دروس في مقياس الرواية الجزائرية

د/ عمار مهدي

قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف المسيلة

تمهيد : إن البحث في مفهوم الأجناس الأدبية يقتضي بالضرورة تحديد الجنس الأدبي ، من حيث هو مصطلح يحمل معنيين أولهما لغوي يعود إلى جذوره ، وثانيهما اصطلاحي عُرف لدى معظم المنظرين والباحثين والنقاد ، وضمن هذا السياق يتطلب البحث في مفهوم جنس الرواية الوقوف عند :

-1- الرواية لغة :

يذكر صاحب القاموس المحيط في [ر و ي] ، روي : من الماء واللبن كرضي ، وهي ريا ج : رواء وماء روي ، وروى ، ورواء . وسماء كثير مرو ، والرواية المزادة فيها الماء ، والبعير والبغل والحمار يستقى عليه . روى الحديث : يروي رواية ، وترواه ، بمعنى وهو رواية للمبالغة .....

ورويته الشعر : حملته على روايته ، كأرويته – وفي الأمر : نظرت وفكرت والاسم الروية ... [1]

أما في لسان العرب : [ر و ي] قال ابن سيده : في معتل الألف : رواه موضع من قبل بلاد بني مزينة ، قال كثير عزة : وغيرُ آيَّات ، ببرق رواوة *** تَنائي اللَّيالي ، والمدَى المتطاولُ

وفي باب معتل الياء : روي من الماء ، بالكسر ومن البن يروي ريا وروى ، وتروى وارتوى كله بمعنى الري أيضا ... ورويت رأسي بالدهن ، ورويت الثريد بالدسم .

ابن سيده : والرواية المزادة فيها الماء ، ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه قال لبيد : فَتولُّوا فَاتراً مَشيُهُم ***كروايَا الطَّبع هَمت بالوَحل

والرواية : هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء . وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه ... ورواية إذا كثرت روايته ، والهاء للمبالغة . [2]

يحيل الجذر اللغوي في مجموع السياقات التي ورد فيها إلى معان تدور حول النقل والانتقال والحمل والارتواء بالماء ، أو نقل ورواية المعاني في الأحاديث ، أو الأشعار ، ذلك أن البيئة العربية لم تحفظ ما كان موجودا كتابة ، بل بالرواية مشافهة .

-1- الفيروزبادي : القاموس المحيط ، تحقيق : يحي مراد مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط2 ، القاهرة ، 2010 ، ص 1236

-2- ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق نخبة من الأساتذة ، ط1 ، مج 4 ، مادة [ر و ي] ، دار الحديث ، القاهرة 2003 ص 309 ، 310 ، 312

-2- الرواية في الاصطلاح :

-2- أ- عند الغرب :

لقد ولدت الرواية الحديثة بالنظر إلى تاريخها ومضامينها من الصراعات الإيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة ، ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء العصر الوسيط لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة ، من تلقي كل موروث الثقافة الإقطاعية في ميدان السرد القصصي . هذا الموروث كانت له أهمية بالغة أكثر من العناصر المادية الموجودة في المغامرات التي اتخذتها الرواية الجديدة مباشرة ، وعالجتها في شكل محاكاة ساخرة ، أو بعد أن كانت الرواية الجديدة قد غيرت أغراض السرد التابع للعصر الوسيط تماشيا مع الموضوعات الجديدة ، والإيديولوجية الجديدة .

وبذلك أصبحت الرواية الشكل الأدبي الأكثر تعبيرا ودلالة على المجتمع البرجوازي ، وهناك ولا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة ، والى العصر الوسيط ، غير أن الخصائص التي هي وقف على الرواية وحدها لم تظهر إلا بعد أن صارت الرواية لسان حال المجتمع البرجوازي وشكله التعبيري المفضل ، فارتبط مفهومها بالتحولات التي شهدها هذا ألمجتمع وغدت ملحمة الإنسان المعاصر .

و "لم تحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر ، فحلت الطبقة محل الإقطاع ، الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية ، والعكس من ذلك ، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل اصطلح على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر ، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة الطبقة الحاكمة ، ولا يمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك إلا استثناء لا يمكن القياس عليه . "[1]

ومع عصر النهضة بكل ما جاء فيها من منجزات في مختلف جوانب الحياة لاسيما الجانب الفكري والثقافي ، تعددت واختلفت مفاهيم الرواية باختلاف الاتجاهات و الخلفيات المعرفية والفلسفية .

-1- صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خضر بسكرة ، ع2 ، 2005 ، ص 5

فقد ربطها **هيجل** بتطور المجتمع البرجوازي وقارنها بما كان موجودا قبلها ونعني بذلك الملحمة ، فهو في " دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والروائي وكان هاجسه هو البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي ولذلك يعود للتاريخ عندما يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي ، ثم يعود إلى علم الجمال في مقابلته بين السمات الفنية للرواية ، والبناء الشكلي في الملحمة ، وينتهي بفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطبع الملحمة ، ونثرية العلاقات الإنسانية التي تعبر عنها الرواية ." [1]

وإذا كان هيجل قد ربط الجانب التاريخي بالمضمون في تحديد الفرق بين الرواية والملحمة ، فإن **ميشال بوتور** عدّها شكلا من أشكال القصة ، وحاول أن يفرق بين الجنسين من خلال تحديد الفروقات الفنية، فـ" القصة والرواية على نسق واحد ، والفرق بينهما هو أن القصة تمثل حدثا واحدا في وقت واحد ، وتتناول شخصية مفردة ، أو حادثة مفردة ، أو عاطفة أو مجموعة من العواطف أثارها موقف مفرد ."[2]

نجد **فبوتور** يركز هنا على أن بطل القصة فرد واحد يكون له موقف محدد في زمن واحد وأن موضوعها حدث واحد ، وهذا ما يمنحها صفة القصر في حين أن الرواية " طويلة وتقوم على حادثة رئيسية تتفرع عنها ، أو تتمثل بها حوادث أخرى ، فالفرق الأساسي بينهما هو الطول فالروائي يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية مسبغا عليها أكثر ما يستطاع من مظاهر الحقيقة مما قد يصل حتى إلى الخداع ، ويبدو أن ما يقصه علينا الروائي لا يمكن التثبت من صحته ، وما يقوله لنا يجب أن يفي بالنتيجة لإعطاء كلامه مظاهر الحقيقة ."[3]

أما الرواية فهي بأحداثها المتشعبة ، وهو ما يقتضي تعدد الشخصيات كذلك ، فإن جانب الصحة ومطابقة الأحداث للواقع يطرح ضمنيا مسألة الخيال ، إذ يمكن أن تكون الأحداث من نسج خيال الكاتب وليست واقعة بالضرورة ، أما **جورج لوكاتش** فيقارب مفهوم الرواية من باب الرؤية أو الموقف أو التصور الذي يحمله الكاتب ، ويربط ذلك بالفن والجمال فيقول : " إن الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي تصبح فيه قيم الروائي مشكلات جمالية في الأثر. "[2] أي : كيف تخلق الرؤية – من حيث هي قيمة تشكل موضوعا – معمارا يطبع الرواية بطابع فني وجمالي ؟

-1- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1990 ، ص 5

-2- عزالدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ط1 ، ص 200

-3- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطنيوس ، منشورات عويدات ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، ص 22

-4- محمود أمين العالم : الرواية العربية بين الواقع و الإيديولوجيا ، دار الحوار ، ط2 ، اللاذقية ، سوريا ، ص 11

في حين يذهب **ميخائيل باختين** بالرواية في اتجاه آخر محاولا البحث فيها كبنية لغوية تتعدد فيها الأساليب ، وأن بلاغتها مستمدة من الأدب الشعبي إذ يقول : " هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا ."[1] وفي هذا المفهوم تصور لساني لبنية الرواية وأصلها ، وهو يعود بنا إلى جذورها الأولى .

وفي إطار سوسيولوجيا الرواية ، ومن وجهة نظر بنيوية تكوينية يؤكد **غولدمان** على أن التماثل البنيوي حاصل بالفعل ، ولكن بين الرواية كشكل أدبي معقد ، وبين شكل الحياة التي يعيشها الأفراد في مجتمع يقيم الاستعمالية المنحطة ، فيقدم وصفا تحليليا لجنس الرواية ، حيث يقول :" الرواية قصة بحث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة ، وفي مجتمع متدهور أساسا وبخصوص البطل في الوساطة ، وفي اختزال القيم الأصيلة إلى المستوى الضمني ، ثم اندثارها باعتبارها أكيدة . "[2] يبدو مفهوم الرواية عند غولدمان غامضا ، فهو يربط بين بنية الرواية وشبكة العلاقات في معمارها الفني ، وبين مجموعة العلاقات والقيم التي تحكم المجتمع ويحدد دور البطل بالوساطة و الاختزال لإرساء القيم الأصيلة كما يشترط لوجود الرواية القيم المنحطة كضرورة .

-2-ب- عند العرب :

لقيت الرواية في الأدب العربي الكثير من الاهتمام ، والرواج من قبل الباحثين والدارسين خاصة في حقل الدراسات النقدية ، لذلك تعددت الخطابات النقدية التي حاولت مقاربتها انطلاقا من الآراء المختلفة حول أصل هذا الجنس ، ومن هؤلاء **محمد غنيمي هلال** ، إذ ينظر للرواية على أنها " هي قصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة حية المعالم ... وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى . "[3]

يطابق هذا المفهوم بين الرواية والواقع ، أو الحياة ويعطيها صفاته من تعدد في الجوانب وتعقيد في العلاقات ، وحسية في الشعور ، لتعبر في النهاية عن موقف الكاتب وتصوره للكون والحياة بشكل عام .

-1- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الأمان ، ط1 ، الرباط ، ص 33

-2- جولدمان وآخرون : الرواية والواقع ، تر : رشيد بن حدو ، دار قرطبة للطباعة والنشر ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1988 ص 71

-3- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، 1974 ، ص 549

في حين تعتبرها **عزيزة مريدن**" أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر ، وزمنا أطول ، تتعدد مضامينها ، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية ، والفلسفية ، والنفسية ، والاجتماعية ، والتاريخية ." [1] تظهر في هذا المفهوم المقارنة واضحة بين جنس القصة وجنس الرواية من خلال تحديد الفروقات الفنية ، من حيث تعدد المضامين والشخصيات ، وكبر حيز المكان المرتبط بأفعال الشخصيات ، والذي يقتضي بدوره طولا في الزمن ، إضافة أن هذا التعدد يحدد أنواع الرواية ، وبذلك يكون هذا التصور لمفهوم الرواية يبين تقنيات تشييد المعمار الروائي .

وفي ذات السياق يقول **محمود أمين العالم**" ويتشكل هذا المعمار في الرواية من عناصر متشابكة لسمات الشخصية الروائية ، والعوامل المتحكمة في مصائرها ، والطابع التسجيلي ... ثم التحليلي . " [2] ، فهو يركز على الكيفية التي يتم بها تقديم الشخصية الروائية معتمدة طريقة على طريقة ما ترسم صفاتها ، وملامحها ، وسلوكياتها وأفعالها ، وإيجاد العلاقة المنطقية بينها وبين الحدث العام ،هذا الذي تشكل تفاصيله جسم النص الروائي ، وعند تحليل التفاصيل نصل إلى وجهة نظر الروائي .

أما **عبد المالك مرتاض** إضافة إلى ما سبق ذكره في معمار الرواية ، فهو يشير إلى الجانب اللساني من خلال تمظهراته اللغوية لتغدو الرواية عنده " نقل الروائي لا الراوية لحديث محكي ، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان ، والحدث ، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف ، والحبكة والصراع . " [3] يضيف هذا التصور مسألة اللغة في تقنيات الكتابة الرواية ، من خلال التركيز على السرد والوصف وعن دور ووظيفة الرواية يربطها الأستاذ **واسيني الأعرج** بالماضي والمستقبل مرورا بالحاضر بطريقة فنية لأن " الرواية فن المستقبل الذي بإمكانه أن يلقي القبض على اللحظة التاريخية بكل أبعادها في لحظة توترها وعنفوانها . " [4]

إن ربط الرواية باللحظة التاريخية يعطيها دورا استشرافيا ، من خلال العودة للتاريخ و مساءلته في محاولة لفهم الراهن ووضع تصورات يمكن أن يبنى عليها في المستقبل .

-1- عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1971 ، ص 20

-2- صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ص 4

-3- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1998 ، ص 23

-4- الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 473

من خلال المفاهيم السابقة يمكن أن نقول أن الرواية فن أدبي نثري يتجلى في سرد قصة مكتملة العناصر ، ممتدة في الزمان والمكان ، تتعمق في سبر أغوار مجموعة من الأشخاص باستخدام عدة مهارات وتقنيات فنية يستطيع من خلالها الروائي أن يعبر عن موقف يعالج قضية نفسية ، أو اجتماعية أو تاريخية ، ضف إلى ذلك أن هذا الفن منفتح على مجموعة كبيرة من أشكال التعبير الأخرى .

-3- أنواع الرواية :

-3-1- الرواية التاريخية : تعتبر الرواية التاريخية من أقدم الأنواع ظهورا ، وذلك لارتباطها الشديد بتاريخ الأمم والشعوب ، مما جعل التاريخ المادة الأساسية التي تعتمد عليها ، وهذا لا يعني النقل الحرفي للتاريخ ، بل أن الروائي يملك أدوات فنية تجعله قادرا على تطويع المادة التاريخية ، لتعبر عن رؤية فنية تعالج قضية مهمة استنادا إلى مرجعية تاريخية ، لأن هدف الرواية بعث وإحياء الماضي وتاريخه وإعادة قراءته من أجل إسقاطه على الحاضر واستشراف المستقبل ، و هو ما عبر عنه جورج لوكاتش في تعريف للرواية التاريخية بأنها " رواية تاريخية حقيقية ، أي رواية تثير الحاضر ، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات ." [1]

ويذهب الدارسون في تحديد الرواية التاريخية إلى القول إن "الرواية الغربية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر،وذلك زمن انهيار "نابليون"على يد الكاتب الاسكتلندي والتر سكوت 1771ـ 1832م ، إذظهرت رواية **سكوت"ويفرلي"**عام 1814م" ، وأن معظم من جاءوا بعده اهتدوا بما قرره وساروا على نهجه .وقد كتب سكوت سلسلة طويلة من القصص التاريخي لاقت نجاحاً كبيراً في إنكلترا ، وله أعمال أدبية متعددة، من أشهرها الرواية التاريخية (**ايفانهو**) 1819م و(**الطلسم**)1825، ولقد تبع سكوت في كتابة القصة التاريخية عددا كثيرا من الروائيين فمن إنكلترا سار على نهجه (**بالورليتون وجورج البوت**) وغيرهما.ولم يقتصر تأثيره الفني على إنكلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا . " [2]

-1- جورج لوكاتش : الرواية التاريخية ، تر: صالح جواد كاظم ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، منشورات دار الثقافة والفنون العراق ، 1978 ، ص 89

-2- عبد الله الخطيب : مدخل إلى الرواية التاريخية ، موقع رابطة أدباء الشام www.odabasham.net ، بتصرف

فظهر في الأدب الفرنسي الحديث (**الكسندر دوماس الأب**(1802 . 1870) وقد نشر من سنة 1844 . 1852م رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي "وقد تبع الكسندر دوماس في هذا الاتجاه الكاتب الفرنسي (**فيكتور هيجو**) وكتب هيجو "روايتين تاريخيتين بينهما حوالي أربعين سنة هما: **نوتردام دو باري** سنة 1831م ، **وكاتر فان تريز** سنة 1873م ، ومن هذين الأديبين انتقل هذا اللون الروائي التاريخي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى، ففي الأدب الروسي مثلاً نجد "**ليوتولستوى**.1828 1910، الذي كتب روايته (**الحرب والسلام**) التي تعد أعظم الروايات التاريخية... [1]

أما في الوطن العربي " فقد ارتبط ظهورها في لمرحلة الأولى بالترجمة والاقتباس حيث شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشاطا بالغا في ترجمة الروايات الغربية ، ومنها الروايات التاريخية وقد مالت تلك الترجمات في غالب الأحيان إلى الاقتباس والتصرف في النصوص المترجمة ، ومن أولئك المترجمين **نجيب حداد** 1867- 1899 والذي ترجم رواية الكسندرو دوماس (**الفرسان الثلاثة**) وسبكها بقلم مسرحي . " [2] اضافة إلى "**سليم البستاني** 1856- 1925 **وجورجيزيدان** 1881-1914 **ويعقوب صروف** 1852-1927 ، وهو الجيل الأول من كتاب القصة والرواية التاريخية ، في سياق حكايات طويلة غايتها التسلية ، وتشويق القارئ ، علما أن تلك الروايات لم ترق الى النضج الفني المطلوب كون الرواية العربية لم تظهر إلى في مطلع القرن العشرين ولم تتطور إلا بعد فترة من الزمن ." [3]

وهذا ما جعل الرواية التاريخية هي الأخرى وليدة الرواية التاريخية الغربية ، على الرغم من أنها ولدت قبل الرواية الفنية ، لكن نضوجها الفني جاء بعد ميلاد الرواية الفنية ، لأن هذه الأخيرة أرست قواعد هذا الفن في جميع أنواع الروايات الأخرى .

-1- عبد الله الخطيب : مدخل إلى الرواية التاريخية ، موقع رابطة أدباء الشام www.odabasham.net مرجع سابق

-2- عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2003 ، ص 143 ، 146

-3- سعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار المعرفة الجامعية ط1 ، مصر ، 2009 ص 31

-3-2- الرواية الاجتماعية :

يكتسي هذا النوع أهمية بالغة وانتشارا واسعا لكونه لسان حال شرائح واسعة من المجتمع إذ " يتميز هذا النمط عن بقية الأنماط بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع ، إذ يصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة ، فهموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع الذي يحتويها وما تعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع في جزء منه الى طبيعة الظروف الاجتماعية والأوضاع السياسية القائمة ، ويمكن أن يكون هذا النوع مصدرا من مصادر التاريخ للحقبة الزمنية التي تقع أحداث الرواية فيها ، مع الأخذ في الحسبان ما تقتضيه طبيعة الفن الأدبي من أصول يحقق بها ذاته وينأى بها عن مجرد التسجيل ."[1] ولشدة ارتباطها بالواقع تعرف بالرواية الواقعية . غير أن الواقعية في بداية أمرها كانت أسسها و منطلقاتها فلسفية محضة ، ثم انتشرت كمذهب في جميع أنواع الفنون .

والواقعية في الأدب بمعناها العام " هي محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنة ، وهي ترفض الواقع إلى مستوى المثال أو بمعنى آخر أن تصور الواقع في هيئة التكامل أو المثال من أجل أغراض معينة أهمها تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب . " [2] ، كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن الواقع إلى ما وراء الطبيعة ، وقد أورد **عزالدين اسماعيل** تعريفا للواقعية " حسب ما ألقاه **جورج مارلييه** في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن في 1930 ببروكسل عندما قال : بوجود واقعيتين ، الأولى تفهم على أنها معاناة حرفية للواقع وأخرى تفهم من حيث هي تصوير لمناظر الحياة المنحطة ." [3]

يتبين من خلال ما تقدم به جورج مارلييه أنه يفصل بين واقعيتين ، إذ يجد هناك اختلافا طفيفا بينهما فالأولى تهتم بالجانب الاجتماعي وتصور مختلف المآسي ، والآفات ، أما الثانية فتهتم بالجانب الخلقي ، إذ تحاول أن تصرف كل قبيح ، فتنتقد هذا الواقع بوصفها لمشاهد منه ، إلا أنهما تصبان في نفس القالب ألا وهو الواقع . وهذا لا يعني أن مفهوم الواقعية يقف عند هذين الاتجاهين بل هناك اتجاهات أخرى نتجت عنها أنواع عديدة للواقعية ، منها الواقعية الوضعية أو التجريبية ، و الواقعية النقدية الطبيعية ، و الواقعية الاشتراكية ، و الواقعية الرمزية ...

-1- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الرباط 2010 ، ص 24

-2- محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار المعرفة للنشر ، الأزرايطة ، قناة السويس ، 2005 ، ص 117

-3- عزالدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، مرجع سابق ، ص 30

-3-3- الرواية النفسية (التكوينية)

تعددت مسميات هذا النوع من الرواية بحسب المفاهيم التي اتخذها ، فمنهم من سماها الرواية النفسية ، ومنهم سماها الرواية التكوينية ، والبعض أطلق عليها اسم الرواية الوجدانية وكل ذلك يصب في قالب واحد ، فهي لا تخرج عن طور التكوين في مراحل عمرية للشخصيات مرتبطة بالجانب النفسي والوجداني لها .

فهي " تصور التحولات العاطفية والنفسية والفكرية التي تنتهي بنضج بطل شاب تصقله تقلبات الحياة ، وتصلب عوده ، ويمكن أن ينتسب هذا البطل انتسابا مباشرا أو شبه مباشر إلى الكاتب نفسه ، أو يصوره في المرحلة التكوينية الأولى من حياته ، مثلما ينسب (**غرتر**) إلى الشاعر **جوته** ، أو يشير بطل رواية (**طريق اللحم**) إلى **صموئيل بتلر**، وقد يكون البطل في رواية التكوين من اختراع مخيلة الكاتب ، التي تبتكر شخصيات روائية خالصة . " [1]

وقد يصور هذا النوع من الرواية التجارب الشخصية الخاصة ، التي ترتبط بالجانب السلوكي لأن هدف الرواية " الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية ،والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاواعية ، التي تتحكم في سلوك الأفراد ، ومن ثمة يهمن الزمن النفسي على تطور الأحداث وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها. " [2] ، وقد يكون واقع الشخصية مغامرات عاطفية ووجدانية على غرار ما كتبه **جبران خليل جبران** في (**الأجنحة المتكسرة**) و**العقاد** في (**سارة**) ، و**توفيق الحكيم** في (**الرباط المقدس**) .

-3-4- الرواية الأسطورية :

تشكل في هذا النوع الأسطورة مادة المتن الحكائي ، فالروائي يعتمد على أسطورة ذائعة الصيت ترسخت في ذاكرة الأمة عبر تعاقب أجيالها ، وأصبحت جزء من ثقافة تلك الأمة فاكتسبت سلطة في الضمير الجمعي لها ، واستعمال الأسطورة في هذا النوع يتوجه إلى الحيز العجائبي والخرافي فيها سواء على صعيد الأحداث أو الشخصيات ، قصد خلق عوالم خاصة بعيدة كل البعد عن الواقع لقد " أفادت الرواية التي أطلق عليها هذا الاسم من الطبيعة الخاصة للأسطورة ، فابتعدت في عمومها عن الواقع المألوف ، وكان رباط الأحداث فيها منوطا بشخصية البطل أكثر من أي شيْ أخر."[3] ، وقد مثل لهذا النوع **طه حسين** في روايته (**أحلام شهرزاد**) .

-1- جابر عصفور : زمن الرواية ، مطابع الهيئة المصرية العامة ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ط1 ، 1999 ، ص 235

-2- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، مرجع سابق ، ص 26

-3- شفيع السيد : اتجاهات الرواية العربية ،كلية دار العلوم ، ط1 ، 1997 ، ص 53

-3-5- الرواية التعبيرية : التعبيرية هي مذهب يقوم على التعبير عن المشاعر والعواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان ، ويرفض مبدأ المحاكاة . كما ارتبط ظهور التعبيرية بالفنون الحديثة التي تميز بأسلوب فطري له علاقة بتغيير وتبديل في العناصر والأشكال الطبيعية التي تحدث تأثيرات انفعالية .

ظهرت هذه الحركة كمذهب أدبي في ألمانيا ، وامتدت من عام 1910 إلى عام 1925 وانتقلت إلى باقي أوربا متأثرة بأسلوب الكاتب السويدي **أوجوست سترندبرج** والشاعر **الأمريكي والت وايتمان** . والكاتب في الرواية التعبيرية " يحاول خلق عالم خاص يتواءم مع فكرته ... يلهمه الواقع الذي يعيش فيه هذه الفكرة ، ومن ثم يسعى الى التعبير عنها ، ويوظف من الوسائل الفنية ما يراه يحقق هذه الغاية ، ومن النماذج الروائية (اللص والكلاب) و (السمان والخريف) ... " [1]

-3-6- رواية السيرة الذاتية :

تعنى رواية السيرة الذاتية بالتعبير عن حياة الكاتب كلها ، أو جزء منها وتصور أهم المحطات والأحداث المرتبطة بشخصية الكاتب للدلالة على مجموعة من التجارب والخبرات الحياتية المفيدة والتي يراها تشكل في نهاية المطاف قيما إنسانية نبيلة . يعرفها **فيليب لوجون** فيقول : " هي حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي يعبر عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة ." [2] ، وتتضمن السيرة الذاتية أشكالا وأنواعا مختلفة منها :

-أ- السيرة الموضوعية :موضوعها هو الآخر بحيث يقوم السارد بحكي حياة إنسان لآخر ورصد ظروف نشأته متتبعا مراحل تطور حياته ، وانتقاله في الزمان والمكان ، لذلك تسمى أيضا بالسيرة الغيرية .

-ب- السيرة الذهنية : هي السيرة التي يستعيد فيها الكاتب مراحل حياته الفكرية والثقافية والتعليمية ويعرض فيها مسارات تعلمه وتربيته الذهنية والوجدانية ، وما أثر في شخصيته الفكرية من تيارات ثقافية وفلسفية ... [3]

-1- المرجع السابق ، ص 203

-2- محمد بوعزة : تحليل النص السردي مرجع سابق ، ص 34

-3- نفسه ، ص 35

–ج– السيرة الذهنية الموضوعية :

هي التي تهتم برصد تطور شخصية فكرية معروفة تستأثر بالاهتمام ، وبقطب من أقطاب التأليف والفكر ، والذي يحظى بمقومات ، وقيم تميزه عن غيره من الأعلام ويقوم السارد فيها برصد مساره التعليمي والثقافي والمعنوي ، ويتتبع أطوار حياته منذ نشأة طفولته إلى وفاته .[1]

بالإضافة إلى هذه الأنواع توجد أنواع أخرى مثل الرواية الفلسفية ، ورواية تيار الوعي ، ورواية الخيال العلمي ، والرواية البوليسية .... الخ .

–6– ظروف نشأة الرواية الجزائرية :

إن البحث في مسارات الرواية العربية ، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص يصطدم دائما بقضية طرحها العديد من الباحثين والدارسين ألا وهي مسالة الامتداد والارتباط والتي تكمن في ما إذا كانت هذه الرواية امتدادا طبيعيا للفن القصصي العربي القديم ، أم أنها منفصلة عنه ، جاءت كنتيجة لتأثير الآداب الأجنبية .وهذا ما يجعلنا نقول أن نشأة هذه الأخيرة لم تأت من فراغ ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية منبثقة من حضارتها كما ، أنها ذات صلة تأثرية بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث .

فهناك من يقول : أن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري لكن البعض يرى أن الرواية فن مأخوذ عن الغرب ."[2] ويذهب البعض إلى أن الرواية العربية ظهرت مع بداية القرن التاسع عشر على شكل روايات مترجمة إلى العربية ، ثم نسج العرب على منوالها في الشكل والمضمون ، مما أدى إلى تطورها تدريجيا ، حيث نجدهم يقرون بفضل التراث و " حجتهم على هذا التطور الذي وصلت اليه الرواية العربية نتيجة التراث العربي ، أو ما يسمى بالسير الشعبية لهذا الفن . "[3] وهذا دليل على تأصلها في الأدب العربي خاصة منها الفن القصصي العربي . أما عن العوامل التي ساعدت على تطورها نذكر :

– بروز الطبقة الوسطى التجارية والمهنية التي تتطلب أدبا يعبر عن ذوقها ويصور آلامها .

1– المرجع السابق ، ص 35

2– صالح مفقودة : نشأة الرواية العربية في الجزائرية ، التأسيس والتأصيل ، مجلة المخبر ، ع2 ، 2005 ، ص 12

3– عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، دار النشر الجامعة المصرية ، 1986 ، ص 200

– ظهور فئة المثقفين الذين أخذوا تعليمهم وثقافتهم في الكليات الحديثة ، كما تسنى لهم الاطلاع – على الاعمال العالمية التي ساهمت في تغيير أفكارهم .

– توفر سبل النشر ، بانتشار المطابع ، وسبل النشر في المجلات والجرائد . [1]

وإذا كانت هذه الظروف والعوامل مشتركة بين جميع آداب الأقطار العربية ، فالأدب الجزائري هو جزء من كل ، هذا الكل هو الأدب العربي عموما بجذوره المشتركة ، والضاربة في القدم رغم الفروقات الشكلية بين أقطار الوطن العربي ، وهي فروقات لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا في كل الأجناس الأدبية ، ومن هذه الأجناس جنس الرواية نفسها .

وبالعودة إلى الأدب الجزائري والرواية تحديدا ، نجدها حديثة النشأة غير مفصولة عن حداثتها في الوطن العربي كله ، مشرقه ومغربه ، سواء نشأتها الأولى المترددة ، أو حتى انطلاقتها الناضجة " حيث لم تأت هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوربية بأشكال متخلفة ، وهي نشأة تختلف من قطر عربي لآخر ، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا :

أولا : في صيغ القرآن الكريم والقصص القرآني ، والسيرة النبوية

ثانيا : في البذور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني والحريري ، والتي ترجمت إلى عدة لغات مثل الانجليزية والفرنسية فضلا عن الفارسية والتركية .

كما تكمن تلك الجذور في مثل (التوابع والزوابع) لصاحبها ابن شهيد أحمد بن أبي مروان ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، حيث انطلق البحث بالخصوص الخلاص عبر رحلة ابن القارح التخيلية كشخصية حقيقة ، وقد دخل الجنة بعدما أعلن توبته ، وحصل على صحيفة الخلاص ... مستعملا في ذلك قصة (**الإسراء والمعراج**) ." [2]

وبالنظر إلى هذا الرصيد التراثي القصصي ، نجد أن الرواية الجزائرية لم تولد هكذا ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها ،كما أنها ذات صلة بالرواية الغربية ، وفي ذات السياق يصرح الناقد والروائي الأستاذ **واسيني الأعرج** في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال :

-1- نجم محمد يوسف : الرواية العربية ، الآداب البيروتية ، تشرين أول ، ع10 ، 1962 ، ص 6

عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، بن عكنون ، الجزائر ص 195 ، 196

هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد ؟؟ فأجاب بقوله :

" إن النقد العربي عالج الرواية ذلك بالنسبة للرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث :

- **مدرسة الأكزونيك الأولى** :فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر ،كان من بينهم كتاب مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر و مناخها ، فكتبوا عنها (دي موباسان)و (الفونس دوديه) و (فلوبير) وسواهم من الكتاب المعروفين .
- وبعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها – في بداية القرن من 1900 حتى 1930 تقريبا – اسم **الجزائريون الجدد** ، وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا فيها وإما أنهم ولدوا في الجزائر ، فهم بطبيعة الحال فرنسيون ، والنزعة الاستعمارية موجودة فيهم أدبهم ، ويعدون الجزائر بلدهم ، وكان ضائعا ووجدوه كما يحدث الآن مع اسرائيل .[1]
- تأتي بعد ذلك **مدرسة الجزائريين** التي كان رئيسها (ألبيركامي) ، والتي طورت الفن الروائي كما طورت الرؤية .

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين ، تتجلي قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي بالجزائر ، و سرعت بظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات ، فما فوق مع **محمد ديب** وكاتب ياسين ومالك حداد وآسيا جبار وغيرهم وهؤلاء أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة ، مضامين ثورية تحررية .[2] في هذه الفترة ظهر ما يمكن اعتباره تأصيلا لجنس الرواية الفنية الجزائرية ، وتحديدا مع رواية (ابن الفقير) وفي ترجمة أخرى (نجل الفقير) لمولود فرعون ، والتي بدأ كتابتها عام 1939 ، ولم تنشر كمخطوط إلا سنة 1950 على حسابه الخاص ، لتأتي بعدها مجموعة من الأعمال الروائية لهذا الأديب منها رواية (الأرض والدم) التي أكمل كتابتها في 15 جويلية 1951 ، لتكتمل عام 1953 و (الدروب الوعرة) أو (الدروب الشاقة) سنة 1957 ،كما ألف مولود معمري (الهضبة المنسية) عام 1952 ورواية (السبات العادل) عام 1955 ، أما محمد ديب ، فقد نشر الثلاثية في عشرية الخمسينات (الدار الكبيرة) عام 1955 ، ثم (الحريق) عام 1954 ليلحقها برواية (النول) عام 1957 . [3]

1- جهاد فضل : حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج ، مكتب الرياض ، بيروت ، موقع www.arabicbabelnednet/component

2- الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، مرجع سابق ، ص 3 ، 4

3- نفسه ، ص 4

بالإضافة الى ذلك نشر كاتب ياسين روايته الشهيرة (نجمة) عام 1956 وبعدها أعمال أخرى أما بخصوص الصوت النسائي الأكثر بروزا ضمن هذه الكوكبة فقد مثلته آسيا جبار والتي نشرت روايتها الأولى (العطش) عام 1957 ، لتليها رواية (الجازعون) عام 1958 .[1] وحتى هذه الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ، ورغم استنادها في نضجها الفني على الموروث الروائي الفرنسي –كما أسلفنا – إلا أنها ظلت وفية للقيم الأصيلة للمجتمع الجزائري في طرحها لقضاياه وتصويرها لعاداته وتقاليده ، معبرة عن هويته الحضارية في مرحلة تاريخية حاسمة من تاريخ هذا المجتمع

ففي رواية ابن الفقير يتجلى المضمون الاجتماعي ، والواقع المحلي الذي يعكس رؤية الكاتب ودعوته الضمنية للتغيير ، والثورة على الأوضاع المزرية ، والمعاناة التي يكابدها المجتمع الجزائري . وهذا ما صرح به الكاتب نفسه "كتبت مضطرا للتعبير عن أفكاري بأسلوب غير مباشر واللجوء إلى الغموض ، وأحيانا – وهذا أخطر وأعظم – إلى اختيار مواقف ما كنت اخترتها في إطار سياسي مختلف . "[2]

تذكر مقدمة الطبعة المترجمة للعربية " ابن الفقير رواية لكاتب جزائري ، مولود فرعون أراد من خلالها أن يعكس حياة القبائلي البائسة في فترة من فترات الاستعمار ، القبائلي والمعيشة الجبلية القاسية بما يعانيه من فقر ، وبؤس ، وتخلف ... بقي بطل الرواية **فورولو** منراد يصارع كل هذه العوامل السلبية بإيمان راسخ في النجاح ، وفكرة ثابتة لا تتزعزع في دخول مدرسة المعلمين ..."[3]

إن الإصرار على مجابهة الظروف و العوامل السلبية ، والإيمان بحتمية الانتصار ، هو شكل من أشكال المقاومة ، يتمظهر في توظيف الكاتب للموروث الشعبي القبائلي من خلال شخصية البطل فورولو ، الذي تروي الأسطورة أنه ولد عام البركة ، يومين قبل إعارة تبراري الشهيرة هذا الذي قيل أنه قتل عجوزا شريرة على قمم جبال جرجرة ، واسمه مأخوذ من ايفراي أي : المخفي الذي لا يراه أحد حتى يخرج على قدميه من عتبة الباب ، بهذه القدرات السحرية والطاقات العجائبية يخوض البطل معترك الصراع .

-1- المرجع السابق ، نفس الصفحة

-2- عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي في الجزائر 1925-1967 ، تر : محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ص 55

-3- مولود فرعون : ابن الفقير ، تر : أحمد طرابلسي ، دار تلانيتيقيت للنشر والتوزيع ، بجاية ، الجزائر ، ص 3

إن محاولة أسطرة الواقع من خلال اختيار شخصية **فورولو** الخارقة يبدو للوهلة الأولى دالا على العجز بالوقوف عند الواقع ، والبحث له عن قوى غيبية تتغلب عليه ، وحل سحري يغيره لكن الذي حدث هو العكس ، فالروائي قدم لنا الكيفية التي يتم بها تكوين طباع الرجل القبائلي إذ يولد وسط بيئة قاسية وصعبة يكابد من أجل الحياة ، هذه المكابدة تشكل الفلسفة و الحكمة المنبثقة من العادات والتقاليد والمعتقدات والشعائر القديمة ، كل ذلك أثث العالم الخاص للروائي ،وهو ذاته سيرته الذاتية ، في طوري الطفولة والمراهقة .

يدخل البطل في هذا العالم متسلحا بسنن موروثة من الماضي البعيد ، أين يجب المحافظة علي على تاريخ وموروث الأجداد ، وطريقة عيشهم ومعتقداتهم ، ويتشبع بهذه القيم لتشكل له هوية خاصة به ، ومرجعية تدفعه لخوض الصراع بين هويتين مختلفتين ، هوية الكاتب وهوية استعمارية غريبة ، وقد ألزمته الدراسة عند هذا المستعمر بأن يعيش هذا الصراع ، بكل جوارحه خاصة هاجس الخوف من فشله وسقوطه في دراسته ، ليصمم على النجاح ، وهو ما يتم بالفعل في نهاية المطاف ليدخل في الأخير مدرسة المعلمين سنة 1932 ببوزريعة بالعاصمة .

وفي ذات السياق تندرج رواية (نجمة) لكاتب ياسين ، لكنها تختلف لكونها رواية فنية ذات طابع اجتماعي محض ، بخلاف رواية ابن الفقير ، والتي تعتبر من روايات السير والتراجم لذلك كان كاتب ياسين أكثر جرأة ، وأكثر عمقا في الطرح والمعالجة للواقع الجزائري ، فاتجه إلى قضية مهمة هي قضية التأكيد على الانتماء للوطن من خلال استحضار الأبعاد التاريخية والحضارية المتجسدة جغرافيا ، ومبعث ذلك هو الارتباط بالوطن والتعلق به ، وما ينتج عن ذلك الشعور من أنفة وعزة ووطنية .

يبدأ هذا الوطن بالتشكل حين يشعر البطل بالتعلق والارتباط الوجداني بالمكان الذي ولد فيه و الميل التلقائي نحو أهل المكان ، ونحو جميع الذين عايشهم وعاشرهم ، وألفهم في صغره وتجمعه معهم ذكريات جميلة " كان **رشيد**– منذ طفولته– يغامر ، فيجاوز أسوار الثكنة وساحة (الرقاق) وساحة (الإبل) ، ويصل حتى بتجاويف الوادي ، والدواميس التي كانت – فيما مضى– دون منفذ فكان يلقى فيها ضحايا الداي في أكياس تخاط عليهم ، بل كان رشيد يصل حتى شعاب سيدي راشد والقنطرة الكثيفة السكان : يتغلغل نهر (الرومل) ، فيتوغل تحت أقواس الجسر الروماني الستة الجسر الوحيد الذي ظل قائما من بين السبعة التي كانت تصل بين أجزاء (سيرتا) عاصمة (النوميدين) .

ولد سي المختار غير بعيد من هناك ... سي المختار العجوز الذي كال له الحاكم الفرنسي اللكمات بعد مظاهرات 8 مايو ، ثم سار عبر المدينة في مظاهرة لم يكن فيها غيره أمام رجال الشرطة المشدوهين يحمل بين يديه خرقة كتب عليها بيتين من الشعر ابتدعهما ، فنقشهما المارة المتجمهرون في ذاكرتهم : لتحيى فرنسا صه يا عرب ." [1]

تتنوع صور المكان بكل ما تقيمه من علاقات مع الرواسب التراثية المختلفة ، حين يربط الكاتب بين نهر الرومل وقبيلة **كبلوط** * ، إذا يرتقي النهر من كونه عنصرا من عناصر الطبيعة إلى كيان روحي ينبض بالحياة ، ويخرج عن إطاره الجغرافي ليحيل على هوية جماعية تاريخية و حضارية ف " الوطن الصورة الذهنية المستشفة من الواقع الموضوعي من جهة ، والمصطبغة بالصبغة الذاتية للمرء من جهة أخرى ." [2]

إن حضور شخصية الداي في الوادي ، وسيدي راشد في الشعاب ، والرومان في القنطرة وسيرتا عاصمة النوميدين ، ومسار قبيلة كبلوط من الأندلس إلى الجزائر ، هو دلالة واضحة على تاريخ وماضي هذا الوطن ، هذا التاريخ هو ملك لأبنائه ، وما ذكر أحداث 8 ماي 1945 إلا دليل على رفض المستعمر الذي سلب هذا الوطن من أهله .

إن كاتب ياسين في رواية نجمة اعتمد على توظيف المرجعيات التاريخية والتراثية ، وإسقاطها على الواقع من خلال العودة للتاريخ ، وإعادة قراءته واستشرافه لما له من دلالات وإيحاءات ، قادرة على الفصل في مسألة الانتماء والهوية الخاصة ، وهذا التوظيف هو شكل من أشكال المقاومة والرفض لكل سياسات المستعمر الرامية إلى محو وطمس معالم الهوية الوطنية .

من خلال الروايتين السابقتين ، نستطيع القول أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، وعلى الرغم من أنها وريثة تقاليد فنية فرنسية وغربية ، إلا أنها ظلت مشدودة إلى ذخيرة التراث العربي والأمازيغي ، مما شكل لها مرجعية فكرية ومعرفية تستند عليها ، وتعبر بها عن أصالتها وانتمائها إلى الأدب الجزائري ، بعيدا عن كل السجالات التي تُتداول في حقل الدراسات النقدية والأدبية .

-1- كاتب ياسين : نجمة ، ترجمة : محمد قوبعة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، ص 161 ، 162

* قبيلة كبلوط : يذهب أحد العلماء النسابة الذين يعرفون تاريخ قبائلنا بالتفصيل إلى أن كبلوط قد جاء من اسبانيا مع أبناء القمر واستقر أولا في المغرب ، ثم قدم إلى الجزائر ، من الرواية ، ص 130

-2- يوسف ميخائيل أسعد : الانتماء وتكامل الشخصية ، دار قباء ، مصر ، ص 75

تجمع الكثير من الدراسات النقدية على أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية جاءت وليدة فترة السبعينيات ، على عكس الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ، ويعزى ذلك لعدة عوامل أهمها :

-6-أ- العامل السياسي :

إن ظروف الصراع الفكري والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري ، كانت تقتضي الانفعال في النظرة ، والسرعة في ردة الفعل ، وعدم التأني في التعبير عن الموقف والمشاعر وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة ، التي تعبر عن الملحمة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة .

و إذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع ، فإن لسرعة أحداثها وحاجتها لجميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستعاب هذا التطور استعابا من شأنه دفع بعض الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية ، منها إلى كتابة الرواية ، التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل وتجربة فنية أكبر " ... وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة ، ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري ، عن طريق الشعر ، والمقالة والقصة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا . " [1]

وهذا يعني أن الثورة كانت حدثا مهما فرض نفسه على الجميع ، وتطلب الوسائل الأكثر سهولة والأكثر سرعة ، وتعبيرا ، ومواكبة للتفاصيل والأحدث و هذه الصفات كلها لا تتوفر في جنس الرواية مما جعلها ، لذلك لم تواكب الحدث بالصرة الأمثل .

ولئن كانت العلاقة وطيدة بين الأدب والواقع السياسي " فمن ثورة 1871 مرورا بانتفاضة 1945 هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ، أو في الرواية المكتوبة بالعربية ، قبل أو بعد الاستقلال ...

إن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة ، الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا وقاسية أعاقت انطلاقتها ، وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء ."[2]

-6-ب- العامل الاجتماعي :كان واقع المجتمع الجزائريين تحت وطأة الكثير من الآفات الاجتماعية ، كالفقر و البؤس ، و المرض والجهل .

-1- محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، الدار العربية للكتاب ، الجزائر ، ص 7

-2- الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، مرجع سابق ، ص 50

هذا الواقع لم يساعد الإنسان الجزائري على القيام بنهضة علمية وفكرية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى عمدت السلطات الاستعمارية إلى تجهيل المجتمع الجزائري ، وإلى طمس معالم شخصيته الوطنية ، ومحاربة كل مقومات الهوية ، من دين ولغة وتاريخ وانتماء بسياسات قمعية تعسفية ، يذكر في هذا السياق **سيسيل ايمري** ، والذي كان يعمل مراسلا للمجمع العلمي الفرنسي وأستاذا بجامعة الجزائر في مقال له ، إذا يقول : " في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82 بالمائة من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة . " [1]

وحتى 18 بالمائة المتبقية والتي هي في نظر صاحب المقال تعرف القراءة والكتابة ، أو هي على درجة معينة من العلم والثقافة تشمل كل مواطني الجزائر ، بما في ذلك المستوطنين والفرنسيين لأن كلامه يشمل كل قطر الجزائر ، فكم هي نسبة الجزائريين المثقفين من بين هؤلاء ؟؟؟؟

ضف إلى ذلك طبيعة المجتمع الجزائري المحافظة ، والخاضعة لسلطة العادات والتقاليد ، لاسيما ما تعلق بشؤون المرأة ووضعها في المجتمع ، إذ هي منغلقة لا تسمح لها لا بالدراسة ، ولا بالمشاركة في الحياة لا السياسية ولا الاجتماعية اللهم شؤون بيتها ، هذا المناخ العام أعاق كل أشكال التعبير الأدبية بما فيها القصة أو الرواية ، فمن الصعب مثلا أن تتناول القصة أو الرواية العلاقة بين الرجل والمرأة أو تتعرض لهذا الموضوع .

إلى جانب ذلك لابد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى ، والتي أثرت بشكل واضح على القصة الجزائرية ، كصلة الجزائريين بالمشرق العربي ، فقد ساهمت النهضة العربية في المشرق في تطور الشعر الجزائري بشكل كبير بخلاف القصة التي لم تنل حظا كبيرا ، أما الاتصال بالغرب ، ونعني أوروبا فلم يكن موجودا قبل الاحتلال وحتى في بداياته " كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال أساسه التجارة ، ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوربا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية وبقي الحال كذلك طوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية . " [2]

لأن الجزائر كانت إقليما تابعا للخلافة العثمانية ، قبل الاحتلال ، وارتباطها السياسي والثقافي والفكري كان مع مقر الخلافة ، وما يربطها بأوربا إلا التعاملات التجارية ، ولم يتغير الحال في وجود الاستعمار ، إلى أن خرج الجزائريون إلى أوربا دفاعا عن فرنسا في الحرب العالمية الثانية أين اطلعوا على النهضة الأوروبية ، وتعلموا الكثير من قيم الحرية والعدالة ، وحقوق الإنسان .

-1- الركيبي عبد الله : تطور النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ، ص 164

-2- نفسه ، ص 165

فعادوا متشبعين بها ، وكانت السبب الرئيس في أحداث الثامن ماي 1945 ومن بعدها الثورة التحريرية ، لكن لابد من الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، قد أفادت من النهضة الغربية كما سبق وأن ذكرنا .

-6-جـ- العامل الفني والثقافي :

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينات ، ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل ، و إلى صبر وأناة ، ثم أنه يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به ، وفي مقدمة هذه العوامل ، أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية " اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة ، التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد ، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتفرع تجاربها ، وتتصارع أهواؤها وموقفها . " [1]

ومن ثمة كان الكاتب يحتاج إلى تؤمل طويل بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال .

وفوق هذا فإن كتاب الروية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها ، أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة لكتاب باللغة الفرنسية ، ومع ذلك ، فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة " لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلا في فتيرة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها ، وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر . "[2]

إن البحث في البداية الحقيقة لظهور الرواية العربية يصطدم بالعديد من الآراء و الطروحات التي تحاول أن تؤرخ لميلاد لجنس الرواية الفنية المكتوبة بالعربية ، فمنهم من اعتبر أن أول نص ينتمي إلى جنس الرواية هو " (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) للسيد محمد بن إبراهيم ،كتبه صاحبه سنة 1849 ، المولود سنة 1806 ، وعانى أبوه ابراهيم من مواجهة الاستعمار الفرنسي منذ 1830 فلقي السجن ، ثم توفي في سنة 1846 تاركا ابنه محمد في مواجهة وضع صعب ... أسهم في ميلاد هذه القصة . " [3]

-1- المرجع السابق ، ص 165

-2- محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، مرجع سابق ، ص 8

-3- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، مرجع سابق ، ص 197

تبعتها من بعد محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها الرحلات الجزائرية إلى باريس ، تلتها أعمال بدأت تقترب من الفن الروائي بوعي قصصي وحدة في الفكر ، والحدث والشخصيات ، والصياغة ، فكان أول جهد بذل قصة (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو ، وتعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية ، غير أن رضا حوحو ، قد أهداها للمرأة الجزائرية ، كما جاء في مقدمة الرواية " إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ، ومن نعمة العلم ومن نعمة الحرية . وإلى تلك البائسة في هذا الوجود ، إلى المرأة الجزائرية ... أقدم هذه القصة تعزية وسلوى ... " [1]

وعن تصنيف هذه المدونة يقول الأستاذ **عبد الملك مرتاض** : " هناك عدة تساؤلات طرحت مرات عديدة بخصوص القصة ، هل نعتبرها قصة طويلة ، أم قصة قصيرة ؟ فإذا اعتبرناها رواية فإن ذلك يعني أن شهادة ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، قد سجلت في بداية الأربعينات على يد الشهيد أحمد رضا حوحو ، وما دامت القصة بين أيدي القراء والدارسين الآن لهم أن يتناولوها بالدرس والتحليل بمنطلق الحرية ، وأن يستنتجوا منها ما يشاؤون . " [2]

لم يكن موقف الأستاذ عبد الملك موقفا نقديا صارما ، بل كان موقفا متحفظا ، وهو الذي يشتغل في حقل الدراسات النقدية ، وله الكثير من الخبرة والتجربة ، التي تساعده على تحديد جنس هذه المدونة بعكس موقف **عايدة أديب بامية** التي تضعها في إطار القصة ، وترى أن القصة تعكس الموقف الشخصي لحوحو من المرأة ، وهو موقف المشفق والمدافع عن المرأة الجزائرية . [3]

وهو نفس الرأي الذي يذهب إليه الدكتور **محمد مصايف** ، فـ (غادة أم القرى) **لأحمد رضا حوحو** إلى جانب قصة (الطالب المنكوب) **لعبد الرحمن الشافعي** مجرد قصتين مطولتين لا غير لأن الفرق دقيق جدا بين الرواية والقصة الطويلة " الرواية أكثر تفصيلا ، وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان فإذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة أو قطاعا كاملا من الحياة بكل ما يعتريه هذا القطاع فإن القصة الطويلة تقتصر على جانب واحد من هذا القطاع في أسلوب خاص يجمع بين الإسهاب والاختصار . " [4]

-1- أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1988 ، ص 10 ، 11

-2- عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1999 ، ص 13

-3- ينظر عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي في الجزائر 1925-1967 ، مرجع سابق ، ص 318

-4- محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ، ص 18

استند موقف الدكتورة عايدة في تحديد جنس مدونة (غادة أم القرى) على جانب المضنون ، من حيث هو لا يتعدى مجرد الموقف الشخصي للكاتب ، وهذه الميزة الفنية هي ميزة القصة على صعيد الرؤية ، أو وجهة النظر ، بخلاف الرواية ، التي لا تعبر صراحة عن موقف الكاتب ، ولا تمارس على القارئ وصاية ، بل تترك له حرية التأويل ، ليصل إلى العديد من وجهات النظر ، لأن الرواية تمتاز بالتعقيد والتعدد ، في شبكة العلاقات ، وفي تنوع القطاعات .

في حين يصنفها الدكتور محمد مصايف كقصة اعتمادا على الشكل والمضمون فمن حيث المضمون يراها تصور جانبا واحدا من قطاع أو حياة ، وتمتاز بقلة التفاصيل ، ومحدودية النظرة عكس الرواية ، أما من حيث الشكل ، ونعني به المعمار الروائي يذكر عدم الشمولية في الزمان والمكان لمحدودية الأشخاص والأحدث ، وهو موقف مبني على دراسة تثبته وقائع المدونة .

تجري أحداث القصة في البيئة الحجازية ، وتشكل العادات والتقاليد موضوعها الرئيس ، لما تسببه من ألم وشقاء لأبطال القصة ، زكية وجميل ، حيث أن هذه الأخيرة أحبت ابن خالها ، ولم يكن يعلم عن حبها شيئا ، ولم يكن يعلم عن حبها شيئا ، وما فكر بها قط ، حيث كان يحب غيرها مات أبوه في الحرب اليمنية السعودية ، ولم يكن أحد من الأسرة يعلم بهذا الحب الذي ولد في قلب زكية منذ الصبا ، وبالضبط حين كانت تلاعب جميلا طوال النهار ، لأنه يقيم مع أمه في بيت زكية بحكم علاقة القرابة ، وظروف موت والده في الحرب .

وتبدأ المأساة الحقيقية عندما تكبر زكية ، حيث كان حبها لجميل يزداد يوما بعد يوم وبحكم التقاليد آنذاك حجبت زكية ، فلم تعد تراه ولا تحاكيه ، فبقيت تكن في نفسها هذا الحب الذي عذبها ، وسبب لها عقدة نفسية ، وصدمات عاطفية حادة ، وهذا ما أدى بها إلى الانزواء والجنون ثم المرض الذي ألزمها الفراش ، ومعه تلجأ الأسرة – بعد اليأس – إلى السحر والشعوذة والعقاقير التي أتت على صحتها " وأصبحت لا تشتكي من شيْ بقدر ما تشتكي من هذه العقاقير ، والرقي والتعاويذ والبخور التي يرهقونها بها ، فمنذ أصيبت زكية أصبحت دار سليمان خليل ميدانا واسعا للدجالين والسحرة ، ضمن قائل : إنها مسحورة ، ومن مؤكد أن ما بها هو مس جن ، ولم تجد التمائم العديدة ، ولا الذبائح الكثيرة لولائم الجن وملوكهم ، وماذا عسى أن يفعل ملك الجن الضعيف أمام سلطان الحب الجبار. " [1]

-1- أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى ، مصدر سابق ، ص72

وفي الأخير تموت زكية ، غير أن الأمر لم ينته عند هذا الحد ، فقد مات جميل هو أيضا على أثر مكيدة دبرها له رؤوف ، الوجه المستهتر ، الذي أراد أن يخطب أسماء أخت زكية الكبرى ، حيث رفضه أبوها مفضلا جميلا عليه ، لأخلاقه ، ونسبه وسيرته الطيبة .

تدين القصة العادات والتقاليد البالية في البيئة الحجازية المنغلقة ، هذه العادات التي تقمع المرأة وتقضي على إنسانيتها ، وفي ذات الوقت تحارب الآفات الاجتماعية الموجودة في هذه البيئة الموبوءة بالسحر والشعوذة ، وما النهاية الدرامية التي اختارها الكاتب للبطلين ، إلا دليل واضح على رفض منظومة القيم الفكرية التي تحكم هذا المجتمع ، الذي يتحمل مسؤولية المأساة في الأخير.

وفي إسقاط ضمني – من خلال الإهداء– لا يختلف المجتمع السعودي عن المجتمع الجزائري ولا تختلف أوضاع المرأة الجزائرية عن شقيقتها السعودية ،سواء في العادات ، أو في التقاليد ، مع فارق بسيط في كون الاستعمار الفرنسي يتحمل الجزء الأكبر من المسؤولية نتيجة الأوضاع المزرية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري ، من فقر وجهل ومرض وبؤس ، فالمرأة تعاني مثل الرجل ، ولذلك فإن دعوة حوحو الضمنية للثورة على قيم المجتمع الذكوري ، ما كان لتلقى صدى لأن هناك سلطة أعتى من سلطة الرجل ألا وهي سلطة المستعمر ، وهي التي يجب التمرد عليها في المقام الأول .

أما على الصعيد الفني ، تعكس القصة العديد من المرجعيات ، التي شكلت الثقافة العربية الواسعة لحوحو ، إذ نلمس من أول عتبة — العنوان– (غادة أم القرى) الحضور المتميز للتراث العربي والإسلامي ، سواء ما تعلق بالتراث الأدبي أو التاريخي ، فعنوانها يحيل مباشرة على الرواية التاريخية (غادة كربلاء) لجورجي زيدان صاحب العديد من الروايات التاريخية ، التي يعتمد فيها عادة على عنصرين أساسيين : قصة غرامية ، وسلسلة من الأحداث والوقائع التاريخية لشخصيات معروفة في التاريخ العربي والإسلامي ، تحول بين أبطال قصصه الحواجز والأحداث التاريخية ، وتمنعهم من الالتقاء ، فتأتي النهايات العاطفية حزينة .

وهو ما يبدو في قصة (غادة أم القرى) من حيث النهاية ، ولكن مع عدة فوارق ، لأن الرواية التاريخية عند جورجي زيدان هدفها تعليمي ، من خلال تقديم مادة التاريخ بأسلوب مختلف يمتاز بالطابع الرومانسي ، أما حوحو ، فهدف القصة عنده هدف اجتماعي الغرض منه نشر الوعي في المجتمع . أما إضافة (أم القرى) لـ (غادة) هو دليل آخر على حضور مرجعية دينية، تتجلى في الاسم الذي سميت به مكة وما حولها في القرآن الكريم : (وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّتُنذِرَ أُمَّ الْقُرَى وَمَنْ حَوْلَهَا وَتُنذِرَ يَوْمَ الْجَمْعِ لَا رَيْبَ فِيهِ فَرِيقٌ فِي الْجَنَّةِ وَفَرِيقٌ فِي السَّعِيرِ) الشورى الآية 7

وهذا يعني أن الرواية الجزائرية منذ بدايتها الأولى ، سواء كتبت بالفرنسية أو العربية كانت بداية أصيلة مرتبطة بالتراث ومتشبعة بقيمه .

-7- علاقة الرواية بالأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية :

ترتبط الرواية الجزائرية نشأة وتطورا بالعديد من الأحداث التاريخية المهمة ، والتحولات الاجتماعية المختلفة ، التي أفرزت العديد من الأعمال الروائية المواكبة لها ، ويمكن أن نوجز هذه الأحداث والتحولات في فترتين :

-7-1- فترة ما قبل الاستقلال :

ما يميز هذه الفترة أنها بدأت بشكل من أشكال المقاومة للاحتلال الفرنسي أحدهما سياسي والثاني مسلح ، فالنشاط السياسي بدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع **الداي** حسين على معاهدة الاستسلام 5جويلية 1830 ، حيث حاول **حمدان خوجة** تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب سياسي يعرف بـ (لجنة المغاربة) .[1]

ونشطت بعده الأحزاب السياسية وتعددت في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الآتية :

- **التيار الأول** : كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائري والأقلية الفرنسية ، ونادى بذلك **الأمير خالد** حفيد **الأمير عبقد القادر** خلال الحرب العالمية الأولى ، ثم تطورت مطالب هذا التيار إلى التجنيس والإدماج ، ونادى بذلك **ابن جلول وفرحات عباس** ، وقد رفض هذا المطلب كل من الطرفين الشعب الجزائري والأقلية الاستعمارية وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي .
- **التيار الثاني** : وهو استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في نجم شمال إفريقيا وكان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة ، ثم انتقل إلى الجزائر ، فبرز في الثلاثينيات باسم حزب الشعب الجزائري ، وتجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية ، وكان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة .
- **التيار الثالث** :وهو تيار إصلاحي اجتماعي يتمثل في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تشكلت سنة 1931 وشعارها (الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا) . [2]

-1- أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية (1900-1930) ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ص 35

-2- يحي بوعزيز : ثورة الجزائر في القرن التاسع عشر والعشرين ، دار البعث للطباعة والنشر ، ط1 ، قسنطينة ، الجزائر ، 1980 ص 286 ، 287

أمـا المقاومـة المسـلحة ، فقـد انطلقـت منـذ الاحـتلال في شـكل ثـورات متتابعـة ومتلاحقة نذكر: منها ثورة متيجة ، مقاومة الأمير عبد القادر، ثورة أولاد سيدي الشيخ ..... إلخ كمـا سـاهمت ثـورة الفلاحـين سـنة 1871 في تشـكل الفكـر الاشـتراكي في الجزائـر مـن خـلال الإسهامات التي قدمتها بشكل مباشر أو غير مباشر بتراثها الثوري . [1]

أما المحطة المهمة بعد كل ذلك ، هي انتفاضة الثامن ماي 1945 ، والتي خرج فيها الشعب الجزائري في " مظاهرات عارمة عمت المدن الجزائرية ، وكانت أعلبها سلمية ، ثم اتخذت شكلا عنيفا في بعض المدن عندما لم يقبل المستعمر أن يعبر الشعب عن رغبته في الاستقلال والحرية وكانت النتيجة أن حصد المستعمر خمسة وأربعين ألف شهيد ، واعتقل آلاف المواطنين مما جعل الحركة الوطنية مجبرة على إعادة النظر في أسلوب تعاملها مع السلطات الفرنسية ." [2]

و تأتي المحطة الأخيرة لتحسم الموقف إنها ثورة 1954 التاريخية ، والتي وضعت حدا لكل النشاطات السلمية بعد أن تبين للمناضلين أنه لا مناص من اللجوء إلى القوة ، وهكذا تم في 23 مارس 1954 **إنشاء اللجنة الثورية للوحدة والعمل** مهمتها التحضير للكفاح ، ومن 22 إلى 24 أكتوبر من نفس العام حددت اللجنة يوم الفاتح نوفمبر 1954 تاريخ انطلاق الكفاح المسلح فكانت الساعة صفر من يوم الاثنين موعد انطلاق الرصاصة الأولى من الأوراس ، وقد كللت الثورة بالنجاح الباهر الذي أثمر استقلال البلاد في 5 جويلية 1962 . [3]

إن هذا التاريخ العظيم للشعب الجزائري ، قد انعكس في الأعمال الشعرية بصورة خاصة أما الرواية فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات التي سبقت الإشارة إليها وهي (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) و (غادة أم القرى) والتي تزامنت مع أحداث الثامن ماي لذلك قال عنها الأستاذ **واسيني الأعرج** : " ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة ."[4] إضافة إلى رواية (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي سنة 1951 و رواية (الحريق) لنور الدين بوجدرة التي طبعت في تونس عام 1957 .

-1- الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق ، ص 17

-2- مهري عبد الحميد : كيف تحررت الجزائر ، وزارة الثقافة و الإعلام ، 1979 ، ص 58 ، 59

-3- نفسه ، ص 69

-4- الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، مرجع سابق ، ص 18

-7-2- فترة ما بعد الاستقلال :

خرجت الجزائر من حرب طاحنة ، دامت سبع سنوات ، أتت على كل شيء بما في ذلك الإنسان ، هذه الحرب التي دمر فيها المستعمر كل القدرات والإمكانات التي كانت تتمتع بها الجزائر خصوصا في الأعوام الأخيرة ، عندما توصل المستعمر إلى قناعة مفادها ، أن الجزائر سائرة إلى نحو الاستقلال ، وحريتها مسألة وقت ليس إلا ، فـ " كانت الوضعية العامة للجزائر عقب الاستقلال مزرية للغاية ، فاقتصادها منهك ، ورؤوس الأموال تم تهريبها من طرف المستوطنين والإنتاج الزراعي ضعيف ، ومفصول عن الإنتاج الصناعي الضعيف بدوره ، وفوق هذا كانت التبعية الاقتصادية لفرنسا وفق اتفاقيات أيفيان ، تمس بحرية البلاد وسياستها . " (1)

وأما هذا الوضع الصعب ،كان على الدولة الفتية أن تخوض الرهان ، رهان معركة أخرى معركة البناء والتشييد ، لاسيما وأن الجزائريين أبدوا إرادة قوية ، و إقبالا على بناء دولتهم بأنفسهم وبالوسائل الخاصة والمتاحة لـ " ... أن الشعب كان يتصف بحماس فياض لبناء الوطن والخروج من دائرة التخلف ، وإثبات إرادة التحدي .وتحمل الشعب بالفعل المسؤولية في تسيير مؤسسات البلاد مطبقا بذلك أسلوب التسيير الذاتي بصورة تلقائية ... " (2)

ولدعم هذا الاستقرار في البناء ، وشرعنة هذا النوع من التسيير " ... أصدرت الحكومة نصوصا قانونية لإضفاء الطابع الشرعي على هذه التجربة الهامة في تاريخ الجزائر ومجهوداتها . " (3)

وضمن هذا الإطار لم يكن الأديب خارج صفوف المعركة ، بل حمل الأدباء المسؤولية على عاتقهم ، وصوروا مظاهر الصراع ، ولحظات العرق ، ومناسبات الفرح والإنجاز ، يقول الأستاذ واسيني الأعرج : " ... قد شهدت هذه الفترة وحدها – السبعينات- مال م تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات ... ، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله . زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية ، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية جادة فيما بعد ، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات . " (4)

-1- لطفي الخوالي : عن الثورة وبالثورة ، حوار مع بومدين ، دار القضايا ، 1975 ، ص 19

-2- عبد العالي دبلة : التجربة التنموية الجزائرية ، وإشكالية التبعية والتخلف ، رسالة ماجيتسر ، إشراف : د محمود فهمي الكردي جامعة القاهرة ، ص 54

-3- محمد خليفة : حديث معرفي شامل ، دار الوحدة للطباعة والنشر ، 1985 ، ص 223

-4- الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، مرجع سابق ، ص 85

ومع فترة السبعينيات شهدت الرواية العربية في الجزائر انطلاقتها الفعلية سواء على صعيد التطور أو التنوع ، وكل ذلك لم يكن بمعزل عن التغييرات الجذرية التي ظهرت في هذا العشرية فظهرت نخبة من الروائيين أبرزهم عبد الحميد بن هدوقة ، والطاهر وطار ، وواسيني الأعرج.

-7-3- علاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد :

سايرت الرواية الجزائرية الواقع ، ونقلت مختلف التغييرات ، التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير ، ومن الملاحظ أن الرواية قد صبغت بصبغة ثورية خاصة الثورة ضد الاستعمار ، كما سايرت النظام الاشتراكي ، وهذا ما نجده في عقد السبعينيات ودخلت الرواية في مرحلة جديدة فيها ثورة و نضال وانهزام " إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة ، لذلك اصطلح عليه أدب الأزمة ." [1]

وهذا راجع لطبيعة جنس الرواية ، باعتبار ذات خصائص فنية متفردة ، تجعلها قادرة على امتلاك المعرفي والجمالي في آن معا ، من خلال معالجة الراهن الذي تصدر عنه بكل تفاصيله فهي " تقديم الحركة الاجتماعية روائيا ، فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع ." [2]

أي أنها العينة المثلى للواقع ، لكن هذا لا يعني النقل الحرفي للحركة الاجتماعية ، لأن النقل موثق تاريخيا ، وإنما هي بناء خاص ، وواقع آخر مركب من الواقعي الأصلي والمرجعي ، مضافا إلية الفن فالمخيال السردي فضاء متميز ، له قدرة هائلة على صناعة الشخصيات المثلى ، والأحداث المثلى التي تعبر عن الرؤية الخاصة للعمل .

هذه الرؤية تتضمن الإيديولوجية السائدة في المجتمع ن سواء أكان الكاتب بنفسه يتبنى هذه الإيديولوجية أو يتعارض معها ، ففي الموقف الأول يكون العمل يصور إيديولوجية موحدة ، أما في الحالة الثانية ، فإن الروائي مطالب بتقديم الإيديولوجيا السائدة بصورة وصفية ، أما موقفه فيكون ضمنيا ، وهذا ما عبر عنه حميد لحميداني بقوله : " إن الإيديولوجية في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال ، بينما تبقى الرواية كإيديولوجية تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها . " [3]

-1- ادريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1 ، 2000 ص 50 ، 51

-2- محمود كامل الخطيب : الرواية و الواقع ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، 1981 ، ص 17

-3- حميد لحميداني : النقد الروائي والايدولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي) ، مرجع سابق ، ص 37

إن المقصود بالإيديولوجية هنا لا يعني بالضرورة المعنى السياسي أو الحزبي النفعي وإنما تعني الرؤية الشاملة ، التي تحاول قدر المكان التحرر من النزعة البراغماتية الضيقة ، وهذا ما عبر عنه **لوسيان غولدمان** بـ (رؤية العالم) .

وهذه الرؤية انعكست في الرواية الجزائرية منذ انطلاقتها الأولى ، سواء بمفهوم التصور العام أو بالمفهوم السياسي ، فقد ظهر مع ظهور الرواية الصراع جليا بين الفكر الاشتراكي والتوجه الديني .

-7-4- مراحل تطور الرواية الجزائرية : مرت الرواية الجزائرية بالعديد من المراحل تبعا للأحداث والعوامل ، التي ساهمت في تطورها ، سواء على الصعيد الاجتماعي أو السياسي .

-4-أ- فترة الأربعينيات والخمسينيات :

ما يميز فترة الأربعينيات ظهور رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو سنة 1947 وإن كان تاريخ نشرها تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها ، وهي رواية كلاسيكية لفت فيها الكاتب النظر إلى قضية المرأة وما تعانيه . وتبقى قيمة الرواية تكمن في أنها شهادة ميلاد للرواية العربية في الجزائر زيادة على فضل السبق في خوض غمار هذا الفن ، ويكفي " أحمد رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية ، ويطرق أبواب العالم الروائي ." [1]

أما فترة الخمسينيات ، فإنها تميزت بظهور روايتين ، رواية باللغة العربية وأخرى بالفرنسية فالرواية الأولى هي رواية (**الطالب المنكوب**) لعبد الحميد الشافعي ، تدور أحداثها في تونس وبطلها الجزائري المنكوب **عبد اللطيف** .

إن هذا العمل الروائي هو نموذج للسذاجة الفكرية ، سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية أو في عقدته ، أو أحداته ، وهو مثقل بالتصريحات اللغوية والأفكار المثالية .[2]

والخلاصة أن هذه الرواية تعد خطوة أخرى إلى الوراء بالنسبة للدرب المتطور، الذي رسمته رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو .

أما الرواية الثانية فهي رواية (**الحريق**) **لنور الدين بوجدرة** التي صدرت عام 1957 ، بطلها شاب شجاع اسمه **علاوة** .

-1- الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، مرجع سابق ، 130

-2- إدريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، مرجع سابق ، ص 31

تسجل هذا الرواية تطورا ملحوظا خاصة على صعيد اللغة ، مقارنة بالنصين السابقين ، لكن ما يؤخذ على الكاتب هو ثقافته المزدوجة وباللغتين الفرنسية والعربية ، فهو لم يستثمر إرث اللغة الفرنسية في النص السردي ، فقد كان بإمكانه أن يقدم نصا متماسكا ، يتسع فيه أفق الكاتب الفكري والثقافي ، مما يسعفه في خلق بنية سردية تحقق السمات الفنية والجمالية لنصه ومع ذلك " نسجل للكاتب نصاعته اللغوية الممزوجة بالمرونة والبساطة ، وهي لغة مناسبة قادرة على استيعاب تفاصيل السرد الروائي دون افتعال أو مشقة ." [1]

ثم **روايات مولود فرعون** المتمثلة في رواية (ابن الفقير) عام 1950 و (الأرض والدم) عام 1953 ، و (الدروب الوعرة) عام 1957 ، تتناول الرواية الأولى –كما أسلفنا– حياة الفلاح القبائلي كيف يكد ويجد مقابل الحصول على الحياة الكريمة ، نظرا لطبيعة الظروف القاسية وفي مقدمتها المستعمر الذي سلب أرضه ، أما الرواية الثانية ، فقد حازت على جائزة الأدب الشعبي في فرنسا ، أما الرواية الثالثة ، فهي تعالج الظروف الاجتماعية ، وتقدم صورا نابضة بالحياة عن واقع البيئة المحلية .

كما تميزت هذه الفترة بظهور أعمال **مولود معمري** ، بداية من رواية (الهضبة المنسية) عام 1952 ، والتي تقدم الواقع المحلي ، وترجع أسباب ترديه صراحة إلى المستعمر ، ثم تأتي رواية (سبات العدل) عام 1956 والتي تكشف عن الوطنية والثورة واحتضان الشعب لها .

لتأتي رواية (نجمة) **لكاتب ياسين** عام 1956 ، فكانت بحق النموذج الأرقى ، الذي يمثل عصر الرواية الفنية الحديثة في تقنيات السرد الأدبي ، ممثلة لأبرز أنواع الرواية الحديثة ، رواية تيار الوعي .

إلى جانب ذلك ظهرت رواية (الانطباع الأخير) **لمالك حداد** عام 1958 والتي تعد أولى رواياته التي صورت واقع الثورة التحريرية .

كما تسجل هذه الفترة ثلاثية محمد ديب الشهيرة بداية من (الدار الكبيرة) عام 1952 والتي مثلت منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي المكتوب باللغة الفرنسية ، على مستوى المضمون وراية (الحريق) عام 1954 ورواية (النول) أو (مصنع النسيج) عام 1955 هذا المضمون الذي استند إلى الواقع ورصده بكل تفاصيله ، وعاداته وتقاليده إضافة إلى الروح العربية الحاضرة في هذه الأعمال .

1- المرجع السابق ، ص 33

ويتجلى ذلك على صعيد اللغة ، فقد عمد الكاتب إلى توظيف التعبير والمعاني العربية باللغة الفرنسية كرد على سياسة المستعمر الرامية إلى محاربة اللغة العربية ، من هذه التعابير المنتشرة في الثلاثية (Moudite . Moudist . tes père et mère) (ملعونة لعن الله أباك و أمك) و (Fievre Noire t émporte)(الحمى السوداء تأخذك) ، كما ذكر بعض المأكولات والملابس (Couscous-Burnous)، وعن هذه الروح تقول يمنى العيد : " إنها أجمل ما كتب ديب في الأدب الروائي الجزائري ، بل من أجمل الروايات في الأدب الواقعي أقول العربية ، لأن الثلاثية ، وإن توسلت الفرنسية لغة ، فهي في المنطق ، وفي روحية التعبير رواية عربية لذلك لا أجد حرجا في تقويمها كواحدة من الروايات العربية . " [1]

-4-ب- فترة الستينيات أو ما بعد الاستقلال :

ظهرت أول رواية سنة 1967 وهي رواية (**صوت الغرام**) **لمحمد منيع** ، تنتمي هذه الرواية للتيار الإصلاحي ، اذ تعكس في مجملها " رؤى فكرية وجمالية قاصدة فهم جدلية التطور الاجتماعي والتناقضات التي تتحكم في سيرورة المجتمع ... ، ولم تستطع إضافة الجديد إلى الرصيد القصصي الجزائري ، بقدر ما حاولت اجترار الماضي . "[2]

ومع ذلك فإن " صوت الغرام تحمل في طياتها يقظة روائية حقيقية ، ويتمثل ذلك على الخصوص في الغزارة اللغوية التي يتوفر عليها النص ، وجرأة الكاتب في توظيف التراث الشعبي ونقل الألوان المحلية لروح الريف الجزائري ، الذي أظهر الكاتب معرفة حميمية بتفاصيله ، لولا أنه بدا عاجزا على السيطرة على الفضاء الروائي ، الذي ظهر مهتزا مفتقدا للإقناع الفني ... " [3]

كما ظهرت في هذه الفترة رواية (**الأفيون والعصا**) لمولود معمري عام 1965 كذلك رواية (**التلميذ والدرس**)لمالك حداد ، ورواية (**رصيف الأزهار لا يجيب**)عام 1961 وبطل الرواية شخصية تاريخية فذة ، وزعيم سياسي ، ورجل عسكري محنك ، إنه **لخضر بن طوبال** الذي يقف في الرصيف الباريسي وليس هناك من مجيب . حيث تحضر الذكريات والأوجاع والانكسارات والشوق لقسنطينة مسقط الرأس ، والهوى ، لم يعد هذا الرصيف يجب وأحداث الربيع الدامي برصاص الاستعمار الفرنسي في 1945 تغرق الذاكرة ، وتشعل الوجدان ، فالرواية تصور بعض الجوانب الإنسانية لهذه الشخصي التاريخية البارزة ، وبذلك يكون الروائي قد عمد إلى توظيف المرجعية التاريخية لواقع ما بعد الثورة بانكساراته وأوجاعه وتحولاته .

-1- يمنى العيد : فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية ، دار الآداب ، ط1 ، 1998 ، ص 53،54

-2- بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغربية للطباعة والنشر والإشهار ، ط1 ، تونس ، 1999 ، ص 30

-3- الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، مرجع سابق ، ص 88

كما ألفت آسيا جبار روايتها (**أطفال العالم الجديد**) عام 1962 ، واتخذت لها كإطار عام أحداث ووقائع الثورة المسلحة ، وعملياتها الفدائية في المدن . وفي نفس السنة ظهرت رواية (**من يذكر البحر**) لمحمد ديب بأسلوب مغاير لما عرف به ديب حيث لجأ إلى استعمال الرمز والتكثيف الشديد للأحداث ، ليعبر عن أجواء التوتر والرعب الذي يسود المدن ، وعن حالة الخراب والدمار التي آلت إليها القرى والمداشر . [1]

-4-جـ- فترة السبعينيات :

بحلول هذه الفترة شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والتي كان لها بالغ الأثر على الساحة الأدبية بما في ذلك الرواية ، إذ يمكن اعتبارها انعكاسا لهذا الواقع وهو ما يؤكد عليه الأستاذ عبد الملك مرتاض " نقول أن الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبتته التحولات بكل تناقضاتها . " [2]

هذه التحولات جاءت في قصة (**ما لا تذروه الرياح**)**لمحمد عرعار** ، و (**ريح الجنوب**) **لعبد الحميد بن هدوقة** ، ثم روايتان **للطاهر وطار**(**اللاز**) و (**الزلزال**) ، إذ كانت ريح الجنوب البداية الحقيقية للرواية الجزائرية الناضجة .

في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل حاد عن الثورة الزراعية ، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970 ، تزكية للخطاب السياسي ، الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الضيم عن الفلاح ، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان ، وسرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 8 نوفمبر 1971 ، ثم دخل التطبيق الفعلي فدشن المرحوم **هواري بومدين** أول تعاونية للثورة الزراعية في قرية خميس الخشنة في 17 جوان 1975 وجاء ذلك مصاحبا لولادة رواية (**اللاز**) كإنجاز فني جريْ وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية داخل الحزب الواحد ، والتي تحاول القوى الرجعية تعميقها في حالة الإجهاض والاحتواء من الداخل ، وهي تريد قتل الثورة قبل أن تفتح عينيها .

وإذا كان الطاهر وطار قد وعد في مقدمة روايته الأولى (اللاز) بمواكبة كل الإنجازات الثورية ليصنع رسما جميلا لبلده الثائر – فليس الوعد هباء– فقد أنجز وعده وفق خطة إبداعية محكمة تناول بالدراية الجزائر بمراحلها التاريخية المختلفة ، مؤسسا بذلك للرواية المكتوبة باللغة العربية .

-1-أحمد منور الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، نشأته وقضاياه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، 2007 ، ص 111

-2- الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، مرجع سابق ، ص 103

لقد استطاع وطار بقدرة هائلة ، وبرؤية فنية وفكرية واضحة أن يخلق أنماطا بشرية من الأبطال وبكل إتقان ، حسب المواقع التي تحتلها على تهديم الموروث الاستعماري والرجعي وضرب كل الأخلاقيات الإقطاعية البرجوازية ، وتعرية كل قيمها المزيفة ، " ... واللاز بهذا المعنى هي الوجه الآخر لجزائر النضال من اجل دحر القوى الرجعية المرتبطة بالاستعمار ، وبناء جزائر ثورية متحررة من تبعية رأسمالية . " [1]

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية ، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد ، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة ، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح فالقمع والاضطهاد ، قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا فالطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطموح الذي اتسمت به ... والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة . [2]

وخلاصة القول أن فترة السبعينيات هي عقد الرواية المكتوبة بالعربية ، إذ شهدت هذه الفترة مالم تشهده الفترات السابقة على صعيد الكتابة الروائية ، وتعزيزها من خلال الكتابة وفق اتجاهات مختلفة للعديد من الأسماء ، فكان أن ألف وطار اللاز ، و الزلزال ، و عرس بغل ، و العشق والموت في الزمن الحراشي ، و ألف عبد الحميد بن هدوقة ريح الجنوب ، و نهاية الأمس و بان الصبح وألف عبد الملك مرتاض نار ونور ، ودموع ، وخنازير ، وألف مرزاق بقطاش طيور في الظهيرة وعلاوة بوجادي قبل الزلزال .

-4-د- فترة الثمانينيات :

ازدهرت التجربة الروائية في هذه الفترة وشهدت العديد من التحولات فاتخذت الرواية اتجاها تجديديا مثله جيل من الكتاب نذكر: روايات واسيني الأعرج وقع الأحذية الخشنة 1981 و نوار اللوز 1982 ، و أوجاع رجل غامر صوب البحر 1983 إضافة إلى رواية (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) سنة 1983 الذي أهدر دم الشيوعي (لخضر) الذي نفذ الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط زمن الثورة .

-1- المرجع السابق ، ص 130

-2- أحمد فريحات : أصوات ثقافية في المغرب العربي ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1984 ، ص 87

كما ظهرت رواية (زمن النمرود) للحبيب السائح سنة 1985 . [1] والتي تعبر عن حالة من الرفض والاعتراض على الواقع الراهن ، هذا الرفض الذي جاء في أحداث أكتوبر 1985 فيما بعد . كما ظهرت رواية (حمائم الشفق) لجيلالي خلاص سنة 1988 والتي جرب فيها الكاتب استثمار تقنية التجريد، فلا يعين المدينة التي يكتب تاريخها خلال خمسة قرون. وفي تشييد المدينة يجرب الكاتب استثمار تقنية الأسطرة ، فتأتي المدينة شبه أسطورية بمعماريتها الغرائبية وعشق الراوي لها حد الصوفية. ويتابع الكاتب في هذه الرواية تجريب الاستغناء عن الحوار مضيفاً الاستغناء عن التداعيات، تاركاً للسرد أن يروي تاريخ المدينة .

ولعل غاية ما حقق التجريب في (حمائم الشفق) قد جاء في اللغة أولاً، حيث مستويات الدارجة والحكاية ، ولغة الأغنية العربية الفصحى والأغنية الشعبية والأغنية الأجنبية ، وثانياً عبر شخصية الفنان التشكيلي الساهي ، الذي تغضب لوحاته سلطة المشيخة ، فتأمر السلطة بخطفه وبتجنين رفيقته جميلة ابنة (أبو جبل) المناضل زمن الثورة. وهي تشكل قفزة نوعية سواء على صعيد الشكل أو المضمون ، إذ تنتقد الواقع وتؤسطره وتحاول قراءة الماضي ضمن سياقات متعددة هذا من جهة ومن جهة أخرى تحاول على صعيد البناء الفني التمرد على القواعد الكلاسيكية لجنس الرواية

إضافة إلى أعمال أخرى منها :

- مرزاق بقطاش (البزاق) 1982 و(عزوز الكابران) 1989
- رشيد بوجدرة (التفكك) 1984 و(معركة الزقاق) 1986
- عبد الحميد بن هدوقة الجازية والدراويش 1983
- الطاهر وطار(الحوات والقصر) 1983 . [2]

إلى غير ذلك من الأعمال التي حاولت إحداث التغيير ، والخروج عن المألوف السردي .

-1- بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، مرجع سابق ، ص 9

-2- نفسه ، ص 10

-4-هـ- فترة التسعينيات وما بعدها :

سيطرت الأزمة التي شهدتها الجزائر عقب أحداث أكتوبر 1988 على جميع المجالات فكانت التسعينيات فترة العشرية السوداء بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب ، من خلال انتشار العنف والتطرف وأمام هذا الوضع المتأزم حاول الروائيون معالجة الواقع من خلال تحليله والوقوف على حيثياته في ومحاولة منهم لتفسير الظاهرة بالعودة إلى الماضي ، واستنطاق تاريخ الصراع على السلطة في التاريخ العربي والإسلامي ، والتاريخ القريب للجزائر المستقلة .

فرض هذا الوضع على الكتاب موقعا بين طرفين متصارعين ، سلطة لا ترحم ، وإرهاب همجي يدين ويكفر بكل شيء ، فـ " المثقفون الذين اصطدموا بالسياسة ، في صورها المتعددة ما يمكن أن يقترن بالسلطة السياسية المستبدة من ممارسات عنف مادي ومعنوي ، هي أشكال متعددة من الإرهاب التي تبقي به هذه السلطة على استمرار الطاعة المفروضة على رعاياها من ناحية ، وعلى من يحاولون انتقادها أو مساءلتها ، أو الاختلاف معها ، أو عنها ، ناهيك عن الخروج عليها . " [1]

أما الطرف الثاني فهم الجماعات ، أو الأفراد ممن يواجهون السلطة بعنف مضاد باسم الدين " فالقمع الديني يبدأ من عمليات تأويل بشرية ، تدعي العصمة لنفسها وتزعم احتكارها للمعرفة الدينية التي لا يشاركها فيها غيرها ، كأنها امتياز لا يجاوزها إلى المختلف عنها . " [2] فتعمقت المأساة وأصبح الكل مدانا ، فجاءت النصوص الروائية بطابع إيديولوجي سواء كنت مؤيدة لطرف على حساب الآخر أو محايدة ، وغاب صوت العقل والحكمة ، وتجلت الأزمة الحقيقية في اغتيال العقل من خلال استهداف صوت المثقف .

وهو ما عكسته العديد من الأعمال التي تعاطت مع الوضع السياسي ، وتداعياته الاجتماعية من ذلك (**سيدة المقام**) لواسيني الأعرج و (**الشمعة والدهاليز**) لطاهر وطار و (**فتاوى زمن الموت**) لإبراهيم سعدي ، و (**الورم**) لمحمد ساري ، و (**تماسخت**) للحبيب السائح ، والتي عبرت وبصدق عن محنة المثقف .

-1- جابر عصفور : مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر) ، مرجع سابق ، ص 15

-2- نفسه ، ص 18

يمثل الحوار الذي جرى بين **كريم** بطل الرواية وشهلة في تماسخت البؤرة التي كونت مدار الأحداث من الرباط إلى تونس ، لأن الروائي مطارد بجريمة المثقف صاحب الموقف مما يحدث أما شهلة ، فهي التي تكشف عن سر الرحلة ، وهي من يحمله على البوح صراحة عن فرار من الوطن .

يذكر نص المدونة " ... وقالت له تشبك أصابعك كأنك تشد على خوف

- واش جابك اهنا ؟ هربت
- الموت بالمجان شيء قبيح جدا ...
- لم أهرب ، تراجع ليس أكثر ، لأن رقعتي هناك صارت بي أشد ضيقا
- ولكني لا أعرفك
- أليس أفضل ؟؟
- ولكنك لست مخيفا
- الخوف ما كان ينقصنا هناك
- لم أقصد ... أنا آتية من جحيم وعائدة إليه
- جحيمنا جميعا
- نزوة الوطن من جنون القطط
- لا أفهم
- يفترسنا الآن بأسنا
- تلك هي الحقيقة المرة

سنعرف يوما كيف نحن رمزا يسمى الوطن."[1]

وتوصلت الأعمال الرواية محاولة معالجة الواقع ، واستشراف المستقبل على غرار (**رواية تيميمون**) لبوجدرة ، والتي رصدت وقائع المذابح وسلسلة الاغتيالات ، كما عبر الطاهر وطار عن صوت العقل على أمل إيجاد حل للأزمة في رواية (**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**) وخلاصة القول أن الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات وما بعدها ، كانت رواية التحولات السياسية والاجتماعية على صعيد المضامين ، أما الجانب الفني ، فقد تجلى في خصائص ما سمي بأدب المحنة ومنه ولدت رواية الأزمة أو المحنة .

-1- الحبيب السائح : تماسخت ، دم النسيان ، دار القصبة للنشر ، حيدة ، الجزائر 2002 ، ص 203 ، 205