آفاق التجديد الروائي في الرواية الجزائرية

د. قسمية مصطفى ط.د/بلقاق لخضر
جامعة الجلفة

الملخص:
تحاول هذه الصفحات تقديم مقاربة نظرية تجمع بين حقيقة التجديد الروائي الذي أضحى واقعا ملموسا في الرواية الغربية، كما ترصد مدى مواكبة المتن الروائي العربي ممثلا في الرواية الجزائرية لهذه التقنيات المابعد حداثية ، مع الوقوف عند ماهية مصطلح التجديد في الرواية وعلاقته بفاعلية التجريب، وعرض لأهم التحديثات الإجرائية التي مست أركان الرواية العالمية، متبوعا بإسقاطات لتلك المحاولات المترامية في الرواية العربية و الجزائرية، مسايرة لما سبقها من تجديد، ومحاولة منها للاستثمار و البحث في تراثها العريق المليء بألوان الحكي، وتجريب توظيفه في صيغ ورسوم سردية متجددة .

الكلمات المفتاحية : الرواية ، التجديد ، تقنيات ، التجريب ، الجزائرية ، العربية ، الغربية .

Résumé:
Ces pages tentent de fournir une approche qui combine le fait du romancier de renouvellement, ce qui est une réalité tangible dans le roman occidental, et la mesure de suivre le romancier arabe Metn représenté par le roman algérien de ces techniques post-moderniste, avec un stand à ce que le renouvellement à long terme du roman et de sa relation à l'expérimentation efficace, avec la présentation des plus importants les mises à jour de procédure qui ont touché les piliers du roman mondial, suivi par des projections de ces tentatives tentaculaire dans le roman arabe et algérien, suivre ce qui a précédé renouvelé, et une tentative d'investir et de recherche dans son patrimoine longue histoire remplie de couleurs de la narration et l'expérimentation utilisés dans les formules et les frais narratifs renouvelés

Mots-clés: roman, renouvellement, techniques, expérimentation, algériens, arabes, occidentaux.

1- مكامن التجديد في الفن الروائي:

يطرح ارتباط مصطلح "التجديد"* بالرواية -كجزء من الإبداع الفني والأدبي- إشكالية مفاهيمية، حول مدى تحديد وضبط مسميات الحركية والفاعلية التي تعرفها الفنون بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، والتي أضحت خاصية مألوفة عند النقاد، وحافزا يستهوي الروائيين في اشتغالهم على جانب المغايرة والتفرد السردي، بمحاولاتهم الحثيثة في استنباط أنماط حكائية تقصد إلى الابتكار الأدبي، واعتمادهم طرقا شتى تنشد البحث والتحري عن صيغ وأساليب سردية تشد انتباه المتلقي وتأسر رغباته، وكثيرا ما تناول الروائيون أحداثا معلومة لدى المتلقين، لكن تمرس الروائي وتشبعه بالجانب التقني في إعادة إخراجها بشكل متجدد، أضفت ملامحا مختلفة، حولت انتباه القارئ الناقد إلى تقفي الجزئيات المستحدثة التي تعني في النهاية علامة الإبداع المسجلة باسم الروائي، دون أن تشكل معرفته المسبقة بالأحداث الحقيقية عائقا أمامه في محاورة الأفكار المبثوثة في المتن الروائي .

وهذا ما يثبت الروح التفاعلية والطبيعة الزئبقية التي يتميز بها فن الحكي، بما يجعله مضمارا خصبا للاستثمار الفكري وفق المواكبة الفنية لآخر المستجدات التقنية، المتمخضة عن الأبحاث الجاهزة من المخابر النقدية، التي بدورها تقف على مخرجات تنظيرية، تستمد قيمتها من الحفر العميق والدقيق في مساحات سردية متنوعة تؤسس و تقعد لحركية السرد، وتحدد المسارات الدقيقة التي ينتهجها، فلا يقع الروائي في المحاذير والمنفرات التي لا يرغب فيها القارئ، الذي أضحى بدوره يتحسس الجودة الروائية ويسلك أقرب الطرق نحوها، كما استحال استقباله للرواية إلى حساسية متضاربة الغايات، تفرض مجاراة متطلباته ومداراة أحكامه على مدى التطور والتدهور الحاصل في المسار العام للسرد.

ومكمن الإشكال في تحديد معنى الجدّة والجديد في إطلاق المصطلح بشكل مفتوح دون قيد، "إذ غالبا ما تتضمن هذه الكلمة ومشتقاتها قيمة إيجابية بالنسبة إلى ما هو قديم"[1]، أهو في المفاضلة بين القديم والجديد، وتميز الأخير عن الأول، وإذا تحقق، فما هي معايير ومقاييس التمايز بينهما ؟، وإذا كان الجديد يعني الأفضل والأجود، فما تفسير وجود"أعمال أدبية وفنية لها عمر طويل وتحمل قدامة قرون وعقود، تظل محافظة على "جدّتها"، من خلال تحريك مشاعر وأفكار متلقين يعيشون في زمن راهن وجديد"[2].

يقول"جونيه":"لا أفهم جيدا ما يدعى في الفن ب "مجدد": هل يعني ذلك أن عملا فنيا يتحتم أن تفهمه الأجيال المقبلة؟ لكن لماذا؟ وعلام سيدل ذلك ؟ هل يعني أن تلك الأجيال ستستطيع أن تستعمله ؟ في أي شيء ؟ لا أتبين شيئا من ذلك (...) إن كل عمل فني، إذا أراد أن يبلغ التناسب الأكثر فخامة ، عليه من خلال صبر ومثابرة لا محدودين ، ومنذ لحظة تشييده ، أن ينزل إلى آلاف السنين و أن يلتحق-إذا أمكن- بالليلة العريقة في القدم الممتلئة بالموتى الذين سيتعرفون على أنفسهم في هذا العمل الفني"[3].

وهنا تتضح الرؤية أكثر في استخدام مصطلح "الجديد" حتى لا يستعمل شعارا يحكم على غيره بالدونية، فمفهومه لا يعني القطيعة بين السابق و اللاحق، ولا يتعلق بالتعاقب الزمني ، فلا بد للعمل الأدبي من زمن حتى ينضج ويستوي، فكم من مبدع نهج غير نهجه مرات عدة، وجرّب طرقا شتى في فنه حتى وصل إلى مراده، فبدأ يافعا ووصل، و قد شاب من رأسه، فالإبداع لا يقف عند ميلاد مبدع ولا عند وفاته، فهو مستمر مع تجدد ساعات الحياة.

ولا يمكن الحديث عن قديم وجديد بالمعنى الحرفي للقديم والجديد، خصوصا مع فن الرواية، الذي يتجدد كل لحظة و أخرى، نظرا لانفتاحه على مساحات لا حدود لها، لأنها ببساطة تنبع من سيل الإنسانية وتصدح بمعاني تنشد روح الديمقراطية، "فهو نوع مفتوح تنبع مزاياه وعيوبه من كونه مقترحا ديمقراطيا وإنسانيا، وهذه الطبيعة تجعله دائما بعيدا عن الكمال، بعيدا عن الموت في الوقت نفسه، حيث لا يعني الاكتمال إلا الفناء"[4]، وكل إقرار بهذا يجعل الرواية غاية لا وسيلة للوصول إلى مراد الإنسان، وإلى طموحاته السامية في الفكر والثقافة، ومختلف العوالم،"فبعض ما كتب في عقود سابقة يقدم مقترحات فنية قد تكون أكثر تقدما من روايات جديدة، بل إن الكاتب الواحد يمكن أن يكتب عملا جديدا، يمثل تراجعا فنيا أو فكريا عن عمل سابق له"[5].

فمن المعروف أن الرواية الجديدة التي ظهرت في الأدب الغربي، وفي فرنسا بالتحديد، نشأت كظاهرة أدبية في بداية الخمسينات، وشكلت مادة دسمة للنقاد بمتابعتها والتقعيد لها، كما فرضت وجودها بكسرها، وخرقها أسس الخطاب الروائي السابق ، وتماشيها مع تجدد التجربة الإنسانية، التي تتغير باستمرار ، وهذا ما يبرره السوسيولوجي "جاك لينهارد" في أن الرواية الجديدة ، تعني "ذلك الذي ينظر إلى الماضي لكي يغلقه ، وإلى المستقبل لكي يفتحه وفي ملتقى الطرق نفسه ممزقا بين إيديولوجية ميتة... وأخرى في طريق التشكيل"[6]، وهذا يثبت أن الجدة تخص مستوى المضامين المتأثرة بمحيطها والمرتبطة بواقعها ، فالروائي المنتج للرواية في أوروبا ينتمي لذلك "الجيل الذي عايش اهتزاز أوربا كلها أمام النازية ، والذي يرى كل يوم إلى النظام الجمهوري والاشتراكية كذلك ، وهما يتورطان ويتناقضان بالقضية الهندو-صينية ثم القضية التونسية والجزائرية"[7] ، وبهذا الاعتبار التاريخي للواقع المحيط بالروائي ، يتبين أن "النواة المركزية في الرواية الجديدة هي تطابقها مع التطور التاريخي لثقافة الإنسان المعاصر، هذا التطور المسدود بشكل من الأشكال ، والمغلق في اتجاه خطي، وذلك لأنه تم في السابق استنفاذ كل المشاكل الأولية التي تقوم عليها إذن المواجهة المباشرة مع العالم ومع الأشياء"[8].

وكانت هذه النظرة سائدة في الفكر الروائي العالمي، الذي يحاول فهم الواقع المتأزم نتيجة للخراب، الذي عرفه العالم في القرن الماضي، جراء الحروب و الخيبات المتلاحقة للإنسانية، وتقهقر قيمة الإنسان، الخاسر الأكبر في كل هذا المشهد المضطرب، "ومن هؤلاء نذكر ناتالي ساروت فرجينيا وولف ومارسيل بروست الذين رأوا ضرورة استجابة الكتابة الروائية للهموم الحضارية المشتركة"[9]، وشاعت هذه المطالب بعد الحرب العالمية الثانية ، التي كانت أوروبا مسرحا لها والخاسر الأكبر فيها ، مما عرى الرواية التقليدية التي بدت بعيدة عن الأحداث ، وعن مواكبة القلق الوجودي، الذي فرضه دمار وخراب الحرب ، فكان من الضروري على الرواية بشكلها ومضمونها تجديد ذاتها ، حتى تعبر عن الوضع المتأزم، الذي يعيشه الإنسان عقب الخيبات المتلاحقة ، التي كادت تقضي على وجوده وتعصف بحياته.

وأهم ما طرأ على فن الرواية من تجديدات مست أهم عناصره ، المتمثلة في تراجع مكانة الشخصية، التي كانت مهيمنة في الرواية التقليدية، واضمحلال ملامحها ، وتجريدها من قيمتها السابقة ، وهذا ما تسجله "ناتالي ساروت" عن هذا التقهقر في قيمة الشخصية حين تقول:"فقد كان لديها كل ما تحتاجه ...وكانت مغمورة بخبرات من كل نوع ، و محاطة بالعناية الدقيقة ، فلا شيء كان ينقصها من الأبازيم les bondes الفضية لسراويلها إلى العدسة loupe المجزعة المحمولة على طرف أنفها ، وشيئا فشيئا فقدت كل شيء : من أسلافها وبيتها، المبني بدقة والمليء بأشياء من كل نوع..إلى الأشياء الأكثر تفاهة، وأملاكها وملابسها وجسدها ووجهها ، وبالأخص ذلك الشيء الثمين: طبعها الذي لا تملكه إلا هي ، وفي الغالب حتى اسمها.."[1]، لتتحول الشخصية الحكائية إلى مجرد كائن ورقي أو رقم رياضي ، يختصرها أو حرف معزول يشير إليها، وهذا ما يقربنا من مصطلح "التشيؤ" Réification ، الذي أطلقه "جورج لوكاتش" و أخذ عنه "لوسيان جولدمان" في الستينات للدلالة على اختفاء الشخصية في الرواية الجديدة ، وحلت محلها الأشياء ، "أي حل مكان الشخصية واقع مادي مستقل عن العالم ، حيث تتحول الشخصية نفسها من موضوع تبادل، إلى شيء مستقل عن نشاطها وإرادتها"[10]، كما تلعب دورا فعالا في إبراز أفكار الروائي، الذي تخضع لمخططاته ، ليصل إلى غاياته من رسم خيالاته .

فالرواية الجديدة لا ترفض الشخصية في حد ذاتها، وإنما ترفض الأبراج العاجية، التي وضعتها فيها الرواية التقليدية بمفاهيم بالية، فأضحت عاجزة عن مواكبة المفاهيم الجديدة للعصر الجديد، عصر الحروب والعلوم والأبحاث المعقدة، وهو رأي ألان روب جرييه :" إن مفتاح الرواية الجديدة هو الشخصية نفسها، تلك التي لها ماض ولا أعماق، ولكنها شيء في سبيل الاكتشاف لا يتكون إلا في رأس القارئ ، الذي يحياه ، بوصفه الشخصية الوحيدة الحية في الكتاب"[11].

كما تشير"ناتالي ساروت" في روايتها "عصر الشك" إلى أهم التغيرات، التي طرأت على الرواية في العناصر الآتية[12]:

* جريان المونولوج الداخلي يجعلها نوعا من فيض الحياة النفسية ، وتعبيرا عن مناطق لا شعورية واسعة لم تكشف بعد.
* سقوط الحواجز التي كانت تفصل بين الشخصيات.
* تحول البطل إلى صورة للعالم.
* توصيل القارئ إلى تركيز انتباهه على حالة نفسية جديدة، ناسيا الشخصية الثابتة ، التي كانت دعامة للرواية الكلاسيكية.
* فقد الفعل الإنساني دوافعه العادية ، ومعانيه التقليدية.
* ظهرت بعض المشاعر المجهولة ، وتغير شكل المشاعر المعروفة وأسسها ، فالكاتب الروائي إذ قرر اليوم الحديث عما يهمّنا ، ويدرك أن النبرة اللاشخصية التي كانت تتفق و احتياجات الرواية القديمة، لا تناسب الحالات الحديثة من الرقة

والدقة، بحيث لا يمكن أن يضيئها شعاع من نور ، إلا إذا غيرها وشوهها، لذا يخيل إلى الكاتب حالما يحاول وضعها أن يكشف عن وجود المتكلم ، إنه يسمع القارئ ينحو نحو ذلك الطفل، الذي كانت أمه تقرأ له حكاية لأول مرة ، ويوقفها ويسألها من قال هذا ؟كما جاء في رواية "ناتالي ساروت"(عصر الشك) ص75، هكذا ضمير المتكلم أفضل وسيلة ، لإرضاء الكاتب والقارئ ، سواء بسواء، فضلا أنه إحساس ولو ظاهري بالتجربة الحية والأصالة ، مما يقلل من شك القارئ"[13].

والعنصر الثاني المتعرض للخرق في الرواية الجديدة هو عنصر الحكاية، فإذا كانت الرواية التقليدية قد تشدّدت في نسق وتسلسل حكيها ، فقد أخرج الروائي الجديد نصه متحررا من لغز الحكاية ، كما لو أن الحكي شيء عادي و مهمش، أحيانا لا يخضع لقانون يفرض وجوده، ضمن مرتبة مميزة في مشروع الرواية، بل أضحى من خصوصيات الرواية الجديدة هذا الفتور لعنصر الحكاية، وتفضيلها مشتتة وغير متناسقة، وهو"الإلغاء الذي يفشل كل محاولة لإعادة البناء الكرونولوجي للأحداث المروية، له هدف لفت انتباه القارئ، وكذلك الناقد إلى مبادئ تنظيم الموضوع، وإلى الزمنية الخاصة للحكي"[14].

كما يطرح النص الروائي الجديد ظاهرة "المنفى" أو "الاغتراب"، الذي يبدو فيه معزولا عن سياقه ليس بينه وبين الواقع أي انسجام ، وهذا التنافر بين النص، وواقعه، يجد ما يفسره في اهتمامه بالإنسان، وموقفه من العالم ، حتى ولو اعتنت في وصفها الدقيق بأشياء بعيدة عن صورة الإنسان ،"ومن الطبيعي ألا تكون في روايات هؤلاء الكتاب كل شيء موصوف بدقة، وهذه الدقة وهذا الوصف هو ما يميز الرواية الجديدة"[15]، التي تصنع نفسها بنفسها على حد تعبير "ميشال بوتور"، الذي يعرف الرواية الجديدة، وكيفية كتابتها بقوله:"لا أستطيع أن أبدأ بكتابة رواية إلا بعد أن أكون قد درست تنظيمها شهورا عديدة، وإلا ابتداء من اللحظة التي أبدأ فيها مالكا للمخططات الضرورية، التي تبدو لي فاعليتها معبرة وكافية، بالنسبة للمنطقة التي استدعتني في بدء الأمر، وإذا ما تمسكت بهذه الآلة و هذه البوصلة، وبهذا المخطط المؤقت، فإني أبدأ رحلتي وأبدأ بالمراجعة، إن هذه المخططات نفسها التي استلهمها ، والتي من دونها ما كنت لأجرأ على سلوك هذا الطريق ، قد تسمح لي باكتشافات تجبرني على تغييرها ، ويمكن أن أستمر حتى آخر تصحيح في المسودات المطبوعة ، وهذا التفهم الواعي للعمل الروائي، يذهب عن الرواية بصفته كاشفا، وإلى جرها لتبدي أسبابها، ويطور فيها العناصر التي ستظهر كيفية ارتباطها بما بقي من الواقع ، وبأي شيء توضحه عندئذ تبدأ الرواية الإعلان عن نفسها"[16].

2- تلقي التجديد الروائي في النقد العربي:

لم تتفجر موجة التجريب ضمن الرواية العربية، ولم يستيقظ المخيال الروائي العربي الذي راح يتغنى بتمجيد القومية العربية، نظرا للانتصارات الباهرة على القوى الاستعمارية، والثورات التحررية في أرجائه، إلا بعد سقوط هذه الشعارات، عقب هزيمة الجيوش العربية 1967م، حيث سقطت الأقنعة، وأسفرت هذه الحقبة عن إفلاس جميع الفلسفات التي كانت رائجة، مما أدى إلى تراجع القوى الطليعية وانحسارها، فظهرت في هذه الفترة محاولات روائية عربية، تريد تجاوز النمط التقليدي للرواية، وابتكار نوع جديد يتماشى والركب الحضاري لتلك الفترة ، ليعيد تشكيل ذاته من استغلال الموروث الثقافي العربي، والتحرر من المرجعية الغربية ، التي هيمنت على التوجه العام للرواية العربية في بداياتها الأولى، وتشق لنفسها طريقا يلائم المرجعية العربية الأصيلة،"إذ يمكننا أن ننظر إلى الرواية العربية المعاصرة لا كعمل يحاكي الرواية الغربية، بل كعمل يتحرر من التبعية الثقافية، ويبني باستراتيجياته النصية صورة للعالم المرجعي الخاص، مولدا بذلك جمالية خطابه المميز"[17].

لأجل ذلك استخدمنا مصطلح "آفاق التجديد الروائي" في هذا المنحى، إذ أن"الرواية الجديدة لحظة انفلات وانعتاق من الأشكال، التي غالبا ما كانت تنتهي إلى تقييد الكتابة في أصول ومبان، تقيم حدودا وحواجز للكتابة والخيال"[18]، و حتى نقف على مستجدات هذا الفن من ناحية تقنية ودلالية، وعلى طرق التجريب، التي تعني الشمولية في الطرح ، وترفض الإقصاء ، لأن" التجريب في الكتابة شقيق الإبداع"[19]، ولم يقف التجريب على زمن محدّد، "إذ نجد كتّابا من أجيال سابقة، يوالون الابتكار والتجريب"[20] ، وضمن الفكر السائد عموما حول الرواية ، التي تثبت دوما أن "لا قواعد لها ولا وازع ، مفتوحة على كل الممكنات ، وغير محددة من جميع الجوانب إذا صحّ القول ، على خلاف الجنس الروائي التقليدي الذي يتصف بأنه من الانتظام بحيث لا يخضع للأوامر و المحظورات فحسب ، بل إنها هي التي تصنعه"[21].

وحتى نحدد مفهوم التجريب الذي يأتي لصيقا بالتجديد في الرواية، فهو يشكل نوعا من الفطنة والوعي النقدي اتجاه المحصلة الثقافية للأمة، نتيجة التحولات في حركية الواقع، و"نمط من الفهم والممارسة يرفض التقليد أو الركون إلى ما هو منجز في أي حقل من الحقول المعرفية والإبداعية. كما يتسم بالمساءلة الدائمة للماضي والحاضر معا، استهدافا للأفضل والأقدر على الاتساق مع العصر، والاستجابة لحاجاته وضروراته"[22]، إذ"يتجاوز خروج الرواية التجريبية عن الرواية التقليدية، وتقنياتها وقواعدها حدود الرفض السلبي ، ليكون تعبيرا عن وعي حاد وعميق، بتغير الواقع وتحوله من جهة، وموقفا من هذا الواقع ورفضا له من جهة ثانية. إن رفض الرواية التجريبية إذ يتحدد في كونه خلخلة للجاهز من الكتابة، فإنه يرمي من خلال ذلك إلى خلخلة الجاهز من الوعي أيضا"[23]، ويرى الناقد المغربي "محمد برادة" "أن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية ، ولا اقتباس وصفات وأشكال جرّبها آخرون في سياق مغاير. إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب، أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين، وتوفره على أسئلته الخاصة ، التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا، يستجيب لسياقه الثقافي، ورؤيته للعالم"[24] ، حتى يحدّد لنفسه شخصية إبداعية واعية ومؤسسة على أبعاد التقنيات، والآليات المتفق عليها نقديا، ويستطيع أن يؤلف وفق مستوى السوق الروائي المتعارف بين الروائيين.

و يرى الناقد "عبد الحميد عقار" أن قانون التجريب سلسلة من التقنيات ووجهات النظر، تسعى إلى تجاوز الفهم القائم عن العالم ، ووضعه موضع تشكيك وتساؤل"[25]، فالرواية تفرض على الروائي طرح تأويلات وفرضيات، لما يحدث للعالم حوله، حتى يحقق السبق في التفسير وفق طريقته الحكائية، ومتكئا على معارف الحوادث الثابتة والمروية، و على مفكرة التاريخ الذي قد يعيد بناء نفسه ، ويتجدّد وفق مقولة ما أشبه البارحة باليوم.

في حين يفضل "إدوار الخراط" تسمية هذا النوع من الكتابة ب"الحساسية الجديدة"، ويفضلها عن الكتابة السابقة، والتي يسميها "الحساسية التقليدية"، التي ينتقدها لكونها رافدا من روافد النظام القيمي البائد، "في حين أن الحساسية الجديدة قد مثلت استشرافا لنظام قيمي جديد على المستوى الثقافي والاجتماعي والتاريخي"[26].

فهذا النوع أكثر حداثة ، ويتميز بالبحث المطلق عن الحقيقة ، كما يتحرك في كل الاتجاهات ، و يضطرب دوما ليمد جسور التواصل مع باقي أنواع الأدب ، وكل ما يساهم في التنوير، والتجديد مع المجالات المعرفية الأخرى.

وقد "خصّ الدكتور صلاح فضل معايير تصنيفية لمفاصل التجريب الروائية العربية ، ضمن ثلاث دوائر متمايزة أكثر الأحيان ، لكنها متداخلة أيضا و هي:

1- ابتكار عوالم متخيلة جديدة، ليست مألوفة في حياتنا العادية، و لا طرأت في السرديات السابقة، خلقت منطقها الداخلي ، و بلورت جماليتها الخاصة.

2- توظيف تقنيات فنية محدثة ، تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل ، و تحديد منظوره ، و تعدد الأصوات.

3- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير ، تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، عبر تعليقات نصية متشابكة ومتراسلة، مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري، أو إدراج اللهجة، و أنواع الخطاب الأخرى»[27].

3- الرواية الجزائرية وقصدية التجديد :

تخلصت الرواية الجزائرية في الآونة الأخيرة، من قيود تقديس الماضي القريب، وبدأت في مناقشة الحاضر، واستشراف المستقبل، في خطى تدعو إلى التساؤل، عما إذا كانت هذه الروايات في مواضيعها وتقنياتها، مجرد محاكاة للزمن في تغير أحداثه، وبالتالي فهي مجرد "مدونة نصية روائية جديدة من الناحية الزمنية لروائيين جزائريين، دون تمييز اعتباطي بين جيل وآخر خارج ما يقوله النص"[28] ، أم أنها رؤية وتوجه جديد للإبداع الروائي الجزائري ، يبرره الخوض في التجريب ، لأن التجريب"غالبا ما جعل ... قرينا للتجديد....مع ظهور مفهوم مغاير للأدب في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين ، والاتجاه إلى بلورة نظرية أدبية"[29]، تنظر إلى الرواية الجديدة على أنها كمّ من الخيال المليء بمنمنمات الغموض، نحو البحث عن واقع بديل لما يعاش، مجهول عن الروائي والمتلقي، والميال إلى الإشكال المتوالد من نصف صورة في انزياحه عما هو مألوف، وهذا التحول يعكس الطفرة الثقافية على مستوى استقبال العمل الروائي على المستوى السيميائي والشكلي، فالتوجه التجريبي نحو توظيف التاريخ في المتون الروائية ومحاولة استدعائه في الحاضر، لتكسير انتظام الوقت، الذي يرفض العودة ، يقتضي ثقافة واسعة لعلم التاريخ أو على الأقل الفترة التاريخية المتضمنة، ليتحقق للروائي ما يريده من مساءلات ثقافية وسياسية واسعة، قصد البحث في الهوية، لأن "الأثر التاريخي لا يصبح أثرا دالا على ماضي إلا في اللحظة التي يدمّر فيها طابعه الزمني من خلال استحضار الطابع اللازمني الخاص بالتفكير في الحدث"[30] ، فهو من جهة يؤلف ليمتع ومن جهة ثانية يعرف ويعلم ما يمليه في ثنايا إبداعه ، ويضفي على روايته صفة الواقعية التاريخية ، التي تحقق لعمله نوعا من المصداقية ، أو تبعث صفة الإيهام بها على الأقل.

فالكتابة الروائية المتجددة شكلت منعرجا مغايرا لمسار الرواية التقليدية، حيث جدّدت في أساليبها المنتهجة، وقدمت طرقا مبتكرة في الكتابة، كتوظيف التراث وتحريره من أسر الماضي السحيق، وإحياء تسجيلات التاريخ وإعادة إنتاجها بطابع يؤطر الحاضر، بالتحليل وإعادة قراءته، بتجاوز التراث إلى ما بعد التراث، فهو"وساطة مفتوحة النهاية، غير تامة وغير مكتملة، تتكوّن من شبكة من المنظورات المنقسمة بين توقع المستقبل، وتلقي الماضي، وتجربة الحاضر الحية ، دون أن تتحول إلى كلية شاملة يتطابق عندها عقل التاريخ وفاعليته"[31].

فالانفتاح على النص التاريخي قد يساعد في تفسير الحاضر بنوع من الحرية، التي لم تتوفر للقدامى ، وبلمسة إبداعية تجريبية، تستقي مادتها المعرفية من التجربة الإنسانية، "باعتبارها مادة ثقافية، يمكن تحويلها، أو رأسمالا رمزيا يمكن صرفه أو استثماره، أو منجما معرفيا يصلح التنقيب فيه، أو بنى لا معقولة ،ينبغي تفكيكها أو حقلا دلاليا ثمة حاجة إلى أن يقلب ويعاد حرثه"[32].

ولم يشذّ الروائيون الجزائريون عن ركب هذه الموجة التجديدية، فامتطوا تاريخ الجزائر الزاخر بمادته المليئة بالمحطات المرتبطة بتاريخ العالم، و بأحداثه المحلية المتطورة دوما، فعبّرت الرواية الجزائرية بطريقتها الفنية عن روح الشعب الجزائري، المتعلق بوطنه و مراحل تاريخه، وأهمها مرحلة حرب التحرير الكبرى، كما استلهمت من موروث الأمة العربية والإسلامية، وبذلك "أصبح توظيف التراث ينحو منحى جماليا بما ينطوي عليه هذا التوظيف من بعد أيديولوجي سياسي. وانطلاقا من القراءة التي يتبناها الكاتب وظف التراث المتعلق بحرب التحرير ثم التراث العربي الإسلامي ثم التراث السردي"[33]، وهو ما نلمسه في الكثير من المتون الروائية الجزائرية، إذا لم نقل كلها اشتغلت على التاريخ القديم، أو الحديث للجزائر، كما أسلفنا ذكره

سابقا في كرونولوجيا الرواية الجزائرية، التي شهدت تطورا على مستوى المواضيع، و تجريب التقنيات، وعلى مستوى إنتاجية النصوص الروائية، من خلال "تقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم، واستيعاب بنياته الدالة، وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع، وعملها على إنجاز قراءة للتاريخ، وتجسيد موقفه منه، بناء على ما تستدعيه مقتضيات، ومتطلبات الحاضر والمستقبل"(34).

وعلى سبيل الذكر لا الحصر، "الطاهر وطار" من الروائيين الجزائريين الذين أثروا التجربة الروائية الجزائرية، بتوظيفه الأسطورة في أعماله القيمة ، مما جعل الرواية تنفتح على دلالات متعددة ، وتقنيات لغوية متجددة ،كما جاء في رواياته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ، "الزلزال"، "اللاز" ، "الحوّات والقصر"، "إن انفتاح رواية الحوّات والقصر، لم تقتصر على الناحية الموضوعاتية،كي تقدم الجانب الرمزي وتبين أبعاده في ضوء التجريب الروائي، الذي سعى الكاتب لبلورته فحسب، بل كانت الدلالات الرمزية فيها تنبع أيضا من اللفظة الواحدة، أو من التركيبة اللغوية المنفردة عن النص"(35)، كما استثمر الموروث الديني في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، من خلال استشهاده بآيات قرآنية وبعض الأدعية، بالإضافة إلى استحضاره شخصيات إسلامية.

ولم تقتصر الكتابة التجريبية على"الطاهر وطار"، بل عجّت الساحة الأدبية بجمع من الأدباء، غاصوا في متاهات الحداثة السردية، مستخدمين أدوات تجريبية تجديدية مثل: "واسيني الأعرج"، "إبراهيم سعدي"، "الحبيب السايح"، "أحلام مستغانمي"، "أمين الزاوي"،"بشير مفتي"،"عز الدين جلاوجي" وغيرهم. وكلها محاولات متواصلة نحو تقديم رواية جزائرية، تستمد هويتها من الشخصية المحلية ، وتنفتح على رؤية متعددة للعالم بحاضره المضطرب، و محاولة قراءة تاريخه بآليات تجمع شتاته.

والقارئ لإبداعات "واسيني الأعرج" الروائية منذ "طوق الياسمين"، التي زاوج فيها بين المكوّن الروائي والمكوّن السير ذاتي، مستمدا من الفترة التي قضاها في سوريا، وفيها يستعرض ثقافته الواسعة بالتراث العربي، وخصوصا التاريخ العربي الإسلامي، والثقافة الغربية (الفرنسية خصوصا)، مرورا ب"وقع الأحذية الخشنة" ف"نوار اللوز" و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، التي حاور فيها ألف ليلة وليلة، محاولة منه لاسترجاع تلك التقاليد السردية العربية، ومستحضرا الموروث التراثي العربي، من خلال شخصيات لها باع طويل في كتابة التاريخ العربي الإسلامي، ثم "المخطوطة الشرقية" و"شرفات بحر الشمال"، مرورا ب"سيدة المقام" و"حارسة الظلال"و"ذاكرة الماء" وانتهاء بكتاب "الأمير"، الذي بلغ فيه "واسيني الأعرج" قمة التجريب من خلال اشتغاله على التاريخ، وتجريبه المزج بين المكون الروائي بالمكون التاريخي، المتمثل في تناوله لشخصية تاريخية عظيمة من تاريخ الجزائر، وهي شخصية "الأمير عبد القادر"، مما جعل هذه الرواية تحدث جدلا واسعا في الأوساط الأدبية العربية، لخروجها عن مألوف الكتابة التاريخية، وتجاوزها السائد المألوف في الحقل الروائي العربي، مما يجعل القارئ يقرّ أن "واسيني الأعرج" يحترف الكتابة الروائية حتى النخاع، ويعتبر من الأقلام الجزائرية القليلة، التي خطّت بأعمالها اسمها في ذاكرة القرّاء، وعليه فإن "تجربة واسيني الأعرج الروائية تعكس هذا التقاطع بين سؤال المثاقفة وسؤال التأصيل، وهي تمارس مغامرة التجريب، بحثا عن المغامرة من أشكال الكتابة وأدوات السرد، مما جعلها تكون تجربة المغامرة الباحثة عن مختلف الأنساق الجمالية، القادرة على صياغة إشكاليات الجزائر، في تاريخها الحديث والمعاصر"(36).

وقد يكون للعدد المتزايد من الروائيين الجزائريين من الجنسين على تنوع المشارب الفكرية، واختلاف المستويات الاجتماعية والثقافية، وتعدد التصورات الأدبية، الإشارة المبشرة بالحيوية الروائية التي ترفع من سقف التنافس الأدبي في رسم الأفكار و تحديد الطموحات بعدة ألوان وصور، تشترك كلها في إثراء التنويع السردي، ومد الدارسين بمدونات جاهزة للتشريح

النقدي، لقياس مدى التطور ومدى التفاعل مع آخر الآليات الإجرائية المبتكرة على مستوى الرواية العالمية. وهذا التناغم بين النص الروائي الجزائري والفكر النقدي جعل الكتابة الروائية تسمو عن مجرد الإخبار والتبليغ إلى مستويات تناقش الحاضر و تستشرف قضايا مؤهلة للحدوث في المستقبل، مع الوفاء لميراث الماضي و تسجيلاته، دون عقدة من مخالفة ما كان سائدا فيه، وتجنبا لحتمية العودة لإملاءاته السابقة، فالماضي هو الذاكرة التي تضمن معنى المستقبل.

وإذا تتبعنا العلاقة الكامنة بين السرد العربي القديم وطبعته الجديدة، نلمح روح العاطفة، التي يكنها الروائي لأصالته، وتعكس تجذّر شخصيته العربية، وحتى الأقلية التي ينتمي إليها، ليقاوم المد الفكري الغربي الغازي لجذوره وأركانه، فقد"كان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة، من الناحيتين الشكلية و الأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسجع، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق"[37] في بداياتها الأولى.

لكن مع عصر الحداثة بات التعامل مع الأشكال السردية التراثية، وفق أسس وضوابط الاستراتيجيات الجديدة في الكتابة المعاصرة، من حيث الأداء والتشكيل،"فتورطت الرواية الجديدة في الوقوع، في حتمية الإفادة من مكوّن نصي(سردي) تراثي يضمن سمة الاستقلالية، بالقياس مع نصوص تشاركه الجنس، وتختلف عنه في طبيعة المعالجة"[38]. ليتحول الموروث السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة إلى إضافة جمالية، تعيد نبش الوجود الإنساني، ومعضلة التاريخ، وترفع من صراع الإيديولوجيات وحوار الثقافات، وتؤكد الفعالية والحركية التي يشهدها فن الرواية في ابتكار، واستحداث آليات فنية، تنسج الحكاية الشعبية القديمة أو التاريخية كي تواكب الواقع وتناسب مجريات حياة المبدع والقارئ على السواء، وتحمل في طياتها نظرة إيديولوجية أو توجه معين من منظور تقني فني إبداعي، "وبذلك تغدو الرواية نسيجا حكائيا جديدا، قدم الموروث برؤية عميقة ناضجة تكسب المبدع والقارئ-على حد السواء- وعيا جديدا بالقديم وحضورا لائقا في ذاكرته"[39].

ومع الانفتاح الذي عرفه المجتمع الجزائري في السنوات الأخيرة على أصعدة مختلفة ، أضحت الكتابة الروائية تنشد "الالتزام بالبحث الحر عن الحقيقة باعتبار أنه تجربة أساسية ، وعلى كل شخص أن يغامر فيه على مسؤوليته الخاصة"[40] ، مع قسط وافر من التقبل أو على الأقل النقد المعاكس، الذي يقوّم ويرد على الفكرة المرسلة بفكرة منقحة ، "باعتبار أنّ المجتمع اليوم كيان متشابك العلاقات ومتداخل ..، ولعل هذا ما جعل نسيج المجتمعات الحديثة يفقد الروابط والقيم الانضباطية، وحتى مركز الجماعة الذي كان يسير الضمير الجمعي لم يعد له ذلك التوجه الرقيب على سلوك الناس في واقعنا المعاصر، وهو الأمر الذي أدى إلى التنوع في العضوية التي ينتمي إليها كل فرد"[41] ، مع بروز مفاهيم جديدة للأدب، تهدف إلى استخلاص "نظرية أدبية تهتم بغائية الكتابة وعلائقها باللغة والواقع والمرجعية (...) تكسر المنوالية ، وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة"[42].

بالإضافة إلى طبيعة الرواية كفن متحرّر من التقعيد الثابت والتعريف المحدّد، مما كرّس مبدأ التحرّر على العديد من مستوياتها، وفي هذا الصدد يقول "إبراهيم سعدي": "لا توجد هناك قواعد مكرسة يتعين على الروائي الالتزام بها قبليا اللهم إلا الشرط الجمالي الذي يمنح لعمله (العمل الروائي) الشرعية ، أو يحرمه منها"[43].

فهذه المرونة في عالم الرواية، فتحت للروائيين الجزائريين آفاقا رحبة لاختيار حر، حيث استقل كل روائي جزائري بمشروعه الخاص، الذي يشتغل عليه في الكتابة، وراح كل واحد منهم يبحث له عن سبق روائي لم يطرح قبله، ويجعل منه علامة مسجلة له ، تمثل تجربته الروائية.

فغدت الرواية الجزائرية الجديدة "عملية استبطان مستمر لاستجلاء اللحظات التي ينشقّ فيها الإنسان عن ذاته، ويحاور أشياءه"[44] منزلقا عن ذاته الإنسانية المتجذّرة في الثبات، وأمست "الكتابة في هذا الحياد، وهذا المركّب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا. الكتابة هي السواد والبياض، الذي تتيه فيه كل هوية، بدءا بهوية الجسد الذي يكتب"[45]، ليتلقّفها النقاد بمهاراتهم المتباينة على فك ألغازها، وجرد خيوط البياض والسواد فيها، ويتم بعثها من جديد من قبل القارئ ، الذي يتحوّل إلى مؤلف جديد لها حسب خبرته وفطنته.

و يمكن حاول أن نحدّد بعض خصوصيات الرواية الجزائرية الجديدة، أو كما يطلق عليها هو (الرواية المابعد حداثية) كما يلي[46]:

* انغلاق الكتابة على ذاتها وغيابها عن المرجعية.

* تدخل ضمن سياق أيديولوجي يريد أخذ موقف اتجاه الإبداع الفني، وأشكاله وقوانينه.

* إدخال الشك وخلخلة الثقة بين المبدع و المتلقي .

* السعي إلى تسليح القارئ بمنطق استقلالي وبنزعة الإبحار وراء اللّامعهود ، واللّامعقول.

وعلى ضوء هذه النقاط نخلص إلى أن النص الروائي الجزائري، يشتغل على تجريب التقنيات الجديدة المتداولة في ساحة الإبداع الروائي عموما، ويحاول الولوج إلى أساليب جديدة تساير الزمن، وتلبي متطلبات القارئ، المنفتح على عالم متسارع، لا يعترف إلا بالابتكار و التجديد، ومع هذه الحيوية والوفرة، وانبعاث التجدّد في الأعمال الروائية الجزائرية ، فهي"لا تشكّل مدرسة أو مذهبا فنيّا قائما بذاته"[47] بقدر ما هي مواكبة للتيارات الفنية التي تطرأ في كل مرة على مستوى الفن الروائي العالمي المتجدد .

الهوامش :

1- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب صادر عن مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، ط1، ماي 2011، ص46.

2- نفس المرجع ، ص46.

3- نفس المرجع ، ص46 .

*-ظهر تيار الرواية الجديدة في فرنسا الذي أرسى دعائمه النظرية والروائية كل من "نتالي ساروت" و "آلان روب قرييه" و"كلود سيمون" بفعل الاختراقات الشكلية والبنائية التي أحدثوها في تجاربهم الروائية..

4- سمير يزبك: الرواية الجديدة، السرد العربي، منشورات الكتاب الأردنيين، ط1، 2011، ص213.

5- المرجع السابق ، ص213.

6-J-Leenhardt –sociologie et nouveau roman p160-161.

7 -Ibid,p165.

8-R.Barilli-Aboutissement du roman,p166-167

9- محمد أحمد شومان، قراءة في اتجاهات الرواية الحديثة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003، ص41.

10-J.Ricardou, le nouveau roman existe-t-il?,p13.

11- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1،2001، ص115.

12- فتحي العشري، لقاء مع ناتالي ساروت، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، الرياض، السعودية، ع4، 1977، ص26.

13- سامية أحمد سعد، ناتالي ساروت، مجلة عالم الفكر، دار وزارة الإعلام، الكويت، المجلد السابع، ع1،1976، ص235.

14- المرجع السابق ، ص235.

15 -F.V.R GUYON- Le nouveau roman comme critique,p223-224.

16- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، (ص ص)(146،147).

17- عبد الباقي يوسف، حديث موجز عن إنجازات الرواية الفرنسية الجديدة، جريدة الأسبوع الأدبي، ع 1068، 18أوت 2007، 14:45، متاح على الشبكة Mailto:Aru@net.sy

18-ميسون علي، الرواية العربية وفاعلية الاختلاف بين المرجع الحي والبنية السردية http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp ?

19- جورج دورليان، الرواية الجديدة في فرنسا مغامرة في الشكل والمضمون، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت ، ع544.

20- عمر حفيظ ، التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية والروائية ، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، ط1، تونس، 1999، ص19.

21- محمد برادة ، الرواية العربية ورهان التجديد ، ص45.

22- مارت روبير، رواية الأصول و أصول الرواية، تر: وجيه أسعد، اتحاد الكتاب العرب، 1987، ص64.

23- جهاد عطا نعيسة ، في مشكلات السرد الروائي(قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والسردية المعاصرة(دراسة))، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، 2001، ص78.

24- ميسون علي، الرواية العربية وفاعلية الاختلاف بين المرجع الحي والبنية السردية http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp ?

25- محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرانت، ط1، فاس،1999، ص24.

26- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

27-إدوار الخراط ، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1993، ص23.

28 - شاهر احمد نصر، الرواية التجريبية، والخطاب القصصي النسوي، أدب علي نجلى نموذجا، مجلة الحوار المتمدن، العدد1167،سنة2005،ص: 07.

29- قلولي بن ساعد ، في الرواية الجزائرية الجديدة.تخييل الهوية والتاريخ واختراق الأنماط الأسلوبية: موقع "الجلفة إنفو" يوم:02-05-2013.

30- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص48.

31-Paul Ricœur, Temps et récit 3, éd Seuil, 1985, p262.

32- ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة وتقديم:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت،1999،ص90.

33- علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1994، ص83.

34- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية،(بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، ط1، الجزائر، ص105.

35- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص55.

36- فهيمة زيادي شيبان، التجريب والنص الروائي، الحوات والقصر أنموذجا، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع6، 2006، ص2.

37- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص123.

38- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ص07.

39- ينظر ، فائز الشرع ، استدعاء الموروث وإنتاج النص، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع392، 2003، ص181.

40- محمد سالم محمد الأمين طلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي ، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص48.

41- جعفر بابوش ، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر و التوزيع، د ط، وهران ، 2005، ص16.

42- عبد القادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي –دراسة سيميائية للشعر الجزائري-، ديوان المطبوعات الجامعية،المطبعة الجهوية، ط1، وهران، 1993، ص66.

43- محمد برادة ، الرواية العربية ورهان التجديد ، ص48.

44- إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط ، الجزائر العاصمة ، 2009، ص112.

45- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية ، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا-بيروت،2003، ص174.

46- رولان بارت ، نقد وحقيقة ، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1، دمشق-سوريا، 1994، ص15.

47- ينظر ، جعفر بابوش ، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، ص17.