الرواية الجزائرية المعاصرة بين قلق التغريب ورهان التجريب

أسامة عميرات.جامعة برج بوعريريج

oussamaamirat@hotmail.com

ملخص:

إنّ لكل واحد من الفنون التي يتشكل من خلالها الأدب، ميزاته العامة وبنياته الخاصة التي يؤثر بها على القدرة التعبيرية للغة، وجعلها أكثر فاعلية على مستوى الخصائص الفنية والجوانب الإبداعية.من بين هذه الفنون الأدبية، الرواية التي تعدّ من أكثر الأنواع الأدبية تألقا وتميزا في التعبير عن هموم وتطلعات فئات المجتمع المختلفة بدءا بالطبقات المثقفة والفئات العاملة والعينات الفاعلة.

Résumé :

Chaque art pui constitue la littérature a ses caractéristiques générales et ses structures spéciales pui affecte sur le pouvoir de l’expression de la langue، et rendre la plus efficace au niveau des caractéristiques artistique et les aspects crèatifs.et parmi ces arts littératures، le roman pui considère par le plus divers de l’expression des soucis des déférentes catégories de la société.

بداية الرحلة: فاتحة المتعة.

إنّ الرواية على حد تعريف النقاد والباحثين رؤية ومعرفة تخص نسيج العلاقات الإنسانية مع الظواهر الكونية، وتختص بصياغة الأشكال السردية ومعرفة حال الوضعيات الاجتماعية، إنها بعبارة أخرى تجسيد فضائي وزماني للمعنى المتولد بعد عمليات واسعة وحملات هائلة من البحث والاستقصاء لبلوغ درجات الكشف والتجلي. بل يتسرب المعنى كجوهر أساسي في الرحلة الروائية من خلال التعليق على الحدث وتصوير الشيء، وطريقة رؤيته ووصفه وتداوله عبر أوساط ثقافية تضمن لنفسها ـ الرواية ـ الخصوصية المعرفية، والأسبقية الفنية في التطرق لمختلف القضايا الإنسانية حسب حدود جغرافية، وتضاريس مكانية، وفواصل زمانية.

إنّ الحديث عن الرواية الجزائرية يشكل محورا هاما من محاور الدرس الروائي الحديث والمعاصر عربيه وغربيه، وهذا بفعل عمليات النقل والترجمة عبر وسائط اللغة والانتماء بغية الارتقاء بالجنس الروائي، وتحديث آلياته وتوسيع آفاقه؛ فتعددت النصوص، واختلفت طرق التشكيل وتقنيات البناء. مما تولد عنها مؤسسة روائية –إن صح التعبير– جزء منها يهتم بالمادة الخام والآخر بالإنتاج، وثالث بالتسويق والإغراء، وهذا ما هو حاصل في الآونة الأخيرة من هذا الزمن.

هذا الأمر جعلني أقدم على دراسة الرواية الجزائرية المعاصرة بكل ثقة وحيوية، وأبحث عن خصائصها الجوهرية بعد موجة الحداثة الغربية التي مسّت البنى التحتية و انعكس ذلك على البنى الفوقية في علاقة دياليكتيكية مركبة، فلقد شكلت موجة الحداثة في الجزائر أفقا واسعا لبعض الأفكار التي كانت مجرد تخمينات وحتى بعض الشطحات التي تقبلها الذائقة الأدبية الجزائرية أو ترفضها.

1 . الرواية وأسئلة الواقع :

تحاول الرواية كجنس أدبي أن تقدم رؤية متميزة عن الوضع الإنساني بمختلف همومه وشؤونه أو تبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للراهن الذي تصدر عنه زمانا ومكانا وبيانا لكل تفاصيله وتموضعاته. وهذا لا يعني أنّ العلاقة بينهما (الرواية والواقع) علاقة انعكاس والتماس، لأن الرواية ليست مجرد نقل للأحداث الواقعية أو التاريخية أو العلاقات الاجتماعية، وإنّما هي بناء خاص وواقع آخر مركب من الواقع الأصلي ومضاف إليه الجانب الجمالي والطابع الإشكالي من العمل الروائي."فالرواية إذن كائن حي تتشكل بذاتها وبغيرها، وهذا لا يعني أنها

مجرد كيفية وحسب، بل هي مكون جمالي حيوي له قدرة لا متناهية على البقاء ،حاله في ذلك حال الروح بعد زوال الجسد ".[2]

إنّ الرواية ترتبط بالواقع ارتباطا وظيفيا تداوليا، تحاكيه أو تنقل عنه، أو ترفضه أو تقدم تصورا جديدا لحركة الكون أو الحياة، فالرواية بما فيها من أشياء وعوالم وعناصر وشخصيات روائية لها علاقة بالعناصر الموجودة في الطبيعة– الواقع–"وهكذا فان البنيتين، بنية النوع الروائي العام وبنية التبادل، تتضحان متجانستين، بشكل دقيق إلى حد الذي يسعنا معه الحديث عن بنية واحدة تتجلى على صعيدين مختلفين"[3]. يقول الروائي واسيني الأعرج في إحدى حواراته حول روايته «مسالك أبواب الحديد» عن الأمير عبد القادر الجزائري " ربما تكون هي الرواية التي قدمته بشكل كبير إلى القارئ العام أو المثقف العادي، وهي رواية إشكالية بداية من أنها رواية تاريخية، عن شخصية شديدة الثراء والخلافية، مكتوبة بلغة عربية متعددة المستويات، تتماس مع أفكار كبرى مثل التسامح والحوار مع الآخر والتحضر والتخلف والنضال والخيانة ". [4]

فالروائي وهو يعالج الواقع لا يتناول قضايا معينة بالدراسة، ولا يقوم بتصوير الواقع كما هو، لأنّ العمل الروائي في أساسه وجوهره تحطيم للواقع وبعثرة له، ثم إعادة بناءه من جديد.ولأنّ " أي كاتب روائي يجب أن ينشىء عالمه وهذا العالم ينتشىء لديه عبر كتابته. وسواء انصرف الأمر إلى وصف لظاهرة تقنية، أم لوضع اجتماعي، على وجه الإطلاق، أو لحركات داخلية، فان

2 -عزيز نعمان: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص " سيمرغ " لمحمد ديب, دار الأمل للطباعة والنشر, الجزائر، 2002، ص 13.

3 -لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي, دار الحوار للنشر والتوزيع, سوريا، ط1، 1993، ص 24.

4 -حوار صحفي مع واسيني الأعرج حول الكتابة التاريخية للرواية.

الرواية ليست نتاجا، ولكنها إبداع"[5]. ولأنّ الفرق بين حوادث الحياة ليس في أننا نستطيع التثبت من صحة هذه، بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك "إلا من خلال النص الذي يظهرها فحسب ،بل هي إلى ذلك (أي حوادث الرواية) ولنستعمل تعبيرا معروفا أكثر "تشويق" من الحوادث الحقيقية "[6]. غير أنّ أهم ميزّة للكتابة الروائية هي "ظاهرة البعثرة لما هو خطي و أفقي في الواقع ،وخلخلة منطق الثبات والسكون الذي يحكم أحداث الواقع المنجزة "[7].

فالكاتب الروائي يسعى من خلال عمله الفني إلى تقديم رؤية ثاقبة للعالم المحيط به أو العالم المتخيل الذي ينشده عبر وسائط لغوية وأحداث واقعية وفضاءات زمانية ومكانية ورؤى خيالية، تضفي على العمل الروائي متعة جمالية تستهوي كل الأوساط الثقافية، وهذا عبر الجمع بين المتناقضات وطرح العديد من التساؤلات حول العلاقات الأحادية والثنائية المزدوجة أعني بالأولى ـ الأحادية ـ علاقة البشر مع بعضهم البعض، وعلاقتهم مع الطبيعة كطرف ثان من المعادلة. كل ذلك بأسلوب متميّز، تظهر فيه اللمسات الفنية والجمالية للمبدع والعوالم الخيالية للواقع والآمال المتوقعة من القارئ ،ومن ثمة فالعمل الروائي خلق لواقع جديد تسميه "ناتالي ساروت "بحثا، وتقول:"إن الواقع في نظر الروائي هو المجهول، هو المحجوب وهو الوحيد الذي تتوجب رؤيته، وهو

5 -عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الرواية) ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 14.

6 -ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس, منشورات عويدات, بيروت, ط3, 1986، ص 08.

7 -صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجديدة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص35.

فيما يبدو أول ما يتوجب إدراكه، وهو ما لا يقبل التعبير عنه بأشكال معروضة ومستهلكة "[8].

وهذه هي الرؤية التي يطمح إليها جميع المبدعين والروائيين لأنها تحمل معنى المغايرة والمغامرة والاختلاف والمساءلة ."ولا شك إنّ أي راو يقوم في "سرده" بعمليتين اثنتين بارزتين تلازمان أي عمل روائي، هما القطع والاختيار، أو الحذف والإثبات، فليس من المعقول أن يثبت الكاتب كلما يحدث في الحياة، بل يختار من الأحداث ويقتطع منها ما ينسجم مع تفصيلات القصة، والمرامي المتوخاة من سيرورتها وصيرورتها "[9] وهذا ما جسده الرواية الجزائرية في تعاملها مع مختلف التغيرات الإنسانية.

2 . الرواية الجزائرية و خطاب الأزمة:

ظلت الرواية الجزائرية منذ بداياتها الصعبة، والمعقدة بظروفها الشائكة، والمكبلة لكل فعل ثقافي فكري وإبداعي، تسعى في إصرار لا يلين إلى أن تكون مرآة المجتمع الجزائري بكل آلامه وآماله. حيث " مثلت الانتكاسة السياسية ثم الثقافية والفكرية والأدبية فترة انكماش ثقافي أشبه بالغيبوبة، شعر فيها الإنسان الجزائري بالغبن والانكسار المادي والمعنوي، وما شمل الكتاب والأدباء الذين هم بطبيعتهم أكثر إحساسا بمعاناة الوطنية بكل امتداداتها "[10].

لكن هذه المعاناة الوطنية اتخذها الروائيون الجزائريون منطلقا للمواجهة الإبداعية لمختلف الظروف الاجتماعية القاسية ومحاربة لشتى السلوكات

8 -صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجديدة، ص 36.

9 -عادل فريحات: مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد كتاب العرب, دمشق، 2000، ص20.

10 -عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص41.

المتطرفة كالتعصب والتسلط والتخلف، وكلها عوامل جعلت الرواية الجزائرية تختلف عن نظيرتها العربية في جملة عناصرها وخصائصها المعقدة، نتجت عبر صيرورة تاريخية صعبة ما زالت آثارها مستمرة إلى يومنا هذا على شكل ترسبات ثقافية وحمولات معرفية متنوعة، مما جعل النبرة الخطابية للرواية الجزائرية تختلف عن باقي الروايات العربية.لأنّ " هناك خصوصية تاريخية لكل تجربة أدبية في الأقطار العربية تنعكس على حجم الإنتاج وبلورة الاتجاهات والقيم الجمالية وتقاليد التلقي والنقد."[11] إضافة إلى تلك الظروف الصعبة التي واكبت ميلادها، نجد مرارة الواقع الاجتماعي والأدبي والثقافي الصعب، والمتأزّم ببقايا الاستعمار الاستئصالي البغيض، الذي مارس كل أساليب القتل والتجهيل وفرض مختلف أنواع التغريب؛ تغريب عن الذات والأداة، تغريب عن الوطن، تغريب عن العالم " أي هذا التغريب، تغريب في الآن نفسه، للنص وللقارئ عن انتمائه، كما عن همومه وأسئلته المطروحة على حياته ومصيره "[12] ومن مخلّفات هذا التغريب أن كاد هذا الاستعمار أن يفقد الشعب الجزائري كل ملامحه ومقوماته الأساسية، ولكن إرادة الشعب الجزائري تحول دون ذلك، وتزيد في إصرار أبناءه في طلب الحرية والاستقلال. ولا عجب والأمر كذلك، أن يكون أبرز وجوه التغريب على أدباء الجزائر أنهم كانوا مطالبون بالكتابة بلغة ليست هي اللغة التي خُلقت لتعبر عنهم، ولا يمنعهم عن ذلك أن يكونوا قابضين على ناصية هذه اللغة الدخيلة عنهم والمفروضة عليهم طواعية أو كراهية، وإنّها بين أيديهم طيعة طواعيةً تشبه أن تكون طواعية المذلة. فاللغة من هذا المنظور ترسم معالم الشخصية الجزائرية المجروحة والمسلوبة من مقوماتها الأساسية وتجسّد غربة

11 -واسيني الأعرج: أسئلة الرواية المغاربية بين سلطان المركز وانشغالات المحيط، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر، 2006، ص 16.

12 -يمنى العيد: الرواية العربية، المتخيّل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011، ص 10.

حقيقية تهزّ أركان الهوية الوطنية، وتؤرق حال الكتابة الأدبية. إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج[13].

2 . 1 . اللغة والهوية:

كانت اللغة ولا تزال أحد أشكال الصراع الثقافي الذي تجسدت مظاهره على مستوى الخطاب الأدبي وانعكس ذلك على النص الروائي والسردي؛ فتحول النص من حيث وظيفته المرجعية إلى نص مناضل مقاتل ينافح عن القيم الوطنية والقومية والثقافية المشكلة للهوية الجزائرية.

لقد ظهرت الرواية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية قبل أن تظهر باللغة العربية في مطلع السبعينيات وهو أمر لافت للنظر يحتاج إلى تأمل ودراسة؛ ولعل السبب الأول الذي لا يمكن المرور عليه هو ضعف اللغة العربية في ذلك الوقت ليس من حيث هي لغة بل من حيث هي تواصل واستعمال على نحو ما كانت عليه اللغة الفرنسية. فلم تخرج اللغة العربية يوم ذاك عن كونها لغة الزوايا والمدارس القرآنية، وكان الإبداع باللغة العربية محتشما مرتبطا أيضا بهذه القيم الذاتية والإيمانية ، فيمكن القول أن الأدب ظهر مع كتاب جمعية العلماء المسلمين التي كانت مساهمتهم إحيائية للغة العربية والقيم المرتبطة بالدين الإسلامي. وهذا ما جعل شرارة الإبداع الفني في هذه الفترة تخبو وتقل إبداعيتها، وهذا ما جعل اللغة الفرنسية تحتل مكانتها وتتصدر ثقافة الشعب. كان أحمد رضا حوحو الاستثناء البارز في عملية إخراج اللغة من طابعها

13 -ينظر صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

الإصلاحي، فهو ممن يحسبون على التيار الإصلاحي المجدد. وقد حاول إخراج النص الروائي من عزلته الموضوعاتية والفنية ليكون أحد الشواهد الدالة على تطور الوعي بالكتابة ظهر ذلك في روايته غادة أم القرى ." فرواية غادة أم القرى تأسست لغويا وهيكليا من خلال قناتين، الأولى الثقافة العربية بكل غناها وبكل موانعها ومعوقاتها في فترة الأربعينيات، فقد كتبها وهو في السعودية تحت تأثير القصة التيمورية واجتهادات توفيق الحكيم. أما القناة الثانية فهي قناة غربية مادامت معرفته باللغة الفرنسية كبيرة اطلاعا وترجمة مما سمح له ليس فقط بالتأثر ولكن إغناء النوع من خلال معارفه الأجنبية "[14].

لم يتوقف أحمد رضا حوحو عند حدود ما تلقاه من ثقافة عربية أصيلة بل تخطاها مما سمح له بالسير قدما بهذا النوع الأدبي باتجاه ترسيخه.فعلاقته بالغة العربية لم تتوقف عند حدود الاستعمال والمقدس بل تعدى ذلك إلى معرفة لغة هيجو وأعلام الكلاسيكية والرومانسية الأوربية، بحثا عن نص يقول الجزائر والعروبة والحرية[15]. من جهة أخرى كانت الكتابة باللغة الفرنسية عاملا حاسما في بلورة الهوية الوطنية في صراعها المستمر مع الكولونيالية، باقتراب المحاولات الروائية والقصصية الأولى لمحمد ديب وكاتب ياسين ومولود فرعون من البعد العميق للهوية الجزائرية التي ظلت تمثل المطلب الأساسي لكل فرد جزائري.

لقد أصبح مستحيلا مناقشة المسألة اللغوية دون الرجوع إلى هذه الخلفيات المتراكمة من تاريخ طويل تشكل عبرها النص الروائي الجزائري، محملا بالصراعات والنزاعات ومثقلا بالانكسارات والهزائم؛ هزيمة مع الذات، هزيمة مع

14 -واسيني الأعرج: أسئلة الرواية المغاربية بين سلطان المركز وانشغالات المحيط، ص 23.
15 -ينظر واسيني الأعرج: أسئلة الرواية المغاربية بين سلطان المركز وانشغالات المحيط، ص 24.

الأداة، هزيمة مع الأمل. وبقيّت الرواية العربية اليوم في الجزائر على الهامش لم تلق ذلك الصدى الذي لقيته الرواية المكتوبة بالغة الفرنسية، وهنا لا يمكننا استبعاد القيم المتداخلة في تشكيل الخطاب الروائي الجزائري، فهناك الأبعاد الفكرية المتصارعة والثقافية المتضاربة والسياسية القاتلة، هذا لا يمكن تجاهله إطلاقا؛ ومن هنا فإننا يمكن أن نعتبر إشكالية انتشار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تعود إلى أنّ " هناك فرقا ملحوظا بين الأدب الذي كتبه جزائريون وبين ما كتبه فرنسيون، وان كان بلغة واحدة، وفي بيئة واحدة وهذا الفرق يتمثل في الرؤية "[16].

وقد عالج الكتاب الجزائريين القضايا والأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية والثقافية والسياسية في البلاد قبل الثورة وأثنائها وبعد الاستقلال، فألف مولود فرعون رواية "الفقير" عام 1950، ورواية "الأرض والدم"عام 1953، و"الدروب الوعرة" عام 1957، كما ألف مولود معمري "الهضبة المنسية "عام 1952 و"السبات العادل" عام 1955، ثم ألف فيما بعد "الأفيون والعصا"عام 1965، أما محمد ديب فنشر ثلاثيته الشهيرة "الدار الكبيرة" عام 1952،"الحريق "عام 1954 "والنول"عام1957. وألف كاتب ياسين رواية "نجمة"عام 1956، ونشر مالك حداد أربع روايات بدأها " بالبصمة الأخيرة "عام 1958، و"سأهديك غزالة " 1959 و" التلميذ والدرس" 1960،"رصيف الأزهار لا يجيب "عام 1961، أما أسيا جبار فألفت "العطش "عام 1957، "الجازعون " عام 1958، ثم ألفت فيما بعد " أبناء العالم الجديد" 1962، وأخيرا وليس آخرا جاء دور رشيد بوجدرة بعد الاستقلال فألف عدة روايات من بينها "الطلاق" عام 1969، و"الحلزون العنيد"

16 -واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 69.

عام 1977، وألف "عام وعام من الحنين" عام 1981، وهناك روائيون آخرون من الشباب كتبوا روايات بالفرنسية لا يتسع المقام لذكرهم.

نستنتج مما سبق أنّ هناك تفاوت رؤيوي إيديولوجي بين المبدعين الجزائريين في الرؤى الثقافية والمنطلقات الفكرية والقناعات السياسية، وهذا كتحصيل حاصل لهذا التنوع والاختلاف؛ ومن هنا لا نستطيع استعباد العناصر غير السردية في الصراع من أجل إثبات الوجود الأدبي، بل هناك تداخل بين أنماط القيم ومنطلقات التعبير التي يمكن الاستناد إليها لتعليل هذا التفاوت بين كتابة تنطلق من ثقافة محافظة، وبين ثقافة ليبرالية هي في الواقع نتاج الانفتاح والمثاقفة.من هنا "وجد الجيل نفسه أمام مهمة مزدوجة، أولا أن يكون في مستوى ما يكتب باللغة الفرنسية لإنجاح رهان المقروئية العربية المتعطشة إلى نص يقول تشوقات الحياة ومتطلباتها"[17].

2 ـ 2 ـ الرواية الجزائرية و الأزمة الوطنية:

إنّ أول ما يلاحظه الدارس لرواية هذه الفترة أنها تشبه إلى حد بعيد الرواية البوليسية في شكلها وطريقة كتابتها، ولكنها تختلف معها جوهرا ومضمونا؛ والسبب في ذلك يعود إلى الظرف الاستثنائي أو الاستعجالي الذي نزل كالصاعقة أو النازلة على الذات المبدعة بالدرجة الأولى وعلى الذات القارئة بالدرجة الثانية على حين غرّة من الزمن، فحدثت الآزفة ونزلت الكارثة تركت النفس جارحة والأفواه فارهة والعقول شاخصة، قالها الروائيون بكل حرقة ودموية. " لقد ارتبطت تكوينية الخطاب السردي الجزائري ارتباطا وثيقا بحيثيات تاريخية واجتماعية وسياسية، فهذا الثلاثي الأخير شكل الخلفية التي تكون ضمنها النص، فيُطبع بها ويُعرف من خلالها، بمعنى أن حضور هذه العناصر الفكرية

17 -واسيني الأعرج: أسئلة الرواية المغاربية بين سلطان المركز وانشغالات المحيط, ص 26.

في عملية التشكيل السردي للنص يسمح بإنتاج طاقة دلالية وفكرية فذة، يعمل القارئ على استحضارها عبر البنيات السردية الناقلة للخطاب، فالفعل السردي يعتمد الحضور الإيديولوجي من أجل استكمال بناء دلالة رسالته الأدبية والفكرية التي تأخذ شكل إيديولوجي وأدبي يُعطي شرعية التفسير والتأويل للنص كإيحاء ولذة."[18] من هنا كانت الرواية الجزائرية المعاصرة بمثابة المرجع المؤرخ لكل الإحداث التي مر بها الوطن، وكانت رواية العشرية السوداء بالأخص صورة صادقة عن الواقع الاستثنائي الذي عصف بالجزائر، حينما نهض الروائيون من دمار الأزمة ورمادها يبنون رواياتهم، فتعددت الحقائق وطالت الدقائق وحصل الدمار لمختلف المناطق، وتعددت معها الإبداعات والتسميات والمصطلحات بين رواية المحنة، ورواية العنف، والرواية الإستعجالية، والرواية التسعينية، والرواية السوداء، يحدث هذا نتيجة دمار فكري زلزّل العقول قبل الديار والقلوب قبل القفار، فارتبط ذلك الزمن بهذه الفترة الحرجة والحساسة في تاريخ الجزائر، فأُطلقت ألقاب على هذه الفترة من قبيل تسعينيات الجزائر العشرية السوداء أو عشرية الدم ، فارتبط ظهور الأدب ومضمونه بسنوات المحنة الجزائرية، إذ اتخذ النص الروائي المأساة الوطنية التي انفجرت على أكثر من صعيد؛ المادة الخام لبنائه السردي.

تلك المأساة الجزائرية التي تعود خلفياتها إلى أحداث (05اكتوبر 1988)، " فالعوة إلى التاريخ كمرجع للكتابة يعتبر في الحقيقة تحديدا لتاريخ إيديولوجيته ، وبنيته الحضارية والفكرية، فالظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية التي عاشها المجتمع الجزائري هي المِطر العقلي لفعل الكتابة."[19]

18 -سليم بركان: تحليل رواية ذاكرة الجسد، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر،2006، ص 234.

19 -سليم بركان: تحليل رواية ذاكرة الجسد، ص 236.

لأنّ ما حدث في جزائر التسعينيات لم يكن ليغري الأديب بالكتابة بقدر ما كان يجبره عليها، وراحت الكتابة الروائية والقصصية باللغتين (الفرنسية ،العربية)، تعبر عن الوضع المزري والكارثي الذي شهدته الجزائر خلال هذه الفترة الحرجة، والتي خلفت من وراءها آثارا نفسية بالغة تحولت فيما بعد إلى ترسبات تؤرق الذاكرة الجماعية والفردية وكذا الإبداعية، بحكم أن الأخيرة سجلتها بكلمات من دمار وليست من ذهب، إذ يمثل " الراهن الأمني المتمثل في ظاهرة الإرهاب لم يؤد إلى اقتحام الإرهابي للفضاء السردي في صورة شخصية روائية، فالمؤلفات الجزائرية الإبداعية المنشورة بالحرف العربي تعبر عن آثار الأعمال الإرهابية، لكن الإرهابي نفسه يبقى غائبا عن النص. وتستوي في هذا " المراسيم والجنائز " و" الانزلاق " وأعمال واسيني."[20] إذ شكلت النصوص" التي أنتنجها –واسيني الأعرج– منذ نهاية السبعينات تتقاطع كلها عند الهاجس المركزي للكاتب، وهو الهاجس السياسي. لكنها تستقل بعضها عن بعض في حدود ما تسمح به استراتيجيات الخطاب الروائي الذي يكتسب موقعه وفاعليته كل مرة انطلاقاً من الرواية والموقف."[21]

لقد كان هذا النفور والغليان الشعبي هو الداعي الوحيد لدخول الكتابة الروائية هذا المعترك، مما يستدعي توظيف قاموس لغوي من مفرداته العنف ،التطرف ،التسلط ،الظلم ،الانتقام ،الدمار ... وتشكلت على إثرها فضاءات ضيقة المجال تحدها مناطق الصراع وأمكنة النزاع. فقصُرت الرؤية واتسعت

20 -إبراهيم سعدي: الرواية الجزائرية والراهن، دراسات وإبداعات الملتقى الوطني الثالث لعبد الحميد بن هدوقة, دار هومة، الجزائر، 2000، ص 235.

21 -بوشليحة عبد الوهاب: الإيقاع الروائي في رواية سيدة المقام، مجلة الموقف، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي، دمشق, العدد 370، شباط 2002.

الهوة بين الطبقة الحاكمة والطبقات الشعبية، وعلى رأسها الطبقات المثقفة وعلى أخصها الأقلام الروائية في ظل الأحادية الحزبية.

لذلك جاءت النصوص الروائية خلال هذه الفترة الزمنية في غاية الخصوصية نتيجة الأوضاع الاجتماعية وتصلب الشرايين الإبداعية –إن صح التعبير– لأن الرواية لم تبق تسيّرها الإبداعية والجمالية، بل دخلت الاديولوجية وبسطت نفوذها وسلطانها، فتراوحت بين المركزية الحزبية أو الواقعية الاشتراكية في التعبير عن هموم الطبقة الشعبية.

فظهرت تجارب روائية تجسد هذا المتغير الفكري والثقافي الجديد ،فجاءت مفعمة باديولوجية مغرضة وبمداهنة مجحفة، جعلت الجنس الروائي في موقف تصادمي رافض لمستوى الوضع الثقافي. فمثلا الروائي الطاهر وطار يقدم صورة بانورامية للعقول البشرية في تلك المرحلة الزمنية (الأصوليون _العلمانيون) مع ميل كفته إلى الطرف الأول، لكن الأمر يختلف عن واسيني الأعرج في روايته سيدة المقام ،بل ركز على الجانب السلبي في الطبقة الأولى من حيث الجرم والجانب المخفي فيها. وبرز في هذه المرحلة أحلام مستغانمي، رشيد بوجدرة، بشير مفتي، إبراهيم سعدي، جيلالي خلاص، الحبيب السائح، فضيلة الفاروق. من هنا غدا النص الروائي الجزائري من أكثر النصوص الأدبية استحضارا للمعالم التاريخية وللمظاهر الاجتماعية، والأنساق الفكرية الإيديولوجية، والتي تُقدم للقارئ وفق رسالة فكرية أدبية تعتمد على التشكيل السردي المفحم بالحيوية والمثقل بالدموية والمبني على عناصر دينامية، وهدفها ضمان المقروئية وحدوث المتعة الجمالية.

3 ــ الرواية الجزائرية ورهان التجريب:

3 . 1 . مصطلح التجريب:

يـرتبط مصـطلح التجريـب، جوهريـا بخطـاب الحداثـة، إذ يؤكـد المعرفـة العينية والمباشرة الآنية لمختلف الظواهر الإنسانية والطبيعية، واستعمال القدرات العقليـة، وإخضـاعها لمنطـق التجربـة الحسية، للكشـف عن القوانين والفرضـيات المادية المستخلصة من طبيعة الموضوع وواقعه المشهود. فمن الناحية اللغوية، فالكلمة لها " العديد من المعاني والدلالات، بل إنها لا تجد نفسها لغويا، بمعنى أنه لا يوجد لها المقابل اللغوي الدقيق. هل هو الاختلاف ؟ هل هو الخروج عن التقليدي؟ هل هي المغايرة؟ هل هي المجاوزة؟ هل هي محاولة الإضافة؟ هل هي محاولة التفرد والتعبير عن الخصوصية الفنية؟ يظل التجريب كلمة حمالة أوجه. بمعنى أن معناها ودلالتها تختلف من مبدع إلى آخر."[22] من هنا تظهر معاني التجريب المختلفة في الشكل والدلالة لتنعكس بعدها على الكتابة الأدبية، ولتحمل معها معاني جديدة وحديثة تميزها عن الكتابة القديمة، بل تحدث أحيانا قطيعة معرفية معها على مستوى الشكل والمضمون.وهذا ما يظهر بوضوح في الجنس الروائي الحداثي.

3 . 2 . التجريب في الرواية الجزائرية:

لكل روائي منظور يؤسس عليه عمله الإبداعي، فالكتابة الروائية ليست قفزة في المجهول أو مغامرة عمياء. وباختصار يشمل المنظور رؤية الكاتب لوظيفة الرواية ونظرتها الجمالية، أي هو جواب عن الأسئلة التالية: لماذا أكتب؟ ماذا أكتب ؟ وكيف أكتب ؟ والمنظور عادة يأتي سابقا على العمل الإبداعي، لكن من اللازم تفادي التبسيط كأن نقول بأن النص الروائي ليس غير تشكيل

22 -محمد جبريل : للشمس سبعة ألوان، قراءة في تجربة أدبية، دار الجمهورية للصحافة، مصر، 2009، ص40.

أدبي لمنظور جاهز. إن أ. ميمي يؤكد بهذا الصدد بأن عملية توليد النص قد تفرض على الكاتب مسارا لم يكن قد برمجه ولا توقعه، مما يضطره إلى تعديل منطلقاته الأولى أو التراجع عنها[23].

من هذا التصور يظهر لنا بأنّ كل عمل روائي جديد، لا يتخلق إلا عبر صراع مرير مع مادته، والتي هي كما في حالة الرواية. شديدة الالتصاق بالحياة .وعبر هذا الصراع تتشكل بنية الرواية، وتتحدد خصوصية الخطاب الروائي، اتجاهاته، أيدلوجيته، جمالياته، وتشكل تلك العلاقة المزدوجة مع الواقع ــ الاقتراب و الانسحاب ـ النص، عبر ذلك التردد الإبداعي الواعي ما بين الواقع و الخيال أو بتعبير آخر ما بين الحقيقي والمجازي. وتلك الحركة المزدوجة والمتراوحة بين الأخذ والعطاء والتأثر و التأثير بين البنى اللغوية والمرجعيات الثقافية، تتشكل الخصوصية النوعية للرواية. .وقد كان أهم ما أثاره الخطاب الحداثي من قضايا، هو إعادة النظر بشكل جذري في تلك العلاقة التي تربط مابين الشكل ومادة الرواية، ومضمونها فقد وجهه الجهد الإبداعي إلى البحث عن فروض وأسس فنية جديدة تنهض عليها تلك العلاقة ، حتى تتوصل إلى طرح مغاير تماما من حيث الرؤية والأسلوب يكاد يمثل قطيعة تامة ـ في بعض نماذجه ــ ما بينه وبين النص الروائي الواقعي التقليدي " فمن رواية عصر النهضة وقع انتقال إلى رواية عصر الحداثة لتليها الرواية المعاصرة. وما أكثر ما قيل حول الفترة الانتقالية، أي عن الحداثة، بحكم ارتباطها الوثيق بتطور العلم وما أحدثه من ثورات على مختلف الأصعدة، بما في ذلك الفن بصورة عامة والأدب بصورة خاصة والرواية بصورة أخص، فقد نشأت كفكرة ثم استثمرت

23 -ينظر إبراهيم سعدي: الأدب من منظور عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الوطني الثالث لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 24.

كحركة ديناميكية سعت لإحداث قطيعة مع كل ما هو تقليدي، محاولة بذلك تجاوز كل البنيات والذهنيات العتيقة و محدثة سلسلة من الصدمات التي مسّت أغلب مظاهر النشاط الإنساني."[24] فاتسمت الرواية بقدر من الحركية والحيوية والمرونة، إذ يتغير الشكل والمحتوى أكثر من مرة من رواية إلى أخرى بل يتحول داخل الرواية الواحدة.واتسمت الرواية الجديدة بدينامية الشكل و حركية المضمون وبالثراء التجريبي في هذا المجال، مما جعل حركة المبنى والمعنى وتحولهما المستمر، السمة البارزة للرواية الحديثة.

وقد عكست الرواية الحديثة هذه المعادلة الجديدة وأكدت عليها بكل ما تملك من وسائل وأدوات، وبذلك تحول الشكل من مجرد وعاء جامد إلى عنصر هام من عناصر الدلالة بالنسبة للرواية. والمضمون إلى مثير دلالي إشكالي يقدم رؤية مختلفة للواقع اليومي ويفعلّه بالخيال الفني، ليشكلا معا نموذجا روائيا حداثيا رؤيويا، " ينقض المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة، وصياغة السؤال الذي يولد السؤال، وممارسة حرية الإبداع في أصفى حالاتها."[25] ويقدم الناقد المغربي ـ محمد معتصم ـ تصورا نقديا مهما لأشكال الحداثة في الرواية العربية، حداثة أولى شملت الموضوعات، وحداثة ثانية ارتبطت بالأشكال والطرائق الكتابية.وقد عرفت الرواية في الجزائر تجارب روائية، تندرج ضمن الرواية الجديدة التي تتميز بالخطاب اللغوي المزدوج، وتعددية الأصوات، ومعرفة واسعة بشتى أنواع التشكيل السردي سواء على مستوى المبنى أو المتن الروائي.

24 -محمد المعتصم: الخطاب الروائي والقضايا الكبرى (النزعة الإنسانية في أعمال سحر خليفة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص66.

25 -عزيز نعمان: جدل الحداثة وما بعد الحداثة، ص 13.

إنّ البحث في أسس المشروع التجريبي للنص الروائي الجزائري يدخل في إطار التساؤل البناء الذي يندرج ضمن مشروع البحث في فضاءات الكتابة الروائية الجزائرية بعد التسعينات وتحليلها، حيث غدت الكتابة الروائية أكثر فنيّة، وتحررت من تقاليد الكتابة الكلاسيكية وتحولت إلى مساءلة ثقافية فاعلة، تتناول بنية النص ومضمونه واستعادة لذاكرته، بحيث لم يعد الواقع الخارجي بأحداثه ومكوناته المادية سوى مجرد مثير للكتابة، يسعى الروائي لكسر رتابته وجاهزيته، وتحويله إلى فضاء داخلي لنص أدبي مشروط بتقنيات فنية تؤسس لواقع خاص بالكتابة الروائية الجزائرية الجديدة،تحمل معها مشروعا جماليا راقيا.

فمن الجيل الأول من الروائيين الجزائريين أمثال محمد ديب، كاتب ياسين، بن هدوقة ،الطاهر وطار، مولود معمري، رشيد بوجدرة، مالك حداد، واسيني الأعرج...وصولا إلى الجيل المنتفض بداية التسعينات أين نعثر على إنتاج روائي متميز يتراوح بين الهم الاجتماعي و السياسي من خلال كتابة نجدها كلاسيكية من حيث البناء الروائي. في حين نجدها متمردة عند صنف آخر. فالرواية تبدلت في المواقع و تنوعت في لبوس عديدة، وهي تلتقي بواقع جديد لا يعرف الثبات والاستقرار على وضعيات محددة وعلى أشكال مرتبة. فقد شهدت الجزائر موجة من التغيرات على مستوى الشكل والمحتوى جعلت الذات تدخل في حالة من التردد وشبه التوقف، من أجل فهم ما يجرى من تبدلات سريعة في الحياة السياسية والعلاقات الاجتماعية، والحياة الثقافية؛ إذ عرفت الذات المبدعة حالة من الشك والريبة بعد سقوط كثيرا من المعطيات أو الأوليّات. إذ وجدت الرواية الجزائرية نفسها مع حلول فترة التسعينيات تحت طائل من الاختبارات والاختيارات، وأتيحت لها الفرصة في إمكانية تجريب كل التقنيات الممكنة والمتداولة في النظرية النقدية، من خلال السير نحو اقتحام

آفاق واسعة للإبداع وبناء فني يتميز بالتجريب على مستويات اللغة، وطرائق السرد و حضور الموروث الشعبي، من حكايات خرافية، تستنطق الماضي وتعيد بعثه للحياة من جديد، خصوصا بعد تأثر مبدعي هذه المرحلة بأحداث العشرية السوداء. فلهذه الفترة الزمنية تأثيرها على الرواية الجزائرية، ذلك أنها عرفت فيها حيوية جديدة، أضحت ملامحها العامة تطبع مشهدنا الروائي العربي والجزائري، سواء على مستوى ظهور أسماء جديدة تكتب الرواية وتساهم بالتالي في ضخ دماء جديدة في المسار العام المميّز لتطور الرواية العربية الجديدة، وتزايد في النصوص الصادرة على مستوى الساحة الثقافية وأيضا على مستوى إضافات الكيفية المرتبطة خصوصا بتجدد أسئلة الرواية وطرائق كتابتها وتغير مستويات وزوايا استيحائها للواقع، وقد ازداد بدوره شساعة وتشابكا وتحولا وامتدادا واتسع فضاء التخييل وتنوعت مستويات تمثله واستثماره الفني والدلالي[26].إلى جانب ذلك تزايدت كشوفات الرواية وحضورها الواعد داخل فضاء التلقي والنقد واتساع افقها الرحب، المفتوح دوما على البحث والتجدد. يحدث هذا من منطلق كون الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة، أصبحت لها أهمية جوهرية ومؤثرة في زمننا الإبداعي ومشهدنا الثقافي وفي مجتمعاتنا أيضا، من حيث قدرتها الفائقة على ملاحقة التطورات واستيعاب التغيرات في مختلف المجالات والمناطق والأزمنة، المعقدة والمتحولة باستمرار. لذلك فالرواية الجديدة "ترفض الشكل التقليدي، الذي يهدف إلى إعادة التوازن في الحياة. لا يعني هذا أن هذه الأعمال ترفض الشكل التمثيلي كلية. فهي على أي حال لا تستطيع الفكاك من هذا الواقع الذي تنبع منه أصلا ولكنها إذ ترتبط به على نحو ما تمليه القدرة على أن

26 -ينظر بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005, ص10، 11.

يكون انعكاسا للحياة، في الوقت الذي تؤكد فيه إمكانات النص بوصفه نتاجا للفكر ومولدا له، إنها تعتمد إرخاء العلاقة التقليدية بين الشكل والواقع وعندئذ تبدو الهوة –لأول وهلة– عميقة بين النص الروائي والحياة بل إن المسافة قد تكون في بعض الأحيان من الاتساع بحيث يصعب على القارئ العادي اجتيازها"[27]. وعلى سبيل المثال يتميّز الخطاب الروائي لدى " واسيني الأعرج " بنبرة حائرة تعكس درجة متقدمة من الحس بالفجيعة، والصدمة المروعة التي تلقاها، والتي صاغت أسلوبه التساؤلي الغارق في حالة من الذهول والانصعاق الذي وسم خطابه الفجائعي الذي لم يكتف كسابقيه بالوصف والسرد لحيثيات الوضع الجديد، والدهليز الذي دخلت فيه البلاد، بل انحرف عنهم شكليا، وراح يخاطبنا بصوت نائح ينعي مولودا وئيدا، وكنزا فقيدا، وأملا شريدا، لمخلوق أضاع ضالته ودربه، فاغترب بحاله عن كل من ألفهم، وقد رحلوا فجأة وتركوه نهباً للحيرة والممزق الوجودي الذي رسمه وسط فراغات رهيبة لا سبيل إلى ملئها، فراح يسائلنا في ذهول : " كيف تجرأت المدينة على قتل مريم في هذا الجمعة البئيس"[28]. إذ تعد تجربة واسيني الروائية، من أهم التجارب المتميزة كماّ وكيفا في الجزائر وفي الوطن العربي. فرغم البدايات الأولى المتعثرة التي كان يحاول فيها إرساء طريقته في الكتابة و السرد؛ وهي " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر 1981" و" وقع الأحذية الخشنة 1981" و " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1982" و" نوار اللوز 1983" و" مصرح أحلام الوديعة 1984" و" ضمير الغائب 1990". " لكن الأعرج بعد ذلك تخطى مرحلة التأثر

27 -ينظر عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية, ص 20.

28 -محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية " الطاهر وطار - الأعرج واسيني - أحلام مستغانمي " رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة باتنة، السنة الجامعية 2008. 2009، ص160.

والبحث عن الذات في نصوص غيره ووجد طريقه المتميز في الكتابة، بسبب هوسه الشديد بالتجريب واكتشاف الجديد، والتمرد حتى على منجزه القديم، ولأنه ينصت باستمرار إلى الواقع الجزائري والعربي، خاصة في لحظات التحول الحضاري وما يتعلق بتلك اللحظات من قيم ودلالات إنسانية. فاتجه نحو التأصيل واستعادة الموروث في إبداعاته، كآلية جديدة من آليات التجريب وهذه النقلة النوعية اتضحت جليا في روايات " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و " سيدة المقام " و" حارسة الظلال " و" مرايا الضرير " فنلاحظ سمات التجديد وخصوصيات الكتابة وطريقة التعامل مع الواقع، من خلال الذي رسمه لنفسه مع هذه الروايات، خط يجمع فيه التأصيل والتجريب، فينفتح على التراث ويتجه إلى الماضي لاستعادته من أجل إعادة بناء الحاضر واستشراف المستقبل، بآليات حداثية مستقاة من أشكال بناء الرواية الغربية"[29] كل هذه الأمور والحتميات جعلت واسيني الأعرج من" الروائيين الأوائل الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي. "[30]

وفي الأخير يمكننا القول بأن الرواية الجزائرية المعاصرة تريد أن تبحث عن سبل الخلاص من هذه التراكمات أو إن صح التعبير الترسبات التي مازالت عالقة في الذاكرة الجماعية وحاضرة بفعالية في الكتابات الروائية الجزائرية، مما يدفعنا إلى القول بأنّ الرواية الجزائرية بالغة التعقيد على مستوى

29 -السعيد زعباط : رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائر المعاصر، جامعة منتوري, قسنطينة, السنة الجامعية 2010 – 2011, ص 16.

30 -إبراهيم سعدي: الأدب من منظور عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الوطني الثالث لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 24.

المبنى الروائي والمتن الحكائي والبعد الايديولوجي والأفق الحضاري؛ ولكن في الأخير ألا يحق لنا أن نطرح هذا السؤال: أليس التعقيد سمة هذه الحياة؟ أو ليس الإنسان عقدة مركبة يستحيل فكها بسهولة؟ ثم أليس هناك علاقة تواجد وكينونة بين الرواية والإنسان؟ من ثم فالرواية هي الإنسان مادامت تنطلق من تفاصيله المعقدة.

قائمة المصادر و المراجع

1 – عزيز نعمان: جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص " سيمرغ " لمحمد ديب، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ص 13.

2 – لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1993، ص 24.

3 – حوار صحفي مع واسيني الأعرج حول الكتابة التاريخية للرواية.

4 . عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الرواية) ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 14.

5 – ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص 08.

6 – صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجديدة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص35.

7– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجديدة، ص 36.

8 – عادل فريحات: مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص20.

9 –عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص41.

10– واسيني الأعرج: أسئلة الرواية المغاربية بين سلطان المركز وانشغالات المحيط، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر، 2006، ص 16.

11 – يمنى العيد: الرواية العربية، المتخيّل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011، ص 10.

12– ينظر صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

13 – واسيني الأعرج: أسئلة الرواية المغاربية بين سلطان المركز وانشغالات المحيط، ص 23.

14 – ينظر واسيني الأعرج: أسئلة الرواية المغاربية بين سلطان المركز وانشغالات المحيط، ص 24.

15– واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 69.

16 – واسيني الأعرج: أسئلة الرواية المغاربية بين سلطان المركز وانشغالات المحيط، ص 26.

17 – سليم بركان: تحليل رواية ذاكرة الجسد، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر، 2006، ص 234.

18 – سليم بركان: تحليل رواية ذاكرة الجسد، ص 236.

19 – إبراهيم سعدي: الرواية الجزائرية والراهن، دراسات وإبداعات الملتقى الوطني الثالث لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 235.

20 – بوشليحة عبد الوهاب: الإيقاع الروائي في رواية سيدة المقام، مجلة الموقف، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي، دمشق، العدد 370، شباط 2002.

21 – محمد جبريل : للشمس سبعة ألوان، قراءة في تجربة أدبية، دار الجمهورية للصحافة، مصر، 2009، ص40.

22 – ينظر إبراهيم سعدي: الأدب من منظور عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الوطني الثالث لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 24.

23 – محمد المعتصم: الخطاب الروائي والقضايا الكبرى (النزعة الإنسانية في أعمال سحر خليفة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص66.

24 – عزيز نعمان: جدل الحداثة وما بعد الحداثة، ص 13.

25 – ينظر بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005، ص10، 11.

26 – ينظر عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 20.

27 – محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية " الطاهر وطار . الأعرج واسيني . أحلام مستغانمي " رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة باتنة، السنة الجامعية 2008. 2009، ص160.

28 –السعيد زعباط : رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي. مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماجستير في الأدب الجزائر المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية 2010 ـ 2011، ص 16.

29 –إبراهيم سعدي: الأدب من منظور عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الوطني الثالث لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 24.