الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي صالحي أحمد

بالنعامة

معهد الاداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

(تخصص نقد حديث و معاصر) موسومة ب:

مظاهر التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة

في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ــ رمل الماية ــ لواسيني الأعرج

إعداد الطالبة:

حجرة وفاء

إشراف الأستاذ:

د. بغداد بلية

السنة الجامعية :2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

" وقل ربّ زدني علما " طه 114.

الحمد لله الذي وفقنا إلى ما نحن عليه اليوم وأرشدنا على مافيه الصلاح لنا ولغيرنا والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم وبعد:

* بمناسبة إنهاء هذه المذكرة أودّ أن أشكر بكل تواضع وإحترام أستاذي المشرف الذي قام بمرافقتي طيلة مدة البحث ولم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته القيّمة التي كان لها بالغ الأثر في استكمال هذا البحث الدكتور **"بلية بغداد"** .

* كما أتوجه بالشكر الخاص إلى السّادة أعضاء لجنة المناقشة.

وإلى كل الأساتذة الكرام ،وعرفانا للجميل أتقدم بشكر الذين أسهموا معي من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

إهداء

أولا وقبل كل شيء نحمد الله ونشكره على توفيقه وعونه لنا في انجاز هذا العمل المتواضع.

أتقدم بالشكر من النوع الخاص إلى من أضاءت دربي بدعوات الخير إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض"أمي حبيبتي"

وإلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لنا طريق العلم إلى القلب الكبير"أبي حبيبي"

أقدم لهما بكل تواضع ثمرة جهدي عرفانا لهما بالجميل "أطال الله في عمرهما"

قال الله تعالى :" وقل ربّي ارحمهما كما ربياني صغيرا "الإسراء 23.

وإلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى أجمل ما منحتني والدتي ،إخوتي الأعزاء "معمر ،أحمد ،حسان ،سليم"

وإلى كل العائلة كبيرا وصغيرا.

كما أتقدم بالشكر الخاص إلى السيد "رضوان " الذي وقف معي في مساري الجامعي هو وعائلته الكريمة جزاهم الله خيرا .

إلى الصديقتين العزيزتين التي جمعتني بهم الدراسة والذكريات الذين أحببتهم وأحبوني "عاشم حنان" " بن جديد خديجة"

وإلى كل من ذكرهم القلب ونساهم القلم

لكم خالص شكري "حجرة وفاء"

مقدمة

مقدمة:

يعدّ الفن الروائي من بين أهم الفنون النثرية التي عرفها العرب في نهاية القرن التاسع عشر وبدا بالتطور في بداية القرن العشرين.

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة ،تحولا نوعيا على مستوى الكتابة وتميزت بعمق الرؤية ،فوجد القارئ نفسه أمام روايات مليئة بالأفكار والإحالات التاريخية والفكرية والفنية ،فأخذت الرواية المعاصرة تتجاوز الشكل التقليدي من أجل التقدم في مجال الأدب عامة والرواية بشكل خاص سواء من حيث الشكل أو المضمون ، بحيث نل في كتابها منفتحي على السينما ،التشكيل الأسطورة التراث.

فبالرغم من ذلك نجد القارئ المعاصر يشعر بالتعب من أوهام الحياة ومتعطش ا للأدب يعالج واقعه وآماله ،في الوقت الذي نجد فيه التقنيات الفنية للرواية التقليدية قد استهلكت وابتذلت وهي عاجزة فأصبحت بحاجة للتعبير عن الأحداث الدراماتيكية لعصرنا الراهن فلابد من البحث عن وسائل جديدة لتجسيد الواقع – لذلك قام الكثير من الروائيي الجزائريي باستخدام أشكال كتابية جديدة لكسر النموذج النمطي التقليدي .

فنجد تعدد الروائيين العرب سواء كانوا من المشرق أم من المغرب مع تعدد إبداعاتهم في كل محاولة روائية يقومون بها ، تساهم في تطور الرواية وأشكالها ومجالاتها وتقنياتها وهذا بسبب الأساليب والصيغ المختلفة لكل مبدع ،غير أنه حدث اختلاف كبير حول هذا المصطلح منذ بداية ظهوره ، فنجد من يطلق على هذا الجنس من الرواية "الرواية الجديدة" "الرواية التجريبية" ،" رواية الحساسية الجديدة" فالبرغم من تعدد هذا المصطلح إلا أنه لم يكن عائقا في طريق الإبداع من أجل ممارسة الفن الروائي ،فقد ظهرت أسماء كثيرة لروائيين في هذا المجال ولقد تطرقت إليه في بحثي هذا ونذكر بعضا منهم :" عبد الحميد بن هدوقة ،الطاهر وطار،رشيد بوجدرة، محمد ساري الحبيب السائح،أمين الزاوي ...وغيرهم كثيرون . كذلك الروائي "واسيني

الأعرج" الذي خاض هذه التجربة الإبداعية سنخص روايته (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – رمل الماية–) بالدراسة والتحليل في بحثي هذا.

فقد حاولت أن أطرح الإشكالية التالية ،ماهي أهم آليات التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وهل استطاع الروائي واسيني الأعرج تجسيد هذه الآليات في روايته؟ أما عن سبب إختياري لهذا الموضوع فيكمن في رغبتي بحب الاستطلاع على كل ما هو جديد والتعرف على التغيرات التي حدثت لجنس الرواية عن طريق هذا الروائي الذي كسر طريق الرواية التقليدية بأسلوبه الفني المبدع والأساليب والتقنيات الجديدة التي استعملها من خلال روا يته (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف –رمل الماية–) .

وعليه فقد قسمت بحثي إلى فصلين استهليته بمدخل عن الرواية الجديدة ونشأتها وتناولت في الفصل الأول التجديد في الرواية الجزائرية وتطرقت إلى مفهوم التجديد من الناحية اللغوية والإصطلاحية وكذلك إلى علاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد وأهم مراحلها وبعد ذلك إلى الحداثة الروائية في الجزائر.

أما الفصل الثاني تطبيقي تطرقت من خلاله للحديث عن الرواية الجزائرية من التأسيس إلى التجديد وإلى أهم مظاهر التجديد في الرواية الجزائرية في رواية(فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – رمل الماية) تناولت أهم التقنيات التي استعملها واسيني في هذه الرواية وهي :توظيف التراث ،الأسطورة والمثل الشعبي.

وفي الأخير خاتمة أجمعت فيها الاستنتاجات التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة البسيطة.

وقد ا عتمدت في بحثي على المنهج الوصفي التداولي ،مما ساعدني على اكتشاف أهم المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية.

وكأي بحث يمكن أن يجد الطالب في طريقه مختلف الصعوبات والعراقيل التي يمكن أن تقابله وهي ندرة المصادر والمراجع التي يمكن الاعتماد عليها في البحث وصعوبة الموضوع

لحداثة وجدية مصطلح التجديد في الرواية الجزائرية وما يمكن أن يصادفه من معوقات مادية ومعنوية .

إذن فالبرغم مما اعترض سبيلي إلا أنني حاولت أن ألم ببعض الجوانب المهمة لأجعل هذا العمل المتواضع علمي

ونسأل الله عزل وجل التوفيق

عين الصفراء في :2019/05/15

17:30

- حجرة وفاء-

مـــــدخـــــــل

مدخـــــــــــــل :

إن الحداثة في الرواية قامت على أنقاض مبادئ الرواية الكلاسيكية التي بلغت أوجُها من حيث الشكل واستقر المفهوم في الجدة نسبة للرواية الجديدة الفرنسية التي ظهرت في الخمسينات من القرن الماضي، والتي ارتبطت بمفهوم جديد للكتابة من تجاوزات فكرية وتقنية كانت علامات على انتهاك المعايير التي استقر عليها الشكل الكلاسيكي.

فمن الواضح أن هناك أكثر من تداخل بين مصطلح "الرواية الحديثة" و "الرواية الجديدة" على اعتبار أن التجديد يتأسس على التشكل الجديد لبنية وعناصر الحكي الروائي كما تتفق على ذلك معظم الدراسات النقدية.

فصفة الجدة هنا إلى خصائص الآثار الروائية على صعيد السرد والبناء العام فضلا عن مشارب الروائيين الفنية المختلفة، فضمن هذا السياق نعتقد أن الحداثة في الرواية الجزائرية تحدد وتقترب من التجريب "لأنه يتبع من خصائصها الذاتية المثيرة بينما مفهوم "الحداثة" خارجي عنها" [1]، وهذا ما يجعل الرواية تتحول إلى مختبر للكتابة من خلال الحكي وفي شتّى طرائقها وتقنياتها وصيغها الجديدة، غير أن لفن الرواية تاريخ حافل من الإشراقات الإبداعية التي كتبها عمالقة هذا الفن مشرقا ومغربًا مخلفين وراءهم تراكما إبداعيا نستطيع من خلاله التماس قواعد ثابتة لهذا الجنس وتقنيات وطرائف السرد كتقنيات الحكاية التي كرستها "الحساسة الجديدة".

إن الرواية كما هو شائع عند أغلب النقاد والمنظرين، جنس أدبي تخييلي أداته اللغة وهدفه تصوير المجتمع بأفراده وجماعاته في زمان ومكان محددين.

[1] العلام عبد الرحيم وآخرون، سؤال الحداثة في الرواية المغربية إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، د ط، 1999 ص 155.

إن الكثير من الأعمال الروائية الجزائرية خلال العقد الأخير قد أسست حداثتها على مثل هذه المقومات فبرزت ثورة على الثورة باعتبارها المرجع الإيديولوجي والفني الذي تدور حوله الرواية، ولذا فإنها لم تعد لها القداسة المثالية التي نجدها في الروايات الثورية التي تسقط في الخطاب العاطفي غير الدقيق فنيا وفكريا، ولذا فإن النقد أصبح أحد الأدوات الحاضرة في التجربة الروائية الجديدة، فقد تجرأت على المقدسات الاجتماعية والدينية والسياسية، ودعت إلى الحرية الفردية والجماعية وانعكست هذه الرؤية الإيديولوجية على بنائها الفني فتعددت الصيغ الفنية والشكلية وعبرت في مُجملها عن قيمة حرية الكتابة الإبداعية باعتبارها الوسيلة الأساسية لقيام النص الروائي الجميل والمفيد [1] فالرواية الجزائرية مهووسة في معظم نماذجها بالحداثة والتجريب بدءًا من منتصف الثمانينات، ولم تغرق في التجريب بشأن الرواية الجديدة الفرنسية بل حاول الكتاب الجزائريون تمثل تقنيات الكتابة السردية وتوظيفها وفق رؤيتهم الخاصة.

فالتجديد في النص الروائي الجزائري عبر خطين غير منفصلين، الأول تجديد إبداعي على مستوى الكتابة القصصية المسايرة للتحولات السوسيو ثقافية والسياسية والثاني تجديد منهجي وفق نظرية السرد واستيعاب تقنياتها وتوظيفها بشكل النص الجديد ويؤسس قواعد جديدة في الكتابة الروائية الجزائرية.

إن خصوصية أيّ كتابة تكمن في ارتباطها بسياق زمني ما، يحدد لها لحظتها التاريخية ويبصمها بشرطية زمنها ذلك، حتى في أقصى طموحها التجريبي [2].

إن مصطلح التجريب والتجديد يرتبط إلى حد بعيد بالثورة على الوعي الجمالي السائد إذ لا يقدم إجابات بقدر ما يطرح التساؤلات التي تظل مكمنا لنلمس خطو جديد يتأسس على وعي جمالي مفارق [1].

---

[1] سرقوقة علال، المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط 1 2000، ص 242.

[2] ينظر، بشير مفتي، شهادة في التجربة الروائية، حدود التجربة وأسئلة الما بعد، ندوة الرواية المغاربية المنعقدة بالجزائر يوم 14 يونيو 2007، منشورة بموقع: HTTP://www.alhafh.com/web/ID-1145-htmi، سا 17:00

التجربة الروائية الجديدة التي ظهرت في أواخر التسعينات وتم الاصطلاح عليها في المشرق العربي ب "الحساسة الجديدة" ووصفت نفس التجربة بتوظيف مفهوم "التجريب" في المغرب العربي وبالأخص في المغرب، وهذين المفهومان لا يخرجان من الدائرة المفهومية للحداثة بما هي حالة تفرض التطور والبحث عن أشكال جديدة فإن طابع التجديد والتحول والتطور والإلحاح على التحرر من القوالب الجامدة والتقليدية الذي ميّز الحداثة وهي تنقل من حقلها الغربي إلى العربي وإذ ما ربطناه بالرواية والسرد.

إن الواقع اليوم في الرواية الجزائرية نجد كل روائي يكتب بتأثير حساسيته الإبداعية وبوعيه للجنس الروائي والواقع، وموقفه الإيديولوجي من القضايا المطروحة في الحقل الثقافي والسياسي، كذلك قصر عمر الرواية والتي يمكن اعتبارها قضية جزئية عن الأصل العربي والعالمي وليس غريبا على رأي أحد النقاد العرب أن هناك من العرب من يرفض الرواية جملة وتفصيلا ويرى أنها ناتج غربي يحاكي من خلاله الكتاب العرب نظرائهم في الغرب [2].

فالكاتب الجزائري داخل (قطاع الرواية) حيث يجد نفسه محاصراً بسؤال الحداثة ويتعين عليه تقديم جواب مكتوب على شكل نصوص [3]، فيشترط أن يكون الروائي متميزًا عن الآخرين من خلال تمثله الموروث لإنجاز التجاوز، كخرق وانتهاك للمعايير المتعارف عليها.

يضاف إلى ذلك أن تجديد النص الأدبي لا ينفصل عن تجديد رؤية فنية خيال المجتمع، فإن التجديد الفني الذي لا يستوعب طبيعة التحولات الفكرية والروحية للإنسان والمجتمع.

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة مع مطلع التسعينات القرن الماضي، تحولا نوعيا على مستوى الكتابة والتخيل و التيمة وكذا البنية، لقد نزع الروائيون الجزائريون إلى أشكال كتابية جديدة كسرًا للنموذج السردي النمطي التقليدي الذي كرسته بعض كتابات "جيل"

---

[1] يقطين سعيد، سرديات النص، الحداثة – المجتمع، منشور بموقعه: http//www.said.yaktin.com/maroc.htin. ،سا 19:00

[2] المرجع نفسه .

[3] خريس أحمد، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت ط 1، ، 2001، ص 44.

السبعينيات وبداية الثمانينيات ومع ما ميز هذه الكتابات الجديدة من رؤى ذات أبعاد فلسفية وفنية وموضوعاتية، إلا أنها لم تنسلخ عن واقعها الذي فرضته ظروف سياسية معينة وملابسات واقع دائم التحول، وبالرغم من أن الرواية لا تمتلك بل لا تستطيع أن تعطي نفسها الحق في القدرة على تقديم صورة كاملة أو حتى شبه كاملة عن الواقع رغم أنها أقرب الأجناس الأدبية إلى الواقع المعيش وأقدرها على التعبير عنه [1].

لقد سلكت الرواية الجزائرية المعاصرة مسارا مختلفا يتبعا لوعي كتابها، ومرجعية فهم المتنوعة، حيث عايشت المرحلة التاريخية، وصورت الصراعات السياسية وسلطت الضوء على المهمشين وكشفت النخبة ممن انساقوا وراء تيارات براغماتية لتحقيق مآرب آنية.

فالروائي الجزائري المعاصر أصبح يعتبر الخطاب الروائي شكلا مفتوحا تتمازج فيه الأجناس الأدبية، وتتفاعل فيه الأفكار وتختلف فيه الرؤى للراهن في أبعاده وهي رهانات تطلّع إليها الجيل الجديد من الروائيين الجزائريين، وتمكن في ضوئها من استشراف كتابة سردية جديدة تعبيرًا عن الواقع، وتصويرًا للراهن ونقدًا للأفكار والمواقف[2].

فبداية الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالعربية هي رواية حديثة النشأة، إذ لا يتجاوز عمرها النصف قرن، فإذا سلمنا بالافتراض القائل بأن أول نص روائي جزائري مكتوب بالعربية ويحمل كل المواصفات الفنية المتعارف عليها نقديًا هو رواية: "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، التي صدرت سنة 1971، وانطلاقا من هذه المقولة التي صارت تحمل صفة المسلمة نتيجة لا جدية النقد واطمئنانه للمقولة السائدة دون البحث عن ما يزحزحها ويفككها لإعادة تأسيس مقولات أخرى أكثر اقترابا من الحقيقة، انطلاقا من هذه المسلمة لا

[1] مؤتمر الرواية الجزائرية المعاصرة، تمظهرات الكتابة ورهانات الواقع، وحدة البحث حول الثقافة والاتصال والآداب واللغات والفنون التابعة للمركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران الجزائر، 1990 – 2014، 25 أكتوبر 2015 www.crasc.dz.com سا : 14:00

[2]-المرجع السابق .

يمكننا بأي حال من الأحوال الحديث عن نصوص كلاسيكية في الرواية الجزائرية بسبب وجود عدد من الصعوبات وهذه الصعوبات تتمثل فيما يلي:[1]

1. التداخل الجيلي:

هو استمرار الكتابة الروائية بالنسبة لروائي جيل السبعينات وتداخلها مع الكتابة الروائية لجيل التسعينات (جيل الأدباء الشباب)، فالرواية الجزائرية بمنظور الأجيال الأدبية، تنقسم إلى جيلين هما جيل السبعينات (جيل الرواد والأدباء المؤسسين)، وجيل التسعينات (جيل الأدباء الشباب)، حيث نلاحظ فروق بين هذين الجيلين بالنظر للكتابة الروائية وفي المواضيع المطروحة روائيا، على اعتبار أن فترة الثمانينات هي فترة فراغ رغم النصوص الروائية الكثيرة التي صدرت في هذه العشرية، وكانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة التسعينات على المستوى الفني وعلى مستوى المشاريع الإيديولوجية التي انخرط فيها الروائيون الجزائريون، فقد ظلت نفس الأسماء من جيل الرواد (طاهر وطار بن هدوقة، مرتاض...) هي الحاضرة وبقوة، وحتى الأسماء المهمة التي بدأت تنشر أعمالها الأولى في عشرية الثمانينات (واسيني الأعرج، أمين الزاوي...) لم تأت في تلك الفترة بجدية على مستوى الرؤية الفنية، وإن كانت قد استطاعت المضي بالشكل الروائي إلى فضاءات أرحب عن طريق التجريب والانفتاح أكثر على التجارب الروائية العربية والغربية إن روائي جيل السبعينات ما زالوا حاضرين من خلال إنتاجاتهم في الوقت نفسه الذي دخلت فيه الساحة الروائية أسماء جديدة تحاول طرق مواضيع جديدة وبأساليب مغايرة، فالكتابة تمثل الجيل الجديد من روائي التسعينات (الأدباء الشباب) [2].

[1]- عمار بن طوبا ,الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجي دراسات للنشر في الجمهورية يوم 2011/01/27

[2] إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن الوطني، الخبر الأسبوعي، عدد 4 ديسمبر 1999، ص 14.

2. **غياب النقد:**

إن النقد الأدبي في الجزائر يظل شبه غائب عن الساحة الأدبية ومن ثم فهو عاجز بصفة كبيرة عن مسايرة التطورات الحاصلة في الحقل الروائي الجزائري أي النقد الأدبي، في حالات حضوره القليلة لا يقوم في واقع الأمر سوى بمهمتين أساسيتين:

أ/ اجترار الآراء النقدية في قالب نظري محض لا يجيد تطبيق مقولاته النظرية على المتن الروائي الجزائري إلا نادرًا وهو حين يفعل ذلك يظل تركيزه على أسماء معروفة لا تتجاوز أصابع اليد (طاهر وطار، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة...) رغم وجود العديد من التجارب الروائية الأخرى الجديرة بالدراسة [1].

ب/ التركيز على تجارب روائية فردية دون وضعها في السياق العام لتطور و سيرورة الرواية الجزائرية بشكل عام، وهذا الوضع يضع أي باحث في هذا الموضوع أمام فقر معرفي يكون عائقاً كبيراً أمام إتمام بحثه.

فقد ظل النقد الأدبي الأكاديمي عاجزًا بنسبة كبيرة عن مسايرة التطورات الحاصلة في الحقل الروائي الجزائري، باستثناء بعض الدراسات الأكاديمية القليلة التي حاولت تناول الرواية الجزائرية بنوع من الشمولية مع التركيز على مواضيع معينة دون غيرها، ومن ضمن هذه الأعمال القليلة هي: "واسيني الأعرج (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)، "طاهر وطار" (تجربة الكتابة الواقعية)، "مخلوف عامر" (مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر)، و (الرواية والتحولات في الجزائر)، و (توظيف التراث في الرواية الجزائرية) ثم بعض الأعمال لعبد الحميد بن هدوقة، نذكر منها (القصص الشعبي في منطقة بسكرة) (منطق السرد)، (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة) بالإضافة إلى كتابات كل من: (آمنة بلعلى)، (سعيد بوطاجين)، (علال سنقوقة)، (محمد داود)، (جعفر يا بوش.....)

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 77.

لذلك فغياب النقد الأكاديمي وتأخره مقارنة مع تطورات الحقل الروائي الجزائري تأثر تأثيرا شديدا على هذا الأخير الذي يظل مهمّشا إن لم تكن هناك ممارسة نقدية موازية[1].

فالنصوص الروائية لجيل التسعينات تندرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة، هذا الجيل الذي سميناه (جيل الأدباء الشباب) الذي دخل مجال النشر في أواخر عشرية التسعينات، ويمكن تحديد تاريخ ولادة هذا الجيل 1998، هذه السنة التي شهدت صدور روايتين من أبرز ممثلي هذا الجيل هما: "بشير مفتي" (عبد الحميد عبد القادر) والروايتين هما: (المراسيم والجنائز) لبشير مفتي، صادرة عن منشورات الاختلاف و "الانزلاق" (عبدالحميد عبد القادر) الصادرة عن دار الشهاب[2].

فولادة جيل الأدباء الشباب كانت سنة 1998 حيث توالت بعدها عملية النشر في مجال الرواية للكثير من الأدباء الذين ينشرون أعمالهم الأولى والتي في معظمها تتميز ببعض الخصائص المشتركة، فهذه السنة كونها سنة صدور الروايتين المذكورتين إلا أنها أيضا بداية لانبعاث الحقل الروائي من جديد وبنفس جديد أيضاً، حيث كان الحقل الروائي الجزائري طيلة عشرية التسعينات تقريبا يعاني من ركود وغياب شبه تام لأي نص روائي جديد نظرًا للظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر والتي جعلت الكثير من المثقفين يركنون لصمت رهيب وعدم القدرة على فهم ما جرى ويجري في بلاد تنهى فيها كل الأحلاف والأماني دفعة واحدة أمام همجية الإرهاب، فقد اغتالت يد الإرهاب الكثير من المثقفين، وهجر الكثير منهم أيضا إلى الخارج، أما الذين بقوا بالجزائر فقد غرقوا في بحر من الصمت أمام هول المأساة الوطنية، أما من الناحية الفنية فيمكن ذكر رواية (ذاكرة الجنون والانتحار) "لحميدة العياشي" سنة 1986 عن دار لافوميك، كإرهاص بتطليق الرواية الجزائرية للشواغل الإيديولوجية [3] التي سيطرت عليها طوال فترة السبعينات والثمانينات، رغم أن العشرية التي تلت صدور هذه الرواية كانت عشرية

[1]- عمار عموش دراسات في النقد والأدب، دارا لأمل ، د ط ، 1998 م ، ص47

[2]- وذناني، الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات ، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر ،ص146

[3] مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، ص (305، 306، 308، 309).

صمت نتيجة الظروف الصعبة التي مرّ بها المجتمع الجزائري، مما أدّى إلى تأخر وتبلور النهج الجديد للرواية الجزائرية إلى غاية 1998، التي تتخذها هذه الدراسة كتاريخ ميلاد الرواية الجديدة في الجزائر، رواية جيل الأدباء الشباب، فهذا الجيل الذي يفتح عينيه على وهج الاستقلال والاشتراكية التي صاغت التوجهات الإيديولوجية للرواية الجزائرية منذ لحظة الميلاد الأولى على يد جيل الرواد (بن هدوقة، وطار)، إنه جيل لم ينخرط عبر الكتابة الروائية في خطابات الجماعة الاشتراكية لأنه ولد "أديبًا" في مرحلة تحول وانكسار لأوهام وأحلام السابق، وتخلخل كل تلك الشعارات التي غدت نتاجات الجيل السابق، وهذا الواقع السوسيولوجي المغاير، هو الذي أنتج رواية مغايرة، نستطيع أن نتناولها كرواية ضد الرواية السبعينية، وكنصوص تمارس قطيعة جادة مع نصوص الأدباء المؤسسين للرواية الجزائرية من الناحية الجمالية والفنية ومن ناحية الرؤى الإيديولوجية التي تتبناها هذه الرواية [1].

قد شكلت مرحلة التسعينات بداية الكتابة الروائية الجديدة، فعند أحلام مستغانمي في روايتها الأولى التي فاجأت الساحة الأدبية العربية (ذاكرة الجسد) ظهرت مع بداية التسعينات وحققت نجاحها مقتطع النظير من حيث المبيعات في السوق العربية التي لم تكن تعرف قبل "أحلام مستغانمي" ظاهرة (آليست سيلرز) ومع هذه الرواية التي اعترف لها شعراء ونقاد مهمّين بقيمتها الأدبية حيث اخترق لأول مرة نص روائي جزائري بالعربية نحو الساحة المشرقية، والذين كتبوا بالفرنسية مثل (محمد ديب، مالك حداد، كاتب ياسين، آسيا جبار) ومع منتصف التسعينات حينما بلغ العنف أوجّه كانت كتابة الجيل السابق تنحو بشكل تراجيدي نحو الموقف الجاهز من المأساة (مع أو ضد) وقدمت عدة روايات على أنها تدخل في إطار ما عرف حينها بالأدب الاستعجالي.

[1] إبراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، د ط، د ت، ص 143 – 145.

إن الروايات التي صدرت في نهاية التسعينات وكانت بمثابة الإعلان عن ميلاد رواية جديدة بالعربية مرتبطة بالكتابة عن العنف في الواقع ببساطة لغوية ومباشرة أحيانا حتى من خلال العناوين التي وضعها الكتاب لرواياتهم (الباراثويا) لسعيد مقدم، (الانزلاق) لحميد عبد القادر، (فتاوى زمن الموت) لإبراهيم سعدي، (المراسيم والجنائز) لبشير مفتي (بين فكي وطن) لزهرة ديك، (عيون الليل) جيلالي عمراني، (الورم) لمحمد ساري.

واستقلت هذه الروايات بشكل خاص بمشكلة العنف في الواقع وقدمت نفسها على أنها شهادات روائية على معضلة العنف الدموي، ولكن في التعبير عن هذا العنف تحولت الكتابة من وسيلة ناقلة إلى لغة هذيانية تعكس بقلقها وتوترها عنف الكتابة عنه، فلم يكن من الطبيعي نقل حكاية العنف دون أن تحمل لغة هذه الكتابة بصمة هذا العنف أيضا وتجلّى هذا بشكل خاص في روايات متاهات (ليل الفتنة) لحميدة العياشي أو في (البق والقرصان) لعمارة لخوص [1]، ولذلك روايات التسعينات هي روايات تبحث في عنف الواقع الثقافي عن عنفها الخاص وجماليتها المختلفة.

أمّا ما بعد سنوات الألفية تغير معطيات الواقع الثقافي خلال التسعينات انسحاب الدولة من مجال النشر، تخليها الكلي عن المجال الثقافي وتركيز اهتمامها على المسألة الأمنية.

بعد 2000 بدأت مبادرات النشر الخاص تشجع على الكتابة الروائية، بعد أن كان الشعر والقصة القصيرة هي التي تحتل الحجم الأكبر في النشر عبر هذه القنوات الخاصة حيث نشرت العديد من الأعمال الروائية الجديدة، حيث كشفت مواهب لها عوالم جد مختلفة وسيرة أدبية جديدة تريد أن تختلف عمن سبقها في المرجعية الأدبية وحتى السياسية ومن حيث المضمون والشكل، ولم تشكل تيار جماعي أو موحّد في الكتابة حيث اختلفت المضامين والاهتمامات كذلك بين روائي وآخر كتابة اليوم تراهن بوعي على لعبة الرواية [2].

[1] بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط 1، 1988، ص 15.

[2] محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، ط 1، 1981، ص 108.

فالكتابة الروائية في الجزائر تبشّر بالخير مع ظهور روائيين جدد استطاعوا أن يثبتوا وجودهم في الساحة الأدبية العربية وأن يحصلوا على جوائز وتكريمات كبيرة خصوصا وأن أغلبهم شبابا وأعطى مثلا بالروائي (سمير قسيمي)، (هاجر قويدري) (إسماعيل يبرير) و (عمارة لخوص)، فظهرت هذه الرواية بشكل متأخر مقارنة مع الدول العربية والغربية الأخرى خصوصا الرواية المكتوبة بالعربية مع الروائي الراحل (الطاهر وطار) وصاحب رواية (ريح الجنوب) الكاتب "عبد الحميد هدوقة".

فالروائيون الجزائريون سواء الجدد أو الجيل القديم اشتغلوا على موضوع واحد وهو ثورة التحرير الكبرى التي لم يستطع كاتب تجاهلها باعتبارها القاسم المشترك بين أجيال مختلفة من الكتاب، وأغلب الروائيين الجدد في الجزائر اختاروا اللغة العربية كلغة الكتابة موضحون أنهم عملوا على سير أقوال المجتمع الذين يعيشون فيه بتناقضاته وسلبياته.

وتميزت كتابات الجيل الجديد بالغوص في المجتمع وتبيان تصدعاته وأزماته واعتماد تلك الكتابات الجديدة على رؤيا خاصة بالكاتب نفسه للموضوع فيصبح كل روائي يعبر عن رؤية مجتمعه والصراعات التي يعيشها [1].

[1] الخير شوار – ظهور الرواية الجديدة في الجزائر جاء متأخرا – جريدة الجزائر الجديدة، تاريخ النشر: 12 تشرين الثاني (نوفمبر) 2012. سا :18:00

الفصل الأول:

التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول :مفهوم التجديد لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: علاقة الرواية الجزائرية الجديدة بالواقع وأهم مراحلها

المبحث الثالث: الحداثة الروائية في الجزائر

المبحث الأول: مفهوم التجديد لغة واصطلاحا

لغة: من مصدر الجديد والجمع أَجِدّة وَجُدُد [1]

جاء في لسان العرب، "الجدّة هي نقيض البلى، ويقال: "الشيء الجديد وتجديد الشيء صار جديدا وهو نقيض الخلق وجدّ الثوب يجِدُّ صار جديدا والجديد مالا عهد لك به".

اصطلاحا: التجديد يعني إعادة وترميم الشيء البالي وليس خلق شيء لم يَكن موجودًا وبهذا المعنى فإن التجديد في مجال الفكر أو في مجال الأشياء على السواء، وهو أن تُعِيد الفكرة، والتجديد يكون في الفكر والأسلوب والقراءة للنص [2].

وجاء تعريف التجديد في القاموس الجديد بأن التجديد هو "الإبكار وإعادة التنظيم قال ابن الرومي: هي شيء لا تسأم العين منه، أم لها كل ساعة تجديد" [3].

التجديد مظهر من مظاهر نزوع الإنسان نحو الأفضل، وميل حيوي إلى التخلص من الركون، وكذلك أمر كثير من ألفاظ اللغة، تنشط مع الإنسان وتواكب حركته في الحياة العامة وتغتني باغتناء تجربته، على حين يبقى بعضها الآخر في معزل عن التطور والحركة، فمن أمثلة الألفاظ التي تطوّرت دلالتها في الاستخدام اللغوي على وجوه كثيرة في القديم والحديث لفظة (الجديد)، و(التجديد) إذ نحن ما نفتأ نسمعها حتى الساعة في مثل قولهم: الإنتاج الجديد، والتطور والتجديد في الشعر وغيره، وفلان شاعر مجدّد، وكثيرا ما نلمح هذه الصفة على المحال التجارية التي يقصد أصحابها إلى الدعاية وإغراء الناس بارتيادها لما تلقاه كلمة (جديد) من الرضا والقبول والارتياح عند الناس، فما أصل هذه اللفظة لغة؟.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ج 1، ص 562 – 563.

[2] المرجع نفسه، ص 563.

[3] علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطالب، ص 171.

تقول المعاجم إن هذه اللفظة تتشعب إلى أصول ثلاثة، الأول: العَظمة، تقول: جدّ الرجلُ في عيني أي عَظُمَ، ومنه قوله، والثاني: الغِنَى والحَظ، تقول: فلان أجدُّ من فلان أي هو، "وأنّهُ تَعَالى جَدُّ رَبِّنَا" في سورة الجنّ الآية الثالثة، أحظُّ منه، ومنه قول أنس بن مالك: "كان الرجل إذا قرأ سورة البقرة وآل عمران جدّ فينا" أي عَظُمَ في صدورنا والثالث: القطع ولعل التجديد بمفهومه الحديث قد أخذ من هذا المعنى، يقال فيه: جدَدْتُ الشيء جدًّا، وهو مجدود وجديد أي مقطوع، قال الوليد بن يزيد:

أبَى حُبّي سُلَيْمى أنْ يُبيدَا وأُمْسى حَبلَها خلقًا جديداً

أي أمست صلتها بي بالية مقطعة كالحبل والثوب مع أنّ حبّها باق وملحفة جديد وجديدة حين جدّها الحائك، أي قطعها، وثوب جديد وهو في معنى مجْدُود، والجَدّاءُ من الغنم والإبل: المقطوعة الأذن ومما استخدموه من هذه المادة قديمًا معنى يفيد الدعاء بالمكروه نحو قولهم: جُدَّ ثَدْيُ أُمّه، إذا دعى عليه بالقطع، ومنه قول ديرد بن الصمة [1]:

دعاني أخِي والخَيلُ بَيني وبيْنَه فَلمّا دَعانِي لَمْ يَجدنِي بِقَعْدَدِ

أَخي أَرْضَعتني أمّهُ بلِبَانِها بِثَدْيِ صفَاءٍ بيننَا لمْ يُجَدَّدِ

فقوله: لم يُجَدّدِ، أي لم يقطع، ثم انتقل معنى هذه المادة ليعني نقيض العتيق وما كان فيه دلالة المعاودة والتكرار أي :التجديد وعليه قول حسان بن ثابت في النبي صلى الله عليه وسلم.

ترَحّل عن قومٍ فَضَلّتْ عُقولهم وحَلّ على قومٍ بِنورِ مُجَدّدِ

وتجدّدَ الشيء: صار جديدًا، وأجدّه فلان وجدّده واستجدّه: صَيّرهُ جديداً، أي كأنه قطعه عن صلته بالقديم وأنشأه على وجه آخر.

[1] أحمد بن عبد الرحمن سالم بالخير، أستاذ الدراسات اللغوية المشارك مساعد عمير، كلية العلوم التطبيقية بصلالة للشؤون الأكاديمية المساندة، نسخة للطباعة في أشرعة 7 أغسطس 2016، مقالات ذات صلة (نافذة لغوية) balkher1971@gmail.com سا 15:00

وعلى ذلك يكون مفهوم التجديد في الفنون والصناعة نقيض البلى أو الفناء لا بمعنى الإبداع والابتكار على نحو لم يسبق إليه [1].

يعتبر مفهوم التجديد من أكثر المفاهيم التي تنازعها التيارات الثقافية والفكرية المختلفة وقد انعكس هذا التنازع على المفهوم ذاته من حيث معناه ودلالته، وواقعيا يصل الباحثون لمُسَلمة هي أن التجديد على المستوى النظامي والحركي قد تخفق أهم جهوده نظرا لعدم وضوح التأصيل الفكري والمنهجي لعملية التجديد في تأكيد واضح على أهمية الربط بين النظرية والفاعلية في مجال التجديد الحضاري.

والتجديد في اللغة العربية من أصل الفعل "تجدد" أي صار "جديدًا" جدّده أي صيّره جديدًا وكذلك أجدّد واستجده وكذلك سمّي كل شيء لم تأت عليه الأيام جديدًا، ومن خلال هذه المعاني اللغوية يمكن القول إنّ التجديد في الأصل معناه اللغوي يبعث في الذهن تصورًا تجتمع فيه ثلاثة معانٍ متصلة:

أ/. أن الشيء المجدد قد كان في أول الأمر موجودًا وقائماً وللناس به عهد.

ب/. أن هذا الشيء أتت عليه الأيام فأصابه البلى وصار قديما.

ج/. أن ذلك الشيء قد أعيد إلى مثل الحالة التي كان عليها قبل أن يبلى ويخلق، ولقد استخدمت كلمة جديد، وليس لفظ التجديد في القرآن الكريم بمعنى البعث والإحياء والإعادة – غالبا للخالق– وكذلك أشارت السنة النبوية لمفهوم التجديد من خلال المعاني السابقة المتصلة: الخلق – الضعف أو الموت – الإعادة والإحياء، ويعتبر حديث التجديد، عن أبي هريرة (رضي الله عنه) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): "إنّ الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل

[1] المرجع السابق، نفس الموقع.

مائة سنة من يجدد دينها" رواه أبو داود، من أهم الإشارات إلى مفهوم التجديد في السنة النبوية، وقد تعلقت بهذا الحديث مجموعة من الأفكار أهمها[1]:

1/. تجديد الدين:

هو في حقيقته تجديد وإحياء وإصلاح لعلاقة المسلمين بالدين والتفاعل مع أصوله والاهتداء بهديه، لتحقيق العمارة الحضارية وتجديد حال المسلمين ولا يعني إطلاقا تبديلاً في الدين أو الشرع ذاته.

2/. زمن التجديد:

اعتبر بعض الباحثين أن الإشارة الواردة في الحديث عن زمن التجديد على رأس كل مائة، إنما هي دلالة على حقيقة استمرارية عملية التجديد وتقارب زمانه بحيث يصبح عملية تواصل وتوريث.

3/. المجدّد:

اجتهد العلماء في توصيف وتحديد المجدد على رأس كل مائة سنة، لكن البعض يرى أن المجدد يقصد به الفرد أو الجماعة التي تحمل لواء التجديد في هذا العصر أو ذاك ويجوز تفرقهم في البلاد ويعرفهم ابن كثير بأنهم حملة العلم في كل عصر [2].

ويعد التجديد مفهومًا مناقضًا لمفهوم التقليد، ويقصد بالتقليد محاكاة الماضي بكل أشكاله وشكلياته، ولقد أدى التقليد إلى انفصال بين الوحي والعقل وكأنهما متضادان لا يمكن الجمع بينهما، وبناءًا على ذلك فإن عملية التجديد تعتبّر ضرورة لإعادة ضبط العلاقة بين الوحي والعقل حتى لا تضطرب الأمور فيصير التجديد نابعًا من الخارج (التقليد الغربي) أو مرتدًا نحو الماضي لمحاولة إعادة (تقديس التراث)، ولكنها تعني أن العقل هدفه تكريم الإنسان وأساس

[1]- المرجع السابق,نفس الموقع

[2] سيف الدين عبد الفتاح، أستاذ النظرية السياسية، جامعة القاهرة، 2011.

تحمله للأمانة وقاعدة التكليف [1]، والالتزام بقواعد الاستخلاف ويتيح الربط بين فكرة التجديد والخبرة التاريخية الغربية أبعادًا جديدة، حيث يعتبر مفهوم التجديد لدى الغرب إفرازاً لصراع حاد بين الكنيسة من جانب وسلطة المعرفة والعلم والعقل من جانب آخر، مما دفع الأخيرة للاتجاه نحو تجاوز كل النظريات الدينية تحت مسمى التجديد ويرتكز هذا المفهوم في الفكر الغربي على أساسين:

أ/. لا ترى عملية التجديد إلا بمنظور التكيف في إطار من نسبية القيم وغياب العلاقة الواضحة بين الثابت والمتغير، إذ تعتبر كل قيمة قابلة للإصابة بالتبدل والتحول وعلى الإنسان أن يستجيب لهذه التغيرات بما أسمته التكيف ولم يطرح الفكر الغربي قواعد لعملية التجديد وحدوده وغاياته ومقاصده.

ب/. يغلب على مفهوم التجديد في الفكر الغربي عملية التجاوز المستمرة للماضي أو حتى الواقع الراهن من خلال مفهوم الثورة والذي يشير إلى التغيير الجذري والانقلاب في وضعية المجتمع [2].

وتبدو فكرة التجاوز مرتبطة بالفكر الغربي الذي يقوم على نفي وجود مصدر معرفي مستقل عن المصدر المعرفي البشري المبني على الواقع المشاهد أو المحسوس المادي.

ومقارنة بالفكر الغربي القائم على تجاوز الماضي وغياب المعايير الثابتة للتجديد فإن مفهوم التجديد في الفكر الإسلامي: يعني العودة إلى الأصول وإحياءها في حياة الإنسان المسلم، بما يمكن من إحياء ما اندرس، وتقويم ما انحرف ومواجهة الحوادث والوقائع المتجددة، من خلال فهمها وإعادة قراءتها تمتلئ للأمر الإلهي المستمر بالقراءة: "اقرأ باسم ربّك الذِي خَلَق" (العلق 1).

[1] إبراهيم عبد الله، السردية العربية الحديثة، ص 50 – 51.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى، ط 1، 2011.

وفي الواقع يرتبط "مفهوم التجديد" بشبكة من المفاهيم النظرية المتعلقة بالتأصيل النظري للمفهوم، والمفاهيم الحركية المتعلقة بالممارسة الفعلية لعملية التجديد، على سبيل المثال: يتشابك مفهوم "التجديد" مع مفهومي "الأصالة والتراث" حيث يقصد بالأصالة تأكيد الهوية والوعي بالتراث دون تقليد جامد، وتلك المقاصد جزء من غايات التجديد [1]، كما يشتبك "التجديد" مع مفهوم "التغريب" الذي يعبر عن عملية النقل الفكري من الغرب، وهو ما قد يحدث تحت دعوى التجديد، وعلى صعيد المفاهيم الحركية، تطرح مفاهيم مثل "التقدم" و "التحديث" و "التطور" و "التقنية" و "النهضة" لتعبر عن رؤية غربية لعملية التجديد نابعة من الخبر التاريخية الغربية ومستهدفة لربط عملية التجديد في كل الحضارات بالحضارة الغربية باعتبارها قمة التقدم وهدفًا للدول الساعية نحو التنمية، كما تظهر مفاهيم مثل "الإصلاح" و "الإحياء" وهي نابعة من الرؤية الإسلامية لعملية التجديد حيث التجديد هو إحياء لنموذج حضاري وجد من قبل ولم تحدث تجاهه عمليات التجاوز والخلاص، ويتضح مما سبق مدى الارتباط بين "مفهوم التجديد" فكرًا وممارسة وبين الخبرة التاريخية والمرجعية الكبرى النهائية للمجتمع [2].

[1] الحاج علي هيثم، غزو المجهول حول التجريب وسماته في الأدب، منشور بموقع :
http://www.smartwebonline.com/new culture/cont/01810021000.asp سا 17:30

[2] الملا أسامة، التجريب إستراتيجية نصية، منشور بموقع: صحيفة الجزيرة السعودية في عددها 10150 القسم الثقافي :
http://www.suhuf.net.sa/2000jaz/jul/13/cu8.htm. سا 17:30

المبحث الثاني: علاقة الرواية الجزائرية الجديدة بالواقع وأهم مراحلها

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

إن الرواية باعتبارها ذات خصائص فنية متفردة، وهذا مما جعلها قادرة على امتلاك المعرفي والجمالي من خلال معالجة الواقع الذي تصدر عنه بكل تفاصيله فهي: "تقديم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرواية مجتمع مصغّر أو مقطع من مجتمع" [2].

تعتبر الرواية ممثلة للواقع فهي باء خاص وواقع أصلي ومرجعي أضيف إليه فن المخيال له قدرة هائلة على صناعة الشخصيات والتعبير عن الرؤية الخاصة للعمل.

فمن خلال هذه الروية تتضمن الإيديولوجية السائدة في المجتمع بحيث تبنّى الكاتب هذه الإيديولوجية بنفسه أو يتعارض معها بحيث يمكن للكاتب بأن يصور إيديولوجية موحدة أما الروائي فطالب بتقديم الإيديولوجيا بصورة وصفية فموقفه يكون ضمنيا، وهذا ما عبّر عند حميد لحميداني بقوله: "إن الإيديولوجية في الرواية، إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كإيديولوجية تعبيراً عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها" [3].

---

[1] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط 1، 2000، ص 50 – 51.

[2] محمود كامل الخطيب، الرؤية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، 1981، ص 17.

[3] حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجي (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، ص 37.

إن المقصود من هذه الإيديولوجية هي الرؤية الشاملة التي تحاول التحرر من النزعة البراغماتية فعبّر عنها (لوسيان دوغمان) ب "رؤية العالم"، أما بالنسبة للرواية الجزائرية انعكست هذه الرؤية بمفهوم التصور العام فقد ظهر مع ظهور الصراع جلياً بين الفكر الاشتراكي والتوجه الديني.

1. مراحل تطور الرواية الجزائرية:

مرت الرواية الجزائرية بالعديد من المراحل التي ساهمت في تطورها سواء على الصعيد السياسي أو الاجتماعي.

1 ـ أ : فترة الأربعينات والخمسينات:

إن ما ميّز هذه الفترة هي ظهور رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو سنة 1947، فهي رواية كلاسيكية تحدّث فيها الكاتب عن قضية المرأة وما تعانيها، فتبقى قيمة هذه الرواية بأنها أول رواية عربية في الجزائر، فيكفي: (أحمد رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، ويطرق أبواب العالم الروائي) [1].

أما بالنسبة لفترة الخمسينات فتميزت بظهور روايتين هما: (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي بحيث تدور أحداثها في تونس وبطلها جزائري منكوب (عبد اللطيف) فهذا العمل الروائي هو نموذج للسذاجة الفكرية، أما الرواية الثانية فهي (الحريق) لنور الدين بوجدرة سنة 1957 بطلها شاب شجاع (علاوة) سجلت هذه الرواية تطوراً خاصة في اللغة كما حظي الكاتب بثقافة مزدوجة باللغتين الفرنسية والعربية مما جعله يقدم بنية سردية تحقق السمات الفنية والجمالية لنصه ومع ذلك فإن لغته بسيطة ومرنة، قادرة على استيعاب تفاصيل السرد الروائي دون مشقة، أما روايات مولود فرعون (ابن الفقير) عام 1950 و (الأرض والدم) عام 1953 و (الدروب الوعرة) عام 1957 تناولت الرواية الأولى الظروف القاسية وحياة الفلاح الذي يكد

[1] الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 130.

للحصول على حياة كريمة، والمستعمر الذي سلب أرضه، أما في الثانية حازت على جائزة الأدب الشعبي في فرنسا، أما الرواية الثالثة فهي تعالج الظروف الاجتماعية وعن واقع البيئة المحلية[1].

كما تميزت هذه الفترة بظهور أعمال مولود معمري رواية (الهضبة المنسية) عام 1952 قدمت الواقع المحلي، ثم رواية (سبات العادل) عام 1952 تكشف عن الوطنية والثورة واحتضان الشعب لها.

أما رواية (نجمة) لكاتب ياسين عام 1956 فقد مثلت عصر الرواية الفنية الحديثة من حيث أنواع الرواية، وتقنيات السرد ورواية تيار الوعي، إلى جانب ذلك ظهرت رواية (الانطباع الأخير) لمالك حداد عام 1958 تعد أول رواياته حيث صورت واقع الثورة التحريرية.

كما سجلت هذه الفترة ثلاثية محمد ديب الشهيرة (الدار الكبيرة) عام 1952 مثلث تطور الأدب الروائي المكتوب باللغة الفرنسية على المستوى المضمون ورواية (الحريق) عام 1954 و (النول) أو (مصنع النسيج) عام 1955.

فقد اعتمد الكاتب في هذا المضمون على توظيف التعبير والمعاني العربية باللغة الفرنسية كرد على سياسة المستعمر إلى محاربة اللغة العربية من هذه التعابير المنتشرة في الثلاثية (Moudite, Moudist, Tes pére et méme)) (ملعونة لعن الله أباك وأمك) و (Fievre Noire témporte) (الحمى السوداء تأخذك)، كما ذكر بعض المأكولات والملابس (Couscous – Burnous)، تقول يمنى العيد: "إنها أجمل ما كتب ديب في الأدب الروائي الجزائري، بل من أجمل الروايات في الأدب الواقعي أقول العربية لأن الثلاثية وإن توسلت

[1]-عبد الله شطاح,,رواية تحت المجهر ,الرواية التسعينية "كتاب المحنة أم محنة كتابة يومية الحوار الجزائرية (16,12,2009)

الفرنسية لغة فهي في المنطق وفي روحية التعبير رواية عربية لذلك لا أجد حرجا في تقديمها كواحدة من الروايات العربية" [1].

1 – ب : فترة الستينات أو ما بعد الاستقلال:

أول رواية ظهرت في هذه الفترة سنة 1967 وهي رواية (صوت الغرام) لمحمد منيع تنتمي للتيار الإصلاحي، إذ تعكس في مجملها "رؤى فكرية وجمالية قاصدة لفهم جدلية التطور الاجتماعي والتناقضات التي تتحكم في سيرورة المجتمع....، ولم تستطع إضافة الجديد إلى الرصيد القصصي الجزائري بقدر ما حاولت اجترار الماضي" [2].

تعتبر رواية (صوت الغرام) بقصة روائية حقيقية لما تحمله من غزارة لغوية وجرأة الكاتب في توظيف التراث الشعبي ونقله لروح الريف الجزائري، كذلك ظهرت مجموعة روايات في هذه الفترة منها رواية (الأفيون والعصا) لمولود معمري سنة 1965، (التلميذ والدرس) لمالك حداد، و (رصيف الأزهار لا يجيب) عام 1961 بطل الرواية شخصية تاريخية (لخضربن طوبال) يقف في الرصيف الباريسي وليس هناك من مجيب بحيث تحضر الذكريات والحنين لمسقط رأسه قسنطينة، فالرواية صورت بعض الجوانب الإنسانية لهذه الشخصية الفذّة، فقد عمد الروائي لتوظيف المرجعية التاريخية للواقع الذي عايشه من أوجاع وانكسارات وتحولات، أما بالنسبة لرواية آسيا جبار (أطفال العالم الجديد) عام 1962 تحدثت عن أحداث ووقائع الثورة المسلحة، والعمليات الفدائية في المدن.

وفي نفس السنة ظهرت رواية (لمحمد ديب) (من يذكر البحر)، بحيث جاء بأسلوب مغاير فوظف الرمز ليعبر بذلك عن أجواء التوتر وعن حالة الدمار التي حلت بالقرى والمداشر [3].

---

[1] يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية، دار الآداب، ط 1، 1998، ص 54، 53.

[2] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط 1، تونس، 1999، ص 30.

[3] أحمد منور:، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، 2007، ص 11.

1 – ج: فترة السبعينات:

شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والثقافية والاجتماعية فاعتبرت الرواية في هذه الفترة انعكاسا لهذا الواقع وهذا ما يؤكد عليه الأستاذ (عبد المالك مرتاض) "نقول أن الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبتته التحولات بكل تناقضاتها" [1]، فقد جاءت هذه التحولات في قصة (مالا تذروه الرياح) لمحمد عرعار و (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، ثم روايتان للطاهر وطار (اللاز) و (الزلزال).

فكانت رواية ريح الجنوب هي البداية الحقيقية للرواية الجزائرية الناضجة، أما بالنسبة لرواية (اللاز) كانت إنجاز ضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورةفجاءت في مقدمة الرواية مواكبة الإنجازات الثورية ليصنع رسما جميلا لبلده وأهم مراحلها التاريخية التي مرت بها، مما أدّى إلى تأسيس لرواية مكتوبة باللغة العربية بقوله... "...واللاز بهذا المعنى هي الوجه الآخر لجزائر النضال من أجل دحر القوى الرجعية المرتبطة بالاستعمار، وبناء جزائر ثورية متحررة من تبعية رأسمالية" [2].

من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، باعتبار أن فن الكتابة لا يزدهر إلا في ظل الحرية، انطبعت النصوص الروائية في هذه الفترة بالطموح الذي اتسمت به والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة [3].

اعتبرت فترة السبعينات هي عقد الرواية المكتوبة بالعربية، بحيث شهدت ما لم تشهده الفترات السابقة على صعيد الكتابة الروائية وتعزيزها من خلال الكتابة وفق عدة اتجاهات مختلفة للعديد من الأسماء، الطاهر وطار في (اللاز، الزلزال، عرس بغل– العشق والموت في

---

[1] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999، ص 13.

[2] الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 1972.

[3] أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1984، ص 87.

زمن الحراشي) وألّف عبد الحميد بن هدوقة (ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح) وعبد المالك مرتاض (نار ونور، دموع خنازير)، ومزراق بقطاش في (طيور في الظهيرة علاوة بوجادي قبل الزلزال).

1 – د: فترة الثمانينات:

اتخذت الرواية في هذه الفترة اتجاها جديد وازدهرت، بحيث مثّل جيل من الكتاب نذكر منهم روايات واسيني الأعرج (وقع الأحذية الخشنة) 1981، (نوار اللوز) 1982 (أوجاع رجل غامر صوب البحر) 1983، كما ظهرت رواية (زمن النمرود) للحبيب السائح 1985 فقد عبرت عن الواقع الراهن، ورواية لجيلالي خلاص سنة 1988 (حمائم الشفق) قام الكاتب باستثمار تقنية التجريد واستخدام الأسطورة وتجريب الاستغناء عن الحوار، واستخدم اللغة أولا حيث مستويات الدارجة والحكاية، ولغة الأغنية العربية الفصحى والأغنية الشعبية والأجنبية كما حاول التمرد على القواعد الكلاسيكية لجنس الرواية، إضافة إلى أعمال أخرى منها: [1]

- مرزاق بقطاش (البزاق) 1982 و (عزوز الكابران) 1989.
- رشيد بوجدرة (التفكك) 1984 و (معركة الزقاق) 1986.
- عبد الحميد بن هدوقة (الجازية والدراويش) 1983.

الطاهر وطار (الحوات والقصر) 1983.

1 – ه: فترة التسعينات:

كانت فترة التسعينات فترة العشرية السوداء بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب من خلال انتشار العنف أمام هذا الوضع فحاول الروائيون معالجته من خلال تحليله والوقوف عليه وتفسير هذه الظاهرة بالعودة إلى الماضي. ق "المثقفون الذين اصطدموا بالسياسة في صورها المتعددة ما

[1] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 9.

يمكن أن يقترن بالسلطة السياسية المستبدة من ممارسات عنف مادي ومعنوي، هي أشكال متعددة من الإرهاب التي تبقي به هذه السلطة على استمرار الطاعة المفروضة على رعاياها من ناحية وعلى من يحاولون انتقادها أو مساءلتها أو الاختلاف معها أو عنها، ناهيك عن الخروج عليها" [1].

جاءت النصوص الروائية بطابع إيديولوجي، وغاب صوت العقل والحكمة من خلال استهداف صوت المثقف، وهذا ما عكسته مجموعة من الأعمال منها: (سيدة المقام) لواسيني الأعرج و (الشمعة والدهاليز) لطاهر وطار، و (فتاوى زمن الموت) لإبراهيم سعدي و (الورم) لمحمد ساري، و (تماسخت) للحبيب السائح، فقد عبّرت بصدق عن محنة المثقف بحيث يجري الحوار بين البطل كريم وشهلة في تماسخت التي كونت مدار الأحداث فالروائي مطارد بجريمة المثقف أما شهلة فتكشف عن سر الرحلة[2].

بذكر نص المدونة "... وقالت له تشبك أصابعك كأنك تشد على خوف

واش جابك اهنا ؟ هربت.

الموت بالمجان شيء قبيح جدا...

لم أهرب، تراجع ليس أكثر، لأن رقعتي هناك صارت بي أشد ضيقا.

ولكني لا أعرفك

أليس أفضل ؟؟

ولكنك لست مخيفا

الخوف ما كان ينقصنا هناك

[1] جابر عصفور، مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)، دار المعارف للطباعة والنشر،ط1,1999,ص15

[2]-الحبيب السائح , تماسخت ,دم النسيان,دار القصبة للنشر,حيدرة ,الجزائر , 2002,ص200

لم أقصد... أنا آتية من جحيم وعائدة إليه

جحيمنا جميعا

نزوة الوطن من جنون القطط

لا أفهم

يفترسنا الآن بأسنا

تلك هي الحقيقة المرة

سنعرف يوما كيف نحن رمزا يسمى الوطن" [1].

توصلت هذه الأعمال الروائية لمعالجة الواقع واستشراف المستقبل على غرار رواية (تيميمون) لبوجدرة، أما عن الطاهر وطار فقد عبر من خلال روايته عن أمل إيجاد حل لهذه الأزمة وصوت العقل من خلال روايته (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي).

كانت الرواية الجزائرية في هذه الفترة وما بعدها رواية التحولات السياسية والاجتماعية على صعيد المضامين، أما الجانب الفني فقد تجلى في خصائص ما سمي بأدب المحنة ومنه ولدت رواية الأزمة.

. النقد الأكاديمي للرواية الجزائرية الجديدة:

يعتبر النقد الأكاديمي للرواية الجزائرية في مراحله المختلفة بداية من مرحلة النشأة أين تبلور هذا الأخير في فترة السبعينات مع نشأت الكليات الأدبية والجامعات، فقد استعمل الأكاديميون عدة مناهج نقدية فنية وسياقية منها: النقد الفني، النقد التاريخي الاجتماعي ، النفسي وبالرغم من هذا فقد غلب الجانب الانطباعي الأكاديمي الجزائري في بداية دراسته واستعماله

[1] المرجع نفسه، ص 203، 205.

لهذه المناهج، أما بالنسبة للنقد التاريخي والاجتماعي فقد عبّر عن النصوص بوصفها انعكاسا للحالة، وهذا في فترة السبعينات [1]، فقد اعتمد على التوظيف الفني فتبقى رواية مضامين بالدرجة الأولى والتعبير عن طبيعة المرحلة التاريخية والسياسية وهذا مع كل من (عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار).

أما المرحلة الثانية من النقد الأكاديمي للرواية فهي مرحلة النقد النصّي، فقد بدأ منذ الثمانينات حتى اليوم، فكان متميزًا في هذه الفترة بالرغم من وجود أنواع النقد السياقية الأخرى ولكنها بنسبة قليلة جدا مقارنة بالدراسات النصية، ويتعرض هذا النوع من النقد لبنية النص الداخلية فلذلك تحولنا من نقد الرواية إلى نقد السرد، لأن السرد هو الطريقة الخاصة التي يكونها ويشكلها الروائي لعرض القصة على مستوى الحكي [2].

إن النقد الأكاديمي يتم في أغلبه عن طريق الدراسات النصية بكل فروعها، ويبحث في شكل النص ومبتكراته الجمالية ولعل اهتمام النقاد بتطبيق هذا النوع فييسر تطبيق قواعده على أي نص كان، أما بالنسبة للتجديد في الرواية التي صارت تمارس على الرواية على مستوى الشكل والبنية فقد صار الروائي يعتني بالجوانب الشكلية والتجديد فيها.

فهذا النوع من النقد يُعلي من شأن النصوص الروائية الأكثر توظيفا لتقنيات سردية جديدة ولأشكال جمالية أخرى: كالتناص، والتحاور مع الفنون، وتعدد الأصوات ونظريات البنيوية والخطابات السيميائية والبنيوية التكوينية فهذا ما جعل الروائي الجزائري يتسابق في العناية بالشكل على حساب المضمون بالرغم من أن هذا الأمر لم يكن موجودا في المرحلة الأولى من دخول هذا النقد وتطبيقاته، حيث أن هذه الرواية عنت بالمضامين أكثر من الشكل وهي رواية (الأزمة) عدا بعض الروايات مثل رواية (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج فمن خلال بنائه للزمن في الرواية كان قد اطلع على كتاب جيرار جنيت (خطاب الحكاية).

[1] وسيلة سناني، مواكبة النقد الأكاديمي للرواية الجزائرية الجديدة، النصر، نشر في النصر يوم: 01-01-2018 .

[2] محمد خليفة، حديث مصرفي شامل، دار الوحدة للطباعة والنشر، 1985، ص 223.

إن هذا النوع من النقد جعل الروائي لا يعتمد العفوية في الإبداع من حيث الشكل بل جعل من الروائي يهمل مضمون أعماله على حساب العناية بشكله، بل أحيانا نرى أن الرغبة في بناء رواية هي التي دفعته لكتابة رواية وليست فكرة ناضجة، فمن خلال هذا نقول أن التجديد الذي توصف به الرواية الجزائرية الجديدة هو نتيجة لإبهار النقد النصّيلذلك فدليل مواكبة النقد للرواية بالمناهج النصية قد جاء من الرواية نفسها [1].

إنّ الذين أسّسوا للرواية الجزائرية حديثا أو حتى تلك الأنواع الروائية التي خرجت من جغرافيا الجزائر الحالية وشكلت سبقا في الرواية العالمية لم تعرف نقدا نصيّا أشار إدوارد سعيد في كتابه "الثقافة والإمبريالية".

إن الرواية وجدت في الجزائر وفي الهند وهذه الإشارة من إدوارد سعيد مبينة على قوّة الرواية التابعة للجغرافيا الجزائرية منذ القديم على تحصيل الواقع والمجتمع لتقديم تاريخ حقيقي، ورؤية إدوارد سعيد هنا مبنية على نقد أشكال النقد النصي التي تصادر وتحارب هوية النصوص الأدبية ومقدرتها على إعطاء التاريخ الحقيقي [2].

[1] وسيلة سناني، مواكبة النقد الأكاديمي للرواية الجزائرية الجديدة، مرجع سابق.

[2] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، مكتبة بغداد، ط 4، 2014.

المبحث الثالث: الحداثة الروائية في الجزائر

قد ابتدأت الرواية العربية مقلدة في هذه اللحظة من التراث الأدبي العربي أو من الرواية الغربية، فكان ذلك التقليد أيضا تجريبا لشكل مختلف من الكتابة وبمستويات مختلفة، وبما هو عليه من تقليد وطوال قرن مضى على اللحظة التقليدية واللحظة الحداثية فقد وسم التجديد اللحظتين معا.

يبدو أن التجديد في الرواية يمضي في منعطف جديد وتجاوز تلك اللحظتين [1] وهذا ما فتئ النقاد والكتاب بأن التجديد الذي يستعصي على حد جامع مانع، كما ترى هناء عبد الفتاح (فمثل هذا التحديد للتجديد يعني نهايته) [2]، وكان الناقد جابر عصفور يلمح بالسمات والآفاق غير المحدودة للتجديد [3]، كما قرّر الناقد أحمد المديني بأن "التجديد المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها وتبريرها" [4].

فلما كانت الرواية الحديثة تغدوا الخطى على يد وليد إخلاصي وإدوارد الخراط وإميل حبيبي... فقد كانت الرواية الجزائرية تدشّن انطلاقتها على يد شيخيها (عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار).

---

[1] انظر: نبيل سليمان، بمثابة البيان الروائي، فصل لأجل منعطف روائي عربي جديد.

[2] مجلة فصول، المجلد 14، العدد 1، القاهرة، ربيع 1925.

[3] المصدر السابق.

[4] مجلة الطريق، العدد 3- 4 بيروت، 1981.

1. عبد الحميد بن هدوقة:

بدأ الحديث عن التجديد في الرواية الجزائرية فأعطاها نوعا من الطعم ولوّن الحيز التقليدي الذي كان يضاهيها، فمن خلال رواياته (ريح الجنوب، نهاية الأمس، باب الصبح)[1] حيث جرّب الكاتب استثمار الحوار خاصة بحيث جعله الأكثر أهمية في التعبير العام عن المسافة بين الجيل الشاب وجيل الشيوخ من رجال الدّين وكذلك عن أمر المرأة كما وظف ابن هدوقة عناصر المخيال الإسلامي في روايته الأولى (النار،الجنة ، النشر البرزخ، القبر ...) فأطلق سخرية الشباب الناقدة من خطاب المشايخ عن تلك العناصر وقد عبر عن أمر المرأة في روايته (بان الصبح) فوظف أدوات التوكيد (إنّ...) وتواصل يقينية السارد في الرواية التقليدية، فالطالبة دليلة تمثل الجيل الجديد وهذا ما يحدث الخلل في الرواية على نحو وآخر ابتداء من اغتصابها أو من حمام النسوان وصولا إلى خروج دليلة في نهاية الرواية إلى الفضاء الأرحب.

أما بالنسبة لرواية (الجازية والدراويش) [2]، فقام ابن هدوقة بتوظيف الأسطورة والمخيلة الشعبية والتراث الشعبي من خلال صدى الجازية في تغريبة بني هلال فقد عبرت الرواية عن تجريب بن هدوقة من خلال الرواية التقليدية فقام من خلال هذا السارد التقليدي برصد حفل الزردة بقوله: "هذه هي التعاليق التي أخذت تنطلق من الأفواه" فقد حظيت هذه الرواية بامتياز كبير لكاتبها.

أما في روايتي (محمد العالي عرعار)، (البحث عن الوجه الآخر)، و (زمن القلب)[3] بحيث وظّف مفردات الحداثة الروائية ممّا لوّن اللغة وقام بتخلخل المنطق التقليدي في لحظات محدودة من الروايتين، وممّا ساعده على ذلك ضمير المتكلم وصاحبة اليد البيضاء في الرواية

[1] عبد الحميد بن هدوقة، مجموعة رواياته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 1971.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1983.

[3] محمد العالي عرعار، مجموعة رواياته، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1986.

الأولى أما بالنسبة للثانية التخييل في الرواية (الطبيب الذي يخترق البحر إلى عالم العرائس، حيث الكهنة)، أمّا في رواية (صوت الكهف) لعبد المالك مرتاض [1]، قام بتوظيف ضمير المخاطب وجرب (مرزاق بقطاش) في روايته (عزوز الكابران) [2]استخدم تقنية التجريد، بحيث يبقى المكان والبطل بلا اسم ولا تاريخ.

وعلى نحو مختلف يضاهي ما بلغه بن هدوقة في (الجازية والدروايش) تأتي رواية (الحبيب السائح) (زمن النمرود) [3]، وظف التداعي والحلم وتداخل الفصحى بالدارجة والتناص مع الأغنية الشعبية والمثل الشعبي وكذلك هيمنة ضمير الغائب، وبدا تقطع السرد والتلاعب بأزمنة الثورة على الاستعمار وما طرأ في سبعينات القرن الماضي بحيث تطلق الرواية نقديتها في العالم الجديد: عالم الحلاليف وبني كلبون، مقابل من خيبهم الاستقلال من ذرية النمرود، فكانت خلاصة ذلك تفضي إلى تبرئة الشيوعي زمن الثورة "الشيوعي ما خان ما باع استشهد كإخوانه المجاهدين"، "كولون نصارى خرجوا، كولون عرب دخلوا" "والدنيا طلع لها الزبل للرأس، إما يقع التغيير وإما تخلط".

2. الطاهر وطار:

يستدعي التجديد في استدعاء لا معقولية الواقع للامعقولية الكتابة وهذا ما صدر في روايته (تجربة في العشق)، حيث قال: "ومحاولة وضع قوانين لرواية جديدة، أو تقنين الكتابة بعناوين مختلفة دعوة رجعية تقودنا، طال الزمن أو قصر، إلى المحافظة وإلى تقديس الشكل"[4].

وقال أيضا معقبا على قول إلياس خوري عن رواية (الحوات والقصر) بأن له طريقته الخاصة: "فأقول أنني كذلك في كل ما فعلت وما سوف أفعل، لكن ليس بمعنى التجريب

[1] عبد المالك مرتاض، صوت الكهف، دار الحداثة، ط 1، بيروت، 1986.

[2] مرزاق بقطاش، عزوز الكابران، المؤسسة الوطنية للكتاب، لافوميك، الجزائر، 1989.

[3] الحبيب السائح، زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1985.

[4] طاهر وطار، تجربة في العشق، مؤسسة عيبال، ط 1، نيقوسيا (قبرص)، 1989، ص 7.

المخبري وإنما بمعنى إفساح المجال للمضمون ليتشكل وللشكل ليتقولب مع المضمون وليتحرر في نفس الوقت، من قابليته" [1].

أما في روايته الأولى (اللاز) فقد جرب تكسير الزمن معتمدًا على الاسترجاع فالرواية تبدأ باسترجاع الشيخ الربيع للماضي: ونقد تاريخ جبهة التحرير الجزائرية إلى المغيّب من هذا التاريخ عبر ذبح الشيوعي زيدان.

فقد بدأ الطاهر و طار منذ (اللاز) بتجريب تقنيات الحداثة الروائية المختلفة وهو يبدع من الشخصيات الروائية مثل: زيدان واللاز، ومن خلال هذه التقنيات التي وظفها: الوصف في الرواية التقليدية، وتفاعل اللغة العاميّة والسياسية والتراثية.

أما في روايته (العشق والموت في الزمن الحراشي) [2] رسم مآل الثورة بعد الاستقلال عبر الاصطفاف بين الحركة الطلابية وبين من يتوسلون الدين ليجهضوا الثورة الزراعية ويجهزوا على التحول الاشتراكي.

كما تشتغل رواية (الزلزال) على ما استأثر بروايات الكاتب وبالرواية في الجزائر عامة ـــــ بعد الثورة جاءت بالاستقلال – لذا قد جرّب الكاتب الحوار المسرحي والتناص مع النص القرآني، أما في رواية (تجربة في العشق) تبدو علامة أخيرة يفتقد بعدها جنون الكتابة التي فرضها مجنون الرواية، كما يقول الكاتب في تقديمه لها، كما سَجّدَ بناء الرواية في لوحات لا تأبه بنظام، ولا توفر نقديتها كما قام بضرب السخرية بالكوبسة والجملة القصيرة بالأغنية... [3] وفي روايتيه (الشمعة والدهاليز) و (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، ففي روايته الأولى قام بتلوين اللغة كما يليق بكاتب متمكن، بين الشاعر والمثقف، أما في الثانية فوصفها فاروق

[1] طاهر وطار، الحوات والقصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 1972، ص 8.

[2] طاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، دار ابن رشد، ط 1، بيروت، 1980.

[3] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 44، 45.

عبد القادر بالشطحة فرأى شكلها مراوغًا أنتجته المراوغة الفكرية [1]، فكان التقمص والتوحد عتلة الرواية، بحيث يصنع شخصياتها وأحداثها.

إن الحداثة الروائية في الجزائر قد خرجت من أسر اللغة الواحدة إلى أفق التهجين والتعدد فهذا مما ساعد على تنويع الأساليب وتحقيق درجة أعلى من الحوارية، وتبدل الوصف وتكسر الزمن والاشتباك في الخطابات مع اللغة أو مع الشخصية وتجريد المكان واستثمار التراث السردي.

إن هذه الرواية قد عرفت ما عرفته الحداثة الروائية العربية عامة من تأزم جرّاء وهم اللغة الشعرية من الشعر أو الغموض، غير أن منعطفًا جديدا ابتدأ في الرواية العربية ومنها الجزائرية منذ حين يستطيع أن يتجاوز ما أزم اللحظتين السابقتين: التقليدية والحداثية وأن يستثمر منجزاتهما في آن والتجديد في أس هذا المنعطف كما هو في أس أية انعطاف في تاريخ الأدب والفن والتي قد تكون سالبة أيضا [2].

[1] طاهر وطار، مجموعة رواياته، الجاحظية للتبيين، ط 1، الجزائر، 1999.

[2] بن جمعة بوشوشة، التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 09 – 10.

الفصل الثاني:

مظاهر التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: الرواية الجزائرية من التأسيس إلى التجديد

المبحث الثاني: مظاهر التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الثالث :دراسة تطبيقية لرواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف–رمل الماية–لواسيني الأعرج

أ– نبذة عن الكاتب " واسيني الأعرج "

ب– عتبة العنوان

ج– سيميائية الشخصيات

د– التجديد في الرواية

و– دلالة المكان في الرواية

المبحث الأول: الرواية الجزائرية من التأسيس إلى التجديد

إن البحث في مسارات الرواية الجزائرية على وجه الخصوص يصطدم دائما بقضية طرحها العديد من الباحثين والدارسين ألا وهي مسألة الامتداد والارتباط والتي تكمن في ما إذا كانت هذه الرواية امتدادا طبيعيا للفن القصصي العربي القديم أم أنها منفصلة عنه جاءت كنتيجة لتأثير الآداب الأجنبية ، وهذا ما يجعلنا نقول أن نشأة هذه الأخيرة لم تأت من فراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية منبثقة من حضارتها كما أنها ذات صلة تـــ أثرية بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث .

فهناك من يقول :أن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوتا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري لكن البعض يرى أن الرواية فن مأخوذ عن الغرب [65] ويذهب البعض إلى أن الرواية العربية ظهرت مع بداية القرن التاسع عشر على شكل روايات مترجمة إلى العربية ثم نسج العرب على منوالها في الشكل والمضمون مما أدى إلى تطورها تدريجيا ، فمن العوامل التي ساعدت على تطورها نذكر :

بروز الطبقة الوسطى التجارية والمهنية التي تتطلب أدبا يعبر عن ذوقها ويصور آلامها.

توفر سبل النشر بانتشار المطابع والنشر في المجلات والجرائد [66]

ظهور فئة المثقفين الذين أخذوا تعليمهم وثقافتهم في الكليات الحديثة كما تسنى لهم الإطلاع على الأعمال العالمية التي ساهمت في تغيير أفكارهم .

فالأدب الجزائري هو جزء من الكل ، هذا الكل هو الأدب العربي عموما بجذوره المشتركة والضاربة في القدم رغم الفروقات الشكلية بين أقطار الوطن العربي ، وهي فروقات لا تل غي

[65]– صالح مفقودة ،نشأة الرواية العربية في الجزائرية ، التأسيس والتأصيل ، مجلة المخبر ، ع 2 ، 2005 ، ص 12.

[66]– نجم محمد يوسف ، الرواية العربية ، الآداب البيروئية ، تشرين أول ، ع 10 ، 1962 ، ص6.

طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا في كل الأجناس الأدبية ، ومن هذه الأجناس جنس الرواية نفسها .

وبالعودة إلى الأدب الجزائري والرواية تحديدا، نجدها حديثة النشأة غير مفصولة عن حداثتها في الوطن العربي كله ، مشرق ه ومغر به سواء نشأتها الأولى المترددة ، أو حتى انطلاقتها الناضجة " حيث لم تأت هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوروبية بأشكال متخلفة ، وهي نشأة تختلف من قطر عربي لآخر من دون أن ننسى جذورها المشتركة عربيا :

أولا : في صيغ القرآن الكريم والقصص القرآني ، والسيرة النبوية .

ثانيا : في البذور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني والحريري والتي ترجمت إلى عدة لغات مثل الانجليزية والفرنسية فضلا عن الفارسية والتركية .

كما تكمن تلك الجذور في مثل (التوابع والزوابع) لصالحبها ابن شهيد أحمد بن أبي مروان ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، حيث انطلق البحث بالخصوص الخ اص عبر رحلة ابن القارح التخيلية كشخصية حقيقية وقد دخل الجنة بعدما أعلن توبته ، وحصل على صحيفة الخلاص ...مستعملا في ذلك قصة (الاسراء والمعراج) [67].

وبالنظر إلى هذا الرصيد التراثي القصصي ، نجد أن الرواية الجزائرية لم تولد هكذا ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها ، كما أنها ذات صلة بالرواية الغربية ، وفي ذات السياق يصرح الناقد والروائي الأستاذ واسيني الأعرج في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال : هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس ، وبناء التقاليد ؟؟ فأجاب بقوله : " إن النقد العربي عالج الرواية ذلك بالنسبة للرواية المكتوبة باللغة الفرنسية هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث :

[67]– عمر بن قينة ،الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ،ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، بن عكنون ، الجزائر ، ص 195–196.

- ✓ مدرسة الأكزونيك الأولى : فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها ، فكتبوا عنها (دي موباسان) و (الفونس دوديه) و (فلوبير) وسواهم من الكتاب المعروفين .
- ✓ وبعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها – في بداية القرن من 1900 حتى 1930 تقريبا – اسم الجزائريون الجدد وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا فيها وإما أنهم ولدوا في الجزائر ، فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم ، ويعدون الجزائر بلدهم ، وكان ضائعا ووجدوه كما يحدث الآن مع اسرائيل [68].
- ✓ تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائريين التي كان رئيسهم (ألبير كامي) ، والتي طورت الفن الروائي كما طورت الرؤية.

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبرر الوجود الشكل الروائي بالجزائر وسرعت بظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات فما فوق مع (محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد وآسيا جبار) وغيرهم وهؤلاء أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة ، مضامين ثورية تحررية [69] في هذه الفترة ظهر ما يمكن اعتباره تأصيلا لجنس الرواية الفنية الجزائرية وتحديدا مع رواية (ابن الفقير) وفي ترجمة أخرى (نجل الفقير) لمولود فرعون ، والتي بدأ كتابتها عام 1939 ، ولم تنتشر كمحظوظ إلا سنة 1950 على حسابه الخاص ، لتأتي بعدها مجموعة من الأعمال الروائية لهذا الأديب منها رواية (الأرض والدم) التي أكمل كتابتها في 15 جويلية 1951 ، لتكتمل عام 1953 و (الدروب الوعرة) أو (الدروب الشاقة) سنة 1957 ، كما ألف مولود معمري (الهضبة المنسية) عام 1952 ورواية (السبات العادل) عام 1955 ،أما محمد ديب ،

---

[68]– جهاد فضل ، حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج ، مكتب الرياض ، بيروت ، موقع www.arabicbabelmed.net/componet سا 15:00

[69]– الأعرج واسيني ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 3-4.

فقد نشر الثلاثية في عشرية الخمسينات (الدار الكبيرة) عام 1954 ، ثم (الحريق) عام 1955 ليلحقها برواية (النول) عام 1957 .[70]

لئما مرت الرواية الجزائرية منذ نشأتها بثلاث مراحل : المرحلة التأسيسية حيث ظهرت فيها الرواية كجنس أدبي جديد ،إذ تناولت هذه المرحلة معاناة الشعب الجزائري جراء المستعمر الفرنسي ، وقد خضعت هذه الكتابات الروائية لهيمنة الخطاب الايديولوجي خاصة مرحلة السبعينات.

تليها مرحلة التأصيل وقد تميزت بإبداع ونضج حاول فيها الروائيون إثبات شرعية هذا الجنس ،إذ جسدت روايات هذه المرحلة آلام الشعب وعبرت عن آم اله ومعاناته إزاء الأزمة الرهيبة التي عاشها الشعب الجزائري ، والتي مست جميع الجوانب ، ناهيك عن اللاستقرار واللامن الذي ظل يهدد الشعب الجزائري في منتصف الثماني رات والتسعينات إلى بداية الألفية الثانية (2000م) [71].

لتأتي مرحلة جديدة ، عرف فيها الشعب الجزائري نوعا من الاستقرار وتخلص من شبح الرعب والخوف إزاء الخراب والدمار والدماء الذي تعرضت إليها الجزائر في سنوات التي هي ليست بعيدة عن مرحلة التجديد ،إذ كان للروائيين الجزائريين في هذه المرحلة حظا أوفر ، واستقلالية كبيرة في مسارهم الروائي اتجهوا إلى التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة صبغوها بصبغة فنية جمالية ، تزيدها تألقا ونضجا وجدّة تميزها عن سابقتها .

فالتجديد والتأصيل لا يتناقضان باعتبار أن كلا منهما يكمل الأخرى ، فالتأصيل سعى إلى إثبات هذا الجنس ونضجه في حين أن التجديد يهدف إلى الانفتاح وتوظيف لكل الأجناس التعبيرية الأدبية "لأن التجديد أوسع طموحا إذ ينفتح على الأجناس المجاورة نا بذا بذلك وهم الاستقلال النوعي ، ولكنه في انفتاحه ذاك يؤسس القوانين الخاصة والجديدة للرواية عبر

---

[70]– المرجع نفسه ،ص4.

[71]– ينظر حطاب طانية، الرواية الجزائرية وسؤال التجنيس (قراءة في نماذج روائية معاصرة) ، جامعة مستغانم الجزائر ، 2013 ، ص2.

الانتقال من سؤال الجنس إلى سؤال النص ومن سؤال الهوية إلى سؤال الاختلاف ومن مأزق الكينونة إلى أفق الصيرورة " [72].

سعى الروائيون الجزائريون في الألفية الثانية سعيا حثيثا إلى الابداع والابتكار في مجال الرواية ولتحقيق التطور ومواكبة تطورات الرواية العربية والغربية وذلك بتوظيف تقنية التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة ، وهذا التجديد يكمن في البحث الدائم عن الجديد في الشكل والمضمون .

واسهم التجديد الروائي مساهمة فعالة في تطوير الرواية كونه نابع من ذات الكاتب ورؤيته الخاصة ، فلكل روائي طريقته في التجديد ، وتوظيفه للتقنية التي يراها مناسبة لنصه " نبه الروائيون الجدد على الميزة الأساسية التي يفوق بها النوع الروائي غيره من أنواع أدبية ألا وهي امكانيته العالية في توفير أفق اختيار حرّ ، ومرونة فائقة البدائل والتغيرات ، وتشكل هذه الميزة عنصر الثبات الوحيد في الرواية الذي أنقذها من عوائل الزوال وبدل أن يغادروا الحديث عن اندثار الرواية بفعل الأزمات التي اصطدمت بها الكتابة الروائية صار من الممكن الحديث عن ضرورة تجاوز الشكل الروائي الواقعي المنهك عن طريق مساءلته الواعية "[73] .

ونظرا للتغيرات والتطورات التي شهدها المجتمع الجزائري وتغيرات الواقع في الألفية الثانية اتجه الروائيون الجزائريون في رواياتهم إلى تجاوز كل ما هو تقليدي ن والإتيان بما هو موازي للعصرنة التي يعيشون فيها وتجاوز التقليد أي كسر وتحطيم الحدود الفاصلة بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى ، إذ مزجوا بين الرواية وهذه الأجناس ، وأثبتت الرواية ليونتها ومرونتها وقدرتها الكبيرة على احتواء كل هذه الأجناس [74].

إلا أنها تبقى على أصالتها وتحافظ على هويتها وذلك يرجع إلى ابداع الروائي وتوظيفه لهذه الأجناس إذ أن الغاية منها هو تحقيق الجمالية الفنية في النص الروائي "ويأتي تداخل الخطابات

---

[72]– أحمد أمنصور ، استراتيجيات التجريب ، شركة النشر والتوزيع ، المدارس ، ط1 ، الدار البيضاء ، 2006 ، ص78.

[73]– حطاب طانية ، المرجع السابق ،ص2.

[74]– ينظر المرجع نفسه ،ص9.

هنا ويعددها في إطار انفتاح الخطاب الروائي عليها ، لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب ،إذ أن الخطاب الروائي أصبح يشكل خصوصيته تبعا لهذه النقطة ، من خلال قدرته على مجاورة الخطابات الأخرى واستيعابها وتوظيف إمكاناتها وفق نمط من العلاقة بضبط واقع الخطاب الروائي ، ويجدد خصوصيته"[75].

واستطاع الروائيون الجزائريون أن يست لهموا هذه الأجناس في رواياتهم إذ اجتهدوا في المزج وخلق رواية متوازنة " في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى ، وان ت فيد من فنون مختلفة غير الأدب .

كما استطاعت أن تهضم وتستثمر عناصر متناثرة كالوثائق والمذكرات والأساطير والوقائع التاريخية والتأملات الفلسفية والتعاليم الأخلاقية والخيال العلمي ، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه "[76]

[75]– سعيد يقطين ، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي ، دار الثقافة ، ط1 ، دار البيضاء ، 1985 ، ص 295.

[76]– عادل فريحات ، مرايا الرواية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، د ط ، دمشق ، 2000 ، ص 10.

المبحث الثاني : مظاهر التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة

1/ توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة :

ظهرت روايات ذات علاقة بأشكال التراث منذ مرحلتها الأولى كانت أشبه بالسيرة الشعبية وحكايات (ألف ليلة وليلة) والقصص الشعبية ، بحيث اعتمدوا فيها على المغامرات والغرائ ب وكان تأثير اللغة التراثية واضحا من خلال استخدام المفردات الصعبة والزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية الجناس والسجع ، كرواية (تلخيص الابريز في تلخيص باريز)، لرفلعة الطهطاوي ورواية (الهيام في جنان الشام) ل سليم البستاني وغادة كربلاء كان بناء أحداثها شبيه لبناء الأحداث في الأدب الشعبي "[77].

كما ظهرت عدة عوامل ساهمت في ارتباط النص الروائي الجزائري بالتراث باعتباره الجزء الجوهري في حياة الأمم والشعوب فهو كان ولا يزال خزان علم ومعرفة ، ي عْرف من بحره كتاب الرواية الجزائرية "[78].

بحيث أخذت الرواية الجزائرية من التراث واستغلت الإمكانيات الايجابية والرمزية كما اشتغل عليه بأشكال مختلفة .

" فهناك من اتبع عناصر التراث القديمة ليأخذ منها لربطه بجذوره الأصلية وهناك من اتجه إلى عناصره للبحث كما يؤكد شخصيته وهويته بحيث يعطي كل ذلك معنى لوجوده ويربطه بماضيه وتاريخه ، وهناك من لجأ إلى الاستعانة بالأساطير والحكايات الخرافية والقصص الشعبية مثل : (ألف ليلة وليلة) و (كليلة ودمنه) "[79].

كما أن الروائي العربي العربي اهتم اهتماما ب الغا باليومي ، ومختلف أنماط الحياة الشعبية ومختلف تجسيداتها [80].

---

[77]– محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،ص29.

[78]– سعيد سلام ، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ،ص157.

[79]– المرجع نفسه ،ص176.

[80]– سعيد يقطين ، السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ،رؤية للنشر والتوزيع ،ط1 ، القاهرة ، 2005 ، ص58.

سعت الكتابة الروائية الجديدة للكشف ن الموروث فوظفت تقنيات التحليل والتفكيك والهدم والبناء لعناصر التراث ،فرأى الروائي أن هذا التراث قابل للبعث والتجديد في عمل روائي فهو :" وساطة مفتوحة النهاية ، غير تامة ، وغير مكتملة تتكون من شبكة من المنظورات المنقسمة بين توقع المستقبل وتلقي الماضي وتجربة الحاضر الحية ، دون أن تكون كلية شاملة يتطابق عندها عقل التاريخ وفاعليته "[81].

إن توظيف التراث يغلب عليه طابع التصريح به مباشر وذلك من خلال العناوين الروائية التي تحمل أسماء لشخصيات تراثية مشهورة " وكذلك الشأن بالنسبة للمضمون الفكري الذي حاولت أن تجسده كل رواية وشخصية على حدة ، لكن يلاحظ أن معظم هذه الروايات قد وظفت مضمون التراث لتشخيص المعاناة اليومية للإنسان الشعبي بشكل بسيط بحيث نتج هذا الضعف في الاستقلال ضعف مماثل في عملية توظيفه من الناحيتين الفنية والجمالية"[82].

سجلت الكتابة الروائية في هذه الفترة الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية لأن الكاتب أصبح ينطلق من رؤية تعبيرية متحررة ، واعتبار الكتابة عن لا يزدهر إلا بالحرية ،لأن الاضطهاد قد يدفع بالكاتب إلى اختيار مواقف ما كان ليختارها لو أن الاختيار السياسي كان مختلفا .

يعتبر الروائي الجزائري التراث الشعبي موروثا من الآباء إلى الأجداد ، له أهمية بالغة نظرا لمحتواه الثقافي والمعرفي ، فتوظيف التراث يحقق له الانفتاح والتجديد في أعماله الروائية ، فالروائي المعاصر أكثر توظيفا لهذا التراث وذلك من خلال تحرره من القيود الكلاسيكية التي دعت إلى التقليد وعارضت التجديد فيبرز ذلك من خلال نجاح الروائي العربي في ترهين النظر إلى التاريخ[83] .

2/ توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يعتمد الروائي على أسطورة ذائعة الصيت ترسخت في ذاكرة الأمة عبر تعاقب الأجيال وأصبحت جزء من ثقافة تلك الأمة ، فاستعمال هذا النوع يتوجه إلى الخرافة على صعيد

[81]- ديفيد وورد ، الوجود والزمان والسرد ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي ، د ط ، بيروت ، 1999 ،
[82]- سعيد سلام ،التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، جدار للكاتب العالمي للنشر والتوزيع ، د ط ، الجزائر ، 2010 ،ص36.
[83]- أحمد منور ، ملامح أدبية ، دراسات في الرواية الجزائرية ،ص12.

الشخصيات والأحداث ، قصد خلق عوالم خاصة بعيدة عن الواقع " لقد أفادت الرواية التي أطلق عليها هذا الاسم من الطبيعة الخاصة للأسطورة فابتعدت في عمومها عن الواقع المألوف ،وكان رباط الأحداث فيها منوطا بشخصية البطل أكثر من أي شيء أخر "[84].

يعد عالم الأسطورة فضاء واسع متشعب الرموز ، فقد حظيت بكثير من الاهتمام تجاه الكثير من الباحثين في فروع كثيرة من الدراسات الإنسانية فأصبحت دراستها لا تقتصر على الباحث (الأنتروبولوجي) فأصبحت اهتمام الباحث الأدبي والمحلل والنفسي .[85].

كما تحتوي الأسطورة على كثير من الرموز والألغاز التي تعكس ثورة فكرية وفنية ومرتبطة بالعقل البشري.

ترجع أصول نشأة الأسطورة إلى الطقوس الدينية التي كان يمارسها البدائيون باستخدام النقوش والكلمة بحيث كانوا بعكسون أقوالهم وأفعالهم وحكاياتهم [86].

كما أن الشخصيات الأسطورية تتميز عن الشخصيات العادية ، فهي تتميز بخوارق ومعجزات كما أنها تتفرغ من العواطف الدنيئة ، فأصبح الأدباء يستخدمون هذه الشخصيات التي تناسب المواقف التي يتعذر عليهم أن يعبروا عنها بطريقة جافة وجرحة[87].

تعتبر الأسطورة رصيدا ثقافيا معقد ، وهذا ما جعل الروائيين في العصر الحديث يلجؤون إلى هذا المزج الفني بين الأسطورة والرواية والربط بين الجمال الفني والتشويقي مثل رواية (قابيل وهابيل) و(مجنون ليلى) لمحمد ديب فالأسطورة التراثية (قابيل وهابيل) نرمز إلى التشرد والهجرة والنفي أما قصة (مجنون ليلى) نرمز إلى الحب والجنون والمصير المحترم ، ولكن أدوار شخوص القصة الأسطورية في الرواية تختلف على كل حال عن أصلها القصصي [88].

---

[84]– شفيع السيد ، اتجاهات الرواية العربية ، كلية دار العلوم ،ط1 ، 1997 ، ص 53.

[85]– سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنوذجا) ،ص328.

[86]– المرجع نفسه ،ص329.

[87]– المرجع نفسه ،ص331.

[88]– المرجع نفسه ،ص337.

فمن خلال كل هذا نستخلص بأن الروايات التي تعتمد في مجملها على الرمز والأسطورة مثل رواية (الحوات والقصر) كأسلوب وبناء تكون في الغالب قابلة لأكثر من تأويل واحد ، قد تأثر الروائيون الجزائريون بالقصص الأسطورية في انتاجهم من بحث مضمونها الأصلي بسرد أحداثها الخرافية الخارقة والتفاعل معها على أساس أنها موروث ثقافي يصلح لأن يتخذ مجرد تسلية .

ويسيئ بعض هؤلاء إلى جوهر هذه القصص فيعكسون معناها الأصلي والحقيقي ويوهمون غيرهم أنها من وحي ابداعهم وأنها ليست من معتقدات الجماعة وترسبات قديمة راسخة في وجدانهم .

3/ توظيف المثل الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة :

إن المثل مأخوذ من المثال ، ورد بكثرة في القرآن الكريم , ولهذا لا نجد أي مجتمع يخلوا من الأمثال و بفضل هذه الخاصية للأمثال فقد استخدمها الناس في مختلف المناسبات للتعبير عن مواقف معينة فأحيانا كان لا يسعفهم التعبير عنها بالقراءة والكتابة [89] .

إن الأمثال بطبيعتها موجزة وخفيفة من حيث اللفظ والمعنى فلأهمية هذا النوع الأدبي ادمج الروائيون في بنيات رواياتهم ، وضموه لإبداعاتهم والقصد من ذلك هو " الكشف عن سلوك الشخصيات وعن انتمائها ، ونزوعها الفكري في صورة مناجاة ومونولوج داخلي في شكل حوار عادي مع نفسها أو مع الغير "[90].

كما تزخر بالإشارات التراثية والدلالات الرمزية ، وتصوير البيئة التي تتحرك فيها وتستخدم هذه الأمثال لعرض هموم الناس والكشف عن طقوسهم وعن حياة الناس اليومية.

نجد رواية (صوت الكهف) لعبد المالك مرتاض وظف فيها مجموعة كبيرة من الأمثال يقول في نصه "احرث بكري وإلا روح تكري " فهذا المثل يضفي على الرواية نوعا من التألق

---

[89]– سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ،ص296.

[90]– المرجع السابق ،ص297.

والرونق الحسي والجمالي ، فمن خلال هذه الأمثال قد ضمن الروائي هذه البنيات التراثية لإقامة التماثل بين الماضي والحاضر ، فيجعل المتلقي يقترب أكثر من المضمون ، ويبلغ رسالته ،وأضاف أبعاد جديدة دون الإخلال بالبناء الفني واللغوي له ، وهذا مما زاده انسجاما وتماسكا[91].

كما استخدم الروائي اللهجة العامية والتعابير الدارجة في البيئة الجزائرية فقد استعان كتاب الرواية الجزائرية بالتراث العربي الإسلامي وباستخدام المصطلحات العادية في وصفها للأشياء واللغة البسيطة والمثل الشعبي والأغنية والشعر الملحون وتعميق الفكرة وربط الموضوع بالواقع[92]

[91]– المرجع نفسه ،308.

[92]– المرجع نفسه ،ص354.

المبحث الثالث : دراسة تطبيقية لرواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – رمل الماية– "لواسيني الأعرج".

أ/ نبذة عن الكاتب "واسيني الأعرج":

من مواليد قرية سيدي بوجنان الحدودية بمدينة تلمسان في 08 أوت 1954 جامعي وروائي جزائري وهو متحصل على شهادة دكتوراه في الأداب من جامعة دمشق ، وقد ترجمت كثير من أعماله إلى لغات أجنبية ، يشغل اليوم منصب أستاذ بجامعة الجزائر المركزية، وجامعة السربون في باريس ، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي .

على خلاف الجبل التأسيسي الذي سبقه ، تنتمي أعماله ، التي كتبت باللغتين العربية والفرنسية ،إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها ،إن اللغة بهذا المعنى ليست معطى جاهزا ومستقرا ولكنها بحث دائم ومستمر.

إن قوة واسيني الأعرج التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا وهي (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) بجزأيها : رمل الماية والمخطوطة الشرقية ، فقد حاور فيها (ألف ليلة وليلة) لا من موقع ترديد التاريخ واستعادة النص ، ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها[93].

وقد منعت الكويت عرض كتب الدكتور واسيني الأعرج في الدورة 33 لمعرض الكتاب بحجّة أنها تسيء للذات الإلهية.

تقول الروائية الكويتية ليلى العثمان(إنه أهم كاتب في الوطن العربي وهو الكاتب الوحيد الذي يتطابق نصه مع شخصيته ولا ينافسه أحد في ذلك)[94].

---

[93]– محمد بوزواوي ، معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009 ، الدار الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص 650.

[94]– جريدة الشروق اليومية الجزائرية ع 24466 يوم 26-11-2008.سا 17:00

من أهم أعماله الروائية:

-رواية البوابة الحمراء (وقائع من أوجاع رجل) دمشق / الجزائر 1980.

-رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) بيروت1981.

-رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ، دمشق 1982.

-نوار اللوز بيروت 1983 باريس للترجمة الفرنسية 2001.

-مصرع أحلام مريم الوديعة – بيروت 1984.

-ضمير الغائب دمشق 1990.

-رواية الليلة السابعة بعد الألف – الكتاب الأول : رمل الماية دمشق / الجزائر 1993.

-الليلة السابعة بعد الألف – الكتاب الثاني : المخطوطة الشرقية دمشق2002.

-سيدة المقام – دار الجمل ألمانيا / الجزائر 1995.

-حارسة الظلال – الطبقة الفرنسية 1996.

-ذاكرة الماء- دار الجمل – ألمانيا 1997.

-مرايا الصنوبر ، شرفات بحر الشمال ، كتاب الأمير ، مملكة الفراشة ...

ومن دراساته :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر / دار الحداثة.

من مصادر ترجمته ودراسته:

لواسيني الأعرج شعرية السرد الروائي لجمالي فوغالي / البحث عن النقد الأدبي الجديد + محنة الكتابة لمحمد ساري / موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين لدار الحضارة / جريدة المحقق الجزائرية الأسبوعية ع 138-139 دراسات في الرواية الجزائرية لمصطفى قاسي ...[95]

ب/ عتبة العنوان :

فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "رمل الماية" لواسيني الأعرج .

[95]- المرجع السابق،ص651.

فالعنوان الذي اختاره واسيني الأعرج مكتنز بالعجائب والغرائب ، كما ألقى فيها الفجع والألم وهذا مما جعلها غنية بالرموز والدلالات .

فهي تحاكي أعظم رواية عرفها الأدب العربي والعالمي "ألف ليلة وليلة " هذا الكتاب الذي أمتعنا بخياله الواسع وحكاياته العجيبة والغريبة .

إذ ما يجذب انتباه القارئ إلى هذه الرواية في بادئ دراستها هو العنوان [96]:

1 فاجعة : توحي هذه الكلمة بالألم والضياع ، والحرب والحزن ،الألم والعنف إن الاستهلال بهذه الكلمة يعتبر بمثابة البوابة التي ستحيل لنا ما سيحدث في الليلة السابعة بعد الألف ،وبأنها ستكون مغامرة لما سيحدث في الليالي الأخرى من "ألف ليلة وليلة".

2 الليلة: تذهب بنا إلى دلالات قد تكون سلبية وأخرى إيجابية في نفس الوقت مثلا (الخوف المجهول ،الظلام ،الأحلام،الراحة،الهدوء،الحكاية،السكينة).

3 العدد سبعة: باعتباره عدد أسطوري محيط بالقداسة ويحوي الكثير من الدلالات فقد يكون (عجائب الدنيا السبع ، عدد السماوات السبع ،عدد أيام الأسبوع ،التعويذات السبع..) كما ذكر في القرآن الكريم في سورة الكهف "يقولون سبعة وثامنهم كلبهم " [97].وفي الأحاديث قال النبي صلى الله عليه و سلم:" اجتنبوا السبع الموبقات".

فقد تجلى العدد سبعة في الرواية الذي بناه (واسيني الأعرج) فقد استفاد من العدد سبعة بحيث وظفه توظيفا فنيا ،فقد تجلى العدد عدة مرات في الرواية وهذا يدل على الدور البارز الذي يلعبه العدد سبعة في الثقافات الشعبية والحضارات الإنسانية يتطلب العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأمل والتدبر حتى يصبح بنية دلالية وإلى جانب العنوان الرئيسي نجد عنوانا فرعيا "رمل الماية" فهي نوبة في الموسيقى الأندلسية ، وهذا المصطلح يطلق على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي.

---

[96]– السيميوطيقا والعنونة ، عالم الفكر، الكويت ، المجلد 25،1997،ص90.

[97]– سورة الكهف.

فقد استطاع الروائي "واسيني الأعرج" أن يجمع بين مأساوية العنوان الرئيسي والشجون الموسيقي في العنوان الفرعي.

وهنا تكمن العلاقة بين العنوان الفرعي وأحداث الرواية التي دارت معظمها في الأندلس ، وعليه فإننا نجد أن العنوان أسطوري في بنيته الثنائية التي تحيل إلى عدة دلالات سلبية وايجابية ،إذن" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – رمل الماية –" عنوان فيه إيقاعية ودرامية وإحالة إلى ما سيحدث في الليلة السابعة بعد الألف ، وهذا يظهر في العنوان الذي يكشف عن المستور عنه في الليالي السابقة[98]

ج/ سيميائية الشخصيات :

من البنى الجمالية التي وظفها الروائي في الرواية هي الشخصيات التاريخية والأسطورية والواقعية منها :

1 البشير الموريسكي: بوصفه ساردا أساسيا وناظما ،يمثّل صوت الذاكرة وسرد الحقيقة كما هي يقول الراوي :" ليكن لو يعاد التاريخ ألف مرة إلى الوراء وهو لن يعود أبدا حتى ولو شاء الناس ، لن أكون إلا البشير الموريسكي المليئ بالحنين والمتحرّق إلى الحقيقة التي عدت من أجل استعادتها ،أو خسران نفسي ثانية " [99]، فقد شبه الراوي شخصية البشير بالبطل الخرافي ، فقد عاش في الكهف ثلاثة قرون ، ثم بعث من جديد ، ولكن رواية رمل الماية لا تقدم بطلا خرافيا كما هو في الحكاية الشعبية ، فاستحضار الروائي لأهل الكهف في الرواية وإسقاطها على البشير الموريسكي أعطى للشخصية بعدا أسطوريا فهذه الشخصية ظهرت في الخضر والحلاج وفي السندباد ،وفي قصة الكهف تواصلت هذه الشخصية مع شخصيات متميزة.

---

[98]– رحيم عبد القادر ، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري ، مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة الأدب ، جامعة بسكرة ، دار الهدى للطباعة والنشر ،ع4،2008،ص95.

[99]– واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – رمل الماية– ، ج2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1993 ، ص 327.

2 شهريان حاكم مملكة نوميديا – أمدوكال : يمثل صوت الانهزام والضعف وحب الذات والحكم وقهر الآخر يقول الموريسكي واصفا إياه " تعلّم من أجداده كل أساليب القتل والتعذيب وحتى عندما فرّ فيما بعد بزمن طويل ،واجهه ابنه بالسكين كان وزيره المخلوع الطاووس بن أمّه ،أوّل من اندفع باتجاه دهاليز القصر والمخازن فوجدها مملوءة بالجثث"[100].

كما مثل صوت السّذاجة ، فبعد أن انتظر طويلا دنيا زاد لسرد نهاية الحكاية ثم التخلص منها اعتقادا منه بنجاح خطّته ،إذ فاجئته دنيا زاد بخطّة فائقة وبمساعدة من الأصدقاء الأجانب.

3 دنيا زاد : يتقاطع فيها الجمال والحسن بالمكر ،وكشف الأسرار المخبأة ،فتولت إفشاء السر وحكي المجهول "كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار".

كما جسدت هذه الشخصية أبعاد أسطورية ، بحيث جسدت صورة المرأة المغربية القادمة من زمن "ألف ليلة وليلة" فهي قامت بإنهاء الحكاية بدلا من شهرزاد ،فدنيازاد عارضت شهرزاد بتخطيها لكل ممنوع ،وروايتها لكل الحقائق التي كان شهريار يرفض سماعها دون زيف ، كما استعملت الحيل المتنوعة للوصول إلى هدفها ، وسيلتها في ذلك اللّعبة اللّغوية والتشويق مع استخدام الإغراء الجنسي ولغة جسدها [101]، فعمل واسيني الأعرج على تغييب شهرزاد وأحل محلها دنيازاد التي تكلفت بالحكي.

4 ماريانا وماريوشة: ظهور شخصية ماريانا تلك المرأة الغجرية التي تظهر في صورة العاشقة التي أحبت الموريسكي ، ورفضت أخذ النقود منه على عكس عادة الغجر[102].

---

[100]– نفس المرجع ، ج1,ص22.

[101]– بوسقطة السعيد ، لغة الجسد في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج ،مجلة السيميائية والنص الأدبي ،جامعة عنابة 12-17 ماي 1995.

[102]– الكنز نظيرة : في الأسطورة والأسطورة الأنثوية ، مجلة التواصل الأدبي ، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن جامعة عنابة ، العدد1 ، جوان2007.

وشخصية ماريوشة التصقت بعبد الرحمان المجدوب ، فهتين الشخصيتين تمثلان صوت الحنين والمساندة في رحلة وعذابات البشير الموريسكي الذي يقول ايه يالالة ماريوشة !! .

أه يا خويا المجدوب ، القلب ممتلئ

واستخدامه لهاتين الشخصيتين كان لغرض إظهار رحلة المرأة العاشقة فقد كان البشير يستحضر صورتها في كل مرة عند بكائه على المدن المفقودة :"استلم لأنامل مريوشا ولعيوني غريب كيف يتحول هذا الرجل في لحظة واحدة إلى حمل وديع؟؟"[103]

5 عبد الرحمان المجدوب : ينطق بلغة التصوف ، يعدّ بمثابة صوت الذاكرة الجماعية الذي يضفي طابع الأسطورة على الوقائع والأحداث يسمّيه السارد آخر الوارقين ،جاء على لسان الراعي مايلي :" بإمكانك أيها الفاضل أن تتعرّف على ماتبقى من قصتك عندهم وعند آخر الوراقين...الرّجل الطّيب سيدي عبد الرحمان المجدوب يملأ السواق والدنيا بوهجك وحضورك ،إنّه يروي كل شيئ يتعلّق بقصتك"[104].

6 العلماء السبعة : يمثّلون صوت الحكمة والدّفاع عن المدينة وأهلها ،انتظروا طويلا ظهور الموريسكي لمعرفة نهاية القصة يقول أصغرهم :" أبقي شيء في القصة يا سيدي لم يحك بعد؟؟

العذاب الكبير لم يقل بعد ،لم تتعلم من صنعة الأسواق والقوالة إلا الصدق حتى عندما يقف هذا الصدق ضدنا ،أنهكناك أيها الرجل الطّيب ...نحن نعرف جزءا كبيرا من نهاية القصة..."[105].

7 الأصدقاء الأجانب : الصوت المستبّد والإنتهاز بغية المحافظة على المصالح الفردية "...يتأملون الصغيرة والكبيرة ، أبناء الحرام حتى هم يجب أن نقولها لا يعرفون إلى النفط والذهب "[106].

---

[103]– واسيني الاعرج،فاجعة الليلة السابعة بعد الالف –رمل الماية–ج1،ص205

[104]– نفس المرجع ،ص66.

[105]– نفس المرجع ،ج1 ،ص118.

[106]– نفس المرجع ،ج2 ،ص389.

ومن الشخصيات التي استدعاها واسيني الأعرج وبنى عليها سير الأحداث في الرواية شخصية الطبري :" كنت تظن أيها الطبري أن الزمن الذي يكذب دعواك لن يأتي أبدا"[107].

وكذلك شخصيات تتضارب وتتصارع رؤاها ، مثل تشاحن الآراء بين معاوية وبين أبي ذر الغفاري ،وشخصيات أخرى مثل ، الخضر والحلاج شخصيات غادرت الزمن الماضي وجاءت تعيش في الزمن الحاضر .

إن تصوير واسيني الأعرج لتلك الشخصيات ما هو إلا دعوة صريحة لفضح الواقع السياسي المتعفن الذي ساد الجزائر خلال فترة الثمانينات والتسعينات من القرن السابق.

د/ التجديد في الرواية : " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – رمل الماية" لواسيني الأعرج

تأتي رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف– رمل الماية–) للكاتب واسيني الأعرج تتويجا فنيا لمجموعة من الخصائص الفنية ولما لها من آليات جديدة تكون ذات خصوصية فكرية وتاريخية واجتماعية مما يعكس قناعاته بوصفه روائيا وناقدا فقد تجاوز في هذه الرواية الطريقة الكلاسيكية المعتمدة على تسلسل الأحداث ،فقد اعتمد في روايته على طرح جديد للكتابة ، وهذا ما أضفى عليها امتزاجا لغويا جديدا ، فقد كان الروائي حريصا جدا على ضبط اللغة بطريقة سامية من أجل إيصال ملفوظها بعدة لغات منها اللغة الفصحى والعامية مجموعة من الأجناس الأدبية :كالحكايات الشعبية والأشعار والأمثال والأسطورة والتراث ولغة التاريخ وأحاديث العامة و اللغة الأجنبية.[108]

فمن خلال هذا فقد وظف الروائي النص القرآني نظرا لما تتوفر عليه لغته من فصاحة وبلاغة وقدرة على الخلق والتصوير مثال :" الشمس تكور والنجوم تتكدر، والجبال تيسر ، والعشار تعطل ، والوحوش تحشر،وحين يسأل الناس الموؤودون بأي ذنب قتلوا يتدثر الملوك

---

[107]– الطبري ،جامع البيان ،ضبط وتعليق محمود اكر الخرستاني ، دار إحياء التراث ،ط1 ، مج 24 ، بيروت ، 2001.

[108]– جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج ،قسم الأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر).

داخل أكتافهم حفاة عراة" [109] ." وستصلون نارا ذات لهب وتصعدون جبال جهنم على وجوهكم"[110].

إن النص الروائي قد وظف النص القرآني لا بهدف الاستشهاد أو استحضار الوزاع الديني لدى شخوص الرواية ،وإنما استثمر الروائي اللغة القرآنية لما تتوفر عليه من حمولة بلاغية في ابتكار دلالة جديدة موسومة بمسحة قرآنية لها سحرها البياني ،إذن هيمنة اللغة الأسطورية واضحة بين الأساطير والدين ، وهذا مما جعل النص غني بالدلالات ذات أبعاد أسطورية وتراثية فقد أسهم في خلق جمالية للرواية من خلال توظيف أسطورة " ألف ليلة وليلة "[111].

كما اشتملت الرواية على أحداث تاريخية مثال :حادثة سقوط الأندلس على أيدي الصليبيين ، وهزيمة العرب في حرب 1948 ...وغيرها من الأحداث وهذا ما جعل لغة التاريخ تكتسح وبقوة ملفوظ شخوص الرواية وحواراتها الداخلية فقد توصلت الرواية في نقل التاريخ إلى عوالم تخييلية بالعديد من التقنيات الجديدة ،كأسلوب التداعي والاسترجاع ،ومشاهدة الأحداث (المونتاج السينمائي) ، والسخرية الدرامية وتبادل الضمائر ،فقد سعت الرواية عبر استحضارها للتاريخ إلى البحث عن آليات جديدة ذات خصوصية فكرية وتاريخية ،فكان أن وظفت أجواء(ألف ليلة وليلة) بما تتوفر عليه من خصائص تقنية كتقنية الراوي والقصد داخل القص ...وغيرها لهذا فإن الكاتب استطاع مند أسطره الأولى أن يتحرر من أسره واستقل بشخصيته كروائي بعيد عن تقمص دور المؤرخ ،وهذا ما منح أحداث الرواية دلالات جديدة وليدة العصر ،إن اشتغال الروائي على العديد من الشخصيات سواء تاريخية أم أسطورية أضفت جدة في لغة الرواية وكسرت رتابة اللغة العادية (التقليدية)[112].

---

[109]– واسيني الأعرج ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،ج2 ،ص29.

[110]– نفس المرجع ،ج2 ،ص291.

[111]– قاسم الشواف ،ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور، دار الساقي ،بيروت ، لبنان ،ج3 ،ط1 ،د ت .

[112]– محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنيل سلمان) ،دار حوار للنشر والتوزيع ،ط1 ، 2008.

كما استعمل الروائي تقنيات جديدة كاستخدام العامية وأشكالها التعبيرية بحكم ارتباطها بمختلف فئات المجتمع ،بحيث اعتبرها الروائي شكلا لغويا أخضعه للتفصيح محاولا الإرتقاء والتجديد باللّغة العامية إلى الفصيحة بحيث أعطت بعدا عميقا في نفسية القارئ[113].

من بين ما قاله الروائي في نصه :" اتهمها بالدروشة والتبوهليل"[114].

" داروها بينا أولاد الحرام " [115] ، و" سيصبح مجرد بطل من الكاغط" و " مديدّك فقط ودير النية يا مول النية"[116].

إن دخول مثل هذه الألفاظ في الرواية لا يعني أن الكاتب عاجز أو لغته ضعيفة بل بالعكس فلغته جميلة وهذا مما أضفى تجديد وتنويع في الألفاظ و اللغة فإن الكاتب حاول تفعيلها واتخاذها وسيلة للكشف عن رؤية الإنسان الشعبي البسيط لواقعه وأكد ارتباطه ببيئته.

كما وظف الأغنية الشعبية في سياقات مختلفة من الرواية على غرار ما نلحظه في النصوص التراثية القديمة ك" السيرة الهلالية وألف ليلة وليلة " وغيرها وهي في مجملها مقطوعات وإن تنوعت مضامينها.

يرفع سيدي عبد الرحمان المجدوب عقيرته عاليا :

غني يا عيني غني

القلب صار وحيد...

آه يا وليد...

شكون باعك في سوق العبيد "[117].

وورد مقاطع غنائية أخرى بحيث يتقاطع السرد مع الشعر الأول ينتمي إلى الكتابة والثاني مرتبط بالمشافهة.

---

[113]– نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة ، مصر ،القاهرة ، د ط ، د ت .

[114]– واسيني الأعرج ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، ج2 ، ص5.

[115]– نفس المرجع ، ج2 ، ص 98.

[116]– نفس المرجع ، ج2 ،ص 120.

[117]– المرجع السابق ،ج2 ،ص185.

"أنا ماريوشا الغرناطية...

لست ملكا لعشيقي

لست قاتلة فأنا لا أستعمل السكين إلا لحظة الأكل.

مثل جميع المخلوقات.

هو ذا اللحن وهذه هي الكلمات ...اسمع"[118]

كما نقلت اللغة العامية في الرواية بعض الفضاءات الشعبية كالأسواق والأماكن العامة، حيث تعلو أصوات البراحين والباعة:" يالسامعين ما تسمعوا إلا سماع الخير عام الجوع راح والزمان ولّى ، القصر اللي كان عالي طاح ، والطير المحبوس علّى ، يالسامعين ما تسمعوا إلا سماع الخير"[119].

من خلال هذا تمكنت الرواية استلهام جانب من الثقافة الشعبية غير الرسمية وتسخيره لخدمة الفن الروائي ، لما يتوفر عليه من طاقات أسلوبية وبلاغية أعيد لها الاعتبار مما أكسبها طابعها الخاص وأكد أصالتها وتميزها.

ونجد كذلك في الرواية مقاطع فيها جرس وإيقاع وموسيقى كأنها نشيد :"...واتفق الوارثون ، والبراقون ، والسراقون ، والراقون ، والصفاقون " يظهر لنا من خلال هذا المجاز المثقل بالإيحاءات والرموز وهذا ما ميز لغة الرواية هو تغيرها بتغير مواقف أبطالها وشخوصها.

واستخدام الروائي لغة ساخرة في روايته على لسان عبد الرحمان المجدوب في حواره مع الثعبان :عد إلى صندوقك , لقد شارفت على ارتكاب حماقة ...الثعبان بومريات" وهذا مما يؤكد وفرة الرواية على تعدد اللغة[120].

كما استفاد واسيني الأعرج من قصة أهل الكهف وأسقط أحداثها على البشير الموريسكي بطل روايته : الذي نام في الكهف فترة طويلة " أكثر من ثلاثة قرون من النوم ؟؟؟ ثلاثة قرون

---

[118]– سليمان مظهر ،أساطير من المشرق دار الشروق ، رابعة العدوية ، مدينة نصر ، القاهرة ، ط1 ، 2000.

[119]– واسيني الأعرج ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، ج2 ،ص466.

[120]– نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دار نهضة مصر ، القاهرة ،د ط ، د ت .

من الجحيم " وهذا ما نلاحظه في لغة الرواية تسلل بعض التشبيهات التي تجاوزت المألوف فقد استعار شكلا من أشكال الخطاب الأسطوري ومزجه بالواقعي .

وإن كانت اللغة خالية من الاستعارات والكنايات وصلتها بالأسطورة فهذا ما جعل الرواية تبدو لغة أسطورية من خلال المعاني الأسطورية "يقول علماء نوميديا أمدوكال...سفينة البشرانكسرت...أصبحت مجرد قشة ...صوت دابة البحر اختفت"[121].

و/دلالة المكان في الرواية:

تنوع المكان في الرواية ،بتنوع الأماكن المفتوحة كالبحر ،الصحراء ، الكهف ،القصر فاستخدام واسيني الأعرج لهذه الأماكن أصبح كلازمة في أغلب رواياته ويوظفها باستمرار.

- البحر : هو مكان المغامرة ،فتحول من مكان للمتعة والصيد إلى مكان التصارع مع الموت ،لأنه نقطة التحول من حياة إلى حياة.
- الصحراء :فهي تبتعد عن كل الدلالات الإيجابية وتعبر عن المأساة والموت كقوله "الرياح الصحراوية المليئة بالخوف"،"لم أجد شيئا أنوسده سوى الرمال الحارقة"
- **الكهف:** يشكل الملجأ فهو محطة تحول من الخوف إلى الطمأنينة .
- القصر: مكان الفاجعة ممثل السلطة الحاكمة والظلم والاستبداد وكل القيم السلبية والمؤامرات.

بالإضافة إلى أماكن أخرى تضمنت الرواية كالسوق والسجن...فالمكان ساهم في سير أحداث الرواث

[121]– الأسطورة توثيق حضاري ،قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية، دار كيوان ،ط1 ،2009.

خاتمة

خاتمة:

لقد سعت الرواية العربية في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين إلى توظيف مظاهر التجديد شكلا ومضمونا في روايات عديدة ، حيث تقف على وجود تجربة فنية جديدة تهدف إلى تأهيل الفن الروائي .

فالتجديد جزء جوهري في الرواية الجزائرية بحيث اتخذت الرواية بشكلها الحداثي بفعل التطورات والعوامل المختلفة .

ولهذا فقد توصلت في بحثي هذا إلى مجموعة من الإستنتاجات وهي كالآتي :

* وصف الواقع وتحرير النص من القيود المفروضة عليه بفتح المجال للحديث عن أهم الفترات الزمنية للرواية الجزائرية والتعليق عليها والتغيرات التي طرأت على كل فترة.

* قادت الحداثة الروائية في الجزائر إلى التعدد اللغوي ، وتنويع الأساليب وتحقيق درجة أعلى من الحوارية.

* استخدام الروائيون تقنية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة ومما ساهم في تطويرها وتوظيف الأجناس التعبيرية الأدبية لتحقيق الجمالية الفنية في النص الروائي.

* كشفت الرواية الجزائرية على تقنيات جديدة دخلت إلى عالمها ومزجت بين ماضيها وحاضرها ،فاكتسبت الرواية جمالا فنيا وإبداعيا من خلال هذه التقنيات كالتراث ،الأسطورة ، المثل الشعبي.

* عمل الروائي واسيني الأعرج على تجسيد تقنيات الرواية الجديدة اختلافا جذريا عن الرواية التقليدية بصورة إبداعية .

* تنويع الأساليب بغية إنتاج أشكال جديدة أولغة جديدة أيضا .

* طرح الكاتب أحداث الرواية جملة من العلاقات الواقعي / المتخيل ، الروائي / التاريخي ، الكتابي / الشفاهي ، الذاتي / الموضوعي ، المقدس / المدنس ...وغيرهم.

* انفتاح الرواية على عدد من الرواة دنيازاد ،البشير الموريسكي ، عبد الرحمان المجدوب...) مما أدى إلى تنوع مستوياتها.

* عدد كبير من الحكايات استثمرها الكاتب ،وأفضى إلى تنوع الفضاءات والأزمنة وتعدد الشخصيات والأصوات واللغات (التعدد اللغوي) والخطابات والنصوص وتوظيف العامية والأمثال والأغاني الشعبية ،والإقتباس من القرآن الكريم في سورة الكهف كانت هذه أهم النقاط الرئيسية التي ميزت البحث حيث استطاع واسيني الأعرج خلف عوالم جديدة جعل الشكل الأدبي الروائي بفعل التجديد قادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر وتفتحه.

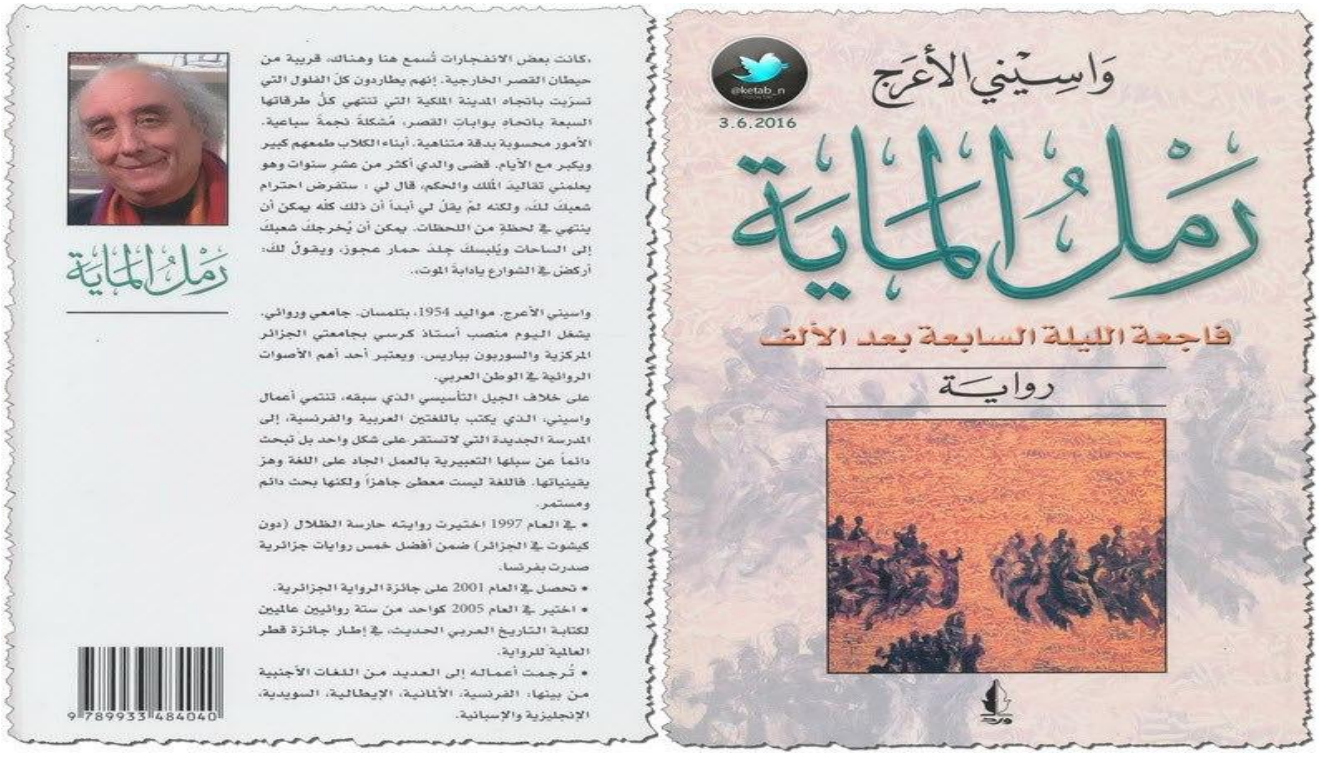
- وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نأمل أن نكون قد وفقنا في بحثنا وإن كان كل بحث لا يخلو من الكمال الذي هو صفة من صفات الله تعالى وحده ،ونشكر الله سبحانه وتعالى على إعانته وتوفيقه ونرجو أن يكون بحثنا فائدة للكثير من زملائنا كما ندعو الباحثين إلى إنارة جوانب منه ربما لم نتمكن من إنارتها ، فنهاية كل بحث هي طرح لإشكالية بحث آخر بدراسات ومناهج جديدة.

ملحق

ملحق :

مقطع من الرواية :

"... دفنت دنيازاد آخر الابتسامات في قلبها ثم انسحبت باتجاه الفراغ الذي كان يملأ القلب والذاكرة ، كانت تعرف أكثر من غيرها أن العد الزمني توقف عند هذه اللحظة بالذات ،فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تفيض وتملأ الشواطئ المهجورة والأ صداف كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيجّة والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية ..."[122]



[122]-واسيني الأعرج :فاجعة الليلة السابعة بعد الألف - رمل الماية - ورد للطباعة والنشر والتوزيعِ،سوريا،دمشق،ط1،2015،ص7

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1 - القرآن الكريم.

2 -ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ج.1

3 -الحبيب السائح ، زمن النمرود ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 1،الجزائر1985

4 -الطاهر و الطار ،العشق و الموت في الزمن الحراشي ، دار ابن رشد ط 1 بيروت،1980

5 -الطاهر والطار ، تجربة في العشق ، مؤسسة عيبال ،ط1 (نيقوسيا)قبرص1989

6 -الطاهر والطاهر ،الحوات القصر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط 1،الجزائر 1972

7 -الطاهر وطار ،اللاز،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط1،الجزائر،1972

8 - الطاهر وطار، مجموعة رواياته، الجاحظية للتبيين، ط1 ، الجزائر،.1999

9 - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1 الجزائر 1983

10 -عبد الحميد بن هدوقة، مجموعة رواياته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 1 الجزائر 1971

11 -عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1999.

12 - محمد العالي عرعار، مجموعة رواياته، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1 الجزائر 1986

13 - مرزاق بقطاش ،عزوز الكابران ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، لافوميك ،الجزائر 1989،

14 -واسيني الأعرج ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف– رمل الماية)- ج1،ج 2الوطنية للكتاب 1993

المراجع:

15 - أحمد أمنصور ، استراتيجيات التجريب ، شركة النشر والتوزيع ، المدارس ط1الدار البيضاء ، 2006 الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،.1986

16 - أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ،.1984

17 - أحمد منور ، ملامح أدبية ، دراسات في الرواية الجزائرية ، ط 1،.2007

18 - أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 ،.2007

19 إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1 ،2000

20 إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1 ،.2000

21 إدوارد سعيد، الثقافة والإمبرالية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنانمكتبة بغداد، ط 2014.،4

22 آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع، د ط، د ت.

23 بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط1 ،.1988

24 بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1 ، تونس،.1999

25 جابر عصفور، مواجهة الإرهاب) قراءات في الأدب العربي المعاصر(، دار المعارف للطباعة والنشر،ط1,1999

26 خريس أحمد، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت ط 1 2001.

27 -ديفيد وورد ، الوجود والزمان والسرد ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي ، د ط ، بيروت ، 1999 ،

28 -سعيد سلام ،التناص التراثي) الرواية الجزائرية أنموذجا (، جدار للكاتب العالمي للنشر والتوزيع ، د ط ، الجزائر ،. 2010

29 -سليمان مظهر ،أساطير من المشرق دار الشروق ، رابعة العدوية ، مدينة نصرالقاهرة ، ط 1،.2000

30 -سنقوقة علال، المتخيل والسلطة) في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1 ،.2000

31 -شفيع السيد ، اتجاهات الرواية العربية ، كلية دار العلوم ،ط 1، 1997 ، ص.53

32 -الطبري ،جامع البيان ،ضبط وتعليق محمود اكر الخرستاني ، دار إحياء التراث ،ط 1، مج 24 ، بيروت ،.2001

33 -عادل فريحات ، مرايا الرواية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، د ط ، دمشق 2000

34 -عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1999.

35 -العلام عبد الرحيم وآخرون، سؤال الحداثة في الرواية المغربية إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، د ط،1999

36 -علي بن هادية و آخرون ، القاموس الجديد للطالب) معجم عربي مدرسي ألفبائي الشركة التونسية للتوزيع1534 ،1979

37 -عمار عموش ، دراسات في النقد والأدب، دارالأمل ، د ط ، 1998 م

38 -عمر بن قبنة ،الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ،ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 1، بن عكنون ، الجزائر.

39 -قاسم الشواف، ديوان الأساطير، سومر و أكاد و آشور ، دار الساقيبيروت لبنان ج 3 ، ط1، د ت..

40 -محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى ط 1 2011

41 -محمد بوزواوي ، معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009 الدار الوطنية للكتاب ، الجزائر.

42 -محمد خليفة، حديث معرفي شامل، دار الوحدة للطباعة والنشر،..1985

43 -محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي) دراسة في الملحمة الروائية .مدارات الشرق لنيل سلمان (،دار حوار للنشر والتوزيع ،ط 1،.2008

44 -محمود كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1 ،.1981

45 -محمود كامل الخطيب، الرؤية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر،.1981

46 -نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة ، مصر ،القاهرة ، د ط ، د ت

47 -يقطين سعيد ، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي ، دار الثقافة ط 1 دار البيضاء ،. 1985

48 -يقطين سعيد، السرد العربي) مفاهيم وتجليات (،رؤية للنشر والتوزيع ،ط 1القاهرة 2005

49 -يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية، دار الآداب ط 1،.1998

المجلات :

50 -إبراهيم سعدي ، الرواية الجزائرية و الراهن الوطني ،الخبر الأسبوعي ،عدد 4 ديسمبر 1999

51 -بوسقطة السعيد ،لغة الجسد في رواية رمل الماية ، لواسيني الأعرج مجلة السيميائية و النص الأدبي ، جامعة عنابة 12-17-ماي-1995

52 -جريدة الشروق اليومية الجزائرية ع 24466 يوم.2008-11-26 سا

53 -رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري ،مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب ، جامعة بسكرة ، دار الهدى للطباعة و النشر ،ع 2008

54 –صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائرية ، التأسيس و التأصيل مجلة المخبر ،ع20082

55 –الكنز نظيرة : في الأسطورة والأسطورة الأنثوية ، مجلة التواصل الأدبي منشورات مخبر الأدب العام والمقارن جامعة عنابة ، العدد 1، جوان.2007

56 –مجلة الطريق، العدد 4 –3 بيروت،1981

57 –مجلة فصول، المجلد14 ، العدد1 ، القاهرة، ربيع.1925

58 –نبيل سليمان ، بمثابة البيان الروائي ، فصل لأجل منعطف روائي عربي جديد

59 –نجم محمد يوسف ، الرواية العربية ، الآداب البيروئية ، تشرين أول ع196210

60 –وسيلة سناني ، مواكبة النقد الأكاديمي للرواية الجزائرية الجديدة ، النصر ، نشر في النصر يوم :2018/1/1

المقالات :

61 - أحمد بن عبد الرحمن سالم بالخير،أستاذ الدراسات اللغوية المشارك مساعد عميد كلية العلوم التطبيقية بصلالة للشؤون الأ كاديمية المساندة ،نسخة للطباعة في أشرعة 07 أغسطس 2016 مقالات ذات صلة (نافذة لغوية)

62 - الأسطورة توثيق حضاري ،قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية و الإجتماعية ،دار كيوان ،ط1،2009

63 - الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجي دراسات عمار بن طوبا للنشر في الجمهورية يوم2011/01/27 سا 16:00

64 - السيميوطيقا و العنونة ،عالم الفكر ، الكويت ،المجلد1997،25

65 - إبراهيم عبد الله ، السردية العربية الحديثة

66 - بن جمعة بوشوشة ، التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية

67 - سيف الدين عبد الفتاح ،أستاذ النظرية السياسية ، جامعة القاهرة ، 2011

68 - عبد الله شطاح ، رواية تحت المجهر، الرواية التسعينية (كتاب المحنة أم محنة كتابة يومية الحوار الجزائرية (16/12/2009)

69 - حميد لحميداني ، النقد الروائي و الإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)

70 - حطاب طانية ، الرواية الجزائرية و سؤال التجنيس (قراءة في نماذج روائية معاصرة) ، جامعة مستغانم ، الجزائر ،2003

71 - محمد رياض وتار ،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

- *مخلوف عامر ،أثر الإرهاب في الكتابة الروائية

72 - مؤتمر الرواية الجزائرية المعاصرة ،تمظهرات الكتابة ورهانات الواقع ، وحدة البحث حول الثقافة و الإتصال والآداب و اللغات و الفنون التابعة للمركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية و الثقافية ، وهران الجزائر، 1990-2014، 25 أكتوبر 2015 www.crasc-dz.comسا 14:00

73 - جوادي هنية ، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

- balkher1971@gmail.com 15:00سا

• الملتقيات:

74 – إبراهيم سعدي ،تسعينات الجزائر كنص سردي،الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية،أعمال وبحوث مجموعة محاضرات،دط،دت.

75 – الخير شوار،ظهور الرواية الجديدة في الجزائر جاء متأخرا،جريدة الجزائر الجديدة،محاضرات الملتقى الدولي السادس،دط،دت.

76 – وذناني،الأدبي والايديولوجي في رواية التسعينات،أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي للجزائر.

المواقع:

81–الحاج علي هيثم، غزو المجهول حول التجريب وسماته في الأدب، منشور بموقع : http://www.smartwebonline.com/new culture/cont/01810021000.asp

77 –بشير مفتي، شهادة في التجربة الروائية، حدود التجربة وأسئلة الما بعد، ندوة الرواية المغاربية المنعقدة بالجزائريوم14يونيو 2007 ، منشورة

بموقعHTTP://www.alhafh.com/web/ID–1145–htmi:

78 - جهاد فضل ، حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج ، مكتب الرياض ، بيروت ، موقع www.arabicbabelmed.net/componet سا15

79 – الملا أسامة، التجريب إستراتيجية نصية، منشور بموقع :صحيفة الجزيرة السعودية في عددها10150 القسم الثقافي :
http://www.suhuf.net.sa/2000jaz/jul/13/cu8.htm.سا17

80 –يقطين سعيد ، سرديات النص، الحداثة – المجتمع، منشور بموقعه :
http//www.said.yaktin.com/maroc.htin.،سا19:00

الفـــهـــرس

الفهرس:

بسملة

تشكرات

الإهداء

مقدمة.....أ-ج

مدخل.....10

الفصل الأول:التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول:مفهوم التجديد لغة/اصطلاحا.....21

المبحث الثاني:علاقة الرواية الجزائرية بالواقع وأهم مراحلها.....27

المبحث الثالث:الحداثة الروائية في الجزائر.....37

الفصل الثاني:مظاهر التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول:الرواية الجزائرية من التأسيس إلى التجديد.....43

المبحث الثاني:مظاهر التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة.....49

المبحث الثالث:دراسة تطبيقية لرواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف –رماية الماية- "لواسيني الأعرج".....54

أ - نبذة عن الكاتب "واسيني الأعرج"

ب- عتبة العنوان

ج- سيميائية الشخصيات

د- التجديد في الرواية

و- دلالة المكان في الرواية

خاتمة.....66

ملحق.....69

قائمة المصادر و المراجع 71

الفهرس 79