وزارة التعليم العالي والبحث والعلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية آدابها

جامعة سعيدة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص نقد عربي قديم

تحت عنوان

الرواية الجزائرية بين التقليد والتجريب
رواية " سيدة المقام "
لوسيني الأعرج

من إعداد الطلبة:

- بشيري خيرة

تحت إشراف:

- أ.د. عبيد نصرالدين

السنة الجامعية 2020 -2021

1442 هـ – 1443 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

يا رب: اعني بالعلم وزيني بالحلم واكرمني بالتقوى وجملني بالعافية.

يا رب: اجعلني من الذين إذا احسنوا استبشروا وإذا اساؤوا استغفروا.

يا رب: ارزقني حبك وحب من ينفعني حبه عنك.

يا رب اجعل في قلبي نورا وفي لساني نورا وفي بصري نورا وفي سمعي نورا.

يا رب: اجعل خير عمري آخره وخير عملي خواتمه وخير أيامي يوم ألقاك.

يا رب: اجعلني شكورا واجعلني صبورا.

واجعلني في عيني صغيرا وفي أعين الناس كبيرا

يا رب: اشرح لي صدري ويسر لي امري واحلل العقدة من لساني يفقه قولي.

و في الاخير " ادعوا الله أن يبعد عنا هذا الوباء الفتاك"...

امين يا رب العلمين

إهداء

إلى صاحب السيرة العطرة, و الفكر المستنير, نسير في دروب الحياة و يبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه, صاحب الوجه الطيب و الأفعال الحسنة, فلم يبخل علينا طيلة حياته, لقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي "والدي العزيز".

."إلى من وضعتني على طريق الحياة, و راعتني حتى صرت كبيرة" أمي الغالية

. و إلى الجدة وربة البيت العائلة أطال الله عمرها

و إلى اغلي ماعندي في حياتي أخواتي (عائشة – كريمة – إيمان – هدى – وهيبة) أخواتي (محمد – بن احمد – قويدر – أمين – أنيس) أطال الله أعمارهم و حفظهم و خاصة البراعم الصغار (صهيب – عامر – ألاء – غزلان).

و في الأخير تقبلوا مني فائق الاحترام و التقدير .

بشيري خيرة

إن الأحق بالشكر و الحمد الدائم هو الله تعالى الذي نسأله سبحانه و تعالى رضاه عنا،

و إعانته لنا بكل خير و توفيق.

ثم نتقدم بالشكر إلى كل من لغتنا أبجديات اللغة العربية التي هي منبع أصالتنا و لغة

قرآننا الكريم.

شكر خاص إلى الأستاذ المشرف "عبيد نصر الدين" و كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بكلية الآداب واللغات و الفنون بجامعة سعيدة.

مقدمة

مقدمة

تناولت في بحثي هذا موضوع الرواية الجزائرية بين التقليد والتجريب، واعتمدت في ذلك على رواية سيد المقام واسيني الأعرج كنموذج للتجريب، ركزت على تطور الرواية العربية منذ نشأتها وخاصة الرواية الجزائرية، وحاولت من خلال هذا البحث الإجابة على تساؤلات منها: ما المقصود بالتقليد والتجريب؟ متى نقول عن رواية أنها مقلدة أو مجربة؟ ما هي أهم تقنيات التجريب؟.

وأكيد أن وراء كل عمل دافع، ودافعي لاختيار هذا الموضوع هو قلة الدراسات المختصة بالأدب الجزائري عموما، وبالرواية الجزائرية خصوصا، فحاولت ولو بقدر بسيط تقديم دراسة في هذا المجال مواجهة بعض الصعوبات في ذلك منها نقص المراجع في المكتبة ونقص أو غياب الدراسة المختصة في هذا المجال، خاصة في تحليل رواية سيدة المقام حيث وجدت نفسي في كثير من المرات في مواجهة الرواية مباشرة معتمدة في تحليلها على خبرتي البسيطة.

وعليه ابتدأتها بتقديم مدخل عبارة عن استعراض لمراحل تطور الرواية العربية كون الرواية الجزائرية جزء لا يتجزأ منها، وقد استعرضنا الرواية العربية والتقليد، والتجريب أيضا، وقسمت بحثي هذا إلى فصلين: جاء الأول تحت عنوان الرواية الجزائرية والتقليد، مفهوم الرواية لغة واصطلاحا وأنواعها، نشأة الرواية الجزائرية وتطورها، التقليد في الرواية الجزائرية منها تعريف التقليد وأهم مظاهر التقليد، أما الفصل الثاني فتناولت فيه التجريب في الرواية الجزائرية وأهم مظاهره، لأخصص رواية سيدة المقام كنموذج للتجريب في الرواية الجزائرية لأستكمل بحثي هذا بخاتمة حول استنتاجا للموضوع، اخترت لهذه الدراسة منهجا مقارنا

لأنه الأنسب لهذه المواضيع التي فيها نوع من التقابل، تقليد من جهة والتجريب من جهة أخرى معتمدة في دراستي التطبيقية تحليلية تضم جميع المستويات: اللغة، الأسلوب، الشخصيات.

اعتمدت على بعض المصادر والمراجع أهمها: عبد المالك مرتاض: في نظريته الرواية، عمر بن قتيبة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، وأنواعا، وقضايا)...

إلا أنه بفضل الله تعالى ثم اجتهادي وبحثي الجدي ثم العمل فالحمد لله المعين، والشكر الجزيل لأستاذي المشرف الدكتور " عبيد نصر الدين" الذي لم بخل علي بالعون والنصح والإرشاد، والشكر موصول لكل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

المدخل

الرواية العربية بين التقليد والتجريب

مدخل

نشأت الرواية العربية حديثا متأثرة بالأدب الغربي من جهة وبالتراث العربي القديم من جهة أخرى، "... فالرواية الجزائرية حديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة النشأة في الوطن العربي له مشرقه ومغربه سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقاتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو عن الجذور المشتركة عربيا، أولا: في صيغ القصص في القرآن الكريم والسيرة النبوية وثانيا: في بذور القصصية الأولى، في مقامات: " الهمذاني" (358 – 398 هـ) (969 – 1007) و " الحريري" (446 – 556 هـ - 1054 – 1222) التي ترجمت إلى عدة لغات مثل: الانجليزية والفرنسية والألمانية، فضلا عن الفارسية والتركية، كما تكمن تلك البذور في مثل : (التوابع والزوابع) لصاحبها (ابن شهيد، أحمد ابن أبي مروان) (382 هـ 436 هـ، 992 – 1034 م) و(رسالة الغفران لأبي العلاء المعري) (363 – 449 ، 973 – 1058م) حيث انطلق البحث في هذه بالخصوص عن الخلاص عبر رحلة (ابن القارح) التخيلية كشخصية حقيقية، وقد دخل الجنة بعد أن أعلن توبته وحصل على الخلاص، مستغلا بشكل ما قصة الإسراء والمعراج.

فنشأ الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث، خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية، منذ أن أعلنه (بلظاك honoré balaize) (

1799-1850م) في مقدمته لمجموعة الضخم " الملهاة الإنسانية أو الكوميديا البشرية ".[1]

ورغم إن المصطلح انطلق مطاطا، واستمر كذلك فإنه يبقى عموما حصيلة كل العلاقات بين الذات والموضوع[2]، يتعاضد فيه الماضي والحاضر والمستقبل كذلك الأحداث والتجارب الذاتية والأحلام والأحاسيس الداخلية والتخيلات أيضا[3].

تعتبر مصر البلد العربي الرائد في ظهور فن الرواية وذلك في عصر النهضة أي في مطلع القرن التاسع عشر، ويرجع ذلك لاحتكاك الكتاب المصريين بغيرهم من الفرنسيين والأوروبيين وتأثرهم بهم وبأدبهم، خاصة بعد حملة نابليون على مصر وما صاحبها من بعثات علمية وترجمات وتبادل للثقافات، إذ ترجع نشأة الرواية العربية إلى مطلع القرن التاسع عشر، وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تتنبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة إيجاد مثله في مصر وفي العالم العربي، وتعود جذورها إلى عصر النهضة وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جليا في القرن 19م، فاختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساراته وتأثيراته باختلاف الأقطار العربية، غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز وتفاعل عاملين أساسين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القديم والحديث، التقليدي والمعاصر، إننا نستطيع

[1] عمر بن قينه: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، و أنواعا، و قضايا، و أعلاما)، معهد الأدب العربي، جامعة الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية 04-2009 الساحة المركزية بن كنون، ط2، ص 195، 196.

[2] إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة الدكتور مسال سليمان، دار الحقيقة للطباعة و النشر، بيروت، دار الطبعة الفرنسية، باريس 1965، ص 129.

[3] المرجع نفسه، ص 129.

القول بأنه كان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة اكتشاف التراث الكلاسيكي للثقافة العربية الإسلامية وإحيائه من جهة أخرى[1].

فانطلاقة الفعلية للرواية العربية إذا كانت من مصر برواية " زنين " 1914 لصاحبها محمد حسين هيكل، حيث يعتبرها النقاد أول رواية عربية، فجاءت مبشرة لمرحلة جديدة في القصة العربية، ألا وهي مرحلة التكوين القصصي العربي[2].

هكذا أنشأت الرواية العربية، وواصلت سيرها وتطورها مارة بعدة مراحل وعبر سلسلة من التغييرات والتحولات التي كانت في كل مرة تثريها وتنضجها أكثر منتقلة بذلك من التقليد إلى الحداثة.

فلنتعرف على أهم خصائص الرواية العربية المقلدة، وعلى مزاياها وهي مجربة في ظل ما يسمى بالحداثة.

1- الرواية العربية و التقليد:

عرفت الرواية العربية التقليد في بدايتها الأولى ويظهر هذا التقليد في تأثرها بالرواية الغربية ومحاكاتها في مختلف الجوانب، سواء في المذاهب الأدبية أم في المواضيع أم في السرد الذي كان في الغالب سردا اجتماعيا أو تاريخيا.

" كانت الرواية العربية في بداياتها مقلدة للرواية الغربية، يغلب عليها السرد التاريخي أو الاجتماعي دون ارتباطها بمذهب في واضح، ولكن هناك ظاهرة فنية يخدر الوقوف عندها

[1] ينظر موقع الانترنت: منتديات الساخر (ملف عن الرواية الجزائرية) .www.alrakha.com

[2] ينظر: محمد كامل خطيب: تكوين الرواية العربية (اللغة ورواية العالم)، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1990، ص 120.

وهي للجهود الروائية للذين مضوا إلى المهجر، فأتيح لهم الإطلاع على النماذج القصصية الغربية بأكمل وجه فتأثروا بتا"[1].

ويمكن للدراسة المقارن أن يلاحظ تأثير الرواية الفرنسية وإلى حد ما الروسية في رواية ما قبل الخمسينات، مثل تأثير الرواية التاريخية للإنجليزي "والترس كوت" إلى جانب الفرنسي " ألكسندر دوما" الأب في تجربة " حرجي زيدان" الرائدة في كتابة الرواية التاريخية.

وتبدأ الرواية ما بعد الحرب العالمية الثانية، وخاصة بعد الخمسينات من الماضي ومع تراجع تدريجي للتأثير الفرنسي في البداية ثم الروسي، بتلقي تأثيرات الآداب الروائية الأخرى وخاصة الانجليزية والأمريكية، وهذا طبعا بحسب ما أتيح للأدباء العرب من الإطلاع على الآداب الأخرى بفضل حركة الترجمة[2]، هذه الترجمة سمحت بتأثر هؤلاء الأدباء بالنماذج الغربية فنضجت أعمالهم بسبب احتكاكهم بالغرب ومزاوجتهم بين الثقافة العربية والغربية ومن هؤلاء نجد: محمد حسين هيكل في روايته " زينب (1914) " حيث اعتبرت هذه القصة في رأي البعض مبشرة لمرحلة جديدة في الرواية العربية ألا وهي مرحلة التكوين القصصي العربي وبعهدها ظهر اتجاه التحليل النفسي وحمل لواءه: العقاد والمازني وذلك بتأثرهم بمدرسة التحليل النفسي الغربي، أسفرت هذه المرحلة عن ظهور جيل من الكتاب الجامعيين – بعد اطلاعهم على الآداب الغربية بلغتها الأصلية _الذين حاولوا التخلص من عيوب المرحلة السالفة، وعلى رأس هؤلاء: نجيب محفوظ الذي حاول التخلص من عقدة

[1] محمد كامل الخطيب: المرجع السابق، ص 45.

[2] ينظر: كاظم نجم عبد الله: الرواية العربية المعاصرة و الآخر، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص 50-51.

الانبهار والإعجاب بالثقافة الغربية وتأسيس البناء الفني للرواية والقصة العربية. وإن اتجهت الرواية العربية في بدايتها وجهة اجتماعية تاريخية من حيث السرد، فنجدها قد اتجهت اتجاها رومانسيا من حيث المذهب: فيمكن أن نلاحظ تقليد الرواية العربية للرواية الغربية من خلال تبني الروائيين العرب الرواية الرومانسية والنسج على منوالها إلا أن سمات الرواية التقليدية تظهر بوضوح في أعمالهم من ناحية الأسلوب والسرد التقريري وهكذا ظهر الاتجاه الرومانسي في الرواية العربية ويتجلى ذلك من خلال أعمال كل من: مصطفى لطفي، المنفلوطي، هيكل، جبران والريحاني، واتجهت الرواية العربية في الثلاثينات اتجاها واقعيا من خلال أعمال: طه حسين، الريحاني ونجيب محفوظ[1] هذا الأخير الذي أسس البناء الفني للرواية العربية، وبعده بدأت فترة نهضوية متميزة بفضل الإحداث النامية التي حدثت في الخمسينات والستينات، من أهمها هزيمة 1967 " ففي هذه الفترة استطاعت الرواية أن تتطور، وتتقدم كثيرا من ناحية الأسلوب والتشكيل، فظهرت التغيرات العديدة من مضامينها وأشكالها، فمن ناحية المضمون والمحتوى حاول الروائيون الجدد بعد نجيب محفوظ استيعاب كل التطورات والتحولات التي وقعت في المجتمع العربي دون العناية بطابع المحلية وحصر أنفسهم فيها، كالجيل الماضي، فظهرت أسماء كثيرة في عالم القصة والرواية من الأقطار العربية المختلفة كجبر إبراهيم جبرا، فلسان كنعاني، حنا منة، جمال ألغيطاني، غادة السمان فأعمال هؤلاء وإن افترقت على المستوى الجغرافي، لكنها تلتقي في قضايا وموضوعات مشتركة كالحرية, التحرر, السياسة, الانتماء, الوطن, القومية , القضية الفلسطينية والصراع الطبقي...و أما على المستوى الشكلي فظهرت تنويعات في أساليب السرد وتعدد التقنيات في المزج بين الوصف والتذكر والمشاهد الحوارية... مما جعل الرواية

[1] ينظر: مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1994.

العربية تفصل أكثر فأكثر عن التقليد الأوروبي وجعلها تعرف التطور والتقدم كمثيلتها الغربية[1].

فالبداية المقلدة للرواية العربية على مستوى المواضيع والسرد والمذاهب الأدبية المتناولة لم تمنع الرواية العربية من التحرر من هذا التقليد للرواية الغربية مع مرور الزمن ومن خلال تجربة الروائيين العرب واستعمالهم لتقنيات متعددة أخذت تتطور شيئا فشيئا عارفة نوعا من الإبداع والتجريب.

2- الرواية العربية و التجريب:

يعتبر مصطلح "الرواية الجديدة" مصطلحا إبداعيا نقديا عالميا، عبر هذا اتجاه في الكتابة الروائية ارتبط بجملة من التحولات التي تحدثت علميا منذ ما يزيد على نصف قرن، وعربيا منذ ما يزيد عن ثلاثين سنة، وقد اثأر هذا المصطلح تساؤلات عدة تتعلق بمفهوم" الجديد ", وكونه ذا بعد معياري زمني متحرك، وأن جديد اليوم سيغدو قديم الغد، وهذه الجدة التي ما وجدت لولا بعض التقنيات والآليات من خلال التجريب والممارسة والإبداع، وقد تشكل هذه الاتجاه في كتابة الرواية عالميا بجهود أسماء عديدة مثل: تتالي سأورث، إما عربيا فبجهود روائيين كثر منهم: جمال ألغيطاني، وليد إخلاصي، محمد شكري، فؤاد التكرلي وخليل الرز حيث سعوا إلى استبدال أدواتهم الروائية على صعيد اللغة والتقنيات والرؤيا، من أجل الوصول إلى بوصلة مختلفة لتناول موضوعاتهم، وقد تبدى هذا التجريب في المدونة الروائية العربية بأشكال متعددة وعبر توظيف عدة مما أسهم في تقديم لنسيج روائي ثري وفني.

[1] محمد كامل الخطيب: تكوين الرواية العربية (اللغة ورواية العالم)، ص 104.

وقد شكل توظيف الأسطورة أحد جوانب هذا التجريب والتجديد، فالجديد في الرواية العربية المعاصرة الآليات التي باتت تتم من خلالها الاستفادة نتيجة المكشوفات النقدية وتغيير مفهوم ليصبح نسيجا لنصوص سابقة[1].

إن للتجريب علاقة بالإبداع وإذا كان الإبداع يقتضي لوصفه مفردة لغوية دالة على الخلق والتجديد والتغيير والابتكار دون الرضوخ إلى مثال أفلاطوني لا يمكن أن نستبعد منظومة الإبداع بوصفها : " فعالية ثقافية تلتزم وضع النص الأدبي في موقع التنشيط الذي يتجاوز البناءات ويثور على القوالب النصية الجاهزة التي تتواتر إلينا عبر العصور، ولا يمكن ذلك أن يكون دون وعي من المبدع نفسه"[2].

إن التجريب هو بذرة للإبداع، والإبداع نشد للتحرر من القيود، ورفض للقولبة، والرواية جنس أدبي مرن يستمد أصالته من ذلك التجريب، فالرواية والتجريب إذن يبدوان وجهين لعملة واحدة لا انفصال بينهما، وإذا غاب احدهما فقدنا الآخر، كما لا يشترط في التجريب أن يكون ذا مقاييس محددة تتنازع أهواء الشد إلى الخلف أو نزاعات التقدم للإمام قدر جديته واهتمامه باكتشاف مجاهل هذا الحقل السردي واختراقه، وإلا أصبح التجريب ذاته مقبولا، " فبفضل التجريب استطاعت الرواية أن تقدم علاقة مشاكسة ما بين نموذجها المتحقق في بعض النماذج الروائية، وما بين ممكنها المتخيل في افقها المستقبلي، ولذا كان التجريب خيار الرواية بصفة عامة والرواية العربية بصفة خاصة، أبو حيدة في عصر النموذج النصي، وتحقيق رغبة النص الروائي للبحث عن نموذج مخالف، وإن المبدع الحق من يخلق تلك النصوص التي تفرض على الجنس الأدبي أن يتماشى مع مبتدعه، ومتجاوزا تلك

[1] ينظر: موقع الانترنت منتديات الساخر www.ELSAKHER.COM

[2] الموقع نفسه.

التقاليد و الأعراف الكتابية التي تشكل عائقا معرفيا إمام الثورة الإبداعية، حين لا يحرص المبدع على أن يقيم علاقة بين منجزه الكتابي والتقاليد الأدبية السائدة.

بالتالي واصلت الرواية العربية الركض في حقل التجريب محتفظة ببعض المعالم الروائية الرئيسية لكنها كانت متجاوزة مفهوم الرواية البسيطة والسهلة[1].

التجريب في الرواية العربية الحديثة متعدد الإشكال ومتنوع، وهو خروج عن المألوف ونقص للعادة وكل ما هو متوقع، حيث يرى محمد ألباردي أن: " التجريب في الرواية العربية الحديثة ألوان وأن لغته وألسنته عديدة ولكن غايته واحدة، فهي التخلص من التشخيص الوصفي وإقرار بأن الواقع أضحى زنقا يصعب مسكه، وأن الثوابت انهارت والقاعدة الإيديولوجية التي كثيرا ما كانت قناعا للنصوص السردية العربية تلاشت، ولذلك لابد من البحث عن لغة جديدة يتعامل عبرها الروائي العربي الحديث مع الواقع الجيد، إن التجريب إذن هو من هذه الزاوية بحث عن هذه الزاوية بحث عن هذه اللغة الجديدة والتشخيص النصي والتشخيص اللغوي والتشخيص الرمزي هي هذه اللغة الجديدة، وهي في الوقت نفسه من تجليات التجريب في الرواية الحديثة تعكسه أزمة الروائي العربي في تعامله مع الواقع الجديد المتغير بسرعة مذهلة، منذ نهاية الثمانينات من القرن السابق، فالعجائب على سبيل المثال: ظاهرة حديثه في الرواية العربية غذى لم نلمح تجلياته بصفة واضحة في أعمال الرواد وفي أعمال الأجيال اللاحقة إلى حدود نهاية الستينات، في حين أن الرواية العجائيية في أوروبا ارتبط ظهورها بالرومانسية على أساس أنها كانت بمثابة الاحتجاج على العقل"[2].

[1] ينظر: موقع الانترنت منتديات الساخر www.elsakher.com .

[2] محمد ألباردي : ثنائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة , مركز النشر الجامعي,تونس,2004,ص303.

والرواية العربية في ظل التجريب تمضي في منعطف جديد، ولكن من النقاد من يرى أن الرواية العربية الحديثة نشأت مجربة أو بمعنى آخر نشأت في ظل التجريب الذي يهبها شرعيتها و كمثال على التجريب التشخيص باعتباره: " لعبة فنية بالنسبة للكاتب العربي أكثر من كونه رؤية فنية واعية لتتصل بفلسفة الكتابة، فهي تندرج ضمن علية التجريب وترمي إلى كسر النمطية في الكتابة، وله اتصال وثيق بحداثة النص الروائي، فعلاقة النص بالتشخيص تنعكس على البناء العام للرواية، فقد أقترن تجاوز التشخيص التقليدي نزعة تجديدية واضحة أقل ما فيها تجاوز الحبكة التقليدية وأدواتها الفنية وكسل النمطية سعيا إلى التجربة الخاصة، أن تنوع أساليب التشخيص تؤكد على أن الرواية العربية الحديثة نشأت رواية تجريبية، فقد كانت طيلة القرن الماضي أقدر الأجناس الأدبية على الانتقال السريع من أسلوب إلى آخر وعلى استيعاب أساليب التحديث التي عرفتها الرواية العالمية، وعلى معايشة الحداثة و تجسيدها"[1].

لقد ابتدأت الرواية العربية مقلدة، ولم يمنع هذا أن يكون التقليد تجريبيا لشكل مختلف من الكتابة بمستوياتها المختلفة، فالتجريب وسع كلتا اللحظتين في الرواية العربية، اللحظة التقليدية و أللخطة الإحداثية

[1] محمد ألباردي: ثنائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 305

الفصل الأول

الرواية الجزائرية والتقليد

1- تعريف الرواية:

تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور عريض من القراء لأنها تعبر عن آمال وآلام هؤلاء القراء لما فيها من تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم، ولقد كثرت دلالات مادة روى في المعاجم العربية وتشبعت مفاهيم مصطلح الرواية:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روى كالتالي: " روى الحديث والشعر يرويه رواية و ترو"[1].

- ولقد عرفها الجوهري بقوله: " رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته أو روايته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا و لا تقل ! أرواها إلا أن تأمره بروايتها أي بإستظهارها "[2].
- من التعريفين السابقين يتضح بأن كلمة رواية تحمل معنى القول، ونقل الأخبار وإلا رواء بسقي الماء.

ب- اصطلاحا:

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نثري أو نوع أدبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة وكل باحث يدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه لها، لأنه متعددة الاتجاهات ومتطورة الأساليب بتطور واختلاف العصور.

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة بيروت، لبنان، ط1، 1997 ج3، ص 151.

[2] إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم الملايين، بيروت لبنان، ط2، 1989، ج6، ص 10.

ولقد عرفها ميخائيل باختين قائلا: " إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل – نسبيا– وهو فن لسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، والرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية[1]".

فالرواية في نظر باختين يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

- ويقول عنها الناقد الفرنسي سانت نيف بأنها: "حقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق وإنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الإفراد والجماعات منذ اليوم"[2].
- ويقول أديبنا الطاهر وطار بأن : " الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية و إنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه"[3].
- ومن خلال قول الطاهر وطار يتضح أن الرواية وليدة التراث العربي وليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية.

[1] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 21.

[2] أحمد سيد محمد مالكوم براد يري، الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص 04.

[3] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس و التأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، كلية الأدب و العلوم الاجتماعية و الإنسانية، قسم الأدب العربي، العدد 2، 2002، ص 05.

أنواعها:

إن ازدهار الرواية جعلها تبرز في ميادين الإبداع لتتفرع إلى عدة أنواع تحددها الموضوعات التي تتناولها، ولذلك يمكن تصنيف نوع الرواية حسب مضمونها، والمواضيع المطروحة بين ثناياها فنجد:

1- الرواية العاطفية (الرومانسية):

هي الرواية التي تغلب عليها، قصص الحب والمثالية، ولا تلتفت إلى مشكلات المجتمع، أو الحكم، أو المشكلات السياسية الأخرى، وتقوم عقدة الرواية على المغامرة العاطفة...، أي أن الرواية الرومانسية تنصب على العلاقة الاجتماعية السائدة بين الرجل والمرأة، ولكنها لا تكون فقط في صورة علاقة الحب الرومانسي، بل تمتد إلى مختلف أشكال العلاقات الاجتماعية، بين الرجل والمرأة، مثل: موت والد البطلة، واحتياجها الحنان، والحب الذي تفتقده بموت الأب، أو فرض السيطرة من جانب الرجل، مثلا: في علاقة زواج والتي تعكس (النقص العاطفي/ الحرمان العاطفي) الذي ينمي البحث عنه للوصول إلى حد الإشباع والاطمئنان.

ويشير بعض النقاد، إلى أن الهدف من الرواية العاطفة هو تقديمها قضايا هامة في المجتمع، فالمحيط الحسي هام لكل فرد في المجتمع لكي يخلق شخصية سوية تصلح المجتمع، كما أن مناقشة العلاقات الاجتماعية، المختلفة بين الرجل والمرأة تؤثر تأثيرا لا حد له في أي مجتمع من المجتمعات من خلال مناقشته الظلم، والفشل... وغيره، و لابد أن تكون اللغة المستخدمة في هذا النوع من الروايات، تراكيب قوله تنشط العاطفة[1].

[1] رواية (أدب) ، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http // ar.wikipedia.org

وفي مجمع المصطلحات، " الرواية العاطفية هي نوع من الأنواع النثرية، ظهر بغرب أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر، وموضوعاته كلها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها إمام عقبات الحياة وتمسكها بالفضيلة والخير برغم إغراءات شتى للانحراف عن الصراط المستقيم، وكان هذا النوع الجديد من الرواية النثرية يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة، الجديدة، النامية في ذلك الوقت، كانت ترى أن التعبير عن الشعور، وإظهار العاطفة جانبان مهمان من فضيلة الإنسان"[1].

2- الرواية التاريخية:

" سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين، أو خياليين أو يهما معا... ومع الحرية التي يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية إلا أنه يجب أن يدور فيها داخل إطار التاريخ، بحيث لا تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث، أو الأزمة التاريخية"[2] فمصطلح الرواية التاريخية " يدل على أن التاريخية هنا صفة للرواية، تتحدد في ضوئها معالم الموصوف، أي أن الرواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرواية، ويطبعها بطابعه، على مستوى الشخصيات، ومادة السرد، و البيئة، وطريقة السرد"[3].

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مجدي وهبة، كامل المهندسن، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2 1984 م، ص 186.

[2] المرجع نفسه ص 184.

[3] توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض ونار، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ع 28 2002/07/11، مكتبة الأسد، ص 102.

ويلاحظ أن الرواية التاريخية " وظيفة تربوية واضحة، وهي أن تصب التاريخ في قالب جذاب، وخاصة بالنسبة للشباب الذي قد يحل التاريخ في منهجه المدرسي"[1].

3- الرواية السياسية:

" هي رواية النضال الايجابية، العادلة ومكافحة السلبية، أو هي رواية المبادئ المعارضة للفكر السائد ضد الحكم والحكومة، فالرواية السياسية تناقش القضايا السياسية الموجودة على الساحة، ويكون ذلك غما بشكل مباشر، أو غير مباشر لموضوعات عن طريق استخدام الرمزية، ودائما يكون هناك صراع بين أنظمة الحكم والمعاداة لهم، حيث حلول البطل بكل ما لديه من طاقات يسخرها لكي يتغلب على هذا الصراع، وغالب ما يفشل في مكافحة هذه السلبية الضالة"[2].

4- الرواية الحربية:

بعد هذا النوع من الرواية، من أشهر أنواع في الأدب العربي المعاصر و أكثره انتشارا.

" وربما فرضته الأوضاع التاريخ التي قد أفضت بضراوة وشراسة إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية، الشيطانية، ولما أفاقت هذه الشعوب من سباتها، ولا سيما تلك التي أصيبت بضرورة الاحتلال الأوروبي مثل الجزائر... فأعلنت الحرب على الاستعمار الفرنسي... ولم تطفئ نار الحرب التي صرمتها إلا بعد أن أفتكت حريتها افتكاكا، ونالت استقلالها السياسي غلابا، أفضى ذلك كله إلى بث الوعي الخيالي في قرائح الكاتبين العرب الذين راحوا يكتبون أعمالا روائية تخلد... فهذا النوع من الرواية يعالج بوجه

[1] معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط2 1984م، ص 184.

[2] رواية (أدب)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http://ar. Wikipedia.org

عام، رفض الشعوب للظلم الذي صبته عليها أوروبا، وفرضته عليها بقوة السلاح، وجمر النار، ورفض الظلم أسمى صفات الإنسان حين يمجد الحرية...، والذي يلاحظ في شخصيات الرواية الحربية أو الوطنية، أنها كلها أو جلها تتسم بصفات التضحية الخارقة وحب التفاني في خدمة الوطن"[1].

ونقول: " الرواية الحربية أو الرواية الوطنية التي هي روايات التضحية من أجل الوطن والبحث عن الحرية من براثن الاستعمار الذي يمثل الظلم. ويمثل الأحداث في الرواية الحربية بطل واحد بعين الذي يقدم نظام شعب بأكمله من خلاله"[2].

5- الرواية النفسية:

هي تلك الرواية التي يدور موضوعها أصلا حول حياة شخصياتها الذهنية، والوجدانية أكثر مما تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية، ويلاحظ أن هذا المصطلح يدل على موضوع الرواية لا على شكلها، فالرواية التي تعتمد أصلا على ما يسمى بتيار الوعي في السرد دون الوصف والحوار قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السرد، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية الفرد سميت الرواية نفسية، ولكن إذا كان تيار الوعي يستخدم لسرد إحداث خارجة عن خبايا نفس الشخصية فلا تسمى نفسية"[3].

[1] في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، العدد 24، ديسمبر 1998، ص، ص 43-44.

[2] رواية (أدب)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرةhttp://ar. Wikipedia.org

[3] معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط2 1984م ، ص 188.

6- الرواية المقنعة:

هي رواية نثرية طويلة شخصياتها، وأحداثها حقيقية تحت أسماء مستعارة، حبكتها فيها شيء من التحوير[1].

7- الرواية المثيرة:

" هي الرواية التي تدور حوادثها حول لغز يجب إيضاحه (ويكون عادة جريمة مرتكبة)، وحول سلسلة من الحوادث التي تهدد أبطال الرواية بالخطر البالغ في سبيل كشف الحقيقة، وفي هذا النوع من الرواية مواقف كثيرة، يكاد يتصور القارئ فيها ألا سبيل لإنقاذ البطل أو الأبطال من الخطر، حتى يفاجأ في آخر لحظة بتطور جديد يترتب عليه إنقاذه، وقد اقتبس هذا اللون من الرواية في المسرح و السينما، ..."[2].

6- الرواية الواقعية:

هي سرد لقصص لأشخاص واقعيين، وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرواية، وغالبا ما تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدمه مضمون الرواية لخدمة المجتمع وإصلاحه، بتدعيم القيم الايجابية، والطاقات وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرضة للأزمات، وللرواية الواقعية أنواع عديدة منها: واقعية تحليلية، واقعية جديدة، واقعية رمزية، وواقعية فلسفية[3].

[1] المصدر نفسه، ص 188.

[2] المصدر نفسه، ص 187.

[3] ينظر: رواية (الأدب)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http://ar. Wikipedia.org

" اما شكري عزيز الماضي في كتابه، أنماط الرواية العربية، فهو يفرق بين ثلاثة أنواع من الرواية العربية هي: الرواية التقليدية، والرواية الحديثة، والرواية الجديدة، منطلقا من أن الرواية التقليدية هي نتاج رؤية تقليدية للفن والإنسان والعالم وهي تعيد إنتاج الوعي السائد، والرواية الحديثة قد ظهرت تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة، دون إن تغفل أثر التراث، والمؤثرات الأجنبية، وهي تعبر عن وعي فني متطور، وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية ونقدية جديدة تتصل بوظيفة الرواية، وصلتها بالواقع و بالملتقى، والتجديد الفني أحق وأدل من أن يقتصر على التغيير في الأسلوب أو التزيين والزخرف وإضافة الاصباغ والألوان، فهو يعني عنده إحساس الأديب بأن الأدوات المألوفة لم تعد ناجعة في تحليل الواقع و التفاعل معه وتفسيره، ولهذا كان لابد من البحث عن أدوات جديدة، فاعلة في هذا المضمار، ويقول أيضا أن في الرواية الحديثة، كثيرا ما يستخدم ضمير المتكلم بدلا من ضمير الغائب، أو نجد تعددا في الرواة وتنوعا في الضمائر، والاعتماد على لغة إيحائية تصويرية بعيدا عن التقرير والمباشرة، ويرى إن مهمة الفن الروائي في الرواية الحديثة يكمن في إثارة الأسئلة والإجابة عن أسئلة أخرى، اما الجديدة وهو يراها مفارقة للحديثة وهي تعبير عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، فعندما تتفرق الأبنية المجتمعية.

ويفقد الإنسان وجدانه مع ذاته، لابد من الاستناد وإلى جماليات التفكك بدلا من جماليات الوحدة والتناغم، ومن هنا تولد الرواية الجديدة التي تفجر منطق الحبكة القائمة على التسلسل والترابط أو البداية والذروة والنهاية، وتحطيم مبدأ الإلهام بالواقعية"[1].

و هناك أنواع أخرى للرواية منها:

[1] ينظر: أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، الكويت سلسلة عالم المعرفة، العدد 355، ط1 سبتمبر 2008.

1- الرواية التعليمية:

ظهرت في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وضعت من اجل منهاج التدريس للصغار وتكون الحبكة فيها على نطاق ضيق ليس فيه إسهاب.

2- الرواية الوجدانية:

مصطلح يستوعب أو يستغل كل أنواع الرواية التي تثير وجدان القارئ وتعاطفه من خلال تقديم الموضوع بطريقة غير واقعية.

3- رواية السلوك:

وهي تعيد خلق العالم الاجتماعي من حولنا بنقل مشاهدات دقيقة ومفصلة عن العادات والقيم والأخلاقيات للمجتمع.

4- الرواية الرسائلية:

هي من أوائل أنواع الرواية، تطورت كثيرا و أصبحت لها شعبية حتى القرن التاسع عشر، وهي تقدم في شكل سلسلة من الرسائل التي تكتب بواسطة شخص أو أكثر.

5- رواية الثمهن:

تعرف برواية السير الذاتية والتي تركز على حياة فرد في فترة صغيرة وسلوكه الاجتماعي، والأخلاقي حتى بلوغه وكبره، أيضا روايات أخرى مثل:

الرواية الفانتازية، و الرواية الشعرية، و الرواية الجنسية، و الرواية الخيالية و الرواية الإسلامية[1].

[1] رواية (أدب)، من ويكيبيديا الموسوعة الحرة http://ar. Wikipedia.org

أيضا وجدنا من أنواع الروايات التي اشتهرت خاصة في الغرب وانعكس على الأدب العربي:

6- الرواية البوليسية:

- انطلاقا من النصوص التي أطلق عليها اسم الرواية البوليسية الجزائرية باللغة الفرنسية، لاحظ الباحث شرشار عبد القادر التشابه بين هذا النوع من القصص ونصوص الرواية البوليسية في الغرب من حيث الشكل إلا أن المضامين كانت تتميز بطابعها المحلي نتيجة عوامل اجتماعية وحضارية"[1]، ويتعرض الباحث للناقد العربي محمود قاسم الذي عرف بدوره الرواية البوليسية بقوله: " انها قصة تدور أحداثها في أجواء قائمة باللغة التعقيد والسرية... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك... وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخص يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة، فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل، ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول الشخصيات قريبة من الجريمة، لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيدا تماما عن الشبهات، وأنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة كما يضيف الباحث أن هناك من يرى أن الرواية البوليسية لعبة يضاف إليها الآداب، لعبة تنمي قوى الملاحظة والفهم السريع والمنطق، وتعلم القارئ أن يفكر بطريقة تحليلية وأن يفهم التكتيكات والبراعة في التخطيط"[2].

[1] الرواية البوليسية، عبد القادر شرشرا، بحث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 15-16.

نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

النشأة:

" تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى ; ... وتأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية التقليدية الأخرى، ... إن ظروف الصرع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في رد الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة.

ونحن نتحدث هنا بطبيعة الحال عن الكتابات العربية التي كانت أقرب إلى الصراع السياسي و الحضاري..."[1].

فنشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، " حيث لها جذور عربية إسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآنية والسيرة النبوية، ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات، وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينح نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم لسنة 1849 م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها : " ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس" ، (سنوات 1852 م، 1878 م، 1902م)، تلتها نصوص أخرى كأن صاحبها ينحسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكون القدر الكاف من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: " غدة أم القرى" سنة 1947م، لأحمد

[1] ينظر: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، محمد مصايف، الدار العربية للكتاب الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1983.

رضا حوحو " الطالب المنكوب" سنة 1951م، لعبد المجيد الشافعي، و" الحريق " سنة 1957 م لنور الدين بوجدرة، و" صوت الغرام " سنة 1967 م لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص " ريح الجنوب" سنة 1971 م لعبد الحميد بن دوقة "[1].

تطور الرواية الجزائرية:

" واذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا، اذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق: " بضاعتنا ردت إلينا "، بل صرنا امام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى"[2].

وإذا نظرنا لمرحلة الخمسينات والستينات، نجدها قد أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل: محمد ديب، ومولود فرعون، ومالك حداد، وغيرهم... فالرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستظل تمارس حضورها الايجابي في التوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التاريخي، و لكن مجالاتها التعبيرية نقصت، وحلت محلها الرواية العربية"[3].

" رغم البداية المتعثرة، فإن طرح نص (غادة أم القرى) –كما ذكرنا سابقا– هو الذي عبد الدرب للكتابة التخيلية، وتناوله عدة قضايا تتعلق أولا بالانتماء للجنس الروائي، وثانيا تقدره اللغة العربية على الدخول في عالم الكتابة الروائية.

[1] الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع بقلم شادية بن يحيى، ديوان العرب، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب، 4 ماي 2013.

[2] أبحاث الرواية العربية (1)، صالح مفقودة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، دار النشر و التوزيع، عين مليلة، ص 12.

[3] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية ، واسيني أعرج المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف، الجزائر 1986 م طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية 1986م، ص 201.

وهذا وإن دل فإنما يدل على حيوية الحقل الروائي والنقدي الجزائري و تجدر الإشارة إلى أن النصوص الروائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد في نهاية الستينات، فكان لا بد من انتظار بداية السبعينات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية للكتابة الرواية "[1].

– نشأة الرواية الجزائرية في السبعينات:

يعد نص " غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو الصادر سنة 1947 ألف وتسعمائة وسبعة و أربعين، فاتحة التاريخ لجنس الرواية في الجزائر رغم أن البعض يعود بهذه التواريخ قرنا كاملا إلى الوراء، وبالتحديد إلى سنة 1847 ألف وثماني مائة وسبعة وأربعين مع صدور نص " حكاية العشاق في الحب والاشتياق " لمؤلفه مصطفى بن إبراهيم المدعو " الأمير مصطفى " وهي القصة التي يعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص روائي جزائري عربي، و يصرون على اعتبارها أحيانا الرواية العربية الأولى بدل رواية " زينب" لمحمد حسين هيكل التي صدرت سنة ألف وتسعمائة و أربعة عشر.

لقد كان نص أحمد رضا حوحو " غادة أم القرى" إرهاصا لميلاد الرواية الجزائرية العربية الحديثة، ثم توالت بعض المحاولات الإبداعية الأخرى من لدن روائيين جزائريين، دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية بما تقتضيه من بناء فني، وعوالم تحيل على الواقع والمتخيل. فقد الف عبد المجيد الشافعي رواية " الطالب المنكوب" سنة 1951 ألف وتسعمائة وواحد وخمسين، كما ألف نور الدين بودرة رواية " الحريق " سنة 1957 ألف وتسعمائة وسبعة وخمسين، وألف محمد منيع رواية " صوت الغرام " سنة 1967 ألف وتسعمائة وسبعة وستين غير أن هذه المحاولات الأولى تميزت بكثير من الضعف الفني

[1] الطاهر وطار و تجربة الكتابة الواقعية، واسيني أعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1989 م، ص 49

والسذاجة، فهذه الاعمال تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر.

فهي وإن كانت لا تخلو من نفس روائي غير أنها تفتقد للشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية، مما جعل النقاد والمؤرخين للأدب الجزائري الحديث يرجعون تاريخ ميلاد الرواية الجزائرية إلى سنة ألف وتسعمائة وواحد وسبعين وهو تاريخ صدور رواية " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن دوقة. ولعل تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية الحديثة، عن مثيلتها باللغة الفرنسية، يعود إلى عوامل تاريخية أساسا، وهي العوامل الناتجة عن تواجد الاستعمال الفرنسي، والواقع التعليمي والثقافي للجزائر آنذاك، وهو العامل الذي يؤكد الدور السلبي للاستعمار الأجنبي.

واذ كان هناك تطور فكري عرفته أقطار المشرق العربي خلال النصف الأول من القرن العشرين، وافتقدته الجزائر خلال الفترة نفسها، فإن مراد ذلك بالأساس يعود الى طبيعة الاستعمار الذي عرفته الجزائر، المغاير تمام المغايرة لما عرفته الجزائر، والمغاير تمام المغايرة لما عرفته بقية الأقطار العربية. فقد بقيت في تلك الأقطار رغم الاستعمار أو الانتداب نواة دولة مركزية تمثل وجود فعليا ضعيفا ومتهالكا وعميلا في كثير من الأحيان، ولكنه فظا الحد الأدنى من واجبات الدولة تجاه المجتمع، الذي يضمن حدا من الحراك الفكري والسياسي.

وهذا الأمر يختلف تمام عما حصل في الجزائر التي زال فيها كل وجود للدولة الوطنية، كما حورب الشعب في كل مقوماته وصار التعليم باللغة الوطنية (اللغة العربية) جريمة، مع غياب مؤسسات التعليم بالمفهوم المتعارف عليه هذا بالإضافة الى محاولات تفتيت المجتمع والقضاء على البنيا القبلية التي كانت سائدة قبل الاستعمار، في ظل هذه الظروف يصير أي كلام عن الإبداع الأدبي والفكري من ترف القول، والبحث عن ميلاد جنس أدبي

حديث وحداثي في ظل تلك الظروف يندرج ضمن ترف القول والفكر أيضا، الذي لا يتلقى مع الواقع المعيشة في الجزائر المستعمرة. وما ولادة الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية وغيابها باللغة العربية، إلا ميلادا استثنائيا كان نتيجة ظروف استثنائية عاشها أفراد استثنائيون تمكنوا من ولوج المدرسة الفرنسية، والاحتكاك بالثقافة والفكر الغربيين، كان نتيجة إنتاج إبداعي في جنس الرواية، يوظف اللغة الفرنسية كوسيلة توصيل وتعبير عن هموم الإنسان الجزائري، إضافة إلى هذا العامل هناك عوامل أخرى، أسهمت في تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية يمكن اجازها في:

- انعدام نماذج رواية جزائرية باللغة العربية، يمكن التقليد وفق منوالها.
- صعوبة فن الرواية، لأنه يحتاج إلى صبر وأثاث وتأمل طويل.
- عدم توفر اللغة الطبيعية المرنة التي تصور البيئة الكاملة في الرواية، وذلك نتيجة هيمنة اللغة الإصلاحية، والخطابية التي أرستها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عبر برامجها التعليمية[1].

وبالتالي فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية: " فبدأت متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر، فهي من مواليد السبعينات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، تعد ساذجة المضمون مثل: طريقة التعبير فيها"[2]

وهناك من النقاد من يرى بأن الظروف الثقافية، والاجتماعية والسياسية آنذاك في الجزائر ساعدت على ظهور الولادة الحقيقية للرواية الجزائري.

[1] ام استقاء هذه المعلومات من الموقع الثقافي لمنتديات الساخر

[2] عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983ن، ط 199، 200.

وبما أن روايتنا سيدة المقام لواسيني الأعرج تحمل في عاتقها وقائع وأحداث وموضوعات من الواقع جزائري إبان العشرية السوداء لتصنف انطلاقا من الأحداث التي تحكيها " مريم " بنفسها وما يحكيه لنا عشيقها البطل وعائلتها ومجتمعها وبعض الشخصيات الأخرى1، فإننا نستطيع القول أن للرواية الجزائرية اثر بارز في الثورة التحريرية، كما أن الرواية في الجزائر يعتبرها الكثير من الجزائريين وخاصة واسيني الأعرج أنها غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي سواء في تأثرها بالرواية الأوروبية أو في جذورها المشتركة المتمثلة في القرآن الكريم من خلال صباغ القص و السيرة النبوية2.

التقليد في الرواية الجزائرية:

لقد مرت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في السبعينات من القرن الماضي وإلى يومنا هذا بعدة مراحل، كما شهدت تحولات كثيرة في العديد من مستوياتها :الجمالية، المعرفية واللغوية، ولا نكشف سرا إذا قلنا بأن الرواية الجزائرية الأولى لم تبلغ درجة فنية عالية من السرد القصصي وكانت مقلدة سواء للرواية الكولونيالية من جهة او الرواية العربية من جهة أخرى و هذا من خلال اطلاع الروائي الجزائري على بعض النماذج الرواية الآتية من المشرق العربي وجعلها قاعدة ينطلق منها الاستحالة انطلاقة من العدم، فماذا يقصد بالتقليد ومتى تقول عن رواية أنها مقلدة؟

[1] ينظر: واسيني الأعرج، تقنيات السرد الرواية الجزائرية سيدة المقام، نشر الجزائر, 1991، ص 28.

[2] عمر بن قتيبة، في الادب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما، ديوان المطبوعات الجزائري، الجزائر، ط2، 1994، ص 195.

أ- تعريف التقليد:

يمكن تعريف التقليد على المستوى الفني و الأدبي عموما بأنه: " تلك المناهج و الأساليب المتبعة بغية تحقيق الأثر في شكله و في مضمونه، مأخوذة عادة عن السلف جيلا عن جيل، بحيث تصبح مع مرور الزمن ميزة عضوية في أدب من الآداب أو فن من الفنون"[1].

كما يمكن أن نعرفه بأنه: " اتخاذ أثر فني نموذجا والنسج على منواله إما من حيث المضمون، وإما من حيث الأسلوب، وإما من حيث الاثنين معا"[2]، وإذا لاحظنا مسار الرواية الجزائرية جيدا تظهر لنا سذاجة واضحة في مرحلة البدايات ولكن الجيل الأول المؤسس (وطار، بن دوقة، عرعار...) قد بذل جهدا كبيرا لإخراجها إلى آفاق جديدة، وتصوير النفس البشرية بكل أبعادها و نوازعها...

ويمكن القول أن : " هذا الجيل هو جيل تحد حقيقي ظهر في عز عطاء ومجد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، في فترة تحول وطني كبير تقوده السلطة الثورية تؤمن بظرورة الاصلاحات الاجتماعية والاقتصادية (الثورة الزراعية, التأمينات، الاهتمام بالصناعة...) اما في الثمانيات والتسعينات، فلقد ظهر جيل جديد (واسيني، خلاص، السائح، الزاوي...) وقف إلى جانب الجيل الأول المؤسس لتطوير الفن الروائي العربي والدخول في مرحلة بحث وتكوين أشكال جديدة لرواية جزائرية متجذرة أكثر في القرية والتراث..."[3].

---

[1] محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد و الحداثة) ج1، المحافظة السامية الامازيغية، تيزي وزو، 2009، ص 29.

[2] المرجع نفسه ص 28-29.

[3] شريفي عبد الواحد، تجربة بن هدوقة الروائية (مقال): كتاب للملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، ط1، برج بوعريريج، 2001، ص 178-179.

ب- أهم مظاهر التقليد في الرواية الجزائرية:

إن النثر أشد التصاقا بالأرض من الشعر وقد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري عامة والرواية خاصة، ذلك إن ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى قد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الذي وجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بما فيه من تناقضات، وعزلة وحرمان، وما يكثر فيه من دعاوي الحرية والوطنية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية والرخاء، في نفس الوقت الذي كان الشعب يعاني من الشقاء المزمن والقيود الثقيلة، والإبداع الروائي الجزائري كان دائما وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال، حيث يستمد منه متنه الحكائي، وبسببه يبحث عن الإشكال والأبنية الفنية القادرة على استعان إشكاليته المستنجدة، وصياغة المواقف الفكرية والإيديولوجية، ويتفاعل مع الواقع الجزائري في شيء لتحولاته المتأزمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، إن المرحلة التأسيسية للرواية الجزائرية قد تميزت بانخراط كتابها ضمن المذهب الواقعي الذي تجلى في أعمالهم الروائية من خلال ثلاثة أنماط:

أ- الواقعية النقدية الاشتراكية: وتمثلها ترجمة بن هدوقة نموذجا على السمات المفيدة الفكرية منها و الجمالية.

ب- الواقعية الساذجة: تجسدها تجربة الطاهر وطار كنموذج دال على خصائصها.

ت- جسدته الكثير من النصوص الروائية التي ظهرت في هذه المرحلة، ولم تضف شيئا جديدا على صعيد أبنية المتن الحكائي والاشكال الفنية و المواقف الفكرية من قضايا المجتمع والواقع الجزائري في السبعينات والناجمة عن التجربة الاشتراكية وشتى مظاهرها وانعكاساتها وهي النصوص التي تراوحت بين الموضوع العاطفي

وموضوع ثورة التحرير في صياغة تلونها المباشرة وروائية للواقع لا تخلو من السطحية وتصور للرواية سمة الضبابية والالتباس[1].

و يمكن استنتاج أهم الخصائص المميزة للرواية الجزائرية المقلدة من خلال خصائص الرواية الجزائرية في السبعينات حيث " ارتبطت بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة"[2].

فقد تنازلت المصائر الفردية و الجماعية للإنسان الجزائري وصيرورة هذه المصائر في إطار مسار الثورة التحريرية أو الثورة الاجتماعية التي أعيقت الاستقلال مثل: رواية ريح الجنوب و هذا الخطاب الروائي في هذه الحقبة بجده قد تماشى الوجد بعيد مع الخطاب الإيديولوجي الذي ساد خلال السبعينات ويرجع ذلك إلى الطبقة الشعوبية للسلطة الحاكمة آنذاك التي عملت على تأميم المجتمع بأكمله لصالح مشروع الدولة: " ومن خصائص المشتركة للنص الروائي السبعيني نجد:

- إعلاء الجوانب الفكرية على الفنية.
- إعطاء الأولوية لوظيفة الأدب (من منظر ماركسي) على حساب طبيعته.
- حضور بعض القضايا القومية في المتن الروائي السبعيني.
- حضور التاريخ الجزائري الحديث كسمة بارزة فيه.
- الحضور المكثف لبعض الظواهر الاجتماعية التي يعيشها الفقراء.
- توظيف البطل الإشكالي في العمل الروائي.

[1] ينظر: موقع الانترنت www.alsakher.com

[2] داود محمد: الأدباء الشباب و العنف في الوقت الراهن – مجلة السانيات: العدد 10منشورات crâ، وهران، الجزائر، 2000، ص 27.

- إسناد دور البطولة لمثقفي البرجوازية الصغيرة و الطبقات الوسطى.
- استخدام اللغة البسيطة القريبة من العامية والخالية من ملامح البيان العربي.
- اعتماد الشروط الموضوعية في تحريك الإحداث الروائية واستعباد والصدف والمفاجآت في سير الأحداث.
- تبني الواقعية الاشتراكية التي تبناها النظام السياسي في الجزائر.
- التركيز على الريف و كذا الرواية البوليسية[1].

ومن وجهة النظر هذه قد ظلت الرواية سجينة في قالب وضعه الرواد في السبعينات وقعت في نمط تكراري لتجارب متشابهة ومواضيع مرتبطة بالوضعية الاجتماعية كتلك المرحلة، وبقيت أسيرة نمط كتابي معين أسس له الرواد، ولهذا لم يخرج الجيل اللاحق من تكرار نفس التجارب والانهماك بذات المواضيع التي هيمن عليها المد الواقعي الاشتراكي ولم يستطع الانفلات من هذه الصورة المسيطرة، إلا الروائيون الذين نشروا بعد نهاية نظام بومدين وبروز نظام الشاذلي وخصوصا في 1988، حيث غيرت انتفاضة للكتاب الشباب الجزائريين الذين استوعبوا فشل نظام الحزب الواحد ودعوا إلى التعددية الحزبية والسياسية والثقافة الحرة والديمقراطية من خلال أعمالهم و منهم: الكاتب ياسين بدوي، وبدأ العديد من الكتاب الجزائريين مسارهم الروائي بإتباع (وطار، بن دوقة، بودرة) الآباء الثلاثة للرواية الجزائرية ومما يسجل على الرواية الجزائرية التقليدية – خاصة ما يسمى برواية السبعينات– وقوعها في التبعية لأطراف معينة، مما قلص من حريتها ومعالجتها للرأي والرأي الآخر ذلك أن بعض الشرود نمطية تنتمي الوجهات معلومة فاختفت أصالتها وغابت ذات المبدع وغاب دوره التنموي المركب: تنوير فكري، فلسفي، لغوي، فني...الخ.

[1] عمار بلحسن: الأدب و الايدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 127.

وكما يرى السعيد بوطاجين " دون عقل مستقل عن جهاز الضغط لا يمكن لأي كان الحديث عن الخصوصية لأنها لا تنور في الخطاب التابع لأية مؤسسة مهما كانت طبيعتها"[1].

لا أحد يجهل الصدمات الكبرى التي حصلت في الجزائر فيما يتعلق بموضوعات السرد وتوجهات الثورة الزراعية، الصورة الصناعية، الثورة الثقافية، الامبريالية، الرجعية، الاشتراكية فوقعت اللغة أسيرة الأوهام للمرجعية المكرسة من قبل السلطة القائمة وتبناه الكاتب لأساب أو لأخرى و ما يدل على ذلك هو محدودية القاموس اللغوي المستعمل وانحيازه وإسهامه في ردم النص فبدا النص هشا وخرج عن إطاره الفني والجمالي ينزل إلى مستوى حزبي، فنسي الكاتب نفسه ووظيفته الأساسية وكما يقول السعيد بوطاجين: " أصبح الكاتب ناطقا رسميا وبشكل مؤسف لجهات ليست بريئة وليست في مستواه ولا تخدم كيانه ككاتب وليس كحزب في فرد واحد له نوايا لا علاقة له بجوهر الإبداع[2].

لكن ثمة استثناءات أنقذت الرواية من مأزق حقيقي بفعل التبشير على جماليات جاهزة لم تدرك بنباهة الفنان المثقف الذي له عينه ومداركه المعرفية التي تؤهله لتحقيق استقلالية ولو نسبية تميزه عن الآخر، وعن نفسه أيضا.

وما ساد أيضا في الرواية السبعينية السرد المدرسي الذي أفرغ الرواية الجزائرية من محتواها العميق و كينونتها ومن الرؤية الخاصة بمعزل عن لغة الأجهزة مما أدى بالكثير من الكتاب إلى الركون للكسل مكتفين باستهلاك أراء الغير وأطروحاتهم وأشكالهم التعبيرية التي ظلت

[1] السعيد بوطاجين: الرواية غدا، كتاب الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، ط1 2001، دار هومة للنشر، برج بوعريريج، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 36-37.

عاجزة عن نقل الواقع فانحط السرد ووقع في النمطية والتقليد الذي كاد يكون أعمى في الكسر من النماذج الروائية الجزائرية الأولى.

الفصل الثاني

الرواية الجزائرية و التجريب

قبل التطرق للتجريب في الرواية الجزائرية علينا تحديد مصطلح الفني عموما حيث أن للتجربة علاقة بما يسمى الحداثة ولفهمه علينا الكشف عن مصطلح الحداثة وما يشيعه من أحكام فنية ونقدية، حيث يعتبر مصطلح الحداثة من المصطلحات التي شاع استعمالها بشكل واسع في ميدان الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، وتشيعت بذلك مجالات استعماله وتوظيفه في حقل الممارسات النقدية و الفنية.

– مفهوم الحداثة:

هناك العديد من المفاهيم والمرادفات اللصيقة بلفظة " الحداثة " مثل : المحدث، الحديث، المولد الجديد، المعاصر، وهي كلها مصطلحات وجدت في مختلف الدراسات الأدبية المعاصرة أو الحديثة والقصد من ورائها: التميز بين المراحل التي قطعتها التجربة الأدبية في حياة أمة من الأمم كالحديث مثلا عن مرحلة أدبية مضت كالشعر القديم أو الأدب القديم ومرحلة أدبية راهنة كالأدب والشعر المعاصر باعتماد العامل الزمني كمعيار للتميز أو السعي إلى إظهار التطور الحاصل في ميدان الحركة الأدبية بعامة أو الحركة الروائية بخاصة بمراعاة معايير فنية أدبية أخرى تفصح عنها الطبيعة الإبداعية في حد ذاتها.

حسب معجم " لسان العرب" لابن منظور فإن المعنى اللغوي لمصطلح " حداثة " لا يخرج عن معنى " الجدة " ونقيض " القدم " أما المفهوم الأدبي فنجد هذا التعريف: " الحداثة لفظة تعني المميزات والجماليات الخاصة بالحقب وبالمدارس، وبالإبداعات ذات صلة بالتعبير عن العصرنة بكامل أوجهها التحديدية، وتقع كنقيض لكل ما هو تقليدي...

والعصرنة أو الحداثة تمثل تيارا أدبيا ومدرسة تجديدية، وهي بذلك تعتبر حركة ضد التيار الأدبي السابق"[1].

لقد شاعت لفظة الحداثة للدلالة على النزعة التي تمثلت في بعض المدارس والتي وقفت في وجه التقليديين، وجاءت "كإعادة النظر في أصول فن من الفنون واتخاذ مواقف متميزة منها واعتماد تقنيات مبتكرة وبرزت هذه اللفظة أيضا في الصراع المأثور في معظم بلدان العالم بين القديم و الجديد في ميدان الإبداع و الخلق".[2]

فالحداثة عادة ما ترد في مقابل الحدة في الحقل الأدبي التي تعني: " الإتيان بالشيء الذي لم يؤت لمثله من قبل ويتحرر من إساءة المحاكاة والتنقل والاقتباس واحترام القديم و قد تتمثل الحداثة في الأسلوب أو المضمون أو الاثنين معا، فيكون صاحبها مبدعا وخالق مذهب مطبوع لسمته المميزة"[3].

ومما ورد في الموسوعة العلمية أن " الحداثة " ليس مصطلحا سوسيولوجي ولا بمصطلح سياسي، وليس بشكل أدق مصطلح تاريخيا، إنه نمط حضاري مميز يقف مناقضا للنمط التقليدي بمعنى الوقوف ضد كل الثقافات السابقة أو التقليدية فرغم شيوع الحداثة عالميا إلا أنها تظل كمفهوم يشوبه الكثير من الغموض، والذي يعني عموما كل تطور تاريخي وكل تغير في الدهنيات لكن وآن جاءت الحداثة كنقيض الأنماط التقليدية فهذا لا يعني إلا بسلاح المطلق إذ أن العديد من ميادين الممارسة تظهر بشكل بارز " إن حقيقة الحداثة لا

[1] محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد و الحداثة)، ج2، المحافظة السامية للأمازيغية، 2010 مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

تعني التغيير الجذري أو الثورة بل تدخل دائما في تورط مع التقليد في لعبة ثقافية بارعة و في مجادلة تجمع الطرفين في امتزاج و تكيف"[1].

فاللحظة التقليدية في الرواية الجزائرية خاصة والعربية عامة لم تستقر على حال بالرغم من استمرارها أما اللحظة الحداثية فقد قامت وتأزمت بالتجريب.

مفهوم التجريب:

لطالما صرح النقاد والكتاب بالتجريب وأهميته إلا أنهم لم يستقروا على مفهوم واحد له جامع مانع، حتى أن منهم من ذهب إلى أن تحديد مفهوم للتجريب يعني نهايته ويحد من تجرره خصوصا وأن التجريب أضحى عنوانا للثورة على القديم والخلق والتجديد والإبداع حيث يرى الناقد والروائي احمد لمديني أن " التجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها "[2]، وكثيرا ما ارتبط التجريب بالبحث ولم يقتصر على الشكل فقط، فالموضوع أو القول ليس جوهر ثابتا مشتركا ولا عينيا على مستوى التجلي مثلا، خاصة عند الرؤية الخاصة للموضوعات الخارجية المتوارثة بفعل النقل والهجرة والمشابهة العفوية وهذا يعني أنه من المتعذر علينا ضبط القول المؤسس لأنه يغدو مع الوقت مملا لكثرة شيوعه، لذا وجب إعادة بنيته وفق المقام أو إعادة شحنه انطلاقا من قوة الذات المدركة بحثا عن تأصيل جديد لأصل مشاع أفقده الاستعمال المتكرر قوته الجمالية والتأثيرية مما أدى إلى تكريس تقنيات لم تكن بحاجة إليها، وعلينا نتصور " غاليلي" ينظر إلى الكرة الأرضية بعيون الآخرين المنهمكة في

[1] المرجع نفسه، ص 31.

[2] نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، كتاب الملتقي الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة للنشر، ط1، برج بوعريريج، 2001، ص 63.

الحفظ دون أن تعطي للملاحظة فرصة الانشغال من أجل تنحية الهالات الخادعة والاقتراب من شيء يمكن أن نسميه الحداثة[1].

فالتجربة بهذا المعنى إعادة بناء الشيء وفق مقام جديد لكسر منطق العادة والمألوف والتقليدي وفتح المجال أما الإبداع والبحث والخلق وفق قوة الوعي والإدراك.

سردية التجريب و حداثتها في الرواية الجزائرية:

إن السرد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية في الزمن الراهن يكتسب سمات الظاهرة الأدبية الدالة، والتي ما فتئت تشد اهتمام النقاد إليها وتغريهم برصدها ومقاربتها لأنها تحفزهم على السعي إلى اكتشاف نصوصها ومعرفة كتابها، بفضل ما حققته مدونتها النصية من تراكم أهلها كي تشغل موقعا متميزا في خارطة الإبداع العربي المعاصر في الجزائر , وقد أخذت الحداثة في الرواية الجزائرية مكانة هامة، وأقبل كتابها على التجريب من خلال تحقيق هذه الحداثة الروائية في نصوصهم في ظل مرحلة تاريخية دقيقة من تاريخ الجزائر الحديث تميزت بتأزم تحولاتها وعمق تناقضاتها وإخفاق العديد من اختياراتها الرامية إلى بناء الدولة الحديثة، وهو ما يفسر تعدد الاتجاهات الفكرية والجمالية التي شاهدتها الرواية الجزائرية الحديثة و قد أسس " الطاهر وطار فعلا بطريقة ثابتة وواضحة لمفهوم التجريب في الكتابة الروائية وهو الذي أسس لمفهوم التجريب مثله مثل الكثير من الكتاب العرب كالأديب جمال لغيطاني، فالرواية كانت لشكل ما حسب النقاد نصوصا سياسية وإشهار لأفكار معينة و هناك تأثير آخر شاهدته الكتابة الروائية الجزائرية في الوطن العربي كظاهرة التجريب التي بدأت مع رواية " الحواث والقصر" للطاهر وطار، وكانت رواية صوفية بشكل ما ومن هنا بدأ ظهور ملامح التجريب كظاهرة فنية تجعل الرواية تنفتح على التجريب غير المحدد

[1] السعيد بوطاجين، الرواية غذا، ص 34.

على مستوى اللغة والأفكار وهو تحرر فني وجمالي وسردي للرواية، فمع ظهور الجانب الصوفي في الأفكار والسرد، واستغلال الثورة التراثية الإسلامية في الأفكار وطرق لحكي هذا المخزون ساعد على تأسيس مفهوم التجريب في الرواية واستطاع الطاهر وطار أن يحافظ على حركته وروايته لقضايا المجتمع والإنسانية كما استطاع أن ينقل مفهوم الالتزام في الرواية الجزائرية و العربية من مفهوم التجريب وقد أسس وطار للتجريب من خلال خمس روايات متميزة بمعناه الصوفي ألعجائبي والغرائبي في الشخصيات وتصوراتها في الأحداث بهذا المعطى للإنتاج الروائي آخر هذه الأعمال روايته " قصيدة في التذلل"[1].

الطاهر وطار إذن هو الروائي الجزائري الرائد الذي حاول إيقاظ الرواية الجزائرية من مشكلة الموضوعات المرحلية، فمن مشكلات النص أن مواضيعه تتقادم من خلال تكرارها ومعاودتها لنفس الأبعاد المعرفية والفلسفية والانزياحية، فتصبح كالصنم، فالطاهر وطار وغيره من الروائيين الجزائريين المجددين عرف أن " العمل الحقيقي لا يحتويه شكله المحدد بل سلسلة تغريبات تصاغ للوصول إليه هي الجهد الذي يبذله في الكتابة كأداة معرفة وأدرك مدى أهمية الأنساق السردية في الاقتراب من الفكرة و المعنى وفي تقريب اللغة من الإحساس, و الإحساس من اللغة السردية "[2]، لكن هذا لن يتحقق إلا بمعرفة سرا اللغة واللغة السردية المشفرة وفق جماليات دائما الحركة أو وفق جماليات التجريب.

لقد حاولت الرواية الجزائرية الجديدة في ظل الحداثة، تجريب تقديم سردا استثنائي مخالف لما كان سائدا في السبعينات، ولكن كثيرا ما كانت هذه المحاولة متكئة على استراد سرود الآخرين، ظنا من الكتاب أنهم بذلك يخطون خطوة نحو الحداثة، وقد فرق في هذا المقام "

[1] موقع على الانترنت (ملف خاص عن الرواية الجزائرية) منتديات الساخر. www.alsakher.

[2] السعيد بوطاجين: الرواسة غدا، ص 35.36.

السعيد بوطاجين" بين هذا الاستيراد لسرود الآخرين وبين التنامي معتبرا التناص ضرورة حيث يقول: " الحياة كلها تناص مركب ومعقد بدءا بالجزئيات الذرية المكونة للوجود المادي مرورا إلى المجردات"[1]

فالتناص لا يؤثر سلبا على الرواية فحتى لو كان الموضوع واحدا فالخطاب يتعدد ويختلف من رواية لأخرى، لكن النقل الحرفي لطرق الأخرى دون وعي وإدراك ودون إحاطة لظروف إنتاجها، خصوصية مقوماتها وأسسها الفكرية والأخلاقية والحضارية والذاتية هي كلها عوامل تؤثر سلبا على الرواية وسردها المتطلع للتفرد وامتطاء الحداثة وليست من مصلحة الرواية الجزائرية أن تعود لأشكال التقليد بعد الأشواط التي قطعتها في سعي للولوج عالم الحداثة فكان لازما عليها أن تخرج من السجن الكبير الذي بنته لنفسها، ففهم بعض الروائيين المجربين أن بالتجريب وحده يمكن اقتحام عالم الحداثة وليس بتقليد ومحاكاة الآخرين، ففهموا أن التجريب بهذا المعني يعني: الخبرة الفنية التي هي الأساس الذي يتجلى من خلاله اندماج الإنسان على نحو مباشرة في العمل الفني.

وعلينا أن نشير هنا لواقع الكتابة الروائية الجزائرية خلال الأزمة حيث أن هذه الأخيرة أثرت سلبا على الكتابة وأثر موضوعها على الحداثة ذاتها، فأصبح الكاتب في تبعية للآلة الجهنمية المنحطة التي أفقدته الإحاطة بالأسس الحداثية والتي هي: الروح، الإنسان، المادة واللغة مع التأكيد على عنصر اللغة لأنه الأداة الوحيدة التي كانت ترجب وتعيد التجربة من أجل الوصول إلى المعرفة المستحيلة وهنا تظهر عبقريتها إلا أن الروائي وقع في النسخ بمفهومه الآلي الذي أبرز محدودية الحداثة على مستويات كثيرة: اللغة، الأساليب، القراءة، المتخيل.

[1] المرجع نفسه.

ووقع ما يسمى بسوء فهم العلاقة بين الواقع و الأدب، وأن الأزمة ليست أدبا وإنما موضوعا له[1]، حيث أنه يكون من العبث التأسيس لحداثة حقيقية والدخول في صميم التجربة الكتابية دون تحرر المبدع من التبعية التي تفرضها عليه سلطة من السلطات خارج الجمالية و الفنية.

تتبع تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية:

إن للتجريب تقنيات وآليات كثيرة يمكن تحديدها على عدة مستويات في الرواية سواء على مستوى اللغة أم الأساليب أم المواضيع أم على مستوى الأحداث والتخيل... وغيرها، وإذا تتبعنا تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية فإننا نبدأ من عبد الحميد بن هدوقة وروايته الثالثة " بان الصبح 1980"، حيث جرب فيها استثمار الحوار والتعبير عن الطارئ في أمر المرأة.

وهذا ما جعل بعض النقاد يصرون على أن الرواية الجزائرية نشأت مجربة كما جرب بن هدوقة استثمار تقنية الأسطورة والمخيلة الشعبية في رواية " الجازية و الدراويش 1983 "، و تتواتر في الرواية الجزائرية محاولات مماثلة كما في روايتي محمد العالي عرعار " البحث عن الوجه الآخر 1981 " و" زمن القلب 1986 " حيث جرب اسثمار الحم مما لون اللغة و خلخل المنطق التقليدي الصارم في لحظات محدودة من الروايتين، وجرب أيضا عبد الملك مرتاض استثمار ضمير المخاطب في رواية " صوت الكهف 1986 " وجرب مرزاق بقطاش في روايته " عزوز الكابران 1989" استثمار تقنيات التجريب واللاتعيين ,حيث يبقى المكان والبطل – معلم القرية – لا اسم ولا تاريخ ,كما نجد الحبيب السائحي في روايته " زمن النمرود 1985 " والتي جرب فيها استثمار التذكير والتداعي والحلم، الدراجة

[1] السعيد بوطاجين، المرجع السابق، ص 38،39،40.

والأغنية والمثل الشعبي والانتقال بين الفضاءات مما انزاح بالرواية عن النسب التقليدي، كما يتجلى لنا من خلال الرواية التقنية التجريبية تتمثل في تغيير النظرة التقديسية للثورة, ونقل أزمنة الثورة بسلبياتها وإيجابياتها، ومحاولة سرد الواقع الثوري بكل تناقضاته، ومن جميع وجهات النظر و الآراء و كل الجوانب[1].

وقد دخلت الرواية الجزائرية عهدا جديدا في المنحى التجريبي مع شيخ الرواية الجزائرية " الطاهر وطار"، حيث غدا القول في التجريب جديا، فجرب استدعاء لا معقولية الواقع في الكتابة، حيث قال في تصدير روايته " تجربة في العشق 1989" : " ومحاولة وضع قواعد برواية جديدة أو تقنين الكتابة بعناوين مختلفة، دعوة رجعية تقودنا طال الزمن أم قصر إلى المحافظة وإلى تقديس الشكل "، ثم يعقب على قول إلياس خوري عن رواية " الحواث والقصر" بأن له طريقته الخاصة في الكتابة فيقول: ' فأقول إنني كذلك في كل ما فعلت، وما سوف أعمل ليس بمعنى التجريب المخبري، وإنما بمعنى إفساح المجال للمضمون ليشكل، وللشكل ليتقولب مع المضمون، وليتحرر في نفس الوقت من قالبيته"[2]، وقد مضى التجريب في الرواية الجزائرية مع الطاهر وطار وواسيني الأعرج، إلى الثنائية الروائية " ذاكرة الجسد 1993" و " فوضى الحواس 1998" لأحلام مستغانمي، ليزداد أكثر وضوحا وقد دفعت الكتابة بتقنية حضور المؤلف إلى مدى أبعد في التجريبية حيث أحلام مستغانمي لعبت في رواية " ذاكرة الجسد" على الالتباس السيري بين اسم حياة واسم أحلام، الاسم الأول للكتابية، ليتفاقم هذا الالتباس أكثر في " فوضى الحواس"، وقد تلاعبت الكاتبة بالشخصيات والأحداث في تخيلية ماكرة فيصل بك التجريب إلى حد مساءلة الرواية

[1] نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، كتاب الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، ص 67، 66، 65.
[2] الطاهر وطار، تجربة في العشق، مؤسسة عيبال، ط1، نيقوسي (قبرص) 1989، ص 8.

لنفسها ففي رواية " فوضى الحواس " نقرأ: "كيف لي بعد الآن أن أكون الرواية و الروائية لقصة هي قصتي و الروائي لا يروي فقط، لا يستطيع أن يروي فقط إنه يزور أيضا بل يزور ويلبس الحقيقة ثوبا لائقا من الكلام "[1] وبين مناوشة الحرام الجنس والديني والسياسي والفني وبين تفكيك ونقص ذلك الحرام المشتبك والكثير قاد التجريب في الرواية الجزائرية إلى الخروج من أسر اللغة الواحدة إلى أفق التهجين والتعدد مما ساعد على تنويع الأساليب، وتحقيق درجة أعلى من الحوارية وكل ذلك أثر في العناصر الروائية الأخرى كما أثرت هي فيه، فتعقد السرد وتصدع وتوالد، وتبدل الوصف وتكسر الزمن، وتخلخل الميثاق السردي وساءلت الكتابة نفسها واشتبكت الخطابات وربلت العتامة إلى مدى أو آخر البنية كما كان مع اللغة أو مع الشخصية[2].

كل هذه تقنيات وعلامات اللحظة الروائية الحداثية كما عرفتها الرواية العربية بعامة خلال العقود الماضية، فحديث التجريب الروائي العربي يقترن بالحداثة الروائية ولكنه لا يتوقف عليها كما رأينا أن اللحظة التقليدية لم تفتأ تحاول بقدر متواضع أو آخر أن تحدد نسخها و خاصة بفعل اللحظة الحداثية طوال العقود الأربعة المنصرمة.

وإن قصرت اللحظة التقليدية في الرواية الجزائرية، فإنها عرفت ما عرفته الحداثة الروائية العربية من تأزم جراء وهم اللغة الشعرية أو الغموض غير أن منعطفا جديدا ابتدأ في الرواية العربية منها الجزائرية يروج أن يتجاوز ما أزم للخطتين التقليدية والحداثية مع استثمار منجزاتهما، والتجريب في هذا المنعطف مثله مثل أي انعطاف في تاريخ الأدب والفن قد يكون سلبيا كما قد يكون إيجابيا.

[1] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الأدب، ط1، بيروت، 1998، ص 94.

[2] نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، ص 81.

ملخص الرواية:

تعرض الجزائر منذ العشرية السوداء إلى تحولات وتطورات خطيرة مست مختلف الميادين من الصراع الداخلي الذي أدى إلى الدمار و الفساد.

وكان الشعب الجزائري يعيش في تلك الفترة العصيبة في هلع وقلق دائمين و في الاضطهاد والجهل والظلم، لقد حاول الكاتب وكتاب آخرون، من خلال أعمالهم الأدبية وخاصة الروائية، التعبير عن الواقع وحياة الشعب الجزائري، وما يعيشه من مآسي وأحزان في تلك المرحلة، ومن بين هؤلاء الروائيين الجزائريين الجزائري " واسيني الأعرج" وذلك من خلال روايته " سيدة المقام" التي نحن بصدد دراستها.

حيث يظهر من خلال هذه الرواية حالة المجتمع الجزائري، وواقعه المرير الذي كان يعيشه.

تدور أحداث هذه الرواية حول بطلتها " مريم" التي تواجه سخط المجتمع الجزائري والنظرة الاحتقارية لهذه الفتاة، وذلك بسبب رقصها في معهد الباليه، لكن " مريم " تمسكت بمبدئها و أصرت على تحقيق وتجسيد حلمها الكبير على أرض الواقع، الذي يكمن في إقامة حفلتها الموسيقية في أداء مسرحية " شهرزاد" تحت قيادة معلمتها " أنا طوليا" المعلمة الروسية.

رغم معارضة " حراس النوايا" من شباب الحركات الأصولية المنتشرة في الجزائر، والذي سيطروا على واقعها، وذلك بفرض أوامرهم بغير حق.

قسم " واسيني الأعرج" روايته إلى إحدى عشر فصلا، وكل فصل يمثل أزمات متعددة بدأها بـ " مكاشفات المكان" حيث افتتحه من خلال مدخل يحتوي على ستة أسطر.

شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق. لست أدري من كان يغير الآخر: " أنا أم الشارع في ليل هذه الجمعة الحزينة، الأصوات التي تملأ الذاكرة والقلب صارت لا تعد، ولم أكد أملك الطاقة لمعرفتها، كل شيء اختلط مثل العجين، يجب أن تعرفوا أني منهك ومنتهك وحزين و متوحد مثل الكآبة"[1].

فالروائي في هذا الفصل حاول سرد انكسار المدينة (مدينة الجزائر العاصمة، مكان وقوع الأحداث) ما عانته من اضطرابات وحالات الغموض والاختلاط النفسي، كما انتقل إلى الحديث في فاجعة السابع 20 أكتوبر 1988 م، هذا اليوم الحزين، إذ كانت " مريم " في ذلك اليوم ضحية أصابتها رصاصة طائشة في دماغها حد من نشاطها ومنعها أن تكون راقصة عالمية.

وفي الفصل الثاني، " ظلال المدينة" يصور الراوي حالة المدينة (الجزائر العاصمة). وما أصابها من خراب ودمار بعد أن أصبح " حراس النوايا" يسيطرون عليها، ويقومون بفرض أفكارهم التعسفية الخاطئة، التي وضعت حدا لحرية الأشخاص، إذا انتشرت الأفكار التعسفية بدل الأفكار الديمقراطية فمنذ البداية " كانت أنظارهم متوجهة إلى إغلاق صالات الرقص والقضاء على كل ما له علاقة بالثقافة والهوية الوطنية"[2].

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، دار الأدب، ط1 – 15 يناير 2003.
[2] سيدة المقام، المصدر السابق ص 31-50.

أما الفصل الثالث " فتنة البربرية" تدور الأحداث حول سفر " مريم" ومعاملتها " أنا طوليا" إلى بلاد القبائل (تبزي وزو) لأداء مسرحية " البربرية"، وقبل العرض قامت أنا طوليا بالبحث عن حياة الموسيقي القبائلي " إقربوشن" وكذلك البحث عن سيرة فاطمة " آبت عمروش" وهنا استطاعت " مريم" أن تعرض المسرحية بإتقان والإتقان إلى طقوس منطقة القبائل واصفة حياة المرأة القبائلية[1].

وفي الفصل الرابع الذي يحمل عنوان " حنين الطفولة" يتحدث فيه الروائي عن استعادة " مريم" للذاكرة وذلك بعودتها إلى قصة طفولتها و التطرق إلى سرد حياة أمها التي تزوجت من رجل يدعى " سي لحسن" الذي لم تعرفه غير أنها أحبته وأحسن بشجاعته لكن هذا الزوج لم يستمر معها إلا أياما معدودة، فبعد شهرين من زواجها خرج ليلا ولم يعد منذ ذلك اليوم، إذ قيل لها انه تتزوج قتل من طرف منظمة سرية، وبعد ذلك أجبرت هذه الأم أن تتزوج من آخر زوجها المدعو " سي العباس".

إذ كانت علاقتهما مضطربة بسبب مشاكل شخصية منها المشاكل التي يعاني منها " سي العباس" رغم كون مشاكله ليس لها صلة بالإيمان إلا أن قام بإطالة اللحية والانضمام إلى إحدى الجماعات الدينية التي شكلت له ملجأ نفسي آمنا وسرعان ما ظهرت عليه علامات المرض النفسي فتخلى عن الحياة العامة[2].

أما عن أحداث الرواية في فصلها " الخامس" محنة الاغتصاب " من طرف زوجها الذي أجبرت على الزواج منه بالرغم من محاولاتها المتكررة على اجتناب هذا الاغتصاب إلا

[1] المصدر نفسه، ص 51-67.

[2] سيدة المقام، المصدر السابق، ص 69-86.

أنها فشلت وبعدها قررت عدم الاستمرار في العيش معه فأجبرته أن يطلقها وعادت إلى حريتها"[1].

وفي الفصل السادس الموسوم بـ' الجمعة الحزينة" عاد الكاتب مجددا إلى أحداث الجمعة الحزينة (السابع من أكتوبر 1988) وما خلفه ذلك اليوم من حالات اليأس والاضطراب الذي هز المجتمع الجزائري الذي استولى " حراس النوايا" على البلاد وسلطوا أوامرهم المتعصبة والخاطئة مما جعل البلاد تزداد سوء كل يوم.

أما الفصل السابع " الجنون العظيم" يتحد فيه الراوي عن نجاح " مريم " في تحقيق حلمها المتمثل في عرض مسرحية شهرزاد بدقة وإحكام رغم تلك الرصاصة الطائشة التي سكنت دماغها، وكذلك مضايقتها من طرف " حراس النوايا" الذين " قاموا بغلق صالات المسرح و الرقص"[2].

وفي الفصل الثامن يتحدث الراوي عن " البحر المنسي" وذلك بإجبار الحراس النوايا وانا طوليا من الرحيل عن الجزائر بعد أن قاموا بمضايقتها وتهديدها، إذ أرسلوا رسالة تندرها بانتهاء العقد الذي يربطها بالمعهد العالمي للفنون الجميلة، وأن وجودها في الجزائر لم يعد مرغوبا فيه.

كما وصف حالة الاكتئاب التي أصابت " مريم" وخيبة أملها بعد الانفصال عن معلمتها " التي كانت سندها الأمثل في الحياة و كانت بمثابة أمها"[3].

[1] المصدر السابق ص 87-104.

[2] نفسه ص 31-157.

[3] نفسه ص 159-180.

أما في الفصل التاسع الذي يضم " حراس النوايا" نجد هنا الراوي يلقي اللوم على طبيعة النظم الاستبدادية الحاكمة الذين يدعوهم " بني كلبون" فهم حكموا البلاد باسم الثورة و لكنهم في واقع الأمر نشروا الظلم والفساد في أرجاء البلاد ومهدوا الطريق للجماعات الأصولية، إذ يقول " بني كليون" سحقوا العقول وقاموا رجل يفكر معناه مشكلة إضافية لكنهم كانوا يعبدون الطريق لـ "حراس النوايا" الذين يقولون رجل جاهل، رجل مضمون "[1]، كذلك يصور أيضا واقع حكمهم الاستبدادي، إذ حكموا الراوي، و ذلك عن طريق " وصفهم شرطة إسلامية، فضربوه و رموه في المزبلة"[2].

أما الفصل العاشر نجد " إغفاءات الموت" فالكاتب يصور معاناة " مريم" الشديدة في المستشفى وذلك نتيجة إصابتها برصاصة استقرت في دماغها فلجأت إلى استرجاع أمالها و طموحاتها في الحياة.

فالكاتب في هذا الفصل يظهر لنا صعوبة الوصول إلى إيجاد حلول لأوضاع التي آلت إليها الجزائر إذا كانت " مريم " في نهاية المطاف عبارة عن الجزائر، التي ناضلت منذ بداية الثورة عن الحرية والأمن والاستقرار، فكان الحكم الذي طغت عليه أحداث العشرية السوداء، " تسقط في متاهات الظلمة"[3].

أما الفصل الأخير الموسوم بـ " نهاية المطاف" بعد أن لفظت " مريم " أنفاسها الأخيرة خرج أستاذها الذي بمثابة " الراوي" من المستشفى الذي تتواجد فيه " مريم " فضاع في شوارع الجزائر إلى أن وصل إلى جسر " تليمي" حيث فقد الأمل في الحياة كما

[1] نفسه، صفحة نفسها.

[2] سيدة المقام، المصدر السابق، ص 181-198.

[3] المصدر السابق، ص 199-120.

نجد " حراس النوايا" بدورهم و" بني كلبون" أغلقوا كل الآفاق في الحرية والتعبير والتفكير الذي أدى به إلى الإحباط النفسي إلى درجة أنه أكل بطاقة هويته، ورمى جواز سفره وذلك من أعالي الجسر الذي كان فيه، وكما رمى كل فصول روايته يائسا من عدم جدوى الكتابة في مجتمع لا يقرأ و لا يحب أن يقرأ[1].

مظاهر التجديد في رواية سيدة المقام:

لقد عرف واسيني الأعرج منذ فترة الثمانينات والتسعينات تجديدا في كتاباته الروائية، لقدرته الكبيرة على التأقلم مع المناهج الجديدة ومجموعة من المستويات التعبيرية النابعة من الوسط الشعبي و الأوساط المثقفة، " فقد اندفعت تجارب هؤلاء الروائيين إلى ممارسة ألوان جديدة ومبتكرة وغير متوقعة لتحقيق مفهوم الحقيقة الجديدة المكتشفة تعكس وجهات النظر الخاصة وتتسم بالجرأة وعدم التقيد بالنظام أو اتجاه معين"[2].

وقد اعتمد " واسيني الاعرج" في التجديد في رواية سيدة المقام على التجديد على مستوى اللغة و الأسلوب و الشخصيات.

1- اللغة:

تعتبر اللغة "أداة لتوصيل الحقيقة للفعل الإنساني والحدث الزماني والمكاني الذي يريد به الكاتب أن يعبر عنه"[3]، إن أول قضية نقف عند معالجتها ودراستها هي اللغة العامية والفصحى وهذه القضية معنى خاص في الجزائر على غرار البلدان الغربية والمشرق العربي، وهذا راجع إلى الاستعمار الفرنسي والتقسيمات التي قام بها في الأراضي الجزائرية، ولعل

[1] المصدر نفسه، ص 221-240.

[2] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 303.

[3] فاتح عبد السلام، ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، ص 153-154.

هذه الظروف التي عاشتها الجزائر هي التي جذبت الجزائريين إلى استعمال العامية وهذا ما أدى ببعض الروائيين في حالات خاصة إلى استعمال العامية في أعمالهم الروائية " ويقصد باستعمال العامية تحقيق الصدق والواقعية حتى تظهر الشخصية في درجة وعيها وتفكيرها وكلامها بنفس الصورة التي تظهر عليها في حياتها اليومية"[1]، ونلتمس استخدام " واسيني الأعرج" في روايته " سيدة المقام" استخدامه للعامية وهو بذلك كسر للغة الأدبية، راجع إلى مواضيعه التي يستمدها من الواقع، فهو يوظف العامية بكل عفوية وذلك لسهولة عملية الفهم والاستيعاب وتمديد المعنى وإيصال الرسالة بطريقة بسيطة ، لأنه بالعامية يؤثر ويعبر بدقة عن معانيه، وهي صورة و محاكاة لهذا المجتمع إما لإعطاء رسالة معينة أو تقويم اعوجاج فقد مزج " واسيني" في روايته عدة لغات وقد بدأناها باللغة العامية التي تعد لغة سهلة في الترجمة وتحفظ المقومات الأصلية فهي بذلك أسيرة محلية وتعد من مظاهر التجديد في الكتابة الروائية، وتعد اللغة العامية أكثر قربا للشعب الجزائري وليس بالضرورة أن يتكلم بلغة الشعب، وقد أدخل الروائي اللغة العامية في روايته فهو بذلك روائي اجتماعي والدليل على ذلك ما ورد في روايته " أوف خلينا من الفستى (الكذب) يرحم والديك..."[2]، ويظهر أيضا في قوله: " وعلاش مشيت لشجرة الخروب ماشي أنا يا سي لحسن، مش أنا هم السبة"[3]، ويعد استعمال توظيف العامية من خصائص التراث الشعبي باعتبار هذه الأخيرة قريبة من الوجدان الشعبي مثل ذلك: " طلع الزبل الراسي"[4]، "... أولاد لحرام، ولاد الكلية"[5]

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد و الأدب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط1، الجزائر1981، ص 197.

[2] سيدة المقام، المصدر السابق، ص 8.

[3] المصدر السابق، ص 201.

[4] المصدر نفسه، ص 12.

[5] نفسه ، ص 12.

و" روحي يا وحدة الياهودية يا وحد اللفعة"[1]، و "واسيني " كتب باللغة العامية ووظفها لأنها لغة مفهومة من طرف الجميع ولا يقصد بلغة العامية اللغة السوقية الرديئة بل اللغة العربية الملحونة والمنتقاة بعناية " راح تشوفوا .. وحق النبي والصحابة، نعلقكم من رجليكم يا ولاد لحرام"[2] وأيضا " يا موجة المسكين، القلب إه خزين، في الشدة واللين داخلك اليوم يا البحر الغامق"[3]، وهذا في حد تعبير محمد عثمان حلال " ...أنسب لهذا المقام واقع في النفس عند الغواص و العوام"[4]، إلى جانب اللغة العامية فقد استعان الروائي في رواية بعض الأمثال الشعبية الجزائرية وهو بذلك يعد تجديد وهو مظهر من مظاهر الثقافة الشعبية التي تتمتع بها الجزائر وقد وردت هذه الأمثال باللغة العامية المحلية الجزائرية لأن الأمثال لها وقع خاص في نفوس القراء، وهو بذلك تعبير عن التقاليد الثقافية والشعبية فتكون بذلك مسايرة للعصرنة والتعبير عن الواقع ومن الأمثال الشعبية التي وردت في الرواية " أنس الهم ينساك"[5]

وأيضا " هذه هي الدنيا أد ولا خل "[6] و" ضربني و بكى وسبقني واشتكى"[7]، و " الميت الله يرحموا والحي الله يطول في عمره"[8]، فهذه الأمثال دليل على تشبع الروائي بالثقافة الشعبية، إلى جانب استعمال الروائي للغة العامية والأمثال الشعبية، استعمل الروائي اللغة الفصيحة، وهي اللغة الطاغية على الرواية، فاللغة الفصحى هي لغة الإبداع و أيضا

[1] نفسه، ص 200.

[2] نفسه، ص 200.

[3] نفسه ص 201.

[4] عزالدين جلاوي، النص المسرحي، في الأدب، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007، ص 122

[5] الرواية ،ص 40.

[6] سيدة المقام، المصدر السابق، ص 43.

[7] المصدر السابق، ص 43

[8] المصدر نفسه، ص 72.

تقوم على الحفاظ على مضمون النص، ومن أمثلها في الرواية "كانت تعشق الألوان وقوات النوارس البيضاء"[1]، وهي لغة فصيحة وجميلة والتي تعبر عن مشاعر الروائي اتجاه الحياة ونظرته إليها، فاللغة الفصحى هي خروج عن نطاق المحلية إلى نطاق واسع، كما تظهر بعض المقاطع الشعرية في الرواية التي تبين مهارة الروائي في الكتابة والإبداع الروائي في قصيدة شعرية قالها:

تعالى أجيني

يا شاعر ألهة، يا شاعر الحب و الجمال

أهي كلمة إطراء تتلاشى

العويل الباهت و البارد

لدقات أجراس الكنيسة[2]

فاللغة الفصحى تمثل لدى " واسيني " شكل من أشكال الجمال و الإيقاع الشعري فهذا الإيقاع في اللغة يرجع بالأساس إلى الإحساس المرهف المولود مع الشخص " فواسيني" يمتلك هذه الحساسية وهذا من خلال إبداعه في الكتابة و تلاعبه بالكلمات التي تترك صوتا في أذن القارئ، يقول في موضع آخر بلغة جميلة وبسيطة " أنت ابنة العرافة، مكابة من الضوء، شعاع من الحزن..."[3] فالكتابة باللغة الفصحى هي دليل على تشبع الروائي بالثقافة العربية ولغة العربية التي تعتبر لغة فاعلة وهي تقوم بدور أساسي في تجسيد الأفعال ولطالما سلطت أضواء عليها و تناولتها أقلام النقاد والدارسين بعين التحميص

[1] نفسه، ص 74.

[2] نفسه، ص 13.

[3] نفسه، ص 74.

والتدقيق نظرا لأهميتها في الكتابة الروائية، إلى جانب اللغة الفصحى الراقية استعان الروائي باللغة العنيفة، وهي ينقل لنا صورة التطرف بلغة حيادية واصفة محايدة أو بلغة عنيفة، فالروائي استعان بلغة العنيفة التي تقوم بفضح سياسة.

" حراس النوايا" كما يسميهم الروائي و من أمثلة اللغة العنيفة في الرواية " إنها رائحة الكلب، لا رائحة الذئب التي تملأ الأرجاء"[1]، وأيضا " ليرفع يده المغضبة محتضنا سيفه البوسعادي، مع الفجر الأول حين تموت الدنيا داخل عينه"[2]، وهذه لغة التصور الأعمال الإرهابية التي يقوم بها " حراس النوايا" و " ابن كلبون" ضد المثقف الجزائري فهي ذلك تحمل صورة التطرف والإرهاب، والتطرف الذي مارسته البطلة " مريم" من خلال تصرفاتها، ويقول في موضع آخر " يموت الصوت، ويموت الصدى، وتموت مريم على صدري "[3]، وأيضا يقول : " القتلة المشاة، القتلة الطغاة، القتلة البغاة، القتلة الرعاة"[4]، وصف لنا الراوي أعمال الإرهاب بلغة عنيفة وساخرة و هي من مظاهر التجديد من خلال هذه اللغة الغير المباشرة , وأيضا استعان الروائي في روايته في اللغة الفرنسية وهو يعد من الروائيين الذين يكتبون باللغة الفرنسية فهو بذلك كسر حاجز اللغة " ليوفر المتعة في روايته " سيدة المقام " لغتها طبيعة التي تتموج مع التداعيات وتلملم الشتات الذكريات وتنقلك في يسر بين الحوانية و البرانية"[5] فقد استعان الروائي باللغة الفرنسية في عدة مواضع في روايته وخاصة عندما يكون الكلام موجها إلى " اناطوليا" الروسية التي لا تعرف اللغة العربية،

[1] سيدة المقام، المصدر السابق، ص 147.

[2] المصدر السابق، ص 151.

[3] المصدر نفسه ، ص 155.

[4] الرواية ,ص239

[5] مخلوف عامر، آثار الإرهاب كتابة الرواية، مجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، ص 318

ويقوم الروائي بترجمة الفرنسية ومن أمثلة وجود اللغة الفرنسية في الرواية عندما قال لها الشرطي الذي ينام على كرسيه:

‘’ vous savez madame vous n’êtes pas convaincante, on n’y peut riens, c’est comme ca a prendre ou a laisser’’[1]

فهذا يدل على تشبع الروائي باللغة الفرنسية وقدرته الجيدة على التحكم فيها وتداولها، وبالرجوع إلى التاريخ الجزائري كانت مستعمرة من طرف فرنسا، فهي بذلك لغة سهلة و في متناول الجميع، وتظهر هذه اللغة في قوله:

‘’sont deux tiges d’une même racine’’[2]

أيضا قوله في نعت الإرهاب بلفظة "les voyous" وأيضا " un Louvre dans ce grand déserts rien de " [3]"silence ‘ on tue " "perdue [4]"plus

وتعتبر تعدد اللغات في هذه الرواية بين اللغة العامية التي تهدف إلى تقديم مشاكل حياة الإنسان وتدفعه إدراك واقعه الاجتماعي والسياسي التي تعرفه الجزائر، وبين اللغة الفصحى الجميلة واللغة العنيفة التي لها صوت الغضب من هذا الواقع المر والأليم، واستعانته ببعض الأمثال الشعبية الجزائرية، واستعانته أيضا باللغة الفرنسية، فاللغة عند " واسيني

[1] سيدة المقام، المصدر السابق، ص 41

[2] المصدر السابق، ص 12

[3] المصدر نفسه، ص 28.

[4] نفسه ص 39.

الأعرج" عبارة عن لعبة فنية " فليترك أديب قلمه وليذهب لفتح دكان يعرض فيه أفلام الدعارة فهي بلا شك أجدى وأنفع من مهمة اللغة الفنية في هذا الميدان"[1].

فاللغة إذن هي استخدام لأدوات جديدة تتلاءم مع العالم الجديد

2- الأسلوب:

يعد الأسلوب روح العمل الأدبي، ولذا ينبغي على الكاتب وللأدباء أن يهتموا بتحسين أساليبهم الفنية و أن يسعوا دوما نحو أسلوب جيد و رصين، ويعتبر الأسلوب الجيد أساس نجاح العمل الأدبي، وهذا محمد أمنصور يعتبر الرواية " ظاهرة متعددة الأساليب والأصوات... وتنطوي على وحدات أسلوبية عليا"[2]و "واسيني الأعرج" يعتبر من الكتاب و الروائيين اللذين استطاعوا وضع اسمهم في قائمة أحسن الكتاب، ففي رواية " سيدة المقام " من خلال اطلاعنا علينا لنستشق مهارة الكتابة فيها، من خلال أسلوب الكاتب جذب القارئ، و عدم شعوره بالملل و التعب أثناء قراءة.

وتجد هذا في رواية " سيدة المقام" الأسلوب الذي يخاطب به الرواي " مريم" " تتصوري يا مريم الحديث عنك جناية ما أفضعه عندما يصل الألم إلى منتهاه نفكر في شهوه الكتابة"[3]، ويقول في موضع آخر بأسلوب مليء بالغضب والعنف "الجريمة من يوقفها والدولة غائبة لقد تخلت عن وظيفتها لغيرها"[4]، وهو هنا يقصد في هذا القول الإرهاب أو " حراس النوايا" كما يسميهم الكاتب الذين أصبحوا يقتلون بدون رحمة أو شفقة وخاصة

[1] شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، ص 5

[2] محمد منصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة شركة النشر و التوزيع، المدارس ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 133.

[3] سيدة المقام، المصدر السابق، ص 194.

[4] المصدر السابق، ص 177.

الفئة المثقفة والمتعلمة، والنظم الاستبدادية الحاكمة التي حكمت البلاد ونشرت الرعب والخوف في نفوس أبناء هذا الوطن التي يمارسها " حراس النوايا" العروف منسوخة في جلد الماعز بالنار والموت والدم، كل شيء تصدع بقوة فضيعة"[1].

ويرى الناقد أحمد شايب على أن أسلوب " واسيني الأعرج " بأن الأسلوب " صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية النظر إلى الأشياء وتفسير لنا طبيعته وانفعالاته"[2]، فالتالي يعتبر الأسلوب خاصية شخصية مرتبطة بالمؤلف وبالإحساسات النفسية فأسلوب الكتابة يساعد المؤلف في استخدام لأفكاره ورغباته فهو بذلك يعبر من خلال أسلوبه عن رأيه وموقفه اتجاه مسألة معينة مثلما فعل واسيني الأعرج الذي نوع بين مضامينها في استخدامه في عدة أساليب فهو ذلك قام بتنويع الأسلوب وذلك راجع لموقعه إيزاء الأعمال التي يقوم بها " حراس النوايا" وهي أعمال إجرامية في حق " مريم " وأصدقائها.

ويظهر التنوع من خلال الأساليب التي وردت في الرواية بين الحيرة في المستقبل وانتظار القرار الذي يصدره " حراس النوايا" مثل قول " مريم" للراوي " هل سأموت أنا الأولى أم أنت ؟ [3]، فعلامة الاستفهام تدل هنا على الحيرة وانتظار الحكم فيما يخص حياتهما هل سيعيشان أم سيموتان أو أيهما سيموت أولا فهو يدل هنا على الحاضر الغامض، وفي موضع آخر يقول الراوي : " تصوري يا مريم ... يا محنة الغريب الأوحد المتوحد بظله الذي لا يمتلك إلا جسده المكسور..."[4] فالروائي هنا يشير إلى خيبة، الأولى التي أصابت " مريم

[1] سيدة المقام، المصدر السابق، ص 45.

[2] أحمد شايب، الأسلوب ط2، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1966، ص 134

[3] السيدة المقام ، المصدر السابق، ص 10

[4] المصدر السابق، ص 13

" و "الراوي" من هذه الأوضاع المزرية التي يعيشونها سويا و هنا نحس بنبرة الحزن و اليأس من صمود اتجاه الإرهاب وأعمالهم فهذه الألفاظ التي قالها الراوي لمريم توحي إلى الضعف والصمود والمقاومة، والكفاح، وفي موضع آخر يشبه الراوي الأوضاع التي تعيشها الجزائر بالحروب القديمة التي عرفها التاريخ كغزو في البحار مثل القراصنة أو مملكة نوميديا التي سقطت وزالت ولم يعد لا أثر في الوجود إلا اسم فقط من خلال قوله: " أهو تاريخ القرصان أم التاريخ النوميدية الحزينة التي سرق قلبها وذاكرتها الرائعة المليئة بالحنين والأشواق والأوشام"[1] فقد قام الروائي ليشبه الجزائر بأسلوب رائع وجميل فيه نبرة من التحيير من الوضع الذي آلت إليه الجزائر في العشرية السوداء مثل قتل الأرواح وتشتيت العائلات وتيتيم الأطفال والأرامل من خلال نشر الخوف والرعب في قلوب الأبرياء وهذا ما عبر عنه الروائي بأسلوب مليء بخيبة أمل من طلوع شمس مشرقة تشرق في كل أنحاء الوطن " من أين يأتي هذا الخوف المسحور؟ من أين ينفد هذا السر؟ من أين تأتي رائحة الموت والكآبة؟[2]، فالراوي هنا يتساءل من هذا الوضع المريع والمصير الغامض الذي ينتظر الوطن، فهو لا يشم رائحة لموت التي تفوح في كل مكان، وموت الخوف والكآبة الذي حل بالوطن وأهله.

ويقوم الراوي بتصوير حالة المدينة التي غزها " حراس النوايا " بأعمالهم الإجرامية والقوانين الصارمة التي قاموا بوضعها والخوف الذي سيطر عليها، الذي قضى على الفرح والطمأنينة والهدوء والسكينة في قوله: " مدينة – خيمة، تقفل شبابيكها وأبوابها في ساعات الأولى من الليل، فقدت الكثير من أنوثتها وهوائها وأشواقها التي لم تكن تحد"[3]،

[1] المصدر نفسه، ص 15.

[2] سيدة المقام، المصدر السابق، ص 16.

[3] المصدر السابق، ص 39.

فهو هنا يتأسف من هذا الوضع، فالراوي هنا يحس بألم وحسرة، فالراوي في هذه الرواية نوع أساليبه بين الألم والحزن وخيبة الأمل، وبين الأسلوب المليء بالغضب والقهر والعجرفة من خلال تصوير المعاملة التي يتعامل بها رجال الشرطة مع المغتربة " انا طوليا " الروسية وأنها المسبة الوحيدة لما يحصل هنا بالجزائر من قتل واغتيال حينما يخاطبونها بقولها : " عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة"[1]، بعد ما قاموا بغلق مدرسة الباليه التي كانت تديرها، وهي بالنسبة إليهم تمثل صورة الفسق والرذيلة والخروج عن تعاليم الدين، ويصور لنا الراوي بأسلوب حزين حالة الموت عندما تطرق أبوابها حينما يقول: " هل هي تردح الآن مثل الشاة الذبيحة؟ يصعد لباسها إلى وجهها، يزداد جمالها لحظة موتها[2]، فالموت هو المصير الوحيد الذي ينتظر كل إنسان في هذه الرواية، وخاصة اللذين يخالفون أوامر أسيادهم ما يطلبون منهم، وهذا ما أصاب " مريم " فقد أصابها الذعر والخوف من المصير الذي ينتظرها عندما وصف لنا الراوي حالتها التعيسة المليئة باليأس وانتظار الحكم الذي يصدر في حقها من خلال قوله: "كانت مريم تتأمل المشهد بكثير من الخوف والجوع، والدهشة لتقرأ في عينيها"[3]، فمريم كانت تنتظر مصيرها وهي تعلم المصير الذي ينتظرها فهو الموت المحتوم، فهي تعرف جيدا الطريقة التي يتعامل بها الإرهاب مع ضحيتهم، " يجتثون الجثة وينهشونها، مشاوني كلبون، جاو حراس النوايا"[4]، فهم هنا مثل مصاصي الدماء، فمريم بالنسبة إليهم خارجة عن قوانينهم فهي في نظرهم مثلما وصفها الراوي " مجرمة بشكل أبدي "[5]، ويجب معاقبة المجرمين وفي موضع آخر يصور لنا الراوي حالة تلقيه خبر وفاة

[1] المصدر نفسه، ص 41.
[2] نفسه، ص 149.
[3] سيدة المقام، المصدر السابق، ص 175.
[4] المصدر السابق، ص 162.
[5] المصدر نفسه، 169.

"مريم" بأسلوب مليء بالاستلام وتقبل الوضع في قوله: " مريم ماتت يا سيدي، هل تعرف ما معنى برصاصة في الدماغ"[1]، فقد ذكر هنا لفظة ماتت مرتين وهي دليل على الفاجعة بالنسبة إليهم فخبر الموت قضى على كل الآمال والأحلام التي كانوا يرسمونها في ذهنهم وهي في هذا اللحظة يتذكر قول " مريم " عن الموت وأيهما سيموت أولا هي أم حبيبها الأستاذ بأسلوب مليء بالحزن والألم والاستسلام للقدر الظالم، وذلك في قولها: " من سيسبق في الموت؟ أنا أم أنت؟"[2]، قالوا و بذلك من مظاهر التجديد الذي عرفته الرواية الجزائرية بين أسلوب حزين وأسلوب مليء بالغضب اتجاه " حراس النوايا" وأعمالهم المشينة ضد " مريم" و " الأستاذ " و " أنا طوليا" الروسية التي كانت غايتهم لنشر الفرح والسعادة من خلال الفن والرقص فهم بذلك يمثلون عالم الخير والجمال الذي قابلهم بذلك " حراس النوايا" الذين يمثلون عالم الشر والظلام، الذين يدفعون ضحاياهم بالقتل أو الانتحار الذي رأيناه في رواية " سيدة المقام "، وقد مثلهم الروائي من خلال تعاملهم مع الناس بأسلوب مليء بالغضب والنفور وذلك من خلال قوله: " الدفتر العائلي...نحن حراس النوايا أعزكم الله يا حمار..."[3]، فالروائي هنا قام بتشكيل حملة من الأساليب المتنوعة، وهذا ما رآه جواد طاهر حيث يقول عن الأسلوب: " ليس لفظة وجملة ومفردة وعاطفة و خيال بل هو هذه...وهو الجانب الأصيل الذي يرتفع بالنص إلى مستوى الروائع الخوالد، يميزه صاحبه عن سواه ومن هذا نعلم أن هذا هو الشيء الآخر"[4]، ومن خلال هذا القول ندرك بأن الأسلوب ليس واحدا عند جميع الأدباء والمؤلفين فهو مختلف من

[1] نفسه، ص 189.

[2] نفسه، ص 209.

[3] نفسه، ص 100.

[4] جواد طاهر: مقدمة في النقد الأدبي، د ط ، المؤسسة العامة للدراسات و النقد، بيروت، 1979، ص 332.

شخص لآخر، وهذا ما برهن عليه الروائي " واسيني الأعرج" في روايته من خلال تعدد الأساليب وتنوعها في رواية واحدة وهو ذلك من التجديد الذي قام به الروائي، فالأسلوب إذن هي الطريقة التي يستعملها أي كاتب للتعبير عن موقفه اتجاه شخصيته الأدبية، ولا سيما في اختيار للمفردات وصياغة العبارة والتشابه والإيقاع، فالأسلوب في هذه الرواية مختلف وذلك حسب كل شخصية من خلال الأعمال التي يقوم بها أو من خلال معاناته اتجاه شيء ما فالرواية متعددة من ناحية الأسلوب و اللسان والصوت، فالأسلوب الرواية هو تجميع و لغة الرواية هي نسق من اللغات.

3- الشخصيات:

واختار " واسيني الأعرج" شخصية مريم بطلة لرواية " سيدة المقام " لأن المرأة أكثر مساسا وتعرضا للعنف وتعتبر المرأة الجزائرية كباقي النسوة اللواتي تعرض للعنف والاغتيال والتعذيب بمختلف أشكاله جسدي كان أو ثقافي و سياسي وحتى عائلي.

وقد اهتمت الدراسات الحديثة بظاهرة العنف و بنيت من خلال ذلك على علاقة المرأة بالعنف، و المرأة الجزائرية هن الأخرى كان نصيبها من هذا العذاب، ونجد هناك انتشار الظاهرة العنف ضد المرأة في كل الحضارات وليست الجزائر لوحدها من تتعرض للعنف فهي دائما خاضعة وهذا ما ذهب إليه الروائي ، إذ نجد الصراع بينه وخاصة المرأة المثقفة، فهو الذي أدى إلى تراجع وتدهور وضعية المرأة ومريم هي طالبة جامعية تهوى الرقص والموسيقى تواجه همجية ووحشية هذا المجتمع الظالم ونظرته الشرسة لها بالاستخفاف بها كراقصة الباليه، حيث بدأت معاناتها منذ إصابتها برصاصة طائشة في أكتوبر 1988، لقد كانت " مريم" امرأة فاتنة وجميلة وحنونة كونها ساحرة في كل نواحي الجسدية والروحية، وهي تحب

السعادة للآخرين و تتأثر بمعاناتهم " مريم يا نورة ! زهرة عباد الشمس وشعاعات الفجر الخجول المدينة نؤنبك بصمتها"[1].

إن تسمية الرواية لشخصية " مريم" لم تكن صدفة ولم يأتي هكذا اعتباطيا، وإنما اختاره الروائي بعد تفكير عميق وتخطيط فكلمة " مريم " جاء معناها في القاموس الجديد للطالب " لقب ابنة عمران أم سيدنا عيسى عليه السلام[2] ولقد تناول الروائي معاناتها وخاصة عند تعرضها للاغتصاب الذي أجبرت على الزواج من ذلك الرجل، رغم محاولاتها المتكررة على اجتناب هذا الاغتصاب إلا أنها فشلت وقررت بعد ذلك الانفصال عنه، وأيضا تعرض الروائي لشخصية الراوي الذي كانت له مهنة أستاذ جامعي إلى أنه أستاذ في الفن الكلاسيكي وقد كانت هناك علاقة حميمة تربطه بمريم، وإلى جانب ذلك، المغتربة الروسية التي استقرت في الجزائر العاصمة لتدير مدرسة لرقص البالي، التي تربط بمريم صداقة قوية، وبالتالي فهذه الشخصيات تمثل عالم الخير والطيبة والإحسان ومساعدة الآخرين من دون مقابل، و قد كانت غايتهم الوحيدة لنشر السعادة والفرح في نفوس الناس و توجيههم إلى طريق النجاح.

فالشخصية عند " واسيني الأعرج" هي: مجرد أحجار شطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية – الفنية – إنها لا تستطيع أن تتحرك أو تتنفس إلا وفق لرعايته، هو الذي رسم الأخلاق ويملي عليها التصرف ضمن مضمونها الخاص للخطأ والصواب[3]، كما أنها تتجاوز الحقيقة فتصبح معادلا فنيا للشخصية الواقعية ونموذجا لفئة معينة.

[1] سيدة المقام، المصدر السابق، ص 50.

[2] علي بن هانية و آخرون، القاموس الجديد للطالب معجم عربي مدرسي ألفبائي، ص 1059.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص 87.

فمريم قد ماتت بعد أن حققت جزءا من أمانيها وأحلامها في قيامها ببالية البربرية وشهرزاد على موسيقى رمسكي كورساكوف و بالنسبة لمعهد الفنون فلم تفلح في إقناع رئيس البلدية ورجال الشرطة تركه كما هو بل أغلقوه ثم حولوه إلى ملجأ لسكان القصبة مكان لا ينتج إلا الفسق حسب رأي " حراس النوايا" ولكن على رغم من ذلك ظلت متمسكة بموقفها إلى أن ماتت، " مريم " كانت بالنسبة للآخر صوره للسلوك المعاكس والفكر و اللباس فبالنسبة للمرأة المثقفة يتجلى في خروجها عن العادات والتقاليد للمجتمع في اللباس الفاضح وشرب الخمر وتزيين السجائر باسم الحرية وهو السبب. الذي جعل من شخصية " مريم " دائما في اغتراب وسلبية وضياع وتكون نهاية هذه الشخصيات القتل أو الانتحار الذي تراه في رواية " سيدة المقام " " الواسيني الأعرج".

الخاتمة

خاتمـــــــــة:

بعد الدراسة التي قمنا بها في البحث عن الدارسة المتعلقة بالتقليد والتجريب في الرواية الجزائرية وأخذنا رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج كنموذجنا للتجريب نختم دراساتنا عند أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا و هي:

-إن الرواية جنس أدبي يتداخل مع العديد من الأجناس الأخرى كالقصة و الملحمة و المسرح ولكنها تبقى جنس منفرد من حيث خصائصه الفنية.

-إن أي رواية ترتبط بالتاريخ فكلاهما يحملان في طياتهما الخبر و لا يمكن للرواية أن تخلو من التاريخ.

-لا وجود لرواية دون وجود شخصيات و زمان و مكان و أحداث فهذه العناصر من مكوناتها وهي مرتبطة يبعضها البعض.

- تعيد الرواية الجزائرية صياغة المجتمع بوصفه كيانا موضوعيا بتعبير وجوده المستقل .لكنه ليس منفصلا عن الذات المبدعة و إنما هي علاقة وطيدة ووثيقة بين الأدب و الواقع , فهي صلة تعترف بدور الأدب في التغيير و التجديد , إذ تمثل فترة التسعينات بداية لرواية جديدة تجلت فيه معاناة مأساة الجزائر و المجتمع الجزائري . فقد فرضت حضورها بقوة في الكتابات الروائية ما جعلها تتميز عن غيرها من الروايات العربية .

- البدايات الأولى للرواية الجزائرية كانت على أيدي المثقفين الجزائريين في عهد الاستعمار الفرنسي التي اتخذها الكتاب الجزائريين في تلك المرحلة وسيلة للتعبير عن

الهوية الوطنية ، والتعبير عن العادات والتقاليد التي حاول المستعمر طمسها بكل الوسائل، فكان الانفتاح على الثقافة الفرنسية مما ساعدها على التطور.

– يعد التجريب في الرواية صياغة و رؤية واضحة، ومنهج متكامل يهدف إلى تقديم نماذج جمالية خاصة أكثر أصالة، وأكثر التزاماً. بالمبدع وقضاياه، وعليه تقع مسؤولية التأسيس لوعي جديد في الأدب؛ هو تجاوز للتقليدي، وخرق لكل النماذج المألوفة، ولذلك سمح بتنوع الأساليب والأشكال على نحو لا يفقد العمل الأدبي معها أصالته وخصوصيته.

– جاءت لغة ا رواية لغة أدبية جميلة إذ شكلت أداة أساسية في النسيج الإبداعي للرواية حسب ماتحتاج إليه الأحداث من لغة:

اللغة العامية التي اخترق بها كل الحدود، وجميع طبقات الشعب الجزائري . حيث ارتبطت بالواقع الاجتماعي، فهي لغة شعبية لها أبعادها، كشف من خلالها عن أغوار النفس وتناقضها.

طغى على لغة الرواية اللغة الفصحى، لغة الإبداع و التجديد، فهي ولدت بشكل كبير للأفكار مما نتج إضافة أنماط تعبيرية، و فنية، و بنائية جديدة و جريئة.

كان للغة الشعرية الحظ الوافر في روايته، فكانت لغة إيحائية أ ورد من خلالها بعض القصائد الشعرية بين من خلالها احساسه المرهف و قدرته على التلاعب بالكلمات.

بالإضافة إلى اللغة الفرنسية التى استعملها بين الحين والآخر ما أكسب الرواية المتعة والمتابعة.

وظف الكاتب مجموعة من الأمثال الشعبية، وذلك رغبة منه بعدم البوح والتصريح بالمعنى.

–جاء الأسلوب ليحقق حرية الفكر وحرية الشكل الفني من خلال النظرة التي توافق الأحداث السائدة، وكذا التحرر من الأشكال التقليدية للرواية الجزائرية.

-جاءت الشخصيات لتلعب دورا مهما وأساسيا في بناء الرواية، حيث وضح تأثيرها المتبادل بينها وبين ا واقع ، كما خاطبت العالم الداخلي للإنسان الجزائري وما يختلج غير داخله من عواطف.

التجديد فكان من خلال الثقافة التي تحملها البطلة في أفكارها.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر و المراجع:

1. أبحاث الرواية العربية (1)، صالح مفقودة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، دار النشر و التوزيع، عين مليلة، ص 12.
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة بيروت، لبنان، ط1، 1997 ج3، ص 151.
3. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، واسيني أعرج المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف، الجزائر 1986 م طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية 1986م، ص 201.
4. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الأدب، ط1، بيروت، 1998، ص 94.
5. أحمد سيد محمد مالكوم براد يري، الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص 04.
6. أحمد شايب، الأسلوب ط2، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1966، ص 134
7. إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة الدكتور مسال سليمان، دار الحقيقة للطباعة و النشر، بيروت، دار الطبعة الفرنسية، باريس 1965، ص 129.
8. إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم الملايين، بيروت لبنان، ط2، 1989، ج6، ص 10.
9. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 21.
10. أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، الكويت سلسلة عالم المعرفة، العدد 355، ط1 سبتمبر 2008.

11. توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض ونار، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ع 28 2002/07/11، مكتبة الأسد، ص 102.

12. جواد طاهر: مقدمة في النقد الأدبي، د ط ، المؤسسة العامة للدراسات و النقد، بيروت، 1979، ص 332.

13. داود محمد: الأدباء الشباب و العنف في الوقت الراهن – مجلة السانيات: العدد 10منشورات crâ، وهران، الجزائر، 2000، ص 27.

14. رواية (أدب) ، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة // http ar.wikipedia.org

15. الرواية البوليسية، عبد القادر شرشرا، بحث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص 9.

16. الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع بقلم شادية بن يحيى، ديوان العرب، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب، 4 ماي 2013.

17. الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، محمد مصايف، الدار العربية للكتاب الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1983.

18. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 303.

19. السعيد بوطاجين: الرواية غدا، كتاب الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، ط1 2001، دار هومة للنشر، برج بوعريريج، ص 36.

20. شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، ص 5

21. شريفي عبد الواحد، تجربة بن هدوقة الروائية (مقال): كتاب للملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، ط1، برج بوعريريج، 2001، ص 178-179.

22. الطاهر وطار و تجربة الكتابة الواقعية، واسيني أعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1989 م، ص 49

23. الطاهر وطار، تجربة في العشق، مؤسسة عيبال، ط1، نيقوسي (قبرص) 1989، ص 8.

24. عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983ن، ط 199، 200.

25. عزالدين جلاوي، النص المسرحي، في الأدب، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007، ص 122

26. علي بن هانية و آخرون، القاموس الجديد للطالب معجم عربي مدرسي ألفبائي، ص 1059.

27. عمار بلحسن: الأدب و الايدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 127.

28. عمر بن قتيبة، في الادب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما، ديوان المطبوعات الجزائري، الجزائر، ط2، 1994، ص 195.

29. فاتح عبد السلام، ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، ص 153-154.

30. في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، العدد 24، ديسمبر 1998، ص، ص 43-44.

31. كاظم نجم عبد الله: الرواية العربية المعاصرة و الآخر، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص 50-51.

32. محمد منصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة شركة النشر و التوزيع، المدارس ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 133.

33. محمد ألباردي : ثنائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة , مركز النشر الجامعي,تونس,2004,ص303.

34. محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد والحداثة) ج1، المحافظة السامية الامازيغية، تيزي وزو، 2009، ص 29.

35. ممحمد كامل خطيب: تكوين الرواية العربية (اللغة ورواية العالم)، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1990، ص 120.

36. محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط1، الجزائر1981، ص 197.

37. مخلوف عامر، آثار الإرهاب كتابة الرواية، مجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، ص 318

38. مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1994.

39. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندسن، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2 1984 م، ص 186.

40. مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية و الإنسانية، قسم الأدب العربي، العدد 2، 2002، ص 05.

41. موقع الانترنت: منتديات الساخر (ملف عن الرواية الجزائرية) www.alrakha.com.

42. نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، كتاب الملتقي الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة للنشر، ط1، برج بوعريريج، 2001، ص 63.

43. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص 87.

44. واسيني الأعرج، تقنيات السرد الرواية الجزائرية سيدة المقام، نشر الجزائر, 1991، ص 28.

45. واسيني الأعرج، سيدة المقام، دار الأدب، ط1 – 15 يناير 2003.

الفهرس

مقدمة ..... أ

مدخل **3**

الفصل الاول: الرواية الجزائرية و التقليد

تعريف الرواية..... **12**

نشأة الرواية الجزائرية وتطورها: **22**

تطور الرواية الجزائرية: **23**

التقليد في الرواية الجزائرية: **27**

أتعريف التقليد..... 28

أهم مظاهر التقليد في الرواية الجزائرية..... 29

الفصل الثاني: الرواية الجزائرية و التجريب

مفهوم الحداثة..... **34**

مفهوم التجريب: **36**

سردية التجريب و حداثتها في الرواية الجزائرية: **37**

ملخص الرواية: **43**

مظاهر التجديد في رواية سيدة المقام: **48**

اللغة..... 48

الأسلوب..... 54

الشخصيات..... 59

خاتمـــــــة:..... 62

قائمة المصادر و المراجع:..... 65