مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN: 1071-2335/ E-ISSN: 2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 11، عدد رقم: 01، مارس 2022، صص: 97-116

تاريخ الاستلام(2021/09/20)تاريخ القبول(2022/03/16)تاريخ النشر(2022/03/30)

النقد الجزائري بين خلفياته الإيديولوجية ومساره الفني

Algerian Criticism between its Ideological Backgrounds and its Artistic Path

زياني عبد المالك[1]، براهيم عبد النور[2]

جامعة طاهري محمد ـ بشار (الجزائر)، ziani.abdelmalek@univ-bechar.dz

جامعة طاهري محمد ـ بشار (الجزائر)، abdennour.brahim@univ-bechar.dz

ملخص:

يُجمِع كثير من النقاد اليوم على أنّ الممارسة النقدية في الساحة الفنية للرواية الجزائرية ترتكز على ركيزتين أساسيتين هما: المعرفة النقدية المبنية على تزاوج الموروث النقدي العربي ومستجدات النظريات النقدية الحديثة؛ وثانيهما: تداعيات الحداثة وتأثيراتها على خلفية التفكير النقدي، وطبيعة الإنتاج الروائي، وفي هذا الجدل الفلسفي يثير بحثنا إشكالية واقع الممارسة النقدية في الجزائر، واتجاهاتها الفنية والإيديولوجية، مما عزز غزارة الإنتاج الروائي وفسح المجال لمرافقة نقدية واعدة، فأدى بالقصة والرواية إلى الانفتاح على اتجاهات فنية وإيديولوجية سمح لها بالانخراط مبكرا في عالم التجريب، فكانت القراءة بمنهج وصفي تحليلي لمجموعة من الآراء النقدية لروايات جزائرية. أسئلة حاولنا استقراءها في قراءات تطبيقية لمسار نقدي ظهر في الساحة الجزائرية، الغاية منها الكشف عن الاتجاهات الإيديولوجية والفنية التي جعلت الإبداع الروائي يؤسس لنمط جديد لسرد روائي جزائري اختلف عن مثيله في المشرق العربي ووصل للعالمية بما حَظِيَ به من خصائص موضوعاتية وفنية.

كلمات مفتاحية: نقد، رواية، اتجاه، قراءة، إيديولوجي، فن .

المؤلف المرسل: زياني عبد المالك، **الإيميل:** ziani.abdelmalek@univ-bechar.dz

Summary:
Many critics today unanimously agreed that critical practice in the artistic arena of the Algerian novel rests on two main pillars: first, critical knowledge based on the intermarriage of the Arab-criticism heritage and the developments of modern criticism theories, second, the repercussions of modernity and its effects on the background of critical thinking and the nature of novel production. In this philosophical dialectics, our research raises the issue of the real critical practice in Algeria, and its artistic and ideological trends, which boosted the abundance of fiction production and gave way to a promising critical accompaniment letting the story and the novel to open up to artistic and ideological trends that allowed it to engage early in the world of experimentation. Thus, perusal was a descriptive and analytical approach to a group of critical opinions of Algerian novels. The questions that we tried to extrapolate in practical readings of a critical path that appeared in the Algerian arena. Its purpose is to reveal the ideological and artistic trends that made the novelist's creativity establish a new style for an Algerian novelist's narration, distinguishing it from its equivalents in the Eastern Arab World and reached universality with its thematic and artistic characteristics.
Keywords: Criticism, novel, trend, perusal, ideology, art

1. مقدمة:

البحث عن النقد في الرواية الجزائرية عموما يثير إشكالية واقعا لممارسة النقدية في الجزائر، واتجاهاتها الفنية والإيديولوجية، وهنا نتساءل هل ثمة نقد روائي موضوعي واكب الحركة الإبداعية؟ وإن كان فما الأسس والمواقف والرؤى التي عمل على ضوئها هذا النقد ؟ وما هي خصوصياته؟ ..وحتى وإن كنا نوافق على حداثة ميلاد الرواية الجزائرية الفنية المكتوبة باللغة العربية مقارنة بالرواية العربية في المشرق، لماذا وصف كثير من النقاد روايات الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة بالطابع الإيديولوجي رغم قيمة الروايات الفنية والفكرية؟ لماذا لم يتمكن البحث الأكاديمي من الوصول إلى ممارسة نقدية واعية ومتوازنة تستمد حضورها الإبداعي من مكونات الأمة الثقافية والحضارية والفكرية والتاريخية؟ أسئلة نحاول استقراءها في قراءات تطبيقية لمسار نقدي ظهر في الساحة الجزائرية الغاية منها الكشف عن اتجاهاتها الإيديولوجية والفنية التي جعلت هذه الروايات تؤسس لنمط جديد لسرد روائي جزائري اختلف عن مثيله في المشرق العربي ووصل للعالمية بما حَظِيَ به من خصائص موضوعاتية وفنية، فكانت القراءة بمنهج وصفي تحليلي لمجموعة من الآراء النقدية لروايات جزائرية .

2. اتجاهات نقد الرواية :

بدأت الاتجاهات الجديدة لنقد الرواية بالتأسيس في مطلع السبعينيات، وحملت معها بذور الصراع الإيديولوجي والفني، وتوسعت فعاليته في الحياة الإبداعية العريضة بين الكتاب والقراء،

وامتد إلى الساحات الأكاديمية والعلمية والإعلامية، وانتشرت العديد من المقالات العلمية والرسائل الجامعية، فحظيت الرواية ونقدهما بعناية يعضدها تقدم هذا الجنس الأدبي على بقية الأجناس الأدبية الأخرى، حيث تبوأت الرواية المكانة الأولى بوصفها ديوان العصر، والأكثر تعبيراً عن الذات القومية والمصير الإنساني، واشتغل النقاد بدراسة نشأة الرواية وتاريخها وتطورها، واهتموا بالجانب الفني أكثر مما كان في المرحلة السابقة بقليل أو كثير حسب الباحث أو الناقد، فظهرت عشرات الكتب مثل: (تطور النثر الجزائري الحديث) لعبد الله ركيبي، الذي درس في بابه الأول أشكال نثرية تقليدية، فتطرق في فصله الأول إلى الخطب والرسائل وفي الثاني إلى أدب الرحلات ودرس في الثالث المقامات والمناظرات وفي الرابع القصة الشعبية، أما الباب الثاني فقد وسمه بأشكال نثرية جديدة تحدث فيه عن المقال الأدبي والقصة القصيرة والرواية العربية والمسرحية والنقد الأدبي وفي الفصل الثالث الذي خصه للرواية تحدث عن بوادر ظهور الرواية العربية الجزائرية "بعد الحرب العالمية الثانية التي يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني، فهناك قصة طويلة كتبها أحمد رضا حوحو عنوانها (غادة أم القرى) تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، ثم هناك قصة كتبها عبد المجيد الشافعي، وأطلق عليها عنوان (الطالب المنكوب) وهي قصة مطولة أيضاً، رومانسية في أسلوبها وموضوعها تتحدث عن طالب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينيات، أحب فتاة تونسية، وسيطر عليه حبها حتى إنه كان يغمى عليه من شدة الحب، ومضمونها ساذج مثل طريقة التعبير فيها"[1].

2.1 ـ الاتجاه الو اقعي:

ساعدت ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى على ظهور المذهب الواقعي في الرواية الجزائرية [2] ولعل هناك ظروفاً كثيرة أسهمت في فنية الرواية التي لم تتأسس من فراغ" فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ – إذن- فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما عرفته (أوروبا)في العصر الحديث، خصوصاً بعد شيوع مصطلح الواقعية، منذ أعلنه بلزاك Honoré Balzac في مجموعته الضخمة ' الكوميديا البشرية[3] (la comédie humaine) ويُعرِّف ركيبي الواقعية بمفهومها الحديث " أنها الواقعية الفنية التي تعنى بالإنسان أولا وأخيرا بلا طنطنة ولا صراخ ولا افتعال بل ..الواقعية التي تنقل الواقع نقلا آليا ثم تعلو عنه بالمعالجة الفنية بالهمس والإيحاء، باللفتة المعبرة والحوار الطبيعي الجذاب "[4]، فكان ارتباط الروائي بواقعه صدى للتغيرات والتصورات التي طرأت على مفهوم الرواية، حيث اعتمد في موضوعه وأسلوبه المذهب الواقعي لمعالجة ما يشاهده، وما يعرض به في حياته، فلم يلجأ إلى الخيال كثيراً، وهو ما أشارت إليه نجاة خدة في كون "السرد يظهر كعملية استرجاع للزمن الضائع من أجل بحث عن زمن آت حيث تكون التمفصلات الزمنية واضحة . والمعالم الكرونولوجية غامضة ومشوشة"[5].

فالواقع الحي هو الذي كتب بالدم والبارود والتضحيات .. "إن علاقة النص الروائي بالواقع تستند، غالبا إلى مبدأ التحويل والتعديل ذلك أن الواقع ليس شيئاً جاهزاً ماثلا هناك بل هو شيء يبينه كل من المؤرخ والكاتب الروائي".[6]، والرواية بحسب توصيف "آلان روب غرييه" هي "بحث عن واقع لن يوجد إلا بعد الانتهاء من الكتابة ".[7] وإذا كانت الواقعية سمة واضحة للرواية الجزائرية فارتباطها الوثيق بالواقع هو الموضوع الأساسي وهو واقع المجتمع وواقع الإنسانية كلها "و يتجسد في حياة الإنسان في بيئة معينة وفي وضعها الاجتماعي بما يطبعه من بؤس أو رخاء، وعلائقه بالإنسان والأرض، وموقفه من الأنظمة والقوانين الدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وأخيرا في مشاعره وأحاسيسه وعواطفه، إنه واقع واسع يشمل مظاهر الوجود الإنساني في مجتمع معين" [8].

واقع الجزائر في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى كانت تسوده الكثير من المتناقضات والعزلة والحرمان، وقد كثر فيه من دواعي الحرية والوطنية والديمقراطية والرخاء في نفس الوقت الذي كان فيه الشعب يعاني من الشقاء المزمن والقيود وقد سادت الواقعية لما فيها من وصف مادي للحياة وتعبير صريح لما فيها لا لما تحمله من تشاؤم ونظرات سوداء ولما تزرعه من بذور الطبقية والحقد [9] كما يراها البعض. وتقف الرواية الجزائرية الحديثة عند توجه آخر يتجسد في نقد الواقع اليومي والالتزام بقضايا الجماهير "وأهم جانب يلتفت إليه الأديب الواقعي هو الجانب الاجتماعي لذا فهو يولي عناية خاصة بالصراع الطبقي، كما يولي عناية كبيرة بتحديد الأزمات الاجتماعية وبيان أسبابها وأثارها، فيكون بذلك شاهدا على الواقع الذي يعيش فيه، [10] فينقلنا إليه دون تكلف أو افتعال وهذا ظاهر في كتابات الأدباء الجزائريين الواقعيين من خلال القضايا التي تناولوها، فمثلا في رواية 'غادة أم القرى' لأحمد رضا يعالج المبدع مشكلة الحجاب التي شغلت الأذهان والأقلام زمنا طويلا [11]، وحتى يومنا هذا.

وفي روايات السبعينات طرح موضوع الصدام الحضاري، فكان مرزاق بقطاش من أكثر الروائيين وعيا لواقع الصدام الحضاري في روايته "طيور في الظهيرة" عندما جعل التلاميذ ينقطعون عن حصص اللغة الفرنسية ويكتفون بحضور حصص اللغة العربية[12]، حيث نتج عنه إبداع أدبي كان تتويجا لتجربة أفرزت شكلاً فنياً راقيا، "وكلما وقع تغيير في الواقع ظهرت إرهاصاته في الكتابة السردية إما سلبا أو إيجابا في ربط العمل الروائي بالواقع الاجتماعي والحضاري، وتحقيق هويته الفنية والفكرية المميزة، فمن خلال صاحب الثلاثية الشهيرة محمد ديب (الدار الكبيرة (1952)، الحريق (1954) والنول(1957) والتي كتبت باللغة الفرنسية للتعبير عن مأساة الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي.. يتضح لنا الاتجاه الواقعي الذي أخذ حيز الرواية فساير الواقع الجزائري المرير، والملاحظ أن الكتابة النقدية عن الواقع والواقعية في السبعينيات أظهرت فكرة الأيديولوجية عن الواقعية ورؤية الواقع، "لقد صدر جل الروائيين الجزائريين في السبعينات في إنتاجهم الروائي

من التيار الماركسي فقد تأثر عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، فجاءت رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة ومرزاق بقطاش (طيور في الظهيرة) ورواية (اللاز) للطاهر وطار متأثرا بالواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية"[13].

إن الرواية الواقعية في الجزائر لم تنجح إلا بعد جمعها بين الواقع الاجتماعي وبين التجربة الخاصة للأديب، من منظور عبد الله الركيبي فهو يلح على التجربة الذاتية، ولا يعني بها الذاتية التي عرفها الأدب العربي في إحدى مراحله إنما هي التجربة التي تنبع من معايشة الناس ومشاطرتهم مشاكلهم اليومية، فهي ليست انفصالا عن واقع الناس بل معايشة له [14]، ويقول في مقدمة كتبها للمجموعة القصصية (بحيرة الزيتون) لأبي العيد دودو : "و القصة العربية الجزائرية وهي حديثة العهد وجدت في الثورة منطلقا لها وطاقة خلاقة أعطت القصاصين الجزائريين مادة خصبة جديدة، كما وفرت لهم فرصة التجريب في الأسلوب أو في المضمون ... وأبو العيد دودو واحد من طليعة أدبائنا الشبان الملتزمين بقيم تمثل شعبنا المناضل، وأحد الذين عاشوا الثورة بوجدانهم وانفعالاتهم وعبروا عنها في أدبهم"[15]، و يرى عبد الله الركيبي أن اندلاع الثورة الجزائرية كان له الأثر الكبير في ظهور الاتجاه الواقعي "وبهذا دخلت قصتنا العربية مرحلة جديدة متخطية دروب الوعظ والخطابة والذاتية المنغلقة على نفسها، وأعني بها مرحلة الواقعية بمفهومها الحديث ... الواقعية التي تعنى بالإنسان أولا وأخيرا بلا طنطنة ولا صراخ وانفعال ... الواقعية التي لا تنقل نقلا آليا فوتوغرافيا، بل تأخذ منه ثم تعلو عنه بالمعالجة الفنية، بالهمس بالإيحاء باللفتة المعبرة، وبالحوار الطبيعي الجذاب "[16].فهذه الفترة حسبه هي التي مكنت القصة الجزائرية من الدخول في مرحلة الواقعية بمفهومها الحديث، والتي تجمع بين الواقع وبين شخصية الأديب، أي بين موضوعية القضية وذاتية التجربة، مع المحافظة على الشروط الفنية الضرورية للعمل الأدبي[17].

إنه من الصعب على الروائي الواقعي أن يقوم برسالته الاجتماعية الإنسانية أو الوطنية كما يريد إذا لم يؤمن مسبقا بقضايا المجتمع الذي يعيش فيه، ويقتنع بصواب هذه القضايا اقتناعا كليا، وكل من الاقتناع والإيمان يشكلان عنصرين أساسيين من عناصر الاتزان والحرية، وإذا كان الإيمان بقضايا المجتمع ضروريا للمبدع لأنه السبيل الوحيد للاندماج في المجتمع، فإن الاقتناع بصواب القضية المعالجة لا يقل عن ضرورة لأنه مرحلة هامة إلى الصدق التاريخي، ومن المعروف أنه بدون الاندماج في المجتمع والصدق في الإبداع لا يمكن للروائي أن ينجح في رسالته، وهناك فرق بين المبدع الذي لا يلتفت إلى قضايا المجتمع إطلاقا أو يمر عليها بصورة عفوية دون غاية محددة، وبين الروائي الحديث الواقعي الذي صار إيمانه بهذه القضايا جزءا من رسالته الاجتماعية، أو ملهما لنشاطه الذي يهدف إلى التغيير والثورة، ويلاحظ عبد الله الركيبي في المقدمة التي كتبها لمجموعة

بحيرة الزيتون لأبي العيد دودو أن هذه التجربة وجدت في الثورة الجزائرية "منطلقا لها وطاقة خلاقة أعطت القصاصين مادة خصبة جديدة " [18].

2.2 الاتجاه الإيديولوجي :

لقد هيمنت الإيديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية عامة على غرار بعض البلدان العربية سياسة واقتصادا وثقافة وأفرزت ما سُميَ الثورات الثلاث ـ الزراعية والصناعية والثقافية ـ وعلى ضوئها شهدت الجزائر حركات التأميم والتسيير الذاتي للمؤسسات والمخططات التنموية، في هذا الوقت بدأ الخطاب الثقافي الجزائري ينفتح على خطابات أيديولوجية خارجية (لينين وماركس...)فأفرز خطابا أدبيا نقديا متأثرا بـ (لوكاتش وغولدمان...)، وبدأت تتعمق علاقة الأدب بالإيديولوجية فظهر كمٌ نقديٌّ معتبر يتحرك في هذا الفضاء المنهجي، على اختلاف الرؤى النقدية [19]، إن تأثر الركيبي بالرؤية التاريخية، جعله يؤكد على الاتجاه الإنساني "فليس الواقع الاجتماعي وحده الذي ينبغي أن يهم الأديب الواقعي، بل ينبغي أن يهمه كذلك الواقع العاطفي والروحي للإنسان "[20]، وكأنها محاولة ـ على رأي شايف عكاشةـ للمزج بين معالم الواقعية وبعض خصائص الرومانسية[21]، أما محمد مصايف فيركز على الواقع الاجتماعي[22]، وفي دراسة له بعنوان (الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام) قام بتصنيف الروايات بحسب الملامح العامة لموضوعها فكانت : الرواية الأيديولوجية والرواية الهادفة والرواية الواقعية ورواية التأملات الفلسفية ورواية الشخصية[23].

والملاحظ أن الدراسات النقدية شهدت تراجعاً على المستوى الفني والموضوعاتي الذي وصلت إليه الروايات، حيث ظهرت أعمال نقدية افتقدت إلى المنهجية وغلب عليها الإنشاء اللفظي على لغة النقد والانطلاق أحياناً من التماهي بين الروائي وعمله، والفصل بين المضمون والشكل، وهو ما أشار له يوسف وغليسي في نقد كتاب: (الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع: دراسة تحليلية فنية) سنة 1993 لعبد الفتاح عثمان (مصر)، نموذج عمد فيه إلى دراسة نقدية لبعض الروايات على أساس موضوعاتها: (واقع الكفاح الثوري المسلح، وواقع الثورة الزراعية، وواقع النقد الذاتي، وواقع الاغتراب). وتجنب عثمان الموضوعية في درس المتن الروائي الجزائري حين أبعد روايات رشيد بو جدرة "لأن رؤيته للواقع الجزائري مشوشة مضطربة ضبابية"[24]، وثمة آراء قبلية تحكمت في نقد عبد الفتاح عثمان كالبحث في عقيدة الكاتب أو إلى تحزبه أو انتمائه السياسي، وهي أحكام تجاوزها النقد العربي الحديث منذ زمن في نظر يوسف وغليسي، في رواية (الزلزال) للطاهر وطار: "ويذكر ـ ويقصد عبد الفتاح عثمان ـ أنه لجأ إلى الرمز في استخدام كلمة الزلزال التي تعبر عن الخطر الداهم والعالم السفلي الذي يرمز إلى الطبقة الكادحة المطحونة، والعالم العلوي الذي يرمز إلى الطبقة الإقطاعية التي ينتمي إليها أبو الأرواح. إن تضخم شخصية أبو الأرواح، والإكثار من اللوحات الوصفية،

والابتعاد عن ميدان المعركة الحقيقي، وهو الأرض، وبروز أفكار الكاتب في تبني الاتجاه الشيوعي قلل من القيمة الفنية لهذه الرواية، وإن كان هذا لا يعني الغض من تأثيرها وقيمتها المرموقة في تطور الرواية الجزائرية الحديثة"[25].

ويرى الناقد والروائي لعرج واسيني في نقده للرواية الإيديولوجية الجزائرية أنها"نتاج الثورة الوطنية وإرهاصاتها " في مرحلة وفي مرحلة أخرى ينظر لها بأنها " انعكاس للتحولات الديمقراطية "[26]، أما الناقد محمد ساري يحاولأن يفيد من أطروحات لوكاتش وغولدمان وسائر منظري الفكر الواقعي والأيديولوجي عبر كتابه (البحث عن النقد الأدبي الجديد) حين قام ببسط نظري شامل لمعالم البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان، لكنه في نظر واسيني لعرج لم يلتزم بها تطبيقيا، كما وظف مصطلحات نقدية من منهجه مثل: الرؤية المأساوية، الفهم، الشرح، البطل السلبي، البطل الإيجابي، الشخصية النموذجية ... وغيرها[27]، وذكر لنا يوسف وغليسي نموذجا آخر قدمه إبراهيم رومانى في معرض حديثه عن علاقة الأدب بالإيديولوجية في مقالة له بعنوان "الأدب والواقع" الذي رأى أن كلا من الماركسية والشكلانية"قد شوهوا بنية علاقة الأدب بالواقع وذلك لتطرفهما [28]، وإذا لخصنا ما قيل فإن الكثير من النقاد نظروا للرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة أنها لم ترد من رحم أمة وضمير شعب، بل انطلقت من الأفكار والتيارات الواردة من الشرق أو الغرب، وبذلك فقد أصدر جلّ الروائيين الجزائريين في السبعينات إنتاجهم الروائي من التيار الماركسي، وقد تأثر كل من عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار ومرزاق بقطاش ورشيد بوجدرة بالاتجاهات الواقعية في الروايات العالمية[29].

إن ضعف البناء الفني للروايات أوعزه عمر بن قينة لاتكاء الرواية الجزائرية على الواقع المعيش سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا على اختلاف في الموقف الإيديولوجي واختلاف في البناء الفني لهذه الروايات، والذي ساده نوع من الضعف خاصة في البدايات[30]، وإذا أردنا الحديث عن البداية الفنية الناضجة للرواية الإيديولوجية في الجزائر أو الواقعية كما يحلو للبعض تسميتها ظهرت في رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1970 في رأي كثير من النقاد، ثم بدأت الرواية الإيديولوجية الجزائرية تتطور فنيا تطورا إيجابيا سنة1972 أي بعد سنتين من رواية (ريح الجنوب)، وذلك مع رواية (اللاز) للكاتب الطاهر وطار، وهي تجمع ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية، وواقع ما بعد الاستقلال وما أفرزه الوضع من أفات مختلفة (سياسية وثقافية واجتماعية) بمستوى متطور في المعالجة في الصياغة وصفا وتصويرا بالسرد والحوار المباشر، وحديث النفس باستدراج ذكريات ومواقف ومشاعر وأمال...[31].

إذن فالروايتان : (ريح الجنوب) لـ عبد الحميد بن هدوقة و(اللاز)لـ الطاهر وطار هما أول روايتين فنيتين إيديولوجيتين عرفهما الأدب الجزائري، ويذكر عمر بن قينة أن بعد خمس وعشرين

سنة من كتابة (ريح الجنوب) تجاوز عدد الأعمال الروائية ثلاثين عملا إبداعيا اختلفت في درجة واقعيتها، كما اختلفت في اتجاهاتها الفكرية والأيديولوجية ومستويات المعالجة الفنية، وقد يبدو هذا العدد ضئيلا في مقابل المدة الزمنية القصيرة ـ ربع قرن ـ إلا أنه دليل على حيوية العطاء الروائي، هذه الروايات الواقعية الجزائرية متأثرة بالواقعية الاشتراكية، والواقعية النقدية، فعبد الحميد بن هدوقة يبدو أقرب للواقعية النقدية في كتاباته الروائية وقد بقى أسيرا فيما بعد لروايته الأولى (ريح الجنوب)، أما الطاهر وطار فهو أقرب إلى الواقعية الاشتراكية وقد تقدم في كتاباته بعد اللاز، والتي نجد بعض الامتداد لها في رواياته اللاحقة كما أشار إلى ذلك عمر بن قينة [32]، ويرى جاب الله أحمد أن"تعصب جيل السبعينات للاشتراكية جعلهم يضحون بكثير من أصالتهم ومبادئهم، ويستبدلونها بقيم أخرى، كاستبدالهم بعض الكلمات العربية بأخرى أجنبية من دون داع"[33].

3.2.الاتجاه التاريخي :

يَضطلع النص التّاريخي بالتّعبير عن وقائعَ وأحداث تقع في أمّة من الأمم فينقلها إلى المتلقّي خطابا تاريخيّا، نفعيّا لا يتجاوز حدود تسلسل الأحداث وخطّيتها، مركّزا على وصفها وصفا موضوعيّا مُحايدا. وذلك إحساس منه بواجب أمانة النّقل ونزاهته. ويأتي الرّوائي في مرحلة أخرى ليسجل تلك الأحداث والوقائع ويسوغها خطابا فنيا يَهدف من ورائه أن يكون مؤثرا في المُتلقّي بما يُقدّمه إليه أوّلا من إبداع سرديّ جميل ومُؤثّر، ويَسْعَى ثانيا أن يُقنعه بأنّه يَكتب نصّا أصله مُمتدّ في الماضي ولكنّ فرعه مُستحدث متجدد مُحمّل بآلام الحاضر وآماله. ف"نجاح الروائي ومن ثمّ الرواية ـ في نظر رفيق رضا صيداوي هو "إخضاع الخطاب التاريخي لسيطرته، فيقدمه بطريقة جديدة تتناسب وطبيعة فعل الكتابة الروائية، وهو ما يسهّل على القارئ الانخراط في مستواها التخييلي معيداً تشكيلها. فينشأ من هذا التفاعل بين القارئ / الناقد من جهة، ومتخيل الكاتب من جهة أخرى، تأويل محكوم بزمن القراءة في تفاعله مع زمن الكتابة وزمن الخطاب الروائي وهو ما يسمح بتعدد مستويات التأويل انطلاقا من الأزمنة الثلاثة في سياق حر، وديناميكي، وإبداعي منفتح على التاريخ، من شأنه الكشف عن نسق العلاقات التاريخية الاجتماعية المحدَّدَة بشروط المرحلة الزمنية وآفاقها وغاياتها"[34]، على أن أهم ما أكد عليه فتحي بوخالفة في التجربة الروائية بعد كل ما تقدم هو أنّ " تمثل السرد الروائي للتاريخ، يحيل إلى وظيفة جمالية مفادها تكريس عملية نقد الواقع وتجاوز معطياته، إلى أفق آخر يحقق فيه التاريخ مسارُه في التطور التدريجي ورصد تقلبات الذات البشرية الساعية إلى تحقيق إنسانيتها في ظل التحولات الراهنة كما تتحقق إنتاجية النص تبعا لإمكانيته في استثمار عناصر التاريخ وجعلها وسيلة لفهم الحاضر وتجاوز تعقيداته وتحديد خصوصياته، وهذا ما يجعل نص الرواية يحقق أبعاده الفنية والدلالية المتميزة"[35].

والسؤال المطروح هل استطاعت رواية (اللاز) للطاهر وطار أن تحقق هذه الجمالية الفنية وتمتلك تلك الأبعاد التاريخية المتميزة من خلال استيعاب البنية السردية لتاريخ مرحلة من مراحل الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، والتي حاول الطاهر وطار أن ينقل للمتلقي مقاومة أهل الريف والمادشر لجيش المستعمر الفرنسي وغطرسته، وفي المقابل ينقل معارك جيش التحرير البواسل ؟ لقد جاءت (اللاز) كما ذكر واسيني لعرج "كإنجاز فني جريء وضخم، يطرح بكل واقعية، وموضوعية، قضية الثورة الوطنية لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة"[36]، إن رواية (اللاز) كما وصفها محمد عطية "تجسد أحداثها من خلال ما تقوم به شخصياتها . وقد جاء تصوير (اللاز) للثورة الجزائرية من الداخل ينم على معايشة الروائي اليومية ووعيه السياسي والاجتماعي لأحداث الثورة الجزائرية وأزماتها ومشكلاتها وخلافاتها التنظيمية"[37].والذي يقرأ الرواية يتجلى له بكل وضوح الصراعات الهامشية التي حدثت أثناء الثورة والتي لم يكن دافعها الثورة، وإنما كان دافعها التعصب الأيديولوجي والذي لا علاقة له بالثورة . ولذلك فهي رواية تطرح جانبا من الصراع الذي كان يحدث بين رفقاء السلاح وقد شخصت الرواية ذلك في أيديولوجيتين متضادتين: أيديولوجية دينية إسلامية، وأيديولوجية ماركسية شيوعية. وهي بذلك تحاول أن تلفت الانتباه إلى أمر هام في سجل الثورة، وهو الصراع الأيديولوجي، ومن جانب ثان تعمل على إظهار مقاومة سكان الريف للمستعمر ودورهم القوي أثناء الثورة وما كان مسلطا عليهم من قهر وحرمان وظلم .

لقد عرف النقد الروائي ذو المنهج التاريخي ضروبا من محاولات التقنين الحقيقيَ في الرواية عموما، والرواية التاريخية خصوصا، ولم يكن غريبا أن يبذل أصحاب هذا النقد الوقت والجهد في تعديل النظرة إلى التاريخ خارج الرواية وداخلها، وأن يهتموا –كما هي حال جورج لوكاتش في كتابه: (الرواية التاريخية التبئير التاريخي)، فاشتغال الرواية على الوثيقة التاريخية هو اشتغال فني بالدرجة الأولى في محاولة لملامسة مقصدية الذات التاريخية التي قد يقصيها كاتب الوثيقة التاريخية من مدونته. من هذا المنطلق فإن التاريخ لا يقول نفسه في الرواية التاريخية. إنها الرواية التي يسعى من خلالها الكاتب إلى إقحام الجديد في نسق المسلمات. وبالتالي نقض الأحداث التاريخية بالممكنات والأمر لا يتعلق بممكنات كونية واقعية بقدر تعلقه ب " ممكنات بنوية تكون مدونة في نسق بنية الثقافة ."[38]

لا يجادل أحد في أن الرواية التاريخية نص سردي يحمل بيئة صاحبه، وأن السرد هو الطريقة التي يروي بها الراوي أحداث قصته ولكن الجدال النقدي عند شوقي ضيف يكمن في تحديد إشكالية الوعي التاريخي "لأن مهارة الروائي وخصوصية الرواية تنبعان من التصاق الراوي بمجتمعه ومن علاقته بما يرويه، ومن الكيفية التي يروي فيها الحوادث التاريخية. ولقد دعا "سانت بوف" في

ظل منهجية نقده هذه الى "دراسة الأدباء دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأوطانهم وأممهم، وعصورهم وآبائهم وأمهاتهم وأسرهم وتربياتهم وأمزجتهم وثقافاتهم، وتكويناتهم المادية الجسمية، وخواصهم النفسية والعقلية، وعلاقاتهم بأصدقائهم ومعارفهم، والتعرف على كل ما يتصل بهم من عادات وأفكار ومبادئ مع محاولة تبين فترات نجاحهم وإخفاقهم وجوانب ضعفهم، وكل ما اضطربوا فيه طوال حياتهم في الغدو والرواح وفي الصباح والمساء"[39].والأدب الجزائري بدوره لم يكن في منأى من موجات التجديد والثورات والإيديولوجيات التي اجتاحت الحياة الفنية والأدبية في القرن العشرين ابتداءً من الحرب العالمية الثانية، وما خلفته من آثار سلبية تمثل في مآسي إنسانية فادحة.وهنا صارت الحاجة شديدة لأشكال فنية حديثة تعبر عن الحياة الجديدة ومظاهرها، وهكذا تأسست الرواية التاريخية على كثير من الأطروحات الإيديولوجية والأشكال الفنية.

لقد شرع بعض المبدعين يهجرون الأشكال الأدبية السابقة بدعوى أنها عاجزة عن تصوير الحياة الإنسانية، وأنه لا يمكنها التغلغل في النفس الإنسانية، ورسم إحساساتها في الظروف الحديثة، فكان أن ظهرت ثورة في الشكل الروائي وظهرت مصطلحات أدبية كالرواية الجديدة، وبدأت ملامح الاتجاه الجديد في كتابة الرواية التاريخية في نهاية الأربعينات، بفعل تأثيرات سياسية، أصيب بها الفرد الجزائري-خاصة المثقف- خلالها بالقلق، والإحساس بالخيبة، فكان أن تولد في أعماقه شعور ثوري وتكون لديه إحساس لوعي وطني فطرحت مصطلحات فكرية جديدة، مثل الرواية المكتوبة بالفرنسية، والرواية المكتوبة بالعربية.وظهرت عناصر فنية جديدة لفن القصة قال عنها : أحمد المديني أنها " تتعلق بالشكل الجديد الذي بني على تداخل الأزمنة وتعدد مستويات الفهم والبناء داخل التجربة الواحدة، واستعمال أسلوب التداعي، والحوار الداخلي. والاتجاه إلى الرمز بدلاً من التصريح والتعبير المباشر[40]..."

وإذا كان الأمير عبد القادر الجزائري قد أشير له في روايات جزائرية أخرى (كرواية (عواصف جزيرة الطيور) لجيلالي خلاص و(رائحة الأنثى)لأمين الزاوي، فإن رواية (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج هي الرواية التاريخية الأولى ـ كما أجمع على ذلك كثير من النقاد ـ التي حاولت قراءة فترة تاريخية من حياة الأمير عبد القادر ـ سواء اتفقنا مع طرحها التاريخي أم اختلفنا ـ فهي رواية شكلت مرحلة جديدة في الكتابة الروائية التاريخية، لأنها اقتحمت سرداً روائياً معقداً، تتماهى فيه الوقائع التاريخية بالتخييل الفني وإذ يستمد مادته من التاريخ الجزائري الحديث، يركز بالخصوص على مسار بطل تاريخي وإنساني بارز تمثل في شخصية الأمير عبد القادر بن محيي الدين الجزائري. في فترة حربه مع الفرنسيين ما بين(1832)و(1847)، ثم فترة نفيه إلى فرنسا ما بين (1847 و1853). كما يركز الروائي كذلك على شخصية أخرى تمثلت في الأسقف الأول في الجزائر "أنطوان أدولف ديبوش"

(Antoine-Adolphe Dupuch) ما بين (1838) و(1846) وهي شخصية دينية مسيحية فرنسية، فالروائي لايمكن أن يعكس وقائع تاريخية بصدقية مهما اجتهد في تصوير ووصف تلك الأحداث لأنه لم يتخل في منجزه الإبداعي عن آرائه الشخصية التي عكست إيديولوجيته ومخيلته وهو ما أشار إليه "تيري إيجيمتوف (Terry Eagleton) "في كتابه (النقد والإيديولوجية)بقوله" : وحين يحاول المؤلف أن يقول الحقيقة، فإنه على سبيل المثال قد يجد نفسه مضطرا إلى الكشف عن حدود الإيديولوجية التي يكتب داخل نطاقها.إنه مضطر إلى الكشف عن ثغراتها وفجوات صمتها .عما لا يستطيع الإفصاح عنه.[41]" فالروائي صهر المادة التاريخية في بوتقة السرد وصنع منها واقعا سرديا له دلالته الفنية والإيديولوجية وانعكس على ثقافته ومن هنا فإن رواية (الأمير) لواسيني الأعرج واجهت جدلا نقديا كبيرا تنازع بين إيديولوجية الروائي وفنه الأدبي وقد اعترف واسيني لعرج بذلك فقال عنها أنها: "ليست تمثيلا ولا اختزالا للتاريخ ووقائعه الموضوعية بقدر ما هو تعديل وتحويل وانتقاء واستبعاد في الآن نفسه، تحويل يتجلى أساسا في موقف الراوي (النص) من ذاته الحضارية ومن هويته التاريخية والثقافية وهو موقف يشوبه الانفصام والتمرد ورفض الذات، فالراوي وعلى لسان شخصيته (الأمير) يدين ماضيه ويتبرأ من تاريخه وينسلخ من جذوره "أعرف أن الزمن الذي عشناه مع أوليائنا وأجدادنا قد ولى نهائيا وعلينا أن نقنع أنفسنا بأنه ذهب وإلى الأبد"[42]" وكشف محمد فكري جزار عن جانب آخر لعنوان الرواية فقال: "لكن يبدو أن العنوان الرئيسي (كتاب الأمير) ينطوي على افتقار ذاتي بوصفه بنية ثابتة تضع المتلقي وجها لوجه أمام التاريخ كما هو، فكلمة كتاب تشل توقعات المتلقي، الذي قد يتصور أنه بصدد تلق كتاب تاريخي عن الأمير عبد القادر وليس نصا سرديا، لكن يخرج عن هذه الدائرة الدلالية المغلقة عنوان فرعي (مسالك أبواب الحديد)، وهو بنية متحولة وسعت المساحة الصياغية والدلالية للعنوان الرئيسي، لتتولد بذلك توقعات المتلقي للعنوان والنص معا، لأننا إذا اعتبرنا النص كتابا تاريخا " باتت كل محاولة للقيام بتوقعات ... عديمة الجدوى"[43].

والأسئلة المَطروحة في الرواية التاريخية هي، كيف تتمّ عمليّة التّقاطع بين المَرجعيّة التاريخيّة والجمالية السردية كي نقول إنّ هذا العمل يندرج فعلا ضمن جنس الرواية التاريخية؟ ثم ما هي الأدوات المُستعملة كي يعتمد المبدع النص التاريخي ويُخرجه إخراجا فنيا؟ كيف يتمثل النص الروائي التاريخ وكيف ينفصل عنه؟ وهل يُمكن أنْ نجزم بتاريخيّة رواية "الأمير"، خاصّة عندما ندرك أنّ "التاريخ شأنُه شأن الرواية خطاب سرديّ، ومهما بالغنا في إضفاء المَرجعية التاريخية يظل خِطابا مُنجزا في مَقام مُحَدّد تتحكّم فيه اعتبارات شتّى توجّهه وتُضيء مسالك قراءته، وكذا الشأن بالنسبة إلى الرواية عموما، "فهيوإن بدت خطابا تخييليا ـ عند أندريه ريشار ـ لا تنقطع صلتها بالمَرجع انقطاعا تاما"، مما يجعل من الأحداث التي تقابل التاريخ بكل مكوناته غير متخذة لمعناها الكامل إلا في العصر

والمكان اللذين وقعت فيهما، فلا يمكنها أن تكون كذلك في أي زمان أو مكان آخرين إلا إذا مورس عليها نوع من التدليس والإيهام، لأنها سوف تكون بدونهما مجرد اجترار لها، نتيجة هذا القصور الذي يتمتع به التاريخ من حيث ارتباطه بالزمان والمكان المحددين يصبح غير مستوعب لما يرتبط بالإنسان بصورته الشاملة المتجاوزة للبعدين المذكورين.فالتاريخ إذا جزئيّ النظرة كونه يتألف من أحداث متفرقة مدونة في وثائق، وهو في هذا على عكس الفن الذي يعتبر أكثر شمولية واتساعا، ولذا لا يمكن للتاريخ أنْ "يفسّر الفن، بل الفن .وهو شاهد على فكرة تفتش عن ذاتها لتبني ذاتها. هو الذي يضفي على التاريخ معنى"[44]، لذلك ظل العمل الروائي يرفض الأحداث بواقعية، حتى أنّ هيغل رأى "أن الأساليب ليست تعابير موفقة مبتكرة بالنسبة إلى تعبير كامل، بل كل أسلوب هو تعبير وافٍ عن لحظة من الفن ولحظة من التاريخ"[45]، ويشير محمد طبيب في مقال له أن "الرواية التاريخية منجذبة بين قطبين، قطب يتمحور حوله ما هو مرجعي يمثل التاريخ بكل حيثياته، (الوقائع، الأماكن، الشخصيات، التواريخ....)، وقطب آخر تمثله اللغة بما تفرضه من طقوس تخضع لها شعرية العمل السردي (القول الشعري). من خلال غاية الروائي التي تنحصر في هاجس الكتابة بكل ما تفرضه عليه.يكون "اختراع الكتابة حركة، تخترق مؤشرات الزمن ومعطيات القياس، قدرتها فوق قدرة صاحبها سرعتها تساوي وتفوق سرعة التاريخ"[46]، وطرح مصطفى الموبقن أسئلة تبدوا فلسفية ولكنها تبحث عن تعريف دقيق لهذه الرواية:" لماذا الرواية التاريخية؟، فهل هي تجاوز للتاريخي أم إحضار له في واقعنا المعيش؟أم هي إعادة قراءة ورؤية فاحصة له؟أم هي بيان بعجز الواقع الحاضر على انجاز أحداث على قدر من الأهمية كالتي أنجزها ذلك الواقع التاريخي؟ أم أن الرواية التاريخية هي مرآة للتاريخ تأخذ طبيعة التحديب أو التقعير حسب رؤية الراوي لتلك الأحداث؟ ويؤكد" جورج لوكاتش" في كتابه الرواية التاريخية" أن ما يهم في الرواية التاريخية، ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعوري للناس، الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا تماما في الواقع التاريخي "[47].

4.2.الاتجاه التجريبي :

التجريب مصطلح مأخوذ من العلوم التجريبية، حتى أنه علم عليها، وهو يأتي بمعنى الاختبار لمصداقية الفرضية العلمية. وقد دخل إلى العلوم الإنسانية بطرق عدة، وتحقق في الرواية على يد المدرسة الواقعية، التي قامت على أساس اختبار القدرة على تجسيم مشاكل الواقع بدقة، والتجريب بهذا المعنى يعني اختبار مصداقية محاكاة السرد الروائي الواقع. لكن التجريب في السرد انحرف ليعني معنى مخالفا لما وضع له المصطلح في بيئته الأصلية، فأصبح يعني اختبار أوضاع ومناطق مختلفة غير مألوفة من الواقع، أو هو محاولة اكتشاف طرق جديدة مختلفة للنظر للواقع عبر

استخدام تقنيات ووسائل حديثة، ويكون التجريب في الشكل كما في المضمون عبر اختيار بيئات وأبطال وأحداث فنتازية. وبما أن التجريب قاعدته الاختلاف والتمرد، فليس هناك قاعدة تحدد تقنياته، لذلك فقد ارتاد المبدعون الوسائل، ومنها توظيف تقنية "ما وراء السرد."إذ يهدف المبدع حين يلجأ للتجريب لاجتذاب القارئ عبر طرح أسئلة جديدة وطرق مختلفة عما يألفه، والتجريب بهذا المعنى جزء من معنى العملية الإبداعية إذا كان الإبداع بمعنى الاختراع والابتكار.

لقد رسم هذا الجيل من الروائيين رؤيته الخاصة المخالفة، فجدد في الوسيلة ليتغير الشكل، ويأتي المضمون أكثر جرأة، وأكثر عنفاً. وقد وظف في ذلك بكل الوسائل الفنية ليغدو النص مفتوحاً على كل القراءات ...لكن هذا لا يعني أن مبدعي هذه الحقبة قد استطاعوا أن يتمثلوا مفهوم التجريب بأبعاده الفنية والفلسفية فلقد حاول بعضهم الاستفادة من تجربة القصة الجديدة بوعي إبداعي، غير أن بعضهم الآخر لا يزال يتلمس طريقه، لأن التجريب على المستوى الفني لا يعني الفوضى أو الكتابة الغامضة...ومع هذه التحولات، تغيرت عدة مفاهيم كانت توظف أو هي من مرتكزات العمل الفني، بحيث أصبح مفهومها أكثر انفتاحية وجمالية قياساً بما كانت توظف به في نصوص سابقة، وهذا المنطق في التطور، لا نخاله غريباً بحكم قناعتنا بضرورة التجديد في جميع المجالات، ولعل من أهم هذه العناصر التي تغير مفهومها في النص الأدبي الجديد-والروائي على وجه التحديد هو الزمان، والذي يعد عنصراً ضرورياً لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي.

إن القارئ المعاصر قارئ فاعل نشط، ولنقل: إنه قارئ مبدع يبث نشاطه عبر النص لينجز إبداعاً جديداً، ومن هنا تتبين لنا أهمية التجريب في تطوير هذا التكامل المعرفي الأخاذ بين منظومة الاتصال الثلاثية (المؤلف . النص . القارئ)، أما الرواية في صيغتها الأحدث لم تعد ذلك النص الذي يقرأ لوظيفة جلب النعاس على سرير النوم، ولكنها تقرأ كي تخضع للبحث والتتبع والاستقصاء الذي يخلق جوا معرفيا شموليا، إنها طاقة معرفية متنوعة ينهل منها القارئ ويضيف إليها من وعيه وثقافته، إنها قراءة تكاملية لا يتحقق للنص الروائي وجوده دون وجود القارئ الفاعل، إذ لا يكتسب النص الروائي فاعليته دون قارئ فاعل وإلا أصبح الكتاب الذي يضم العمل مجرد شيء مادي لا قيمة له ما لم يفعل بالنشاط القرائي، يشير عبد الملك مرتاض إلى أنه "يستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما أو فعل ما، وتفكير ما، أو حركة من تسلط الزمنية"[48]، وهكذا ارتبط مصطلح الزمن بالفكر الفلسفي، فأضفت عليه الرواية التجريبية أبعاداً كانت موضوعا لعدة أسئلة ارتبطت بالكون، والوجود، بحيث لم يعد ينظر إليه بتلك الحقبة الكرونولوجية التي اعتمدتها النظرة النقدية القديمة، وهذا يعني إن روائيي هذه الفترة قد تعاملوا مع الزمن تعاملاً أقرب إلى الأدبية منه إلى المنطق لأنهم أدركوا بعده الجمالي والفني في تأسيس بنية سردية تخالف البنية التقليدية التي توظف الزمن بمفهومه الطبيعي المتتابع، ولذا أصبح النص الجديد يتعامل مع الزمن تعاملاً غير خاضع

لنظام التسلسل، أو المنطق التاريخي أي منطق الزمان التقليدي نفسه"[49]، وهذا التمرد على التقليدية في فهم الزمن جعل من أعمالهم القصصية نصوصاً مفتوحة متحررة من سكونية البعد المكاني، ومطلقة في زمن مطلق لا يخضع لسلطة المضمون، وهم بالتالي يحررونه –الزمن- من زمنيته التي يستغرقها في الحياة الواقعية، ليمتد خارج التاريخ المادي.وهو ما ذهب إليه إلياس الخوري في قوله: "إن الحدث في القصة الجزائرية الجديدة تتنازعه أزمنة مختلفة فهو زمن تداخلي، فالدلالات التي يمكن استخلاصها من خلال دراسته لا تتبع خطاً مستقيماً يمكن تحديده سلفاً"[50]، ويظل مفهوم الرواية تبعا لذلك مفهوماً متغيراً قابلاً للتطور، ولو لم يكن كذلك لما كانت مجالاً لخلخلة المفاهيم وممارسة الهدم ما شكل مسارات مهمة في الرواية العربية عامة فكان التجريب الذي وظف آليات مختلفة في الكتابة الروائية وخلق ملامح متنوعة للمنجز الروائي التجريبي ومن أبرز هذه الملامح : التهشيم المتعمد للبنى السردية التقنية المتصلة بالراوي والزمن والمكان وغير ذلك، ونسج بنى جديدة على أطلال ذلك، إلى جانب غلبة التذويت ومزج الخطابات الأخرى وتغليب الفن العجائبي (الفانتازي) واستعارة تقنيات الكتابة الشعرية الجديدة .

إن مثل هذا التوظيف الذي جعل الرواية حقلاً لممارسة أنواع مختلفة من التجريب، مارسه عدد من الروائيين الجزائريين ولقد استطاع واسيني الأعرج أيضا أن يتربع على عرش الرواية التجريبية فهو ينتمي إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة الشعرية والتخييل فاللغة عنده ليست معطى جاهزا ومستقرا ولكنها بحث دائم ومستمر تتجاوز كل الطابوهات والقوالب الجاهزة، في نصف العقد الأول من القرن الواحد والعشرين بدءا من (وقع الأحذية الخشنة) و(نوار اللوز) و(شرفات بحر الشمال) ونصوص المحنه (" سيدة المقام " و" حارسة الظلال " و" ذاكرة الماء " وانتهاء بـ (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) بجزأيها: (رمل المابة) و(المخطوطة الشرقية). فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة، لا من موقع ترديد التاريخ واستعادة النص، ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها، فقدم نصوصا مميزة ومقروءة لدى مستويات متباينة من القراء غير محكومه بنمط محدد من التلقي أو بمرجعيه واحده على المستوى الثقافيفكانت رواياته تتسم بروح التجريب بشكل عال استطاع تطوير أسلوبه ولغته .

6.2. نقد رو اية التجريب :

رواية التجريب: مرآة نرى من خلالها الحاضر. ولن تكون الرّواية التّجريبيّة بِمَنأى عن الرّواية التّاريخيّة "منطقة وسطى بين التّاريخ والأدب، يؤلّف بينهما أنّ كلاّ مِنهما خِطاب سَردي، إلاّ أنّ التّاريخ خطاب نفعيّ يَسْعَى إلى الكشف عن القوانين المُتحكّمة في تتابع الوَقائع في حين أنّ الأدب والرّوَاية على

وَجه الخُصوص خِطابٌ جَمَاليّ تُقدَّمُ فيه الوظيفة الإنشائيّة على الوظيفة المَرجعيّة. لعل إميل زولا في كتابه الرواية التجريبية أول من قال أن رواياته خضعت للتجريب في اشتغالها على الغريب والمختلف كتوظيف اللغة الشعبية الحكائية، وكانت المغامرة الفنية بالتجديد إما على مستوى اللغة أو الموضوع أو المادة الحكائية، وظهور أشكال روائية أحدثت ثورة في النقد. ومن هنا تطورت فكرة التجريب في كل تجربة روائية وتنوعت من روائي إلى آخر أمثال : الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، سعيد بوطاجين، أحميدة العياشي، أحلام مستغانمي، وفضيلة الفاروق ياسمينة خضرة وغيرهم...، وهو ما جعل الرواية العربية تستنفد دورها التقليدي، وتنتهي إلى ما انتهى إليه الشعر منذ عقود، وعلامة ذلك كما يرسمها الكثير هو بروز روايات عديدة وروائيين جدد، وافتقاد الكتاب الحقيقيين والروايات الجديرة بالقراءة وسط هذا الزخم، حيث تتكرر التجارب ويقل الإبداع فهل ينبئ هذا الوضع بالكارثة؟

3 ـ الخاتمة :

لقد كانت إسهامات النقاد الجزائريين في تطوير الحركة النقدية في الجزائر واضح تجلى ذلك في ما قدمه الباحثون للساحة الأدبية والنقدية من آراء ونظريات في أطروحاتهم ونقاشاتهم المتنوعة والتي تجمع بين الفني والإيديولوجي لـ (الرواية، المسرح، القصة) حيث استطاعوا بثقافتهم وارتباطهم بقضايا الوطن الاجتماعية والسياسية وخبرتهم الأدبية التي اكتسبوها أن يقدموا للمكتبة الجزائرية العديد من الدراسات والأبحاث الأكاديمية، والتي صارت مصدرا من مصادر البحث العلمي الجامعي، ولا يمكن لدارس الأدب ـ الباحث أو الطالب ـ الاستغناء عنها وذلك لما تحمله من حمولة معرفية ثرية وغنية متشعبة الجوانب، والنتائج التي يمكن استخلاصها أن الحديث عن الإبداع لم يعد مجرد مطالعة بل صار قراءة تعايش النصوص وتحسها وتفسرها بتوظيف المناهج النقدية السياقية منها والنسقية، فالقارئ الناقد صار يسائل النصوص الأدبية يتحدث من خلالها ويعالجها من خلال تفكيره الاستقرائي والاستنتاجي، فيكون النقد التقويمي الذي كان يصدر عن نظرة جمالية وموضوعية أو ذاتية يبحث في موضوعات النص التي لايمكن أن تتجرد من الواقعية والالتزام النقدي والموقف الإيديولوجي، وإذا حللنا المعرفة العلمية للقراءات السردية في كثير منها فإننا نجد رؤية غير مكتملة من هذا النقد، وحتى تكتمل الصورة يظل تصنيف النقد بين الإيديولوجي والفني لا يعدو أن يكون اهتماما مرتبطا بفكرة ترتيب وتبويب القراءات المختلفة والمتنوعة من النقد الجزائري الحديث.

مراجع البحث وإحالاته:

1. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر (1978) ص 199-200.

2 . ينظر أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985)، ص 56

3 . ينظر عمر ين قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (1995)، ص196

4 . إبراهيم عباس :تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية الجزائر، (2003)ص: 5/ 6

5 . نجاة خدة : ترجمة عبد العزيز بوباكير، مجلة الرواية العدد الأول، (1990)، ط، دحلب حسين داي الجزائر، ص39

6. إبراهيم فتحي: الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر- الهيئة المصرية العامة للكتاب، (2004)ص220.

7.رشيد بنحدو: الرواية والواقع، الدار البيضاء، عيون المقاولات، ط(1988) ص31.

8 . محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، (198)، ص 290

9 . ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 57/56

10 . ينظر :محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 291

11.ينظر: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، أبو القاسم سعد الله، ص 58

12. ينظر: الحداثوية وأثرها في الرواية العربية، جاب الله أحمد، ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دار الهدى عين مليلة، العدد الثاني، (2002)، ص 18

13. أحمد جاب الله : الحداثوية وأثرها في الرواية العربية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2002) ص 17

14.ينظر: أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (1985)، ص298

15 . أبو العيد دودو : بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2 ، (1992)، ص 6/5

16 . أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، ص 6/5

17 . ينظر: أبو القاسم سعد الله دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 299

18 . أبو العيد دودو: مجموعة بحيرة الزيتون، تقديم عبد الله ركيبي، ط، مطبعة الشعب الجزائري، (1966)، ص 6/5

19 ينظر يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى االألسنية، ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (2002)، ص39

20. محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص297

21 . ينظر شايف عكاشة :نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، (1994)، ص 65

22 . ينظر محمدمصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص290

23. ينظر يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر اللانسونية إلى الألسنية، ص47

24. المصدر نفسه ص14.

25. المصدر نفسه ص147.

26 . يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر اللانسونية إلى الألسنية، ص39

27. ينظر المرجع نفسه، ص54

28 . ينظر المرجع نفسه، ص56

29 ينظر جاب الله أحمد، الحداثوية وأثرها في الرواية العربية، ص17

30 . ينظر عمر بن قينة، ص240 /241

31 . ينظر المرجع نفسه، ص241

32 . ينظر عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث، ص241

33 . ينظر جاب الله أحمد :الحداثوية وأثرها في الرواية العربية، مقال مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة جوان

المجلد 2، العدد 2، 2002 ص20

34 . رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفرابي للنشر والتوزيع، بيروت (2008)، ص101

35 . فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، عمان (2011)، ص86 .

36 . ينظر واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (1986)ص90 .

37 . ينظر البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة أحمد محمد عطية ص 27 وزارة الثقافة السورية(1977) ص 254

38 . أمبرتو إيكو، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، طبعة 1، (1996)، ص 243.

39 . شوقي ضيف : البحث الأدبي - طبيعته - مناهجه - أصوله، مصادره: ط 6. دار المعارف، القاهرة، (1977)، ص53

40 . أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب، ص39.

41 . مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، (2001)، ص43

42 واسيني لعرج- رواية (الأمير)- دار الأدب- بيروت-ط:1، (2005-ص:127.

43 - محمد فكري جزار، سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (1988، ص 17.

44 . أندريه ريشار: النقد الجمالي، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، (1989)، ص:96.

45 . أندريه ريشار: النقد الجمالي، ص:95.

46 . محمد طبي: اختراع التاريخ مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد: 15، أفريل (2001م)، ص:137، 138.

47 . مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، (2001)، ص43

48 - عبد الملك مرتاض:أ.ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر (1992)، ص121

49 - المرجع نفسه ص83.

50. إلياس الخوري: الذاكرة المفقودة" دراسات نقدية "، ط، دار الآداب طبعة 2 بيروت ,1982ص227.

قائمة المصادروالمراجع :

1 . إبراهيم عباس :تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية الجزائر، (2003).

2 . إبراهيم فتحي- الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر- الهيئة المصرية العامة للكتاب، (2004).

3 . أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2 ، (1992) .

4 . أبو العيد دودو مجموعة بحيرة الزيتون، تقديم عبد الله ركيبي، طبع مطبعة الشعب الجزائري، (1966)

5 . أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (1985).

6. جاب الله أحمد: الحداثوية وأثرها في الرواية العربية، مقال بمجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة ط، دار الهدى، عين مليلة، جوانالمجلد 2، العدد 2، (2002)

7 . أحمد محمد عطية: البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة وزارة الثقافة السورية، (1977) .

8 . أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق وشرح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (1953).

9 . أمبرتو إيكو، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، طبعة 1، (1996)

10 . أندريه ريشار، النقد الجمالي، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، (1989).بسكرة جوان(2002) .

11إلياس الخوري- الذاكرة المفقودة" دراسات نقدية " ط، دار الآداب طبعة 2 بيروت ,1982

12 .رشيد بنحدو: الرواية والواقع، الدار البيضاء، عيون المقاولات، ط(1988)، ص31

13 .رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفرابي للنشر والتوزيع، بيروت (2008) .

14 . شايف عكاشة :نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، (1994).

15 .شوقي ضيف: البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله مصادره، ط 6، دار المعارف، القاهرة، (1977).

16 .عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر(1978) .

17 . عبد الملك مرتاض:أ.ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر(1992 .

18 .عمر ين قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (1995.)

19 . فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، عمان(2011)

20 .محمد طبي: "اختراع التاريخ" مقال بمجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد: 15، أفريل (2001).

21 .محمد فكري جزار: سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988).

22 . محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنيةللكتاب، الجزائر، ط 2، (1984).

24 .مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، (2001).

25 . نجاة خدة : ترجمة عبد العزيز بوباكير، مجلة الرواية العدد الأول، (1990)، ط دحلب حسين داي الجزائر.

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

27 . واسيني لعرج:رواية (الأمير)- دار الأدب- بيروت-ط:1(2005).

28 . يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى االألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (2002).