الرواية الجزائرية من التأصيل إلى التجريب

Roman algérien de l'enracinement à l'expérimentation

Algerian novel from rooting to experimentation

د بن يطو محمد الغزالي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

الملخص :

تندرج هذه الدراسة في إطار النقد الروائي وضمن اشتغال الكتابة الروائية الجزائرية ذات الطابع الحداثي على مستوى التداخل الأجناسي في الرواية شكلا و أسلوبا و فنا ، وكان تركيزنا بالأخص على جوانب تداخل الأنواع الأدبية و بعض الأجناس كالتاريخ والموسيقى و الرسم ، حيث شكلت هذه الظواهر محور التجريب الروائي الما بعد حداثي ، وساهم هذا في خلق شكل جديد من الكتابة غير المألوفة و خارق لأفق توقع القارئ ، ذو طابع فني وجمالي مختلف لأنه يستعير من الأجناس الأخرى أساليبها و يوظفها أحيانا أخرى ضمن رؤية سردية جديدة تساير التحولات التي تعرفها السردية العالمية والتي أُصطلح على تسميتها بالرواية الجديدة .

Résumé

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la critique littéraire et dans le travail de l'écriture romancière algérienne moderne au niveau du chevauchement littéraire dans la forme et le thème roman. Nous nous sommes concentrés sur l'interaction des genres littéraires et de certains genres tels que l'histoire, la musique et la peinture, où ces phénomènes ont formé le centre de l'expérimentation romancière post-moderne, chose qui a contribué à la création d'une nouvelle forme d'écriture inhabituelle et choquante par rapport à l'horizon d'attente du lecteur, une forme d'une nature artistique et esthétique différente car elle emprunte à d'autres genres littéraires leurs méthodes et techniques et les utilise dans une nouvelle vision narrative qui correspond aux transformations définies par le récit global, que l'on a appelé le nouveau roman.

قبل الحديث عن الرواية الجزائرية ونشأتها وتطوّرها فلابدّ أن نشير أنّ هذا الجنس الأدبي يختلف في نشأته وملابساته وظروفه التاريخية في الجزائر عن بقية الدول العربية الأخرى ،فإذا كانت الرواية العربيّة نشأت في الصّالونات الأدبية و المنتديات الثقافية ؛فإن الرواية الجزائرية (المكتوبة العربية أو الفرنسيّة) عكس ذلك ولدت من رحم الواقع الاجتماعي والسياسي و التاريخي الجزائري ولهذا السّبب لم تتوقف عن التطوّر لمواكبتها حركة تاريخ المجتمع الجزائري الحديث، وقبل ذلك لم تكن الجزائر مغيّبة تاريخيّا عن هذا الشكل الفني إذْ علمنا أنّ أوّل رواية في تاريخ البشرية وصلت إلينا كاملة هي من تأليف العسكري والفيلسوف النّوميدي لوكيوس أبوليوس عام 125م بعنوان " الحمار الذهبي " (L'Ane d'or ou Les Metamorphoses) ، وهي رواية أسطوريّة تهتم بعالم السّحر، دون أن ننسى الرواية العالمية الإسبانية (دون كيخوته دي لامانشا) التي ألّفها صاحبها ميغيل دي سيرفانتس (Miguel de cervantes) بمغارة تقع اليوم في شارع محمد بلوزداد . حاليا . بالجزائر العاصمة وهذا في أوائل القرن السادس عشر حين كان أسيرا في مدينة الجزائر ويغلب عليها طابع السّخرية والمشاغبة ؛ ولكن ما يعنينا في دراستنا هنا هي الرواية الجزائرية بتقاسيمها الحديثة ؛ حيث بدأت إرهاصاتها الأولى مع قصّة : " حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق " (1916) لـ : مصطفى بن براهيم الذي راح ضحية ممارسات الاستعمار الفرنسي الذي سلبه أرضه وممتلكاته الخاصة دون وجه حقّ (1) وما جاء بعد هذه الرواية ولو متأخرا مثل رواية " الطالب المنكوب " (1951) لـ : عبدالمجيد الشافعي ، ورواية " الحريق " (1957) لرشيد بوجدرة التي ظهرت إبان الثورة التحريرية ؛ لكن الرواية العربية التّأسيسيّة في الأدب الجزائري الحديث يمكن أن تطلق على رواية " غادة أم القرى " لـ : رضا حوحو التي ظهرت بداية الأربعينيات من القرن الماضي حتى وإن كانت أحداثها تجري خارج أرض الجزائر في بلاد الحجاز ، (2) وقد علّق عنها وسيني الأعرج في قوله جاءت " كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة " (3) ونحاول أن نضع مقاربة من خلالها نصنّف المسار التاريخي للرواية الجزائرية إلى أربع مراحل أساسية حسب اجتهادنا الخاص من جهة وتيسيرا لدراستها من جهة أخرى وهي :

– مرحلة الاستعمار الفرنسي :

بما أن الرواية هي لسان حال المدينة التي هي في الأصل نتاج المجتمع الرّأسمالي الغربي ؛فإنّ المجتمع الجزائري وجد نفسه يسكن مدنا صنعها غيرهم أي الغازي المحتلّ ممّا ولّد في نفسه حالة من الاغتراب النفسيّ وهو في وطنه ؛ لأنّ المدينة أولا وأخيرا مكان صلب طوّعه الإنسان بإرادته وأثّثه بأفكاره وثقافته ومشاعره وذكرياته .. ليتحوّل في الأخير إلى حالة نفسيّة تتقاسمها الجماعة البشرية التي تشغله ، وقد حدّد لوسيان غولدمان العلاقة بين الرواية والمدينة في قوله : " ترتبط الرواية بالمجتمع الرأسمالي الذي لا يكترث بدور الفرد في ظل تراجع القيم الاجتماعية" (4) هذه المرحلة حاول من خلالها كُتّاب الرواية توصيف معاناة الشّعب الجزائري ومن سياسات الاستعمار الفرنسي الظالمة التي أطالت تفاصيل حياته وضيّقت عليه فسحة عيشه في وطنه فعمّ الفقر والبؤس والأمية والخوف من ممارسات الشّرطة الاستعمارية المتعاونة مع المستوطنين الأوروبيّين ونذكر من هذه الروايات ما كتبه محمد ديب في ثلاثيته الشهيرة " الدّار الكبيرة ، الحريق ، النّول " ومولود فرعون " في " نجل الفقير " و مولود معمري في " الربوة المنسيّة " (1952) و" الأفيون والعصا " (1965) .

– مرحلة مابعد الاستقلال:

أمّا هذه المرحلة الثانية فأخذت اتّجاها أخر يتمثّل في تمجيد خطاب الانتصار والاحتفاء بالثّورة ومآثرها وانجازاتها البُطوليّة غير أنّ ما يطبع هذه الأعمال كانت مؤطّرة أيديولوجيّا تأطيرا مُحكما استجابة لطبيعة النّظام السّياسي الذي تولّى زمام الأمور بعد الاستقلال واتّخذ من الاشتراكيّة مشروعا سياسيا له رافعا شعراتها المتوهّجة التي استقطبت ألباب الفلاّحين السّذج والعمّال البسطاء إلى أن اصطدمت بنتؤات الواقع الصّلبة أواخر القرن الماضي في انتفاضة أكتوبر 1988 ويمثّل هذه المرحلة كلّ من الروائي الطاهر وطار في رواياته : " اللاّز " و " الزلزال " و " رمانة " والروائي عبد الحميد بن هدوقة في " ريح الجنوب " ونهاية الأمس ".

– مرحلة الثّمانينيّات :

وفيها إعادة إنتاج الواقع الجزائري بقراءة مختلفة بعيدا عن باترياركيّة السّلطة السياسية فيها كثير من النقد الاجتماعي والسياسي الذي أحرج خطاب السلطة ؛ فالرواية في نظر المدرسة الشّكلانية الروسيّة (Structuralisme) ،كونها حكاية (Histoire) لأنها تحيل إلى الواقع وهي في نفس الوقت خطاب (Discours) لأنها تتطلّب (رَاوٍ . باث) (émetteur) و (قارئ . متلق) (récépteur) . (5) وهذه المرحلة موسومة بالتّحوّل في مسار الثّورة التّحريرية ومن هؤلاء الروائيين نذكر أعمال وسيني الأعرج : " وقع الأحذية الخشنة " (1981) و " نوّار اللوز" (1982) و" أوجاع رجل غامر صوب البحر" (1983) و " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش " (1983) وهذه الأخيرة تتناول موضوعا مسكوتا عنه ويتمثّل في نقد أخطاء الثورة وموقفها القاسيّ تجاه المثقّف الأيديولوجيّ .

بينما توغّل جيلالي خلاص في انتقاد الواقع الاجتماعي والسياسي من خلال روايتيْه " رائحة الكلب " (1985) و " حمام الشّفق " (1988) ونفس الاتّجاه وبنفس الجرأة كتب مرزاق بقطاش روايتي " البُراة " (1982) و " عزوز الكابران " (1989)، وقد تكون المرحلة السّبعينيّة مرحلة مُمهّدة للكتابة الروائية في ما يُعرف لاحقا بالعشريّة السّوداء في تاريخ الجزائر المعاصر .

إذْ دأب كثير من المبدعين على محاورة التاريخ الذي تظهر تجلياته التراثية في بعض اللوحات والمشاهد المسكونة بالماضي والمحفوظة في الذاكرة التي راهن عليها الرّوائيون العرب وفي مقدّمتهم الروائيّون الجزائريّون الذين جعلوا من التاريخ مأوى لهم بل صار مقصد الكتّاب والشعراء والرسامين والفنانين في المسرح والغناء ؛ ومهما يكن فالرواية لا تنوب عن التاريخ ولا ينوب التاريخ عن الرواية لكلّ منهما مجال اشتغاله وحدود صنعته ، ويعود شغف الكتابة الروائية الجزائرية لكون تاريخ الشعب الجزائري ارتبط بسلسلة من النّضالات ضدّ الغزاة المحتلين وفي مقدّمتهم الاحتلال الفرنسي الذي يعدّ أسوأ احتلال عرفه الشّعب الجزائري في القرن التاسع عشر لسببين هما :

أولا : لطول عمر تنكيله بالجزائريين حيث مكث أكثر من قرن وربع القرن مما جعله ينفّذ كلّ مشاريعه الاستدماريّة الثقافية والسياسية والعسكريّة المعاديّة للشعب الجزائري .

ثانيا : لطبيعته الشرسة في إبادة الشعب الجزائري من خلال المجازر الجماعية والنفي الجماعي إلى نقاط بعيدة في العالم إلى التجارب النووية في الصحراء الجزائرية ناهيك عن حرمان الإنسان الجزائري من أبسط حقوقه كإنسان مثل التعليم والصّحة

والعمل والسكن والمشاركة في إدارة شؤون بلاده . كل هذه العوامل وغيرها تركت انطباعا سيّئا على فرنسا في وجدان الشعب الجزائري وصورة بشعة في ذاكرة الجزائريين لا يمكن أن تمحى وإلى الأبد .وانطلاقا من هذه الوضعيّة النفسية والاجتماعية التاريخية التي ابتلي بها الشعب الجزائريّ راح الشعراء والكتاب الجزائريون يبدعون في مختلف الفنون وبما جادت به عبقريتهم الفكرية والثقافيّة عن الثورة الجزائرية ورجالها ونسائها العظام الذين صنعوا معجزة القرن الماضي ؛ ولم تعد فرنسا سوى ذكرى سيّئة من ذكريات التاريخ الجزائريّ الحافل بالمقاومات ضدّ كل محتلٍّ غازٍ؛ وكانت الرواية الجزائريّة المكتوبة باللغة الفرنسية إحدى الأشكال الأدبيّة السبّاقة في توصيف الحياة الاجتماعيّة والسياسية القاسية للشعب الجزائري في ظلّ الاحتلال التي يطوّقها الفقر والبؤس والأمية وضيق العيش وانعدام فرص التّعليم واليأس الذي استبدّ بنفوس الناس فجاءت رواية " الدّار الكبيرة " لـ : محمد ديب (1921 . 2003) حدثا أدبيّا صادما النخبة الفرنسية آنذاك إذْ كانوا يعتقدون فيه وفي أمثاله الوفاء والإخلاص للمدرسة الفرنسيّة الكولونياليّة التي لا تنتج إلاّ نماذج طيّعة تكون موالية لها ومناصر لمبادئها تؤمن بالقيم الفرنسية وتدافع عنها سرّا وعلانية ؛ لكن الكاتب الجزائري محمد ديب كتب بالفرنسية ولكن بفكرٍ جزائريّ حرٍّ فهو على حدّ تعبير كاتب ياسين تعامل مع اللغة الفرنسية " كغنيمة حرب " أشهرها في وجه أعدائه وأعداء أمّته . ولم يكن محمد ديب وحده من الكتّاب الذين انتهجوا هذا الأسلوب مع اللغة الفرنسية بل كان مالك حداد ، وكاتب ياسين ، ومولود معمري ،مولود فرعون ،أسيا جبار وغيرهم ممن كتبوا بلغة المعمّر كلغة حتمية لامناص منها ؛ ويجدر بالذكر أن ثلاثية محمد ديب الروائية هي أول منجز روائي جزائرية تتنبأ بالثّورة التّحريرية من خلال ظلم المستوطنين الأوروبيين الذين تفنّنوا في استعباد الشعب الجزائري من خلال تغلغلهم في أجهزة الإدارة والأمن والقضاء .. فوصل المواطن الجزائري إلى مرحلة الانسداد في الأفق ولم يعد أمامه سوى الثورة كحلّ حتمي تمليه الضّرورة التّاريخيّة ولم تعد الثورة عددا يقبل القسمة على اثنين إمّا الحياة الكريمة أو الموت بشرف ؛ وفعلا بهذا المنطق بدأ الوعي الوطني يتشكّل لدى شخصياته الروائية حميد سراج الشخصية المركزية المشبوهة والمتابع من قبل الشّرطة الفرنسية والطفل عُمار الذي بدأ يلاحظ بعض المؤشّرات من كلام معلّمه في المدرسة على أنّ الجزائر ليست فرنسا ولن تكون كذلك ؛ وحضوره الاجتماعات السريّة التي يعقدها المناضل حميد سراج مع بعض المناضلين الجزائريين ينشر فيها الوعي الوطني والثوري بين صفوف الشعب الجزائري الذي لم يعد يتحمّل متاعب السلطات الفرنسية وممارساتها البغيضة فتبلورت هذه الأفكار مع هذه الظروف لتصنع غضبا كبيرا في نفوس الجزائريين تحوّل هذا الغضب إلى ثورة دكّت كيان فرنسا من حيث لا تحتسب فانخرط فيها الشعب الجزائري بقوّة رجالا ونساء كبارا وصغارا من الريف ومن المدينة ؛رغم أنّ ردّ فعل السّلطات الفرنسية كان قويّا ووحشيّا إلاّ أنّ هذا لم يثْن من عزيمة الشعب الجزائري على الرّجوع عن قراره في إعلان الثّورة التحريّرية التي أحرقت عظام الظّلم والظّالمين حتى إعلان النّصر واستقلال البلد ، إنّ هذا الانجاز العظيم غير المسبوق في العالم العربي والإسلامي والإفريقي استفزّ كثيرا من الأقلام الحرّة في العالم بشقيْه الغربي والشرقي وفي الجزائر على وجه الخصوص .

إنّ حالة الانبهار والشّغف التي عاشها المبدعون الجزائريّون بعد الاستقلال جعلتهم لا يعرفون الكتابة إلاّ عن الثورة وتضحيّات رجالاتها الأبطال وممّا حفّزهم على ذلك أيضا المشروع الاشتراكيّ الذي انتهجته الدّولة الجزائريّة كنظام سياسيّ لا رجعة فيه لأنها كانت تعتقد فيه أنّه المشروع الوحيد الذي يكفل للجزائريين كرامة عيشهم بحيث يؤمّن لهم و لأبنائهم

التعليم والعلاج المجانيين والعمل والسّكن وغيرها من مرافق الحياة التي كانوا يفتقدونها أيّام الاحتلال الفرنسي . فأقبل الأدباء والشّعراء يُجسّدون هذه المنجزات في أعمالهم انطلاقا من قناعاتهم الأيديولوجيّة اليساريّة التي تسير في نفس اتّجاه النّظام السياسي الذي يدير البلد والذي يشجّع هؤلاء الكُتّاب الذين يتبنون المشروع الأيديولوجي الاشتراكي، فظهرت رواية "ريح الجنوب " لـ : عبد الحميد بن هدوقة في عام (1971) كأوّل رواية عربية جزائريّة تعالج طبيعة الصّراع الذي عنّ للوجود بعد الاستقلال والمتمثل في مقاومة البرجوازيّة والإقطاع المعادي لمشروع تأميم الأراضي الفلاحية التي استأثر بها أبناء المقرّبين من السلطات الفرنسية قبل الاستقلال مقابل خدماتهم لها ؛ فرفعت الثورة شعار الأرض لمن يخدمها وليس لمن يملكها كما كانت شخصية البطلة " نفيسة " رمزية المرأة والطالبة الجزائريّة المقاومة ضدّ الأفكار البالية التي تعشّش في أذهان الناس في قريتها ولكن تحفّزها الأيديولوجيا اليساريّة التي اكتسبتها من وجودها في جامعة الجزائر بالعاصمة ولم تكن شخصية " بشير " في رواية " نهاية الأمس " إلاّ صورة أخرى لشاب متعلّم يمارس مهنة التدريس بإحدى القرى الجزائريّة ولكن هذا الشاب يحمل نفس الاتجاه الأيديولوجيّ التي تحمله نفيسة في روايةّ " ريح الجنوب " إنّ ظاهرة الإرغام الأيديولوجي للشخصية المركزيّة في الرواية الجزائرية اشتغل عليها كثير من الكتّاب الجزائريين في فترة السّبعينيّات وهذا ما يطبع أيضا أعمال الطاهر وطار ففي " الزلزال " تتحوّل مدينة قسنطينة إلى فضاء للصراعات والتناقضات الجديدة التي أفرزها الاستقلال من خلال التحوّلات الاجتماعية والثقافية السياسية والدّيموغرافية حيث زحف الريف باتجاه المدينة وغيّر في هُوية المدينة العريقة التي تتربّع على صخرة في أجمل ما يكون " ضاقت المدينة يا سيدي ربي ،ضاقت ،خمسمائة ألف ساكن عوض مائة وخمسين ألفا، في عهد الاستعمار، نصف مليون سيدي ربي ، نصف مليون برمته ، بطمه وطميمه ، فوق هذه الصخرة ، تركوا قراهم وبواديهم ، واقتحموا المدينة ، يملئونها حتى لم يبق منها منفس ، حتى الهواء امتصوه لم يتركوا في الجوّ إلاّ رائحة أباطيهم . " (6) ، فظاهرة زحف الريف نحو المدينة من أكثر الأخطاء التي ارتكبت في التنمية الجزائريّة إذ ساهم هذا الزّحف في تغيير هُوية المدن الجزائرية وظهور حزمة من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والأمنية داخل المدن وصارت المدن الجزائرية عبارة عن تجمّعات حضرية يتكدّس فيها البشر بطريقة فوضويّة يتعذّر تسميتها بالمدينة لأنّ قوام المدينة هو النظام . كما تطرح أزمة مستحدثة بين المثّقف والثورة التي تمثلها شخصية " بوالارواح " وما يحمله من حنين إلى الماضي فهو أنموذج الرجعيّة الجزائرية الجديدة . وفي رواية " اللاّز " التي استلهمها صاحبها من واقع حرب التحرير بين عامي (1957 . 1958) وحاول الكاتب من خلالها أن يكشف تناقضات الثورة في صورة افتراضية تتمثل في شخصية اللاز؛ أنّثها الكاتب بكلّ قناعاته الأيديولوجيّة ورغباته السياسية تدور أحداثها أيام الثورة التحريرية في ظلّ مقاومة الشعب الجزائريّ للاستعمار الفرنسي وهي لا تخلو من عقيدة العنف الثوريّ إذْ تضع المثقف الجزائري في عين العاصفة أمّا رواية " الشمعة والدهاليز " فهي قراءة استشرافية للواقع الجديد برؤية مختلفة تأتي في سياق التحوّلات الجديدة التي تعرفها الساحة الثقافية والاجتماعية والسياسية في البلاد وظهور النفاق السياسي و التّطفّل الأيديولوجي بين النخبة الثقافية من خلال ازدواجية السّر والعلن أي ما تضمره وما تؤمن به مخالف تماما لما تجهر به وتفصح عنه بمعنى تستفيد من خيرات الدولة وتكنّ لها العداء السياسي . وحتى رواية " رُمانة " التي ابتكر فيها شخصية لا نمطيّة وهي شخصية فتاة جزائرية تعيش في حيّ قصديري بضواحي العاصمة تنحدر عائلتها الفقيرة من الشرق الجزائري ورثت عن أمها مهنة البغاء

لتعيل عائلتها لكن من حسن حظها أن تصادف أحد مناضلي جبهة التحرير الوطني وتلتقي به سرّا ؛ استطاع أن يستدرجها بذكائه للانضمام إلى صفوف الثورة كمناضلة وبالتالي حوّلها من مواطنة سلبية إلى مواطنة إيجابية تخدم وطنها بالنفس والنفيس فحين التحقت بصفوف الثورة نسي الناس ماضيها وكأنّها ولدت من جديد ،

إذن ظلّ جيل الطاهر وطار رهينة بما يعرف بخطاب أهازيج الانتصار وتمجيد الماضي الثوري وهذا ليس عيبا في حدّ ذاته ولكن أن يأخذ حيّزا كبيرا على حساب الواقع المعيش و تحوّلاته الاجتماعيّة ؛ فذاك أمر غير مسْتصاغ ومقابل جيل جديد متعلّم من شباب الاستقلال الذي استفاد من الإصلاحات الثّورية الجذريّة وحاول هو الأخر دون جدوى أن يثبت وجوده في بناء الدولة الجزائرية ويتسلّم المشعل ممن سبقوه من جيل الثورة التحريرية إلى غاية أواخر التسعينيّات من القرن الماضي .

حيث ظهرت أحداث أكتوبر 1988 وما صاحبها من تحوّلات في المنظومة السّياسيّة والدّستوريّة والإعلاميّة والفكريّة ومعها سقطت المقولات الممجدة للرأي الواحد والفكر الواحد إلى الديمقراطيّة والتعدّديّة التي تتبنّى الاختلاف في الرّأي ،و الرأي الآخر ؛ لكن هذا الحال لم يدم طويلا وتتأزّم الأمور وتدخل البلاد في نفق مظلم دام سنوات عرف فيها الشعب الجزائري الموت والحزن والخوف ودبّ اليأس والإحباط في نفوس الجزائريين ولكن الله لم يتخلّ عن الجزائر وأرضها المقدّسة بدماء الشهداء وكأننا بذلك نتذكّر القول المدوّن على ضريح أحد أبنائها الصّالحين وهو الشيخ عبد الرّحمن الثعالبي :

"إنّ الجزائر في أحوالها عجبٌ * ولا يدوم لها في النّاس مكروه

" ما حلّ عسْر بها أوْ ضاق مُتّسعٌ * إلاّ يُسْر من الرّحمان يتلوه " .

– مرحلة العشرية السوداء :

ففي مثل هذه الظروف التي صبغت الأفق الجزائري بالسّواد ظهرت إلى الوجود الأدبي الجزائري كتابة جديدة خاصة في الرواية أُطلق عليها النقاد عدة تسميات منها الكتابة الاستعجاليّة أو كتابة الأزمة أو كتابة العشرية السوداء ولكن استقرّ الحال على التسميّة الأخيرة التي تعد أكثر دقّة في التعبير عن الفترة التي عاشها المجتمع الجزائري أواخر القرن الماضي . إنّ هذا النّوع من الكتابة يتواطأ مع التّاريخ لأنه يدوّن اللحظة بكل شراستها وعنفها لأن هذه المرّة تكون الكتابة ليس على من ينقذ الجزائر من الاحتلال الفرنسي والوجود الاستعماري ولكن للأسف على من ينقذ الجزائر من بعض الجزائريّين (!؟)؛ فقرّر هؤلاء الشباب الارتحال إلى مواطن غير معهودة داخل أسوار الوطن يراهنون على طرق تعبيريّة جديدة مبتكرة تستردّ فيها الرواية الجزائريّة عنفوانها وهيبتها ،بعيدا عن الوصاية الأدبية والتّعليب الأيديولوجيّ و تصوّر هذه الفترة التي اصطلح على تسميتها بالعشرية السوداء ؛ النّفق المظلم الذي أُقحم فيه الجزائريّون مدّة عشرية كاملة وخسر الجزائريون الكثير من وقتهم وأبنائهم و أموالهم وتراجعت عجلة التنمية الوطنية إلى الوراء بسنوات ؛لما كان يحدث من قتل واختطاف واغتصاب وإرهاب وخراب على جميع الأصعدة ، فظهرت على الساحة الأدبية كتابات شبانيّة تقتحم عالم الكتابة الروائيّة التي تعكس طبيعة العنف السياسي الذي يصبغ المشهد الجزائري اليومي ؛ هذه المرحلة المَوَشّحة بالسّواد وتمثّلها كلّ من أحلام مستغانمي في " ذاكرة الجسد " (1993) و فضيلة الفاروق في " تاء الخجل " (2003) وبشير مفتي في " المراسيم والجنائز " (1988) و " أشباح المدينة المقتولة " (1912) وعمارة بخوص في روايته " كيف ترضع من الذّئبة دون أن

تعضّك "(2003) هذه الأخيرة تعالج ظاهرة الهجرة نحو أوروبا ومعاملة الأوروبيين لهؤلاء الضّيوف غير المرغوب فيهم فهي بشكل وبأخر تطرح مسألة اصطدام الثقافات أو الحضارات بين ضفتي المتوسط ، ولكن علينا أن نركّز على الرواية الجزائريّة وعلى رهاناتها الإبداعيّة التي بوّأتها المكانة المحترمة بين السّرود العربية والعالميّة من خلال الترجمات إلى لغات شتى في العالم . وبما أنّ قول فرجينا وولف (Virgina Woolf)(1882-1941) " كـلّ شيئ يصلح أن يك ـون موضـوعا للرواية "(7)، فإنّ أسلوب البحث هو الدافع الحقيقي والقوّة التجريبيّة الفعّالة للاكتشاف ؛ ومن هنا كان التّجريب (Expérimentation) حتمية لا مناص منها ومغامرة إبداعيّة تثير قضايا اجتماعيّة ولكن من منظور مختلف ؛ والتجريب مصطلح مهاجر من معجمية العلوم التجريبية ويعني به المشتغلون في المخابر العلمية اختبار مصداقية الفرضية العلمية وقد وظفته المدرسة الواقعية في العلوم الإنسانية كأسلوب عمل تحاول من خلاله هي الأخرى اختبار المبدع في تجسيده حقيقة الواقع وتجليّاته في العمل الإبداعي ؛وبهذا يكون التجريب محاكاة السرد الروائي للواقع بصدق، ولكن لم يعد يعرف التجريب الروائي بذلك المفهوم المبتسر إذْ صار يعني البحث الدّؤوب لاكتشاف مساحات مجهولة وغير مألوفة من الواقع أي البحث عن أساليب وطرائق جديدة ومختلفة في الكتابة بحيث تبعث الدهشة وتثير الصدمة في نفس القارئ تتجاوز الأساليب التقليدية والمواضيع المستنفدة ، وبما أن التجريب يتأسس على الاختلاف وعدم الانضباط بالقواعد المعياريّة المتعارف عليها في كسر نمطيّة الكتابة السّرديّة وبعبارة أخرى لا توجد قاعدة تلزم التجريب الالتزام بها وإنْ كانت له قاعدة فهي (اللاّقاعدة) ، وهذا ما عبّر عنه يوما الفيلسوف الإنجليزي الساخر جورج برنادشو اللاّقاعدة هي القاعدة الذّهبيّة في الحياة ، فصفة التّمرّد هي التي تطبع أسلوب التجريب الروائي ولذلك دأب المشتغلون في حقل التجريب الروائي على العمل في كسر الحواجز بين الأجناس الأدبية الأخرى وهذا ما يعرف عندهم بالخرق أو التداخُل بين السرد وبقية الأجناس الأخرى كالتاريخ والسيرة الذاتية والمرويّات الشعبية والشعر والمسرح والرحلة والموسيقى والرّسم .. وبذلك يمكن القول أن الأدب التجريبيّ " أدب حركي يبحث في الشّكل ، ويختبر المضمون ،ويمتحن اللغة ، ويغوص في الواقع ، ويقتبس من كافة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته ، وأشكاله ومضامينه . وغايته لا تقتصر على الشّكل ، بل يتجاوزه، ولا يكتفي بالمضمون بل يتعداه ، فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختبارات الأساسية في جماليّات التجربة، ويرسي قواعد ذاتية تنبع أساسا من فكر الكاتب ورؤيته وأقصى ما تستطيع أن تغطيه أدواته وذخيرته الثقافية والتفاعل الذي يتم في مخزونها الخاص . " (8) ، من هذا القول نفهم أن عملية التجريب هي عملية تفاعلية تتفاعل فيها مجموعة من النصوص من مختلف الأنواع (genres) الأدبية الأخرى لتشكّل نصّا هجينا هو نتاج مغامرة روائية هدفها تحطيم القوالب المألوفة السّائدة بإقحام تقنية جديدة في الرواية تعمل على استحضار أفكار وتصوّرات من حقول معرفيّة أخرى كعلم النفس من خلال توظيف أسلوب تيار الوعي (Le courant de la conscience) والتداعي الحرّ والمونولوج والاستذكار والاستباق كلّ هذا يأتي في سياق لعبة تخييلية تزيد السرد دينامية وجمالا ،هذا المجموع من التقاطعات الفنية والممارسات الانزياحيّة (L'ecart) هي من تعطي التجريب الروائي توهّجه وشعريته (Poètique) حيث يتعذّر على المتلقي فكّ شفرتها (code) واختراق سرّ إبداعها " إنّ الكتابة الإبداعيّة لسبب أو لأخر قد أصبحت اختراقا لا تقليدا ،استكشافا لا مطابقة ، وإثارة للسّؤال لا تقديما للأجوبة . ومن هنا ،تأتي تقنيّات الحساسيّة

الجديدة (الرواية الجديدة) : كسر الترتيب السردي الاضطراري ،فكّ العقدة التقليدية ، الغوص في الداخل لا للتعلّق بالظاهر ، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم ، في تراكب الأفعال و المضارع والماضي المحتمل معا، وتهديد بنية اللغة المكرّسة ،ورميها نهائيا خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر. مساءلة الشكل الاجتماعيّ القائم ، تدمير سياق اللغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي، وصولا إلى تلك المنطقة الغامضة المشتركة التي يمكن أن أسمّيها مابين الذّاتيّات والتي تحلّ الآن محلّ موضوعية مفترضة . "(9) إن الإبحار في المستحيل لا يتحقق إلاّ عبر قوارب التّجريب الروائي التي تعتبر حتمية لامناص منها فيلجأ الروائي إلى التلاعب العفوي بأنظمة السرد التقليدية كحالة تفتح شهية الإقبال على التجربة الروائيّة العربيّة الجزائرية بأبعادها الواسعة حيث يتحقّق التفاعل النصي الذي تظهر تجليّاته في التعددية الصوتية والمرجعيّات الثقافية التي تنهض عليها الشخصيات الفاعلة التي تضطلع بإحداثيات الرواية . " ينتهي النص حينما يكف السّرد عن تجهيز المتلقي بمصادر أخرى للشّخصيّات وتنتهي الرواية ككتاب ، لكن التفكير في أمر صوغ الأحداث وتحوّلاتها الدائمة لا تنتهي ، فكلّ نصّ يفجّر مشكلة لدى المتلقي" .(10)

ومن هنا يمكن القول لا توجد بداية ونهاية في الإبداع الروائيّ ؛ فهي بمعنى أو أخر تمثّل جوهر التجربة الإنسانيّة و المعرفة الأدبيّة في الحياة ، ويبقى الروائي العربي في قلق دائم يسعى من خلاله إلى تجديد أدواته الفنية ومحاورة ذاته واستكشاف واقعه ؛ وهذا لا يتأتى له إلاّ بالتمكّن من استعمال اللغة والتحكّم في قواعدها المستمدّة من مرجعية التراث العربي وما يزخر به من موروث لغوي ثريّ ، لكن ؛ ومنذ بداية القرن الماضي لم تبق الرواية نصّا أدبيّا مُحايثا بريئا من أيّة خلفية فكريّة وفلسفيّة أو بمنأى عن مشْرط النظريات النقديّة الحديثة التي تحلّل النّصوص وتفكّكها من وُجهات نظر مختلفة ومتباينة تلاحق فيها أيّ أثر فلسفيّ وفكريّ وهذا ما كانت تضطلع به " نظرية الأدب " منذ أنْ تولّت الفلسفة مَهمّة دراسة النصوص الأدبيّة تغيّر مجرى تاريخ النّقد الأدبيّ وتحقّقت من خلاله فتوحات كبيرة عزّزتها الدراسات اللسانيّة التي واكبتها إنجازات المفكّر اللساني **ف: دي سوسير** (**F. De saussure :1857–1913**) ،إنّ مُساءلة النصوص واستنطاق مضامنها تتحوّل إلى إبداع حول الإبداع وتتطلّب أدوات إجرائيّة تُحدّد آلياتها مسبّقا وفق تمثُّلات التي تقتضيها الدراسة المقترحة سواء أكانت دراسة سياقيّة أو نسقيّة ؛ ففي ظلّ هذا الانفجار المعرفيّ صار النقد الأدبي الحديث في علاقة متواشجة مع بقية الحقول المعرفية الأخرى، " إنّ القرن العشرين قد شهد تحوّلات مهمّة ، فلقد جعل النقد يتحوّل إلى الفلسفة ، والفلسفة إلى النقد ، ومن ثمّ تضافر النّقد مع الحقول المعرفيّة الأخرى ، مع الفلسفة و علم الاجتماع ، والعلوم الإنسانيّة ، وإذا كانت الفلسفة قد أضافت الكثير ، فإننا لا نستطيع أن ندّعي أنّ هناك نظرية نقدية قد نسجت ما قبلها ،فكلّ نظرية نقدية لها وجودها الفعّال ،فلا يملك أحد أن يقول إنّ الشّكلانيّة قد نسخت الحداثة ، أو أنّ ما بعد الحداثة قد نسخ الحداثة ، فكلّ نظرية لها وجودها على الساحة وكل هذه النظريات التي يشهدها عالمنا تشكّل السؤال الكبير :

– ما لذي حدث في الحقل الأدبي وإلى أين ؟

وما الذي سيحدث في المستقبل ؟ و ينتهي كل ذلك إلى جملة من الأسئلة التي تعكس ألوان القلق الخلاّق " (11) وإذا كانت هذه النظريات النقدية تحمل في طياتها بُعدا عوْلميّا يخترق الحدود والحواجز بين الثقافات ولا يوجد ما يمنعها من الوصول إلى عقول الباحثين والطلبة ؛ فإنّها بالمقابل تفتقر إلى البعد العالميّ الذي ينأى بالإنسان عن التصنيف الإثني والجغرافي والسياسي ؛ ويجعله متفتّحا على ثقافات غيره من الشعوب الأخرى . " إنّ ما يهدّد الاستقلال التاريخي لذوات الشعوب هو هذا المظهر الاختراقي الذي يطبع العولمة اليوم ، وإنّه لمن الخطأ ربط العولمة بالانفتاح والتقدّم ربط علّة بمعلول . إنّ العولمة كما تمارس اليوم هي . أو في الأقلّ . تقوم بما تقوم به على نشاطات اقتصاديّة وأخرى ثقافيّة وفلكلوريّة و إشهاريّة ذات طابع استهلاكي ، إلى درجة أنّها تُقمع لدى الشعوب التي تتخذها موضوعا لها الرغبة في التقدّم والتضحية من أجل تحقيقها . "(12)

إنّ المؤسسة الرأسمالية الغربية التي تستمدّ وجودها من مؤسّسها الأوّل هيجل الذي أسّس لأنتروبولوجيا الاستعمار (anthropologie) وصنّف العالم إلى قسمين : سادة (مُستعمِرون) وعبيد (مُستعمَرون) ؛ وهم يروّجون للمقولات البرّاقة التي تُغري الشعوب القابلة للاستعمار و تستهويها و لكن لا تفيدها في شيئ ، لأنّ ترويج ثقافة الاستهلاك والاستعباد هي السلوك الملائم لتحقيق الهيمنة على الأخر في جميع المجالات الاقتصادية والثقافية والتكنولوجية ؛ وهذا ما تؤكده الدكتورة نسيمة الغيث " أنّ العولمة أحد المصطلحات الشاغلة للمجتماعات المتخلّفة والحضارات القديمة ، وترى أنّ جهدا بحثيّا بُذل من خلال المؤسّسة الأمريكيّة الرأسماليّة للخلط المتعمّد بين العالميّة والعولمة ، حيث الأولى رغبة للجماعات الإنسانيّة لإشباع حاجة الجماعة لمعرفة الآخر ، بينما تبدو العولمة في حاضرنا الراهن توظيفا للرأسمالي للهيمنة على العالم ، مفارقا ما تتميّز به العالمية من اهتمامها بالثقافة والقيم (...) وأنّ العولمة في قبضة التقدّم التكنولوجي وموجّهة للتأكيد هيمنته ، فإنّه متعذّر أن يكون للعالم المتلقي أيّ دور في صنعها أو تصديرها . "(13)

واستنادا إلى هذه الأطروحات الفلسفية الرأسمالية ظهرت في العالم العربي مقولات ثوريّة تحت شعار الحداثة (Modernité)، ومن آلياتها الجريئة نقد التّراث أو بتعبير أخر إعادة قراءة التّراث (re-lecture du patrimoine) الذي يُعدّ موضوعا مقدّسا في المنظومة الثقافيّة العربيّة الإسلاميّة إذا علمنا أنّ المجتمعات العربية تدين بالولاء إلى الماضي الذي يُعدّ من أهمّ مكوّنات هُويتها وصمودها في وجه الزّمن ، لأنّ القطيعة مع الماضي أوّل ما تستهدف القيم الدينيّة الإسلاميّة التي شكّلت الوعي العربي منذ قرون ووضعت خارطة وجودهم بين بقية شعوب الأرض الأخرى ، ويُعدّ الطيب تيزيني ، وحسين مروة ، ونصر حامد أبو زيد و محمد أركون من أكثر المشتغلين في هذا الحقل المعرفي في العالم العربي ، ويعرّف الحداثة محمد لطفي اليوسفي في قوله : " إنّها في الحقيقة جوهر عملية الإبداع . ذلك أنّ النّص الذي يتّسم بالحداثة هو ذلك النّصّ الذي يظل دائما حداثيا أي يفلت من شرط الزمن ، ويصبح عبارة عن خطاب يتضمّن رؤية متجدّدة لمفارقات الوجود ، على نحو يسهم في تغيّير العالم ، وتغيير العالم يتمّ بتغيير الإنسان الفاعل فيه. " (14) ، وبالمقابل يرى عبدالله الغذامي أنّ الحداثة فعل متجدّد لا يَقدم مهما تقدّمت به مراحل العمر و تسلّلت إلى تقاسيم وجهه متاعب الزمن" .. والحداثة لا تقدم (من القِدم) وكلّ ما هو حداثة اليوم أو الأمس لن يصبح في الغد (لا حداثة) ، ونقيض الحداثة ليس القدم .." (15) ، فالحداثة هنا نقصد بها حداثة النصوص الأدبية شعرا ونثرا والتي

ساهمت بشكل أو بأخر في تطوير النصوص الأدبية الحديثة والمعاصرة وفق مقتضيات والمعايير المتعارف عليها عالميا ؛ ولعلّ التتويج الذي حققته بعض الأعمال الروائية العربية الفذّة ما هو في حقيقة أمره سوى اعتراف صريح بما وصلت إليه بعض جهود الروائيين العرب من إبداع يرقى إلى مستوى العالمية .

وإذا كانت الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة الغربيّة لا تتوقّف عن البحث والتّطوير إلى درجة صارت بورصة النّقد في حركة تعمل بمنطق بالرّابح والخاسر ولكن بأسلوب مختلف وما أنودّ قوله هنا هو أن المنظومة الغربيّة أحيانا تنتج النّظرية وهي تحمل في كيانها بذور فنائها وزوالها ؛ من خلال استحداث نظرية أخرى تقاومها وتجافيها لدرجة القطيعة معها وهذا ما حدث مع نظرية (الحداثة) التي جاءت من بعدها نظرية أخرى تعاكسها وتتجاوزها وهي نظرية " ما بعد الحداثة " (Post- Modernisme) ، وهي نظرية تتأسس على مقولة : " الفوضى الخلاّقة " بمعنى آخر أنّ العالم يمكن له العيش خارج الأنساق الثقافية والاجتماعيّة التي تتحكّم فيه فالإنسان حرّ في جسده وفي فكره وفي صناعة مصيره وإن كان هذا الموضوع تقوده آلة فلسفيّة عظمى ومرجعيّات فكرية وفلسفية يمثّلها كلّ من جاك دريدا وميشال فوكو وغيرهما إلاّ أنّ العالم الغربي اليوم وصل إلى ما هو أسوأ من هذه النظرية التي لم تر لها طريقا في الساحة الفكرية و الأدبية العربية وهي نظرية (ما بعد مابعد الحداثة) (Le Post-postmodernisme)؛ (16) و نعتقد أن السبب في ذلك هو إخفاق النظرية الأولى التي بقيت محصورة النصوص الأدبية دون المواقف الفلسفية ، غير أن المقاربة التي نسعى إلى تحقيقها في دراستنا هذه هو ملاحقة بعض المؤشّرات الدّالة على تأثّر بعض النصوص الأدبية الروائيّة بهذا الاتجاه وتوظيفه في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة وقبل الحديث عن هذه المؤشرات التي نرغب في ملاحقتها بين تلافيف النصوص يجدر بنا مسبقا الإفصاح عنها بشيء من التّحفظ لسبب بسيط وهو ما يصلح لنا لا يصلح لغيرنا وما يصلح لغيرنا لا يصلح لنا أيضا وذلك لخصوصيّات كلّ منظومة ثقافية التي ينهض عليها كلّ مجتمع ، فالمنظومة الغربية الرأسمالية تتمتّع بهامش كبير من التحرّر بدواعي الحرية الشخصية والحرية الجماعية بينما المنظومة المقابلة ؛ الشرقية ذات الأصول العربية الإسلامية لا تمتلك هذه المؤهلات التحرّرية من هنا نحاول اقتفاء العلامات التي من خلالها تساعدنا في البحث على ما يوحي بوجود دلالات وقرائن تسمح لنا أن نصنّفها في خانة ما يعرف بـ : " ما بعد الحداثة " ، وقبل ذلك نحاول أن نرصد بعض مظاهر ما بعد الحداثة في حياتنا السياسية والثقافية والاجتماعية التي تُعلّب و تُسوّق إلى العالم المؤمن بثقافة الاستهلاك أو الذي اضطلع بدور المستهلك أو الذي فُرض عليه ألاّ يكون إلاّ مستهلكا في هذا العالم .

مظاهر ما بعد الحداثة :

أولا) . تسويق الخراب إلى الآخر من خلال المؤسسة الغربية الاستعمارية التي تحفّز على الهيمنة و ثقافة الاستهلاك استغلال قُدُرات الأخر ماديّا وثقافيا ، وهذا عن طريق عولمة الفساد والتّوتر في العالم . وكلّ ما هو (لا قاعدة) و (ولا نظام) بالنسبة لهم هو القاعدة والنظام الذي يجب أن يسود في العالم حسب اعتقادهم .

ثانيا) . تكمن قوّة ما بعد الحداثة في إضعاف الآخر وإشعاره بعقدة النقص أمام الآخر و الولع بكل منتوج ثقافيّ ومادي قادم من وراء البحر.

ثالثا) . و ما قيام الكيان الصهيوني – دولة إسرائيل المزعومة – أواسط القرن الماضي كقوّة استكباريّة في الشرق الأوسط إلاّ من باب هيمنة الأقلية الدخيلة على الأكثرية الأصيلة

رابعا) . القاعدة هي أنّ القوّة الاستعمارية المهيمنة هي التي تعرّف الأشياء وتعطيها أسماءها ، أي منطق القوّة وليس قوّة المنطق .

خامسا) . إحياء الفتن النّائمة أو استحداثها بين فئات الشعب الواحد أو بين الشعوب المتجاورة ؛ والتحكّم في خيوطها وإدارة أزماتها ولو على حساب حياة البشر واستقرارهم .

سادسا) . إثارة النّعرات الطائفيّة تارة باسم الدين وتارة أخرى باسم الإثنية أو الجهة أو العشيرة ...، المهمّ تقسيم المقسّم داخل المجموعة الواحدة .

سابعا) . إيهام الناس بالتافه على أنه هو الجاد والمهمّ في حياتهم كما هو الحال في لعبة كرة القدم التي شغلت الشباب عن الرهان الحقيقي للنجاح في الحياة وصوّرت لهم أنّ دولة (ما) ضعيفة اقتصاديا واجتماعيا يمكن لها أن تواجه دولة عظمى ؛وتحقّق معها شيئا من النّدية والتّكافؤ التي افتقدتها في بقية القطاعات الحيوية الأخرى في حياتها اليومية .

ثامنا) . دفع الأقليّات في العالم إلى الإحساس بالظلم والغُبن وأنّ حقوقها مهضومة وبالتالي تجعل منها أجساما قابلة للاشتعال ؛ ومؤهّلة في أيّة لحظة للقتال والموت من أجل حقوق تعتقد أنّها مسلوبة ومن هنا ينشأ التوتر والاضطراب والفوضى وتراجع عجلة التنمية إلى الوراء .

تاسعا) . يُكافأ المجرمون بأرقى الجوائز كـ : ألفرد نوبل (1833 – 1896) مخترع الديناميت الذي قتل بسببه ملايين البشر، واستحدثوا له جائزة عالمية باسمه تقديرا لاختراعه !

عاشرا) . لفت انتباه الأمم على قضاياهم المصيرية كما هو الشأن في العالم العربي و الإسلامي، باختلاق نزاعات تحت موضوع الإرهاب لشغل الناس على التنمية والتّطوّر من جهة ولفت انتباههم عن قضيتهم المركزية (فلسطين) إذْ لم يعد لها ذكر في الإعلام ولا في المحافل الدولية اليوم .

حادي عشر) . استهداف فئة الشباب من خلال الخلط والتشويش عليهم بالتأثير على فكرهم وثقافتهم ومزاجهم كإلغاء الحواجز بين أذواق الأنوثة والذّكورة فلم يعد مثلا هناك فرق بين الألوان الخاصة بالذكور والألوان الخاصة بالإناث ، بل اتخذت البنات تسريحات شعر الذكور أسلوبا لها بكل تباهي وتفاخر ، وذهب الأمر إلى التّشبُّه بالحيوان كما هو الحال في تسريحات الشعر و التي حرّمها الاسلام ، ناهيك عولمة الأكل إذ لم تعد هناك خصوصية في الأكل وكأنه يراد للإنسان أن يكون بلا خصوصية ، بلا هُوية ولا انتماء .

إنّ كلّ ما عرضناه سابقا يمكن أن نلخصه في جملة واحدة وهي أنّه لم يصلنا من الحداثة الغربية إلاّ قشورها المادية المزيّفة وكأنّنا بذلك وللأسف هم كذبوا علينا كذبة ونحن صدّقناها بكلّ سذاجة .

مظاهر مابعد الحداثة في النصوص الأدبية العربية :

أولا) . تهميش المتون وإعادة الاعتبار للهوامش ، من خلال رؤية فلسفية استشرافيّة تستند إلى نظرية التفكيك (Déconstruction) التي يتزعمها الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (Jacques Derrida (1930-2004

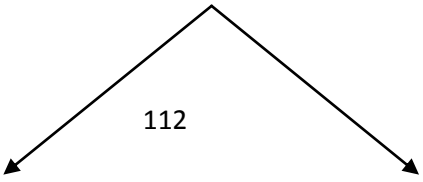
وقد جاء هذا التحوّل متلازما مع جملة التحولات التي أحدثتها نظرية التفكيك عند ظهورها في مطلع السبعينيات من القرن الماضي حيث عملت على تقويض سلطة المركز ومرجعياته في الفكر الأوروبي ممّا أدى إلى إعادة الاعتبار إلى الهوامش وفي مقدمتها العنونة التي أخذت تحتلّ موقعا هاما في الدراسات اللسانية والسيميائية والنظريات الشعرية والنصية التي اهتمّت بدراسة العنوان ووظائفه وشعريته نظرا لأهمية الوظيفة الاتصالية التي يضطلع بها بدلا من السّياق (contexte) من خلال أوّلية موقعه بحكم وجوده في أعلى النص، ودوره في عملية الاتصال بالقارئ الذي يؤهله مسبقا لمعرفة النص (17) ، ودراسة العناوين تُعرف بـ " عتبات النص" (suils) (17) عند الناقد البنيوي الفرنسي جيرار جينيت (G.Genette)، وهي مصنفة كالآتي :

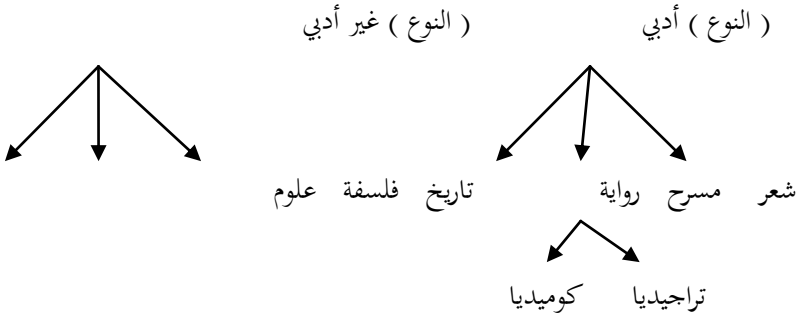
التناص (intertextualité) ، والنص الموازي (Paratexte) ،و الميتاناص (Metatexte) ، والنص اللاّحق (Hypertexte) ، ومعمارية النص (Architexte) ، وبدوره قسم النص الموازي إلى قسمين أساسيين وهما : النص المحيط (peritexte) و النص الفوقي الاستعلائي (epitexte) وهذين الأخيرين لكل منهما تقسيم خاص به.

ثانيا) . تداخل الأجناس الأدبية أي التفاعل الخلاّق بين الأجناس الأدبية بين النصوص الروائية ، المسرح الشعر السيرة الخطابة الرحلة ..إذ أن الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي يُعرف عنه اضطراب في النوع الأدبي ؛ بمعنى أخر أنّها من الأجناس الأدبية التي يمكن القول عنها أنها عصّية عن التّصنيف ، وتعدّ مسألة نقاء الجنس الأدبي والفصل بين الأجناس الأدبية موضوعا مثيرا للجدل والنقاش الأنطولوجي (الوجودي) تجاذبته كثير من المدارس النقدية الحديثة وفي مقدمتها الحركة الرومانسية الأوروبية التي سعت إلى تكسير الحواجز الكلاسيكية السابقة ، ومن بينها موضوع نقاء الأنواع الأدبية ، و ظهور " ما سماه هنري ميشو الأثر الكلّي الذي يتعالى عنها " (18) ، وقد ألقى الناقد الفرنسي رولان بارت ثقل المسؤولية على عاتق المتلقي الإيجابي في هذا الشأن ، يتألف (النص) من كتابات متعددة ،تنحدر من ثقافات متعدّدة ، تدخل في حوار مع بعضها بعضا ،تتحاكى وتتعارض ،بيد أنّ هناك نقطة يجتمع عندها هذا المتعدّد ، وليست هذه النقطة هي المؤلف ، وإنما هي القارئ : هو الفضاء الذي ترسم فيه كلّ الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة ، فليس وحدة النص منبعه وأصله ،وإنما هي مقصده واتجاهه (19) ، إذن نلاحظ أن بارت استعان . هنا . بنظرية التلقي (Théorie de Réception) التي تلقي بثقلها على عاتق المتلقي وليس على عاتق المرسل ،أي بتحويل مركز الاهتمام من إنتاج الفعل الأدبي إلى تلقي الفعل الأدبي .

و في سياق أخر حاول محمد مفتاح أن يقترح علينا شكلا هرميّا من خلال الرسم البياني الذي يحدّد فيه النّمط الوجودي للأنواع الأدبية على النحو الآتي : " يؤخذ الجنس (النوع) الأعلى الذي لاشيء فيه فوقه ،أو الذي لا ينقسم ،ثم ينظر إلى أيّة مقولة ينتمي ، ثم يحلّل إلى مقوّماتها الذّاتية الممكنة وإن كانت ألفا، على شرط أن يقدّم الأعمّ على الأخص . " (20)

الجنس





فالرواية قد تكون الجنس الأدبي الوحيد الموسوم باضطرابٍ في صفاء نسبه و تحديد هُويته لأنّ بداخلها تتطفّل كثير من الأجناس الأدبية الأخرى بطريقة تفاعلية منتجة ، وهذه الصفة تلازم ما يُعرف اليوم بـ : " الرواية الجديدة " ؛ وأوّل من استعمل هذا المصطلح هو إميل هنريو في مقال نشره في جريدة (لوموند) الفرنسية في سياق الحديث عن رواية " الغيرة " لـ: جرييه (21) ، ومن مواصفات الرواية الجديدة أو الحساسيّة الجديدة بتعبير الروائي المصري إدوارد الخراط ؛ هو التحرّر من الأنماط التّقليدية المستهلكة في الشكل والمضمون وأهمّ ما يميّز هذه التجربة الروائية هو عنصر التفاعل بين عناصر مختلفة ونذكر منها : التاريخ والسيرة والمسرح والأيديولوجيا والأمثال الشعبية والشعر والحكم والرحلة والفلسفة كلّ هذه التداخلات العفويّة تعطي النّص الروائي توهّجه وبريقه " الرواية هي الفن الوحيد الذي يعيش في صيرورة دائمة ، ولا يزال غير مكتمل " . (22) إذن فجمالية الرواية تكمن في التجدّد الدائم و الحيوية الملازمة لها ؛خاصة بعد اكتشاف مساحاتها الداخلية المتنوّعة و التي كانت إلى حدّ قريب مغمورة وتعيش تحت إكراهات آليات السرد . " ويرى أحد الباحثين أن الحديث عن الرواية بوصفها نوعا أدبيا ، يمتلك خصائصه الإصلاحية المتعارف عليها لم ينقطع منذ القرن الثامن عشر. من الطبيعي أن يُثار جدل حول علاقتها بالفنون التي سبقتها ، مثل : الملحمة والمأساة وغيرها ... ولا يملك النقاد إلاّ (الاعتراف) بأنّ الرواية نوع مزيج ، تقع أصوله في حزمة من الأشكال الأدبية المختلفة . " (23) ، هذه البنية المفتوحة (structure) على الأجناس الأخرى لها قدرة على امتصاص هذه العناصر وإخراجها في حلّة أخرى دون نشاز ولذا دأب الروائيّون على ابتكار أشكال روائيّة مختلفة تمليها الحاجة الملحة والمقروئيّة الجديدة ونذكر من هذه النماذج الروائية الكثيرة والمتعدّدة ما يلي :

. الرّواية التّاريخيّة : (جرجي زيدان)

. الرّواية الاجتماعيّة : (نجيب محفوظ)

. الرّواية السياسيّة : (نجيب محفوظ في " اللص والكلاب " ، توفيق الحكيم في " عودة الوعي ")

. الرّواية النّفسيّة : (نجيب محفوظ في رواية " السّراب ")

. الرواية الرّمزيّة : (نجيب محفوظ في رواية " أولاد حارتنا ")

. الرواية الفلسفيّة : نجيب محفوظ في رواية " الشّحـــاذ "

. الرّواية الأيديولوجيّة : (الطاهر وطار في رواية " اللاّز")

. الرّواية الإثنوغرافيّة : (مولود معمري في رواية " نجل الفقير ")

. الرّواية الأنتروبولوجيّة : (إبراهيم الكوني في رواية " نزيف الحجر")

. الرّواية السّيَرِيّة : (طه حسين في " الأيام " محمد حسين هيكل في " زينب " العقاد في " سارة ")

. الرّواية الثّوريّة : (الطاهر وطار في " رمانة" و عبد الحميد بن هدوقة في " ريح الجنوب " ونهاية الأمس ")

. الرّواية الواقعيّة : (نجيب محفوظ في روايات " القاهرة الجديدة " و" خان الخليلي " و " زقاق المدق ")

. الرّواية الرومانسيّة : (جبران خليل جبران في " الأجنحة المتكسّرة ")

. رواية الخيـال العلميّ : (حبيب منسي في " جلالة الأب الأعظم . الخطر الآتي من المستقبل . ")

. الرّواية البوليسيّة: (نجيب محفوظ في " اللص والكلاب " و صالح مرسي في " رأفت الهجان " و إسماعيل فهد إسماعيل في رواية " ملف الحادثة 67 ")

. الرّواية العجائبيّة : (عبد المالك مرتاض في رواية " مرايا متشظية ") هذه الأنواع الثلاثة الأخيرة من الرواية العربية – التي ذكرناها – تبقى مجرّد مقاربات لا ترقى إلى مستوى التّأصيل الروائيّ المتعارف عليه في الغرب .

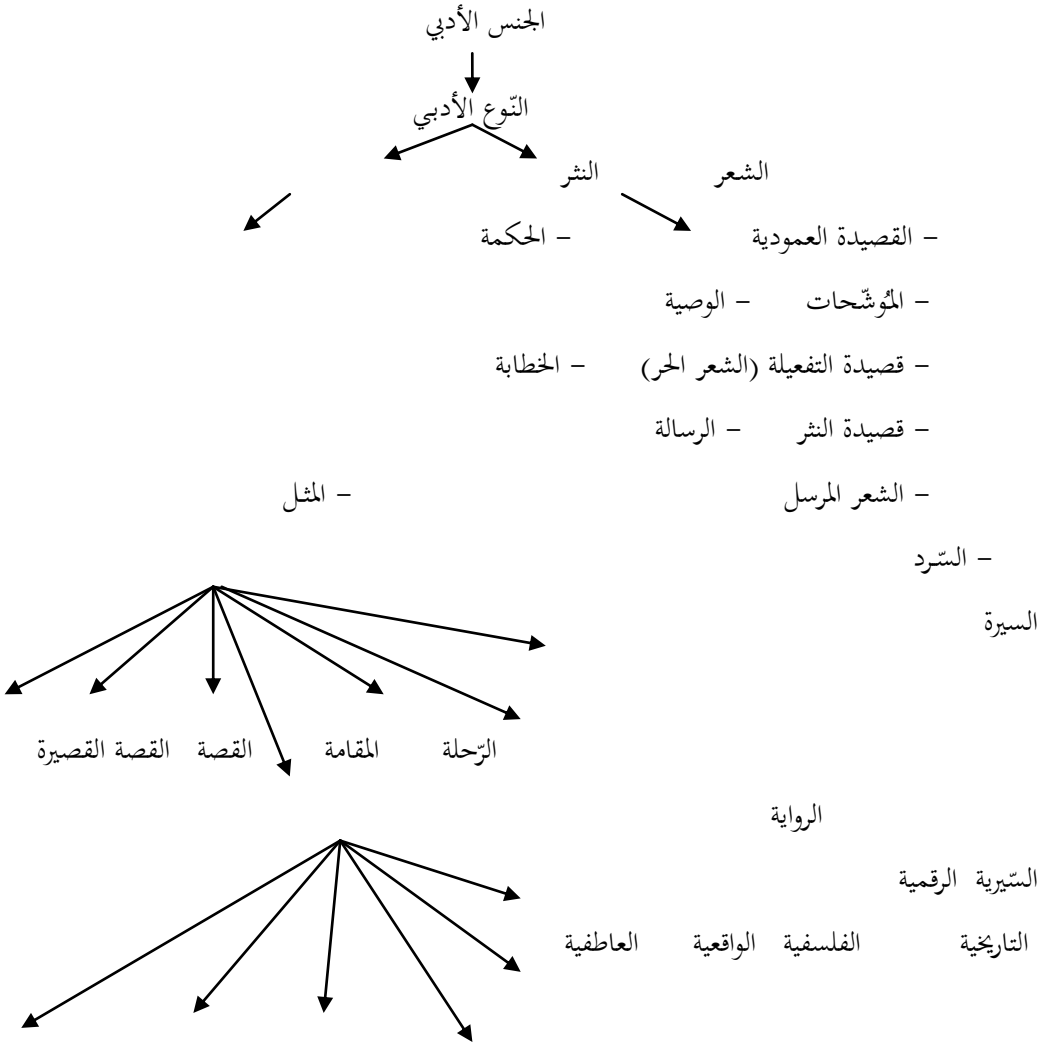
. رواية تيـار الوعي : (إميل حبيبي في رواية " المتشائل ")

الرّواية(المتعدّدةالأصوات)(البوليفنيّة) : نجيب محفوظ في رواية " ميرامار "

. الرواية الرّقمـيّة : ورائدها الأديب الأردنيّ محمد سناجلة وهي لا يمكن أن تُنتج إلاّ من خلال الحاسوب في إطار تفاعلي بين المرسـل والمتلـقي ، وقد تأتي تحت طائلة عدّة مُسمّيات : كأدب المستقبل أو الأدب الرقمي أو الأدب الافتراضي , وكلّها مصطلحات هي قيد التبلوّر والتّشكّـل في سياق البحث والدّرس الاستشرافيّ .

ونقصد من استعراض هذه الأشكال الروائية وغيرها هو معرفة لامحدودية الرواية في التعامل مع الحقول المعرفية الأخرى ؛ وقدرتها على تطويع بقية الأجناس عند الحاجة إليها ولو تحت إكراهات التّهجين بين الأنواع الأدبية ،حتى وإن كانت هذه الأخيرة تعيش إشكاليّة مصطلحيّة بين النقاد والمبدعين فيما يتعلّق بمسألة ضبط وتأثيـل المصطلح الذي أوقع كثير من المشتغلين في الحقل الأدبي في لُبس بين " الجنس " و " النّـوع " وأحيانا الخلط بينهما سواء على المستوى النظري أو على مستوى الممارسة التطبيقيّة ؛ علما أن مفهوم الجنس الأدبي أعمّ من مفهوم النّوع الأدبي ؛ فعلى سبيل المثال نرى كثيرا من المبدعين العرب يعدّون الرواية جنسا بينما هي غير ذلك بل تصنّف ضمن الأنواع الأدبيّة ؛ وقد انتبه لهذا الأمر الناقد المغربي سعيد يقطين لهذه المسألة وأراد رفع اللبس عنها في قوله: " يبدو عدم التمييز في كوننا نتحدّث عن الرواية ، باعتبارها جنسا ، فيقول أحدهم الجنس الروائي ، بل يذهب أيضا إلى أن الرواية البوليسيّة ، مثلا ، جنس روائي أو أدبيّ ، لكن الأمر لا يعدو كون الرواية نوعا من السرد الذي هو اسم للجنـــس لتضمّنه أنواعا سرديّة مُتعدّدة بعضها اندثر ، وبعضها الأخر ما يزال مستمرّا ، وآخر يتولّد كلّما توفّرت شروط جديدة ، فالقصة القصيرة والمقـامة والأسطورة

والرواية أنواع سرديّة يختلف بعضها عن بعض من حيث الطبيعة والوظيفة لكن ما يجمعهما هو المكوّنات السّرديـة التي بدونها يستحيل الحديث عن البعد السـرديّ . " (24) ومن هذا المنظور نحاول أن نتمثّل مخططا بيانيّا من خلاله نفرق بين الجنس الأدبي والنوع الأدبيّ وفروعهما :



و ختاما نقول إنّ شعريّة الرواية في ديناميتها ؛ وديناميتها في انفتاحها و تعدّديتها التي لا تنتهي ؛ و ربّما هذا ما قصده بشكل أو بأخر هنري جيمس (1843. 1916) حين قال : " إنّ الرواية شكل صعب إلى أقصى حدّ . إنّه شكل صعب جدّا بالفعل، و لكن الطريقة الوحيدة للسيطرة عليه هي أن ندّعي دوما أنّه ليس صعبا . " (25) ، إنّ هذا المناخ الثقافي والفكري المتغير والمتجدد كان بطريقة أو أخرى عاملا مُمهّداً لفعل التّحوّل في جوهر الرواية العربية الجزائرية و أن تكون جاهزة على الانفتاح على الآخر وهو ما تحقّق بفعل أحداث أكتوبر 1988 وما صاحبها من تحوّلات سياسيّة وثقافيّة واجتماعيّة كان من نتائجها تراجع النظام السياسيّ في الجزائر عن النظام الاشتراكيّ ،وبداية عصر الانفتاح والتّعدديّة السياسيّة و فسح المجال أمام حرية التّعبير. وبهذا تكون الرواية قد تخلّصت من عبء الماضي وقيود الرقابة التي تعوّدت أن تفرضها المؤسسة السياسيّة ولواحقها على المبدعين .

واستفادت الرواية الجزائرية من هذا الانفتاح في المناخ السياسيّ والثقافي لتدخل مرحلة جديدة من الإبداع والإنتاج الأدبيّ ، ودخل الروائيّون رهان التّجريب كعملية مُحفّزة على الإنتاج واقتحام ما لا يمكن اقتحامه من قبل . وكانت المرأة ، والإرهاب ، والأخطاء التاريخيّة والسياسيّة ، والثورة ،الهجرة والهوية .. وغيرها مادّة حيوية في السّرود الجزائريّة المعاصرة المحسوبة على مرحلة التّجريب .

الاحالات :

(1) ينظر : الأمير مصطفى محمد بن براهيم ، حكاية العشاق في الحب والاشتياق ، تحقيق الدكتور أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب 1983 .

(2) غادة أم القرى ، رضا حوحو ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ط2 ، 1988 ص 13.

(3) اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،وسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986 ، ص38.

(4) Lucien Goldman , Pour Une Sociologie du roman ,gallimard , Paris 1964,P :35

(5) T. TODOROV : Les categories du récit littéraire (l'analyse structurale de récit) ed.du Seuil .Paris 1983 P :132

(6) الطاهر وطار،اللاز، موفم للنشر ، الجزائر ، 2007، ص 42.

(7) ينظر : محمد شاهين ، آفاق الرواية ، البنية والمؤثرات ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق 2001 ، ص114.

(8) شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند إدوارد الخراط ، "رامة والتنين " أنموذجا مجلة الهدى ، العدد 15،دمشق 1997 ص26 .

(9) م س ، ص 30 .

(10) عبد الله إبراهيم ، السرد والتمثيل السّردي في الرواية العربية المعاصرة ، مجلة علامات ، عدد 16 ،2001 ص 16.

(11) عزالدين إسماعيل ،الكلمة الافتتاحية للمؤتمر الثاني للنقد الأدبي في القاهرة (النقد الأدبي على مشارف القرن)، مجلة العربي الشهرية ، ع 508 الكويت 2001 ص 201.

(12) م س ، ص 202.

(13) م س ، ص 202 .

(14) في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ، سراس للنشر ، تونس 1985 ، ص 29 ،30 .

(15) تشريح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، د. عبدالله محمد الغذامي، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت 1987 ، ص11 .

(16) ينظر : الكرمل ، مجلة فصلية ثقافية ع17 بيروت يوليو 1985.
www.alkarmel.org/prenumber/prenumber.html

(17) ينظر : ماجد مصطفى ، مجلة فصول(عدد خاص)مجلة النقد الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ع 79 السنة القاهرة 2006 ،ص213 .

(18) G.Genette.Seuils. Ed. du Seuil.Paris1987 P :87

(19) كارل فيتور ، نظرية الأجناس الأدبية ، ترجمة عبد العزيز شبيل ،ط1 ، النادي الثقافي الأدبي ، جدة 1994 ،ص8 .

(20)ينظر : رولان بارت ،درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ، ط2 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب 1986 ، ص48 ، 50 .

(21) محمد مفتاح ، مجهول البيان ، ط1 دارتوبقال، الدار البيضاء، المغرب 1990 ص 16 .

(22) ينظر : صبحة أحمد علقم ، ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، الرواية الدرامية أنموذجا ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان2006 ص91 .

(23) ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، "1 ، دار الفكر القاهرة ، 1987 ،ص23.

(24)إبراهيم السعافين ،نظرية الأدب ومغامرة التجريب ،دار الشرق العربية ، القدس 1993 ،ص98

(25) سعيد يقطين ، الأنواع الروائيّة ،مجلة القدس العربي ، الموقع الإلكتروني (http://www.alquds.co.uk/?p=579120) ، التاريخ : 10 أوت 2016 .