الراهن وتحولات الكتابة الروائية في الجزائر

The present and the transformations of the novel writing in Algeria

د/ نجاة بوزيد *[1]

[1] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم الجزائر، bouzid.nadjet@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022-10-18 تاريخ القبول: 2022-11-04 تاريخ النشر:2022-12-27

ملخص البحث

ملخص:

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تغييرا واضحا في إستراتيجية قراءة الراهن، وتجسيد أشكال الصراع الجديدة والمتنوعة في المتخيل، بالرغم من وجود التباين في الرؤية الفنية والفكرية بين الأجيال وفي الظروف المنتجة لهذه الرؤية، إذ حملوا على عاتقهم مهمة الكتابة، ورفع مستوى الرواية فنيا وتقاسم حب الوطن ومعاناته، حتى لنرى في كثير من النماذج روائيين تجمعهم ذاكرة واحدة مُثقلة وهَمُّ كتابة واحدة لم تكتمل، وغد مبهم باحتمالات متعددة. وعليه دفعتنا الرغبة العلمية في خوض غمار البحث والتعامل مع هذا الجنس الأدبي كفضاء دلالي وجمالي تظهر فيه الكتابة براعتها ومقدرتها على مساءلة الواقع وكشف جوانبه الخفية. إذ ظلت النصوص الروائية لهذا الجيل من الروائيين فضاء واحدا مفتوحا على عالم روائي واحد يمثل النموذج المثالي للرواية الجزائرية التجريبية، والذي لا يمكنه أن يكون إلا مرآة واضحة عاكسة لواقع صحي للكتابة الروائية الجزائرية الجديدة الساعية للتجديد والتطور الدائم، كما أنه مرآة عاكسة أخرى إلى مدى تداخل العالم الواقعي مع الأخر التخييلي.

فهل استطاعت الكتابة عندهم أن تكون أداة فهم وتأويل للحقائق المتوارية المشكلة للراهن؟ وهل تمكن المبدع الجزائري من إثراء مقاصده الفنية والدلالية، ومن العمل على تعميق الوعي الجمالي لدى المتلقي والناقد؟

الكلمات المفتاحية: (الراهن–الكتابة– تحولات الكتابة – الرواية الجزائرية)

Abstract:

The contemporary Algerian novel has witnessed a clear change in the strategy of reading the present, and the embodiment of the new and diverse forms of conflict in the imaginary, despite the difference in the artistic and intellectual vision between generations and in the conditions producing this vision, as they

* المؤلف المرسل: نجاة بوزيد

took upon themselves the duty of writing and raising the level of the novel technically and sharing the love and suffering of the homeland , even to see in many models novelists who share one heavy memory and they are one unfinished writing, and a vague future with multiple possibilities. Accordingly, we are prompted by scientific desire to engage in research and deal with this literary genre as a semantic and aesthetic space in which writing shows its ingenuity and its ability to question reality and reveal its hidden aspects. The novel texts of this generation of novelists remained an opened single space to a one novelist world that represents the ideal model for the experimental Algerian novel, which can only be a clear mirror reflecting the good reality of the new Algerian novelist writing that seeks renewal and permanent development, and it is another mirror to the extent of overlapping the real world with the imaginary one.

Was writing for them able to be a tool for understanding and interpreting the hidden truths that constitute the present? Was the Algerian creator able to enrich his artistic and semantic purposes and work to deepen the aesthetic awareness of the recipient and critic?

Keywords: Current - writing - writing transformations – The Algerian novel.

1. تقديم

تعتبر الرواية الجزائرية فضاء واحدا مفتوحا على عالم روائي يمثل النموذج المثالي للرواية التجريبية، الذي لا يمكنه أن يكون إلا مرآة واضحة عاكسة لواقع صحي للكتابة الروائية الجديدة الساعية للتجديد والتطور الدائم، كما أنه مرآة عاكس أخرى إلى مدى تداخل العالم الواقعي مع الأخر التخييلي الذي ينشده أو يرفضه الروائي. وعليه فقد إنبنى اختيارنا للموضوع على الرغبة في تتبع مسار الرواية الجزائرية المعاصرة إيمانا منا بخصوصيتها الابداعية وتجلي الذات المحلية وطريقتها الفريدة في التعبير عن موقفها وراهنها بسمة جزائرية ظاهرة في اللغة والفضاء والحدث والشخصية، فالرواية الجزائرية وإن اختلفت رؤى أصحابها الفنية والموضوعاتية إلا أنها لا تخرج عن حيزنا القيمي والثقافي الذي نمتلك ملامحه ويهبنا انتماءنا. وعليه، هل استطاعت فعلا هذه النصوص الروائية تمثيل الواقع باحترافية تجعلها تأخذ الصدارة والتميز على باقي الأشكال الفنية وهل نجحت فعلافي تغيير مسار الكتابة؟

2. الرواية والكتابة الجديدة:

حددت الرواية الجزائرية المعاصرة مسارا جديدا يتلاءم مع رؤيتها الجديدة للعالم، فأصبحت أكثر إفصاحا عن خيبات الأمل والإحباط التي عقبت اختلال القيم في المجتمعات العربية. وأصبح هم الروائيين الجزائريين عموما البحث عن كتابة جديدة تلبي حاجاتهم الفنية، وتتلاءم مع الراهن العربي الذي أصبح الروائي يحمل فيه هم المقاومة والرفض ويعيد النظر في رؤية العالم، في خطاب يتفاعل مع الصراعات والتناقضات، ويتعارض مع الأحكام والتقييمات المقلقة. حيث شكل الوعي الجديد، بعد هزيمة 1967، انطلاقة التحول في الفكر العربي وفي رُؤيته وموقفه، وأعطى رؤية واضحة تبنتها الرواية الجديدة التي جاءت هي الأخرى مفجعة وموجعة متألمة... تشعرك بالخيبة والحزن ولا تعطيك وعيا بالواقع بقدر ما تقدم لك الواقع[1].

وقد عبر الروائي الجزائري عن هاجس الكتابة، وحدد من خلال تجربته الروائية مسارا متحولا لهذا الفعل محاولا "ابتكار واقع إبداعي يُجوز خصوصياته ومميزاته الدالة والمعبرة عن واقع مادي.."[2].

إذ يرى الروائي والناقد واسيني الأعرج الكتابة بأنها بحث عن الحقيقة والمعرفة. وأن مهمة الروائي هو الحفر والبحث عنهما من خلال فعل الكتابة فيقول "ماذا يفعل الكاتب في نهاية المطاف سوى البحث المحموم عن الحقيقة التي يراها بصدق"[3].

فالكتابة مرتبطة بهذا الوجود، تقرأه وتكشف من خلاله الحقيقة التي هي في الواقع مزعومة لا تشكل إلا هاجسا يلازم الباحث عنها. وتبقى هدفا منشودا في الكتابة لا يمكن القبض عليه لأن الحقيقة المكشوفة هي حقيقة ما، قد تكون جزءا من الحقيقة الكلية أو الوجه المزيف لها.

وبذلك يغدو الهدف من الكتابة، هو الكتابة نفسها؛ أي تبقى الكتابة بغياب الحقيقة غاية في ذاتها لأنها هي الحقيقة التي يهرب إليها الكاتب ويسعى لتحقيقها أو يتصور وجودها ويحلم بها.

لم تعد الكتابة الروائية الجزائرية الجديدة، ذلك العمل الذهني الذي يقوم على أساس المعرفة المسبقة التي تؤهل صاحبها للنجاح في توصيل فكرة بلغة هادفة ومبلغة، تعتمد على الوصف وتنجح إلى الإقناع بالدليل العقلي، بل هي كتابة تُكسر كل المعايير، التي تُحيل إلى ذلك. ولم يعد الكاتب الجديد يسعى إلى تأكيد تلك الثوابت، ويتجاوز كل ما يعيق الكتابة حتى الكاتب نفسه ومحيطه والقارئ وشروطه، فهو يراها كتابة "حرة، فلوت، جموح، وهي كذلك انتفت عنها تبعيتها مزاجا

وإيديولوجية واقعية، وسارت بسبب ما هي عليه من حرية قادرة على تأسيس نفسها ووجودها في المباغتة والمغايرة والتحولات"[4].

انطلقت النصوص الروائية الجزائرية الجديدة من قواعد فلسفية ورؤى تجاه الحياة والمتغيرات، وعبرت عن منعطفات اجتماعية وسياسية جديدة وحاسمة في حياة مجتمعنا. فكان فعل الكتابة عندهم حرية واعية وموقفا نقديا صارخا في الأشكال والمضامين،

ظهرت في الجزائر أصوات روائية شغلها الراهن بتفاصيله، وحققت نصوصها متابعات نقدية لافتة، وانعطفت بإبداعات الرواية الجزائرية إلى التجريب المستمر الذي وهب "الكتابة شرعيتها وتبريرها"[5]. وكان وعي هؤلاء المبدعين بالتجديد ومعرفتهم الواسعة للإنجازات الفنية السابقة مؤهلا لامتلاكهم البصمة الخاصة في طرح استفساراتهم وأسئلتهم والدافع لإثارتها وإخراجها إخراجا جديدا من خلال تفاعلهم مع سياقهم الثقافي ورؤيتهم للواقع، ليصبح هذا التجريب عندهم واهبا "الكتابة شرعيتها وتبريرها"[6].

إن تفاعل الروائي الجزائري مع الراهن، جعل من موضوع الجدة في الرواية، لا يقف على التمييز بين القديم والجديد، من حيث عامل الزمن وإنما ما يتطلبه هذا الوضع الراهن من ضرورات التغيير الذي يتلائم مع ذوق القارئ واهتماماته وفهمه لما يحيط به، وتجاوز ثقل تقنيات الرواية الكلاسيكية بكل اتجاهاتها، والتي لم تعد تسع شساعة المهمة التي أوكلت للرواية ولا تتلائم مع متطلبات العصر وخصوصياته، ولأن رواية التجريب "لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية وإنما تستمد نظامها من داخلها وكذلك منطقها الخاص بها، من خلال تكسير الميثاق المتداول والتخلص من نمطية بنيتها"[7].

ومما يلاحظ من المدونة الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، انخراط عدد كبير من روادها في مذهب التجريب والمغامرة وإن تباينت أجيال هذه الأصوات الروائية وتفاوتت درجات وعي كتابها بشروط وآليات ما يستثمرونه من أشكال وتقنيات.

ويمثل واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ورشيد بوجدرة وجيلالي خلاص والحبيب السايح وغيرهم الجيل الجديد الذي بلغت به الرواية شأوا بعيدا بنضجها وتراثها وتنوعها، لتسجل حضورها

وتبلغ مكانتها بجدارة على خارطة الإنتاج الروائي العربي المعاصر، مع الجيل المؤسس أمثال عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، وهم بخوضهم مغامرة التجريب، فإنهم أعلنوا القطيعة مع أنساق السرد التقليدي في نمطه الواقعي وفتحوا آفاق جديدة تبحث عن المغاير من أشكال السرد وانساق الخطاب ومستويات اللغة، قصد بلورة رؤية الذات في علاقاتها بالعالم و"هذا التحول في الموضوعات والفضاءات والإشكالات، يحقق من خلال تحولات فنية استعملت أشكالا وتقنيات حفرت عميقا في اللغة والمتخيل"[8].

ونحن لا نزعم إحاطتنا بالمدونة الروائية شاملة بمجموع أسئلتها وثيماتها، ودون الزعم أن هذه الأسماء هي الأفضل من مجموع الأصوات الروائية الجزائرية إلا أنها الأكثر شهرة على حد اعتقادنا.

3. تمثلات الراهن في خطاب في الرواية:

يعتبر العالم الروائي عالما متميزا، له وجوده الخاص وكيانه المميز. يحقق رحابته وشساعته من علاقته الجدلية مع الواقع الذي يستمد منه حضوره. لكنه يبقى عالما ذا خصوصية، يتفاعل وينفعل في تمثله للواقع، وصياغته له صياغة جمالية تنطلق من رؤية الروائي للعالم المثقل بالمعرفي والجمالي في آن واحد.

ويعتبر الواقع المعيش المنبع الذي يغترف منه الكاتب من دون التورط في الواقعية المجردة وتبنى رؤيته من وجود تناقضات وصراعات تغذي وتشحن مواقفه وتحدد إيديولوجية الخاصة في الرواية.

3-1 رؤية العالم في الرواية

ويرى غولدمان في وضعه لمفهوم الرؤية إلى العالم أنها "بالتحديد مجموعة من الطموحات والإحساسات أو المشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء جماعة ما (وغالبا ما تكون هذه الجماعة طبقة اجتماعية) وتجعل هذه الجماعة تقف في تعارض مع الجماعات الأخرى"[9].

ويتأسس العمل الإبداعي على الرؤية التي تبنى على الإيديولوجيا كبعد من أبعاده والتي يعرفها محمد كامل الخطيب بأنها: "نسق من الأفكار والعادات والأخلاق والمفهومات والقوانين والفنون... تتشكل في مرحلة تاريخية محددة أو على قاعدة نمط إنتاج أو نمط حياة معين..."[10].

وقد ينظر للرواية على أنها إيديولوجية فيحد ذاتها بعد ما تتصارع هذه الإيديولوجيات فيما بينها داخل النص وهي لا تتحول إلى إيديولوجية إلا عبر هذا الصراع الذي يشكل مجموع بنائها العام"[11].

واستخلاصا من الرؤية السوسيولوجية للرواية عند غولدمان فإن النص وبرغم طابعه التخيلي فهو نتاج خالص لفعل مجتمعي ينتجه فاعل اجتماعي محدد. يُنظر إلى الأدب عموما والرواية بوجه خاص على أنها مستهدفة من قبل السؤال السوسيولوجي في مسألة تحليل النص الروائي إذ ظلت الرواية الجزائرية تعالج موضوع الثورة التحريرية وما ترتب عنه من آثار نفسية واجتماعية ودأبت على التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع، من خلال وصف القرية وعادات أهلها ونفسياتهم وهموم الإنسان الجزائري المرتبط بأرضه. فكان الاهتمام بالمضمون الروائي موقف اجتماعي ينقل من خلاله الخطاب الإيديولوجي "قصد تحقيق الغاية الاجتماعية العامة"[12].

وتركز دور المبدع الجزائري بعد اجتياح المدرسة الواقعية والنقد الإيديولوجي الساحة الأدبية الجزائرية على التزامه بالقضايا الاجتماعية وتأكيد موقفه الفكري والاجتماعي.

بداية من رواية "اللاز" للطاهر وطار مثلا والتي صور فيها حالة المجتمع الجزائري عقب الثورة، والتي طرح فيها الروائي موقفا إيديولوجيا انتقاديا للثورة وصانعوها "وفضح ما رافق ذلك من في تجاوزات وعنف وتصفية حسابات. ومن خلال ذلك تحضر صورة المجتمع الجزائري قبل الاستقلال وبعده وتنهض مشاهد للعلائق المجتمعية..."[13].

ارتكزت الرواية الجزائرية في عقد السبعينات على تجسيد الواقعي لأحوال المجتمع وانحصرت في التعبير عن الإيديولوجيا السائدة واقتربت من التسجيلية فلم تسلم النصوص من "الفجاجة والتسطح إلى حد تغييب أدبية الأدب، حتى لا يبدو العمل حاملا لفكرة أو موقف، لا لذات المبدعة بوجدانها ومشاعرها"[14]. وتخلفت عن موجة التجديد التي طالت الرواية العربية وحتى الجزائرية المعبر عنها بالفرنسية ومواكبتها التغيير الحاصل في الغرب على مستوى البنية والمضمون.

لقد أُغرقت بعض الروايات في اجترار خطاب سياسي وإيديولوجي مكرر، وأصبحت مرآة عاكسة لخطاب مبتذل يدور حول قضايا الإصلاح الزراعي ونحوه، حيث يرى مخلوف عامر أن

بعض النماذج أعطت صورة واحدة متكررة للثورة، فكان في رؤيتها نوع من القصور كما في "المؤامرة" لمحمد مصايف و"البزات" لمرزاق بقطاش و"هموم زمان الفلاقي" لمحمد مفلاح[15].

وقد نستثني صفة الابتذال في روايات أخرى اهتمت بالبحث عن الجانب المغيب في الحركة الوطنية والتي تكشف عن التناقض في مواقف من صنعوا الثورة وأجهضوها في آن واحد كما في رواية –الزلزال– التي عبرت عن التحولات الزراعية وما اقترفه الإقطاعيون منهم بطرق غير شرعية للأراضي الفلاحية من خلال شخصية بولرواح وفي رواية –ما تبقى من سيرة الأخضر حمروش– لوسيني الأعرج.

وأشاد واسيني الأعرج في كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" بالاتجاه الاشتراكي ورأى أنه "السلاح المتين الأبدي والدائم بل الأبدي لضرب مصالح الإقطاع المتمثل في بولرواح في رواية الزلزال وتحطيم القوى التي يعتمد عليها ابن القاضي في ريح الجنوب وإفشال لعبة الإرهاب الديني عند كل من رضوان ومصطفى وغيرهما في العشق والموت في الزمن الحراشي..."[16].

ولعلى من مآخذ هذه الروايات التي عبرت عن توجيهاتها الاشتراكية وظلت باقعة في كلاسيكيتها أنها لم نتفتح على العالمي بالقدر الذي يجعلها تنساق وراء التطور والتجديد وذلك لأن "الموقف الحواري واللغوي والرؤيوي في هذه الروايات ظل منغلق داخل حيز ضيق ولم تطمح للتجادل مع الأفكار الإنسانية وتغلغل ارتباطاتها الوثيقة أي مع كل ما هو محلي وكوني في ذات الوقت..."[17].

3-2 عنف الخطاب وعنف الرؤية:

وقد شكلت مرحلة الثمانينات في مناخها الروائي استمرارية لمرحلة السبعينات سواء على المستوى الفني أوفي طبيعة الرؤية للعالم، التي تبناها أصحابها حيث لم يلحظ أي من الأعمال في هذه الفترة أنه أحدث فصلة نوعية مع رواية السبعينات. وإن تخلل هذا المناخ الروائي الهادئ استثناء كسّر قُدسية الفعل الثوري من خلال الوقوف على أخطاء الثورة، كما نلمس في رواية –عزوز الكابران– التي جاءت لتنتقد المرجعيات السائدة التي تلجأ إليها الأنظمة السياسية لتكرس هيمنتها على المجتمع، حيث أن تركيز الكاتب في هذه الرواية ينصب بالذات على ذلك الانفصام الكبير والواضح بين السلطة والشعب مع العلم أن السلطة هنا هي سلطة عسكرية..."[18].

كما أن رواية –زمن النمرود– للحبيب السايح حققت استثمارا قويا للواقع بالجزائر عبر سرد متقطع، وهيمنة الصراع من أجل السلطة في زمن النمرود الذي يحكي خيبات الاستقلال والثورة.

واستعملت رواية –الحوت والقصر– للطاهر وطار الرمز وتضمنت "رسالة نقدية مناهضة للقمع السياسي والاجتماعي. فالأحداث تدور وسط سلطنة خيالية يحكمها قصر مستبد وهو بذلك يدين الممارسة السياسية الفردية للسلطة"[19].

بدأت النصوص الروائية في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات تأخذ لونا آخر ورؤية صادمة لثورة العنف التي صنعها التيار الأصولي في الجزائر. حيث قدمت الإصدارات الجديدة "تقاليد جمالية جديدة لمحكيات الإرهاب وقيم تخييلية مميزة لرواية مرحلة ثورة العنف وشكلت قاسما مشتركا بين مجمل نصوص لتلك الحقبة"[20].

وتشكل هذه التقاليد الجمالية الجديدة وهذه الرؤية المخالفة للرؤية السياسية الجاهزة مؤشرا على رفض للتعاطي مع هوية نمطية وخلفية فكرية معروفة، أحكمت سلطتها وجبروتها لسنوات طويلة وتمخضت عن ولادة نصوص روائية راقية، فيها "انتظمت جنبا إلى جنب كتابات الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز وواسيني الأعرج في سيدة المقام ورشيد بوجدرة في الجنازة وتميمون، كما ظهرت أسماء روايات جديدة مثل روايتي أرخبيل الذباب ومراسيم وجنائز لبشر مفتي و"متاهات ليل الفتنة لحميدة العياشي" و "ذاكرة الجسد" و "فوض الحواس" لأحلام مستغانمي، إضافة إلى روايات أخرى أسست لنص العنف والأزمة في زمن التحولات والتغيرات.

تصور رواية الشمعة والدهاليز، المشهد الإرهابي والظاهرة الدينية من حيث كونها قوى ثورية طامحة للتغيير من جهة ومن جهة أخرى تبين أشكال الاستلاب والتفسخ التي أصابت قطاعات عريضة من المجتمع الجزائري، يقول وطار في روايته في هذا الشأن: "السؤال الذي سيطرحه فلاديمير لينين هو هذا. ماذا تخسر الطبقة الكادحة إذا ما انتصر هؤلاء الفقراء وشيوخهم باسم الله «ثم تساءل مرة أخرى "من سيخسر في العملية؟"[21] في محاولة لإيجاد تبريرات للتحولات الحاصلة في التعامل مع الواقع.

كما تبرز سيدة المقام لواسيني الأعرج قصة التحول الذي أصاب المجتمع الجزائري جراء انتشار الأصولية الدينية أو حراس النوايا كما يسميهم الكاتب. ويتحدث عن اغتيال وطن يحلم "بالحرية والتحرر، وممارسة لحقوقه الإنسانية... أزمة بطل الرواية تكمن في التحولات السياسية التي أدت إلى اغتيال مريم وبالتالي "اغتيال أحلام المواطن بالخبز والأمن والحرية "[22].

يقول الكاتب متحدثا عن الاغتيال "كان من الصعب على تصديق ما حدث. الموت يبدو سهلا في هذه البلاد الكئيبة حتى وأنا أرى صديقي الطبيب الفلسطيني ينزع الخيوط التي كانت تعطيك الحياة، كان من العسير على أن أصدق ما حدث..."[23].

ويُؤسس الخطاب عند أحلام مستغانمي على ثلاثية (الحب والموت والوطن) وهذا ما يحيل على واقع الكتابة عند المرأة الجزائرية بصورة خاصة.

فالحب عند أحلام مستغانمي ثابت من ثوابت الوجود وقيمة أساسية في أعمالها، يجب توفرها عند بناء العمل الروائي. حيث كان هاجسها في روايتها الأولى –ذاكرة الجسد– وهو هاجسها أيضا في روايتها الثانية –فوضى الحواس– التي تعد الجزء الثاني من مشروعها الروائي[24]، وهي تحيل في بعض المقاطع السردية في هذه الرواية، على حب المرأة للوطن من خلال استحضارها لشخصيات وطنية صنعت المجد له بعدما قدمت تضحيات كبيرة "أمام مقهى (الميلك بار) الذي أجتازه بخوف بالغ، أتذكر فجأة جميلة بوحيرد التي، أثناء الثورة، جاءت يوما إلى هذا المقهى نفسه. متنكرة في ثياب أوروبية وقد طلبت شيئا من النادل قبل أن تغادر المقهى تاركة تحت الطاولة حقيبة يدها الملأى بالمتفجرات، تلك التي اهتزت لدويها فرنسا مكتشفة — هي التي كانت تطالب برفع الحجاب عن المرأة الجزائرية – أن هذا السلاح أصبح يستعمل ضدها. وأن إمرأة في زي عصري، قد تخفي.. فدائية!"[25].

تصور الرواية الأزمة والمأساة التي لطخت تاريخ هذا البلد باسم الديموقراطية والتعددية، والتي دفعت بأبنائه إلى التناحر والتطاحن والقتال من منظور الأنثى الكاتبة التي تفكر بمشكلات واقعها بطريقة أكثر منهجية فكريا وأكثر تحررا اجتماعيا.

ومن المدونات الروائية التي تحمل محكيات الإرهاب، ويغلب في خطابها تصوير العنف السياسي والصراع الإيديولوجي روايات رشيد بوجدرة التي كتبها مع بداية الأزمة السياسية في الجزائر

-كفوضى الأشياء- 1990 و-تيميمون- 1994. وهما نصان يحملان بصمات المحنة والوقوف ضد كل أشكال العنف التي تمارس بين الإيديولوجيات المتناقضة في الجزائر. وبخاصة إظهار عدائه للحركة الإسلامية في الجزائر. فقد استعمل في رواية تيميمون مثلا تقنية القصاصات الصحفية والعناوين الكبيرة في الجرائد كما في قوله:"الكاتب الكبير الطاهر جالوت يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنته إلى المدرسة"[26]. ويدل إيراد هذه العناوين الكبير والمؤثرة على تصوير بشاعة القتل ضد الأبرياء وخاصة عند الأطفال المتضررين الأكثر من هذا الاغتيال بعبارة "وهو يقود ابنته إلى المدرسة".

وتبرز روايات الجيل الشاب بكل قوة في المشهد الروائي الجزائري لتصور الموقف المحايد الذي وقفه هؤلاء، في مقاربات تخلو من الخلفية الإيديولوجية فلم يدافعوا عن طروحات السلطة ضد الخصوم الإسلامية كما أنهم لم يبرروا تلك الأعمال الإرهابية التي كان يهدف من ورائها استئصال الكيان الجزائري (دولة وشعبا)، كما كان نقدهم للسلطة كبيرا ولم تبرأ مما حدث.

حيث نلمح في رواية ياسمينة صالح -بحر الصمت- صورة كئيبة لجيل يتيم في وطن ينهار وينكسر، وفي روايتها -وطن من زجاج- إدانة صريحة للسلطة التي لم تحم شعبها البسيط وتركته بين مخالب الدمويين. وتصف في الرواية مشاهد القتل الجماعي في القرى والمداشر. وتشترك روايات -بخور السراب- و-أرخبيل الذباب- و-شاهد العتمة- لبشير مفتي و-متاهات ليل الفتنة- لحميدة العياشي في تصوير الواقع بحساسيات جمالية مختلفة "تظفر من عناوينها بشكل واضح دلالات العبث واللامعنى والجنون المنبهق من شهوة القتل"[27]. يقول حميدة العياشي متحدثا عن العنف "...اكتشفته في ماكدرة وفي سيدي بلعباس. كان العنف قانونا واللاعنف استثناءً وشذوذا. كان مرادفا للرجولة ولولد البلد. للفحولة وللأسطورة التي كان يحلم كل فرد أن يكون هذه الأسطورة، الأسطورة الحاضرة في لحظة الغياب الجسدي، الأسطورة الحاضرة في لحظة اليومي المعاش وغير المعاش. كان العنف الملمح المكمل لوجه ماكدرة"[28].

وفي -بخور السراب- لبشير مفتي نلمح الغرائبية التي تغلف العلاقة الفانطستيكية بين البطل والإشكالية والواقعية المرتبطة بالهوية والتاريخ، والحب الذي أصبح خلاصا في وضع عنيف ومتعفن.

ويمكن القول إن هذه الأصوات الروائية الجديدة التي ظهرت أثناء الأزمة وبعدها، قد وجهت خطاباتها ضد السلطة وأحالت مضامينها إلى سقوط الشعارات السياسية الكاذبة وطرحت رؤية نقدية بعدم يقينية الشرعية الثورية والتاريخ المقدس، ورفضت الأوهام المزيفة المقدمة وعرضت في المقابل حقيقة هذه الشعارات التي تؤكد بعدم جدوى العالم وتؤكد كذلك أن "الحقيقة ليست مسطحة وليست خطا مستقيما والكتابة الكبيرة هي التي تدخل هذه التعرجات وتتجاوز ما يمكن أن تشي به الحقيقة في تمظهراتها الخارجية فقط"[29].

ويبدو أنه لا يمكن لنا إدراج النصوص الروائية لجيل الشباب في مستوى واحد وذلك لأنها تباينت بين مستويين على الأقل: فثمة نصوص روائية وصفت بالاستعجالية

لأنها وقعت في المحاكاة والتقريرية التي تذكرنا بسرد التاريخ أو الكتابة الصحفية التي تسرد الخبر مباشرة من دون استلهام عناصر السرد الروائي فعدت "المحنة سببا في محنة كبرى للحس الروائي في الجزائر"[30]. وهذه الفئة ممن مارسوا الكتابة على سبيل التقليد وبخاصة النصوص التي تعاملت مع المحنة الجزائرية، افتقدت النضج الفني واستسهلت سرد التجربة لتصبح حالات روائية طارئة.

3-3 خطاب الهوية في الرواية الجزائرية

عالجت الرواية في خطابها الهوية، كقضية أساسية في نصوصها حيث أظهرت المثقف الجزائري وهو يتفاوض ويراهن بشدة من أجل المحافظة عليها وكشف تشوهاتها التي ظلت عالقة بها طيلة سنوات الاحتلال الفرنسي.

لم يكن من صميم هدف الروائي الجزائري عبر مسيرة الرواية العربية في الجزائر، إعطاء مفهوم محدد ودقيق للهوية. لأن الأمر يبدو مستحيلا مع محولات القبض على مفهوم ثابت لها، وقد غدت نصا صعبا لقراءات متعددة ومفاهيم متباينة. وأصبحت بعد الاستقلال رهنا لسلطة إدارية تقرر وتضبط أشكالها حتى تتوافق مع استراتيجياتها في التعامل مع ما هو ثقافي. وتخضع لتوجيهاتها السياسية.

لقد وضع الروائي الجزائري يديه على مواطن تمزق الهوية وارتجافها في المجتمع الجزائري بفعل التحولات التي لازمت الأمة الجزائرية سياسيا واجتماعيا وثقافيا واقتصاديا وروحيا. فبعد الاستقلال أصبح النص الروائي يفصح بكل جرأة عن خيبات الأمل والاحباطات التي عقبت اختلال القيم

وغدا هذا النص "ملجأ يستظل به الكتاب ليشخصوا تبدل العلائق واختلال القيم والبحث عن الهوية في خضم الصيرورة المتسارعة الخطى"[31].

لقد طرحت –اللاز– هذه القضية في سياق الحديث عن تحولات الثورة وما بعدها وكان الشعب فيها يبحث عن ذاته مجسدا في شخصية اللاز في بحثه عن أبيه. وكأن الهوية قبل ذلك لم تكن موجودة، فاللاز اللقيط إبن زيدان لا يمثل في النهاية سوى الشعب "فيك بذور هؤلاء يا اللاز بذور، كل الحياة كالبحر لأنك الشعب برمته... الشعب المطلق بكل المفاهيم"[32].

وخطاب الهوية في هذه الرواية يواجه بالخيار السياسي الذي يُفرض أن يكون الوريث الشرعي لمرحلة ما بعد الاستقلال. في حين أن الهوية في رواية الزلزال مثلا تنحو منحى آخر لتعبر عن التعدد العرقي الذي يمثل الجذور المختلفة للإنسان الجزائري وغياب اعتراف رسمي بالتعدد والاختلاف، وتقول بالتجانس وتقضي بصهر كل المكونات الثقافية في إطار الانتماء الوطني "نحن هنا عرب لا ننتهي إلى عرب، وبربر لا ننتهي إلى بربر، وفينيقيون لا ننتهي إلى فينيقيين، وبزنطيون لا ننتهي إلى بزنطيين"[33] .

في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة يحكي عن غياب الهوية لدراويش الثورة الذين التفوا حولها قصد الزواج بها وقصد تملكها "...جاءت إلى البيت وأنا صغيرة امرأة غريبة الأطوار تقرأ اليد أنبأتني أني آكل عشبة تنبت في جبالنا لا يعرفها أحد تبقيني صغيرة حتى اليوم الذي أتزوج فيه زوجا حلالا وأن أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين سيكونون أزواجا حراما وأن كل واحد منهم يلاقى حتفه عندما يظن أن الحياة استوت له..."[34]. وهؤلاء الأزواج الذين لا ماض له ولا تاريخا نضاليا يشهد لهم بأحقيتهم للجازية (الجزائر) هم الطامعون في خيراتها والناهبون لممتلكاتها.

ويأخذ موضوع الهوية في الرواية الجديدة أبعادا تجعل الموضوع أكثر شساعة وأكثر شمولية لواقع الإنسان الجزائري في عصر التمزق والتشرد وانهيار القيم وسقوط الشعارات الكاذبة. لقد أصبحت الهوية تبحث عن نفسها بين الهنا المتخلف والذات والوطن والهناك حيث الآخر وتأثيراته وإغراءاته لجذبها، والتسبب في ضياعها وفقدان ملامحها التي تبقيها متشبثة بالوطن وثوابته الأزلية.

3-4 الأخر ورؤية الراهن

يبدو الآخر في رواية –شرفات بحر الشمال– لواسيني الأعرج حاضرا بإغراءاته وسخريته ورفضه. وتبدو الهوية ضائعة بين الذات المشوهة والآخر، حيث يعيش المغترب ضياعا وتهميشا بعدما تُمنح له فرصة أخرى للعيش، بعد مواجهة البحر وتحديه. وحيث الغريب المجهول الباحث عن نفسه في عواصم الغرب الذي يرقد في مقابر البحر المنسي.

وتبقى الرواية شاهدة على خطاب هوية مقبورة في بحر العرب. وتسربل الأموات في أكفان القهر والذل في قبور النسيان يقول الكاتب "جمعية la peste سماها سكان الناحية جمعية المودرين (الضائعين) والذين لا أرض لهم. الناس هنا يسمونها بسخرية؛ الطاعون. الحروف الأولى لاسم المشرف على دفن الموتى الذين لا يحملون هوية في مقبرة البحر المنسي"[35].

وتحكي روية المرفوضون لإبراهيم سعدي الضياع الذي يعيشه الجزائريون في مجتمع الغرب وتعكس خطابا يبطن حالات فقدان الهوية والنظرة إلى الآخر، من منظور العجز والتماهي. حيث تهوي الشخصيات ذات الانتماء العربي وذات الملامح والأسماء العربية إلى طمس هذه الهوية ونبذ الذات والتخلص منها وإلقائها جانبا خوفا من التهميش والرفض واتقاءً للآخر بموقفه السلبي للهوية العربية والإسلامية. يقول الكاتب "قالت لي بأن قلبها يأخذ في الخفقان إذا كانت وحيدة وصادفت عربيا في الطريق قالت لي سيغمى عليها لو تقابل أحدهم في الليل... جوزيان الحسناء قالت لي هذا... لذا تصحب معها دائما كلبها المخيف"[36].

تعيش الذات الجزائرية في علاقاتها مع العالم الآخر أزمة بدأت تتشكل ملامحها مع الحداثة واكتشاف الغرب وفقدان الثقة والتماهي الذي يفقدها وجودها التأثيري على نفسها وعلى غيرها. وبدأت أزمة الهوية من خلال الرواية تأخذ قارئها بواقعية الأحداث والتاريخ والسياسة والإنسان شرده غربته عن نفسه وإعادة ترميم هويته من جديد"[37].

ففي رواية –الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي– للطاهر وطار إشارة واضحة على أزمة الهوية الثقافية والاعتقادية التي يعاني منها الإنسان الجزائري والعربي عموما والتي تؤدي إلى التماهي مع الآخر الوباء وتفسخ الذات وانحلالها حيث يقول في إحدى المقاطع السردية "...لا هو بالمسلم ولا هو بالكافر... قد يصلي اليوم وقد لا يصلي غدا بل قد يقطع صلاته ويسرع إلى خمارة من

الخمارات... لم يفرق الوباء بين الولد والبنت، بين المرأة والرجل يتغير المظهر الخارجي أولا بتغير اللباس..."[38].

يعتبر الانفتاح المفرط على العالم الآخر ثقافيا انحلالا ينبغي تحاشيه لإعادة ضبط ما يتوافق والهوية الثقافية الأصلية بوصفها معطى رمزيا يحمل أبعاده الدلالية.

3-5 أزمة المثقف في الرواية الجزائرية

عبرت الرواية الجزائرية عن المثقف الجزائري منذ السبعينات وانقسمت فيها إلى قسمين:

- مثقف هو البطل في الرواية همه الوحيد الإلمام بالحمولة الإيديولوجية والرغبة بتوصيلها إلى المجتمع. والتزامه بالخطاب السياسي والدعاية له. وقد هيمن هذا النوع على روايات السبعينات والثمانينات.

- ومثقف يعيش أزمته ويعيها ويحاول تجاوزها في صراعه مع الإيديولوجيات المهيمنة التي تفرض نفسها عليه. والتزامه بهمه المعرفي والثقافي وحرصه على الرفض والتغيير باستثمار حمولته الإيديولوجية في فعل الكتابة المؤدلج بالأساس.

وإن كان التاريخ لازمة المثقف من خلال الرواية أومن خلال المشهد الثقافي الجزائري عموما. سيدخلنا في مجال واسع من البحث، لا تتحمله هذه القراءة، إلا أن ما يمكننا الإشارة إليه، أن أزمة المثقف الراهنة لها ما يبررها تاريخيا بحكم التبعيات التي خلفتها الأنظمة السابقة، من تشديد على المثقف وخلق حساسيات حول مهامه وأدواره، إضافة الضغوطات والتهديدات الممارسة عليه والتي وصلت إلى حدود القتل كما حدث في النظرة السلبية التي ولدتها الأزمة، وما نتج من تسرب للمثقفين وقتل آخرين بسبب مواقفهم المعادية والمناهضة للخطابات السياسية والإيديولوجية السائدة.

لقد عاش المثقف الجزائري أزمته الحقيقية بعد موجة الاغتيالات التي طالت هذه الفئة حيث بدأت النصوص الروائية تأخذ لونا آخر ورؤيا صامدة لثورة العنف التي صنعها التيار الأصولي.

ففي ذاكرة الماء يتحدث واسيني الأعرج عن محنة الكتاب في زمن العنف والقمع والإرهاب. والكتابة التي أصبحت جريمة يرتكبها المثقف والتي استعادت حياتها في المنفى وكشفت محنة الذات والوطن.

ترسم الرواية رؤية لا يقينية للوطن المنكسر الممحون، وانكسار الذات الكاتبة التي تعيش الأزمة الفكرية والروحية وتعيش المنفى الجسدي والمنفى الروحي.

يبقى التغييب والمطاردة والترهيب التي يتعرض لها المثقف من خلال الرواية سببا من أسباب نظرته السوداوية الناقمة على الوضع والناس جميعا، ومغلف من مغلفات الراهن المتشظي.

ففي رواية –بحثا عن أمال الغبرييني– لإبراهيم سعدي يبرز المثقف تائها في مجتمع أصبح غريبا عنه، وهاربا إلى الجنوب من مصير سُطر له من مجهولين حكموا عليه بالإعدام، ليعيش هناك حياة راكدة مملة لا معنى لها، تقتله قبل أولئك المجهولين. ويلازم الموت المثقف ويلاحقه باستمرار مسببا له هواجسا مؤرقة وتوترا لا حدود له.

4. علاقة الراهن بالتاريخ

والواضح من خلال تمثيل الواقع في الرواية الجديدة أن هذا الواقع ليس هو ما يرى ويلمس ويسمع، وإنما هو ما وراء ذلك لأنه التاريخ الذي أنتج الأشياء والعلاقات والبشر كذلك. وتصبح الكتابة بناء على ذلك من تزاحم الكتابة التاريخية بقدر ما تتعامل مع التاريخ بذكاء، تستثمره في إنتاج الحكايات والخيال فلا تنتقل هذا التاريخ بحرفيته وإنما تعرض رؤية الكاتب له وتجربته أو موقفه منه ومن المجتمع وفق ما يتطلبه التخييلي في الرواية ليشكلا معا بنيتهما العامة.

إن الغاية من العمل الروائي الذي يستند إلى الخطاب التاريخي، هي تحقيق شيء من البعد بينه وبين ما تصوره من أحداث ووقائع حديثة حتى يخلق علائق جديدة بين الحدث التاريخي ورؤية النص، ويعيد خلق الواقع مجملا بعناصر تخيلية ورمزية تتيح للقارئ التقاط ما وراء المرئي والمشخص فالنص الأدبي المبطن بالتاريخ هو «نص الانزلاقات التي تجعل من الحقيقية الموضوعية حقيقة احتمالية أي حقيقة يجتذبها الواقع والمتخيل معا وهو ما يبعدنا عن التاريخ ويقربنا أكثر من الذات العميقة، ومقتل النص الأدبي ونجاحه هنا، هنا بالضبط، إذ من السهل عليه أن ينزلق نحو مضاهاة الواقع ليصبح مجرد صدى عاجز على أن يكون أدبا ولكن كذلك عاجزا عن أن يكون تاريخا بالمعنى الحرف للكلمة"[39].

يبقى الهدف من الكتابة أولا وأخيرا الوصول إلى ما هو جوهري في الشخصيات والتاريخ والأفكار؛ أي كشف الحقيقة الكامنة من وراء هؤلاء عن طريق استجواب واستنطاق التاريخ ليفصح

عما نجهله لا أن تصبح الغاية توسل هذا التاريخ "لإبراز الأحداث والبطولات وتأكيد الماضي المتألق بل هي (الكتابة) تتخذ منه مكونا أساسيا لوجود بشري يفرض على الإنسان أن يحدد علائقه بصيرورته وبما يطرحه من أسئلة جوهرية"[40].

ارتبطت الرواية الجزائرية بالتاريخ حيث وجدت في مادته مجالا خصبا لتشييد التخييل وتأسيس دلالات جديدة خصوصا ما يتصل بالتاريخ العربي الحديث في بعده الكولونيالي"[41].

جاءت الرواية في هذه الفترة مرتكزة على الحادثة التاريخية التي تفضح الواقع المعيش عن طريق ارتدادات تفسر بها هذا الواقع وتنتقده انطلاقا من انتقاد التاريخ، ففي اللاز مثلا تكشف الارتدادات التاريخية في الرواية عن الخلافات التي كانت بين أفراد جبهة التحرير الوطني والخيانة والتصفيات الجسدية التي كانت تطبع علاقات بعض صفوفها. حيث يعدم زيدان من قبل جيش التحرير. ويضيع اللاز مجهول النسب والهوية بمخلفات هذا التاريخ الذي ترك آثاره على شرائح متنوعة من أفراد المجتمع الجزائري.

وبذلك يقدم الطاهر وطار "تأريخا للثورة الوطنية من وجهة نظر إيديولوجية تأويلية تُغلب طرف سياسا ما باعتباره باني التاريخ وصانعه، وتنتقد طرفا آخر نقيضا له يعتبره خائنا ومخربا للتاريخ"[42].

وعلى هذا الأساس قدمت رواية السبعينات الخطاب التاريخي انطلاقا من محددات وضعتها السلطة وفرضت في المقابل قراءة مغيبة للحقيقة التاريخية للدولة الوطنية حتى يظل التاريخ مرتبطا بالمشروع السياسي الاشتراكي وخادما لمصالحه.

واختلفت النظرة إلى توظيف التاريخ بعد التحولات التي عرفتها الجزائر بعد أحداث 05 أكتوبر 1988 وانتخابات 1992، حيث أصبح التاريخ ملاذ الذات التي تشعر بالاغتراب أثناء فعل الكتابة تعود إلى الماضي وتنهل منه ما أمكنها مزجه في عملية التخييل وتشخيص الحاضر وإبراز الأسئلة والآفاق المشتركة بين الماضي (التاريخ) والحاضر.

يظهر التاريخ جليا في رواية الشمعة والدهاليز من خلال العودة إلى الماضي حيث العمل الثوري ببطولاته وخياناته وحيث البناء الاشتراكي في مرحلة ما بعد الاستقلال. ويستمر الارتداد حتى فترة التعددية والأحداث التي تصاحب الصراعات بين الأطياف الفكرية الموجودة.

والواضح من خلال هذا التمثيل التاريخي في الرواية أنّ التاريخ قد "استهوى الطاهر وطار فكان اللاز والشمعة والدهاليز تصويرا واقعيا لمرحلتين في التاريخ الوطني"[43].

فقد تفنن في طرق توظيف وتأويل الحادثة التاريخية ليحيل على واقع تكسرت فيه كل القيم وتحول من عالم مضيء إلى دهليز كبير تتفرغ منه دهاليز أغرقت الجزائر في ظلمتها وكآبتها ومآسيها أكثر من عشر سنوات حيث يقول الروائي في مقطع سردي "كانت السماء تسود يد كبرى تلتقط النجوم واحدة فواحدة فتضعها في البحر فتنطفئ بينما الأرض تستطيل وتتجول إلى ثعبان في طول مجرة يدخل جوفها وينفث السلم لتهوى في فراغ يشبه دهليزا لا الأول ولا آخر له ولا شمعة تضيئه...."[44].

ويتجلى التاريخ في رواية ذاكرة الجسد كمادة أساسية بين الذاكرة التي تعود إلى التاريخ الوطني الذي يُقرأ له الحاضر وبين الجسد الوطن الذي تتصدع فيه الثوابت ويغيب فيه الحاضر والمستقبل؛ فخالد الشخصية الرئيسية "يرمز إلى الذاكرة الجماعية ذاكرة زمن حرب التحرير ذاكرة مدنية (قسنطينة) وذاكرة (الجزائر)"[45]. تقول أحلام مستغانمي على لسان خالد "وهكذا جعلوا عدوى الثورة تنتقل إلى مساجين الحق العام الذين وجدوا فرصة للوعي السياسي ولغسل شرفهم بالانضمام إلى الثورة، ..."[46].

وتعتبر رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج محاولة فريدة لقراءة استرجاعية للحادثة التاريخية، عن طريق الجمع بين السيرة والتاريخ، أي تكثيف هذا التاريخ في شخصية واقعية كشخصية الأمير عبد القادر التي تمتلك خصائصا وطباعا ومقومات من جهة ومن جهة أخرى تمثل مرآة حقيقية للتاريخ الجزائري الحديث "وترسم لنا ملحمة استثنائية في تاريخ الإنسانية في العصر الحديث عن شخصيته استثنائية هي أيضا. كما تقدم لنا درسا عميقا في التاريخ وفي الحوار الحضري والديني من خلال وعيني وشخصين متشابهين في نمط التفكير والسلوك وبين حضارتين وثقافيتين غير متكافئتين"[47].

وتحاول هذه الرواية إعادة رسم ملامح هذه الشخصية رسما مختلفا كما يراه الكاتب، تكريما لشخصية فذة قيل عنها الكثير وحُكم في حقها أحكاما متناقضة وهو أن وفق أو أخطأ فإننا نراه حسب اعتقادنا أوكل الكتابة مهمة صعبة حملت على عاتقها مسؤولية ليست بالهينة بل قدمت

تحت ضغط حساسية التفاصيل المعروضة حولها تحديا كبيرا لصاحبها وذلك بالحرص على إعادة كتابة هذا التاريخ وفق مقاييس التخييل الجمالية يقول الروائي في نصه "لم يضف شيئا آخر ولكنه عاد إلى صمته ومسبحته التي لا تغادر يده. ثم أغمض عينيه وانطفأ داخل صحراء العطش والخوف والإبل المحروقة والضياع. نهض الخلفاء والأغوات والقواد ولم يبق بجانبه إلا حرسه الخاص، في تلك الليلة لم ير أهله ونام في المكان الذي مال فيه برأسه على الوسادة الكبيرة إلى الوراء قليلا ...."[48].

5. خاتمة:

وعلى سبيل الختم يمكن القول إن الرواية العربية الجزائرية استطاعت بفضل براعة كتابها وإبداعاتهم المضي من حيز إبداع ضيق الأفق إلى فضاءات أرحب، وشكلت نصوصها قاعدة متينة لجيل شاب يمتلك حصانة فنية منحتها لهم خبرة السلف، دون إقصاء لجهودهم الحثيثة في خلق شكل مميز للرواية العربية الجزائرية. وأثبتت هذه الرواية جدارتها في مسايرة الحداثة بعدما استثمرت كل أشكال التحديث، والارتقاء إلى مستوى إنساني في معالجة القضايا الحاسمة في مجتمعنا وعلى الصعيد العالمي، بنوع من الوعي النقدي الصارخ للأشكال والمضامين التقليدية التي لم تعد تقرأ الراهن وتلبي حاجات المثقف الفنية فقط. بل إن حجم الإقبال عليها قد تضاعف عالميا من حيث القراءة والدراسة، ودخلت الكثير من الروايات مجال الدراسات الأكاديمية من أوسع الأبواب. وأصبحت نصوصها مجال بحث خصب، متعدد القراءات والمضامين ومطلبا فنيا ونقديا في أكبر الجامعات العالمية. ولعلى الفضل يعود في ذلك إلى الذين عملوا على تطوير هذا الفن الروائي العربي وعكفوا على التعريف به وإخراجه من حدود الإقليمية إلى آفاق العالمية.

6. الهوامش:

[1]- مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000، ص 93.

[2]- صادوق نور الدين، الكتابة وسلطة الذاكرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص9.

[3]- واسيني الأعرج، الحقيقة الإبداعية – تأملات في التجربة الروائية الذاتية، أفق التحولات في الرواية العربية (شهادات)، إبراهيم عبد المجيد وآخرون، ط1، 2003، دارة الفنون الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص 178 .

[4]– رولان بارث، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999، ص 41.

[5]- محمد برادة، الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب، ص15.

[6]- أحمد المديني، الخطاب الروائي العربي (الخطاب المستحيل)، مجلة الطريف عدد خاص في الرواية العربية، البناء الفني حركة الواقع الاجتماعي، ع3 آب أغسطس، بيروت، لبنان. ص84.

[7]- بوشوشة بوجمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار سحر للنشر، تونس، 1999، ص20.

[8]- محمد برادة، الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب، ص 19.

[9] - Lucien Goldmen, Le dieu caché, éd. Galimard, Paris 1979, p 96.

[10]- محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، 1981، ص 105.

[11] - Lucien Goldmen, Le dieu caché, éd. Galimard, Paris 1979, p 96.

[12]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتابياسمينة، الجزائر، ط1، 2005، ص67.

[13]- محمد برادة، الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب، (الأدب المغاربي اليوم)، ص 67.

[14]- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 19.

[15]- المرجع نفسه، ص 34.

[16]- واسيني الأعرج، اتجاهات العربية في الجزائر، ص106.

[17]- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 43.

[18]- محمد فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 102.

[19]- ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 271.

[20]- شرف الدين ماجد ولين، الرواية الجزائرية من عنف الثورة إلى ثورة العنف، الأدب المغاربي اليوم، ص 201 .

[21]- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز منشورات البيتين، سلسلة الإبداع الأدبي الجزائري، 1995، ص 143- 144.

[22]- محمد عز الدين التازي، الذات ومجتمع الذات في روايات واسيني الأعرج، الأدب المغاربي اليوم، ص 189.

[23]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، مرثيات اليوم الحزين، موفم للنشر، الجزائر، 1997، ص 12 .

[24]- عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفنّ الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 108.

25- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات أحلام مسغانمي، بيروت، ط 11، 2001، ص 171.

[26]- رشيد بوجدرة، تيميمون، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994، ص 76.

[27]- شرف الدين ماجدولين، الرواية الجزائرية من عنف الثورة إلى ثورة العنف، (الأدب المغاربي اليوم) ص 201.

[28]- حميدة العياشي، متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، 2000، ص 114.

[29]- واسيني الأعرج، الحقيقة الإبداعية تأملات في التجربة الروائية الذاتية لفقه التحولات، (شهادات)، ص181.

[30]- سعيد بوطاجين، الرواية غدا، ضمن كتاب ملتقى عبد الحميد بن هدوقة الرابع، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ص 38.

[31]- محمد برادة، الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب (الأدب المغاربي اليوم)، ص 10.

[32]- الطاهر وطار، اللاز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص 124.

[33]– الطاهر وطار، الزلزال، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص 170.

[34]– عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 145.

[35]– واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001، ص 250.

[36]– إبراهيم سعدي، المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 94.

[37]– نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 2008، ص 39.

[38]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص21.

[39]– واسيني الأعرج، الحقيقة الإبداعية، تأملات في التجربة الروائية الذاتية (أفق التحولات في الرواية العربية)، ص 180.

[40]– محمد برادة، فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، المملكة المغربية، ط 1، 2003، ص 86.

[41]– عبد الرحيم العلام، إعادة تمثيل السيرة التاريخية في روايتين مغربيتين "كتاب الأمير لواسيني الأعرج" و"الإمام" لكمال الخمشيلي، الأدب المغاربي اليوم، ص 91.

[42]– علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 172.

[43]– علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص 174.

[44]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 205.

[45]– رشيدة بن مسعود، سيرة الواقعي والمتخيل في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الأدب المغاربي اليوم، ص 141.

[46]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993، ص 36.

[47]– عبد الرحيم العلام، إعادة تمثيل السيرة التاريخية في روايتين مغربيتين "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج و"الإمام" لكمال الخمشيلي، الأدب المغاربي اليوم ص 115.

[48]– واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت، ط2، 2008، ص 410.

7. قائمة المراجع:

- إبراهيم سعدي، المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب ياسمينة، الجزائر، ط 1، 2005..
- إبراهيم عبد المجيد وآخرون، أفق التحولات في الرواية العربية (شهادات)، ، ط1، 2003، دارة الفنون الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2003
- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993.
- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات أحلام مسغانمي، بيروت، ط 11، 2001.

- أحمد المديني، الخطاب الروائي العربي (الخطاب المستحيل)، مجلة الطريف عدد خاص في الرواية العربية، البناء الفني حركة الواقع الاجتماعي، ع3 آب أغسطس، بيروت، لبنان.
- ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار.
- الطاهر وطار، الزلزال، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.
  - الشمعة والدهاليز منشورات البيتين، سلسلة الإبداع الأدبي الجزائري، 1995.
  - اللاز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.
  - الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.
- بوشوشة بوجمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار سحر للنشر، تونس، 1999.
- حميدة العياشي، متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، 2000.
- رشيد بوجدرة، تيميمون، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994.
- رشيدة بن مسعود، سيرة الواقعي والمتخيل في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الأدب المغاربي اليوم.
- رولان بارث، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999.
- سعيد بوطاجين، الرواية غدا، ضمن كتاب ملتقى عبد الحميد بن هدوقة الرابع، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر.
- شرف الدين ماجد ولين، الرواية الجزائرية من عنف الثورة إلى ثورة العنف، الأدب المغاربي اليوم.
- صادوق نور الدين، الكتابة وسلطة الذاكرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2006.
- عادل فريجات، مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفنّ الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- عبد الرحيم العلام، إعادة تمثيل السيرة التاريخية في روايتين مغربيتين "كتاب الأمير لواسيني الأعرج" و"الإمام" لكمال الخمشيلي، الأدب المغاربي اليوم.
- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
- محمد برادة، الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب (الأدب المغاربي اليوم).
- محمد برادة، فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، المملكة المغربية، ط 1، 2003.
- محمد عز الدين التازي، الذات ومجتمع الذات في روايات واسيني الأعرج، الأدب المغاربي اليوم.
- محمد فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

- محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، 1981.
- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000.
- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.
- واسيني الأعرج، اتجاهات العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، الجزائر.
    - سيدة المقام، مرثيات اليوم الحزين، موفم للنشر، الجزائر، 1997.
    - شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001.
    - كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت، ط2، 2008.
- Lucien Goldmen, Le dieu caché, éd. Galimard, Paris 1979