الـجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران - السانيا

كلية الآداب واللغات و الفنون **قسم اللغة العربية و آدابها**

اتجاهات نقد الرواية العربية في الجزائر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير

مشروع :واقع النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر**2002-2003**

رئيس المشروع : أ. د. عز الدين المخزومي

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. أحمد يوسف	**جامعة وهران**	**رئيسا.**
أ.د. عزالدين المخزومي	**جامعة وهران**	**مشرفا.**
أ.د. شرشار عبد القادر	**جامعة وهران**	**عضوا مناقشا.**
أ. د. شريفي عبد الواحد	**جامعة وهران**	**عضوا مناقشا.**

إعداد الطالب : **إشراف :**

حميدي بلعباس **أ. د. عز الدين المخزومي**

السنة الجامعية 2006-2007

اهداء

إلى الذي بذر حياته من أجل أن يرفع عنا القلة و العلة و الذلة
إلى الذي تجرع المر كي يذيقني العسل .
إلى الذي مشى حافيا ليوصلني إلى المدرسة .
إلى روح والدي احمد رحمه الله
إلى التي تلتمسني بكبدها
إلى والدتي الحبيبة أطال الله في عمرها
إل زوجتي الفاضلة التي تحملت أسفاري و استلطفت ترحالي بين الجزائر العـــــــاصمة و وهران فملأت الفراغات الكثيرة وقربت المسافات البعيدة وعالجت القروح التي سببها قلق الوظيفة .
إلى ابني سليم عصام الدين الذي تحمل تبعات الحل و الترحال .
إلى صهري سكران محمد رحمة الله عليه وأعانني،فكان بمثابة الأخ و الأب و الصديق .
إلى الأستاذ الدكتور عز الدين المخزومي الذي لمست فيه تواضع العارفين وحلم الصادقين .

إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة هذا الجهد .

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل الى الاستاذ المشرف الاستاذ المشرف الدكتور المخزومي عز الدين الذي لم يبخل علي بارشاداته ونصائحه القيمة .
كما لا يفوتني ان اتـــــقدم بالشكر الى الاخوة :عبد القادر فهيم حبيب موسى ،والى كل من احتضن هذا الجهد بالنصيحة و السؤال و الاعانة

مقدمة:

لا يزال جنس الرواية بوصفه إبداعا أدبيا، يثير جدل النقاد والأدباء، فالرواية أصبحت اليوم أكثر قدرة من غيرها على سيادة كل الأجناس الأدبية لتتجاوز بلغتها لغة القص والسرد، وتحاكي في تفاصيلها توترات قلق الإنسان المعاصر في كل ظروف الحياة التي يمر بها .

لقد صار هذا الجنس الأدبي بفنيته، رحبا يسع تطلعات الإنسان أيا كان جنسه ووطنه ، بيد أن مسايرة هذه الصيرورة الأدبية كانت من أولويات النقد الأدبي، حتى وإن كانت هذه المواكبة تبدو بطيئة- في بلادنا- نظرا لعدم اكتمال جنس الرواية نفسه. وبظهور تباشير النصف الثاني من القرن الماضي ظهرت في الجزائر أولى الملامح الروائية في مجموعة من الأشكال السردية على غرار "غادة أم القرى" لـ:رضا حوحو، و"الحريق" لـ:نورالدين بوجدرة ...إلخ ، و كان لوقع هذا الظهور أن رغب الأدباء والنقاد بتفعيل هذا النوع من الكتابة إبداعا ونقدا ،ولم يكن مثل هذا الميول بريئا أو مبتكرا، فقد لاقت الرواية في مهد ظهورها الغربي حفاوة الأدباء والنقاد، إذ شهدت من خلالها الرواية تحولات كبيرة ، وانطلاقا من ذلك سارع النقد الغربي إلى تجديد أطره وآفاقه، فطرحت المناهج، و ابتدعت المفاهيم، وصار جدل النقد في نقد المناهج، وأضحى السؤال سؤالا عن القراءة .و هنا

،يسأل القارئ عن مدى مواكبة النقد الجزائري لهذه المناهج ، وكيف شكلت تحولاتها إطارا لتحولاته ؟كيف تعاطى هذا النقد مفاهيمها التي لا تخلو من المرجعيات الفكرية والإبستيمولوجية ؟ وهل يطرح هذا النقد مساحة للإبداع النقدي في بلورة المفاهيم أو تحويرها بالنظر إلى خصوصية النص الروائي الجزائري ؟

هذه الأسئلة قد شكلت عماد هذا البحث، ودفعت بأطره للتقولب على أسسها، كونها قد أفضت بنا إلى ولوج مجاهيل الانعكاسات النقدية الغربية على النقد الجزائري للرواية . ولما كانت علاقة الأول بالثاني علاقة توجيه وانعكاس آثرنا لفظ الاتجاه لما لهذه اللفظة من معاني التبعية، والمحاكاة، والمسايرة و غيرها من المعاني التي توحي بعلاقة التأثير . فجاء عنوان هذا البحث محاكيا لهذه التوجهات، فوسمناه بـ:"اتجاهات نقد الرواية العربية في الجزائر" ، لكوننا قد اقتصرنا على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية دون غيرها،فكان أن طرحت الموضوع على الأستاذ المشرف فشجعني على خوض غمار هذا البحث ، ومن ثم رحت أتقصى جمع أصول المادة النقدية التي كانت المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة قاعدة لها فاستفدت من أرشيف جرائدها (الجمهورية، والشعب، والمجاهد الأسبوعي ، والمجاهد الثقافي، واليوم ، والشهاب...إلخ)، إضافة إلى العديد من المجلات منها : مجلة الثقافة، ومجلة آمال، ومجلة القصيدة ، ومجلة اللغة والأدب ، ومجلة الكاتب الجزائري ...الخ .فزادني ذلك تمسكا بالموضوع، بعد أن سهلت لي هذه المقالات عملية جمع المادة النقدية المتصلة به، ومن ثم اتضحت في عيني رؤية هذه الاتجاهات .ثم إني لم أجد دراسة نقدية متخصصة في تحديد اتجاهات النقد الجزائري للرواية، فكان ذلك حافزا على خوض غمار هذا الموضوع . وبعد جمع المادة وتصنيفها، توصلنا إلى تقسيمها إلى مناهج سياقية، ونسقية، وجعلناهما بابين تضمن الأول ثلاثة فصول هي :ملامح المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والنفسي، أما الثاني فقد تضمن المنهج الفني، والبنيوي، والسيميائي .

ففي الفصل الأول الموسوم بـ"ملامح المنهج التاريخي "، فقد تناولنا بالدراسة والتحليل كل ما كتب في إطاره محاولين رصد

خطواته، منذ البداية حيث وقفنا عند حدود هذا المنهج وأولياته النقدية، ومن ثم درجنا على معالجة إشكالية الوعي والهوية بالتاريخ، وهو ما قادنا إلى سؤال الهوية والنشأة . لقد شكلت مسألة التأريخ للرواية الجزائرية في الكتابة النقدية ملمحا لهذا النقد، في ضوء معيار السبق، وعلى هذا المنوال عدت رواية "ريح الجنوب" محطة انعطاف في تاريخ الكتابة الروائية الجزائرية. ولم يلبث من بعدها النقاد أن باشروا متابعة ظاهرة روايات السير.

تعرضنا في الفصل الثاني الموسوم بـ"المنهج الاجتماعي"، إلى متابعة مختلف التجليات النقدية الجزائرية للمنهج الاجتماعي، فتوقفنا عند الرؤية المضمونية، وتتبعنا إشكالية الإيديولوجيات الاجتماعية. كما حاولنا أن نقارب بين التوجهين الواقعي والتأملي في كتابة الرواية الجزائرية. والواقع أننا ألفينا بعض ملامح الجمع في النقد الجزائري بين البعد التاريخي والاجتماعي، حيث تبلورت رؤى النقد الماركسي، وترعرعت دعاوى الالتزام.

لقد حاولنا في الفصل الثالث أن نركز اهتماماتنا حول تجليات المنهج النفسي، منطلقين أساسا من جدلية سلوك الشخصية في الرواية الجزائرية ،وقد كان لنا في رواية "الطموح" وقفة مع المعالم النفسية والسلوكية للشخصية في نقد محمد مصايف. بينما يشير واقع حال النقد النفسي مرارا إلى العقدة الأوديبية، إذ كثيرا ما عدت هذه الواقعة الأسطورية أساسا نفسيا في تفسير مختلف السلوكات الروائية الشاذة في عواطف بعض الشخصيات.

في حين جاء الباب الثاني مشتملا على المناهج النقدية النسقية، وقد حاولنا من خلاله التعرض إلى المنهج الفني حيث أفردنا له فصلا درجنا فيه على معالجة مختلف الأطر الفنية النقدية من شخصية، ومضمون، وأسلوب ، إذ لم تلبث اهتماماتنا أن توسعت على نطاق البناء النصي، حيث حاولنا أن نتلمس بعض جوانب البناء النصي للرواية الجزائرية، فوقفنا عند حدود الدلالات الرمزية ، وتأثيرات كثافة العنوان، وفاعلية السرد، وهيمنة الزمن إلى غيرها من القضايا الجمالية المستحدثة، على غرار أهمية المناص .

أما الفصل الثاني ، فقد حاولنا من خلاله الإلمام ببعض تفاصيل و حيثيات المنهج البنوي منطلقين أساسا من بسط مبادئه المنهجية، وتحديد حدوده بالنظر إلى مناهج أخرى تداخله .يتأسس المنهج البنوي عن جملة من المقولات التي شكلت في الواقع نقطة انعطاف في بعض مبادئه الأولية حيث تبلورت عنها بعض الرؤى المصوبة، كتلك التي جسدتها نقود أقطاب البنوية التكوينية .لقد حاولنا في هذا الفصل أن نعكس التجليات النقدية للمنهج البنوي انطلاقا من الإشارة إلى مختلف البنيات القاعدية للرواية في النقد الجزائري كالسرد، والفضاء، والشخصية، والفكرة وتشكيلاتها النصية .

شكل الفصل الثالث -في واقع الأمر- امتدادا معرفيا للفصل الثاني، تبنينا من خلاله مهمة جمع شتات مختلف المفاهيم السيميائية في النقد السردي وغير السردي، معتمدين أساسا على تجليات النظرية السردية الغريماسية في النقد الجزائري للرواية؛ كالملفوظ السردي ، والمربع السيميائي ، والخطاطة العاملية، وغيرها من المفاهيم الثانوية كالزمان، والمكان، والفضاء، وتاليا على بعض التخريجات الأيقونية و العلامية لشكل الرواية و مضمونها .

لم نر ضرورة لكتابة مدخل قد نتعرض فيه إلى المرجعية الفكرية لهذه المناهج، إلا لرغبة منا في تأكيد صور الطرح المباشر والابتعاد عن الحشو والإطناب، ذلك أن كثيرا من البحوث تتناول قضايا النقد الجزائري وقد نجد فيها الغالي والنفيس في النقد عامة، ولا نجد فيها إلا بضع صفحات عن النقد الجزائري .هذه النزعة أملت علينا ضرورة تقديم المنهج كتوطئة، ثم الدخول مباشرة في تجلياته ببسط المفاهيم النقدية في ضوء المقاربات التي حصلنا عليها .

لقد كان تحصيل كل ما كتب في النقد الجزائري للرواية من المشقة بمكان، إذ لم نجد كتبا تعالج هذه المسألة، أو تقدم نصوصا نقدية مكتملة عدا بعض المقالات من المجلات والجرائد ،حاولنا تطعيمها بما كتب عن المناهج النقدية للرواية . والواقع أن كثيرا من المقالات حملت نصوصا نقدية تطبيقية خالصة شكلت مادة أولية لهذا البحث ، مع ذلك يظل البحث في نقد الرواية من الصعوبة بمكان ،فلا زالت الروايات تتلون وتتغاير من شكل لآخر ، ولا يزال النقد مسايرا لهذه الحركية، ما

يجعل الإحاطة بالموضوع؛ إحاطة مستوفية للأبعاد، أمرا بالغ الصعوبة ، إذ فلا أكاد أعثر على مقال، أوكتاب إلا ويباغتني مقال أو كتاب آخر ، وهو ما يجعلني أعيد تعميق موضوع البحث .

وكان من أهم الصعوبات التي اعترضت سبيل هذه المحاولة المتواضعة، ندرة المصادر والمراجع، وصعوبة الحصول على صور طبق الأصل لأرشيف المكتبة الوطنية (فرانس فانون) أو الحامة بالجزائر العاصمة، حيث تنعدم آلات التصوير، وإن وجدت فهي معطلة، مما أرغمنا على اصطحاب المجلدات الكبيرة والمجلات إلى خارج المكتبة لتصوير المقالات التي نحتاجها، ولم تزدني هذه الصعوبات إلا ثباتا على تقفي منابع وجود هذه المصادر، فزرت مقر الجاحظية ،وكان لي شرف الالتقاء بالروائي طاهر وطار الذي أمدني بأعداد من مجلة التبيين، ثم أتبعت ذلك بزيارة إلى مقر اتحاد الكتاب الجزائريين، غنمت منها أعدادا من مجلة المساءلة، ومجلة الثقافة، ومجلة آمـال، والكاتب الجزائري و غيرها من المراجع المهمة .

ينبني هذا البحث أساسا على منهج التحليل والمقارنة والنقد ،إذ حاولنا في هذا المجال أن نتقفى خطوات نقد النقد انطلاقا من اعتماد متنوع للنصوص والأفكار، ومن ثم دأبنا في كل مرة على المناقشة المحتشمة لبعض النقاط والزوايا التي أثارت فينا روح المبادرة بالسؤال .

ولسنا ندعي في هذا البحث بلوغ الكمال، ذلك أن الجهد الذي بذلناه فيه هو جهد المبتدئين، حيث كان هدفنا هو إبراز صور لاتجاهات نقد الرواية في بلادنا، في وقت يدعي فيه البعض أن الجزائر لم تعرف النقد الأدبي في اتجاهاته الحديثة والمعاصرة. ولا شك أننا قد أغفلنا مراجع أخرى جديرة بالاهتمام غير أن عزاءنا في الجهد الذي بذلناه، جهد سددت خطاه الإرشادات القيمة للأستاذ المشرف، لذلك لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى أستاذي المشرف السيد الفاضل الأستاذ الدكتور عز الدين المخزومي، على سعة صدره و أفضاله التي ما فتئت تثقل كاهلنا ،كما أتوجه بالامتنان والشكر إلى كل الذين احتضنوا هذه المحاولة المتواضعة بالنصيحة والمناقشة والتشجيع، فجزاهم الله عنا خير الجزاء.

تلاغ في 06 جانفي 2006 **الطالب /حميدي**
بلعباس

الباب الأول

الاتجاهات السياقية في نقد الرواية العربية في الجزائر

الفصل الأول : ملامح المنهج التاريخي

-حدود المنهج
-الأوليات النقد
-الوعي وهوية التاري
-النشأة وسؤال الهوية
-التأريخ للرواية العربية الجزائرية وميزان الس
-رواية "ريح الجنوب "و رياح الانعطاف
-رواية السير

1-حدود المنهج التاريخي

يعد المنهج التاريخي أحد المناهج النقدية التي تعنى بمتابعة الأثر الأدبي قصد تفسيره في ضوء البيئة و الزمن و الشخصيات و ظروف منشئه، فهو بذلك يدرس الأطوار التي مر بها الأدب بوصفه فنا من الفنـــون الإنسانية .و تتحقق داخل حدوده العلاقـة الكائنة بين التـاريخ و الـنقد الأدبي ، بوصف التاريخ حـاضنا للأخبار و مدونا للآثار، ممحصا لصدق الروايات و صحة نسبتها .

يعرف **عبد العزيز عتيق** المنهج التاريخي قائلا : « هو الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي و الاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب و تعليل ظواهره و خواصه »[1].

و بما أن للتاريخ أقدارا يؤججها ثم يثبتها بما هو حتمي، فلا يمكننا أن نتحلل من قواه نتيجة الظروف السياسية حيث لا يمكننا الفصل ما بين السياسة والظروف الاجتماعية فهي تعبث بالإبداع و تؤثر في المبدع حينما تراوده نفسه على تحسس الوقـــــائع وملامسة الحقائق ، وإذا رمنا تفسير هذا الأدب و رصد خواصه، فإننا حتما سنحتاج إلى المنهج التاريخي لبلوغ فحواه و تحليله بوصفه حدثا إبداعيا يتم داخـل المكان و الزمان .

يستقي الإبداع مادته الأساسية من وجدان الأديب المتقلب بتقلب الزمان لذلك نستعين بالمنهج التاريخي لدراسة شخصية المبدع و ثقافته و بيئته التي نشأ فيها . لعل ما يحتاج إلى توكيد على نحو دائم أن النقد العربي وثيق الصلة بالنقد الغربي بحكم السبق العلمي الذي حققه الغرب على نحو مضطرد و جور القوى المتحكمة في التاريخ التي فرضت واقعا جعل المثقف العـــربي يقف عاجزا عن مســـــايرة هذا التطور الكـــاسح الذي اعترى العلوم والفنون،.ومرد ذلك حسب **سعيد يقطين** مقترن بالمسـارات المعرفية المتقطعة فـ « مع التحولات التاريخية و الاجتماعية التي عرفـها المجتمع العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وجد العرب أنفسهم مباشرة أمام معرفة الآخر(الغرب)»[2].فمحاولة الانبعاث هذه أخذت تقتفي هذه المسارات و التحولات .

1- عبد العزيز عتيق ،في النقد الأدبي، دار النهضة العربية ،بيروت، ط 2 ، 1972 ص 288.

2-سعيد يقطين /فيصل دراج ،آفاق نقد عربي معاصر ، دار الفكر ،ط 1 ،2003 ، ص 19.

يرمز **جان لوي كابانس** للمنهج التاريخي بالنقد التقليدي و يرى أنه أقيم على مسلمتين : « الأولى قوامها أن نرى في الأثر انعكاسا للوسط و لشخصية الكاتب ؛ اللذين تستطيع اكتشافهما بفضل الطرائق التاريخية ،و الثانية قوامها الاعتقاد بأن الكـاتب يقول ما يريد قوله. وعلى هذا النحو فإن دراسة وسائل التعبير عند الفنان تسمح لنا بأنماط شخصيته و الشفافية تكون كاملة بين الحرف و مقاصد الكاتب »[1].

ومما لا يخفى أن النص الأدبي يتشكل من ألفه إلى يائه نتيجة التمظهرات الاجتماعية التي تنعكس على شخصية المبدع ،إذ على الناقد أن يتعرض إلى هذا الانعكاس ، ومن هنا يدعو عديد النقاد و من بينهم كابانس إلى دراسة السيرة الذاتية على دراسة المحيط مع الإشارة إلى دورهما في بلورة كل إبداع متميز.

2-الأوليات النقدية

2-1 -الوعي و هوية التاريخ

من الملاحظ أن النقد الروائي الجزائري قد استفاد من التجربة النقدية العربية عموما حيث تجسدت هذه الاستفادة على مستوى التصور العام للرواية ،غير أنه حاول إعادة صياغة العمل الأدب بغيـة الكشف عن المضمون الاجتماعي، وحداثة هذه الممارسة لا تخلو من صعوبات التجربة الجديدة.

يبدو أن النقاد الجزائريين –على وجه العموم- لم يتعرضوا بالدراسة إلى منهج النقد التاريخي في دراساتهم النقدية التطبيقية، بل اقتصرت إسهاماتهم على التأريخ لنشأة الفن الروائي عموما بيد أن **واسيني الأعرج** قد تميز في محاولته في ربط الرواية الواقعية بنوعيها النقدي و الاشتراكي بالظروف التاريخية و الاجتماعية، معتبرا أن ثورة أكتوبر (المجيدة) على حد تعبيره قد هبت رياحها رخاء على المجتمع السوفياتي لتنتقل إيديولوجيتها في المجتمعات عبر مدها الثوري مخلفة طابعا روائيا جديدا . أما محليا فيعتبر أن: « هناك ثـــلاث فترات هامة كان لها الدور الحاسم في بلورة الوعـي الجماهيري و استقلال الجزائر وتحديد هويتها التاريخية و هوية الاتجاهات الروائية في الآن ذاته»[2] :كثورة الفلاحين سنة 1871 و التي يقول عنها أنها: « كانت لها مساهمات عظمى في تشكل الفكر الشيوعي في الجزائر»[3] .أما الفترة الثانية فهي ذات صلة بأحداث الثامن ماي 1945 و « تصادف هذه المرحلة ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية غادة أم القرى للكاتب أحمد رضا حوحو»[4]أما الفترة الثالثة فقد « شهدت قفزة نوعية و كمية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، في وقت لم تظهر فيه إلا روايتان باللغة العربية ».[5] أمـا فيما يخص استعمال مصطلح الرواية ،فإننا نسجل اختلاف النقاد فيما بينهم ،فهي بمثابة القصة الطويلة عند **عبد المالك مرتاض** و رواية صغيرة كما

1- جان لوي كابانس، النقد الأدبي والعلوم الانسانية، ت.فهد عكام، دار الفكر، سوريا، ط1، 1982، ص17.
2- واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،د.ت ، ص 17 .
3- واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،د.ت ، ص 17 .
4- مص. ن. ص ن.
5- مص. ن. ص ن.

أشـار إلى ذلك **واسيني الأعرج** .من هنا نـرى أن مسألة الفصـل بين القصــة و الرواية ما تزال عالقة .

و يمكن أن نستخلص أن النقد العربي بصفة عامة قد شكل رافدا أساسيا لنقاد الروايـة الجزائرية حيث نهلوا من معينه ،وقد اكتسبوا من ورائــه الأدوات النـقدية الإجرائية اللازمة بحكم السبق التاريخي المدرك من جهة، و ما أفرزته الظروف الاجتماعية و السياسية من جهة أخرى ؛ظروف تشترك جميعها في ترجمة الواقع الاجتماعي والثقافي للأمة.

2-2-النشأة و سؤال الهوية

استأثرت مسألة نشأة الرواية اهتمام النقاد الجزائريين خلال فترة الثمانينيات وذلك لحداثة عهد الإنتاج الروائي في الجزائر ،فقد كانت في هذه الفترة لا تزال حديثة العهد بالاستقلال حيث اتخذ البحث النقدي في ظل هذه الظروف طابعا ركز فيه الناقد على العوامل الموضوعية التي شكلت الإبداعات الأدبية,ولم ينل الإنتاج الأدبي حظه الوافر من الدراسة كما نالها نظيره المكتوب باللغة الفرنسية « و لعل هناك ظروفا أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما ،في حين أنها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر حتى أن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشيروا من قريب أو بعيد إلى من يكتب باللغة القومية فضلا عن الباحثين في البيئات الأوربية...»[1]. لقد مارست هذه الظروف حضورها على الإنتاج الروائي العربي بعد تشجيع أجهزة الإعلام الفرنسية ونواديها الثقافية لهؤلاء الكتاب طالما ظل هؤلاء « ... يعبرون بلغة فرنسية»[2].هذا الاقتطاع من المسار الأدبي القومي أوجدته الأيديولوجية الاستعمارية التي حاولت بلورة قيمها الفكرية على نقيض هويتنا الوطنية .

لقد أسهمت الحقبة الاستعمارية رغم مضاضتها في ميلاد أدب جزائري ترجمت مضامينه بأمانة معاناة الشعب وقد عكس حيوية العلاقة بين الأديب الجزائري و لغة مستعمره التي أنجبت أدبا مرتبطا ارتباطا بالجذور و بالتاريخ، ذلك ما ذهبت إليه الناقدة كرستيان عاشور في مؤلفها والذي قدمت من خلاله ما لا يقل عن مائتين وثلاثين (230) أديــبا مرفوقين بترجمات و مختـــارات ومقتطفات من آثـــارهم الأدبية في محاولة لتقييم و تثمين هذه الفترة الخصبة من حيث الإنتاج الأدبي[3].

كان طبيعيا أن تشهد الساحة الأدبية أثناء الفترة الاستعمارية و بعد الاستقلال انتشارا واسعا للإبداعات الأدبية المكتوبة بالفرنسية مقارنة مع تلك المكتوبة باللغة العربية ،وإذا تقصينا الظروف التي حالت دون انتشار الرواية العربية فإننا نجد أن الموروث

1- عبد الله ركيبي .تطور النثر الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1983 ،ص 198 .

2 - عبد الله ركيبي .تطور النثر الجزائري الحديث. ،ص 199 .

3 - voir : Christiane Achour Anthologie de la littérature Algérienne de langue Française ;entreprise national de presse bordas ; 1990 .

الاستعماري اللغوي و الثقافي للأدباء الجزائريين كان مهيمنا على الإنتاج باللغة العربية ،إضافة إلى النقص الرهيب لدور النشر و انتقائها لكتب معينة دون أخرى « فإذا كانت دور النشر الوطنية و الخاصة في الجزائر تنشر بالعربية وبالفرنسية فإن للكتاب الذين يعبرون بالفرنسية إمكانية النشر بالخارج وبالأخص بفرنسا »[1].

يثير هذا الطرح مسألة الصراع التاريخي بين لغة وأخرى ، ولكن الذهن النزيه لا يقبل أن يترك أدبنا القومي نافلة ، وهذا مظهر آخر من مظاهر معاناة أدبنا العربي في الجزائر .والواقع أن الأدب الجزائري يعاني غربة بين جيرانه ولا يمكنه بها أن يخترق حتى الحدود المتاخمة له . إن هذه المفارقة هي « وليدة ظروف قسرية و هجينة لم يكن للقارئ المغربي ولا للكاتب الجزائري ضلع فيها ...هي أنصع دليل على جناية السياسي على الثقافي وتقزيمه له »[2] . إذ إن درجة النمو الفكري تنعكس على المجال الأدبي و تتصل اتصالا وثيقا به ،فهي تؤثر في حركيته و في انتشاره في الزمان و المكان فالسياسة تعبث بالإبداع كما تعبث بالمصائر .

2-3-التأريخ للرواية الجزائرية وميزان السبق

لقد حاولت دراسات نقدية عديدة رسم معالم نشأة الفن الروائي .فمنها ما هو مطبوع ومنها ما تعرضت له الدراسات الجامعية إضافة إلى الإسهامات التي تضمنتها بعض الصحف و المجلات المتفرقة .

و إذا رمنا ضبط موضوع نشأة الرواية العربية في الجزائر، فإننا نجد هناك إسهامات **عبد المالك مرتاض** حيث يرى أن « النثر الأدبي الجزائري لم يعرف إلا محاولة روائية واحدة هي "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، وهذه الرواية من النوع القصير إن صح هذا التعبير لكنها جاوزت في حجمها مفهوم القصة القصيرة بكثير و ناهيك أن الكاتب نشرها وحدها مستقلة في مجلد واحد »[3]. و ينتقل عبد المالك مرتاض في كتابه إلى عرض أحداث الرواية ووقائعها ، معلقا قائلا « ...بأن حوحو كان موفقا من حيث اختيار هذا الموضوع الخصب، لأن المرأة العربية وما كانت تتخبط فيه من مشاكل نفسية، قمين بأن يعطي لأي رواية رونقا خاصا، ويمدها بمسحة لطيفة من الفن »[4] ، كما سجل الناقد إعجاب الأدباء بهذه الرواية ساعة صدورها، كون التنويهات بها قد توالت على صفحات جريدة البصائر على لسان كل من الشبوكي و إسماعيل العربي و أحمد بوشناق.

Jean Dejeux. Article fertiles confluences .Journal Actualité n°97 du 08 au 15/07/1987. -1

2-نجيب العوفي ، حضور الأدب الجزائري في المغرب ،(مقاربة وصفية أولية)،مجلة التبيين ع10 .1995 ،ص 15 .

3- عبد المالك مرتـــــــاض ،فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1983 ، ص191.

4- مص ن ص 437 .

واستنادا إلى هذه القناعة المبدئية التي تبناها الناقد ، نلفيه أيضا يحاول مقاربة الجانب الفني في الرواية حيث يقول: « و أحسب أن هذه الحبكة أقوى ما تكون في غادة أم القرى »[1] و يقول أيضا « ونجد الحبكة هنا من النوع المركب لأن الكاتب بناها على أكثر من حكاية واحدة..»[2]. و هي في نظر الناقد تستوفي كل الشروط الفنية التي يتطلبها هذا الفن الروائي من حيث كونها طويلة فيما يخص الحجم و أنها نشرت مستقلة و توفرت على عنصر التشويق ، إضافة إلى تعدد الحوادث و تسلسلها مما أدى إلى تقوية الحبكة فيها.أما فيما يخص عنصر الأحداث فيها فقد « ...ربطت برباط منطقي، فإن كل حركة لها علة. وان كل سلوك له غاية و وان كل خلجة نفس لها هدف تسعى إليه »[3]وهي بذلك متقنة و تستوفي كل الشروط الفنية التي يتطلبها جنس الرواية .

كل هذه الآراء و التبريرات التي ساقها **عبد المالك مرتاض** تبين بوضوح موقفه من روائية هذا العمل ،و تخرجه من دائرة القصة .
وقد يثير هذا الموقف تساؤل الدارس عن أولى إرهاصات ميلاد الرواية الجزائرية بوصفها جنسا أدبيا ،فهل يعني رأي **عبد المالك مرتاض** أن رواية "غادة أم القرى"هي أول رواية جزائرية ؟.

وقد نلمس الفكرة نفسها مجسدة عند **واسيني الأعرج** الذي يعارض الباحث **جان ديجو" Jean Dejeux "** في تأريخه للروايـــة العربية الجزائرية بالفترة التي أعقبت الاستقلال وبالضبط في سنة 1967 مع ظهور "صوت الغرام" لمحمد منيع،إذ يعتبر واسيني الأعرج أن الرواية الجزائرية قبل سنة 1967« قد قطعت مراحل عدة في تطورها ، وإن الروايات التي ظهرت قبل هذا التاريخ"غادة أم القرى" التي ظهرت سنة 1947و روايـة "الطالب المنكوب"لعبد الحميد الشافعي سنة 1951 و رواية "الحريق "لنـور الدين بوجدرة والتي طبعت سنة 1957 بتونس و كلها كانت تحاول أن تطرح سؤالا قديما جديدا و هو كيف نشفي هذا المجتمع من جروحه»[4] . بيد أن جان ديجو يشير في موضع آخر،ضمن حديثه عن نشأة الرواية العربية الجزائرية قائلا: « أن هناك روايتين جزائريتين الأولى لرضا حوحو سنة 1947 و الثانية لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 لكن البداية الحقيقية لظهور الرواية العربية الجزائرية كانت ابتداء من سنة 1957مع محمد منيـع و على الخصوص مع عبد الحميد بن هدوقة و طاهر وطار».[5]

لقد تبنى **واسيني الأعرج** رأي عبد المالك مرتاض معتبرا "غادة أم القرى" لرضا حوحو أول رواية جزائرية حديثة ،كما قام بتوظيف مصطلح الرواية و نعت بها هذا الإنجـاز الأدبي، فهو بذلك يكون قد عمد إلى تصنيفها ضمن جنس الرواية لاشتمالها على

1- عبد المالك مرتاض ،فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ،(د.م.ج) ،الجزائر ،1983 ، ص191.
2 - مص ن .ص ن .
3- مص ن .ص ن .
4- واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.، ص65.
Jean Dejeux. Article fertiles confluences .Journal Actualité n°97 du 08 au 15/07/1987 -1

خصائص الفن الروائي لأن : « الرواية هي نقل الروائي ،لا الرواية لحدث محكي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال و الأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث ،يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع »[1] . ولم يلتزم واسيني الأعرج بموقفه السابق، إذ نلفيه في موضع آخر يقول : « إن الروايات التي تنضوي تحت الاتجاه الإصلاحي ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة، فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية أو ارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسما دقيقا ناضجا... فقد اتخذ معظمها شكلا قريبا من شكل المقامات»[2] .

بهذا الحكم يكون الناقد قد أحدث انقلابا في إطلاق مصطلح الرواية كونه قد عد رواية "غادة أم القرى" من الروايات التي تنضوي تحت لواء الاتجاه الإصلاحي، و بهذا الموقف المناقض ،تبدو الرؤى متباينة إما لتباين في تحديد معايير الجنس الروائي و إما لتطور أشكال هذا الجنس على صعيد اللغة والبناء.

لقد صار جليا تمام الجلاء أن النقاد الجزائريين قد اختلفوا في ميلاد الرواية بعد أن راهقت، فأحمد منور له رأي مغاير، فهو لا يود مناقشة مسألة النشأة بل يحبذ تركها إلى الدارسين حيث يقول: « لا أريد أن أدخل في تفاصيل القصة و لا أريد أن أخوض في تحليل أحداثها و مواقفها و شخصياتها و ما إلى ذلك من جوانبها الفنية ،كما لا أود مناقشة هذا التساؤل الذي طرح مرات عديدة بخصوص هذه القصة هل نعتبرها قصة طويلة أو رواية ،فإذا اعتبرناها رواية فإن ذلك يعني أن شهادة ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية قد سجلت في بداية الأربعينيات على يد رضا حوحو »[3].و استنادا إلى هذا الرأي يبدو أننا نلمس برهة من التعاطف مع رواية "غادة أم القرى" ، حيث لم يخف أحمد منور إعجابه بهذه الرواية ، إذ يعتبرها تصور الحقيقة مجردة من كل زيف ، كما أن التنقيب في داخلها هو تدشين لثورة وتيار من الوعي التحرري ضد احتقار المرأة ووضعها الاجتماعي المتردي سواء في الحجاز أو في الجزائر، و نلمس في الإهداء الذي تضمنته" غادة أم القرى" صدقا في الشعور و دفئا في العاطفة حيث يقول صاحبه : إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب،من نعمة العلم ،من نعمة الحرية إلى تلك البائسة المهملة في هذا الوجود ، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية و سلوى »[4].

بهذا التصور الذي تبناه الناقد ،يمكننا أن نطرح بعض التساؤلات : ما سبب هذا التخبط في توظيف مصطلح الرواية تارة و في التحفظ في توظيفه تارة أخرى ؟ فإما أن يصنف العمل الأدبي ضمن جنس الرواية أو يتبع إلى غيره .

1- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، 1998 ،ص 240.
2- واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 129.
3- أحمد منور ، من مقدمة غادة أم القرى لرضا حوحو ،موفم للنشر ،الجزائر،1999 ، ص 13.
4- مص. ن . ص11.

وفي موضع آخر يرى **واسيني الأعرج** أن هذه رواية "غادة أم القرى"« ما تزال غارقة في طروحاتها الإصلاحية عن حرية المرأة والطرقيّة والشعوذة وغيرها،غير أنها كانت من جهة ثانية ،وفي ظل ظروف الجزائر فتحا جديدا و مقدمة طيبة لتطور الفن القصصي والروائي المكتوب باللغة العربية في الجزائر »[1] .فهي و إن كانت تعد في نظره باكورة الجنس الروائي بالجزائر ،تظل مفتقدة لمعايير الاكتمال .

وعلى الرغم من موقف الناقد من هذا الإبداع فإنه يصف الكاتب رضا حوحو بأنه : « كان أديبا يكتب باللغة العربية ,يطرق أبواب العالم الروائي في ظل برجوازية قميئة عملت كل ما بوسعها لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر و الفن الأخرى ،
عن طريق محاربة مضامينه و اللغة التي صيغ بها »[2]. إن مثل هذا الحكم هو اعتراف

بتوفيق الكاتب رضا حوحو في هذا الإنجاز الفني لأن الموضوع المطروق مستوحى من المجتمع الجزائري رغم أن حوادث القصة تدور في بلاد الحجاز ،وذلك تحاشيا لمواجهة السلطة والظروف الاستعمارية التي حاربت اللغة العربية وانتهجت سياسة التجهيل و الاقتلاع من الجذور.

4-2 -رواية "ريح الجنوب" و رياح الانعطاف

يعتبر عمر بن قينة أن الرواية الجزائرية « حديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله... ولم تأتي هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة»[3].هذه الرواية على حداثتها كان لها تأثر واضح بما جد في الرواية العربية في المشرق و الرواية العالمية عموما. و يرى في موضع آخر أن رواية "ريح الجنوب" هي النواة الفعلية لميلاد الرواية الجزائرية حيث يقول : « و هي الرواية التي تكاد تجمع قطعيا آراء النقاد و الباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية بلسان حال الأمة: اللغة العربية »[4] . بيد أن الناقد لم يدعم هذا الحكم الذي يمنح الريادة أو السبق لعبد الحميد بن هدوقة في فن الرواية كما أنه لم يورد أسماء النقاد الذين ينتصرون لهذا الرأي.إذ كان لابد من الانتظار- في نظر الناقد- حتى بداية سبعينيات القرن الماضي لكي يقدم لنا المشهد الروائي الجزائري أول نص ناضج و الحقيقة أننا لا نستطيع أن نزعم أن هذا النص الروائي لم تسبقه محاولات أو إرهاصات كانت بمثابة البداية الفعلية لهذا الجنس الأدبي .

1- واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 226.
2- عمر بن قينة،في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا و قضايا أعلاما) ،(د.م.ج) ، الجزائر، 1995. ص 196.
3- عمر بن قينة،في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا و قضايا أعلاما)، ص 195 .
4- مص. ن .ص ن.

وقد أشار الناقد إلى أن النثر الجزائري قد عرف « محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تنحو نحوا روائيا: طولا و شخصيات وفنا كذلك »[1].

و في ضوء ما سبق يعتبر **عـــمر بن قينة** رواية" ريح الجنوب" أول رواية جزائرية ناضجة و يستعرض بعد ذلك المسار القصصي ذا السمات القصصية- على حد تعبيره- مشيرا إلى أهم الانعطـــافات و المحطـــات الأساسية لرحلة هذا المسار بدءا بحكاية العشاق في الحب والاشتياق للسيد محمد بن إبراهيم التي« تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها:ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852، 1878، 1902 تلتها أعمـال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي و جدية في الفكر و الحدث و الشخصيات والصياغة،فكـان أول جهد معتبر فيها "غـادة أم القرى" لأحمد رضـا حوحو...»[2] ، أما الـمحـاولات الأخـرى فتتجسد-في نـظـره - في " الطـالب المنكـوب" لعبد المجيد الشــافعي و" الـحريق" لنور الدين بوجدرة و"صوت الغرام" لمحمد منيع و" رمانة" للطاهر وطار.

وفي اتجاه مقارب و لكن ببناء مغاير ، يعتبر **أحمد شريبط** رواية " ريح الجنوب" أول رواية ناضجة و يستعرض بعد ذلك أهم المحطات التي أسهمت في بلـورة هذا الفن الروائي مؤيـدا في ذلك لرأي عمر بن قينة وقد وصف الناقد المحاولات الأولى التي ظهرت قبل رواية "ريح الجنوب" بأنها: "تتوفر على عناصر غير نامية من معـالم النـص الروائي ،بعض هذه النصوص يعود إلى سنوات الأربعينـات و الخمسينات و الستينات مثل"غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو ،و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي و"صوت الغرام" لمحمد منيع...»[3].
و تجدر الإشارة إلى أن الناقد قد اعتبر أفضل نموذج لهذه النصوص : هو" حكاية العشاق في الشوق والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم الأمير مصطفى[4] .بيد أنه لم يبرز الأدلة التي اعتمدها في إصداره لهذا الحكم.

إن هذا الطرح يرمز إلى خصوصية التجربة النقدية الجزائرية التي لا تزال يافعة، إضافة إلى افتقار الساحة النقدية إلى إرث نقدي محلي تتكئ عليه في مقاربتها عدا التجربة النقدية العربية و الأجنبية .

و يمكن أن نستخلص أن النقد العربي بصفة عامة قد شكل رافدا أساسيا لنقاد الروايـة الجزائرية،حيث نهلوا من معينه ،وقد اكتسبوا من ورائه الأدوات النقديـة والإجرائية اللازمة بحكم السبق التاريخي المدرك من جهة ،وما أفرزته الظروف

1- مص. ن .ص ن.
2- أحمد شريبط . الزلزال ، تأويل الشخصية والمكان ، مجلة المساءلة ، ع 1 ،1991 ،ص 65 .
3- مص ن .ص ن .
4- مص ن .ص ن .

الاجتماعية والسياسية من جهة أخرى ؛ظروف تشترك جميعها في ترجمة الواقع الاجتماعي و الثقافي للأمة.

3- روايات السير

يترواح فن السيرة الذاتية بين الدّقة و الرّقة على حد زعم **ليتون ستراشي**[1]، فالدقة مستمدة حسب ليون إيدل من «كون كاتب السيرة يسعى إلى أن يبعث الحياة فيما تبقى من مادة جامدة تخلقت وراء عبور إنسان ما إلى هذه الحياة الدنيا ،فسعى إلى أن يسترد ما كان بمثابة الروح و الجسد و المشاعر ،و يصوغها على صورة ذلك الإنسان الغابر.ومصدر الرقة أن عملية السيرة هي بطبيعتها عملية تتسم بالإنسانية والتهذيب والمدنية »[2].إن محاولة خوض غمار تجربة فن السيرة الذاتية تنبني أساسا على قواعد النفس البشرية ومتغيراتها، غموضها ومتناقضاتها إلى درجة يسعى فيها الكاتب إلى مجاراة ومواكبة الأحداث بعواطف النفس المثارة و إكراهات الزمن والمكان .بيد أن فنية السيرة الذاتية لا تتأتى إلا عن انضباط و انتظام يتقفى آثار منطقي جمع بين دقة التفاصيل و ميعان المشاعر والأحاسيس .

لقد استطاع **أندريه موروا** أن يصف بصدق ما يحدث فعلا أثناء كتابة السيرة وكأنه ينزع إلى الاعتقاد باستحالة بلوغ معالم واضحة في فن كتابة السيرة الذاتية إذ يقول : « كنا نبحث سوية مدة خمس ساعات عن ظل يطير أمامنا –هذا الظل هو الحقيقة بشأن إنسان ما .سألنا أنفسنا عما إذا كان بوسع كاتب السيرة أن يمسك بها، ويبدو أنه ليس بوسعه ،وكلما ظننا أننا سنضع يدنا على الكتف الشبحي للسراب، انقسم إلى نصفين وهربا في دربين مختلفين ،و باتجاهين متعاكسين .هربت في أحد الاتجاهين أفعال الإنسان وحياته الخارجية التي تمثل عن حق الوثائق والأدلة ...وهربت في الاتجاه الآخر حياته الداخلية التي اختفت حال ما ظننا أننا قد أمسكنا بها »[3] .فهل تتأسس شخصية صاحب السيرة بعيدا عن أوراقه أو يومياته أو رسائله؟ ثمة في الواقع أفكار تظل مختبئة في ثنايا اللاوعي تتدفق باستمرار تحت الخفاء .

و مما لا شك فيه أن الجزائر لم تكن بمعزل عن التحولات التي وفدت من الغرب فأصبغت آثار المشرق و المغرب بألوان مختلفة ،فالدارس للأدب الجزائري الحديث يلفي تأثرا واضحا للأدباء الجزائريين بهذا الفن و بالمنحى الذي سار فيه النقد العربي بخصوص علاقة الرواية بالسيرة الذاتية .

وفي مقاربته لرواية "يوميات مدرسة حرة " لزهور ونيسي يتساءل **عمر بن قينة** عن النوع الذي ينتمي إليه هذا الإبداع إذ يزعم أنه « الأول من نوعه عندنا »[4].غير أننا إذا استعرضنا بعض المتون النقدية فإننا نلفي أن رواية السيرة الذاتية أو

1- ليون إدل ، فن السيرة الأدبية ،تر.صدقي حطاب ، القاهرة ، مطابع سجل العرب ،1973 ،ص 09 .

2- مر ن ،ص ن .

3- أندريه موروا، أوجه السيرة ، تر.ناجي الحديثي ، العراق ،دار الشؤون الثقافية العامة ،د.ت ،ص 131.

4- عمر بن قينة ،دراسات في القصة الجزائرية القصيرة و الطويلة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط1. 1986، ص176.

المذكرات كجنس أدبي لم يكن غائبا عن التراث النثري الجزائري وإن أطل بملامح مغايرة ،فقد كتب المذكرات و السير الذاتية قبل الأديبة زهور ونيسي كل من :عبد الحميد بن باديس ، العنيسري ،محمود بوزوزو ، و حمزة بوكوشة وغيرهم[1] ، أما فيما يخص الجانب الفني فإن الناقد يعتبرها « رواية بمقياس النص ورواية بمقياس نمو الأحداث عبر الظرف الزماني و المكاني والنفسي »[2]،و نستنتج من كل ذلك أن "رواية يوميات مدرسة حرة "من النصوص التي أرادت أن تنحت لغتها الخاصة لتبلور التجربة الفردية للأديبة .

و في موضع آخر يتساءل **عمر بن قينة** من جديد عن روائية هذا الإبداع إذ نلفيه يتردد في اعتباره رواية حيث يقول « هل هي رواية حقا ؟ »[3].و نلمس من موقف الناقد أنه يفرق ما بين الرواية الفنية ورواية السيرة الذاتية ، في حين أن الكثير من النقاد لا يضعون حدودا فاصلة بينهما ،فعبد السلام محمد الشاذلي يعتبر الرواية على أنها « منهج فني لبناء مشاعر مؤثرة من خلال تسلسل ما سواء تحقق بأسلوب المقامة أو بأسلوب الفصول التصويرية أو بأسلوب المذكرات أو الرسائل »[4] .

وفي محاولة لإلتقاط النصوص التي تنبض بمشاهد من السيرة الذاتية ،يستهل

أحمد منور[5] في دراسة له رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري المعاصر وذلك بتقديم أهم نماذج هذا الجنس الأدبي،الكلاسيكية منها على غرار روايتي "جين أير" و"اميلي برونتي" ويحصي في المقابل نماذج أخرى في الأدب العربي على غرار روايات طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم، في أشهر إبداعاتهم الروائية كـ "عودةالروح" و"عصفور من الشرق " و"صارة" و " زينب" و "قنديل أم هاشم".إذ يلحظ أحمد منور أن مثل هذه الروايات تخرج في الغالب عن أطر الذاتية الفطرية و تنجذب طوعا تارة و قسرا تارة أخرى نحو تيار الوضوعية ،وهي تنصرف أساسا من إطارها الخاص إلى أطر عامة وعلى هذا النحوتخرج عن إطارها السير الذاتي متحولة إلى متاهات التخييلية الروائية على الرغم من أنها تسعى دائما على الإحتفاظ بجزئيات الجانب الذاتي .وهو ما يشكل في الواقع منحا عاما على أن يشكل خصوصية في الكتابة

1- ينظر عبد المالك مرتاض ،فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ،(د.م.ج)الجزائر ،1983 .
2- عمر بن قينة ،دراسات في القصة الجزائرية القصيرة و الطويلة، ص176.
3- مص ن ، ص177.
4-عبد السلام محمد الشاذلي ،شخصية المثقف في الرواية العربية ،دار الحداثة ، ط1.،1985،ص36.
5- أحمد منور ، رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث ،إبن الفقير نموذجا ، مجلة المساءلة

،ع 1،1991

ص 185.

الروائية الجزائرية للسيرة الذاتية طالما أن فلوبير نفسه -كما يورد أحمد منور – يعترف في رواية "مـدام بوفاري "لسائليه قائلا :أنا مدام بوفاري .

وفي هذا السياق تبدت رواية "إبن الفقير "لمولود فرعون رواية متفردة شذت عن السائد في كتابات السير الداتية،ذلك أن مولود فرعون –حسب أحمد منور-قد حاول أن يسلك مسلك مونتيني و روسو ودودي وديكنز،كونها تؤلف -في نظره-نماذج تنأى بفنيتها عن الدراسة السيكولوجية أو حتى عن البناء الشعري وتبتعد في الوقت نفسه عن رواية المغامرات إنطلاقا من عقم خيالها .

يحاول **أحمد منور** تقفي آثار السيرة الذاتية في رواية "إبن الفقير "لمولود فرعون ، إذ نلفيه يعتبرها رواية قد كسرت قواعد التكتم علىغرار روايات جزائرية أخرى تنحو نفس المنحى مع قليل من التحوير و الإنتقائية ويقول في هذا الشأن : « فنجمة ما هي في الواقع إلا السـيرة الـذاتيـة لكـاتب يـاسين في فـترة معينة من حيـاته مـع شيء مـن التحـويـــر والتـغيـير
و إعـادة التركيب، و" طيور في الظهيرة" و "البزاة" لمرزاق بقطاش ليست إلا السيرة الذاتية للكاتب ...كذلك نجد من ملامح الكاتب في رواية ""التطليق" أو الإنكار لرشيد بوجدرة. و"رائحة الكلب"لخلاص جيلالي و"بـاب الريح" لعلاوة وهبي و "الانهيـار" لإسماعيـل غاموقـات و "الشمس تشرق على الجميع" لنفس الكاتب و"أطفال العالم الجديد" لآسيا جبـار ونجد الطاهر وطار بإسمه الصريح و بشخصه الحقيقي في رواية "العشق و الموت »[1].

ويعتبر أحمد منور أن هؤلاء الكتاب –باستثناء محمد ديب- لم يتخذوا من حياتهم المحور الأساسي للرواية لكنهم « يتخذونها متكأ إن صح التعبير أو معبرا نحو الانطلاق من الذاتي الى الموضوعي ,أو من الخاص إلى العام و من هنـا تخرج الروايـات عن إطارها الذاتي السيري إلى إطار الرواية التخييلية بمعناها العام»[2].

لقد إستطاع مولود فرعون –في نظر الناقد - أن يرسم بسيرته الذاتية « صورة متكاملة للقرية وسكانها لا في صورة الكاتب نفسه،لاسيما أن حياة الكاتب في حد ذاتها...هي حياة عادية جدا، فهي في غاية البساطة وتشبه إلى حد كبير حياة معظم أطفـال الريف الجـزائري في الفترة الإستعمارية كلها من حيث لفقـر والحرمـان والحاجة لأبسط مستلزمات الحياة »[3].لـقد استطاع مولود فرعون أن يعكس بدقة متناهية التفاصيل حيثيات المكان الذي نشأفيه لدرجة أن أحمد منوركان يرى في هذا العرض بناء فعليا لديكورمسرح أحداث ستروى لاحقا ،وقدكان ذلك مهيمنا بصورة فعلية على الرواية

1- أحمد منور ، رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث، إبن الفقير نموذجا ، ص 185.

2- مص ن ،ص 186 .

3 - مص ن ،ص 188 .

لدرجة أن الروائي حاول أن يلغي من خلالها أمكنة أخرى قد أثرت في حياته بشكل كبير،وذلك باعتماد تضييق المكـان وحصره و هو ما انعكس أساســا بسلبية على نطاق و حدود المدينة.

إن الحشد اللامتناهي للشخصيات و بعض التفاصيل التافهة لعادات و تقاليد القرية عكس بصدق بروز المنحى الاجتماعي للكاتب فالشخصيات « من الكثرة بحيث يتعذر على قارئ الرواية إحصاؤهم أو تذكرهم جميعا ،لأن الكاتب كان حريصا علىسرد شبكة العلاقات التي تربط سكان القرية ببعضهم البعض من حيث القرابة أو المصاهرة أوالجيرة إلخ...فكان ذلك يجره إلى الاستطراد والاستعراض للكثيرمن الوجوه دون عنـاية كافية بإبرازكل أبعاد الشخصية ومكوناتها النفسية»[1]،وذلك ما لم يمنعه –حسب أحمد منور-من تقديم تصور نوعي وإبداعي حيث يمكن للقارئ أن ينغمس في لذة المبادلة العاطفية لشخصيات تبدو للقارئ كما لو كانت معروفـــة سلفا بكل حيثياتها وأسرارها على الرغم من أن عواطف الكاتب وتعاطفاته أو تأثراته شكلية لا تتعدى حدود التعليقات القصيرة .

لقد خلص **أحمد منور** في نهاية مقاربته لرواية "إبن الفقير" لمولود فرعون إلى إجـراء مقارنة بين رواية السيرة الذاتية و الرواية التخييلية، وانتهى إلى أن مولود فرعون قد كان واعيا كل الوعي بما تنطوي عليه فنيات كتابة رواية السيرة الذاتية من عيوب، على الرغم من إصراره علىمحاكاة واقعه بالشكل الذي جاء عليه ضمن رؤية إبلاغية في المقـام الأول، حيث بدت نوازع البراغماتية و العملية مهيمنة على البعد الجمالي وذلك لا يعني في كل الأحوال إنعدام وجود بعض الصور الفنية والمشاعر الرقيقة والعواطف الجياشة .

لقد تعرضت الباحثة الجزائرية **خديجة زعتر**[2] إلى دراسة السيرة الذاتية في بحثها الموسوم بـ"السيرة الذاتية في الأدب العربي، "جبرا ابراهيم جبرا نموذجا" (*)،و لكننا لم

---

1 - أحمد منور ، رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث، إبن الفقير نموذجا ، ص 185.

(*) حاولت خديجة زعتر أن تلـج باب السيرة الـذاتية من أوسع أبوابها، إذ تبدي من الباب الأول نزوعا واضحا نحو المباشرة في الطرح،في محاولة للبحث في التطور التاريخي ضمنيا ،كونها حاولت رصد حيثيات و أدبيات كتابة السيرة سواء في نصوص قديمة أو حديثة أو معاصرة ،وفي هذا الباب استطاعت أن تمهد بعرض نمطية تقريبية للكتابة العربية في فن السيرة الذاتية ،ثم أتبعت الباب بباب ثان ،ولجت من خلاله عتبات المقاربة بصورة مبـاشرة لنص جبرا ابراهيم جـبرا"البئر الأولى"، و على نفس المنوال قدمت في الباب الثاني قراءة لنص ثاني ألا و هو "شارع الأميرات".و في ما يبدو أن خديجة زعتر قد إستطاعت أن تنتقل بين البابين من منـهج يقوم أسـاسا على فنية البناء في السيرة و ذلك ببحث نظمه السردية ولغته و أساليبه ،ثم طفقت بأسلوب مغاير تنـهج طريقة دراسة النص الثاني في الباب الثالث إنطلاقا من تقسيم المتن إلى قسم أول و ثان،وهو في الحقيقة مالم تبن من خلاله هذه الباحثة عن منـهجية واضحة ومحددة في التحليل ،إذ يمكن للدارس أن يلاحظ عنايتها في الفصل الأول من الباب الثالث= =بتتبع الأطر المضمونية لرواية "شـارع الأميـرات" لتنتقل بعدها في الفصل الثاني و الثالث إلى متابعة حيثيات البناء الفني متطرقة

ندرجه ضمن إطار النقد الجزائري الذي تخصص في الرواية الجزائرية وذلك كما يعكس عنوانها.

نستنتج من خلال كل ما سبق أن الدراسات التاريخية في نقد الرواية ،قد تغلب عليها جانب التأريخ الذي جعل نقادنا يهيمون في متاهات النقاشات و التأويلات في إطار السبق الروائي و ظهور الرواية الفنية الناضجة ،ووقفوا عند تخوم النقد التاريخي و لم يدخلوا عالمه الرحب ،وبخاصة في باب حديثهم عن رواية السيرة الذاتية التي رأيناها عند **أحمد منور**الذي أعطاها الطابع الإجمالي العام في حديثه عنها في الأدب الجزائري ،ولم يفصل الحديث عنها ،إلا في النموذج عن "إبن الفقير" ،غير أننا نرى بعض الكتاب الجزائريين من تعرض إلى السيرة الذاتية،مثل **خديجة زعتر** التي دخلت عالم السيرة الذاتية ،من بابها الواسع في دراستها التي سبق وأن أشرنا إليها، وهي تعد –على وجه العموم-أول دراسة أكادمية عرفتها الدراسات الجامعية في الجزائر .

أساسا إلى إشكالية التجربة الفنية و الصراحة و التداخل بين المعطيات، وهي كلها في الواقع إشكاليات تبدو من صميم البحث في نقد رواية السيرة الذاتية.

الفصل الثاني : المنهج الاجتماعي

-حدود المنهج
-التجليات النقدية
-الرؤية المضمونية
-الأيديولوجية الاجتماعية
-الواقعية في الرواية
-التأريخ الاجتماعي
-رواية التامل الفلسفي
-قضية الالتزام
-النقد الماركسي

1- حدود المنهج الاجتماعي

يعتبر بعض النقاد أن المنهج الاجتماعي انبثق من حضن المنهج التاريخي و ذلك « للعلاقة الحميمية بين المنطلق التاريخي و تأسيسه الطبيعي للمنطلق الاجتماعي»[1] .
ونستنتج من استقرائنا للمنهج الاجتمـــــاعي أنه يهتم بدراسة مضـــامين الأجناس الأدبية و مضارعتها لسياقها الاجتماعي و بيئتها التي نشأت فيها ,إذ يبحث في مدى تأثير الظروف الاجتماعية في العمل الأدبي و تجسيد وتمثيل الأدب لحياة المجتمع ،باعتبار هذا الأخير وليد احتكاك الأفراد والأفكار والثقافات والأنظمة، وعن هذا الاحتكاك تولد الأعمال الأدبية فتقارب النبوغ أحيانا إذا تيسر الميلاد كما قد تستوجب عناية التقويم النقدي إذا ما شق ميلادها .

ولهذا فإن العمل الأدبي هو حاضن الأمزجة والأنظمة والأفكار والتحولات لذلك يأتي معبرا عن الواقع الخارجي و عاكسا لخوالجه و بواطنه.وقد يتداخل المنهج التاريخي مع المنهج الاجتماعي لكون هذا الأخير يتعامل مع محورين أساسيين هما الزمان و المكان، وقد يهيمن أثناء الدراسة النقدية منهج على آخر , مما يعكس مدى استيعاب النقاد للمناهج و صعوبة التعامل معها.

يرتبط الأدب بالمجتمع ارتبـاطا وثيقا فهو لسان حـال المجتمع يرصد انكساراته وطموحاته وانعطافاته فـ « ظهور الأنواع الأدبية ما هو إلا استجابة لحاجات اجتماعية في واقع تاريخي محدد ..»[2].ومن هنا نستشف أن الأنواع الأدبية، بصفة عامة تظهر نتيجة لظروف معينة تتحكم فيها الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية حيث تشكل ، مجتمعة، واقعا يستفز من حين لآخر الأديب أو الفنان بشكل عام .

1- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، إفريقيا الشرق، المغرب.،002 2، ص 39.
2- إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية الجدلية التاريخية و الواقع المعاش، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال ،النشر
و الإشهار الجزائر ، 2002،ص 05.

2-التجليات النقدية

لقد اكتملت كتابة الرواية الناضجة في سنوات السبعينيات ،و كانت الجزائر في تلك الفترة حديثة العهد بالاستقلال ،في ظل هذه الظروف انتهجت نهج المعسكر الشيوعي وسخرت لذلك كل السبل لإنجاحه و الأخذ به ،فكان الخطاب الأيديولوجي هو السيد ، من أجل تحقيق مسيرة الاشتراكية في نطاق مخطط .

لقد أفرز هذا الخطاب الأيديولوجي أدبا مؤطرا ترسم معالمه الأيديولوجيا تارة بدعوى الثورة و التنمية و الوحدة و العمل الثوري ، والمعرفة المسبقة بـ« أن الجميع سيضعون أنفسهم في خدمة الثقافة القومية ،ثقافة الجماهير الكادحة التي تريد أن ترى إنتاجا يمثل مشاعرها مضمونا و شكلا »[1] ،و تارة أخرى بدعوى الخروج من أزمتنا الثقافية و تحقيق الأهداف الاجتماعية للثورة الجزائرية[2].

لقد كانت المهمة الكبرى التي دعا إليها أدباؤنا بدعوى محاولة تصوير الواقع الاجتماعي و تجسيد ذلك بواسطة الأيديولوجيا ما هي في الواقع سوى استجابة للنهج السياسي الذي انتهجه صناع القرار في الجزائر .

لقد أنجب هذا التوجه أدبا أيديولوجيا في فترة السبعينيات،حيث ظلت الإبداعات الأدبيـة، خاصـة الروايـة ،مواكبة للخطابات السياسية ، مدعمة لمسعـاها ومراميها الاجتماعية ومعلقة على برامجها التنموية ،فكـانت مجموعـة كبيرة من الروايـات تبارك التحولات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية التي انتهجتها الجزائر ، ممارسة سبل الدعاية من أجل تحقيق المجتمع المنشود .

1-2 الرؤية المضمونية

تعتبر الرواية شكلا من أشكال التعبير ووعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه ، بغية تفعيل الوظيفة الاجتماعية للأدب .لقد اهتم النقد الاجتماعي بدراسة المضامين الاجتماعية داخل الرواية ،و يبدو أن الإنتاج الروائي الجزائري كان منذ الوهلة الأولى « ...ضاربا في أعماق هذا الشعب فإنه مع ذلك تأثر بالمدارس الأدبية المختلفة بحكم التذبذب الاجتماعي، من جهة، وبحكم أن الشكل أو القالب الفني الذي صب فيه هذا الموضوع وافد علينا، وبذلك فهو قد جر وراءه كل العناصر الجمالية والإيديولوجية »[3].و لا يعني ذلك تشويه المضامين الاجتماعية التي

1_ محمد مصايف ، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،ط 1 ، 1981 ، ص 184 .

2_ ينظر مص. ن. ص 181 .

3_ مرزاق بقطاش، من حوار مع ،أجراه معه طاهر يحياوي ،جريدة المساء ، بتاريخ 1989/11/21 .

تعد من خصوصيات الشعب الجزائري دون غيره من الشعوب الأخرى ، وعندما نحاول التقاط النصوص الروائية بغية استنطاقها فإننا سنلفي أنها « استقت من نفس المنبع من حيث فنيات السرد القصصي ومن حيث المدارس الفنية المتبعة،هذه الرواية على حداثتها كان لها تأثر واضح بما جد في الرواية العربية المشرقية والرواية العالمية ، فأنت تجد فيها الرمزية و تجد فيها الواقعيـــة المحضة ...هذا التأثر بالمدارس المختلفة أحدث دون شك تأثيرا في المضمون وفي الطابع الأيديولوجي ..»[1] . فالأدب الجزائري بصفة عامة لم يكن بمعزل عن التأثيرات الوافدة من المشرق بحكم الصلات التاريخية والقومية التي تربطه بالثقافة العربية عموما ولم يكن بمنأى عن وافد الغرب و تأثيراته التي تجسدت في إبداعاته المختلفة.

لقد اهتم النقاد الجزائريون بالجانب المضموني في مقارباتهم للأعمال الأدبية مركـزين في ذلك على دراسـة طبيعة المضمون المعالج في الروايـة وانتسابها إلى نوع معين انطلاقا من رؤية إيديولوجية معينة ترجمتها مواقفهم المتباينة من الإبداعات الأدبية .والمتتبع لإسهامات **محمد مصايف** يلفي منذ البداية أنه يفصح عن المنهج المتبع الذي اعتمده في تصنيفه للروايـــة الجزائريـــة حيث يقول: « هو منهج يقوم أساسا على الموضوعية في البحث والاعتدال في الحكم و احترام شخصية الكاتب و مواقفه الفنية والإيديولوجية »[2].

لقد عمد **محمد مصايف**[3] إلى تقسيم الرواية الجزائرية إلى الأنواع التالية :

-الرواية الإيديولوجية : و تضمنت روايتي "اللاز" و "الزلزال" للطاهر وطار .

-الرواية الهادفة : واشتملت ثلاث روايات هي :"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة و رواية "الشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات و رواية" نار و نور" لعبد المالك مرتاض .

-الرواية الواقعية: و أورد فيها روايتين هما رواية "ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة و رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش .

-رواية التأملات الفلسفية وتضمنت رواية" ما لا تذروه الرياح "لمحمد عرعار.

لـقد حاول النـاقد من وراء التصنيف الـذي اعتمده أن يرسم سمـات الرواية الجزائرية و يرصد محطاتها و يكشف تضاريسها .فهل قاربت هذه التصنيفات جماليات النص الروائي الجزائري بعدما هيمنت الدراسات المضمونية على الإبداعات ؟و هل نلمس الموضوعية التي دعا إليها الناقد في مقدمة كاتبه وهل التزم بها ؟

1- مص. ن .ص ن .

2- محمد مصايف . الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ،الدر العربية للكتاب ،1983 ص 05.

3- ينظر مص ن ص ن .

لقد كان تأثير النقد الأدبي العربي على النقد في الجزائر واضحا حيث تجسدت آثاره في مستويات عديدة ، وهو ما جعل المقاربات النقدية على الصعيد النظري والتطبيقي تحمل بين الحين و الآخر سمات خاصة تختلف باختلاف النقاد وتباين ثقافاتهم وميولاتهم وتوجهاتهم .

يبدو أن **محمد مصايف** قد حذا حذو عبد المحسن طه بدر* في مقارباته للإبداعات الأدبية كون هذا الأخير قد لجأ إلى تقسيم الرواية العربية في مصر إلى الرواية التعليمية و رواية التسلية والترفيه و الرواية الفنية،والرواية التحليلية ،ورواية الترجمة الذاتية . وقد تعرضت هذه التقسيمات التي اعتمدها **محمد مصايف** إلى انتقادات كبيرة ، حيث اعتبرت أنها موغلة في الضبابية ولا تتكئ على معيار فني دقيق كما « ...أن المصطلحات أو التسميات –في معظم حالاتها – تبدو غائمة و غير دقيقة كمصطلح الرواية الهادفة أو الرواية الأيديولوجية أو الرواية الواقعية التسجيلية أو الواقعية النقدية و الاشتراكية »[1]. و الواقع أن هذه التصنيفات قد اعتمدت على المواقف المعلنة للراوي تارة ، وارتكزت على المضمون الروائي تارة أخرى ؛ باعتباره المرآة العاكسة للأبعاد الاجتماعية و النفسية لهذا الأثر الأدبي ، فقد يلجأ الناقد إلى هذا التصنيف بمرجعية مسبقة تتخذ من الموقع الفكري والإيديولوجي والاجتماعي للأديب ركيزة لها .مثل هذه الأحكام تضع عملية القراءة موضع الانشطار بين النزعة الذاتية و الموضوعية .
و إذا كان استعراض هذا العدد من الروايات و تصنيفها يفرض علينا وضعا دون غيره، فحري بنا أن نتساءل عن معيار هذه التسميات ؟

يعد التصنيف الذي اعتمده **محمد مصايف** ذا طابع موضوعاتي فقد سمى الرواية الإيديولوجية بهذا الاسم لأنها –في نظره- تحمل في طياتها إيديولوجية معينة ، يمكننا أن نتحسسها و نرقبها و نرصد الدعوة إليها بجلاء داخل الرواية فـ « ما من أحد يقرأ روايتي "اللاز"و"الزلزال" إلا ويحس أن صاحبها ينطلق من رؤية إيديولوجية واضحة ، رؤية الاشتراكية العلمية والشيوعية العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العمالية في العالم »[2].

وإذا كان الطاهر وطار خير من يمثل الواقعية الاشتراكية – في نظر الناقد – فإن هذه الأخيرة « ..التي تمثل الفن الحقيقي على حسب المعتقد الماركسي، يجب أن تستمد مقومات وجودها من تموجات الحياة اليومية ثم تقوم بصقل هذه الحياة اليومية الكادحة و

*** عبد المحسن طه بدر، تطورالرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، ط4، 1983.**

1- أحمد سيد محمد ، الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب ، محمد ديب، نجيب محفوظ ،المؤسسة الوطنية للكتاب،1989، ص19.

2- محمد مصايف ،الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ص 11 .

صبغها بالصبغة الفنية »[1] ,فإذا كان استعراض هذا العدد من الروايات يهدف إلى تصنيفها بحسب مضامينها، فلا يفوتنا أن نشير إلى اعتماد الناقد على الموقع الأيديولوجي ليرسم المعالم التي دعت إليها في حين يحبذ **أحمد شريبط** الانطلاق من رؤية معينة تتحسس مواطن الدعوة الأيديولوجية أو الموقع الفكري للأديب قبل التعرض إلى إبداعه « فإذا كان الطاهر وطار يفتخر بانتمائه إلى الفكر الاشتراكي علينا أن نراعي موقعه الأيديولوجي أثناء دراستنا لنتاجه لأننا نعتقد أن الإبداع تعبير عميق للمبدع و قراءة باطنية له »[2].

2-2 الأيديولوجيا الاجتماعية

قد لا يخفى على الدارس المتأني حينما يقرأ روايات الطاهر وطار أن يدرك أنها تنطلق من مرجعية أيديولوجية يؤمن بها الأديب؛ مرجعية انعكست على نصوصه وإبداعاته فتركت بصماتها واضحة على المتون الأدبية .

يعتبر **محمد مصايف** أن الرواية العربية الجزائرية يتجاذبها موقفان أيديولوجيان «موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله الطاهر وطار وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتاب الآخرين »[3]. إن هذه المقولة تشير ضمنيا إلى أن الفن الروائي الجزائري ينضوي تحت فكرة أيديولوجية معينة « و بما أن الرواية وهذا لغي صالحها، لا تستطيع أن تسمع صوتها بصوتها فقط ,فهي دائما كجزء من منظومة ثقافية و من حقل أيديولوجي ,تصل إلى القراء عبر النقد و التنظير و انعكاسات الإشكالية الفكرية »[4] .فالفن ليس دائما للفن بل هو في أغلب الأحيان للفكر و المجتمع .

لقد حاول **محمد مصايف** من خلال دراسته –كما أشرنا-إضفاء صفة الأيديولوجيا على كل الروايات ،فهذه الخصوصية قد اعترت طريق الفن الروائي الجزائري تارة بسبب المرجعية الأيديولوجية وتارة أخرى بسبب الدعاية للخيار الاشتراكي الذي انتهجته الجزائر .في حين « أن جميع الروايات العظيمة التي أنتجها القرن التاسع عشر في أوربا تصدر عن الوجدان أكثر مما تصدر عن الذهن »[5].وإن نجاح الرواية منوط بفنيتها و ليس بإتباع سبل الدعاية السياسية ... الخ.

1- رجاء عيد ،فلسفة الالتزام في النقد الأدب بين النظرية والتطبيق ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ، 1977 ،ص130.

2- أحمد شريبط ،صورة الفرنسي في أدب الطاهر وطار،مجلة آمال ،ع 55 . 1977،ص11.

3- محمد مصايف، الرواية العربية بين الواقعية و الالتزام، ص11.

4- مجموعة من النقاد ،الرواية العربية واقع و آفاق ،دار ابن رشد للطباعة و النشر، دمشق ،ط 1 ،1981 ،

ص09.

5- يوسف سامي اليوسف ،مقال في الرواية ،دار كنعان ،دمشق ،ط1 ،2002 ،ص 121 .

لقد أدرج محمد مصايف- كما أسلفنا- روايات" نهاية الأمس" لعبد الحميد إبن هدوقة و"الشمس تشرق على الجميع"لإسماعيل غاموقات و" نار ونور" لعبد المالك مرتاض ضمن الروايات الهادفة ,فما هي الأسس التي اعتمدها في هذا التصنيف ؟.

من البديهي أن كل أديب يحاول ترك بصماته الخاصة على كل عمل أدبي و يجتهد في ترسيخ مزاجه بل و أيديولوجيته، وذلك بقدر نبوغه و ثقافته، فغاية كل إنجاز أدبي فيما يحمله لنا « ...من فسحة للأمل و إعادة التخييل و استبطان التحولات التي نعيشها مشتتة ومتقطعة... »[1].لقد عني **محمد مصايف** بدراسة هذه الروايات فقط لأنها « تعالج آثار الثورة الاجتماعية و النفسية التي عانى منها الشعب الجزائري بعامة و طبقاته المحرومة بـــخاصة ».[2] وهو ما يعني أن تخيير النصوص من قبل النقاد كثيرا ما يتم بدافع اجتماعي و أيديولوجي .

وما يتجلى لنا هنا أن معظم الروايات لها مرام اجتماعية و أخلاقية، فالرواية الواقعية -على سبيل المثال- لها اهتمامات اجتماعية معلنة ، فلماذا لجأ الناقد إلى دراسة الروايات المذكورة ضمن الرواية الهادفة ولم يدرجها ضمن الروايات الواقعية ؟

إن القراءة النقدية التي تعتمد تحديد موضوع الرواية واتجاه مبدعها « تفسر الأبعاد الفكرية للرواية بانتمائها الاجتماعي ، و تهمش جانب الصياغة الفنية ، ولا تنظر إلى الرواية كعمل متخيل وإن كان يستمد أساسه من الواقع »[3] . إن ما يفهم من ذلك هو أن هذه القراءة تنظر إلى العمل الروائي من جانب المضمون الاجتماعي فقط متحاشية – بتعمد-التركيز على الجانب الجمالي للإبداع.

2-3-الواقعية في الرواية

لقد صنف **محمد مصايف** روايتي " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش ضمن الروايات الواقعية ، وربما استطاع القارئ المتأني أن يدرك أن الناقد سبق له أن أعلن خضوع الرواية العربية في الجزائر لقطبين هما: الواقعية الاشتراكية و الواقعية النقدية , فهل الروايات الأخرى المدروسة لا تنضوي تحت اتجاه الواقعية باعتبار أن « الواقعية في الأدب و الفن لا تعني النقل الفوتوغرافي ولا الصحافي، هي بناء واقع فني من جزئيات الواقع المادي »[4] . فيما يبدو أن هذه الدراسة أخذت على عاتقها فهم رسالة الأديب وهو الذي يراه الناقد متماشيا

1- محمد برادة، فضاءات روا ئية ، منشورات وزارة الثقافة ، الرباط ،ط 1 ، 2003 ،ص 100.

2- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ص09.

3- فاطمة الزهراء أزر ويل،مفاهيم نقد الرواية بالمغرب،نشر الفنك د.ت، ص37

4- عبد الحميد بن هدوقة حوار أجراه بلقاسم بن عبد الله.جريدة الجمهورية ع 6788 بتاريخ 1987/03/01.

مع « النظرة القائلة بأن الأدب صورة صادقة للمجتمع الذي يظهر فيه »[1].فأنى للأديب أن يكتب أدبا من دون مجتمع .

لقد أضفى **محمد مصايف** على الروايتين صفة الواقعية، من دون أن يحدد نوعها، وهو حكم ينزع نحو الشمولية الواسعة ، في الوقت الذي يدرج فيه **محمد بوشحيط** رواية "ريح الجنوب" ضمن رواية الواقعية الاشتراكية حيث يقول : « إن الدارس لروايات عبد الحميد بن هدوقة خاصة" ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" يستخلص منهما ملاحظة أساسية وهي أن الروائي لم يخرج في عمله الفني عن إطـــار الـــواقعية الاشتراكية رغم وجود بعض التهدجات الرومانسية لشخوصه الروائية »[2].و هكذا يلح واسيني الأعرج بعد الخوض في لجج رواية "ريح الجنوب" أن صاحبها قد انكب على تصوير « التناقض الاجتماعي و هو بذلك كان يضع لبنة أساسية مع غيره من الكتاب الواقعيين النقديين في بنائه لصرح الواقعية النقدية ».[3]و العلة من هذا التصنيف هي قصور الرؤية حيث يرى « ..أنهم لم يتوصلوا إلى إدراك جوهر الصراع الاجتماعي إلا في ما ندر»[4] .إذ يعتبر ذلك نقطة ضعف قد اعترت حتى الكتابات الغربية التي تدين بالواقعية النقدية [5] . و يمكن أن نستخلص أن الناقد أدرج الرواية المذكورة ضمن كتابات الواقعية النقدية لكونها اكتفت بالتصوير فقط وظلت حبيسة الواقع.

وإذا كانت الساحة الجزائرية قد انتهجت سياسة المعسكر الشيوعي زمن استقلالها فإن هذا التوجه قد فرض واقعا سياسيا و ثقافيا و اقتصاديا انعكس على الإنتاج الأدبي عامة , إذ يزعم **الحبيب السائح** أن: « الأدب الجزائري في أغلبه متوجه نحو أسلوب منهج واقـعي اشـــتراكي ,إن الواقعية كأسلوب –منـــهج أيديولوجي و جمالي لا تعني أبدا (دوغم)
(Dogmes) كما يزعم بعض المثقفويين (Intellectualistes) ،إنها بذلك المفهوم تتطور وتنمو وتأخذ بعين الاعتبار الذاتية و الموضوعية،والتنوع والتمايز كما تأخذ بعين الاعتبار واقع كل بلد و تاريخه وتراثه و مميزاته الأساسية»[6].

و قد ذهب **الحبيب السايح**، في مقام آخر،ليقرر أن « أغلب الأدباء الجزائريين تتقارب نظرتهم إلى ضرورة البناء الاشتراكي و يتجسد هذا فعلا من خلال نماذجهم

1- محمد مصايف ، دراسات في النقد و الأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1988 ،ص 62.

2- محمد بوشحيط ، الكتابة لحطة وعي ، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،1984 ،ص81.

3- واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ، ص 367 .

4- مص. ن.ص 371.

5- مص. ن. ص ن.

6- الحبيب السائح،توجهات الأدب الجزائري المعاصر ،مجلة آمال، ع 55، 1977 ،ص25 .

الأدبية »[1] هذا الطرح يجعلنا نتساءل عن مفهوم الواقعية في الأدب ،وهل تتحقق هذه الواقعيـة حينما يصبح الفنان بوقا من أبواق السلطة أم أن « الأدباء الذين يدينون بالواقعية يرون أنهم لابد من انحيازهم إلى جانب السلطة و أن يحقق سعادته و أدبه بالتضامن التام مع الحزب و مع العمال و يرى نفسه مجرد عـامل في مجال الفـن و الأدب »[2].

ومن الملاحظ ،هنا ، أنه في كل الأحوال لا ترتبط الواقعية بموقف محدد من السلطة، فالسلطة نفسها –كما هو معروف - هي واقع قائم بذاته .و يمكن القول أن المتأمل في الإنتاج الفني لحقبة ما بعد الاستقلال يلفي هذا الموقف الواقعي مجسدا في كاتبات أدبائنا؛موقف يترجمه النقد الجزائري تارة على أنه تنبؤ « إذ أنه [إنه] إذا كان من الـمعروف أن هـؤلاء القصاص يعـالجون في روايـاتهم و قصصهم مـوضوع الثـورة الجزائرية و فلسفتها...أو الثورة الزراعية محددين خطها الأيديولوجي ...و متنبئين بمستقبل المجتمع الجزائري في إطارها...»[3]؛ و تارة أخرى أن الموقف الواقعي في الرواية الجزائرية قد لا يجاوز حدود العفوية و التلقائية[4] .و هذا أمر يفسح المجال واسعا للتساؤل عن مسار الموضوع القصصي الجزائري ومدى عمقه وتصويره للواقع ،الشيء الذي جعل **مرزاق بقطاش** يتساءل عن هذا المسار قائلا: أنه « يكتسي مسحـة أيديولوجية قـد تكون من صلب هذا الـواقع أو لا تكون [...]و السبب الرئيسي في نظري يعود إلى تذبذب المخزون الحضاري عندنا،بمعنى أننا مـازلنا نبحث عن أنفسنا وعن الصيغة المثلى التي تجعلنا أكثر ترابطا و ارتباطا بواقعنا وبأصولنا وبالعالم الذي نعيش فيه »[5].

إن قراءات النقاد الجزائريين و مقارباتهم تجعلنا نتساءل هل استطاع أدباؤنا استساغة المضامين الفكرية و الاجتماعية التي دعت إليها الواقعية ؟ و إذا كان الأمر كذلك فما أشراطـها ؟ رغم تمكن النقاد الجزائريين من اكتساب الأدوات الإجرائية وتـأثرهم بالنقد العربي والغربي، فإنهم اختلفوا في طريقة مقارباتهم للنماذج المدروسة، هذا الاختلاف ترجمته مواقفهم المعلنة أثناء تناولهم الإبداعات .

1ـ مص ن ،ص25

2ـ رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق ، ص 160.

3ـ محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ،ص 231 .

4ـ ينظر .واسيني الأعرج .طاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية .المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1989 ص.51 .

5ـ مرزاق بقطاش ،حوار مع الأديب ، أجراه معه طاهر يحياوي ،جريدة المساء ، بتاريخ1989/11/21.

4-2 رواية التأمل الفلسفي

لـــقد حدد **محمد مصايف** روايـــة "الطموح" داخـل مجال روايـــة التأملات الفلسفية، فهل تتضمن الفلسفة الأيديولوجية أم العكس هو الصحيح ؟ ما معنى أن ننطلق من تأمل فلسفي ؟ هل يخلو هذا من مرجعية فكرية أو أيديولوجية ؟ ثم إن الفلسفة وثيقة الصلة بالأيديولوجيا فلماذا لم تدرس الرواية ضمن الروايات الأيديولوجية ؟و الحقيقة أنه يصعب علينا أن نرسم حدودا واضحة المعالم بين الفلسفة والأيديولوجيا لأن الصلة وطيدة بينهما .ويبرر محمد مصايف تصنيفه للرواية المذكورة في إطار رواية التأملات الفلسفية كون « أن محمد عرعار يتجه اتجاها آخر يبعد كل البعد عن المحاور السابقة و إن كان يستفيد من هذه المحاور و من امتدادها بعض الاستفادة ».[1]ويقصد الناقد بالمحاور السابقة موضوع الثورة التحريرية و الثورة الزراعية و التنويه بالأيديولوجيا و تصوير الآثار الاجتماعية و النفسية المترتبة عن هذه التحولات .

لـــقد اهتم محمد عرعـار « بالإنســـان الجـزائري في عـلاقتـه الروحيـة و النفسيـة
و الأخـلاقية و في حيرته أمام سر الوجود و تساؤله حول مصيره و مصير العالم أجمع»[2]. إن تميز مثل هذا الطرح دفع بالناقد إلى تسجيل ضخامة هذا العمل ،كونه « يدور حول الاهتمامات الروحية و النفسية و الأخلاقية و الميتافيزيقية لبطل الرواية وهو"خليفة" أو بالأحرى لأبطال الرواية »[3].

و قد نستشف الأيديولوجيا في روايات عمالقة الرواية العالمية أمثال دستيوفسكي الذي « استطاع أن يصوغ فلسفة ذاتية واضحة المعالم و متماسكة البنيان وهذا إنجاز قلما استطاع أن يجترحه أي روائي آخر في العالم كله »[4].إذ ترتبط الصياغة الفلسفية للعمل الأدبي-كما يتجلى لنا - بقوام الأيديولوجيا التي تستطيع أن تحرك جل أفكار الأديب هشة كانت أو معتبرة ،و أن تلقي بظلالها على آثاره الأدبية .

إن التأملات الفلسفية لا يمكنها أن تتشكل من فراغ و لا أن تولد من رحم عقيم بل هي استجابة لنوازع أيديولوجيا معينة ،تتشكل عن قصد أو عن غير قصد في الأثر الأدبي . أما في ما يخص رواية" مالا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، فقد درسها محمد مصايف ضمن روايـة الشخصيـة .فما هي المرجعية التي اعتمدها في هذا التصنيف؟ و هل اقتصرت على موضوع دراسة الرواية و أسلوبها و شخصياتها أم أنها تعدته إلى الجانب الجمالي للرواية ؟ولماذا صنفت هذه الرواية ضمن هذا الإطار ألأن أحادية الشخصية المتمثلة في شخصيـة "البشير" هي التي سيطرت على مسـار الأحداث

1- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام، ص 241.

2- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام، ص 241.

3- مص .ن. ص 242.

4- يوسف سامي اليوسف، مقال في الرواية ، ص73.

وجريانها؟ .لقد سعى الناقد إلى كشف أسرار أعماق شخصية البشير متعرضا بالتحليل إلى مواقفها في خضم الأحداث الجارية .وهو ما جعل **ف. نجاة** تتساءل عن معيار هذه التقسيمات قائلة: « ولعل من البساطة التي عمدها الدكتور **محمد مصايف**، وهو يتوخى هذه التقسيمات، أن انطلق من النقد ومعاييره الجاهزة ليصل إلى النص في حين توجب المناهج الحداثية الزحف على طبقات النص قصد إدراك النقد »[1]. فالنص هو مصدر النقد ؛أي مصدر لغته و مفاهيمه .

5-2 التأريخ الاجتماعي

ينطلق التقسيم الذي عمد إليه محمد مصايف من تصور مبدئي وهو « ألا يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء ،فيبين العلاقة التي تربط بين الأعمال و بين تطلعات المجتمع »[2] .و ربما استطاع القارئ المتأني أن يدرك أن الرواية المغاربية ظلت أيديولوجية في جوهرها لفترة محددة من الزمن لذلك يولي إبراهيم عباس أهمية قصوى لبنية المضمون فمن خلال دراسته لرواية "اللاز" للطاهر وطار يشير إلى أن « اللاز من ذلك الطراز الروائي الذي يتداخل فيه الأدب بالتاريخ إلى حد الاندماج بوعي فنان قدير عارف بماهية الموضوع ومتعمق لأغواره موضوعيا و فنيا »[3].و قد قادت هذه القراءة المضمونية الناقد إلى اعتبار هذه الرواية صنفا من أصناف الأيديولوجيا ، تسعى إلى البناء و التأطير بوعي و قدرة
و استشراف « الشيء الذي حول هذه الأعمال الإبداعية من شكلها و وظيفتها الجمالية إلى خطابات أيديولوجية موجهة و مؤطرة »[4]،فحينما يقر أ المرء رواية "اللاز" للطاهر وطار و يتحسس وقائعها و يلتمس فحواها ،يدرك أنها نابعة من فكرة مسبقة الصنع واضحة المعالم و المرامي ، و بالرغم من أن نصوصها تغرف من معين الذاكرة الاجتماعية ، فإن رؤية المؤلف تتجسد في « جزئها الأول كتابة لفترة تاريخية محددة من وجهة نظر محددة أو وعي المبدع ،بكل ذلك التاريخ المفتوح ،فهي تحكي عن النضال الوطني ضد الاستعمار الدخيل و يتخلل هذا الحكي حكاية تعامل الثورة مع الحزب الشيوعي. وهي بذلك ترفع الستار عن تصادم أيديولوجي بين فئتين بارزتين من خلال أحداث الرواية ».[5]تصادم لم يلبث أن استوطن الذات المقاتلة و المسلوبة الحقوق نتيجة لعدم تجانس الرؤى لهذه النخبة الثورية .من هنا يمكننا أن نلحظ أثر المد الأيديولوجي المنتشر داخل الرواية ،وهاهنا تجدر الإشارة و التأكيد على « أن الفكرة لا تصير أدبا إلا إذا استحالت إلى شعور أو إلى برهة في بنية الوجدان و ما ذاك إلا أن

1- ف..نجاة ،وقفة مصايف و الرايات التسع ،جريدة الجمهورية الاسبوعية العدد 16،تاريخ 20 إلى 26 1991/11/

2- محمد مصايف ،دراسات في النقد و الأدب ، ص22.

3- إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية الجدلية التاريخية و الواقع المعاش، ،ص17.

4- مص. ن. ص16.

5- مص ن،ص17.

الشعور هو كل شيء في الحياة البشرية »[1]. وذلك لأن –كما يبدو -مصدر الصراع أساسه تصادم الرغبات و الميولات في ذات المبدع .

يبدو أن الرواية تكشفت عن وعي أيديولوجي منذ البداية ،مما أورث تصادما بين كتلتين « فإذا كانت الكتلة الأولى أيديولوجية اليسار تتخندق في الوسط الشعبي ،فإن الكتلة الثانية تفضل المواجهة في الشكل السلطوي المستبد »[2].و مما هو جدير بالملاحظة أن إبراهيم عباس ،قد حاول إبراز كيفية تعامل الكتابات التي تدعو إلى الاشتراكية مع الواقـــع و معرفة مدى إخلاص الكـاتب الاشتراكي لعقيدتـه « ليجعل منها مثله الفكرية
و لا يصبح ثمة فارق بين مقاصد عقيدته و مقاصده الذاتية الأفكار لا تصبح قوة مبدعة إلا على قدر تغلغلها إلى صميم كيان الكاتب وامتزاجها بحاجات قلبه وعقله»[3].فالفكرة هي الأدب إذا ما تمكنت من فؤاد الأديب. إن كثافة الصورة المذهبية اليسارية على أوضح صورها في شخصية "زيدان "أو في شخوص آخرين في الرواية و استنـادها إلى وضع تاريخي وفكري معين ،كل ذلـك أثر على فنية العمل الأدبي كما أشـار إلى ذلك الناقد ،و يستدل على ذلك في « تحميل "حمو "رغم تواضعه الفكري و أميته مثل هذه القضايا النظرية الخطيرة بكل بساطة »[4]. و يقصد بذلك استعمال هذه الشخصية لألفاظ من مثل الرفيق بدلا من لفظة الأخ ،وابن أمي بدلا من أخي ، في حين لا يرى واسيني الأعرج في ذلك ،إلا صورا من صور عفوية الشخصيات حيث يقول : « هذه العفوية ذاتها ،هي شكل من أشكال الوعي التاريخي الذي يعتمد علـى تفاصيل الحياة الدقيقة و على الملاحظات الصغيرة داخل واقع يتغير بسرعة كبيرة »[5] .فإذا كانت هذه العفوية أو أو التلقائية في ابتكار الشخصيات قد أنجبت إبداعات أدبية مهيبة خلدتها أبهى عصور الرواية ،فإن عفوية أديبنا قد صبغت بألوان قانية و إلا كيف يتأتـى للذهن النزيه أن يفسر ذلك « إلا إذا كان هذا ينبع من جاهزية موقف الأديب نتيجة لحتمية الخطاب الأيديولوجي الموجه »[6].فالشخصية المحورية في رواية "اللاز"، التي هي "زيدان"، لا تنبعث على نحو تلقائي ،فهي ليست سوى استحضار لموقف أيديولوجي« اجتهد الأديب في نسج قماشه خيطا خيطا».[7] فهو رمز للفكر الشيوعي بكل مظاهره.

1- يوسف سامي اليوسف . مقال في الرواية ، ص 38.

2- إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية ،الجدلية التاريخية و الواقع المعاش ،ص 17.

3- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق ، ص 224.

4- إبراهيم عباس .الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية و الواقع المعاش، ص33.

5- واسيني الأعرج ،طاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية ، ص 51.

6- إبراهيم عباس .الرواية المغاربية ، الجدلية التاريخية و الواقع المعاش ، ص34.

7 - مص ن، ص34.

لقد واظبت رواية" اللاز"الثانية في نظر **إبراهيم عباس** على استحضار الفكر الأيديولوجي ،غير أن حلبة الصراع قد شهدت احتداما لم تكتمل فصوله مع بزوغ فجر الاستقلال ،لقد انتهى الناقد بعد فحصه لمجال الصراع الأيديولوجي داخل الرواية إلى أن الأديب « لم يفلح تماما في النص الثاني في خلق تلك الجدلية الأيديولوجية ،ولم يفلح أيضا في تصميم نهج سليم و موضوعي »[1].فرهان الأديب على المرجعية الأيديولوجية و مشروعها و طموحاتها سرعان ما قد تهاوى في واقع يتغير بسرعة و ذلك نتيجة الابتذال الذي مارسته السياسة ؛ابتذال صدقته الأقلام الجزائرية بوعي واندفاع ،الشيء الذي جعل الأحلام و الطموحات تتهاوى كالجرف الهاري .

و إذا كان **إبراهيم عباس** يشير إلى بعض مثالب الرواية ،على المستوى الفني، التي فرضتها بشدة حتمية الخطاب الأيديولوجي الموجه ،فإن **مخلوف عامر** له رأي مخالف حيث يعتبر أن الطاهر وطار « لو تجنب بعض المسائل الشخصية في فقرات أفردها للهوّاري لكان أفضل ،لأنها طبعت الرواية باسقاطات ذاتية و أسلوب تقريري مباشر ،و مهما يكن فإن الطاهر وطار قد استطاع أن يتابع مسيرة الثورة الجزائرية ، و أن يقتفي آثار- لازها –عبر مرحلتين متميزتين »[2].إن هذه لم تشكل من فراغ وهيمنة الأسلوب التقريري المباشر الذي فرضته حتمية سبقت الإشارة إليها .في حين تظل « النصوص المتميزة شكلا و مضمونا تكتسب وجودا مغايرا لتجليات التاريخ العربي كما تؤطره الخطابات الرسمية وتختزله التحليلات الأيديولوجية التعميمية ».[3]ذلك التعميمية ».[3]ذلك أن قراءة التاريخ داخل الأعمال الأدبية كثيرا ما تؤطر بالنزعة الاجتماعية .

و في موقع آخر يعتبر **إبراهيم عباس** أن من الأسباب التي أورثت فشلا ذريعا على المستوى الفني و الموضوعي هو « الاندفاع إلى الأمام لكل المعنيين بأمر الاشتراكية في الجزائر »[4].إن تحقق النزعة الاشتراكية على أرض الواقع ضمن الأصعدة الاقتصادية، السياسية و الاجتماعية ،قابله على الصعيد الفكري و الأدبي تجسيد صورة الولاء الذي أخذ يدين به بعض الأدباء ،و ذلك بانحيازهم إلى جانب السلطة بدعوى اعتقادهم في الواقعية الاشتراكية مما أورث تصلبا و فشلا فنيا على مستوى الإبداعات الفنية .

و في نفس السياق تعرض الأديب **مرزاق بقطاش** إلى ذلك حينما قارب مسيرة الرواية الجزائرية حيث يقول : « الرواية على حداثتها كان لها تأثر واضح بما جد في الرواية العربية المشرقية و الرواية العالمية ،فأنت تجد فيها الواقعية الاشتراكية وتجد

1- مص ن، ص35.

2- مخلوف عامر ،اللاز من الكفاح المسلح إلى الزمن الحراشي ،المجاهد الأسبوعي ،ع 1082 ، بتاريخ 1981/05/01

3- محمد برادة ،فضاءات روائية ، ص66.

4- ابراهيم عباس ، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية و الواقع المعاش ، ص 35.

فيها الرمزية وتجد فيها الواقعية المحضة [...] هذا التأثر بالمدارس المختلفة أحدث دون شك تأثيرا في المضمون و في الطابع الأيديولوجي »[1].إن السبب الرئيسي -في نظره- « يعود إلى تذبذب المخزون الحضاري عندنا ،بمعنى أننا مازلنا نبحث عن أنفسنا و عن الصيغة المثلى التي تجعلنا أكثر ترابطا وارتباطا بواقعنا وبأصولنا وبالعالم الذي نعيش فيه »[2]. صحيح أن الرواية هي جنس حكائي غربي ،بيد أن هذا الجنس يجد امتداداته بالنظر إلى الجذور و العناصر السردية في تراثنا القصصي وتميزه منوط بمنابعه المضمونية المختلفة التي تصطبغ بألوان مختلفة .

إذا استعرضنا رأي **مخلوف عامر** في منزل أنزلته إياه مقاربته لرواية "الزلزال" للطاهر وطار ،نلفيه يحاول تحليل مضمون الرواية دون الإشارة إلى المقاصد الفكرية أو إلى الخطاب الأيديولوجي الموجه الذي انتهجه الروائي ،كونه يرى « أن الطاهر وطار في روايته قد جسد سمات الشخص الإقطاعي في الجزائر بأسلوب واقعي مثير».[3]فهل المرجعية الواقعية التي أشار إليها الناقد كفيلة بأن تصنع أدبا راقيا ؟

و لعلنا نلمس ذلك فيما ذهب إليه **علال سنقوقة** حيث يقول : « من الدواعي الموضوعية في رأينا التي حدت ببعض الروائيين إلى السطحية و الخطابية الفجة في أعمالهم الروائية الربط الآلي بين الكتابة و الواقع و الإيمان الساذج بأن الكتابة في خدمة الشعب أو الثورة أوالأيديولوجيات، دون التفكير العميق في هذه الثنائية الخطيرة »[4] .فبين الواقع و الكتابة يوجد الأدب ،و سر الأدبية مرهون بمتانة وقوة العلاقة بينهما داخل الرواية .

فإذا كان **محمد مصايف** يرى أن المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث رواية "ريح الجنوب "هو « النفسية المحافظة التي حملها ابن القاضي من أول صفحة في الرواية إلى أخر صفحة منها ،و هي نفسية الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجا كليا »[5] ،فإن **مصطفى فاسي** يبدي تحفظا على هذا المذهب حيث يدعي أنه لم يجد في الرواية -على حد زعمه –« ما يقنع بأن ابن القاضي رجل إقطاعي »[6]، فالحاجة ملحة إلى التنبيه على أن ابن القاضي الذي كان حركيا يشي

1- مرزاق بقطاش ، حوار مع الأديب ،أجراه معه طاهر يحياوي ،جريدة المساء بتاريخ 1989/11/21

2- مص ن،ص ن .

3- مخلوف عامر ،،تجارب قصيرة وقضايا كبيرة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1984 ،ص 64.

4- علال سنقوقة ، أين تتجه الرواية العربية في الجزائر ؟ ، جريدة الخبر ، ع 1889 ، بتاريخ 1997/02/12 .

5- محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام، ،صص180-181.

6- مصطفى فاسي ، ريح الجنوب ،المرأة الريفية و قوة الواقع ،مجلة اللغة و الأدب ، جامعة الجزائر،ع 13 ،

يشي بالمجاهدين إلى القوات الفرنسية ،أصبح بعد الاستقلال مصلحيا انتهازيا « لا يفكر سوى في أملاكه و العمل بكل الوسائل للحفاظ عليها »[1].بل إن هذه الشخصية لتتقمص دور التسلط الأبوي الذي أحال المرأة إلى كائن مقهور عاجز عن مخاطبة الحياة .لذلك فهو يصر على أن ابن هدوقة « قد أخفق في تقديم شخصية ابن القاضي إذا كان يريد تقديم شخصية إقطاعية »[2]فالأديب حاول مقاربة الواقع وحيثياته « إذ ليس من الضروري أن يستحضر الروائي الواقع ،و لكنه من الضروري أن يكون فيلسوفا يعيد قولبة الواقع في الصورة التي تجعل من الواقع نفسه يأخذ شكلا فنيا مختلفا عن الصورة الواقعية المكررة ،و لكن هذا الوعي بالكتابة لم يكن مشاعا،وإن كان فهو محظور لأسباب ذاتية وتاريخية وسياسية »[3]كون هذا الوعي يعد مرادفا لوضع القرار السلطوي .هذه الأسباب و غيرها، جعلت الروائي يعجز عن « تقريب صورة هذا الفلاح الحقيقية من القارئ عندما اكتفى بالحديث عنه في معظم الأحيان من بعيد »[4]. فما سبب هذا الجفاء يا ترى ؟ أيرجع ذلك إلى المرحلة الجديدة التي عاشتها البلاد مباشرة بعد استقلالها نتيجة توجهات السياسة ،التي أقامت حظرا تخييليا أضحت الكتابة من خلاله في تلك الفترة تلتحف برداء لونته المرجعية الفكرية ظنا منها أنها تدعم مسيرة الثورة و التغيير و تنشد تحقيق المساواة و العدل في ظل الاشتراكية ؟ أم كان ذلك إيمانا بأن المحتوى الاشتراكي والدعوة إليه « هو الذي يمنح الفن الحياة و بمدى تشرب هذا الأثر الفني للأفكار الشيوعية و لأفكار الحزب يكون درجة قربه من النجاح »[5]،إنه النجاح الذي تقرره السلطة و يرتضيه العامة .

2-6-قضية الالتزام

يعتبر محمد مصايف العمل الأدبي موقفا اجتماعيا و عقائديا و فنيا، وعليه لا بد له أن يعبر طواعية عن طموحات و واقع الفرد وأن يصور الحياة بعيدة عن كل زيف ،ذلك ما عبر عنه بالالتزام حيث يقول « أدركنا أن الالتزام اعتناق هذا الأديب شاعرا كان أم كـــــــاتبا لموضوعات وطنية أو إنســـــــــانية أو مذهبية، عن اختيار[...] فالأديب الملتزم يختار موضوعه وطريقة تعبيره بحرية كاملة ،لأنهما يوافقان مذهبه في الحياة ويلبيان نزعة عميقة في نفسه»[6].وإذا أردنا تتبع آراء الناقد في هذه القضية، فإننا سنلفي

1998 ص 13.

1- مص. ن. ص ن.

2- مصطفى فاسي ، ريح الجنوب ،المرأة الريفية و قوة الواقع ،مجلة اللغة و الأدب ، جامعة الجزائر،ع 13 ،

1998 ص17. .

3- علال سنقوقة ، أين تتجه الرواية العربية في الجزائر ؟ ،مص س . ص ن.

4- مصطفى فاسي ،ريح الجنوب ،المرأة الريفية و قوة الواقع ، ،ص17.

5- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، ص 132.

6- محمد مصايف .فصول في النقد الأدبي الحديث في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ،ط 1 ،

أنه أقر بإعلاء مبدأ الالتزام في روايتي"اللاز" و "الزلزال" للطاهر وطار؛مبدأ يندرج في نظره في إطار الواقعية الاشتراكية، لأنها تستمد مقوماتها من الواقع المعيش و الحياة اليومية « ثم تقوم بصقل هذه الحياة اليومية الكادحة وصبغها بالصبغة الفنية »[1].فكيف يرى دعاة الواقعية الاشتراكية قضية الالتزام إذن ؟

تتلخص الإجابة عن هذا السؤال فيما يلي :أن« الفن يكون ملتزما من الوجهة الشيوعية إذا عرف مساره الحقيقي ،إذا تدخل في المجتمع كقوة ثورية تعمل على منحه العطاء الثوري »[2] ، فـ"اللاز"- في نظر- الناقد هو هذا الشعب الشقي الذي طالما بحث عن نفسه قبل الفاتح نوفمبر ،و وجدها بعد هذا التاريخ في بطولة فريدة من نوعها و"زيدان" أبوه نفسه يرى فيه هذه الدلالة فيقوم بصدد تحديد شخصيته إنه:ابن جميع الناس ، ابن ذلك الزمن ابن ماضينا كله »[3]، في حين هو بالنسبة للطاهر وطار « الشعب برمته ،الشعب المطلق، بكل المفاهيم »[4]، أما في رواية "الزلزال" فيعتبر الناقد أن الطاهر وطار قد عبر بروايته « عن موقف الشعب و طبقاته المختلفة إزاء الثورة الزراعية »[5].و تجلى الالتزام -في
نظره -في ارتباطه بتلك « المشاهد الوصفية الدقيقة المنفعلة أحيانا »[6].

إن اقتران مقولة الالتزام بالواقعية الاشتراكية يعني أن « الخطاب الروائي واقع متحقق في حياتنا نمارسه إبداعا و تذوقا »[2]، وإذا جئنا إلى استعراض هذه المقولة، وتقفي آثارها في النقد الجزائري الحديث فإننا سنلفي أن الموضوع لم يضبط بشكل دقيق، و هو ما يجعلنا نتساءل عن مدى استيعاب الأدباء للمنهج تاليا عن تحديد معالم الالتزام في الأدب. فهل أحسن الأدباء و النقاد فهم هذه القضية والعمل بها ؟و يعد فهم المرجعية الواقعية حسب علال سنقوقة « من الدواعي الموضوعية ...التي حدت ببعض الروائيين إلى السطحية و الخطابية الفجة في أعمالهم الروائية [و من ثم إلى] الربط الآلي بين الكتابة و الواقع و الإيمان الساذج بأن الكتابة في خدمة الشعب أو

1981 ، ص 194.

1- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، صص 130-131.

2- مص ن ، ص 132.

3- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ص 30.

4- طاهر وطار ، اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر ،ط 3 ،ص 164.

5- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام، ص 78 .

6- مجموعة من النقاد ،الرواية العربية بين الواقع و الأيديولوجيا، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1 ،

1986 ، ص 11.

الثورة أو الأيديولوجيات دون التفكير في هذه الثنائية الخطيرة »[1]. إن الانطلاق من المسلمات الغامضة التي تفتقر إلى الضبط العلمي الدقيق قد يمثل مصدرا للعقم الأدبي و النقدي وحتى و إن بدت لصاحبها مقاربة للواقع ، فهي لا تعدو أن تكون في نظر الذهن النـزيه مجرد مجاراة له بأي طريقة كانت . فهل مارس الأدباء الجزائريون الكتابة عن وعي ؟أم أن هذا الوعي بالكتابة « لم يكن مشاعا ، وان كان فهو محظور لأسباب ذاتية و تاريخية و سياسية »[2].و هل عّبر هؤلاء الأدبـاء بالتزام أم بإلزام وهم يحاولون الكتابة عن قضايا الشعب والاشتراكية باقتناع أم كان هدفهم الوحيد التقرب من السلطة ؟

يرى **محمد مصايف** أن الأديب عبد الحميد بن هدوقة له « هدف متواضع من روايته" ريح الجنوب"– كما أسلفنا- وهو التعريف بمشاكل الريف وأوضاع الفلاحين المزرية»[3].فهل اكتفت روايته بتصوير هذا الواقع آليا أم أنها حاولت تجاوز ذاك إلى حد التركيز على هذا الصراع الدائر بغية تحديد مستقبل أفضل ؟ يبدو أن الناقد يعتبر الرواية واقعية « تكتفي لـدى وصفها للأشخاص و الأحداث بنقد خفيف لا يرقى و يجعل الصدق الفني هو الـــــــذي يرفع الأدب إلى مرتبة أعـــــلى من الجودة و يوفر قدرة التأثير على نفوس القراء و يميزه عن الالتزام المزيف و الإلزام اللذين ينعدم فيهما الاقتناع و الصدق »[4] .فاللغة وحدها كفيلة بتمييز الالتزام من الإلزام .

كثيرا ما يدعو الناقد إلى الصدق و الاقتناع ،إذ لا يمكننا أن نرى هذا الالتزام في صورته الحقيقية بعيدا عن كل زيف إلا « من خلال الموقف الذي يتخذه في قصيدته أو مسرحيته أو مقالته. وهذا الموقف لا يعتبر موقفا إلا إذا اكتسى عبارة جميلة خالية من كل شعار و نابعة من نفس الأديب ذاته »[5]. والواقع أن سبر أغوار الصدق منوط بواقع الرواية الاجتماعي ؛و لا يمكن للأديب أن يتخذ من الالتزام مبدأ إلا إذا توفرت لديه الحرية حتى يستطيع أن يتخذ موقفا مسؤولا تجاه شعبه و وطنه .

7-2 النقد الماركسي

لقد تبنى النقد الماركسي طليعة من النقاد الجزائريين من بين هؤلاء النقاد واسيني الأعرج الذي توصل في تحريه عن اتجاهات الرواية العربية في الجزائر إلى تحديد الاتجاهات التالية :

-أ- الاتجاه الإصلاحي :وضمنه مجموع الروايات التالية (رواية "غادة أم القرى" لرضا حوحو، "الطالب المنكوب"لعبد الحميد الشافعي ،"صوت الغرام "لمحمد منيع،

1- علال سنقوقة ، أين تتجه الرواية العربية في الجزائر ؟ ،مص س . ص ن.

2- مص ن. ص ن .

3- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ص 200.

4- محمد ساري .الأديب بين الحرية و الالتزام .مجلة التبيين ،ع 15 ،2000 ،ص 90.

5- مص ن،ص ن .

"نار و نور "لعبد المالك مرتاض و "حورية "لعبد العزيز عبد المجيد)، إذ تشترك هذه الروايات – في نظر الناقد –« في الرؤية الضيقة و اللاوضوح الذي يصاحب دائما الفكر الإصلاحي ،الذي يسقط أصحابه في تناقضات قد يرفضونها لنـزعتهم الوطنية »[1]. أضف إلى ذلك ضعفها الموضوعي .و قد أفضى التناقض الدائم للفكر الإصلاحي في نظر الناقد –إلى النزوع إلى « سوداوية مطلقة لا ترى في حركة الصراع غير الزوايا المظلمة المخيفة و غير مؤمنة بالمستقبل أبدا »[2] .إن نقدا كالذي تبنّاه واسيني الأعرج لا يمكنه أن يكون بمنأى عن التجاذبات الفكرية و الأيديولوجية التي نراها متمثلة في الاعتقاد الشيوعي الذي مفاده أن الفنان « ما هو إلا جزء من عملية البناء الشيوعي و هو لذلك عليه أن يعكس بأمانة وصدق في فنه حياة الشعب وسيؤدي به هذا البحث الدؤوب إلى السير قدما نحو الطريق الأصيل للواقعية الاشتراكية التي لا يستطيع الفنان أن يبتعد عنها »[3].إن الأصول الماركسية لهذا النقد تحاكي في جانب كبير منها صورة النقد الواقعي العربي الذي حاول جاهدا أن يربط آليا ما بين الواقع والأدب بغية« تحقيق الـواقعية بوصفها جواز مرور إلى الجمهور الواسع »[4].

وفي موضع آخر، يحاول **مخلوف عامر** تقفي مسيرة الرواية العربية في الجزائر،و بعد عرض أو تلخيص فصول كتاب واسيني الأعرج الموسوم باتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،نلفي مخلوف عامر يتساءل عن سبب فصل واسيني الأعرج بين « أعمال متقاربة جدا ووضعها في خانتين متباينتين وخاصة فيما يتعلق بالروايات المنسوبة إلى الاتجاهين الرومانتيكي و الواقعي النقدي »[1] . وما يمكننا ملاحظته في هذه المقاربة انحصار البحث فيها في جانب ضيق دون البسط في الملاحظات المتوصل إليها ، فإذا كانت الرومـانتكية في نظـر نقـاد الــواقعية الاشتراكيــة قد سقطوا في فــراغات كثــيرة موهت حقيقة الصراع الاجتماعي، فإن الواقعية النقديـة قد اكتفت بالسخط و الاحتجاج ، و الوعي الحقيقي بالكتابة كفيل بأن يجعلنا نرصد نجاحات النصوص الإبداعية،نستنتج من كل ما سبق أن موقف مخلوف عامر في هذه المقاربة لم ينشأ من برهة يمكنها أن تلتمس مواطن الحقيقة الفنية للإبداعات الأدبية ، ولم تحاول في مقاربتها آن تبني آرائها النقدية على مؤشر صحيح.

إن نظرة إلى ما سبق تجعل القارئ أمام لون واحـد من النقـد فإذا كان أبو القاسم سعد الله يرى ذلك من قبيل الارتجال حيث يقولك: « لذلك تميزت توجهاتنا الثقافية في المرحلة الــراهنة بالارتجالية و الاستلاب و الحيرة »[5] ،فإن الأيديولوجيا تظل

1- واسيني الأعرج ، االتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 138.

2- مص. ن .ص 180 .

3- مخلوف عامر ، متابعات من الثقافة و الأدب ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،ط 1،2002،ص287.

4- محمد برادة ، فضاءات روائية ، ص100.

5- أبو القاسم سعد الله ،دور النقد ،جريدة المساء تاريخ 1987/03/22.

« عنصرا أساسيا في تقويم النقد الأدبي العربي وآفاقه،ذلك أنها تراقب وتقنن وتمنع وتنهى و ترغب و ترهب ... »[1]،و لا بأس أن يكون النقد كذلك ضمن أولى مراحله،طالما أنها تمثل مرحلة شهدت تغييب وغياب المنهج العلمي و مرد كل ذلك مستمد من تكالب الأدباء على سؤال المصير.

وإذا استعرضنا دراسة **واسيني الأعرج** لرواية "نار ونور "لعبد المالك مرتاض فبعد تحليله للرواية ،يشير إلى أن التجربة في هذا المتن الروائي مفتعلة و غير صادقة و تفتقر إلى المنطق الإبداعي حيث « كشفت عن بؤس الرؤيا الإصلاحية التي لا تعمل في جوهرها إلا على تكريس التخلف الاجتماعي و إن بدت وطنية في نزعتها الخارجية و بينت عجز الكاتب عن خلق نماذج إبداعية »[2].فلماذا لجأ الناقد إلى مثل هذه الأحكام ؟ولماذا وصف هذه الرواية بالعجز الفني ؟و هل هذه الأحكام استندت على الموازنة الآلية بين الواقع كما جاء في الرواية و ما بين المتخيل الذي يفسر و يقوّم على أساسه الناقد كل أثر أدبي ؟.إن هذا النهج قد يجسد مسار « استمرارية بخس الرواية حقها حين نطالبها بأشياء تخرج عن طاقتها ،فيما نغفل عن ما يمكن أن تقدمه لنا كقراء ونقاد من فسحة للأمل وإعادة التخييل واستبطان التحولات التي نعيشها مشتتة، متقطعة »[3]، فالرواية هي فن قبل أن تكون فنا للواقع .

لقد حاولت رواية"نار ونور" لعبد المالك مرتاض أن ترصد معاناة الشعب الجزائري بعمق، مسجلة وقائع الثورة التحريرية، شأنها شأن روايات جزائرية كثيرة استطاعت « أن تقتنص عناصر لقراءة المجتمع ومتخيله أغنى وأعمق مما أنجزه الباحثون والإيديولوجيون»[4]. وقد تمخض عن هذه الرؤية الأيديولوجية إصدار أحكام سلبية على الكثير من المنجزات الأدبية مقابل تمجيد النماذج التي تنضوي مضامينها تحت أيديولوجية معينة « تتمحور حول الدلالة الاجتماعية و الفكرية للعمل الروائي وتحاكم مؤلف الرواية على نواياه و تفسر الأبعاد الفكرية للروائي بانتمائه الاجتماعي وتهمش جانب الصياغة الفنية و لا تنظر إلى الرواية كعمل متخيل ،وإن كان يستمد أساسه من الواقع »[5] .إن واقع الرواية قد ينطلق من الواقع الحقيقي لكنه واقع ينشد دوما مجانبة تخوم التخييل.

إن سعي مثل هذا الطرح الأيديولوجي إلى تحقيق المجتمع النموذج ،حسب المعتقد الماركسي،يثبت بالدليل تبعيتنا إلى الآخر ،فلكي توجد واقعية اشتراكية ،لا بد أن يوجد مجتمع اشتراكي نموذجي ،و أين نحن من الاشتراكية و بناء المجتمع الاشتراكي

1- سعيد يقطين- فيصل دراج ،آفاق نقد عربي معاصر،دار الفكر،.بيروت ،ط 1 ،2003 ،ص 149 .

2- واسيني الأعرج ، .اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 180.

3- محمد برادة ، فضاءات روائية ، ص100.

4- مر ن ،ص ن .

5- فاطمة الزهراء ، أزرويل ، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب،ص 37 .

المنشود خاصة في الدول العربية التي أثبتت تبعيتها على كافة الأصعدة،هذه « التبعية الجديدة لشرق الغرب قد تطلبت منا إنكار حتى "ذاتنا البائسة" والذوبان كليا في "المخلص الشيوعي" كيما نعطيه فرصة خلاصنا بالشكل الأمثل »[1].لذا فمن الواجب أن نعيد ترتيب ذواتنا لأن المأزق الحضاري الذي نعاني منه، قد تشكل في كتاباتنا المختلفة وكان لسان حال نقدنا ،إذ إن « مشكلة الإبداع تحت مظلة الواقعية الاشتراكية، هي تكرار النسخ بالفوتوكوبي عن بطل يستحيل أن يهزم ،وليس من حقه أن يهزم ،فالنصر حتمي و هنا لم يكن أ ي مكـان للديالكتيك »[2].فمثل هذه الحتمية لا تصب إلا في مصب التسليم بالواقع .

بهذا الشكل مارس أدباؤنا و نقادنا التمجيد تارة ومحاكمة الإنجازات الأدبية تـــارة
أخرى ، فهل كانت ركضا وراء المردود النقدي ؟أم كانت ممارسة بوعي وعقيدة تحاول أن ترسم لنفسها معالم محددة لغير ذواتنا ؛بل مصطنعة الأحشاء.
يحاول الحبيب السايح أن يرسم معالم الفن القصصي الجزائري ، وذلك بإصداره لأحكام قيميّة تنأى عن الموضوعية قائلا : « غير أن هذا لا يعني أن هناك انسجاما كليا بين الأدباء في وجهات نظرهم الفلسفية و الأيديولوجية و الجمالية لأننا في المدة الأخيرة نشهد نوعا من الأدب ينزع نحو التهميش و التغريب (رواية الطموح)و أحيانا ينزع نحو الانعـــزالية (يعض أشعـار الغمـــاري)، و أحيـانا أخرى إلى نـوع من الديـماغوجية (روايـة الشمس تشرق علـى الجميع) »[3].إن أحكاما كهذه تفتقر إلى التبريرات و الأدلة النصية التي تؤيدها ،فما هي مواطن التهميش و التغريب في رواية "الطموح" لمحمد عرعار؟ ألأنها موغلة في التأملات الفلسفية،أم لكونها لم تتحقق فيها الواقعية الاشتراكية ؟أم هي دعوة إلى « منطقة الأدب الجاد الملتزم بقضايا المجتمع » [4]
.

لا نجانب الصواب إذا ما زعمنا أن النقد الأيديولوجي الجزائري يرتكز أساسا على رؤية معينة للأدب و مطـابقتها للواقع .فهل اتضحت الرؤية النقدية وسلمت من المثالب ؟أم أنها أسيرة واقع ثقافي معين أملته الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية لوطن كان يحاول دوما أن يبحث عن أشتاته بعدما أضحى حقلا للتجارب أدارتها أيادي الطامعين.

وربما كان من الميسور القول أن « تفسير الحدث الروائي ثم تقويمه على أساس قدر صحة هذا الحديث في الواقع أو مغايرته له ،جاء نتيجة فهم النقاد العرب الخاطئ

1- أحمد يوسف داود ،جدلية الحياة و الموت ،مجلة المساءلة، ع 2 و 3، 1992 ،ص 59.

2- مر ن ،ص ن .

3- الحبيب السائح ، توجهات الأدب الجزائري المعاصر ،مجلة آمال، ع 55 ،1977 ،ص 25.

4- محمد برادة .فضاءات روائية ،ص 200.

لنظرية الانعكاس على أساس الوجه أمام المرآة »[1]. وبما أن عملية التغير و التحوّل قد تعتري الأفكار و الأنظمة و الأمزجة « لم يعد هناك ما يسجن الرواية العربية في حدود وأقمطة ولم تعد هناك مناطق محرمة على التخييل مهما اشتدت الرقابة »[2].لقد استبدلت سلطة الواقع بسلطة الكتابة .

لا يعتبر **واسيني الأعرج** الأعمال الأدبية منجزات تتمتع بالنضج الفني و تتسم بالنجاحات ،إلا إذا استقت من معين الفكر الشيوعي اللينيني ،و هي توصف بالعقم الفني تارة وبالسذاجة تارة أخرى إذا حملت نفحات إصلاحية وتشبعت بها .

لقد درس **واسيني الأعرج** في إطار الاتجاه الرومانتيكي مجموعة من الروايات ("ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة و "دماء و دموع" لعبد المالك مرتاض و"حب وشرف"لشريف شناتلية و"الشمس تشرق على الجميع " لإسماعيل غاموقات و "الأجساد المحمومة "لنفس الكاتب)و خلص إلى أن كتاب هذه الروايات بدلا من « أن يتناولوا موضوعات الساعة (وهم لا يستطيعون طبعا)مارسوا عملية هروب مبكرة فكريا إلى الموضوعات التقليدية والقديمة نسبيا و التي يمكن أن تغطي نقص وعيهم أو محدوديته، ومن بين هذه الموضوعات موضوع الثورة الوطنية»[3].فالثورة ظلت ردحا من الزمن المرجعية الواقعية الوحيدة لدى كتاب الرواية.وإذا كانت الرومانتكية مذهبا « يهيم في عالم الخيال وروائعه، ويغرم بالوجدان العميق وبالانفعالات الباطنية، وفيه تعرض الأشياء لا بطريقة مباشرة ساذجة بل عن طريق لمحات الخيال والانفعال »[4]فمثل هذه الدعوة الرومانتيكية لم تجد ما يجسدها في كتابات الروائيين الجزائريين .

من الواضح أن **واسيني الأعرج** قد وصف هذه الروايات بقصور الرؤية،مما انعكس سلبا على خلق النموذج الثوري المنشود الذي دعت إليه الواقعية الاشتراكية، ثم إن هذه الروايات لم تستطع أن تتخلص من « أمراض قديمة لازمت الإبداعات الرومنتكية ،إما الشكلية المفرطة أو التقريرية و المباشرة و الحماسة و البطولات الخارقة »[5]،بذلك يمكننا أن نجزم بأنها روايات حاولت التمرس على أشكال الكتابة الرومانتيكية في الرواية .إن هذه الروايات قد مالت إلى التاريخ ،وهذا الميل للتاريخ يعد من مميزات النزعة الرومانسية .فهل بسببه أوغلت الرواية في الضبابية ،لتغدو ضربا من العبث « لأنها لم تستند إلى وعي علمي واضح »[6] .

1- مجموعة من النقاد ، الرواية العربية واقع وآفاق ، دار ابن رشد ،بيروت ،ط 1 ، ص269.

2- محمد برادة .فضاءات روائية ،ص91 .

3- و اسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 228.

4- يوسف عيد ، المدارس الأدبية و مذاهبها ،دار الفكر اللبناني، .بيروت ،ج1 ،ط 1 ،1994،ص137 .

5- و اسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 228.

6- مص ن ، ص 220.

لقد درس **واسيني الأعرج** ضمن الاتجاه الواقعي النقدي مجموعة من الروايات "قبل الزلزال" لبوجادي علاوة ،"الطموح" لمحمد عرعار ،"على الدرب" لمحمد الصادق "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش ،"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ،"الحريق" لنورالدين بوجدرة .و من الملاحظات النقدية التي سجلها على هذه الإبداعات أن مؤلفيها « استطاعوا بشكل قريب أو بعيد أن يجسدوا أكثر فأكثر سمات الواقعية النقدية في الأدب الجزائري، وهم وإن لم يتوصلوا إلى إدراك جوهر الصراع الاجتماعي إلا في ما ندر،فقد توصلوا بناء على حسهم وصدقهم (معظمهم)إلى إعطاء أعمال إبداعية عبرت عن حقب تاريخية مختلفة عاشتها الجزائر ».[1] فما معنى أن يتحسس الكاتب بصدق في إنجازاته الأدبية ؟ أهو بغية ضمان تأشيرة مرور نحو جمهور القراء،وتأتي بذلك إبداعاته لرسم التجربة الإنسانية فقط ؟ أم أنها كانت بمثابة وجه المرآة التي تحاول أن تعكس وتفحص بدقة الحياة فاكتفت بالتمجيد الكسول لأنها لم تطلع على كنه الصراع ،فجاءت آثارها الأدبية عبارة عن ترديد ،ولم تتوغل في تشريح شفرات هذا الصراع الاجتماعي أو الأخلاقي أو الأدبي؟.

ويشير الناقد في هذه القضية إلى مدى تطابق العمل الأدبي مع الواقع ،فهؤلاء الروائيون -في نظره- طرحوا قضية الاستغلال لكن بوعي متفاوت فيما بينهم و قصور الرؤية يراه جليا في إنجازاتهم لاعتقاده بأن « إساءة الفهم على صعيد الأفكار و التقييمات ،تعكس فهما جماليا قاصرا و سيئا »[2]،إذ لا مقوم للجمال خارج حصون العقل .

إن تبني الروائيين للوصف الواقعي يكون قد أورثهم عدم الانسجام بين جوهر الواقع وبين الإبداع ،وذلك بسبب الرؤية المحدودة التي تنضاف لها مجموع الظروف التاريخية التي جعلت هذه الإبداعات تقع في بعض المثالب ،إضافة إلى كون الفن الروائي يحتاج إلى الكثير من المراس و لا يمكنه أن يستقيم خارج مجال النقد .

و إذا وقفنا مع **واسيني الأعرج**، ألفيناه يصنف ضمن الاتجاه الواقعي الاشتراكي عددا من الروايات "اللاز" بجزئيه و"الزلزال"و"عرس بغل"و"الحوات والقصر"للطاهر وطار، وبعد العرض المفصل لنشأة الاتجاه الواقعي الاشتراكي ،يعتبر أن الواقعية الاشتراكية قد قدمت إنجازات ناضجة، وتوصلت إلى ذلك « بفضل ارتكازها على النظرة الماركسية الشيوعية التي تمثل الأساس الفلسفي لمنهجها الإبداعي »[1].وبناء على هذا المفهوم الفلسفي نجدها تقوم بمصادرة و محاكمة كل الأعمال الأدبية التي لا تمارس الدعاية لها.إن النقد الماركسي الذي يقوم على تقييم الإنجازات الأدبية أيديولوجيا ،قد لا يأبه بالإنسان وقدراته الخلاقة ،التي من شأنها أن تصوغ نصوصا تتوافر فيها السمات الفنية السامية .

1- و اسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 371.

2- مص ن ،ص 476 .

إن حكم **واسيني الأعرج** المسبق عل النصوص الأدبية التي لا تنضوي تحت لواء الاتجاه الواقعي الاشتراكي باشتراكها جميعا في الرؤية المحدودة و وصفها بالروايات العقيمة هو في الواقع نزوع من الناقد نحو إقصاء كل الأعمال الروائية التي لا تدعو إلى خطه الأيديولوجي .هذه الأحكام قد لا تمت بصلة إلى وظيفة النقد و الناقد[1]في مثل هذا الوضع، فالناقد بذلك يكون مرغما على التعامل مع الإنجازات الأدبية باعتبارها شكلا من أشكال النشاط الأيديولوجي .

و بما أن الرواية فن وثيق الصلة بالواقع ،فإن القراءة التي تنطلق من منظور أيديولوجي تجانب الحقائق ،كونها تعمد إلى تجريد الرواية من العمق الدلالي ،فتنأى بذلك عن أدبيات القراءة المثالية لمثل هذا الجنس الأدبي ،و تأتى هذه الرؤية باهتة كونها لم تراع المستويات و البنى المكونة للرواية .وهي تتخذ من الأدب وسيلة دعاية حزبية .

قد بدا واضحا من خلال فحصنا لبوادر النقد الاجتماعي هيمنة الرؤية المضمونية الاجتماعية في نصوص النقد الجزائري و ذلك في محاولة متكررة للبحث عن الخصوصيات الاجتماعية للمجتمع الجزائري خصوصا و العربي عموما ،بيد أن مختلف الرؤى المضمونية ظلت في الأصل مرتبطة بفحص الأيديولوجيات الاجتماعية لدى الأديب وتعليل بناءات الرواية الفنية الواقعية بعلل أيديولوجية .لم يكن النقد الاجتماعي بمنأى عن بعض أشكال الروايات التأملية، حيث تصاغ قضايا المجتمع بسؤالات فلسفية عميقة، لذلك عدت قضية الالتزام محورا و قبلة لكل نقاد المنهج الاجتماعي .والواقع أن مختلف قضايا وإشكاليات النقد الاجتماعي جسدتها أصول النقد الماركسي الذي حاول من خلاله النقاد الجزائريون تأسيس المعطى الاجتماعي قسرا عبر بناء القوالب الفنية الروائية الماركسية.

1- ينظر:محمد مصايف ،دراسات في النقد و الأدب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1981 ،صص 8-19.

الفصل الثالث: المنهج النفسي

-حدود المنهج
-التجليات النقدية
-الشخصية و السلوك الروائي
-رواية "الطموح" ونفسية الشخصية
-العقدة الأوديبية

1- حدود المنهج النفسي

يعد المنهج النفسي من بين المناهج التي حاولت تفسير الأثر الأدبي في قالب تتحكم فيه النظريـــة العلميـــة ,وكـان لصـــدور مؤلفـات « سيغموند فرويد » « sigmund freud »
(1856-1939) في التحليل النفسي سهم بمثابة التأسيس الفعلي لعلم النفس ، و الذي بواسطته استطـــــــاعت القراءة النفسية أن تستبين سر العلاقة الكائنة بين الأثر الأدبي و نفسية المبدع .

وعلـــى هذا النحو يبــدو المنهج النفسي أداة تساعد القارئ على فهم الإنجازات الأدبية و تذوقها لأن اللاوعي أو اللاشعور و الوعي هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية،و يتضمن العوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع[1].

قد لا نجافي الصواب إذا ما زعمنا أن أي إنجاز أدبي ما هو إلا استجابة فعلية لعناصر و مؤثرات متعددة منها ما هو داخلي و منها ما هو خارجي، هذه المؤثرات مجتمعة هي صورة معبرة عن النفس البشرية .ولإدراك العوالم الباطنية للذات التي قد تبدو لأول وجهة مظلمة نكون بحاجة ماسة إلى المنهج النفسي قصد بلوغ فهم عميق لعملية الإبداع و استنطاقها .

أما إذا استعرضنا رأي حسين الواد فهو يرى أن : « القراءة النفسية تهتم بالعـلاقات التي تنسج في الآثار الأدبية شبكة موضوعية ومتماسكة من الـدلالات و تصل من ورائها إلى اكتشاف الصور الأسطورية عند الأديب »[2].مما لا شك فيه أن أي أثر أدبي ينبع من ذات قد استوطنتها الرغبة، فحاولت بعد ذلك استظهـارها في شكل تترجمه الآلام و ترصده الروح وهي تتجافى في قلق و حيرة.

وحينما نريد مقاربة ذلك الأثر بغية استنطاقه ,نكون مضطرين إلى سبر أغوار النفس و تموجاتها، الشيء الـذي لا يتأتى إلا بمنظار علم النفس لنتمكن من معرفة كنه أي إنجـاز فني و إضاءته و معرفة نفسية مبدعه .لقد حاولت القراءة النفسية تفسير الأثر الأدبي معتمدة على منهج التحليل النفسي ,لكن ذلك لا يضفي على هذه العملية و نتائجها صفة التجريدية ،لأنها تحاول أن تبحث عن الكيفية التي أنجز فيها هذا الإبـداع ليتم بعد ذلك فك بعض رمـوز الذات المبدعـة بعد حصر للدلالات والإشارات التي من شأنها أن ترسم معالم الذات المبدعة هذه العملية تجعلها موغلة في النسبية « معنى ذلك أن قصارى ما يبلغه المنهج النفسي لتحليل الأعمال الأدبية إنما هو إضاءة بعض المناطق الـخاصة في العمل الأدبي تاركا بقية المناطق –وهي الغالبية –في الظل لان فهمها و تفسيرها لا ينتمي إلى هذا المجال و لا تفلح معه أدواته »[3].و إذا أخذنا نتتبع القراءة النفسية و كيفية تعاملها مع الأثر الأدبي، نجدها تعتمد على بعض الإشارات التي يمكنها أن تفيد الناقد في معرفة حالة النفس أثناء بوحها ,هذا الاستنطاق يتم عبر أضـواء كاشفة أفادنا بها علـم النفس يمكنها أن تعجز إيجاد ما قد يبوح به العقل و النفس و هما يحاولان تصوير التجـارب الشعورية للإنسان.غير أنه « لا يستطيع بحال من الأحـوال أن يمدنا بأدوات تعيننا في تمثل قيمتها الموضوعية و الجمالية بمعنى أن تجذر النص في نفس المبدع لا يكشف عن مستواه الفني»[4].

1- صلاح فضل .مناهج النقد المعاصر .إفريقيا الشرق .المغرب .2002 ص 55 .

2- حسين الواد. قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر ، تونس، 1985،ص 13.

3- صلاح فضل .مناهج النقد المعاصر ، ص 60.

4- مر. ن. ص ن .

هذه جملـــة من المثـــالب التي لم يسلم منهـا التحليل النفسي للأدب ,أما إذا قدمنا إلى تعريف المنهج النفسي في النقد الجزائري فإن **محمد مصايف** يعرفه قائلا : « إن التحليل الـــــنفسي يتنـــــاول نفس الإنســـــان و ما تتألف منه القراءة النفسية في دراسة الأديب بعينه،و التركيز على شخصيته دون أن يهتم بالجانب الإبداعي »[1] .فهو بذلك يقوم على نقد الذات المبدعة لبلوغ المسوغات التضاريسية للنص.

2-التجليات النقدية

إذا رمنا استعراض كيفية توظيف النقاد الجزائريين للمنهج النفسي فإننا سنلفي نقصا فادحا في الدراسات النفسية المتخصصة ، فلا نكاد نعثر سوى على بعض الإشارات التي تصف الشخصيات الروائية دون ربطها بشخصية الأديب، غير أن هذا الأخير يحاول في الكثير من الأحيان أن يتستر تارة و يتكشف تارة أخرى معتمدا على مواقفه المعلنة و غير المعلنة.و تبرز صعوبة توظيف هذا المنهج في قلة الدراسات النفسية كما أسلفنا ، و السبب راجع كما يبدو إلى حداثة التجربة النقدية الجزائرية و هشاشتها .

2-1 الشخصية و السلوك الروائي

يتساءل محمد مصايف في دراسته لرواية "الطموح"محمد عرعار العالي عن الاتجاه الذي سلكه الأديب على نقيض كل الروائيين الجزائريين الذين كتبوا عن موضوع الثورة التحريرية ،وما خلفته من آثار نفسية و اجتماعية ،أو عن الثورة الزراعية منوهين بأيديولوجيتها ,غير أن الأديب محمد عرعار ينحو منحا آخر في تعـامله مع الذات الجزائرية فهـــو يهتم بالإنســـــان الـجـــزائري في علاقته النفسيـة الأخلاقية و في حيرته أمام سر الوجود و تساؤله أمام مصيره ومصير العالم أجمع »[2]، فما هي هذه الأسس الـتي اعتمدها في هذه الدراسـة ؟وهل تم تحديد الاتجاه العام للرواية- و مقاربتها جماليا- والذي يعتبرها عملا أدبيا ضخما.

لقد تعددت المحاور في هذه الرواية حتى بلغت الأربعة ،الشيء الذي جعل الناقد يتساءل عن جدوى اجتماعها في رواية واحدة ،حيث كان في إمكان مؤلفها جعل كل محور من المحاور الأربعة في رواية مستقلة متوسطة الحجم ,ويتساءل كذلك عن الذهنية المشوشة لمحمد عرعار حيث إنه « لم يرتب أفكاره قبل كتابتها، و أنه عندما بدأ تحريرها كانت هذه الأفكار ما تزال في طور النشوء »[3].فما سبب هذه الفوضى التي اعترت الوجدان فتولد عنها هذا التشوه الفني ,أهو عجز فني اعترى الكاتب نتيجة موضوع الرواية الموغل في الأفكار الفلسفية و الميتافيزيقية لأن موضوعـها « يعـالج مجموعة من الأفكـار الأساسية التي تدور في معظمهـا حـول الحيـاة والموت ،وحول الفرد وعلاقته بالمجتمع من حيث الخلق والحرية [...]وما إليها من قضايا الفلسفة

1- محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983، ص60 .

2- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام، ص 241.

3- مص ن ،ص ن .

الميتاقيزيقية »[1].يبدو أن هذه التبريرات التي ساقها الناقد تفتقر إلى الأدلة النصية التي تؤيدها،بل إن الناقد استنتجها من خلال النقاش الدائر بين شخصيات الرواية .

نستنتج مما سبق أن محمد مصايف كان مصيبا حينما نعت الأديب بعدم قدرته على ترتيب أفكاره قبل كتابتها ,فإن "سعاد" التي من المفروض أن تكون قد اتخذت من التمرد سلوكا يجعلها تتفرد ، منذ البداية،في الرواية .هذا السلوك لم تشعر به البطلة إلا عندما التحقت بالجبل ،مما ولد في نفسيتها بذرة التمرد حيث تقول « وهذا الزي الموحد في الصفات والسلوك هو الذي خلق في بذرة التمرد... »[2].هذا التمرد من المفروض أن يكون قد استوطن اللاشعور أولا ، فتتخذه البطلة عن وعي وقناعة لأن الجراح والهموم عندما نحاورها تنتج نوعا من النبوغ قد يترجم على أساس من التمرد أو التفرد.

لقد عالج **محمد مصايف** كذلك في مقاربته لهذه الرواية قضية الضياع التي يراها -في نظره- قد تشكلت نتيجة التمرد المتصل بذات خليفة وألقت بضلالها على كل فصول الرواية مما جعل كل الأشخاص الأساسيين في الرواية يعيشون « حياة غير مطمئنة »[3] قوامها « أنا باحثة عن اعتراف اجتماعي، إلى التوغل في متاهات الغرابة المقلقة التي نحسها كلما حاولنا أن نفهم الذات بظواهرها ومكونات اللاوعي الفاعلة خلسة في حياتنا »[4].

وفي موضع آخر، يحاول الناقد التدليل على الهواجس التي تمكنت من نفسيته فجعلها حقلا خصبا لنمو عقد نفسية كثيرة « وقد أدت به هذه الهواجس وهذا الضياع إلى الكفر، بكل شيء والخوف من كل حي، بل من كل مخلوق حيا كان أو جمادا ».[5] أعتقد أن الناقد لم يتعرض إلى عقدة الخوف مفصلة، ;ولم يسلط عليها الأضواء كما يجب – إذا زعمنا – مسبقا أن الدراسة تتزيا بالمنهج النفسي. فعقدة الخوف انفعال يأتي كرد فعل على وجود خطر يتهدد الإنسان.و قد أكدت الدراسات النفسية أن الإنسان الذي يسيطر عليه الخوف« يفقد مقدرته على التفاعل البناء مع المجتمع الذي يعيش فيه، ويحاول بقدر الطاقة الهروب من كافة المؤثرات الانفعالية الاستجابية التي يتخيل أنها

1- مص. ن. ص 242 .

2- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام، ص 242 و ينظر محمد عرعار ، الطموح،

الشركة الوطنية للنشرو التوزيع ، الجزائر ،1982 ،ص 239.

3- محمد مصايف ، الرواية العربية بين الواقعية و الالتزام ، ص 243.

4- محمد برادة .فضاءات روائية ،ص77 .

5- محمد مصايف ، الرواية العربية بين الواقعية و الالتزام ، ص 243.

تهدد حياته وإمكاناته الناهدة إلى الخلق والابداع »[1] .لقد تشكلت في نفسية خليفة سيول جارفة من الأوهام النفسية التي جعلته إنسانا معقدا لأنها شلت حركته وتفكيره .

وإذا رجعنا إلى كيفية تحليل محمد مصايف لشخصية خليفة بوصفها الأساسية
في الرواية، يبدو أنها امتلأت بالشكوك والريب وشتى ضروب القلق. ومما لا شك فيه أن حياة الإنسان سلسلة متواصلة من المخاوف بسبب الأخطار والانفعالات التي يتعرض إليها من الخارج غير أن رد الفعل الذي يترتب عن هذا الانفعال قد يختلف من إنسان إلى آخر وهذا يعني أن « الخوف انفعال طبيعي يقوم بدور حيوي هام في صميم الحياة النفسية للمولود البشري، ولو قال لنا أحد أنه لا يخاف شيئا ولا يرهب أحدا لكان هذا الشخص ضحية لأخطر نوع من أنواع الخوف...ألا وهو الخوف من مجابهة الواقع ومواجهة الحقيقة »[2].

لقد حاول الناقد أن يربط لا مبالاة خليفة بافتقاره لروح التفاؤل فما سبب هذا التشاؤم، وهل يمكننا اعتبار هذا السلوك من السلوكات الشاذة؟. وهل هذه الأعراض التي تنتاب بين الفينة والأخرى شخصية خليفة تدل على اختلالها النفسي ؟.

ومما هو جدير بالملاحظة أن عقدة الخوف التي استوطنت ذات "خليفة" جعلت صورة الشك تتأجج بداخله حتى أصبحت سائدة في نفسيته، وقد بلغت به حدا أصبح معه « يشك في كل شيء يحيط به، وبخاصة في الناس الذين يلتقي بهم، أو يتصلون به بسبب من الأسباب »[3]. يبدو أن النقد النفسي في هذه الحالة لم يعتمد على نظريات التحليل النفسي والسبب- كما يعتقد- راجع لعدم الاختصاص.

ولعل في ميسور المرء أن يخلص إلى بعض الاستنتاجات أهمها أن الناقد وصف بعض الشخصيات بأنها قلقة، غير أنه لم يقف طويلا عند مشكلة القلق بوصفها انفعالا فيزيولوجيا ،كما أنه لم يوضح لنا ما نوع هذا القلق سواء أكان قلقا موضوعيا ، يعتري الكائن الحي لأسباب تخرج عن نطاق ذاته، أم كونه قلقا عصابيا لا يدرك الكائن مصدره إذ يصاحبه خوفا غامضا ويعتريه العجز[4] .ويتبين لنا من خلال ذلك أن الدراسات النفسية

1- مصطفى غالب ،في سبيل موسوعة نفسية .تغلب على الخوف.الذاكرة .سيكولوجية الطفولة و المراهقة . منشورات مكتبة ودار الهلال ،1983 ص 06.

2 - مر. ن. ص 13 .

3- محمد مصايف .الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ،ص 245.

4- مصطفى غالب، في سبيل موسوعة نفسية .الأحلام ، القلق ، الخجل ،الجنس عند فرويد ،مكتبة الهلال،

ص 40 .

التي اعتمدها النقد الجزائري لم تعتمد على النموذج الفرويدي الذي ينطلق أساسا من اعتبار الفن والأدب من بين الظواهر الثقافية إذ على المحلل النفسي أن يقارب الأثر الأدبي محاولا اكتشاف اللاشعور في هذا الأثر، بهذه الطريقة تتم عملية تفكيك النص ومعرفة تفاصيله.

و نستنتج مما سبق، أن الدراسة السالفة الذكر قد حاولت بعض الدراسات رسم بعض معالم أو صفات الشخصية في الرواية الجزائرية، متعرضة للحالة النفسية لهذه الشخصية غير أننا لا نجد دراسات مستقلة بذاتها بل نلفي بعض التلميحات أو الإشارات العابرة مفرقة هنا وهناك تحاول وصف الشخصية بانحناءاتها وتوتراتها وأمزجتها، و هو ما يترك الإنطباع بأن النقد الجزائري الحديث ما زال بحاجة إلى بذل جهود من أجل مدارسة الرواية، علما بأنها نوع من الإبداع وأن هذا الأخير « هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بحالاتها ومتناقضاتها »[1] ومن الملاحظ أن النقاد الجزائريين لم يثبتوا على منهج واحد، بل يمكن للمنهج الواحد أن تتخلله مناهج أخرى.

لقد تعرض الناقد **عبد الله الركيبي** إلى وصف الحالة النفسية لشخصية "نفسية" بطلة رواية "ريح الجنوب" قائلا: « إن البطلة نفسية تبدو قلقة، ممزقة، حائرة نتيجة ثقافتها التي ساعدتها على الوعي بالحياة، فهي تعيش في عزلة روحية كاملة رغم أنها بين أهلها وأقاربها وفي قريتها التي نشأت فيها »[2]. إن هذه الإشارات العابرة التي ركزت على وصف الشخصية لم تتخذ من المنهج النفسي أداة لتفسير الأثر الأدبي ،ولم تعتمد على أسس التحليل النفسي، ومنها تتأتى صعوبة التعريف بالقلق الذي انتاب الذات الممزقة، و الذي يعتبره علماء النفس « استجابة انفعالية لخطر يكون موجها إلى المكونات الأساسية للشخصية »[3] .وفي مقام آخر يعتبر الناقد "نفيسة" شخصية سلبية « لأنها بلا أهداف ،ولهذا فهي منفية حلما وواقعا »[4]. لقد امتصت هذه الشخصية الكثير من العناصر السلبية حتى غدت ترجمانا لمعاناة المرأة الجزائرية في غبنها تارة وفي استكاتنها تارة أخرى، هذه العناصر مجتمعة ترمز إلى غراس نما في تربة غير طبيعية فأثمر اليتم الفكري والعاطفي والقهر الذي زلزل الأجواء وضيق الأنفاس وسد الآفاق.

إن رواية "ريح الجنوب" بجرأتها واستيحائها لآلام وأحلام جزائر ما بعد الاستقلال حـــاولت أن ترسم معـــالم مجتمع هجين من الأفكار و الأيديولوجيات في اضطراد كبير و هو يعاني الأمراض النفسية المختلفة ،لقد أشار **عبد الله ركيبي** إلى الذهنيات التي تشكلت نتيجة ترسبات الجهل و الحمق ،فتمكنت من الذات الجزائرية و

1- زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية التحليل النفسي ، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1998،ص 01

2- عبد الله ركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ،المؤسسة لوطنية للكتاب ،الجزائر ،1983 ،ص 203.

3- مصطفى غالب ،في سبيل موسوعة نفسية ،الاحلام ،القلق ،الخجل ،،الجنس عند فرويد ، ص 38.

4- مر. ن. ص 40.

فرضت منطقة جبرية للواقع غير أنه سجل على الأديب ابن هدوقة مثلبة في عمله الروائي نتيجة لسلبية الشخصية و اعتبر ذلك « عيبا في العمل الروائي بوجه عام »[1]. فهل كانت هذه السلبية نتيجة قصور في الرؤية لدى المؤلف رغم محاولته تصوير الواقع المرير للمجتمع الجزائري و اغترابه ،أم أن ذلك مرده إلى « انتماء الكاتب لموقف اجتماعي –طبقي محدد مما ينعكس في البعد الروائي من ناحية تطور الحوادث و الأدوار البطولية »[2] .يبدو أن المرجعية الفكرية التي انطلق منها المؤلف قد ألقت بضلالها داخل عمله الروائي الشيء الذي جعل الأديب يتعاطف مع بطلته « و مع آمالها في حياة كريمة و في مستقبل تحطم فيه الأغلال و القيود التي تشدها إلى الماضي »[3].بيد أن ذلك لم يشفع لها من الوقوع في السلبية مما يظهر « قصورها و كأنه قدرها المحتوم الذي لا محيص لها عنه »[4],حتى ولو تحققت عملية هروبها ,بل لو سطر لها كما ينبغي لكانت نهاية سعيدة للبطلة ولحملت تباشير سعيدة لكل امرأة و لأصبحت « نموذجا للمرأة المناضلة الإيجابية التي تغير ظروفها و تحقق وجودهاو لكن هذا لم يحدث ،ومن ثم كانت النهاية أليمة مأسوية »[1]. و مما هو مدعاة للتساؤل ما سبب هذه السلبية التي اتصفت بها شخصية البطلة َو لماذا اختار الأديب ابن هدوقة هذه النهاية رغم أن المرأة ككائن بشري كان في أمس الحاجة إلى هذه الحرية المحتومة؟ .فهل كانت الأيديولوجيا سببا في الترويج لكتابات بن هدوقة أم أن سلبية الشخصية من سلبية المؤلف الذي ذاق ذرعا بالواقع المرير لأمة احتضنت الآلام و أصغت لكل صيحة نجاة بكل تمظهراتها كما رسمت معالمها السياسة ؟ أم أن الكاتب بن هدوقة كان بمثابة الحكيم الذي يملك أن يشخص الداء و لكنه لا يملك له شفاء لاعتبارات كثيرة ؟.

إن مرد هذه السلبية التي اتصفت بها نفيسة و أبوها ابن القاضي ، يكمن في إيمان الكاتب بالواقعية كمذهب ،و وقوعه في مثالب الواقعية النقدية التي تكتفي بتصوير الأشياء كما هي دون أن تحاول إيجاد البديل . ولماذا ابتليت هذه الشخصيات بالسلبية في حين كان لابد أن تكون إيذانا بميلاد جديد إذ إنه « ليس هناك أدب مطلق أو شعر مطلق أو خطاب روائي مطلق ،بل إن هذه الاطلاقية التي يقوم بها بعض الكتاب و بعض النقاد هي موقف محدد من وضع نسبي ،ما أسرع ما يكتشفه التحليل الدقيق للأعمال التي يبحثون عنها أو يحتجون بها »[5]. إذ نتحسس هذه المرجعية مجسدة داخل كل إنجاز بوصفها صدى من أصداء مؤلفها .

2-2 رواية "الطموح" لمحمد عرعار و نفسية الشخصية

1- عبد الله ركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 203.

2- سكينة زواوي ، لمحة عن بدايات الرواية الجزائرية ، جريدة الجمهورية 1987/04/27.

3- عبد الله ركيبي .تطور النثرالجزائري الحديث ، ص 206 .

4- مص ن ص 207

5- مجموعة من النقاد ، الرواية العربية بين الواقع و الأيديولوجيا ،دار الحوار للنشر، سوريا ،ط 1 ،1986 ،ص17 .

تعد دراسة **محمد مصايف** من الدراسات التي حاولت مقاربة المتن الروائي من وجهة نظر " نفسية" حيث تعرض في دراسته إلى عقدة أوديب في هذه الرواية ، فالناقد تعرض إلى الصراع الأوديبي حيث نجد ذلك واضحا في تأويله لشخصية"خليفة" وتتبع عقدها منذ طفولتها وعبر مراحل حياتها ليكشف لنا أنها مبتلاة بعمق ثقافتها فهي حرة التفكير مستجيبة بذلك إلى حاجاتها الروحية ، مما يضفي إفضاء حتميا إلى الخلل الداخلي الذي تعاني منه شخصية"خليفة" « الذي عاش في شك من جهة أبيه وفي خوف دائم من سطوته »[1] .ولعل من الميسور أن نخلص إلى أن شخصية "خليفة" التي تتصف بهذه السمات الأخلاقية و الفكرية التي صنعت المصير التراجيدي و هي تغوص في الفلسفة الميتافيزقية ، و في الوقت نفسه مصابة بوهن عاطفي و إخفاق و إحباط مرير في الحياة العاطفية و الاجتماعية .وقد ربط محمد مصايف بين الشخصية البطلة في الرواية ، المتمثلة في خليفة و بين المؤلف محمد عرعار ،فهي شخصية تتحرك وفقا لاتجاه المؤلف مما يجعلها تسبح في متاهات بعدما حدد مسارها و ضبط حدودها،إذ من شأن هذا التوجه أن يضمر في طياته قدرة المؤلف على ربط الشخصية المحورية بشخصيته محاولا تصوير حياة جيل عاش القلق الشنيع.

لقد أشار **محمد مصايف** إلى قدرة المؤلف على تحريك طاقته الفكرية داخل الشخصية المحورية قائلا : « ومهما يكن من أمر فإن الشخصية الأساسية الأولى هي"خليفة" وهي شخصية تمثل حقا الاتجاه الخاص الذي يميل إليه عرعار في فنه القصصي و من خلال تحديد هذه الشخصية و ذكر علائقها مع الآخرين »[2].

يتضح لنا من الحديث عن موضوع الرواية أن مؤلفها قد رسمها ضمن مجال الافتقار إلى التلقائية دون أن يحرمها عذوبتها. والسبب في ذلك يرجع إلى جنوح هذا الإنجاز إلى التأملات الميتافزقية .

2-3-3 العقدة الأوديبية *

1- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ص243.

2 - مص. س .ص 244.

*** عقدة أوديب هي عقدة نفسية تطلق على الطفل الذي يحب والدته و يتعلق بها لدرجة الغيرة على الأم من الأب،وهي في الواقع مجرد استيحاء قام به عالم نفسي سيغموند فرويد من قصة يونانية شهيرة ،حيث يفسر فيها فرويد زواج أوديب من أمه على أنه حب الأم الفطري الذي لا يترجم بالشكل الصحيح.**

تقول الأسطورة أن أوديب هو ابن لملك شهير في اليونان أبلغه الكهنة أن ابنه الصغير أوديب سوف يقتله عندما يكبر فقرر الملك قتل ابنه ،وبعد أن كلف أحد الجنود بهذا العمل ذهب الجندي و معه أوديب إلى الغابة فلم تطاوعه نفسه قتل هذا الطفل فتركه و رجع إلى الملك و أخبره أنه قد قتل أوديب

انطلق محمد مصايف في تحليله لرواية "الطموح" للأديب محمد عرعار من الطريقة الفرويدية في التأويل ،و التي تستهدف النص محاولة بذلك تشخيصه و الهدف من ذلك هو الوصول إلى لاشعور الفنان أو الأديب ,وقبل الخوض في ذلك سنحاول استعراض كيفية قراءة فرويد لشخصيات الكاتب الروائي إذ أن هذه القراءة أو التأويل لا يتم بمعزل عن شخصية الفنان « ففي رواية "الإخوة كارامازوف" Les Frères karamasov")) التي تكون جريمة قتل الوالد نواتها الدرامية المركزية ,نجد من جديد الصراع الأوديبي عند دوستويفسكي ،و العداء ينهضه ضد أبيه »[1]. إذ يبدو أن القراءة النفسية تنطلق أساسا من النص محاولة تأويل الشخصيات الروائية ضمن إسقاطات ذاتية تعبر عن مواقف وأفكار المؤلف.و قبل الخوض في معطيات العقدة في المتن الروائي نحاول أن نستعرض موقف محمد مصايف من الأديب محمد عرعار حيث يقول: « إن المؤلف يعبر من خلال شخصياته المختلفة عن أفكاره الخاصة ,وهو ما يقبل في الأعمال الأدبية الراقية »[2].فالناقد يؤمن بأن الأعمال الأدبية الراقية هي التي تتشكل في عفوية تامة غير أن الأفكار الجاهزة سلفا قد تضفي على الإبداع بعضا من الشحوب ،وتجعل ملامحه باهتة، إذ لا يمكن لأي إبداع أن ينصهر أو أن يتأسس دون الاعتماد على المقولات الذهنية و الثقافية و النفسية .

تعد رواية "الطموح" لمحمد عرعار نصا أدبيا تشكلت فيه بعض معطيات عقدة أوديب ، إذ يفسرها التحليل النفسي بالإشارة إلى أسطورة أوديب، وتتولد هذه العقدة في نفسية الطفل بسبب تعلقه جنسيا بأمه,مما يسبب جراء ذلك شعورا بالذنب وعداء شديدا للأب يؤطره الصراع و الكره الشديد له لأن «موضوع الحب الأول للولد هو أمه أو أي شيء آخر يقوم بهذا الدور ، وكما أنه يبحث على الاستحواذ الكامل لحب الأم .و مع ذلك فإن مثل هذا التملك يحبطه الوجود المنافس للأب و يمثل التصاق الولد بالأم و

.أما أوديب فقد وجده رجل فقرر رعايته حتى كبر و أصبح ذا شأن عظيم و قائدا لجيش سيواجه به جيش مملكة أبيه ،فلما علم الملك بأن هناك من يريد مهاجمته أعد العدة و تقابل الجيشان مشهرا أوديب سيفه على أبيه حتى قتله و انتصر عليه،فغدا ملكا و أعلن زواجه من أرملة الملك السابق (أمه) دون علم منه أو منها أنها والدته .فلما علم بأنه قد قتل أباه و تزوج أمه عمد إلى فقء عينيه عقاب لنفسه على صنيعه .و الواقع أن أسطورة أوديب تصف لنا عواقب الذنب الأسري فعندما لا يريد الوالدان تقبل الطفل يحل العقاب في شكل صراع يتحدى فيه الابن أباه إلى درجة تبلغ حد النزاع الدموي القاتل بين الرجال ،حينها تدخل الأم وابنها في زواج غير مسموح كرمز للعلاقات الزوجية غير السعيدة و المدمرة التي يصدر عن الكره و ضعف التماهي مع المأساة المبكرة.

1- جان لوي كابانس ، النقد الأدبي و العلوم الانسانية ،ص 41.

2- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص.249.

الدخول في منـــافسة مع الأب "مثـلث الحــب الأســري أو "رومنسية الأســرة "على حـد التـــعبير الغريب
لـ "روبرت هوايت" (ROBERT WHITE 1956) »[1]. في إطار هذا المفهوم ،و في مثل هذا الموقف تتحقق الاستجابة الطبيعية بتقبل الطفل الدخول في المثلث الأوديبي، و ذلك بعدما تنمو مشاعر العدوان و التنافر تجاه الأب وشعوره الدائم بالخطر من جانبه.لقد أشار **محمد مصايف** إلى شخصية "خليفة" في توترها و كثافة عقدها و تركيبتها النفسية المعقدة, وهي تكابد الشجن و التمزق و الضيـاع و الإحباط ، ما جعله ينظر إلى أمه رقية نظرة خاصة ، و تعلق شديد كونها يود ألا يفارقه في أية لحظة من لحظات حياته. إن كره "خليفة" لأبيه و تعلقه بأمه هو الذي أحال حياته إلى شقاء و بؤس .

و في موضع آخر يشخص الناقد أسباب و دوافع هذا التعلق التي من أهمها « ...أن رقية كرست حبها كله لولدها،بعدما أخفقت في حب زوجها الثاني ،فدللته و اعتبرتـه سر بقـــــائها في الحيـــــاة »[2].وفي المقـابل يبرز علاقة "خليفة" بأبيه ،علاقة يهيمن عليها البغض و تنبثق منها الحساسية المفرطة و الشعور بالزجر و ذلك لما تنطوي عليه نفسية "خليفة " من فـــتور وكـــره شديد لأبيه بسبب إسـاءته المتواصلة له و لأمه.إن موضوع كره خليفة لأبيه و استحواذ حب أمه، اتخذ منحا آخر ،وهو الدخول في منافسة مع الأب ,وقد أسهمت عنـــــاصر أخرى في تنمية مشاعر العـــدوان لدى الطفل نذكر منها معــاملة الأب لخليفـــة واعتقاده أن كل تصرفات ولده تؤطرها وتدبرها أمه ،هذا الاعتقاد هو الذي أجج الصراع و الكراهية و ولّد في نفسية"خليفة" رغبة عدوانية تجاه أبيه خشية من انتقامه « هذه الرغبة في الانتقام لنفسه ولأمه هي التي جعلته يتمنى لأبيه الموت المفاجئ و يود لـو تكون لـه القوة اللازمة فينهض إليه و يهشم عظامه بدون رحمة »[3].وتتأجج الانفعالات داخل نفسية "خليفة "و يتوق إلى الانتقـام و إيقاع الأذى بالأب ،إذ من المـلاحظ أن الحضور القوي لذات "خليفة" و هي تحاول أن تحقق غرائزها و تخفف من توترها ,بالتخطيط لعملية "قتل الأب " بتدبير من رقية لتقتل زوجها شر قتلة، و تمثل به « كما لم يمثل بأحد قبله »[4].ومن ثم تتحقق عملية قتل الأب، التي يعتقد أن لها أسبابا و دوافع يمكن أن نصنفها إلى :

-أ-داخلية : و هي أسباب ذاتية محضة تتكشف من خلال شخصية خليفة فهي منذ طفولتها منشغلة في التأمل في القضايا الحياتية و الفكرية ، فمنذ أن وعت وجدت بين أضلعها ذاتا ناقمة، قلقة تعاني الاخفاقات العاطفية و الحرمان إضافة إلى ذلك عدم انسجامه مع الوسط الذي يعيش فيه و تعلقه بأمه و كرهه الشديد لأبيه بسبب معاملته

1- ريتشارد س لازاروس ، الشخصية ت.سيد محمد غنيم ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،د.ت ، ص 81.

2- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص.248 .

3- مص ن. ص ن .

4- مص ن. ص 251 .

الوحشية لأمه حيث « كانت إهانته لهـا متصلة و شديدة »[1].هكـذا تشكلت ذات "خليفة" فقد ألف أباه يناديه منذ صغره يناديه باللقيط و كلمة الحلوف حيث « ترك هذا السلوك من الأب أثرا سيئا في نفس الابن »[2].يبدو أن ملامح شخصية خليفة بدأت في التشكل بوصفها رد فعل على عالم يكرس لضياع و الانطواء و العزلة و الكره الشديد للأشخاص و إلى كل شيء يحيط به .

-ب- خارجية ::تشكلت هذه الأسباب نتيجة المحيط والبيئة التي نشأ فيها **"خليفة"**، هذه البيئـة هي الـتي أنجبت شخصيـة شـاذة حيث يـرى علمـاء النـفس أن « أساليب تنشئة الطفل بعد هام من أبعاد التأثيرات الاجتماعية النمائية لأن الخبرات الاجتماعية للأطفـال هي الأساس الاجتماعي في تكوين الشخصية»[3].من هنا كان تأثير البيئـة و الظروف الاجتماعية في شخصية الطفل واضحا ، الشيء الذي تترجمه تصرفاتـه و سلوكاته لاحقا .

و بناء على كل ما سبق نستجلي أن النقد الجزائري لم يعرف النقد النفسي بصورته الكاملة ،كما عرفه النقد في المشرق العربي ،بل بقي واقفا عند التفسيرات السطحية، بعيدا عن إعتماد الآليات الدقيقة للتحليل النفسي ،حيث غابت المصطلحات و المفاهيم العلمية ،وهو ما قاد النقاد أساسا إلى تسطيح بعض ما جاء به التحليل النفسي خصوصا وعلم النفس عموما،على غرار ما حملته تراكمات العقدة الأوديبية.و لا نكاد نجد في نقدنا النفسي سوى بعض المحاولات كتلك التي انصبت أساسا حول رواية "الطموح".

1- مص. ن .ص ن .

2- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص.251 .

3- ريتشارد .س.سلازادوس، الشخصية ، ص 198.

البـــــــاب الثانـي

الاتجاهات النسقية في نقد الرواية العربية في الجزائر

الفصل الأول : المنـهج الفـنـي

-حدود المنـهج
-التجليات النقدية
-عوالم الشخصية
-النقد الفني للمضمون
-الأسلوب و امتدادات اللغة
-تصاميم البناء الفني

-الدلالات الرمزية
-فاعلية السرد
-كثافة العنوان
-الهيمنة الزمنية
-المناص

1- حدود المنـهج الفني

يعد المنهـــــج الفني أحد المنـــــــــاهج الأدبية التي حاولت ولوج النص الأدبي لمعرفة خصائصه الفنية وقيمته الأدبية ، إذ من اهتماماته دراسة الإنجازات الأدبية أيا كان جنسها لذاتها ثم مراعاة قيمها الشعورية و التعبيرية ومدى تطابقها مع

الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب[1] دون الخوض في المؤثرات التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية التي أنتجته .

يعتمد المنهج الفني على التأثر الذاتي للناقد بالنص الأدبي، بقدر مداعبته للباطن العميق للذات ، ولا يمكن لهذه المداعبة أن تتكشف وتتنقل إلى حيز الفعل إلا وقد تجاذبتها عناصر من الذاتية و الموضوعية ، لذلك اعتبر المنهج الفني « أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب ,وطبيعة الفنون على العموم »[2]. و لا يمكن للتأثر الذي سبق الحديث عنه أن يكون مكثفا و إيجابيا ومأمون العواقب إلا إذا سبقه ذوق فني سليم و موهبة و إحاطة واسعة بمجالات الأدب و النقد. فكل المعطيات تستدعي تجديد الذات و صقلها بكافة التجارب حتى يتمكن الناقد من التفاعل الإيجابي مع النصوص الأدبية ,فالنص الأدب « يكتسب قيمته من قدرته على الإمتاع و التأثير في شعور المتلقي »[3] ،كما أن استنطاق النصوص بهذا المنهج يحتاج إلى إحاطة واسعة بالأدب و النقد و ولا بد أيضا من توفر المعرفة اللغوية و الفنية، أما إذا تعذر الأمر فإن ذلك سينعكس سلبا على النقد حيث لا تتوفر لديه المقدرة على الانتشار الشاسع في الزمان و المكان .

يقول **شايف عكاشة** معرفا المنهج الفني : « يجب أن تكون دراسة العمل الأدبي قائمة على تحـــليله من ناحية بنائه وليس تفسيره في ضوء الانطباعات أو الظروف التي أحاطت به والعوامل التي أثرت في إنتاجه »[4] .فعلى النقد الأدبي إذن أن يولي أقصى اهتماماته بالإنجاز الأدبي في ذاته دون اللجوء إلى العناصر الخارجية التي أثرت في تشكله .

2-التجليات النقدية

لقد هيمنت القراءة الاجتماعية على النصوص الروائية الجزائرية غير أن ذلك لم يمنع من أن نلفي مجموعة من النصوص النقدية الفنية مبثوثة هنا وهناك داخل تلك القراءات فهي لا تتعدى في الكثير من الأحيان بعض الصفحات ،ويرجع هذا النقص المسجل لهذه النصوص بما حظيت به الدراسات في النقد الاجتماعي،فيما يبدو، إلى حداثة الرواية الجزائرية مقارنة بنظيرتها في الوطن العربي، إضافة إلى طغيان المنهج الاجتماعي الذي فرضه واقع النظام الاشتراكي للدولة .

وقد جمعت هذه الدراسات النقدية –في هذه المرحلة –بين الرؤية الأيديولوجية للعمل الإبداعي والرؤية الفنية لبنائه،وهذا ما نراه عند **محمد مصايف** في نقده لرواية "اللاز"للطاهر وطار التي يبين فيها « أن المؤلف اتبع أسلوبا واقعيا حادا في عرض

1- سيد قطب ،النقد الأدبي ،أصوله و مناهجه ،دار العربية بيروت،لبنان، ط 4 ،1966 ،ص 115.

2- عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ،دار النهضة العربية ،بيروت ،1982 ،ص 278.

3- يوسف سامي يوسف ، مقال في الرواية ، ص 169.

4- شايف عكاشة، انجاهات النقد العربي المعاصر في مصر ،(د.م.ج) ، الجزائر،1985، ص 183.

الأحداث،فهو قلما يكتفي بالإشارة إلى ما يقع ،بل يسمي الأشياء بأسمائها »[1]. لذلك أبدى تكشفا واضحا في أسلوبه الواقعي من أجل إبراز أو التنبؤ بمصير جزائر الاستقلال التي أحبها الأديب و سعى إلى رسم ملامحها في قالب روائي .

ويشير الناقد في موضع آخر إلى أن الطاهر وطار «يقدم المعنى كله منذ الوهلة الأول »[2] دون اللجوء إلى الرمزية ،مما جعله يسقط في التقريرية نتيجة إقحامه لمرجعيته الإيديولوجية في صلب الرواية مما جعل النسيج العام للرواية غير متماسك نتيجة الموقف العقائدي الذي انتهجه المؤلف وهيمنته على منطق السرد « لأن أصوات الشخصيات على تنوعها و اختلافها و رغم حوارها و صراعها تبقى محكومة بموقع الراوي البطل القابع خلف شخصية أو خلف قضية »[3]. نلفي أن هذا المنطق تشكل نتيجة المرجعية المسبقة التي بنى عليها المؤلف متن روايته .

يبدو أن **محمد مصايف** قد أولى اهتماما خاصا بالمضمون الاجتماعي والإيديولوجي للرواية، هذا الموقف جعل مقاربته النقدية تنحو هذا النحو، أما عن لغة الرواية -في نظره- فهي « سليمة فصيحة »[4] ، إضافة إلى استعمالها بعض العبارات الشعبية والقصد منها هو التعبير عن الحياة الواقعية الخاصة لشخصيات الرواية فاستعمال المتداول من التراث الشعبي في نظر الناقد يزيد من واقعية الرواية وتتمثل وظيفته الأساسية في تصوير الحياة الواقعية .
ولعل هناك تطابقا بين الروائي وشخصياته وذلك في إغراقهم في صراع ثقافي تؤطره المرجعية الإيديولوجية ، الشيء الذي جعل رواية "اللاز" تسعى إلى النمذجة التطبيقية انطلاقا من منظور مؤلفها .

لقد صبت آراء **واسيني الأعرج** في مقاربته لرواية "اللاز" للطاهر وطار في نفس الاتجاه حيث تعرض إلى التجربة الإبداعية مركزا على مضمونها مشيرا إلى أن الأديب الطاهر وطار استطاع « بقدرة فنية معقولة أن يستفيد من إنجازات الرواية الحديثة إذ أن أبرز ما تتميز به على صعيد الأدوات الفنية الحديثة هو التمكن بمهارة من لعبة الزمن فليس في الرواية ذلك الزمن الواحد المسلسل التقليدي ، بل تسير أحداث الرواية وشخصياتها عبر أزمنة متداخلة ومتشابكة دون أن يختل البناء الروائي أو يضطرب تطور الشخصيات والأحداث »[5]. فالمتن الروائي لا يمكنه أن يتحلل من قضية الزمن بل إن نسيجه العام لا يتماسك إلا إذا أحسن الروائي تعامله وتوظيفه له.

1- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ص 179.

2- مص ن. ص ن .

3- مجموعة من النقاد ، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا ، ص 27.

4- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ص53 .

5- واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 515.

فالناقد واسيني الأعرج حاول من خلال هذا الموقف الذي تبناه أن يجعل الرواية معبرا يعبره الزمان كيف يشاء ، فهي تحتوي الأزمنة بل تسكنها كلها، ذلك أن التشابك بينها لم يكن منقصة ولا مثلبة فنية بل أورث انسجاما وتحاورا بينها ، ونلفي في هذا الإطار أن الطاهر وطار ، قد انشد إلى المعادلات الأيديولوجية فجاءت روايته ترصد التاريخ في تدفقه وتتابعه مستأنسة بالموروث الشعبي وفي هذا الصدد يبدو أن الإبداعات الروائية الجزائرية قد فتنت بهاجس الأيديولوجيا منذ بداية السبعينيات وتجلى ذلك بصفة خاصة عند الطاهر وطـــار وعبد الحميد بن هـــدوقة وآخـــرون حيث ألحوا على ضرورة تجسيد المجتمع المثـــالي أو المتخيل كما أرادته و أطرته سيادة الاشتراكية ، ومما لا شك فيه أن هذه الكتابات وإن حققت إنجازات كبيرة بوصفها إبداعات روائية إلا أنها فشلت فشلا ذريعا في تحقيق ما كانت تدعو إليه ، و لعل مرد ذلك هو الانفصال الشامل بين القارئ و الأديب مما أورث غربة الطرفين.[1]

إن حداثة التجربة في الجزائر وغياب التراكم النقدي لعقود طويلة جعل بعض النقاد يمارسون الدعاية ، فهل كان ذلك سببه جناية السياسي على الروائي حيث جاءت شخصياته عارضة لنمطية الحياة كما دعت إلى ذلك الواقعية ؟ أعتقد أن المبـاشرة التي سقط فيها الأديب الطـاهر وطـار والتي يعلل لها النـاقد بأنـها بسبب « تعقد الموضوع من جهة وإلى طبيعته الداخلية » [2] ، تفرض علينا التدقيق في المضمون الروائي لنتحسس مواطن الانتقائية التي « توظف في النصوص عبر التاريخ لبناء أفق إيديولوجي »[2].هذه الانتقائية هي التي جعلت الشخصيات تنمو نماء غير طبيعي وتتحرك في مجالات واسعة لكنها مؤطرة إضافة إلى أن « صدى الثورة ببعدها الانفعالي هو الذي طبع معظم الكتابات مما جعل الكتابة تنحو منحا رومانسيا أو تعليميا أو شعاريا يطفح بالروح الإنتصارية »[3]. إذ يبدو أن هذه الكتابات ما هي في الواقع إلا ثمرة الإيديولوجيا التي صيغت سلطويا فتكشفت في إبداعاتنا وسياساتنا التربوية التي « هي وجه آخر لثنائية السيطرة والإخضاع »[4] . يبدو أن النص الأدبي قد تشكل نتيجة إيمان الأديب بما أقرته وفرضته السلطة ومباركته لسياساتها .

1-2 عوالم الشخصية

اهتم النقد الجزائري في مقاربته بوصف الشخصية ،من حيث بناؤها الفني ، إذ نلفي **محمد مصايف** يحاول رسم عوالم شخصية " أبو الأرواح" في رواية "الزلزال" للطاهر وطار حيث يقول :« يقدم لنا الطاهر وطار صورة كاريكاتورية لشخصية أبو الأرواح ،الشخصية البورجوازية التي تعيش في النعيم ...ونلاحظ أن المؤلف في رسمه لشخصية

1- سعيد يقطين - فيصل دراج ، آفاق نقد عربي معاصر ،ص123 .

2- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،منشورات المؤسسة الوطنية للنشر ،الجزائر ،2002 ،

ص 112.

3- مخلوف عامر ،الرواية و التحولات في الجزائر ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،ص 07 .

4- سعيد يقطين - فيصل دراج ، آفاق نقد عربي معاصر ،ص179.

"أبو الأرواح" يحاول أن يلقي من خلال هذا الرسم أضواء على نفسية البطل ومنزلته »[1] ، من خلال هذا الطـــرح نستنتج أن النـــاقد لم يركز على التعريف بالشخصية ودورهـــا في المتن الروائي ، كما أنه لم يرصد علاقتها في الفضاء الروائي الذي تتحرك فيه دون التركيز على طريقة صياغتها في العمل الروائي .

يقتضي العرف الفني كما يرى **لحسن كرومي** في كتابة الرواية،ضمن المنظور الكلاسيكي « ألا تكون الشخصية خارقة تتحدى الواقع الإنساني ،أو تنكمش عنه، بل يجب أن تكون كالشخصيات التي نراها من دم و لحم ...إن الرواية الجادة هي التي تقدم شخصيات تتمتع بصفة الحضور وتضيف شيئا إلى الحقائق الإنسانية الخالدة »[2]..بيد أن أنصار الرواية الجديدة،قد حملوا مع كتاباتهم لواء نقد لاذع لتمركز الرواية الكلاسيكية حول الإنسان بوصفه مركزا للعالم ،وهو ما حذا ببعض الكتاب الروائيين إلى تأسيس إستراتيجية جديدة في فن الكتابة الروائية حتى ظهرت رواية الوعي واللاوعي .

تتوزع معالم الشخصية في الرواية الجزائرية على نطاقات أربع،إذ غالبا ما نجدها تنبني أساسا على شخصية تتبنى سلطة القمع الاجتماعي داخل الأسرة ،سواء تمثلت في الأب أم في الأخ المتسلط ،وعلى محور هذه الشخصية تبرز هذه المواجهة(أي سلطة الرجل) ضد المرأة ،وبذلك تتبدى معالم الشخصيـة المضطهدة،أي شخصية الفتـاة و الزوجة على حد سواء. ومع الفـرق الواضح بين كل من الأم و البنت في مستـوى الوعي و درجته ،فإنهما توجدان معا في خانة واحدة « هي خانة الإنسان المضطهد المغلوب على أمره »[3].وفي مقابل هذا كله تبرز شخصية الإقطاعي كشخصية محورية تحمل صفات الانتهازية ،وهي شخصية تعكس -في الحقيقة –النفسية التي ورثتها الحقبة الاستعمارية ،بينما ترتسم في الغالب صور لشباب مناضل متشبع بفكر حداثي ابن فلاح الدشرة و القرية .

2-2 النقد الفني للمضمون

يثير **شايف عكاشة** في مقاربته لرواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة عدّة قضايا ، أهمها تحذيره من الملخصات التي يتعمدها الناشرون على أغلفة الروايات لأنها في اعتقاده « تخون العمل الأدبي بل هي كثيرا ما تكون إشارات ضالة أو خاطئة على

1- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، ص 83.

2- لحسن كرومي ،حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، مجلة الحداثة ،كلية الآداب و اللغات و الفنون ،جامعة

وهران – السانيا - ع 03، 1994 ، ص 123 .

3- مصطفى فاسي ،ريح الجنوب ،المراة الريفية وقوة الواقع ،قراءات و دراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقـــة،

مجموع محاضرات الملتقى الوطني الثاني ،1999 ، ص 140.

طريق فهم العمل الأدبي »[1] .فهي (أي الملخصات) في الكثير من الأحيان قد تضلل القارئ وتجعله ينأى عن الجمالية، مثل هذه القراءات لا يمكنها أن تهتدي إلى ماهية الرواية « التي تعرف انطلاقا من موضوعها ، أي من نوعية الواقع الذي يشكل مادتها »[2] ،ولا يمكن للقارئ أن يستسيغ هذا الواقع باختزال الأثر الأدبي، أما على صعيد مميزات المضمون الروائي فيتـلخص في نظر الناقد في « ذلك الصراع العنيد بين مخلفات الماضي ومستجدات الحاضر
مـن قيّم عريقـة وقيّم جديـدة بين أنماط حياتية تقليدية ريفية وأنماط حياتية عصرية مدنية ».[3]يبدو أن الناقد جعل من الرواية إنجازا استطاع صياغة الواقع بكل تناقضاته وقد تجاذبته الثنائيات [العراقة والجدة ، الريف والمدينة] .و يجعـل النـاقد من الـمرأة في الـرواية « المركز البؤري الذي تدور حوله المحاور الأخرى »[4].و ربط بينها وبين الناي لأن هـذا الأخير تستسرقه الأسماع و تستلذه كما تستسرق الأنظار المرأة في غدوها و رواحـها
و إثر الانتهاء من تحليل أحداث الرواية ، يجعل النـاقد من الريح رمزا للثورة التي أقلقت ابن القاضي و عصفت في كل فج إيذانا بفجر جديد .

3-2 الأسلوب و امتدادات اللغة

يرى **محمد مصايف** ضمن معاينته لمسار أسـلوب الروائي عبد الحمـيد بن هدوقة و بعد قراءته لرواية " نهاية الأمس " انتهى إلى أن الأديب لم يطرأ على أسلوبه من التغيير الشيء الكثير كونه لم يغادر بأسلوبه في رواية "ريح الجنوب" « أسلوب الوصف الذي تغلب عليه المادية حتى لا اقول الشكلية في أكثر الأحيان . و نجد هذا أكثر ما نجده في وصف المؤلف لتقاليد القرية ، كما نرى ذلك في وصفه لتقاليد حفلة الزفاف في القرية الجزائرية »[5].و قد ركز أسلوبه الوصفي على الطبيعة و اللباس كونه قد اهتم بلباس كل شخصية من شخصياته و حاول في الكثير من الأحيان أن يركز وصفه على شخصية الراعي ، كل ذلك يراه **محمد مصايف** سبيلا نحو التشهير و الدعاية السنيمائية ذلك أن روايته الأولى(ريح الجنوب) لم تلبث أن تحولت بتهافت من السنيمائيين إلى إنتاج سنيمائي ، فهو بذلك يسهل صياغة الرواية

1- شايف عكاشة ،قراءة مفتاحية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة ،.مجلة اللغة و الأدب ،جامعة

الجزائر ، ع 13 ،1998ص 50 .

2- فاطمة الزهراء أزرويل ،مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرها المغربية و الأجنبية ،نشر الفنك الدار البيضاء المغرب

ص 52. .

3- شايف عكاشة ،قراءة مفتاحية في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ، مص س ، ص 51

4- مص. ن. ص52 .

5- محمد مصايف ،الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ، ص 266.

على شاكلة سيتاريوهات الأفلام بل و يضع المخرج في الكثير من الأحيان أمام صور حية قابلة للالتقاط ، فهو بقدر ما يسهم في تقريب لغة نصه الروائي من لغة الأفلام ، فإنه يحاول أن يغري عديد المخرجين بهذه الرواية الفيلم .بيد أن واسيني الأعرج له وجهة نظر أخرى بخاصة عندما يركز الاهتمام على مجموع المصادفات الحديثة داخل الرواية، إذ يرى أن هذه المصادفات ركزت بشكل ملفت للاهتمام و قد قاد تكاثرها داخل متن الرواية إلى إثقال كاهل الاحداث الروائية والاستبطاء بحركيتها إذ « يمكن الاستغناء عنها من دون إلحاق ضررها بعالم الرواية ككل »[1]. إن مصادفات بن هدوقة في رواية"نهاية الأمس" تكاد تخرج من مجموع المصادفات المعقولة كونها لا تخضع إلى أية خطة محددة فوقعت بذلك في الجاهزية و المجانية .

1- واسيني الاعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 266

.ينقد **عمر بن قينة** في رواية "ريح الجنوب " غياب قانون خاص لسيرورة الأحداث داخلها و إن بدا ظاهرا انتظام و تسلسل أحداث الرواية بوجه عام فهي لا تخضع حسبه إلى تقنين فني محكم، ثم إن وصفه للحيز المكاني قد بدا متهلهلا ،ضبابيا و متناثرا تارة أخرى، بيد أن الكاتب في هذا المقام يظل مطالبا « بتصوير الحيز المكاني بكل قسماته موقعا و تضاريس و طبيعة من دون أن يحول ذلك إلىدرس في الجغرافيا »[1].وقد بدا نوع من التحسن في البناء و التنظيم بالنظر إلى تقديمات إبن هدوقة لشخصيات الرواية حيث استطاع ،بنجاح، جعل مجموع الشخصيات السلبية في الرواية بحركاتها و قراراتها الى مجرد صدى للمحيط في التخلف و الكسل ولا مكان الإحساس بالزمن في حياتهم .فبين هذه الشخصيات قد لا تنشط سوى في الاشاعة و القيل و القال[2].إن مصير كثير من شخصيات الرواية ظل -فيها ندر- مقترنا بالتيه والضياع « فانتهى أمر كل من "خيرة" و"مالك" و"الطاهر" و"نفيسة" بالذات -في الرواية –إلى فراغ ، أما مصيرابن القاضي ورابح ثانيا فلم تقرره نهائيا المواجهة الدامية بينهما »[3].كل ذلك يراه **عمر بن قينة** انعكاسا لوجود خلل في سياق التجربة و بناء الاحداث وقصور الرؤية الفكرية بل ليس من المبالغ في شيء القول بأن المؤلف عايش داخل الرواية لحظات من التردد الفني في إعلانه المواقف النهائية و بتحفظاته الايديولوجية وضموره ضمن سياق التيار العام للسلطة الإدارية و السياسية .كل هذه الفراغات حاول الإخراج السنيمائي أن يملأها كونها وإن شكلت على الصعيد الفني مكامن للخلل فهي فسحت المجال لإبداعات الإخراج السنيمائي[4] .

ينضاف إلى ذلك حسب **عمر بن قينة** شيوع أشكال الثرثرة اللفظية والخطابية و بعض التعليمات و الخروج في الكثير من الأحيان عن السرد الفني « وهكذا يقدر ما عبر عن ضعف في التجربة الفنية مرة أخرى ,عكس كثيرا من جوانب التناقض لدى شخصياته وتناقض أيضا في بعض أحداثه وغياب الصدق الفني »[5] وليس ذلك من قبيل الغموض المحمود ولا هو بسر من أسرار الحيك السردي بل هو انعكاس لهشاشة التجربة .

لقد انتبه **محمد مصايف** إلى اعتناء عبد الحميد بن هدوقة بأسلوبه وأفكاره و مواقفه داخل المتن الروائي بل إن اعتناءه بالفكرة أو اللغة أو الاسلوب كثيرا ما يكون على حساب المواقف ،إن هذا الاعتناء نابع من تمكنه من الثقافة العربية ومعايشته لآثارها القديمة والأصيلة، لذلك نلفي أسلوبه أسلوبا رصينا قائما على الرشاقة و الجمال هذا من

1- عمر بن قينة ، الأدب الجزائري الحديث(تاريخا قضايا و أعلاما)، ص 208.

2- مص ن،ص ن

.

3- مص .ن ص. 210 .

4- مص ن،ص ن .

5- مص ن. ص 215.

جهة، ومن جهة أخرى نجد أن هذا الاعتناء مرده إلى « وجهة نظره في الفن. وتمثيل وجهة نظره هذه حسب ما يستنتج من كتاباته في كونه يفهم الفن على أنه نص و صياغة و رونق بالإضافة إلى أنه فكرة ومشاعر ومواقف »[1] .فليس غريبا أن تبرز عباراته وصياغاته مشحونة بالاشعاع الفكري، ومشدودة إلى وصف الصراع الاجتماعي .

و أحيانا نلفي بن هدوقة مغرقا في استعمال الأساليب الرمزية التي تساهم في تعميق لغة النص ،كما نجد الأسطورة و التقاليد و الأوهام و الخرافات شائعة مهيمنة وذلك فقط بالنظر إلى حيز الفضاء الروائي (البادية) ، بيد أن تميز ابن هدوقة لم يتأت إلا بحسن توظيف كل ذلك توظيفا محكما ، ومما زان جاذبية لغة الرواية- في نظر الناقد- إقحام جملة من الأمثال الشعبية التي أثبتت بلغتها مدى تعايش اللغة مع اللهجة، ولا ينفي ذلك وقوعه في شيء من الاستطراد حين يحدث مثلا عن اعتقادات أهل الريف في الجن أو حين أسهب في الحديث عن مكانة الدجاج بالنسبة للمرأة.

كما نجد أن دراسة **محمد مصايف** لرواية "طيور في الظهيرة" لمزراق بقطاش جاءت لتنكب على الإشادة ببراعة مجموع الجوانب الفنية الهامة في هذه الرواية ومن بين ما شد انتباه الناقد قوة الأسلوب الوصفي و دقته في وصف الأشخاص أو الطبيعة أو بعض المشاهد . كل ذلك أعطى لأسلوب مزراق بقطاش طابع المباشرة المشحونة بدقة الوصف ، بل إن وصفه هذا ذهب ليمتد إلى تحليل بعض نفسيات الشخصيات ولم يكن للروائي في هذا المقام أن يغفل نجاعة استعمال الأسلوب الرمزي بين الفينة والأخرى فالمؤلف « يأبى إلا أن يضيف شيئا يفسر الرمز تماما ويحرم القارئ من لذة الاستكشاف للدلالة الرمزية ».[2]بذلك وجد المؤلف متنفسا للتعبير عن المواقف بعمق وبقوة كون الأسلوب المباشر يظل عاجزا عن ذلك .وفي هذا الجانب يقول **محمد مصايف** : « إن أسلوب بقطاش من الأساليب الناجحة في فن الرواية ، فهو بالإضافة إلى نصاعته ورشاقته يقوم على الدقة والاختصار حتى أن القارئ قلما يعثر على تكرار أو استطراد ، وحواره كذلك حوار فني قصير لا يمله القارئ ، وهو يميل إلى السرد والوصف والتحليل أكثر مما يميل إلى الحوار ،ولغته بدورها لا يشوبها أي ضعف ، فمرزاق بقطاش لا يميل إلى الدارجة فيما يبدو ولولا بعض الأخطاء التي تلفت نظر القارئ لكانت لغة بقطاش من أرقى لغات كتابنا في فترة الاستقلال »[3]. بيد أن هذه القراءة على صعيد اللغة قد تثير تساؤلاتنا حول قيمة بعض الجوانب الفنية الأخرى في الرواية كبناء الحدث وتقويم الشخصيات أو حياكة الحبكة وغيرها .

4-2 تصاميم البناء الفني

على خلاف باقي الروايات لا **يكاد واسيني** الأعرج يغادر ثناءه على تصاميم البناء الفني لرواية اللاز للطاهر وطار كونه يراه الوحيد ممن أفادوا بحكمة من إنجازات

1- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية الالتزام ، ص 210 .

2- مص ن، ص 237.

1- واسيني الاعرج . اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 513.

الرواية الحديثة إفادة ظل من خلالها الروائي حسبه ضمن حدود القدرات الفنية المعقولة ولم يتعد عتبات معيارية البناء الفني « إذ أن أبرز ما يتميز به على صعيد الأدوات الفنية الحديثة هو التمكن بمهارة من لعبة الزمن ، فليس في الرواية ذلك الزمن الواحد المتسلسل التقليدي بل تسير أحداث الرواية وشخصياتها عبر أزمنة متداخلة ومتشابكة دون أن يختل البناء الروائي أو يضطرب تطور الشخصيات أو الأحداث»[1]. لقد كان الروائي في هذا الصدد متمكنامن استعمال الأداة الفنية للفلاش باك، استعمالات طبعها نوع من الذكاء بحيث استطاع من خلالها أن يصوغ الزمن صياغة تتماشى مع طبيعة الوقائع التي حدثت في الماضي، فاستطاع بذلك أن يأخذ زمام المبادرة الإبداعية في وصف أدق اللحظات الإنسانية الحساسة التي لم يغادر بها إطار الحكاية الشعبية و المثل ، وإن كان قد سقط في الكثير الأحيان في المباشرة والخطابية أو تورط في تفاصيل تعليمية،و مرد ذلك راجع حسب واسيني الأعرج « إلى تعقد الموضوع من جهة وإلى طبيعته الداخلية التي تفرض في بعض الأحيان هذه الأحيان هذه الخطابة وهذه التعليمية »[2] ،وأن تنجح في كتابة رواية حربية بلغة تراعي خصوصية صناع أو أبطال هذه الحرب أو تلك قد يبدو أمرا عسيرا وكثيرا ما أسقط كبار الكتاب الروائيين في الفشل .

5-2 الدلالات الرمزية

يعد الباحث **بشير بويجرة** من النقاد الذين اعتنوا بتفسير الدلالات الرمزية إن على صعيد الحدث أوالشخصية أو المكان أو اللون أو العنوان فموت شخصية "زيدان " في رواية "اللاز" يعدّ في نظر الناقد موتا للإيديولوجيا أي موتا لجنينيتها التي طرحت في مناخ فكري متخلف ومتدهور كما يفسر العلاقة الجنسية بين الضابط الفرنسي واللاز باستغلال فرنسا للجزائر ، وشذوذ جنسي كهذا داخل الرواية قد لا يعبر رمزيا إلا عن الشذوذ السياسي[3]، بل إننا نلفي نفس الناقد في مواطن أخرى يتحرى عن رمزية الشخصية اعتمادا على تقدير سيميائي تأويلي يتبنى من خلاله تفسير دلالات أسماء الشخصيات فـ « إسم رحمة[مثلا] يدل على الرحمة والعطف »[4].إذ يجد لدلالة هذا الإسم امتدادات داخل معظم أحداث الرواية ، أما تفسيره الرمزي لشخصية اللاز « فهو يرمز إلى الثورة الجزائرية التي وقفت منها بعض الطبقات والأحزاب الجزائرية موقفا سلبيا ، حيث كان لا تعتقد بمبادئها ولا تتفق فيها ...لكنها ما لبثت أن انظمت إليها واعتنقت إيديولوجيتها »[5]. وقد استطاع في مقام - ضمن مقاربته لرواية "الزلزال"- أن

1- مص ن، ص 515.

2- واسيني الاعرج . اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 515.

3- محمد بشير بويجرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1987) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1986، ص116 .

4- مص. ن. ص 104.

5- مص. ن. ص 117.

يخلص إلى أن مجموع أفعال وسلوكات الشخصيات قد لا تمثل إلا الفكر البرجوازي (أبو الأرواح) كونهم يدمنون بأفعالهم وسلوكاتهم على الدفاع عن مصالحهم الخاصة ويلهثون نحو معارضة كل المشاريع الشعبية العامة .

لقد قادت المعاينة النقدية للعنوان في رواية "ريح الجنوب " عمر بن قينة إلى استكشاف نمطية عبد الحميد بن هدوقة في استغلال الرمز داخل الرواية انطلاقا من العنوان، فالمتأمل في رمزية الريح داخل العنوان يلفيه قائما على مبدأ البساطةو المباشرة « فلم يجد الكاتب استغلال الريح مقرونا بالجنوب ليشبعها ظلالا ما رمزية بل وردت أكثر من تسع مرات كريح عادية تسهم في التحالف مع شتى العوالم الأخرى لمضاعفة الإحساس بالشقاء والمعاناة لدى الانسان الريفي في المنطقة، و هذه في صورتها المادية الطبيعية الخالصة الخالية من أي إشعاع فكري أو رمزي، عرضها الكاتب بحيادية مطلقة رغم التصوير المادي الجيد »[1]. إن صورة هذه الدلالة الرمزية التي قد تبدو لأول وهلة خالية من أي تشبيع فكري ، قد يعني أن تميز الرمز داخلها مقترن ببساطته و مباشرته ، فالريح هي ملمح من ملامح التغيير أو بداية من بدايات التغيير (الثورة)و لكنها في نفس الوقت تنطوي على أبعاد الشقاء و العناء والحرمان و ضبابية المستقبل أو عمقه.

إن أهمية العنوان لدى **محمد داود** [2] تبدو محورية في فك مغاليق البنية العامة لكل رواية ،و ليس من الغريب أن تنطلق مادة تحليل الخطاب التي كثيرا ما تناست دور العنــوان في العمل الأدبي و تحليله بوصفه مكمنا من مكامن التأويل الأيديولوجي والجمالي .إن العنوان داخل الرواية لا يعمل إلا على تأكيد وظيفة التسمية للعمل الأدبي و ذلك على الرغم من أنه قد لا يميل الى مرجع واقعي محدد أو إلى أحداث مقامة سلفا ،وفي كثيرمن الأحيان ما يسعى هذا العنوان إلى تجاوز أفق إنتظار القارئ و ذلك بتعارضه الشكلي مع عمق أي نص .ففي مقاربة محمد داود لرواية "أرخبيل الذباب" للروائي بشير مفتي ،انتهى إلى تقدير نظام استغلال العنوان داخل هذه الرواية بوصفه استعارة « تفترض قارئا خاصا متعودا على تأويل الرموز و فحص النصوص المجزأة التي لا يظهر المعنى داخلها بوضوح إلا بتتبع المحكي خطوة خطوة ».[3]فالأرخبيل بوصفه كلمة تدل تأثيليا على مجموعة من الجزر وبالتحديد إلى الجزائر، أي أنها تحيل إلى فضاء واقعي بعيد عن كل إنتاجات الخيال الخالصة ، إنه الفضاء المقترن بحدود بلد معروف جغرافيا غير منفصل طبيعيا ولكنه ممزق سياسيا واجتماعيا. أما بالنسبة لكلمة الذباب فهي تمثل نوعا خاصا من الحشرات التي تقتات على المزابل والأغذية الفاسدة وتسبب المكروبـات والأمراض فيدل بالتوازي على الإهمال، العفن وسهولة السحق ،

1- عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا و قضايا وأعلاما) ،ص 216.

2- Mohamed Daoud ,Le Roman algérien de langue arabe, lecture critique , Ed,.CRASC 2002 ,PP.129-131.

3- Ibid P129 .

ويبدو في الأخير أن عنوان الرواية(أرخبيل الذباب) يمتلك وظيفة أساسية داخل النص تتمثل في الوظيفة الإيديولوجية التي ترمز إلى الأوطان المتسارعة داخل فضاء مقبل على الانفجار جراء الطبقية الاجتماعية.

6 -فاعلية السرد

لقد حظيت الرواية الجزائرية لدى مخلوف عامر بمعاينة انكبت على تتبع أهم التحولات المضمونية في الرواية المكتوبة بالعربية ورغم الكم الكثير من الروايات التي أخضعها للدراسة فإنه لا يمكننا إلا أن نقف عند عينة من مجموع هذه العينات وذلك لاستجاء منهجية هذا النقد الخاصة ضمن إطار النقد في قراءة مضمون الرواية .إذ نراه يقف عند رواية"سيدة المقام" للروائي واسيني الأعرج فيقول عنها : « أنها كتبت والأحداث الإرهابية على أشدها ، لكننا في هذا العمل لسنا أمام كاتب ترد عليه الأخبار مسموعة أو مكتوبة وتقتحم عليه خلوته وتفكيره فيلصقها بجسد النص الروائي ، بل إن واسيني ينقلنا من الأخبار إلى الأفعال ، يشد القارئ من يده كما يشد المحبوبة مريم ، ويتجول به في شوارع العاصمة يدخل مطاعمها ومقاهيها ويشاهد معه الرقص في الأوبرا ، قد يقودكإلى أعلى جسر فيها فتطل عليها بنظرة بانورامية وقد ينزل بك عند قدميها لتنعم بنسيم الشاطئ وتتأمل عظمة البحر »[1]. وفي كل هذا لا يفارقك حضور شخصيات حراس النوايا، لا يفارقونك ولا يفارقون ظلال المدينة النص .

لقد حظيت رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي بما لم تحض به أية رواية جزائرية كونها وطدت ثقة النقاد بأدب المرأة الجزائرية ،فهي رواية تتجاوز إطار الحبك الحدثي أو رسم الصور النفسية أو اللوحات الاجتماعية و الطبيعية من يوميات الإنسان الجزائري لذلك يقول **مصطفى بلمشري** : « أن الكاتبة أحلام مستغانمي في ميدان الأدب قصاصة روائية بارعة لا تجيد فقط حبك الحوادث بمهارة و لا تحسن تصوير النفسيات و خلق نماذج الأشخاص بدقة فحسب ،بل إنها تعرف كيف تبني ذلك كله على أساس من عمق فلسفي و علاقة واقعية تربط أنماطا معينة من الوقائع و الناس بالمحيط الاجتماعي و بالحركة التي تندفع فيها حياة الناس و الأشياء في هذا المحيط »[2].فهي على قوة لغتها متمرسة على استعمال التقنيات الفنية للرواية الحديثة و تجاوز ذلك بالتركيز على المدلولات النفسية و الاجتماعية و السياسية للفن القصصي ،حيث يلفي القارئ مثل هذه المدلولات مسايرة للموقف التقدمي الإيجابي من حركة المجتمع و التاريخ .

في مقاربة لرواية "رمل الماية "للروائي واسيني الأعرج ،حاول **جمال فوغالي** أن يتتبع أصوات السرد داخل هذه الرواية كونها تعد رواية حداثية استطاعت أن تقوم على تشظية السرد و الزمن و أبدعت في تفكيك البنية المعمارية الروائية معتمدة على تقنيات

1- مخلوف عامر ،الرواية و التحولات في الجزائر ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001 ، ص99 .

2- مصطفى بلمشري ،الرواية الجزائرية و معايشتها للأزمنة الوطنية ،مجلة عمان ، ع 114، 2004 ،ص 16.

التأجيل حيث سجلت هذه الرواية نزوعا شعريا خلاقا للمعاني و الأساليب بيد أن الملاحظة في تفرد هذه الرواية هو وجود سلسلة من التداخلات لأصوات السرد حيث تتعدد تارة ،و تتنافر كصوت واحد تارة أخرى ،مؤلفة شخصية"البشير المورسكي" مركز المحكي و بؤرة الحكاية بوصفها ساردا و شخصية يتوازى من خلالها الواقعي والأسلوبي ،التاريخ والمتخيل وتهيمن داخلها سلطة المناجاة الداخلية (المونولوج) ،كل ذلك يراه جمال فوغالي[1] متساوقا ومتناغما يمنح للرواية جدتها و طرافتها و إضافاتها الجديدة لشكل الرواية العربية.

تعد رواية "رمل الماية "في نظر **جمال فوغالي** رواية « متعددة الشخصيات الساردة الفاعلة داخليا للسرد ،إنهم يتناوبون على القيام بالحكي و هم أعوان للسرد على درجة كبيرة من الفعل ينهضون بمشاريعهم السردية ،فالرواية في عمقها رواية فعل حتى [و إن] طغى السرد و قل الوصف »[1].فشخصيات رواية "رمل الماية" (القوالون و الوراقون ،الحكيم شهريار ،إبن المقتدر و البشير الموريسكي ،الحكماء /العلماء السبعة و مؤرخو السلطة ،دنيا زاد و شهرزاد ، مريانة و مريوشا عمال البحرو القصر ...الخ...)؛كلها بأصواتها تختلط و تتماهى بعضها في بعض، بل إن في كثير من الأحيان ليغيب عن القارئ استبانة نسبة أي صوت لشخصية محددة لذلك قد يتطور القارئ في لعبة القراءة المتكررة أو التدقيقية ،إذ يبدو فرز الأصوات داخلها صعبا و حتى نسبة الأفعال أو الأقوال أو الاستذكار يصعب كونه يقوم على هندسة لغوية تمليها لعبة الكتابة.

يثير **جمال غلاب** في مقاربته لرواية "بحر بلا نوارس "للروائي جيلالي خلاص الانتباه لأسلوب هذا الروائي المتميز و الذكي في نفس الوقت في عرض الأحداث، و لعل مما قد يثير الاستغراب أمام شريط الأحداث المتوالية داخل متن الرواية اكتفاء الراوي بتدوينها دون تعليق أو إضافة و كأنه بذلك يرسم كرنولوجيا للحدث الواقعي حيث يعد ذلك حسب جمال غلاب طريقة من طرق « الرمزيين في التلميح »[2].إن قوة هذا الاستعمال و تميزه تبرز من خلال إدراج القارئ في شباك النص حتى يتجاوب مع الأحداث بوصفها تساؤلات فيجد نفسه بذلك منقادا إلى طرح الحلول أو الإجابة عنها.كل ذلك مرده إلى غياب « الثقافة والمثقف و شريط الأحداث الذي دونه بدون تعليق فحسب ،تلميح للروائي إلى أنه لو كان حضور المثقف قويا بعد الاستقلال في صنع القرارات المصيرية ما كان لهذه الأحداث أن تقع »[3]،فتولد عن هذا الفراغ أو الهوة التي اتسعت بين المثقف و السلطة اكتساح لما عبر عنه الروائي بالنمور و الفهود و الذئاب الضارية و الثعابين مستغلة بذلك الظلام .

1- جمال فوغالي ، أعوان السرد في رواية "رمل الماية "، مجلة التبيين، ع 10 ،1995،ص 34.

2- جمال غلاب . مقاربات في جماليات النص الروائي .دراسات.منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.دار هومة.الجزائر ط 1 ، 2000، ص 45 .

3- مص. ن .ص ن.

إن استكناه مغاليق نص رواية "خوي دحمان " للروائي مرزاق بقطاش تثير الكثير من المشاكسة، و تحبذ أدبيات المداعبة ،فغاية الروائي حسب بقطاش ليست سرد أحداث تاريخية يتقاسمها السواد الأعظم، و الغاية كل الغاية في سرد الأحداث هي التوصل إلى فلسفة السؤال[1] ،فلسفة تقوم على المساءلات المحرجة و تقود إلى الغوص في البحث عن هويتنا و عمق حقيقتنا داخل هذه الأحداث « لذلك لا يمكننا، بأي حال من الأحوال، الاكتفاء بظاهر النص الروائي الذي يمكننا اختصار مضمونه في جملة أو جملتين كونه يتضمن عقدة واحدة مفادها قلق البطل خوي دحمان على ابنه محمد الذي سافر في بعثة دراسية إلى الخارج ...فهو يريد منه أن يعود إلى أرض الوطن غانما بالشهادة لا مرفوقا بابنة الروميـــة »[2]..بيد أن هذا النص في نظر جـــمال غلاب[3] ،وإن كان يبدو له بسيطا،فهو يحتـــاج إلى قراءة جادة و حادة ،قراءة تتجاوز النمط العام في تلقي النصوص ،إذ من الخطأ والسذاجة حصر القلق في زواج ابنه من ابنة الرومية ،والواقع أن مفاتيح القراءة كامنة في شخوص الرواية فـ"خوي دحمان" مثلا هو رمز لأجيال ما قبل الاستقلال، و أبنه محمد يرمز إلى جيل الاستقلال ،أما ابنة الرومية فهي من مخلفات المستعمر الفرنسي على الذاكرة الجماعية للجزائريين .

لقد حاولت الرواية الجزائرية في نظر العديد من النقاد بناء نمطية سردية خاصة تقوم أساسا على مراعاة الخصوصيات التاريخية و الاجتماعية للشخصية الجزائرية، وذلك بدعوى تحقيق فاعلية السرد ،إما من خلال فلسفة السؤال كما فعل مرزاق بقطاش،وإما من خلال تماهي الأصوات كما أثبتته رواية واسيني الأعرج،وإما بتحويل السرد من نطاق القول إلى الفعل كما أثبته مخلوف عامر .

7-2 كثافة العنوان

في مقاربة عمار زعموش لرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"للطاهر وطـــار، يـحاول الناقد تبرير جدلية حضور الواقع و الفن في هذه الرواية ،فمن خلال العنوان نلاحظ أن ظـــاهره قد يحمل معالم الدلالات الدينية الإسلامية الصوفية و يوحي بشيء من التفاؤل والاطمئنان [4]،إنه عنوان يثير السؤال في خلجان القارئ عن البعد الرمزي الخفـي ،فتثير بذلك إثارة سلوكية رغبة القـراءة لدى القارئ و معاينة التـحولات الدلالية .إن شخصية الولي الطاهر التي حاول الكاتب كشف حقيقتها من خلال التساؤل على لسانه و هو في أوج المعركة : من معي من أحارب ، من أحارب أنا ؟ نراه يقف ليبين أن الكاتب لم يكتف« بإبراز الكلمة الدالة على حقيقته الذاتية القائمة في ذهن القارئ

1- مص. ن .ص.31 .

2- جمال غلاب . مقاربات في جماليات النص الروائي .دراسات ص 30.

3- مص ن ص ن .

4- عمار زعموش ،جدلية الواقع و الفن في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "،مجلة التبيين، ع 18 ،2002

.ص 47

من خلال إدخال (أل الجنسية)عليه و إعطائه مكانة الابتداء ، بل ذهب إلى تحديد نوعيته بنزع صفة الصالح المألوفة والمرتبطة عادة بالولي »[1].تنضاف لها صفة الطاهر و التي تلازمها للإيحاء بالغرض المقصود .أما مركز اهتمام الكاتب فقد انصب على الحيز الذي جاء على شكل جملة فعلية أساسها الفعل المضارع ،فالفعل أساس الحركية الدالة على الاستقرار فغلبت بذلك النزعة الذاتية على الموضوعية والعقلانية، وهي سمة تطبع غالبية النص الروائي الذي « اتجهت فيه حركية الأفعال اتجاها رأسيا تصاعديا يكشف عن علاقة طردية بين الحركات حيث تكون الحركة اللاحقة نتيجة للحركة السابقة »[2].فلا عودة إلا بعد المغادرة لذلك يقرن الروائي عنوانه بالمضارعة (يعود)و ذلك لاستحضار البعد الذاتي للولي الطاهر من جهة وتأثيراته في الواقع العام من جهة أخرى .فهو بشخصيته يخرج عن حدود العقل و المنطق كونه شخصية من طراز أسطوري عايشت الأزمنة الغابرة[3].و تخضع في نفس الوقت إلى المرجعية الواقعية و ذلك في الوقت الذي تتجه بها الأسطورة نحو اكتساح الزمن بعيدا عن كوابح الواقع .كل ذلك يسعى من خلاله الروائي- حسب الناقد -إلى توزيع أحداث القصة بغية خلق علاقة تزمينية تغيب من خلاله السلطة المرجعية للزمن التاريخي[4].

8-2 الهيمنة الزمنية

لقد حاول **محمد بشير بويجرة**[5] ضمن فحصه للبنية الزمنية في الخطاب الروائي الجزائري أن يتلمس حضور الزمن بقوة ،إذ تكفي معاينة بسيطة لمجموع الروايات التي تحمل معاني الزمن (بان الصبح، طيور في الظهيرة ،نهاية الأمس ،زمن النمرود ،زمن الفلاقي ،العشق و الموت في الزمن الحراشي ،ليليات امرأة آرق ،ليلة حميدة العسكري آه من الجرح،آه يا زمن) فنلاحظ أن كلا من الصبح و الظهيرة و الأمس و الزمن و الليلة كلها تؤلف إيحاءات مباشرة بحضور الزمن و كثيرا ما تأتي عناوين أخرى في مضمونها مستشفة لتيمة الزمن انطلاقا من المعنى العام للنص و حيثياته المعرفية من مثل (صوت الكهف ،الزلزال ،الانفجار ،باب الريح ،التفكك ،معركة الزقاق ،البحث عن الوجه الآخر ،وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر ،ما لا تذروه الرياح،ريح الجنوب ،الجازية والدراويش ،اللاز ،نوار اللوز)،وهي كلها روايات تحمل مظاهر للانجراف الزمني إما عن طريق الدلالة اللفظية ذات الإيحاء الشعبي و إما من اشتقاقات المصطلح وتراكيبه فكل من الزلـــزال والحوات و السعير والطموح و التفكك و

1- عمار زعموش ،جدلية الواقع و الفن في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،.ص 48 .

2- مص ن،ص ن.

3- مص ن،ص ن .

4- مص ن"،.ص ن.

5- محمد بشير بويجرة ،بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)،جماليات و إشكاليات الإبداع

دار الغرب للنشر ،ج 2 ،2002/2001 ،صص 169 - 172.

الانفجار و البحث تدل على المفاعلة والكثرة بين الحدث و الزمن حينا أو بين الحدث و فاعله .

و في موضع آخر يعتبر **محمد بشير بويجرة** أن « الروائي الجزائري قد وظف عنصر الزمن توظيفا فنيا راقيا »[1]،فقد يتساءل الدارس من وراء هذا الطرح عن مصدر هذا الإتقان الذي جعل النصوص الإبداعية تتزيا بإضاءات الجمالية جعلتها تتمرس على الكتابة و تقتحم تخوم العالمية ،لكن الملفت للانتباه أن الناقد يعتبر النص الروائي الجزائري قد بالغ في الاغتراف من العناصر السلبية و المأسوية لحياة هذا الوطن[2].

و الواقع أن الظروف السياسية السيئة هي التي كدرت صفو الأدباء وحالت دون وجود تواصـــل روحي و ثقــافي بين المبدع و القارئ، الشيء الذي أورث توترا رهيبا لنفسية المبدع و اشتغال ذاكرته بالآثار التي تركها المستعمر داخل الذات الجزائرية ولو جاءت النصوص الروائية الجزائرية عكس ذلك لكانت نصوصا باهتة منحرفة عن الكينونة .

9-2 المناص

إن من طفرات النقد الجزائري إقحام مخلوف عامر لإشكالية طريفة تغاضى عنها عديـد النقاد ،و هو إذ يشير لهذه القضية يحاول أن يثري رصيد الجوانب الجمـالية و الفنية التي تؤسس للرواية الجزائرية إذ يقول : « و لا يمكن لقارئ الرواية عمومـا و قارئ الرواية الجزائرية خصوصا ،أن يصل إلى المتن دون أن يمر بما يوجد حوله من مقدمات أو ذيول مما اصطلح على تسميته بالمنـاص لأن له –لا شك –تـأثيرا ما في توجيه القارئ »[3] .و قد بدت النـــزعة البراغمـــاتية لهذا النـــاقد جلية في تعـــامله مع قضية المنـــاص إذ لم يهتم بوصفهـــــا و عرضها أو بسطها أو تعديد أنواعها ،بل تحرى تحديد وظائفها بصورة مباشرة في مختلف الروايات الجزائرية و يعتمد مخلوف عامر تقسيم وظائف المناص إلى خمس[4] :

1 - الوظيفة الاستباقية : و هي وظيفة يستبق بها المناص الخارجي من خلالها إلى صورة الجو العام للرواية ،حيث يتجسد هذا الإستباق تارة في العنوان و أخرى الإفتتاحيات على غرار رواية "الجازية و الدراويش "كون إسم الجازية يرتبط بالذهنية الشعبية على وجه الخصوص و يستحضر سيرة بني هلال و الدروشة توحي بالاجواء

1- **محمد بشير يويجرة ،حوار أجراه معه بلقاسم بن عبد الله ،جريدة الجمهورية بتاريخ 1993/11/12 .**

2- **مص ن ،ص ن .**

3- **مخلوف عامر ،توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية) ،منشورات دار الأديب للنشر**

و التوزيع، وهران ،الجزائر ،ط 1 ،2005 ،ص 54.

4- **مص ن ،ص ن .**

الشعبية الساذجة ،في حين تتبنى بعض الافتتاحيات على غرار رواية "البطاقة السحرية" لمحمد ساري و ظيفة الإستباق ،ففي هذه الافتتاحية الموسومةبمفتتح الحلم نتلمس بوضوح تحول الآمال إلى جروح و تهاوي الأحلام ،أين سيسود النكوص و التقهقر و الجمود .

2- الوظيفة التبريرية :اكتفى الناقد أثناء عرضه لهذه الوظيفة بنماذج من المقدمات التي يضعها الطاهر وطار على أعماله ،و تبرز الوظيفة أساسا من خلال المبررات التي يسوقهـا الروائـي لدعم القارئ بالشروحات و التوضيحات إما لشكه في قدرة عمله على النهوض بنفسه ، أو في قدرات القارئ على التوصل إلى المقصود فتكون بمثابة الموجهات .ففي رواية "اللاز" يلفي مخلوف عامر الطاهر وطار يتبرأ بعمله من أن يكون تاريخيا ،أما في مقدمة روايته "دخان في قلبي " فهو يسترعي نظر القارئ إلى مراعاة الظروف التي أحاطت بإنتاج مجموعته القصصية هذه ،بخاصة تلك الظروف أو الأوضاع التي طبعت انبثاق القصة العربية عموما و القصة الجزائرية على وجه الخصوص .

3-الوظيفة المعطلة : وهي تبرز بخاصة في تلك التنبيهات التي تبقى على الرغم من تأكيدات الروائي معطلة لا تحقق الغاية التي وضعت لأجلها ،إذ نجد في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج تنبيها من المؤلف بأن عمله ضرب من نسوج الخيال وكل تطابق محتمل مع الواقع ليس سوى ضرب من ضروب الصدفة فهو بذلك يسعى إلى أن يحتـاط مما قد يستشعره من ردة الفعل المغالطة التي تقود إلى مطابقة الواقعي بالمتخيل .

4- وظيفة الدعم و المجاملة :وحتى وإن كانت هذه الوظيفة ليست حكرا على المقدمة، كونها قد تأخذ شكل إهداء يضعه المؤلف تعبيرا منه عن تقدير أو انتماء أو تضامن ،من ذلك مثلا أن يهدي الطاهر وطار رواية "عرس بغل " إلى إحسان طبري عضو المكتب السياسي لحزب تودة ،ويهدي رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " إلى حسين مروة و محمود أمين العالم .

5-الوظيفة الإشهارية :و تبرز هذه الوظيفة أساسا في تلك العبارات الإشهارية التي تأتي بإيعاز من الكاتب أو الناشر بغرض التشهير التجاري و التأثير على المتلقي ،كونها لا تأتي في الغالب إلا إطراء و مدحا .

لقد بدت- في هذا الفصل- معالم المنهج الفني جلية في نقد الرواية الجزائرية، كرستها مجموع الأطر المتنوعة و المختلفة لأصول البناء الفني في الرواية ،حيث شهدت هده النقود تنوعـا و امتدادا يستحيل تحديده أو رسم معالمه .لقد راهن النقد الجزائري أساسا على تتبع الخصوصيات الفنية في كل بناء روائي يتناوله . وعلى هذا النحو تبدت بعض سمات وملامح الكتابة النقدية في دراستها للبناء الفني للرواية الجزائرية .

الفصل الثاني : المنـهج البنيـوي

-المبادئ المنهجية
-البنيوية وفكرة تداخل المناهج
-البنيوية ومقولاتها
-التجليات النقدية

-بنية اللاسرد
- الفضاء
-بنية الشخصية
-الفكرة والتشكيلات النصية

1- المبادئ المنهجية للمنهج البنيوي

يعد المنهج البنيوي أحد المناهج الفلسفية التي تدرس النص الأدبي في ذاته، بعيدا عن التأثيرات الخارجية ،حيث يتناول هذا المنهج البنية على أنها لبنة مركزية يتشكل من خلالها نسيج النص .و البنية كمصطلح حداثي يقابله مصطلح علامة عند دي سوسير الذي ورثه عنه أغلب البنيويين فيما بعد ،و بذلك يتجلى وجه المفارقة بين القراءة السياقية (التاريخية والنفسية والاجتماعية) والقراءة النسقية (البنيوية ،الأسلوبية و التفكيكية)،

إذ تبحث الأولى في العوامل أو الظروف الخارجية التي ساهمت في ميلاد هذا النص بينما تستمد الثانية دراستها من النص ذاته، فتبحث في جمالياته و معماريته بعيدا عن الظروف الخارجية عنه ،و إذا اعتبرنا البنيوية التكوينية منهجا ذا حدين،فإن ذلك يدفعنا إلى القول بأن البنيوية التكوينية قد حاولت الجمع بين الداخل و الخارج ضمن أضخم مقولة من مقولاتها .

لا يتجلى إذن فهم المنهج البنيوي إلا من خلال فهم تداخلاته مع المناهج الأخرى. إن التداخلات التي يطرحها المنهج البنيوي مع بقية المناهج الأخرى (الفني و الأسلوبي و الألسني) هي في حد ذاتها ناتجة عن مبدأين أساسيين :يتعلق المبدأ الأول بتطور هذه المناهج ،أما المبدأ الثاني فيتعلق باستعانة المناهج بعضها ببعض .فالمنهج الأسلوبي على سبيل المثال لا الحصر ما هو إلا تطور للمنهج الفني الجمالي الذي لم يتزود بما تزود به المنهج الأسلوبي أو ما يعرف بالأسلوبية التي يراها البعض تطورا للبلاغة العربية القديمة لكون البلاغة القديمة عموما هي الشكل القديم لتحليل الخطاب[1].ومن هنا سارعت بعض المقاربات النقدية للرواية في الجزائر إلى تبني هذا النهج التعاضدي في ما أسماه البعض بالمنهج المركب و لاغرو أن نلفي يوسف وغليسي[2] ينتبه إلى مبادرة عبد المالك مرتاض في خوض غمار تجربة المناهج المركبة

1- حسن ناظم ، مفاهيم الثورة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت,ط4 ، بيروت، ص 114.

2- يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، بحث في المنهج و إشكالياته ، إصدارات إبداع

وذلك لاستنباط منهج موحد تتكامل فيه الرؤى و تسد بعضها فجوات البعض الأخر،كل ذلك سعيا لبلوغ مقاربة تامة بالمعنى النظري , مقاربة من شأنها أن تفسح المجال لإبداعات الناقد النظرية ،إذ من شأنه أن يطعم هذا المنهج المركب بتصوراته الخاصة ،وهو ما يعيد له سلطته النقدية في اختيار أو تركيب المنهج الملائم لمقاربة النصوص ،فلكل نص خصوصياته ,ف"عبد المالك مرتاض" يختار في مقاربته لرواية "زقاق المدق" المنـــهج التفكيكي، السيميـــائي بينما نلفيه في كتب أخرى يزاوج بين البنيوية و الأسلوبية ضمن كتابه " بنية الخطاب الشعري" أو ضمن كتابه النص الأدبي من أين؟ والى أين ؟.و في هذا الصدد يتساءل عبد المالك مرتاض عن مشروعية و أحقية أي منهج على آخر « أي منهج إذن هذا القادر على من نشاء منه أو نشاء له ؟ أم يجب أن تتضافر هذه المناهج كلها ،مضافا إليها السيميولوجية والتفكيكية من أجل محاولة فك الألغاز ،وحل المعقدات و الاهتداء إلى المعميات وكيف تكشف ،و إلى أسرار الخطب (بضم الخاء و الطـــاء) وكيف تؤول ، وإلى الوظـــائف السردية و موقعتهـــا ،وإلى الشخصيات و تواتـرها و بنائها ؟ و إنا إذ نطرح هذه الأسئلة الحيرى؛فإنما لكي نبدي شيئا مما يتأوبنا من هذا القلق المنهجي –الذي يسـاورنا كلما جئنا إلى عمل سـردي – ندارسه ونخامنه ونستنطقه استنطاقا »[1].لقد أضحى قلق النقاد من المناهج و تراكماتها نقدا مزمنا، دفع بالكثير من النقاد إلى خلط وممازجة المناهج بعضها ببعض ،ذلك أن النص يستطيع أن يعكس بأوجهه مختلفة صورا لانطباعات أولية للمناهج المتخمرة في خلد الناقد،و في ضوء هذه الإشكالية ظهرت دعاوى مزاوجة المناهج وإلغاء الحدود بينها .

1-2-البنيوية وفكرة تداخل المناهج

لعل أهم المشكلات التي يتناولها النقد الحديث و المعاصر هي فكرة تداخل المناهج النقدية حيث تبقى من الأفكار التي تثار في الساحة النقدية ، وتظل حديث الساعة ما دامت الإشكاليـة تنطلق من إمكانية دراسـة كل منهج على حدة في الرواية بعـامة وفي الرواية الجزائرية بخاصة.

إن الصعوبة التي يجدها الباحث تكمن في كيفية إدراج أو دمج المنـاهج بعضها ببعض-دون التفريق بينها- من خلال الفصل أو التفرقة في مهامها ووظائفها .فإذا كان بالإمكان دمج المناهج السياقية، على سبيل المثال، ضمن منهج واحد هو المنهج التاريخي فهل يمكن دمج المناهج النسقية ضمن منهج واحد هو المنهج الفني .

الثقافية، الجزائر، 2002 ، ص86 .

1- عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، الجزائر،

ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 ،ص30.

هذا طرح نجده عند كبار النقاد الذين يتزعمون مهمة التنظير أو التعريف بهذه المناهج النقدية الحديثة ،و لا سيما المنهج البنيوي و المنهج السيميائي ،حيث نجد "حميد لحمداني" يدمج المنهج الفني أو يدرجه في المنهج البنيوي في دراسة الرواية حيث يقول : « و هذا ما دعانا إلى إدراج النقد الفني في إطار النقد البنائي بمعناه الواسع »[1] .و هذا الزعم كما يبدو لا يمكن قبوله لأن المفاهيم و الأدوات التي ينطلق منها المنهج الفني في دراسة الرواية تختلف عن المفاهيم و الأدوات التي ينطلق منها المنهج البنيوي في دراسة الرواية ،فهناك اختلاف في الأدوات الإجرائية في دقتها ,وفي عمقها بالرغم من أن المنهجين يشتغلان على حقل واحد يتمثل في النص الأدبي إذ لا يمكن إصدار الأحكام النقدية إلا من خلاله.

و بهذا يمكن القول أن ما تشتغل عليه الدراسات الحداثية في الآونة الأخيرة هي المناهج النسقية الحديثة التي تعتمد على نسق النص لتحليله وتفسيره بدءا بالمنهج الفني و البنيوي و السيميائي ...، فهذه كلها تنطلق من النص للكشف عن دلالة العمل الأدبي ، ولكن يتم ذلك بتفاوت ملحوظ في (تقصي البنيات) ، فتقصي البنيات أو كما يحلو للبعض اعتماد عبارة (سبر أغوار النص)و للبعض الآخر(الدراسة النصية)لا يكون إلا في المناهج التي وصلت إلى درجة عالية وعميقة من تقنيات التحليل و فنياته.

1-3-البنيوية و مقولاتها

تنظر البنيوية إلى النص على أنه نسيج من علاقات داخلية متشابكة وبذلك تبتر النص عن كل علاقة تربطه بمبدعه ،وهاجمت النظرة التقليدية التي تهدف لإعادة تركيب سيرة الأديب، ونظرت إلى لغة الكاتب على أنها نظام بحد ذاته و ليست لغة خاصة بالكاتب .

و في مجال الدراسة الأدبية و النقدية يرى بارت : « أن المؤلف شخصيته حديثة النشأة وهي من دون شك وليدة المجتمع الغربي الحديث حيث تنبه عند نهاية القرون الوسطى ومع ظهور النزعة التجريبية الإنجليزية و العقلانية الفرنسية و الإيمان الفردي الذي واكب حركة الإصلاح الديني إلى قيمة الفرد »[2]. وتبدأ شخصية الفرد في الموت بمجرد أن تبدأ الكتابة التي هي « قضاء على كل صوت و على كل أصل ، فالكتابة في هذا الحياد و هذا التأليف و اللف الذي تتنبه فيه ذاتيتنا الفاعلة ،إنها السواد البياض الذي تضيع فيه كل هوية ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب ... »[3].

ونلفي **عبد المالك مرتاض** يثور على من يقصر جهده في البحث عن صاحب النص إذ يقول: « ...بعض الناس حين يعجز عن الولوج إلى أعماق النص،فيتناوله من الداخل ،يروح عن نفسه بشتم صاحب النص،و تمزيق جلبابه طورا و تطريب

1- حميد الحمداني، .بنية النص السردي ، المركز لثقافي العربي ، لبنان ، ط1، 1991، ص 13 .

2- رولا ن بارت،درس السيميولوجيا.تر،عبد السلام بن عبد العالي ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط 1،1985،ص.82.

3 - مر ن.ص ن .

الحديث بذكره طـورا آخـر و أين النقد في هذين الطورين ؟و متى كان هذا النقد مدحـا و تقريضا ؟ ثم متى كان ثابتا و تثريبا ؟و إذن أفلم يئن لنا أن ننبذ هذه المناهج الرثة التي قصاراها العناية بصاحب النص و التسلط عليه بأسوط من اللوائم وطلب الطوائل و متى نعدل عن ذلك نهائيا فنصرف الهم إلى التعـامل مع الـنص وحده فنسـائله برؤية جديدة فيدر علينا و هو المعطاء ويغلق علينا بالقيم و العناصر الجواهري و هو الواسع السخاء... »[1].ذلك أن النـص بعد لحظة المخـاض و الولادة يغدو لقيطا لا نسب له و أنى له النسب و هويته تصدر عن معاني لغته هويـة سرعـان مـا تحقق ذاتها بعيدا عن المؤلـف الأصلي ،كونهـا تقوم على تقديـرات واحتمالات التلقي .

2-التجليات النقدية

2-1 بنية اللاسرد

لقـد حاول **سعيد بوطاجين** في مقاربته لروايـة" الانطبـاع الأخير" dernière impression) La) للأديب مالك حداد ,أن يتجاوز تقاليد المقاربة البنيوية التي ما انفكت تصب جام اهتمامها على مستويات التحليل اللغوي ،دون أن تجاوز ذلك إلى أبنية أخرى، ولعل الطريف في ذلك هو محاولة الناقد التقصي عن بنية اللابنية،فهو عندما يتحدث يقارب اللاسرد مقاربة بنيوية كأنه يبحث عن لا بنية السرد في حدود البنية إذ من المألوف أن نتحرى البحث عن بنية السرد وغريب أن نتبنى أصول البحث عن بنية اللاسرد .

إذ يلاحظ **سعيد بوطاجين** تمحور كامل الرواية (169 صفحة)حول فكرة تهديم الجسر وهو ما يعني بالضرورة محدودية موضوعات القيمة وبرامج السرد التي يمكنها أن تحمل ملامح الصدام الحداثي بين مختلف الذوات « بالتأكيد أن الرواية ستتكئ على اللاسـرد ، أي عل اللاحـدث ،ليس من المنظـور اللساني و إنما من المنظـور السيميائي، و بالضبط بالرجوع إلى البنية السطحية و علاقة الذات الفاعلة بالموضوع، أي بكيفية انتقال الفعل اللفظي إلى فعل مادي مجسد حركيا »[2].إنه يمثل في الحقيقة الفعل التحويلي في الدرجة الصفر.

فبالعودة إلى مطلع الرواية و بالتحديد إلى الجملة "يجب أن يهدم " يلفي الناقد هيمنة هذا الفعل القولي بخاصة إذا ما حافظ على هذه الصيغة ,و لم يتحول إلى شكل مغاير.إن أبرز التحّـولات الحداثية التي قد تؤطر اللاسرد في هذه الرواية لا تعدو أن تكون من

---

1 ـ عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في رواية "اللاز "،دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية ،ديوان المطبوعات

الجامعية الجزائر ،1987 ،ص 06.

2ـ سعيد بوطاجين ، اللاسرد في رواية" الانطباع الأخير" لمالك حداد ، مقاربة بنيوية ، مجلة اللغة و الأدب ، معهد اللغة

العربية وآدابها جامعة الجزائر ، ع 14، 1999 ،ص 207.

قبيل("س" كان مرحا و "س" أصبح حزينا),بيد أنها تساهم في تأطير البنية العامة للحدث المعلن سلفا .

يتبنى **سعيد بوطاجين** تقسيم التحولات داخل الرواية إلى تحولات بسيطة وأخرى مركبة ,إذ يقف ضمن مستوى التحولات البسيطة عل التحولات التالية :

أ-تحولات الصيغة: و هي تحولات ترتبط بوجوب الفعل و قدرة الفعل ،فالقارئ يمكنه أن يلحظ مجموع التجليات اللفظية لوجوب تهديم الجسر مثلا ،إذ يمكنه أن يلفي لهذا الوجوب جملة من المبررات النصية « و إذا كان الوجوب حالة ثابتة ,فإن القدرة تطورت من الوقت لتنتقل من قدرة القول ,القائمة على الفعل الإقناعي إلى قدرة الفعل عندما يتم تحطيم الجسر ،و هو كما نرى يمثل تحولا في العلاقة بين الذات و الموضوع، أي أن علاقة الفصل تغدو علاقة وصل ،غير أن هذا التحول هو تحول على مستوى السرد,و سينتج بالضرورة تغيرا على مستوى الحال »[1].و مثل هذا التحول البسيط يظل مرتبطا بصرا عات داخلية تراوح تخبط الذات بين إكراهات الوجوب وتحديات القدرة.

ب-تحولات الرغبة :إن الرواية تنبني على جملة من الرغبات الأحادية و الثابتة التي لا تؤدي الأفعال الإقناعية فيها وظيفتها في اختلاق التحويلات على أن تظل الشخصيات متمسكة برغباتها كونها « تتسم بقناعات قبلية تظل في مستوى واحد من بداية النص إلى آخره ,و هي لا تظهر للعيان على المستوى الصريح »[2].كل ذلك يوحي بثقل الأحداث و سكونها إذ لا يولد الحدث داخل هذه الرواية إلا ميتا.

ج- تحولات النتيجة :لا ترتبط تحولات النتيجة من حيث الفعل بانتهاء الرواية بهدم الجسر بقدر ما ترتبط بالتحول الذي يطرأ على الحالة الأولية التي تحمل في طياتها تغيرا لمواقف الشخصيات و الحالة معا و ذلك نتيجة لسببية العلاقة بين الفعل و ما ينتج عنه على صعيد الأحاسيس و العواطف.

د-تحولات الطريقة :إذ يركز الأديب على عرض العلاقات و التأملات و الانطباعات التي ترسم مجتمعة الحالة السببية التي ستؤدي إلى فعل هدم الجسر وذلك مع تحاشي الإشارة إلى الطريقة التي ستعتمد لبلوغ هذا الفعل لذلك يبدو الحدث المحوري في هذه الرواية مباغتا و منفصلا عن السياق العام الذي تؤطره حالات الشخصيات و مواقفها سعيا لكشف تفاصيل الذات الضديدة المفترضة .

ه- تحولات الطابع :لا يكاد القارئ يستبين حدود العلاقة السببية بين الرغبة و الفعل إذ « لا يوجد أي مؤشر دال على الانتقال إلى الإنجاز على شاكلة :لقد بدأ سعيد في تهديم الجسر.أو لقد اتجه نحو الجسر لتفجيره.هناك خاتمة فقط دون أي تدليل على الخطوات

---

1 - سعيد بوطاجين ، اللاسرد في رواية " الانطباع الأخير" لمالك حداد ، مقاربة بنيوية ، ص 208.

2 - مص. ن . ص ن.

المتبعة »[1].و هو ما يراه سعيد بوطاجين محفزا لتأطير اللاسرد في وضعه العام بالطابع الضمني أين يغدو حضور اللاسرد أساسيا في مقابل العرض الذي قد يقدمه السرد .

و-تحولات الوضع: لا يمكننا أن نتلمس في هذه الرواية بوادر تحول الوضع بالمعنى المتعارف عليه في الحكاية ,إذ لا نلفي أي تراجع في النهاية عن الرغبة ,بل إنها كثيرا ما تدعم بطريقة متناقضة ضمنية وخافتة ، لا يمكن للقارئ أن يميز فيها بين الوضع و الوضع المضاد إلا عن طريق التدقيق في بعض الملفوظات .بينما يضع سعيد بوطاجين مجموع تحولات المظهر،المعرفة ،الوصف وتحولات الطبع والتحولات الذاتية ضمن خانة التحولات المركبة :

أ-تحولات المظهر : تتعلق هذه التحولات باستكناه خوالج الذات عبر تقابلات الظاهر مع الباطن،إذ يلفي الناقد تعارضا واضحا بين ظاهر الشخصية وباطنها.

ب-تحولات المعرفة : يؤدي تحول المعرفة لدى الفاعل عادة دور تغيير الوضع و الموقف عل حد سواء و هو ما يسهم في التكهن بميلاد حالة نقيضة تسهم عادة في تحولات حدثية مهمة .

ج-تحولات الوصف: ترتبط هذه التحولات بالأفعال الغير الحدثية التي تعتمد الطابع النقلي العارض للمادة المسرودة حيث تأتى عادة على شكل مقاطع تنقل قولا سابقا أيا كانت طبيعــة هذا القول يحمل معالم الحدث المحتمل، ومثل هذا الحدث الذي تحمله يأتي منتهيا و لا يحمل أي وظيفة في تحريك النص ،بل على العكس من ذلك كثيرا ما يسهم في حشوه بلحظات التوقف ،أو بسلسلة من المقاطع المشهدية .

د- التحولات الذاتية :حيث تقوم هذه التحولات على تباين الانطباعات التي تحملها الذات أو السارد على حد سواء من موضوع السرد « وعلينا أن نلاحظ فيما بعد أن الموقف ليس حركة ،إنه حدث لفظي بالتأكيد ،غير أنه لا يسهم في تكوين السرد القصصي ،رغم أنه قد يكون حافزا على إنتاج الفعل لاحقا »[2]. فهو يعد بذلك مطية للفعل ضمن وضعه المحتمل .

د-تحولات الطبع : وهي تحولات ترتبط بمجمل التغيرات التي تطرأ على الذات بعد الفعل .

2-2 الفضاء

اعتمد محمد داود في مقاربته لفضاء رواية" الجازية و الدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة تقسيم هذا الأخير إلى فضاء ين إثنين :

---

1 - سعيد بوطاجين :اللاسرد في رواية" الانطباع الأخير" لمالك حداد. مقاربة بنيوية ،ص 210.

2- مص ن ،ص 213.

-الفضاء الأسطوري و فضاء البطل ,إذ يحدد الفضاء الأسطوري ضمن مجال القرية بوصفها مسرحا لأحداث الرواية ومصدرا من مصادر أصول سكانها.

إن وجود هذه القرية في قمة جبل يضع السكان عند مجاوزتها بين ثنائية العالي والمرتفع ،فأن تصل إلى المدينة يعني طبوغرافيا أن تنزل من الدشرة ،إن هذه الثنائية تحمل حسب محمد داود دلالة تلازم الموت و الحياة ،وفي نفس الفضاء يوجد منبع الماء أي منبع الحيـــاة.إن الدشـــرة بكل مقومــاتها الطبيعية و المادية تشتمل على دلالة المقاومة و الأصالة و العزة و الشرف ،فهي فضاء للمقاومة الثورية خلال فترة حرب التحرير .و لعل ما يميز هذا الفضاء « على خلاف الفضاءات الأسطورية التي تكون عادة غير زمنية وغير تاريخية ,مظهره الجميل والحسن في الزمن الواقعي والآني »[1].

ولعل ما يطبع هذا الفضاء بخصائصه المقدسة هو الحضور المكثف للشخصيات التي تؤطر تيمة الوقار والقداسة .أما فضاء البطل فهو مرادف للسجن أي للفضاء الخارجي فـ" الطيب"بوصفه شخصية محورية داخل الرواية محكوم بالقلق المؤبد في انتظار حكم المحكمة في حق الجريمة التي ارتكبها ضد الطالبة "لحمر" و علاقة "الجازية" بهذا الفضاء هي علاقة قوية لأنه من خلالها أو بسببها تورط الطيب بالسجن و من أجلها يطمح للاندماج من جديد في الحياة الاجتماعية للدشرة [2].

3-2 بنية الشخصية

تثير شخصية "مسعودة" في رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة إشكالية التحري عن النمطية البنيوية للشخصية كون هذه الأخيرة لا تعرف داخل متن الرواية إلا بتعـــريف مجموع الزوايـــا التي يطرحهـــا النص .إذ يحـــاول الروائـــي في خضـــم هذا التنوع والاختـلاف أن يقوم على تنسيق مجمـوع صورهـا أو زواياها .و مثل هذا البذل و الاهتمام تلفيه الباحثة **نبيلة زويش** جليا في رواية بن هدوقة كونه قد أوقع مجمل العملية السردية أســـيرة لتحـــــركات هذه الشخصية « بفعل تواجد السارد تحت تأثير الشخصية (مسعودة)

-1 Mohamed Daoud. ;Le Roman Algérien de langue arabe ,étude critique , P93

-2 Ibid .P96

وإن كانت هذه العلاقة مجرد تقنية تضليلية توهم المتلقي بأن السارد أصغر من الشخصية ...لأن مسعودة تبدو حرة و مهيمنة على الحكاية »[1] . إن التحرك ضمن هذه التقنية التضليلية يقوم أساسا على استثمار جانبين فقط من بنية هذه الشخصية التي تلخصها **نبيلة زويش** في البطاقة الدلالية من جهة و وظيفة السارد و المسرود له من جهة أخرى .

إن البطاقة الدلالية لشخصية "مسعودة" لا تقوم على تكرار و ترسيخ الاسم داخل ذهن المتلقي ؛كما دأبت عليه عديد الروايات ،ذلك أن نص الرواية يقوم أساسا على مواجهته ،بمجموعة من الصور عن امرأة يشار لها بإشارات التأنيث أو بضمير الغائب أو حتى بضمير الغائب أو حتى بضمير المتكلم إلى أن يرد اسمها بصريح لسان الكاتب ضمن مستويات لاحقة ،حيث تأخذ عملية تكثيف الصور شكل مسار تصويري يفضي إلى بلورة مجموع المقومات الأساسية لهذه الشخصية ،ولا يتوقف ثراء البطاقة الدلالية لهذه المرأة عند هذا الحد ،بل تلفيها نبيلة زويش تتواتر على لسانها كما على لسان السارد الذي يقع خارج الحكي ،فهي الخادمة الساذجة التي ورطتها سيدتها في ارتكاب الأخطاء،و أضحت تجهد نفسها بإيجاد الأعذار و اختلاق التبريرات لتبرئة ذمتها من جرم تقر أنها قد اقترفته يوما .و في خضم كل هذا يتعرف القارئ على شخصية مسعودة أكثر فأكثر « حتى تنتهي من سرد حكايتها التي كشفت من خلالها عن حياته بكل أخطائها التي تريد أن تطهر نفسها منها بالتوبة و الاستغفار و غسل العظام في مكة هذا المشروع الذي يبدو[...] سببا رئيسيا في إرساء كل هذه القصة و لهذا يرد مكررا عبر كل النص »[1].و لا يعني كل ذلك أن هذه الشخصية قد سعت لإلغاء مجموع الشخصيات الثانوية الأخرى داخل الرواية، فهي بتعريتها لنفسها قد انقادت للتعريف بغيرها من الشخصيات التي شكلت هوية لعلاقاتها الاجتماعية و الإنسانية ،علاقات خدمت بصورة أمثل ثراء البطاقة الدلالية لشخصية "مسعودة" .

تأخذ شخصية "مسعودة" تارة دور السارد ،وتارة أخرى دور المسرود له وعلاقتها بالكاتب هي علاقة تبادلية تتأسس على تحويل السرد الشفوي إلى سرد روائي،فـ"مسعودة" تملي على الكاتب سيرة حياتها و هي أعجز عن أن تسرد قصة حياتها ضمن أسلوب قصصي أدبي إبداعي ،فهي تؤسس لنشاط توثيقي موجه نحو الكاتب (المتلقي الضمني) الذي يكفل إعادة صياغة سرده لمسعودة .بيد أن الكاتب المبدع كثيرا ما يتحول إلى ضمن مستويات كثيرة من السرد إلى « سارد متماثل حكائيا عندما تختلط عليه أحداث قصة مسعودة بأحداث يتذكرها وتتعلق بطفولته ولهذا فإن السارد الكاتب يلعب وظيفتين نحويتين مزدوجتين، السرد والتمثيل مثله مثل"مسعودة" الساردة الأولى، أضف إلى هذا أننا نلاحظ بأن السارد والكاتب و هو يكتب قصة مسعودة

1- نبيلة زويش ، بنية شخصية مسعودة في رواية "غدا يوم جديد"، في كتاب الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة

.وزارة الاتصال و الثقافة ، الجزائر ،ط 1 ، 2000 ،ص 60.

لم يكتف بما أوردته عن ماضيها و بما روته عن حاضرها بل راح يروي للمتلقي الثاني أي القارئ »[1].و لا ينفي ذلك حدوث بعض الانزلاقات السردية التي تقوم على تعديد المصادر و الوسائط المستحضرة للخطاب ،حيث ساهمت هذه الانزلاقات في ترسيخ إلتواءات المسار السردي .

4-2 الفكرة و التشكيلات النصية

كثيرا ما انصبت المقاربات التي تتشيع للمنهج البنيوي على تحديد بنية نص الرواية بمعزل عن ما يؤطره و ترسم ملامحه البنيوية بحجة المحايثة ،لذلك عمد **عمرو عيلان** إلى اتخاذ الفكرة بوصفها مصوغا لتشكل تضاريس البنية النصية و دأب على فحص تأثيراتها في إملاء مختلف التفاصيل البنيوية حتى وإن كانت الأفكار قد تتقاطع بفعل تعدد وتنوع شكل الوعي الذي تنبع منه ، أو أنها قد لا تتمتع بنفس القدر من الحضور فلا ينفتح النص الروائي عليها بصورة متعادلة كونه قد يعمد بعناصره البنائية إلى ترسيخ فكرة و تعميقها أو تسطيح فكرة و إهمالها .

يلاحظ **عمرو عيلان** مدى هيمنة "الوعي الممكن "لأيديولوجية الرفض على القسم الأكبر من فصول رواية "نهاية الأمس"، هيمنة تختلف مظاهر حضورها سواء ضمن سياقات المباشرة ؛التي تسمح بالتعرف على هذه الفكرة من خلال اللغة الموظفة و الصياغة الأسلوبية في النص كالحوار الداخلي و تأملات البطل أو تعليقات الراوي واستنتاجاته أو من خلال الحوار المباشر مع الشخصيات الأخرى ،كما هو الحال ضمن السياقات الغير المباشرة التي نستنتجها من خلال الوصف الاجتماعي للقرية مصوغا موضوعيا لفكرة البطل في الرواية « كما يقوم التوظيف "السير ذاتي "لحياة البطل بشكل صريح في تشكيل خلفية إقناعية للقارئ بهدف خلق الانسجام في عناصر الصورة التي يقدمها النص للبطل و عنه، و بالتالي زيادة الإقناع بأفكاره و إيديولوجياته »[2].إن احتضان هذه الرواية لفكرة الوعي الممكن لإيديولوجية الرفض يدعمه السعي الحثيث لتأكيدها عبر وسائط متعددة تتجلى ضمن المستوى الأسلوبي للنص(نص خطاب البطل)،كما تتجلى ضمن المستوى الذي تحدده زاوية الرؤية التي يطل منها القارئ على فضاءات الأحداث ،إضافة إلى مستوى التقابلات الثنائية بين شخصيات البطل و بين باقي شخصيات الرواية .

تتحول السببية الحدثية في رواية "نهاية الأمس" حسب **عمرو عيلان** إلى سببية فلسفية في البناء ،سببية تقوم أساسا على استثمار الأفعال الدالة على الحركة الداخلية كالتأملات ،الحلم ،التذكر أو الأفعال المجردة كالمناقشات و تبادل الآراء

1- نبيلة زويش ، بنية شخصية مسعودة في رواية" غدا يوم جديد" ، في كتاب الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة ، ص 64.

2- عمرو عيلان ، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ،دراسة سوسيو- بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري ،ط1 ،2001،ص 169-170.

والحوار،وهو ما يضعف من مفعول لحظات الفعل الحقيقي المباشر عند وجوده « فعوض أن يؤدي الحدث إلى حدث آخر تصبح الأفعال الداخلية المجردة وسائط لإقامة بنية غرضية لإقامة الطبع الخلقي الفكري أكثر مما هي أدوات لبناء شخصية فاعلة، فتستحيل الرواية وفق هذه الحركة بناء للطباع أكثر منها سردا للأحداث ».[1]كل ذلك تترجمه بنية الرواية التي تنزع نحو تعليق السرد الحكائي أو قطعه أو إضعافه، أو تعمد إلى إشاعة هيمنة الوصف في أشكاله المختلفة على بنية الفعل فيها الشيء الذي يسمح باعتماد جسر التـــأليف الفكري ليحول الأحــداث إلى مســار تأكيــد مضمــون الفعــل السردي السابق أو اللاحق .

يقسم **عمرو عيلان** [2] الأفعال في رواية "نهاية الأمس" إلى ثلاث أقسام محورية هي :

1)الأفعال الإجرائية الواقعية : وهي مرتبطة أساسا بالأفعال المتعلقة بالحياة اليومية تكون عادة بسيطة ،عدا الحالات التي ترتبط فيها بالتغيير أو المنع يمكن أن نترجم من خلالها المستوى الإيديولوجي للشخصية .

2)الأفعال المجردة : و هي التي تبدو مهيمنة على مجمل البنية الفعلية مما يجعل من الرواية رواية ذهنية مجردة بعيدة عن التحقق الواقعي و هي تتمحور في مجملها حول موضوعات القصة الأساسية و تحليل الأفكار و محاولة الإقناع ،هذه الأفعال تسند لها وظيفة قصصية تفيد الإخبار عن الأحداث و سرد المعلومات المتعلقة بالشخصية ومصيرها وأخرى اجتماعية تعتمد المساجلات الكلامية و تبادل الآراء .

3)الأفعال المنجزة عن طريق التّذكر وهي أفعال لا تتصل بشكل مباشر بالواقع الحدثي للقصة .

يستنتج القارئ لهذا الفصل أن النقد الجزائري قد وجد في مفهوم البنية مجالا واسعا تجلت من خلاله جل المحاولات النقدية لجنس الرواية ،حيث استطاع هذا المفهوم أن يشتمل –بكليته- مقومات البناء الروائي من جهة، و أن يلج دقائق التفاصيل المستعصية على الدراسة.بيد أن هذا النقد ظل موجها بوثوقية البنية إلى درجة أضحت فيها التوزيعات غير النظامية للعناصر تؤلف بنية في حد ذاتها، الشيء الذي يستدعي من الناقد ضرورة البحث عن الروابط وتحديد العلائق سلفا على نحو قسري.

1- عمرو عيلان ، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ،دراسة سوسيو- بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،

ص 199.

2- مص ن، ص ن .

الفصل الثالث : المنهج السيميائي

-السيميائيات السردية
-الخطاطة العاملية

-الهندسة السردية
-العامل وتحديات البرمجة

-المربع السيميائي -الهيمنة السردية
-الملفوظ السردي -فضاء الشخصية
-التجليات النقدية -حركية الزمان وجماليات المكان
-التناص -أيقونة الغلاف و فضاء التسمية
-سيميائية الفضاء -منطق الجهة

1-السميائيات السر دية

ترى" آن اينو"[1] أن ميلاد البحث السيميائي على يد ا.ج غريماس لم يتجاوز حدود النشأة و تحولاته تظل مفتوحة علىكل الاحتمالات ,وهو ما يمنعنا في الوقت الحالي من التأريخ لهذا الاتجاه .وفي هذا المقام تشير" أن ا ينو "إلى ملامح هذا التحول بدءا من كتابته في المعنى 1وفي المعنى 2 ، ثم إن تعريف السيميا ئيات بوصفها قراءة نقدية لم يكن يقف على حد دقيق ،بل إن الأحاديث عن هذا العلم تظل مضطربة ، بيد أن الصواب في كل ذلك منوط بتحديد المرجعية الفكرية للسيميائيات و الوقوف على أصولها ومنابعها المعرفية وتحديد آفاقها العلمية .

لقد تطور مجال البحث في السيميائيات تطورا كبيرا ،و تنوعت حقول البحث والاكتشاف حيث اكتسحت المجال الأدبي و الشعري و غيره ، بل تعدته لتوسع من رقعة اهتمامها لتشمل خطابات أخرى فلسفية وسياسية واجتماعية ...الخ.

1- رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر،2000، صص06 -07 .

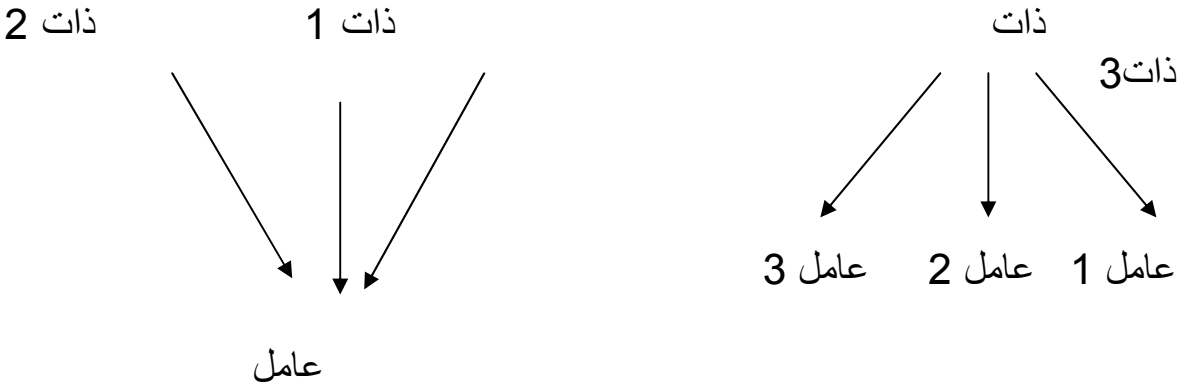
لقد حرص غريماس منذ إصداره للدلاليات البنيوية على توزيع الموضوع السيميائي إلى عدد من اللغا ت الواصفة (métalangages) التي تمثل فصلا عن الإطار الإستمولوجي للمشرو ع السيميائي في إطاريه المنهجي و الوصفي .

و ترتكز المقارية السيميائية على بعض الأسس التي نراها أساسية لدراسة دلالة النص نذكر منها:

-1-الخطاطة العاملية

لقد وجد **غريماس** في كتابات الشكلانيين الروس وبالتحديد في مرفولوجية الحكاية لدى بروب بوادر شكلنة المحكي وتجريده ضمن الوظيفة ،إن التجريد قد أنار لـغريماس الطريق نحو بلورة مفهوم العامل الذي استقاه من التصور اللساني للجملة لدى **تنيير** كونه يشبه الجملة بالعرض الذي يحرك الكلمات بحسب أدوارها (فعل –فاعل –مفعول به) ، ولا يعني ذلك أن بروب تغاضى عن مفهوم العامل كونه قد أشار إلى ما يسمى بالشخصيات السبع (الشخصيات الدرامية)،إنها شخصيات تبدو أساسية في كل حكاية وهي تعرف بوظائفها ،أما في مجال المسرح فقد وطدّ سوريو مفهوم العامل وحدده ضمن ستة أقطاب .

لقد عمل غريماس على تقليص عدد العوامل وضبطها ضمن بنية مؤسسة علائقيا ،وقد عاد في كتاب السيمياء السردية و النصية في مقاله الموسوم « العوامل ،الممثلون و الأدوار كي يضبط أكثر مسألة اشتغال العوامل مقترحا الترسيمتين المعروفتين :[1]

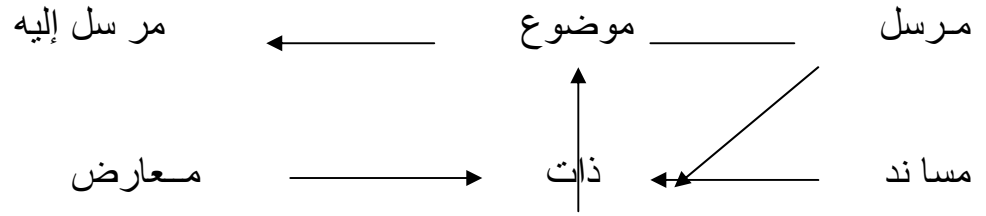


وهذا يعني أن ذاتا واحدة يمكنها أن تسهم في عدة عوا مل ,وأن تسند لها وظائف مختلفة.

يرى **" غريماس"** أن العامل قد يكون فرديا أو جماعيا , و يمكن أن يكون مجردا أو مشيأ أو مؤنسنا بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد وقد حضيت الخطاطة العاملية لتعديلات انصبت على إعادة نمذجة علاقتها. فمن مفارقات الخطاطة العاملية

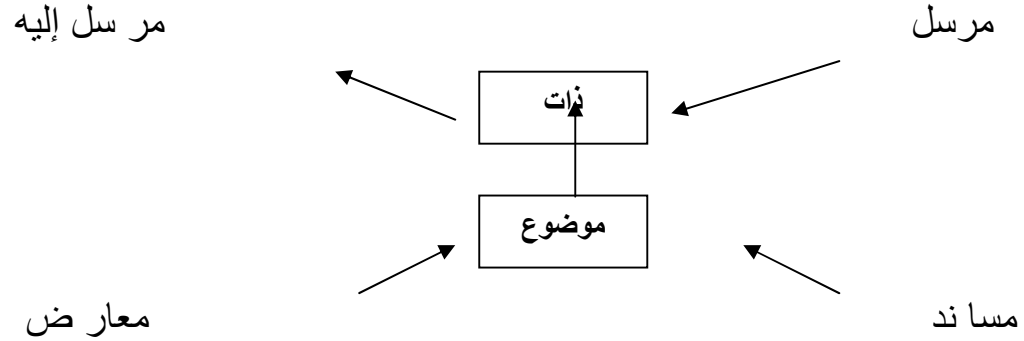
1- سعيد بوطاجين :الاشتغال العاملي ،دراسة سميائية لرواية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة ، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1-2000 ،ص 15.

تحديد علاقة الافتراض الأحادي بين المرسل و الموضوع ،بيد أن المرسل لا يمكنه أن يطلب أي شيء من الموضوع بل هو بصدد تملكه انطلاقا من عامل آخر .



و تضيف**" آن أوبرسفلد"** في كتابها "قراءة المسرح" أن كلا من المساعد و المعيق يتوجهـــان نحو الموضـــوع وليس نحو الذات، فما يهمهما من متابعة البطل إما مساندة أو معارضة هو استهداف الموضوع .

وقدمت في هذا الصدد صياغة مغايرة لصياغة غريماس غير أنها احتفظت بنفس العوامل .



يري **غريماس** أن علاقة التواصل ضمن بنية السرد و وظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن الفاعل لا بد أن يكون من ورائها محرك أو دافع يسمى بالمرسل « destinateur » كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة و لكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمي المرسل إليه «destinataire » و علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الفاعل بالموضوع[1].

2-1- المر بع السيميائي

يعد المر بع السيميائي أنموذجا شكليا خالصا تتحدد مهمته في ضبط مولدات المعنى و مسار تحوله العام ضمن مجال المحايثة ، فالمربع يؤلف حركة أولية ،دلالية

1- سعيد بنكراد ، مدخل إلى السيميائيات السردية ، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش ، المغرب، ط1 ،1994

صص 33 - 34.

بالأصل حركة تتأسس في ضوئها هياكل النص و تقود إلى ضبط أسس العلاقات المنطقية القائمة بين وحداته الكامنة داخل أعماق النص .

يرى **سعيد بنكراد**[1] أن الدلالة الأساسية داخل مجال المسار التوليدي تحيلنا آليا على البنية البسيطة للدلالة بوصفها محورا دلاليا ينشأ عن تقابل معنمين(سميمين)حيث تحدد هذه البنية بعلاقاتها شروط الإمساك بالكون الدلالي دون العودة إلى مادة التمظهر، علاقات تقوم على التناقض التضاد و الاستلزام فنكون إذ ذاك إزاء الأنموذج التكويني للنص (المر بع السيميائي) كونه يقوم على علاقات هذه البنية .

إن البنية السطحية للدلالة هي بنية موقوتة بالانفجار في أي لحظة على صعيد المحايثة وقبل تحققها في أي سياق محدد فمن شأنها توليد سلسلة من العلاقات المتشابكة ,فهي بذلك تمتلك القدرة على جعل المعنى قابلا للتمدلل(الدليل) .

يقول رشيد بن مالك :"إذا سلمنا بأن الدلالة (د) هي في الواقع تجليات لعالمدال يمكن بالمقابل أن نتصور(د') متسما بغياب مطلق للمعنى و نقيضا لـ (د) ،وإذا افترضنا أن المحور الدلالي(د) يتمفصل علي مستوي شكل المضمون إلى سيمين متضادين (Contraires) .

د1----------د2

فإن كل واحد من هذه السيمين يحيل إلى نقيضه (Contradictoire)

د'1.....د'2

بناء على هذه الاستنتاجات يمكن أن نصوغ المر بع السيميا ئي في الشكل الآتي [2]:

---------- علا قات التضاد

_____ علا قات التناقض

.....علا قات التضمن

و في محاولة لإعطاء هذا المر بع صورة إجرائية تبني **أحمد يوسف** خيار تطبيقه على قصيدة سيرة الفتى لعبد الله العشي فوقف عند الوحدة الدلالية للعزة والوحدة الدلالية للذل بغية استكناه عالمهما الدلالي داخل البنية الكلية للقصيدة حيث يقول « فهناك علاقة تناقض بين العزة واللاعزة من جهة وبين الذل واللاذل من جهة أخرى، فإذا حكمنا مبدأ الثالث المرفوع فإما هناك عزة أو إما هناك لا عزة أو إما هناك ذل وإما هناك لا ذل,وهو ما يتضمنه النص الشعري ,فلا يقبل بخيار ثالث ,إما أن يكون الفتى عزيزا وإما أن يكون ذليلا »[3] .

1- سعيد بنكراد ، مدخل إلى السيميائيات السردية ، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش ، المغرب، ط1 ،1994 صص 33 - 34.

2- رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، ص 14.

3- أحمد يوسف ، يتم النص ،الجينالوجيا الضائعة ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002 ص251.

إن اعتماد المنهج السيميائي للقواعد اللسانية يترجمه سعي هذا المنهج الحديث إلى بناء الدلالة من داخل النص انطلاقا من مجموع المستويات والعلاقات والعمليات التي تعتمل في باطن النص.[1]

لقد حظي مفهوم المربع السيميائي الذي ظل إلى وقت غير بعيد في نظر معشر حذاق السيميائيين فتحا مبينا في كشف أسرار ودواليب المعنى داخل النصوص ، بيد أن العديد ممن التفوا إلى مرجعيته المنطقية وأوغلوا النظر في بساطة لعبته المغرية ، تبنوا خيارات نقده بوصفه آلية توليدية للمعنى كون التقابل كما يري بريمون لا يقع على الثنائيات فحسب وكثيرا ما تنتهي علاقة التناقض بتوليد سيم لا يقود إلى السيم المضاد حتميا، فكثير من الأحيان ما تكون هنا ك حالات للتدرج[2].

إن المربع السيميائي في نظر **جاك فونتالين**[3] لا يستجيب بالكيفية التي طرحها **غريماس** لمقتضيات تحليل الخطاب فابتداع مربع سيميائي أو استنباطه أثناء تحليل النصوص يعني أننا أمام مقولة ثابتة قد قرر تكوينها سلفا، ثم إن آليات التلقي قد تتجاوز حدود الحدس المقولاتي لقطبية المربع. ثم إن معنى النص لا يمكن اعتباره بأي حال من الأحوال منتهيا واعتماد مقولات المربع السيميا ئي في إعادة بناء هيكله الدلالي اعتمادا على الميكانيزمات أو الآليات المهيمنة قد يقودنا إلى قتل النص .

3-1 الملفوظ السردي

تفردت تركيبيات تينير البنيوية عن سائر التركيبات الأخرى التي تجعل كلها الملفوظ البسيط تركيبا ثنائيا يتكون أساسا من المسند والمسند إليه وهو تصور يعود في أصله إلى أرسطو، وأخذت به مدرسة بور روايال ولسانيات أندري مرتيني الوظيفية و لسانيات تشوميسكي التحويلية التوليدية وقد انبثق هذا التفرد من التشبيه الذي يجعل الملفوظ البسيط خلافا عن باقي التركيبيات الأخرى بوصفة متعدد التركيب وهو الذي بدا للسيميائيات السردية أنموذجا في إرساء قواعد النحو السردي.

إن الفكرة المحورية التي تبنتها التركيبات السردية انطلاقا من تصورات "تنيير" تتمثل في إقراره بأن الفعل هو نواة الجملة الفعلية البسيطة وأن هذا الأخير يتحدد كعلاقة بين العوامل ،وإذا ما تم نقل هذا التعريف إلى مستويات ترقى عن الجملة فإن الملفوظ السردي يتحدد حين ذاك من وجهة نظر السيميائيات السردية بوصفه علاقة تقوم بين عدد معين من العوامل .

1- رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، ص 16.

2- Claude Bremond , logique du récit. , Edition seuil , Paris ; 1993; P 93

3- Jacques Fontanille , Sémiotique et littérature, Essai de méthode, éd. P.U.F.,Paris, 1999 ,P.45

لقد انطلق **جوزيف كورتاس** في تحديده للملفوظ البسيط من دعاوي **لوسيان تنيير** وملاحظاتها حول بنية الملحوظ البسيط ، فالفعل حسبه يحتل موقعا مركزيا في الجملة الفعلية فقولنا مثلا : أكل الولد الحلوى فإننا نعبر بذلك عن مأساة تتضمن بالضرورة حدثا وتحوي في غالب الأحيان متخاطبين وجملة من الظروف وإذا « نقلنا الحدث ، المتخاطبين والظروف من صعيد الواقع المأساوي إلى التركيز البنيوي، فإننا نحصل علىالفعل والعوامل والظروف »[1].

إنه استنادا إلى التشاكل الافتراضي الموجود بين الجملة والخطاب ،فإن الملفوظ السردي في نظر السيميائيات السردية يقوم أساسا على العلاقة الوظيفية بين العوامل،وإذا أدرجنا العامل الفاعل (ف) والموضوع(م) فسيأخذ الملفوظ الشكل التالي :
و/تـحويل(ف،م) فيكون التحويل بذلك منصبا على تأسيس حالة الوصلة أو الفصلة[2].

إن من خصائص الملفوظ السردي أنه يساعد على تجاوز الوضع الترتيبي الواصف للوظائف إلى مجال الصياغة الصورية الشاملة للبرامج السردية كونه يستطيع اشتمال مقومات الخطاطة السردية، ذلك أن الصياغة الملفوظية للبرنامج السردي تستطيع أن تعبر عن حالات الكفاءة والأداء والتحريك والجزاء.

يقوم الملفوظ السردي في جوهره على تركيب ملفوظين بسيطين هما :
ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل،ذلك لأن السرد يبنى على التراوح بين الثبات والتحـــول فمضامين الأفعال حسب غريماس تتغير باستمرار كما يتغير القائمون على كل فعل، بيد أن الملفوظ بصياغته الصورية يظل ثابتا كونه لا يسمح إلا بتقييد الفاعلين بأدوار محددة[3] .

2- التجليات النقدية

إن محـاولة اقتفاء أثر المقاربات السيميائية الجزائرية على الأدب الجزائري تقودنا إلى إكتشاف ثلة من الباحثين ممن أسهموا في توطيد إجرائية المنهج السيميائي، وفي هذا المقام نلفي جملة من المساهمات القيمة لكل من رشيد بن مالك، عبدالقادر فيدوح، سعيد بوطاجين ,حسين خمري،أحمد يوسف، و غيرهم ،مساهمات سعى من خلالها هؤلاء الباحثين إلى ترسيخ مبادئ القراءة السيميائية للنص الروائي وتبسيط أعقد المفاهيم التي طرحتها السيميائيات السردية علي وجه الخصوص.

1- رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، ص 17.

2- مص ن ،.ص 18 .

3- ينظر محمد الناصر العجمي ، في الخطاب السردي (نظرية غريماس) ،الدار العربية للكتاب ،تونس ، 1993ص 38 .

يقول **قلولي بن ساعد:** « إذ نلمس عندهم الإلحاح على تبني هذا المنهج الذي مازال في طور الاكتمال فالحماس باد في أحاديثهم ومناقشاتهم وجلي بشكل واضح...»[1].

1-2 التناص

في مقاربة لرواية" نوار اللوز"لواسيني الأعرج ،استطاع **رشيد بن مالك**[2] أن يبرز وجوه التناص بين نصوص المقريزي ونص سيرة بني هلال ،ثم ليقف عند معالجة العنوان فمن خلال العنوان استطاع الباحث أن يختار مفاتيح ولوج بنيات النص العميقة فضبط من خلاله الثنائيات الضدية ،ووقف على المستوى السطحي للنص، فحدد الملحوظات السردية،وقيم البرامج السردية و أوضح علاقاتها بمسار الحكي،من هنا انتهى الباحث إلى تحديد هذه الرواية بوصفها تتبعا لملفوظات تولد من خلالها الوظائف سلسلة من السلوكيات التي تتمركز حول هدف واحد.إن هذه السلوكيات تحددها المقاطع الأساسية للرواية لذلك يذهب رشيد بن مالك إلى تقطيع الرواية إلى ثلاثة مقاطع أساسية :

ففي المقطع الأول علي سبيل المثال لا الحصر يجمل خصوصية برنامج الفاعل المضاد(السبايبي) للبطل،حيث تبرز أهميته القيمية في تنمية ثروته على حساب الفئات الفقيرة، لذلك فهو يتحرك ضمن مشروعين : مشروع يهدف من خلالها إلى المحافظة علىالأراضي الزراعية الخاضعة لسيطرته ورفضه لمشروع التأميم ومصلحته محفوظة ضمن وضع تبادلي كفاعل للحالة والفعل في نفس الوقت كونه يوفر للمسؤولين رشوتهم ويضمنون لهم في المقابل الحماية ،ثم إنه يؤدي دورا تحريكيا للمهربين .

وينتهي رشيد بن مالك في الأخير إلى أن نص رواية "نوار اللوز" يعتمل داخل كونين دلاليين لنصين مختلفين تقوم على أنقاضهما إرهاصات نص الرواية ،فبين السيرة الهلالية وما تحمله من عوالم الغربة والتشرد والضياع و الظلم ونص المقريزي وما يطرحه من أفكار تصب في معالجة ضعف الحكم وانعكاساته، تبدو الرواية متجاذبة بين العقل واللاعقل بين اللانظام ونظام اللانظام.

1- قلولي بن ساعد ، نقد الجزائر الحديث ، مجلة كتابات معاصرة ، .لبنان ، ع 49 ،2003 ،صص130-131.

2- رشيد بن مالك ، نوار اللوز لواسيني الأعرج ،سميائية النص الروائي ،مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين،

ع1، 1991 صص 107-121 .

2-2 سيميائية الفضاء

يرى إبراهيم عباس أن « تحليل الفضاء الروائي هو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمل [الأدبي] في كليته حتى وإن كان التحليل ليس بمقدوره إدعاء تفسير جميع أسرار النص أو كشف مختلف مظاهره »[1]. فالفضاء الروائي يعد أوسع وأشمل من المكان، إنه يمثل في واقع الأمر مجموع الأمكنة لحركة الرواية داخل دواليب سيرورة الحكي .

ينطلق التحليل السيميائي حسب رشيد بن مالك [2] من فرضية مؤداها أن الفضـــــاء يمثل نسقا دالا نستطيع تحليله بإدعاء وجود تعالق داخله بين شكلي التعبير والمحتوى،فما يدل عليه يختلف بالطبيعة عن تعبيره، نسق يقوم في أساسه على علاقة دلالية تنبسط ضمن سيرورات الأفعال ونوعيات القيم المحققة داخله.

لقد تأسست صراعات بطلة رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة على تناقضات ومفارقات الفضاء ،فنفيسة- في نظره- لا تعد سوى شخصية نتجت عن تناقضات المكان، فالقرية الخانقة النائية والغرفة الضيقة بأثاثها الباعث على الانقباض وحتمية المكوث في هذا المكان في مقابل شوارع العاصمة وفضاءاتها الرحبة و حريته اللامحدودة ألقت بظلالها على نفسية بطلة الرواية ، يراها رشيد بن مالك ظروفا أساسية في تحريك المسار اللامتوقع لبنت الجنوب .

3-2 الهندسة السردية

قد انتبه حسين خمري[3] في قراءته لرواية "صوت الكهف"لعبد المالك مرتاض إلى التحديثات الروائية التي أدخلها مؤلفها في هذه الرواية كونه قد أفاد من إنجازات الرواية الجديدة،فاستعماله لضمير المخاطب" أنت" هو في الحقيقة محاكاة لاستعمالات الرواية الجديدة ،ذلك أن هذا النوع من الخطاب يعد في حد ذاته تقنية سردية تقوم على فلسفة اجتماعية وجمالية تحاول استفزاز القارئ أو المتلقي باستمرار ،ومن ثم إدراجه بصفة لا نهائية ضمن عوالم الأحداث الروائية بل وحتى في كثير من الأحيان ما تورطه في نواميس الرواية، فالقارئ بذلك يساهم في خلق الحدث فـ « منذ الصفحات الأولى من

1- إبراهيم عبا س ، تقنيات البنية السر دية في الرواية المغاربية ،منشورات المؤسسة الوطنية للإشهار ،الجزائر، 2002ص 31.

2- رشيد بن مالك ، الفضاء في رواية "ريح الجنوب"، مجلة اللغة و الأدب ،جامعة الجزائر، ع 13 ، ص 39.

3- حسين خمري ، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 1 ، 2002 ، ص 170

نص الرواية يخاطب الراوي البطل /الأبطال بصفة أنت من أنت: أنت هنا :كم سنك ؟ هل أنت جنين قابع في الرحم ؟ لا بد أنت صبي ،لا بل أنت فتى ، لا بد أنت شيخ هرم ...بل أنت فتاة... لا بل أنت شخص من ورق »[1].

ويعقب حسين خمري أن مثل هذه التقنية السردية تهدف إلى تشويه صورة البطل ومن ثم إلى كشف أسرار الممارسة السردية ,فالشخصية بهذا الخطاب محددة ضمن آلية السرد،فالبطل الروائي هو بطل لا تحقق له في الواقع المحسوس ،فالكاتب يصور شخصية "زينب"علي أنها مجرد قيمة ولكنها كائن عظيم من ورق وهنا والآن فقط و يلوم في سياق سرده للرواية غباء و تواطؤ المتلقي، ففي استعماله لظرفي الزمان والمكان إشارة لحدود السرد وإطاره .

4-2 العامل وتحديات البرمجة

لقد حاول سعيد بوطاجين[2] في مقاربته لرواية"غدا يوم جديد" لعبدالحميد بن هدوقة أن يعطي لمفهوم العامل ومن ثم للخطاطة السردية بعدا حركيا واصفا إياه بالنشاط العاملي،فالعامل لا يمكن حصره ضمن تجريد الخطاطة السردية بل إن حركيته ونشاطه الداخلي هما اللذان يؤلفان حركات الشخصية داخل أبعاد الرواية . وهي من خلال هذه الحركة تتداعى لعبة الحكي و السرد و قد استطاع الناقد أن يقتفي أبعاد الدور العاملي لكل ممثل داخل الرواية محاولا استكناه ماهيته، فإذا كانت مسعودة –الذات- تمثل عاملا مشخصا،فإن المدينة –الموضوع- تأخذ وضع عامل مجرد قيمي وذلك في الوقت الذي تأخذ فيه الدشرة-المرسل وضع عامل مجرد قيمي جماعي وذلك عكس الذات التي تبدو فردية، في حين يأخذ كل من الممثلين (رجل المحطة ،الدركيان ،القطار ،المسدس، بدلة الكاكي ،القبعة ،اللغة الغرابية) وضع عامل معارض تتنوع طبيعته بحسب ماهية الممثل فتكون تارة مشخصة و أخرى مشيأة و أحيانا فردية أو جماعية وحتى قيمية ،وتعد هذه الخطوة محاولة في التعريف بعامل الرواية بدءا من تحديد متقمص الدور العاملي .

وفي الخطوة الثانية حاول سعيد بوطاجين التركيز علي تحركات البطل داخل برامج السرد ف"مسعودة" الذات يحركها برنامج سردي يتكامل فيه الزمن الماضي بالحاضر مع المستقبل حيث تتحدد أفعالها داخل كل زمن من هذه الأزمنة ضمن فضاء محدد حيث يؤلف « هذا الإطار الزماني- المكاني المخطط السردي العام لحياة الشخصية وتنقلاتها »[3].

1- حسين خمري ، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، ص 171. و ينظر عبد المالك مرتاض ،صوت الكهف، دار الحداثة ، 1986 ،ص 07

2- سعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي في" رواية غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة ، مجلة اللغة و الأدب ، جامعة الجزائر ،ع 13 ،1998 ، صص145 –156.

3- سعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية لرواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة ،مجلة اللغة

ففي الزمن المـــــــاضي تحلم مسعودة- الذات بالذهاب إلى المدينة ،ثم إنها تحلم في المستقبل
بالذهاب إلى الحج ،ولا يتحقق هذان الموضوعان إلا بكتابة قصة حياتها في الزمن الحاضر.

من أهم تخريجات مفهوم العامل لدى سعيد بوطاجين في نفس الرواية حديثه عن ما يسميه بالانزلاق العاملي فداخل الحكاية النواة تبرز قصة مستقلة أخذت حيزا مهما داخل الرواية ،وهي قصة تدور بين ثلاث شخصيات (العمة حليمة ،قدور،خديجة) فالعمة تحلم بإقامة علاقة زواج بين خديجة وقدور و من ثم ترك القرية والذهاب معهما إلى العاصمة حيث يعد هذا المشروع مشروعا متعلقا برغبة العمة وذلك في الوقت الذي لا يجد فيه القارئ أية رغبة محددة لدى قدور،كما لدى خديجة ،فهي لا تحبه ولا تكرهه،لا تريد الزواج منه ولا ترفضه ،وهو ما يعكس من الناحية الدلالية الحالة السلبية المطلقة أو الرغبة في الدرجة الصفر .فالعمة مدفوعة بطيبتها لهذا المشروع (المرسل)حيث تساهم المدينة في تدعيم هذا الخيار ،ذلك أن شخصية قدور قد لا تستقل قيميا عن المدينة وفي هذه الحالة ينعدم وجود مستفيد محدد(المرسل إليه) فالزواج قد لا يعني استفادة قدور، لكنه في نفس الوقت يؤلف مجالا لإفادة العمة بصفة مباشرة .إن المدينة بهذا الفعل تؤلف العامل المساعد بالنسبة للعمة ،عامل من شأنه أن يلغي كل ملامح الحرمان والفقر والبطالة التي ترتبط بالدشرة أساسا ،وبالرغم من وجود تعارض نسبي في الرغبات بين قدور و خديجة فإن هذا التعارض ظل مكبوتـا،فكل منهما لم يسهم قـط من تفعيل رغباته الـخاصة ،و إنما هي إملاءات و رغبات فرضت عليهما من الخارج .

لقد ساهم عامل الوشم حسب سعيد بوطاجين في بروز انزلاق عاملي رهيب داخل الرواية "قد كان قدور يرى خديجة المرأة المدينة،غير أن الوشم قضى على كل من الصور التي نسجها خياله وأصبحت القرية مسجدة في الوشم الذي سيذكره بالريف ويجعلها جزءا منــه إلى الأبد"[1] ،أين يتحول الوشم إلى مصدر لصراع و نزاع بين فاعلي الزواج ليمهد بعد ذلك مصيره المستقبلي وينضاف إلى عامل الوشم تلك المقطوعة الغنائية التي رددتها فتيات الدشرة والتي تحينت بها الفتيات موعد الزواج ،وتغزلت من خلالها بعلاقة قديمة بين خديجة ومحمد بن سعدون « لقد حولت هذه الأغنية مجرى الحياة تحويلا جذريا،كما أسهمت في تفجير البنى العاملية ،إذ إنه بإدراك مضمونها تغيرت المواقف والرؤى والموضوعات، ولم يعد سهم الرغبة متجها من الذات –العمة إلى الـموضوع المركزي –الزواج »[1] .فالأغنيـة بهذا الفعل تتحول إلى عامل معـارض لمشروع الزواج ،وهو ما قاد قدور إلى فسخ الخطوبة والاعتداء على محمد ابن سعدون.

و الأدب، جامعة لجزائر ،ع13 ،1998 ،ص 157.

1- سعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية لرواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة ،منشورات الاختلاف الجزائر ط 1 ، 2000 ، ص 100 .

5-2 الهيمنة السردية

مما بلفت الانتباه في الرواية عادة تتبع توترات الهيمنة السردية ،فالسارد لا يأخذ وضعه الكلاسيكي كما في الحكاية العجيبة أو القصة ،بل إن السارد عادة ما يتحول إلى شخصية داخل الحكي ،من هنا سعى صالح مفقودة إلى تتبع هذا التوتر داخل رواية "ليليات امرأة آرق" للروائي رشيد بوجدرة حيث تتكون هذه الرواية من ستة ليال تحاول من خلالها البطلة الحديث عن الجوانب الخفية للمرأة الطبيبة حيث يلغي الباحث ضمير المتكلم مسيطرا على السرد الروائي وإن كان السارد في هذه الروايـة كثيرا ما يفسح المجال لإبداء أراء شخصيات أخرى،فهو يتحكم في الوقت نفسه في السرد كونه صاحب النصيب الأوفر المهيمن المطلق على السرد،إنه ببساطة السارد الداخلي،وتبرز هذه الهيمنة حسب الناقد ضمن مستويين:إن على مستوى البطولة؛ فالمرأة الطبيبة هي البطلة الوحيدة هي المرأة الراوية أو الساردة ،أو على مستوى السرد « حيث تستأثر البطلة بقول ما تريد،ولا تظهر بقية الشخوص إلا عن طريقها وعلى لسانه ،فالكلمة النهائية لها في حين يعبر زميلها عن رأيه في تدخين النساء فتستهين برأيه،وتسخر منه وتمتد هذه السخرية لتطال المرأة المولودة في المستشفى،والأب والأخ الأصغر، ويغيب عن هذه الرواية السارد الخارجيHomodiegitique بصورة كلية فاسحا المجال للسارد الداخلي،إذن فبوجدرة يختفي من هذا النص الروائي ولكن اختفاءه ليس تماما »[1] . إن هذا التمويه الذي تمارسه الرواية أحيانا ليس إلا سترا لظاهرة المناجاة النفسية الداخلية،فحتى وإن سعت هذه التقنية السردية في إبراز آراء شخصيات متباينة، فهي تتحرك في نطاق الهيمنة السردية للسارد المؤلف ، إنها أحادية مموهة .

عادة ما تلجأ الرواية إلى بناء نسيجها الداخلي انطلاقا من لعبة التناص فتغدو بذلك حقلا ملغما من النصوص تبرز فيه أهمية الرواية في ابتداع التفاعلات واختلاق العلاقات قصدا أو بغير قصد ،وذلك عبر تقنيات مختلفة ، وقد كان لـ"جوليا كرستيفا "بتبنيها لأفكار ميخائيل باختين قصب السبق في إعطاء البعد السيميائي لمفهوم التناص ،كونها تميز داخل النص الواحد بين النص الظاهر (pheno-texte) والنص المولد (géno-texte) وقد زاد على ذلك بسط جيرار جينات لصور وأنواع التناص التي تقوم عليها النصوص الإبداعية (التناص الداخلي ،التناص البيني أو القبلي ، التناص الواصف والتناص التشييدي أو البنائي)وغيرها من الأنواع من تلك التي أضافها سعيد يقطين[2] حيث يقسم هذا الأخير التناص إلى صنفين : صنف يصفه بالتفاعل النصي الخاص ؛ تفاعل ينتج عن علاقة محددة بين نصين حيث تبلور هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معا، وصنف آخر يصفه بالتفاعل النصي العام وهو تفاعل يحصل

1- صالح مفقودة ،الرفض و الهيمنة السردية في رواية "ليليات إمراة آرق" للروائي رشيد بوجدرة ،مجلة التبيين ،ع 12-13،1998،ص 43.

2- سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط 1 ،1992، صص 17 – 18 .

عن مجموع العلاقات التي يقيمها النص الواحد مع نصوص عدة ، أي مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط .

وفي هذا الجانب نقف عند **صالح مفقودة** الذي تبنى خيار فضح آلية التناص في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " للأعرج واسيني ، إذ يرى الباحث أن الرواية السالفة الذكر تؤلف حوارا مع جملة من النصوص التاريخية والأدبية حيث تهتم هذه الرواية بإبراز النصوص المهملة في التراث العربي المهمشة على مر التاريخ العربي الإسلامي إذ « يتبين لنا أن التفاعل الأكبر كان مع الثقافة المهمشة والشعبية ، فـ "ألف ليلة وليلة" شعبية والمورسكيون (هم المسلمون الصغار أو بقايا المسلمين في الأندلس، والذين تعذبوا وتعرضوا لمحاكم التفتيش) ، وأهل الكهف بدورهم أووا إلى الكهف [...] رموز التحدي والمعارضة ، مقابل ذلك تبرز الطبقة الأخرى ، الطبقة الحاكمة الممثلة في الحكام وأعوانهم »[1]. وبالتركيز على الحكاية الشعبية" ألف ليلة وليلة"،حاول صالح مفقودة أن يتبع خوالج التناص بدءا من العنوان والتأطير وصولا إلى المادة الحكائية[2]. فبين شخصية "شهرزاد" وزوجة شهريار يقوم التعالق التناصي تارة على أساس المعارضة وأخرى على أساس التفسير ، فشهرزاد في نصها الأصلي هي القائمة على عملية الحكي ،بيد أنها في الرواية أضحت خوافة لا تقول الحقيقة ، بل فقط كانت تحكي لتداري هوى السلطان، وأما زوجة شهريار فمن وضعها كخائنة إلى وضعها كمرأة تعاني القحط الجنسي في الرواية تبرز علاقة التناص على مبدأ التفسير وذلك في الوقت الذي تقوم فيه بالنظر إلى الشخصية الأولى (شهرزاد) على أساس المعارضة .

6-2 فضاء الشخصية

في محاولة لتتبع تقنيات البناء السردي في الرواية ،انتهى إبراهيم عباس إلى أن مفهوم الفضاء عند الطاهر وطار قد لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي يعيش فيه أو تخترقه ، فالفضاء داخل روايات وطار هو منظور رؤية كونه يعمل كسارد أو كراو على التحكم في شخصيات الرواية ، فهو المراقب والمشرف على كل تحركاتها كل ذلك يعكس حرصه ومطمحه في بناء رواية تقترب من الواقع فهو بذلك يعرض علاقات الواقع كما هي دون خلق أي شيء ، بل إنه في الأصل لا يعمل إلا على كتابتها « أي أنه يأخذ بمنطق التاريخ في جديده المتباطئ ، وقديمه الذي كلما اقترب من الاحتضار قفز واقفا »[3]. لقد اعتنى الطاهر وطار في رواية" اللاز " بفضاء الرواية ، ففي مقدمتها تحددت ملامح بداية النص ، المنطق ،الزمن ، المكان ، الأحداث ، أي كل

1- صالح مفقودة ، نصوص وأسئلة ، دراسات في الأدب الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ، ط 1 ،2002،ص 174.

2- مص. ن. س 177 .

3- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار ، الجزائر

2002 ،ص 57.

مسببات كتابة الرواية ،وبوقوف الباحث على فصول الرواية وخاتمتها ،انتهى إلى تقدير بناء الفضاء النصي بوصفه لا يعكس أي تقسيم للأحداث داخل الرواية ، حيث يغيب التسلسل العادي بصورة إرادية ،بل إن كل فصل من الرواية يختص بحدث خاص من الأحداث ، يتبنى من خلاله الراوي التأسيس لاختلالات الترتيب الزمني واختراق كلاسيكية نظام التعاقب حيث نلفي تداخلا واضحا بين الحاضر والماضي ، وهو بذلك يعبر عن المضامين الخاصة به كراو. من ذلك مثلا نلفي هذا النوع من التداخل جليا عند الوقوف على مواقف "زيدان "من الثورة وما تلاها من أحداث ،إذ نجد في هذا الموقف لحظة زمنية واحدة تنطلق من الحيرة والخيبة واختلال القيم بعد الاستقلال ،ثم تنتهي عند النقطة نفسها. وقد مثل كل ذلك في نص الرواية محاولة من الأديب للإجابة عن تساؤلات الشيخ الربيعي بخصوص إشكالية الضمير القيم بعد الاستقلال ،ثم تنتهي عند النقطة نفسها.

وقد مثل كل ذلك في نص الرواية محاولة من الأديب للإجابة عن تساؤلات الشيخ الربيعي بخصوص إشكالية الضمير الجمعي : « إن الفضاء النصي لهذه الرواية يعري الوضع الاجتماعي للجزائر قبل الاستقلال وبعده أيضا ويبرز على أنه وضع غير مريح تماما بالنسبة للأشخاص الذين ينتمون إلى شريحة البرجوازية الصغيرة ، التي يقدمها على أنها هي وحدها دفعت ثمن التناقض الاجتماعي والصراع الطبقي الناجم عن ذلك »[1].إن مجموع الإختلالات التي واكبت أحداث الثورة بعد الاستقلال أثرت بشكل مباشر على بنية الرواية سواء من حيث توزيع الزمن أو من حيث التوزيع الكمي للصفحات والفصول التي بدت مرتبطة بانفعالات وتفاعلات الأديب مع أحداث روايته. ويمكننا أن نذهب مذهب إبراهيم عباس في تحديد فضاء النص بوصفه إيقاعا للحالة النفسية للطبقة الاجتماعية التي عانت ويلات الخيبة وهو في الوقت نفسه يحاكي انفعالات الأديب بموضوعه وتفاعلاته مع اللحظة التاريخية موضوع السرد.

7-2 حركية الزمن و جماليات المكان

تعد المقاربة السيميائية لـ"لحسن كرومي" لحركية الزمن وجماليات المكان في رواية "الزلزال" من الأعمال التي حاولت بشكل ملفت للانتباه أن تدرك أسرار العلاقة الواهية بين الزمن والمكان في الرواية .إن هذه العلاقة تبدو حسب الناقد علاقة تكاملية فلا مكان من دون زمان ولازمان من دون مكان. إن هذه العلاقة تعد من أسس تشخيص وجهي الواقع إن على صعيد الحياة أو على صعيد الرواية نفسها .
إن حقيقة التلاحم بين الزمان والمكان و حضورها المستديم داخل الرواية دفع بالناقد إلى الإقرار بأن حدود الفصل بينهما قد لا تقوم على قائمة إلا على صعيد الإجراء فقط .

لقد استطاع الراوي –في نظر الناقد –أن يخرج عن تقاليد بناء الزمن داخل الرواية كونه تحاشى الالتزام بطريقة السرد المباشر وبدل اعتمال التسلسل الزماني المعهود في عرض الحدث ،تبنى الروائي الطاهر وطار تكسير هذا التسلسل وتقديم الحدث الروائي

1- مص ن ، ص. 63.

داخل اللاتسلسل « أي أن الأحداث في رواية الزلزال كانت تتحرك في حيز معلوم هو الحاضر ,ولكنها كانت تعود في بعض الأطوار إلى الوراء ،فتحت ستار الحاضر الذي وضع إطارا للرواية كان الزمن لا يتردد في أن يتسرب إلى الماضي البعيد طورا والقريب طورا آخر،فيصفه وينطلق إلى المستقبل ،فينتزع منه بعض الأحداث ليضعها في حيز الحاضر وفقا لما يتطلبه البناء الدرامي في الرواية »[1]. وقد ساهم هذا النمط من العرض الزمني في كشف خفايا شخصية البطل و استيضاحها ضمن الأزمنة الثلاثة(الماضي –الحاضر-المستقبل) ويمكننا القول أن موضوع صراع البطل كان مع الزمن ،فالزمن ظل على مرّ الرواية محركا لمشاعره.

إن "الزلزال" قد لا يعني شيئا إلا توقف حركة الزمن فمن خلاله فقط تستطيع علاقات القوى الاجتماعية أن تتغير فينتهي زمن الإقطاع ليغدو زمنا جديدا للميلاد بالنسبة لعمال الأرض، زمن جديد مليء بالخصب والنماء والإشراق وتخلو فيه ممارسات الإقطاع.

و في المقابل، فقد ساهم توظيف المكان بالنسبة للروائي –في نظر الناقد –في خدمة الموقف الدرامي وحاول من خلاله الطاهر وطار أن يدعم بنية الإخفاق التي جسدها المعجم اللساني للرواية (الإخفاق ،الخيبة ،اليأس ،الاستيحاش ،الغربة ...) ، إذ يتخذ المقهى مثل كرمز للدلالة على عدم الاستقرار والإقامة المؤقتة بل هي في الأصل تعد داخل المدينة دالة على مبدأ المتغير وشاهدة على أنواع أنماط الحياة .فالمقهى هو « المتغير الحامل في أحشائه بذور التجديد والتطور والحاوي لزمن التطور بحكم هذه الدلالة الجديدة للمكان ...إن هذا الوجه الجديد الذي ظهر به في المقهى قد أوحى إلى البطل بأن العالم مقبل على عهد جديد لا أثر فيه لمخالفات الماضي »[2].

8-2 أيقونة الغلاف و سيميائية التسمية

إن من النقود المتميزة التي لا ينبغي للدارس تجاهلها ضمن إطار المنهج السيميائي مقاربة بن طاهر يحيى لرواية "تجربة في العشق" للأديب الطاهر وطار،فقد حاولت هذه المقاربة أن تخرج عن مألوف المقاربات السيميائية التي تستهدف النص ولاشيء غير النص في ذاته و لذاته ،داخل نظام المحايثة ،وأن نجد مقاربة نقدية-في إطار عالم الرواية-لدى النقاد الجزائريين تهتم بدلالة اسم الشخصية فذلك من النادر القليل، حيث يضع الناقد مثل هذه الدلالات في خانة مفاتيح الفهم المتعلقة بالرواية، وحتى إن كان تطفل الناقد الأدبي على مجال اختصاص مبدعي ونقاد الفن التشكيلي واضحا في مقاربة ابن طاهر يحيى ،فإن ذلك لا يمنع الأديب من استقراء أيقونة الغلاف بوصفها علامة دالة.

1- لحسن كرومي ،حركية الزمان و جماليات المكان في رواية الزلزال ، حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية و العلمية جامعة وهران ، الجزائر ،ع 5 ، 1998 ،ص 106.

2- لحسن كرومي ،حركية الزمان و جماليات المكان في رواية الزلزال ، ص 106.

وقد تثير شخصية هذه اللوحة داخل الغلاف فضول أي شخص في فهم علاقتها بالنص الروائي، فنجد داخل اللوحة شخصية غريبة لا تأخذ شكلا آدميا معهودا فجهة الفم تخرج عن طبيعة الفم الآدمي، بل تبدو شبيهة بفم حيوان مفترس، لذلك يتساءل الناقد « لماذا هذا التشويه الذي يلحق الشخصية ؟هل هي فعلا كذلك شاذة ذميمة ؟ وهل يمكن اعتبار الصورة الخارجية للشخصية هنا انعكاسا داخليا لها ،وبمعنى آخر ،هل ذلك الشذوذ هو شذوذ أيضا،وأصلا على مستوى أفكار،تصورات وأحاسيس الشخصية »[1].

.وقد نلفي داخل هذه اللوحة تعددا لألوان وتداخلا لاحصر له، وذا كانت دلالات الألوان معهودة ضمن وضعها المجرد عن الالتصاق بالشخوص وهي الدلالة في كل الأحوال على زهو الحياة الإنسانية ،فما معنى أن تقوم شخصية هرمة على حضور لوني مكثف،وهنا يعيد الناقد التساؤل ،أيعني ذلك مثلا أن هذه الشخصية ذاقت كل أشكال و أنواع التجارب الحياتية؟ و إذا كان الأمر كذلك، فلماذا السن المتقدم ؟أيعني ذلك غدا عكسيا لحياة الإنسان أم يعني نهاية الجسد؟ وقد لا يعني كل ذلك أي شيء فعادة ما يكون الإنسان شابا هرم الروح ، وأحيانا أخرى ما يكون شيخا فتى النفس .

إن الغمـــــوض الذي يلف شخصية الغـــلاف يوحي بشيء من الغموض والشذوذ في نفس الوقت، ثم تبدو في المقابل صورة اليد اليمنى متدلية نحو الأسفل .وهي يد بأربعة أصابع فقط، وكأنها تبدو مناسبة بصورة لا إرادية ،ولماذا اختار اليد اليمنى دون اليسرى؟.

إن مجموع الملامح السالفة الذكر قد تترك الانطباع لدى متأمل لوحة الغلاف في حالة من الجنون الشاذ. إنه الجنون القهري المغيب لكل ملامح القوة العقلية والبدنية « تلك كانت تساؤلات وبعض إجابات حول اللوحة لكن تبقى مع ذلك مجموعة منها ما لا[لم] تصل إلى مرادها ،والرغبة من كل ذلك الفعل ، كانت مساءلة اللوحة مساءلة أعتقد أنها مفيدة في عملية التعامل مع النص [...]الذي هو كل متجانس »[2].إن التساؤلات التي خاص إليها الناقد قد تثير انتباه أي قارئ عادي يطلع علي صفحة الغلاف، ثم إن التساؤل في هذا المقام قد يعد فاتحة قوية للرواية أو سندا مصوبا لفعل القراءة ،ولا نحسب شخصا شد انتباهه مظهر الغلاف أن يتناساه لحظة وهو يقرأ، أو حتى بعد إتمام القراءة .

ناهيك عن دلالة الغلاف ،يحاول **بن طاهر يحيى** أن يتتبع دلالة عنوان الرواية كونه يراها المحرك الأساسي لتطور النص ،فالعنوان قد لا يعد نتيجة ولكنه جهاز

1- بن طاهر يحيى ، واقع المثقف الجزائري من خلال رواية تجربة في العشق للطاهر وطار ،منشورات التبيين، الجاحظية ،2003 ص 19.

2- مص ن ، ص 21 .

حقيقي لإنتاج المعنى ،فهو يؤدي دور المثير لتهيئات القراءة .إن المعنى النحوي لعنوان الرواية (تجربة في العشق) يتألف من مبتدأ (تجربة) وخبر محذوف تدل عليه ،فنكون بذلك إزاء صيغة إخبارية دالة على وجود تجربة نمطية في العشق بوصفه ممارسة شعورية ترتبط أساسا بخوالج الإنسان الداخلية .ولما كانت هذه التجربة تمثل حدثا بالأساس فهي لا تنفصل عن الزمان والمكان فمجال اعتمال التجربة هو الزمن ،ومجال تأسيسها مرتبط بالفعل الإنساني المتجاوز لحدود الفرد ضمن حدود المكان « فعلى هاته القاعدة سنحاول مساءلة "تجربة في العشق" كعنوان لنص روائي،فمن يقوم بالتجربة ؟ هل هي تجربة الشخصية المحورية/ المجنون ؟هل هي تجربة ناجحة أم فاشلة ؟وأي عشق ؟هل هو نوع خاص؛أي هل هو عشق الشخصية كذات في علاقتها بكل ما يستحق العشق ،يكون لأجله العشق : الانتماء الأرض،المرآة...؟ وهل هو عشق متبادل أم أحادي الجانب؟ أهو عشق جنوني، استثنائي ، شاذ أم أن نهايته هي الجنون »[1]. بذلك قد يلخص القارئ حسب **بن طاهر يحي** إلى حتمية وجود تجربة إنسانية داخل هذه الرواية وتنكيرها (تجربة)، قد يعني أنها لا تستحق الاعتراف بل و حتى الاهتمام ،فهي بذلك تبدو غير مكتملة ومفتوحة على كل الاحتمالات على أن يبقى التساؤل مكرورا بمدى نجاح هذه التجربة أو فشلها.

9-2 منطق الجهة

لقد خلص **رشيد بن مالك** بعد فحصه لرواية "عواصف جزيرة الطيور"للجيلالي خلاص إلى تحديد مرتكز استراتيجية الخطاب في هذه الرواية التي تقوم في نظره أساسا على آلية منطقية يتم فيها « بناء الفعل الإقناعي من داخل النص وعلى أساس الوصفيات السردية المفردة على الصعيد السطحي و انطلاقا من برامج سردية محكومة سلفا برهانات صراع الفاعلين في صلب النص ،وهي رهانات خطيرة تمس إشكالية السلطة في تسيير شؤون الرعية و تصدع العلاقة بين السلطة و الشعب من ناحية و السلطة و الفئة المثقفة من ناحيـــة

ثانية »[2].إذ يلفي الناقد استنادا على بعض المقاطع السردية مجاهرة السلطة بحقيقة كينونتها المتمثلة في قهر أهل الرأي و الخصوم ،ما يجعل الفاعل أمام موقفين يرتهن من خلالهما جوهر وجوده ،إما بالخضوع لقيمها و التماهي في نظامها أو أن يعارضها فيحقق وجوده بمعارضتها، حيث نجد لكل موقف من هذين الموقفين سبيلا يقود إلى حتمية النهاية المشروطة- أساسا- بثنائية الموت أو الحياة.

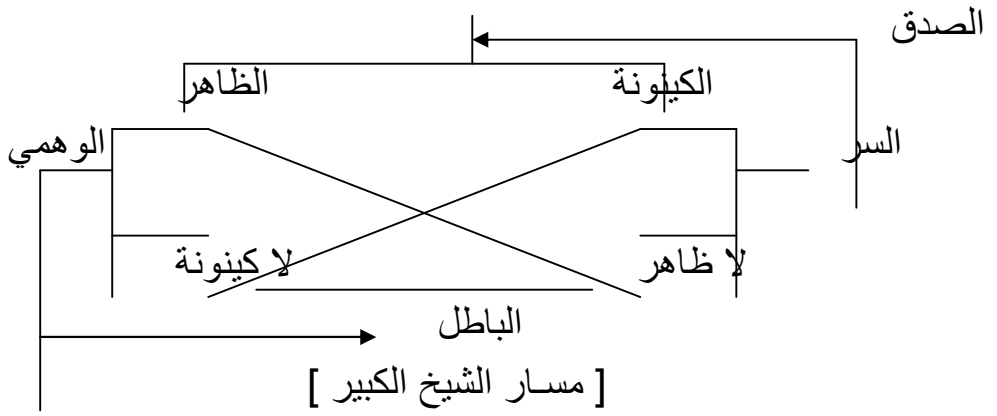
1- بن طاهر يحيى ، واقع المثقف الجزائري من خلال رواية تجربة في العشق للطاهر وطار ، ص 23 .

2- رشيد بن مالك ،قراءة سيميائية في رواية "عواصف جزيرة الطيور"من كتاب الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة ، أعمال و بحوث ، وزارة الاتصال و لثقافة .ط 1، 2000 ،ص 158 .

و مثل هذا الإغراء يلفيه الناقد باديا في سياسات الشيخ الأكبر بوصفه فاعلا محركا يسعى لإغراء النقابي "بوحبل "بالفيلا التي تعد بمثابة نقلة فضائية من حي شعبي إلى حي رسمي (حي المشايخ)على أن يبادله بهدية "ضديدة"تتمثل في الانخراط في كوكبة المشايخ و التنازل عن الدفاع عن حقوق العمال ،تفاديا لاحتمالات الصراع الاجتماعي الذي قد يهدد السلطة .بذلك تتأسس بنية التبادل على تماثل القيم المبذولة ،فتغدو علاقة هذا النقابي بالسلطة متوازية مناسبة للحالة العادية .

إن هذا العقد الانتمائي الضمني بين الطرفين يقابله النقابي بالفسخ كونه يرفض الدور الموضوعاتي الذي أسند إليه لاعتبارات كثيرة ،أهمها أنه عقد يملي على النقابي "بوحبل" القبول بخرق العقد المضاد الذي يقوم بينه وبين العمال و الذي يقوم أيضا على شرط الدفاع عن حقوقهم ،ثم إن تفكير الشيخ الأكبر باللجوء إلى سياسة الإغراء هو اعتراف ضمني بتردي وضعية العمال وهو ما دفعه للحيلولة دون تمرده على السلطة بضم و احتواء ممثليهم استهدافا للقدرة و الرغبة و تحقيق جهاتية /فعل اللافعل /.

و في هذا المقام حاول الناقد شرح هذه الإستراتيجية ضمن علاقات المربع التصـــــديقي
المتمثلة في الترسيمة التالية :



[مسـار الشيخ الكبير]

فالشيخ الأكبر يتبنى الظهور أمام أعين النقابي بمظهر الفاعل السياسي المشغول بشؤون الرعية المهموم بإرساء دعائم العدالة الاجتماعي ،فهو بهديته قد يحاول تدعيم هذا الانشغال و تأكيد صدق نيته بتقديم الفيلا كعربون لهذا الصدق .بيد أن رفض النقابي لهذا الغرض يستهدف أساسا إسقاط قناع السلطة (سلطة الشيخ الأكبر).ويظهر بذلك وضعيتها الوهمية التي تقوم على قاعدة باطلة أي على وضع باطل .والواقع أن انتقال النقابي بهذا الفعل من وضعية السرية عبر نفي الظاهر إلى وضعية الصدق قد شكل مفاجأة لم تتوقعها احتمالات الشيخ الأكبر و هو ما ساهم في اضطراب الشيخ الأكبر وانتهى باغتيال النقابي .

إن ما يخرج به القارئ لمباحث هذا الفصل ،يجد أن خطوات نقادنا فيه وجهودهم مازالت تعمل من أجل تأسيس وتأصيل نقد سيميائي للرواية ،ولهذا نجد دراساتهم تجد في تطبيق هذا المنهج على نماذج من الرواية الجزائرية ،وهي دراسات مازالت –في عمومها-تبحث عن الذات و إرساء خصوصية للنقد الجزائري تميزه عن خصوصيات النقد الغربي .وهي برغم كل ذلك لها فضل الريادة في نقدنا المعاصر ،هذا إذا استثنينا الجهود الكبرى التي يبذلها بعض نقادنا المتضلعين في استيعاب هذا المنهج –في إطار السرديات –مثل رشيد بن مالك وعبد المالك مرتاض و أحمد يوسف والطاهر روابنية وسعيد بوطاجين وحسين خمري و غيرهم .

خـــاتـــمة

إن رهان نقد النقد على بناء مشروع النقد الجزائري الحديث للرواية يبدو لدى الكثير من الباحثين مكبلا بقيود قلة الإنتاج النقدي قبل الأدبي و لاغرو أن نقر بأنه مجرد نتف مفرقة هنا وهناك لا تقوى على بناء صورة متكاملة متسقة منهجيا معرفيا وحتى تطبيقيا ،فلا المفاهيم الغربية استعيدت كما هي ،ولا الإجراءات أجريت لما كتب لها ،وهو في رأينا مثلب و محمد دفع بالكثير إلى تضمين أفكار ومفاهيم خاصة ضمن غطاء منهج معين ،وهي -كما تبين-جهود يبقى لها فضل الريادة والتأسيس .

لقد قادتنا هذه المعاينة الميدانية إلى الخروج بالنتائج التالية :

1- أن المنهج التاريخي بوصفه منهجا نقديا لم يطرح مفاهيم خاصة بل وحتى واضحة أو عملية في مقاربة جنس الرواية ،و لا غرو أن نجد ثلة من النقاد الجزائريين ممن حولوا النقد التاريخي إلى تأريخ ،ففاضلوا بين الروايات في ميزان السبق و راهنوا على النشأة و مدى مطابقة الرواية لهوية التاريخ الجزائري .

2- ظل المنهج الاجتماعي رهينا بالارتباط بقضية الأيديولوجيا و الواقعية و قضايا الالتزام بهموم المجتمع ،وذلك نتيجة المسار السياسي الذي كان يعتمل في الوطن الأم وباركته الأقلام الأدبية ،وأن هذا المنهج قد هيمن لحقبة طويلة على الكتابة النقدية مما أجل مواكبة الحركة النقدية التي ما فتئت تطرح المنهج بعد الآخر .

3- أن لا وجود لنقد نفسي فعلي للرواية ،فلا نكاد نعثر سوى على وصف لسلوك الشخصيـــة الروائية على نمط مبدأ العقدة النفسية ذلك أن هذا النقد لا يقوم إلا على رؤية و تعمق و تخصص في مجال التحليل النفسي .

4- أنه كان من اليسير على النقاد اعتماد المنهج الفني-في إطار النقد الجمالي - كونه منهجـا مفتوحا على خيـارات النص، ثم إن الرؤية الفنية هي رؤية ذاتية لا تتطلب العودة إلى قيود المفاهيم أو لتعمق في مرجعياتها .و كل مفهوم في المنهج النقدي الفني هو أشبه بتيمة مفتوحة تطرح على الناقد إمكانية توظيف خصوصياته أو رؤيتها من المنظور المناسب .

5- أن تيمة البنية سيطرت على رؤى النقاد الجزائريين مما جعلهم يعتمدون المنهج البنيوي في مقاربـة الرواية ،فأضحت اللغة و الفكرة و الفضـاء و الزمن و الصوت و السرد وغيرهما من مقومات البناء الفني للرواية بنية تخضع لقواعد النسق .

6- إن كثافة المفاهيم السيميائية التي كانت وليدة المنهج السيميائي أخلطت أوراق النقاد ،و طفق كل منهم على تأمل الرواية بوصفها نسقا من العلامات الدالة .كان اهتمام الناقد بها منصبا على المتن ،صار يهتم بالغلاف و العنوان ،ناهيك عن توظيف ما طرحته السيميائيات السردية من مفاهيم معقدة و متكاملة على غرار المربع السيميائي و الخطاطة العاملية و توظيف نمطية الملفوظ السردي في صورنة كل ما هو سردي .لقد نتج عن كل هذا بروز نقاد عملوا على تأصيل هذا المنهج في نقدنا المعاصر .

و نجد في الأخير أن هذه الإطلالة قد تساهم بالشيء اليسير على تلمس إرهاصات نقد الرواية في الجزائر مع معاينة للمحاولات النقدية دون أن تشغل الباحث بفيضه فيض المناهج.

المصادر و المراجع

1-المصادر

-أ-المصادر باللغة العربية

-ب-المصادر باللغة الأجنبية

2-المراجع

-أ- المراجع باللغة العربية

-ب- المراجع باللغة الأجنبية

3-المقالات الواردة في الصحف و الدوريات
-أ- المقالات باللغة العربية
-ب-المقالات باللغة الأجنبية

4-الرسائل الجامعية

قائمة المصادر و المراجع

-1- المصادر

-أ- :المصادر باللغة العربية :

-الأعـــــرج،واسيـــــني :الطـــــــــــــاهر وطار و تجربة الكتابة الواقعية. الجزائر: المؤسسة
الوطنية للكتاب،1983م.

- _____ :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر .الجزائر :المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986م.

-برادة ،محمد :فضاءات روائية.الرباط :منشـــــــــــــورات وزارة الثقافة ، ط 1، 2003م

- بشيـــر بويجـــــرة،محمـد : الشخصيـــــة في الروايـــــة الـــــجزائـــــرية (1970–1983م).

الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية، 1986م.

- _____: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986) جماليات و اشكاليات الابداع .الجزائر :دار لغرب للنشر

(2001م-2002م)

-بوطـاجين ،سعيـد : الاشتغال العاملي ،دراسة سميائية لرواية غدا يوم جديد لإبن هدوقة.الجزائر:منشورات الاختلاف،ط1،2002م.

- حوحو، أحمد رضا : غادة أم القرى وقصص أخرى. الجزائر : موفم للنشر، 1999م-خـمـري ، حســـــين :فضاء المتخيل ،مقاربات في الرواية .الجزائر :منشورات الاختلاف ط 1 ; 2002 م .

-رابطة كتاب الاختلاف :كتاب الملقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة الجزائر:منشورات

مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط 1 ، 2000 م

-ركيبي، عبـد الله : القصة الجزائرية القصيرة. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983 م

- _____: تطور النشر الجزائري الحديث. الجزائر: المؤسسة الوطنية الكتاب، 1983م.

- طاهر ، يحيى(بن): واقع المثقف من خلال رواية تجربة في العشق للطاهر وطار . الجزائر :منشورات التبيين ،الجاحظية ،2002 م

-سيد محمد ،أحمد : الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب .الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب ،1989 م .

- طاهر ، يحيى(بن): واقع المثقف من خلال رواية تجربة في العشق للطاهر وطار. الجزائر :منشورات التبيين ،الجاحظية ،2002 م

- عباس ، إبراهيم : الرواية المغاربية الجدلية التاريخية و الواقع المعاش .الجزائر نشورات المؤسسة الوطنية للنشر و الاتصال ، 2002 م.

- _____ : تقنيـــــات البنية السردية في الرواية المغاربية .الجزائر: منشورات المؤسسة الوطنية للنشر و الاتصال ،2002 م .

-عرعـــــــــــار ،مـــــحمد : الطموح. الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1982م

-عيـــــــــــــــــــلان عمرو : الإيديولوجا و بنية الخطاب الروائي .دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة .قسنطينة :منشورات جامعة منتوري ،2001م
-غـــــــــــــلاب ،محمد :مقاربات في جماليلت النص الروائي ،دراسات .الجزائر منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،دار هومة،ط 1، 2000 م
- قيـــــنة ، عمر (بن) : دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة .الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط 1 ،1986 م.
ـــ-ـــــــــــــــ : في الأدب الجزائري الحديث (تاريخًا وقضايا وأعلامًا). الجزائر

ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.

- مالـــــك ،رشيـــد(بن) : مقدمة في السيميـــــــــائية السردية .الـــــــــجزائر:دار القصبة للنشر ،2000م.
-مـــخلوف ،عـــــامر : تجارب قصيدة وقضايا كبيرة (مقالات نقدية). الجزائر: المؤسسة الوطنية للنـشر والتوزيع، 1984م.
-ـــــــــــــــــــ : متابعات في الثقافة و الأدب .الجزائر :منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،2002 م.
- ـــــــــــــــ :الرواية و التحولات في الجزائر .منشورات اتحاد الكتاب العرب 2002 م .
- مرتاض ،عبد المـــــالك: فنون النثر الأدبي في الجزائر . الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية، 1983م
- ـــــــــــــــــ: عناصر التراث الشعبي في رواية "اللاز"،دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية.الجزائر :ديوان المطبوعات الجامعية ،1987 م.
-ـــــــــــــــــــ : ألـــــــــف ليلة وليلـــــــــة (تحليل سيميائي تفكيكي (لحكاية جمال بغداد).الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م
-ـــــــــــــــــــ : تحليل الخطاب السردي. الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية، 1995 م.
- ـــــــــــــــــــ : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) الكويت :المجلس الوطني للثقافة و الفنون ،1998 م .
-مصـــــــــــــايف ، محمـــد : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث.الجزائر : الشركـة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1981م.
- ـــــــــــــــــ :دراسات في الأدب والنقد. الجزائر:الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981م.
- ـــــــــــــــــــ : الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام. الدار العربية للكتاب، 1983م .
- ـــــــــــــــــــ : النثر الجزائري الحديث. الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983 م .

-مفقودة ،صـــالح : نصوص و اسئلة ،دراسات في الأدب الجزائري، الجزائر:منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،ط 1 ،2002م .

-وطـــــــــــار، الطـــاهر : الـــــلاز. الجـــــــــــــزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط3.(د.ت) .

-ب- المصادر باللغة الأجنبية :

1- Daoud Mohamed ,le roman Algérien de langue arabe,lecture critique ,Ed crasc,2002.

2-المراجع :

-أ- المراجع باللغة العربية :

-أزرويـل ،فاطمة :مفاهيم نقد الرواية بالمغرب .المغرب :نشر الفنك،(د.ت).

-إدل، ليـــون : فن السيرة الأدبية ،تر.صدقي حطاب ،لقاهرة :مطابع سجل العرب،1973م.

-بـارت ،رولان :درس السيميولوجيا .تر،عبد السلام بن عبد العالي .المغرب دار توبقال للنشر ،ط 2 ،1986م .

-بـاغورة ،الزاوي : المنهج البنيوي ،بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات . الجزائر :دار الهدى ،ط 1 ،2001 م .

-بنكراد ، سعيد : مدخل الى السيميائيات السردية .دار تنمل للطباعة و النشر ط 1، 1994م .

-الشاذلي ،عبد السلام محمد : شخصيةالمثقف في الرواية العربية .دار الحداثة ط 1، 1985 م .

-طه بدر، عبد المحسن :تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1937).مصر دار المعارف ط 3.(د.ت).

-عتيق ،عبد العزيز : في النقد الأدبي .دار النهضة العربية ،ط 2 ،1972 م .

-العجمي ،محمد ناصر: في الخطاب السردي (نظرية غريماس).تونس :الدار العربية للكتاب ،1993م .

-عيـد، رجـاء : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي (بين النظرية والتطبيق). القاهرة : منشأة المعارف الأسكندرية، 1988م.

-عيـــــد ،يوسف : المدارس الأدبية و مذاهبها .بيروت :دار الفكر العربي ،ج 1 ط 1 ،1994م .

-غـالب ،مصطفى :في سبيل موسوعة نفسية .بيروت :منشورات مكتبة ودار الهلال ،1983 م .
-فضـــل ،صـلاح : مناهج النقد المعاصر .المغرب :افريقيا للشرق ،2002 م .
-قـطب ،سيـد : النقد الأدبي ،أصوله و مناهجه .بيروت : الدار العربية، ط4 ،1966 م .
-كابانس، جان لوي : النقد الادبي و العلوم الانسانية .تر.فهد عكام ، سوريا :دار الفكر ط1 ،1982 م
-لحمـداني، حميـد: بنية النص السردي. لبنان : المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م
-مجموعة من النقاد : الرواية العربية واقع وآفاق .بيروت :دار ابن رشد ط 1،1981 م .
-مجموعة من النقاد : الرواية العربية بين الواقع و الأيديولوجيا .سوريا :دار الحوار للنشر ،ط 1 ،1986 م .
-مـــوروا ،أندريه : أوجه السيرة ،تر. ناجي الحديثي ،العراق : دار الشؤون الثقافية العامة،د.ت ،
–مونان ،جورج وآخرون: البنيويـــــة والنـــــقد الأدبـــــي تر،محمد مفتاح . المغرب :إفريقيا للشرق،1991 م .
-نـاظم ،حـسن : مفاهيم الثورة.بيروت :دار الكتاب اللبناني .ط 4 ،(د.ت).
-الـواد ،حسـين : قراءات في مناهج الدراسات الأدبية .تونس "سراس للنشر ،1985 م .
-يقطين ،سعيد /فيصل دراج : آفاق نقد عربي معاصر .بيروت :دار الفكر ، ط 1 ،2003 م.
-يـــــوسف ،أحـــــمـــــد : يتم النص ،الجينالوجيا الضائعة،الجزائر :منشورات الاختلاف ،ط 1 ،2002.

-ب –المراجع باللغة الأجنبية :

- ACHOUR Christine ; Anathologie de la littérature Algérienne de langue Française .Entreprise nationale de presse ;Bordas 1990.

-Jacques Fontanille ;Sémiotique et littérature ;Essai de méthode ;p.u.f .paris ;1999.

-3-الدوريات و الصحف

-أ- المقالات باللغة العربية :

- بشير بويجرة ،محمد ،حوار أجراه معه بلقاسم بن عبد الله ،جريدة الجمهورية بتاريخ 1993/11/12 .

- بقطاش ، مرزاق ،من حوار أجراه معه طاهر يحياوي ،جريدة المساء ،بتاريخ 1989/11/21.
- بلمشـــــــري ، مصطفى،الرواية الجزائرية ومعايشتها للأزمنة الوطنية،مـــــــجلة عمان، ع114، 2004،ص16
- داود ، أحـــــــمد يوسف ،جدلية الحيـــــــاة والمـــــــوت ،مجلة المساءلة،ع 2 و3 ، 1992، ص 59.
-زعموش ، عمار ، جدليـــــة الواقع و الفن في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، مجلة التبيين،ع18،2002،ص47 .
- زواوي، سكينـــــة ،لمحـــــة من بدايـــــــات الرواية الجـــزائرية،جريدة الجمهورية،بتاريخ1987/04/27 .
-زويـــش ،نبيلـــــة ،بنية شخصية مسعودة في رواية "غدا يوم جديد" في كتاب الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة ،وزارة الاتصال والثقافة ، الجزائر ط 1، 2000،ص59.
- الســـــائح ،الحبيـــب ،توجهـــات الأدب الجزائري المعاصر ،مجلة أمال ،ع55،1977، ص25.
-ســـــــاري، محمـــد ، الأديـــب بين الحـــــرية والالتـــــزام ،مجلة التبيين ع15،2000، ص90 .
-سعـــــد الله، أبو القـــــــــاسم ،دور النـــــــــقد،جريدة المساء بتاريخ 1987/03/22 .

- سنـــــــــــقوقة، عـــــــلال ، أين تتجه الرواية العربية في الجزائر؟،جريدة الخبر،ع1889. بتاريخ 1997/02/12 .
- شايف ،عكاشة ،قراءة مفتاحية في روية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة،مجلة اللغة والأدب ،جامعة الجزائر ،ع13 ;1998 ,ص50 .
- شـــــريبط ، أحمد ، الزلزال، تأويل الشخصية والمكان، مجلة المســـــــاءلة ، ع1 ، 1991، ص65 .
- ـــــــــــــــ ، صورة الفرنسي في أدب الطاهر وطار،مجلة أمال ،ع55،1977، ص11
-بوطـــاجين ،سعيد ،اللاسرد في روايـــــة "الانطباع الأخير" ،لمالك حداد مقاربة بنيوية مجلة اللغة والأدب ،معهد اللغة العربية وآدابها ،جامعة الجزائر ،ع 14 ،1999 ،ص 207 .
- ـــــــــــــــ ، الاشتغـــال العاملي في رواية "غدا يوم جديد "لعبد الحميد بن هدوقة

مجلة اللغة و الأدب ،جامعة الجزائر ،ع 13، 1998, ،ص 145 .
- العـــوض، نجيب ، حضـــــور الأدب الجزائري في المغرب (مقاربة وصفية أولية)، مجلة التبيين، ع 10 ،1995 ،ص 15 .
- فـــاسي ، مصطفى ،ريـــــــح الجنوب المرأة الريفية وقوة الواقع،مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر ،ع13،1998،ص13 .
-فوغـــالي ،جمـــال ، أعـــوان الســـرد في رواية "رمل الماية"،مجلة التبيين،ع10،1995ص34.
-ف،.نجـــــــاة ، وقفـــة محمد مصايف والروايات التسع ،جريدة الجمهورية الأسبوعية،ع16 بتاريخ20 إلى 26جانفي1997 .
- قـــلولي ،بن ساعد ،نقـــد الجزائر الـــــحديث،مجـــــلة كتابـــات معـــــاصرة، لبنـــان، ع 49 ،2003، ص 130 .
-كـــرومي، لحسن ،حركية الزمان و جماليات المكان في رواية الزلزال ،حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية و العلمية ،جامعة وهران ، الجزائر ،ع 050 ،1998 ،ص 106
-بن مـــــالك ،رشيد ،نوار اللوز لواسيني الأعرج ،سيميائية النص الروائي ،مجلة المساءلة اتحاد الكتاب الجزائريين ،ع 1، 1991 ،ص107 .
-بن مـــــالك رشيـــد : قراءة سيميائية في رواية "عواصف جزيرة الطيور"للروائي خلاص جيلالي، من كتاب الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة ،أعمال و بحوث وزارة الاتصال
والثقافة ،الجزائر ،ط 1 ،2000،ص 158.
-مخلـــــوف ،عـــــامر ،اللاز من الكفاح المسلح إلى الزمن الحراشي،المجاهد الأسبوعي،
ع 1082بتاريخ 1981/05/01 .
-مفـــقودة ،صـــــــالح ،الرفض والهيمنةالسردية في رواية "يوميـــات إمراة آرق"للروائي رشيد بوجدرة ،مجلة التبيين ،ع 12-13،1998 ،ص 34 .
- منـــــور ،أحـــمد ،رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري ،ابن الفقير نموذجا ، مجلة المساءلة ،ع1،1991،ص 85 .
- بن هـدوقة ،عبد الحميد ،من حوار أجراه بلقاسم عبد الله جريدة الجمهورية ،ع6788بتاريخ 1987/03/01 .

-ب-المقالات باللغة الأجنبية

- Jean Mejeux , fertiles confluences, Journal Actualité N° 97 du 08 au 15/07/1987 .

4- الرسائل الجامعية :

- زعـــتر ، خـــــــديجة ،السيرة الذاتية في الأدب الجزائري ،جبرا إبراهيم جبرا ،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ،كلية الآداب واللغات و الفنون ،جامعة وهران – السانيا – 2004/2003

.

الفهرس

مقدمة

الباب الأول :الاتجاهات السياقية في نقد الرواية العربية في الجزائر
الفصل الاول : ملامح المنهج التاريخي .
1- حدود المنهج.....03
2- الأوليات النقدية.....04
2-1 الوعي و هوية التاريخ.....04
2-2 النشأة و سؤال الهوية.....05
2 -3 التأريخ للرواية العربية الجزائرية و ميزان السبق.....07
2-4 رواية ريح الجنوب و رياح الانعطاف 11
3- رواية السير.....13

الفصل الثاني :المنهج الاجتماعي

1- حدود المنهج.....20
2 - التجليات النقدية.....20
2-1 الرؤية المضمونية.....21
2-2 الأيديولوجيا الاجتماعية.....24
2-3 الواقعية في الرواية.....26
2-4 رواية التأمل الفلسفي.....29
5- التاريخ الاجتماعي.....31
2-6 قضية الالتزام.....36
2-7 النقد الماركسي 39

الفصل الثالث :المنهج النفسي

1- حدود المنهج.....48
2- التجليات النقدية.....50
2-1 الشخصية و السلوك الروائي.....50
2-2 رواية « الطموح » و نفسية الشخصية.....56
2-3 العقدة الأوديبية 57

الباب الثاني :الاتجاهات النسقية في نقد الرواية العربية في الجزائر .

الفصل الأول: المنهج الفني

1 -حدود المنهج.....64
2- التجليات النقدية.....65
2-1 عوالم الشخصية.....67

2-2 النقد الفني للمضمون 69
3-2 الأسلوب و امتدادات اللغة.....70
4-2 تصاميم البناء.....73
5-2 الدلالات الرمزية.....74
6-2 فاعلية السرد.....76
7-2 كثافة العنوان.....79
8-2 الهيمنة الزمنية.....80
9-2 المناص .....81.

الفصل الثاني :المنهج البنيوي

1-المبادئ المنهجية .للمنهج البنيوي.....83
2-1 البنيوية وتداخل المناهج.....86
3-1 البنيوية و مقولاتها.....86
2-التجليات النقدية.....87
1-2 بنية اللاسرد.....88
2-2 الفضاء.....92
3-2 بنية الشخصية.....93
4-2 الفكرة و التشكيلات النصية.....94

الفصل الثالث: المنهج السيميائي

1 -السيميائيات السردية.....98
1-1 الخطاطة العاملية.....98
2-1 المربع السيميائي.....100
3-1 الملفوظ السردي.....103
2- التجليات النقدية.....104
1-2 التناص.....104
2-2 سيميائية الفضاء.....105
3-2 الهندسة السردية.....106
4-2 العامل و تحديات البرمجة.....107
5-2 الهيمنة السردية.....109
6-2 فضاء الشخصية.....111
7-2 حركية الزمن و جماليات المكان.....112
8-2 أيقونة الغلاف و سيميائية التسمية.....114
9-2 منطق الجهة.....116

خاتمة

.....120

قائمة المصادر و المراجع
121.....