الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

استقبال الرواية الجزائرية المعاصرة في السياق النقدي العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه " ل م د " في اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

سعيدي فلورندة

إشراف الاستاذ الدكتور:

بن عطية كمال

اللجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة المناقشة		
أ. د محمد قراش	جامعة الجلفة	رئيسا ومناقشا
أ. د بن عطية كمال	جامعة الجلفة	مشرفا ومقررا
د. زهرة طويل	جامعة الجلفة	مشرفا مساعدا
أ. د عيسى أخضري	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
أ. د ناصر بركة	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا
د. موفقي سعيد	جامعة البليدة 2	عضوا مناقشا

السنة الدراسية: 2024/2023 م

1445/1444هـ

The People' s Democratic Republic of Algeria
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Ziane Ashour University of Djelfa
Faculty of Literature, Languages and Arts
Department of Arabic Language and Literature

Reception of the contemporary Algerian novel in the Arab crical contex

A dissertation submitted to obtain a doctorate degree in
Arabic language and literature
Specialty:Modern and contemporay criticism

Proeped by : Saidi flouranda
Supervised by : Ben Attia Kamal

Discussion Committee:

Members of the discussion committee		
Prof. Dr . karrache Mohemmad	University of Djelfa	Chairman and discussant
Prof. Dr. Ben Attia Kamal	University of Djelfa	Supervisor and rapporteur
Dr. zahrat tawil	University of Djelfa	Assistant supervisor
Prof.Dr Isaa Akhdari	University of Djelfa	Discussing member
Prof. Dr Nasser barka	University of M'sila	Discussing member
Prof. Dr Muoafki said	University of Blida 2	Discussing member

Academic year:2023/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء:

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية وبرسالتي هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة الى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

أبي الغالي كنت لي خير سند وعون بعد الله عزو جل بوركت قرت عيني.

أمي الحنونة تحملت من أجلي الكثير، وكنت لي راحة و أمان شكرا حبيبتي.

الى زوجي الحبيب الغالي الذي كان لي خير رفيق طيلة إنجاز بحثي حفظه الله.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولاتزال من إخوة وأخوات.

إلى ابني ونور حياتي محمد حفظه الله ورعاه.

الى كل من كان لي خير عون في مسيرتي الدراسية أساتذة كلية الآداب واللغات والفنون لجامعة الجلفة.

مقدمة

مقدمة:

إن الكتابة الروائية لا تخرج عن كونها لغة بامتياز، وهي لذلك تستحث متلقيها قصد تجسيد مقاصدها الجمالية بالحفر في المادة اللغوية المتشابكة والمتلونة فيها، وسؤال القارئ الدائم عنها يضمن استمرارية وتجدد المعنى، وهو ما يفتح بابا للتواصل بين الذوات لبناء معنى العمل الروائي، من هنا يشكل الجمع بين النص ومتلقيه إشكالا حسيا يستثير أسئلة يحركها المتلقي باتجاه ما يقرأ مستندا في ذلك إلى حسه الجمالي وأفقه الأدبي.

ثم إن المتتبع لمسار الحركة النقدية المعاصرة، يجد أن القارئ أصبح يشكل البؤرة النقدية اللافتة للانتباه، ويكفي للتأكد من ذلك الرجوع للمنجزات التي شهدتها ، وتشهدها الساحة النقدية، ضمن هذا التوجه الذي أصبح يعرف بمناهج ما بعد البنيوية، لتبرز نظرية جمالية التلقي وهي توجه ألماني في نقد استجابة القارئ، من النظريات التي أولت عناية خاصة بالقارئ، الذي وصف بأنه بنية تمارس وجودها داخل النص الأدبي.

و يعد التلقي – حسب هذا التوجه– بمثابة بحث عن كيفية إنتاج المعنى، فليست مهمة القارئ البحث عن المعنى المتشكل سلفا داخل النص، وإنما مهمته هي الكشف عن المعنى المتشكل داخل بنية الإدراك، فالنص لا يكون حاضرا إلا إذا كان مقروءا والمعنى ليس متشكلا داخل النص، وإنما يتشكل داخل بنية الإدراك **(المتلقي)**.

لقد جرى في النقد العربي المعاصر توظيف هذه المقاربة في دراسة عمليات تلقي النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها شعرا وسردا، بحثا في تشكلات المعنى باختلاف سياقات الاستقبال، حيث ينتهي هذا التوظيف إلى تحقيق هدفين متكاملين أولهما استكشاف المعاني والدلالات التي اكتسبها النص الأدبي نتيجة عمليات القراءة، والثاني هو معرفة العوامل والمحددات المتحكمة في اتجاه القراءة داخل هذا السياق أو ذاك؛ ومن هنا جاءت الأهمية النقدية التي يتأسس عليها موضوع الأطروحة: "استقبال الرواية الجزائرية المعاصرة في السياق العربي" إذ يمكن انطلاقا من الإمكانيات التي يتيحها منظور الاستقبال تتبع آثار التلقي التي حققتها الرواية الجزائرية خارج بيئتها في سياقها الثقافي الأقرب؛ السياق العربي خاصة مع النضج الكبير الذي عرفته الرواية الجزائرية المعاصرة في هذه الفترة الوجيزة.

فقد تمكنت الرواية الجزائرية التي عرفت نتاجا كبير على يد كثير من المبدعين (الطاهر وطار ، أحلام مستغانمي ، رشيد بوجدرة ، واسيني الأعرج) من لفت انتباه القارئ العربي، لقد ظهرت مجموعة من الدراسات اهتمت بالرواية الجزائرية وإن كانت قليلة مقارنة بالإنتاج الغزير للرواية الجزائرية المعاصرة؛ ولذلك ستسعى هذه الدراسة تسليط الضوء على أهم الجوانب التي شدت انتباه القارئ العربي وذائقته الأدبية في استقبال الرواية الجزائرية المعاصرة سواء من خلال الكتّاب أم المكتبات أم الدراسات الجامعية، إلى غيرها من الوسائط.

استندت الدراسة من أجل مقاربة موضوعها إلى انتخاب نصوص روائية جزائرية حققت إقبالا واسع الانتشار، من بينها أعمال أحلام مستغانمي التي حصدت الكثير من الأوسمة والجوائز الأدبية، اتسمت باعترافات كبار الكتاب والنقاد، كما اعتمدت نصوصها في المناهج الدراسية لجامعات ومدارس وثانويات عدة. ومنها على وجه خاص أعمال الروائي واسيني الأعرج التي ذاع صيتها في سياق التلقي العربي على أوسع نطاق على أن تتبع عمليات الاستقبال لتلك النصوص اقتضى أولا تتبع المسار التاريخي لنشأة الرواية العربية الجزائرية واتجاهاتها وتطورها إلى أن وجدت طريقها نحو التميز والانتشار خارج سياقها المحلي .

ويظل النص صيرورة لا يمكن تحققها إلا من قبل القارئ، والرواية الجزائرية المعاصرة هي أحد النصوص التي يتلقاها القارئ العربي، وقد أثارت إشكالات لعدد من القراءات التي جعلت من النص الروائي الجزائري المعاصر محور اهتمام البحث والعمل على تتبعها من جهة نقدية، ومن جهة أخرى مشكلة ملمح من ملامح النقد الروائي الجزائري والعربي ونشير إلى إننا رتبنا هذه المتون النقدية التي اشتغلت على الرواية الجزائرية المعاصرة في جداول مثبتة في متون البحث.

يرجع سبب اختياري لموضوع الدراسة إلى مجموعة من الأسباب الذاتية والموضوعية إذ يتصل السبب الموضوعي بكون عنوان الدراسة مقترحا من طرف لجنة التكوين في الدكتوراه وقد توافق هذا المقترح مع رغبتي الشخصية في العمل ضمن هذا التوجه في البحث والمنهج وهنا يلتقي العامل الموضوعي مع العامل الذاتي فضلا عن ميلي الخاص للاشتغال بالتجربة الروائية الجزائرية، وذلك نظرا لأن الرواية الجزائرية قد برزت بوصفها حدثا ابداعيا متميزا في السياق العربي، استثار الساحة النقدية والأدبية، إلا أنها لم تلق من الدراسة

ما يستوفي كل جوانبها خاصة ما تعلق بشروط الاستقبال وتحولات المعنى؛ فتأكدت رغبتي للخوض في هذه الجوانب من أجل سبر أغوارها ومعرفة مكنوناتها. وقد كان ذلك في حد ذاته شغفا بمعرفة ما الذي توفر في الرواية الجزائرية المعاصرة، وجعلها أكثر ذيوعا و مقروئية.

ومن هنا كان علي السير في تناول موضوع الدراسة انطلاقا من صياغة الإشكالية المركزية للبحث تلك التي تجمع بين الموضع والمنهج في آن واحد فكان السؤال التالي :

كيف جرى استقبال الرواية الجزائرية المعاصرة في السياق العربي ؟

وينهض هذه الإشكال على أسئلة فرعية من أجل الإلمام بمحاور موضوع الدراسة؛ فيما تجلت نظرية الرواية؟ وماهي الأسس التي بنيت عليها نظرية التلقي؟ كيف نشأت الرواية الجزائرية؟ وماهي المرجعيات النقدية التي بنيت عليها الرواية الجزائرية المعاصرة؟ كيف تم تلقي النص الروائي الجزائري المعاصرة في الساحة النقدية العربية؟

وللإجابة على الإشكالات المطروحة قسمت بحثي إلى مدخل وأربع فصول ، حيث تناولت في المدخل الجانب المفاهمي للدراسة، أما بالنسبة للفصل الأول و الموسوم بعنوان نظرية الرواية، فقد قسمته إلى أولا: نظرية الرواية اشكالية المصطلح والمفهوم، حيث تطرقت فيه إلى مصطلح الرواية بين اللغة والاصطلاح بالإضافة لنظرية الرواية الغربية، و ثانيا: الرواية العربية : مسار النشأة من المشرق إلى المغرب، والذي تطرقت فيه إلى نشأة الرواية العربية ومسارات تحولها من المشرق إلى المغرب، وثالثا: اتجاهات الرواية العربية، والتي تمثلت في الاتجاهات الغربية من الرومانسية وتيار الوعي و الواقعية .

أما الفصل الثاني الموسوم بالرواية العربية في الجزائر(التأسيس والامتداد) والذي تم تقسيمه لقسمين؛ أولا: الرواية العربية الجزائرية التأسيس وتشكل البناء الفني، تناولت فيه الظروف والأوضاع الاجتماعية لنشأة الروية الجزائرية منها: العوامل الداخلية والخارجية التي ساهمت في النهضة الثقافية في الجزائر ومراحل تطور الرواية العربية الجزائرية ثم تناولت ثانيا: الرواية الجزائرية (الاتجاهات وأنماط تجديد البناء الفني) ، تناولت فيه اتجاهات الرواية الجزائرية وأنماط التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة.

كما تناولت استقبال النص الروائي الجزائري في سياق النقد العربي، والذي تضمن النص الروائي الجزائري في الساحة النقدية الجزائرية إلى جانب أراء نقدية جزائرية حول الرواية الجديدة، إضافة إلى ذلك تطرقت للنص الروائي الجزائري في الساحة النقدية المشرقية وأقسام النقد الروائي العربي للرواية الجزائرية .

وفي الفصل الثالث والذي جاء بعنوان استقبال أعمال أحلام مستغانمي في السياق العربي والذي تمحور حول الكتابة الروائية لديها من خلال استراتيجية مستغانمي واستجابة القارئ، و رصد لاستقبال أعمالها الروائية في الساحة العربية سواء المشرقية أم المغربية عبر العديد من الوسائط من مجلات ودور نشر ومكتبات والكتب النقدية في ضوء جمالية التلقي وقد اخترت نماذج روائية منها: (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس وعابر سرير).

أما بالنسب للفصل الرابع الذي جاء بعنوان استقبال الروائيين واسيني- بوجدرة في السياق العربي، فقد تناولت فيه أولا: الكاتب الروائي واسيني الأعرج من خلال التطرق للكتابة الروائية لديه، ثم رصد لتلقي أعماله الروائية في الساحة العربية سواء المشرقية أم المغربية عبر العديد من الوسائط من مجلات ودور نشر ومكتبات في ضوء جمالية التلقي وقد اخترت نماذج روائية منها: نوار اللوز، ومملكة الفراشة، ورواية العربي، الأخير والأمير، ثانيا: الروائي رشيد بوجدرة من خلال تجربة كتابة الرواية لديه، ورصد تلقي أعماله الروائية في الساحة النقدية العربية عبر عدة وسائط من بينها المجلات والملتقيات والكتب النقدية ودور النشر والرسائل الجامعية داخل الجزائر و خارجها في أقطار عربية مختلفة وقد اخترت نماذجا منها روايته (التفكيك).

وقد ذيلت الدراسة بخاتمة تطرقت فيها إلى بعض النقاط التي توصلت إليها من خلال البحث، والتي لا تدّعي أنّها الفصل.

ونظرا لطبيعة الدراسة التي فرضت اعتماد مجموعة من المناهج المتداخلة، والتي كان من أبرزها المنهج التاريخي الذي يتجلى من خلال سرد تاريخ نشأة نظرية التلقي والرواية وفي تتبع نشأة الرواية الجزائرية ومسارات تحولها، إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي تجلى من خلال رصد الوسائط التي لقيت حضور الرواية الجزائرية، سواءً الجامعية أو المكتبات أو الكتب النقدية وذلك عبر مجموعة من الجداول، و المنهج الاجتماعي من خلال إبراز العوامل الاجتماعية المؤثرة في نشأة الرواية العربية عموما، كحملة نابليون بون بارت

على مصر بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية في الجزائر والتي كان لها أثرا كبيرا في النشأة المتأخرة للرواية العربية في الجزائر، والتي نتج عنها ظهور الواقعيات ، سواء النقدية أو الاشتراكية بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي والذي برز في ثنايا الدراسة التطبيقية من خلال تحليل ودراسة معطيات الجداول عبر نماذجا تطبيقية .

ولكي تتحسس الدراسة طريقها نحو العلمية فقد أفادت من الجهد التراكمي الذي حصله البحث النقدي لأبرز محترفي النظرية الأدبية، ومنهم دراسة عبد الله خليفة الركيبي "تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1974)"، و دراسة محمد مصايف "النقد الأدبي في المغرب العربي"، و دراسة محمد محمدي "النقد الروائي الجزائري قراءة في التراكم النقدي" ، واستعانتا بغير قليل من المراجع التي اغتنت بها البيبليوغرافيا الواسعة المخصصة بمدونة الخطاب النقدي نذكر على سبيل المثال: عبد الله قرين " النقد الأدبي الحديث في الجزائر"، و السعيد زعباط "التخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة"، و حفناوي بعلي" جماليات الرواية الجزائرية (تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل)"، و إبراهيم خليل" بنية النص الروائي" و دراسة رجاء النقاش" قصة روايتين : دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة لأعشاب البحر"

وقد اعترضتني، في سبيل إنجاز هذا العمل بعض الصعوبات نذكر منها ، تفرع العمل وتشعباته، لتشعب طبيعة الموضوع المتعلق بنقد النص الروائي نظرا لتعقُّد مسالكه ثم لأن الجنس الروائي في حد ذاته لا يتميز بحدود واضحة المعالم، إنما هو عبارة عن أشكال سردية مختلفة إضافة إلى صعوبة العمل على الجانب التطبيقي، وقد استطعت إزاحة هاته العقبات بفضل الله تعالى ثم بمساعدة الأستاذ المشرف و المشرف المساعد والأستاذ قراش محمد بالإضافة لما توفر لي من مادة علمية.

ولا يسعني في الأخير سوى التقدم بالشكر الجزيل إلى من علّم الإنسان الإفصاح والبيان فالحمد لله والشكر لله، ثم إلى كل إطارات قسم اللغة والأدب العربي " بجامعة زيان عاشور الجلفة"، وعلى رأسهم مع عظيم الامتنان الأستاذ الدكتور المشرف بن عطية كمال، والأستاذ الدكتور قراش محمد، والدكتورة طويل الزهرة فقد كان لهم الفضل الكبير بعد الله سبحانه وتعالى في سبيل إنجاز البحث حتى ظهر في حلته هذه ، كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة التي تشرفت على مناقشة هذا البحث.

مدخل: نظرية التلقي

مدخل مفاهيمي:

أولا: التلقي(لغة/ اصطلاحا):

1 – التلقي لغة:

(لَقَّ) : اللَّامُ وَالْقَافُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى صِيَاحٍ وَجَلَبَةٍ. مِنْ ذَلِكَ اللَّقْلَقَةُ : الصِّيَاحُ. وَكَذَلِكَ اللَّقْلَاقُ وَاللَّقْلَقُ : اللِّسَانُ . وَفِي الْحَدِيثِ : مَنْ وُقِيَ شَرَّ لَقْلَقِهِ وَقَبْقَبِهِ وَذَبْذَبِهِ فَقَدْ وُقِيَ شِرَّةَ الشَّبَابِ كُلَّهَا. وَلَقَّ عَيْنَهُ، إِذَا ضَرَبَهَا بِيَدِهِ، وَلَعَلَّ ذَلِكَ لِلْوَقْعِ يُسْمَعُ. وَأَمَّا اللَّقْلَقَةُ فَالِاضْطِرَابُ، وَهُوَ قَرِيبٌ مِنَ الْمَقْلُوبِ، كَأَنَّهُ مُقَلْقَلٌ، وَهُوَ الَّذِي لَا يَقِرُّ مَكَانَهُ .قَالَ امْرُؤُ الْقَيْسِ:بِطَرَفٍ مُلَقْلَقِ.[1]

(لقِي): اللَّامُ وَالْقَافُ وَالْحَرْفُ الْمُعْتَلُّ أُصُولٌ ثَلَاثَةٌ: أَحَدُهَا يَدُلُّ عَلَى عِوَجٍ، وَالْآخَرُ عَلَى تَوَافِي شَيْئَيْنِ، وَالْآخَرُ عَلَى طَرْحِ شَيْءٍ .فَالْأَوَّلُ اللَّقْوَةُ : دَاءٌ يَأْخُذُ فِي الْوَجْهِ يَعْوَجُّ مِنْهُ. وَرَجُلٌ مَلْقُوٌّ، وَلُقِيَ الْإِنْسَانُ . وَاللَّقْوَةُ : الدَّلْوُ الَّتِي إِذَا أَرْسَلْتَهَا فِي الْبِئْرِ وَارْتَفَعَتْ أُخْرَى شَالَتْ مَعَهَا . قَالَ : شَرُّ الدِّلَاءِ اللَّقْوَةُ الْمُلَازِمَهْ ، وَاللِّقْوَةُ : الْعُقَابُ، سُمِّيَتْ بِهَا لِاعْوِجَاجِهَا فِي مِنْقَارِهَا . وَاللِّقْوَةُ :النَّاقَةُ السَّرِيعَةُ اللِّقَاحِ.

وَالْأَصْلُ الْآخَرُ اللِّقَاءُ : الْمُلَاقَاةُ وَتَوَافِي الِاثْنَيْنِ مُتَقَابِلَيْنِ، وَلَقِيتُهُ لَقْوَةً، أَيْ مَرَّةً وَاحِدَةً وَلِقَاءَةً. وَلَقِيتُهُ لُقْيًا وَلُقْيَانًا. وَاللُّقْيَةُ فُعْلَةٌ مِنَ اللِّقَاءِ، وَالْجَمْعُ لُقًى قَالَ :وَإِنِّي لِأَهْوَى النَّوْمَ مِنْ غَيْرِ نَعْسَةٍ ... لَعَلَّ لُقَاكُمْ فِي الْمَنَامِ تَكُونُ.[2] وَالْأَصْلُ الْآخَرُ :أَلْقَيْتُهُ: نَبَذْتُهُ إِلْقَاءً. وَالشَّيْءُ الطَّرِيحُ لَقًى .وَالْأَصْلُ أَنَّ قَوْمًا مِنَ الْعَرَبِ كَانُوا إِذَا أَتَوُا الْبَيْتَ لِلطَّوَافِ قَالُوا :" لَا نَطُوفُ فِي ثِيَابٍ عَصَيْنَا اللَّهَ فِيهَا، فَيُلْقُونَهَا، فَيُسَمَّى ذَلِكَ الْمُلْقَى لَقًى .قَالَ ابْنُ أَحْمَرَ يَصِفُ فَرْخَ الْقَطَاةِ:تُؤْوِي لَقًى أُلْقِيَ فِي صَفْصَفٍ ... تَصْهَرُهُ الشَّمْسُ فَلَا يَنْصَهِر".[3]فالمادة اللغوية بمشتقاتها في العربية وتصريفاتها في الانجليزية تنتظم معنى الاستقبال كما حكاه الأزهري وفلان يتلقى فلان أي يستقبله.

---

[1]– أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر بيروت ، لبنان ، (1399هـ–1979) ، (باب اللام) ، ج5، ص207.

[2]– المصدر نفسه، ص260.

[3]– المصدر نفسه، ص260.

أما في الانجليزية Réception تعني استقبال أو تلق ويقال Réceptionniste أي متلقيه الوافدين في مكتب أو مؤسسة أو فندق Réceptive أي متلق أو مستقبل ولكن التمايز في الدلالة مفهوم الاستقبال ومفهوم التلقي يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب وفي مجرى الألف والعادة بالنسبة للآذان الأجنبية. والكثير الغالب في الاستعمالات العربية هو استخدام مادة التلقي بمشتقاتها مضافة إلى النص سواء أكان النص خبرا أو حديثا أو خطابا أو شعرا ، وحسبنا في هذا أنَّ القرآن الكريم عوَّل على هذه المادة في أنساقه التعبيرية ولم يستخدم مادة الاستقبال في هذا المجال، ففي أجلَّ مواطن التلقي لأشراف النصوص[1]، يقول الله تعالى:" **وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ (6)**" [2]. وقوله تعالى:" **فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (37)**"[3]. وقوله تعالى:" **إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ (17)**" [4]، وقوله تعالى:" **إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُم مَّا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّنًا وَهُوَ عِندَ اللَّهِ عَظِيمٌ (15)**" [5]

ويرد التلقي بمعنى الاستقبال في لسان العرب فلان يلتقي فلاناً أي يستقبله ويُلَقَّي الكلام أي يُلقَّيه وتَلَقَّي بمعنى أخذ وتعلَّم ودعا، ويكفي بمعنى يتلَقَّى ويَتَعَلَّم و تَلَقَّت بمعنى قَبلَتَّ ويقال تَلقَّاهُ أي استقبله. وإذا استخدمنا الترجمة الالكترونية من اللغة العربية إلى اللغة الألمانية نجد كلمة الاستقبال تعني (rezeption) وكلمة التلقي تعني (erhelten) وذكر أحمد أبو حسن، أن مصطلح التلقي يأتي بمعنى واحد في اللغة الألمانية فالدلالة اللغوية لكلمة الاستقبال تجد فيها كل مواصفات التلقي . مع الإشارة إلى مصطلح جمالية التلقي وتاريخ التلقي والفعل يستقبل وكلمة (reception) تعني التلقي والاستقبال".[6]

---

[1]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1 ،1996 ، ص13،14.

[2]– سورة النمل الآية رقم (6).

[3]– سورة البقرة الآية رقم(37).

[4]– سورة (ق) الآية رقم (17).

[5]– سورة النور الآية رقم (15).

[6]– محمد موسى البلولة، التلقي ما بين النظرية الغربية الحديثة والتراث النقدي البلاغي في العصر العباسي، مجلة المدينة العالمية، العدد17، 2016، جامعة الجواف، السعودية ، ص318.

2- التلقي إصطلاحا:

وُضعت لاصطلاح التلقي ألفاظ مشتركة في مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، وقد تعذر إيراد هذه الألفاظ (أسماء وصفات) بتسلسل تاريخي دقيق ومقبول بسبب كثرتها وتداخلها وصعوبة الفصل بينها ...وقد يكون التلقي والقراءة لفظين جديرين بالعناية لكونهما يؤديان الغرض المقصود، بيد أن طبيعة الدراسات الأدبية المعاصرة وارتباطها بالعلوم الأخرى لا سيما الفلسفة وعلم النفس، فضلا على روح التجديد السائدة في مفاهيم الأدب التي فرضت مقاييس لفظية جديدة وأسماء مبتكرة استمد قسم منها علوم الاتصال الحديثة. ومن مفاهيم الرسائل الرئيسيين، وهم الباث والوسط الذي تنقل فيه الرسالة ثم المتلقي فهو الهدف من عملية التواصل كلها. ولم تلبث أن أضحت مصطلحات لها مدلولاتها المستمدة من تطور الإنتاج الأدبي ، بل أصبح قسم منها اتجاها أو نظرية مستقبله مثل نظرية الاستقبال ونظرية نقد استجابة القارئ والاستقبال ، و الاستقبال والاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التلقي ومن الصعب فصلهما وهذه إحدى المشكلات التي وقع فيها النقد الجديد المعني بالمتلقي والاستجابة[1].

ويذهب الباحثون في التفريق والفصل بين نظرية التلقي –التي راجت في النقد الألماني– و بين النقد المتعلق بالقارئ/ الاستجابة –الذي راج في أمريكا– ، من حيث أن نظرية التلقي هي ثمرة جهد جماعي كان صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات المتأخرة، في حين كان النقاد المتجهون إلى القارئ/الاستجابة أحادا مفرقين لا رابط بينهم بل تتباين نظرياتهم وتختلف مناهجهم وفقا لاختلاف أسلافهم [2].

إذاً يمكننا القول، أن مفهوم الاستقبال لم يكتسب دلالته الأدبية بدقة وكذلك مفهوم الاستجابة ومن المعضلات التي تواجهنا هي التمييز بين الاستقبال والاستجابة، حيث أن كليهما يهدف إلى تعزيز العمل وهناك بعض الاقتراحات التي ترى أن الاستقبال يرتبط بالقارئ، بينما الاستجابة لها علاقة بالأوجه النفسية وهي علائق غير مقنعة ، وقد عمل

[1]– محمد المبارك، استقبال النص العربي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص27،28.

[2]– روبرت هولب، نظرية التلقي(مقدمة نقدية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، تر:عز الدين إسماعيل، ط 1، 2000، ص9.

الناقد (هانز روبرت) على التفريق بين التأثير والتلقي عن طريق تحديد التأثير عنصرا مشروطا بالنص فيما يختص التلقي بالمرسل إليه[1].

من المرجح أن يكون لمصطلح نظرية الاستقبال/التلقي وقع غريب لدى المتكلمين بالإنجليزية الذين لم يوجهوه من قبل ووفقا لما أشار إليه "هانز روبرت ياوس "عام(1979م) مازحا- وهو واحد من كبار الممثلين لهذه النظرية- : " ربما بدت المسائل المتعلقة بالاستقبال أنسب إلى إدارة الفندقية منها إلى الأدب، ومع ذلك فإن كلمة التلقي بالنسبة إلى المتابعين لصورة النقد الألماني، سواء أكانت منفردة أم في واحد من أشكالها المركبة الكثيرة، كانت هي مفتاح الاهتمامات النظرية خلال العقد ونصف العقد الماضيين وكسبت هناك منطقة من مناطق الاهتمام الأدبي لم تؤثر[2] فيها نظرية التلقي، فالواقع أنها إن أثرت في هذا المنهج قد أثرت كذلك في بعض النظم المتاخمة مثل علم الاجتماع وتاريخ النص .

على أن تكاثر الأبحاث النظرية والتطبيقية لم يفض إلى توحيدا للمفهوم ومازال النزاع قائما حتى اليوم حول ما تستهدف الدراسات المتعلقة بالتلقي على وجه التحديد، وربما كانت الصعوبة الأساسية هي في تحديد ما يعنيه المصطلح تحديدا دقيقا، والواقع أن الاختلاف بين التلقي والفاعلية (من المعتاد ترجمتها بكلمة الاستجابة أو التأثير) يمثل واحدا من أكثر المعضلات إلحاحا فكلاهما يتعلق بما يحدثها العمل في شخص ما من أثر كما يبدو يمكن الفصل التام بينهما ومع ذلك فإن أكثر وجهات النظر شيوعا كانت ترى أن التلقي يتعلق بالقارئ، في حين يفترض الفاعلية أن تختص بالمعالم النصية وهو تخصيص غير مرض كل الرضا بحال من الأحوال"[3].

---

[1]- محمد المبارك ، استقبال النص العربي، مرجع سابق، ص28.

[2]- روبرت هولب ، نظرية التلقي(مقدمة نقدية)، مرجع سابق، ص 25.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

3- القراءة لغة:

قرأ :القُرآن: التَّنْزِيلُ الْعَزِيزُ، وَإِنَّمَا قُدِّمَ عَلَى مَا هُوَ أَبْسَطُ مِنْهُ لشرفه. قَرَأَهُ يَقْرَؤُهُ ويَقْرُؤُهُ، قَرْءاً وقِراءَةً وقُرآناً، فَهُوَ مَقْرُوءٌ . يُسمى كَلَامُ اللَّهِ تَعَالَى الَّذِي أَنزله عَلَى نَبِيَّهُ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، كِتَابًا وقُرْآناً وفُرْقاناً، وَمَعْنَى القُرآن مَعْنَى الْجَمْعِ، وَسُمِّيَ قُرْآناً لأَنه يَجْمَعُ السُّوَر فيَضُمُّها. وَقَوْلُهُ تَعَالَى : "إِنَّ عَلَيْنا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ، أَي جَمْعَه وقِراءَته، فَإِذا قَرَأْناهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ أَي قِراءَتَهُ.[1]

قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا : " فإِذا بيَّنَّاه لَكَ بالقراءَة، فاعْمَلْ بِمَا بَيَّنَّاه لَكَ، فأَما قَوْلُهُ: " هُنَّ الحَرائِرُ، لَا ربَّاتُ أَحْمِرةٍ، ... سُودُ المَحاجِرِ، لَا يَقْرَأْنَ بالسُّوَرِ فَإِنَّهُ، أَراد لَا يَقْرَأْنَ السُّوَر، فَزَادَ الباءَ كقراءَة مَنْ قرأَ :تَنْبُتُ بِالدُّهْنِ، وقِراءَة منْ قرأَ :يَكادُ سَنا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصارِ، أَي تُنْبِتُ الدُّهنَ ويُذْهِبُ الأَبصارَ .وقَرَأْتُ الشيءَ قُرْآناً :جَمَعْتُه وضَمَمْتُ بعضَه إِلَى بَعْضٍ .وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ :مَا قَرَأَتْ هَذِهِ الناقةُ سَلىً قَطُّ، وَمَا قَرَأَتْ جَنِيناً قطُّ. أَي لَمْ يَضْطَمّ رَحِمُها على ولد، وأَنشد:هِجانُ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينا.[2]

ابْنُ الأَثير :قِيلَ أَراد مِنْ جَمَاعَةٍ مَخْصُوصِينَ، أَو فِي وَقْتٍ مِنَ الأَوقات، فإِنَّ غَيْرَهُ كَانَ أَقْرَأَ مِنْهُ .قَالَ :وَيَجُوزُ أَن يُرِيدَ بِهِ أَكثرَهم قِراءَة، وَيَجُوزُ أَن يَكُونَ عَامًّا وأَنه أَقرأُ الصَّحَابَةِ أَي أَتْقَنُ للقُرآن وأَحفظُ. وَرَجُلٌ قارئٌ مِنْ قَوْم قُرَّاءٍ وقَرَأَةٍ وقارِئين. وأَقْرَأَ غيرَه يُقْرِئه إِقراءً

وَمِنْهُ قِيلَ :فُلَانٌ المُقْرِئُ .قَالَ سِيبَوَيْهِ :قَرَأَ واقْتَرَأَ، بِمَعْنًى، بِمَنْزِلَةِ عَلا قِرْنَه واسْتَعْلاه. وصحيفةٌ مقْرُوءَةٌ، لَا يُجِيز الْكِسَائِيُّ والفرَّاءُ غيرَ ذَلِكَ، وَهُوَ الْقِيَاسُ .وَحَكَى أَبو زَيْدٍ :صَحِيفَةٌ مَقْرِيَّةٌ، وَهُوَ نَادِرٌ إِلا فِي لُغَةِ مَنْ قَالَ قَرَيْتُ. وَقَرأْتُ الكتابَ قِراءَةً وقُرْآناً، وَمِنْهُ سُمِّيَ الْقُرْآنُ[3].

---

[1]- محمد بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، 1968 ، باب القاف، مجلد10، ج1، ص128.

[2]- المصدر نفسه، ص128.

[3]- المصدر نفسه، ص128.

لقد شهدت المعجمية العربية كمًّا من المصطلحات إنتاجا وتأليفا في مختلف الفنون والعلوم إذ تجدر بنا الإشارة الى أن هذا اللفظ قد ورد في القران الكريم ومن ذلك ما جاء في سورة (العلق) في قوله تعالى: ((اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3)،[1] وقال تعالى:سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنسَىٰ (6)[2]أما في المعاجم فقد تنوعت الكلمة في الدلالة والمدلول مع حفاظها على جذرها الأصلي حيث وردت في معجم لسان العرب مرتبطة بفعل قراءة القرآن و مدارسته في قول ابن منظور: قرأ يقرأ و قرائا والاقتراء افتعال من القراءة قال:"وقد تحذف منه الهمزة تخفيفا فيقال قران وقريت وقار ونحو ذلك من التصريف . والاقتراء والقارئ والقرآن والأصل في هذه اللفظة الجمع وكل شيء جمعته فقد قراته وهذا يعني أن الدلالة اللغوية للكلمة ارتبطت بقراءة القران ودراسته وتأمل معناه كما تضمنت جمع الشيء بعضه ببعض" [3]

4- القراءة اصطلاحا:

قدمت المعاجم العربية مصطلحات جديدة للفظة القراءة بوصفها من أهم المصطلحات النقدية الحديثة، فوردت بمعنى التأويل لما يقرؤه القارئ لنص فهمه غيره فهما مختلفا، فيقال: قراءة جديدة بمعنى التلاوة وهي هنا توافق المعنى اللغوي الذي يحمل معنى الأداء سواء كان ذلك جهرا أم سرا، وهي تحرك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عال أو من غير صوت مع إدراك للمعاني التي ترمز إليها الحالتين.

4-1- مصطلح القراءة في النقد العربي:

تلقى النقاد العرب المعاصرون مصطلح القراءة واجتهدوا أيضا في ضبط مفهوم له حيث رأى عبد المالك مرتاض أن القراءة رغم كونها تفسيرا وتسريحا ونقدا للنص الأدبي إلا أنها لا تخرج عن كونها حاملة لجميع هذه المفاهيم، فهي نشاط إبداعي واعٍ ، ينفرد بوظيفة كاملة وذلك في قوله:" (إذا كانت القراءة لا تخرج من كونها شرحا وتعليقا، أو تفسيرا

[1]-سورة العلق، الآية (1-3)

[2]- سورة الأعلى الآية 6.

[3]- مأمون خليفة، مصطلحي القراءة والتلقي في الساحتين النقدية العربية والغربية ، والرؤوس النقدية العربية، مجلة القارئ للدراسة الأدبية والنقدية واللغوية،العدد3، 2019، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، ص44.

أو تأويلا أو تحليلا أو تشريحا أو نقدا ، فإن المظاهر بحكم تعددها وتنوعها تجعل من القراءة هي أيضا نشاطا ذهنيا وإبداعيا متعدد الأشكال)[1]".

4-2- مصطلح القراءة في النقد الغربي:

تعتبر القراءة نظرية من النظريات الحديثة التي ظهرت في قارة أروبا، حيث بزغت في بداية الثمانينات واهتم بها كبار النقاد والباحثين الألمان، وتتلخص هذه النظرية عندهم في الظاهراتية التي كان الفيلسوف الألماني "أرموندهوسول" قد أسسها وهي ترتكز على أن حقيقة الشيء لا تتجلى في ذاته وإنما تتضح أكثر وتبرز حين تتداخل مع الإنسان. ويأتي ياوس في مقدمة المؤسسين لهذه النظرية، من خلال إعادة قراءة الأدب الألماني من منظور جديد لأنه شكك في فعالية القواعد الأدبية الألمانية الكلاسيكية خصوصا[2].

وقد دعا ياوس إلى التوحيد بين الأدب والتاريخ وفي نفس الوقت المقاربة بين التاريخ النصي وجمالياته لأنه بمنظوره أن التعامل مع النص إنما يتم بمعيارين لا غنى لأحدهما عن الآخر: هما معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي ومعيار الخبرات التي يتم استدعاؤها في لحظات التلقي، ولا يمكننا الحديث عن (ياوس) دون أن نعود إلى زميله (إيزر) هذا الأخير الذي ألف كتابا نقديا عن القراءة، وسمه ب(بفعل القراءة) الذي قرر فيه أن "أي نص إبداعي لا يمكنه أن يتضمن معنى إلا إذا احتك بالقراءة، وتؤلف العملية الأدبية عنده محورين؛ أحدهما فني والأخر جمالي، أما الفني، فهو نص المؤلف والثاني هو التحقيق الذي ينجزه القارئ".[3]

[1] - المرجع السابق، ص44

[2] - المرجع نفسه، ص44-46.

[3] - المرجع نفسه، ص46،47.

ثانيا- نظرية التلقي : التأسيس والمرتكزات :

بدأ ظهور نظرية التلقي في الغرب بعد منتصف القرن العشرين ولاقت صدى طيبا عند الكثير من الدارسين و دارت حولها نقاشات ثرية جدا وارتبطت بداياتها بجامعة كونستانس بجنوب ألمانية والهدف المنشود الذي سعت إليه نظرية التلقي ،هو إدراك نظرية عامة للتواصل ذات اختصاصات متداخلة ،وهي نظرية تتكون من جميع الاختصاصات و تكونها في الوقت نفسه، كما أنها مطالبة بالانفتاح على نظريات التواصل و السلوك و غيرها حتى يمكنها فهم كيفية إسهام الفن في صبغ التاريخ وتكون السلوك الاجتماعي وتنقلها.

أما العوامل التي أدت لظهور نظرية التلقي في ألمانيا. فيمكن ردها إلى مستويين:

ا/ المستوى الأدبي النقدي ويتجسد في الأوضاع التالية :

- عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغييرا في النموذج مما جعل جميع الاتجاهات تستجيب للتحدي.

- السخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة، وحالة الفوضى والاضطراب السائدة في نظريات الأدب المعاصرة .

- وصول الأزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبول استمراره وكذا الثورة المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية.

- ميول وتوجه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير المبدع / العمل/ المتلقي"[1].

ب / المستوى الفلسفي : ويتصل بتأثير الفلسفة الظاهراتية ....(تدرج فقرة الظاهراتية)

4- مبادئ نظرية التلقي بين آيزر و ياوس :

يأتي (ياوس) و(إيزر) في مقدمة أعلام مدرسة كونستانس التي اشتهرت بهذه التسمية كونها كانت تضم فريقا من الأساتذة الجامعيين الباحثين في مجال الدراسات الأدبية بجامعة كونستانس في الجنوب الألماني الذين صبوا جم اهتمامهم على إعادة قراءة الأدب الألماني

[1]- محمود موسى البلولة، التلقي ما بين النظرية الغربية الحديثة والتراث النقدي البلاغي في العصر العباسي، مرجع سابق ، ص 318.

من منظور جديد لأنهم شككوا في فاعلية القواعد الأدبية الألمانية الكلاسيكية خصوصا بعد مالم تعد هذه القوانين مقبولة ووصول النقد أزمة حقيقية بشكل لا يمكن قبوله وكذا بداية الثورة على المنهج البنيوي الوصفي انطلاقا من هذا الواقع بغرض إيجاد بديل لحالة الاختناق انبرت جماعة كونستانس للبحث عن سبل قرأته جديدة في شكل وحدة فكرية تعبر عن اهتمامات منهجية واحدة سمحت بقدر من التنوع و الاختلاف كان من ثمارها البيان الذي أذاعه (ياوس) عام (1969) تحت عنوان (التغيير في نموذج الثقافة الأدبية) ، كشف هذا البيان– مقال (ياوس) – عن المحاور الهامة لتاريخ المناهج الأدبية والنقدية وانتهى إلى أن هناك بدية لثورة فعلية في الدراسات الأدبية المعاصرة تنهض على فكرتي النموذج و الثورة العلمية اللتين استمدهما (ياوس) من كتابات (توماس مان) في بنية الثورات العلمية وهكذا استعار (ياوس) الأفكار من منظرين آخرين من شتى المجالات ليؤسس لفكرة تلقي الأدب[1].

يعد (إيزر) الرجل الثاني في المدرسة الألمانية الذي تقاسم مع زميله(ياوس) مهام إصلاح البرامج والمناهج الأدبية في ألمانيا التي بدأت في شكل ندوات وملتقيات وبحوث ومحاضرات كُلّلت في أخر المطاف بنظرية التلقي. وقد تأثر (ايزر) بـ (رومان انجاردين) وبزميله في الإصلاح (هانس روبرت ياوس) ويظهر ذلك جليا في إصداره الأول عام (1978) الذي جاء تحت عنوان(سلوكيات القراءة) ولهذا يعتبر امتدادا لفكر (ياوس) في إقامة مشروع النظرية القرائية[2]. فالقضية التي أثارت اهتمام (إيزر) منذ البداية هي إجراءات القراءة وأهمية الدور الذي يضطلع به القارئ لدى تفاعله مع النص حتى كان التساؤل الذي ألح عليه وهو بصدد عرض نظرية التحول من النص والكاتب إلى النص والقارئ وهو كيف يكون للنص معنى بالنسبة للقارئ"[3].

[1]– مجاهد بوسكين، دينامية وجمالية التلقي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، مقاربة في التلقي الداخلي لرواية (اعترافات أسكرام) لعز الدين ميهوبي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران (1)، قسم اللغة العربية،2015–2016، ص50.

[2]– المرجع نفسه، ص50.

[3]– المرجع نفسه، ص62.

وقدم كل من (ياوس) و(إيزر) مجموعة من المفاهيم النظرية والإجرائية البديلة للمفاهيم البنيوية التي اعترضوا عليها، والماركسية التي انتقدوها لانتمائها إلى نموذج يجمع بين التاريخ الصورية والوصفية، وانتقدوا أيضا الشكلانية لأنها تميل إلى جماليات الفن للفن وهذه المفاهيم البديلة التي قدمها كل من(ياوس) و(إيزر) تمثل الركائز الرئيسة لنظرية التلقي وأهمها.

أ- القـــارئ الضمني :

يعد القارئ محور نظرية التلقي التي شكلت ثورة في تاريخ الأدب ، حين أعادت الاعتبار لهذا العنصر، وبوأته المكانة اللائقة على عرش الاهتمام الذي تناوبه المؤلف والنص من قبل؛ حيث كانت طروحات النقد الأدبي حول الإبداع تدور حول ثالوث أساسي وهو المؤلف والنص و القارئ، إلا أن الذي يقيم النص هو القارئ المستوعب له، وهذا يعني أن القارئ شريك مشروع للمؤلف في تشكيل المعنى؛ لأن النص لا يكتب إلا من أجله ومن هنا لم يعد دور المتلقي سلبيا، بل أصبح هذا القارئ مشاركاً في صنع النص، وتشكيل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته، وأن عمليات التلقي المستمر تشكل وجدان القارئ والمبدع معاً، وتنمي الإحساس بأبعاد النص العميقة التي تظل تعطي دلالات تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها النص بل يتجدد مع كل قراءة، حيث خلص إيزر إلى تحديد أربعة أنماط من القرَّاء[1].

ب- بناء المعنى:

كانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطلق الحقيقي، لاهتمامات (إيزر)، والمعنى عنده نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، أي بوصفه أثرا يمكن ممارسته، وليس موضوعا يمكن تحديده، والمعنى الخفي للعمل الأدبي لا يعلمه إلا المؤلف، وعلاقة المتلقي بالأدب تتحدد باكتشاف هذا السر عن طريق التأويل ، وأن المعنى هو خلاصة هذا الاكتشاف. والمعنى عند(برومان انجاردن) هو الفراغات والفجوات في العمل الأدبي ، والتي يتعين على القارئ ملؤها، بيد أن ملء الفراغات يختلف باختلاف قدرات القراء، ولكن القراء

[1]- محمد موسى البلولة الزين، التلقي ما بين النظرية الغربية الحديثة والتراث النقدي البلاغي في العصر العباسي، مرجع سابق، ص322 ،321.

في ممارستهم عملية التحقق العياني يجدون الفرصة كذلك لإعمال خيالهم، ذلك بأن ملء الفراغات بمعان محددة يتطلب قوة إبداعية ، يضيف إليها(أنجاردان) المهارة وحدة الذهن كذلك. أما نقل سلطة تفسير النص للقارئ فهو من المخاطر التي تنبه لها رواد نظرية التلقي وفي مقدمتها فوضى التفسير بالطبع.

ومما سبق يتضح لنا أن المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم ، وإنّ نقل سلطة تفسير النص للقارئ تشكل خطرا يتسبب في فوضى التفسير فوضعوا لها ما تتمثل في القصدية و أفق التوقعات"[1].

ج- أفق التوقع:

يحتل مفهوم أفق التوقع، أو أفق الانتظار موقعا مركزيا في نظرية التلقي وهو جمالي يلعب دورا مؤثرا في عملية بناء العمل الفني والأدبي، وفي نوعية الاستقبال التي يلقاها ذلك العمل انطلاقا من فكرة أن المتلقي يقبل على العمل وهو يتوقع أو ينتظر شيئا ما. والعمل الأدبي غالبا ما يحمل إلى القارئ مجموعة من المعطيات التي تشكل نسقا من الانتظارات والعلامات التي تترسب في العمل الأدبي نتيجة تأثره بالنصوص الأخرى التي تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي. مما يخلق لدى جمهوره نمطا معينا من التلقي ويدفعه إلى استحضار تجربته السابقة عن النصوص التي سبق أن قرأها، فالقارئ عنده لم يعد طرفا مستهلكا لمعنى النص وقصدية المؤلف وإنما تحول إلى عنصر فاعل في عملية إنتاج المعنى"[2].

تشكل الظاهراتية (Phenomenology) انعطافا فلسفيا وحيويا في مسيرة التفكير الأوربي الحديث، لأنها قدمت استشهادات معرفية للانتماء والانفتاح على الكينونة، ومارست دورها (النموذجي) في المساهمة بحل إشكالية المتتاليات المنهجية الواقعة بين سلطة (اللوجوس) (Logos)، ونظام الميثوس (Muthos) وذلك بإقامة علاقات دلالية يتكفلها

[1]- المرجع السابق، ص 323.

[2]- بخولة بن الدين ، أفق التوقع وخلق التماثل من اللاتماثل (قراءة في المحايثة والتأويل)، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ، قسم الآداب واللغات ، جامعة شلف، الجزائر، العدد 20، جوان 2018، ص91.

التأويل، ويكون مقياسها المنهجي معتمدا على ماهية الظاهرة(Phenomen) المتطورة في سلم أولويات الوجود الإنساني عن الكينونة والوجود (Being).

وتأتي ولادة الظاهراتية في مرحلة من تطور المناهج الفلسفية الغربية التي لم تدخر جهدا في خلق الأزمات المعرفية ، ثم تقديم وإبداع حلول لها، والبحث عن بدائل عقلانية متجددة دائما مع مقتضيات وتوجهات التطور المفاهيمي الذي يشهد الفكر العالمي[1].

مثل (هوسرل) الشخصية البارزة والمؤسسة بشكل منهجي للظاهراتية، إذ عمد إلى فتح التأمل الفلسفي على حقل الظاهراتية، بدءاً من الكوجيتو الديكارتي، وأصبحت قراءة الظاهراتية صيغة جديدة للكوجيتو، وفلسفات الذاتية والحضور.

وقد حدد (هوسرل) طبيعة الدرس الظاهراتي بوصفه نظرية لدراسة المعاني والماهيات، وطورا جديدا من أطوار دراسة الأنا القصدية المتماثل مع الصياغات الإدراكية للمعنى بوصفه وحدة.[2]

ومثل مدرسة الشكلانية تؤثر ظاهراتية (رومان انجاردين) بشكل مباشر في مدرسة (كونستانس) فالعمل الأدبي في هذا المفهوم ليس شيئا مستقلا عن تجربة القارئ والنقد و النقد هو عملية وصف لحركة القارئ داخل المستويات النصية ومحاولة التوقع وسد الثغرات و معرفة المسكوت عنه.

بل إن (جونا كالر) في كتابه النظرية الأدبية يعد نظرية التلقي جزءا من الظاهراتية عندما يتحدث عن استجابة القارئ عند (فولفجانج ايزر) و (ستانلي فيش) قائلا فالعامل الأدبي هو المعطي للوعي وبمقدور المرء المحاجة إن العمل ليس شيئا موضوعيا يوحد استقلال عن أي تجربة بل تجربة القارئ. فنظرية التلقي مثل الظاهراتية تؤكد العلاقة بين النص والقارئ وبمعنى فلسفي بين الذات والموضوع ولعل أهم ما في ذلك التشابه هو الآلية

[1]– محمد سالم سعد الله، من الظاهراتية إلى التأويلية (قراءة في المرجعيات والمفاهيم)، مجلة فتوحات، جامعة الموصل، العراق، العدد2، جوان 2015، ص32.

[2]– المرجع نفسه، ص33.

التي يتحرك عبرها القارئ في الموضوع لتحصيل القراءة فنرى (رومان انجاردن) يؤسس نظرية المستويات الأدبية[1].

ثالثا- جمالية التلقي والتواصل الأدبي:

منذ سنة (1966) لم تتوقف جمالية التلقي المعروفة باسم مدرسة (كونستانس)عن التطور لتتحول إلى نظرية للتواصل الأدبي وينحصر موضوع أبحاثها في التاريخ الأدبي باعتباره إجراء يوظف ثلاثة عناصر فاعلة هي المؤلف والعمل الأدبي والجمهور، أي عملية جدلية تتم فيها دائما الحركة بين الإنتاج والتلقي بواسطة التواصل الأدبي، ويعني مفهوم التلقي هنا معنى مزدوجا يشمل معنى الاستقبال(أو التملك) والتبادل، كما أن مفهوم الجمالية هنا يقطع كل صلة بعلم الجمال وكذا بفكرة جوهر الفن القديمة، ليحيل بدل ذلك على هذا السؤال المهمل منذ عهد طويل: كيف نفهم الفن بتمرسنا به بالذات، أي بالدراسة التاريخية للممارسة الجمالية التي تتأسس عليها ضمن سيرة إنتاج التلقي و تواصل كافة تجليات الفن؟

ولئن كانت كلمة (Rezeptionsastheti) الألمانية توحي – للأسف- بسوء فهم محتوم، فإن كلمة (Réception) الفرنسية أو (Receptiom) الإنجليزية لا تستعمل إلا في لغة الصناعة الفندقية ،غير أن كثرة تداول هذا المبتكر المعنوي في النظرية الجمالية العالمية تستدعي التدقيق في استعمالها ، فالتلقي بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين : منفعل وفاعل في أن واحد، إنه عملية ذات وجهين:أحدهما، الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والأخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو (الاستجابة له) فباستطاعة الجمهور أو (المرسل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة ،[2]حيث يمكنه الاكتفاء باستهلاكه أو نقده أو الإعجاب به أو رفضه أو التلذذ بشكله أو تأويل مضمونه أو تكرار تفسير له مسلم به، أو محاولة تفسير جديد له ، كما يمكنه أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملا جديدا. إن المصادرة المنهجية التي تريد جمالية التلقي إقرارها في كل تأويل ذي طراز علمي تركز على التمييز بين أفق الأثر المتضمن في العمل الفني، وأفق تلقيه الراهن ذلك

[1]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، مرجع سابق، ص23-27.

[2]- هانس روبيرت، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، منشورات ضفاف الاختلاف، تر رشيد بن حدو، ط1 2016، ص 9،10.

أن من الواجب القيام بهذا التميز إذا كنا نريد فهم شبكة البنيات التي تشترط أثر هذا العمل والمعايير الجمالية التي اعتمدها مؤولها في مراحل مختلفة من تاريخ الأدبية"[1].

في بداية الستينات كان الأمر يتعلق بتحويل النظرية الأدبية وفقا لنموذج المباحث المنطقية إلى منهج وصفي ومقعد الاستنباط يتجاوز التأويل ثم جاءت جمالية التلقي لتعارض هذا الاتجاه الذي ما يزال غالبا ظاهرة بعقيدتها التأويلية ودائرة في فلك علوم المعنى غير أن عودتها إلى تأويل بهذا الشكل لا تعني إطلاقا تخليها عن مكاسب المقاربة البنيوية ولاحتفائها من جديد بمثابة تأويل محايث يكفي الباحث أن يمَّحي فيه ليدرك موضوعية مزعومة أن تأويل حسب جمالية التلقي يقضي بالأحرى أن يسعى إلى السيطرة على مقاربته الذاتية بالإقرار بالأفق المحدد لوضعه التاريخي"[2].

لا شك في أن نظريات التلقي والتواصل الأدبي التي طورتها مجموعات بحث في كل من جامعتي (كونستانس) و(برلين الشرقية) ليست ظاهرة منبثقة فقط من تقليد علمي ألماني فلئن كانت هذه النظريات التي تؤصل أن يتمخض عنها إبدال جديد وأن تؤدي إلى استئناف الاهتمام بالدراسة الأدبية الذي انعدم بعد الحرب قد ترتبت عنها نتائج غير متوقعة، فلأنها كانت حلقة في سلسلة انقلاب أعلن فرض نفسه في تاريخ العلوم الإنسانية في منتصف الستينات ، فقد عاصر ظهور جمالية التلقي تحولا أعاد النظر في إبدال مهيمن آنذاك ألا وهو البنيوية ذات الاتجاه اللاتاريخي واستدرج علوم اللغة والسيماء والاجتماع وغيرها إلى صياغة تصورات متقاربة مرصودة إلى نوع من التلاقي في مشروع بناء نظرية شاملة للتواصل الإنساني.[3]

رابعاً– نظرية التلقي وبناء الفكر النقدي :

خرج النقد الحديث عن المقولات البلاغية القديمة وأصبحت المناهج النقدية تعطي أهمية لشروط الإنتاج وأدوات التلقي وهذا ما مهد لظهور فرضيات القراءة بشكل مطرد فبعد أن أصبحت ثلاثية(المرسل–الرسالة–المرسل إليه) أو (المبدع–النص–المتلقي) علامة دالة

[1]– المرجع السابق،9،10.

[2]– المرجع نفسه، ص 111.

[3]– المرجع نفسه، ص114.

في عملية النقد ومنارة توجه بوصلته، نشطت فرضيات القراءة وأصبحت تلك الفرضيات من ركائز البناء النقدي الذي تطور حتى ظهر متكاملا في مدرسة(كونستانس الألمانية) ويُعد ما قام به نقاد تلك المدرسة من أهم ما وضع نظرية التلقي في النقد، ويبدو أن ما قامت به مدرسة (كونستانس) من خلال ممثليها المشهورين(هانس روبيرت ياوس وفولفجانج ايزار) هو أنها قد أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكونها عبر الزمن و طرق اشتغال القراءة ودور القارئ في إنتاج العملية أو النص". و بالعودة إلى الجذور و الإرهاصات الأولى التي ساهمت، أو بالأحرى مهدت الطريق من قريب أو بعيد لميلاد نظرية التلقي، والتي يمكن إجمالها في الآتي:-بنيوية براغ/-الشكلانية الروسية/-ظواهرية رومان انجاردين/-هرومنيوطيقا جادامير/-سيسيولوجيا /الأدب ،اللسانيات التداولية وقبلها جميعا أرسطو وفكرة التطهير وكذا البلاغة والتراث العربي[1].

تعد هذه النظرية حركة تصحيحية لمسار النقد الغربي لأنها انبرت منذ لحظة التأسيس لتصحيح زوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص والماركسية ومن ثم كان التركيز في مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النظرية على محورين فقط هما، القارئ والنص[2]. وتتميز نظرية الاستقبال عن غيرها، في أن مفهومها السياسي والفكري الذي صاحبها منذ نشأتها لا يدعو إلى شيء من الحذر أو التحفظ، لأن هذا المفهوم ارتبط بالصراع الذي واجهته ألمانيا الغربية مع النظام الماركسي ولهذا كانت المعسكرات الماركسية وخاصة في ألمانيا الشرقية، من أشد المعارضين لهذه النظرية، بل وجهوا إليها كثيرا من الانتقادات و المأخذ في حوار طويل ومناقشات حادة بين رواد المدرستين الشرقية والغربية، حتى أتهم كل فريق صاحبه بالخطأ في تصوره لعملية التلقي، فرواد نظرية الاستقبال يلقون على الماركسية تبعية الأزمة التي حدثت في الأدب بعامة وفي انحراف القارئ فكريا في تعامله مع النص بصفة خاصة، ونقاد ألمانيا الشرقية يصفون نظرية الاستقبال بأنها محاولة برجوازية تدل على إفلاس روادها في إيجاد البدائل للمعالجة الماركسية والنظرية، من ناحية أخرى ، تمثل زاوية عكسية في مسيرة الحركات النقدية

[1]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، وزارة الثقافة ، دمشق، د.ط ، 2013، ص 15،16.

[2]- مجاهد بوسكين ، دينامية وجمالية التلقي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص39.

التي أعلنت الحرب على لغة النص ومعطيات التعبير و استبدلت بها لغة الأسطورة أو لغة التجارب الهاربة بأصحابها إلى اللاوعي الإنساني ودفئنه التي لا تمثل في تاريخ البشر قيمة[1].

إن الاستعراض التاريخي السريع لآليات قراءة العمل الأدبي من جانب وفهمه وتفسيره من جانب أخر بأدوات المناهج النقدية، يكشف عن الطريقة التي يواجه فيها الناقد المنهجي ذلك العمل ويوضح اتساع الروافد الأساسية لمنهج القراءة من زاوية النظر التي تعنى بالقارئ وسبيل الاستجابة ،أي من قلب نظرية التلقي فقد خرج النقد الحديث عن المقولات البلاغية القديمة و أصبحت المناهج النقدية تعطي أهمية لشروط الإنتاج و أدوات التلقي وهذا ما مهد لظهور فرضيات القراءة بشكل مطرد وأصبحت تلك الفرضيات من ركائز البناء النقدي الذي تطور حتى ظهر متكاملا في مدرسة كونستانس الألمانية لتخرج بنظرية التلقي التي تولي القارئ وعملية الاستجابة و التذوق والمشاركة والتواصل الأهمية الكبرى في النقد"[2].

كما يعد (رومان انجاردين) من أوائل الباحثين الذين أولوا الاهتمام بقضايا التشكيل البنائي للنص الأدبي حيث أسهم بكتابات هامة في هذا المجال جعلت منه مرجعية للكثير من المهتمين بالحقول الأدبية وعلى الأخص منهم رواد جمالية التلقي الذين احتفلوا بأعماله أيما احتفال و استثمروا فيها مطورين العديد من الأفكار التي جاءت بها. وطبعا لم يأت اهتمام رواد نظرية التلقي بشكل خاص والدرس النقدي ككل أو بشكل عام بفلسفة انجاردين من فراغ، وإنما بناء على جملة من الدوافع يأتي في طليعتها أن هذه الفلسفة خاضت من ناحية في مسألة شبكة البنى النصية والعلاقة الكامنة ما بين النص والقارئ وهي المسألة التي دفعت بعجلة البحث نحو أفق حداثي أصبح فيما بعد ميدانا معرفيا قرائيا لا غبار عليه هو ميدان القراءة والتلقي"[3].

[1]– محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، مرجع السابق، ص16-18.

[2]–مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، مرجع سابق، ص15.

[3]– مجاهد بوسكين، دينامية وجمالية التلقي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص20.

الفصل الأول:
نظرية الرواية

أولا: الرواية :1- اشكالية المصطلح والمفهوم

1-1 الرواية لغة:

رَوَى الرَّاءُ وَالْوَاوُ وَالْيَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، ثُمَّ يُشْتَقُّ مِنْهُ. فَالْأَصْلُ مَا كَانَ خِلَافَ الْعَطَشِ ثُمَّ يُصَرَّفُ فِي الْكَلَامِ لِحَامِلِ مَا يُرْوَى مِنْهُ.فَالْأَصْلُ رَوِيتُ مِنَ الْمَاءِ رِيًّا. وَقَالَ الْأَصْمَعِيُّ :رَوَيْتُ عَلَى أَهْلِي أَرْوِي رَيًّا. وَهُوَ رَاوٍ مِنْ قَوْمٍ رُوَاةٍ، وَهُمُ الَّذِينَ يَأْتُونَهُمْ بِالْمَاءِ فَالْأَصْلُ هَذَا، ثُمَّ شُبِّهَ بِهِ الَّذِي يَأْتِي الْقَوْمَ بِعِلْمٍ أَوْ خَبَرٍ فَيَرْوِيهِ، كَأَنَّهُ أَتَاهُمْ بِرِيِّهِمْ مِنْ ذَلِكَ."[1]

والأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال أخرى من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الروية لأن الناس كانوا يرتوون من مائة ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو وعلاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية.

وجاء في لسان العرب وماء روي وروى ورواء كثير مرو قال:

تبشري بالرفة والماء الروي وفرج منك قريب قد اتى[2]

ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا رواية وذلك لتوهم وجود علاقة النقل أولا ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ويقمع الصدى."[3]

1-2 اصطلاحا :

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نثري ، أو نوع أدبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة، وكل باحث يدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه لها، لأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة الأساليب بتطور واختلاف العصور.

---

[1]– أحمد بن فارس، مقاييس اللغة ، باب الراء، ج2، ص453.

[2]– كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، اطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص25.

[3]– المرجع نفسه، ص 25.

ولقد عرفها ميخائيل باختين قائلا: (إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل –نسبيا – وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، و في الرواية تكمن ثقافات إنسانية و أدبية مختلفة ، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية) "[1]ويقول أديبنا الطاهر وطار :(بأن الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه)"[2].

تعرف الرواية بشيء من الصعوبة لأنها تختص بقدر كبير من الجدية من حيث الصياغة والموضوع، ومع ذلك فإن الرواية نوع من القصص يتفاوت في الطول و يكتب نثرا واستخدمت كلمة رواية أول مرة في انجلترا في القرن 16 عندما عرفت فيها القصة الايطالية ومنها قصص (الديكاميرون) التي كتبها (بوكاشيو) غير أن لفظة الرواية بمعناها العصري حديثة العهد والرواية في القرون الوسطى سرد نثري أو شعري في اللغة الرومانية العامة وهي سرد نثري لمغامرات خيالية ابتداء من القرن 16 ذات طابع خيالي عميق."[3] **كما تعرف الرواية بأنها شكل أدبي و نوع سردي نثري تتميز عن الأنواع القصصية الأخرى بقالب فني خاص ظهرت في فترة تاريخية معينة، و لقد عبد لها الطريق كثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصلية؛ فرسخوا مقومات هذا الشكل الأدبي وأرسلوا تقاليده، واحتلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مكانتها في الجزائر إلى جانب الكتابات الروائية التي يكتبها الفرنسيون المولدون في الجزائر أمثال: (روبير أرندوا) و(هنري كسريا)** "[4]

[1] – أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص21.

2– صالح مفقودة ، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، العدد2، 2002، ص5.

[3] – عمار بن زايد، الرواية الجزائرية عند النقاد (الاتجاه الواقعي بين التطبيق والنظرية)، د. ط، 2002/2001، ص29،30.

[4]– روجن الان، الرواية العربية، تر : حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د. ط، 1997، ص19.

2- مصطلح الرواية لدى النقاد الغرب:

تعتبر من الإشكال الأدبية التي تستحوذ مكانة عالية بين الأجناس الأدبية الأخرى وتختلف التعريفات التي تدور حولها فالبعض يخلط بينها وبين المسرحية والملحمة. فنجد (قوت) يعتبر الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة ولكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما؟ و ماعدا ذلك مجرد فضول."[1]

بينما هي عند (سانت بوف sainte-beuve) 1804-1869حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على أشكال العبقرية بل على الكيفيات، أنها ملحمة مستقلة وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن. حيث يرى أن الرواية حقل صنع نفسه وانفتح على جميع الأفاق لتغدوا الأكثر شعبية بين الأشكال الأدبية الأخرى. "[2]

وإذا كانت الرواية في أحد أطروحات (برونتير) تدخل كعنصر أساسي في بناء المأساة/ الملهاة، فإنها أيضا في أصل تكونها وفي مسار تطورها كانت متعالقة مع كثير من الأجناس الأدبية ومكيفة وموظفة لبعض خصائصها البنائية والدلالية، ويعتبر (لوكاتش) من الباحثين الذين أثاروا مسألة التعالق هاته حين ذكر (أن التصورات العقلية التي كانت لها دور تكويني وتأسيسي في اليونان وذلك ما أتاح ظهور ملحمة –صارت بالنسبة- إلينا ذات طابع تنظيمي فقط وذلك ما يسر الانتقال من الملحمة إلى الرواية)، لكن هذا الانتقال لم يعف الرواية من الاستمرار في التعبير عن الروح الملحمية وذلك ما أشار إليه حينما ذكر "إن الرواية تضطلع بتحقيق التضافر الضروري بين التطورات العقلية والحدس والمثل العليا من جهة والحياة الملموسة المادية العادية من جهة ثانية".[3]

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة ، الكويت، د.ط، ديسمبر 1998، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

[3]- أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات، اتحاد كتابة المغرب، الرباط، ط1، 1993، ص 18.

2- مصطلح الرواية لدى النقاد العرب :

الرواية من الفنون الأدبية النثرية التي أثارت الكثير من النقاش، وهي عبارة عن قصة مطولة تصور المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيق، وقد ظهرت عند الغرب في القرن الحادي عشر فكانوا يطلقون لفظ رواية على نصوص المكتوبة بلغة الرومانس، ثم انتقلت بعد ذلك إلينا عن طريق الترجمة والصحافة، فالرواية تعبير عن إحساس المثقفين بحاجات بيئتهم التي يعيشون فيها ورغبتهم في إصلاح هذه البيئة[1]. لعل تقديم مفهوم دقيق نهائي للرواية صعب وقد يكون مستحيلا، إذ لم يتمكن جل الدارسين والنقاد الغرب والعرب من تحديدها.

ويرى الباحث عبد الملك مرتاض أنه من العسير إعطاء تعريف جامع مانع للرواية إذ أنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى مع الملحمة حين تسرد أحداثا تسعى جاهدة إلى تمثيل الحقيقة وتستمر عنها بكونها الملحمة شعرا والأخرى نثرا ثم إن الرواية لا تتناول الأشياء الخارقة للعادة عكس الملحمة وتشترك مع المسرح في بعض عناصرها الشخصية الزمان/ الحيز/ اللغة/الحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك إذن تنفرد الرواية بذاتها؛ لأنها ليست فعلا أي من الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجمة ما يجعلها جنسا فذا سرحا للأدب."[2]

وقد نجد أنفسنا كمتلقين أمام تنوع حقيقي في حقل دلالي واحد يفضي إلى أن الرواية كخطاب مفتوح لها تعريفات متعددة منها مغامرة في عالم يتسم بالتدهور والزيف أو هي حكاية بحث عن قيم حقيقية بطريقة متدهورة في مجتمع متدهور، وهي عمل حضاري جبار وهي مجلي أدبي رئيسي لمسألة وعي الذات والعالم، وهي أثر مكتوب لجملة من التحولات الاجتماعية التي ظهرت فيها وهي نوعية من الأجناس المعجزة، وهي الجنس الأدبي المتعدد الأشكال الدائم التحول والذي لا تضبطه قواعد ثابتة، وهي فن يخلق قواعده الذاتية لكل نص على حدة، وهي تستمد قوتها من حريتها المطلقة وهي أداة تجريب سياسي إلى آخر ذلك.

---

[1]- طه بدر عبد المحسن: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط4،1977 ص141

[2]- كريمة غيتري ، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 26،27.

وربما كان تعريف محمود أمين العالم للرواية من أوج التعريفات التي استجابت لإيقاع حرية الرواية و ديناميا‌تها، وذلك عندما يسجل في توصيفه من خلال التأثر بباحثين تنوعت إشكاليات الخطاب الروائي بشكل عام هو بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال يصوغ عالما موحدا خاصا تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة بل هو يؤسسها."[1]

فقد كان الأدباء العرب يطلقون مصطلح رواية لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات (عبد العزيز البشري) وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة قال: مثلا رواية قصصية، وقد شاع مصطلح الرواية بين الأدباء الجزائريين حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح رواية فأطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية وهي (غادة أم القرى) مصطلح قصة واستراحة)، وكذلك قسطاكي الحمصي أطلق تعريفا لرواية بقوله: (فالرواية تتكون بمقدار صدقها في التعبير عن الإنسان والبيئة والعصر الذي تظهر فيه)."[2] كما يرى (بطرس خلاف) أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثراً به تأثراً شديدا.

ويتفق مفهوم الرواية لدى كتاب الرواية السورية مع ما لمسناه لدى غيرهم إذ تبقى الثلاثية الشهيرة موجودة (نثر/خيال/طويل) فيصفها (عبد السلام العجيلي) بأنها قصة كبيرة تروي حوادث عدة، ويورد الكاتب (فاضل السباعي) المعنى ذاته مع تركيزه على الفترة الزمنة فيقول: أما الرواية فهي القصة عينها عندما تتشابك فيها الحوادث فيمتد لذاك الزمن حتى يبلغ أشهرا أو أعواما، أما (كوليت خوري) وإن كانت ضد وضع المفهوم في إطار يحدده فقد جعلت الرواية قصة ذات زمن طويل، ويرى (عبد الله أبو حفيف) أنها من فعل روى وهي سرد نثري خيالي طويل."[3]

---

[1]– حسين المناصرة ، ثقافة المنهج الخطاب الروائي "نموذجا"، دار المقدسية، حلب، ط1، 1999، ص 23،24.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، د. ط، 2004، ص182،181.

[3]– المرجع السابق، ص182،181.

ويرد مصطلح رواية في سرديات تراثنا العربي هو مصطلح أدبي مستحدث لا علاقة له بالمسميات التي وجدناها في قواميس العربية القديمة، وقد أخذ منها الجوهري نموذجا في الصحاح حيث يقول: (الرواية، التفكير في الأمر، و رويت على أهلي وإذا أتيتهم بالماء يقال من أين ريتكم، أي من أين تروون الماء)." [1]

كما تعني رويت الحديث والشعر رواية فانا (راو) في الماء والحديث والشعر، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، أو لا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها فالتروي في الأمر والإرواء سقيا الماء ونقل الأخبار و الأحاديث، ومن المعاني التي أخذها مصطلح الرواية كون المدلول الحسي مشتق من الري ونقل الخبر يدل على نقل الخبر، أو الحديث والتاريخ والأدب.

ولعل كلمة (رومان) ذاتها دالة في الأصل على بعض ظروف نشأة الرواية (Roman) في اللغة الفرنسية تدل في البدء على الأدب الشعبي المكتوب باللغة العالمية الرومانية Romane لغة العامة، إذ كانت اللاتينية لغة الثقافة العليا ومن هنا تولدت كلمة(Roman) وفي هذا شاهد على أن صعود الطبقة العامة فرض اللغة العامية في المجتمع وجعل الروائيين الغربيين يهتمون بأبناء تلك الطبقات في قضاياهم ولغتهم بل و يتجرؤون على استخدام الرومانية في الأدب، أما في اللغة الانجليزية فقد استعملت (Romence و Nova) والإسبانية (Nova) والإيطالية (Novela) والبروفانسية (Novela)." [2]

[1]– الطاهر بلحيا ، الرواية العربية الجديد، دار الروافد الثقافية، وهران، ط1، 2017، ص104،105.

[2]– المرجع نفسه، ص104،105.

3- نظرية الرواية الغربية:

تشغل نظرية الرواية حيزا كبيرا من كتابات الفلاسفة والنقاد محللي شعرية الخطاب بالرغم من أن تاريخ النصوص الروائية المعترف بها كجنس تعبيري مميز عما عداه من الأجناس، لا يرجع إلى أكثر من القرن السابع عشر، ولا شك أن ما بوأ نظرية الرواية هذه المكانة الخاصة؛ هو توقف صعود الرواية وتبلورها مع جملة تحولات مجتمعية وفكرية وعلمية، ومع تجدد اهتمام الفلاسفة بالأشكال الأدبية والفنية والبلاستيقا، واتخاذها مجالا للتفكير في إشكالية الإنسان من منظور مغاير لتحليل التاريخ العام وتنظيره، ولعل (فرديك شيكيل) قد لخص هذا التوجه الملح لدى الفلاسفة والأدباء في نهاية القرن الثامن عشر في إحدى شذراته عندما قال:(أن تاريخ الشعر الحديث برمته هو تعليق متصل على نص الفلسفة القصيرة ذلك أن كل فن يجب أن يصير علما، وعلما عليه أن يصير فنا وعلى الشعر والفلسفة أن يكونا مجتمعين، وقد أسعف على ازدهار التفكير النظري في الرواية وتواصله كونها جنسا تعبيرا غير منته في تكونه، مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى، ومستمدا منها بعض عناصرها، مما جعل خطاب الرواية خطابا ((خليطا)) متصلا بسرورت المجتمعات الحديثة القائمة على أنقاض قطائع اجتماعية و ابستمولوجية مع مجتمعات القرون الوسطي)."[1]

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى بمقدار ما ستتميز عنها، بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة وعلى الرغم من ظهور بعض الكتابات الروائية، أو المفترضة كذلك مثل (الشهداء) للكاتب الفرنسي (شاذو بريان) الذي كتبها شعرا بيد أن ذلك لا ينبغي له أن يرتقي إلى مستوى القاعدة بالإضافة إلى هذه التفاريق الخارجية أو الشكلية، فإن هناك مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة وهي نفسها التي تتغذ منها الملحمة وتقوم عليها في بنائها العام وتكلف الملحمة بتصوير لبطولات والأعمال العظيمة الخارقة، حيث تهمل عامة الناس والأفراد البسطاء في المجتمع

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد بردة، دار الفكر، منتديات مكتبة العرب، القاهرة، باريس، ط1، 1998، ص7.

وهو الموضوع الذي تكلف به الرواية، دون الأحجام عن معالجة الشق الأول في بعض أطوارها الاستثنائية والملحمية ذات أبعاد زمانية ومكانية تتسم بالعظمة والسمو، وهي أيضا طويلة الحجم بطيئة الزمان بحيث لا تكاد تعالج الأزمنة البطولية، في حين أن الرواية التي تحاول عكس حياة الإنسانية أكثر حركة ضيقة الحدود؛ مما يجعلها تتسم بالحركية والسرعة، أما اشتراكها مع الشعر فلأن الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص على عهدنا هذا على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الثقافية، ذلك لأن النثر هو قبل كل شيء إنما يمثل اللغة التي يتحدث الناس بها في حياتهم اليومية، ولا تريد الرواية أن تتدنى لغتها حتى يمكن لها أن تتصف في الأدبية، كأنها تسعى إلى أن تتقمص لغة الخارجة عن نظام لغة التعليم والفلسفة والتألق الأكاديمي وتسعى الرواية إلى أن تتماس مع شعار لغة الخط المنحني." [1]

وإما ميلها إلى المسرحية أو اشتراكها معها في خصائص معينة و استلهامها لبعض لوحاتها الخشبية وشخصياتها المهرجة فلأن الرواية هي أيضا شيء قريب من ذلك، لأن الرواية في كل أطوارها لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تتميز به المسرحية وهو الشخصية و الزمان والحيز واللغة والحدث. أما كون الرواية متفردة بذاتها فلأنها ليست فعلا وحقا أيا من هذه الأجناس الأدبية."[2]

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي، إلا في العصر الحديث حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع، الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية و العجائبية، وعلى عكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البروجوزية بالواقع والمغامرات الفردية وصور الأدب؛ هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر الحديث، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم

[1]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعارف، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ديسمبر 1998، ص12.

[2]– المرجع نفسه، ص13.

بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك لاستثناء لا يمكن القياس عليه.

فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع وعليه فالرواية تبدأ في أروبا منذ القرن الثامن عشر، حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية "دونكيشوت" (لسرفانتش) أول رواية فنية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر (هيجل) الرواية ملحمة العصر الحديث."[1]

3-1 أراء النقاد والدارسين الغرب حول نظرية الرواية:

أ- جورج لوكاتش:

اعتبر (جورج لوكاتش) الرواية ملحمة برجوازية؛ فالرواية سليلة الملحمة إذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع، فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه واثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة. إن (لوكاتش) في معرض حديثه عن الرواية والملحمة، يتناول الجانبين جانب المضمون الذي أشرنا إليه وجانب الشكل المتمثل في اللغة النثرية بالنسبة للرواية، وفي ربطه بين المرحلة التاريخية وصفات الرواية، ويميز لوكاتش بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم ثم أضاف رابع هذه الأنماط:

1- **الرواية التجريدية** :وتتميز بنشاط البطل وطيف العالم مثل رواية "دونكيشوت".

2- **الرواية النفسية:** يحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي يهتم فيها البطل نفسه.

3- **النمط الثالث:** يقع بين النمطين السابقين، فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات والعالم الخارجي والثاني انفصالا، فإن الثالث يمثل مصالحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.

4- **النمط الرابع:** الذي أضافه (لوكاتش)، فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغيرا في مركز الثقل؛ فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة

1- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط1، 2008، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ج/1، ص09،10.

العقدة الروائية، و يقول (لوسيان غولدمان): (من هنا هذا النوع في الرواية المعاصرة إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض، أعني بطل الرواية، فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث ورقت)."[1]

أصدر (لوكاتش) في تحليلاته، عن منظور تاريخي فلسفي يعكس اهتمامات الفكر الفلسفي الأوروبي عند اندلاع الحرب العالمية الأولى، وكان (لوكاتش) ينتقل من تأثير (كانط) إلى جدلية (هيجل) متأثرا أيضا (بدانتي) و(سيميل) و(ماكس فيبير)، وعندما بدأ بكتابة نظرية الرواية سنة (1914) كان فكره مشغول بالأخطار التي ستنجم عن انتصار محتمل لألمانيا، ومن ثم فإن كتابه في الواقع كان محاولة للبحث عن أفق عالم جديد، وبحثا عن مخرج من اليأس الذي حملته الحرب العالمية. حيث اتخذ (لوكاتش) من الحضارة الإغريقية بوصفها كلا منتهيا مغلقا متوافرا على تعاليه منطلقا لرصد الإشكال التعبيرية الأدبية، ومقارنتها بشكل الرواية إلى الحضارة إشكالية بطبعها التمزق، و الاستلاب، لتظهر الرواية بوصفها شكلا يسمح بالتفكير في مأزق العصر الراهن، وتناقضاته، ومن ثم اعتمد (لوكاتش) تفكيرا متعمقا في التشكيلات التاريخية الكامنة وراء كل شكل أدبي، ومن نفس المنظور نجد (لوكاتش) يختصر اللحظات المميزة في الإنتاج الأدبي.

منذ بداية الزمن التاريخي إلى عتبة العالم المستقبلي في أربع صيغ يمثلها (هوميروس) و(دانتي)، بالنسبة للحضارة المغلقة القديمة والعصور الوسطى، و(سيرفانتيش) و(جوت) و(فلوبير) بالنسبة للحضارة الإشكالية في العصر البرجوازي، و (دومستويفسكي) بالنسبة للعالم المقبل وراء هذا التصور لتاريخ الإشكال و تمفصلاتها، هناك مفهومات أساسية استند إليها (لوكاتش) لتأطير تنظيره للرواية: الجوهر/العلاقة العضوية/الحياة/الكلية/التعالي/المحايثة."[2]

لذلك فإن نظرية الرواية عند (لوكاتش) تستند إلى ما يميزها عن الأسس النظرية، كما يتصورها من منظوره للملحمة والتراجيديا والدراما، باعتبارها ليست مجرد أشكال أو أجناس

[1]– المرجع السابق، ص10.

[2]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص10.

تعبيرية منحدرة من تجريب ، وإنما بوصفها إشكالات كبرى تتوفر على فلسفة تاريخية تستجيب لبنات اجتماعية وفكرية تشترطها تحدد فعاليتها ومداها[1].

ب- سرفانتش والرواية:

الواقع أن جميع الثيمات الكبرى التي يحللها (هيدغرافي) كتابه (الكينونة والزمان)، معتبرا أن الفلسفة الأوروبية السابقة كلها قد أهملها، إنما تم الكشف عنها وتبنيها وإضاءتها بواسطة أربعة قرون من الرواية، فقد اكتشف الرواية واحدة بعد أخرى بطريقتها الخاصة، وبمنطقها الخاص، بمختلف جوانب الوجود تساءلت مع معاصري (سرفانتش) عما هي المغامرة و بدأت مع (صموئيل ريتشاردسون) في فحص ما يدور في الداخل، والكشف عن الحياة السرية للمشاعر، واكتشفت مع (يلزاك) تجذر الإنسان في التاريخ، وسبرت مع (فلوبير) أيضا كانت حتى ذلك الحين مجهولة هي أرض الحياة اليومية، وعكفت مع (توستوي) على تدخل اللاعقلانية في القرارات وفي السلوك البشرية، أنها تستقضي زمن اللحظة الماضية، التي لا يمكن القبض عليها مع (مارسيل بروست)، واللحظة الحاضرة التي لا يمكن القبض عليها مع (جيمس جويس) وتستجوب مع (توماس مان) دور الأساطير التي تهدف وهي الآتية من أعماق الزمن...الخ

تصاحب الرواية الإنسانية على الدوام وبالإخلاص منذ بداية الأزمنة ، فلقد سيطر هوى المعرفة هذا الهوى، الذي يعتبره سر الجوهر الروحانية الأوروبية آنئذ على الإنسان كما يدرس الحياة العينية للإنسان ويحميه ضد نسيان الكائن كما يضع عالم الحياة تحت إنارة مستمرة.

ويضيف أن الرواية هي إبداع أوروبا واكتشافاتها، حتى ولو تمت بمختلف اللغات تظل أصولها أوروبية ، ويؤلف تتالي الاكتشافات التاريخ لرواية الأوروبية، ولا يمكن رؤية وفهم قيمة مبدع على نحو كامل إلا ضمن هذا الظرف المتخطي للحدود القومية."[2]

[1]- المرجع السابق ، ص10.

[2]- ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1999، ص14،13.

ج- لوسيان جولدمان: يقول: (منذ عامين وفي يناير(1961)، طلب إلى معهد علم الاجتماع في الجامعة الحرة بروكسل، أن أقود مجموعة بحثية في دراسة بعلم اجتماع الأدب وأن نبدأ بدراسة روايات (اندريه مالر) وبقدر عظيم من الخشية وافقت على الطلب)." [1]

كان عملي في فلسفة وترجيديا القرن السابع عشر، قد جعلني ضد أية إمكانية لدراسة مشابهة عن الرواية، حتى وإن كانت في شكل قص معاصر وشديد القرب إلينا مثل روايات (مالرو). وقد قضينا العام الأول في دراسة أولية لمشكلات الرواية، بوصفها شكلا أدبيا وكانت نقطة لبداية عمل (جورج لوكاتش) الكلاسيكي نظرية الرواية. قادتني دراستي لنظرية الرواية وكتاب (جيرار) إلى صياغة عدد من الفرضيات التي بدت مهمة، فطورت على أساسها عملي الأخير عن روايات (مالرو)، وتركزت هذه الفرضيات من ناحية على التماثل بين بنية الرواية الكلاسيكية وبنية التبادل في الاقتصاد الليبرالي."[2]

فالرواية هي قصة بحث متفسح ما يسميه (لوكاتش)-بحث ممسوس-بحث عن قيم أصيلة في عالم هو نفسه متفسح، ولكنه من ناحية أخرى طبقا لصيغة مختلفة بحث على مستوى متقدم، ليس معنى القيم الأصلية تلك التي يراها الناقد أو القارئ قيما أصلية ولكنها تلك القيم التي تنتظم عالم الرواية، باعتبارها كلا وفقا لصيغة ضمنية، ودون أن يكون لها وجود علني في الرواية، أنها تمضي في عملها دون أن يقال أن هذه ملزمة لكل رواية كما أنها تختلف من رواية إلى أخرى.

حيث أن الرواية نوع أدبي ملحمي يميزه- بخلاف الحكاية الشعبية والقصيدة الملحمية نفسها- لتمزق القاهر بين البطل والعالم، إذ نجد في تحليل (لوكاتش) لطبيعة التفسحين (تفسح البطل وتفسح العالم)، ثم وحدة مناسبة تجعل وجود الشكل الملحمي ممكنا، أن التمزق الحاد سيقود إلى الترجيديا أو إلى الشعر الغنائي، وغياب التمزق أو مجرد وجوده بالصدفة

1- دومة خيري ، القصة/ الرواية /المؤلف(دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصر)، دار شرقيات لنشر الأسكندرية ة ط1، 1997، ص 113

2- المرجع نفسه، ص113.

سيقود إلى القصيدة الملحمية أو إلى الحكاية الشعبية، وعلى هذا من التحليلات يقدم (لوكاتش) تصنيفا للرواية منطلقا من العلاقة بين البطل والعالم."[1]

د- باختين ونظرية الرواية:

اتخذ (باختين) من الرواية مجالا لدحض أطروحات الشكلانيين والأسلوبية (التقليديين كما يسميهم)، وأيضا لتشيد نظريته عن الرواية وعن الطابع الغيري للإبداع والتواصل فالرواية في نظره هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا ولكي يدلل (باختين) على الصفتين الأساسيتين المميزتين لنسيج الخطاب الروائي، وهما تعدد الملفوظات و التناص، فقد أفاض في توضيح ما يقصده بالملفوظ، بوصفه موضوعا لعلم لساني جديد يسميه أحد الباحثين عبر اللسان أو ما أصبح يعرف اليوم بالتداولية، ويربط في معناه بالخطاب وبالكلمة، وكلها عناصر مشتملة على علائق حوارية تلتقي مع مفهوم التناص في معناه العام[2].هكذا فإن الخلفية التي يصدر عنها باختين خلفية مزدوجة ومن المنظور يمكن أن نقول جمع (فلاديمير كريزنسكي)، بأن طرح باختين لنظرية الرواية يمثل في تاريخ نظرية الرواية قطيعة ابستمولوجية لا جدال حولها.

وبالفعل فإن (باختين) يتخلى عن الرابط المألوف بين الرواية والطبقة البورجوازية المعتمدة على إبراز الفردية وقيمتها، محاولا أن يجد لها جذورا في أحضان الثقافة الشعبية، (خاصة طقوس الكرنفال)، وأن يتلمس مكوناتها النصية في بعض النصوص النادرة الإغريقية والرومانية القديمة، وكذلك في روايات العصور الوسطى، وبهذا سعى إلى استعادة مكونات روائية متأثرة في نصوص قديمة، يهدف إدماجها في التحليل العام المميزات جنس الرواية وأسسها النظرية يكشف عن طموح كبير تتأصل التعبير الروائي خارج الشروط المجتمعية والتاريخية التي ولدت الشكل والوعي به.

[1]- المرجع السابق ، ص113

[2] - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع السابق، ص15.

هـ- ما بعد باختين:

في أواخر القرن 19، عندما بدأت الرواية الأوروبية تغوص في اجترارية الواقعية والطبيعة، جاءت "جدوس نيشة"" وفلوبير" على إمكانيات كامنة في النفس و اللاواقع واللغة، وفي بدايات القرن العشرين كان هناك أكثر من روائي (بروست/ توماس مان/جويس)، يعملون يتزامن وبدون تنسيق على إنجاز أعمال تلتقي مع بعض تصورات الناقد الفيلسوف (جورج لوكاتش) في كتابه (نظرية الرواية).

ومنذ ذلك الحين وباستثناء روايات التسلية، أصبح التفكير النظرية في الرواية جزاء ملتحما بإنتاجهم، غير أن معظم تلك النظيرات هي نظيرات جزئية أو موضوعية، تجيب على أسئلة محدودة، أو تقترح حلول لمعضلات تتصل بتقنية الرواية، وهذا ما يمكن أن نجد له نماذج في نظريات (الرواية الجديدة)، وفي بعض مقالات (جان بول سارتر) الجدلية أو في استخلاصات النقاد لنظرية متكاملة عند روائي واحد."[1]

ثانيا: الرواية العربية : مسار النشأة من المشرق إلى المغرب

1- نشأة الرواية العربية :

مهما حرصنا على إيجاد أصول للرواية في التراث العربي، فإن مفهومها الحديث يظل مقترنا بالتبادلات العميقة التي طرأت على المجتمعات الأوروبية منذ القرن السابع عشر وغيرت بنياتها، وأوجدت الدوال، ووسعت فضاءات المدن، في ظل الثورة الصناعية وديناميكية الطبقة البورجوازية، وهذه العناصر لم تبدأ بالتوفر في العالم العربي إلا عند نهاية القرن التاسع عشر، بتساوي مع تحولات سياسية وفكرية، أفرزت حركات مقاومة الاستعمار. و لقيام الدولة الوطنية لقد جرى تعرف الثقافية العربية على الرواية العالمية، من خلال محاولة بعض الكتاب الذين درسوا لغات أجنبية، ومن خلال الترجمة و سيرورة المثاقفة التي جعلت النقد والجامعات ينفتحان على نظريات الرواية ومناهج تحليلها."[2]

---

[1]- المرجع سابق ، ص17.

2- الرواية العربية (ممكنات السرد)، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ديسمبر2003، الكويت2008، ج/1، ص17.

والرواية ذلك النوع الأدبي الحديث الذي يثبت جذوره الفنية في الأدب العربي الحديث فمع مطلع القرن العشرين أخذت تنمو على استحياء، إلى أن شكلت تاريخا أدبيا متميزا ثم بدأت تزاحم فني الشعر والمسرح، حتى أصبحت اليوم أهم نوع أدبي، ولم يعد غريبا أن نسمع من يؤكد أننا نعيش في عصر (فنون القص)، رواية وقصة قصيرة، ذلك أنها فيما يبدو من أكثر الفنون الأدبية قدرة على التعبير عن قضايا إنسان العصر الحديث باعتباره فردا مأزوما وتترصد له لتجهض كثيرا من أماله وأحلامه."[1]

وقد سارت حركة النقد الروائي إلى حد ما مواكبة لمسيرة الإبداع، وقد أسهم فيها كثير من الأدباء والنقاد الجامعيين، أمثال: (محمد حسين هيكل)، و(طه حسين)، و(يحي حقي) و(محمود تيمو)ر (وتوفيق الحكيم)، و(عبد القادر القط)، و(شكري عباد)، و(محمود حامد شوكت)، و(محمود أمين العالم) و(علي الراعي)، و(عبد المحسن طه بدر)، و(فاطمة موسى)، و(لطيفة الزياتي)، و(طه وادي)، و(أحمد الهواري) وغيرهم."[2]

حيث قطعت الرواية العربية مسيرة طويلة منذ بدياتها الحديثة، وحتى التسعينات من هذا القرن، فقد شكلت البدايات من خلال علامات تاريخية محدودة، منها ترجمة مواقع الافلاك لفينلون (1868م) أول رواية مترجمة، وكتابة (سليم البستاني لأول) رواية عربية حديثة عام (1870) بعنوان "الهيام في جنان الشام"، وكتابة (محمد حسين هيكل) على أغلب الآراء الرواية العربية الفنية الأولى بعنوان "زينب" (1914) ، وقد سبقتها تجربة ليست ثواب المقامة العربية التراثي، وهي تجربة (المويلحي) في "حديث بن هشام "(1898). وتعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية العربية المعاصر أهمية، لأنها تعد من وجهة نظر الثقافة العربية المعاصرة ديوان العرب الحديث بعد انزياح الشعر وربما عزلته."[3]

وقد جاءت لعبة السرد، بأهم إشكالية أحدثت المفارقة بين بدايات القص المستسلم للتقنيات التقليدية في الحكايات الشعبية والسير والملامح، وبين تقنيات السرد الرواية الجديدة، التي يصعب التكهن فيها بوجود حكاية أو قصة، لأن دينامية السرد تتشعب عن طريق

[1]– طه وادي، عبد الرحيم الكروي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2006، ص6.

[2]- المرجع نفسه، ص7.

[3]– عبد الرحمن ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، ط1، 1999م، ص72،73.

التداعي أو التداخل أو الانقطاع أو التعمية أو عن طريقها كلها معا، وبذلك تغيرت الأساليب فأضحت السرديات المحددة بالرواية الذاتية أو الغيرية أو الحوار، سرديات مغلقة وأنها لا تصبح مهمة إلا في حال انفتاحها، إلى درجة أنها أم تعد ملتزمة بنمطية كلاسيكية محددة أو معيارية الأمر الذي يجعلنا لا نملك سوى كلمة نص لنصفها بها، وبالتالي يصبح النص مفتوحا في دائرة اللاتشكل أو في دائرة المستحيل في نهاية الأمر من جهة نظر كلاسيكية الأجناس الأدبية النقدية، كما حددها أفلاطون وكما كتبها الكثير من الكتاب القدماء[1].

إذا ما تساءلنا عن الوسائل التي تم عبرها الاتصال بين وطننا العربي والحضارة الأوروبية وجدنا أن الرواية كانت من بين الوسائل المهمة التي تصدرت لمهمة نقل الثقافة الأوروبية وتعريف العرب عليها، وليس عجيبا أن يكون (رفاعة الطهطاوي) الذي ترجم رواية (وقائع تليماك) وهي أول رواية مترجمة فتحت أعين العرب وبخاصة المصريين إلى فن جديد وفد إليهم من أوروبا، وهو فن القصة من أبرز الرواد الأوائل الذين تصدوا النقل الثقافة الأوروبية إلى المجتمع العربي، و تعريف المواطنين العرب بمنجزات الحضارة الأوروبية.

وفي كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريس)، الذي اعتبره بعض الباحثين تجوزا من نمط الرواية التعليمة، تحدث (الطهطاوي) عن النظم المعمول بها في أوربا، ودعا إلى التخلص من الجهل واقتفاء أثر الغرب، في علومه وفنونه التي بلغت درجة عالية من الرقي والكمال، (الذي يظهر لمن في أحوال العلوم والفنون الأدبية والصناعية في هذا العصر بمدينة باريس، وقد انتشرت وبلغت أوجها)."[2] وتعتبر رواية (علم الدين) (لعلي مبارك) رواية تعليمية، بعد(التلخيص) تطرح موضوع اللقاء بين المجتمع العربي والحضارة الأوروبية.

رغم ما يشير إليه مبارك في مقدمته من اختبار للشكل القصصي في تقديم أفكار ومعلومات عن الحضارة الأوروبية، فإنه أغفل الكثير من عناصر الفن الروائي، فأجزاء كتابه التي أسماها بالمسامرات لا يربطها أي رابط فني سوى رابط السياحة، وهو يتصرف أحيانا

[1]– المرجع السابق، ص73.

[2]– شجاع مسلم المعاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، د.ط، 1979، ص6.

عن الرحلة ليتحدث في فصول كاملة خالصة عن العلم وحده، وشخصياته شخصيات غير مقصودة لذاتها، ولا تتبع من الرواية نفسها، وإنما هي مجرد أدوات لعرض أفكاره فضلا عن أن الكاتب يغفل العنصر الدرامي وعنصر التشويق، وكون كل مسامرة في الكتاب تكاد تكون حلقة في سلسلة متصلة يربط بينها رابط ظاهري، هو السياحة والأسلوب الصحفي السهل جعله يبتعد عن فن المقامة باتجاه فن القصة الحديث، لذا لا نعدم أن نجد من تعبير (علي مبارك) أول روائي مصري، وكتابه علم الدين أول رواية مصرية مؤلفة قام بها رائد عربي."[1]

وإن كان أثار بعض النماذج الروائية الغربية وبنياتها الفنية وسماتها الواقعية، حاضرة بصورة أو بأخرى في ما يسمى الروايات الأولى، سواء ظهور هذه الروايات في بداية هذا القرن في المشرق أو في أوسطه في بعض البلدان العربية التي تأخر فيها ظهور الرواية كالمغرب مثلا كما أن هذا التفاعل مع الإبداع السردي الغربي ظل يظهر بصورة أو بأخرى في صيرورتها وتحولاتها المختلفة.

غير أن الروايات الأولى كانت تحمل إلى جانب ذلك بعض بوادر التفاعل مع التراث الحكائي والسردي العربي، و خاصة من خلال استثمار بعض التقنيات الحكائية المنقولة من بعض الإشكال الحكائية الشعبية، على نحو ما نجد في "حديث عيسى بن هشام" (للمويلحي) و"ليالي سطيح" (لحافظ إبراهيم) وبعد ذلك في "حديث أبو هريرة" (للمعدي) ونصوص أخرى في فترات لاحقة."[2]

يذهب كثير من مؤرخي الرواية العربية التي تحدد سنة(1870) كبداية لظهور نصوص روائية بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنية والشكلية، ومعظم تلك النصوص الأولى تعود إلى بلاد الشام، حيث توافدت شروط ترجمة بعض الآثار الأجنبية والتفاعل مع أجناس تعبيرية جديدة، وكانت تجربة الأدب العربي في المهجر رافدا دعم هذا الاتجاه

---

[1]– المرجع السابق، ص 13،14.

[2]– سعيد يقطين، الرواية العربية من التراث إلى العصر، مجلة علامات في النقد، السعودية، العدد57،سبتمبر 2005، مج15، ص39.

التجديدي، الذي يشمل الشعر والنقد والرواية. لكنني لا أحرص هنا على التقييد بالتتابع التاريخي لظهور النصوص الروائية، وإنما أحاول أن أقدم تصوري من خلال قراءاتي وتقييماتي، معبر على الإنتاج الروائي العربي في مجموعة بدون تمييز بين مواطن النصوص وتفاوت درجات النضج والتراكم من موطن لأخر."[1]

لقد انتهت الرواية التعليمية إلى ضرورة اقتباس علوم الغرب، والإفادة منها وإلى ضرورة التغيير الاجتماعي، وإلى التحذير من إغفال الجوانب الجوهرية في الحضارة الغربية والاقتصار على قشور هذه الحضارة، واتجهت إلى نقد رذائل المدينة الغربية الحديثة التي جاء بها الاستعمار، وتفشت في بيئات الأغنياء بخاصة إلا أن مفهوم الأدب تصوير للحياة وليس مجرد ثوب لفكرة علمية أو اجتماعية، فبدأت تظهر أعمال فنية جديدة؛ ولقد نشأت هذه الطائفة من المثقفين العرب في ظل ثورة(1919) القومية في مصر، وفي أحضان هذه الثورة نشأة موسيقى سيد درويش، ونشأ أدب المدرسة الحديثة، وكلاهما منبعثان من حاجة ملحة لإيجاد فن شعبي صادق الاحساس، إلى أدب واقعي متحرر من التقليد واقتباس الأخيلية من الغير، وهكذا نشأت القصة الحديثة على يد (محمود تيمور)، و(عيسى عبيد)، و(يحي حقي) و(محمود ظاهر لاشين)."[2]

لقد اقترنت الدعوة إلى اقتباس الإشكال الفنية من الغرب على يد هذا الجيل بالدعوة إلى تصوير الشخصية القومية المحلية وبخاصة من الطبقات الشعبية، ولعل انتقال الكثير من رواد هذه المدرسة من التأثر الذهني بالأدبين الانجليزي والفرنسي إلى قراءة احتذاء الأدب الواقعي الرومانسي، كان مظهرا من مظاهر الحرس على تصوير الشخصية المحلية ومظهرا مظاهر الواقعية التي اتجهت إليها هذه المدرسة."[3]

[1]– محمد برادة، أسئلة الرواية النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص8.

[2]– شجاع مسلم العاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، مرجع سابق، ص35،37.

[3]– المرجع نفسه، ص35–37.

2- الرواية العربية الجديدة ومسارات تحولها من المشرق إلى المغرب:

إن أي متعطش للبحث في تراث الميثولوجية قد تخوضه المسألة الفنية الجمالية المتعلقة بالرواية العربية، من وجهة نظر منهجية حري به أن يتساءل في البداية حول نشأتها، لأنها مسألة البدايات وماهيتها وما تعلق بالجذور الضاربة في عمق تاريخ هذا التذوق العربي للفنون والآداب والشعريات عموما، أو النقل لهذا الجمال المتأني في عجائبية الأدبية وفن السماع، إلا أننا نعتقد بأن إشكالية نشأة الرواية عند العرب جد أساسية؛ لأنها تؤرخ لبداية ذوق جمالي بورجوازي على حد تعبير (لوكاتش)، فما بالك عندما يتعلق الأمر بالرواية الجديدة ، وما يميزها من روعة في الذوق والمتعة.

فهي بذلك تساعد على تلمس الأوضاع المختلفة للأمة، ومن ثم محاولة الإسهام في تزويد النظريات الجمالية العامة في الفن والأدب، وبالتالي فإنه قد يمكننا التمييز بين من يكتب الخاطرة الأدبية أو المقامة أو نص تاريخي ومن يكتب الرواية، فقد يتعلق الأمر بأوضاع الأمة و مأساتها المختلفة عبر تاريخها الطويل متوهما بأنه يبدع قصة أو حكاية قد تقارب الموضوع لكنها بعيدة عن المتعة والجمال المتأتيان من فنية القراءة وجمال التلقي. فهل للرواية جذور ضارية في نصوص آداب الأمة العربية القديمة؟ وهل كتبنا الرواية قبل الغرب؟."[1]

ارتبطت الرواية العربية بالتراث ارتباطا لا يمكن تجاوزه، وإن وصفناها بأنها تقليد أوربي خالص، فالرواية أخذت من التراث الأوروبي ومن التراث العربي، وقد أصبحت حكايات السندباد جزءاً عاما من التراث القصصي العالمي، فمنذ أن دخلت ألف ليلة وليلة بلاد الغرب في أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر على يد "أنطوان جالان" والسندباد يتشكل في القصص الغربي بأشكال تباينت الأمكنة والأزمنة والأشخاص الذين جذبتهم هذه الحكايات.

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر،1986، د. ط، ص48.

وقد اعتمدت الرواية العربية على التراث وتلاحقت مفرداتها مع مفرداته بعينها في ذلك الكم الهائل من الموروثات السردية العربية، التي اعترف الغرب بأهميتها وأخذ منها قبل أن تأخذ منه، وقد تنوعت أشكال علاقة الرواية مع التراث منطوية تحت شكلين أساسيين؛ الأول بقصد والثاني دون قصد فلجوء الكاتب للطريقة الأولى نتيجة لحاجته للتعبير غير أشياء كثيرة قد لا يملك الجرأة على ذكرها."[1]

فيعمد إلى قصص الفكاهة والسخرية مستعينا (بألف ليلة وليلة) لنقد مجتمعه، وفي الثاني كون هذا الموروث الثقافي حتمي الظهور في كتاباتنا يضاف إلى مسالة القصدية، حيث نجد أن هذه العلاقة بين التراث والرواية قد تحولت من رابطة سطحية شكلية إلى رابطة حتمية لا غنى عنها، وقد ازدادت هذه الرابطة عندما لاحظ الكتاب أن تراثهم القصصي قد تناوله الغرب، واستعانوا في بعض إنتاجهم فقويت هذه الرابط وتأكدت."[2]

وقد بدأت الرواية العربية متأثرة بالغرب على الرغم من امتلاكها الأصول العربية، لكن عزوف الكتاب على تراثنا كان السبب في نسيان الجماهير لهذا التراث، الذي يتعامل مع وجدانه، وعندما بدأت الهجمة الاستعمارية أحس الكتاب بالحرج، فهم يرون الاستعمار وتناقضاته ويدعون الناس إلى مقاومة من يأخذون منه أدواتهم، فتغيرت المضمونات شيئا فشيئا إلى أن أصبحت عربية خالصة، وكان سبب عزوفهم عن الأشكال العربية إخضاعها للمقياس الغربي حتى يثبتوا أنها أشكال روائية، وهذا بحد ذاته تأسيس خاطئ؛ إذ لكل شخصية طريقته.

فليست العلاقة بين القص والتراث علاقة ثانوية اقتضتها ضرورات تزيينية، بقدر ما هي علاقة حميمة يفرضها الواقع، فالعودة إلى التراث متعددة الأهداف و النوايا؛ تسعى للكشف عن روح الأصالة في أمتنا، من أجل متابعة مسار التقدم الذي تحتمه حركة التاريخ الدائبة وعلى الرغم من محاولات البعض تجاهل هذه العلاقة لكنه اصطدم بتراثنا القصصي

[1]– حسن علي المخلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، الدوحة، ط1، 2010، ص24.

[2]– المرجع نفسه ، ص25.

الكبير الذي فقد الكثير من الكتب أيام حريق بغداد على يد المغول، فأغنى ما بقى منه مكتباتنا بروائع أدهشت العالم."[1]

2-1 الرواية العربية في المشرق العربي:

كان للحملة الفرنسية 1898-1801م أثر كبير في يقظة المصريين من سبات دام طويلا حيث صدموا بالهوة الحضارية الشاسعة، التي تفصل بينهم وبين غيرهم وهالهم أن عدداً قليلا من الجنود المجلوبين من بلاد بعيدة، وبلا مدد يهزمون أمة كثيرة العدد في عقر دارهم وراعهم أيضا ما تحمله هذه الحملة من المخترعات والمعارف، التي ستنقلهم من عصور شفهية إلى عصر الطباعة، وترحل الحملة الفرنسية ويبقى المصريون في دهشة من أمرهم وهنا تصبح البعثات إلى مصادر المعرفة والحضارة مطلبا ملحا، وتصبح الترجمة عن الأخر نافذة يطل من خلالها المصريون على الأخر علما وأدبا، ويلعب محمد علي دورا كبيراً في المجالين وإن انصب جهده على الترجمة العلمية."[2]

فالرواية العربية فن حديث انضم إلى فنون الأدب العربي مع بداية الاتصال بالحضارة الأوروبية، وانتقل إلينا في أواخر القرن التاسع عشر على أيدي طلائع المثقفين العرب، الذين تعرفوا على الثقافة الأوروبية والرواية وصاغوا بعض أعمالهم صياغة روائية، مثل: ترجمة رفاع الطهطاوي لرواية (فتلون مغامرات تليماك)، وترجمة سليم البستاني (الإلياذة هوميروس)، وكتب الرائد الأول (تخليص الإبريز في تلخيص باريس) للطهطاوي، و(الهيام في جنوب الشام) للبستاني، و(الساق على الساق) لأحمد فارس الشدياق، وغيرها من أعمال البدايات الروائية العربية الأولى. غير أن الرواية العربية لم تلبث أن تقدمت على يدي الأجيال التالية، من الروائيين العرب صوب تعريب موضوعها، فتخلصت من تأثير المضامين الغربية، والقيم الغربية مع ظهور تحديات المقاومة الوطنية، وحركات الاستقلال في مواجهة الغزو والاستعمار لبلادنا."[3]

---

[1]- المرجع السابق ، ص24،25.

[2]- أيمن ميدان، الأدب العربي الحديث، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، شبكة الألوكة، د. ط،2017 ، ص111،112، www.alukah.net

[3]- أحمد محمد عطية، الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ط، د.ت،ص7.

غير أن مجد الرواية العربية وعصرها الذهبي، جاء على أيدي أبناء الجيل الثاني من الروائيين العرب في الأربعينيات، جيل (نجيب محفوظ)، و(عبد الحميد جودة الحار) و(عادل كامل)، و(عبد الحليم عبد الله)، و(إحسان عبد القدوس) وغيرهم. ثم تقدمت الرواية العربية في الخمسينيات على أيدي الجيل الثالث من الروائيين العرب يوسف إدريس، وفتحي غانم، وحنا مينة، وسهيل إدريس، ومحمد ديب، وغائب طعمه فرمان ومطاع مفدى وغيرهم."[1]

فقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر سنة 1847 وما بعدها، وكانت منذ نشأتها واقعية تحت تأثير عاملين الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى، والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته، ويرى الناقد (مصطفى عبد الغني) أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي، سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية أما العامل الأخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من عامل آخر فالروايات، التي كتبت بدءا من عام(1847) وحتى بداية القرن العشرين، كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية، واحتوائها على كم هائل من المعلومات غير المتجانس، وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين مليئة بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال."[2]

وهكذا فإن الروايات (مجتمع البحرين)، و(الساق على الساق)، و(الهيام في جنان الشام) "لليازجي"، و الشدياق والبستاني وغيرهم أيضا مليئة بالسجع والوعظ والعلوم الطبية والجغرافيا، إضافة إلى الغرائب والمغامرات، وظلت الرواية العربية هكذا إلى أن بدأ يتطور الوعي وتتغير العلاقات الاجتماعية. لقد نشأة الرواية المصرية والعربية عامة، منذ أواخر القرن التاسع عشر من نشأة الطبقة الوسطى وبداية التحول إلى الرسملة الاقتصادية وإن كانت الرسملة تابع تبعية كاملة للنظام الرأسمالي العالمي. فإن الرواية العربية ارتبطت

[1]- المرجع السابق ، ص7.

[2]– محمد هادي مرادي، أزاد مونسي، قادر قادي، لمحة عن ظهور الرواية العربية، مجلة شتاء، العدد16، 1991، ص4،5.

أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية، وبلورتها في مواجهة الآخر الغربي المستعمر، ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتداداً لمختلف التعابير الأدبية السابقة، وخاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية والمقامات، دون أن يعني هذا خلوها في تشكيلها من التأثر البنوي بالبنية الاجتماعية والاقتصادية والوطنية و الثقافية السائدة."[1]

- **المحاولات الأولى للرواية العربية الحديثة:**

إذا كان بعض الدارسين قد ربط فن الرواية بعناصر القصص الأخرى، فيعدها شكلا عن القصة والحكاية، فإن ذلك يستتبع القول بأن الرواية لم يجدوا لها أصولا في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ، وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني، والحريري."[2]

لكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم، يرون أن الرواية فن مستورد ومن هؤلاء "إسماعيل أدهم" الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب، كما يرى "بطرس خلاق" الرأي نفسه فيقول: (لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب، أو متأثراً به تأثراً شديداً)، وإلى مثل هذه الآراء يذهب أديبنا الجزائري "الطاهر وطار" الذي يبدوا أقل قطيعة للرواية عن التراث العربي، يقول في معرض رده عن سؤال وجه له حول واقع الرواية العربية :(إنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها)[3].

ولقد اختلف الدارسون العرب في إيجاد الرواية الأولى التي كانت فاتحة الجنس الروائي العربي، فتعددت أراؤهم بذلك منهم من اعتبر رواية (الأجنحة المتكسرة) "لجبران خليل جبران" المفاهمي في مقدمة الروايات الناضجة، ومنهم من اعتبروا رواية (زينب) "لمحمد حسين هيكل"

---

[1]– المرجع السابق ، ص5.

[2] – صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص12.

[3]– المرجع نفسه، ص12.

هي البداية الأولى لهذا الجنس على اعتبارها رواية فنية ناضجة، وهذه بعض الآراء التي اثبت بها هؤلاء الدارسون والنقاد رأيهم في ذلك.

- **حديث عيسى بن هشام للمويلحي:**

يعتبر أثرا أدبيا حظي بشهرة كبرى و إقبال عظيم من طرف الباحثين والنقاد، وكتبها صاحبها ليعبر عن رأيه وموقفه اتجاه مجتمعه وواقعه، رأي "عبد الملك مرتاض" الذي قال: (ولعل محاولة تنطوي تحت هذا الشكل السردي للرواية يقع وسطا بين القديم، والحديث وما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان عيسى بن هشام)."[1]

ولقد تحدث مصطفى عبد الغني عن هذا الأمر قائلا:(وبمجيء ثورة 1919 كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطور الرواية بعيدا عن الشؤم، وتمثل ذلك في حديث عيسى بن هشام للمويلحي)." [2]وحسب رأي محمود تيمور، فحديث عيسى بن هشام عنده هو جنس روائي بامتياز والدكتور سالم المعوش يقول:(عقد المويلحي حديث عيسى بن هشام حلقة مهمة في سلسلة الرواية العربية القائمة على التوفيق بين التراث والقصة العالمية)." [3]

- **رواية زينب لمحمد حسين هيكل:**

تعتبر رواية زينب للكاتب محمد حسين هيكل أول رواية عربية فنية ناضجة، حسب رأي أغلب الدارسين، فهي نقلة نوعية في الرواية العربية الناشئة ومن هاته الآراء نجد يحي حقي يقول:(أن مكانة قصة زينب لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث؛ بل أنها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا)." [4]

[1]– إيمان عباد، أصول نشوء الرواية العربية، مرجع سابق، ص 33،35

[2]– المرجع نفسه، ص34.

[3]– المرجع نفسه، ص 35

[4]– المرجع نفسه، ص 35

أما الناقد صالح مفقودة فقد أدل برأيه حول رواية زينب قائلا:(لقد عدت هذه القصة تأسيسية لتخلصها من الأسلوب المقامي، وتحقيقها لبعض الخصائص الفنية للرواية، ووصفها الواقع المصري الصميم عن طريق وصف حياة الفلاحين).[1]

- **الأجنحة المتكسرة:**

رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران، من الروايات التي عدها العديد من الدارسين من أولى الروايات الفنية الناضجة. يقول ميخائيل نعيمة عن رأيه في هذه الرواية (أن جبران "يحاول أن يكتب أكثر من قصة، حاول أن يكتب رواية)، وقد اعتبرها "ناجي علوش" الانطلاقة الأولى في جنس الرواية في الأدب العربي، واعتبرها سالم من أوائل ميلاد الرواية العربية بقوله:(وبين زينب والأجنحة المتكسرة قرابة متينة تجلت في أنهما يحملان المولد نفسه، ويتخذان من الطبيعة إطار لعرض الأحداث).[2]

2-2 الرواية العربية في المغرب العربي:

- **المغرب العربي:**

من ظواهر الإنتاج الأدبي العربي المغاربي فضلا عن مواكبته الإبداعية لتاريخ وتحولات هذا الفضاء، فهو أدب يجسد ويصدر عن قواسم مشتركة تعتبر ثمرة استلهام الأدباء لنفس السياق السياسي والسوسيو ثقافي، وثمرة استلهامهم لنفس المتخيل ولنفس الذاكرة اللغوية المشتركة للغته و المتجذرة في المقدس والدنيوي، والمدون والشفوي منذ قرون من هذه القواسم. ارتبطت نشأة هذا الأدب في المرحلة الأولى قبل الاستقلال، ببروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح والتجديد، مما أضفى على الأدب طابعا اجتماعيا استهدف تخليص اللغة والأدبية من قيود التقليد، وتحرير المضمون من الرتابة، والاهتمام بالتسجيل التخيلي لردود الأفعال تجاه خصائص الحقبة الاستعمارية، وبخاصة أسئلة الهوية ومقومات الشخصية المغاربية.

[1]- المرجع السابق ، ص 33-35.

[2]- المرجع نفسه، ص 33،38.

وقد عنى بالموروثات الثقافية العالمية واستمرار تأثيراته وامتداداته في الذاكرة والوجدان وقوة حضور التراث الشعبي، وعمق التفاعل والتواصل مع الحركة الثقافية والأدبية في المشرق العربي. بالإضافة إلى تأثيرات المثاقفة والحاجة إلى الانفتاح الايجابي على الاخر، ثقافة ولغة لكن بأفق نقدي وانتقادي، وثالث هذه الظواهر تخص التحويلات العميقة التي يعيشها هذا الإنتاج الأدبي مغربيا، وبخاصة منه ذو التعبير العربي إنها تحولات تمس الأشكال والموضوعات والعلاقة بالمتخيل وباللغة."[1]

والرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، بالرغم من وجود تراث سودي لدى هذه الشعوب، تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي، وتتميز في بعضه بفعل تميزها التاريخي، نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات، وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية، التي تحطمت معها فكرة المشرق بضاعتنا ردت إلينا ، فقد شهدت تطورا فعليا في مجال السرديات، إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى."[2]

وفي السبعينات من هذا القرن أولى الأدب المغاربي الحديث اهتماما وقد عرف بداياته التحديثية الأولى منذ الاستقلال أهمية قصوى للرسالة الاجتماعية، وبشكل خاص لقضايا الثورة والتغيير والالتزام، وإذا كانت القصيدة والقصة القصيرة قد عرفت انتشاراً واسعا بحكم سهولة النشر في الصحف والمجلات، ذلك بأنها كانت ذات حضور قوي خلال الستينات والسبعينات[3]. فإننا نسجل ابتداء من الثمانينات نموا مهما في الرواية واتساعا واضحا في الإقبال عليها قراءة ونقدا وتدريسا. وقد اتجهت الرواية منذئذ نحو تشخيص تمزقات الفرد واستعادة عالم الطفولة، والانشغال بتأمل الكتابة في ذاتها في حقبة اتسعت بتنامي الشعور بخيبة الأمل أمام انكسار المشاريع الكبرى للتعبير والثورة، مثلما اتجهت هذه الرواية إجمالا

1- عبد الحميد عقاري، الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء ، ط1 ،2004، ص20 .

2- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص16.

3– عبد الحميد عقاري، الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، مرجع سابق، ص 20.

نحو رفض الواقعية الموروثة عن القرن 19، وتشيد أشكال جديدة مولدة وتجريبية، وذلك بعد ما ظلت خلال الستينات والسبعينات حبيسة انشغالها بتصور الصراعات الوطنية الاجتماعية من منظور اجتماعي أو نفسي إشكالي في الغالب الأعم."[1]

- **الرواية التونسية:**

يذهب الدكتور بن جمعة بوشوشة إلى أن للرواية بدايتين: الأولى تتحدد زمنيا مع نهاية الثلاثينات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين، تمثل هذه البداية أعمال محمود المسعدي والحقيقة أن عمله "أحاديث أبي هريرة" قد ظهرت فعلا في هذه الفترة لكنها لم تنشر كاملة في شكل رواية إلا عام ، (1973) وكذا كتاب "مولد النسيان" نشر فصول جويلية (1945) لكنه لم ينشر في كتاب إلا عام (1974). أما البداية الثانية للرواية التونسية كانت في نهاية الستينات، وتجسدها رواية "الدقلة في عراجينها " للبشير خريف الذي يعد أب الرواية التونسية المعاصرة."[2] وتعتبر "ومن الضحايا" (1956) لمحمد العروسي المطري أول رواية تصدر بالمعنى الأوروبي للكلمة، وهي ذات نزعة تاريخية، وذات طابع تعليمي وتعالج قضايا الصراع من أجل استرجاع الأرض المغتصبة من الإقطاعيين.

وتصطنع الشكل التقليدي للرواية الأوروبية من حيث الوصف وتقديم الشخصيات وسرد الأحداث سردا منظما في الزمن، وقد كرست الواقعية النقدية باعتبارها اختبارا أدبيا في الرواية التونسية خلال الستينات والسبعينات، وتمثل العلاقة بين المدني والوطني والاجتماعي التيمة الكبرى المهيمنة. وخلال الثمانينات اتجهت الرواية التونسية نحو التجريب وتفجير الأشكال التقليدية في الكتابة الروائية وقد تبلور هذا النزوع التجريبي و الحداثي في سياق عودة الكتاب إلى الاهتمام بالبحث عن الذات وإعادة بناء الهوية عبر محاور الأنا و الآخر تراثا كان أو غربا."[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص21.

[2]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص16.

[3]- عبد الحميد عقاري، الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، مرجع سابق، ص20،21.

- **الرواية في المغرب الأقصى:**

أرجع بعض الدارسين نشوء الرواية المغربية إلى الثلث الأولى من القرن العشرين حيث ظهرت رواية "الرحلة المراكشية" عام(1924) لعبد الله الموقت والكتاب مطبوع في القاهرة عام(1924). ومما يلاحظ على الرواية المغربية في مرحلة النشأة أنها انطلقت من تناول موضوعين أساسيين هما: السيرة الذاتية والرجوع إلى التاريخ، ابتداء من مرحلة الستينات عرفت الرواية المغربية تطورا كما وكيفا، نذكر بعض الأعمال:" رواية ضحايا الحب" لمحمد بن التهامي سنة(1963)، و رواية أمطار الرحمة لعبد الرحمان المريني(1963)، و رواية بوتقة الحياة أحمد البكري السباعي(1966م)."[1]

وتعتبر "فنا الماضي"(1966) لعبد الكريم غلاب، أول رواية بالمعنى الأوروبي تصدر بالمغرب وهي رواية مميزة تصور فترة حاسمة من تاريخ المغرب الحديث، فترة مقاومة الاستعمار و إعادة بناء الهوية الفردية والوطنية. يهيمن فيها السارد العليم وغلبة العرض و الحكي بدل التشخيص والاستناد إلى خطية السرد والزمن، والاعتماد في بناء الحدث والشخصية على الخلفية الاجتماعية، يحظيان بأهمية كبيرة في الرواية المغربية، هذه الرواية يحكمها هاجس مشترك يحفز خيال الكتاب ويستثير رغبتهم في الكتابة إنه الإحساس بانعدام الملاءمة مع الذات والمحيط." [2]

- **الرواية في ليبيا:**

شهدت الرواية انطلاقها في ليبيا مع بداية الستينات ويتمثل ذلك في "قصة أقوى من حرب"(1962) و"حصار الكوفة"(1964) لمحمد علي عمر و"اعترافات إنسان(1961) لمحمد فريد سيالة، غير أن الأعمال المذكورة تبقى مجرد بدايات و الانطلاقة الحق كانت مع بداية السبعينات والثمانينات من القرن العشرين[3]. ما يزال الخطاب الروائي بليبيا يبحث عن موقع متميز فمنذ(1961) تاريخ صدور أول عمل يحمل اسم الرواية بعنوان "اعترافات

[1]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية، مرجع سابق، ص17.

[2]– عبد الحميد عقاري، الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، مرجع سابق، ص24.

[3]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية، مرجع سابق، ص16.

إنسان لمحمد فريد، كما ذكرنا إلى منتصف الثمانينات صدرت عدة نصوص نشرها مؤلفوها باعتبارها روايات، غير أنها تتصف في الغالب بالنزعة التقليدية الطاغية عليها بالفقر الواضح في مستويات أبنيتها وتخيلاتها وتمثل رواية "حقول الرماد"(1985) لأحمد إبراهيم الفقيه استثناء إلى حدود هذا التاريخ تقريبا، أنها البداية الناضجة والمكتملة للرواية فهي تتميز بطول نفسها القصصي المحكم البناء والحبك وبدرامية البناء و مشهديته في مستوى الحدث والسرد، وبتنوع الشخصيات وتنوع علاقاتها، وقدرتها على التجسيد الخيالي لتراتبية الهرم الاجتماعي بليبيا، وتتميز اللغة ببذور توجه عجائبي خرافي قوامه التهكم والدعابة الساخرة، والقدرة على التقاط اللغة الآمرة.

وتوصل الرواية الليبية بعد هذا النص وتطورها، بل وتجربتها وبخاصة من خلال روايات إبراهيم الكوني خماسية "الخسوف"(1989)و"لتبز"(1990)و"المجوس"(1991) ومن خلال ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه(1991)."[1]

3- يقظة الرواية العربية:

الرواية تشكيل للحياة، ويعتمد هذا التشكيل على حديث الناس في خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث، والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث وتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعيّة أو سياسيّة أو فلسفية. حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له، ودفع الآخرين إلى مشاركتها وانتقال تجاربه وأحاسيسه بالآخرين، تعد من الحاجات الفطرية للإنسان وهو ينقل هذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة، وكان أكملها رواية الأحداث عن طريق اللغة رواية الأحداث في بداية الأمر ظهرت بالأشكال القصصية المحددة في الأحداث والشمول و التصوير، وفي الموضوعات الخياليّة و الوهميّة ثم برزت بشكل القصة الطويلة بصفة غير المحددة في الشمول والأحداث، و كانت موضوعاتها غير الواقعية على أساس أمور الغيبيّة والوهميّة لإرضاء قرائها، ثم تميل إلى الحديث عن وقائع الحياة لعلاج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي.

[1]- عبد الحميد عقاري، الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، مرجع سابق، ص21،22.

إنّ الرواية العربية المعاصرة متأثرة بالروايات الغربية بنحو كبير، فقد تأثر الأدباء العرب –بعد اتصالهم بأوروبا– بالقصص الغربي، و كان رائدهم هو «رفاعة الطهطاوي» الذي صدر روايته باسم «تلخيص الإبريز»، وبعده «فرح أنطون» و«المويلحي»، بالإضافة إلى «حافظ إبراهيم» و غيره من الذين كانوا من الأوائل في كتابة هذا الفن."[1]

والجيل الثاني الذي ظهر في مجال كتابة الرواية في البلاد العربية خاصة في مصر منهم «طه حسين»، و«جرجي زيدان»، و«محمود تيمور»، و«توفيق الحكيم»، و«محمد حسين هيكل»، و«نجيب محفوظ»... وبعدهم (عبدالرّحمن الشّرقاوي) و(صالح مرسي) من الجيل الثالث ومن كبار الروائيين المعاصرين في العالم العربي الذين قد سعوا في تطور الرواية العربية حتى وصلت إلى قمتها في العصر المعاصر."[2]

بعد هذا الركود جاءت فترة اليقظة، الفترة التي تبدأ بتلك السنوات التي شهدت البلاد نور الحضارة الحديثة، ولتأخذ طريقها في موكب المدنية المتقدمة، ومن الممكن تحديد تلك البداية بسنوات الحملة الفرنسية من سنة (1798 إلى 1801م)، أي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ."[3]

يلخص نتيجة هذه الحملة أولاً: تعرّف المصريين على الحضارة المدنية الغربية على حد ما، وثانياً: تكوين إحساس بالشعور القومي أمام المحتلين، وبعد خروج الفرنسيين من مصر انتخب الشعب "محمّد علي" للحكم في مصر، فقد استعان (محمّد علي) أول الأمر من الأساتذة الأجانب للتدريس في المدارس المختلفة، ونظراً لعدم معرفة هؤلاء بلغة البلاد ومعرفة التلاميذ بلغتهم، فقد استعان بالمترجمين من السوريين والمغاربة وغيرهم. "[4]

[1]– سوسن باقري، الرواية العربية الحديثة، نشأتها وتطورها، ديون العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 2010/10/12 .

[2] – المرجع نفسه، ص1.

3– أحمد هيكل، تطور الأدب في مصر من اوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف ، القاهرة، ط2، 1994 ص13.

[4]– سوسن باقري، الرواية العربية الحديثة، نشأتها وتطورها، مرجع سابق، ص1.

ثم أرسل (محمد علي) البعثات إلى أوروبا، ليقوم أبناؤها فيما بعد بمطالب الجيش للتدريس في تلك المدارس وقد تعددت البعثات وتنوعت، وهكذا كان أول لقاء عملي بين المصريين والثقافة الغربيّة في العصر الحديث، فقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد وعقليّة جديدة إلى بلادهم، وترجموا و ألّفوا وخططوا و بهذا ووضعوا أساس الثقافيّة الأدبيّة الحديثّة.

لقد كان النثر في هذه الفترة، يعبر عن موضوعات ساذجة ويتقوقع في الرسائل والمقامات ونحوها من الأنواع التقليديّة، على أنّ بعض النثر قد خطا خطوة أبعد من تلك الأغراض الساذجة، وأصبح يحمل زاداً فكرياً حيناً وتجارب إنسانيةً حيناً آخرا، وكان باكورة ذلك كتاب «تلخيص الإبريز في تلخيص باريس» (لرفاعة الطهطاوي)، تحدث فيه رفاعة عن رحلة إلى باريس والباحثين يعتبره البذور الأول للرواية التعليميّة في الأدب الحديث."[1]

ثم قدّم (فرح أنطون) قصة في نفس الشكل كان مجالها المشاكل الاجتماعية، واختار (علي مبارك) مجال الرحلة أيضاً لجهوده التعليمية في كتاب، "علم الدين" وكتابه أكثر جفافاً عن كتب الرحالة العرب القدامى، وإن كان يتميز هو و(فرح أنطون) بأنّ رحلة كل منهما التعليميّة كانت رحلة متخيّلة، وإن كان ذلك لا يميزها عن قصة "حي بن يقطان"، التي كانت أحداثها متخيّلة أيضاً. ولم يكن تعليم العلوم هو القصد الوحيد لعلي مبارك من كتابه ولكنه حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقيّة والغربيّة، ولذلك كان علي مبارك ينظر في كتابه إلى طلبة في المدارس المدنيّة الأخرى، إلى مشايخ الأزهر الذين رفضوا محاولاته لإدخال العلوم الحديثة في الأزهر، ولذلك اختار في روايته شيخاً أزهرياً وسماه "علم الدين"، و(علي مبارك) يقدّم لنا بهذه الصورة المقارنة بين العادات الشرقيّة والأوروبيّة، وهي المحاولة التي تظهر في صورة أكثر تطوراً في حديث "عيسى بن هشام". "[2]

ثالثا: اتجاهات الرواية العربية:

يوثر بعض والباحثين أن يسمي الاتجاهات النقدية بالمدارس أو المذاهب، غير أنني أوثر مصطلح الاتجاهات لاقترابه من وصف الحال أو المفهوم مراعيا تغيره في الوقت نفسه

[1]– بدر طه ، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976، ص 27.

[2]– محمد سيد عبد التواب، بواكير الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 2007، ص54.

فالمذهب أو المدرسة يشير إلى تكون ناجز للمفهوم الأدبي، وثباته في مرحلة تاريخية معينة واستقراره في النظرية والتطبيق، وينفر الباحثين الغربيون من أمثال هذه المصطلحات لضيقهم من تأطير، ولمراعاتهم بعنصر التغيير في المفهوم والممارسة، ولعلنا نتذكر أن شيخين من شيوخ النقد العربي الحديث هما "إحسان عباس ومحمد يوسف نجم" وضعا تسمية مدارس حديثة لبعض الاتجاهات النقدية التي لم تتأصل بعد."[1]

لقد كانت الاتجاهات الأدبية التقليدية الراسخة تتمحور حول أدب الاتباعية و الواقعي و الرومانسي، ثم ظهرت أشكال أخرى من النقد الجديد أو النقد النفسي أو النقد الماركسي ضمن حدود نظرية التقليدية، أي المرتهن لتقاليد النظرية الأدبية، وعلى سبيل المثال انطلق النقد الجديد مع "ريتشاردز واليوت" "وجون كرورانسوم" و أقرانهم في العشرينات معتنين بالنص من داخله بالدرجة الأولى، حيث الاهتمام لقراءاته قراءة يصحبها الفهم العميق لدلالات الألفاظ، والاهتمام بالأثر الأدبي من حيث بنيته وشكله، مستقلين عن شخصية مبدعة أو تأثيره في قراءته المختلفين."

ويفيد الاتجاه لهذا المعنى بما يجذب الأذهان نحو فكرة معينة، أو تذوق خاص أو إجراءات موصوفة تستند إلى مجموعة مبادئ، أو معايير متصلة ومنسقة لمنهج محدد بمعنى الانضواء تحت لواء مسار ما أو مجال للتطور، ويفيد هذا المعنى المصطلحات الدالة في اللغة الانجليزية مثل: trend، Doctrine، Curent، Approach وأقربها هو المصطلح الأولtrend إذ ينصرف المعنى إلى تشكل ميل أو اتجاه أو مسار معين بينما يشير مصطلح Approach إلى البعد الأفقي للاتجاه، ويحتفظ المصطلح الثالث Curent بمعنى اندراج الاتجاه في تيار سائد، أما المصطلح الرابعDoctrine فيتصل بمعنى رسوخ الاتجاه في مجموعة المبادئ والآراء."[2]

[1]– عبد الله ابوهيف، النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد، اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 2000م، ص8،9.

[2]– المرجع نفسه، ص9.

1- الرومانسية:

برز الاتجاه الرومانتيكي ربما في وقت مبكر هنا وفي وقت متأخر نسبيا هناك، وتحت أسماء مختلفة أحيانا داخل الأدب التنويري بوصفه تيارا أدبيا جديدا، وقبيل نهاية القرن الثامن عشر يصبح تيارا سائدا، مشكلا بذلك مرحلة جديدة من مراحل الحركة التنوير الأوربية، مرحلة الثورة البورجوازية الفرنسية 1789 مباشرة.

وجدت الرومانسية في المجتمع الغربي، حقلا خصيبا صالحا لتطورها وبروزها خلال هذه الفترة، سيما وهي تتلاءم مع الخصائص السياسية والاجتماعية التي كانت قائمة وقتئذ حيث أصيب المجتمع الغربي بخيبة أمل، بسبب سيطرت الرأسمالية التي حملت استعبادًا للإنسان، علاوة على هذا الواقع الميئوس؛ ذيوع بعض الأعمال الأدبية المترجمة في أوروبا كمسرحيات شكسبير، "وقد شهر شكسبير في القارة الأوروبية، بسبب حديث فولتير عنه؛ وما لبث أن أعجب المتطلعون إلى التجديد بما عابه عليه فولتير من مآخذ، لأنهم كانوا قد ضاقوا بقيود الكلاسيكية ذرعًا، فما لبثوا أن فضلوا مسرحياته على المسرحيات اليونانية التي كان يقلدها الكلاسيكيون.[1]

وهناك فريق من الباحثين يميلون إلى أن يروا في النزعة العاطفية مذهبا ممهدا للرومانتيكية، غير أن فريقا أخر يرى أن من شان ذلك أن يعزل النزعة العاطفية عن المهمات العامة، و الأهداف العامة أيضا للحركة التنويرية، والى التقصير في تقدير الملامح الواقعية للنزعة العاطفية نفسها، ذلك أن جماليات النزعة العاطفية تنطوي على عناصر تطور عنها لا المذهب الرومانتيكي فحسب بل والمذهب الواقعي.

فالمذهب الرومانتيكي يعد ظاهرة موحدة بوصفه نمطا شرعيا محدودا، خاصا بعلاقات الفن اتجاه الواقع داخل مجتمع بورجوازي. وهكذا ظهر التيار الرومانتيكي المحافظ أو الرجعي، الذي لم يكن متبنيا لنزعة معادية للبورجوازية واضحة فحسب بل كذلك نزعة ارستقراطية ملكية وروحية دينية لا تقل وضوحا وتحديدا عن سابقتها في انجلترا، التي كانت مع ألمانيا سباقة إلى تبنى الرومانيكية مثل هذا الاتجاه شعراء "مدرسة البحيرة" (وودزوورث

[1] - محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، مصر، ط1، 1973، ص40.

وكولوليردج) وفي ألمانيا كل من (نوفاليس وتيك، والأخوين شليجل وشيلينج)، وفي فرنسا كل من (شاتوبريان وفيني، و لامرتين)."[1]

- **الرومانيكية العربية:**

كانت أحوال المجتمع العربي في نهاية القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين قد هيأت الظروف لظهور مذهب أدبي يعبر عن تلك النقلة الحضارية، التي تتميز بظهور الفرد من أبناء المثقفين في الطبقة المتوسطة، والعودة إلى الذاتية، وقد كان لاتصال الشعب العربي في مصر بالثقافة والحضارة الأوروبية، ثم اتصال ببقية الشعوب بهذه الثقافات، أثره على تطلع المثقفين العرب إلى ما في الحضارة الأوروبية من تيارات فكرية وأدبية يفتقر إليها أدبنا سواء في الشكل أو المضمون، ومظاهر اتصال الشعب العربي بالثقافة والحضارة الغربية معروفة، كما أنها ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر بإيفاد" محمد علي" البعثات إلى أوربا لدراسة العلوم والآداب. وما تلا ذلك من ظهور الترجمات من اللغات الأوروبية وعلى الأخص الفرنسية، ثم الانجليزية على أيدي خريجي مدرسة الألسن. وقد أحدثت الثقافة المترجمة أثرها على المثقفين والشعب العربي، وتمثل ذلك الأثر في الرغبة في التغيير والإحساس بالذات القومية والوطنية والفردية، و موقف الزعيم "أحمد عرابي" يبعد عن هذا الإحساس النامي "بالذاتية الوطنية" التي تأبى الاستعباد وتسعى للحرية.

وعلى الرغم من وقوع مصر تحت الاحتلال البريطاني في أواخر القرن التاسع عشر فقد كانت الذات الوطنية تأبى الرضوخ للاحتلال وتجاهد لنيل الحرية، وفي الوقت نفسه كانت الموجه الشاملة نهضة المجتمع السياسية أو الاجتماعية والاقتصادية والفكرية قد بدأت تؤتي ثمارها، وقد كانت الثورة الوطنية عام1919 استجابة لموجة التغيير التي عمت المجتمع العربي في مصر في مطلع القرن العشرين كما عمت بعض البلاد العربية كذلك سواء في الشام والعراق أو في شمال إفريقيا رغم اختلاف الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية في هذه الأقطار.[2]

[1]– المرجع السابق، ص165،166.

[2] –عبد البديع عبد الله ، الرواية الان، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1411هـ/1990م، ص13

في هذه الفترة ظهرت الرواية العربية متأثرة بالرومانسية الأوربية وهي الفترة التي حدث فيها التحول الحضاري، ونما الإحساس بالحاجة إلى الأخذ مما لدى الغرب من معرفة يفتقر إليها الفكر العربي بعامة والأدب العربي بخاصة، بعد فترة الركود الحضاري في العصرين التركي والمملوكي، فقد كان المجتمع يمر بمرحلة حاسمة من التطور لا على المستوى السياسي فحسب بل في جميع العلاقات الاجتماعية والقيم الأخلاقية والاقتصادية والفكرية.

وهكذا كانت الظروف قد تهيأت لقيام اتجاه أدبي جديد، تتمثل فيه طبيعة المجتمع الجديد وقيمه ومشكلاته، على أساس من ذاتية الفرد وإحساسه بكيانه وتطلعها إلى الحرية، فكانت الرواية الرومانسية استجابة بهذا التغيير الذي حدث في المجتمع، فظهرت رواية (زينب) لدكتور محمد حسين هيكل، وترجمت إلى العربية كثير من الروايات الرومانسية، ومنها: "مواقع الافلاك" لفينلون" التي ترجمها (رفاعة الطهطاوي) 1867، و"البؤساء" لفكتور هيجوا ترجمة سهيل أيوب"، وترجم المنفلوطي روايات "ماجد ولين، وبول وفرجين" (لبرنادي دسان بيير) كما ترجم في فترة لاحقة (أحمد حسن الزيات) رواية "آلام فونز لجتيه".[1] ورفيل للشاعر (لامرتين)، وترجم حسن صادق رواية "أدولف"(لإفراد دي موسيه)، و "فاوست" لجيتة ترجمها (محمد عوض محمد)، و رينيه لشاتود ريان ترجمة (علي أدهم).

وقد سارت الرومانسية في الرواية العربية في مسارين هما: "الرواية التاريخية" و"الرواية العاطفية" أو الوجدانية"، وقد كانت الرواية التاريخية تعبيرا عن الإحساس بالذات القومية وتأكيد التاريخ باستلهامه في الرواية سواء كان فرعونيا أو عربيا أو إسلاميا ومن أمثلة ذلك روايات جورجي زيدان التاريخية، فيها من الرومانسية حرصها في بعض الأعمال على تمجيد التاريخي القومي. وروايات نجيب محفوظ التاريخية مثل: "عبث الأقدار" (1939) ورادبس (1943)، وكفاح طيبة (1944)، وروايات "محمد فريد "أبي حديد" ومنها: زنوبيا ملكة تدمر (1994) المهلهل (1944)، وروايات محمد سعيد العريان ومنها" علب باب زويلة(1945) وقطر الندى (1945)، و"شجرة الدر (1947)."[2] لقد بلغت الرواية الرومانسية

[1]– المرجع السابق، ص13.

[2] – المرجع نفسه، ص14.

العربية أوجها في الأربعينات، لكن الروائيين العرب تمادوا في كتابة الرواية الرومانسية وعن بكائيتها وأحلامها الباهتة، وخيالاتها المجنحة لتستلهم الواقع ، محاولة لفت النظر إلى ما يتخبط فيه الانسان العربي من فقر وجهل وتخلف واستعمار، ومن خلال ذلك تروم تلك الرواية بناء وعي يمتزج فيه المقاصد والهواجس السياسية بالهواجس الاجتماعية والذاتية.

غير أن ذلك التحول في اتجاه الرواية العربية يختلف من بلد عربي الى آخر، باختلاف المحطات الكبرى التي قطعتها الرواية في تلك البلدان، إذ لم تكن تلك المحطات متوازنة في النشأة والتبلور والتطور."[1]

2 – رواية تيار الوعي:

يعد تيار الوعي من الأساليب المهمة التي اعتمدتها الرواية الحديثة، لامتلاكه القدرة على تصوير الشخصية على نحو أكثر دقة وواقعية، فهو يصور الوجود النفسي للإنسان من خلال استبطان مكنوناته الداخلية. فتأثر بنظريات وعلوم التحليل النفسي، لأنه (علم يكشف الحياة الداخلية والعقلية والعاطفية لإنسان) لا سيما علم النفس الجشطالتي والتحليلي وهو عند جيمس (شامل يستوعب التجارب الحسية والشعورية، وينظم في رأيه كل ما هو عقلاني وغير عقلاني، ما هو انفعالي و ما هو مرتبط بأعمال العقل والنسيان والذاكرة)."

تمثل رواية "تيار الوعي" Stream of Conciousness أحد التيارات المتميزة في الرواية العالمية المعاصرة، منذ بداية ظهور أعمال الروائيين الذين استخدموا الاتجاه الفني في رواياتهم ومنهم: "دوثي وتشاردسون" في رواياتهم "الحج" و"فرجينيا وولف" في روايتها "ليل نهار" و"إلى الفنارة" و "مسرد الواي" وغيرها، "وجيمس جويس" في رواياته "صورة الفنان شاما" وعوليس" و فينجا نرويك" و"مارسيل بروست" في روايته "والبحث عن الزمن الضائع"، ويمكن

[1]– منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2013، ص82.

القول أن رواية الوعي "تيار الوعي" ظهرت فيما بين عامين (1913-1915) بظهور رواية "البحث عن الزمن الضائع "والجزء الأول من رواية "الحج" و"صورة الفنان شابا".[1]

ويهتم كتاب رواية "تيار الوعي " باللحظة التي تكون فيها الشخصية في أوج وعيها بما يدور أو بما يدور في داخلها، ولذلك فالشخصية المحورية تتميز بذكاء شديد و وعي عميق بالحياة وعيا يمكن أن ينقله المؤلف إلى القارئ. كما يمكنها من التمييز بين مختلف درجات الشعور، وأما الشخصيات ذات الذكاء المحدود والذين لا يتمتعون بدرجات عالية من الذكاء فضلا عن الحمقى، فقد قدم "فوكنز" في روايته "الصخب والعنف" شخصية الأحمق كما قدم "هنري جيمس " أنماط من شخصيات ضعيفة الذكاء."[2]

ومن الروايات التي تأثرت بتيار الوعي روايات ""اللص والكلاب" و"ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ، و"البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم حبرا، و"كانت "إلى الجحيم أيها أألليلك" لسميح القاسم، و"عرس الزين" و"موسم الهجرة إلى الشمال" لطيب صالح و"عين سمكة" لمحمود عوض عبد العال، وغيرها من الأعمال العربية التي تعد من روايات تيار الوعي."[3]

بهذا يمكن القول أن رواية "اللص والكلاب" هي أول رواية عربية تنحوا نحو بعض سمات تيار الوعي، وقد استعان فيها الكاتب بتكنيك جديد فاعلي أساس التعبير عن العالم الداخلي للبطل عن طريق استخدام المنولوج الداخلي غير المباشر، واستخدام الكاتب مجموعة من الوسائل والقوالب التي تعرف في تكنيك رواية تيار الوعي".

بحيث يمكن بواسطتها فهم غير المنطقي من الأحداث والمواقف، كما وضع إطار يحمل حداث الرواية قابل للتصور والفهم، واختار لبناء الرواية في مكان واحد يستعرض

1- أكرم علي عنبر، تيار الوعي في رواية حامل الهوية لأحمد خلف ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد35،2019، ص11.

2- عبد البديع عبد الله، الرواية الان، مرجع سابق، ص89.

3- المرجع نفسه، ص 91.

بوحدته عن غيبة وحدة الموضوع، كما استخدم مجموعة من المؤثرات الموسيقية والتاريخية ورواية بهذا المبنى تعد أكثر روايات نجيب محفوظ تعقيدا."[1]

ويمكن أن نستشف أيضا بعض مزايا أسلوب تيار الوعي من خلال تعريف الناقد عبد الله الخطيب الذي وصفه بأنه أسلوب تعبير في الأدب والفن، يعتمد البصيرة الذاتية في استرجاع الوقائع التي حدثت ومضت، بعيدا عن العلاقات الديناميكية، وتحولت إلى رموز ودلالات ترسبت في أعماق الذات الإنسانية، وأحيانا إلى صور في حالة الانفجار النفسي العنيف بحيويتها ضمن أماكن ضبابية كالأحلام، لا حدود هندسية لها ولا تاريخ ثابت في هذا الأسلوب يحاول الأديب أو الشاعر أن يبعثها من مكامنها الضائعة إلى النور وسطوح الأشياء."[2]

3- الاتجاه الواقعي:

تعد قضية الواقعية قضية معرفية وذلك عندما يدور الحديث حول إمكانية الفن بوصفه شكلا من أشكال الوعي البشري في عكس الواقع الموضوعي. وجدير بالذكر أن الواقع الحقيقي استطاع دائما أن يجد انعكاسه في أي عمل من أعمال الفن حتى في أكثر الصور الفنية."[3]وقد اختلف الباحثون في تحديد ظهور الواقعية، وذلك تبعا لاختلافهم في تحديد جوهر مفهوم الواقعية، فمن رأى هذا المفهوم في مجرد انعكاس للواقع في التصوير الفني قال بوجود الواقعية حتى في ملاحم هوميروس وماسي اسخيلوس وسوفوكليس، أما من قال بأن التصوير لن يصبح واقعيا والمذهب الواقعي لن يبدأ إلا عندما يصبح الإدراك الفني مماثلا للواقع، حيث يقول أن الفن الواقعي لم يظهر لا سيما في الأدب إلا في عصر النهضة.

وتتسمى الواقعية الأوربية بهذه الواقعية النقدية، حيث تمثل رؤية الغرب الليبرالي للأدب وهي تتسم بالتشاؤم والسوداوية، إذ رأت الواقع شرا كله، ولا تصور الواقعية الأوروبية الواقع

---

[1]- المرجع السابق ، ص 103.

2- سليمة خليل، تيار الوعي الارهاصات الاولى للرواية الجديدة ، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر العدد 7، 2011، ص183.

[3]- عبد الله عبد البديع، الرواية الان مرجع سابق، ص 51 -

كما هو بخيره وشره، بل تركز على الشر وحده، ومن روح التشاؤم التي تطبع المذهب الواقعي النقدي كذلك رؤيته الواقع معطى ثابتا لا سبيل إلى تغيره."[1] ومن أبرز أدباء الواقعية النقدية (بلزاك) صاحب الموسوعة القصصية "الكوميديا البشرية"، و(موباسان وفلوبير) و(توماس هاردي) و (أرنست همنجواي) و(ثاكري) وغيرهم كثيرون.

شهد القرن التاسع عشر في أوروبا مخاضا تولدت عنه تيارات وفلسفات أسهمت في تكوين فكر جديد، ومن بين هذه الفلسفات الواقعية التي كان لها أثرها في ظهور الرواية الواقعية، و أهم أثر أحدثته الواقعية في الأدب، هي توجيهه وجهة اجتماعية من ناحية والدعوة إلى الاهتمام بمنهج الملاحظة والتجربة من ناحية أخرى. ولعل "سان سيمون" 1825/1760 وكذلك جوزيف برودون1865/1809 من المفكرين الذين أسهموا في إظهار القيمة الاجتماعية كما كان لفلسفة "اوجست كونت" و"جون ستيوارت مل أثرهما في ظهور منهج الملاحظة والتجربة."[2]

على أن ذلك التباين في محطات الرواية في مختلف البلدان العربية، لم يعمق الهوة بين روايات تلك البلدان، إذ تكاد تكون أفكارها ومضامينها ومشاغلها الفنية واحدة، فقد شهدت بلاد الشام ظهور أول رواية ذات ملامح واقعية سنة(1939) وهي رواية "الرغيف" للشاعر والقاص والروائي اللبناني توفيق يوسف عود (1911–1989) الذي أصدر روايته الثانية "طواحين بيروت" سنة(1972)، بعد أن كان أصدر عدة مجموعات قصصية مثل "الصبي الأعرج" (1936) و"قميص الصوف" (1937)."[3]

ولا نستطيع أن نقول أن الواقعية النقدية كانت مقدمة لظهور الواقعية الاشتراكية في أدبنا العربي، ففي الوقت الذي قدم فيه كتاب الواقعية النقدية أعمالهم كانت الروايات التي تنتمي إلى الواقعية الاشتراكية تجد كذلك من يعبر عنها، وقد كانت المطابع تخرج أعمال تمثل كلا الاتجاهين في وقت واحد تقريبا، وبالرغم من أن ظهور الواقعية العربية كما أشرنا

[1]– المرجع السابق، ص51–74.

[2]– المرجع نفسه، ص51–75.

[3]– منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص82.

كان نابعا من ظروف البيئة وطبيعة المرحلة التي بدأ يجتازها المجتمع العربي المعاصر. فإن هناك بعض أوجه الشبه بين الأعمال الروائية عند روائيين، وبين بعض الروايات الغربية في القرن التاسع عشر،(لديكز اويلزك) أو (جالزورث) وغيرهم، فالبيئة الشعبية موضوع هام عند روائيي القرن التاسع عشر في أروبا، وعند كتاب الرواية العربية الواقعية في القرن العشرين. والمناخ الذي ظهر فيه كثير من أدبائنا يشبه المناخ الاجتماعي الذي عبر عنه كتاب الرواية الأوروبية في القرن الماضي.

وقد بدأ رواد هذا الاتجاه يظهر في الرواية العربية، مع بداية العقد الخامس من هذا القرن وكان رواد هذا الاتجاه كثيرون منهم: (عبد الرحمن الشرقاوي) في "الأرض"(1953) وما بعدها، و(حنا مينة) في" المصابيح الزرق"(1954) و ما تلاها من روايات مثل "الشراع والعاطفة" و"الثلج يأتي من النافذة" ثم ظهر جيل جديد ينحو المنحى ذاته، ومنهم (صنع الله إبراهيم) في "نجمة اغسطس" (1975) و(الطاهر وطار) في "اللاز(1974)، و"عرس بغل (1975) و "العين ذات الجفن المعدني(1977)".[1]

ومن القضايا الكبرى التي تعالجها الرواية الواقعية ذات المنزع الاجتماعي، قضية تحرّر المرأة العربية في مجتمع عربيّ مختلّف ومتحجّر، لا يكاد يقبل بتلك الحريّة مثلما يتجلى ذلك في رواية الكاتب والمترجم والمسرحي والقاص والروائي السوري: (حسيب كيال)1993/1921، "مكاتيب الغرام" (1956)، بينما عالج سهيل إدريس، الصحفي والباحث والمترجم والقاص اللبناني المولود سنة 1922 في روايته "الخندق العميق" (1958) الصراع القائم بين الأجيال، بتصويره صرع الأبناء مع الآباء، بسب رفضهم للمجتمع التقليدي.

وقد أصدر سهيل إدريس روايته "الحي اللاتيني" سنة (1953) وروايته أصابعنا تحترق سنة (1962) ، وكان متأثراً بجون بول سارتر، وقد ترجم له الغثيان la nausée و"سن الرشد" و "وقف التنفيذ"، وتمزج الكاتبة اللبنانية ليلى عسيران في روايتها" لن نموت غدا" (1962) بين المشغل السياسي والمشغل الاجتماعي، فهي تحاول أن تخوض من خلال تلك

[1] – عبد الله عبد البديع ، الرواية الان، مرجع سابق، ص 51–74.

الرواية في المسألة الطبقية في المجتمعات العربية بما أن بطلة تلك الرواية الفتاة اللبنانية المترفة عائشة تمل حياتها الارستقراطية فترحل إلى مصر، وهناك تختلط بالشباب المثقف صحبة الشاب أحمد الذي تعرفت عليه.

فالمهم أن الرواية الواقعية العربية، ستتناقض في العديد من مضامينها ومباحثها وفلسفاتها، ومستنداتها الفكرية ، ومقاصدها مع الرواية الرومانسية من قضايا العصر ومطارحاته، بحكم انتمائهما إلى الفترة الزمنية ذاتها، خاصة أن بعض المصنفين لتلك الرواية يذهبون إلى أن الرواية الواقعية بحكم انتمائها الزمني تنقسم إلى فترتين: الفترة الأولى من1919 إلى 1945، والفترة الثانية من 1945 إلى 1952 وبحكم هذا التصنيف تكون الرواية العربية الواقعية في فترتها الأولى متزامنة مع الرواية الرومانسية، و يستشهد على ذلك بالرواية الواقعية المصرية."[1]

بعد الانتهاء من التعريف بنظرية الرواية عموما سوآءا في العالم الغربي أو انتقالها للعالم العربي و ظهور أعمال روائية في الساحة العربية، ننتقل إلى الفصل الثاني الذي يعتبر مكمل لما بدأناه في هذا الفصل، وقد خصص للرواية العربية الجزائرية من حيث الامتداد والتأسيس.

[1]– منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص88.

الفصل الثاني:

الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والامتداد)

أولا: الرواية العربية الجزائرية: التأسيس وتشكل البناء الفني :

1. الرواية العربية الجزائرية : النشأة و عوامل التأسيس:

بعد الحرب العالمية الثانية التفت الأدباء الجزائريون إلى هذا الفن حيث ظهرت روايات مطولة يمكن اعتبارها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية، سواء في موضوعاتها أم في بنائها الفني، حيث بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات، والصياغة."[1]

يقودنا البحث في نشأة الرواية الجزائرية حتما إلى الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وهذه الأخيرة كان لها الأثر على المستوى الثقافي قبل الاستقلال و سبب لتأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية و هيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية راجع إلى اعتبارات عدة أهمها: توفر كتابات ناضجة و جادة مكتوبة باللغة الفرنسية أسهمت بشكل واضح في تكوين الفن الروائي الجزائري، وهذا راجع إلى الاطلاع و التفتح على الثقافة الأجنبية و الفرنسية خصوصا رغم أن كتابها جزائريون احتلوا الساحة الأدبية بأعمالهم الروائية التي قطعت أشواطا كبيرة، وحققت إنجازات فنية ضخمة لا على المستوى المحلي وحده ولكن على المستوى العالمي، و كذلك هيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، حيث أنه لم يعهد الأدب الجزائري أدباء كتبوا باللغة العربية وكانوا سباقين في ميدان الرواية في قرون مضت على غرار الذين كتبوا باللغة الفرنسية، فنشأتها كانت نتاج تأثرها بالرواية الأوروبية، فالرواية العربية و منها الجزائرية لم تنشأ من فراغ لأنها ذات تقاليد فنية و فكرية في حضارتها."[2]

---

[1]– عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995، ص 195

2– سان رويال، تر: أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1 ، ص67.

ثم إن الظهور المتأخر للإنتاج الروائي العربي الجزائري، وصمت الكتّاب الجزائريين الطويل تفسره الأوضاع السياسية والثقافية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة، لمّا كانت اللغة الفرنسية تعتبر اللغة الرسمية في البلاد العربية واللغة العربية هي اللغة الأجنبية[1].

هذه الظروف التي أثّرت على الثقافة الجزائرية، أدَّت إلى تأخر نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لأن الجزائر كانت في هذه الفترة لا تزال طالبة بكرامتها واسترجاع شخصيتها التي حاول الاستعمار الفرنسي تغييبها وطمس معالمها.[2] بالإضافة إلى هذا كان للظروف الداخلية والخارجية قبل الاستقلال وبعده أثر كبير في نشأة فن الرواية العربية في الجزائر والتي تمثلت في:

1 – 1 عوامل نشأة الرواية الجزائرية:

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتكلم عن نشأة الرواية الجزائرية وتطورها بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلابد له من تربة وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، كما أننا في تناولنا لموضوع الرواية لابدَّ من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي من مثاقفة ومن ارتباط مع المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة."[3]

أ– العوامل الداخلية:

يمكن ونحن بصدد الحديث عن تاريخنا النضالي أن نتحدث عن فترتين، فترة ما قبل الاستقلال وفترة الاستقلال واستعادة الحرية[4].

---

[1]– عايدة أديب بامية: تطور الادب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1982، ص 72.

[2]– واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية في الجزائر، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1986، ص 47.

[3]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص16.

[4]– المرجع نفسه، ص 19.

- **قبل الاستقلال:**

تعد الأحداث التي عاشتها الجزائر إبَّان الاستدمار الفرنسي الطريقة الأولى للرواية الجزائرية، حيث كانت في بادئ الأمر تعبيرا عن المعاناة والظروف الاجتماعية والسياسية الحالكة آنذاك، حيث لم يجد الروائي متنفسا سوى الكتابة للتعبير عن أفكار وآرائه إن يكن متخيلا أو واقعيا لتجسيد تلك الحالات و الأوضاع الذي يأبي العقل تصديقها والتسليم بها حيث يؤلف نصوصا تجعله يخرج من سيناريو البؤس و المعاناة[1].

يمكن الحديث في الفترة الأولى عن شكلين من أشكال مقاومة الشعب الجزائري للمستعمر، أحدهما سياسي والثاني مسلح فالنشاط السياسي السلمي يبدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الداي حسين معاهدة الاستسلام(05جويلية 1830)، حيث حاول (حمدان خوجة) تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب وطني يعرف بلجنة المغاربة، وقد نشطت الحركة السياسية وتعددت الأحزاب في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص، متخذة التيارات الثلاثة الآتية:"[2]

– **التيار الأول:** كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الاستعمارية و نادى بذلك الأمير (خالد)حفيد الأمير (عبد القادر) خلال الحرب العالمية الأولى ثم تطور مطلب هذا التيار إلى التجنيس والاندماج، و نادى بذلك (بن جلول) و(فرحات عباس) ،وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي.

– **التيار الثاني** : استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في نجم شمال إفريقيا الذي ظهر في باريس عام1927 هم البولتاريا المهاجرة، و وضع هذا الحزب (الحاج علي عبد القادر)، وكانت الرئاسة الشرفية فيه للأمير (خالد) وضم الحزب المهاجرين من أنصار

---

[1]– عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنوعا، وقضايا) ، ديوان المطبوعات الجامعية المركزية، بن عكنون، الجزائر،1995، ص 195.

[2]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 18،17.

المغرب العربي الكبير، الذين لم ينفصلوا عن الحزب إلا في نهاية العقد الثالث من القرن العشرين، وفي عام1932 تحول الحزب إلى اسم انتصار جمعية شمال إفريقيا، وعندما تم حلها ظهر حزب الشعب وضم بدوره أبناء الوطن المقيمين في الداخل وقد انقسم الشعب الجزائري إلى ثلاثة أقسام:

- أنصار مصالي الحاج /اتجاه أنصار اللجنة المركزية
- اللجنة الثورية للوحدة والعمل ومن هذه اللجنة انبثقت جبهة التحرير الوطني."[1]

- التيار الثالث :

وهو إصلاحي اجتماعي ويتمثل في جمعية العلماء المسلمين التي شكلت سنة1830 وقد تميز شعارها بالإسلام ديِنُنَا والعربية لغتنا و الجزائر وطننا. بالإضافة إلى عوامل أخرى ساهمت في تحديد اتجاه الرواية الجزائرية نذكر منها:

- **ثورة الفلاحين في الجزائر عام 1916/1871:**

وقعت هذه الثورة ابتداءً من عام 1871، وهي ثورة فلاحية توحَّد فيها ملاك الأراضي من الجزائريين الذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم. والفلاحين البسطاء الذين كانوا بدورهم يودون طرد المستعمر، وقد تزعم هذه الحركة "المقراني" وبعد مقتله تسلَّم الشيخ الحداد من الزاوية الرحمانية قيادة الحركة، فخمدت هذه الثورة مدة من الزمن لكنها سرعان ما عادت للظهور ، و استمر الأمر إلى غاية 1916 ويرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذور قصصية في الأدب الجزائري وهي حكاية العشاق في الحب والاشتياق (لمحمد بن مصطفى بن إبراهيم)الذي صادر المستعمر أملاكه وأملاك أسرته، ولعل ظهور هذه الرواية كان انعكاسا لنتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، وإن كانت الحكاية لا تصور ذلك."[2]

[1] – المرجع السابق، ص 17،18.

2– نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة الى سنوات السبعينات، مجلة دراسات لسانية، قسم اللغة العربية جامعة البليدة2، العدد6، جوان 2017 ص40.

- تصاعد النهضة الوطنية والإصلاحية في المشرق :

تصاعد النهضة الوطنية والإصلاحية في المشرق بقيادة جمال الدين الأفغاني (1897/1838) ومحمد عبده(1905/1849) ورشيد رضا (1935/1805) و وصولها إلى المغرب العربي بوسائل عدة أهمها: جامع الزيتونة في تونس والذي شكل همزة وصل بين المشرق والمغرب العربي، بفعل اتصال شيوخه بالجامع الأزهر في مصر، وقد شهد جامع الزيتونة مرور رائد الحركة الإصلاحية في الجزائر الشيخ عبد الحميد بن باديس سنة(1912) و زيارة محمد عبده للجزائر. فقد ورد أن محمد عبده قد زار الجزائر مرتين الأولى سنة 1883 والثانية سنة 1903م.

- **الأزهر الشريف:** قيامه بتوزيع الكتب الدينية في المغرب العربي، ومرور قسم منها من خلال جامعة الزيتونة(1913)، وهذا يدل على أنها كانت هناك صلات بين المشرق العربي والمغرب و اتصال الشيخ بن باديس بشيوخ الأزهر في القاهرة بعد الحرب العالمية، والتقاء الشيخ الإبراهيمي بالسيد رشد رضا في سوريا عام1924.

- **الصحافة:** الدور الذي لعبته الصحافة في نشر فكر جمال الدين الأفغاني والإمام عبده فقد ورد أن عدة صحف جزائرية عرضت فكر المصلحين منها: جريدة المغرب (1913/1903)، وجريدة ذو الفقار (1914/1913)، وجريدة الأحياء(1907/1906) ومن جهة أخرى كان الجزائريون على اطلاع على مجلة جمال الدين الأفغاني العروة الوثقى." [1]

- **الحركة الإصلاحية:** كما لعبت الحركة الإصلاحية في الجزائر دورا مهما في إحياء اللغة العربية و بعثها من جديد، مقابل اللغة الفرنسية التي كانت سائدة في البلاد، فالعربية في الجزائر تعرضت لعوامل عدة أشهرها أن الاستعمار الفرنسي حاول القضاء عليها بشتى

[1]- المرجع السابق، ص40.

الطرق وإحلال اللغة الفرنسية محلها، بل امتد حتى إلى اللَّهجة الدارجة وهذا ما زاد تخوف الجزائريين من فقدانها."[1]

كما قام رواد الحركة الإصلاحية بعدة نشاطات للحفاظ على الهوية الجزائرية العربية. والإسلامية؛ حيث أسس عبد الحميد بن باديس المدارس العربية الحرة في الجزائر بعد أن كان الأطفال الجزائريون يزاولون ضربين من التعليم لا ثالث لهما، إمَّا أن يترددوا على المدارس الفرنسية الرسمية أو أن يتخلفوا إلى الكتاتيب القرآنية، كما أصدر الشيخ عبد الحميد بن باديس عام(1925) جريدة المنتقد لتكون منبرا يبث من خلاله الآراء الإصلاحية باللغة العربية. وأصدر الشيخ عبد الحميد بن باديس عام(1935) جريدة البصائر الأولى والتي استمرت حتى سنة (1939)، ثم الثانية على يد الإبراهيمي عام (1947)."[2]

- **بعد الاستقلال :**

كانت الرواية الجزائرية مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي والسياسي الذي كانت تعيشه وما ترتب عن ذلك من أوضاع مزرية، فكان على الأدب تحمل مسؤولية النهوض والمساهمة في هيكلة وبناء الوطن، وتصوير مظاهر الصراع والعنف بواسطة الكلمة، فالرواية كنوع أدبي هي الأكثر اتصالا بواقع المجتمع والأكثر قابلية للتعبير عنه. وإذا كان تعقد الظاهرة الروائية يحول دون اعتبار هذه الأخيرة مجرد انعكاس للواقع ، فإن الكثير من خصائصها وثيق الارتباط بهذا الواقع."[3]

عرفت المرحلة الممتدة بين (1962و1970) تجارب رائدة في القصة القصيرة إذ صدرت لعبد الحميد بن هدوقة مجموعته القصصية "الأشعة السبعة" في تونس(1962) كما صدرت لزهور ونيسي وهي أول قاصة وروائية جزائرية كتبت باللغة العربية "الرصيف النائم" عام (1967). وظهرت لطاهر وطار مجموعته القصصية "الطعنات" (1969)

---

[1]- المرجع السابق، ص40.

[2]- المرجع نفسه، ص40.

[3]- إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل ، الجزائر، د. ط ، 2009، ص58.،

في الأثناء كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد قطعت أشواط على صعيدين محلي وعالمي. ويعد ظهور رواية "ريح الجنوب" (1970) ورواية " اللاز" سنة (1972) النشأة الجادة لرواية جزائرية فنية ناضجة بالعربية." [1]

ب- العوامل الخارجية:

- تأثر الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية بكتابات المشرق العربي: جاء في كتاب عبد المالك مرتاض "الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر" أن الروائيين الجزائريين كانوا أول مرة مضطرين إلى تقليد المشارقة، واقتفاء سبيلهم وخير من مثل ذلك رضا حوحو في كتابه "مع حمار الحكيم" الذي استلهمه مما كتبه توفيق الحكيم، وقد اعترف حوحو بذلك في مقدمة كتابه."[2]
- تأثر الروائيين الجزائريين بالإنتاج الغربي: تأثر الروائيون الجزائريون الذين يكتبون باللغة الفرنسية، بالإنتاج الغربي والفرنسي على وجه التحديد، وهذا راجع إلى سياسة الاستعمار وفرض اللغة الفرنسية على الجزائريين في المدارس والدوائر الرسمية، بعد مرور الوقت أصبحت اللغة السائدة في الجزائر والمسيطرة على الثقافة والإدارة وشتى مرافق الحياة.

كما أدى ظهور كتَّاب فرنسيين في الجزائر أمثال "البير كامو" و "أدمون شارلو" إلى التواصل الثقافي بين الجزائريين والفرنسيين، وتمثل هذه المرحلة كتابات "مولد فرعون" و "مولود معمري" و "محمد ديب"، فكانت رواية مولود فرعون" نجل الفقير" التي صدرت سنة (1954) هي، أول عمل أدبي عالج فيها الروائي قضية الفقر في منطقة القبائل. كما جاءت روايته الثانية "الأرض والدم" سنة 1952 وروايته الثالثة "الدروب الوعرة".[3]

---

[1]- نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة الى سنوات السبعينات ، مرجع سابق، ص42،43.

[2]- المرجع نفسه، ص51.

[3]- المرجع نفسه، ص53.

ويرى واسيني أن الثقافة الجزائرية تركت بصماتها على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فظهرت أعمال أكثر واقعية ونضجا متجاوزة النقد الاجتماعي المجرد ولعل كتابات محمد ديب وكاتب ياسين على رأس هذه الأعمال.

1-2 الرواية العربية الجزائرية : مراحل التطور

من الشائع أن بداية الرواية الجزائرية كانت باللغة الفرنسية تحت سلطة الاحتلال الفرنسي، لكن إذا نقبنا في المسيرة التاريخية للجزائر نجد أن الاحتلال الفرنسي ليس هو الوحيد الذي مر بهذه الأرض، فهناك احتلال روماني في شمال إفريقيا خلَّف العديد من المثقفين والكتاب وصلنا منهم أثر بالغ الأهمية هو رواية "الحمار الذهبي" المعروف في المصادر القديمة Métamorphoses ، وقد ترجمت من طرف (علي فهمي) خشم(1980)، والتي يمكن عدها أول رواية جزائرية."[1] وتشير بعض الدراسات إلى أن أول بذور قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية، هي" حكاية العشاق في الحب والاشتياق" (لمحمد مصطفى بن إبراهيم) الذي يدعى الأمير مصطفى سنة (1849)."[2]

وإذا سلمنا بهذا، فإن انطلاق الرواية العربية الحديثة تكون من الجزائر على حد قول صالح مفقودة، غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي والتقني جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتبارها رواية أولى على مستوى الوطن العربي، بالرغم من أن هذه الحكاية كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته و اضطهادها.

كما تجدر الإشارة إلى رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو الصادرة (1947) وهو تاريخ صدورها الذي تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها؛ كتب هاته الرواية

1- صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، العدد2، 2005، جامعة محمد خيضر بسكرة ص57.

2- محمد مصطفى إبراهيم، حكاية العشاق في الحب والإشتياق، تحق أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، ط2، 1983.

على الطريقة الكلاسيكية، المأخوذة من الفكر الأرسطي القديم، الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية(عرض) ونقطة وسطى (عقدة) ونهاية(حل)، ويبقى هذا العمل الروائي علامة فنية رائدة في بنائه ولغته وفي جرأته الفكرية، التي اقتحمت هذه المغامرات الأدبية الإبداعية خاصة إذا قارناه بما كان سائدا، ويكفي أحمد رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية ويطرق أبواب العالم الروائي.

وإذا انتقلنا إلى فترة الخمسينات نجد رواية الطالب المنكوب لعبد الحميد الشافعي التي صدرت سنة(1951)، هذا العمل الروائي الذي هو عبارة على نموذج ساذج، السذاجة الفكرية الفنية، سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية الشخصية أو في عقدته وأحداثه وهو مثقل بالتصريحات اللغوية والأفكار المثالية.

أما الرواية الثانية التي ظهرت في هذه الفترة، هي رواية الحريق لنور الدين بوجدرة التي صدرت سنة (1959)، لم يكن الكاتب يراعي الجوانب الفنية لنمو عمله الروائي كما قال: (ولم يكن في حسابي أن أؤلف كتابا سياسي صرفا، ولكن بعد الدرس والتفكير رأيت أنه سيكون مملا، فاخترت له بطلين يقوم كل واحد منها بدور المشاهد والساخط والمتحمس المناضل)"، [1] ويبقى هذا النص أكثر تطورا من النصين الروائيين السابقين، وكان بإمكان الكاتب تقديم نص أكثر تمسكا، لامتلاكه جيدا اللغتين العربية والفرنسية، ثم إن الأفق الفكري واللغوي والثقافي، لهذا الأديب كان ينبغي أن يكون أكثر تمكنا في التعامل مع اللبنات السردية والفنية لعمله. أما في الستينات فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية، غير عمل واحد وهو "صوت الغرام" لمحمد منيع، نظرا للظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية.

وقد شهد الفن الروائي الجزائرية في السبعينات تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل ومن قبل أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة

[1] – صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق ، ص 58.

رشيد بوجدرة، وقد جسدت بداية السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت الفترة الحقيقة للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت عدة أعمال روائية مثل "مالا تذروه الرياح" و "ريح الجنوب" "اللاز"، إضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة وهي "الزلزال".

فبظهور أعمال وطار بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفرد والتفوق التي طبعت أعماله الروائية، فتغيرت نظرة هؤلاء إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، بعد أن كانت تنطلق من موقف الشفقة والدعم العاطفي، باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى المؤازرة، فأصبحت تنتزع الإعجاب والتقدير. وذلك بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر، فتصدرت مجال البحوث النقدية و التغطيات الصحفية والإعلامية."[1]

ومن خلال هذا ويمكننا تقسيم مراحل تطور الرواية العربية في الجزائر إلى ما يلي:

1- الرواية الجزائرية في السبعينيات :

إذا حاولنا أن نرجع قليلا بهذا الأدب إلى الوراء، ودخلنا حقبة الثورة الوطنية من جديد بكل التناقضات التي أفرزتها، ففي الوقت الذي نجد فيه سيطرة الحماسة المطلقة في كتابات تلك الحقبة التاريخية؛ مع استثناء الأدب الكولونيالي (المتجزئين)، الذي كان ينطلق من إيديولوجية استعمارية واضحة، أو الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية لكن هذه الاستثناءات لا تعمل إلا على تأكيد القاعدة، حيث نجد الأدب الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية يحاول جادا الخروج من ضيق الرؤية، إلى آفاق أكثر انطلاقا وتقدما و أكثر إشرافا ووعيا بالمرحلة ومهامها العاجلة وبدور الأدب والفن بشكل عام."[2]

في وقت غابت فيه الرواية العربية الجزائرية عن الساحة الأدبية باستثناء محاولة محمد رضا حوحو، التي توقفت عن نموها لظروف ذكرناها، وصاحب ذلك ظهور مهام جديدة قديمة وأساسية؛ وهي القضاء على النظام الرأسمالي(الاستعماري) عن طريق الثورة وقيام النظام الاشتراكي محله، في الوقت الذي بدأت الرأسمالية تفقد أهميتها وأصبحت تعيق التطور

[1]- المرجع السابق ، ص58.

[2]- واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية في الجزائر، مرجع سابق، ص89،90.

الاجتماعي(الإمبريالية)، بقي الفن يسير على وتيرته الثقيلة، إلى أن جاء الطاهر وطار وحاول بإبداعاته اختراع الفن القصصي، بما فيه الرواية من التابوت اللغوية والمضامين المستهلكة، ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثانية و الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية موضوعا حديثا فجاءت "اللاز" كإنجاز فني جريء وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية لا من جهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد، والتي كانت تحاول القوة الرجعية تعميقها إلى حالة الإجهاض والاحتواء من الداخل وهي تريد بذلك قتل الثورة كما تبرزه رواية "اللاز" حين تكون القيادة المعول عليها جد هزيلة على المستوى الفكري و الإيديولوجيا، وعلى مستوى ممارستها اليومية."[1]

سبق وأن عرفنا أن مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في" ريح الجنوب" و "مالا تذروه" الرياح لمحمد عرعار، و "اللاز" لطاهر وطار، فبظهور هاته الأعمال الروائية أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة، التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد، بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم مثلا بن هدوقة أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية، من حيث مواجهة الحياة

[1]– المرجع السابق، ص89،90.

ومشاكلها والتعبير عن قضايا المجتمع وطموحاته ونشر الوعي السياسي وتدعيم آمال الطبقة الكادحة."[1]

كتب ابن هدوقة رواية ريح الجنوب في الفترة الحديث عن الثورة الزراعية فانجزها سنة(1970)، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري، و الخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهاراً، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان؛ وقد تكرس هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا(8 نوفمبر 1971).

وفي رواية "نهاية الأمس" أعاد بن هدوقة طرح قضية الإقطاع، و وقوفها في وجه المشروع الإصلاحي، إذ صور لنا الروائي الصراع القائم بين البشير النموذج الإصلاحي وبن صخري النموذج الإقطاعي، فهي كما يقول مصايف: (صراع بين نزعتين: تمثل أحداهما الاقطاع وحب الاستغلال و الرغبة في إبقاء ما كان، وتمثل الأخرى النزعة البشير والمتقدمين يمثله العمل من أجل المصالح العامة، ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة والرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري)."[2]

2- الرواية الجزائرية في الثمانينات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة تتجه للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال؛ حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل (واقع الأحذية الخشبية) سنة(1981)، و(أوجاع رجل غامر صوب البحر) سنة(1983)، ورواية (نوار اللوز) أو سنة(1982)، التي يستثمر فيها التناص مع (تغريبة ابن هلال)، وكتاب (المقريزي) (إغاثة الأمة لكشف الأزمة). كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخرا في هذه

[1] -عمار عموش، دراسات في النقد و الأدب، دار الأمل، د. ط، 1998، ص47.

2- حمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط 1، 1984م، ص 89.

الفترة تحت عنوان (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) سنة(1983)، الذي يهدر فيها دم الشيوعي لخضر.

وكتب الحبيب السايح رواية (زمن النمرود) سنة(1985)، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص ورواية (رائحة الكلب) سنة(1985) و روايته (حمائم الشفق) سنة(1988). كما كتب مرزوق بقطاش روايته (البزاق)(1982) و(عزوز الكابران) سنة (1989)، وقد أخرج رشيد بوجدرة عدة أعمال روائية نذكر منها: رواية (التفكك)(1982)، و (الميراث) (1984)، (ليليات امرأة أرق) سنة (1985)، و(معركة الزقاق) سنة (1986)."[1] كما يتابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية (اللاز) وهي(العشق والموت في زمن الحراشي) سنة (1980)."[2]

ما يلفت النظر في هذا المنحى هو السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية، والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية أو العالمية . حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته (الجازية والدراويش) (1983)، التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في عمله الروائي، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال؛ ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال، و انحراف ممارسته عن الأسس و المبادئ الأصلية التي تبنها زمن حرب التحرير، وهي الحركة النقدية السياسية التي بلور معالمها الأديب الطاهر وطار في روايته (الحوات والقصر) سنة(1980) و(العشق والموت) (1988)."[3]

ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي؛ شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا؛ بسب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي، و الإدراك لخلفيات ما يعيشه

1- بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة و الصيرورة، دار سحر النشر، ط1، 1988م، ص9 .

2- نبيل سليمان: التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، زوارة الاتصال الثقافة، ط1، 2001 ص68.

3- بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، مرجع سابق، ص9،10.

من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال وهذا ما تعكسه روايات (الانفجار) (1984) (وهموم الزمن القلاقي) (1985)، (وبيت الحمراء) (1986) (الانهيار) (1986)، و(زمن العشق والأخطار)(1988)، و(خيرة والجبال) (1988) لمحمد مفلاح، و (الالواح تخذف) (1988) لمحمد رتيلي، و(الضحية) (1984) لحيدوسي رابح، و (أخيرا تتلألأ الشمس) (1989) لمحمد مرتاض."[1]

3- الرواية الجزائرية في التسعينات:

كانت هذه الفترة حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص الروائي يبحث عن تميز إبداعي، مرتبط ارتباط عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته، وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيون أن يستلهموا الأحداث، والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظروف التاريخية الصعبة التي مروا بها. "[2]

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وأثارها فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدار لها[3]، حيث واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة مرحلة التكتلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث(8أكتوبر1988)، وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي؛ فزالت سياسة الحزب الواحد، وجاءت التعددية الحزبية ، فرافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير وبهذا أصبح النص ملزم بالتحديد موافقه لما يحدث."

فقرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعرضت لموضوع العنف السياسي، حيث يلتقي الطاهر وطار في(الشمعة والدهاليز) مع واسيني الأعرج في (سيدة المقام) في البحث

---

[1]- المرجع السابق، ص11.

[2] - ابراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن الوطني، الخبر الاسبوعي، عدد4، ديسمبر 1999، ص14

[3] - عامر مخلوف ، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد 1، بسبتمبر، 1999، ص 304

عن جذور الأزمة، وفضح الممارسات التي اتبعتها؛ كما جسدها آخرون (كإبراهيم سعدي) في (فتاوي زمن الموت)، ومحمد ساري في (الورم)، وبشير مفتي في (المراسيم والجنائز) فمثلا في سيدة المقام يصور لنا واسيني معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة المعادية لكل مظاهر التقدم والتحضر.

وتصور لنا فضيلة الفاروق حياة صحافية جزائرية في شرق البلاد من خلال روايتها (تاء الخجل)، فالرواية هي شهادة عن الواقع ، وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف، ومحنته في رواية الأزمة أنها ثقافة الوطن المجروح."[1] ثم إن ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في التسعينيات بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات، وجاءت بشكل صريح مع الطاهر وطار في روايته (العشق والموت في زمن الحراشي)؛ إذ تصور لنا الصراع بين حركة الإخوان وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية. ما نخلص إليه يكمن في أن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر، هو وليد الأفكار السياسية الوطنية؛ إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة في المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة."[2]

ثانيا- الرواية الجزائرية: الاتجاهات وأنماط تجديد البناء الفني

1- اتجاهات الرواية الجزائرية:

1-1 الاتجاه الإصلاحي:

ظهر الفكر الإصلاحي في الجزائر بشكل مكثف بعد الأربعينات من هذا القرن بوجه أكثر ميلا نحو الاستقلال والحرية، فقد كان في منتصف القرن الأخير أو قبله وبعده بقليل (إصلاحيا بورجوازيا) يعمل على تنويم الشعب وإيهامه تحت غطاءات الولاء للأمة، ومحبة الوطن فلم يكن يرى في الصراع إلا قوة الاستعمار وبطشه وقدرته على إدارة زمام الحكم

1- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الامل و النشر و التوزيع، د ط، د ت، ص 77.

2- عامر مخلوف ، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مرجع سابق، ص 305-308.

وظل أعمى عن إدراك حقيقة الصراع وجوهره، متناسيا بذلك القوة الجماهيرية الفعالة والمبدعة في آن واحد."[1]

فقد كان يظن أن حصوله على قرار إصلاحي من المستعمر؛ يوصله إلى الهدف المنشود ويحل كل المسائل المعلقة تاريخيا، ويذيب التناقض الطبقي الصارخ والمتفاقم وعلى الصعيد الأدبي هذا الاتجاه لا يسمح له جوهره تاريخيا بالبقاء مدة أطول، خصوصا عندما تتضح التناقضات أكثر بين مختلف القوى و تصارعه اجتماعيا؛ فيجدر بهذا الفكر اتخاذ موقف بعيد كل البعد عن النزاع الطبقي الذي لازمه طوال مسيراته التاريخية فهو إما أن ينتقل إلى مواقع أكثر تقدما ويضيف بذلك شيئا إلى الفكر الإنساني، أو يتراجع أكثر ليصيب في معنى الطروحات الرجعية وتسقط بذلك كل النوايا الحسنة التي بنى عليها إبداعاته. وهذا طبعا من الأسباب التي دفعت بالكثير من المنظرين إلى اعتبار الإصلاح حركة رجعية، تكونها ذاتها تقف دائما ضد الثورة، وتحاول تغطية التناقضات الاجتماعية للإصلاحيين و بهذا المعنى يفضلون الإصلاح. لكن في الوقت نفسه يخافون المد الجماهيري وحركته، وهذا هو مرضهم العضال والإصلاحيون البورجوازيون يتحولون في النهاية بالرغم من الغطاءات الدينية إلى عناصر مضادة للثورة، وبالتالي مضاد لحركة التاريخ الإنساني.

بدأ الفكر الإصلاحي بشكل مكثف مع بداية ظهور الحركة الدينية، التي كانت تدعي إلى تضامن المسلمين من أجل تحقيق الوحدة، والقوة بينهم في وجه توسع البورجوازية الفرنسية، فبدأت هذه الثورة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وأصحاب هذا المذهب" جمال الدين الأفغاني" وتلميذه "محمد عبده " و "رشيد رضا "وآخرون."[2]

[1]– واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية في الجزائر، مرجع سابق، ص120.

[2]– المرجع نفسه، ص120،121.

وكان محمد عبده قد زار الجزائر سنة (1903) أي قبل وفاته بسنتين، وتحدث كثيرا عن الإصلاح والمتاعب التي مازال يوجهها، وقد تركت اتصالاته مع بعض الجزائريين ولاسيما العناصر المحافظة انطباعا في قلوبهم؛ استمر وقتا طويلا ويقال أن عبده كان قد صدم وحزن من حالة التدهور الواضحة بين مسلمي الجزائر، ولاسيما من اختفاء العربية.

إذن فمحمد عبده وإن لم يؤثر بشكل مباشر، فقد كانت أفكاره معروفة بالجزائر ،نُشرَت له في (جريدة المغرب الوطنية) (1913/1903) و(جريدة ذو الفقار) (1914/1903) وقد كان محمد عبده بمثابة المدير الديني (للجريدة الإحياء) (1907/1906)، وكذلك فقد كان أهم القناة التي عبر منها الفكر الإصلاحي إلى الجزائر وإفريقيا الشمالية، وقد كانت تونس من أهم القناة التي عبرت عليها دعاية القومية الإسلامية إلى الجزائر؛ هذا إضافة إلى الطلبة الجزائريين الذين كانوا يدرسون في المشرق و تونس (الأزهر والزيتونة). "[1]

كل هذه البدايات التي أظهرت التناقضات الجوهرية داخل الفكر الإصلاحي؛ ساعدت على ميلاد الجمعية(جمعية العلماء المسلمين)، وفي دفعها خطوات أكثر ثباتا وتصلبا فيما يخص القضية الوطنية. فقد اكتفت في البداية بمطالبات اجتماعية محدودة لتتحول في النهاية إلى حركة سياسية ذات مطالب ثقافية واجتماعية وسياسية؛ أن حضور جمعية العلماء المسلمين القوي سمح لها من خلال أقطابها ابن باديس والشيخ البشير الإبراهيمي من إنشاء مجلات وجرائد يومية ودوريات نذكر منها "البصائر" و"الشهاب" وغيرهم والتي أسهمت في تطوير المنظورات السياسية والإصلاحية، وإنعاش الحركة الأدبية في الجزائر ويكفينا في ذلك أنها تبنت كتابات رائدة القصة و الرواية في الجزائر الكاتب الشهيد (رضا حوحو)، واستمر هذا الاتجاه مع تلاميذه جمعية العلماء المسلمين، لكنه سرعان ما اتخذ الاستقلال و وجهتين مختلفتين، فظهر مقابل أطروحات الجمعية الوطنية نزعة أدبية مبررة على صعيد الواقع الاجتماعي الجديد متعصبة لا يشكل الإطار الديني بالنسبة

[1]– المرجع السابق، ص121.

لها إلا غطاء يمكنها بواسطته أن تمارس قناعاتها، وهي في مأمن من قساوة النقد الجماهير، وظهر ذلك في الشعر مع (مصطفى العماري) و (برقطان)، كما ظهر في الفن القصصي مع (محمد نسيب) وغير هؤلاء. الذي يهمنا هو الكتابات التي سيطرت عليها الموضوعات الإصلاحية والتي كانت سائدة أيام الثورة الوطنية؛ لأنها أكثر حضورا من الاتجاهات ذات النزعات الرجعية الشوفونية."[1]

وهذه النظرات التقليدية طبعا ساعدت على خلق وتكريس الأشكال التقليدية لفن القصة أو الرواية أو الشعر، ولكنها من جهة ثانية أسهمت بجانب ظروف أخرى في تأسيس الفن الروائي كفن قائم بذاته، مضاف إليها تأثيرات الثقافة الغربية التي كانت تسيطر على الساحة الإبداعية بالجزائر، فالرواية عندنا لم تكن نتاج الثورة البورجوازية كما في الغرب بل كانت نتاج واقعها المتخلف أولا والثقافة الغربية ثانيا فالرواية والقصة القصيرة العربيتان تدينان بالكثير إلى الأدب الغربي، وإذا كان هذا الاتجاه قد أسس للرواية المكتوبة باللغة العربية فهو لم يضف شيئا إلى رصيد الرواية في الوطن العربي، عكس الاتجاه الواقعي الانتقادي والواقع الاشتراكي لإصراره على التعامل مع الوقائع الجاهزة، التي تتضاءل فيها معانات العمل الإبداعي."[2]

1-2 الاتجاه الرومانسي : الرومانتيكية قامت على أنقاض الكلاسيكية وضد الخديعة البرجوازية، ومع ذلك فهي تعجز عن مواجهة الواقع، بسبب وعيها الرومانتيكي وعدم استيعابها لحقيقة الواقع، وهذا ما جعل الناقد يوظف مصطلح الشخصية المأزومة التي تحاول التغيير لكن للأسف لم تستطع تحقيق طموحاتها، وهذا ما ينطبق على البطل الإشكالي."[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص124.

[2]- المرجع نفسه، ص124-127.

3- فاطمة الزهراء سعياد ، النقد السوسيولوجي في كتاب اتجاهات الرواية الجزائرية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج، مذكرة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015 ، ص53

نستطيع القول أنه بالرغم من انتماء الرواية إلى الاتجاه الرومانسي، إلا أن البعد الجمالي ظل محدودا في كثير من المواقف ناهيك عن محاولة" ابن هدوقة "الاستفادة من منجزات الرواية الحديثة كتيار الوعي المونولوج، والديالوج، وتقنية الفلاش باك إلا أنه أثقل كاهل الرواية بالحشو بالمفردات والمباشرة التي لا مبرر لها كان هذا العمل الثاني الذي يمكن أن نطلق عليه ثاني عمل تأسيسي للتجريب."[1]

- **مصطلح الديالوج في الاتجاه الرومانتيكي:**

نوع من أشكال الحوار في الرواية التي وظفها" باختين"، وفي كتاب الأعرج، وظف هذا النوع من خلال رواية حب أم شرف "لشريف شناتلية"، الشمس تشرق على الجميع " لإسماعيل غموقات ".فأما الأولى تظهر من خلال النضالات التي قام بها عز الدين مع فلة فهدفهما واحد وهو الثورة الوطنية، فهما يجتمعان من أجل تحقيق هذا الحلم .

أما الرواية الأخرى لإسماعيل غموقات، شملت على هذا النوع، وتمثل ذلك من خلال اجتماع الطلاب من أجل تشكيل جماعة تسعى إلى تحقيق ونجاح الثورة الوطنية، والوقوف ضد الاستعمار، فتصرفاتهم كلها توحي إلى مواجهة الواقع والخديعة البرجوازية[2].

- **مصطلح المونولوج في الاتجاه الرومانتيكي:**

اتضح هذا النوع في رواية" إسماعيل غموقات "الموسومة بالأجساد المحمومة، من خلال الشخصية المسجونة، والتي لا تفارق الحديث مع نفسها، فهمومه تشغله دوما، والكاتب يحاول التقرب منه حتى يتعرف على حياته، حياة السجين الوحيد، يعيش مع الذكريات فقط ويرسخها على ورقة بقلمه، فالورقة والقلم هما فقط يتحاوران معه.

1- سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة دراسة تحليلية وصفية للرواية الجزائرية ، اطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، مسيلة،2018، ص27.

2- فاطمة الزهراء سعياد ، النقد السوسيولوجي في كتاب اتجاهات الرواية الجزائرية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج مرجع السابق ص53-51

1-3 الجزائرية: الاتجاه الواقعي (الواقعية النقدية):

إن محاولة التأريخ للاتجاه النقدي الاجتماعي الجزائري، تربط لا محالة بتلك الأعمال النقدية المكتوبة على هامش ما كتب من إنتاج إبداعي في تلك المرحلة العصبية من تاريخ الجزائر، التي عانى فيها الجزائريون ويلات الاستعمار، بكافة أساليبه و مخلفاته بعد جلائه و استقلال الجزائر. وإذا أردنا التمثيل على ذلك فإننا نجد الكثير من النقاد يسلطون الضوء على أعمال بعينها تأكيدا على تبيان البعد الاجتماعي . ومن ثم الطريق إلى النقد الاجتماعي ونذكر منهم (محمد سعادي) الذي يركز على المجموعة القصصية (الشهداء يعودون في هذا الأسبوع)، باعتبارها عملا محفزا على الخوض في غمار النقد الاجتماعي؛ إذ يقول: (فإن الشهداء يعودون هذا الأسبوع، كانت أول حافز تبيان الطريق من أجل النقد الاجتماعي البناء، والصراحة الممتزجة بالمرأة عند القول، وهو بذلك يكون قد زاد القافلة تقدما ودحضا ودعما نحو ناحية التقييم، والإصلاح وقول الحق والدفاع عنه مهما كانت الأمور) ."[1]

ولقد حدد محمد مصايف بداية التوجه النقدي الاجتماعي، بانتقال الشعوب من طور تحسس الذات وتفحص الداء، وصياغة المشاكل إلى مرحلة ما يسميه الكفاح والوعي الحقيقي، حيث انتقل الأديب تبعا لهذا الانتقال إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية يلازمه الناقد بشكل دقيق، وواضح ليؤكد على إثراء النقد الاشتراكي الذي أضحى غالبا على جميع المناهج النقدية إذ يقول: (وبعد انتقال الشعوب العربية من طور تحسس الذات وتحديد المشاكل الاجتماعية و السياسية التي كانت تعاني منها، إلى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجهات، انتقل معها الأدب العربي إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية أو مرحلة الالتزام والإيجابية."[2]

1- عبد العزيز عبد الصدوق، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، (مذكرة ماجستير)، جامعة الألسنية، وهران ، كلية الادب قسم اللغة العربية،2010/2011 ، ص1.

2- المرجع نفسه ، ص1.

وكان طبيعيا أن ينقل الناقد بدوره إلى هذه الدور؛ فتأكدت نظرة الواقعية الاشتراكية في النقد بعدما كانت معالمها غير واضحة في أعمال مجموعة من النقاد، وبهذا أعاد النقد الاشتراكي أو نقد أي مجتمع ظهرت فيه؛ من باب تبعية الاتحاد السوفياتي وسيادة البروليتارية التي أدت إلى ظهور هذا التوجه، فالكتابة في الأدب عموما و الكتابة الروائية على وجه الخصوص قصدت تجاوز ذلك التنافر بين الفرد والجماعة.

وما نظن محمد بوشحيط عن هذا ببعيد؛ إذ يؤكد على ظهور مرحلة جديدة وتجربة نوعية بعد الحصول على الاستقلال؛ التي تفرض –برأيه– الانتقال إلى الضفة الأخرى، ولا نعتقد أن الضفة الأخرى إلا تجربة الكتابة الجديدة التي تعبر عن معاناة ومأساة شعب تكالبت عليه قوى القهر والظلم، وبالحصول على الاستقلال تبدأ مرحلة جديدة ونوعية، تفضي الانتقال إلى الضفة الأخرى من النهر لأنها عادة لم تتبع جدولا واحدًا، لكن لديه روافد وجداول عديدة ترفده وتغنيه، من هنا ظهرت إشكالية كتابية جديدة شكلا ومضمونا للتعبير عن عالم جديد."[1]

وإذا كان المبدعون في هذه المرحلة التاريخية العصيبة قد كانوا لسان حال الشعب الجزائري في التعبير عما كان يعانيه، فإن الكتابة أيضا اصطبغت بتلك التشكلات ما جعل الكتاب يتصفون بأنهم كتاب قضايا .

وقد تأثروا بالواقع المعيش، وتنوعت كتاباتهم حسب تنوع هذا الواقع، بل لقد أضحت القضية الوطنية هي المقياس الذي يقاس عليه النضج والتطور الأدبي، هذا ما عناه محمد بوشحيط بقوله: (لقد كان مبدعو القصص والروايات في تلك الفترة كتاب القضايا، ثم كانوا على صلة بمعاناة الشعب اليومية خلال مرحلة حرب التحرير المجيد، ومن ثم كانت اهتماماتهم المرحلية مرتكزة على معطيات قائمة في صلب الواقع المعيش، ومن ثم حددت

[1]– المرجع السابق، ص1–5.

لهم تلك الاهتمامات اختباراتهم ونوعية انتاجهم الأدبي إذ كانت القضية الوطنية تمثل لهم أكثر مرحلة للنضج وللتطور الأدبي)[1].

1-4 الاتجاه الواقعي الاشتراكية:

أما الواقعية الاشتراكية فقد قامت على الأسلوب المادي الذي يفصل بين البنية التحتية والبنية الفوقية، وتلزم الواقعية الاشتراكية الشخصية الروائية أن تكون ملتزمة بقضايا التقدم الإنساني؛ ونعثر على تصريحات مباشرة في مقدمة بعص الروايات كتبها الروائيون أنفسهم فعن الواقعية الاشتراكية نجد الطاهر وطار عبر عن البعد الوظيفي لروايته في مقدمة(اللاز) حين يقول: (طيلة السنوات السبع(1965-1972) التي استغرقتها كتابة هذه القضية المتقطعة من شهر لآخر، كان يطغي علي الشعور بالذنب أن بلادي تسير إلى الأمام بخطى عملاقة؛ المدارس تنبت من الأرض نباتا، والمعاهد تتطاول في المدن والقرى تطاولا، والمعامل تثقل بآلاتها أرضنا شرقها وغربها وشمالها وجنوبها، والإنسان في كل ذلك يتطور، وأنا مشدود إلى هذه القصة أتفرج على الماضي ولا أساهم في المعركة الحاضرة)."[2]

فالرواية ليست إلا إسهاما في المعركة الحاضرة وهي الثورة الاشتراكية بأبعادها المختلفة، التي صورها في (اللاز) وتعبر عن الموقف الثاني (الواقعية النقدية) مقدمة رواية (عزوز الكابران) لمرزوق بقطاش التي ربط فيها بين أحداث الخامس من أكتوبر 1988 والحوافز الموضوعية التي دفعته إلى كتابة الرواية بقوله: (قيل عن أحداث الخامس من أكتوبر؛ بأنها من صنع السلطة ،وأياما كانت الخلفيات وأسبابها ودوافعها، فإن الشعب الجزائري هب ليقول كلمته، ويعلن رفضه لمحتكري الرأي الواحد).

---

[1]- المرجع السابق، ص1-7

[2]- شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر لثقافة والفكر والأدب، /2013/5، اطلعته 2021/8/12diwanlarab.com . الساعة13:54.

ويقول واسيني الأعرج مدافعا عن الواقعية الاشتراكية:(من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية، التي تنتج لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها، من خلال واقعها الطبقي المعيشي؛ ولو كان الطاهر وطار غير الكاتب الواقعي الاشتراكي، الذي يتعامل مع تفاصيل الحياة بعلمية لما استطاع أن يكشف الوجه الإنساني في زيدان، ولما تمثل أبعاد الأمة الرمزية بكل هذه القوة).

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

ففي الفترة التي نالت فيها البلاد استقلالها، كان يسود العالم بين النظامين الرأسمالي والاشتراكي، ولقد اختارت الجزائر منذ البداية الانحياز إلى المعسكر الاشتراكي فأخذت الأفكار الاشتراكية تتسرب إلى العقول سواء عن طريق الحزب الشيوعي أو حزب الطليعة الاشتراكية، الذي نشأ في جانفي 1966 وزاد من هذا التأثر ما أعلن لاحقا من إصلاحات في عهد الرئيس بومدين تمثلت في الثورات الثلاث الزراعية الثقافية الصناعية .

ونظرا لطبيعة الشعب الجزائري وعلاقته الوثيقة بالإسلام عموما، والمذهب المالكي خصوصا؛ فقد وجدا هذا التيار أرضية خصبة وسهلة للتوغل في أوساط الطلبة وكثير من المتعلمين. وقد استمر هذا العداء بأشكال متعددة، كان منها الشكل الأدبي وبما أن التيار

1- المرجع السابق، ص1.

الإسلامي اتجه نحو الشعر، فقد وجدنا أنصار التيار الاشتراكي هم الذين برزوا أكثر في كتابة الفن القصصي في تجربة الكتابة الروائية.[1]

وبما أن الدين كان يشكل محورا أساسا في الصراع، فإننا نجده حاضرا في الكتابة الأدبية بصفة عامة وفي الرواية بصفة خاصة، وربما كان للرواية الحظ الأوفر من هذا الحضور نظرا لأنها جنس يسمح بطبيعته باحتواء الصراع حول الدين[2].

أ- **الواقع الاجتماعي:**

امتلاك الراهن في الرواية هو تقديم الحركة الاجتماعية روائيا؛ فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع، إنها تحديد شبكة من العلاقات وتتالي أو تزامن الأحداث كما أن للراهن الاجتماعي جوهره، وسياقه في الحركة الاجتماعية العامة، فإن للراهن في الرواية دلالته وجوهره وسياقه في مفهوم الروائي ورؤيته ككل. والرواية كشبكة علاقات مشابهة لشبكة العلاقات الاجتماعية، تقدم إمكانيات تفسير يتداخل فيه الخيال والقصد حتما أنها الواقع الحقيقي مكتفا ومضافا إليه الجمال، محتويا تفسير كاتب الرواية للواقع. إن هدف العمل الفني ينبثق من العمل الفني نفسه، والتصوير الصادق للعلاقات الاجتماعية في الرواية، هو الذي يشير إلى الهدف الذي تتضمنه الرواية؛ لأن التصوير الصادق للحركة الاجتماعية هو رؤية للحركة الإنسانية في اتجاه حركتها."[3]

والرواية الجزائرية تصور بالإجمال للمراحل التي مر بها المجتمع الجزائري في حركته وتوتره وتناقضه واضطرابه، وعلى الرغم من أن الرواية تنطلق من دافع ذاتي عن توضيح شخصي إلا أن هذا المنطلق ما هو إلا شرارة لكشف جماعي إنساني تريد أن تحفر في بنية الواقع في العمق.

1- زهرة خفيف، واقعية الرواية الجزائرية، مجلة التواصل الادبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، العدد3، ديسمبر2008، ص 93.

2- المرجع نفسه، ص 93.

3- المرجع نفسه ، 100-103

اهتمت الرواية الجزائرية أساسا بالمواضيع المتصلة بهموم الجماعة؛ فالرواية الجزائرية انشغلت بوضع المجتمع أكثر من الهموم الشخصية والذاتية سواء أثناء عهد الحزب الواحد أو أثناء التعددية، وهذه ناتجة عن النزعة الاشتراكية المرتكزة على خلاص الجماعة. ثم إن بعض ما طرحته الرواية الجزائرية من توقع إلى التغير والتطهير قد تحقق فعلا في الواقع، ويكفي الرواية أنها صدقت واقعها وسعت إلى تحقيق التغيير الاجتماعي."[1]

ب- الواقع الثقافي:

سعت الرواية الجزائرية منذ بدايتها في إصرار لا يلين إلى أن تكون مرآة المجتمع المدني الصاعد، وسلاحه الإبداعي في مواجهة نقائصه التي لا تزال إلى اليوم مقترنة بالتعصب والتخلف من ناحية والتسلط والتطرف من ناحية أخرى، وكان سعيها جادا للحاق بركب الرواية العربية كتراكم روائي وكفن إبداعي له حضوره وصيانته وجمالياته.

حيث تحتل الجزائر مكانة محترمة بين باقي الدول العربية من حيث الإنتاج الأدبي الروائي، إلا أنها لا تعكس وجه الحركة الإبداعية الحقيقة، ولا المكانة التي يجب أن تتبوأها الجزائر، لقد أدى تطبيق اقتصاد السوق في مجال الثقافة الدولية إلى التخلي عن دعم إنتاج النص الإبداعي، وتحول هذا إلى سلعة تحتكم إلى العرض والطلب فظهرت أزمة النشر إذ أن غلاء المنتوج الإبداعي في ظل انتشار البطالة والتضخم المتزايد ما لبثت أن تصبح عائقا يحول دون تسويق هذا المنتوج، مما أدى بدور النشر إلى الامتناع عن طبع الأعمال الأدبية. هذه هي حالة النص الروائي الجزائري في زمن اقتصاد السوق زمن الأزمة والمحنة نص يبحث عن ناشر فلا يجده وعن القارئ فلا يعثر عليه؛ نص في طور التأسيس من جديد في رحم جزائر تعيد تشكيل نفسها بألم وأمل."[2]

[1]- المرجع السابق ، ص103،101.

[2]- المرجع نفسه، ص105-170.

ج- الواقع السياسي:

ارتبط المفهوم الوظيفي للرواية الجزائرية بالتاريخ الوطني، فنجد فكرة الواقعية أكثر بروزا في الخطاب الأدبي شعرا ونثرا ونقدا وإبداعا ويمكن التميز بين واقعيتين واقعية اشتراكية واقعية نقدية.

2- أنماط التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة:

أما الرواية التي ظهرت إرهاصاتها في الجزائر أواسط ونهاية التسعينيات فقد حملت مضامين سوسيو- ثقافية جديدة موازية لمستور الشكل إن لم تُجاوزه، لتجعله خارج اهتمامات النقد والمتابعة الأكاديمية، إلا إذا قُرئت تلك المضامين المختلفة قراءة شكلية وبنيوية ألسنية وهو ما يعرف في قاموس مصطلحاتها الألسنية (محتوى الشكل)؛ فهنا نحن بإزاء ثلاث أطراف – وليس طرفين كما يعتقد البعض ولو كانت كذلك ما كانت هذه الدراسة –تجمعهم علاقة مشتركة وهم: **أولا** رواية ذات مضامين ثقافية جريئة ومتحدية للواقع، و **ثانيا** سلطة لها جهازا تعرف من خلاله أن الأدب أصبح لا ينظر إليه إلا من خلال الشكل فهو ليس بذي تأثير إلا على العوام (فكل التحديات الثقافية تبَعْها تبقى مجرد رموز وحبر على ورق لا تقدم ولا تؤخّر بل تُرى من زاوية تجارية كمحاولات يائسة للشهرة بحرق المراحل، طبعا عدا المساس بحرمة العقيدة والتأويل المغرض للآية وازدراء الرسول أو أهله) و**ثالثا** مجتمع سوسيو- ثقافي يمكن اعتباره في علاقته بالإبداع الروائي مجتمع العوام، وهذا الأخير قوي وواسع ديموغرافيا إذا ما تحرّك، فالسلطة تتخوف من وقوعه تحت تأثير تلك المضامين الروائية الجديدة مع العلم أنه مجتمع/جماهير حامل نفسي للتراث كما يقول حسن حنفي."[1]ولعل أهم تجليات الشكلي الحضور الشكلي المتنوع في الرواية الجزائرية الجديدة ذلك ما ذكرناه مرتبا أسفله بقدر التواتر، والتي بمقدوره أي متتبع 'قراءة ومتابعة نقدية)

[1] – بغلول بوزيان ، الرواية الجزائرية الجديدة متى؟ لماذا كيف؟، الجزائر، ط1 الإلكترونية،2020،36 .

إضافة تجليات أخرى كإلغاء الحبكة، والتصوير، وحضور الأمكنة المنفتحة المتمثلة في الحواضر الكبرى.

2-1 التجريب :

هو طرق مختلفة الأشكال والقوالب الفنية والموضوعات، والتجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل دون التحقق من النجاح. والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة والرواية الجديدة مجالا واسعا، تاركة الباب مشرع أمام القراءات المتعددة والتأويلات وجماليات الاستقبال، وهنا تكمن ديناميكية الخلق.

إذ تعتبر اللغة الملتهبة شهوة وحمولة شبقية سمة خاصة بالرواية الجزائرية الجديدة والنسوية بالخصوص، إنه تصور جدلي مقابل لنسق ثقافي لا يعترف بالجسد كمكون أساسي في عصر يضفي عليه المستهلك طابعه، بتوقعات انتظاراته قارئا أو ناقداً (حقيقيا).

أما التجريب الذي يلجه الروائي الشاب من باب عمله الصحفي؛ فهو الأكثر تجليا في هذه الرواية، إذ جل الأقلام الشبابية الروائية في الساحة اليوم منها فضيلة الفاروق ولجت الكتابة من باب الإعلام، فوسمت أسلوب الرواية الجديدة تبعا لذلك بأسلوبها، الذي إذ لم يشهد له بأنه أسلوب تسجيلي تاريخاني؛ فإنه يفصح عن نفسه بالبيّنة أنه تقريري ومستسهل اللغة، حيث تتسم اللغة التقريرية بالوضوح والمباشرة في سرد الأحداث، وهي لغة إخبارية يتم بواسطتها الإخبار عن حدث أو شخصية إخبارا خاليا من التصوير."[1]

2-2 الكتابة عبر النوعية:

الرواية في طبيعتها عبارة عن تشبيك نسيجي لفنون مختلفة، فنون الأدب المتقاطعة مع الفنون الأخرى ضمنا، حتى في الرواية الرومانسية والواقعية بدرجة أقل فما بالك بالرواية الجديدة التي تمرد كتابها على كل الأشكال والقوالب الفنية ليكتبوا التاريخ والوعظ والسيرة

[1]- المرجع السابق، ص35،36.

الذاتية ويدونوا بوح اللحظات.. إذ تصوغ الرواية الجديدة مادتها من أجناس أخرى، أدبية أو غير أدبية، وهو ما يصطلح عليه بتراسل الأجناس، أو جدل التجنيس، كتراسل الأحلام والهواجس والوصف والسرد والشعر والرسم وتقنيات السينما والمسرح والصور الفوتوغرافية.

ولعلها تأتي العامية كالسمة الفنية الأبرز لهذا التراسل في الرواية الجزائرية الجديدة، و وقع سلطة التقاليد على حرية المتخيل إلى درجة أنه لا يعد النص الروائي جديدا إذا لم يدرج العامية، كما انفتحت أبنيته السردية على اللاَّنهائي من الاستملاكات الجمالية، وأنماط الأسلوبية في مرحلة مغايرة تماما لما سبقتها، ليبدع صلات جديدة من الإنتاجية النصية بتعبير جوليا كريستيفا مع مختلف النصوص الأدبية والأنواع الأدبية السريعة التحول هي الأخرى ضمن حوارية مثمرة وبناء في اتجاهات التجريبية. ولعل السمة الأخرى في الرواية الجديدة غير التهجين وتوظيف اللغة الأجنبية، هي تعريب المفردة الأجنبية كتابة كقولها: نو بيبي non bébé وبليز دولار plaese dollars. وإشارة ذلك حسب باختين هو توليد المعاني الجديدة وإشارة رؤية الآخر للعالم."[1]

2-3 كسر منطق التتابع الزمني:

بالرغم من أن أنصار مدرسة الرواية الجديدة قاموا بتحطيم الزمن وإحلال المكان مكان الزمان، على اعتبار أن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان لكن لا يمكن تجاهل غلبة مكون الزمن في العدد الكبير من التجارب الجديدة التي اقتبست أحداثها من مرحلة العشرية السوداء وبروز التيارات المتشددة في الشرق الأوسط بداية الألفية الثالثة، وهو زمن يفقد أهم خصائصه: التتابع والتراكم، إذ أن بنية المقطوعة السردية العامة تقتضي تسلسلات زمنيا نموذجيا للأحداث الذي اقترحه جون آدم يبدأ بمدخل ملخص فمرحلة البداية، التعقيد، رد الفعل، الحل، مرحلة النهاية، مرحلة التقويم، ليبدوا فيها مختزلا في مكان واحد أو مبهما بما يحدثه من تقطعات سردية(استرجاع فاستباق ثم العودة إلى الاسترجاع وهكذا دواليك)، في التشويش على انسيابية الفكر/الوعي إزاء اتجاه مسار حركة الأحداث

[1]- المرجع السابق، ص37،38.

الجزئية المنجرة عن إلغاء الحديث الرئيسي، وكل ذلك أنما يعكس غياب المنطق، وقلق الإنسان في هذا العصر، الذي لا يرى فيه إلا السحق لكل ما هو إنساني وجميل."[1]

2-4 التماهي الحكائي(التتابع الحركي):

يتجلى تجريب التماهي الحكائي في اللغة الشعرية التي استمدتها الرواية المعاصرة الجزائرية؛ فأصبحت الرواية متجاوزة السردية إلى الشعرية بهدف تغيير نمط الكتابة والبحث الدائم عن أساليب جديدة في سرد الأحداث لاستمالة القارئ المعاصر، وتعتبر اللغة هي أساس الجمال في الإبداع الأدبي بصفة عامة. وقد أصبحت اليوم الأساس المتين التي تقوم عليه الرواية الحديثة، بعد أن فقدت الشخصية كثيرا من الامتيازات التي كانت تتمتع بها طوال القرن 19 والنصف الأول من القرن العشرين، هذا ما تكشفه رواية ذاكرة الجسد عن احتفاء كبير باللغة من طرف الروائية أحلام مستغانمي، إذ تبدي غايتها بانتقاء العبارة وتركيبها واللعب بها في كل مقطع من مقاطع الرواية، فهي لا تهتم بالحدث الذي تسرده بقدر اهتمامها بالكيفية والطريقة اللتين بهما تعرضه.

فقد استعارت في رواية ذاكرة الجسد لغة الشعر للسرد لتأخذ منحى تجريبيا يجعل الكلمات داخل البنية السردية مفعمة، ومشحونة بالدلالة مثيرة للمتلقي لبلوغ قصد الرواية بهذا تكون الرواية المغاربية خاصة في الجزائر قد راهنت على التداخل الشعري مع السردي والذي يعرف بشعرية السرد حيث تعتمد على تعميق شعرية السرد بعناصر شعرية وغنائية تستعير لغة الشعر في العمل السردي علاوة على التركيز على طرح إشكالية الفرد في عزلته،"[2] و هواجس النفسية إذ صارت اللغة في الرواية الجزائرية هدفا وغاية لمالها من شحنات دلالية تجعل الكلمات مشعة؛ فتؤدي لإيقاع داخل المسرودات، ضمانا لإحداث تلك الأجراس الموسيقية في أذن المتلقي هذا ما تفعله الروائية أحلام مستغانمي ومازالت

---

[1]- المرجع السابق، ص42،43.

2- الطاهر عمري ، الرواية الجزائرية (التحولات والبحث عن الشكل)، مجلة علوم اللغة العربية، العدد1، 2020/03/15، ص1.

ولعل انتشار رقعة متلقيها يعود إلى تلك السمات التي تطبع أغلب روايتها بدءاً من ذاكرة الجسد إلى عابر السرير، كل ذلك يقع تحت طائلة التجريب باستهداف اللغة ذاتها بكافة مكوناتها الدلالية والإيقاعية الشعرية[1].

2-5 انفتاح السرد على الهامش في السرد الحداثي الجزائري:

لم تعد الرواية الجزائرية تدور حول مركزية واحدة تحكي حكايتها الخاصة بوساطة حوار داخلي تكون الذات هي المركز، تختفي خلف راوي عليم يضطلع بدور البطولة، حيث أن الذات تضطرب بين المركز والهامش، من خلال فعل السرد فهي مركز حين تتكفي على حكايتها. نجد الانفتاح على الهامش في روايات أمين الزاوي، ومن ضمن الروايات التي تجسد هذا الانفتاح رواية (الملكة)، وهنا يقترح أمين الزاوي على المتلقي نصا منفتحا على القراءة، و التأويل نص يحفزه على الانخراط في عملية إنتاج المعنى، الذي لا يكون جاهزا أو لا متناهيا أو اعتباطيا أنه معنى مبني تشكله القراءة، بوصفها نشاطا تفاعليا مع النص وليس استهلاكيا، تسقط فيه المشاعر والطموحات غير أن انفتاح القراءة على المعنى على القراءة لا ينبغي أن يشي بأن النص أو نصية النص هي بالكلمات.

وعليه فإن شخصية سكورا في رواية (الملكة) تستأثر بالسرد دون الاخرين، وتنوب عنهم في اقتفاء سيرهم، ولكنها في استئثارها ذلك وإثباتها لا تنسى أن تفتح على كلام الشخصيات عبر الأسلبة تارة والتهجين تارة أخرى، والخطاب المباشر تارة ثالثة فتنفتح حينئذ على نفسها وعلى عناصر هويتها وأنماط الوعي فيها.

ويبدوا من خلال روايات أمين الزاوي أن الصورة النمطية الأنا /الذات لا تتكمش على ذاتها بل تمتد لتشمل الأخر التي تختلف جذريا عن الأنا في أنماط حياتهم وتفكيرها وعواطفها وطقوسها أيضا بل ينفتح على صوت الأخر المختفي داخل الأنا كذلك." [2]

[1]- المرجع السابق، ص1.

[2]- المرجع نفسه ، ص1.

3- استقبال النص الروائي الجزائري في سياق النقد العربي:

تخطو الرواية العربية المعاصر بسيرورة متدرجة نحو رسم أفق من عالم الإبداع وحضور الذات الفاعلة للتعبير والقول وإنتاج روايات عن عوالم سردية حيث الحكاية تغوص في الراهن ملتمسة آليات الكتابة السردية"[1].

حيث أضحت الرواية العربية منفتحة على الهامشي المنسي من التفكير والمبعد من التناول والقول. حيث تحولت الكثير من الأعمال الأدبية في العالمين الغربي والعربي إلى مسلسلات وأفلام في غاية التصوير الفني والجمالي والخيالي، وحققت بعض الروايات العربية المعاصرة مبيعات فاقت كل التقديرات كرواية عمارة يعقوبيان (لعلاء الأسواني) ورواية(ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي ورواية (ساق البامبو) للروائي الكويتي سعود السنعوسي وروايات ياسمينة خضرا من الجزائر...دون تقييم الروايات من ناحية الشكل والمضمون والمستوى الفني والمعرفي ودرجة التأثير في القارئ، ويمكن القول أن تمرين هذا القارئ في الإقبال على القراءة وشراء الرواية والذي يعتبر ذاته مكسبا لهذا الجنس الأدبي الذي يعرف تراكما، فكل جديد يدهش القارئ والدراسات النقدية للإنتاج الأدبي والندوات واللقاءات؛ يلقى فضولا لدى القارئ لاكتشاف الممتع والجميل في الإنتاج الأدبي كما للغة دور في دفع القارئ للقراءة ومتابعة الاستقصاء عن كل جديد."[2]

تتموضع المركزية كمفهوم ثقافي فعال يلخص ذلك النشاط التضامني الذي تمارسه كل ثقافة إزاء نفسها، ويطرح بوجه الأخر إشكالا من الحيز ليس أقلها الادعاء بجدارة منجزه الثقافي ونفي ثقافة الآخر أو تجاهل منجزه. ولا تقتصر هذه الممارسة الثقافية التاريخية على ذلك الصراع أو الصور النمطية التي تشكلها ثقافات مختلفة عن بعضها البعض، بل تتجسد أيضا في أنماط من الانفصال والتحيز داخل الثقافة الواحدة، ينبثق أغلبها من اشتراطات الخصوصية التاريخية الجغرافية، أو العرقية التي تميز المجموعات المختلفة ضمن ثقافة واحدة.

---

[1]- نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص17

[2]- أمبرتو إيكو، نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص89.

لم تكن عوامل التوحيد اللغوي والديني والتاريخي في السياق العربي قادرة مهما بلغت من العمق والشمولية على إلغاء شروط الخصوصية والتعددية داخل السياق خاصة، تلك التي برزت على نحو مبكر من تاريخ الثقافة العربية بين المشرق والمغرب محتضنة عامل السبق الديني والتاريخي لدى المشرق، الذي تشكل كمبدأ مرجعي إجباري لكل منجزات المغاربة الذين ظلوا متجهين لقبلة المشرق يستلهمون الحركات الأدبية والدينية كلما تغدو بهم إلى الحج والاعتمار، وطلب العلم مهما كانت عوامل المركزية المشرقية في الماضي والتي بدت كتشكيلية تاريخية مبررة في ضوء شروط الانبثاق الديني والسياسي من المشرق في اتجاه المغرب على سبيل الفتوح ونشر الدعوة وبناء الدولة، فإنها قد تعمقت حديثا بذلك التباين الزمني بين أقطار البلاد العربية في اللحاق بركب النهضة، أن أصبح الأسبق منها المشرق في الالتحاق بركب مركز بالنسبة إلى من التحق متأخر" المغرب".[1]

تعززت تلك العوامل بشروط انفصال طارئة نتيجة الهيمنة الاستعمارية، وما أفرزته من تشويه ثقافي واجتماعي ضاعف دونية الصورة التي يحملها المشرق عن المغرب وربما كان الأثر الثقافي للاستعمار بزرع التوجه الفرانكفوني للثقافة المغاربية بما تحمله من نزعة عداء أو منافسة للثقافة المشرقية، أبرز المركبات التي ثبتت وضع التوتر لابد أن نفرز جملة من البنيات التي رسمتها المركزية المشرقية المغربية وفرضت نفسها كأفق قراءة واستقبال بل كاتصال مشوه مع الأدب الجزائري حيث تترددت الأحكام الضمنية والصريحة تجاه مدونة ذلك الأدب، وهي ترسم موقعا للنفي والتجاهل لا تخطئه القراءة مهما وسعنا دائرة العينة التي يمكن أن نتخذها مجالا للاختيار انطلاقا من الخط المدرسي الذي رسمته مؤلفات التاريخ الأدبي المتوالي في المرحلة الحديثة، و انتهاءً بأعمال النقد والدراسات الأدبية التي اشتغلت على السرد والشعر العربيين، وبدت وهي منطوية على نماذجها الداخلية مستغرقة في نرجسية عالية لا تغادر فلك الأسماء في بيئتها القطرية أو المشرقية عموما.

وهكذا فإن تاريخ الأدب والدراسات الأدبية محكومان بالعوامل المختلفة التي سبقت الإشارة إليها؛ شكَّل بؤرة اهتمام دراسي تتردد مشرقيا بين مصر والشام وترسم خطوطا متشابكة لا يتبين فيها أي ملمح أو بارقة، الأدب الجزائري ضمن الحق الذي يفترض أن يتجه للمجال

[1]– محمد قراش،الأدب الجزائري ومركزية الاستقبال المشرقي رواية الأمير لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة اللغة العربية ، الجزائر، العدد 44، 2019، ص 318.

التاريخي والجغرافي المشترك للغة العربية، احتضن المشرق بعقدة البقاء والتأسيس التي يحملها."[1] في نفس اتجاه المغرب أفقا قرائيا يستبطن جملة من القبليات الثقافية والأدبية يمكن تعيينها فيما يلي:

- أصالة الثقافة العربية المشرقية.
- تبعية المغرب(الجزائر) للمشرق ثقافيا.
- استلاب الجزائر لغويا باعتناقه للفرنسية.
- الجزائري لا يفصح حيث لا يمكن فهمه عربيا على مستوى التواصل.
- اختلاف المزج النفسي والاجتماعي للجزائري بحكم الارتباط التاريخي الطويل نسبيا بالاستعمار وهو ما انعكس في نصوصه الأدبية.

إن النظرية المركزية للأدب المشرقي شكلت في منتهى تأثيرها مركبا استلابيا في وعي القارئ الجزائري، جعل أكثر الجهود النقدية سواء في إطارها الأكاديمي أم الحر بعيدة في الأغلب عن ممارسة التفاعل الطبيعي مع متونها الأدبية المحلية، وفي السياق ذاته اتخذ الوسيط المغاربي في تونس والمغرب الأقصى مسارا محليا متجاهلا في مختلف أنماط القراءة التي مارستها حركية الأدب الجزائري، ربما كان العامل السياسي حاسما في توجه مسارات القراءة ، فنحن بإزاء بيئات قراءة مشتركة زمنيا وتاريخيا وثقافيا عنوانها المغربي الكبير، أو بلاد المغرب لكنها بواقع التعارض السياسي شكلت مركزية جديدة بدوافع استقطاب متعارضة كان ضحيتها النص الأدبي."[2] ومن اللافت أن التوجهات المركزية المغربية جدا على الأدب الجزائري، برزت على نحو واضح في أعمال الكتابة والباحثين المغربيين الذين تعاقدوا على بناء إيديولوجيا الاحتواء الثقافي للميراث المغاربي قديما، وتشكيل بؤرة تمركز ثقافي وطني تتناغم مع المسار العام لمرتكزات النظام السياسي."[3]

[1]– المرجع السابق، ص 318

[2]– المرجع نفسه، ص319، 320.

[3]– المرجع نفسه، ص 320

3-1 النص الروائي الجزائري في السياق النقدي الجزائري:

تعتبر علاقة الأدب بالنقد علاقة تكاملية، فالعمل الأدبي الجيد يلهم الناقد فيصبح مبدعا في نقده خادما بلغته المبدعة لنص الأدبي كيفما كان جنسه، فالنقد وظيفته الأساسية هو إظهار موطن القوة والضعف والحسن والقبح في النص، والناقد هو ذاك الملهم والمرشد الذي يضيء للقارئ العمل الأدبي ويسهل له مهمة تذوق هذا الفن. ولطالما ساهم هذا النقد في اكتشاف جماليات الرواية التي تمثل أعلى درجات الإبداع بمنحها المتعة الذوقية للمتلقي الذي يشعر من خلالها بجمالية ومثالية هذا العالم"[1].

إن الساحة الأدبية أصبحت ولاشك تشهد تراكما كميا وكيفيا، وتنوعا تيميا للرواية الجزائرية، ولقد حازت على نقلة نوعية بفضل التحولات التي طرأت عليها على مستوى الشكل والمضمون، وازدادت قوة من خلال تلك الدراسات النقدية التي أصبحت تعج بها الساحة الأدبية، هذه التحولات أو بالأحرى هذا التغيير و التطور الملحوظ على المسار الحركة النقدية، وإنما كان حدوثه نتيجة لحملة من المتغيرات وبعض من الحريات التي ساهمت في ملامسة بعض المواضيع والتي كانت تعد في زمن ليس بعيد من المسكوت عنه. ورغم هذا تبقى الحركة الأدبية تعاني من ضعف في المتابعة النقدية، وعدم القدرة على مواكبة العصر وتحولاته السريعة، لكن ليس بالأمر الصعب ولا المستحيل أن يولد نقدا حقيقيا يواكب هذا الزحم من الإنتاج الأدبي الحديث والمعاصر بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، ويمكن تحقيق ذلك لأنها الفترة التي أنجبت جيلا من النقاد أيضا، بغض النظر عن قيمة ما يقدمون، لأن العمل النقدي يتطلب معرفة علمية وفلسفية عميقة، كما يتطلب ممارسة منتظمة طويلة."[2]

كل رواية لا تنال نصيبا من النقد، ولا يلتفت إليها الدارسون فمصيرها النسيان، ستظل تراوح مكانها ولن تصير نصا جديرا بالاهتمام، كما لو أن النقد من ينفخ روحا فيها، بالمقابل فإن النقد ليس سيدا لم يشف من سقطاته لم يتخفف من نرجسيته ومن خوفه في السير على أرض جديدة، لذلك سيظل أشبه برجل مريض، إذا لم يتحل بما يكفي من جرأة

1- عتاوية بن عطوش ، النقد الروائي الجزائري المعاصر، مجلة المقال، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، العدد3، جوان 2016.

2- المرجع نفسه، ص46 ،47.

وفي المقاربة بين الرواية والنقد الجريء، و تمثل دائرة مهمة من دوائر الأدب ذلك ما يخبرنا به الناقد حميد عبد القادر في كتابه ((الرواية مملكة هذا العصر)) الصادر عن دار ميم(2019) وإن تعددت اهتمامات هذا الكتاب وطاف أصقاعا يلتمس نورا أو حيوات جديدة في الرواية العالمية، فقد كرس مقاربات مهمة في الرواية الجزائرية الناطقة بالعربية التي لم يكفها أن تأخر ميلادها مقارنة بدول الجوار، بل إن أزمات حادة صادفتها في بداياتها أهمها هاجس السياسة."[1]

فالجزائر بعد الاستقلال كانت بلدا سياسيا بامتياز هيمن شبح الحاكم على مخيلة الكاتب واستمر الحال طويلا، لذلك لا نندهش من تغييب الرواية الجزائرية عن القارئ الأجنبي فقد كانت حينذاك مولعة بتدوير محليتها، ولم تتحرر من الإيديولوجيات سوى لاحقا، وليس دفعة واحدة بل على مراحل، فقد ضيع الروائيون الجزائريون كثيرا من الوقت ولم يستفيقوا من الغيبوبة قصد خلق طفرة أدبية إلا بعد أن شعروا بأن الماضي كان زائفا في جزء كبير منه.

لم تعد الرواية مجرد نص بل حاملة قضايا المجتمع الذي خرجت منه، لذلك فإن حميد عبد القادر يوحي للقارئ بالا يتعامل بحيادية مع هذا الفن، فقد سحقت الرواية كل ما يقف في طريقها، لكنها لم تتخل عن ماهيتها بوصفها نصا إبداعيا لا بيان، كما شاعت في الجزائر بين سبعينات وثمانينات من القرن الماضي، وإذا كانت أول رواية جزائرية ظهرت سنة1971 "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، فقد شهدت حينها ميلادا عسيرا ميلاد نص وليس فنا أو عائلة أدبية، خرج إلى النور كي يسير خلف قاطر السياسة لا إلى جانبها ويورد المؤلف جيلالي خلاص (الرواية الجزائرية نزلت متأخرة إلى عالم الإنسان وهمومه) وافتقرت إلى رؤية جمالية مثلما افتقرت إلى روح المقاومة."[2] من مثل رواية ""اللاز " للطاهر وطار التي كتبت من منطلق نضالي وكادت الرواية في الجزائر أن تغرق في حكايات مكررة من حرب التحرير حتى ظن القارئ أنها تخرج منها، لكن سرعان ما اصطدم بجيل الإيديولوجيا الذي يحن إلى سنوات الاشتراكية، ووصفوا كتابات أولئك الشباب في التسعينات

[1]– سعيد خطيب، الرواية الجزائرية من السياسة إلى الفن،2020/5/15، أطلع عليه يوم: 2021،14:02/8/1، Alquds.co.uk

[2]– المرجع نفسه، ص1

بالأدب الاستعجالي، كما سبق ذكر، ومع بداية الألفية الجديدة صدرت أول أعمال جيل آخر مختلف مع أن المؤلف يحصر جل أعمالهم فيما سماه "روايات البوح" روايات ذاتية للتعبير عن هواجسهم وماضيهم، مع ذلك فقد طرأت استثناءات أعادت الروح للرواية الجزائرية ووضعتها على خط الفن بدل السياسة، وخلصتها خصوصا من الرقابة ومن الصدمات ومن حرب الأجيال التي غاصت فيها الرواية الجزائرية طويلا [1].

إن المتأمل للمشهد الأدبي ونقده في الجزائر يرى أن حظ الأدباء الذين يكتبون القصة القصيرة أو الأدباء الذين ينظمون الشعر قد تراجع، في حين لقت الرواية صدى كبير وهذا مرده لتطور هذا الجنس الأدبي والذي عرف شيوعا منقطع النظير في وقتنا الراهن وبحسب جورج لوكاتش فالرواية ملحمة العصر، وفي دراسة مسحية بيبليوغرافية أجراها نسيم حرار صدرت سنة (2018) على شكل كتاب يظهر من خلالها جليا، أن أغلب الأعمال النقدية الأكاديمية، المتمثلة في رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه التي تتناول بالدراسة الجنس الأدبي الروائي، وذلك أن جمع صاحب الدراسة ما يفوق 1279 رسالة جامعية من خلال ما جاء في هذه الدراسة أن الأدباء الأكثر حظوة بالدراسة والذين حلوا في المراتب الثلاثة الأولى هم: طاهر وطار و واسيني الأعرج، وتليهم أحلام مستغانمي، كل هذه الأسماء تكتب في الرواية الخاصة، وكذلك لأن الرواية الجزائرية قريبة من المجتمع وتركيبته فهي تتطور في كل مرة وتغير من مضامينها لتنقل تطلعات الشعب و طابوهات فهي لا تقر بالثبات، ولا تعترف بالاستقرار فهي بنية دائمة التحول نظرا لتواؤمها بالبنية الاجتماعية التي من أهم خصائصها التحول والتطور انطلاقا من نمط حياة الفرد وصولا إلى طريقة تفكيره وتصويره ومن ثم إبداعه."[2]

يتضح، مما سبق أن النص الروائي الجزائري المعاصر استطاع أن يكسر القيود الكلاسيكية من حيث المواضيع و طريقة تقديمها والخوض فيها، وفي مسار الرواية الجديدة يتمركز حول كسر السائد وطرق مجالات لم يكن الروائي الكلاسيكي يجرؤ على الخوض

[1]– المرجع السابق، ص1

[2]– محمد مهدي، النقد الروائي الجزائري قراءة في التراكم النقدي، النقد الروائي الجزائري قراءة في التراكم النقدي، مجلة حوليات الآداب واللغات، مسيلة، العدد1، نوفمبر2013 ، ص3.

فيها بل ولا الاقتراب من طرقها ك تجربة الجسد وعنف السلطة و تمرد المرأة وعنف الإرهاب وتهميش المثقف .

إذا سلمنا بأن الممارسة النقدية الجزائرية في تعرضها ومقاربتها للناتج الإبداعي انتقلت من التحليل بالسياقات الخارجية إلى التحليل الداخلي النسقي المبني على التفكك وإعادة البناء، بإعادة إنتاج لغة واضعة أو اللغة المنتجة من لغة موجودة، فإننا أمام مشكلة حجم منتج ومشكلة من يمارس النقد أمام تزايد الأقلام الإبداعية التي تكتب باللغتين في الساحة الأدبية الجزائرية، وواضح أن صاحب النص الإبداعي تتعدى مكانته الاجتماعية التي يشغلها ، بيد أن الأقلام النقدية كما أوضحنا سابقا محصورة في الممارسة الأكاديمية وأعمال التخرج المرتبطة دائما بالأعمال العلمية للجامعة الجزائرية في شقها المتمثل في معاهد وأقسام الأدب واللغات والفنون، إذ أننا لا نكاد نجد ممارسات نقدية خارج أسوار الجامعة الجزائرية وقد تكون المشكلة عندنا ذات طبيعة أخرى تتجسد في قلة المهتمين بالمجال النقدي مقارنة بحركة الكتابة الإبداعية والتأليف، باستثناء جهود محمد مصايف وعبد الله ركيبي التي بقيت في حدود المدرسة التقليدية، ، كما سبق وأشرنا، وبصرف النظر عن الدراسات الأكاديمية التي لم تر النور بعد، "فإن وجودها قليل جدا لا يمكن أن يعول عليه مستقبلا، إذ أن الأدبيين لا يقبلون على المحاولات النقدية، إذ هموا بها وأقبلوا عليها في بداياتهم فسرعان ما يتصرفون إلى كتابة القصة القصيرة أو الرواية أو الشعر، كما انقطع محمد ساري إلى تجربة الكتابة الروائية مع أن مساهماته النقدية تشهد له حضورا متميزا"[1].

أما حاليا فنسجل غيابًا للتسويق والعملية الإشهارية للرواية. ما يحد من انتشارها ووصولها للمتلقي أو حتى معرفة آخر الإصدارات الجديدة لدور النشر، في هذا المجال؛ عدا بعض جلسات البيع بالتوقيع داخل معارض الكتاب ، والمنظمة من طرف الهيئات الوزارية والثقافية التابعة للدولة في غياب دور المؤسسات الخاصة في هذا المجال وتراجع دورها أما فيما يتعلق بالتسويق الإلكتروني فنجد الأكثر حظا الكتب التعليمية أمام نسب ضئيلة للرواية."[2]

[1]– المرجع السابق، ص3

[2]– المرجع نفسه، ص3

كذلك تراجع دور الجامعة الجزائرية في صنع وتكوين مقروئية لهذا الجنس الأدبي الجزائري، وذلك متجسد من خلال الأعمال الأكاديمية والبحوث التي يكلف بها الطالب وغالبا ما تكون متعلقة بالأسماء التقليدية لرواية الجزائرية ما خلق نفورا بين المتلقي وهذه الأعمال الإبداعية، وراح ضحية هذا النفور الأعمال المعاصرة الحالية التي قد ترقى لمصاف الرواية العربية وقد تتجاوزها.

1- أراء نقدية جزائرية حول الرواية الجديدة :

- الروائي إبراهيم سعدي:

في الحقيقة إن الرواية الجزائرية الجديدة إن صحت التسمية لا تختلف بصفة جوهرية عن الرواية التي يكتبها الجيل القديم ذلك راجع أساسا لاشتراك الكتاب الجزائريين في الهموم. نحن نعيش في مجتمع واحد وبالتالي فاستجابتنا كروائيين تتشابه شخصيا، ورغم أنني لست مقتنعا بكل ما يكتبه الشباب من الروائيين، إلا أنني لا أرى فرقا جوهريا بمعيار السن و أظن أن الفرق بين الكتابتين ينحصر في اختلاف المرحلتين حيث أن الطابع الإيديولوجي كان طاغيا على الكتابات حينها، أما الكتابات الحالية فقد تراجع فيها المعيار الإيديولوجي وأما عن العامل المشترك بين الكتابتين؛ فيتمثل في كون الروائي الجزائري بصفة عامة يضع عموما هموم الجماعة في أول اعتباراته وأخير أؤكد أن الرواية الحالية لم تتسع بعد حتى تتفوق على الرواية السابقة فهي لم تتجاوز ما كان موجودا قبلها وأظن أن الرواية الشبابية مازالت في مرحلة التكوين وبالتالي فمن الإجحاف الحكم عليها حاليا"[1].

ويرى (إبراهيم سعدي) أيضا أن الرواية الحالية لا تختلف على سابقتها وتظل انطباع لهموم المجتمع، والاختلاف بسيط من حيث تراجع الطابع الإيديولوجي في الرواية الشبابية على حد قوله والذي كان طاغيا على سابقتها أي الرواية التقليدية وكأنه ينظر إلى الرواية الجديدة فقط من حيث الموضوعات ولا يطغوا إلى البناء الفني الداخلي والسردي، محاولا أن يغطي ذلك الضعف الروائي بقوله أنها مرحلة تكوين لا يسمح بالحكم عليها في الوقت المبكر.

[1]- خيرة بوعمرة، إشكالية خصوصية الرواية الجزائرية الجديدة، جريدة الحوار،2008/7/19، أُطلعته يوم: 2021،12:42/9/13 //www.djazairess.com:https

- الروائي طاهر وطار:

ليس لدي الاطلاع على الرواية الجديدة؛ بالرغم من إشراف جمعية الجاحظية على طبع عدد كبير من الأعمال الروائيين جدد إلا أن الروائي الكبير طاهر وطار رفض الإدلاء بأي رأي في الموضوع، متحججا بعدم الاطلاع على الأعمال الروائية الجديدة ويبق هذا الرفض دلالة واضحة على موقف طاهر وطار وعقدته من جيل الكتاب الجدد." [1]يرفض الكاتب الروائي طاهر وطار تقديم أراءه حول الكتابة الروائية الجديدة بتزعمه عدم الاطلاع عليها بعد وهو مما يدل على أنه صاحب وجهة تقليدية رافضة لتجربة الروائية الجديدة.

- علال سنقوقة:

أعتقد أن الرواية الجزائرية شهدت في الآونة الأخيرة قفزة نوعية وكمية خاصة والتحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفتها الجزائر في بداية التسعينات، وعلى المستوى النوعي دخلة الرواية الجزائرية الجديدة عوامل متخيلة، لم تكن مطروقة سواء على المستوى المضامين أو على مستوى اللغة الروائية، فمن الموضوعات الجديدة رصد العالم الاجتماعي أو ما عرف بالعشرية السوداء حيث تحول البطل إلى عين يرى من خلالها الروائيون جرائد التعددية والديمقراطية، ويمكن القول أن موضوعات الإرهاب بشكل دقيق كانت أكثر الأشياء هيمنة على النص الروائي الجديد، ويستوي في ذلك الروائيون الأولون أمثال رشيد بو جدرة وواسيني الأعرج مع الروائيين الجدد أو الشباب مثل بشير مفتي وفضيلة فاروق وأحلام مستغانمي وعمار لخوص ولا غرابة في ذلك فالكاتب بصورة عامة لا يستطيع أن يتخلص من تأثير الفضاء السياسي والاجتماعي عليه".

ويرى الناقد أيضا، أن الرواية الجزائرية في التسعينيات عرفت تطورا كبير لا من حيث المضامين أو اللغة المطروقة، حيث يرى أن موضوعات الإرهاب كانت أكثر المواضيع المطروقة والتي استوى فيها الروائيين التقليديين بالروائيين الجدد، فالكاتب لا يستطيع التخلص من تأثير الواقع السياسي أو الاجتماعي، ثم إن التجربة الروائية الجزائرية اكتسبت تميزها وقيمتها من تعدد الطرح الفكري والمقاربة الإيديولوجية للموضوعات.

[1]- المرجع السابق، ص1.

- أسيا موساي :

كنت دائما أجد صعوبة في قراءة الروايات القديمة خاصة رواية السبعينات وهو ما عزر ميولي لقراءة كل ما هو جديد ولقد لاحظت خلال المعارض التي اشتركنا فيها من خلال رابطة كتاب الاختلاف، أن هذه النقطة مشتركة بيني وبين الكثير من القراء الذين يبتعدون عن الرواية الجزائرية، سواء كانوا جزائريين أم كانوا عربا، ومن هنا بدأنا محاولة جادة لتتعرف على الرواية الجزائرية الجديدة، والتي يكتبها شباب جدد، فاليوم لا يوجد شباب يكتبون من منطلق إيديولوجي، فقد عادت الرواية إلى دورها الحميمي من خلال هؤلاء الكتاب الذين برزوا خلال السنوات الأخيرة فالرواية في أخر الأمر عبارة عن متعة وليست خطابا سياسيا يوجه إلى فلان أو علاّن، لهذا السبب ترفض الرابطة نشر بعض الأعمال التي تختلف عن رؤيتها الخاصة لمقاييس الرواية الحقيقة"[1]، تجد آمال موساوي، صعوبة في قراءة الروايات التقليدية التي تتبع إيديولوجيا معينة، وتجد في الكتابة الجديدة المتنفس ومتعة فنية جمالية، بعيدا عن تلك الإيديولوجيا السياسية وترفض نشر الرابطة كل ما هو مختلف عن رؤيتها الخاصة للرواية.

- السعيد بو طاجين:

يمكن أن ينزلق من الواقع أفضل الإبداعات الأدبية للعمل الإبداعي، لا يجب أن يطابق الواقع من جهة، وغير مشروط عليه، كما يمكن أن ينزلق من الواقع أفضل الإبداعات الأدبية، وهو الذي يفرضه وهو الجانب الذي تغيبه فكرة الإهمال والذي يمكن اعتباره شيئا هينا اتجاه فكرة العمل الأدبي، وبالتالي وجب علينا أن نتساءل هل هذا العمل يفرض واقعا مغايرا، خاصة إذا عجز تقديم هذا الأخير وأصبح يردد واقعا مبتذلا ربما يصبح أثر ويتحول إلى مجرد مخزن متكلفا مشابها للغة النص الأدبي بمختلف ألوانه الفنية.

[1] -المرجع السابق، ص1.

يرى سعيد بوطاجين إذا، أنه يجب على الرواية الخروج من الواقع إلى الخيال الفني والجمالي لتصبح الرواية ممتعة لا يجب أن تظل رهينة الواقع مثقلة به فالرواية ليست خزانة الواقع بل هي عمل أدبي فني ممزوج بالإبداع والخيال الذي يحمل القارئ إلى الغوص فيها وفي جمالياتها، دون النظر إلى ذلك الواقع المبتذل بل يجب أن يبحث عن واقع مغاير ليبلغ العالمية."[1]

واسيني الأعرج: الرواية الجديدة لا تختلف بصفة جوهرية عن الرواية السابقة، مع أنني لا أحب هذه التسميات، إلا أنه وفي الحقيقة الرواية الجزائرية الجديدة، إن صحت التسمية لا تختلف بصفة جوهرية عن الرواية التي يكتبها الجيل القديم، و ذلك راجع أساسا لاشتراك الكتاب الجزائريين في الهموم"[2]؛ نحن نعيش في مجتمع واحد وبالتالي فاستجابتنا كروائيين تتشابه شخصيا، رغم أنني لست مقتنعا بكل ما يكتبه الشباب من الروائيين، إلا أنني لا أرى فرقا جوهريا بمعيار السن وأظن أن الفرق بين الكتابتين ينحصر في اختلاف المرحلتين حيث أن الطابع الإيديولوجي كان طاغيا على الكتابات حينها بينما الكتابات الحالية تراجع فيها المعيار الإيديولوجي، أما عن العامل المشترك بين الكتابتين فيتمثل في كون الروائي الجزائري بصفة عامة يصنع هموم الجماعة . ويؤكد في الأخير، أن الرواية الحالية لم تتسع بعد حتى تتفوق على الرواية السابقة.

- الشاعر عبد الرزاق بوكبة:

لا حديث عن خصوصية الرواية الجديدة لأنها امتداد لسابقتها لا يمكن الحديث عن خصوصية الرواية الجديدة، لأنها امتداد للرواية السابقة؛ فما كتبه وطار في سنوات السبعينات لا يختلف تماما عما يكتبه اليوم ونفس الشيء ينطبق على سعدي إبراهيم."[3]

لا يختلف بوكبة عن واسيني الأعرج في الرأي ويرى أنه لا اختلاف بين الرواية الجديدة والسابقة بل هي امتداد لها ولا تملك الرواية الجديدة أي خصوصية.

---

[1]– هدى حوحو حسان ، هل ابدع الروائيون الجزائريون طريقة سرد جديدة من خلال قراتهم المتبصرة للتراث، جريدة الفجر Djazairess.com ،2013/4/7

[2]– خيرة بوعمرة، الروائيون الجدد يكسرون النمطية الكلاسيكية، الحوار،2010/4/17،أُطلعته بتاريخ: 2021/9/17، 14:01، https://www.djazairess.com

[3]– المرجع نفسه.

- الروائي أمين الزاوي :

يرى الروائي أمين الزاوي أن الجزائر تعرف حركة روائية متميزة وتحوي أقلاما جديدة ومحترمة، تكتب باجتهاد وتواتر، ويمكنها أن تحمل راية هذا الجنس الأدبي عاليا فباستطاعته أن يسير في أفق الرواية العربية والعالمية على حد سواء، وضرب الدكتور مثلا بالروائيين الجدد الذين يكتبون أعمالا جيدة وترقى فنيا وأدبيا ولغويا إلى مصاف الروايات الكبيرة، مثل: الكاتب سمير قسيمي صاحب رواية "يوم رائع للموت"، وبشيري مفتي صاحب رواية "دمية النار "، التي رشحت للقائمة الطويلة "البوكر"، وكذا الخير شوار، وعز الدين جلاوجي و كمال قرور، ويؤكد الناقد أن هذه الأسماء وغيرها ذات حضور متميز، لأنها تكتب بجرأة ومندمجة في الواقع الاجتماعي والسياسي وتعبر عن وجهات نظرها إزاء القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية، دون خوف لأنه حسب الزاوي من أهم رهانات الرواية هي أن تعبر عن واقعها بكل صدق وجرأة ودون خوف، فيقول على الروائي الجزائري أن يتحدى كل الطابوهات والإيديولوجيات، وأن يغوص في معاناة الفرد داخل مجتمعه ويعبر عن مشاكله وقضاياه كونه جزءا لا يتجزأ من ذلك المجتمع، وأضاف صاحب رواية اليهودي الأخير من رفض الأدب الذي لا يكون معبرا عن المجتمع الذي ينتمي إليه ولا يكون عينه الراصدة ليس أدبا، وتحدث الزاوي بإسهاب عن مميزات المتن الروائي بشكل عام، وعرفه بأنه تلك العلاقة الأساسية مع اللغة والكاتب الروائي الناجح حسبه هو الذي يستطيع استعمال مادة اللغة بتجديد مستمر ويعرف تراثه وله اطلاع على الواقع الذي يعيش فيه سواء تمثل في الواقع السياسي الاجتماعي أو الثقافي ويرى محدثنا أن هذا الجنس الأدبي هو المعرفة."[1]

يقول الروائي أمين زاوي: (أن فن الرواية هو تلك العلاقة الأساسية مع اللغة والكاتب والروائي الناجح هو الذي يستطيع استعمال مادة اللغة بتجديد مستمر ويعرف تراثه وله اطلاع على الواقع الذي يعيشه سواء الواقع السياسي أو الثقافي أو الواقع الاجتماعي) "[2]

[1]– أمين الزاوي، الروائيون الجدد يكتبون بجرأة وكسروا الطابوهات، جريدة الجزائر الجديدة، 2012/5/27، موقع: https://www.djazair.com

[2]– عمر بو شموخة، مقدمة للنص الأدبي الجزائري،، جريدة الجزائر نيوز، 2011/3/28.

3-2 استقبال النص الروائي الجزائري في السياق النقدية المشرقي:

إذا كانت الرواية الجزائرية بالعربية قد ظهرت متأخرة وعرفت تطورا في تقنية الكتابة مما ترتب عنه ظهور نصوص روائية جيدة لا تقل في جودتها وبنائها عن النصوص المعروفة في الساحة العربية والعالمية ، خاصة في السنوات العشرة الأخيرة، فإنه في المقابل نجدها قليلة الحضور في ساحة التلقي النقدي الروائي العربي بل يكاد يكون محدودا. على الرغم من التطور الكبير الذي عرفه النقد العربي وخاصة في السنوات الأخيرة ولذا يطرح السؤال التالي نفسه، هل سبب ذلك يعود لضعف في بنية وجمالية النص الروائي الجزائري أم هو تقصير في حقه من طرف المتلقي العربي.[1]

وإذا أجمعنا بتأخر الدرس النقدي وممارساته في الجزائر فحري بنا أن نتساءل أيضا عن مدى حضور الرواية الجزائرية في الممارسة النقدية العربية."[2] قد يصعب الجواب لأن الأمر متلبس بضبابية، فإنه وإن حالف الحظ نصا روائيا جزائريا ووجد متلقيا ناقدا عربيا فلا ينتج عن ذلك التلقي إلا كلاما تعريفيا يحتاج إلى العمق في الطرح والوضوح في الرؤية وكأن النص الجزائري يفتقد إلى التجريب الروائي شكلا ومضمونا، ولكن الناظر في النصوص الروائية الجزائرية مقارنة بالنصوص الروائية العربية ، لا يجد ذلك التمايز الواضح الذي ربما يجعل المتلقي العربي المحترف يعزف عن تناول النص الروائي الجزائري لدى النقاد العرب، وللكشف عن العوائق التي تقف وراء ذلك لا بد من تتبع ما كتب عن الرواية الجزائرية من طرف بعض النقاد العرب لمعرفة الكيفية التي تم بها تناولهم."[3]

ويجب أن ننبه هنا أنه عندما نتحدث عن قلة تلقي الرواية الجزائرية من طرف النقاد العرب، فإننا نستثني النقد الروائي العربي الذي ظهر قبل ظهور الرواية الجزائرية ، إنما نعني النقد الروائي العربي الذي ظهر بعد ظهورها، فالمتتبع للساحة النقدية يلاحظ أن هناك العشرات من الكتب التي تناولت الرواية العربية وبمناهج مختلفة، منها التقليدية ومنها الحداثي، إلا أن الملفت للنظر في تلك الكتب هو خلوها تقريبا من الرواية الجزائرية

---

[1]- بوداود وذناني ، تلقي النص الروائي الجزائري لدى النقاد العرب وتعدد مستويات الفهم، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد1، جانفي 2016، ص 26.

[2]- محمد مهدي، النقد الروائي الجزائري قراءة في التراكم النقدي، مرجع سابق ، ص 4 .

[3]- بوداود وذناني ، تلقي النص الروائي الجزائري لدى النقاد العرب وتعدد مستويات الفهم، مرجع سابق، ص 26

وأن وجد شيء فهو دون المستوى المطلوب، وهذا الغياب يرافقه كذلك غياب أخر للروائيين الجزائريين؛ فنادرا ما نجد في مجلة عربية أو كتاب حوار مع روائي جزائري وهو ما يؤكد عدم اهتمام المتلقي العربي بالأدب الجزائري عموما والرواية خصوصا وأسباب التقصير نذكر منها:

– الظهور المتأخر للرواية الجزائرية، مما جعل البعض من النقاد العرب يعتبرها غير ناضجة فهي لا تزال في بداية النشأة والتكون.

– ضعف و قصور النقد الأدبي في الجزائر الذي يقع على عاتقه الدور الأكبر في التعريف بالرواية الجزائرية.

– عدم مواكبة النقد الجزائري لتطور الرواية الجزائرية، فالغزارة في الإنتاج الروائي يقابلها ضعف كبير في التلقي النقدي الأدبي.

– هناك ضعف في استلهام المناهج النقدية الحديثة من طرف المتلقي الجزائري وتطبيقها على النصوص الروائية الجزائرية.

– إن البعض ممن اشتغلوا بالتلقي النقدي الروائي، قد تحكمت فيها إيديولوجية فرضت عليهم متابعة نصوصا بعينها دون غيرها من النصوص الروائية أي النصوص التي تتلاءم مع توجهاتها الفكرية، وهو ما أدى إلى تغييب نصوص روائية كثيرة عن الساحة النقدية.

– جل الرواية طبعت داخل الوطن ونحن نعرف محدودية وسائل الإشهار الأدبية لدينا الأمر الذي جعل الرواية الجزائرية لا تصل إلى المتلقي العربي في المشرق والمغرب.

– غياب النصوص الروائية من برنامج المنظومة التربوية في كل مراحل التعليم ومنها الجامعي، الأمر الذي جعل النص الروائي الجزائري غير معروف حتى في وطنه"[1] وقد يرجع عدم الاهتمام بالرواية الجزائرية وتلقيها عربيا إلى الظروف التي عاشتها الجزائر وظروف أخرى راهنة الآن وليدة الساعة، فتاريخيا وبحكم الحركة الاستعمارية وسياسة التجهيل التي طبقت على الشعب الجزائري المقاوم. خرجت الجزائر باستقلالها ببنية اجتماعية محطمة في ظل غياب لمدرسة جزائرية معربة. وكذلك بعد الاستقلال محاربة بعض الأحزاب السياسية و اللوبيات الفرنسية للتعريب الذي أخذته الدولة الجزائرية

[1]– المرجع السابق ، ص27

على عاتقها أخر ظهور أقلام إبداعية عربية،و تأخر ظهور الرواية الجزائرية في الساحة الأدبية العربية والعالمية مما جعل البعض من النقاد العرب يعتبرها رواية غير ناضجة فهي لا تزال في بداية النشأة والتكوين.

يعتري القارئ العربي إذا ما قرأ الأدب الجزائري الدهشة، والحيرة، فدهشته تبدأ بوعيه بهذا الإنتاج الضخم من الأعمال الأدبية في فترة وجيزة، إذا بدأ المشوار منذ بداية الثورة الجزائرية في منتصف الخمسينات، مع الأخذ بعين الاعتبار للأعمال التي صدرت قبل هذا التاريخ رغم قلتها، إذ شهدت الجزائر طفرة نوعية من الأعمال الأدبية ببروز جيل من الأدباء الذين استطاعوا أن يرتقوا بالأدب الجزائري بشكل عام إلى مراتب عليا تعادل أو تفوق أدب دول عربية أخرى ذوات ماض طويل وعريق في هذا المجال.

ورغم هذا الإنتاج الغزير والمميز في أكثر من مقام يحتار المرء لماذا لم يحظ هذا الأدب حقه من الانتشار على مستوى العالم العربي بشكل عام ونتساءل: هل هو تقصير من القارئ العربي، وخاصة المشارقي، الذي لا يريد أن يغامر أبعد من مسافة جغرافية اعتاد عليها، أم أنه لم يسمع كثيرا بهؤلاء الكتاب بسبب إشكالية ما في التوزيع والتعريف بأعمال تستحق فعلا أن تكون في الصف الأول على رفوف المكتبات؟ "[1]، من المؤكد أن التميز الذي حققته بعض النصوص عبر إشكاليتها أو لغتها كان حاسما في تعديل بوصلة القراءة تجاه الأدب الجزائري، ولكن ذلك التعديل لم يسهم مطلقا في افتتاح توجه واضح لدراسة الأدب الجزائري في عالمه الخاص وإنما ظل متمركزا على تلك العينات التي استقطبت انتباهه وأعزته بتأثير المؤسسة الإعلامية أو بجدارتها الأدبية والفنية"[2].

نجد الكتاب باللغة العربية وهم أكثر من أن نلم بهم جميعا ، وقد شهدت الجزائر هذه الطفرة من الكتاب في وقت قصير مقارنة ببلدان عربية أخرى، ولكن يمكن أن نذكر منهم أهمهم، فمن غير شك يبقى الكاتب واسيني الأعرج في طليعة الكتاب الجزائريين نوعا وكما، ونالت أعماله عدة جوائز أدبية، وانتشرت أعماله بشكل كبير، وخاصة منها (البيت الأندلسي، مملكة الفراشة، أصابع لوليتا) وأخيرا (2084: حكاية العربي الأخير). ويجدر

[1]– رياض معسعس، الأدب الجزائري وازدواجية اللغة ، جريدة الأوسط 2016/9/5، موقع / https://aawsat.com/home/article/730586: أُطلع عليه بتاريخ: 2022/12/16، 12:00

[2]– محمد قراش، الأدب الجزائري ومركزية الاستقبال المشرقي رواية الامير لواسيني الاعراج انموذجا، مرجع سابق، ص322.

في هذا المقام الحديث أيضا عن الكاتبة (يمينة مشاكرة) الأقل شهرة رغم إبداعها في رواية (المغارة المتفجرة). ونذكر أيضا أمين الزاوي – كاتب باللغتين العربية والفرنسية– من أشهر أعماله (الملكة، آخر يهود تامنتيت)، رشيد ميموني (النهر المتحول، شرف القبيلة، حزام الغولة). هذه الأعمال هي غيض من فيض، أعمال أخرى كثيرة لكتاب آخرين أيضا تغني المكتبة الجزائرية، وبالطبع هناك الأعمال الشعرية الكثيرة أيضا، لشعراء كتبوا أيضا بالفرنسية والعربية وصدرت دواوينهم باللغتين في بعض الأحيان. وجل هذه الأعمال الأدبية تعالج بجدية مواضيع تهمنا جميعا، من حرية المرأة، وطغيان التقاليد، والقمع السلطوي، والفساد والإرهاب، وسواها. فهذا الأدب يستحق وبجدارة أن يتم الاطلاع عليه ليس فقط من قبل المهتمين بالأدب والثقافة بل من قبل القارئ العادي الذي سيجد فيها متعة القراءة، وثراء الفكر."[1]

وإذا حاولنا تتبع ما كتب عن الرواية الجزائرية في بداية ظهورها، فإننا نجد النقاد المشارقة أول من تعرضوا إليها، إلا أن تناولهم لها بتفاوت من ناقد لآخر، وكان جورج سالم من أول النقاد المشارقة تناولا للرواية الجزائرية، فقد تناول رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة في بداية ظهورها في كتاب (المغامرة الروائية1973) حيث بسط الحديث عن أحداثها وشخصياتها معتمدا في تلقيه على المنهج الاجتماعي ونجد كذلك أحمد محمد عطية وطه وادي هؤلاء النقاد كان اعتناؤهم بالرواية الجزائرية أكثر من غيرها، فقد تناول أحمد محمد عطية البطل الثوري في رواية "اللاز" للطاهر وطار في كتابه (البطل الثوري من الرواية العربية الحديثة 1977)، أما طه وادي في كتابه (الرواية السياسية /ط1996/1)، فقد تعرض فيه إلى رواية الزلزال للطاهر وطار، ومن بداية تناوله لها يذهب إلى أن الرواية الجزائرية هي رواية سياسية ويبرر ذلك بقوله:(كما فرضت الظروف النضالية و الاجتماعية للواقع الجزائري أن تكون الرواية أكثر الأنواع الأدبية ملائمة للتعبير عن قضياه وأزماته، وأوجبت هذه الظروف أيضا أن يكون الموضوع الغالب عليها و المتحكم في محاور مضمونها هو موضوع القضية السياسية)..الخ

[1]– رياض معسعس، الأدب الجزائري وازدواجية اللغة، مرجع سابق.

كما يشير إلى بعض الروايات (كريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة) و(طيور في الظهيرة لمرزوق بقطاش) و(معركة الزقاق لرشيد بوجذرة)، ثم يتناول الطاهر وطار لأنه يعد في نظره واحد من أهم الأدباء الجزائريين دون أن يقول شيئا مثل ما فعل صاحب كتاب (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي)، فهو يذكر رواية (ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي) ورواية (الحلزون العنيد و رواية ألف عام من الحنين لرشيد بوجذرة) في أسطر معدودات لا تفيد شيئا."[1]

أوضح الشاعر والروائي العراقي برهان شاوي، الذي نزل ضيف على موعد مع الرواية بقصر الثقافة مفدي زكريا بالجزائر، أنهم في المشرق العربي تربوا على كلاسيكية الرواية الجزائرية سواء المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية، وذكر منهم (محمد ديب) وأعمال مولود فرعون وكذا الطاهر وطار خاصة رواية (اللاز وعرس بغل) وغيرها من الأعمال الروائية الهامة التي كانت لها حضورا مميز وكبير في الثقافة الأدبية المشرقية مبررا أن متابعتهم لهذه الأعمال مكنتهم من تعلم أشياء كثيرة.

أما عن الرواية الجزائرية الحديثة لم تأخذ حقها من الانتشار، لأسباب تتعلق بالنشر والتوزيع وغيرها من الأمور الخاصة، وهذا لا يقلل من شأنها، أماعن إشكالية الرواية الجزائرية وصعوبة تداولها وفهمها بالنسبة للقارئ العربي والخليجي، رد الزيواني قائلا: (إن الرواية الجزائرية ليست طلاسم أو كتابات مشفرة، لكي لا يفهمها القارئ المشرقي، فالبيئة العامة للبلدان العربية والعقليات متقاربة لأبعد الحدود، سوى بعض العبارات المعتمدة على اللهجات، كما لست أرى مانعا من التعامل مع كتاب عرب مشارقة فعلاقتي بهم جد طيبة ويسودها الاحترام المتبادل)." [2]

[1]– وذناني بوداود، تلقي النص الروائي الجزائري لدى النقاد العرب وتعدد مستويات الفهم، مرجع سابق، ص 29.

[2]– محمد عبد النور، لا خلافات بين الرواية في المشرق والمغرب، مقال، جريدة الموعد اليومي، 2016/7/9، اطلعته يوم:2020/10/14، 10:19، عبر الموقع:https://elmaouid.dz

3- 3 أقسام تلقي النقد الروائي العربي للرواية الجزائرية :

4-1 **القسم الأول:** النقد الروائي العربي الذي ظهر قبل الرواية الجزائرية، أي قبل سنة (1970) لا لوم على أصحابه، وإن كانت بعض النماذج الأولى للرواية الجزائرية قد ظهرت سنة 1970 "كغادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو.

4-2 القسم الثاني: النقد الروائي العربي الذي عاصر ظهور الرواية الجزائرية و الذي يمكن تقسيمه إلى ثلاثة مجموعات:

- **المجموعة الأولى:** وهي مجموعة الكتب النقدية التي تناولت الرواية العربية ولم تتناول الرواية الجزائرية التي تم طبعا ما بين(سنة 1988 وسنة 2011) وهي كثيرة ، نذكر منها العناوين التالية:

1- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ط2 ، 1988.

2- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1، 1994، بيروت.

3- محمد قطب، الرؤى والأحلام، قراءة في نصوص روائية 1995 .

4- عبد الصمد أزيد، مفهوم الزمن ودلالاته، 1995.

5- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية،1997.

6- يمنى العيد، في الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ط1، 1998.

فهذه الكتب النقدية كان ظهورها بعد ظهور العديد من الروايات الجزائرية ولكن لا نجد أثر للرواية الجزائرية فيها، كما لا نجد أثر لحوار روائي جزائري في الكتب التي أجرى أصحابها حوارات مع الروائيين العرب مثل حوارات جهاد فاضل التي نشرها ما بين (سنة 1980 و 1990) في الجرائد و المجلات العربية، ثم طبعها في كتابه (أسئلة الرواية) الصادر في سنة 1991 م، وتشمل تلك الحوارات مجموعة كبيرة من الروائيين العرب بلغ عددهم 25 روائيا عربيا من 10 دول عربية من المشرق والمغرب، وما يقال هنا عن جهاد فاضل يقال عن (رفيق صيداوي) صاحب كتاب (الكتابة وخطاب الذات حوارات مع روائيات عربيات)

الصادر عن المركز الثقافي العربي، حيث لا نجد فيه أثار للروائيات الجزائريات على الرغم من أن الكتاب طبع الطبعة الأولى سنة[1]2005 ".

- **المجموعة الثانية:** وهي مجموعة الكتب النقدية التي تناولت الرواية العربية ومن بينها الرواية الجزائرية ، إلا أن ما يلاحظ على هذه الكتب أن تناولها للرواية الجزائرية كان تناولا عابرا، عبارة عن تعريفات وإشارات وتلميحات دون الغوص في بنية مضمونها أو شكلها ،والتي كان صدورها ما بين (سنة 1980 وسنة 2005) ويمكننا أن نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

أ – من النقاد المشارقة:

1- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية، 1980، مصر.

2- محسن جاسم الموسوي، تراث شهرزاد، ط 1، 1993، العراق.

3- مصطفى عبد الغني الاتجاه القومي في الرواية العربية،عالم المعرفة، 18 أغسطس " 1994.

4- صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، سورية، 1996 .

5- صلاح صالح، سرد الآخر، سورية، 2003 .

6- فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه، العراق، 2004 .

ب – من النقاد المغاربة:

1- محمد باردة، وآخرون،الرواية العربية واقع وآفاق، المغرب، 1981.

2- مجموعة من الكتاب، ملتقى الروائيين العرب، تونس، 1993.

3- شعيب حليفي، هوية العلامات ،المغرب، ط1 ، 2005.

- **المجموعة الثالثة** : وهي الكتب التي أعطت حيزا لا بأس به لبعض النصوص الروائية الجزائرية والصادرة ما بين (سنة 1973 وسنة) 2012 نذكر منها:

[1]- بوداود وذناني ، تلقي النص الروائي الجزائري لدى النقاد العرب وتعدد مستويات الفهم، مرجع سابق، ص30.

أ – من النقاد المشارقة:

1- جورج سالم، المغامرة الروائية، سورية، 1973.

2- أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية، مصر، 1977 .

3- طه وادي، الرواية السياسية، مصر، 1996 .

4- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، الأردن، 2010 .

ب – من النقاد المغاربة:

1- سعيد علوش ،الرواية والأيديولوجية. المغرب. ط 1 ،1981 .

2- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ،ط1 1992 .

3- لحسن أحمامة، المغرب، قراءة النص 1999 .

4-عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية ، تحولات اللغة والخطاب، المغرب،ط1، 2000.

5- محمد معتصم، الرؤية الفجائعية، المغرب، 2003.

6- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته، تونس، 2005 .

7- رشيدة بن سعيد جمالية السرد النسائي، المغرب، 2006 .

8 شرف الدين، ماجد ولين الفتنة والآخر أنساقا لغيرية السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، ط 1،2012.

9- أحمد المديني تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق، دار الأمان، المغرب ، ط1، 2001 .

10- مجموعة من الكتاب، المحكي البوليسي في الرواية العربية، منشورات مخبر السرديات،2012 .

بعد الفراغ من تحليل الاطار التاريخي لاستقبال الرواية في السياقين المشرقي والمغربي يمكن التصدي بالتحليل لأهم الأعمال الروائية الجزائرية التي كان لها الحظ الأوفر في حركية الاستقبال العربي ومن أهمها روايات أحلام مستغانمي والتي قد أفردت لها الفصل الثالث الموالي والذي حاولت فيه تتبع أعمالها الروائية التي لقيت اهتماما كبيرا في الساحة الأدبية النقدية العربية.

الفصل الثالث:

استقبال أعمال أحلام مستغانمي في السياق العربي

أولا: أحلام مستغانمي:

1- الكتابة الروائية عند أحلام مستغانمي:

أحلام مستغانمي، شاعرة وكاتبة جزائرية كانت "أول جزائرية تكتب رواياتها باللغة العربية، ولها عددٌ كبير من الروايات المهمة مثل: ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس، والأسود يليق بك وغيرها.

من أبرز أعمال أحلام مستغانمي رواية (ذاكرة جسد) 1993، وهي " أول رواية نسائية جزائرية مكتملة تصدر باللغة العربية، تحاول تجاوز البنية الروائية الواقعية المباشرة كما أنها تجرأ على الولوج إلى عوالم ممنوعة، لم تدخلها الرواية الجزائرية إلا مؤخرا، أحلام مستغانمي التي بدأت مشوارها شاعرة، دشنت بذاكرة الجسد مشوارها الروائي، وأحلام الروائية تجاوزت الشاعرة"[1]،فكانت ذاكرة الجسد ضمن أفضل مئة رواية عربية وتم تمثيلها كمسلسل يحمل نفس اسم الرواية من بطولة (جمال سليمان) و إخراج (نجدة إسماعيل أنزور) و هنالك العديد من الأعمال الأدبية لأحلام مستغانمي منها (الأسود يليق بك) 2012 و (على مرفأ الأيام) 1972 و (الكتابة في لحظة عري) و (فوضى الحواس) 1997 و(عابر سرير)2003 و (نسيان كوم) 2009 ، و(الأسود يليق بك) و (قلوبهم معنا قنابلهم علينا) 2009 و(عليك اللهفة) 2014 .

تعتبر مستغانمي من الأصوات الروائية الجديدة التي ظهرت أثناء الأزمة وبعدها وقد وجهت خطابات ضد السلطة وأحالت مضامينها إلى سقوط الشعارات السياسية الكاذبة وطرحت رؤية نقدية بعد يقينية الشرعية الثورية والتاريخ المقدس، ورفضت الأوهام المزيفة المقدمة وعرضت في المقابل حقيقة هذه الشعارات التي تؤكد بعدم جدوى العالم وتؤكد كذلك أن الحقيقة مسطحة وليست خطا مستقيما والكتابة الكبيرة هي التي تدخل هذه التعرجات وتتجاوز ما يمكن أن تشي به الحقيقة في تمظهراتها الخارجية فقط.

[1]- حفناوي بعلي، جماليات الرواية الجزائرية (تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل) ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، د.ت، ط 2015، ص 25.

حين نشرت مستغانمي روايتها الأولى (ذاكرة الجسد)، لم يكن الموضوع جديدا بأتم معنى الكلمة، إلا أن ذكاءها الإبداعي جعلها توحي للقارئ بأن ما يقرأه فعلا جديدا. بطل من زمن الثورة يحب البطلة بنت الاستقلال، ليعود بها إلى زمن المعارك والأحلام الجماعية. لكن الشيء الملفت حقا للإعجاب والدهشة ، ويعتبر تجديدا كاملا في الكتابة الروائية عند مستغانمي، هو الأسلوب اللغوي الشعري، الذي لم تسبقها إليه كاتبة جزائرية. وكانت أحلام قد أسست لما يعرف بالرواية الشعرية، غير أنها في عمليها التاليين (فوضى الحواس، وعابر سرير) لوحظ عليهما التكرار وإعادة كتابة الرواية الأولى بطريقة مقلوبة. بحيث لم تخرج عن أسلوب وموضوع (ذاكرة الجسد)،وكان بإمكانها الاكتفاء بالعمل الأول، وتبدو في كتابتها أنها تكتب عن الجزائر /المغاربية/الإفريقية بروح مشارقية لبنانية، وسورية إلى حد ما"[1].

ومما يمكن أن يعد ميزة ايجابية ويعتبر قيمة مضافة في سرديات مستغانمي هو حديثها المباشر عن الجسد والجنس. حيث أن الرواية الجزائرية النسوية لم تكن تعودت على هذا اللون من التصريح في الجانب المسكوت عنه (الجنس/الجسد)،فقد تناولته بصورة محتشمة، ليس بتلك الجرأة الحالمة والصادمة، السابحة في كشف شطوط وتضاريس الجسد. كما أظهرت أشياء أخرى كالعلاقات الحميمية جدا بين الرجل والمرأة، وكذا حديثها عن الخيانة المشروعة من الزوجة لزوجها. فامتدت أصابع الاتهام لأحلام واتهمت رواياتها بالخلاعة، لكن مستغانمي /شهرزاد لم تسكت عن الكلام المباح، وظلت ترافع وتدافع عن كتاباتها بأنها بقدر ما تحرك الرغبة، تثير الشهوة، وأن الأدب بحاجة إلى هذه الحرائق مثلما نحن بحاجة إلى رجال المطافئ."[2]

[1]– المرجع السابق، ص 82.

[2]– المرجع نفسه، ص 82.

2- الكتابة الروائية بين استراتجية مستغانمي واستجابة القارئ:

لئن صح أن الكتابة تشبه أحد وجهي قطعة النقود، فإن القراءة تشبه الوجه الآخر لتلك القطعة. إذ لا يمكن لكاتب أن يبدأ كتابة شيء إلا وفي ذهنه قارئ يتوجه إليه بما يكتبه. كما لا يمكن لقارئ أن يقرأ شيئا مكتوبا إلا وفي نيته أن يتسلم من كاتب تلك المادة المقروءة رسالة ما،قد تكون هذه الرسالة معلومات، أو أخبار، أو فكرة، أو وصفا لشيء أو نقدا لآخر. فالقراءة – بكل بساطة- اندماج أو التقاء وعي القارئ بوعي آخر خاص هو وعي الكاتب المؤلف.[1]

طرحت مستغانمي موضوع الكتابة على أنه إشكالية وسعت إلى معالجته من خلال ثلاثيتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) لنستشف من خلالها طرحا لأزمة الكتابة في ظل إعاقة الذاكرة ، هذه الذاكرة المختنقة بالماضي التاريخي بشخصياته وأحداثه فقد جعلت الكتابة هي المخلّص والمنجد الوحيد لبطلها(خالد) في (ذاكرة الجسد) مثلا . خاصة وأنه كان في يوم ما بعد الاستقلال مسؤولا عن نشر الرداءة ، كما تجلى في اعترافاته."[2] يقول (خالد) :"لأنني ذات يوم قررت أن أخرج من الرداءة، من تلك الكتب التي كنت مضطرا إلى قراءتها ونشرها باسم الأدب والثقافة ليلتهمها شعب جائع إلى العلم كنت أشعر أنني أبيعه معلبات فاسدة، مر وقت استهلاكها كنت أشعر أني مسؤول بطريقة ما أو بأخرى عن تدهور صحته الفكرية، وأن ألقنه الأكاذيب بعدما تحولت من مثقف إلى شرطي حقير، يتجسس على الحروف والنقاط ليحذف كلمة هنا وأخرى هناك"[3] .

هكذا تؤكد أحلام على ضياع معنى الكتابة في مرحلة ما بعد الاستقلال، ويختزلها سارد (ذاكرة الجسد) في شكل مفارقة يعيشها بين ذاكرة بطولية من جهة وماض قريب مخز شارك فيه، ولكي يتجاوز جروح الذاكرة التي لا تندمل، يحاول كتابة مشروع رواية كان محركها رغبة عارمة، جنونية شغفها اللغة.

---

[1] – إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ،الدار العربية للعلوم ناشرون، الاختلاف، ط1 ، 2010 ،ص53.

[2]– ينظر آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، 2006 ، ص158،159 .

[3]– أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان ،ط 1999 ، ص 68 .

تبدأ ذاكرة الجسد بتلميح بمشروع كتابة رواية " قبل اليوم"، كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها [.....] لا أدري ...فقبلك لم أكتب شيئا يستحق الذكر معك فقط سأبدأ الكتابة.....ولا بد أن أعثر أخيرا على الكلمات التي سأكتب بها فمن حقي أن أختار اليوم كيف كتب، أنا الذي لم أختر تلك القصة"[1] .

تكتب أحلام مستغانمي حتى تشفي غليلها من اللغة راسمة بها حقيقة تبلغ بها سنام الرغبة وإشباع اللذة ، فالكتابة بالنسبة إليها ولادة جديدة خلقا للمتعة إنها عملية جنسية (الحبر الذي يدخل في الورق) ، هي بالنسبة إليها أن تكون خارج العمل وداخله معا فهي لا تستطيع الكتابة خارج الذات، خاصة وأن كل كتاباتها ذاكرة للماضي، فبسبب هذه الذاكرة وآلامها كان وحي الكتابة " وبسبب وحي الكتابة كانت النشوة، أي أن المعاناة كانت السبيل إلى الوحي ، و الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذذ بها فلولا الآلام ما كان الوحي ولولا الوحي ما كانت اللذة"[2]،إذا الكتابة بالنسبة إليها إبداع صادر عن إفصاح عن رغبة وجعلت من هذه الرغبة موضوع لشخصياتها (خالد ، أحلام ، زياد عبد الحق زيان) عبر ثلاثيتها يقول (خالد) بطل ذاكرة الجسد وساردها:"...كل شيء يستفزني الليلة....وأشعر أنني قد أكتب أخيرا شيئا مدهشا لن أمزقه كالعادة...."[3] .

تتبنى مستغانمي استراتيجية خاصة في الكتابة وذلك من خلال جعل ساردیها داخل الثلاثية وفي مقاطع كثيرة من رواياتها، يعلّقون عن النص الذي يقرأه القارئ فيشرحون الهدف من الكتابة وطبيعة الروايات التي يكتبونها"...الرواية ليست في النهاية سوى رسائل وبطاقات نكتبها خارج المناسبات المعلنة لنعلن نشرتنا النفسية لمن يهمه أمرنا"[4] وتسعى من خلال هذه الإستراتيجية (كلام ساردیها) " لتوجيه قارئها إلى عادات جديدة في قراءة الرواية ، وخاصة قارئ التسعينات الذي لم يعد يقرأ الروايات سوى باعتبارها توثيقا لأحداث يراها على شاشات التلفزيون، أو يقرأها في صفحات الجرائد، أو يعيشها في حياته اليومية

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت،ط27 ،2011، ص 9 .

[2]– إسماعيل عز الدين ، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط4، د.ت، ص 26 .

[3]– أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص 23 .

[4]–المصدر نفسه، ص 11 .

فكان الساردين في خطاباتهم على مستوى الثلاثية يعبّرون عن وجهة نظر الروائية في الكتابة وطريقة توقع القراء لرواياتها"[1]، فهي تفترض ردود أفعال قراء ذاكرة الجسد مثلا – خاصة وأنها أولى رواياتها ومن أكثرهن تعرّضا للنقد والتشكيك في نسبتها إلى مستغانمي– تفترض ردودا تعترض عليها من خلال قول ساردها في ذاكرة الجسد: " سيقول نقاد يمارسون النقد تعويضا عن أشياء أخرى، إن هذا الكتاب ليس رواية، وإنما هذيان رجل لا علم له بمقاييس الأدب، أؤكد لهم مسبقا جهلي واحتقاري لمقاييسهم، فلا مقياس عندي سوى مقياس الألم، ولا طموح لي سوى أن أدهشك أنت، وأن أبكيك أنت، لحظة تنتهين من قراءة هذا الكتاب"[2] .

لا يشير السارد بهذه الردود، إلى طريقة تلقي الرواية فقط، ولكن أيضا، إلى وظيفة الرواية في مجتمع يستهلك فيه روايات فاشلة،" لا بد أن تسحب من أصحابها رخصة حمل القلم بحجة أنهم يسيئون استعمال الكلمات"[3] .ولأن (فوضى الحواس) تتعالق نصيا مع (ذاكرة الجسد) فقد بدأت عتبتها بمشروع كتابة رواية هي الأخرى، وإن كانت أكثر تصريحا من سابقتها ،حيث تقول الساردة :" كل ما يعنيني، أن أكتب شيئا. أي شيء أكسر به سنتين من الصمت. لا أدري كيف ولدت هذه القصة .لا أدري كيف ولد صمتي. ولكن تلك قصة أخرى. منذ يومين فاجأت نفسي أعود للكتابة هكذا دون قرار."[4]ويتداخل الواقعي بالخيالي ومن خلال هذا التداخل " تستفز مستغانمي قارئها فيكون النص منذ البداية موضوعا للتفعيل من قبله فيستجيب لاستراتيجية مستغانمي التي تحاول إشراك قارئها في كتابة النص فيشارك في كتابة النص ويسعى إلى فك التشفير وتحدي الدلالات المكثفة باعتماد التأويل"[5]خاصة حين يطالع عبر الثلاثية ذلك التداخل بين شخصيات أبطال مستغانمي وكأنها تعمدت تشويه

[1]– عز الدين إسماعيل،التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص 181 .

[2]– أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، مصدر سابق ، ص 386 .

[3]– المصدر نفسه، ص 18 .

[4] – أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس ، مصدر سابق ، ص 23 ، 24 .

[5]– حسينة فلاح ، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس ، عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،2012 ، ص22 .

أبطالها، وإعطاء الجسد دلالات أعمق، مستعينة في ذلك على اللغة الشعرية وخصائصها الفنية، مما صبغ رواياتها بالغموض والضبابية. ويتضح ذلك من خلال (فوضى الحواس وذاكرة الجسد) خاصة؛ حيث يحمل البطلان نفس الاسم، لو يشتركان في نقاط كثيرة وهنا نتصور، من البداية، طبيعة ذلك القارئ الذي لا بد أن يكون قارئا نموذجيا، حتى يدرك مجموع الكفايات التي لجأت إليها الكاتبة. فهي منذ الصفحات الأولى ومنذ روايتها الأولى تكشف عن علاقتها بالكتابة من أجل حمل المتلقي على تأويل النص حتى يتمكن من تحديد أي الروايتين شكلت التجربة الحقيقية والواقعية وأيهما كانت تجربة روائية، "يبدو لي الآن أيضا أنني أتطابق مع خالد في تلك الرواية"[1]وتحاكي بذلك أحلام مستغانمي أعلام الرواية الحديثة في تعاملهم مع شخصياتهم و أبطالهم؛ حيث "إن (بيكيت) في عمل واحد قد غير اسم وشكل نفس البطل، و(فوكنز) يسمي عن عمد شخصيتين مختلفتين بنفس الاسم..."[2]

يصعب على المتلقي من خلال هذا التداخل بين الروايتين (ذاكرة الجسد وفوضى الحواس)،أن يفصل بين الوهم والحقيقة فأيهما تمثلان القصة الحقيقية التي عاشتها (حياة)؟ التي تعترف أنها لم تعد تستطيع التمييز الجيّد بينهما، " إنما خوفي من أن أكون قد بدأت أجن، ولم أعد أعرف الفاصل بين الكتابة والحياة...وإذا بي أمام رجل خلقته، وشوهته بنفسي"[3].

تخلط مستغانمي أوراق نصوصها، وتترك للقارئ دور ترتيبها وفهم مجريات الرواية وكشف الحقيقة، فهذه الفوضى العارمة يصعب على القارئ فك رموزها من خلال القراءة البسيطة بل بالتعمق في استيعاب إشكالية الرواية؛ حيث " يترك في نفسك كثيراً من فوضى المشاعر...وفوضى الأسئلة، خاصة عندما ترى اسمه، كما اخترعته أنت، وأجهدت نفسك للعثور عليه، قد غادر كتابك، وأصبح مكتوباً أسفل مقال صحافي...ولولا تلك الخصوصية

[1]– أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس ، مصدر سابق ، ص187 .

[2]– آلان روب غريي، نحو رواية جديدة ، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، مصر ، د. ت ، د.ط ، ص36

[3]– أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس، مصدر سابق ، ص 270 .

الثانية التي تذهلك، كيف يمكن أن يكون معطوب الذراع أيضاً ...كبطلك ؟"[1]، فقارئ رواية (ذاكرة الجسد) يصبح بطلاً كاتباً في رواية (فوضى الحواس) فمن وسط قراء الرواية الأولى ينبثق بطل الرواية الثانية ليقيم علاقة مع كاتبة الرواية الأولى."هذا الكائن أعرفه عن ظهر قلب، فقد عشت معه أربع مائة صفحة وما يقارب الأربع سنوات. ثم افترقنا انتهى عمره مع آخر سطر وبدأ عمري دونه منذ ذلك الحين"[2]،" ما يدهشني هو كون هذا الرجل، يواصل معي قصة بدأت في رواية سابقة وكأنه يعيد إصدارها في طبعة واقعية من نسخة واحدة"[3].وتسقط بذلك كل الخيارات التوقعية التي يجريها القارئ، إذ انتقت الروائية السيناريو الأقل احتمالا بالنسبة إلى القارئ عندما يكشف أن البطل ليس هو (خالد بن طوبال) بل مجرد قارئ جيد لرواية(ذاكرة الجسد) مما يكسر أفق انتظاره ويحيله إلى جملة من التأويلات تدفع بالنص إلى قرائن جديدة تظلل القارئ وتجعله في حالة من الفوضى المرتبطة بفرضيات لم تستطع البنية الحكائية أن ترشده إليها، لكن النص يوفر قرائن جديدة لإيجاد الفرضية الجيدة والأكيدة ،عندما يكون الاعتراف سيد الأدلة، حين يعترف (خالد) المزيف بأن صاحب الكتاب والمكتبة المتواجدة ببيته، هما لصديقه(عبد الحق)عندما استعارت منه البطلة كتاب (لهنري ميشو)، فقال أنه يخشى أن يكّرر معها حماقة حدثت في كتاب سابق، ملمحا إلى حب البطلة في تلك القصة لصديق البطل.. بسبب كتاب ليعود النص إلى إثبات توقعات كانت قد نقضت من قبل، هي تلك التي تفرضها الكتابة، فيبدو للبطلة أنها أخطأت الطريق، وأنها لم تحب خالدا وإنما أحبت عبد الحق. ومن الاستراتيجيات الخاصة بالسرد عند مستغانمي والتي فاجأت قارئها، أن تنقلب الأدوار بحيث تكون الشخصية في الجزأين الثاني والثالث أحد قراء الجزء الأول." كل شيء كان يعيدنا منذ البدء، إلى تلك القصة، بما في ذلك المدينة التي جمعتنا. بل حتى في حديثه عن الجسور

[1]– المصدر السابق، ص 272–273.

[2]– المصدر نفسه، ص274 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 273 .

وعن قسنطينة، ثمة رجوع ما، أو تراجع متعمد، عن كل ما قاله ذلك الرّسام في تلك الرواية."[1]

وحتى تتأكد الجدلية بين استراتيجية المؤلفة واستجابة القارئ ، تعود البطلة لتكشف لنا في (فوضى الحواس) أنها متزوجة من ضابط عسكري، وتذهب مع سائقها في السيارة الرسمية ليغتال السائق أمامها على جسر من جسور قسنطينة، فالقارئ هنا لا بد أن يسترجع فرضية المؤلفة في (ذاكرة الجسد) حين جعلت أحلام تتخلى عن (خالد) وتتزوج من (السي مصطفى)،ويقرأ المتلقي السيناريوهات التي لم تحدث في (ذاكرة الجسد) حين قبلت الزواج من (السي...)،.مستخلصا بذلك الصورة التي يمكن أن تكون عليها علاقة أحلام به وعلاقته هو بما يحصل في الجزائر، من أحداث بعد اغتيال السائق.

إن القراءة الموجهة للخطاب السردي الروائي عند مستغانمي ،قراءة لا تكتفي بالنظر الأفقي السطحي، الذي يقتصر على متابعة الأحداث، وتتبع الزمن، والتعرف على الشخوص، بل ينبغي أن تكون القراءة مرتكزة على التحديق في الزوايا الظليلة والبقع المعتمة، من المبنى الحكائي ، ومعرفة ما لم يقل عن طريق ما يقال، من باب الإيحاء والتلميح..." فالإنجاز الوحيد بالنسبة إلى كاتب هو ما يتركه في كتابه من بياض... كل صفحة بيضاء،في كتاب، هي مساحة مسروقة من الحياة، لأنها تصلح بداية لقصة أخرى أو كتاب آخر، ومن هذا البياض جئتك..."[2]،فقارئ نصوصها لابد وأن يكون قارئ مثالي، منتج على أساس أن النص الروائي عند مستغانمي بما يحيل عليه من مرجعيات مختلفة، ومتعددة نص مفتوح على احتمالات عدة ، يرجع ذلك إلى ما يتبينه القارئ نفسه إن على مستوى رصد الأشكال السردية المستخدمة في النص، وقيمتها النصية أو على مستوى الاستجابة السلبية أو الإيجابية ، لما يتضمنه السرد من خطاب.. ثم القراءة التأويلية لمعاني الألفاظ المكونة لهذا الخطاب، خاصة وأن ألفاظ مستغانمي تقترب – في كثير من الأحيان– إلى القاموس الشعري، مما يستدعي التأويل للفهم، هذه التأويلية التي تختلف من قارئ لآخر،" فلكل أثر مكتوب – في اعتقاد ما شيري machery (أحد

[1] – المصدر السابق، ص273 ، 274 .

[2] – المصدر نفسه، ص 271 .

أركان نظرية الإبداع الأدبي)- اتصال بقارئ معين يتوجه إليه المبدع، أو قراء عديدين. ومثلما تؤثر الظروف في عملية الكتابة فيظهر بعض ذلك التأثير في الأسلوب وفي اختيارات الكاتب، ورموزه، كذلك تتأثر القراءة بالظروف التي تحيط بالقارئ، ويتجلى ذلك الأثر في بناء فهمه للنصوص، واختياراته الممكنة في تفسير الإشارات، والرموز التي يمتلئ بها النص وإلى هذا الأثر يعزى ،بالطبع ،الاختلاف في فهم النص الواحد بين قارئ وآخر.[1]، فيختلف المعنى ويتسع، ليجد استحسانا عند هذا وقبولا من ذاك وهجاء من آخر والمبدع أو المرسل مبصر ومنصت للحكم الذي يخص عمله ، فالمعاني ليست مطروحة في الطريق وإنما هي ما ينتجها القراء والمتلقين. وفي هذا يقول فرويد:" الانفعال الفني هو أعمق شيء في أعماقنا،...فالإعجاز في الفن يتمثل في أنه يرد إلى أنفسنا عن طريق مزجنا بالآخرين كليا..."[2] .

فالخطاب الروائي عمل إبداعي تتجلى فيه خفايا الذات حيث يتعامل المبدع مع الأشياء من حيث ما تمثله لأنه ومن حيث تبدو مقدرته على إمتاع المتلقي وجذبه نحو الموضوع ومن حيث قدرته على أن يجعل لموضوعه لدى المتلقي الوظيفة نفسها أو قريبا مما يراه هو أو يخلعه عليها. عملت مستغانمي على إمتاع متلقيها من خلال اللعب على إيقاع السهل الممتنع حيث شوشت على القارئ مجال إدراكه، ووضعته في موقع صعب بين الممكن والمستحيل، لتجبره على سلوك مخرج ثالث بديل للاحتمالين بقراءاته التأويلية التي تتطلب منه " جهدا لإعادة الأجزاء المبعثرة وإعادة ترتيبها وبهذا الجهد تجد القارئ نفسه قد أحيا النص مرة ثانية "[3] .

عبر هذا الالتقاء بين وعي القارئ ووعي المؤلف في صورة اندماج تام تجعل أحلام القارئ في بعض الأحيان منفصلا عن وعيه الخاص متلبسا بوعي الآخر- المؤلف-متحررا

[1] - ينظر، حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول، القاهرة ،مج 5،ع1،نوفمبر 1984،ص 115 .

[2] - إسماعيل الملحم ،التجربة الإبداعية ، دراسة في سيكولوجية الإبداع والاتصال، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق 2003 ، ص58 .

[3] - الأخضر بن السايح ، الخطاب الأدبي وآليات تحليله ، ألواح ، مجلة عربية تعنى بالفكر والثقافة ، ع20 ، 10 أكتوبر 2005 موقع: http/www.jozoor.net/main/mosules.phpname

من شعوره العادي ، بعدما أصبح كل ما في النص يملأ عقله، هذه العلاقة التي تربط المؤلفة وقارئها داخل النص وخارجه هي ما أدت إلى تغذية السرد وتفعيله وتنامي حركته بين المؤلف والقارئ حيث تتوالد المعاني الممكنة والمحتملة " التي يجد القارئ لها ما يسوغها حين يؤول النص، ويفسر، ويشرح .

تقول الروائية:

الأسود يليق بك

هو أجمل من أن أرتديه في البيت...إنه فستان للسهرة ...

ونحن في سهرة ..وفي باريس .أين سأراك فيه إن لم يكن هنا؟.[1]

تظهر مستغانمي من خلال هذا المقطع ذكاء منقطع النظير، حين تشير إلى عنوان عملها القادم، بطريقة غير مباشرة والقارئ لهذا المقطع لابد وأن يكون قارئا نموذجيا حتى يستطيع قراءته قراءة استشرافية، هي استراتيجية قصدت إليها مؤلفة الثلاثية وحملت متلقيها على الانتظار، انتظار توقعاته التي صدقت مع إصدار روايتها الأخيرة والتي حملت عنوان "الأسود يليق بك" ، وهي جملة بدأ بها سارد (عابر سرير) حوار من حواراته مع البطلة.

يقول:" ... كلما رآني به يقول "الأسود يليق بك"

جميل قولك هذا ...إنه يصلح عنوانا لرواية قادمة[2]..

3- تلقي الأعمال الروائية لأحلام مستغانمي :

أ- رصد لأهم الدراسات الجامعية لروايات أحلام مستغانمي:

الجدول رقم (1) يبين حضور روايات أحلام مستغانمي في الدراسات جامعات الجزائر :

الجامعة	عنوان البحث	الرواية	نوع الدراسة
جامعة محمد خيضر بسكرة 2008/2007	توظيف الفنون في رواية ذاكرة الجسد	ذاكرة الجسد	ماجستير
جامعة الإخوة متنوري قسنطينة 2011 ماي	بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام	ذاكرة الجسد	ماجستير

[1]- أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، مصدر سابق ، ص 210 .

[2]- المصدر نفسه، ص357 .

جامعة أدرار كلية الآداب 2013/2012	الأبعاد الإيديولوجية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي	فوضى الحواس	ماستر
جامعة الحاج لخضر باتنة 2015/2014	توظيف الفنون في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد/فوضى الحواس/عابر سرير. نسيمة جربيع	ذاكرةالجسد/فوضى الحواس/عابر سرير	دكتوراه
جامعة محمد خيضر بسكرة 2004/2003	رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية دراسة بنيوية تكوينية	ذاكرة الجسد/فوضى الحواس/عابر سرير/ ماستر	
جامعة سعيدة 2018/2017	نشأة الرواية الجزائرية دراسة تحليلية لرواية عابر سرير أحلام مستغانمي	عابر سرير	دكتوراه
جامعة مولاي طاهر سعيدة 2018/2017	المسار السردي في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد/فوضى الحواس/عابر سرير/ دكتوراه	
2016/ 2015	موازنة بين رواية احلام مستغانمي و رواية محمد حسن علوان– ذاكرة الجسد/سقف –الكفاية أنموذجا	ذاكرة الجسد	دكتوراه
جامعة محمد خيضر بسكرة 2004/2003	الحوارية في ثلاثية أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد/فوضى الحواس/عابر سرير/ ماستر	
جامعة الحاج لخضر باتنة 2009/2006	بنية الخطاب الروائي في رواية التسعينات الجزائرية طاهر وطار– الأعرج واسيني–أحلام مستغانمي	بعض رواياتها	دكتوراه

من خلال الجدول رقم(1) نلاحظ الإقبال الكبير لروايات أحلام مستغانمي في الدراسات الجامعية الأكاديمية وخاصة ثلاثيتها المعروفة ذاكرة الجسد/فوضى الحواس/عابر سرير ، نلاحظ إقبال طلابي كبير وتلهف لقراءة مكنوناتها بمناهج نقدية مختلفة بنوية و سيميائية ومقارنة إلى غيرها من المناهج التي تثبت مدى تلقي أعمال أحلام مستغانمي في الساحة النقدية الجامعية حيث حظى القارئ في ثلاثية أحلام مستغانمي بعناية خاصة، جعلته شريكا معها في بناء الرواية ،وهو جانب يكشف عن مهارة الكتابة الروائية عندها بدون شك، فالذي يقرأ هذه الأعمال يصطدم ،ومن اللحظة الأولى بضمير المخاطب الذي يلح لضرورة استحضار القارئ واستجابة لنداء النص يبقى ناقصا ما لم يستكمله القارئ، فقد فتحت أحلام مستغانمي، في أعمالها، الآفاق أمام تلي الدلالة الاحتمالية للجملة ،بديلا عن الدلالة المنجزة، وبذلك تقرأ الجملة بأكثر من طريقة ،وتعطي

أكثر من إحساس، حسب حالة المتلقي ،الذي يصبح أحد منتجي النص، وهذا الإجراء نوع من الكتابة الجديدة عمد إليه الكتاب يجعل من القارئ مؤلف ثاني لنص وهو من المبادئ التي قامت نظرية التلقي .

وقد اخترت مجموعة من الدراسات التي اتخذت أعمال مستغانمي موضوعا لها من بينها نذكر أطروحة دكتوراه جاءت بعنوان: **جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانم:** من إعداد الطالب خالد وهاب، تطرق فيها الباحث إلى دراسة "النص الآخر وآليات تسريد الجسد" يقول :"أن أحلام استعارة هذا الأسلوب من الشاعر نزار قباني لتفتح أكثر من أفق قرائي وهي وإن كانت تنمي توقعات سائدة لدى القارئ، فهي تعمل على جعلها تحمل بصمة أنثوية باستثمارها لثنائيات الضدية (المرأة/الوطن) (المقدس/المدنس)(الجسد/الذاكرة)..."[1] ما يجعل المشهد الروائي ضاجا بالعديد من الأفكار لمناهضة لما هو سائد لتمرر مشروع نقدها للواقع المعاش المغلف بما أنتجته الذاكرة الذكورية. وهي لتعلن حربها على ذلك تستدعي النصوص التي أبدعها رجال استثنائيين.

إن إصرار الكاتب على جعل النصوص المقتبسة حاضرة في نسيجها الروائي يدل على المبدع المتفرد بتجربته الخارج على ما هو سائد ومبتذل، لذا هي غالبا ما تعمل على كسر توقعات القارئ لاسيما حين تلجأ إلى استعمال لغة فاضحة متهكمة تهتك ستار الواقع المر، تبتدع أحلام الرواية ،القصيدة المكتوبة على كل البحور الجنس، الحب الإيدولوجيا، النضال، لذا تجعل المشهد لوحات فنية مصاغة بكلمات شاعرية تختزل مسيرة الوجع الجزائري."[2] حيث تشحذ الكاتبة قدراتها اللغوية والفنية والذهنية في الفصل الرابع كاشفة عن قدرة عجيبة في الوصف والتحليل وعن وعي ومقدرة متفردة في استثمار النصوص المقتبسة، عبر استعمال مباشر للغة تفصح الراهن السياسي والاجتماعي والثقافي، لتأخذ تلك القبلة التي لم تدم في الواقع دقائق معدودة ست صفحات من الكتابة الروائية، يسافر عبرها القارئ في المتخيل غير المنفصل عن الواقع المعيش، لتتحول حياة بطل الرواية إلى وطن

[1]– خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات، مسيلة، 2015–2016، ص 148.

[2]–المرجع نفسه،ص149.

يناجيه البطل المغترب طورا ويعاتبه أطوار أخرى. [1] وهكذا يقع القارئ صريع جدلية وهم الكتابة، وحقيقة الحياة ذلك أن الروائية توهم قارئها أن ما يحدث هو الحقيقة بعينها بل تجعله يقع في فخ المطابقة موهمة إياه بأن ساردة فوضى الحواس لم تكون إلا المسرود لها في ذاكرة الجسد .

تبرز هذه الدراسة القدرة الكبيرة التي تميزت بها أحلام مستغانمي في كتابة رواياتها من خلال التخيل الذي تدخل القارئ فيه، وتجعل منه مجبر على قراءة ثلاثيتها كاملة ليصل لمكنوناتها، وتظهر التجربة الروائية لدى الكاتبة في لوحات فنية غاية في الإبداع والإتقان من خلال قدرتها في استثمار المقتبس التاريخي بقدرة عجيبة، وهو ما يجذب الدراسات الثقافية المقارنة محاولة قراءة روايتها لمعرفة مكنوناتها الثقافية والاجتماعية الخفية، التي لا يقدر عليها سوى ناقد ذكي له معرفة التراث الثقافي والتاريخي والاجتماعي، فقد استطاعة أن تخفي شخصيتها وذاتها في شخصيات خيالية بقدرة عجيبة، وهو ما يسمى في مجال التخييل بـ (التلغيز) ، وتركت القارئ شديد الدهشة بنسيجها ولغتها الشاعرية الفائقة، وخرجت عن تقاليد السائدة المكررة التي أثقلت بها الروايات من إيديولوجيات تقليدية سائدة.

ب_ رصد لأهم الدراسات الجامعية لروايات أحلام مستغانمي في المشرق والمغرب :

- **الرسائل الجامعية العربية:** يبين الجدول (2) الرسائل الجامعية العربية المشرقية والمغربية التي استقبلت أعمال أحلام مستغانمي وكانت لها حظوة بالدراسة النقدية فيها وهذه عينة منها :

الجامعة	عنون البحث	الكاتب
جامعة المستنصرية العراق كلية الآداب 2011	روايات أحلام مستغانمي دراسة سيمائية	عباس محسن خاوي
كلية التربية العراق جامعة بابل 2015	المفارقة في روايات أحلام مستغانمي	زيد وفاق شاكر
الجامعة الهاشمية /الأردن 2017	دراسة سيميائية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي	أسعد أماني

[1]–المرجع السابق، ص151.

جامعة بابل العراق 2013	روايات أحلام مستغانمي دراسة فنية	حوراء عزيز عليوي
الجامعة الهاشمية الأردن 2017	تمثلات السرد، دراسة سيميائية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي	
الجامعة الهاشمية /الأردن	الفن الروائي عند أحلام مستغانمي	حرزالله شهرزاد محمد خالد
كتاب	الاستعارة في الرواية مقاربة في الأنساق والوظائف روايات أحلام مستغانمي	الدكتور عبد الرحيم وهابي

يبين الجدول رقم (2) الاستقبال الكبير من طرف القارئ العربي المشرقي لأعمال أحلام مستغانمي الروائية، من خلال عملية بحث توصلت لمجموعة من الرسائل الجامعية في المشرق العربي التي تناولت روايات أحلام مستغانمي كموضوع دراسة، وهذا دليل على الاستقبال الكبير الذي حظيت به أعمال أحلام الروائية في الساحة الجامعية التي تمثل النخبة العربية مما يدل على ذيع صيتها عبر المشرق العربي، في مختلف أقطاره من العراق و الأردن خاصة في جامعات مختلفة نجد رسائل جامعية في جامعات العراق جامعة بابل والمستنصرية، وفي جامعات الأردن مؤتة والهاشمية ، وقد تنوعت مناهج الدراسة المطبقة على هاته الروايات من فنية و سيميائية ودراسة اللغة الشعرية وخلال عملية البحث وتنقيب وجدت من افرد لها كتاب يدرس الأنساق والوظائف في روايات أحلام مستغانمي وهو الدكتور عبد الرحيم وهابي وهذا يدل على القيمة الكبرى التي بلغتها أعمالها الروائية في الساحة النقدية العربية، فقد تقاطب الباحثين الجامعيين داخل وخارج الوطن لدراسة أعمالها الروائية مطبقين عليها مناهج نقدية مختلفة وهو ما يشير إلى أن هذه الأعمال اكتسبت ميزة تجعلها تجذب القارئ وتجعل لديه فضولا لقراءتها، مثلا رواية الأسود يليق بك تضع الكاتبة في صفحته الأول إنها ممنوع على الرجال قراءتها وهو ما جعل فضول لدى الرجال لمعرفة ما تحوي هذه الرواية وهو، من وجهة نظري ، ما كان مقصود من الروائية لجذب جمهور الرجال لقراءتها، فهي تعلم أن هذا الكلام يخلق فضول لديه للاطلاع عليها.

وقد اخترت نموذج من هذه الدراسات العربية لروايات أحلام مستغانمي، وهي كثيرة ومنها أطروحة الدكتوراه تقدمت بها الباحثة حوراء عزيز علوي الحكيم إلى مجلس كلية التربية الإنسانية قالت الباحثة أن الأطروحة هدفت إلى إلقاء الضوء على النتاج الروائي لأحلام مستغانمي التي لقيت روايتها رواجا عربيا وعالميا، بحكم تميز لغتها وأساليبها ومضامينها وقد ساعد على ذلك شهرة المؤلفة في الوسط الأدبي بوصفها شاعرة ، إذ قلما نجد أديبا يجتمع بين التأليف الروائي والشعري، وإذا ما وجدت فهذا يدل على سمو لغتها، وبراعتها في التخييل ، لذا ظهرت أحلام ، تخط لنا أسلوبا شعريا في سردها الروائي ، كما هدفت في هذه الدراسة لمعرفة الكتابة النسوية، هل هي كتابة تحتفي بالجسد، أم اللغة المؤنثة أم نقد ثقافي ليس الأبوية فحسب وإنما نقد واقع المرأة التقليدية الذي أحط لها من مكانة أعلى وأرقى.

تقول أنها عندما تكتب الرواية من قبل امرأة كأحلام مستغانمي، فإننا نشهد تنوعا في صياغة الرواية من خلال اختيار منظور الراوي الذكر في روايتها ذاكرة الجسد وعابرة سرير، ومنظور الراوية الأنثى في روايتها فوضى الحواس ونسيان، وبما أن قضية المرأة هي قضية لغوية، نلحظ أن الصراع بين الذكر والأنثى قد تم من خلال استخدام اللغة كإحدى وسائل و أدوات هذا الصراع الذي ينشأ عنه الاختلاف بوصفه أحد الوجوه الرئيسية التي ركز عليها النقد النسوي وانطلق منها ، لأن لكل من الرجل والمرأة خصوصية تميزه عن الآخر، ويترتب على أثر اللغة وتباين المنظور اختلاف فكري نفسي ، وقد تناولنا في هذا المبحث روايتي أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد وعابر سرير، بلسان الذكر الذي أثار إشكالية في الدراسات النقدية النسوية الحديثة، وتكمن في أن الكاتبة بوصفها امرأة اتجهت صوب التأليف الروائي من أجل إبداع نصا يستكشف مواطن العالم الداخلي للمرأة، فلابد لها أن تناضل من أجل أنوثة النص و أنوثة قلم الكاتبة، وينبغي لها أن تكتب بلغة مؤنثة وتحكي بصوت أنثوي.

ويرى بعض المتلقين لروايات مستغانمي، أن الرواية التي كتبتها بلسان الرجل تبدوا وكأنها وقعت في فخ السلطة الذكورية ، باعتبار الكاتبة تخلت على قناعها وتقنعت بالقناع الذكوري لكن الناقد ساندي سالم كان له رأي أخر يتلخص في أن المؤلفة تمكنت من الخروج على الاتهام الموجه إليها المتمثل في أن ما تعبر عنه الروائية وتحكيه بلسانها هو رواية

سيرة ذاتية أو مذكرات تعبر عن تجربة خاصة، وبذلك فإنها نجحت في تظليل القارئ ففصلت فنيا بين ذاتها كروائية وبين روايتها فجعلت من بطل روايتها راويا ذكرا.

- **المجلات الجزائرية:**

يبين الجدول رقم(3) تلقي أعمال مستغانمي في المجلات الجزائرية وهي دراسات تضمنتها مقالات لباحثين وأساتذة وأكاديميين جزائريين :

المجلة	عنوان المقال	النموذج
مجلة العلوم الإنسانية	قسنطينة و البعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد
مجلة كلية الأدب و اللغات العدد 1 2015	الخطاب و النقد الثقافي مقاربة ثقافية لرواية – ذاكرة الجسد– لأحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد
المركز الجامعي الونشريسي مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة العدد 4	أشغال الوعي و علاقته بالزمن في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد
مجلة القراءات العدد 2015/8 جامعة محمد خيضر، بسكرة	صورة المثقف في الرواية العربية قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد/فوضى الحواس/عابر سرير
مجلة أفاق علمية العدد 11 2016	تشكل اللغة السردية في ثلاثية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، فوضى الحواس ، عابر سرير	فوضى الحواس ذاكرة الجسد عابر سرير
مجلة الخطاب رقم10/جانفي 2012	شعرية التلقي في ثلاثية أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد/فوضى الحواس/عابر سرير

يمثل الجدول رقم (3) عدد من المقالات التي تناولتها العديد من المجلات التي تحمل أسماء لروايات أحلام مستغانمي اتخذ منهم طلبة العلم والأساتذة والباحثين موضوع لدراساتهم، حيث نلاحظ أن هنالك عدد لا حصر له من المجلات المحكمة وغيرها داخل الجزائر نشرت في العديد من أعدادها مقالات في روايات أحلام مستغانمي ومنها من تناولنها في الجدول السابق كمجلة القراءات وإشكالات في اللغة وأفاق علمية ...الخ ومن هذه المجلات مجلة الخطاب في عدده العاشر تناولت فيها الباحثة حسينة فلاح من جامعة بجاية مقال بعنوان:

شعرية التلقي في ثلاثية أحلام مستغانمي: تقول الباحثة : (حظى القارئ في ثلاثية مستغانمي "ذاكرة الجسد–فوضى الحواس–عابر سرير" بعناية خاصة حيث تدعم وجوده بمجموعة من التعليقات التي تناشده (تستهدفه) فمنذ اللحظات الأولى يبرز ضمير المخاطب الذي يلح على ضرورة استحضار القارئ واستجابته لنداء النص الذي يبقى ناقصا ما لم يستكمله القارئ بحضوره).[1]

تتطرق الباحثة إلى سلطة أحلام مستغانمي على قارئها ،حيث تجذبه من خلال رواياتها بل وتجعل منه كاتبا قارئا، وتضرب المثل بخالد طوبال الذي كان قارئا جيدا لرواية منعطف النسيان تقول: (ها هو ذا بعد أن استنفذ كل دلالات النص السابق يكتب نصه ذاكرة الجسد ردا على النص الأول واستكمالا له..) [2] وهذا ما سمي في جماليات التلقي المؤلف الثاني للنص، حيث يسعى الكاتب إلى خلق قارئ لنصه الإبداعي (مؤلف ثاني) أي يخلق انطباع في القارئ يجعل منه يكمل النص و يؤلف من خلاله مؤلف ثاني، وهذا يجعل من هذا العمل أكثر جمال بتعدد القراء ومفاهيمهم لهذا النص المفتوح فتتعدد نصوصه، وتتألف أعمال على منواله تجعل منه المصدر وهو ضمان لبقاء النص.

لأن القراءة السردية في نظرها ليست دوال ثابتة إنما هي قراءة نقدية يسعى القارئ من خلالها لإعطاء آرائه وتعليقاته والتي تعينه على إعادة إنتاج النص.

نحن هنا أمام المفهوم الأساسي للتلقي، والقائل أن القارئ لا يقوم بمجرد قراءة النص بل بكتابته وأنه لا وجود حقيقي للنص إلا داخل وعي المتلقي أو القارئ. حيث يعلن القارئ موت المؤلف ويتولى بنفسه مواصلة السرد، بعد أن استحوذ على فعل الكتابة ليمنح القارئ /الكاتب الدور الذي كان يشغله ويجعله يتمتع بنص أحلام مستغانمي بعد أن كان له ذلك، حيث تقول: (ينطلق فعل الكتابة في فوضى الحواس حين" يعلن القارئ في هذه الرواية موت المؤلف/الكاتبة حياة ليحل محلها فيتولى الكتابة من الحد الذي توقف عنده خالد بن طوبال/كاتب رواية ذاكرة الجسد...)[3].

---

[1]– حسينة فلاح، شعرية التلقي في ثلاثية أحلام مستغانمي ، مجلة خطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد10، جانفي 2012، ص 135.

[2]–المرجع نفسه، ص135.

[3]– المرجع نفسه، ص137.

- **المجلات العربية:**

المجلة	عنوان المقال	البلد
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانية والاجتماعية العدد2020/56	النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية(ثلاثية أحلام مستغانمي)	العراق
Natural scins Publishing مجلد3 /دار المنظومة	من علامات أدب ما بعد الحرب في رواية ذاكرة الجسد/ وطن مقهور وحب مهدور وجسد مبتور	مصر
جامعة اليرموك كلية الآداب قسم اللغة العربية العدد2010/2	المدينة التاريخ، السيرة الذاتية مرجعيات مستغنماني /ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس أنموذجا مؤتمر النقد الدولي الثالث المرجعيات في النقد والأدب واللغة... نبيل الخطيب	مؤتمر دولي
حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي 1999	فوض الحواس وقفطان الذاكرة/الدميني علي عزم الله	مصر

يبين الجدول السابق، مجموعة من المقالات لباحثين وكتاب عرب عبر مؤتمرات ومجلات في مختلف الأقطار العربية تلقوا أعمال أحلام مستغانمي في بحوثهم واتخذوا من رواياتها محور لدراساتهم، وهذا ما يثبت التلقي العربي الكبير لأعمال أحلام مستغانمي الروائية وينبغي أن نشير إلى أنه من خلال هذه الدراسة، لاحظت الإقبال الكبير من طرف أغلب الباحثين على ثلاثيتها الشهيرة، (رواية فوضى الحواس وذاكرة الجسد وعابر سرير) ،فجل الدراسات الجزائرية والعربية عامة، اتخذت الثلاثية موضوعا لها ، نظرا لما توفر فيها من فنيات تجذب القارئ العربي ولاحظت كذلك مركزية التلقي المشرقي لروايتها ففي الجدول السابق الذي بينت فيه تلقي الرسائل الجامعية العربية لأعمالها كل الرسائل كانت من دول المشرق العربي مصر والعراق والأردن عبر جامعتهم المختلف، وهذا الجدول إثبات ثاني لمركزية المشرق العربي في تلقي أعمال أحلام مستغانمي الروائية، فالعينات التي توصلت إليها مشرقية مصر /العراق.

ومن الدراسات التي اتخذت من ثلاثية مستغانمي موضوعا لها نجد دراسة تضمنها مقال بعنوان:**النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية (ثلاثية أحلام مستغانمي أنموذجا)، للكاتبة سليمة سوادي زغير، العراق:** حيث يقدم البحث دراسة في نقد الأنساق الثقافية المتمثلة في ما يتضمنه النص من نشاط فكري يدور حول الظروف والأوضاع السياسية الاجتماعية التي تحيط أفراد المجتمع والمنتجة للنص الأدبي في ذات الوقت؛ يتضمن البحث إشارة تاريخية لظهور هذا النوع من النقد وخصوصا في الموطن الراعي له أوربا. والموطن الوافد عليها المتمثلة في الشرق أو العالم العربي التي اتخذت مصر مركز الصدارة فيه.
تحاول الدراسة أن تتطرق لمواضيع طرحتها الكاتبة بأساليب فنية ثقافية نقدية تقوم في مجملها على رصد المشاكل الاجتماعية ونقدها. من أهم المواضيع الاجتماعية والتي تكون وثيقة الصلة بالإنسان هي(الحب والكره) و(صورة المرأة) و(تعدد الزوجات وآثاره الاجتماعية).

تتطرق كذلك إلى الأنساق السياسية كالوطنية والقومية والسلطة التي تمارسها السياسة بالإضافة إلى الوطنية السلطوية والوطنية الديمقراطية بوصفها نوعان أساسيان من الوطنية."[1]
تتحدث الكاتبة عن الوطنية تقول: كما تجسدت الوطنية في أبطال الثلاثية من خلال التضحية بكل صورها والتي تبدأ بالتضحية بالراحة والسعادة وهي من حق جميع الأفراد لأجل استرداد الوطن من المحتل الفرنسي: (وهنالك من سقط قبل زيارة المسروقة إلى أهله بيوم واحد، بعدما قضى أسابيع عدة في دراسة تفاصيلها، والإعداد لها، وهنالك من تزوجا وعاد ليموت متزوجا، وهنالك من كان يحلم أن ليعود يوما لكي يتزوج ولم يعد)[2] فالوطنية التي طرحتها الكاتبة لم تقتصر على حب الفرد لبلده بل تعدتها إلى القلق وتقديم اهتمام خاص لرفاهية شعبه لزيادة خيراته والذي نتلمسه بالنص الآتي: (يسعدني أن يصل فنان جزائري إلى هذه القمة من الإبداع).

[1]– سليمة سوادي زغير ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية (ثلاثية أحلام مستغانمي أنموذجا)، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، كلية الإمارات للعلوم التربوية، العدد56، أوت 2020، ص255.
[2]– المرجع نفسه، ص258.

الاهتمام بالهوية يدخل ضمن الوطنية ، ولكي تتحقق لابد أن يشعر الفرد بالاهتمام و القلق على البلد لكي تصل الوطنية إلى أعلى مراتبها التي يكون فيها الفرد مستعدا للتضحية في سبيل الوطن وشعبه. الشعور بالقلق الذي ينتاب بعض شخصيات الثلاثية ما هو إلا صورة من صور حب الوطن والقلق على شعبه."[1]

4-ثلاثية أحلام مستغانمي موضوعا للكتب النقدية المشرقية :

4-1 ذاكرة الجسد:

مضمون الرواية: رواية تحكي الوقائع المؤلمة التي طالت حياة مقاتل مجاهد اسمه "خالد بن طوبال" الذي شارك في جبهة الثورة الجزائرية، وأصيبت ذراعه اليمنى في إحدى مكافحاتهم أمام الجيوش الفرنسية، ثم ينتقل إلى مشفى بحدود تونس. أصيب خالد بالكآبة واليأس عندما كان محبوسا في المشفى بسب ابتعاده عن الوطن والجبهة. طبيبه يوصيه باختيار هواية معينة تجعله مستعدا لمواصلة الحياة بيد واحدة، فهو اختار الرسم دون علم به، الجسور المعلقة التي تعد معلما أثريا بقسنطينة كانت أول شيء قام برسمه، قسنطينة تلك المدينة التي ولد فيها خالد وترعرع. قبل نقله إلى المستشفى طلب قائده "طاهر عبد المولى" تسجيل اسم ابنته في دائرة البلدية، خالد بعد خروجه من المستشفى زار أسرة سي الطاهر وتم تسجيل اسم ابنته. بعدما مضى مدة في الجزائر غادرها إلى فرنسا لمواصلة فن الرسم التشكيلي بأحد المدارس الفرنسية وفيها تعرف على عارضة أزياء كان اسمها كاترين. قضت خمسة وعشرين عاما في هذا العمل. وهو رسام مشهور كان يرسم الجسور فقط. يلتقي بفتاة شابة اسمها بنت سي طاهر في معرض الرسومات الذي أقامه في يوم من الأيام وفي لقائهما هذا، اشتد إلى السنوات الماضية، بحيث أصبحت هذه الشابة تجسد له قسنطينة من جديد[2].

سأنطلق هنا من الدراسات المشرقية لرواية ذاكرة الجسد، ذلك لما لاحظته من الضجة التي أحدثتها هذه الرواية في المشرق في كل مجالات النقد الأدبي، الكتابي والإعلامي الصحفي وبلغ حد التأليف وإنتاج الأعمال التلفزيونية.

---

[1]-المرجع السابق، ص259.

[2]- فرزانة حاجي قاسمي، جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، دراسة تحليلية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ماليزيا،العدد1، جويلية 2016، ص165، 166.

قصة روايتين : كتاب للناقد والكاتب المصري رجاء النقاش[1]: وهو عبارة عن دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة لأعشاب البحر؛ في أوائل سنة 2000، ثارت ضجة كبرى في مصر والعالم العربي حول رواية" وليمة لأعشاب البحر"التي كتبها الروائي السوري " حيدر "، وبعدها بشهور قليلة ثارت ضجة أخرى حول رواية"ذاكرة الجسد" للكاتبة الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، وكانت رواية " حيدر " متهمة بالخروج على الدين أما رواية ذاكرة الجسد فكانت متهمة بأنها رواية تحمل اسم أحلام ، ولكنها ليست لها وأن كاتبها الحقيقي هو الشاعر الكبير نزار قباني ، وفي قول آخر : إنها لسعدي يوسف الشاعر العراقي المعروف.

وفي هذا الكتاب الذي تقدمه " دار الهلال" دراسة موضوعية صريحة لما دار حول الروايتين من اتهامات . ودراسة حول أثر الحزبية السياسية في الأدب وأزمة النقد ؛ فقد كانت " الحزبية السياسية سبباً لاشتعال كثير من القضايا حول الروايتين، وخاصة بالنسبة للرواية الأولى وهي رواية الوليمة.وقد استبعد الكاتب تماماً أن يكون نزار قباني هو كاتب رواية " ذاكرة الجسد " ، وكل ما هنالك أن الرواية متأثرة أشد التأثير بأسلوب نزار قباني ."[2]

أما علاقة الشاعر العراقي الكبير سعدي يوسف بهذه الرواية فقد وقف أمامها المؤلف حائراً لتناقض كلام " سعدي يوسف " حول هذه القضية ، وقد اعتبر المؤلف موقفه من هذه الرواية ظالماً لها ولكاتبها على أنه للإنصاف والأمانة- كما يقول – لا يظن أن أحلام مستغانمي يمكن أن تتحرر تماماً من بعض الشبهات الأدبية المثارة حولها .

أما بالنسبة لرواية حيدر فقد خلص المؤلف إلى أن رواية " الوليمة " ليس فيها موقف ضد الدين ولكن فيها " فلتان" من المؤلف جعلها تخرج على الذوق ، وتجرح المشاعر دون عائد فني أو فكري حقيقي ، وكأن الخروج على الذوق وجرح المشاعر ليس موقفاً ضد الدين عند المؤلف !! في حين أنه يلوم حيدر أشد اللوم على تشويهه لصورة المصريين ومخالفته للموضوعية الفنية[3] تجاههم كما أنه يقول الفن حر ، والنقد حر ، ... والقيود شديدة الضرر

---

[1] – رجاء النقاش، قصة روايتين : دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة لأعشاب البحر، دار الهلال، القاهرة، 2001، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص37-45.

[3]– المرجع نفسه، ص113.

بهما ، والحزبية السياسية والفكرية من أكبر القيود التي يتحول معها الفن والنقد إلى منشورات وبيانات إعلامية"[1].

و يرى أن الروايتين (موضوع الكتاب) متشابهتان إلى حد التطابق ، وهو اكتشاف مثير على حد تعبير يوسف العقيد في قراءته لكتاب رجاء النقاش المنشورة في صحيفة الحياة بتاريخ 1421/12/9هـ ويقول في أثناء موازنته : إن ذاكرة الجسد رواية نظيفة من هذه البذاءة والتي لجأ إليها حيدر دون مبرر أدبي أو فكري !! والذين يدافعون عن هذا اللون من البذاءة باسم الواقعية واسم الحرية المطلقة مخطئون فحرية الفنان ليست مطلقة ؛ لأن الحرية المطلقة هي فوضى مطلقة ، وجمهور الفنان هو مجتمعه ، ولابد أن يحسب الفنان حساب هذا المجتمع ما دام يريد أن يؤثر فيه.

إذن ثمة قيود على حرية الفنان والأديب ، وهذه القيود يجوز أن تكون قومية ، ويجوز أن تكون غير ذلك حتى أن تكون مزاجية ، لكن لا يجوز – عند المؤلف – أن تكون دينية وكأنه لا يقر أن الدين منهج كامل للحياة يدخل في جميع شؤونها دقيقها وجليلها ؟! كما لم يتبين ذلك من خلال دراسته النقدية والفكرية.

من خلال عملية البحث وتمحيص تحصلت على هذا الكتاب وهو للكاتب والناقد المصري رجاء النقاش، والذي تناول رواية ذاكرة الجسد التي أثارت ضجة كبيرة في العالم النقدي في مصر بصدورها، فقد شكك الكثير بأنها من تأليف الشاعر السوري نزار قباني لما يمتاز به العمل من لغة شعرية قريبة من لغته الشعرية ،هنا وفي هذا الكتاب يدافع الكاتب على أحلام مستغانمي ويبراها ويثبت أن العمل من إنجازها و يؤكد قرب لغتها الشعرية من نزار قباني مقارن عملها هذا بعمل الكاتب السوري حيدر في روايته وليمة الأعشاب.

ويبرئ رواية ذاكرة الجسد من البذاءة التي تميز بها العمل الروائي وليمة الأعشاب وهنا نلاحظ الكاتب مدافعا على رواية أحلام شغوف بها وهذا ما يثبت الإقبال المشرقي لروايات أحلام وميولهم لكتابتها وتفضيلهم لها على غيرها من الكتاب من خلال المقارنة التي أجراها الكاتب، وهو نوع من الدراسة النقدية المقارنة التي عرفها أدبنا العربي الحديث التي ظهر فيها الكاتب مدافعا شديد الإعجاب بكتابات أحلام مستغانمي.

[1]– المرجع السابق، ص16.

لقد وصل الاهتمام برواية ذاكرة الجسد في كل الأقطار العربية في المشرق من الكويت إلى لبنان فدمشق ولا ننسى مصر. هذا الإقبال المشرقي الكبير على رواية ذاكرة الجسد هو دليل على المكانة التي تربعت عليها أعمال أحلام مستغانمي الروائية والتي لقيت تلقي كبير في المشرق العربي ومغربه، منها مقال نشر في مجلة الدراسات اللغوية والأدبية للباحثين، فرزانة حاجي القاسمي وأحمد رضا صاعدي بعنوان جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، دراسة تحليلية في رواية ذاكرة الجسد التي كان لها جمهور قرائي كبير.

أما حديثها عن جماليات المكان في رواية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، ذكرت العلاقة بين المكان والإنسان ، تكلمت عن أنسنة المكان ومعاداته وعن مشاعر الإنسان تجاه المكان وأثره فيه ، كما لاحظنا البطل خالد يأخذ قرارته مستندا لمعتقدات وطنه الذي يعيش فيه، عبرت مستغانمي عن المكان بلغة شعرية داخل النص السردي بشكل يثير مشاعر القارئ للانجذاب لهذا النص، فضلا على أنها تجعل القارئ يبحث عن المعنى الكامن وراء توظيف الروائية للأمكنة بالطريقة التي ظهرت بها في رواياتها.

حيث تقول أحلام مستغانمي (.. ها هي قسنطينة مرة أخرى.. تلك الأم الطاغية التي تتربص بأولادها، والتي أقسمت أن تعيد إليها ولو جثته، ها هي هزمتنا وأعادتنا إليها معا)[1]

ندرك مما سبق أن أحلام مستغانمي لجأت للغة الشعرية لجذب قارئها بأسلوب فني غاية في الجمال، يجمع بين الفن والواقع الذي يفرض تقاليده على البطل، عبرت على ذلك بلغة تجذب القارئ لتلقي أعمالها، فها هي العادات وتقاليد التي تفرضها المنطقة التي ينتمي إليها خالد تفرض عليها اتخاذ قرارات وفق لتلك العقائد والتقاليد. واللغة الشعرية أساس من أسس نظرية التلقي التي تميز العمل الأدبي وتجعله يخرج في صورة متميزة أمام متلقيه يجمع فيها الكاتب بين الفن والواقع.

وتسجل رواية ذاكرة الجسد لأحلام حضورا قويا في المجلات الوطنية الجزائرية عبر مجموعة من المقالات المنشورة في عدد من المجلات والتي اتخذت من رواية ذاكرة الجسد موضوعا

[1]– فرزانة حاجي قاسمي، أحمد رضا صاعدي، جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ماليزيا العدد1، 2016، ص171

لدراستها، وهي كثيرة ومتعددة يصعب حصرها وهوما يثبت الأهمية البارزة والتلقي الكبير الذي حظيت به هذه الرواية.

وقد تعددت أنواع تلك الدراسات النقدية التي تناولت الرواية، منهم من درسها من ناحية اللغة من المعطى التداولي، و المتمثلة في المقال الذي ورد في مجلة الكلم في عددها السابع بعنوان:**تداولية اللهجة الجزائرية في الرواية الجزائرية المعاصرة:** لصاحبته فاطمة سيدي عومر والتي اتخذت رواية ذاكرة الجسد موضوعا لها .

توصلت الدراسة إلى أن وظيفة اللغة هي تحقيق التواصل بين الكاتب والمتلقي حيث يمتطيها الروائي ليعبر عن عوالم الرواية ، فقدت حاولت الباحثة كشف مكنونات اللغة وتعددية اللهجة في ذاكرة الجسد، عن ازدواجية اللغة بين عامية وفصيحة يدرج مثالا من الرواية: (رائع ناصر .. والله نستعرف بيك .. واش بيك ..هبلت نت ثاني .. شفت واحد ما يروحش لعرس أختو، واش يقولوا الناس)[1]. وقد عمدت إلى استخدام العامية لارتباطها بمختلف الفئات الاجتماعية ولكونها تعبر عن مكامن الكاتب الذي يريد إيصالها للآخرين.

آليات التواصل في الرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا: لصاحبه بوزيد مولود يتطرق فيه لآليات التواصل في رواية "ذاكرة الجسد"، فالتواصل الحقيقي ينبغي أن يبنى على أساس تبادل الأدوار والوظائف بين المرسل والمتلقي عبر نفس الوضع فيتحول المتلقي نفسه إلى مرسل والمرسل إلى المتلقي خلال عملية الإرسال والاستقبال، حيث فصبح المتلقي مؤلف لنص ويقف المرسل منصة متأمل في النص الإبداعي يتمتع به، كما هو الحال في التواصل اللغوي. حيث(يقول من جهة أخرى إذا نظرنا في علاقة الجمهور مع النص التي هي علاقة أساسية نلاحظ أن التواصل يتم في اتجاه واحد، والنص الذي يتم إرساله من طرف المرسل عبر القناة يفترض أن المرسل يتواصل مع المشاهد..)[2]، فالروائي يكتب من أجل التواصل مع الآخرين وعليه فهو ملزم بإنتاج خطاب متعدد الأصوات والألسن من أجل إحداث رغبة لدى القارئ لتلقي النص، وإذا كان النص الروائي لا يقوم إلا من خلال

[1]– فاطمة سيدي عومر، تداولية اللهجة الجزائرية في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا)، مجلة الكلم، كلية الآداب، جامعة وهران، العدد 3، ديسمبر 2018، ص10.

[2]– بوزيد مولود، آليات التواصل في الرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة إشكالات، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد10، ديسمبر 2016، ص179.

اللغة، فإن الكاتب من البداية يدخل في معركة حقيقية مع ألفاظ والتراكيب اللغة، من أجل السيطرة عليها ، لإخضاعها لمقاصده التي تمكنه من التواصل مع القارئ.

4- 2 فوضى الحواس: إن القارئ لروايات أحلام مستغانمي الثلاث ،وبالأساس فوضى الحواس، وعابر سرير، هو قارئ مستجيب لنصها الأول (ذاكرة الجسد)، متفاعل معه نصا سرديا مدهشا، ويمتلك القدرة على الكشف عما يتوفر عليه النص، من إمكانات و يحويه من حيل لعبة الكتابة السردية، وهو ما يؤكده في أكثر من مقطع روائي، يعبر فيه عن رد فعله الناجم عن قراءته لرواية الكاتبة تلك، يقول:"...لقد تواطأ الأدب مع الحياة ليهدي لنا قصة الحب، التي هي من المال، بحيث لم يحلم بها قارئ وكاتبه قبل اليوم، أنت نفسك كروائية تجاوزتك قصتنا، لأنها أغرب من أن تجرئي على تصورها في كتاب"[1].

لا شك أن صورة الرواية الأولى(ذاكرة الجسد)،قد بقيت مؤثرة على قراءة (فوضى الحواس)، بل إن ذلك التأثير يتجاوز القارئ لينفذ إلى الكاتبة نفسها، التي أبدعت سيناريو آخر لأحداث ذاكرة الجسد. فها هو خالد بن طوبال ،حياة ،زوربا ،قسنطينة، يعودون إلى الواجهة، ولكن بأشكال متجددة. عُنيت رواية فوضى الحواس باهتمام الدارسين العرب داخل وخارج الجزائر من المشرق والمغرب وفيما يلي عرض لعينة من الدراسات وهي كثيرة جعلت من رواية فوضى الحواس موضوعا لها.

4-2- 1 فوضى الحواس في الدراسات الجامعية العربية والوطنية:

الجدول (01) يمثل رصد للرسائل الجامعية التي اتخذت من رواية فوضى الحواس موضوعا للدراسة:

الجامعة	عنوان الرسالة	نوع الدراسة	صاحب الرسالة
جامعة منتوري قسنطينة 2011	شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس	ماجيستير	بلعيد نسيمة
جامعة ورقلة 2004	بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس		معمري أحلام
الجامعة الهاشمية " الأردن" 2017	دراسة سيميائية في خطاب أحلام مستغانمي-	ماجيستير	أسعد أماني علي سلامة

[1]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 1999 ، ص 224.

الجامعة الهاشمية " الأردن"	الفن الروائي عند أحلام	ماجيستير	حرز الله شهرزاد محمد خالد
جامعة منتوري قسنطينة 2011	شعرية الزمان و المكان عند أحلام مستغانمي فوضى الحواس	ماجستير	خرباش فطيمة
جامعة ادرار 2013/2012	الأبعاد الإيديولوجية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي		الزهراء رابح

يمثل الجدول رقم(1) مجموعة من الرسائل الجامعية داخل وخارج الوطن ، والتي تلقت عمل أحلام مستغانمي الروائي المتمثل في رواية فوضى الحواس في الأردن والجزائر وقد أحالنا موقع الكشاف الذي يمثل أكبر قاعدة الكترونية للرسائل الجامعية، داخل وخارج الوطن على ي عدد كبير من الرسائل الجامعية من الشرق والمغرب العربي تدرس أعمال أحلام مستغانمي الروائية ،كما لاحظنا تركيز وإقبال كبيرين على أعمال أحلام الروائية في كل فروع الأدب العربي بمختلف المناهج النقدية، السيميائية و البنوية وغيرها وأغلب هذه الدراسات تركز على ثلاثية أحلام ، منها ما جمع بينهم في عمل واحد ومنهم من خصص دراسته في عمل واحد من رواياتها ، وهذا الإقبال الكبير كان في الجامعة الجزائرية أولا بحكم أنها روائية جزائرية نالت إعجاب قراءها في الوطن وخارجه، وتأتي الجامعة المشرقية في الرتبة الثانية خاصة الأردن والعراق ومصر ولبنان .

وقد اخترت من مجموع هذه الدراسات رسالة ماجستير للطالبة أحلام معمري بعنوان: **بنية الخطاب السردي في رواية أحلام مستغانمي** وقد تناولت جانب من جوانب هذه الدراسة والذي تطرقت فيه الطالبة لدراسة المفارقات الزمنية في رواية فوضى الحواس تتحدث عن اختلاف زمن السرد في الرواية حيث أحيانا يكون زمن السرد سريع وهو ما يسمى سرعة السرد حيث يختلف زمن القصة من عمل روائي إلى آخر، فقد يكون ساعات موزعة على مئات الصفحات، أو سنين توزع على العشرات من الصفحات وقد يكون هذا التباين في العمل نفسه، باعتماد سرعة معينة في السرد تجعل فترة زمنية تمتد وأخرى تتقلص : سرعة السرد الكبيرة = الاعتماد على الخلاصة + الحذف/ بطء السرد= الوقفة+ المشهد.

التوقف: يعتبر التحليل النفسي لشخصيات عنصرا من عناصر التوفيق إلى جانب الوصف ووجه الشبه بين هذين النوعين من التوفيق هو مسافتهما السردية الطويلة، أي أن سرعتها في السرد واحدة لكن الزمن الروائي بطيء جدا في حال التحليل النفسي للشخصية، ومتوقف إلى درجة الجمود في الوصف[1].

تصف الباحثة أن أسلوب الرواية وصفيا، لا يغض الطرف عن وصف أي شيء (أشخاص أماكن ...إلخ) وقد تنوعت الوقفات بين تعاليق الساردة، والتحليل النفسي والوصف، ففي تعاليق السارد يتوقف الحدث مؤقتا، ليمنح السارد حضور ووجود في النص الروائي، أو يلجأ إلى التعليق بين مقطع سردي وآخر، وكأن تعاليق السارد الفلسفية، أو الإيديولوجية أو الأخلاقية محطات يستريح فيها المتلقي من توتر الحدث وحركته."[2]

وقد حاولت من خلال هذه الدراسة إبراز خصائص الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، ومن أهم الخصائص:

– غلبة السرد البطيء بسب الاعتماد على حركة الوقف، والمشاهد الحوارية، فالكاتبة تمنح شخصياتها حرية الوجود والكلام، فتعمل على تصويرها من داخل، بتحليل أفكارها وأحاسيسها تصويرها من الخارج، وهو ما أدى إلى تضخم نصي على المستويين: مستوى حكي الكلام وحكي الأفكار مقابل تراجع حكي الأحداث.

– هيمنة السرد الأحادي من قبل الساردة التي تعبر عن آراء الكاتبة نفسها، وهو ما يكسب الرواية طابع السيرة الذاتية.

– توظيف الكاتبة النصوص الغائبة بمختلف أنواعها (التراث – الشعر– النثر) مما يكشف الخلفية الثقافية للكاتبة.

– اتخذت الكاتبة من الكتابة الأنثوية سلاحا تواجه فيه الحاضر وتتحدى به الموت بجرأة قلما وجدناها في كتابات الإبداع الروائي المعاصر.

[1]– أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب، جامعة ورقلة، 2003–2004، ص65.

[2]– المرجع نفسه، ص 65.

– كما تضعنا الروائية أمام عالم مبني على فوضى الحواس كما هو عنوان الرواية حيث نجد الحزن والحب معا، والصمت والكتابة، والخيال والواقع، والفن والحياة."[1]

4-2-2 فوضى الحواس في المجلات الجزائرية والعربية :

الجدول رقم (2) يمثل عينة من المجلات التي تحمل مقالات تعنى بدراسة رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي.

المجلة	عنوان المقال	الباحث
مجلتك الموسوعة الشاملة /ثقافة عامة/2019/8/30	روايات أحلام مستغانمي–تلخيص وقراءة في رواية فوضى الحواس–	إسماعيل صبور https://wwwmagltk.com
حوليات التراث/العدد13/2013/ مستغانم	اللغة الشعرية في فوضى الحواس	ناظمي زهراء جامعة يزد، إيران
مجلة النداء/المجلد4/العدد2/ 2006	دراسة سيميائية للشخصيات الرئيسة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي	اخضري عيسي/ اخضري نجاة جامعة الجلفة
مجلة لغة–كلام/العدد3/ ديسمبر 2018	الصوت السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي	بويش نورية
مجلة دراسات/ ديسمبر 2016	إيقاع الزمن الروائي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي	كواري مبروك، سماحي هاجر ودايريثليجة
مجلة معارف /جوان 2010السنة الخامسة/العدد الثامن	أثر العشرية السوداء في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي	غنية لوصيف
مجلة المعيار/العدد3/جوان 2011	شعرية التناص في رواية فوضى الحواس لمستغانمي	سعاد شريف

من خلال الجدول رقم (2) الذي يوضح بعض المقالات التي كُتبت حول العمل الروائي فوضى الحواس لأحلام مستغانمي والتي تعددت، ويصعب حصرها عبر مجلات كثيرة ومنهم مقالات مشرقية وسوف أحاول تقديم أنموذجا لها وقد اخترت عمل كل من الباحثة الإيرانية

[1]– المرجع السابق، ص210.

فاطمي زهراء، بمقال بعنوان اللغة الشعرية في فوضى الحواس و الباحث المصري إسماعيل الصبور بعنوان: (روايات أحلام مستغانمي–تلخيص وقراءة في رواية فوضى الحواس) في مجلة الموسوعة الشاملة /ثقافة عامة ،وهذه الدراسات ماهي إلا عينات من الدراسات المشرقية اخترتها لإثبات على التلقي المشرقي الكبير لروايات أحلام مستغانمي.

تتحدث الباحثة الإيرانية فاطمي زهراء عن سر نجاح أحلام مستغانمي في روايتها فوضى الحواس، وتربط ذلك بشعرية لغتها وتستعين بقول الباردي (من النادر أن تلقي رواية تظهر للقراء في طبعتها الأولى هذا الرواج الذي لقيته روايات الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي والناقد المختص عندما ينظر في بناها السردية لا يجد فيها شيئا جديدا، لا في مستوى التقنيات السردية الموظفة فيها ولا في مستوى إنشائية القص عامة ومع ذلك انتشرت هذه الروايات واستجابت لأفق انتظار القارئ العادي والقارئ المختص، والسر كل السر في أن الكاتبة أضفت على نصها السردي هذه الغنائية الساحرة والعميقة، التي لا تتوفر عادة إلا في النصوص الشعرية. فقد اقتربت هذه الروايات من الشعر، واستفادت من طاقاته الإبداعية وبنت نصوصا سردية مغايرة بهذا المعنى لعبت فيها اللغة الشعرية بإمكانياتها المتعددة دورا أساسيا وجد فيه القارئ ضالته."[1]

فاللغة لدى أحلام مستغانمي لغة انزياح هو استعمال اللغة استعمالا يخرج بها عن المألوف ليضمن المبدع لنفسه التفرد وقوة الجذب بالعدول على المعتاد وهو كما يرى إبن الأثير شكل من أشكال البيان وأدقها فهما وأغمضها طريقة. بهذا استطاعت أحلام مستغانمي الوصول لهذا الكم الكبير من المتلقين من مختلف أقطار العربية، بمختلف أعمالها الروائية.

4-3 رواية عابر سرير:

يشكل عنوان (عابر سرير) عتبة لعبور مجازي نحو عالم الرواية أين يكون بإمكان المتلقي تجاوز موارية العنوان، وتفادي الوقوع في حبائل الخداع والغواية الموصولة به حيث يمارس العنوان لونا من ألوان الاستهواء المضل، ولذلك فإن الخداع الذي تمارسه

[1]– زهراء ناظمي ،اللغة الشعرية في رواية فوضى حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد13، سبتمبر 2013، ص123.

أحلام مستغانمي على القارئ باختيارها لهذا العنوان المجازي الموارب وما يترتب عليه من إيهام يصل إلى حد الاستفزاز، في هذا المقام ضرورية ، فهي تحفز على القراءة والتلقي وتدعو إليهما، وتجعل المتلقي/ قارئا أو مستمعا يترك التحفظ ويتخلى عن مراقبته لذاته ويقبل على كل ما يستملح ويتعجب منه ، وبذلك يكون العنوان قد حقق بلاغته وأنجز شعريته بخرقه وتجاوزه . ويبدو أن أحلام مستغانمي تتعمد في اختيارها لعناوين مجازية ملفتة للانتباه (ذاكرة الجسد)،(فوضى الحواس) (عابر سرير) إثارة فضول القارئ وترغيبه ، تقول: " إن ما يهم بالنسبة لي هو الأحاسيس التي تتركها الرغبة ، أنا كاتبة الرغبة ولست كاتبة المتعة ، وهي بذلك تصر على اتباع طريقة في السرد العربي تقوم على الاستهواء والترغيب أتقنتها شهرزاد، واعتمدتها أحلام مستغانمي إستراتيجية في الحكي والسرد ، تقوم على العدول والتحريف والخرق والتجاوز "[1].

4-3-1 عابر سرير في الدراسات الجامعية الجزائرية:

الجدول رقم(1): يبن حضور رواية عابرة سرير لأحلام مستغانمي في الرسائل الجامعية :

الجامعة	نوع الدراسة/السنة	عنوان البحث	الطالب
جامعة محند الحاج /البويرة	ماجستير/2015/2016	القارئ الضمني في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي	ناصر مرابط
جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي	2011/ماجستير	بنية السردي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي	حمبلي محمد الشريف/حمبلي فاتح
جامعة تلمسان ابوبكر بلقايد	2012	سيميائية النص في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي	بلباز فطيمة
جامعة بن يوسف بن حدة/الجزائر -1-	دكتوراه	دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي	بن يحي سعدية
/2018/2017	ماستر	نشأة الرواية الجزائرية دراسة تحليلية لرواية عابر سرير	بوطيبة خيرة

[1]-الطاهر رواينية ، شاعرية الخطاب الأنثوي في رواية عابر سرير، لأحلام مستغانمي ، قراءة في خطاب المناصصة ،ملتقى دولي "الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب، التمثلات"18و19 نوفمبر 2006، المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ،2010، ص1.

يمثل الجدول رقم(1) مجموعة من المذكرات الجامعية التي حظيت بدراسة رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ، ومن الملاحظ الاهتمام الكبير بهذه الرواية التي تعتبر الجزء الأخير المكمل لثلاثية أحلام مستغانمي، وقد عبرت إلى المشرق العربي ولقيت اهتمام كبير من القراء، تقول عنها الكاتبة المصرية سمية زكريا في دراسة تحت عنوان: عابر سرير...عابر سبيل أم عابر أوطان (وجدت رواية عابر سرير للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي قابعة بين بعض الكتب الجديدة والقديمة التي أحضرتها معي من مصر في زيارتي الأخيرة.

وسأقدم نماذج عن تلك الدراسات التي ملأت أرجاء الساحة الجامعية الأدبية ورفوف مكتباتها حول هذه الرواية ومدى تلقي القارئ لها، كانت هذه الدراسة بعنوان:

القارئ الضمني في رواية (عابر سرير) لأحلام مستغانمي من طرف الطالب ناصر مرابط: جامعة محند الحاج البويرة، والتي تدرس آلية من آليات تلقي النص السردي وهو القارئ الضمني كما عرفه آيزر مجسدا كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، أي أن القارئ الضمني لا يتشكل من واقع خارجي تجريبي، بل من داخل النص ذاته فهو متمثل في مجموع الشروط والآليات التي يتسلح بها النص ليصل الى ذهن المتلقي، ويسمح له بتفعيله وبناء المعنى .

يقول الباحث: "سأبحث في هذا الفصل عن القارئ داخل النص انطلاقا من اعتباره بنية نصية، على أساس أن هذا المتلقي حاضر داخل النص حاضر داخل النسيج السردي وأن هذا الأخير يحمل في طياته إيماءات وعلامات تثبت هذا التواجد الكثيف لقارئه ."[1] يتمايز السرد في رواية (عابر سرير) بكونه مزدوجا يتناوب على تقديمه راويان أحدهم داخلي والأخر خارجي، الراوي المهيمن هو المصور الشاب بطل الرواية ،خالد بن طوبال يحكي تفاصيل مغامراته العاطفية مع كاتبة رواية ذاكرة الجسد وكيف التقى بكل أبطالها في فرنسا ليتحول من قارئ رواية إلى بطل فيها.

[1]– ناصر مرابط، القارئ الضمني في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، أطروحة ماجستير، جامعة أكلي محند أو الحاج، البويرة ،2016/2015، ص24،23 .

أما الراوي الثاني فليس شخصية من شخصيات الرواية، يأخذ الكلمة من الراوي الرئيسي ويعلق على كلامه ويخاطبه محولا إياه إلى مروي عليه، هذه الازدواجية في السارد تعني بالضرورة ازدواجية المسرود له، فلكل راو مروي له يقع في نفس مستوى السرد، فهناك مروي له داخلي وآخر خارجي، لكن الذي يهمني في البحث هو المروي له الخارجي لأنه هو الذي يتماهى مع القارئ الضمني ويتطابق معه.[1]

وفي سياق حديثه على أفق التوقع: ويسمى كذلك بأفق الانتظار الذي يعرفه (ياوس) على أنه نسق من المرجعيات يمكن تشكيله موضوعيا، وينتج عن ثلاث عوامل تخص ظهور أي عمل أدبي...وهي تجربة الجمهور... وإدراك الجمهور لأشكال وموضوعات الأعمال.....وإدراك الجمهور للفرق والتناقض الموجود بين اللغة الشعرية ولغة التخاطب..

مركزية الفرضية النقدية عند ياوس هي الخبرة الأدبية للقارئ التي يتجهز بها عند استقبال العمل الأدبي، أي أن القارئ يكون اكتسب خبرة من خلال قراءته نصوص سابقة فتتركم الخبرة لديه فتشكل لديه مرجعية. يسترجعها أثناء مواجهته لنص ما، فتوقعاته التي جمعها من نصوص سابقة تجتمع بأفق النص الجديد، قد تكتمل، وقد تتبدل أو تصحح أو توقعات قديمة يستردها من جديد.

و أفق التوقع إما أن يخيب القارئ أو يوفقه، ففي القديم كان الراوي أو المسرحي حين يبدع عملا ما كان القارئ قبل قراءة العمل يكون له تصور لما يحويه العمل الإبداعي لأن الراوي يكتب في الواقع، لكن الآن أصبح الكاتب يصدم المتلقي بكسر أفق توقعه بانزياحه عن المألوف وهذه آلية من آليات نظرية التلقي، من خلال ما سبق عرضه نتوصل إلى أن رواية عابر سرير تحمل بين سطورها صورة القارئ المحتمل الذي قد تقع الرواية فعلا بين يديه فيقرأها ويعرف مستوياتها، وسواء كانت الكاتبة قد تعمدت رسم صورة محددة للمتلقي أم لم تقصد هو حاضرا فعلا كبنية نصية مزروعة بثبات.

---

[1] المرجع السابق، ص24.

4-3- 2 رواية عابر سرير في المجلات:

الجدول رقم(2) يوضح عينة من المجلات التي تحمل مقالات عنيت بدراسة رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي:

المجلة	عنوان المقال	الباحث
مجلة الإشعاع/العدد الأول/ جوان 2014	سيمياء اللون الأزرق في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي أنموذجا	أحمد شكيب
مجلة المخبر –ابحاث في اللغة والأدب الجزائري/العدد2016/3	شعرية الخطاب السردي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي	
مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية العدد12	مؤشرات المكان والزمان من خلال قراءة سوسيولوجية لثنائية الحياة والموت في رواية عابر سرير	نصيرة بلبول
مجلة إشكالات في اللغة والأدب /العدد2020/2	المسافة الجمالية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي	مرابط ناصر
مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية/العدد2015/11	قضايا المكان في رواية عابر سرير	علي طراش

يمثل الجدول رقم (2) مجموعة من المقالات التي اتخذت من رواية عابر سرير موضوعا للدراسة، وقد تميزت بتعددها وتنوع محاورها، بحيث يصعب حصرها جميعها فقد تعددت زوايا تناولها بحسب تعدد القراء ومستوياتهم ،فمنهم من بحث في لغتها الشعرية ومنهم من درسها سيميائيا ومنهم من بحث في قضايا الخطاب ومنهم من درس المكان والمسافة الجمالية عبر مختلف المجلات الأدبية ومن بين هذه الدراسات ، مقال بعنوان (شعرية الخطاب السردي في رواية عابر سرير) لأحلام مستغانمي للأستاذ رحماني علي من جامعة بسكرة الذي نشرها في مجلة المخبر –أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، والتي حملت في طياتها دراسة للخطاب الشعري في هذه الرواية والتي تبرز ملامحها حسب رأيه في المفارقة، وهو مصطلح نقدي عرف منذ القدم مر بمراحل متعددة اتخذ عدة معان وتفاسير لا تبتعد كثيرا عن المقولة التي ترى أن المفارقة تقوم على عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها غير أنها بعد الفحص والتأمل تبدوا ذات حظ لابأس به من الحقيقة .ومن أمثلة مواضع المفارقة في رواية: عابر سرير:

- **مفارقة الأضداد:**

أثناء اعتقادنا أن الفرح فعل مقاومة؟ أم أن الفرح فعل مقاومة؟

أم أن بعض الحزن من لوازم العشاق؟

...عندما تخلعان أو تنتعلان قلب رجل؟

...يبث صورا بالأسود والأبيض."[1]

- **مفارقة المخادعة:**

-...لكنهم جاؤوه عندما اعتقد أنه ظفر بالأمان

-... لم يشفع له نحيب زوجته ولا عويل صغيره ولا جاء أحد إلى نجدته من الجيران لا سمع البوليس ولا سمع الله برغم الأصوات المدوية للآلات التي كانوا يفتحون بها الباب"[2].

- **الانزياح** : تشير بعض الدراسات لوجود علاقة بين الشعرية والأسلوبية فإن هذه الأخيرة تعد الانزياح التركيبي لا سيم التقديم والتأخير أحد الملامح التي تصب في باب الشعرية. مثال على ذلك من الرواية:- هي ذي، كما الحياة، جاءت مباغتة كل التوقعات ، لكنها تذهب إلى كل حب حافيا مبللة القدمين دوما، لكأنها خارجة لتوها من بركة الخطايا أو ذاهبة صوبها.

فالانزياح أعلى مراتب البيان يزيد العمل الإبداعي جمالية وقد امتازت كتابات أحلام مستغانمي باللغة الشعرية ، التي جذبت جمهور المتلقين لقراءة أعمالها الروائية. ومن خلال كل ما سبق يمكننا أن نقول أن أحلام مستغانمي نموذجا فريدا في الكتابة الأدبية، تخطط بذكاء في كل كتاباتها، خاصة في ما يتعلق بمتلقيها، لأنها كمؤلفة تعوّل كثيرا على متلقيها في بناء سردها وتوجيهه وتلك هي وظيفة الكاتبة تكتب للمجتمع وتنتظر نتيجة ما، فتدرك درجة إبداعها وترتشف نسمة نجاحها. فالفنان يؤدي وظيفة اجتماعية لا تتحقق إلا بأن يستقبل الجمهور ما أبدع وتحقيق الفنان لذاته بأن يبدع عملا فنيا لا يتم مطلقا إلا إذا كان هناك من يتلقى هذا العمل.

---

[1]-أحلام مستغانمي، عابرة سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

[2]- علي رحماني ، شعرية الخطاب السردي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة ولأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد 3، جانفي 2006، ص327.

بعد القيام بهذه الدراسة التي حاولت فيها تتبع مدى استقبال أعمال أحلام مستغانمي الروائية العربية في العالم العربية وقد اخترت مجموعة منها في هذا الفصل، مرورا للفصل التالي والذي سنواصل فيه بنفس الطريقة مع كاتبين جزائريين لقيت أعمالهم الروائية إقبالا كبيرا في ساحة التلقي العربي سواءا داخل أو خارج الجزائر وقد تمثلت في أعمال الكاتب الروائي واسيني الأعرج و والكاتب الروائي رشيد بوجدرة .

الفصل الرابع

استقبال الروائيين واسيني-بوجدرة في السياق العربي

إذا كانت الرواية الجزائرية قد ظهرت متأخرة وعرفت تطورا في تقنية الكتابة، مما ترتب عنه ظهور نصوص روائية جديدة لا تقل في جودتها وبنائها عن النصوص المعروفة في الساحة العربية والعالمية، خاصة في السنوات العشر الأخيرة، فإنه في المقابل نجدها قليلة الحضور في ساحة تلقي النقد الروائي العربي، بل يكاد يكون محدودا، فالذي يطلع على النقد الروائي العربي يلاحظ فيه قلة التلقي لهذا النص الروائي الجزائري، على الرغم من التطور الكبير الذي عرفه النقد العربي خاصة في السنوات الأخيرة. وسنحاول في هذا الفصل مواصلة ما قمنا به في الفصل الثالث مع الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي بتتبع لروائيين جزائريين لقيت أعمالهم الروائية إقبالا واسعا في ساحة التلقي العربي.

أولا: واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج روائي جزائري بن تلمسان ، كتب بلغة شاعرية ، ناقش الكثير من الموضوعات، فأعماله مفتوحة على عوالم التاريخ والحب والفلسفة، لذا كان غزيرا في إنتاجه، متجددا في أعماله .

بحث عن دفين أسراره بين دفات الأولين، ولم يألف هذا في تجريب شتى فنون القول شعرا ونقدا وقصة . غير أنه لم يجد ضالته و مستقره إلا في عالم السرديات، فتميز إنتاجه بالغزارة والثراء في هذا المجال.

1- الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج:

لقد عملت الرواية الجزائرية على مجاراة الرواية العربية ومسايرتها نحو التجريب والتجديد من خلال استثمار مختلف الأنواع التعبيرية والنصوص والخلفيات بهدف بلوغ كتابه روائية تجريبية وذلك في طور تاريخي دقيق من تاريخ الجزائر الحديثة. حيث اتسمت الرواية التجريبية الجزائرية بشدة تغيراتها وكثرة تناقضاتها وذلك لكون الهيكل الروائي القديم لم يعد يتوافق مع تقدم العصر وتحولاته الحاصلة"[1]

وفي نفس المنحى نشير إلى تجربة إبداعية رائدة ومتميزة مثلها الروائي "واسيني الأعرج" الذي وصل الشكل الروائي عنده إلى أعلى المستويات حتى عانق الجدة من خلال التجريب.

[1]- إيمان حراث، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، واسيني الأعرج أنموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة1، الحاج لخضر ، الجزائر، المجلد14، العدد2، ص268، 269.

والذي يتأسس بشكل عالي على المغامرة من ناحية الأسلوب والبناء واللغة مقارنة بأعماله السابقة وأعمال غيره من الروائيين الجزائريين وحتى العرب، واعتبرت تجربته نموذجا للمدرسة الروائية الحديثة، التي لا تخضع لتشكيل فني في رواياته، إذ حاول معايشة" الفن القصصي العربي، ومنه بالذات فن القصة الشعبية المطولة مثل: السيرة الهلالية، وألف ليلة وليلة محاولا أن يبني على طريقهما وأساليبهما فنا روائيا جديدا"[1]، فهو من الروائيين القلائل الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي، وحتى في الغرب. رغم البداية المتعثرة التي لم تسلم فيها رواياته الأولى، التي نشرت في سوريا ولبنان، من تأثر و"التصاق بروايات الطاهر وطار"وهي (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر)(1981) ، (ووقع الأحذية الخشنة) (1981) ، و(ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)(1982) ، و(نوار اللوز) (1983) و(مصرع أحلام مريم الوديعة) (1984)، و(ضمير الغائب) (1990)" [2]

2- رصد لظهور أعمال واسيني الأعرج في الساحة العربية:

الرواية	دار النشر وتاريخ النشر
رواية طوق الياسمين وقع الأحذية الخشنة	بيروت1981سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2002
رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش	دمشق 1982
رواية مصرع أحلام مريم الوديعة	بيروت سلسلة الجيب: الفضاء الحر- 1984/2001
ضمير الغائب	دمشق، سلسلة الجيب: الفضاء الحر. 2001/1999
رواية الليلة السابعة بعد الألف الكتاب الأول: رمل الماية	دمشق/الجزائر1993
رواية الليلة السابعة بعد الألف :الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية .	دمشق2002
رواية سيدة المقام	دار الجمل -ألمانيا/الجزائر (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-1995/2001

[1]- المرجع السابق، ص268، 269

[2]- السعيد زعباط ، التخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (كتاب مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج)، مجلة العلوم الإنسانية، العدد50، ديسمبر 2017، ص343.

ذاكرة الماء	دار الجمل– ألمانيا 1997(سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2001)
رواية مرايا الضرير	باريس للطبعة الفرنسية 1998
رواية شرفات بحر الشمال	دار الآداب .بيروت، باريس للترجمة الفرنسية 2002/2003
رواية سوناتا لأشباح القدس	دار الآداب – بيروت2009 .
رواية البيت الأندلسي	دار الجمل – 2010
رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني	ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية2014
رواية نساء كازانوفا	دار الآداب بيروت 2016

3– وسائط تلقي أعمال واسيني الأعرج الروائية:

3–1 دور النشر: لاحظنا من خلال عملية البحث، حضور أعمال وسيني الأعرج الروائية في دور النشر العربية ومن الصعب حصر جميع دور النشر وسنكتفي بعينة منها موضحين ذلك من خلال الجدول رقم(1) الآتي[1]:

السنة	دار النشر	العنوان
1981 2002 2004 2006	دار الحداثة /بيروت دار الفضاء الحر /الجزائر المركز الثقافي العربي/لبنان/المغرب دار ورد	طوق الياسمين (واقع الأحذية الخشنة)
1982	دار الجرمق	ما تبقى من سيرة لخضر حمروش
1983 2001 2007	دار الحداثة/بيروت دار الفضاء الحر/الجزائر دار ورد/دمشق	نوار اللوز
1984 2001	دار الحداثة/بيروت دار الفضاء الحر/الجزائر	مصرع أحلام مريم الوديع
1990 2001	اتحاد الكتاب العرب/دمشق دار الفضاء الحر/الجزائر	ضمير الغائب

[1]– فتيحة العزوني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج في ضوء جماليات التلقي، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران كلية الآداب، 2012/2011، ص 52،53.

من خلال رصد هذه العينات، نلاحظ الحضور الكبير لأعمال واسيني الأعرج الروائية في دار النشر العربية في أقطار عربية مختلفة، وكان هذا الحضور قوي في بيروت من خلال دار الأدب بيروت، حيث نجد أنه تم طبع أعمال روائية متعددة لواسيني الأعرج والمتمثلة في رواياته البوابة الزرقاء، وطوق الياسمين، ونوار اللوز، ومصرع أحلام مريم الوديع ،وشرفات بحر، الشمال وكتاب الأمير وكريماتور يوم سنوات لأشباح القدس هذا الحضور الوفير يدل على الاهتمام الكبير للقارئ اللبناني بروايات واسيني، وهو ما يدل على المقروئية الكبيرة للجمهور القارئ اللبناني، مما جعل دور النشر تسعى إلى نشر أعماله بطبعها وتوزيعها، بالإضافة إلى اهتمام دور النشر المغربية أمثال المركز الثقافي العربي/لبنان/المغرب، والسورية من خلال دار ورد/دمشق والعراق من خلال منشورات بغداد ونلاحظ كذلك أنها تعدت إلى دار النشر الغربية مثل: الجمل /ألمانيا، وهذا دليل على أن رواياته بلغت حد العالمية، إضافة إلى ذلك سعيه هو لنشر أعمال عبر دور النشر في مختلف الأقطار العربية وحتى الغربية و إيصالها للجمهور القارئ ثم إلى العالمية.

أما عن دور النشر الجزائرية نجدها كثيرة حيث أغلب دور النشر الجزائرية يسعى واسيني لنشر رواياته بها، وذلك ليضمن انتشار واسع لرواياته عبر ربوع الوطن، وهو يسعى بذلك لإيصال أفكاره وإبداعه لكل جمهور القارئ العربي عامة والجزائري خاصة، فمن خلال هاته القراءات المتعددة والثقافات والأفكار المختلفة، يستطيع أن ينشئ دراسات نقدية متعددة لأعماله الروائية من خلال تلقيهم المختلف لها، مما يجعل رواياته تخرج من حدود القومية الضيقة إلى العالمي، من خلال صداها بين عالم النقاد والباحثين والأدباء وروائيين وحتى الناشئين.

3-2- المكتبات الوطنية العامة والخاصة:[1]

اسم المكتبة	عنوان الكتاب	تاريخ طبعه	تاريخ دخوله المكتبة
مكتبة مركز البحث والإعلام و الوثائقي للعلوم الإنسانية	وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر(1)(2)	1983	1983
	نوار اللوز	1983	1983
مكتبة معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائرية العاصمة	وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر(2)	1983 1981	2009 2001
	طوق الياسمين	2004	2004
	رمل الماية(2)	1993	2001
	ذاكرة الماء	1997	2004
المكتبة الوطنية الجزائرية/الخاصة بالجزائر العاصمة	وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر(1)(2)	1983	1983

يظهر من خلال الجدول رقم (2) حضور أعمال واسيني الأعرج الروائية في مختلف المكتبات الوطنية وفي أغلبهم منذ سنة طبع العمل يتواجد العمل في المكتبة، وهذا لأهمية هذه الأعمال والكتابات عند الجمهور من زوار المكتبة والمشاركين فيها، كما هو دليل على إقبال القارئ على هذه الأعمال، فمن خلال دراسة معطيات الجدول نضرب مثال في المكتبة مركز البحث و الإعلام الوثائقي للعلوم الإنسانية نجد رواية "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" بمجرد صدور هذا العمل سنة1983 ظهر هذا العمل الروائي في هذه المكتبة، الأمر نفسه بالنسبة لرواية "طوق الياسمين ونوار اللوز" نلاحظ ظهورهم في المكتبة الوطنية الجزائرية/الخاصة بالجزائر العاصمة بنفس تاريخ طبعهم وهو سنة 1983.

[1]- فتيحة العزوني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج في ضوء جماليات التلقي، مرجع سابق، ص53.

3-3 المجلات:

المجلة	عنوان المقال	النموذج
مجلة العلوم الإنسانية جامعة أم البواقي	شعرية العنوان عند واسيني الأعرج–مقاربة تحليلية– صالحي آسية	مجموعة من الروايات
مجلة النص العدد1	التعايش الأجناسي في رواية مملكة الفراشة واسيني الأعرج/بوحوش مرجانة	مملكة الفراشة
مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية	العنوان ومعنى النص رواية (حارسة الظلال) لواسيني الأعرج نموذجا/مولدي بثينة	حارسة الظلال
مجلة علوم اللغة العربية وآدابها العدد1	العنوان بين متعة القراءة وقلق التأويل قراءة سيمائية في بعض عناوين روايات واسيني الأعرج/سعيد منم	

من خلال إجراء دراسة حول مجموعة من المجلات العلمية التي احتوت الكثير من المقالات التي عنيت بدراسة أعمال واسيني الأعرج الروائية، لاحظنا هذا الاهتمام الكبير بأعمال واسني الأعرج الروائية، والتي كان لها صدى كبير في الساحة النقدية العربية الجزائرية إذ يوضح الجدول رقم(3) القيمة الكبيرة التي حظيت بها أعمال واسيني الأعرج لدى القارئ الجزائري، سواء كان باحثا أكاديمي أو ناقدا أو أديب، إذ نلاحظ رواية مملكة الفراشة له حضور قوي في أبرز المجلات كالمدونة والتواصل الأدبي و الإبراهيمي للآداب والكلم والنص... إلى غيرها من المجلات التي لم يتم ذكرها نظرا لكثرتها.

4- روايات واسيني الأعرج في ضوء جمالية التلقي :

- **نوار اللوز :**

الرواية الجزائرية في ضوء جمالية التلقي(نوار اللوز لواسيني الأعرج أنموذجا) لفتيحة العزوني :

جاء ضمن هذه الدراسة ، محاولة الطالبة التطرق لبعض الدراسات النقدية التي اهتمت بنقد رواية (نوار اللوز) لواسيني الأعرج ، من بينها ما تناوله سعيد يقطين من خلال دراسة هذه الرواية متطرقا إلى مستويات التعاضد النصي لرواية نوار اللوز، مبينة كيف انطلق الناقد من العنوان باعتباره جزءاً لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة لدى الكاتب إذ تقول: (إنها تشكل أحد أبعاد إستراتيجية القراءة لدى عدد من المتلقين، الذين يسعون لبناء المعنى انطلاقا من العنوان، فالعنوان ينير مسار القراءة)[1]، تتطرق الباحثة لدراسة سعيد يقطين للعنوان فتقول أن هذا الأخير " يعترف أن العنوان الفرعي "تغريبة بن عامر الزوفري" استثاره أكثر من العنوان الرئيسي "نوار اللوز")[2].

تطرقت الباحثة في دراستها إلى حدود التعالق بين حكاية السيرة الهلالية ورواية نوار اللوز، حيث ينطلق القارئ في متنه من كيفية قراءة الكاتب للتراث السردي من خلال فعل الكتابة، وهي قراءة تسعى من خلالها الباحثة إلى البحث عن إشكالية ازدواجية للنص من خلال طرحها لقراءة سعيد يقطين ودراسته لأشكال حضور التراث وأثره في بناء المعنى في نص نوار اللوز.(يتجلى استيعاب نص تغريبة صالح بن عامر الزوفري لنص تغريبة بني هلال في شكل توازن للنصين السابق واللاحق)"[3] وتنتهي الباحثة إلى أن النص الروائي يقوم في الوقت نفسه بعمليتي هدم وبناء للنص السابق.

تتوصل إلى أن المقاربة جاءت استجابة للواقع الذي أيقضته العتبة (السيرة الهلالية) في متلقيها، هنا يتضح أن الباحثة تحاول معرفة كيف كانت استجابة و تلقي القارئ لهذا النص الروائي إذ تواصل قائلة:" فعبر شفرة ذاكرة المتلقي يلتقي نص نوار اللوز والسيرة

---

[1]- فتيحة العزوني ، الرواية الجزائرية في ضوء جمالية التلقي(نوار اللوز لواسيني الأعرج أنموذجا)، مجلة أبحاث، العدد2، جويلية 2020، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

[3]- المرجع نفسه ، ص19.

الهلالية عند فعل الترحال، في ظل التشابك بين النصين، انطلاقا من العتبة يومض شعاع النص الغائب في ذهن متلقيه، ليؤول في ضوئه النص بداية من عنوانه وعتباته"[1].

وتمضي الباحثة في دراسة تلقي الناقد سعيد يقطين لرواية نوار اللوز لواسيني الأعرج من خلال أهمية السؤال التاريخية، لأنه في رأيها يضع الأسس التي سيسهم التلقي اللاحق لنص نوار اللوز في بلورتها و توسيع إجراءاتها، بوصفه – السؤال– مشروعا ولد أسئلة لدى متلقيه ، وهو يشكل عتبة في دراسة التراث في نص روائي عربي، ثم تمضي لدراسة رشيد بن مالك في أطروحته "السيمائية بين النظرية والتطبيق رواية نوار اللوز أنموذجا"، في شرحه خلفياته النظرية رابطا بين التراث و المنجز النقدي الغربي، حيث تعود للحديث عن أفق السؤال الذي حرك القارئ" رشيد بن مالك" للكشف عن النظام السيمائي لفاتحة الرواية، مشيرة إلى المقاربة التي تمت للعنوان (عنوان/نص)،(نص/عنوان) لتصبح ولادة العنوان خاضعة للنمو السردي والخطابي للقصة، وبذلك حاز تلقي العنوان على أهمية قصوى ضمن إستراتيجية هذه المقاربة التي تتوخى تطويق الآليات التي تحكم الشبكة الدلالية للنص وتغذيها في ضوء المربع السيمائي الغريماسي"[2]

نلاحظ أن الباحثة تنصف هذه الدراسات النقدية لرواية نوار اللوز لواسيني بقولها: (تكتسب هذه التجربة أهميتها التاريخية، من حيث كونها مؤشر على تبلور المنحى النقدي في الجزائر فهي تمثل مرحلة حديثة من مراحل النقد العربي المعاصر، وقد أسهمت هذه التجربة في تجديد أداة السؤال مخلصة بذلك النص الروائي من التحليل الإيديولوجي.)[3] ويظهر هنا تخلي النقد الجزائري على الإيديولوجية التقليدية في تلقي الرواية، ومن هالات التقديس المبنية على أحكام مسبقة.

وتتطرق الباحثة لأنواع التلقي، نذكر على سبيل المثال: التلقي المقيد بمنظومة الأفكار السائدة، إذ تذهب الباحثة إلى وجوب انفتاح تجربة القراءة على تجربة جديدة تنفي التجربة السابقة على حد تعبير هانس غادمير ، ووقفت عند قراءة سعيد سلام في أطروحته "التناص التراثي في الرواية الجزائرية متسائلة عن ما قدمته هذه القراءة وكأنها غير راضية بها.

---

[1]– ينظر المرجع السابق، ص19

[2]– المرجع نفسه، ص19 ، 20.

[3] – المرجع نفسه ، ص20.

حيث تقول: "أجلى القارئ العديد من جمل التغريبة موجودة مثلما هي في النص الروائي نوار اللوز. غير أنه لم يقدم مقربة بخصوص حضور النص التراثي ضمن النص الروائي[...] معاينة القارئ للقاموس اللغوي التراثي في النص الجديد لم يخرج عن عملية رصد مجموعة من الجمل تضم لغة شعبية بما فيها الأمثال والأغاني... دون إجلاء وظائفها السردية في النص.) وفي حديثها عن التلقي الانفعالي وأوفق تلقي رواية نوار اللوز، حضر واسيني الأعرج ضمن متن محمد داود الموسوم بـ: le roman algérien de langue arabe lectures critiques بنصيه نوار اللوز ومرايا الضرير، أشار القارئ محمد داود في قراءته إلى الانزلاق الدلالي لكلمة ouvrier وتحولها إلى كلمة زوفري في اللهجة الجزائرية"[1].

وهنا ينبغي أن أشير إلى أهمية هذا المتن من منطلق أنه يقدم الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لقارئ فرنكوفوني تعود في الغالب إلى استهجان كل ما هو عربي والمتن إنما يوسع من دوائر الاهتمام بالرواية الجزائرية العربية لدى جمهور مغاير بما في ذلك توسيع أفق تلقي أعمال واسيني الأعرج الروائية العربية والمترجمة.

- **مملكة الفراشة:** جاء ضمن دراسة العماري أمحمد عنونها بـ(الأنا في رواية مملكة الفراشة وهي عبارة عن مقال نشر في مجلة المدونة في عددها الثاني سنة 2017.

هدف الباحث من خلالها ،الكشف عن أنا الكاتب حيث يرى أنه لا يمكن للكاتب التجرد من أناه بقوله:(وأن اجتهد بعض الروائيين في تفعيل عنصر التخييل ومغالطة القارئ لتمويه بعض العناصر الروائية وجعلها تبدوا مستقلة عنهم كأنهم يتصفون ببعض الموضوعية في نقلهم مجموع الأحداث...إلا أن الحقيقة التي تكشفها مجموع الدراسات اليوم هي أن الروائي يبقى فريسة الإملاءات الداخلية...)[2] بمعنى أنه رغم المحاولة الكبيرة التي يسعى فيها الكاتب أن يغطي عن ما هو بداخله من رغبات وذكريات من خلال توظيف عنصر التخييل والابتعاد عن الذاتية إلا انه يجد نفسه ينقاد ويذهب إليها بإرادته أو من غير إرادته بوعي منه أو من غير وعي منه تظهر في نصه. ويضيف قائلا: (إذن يمكننا القول بأن السيرة تكون حاضرة لا محالة في العمل الروائي وبصماتها هي مربط الفرس التي يحاول

---

[1]– ينظر، المرجع السابق ، ص23.

[2]– أمحمد العماري ، الأنا في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، المدونة، جامعة البليدة1، الجزائر، العدد2، ديسمبر 2017، ص413.

الناقد الوصول إليه مستخدما في تلك الرحلة معاول نقدية حديثة) [1] أي أن الكاتب يترك بصمات يستطيع من خلالها الناقد الكشف عن ذات المبدع داخل نصه، ولكن تتفاوت قدرات النقاد في الكشف عنها كلا حسب ذكائه وقدراته النقدية. مقدما مثالا على ذلك من خلال رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي بقوله: (أحلام مستغانمي عندما كتبت ذاكرة الجسد كانت تقصد تاريخ الجزائر، لكن العنوان الثاني مجرد وجامد وجاف ليس فيه أي فنية) .

أما العنوان الأول ففيه بعض الشاعرية، وفيه بعض التلغيز الذي يبعث القارئ نحو رحلة البحث ليصل في نهاية المطاف إلى معرفة مقصدية الروائية، وثمة يشعر القارئ باللذة الفنية.) [2] ثم يركز في الحديث حول عنصر التخييل في هذا الموضع قائلا:(وفي هذا التلغيز تفعيل للتخييل، والتخييل بدوره استحضار لمجموعة من العناصر التي تترسب لدى الروائي والتي تكون مستمدة من السيرة الذاتية، فتتربع في نهاية المطاف السيرة الذاتية فوق عرش القصدية الخفية التي يلغزها الروائي) وهنا يحاول شرح أقواله السابقة، من حيث أن الكاتب يحاول إخفاء ما يخفي داخله من سيرته الذاتية من خلال التخييل عن طريق التلغيز تصبح وكأنها لغز أمام القارئ تجعل من الرواية أكثر خيالية من الواقع الذي تخفيه. وهنا يأتي في حديثه باحثا على هذا العنصر في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج بقوله:(وبحثا عن هذه الصفة المصاحبة للذات وقع اختيارنا على رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، والتي شكلت لدينا هاجس البحث حول ما تخفيه هذه الرواية من فنية وشعرية مباشرة).[3] ويذهب أولا إلى العنوان باعتباره الممر الذي يشق طريق القارئ إلى النص، العنوان (مملكة الفراشة) متكون من كلمتين أولا: المملكة يقول: (إذ ما بحثنا على مدلول كلمة مملكة، وجدناها تشير إلى أحد الأقسام في تصنيف الحيوانات، والمعروف فيها مملكة النحل...فهل يقصد واسيني أن العائلة التي تشكل محور الرواية بمثابة مملكة؟ أم أنه يقصد شيئا أخر مستمد من حياته و رؤيته للواقع؟)[4]

---

[1]– المرجع السابق، ص414.

[2]– المرجع نفسه، ص414.

[3]– المرجع نفسه، ص415.

[4]– المرجع نفسه ، ص415.

يثير عنوان الرواية في الباحث عدة تساؤلات، من بينها: هل المقصد من العنوان تلك العائلة الحيوانية التي تحكمها نحلة ملكة، أم هو عنصر التخييل ولغز وضعه الكاتب ليخفي جانب من حياته من خلال التلغيز للعنوان. فيرى أن اختيار الكاتب للعنوان لفظة مملكة دلالته توضح جزءاً هاما من رؤية الروائي، (فواسيني يطرح رؤية مهمة جدا في حياة المجتمعات باختلاف ديانتهم ومعتقداتهم وحتى أجناسهم... يطرح رؤية تجسدت على مر العصور وهي الأسرة المملكة، تبنى على أساس ملك بغيابه تهدم المملكة وهو بضبط ما حدث في الرواية.)[1]

بعد مقتل الأب تدخل الأم في دوامة الحزن والجنون والعزلة، والابنة ماريا تختار الهجرة...أما الابن فهو الآخر يضيع في عالم المخدرات، فهذه الأحداث التراجيدية المأسوية وهذا الانهيار يكون نتيجة حتمية نتيجة لانهيار مملكة البيت العائلي بعد مقتل الملك الأب وبالنظر للشق الثاني للعنوان وهو (الفراشة) فتشير إلى الحرية والطلاقة والاسترسال في الأنوثة والضعف والمسالمة، وهذا يتجلى في فصول الرواية فالعائلة التي تدور حولها فصول الرواية مسالمة، إذن واسيني يستمد عنوانها من الأفكار التي يخزنها ورؤيته للأشياء . فواسيني من خلال هذا المشهد يوظف المكان كعنصر تخييلي، وهنا تكون الأنا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمكان الذي يوظفه واسيني مستمدا من ذاكرته ومن واقعه وما عرفه عن تلك اللحظة".[2]

الواضح أن واسيني لم يغفل عن المعاناة النفسية التي يعيشها بعض الناس، فيحاول تقديم شخصياته الروائية كرموز تعكس المعاناة النفسية المريرة لبعض العائلات أثناء الحرب وكذا معاناتها المعيشية وما تواجهه هذه العائلات من ضغوط، وهذا كله مستمد من السيرة الذاتية للروائي وما عرفه من واقعه المعيش سواء أكان هو من عاشه أو سمع عنه فقط".[3] يضيف قائلا إذن، تشكل رواية (مملكة الفراشة) جزءا مهما يعكس بعض من السيرة الذاتية لواسيني الأعرج وتلك المحطات البسيطة جزء من التحليل الذي يسير عليه البحث للوقوف على ما يعكس شخصية واسيني في الرواية فقد تظهر بعض أفكاره التي يقدمها على ألسنة

[1]– أحمد العماري، الأنا في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج ، مرجع السابق، ص416.

[2]– المرجع نفسه، ص 417.

[3]– المرجع نفسه، ص418.

مختلف الشخصيات التي وظفها كما قد تظهر من خلال ترسله في الخيال و معالجته الخطيرة تتمثل في الحرب الأهلية وانعكاساتها في الواقع الذي يحاكيه واسيني بحساسية ذاتية مفرطة التي جعلته يغرق في الأمثال الشعبية التي استسقاها من واقعه المعيش إلى أن صار روائيا مشهورا".[1] هكذا حاول الباحث إبراز أنا الكاتب في أنا الآخر بطريقة استدلالية انطلاقا من عنوان الرواية وهذا جانب من هذه الدراسة التي تلقت عمل من أعمال واسيني الأعرج وعنيت بتفكيك مكنوناتها من خلال قراءة ذات الكاتب داخل روايته.

5- تلقي روايات واسيني الأعرج في الدراسات الجامعية الأكاديمية [2]:

الجامعة	عنوان الرسالة	النص الأدبي المتلقي
جامعة الجزائر العاصمة	المدينة في الرواية الجزائرية العربية 1994-1995	وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر – مصرع أحلام مريم الوديعة-
جامعة الجزائر العاصمة	إشكالية السلطة في الرواية الجزائرية العربية 1966-1997	رمال الماية – فاجعة الليلة السابعة بعد الألف-
جامعة الجزائر العاصمة	التناص التراثي في الرواية الجزائرية 1998-1999	نوار اللوز
جامعة وهران	قراءة في ملامح الخطاب الروائي العربي الجديد 1998-1999	رمال الماية
جامعة الجزائر العاصمة	سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد – مقارنة سيميائية 1999-2000	مصرع أحلام مريم الوديعة – رمال الماية –
جامعة الجزائر العاصمة	البنية الحوارية في رواية المخطوط الشرقي 2001-2002	المخطوطة الشرقية
جامعة وهران	تمظهرات الأخر في رواية سيدة المقام 2004-2005	سيدة المقام
جامعة وهران	جمالية الفنون البصرية في السرد – الجزائر المعاصرة- 2005-2006	شرفات بحر لشمال[3]

[1]- المرجع السابق، ص 419.

[2]- فتيحة العزوني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج في ضوء جماليات التلقي، مرجع سابق، ص81،82.

[3]- المرجع نفسه، ص53.

جامعة سيدي بلعباس	فضاء العتمة في روايات واسيني الأعرج 2006-2005	معظم الأعمال الروائية للكاتب
جامعة الجزائر العاصمة	موضوع العنف في الرواية الجزائرية التسعينات نموذجا – مقارنة سوسيو نقدية-2006-200	ذاكرة الماء
جامعة وهران	خصائص الصيغ السردية في شرفات بحر الشمال 2007-2006	شرفات بحر لشمال
جامعة سيدي بلعباس	جمالية الفراغ في النص السردي – سيدة المقام لواسني الأعرج 2006-2007	سيدة المقام
جامعة وهران	الشعرية في رواية أحلام مريم الوديعة 2008-2007	مصرع أحلام مريم الوديعة
جامعة وهران 2012-2011	الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج في ضوء جمالية التلقي	أغلب الروايات
جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا 2014	رواية "البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية	البيت الأندلسي
جامعة قسنطينة	بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال رواية – ضمير الغائب /سيدة المقام / ذاكرة الماء –	ضمير الغائب / سيدة المقام ذاكرة الماء
جامعة صفاقص – تونس-	ما تبقى من سيرة لخضر حمروش بنيتها و حالاتها	ما تبقى من سيرة لخضر حمروش
جامعة تلمسان	السيميائية بين النظرية و التطبيق [رواية نوار اللوز نموذجا]	نوار اللوز
جامعة عنابة	أوان السر : الزمن و الدلالة في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمال الماية	رمال الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف
جامعة تيزي وزو	دراسة البنية السردية في رواية سيدة المقام	سيدة المقام
جامعة تيزي وزو	تجليات الماركسية في رواية وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر	وقائع رجل غامر صوب البحر
جامعة الجزائر العاصمة	المكان و الإنسان في رواية المقام	سيدة المقام

من خلال الجدول رقم أربعة(4) نستخلص بأنه كان لروايات واسيني الأعرج حضور كبير في البحوث الجامعية عبر مختلف الجامعات الجزائرية، بسكرة، و الجزائر، تلمسان قسنطينة، تيزي وزو، بالإضافة إلى المدارس العليا مثل: جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا بمناهج مختلفة سيمائية وبنيوية و واقعية.. لأغلب رواياته مملكة الفراشة وأصابع لوليا والمخطوطة الشرقية والأمير...، إذ نلاحظ إقبال كبير من جامعتي وهران والجزائر على أعمال واسيني الروائية، وهذا دليل على القيمة الكبيرة التي يكتسبها واسيني الأعرج في الدراسات الأكاديمية الجزائرية، بل و تعدى ذلك إلى الجامعة التونسية مثل جامعة صفاقص –تونس– من خلال دراسة رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش هذا ما يدل على تعدد وتنوع الإقبال لروايات واسيني الأعرج في المغرب العربي، فوصول أعماله الروائي إلى الوسط الجامعي الذي يمثل نخبة المستقبل له أهمية كبيرة في جيل صنع من رواياته طريق إلى المستقبل، من خلال هذه الدراسات المتنوعة أصبحت لروايات واسيني الأعرج صدى كبير في الساحة النقدية العربية. ومن النماذج المختارة دراسة جاءت بعنوان:

رواية نوار اللوز: رشيد بن مالك:(البعد الجمالي لرواية نوار اللوز في ضوء القراءة التقنية: أفاض الباحث في أطروحته في شرح خلفيات النظرية، رابطا بين التراث والمنجز النقدي الغربي، كشكل من أشكال إبراز الأسبقية النقدية العربية مما يوحي بمستوى الوضوح النظري الذي تتسم به دراسته المنهجية، ونلمس من المكونات البنائية لعنوان الأطروحة حماسة الباحث المنهجية الذي سعى في الجانب التطبيقي من أطروحته إلى شحذ الأداة النظرية، بإقحام إلى حيز التطبيق من خلال الاشتغال على نص عربي محلي.

و بالاقتراب من أفق السؤال الذي حرك القارئ، يحيلنا إلى كيفية كشفه عن النظام السيميائي لفاتحة الرواية بملفوظاتها الثلاثة. ويتعلق الملفوظ الأول بتغريبة بني هلال بوصفها ظاهرة تاريخية ماتزال تمارس حضورها من خلال شخصياتها التاريخية التي وظفت في سياق الحاضر، أما عن الملفوظ الثاني فيلمح إلى تطابق النص مع الواقع، وتم تحليل الملفوظ الأخير من فاتحة الرواية، وهو نص للمقريزي يرده إلى سياقه الأصلي، مع تحديد الإطار الدلالي الذي تولد عنه، وقد أشار القارئ إلى تطابق دلالته الأصلية مع الأبعاد الدلالية لفاتحة الرواية.

يرصد الباحث الوحدة المعجمية "اللوز" في النص فيجدها مقرونة بذبول، ذلك أن وضع الطبيعة لا يختلف عن وضع أهل القرية؛ إلا أن هذا الوضع سيعرف تحولا مع نهاية النص لدى اقتران أزهار اللوز بالولادة ، فينتفي بذلك الموت بالحياة وتبعا لذلك تصبح ولادة العنوان خاضعة للنمو السردي والخطابي للقصة. وعليه يصبح النص آلية لإنتاج العنوان.

فيما يتصل بالبنية السردية وتجلياتها الدلالية، فقد جاء التركيز فيها على مصدر الصراع وأقطابه في النص(الفاعل/الفئة التي تدافع عن حقها في الوجود) و(الفاعل المضاد/الفئة التي ترغب في تنمية ثروتها وقهر أهل القرية)، وعلى كيفية توالد البرامج السردية لصالح بن عامر الزوفري" جعله يحضر بكثافة في النص بل حتى باقي الشخصيات نلفيها تستمد وجودها من حضوره. أما بخصوص الشخصيات التناصية فأكدت التماثل التاريخي للتغريبتين" تغريبة بني هلال"، وتغريبة "صالح بن عامر الزوفري" كما أدرج القارئ "السيف" ضمن الشخصيات التناصية من حيث جعله منطقة تماس الماضي والحاضر.

تنهار مع هذه القراءة فكرة استبداد الثنائيات الضدية وطغيان أولوية الداخل على الخارج أي المتن على النص الموازي، فمعها أصبحت هوية النص متوقفة على عتباته وبخاصة العنوان، وبذلك حاز تلقي العنوان على أهمية قصوى ضمن إستراتيجية هذه المقاربة التي توخت تطويق الآليات التي تحكم الشبكة الدلالية للنص وتغذيها في ضوء المشروع السيمائي الغريماسي وهي لذلك تجلي أفق انتظار مغاير للقارئ، من حيث تجاوزه لحدود الدلالة الأفقية التي يمنحها النص لمتلقيه والاستفهام عن ماهيتها عبر طبقات المكتوب.

أما الدراسة الثانية لجوادي هنية **جاءت بعنوان: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج:**

تناولت في جانب من هاته الدراسة المكان –الإطار العام– (القرية/ المدينة) تتحدث من خلاله عن أهمية هذين المكانين بالنسبة للنماذج التي اختارتها تقول:(المكان هو بمثابة عمود فقري للنص وبدونه تسقط العناصر والوظائف في الفراغ، وتتلاشى من تلقائها وجوبا من هنا فقط تنجم مركزية وأهمية المكان في النص).[1]

[1]– هنية جوادي ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2012–2013، ص89

أي أن للمكان الذي يختاره الكاتب أهمية مركزية حيث ترى أن النص ينبني على أساسه، وهو بمثابة العمود الذي يقوم عليه وبدونه ينهدم هذا النص، ولا يمكن أن يبنى إلا من خلاله. ثم تشير إلى رواية "ما تبقى..." كما يسميها الكاتب القرية أو الدشرة كما يسميها الكاتب قصد منه لتصبح معادلة لكل قرية من قرى الريف الجزائري في فترة الثمانينيات وتعبيرا عن مرحلة اجتماعية وحضارية حرجة يمر بها الريف.[1] مع عدم إفصاح الراوي باسم القرية، واكتفى بإشارة توهم أنها أحد قرى الغرب الجزائري، من خلال حديث البطل عن مدينة سيدي بلعباس التي ينتقل إليها أو وهران التي يذكر العديد من المقامات والأضرحة في القرية، هذه الأماكن التي استعان بها الكاتب على حد قولها: (حتى لا يتجرد الفضاء ويتشيأ ويتحول إلى هباء لا شكل له). كما تشير إلى أن خيال الكاتب مهما حاول لن يستطيع التجرد من ذاته خلال ذكر أماكن يعرفها باستدلالها بقول الناقد نجيب العوافي: (مهما حلق واشتط إلا أن يستدعي الشوارع التي يعرف، ويستقطر الدواخل التي يألف، والمرء بعضة من مكانه وزمانه). وهذا ما أشرنا له سابقا، وهي أنا الكاتب المتخفية والسيرة الذاتية التي يخفيها من خلال التخييل عن طريق التلغيز ولكنه يترك بصمات في نصه يستطيع من خلالها الناقد الذكي الوصول إلى ذات الكاتب المتخفية. تواصل الباحثة الحديث عن القرية تقول أنها تظهر إشارة للقرية من خلال وصف البطل لأزقتها المظلمة... صوت البارود... الزغاريد... أصوات غامضة.[2]

تبدو القرية مكان موحشا مفرغا من أهله يخيمه الظلام، بخلاف البلدة التي هي أكوام من الحجارة تماسكت فيما بينها بقليل من الطين والتبن وروث الأبقار، إذ لم يشفع للقرية دورها البطولي ونضالها ضد الاستعمار في أن تنعم بقسط من الحياة الكريمة بعد الاستقلال بل ظلت أوضاعها على ما كانت عليه زمن الاستعمار.

وتذهب في تفسير صفات المكان القائمة على الانحدار، وعدم الاستواء الدال على غياب العدالة الاجتماعية وتفشي الفروقات الطبقية ، وتنسجم هاته الصفات المكانية مع العالم الداخلي للشخصية وما ينتابه من قلق وضياع، ومن هنا حضور المكان (إنما ضرب

[1]– المرجع السابق، ص89.

[2]– المرجع نفسه، ص90.

من الاستبطان أساسه التفاعل بين الشخصية والمكان)[1]؛ نستنتج أن السارد يبرز سوداوية القرية برموز الطبيعة، والتي تساعد القارئ المتلقي على تصور الحياة في القرية وما يعتريها من قساوة. وتشير القارئة أن تشديد السارد عنصر الظلام الذي غالبا ما يتحول إلى غطاء طبيعي، هو تعبير لا واعي من الكاتب للعودة إلى المكان الأول ويتعلق الأمر برحم الأم المسكن الآمن الذي يقينا من كل الآلام. كما تشير إلى أن عالم القرية في روايات واسيني يضع القارئ في إطار محيطه الفيزيائي (محلي)، فقد عاش الروائي بين أحضان الريف طفولته وصباه أين تشكلت شخصيته واختزنت في أعماقه العديد من الوقائع والتجارب وحتى الشخصيات."[2] وفي الأخير نلاحظ أن القارئ هنا يحاول أن يثبت مدى أهمية المكان في بناء الرواية والذي استطاع من خلاله الكشف عن مكنونات السارد، حيث أن هذه الباحثة تناولت في دراستها مجموعة من أعمال واسني الأعرج، من خلال قراءة عنصر المكان في الرواية والذي كشفت من خلاله عن عنصر أنا الكاتب المتخفي في الأنا الأخرى سواء الراوي البطل أو الأماكن التي كان يذكرها كلها نابعة من السيرة الذاتية للكاتب.

رواية الأمير: والتي كان تلقيها قويا حيث لا نستطيع حصرها كلها وقد اخترت عينة من الدراسات التي تناولت رواية الأمير موضوعا لها ، وهذا إنما يدل على الإقبال الكبير على قراءة هذه الرواية من قبل القارئ الجامعي الذي يمثل نخبة كبيرة من المجتمع. تنوعت هذه الدراسات للرواية بين أطروحات دكتوراه ومذكرات تخرج ماستر وماجستير بمناهج نقدية سياقية ونسقية. وسأختار من هذه الدراسات عينتين من دراسة رواية الأمير الأولى بعنوان:

جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لمحمد سالمي:

يدرس الباحث الرواية من جانبها التاريخي دراسة سياقية ينطلق فيها من داخل النص يؤمن فيها الباحث بأن هذه الرواية عبارة عن وثيقة تاريخية يحاول فيها واسيني الأعرج تدوين التاريخ الجزائري، عن طريق سرد تاريخ الجزائر الذي وجده الكاتب دون تزييف

[1]– المرجع السابق، ص96.

[2]– المرجع نفسه ص96.

تحاول هذه الدراسة أن تبحث في صفحات الرواية عن التاريخ الحقيقي للجزائر الذي طمسه الاستعمار حيث يقدم الباحث نموذجا من الرواية يمثل رسالة للأمير :

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

"من الخادم البسيط ، سيد الأكوان الذي لا يدخر جهدا للخير، ولمساعدة الآخرين، الذي يطلب التضحية بالنفس والنفيس والذي لا ترد ودائعه ... كلنا نتمنى رؤيتك قريبا ونرجوك أن تأتينا في أقرب وقت إذا سمحت لك الظروف، وداعا يا سيدي الأعظم من عبد القادر بن محي الدين"[1] إن اقتران هذه الرسالة بالتوثيق الزمني وتذييلها بذكر اسمه، يوحي بواقعتيها و موضوعتها، ومن المعلوم أن توظيف الرسائل داخلا لنسيج السردي للرواية، يمثل" إجراء كتابيا يعمق من خلاله الكاتب الإمكانات التعبيرية للحبكة السردية "[2].

وكأن الكاتب من خلال هاته الرسالة يخفي شخصية الجزائري الذي يدخر الخير للآخر ويضحي بالنفس والنفيس من أجل الوطن، الذي هو خادم لوطنه يتجرد من سلطته فالوطن فوق الجميع، هي رسالة تحمل في مكنوناتها الكثير من المعاني الخفية. هنا يظهر الباحث قناعته في أن كل ما جاء عن الأمير هو وثيقة تاريخية حقيقية من خلال تعليقه عن الرسالة التي أرسلت إلى الأمير، وهذا نوع من المتلقين الذين تلقوا أعمال واسيني الأعرج بمناهج دراسية تقليدية وهو المنهج التاريخي والواقعي من خلال دراسة السياق الداخلي للرواية .

يدرس هذا القارئ هو الآخر الرواية من خلال المنهج التاريخي، باعتبارها –الرواية– وثيقة تاريخية دونها الكاتب لرغبة بداخله في معرفة والتعريف بالتاريخ الحقيقي لبلاده من خلال سرد الأحداث والوقائع التي عاشتها الجزائر إبان الاستعمار والتاريخ الذي وصلنا مزيف مستعين بشخصية حقيقية لها صدى وتأثير كبير على نفوس متلقيها بمجرد ذكر العنوان بلفظة الأمير. التي تجذب القارئ وتبعث فيه الرغبة لتتبع أحداثها.

[1] – محمد سالمي، جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015، ص34.

[2]– المرجع نفسه، ص34،35.

أما العينة الثانية فهي رسالة جامعية بعنوان :

الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة بنيوية سيميائية) للباحث (العلمي مسعودي):

ينطلق الباحث في جانب من جوانب دراسته لرواية الأمير، من المرجعية التاريخية إلى الفضاء المتخيل يقول: (والمتأمل في العناصر المشكلة للحكاية يدرك نسيج للإحالة المتعددة على كافة الخطابات البارزة والخفية، التي يكون الروائي أمامها بين اختيارات عدة).[1] ويظهر شديد الإعجاب بكتاب الأمير ويعتبرها أنموذجا كامل مستوفي لشروط الفنية والموضوعية يقول: "بل لعلها من الأعمال الإبداعية الرائدة في هذا الصدد والتي تستكمل بنضج الشروط الفنية والموضوعية للرواية التي تستند للتاريخ وللفضاء المتخيل بامتياز حيث يرى أن الملفت فيها أنه انطلق من مرجعيتين المرجعية التاريخية والمرجعية الفنية بالشروط الروائية والدرامية التي يختص بها عمل دون آخر."[2]

ويرى كذلك، أن واسيني استطاع تجاوز الفذلكة التاريخية التي كثيرا ما استهل بها بعض المؤلفين رواياتهم، والتي تنتهي في نهاية المطاف لوظيفة أساسية واحدة وهي وضع القارئ في السياق التاريخي لأحداث الرواية تمهيدا لانطلاق أحداثها من مصدريها المخيلة والمدونة، من هنا وضع واسيني قارئه منذ البداية عند مسؤولية التلقي و استحقاقاته التأويلية.

يلاحظ الباحث أن الكاتب لم يجهد نفسه بذكر الأحداث بل جعلها ثمرة المتخيل، أي ألقى هاته المهمة على عاتق المتلقي من خلال ذاكرته ومرجعتيه التاريخية هو يبني الأحداث ويتخيلها ليصبح بذلك المتلقي المؤلف للنص، وهي من أسس نظرية التلقي التي تهتم بالقارئ أو ما يسمى بموت المؤلف، ويصبح النص بيد القارئ يسرد أحداثه كما تملي عليه متخيلته وذاكرته كل قارئ يختلف عن الثاني، وهكذا نجح واسني لحد بعيد بوضع النص بيد القارئ ليغوص في أعماقه بذاته.

---

[1] – ينظر، العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج– دراسة بنيوية سيمائية–)، أطروحة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009–2010، ص60.

[2]– ينظر نفسه، ص60.

وفي الجانب ثاني يتحدث عن نقطة مهمة من السرد التاريخي و السرد الروائي إذ يرى أن السرد التاريخي كان حاضرا في هاته الرواية من خلال اعتماد واسيني على نصوص لها مظانها وأصحابها ووثائق يمكن التحقق منها في أصولها يقول:(مثل رسالة ديبوش إلى لويس نابليون، وحياة أنطوان–أدولف ديبوش وتحفة الزائر في تاريخ الجزائر، وحياة الأمير عبد القادر لشارل هنري تشرشل ، وغيرها من المصادر الكثيرة الفرنسية والعربية..)[1]

وقد تحولت الوثيقة التاريخية إلى مستوى النص–السرد الروائي، الذي يساعد التخيل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان ، بل يجد لتخييله وجودا وكيانا واقعيا يساعده على الولوج وراء الأحداث. إن الرواية بحكم السرد والوصف والتخيل أخرجتها من عالم الأحداث والشهادات التاريخية إلى عالم المتخيل الذي جعل القارئ في حرية تامة يتخيلها ويتصورها لهذا يرى الدارسين لهاته الرواية أن الكاتب كان ينظر إلى الكتابة السينمائية البصرية. و الرواية بهذه الصفة قابلة أن تكون عملا سينمائيا هاما يضاف إلى جملة الأعمال السينمائية التي تخلد تاريخ الأبطال والعظماء.[2]

ويظل القارئ في دراسته شديد الإعجاب بالبناء الذي اعتمده واسيني الأعرج في سرد أحداثه وطابعها الذي يدفع إلى التخييل دون حذف التاريخ في صورة غاية في روعة و هي صورة تدل على الكاتب البارع، الذي استطاع بذكائه جعل القارئ يبحر في أعماق الرواية ويسرد أحداثها بمتخيلته بكل حرية. ولا شك أننا إذا ما رصدنا مجموع الدراسات التي تلقت روايات واسيني الأعرج قراءة ونقدا وتمت دراستها بمناهج نقدية مختلفة والتي نشرت في مجالات مختلفة يصعب حصرها جميعها لذلك اخترت أهمها، يوضحها الجدول التالي:

مجلة	عنوان المقال	الكاتب
تمثيلات	ملامح التجريب في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج	د. مولود بوزيد د. قماري وهيبة
مجلة اللغة العربية العدد44 2019	الأدب الجزائري ومركزية الاستقبال المشرقي رواية الأمير لواسيني	قراش محمد

[1]– هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، مرجع سابق ، ص62.

[2]– العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، مرجع سابق، ص67.

مجلة علوم اللغة العربية و أدبها العدد01/المجلد2019/11	تشكلات الهوية في رواية مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج – مقاربة ثقافية –	إسماعيل وهيبة
علوم اللغة العربية و أدبها العدد 03 / جانفي 2018	التاريخ و مسألة الهوية بين الأنا و الأخذ في البنية السردية في رواية كتاب الأمير	العلمي مسعودي
إشكالات في الأدب و اللغة العدد 03 2017	التواصل و آلياته في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد	إسراء عامر شمس الدين السعدي (جامعة بغداد/ قسم اللغة العربية)

و نأخذ نموذج من هذه الدراسات وهي دراسة لـلباحث محمد قراش بعنوان:

د/محمد قراش الأدب الجزائري ومركزية الاستقبال المشرقي رواية الأمير لواسيني الأعرج أنموذجا: " بدأت الدراسة الأولى تحليلا لصورة (الأنا) المتمثلة في شخصية الأمير عبد القادر و(الآخر) الفرنسي وعلاقة تلك الصورة برؤية المؤلف وضغط الشرط التاريخي لزمن الكتابة، فهذه الرواية التي تنطلق من أرض التاريخ لمرحلة حساسة في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، وتصنع بعنوانها "كتاب الأمير"توقعات القارئ العربي بتحليل الصراع الذي خاضه الأمير عبد القادر الجزائري مع المستعمر الفرنسي، وهو صراع يلتقي بالأهداف القومية للتحرر العربي ومكافحة الاستعمار، لكنه ينقلب في مضمار الخطاب الروائي الذي تتبنه الرواية إلى صورة معاكسة كّليا، عنوانها الأبرز تبرئة الآخر وإبراز وجهه الإنساني في مقابل تقديم الأمير عبد القادر بصورة الاستسلام لخصمه منفيا عن قضيته ولغته وثقافته الجهادية الدينية "[1]

يتحدث الباحث هنا عن عنوان الرواية الذي يصنع أفق توقعات لدى القارئ العربي هنالك من توجه في قراءة هذه الرواية و تحليلها من جانب القومية العربية والدعوة التي تمثلها شخصية الأمير ونظرته للأخر وهو الفرنسي المستعمر الظالم الذي يفقده حريته، و يصور توقعات القارئ العربي لما تحويه الرواية من خلال عنوانها حيث تحمل بعد قومي عربي الذي يمثل الكفاح ضد المستعمرات من أجل استرجاع القومية العربية من طرف الأمير

[1]– محمد قراش، الأدب الجزائري ومركزية الاستقبال المشرقي، رواية الأمير لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة اللغة العربية ، الجزائر، العدد 44، 2019، ص 322.

التي يحاول طمسها الاستعمار، لكن بالولوج لرواية نجد تبرئة الأخر المستعمر، وإبراز وجهه الإنساني وإظهار شخصية الأمير (لم أعد ممن يلجئون إلى الأسلحة، سأدعو في صلاتي لسموكم و بلادكم العظيمة خيرا وهداية..) تظهر الأنا– الأمير– شخصية مستسلمة للخصم وهذا ما يسمى في جماليات التلقي بكسر أفق انتظار القارئ.

أما الدراسة الثانية جاءت بعنوان: **(جدلية التاريخي والمتخيل في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، للطالب طانية حطاب).**

يتحدث الباحث في رواية الأمير عن المرجعية والمتخيل، ويفرق بين المؤرخ والراوي حيث أن المؤرخ يكون اختياره عشوائي للأحداث بخلاف الراوي الذي يحسن انتقاء الأحداث المهمشة في كتب التاريخ، إذ تحاول الطالبة معرفة إذا ما نجح واسني الأعرج في انتقاء أحداث حكاية الأمير، وترى "أن توظيف التاريخ عند واسيني لم يأتي عشوائيا ولا من أجل إعطاء الشرعية لنصوصه، بل كان ملمح من ملامح التجريب عنده، ومظهرا من مظاهر الكتابة الحديثة التي أراد الكاتب خوض غمارها في السنوات الأخيرة. حيث نجد القارئ يهتم بدراسة التجريب الروائية لدى واسيني الأعرج من خلال روايته الأمير يقول: " أن واسيني بلغ قمة هذا التجريب في روايته كتاب الأمير من خلال اشتغاله الحداثي على التاريخ ومحاولة مزج المكون الروائي بالمكون التاريخي"،[1] فهي رواية أثارت جدل كبير في الأوساط النقدية لأنها تجاوزت الأطر التقليدية في الطرح الروائي العربي.

يتحدث القارئ عن حكاية الأمير من خلال كسر أفق توقع القارئ إذ يرسم الكاتب صورة الأمير عبد القادر مطابقة لصورته الحقيقية في مواضع ومخالفة لها في مواضع أخرى فمن جوانب المطابقة ما نجده في وصفه للمعارك ضد المستعمر أو القبائل المتمردة، يذكر نفس الأحداث والشخصيات وهو ما يثبت واقعية هذه الأحداث وتاريخها، ويبرهن على أن الكاتب قد عاد إلى تاريخ الأمير، ويضيف إليها أحداث أخرى من مخض خياله ما هو تاريخي مرجعي و ما هو روائي متخيل. ويتحدث في موضع التصوف عن الأمير

[1]– طانية حطاب، جدلية التاريخي والمتخيل في رواية (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج، مجلة تاريخ العلوم، جامعة المدية، العدد4، جون 2016، ص152.

مع القس موسينيور قائلا: (روحك أنت غالية عليّ، ومستعد أن أمنحك دمي لإنقاذها. امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك وإذا اقتنعت به، سرت نحوه.) [1]

هذه الصورة التي قدمها الكاتب لا تليق بشخصية الأمير العالم الزاهد، صورة لرجل مستسلم متردد في إسلامه، وهذا لا يعقل، ولو كان من خيال الكاتب فهو يسيء للأمير ولدينه، بل يسعى الكاتب للانفتاح أمام الأخر والحوار بكل تسامح واحترام، و هو الذي أراد إبرازه الروائي هنا، و لا يعني أن نزيف الحقائق أو نسيء لعالم جليل كالأمير. لعل الانسياب في اللغة الشاعرية هو ما يميز بين ما هو تاريخي جاف وموضوعي بارد وبين ما هو روائي سلس ذاتي وحار حرارة المشاعر الإنسانية التي يحملها الروائي وتعبر عنها شخصياتها.[2]

لقد استطاع واسيني الأعرج من خلال اقترابه في هذه الرواية من دهاليز التاريخ وخبايا الحقائق المنسية، والذي يشهد له بالجرأة والشجاعة الأدبية في خوض غمار مغامرة المزاوجة بين التاريخي والمتخيل.[3] حيث كانت قراءة الباحث من حيث القدرة الكبيرة التي حظ بها واسيني في المزاوجة بين ما هو متخيل وما هو تاريخي بكل جرأة وشجاعة أدبية وهو من مظاهر الحداثة في الرواية العربية ، حيث كسر الكاتب أفق توقع القارئ الذي كتب في ذاكرته شخصية الأمير شديد التصوف، العالم المحافظ على إسلامه، الذي عرف بشجاعته ومقاومته ضد المستعمر. فتظهر شخصية الأمير في الرواية، شخصية مستسلمة عندها قابلية لتغيير دينها، خاضعة للمستعمر تطالب بسلام. شخصية تدهش القارئ وتجعله يتخيل الأحداث وما يسعى إليه الكاتب من رسم شخصية الأمير في كثير من الأحيان بعيدا عن ما رسخ في ذاكرته. سعي من الكاتب ليجعل من القارئ هو ينسج أحداث الرواية بكل حرية وتخيل، كما رأيناه لدى هذا القارئ وهذا ما يسمى كسر أفق التوقع لدى القارئ التي هي أحد الركائز التي قامت عليها نظرية التلقي الغربية. قد برع الكاتب فيها وهو ما يدل أن الكاتب في هذه الرواية نجح في أن يكون صاحب تجريب بامتياز.

---

[1]– المرجع السابق، ص154.

[2]– المرجع نفسه، ص154.

[3]– المرجع نفسه، ص154.

6- تلقي رواية 2084 العربي الأخير لواسيني الأعرج في السياق العربي:

6-1-لمحة عن الرواية:

صدرت الطبعة الأولى للرواية عام 2016 عن دار الآداب ببيروت، موضوعها المجمل يتمثل في قصة العالم الفيزيائي آدم، بدأت رحلته الشقية في حياته الدنيا يوم اختطافه في مطار رواسي بباريس ووجه بعد ذلك نحو قلعة أميروبا الواقعة بين مضيق هرمز والبحر الأحمر، كان هدفا الخاطفين أن يخترع لهم قنبلة نووية في بنسلافيا، آدم العربي الأخير الذي كان يعيش في دوامة الموت والاختطاف، صارع الموت حتى آخر رمق من آماله المحطمة للعيش، ويعود الفضل في نجاته للذئب رماد، الكائن المتخفي الذي كان يمنحه طاقة خفية للعيش ومجابهة المصاعب"[1].

6-2- رواية 2084 حكاية العربي الأخير واسيني الأعرج موضوعا في المجلات العربية:

شهدت مجموعة من المجلات حضور مقالات اتخذت من رواية حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج مجالا للدراسة والجدول رقم (1) يبين ذلك وهي كالتالي:

المجلة	عنوان المقال	اسم الباحث
مجلة الأدب العدد 16 2016	رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج سلطة التحليل التاريخي	فضيلة بولجمر جامعة قسنطينة
قضايا الأدب	التفاعل الثقافي بين الأنا و الأخر في الرواية الجزائرية الجديدة 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج	عمر دالي /جامعة تيزي وزو
مجلة أفاق علمية العدد 09 2017	الهوية و الأخر ، قراءة في خطاب المثاقفة و الإيديولوجيا حكاية العربي الأخير 2084	بن زهية عبد الله
المدونة العدد02 2004	أنماط التحفيز في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج	حفاف سارة
منتدى الأساتذة	2084 استبصار روائي للهوية	هند سعدوني

[1]- عمر دالي، التفاعل الثقافي بين الأنا والآخر في الرواية الجزائرية الجديدة، 1084حكاية العربي الأخير لواسيني، جامعة أصلي محند أو لحاج، البويرة، مجلة قضايا الأدب، العدد1، جوان 2018، ص97.

وقد وقع اختياري على أحد الدراسات التي عنيت بدراسة رواية حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج، التي جاءت بعنوان:

التفاعل الثقافي بين الأنا والآخر في الرواية الجزائرية الجديدة 2084" حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعرج أنموذجا للقارئ عمر دالي: دراسة نشرتها مجلة قضايا الأدب بجامعة تيزي وزو، تروم هذه القراءة فحص الأبنية العميقة في رواية حكاية العربي الأخير للروائي العربي الأخير للروائي واسيني الأعرج، والبحث عن التعالقات النصية والتفاعل النصي والتلاقح اشتغال هذه التعالقات و دلالتها، فآليات اشتغالها مضمرة لا يدرك كنهها إلا القارئ الذي يبحث في ميكانيزمات إدراجها في بنية النص الكلية، ومن هنا يعد القارئ همزة وصل بين تفاعل النصوص الأدبية بنية ودلالة.

يتحدث القارئ في بداية الأمر عن الأثر الذي يمكن أن يحدثه عنوان الرواية في القارئ المتلقي، الذي كان يعتقد أنها تكفي القراءة السطحية للنص لمعرفة ما بداخله، والحقيقة أن الرواية الجزائرية والعربية عموما أصبحت تحمل بداخلها العديد من الاقتباسات من نصوص غربية سواء متفق معها في الجنس أو مخالفة لها، فهو يحاكي في صبغته الهيكلية العديد من البنى النصية الغربية. وهو ما يمكن هوية الأنا بظهور أكثر وضوح دون التملص لهوية الآخر."[1] يحاول القارئ إثبات هذا التعالق الثقافي في رواية العربي الأخير لواسيني الأعرج ويؤكد أنه من خلال اطلاعه على رواية قد تبين له تعالق ضمني نصي بين هذه الرواية ورواية "1984" لجورج أوريول والتي ترجمها إلى العربية أنور الشامي ومن ثم جاء التساؤل لماذا اختار الأعرج هذا العنوان بالتحديد؟ وكيف تجلت التعالقات النصية والتفاعلات الثقافية بين الروايتين؟ [2]

ينطلق القارئ بعملية المقارنة بين النصين يقول:(قامت حكاية العربي الأخير باللعب على الأوتار الفنية الممكنة لتستميل المتلقي بالهوس الدائم بالبطلة آدم لانتمائها الديني العرقي والحضاري الذي أصبحت حياته على المحك ورهينة بتنفيذ أوامر ليتل بروز، نفس الشيء بالنسبة لونستون سميث بطل رواية 1984 الذي يعيش تجربة باطنية متشعبة غنية

[1]– عمر دالي، المرجع السابق، ص 95.

[2]– المرجع السابق، ص 98.

بالمتناقضات يسود في ميدانها العنف والخرق...)[1] سعى واسيني إلى وصف صورة حية للآخر المتسلطة على الأنا ، مع بيان الرأي العام على لسان ساردیه في شكل انطباعات ذاتية في كثير من المواضع، وإعطاء مفهوم ضمني للصراع الثقافي الحضاري بين الشرق وبين الغرب في الطرف الآخر. ويحاول القارئ استكناه مواقع التفاعل الثقافي، فيقول أن التصديرات الأربعة التي جاء بها واسيني في روايته الأول العربي الوحيد الجيد ميت وهو تصريح عدائي جزء من رسالة بعث بها دبلوماسي (باتريك) إلى معهد العربي الأمريكي والتصدير الثاني جزء مقتبس من مقدمة (ابن خلدون) والثالث مقتبس من رواية 1984 (لجورج أوروبل) ، أما الرابع مقتبس من قول (أرثر كوستلر)؛ وهو ما يؤكد به لمرجعياتها الغربية التي تبدوا متشابكة عبر هذا النصوص، والتي تسع لخلق نوع من الحراك على مستوى تقديم العمل الروائي وتبعث روح القارئ و أفق التوقعات.[2]

ينتقل القارئ إلى تقاطب الثقافة على مستوى بنية المكان، يراها ليست مجرد إحداثية هندسية مجردة لا علاقة لها بالواقع الإنساني ومحيطه الاجتماعي، بل مفاهيم تصورية في وصف الواقع الاجتماعي. ويستدل بنص من الرواية يقول السارد في رواية العربي الأخير " نزا الليل بسرعة على قلعة أميروبا، لا شيء في الطابق السابع إلا الصمت وبياض مبهم، يتسع كل يوم قليلا، الغرف البيضاء التي تحتل الطابق السابع... يقول السارد في رواية 1984: (كانت الشقة التي يقصدها ونستون في الطابق السابع، وكان عليه أن يصعد سلما طويلا، وعند كل منعطف من المنعطفات السلم السابع كانت تنصب صورة لوجهه الضخم لتحدق في كل وجه قادم...)[3] الملاحظ أن الرقم السابع حاضر في النصيين، الطابق السابع الذي يقطن فيه آدم يقابله الطابق السابع الذي يقطن فيه ونستون سميث.... إلى غيرها من المقارنات التي عقدها القارئ لا من حيث المباني اللغوية أو ثقافية وتشابكها كلها توصل إلى نوع من الدراسات الثقافية المقارنة النقدية التي حاول القارئ الولوج من خلالها إلى مكنونات هذا الإبداع الروائي المعاصر التي برز فيه واسيني الأعرج من خلال هاته التجربة الروائية.

---

[1]– المرجع السابق، ص 97.

[2]– المرجع نفسه ص97.

[3]– المرجع نفسه، ص100.

3-6 رواية 2084حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج موضوعا في الجرائد العربية:

اسم الجريدة	عنوان المقال	صاحب المقال و سنة النشر
العرب–القاهرة العدد 20210	–واسيني الأعرج يدخل المنطقة المحرمة لتعرية الحقائق عن العربي الأخير – الكاتب واسيني يضع العربي و العربي الحالي أمام المرايا	2016/03/10
البناء – لبنان الصفحة : ثقافة و فنون	حتى الإنسان يكون وفيا لفنه يجب أن يكون وفيا لعصره واسيني الأعرج في حكايته مع العربي الأخير القوة و النبوءة	رزان إبراهيم كاتبة أردنية 2015-02-15
القدس السنة السابعة و العشرون العدد 8373	واسيني الأعرج في حكايته مع العربي الأخير القوة و النبوءة في زمن الدكتاتور	هاشم شفيق كاتب عراقي فبراير 2016
الحياة	واسيني الأعرج يكتب حكايته العربي الأخير في 2084	نذير سليمان 16يناير 2016

تناولت هذه المجلات في موضوعها رواية العربي الأخير منذ الوهلة الأول من صدورها فها هي جريدة البناء اللبنانية تناقش في عدد من أعدادها رواية حكاية العربي الأخير تحت عنوان: **واسيني الأعرج في حكايته مع العربي الأخير القوة و النبوءة في زمن الدكتاتور بقلم الكاتبة الأردنية رزان إبراهيم** : وذلك بتاريخ 2015/20/15 تقول في مقدمة حديثها "حتى يكون الإنسان وفيّاً لفنّه يجب أن يكون وفيّاً لعصره" ، وفي نفس السنة لصدور الرواية وبنفس العنوان يظهر الكاتب العراقي شفيق هاشم بتاريخ فبراير 2016 في جريدة القدس العدد8373، و نفس الجملة " حتى يكون الإنسان وفيّاً لفنّه يجب أن يكون وفيّاً لعصره" ويظهر الكاتب سليمان نذير في جريدة الحياة، بمقال بعنوان : (واسيني الأعرج يكتب حكايته العربي الأخير) في 2084 بتاريخ16 يناير 2016، وكذا جريد العرب المصرية نجد فيها مقال بعنوان:(واسيني الأعرج يدخل المنطقة المحرمة لتعرية الحقائق عن العربي الأخير)، بتاريخ 2016/03/16 حيث يقول:(... جاء في تعريف بالرواية على غلافها يدخل واسيني في هذه الرواية منطقة محرمة إذ يضع الغربي الحالي والعربي الحالي أيضا

أمام المرايا التي تظهر تناقضاتهما أمام حداثة انتقائية في كل شيء.)[1] ، كلها تواريخ متقاربة قريبة جدا من تاريخ صدور هذه الرواية ، وهذا دليل على الضجة التي أثارتها هذه الأخيرة في المجال الإعلامي والصحفي في المشرق العربي، فقد أثارت فضول كثير من الكتاب العرب في أنحاء مختلفة في المشرق العربي، وهذا القرب من صدورها وتناولها في ساحة النقد الصحفي يدل على الاهتمام الكبير الذي أحدثته أعمال واسيني الأعرج الروائية في الساحة العربية النقدية، سواء عن طريق المجلات أو الصحف أو البحوث ، دائما هنالك تعطش لتناول رواياته من جوانب متعددة وقراءات مختلفة. فبمجرد صدورها يتم تلقيها وتظهر كتابات حولها، وهذا دليل على الجمهور العربي الكبير الذي اكتسبه واسيني الأعرج من خلاله أعماله الروائية.

ها هو واسيني الأعرج يكسر أفق تلقي القارئ لرواياته في الساحة النقدية العربية وهي أحد المبادئ الكبرى التي تميزت بها نظرية التلقي، الكاتب المتميز العصري فقط هو من يكسب هذه الميزة حيث وجد متلقين عرب اختلفت طرق تلقيهم كلا وتوجهه تعددت جوانب قراءة أعماله الروائية، وطبقت عليها كل المناهج من سيمائية وبنيوية و أنساق ثقافية و مناهج سياقية قديمة كتاريخي وفنون تشكيلية حيث تعددت المناهج الدراسية بين القديم والحديثة و ما بعد الحداثة.

عموما فإن وقوفنا على مستوى الاهتمام بأعمال واسيني الأعرج الروائية جعلنا نلمح توسّعا في تجربة الكاتب الروائية عبر تعدد القراءات، ثم إن تعدّد القراءات عملية مخصبة للنص بقدر ما هي مفيدة لتطوير النقد الأدبي، وذلك نتيجة اتساع المقول الذي يمتد لدى كل قراءة ليتخذ له دلالة أكبر ونحسب أن بعد الذي تقدّم بإمكان القارئ الآن (الكاتب) أن يرسم صورة بخصوص المسافة الجمالية بين الكاتب"واسيني الأعرج " وقرائه. وأن يحدّد أبعادا للأفق التأويلي في ضوء المدونة النقدية المطروحة.

[1] – نذير سليمان ، واسيني الأعرج يدخل المنطقة المحرمة لتعرية الحقائق عن العربي الأخير ، جريدة العرب، مصر، 16 مارس2016

ثانيا- الروائي الجزائري رشيد بو جدرة:

1- تجربة كتابة الرواية عند رشيد بوجدرة:

تمثل تجربة كتابة الرواية عند رشيد بوجدرة أحد أهم التجارب الروائية في المغرب العربي، بدأت علاقته بالحرف العربي منذ الثمانينيات حيث شرع في تحبير نصوصه باللغة العربية في بداية الأمر، لكنه كان متمرسا في الإبداع بلغة ديكارت مما جعله ينتمي إلى كبار الروائيين باللغة الفرنسية. وواحد من أهم ممثلي تيار الرواية الجديدة في فرنسا، إلى جانب (كلود سيمون) و(ألان روب غربي) و(ناتالي ساروت.) غير أن نداء الهوية جعله يغادر لغة فلوبير ليعود إلى لغته الأم ويقدم مدونة جديدة باللغة العربية أثبت عن طريقها تميزه، وأثرى بنصوصه المكتبة الروائية العربية الجزائرية.

يمثل رشيد بوجدرة بأسلوبه الروائي المتميز، حالة وجودية استثنائية بين الكتاب العرب الذين مارسوا الكتابة بغير العربية، فقد انطلق الرجل في الكتابة بالفرنسية ليعود كاتبا فرنكفورنيا، إلى جانب محمد ديب ومالك حداد وآسيا جبار فأصدر روايته (التطليق والانكار 1972)، ثم (الحلزون العنيد سنة 1977)، و(ألف عام وعام من الحنين والفائزة بالكأس 1979)، وبعد هذه الخبرة التي كرسته كاتبا باللغة الفرنسية، يرتد رشيد بوجدرة عنها، ويهجر متلقيه ليكتب سنة 1981 أول رواية باللغة العربية قطع بها صلته الإبداعية باللسان الفرنسي وسمها بـ "التفكك" ليبدأ رحلة إبداعية جديدة لا يعلم ما ينتظره، على جنباتها.

تعرض بوجدرة إلى هجوم مزدوج ممن طلقهم، قراء ونقادا فرنسيين، وممن عاد إليهم قراء و نقادًا عربا، فتحول رشيد بوجدرة إلى الكتابة باللغة العربية غير عابئ بالضجة التي أحاطت بقرار تخليه عن الكتابة باللغة الفرنسية، لكنه سرعان ما عبر مأزق الامتحان لتنسلَّ من قلمه روايات أخرى تثبت أن رواية" التفكك"لم تكن نزوة إبداعية، إنما هي نقطة تحول كلي في تجربة المبدع، جاءت رواياته العربية تباعا (المراث) 1984، ثم (ليليات امرأة آرق) 1985، وبعدها(معركة الزّقاق) 1986، ثم جاءت مرحلة الصمت التي تزامنت مع اشتعال فتيل المحنة ليعود الروائي الكاتب إلى الكتابة، وليكسر جدار الصمت في بداية التسعينات

بنصين روائيين يحملان بصمات المحنة و روائح سنوات الجمر وهما(فوضى الأشياء) 1990، و(تيميمون 1994)"[1] ..

يرد الكاتب نفسه على السؤال قائلا":عدت للعربية بالغريزة كنت منذ عام 1969 عندما بدأت الكتابة بالفرنسية أشعر بعقدة ذنب و حنين للعربية، و كانت علاقة عشق بالمعنى التصوفي باللغة العربية، وكان انتقالي للعربية ناتجا عن ضغوط نفسية كنت عندما أكتب باللغة الفرنسية أعيش نوعا من الأعصاب بسبب عدم الكتابة بالعربية، في بعض الأحيان كنت تحت وطأة كوابيس أراني فيها فقدت النطق بالعربية أمام جمع حاشد "[2]

أقرّ بوجدرة بقصور اللغة الفرنسية عن نقل أفكاره ومواضيعه المتعلقة أساسا بالإنسان الجزائري العربي المسلم، وأبدى الكاتب ارتياحه للعودة إلى العربية التي مكنته من استخدام اللغة الشعبيّة واللغة السوقيّة، هناك شيء يسمى اللغة العربية بقاموسها العامر، هناك أيضا اللغة الشعبيّة، فقد استعمل الشاوية مثلا في بعض الروايات من خلال حوارات، إن إدخال اللغات الشعبية في الكتابة العربية يعطي العمل الأدبي العربي تنوعا زخرفة ويزيده قوّة أكثر مما يعطيه للنص الفرنسي، كما يرى أن المستقبل للرواية العربية . وقد وضح هذه العلاقة الجديدة حين أجاب عن تساؤل البعض حول أسباب عودته إلى الحرف العربي فقال : "المستقبل بالفعل للرواية الجديدة المكتوبة باللغة العربية. "[3]

2- تلقي أعمال رشيد بوجدرة الروائية في الساحة النقدية العربية:

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على واحد من أهم التجارب الروائية في المغرب العربي، يمثلها الروائي رشيد بوجدرة وواحد من أهم ممثلي تيار الرواية الجديدة في فرنسا أثرت نصوصه المكتبة الروائية العربية بسرد مختلف ورؤى جديدة، تحاول هذه الدراسة معرفة مدى تأثر واستجابة الساحة العربية لأعماله الروائية.

[1] - المرجع السابق، ص182،181

[2] - المرجع نفسه، ص 182.

[3] - المرجع نفسه، ص182.

2-1 أعمال رشيد بوجدرة موضوعا للدراسات الجامعية:

الجامعة	عنوان المذكرة	اسم الطالب
جامعة وهران 2010	أثر شعرية بروست في أدب بوجذرة رواية التطليق	مسعودي فاطمة الزهراء
جامعة الحاج لخضر باتنة 2012/2011	شعرية الفاتحة النصية و الخاتمة النصية في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة عبد الحلف بلعابد	الصالح لونيسي
جامعة أكلي الحاج محند أو الحاج البويرة 2016/2015	تمظهرت العنف في روايات التسعينات الجزائرية رواية تيميمون لرشيد بوجدرة – نموذجا – دراسة وصفية	فاطمة الزهراء عوادي
جامعة أكلي الحاج محند أو الحاج البويرة 2011/2010	التناص في رواية ألف و عام من الحنين لرشيد بوجدرة	قطاف يسمينة
جامعة وهران (1) أحمد بن بلة/2016/2015	العناصر الثقافية في رواية La repudiationلرشيد بوجدرة	محيي الدين رزين

يتضح من خلال الجدول رقم (1) والذي يتمثل في مجموعة من الأطروحات الجامعية التي عنيت بدراسة روايات بوجدرة، والتي تنوعت بين الكتابة باللغة الفرنسية والعربية و شهدت ترجمات كثير من الباحثين، (رواية ألف وعام من الحنين) التي ترجمها مرزاق بقطاش وترجمة رواية La repudiation صالح الهادي القرمادي، وقد ثارت ضجة حول طبيعة هذه الروايات، منهم من يرى أنها روايات جزائرية باللغة الفرنسية، ومنهم من يرى بما أنها كتبت باللغة الفرنسية ستحمل ثقافتها ومعتقداتها، ومنهم من اتهم بوجدرة أن زوجته هي من كتبتها، إلى غير ذلك من الاتهامات، بعد ذلك شهدت روايات بوجدرة التحول للكتابة بالعربية (عودة الابن الضال إلى أمه)، كما عبرها عنها بعضهم، من خلال روايته (التفكيك)، لكن هذا لم يشفع لصاحبه بل توجهت له الكثير من الانتقاد ذلك من خلال ابتعاده في كتاباته وخروجه على القداسة الدينية، فقد طبعت بالعراء والكلام البذيء بل هناك من اتهمهم بالإلحاد ..الخ، إلى غير ذلك من الانتقادات التي واجهها من طرف النقاد الفرنسيين والمثقفين بتحوله للغة العربية، وتجدر الإشارة هنا لظهور الكثير من المهتمين بكتاباته سواء العربية أو الفرنسية في الساحة الجامعية الجزائرية، منهم من درس جل أدب

بوجدرة من خلال دراسة رواية من رواياته و تأثرها بالأدباء الغربيين كدراسة أثر شعرية بروست في أدب بوجذرة رواية التطليق لطالبة بجامعة وهران، ومن الدراسات من اهتمت برواياته الفرنسة من وجهة نظرية التلقي والترجمة كدراسة العناصر الثقافية في رواية La repudiation لرشيد بوجذرة –بين الترجمة والتلقي– إلى غيرها من الدراسات الوصفية والثقافية لروايته وفي مختلف الجامعات الجزائرية التي تم الإشارة إلى بعض منها سابقا.

العناصر الثقافية في روايةLa repudiation لرشيد بوجدرة –بين الترجمة والتلقي–

للباحث محيي الدين زين، – معهد الترجمة، جامعة وهران، ، يقول في حديثه عن الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي: ((وباعتبار الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ظاهرة فريدة من نوعها في عالم الأدب الروائي، فقد نالت اهتمام الدارسين حسب مقتضى أبحاثهم في زمن تريد فيه ثقافتنا أن تجمع أشلائها التي شتتها الاستعمار، وكاد يطمسها لولا أصالة الشعب الجزائري...))[1] ومن نماذج تحليله لإشكالية ترجمة العناصر الثقافية وأثرها في التلقي:

"L'amante ne se Rendait pas compte de sa narcissique douleur"

–" لم تكن العشيقة شاعرة بألمها النرجسي".

وظف الكاتب هنا، النص الأصلي لرشيد بوجدرة مفردة L'amante للدلالة على العلاقة التي تربط بطل الرواية رشيد بفتاة فرنسية الجنسية تسمى سيلين أي أنها تعبر عن علاقة جنسية غير شرعية.... [2] توظيف كلمة amante والتي تعني، الصاحبة أي الزوجة في الدين الإسلامي حتى لا يصدم قارئ النص المترجم، إذ أن العلاقة الموجودة في الرواية تتنافى ومعتقدات القارئ العربي.

ويتحدث القارئ عن "الازدواجية اللغوية عند بوجدرة: حيث يمثل رشيد بوجدرة حالة استثنائية بين الكتابة العرب الذين مارسوا الكتابة بغير العربية، فقد انطلق الرجل في الكتابة بالفرنسية ليعرف كاتبا فرانكفونيا، إلى جانب محمد ديب ومالك حداد وآسيا جبار. وبعد هذه المسيرة التي كرسته كاتبا باللغة الفرنسية يرتد رشيد بوجدرة عن الفرنسية، ويكتب أول رواية باللغة العربية ليصبع رغبته بالكتابة بلغة الأسلاف

[1] – محيي الدين رزين، العناصر الثقافة في رواية (La répudiation) ، لرشيد بوجدرة–بين الترجمة والتلقي– ، رسالة ماجيستير، جامعة وهران–1– أحمد بن بلة، معهد الترجمة، 2015–2016، ص75.

[2] – المرجع نفسه، ص98.

2-2 روايات رشيد بوجدرة موضوعا في المجلات الجزائرية:

الجدول رقم(2) يمثل مجموعة من المجلات التي شهدت حضور أعمال بوجدرة الروائية

المجلة	عنوان المقال	الرواية
مجلة العلوم الإنسانية ، عدد47 جوان 2017	حداثة الرواية عند رشيد بوجدرة مريم بن معاوية	
مجلة الباحث /العدد 18	فضاء الصحراء و السرد السياحي في الرواية الجزائرية بوداود وذناني	رواية تيميمون لرشيد بوجدرة (نموذجا)
مجلة المخبر أبحاث	الذاكرة و التاريخ في رواية فندق سانجورج لرشيد بوجدرة د/عشني نصيرة	رواية فندق سانجورج لرشيد بوجدرة
مجلة :العلامة	الفضاء النصي عند رشيد بوجدرة و إستراتيجية الفهم خالد تواتي	
مجلة إشكالات في اللغة و الأدب /العدد6/ديسمبر 2014	شعرية الأنا بين تداعيات الواقع و التاريخ لقراءة في رواية معركة الزقاق– لرشيد بوجدرة	رواية معركة الزقاق
مجلة بدايات /العدد1/جون2019	جدلية التاريخ والفن في رواية رشيد بوجدرة	

من خلال الجدول رقم(2) نلاحظ الكم الهائل من المقالات الموزعة عبر العديد من المجلات و التي تنم على الإقبال الكبير التي لقيته أعمال بوجدرة الروائية من بين المجلات مجلة آفاق ومجلة الخطاب ومجلة إشكالات ومجلة الفيصل إلى غيرها من المجلات التي أثار فيها الروائي بوجدرة ضجة كبيرة ، وقد تعددت الدراسات حول أعماله الروائية ، و من خلال دراسة الجانب التاريخي في رواياته منها دراسة الذاكرة والتاريخ في رواية فندق سان جورج وجدلية التاريخ والفن في رواية رشيد بوجدرة، إلى غيرها من الدراسات التي اهتمت بالجانب التاريخي حيث يقول صاحب مقال الذاكرة والتاريخ في رواية فندق سان جورج من خلال حديثه عن الثورة التحريرية الجزائرية من واقع التاريخ إلى السرد التخيلي:"...وفي رواية فندق سان جورج يعود موضوع الثورة فالذات الساردة "جان"

تحاول أن تفهم الموضوع الذي كتمه والدها "جون" في حياته من خلال رسالة تشتغل كوصية تتعرف من خلالها على الثورة الجزائرية.." [1]

يتموضع سرد أحداث ثورة التحرير كما عايشها الطرف الآخر والممثل في الاستعمار الفرنسي دون إسناد هذه الصفة صراحة في نص الرواية. ويخلص في هذا المقام إلى وظيفة التاريخية التي يحاول جون التأكيد عليها، فالتاريخ يكتب ولا يروى ، وهو ما قام به حين يحيل إلى موقف الفرنسي في حفظ آثار الحر، ويتمثل واقعيا في الأرشيف الذي مازالت فرنسا تحتكره.

إلى غيرها من المقالات التي عنيت بدراسة جوانب مختلفة من روايات رشيد بوجدرة والتي أثبتت الإقبال الكبير من طرف القارئ الجزائري– كاتبا كان أم باحثا أم قارئا– لروايات رشيد بوجدرة. وعن المستوى السردي الصوري: تتحدث الباحثة على الجانب الصوري من خلال القصة المسرودة انطلاقا من أن كل ما يرد على مستوى القصة يمتلك تخيليا وهو ما عبر عنه بول ريكو بالتجربة الخيالية للزمان مع الإشارة إلى طابعها الابتدائي بحيث أنه من جهة تبقى كل الطرق الزمنية للتواجد في العالم خيالية وذلك في حدود عدم تواجدها إلا في النص ومن خلال النص، ومن جهة أخرى تشكل نوعا من التعالي في المحايثة تسمح بتأكيد مقابلتها مع عالم القارئ[2].

حيث تمارس جان دور المفعل لعملية التخيل ذلك من خلال ما تسرده عن والدها الذي قضي شبابه في الجزائر وهو يصنع التوابيت للجنود الفرنسيين، يحمل المضمون السردي في رسالة يتركها الأب جون لابنته الوحيد "جان"، تقوم الرواية بشرحها وتجاوزها أحيانا فالفندق الذي يحمل عنوان الرواية يحيل إلى دوره في استقبال رواده لمدة معينة كأي فندق، وكأن الفرنسي "جون" وإسقاطا كل الفرنسيين كانوا بمثابة مقيمين في نزل سيغادرونه حتما.[3]

---

[1]– نصيرة عشي، الذاكرة والتاريخ في رواية فندق سان جورج لرشيد بوجدرة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد1، 2019، ص69.

[2]– المرجع نفسه، ص،75

[3]– المرجع نفسه ، ص67.

هذا جانب من جوانب هذه الدراسة التي حاولت قراءة أحد أعمال بوجدرة من خلال قدرتها الفائقة في المزج بين الواقع والخيال الذي يسمح للقارئ الولوج في ثنايا الرواية وتخيل أحداثها.

- **رصد لأعمال بوجدرة الروائية في دور النشر العربية:**

الجدول رقم (3) دور النشر العربية التي نشرت أعمال رشيد بوجدرة الروائية

الرواية	دار النشر	
الجنازة	دار الفارابي للنشر، بيروت	
التطليق	المؤسسة الجزائرية للطباعة /الجزائر	ديوان المطبوعات الجامعية/الجزائر
الإنكار	ت. صالح القرمادي–المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر/1984	
ضربة جزاء	المؤسسة الوطنية للكتاب/الجزائر	
التفكيك	دار بن رشد/بيروت /1982	
ألف عام وعام من الحنين مرزاق بقطاش	دار الفارابي للنشر، بيروت	المؤسسة الوطنية /الجزائر/ط2/ ترجمة

من خلال الجدول رقم(3) والذي يبين مجموعة من دور نشر عربية داخل وخارج الوطن اهتمت بأعمال رشيد بوجدرة الروائية، لاحظت تعدد دور النشر داخل الوطن التي أقبلت على نشر أعماله يفسر أمرين اثنان، الأول رغبة رشيد بوجدرة في التعريف بأعماله الروائية بنشرها عبر دور نشر المختلفة، والثاني هو الإقبال الكبير من المترجمين لترجمة أعماله ونشرها ليتعرف عليها الجزائري بأنها تحمل ثقافة جزائرية وتخاطب الشعب الجزائري وكذا سعي دور النشر لنشر أعماله سواء المكتوبة بالعربية أو الفرنسية من خلال ترجمتها. وتعد ذلك الاهتمام إلى المطابع الجامعية لما يملكه بوجدرة من قيمة في الوسط الجامعي كما نلاحظ اهتمام دور النشر اللبنانية بنشر أعمال رشيد بوجدرة والتي نذكر منها دار الفارابي.

2-3 روايات رشيد بوجدرة موضوعا للكتب النقدية :

الجدول رقم (4): **رصد للكتب النقدية التي اشتغلت على روايات بوجدرة :**

عنوان الكتاب	دار النشر
التناص وترجمته دراسة أعمال رشيد بوجدرة الروائية/سيد أحمد طاسيست	عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع/2020 جامعة يحي فارس /الجزائر
الترجمة و التناص في الرواية الجزائرية –رشيد بوجدرة نموذجا–/ط1/أمال عدلاني	ألفا للوثائق/الدار العربية للعلوم ناشرون
رسالة الجزائر/مداخلة تفكيكية لعوالم الكتابة الروائية لرشيد بوجدرة /	المؤلف أبو بكر زمال/ دار أسامة الجزائر

نلاحظ من خلال الجدول السابق، ظهور مجموعة من الكتب التي تفردت بدراسة أعمال رشيد بوجدرة الروائية وهو ما يدل على الأهمية الكبيرة التي لقيتها هذه الأعمال الروائية وما تميزت به من سمات جديدة، دعت الكتاب إلى إفراد كتب نقدية تدرس رواياته – بوجدرة– والتي وضعت عينة منهم في الجدول، ومن هذه المؤلفات:

التناص والترجمة في أعمال رشيد بوجدرة بين العربية والفرنسية، للقارئ طاسيست سيد أحمد وقد تناول البحث ترجمة التناص في أعمال رشيد بوجدرة الروائية بين العربية والفرنسية، حيث تم رصد المقاطع التناصية وترجمتها، ثم فكك العلاقات التناصية واستخلص معانيها وكشف المقاصد من وراء توظيفها النص الروائي ، ثم نظر في مدى قدرة نص الترجمة على إنتاج المعنى والتأثير في المتلقي مقارنة بالنص الأصلي. كما تناول النص والقراءة وإنتاج المعنى، ونشأة مفهوم التناص وتطوره في الدراسات النقدية الغربية والعربية والعلاقة التناصية الظاهرة منها والخفية والشروط الواجب توفرها في القارئ كي يتمكن من اكتشافها وبناء المعنى من خلالها وكيفية تعامل المترجمين مع التناص في العمل الروائي وقدرتهم على نقلها من لغة إلى أخرى دون الإخلال في أغلب الأحيان بمقاصد المؤلف وتم التوصل إلى أنه نادرا ما يتم نقل التناص كاملا. فالنص الروائي بمجرد نقله من لغة لأخرى بالترجمة يخسر تلك الجوانب الدلالية أو المعرفية التي تعذر نقلها إلى الثقافة المستقبلة ، إلا أنه عموما يربح أفاق دلالية وعلاقات تناصية جديدة. فتتحول الترجمة إلى عملية إعادة كتابة في قوالب لغوية وقيم ثقافية و اجتماعية، وتقاليد أدبية مختلفة

عن الأصول ليبني القارئ بعد ذلك احتمالات متعددة للفهم بفضل غنى الذات الناقلة والذات المتلقية التي تستوعبه.[1]

زيادة على هذا شهدت الكثير من الصحف العربية اهتمامات بأعمال بوجدرة الروائية منهم صفحة العرب في عدد لها نشرته يوم الأحد 24/جويلية/2018 بعنوان رواية الفائز بالكأس لرشيد بوجدرة علامة أدبية هذا ما عنونه مقال للكاتب الروائي أمين الزاوي حيث يقول "إن رواية الفائز بالكأس "le vainqueur de coupe" أحد أجمل نصوص الروائي السجالي رشيد بوجدرة، نشر هذا النص السردي بالفرنسية العام 1981 عن دار دونويل بباريس، وتجري أحداث الرواية في ملعب كرة قدم وهي تتابع بالوصف المباراة النهائية لكأس فرنسا 1957.

في القراءة والتلقي وإنتاج المعني يقول: جاءت نظرية التلقي أو ما عرف بجمالية التلقي كرد فعل على الانغلاق الذي فرضته البنيوية على النص رافضة "موت المؤلف" وإهمال حركة التاريخ، جاعلة للقراءة أبعاد ثلاثة هي المؤلف والنص والمتلقي. واهتمت بدور المتلقي في بناء المعنى وإنتاجه وجعلت من فعل التلقي محور اهتماماتها، فكان الاهتمام بالقراءة والقارئ شاغلا كبيرا للعديد من النقاد أمثال (رولان بارت و أمبرتو إيكو) وغيرهما فأعادوا الاعتبار للذات المتلقية وجعلوا منها محور النقد الأدبي." [2]

أما في التناص يقول: تناولنا في هذا الباب من البحث مسيرة التناص بدءا من ظهوره في الدراسات النقدية الحديثة ومرورا بتعريفاته وشروحه، ثم وصولا إلى صورته في الأدب الغربي واستقراره عند النقاد الغربيين مصطلحا منضبطا على مستوى الأول السرد التاريخي لنشأة المبحث السيمائي والعوامل المؤثرة في تبلور مفهوم التناص. ثم نعرج على طرائق توظيف رؤية وإجراء سواء في الدراسات الغربية أو العربية، لنقف عند إنتاج التناص ومختلف تجلياته بصفته مفهوما ونقدا." [3]

---

[1]– طاسيست سيد أحمد، التناص وترجمة في أعمال رشيد بوجدرة بين العربية والفرنسية، روايتا (Fascination) و(معركة الزقاق) نموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، 2016–2017.

[2]– المرجع نفسه، ص28.

[3]– المرجع نفسه، ص47.

وفي حديثه عن التناص في أعمال رشيد بوجدرة الروائية يقول:

والتناص عند رشيد بو جدرة هو إلغاء للحدود بين النص الحاضر والنصوص الغائبة أو الوقائع والشخصيات التي يضمنها نصه الجديد، حيث تفتح هذه النصوص آفاق دينية وأدبية وتاريخية وأسطورية عدّة لفهم النص وتأويله بعيدا عن هيمنة المؤلف. هكذا تكون الكتابة التناصية عنده فريدة ومتعددة، مبنية على حركية وإعادة الكتابة والقراءة في آن واحد. فالأدباء الذين يستحضر نصوصهم من جنسيات ومشارب وانتماءات مختلفة."[1]

وقدم نماذج عن ذلك وقد اخترت التناص الديني:

سجل النص القرآني حضوره في مساحات واسعة من نصوص رشيد بوجدرة الإبداعية وأصبح النص الديني بناء فنيا مولدا كثير الإيحاء والأفكار. ولعل سبب ذلك يعود إلى أمرين أحدهما أن الموروث الديني منهل ثري يزود الكتاب بالألفاظ والتراكيب، ورافد مهم من روافد التجربة الروائية عند رشيد بوجدرة، فقد أكثر من التناصات الدينية و استثمرها لإثراء تجربته في الكتابة، فلا تخلو منها رواية من رواياته و التناص القرآني حاضر في نصه الروائي متعدد نذكر منه على سبيل المثال[2] الآية222 من سورة البقرة الحاضرة في معركة الزقاق: قال تعالى: ((وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ ۖ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ ۖ وَلَا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّىٰ يَطْهُرْنَ ۖ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللَّهُ ۚ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ)) [3]

Et ils t'interrogent sur la menstruation des femmes.Dis: «C'est un Séparez-vous donc des épouses pendant les menstrues, et ne les approchez qu,elles n en soient purifiées. Quand elles ont accompli leur purification alors venez à elles d ou que Dieu aime ceux qui bien se repentent, et il aime ceux qui bien se purifient».

[1]- المرجع السابق ، ص101.

[2]- المرجع نفسه، ص102.

[3]- سورة البقرة، الآية 222.

في رواية معركة الزقاق:

" أين أمه سيذكر سيد الكلمات يقرئه: **ويسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء في المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن فإذا تطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله إن الله يحب التوابين ويحب المتطهرين.** أين أمه طفولته انتسبت لمحنتها وهو المقصي من عتبات أبيه. يقول المؤدب أُكتب **ويسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء في المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله.** يقول: (أين أمي؟ أمي طاهرة. أمي عفيفة.) انتسبت طفولتي لمحنتها أنا المقصي من عتبات الأبوة". [1]

هذا جانب من هذه الدراسات التي تلقت أعمال الروائي بوجدرة والتي حاول فيها الطالب، قدر المستطاع، دراسة جوانب التلقي والتناص في الرواية من خلال عملية الترجمة.

2-4 رواية (التفكك) لرشيد بوجدرة في المجلات والصحف العربية:

الجدول رقم (1) يمثل رصد لمجموعة من المقالات على الصفحات الالكترونية اهتمت بدراسة رواية التفكك لرشيد بوجدرة:

اسم الصفحة	عنوان المقال	الكاتب /التاريخ
نفحة(اصنع رأيك بنفسك)	رواية التفكك لبو جدرة هل كتبها بالعربية حقا	محمد بو زروطة/ 2018/9/32
قهوة غرب	رواية التفكك –حوار مع رشيد بوجدرة	2020/12/17
المجلة العربية/العدد539 2021/8/1	اللغة سؤال قبل أن تكون غنيمة:رشيد بوجدرة الحرية هاجس نصف قرن من الكتابة	واسني الأعرج 2015/06/17
هسبريس/فن ثقافة/بيروت	الروائي رشيد بو جدرة كتابتي باللغة العربية حنين الى خبز أمي	سعيد الرفاعي 2013/05/17

يوضح الجدول رقم (1) بعض الصفحات الإلكترونية التي اهتمت بقراءة ونقد التجربة الروائية لرشيد بوجدرة، في كتاباته العربية كرواية (التفكك) ، حيث عبر في حوار صحفي يوم حل ضيف على بيروت بدعوة من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البلمند اللبنانية ، لمناقشة جوانب من تجربته الروائية الغنية على مدى نصف قرن من الزمان. والتي نشرت في صفحات (هبسبريس/فن وثقافة)، أن حضور الروائي والشاعر

[1]– المرجع السابق ، ص104.

الجزائري رشيد بوجدرة حدثا ثقافيا بارزا في بيروت، جاء ليتحدث عن قضايا الحداثة في الكتابة الروائية.

هذه الدعوة لرشيد بوجدرة والأسئلة المطروحة حول كتاباته الروائية تدل على اهتمام القارئ العربي الكبير بما يكتب رشيد بوجدرة،. بالإضافة إلى نشر المجلة العربية مقالات تتحدث عن أعمال رشيد بوجدرة ، وكذا صفحة(قهوة غرب) التي أجرت حوار مع رشيد بوجدرة حول رواية (التفكك) وأسباب الانصراف إلى اللغة العربية ومناقشة العديد من التساؤلات وتلك الاتهامات التي كانت قد وُجهت للروائي رشيد بوجدرة.

2-5 رواية التفكك موضوعا للمقالات والملتقيات الجزائرية:

يمثل الجدول رقم (2) مجموعة من المجلات والمتلقيات الجزائرية التي تحمل مقالات تدرس رواية التفكيك لبو جدرة وسيتم البحث في أهم ما تطرقت إليه هذه الدراسات :

المجلة/ ملتقى/مذكرة	عنوان المقال	اسم الباحث
الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري /2006/05/21	التشفير و الما وراء لسانية في رواية التفكك لرشيد بوجدرة	عايدة حوشي/ جامعة عبد الرحمن ميرة ببجاية
مجلة فتوحات/جامعة خنشلة/العدد 5	الكاتب المترجم بين الاختفاء والظهور في الترجمة الذاتية رواية التفكك لرشيد بوجدرة	آمال لخضر فريحة
الخطاب/العدد13	الحالة الاتصالية في رواية التفكك لرشيد بوجدرة	عايدة حوشي
مجلة الأثر/العدد21/ديسمبر 2014	شعرية القبح في رواية التفكك لرشيد بو جدرة	ليلى بوعكاز
/	شعرية المرأة في خطاب رشيد بوجدرة رواية التفكك أنموذجا	وليد بو عديلة
جامعة الحاج لخضر/باتنة/ 2012/2011	تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة (مذكرة ماجستير)	الصالح لونيسي

وضح الجدول رقم (2) مجموعة من المقالات التي كتبها باحثين جزائريين سواء في صفحات المجلات أو الملتقيات والتي عنيت بدراسة رواية التفكك لرشيد بوجدرة والتي سنختار نماذج منها، وقد تعددت جوانب دراستها، فهنالك من درسها من جانب الشعرية وهناك من درس جانب الاتصالية وهناك من درس تيار الوعي في الرواية، وهناك من درس شعرية المرأة ، ومن درس جانب التشفير والترجمة إلى غيرها من الدراسة التي لم أتطرق إليها

وسنختار نموذج من هذه الدراسات في مقال بعنوان:(شعرية القبح في رواية التفكك لرشيد بوجدرة) للباحثة ليلى بوعكاز تقول:" إن اللغة التي يستخدمها بوجدرة رغم كونها لغة فجة استثارت القبيح على اللفظ الرقيق إلا أنها تستمد شعريتها من واقع نفسي يندرج تحت الذات الإنسانية الداخلية، فهو يستعين بلفظ نكح والتي تعني في لسان العرب: نكح فلان امرأة بمعنى تزوجها وردت في الرواية في قوله:

يشعر بقلبه يذوب مرحا وغمرة لا سيما إذا ما راح المطر ينكح الأرض وتغشى الميناء إن هذا التوظيف اللغوي ما هو إلا دلالة على الانبهار والإعجاب، فالظاهر عندما يتأمل نزول المطر وسقوط تلك الحبات على الأرض هو منظر يثير فيه شعورا بالمتعة شبه هذه المتعة نكاح المطر للأرض بنكاح الرجل للمرأة..... فالكاتب هنا يحاول أن يحصر هذا اللفظ فيفرض عليه من الرؤية ليجعل منه صورة حية تتفاعل فيها مكونات نفسية وعضوية ليسقطها في مسار شعرية يلغى قبحها ويفجر فيها نوعا من الشعرية التي تخلق لنا صورة بيانية تتجاوز فيها اللفظة العادية إلى لفظة المجاز، فنكاح هو التقاء الذي ينجم عنه ثمرة ونكاح المطر للأرض ينتج عنه ثمر، وهي ثمرة رائحة التراب بالماء أو ثمرة الاخضرار الذي يكسو الأرض بعد ذلك."[1]

وهذا نموذج من الدراسات التي تناولت رواية التفكيك لرشيد بوجدرة والتي تبين قدرة بوجدرة في التلاعب بالألفاظ وتغيير المعاني من القبح إلى الجمال ، إلى غيرها من الأساليب والقراءات التي امتازت بها كتاباته الروائية مما جعلت رواياته تلقى انتقادات كبيرة بين محب ومعارض رافض، وكل منهم يدل على أن كتابات واسيني أثارت فيهم فضول القراءة ومنها بنيت انتقاداته. نستطيع أن نقول أن الروائي رشيد بوجدرة، شكل تيارا حقيقيا سار عليه الكثير من كتاب الرواية الجزائرية باللغة العربية والفرنسية أيضا. فقد برز جليا لقارئه أن العودة إلى اللغة العربية ليست عودة الابن الضال كما يقول البعض، ولكن عودة المتسائل عن الوسائل التعبيرية الأكثر شمولية وإنسانية للدفع باللغة العربية إلى ارتياد كل الموضوعات الحيوية. لقد جعل من رواياته أصوتا متعددة ولهجات مختلفة تتجاوز في حدود النص و تتداخل لتؤكد على معنى معين أو في بعض الأحيان تتجاوزه.

[1]– ليلى بوعكاز ، شعرية القبح في رواية التفكيك لرشيد بو جدرة، مجلة الاثر، العدد21، ديسمبر 2014، ص48،49.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير، ومن خلال دراستي الموسومة بعنوان: استقبال الرواية الجزائرية المعاصرة في السياق العربي، والذي قادنا للإجابة على مجموعة من الاشكالات منها:

كيف جرى استقبال الرواية الجزائرية المعاصرة في السياق العربي ؟ وينهض هذه الإشكال على أسئلة فرعية من أجل الإلمام بمحاور موضوع الدراسة؛ فيما تجلت نظرية الرواية؟ وماهي الأسس التي بنيت عليها نظرية التلقي؟ كيف نشأت الرواية الجزائرية؟ وماهي المرجعيات النقدية التي بنيت عليها الرواية الجزائرية المعاصرة؟ كيف تم تلقي النص الروائي الجزائري المعاصرة في الساحة النقدية العربية؟

وللإجابة على الاشكال قسمت البحث لمدخل مفاهمي و أربع فصول تناولت في الفصل الأول نظرية الرواية و الفصل الثاني تناول الرواية العربية الجزائرية من حيث الامتداد والتأسيس، أما الفصل الثالث باعتباره الجانب التطبيقي لدراسة تناول دراسة لتلقي أعمال أحلام مستغانمي الروائية، و تابعة في الفصل الرابع دراسة أعمال روائية لقيت استقبال كبير في الساحة العربية وهي أعمال كل من الكاتبين الروائيين الجزائريين واسيني الأعرج ورشيد بوجدرة.

وقد توصلت من خلال هذا البحث لمجموعة من النتائج يمكن أن نجمعها في النقاط الآتية:

1- تعد جمالية التلقي من الاتجاهات النقدية المعاصرة، التي ظهرت في ألمانيا، و التي قامت بطرح مشكلات إنتاج الدلالة من خلال إعادة طرح مشكلات التلقي، خصوصا وأن القارئ كبنية موجودة وسابقة عن وجود النص في حد ذاته قد تم تغيب دوره في كل من المناهج السياقية والنسقية، وهكذا أعادة مدرسة كونستانس ممثلة في جهد كل من إيزر و ياوس، تسلط الضوء على هذا الذي كان يعد مجرد مسلمة في النقود السابقة.

2- النص الإبداعي ومنه النص الروائي يخضع لأفق انتظار المتلقي وأفق الانتظار يتغير بتغير النص وهنا تظهر إشكالية التلقي، لأن النص الروائي ملتقى صراع جميع

الأصوات المتناقضة ويترتب عن هذا، أن النص الروائي بدوره قابل لشتى التأويلات، وذلك راجع للخلفية المرجعية لكل متلقي. ولذلك تعددت آفاق تلقي النصوص الروائية الجزائرية بتعدد قرائها .

3- يرجع الباحثين نشأة نظرية الرواية إلى أصولها المتجذرة في الثقافة الغربية والتي انتقلت إلى العالم العربي عبر حركة الترجمة، ومنهم من يرى بأن لها أصول التراث العربي القديم.

4- لا يمكن لفعل التلقي أن يصل إلى نهايته، فالنص الإبداعي عامة والروائي خاصة في تلقي مستمر باستمرار الأجيال المتعاقبة والثقافات المختلفة ، واختلاف فهم النص من قارئ لآخر، ففهم العمل يستغرق مرور أجيال من أجل بناء معنى النص.

5- إن الرواية الجزائرية لا زالت لم تحتل مكانتها الحقيقية لدى المتلقي العربي الناقد، والعيب والتقصير لا يقع على كاهل المتلقي العربي، وإنما يقع على كاهل الجزائريين مبدعين ونقادا فهم أول من تقع بعاتقهم مهمة التعريف بالأدب الجزائري.

6- من خلال ما قدمناه سابقا يظهر لنا أن تلقي النقد الروائي المغربي للرواية الجزائرية كان أكثر اهتماما بها من النقاد المشارقة، وربما كان ذلك راجع لعلاقة الشعوب المغاربية بعضها البعض، وكذا العلاقة التي تربط بين المثقفين في المغرب العربي.

7- أدى تأخر ظهور الرواية الجزائرية في الساحة الفنية العربية، إلى عدم الاهتمام بها من طرف المتلقي العربي سواء قارئا أو ناقدا لفترات طويلة يرجع ذلك لاعتقادهم أنها غير ناضجة فنيا، مما خلف غياب طويل لها في الساحة الفنية العربية رغم وجود أعمال روائية عربية جزائرية ترتقي لصنف الرواية الناضجة فنيا.

8- رغم الظروف التي واجهتها الجزائر والتي حالت دون ظهور فن الرواية العربية في الجزائر، إلا أنها وفي فترة وجيزة ظهرت أعمال روائية ناضجة مكتملة فنيا.

10- عموما فإن وقوفنا على مستوى الاهتمام بأعمال واسيني الأعرج الروائية جعلنا نلمح توسعا في تجربة الكاتب الروائية، عبر صراع القراءات؛ ذلك أن تعدد القراءات عملية مخصبة للنص بقدر ما هي مفيدة لتطوير النقد الأدبي.

11- يظل المنجز الروائي الجزائري في حاجة إلى تلقيا أكثر عمقا، تتوسع معه منظورات التأويل.

12- عرفت أعمال أحلام مستغانمي إقبال كبير من طرف الباحثين والقراء العرب بمختلف الوسائط (المجلات، الرسائل الجامعية ، الكتب، دور النشر، الصحف..) في أقطار مختلفة من الوطن العربي، حيث استطاعت الكاتبة الخروج بالرواية الجزائرية من حدودها الضيقة وبالتالي إيصال الإبداع الجزائري للآخر في العالم العربي، مما نتج عنه قراءات مختلفة بثقافات متعددة، ومن ثم الرقي بها إلى آفاق أوسع

13- تعتبر المتون الروائية لأحلام مستغانمي من المتون التي تعتني أيما عناية بتشكل القارئ الضمني، وهو ما كشفت عنه الدراسات التي أجريت على العتبات النصية والافتتاحية النصية، بالإضافة إلى ذلك عنايتها بالجانب الاستهلاكي لمنتوجها الأدبي.

14- كانت لأعمال رشيد بوجدرة صدى كبير في الساحة الفنية العربية حيث استطاع بأساليبه الجديدة ولغته الشعرية المتميزة الرقي بالرواية العربية الجزائرية إلى مصاف الرواية الناضجة.

15- من خلال النماذج التي عنيت بالأعمال الروائية الجزائرية التي قدمتها نلاحظ أنها قليلة جدا مقارنة بالكم الهائل الذي تعرفه ساحة الإنتاج والكتابة الروائية الجزائرية فهي تعرف انتاج غزير مقابل تلقي واستقبال قليل وسطحي ، فاغلب الدراسات عنيت بجوانب اجتماعية ونفسية ونسيت أو غفلة على المضمون الداخلي لمكنوناتها ولغتها الداخلية القوية وشاعريتها التي تصدم المتلقي في كثير من الأحيان والتي توحي بالقدرة التي يمتلكها هؤلاء الكتاب .

16- توحي دراسة رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج للثقافة الكبيرة والعميقة لكاتبها فقد كانت وثيقة تاريخية لأحداث كبيرة وشخصيات بارزة في عمق تاريخ الجزائر بالإضافة إلى لغتها القوية التي ترقى بها لمصاف العالمية.

17- لاحظت أن أغلب هاته الدراسات طبقة المناهج السياقية في دراستها للرواية وأغفلت الجانب النسقي وأغفلت مناهج ما بعد البنيوية والتي الذي يكشف عن مكنونات النصوص وقوتها، من خلال دراسة لغتها الداخلية وبنائها الداخلي واهتمت فقط بالسياق الخارجي من تاريخي ونفسي واجتماعي وربطها بحياة الكاتب وظروف المحيطة به وهي دراسة تخلى عنها النقد المعاصر، وبالتالي فالنصوص الروائية الجزائرية بحاجة لدراسات معاصرة وجادة تفصح عن مكنوناتها وقيمتها، لا الدراسات التي ارتبطت عادتا بالساحة الجامعية التي تعتبر تكررا لما سبق.

18- الكثير من الأعمال الروائية ناضجة مكتملة فنيا لا زالت مهمشة ولم تجد بعد مكانها في وسط المتلقي العربي الجاد والقارئ الناقد المتفحص بل تزال سجينة الصفحات والأوراق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر العربية:

- ✓ القرآن الكريم

1- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، ط2، بيروت/لبنان،2003.

2- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط5، 1998.

3- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط27 .

4- أحلام مستغانمي، عابرة سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

5- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر، بيروت ، لبنان، (1399هـ-1979) ، (باب اللام) ج5.

6- رشيد بو جدرة، التفكك رواية، دار ابن رشد ،بيروت/لبنان،ط1، 1972.

7- محمد بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، 1968 ، باب القاف، مجلد10، ج1.

قائمة المراجع العربية :

1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ،الدار العربية للعلوم ناشرون، الاختلاف، ط1 ، 2010

2-إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، د. ط ، 2009.

3- أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات. اتحاد كتابة المغرب. ط1. 1993.

4- أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، سورية، د. ط، 1977.

5- أحمد محمد عطية، الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية).مكتبة مدبولي. القاهرة.

6- أحمد هيكل، تطور الادب في مصر من اوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط2، دار المعارف القاهرة، 1994.

7- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الامل و النشر و التوزيع،2006

8- أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997

9- بغلول بوزيان ، الرواية الجزائرية الجديدة متى؟ لماذا كيف؟، الجزائر، ط1 الإلكترونية

10- بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديد، دار الروافد الثقافية. وهران، ط1. 2017.

11- بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة و الصيرورة، دار سحر النشر، ط1، 1988م

12- جميل نصيف التكريتي. المذاهب الادبية. وزارة الثقافة و الإعلام .دار الشؤون الثقافية .بغداد. ط1. 1990.

13- جورج دوليان، الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة في الشكل والمضمون، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت العدد544، مارس2004

14- حسن علي المخلف، التراث والسرد. وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر الدوحة، ط1. 2010.

15- حسين المناصرة ،.ثقافة المنهج الخطابي الروائي "انموذجا" .دار المقدس للطباعة والنشر /حلب.ط1. 1999.

16- حفناوي بعلي، جماليات الرواية الجزائرية (تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل) ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، د.ت، ط 2015.

17- حمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط 1، 1984م

18- خيري دومة، القصة/ الرواية /المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة. دار شرقيات لنشر والتوزيع، ط1 1997.

19- رجاء النقاش، قصة روايتين: دراسة نقدية وفكرية لرواية ذاكرة الجسد ورواية وليمة لأعشاب البحر، دار الهلال القاهرة، 2001.

20- سمير حجازي سوسيولوجيا الادب والنقد ،جامع الكتب الاسلامية، المجلد1، الصفحة 6، قضايا النقد المعاصر، دار الافاق العربية، القاهرة، مصر، 2007.

21- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط.2004، 1978.

22- شجاع مسلم المعاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، العراق، منشورات وزارة الثقافة والفنون، 1979

23- الطاهر بلحيا ، الرواية العربية الجديد، دار الروافد الثقافية، وهران، ط1

24- طه بدر عبد المحسن: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة ط1977،4 ص141

25- طه وادي، عبد الرحيم الكروي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، مكتبة الآداب القاهرة، ط1 2006، ص7/6.

26- عايدة اديب سامية: تطور الادب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1

27- عبد البديع عبد الله، الرواية الان، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة 1411هـ/1990م.

28- عبد الحميد عقاري، الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء ، ط1 ،2004

29- عبد الرحمن ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، ط1، 1999م

30- عبد الله ابوهيف، النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد، اتحاد الكتاب العرب.2000م،

31- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعارف. المجلس الوطني للثقافة. الكويت. ديسمبر 1998.

32- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ط4 ، د.ت.

33- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط4،

34- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1995

35- عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنوعا، وقضايا) ، ديوان المطبوعات الجامعية المركزية، بن عكنون،الجزائر،1995

36- محمد المبارك، استقبال النص العربي ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ط1، 1999،

37- محمد برادة، أسئلة الرواية النقد ، شركة الرابطة ،الدار البيضاء، ط1، 1996.

38- محمد سيد البحراوي، بواكير الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007

39- محمد سيد عبد التواب، بواكير الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 2007

40-محمد مصطفى إبراهيم، حكاية العشاق في الحب والإشتياق، تحق أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر،ط2، 1983

41- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي ، دار الفكر ، ط1، (1996)

42- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، وزارة الثقافة ، دمشق، 2013.

43- منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2013.

44- نذير سليمان ، واسيني الأعرج يدخل المنطقة المحرمة لتعرية الحقائق عن العربي الأخير ، جريدة العرب، مصر، 16 مارس2016

45- نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006

46- واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر،1986

المراجع الأجنبية المترجمة:

1- آلان روب غريي، نحو رواية جديدة ، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، مصر.

2- أمبرتو إيكو، نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

3- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ط1، 2000

4- سان رويال: تر: أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1.

5- ميخائيل باختين، .تر: محمد بردة، الحطاب الروائي، منتديات مكتبة العرب، دار الفكر، القاهرة، باريس، ط1 1987.

6- ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للتوزيع، ط1، 1999.

7- هانس روبيرت، جمالية التلقي، تر: رشيد بن حدو، منشورات صفاف الاختلاف، ط1، 1437هـ/2016م.

الرسائل الجامعية العربية:

1- أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب، جامعة ورقلة ، 2003-2004

2- إيمان عباد، أصول نشوء الرواية العربية، مذكرة، جامعة الشهيد لخضر لوادي .2017/2016

3- خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات، مسيلة، 2015-2016

4- سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة دراسة تحليلية وصفية للرواية الجزائرية ، رسالة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف ، مسيلة،2018،

5- سميرة بارودي، الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر، مذكرة ماجستير، كلية الآداب جامعة وهران، 2010 /2011.

6- طاسيست سيد أحمد، التناص وترجمة في أعمال رشيد بوجدرة بين العربية والفرنسية، روايتا (Fascination) و(معركة الزقاق) نموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، 2016-2017.

7- عبد الله بن قرين ، النقد الأدبي الحديث في الجزائر، أطروحة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا، 1987

8- وادي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج- دراسة بنيوية سيمائية-)، أطروحة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009-2010

9- فاطمة الزهراء سعياد ، النقد السوسيولوجي في كتاب اتجاهات الرواية الجزائرية العربية في الجزائر لواسيني الاعرج، مذكرة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015

10- فتيحة العزوني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج في ضوء جماليات التلقي، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران كلية الآداب، 2012/2011

11- فتيحة لطروش، تلقي فكر عبد القاهر الجرجاني في النقد(مذكرة لنيل ماجستير)، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، مستغانم، (2015/2014).

12- كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، (رسالة دكتوراه).جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.

13- محيي الدين رزين، العناصر الثقافة في رواية (La répudiation) ، لرشيد بوجدرة-بين الترجمة والتلقي- ، رسالة ماجيستير، جامعة وهران-1- أحمد بن بلة، معهد الترجمة، 2015-2016

14- مجاهد بوسكين، دينامية وجمالية التلقي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، مقاربة في التلقي الداخلي لرواية (اعترافات أسكرام) لعز الدين ميهوبي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران (1)، قسم اللغة العربية،2015-2016

15- محمد سالمي، جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد لواسيني الاعرج، جامعة محمد خيضر،2016/2015.

16- ناصر مرابط، القارئ الضمني في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، أطروحة ماجيستير، جامعة اكلي محند او الحاج، 2016/2015

17- هنية جوادي ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2012-2013.

الدوريات العربية:

1- إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن الوطني، الخبر الاسبوعي، عدد4، ديسمبر 1999.

2- إسماعيل الملحم ،التجربة الإبداعية ، دراسة في سيكولوجية الإبداع والاتصال، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق 2003.

3- أكرم علي عنبر، تيار الوعي في رواية حامل الهوية لأحمد خلف ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد،2019

4- أمحمد العماري ، الأنا في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، المدونة، جامعة البليدة1، الجزائر، العدد2، ديسمبر 2017

5- إيمان حراث، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، واسيني الأعرج أنموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة1، الحاج لخضر ، الجزائر، المجلد14، العدد2

6- بخولة بن الدين ، أفق التوقع وخلق التماثل من اللاتماثل (قراءة في المحايثة والتأويل)، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ، قسم الآداب واللغات ، جامعة شلف، الجزائر، العدد 20، جوان 2018

7- حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول، القاهرة ، مج 5،ع1، نوفمبر1984، ص 115 .

8- حسينة فلاح، شعرية التلقي في ثلاثية احلام مستغانمي ، مجلة خطاب،عدد10، جانفي 2012.

9- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس ، عابر سرير) منشورات مخبر تحليل الخطاب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،.2012

10- زهراء ناظمي ، اللغة الشعرية في رواية فوضى، حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد13، سبتمبر 2013

11- زهرة خفيف، واقعية الرواية الجزائرية، مجلة التواصل الادبي ، العدد3، ديسمبر2008

12- السعيد زعباط ، التخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (كتاب مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج)، مجلة العلوم الإنسانية، العدد50، ديسمبر 2017

13- سعيد يقطين، الرواية العربية من التراث إلى العصر، مجلة علامات في النقد، السعودية، العدد57،سبتمبر 2005 مج15.

14- سليمة خليل، تيار الوعي الارهاصات الاولى للرواية الجديدة، مقال، مجلة المخبر، العدد 7، 2011

15- سليمة سوادي زغير، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية (ثلاثية أحلام مستغانمي أنموذجا)، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، كلية الإمارات للعلوم التربوية، العدد56، أوت 2020

16- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية ، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري .د. ط /د.ت، جامعة محمد خيضر بسكرة، ج/1

17- طانية حطاب، جدلية التاريخي والمتخيل في رواية (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج، مجلة تاريخ العلوم، جامعة المدية، العدد4، جون 2016

18- عامر مخلوف ، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد 1، بسبتمبر، 1999

19-عتاوية بن عطوش ، النقد الروائي الجزائري المعاصر ، مجلة المقال ، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، العدد3 جوان 2016

20- علي رحماني ، شعرية الخطاب السردي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة ولأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد 3، جانفي 2006

21- علي كبريت ، المقاربات النقدية للنص الادبي الجزائري حسن مصطفى، مجلة اللغة، العدد 2021/6/1.

22-عمر دالي، التفاعل الثقافي بين الانا والاخر في الرواية الجزائرية الجديدة 1084حكاية العربي الاخير لواسيني، مجلة قضايا الادب

23-عمر دالي، التفاعل الثقافي بين الأنا والآخر في الرواية الجزائرية الجديدة، 1084حكاية العربي الأخير لواسيني جامعة أصلي محند أو لحاج، البويرة، مجلة قضايا الأدب، العدد1، جوان 2018

24-فاطمة سيدي عومر، تداولية اللهجة الجزائرية في الرواية الجزائرية المعاصرة ('رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا)، مجلة الكلم، كلية الآداب، جامعة وهران، العدد 3، ديسمبر 2018

25- فتيحة العزوني ، الرواية الجزائرية في ضوء جمالية التلقي(نوار اللوز لواسيني الأعرج أنموذجا)، مجلة أبحاث العدد2، جويلية 2020

26-فتيحة سريدي. نظرية التلقي في النقد العربي، مجلة التواصل في اللغات والأدب، جامعة باجي مختار/عنابةالعدد37 مارس2013.

27- فرزانة حاجي قاسمي، أحمد رضا صاعدي، جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ماليزيا العدد1، 2016

28- ليلى بوعكاز، شعرية القبح في رواية التفكك لرشيد بوجدرة-دراسة تحليلية-، مجلة الاثر، العدد21.

29- مأمون خليفة، مصطلحي القراءة والتلقي في الساحتين النقدية العربية والغربية ، والرؤوس النقدية العربية، مجلة القارئ للدراسة الادبية والنقدية واللغوية، العدد3، 2019، جامعة الشهيد حمه لخضر الودي.

30- محمد سالم سعد الله، من الظاهراتية إلى التأويلية (قراءة في المرجعيات والمفاهيم)، مجلة فتوحات، جامعة الموصل العراق، العدد2، جوان 2015

31-محمد سالمي، جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، جامعة محمد خيضر بسكرة،2016/2015

32-محمد قراش' الأدب الجزائري ومركزية الاستقبال المشرقي رواية الامير لواسيني الاعراج انموذجا، مجلة اللغة العربية العدد 44. 2019.

33-محمد محمدي، النقد الروائي الجزائري قراءة في التراكم النقدي، النقد الروائي الجزائري قراءة في التراكم النقدي، مجلة حوليات الآداب واللغات، مسيلة، العدد1، نوفمبر2013

34- محمد موسى البلولة الزين، التلقي بين النظرية الغربية الحديثة والتراث النقدي، مجلة المدينة العالمية مجمع، العدد17 2016 جويلية.

35-محمد هادي مرادي، أزاد مونسي، قادر قادي، لمحة عن ظهور الرواية العربية، مجلة شتاء، العدد16، 1991.

36- مخلوف عامر، محطات في النقد الادبي. مجلة الآداب واللغات، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، العدد3 حانفي2016.

37-مريم بن معاوية، حداثة الرواية عند رشيد بوجذرة، مجلة العلوم الانسانية، العد 47، جوان.

38-مريم بن معاوية، حداثة الرواية عند رشيد بوجذرة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة المتنوري قسنطينة، العدد 47 جوان 2017

39- مولود بوزيد، ملامح التجريب في رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد لواسيني الاعرج. مقال. مجلة تمثلات.

40- نصيرة عشي، الذاكرة والتاريخ في رواية فندق سان جورج لرشيد بوجدرة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد1، 2019

41-مولود بوزيد ، آليات التواصل في الرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموجا، مجلة إشكالات، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد10، ديسمبر 2016

42- نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة الى سنوات السبعينات، مجلة دراسات لسانية، قسم اللغة العربية جامعة البليدة2، العدد6، جوان 2017

43-نجاة بوزيد ، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي انموذجا، مجلة مقاليد العدد8/جوان 2015.

44- نوفل نيوف ، نشأت الشكلانية الروسية(النظرية والتطبيق)، مجلة نزوى، العدد22 2012/8/30

45- وذناني بوداود، تلقي النص الروائي الجزائري لدى النقاد العرب وتعدد مستويات الفهم، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد1، جانفي 2016.

صفحات الجرائد العربية:

1- أمين الزاوي، الروائيون الجدد يكتبون بجرأة وكسروا الطابوهات، جريدة الجزائر الجديدة 2012/05/27.

2- عمر بوشموخة، مقدمة للنص الادبي الجزائري، جريدة الجزائر نيوز، 2011/3/28.

3- يوسف لعجان ،عرض نظرية التلقي ، ديون العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب 2013/7/16.

4- هدى حسان حوحو، هل ابدع الروائيون الجزائريون طريقة سرد جديدة من خلال قرأتهم المتبصرة للتراث 2013/4/7

الملتقيات والمهرجانات:

1- نبيل سليمان: التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، زوارة الاتصال الثقافة، ط1، 2001

2- الطاهر روابنية ، شاعرية الخطاب الأنثوي في رواية عابر سرير، لأحلام مستغانمي ، قراءة في خطاب المناصة ملتقى دولي "الكتابة النسوية: التلقي ،الخطاب، التمثيلات، 18و19 نوفمبر 2006، المركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ،2010.

3- الرواية العربية(ممكنات السرد)، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ديسمبر2003،الكويت2008،ج/1.

المواقع الالكترونية :

1- الأخضر بن السايح ، الخطاب الأدبي وآليات تحليله ، ألواح ، مجلة عربية تعنى بالفكر والثقافة ، ع20 ، 10 أكتوبر 2005 موقع: http/www.jozoor.net/main/mosules.phpname

2- أمين الزاوي، الروائيون الجدد يكتبون بجرأة وكسروا الطابوهات، جريدة الجزائر الجديدة، 2012/5/27، موقع: https://www.djazair.com

3- أيمن ميدان، لأدب العربي الحديث، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، شبكة الالوكة

4-جعفر يايوش، المسار الروائي عند وسيني الاعرج ، كراسات المركز 2005 https://cahiers.crasc.dz

5- جميل حمداوي، نظريات القراءة أو التلقي، مجلد1، ص6، صفحة دنيا الوطن، 2012/1/9/ https://pulpit.alwatanvoicecom

6- خيرة بوعمرة، إشكالية خصوصية الرواية الجزائرية الجديدة، https//www.Djazairss.com/elhiwar/1532

7- خيرة بوعمرة، الروائيون الجدد يكسرون النمطية الكلاسيكية، الحوار،2010/4/17، https://www.djazairess.com

8- رياض معسعس، الأدب الجزائري وازدواجية اللغة ، جريدة الاوسط 2016/9/5 https://aawsat.com/home/article/730586/

9- سعيد خطيب الرواية الجزائرية من السياسة الى الفن2020/5/15. Alquds.co.uk

10- سوسن باقري، الرواية العربية الحديثة، نشأتها وتطورها، ديون العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 2010/10/12

11- شادية بن يحي ، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ،الديوان، منبر حر للثقافة والفكر والادب، 2013/5/4.

12- عمر بوشموخة، مقدمة للنص الأدبي الجزائري، جريدة الجزائر نيوز، 2011/3/28.

13- محمد عبد النور، لا خلافات بين الرواية في المشرق والمغرب، جريدة الموعد اليومي، 2016/7/9.

14- هدى حوحو حسان ، هل ابدع الروائيون الجزائريون طريقة سرد جديدة من خلال قراتهم المتبصرة للتراث، جريدة الفجر 2013/4/7، Djazairess.com

15- يوسف لعجان ،عرض نظرية التلقي ، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، موقع: http:// www.diwanalarab.com

فهرست الموضوعات

فهرست الموضوعات :

مقدمة..... (أ-ج)

مدخل: مدخل مفاهمي لدراسة.....(7-22)

أولا: التلقي(لغة/اصطلاحا).....(7-10)

1- التلقي لغة.....(7 -8)

2- التلقي اصطلاحا.....(9-10)

3- القراءة لغة.....(11-13)

4- القراءة اصطلاحا..... (13)

4-1 مصطلح القراءة في النقد العربي.....(13-14)

4-2 مصطلح القراءة في النقد الغربي..... (14)

ثانيا: نظرية التلقي بداياتها و مرتكزاتها.....(14-15)

1- تنظير هانس روبرت ياوس.....(15-16)

2- تنظير فو لغانغ إيزار .....(16-19)

ثالثا: جمالية التلقي والتواصل الادبي.....(19-20)

رابعا: نظرية التلقي وبناء الفكر النقدي.....(20-22)

الفصل الأول : نظرية الرواية.....(24-64)

أولا: الرواية : 1- اشكالية المصطلح والمفهوم.....(24-37)

1-1 الرواية لغة.....(24)

1-2 الرواية اصطلاحا.....(24-25)

2- مصطلح الرواية لدى النقاد عند الغرب .....(26)

3- مصطلح الرواية لدى النقاد العرب.....(27-29)

4- نظرية الرواية الغربية.....(30-32)

4-1 أراء النقاد والدارسين الغرب حول الرواية.....(32-37)

أ- جورج لوكاتش.....(32-34)

ب- سرفانتش والرواية.....(34)

ج- لوسيان جولدمان.....(35-36)

د- باختين ونظرية الرواية.....(36)

هـ- ما بعد باختين.....(37)

ثانيا: الرواية العربية : مسار النشأة من المشرق إلى المغرب.....(37-54)

1- نشأة الرواية العربية.....(37-41)

2- الرواية العربية الجديدة ومسارات تحولها من المشرق إلى المغرب.....(42-44)

2-1 الرواية العربية في المشرق العربي.....(44 -48)

2-2 الرواية العربية في المغرب العربي..... (48-52)

3- يقظة الرواية العربية.....(52-54)

ثالثا: اتجاهات الرواية العربية.....(54-64)

1- الرومانسية.....(56-59)

2- رواية تيار الوعي.....(59-61)

3- الاتجاه الواقعي.....(61-64)

الفصل الثاني : الرواية الجزائرية التأسيس (التأصيل و الامتداد)..... (66-121)

أولا: الرواية العربية الجزائرية التأسيس وتشكل البناء الفني.... .....(66-86)

1- الرواية العربية الجزائرية : النشأة و عوامل التأسيس.....(66-74)

1 – 1 عوامل نشأة الرواية الجزائرية.....(67-74)

أ- العوامل الداخلية.....(67-73)

ب-عوامل خارجية.....(73-74)

2-1 الرواية العربية الجزائرية : مراحل التطور .....(74-81)

1- الرواية الجزائرية في السبعينيات.....(76-78)

2- الرواية الجزائرية في الثمانينات.....(78-80)

3- الرواية الجزائرية في التسعينات.....(80-81)

ثانيا- الرواية الجزائرية: الاتجاهات وانماط تجديد البناء الفني .....(81-96)

1- اتجاهات الرواية الجزائرية.....(81-92)

1-1 الاتجاه الاصلاحي.....(81-84)

1-2 الاتجاه الرومانسي .....(84-85)

1-3 الاتجاه الواقعي النقدي.....(86-88)

1-4 الاتجاه الواقعي الاشتراكي.....(88-92)

2- أنماط التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة.....(92-107)

2-1 التجريب.....(93)

2-2 الكتابة عبر النوعية.....(93-94)

2-3 كسر منطق التتابع الزمني.....(94-95)

2-4 التماهي الحكائي(التتابع الحركي).....(95-96)

2-5 انفتاح السرد على الهامش في السرد الحداثي الجزائري.....(96)

3- استقبال النص الروائي الجزائري في سياق النقد العربي:..... (97-116)

3-1 النص الروائي الجزائري في السياق النقدي الجزائري.....(100-109)

3-2 استقبال النص الروائي الجزائري في السياق النقدية المشرقي:.....(109-114)

3- 3 أقسام تلقي النقد الروائي العربي للرواية الجزائرية.....(114-116)

الفصل الثالث: استقبال أعمال احلام مستغانمي في السياق العربي.....(118 -152)

أولا: أحلام مستغانمي.....(118 -152)

1- الكتابة الروائية عند أحلام مستغانمي..... (119-123)

2- الكتابة الروائية بين استراتيجية مستغانمي واستجابة القارئ.....(120-127)

3- تلقي الأعمال الروائية لأحلام مستغانمي.....(127-152)

أ- رصد لأهم الدراسات الجامعية لروايات أحلام مستغانمي.....(127-130)

ب- رصد لأهم الدراسات الجامعية لروايات أحلام مستغانمي في المشرق والمغرب.....(130-137)

4- ثلاثية أحلام مستغانمي موضوعا للكتب النقدية المشرقية.....(137-152)

4-1 ذاكرة الجسد.....(137-142)

4-2 فوضى الحواس.....(142-146)

4-3 عابر سرير.....(146-152)

الفصل الرابع: استقبال الروائيين واسيني- بوجدرة في السياق العربي .....(154-208)

أولا: واسيني الأعرج.....(154-181)

1- الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج .....(154-155)

2- رصد لظهور اعمال واسيني الأعرج في الساحة العربية.....(155-156)

3- وسائط تلقي أعمال واسني الاعرج الروائية.....(156-159)

3-1 تلقي أعمال واسيني الأعرج الروائية في دور النشر.....(156-157)

3-2 تلقي أعمال واسيني الأعرج الروائية في المكتبات الوطنية.....(158)

3-3 تلقي روايات واسيني الأعرج المجلات.....(159)

4- روايات واسيني الأعرج في ضوء جمالية التلقي.....(160-165)

- نوار اللوز.....(160-162)
- مملكة الفراشة.....(162-165)

5- تلقي روايات واسيني الأعرج في الدراسات الجامعية الأكاديمية.....(165-184)

- نوار اللوز.....(167-168)
- رواية الأمير.....(168-176)

6- تلقي رواية 2084 العربي الأخير لواسيني الأعرج في السياق العربي.....(177 -181)

ثانيا: الروائي الجزائري رشيد بوجذرة.....(182-194)

1- تجربة كتابة الروائية عند رشيد بوجذرة.....(182-183)

2- تلقي أعمال رشيد بوجذرة الروائية في الساحة النقدية العربية.....(183-194)

2-1 أعمال رشيد بوجذرة موضوعا للدراسة الجامعية.....(184-185)

2-2 روايات رشيد بوجذرة موضوعا في المجلات الجزائرية ودور النشر.....(186-188)

2-3 روايات رشيد بوجذرة موضوعا للكتب النقدية.....(189-192)

2-4 رواية التفكيك رشيد بوجذرة في المجلات والصحف العربية.....(192-193)

2-5 رواية التفكيك موضوعا للمقالات والملتقيات الجزائرية.....(193-194)

خاتمة.....(196-199)

قائمة المصادر والمراجع.....(201-207)

فهرست الموضوعات.....(209-213)

الملخص العربي.....(215)

الملخص الانجليزي.....(216-217)

ملخص

ملخص:

وقف البحث الموسوم بـ (استقبال الرواية الجزائرية المعاصرة في السياق العربي) على النظرية التي اهتمت باستهلاك وتلقي الأدب، وهي نظرية التلقي التي أسسها كل من "ياوس" و "إيزر"، وأثناء مسيرة البحث في شقه النظري الذي أفرد له مدخل أجملت فيه مجموعة من المفاهيم حول التلقي والقراءة، حيث تم التعريف بالنظرية ورصد أهم مفاهيمها وتتبع أصولها، التي تمتد إلى تيارات فكرية وفلسفية قديمة كالفلسفة الظاهراتية والتأويلية، وصول إلى انتقالها للعرب عبر الترجمة. ليأتي أعقابه الفصل الأول الذي وقف حول مفهوم نظرية الرواية من حيث تشكلها في العالم الغربي و أراها النقدية الغربية انطلاق من جورج لوكاتش وصولا إلى آراء باختين وما بعده، و انتقالا لتأثر العرب والتقليد الأعمى لنظرية الرواية الغربية والبدايات المتعثرة إلى حد يقظة ونضج الرواية العربي، عبر مسارات تحولها في المشرق والمغرب العربي، ورصد لأهم أصولها التي تمتد لاتجاهات فكرية نقدية غربية كالكلاسيكية والرومانتيكية وتيار الوعي.

ليله الفصل الثاني الذي تمحور حول الرواية الجزائرية تأسيسها وتأصيلها و امتداداتها، الذي جاء فيه الحديث عن أهم الظروف التي أثرت في نشأة الرواية الجزائرية عبر مسارات تطورها، ذكرا لأهم اتجاهاتها من إصلاحي ورومانتيكي وواقعية اشتراكية ونقدية. مرورا لنقد الرواية الجزائرية المعاصر لدى المشرق والمغرب العربي الذي عرف ركودا، مقارنة مع الإنتاج الغزير لرواية الجزائرية و يعود ذلك لأسباب عدة تم الوقوف عليها، وقد قسمت نقد الرواية الجزائرية العربية لدى النقاد العرب لمراحل ثلاثة مستندة لنماذج نقدية مشرقية ومغربية .

ولأن التعريف بالنظريات ليس سوى خطوة مبدئية تأتي على أعقابها خطوات أخرى تتعلق أساسا بالتطبيق فقد تم اختيار ثلاث كتاب روائيين جزائريين، لرصد التلقي الذي أحدثته أعمالهم الروائية في الساحة العربية سواء في الجزائر أو خارجه في المشرق والمغرب، حيث أفردت الفصل الثالث للروائية هم أحلام مستغانمي، مفصلا رابعا لواسيني الأعرج و رشيد بوجدرة، حيث تمت دراسة تلقي أعمالهم الروائية عبر وسائط متعددة من جرائد ومجلات وكتب نقدية ورسائل جامعية وغيرها عبر استراتيجيات التلقي.

وتهدف هاته الدراسة باعتبار الرواية الجزائرية قد برزت بوصفها حدثا إبداعيا متميزا في السياق العربي استثار الساحة النقدية والأدبية، إلا أنها لم تلق من الدراسة ما يستوفي كل جوانبها خاصة ما تعلق بشروط الاستقبال وتحولات المعنى؛ فتأكدت رغبتي للخوض في هذه الجوانب من أجل سبر أغوارها ومعرفة مكنوناتها.

الكلمات المفتاحية: نظرية التلقي، نظرية الرواية، جمالية التلقي، الرواية الجديدة، نقد الرواية، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي.

Summary:

The study titled "The Reception of the Contemporary Algerian Novel in the Arab Context" focuses on the theory of reception, as established by "Yauss" and "Eiser," which examines the consumption and reception of literature. Throughout the research, the theoretical framework is explored, including key concepts and origins that can be traced back to ancient intellectual and philosophical currents such as phenomenology and hermeneutics. The first chapter delves into the concept of the theory of the novel, tracing its formation in the Western world and discussing Western critics such as George Lukac and Bakhtin, as well as the influence of Arab literary traditions and the gradual development of the Arab novel. The chapter also explores Western critical intellectual trends like classicism, romanticism, and awareness.

The second chapter focuses specifically on the Algerian novel, discussing its foundation, development, and various trends, including reformist, romantic, socialist, and critical realism. It also examines contemporary Algerian novel criticism in the Levant and the Maghreb, where Eastern and Western models of literary criticism converge.

In subsequent chapters, three Algerian novelists are selected to analyze the reception of their works in the Arab arena, both within Algeria and abroad in the Levant and Morocco. The third chapter centers on Ahlam Mostaganmi, while the fourth chapter discusses Wasini Al Aaradj and Rachid Boujdara. Various media platforms, such as newspapers, magazines, critical books, and university theses, are studied to understand the reception of their novels, employing distinct strategies.

The study aims to highlight the emergence of the Algerian novel as a significant creative event in the Arab context, stirring critical and literary discussions. However, it acknowledges that existing research has not fully covered all aspects of the novel, particularly the barriers to reception and the

transformation of meaning. Thus, the study seeks to explore these aspects and uncover the novel's potential

Keywords: theory of reception, theory of the novel, aesthetics of reception, new novel, novel criticism, Wasini, Ahlam Mostaganmi .