وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرواية الجزائرية المعاصرة بين الاتجاه الإسلامي والمذاهب الغربية الحديثة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم

التخصص: الأدب الإسلامي والمذاهب الغربية الحديثة

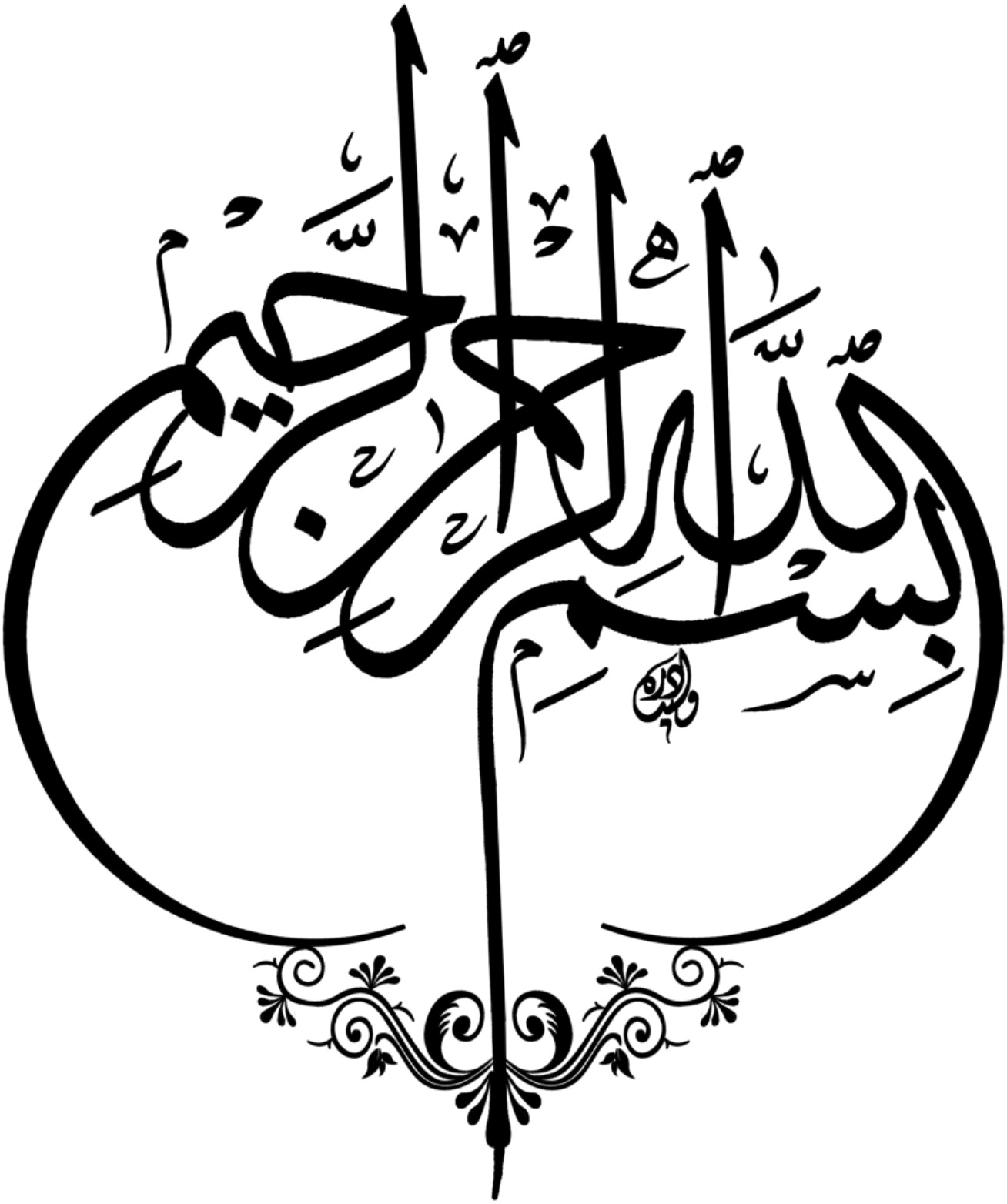
من إعداد الطالب: محمد درق

الأستاذ المشرف: أ.د. محمد طول

أعضاء لجنة المناقشة :

	الاسم و اللقب	الصفة	جامعة الانتساب
1 –	أ.د عبد الحفيظ بورديم	رئيسا	جامعة تلمسان
2 –	أ.د محمد طول	مشرفا ومقررا	جامعة تلمسان
3 –	د. محصر وردة	عضوا	جامعة تلمسان
4 –	أ.د سميرة مالكي	عضوا	جامعة وهران
5 –	د. لصهب عبد القادر	عضوا	المركز الجامعي مغنية
6 –	أ.د الهواوي نهيان	عضوا	جامعة الوادي

السنة الجامعية: 1444–1445هـ/2023–2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

قال تعالى: (لَقَدْ مَنَّ اللّهُ عَلَى الْمُؤمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولاً مِّنْ أَنفُسِهِمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ).

إلى روح والدتي الغالية تغمدها الله برحمته الواسعــة...

إلى والدي الكريم ألبسه الله لباس الصحة والعافيــة...

إلى زوجتي الفاضلة ...

إلى كل من له فضل علينا ومن علمنا ...

إلى كل الأهل والأحباب ...

أهدي هذا العمل

شكر وتقدير

يقول الله تعالى : ﴿ وإذ تأذّن ربّكم لئن شكرتم لأزيــدنّـكم ﴾

فالحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه الذي أنعم وتفضل عليّ لأنهي هذه الرسالة ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة و هدى للعالمين .

أتقدم بالشكر الجزيل إلى المشرف الأستاذ الدكتور محمد طول على ما أحاطني به من عناية و توجيه فجزاه الله عني خير الجزاء .

كما أتقدم بالشكر والثناء إلى أعضاء لجنة المناقشة لتجشمهم عناء قراءة هذا البحث و تقويمه .

كما أتوجه بالشكر لكل الإخوة الذين وقفوا بجانبي أثناء إعداد هذا البحث .

مقدمــة

تشكل الرواية الجزائرية المعاصرة توجها جديدا نحو رؤية أخرى للإنسان والوجود، إذ أن النص أصبح يشكل بعدا متعددا للقراءة، وباتت ملامح هذا النص تتعدد بتعدد الرؤى والمضامين، وشكل المضمون الفني توظيفا لكثير من التوجهات الفكرية التي باتت تغذي الرواية الجزائرية وفق رؤية الأديب المبدع.

ولعل ما يسم الرواية الجزائرية المعاصرة هو تبنيها لتصورات جديدة ومدلولات مغايرة لما دأبت عليه عبر كتابات الأجيال السابقة، فنجدها اليوم ترفض وهم الواقعية التقريرية والشخصية النمطية والتتبع الكرونولوجي والوحدة المكانية .... فالرسالة التي تنقلها الرواية الجزائرية المعاصرة لا يضيرها انزياح أدبيتها وهلامية إحالاتها.

وفي خضم هذا الزخم المعرفي الذي بات يطبع الكتابة الأدبية توجهت بعض الأعمال نحو سياق أيديولوجي يريد أن يأخذ موقفا نقديا تجاه الإبداع الفني وتجاه أشكاله وقوانينه، وهو بذلك يحاول تسليح المتلقي بمنطق استقلالي وبنزعة الإبحار وراء اللامعهود والتجرد من النمطية والمضمونية القصدية.

وهو في كل هذا يستفيد من أسباب الانفتاح والتفاعل العضوي أو التكيفي الذي طبع الساحة الأدبية عموما بما خيم عليها من قيم تعبيرية وشرائط ثقافية وحضارية طارئة، فكان ميلاد نزعات وتوجهات أدبية أغنت المنظومة الإبداعية الجزائرية، ووسعت القاعدة التعبيرية وتنوعت بذلك المشارب الأيديولوجية والمنابع المرجعية وراحت الأعمال الأدبية تتراوح بين الرومانسية والواقعية والرمزية والسريالية والتجريدية ..... وامتلك القارئ الجزائري قابلية التلقي، وباتت المحمولات المضمونية والدلالية تتحدد بحكم قانون التطور ووازع التأثر، وبات المتلقي نفسه يفاعل الأثر بطاقة استيعابية تتجاوز حدود القراءة الساذجة إلى فضاءات التأويل والتفسير.

وفي هذا الكنف تحقق للأدب الجزائري التجديد الذي لم يقتصر على نوع أدبي واحد، وإنما شمل جل الأنواع الأدبية كالشعر والرواية والمسرح، ومجالات واسعة من التفكير الأدبي الجزائري المعاصر.

وهكذا أصبحت الكتابة الأدبية الجزائرية، في كثير من الأحايين، لا تهتم بتوازن الخطاب وانسجامه بقدر ما تحاول تقديم نسيج من العلاقات التناصية الذي يتقاطع ضمن خطابات متنوعة، يؤدي تجاورها وتداخلها إلى زخرفة النسيج النصي بمقتبسات فنية وحضارية وثقافية، مستثمرة في هذا كله نوعا من التناسخ بين النصوص سواء كانت متعاصرة أم سابقة من أجل خلق نوع من الحوار بين الأشكال الأدبية والمضامين الثقافية.

وتبعا لهذه المعطيات تنوعت المناهل الفكرية والمرجعية التي باتت التجربة الإبداعية الجزائرية تحاول استحضارها في متونها النصية، فكانت الرواية الحداثية التي ترفض النمطية والعلاقات المكانية والزمانية وكان الشعر السريالي الذي يخاتل ذهنية القارئ ولا يفصح بقدر ما يضمر، وكان المسرح التجريبي بما يمثله من توجهات ايديولوجية ومعرفية، ثم وسط هذا كله ظهرت بعض الأفلام التي باتت تتوخى تقديم نموذج آخر من الكتابة الأدبية (رواية وشعرا ومسرحا) وهو النموذج الذي أضحى يقدم رؤية كونية للكتابة الأدبية، مستثمرة الكم الهائل من التنظير النقدي لما بات يعرف بـ "الأدب الإسلامي"، الذي يرفض التبعية لأي تصور أيديولوجي، أو قالب مسبق للفكر ليجعل بذلك الأدب في ميزان النظرة الإنسانية الشمولية، بما تتضمنه من تناصات لا مع التراث – كما يظن البعض – وإنما مع الوجود المطلق.

فالأدب الإسلامي أدب متحرر من ربقة الأيديولوجية ونمطية التيارات الفنية، التي باتت تُضيق أفق التصوير الفني في عملية الإبداع الأدبي وأصبحت " الغائية " هي القصد من وراء الكتابة، تلك المقصدية التي تعالج قضايا الإنسان انطلاقا من رؤية إنسانية شمولية بغية الوصول إلى شمولية الرسالة الأدبية المتعلقة بشمولية الرسالة الإسلامية وكونيتها.. والأدب الجزائري فيه من النماذج ما كان حقيقا

بأن يصنف في دائرة هذا النموذج من الكتابة غير المؤدلجة، والتي ترمي إلى إنسانية الأدب وشمولية التصوير، سواء في الرواية، أو الشعر، أو المسرح.

ومن تم جاءت هذه الدراسة الموسومة بـــ: الرواية الجزائرية المعاصرة بين الاتجاه الإسلامي والمذاهب الغربية الحديثة بغية إماطة اللثام عن جانب من الجوانب الفكرية والفلسفية التي تؤسس للتوجهات التعبيرية والتصويرية للنص الروائي الجزائري المعاصر.

وترجع عنايتي بالرواية الجزائرية المعاصرة إلى أسباب كثيرة بعضها موضوعي وبعضها ذاتي، فأما الموضوعي منها، فإن هذه الرواية تمثل درجة متميزة من النضج الفني والوعي الفكري والقدرة على البناء المتجدد الناشئ عن التسلح بجهاز معرفي لا بأس به، والتطلع المتعدد باستمرار إلى الاغتراف من تقنيات الكتابة الأدبية، مما جعل المساءلة النقدية لهذه الرواية وتقصي ملامحها أمرا محتما معرفيا.

أما ما تعلق بالمنحى الذاتي فهو ولعي بالأدب الجزائري قاطبة والرواية الجزائرية المعاصرة خصوصا، كما أن تجربتي في مذكرة الماجستير والتي اشتغلت من خلالها على إسلامية التوجه في أدب المقال عند جمعية العلماء المسلمين جعلتني أكتشف ما بهذا الأدب من أبعاد إنسانية راقية، حثتني على المواصلة في هذا الدرب.

وقد أسسنا بحثنا هذا على إشكالية معرفية تشكل المنطلقات البنائية لدراسة مفادها: كيف تشكلت المسارات المرجعية للكتابة الروائية بالجزائر بين التوجه الإسلامي بمرتكزاته العقائدية والرؤيوية وبين التأثيرات الغربية بتشكيلاتها الأيديولوجية وبسطها الفلسفي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية فقد رسمنا خطة بحثية تتضمن مدخلا عنوناه بـــ: نظرية الأدب بين الاتجاه الإسلامي والمذاهب الغربية، يليه ثلاثة فصول وخاتمة؛ أما الفصل الأول جاء بعنوان: اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة، والفصل الثاني فعنوناه بـــ: الرواية الجزائرية بين المؤدى الأيديولوجي والمعطى الإنساني، والفصل الثالث عنوناه بـــ: الرواية الجزائرية بين المؤثرات الغربية والتأثيرات الإسلامية.

ولمباحثة هذه الخطة البحثية اعتمدنا على المنهج الوصفي مع آلية التحليل، وذلك مراعاة لطبيعة الموضوع وخصوصية البحث في المضامين الفلسفية والخلفيات اللامرجعية للرواية الجزائرية.

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: مجموعة من الروايات الجزائرية كنصوص واسيني لعرج وبشير مفتي وحبيب مونسي والطاهر وطار ومرزاق بقطاش كمدونات حقلية وكذا بعض الدراسات التي تناولت الاتجاه الإسلامي كمؤلفات سيد قطب ونجيب الكيلاني ومحمد قطب وأنور الجندي وكذا مقاربات بحثية في مضامين الرواية الجزائرية كاتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني لعرج وكذا الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام لمحمد مصايف وغيرها من الدراسات.

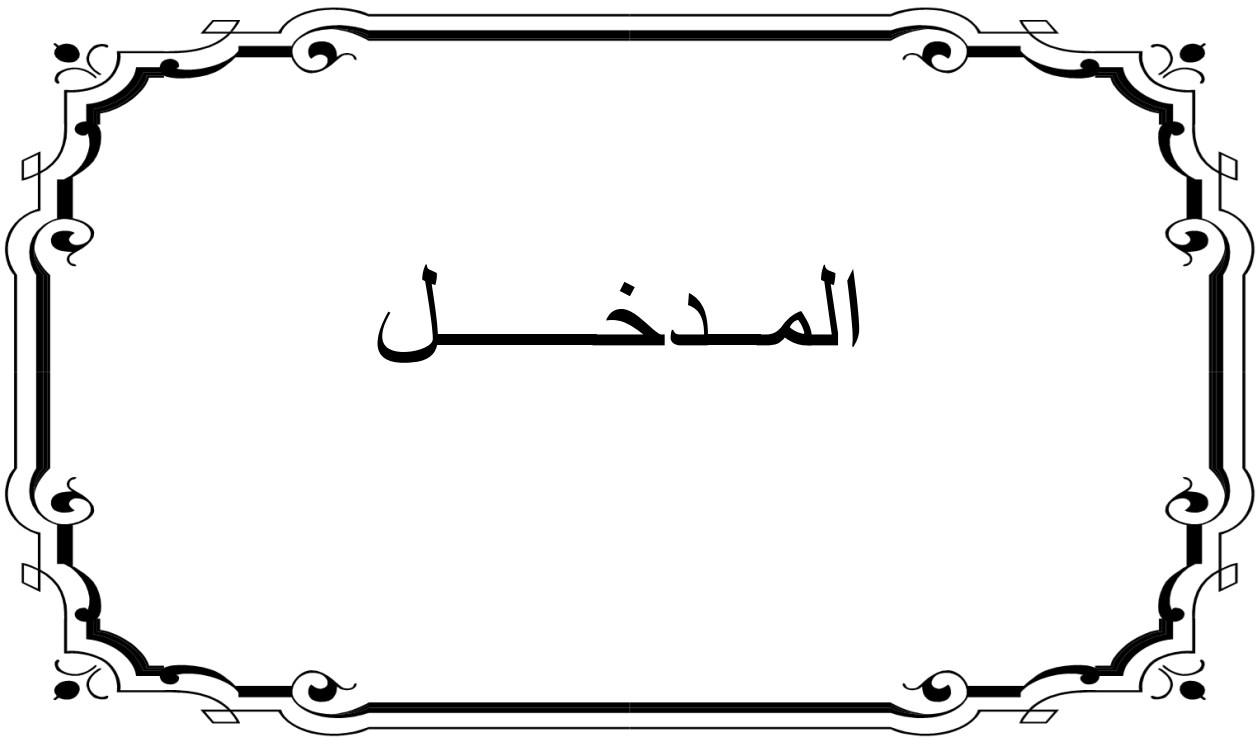
وكأي بحث أكاديمي فإن مسارات هذه الدراسة لم تخل من صعوبات كشساعة المدونة الروائية في الجزائر وتشعب موضوعاتها وتعدد مرجعياتها وكذا مزج كثير من الروائيين بين خصائص التوجه الإسلامي والفلسفات الغربية الحديثة مما صعب من عملية تصنيف النصوص ونسبتها لتوجه دون الآخر.

وفي الأخير فإنه لا يسعني إلا التوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور محمد طول الذي تجشم عناء الإشراف على هذا البحث ومتابعته مذ كان فكرة مجردة إلى أن أصبح على الوجه الذي هو عليه، كما لا يفوتني أن أشكر الدكتور عبد القادر لصهب الذي أمدني بكثير من المراجع والمصادر التي شكلت مكتبة هذا البحث ومدونته المرجعية، وكذا أتوجه بجزيل الشكر للسادة الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث وتقييمه وتقويمه.

والله من وراء القصد

درق محمد

مغنية يوم: 2023/04/05


المـدخـــــل

شكل مفهوم "الأدب" جدلا على مستوى الطرح المفهومي له باعتباره رؤية وممارسة في آن واحد، وذلك بفعل انبثاق عديد المذاهب الأدبية التي حاول كل منها بسط مقومات تأسيسية للعمل الأدبي، وباتت نظرية الأدب بفعل تلك التراكمات التنظيرية والفلسفية تضج بالرؤى والتصورات والطروحات، حتى غدت محاولة الوقوف على صياغة محددة لمفهوم "الأدب" بمثابة بحث عن التوافق في أطر الاختلاف والتباين.

فقد تعددت المذاهب الأدبية بتعدد التيارات الفلسفية التي شكلت منطلقات مرجعية لها، وتأسيسات رؤيوية لمفهوم "الفن" عموما و الأدب على وجه الخصوص، ووصلت إلى حد التناقض والتعارض في الطرح، رغم ذلك التداخل الذي يسم ارتباط بعضها ببعض، إذ أن "التناقض الظاهري بين المدارس الأدبية هو في حقيقته تعبير مباشر عن التناقض و الصراع الذي تنطوي عليهما الطبيعة البشرية ذاتها، فالجوهر واحد ولكن طرق التعبير أو التصوير تختلف زمانا ومكانا"[1]، بيد أنه وبالرغم من هذا التناقض الظاهري في أساسه إلا أن جوهر هذه المذاهب واحد، وهو الإنسان و علاقته بالحياة أو الوجود.

فمنذ ثورة التنوير التي أعقبت مخاضات النهضة الأوروبية بدا واضحا أن الفكر الإنساني قد بدأ ينسلخ من رتابة ماضيه وثقله، ويخطو نحو آفاق أخرى، إذ شكل التنوير "إيذانا بتحويل جوهري في كل جوانب الحياة والثقافة لجميع مكوناتها العقدية والفكرية والأدبية "[2].

وإذا كان الدارسون قد توجهوا إلى تقسيم الأنواع الأدبية حسب المدارس الفنية والأدبية المعروفة كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية، إلى جانب البرناسية والسريالية والعبثية وغيرها .... هذه المدارس التي قدمت تصورها للأدب بناء على مرجعتيها الأيديولوجية والرؤيوية، فإن هناك من

[1] فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات –بيروت– ط3 .1983، ص 102

[2] الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص 107

الدارسين من ذهب إلى اعتبار هذه المدارس تعبيرا عن ذلك الجدل الحاصل على مستوى رؤية الفلسفات الغربية للإنسان، ومغزى وجوده وطبيعة علاقته مع ما يؤطره من موجودات.

إذ حاول البعض أن يجعل من الأدب رابطة عالمية ترتقي بالإنسان من أطر "الانتماءات الضيقة" إلى فضاءات "العالمية" وفق رؤية مؤدلجة لمفهوم وعالمية "الأدب" حيث دعا "غوته" إلى أدب عالمي يلغي الآداب القومية والإقليمية، ليأتي بعده "كارل ماركس" و"فردريك إنجلز" – وهما قطبا الماركسية – ليبشرا بأدب عالمي "يعوض الآداب القومية ومفهومهما يختلف عن مفهوم "غوته" من عدة نواح في طليعتها أسسه الأيديولوجية وشموليته. فقد قال مؤسسا المذهب الماركسي في "البيان الشيوعي" (1848) إن الأدب العالمي سينشأ من توحد الموروثات الثقافية والفكرية للشعوب في ملكية مشتركة بعد أن كانت معزولة عن بعضها، فالأدب يكون في إطارها أدبا عالميا"[1].

وهي نظرة لا تخلو من طرح فلسفي للرؤية الشرعية في تعاطيها مع مختلف أنشطة الإنسان باعتبارها قاعدة جامعة، ويذهب في هذا الإطار "بليخانوف" من خلال رؤيته لعلاقة الأدب بالتطور التاريخي إلى أنه ينبغي أن ندرس بدأب وانتباه تاريخ تطور البشرية الروحي في جميع الميادين من وجهة نظر المادية الاقتصادية التي هي وحدها القادرة على تقديم تفسير علمي حقا لتاريخ البشرية الروحي.

فالفن بالنسبة للماركسية وباعتباره شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي يصبح مرتكزا إلى التاريخ وإلى كلية الحياة المتصورة من قبل الفنان. هذه الحياة المتشابكة والمجسدة في مراحل مختلفة في شكل جمالي معين يستطيع أن يعطي للعمل الفني مضمونا راقيا أساسه خدمة هدف معين لأنه بواسطة الفن. والماركسية كمذهب لا تنفصل عن الواقعية الاشتراكية في نظرتها للأدب، إذ يعد جورج لوكاتش أول ناقد ماركسي بارز فهو "ينظر إلى الأعمال بوصفها انعكاسا لنسق يتكشف تدريجيا،

[1] فضيلة مادي: دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطوير الأدب وظهور أجناسه، رسالة ماجيستر في اللغة والأدب والعربي، المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج، البويرة، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2011 – 2012 ص 33

وذهب إلى أن العمل الأدبي الواقعي لابد أن يكشف عن نمط التناقضات الذي يكمن وراء نظام اجتماعي معين وظلت نظرته ماركسية في إلحاحها على الطبيعة المادية و التاريخية لبنية المجتمع"[1]

فالنظرية الواقعية ترى الرواية انعكاسا للواقع لا بمعنى أنها تقتصر على وصف المظهر السطحي للواقع، بل بمعنى أنها تقدم انعكاسا أكثر صدقا وحيوية وفعالية للواقع، فالعمل الفني الصحيح حسب لوكاتش يمنحنا الإحساس بالضرورة الفنية التي يقدمها ؛المتسمة بوحدة شاملة مكثفة توازي الوحدة الشاملة الممتدة للعالم نفسه، فليس الواقع مجرد تدفق أو تصادم آلي للجزئيات، بل إن له نظاما ينقله الأديب في شكل مكثف، فالكاتب يزود القارئ بصورة لثراء الحياة وتعقدها، صورة ينبثق منها الإحساس بالنظام الذي ينطوي عليه تعقد التجربة المعيشية وتعدد جوانبها، ولن يتحقق هذا العمل إلا إذا تحققت للعمل وحدة شكلية كلية تضم جوانب التناقض والتوتر في الوجود الاجتماعي كافة.

وتعتبر البرناسية أو "مذهب الفن للفن " من نتاجات الواقعية الجديدة، أو نقلة من نقلاتها من القصة والمسرحية إلى الشعر خصوصا، والتي تقوم على تأكيد مبدأ "المتعة الفنية" و"الجمالية" المعبأة بقيمة الفن غاية في ذاته[2].

وقد كتب الشاعر الفرنسي " تيوفيل غوتيه " (1811 – 1872) في مقدمة لأشعاره سنة 1832 متأثرا بهذه الفلسفة، متسائلا عن جدوى غائية الأدب فيقول: " ما غاية هذا الكتاب؟ إن الغاية التي من أجلها كتب هي أن يكون جميلا، ثم يستطرد قائلا : " كل من يسعى بفنه إلى ما يسوء الجمال فليس بفنان"[3].

[1] رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1998، ص52-54.

[2] المرجع نفسه: ص 55 -56

[3] محمد زكي العشماوي: معالم التجديد في الأدب، معهد الدراسات الإضافية، جامعة الخرطوم، السودان، د.ت، ص 201

فالفن غاية وتعبير فقط عن الجمال وله، وليس له أي قيمة خارج أطره الجمالية، بل إنه لا تحكمه ضوابط ولا محددات إلا جماليات، يقول فيكتور كوزان " الشريعة لأمور الدين والخلق للخلق، والفن للفن، ولا يمكن أن يكون الفن طريقا للنافع ولا للخير ولا للأمور القدسية، لأن الفن لا يقود إلا ذات نفسه"[1]

ويذهب "فانتيغيم" إلى أننا نستطيع أن نجمع تحت اسم المذاهب البرناسية عددا من الميول الشعرية بدأت تعبر عن ذاتها مباشرة بعد سنة 1830 ويمكن القول أن آخر تعبير لها في حقل النظريات هو كتاب " يبحث في الشعر الفرنسي " لبانفيل (1872) وقد يكون آخر صدى لها ما سمع في تكريم " فيكتور هوغو " الخطاب الذي ألقاه ليكونت دي ليل في الأكاديمية سنة 1887[2].كما يرى صاحب المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا أن فيكتور هوغو هو أول من أطلق عبارة " الفن للفن " في نقاش أدبي جرى سنة 1829 محتجا على الصفات المجردة التي يضيفها فولتير على أشخاصه التراجيديين، ويخبرنا هوغو في كتابه " وليم شكسبير " أنه كان بإمكانه أن يصرح سنة 1864 : " أفضل مائة مرة الفن للفن" [3] .

وجاء في موسوعة النظريات الأدبية أن البرناسية استمدت اسمها في جبل برناس في اليونان، وهو الجبل الذي تقول عنه الأساطير الإغريقية إنه مقر لسكن آلهة الشعر[4] ،وبالرغم من أن البرناسية هي تحول من تحولات الرومانسية إلا أنها جاءت كردة فعل تمنع تمييع لغة الشعر عند الرومانسيين، ثار البعض ضدها ليعودوا بالشعر إلى ينبوعه الأول " جبل بارناس "".

ويعد الشاعر الفرنسي ثيوفيل غوتييه (theophile Gautier) أول من قاد الثورة ضد الرومانسية وانضم إليه شعراء آخرون، ومن ثم بدأت هذه النظرية تتقوى وتحشد الأسماء المنضوية

[1] محمد الخزعلي: دراسات في الأدب المقارن، المكتبة الوطنية، 1995، ص 361

[2] فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص 257

[3] المرجع نفسه، ص 258.

[4] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص 97

تحت لوائها، ولكن اسم البرناسية لم يتحدد إلا سنة 1866 وذلك" حين صدرت ثماني عشر كراسة أسبوعية باسم" البارناس المعاصر "ضمت قصائد لسبعة وثلاثين شاعرا من أعلامهم" ثيوفيل غوتييه، بودلير، لكونت دي ليل، بانفيل، سلي بردوم، ج.م. دي أرديا، قرلين، رامبو، مالارميه، كاتولمينيديز، وغيرهم من الشعراء الذين ركزوا على قضية الكمال الشكلي وجمالياته"[1].

ولكن بعد سنة 1876 بدأت البرناسية بالتراجع حتى انحدرت وانتهت مع سنة 1880 ويبدو أن اهتمام البرناسية بالشكل والبناء اللغوي وابتعادها عن الواقع وإغراقها في القوالب الصنعية قد أدى إلى افتراق الجمهور من حولها.

أما الوجودية ونظرتها للأدب فيمكن استشفافها من كتاب "جان بول سارتر "(J. P. Sartre) "ما الأدب " ،حيث كان له اهتمام بطبيعة الأدب ووظيفته، وفي حقيقة الأمر فإنه لا يمكن فهم رؤية سارتر للأدب بعيدا عن محصلته الفلسفية العامة، فالوجودية في الأدب لها علاقة بملامح الشعرية والعزلة والنبرة المأساوية والتوحد بالوجود والاغتراب، وهي تعلن عن نفسها من خلال التمرد على ثنائية الذات و الموضوع وكذا معارضة " الحتمية التاريخية " عن طريق "القلق الوجودي" ،فالوجود بالنسبة لرواد هذه الفلسفة سابق عن الماهية، و"بمعنى محدد، وهو أن الوجود ليس له ماهية متميزة عنه، أو –إن شئنا– أن الماهية من صنع الوجود ذاته "[2] . والإنسان هو مركز اهتمام الفلسفة الوجودية، ذلك أن الإنسان هو المخلوق الذي لا يحتفظ موجود ما حياله بالحيدة، حتى الله" [3].

فوجود الإنسان عند سارتر عبارة عن خروج /ثورة من/ على حالة الخمول بواسطة الثورة النفسية الناتجة عن القلق واليأس إلى فضاءات الحرية المطلقة، حيث يستطيع أن يشكل حياته

[1] المرجع السابق، ص 99

[2] ريجيس جوليفيه: المذاهب الوجودية من كيركيجورد إلى جان بول سارتر، ترجمة فؤاد كامل، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1988 ص 17

[3] جان بول سارتر: "ما الأدب"، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، د.ت، ص 21

بمحض إرادته متحملا المسؤولية الكاملة عن جميع تصرفاته، وأن يقضي على العالم الذي يعيش فيه معنى خاصا به ومنطقا من وضعه هو.

وكما يحوي الإنسان الوجود كله فالكلمة تحتوي اللغة كلها واللغة وجود كله، يقول سارتر "ما دام الكاتب قد أخذ على نفسه أن يعمل عن طريق اللغة، فليس له بعد ذلك أن يتقاصر بهمته عن البيان. إذا اخترت لنفسك عالم الألفاظ ودلالتها فلا سبيل لك بعد ذلك إلى الخروج، دع الكلمات تنتظم حرة في سلك الجمل فستحوي كل كلمة اللغة كلها " [1]

وبعد الحرب العالمية الثانية أصبح واضحا أن القيم وكل ما بناه الإنسان له أساسات هشة يمكنها السقوط أمام أي مؤشر، حتى وإن كان بمثابة اللاشيء، ومن ثم تنامت مشاعر الرفض لكل ما يقوم به الإنسان باعتبارها سلوكات غير ذات قيمة ولا معنى لها، وبذلك نشأت فلسفة "العبث".

فالعبثية في حقيقتها نوع من الاغتراب الذي عاينه بعض المثقفين إثر صدمة "الحرب" وما انجر عنها من خراب وبيان لنزيف القيم التي تحكم "الإنسانية " فترى العالم مفرغا من محمولاته وتعرى بصورة "مفجعة"، فأضحت العبثية معادلا موضوعيا لخطاب الرفض كممارسة فلسفية/فكرية وفنية/إبداعية. و" كما يقول كامي ... إن عدم فهم الإنسان للحياة وثقلها والعادة التي يفرضها الوجود عليه يؤدي بذلك الإنسان المدرك لذاته، إلى الشعور بأن تلك الحياة لا تستحق العناء. إلا أن الإنسان يستمر في أداء الحركة التي يفرضها عليه الوجود بحكم العادة. والموت، طوعا، يتضمن أن الإنسان أدرك غريزيا صفة تلك العادة العبثية، وعدم وجود أي سبب عميق للعيش.. الصفة اللامعقولة والعبثية لذلك الدأب اليومي. ولا جدوى العذاب أو الألم! " [2] .

[1] المرجع السابق، ص 22

[2] نادية النبهاوي: بذور العبث في التراجيديا الإغريقية وأثرها على مسرح العبث المعاصر في الغرب وفي مصر (دراسة مقارنة) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 16

وحقيقة هذه المناهج أنها نتاج فكر الحداثة بما ضج به من تحولات على مستوى الأداء الفلسفي والمنازع المرجعية، فبعد مخاضات التنوير وما لحقه من انبثاق نزعات فكرية أطرت التوجهات الفلسفية الغربية ولعبت دورها الفعال في التحولات الثقافية و الحضارية الأوروبية، استأهلت أن تشكل القاعدة الأساسية التي تأسس وفقها الفكر الحداثي، وبعيدا عن مناقشة ميلاد الحداثة كتيار وموت أقوالها[1] فإنه يمكن القول أن المرجعيات التي يقوم عليها الفكر الحداثي مرجعيات ذات صلة بذلك القلق المتولد لدى الإنسان الغربي في بحثه الدائم عن " السكينة " و " الخلاص " .

وقد ولد تبادل المذاهب هذه وتصادمها و التناقض المستمر، لقد ولد هذا كله عمقا أبعد الشك والحيرة في النفوس، وولد صدمات نفسية عنيفة تنقل الناس بحركات عنيفة من كبر و غرور إلى حيرة وشك، ومن ثقة إلى زعزعة في المعتقدات حتى أخدت الثورة تزداد على "القيم" والنقمة تشتد على الماضي وربما تمتد إلى "الحاضر أيضا" [2]

وقد نشأت الحداثة الغربية على أنقاض المجتمع الزراعي الإقطاعي أولا، وثانيا على تخلخل المفاهيم الدينية والميتافيزيقية والمثالية التي شكلت العامل الأساسي لرؤية الوجود والأيديولوجيا التاريخية

[1] يمكن الرجوع إلى:

- محمد علي الكردي: من الحداثة إلى العولمة، الملتقى المصري للأبداع والتنمية الإسكندرية جمهورية مصر العربية ط1، 2001.
- حميد سمير: خطاب الحداثة: قراءة نقدية، روافد، منشورات وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية، الكويت، الإصدار 15، مارس 2009 ربيع الأول 1430 هـ.
- يوسف الخال : الحداثة في الشعر، الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978 .
- مصطفى خلال : الحداثة ونقد الإدلوجة الأصولية، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر ط 1، 2007 .
- محمد نور الدين أفادية : الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابراسن، إفريقا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998 .
- محمد سبيلا :الحداثة وما بعد الحداثة، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007 .

[2] عدنان رضا نحوي: الحداثة من منظور إيماني، دار النحوي للنشر و التوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1409هـ/1988م، ص 55 .

الملازمة لهذا المجتمع، وبمعنى آخر إن الحداثة الغربية تشكل مجموعة من الظواهر المتكاملة عضويا والناتجة تاريخيا من حركة التطور الجدلي للمجتمعات الأوروبية الوسيطية[1].

ومن ثم تعد بمثابة نقطة تحول في المسارات التاريخية للمجتمعات الغربية، مسارات لا يمكنها أن تكون عامة لكل المجتمعات الإنسانية الأخرى، لأن الأسباب والحيثيات والمنطلقات ليست نفسها وليست المرجعيات كذلك ذاتها، وبالتالي فإن محاولة استجلاب المنظور الحداثي الغربي إلى المجتمعات العربية يعد من قبيل التهافت المعرفي الذي لا يوصل لنهضة بقدر ما يرسخ لنزعة " الدونية " أو "القصور" بل ولا يمكن التأسيس على " المختلف " من أجل بناء " الذات " لأن لكل خصوصياته وتركيبته .

فلا يخفى أن الحداثة الغربية مارست تأثيرها على الفكر العربي واتخذت لها مواقع فاعلة في دوائر التأهيل المعرفي والقيادة الفكرية، مما يستدعي إنجاز قراءات حوارية ونقدية مع بنائها الفلسفي وتجلياتها المعرفية [2]

وبالرغم من تلك التلوينات التي يضعها أنصار " الحداثة " ومحاولة تطويع المجتمعات العربية لقوالبها التركيبية، والتي لا يمكنها أن تسعها؛ إلا أن نداءات الحداثة سرعان ما اصطدمت بانتقال الغرب إلى مفاهيم أخرى اصطلح عليها فكر " ما بعد الحداثة " ليحاول هؤلاء مرة أخرى اللحاق بركب التغير الحاصل على مستوى الأداء المعرفي الراهن و يطرحوا أردان الحداثة و حمولاتها .

فالفكر الغربي لم يستقر على مؤدى عام ،وبدأ يحتكم إلى قوانين عصر السرعة الذي يأتي بالنظرية ثم يلغيها، ربما قبل ولوجها مخابر التجريب أو التطبيق، ومن ثم بدا واضحا أنه على العقلية العربية أن تفكر في البدائل بدل السعي وراء اللامستقر واللاثابت .

[1] محمد علي الكردي: من الحداثة إلى العولمة، ص 11.

[2] حميد سمير: خطاب الحداثة، قراءة نقدية ص07

كما بدا واضحا كذلك أن الحداثة الغربية لا يمكنها التعبير حقيقة عن وجدان الإنسان العربي، إذ أقحمت الحداثة من حيث هي حركة عاصفة، المجتمعات التقليدية في وضع عسير وخلقت لديها وعيا شقيا، فإذا كانت حركة الحداثة قد تمت في المجتمعات المتقدمة بفعل دينامية داخلية أساسا، فإنها تحدث في المجتمعات التابعة بفعل دينامية خارجية أو بفعل الصدمة .[1]

كما أن المذاهب الفلسفية المرتبطة بها على اختلاف مشاربها لم تستطع أن تفي بالغرض الذي وجدت لأجله، وهو التعبير عما يختلج الإنسان – حقيقته – من حيثيات نفسية ذات سمة صراعية أو انقسامية عالجت الوجدان الإنساني في ظل انتكاسات الإنسانية أمام الحضارة المادية بما حملته من تهميش لقضاياه الوجودية الجوهرية .

ومن ثم كان حرص دعاة إسلامية الأدب على تأسيس اتجاه يلامس جوهرية الإنسان وعمقه الوجودي الذي يؤصل له الإسلام كخطاب ومنهج فـ " إذا كان أي منهج يستند بالضرورة إلى نظرية ما تدعمه، فإن المنهج الإسلامي في الكتابة الأدبية يستند إلى النظرة القرآنية للإنسان والكون والحياة وما يحكمها من علاقات منتظمة هادفة وإلى المدرسة القرآنية الخالدة " [2] .

وذلك باعتبارهم أنهم وعوا أن المذاهب الغربية لم تعد ملائمة للتعامل مع التجربة الإسلامية المعاصرة، لأنها نبتت في تربة غريبة عنها لها مميزاتها الخاصة وخلفياتها وتصوراتها النابعة من فكرها وواقعها، ونقلها كما هي إلى تربة أخرى لا تخلو من تعسف و إسقاط، فهي تتعامل مع النصوص بطريقة تخرج التصور الإسلامي ومعاييره من الحسبان وترسيخ بعض الانحرافات الفكرية ... لهذا كان

[1] محمد سبيلا: مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص 130

[2] علي الغزيوي: مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي التأسيس "كتاب الحق، ع 06، 2000، ص 24

لابد من ترسيخ منهج بديل يوافق التصور الإسلامي الصحيح للإنسان و الكون و الحياة وهذا التصور الإسلامي هو المعادل و النظير بمفهوم الفطرة الإنسانية " [1].

إذ يعد مفهوم الأدب الإسلامي من المفاهيم التي حاولت بلورة اتجاه وتعديل مسار، وذلك من خلال تحديد منهج إسلامي فطري للأدب متعلق بالفطرة الإنسانية نابع عنها، إن سويت سوي الأدب وإن انحرفت وتمزقت شذ الأدب وفسد، فالأدب النظيف هو الذي "ينطلق من هذه الفطرة السوية غير المنحرفة و هو أدب يلتقي مع الإيمان الذي غرسه الله سبحانه و تعالى في فطرة الإنسان، بل هو ثمرة من ثمار هذا الإيمان، ونفحة من نفحاته و خفقة من خفقاته "[2]. إنه وعاء الأفكار و التصورات، وعاء الذات و الوجود، فهو "ينمو مع الإنسان و الجماعة و الأرض والبيئة حتى يصور الأمة كلها"[3]. أمة تصنعها الفطرة السليمة، تلك الفطرة النابعة من تصور حقيقي للرؤية الإسلامية، ومن هنا يلتقي الأدب كوعاء بالإسلام كرؤية و تصور للوجود .

إن الأدب الإسلامي، كما يعرفه محمد قطب، هو " التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون و الحياة و الإنسان "[4]، ويذهب الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا إلى أن " الأدب الإسلامي هو التعبير الفني الهادف عن واقع الحياة والكون و الإنسان على وجدان الأدب، تعبيرا ينبع من التصور الإسلامي للخالق عز وجل و مخلوقاته، و لا يجافي القيم الإنسانية "[5].

---

[1] آسية متلف: اشتغال الرمز الديني ضمن اسلامية النص، رواية بياض اليقين لـ د/ عميش عبد القادر " نموذجا، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، 2006 -2007 ص 23

[2] عدنان رضا نحوي: الأدب الإسلامي-إنسانيته وعالميته، دار النحوي للنشر والتوزيع ،الرياض المملكة العربية السعودية، ط3،1415هـ/1994م،ص26.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

[4] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6،1403هـ/1983م، ص06

[5] عدنان رضا نحوي: الأدب الإسلامي – إنسانيته وعالميته، ص33-34.

و كما يتأثر الأدب بالفطرة فهو يؤثر فيها، بل و يعدل من مسارها، تأثير الدين، وما تنزيه القرآن الكريم للنبي صلى الله عليه و سلم عن صفة الشعر إلا دليل على عظيم تأثير الشعر في النفوس لا قدحا فيه[1]، فالأدب و الدين متعانقان، كما يعبر عن ذلك الأستاذ لخضر عرابي، " فكلاهما يثيران في النفس، عن طريق السمو في اللب و الأسلوب، إحساسا علويا و يستدران عطف الإنسان على جميع المخلوقات و الكائنات، و يملآن القلب بالمشاعر النبيلة الرحيمة، و يستلبان الإعجاب بصورهما الفنية الرفيعة "[2]، والشعر الإلهي هو أرقى درجات الإبداع الإنساني عند أرسطو،كما طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته إلا من كان شعره يزخر بروح الآلهة [3]،فقد أجمع مؤرخو الأدب أن البدايات الأولى للأدب كانت في أحضان العقيدة، وأن الأديب الأول كان هو الكاهن نفسه، و أن الشعر–أعرق الأجناس الأدبية قاطبة – نشأ في محاضن العقيدة في آداب الأمم كافة.

إن الأدب أيديولوجيا و رؤية وتصور، والعقيدة كذلك، يلتقيان في الهدف والغاية؛ صنع الإنسان و رسالة الإصلاح و التقويم، وهما كذلك يلتقيان في كونهما شعورا و إيمانا، لأن طبيعة الدين هي ذاتها طبيعة الشعر، " فكلاهما شخصي وعاطفي، و في هذا يقول دونللي: "إن الشعور في الدين يكون عبادة، و في الفن يكون مجسدا للمثل ... وكلاهما شخصي يتخللهما الشعور الإحساس"[4]،وكما يقول محمد قطب فـ: "الدين يرتبط في حقيقة النفس بالفن، فكلاهما انطلاق من

[1]إشارة إلى الآية الكريمة وهي قوله تعالى:﴿**وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلا مَا تُؤْمِنُونَ**﴾ بعد أن قال مشركو قريش أن الأثر الذي يتركه القرآن في نفس متلقيه إنما هو كأثر الشعر، فرد عليهم القرآن الكريم أن ما يقوله النبي صلى الله عليه وسلم وماله من أثر، إنما هو حقيقة هذا الدين.

[2]لخضر عرابي: أغراض القصص القرآني عند سيد قطب، رسالة دكتوراه الدولة في الأدب (مخطوط) جامعة أبي بكر بلقايد، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي،1422هـ/2001م،ص408.

[3]عبد الباسط بدر:مقدمة في الأدب الإسلامي، دار المنارة للنشر، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1405هـ/1985م، ص 25

[4]محمد بلبشير: الأدب الإسلامي والمنحى النفسي، مجلة حوليات التراث(جزائرية) كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ع 1، جوان 2004، ص 157.

عالم الضرورة، و كلاهما شوق مجنح لعالم الكمال ... وكلاهما ثورة على آلية الحياة . فحين تتلبد النفس، فيمر الإنسان على هذا الكون مرورا آليا لا يراه ولا يحس به في أعماقه ... لا يثير فيه الشوق العلوي، لا يتفتح لغاياته وأهدافه وروابطه، ولا يستجيب استجابة حية لما يربطه بالله و الكون و الحياة و الناس من صلات ... و لا تنطلق نفسه في الأفق الأعلى الذي تلتقي فيه كل هذه الصلات .. فإنه يكون قد ضيق على نفسه المنافذ، و حصر عالمه في نطاق ضيق محصور. ويكون قد أغلق نفسه دون عالم العقيدة. ومن هنا يلتقي الفن والعقيدة في أعماق النفس، كما يلتقيان في أعماق الوجود "[1].

و هكذا تتجلى علاقة الأدب بالدين باعتبار " رسالة الأدب تهذيب السلوك الإنساني، والدين و الأدب فعاليتان إنسانيتان من حيث الممارسة و الأداء، لا سبيل للاستغناء عنهما"[2]، والأدب باعتباره فنا، فهو " تعبير رائع عن النفس و الكون و الحياة، ينماز بالأصالة والصدق، و يبتعد عن الزيف و التزوير "[3]،و مادته " هي الحياة والنفس الإنسانية ومقوماته هي الصدق و الأصالة الفنية والمضامين السليمة "[4].

و لعلنا ندرك مما سبق أن العلاقة بين الدين والأدب علاقة وطيدة لا انفصام لها، إذ يقوم الأدب بتثبيت أركان المعتقد الديني، ومن هنا ظهر اصطلاح الأدب الإسلامي كمفهوم لأدب ذي مرجعية إسلامية، و لقد اتسعت دائرة الاهتمام به في السنوات الأخيرة بالرغم من أن الجهود المبذولة في هذا الميدان لا تزال دون الآمال الكبيرة التي تخفق في الصدور، و لا يعني هذا انتقاص مبادرات الرواد الذين حاولوا جاهدين التأسيس لمفهوم الأدب الإسلامي، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الشيخ أبو الحسن الندوي – رئيس رابطة الأدب الإسلامي السابق – و الأخوين سيد قطب و محمد قطب و الأستاذ عبد الرحمن رأفت الباشا و الدكتور عماد الدين خليل، و الدكتور أحمد

[1] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص05.

[2] لخضر عرابي : أغراض القصص القرآني عند سيد قطب ،ص406.

[3] نجيب الكيلاني :الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط4، 1985،ص13.

[4] المرجع نفسه، ص 13

بسام ساعي و نجيب الكيلاني، و غيرهم من الكتاب والشعراء و النقاد ... فكيف قدم هؤلاء تصورهم لإسلامية الأدب ؟

1. مفهوم الأدب الإسلامي:

إن التوجه الإسلامي للأدب ليس وليد الدراسات النقدية الحديثة وإنما ارتبط بتاريخ الإسلام منذ عصوره الأولى، ففي عهد النبوة، ظهرت الخصائص الإسلامية في الأدب عن طريق توجيهات النبي صلى الله عليه و سلم للشعراء، بل إن النص القرآني حمل رسالة توجيه هذا الأدب من خلال قوله تعالى :﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227)﴾ [1].

فالشعر إذن مرتبط بالعقيدة الإسلامية خادم لها ينهل منها وإليها يؤول، وقوله تعالى: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا ﴾ يمثل توجيها صريحا لمقصدية الإسلام في الشعر وارتباطه به " يبرز بلا شك حقيقة لفن إسلامي أصيل لأنه لا يستمد مقاييسه وكيانه من واقع فلسفة منحرفة وإنما من واقع تصور إسلامي للوجود "[2]

فالأدب الإسلامي ليس وليد اللحظة الراهنة، وقصة العقل المسلم مع الإبداع بشكل عام ليست فكرة عارضة رمت بها صيرورة الأحداث إلى الواجهة كحالة رد فعل عكسي اتجاه الممارسات والاستفزازات اللاإنسانية التي ووجه بها المثقف المسلم طيلة الحقب المنصرمة، بل هو على العكس وليد شرعي لأزيد من ثلاثة عشر قرناً من المخاض والفكر والعطاء الإنساني المتدفق في شتى ميادين المعرفة ومن بينها الأدب، بدءً بحسان بن ثابت وكعب بن مالك – رضي الله عنهما – حينما حررا القصيدة العربية من الرجس والمعصية والهراش العشائري إلى صراع من أجل إثبات الحق وإبراز المثل

[1] سورة الشعراء / الآيات من 224-227.

[2] محمد بلبشير: الأدب الإسلامي والمنحى النفسي،ص160

السامية التي جاء بها الدين الجديد متجاوزين بذلك حاجز القبيلة والآصرة و اللون إلى وشيجة أقوى هي وشيجة العقيدة[1]

فالشعر – حسب تعبير محمد إقبال عروي – حقق نقلة نوعية، إذ "كان الشاعر يلج سوق عكاظ، ومع تلك الحضارة الجديدة أصبح يلج بيوت الله، وبعدما كان يحتضن بالمال والشهرة والقبيلة صار يحتضن ببردة النبي صلى الله عليه وسلم"[2].

و هكذا حمل الأدب رسالة هذا الدين، بل قاوم و نافح عن العقيدة معلنا تصورها لله والكون و الإنسان، فارتفعت منزلة الأدب إلى ذروة الشرف و قمة التكريم، حين حمل البيان رسالة الله إلى الناس قرآنا معجزاً، و آيات بينات ووحياً يتنزل من السماء، ليمثل أعلى مستوى للبيان والأدب، والتعبير والصورة والفكر والتصوير ليظهر حياة الإنسان كلها عبر العصور ،ويكون آية الأزمان و إعجاز العصور، وظل الأدب العربي بين مد وجزر ،يرتمي في حضن العقيدة أحيانا وينزاح عنها أحيانا أخرى ،وتؤثر فيه الهزات التي تعرضت للأمة، فنراه أدبا للمجالس والطرب ونلفيه أدبا لمجالس التذكير والوعظ، يرنو إلى نور الخلاص الإنساني، ويتعثر بأوحال مادية الإنسان والحضارة ،لكن رسالته ظلت دائماً تحمل تباشير الحلم بعودة الإنسان إلى إنسانيته، وتلكم رسالة الأدب في إنسانيته وإسلاميته ،في شموليته وعالميته[3].

فسمات الأدب الإسلامي–حسب الكيلاني–"سمات إنسانية عالمية ترتبط بالنفس الممتزجة بموضوعات الوحي والمبادئ الدينية القومية وأن هذا الشمول والعموم يجعل العالمية أقرب إلى الكمال وأدعى إلى الاتباع والاعتناق"[4]. رسالة تأبى التقوقع في الدوائر الضيقة والانحصار في مفاهيم الشعائر والطقوس، فرسالة الأدب الإسلامي "لا تنحصر فقط في التعبير عن الإسلام وتعاليمه، بل تتعدى

[1] أحمد الاشهب :حاجة الأدب العربي إلى الأخذ بالتصور الإسلامي ،مجلة المسلم المعاصر ،السنة 23، ع89، ص113-114

[2] محمد إقبال عروي : جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، ط1، 1986ص25.

[3] عدنان رضا نحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته عالميته،ص24.

[4] نجيب الكيلاني :الإسلامية والمذاهب الأدبية،ص69.

ذلك إلى التعبير عن أفكار الإنسان وتجاربه الفلسفية، ومعاناته اليومية، وما تجيش به النفوس من وجدان وشعور وانفعال، مهمة تعبر عن النفس الإنسانية وعن الطاقة الكونية الضخمة، وعن الحركة الحية في هذا الوجود، أو تعبر عن حب الإنسان لطبيعة وعن حقيقة الحياة"[1].

إن الأدب ذا التوجه الإسلامي إنما ينأى عن الأيديولوجيات المرتبطة بالصدامات العقدية والمذهبية، والتي ظل الأدب يضطرب بين اتجاهاتها المتعاكسة والمتنافرة، "ينتقل من عقيدة إلى أخرى ليحل فيه المعتقد البديل، وكل ما يحويه هذا المعتقد من حيرة وتخبط لبعده عن صوت السماء ،فنظرية إسلامية الأدب إنما خلصته ربقة المعتقد والمعتقد البديل ومن سلطة المكان والزمان، إنه الإنسانية بكل امتداداتها التاريخية والحضارية والوجودية، وعالميته إنما تجسد حقيقة هذا الدين وأزليته، ورسالته التي جعلها ملكاً للناس أجمعين وعدم تشبثها بالنفوس المريضة المنحرفة، وهبها الله صفة التعميم والمواءمة لبني البشر كلهم"[2].

وخصوصية هذا الأدب نابعة من خصوصية العقيدة الإسلامية، فالإسلام دين أزلي خالد، ينهل خلوده من خلود منبعه، وهو " دين شامل لا يعرف حدود الزمان والمكان وإن تلاءم معهما وتمشى مع منطقهما المتطور المتجدد الأشكال، الثابت الجوهر، ولذا فالإسلامية من الوجهة الأدبية والفنية أرحب من المذاهب وأوسع من القيود"[3]

وصفة الإسلامي لا تعني البتة أنه ذاك الأدب الصادر فقط من الأديب الملتزم بدين الإسلام، بل أنه لا يشمل كل أدب تتحقق فيه خصائص "الإسلامية"، "دون النظر إلى من قال، لأن الاعتداد هنا إنما يكون بما قيل "[4].

---

[1] لخضر عرابي: الأدب الإسلامي: ماهيته ومجالاته، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص63.

[2] عبد الباسط بدر: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المنارة للنشر، جدة، السعودية، ط1، 1985/1405، ص 31-32.

[3] نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص69.

[4] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 ،1971م، ص41/40.

وعبارة الأدب الإسلامي إنما تتضمن "كلما نتصوره من أدب لحمته وسداه الإسلام بقيمه ومبادئه، و تفيض منه العاطفة الدينية لتوجهها و إخلاصها "[1]، ومنه يمكن القول إن الأدب الإسلامي هو عبارة عن "صياغة التجربة الحياتية صياغة جميلة معبرة موحية من خلال التصور الإسلامي له"[2]، وهو ليس تقوقعاً بالذات أو انغلاقا وإنما ضرورة وجودية ورسالة حضارية دعامتها إخراج الإنسان من دائرة قلقه العدمي إلى معيشة موصولة بالحياة الآخرة، باعتبار أنه ليس حركة من داخل الإنسان تستجيب من تجربة شعورية ،أو موقف عقلي وإنما هو "حركة من خارج الإنسان تمده بالصواب وتخرجه من التوتر و الفوضى نتيجة لهذا الأدب فإن الأدب الإسلامي هو التعبير الفني الذي يستلهم الوحي الثابت ويحقق انسجام حركتين وتطابق الإرادتين "[3].

إن الأدب الإسلامي أكبر من أن يسعه المذهب، أو تحويه الأيديولوجيا، بل هو أدب إنساني ينبع من فطرة الله التي فطر الإنسان عليها، شامل شمولية الرسالة الإسلامية، وعلى حد تعبير نجيب الكيلاني ،فـ"من هنا كان الأديب المسلم ملتزما بمنهج شامل في الحياة ،يعبر عنه بالقول والعمل ويتمثل في وحدته مع نفسه ،في اندماجه مع أفراد مجتمعه ... وهذا المنهج الشامل ليس محصوراً في نظرية اقتصادية مغلقة، ولا في مدرسة فلسفية مقفلة، ولا يرتبط بأية بقعة على وجه البسيطة دون غيرها، ولا بدولة ذات مذهب بعينه وإنما يتسم هذا المنهج بسمات إنسانية عالمية تتسع لبني البشر أجمعين، وتمجد الفضائل البشرية من حب وأخوة وشجاعة ورحمة "[4] .

فهو أدب موجه لكن منهجه الذي يلتزمه في كل مجالاته لا يكون موجها على طريقة التوجيه الإجباري عند أصحاب التفسير المادي للتاريخ -على حسب تعبير سيد قطب- وإنما لتكييف

[1]سعد أبو الرضا: الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعريف والمصطلح، مجلة الأدب الإسلامي س2، ع7، محرم –صفر-ربيع الأول، 1416هـ/حزيران –تموز-أغسطس، 1995م، ص95.

[2]المرجع نفسه، ص95

[3]سعد أبو الرضا: الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعريف والمصطلح، مجلة الأدب الإسلامي ص95

[4]عبد الحفيظ بورديم: في مصطلح الأدب الإسلامي، مجلة كلية الأدب ، ع1، المجلد الثاني، نوفمبر2000، ص57.

النفس البشرية أو الإنسانية للتصور الإسلامي، وهو حينئذ سيلهمها ألوانا من الفنون وصوراً لا يلهمها إياه التصور المادي أو أي تصور آخر[1]

فالأدب الإسلامي- وفق شموليته هذه – ينظر إلى الحياة نظرة إيجابية مشرقة "الكون فيها جميل حي متناسق متعاطف مع الإنسان، والمخلوقات كلها أصدقاء للإنسان، والإنسان مكرم ذو إرادة وطاقة، والغاية واضحة، والحياة ممتدة ... هذا كله يمنح الإنسان قوة دافعة واستبشارًا بالحياة وإقبالاً على العمل والنتاج على النقيض من النظرات السود التي ترى في الحياة لعنة الوجود أو تراها خالية من الغاية، تملأ بانتهاب للذات "[2]، وهو إضافة إلى نظرته التفاؤلية للحياة، إنما يرصدها لنظرة جمالية واسعة، نظرة "تجاوز بها الأدب الإسلامي النظرات الجمالية المادية المحدودة، لشمول النظرة الإسلامية التي تضم أطراف الوجود مادة ومعنى، شكلاً جميلاً وقيماً جميلة من خلال كلية تعد الجمال أصلاً في بنية الكون، وفي خلق الإنسان والمخلوقات، صفات ومعاني ومشاعر، بما يرفع من شأن النظرة الجمالية و يغنيها "[3].

إن الأدب الإسلامي بشموليته ورقيه تجسيد لحماية الإنسان، وملاذه وتمثيل للدور الإنساني وهو بهذا يمثل التصور الإنساني للغاية والهدف الذي يعيش لها الإنسان في هذه الحياة. إن الأدب الإسلامي – وعلى حد تعبير محمد عادل الهاشمي – بإمكانه " إن قدرت له المواهب الفنية الراقية، أن يحرر البشر على المستوى الأدبي من نزعات الضياع والشتات والقلق والاغتراب، وأن يكون فتحا جديدًا للنفوس البشرية، بما يمنح من عالم إنساني راق يرسي قواعد إنسانية الإنسان، على نحو لا نرى له نظيرا في النظرات الأخرى"[4].

---

[1] نجيب الكيلاني :الإسلامية والمذاهب الأدبية،ص31.

[2] ينظر : سيد قطب : في التاريخ...فكرة ومنهاج، دار الشروق، القاهرة، ط5 ،1402 هـ/1992م، ص 20-21، و ص 27-28.

[3] محمد عادل الهاشمي: في الأدب الإسلامي-تجارب ومواقف-دار القلم، دمشق، دار المنارة، بيروت، ط1 1407هـ/1987م، ص40-41

[4] المرجع نفسه، ص41.

2. خصائص الأدب الإسلامي :

تتجلى خصائص الأدب الإسلامي من مفهومه، فهو أدب يجسد الحياة بمفهومها الشامل، انه يمثل الحياة كلها بأنه يصدر عن تصور شامل للحياة بأسرها، الحياة بكل ما فيها من صوراً ونشاطات وأمم وثقافة وأجناس ،كما أنه أدب ملتزم "يجمع بين الفردية والجماعية، ولا يتحرج من إن يتسع مجال القول فيه، فيعالج قضايا متعددة كأن يتحدث الأديب فيه عن ذاته وهمومه أو يتغنى بآلام المستضعفين من البشر"[1].

إن الأدب الإسلامي ملتزم بقيم رسالته الحضارية التي تهدف إلى تحقيق إنسانية الإنسان وسعادته في هذا العالم "[2]. وقد نوقشت قضية الالتزام في الأدب حين رآها أحد الباحثين، بأن الأدب الملتزم هو " كل أدب يقف إلى جانب الإنسان لا فرداً منعزلاً وإنما ممثلاً للإنسانية كلها في تاريخها الطويل في كل زمان ومكان ليحسم صراعه الرهيب ضد الاستغلال والعبودية للوصول إلى الحرية الكاملة الشاملة في ظل مجتمع عادل انعدم فيه تمايز الناس حسب الطبقات وتخلص فيه الإنسان من الاستغلال والظلم. وبهذا يمكن للإنسانية إن تحافظ على كيانها ووجودها واستمرارها في أحسن الظروف شريطة إلا يبتعد بذلك عن أصالته وطبيعة فنه، في سبري غور النفس البشرية واستنباط ما يمكنها من عولمة غامضة وإسرار تحمل في طياتها معنى السعادة أو الشقاء"[3].

كما ناقش الأستاذ لخضر عرابي منحى الالتزام في الأدب الإسلامي بأنه لا يمكن أن يحيا هذا الأدب بمنأى عن الالتزام، فهذا لا يعني أبدا أنه أدب دعوة وحسب، لان أي أدب يحصر نفسه في

---

[1] الإنسان في أبجديات العقيدة الإسلامية خليفة الله في هذه الأرض وهو مؤتمن على منهج لله السماوي وشريعته الربانية، إما في المفهوم الفلسفي المذهب الإنساني، يجعل الإنسان هدف ومثال يستحق الإعجاب وهو يعتبر إن رفعت الإنسان وتميزه يتمثلان في قدرته على امتلاك الحرية، تلك الحرية التي كالحرية التي تعني ممارسة الإنسان لاختياره النير-على حد تعبير رالف باتون بيري. -ينظر: بن مصطفى أبو بكر: البعد الإنساني في روايات نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال – عذراء جاكرتا و الظل الأسود، رسالة ماجستير في الأدب(مخطوط)،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان-كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي،2000م-2001م،ص16-21(بتصرف)

[2] محمد عادل الهاشمي :في الأدب الإسلامي ،ص41.

[3] محمد حسن بريغش: الأدب الإسلامي-أصوله وسماته –مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط2، 1416هـ/1996م ،ص133.

الدعوة لأمر ما أو في أيدولوجيا معينة يجيء أكثر دون المستوى المطلوب، هذا من جهة، ومن جهة أخرى إذا كان الأدب الإسلامي-كما يعتقد البعض محصوراً بالدعوة، فأين نضع مثلاً الأدب الذاتي الذي يتحدث عن هموم الفرد وعواطفه؟ وفي أي خانة نضع أدب الرثاء وشعر الطبيعة؟ ومن هنا لا نريد للأدب الإسلامي الملتزم أن يهتم بمضامين دون غيرها و إنما نريد له أن يهتم بكل الأغراض، ويهتم بكل الأجناس الأدبية[1].

والأدب الإسلامي تجسيداً لغايتي الحق والجمال، فغاية الحق عند الدين "الوصول إلى الخير في الدنيا والآخرة والفضائل الإنسانية ثمرة من ثمار دين الحق، الإخوة ركن من أركانه الوطيدة، والعاطفة فيه سمة من سماته المشاعة والحب شريعة من شرائعه، قائم على أساس الحق. حب الإنسان للإنسان حب العاطفة التي تربط بين الرجل والمرأة بلا انحدار بها أو سقوط في وحلها، وفي راية شاسعة للحياة بلا انحباس في زاوية ضيقة مادية أو عاطفية"[2]

ووسيلة الدين في ذلك كله "تحقيق الجمال، الجمال في خلق السموات والأرض والجمال في خلق الإنسان في أحسن تقويم، والجمال في محو الإنسان من مخلوقات خدمة للإنسان وإتقان، هذا الخلق دليل على قدرة الله وعظمته وتنزيهه من كل نقص واتصافه بكل كمال ولم يتوقف الحمال في الدين إلى هذا الحد، فكل أوامر الدين و نواهيه تقود إلى الجمال في المعتقد والحركة ولم يتوقف الجمال عند هذا الحد بل دعا إليه القران ورغب فيه كما رأينا إكمالا للعقيدة وتسليم لخالق الجمال لأنه يدل عند العبد على إتقان العبودية، وكما كان الجمال في هو منهج الدين في المعجزة الكبرى وهي القرآن، كلمات من الله ابلغ غاية الجمال في نصه وحرفه التزم الله سبحانه بالمحافظة عليه استمراراً لإعجازه مدى الحياة"[3].

---

[1] ينظر: لخضر عرابي: مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي، مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع 04، ماي 2005، ص30.

[2] محمد حسن بريغش: الأدب الإسلامي-أصوله وسماته، ص171.

[3] أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة –في الفترة ما بين 1931م/1976م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص23.

ومن خصائص الأدب الإسلامي وسماته أنه أدب يضع بحسابه الغايات البعيدة في الحياة الإنسانية ويدرك أنها مرتبطة بحياة أخرى تتعدى حدود الدنيا إلى الآخرة، ولذلك فهو يدرك إن لكل عمل إنساني، ولكل نشاط بشري غاية وهدفاً ومردود أًن فهو أدب غائي بعيد عن العبث باسم الفن، والشرود والسخرية من الإنسان والتلاعب بعواطف الناس، ولذلك كان من غايته ووظائفه القيام بمهمة التربية بصورة غير مباشرة وبطريقة تتناسب مع الشكل الفني أو الجنس الأدبي واختار لأن الأديب كما يعبر عنه سيد قطب يرغب في أن ينفعل جمهوره بالموضوع الذي يعرضه، ويقف منه مثل موقفه وينحاز إلى صفه ولذلك يندمج التأثير الفني والتوجيه التربوي مع بعض ليؤدي غاية مشتركة نحو المتلقي[1].

ومن سماته أيضا أن يختار الأديب مضامينه وقضاياه في أصالة وحرية وتميز، يطرح مضامينه الكبرى وهو حر طليق من قيود المدارس الأدبية الأوربية التي فرضت نفسها على مرّ العصور، فمنطلق الأصالة في الإبداع الأدبي ينبثق ابتداء من منظور الأمة الأصيل ووجهة نظرها في الحياة، وهو ما يعبر عن شخصية الأمة الحضارية ودورها المتميز في الحياة، مع الانفتاح على المعطيات الأدبية في العالم بما لا يتنافى مع منظور الأمة الأصيل أو صَهْر ما يفِدُ من هذه المعطيات بطابعه.

[1] لخضر العرابي :الأدب الإسلامي: ماهيته ومجالاته ،ص167.

الفصل الأول

اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة

بدأت الرواية العربية في الجزائر – ومنذ السبعينات – في رسم ملامحها الفنية المتميزة، وذلك بفعل انبثاق جيل من الكتاب الروائيين الذين استثمروا في القدرات التعبيرية للغة من جهة، وكذا استفادوا من التراكمات النصية ومن التغيرات البنائية التي حصلت على مستوى الرواية العالمية من جهة أخرى، فساهموا بذلك في تطوير النص الروائي الجزائري والعربي عموما، وكذا تطويعه لاستيعاب المتغيرات الطارئة على المستوى الاجتماعي والفكري والسياسي الفني.

وبذلك سجلت الرواية الجزائرية نقلة نوعية في مسارها، سواء من حيث الكم وتوارد نماذج نصية شكلت علامات فارقة في المؤدى الروائي الجزائري، سواء من حيث الكم وتوارد نماذج نصية شكلت علامات فارقة في المؤدى الروائي الجزائري، أو من حيث المضامين الاشتغالية لها، أو مستوى التنويع الثيمي/الأيقوني حيث جدب الروائيون الجزائريون أساليب تعبيرية جديدة أضفت على النصوص السردية سماتها التجريبية التي تنبت آليات كتابة روائية متجددة ومتمردة على سلطة النموذج التقليدي وجعلتها أكثر انفتاحا على مقاربات مالية أخرى تتسم بالتنوع و الاختلاف والتعدد. وانخرطت بذلك الروائية الجزائرية في حركية فكرية وثقافية منفتحة على نماذج أدبية وفنية أخرى تلاقحت معها لتشكل بذلك نموذجا إبداعيا يحاور تشكيلات تاريخية ودرامية وفنية وشعبية وأيديولوجية ساهمت في إثراء الخطاب الروائي وتنويع قيمه الدلالية والتعبيرية، وهذا ما أضفى على الرواية الجزائرية أهلية اشتغالية نقدية / قرائية، تحليلا وتأويلا وزاد من خصوصيتها كأفق بكر للكتابة والمعالجة النصية.

وقد أفادت الرواية الجزائرية من ذلك الحراك على المستوى الفكري والثقافي بالجزائر – بعد مرحلة الاستقلال – وما لحقه من سجالات رؤيوية لمشروع "المجتمع" هذا المفهوم الذي كان محصلة لمرجعيات ثقافية تؤطره وتوجهات أيديولوجية للنخب الجزائرية (اشتراكية– ليبرالية – إسلامية)، وتوخى كل مذهب اتجاه تقديم رؤيته كحل لمجموع الأزمات والإشكاليات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري في تلك المرحلة.

وقد شكل هذا التعدد أساسا لحيوية أيديولوجية في الجزائر، وأثر رأسا في المعطى الأدبي الجزائري بشكل ملموس وجوهري، واستثمرت الرواية هذه الرؤى وتوحدت مع هذه التحولات التي طرأت على المجتمع لتفرض حضورها في المتن الروائي الجزائري، فالرواية كما يقول واسيني الأعرج " منذ أن وجدت وهي تتطور بحركية موازية لحركية المجتمع المتغير بشكل دائم"[1].

وبعد مرحلة الاستقلال ترسخت أيديولوجيا تقوم على رفض كل أشكال الاستغلال، حيث بدا واضحا ضرورة تقديم أو تبني منهج شمولي لحل المعضلات الواقعة نتيجة التراكمات التاريخية التي عاشتها الجزائر في مرحلة الاستعمار وتعددت الرؤى والطروحات حول تشكيل اجتماعي ثقافي واقتصادي للنهوض بالدولة التي خرجت من توها من بوتقة الاستدمار، فتعددت الطروحات والمشاريع الرؤيوية لذلك، تبعا لتعدد مشارب أصحابها المرجعية وكذا تنوع التوجهات الايديولوجية للفئات النخبوية الجزائرية.

غير أن السلطة السياسية للجزائر المستقلة اختارت الايديولوجية الاشتراكية كتوجه اقتصادي واجتماعي، ويبدو من خلال رصد التاريخ الفكري في الجزائر الحديث أن هذا الخيار كان مكسوا قبل مرحلة الاستقلال، حيث اتضح من خلال ميثاق طرابلس 1962 أن الخيار الاشتراكي توجه ايديولوجي محسوم فيه مسبقا، وبعد الاستقلال أضحى ايديولوجية الدولة الرسمية.

وأضحت بعد الاستقلال كلمة "ثورة" ذات مدلولات أخرى ولها حمولاتها الأيديولوجية ذات المرجعية الاشتراكية المحضة، إذ "استعملت كثيرا فيما خلقت له وفيما تخلق له، بسبب فقدان مضمونها الأيديولوجي الدقيق، ومع ذلك فإنّ هذه الكلمة ظلت تجند الجماهير الشعبية التي أعطتها بعفويتها الغريزية معنى يتجاوز حركة التحرير الوطني"[2].

[1] واسيني الاعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية أنموذجا دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص 52.

[2] عبد الله شريط: مع الفكر السياسي الحديث والمجهود الايديولوجي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص167.

كما تقرر تمديد المدلول الايديولوجي لكلمة "ثورة"، حيث جاء في الميثاق الوطني لطرابلس أنه "وبعد أن انتهت الحرب التحريرية وجاء الاستقلال، يجب أن نمدد بدون تأخير معنى كلمة الثورة ومحتواها إلى الميدان الايديولوجي، ذلك أنه بعد الكفاح المسلح يجب أن ندخل الكفاح الايديولوجي، وبعد الكفاح من أجل الاستقلال يجب أن نكافح من أجل الثورة الديموقراطية الشعبية"[1].

وهذا ما أكد عليه كذلك ميثاق الجزائر سنة 1964، الذي جاء لتأكيد الخيار الاشتراكي للجزائر كتوجه أيديولوجي لا رجوع عنه حيث أشار " إلى العلاقة العضوية بين الكفاح من أجل الاستقلال والكفاح من أجل الخيار الاشتراكي... مع التحذير من خطورة النفوذ الايديولوجي والثقافي والسياسي للبرجوازية التي احتفظت ببعض مواقعها في السلطة بعد الاستقلال"[2].

وقد شكل الحزب الواجهة السياسية لهذه الايديولوجية والاطار الجامع لها، وبالتالي فهو يحمل الرؤيا الشمولية للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال، كما كان قبل الاستقلال، وهو عمل على الحفاظ على ترسيخ هذه الايديولوجيا شعبيا – كما سياسيا و ثقافيا، لأن الحزب لا يكون ثوريا" إلا بمقدار ما يكون الخط السياسي الذي يسير فيه صحيحا، و بمقدار ما يكون قادرا على تحديد طبيعة الحركة التاريخية الكلية في مجمل تناقضاتها وتعقيداتها والأشكال الخاصة التي تتجسد فيها القوانين الوطنية التي تحكمها، وعلى تحديد التناقض الرئيسي في كل مرحلة من مراحلها والشكل الرئيسي الذي يتمظهر فيه التناقض هذا. ويكون ثوريا مقدار ما يكون قادرا أيضا، ليس على تحديد دور الطبقة العاملة وحدها في كل مرحلة من هذه المراحل – والدور هنا ينحصر في مرحلة دون أخرى بل هو حاضر فاعل في السيرورة الثورية الواحدة – بل على تحديد العدو الرئيسي في كل مرحلة"[3].

---

[1] المرجع السابق الصفحة نفسها.

[2] سعيد الشريفي: تبلور أسس الفكر الاشتراكي في الجزائر منذ سنة 1967 إلى 1986، رسالة ماجستير في الفلسفة، جامعة الجزائر، معهد الفلسفة، 1991, ص 64.

[3] زينب الأعوج: تطور مفهوم الثورة في الشعر الجزائري، رسالة ماجستير في اللغة والادب العربي جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية 1983، 1983 – 1984، ص 33 - 34

فالحزب يرى في النفوذ البرجوازي خطرا يهدد مشروعه الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي عمل على ترسيخه وتجسيده، ومن ثم فهو يحاول تحجيم هذا النفوذ ومحاصرته بغية القضاء عليه.

ومن هنا كان واضحا الصراع بين مختلف القوى والايديولوجيات، ومن هنا كان على الحزب / السلطة أن تعمل على "إيجاد صيغة معينة مقبولة إلى حد بعيد، لا لحسم التناقضات الاجتماعية والسياسية، فهي لا تحسم بمجرد رغبات الأفراد، أو بجرة قلم مثلها هو الأمر عند "المثاليين" ولكن على الأقل التخفيف من حدتها، وإيجاد جبهة عريضة تضم كل الفئات الثورية والوطنية التي من مصلحتها معاداة الاستعمار والامبريالية والمحافظة على المنجزات الديموقراطية التي كان الاستقلال الوطني أحد أعمدتها الأساسية[1].

غير أن الطروحات الاشتراكية هذه لم تستطع أن تتغلغل في الأوساط الشعبية بجميع شرائحها حيث رأى فيها البعض قيما غريبة عن المجتمع الجزائري وخصوصيته الاجتماعية والثقافية، واصطدمت بحالة من الرفض، المعلن والمضمر وظل المشروع الحقيقي فكريا واجتماعيا واقتصاديا قيمه مؤجلة.

وتشكلت في غمار خطابات الرفض الأيديولوجيا الاشتراكية وهيمنتها توجهات أيديولوجية و"ثورية" أخرى مناهضة لها، حيث برز على الساحة توجهات دعاة "التعريب" وهو "ذو توجه يبغي تعديل" الذاكرة الجماعية ليمنعها من العودة إلى عتمة التخلف الضاربة بجذورها في الوعي التاريخي أو الذات القديمة منتهجا سبل قتل الآباء والمروق من عبادتهم التي تشكل قيود نفسية تحول دون الانطلاق الحضاري المبني على الحداثة والعصرنة.

وفي مواجهة هذا التيار نشأ تيار ثان يرى في هذه الدعاوى مجرد انبهار ببريق الغرب الزائف، وأن الخروج من الأزمات الحضارية للمجتمع الجزائري إنما يكون في التمثل للقيم المترسخة في الذات العميقة للشعب الجزائري، ومقومات انتمائه وهويته الناجزة تاريخيا وحضاريا، وذلك عن طريق

[1] واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 87.

استحضار نموذج السلف وتعيينه على المشهد الراهن هي دعاوى أقرب للذات المتأصلة في الوعي الوجودي للأمة الجزائرية باعتبار أن الدين يمثل المرجعية الأسمى للتوجهات الممارساتية والاعتقادية لها.

وبعد أن سقطت فكرة الحزب الواحد وانفتحت الجزائر على مختلف الأيديولوجيات والتوجهات الفكرية الثقافية والسياسية، انفجرت أحداث دموية ساهمت في تأجيج الوضع السوداوي وأكدت أن الأزمة التي كانت يمر بها البلاد ليست "مجرد أزمة تحول عابرة حتمها تبدل المزاج الجماهيري، بل كانت في الأساس أزمة تحول شاملة لغت جميع الصعد السياسية والاقتصادية والاجتماعية تجاه حال جديد (غاب فيه نظام شمولي بديل) فتح معه الباب واسعا أمام تداعيات خطيرة نالت من كنه المسار الخاص الذي اتبعته الجزائر منذ الاستقلال الأمر الذي كون منذ بداية الأزمة رأيا مفاده أنها ستطول وتفرز معها تداعيات ومضاعفات خطيرة تغذيها المطالب الشعبية الراغبة في التحول"[1].

وقد شكلت كل هذه الأحداث والتيارات والتوجهات ردة فعل على ما عاشته الجزائر سياسيا واجتماعيا إبان مرحلة الاحتلال وما بعدها، إذ عرضت للأمة الجزائرية عهود وقعت فيها تحت نير الفلسفة الاستعمارية الغربية، التي زاوجت بين الإخضاع العسكري والتشويه الثقافي أو المسخ الحضاري، حيث عملت الكولونيالية ومن خلفها تشكل ترسانة للعمل، على بسط قيم ثقافية واجتماعية تساعد على إفراغ الشعوب من محتوياتها الثقافية والحضارية تسهيلا لعملية إخضاعها على جميع الأصعدة.

وبعد الاستقلال حدث توجيه أيديولوجي مفروض من لدن سلطة لم تكن تلتفت أو تسمع أي صوت مخالف لرؤاها وبالتالي ظل مجتمع يعيش تحت وطأة الكبت الثقافي والسياسي وساهمت أحادية الرؤية لدى السلطة في اختمار مشاعر الرفض لهذا التوجه الايديولوجي لينفجر الوضع مع نهاية الثمانينات وتنشأ إفرازات أخرى أشد وطأة على المجتمع والإنسان الجزائري.

[1] صالح الفيلالي: ايديولوجيات الحركة الوطنية الجزائرية الأزمة الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999، ص 79.

وقد بحث في موضوع اتجاهات الرواية بعض الدارسين الجزائريين ولعلنا نذكر هنا عملين يشكلان مرتكزا قرائيا لتوجهات اتجاهات الكتابة الرواية بالجزائر، أولها رسالة ماجستير للواسيني الأعرج بجامعة دمشق سنة 1981 والتي طُبعت ككتاب تحت عنون "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"[1]، وثانيهما بحث الاستاذ محمد مصايف "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام"[2].

هذا مع الإشارة إلى رسالة ماجستير للطاهر روابنية حول اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي"[3]، وبالرغم من أن هذا العمل كان بحثا في المؤدى الروائي المغاربي إلا أنه في ثناياه تصنيفا لأهم التوجهات الروائية الجزائرية.

1. تصنيف واسيني الأعرج

قسم واسيني الأعرج الرواية الجزائرية إلى أربع اتجاهات كبرى، هي الاتجاه الإصلاحي والرومانسي، والاتجاه الواقعي النقدي، ثم الاتجاه الاشتراكي.

1.1 الاتجاه الإصلاحي:

وهو أقدم الاتجاهات الروائية العربية في الجزائر وقد بدأ التبلور مع أحمد رضا حوحو في روايته، "غادة أم القرى"، وعبد المجيد الشافعي "يوميات طالب منكوب"، غير أن واسيني الأعرج رأى في هذا الاتجاه قصورًا عن الرؤية الإبداعية الحقيقية.

وهذا ما يتجلى واضحا في قراءاته لرواية أحمد رضا حوحو التي قال عنها بأنها "لا تستطيع أن تجد بدائل فنية مستساغة، ولهذا نجدها ترتكز على ما هو جاهز وموجود في الساحة الثقافية من قيم

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986

[2] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

[3] الطاهر روابنية: اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي (تونس - الجزائر – المغرب) 1945 – 1975، رسالة ماجستير في الأدب العربي المعاصر، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1985 – 1986.

تقليدية تتماشى وقدرة الفكر الإسلامي على الإدراك، وموروثات ثقافية تتناقض مع الرواية، بوصفها فنا مرتبطا بمستوى حضاري"[1].

ويبدو أن نقد واسيني الأعرج لرواية رضا حوحو كان نقدا أيديولوجيا أكثر من أي شيء آخر حيث يرى أن حوحو في هذه الرواية لم يقصد للتركيبة الكلية الاقتصادية والأيديولوجية التي تسيطر على إرادة الشعب، وتقمع فاعليته، بل على العكس من ذلك، فقد رهن حلول المشاكل الاجتماعية للجماهير بتزكيات طبقات الإقطاع، لأنها هي الأساس والمقياس في العدل مع أن تاريخ الشعوب يكذب ذلك بكل وضوح"[2].

ويرى واسيني الأعرج أن الأدب الإصلاحي فشل في معاجلة الظواهر الاجتماعية وذلك لأن الاتجاه الإصلاحي عموما لم يكن يبحث في عمق الظاهرة ومسبباتها وإنما يكتفي فقط بالقالب الشكلي الظاهري لها ومعاجلته لها إنما تكون ببسط رؤية سطحية.

وبالتالي فإن فشل رواية أحد رضا حوحو هو محصلة أو امتداد لفشل الفكر الإصلاحي، حيث يصرح واسيني الأعرج أن "فشل أحمد رضا حوحو" في ضرب الفكر التجاري السلعي والإقطاعي البرجوازي ناتج عن فشل الفكر الإصلاحي في فهم التناقضات التي تتحكم في سيرورة المجتمع لضبابيته، واعتماده على مرتكزات هشة، وغير علمية، فيتوجه أصحاب هذا الاتجاه، وأحمد رضا حوحو أحدهم، إلى الظاهرة الاجتماعية لا إلى مسبباتها ويحاولون ضربها أو إعادة إصلاحها"[3].

ولم يكن أحمد رضا حوحو هو الوحيد الذي يدخل أدبه الروائي ضمن خانة الاتجاه الإصلاحي في الرواية الجزائرية كما اصطلح عليه واسيني الأعرج، بل كذلك عبد المجيد الشافعي وروايته "الطالب المنكوب" والتي رأى فيها الأعرج توجها مثاليا أكثر من اللازم وهذه الرواية تحكي قصة حب بين

[1] واسيني الأعرج: تقديم كتاب غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، موفم للنشر، 1989، ص 19 - 20.
[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية، ص 138.
[3] المرجع نفسه ، ص 133.

طالب جزائري يدرس في تونس وفتاة تونسية يتعرف عليها من خلال إقامته هناك وتنتهي بزواج البطلين.

وبعد أن يعرض الناقد المسارات الحكائية والحوارية في المتن الروائي للشافعي، يرى أن "رؤية الكاتب الفكرية والجمالية قاصرة عن إدراك جدلية حركة التطور الاجتماعي، وبالتالي فهي قاصرة عن إضافة إبداع نوعي يكون بمثابة الرصيد المضيء للرواية في الوطن العربي كمقدمة لتحقيق بعدها الإنساني الشمولي"[1].

وفي مقابل هذين النموذجين اللذين لم يستطيعا تقديم نموذج واع بالممارسة الروائية ينوه الأعرج بنموذج "محمد المنيع" في روايته "صوت الغرام" الذي رأى أنه "يتقدم بعمله نحو تشكيل روائي متقدم إلى حد بعيد ويتجاوز ما جاء في أعمال رضا حوحو وعبد المجيد الشافعي، ولكنه مقابل ذلك يقف دون إنجازات وطار وبن هدوقة"[2].

ولكن بالرغم من كون هذا النموذج أقرب من الروايات الإصلاحية إلى الروايات الكلاسيكية التقليدية العربية إلا أنها لم تستطع تجاوز الرؤية الإصلاحية للواقع المعقد، حيث غلب عليها التصور التقليدي لمختلف القضايا الاجتماعية التي تطرحها الرواية.

وقد غلبت الأيديولوجيا على التعاطي النقدي مع هذه الرواية عند واسيني الأعرج حيث يرى أنها خالية من "العمل الثوري المنتج" وذلك مما سبب إحباطا لدى أبطال شخصيات الرواية، وهو يرى أن تلك هي طبيعة الأيديولوجية الإصلاحية، ذات الطابع البرجوازي البحث فهي تظن أنها حسمت التناقضات الاجتماعية التي تصاحب مشكلة ما بواسطة خلف ما يسمى بالمسامحة الطبقية، ولكنها في الجوهر غير قادرة على فعل ذلك"[3].

[1] المرجع السابق، ص 151.

[2] المرجع نفسه، ص 152.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية ، ص 154.

وهو إن كان في أحايين عدة يجنح إلى تحليل المضمون الروائي للشافعي من منحاه الفني إلا أنه _ بوعي أو بدون وعي _ يجد نفسه يعود للمقاربة الأيديولوجية للرواية، حيث يرى أن الأيديولوجية الإصلاحية أدت سواء على صعيد المضامين أو الاشكال بالأديب إلى السقوط في تناقضات عدة، وهذه التناقضات ليست إلى الوجه الآخر لأيديولوجية أصبحت في زمننا هذا قاصرة عن أداء دورها الوطني، والتي يتبناها محمد المنيع والذي يطمح وعن حسن نية كما يبدو من كافة صفحات الرواية إلى خدمة الصالح العام، ولكنه في النهاية يجد نفسه يخدم مصلحة غر المصلحة الشخصية"[1].

فواسيني الأعرج يحمل على الاتجاه الإصلاحي "كأيديولوجيا ضمنية في الرواية" وهو ما يتجلى من خلال تعاطيه مع كل النماذج الروائية التي صنفها ضمن هذا الاتجاه إذ إلى جانب النماذج السالفة الذكر يعرج الأعرج على رواية "نار ونور" لعبد المالك مرتاض التي تحكي قصة نضال ضد البرجوازية الاستعمارية "في محاولة لكسب الكرامة المسلوبة.

غير أن هذه الرواية من المستوى الفني _حسب الأعرج_ سقطت في مطبات النزعة الأخلاقية عند الكاتب والتي "أسقطته في مزالق وهفوات أساسية أضاعت مضمون الرواية وسط ركام النعوت والكلمات الرنانة وأضاعت من يد الدكتور مرتاض إمكانية بناء عمل روائي متكامل الجوانب فكريا وجماليا"[2].

وبعد مناقشة الجوانب المضمونية في الرواية يعود واسيني الأعرج للمحاكمات الأيديولوجية للمتون الروائية، ليقرر أن "قصور الأيديولوجية الإصلاحية عن إدراك قوانين التطور الاجتماعي أدى بشكل واضح إلى قصور في الفهم الجمالي للعملية الإبداعية، ورواية عبد المالك مرتاض من هذا المنظور، لاتعدو على كونها إضافة "كمية" للمعطى الروائي الجزائري، أما من الناحية الفنية الجمالية فهي بمثابة "مغامرة لمراهقة روائية"[3].

[1] المرجع السابق، ص 158 – 159.
[2] المرجع نفسه، ص 168.
[3] المرجع نفسه، ص 182 -183.

وبنفس الرؤى الأيديولوجية يتعامل واسيني الأعرج مع رواية "حورية" لعبد العزيز عبد الحميد فهذه الروايات جميعها تشترط في الرؤية الضيقة والقصور الفني.

وعموم القول إن واسيني الأعرج تجاذبته ميولاته الأيديولوجية ومعتقداته الفكرية اليسارية التي ترى في الفنان مجرد "جزء من عملية البناء الشيوعي، وهو لذلك عليه أن يعكس بأمانة وصدق في فنه حياة الشعب، وسيؤدي به هذا البحث الدؤوب إلى السير قدما نحو الطريق الاصيل للواقعية الاشتراكية التي لا يستطيع الفنان أن يبتعد عنها"[1].

ومن ثم يمكن القول إن واسيني الأعرج لم يراع جوانب مهمة في التجربة الروائية لأصحاب الاتجاه الإصلاحي، كحداثة هذه التجربة من ناحية وعدم وضوح الرؤية للتعاطي مع فن الكتابة الروائية لدى هؤلاء من ناحية ثانية.

2.1 **الاتجاه الرومانسي:**

تجلى الاتجاه الرومانسي في الكتابة الروائية الجزائرية وفق مؤثرات داخلية وخارجية، تمثلت في احتكاك النخب الأدبية الجزائرية بمختلف التيارات الوافدة حيث يرى الأستاذ أبو القاسم سعد الله أنّ تجلي الاتجاه الرومانسي في الرواية الجزائرية كان نتيجة عاملين مهمين "أحدها وصول المبادئ الرومانسية من فرنسا إلى الجزائر وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ، أما الثاني فهو تأثر أدباء هذا التيار بكل من مدرسة المهجر وجماعة أبولو الرومانسيين"[2].

وقد جعل واسيني الأعرج ضمن هذا الاتجاه ست (06) روايات عربية جزائرية وهي:

- ✓ ما لا تذروه الرياح لمحمد عرعار
- ✓ نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة.
- ✓ دماء ودموع لعبد الملك مرتاض.

[1] مخلوف عامر: متابعات من الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط، 2002، ص 287.

[2] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 27-28.

- ✓ حب أم شرف لشريف شناتلية.
- ✓ الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات.
- ✓ الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات.

ويرى واسيني الأعرج أن مضمون هذه الروايات عولج بوعي قاصر، مع قيم جمالية أكثر عجزا لينجبا في الأخير رواية رومانتيكية حاولت بطريق غير مباشر تخريب البناء التقليدي للرواية، بكل قيمه القديمة، ولكنها في النهاية عملت على تأكيده عندما اضطرت إلى الرجوع إليه مجبرة، لأنها قاصرة بطبيعة العناصر المشتركة في تكوينها والتي تحكمها الرؤية البرجوازية الصغيرة التي تستقطب انتباهها آلاف القضايا في الجوهر وفي الشكل"[1].

وهذه الرؤية لا تخرج ضمنيا وتصريحا عن تصورات النقد الماركسي، والتي كانت بمثابة الموجهات الإجرائية للعمل النقدي لواسيني الاعرج، كما أن هذا التصنيف يمثل توجها أيديولوجيا، باعتبار أن هذه الروايات لم تستطع حسبه تمثل النزعة الثورية التي تقوم عليها الأيديولوجية الماركسية.

3.1 الاتجاه الواقعي النقدي:

يعد الاتجاه الواقعي النقدي أحد الأشكال التي أخذتها الواقعية في القرن التاسع عشر، ويعد الدارسون الكاتب الفرنسي "بلزاك" رائدها في الآداب العالمية وهي تقوم على تحليل الواقع ونقده.

وذلك ما جعل أقطاب الفكر الماركسي يتبنونها ويعترفون لها بالدور التاريخي الذي لعبته في تبلور الوعي الاشتراكي إذ "بفضلها تحقق التراكم الثقافي والجمالي الذي مهد لظهور الوعي الاشتراكي في الأدب والفن والفكر، و"لينين" نفسه يقر بهذا الفضل في كتاباته التي تتناول الأدب والفن والثورة وقد كتب عدة مقالات حول تولستوي رائد الواقعية النقدية في روسيا عنوانها "ليون تولستوي مرآة الثورة الروسية"[2].

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص338.

[2] السعيد جاب الله: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خضيرة، بسكرة، ع07, فيفري، 2005، ص 25.

كما أن نظرية الانعكاس النقدية تعد امتدادًا للفكر الواقعي النقدي، والتي قال بها جورج لوكاتش وغولدمان، لتكون بمثابة رؤية لذلك الترابط والالتحام بين البناء الاجتماعي والبنية الفكرية والأدبية.

وقد أثر هذا الاتجاه في الكتاب الجزائريين فظهرت بذلك على الساحة الأدبية الجزائرية روايات عدّة، فصنف واسيني الأعرج عديد الأعمال الروائية التي تدخل تحت ظل المدرسة الواقعية النقدية وهي:

- ✓ الحريق لنور الدين بوجدرة.
- ✓ ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.
- ✓ طيور في الظهيرة لمزراق بقطاش.
- ✓ على الدرب لحاجي محمد الصادق.
- ✓ الطموح لمحمد عرعار.
- ✓ قبل الزلزال لبوجادي علاوة.

ويرى واسيين الأعرج أن كُتاب الواقعية النقدية بالجزائر "طرحوا قضية الاستغلال كجوهر لأعمالهم الإبداعية، وضرورة النضال من أجل تدمير كل البنى الاجتماعية القديمة وبناء العالم الجديد، الذي كان إدراكهم له متفاوتا حسب وعي كل واحد وتجربته"[1].

غير أن هذه الأعمال حسب واسيني الأعرج لم تستطع الغوص في أعماق القضايا الاجتماعية التي طرحتها، وإذ بالرغم من أنهم و "بواسطة صدقهم وحسهم الطبقي يتوصلون إلى لمس البعض من الجوهر فقد ظلوا عموما يتعاملون بشكل خارجي مع الحدث، ولم يتوصلوا إلى الغوص في الأعماق بوضوح، نظرا لقصور الرؤى التي يبنونها"[2].

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص463.
[2] المرجع نفسه، ص 464.

ويرى الأعرج أن "الرواية ذات الاتجاه الواقعي تعالج الظواهر الاجتماعية وجزئيات الحياة الواقعية مشيرا إلى أن فضلها يكمن في تغيير البنى الثقافية، وكشف العلاقات الرأسمالية وفضحها، لكنها كما يقول متأثرة بالرومانسية ولذا يجدها عاجزة عن التجديد فالإبداع الروائي في هذا الاتجاه يظل نسبيا، يرتبط بمدى الواقعية، ومحاكاة للنماذج الواقعية الرائدة في الأدب الغربي"[1].

غير أن نظرة واسيني الأعرج وتصنيفه لم يكن قد خلا من طرح أيديولوجي صرف، وهو يحاول أن يجعل من الممارسة الروائية صورة طبق الأصل للواقع الاجتماعي بتأثير من النظرة الماركسية للفن والأدب ونظرية الانعكاس.

بيد أن هذه الرؤية التي تتوخى "تفسير الحدث الروائي ثم تقويمه على أساس قدر صحة هذا الحديث في الواقع أو مغايرته له، جاء نتيجة فهم النقاد العرب الخاطئ لنظرية الانعكاس على أساس الوجه أمام المرآة"[2]، وهو في هذا يلغي سلطة الكتابة والتخييل التي تعد من مقومات العمل الروائي ليخضع الأدب لسلطة الواقع، ويخضع لسلطة اللغة.

4.1 الواقعية الاشتراكية:

لم يضع النقاد تعريفا جامعا مانعا للواقعية الاشتراكية، وحتى المفهوم الذي وضعته الموسوعة الفلسفية للأكاديميين السوفييت لم تناقش المفهوم بقدر ما اهتمت بعض الخصائص والسمات للواقعية الاشتراكية، حيث جاء فيها إن "جوهر الواقعية الاشتراكية يكمن في الإخلاص لحقيقة الحياة بصرف النظر عن مدى ما تكون عليه من جفاء ويتم التعبير عن هذا في صور فنية من الزاوية الشيوعية"[3].

---

[1] دربالي وهيبة: الرؤية النقدية وتطورها عند واسيني الأعرج، رسالة ماجستير في النقد الجزائري الحديث، جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الآداب واللغة العربية، 2009 -2010، ص 54.

[2] مجموعة من المؤلفين: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط1، ص 269.

[3] الموسوعة الفلسفية: وضع لجنة من العلماء والأكادميين السوفياتيين باشراف: روزنتال ويودين، ترجمة: سمير كرم: دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت، ص 574.

وقد وجدت الماركسية في التوجه الواقعي دعامة لها في فلسفتها للفن، حيث رأت فيها ما يخدم أيديولوجيتها، ومن ثم اكتسبت الواقعية مع الماركسية أهليتها المرجعية للممارسة الفنية والأدبية، إذ رأت فيها أساسا مجاليا شموليا وعميقا.

فالنقاد الماركسيون، وانطلاقا من الفهم المادي لطبيعة الفن ومفهوم "الجميل" يرون أن الجميل أو الرائع بتعبير الناقد الماركسي بيلينتسكي "هو الحياة لكن الحياة الحقيقية الواقعية وليست الشفافة _ كما قال بيلينتسكي _ لذا فالفن مدعو لتمثيل حقيقة الحياة وكشف جوهر ظواهرها"[1].

وهي تتفق والرؤية الاشتراكية الشيوعية للحياة، وذلك أن الواقعية تتوخى بسط المقومات الاجتماعية والحياتية كما هي في الواقع، بعيدا عن جنوحات الخيال حيث "تشكل الأمانة في تصوير مادة أو ظاهرة الحياة شرطا ضروريا لفنية العمل لجوهرها، بالإحساس الشامل بالواقع والتعميم الفني له على أساس فهمه تاريخيا واجتماعيا"[2].

ومن ثم ارتبطت الواقعية بالاشتراكية ارتباطا مرجعيا وحتى اصطلاحيا حيث ربط البعض المصطلحين لينحت توجها فنيا ينبع من صميم الرؤية الماركسية لمختلف الأنشطة الإنسانية، فجاءت تسمية الواقعية الاشتراكية كتوجه ورؤية.

وتشير الدراسات إلى أن الفضل في التسمية يعود إلى المؤتمر الأول لأدباء السوفيات، الذي انعقد بموسكو من 17 اوت إلى فاتح سبتمبر 1934، ويعد هذا المؤتمر تحولا تاريخيا في مسار الثقافة السوفياتية وقدمت لهذا المؤتمر جملة من التسميات، تسعى كل واحدة منها إلى التعبير عن المنهج الاشتراكي الجديد في الإبداعات الأدبية"[3]

[1] س. بيروف: الواقعية النقدية في الأدب ترجمة شوكت يوسف، الهيئة العامة الورية للكتاب، دمشق، 2012، ص 65 -66.

[2] المرجع نفسه، ص 66.

[3] بودربالة الطيب، جاب الله السعيد، الواقعية في الأدب، ملة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع07، فيفري، 2005، ص26

وقد أضحت بمثابة الأيديولوجيا الرسمية للتوجهات الأدبية والفنية عموما للكُتاب السوفييت الذين كانوا يتوخون بسط الأسس المثالية والنموذجية للمجتمع الاشتراكي ووضعوا قاعدة صارمة جعلت بمثابة القوانين الضابطة للممارسة الفنية والأدبية.

ورأوا فيها الروح الملحمية الجديدة التي تؤسس للبطل الاشتراكي، صانع التاريخ ومستقبل الإنسانية وأضحت الواقعية الاشتراكية بداية من 1934 هي الايديولوجية الأدبية الرسمية التي لا يجوز الخروج عنها في الإبداعات الفنية والأدبية"[1].

ذلك أن التسمية جاءت لتكريس مبدأ الفن البروليتاري كما يقول سيرغي بيتروف_ "التسمية جاءت من كونه في الأساس يرتكز على نضالات الطبقة العاملة، التي لعبت دور حاسما في نشوء الواقعية الاشتراكية"[2].

وقد أثر هذا التوجه في المعطى النقدي والأدبي العالمي بفضل توسع الفكر الماركسي عموما وانتشاره، وبدأ النقاد يعملون طرائق وأسس الواقعية الاشتراكية على المتون الأدبية، وذاعت أسماء كتاب وشعراء في سماء الفن اعتنقوا هذا المذهب ودعوا إليه أمثال الأديب الروسي غوركي والفرنسي لويس أراغون والإسباني غارسيا لوركا وغيرهم، كما اشتهر بهذا الاتجاه الأديب الجزائري محمد ديب، ومجموعة من كتاب مرحلة ما بعد الاستقلال.

إذ أثرت الميولات الاشتراكية بشكل جلي في الكتابة الروائية الجزائرية باعتبارها أيديولوجيا فكرية ومشروعا اجتماعيا ورؤية سياسية، إذ جاءت كتوجه شامل لصيغ الحياة الجزائرية ثقافيا وسياسيا، ومن ثم راح الأدباء يصوغون هذا التوجه في ثنايا ممارساتهم الأدبية، وقد شكلت فترة السبعينات أوج ازدهار هذا لمعطى الأيديولوجي كما مثلت "فترة ازدهار النص الروائي في الجزائر،

[1] المرجع السابق، ص27

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 468.

والذي كان يتكئ على إنجازات المدرسة الواقعية الاشتراكية، ويتفاعل مع أطروحاتها الفكرية والفنية"[1].

وقد برز في هذا الاتجاه كُتاب وأدباء جزائريون حاولوا تمثل الواقع الاجتماعي من خلال الكتابة الروائية، وأفرد واسيني الأعرج لهؤلاء اتجاها روائيا عبر تصنيفه وهم:

- ✓ رواية اللاز للطاهر وطار.
- ✓ العشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار.
- ✓ الزلزال للطاهر وطار.
- ✓ عرس بغل للطاهر وطار.
- ✓ الحوات والقصر للطاهر وطار.

وتعد روايات الطاهر وطار من بين الكتابات التي سجّلت حضورها الأدبي والأيديولوجي في الساحة الأدبية الجزائرية، وذلك أنها عكست رؤية الكاتب للوضع الاجتماعي والسياسي للجزائر ما بعد الاستقلال وذلك وفق رؤية اشتراكية بحتة.

حيث "سمح له انتماؤه الأيديولوجي إلى الفكر الاشتراكي بإضفاء طابع الالتزام على تجربته الروائية، فضلا عن كون نضاله في صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائري مكنته من الكتابة عنها من الداخل، واتخاذها القيمة الأساسية لعالمه الروائي، فكان من الأوائل الذين نقدوا ثورة التحرير سواء في صراعاتها وخلافاتها في مرحلة الاستعمار أو في تناقضاتها في مرحلة الاستقلال، وبناء الجزائر الديمقراطية وفق مبادئ النموذج الاشتراكي ومنظوراته"[2].

حيث عكف على بسط صورة للمواقف الاجتماعية وتفاوت الاستجابات وتباين الوضعيات، وبالرغم من أن الواقع واحد، والكل يعاني من وطأته، مشحون بالحقد وبالثورة عليه، عاكسا لفاعلية

[1] ادريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 200، ص 300.
[2] بن جمعة بوشوشة: الرواية الجزائرية العربية: اسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 1988، ص 16.

الإنسان الفرد إزاء وجوده ولجدلية التغيير المتبادل بين فعل الثورة في الإنسان وفعل الإنسان في الثورة، ووعي وطار بالطبيعة الفعالة للشخصية الإنسانية والدياليكتيكية (...) وعلاقتها مع الواقع ومع الوجود، هو أساس رؤيته الثورية للعالم ولحركيته[1].

لقد اهتم الطاهر وطار برسم القضايا الكبرى في المجتمع الجزائري، عبر مرجعية الرؤيا الاشتراكية التي تهتم بواقع الطبقات الدنيا للمجتمع الحالمة بالتغيير، ومن ثم كان أدبه مثخنا باليوتوبيا التغييرية القابعة في وجدان الطبقات الشعبية البسيطة التي كانت تعاني "الإلغاء" والتهميش في ظل صراع طبقي أيديولوجي عصف بمكتسبات "الحلم الاشتراكي الجامع".

2. تصنيف محمد مصايف:

يعد محمد مصايف أحد أعلام النقد الجزائري المعاصر الذين اشتغلوا على المتون الروائية الجزائرية، وقد قام بتقسيم الرواية إلى خمسة أصناف:

الرواية الأيديولوجية، الرواية الهادفة، الرواية الواقعية، رواية التأملات الفلسفية ورواية الشخصية.

وقد وزع هذه الخانات على تسع روايات جزائرية، فكان تصنيفه كالتالي [2]:

1- **الرواية الأيديولوجية**: وتتضمن كلا من الأعمال:

- اللاز للطاهر وطار.
- الزلزال للطاهر وطار.

2- **الرواية الهادفة** وتجمع كلا من:

- نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة.
- الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات.

[1] ينظر: واسيني الأعرج الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 45.

[2] انظر: محمد مصايف : الرواية العربية الجزائري الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983 .

- نار ونور لعبد المالك مرتاض.

3- الرواية الواقعية وتضم:

- ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.
- طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش.

4- **رواية التأملات الفلسفية** وفيها:

- الطموح، لمحمد العالي عرعار .

5- **رواية الشخصية** ومنها:

- مالا تذروه الرياح، لمحمد العالي عرعار .

ولعل النقطة الجامعة لهذه الروايات التي جعل منها الناقد محمد مصايف أساسا لتصنيفه هي المضامين التي اشتغل عليها الكُتاب والتي نجدها ممثلة في موضوع الثورة التحريرية وما ترتب عنها من آثار اجتماعية ونفسية ظلت ماثلة في مختلف التوجيهات الحياتية العامة للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

وهذا ما يطرحه محمد مصايف من خلال مقدمته التي وضعها بغية طرح تأطير نظري لاتجاهات الرواية العربية في الجزائر، حيث يشير إلى المضامين الفنية للرواية باعتبارها موضوعا رئيسيا فيها، إن بعض هذه الروايات " كاللاز "و "نار ونور" و "والطموح" إلى حد تهتم بالثورة وأحداثها اهتماما أساسيا، وإن الثورة في آخر الأمر إنما هي إطار زماني واجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفا أيديولوجيا كما فعل الطاهر وطار في رواية "اللاز"، أو يبحث شؤون الفكر والحياة والموت والخلود والحب كما فعل محمد عرعار في رواية "الطموح"، أو شؤون الاستعمار والحضارات والحب كما حاول ذلك عبد المالك مرتاض في رواية "النار والنور "، وبعضها كـ "نهاية الأمس" و "طيور في

الظهيرة" و"مالا تذروه الرياح" تعالج آثار الثورة الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب بعامة، وطبقاته المحرومة بخاصة[1].

وهو في تصنيفه هذا إنما اعتمد على زاويتين، زاوية الموقف الأيديولوجي، وزاوية الموقف الفني، ويكون الفصل بينهما حسبه بغية التفصيل أكثر في مقاربة العمل الروائي.

كما رأى أن الموقف الأيديولوجي للرواية الجزائرية يتفرع إلى رؤيتين أو توجهين اثنين هما الواقعية الاشتراكية، والتي يمثلها الطاهر وطار، والواقعية النقدية التي تحوي بقية الكتاب الآخرين.

فمسألة التصنيف والتأطير في الرواية الجزائرية بالخانات إنما مردها إلى قضية جوهرية في النص تؤسس لالتزامه ككاتب بقضاياه كفرد وكجماعة، ذلك الالتزام الذي يكون ملازما لحرية الأديب في التعبير عن قضاياه ورؤاه، حيث أن تعريف الالتزام عند محمد مصايف سيكون ناقصا إذا جردناه من بعد أساسي لا يستقيم بدونه، المتمثل في الحرية التي لا تنفصل عن الالتزام فهما وجهان لشيء واحد، ولا يمكن للأديب أن يلتزم بقضايا مجتمعه ووطنه بصفة عامة ما لم يكن يملك هذه الحرية بحيث يستطيع أن يتخذ المواقف التي يراها، والتي تتماشى مع الحياة والناس.[2]

حيث إن محمد مصايف يرى أننا "نستطيع اعتبار قصص الطاهر وطار نماذج خاصة للمسار الالتزامي لإحساس الكاتب بالمسؤولية الاجتماعية وارتباطه بالتيار السياسي والأيديولوجي، وإذا كان الكاتب عبد الحميد بن هدوقة يهتم بالقضايا الفكرية مسجلا مختلف التطورات الاجتماعية فإن الطاهر وطار اختار لنفسه معالجة القضايا السياسية من خلال تجسيد الأزمات والصراعات الأيديولوجية النابعة من رؤيته لهذا الواقع "[3].

[1] المصدر السابق، ص 09.

[2] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 95.

[3] أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931 – 1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص 159.

فمحمد مصايف ومن خلال هذا التصنيف عمد إلى الملامح العامة لكل رواية، أو لموضوعها العام، فمن خلال وضعه لخانة "الرواية الأيديولوجية" يقدم مصايف مفهومه لهذا الشكل /النوع الروائي، باعتبار أن الرواية الأيديولوجية هي "التي تقوم أساسا على الأقل في مرحلتها الأولى، على أن في المجتمع طبقتين إحداهما مستغِلَة(بالكسر)، وهي التي تستعمل غيرها لصالحها الخاص، والثانية مستغَلَة (بالفتح) وهي التي تعرق لحساب الآخرين"[1].

حيث يكون الكاتب في موقف تجلية لـ "تجربته الحياتية بأبعادها النفسية والاجتماعية والإيديولوجية التي يتبناها ومجمل الأيديولوجيات الموجودة في مجتمعه وعصره وأشكال انعكاساتها في ذهنه، وفي أذهان الناس الذين يحيا معهم"[2].

فقد كان أدب هذه المرحلة تعبيرا عن ذلك الحراك الأيديولوجي الذي عرفه المجتمع الجزائري في بداية السبعينيات مع التوجه الاشتراكي الذي تحدد كاتجاه شمولي يواكب المسارات الحياتية للإنسان الجزائري بعامة.

وعلى رأي محمد بوشحيط فإن ظهور مرحلة جديدة من مراحل التجربة الكتابية الجزائرية يكون بمثابة انتقال إلى الضفة الأخرى بعد الانتهاء من معركة الاستقلال، حيث و"بالحصول على الاستقلال تبدأ مرحلة جديدة ونوعية، تقتضي الانتقال الى الضفة الأخرى من النهر، لأن النهر عادة له نبع واحد، لكن لديه روافد وجداول عديدة ترفده وتغنيه، ومن هنا ظهرت إشكالية كتابية جديدة، شكلا ومضمونا لتعبر عن عالم جديد"[3].

ومن ثمة يكون حضور الأيديولوجيا في المتن الروائي الجزائري كفكرة عامة، أو كإطار تدور فيه أحداث الرواية وتتحرك وفقه شخصياتها هو الباعث على تصنيف الرواية عند محمد مصايف، وهذا هو ما يعبر عنه من خلال تحديده لرواية "اللاز" للطاهر وطار باعتبارها رواية أيديولوجية.

---

[1] محمد مصايف، الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 31.

[2] عمار بلحسن : الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 94.

[3] محمد بوشحيط : الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 83.

إذ وبعد تشريحه لشخصية "اللاز "، الشخصية المحورية في الرواية، يقرر مصايف أنها، تُحيل على هذا الشعب الذي طالما عانى الحرمان، ونبذ من طرف الإدارة الاستعمارية وأعوانها، وهذا الجانب من شخصية اللاز هو أهم ما ينبغي الالتفات إليه عند دراسة هذه الرواية الأيديولوجية "[1].

فهذه الشخصية وما تحيل إليه من دلالات في الرواية هو الذي يحدد مساراتها التصنيفية عند محمد مصايف، فانطلاقا من فهم هذه الشخصية "يمكننا أن نحافظ للرواية على طابعها الأيديولوجي، وهو الطابع الذي يؤكده السياق الذي جرت فيه الأحداث فيما بعد"[2].

ومن جهة أخرى يرى مصايف أن شخصية "زيدان" القائد والمفكر الذي تشبع بالفكر الشيوعي منذ أيام دراسته في فرنسا، ف "مهما يكن من أمر فإن زيدان في نظرنا هو الشخصية الأساسية التي لعبت الدور الأول في أحداث الرواية، ولم يلعب هذا الدور كما يلعبه أي مناضل مؤمن بالثورة فحسب، بل لعبه باعتباره عضوا بارزا في الحزب الشيوعي الجزائري"[3]، ويضيف أثناء تحليله لشخصية زيدان بأنه الشخصية الوحيدة التي اهتم المؤلف بذكر أصولها الفكرية والأيديولوجية ... وهي الشخصية الأولى والممثلة للعقيدة الشيوعية "[4].

جاءت رواية الزلزال لتعبر عن أوضاع الشعب، عشية الاستقلال. فهي بذلك تعالج الآثار التي خلفتها حرب التحرير، حيث، يريد المؤلف في رواية الزلزال إذن أن يصف الآثار التي خلفتها حرب التحرير في مدينة قسنطينة، أن يوحي من خلال هذا الوصف الملح العميق للحياة الاجتماعية بالحل الذي يرتئيه في إطار الأيديولوجية التي يؤمن بها وهي الأيديولوجية الاشتراكية.[5] إذ يرى مصايف أن الطاهر وطار وظف شخصية "عبد الحميد بو الأرواح" باعتبارها شخصية وطنية محسوبة على التيار الإصلاحي جاء في زيارة إلى مدينة قسنطينة قادما من العاصمة، من أجل الاحتيال على قوانين

[1] محمد مصايف : المصدر السابق، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 31

[3] المصدر نفسه ن ص 34.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

[5] المصدر نفسه، ص 55 .

الدولة التي كانت تؤمم الأراضي، علما أن الشخصية المذكورة يملك أراضي سيطولها قانون التأميم، فيحتال على الدولة بالبحث، عن أشخاص مقربين له لتسجيل بعض أراضيه على بعضهم حيث "زار عبد الحميد بو الأرواح" مدينة قسنطينة التي لم يزرها منذ أوائل الخمسينيات وهو يريد بهذه الزيارة أن يسبق الأحداث، وأن ينقذ أراضيه الزراعية قبل أن تنالها يد التأميم، وتوزع على الفلاحين الصغار والماضين في إطار الثورة الزراعية[1].

أما فيما يخص الخانة التصنيفية الثانية التي وضعها محمد مصايف للرواية الجزائرية فهي ما أُصطلح عليه "الرواية الهادفة" وقد بدأها برواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، وهي رواية لا تختلف عن رواية بن هدوقة الأولى "ريح الجنوب" سواء من حيث الشخوص أو الأحداث أو حتى الفكرة التي يحاول الكاتب عرضها عبر المتن النصي.

وهو يبرر هذا التصنيف كون "رواية نهاية الأمس من الروايات الجزائرية الهامة التي تضيف لبنة جديدة معتبرة إلى هذا الصرح الفني الذي بدأ قصاصنا يقيمونه في عهد الاستقلال"[2].

وهو يصرح أن هذه الرواية تتخذ موقفا نقديا تجاه القضايا الاجتماعية، التي كان يعيشها الإنسان الجزائري بالريف بعد الاستقلال، وإذ "نرى أن الأديب ابن هدوقة قد تطور في موقفه من القضايا الوطنية الاجتماعية تطورا كبيرا، فهو بعدما كان يلتقي في رواية "ريح الجنوب" بوصف واقع الريف مع قليل من النقد أصبح يتخذ موقفا واضحا من قضية الريف الجزائري"[3].

وبن هدوقة في هذا إنما يقدم طرحا رؤيويا عما هو كائن وما يجب أن يكون، ومن ثم تشكل رواية "نهاية الأمس" طرحا نقديا لواقع معيش، وإن كان مصايف يرى أن هذه الرواية لا تختلف عن روايته الأولى "ريح الجنوب"، إذ يصرح أنها "لا تختلف عن سابقتها لا في المحور العام الذي تدور حوله أحداث الرواية، ولا في الشخصيات، وإن طرأ بعض التحوير على أدوار بعض هذه

[1] المصدر السابق، 56.

[2] المصدر نفسه، 124.

[3] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 124.

الشخصيات، ولا في الخط الإيديولوجي العام للمؤلف، الذي هو الإصلاح دائما حتى وإن اكتسى هذا الخط نوعا من الحدة، واقترب من أجل ذلك من الأيديولوجية الاشتراكية".[1]

وهو من خلال دراسته لهذه الرواية يضعها، وفق تطور بعض مواقفها الأساسية في إطار الوقائع النقدية. وبعد تقديم بسط مستفيض لأحداث الرواية يطرح الأستاذ مصايف بعض المآخذ على الرواية، سواء من الجانب الايديولوجي أو الفني، وهي المآخذ التي يراها لا تنقص من قيمة هذا العمل بقدر ما تزيد في إثراء العمل الأدبي وُتَقوِّم اتجاهه وأسلوبه بالقياس إلى الروايات الجزائرية الأخرى[2].

غير أن تعاطي محمد مصايف مع هذه الرواية من الناحية النقدية لم يكن لسد ثغرات في مسائل توجهات الكاتب الأيديولوجية، حيث يأخذ عليه بن قرين أنه "يصدر حكمين نقديين في أيديولوجية الكاتب أقل ما يقال عنهما أنهما متناقضان، فالإصلاحي لا يكون اشتراكيا ولا يقترب من الأيديولوجية الاشتراكية والعكس صحيح، ولكن الناقد بين هذا وذلك، أضاف إلى أحكامه اللامنطقية النزعة الوجودية لدى الكاتب"[3].

ويرى بن قرين أن نقد مصايف وتوجيهاته الرؤيوية لهذا العمل الروائي جاءت دون فهم عميق لعناصرها ومحاورها الأساسية حيث يقول: "إن منطلقات الناقد العويصة في فهمه وتحليله ونقده لم تسمح له بتحليل النص الروائي إلى محاوره الأساسية وذلك لضعفه المعرفي والتاريخي والفلسفي والنقدي ليس غير، فكما ظهر عاجزا عن فهم الرواية الواقعية الاشتراكية، ظهر عاجزا أيضا عن فهم الرواية الواقعية النقدية"[4].

---

[1] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 124.

[3] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية 1407 /1987، ص 201.

[4] المرجع نفسه، ص 201.

وإضافة إلى رواية "نهاية الأمس" يصنف مصايف رواية "الشمس تشرق على الجميع" لـ "إسماعيل غموقات"، إذ يرى، وانطلاقا من تحليله لأحداثها وشخصياتها أن الكاتب "يقسم العالم إلى صنفين اثنين: صنف الأخيار الذي يشكله في الرواية رضوان ورحمة وعائلتها وصالح، وصنف الأشرار الذي يتألف من الناظر وبعض الأساتذة وكمال وسميرة بصفة خاصة"[1].

وهو يجعلها تختلف عما سبقها وما لحقها من روايات تناولها بالدراسة والتصنيف، حيث يرى أنها تختلف عن رواية اللاز وريح الجنوب ونهاية الأمس، في كونها تهتم بالحياة في المدينة، لا بالحياة في الريف ولا بالثورة، وعن روايات طيور في الظهيرة ونار ونور والطموح في كونها تقدم حياة المواطن في المدينة بعيدة عن الاهتمامات التقليدية التي اعتاد الروائيون الجزائريون أن ينظروا من خلالها إلى موضوعاتهم[2]، فموضوع الرواية حسب مصايف "موضوع اجتماعي معقد استطاع المؤلف أن يبلور في الجانب الأخلاقي لهذه الحياة. ففي الرواية حديث عن المرأة وموقف الأولياء والناس منها وعن الحب ومنعطفاته الكثيرة المنتظرة وغير المنتظرة وعن بعض التجاوزات التي يقع فيها بعض المسؤولين الجزائريين في المؤسسات والإدارة الوطنية "[3].

وقد أخذ عبد الله بن قرين على قراءة مصايف لرواية غموقات مآخذ عدة حددها في نقاط أربع:[4]

- ✓ عدم فهم الفرع الأدبي الذي يكتب عنه حيث يرى بن قرين أن الناقد انطلق من منطلقات كلاسيكية لفهم الرواية المعاصرة.
- ✓ عدم معرفة أن النص الروائي الذي يشتغل عليه عبارة فقط عن قصة عادية مطولة لا تتوفر فيها شروط التصوير الفني للخطاب الروائي.

[1] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، المرجع السابق، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 125 -126.

[3] المصدر نفسه، ص 126.

[4] انظر: عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، المرجع السابق، ص 202 - 203.

- ✓ إطلاق الأحكام النقدية المجانية على الإنسان الجزائري البسيط وتفضيله للكاتب (إسماعيل غموقات) على عديد الأسماء اللامعة في سماوات الكتابة الروائية وخاصة الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة.
- ✓ تحرير موضوع الرواية، وذلك بجعل موضوعها طرفا لقضايا الخصوصية الحضارية والشخصية الجزائرية والأخلاق والعادات والعرف ... في حين أن موضوعها الحقيقي موضوع اجتماعي يتشعب ليصبح ثلاثة مواضيع من قصة حب بين تلميذين إلى استغلال المنصب الإداري من الناظر إلى موضوع الثورة الزراعية المقحم في الرواية.

ويخلص بن قرين في الأخير إلى أن محمد مصايف "لم يقدم للقارئ أية إضافة للرواية أكثر من شرحها وإعادة إنشائها ... والغريب أنه لا يتوانى في اتخاذ المواقف النقدية للسلطة والمجتمع ولا سيما مالا يتماشى ومفاهيمه الأخلاقية والفكرية والسلوكية، فهو بدلا من أن يدعو إلى الاستفادة من تجارب الآخرين يدعو إلى التقوقع حول الذات والانكماش في علاقات أخلاقية إقطاعية وبرجوازية مختلفة".

أما الرواية الثالثة التي جعلها محمد مصايف في خانة الرواية الهادفة فهي رواية "نار ونور" لعبد المالك مرتاض، حيث يقول عن هذا العمل أن له إطارا زمنيا، وهو فترة الثورة الجزائرية في أوج ازدهارها وإطارا مكانيا هو مدينة وهران، وبخاصة قلب هذه المدينة وأقدم حي فيها وهو حي "سيد الهواري".[1]

وبعد تحديد الفضاء المكاني والشخصي للرواية يبدأ مصايف في عرض أحداثها وتلخيص محاورها يعرج الناقد على بسط بعض رؤاه لهذا العمل ومواقف صاحبه من بعض القضايا التي تؤطر الإنسان الجزائري، ومنها مسألة الازدواجية بين العامية والفصحى.

[1] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،المصدر السابق، ص 152.

حيث يرى مصايف أن "موقف المؤلف من قضية العامية مفهوم في إطار موقفه من التعريب، غير أن معالجة القضية بهذه الطريقة لا تخدم بقدر ما تحدد مفهوم المؤلف الخاص للفن، فليس الفن انفعالا، ولا مبالغة، ولا تهويلا في التعبير، بل هو تحديد للمواقف، وعرض للأحداث، ووصف للنفسيات والعواطف في إطار الشخصيات الأساسية المتلائمة مع الظروف المحيطة بها"[1].

ويستمر مصايف في نقده للكاتب الذي يراه يهول في تعاطيه مع أسلوب الكتابة، حيث يرى أن هذا "التهويل يشكل أساسية في أسلوب الأستاذ مرتاض فليس من قارئ لا يحس بهذه السمة في كل ما يكتب هذا الأديب، بل إن عنوان الرواية ذاته، هو "نار ونور" نوع من هذا التهويل والمبالغة التي لا تعرف الحدود، فالأستاذ مرتاض ينطلق من ذاته في كل ما يكتب، وهو أمر إن كان غير معيب في بعض الكتابات فإنه شيء غير مستحسن في الفن، وبخاصة في فن الرواية الذي يتطلب الوضوح في الرواية والدقة في الوصف".[2]

وإلى جانب مسألة "التهويل" التي رآها عيبا في رواية "نار ونور" يواصل مصايف نقده لرواية مرتاض وذلك باعتباره أسلوب الكاتب الذي تميزه أساسيات ثلاث هي الكلاسيكية والخطابية والإنشائية.

وهذه الجوانب أو الآثار السيئة كما يقول مصايف يمكن حصرها حسبه "في أربعة أساسية لابد من الإشارة إليها والتنبيه إلى خطورتها على الفن الروائي بخاصة، والفن القصصي عامة، وهي على التوالي الكلام الفارغ من المعنى، والتناقض، التكرار والاستطراد، وكل من هذه الآثار السيئة (...) يضر بالفن الروائي إضرارا مؤكدا، وينزل بقيمة الرواية إلى مستوى أدنى من الجودة والأهمية"[3].

[1] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،المرجع السابق، ص 152.
[2] المصدر نفسه، ص 159.
[3] المصدر نفسه، ص 167.

وقد رأى بن قرين، وبرغم نقده اللاذع لرواية عبد المالك مرتاض، فإن محمد مصايف في آرائه النقدية هذه "لا يفرق بين الكلام العادي والتصوير الفني"[1].

هذا مجمل ما أورده الناقد محمد مصايف حول ما أسماه بـ "الرواية الهادفة"، ورغم أنه لا يقدم سبب تسميته لها بهذا المسمى، ولا بسطه للخيط المشترك الذي يجمع هذه الرواية في عقد تصنيفي موحد.

أما ثالث التصنيفات الذي اعتمده محمد مصايف، فهو الرواية الواقعية، هذه الرواية التي ارتبطت بالواقع ارتباطا وثيقا، حيث تجلت الواقعية في الأعمال الروائية الجزائرية منذ البدايات الأولى لظهور هذا الجنس الأدبي على الساحة الفنية الجزائرية وإذا كان مفهوم الواقعية قد تدارسه النقاد في مراحله التاريخية المتعددة، فإن مفهوم الواقعية "ينحصر في كونها مدرسة تقارب النصوص الأدبية بربطها لواقعها الذي أفرزها وتتخذ من الأدب كوسيلة لإدراك الواقع الاجتماعي، فنجدها ترتكز على مختلف السياقات المحيطة بالنص الأدبي كل القضايا الاجتماعية الشائكة وتحارب كل أشكال القمع الرأسمالي "[2].

ويصنف مصايف بعض الأعمال الروائية في خانة الرواية الواقعية، نظرا لارتباط هذه الأعمال بالواقع الاجتماعي، وتضمن تصنيفه لهذا الاتجاه عملين روائيين، أما الأول فهو "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، والثاني فهو "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش، فريح الجنوب يعتبرها مصايف أول رواية جزائرية تعالج الواقع الجزائري، "فإن مما لا شك فيه أن ريح الجنوب، بالإضافة إلى استيفائها لشروط الفن الروائي، تعالج لأول مرة، وفي واقعية متزنة هادفة، موضوعا اجتماعيا يهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري"[3].

---

[1] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر ن المرجع السابق، ص 203.

[2] دربالي رهيبة، الرؤية النقدية وتطورها عند واسيني الأعرج، مذكرة ماجستير تخصص النقد العربي الحديث، فرع النقد الجزائري الحديث، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2009 -2010، ص 08.

[3] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،المرجع السابق، ص 179.

أما عن موضوع رواية "ريح الجنوب" فإن مصايف يرى أن موضوعها "هو الريف الجزائري بما يطبعه من قساوة الطبيعة، ويتطلبه من صبر ووفاء"[1].

ونجد أن مصايف يخالف عبد الله ركيبي حول موضوع هذه الرواية، الأول يراها لا تمت بصلة للثورة المسلحة ولا آثارها المباشرة ولا الثورة الزراعية ولا حتى الإصلاح الزراعي، أما عبد الله ركيبي فيرى أن "ريح الجنوب" تتقاطع مع رواية "الزلزال" للطاهر وطار في كون كل منهما تعالج موضوع الثورة الزراعية، حيث يرى مصايف أن ريح الجنوب "لا تعرض لأحداث الثورة، لآثارها إلا عرضا وعندما تقتضي الحاجة الفنية، وإني أختلف مع الدكتور عبد الله ركيبي فيما أكده من أن رواية "ريح الجنوب" تلتقي مع رواية "الزلزال " للطاهر وطار في كون كل منهما تعالج موضوع الثورة الزراعية"[2].

وحسب مصايف فإن المحور الأساسي الذي تناولته الرواية هو نفسية الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجا كليا، وكل صراع حدث في الرواية مهما كان نوعه وأثره في سير الأحداث إنما كان يبين هذه النفسية وبين المجتمع الريفي المتمثل في المرأة، والسلطة والثقافة"[3].

فمصايف يدلنا على أن المفتاح الضروري "لفهم الرواية على أساس أنها تعبير عن مرحلة اجتماعية وحضارية يمر بها المجتمع الجزائري في الريف"[4].

كما نجد أن مصايف أثناء تحليله لرواية "ريح الجنوب " يناقض نفسه، ففي حين أنه لا يعتبرها رواية أيديولوجية، ولم تعالج قضية الثورة الزراعية أو الإصلاح الزراعي في البداية، لكنه يستطرد بعد ذلك أثناء تحليله لبعض شخصيات الرواية، كشخصية ابن القاضي الذي يرى أنها تمثل الإقطاعية العقارية أثناء الاستعمار وفي فترة الاستقلال، فـ "ابن القاضي هذا يمثل الإقطاعية العقارية خير تمثيل،

[1] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،المرجع السابق، ص 180.
[2] المصدر نفسه، ص 180
[3] المصدر نفسه، ص 180-181.
[4] المصدر نفسه، ص 180.

يمثلها في ذكائها ونشاطها وانتهازيتها، وقدرتها على كتمان حقها خدمة لمصالح عاجلة "[1]، وابن القاضي هذا يصوره بن هدوقة على أنه رجل كان يخشى على أملاكه ومن أجل ذلك أراد مصاهرة مالك خطيب ابنته الأولى المتوفية، وأراد أن يصاهره في ابنته الثانية "نفيسة" وهي الطالبة في جامعة الجزائر، كل هذا السعي من ابن القاضي إنما لحفظ أملاكه لأنه يعلم جيدا أن مالك هو ممثل الدولة في القرية بإمكانه أن يجنبه خطر مصادرة أراضيه، و" يهدف ابن القاضي من مصاهرته مالك في هذه المرة إلى ان يدفع عن نفسه وهن أرضه هذا الشبح المخيف، الذي أخذت الأخبار تتوالى على أنه واصل إلى القرية في يوم أو في آخر، وهو شبح الإصلاح الزراعي الذي سيرمي فيما يرمي إليه إدخال شيء من العدالة الاجتماعية في امتلاك الأراضي الزراعية".[2]

أما العمل الروائي الثاني الذي يصنفه مصايف في خانة الرواية الواقعية فهو "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش، والتي تعتبر أول عمل روائي للمؤلف على رأي مصايف الذي يرى أن بقطاش في عمله هذا يبدوا "متأثرا بالاتجاه الفرنسي العام في الرواية والقصة، وهو الاتجاه الإنساني المتحرر"[3]، كما يرى أنه "شديد التأثر بنشأته الثقافية الأولى، وهي نشأة دينية إصلاحية"[4].

وإن كانت "طيور في الظهيرة" رواية تعبر عن المدينة على عكس الأعمال الروائية السابقة التي كان الريف فضاءها المكاني الذي امتازت به.

وعلى هذا الرأي الطاهر وطار الذي أورده في مقدمته لهذه الرواية وهذا ما جاء به مصايف حين يقول "في المقدمة الطويلة العامة التي كتبها صاحب "اللاز" لرواية "طيور في الظهيرة"، أكد

[1] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،المرجع السابق، ص 184.
[2] المصدر نفسه، ص 186 - 187.
[3] المصدر نفسه، ص 210.
[4] المصدر نفسه، ص 211

الطاهر وطار "أن أبناء المدينة بدؤوا يكتبون بدؤوا يعبرون عن أنفسهم، بدؤوا يتحدثون عن صحون المنازل، وعن سطوحها ومن شرفاتها"[1].

وفي ثنايا تحليل مصايف لمضمون الرواية يعقب على رأي صاحب اللاز (الطاهر وطار) وفي أن هذه الرواية لا يمكن أن نسميها برواية المدينة، وان كانت تهتم بجانب من جوانب المدينة ألا وهو شخصيات الرواية الذين يعبرون عن أطفال المدينة، كل ذلك يجعلنا نقر صاحب "اللاز" تجاوزا فقط، ونقرر أن مرزاق بقطاش تناول في روايته علاقة المدينة بالريف أكثر مما تناول المدينة ذاتها، وكون أطفال المدينة هم الذين يشكلون شخصيات هذه الرواية لا يجعلها "راية مدينة بالصرورة "، أو بالأحرى لا يجعلها رواية المدينة أكثر ما يجعلها رواية الريف"[2].

ويتساءل عبد الله بن قرين "لماذا صنف الناقد رواية طيور في الظهيرة تحت عنوان الرواية الواقعية مع "ريح الجنوب"؟ علما بأن الرواية تندرج تحت الاتجاه الواقعي النقدي مع كثير من الروايات الجزائرية الأخرى، والتي رأى الناقد أنها روايات أيديولوجية واجتماعية وواقعية نقدية.[3]

ومما يؤاخذ أيضا على محمد مصايف في تصنيفه للرواية الواقعية رأي بن قرين حول مقياسه النقدي أنه "أقل ما يقال عنه أنه ليس موضوعيا والمنهجية التي اتبعها لا تسمح له بأن يفرق ويميز اتجاها من غيره، والسبب الرئيسي في ذلك هو جريه وراء الموضوعات المطروحة وتلخيصها لا تحديد المضمون والشكل للرواية التي تناولها بالدراسة"[4].

[1] تقديم الطاهر وطار لرواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش، نقلا عن محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 211.

[2] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،المرجع السابق، ص 211.

[3] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر ن المرجع السابق، ص 205.

[4] المصدر السابق، ص 205.

ويرى أحمد منور أن رواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش ومعها البزاة" لنفس الكاتب ما هي إلا السيرة الذاتية للكاتب.[1]

وعند استقرائنا لرأي مصايف يمكن أن نقول أن مصايف يبدو غير دقيق في تصنيفه، ونراه يحشر هذا العمل الروائي في الاتجاه الواقعي مع العلم أن هذا العمل يحمل عدة تصنيفات أكثر دقة مما جاء به، وربما يعود الأمر إلى أن الظروف المتاحة لمصايف لم تساعده على قراءة واعية ودقيقة لهذا العمل الروائي الذي يعتبر باكورة العمل عند مرزاق بقطاش، والذي يحمل عدة قراءات نقدية.

وأما رابع التصنيفات التي وضعها محمد مصايف للرواية الجزائرية فهي ما اصطلح عليه بـ" رواية التأملات الفلسفية"، وهي الخانة التي جعلها مقتصرة على رواية واحدة هي رواية "الطموح" لمحمد العالي عرعار، وهو يبرر تصنيفها كذلك بأن "محمد عرعار يتجه اتجاها آخر يبعد كل البعد عن المحاور السابقة . وإن كان يستفيد من هذه المحاور ومن امتدادها بعض الاستفادة"[2]، فهذه الرواية تؤكد اتجاه الكاتب الذي كان قد حدده في رواية "ما لا تذروه الرياح " فهو "يهتم بالإنسان الجزائري، في علائقه الروحية والنفسية والأخلاقية، وفي حيرته أمام سر الوجود، وتساؤله حول مصيره ومصير العالم أجمع"[3].

ويقسم محمد مصايف رواية "الطموح" إلى قسمين "أحدهما يعالج فيه محمد عرعار أفكار الحب، والحضارة والخلود، وعلاقة الرجل بالمرأة وعلاقة الابن بالأب والأم والجامعة والمعرفة إلى آخر الأفكار التي ترجع في بعضها إلى نظرة ميتافيزيقية محضة، وتتمثل كلها في هذه الرؤية الفردية الأنانية

[1] أحمد منور: رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري المعاصر ابن الفقير نموذجا، مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، ع 01، 1991، ص 186

[2] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، المرجع السابق، ص 241.

[3] المصدر نفسه، ص 241.

للأشياء، وثانيهما يسجل فيه التحاق خليفة، وأمه ومصطفى بجنود جيش التحرير، ومواقف الحب والانتقام اللذين كانا وراء كثير من تحركات مصطفى وخليفة وسعاد"[1].

ويرى مصايف أن هذه الرواية هي أربع روايات في رواية واحدة، و"سبب هذا الحكم الذي أطلقه هو فهمه لمواضيع الرواية وليس مضمونها"[2]، ويسجل بن قرين مآخذ على مصايف في تعاطيه مع هذه الرواية، حيث يقرر أن "أول ملاحظة تسجل على الناقد عدم فهمه لشخصيات الرواية ولا مضمونها ولا شكلها الفني أيضا وذهب يشرح ما تناولته الرواية من غير تحديد لخيوطها الأساسية ومضمونها الثوري والاجتماعي ... والناقد لم يفهم من شخصية (رقية) التي وظفها الكاتب توظيفا رمزيا وكذا سعاد وطيبة سوى أنها شخصيات عادية يجب على الكاتب أن يوضح قصة كل امرأة على حدة، إذ لم يجد الناقد ذلك ضمن الرواية"[3].

ويمكن القول أن محمد مصايف لم يقدم مفهوما واسعا لمصطلح التأملات الفلسفية" كما أن الخيوط الفنية للرواية لا تبعدها عن واقع الإنسان الجزائري وما كابده أثناء فترة الثورة، كما أنه لم يستطع التعمق في المعطى النفسي لشخصياتها لاسيما شخصية الطفل الذي تعلق بأمه تعلقا شديدا، وهذا ينم على أن الناقد لم يعمل آليات التحليل النفسي على هذه الشخصية أو سراها وإلا لتغيرت كثير من الرؤى لديه حول المسارات التعبيرية لهذا النص الروائي، وآخر ما صنفه الناقد محمد مصايف من خلال كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام " هو ما سماه بـ"الرواية الشخصية" وهو يضع تحت هذا المسمى رواية "مالا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، حيث يرى أنها رواية غير ناضجة من الناحية الفنية وذلك باعتبار أن القارئ لها يحس "من الوهلة الأولى أنه أمام

[1] المصدر السابق، ص 244.

[2] عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، المرجع السابق، ص 205

[3] المصدر نفسه، ص ن

تجربة أولى في ميدان الرواية، ويظهر هذا في أسلوبها ومحتواها وخطها الإيديولوجي، ولغتها وبنائها الذي يستقيم أحيانا ويضطرب أحيانا أخرى".[1]

كما أنها رواية تفتقد –حسبه– إلى عنصر الصراع، وذلك ما يجعلها "رواية تفتقر غلى العمق، وحكاية وصفية نقل فيها الأحداث النفسية والموضوعية الهامة، بل يجعلها إلى حد بعيد شبيهة بسيرة ذاتية لشخصية بسيطة منفصلة عن ظروفها الطبيعية، وبعبارة واحدة تبدوا رواية: "مالا تذروه الرياح" وكأنها تستند إلى طرف واحد مما جردها من كل صراع وطبع أسلوبها بسطحية ظاهرة"[2].

وأخذ مصايف على محمد العالي عرعار اعتماده شخصية سلبية، غير أن بن قرين لا يوافق الطرح حيث يرى أن الناقد مصايف يعاكس الكاتب في مقولته، ويقول بأنه كان عاجزا عن تقويم الرواية وتحليل مضمونها وعن توجيه الكاتب إلى هفوات فكرية ودينية وسياسية وقع فيها.[3]، كما يرى بن قرين أن الرواية تميل إلى "طابع التصوير الذهني لا الواقعي للمرحلة التاريخية المعكوسة فنيا في مالا تذروه الرياح"[4].

وبيد أن هذا التصنيف لم يخل من مآخذ على مستوى الطرح النقدي، حيث رأت بن جمعة أن "تصنيف الرواية العربية الجزائرية إلى مثل هذه الاتجاهات جاء خاليا من التحديد المصطلحي للكلمات المستعملة، وكيفية تجليها في الآثار المختارة ... وينضاف إلى هذا تركيزه في تصنيفه على جانب المضمون دون الاهتمام بخصائص الشكل الفني الذي يسهم بفعالية في بلورة النتاج الروائي وتحديد اتجاهاته"[5].

---

[1] محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،المرجع السابق، ص 285.

[2] المصدر نفسه، ص 303 -304.

[3] عبد الله بن قرين، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 206.

[4] المصدر نفسه، ص 206.

[5] بن جمعة بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي، إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 196 – 197.

كما أخذ عبد الله بن قرين على محمد مصايف في هذا التصنيف عدم التفريق بين الإيديولوجية وبين الاتجاهات الأدبية أو المدارس الأدبية، إذ يأخذ عليه "أن الإيديولوجية عنده هي المدرسة الواقعية الاشتراكية، وأن الالتزام هو الواقعية النقدية، التي رأى أنها الاتجاه الغالب لدى الكاتب"[1].

كما ذهب قرين إلى أن محمد مصايف قد حدد الإيديولوجية في الرواية "معكوسة بالرواية الإيديولوجية، فالرواية عنده تطلب الوضوح في الإيديولوجية والدقة في الوصف، وهو في هذا لا يفرق بين الفن والإيديولوجيا."[2]

وعموم القول فإن تصنيف محمد مصايف لم يضع خطوطا فارقة واضحة المعالم لكل صنف من أصناف الرواية، كما أنه لم يقدم طرحا معرفيا ومفهوماتيا لمجمل المصطلحات التي وضعها كخانات تصنيفية للمادة الروائية المدروسة في عمله هذا، وهذا ما أوقعه في عدة مزالق نقدية، فمن خلال هذا التصنيف جنح الناقد إلى موضوع الرواية دون التعمق في مضمونها، وكذا لم يقدم مصايف أكثر من عرض تفصيلي لأحداث الرواية بدل أن يبحث في خلفياتها الفكرية والمرجعية التي تؤسس لها كنص أدبي.

3. اتجاهات الرواية الجزائرية: محاولة في التصنيف

سجلت الرواية الجزائرية المعاصرة حضورها في المدونة الروائية العربية والعالمية، بفعل انفتاح مضامينها النصية على فضاءات تعبيرية أخرى وكذا بفعل اشتغالها على عديد القضايا الراهنة التي باتت تؤطر المسارات الوجودية للإنسان الجزائري في الراهن.

وقد تعددت توجهات المتون الروائية الجزائرية بتعدد مشارب الكتاب وميولاتهم الفكرية والأيديولوجية وكذا التعبيرية، فاستثمر الكتاب المعاصرون ما جد على ساحة الفعل الثقافي عموما

[1] عبد الله بن قرين، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 197 – 198.

[2] م س ، ص ن

والروائي خصوصا لتطعيم نصوصهم بتجارب جديدة أكست الرواية الجزائرية ثراءها المضموني والموضوعاتي.

وبرغم هذا الثراء الكمي والنوعي للنصوص الروائية الجزائرية إلا أنها لم تخضع لدراسات تصنيفية وفق اتجاهاتها النصية أو المرجعية المؤسسة لها، وإن لم يكن تصنيف واسيني الأعرج ومحمد مصايف هما النموذجان الأوحدان للتصنيف الروائي في النقد الجزائري، لكنهما يظلان الأكثر شهرة والأشمل من حيث التعاطي مع المنجز الروائي في الجزائر، ذلك أن مسألة التصنيف طرقت أحيانا من لدن بعض الدارسين غير أنها لم تأخذ منحنى متسما من حيث المادة المعروضة على الخانات، وأحيانا عدة اكتفى البعض بدراسة اتجاه واحد محاولا عرض أهم الأعمال الروائية التي يمكن تسجيلها في هذه الخانة أو تلك.

وفي حقيقة الأمر فإن تصنيف محمد مصايف وواسيني الأعرج قد فرضته حيثيات متعلقة بسياقات تاريخية أطرت المعطى النقدي الروائي الجزائري، وذلك بفعل محدودية النصوص الروائية كما ونوعا، كما أنه يسجل البدايات الأولى للنقد الروائي الجزائري.

ومع تعدد المشارب الفكرية وتنوع المرجعيات التي أضحت تؤسس لفعل الكتابة الروائية وكذا اتساع المدونة الروائية لتضم أسماء غير تلك التي سجلت حضورها في البدايات الأولى لنشأة الرواية العربية في الجزائر، فقد بات من الضرورة المنهجية إعادة محاولة رسم خطاطة تصنيفية جديدة لاتجاهات الرواية الجزائرية؟ هذه الاتجاهات التي باتت أكثر وضوحا وأكثر تنوعا والتي يمكن تحديد أهمها في:

1.3 الاتجاه الإيديولوجي:

تحضر الإيديولوجيا كخلفية تعبيرية في عديد النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة، حيث سيطر المعطى الإيديولوجي على المؤدى الروائي الجزائري منذ بداية تشكل المدونة الروائية الجزائرية في بداياتها الأولى ونصوصها البدائية، كما هو جلي في نصوص مرحلة السبعينيات والثمانينيات، وشكلت

الكتابة الإيديولوجية الوسم الجمالي والفني الأبرز لتوجهات الكتاب حينها، وذلك باعتبار أن الإيديولوجيا تشكيل للنص ولموضوعاته.

وعلى رأي الناقد المغربي سعيد بن كراد فإن "هذا التسنين الجمالي أو الفني بمميزاته وخصائصه لا يفصل عن التسنين الإيديولوجي، ذلك أن خلق واقع جمالي ما هو نتاج القدرة على إعادة صياغة القيم وفق مقاييس جديدة أو ضمن أشكال جديدة" [1].

وما يمكن قوله حول تلك المعادلة التي جمعت بين الإيديولوجيا والرواية الجزائرية هو أن طرفيها استثمر في بعضهما البعض، فقد أخذت الرواية من الإيديولوجيا خلفيتها الفكرية المؤسسة لها في حين استثمرت الإيديولوجيا في الرواية باعتبارها منبرا إعلاميا لها، تبشر من خلاله بمبادئها التي تقوم عليها وهذا تبعا لذلك الحراك الإيديولوجي الذي عرفته الثنائية القطبية بعد الحرب العالمية الثانية، والذي انسحبت آثاره على مجمل المشهد الثقافي العربي والغربي.

ففي الجزائر " صدر جل الروائيين الجزائريين في السبعينيات في إنتاجهم الروائي من التيار الماركسي فقد تأثر كل من عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، ومرزاق بقطاش، ورشيد بوجدرة بالاتجاهات الواقعية في الرواية العالمية. فجاءت رواية ابن هدوقة "ريح الجنوب" ورواية "مرزاق بقطاش "طيور في الظهيرة" ورواية "اللاز" للطاهر وطار متأثرة بالواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية".

فالرواية الإيديولوجية الجزائرية هي انعكاس لمؤثرات اجتماعية تؤطرها صراعات أيديولوجية / فكرية لشخصيات تصنع المتن النصي بحركتيها عبره / وفقه، وبذلك تكون رواية متعددة الأصوات طابعها العام هو الصراع بين تيارات فكرية متباينة.

إذ وباعتبار الروائي الجزائري منفعلا بالأحداث وفاعلا فيها في الوقت ذاته، فقد حول هذا الأديب الكثير من الخطابات التي يكتبها إلى خطابات سياسية ودينية، جريا وراء السائد، محاولا أن

[1] سعيد بن كراد: النص السردي، نحو سيمائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص 40.

يصبغ نصوصه ببعض السمات الدينية والسياسية باعتبار قارئه متشبعا بها، أو محاولة منه في تبليغ هذا القارئ المفترض والمتحول – عبر الزمان والمكان – والمتعدد بعضا من تلك الرؤي مع الحفاظ على الخيط الفاصل بين الأدبي الجمالي والديني والسياسي، حتى لا تتحول الخطابات الأدبية إلى خطابات مشوهة أو مكررة " [1].

فقد تميزت المرحلة الأولى للكتابة الروائية الجزائرية " بانتشار الفكر الاشتراكي الواقعي في الأدب الجزائري بكل أبعادها الإنسانية، وهذا ما أسهم في تعميق التفاعل الايجابي بين الإيداع الروائي والمحيط الخارجي، وهكذا يتطور النقد الجمالي من منطلق جدلي وكأن الخارج نصي بكل تناقضاته وصراعاته هو الذي يحقق المتعة الجمالية. وبالتالي فكل ما هو جمالي أيديولوجي " [2]، وهذا ما دفع كتاب تلك المرحلة " إلى استثمار بعض التقنيات الروائية لخدمة المنظور الأيديولوجي، كالشخصية الحكائية التي لا تعود قيمتها الفنية إلى موقعها الاجتماعي التاريخي، بل إلى قدرة المؤلف وذكائه في تحديد ملامحها المعنوية والايديولوجية " [3].

ومن تم شكل المعطى الإيديولوجي توجها كتابيا لدى روائي فترة السبعينات وبداية الثمانينات كاستجابة لذلك الحراك الفكري / الثوري الذي أطر التوجهات العامة للإنسان الجزائري في تلك المرحلة.

[1] محمد الصالح خرفي : الديني و الإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار نموذجا، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة العدد 05، 2013، ص 144 .

[2] نورة بعيو : روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة وحدانية الكتابة، مجلة الأثر عدد خاص : أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب " الخطاب الروائي عند الطاهر وطار " يومي 23 – 24 فيفري 2011 جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة و الأدب العربي ص 101 .

[3] نفسه .

وقد برزت أسماء عدة في هذا الاتجاه، كالطاهر وطار في رواياته الأولى ك "اللاز"[1] و"الزلزال"[2] وكذلك الروائي عبد الحميد بن هدوقة في كل من "ريح الجنوب" [3]، و "نهاية الأمس"[4]، والجازية والدراويش"[5]، كما يحضر المعطى الايديولوجي الاشتراكي بوضوح في الرواية " رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " لواسيني الأعرج [6] وكذا رشيد بوجدرة في مجمل أعماله.

فقد عبرت الرواية الجزائرية في مراحلها الأولى " عن أيديولوجية النظام من زاوية (أدب الالتزام) كما يفهم هذا المصطلح في العالم المتخلف خصوصا، المتأثر أغلبه بالعالم الشيوعي في أنظمته السياسية والفكرية " [7] وسواء كانت هذه الروايات تتظلل اتجاه الواقعية الاشتراكية أو الواقعية النقدية، فقد ظلت وفية لسير خط الإيديولوجيا الماركسية في تعاطيها مع قضايا الإنسان الجزائري، وبذلك اكتست الصفة "الرواية الإيديولوجية " التي تنحو نحو بسط قضية / رؤية ما فوق خلفية / مرجعية أيديولوجية محضة.

2.3 رواية السيرة الذاتية:

تعد السيرة الذاتية من الفنون الأدبية التي أثبتت حضورها في المدونة الأدبية الراهنة، وذلك إثر تعدد الكتابات في هذا المجال وجنوح عديد الروائيين إلى بسط تجاربهم ومساراتهم الحياتية عبر نصوصهم الروائية، وذلك بتحميل الشخصيات الروائية الرئيسية لبوسهم وتحويل المادة الروائية إلى سجل ذاتي/سيري

---

[1] الطاهر وطار : اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ط3، 1981 .

[2] المصدر نفسه، 1974 .

[3] عبد الحميد بن هدوقة : ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط5، دت.

[4] عبد الحميد بن هدوقة : نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2 ،1978 .

[5] عبد الحميد بن هدوقة : الجازية و الدروايش، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012 .

[6] واسني الأعرج : رمل الماية، فاجعة الليل السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، ط1، 1993.

[7] عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 ص205 – 206

وقد بدأ هذا الفن يدب في جسد الثقافة الأدبية العربية مع بدايات القرن العشرين، حيث يرى إحسان عباس أن كتاب "الأيام" لطه حسين هو أول كتاب في السيرة الذاتية الحديثة، ومن تم بدأت تتوالى الكتابات السير الذاتية في الأدب العربي، وبرزت أسماء نحت هذا المنحى، كأحمد أمين في كتابه "حياتي" وتوفيق الحكيم في "يوميات نائب في الأرياف"، والعقاد في "أنا" وغير ذلك من الأعمال الأدبية .

وفن السيرة سواء كان مختصا بشخصية الكاتب أم بغيره من الأعلام، "نوع أدبي يقوم على مضمون تاريخي، يتشكل في إطار بناء روائي قريب من الرواية التاريخية"[1]، فهي تسجيل لحوادث مرتبطة بالمسارات الحياتية لشخص وبذلك تأخذ منحى توثيقيا / تاريخيا .

ولم تكن الرواية الجزائرية لتحيد عن التوجهات العامة للنص الروائي – عموما – حيث جنح/ عمد كثير من الكتاب الجزائريين إلى صياغة سيرهم الذاتية أو كليشيهات منها – عبر نصوصهم الروائية وإن أوهموا القارئ بأن لا صلة لها بتجاربهم الذاتية المعيشية وأنها تبعا لذلك من قبيل الخيال [2]، ذلك أنه من خلال النص الروائي " نكشف حضور الأنا عبر استثمار الذاكرة و استعادة المعيش من التجارب، تأكيدا للذات الكاتبة، في واقع يمارس معها العديد من أشكال الاقصاء والتهميش، وهو ما يحفز تلك الذات على المواجهة عبر نعل الكتابة [3].

وبذلك شكلت رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري المعاصر استرجاعا للذات وتحصنا بها أمام عذابات الكتابة واجتراحات الاسترجاع والعودة.

[1] طه وادي : هيكل رائد الرواية، السيرة والتراث، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996 ص 144 – 145

[2] كمال الريحاني، حوادث في الرواية و النقد والقصة و الفكر والفلسفة، حوار مع جمعة بن شوشة، كتاب عمان، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية ع 97، 2003 ص 253 .

[3] نفسه .

وعلى رأي أحمد منور " تحظى رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري بقسط وافر حتى وإن لم يعترف الكُتاب بذلك صراحة ولجؤوا في ذلك إلى نوع من الانتقائية والتصرف في الأحداث ومحاولة صرف انتباه القارئ عن ذواتهم بكل أساليب التمويه والمراوغة " [1].

وقد عدد أحمد منور عديد الأعمال الروائية التي جعلها في خانة رواية السيرة الذاتية كـ "نجمة " للكاتب ياسين، التي رآها " سيرة ذاتية " لصاحبها يتحدث فيها عن مرحلة معينة من حياته، لكن مع بعض التغيير و التمويه، ولم يخرج عن قاعدة الكتاب الجزائريين الآخرين الذين كتبوا سيرهم، لكن بأسلوب غير مباشر وغير صريح، مثل " طيور في الظهيرة " لمرزاق بقطاش، الذي يتحدث فيها عن مرحلة طفولته حين كان تلميذا في المدرسة الفرنسية، وللكاتب نفسه رواية أخرى بعنوان "البزاة" وما هي إلا سيرة ذاتية لمرزاق بقطاش عندما كان شابا يدرس في إحدى مدارس التعليم العربي الحر، وكذا رواية " التطليق " و "الإنكار" لرشيد بوجدرة، و "رائحة الكلب" لجيلالي خلاص، و "أطفال العالم الجديد" لزهور ونيسي و "العشق والموت في الزمن الحراشي" للطاهر وطار" [2]، غير أن أحمد منور يرى : " أن هؤلاء الكتاب لا يتخذون من حياتهم محورا أساسيا للرواية، ولكنهم يتخذونها متكأ أو منطلقا ومعبرا نحو الانطلاق من الذاتي إلى الموضوعي، أو من الخاص إلى العام . ومن هنا تخرج الروايات عن إطارها الذاتي السيري إلى إطار الرواية التخييلية بمعناها العام، ويصبح الجانب الذاتي فيها جزء من تجارب الكاتب في الحياة بشكل عام " [3].

وإضافة إلى ما ذكره الناقد أحمد منور من روايات جزائرية، يمكن أن تصنف تحت عنوان "رواية السيرة الذاتية " فإننا تلغي عديد الأعمال الروائية التي تشكل سردا لسير أصحابها، كرواية " سيرة

[1] أحمد منور : رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري المعاصر " ابن الفقير " نموذجا، مجلة المساءلة، اتحاد كتاب الجزائريين، الجزائر ع1، 1991، ص 185 .

[2] م . س، ص . ن .

[3] نفسه، ص 186 .

المنتهى " لواسيني الأعرج [1] ورواية " مزاج مراهقة " لصاحبتها فضيلة الفاروق [2] و " يوميات مدرسة حرة " لزهور الونيسي [3]

وبذلك شكلت رواية السيرة الذاتية اتجاها روائيا استقطب عديد الأسماء الروائية الجزائرية، والتي وجدت فيه منبرا خطابيا / تعبيريا تعلق عليه مختلف تجاربها الشخصية / الذاتية.

3.3 رواية الحداثة والتجريب:

تشكل الحداثة إحدى المقولات الفلسفية التي رمت بثقلها على التوجهات الفكرية والأدبية سواء على المستوى الشعري أو النثري، وذلك بفعل حيثيات حضارية وتوجهات ثقافية إبداعية جعلت من النص الأدبي تمثلا لتلك التطورات / التغيرات الحاصلة على مستوى جميع الأصعدة والمستويات التي تؤطر الإنسان في حياته الراهنة.

وقد بدأت الرواية – كجنس أدبي – تتخلص من ربقة / سلطة النموذج الكلاسيكي واعتماد توجهات تعبيرية أخرى أكثر تحررا وانفتاحا على قضايا الإنسان، سواء من حيث الشكل (اللغة) أو من حيث تقنيات الكتابة.

ولم تكن الرواية الجزائرية ببدع من القول في اقتباسها النموذج الحداثي للكتابة الروائية وذلك بفعل انفتاح المنجز الروائي الجزائري على مقولات الحداثة وبروز أسماء جديدة في سماء الكتابة، لاسيما عند كتاب فترة ما بعد التسعينات، حيث " من أهم خصائص رواياتهم التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الأيديولوجي المهيمن وإسماع أصوات الذات المقموعة، والانغماس في قضايا الواقع والتباساته والعناية بالطرائق الفنية و الجمالية، والنزوع إلى التجريب والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في حد ذاتها [4]، وبذلك اختلفت الكتابة

[1] واسيني الأعرج : سيرة المنتهى، عشتها كما أشتهي، دار بغدادي للطباعة و النشر، الجزائر، 2015

[2] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، دار الفارابي ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999

[3] زهور الونيسي : يوميات مدرسة حرة، موفم للنشر، الجزائر، 2007 .

[4] حسن المودن : جدل الجسد و الكتابة في رواية أشجار القيامة للروائي الجزائري بشير مغني، مجلة الخطاب، العدد 4 .

الروائية الجزائرية الحداثية وقفزت إلى مصاف الكتابة التجديدية، وذلك تبعا لتحول مفهوم الكتابة الروائية ذاته .

ويمكن القول أن التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري نهاية الثمانينات وبداية التسعينات كان لها الأثر الفعال في تحول الكتابة الروائية الجزائرية إذ أن " الخطاب الروائي الجزائري، قد عرف تحولات كثيرة وقد حاول هذا الخطاب في نهاية الثمانينات الخروج من سياسة النظرة الأحادية والقوالب الإيديولوجية حيث كانت أعمال الروائيين تعبيرا عن أزمة البلاد والشعب، وتحولت الثنائية من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة، فمع التسعينيات أضحى يعالج أزمة، وتحول اهتمام جل الروائيين الجزائريين إلى التعبير في رواياتهم عن الحالة الراهنة للبلاد، وظهرت ملامح جديدة لجيل جديد مختلف اختلافا واضحا عن الجيل الذي سبقه، وذلك في مجال الكتابة في حد ذاتها [1] .

كما أن ظهور هذا النوع من الكتابة كان استجابة لتأثر الكتاب الجزائريين بالرواية الفرنسية الجديدة التي بدأت مع فترة الستينات، وبذلك أخذ فعل الكتابة منحى تجاوزيا، حيث أن هذه الرواية " تجاوزت الأطر الكلاسيكية والموضوعات التي تغنت بها رواية السبعينات ومنتصف الثمانينات، فقد حاولت نقد الواقع الاجتماعي و السياسي من زاوية متباينة، مما دفع إلى توظيف أدوات فنية متنوعة وكونها رواية ما بعد حديثة فموضوعاتها تنحصر في جدلية العلاقة بين الرجل والمرأة وصورة المدينة وموضوع الثالوث الاجتماعي (الجنس، السلطة، الدين) بالإضافة إلى صراع القيم ومشكلة الهوية و الانتماء والتاريخ، والموت زمن الإرهاب"[2].

وبهذا تنوعت ثيمات الرواية الجزائرية الحداثية، التي تشكلت كقطيعة مع المنجز الإيديولوجي وجنحت نحو " التجريب " كاتجاه كتابي تبحث من خلاله عن نموذج بديل، فالتجريب شكل –

[1] حفناوي بعلي : هاجس الحداثة وإشكالية العنف في روايات جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع، تيزوزو، الجزائر، 2000، ص 126 .

[2] مليكة ضاوي : تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 – 2005) دراسة موضوعاتية فنية، رسالة دكتورة العلوم في الأدب الجزائري جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014 – 2015 ص 67 .

عبر الرواية – " معنى البحث الدائم عن نمط جديد من الكتابة لا يستقر على قرار، ويسعى في عملية بحثه هذه إلى الانفلات من السائد خرقا للتقاليد، وانخراطا في مغامرة لا تني "[1]، وهو " حركة مغامرة بين الثبات والمغايرة بين النظام و اللانظام، جدد كل فوضى لتجاوز سكونية اللافوضى من أجل دينامية تحول معقدة عن طريق الحوار بين المركز و الهامش، المركز النظامي والهامش الفوضوي المسكون بهاجس المغايرة المستمرة المتشابهة " ... من خلال هذه الرؤية ووفق هذا الاعتبار، وخارج المنطق التقليدي للمسألة يتحول " النظام إلى قاعدة للمغايرة، بهذا المعنى فإن كل أدب تجريبي مسكون بالمغايرة هو أدب يؤسس للفوضى الجميلة، وكلما انخرط الأدب في التقليدية وتوغل في التعبير عنها باتت حاجته الدفينة إلى التجريب "[2].

4.3 الرواية الإسلامية:

يعد الاتجاه الإسلامي من الاتجاهات التي تحاول أن تسجل حضورها في المعطى الأدبي العربي عموما، وعلى المستوى النظري كما التطبيقي، وقد شغل هذا الاتجاه عديد الأقلام العربية الحديثة ولاحت في سمائه أسماء تميزت بكتاباتها الهادفة التي تسجل عبر متونها النصية تمثيلات للخليفة الفكرية والحضارية الإسلامية كما العقائدية.

ولئن كان هذا الاتجاه غير واضح المعالم في المدونة الروائية الجزائرية إلا أنه حاضر ولا يمكن التغافل عن نماذج نصية تنحو هذا النحو وتحاول ترسيخ مبادئ الثقافة الإسلامية عبر تموجاتها السردية الخطابية.

ذلك أن هذا التوجه ينزع نحو امتثال تجربة أدبية تقوم على العقيدة، يرسمها وترسمه ينهل منها فتجمله وتزينه بالمعاني الرائقة المتسامية، وليس بغريب أن نجد العقيدة الإسلامية دورا فعالا في توجيه قرائح كتاب وأدباء جزائريين، وذلك باعتبار انتمائهم الديني والثقافي والحضاري، وكذا لما تتضمنه

[1] خالد العربي : الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكل، دار نهى للطباعة و النشر والتوزيع، تونس ط1، 2005، ص10

[2] المرجع نفسه، ص 21 – 22 .

هذه العقيدة من نهج قويم وتعاليم رشيدة، تفيد الإنسان وتوجهه نحو " الكمال الإنساني "، لأنها عقيدة ربانية متكاملة وليست مجرد اجتهادات أو استدلالات بشرية، إن أصابت فهي لا تسلم من النقص أو التبعية.

إن التوجه الإسلامي للرواية الجزائرية يرتبط ارتباطا وثيقا بالعقيدة الإسلامية في مبادئه وتصوراته وأشكاله، فـ " الإيمان بالله تعالى وكتبه ورسله وملائكته وقضائه وقدره واليوم الآخر أمور لا مجال للشك فيها على الإطلاق في أساسيات الأدب الإسلامي، ويتبع ذلك تبعية مباشرة الالتزام بالأخلاق الحميدة والتعامل مع الناس بلطف " [1]. والأدب ملزم بالتسلح بالعقيدة، لأن " الأدب الذي لا يتسلح بعقيدة محكوم عليها بالموت – إن آجلا أم عاجلا – ومن المفروض أن تكون هذه العقيدة نابغة من صميم الشعب الذي سيكون إبداع الأديب منصبا حول مشاكله"[2].

ومن هنا " كان لابد للروائي من أن يكون على وعي صائب في اختيار موضوع تجربته الإبداعية وتوجيهها الوجهة الصحيحة الصائبة، وقد يتحقق ذلك بإيمان الروائي بما يقدمه فلا يفرض عليه أن يكون إبداعه ابتكارا جديدا ولا تقليدا أعمى ولا تبعية منحطة، وإنما المطلوب هو إنماء وإصلاح لما يقدمه لأمة متعطشة لأدب ملتزم صادق " [3].

ومن خلال استقصاء المدونة الروائية الجزائرية المعاصرة نلفي بعض الأقلام راحت تجسد هذه المبادئ النظرية عبر كتاباتها، مستجلية بذلك الروح الإسلامية كخليفة فكرية وحضارية تؤسس للمتن الروائي ومسالكه التعبيرية والتصويرية المشهدية .

---

[1] عمر عبد الرحمان السارسي : معالم الأدب الإسلامي، مكتبة الفلاح للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص 59

[2] أحمد الاشهب : حاجة الأدب العربي إلى الأخذ بالتصور الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، س23، ع 89، ص 113.

[3] خديجة عبد الرحيم : الوعي الحضاري في الرواية الإسلامية المعاصرة، الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل نموذجا، رسالة دكتوراه في الأدب الإسلامي والمذاهب الغربية الحديثة، جامعة تلمسان، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013 – 2014 ص 15 .

ولعل هذا التوجه / الاتجاه للرواية الجزائرية المعاصرة يجد مسوغاته الحضورية في المشهد الروائي الجزائري العام من تاريخ الرواية الجزائرية بحد ذاتها، وذلك باعتبار أن النصوص الروائية العربية الأولى كان من نتاجات تلاميذ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين المعروفة بتوجهاتها ومرجعياتها الحضارية الإسلامية.

حيث – وكما يرى واسيني الأعرج – فإن " هذه الإبداعات الروائية قد تكون خطوات مع ضعفها الموضوعي، وعلى الطريق الطويل المؤدي إلى مولد الرواية الجزائرية بشكل كامل من الناحية الفنية لمفهوم الرواية، وهذا يدفعنا إلى الزعم بدون انتقاص من القيمة التاريخية لهذه الأعمال، أن الروايات التي تنضوي تحت الاتجاه الإصلاحي ليست روايات بالمعنى الكامل للكلمة " [1].

وبالرغم من محدودية نضجها الفني فإن روايات تلامذة جمعيات العلماء المسلمين قد شكلت اللبنة الأساس لتأسيس الفعل الروائي العربي بالجزائر، ومنه " غادة أم القرى التي ظهرت سنة 1947، ورواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 ورواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة والتي طبعت سنة 1957 بتونس، وكلها كانت تحاول أن تطرح سؤالا قديما – جديدا وهو " كيف نشفي هذا المجتمع من جروحه "، الأمر الذي أبعدها عن السقوط في الشعبية المزيفة أو بأسلوب جون ريجو " الشعوبية Le populisme[2].

وبذلك يمكن القول إن الاتجاه الإسلامي في الرواية الجزائرية اتجاه متأصل في مسارات الرواية الجزائرية التاريخية منذ مرحلة التأسيس، وما هو مطروح الآن من نصوص روائية في هذا الاتجاه ما هو إلا إحياء له بعدما عرف انتكاسة أبعدته عن المشهد الروائي الجزائري لفترة عرفت سجالا أيديولوجيا على جميع المستويات والأصعدة.

[1] واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ص 129 .

[2] المرجع نفسه، ص 65 .

ومن النصوص التي يمكن تصنيفها ضمن هذا الاتجاه نجد رواية "مقامات الذاكرة المنسية"[1] للحبيب مونسي وكذلك روايته "جلالة الأب الأعظم"[2] وأيضا رواية "الغرباء"[3]لرابح خدوسي، وأيضا رواية "وغربت شمس الضلال "[4] لمحمد شارف.

وهي نصوص تبتعد في طروحاتها السردية عن الموقف الأيديولوجي كما تنأى عن المشهدية التقريرية الوصفية، وإنما تتوخى بسط ما يؤطر الوجود الإنساني وفق رؤية جمالية إسلامية عبر فيوضات الإنسانية السمحاء؛ ومن ثم تبرز القيم الإنسانية في شمولية الرؤية الكونية بعيدا عن مضائق الأيديولوجيا ومطبات الانتماءات.

5.3 الرواية التاريخية:

شكل التاريخ اشتهاء للممارسة الروائية بفعل ما يختزنه من طاقات تعبيرية تؤهله بامتياز لصناعة نص فني جمالي، وإن لم يكن هم الرواية هو التوثيق التاريخي للأحداث إلا أنها تستثمرها كإحالات رمزية تؤسس لدفقها التعبيري.

كما أن توظيف التاريخ –كمتن روائي، أو كاشتغال نصي – أضحى من مسوغات التجريب الروائي، الذي لا يستقر على حال، فسمته الارتجال الدائم والدؤوب بحثا عن أشكال ومضامين جديدة تغذي التجربة الروائية بقدر ما هو تجديد للرؤيا الفنية، وإعادة صياغة للبنى الروائية ضمن ارتجالات البحث عن المعنى وخوض غمرات تعبيرية أخرى في المتون الروائية المعاصرة.

وعلى رأي محمد بشير بويجرة فان هذا الميدان الذي ولجه الروائي الجزائري، خلق منه نماذج رائية، يحاول من خلالها أن يعالج أفكار وقضايا حساسة ، وصراعا بين القديم والجديد، بل بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، ومن هنا نتج لدى الروائي إحساس قوي بكثافة هذا الواقع، والذي

[1] الحبيب مونسي : مقامات الذاكرة المنسية، منشورات graphique- scan، 2003-2004

[2] الحبيب مونسي : جلالته الأب الأعظم، الخطر الآتي من المستقبل، دار ميم للنشر، الجزائر، ط2، 2014

[3] رابح خدوسي : الغرباء، منشورات الحضارة، الجزائر، ط3، 2017

[4] محمد شارف : وغربت شمس الضلال، دار الأديب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت

من سماته انبهار الفرد الجزائري بماضي الأجداد المشرق ، فانفجرت العملية الأدبية لديه، التي دفعته إلى أن يلجأ إلى الشخصية الرمزية، والتي أصبحت علامة بارزة في طريق بناء معمار روائي أصيل، ترقى به الرواية الجزائرية إلى مصاف النماذج العربية والعالمية، من حيث كثافة الدلالة والصيغة الجمالية[1].

فالرواية الجزائرية المعاصرة، ومن خلال تعاطيها الفني مع المادة التاريخية، إنما تبحث عن إنتاج سبل للابتكار والسعي إلى تطوير، أو إعادة بناء هيكلها البنائي من خلال فق النموذج الحكائي الكلاسيكي، وكذا مقاربة مضامين أخرى وكذا من خلال تقويض الحدود الفاصلة بين المتخيل الروائي وصرامة التوثيق التاريخي.

وعلى حسب رأي جورج لوكاتش فإن "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 ذلك تماما في الواقع التاريخي" [2].

وغير بعيد عن هذا الطرح يقف سعيد يقطين أمام إشكاليات تصنيف الرواية التاريخية وما يتصل بطبيعتها حيث يرى أنه "إذا كنا في مراحل البدايات الأولى للرواية العربية، وحتى الأجنبية، أمام تصنيف الرواية التي تتخذ مادتها من التاريخ بأنها رواية تاريخية، بتنا مع ظهور نظريات لا تؤمن بالنوع، وخصوصا منذ السبعينات من القرن العشرين، أمام مفهوم "النص أي" أي فكرة مسبقة عن النوع الذي يمكن أن تندرج فيه"[3].

[1] انظر : محمد بشير بويجرة : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ، منشورات دار الأديب ، الجزائر ، ط.1، 2006 ، ص 106.

[2] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية ، ترجمة ، صالح جواد كاظم ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، 1978،

[3] سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية الجديدة ، الوجوه والحدود ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، دار الأمان ، الرباط ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2012 ، ص 157.

وعليه يمكن التساؤل: هل الرواية الجزائرية التاريخية تجسد توثيقا تاريخيا صارحا للأحداث بنزعتها التعبيرية الجمالية المؤسسة على المخيلة؟

6.3 الرواية السياسية:

قد يبدو للوهلة الأولى وجود نوع من التماهي بين الرواية السياسية والرواية الأيديولوجية، وذلك باعتبار الخلفيات الفكرية التي توجه الرؤى السياسية، غير أن الفاصل بينهما هو الأيديولوجيا رؤية شمولية في حين أو الرواية السياسية تعرض طرحا متعلقا، بممارسة السلطة سواء كان هذا الطرح صوتا للمعارضة أو للموالاة.

وعلاقة الرواية بالسياسة علاقة طردية، وذلك باعتبار أو الرواية بسط لمختلف الرؤى التي تعرض للكاتب في تفاعله مع الحياة، حيث تخضع الرواية "للأوضاع السياسية والاجتماعية" التي فرضت نفسها على الرواية بشكل واضح، لأن الاجتماعي والسياسي يفرض نوعا من السلوك على الفرد، ومن هنا اعتمدت معظم الروايات العربية الحديثة الواقع الإنساني العربي زمنيا ومكانيا"[1].

ولحضور الفكرة / الرؤية السياسية في العمل الروائي مستويات عدة، لعل أهمها أمران، فأما المسوغ الأول في موضوعي، ويتعلق بواقعية الرواية السياسية لارتباطها بتاريخ الأفكار السياسية والاجتماعية ... ويدل على ذلك مضمونها الموضوعي والثاني شكلي جمالي، وهو يتجلى في الإيديولوجية باعتبارها مكونا جماليا في النص الروائي، فإن هي وإن كانت تدل على المسار التاريخي الواقعي للإيديولوجية الوطنية فإنها جزء من الفضاء الجمالي المؤسس للمتخيل الروائي"[2].

وبذلك يمكن القول إن الرواية السياسية هي طرح لمجموع الأفكار الأساسية لدى الكاتب في قالب جمالي فني بعيدا الخطاب التقريري، وكذا هي رؤية متعلقة بواقع تجسده السلطة وترسم حيثياتها ومساراته.

---

[1] علال سنقوقة ، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، نشر رابطة كتاب الاختلاف ، الجزائر ، 2000، ص 155.

[2] المرجع نفسه ، ص 66.

ويعرفها طه وادي بأنها "الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي، وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا -بالضرورة- إلى حزب من الأحزاب السياسية، لكنه (صاحب أيديولوجيا) يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني"[1].

وقد "ارتبطت الرواية بالسياسة، ولعبت دورا عاما في التغيير الاجتماعي والسياسي بنقدها للواقع الاجتماعي والسياسي، وكشفها لبذور التحول السياسي"[2].

وهذه العلاقة الرابطة بين الرواية والسياسة ليست وليدة العقود المتأخرة وإنما هي ضاربة في تاريخ التحولات الفكرية / الفلسفية والأدبية الإنسانية، حيث "وعن الروائيون الأوربيون مدى ذلك الارتباط بين الرواية والسياسة، فأطلق الروائي السويسري "جوتفريد كيلر" مقولته المشهورة بأن "كل شيء سياسة " ... وفي كتابه "الفن والمجتمع عبر التاريخ " يصف أرنولد هاوزر .. بأن كتب حرية نقد السلطة أدى إلى اتجاه طاقات النقد السياسي والاجتماعي إلى الأدب، وهذا ما جعل من الأدب الروسي المتنفس الوحيد للنقد والسياسي ودفع الأدب الروائي إلى مكان الصدارة في خلق مستقبل أفضل"[3].

وكذلك جسدت الرواية السياسية كثيرا من الفصول التطورية للرواية العربية، وذلك من خلال تصويرها لحركات النضال السياسية ضد المستعمر العربي، إذ إن "الرواية السياسية في نضجها الفني الحديث برزت حديثا في العالم العربي، شأنها في ذلك شأن عدد من الأنواع الأدبية التي لم تتأصل في التراث الأدبي العربي في شكلها المتطور والحديث"[4].

وتشكلت نصوص تؤرخ للمسارات النضالية الشعبية كرواية "في بيتنا رجل" للكاتب المصري إحسان عبد القدوس، وكذا روايات نجيب محفوظ وغيرهما، فعاصرت الرواية السياسية العربية "مرحلة

[1] طه الوادي : الرواية السياسية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مصر، د.ط ، د.ت ، ص 06.

[2] أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مؤسسة مطابع معتوق، بيروت ، لبنان، ص10.

[3] المرجع نفسه ، ص 10،11.

[4] علال سنقوقة: المتخيل والسلطة ، ص 5

النضال وواكبت الانتقالات الغربية التي خرجت بهذه الرقعة الجغرافية ذات الامتداد الطويل من طور الاستعمار إلى طور الحرية، وذلك حسب ظروف كل القطر، ومن طور الاستبداد إلى طور الطبقة الفعالة اليقظة والمؤثرة في توجيه الأحداث، ومن طور الطبقية والأمية إلى وضع الشعور بالذات والوعي بها والقدرة على التمرد والعصيان والثورة"[1].

أما في الجزائر فإن ما يمكن قوله إن السياسة كانت حاضرة بشكل واضح وجلي في الكتابات الروائية الجزائرية، وهذا منذ البواكير الأولى للأعمال الروائية الجزائرية في مرحلة الاستقلال، بل وقبل ذلك في فترة الاحتلال الفرنسي، كان القلم والإبداع الروائي – باللغة الفرنسية – حاملا لأفكار تحررية .[2] وذلك مع روايات محمد ديب وكاتب ياسين، ومولود معمري، ومولود فرعون، وغيرهم.

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد ارتبطت بالوعي السياسي الجماهيري، وحاولت التعبير عن ذلك وإن وفق طرح أيديولوجي يعكس توجهات السلطة السياسية والاجتماعية والثقافية ... إلخ، كما واكبت مختلف التحولات السياسية الحاصلة في البلد منذ مرحلة القطبية السياسية والإيديولوجية الواحدة إلى مرحلة الانفتاح والتعدد السياسي والرؤيوي مرورا بمرحلة الصراع الدموي، أو ما يعرف بمرحلة "الأزمة الوطنية".

وقد تجلت هذه الحقب عبر نصوص روائية جزائرية حاولت تقديم نوع من الرؤية السياسية للبلاد، ومن أهم هذه النصوص رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني لعرج[3].

[1] عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين ، السياسة ن الجنس في الرواية المغاربية ، رسالة دكتوراه في اللغة والأدب العربي ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة والأدب العربي ، ص 130.

[2] راجع : أم الخير جبور : الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، دراسة سوسيو نقدية، دار تميم للنشر ، الجزائر ، ط1 ، 2013 ، ص ص 147-183.

[3] واسيني الأعرج: رمل الماية – فاجعة الليلة السبعة بعد الألف، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق، سوريا ، ط 1 ، 1993.

7.3 رواية الأزمة:

شكلت أحداث "العشرية السوداء" حقلا خصبا للاشتغال الروائي لدى عديد الأقلام الروائية الجديدة، فكانت نصوص مرحلة / فترة التسعينيات وبداية الألفية بمثابة كتابات توثيقية لمرحلة من التاريخ الجزائري جسدت منعطفا دمويا لمسارات الإنسان الجزائري المعاصر، وقد عرفت هذه النصوص نقديا بـ "أدب الأزمة" أو ما يطلق عليه البعض تسمية "الأدب الاستعجالي".

هذا المصطلح – الأدب الاستعجالي – الذي "أطلق أول مرة في فرنسا على رواية الأزمة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، وهو مفهوم يرى فيه "ابراهيم سعدي" أنه يعكس نظرة تسعى الى ربط الرواية بحاجات السوق، وليس يخاف أن ما تحمله مفردة (الاستعجالي) يعطي الأولوية للتسرع في التسجيل على حساب النواحي الفنية والجمالية للرواية ، وهي بهذا المعنى الفرنسي الذي أطلق فيما بعد على رواية الأزمة المكتوبة باللغة العربية أيضا تعني الرواية التي تريد الصدور قبل انقضاء الحدث الذي يشكل رافدا لها ودافعا الى قراءتها ولذلك ، يمكن ربما تسميتها بالرواية الصحفية"[1].

وغلب هذا المصطلح على التداول النقدي باعتباره مصطلحا يعكس طبيعة النصوص التي كتبت لمرحلة، حيث يرى الروائي بشير مفتي أن ما يسمى بالرواية الاستعجالية تفاعلت " مع عشرية الأزمة الأمنية والحرب الأهلية وكتبت المئات من الروايات باللغة الفرنسية والعربية، غلب عليها في تلك اللحظة الطابع الاستعجالي والتسرع، وكذلك طغيان الرؤية الإيديولوجية والأسلوب المباشر .[2]

وهذا ما جعل البعض يرى أن هذا التوجه في الكتابة جسد معطى أقل فنية من التوجيهات الكتابية الأخرى، لأن هم النصوص هو التوثيق للأحداث قبل انقضائها، أي أنه أدب يرتبط بحركية الحدث زمنيا ومكانيا.

[1] مليكة ضاوي : تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 -2005)، ص 60.

[2] بشير مفتي : سيرة طائر الليل، شهادات، أسئلة، منشورات ضفاف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2013، ص90.

غير أن الباحثة مليكة ضاوي تعترض على اصطلاح "الأدب الاستعجالي" حيث ترى أن في هذا المصطلح تصنيف مجحف –وإن لم يكن متعمدا–" أطلق جزافا، يسعى من دون قصد إلى التقليل من قيمة هذا الفن الروائي الراهن "[1]. ولعلنا نشاطر الباحثة موقفها من التسمية، ذلك أن ما يميز النصوص الروائية لهذه الفترة أنها "تماهت مع الواقع بشفافية تامة، كما تشاطرت الرواية باعتبارها فنا أدبيا مع بقية العلوم الإنسانية بالنظر إليها وتقييمها من زوايا نظر متعددة، أدانت الأفعال الإجرامية الشنيعة بقوة، كما التمست في بحث الأسباب والدوافع الخفية، فأدانوا التاريخ والظروف الخارجية والداخلية لنشوء العنف".[2] كما أن هذا النمط من الكتابة "هو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيا لمتنه الحكائي ، تتوالد منه ثيمات الموت والإرهاب والرعب والمنفى".[3]

غير أن هذه الواقعية جعلت البعض يعتبر أقرب إلى التوثيق الصحفي منه إلى الاشتغال الأدبي ذي النزعة الفنية والجمالية، باعتبار ما غلب على متونه من تصوير لمشاهد القتل والعنف وتشريحه للأوضاع المتأزمة بالجزائر في فترة الأزمة التي عرفتها البلاد.

حيث يشير مخلوف عامر أن خطاب أدب هذه المرحلة يجسد "هيمنة الخطاب السياسي والإيديولوجي في المحاولات الإبداعية أو المحاولات النقدية وقد طمست هذه الهيمنة على ثلاث فترات متمايزة من تاريخ البلاد، وتلج بطبيعة الحال الفترة التي نحن بصدد معالجتها في هذا المضمار فلا تكاد تخلو نصوص فترة التسعينات من التعبير عن هول الأزمة وما خلفته من نزيف في النسيج الاجتماعي "[4].

[1] مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية، ص 61.

[2] سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت قسم اللغة العربية وآدابها، 2008، ص 37.

[3] بن جمعة بن شوشة: سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشعار، تونس، ط1، 2005، ص11.

[4] مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي (نهاية قرن ... وبداية قرن)، المكتبة الجزائرية، الجزائر، 2011، ص 11.

وهذا ما جعل البعض يأخذ على رواية التسعينات إغراقها في المعطي التسجيلي على حساب المؤدي الجمالي والفني، حيث يرى الوهاب معوشي أن "النقاد يأخذون على هذا الأدب ... افتقاد الوقائع إلى العمق وغياب الكائن الجمالي على حساب الموقف "[1]، وذلك بسبب أن هذه الرواية أو هذا الأدب إنما كان همه تسجيل الحدث قبل نهايته ن حيث "الأحداث متتالية ومتتابعة ومتسارعة ومفاجئة على نمطية لم يعهدها المجتمع وبأحداث لم يخبرها، مما يتطلب أدبا استعجالياً يعبر عنها ويؤرخ لها، ويكشف أسبابها ونتائجها، ويتخذ موقفا منها"[2].

8.3 الرواية العجائبية:

تشكل الرواية العجائبية توجها حديثا في الكتابة السردية العربية، وهو توجه يرتكز بالأساس على مجموع تمثلا حكائية تراثية، بما تتضمنه من خيالات وأساطير وشخوص غرائبية.

وذلك أن الرواية أضحت "تحاول أن تكتب على جسدها خطا عجائبيا متموج تقنيات وآلياته، فهو الخط العجائبي – كتابة على جدران الواهن السردي، الذي يحاول كسر رتابة المتلقي بخلق إحساس الدهشة والاستغراب والقلق والرعب والخوف ... وغيرها من الأحاسيس فهذه كلها تكمل لترسم لوحة العجائبي في الرواية"[3].

وككثير من المسائل المتعلقة بالنقد الروائي، فقد أثيرت مسألة مصطلح "العجائبي" وذلك بوضع اصطلاحات أخرى تؤدي نفس الوظيفة المفاهيمية لهذا التوجه الروائي / الأدبي ك "الرواية العجائبية "و"الأسطوري" و"السحري"، و"الفانتاستيك " وغيرها.

[1]عبد الوهاب معوشي: تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص67.

[2]عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة.

[3]نجاح منصوري: سحر العجائبي في رواية وراء السراب... قليلا لإبراهيم درغوثي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد 08، 2012، ص 143.

إذ يرى حسين علام في هذا الصدد أن مصطلح العجائبي انتشر بين النقاد وراح معادلا لا مناص منه لـ "الفانتاستيكي" "Fantastique"باعتباره جنسا أدبيا يملك من المقومات النظرية ومن التمثلات والتراكم النصي ما يكفي ليستقل بذاته، لكن المفارقة تبقى قائمة عندما نكتشف أنه – على الرغم من كل التوصيفات لا يزال تعريفه ناقصا غير مكتمل، ولا تزال حدوده غير معروفة، فهو متناقض مع أجناس أدبية أخرى أكثر وضوحا مثل "العجيب" و"الغريب" .[1]وهو بذلك يستعصي على المقاربة المفهوماتية بشكلها القطعي والمتفق عليه، ذلك أننا "لو حاولنا أن نجد له تعريفا واحدا جامعا مانعا فإن الأمر سيشكل علينا"[2].

وعلاقة الغرائبية بالإبداع الادبي علاقة تمتد إلى نشأة الفعل الأدبي في حد ذاته، حيث "تعد الأساطير والملاحم القديمة والحكايات الخرافية الشعبية باكورة الفكر الأدبي، أي الأشكال الأدبية الأولى التي عرفتها البشرية"[3].

ففي أوربا ازدهر النزوع العجائبي الجامع نحو الخارق والخيالي في ادب القرون الوسطى ، حيث كان العقل الأوروبي مرتبطا بالمعطى الاسطوري ، وحيث كانت لا توجد حدود فاصلة بين المعقول واللامعقول أو المنطقي واللامنطقي ، ثم تقلصت هيمنة الفكر العجائبي مع تنامي الفلسفة الديكارتية ليعاود سطوته مرة اخرى بحلول القرن الثامن عشر على المعطى الأدبي ويغدو المجال الأكثر جاذبية للأدب الرومانسي [4]، وهذا دون أن نغفل ذلك الارث اليوناني / الاغريقي المتمثل في أشعار هوميروس (الالياذة والأوديسا)وما تحمله من مشاهد خارقة وأبطال لا طبيعيين.

[1]حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، منشورات الاختلاف ن الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص 11.

[2]المرجع نفسه ، ص 11.

[3]غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغبرييل غارسيا ماركيز ن أنماطها ، مواصفاتها ، أبعادها ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو، الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص 69.

[4]راجع : بهاء بن نوار : العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ، مقاربة موضوعاتية تحليلية ، أطروحة دكتوراه العلوم في الادب العربي الحديث ن جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012 -2013، ص 10.

أما عند العرب، فانه وبرغم تلك الإرهاصات التي عرفها الحكي العربي القديم عن وجود مخلوقات عجائبية وكائنات أسطورية وتمثلها في أشعارهم، إلا أن هذا النوع من السرد لم يعرف بشكله الفني إلا مع العصر الذهني، حين ترجمت عديد النصوص السردية عن الأمم الأخرى كنصوص "كليلة ودمنة" وكذا فيما بعد مع نصوص ألف ليلة وليلة.

أما في العهد الحديث فإن "الحكي العجائبي وآلياته في الكتابة السردية العربية". قد بزغ في العقود الأخيرة، لاسيما بعد السبعينات بشكل ملحوظ، فغزا جزء عريضا من المتون الروائية، كما أصبح سمتا خاصا ينتهجه عدد لا بأس به من الروائيين المعاصرين الذين باتوا يرتادون أساليب جديدة تكون قادرة على توفير إمكانات تصورية وتعبيرية إيحائية"[1].

ولئن كان هذا التوجه قد بزغ بشكل لافت في العقود الأخيرة إلا انه ظل مرتبطا بالتراث السردي العربي القديم، عبر امتداداته المرجعية كما التناصية أو التوظيفية، ومن ثم أخذ هذا الاتجاه حيويته اللافتة في المعطى السردي العربي المعاصر.

ولم تكن الرواية الجزائرية ببدع من القول في توجه بعض الكتاب الى هذا النوع من السرد حيث ظهرت نصوص روائية جزائرية استثمرت في الموروث الحكائي العربي وكذا طعمت تجربتها الفنية بمعطى عجائبي صرف، ومن النصوص الروائية الجزائرية التي يمكن إدراجها ضمن هذا الصنف نجد رواية "مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض[2]، ورواية "طوق الياسمين" لواسيني لعرج[3] ورواية "فصوص التيه" لعبد الوهاب بن منصور[4] وهي نصوص تتقاطع / تناص وعديد النماذج الحكائية العربية ، وكذلك تؤخر بأحداث وأمكنة عجائبية ، مستثمرة في عديد النصوص الشعبية ومكتنزات الثقافة الجمعية الجزائرية في معطاها الميثولوجي / الأسطوري.

---

[1] عبد القادر عواد : العجائبي في الرواية العربية المعاصرة ، آليات السرد والتشكيل ، اطروحة دكتوراه في النقد المعاصر ، جامعة وهران ، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها ن 2011-2012 ، ص 11.

[2] عبد المالك مرتاض : مرايا متشظية ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ن د.ط، 2000.

[3] واسيني لعرج: طوق الياسمين، رسالة في الصبابة والعشق المستحيل ورد الطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، سوريا، ط2، 2006.

[4] عبد الوهاب بن منصور : فصوص التيه ، منشورات البرزخ ، الجزائر ، 2011.

الفصل الثاني

الرواية الجزائرية بين المؤدى الأيديولوجي والمعطى الإنساني

يعتبر مفهوم الإيديولوجيا من المفاهيم ذات الطبيعة الجدلية المحضة، والتي لم تشكل إجماعا معرفيا لدى الدارسين، وذلك باعتبار أنه يمثل تداخلا وتقاطعا بين حقوق علمية عدة من جهة ومن جهة أخرى بما اكتنفه لدى البعض من لبس وغموض.

فهو "أقل المفاهيم ثباتا، فهو عند البعض مفهوم، بل حتى مفهوم علمي، وعند آخرين معنى مبهم ومبتذل"[1]؛ وظل هذا المجال المفهومي يتراوح بين حقول اشتغالية عدة (فلسفة سوسيولوجيا، علم السياسة... إلخ) ولم يقف عند ضبط استعمالاته وأسسه البنائية التي تصنعه كمفهوم، فقد ارتبط بمعلم السياسة وبالتيارات الفكرية المتباينة التي ظلت تبحث في أبجديات ممارسة السلطة وبناء المجتمعات كالإيديولوجيا الماركسية والعلمانية والليبرالية وغيرها، كما تعالق والممارسة الأدبية لأنها تجسد أفكار الفرد وتوجهات الجماعات في سيرورتها التاريخية والفكرية والحضارية.

وقد تطور هذا المفهوم واتسعت دائرة مفاهيمه بين مختلف الفلسفات وبخاصة السوسيولوجية منها عند "كارل مانهايم" مثلا الذي قابل مصطلح الإيديولوجيا باليوتوبيا في رسم صورة لصيرورة بناء الطبقات الاجتماعية، وكذلك الحال في الماركسية حيث عرف المصطلح تجاذبا كبيرا عند منظريه على امتداد مراحل الفكر الماركسي، وبخاصة عند "ألتوسير" الذي قدم فلسفته الماركسية على أساس الوجود المادي للأيديولوجيا"[2].

وتشير الدراسات إلى أن أول من استعمل مصطلح "إيديولوجيا" بمعنى "علم الآراء" هو الفيلسوف الفرنسي "ديستوت دوتراسي" (Antoine Dustut De Tracy) الذي يعد أحد فلاسفة الأنوار ذي النزعة الثورية، حيث كان دوتراسي يهدف إلى تأسيس علم جديد يسعى من خلاله إلى إيجاد منهج علمي عقلاني تجريبي لدراسة وفهم الأفكار والمفاهيم المجردة، وتكوينها

[1] ميشيل فاديه : الأديولوجيا وثائق عن الأصول الفلسفية، ترجمة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار التنوير للطباعة وللنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006، ص 10.

[2] السيد عموري: الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، دراسة نقدية أيديولوجية، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر _باتنة_ كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012 – 2013، ص 5–6.

وشروط مطابقتها للحقيقة، حتى يكون الفكر متمتعا بنفس درجة اليقين التي تتمتع بها العلوم الطبيعية...."[1].

وظل هذا المصطلح متداولا في الأوساط المعرفية باعتباره تمثلا لمجموع الأفكار والمذاهب الفكرية التي تؤطر الفرد والجماعة على المستوى الاجتماعي والثقافي والسياسي... إلخ، وهو بهذا يقترب من المفهوم الأنثروبولوجي لـ "الثقافة" التي هي مجموع الأفكار والعقائد والصناعات والممارسات الإنسانية عموما كما يعرفها "تايلور" (Taylor).

إذن وفي ظل الصراع القائم إبان القرن الثامن عشر بين فلسفة الأنوار والكنيسة شكل انبثاق في الأيديولوجيا "ردة فعل على الأوضاع القائمة إبانئذ (سياسية واجتماعية وفكرية وثقافية)، وعمل "دوتراسي" على نشر آرائه وأفكاره الإصلاحية الداعية إلى هيكلة المؤسسات الاجتماعية والتغيير الشامل للقطاعات، بخاصة التعليمية منها، كما دعا العقل الإنساني إلى ضرورة الوصول إلى المعرفة والحقيقة عن طريق التفكير العقلاني، والتمتع بالحرية في التفكير والممارسة بهدف الوصول إلى تفكير سليم يخدم المجتمع ويعمل على تغييره وقدرة الإنسان على تغيير أموره وضبطها[2].

لكن هذه الرؤية اصطدمت بالمؤسسة الكنسية اللاهوتية التي كانت تقمع كل تفكير خارج عن أطرها وفلسفتها، تلك الفلسفة التي كانت تجثم على الفكر الفلسفي وترى فيه صورة من صور الشيطان"، وكما يقول هاشم صالح فـ: "إذ كان هناك نمط إنساني لا يمكن تخيله في تنلك العصور، فهو المفكر الخارج عليها، أو الإنسان المتحرر من الشعائر والطقوس"[3]، حيث إن ال الفكر الديني كان هو المنظومة العليا التي نهيمن على المعطى الحضاري الغربي، وأي محاولة لنقد الطروحات

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 20.

[2] غنية بوحرة: المثقف والصراع الأيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية، متهات ليل الفتنة لحميدة عياشي نموذجا، رسالة ماجيستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر _باتنة_ كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011 – 2012، ص 32.

[3] هاشم صالح: مدخل إلى التنوير الأوروبي، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 18.

اللاهوتية التي كانت بمثابة الدستور الكنسي للمجتمع تعتبر خروجا عن الدين أو ردة كفرية يؤطرها الشيطان.

فقد كان صراع الكنيسة مع فلسفة الأنوار صراعا ضد البدعة الفكرية، فقد "كانت الكنيسة تعتقد أن الفلاسفة آلة مسخرة في يد الشيطان، يمثلون دورا جديدا في سلسلة المؤامرات التي دبرت ضد مملكة المسيح"[1].

فالفكرة التي كانت بدايتها متعثرة وكذلك كان المصطلح، حيث كان في البداية عمل دلالات تحقيرية وتهكمية، وكانت صفة "إيديولوجي" تحجيل إلى كل ما هو مثالي وغير واقعي، وفي هذا السياق يبدو أن نابوليون بونابارت Napoléon Bonaparte أول من أعطى للكلمة معنى تحقيريا، وذلك حينما اصطدمت مصالحه وأفكاره التوسعية بجماعة الإيديولوجيين التي يقودها "ديستون" ورفاقه... واضعا الإيديولوجيين بأنهم أناس حالمون مغرقون في الخال، بعيدون عن الواقع، وعمل على اضطهادهم والسخرية منهم بمرارة مطلقا عليهم اسم أصحاب النظريات الواهمة Idéologues[2].

لكن هذه النظرة لم تكن لصد المصطلح من الظهور كتأسيس لعلم يعنى بالأفكار حيث ظهر في كتاب "دو تراسي" العناصر الأيديولوجية ليعنى به "علم الأفكار" وكان قصده من ذلك حسب مدلولية اللفظ في اللغة اللاتينية Idéo، وتعني الفكر، وLogie وتعني علم إيجاد مبحث يهتم بالأفكار ويدرسها وفق قوانين علمية تجريبية وغير تجريبية[3].

[1] عبد الله العروي: مفهوم الأيدولوجيا المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012، ص 26.

[2] عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص 123 – 13.

[3] عمرو عيلان: الأيدولوجيا والأدب، ص 11.

ويذهب "رينهارد بندكس" إلى أن عنصر الأيدولوجية قد بدأ في أوروبا مع تحطيم أساسيات التنظيم الإقطاعي الذي ساد خلال فترة العصور الوسطى، ومع ثقافة التنوع أو التعداد، والتي يقصد بها بندكس تلك الثقافة التي تسمح بتعدد الأفكار والآراء في المنظورات ووجهات النظر[1].

وكان للمصطلح ديناميكية وحركيته المعرفية، حيث إن اهتمام "دو تراسي" بهذا المبحث في التحليل العلمي للأيديولوجيا، يرمي إلى تخليص مصطلح الأيدولوجيا من كل أنواع الخيال والميتافيزيقا من جهة، ليسهل بعد ذلك تبينها وتداولها، هذا ما جعل مصطلح الأيدولوجيا ينتشر انتشارا واسعا بين المفكرين والفلاسفة خاصة في الأبحاث السوسيو معرفية، لينتقل بعد ذلك إلى رجال السياسة ومنه إلى رجال الأدب"[2].

غير أن المصطلح عرف حيوية لافتة مع المفكر كارل ماركس الذي يعد أول من وظف هذا المصطلح في علم الاجتماع، حيث يقول كارل ماركس في كتابه "الأيدولوجية الألمانية" الذي كتبه فريدريك إنجلز: "في صدد حديثهما عن الثورة التي أحدثها العقل الأوروبي بعد عصر الأنوار، وخصوصا الفلسفة الألمانية"، اجتازت ألمانيا خلال السنوات القليلة الأخيرة كما يخبرنا الأيديولوجيون الألمان ثورة لم يسبق لها مثيل"[3].

فكارل ماركس هو الذي أعطى لهذه الكلمة الأهمية التي تكتسبها اليوم في كل ميادين البحث _حسب عبد الله العروي_، بيد لم يأخذ هذا المفهوم "مباشرة من فلاسفة الأنوار رغم تشبعه بتعاليمهم وإعجابه باتجاههم، استعار المفهوم الرائج في الأوساط الاشتراكية الباريسية، حيث عادت الأدلوجة تعني التفكير غير العقلاني، غير النقدي، الموروث عن عهد الاستبداد إلا أن ماركس كان قبل كل شيء وارث الفلسفة الألمانية، والهيغيلية بالخصوص، وكان أيضا متأثرا بالتيار الذي أول

[1] قبيل حمد توفيق السمطاوي: الأيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع، دار المطبوعات الجديدة للطباعة والدراسات والنشر، الإسكندرية، مصر، د.ت، ص 27.

[2] سليم بركات: النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، رسالة ماجيستير في تحليل الخطاب، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2003 – 2004، ص 13.

[3] كارل ماركس، فريديريك إنجلز: الأيديولوجية الألمانية _ترجمة فؤاد أيوب_ دار دمشق، سوريا، د.ط، د.ت، ص 21.

"هيجل" تأويلا ديمقراطيا يساريا، فكان لابد أن يشيع عنده مفهوم الأدلوجة المأخوذة من العرف الفرنسي بمفاهيم غريبة عنه ومتأصلة في الفلسفة المثالية الألمانية"[1].

وقد ركزت الفلسفة الماركسية على اعتبار الأيدولوجيا وعيا زائفا وعملية ذهنية يقوم بها المفكر "ديفو" واع ولكنه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه، كما أن الأفكار متعلقة في _نشأتها _بحركة الفرد والمجتمع ويتصل تطورها بالتقسيم الطبقي وبالقوى الاقتصادية وعلاقات الإنتاج وبالتالي فإن جميع الأفكار والمذاهب عند الماركسيين مشروطة بالمواقف التاريخية، وما صراع الطبقات إلا انعكاس لشمولية الأيديولوجيا لكل الأشكال القانونية والدينية والفلسفية[2]، ووفق أسس المادية التاريخية لدى الفلسفة الماركسية رأى كل من كارل ماركس وإنجلز أنه "في مجتمع طبقي تكون الأيديولوجية جماعا للتصورات الاجتماعية لطبقات معينة يعبر عن وضعها الاجتماعي والتاريخي، وعن مصالحها"[3]، وبذلك فالأيديولوجيا تكون انعكاسا لوعي اجتماعي، وكذلك هي سمة طبقية في مجتمع طبقي إبراز التناقضات الاجتماعية داخل المجتمع الرأسمالي، والتركيز على ما يعانيه أبناء الطبقة الكادحة من اغتراب Aliénation، هذه الأيديولوجية هي التي تولد الوعي الطبقي الثوري الذي يسهم في تحقيق النضال الطبقي ويزكيه.

وغير بعيد عن الفلسفة الماركسية[4] طور المفكر الفرنسي لويس ألتوسير (Louis Althusser) مفهوم البنية الفوقية الأيديولوجية ودور الأفراد في إنتاج الفكر وعلاقتهم به، حيث انطلق ألتوسير من مقولة ماركس "ليس للأيديولوجية تاريخ" وحاول إزالة سوء الفهم أو التناقض الذي قد يفهم من الكتابات الماركسية بهذا الشأن، فرأى بأن وعي الأفراد بظروف وجودهم هو

[1]عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، ص 34.

[2]السعيد عموري: الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، ص 24.

[3]ميشيل فاديه: الأيديولوجيا وثائق عن الأصول الفلسفية، ص 27.

[4]الأيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع، ص 28.

الذي يشكل الانعكاس الحاصل في الأيديولوجية فهي ليست نظام العلاقات الذي يحكم على وجود الأفراد فحسل، بل هي العلاقة الخيالية بين الأفراد وعلاقات الإنتاج التي يعيش هؤلاء في ظلها[1].

فالأيديولوجية وفق طرح ألتوسير هي بنية جوهرية مركزية تتشكل من مجموع أنساق فرعية تحكم توجهات الأفراد وتمثلاتهم في المحيط الذي يؤطرهم اجتماعيا، والذي يمثل البنية، البوتقة الكبرى الجامعة للأيديولوجيا.

وكذلك يذهب "كارل مانهايم" إلى اعتبار الأيديولوجيا ظاهرة اجتماعية لها مفهومها السوسيولوجي، وذلك باعتبار أن الفكر الاجتماعي أو النظام الفكري لمجتمع ما "يشكل نسقا اجتماعيا ممثلا على شكل أفعال وممارسات اجتماعية، فالمدلول الاجتماعي للأيديولوجيا يتمفصل من خلال البنيات الفكرية للمجتمع، بحيث أنها في المقال الأول ظاهرة اجتماعية، توجه الأنظمة السياسية والقانونية والأدبية، فالوعي الجمعي بصفة عامة يفرز بدوره "رؤية للعالم" تماثل طموحات وتطلعات فئة في مجتمع من المجتمعات"[2].

وبالتالي تغدو الأيديولوجيا ظاهرة اجتماعية لها أهليتها المعرفية التي تجعل دراستها تتصف بالعلمية والتقنين، ومن منطق تحديد ماهية الأيديولوجيا يقرر مانهايمKarl Manheim منطقا ثنائيا للتكوين الأيديولوجي، حيث تكون الأيديولوجيا في مقابل ما يصطلح عليه بالطوباوية".

والفرق بين حالات التفكير الطوباوية وحالات التفكير الأيديولوجية هي أننا في الأولى نصبو إلى أشياء ليست موجودة في الوضع القائم، ولكننا لا نكتفي بذلك، بل نعمل على تحقيقها ولو أدى ذلك إلى تغيير أو تعديل نظام الأشياء الراهن. بينما في الثانية فإن آراءنا وفكرنا بالرغم من تنافرهما مع الواقع القائم فإن ذلك لا منعنا من أن نساهم في الحفاظ على نظام الأشياء الراهن[3].

---

[1] عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 17.

[2] سليم بركات: النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، ص 16.

[3] كارل مانهايم: الأيديولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، ترجمة محمد رجا الدريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، 1980، ص 16.

وهذا المفهوم يميل إلى نوع من الصراع السياسي والاجتماعي بين الطبقات الحاكمة والطبقة المحكومة، حيث أن المجموعات القيادية يمكن أن تكون مرتبطة فكريا بالحفاظ على وضع معين"[1]، أما الطوباوية فهو مفهوم يرجع إلى الاكتشاف المعارض المتعلق بالصراع السياسي، وهو أن بعض المجموعات المضطهدة مهتمة فكريات بتهديم وتحويل بعض الظروف الموجودة في مجتمع ما، بحيث تميل بشكل غير إرادي إلى ألا تدرك سوى العناصر التي تتجه نحو وضعها موضع اتهام وشك، إن فكرها غير قادر على تشخيص مضبوط للظروف السائدة في مجتمع معين، وهو ليس أبدا تحيلا حقيقيا للوضعية، بل لا يمكن استعماله إلا كدليل موجه للعمل"[2].

فالأيديولوجيا وفق هذا الطرح تغدو طرحا سياسيا وظاهرة اجتماعية في آن، زهي شكل من أشكال الصراع والتدافع الاجتماعي القائم على محاولة إثبات الوجود السياسي (ممارسة السلطة) والاجتماعي (الحراك الشعبي).

ويطرح لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) الأيديولوجيا باعتبارها رؤية العالم في مقابل الوعي الاجتماعي في الفكر السوسيولوجي، ودون تحديد مضبوط لمفهوم الأيديولوجيا.

حيث يعبر في كتابه "الإله الخفي" (Le Dieu caché) بأن هذه الرؤية الكونية هي "العنصر الأساسي الملموس للظاهرة التي يصفها علماء الاجتماع منذ عشرات السنين بمصطلح الوعي الاجتماعي"[3]، وهذه الرؤية _حسبه_ تكون جامعة بين أعضاء جماعة ما أو فئة اجتماعية معينة والتي غالبا ما تكون معارضة لباقي الفئات الاجتماعية الأخرى.

وغولدمان يرفض أن يستعمل مصطلح أيديولوجيا أو يصبغه على الإنتاج الثقافي _ومنه العمل الأدبي_ لأن الوعي الجماعي المنتج له ما هو إلا انبثاق عن الوعي الفردي، وبالتالي تكون رؤية العالم

[1] كارل مانهايم: الأيديولوجيا واليوتوبيا، دفاتر فلسفية (الأيديولوجيا)، ع8، إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار تربقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص 14.

[2] نفسه.

[3]. Lucien Goldman, le dieucaché, Edition Gallimard, Paris, 1983, p 25.

طرحا اصطلاحيا بديلا عن الأيديولوجيا لدى غولدمان وهو يحاول أن يضع فوارق معرفية بينها بالرغم من توافقها في الرؤية اتجاه الفعل الاجتماعي.

يبدو أن هذا الطرح لم يكن يميز بين المفهومين إذ على الرغم من كل المحاولات للتمييز بين الأيديولوجيا ورؤية العالم، فإنه لا يمكن الادعاء بأن الرؤية للعالم هي تصور كامل للواقع الذي ظهرت فيه، لأنها مهما بلغت قدرتها على استيعاب مختلف التصورات المتعايشة في المجتمع، فإن قيمتها في نهاية الأمر ستبقى منحصرة في التصور الحضاري للمجتمع الذي نشأت فيه، وهي لذلك تبقى ذات طابع نسبي[1].

ويؤكد الحميداني أن المفهوم الذي يجب التأكيد عليه بخصوص الأيديولوجيا باعتبارها رؤية للعالم، هو ذلك الذي يحتل موقعه بين الأيديولوجيات لافي واحدة منها، أي أننا نميز بين تلك الرؤية الشمولية التي تدعيها كل أيديولوجيا عن نفس وبين رؤية شمولية تنظر إلى الأيديولوجيات جميعها باعتبارها موضوعا قابلا للتأمل والمقارنة ولاستخراج الخصائص[2].

ويربط عبد الله العروي بين مفهوم الأيدولوجيا ومعنى رؤية العالم أو الرؤية الكونية باعتبارها تحتوي على مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون، تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ وتقود إلى فكر يحكم على كل ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن[3].

وهي باعتبارها نسقا عاما جامعا لمحصلة الأفكار والتوجهات لدى الفرد أو الجماعة تنقسم إلى ثلاثة أنواع أولها باعتبار الأيديولوجيا نسقا سياسيا وثانيها تكون بمثابة رؤية كونية، وثالثا باعتبارها نسقا معرفيا ابستمولوجيا.

---

[1] حميد الحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1، 1991، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، ص 14.

1. الأدب والأيديولوجيا:

الأدب نتاج بشري يميل إلى منظومة فكرية وتوجه فردي أو جماعي، وهو بذلك بتقاطع مع المؤدى الأيديولوجي باعتباره حقلا تعبيريا، وقد ظل الأدب حاملا للأيديولوجيا بشكل من الأشكال إما عن طريق الترويج لها أو باعتبارها مرجعية للكتابة وموجهة لها، إذ هما يتكاملان في الأداء، فالأدب قد يعمل على ترسيخ مبادئ تتبناها الأيديولوجيا، وهي بالمقابل تعمل على إثراء مدونته، وتغدية مشاربه وروافده الفكرية والمرجعية.

إذ يستند الأدب في كل عصر إلى أيديولوجيا تمكنه من تحقيق ذاته، ويمكنها من فرض سيطرتها على المجتمع وأفراده بتحويل أفكارهم أليها وتصحيحها وتزكية ما وافقها، كما يتبنى صراع المخالفين والمعارضين بغية اضطهاد فساد أراءهم وتوجهاتهم[1].

فالأدب ليس تعبيرا عن مكنون ذاتي وحسب ولا هو تشريح لقضايا الفرد والجماعة، بل هو كذلك تصور ورؤيا وطرح له مقوماته الفلسفية ومرجعياته الفكرية.

والأدب _من حيث نظرية النقد السوسيولوجي_ ارتباط بالتوجهات الاعتقادية والفكرية والأيديولوجية للمجتمعات، كذلك وبالعودة إلى المجتمع اليوناني القديم نجد أن صراع الأيديولوجيات كان له تأثير على الأدب فـ "الإلياذة والأوديسا" عملان في محتوهما ذلك الصراع بين المعتقدات والأفكار، وهو ما نمى بشكل كبير ارتباط النتاج الأدبي بالصراع الأيديولوجي والعقائدي.... فزيادة على التاريخ بصورة أدبية، فقد رصدت جملة من أساسيات الثقافة الغربية المرتبطة بالعقيدة والعرق، فالتيه وغضب الآلهة ومواجهات عالم التيه يؤسطر الكتابة الأدبية ويعطيها طابعها العقائدي الذي لا ينفصل عن شيء من الإيمان[2].

[1] أحمد مداس: الأيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين، مجلة المخبر، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع07، 2011، ص 43.

[2] أحمد مداس: المرجع نفسه، ص 44.

فطيعة المجتمع اليوناني تجلت في هذا المنتوج الأدبي الذي تؤطره عقيدة مجتمعية وجاء كتمثيل أدبي لفكر اجتماعي وتوجه فكري جمعي، فالأدب تعبير عن الميولات الفردية والجماعية.

والأدب أو الفن عموما لم يكن بمنأى عن التوظيف الأيديولوجي عند اليونان، إذ كان الأدب المسرحي لديهم يحمل في طياته آثار التقسيم الاجتماعي بين طبقة النبلاء التي تتحمل مسؤولية التفكير والتنظير للأمة اليونانية، وبين بقية أفراد هذه الأمة الذين لا يمكنهم أن يرقوا إلى مستوى التفكير الفلسفي والعقلي[1].

حيث إن الأدب الذي يعبر عن عقيدة لا تكون محل إجماع اجتماعي وثقافي لا يمكنه التغلغل أو فرض الحضور في المنظومة الفنية لهذا المجتمع أو ذاك ومثل ما حدث مع بعض النماذج الأدبية الأوروبية التي بدأت بالأفول، وذلك نتيجة لتحولات اجتماعية وأيديولوجية.

ومنه ما حدث مع الشاعر الفرنسي بلزاك الذي خبا ذكره في القرن التاسع عشر بسبب تحولات حدثت على مستوى الذائقة الأوروبية حينئذ وكذا تغيرات مشت التوجيهات الاجتماعية العامة، وقد عبر عن ذلك جورج لوكاتش الذي يرى أننا "قد نخطئ إذا غزونا هذا النسان إلى مجرد "تحول الذوق" أو إلى تجاوز فني لفن بلزاك، فخلف هذا التحول في الذوق هنالك تغييرات اجتماعية وبالتالي تغييرات في أيديولوجيا الطبقة التي تعين للقرن التاسع عشر سيماءه على الصعيد الثقافي أي البرجوازية[2].

فمع سقوط الأيديولوجية البرجوازية وفقدان الثقة في قدرتها على إحداث تغييرات اجتماعية عميقة في الأوساط الأوروبية أضحت انتكاسة قوالبها الفنية ملازمة لأفولها واندحار مبادئها وبدأت تظهر على ساحة الإبداع الفني أعمال أقل حماسة لها، حيث إن التبدل في المضامين التعبيرية يتجلى

[1] عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 32.

[2] جورج لوكاتش، الأدب والفلسفة والوعي الطبقي: ترجمة هزيت عبودي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص 9.

بفقدان الحماسة، بل حتى بفقدان الموضوعية إزاء ظواهر المجتمع البرجوازي وهنا قد يكون المخرج هو الهروب إلى الماضي أو إلى المستقبل الطوباوي أو إلى مجمعات رومانسية بعيدة[1].

والتحول في التوجهات الأدبية إنما يتبع ما يطرأ على المجتمعات من تغيرات على المستوى الطبقي، البنيوي أو التمثلات الفكرية والعقائدية، ولعل هذا ما نستكشفه من خلال الهزات التي حدثت للعقائد الدينية لشعوب، وما تبعها من آثار على المنظومة الأدبية لها، كالمجتمعات المسيحية، وكذلك المجتمع العربي القديم الذي كانت تحكمه قيم وأعراف اجتماعية وميولات ثقافية شكل الأدب أحد انتاجاتها وصورها، غير أن التحول الذي طرأ على المجتمع العربي بظهور الإسلام أدى إلى تغير على مستوى الأداء التعبيري للأدب.

وقد تجلى ذلك فغي أشعار هوميروس _لاسيما في الإلياذة_ التي عمل من خلالها على أسسه التقاليد الدينية، حيث نجده "يمحي التفسير الديني للأساطير، ويقرب الآلهة من الإنسانية، فمشهد الحب بين زوس وهيرا، على قمة غارغاروس ينتقل طقوس عدد من المعابد كانت تمجد وحدة الإله والآلهة لكنها فقدت قيمتها الدينية الأولية فصارت مشهدا كوميديا ذا تصوير ساخر لنفس الأنثوية[2].

والتراجيديا أو الدراما اليونانية _عموما_ لا تخرج في إطارها العام عن التفكير الاجتماعي للإغريق القدامى، حتى من حيث البناء اللغوي، وقد برهن على ذلك لويس غريت Louis Great من خلال تحليل مفردات وبنية كل عمل تراجيدي، فقد استطاع أن يظهر من خلال هذا التحليل أن المادة الحقيقية للتراجيديا نفسها هي الفكر الاجتماعي الخاص بالمدينة[3].

---

[1] جورج لوكاتش، المرجع السابق، ص 10.

[2] فرنان روبير: الأدب اليوناني: ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 20.

[3] جان بيرفرنان:وبير فيدال ناكيه: الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، ترجمة حنان قصاب حسن، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمش، ط1 1999، ص 20.

كما يشير البعض إلى أن الإلياذة ولأوديسة كانتا بمثابة أيديولوجيا انتكاسة أو عودة نحو ماض مجيد للأمة اليونانية بفعل ما كان يهيمن على التوجهات الاجتماعية لعصر الذي عاش فيه هوميروس عن عصر البطولات.

فهاتان الملحمتان هما من الشعر البطولي تمجدان ذكرى الأعمال العظيمة للجيل الذي خلا، والذي أنجز ما عجز عنه الرجال الذين أتوا بعده عن الإتيان بمثله. وقد كانت قيم أبناء ذلك الجيل قيم عصر يحكم على الأشياء بمستويات الإنسان البطولي المبرز، سواءً في ميدان الحرب أو في مجلس الشيوخ[1].

ومن هنا يمكن القول إن الأدب ظل دوما تعبيرا عن أيديولوجيا ما وتوجه جمعي، إضافة إلى منحاه الذاتي، معبرا عن ميولات الجماعة التي يحيا الأديب بين ظهرانيها، وهو عامل مؤثر في التوجه الاجتماعي والفكري ومتأثرا به في آن.

إذ لما أحدث الإسلام نقلة في الحياة العربية مست كل جوانبها ومقوماتها الاجتماعية والفكرية والثقافية والدينية والعقائدية، أثرت هذه النقلة في الشعر آنذاك، ولا غرابة في ذلك لأن الشعر هو التعبير عن مشاعر الناس، والتجسيد لأفكارهم، وقد تمثل تأثير الإسلام في كل الفنون الشعرية التي كانت تسود عصر صدر الإسلام والدولة الأموية، وفي خصائص الشعر الفنية، ومن حيث الألفاظ والمعاني والأفكار والصور والأخيلة[2].

فتغير النظم والقيم في المجتمع يؤدي إلى تغير في الأسس التعبيرية والفنية. ولم يكن حكرا على المجتمع العربي القديم وحسب، بل إن كل المجتمعات التي مستها نقلات مهمة على المستوى الاجتماعي والثقافي عرفت تحولات على المستوى الفني والأدبي، ومثله ما حدث للمجتمعات الأوروبية إبان عهد النهضة، حيث عرفت نقلات على مستوى التركيبة الفكرية الجمعية بفعل انبثاق

[1] س.مياورا: الأدب اليوناني القديم: ترجمة محمد علي زيد وأحمد سلامة محمد مراجعة: محمد صقر خفاجة، دار سعد مصر، القاهرة، د.ط،د.ت، ص 9.

[2] سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع66، أغسطس، 1966، ص 5.

حركات إصلاحية، كحركة الإصلاح الكنسي بزعامة "مارتن لوثر كنغ"، أو حركة التنوير الفلسفية، وفد أدت هذه الحركات إلى تشكل نزعات فنية ومدارس أدبية، والتيارات الأدبية التي عرفتها أوروبا من كلاسيكية رومنسية، واقعية، ثم العبثية، والوجودية، انبثقت من غمرة الصراع الاجتماعي وتشكل الوعي الجديد، الذي لازم التحولات التي أصابت أوروبا منذ عصر النهضة[1]. بل إن أنور الجندي يذهب إلى أن هذه المذاهب هي في حقيقتها مسميات لعصور مرت بها أوروبا، حيث يقول: "... وهي في الحق ليست مذاهب وإنما هي أسماء عصور، كالكلاسيكية والرومانتيكية وغيرها، وهي تتصل في مجموعها بتاريخ الأمم التي وضعت هذه المذاهب[2]، وهي في أساسها إفراز لتشكلات أيديولوجية اجتماعية وسياسية وثقافية، ومحصلة لتظافر ظروف معينة تؤدي إلى نشوئها وانبثاقها.

فالمذهب الأدبي _في حقيقته_ وليد ظروف معينية وخلاصة تفاعل عوامل محيطة واجتماعية وثقافية، لذا فهو مرتبط بعصره وبيئته ولو أن بعض إشعاعاته تتجاوز من حين لآخر حدود الزمان والمكان[3].

فالمذهب الكلاسيكي الذي يعد أقدم المذاهب الأدبية قد نشأ بالموازاة مع ظهور فكر اجتماعي أرستقراطي في أوروبا إبان عصر النهضة في القرن الخامس عشر، إذ أن النهضة الشاملة التي عرفتها أوروبا حينئذ ساعدت على ظهور الطبقة الأرستقراطية أو ما يعرف بـ طبقة النبلاء.

وهذا ما دفع الأرستقراطيين الجدد إلى أن يتمثلوا طرائق التفكير والكتابة الفنية مثلما يتمثلون طرائق المعيشة روحا، هذه الطرائق بنوعها قد أخذوها بطبيعة الحال من أجدادهم الإغريق والرومان[4].

---

[1] عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 33 – 34.

[2] أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في موجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص 18.

[3] عبد الحميد بوزوينة: نظرية الأدب في ضوء الإسلام القسم الثالث الأدب والمذاهب الأدبية، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1411هـ/1990م، ص 16.

[4] المرجع نفسه، ص 17.

وتأثرت الكلاسيكية بالفلسفة العقلية التي بدأت تجد صداها في المعطى الفكري الغربي إبان القرن السادس عشر على يد الفيلسوف الفرنسي ديكارت، حيث وبتأثير من هذه الفلسفة رأى الاتجاه الكلاسيكي في الأدب كائنا حيا تحكمه العقل والعاطفة، فالكلاسيكية تمجد العقل، وكل نوازع الإنسان تكون نابعة من عقله لابد من عاطفته ووجدانه.

فالمذهب الكلاسيكي جاء نتيجة تحولات مست الفكر الغربي لاسيما في فرنسا إذ كانت وحدة فرنسا الأخلاقية والاجتماعية والسياسية في القرن السابع عشر تطلب نظيرا لها في حقل الفن، فشعر الجميع بالحاجة الملحة إلى مذهب متميز صالح لجميع الأنواع الأدبية ولجميع الطباع، إلى شمول الفن، إن البروتستانتية تحولت في الدولة إلى وضع استثنائي، فوجب كذلك عزل المستقلين في الأدب وتقديم عقيدة شاملة للكتاب[1].

فهذا الاتجاه كان في نشأته وتطوره مرتبطا بالأنظمة التقليدية والطبقة الأرستقراطية والسلطة الملكية المطلقة، لأن هذه الجهات كانت في أذواقها تنشد الشيء الأكمل والأجمل، ولذلك كان الفرنسي العظيم فولتير المتوفي عام 1778 يعلن بصراحة انتمائه إلى عصر لويس الرابع عشر (1661 – 1685)، وقد أكد في مؤلفاته أن الحضارة الارستقراطية لابد من أن تتشبع نوعا من الكلاسيكية بدرجة ما[2].

ومن ثم كانت الكلاسيكية تجسيدا فنيا لأيديولوجيا أرستقراطية محافظة تمجد الفضيلة وتحث عليها، فنهايات الأعمال المسرحية الكلاسيكية والملاحم الشعرية كانت تأتي على شكل انتصار للحق والبطل غالبا ما يكون من طبقة النبلاء.

وبعد الثورة الفرنسية 1789 حدثت هزات عنيفة على مستوى المعطى السياسي والاجتماعي والثقافي، وهو ما انعكس على المؤدى الأدبي حينئذ حيث قامت الرومانسية على أنقاض

[1] فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط3، 1983، ص 38.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999، ص 8 – 9 .

الكلاسيكية التي مثلت حقبة إقطاعية برجوازية، وجسدت الرومنسية ارتدادا صوفيا يقوم على الإشباع العاطفي في مقابل التوجيه العقلي، ووجد لما سبقها، ووجد فيها الفكر الأوروبي متنفسا له من الكد المنطقي الذي أرهق مفكري عصر النهضة نتيجة البحث في الكليات والماهيات والعلاقة بين العقل والمادة وغيرها من المباحث الفلسفية التي كانت تهيمن على التوجهات الفكرية الغربية.

فالرومانسية لم تكن فقط ثورة أدبية، ولكنها كانت انتفاضة أيديولوجية، وحتى من عرف الرومانسية من الدارسين فإنهم لم يتجنبوا القول باعتبارها معيارا اجتماعيا إذ هناك من أخذها بمعيار اجتماعي وعلى أساس أنها نتاج الثورة البرجوازية بكل سلبياتها وإيجابياتها، ونتاج الصدمة التي فاجأت الكتاب حين مارست هذه البرجوازية خيانتها لآمال الجماهير، والفنانين من بينهم _بشكل علمي_[1].

والرومانسية تمثل ثورة في الفكر الأوروبي تقوم على نشد التغيير وتمثل الحريات الفردية والجمالية، فهي _وإن كانت حركة أدبية_ قد يسرت للإنسان الحصول على حقوقه، إذ مهدت للثورات وعاصرتها"[2]، وهي محصلة لحراك فكري واجتماعي وسياسي رافض لواقع ظل الإنسان الأوروبي يرزح تحته لقرن، فجاءت كردة فعل فنية تعكس ما يؤطرها من تغييرات مست كل جوانب الحياة الفردية والجماعية إبانئذ.

فالأدب الرومانسي يثور دوما على تقاليد المجتمع وأعرافه السائدة وأوضاعه المألوفة، لأنها _في نظره_ مصطنعة، والاصطناع هذا يجعل الحياة متكلفة معتدة، لا ذوق فيها، ولا روح[3].

غير أن الرومانسية لم تعمر طويلا وذلك بسبب ابتعادها عن الواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه أوروبا حينئذ، ووجد بعض الكتاب وعلى رأسهم إميل زولا Emil Zola في الكتابة

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 202.

[2] محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 8.

[3] عبد الحميد بوزوينة، نظرية الأدب في ضوء الإسلام القسم الثالث، ص 23.

الرومانسية مغالطة للواقع، فدعا لكتابة رواية طبيعية تقريرية تنقل الحقائق عارية، يقوم فيها بعملية البحث المدقق والاستقصاء لينقل الأحداث بأمانة، فيرصد بذلك حقيقة ما يدور في المجتمع دون تزييف أو تأويل[1].

فقد بدأت الطبقات العمالية في أوروبا تشعر بنوع من الاستبداد الطبقي للبرجوازية الجديدة، ومن ثم بدأت تتخمر مشاعر النقمة على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للطبقات الدنيا في المجتمعات الغربية.

وبدأ المفكرون ينتقدون الأوضاع السائدة بشدة، وكان لزاما على الفن والأدب أن ينحو منحى الفكر باعتباره تمثلا له وصفوا، فقد بدأ مفكرو هذه الحقبة يجاوزون النقد العنيف للتقسيم الرأسمالي للعمل مباشرة وبدون توسط الحث الشديد على تطور القوى المنتجة وعلى إزالة كل عقبة تنشأ اجتماعيا على طريق تقدمها المتواصل. وبهذا يكون قد اتضح هذا الازدواج السياسي لمسألتنا، ازدواج التفكير البرجوازي الحديث حول المجتمع، الذي نجده في كل مذهب حديث وهام في كل تفكير جدي حول الانسجام في الحياة وفي الفن[2].

وقد رأى النقاد والأدباء أن الرومانسية تركت بينها وبين قضايا المجتمع هوة سحيقة ومن ثم ثاروا عليها وقرضوا دعائمها ودعوا إلى أدب يكون ذا رؤية واقعية، ويعبر عن هموم المجتمع وقضاياه الكبرى.

ومن ثم نشأ المذهب الواقعي الذي تحكمه أيديولوجيا اجتماعية ترفض تقوقع الأديب في ذاته وانكفائه على التعبير على قضاياه العاطفية وإغراقه في الذاتية.

---

[1] عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 34.

[2] جورج لوكانش: دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1985، ص 8 – 9.

وطالبت الواقعية الأديب ألا ينطوي على ذاته "مكتفيا بتصوير معاناته والتعبير عن همومه الشخصية، تاركا وراءه هموم المجتمع ومشكلاته وأزماته"[1].

وبذلك برز الأدب الواقعي الذي يعكف _كما يقول الواقعيون_ على خدمة مصالح المجتمع وبيان أصول مشكلاته، وإلقاء الأضواء الكاشفة على أزماته، والإشارة الواضحة والمسهبة إلى الحلول الناجحة وسبل السعادة الاجتماعية الحقة[2].

فكانت الواقعية ثورة على المثالية المغرقة للرومانسية ومحاولة الاهتمام بقضايا المجتمع الحقيقية، وكما يعبر صلاح فضل فإنها لم تكن سوى تعبير حاد عن تأزم المشكلة الفردية في ظل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية لأوروبا الغربية في القرن الماضي، والرغبة في التحرر من القيود الكلاسيكية التي كانت قد أرهقت روح الإبداع بشروطها المتعسفة[3].

فالواقعية جاءت كـ "انعكاس في الفن لانقلاب تقدم عظيم الأهمية شهدته الإنسانية في عصر النهضة، في عصر تطور علاقات اجتماعية جديدة أعقبت مرحلة الإقطاع وفي عصر انبعاث شخصية الإنسان، فقد طرحت النهضة Renaissance مقولة الإنسان والمجتمع بمفهوم إنساني جديد لا علاقة له باللاهوتيات Théologieالقروسطية، وصارت الأناسية Humanisme، التي تبوأت مقام الروح في الظروف الاجتماعية والتاريخية الجديدة الأساس الفكري لفن الواقعية"[4].

لقد ظلت المدارس الأدبية الكبرى تتويجا لحراك فكري اجتماعي وسياسي وفلسفي وانعكاسا لتحولات أيديولوجية مست الفكر الأوروبي وتحولاته وفق تغيرات على جميع الأصعدة والمستويات، وهي لم تكن مجرد تطور أدبي فني وحسب وإنما كذلك نظما وأنساقا أيديولوجية بحتة.

---

[1] عبد الحميد بوزوينة: نظرية الأدب في ضوء الإسلام، ق 3، ص 24.

[2] المرجع نفسه.

[3] ينظر: صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 2، ، 1980، ص 12.

[4] س. بيتروف: الواقعية النقدية في الادب: تر: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، سوريا، د ط، 2012، ص 05.

وإضافة إلى هذه المذاهب الأدبية التي تشكلت وفق رؤى أيديولوجية سياسية واجتماعية إبان الفكر الغربي بعد عهد النهضة وانبثاق عصر التنوير شهد تحولات أكثر ثورية وأعمق جوهرا وأشمل رؤية من حيث الاشتغال الفلسفي على قضايا الإنسان، كالفلسفة الماركسية والوجودية، والعبثية، والليبرالية، وغيرها.

وقد تكونت هذه الرؤى وفق التطور الحاصل على المستوى الحصاري الإنساني لاسيما في أوروبا، غير أنها في حقيقة الأمر كانت بمثابة تجسيد لقلق أنطولوجي وجودي ظل يهيمن على الذات الأوروبية لقرون.

إذ وبفعل هذا القلق الذي عاينه الفكر الأوروبي الحديث "تحركت الفلسفة الحديثة في طريقها خلال رحلتين أسلمت أولاهما إلى الأخرى، أما الأولى فهي الفلسفة المادية أو الوضعية أو دين البشرية الذي وصف بأنه بديل المسيحية وفيه تحولت الأفكار والتيارات حثيثا نحو التخلص الكامل من مفهوم الألوهية والتوحيد والإيمان بالبعث والجزاء، ثم جاءت المرحلة الأخيرة بظهور الماركسية والفرويدية والمدرسة الاجتماعية ثم الوجودية[1].

وقد أثرت هذه الرؤى الفلسفية في المعطى الأدبي فراح الأدباء يتبنون طروحات الفلسفة وأيديولوجيتها بغية الترويج لها أو أخذها كخلفية فكرية بالعمل الأدبي. ومن ثم يمكن القول إن علاقة الأدب بالأيديولوجيا علاقة تكامل أو تأثير وتأثر، وذلك باعتبار الأدب حقلا تفاعليا لمكونات عدة فنية جمالية فكرية فلسفية أيديولوجية ودينية عقائدية وحتى تاريخية أسطورية.

وظلت النصوص الأدبية حاملة لتجليات أيديولوجية تتسم بالوضوح والمباشرة والتصريح حينا بالتلميح والإيماء أحيين أخرى، إذ نلحظ في بعض النصوص الأدبية تحميلها المبالغ فيه للأيديولوجيا مما يفقدها فنيتها وأدبيتها وجمالها، فكثيرا ما كان البعد الأيديولوجي فيها مباشرا وواضحا وصريحا يعكس الواقع بكل ما نحمله من تناقضات وصراعات بخاصة لدى أولئك المبدعين الذين وجدوا في

[1] أنور الجندي: الأيديولوجيات والفلسفات المعاصرة في ضوء الإسلام، دار الاعتصام، د.ط، د.ت، ص 3.

الأدب حقلا لتفريغ شحناتهم الفكرية، ومجالا لنقل الصراع الأيديولوجي والعقائدي والسياسي مما أثر سلبا على الجانب الإبداعي والفني للأدب[1].

في حين تكون الحمولات الأيديولوجية في نصوص أدبية تتسم بالنضج عميقة الجوهر بعيدة عن السطحية والتقريرية، ففي مثل هذه النصوص تكون نيات ومقاصد الكاتب غير مصرح بها أو مخفية بين ثنايا الأسطر لـ "تفسح المجال لتجليات مخالفة تماما، فقد تكون غيابات النص هي المعنى المقصود، وليس ما هو مصرح به لأن الأيديولوجيا التي ينتجها النص تخضع لوسائط إنتاج المعنى والدلالة، وكل عملية لإنتاج المعنى تفترض أقصاء لمعاني أخرى وانتقاء واختيار لأفكار دون سواها.

وبالرغم من أن البعض حاول النأي بالممارسة الأدبية عن تمثلات الأيديولوجيا الجمعية باعتبار أن الأدب وإن كان انعكاسا أيديولوجيا للكاتب إلا أنه يبقى ممارسة لا علاقة لها بالبنية الاجتماعية والطبقات والصراع الطبقي، إنه إبداع فردي لا يرتبط بأية روابط مع المجموعات أو الفئات الاجتماعية[2]، إلا أن هذا لم ينف تلك الروابط العلائقية بين الأدب والأيديولوجيا لا تكون حاضرة في النص باعتبارها خطابا فكريا وحسب وإنما كذلك باعتبارها لغويا أو مفردات واصطلاحات، والتي تكون عبارة عن مواقف لشخصيات في الرواية أو لكاتبها.

ويشير في هذا الصدد الناقد المغربي حميد لحميداني إلى أن "باختين" اعتمد على الأبحاث اللسانية الماركسية لتأكيد وجود الأيديولوجيات في بنية الفن الروائي فهو يعتبر أن الدليل اللغوي محمل بشحنة أيديولوجية لا تعكس الصراع الأيديولوجي السائد وإنما يجسده وتدخل في سياقه. وباعتباره أن الرواية هي نظام من الدلائل فإن باختين كان مدفوعا إلى القول باهتمام الأيديولوجيا لعالمها المعقد، ذلك أن الروائي في نظره لا يتكلم لغة واحدة، كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية

[1] غنية بوخرة: المثقف والصراع الأيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية متاهات ليل الفتنة لـ احميدة عياشي أنموذجا، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011 – 2012، ص 19.

[2] عمار بلحسن: في الأدب والأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 91.

ذاتها، لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب، فكل شخصية وكل هيئة في الرواية إلا ولها صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة وأخيرا أيديولوجيتها الخاصة[1].

والعملية الإبداعية الأدبية كما يصفها عمار بلحسن هي "عملية تحويل للغة وتشكيلها، أي نقلها من وضع تنظم فيه من جديد داخل نص أدبي ينتج شكلا جديدا من الدلالات[2]، وبذلك يكون الأدب بمثابة إعادة تنظيم للتشكيل اللغوي لغية طرح جديد للرؤية الأيديولوجية عبر سراديب النص.

والأيديولوجيا في الأدب قد تكون تاريخا تحليليا وفق معايير إنتاج النص ليفي بهذا مجموعا من نسيج المعاني والإدراكات الواقعية والاستجابات الجمالية الملازمة له في إنتاجه التخيلي لذلك الواقع الذي يتناوله بالتحليل والوصف، وهذه العملية في حد ذاتها يعيدها النقاد الماركسيون المعاصرون إلى كونها هي الإيديولوجيا بعينها، لكنهم في الوقت نفسه لا يعترفون بإنتاجية النص للأيديولوجيا، مبررين ذلك باعتماد العملية الإبداعية على التخييل، المصطلح الذي يمكن إطلاقه على أكثر أشكال الأيديولوجية أي الفن[3].

وهذه الخصوصية الروائية هي التي تجعل من الرواية فضاءً حواريا وتصويريا تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة إذ تتجاوز متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها[4].

فالأدب تمثل وانفتاح على الأيديولوجيا نظرا لتنوعه البنيوي وتعدده التركيبة وطبيعته الراصدة لمختلف القضايا التي تؤطر الإنسان، وكذا قدرته على استيعاب عديد التغيرات الحاصلة على

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، ص 32 – 33.

[2] عمار بلحسن: في الأدب والأيديولوجيا، ص 169.

[3] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2008، ص 51 – 52.

[4] سعد البازغي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص 211.

المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي وذلك لما يزخر به من آليات فنية تصويرية وكذا وعيه باللحظة الراهنة الآنية وجعلها مرتكزا للعودة والاسترجاع أو الاستشراق.

إذا كانت الرواية أكثر الأنواع الأدبية المعاصرة ارتباطا بالأيديولوجيا فإن مرد ذلك إلى طبيعة هذا الجنس الأدبي السردي والحواري وتنوع الشخصيات وتعدد بنياتها الفكرية ومستوياتها المعرفية، حيث تجسد كثير من الشخصيات مواقف أو توجهات أيديولوجية تحليها وتوضحها مواقفها ومبادئها ووعيها بقضاياها وقضايا المجتمع الذي تحيا فيه والذي يكون تمثلا لواقع معيش حيث يكون نمط الوعي لدى الشخصية الروائية مرتكزا على أهمية تفعيل دور المحيط الاجتماعي، في تجسيد منظومة من التصورات الذهنية. ومن الممكن ملاحظة منطلقات البناء في الموقف الأيديولوجي والمرتكزة على الأسس المادية، بحيث يصير نمط الوعي متناسقا مع التطورات الاقتصادية والاجتماعية للحياة المعيشة[1].

وإضافة إلى اللغة (المفردات) والشخصية الروائية، ويأتي الكاتب نفسه كمحدد للاتجاه الأيديولوجي للرواية، ذلك أن الكاتب كثيرا ما يقوم بتوجيه أحداث الرواية أو خلق مواقف شخصية بالرواية أو حوارية أو مناجاة ذاتية يضمنها أفكاره ومبادئه التي يؤمن بها أو ينتصر لها.

وهذا ما أشار إليه باختين إثر تقسيمه للرواية إلى قسمين رواية حوارية (أو متعددة الأصوات) وأخرى مونولوجية (أو أحادية الصوت)، هذه الأخيرة ورغم اشتمالها على تصورات مختلفة يجسدها أبطال متعددون إلا أن أيديولوجيا الكاتب هي المسيطرة المهيمنة والموجهة للروائي، ترفض أفكار الغير في عالم الرواية"[2]، كما تهاجم كل أيديولوجيا مخالفة لها أو مفترضة عليها.

[1] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص 156.

[2] السعيد لعموري: الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، دراسة نقدية أيديولوجية، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012 – 2013، ص 61.

فالرواية وفق هذه الرؤية هي مجموعة من الأفكار تجسد وعي المؤلف ويتم التعبير عنها وتأكيدها، وتقدم على أنها أفكار صائبة ويقينية أما الأفكار والآراء الأخرى فهي غير صائبة من وجهة نظر المؤلف، فيتم رفضها جدليا ومعاصرة تأثيرها، فتقدم كعناصر يتطلبها التشكيل الفني في الرواية.

أما النوع الأول (الرواية الحوارية) فتكون الأيديولوجيا المبثوثة من تشكيل الشخصيات الروائية التي تقوم بتصوير أيديولوجيتها والدفاع عنها، وهذا في حياة الكاتب.

ومن ثم تكون علاقة الأدب بالأيديولوجيا علاقة جدلية محضة فالأيديولوجيا رافد من روافد الكتابة الأدبية، والأدب شكل من أشكال الأيديولوجيا وتمثل من تمثلاتها الخطابية.

و كثيرا ما تجلى البعد الأيديولوجي في الرواية الجزائرية باعتباره تشكيلا فكريا يؤطّر مسارات الأحداث ويناقش مرتكزات النص المضمونية والمرجعية الفكرية له، سواء كانت النزعة المبثوثة في النص نزعة أيديولوجية سياسية أم فكرية / مذهبية.

وقد تنوع الاشتغال على المعطى الأيديولوجي بين التصوير التبشيري لها حينا والنقدي لها حينا وكذا تصوير الطابع الصراعي بين مختلف الأيديولوجيات حينا آخر.

2- الصراع الأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يشكل الصراع أحد المقتضيات المشهدية للحضور الأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، باعتباره تشكيلا تعبيريا يتوخى بسط مختلف القيم التي تؤسس الرؤية المذهبية / الأيديولوجية للشخوص الروائية، والتي تعبّر حقيقة عن ذاك الحرك الفكري الذي عرفته الجزائر منذ مرحلة ما بعد الاستقلال، وما صحب ذلك من نقاشات حول طبيعة المرجعية الفكرية التي تقوم عليها مختلف السلطات (سياسية واجتماعية وثقافية وكذا توجهات اقتصادية)، وهذا ما أدّى إلى تنويع الخطابات الأيديولوجية في المتون الروائية.

إذ وفي رواية "اللاز " للطاهر يشكل بناء المنظور الإيديولوجي عملية معقدة للغاية؛ حيث ينبعث منها غالبًا قيم تؤثر بشكل كبير على تجربة الإبداع الروائي. حيث يتجلى دور هذا المنظور بوضوح بفضل العلاقة العضوية مع باقي عناصر الصياغة، ويتمحور اهتمامنا الأساسي حول تتبع هذه العلاقة، ورصد المنظومات الإيديولوجية لاستنتاج البنية المركزية في النص، مع تحليل طبيعتها ومناطق تأثيرها كقيمة محورية تنظم التفكير القيمي كمنظور أو رؤى خاصة بالعمل الروائي.

فيمكننا التأكيد على أن "زيدان" هو الشخصية الوحيدة في الرواية التي تتمتع بحضور إيديولوجي قوي يساعدها على صياغة رؤية متكاملة ونامية للعالم من حولها. بينما لا تتمتع باقي الشخصيات بمنظور إيديولوجي محدد وواضح يحكم حياتها. ويميز زيدان عن الآخرين في هذا الصدد قدرته على امتلاك القيم الضرورية لتحقيق الأفعال وإنجازها، هذه القيم التي تحدد كالتالي " إرادة الفعل معرفة الفعل – القدرة على الفعل – الفعل"[1].

إذ تُعتبر الضرورة المفترضة على شكل الفعل هنا كوسيلة لتسليط الضوء على الاختلافات بين ما يُمكن أن تُمثله الإيديولوجيات الواعية والمبررة والمركزية في النص، وبين أفعال الشخصيات العارضة المساعدة أو المضادة.

وهو الأمر الذي يؤكده لوكاتش حول صياغة الأفكار بأنها " كمسار للحياة لا كنتيجة لها. ويتطلب ذلك تصورا للشخصيات يجعل الرقي الفكري يظهر انطلاقا منها كأمر ممكن وضروري"[2].

فـ"زيدان" يتمتع بالقيم الثورية والنضالية التي تميزت بإرادته الصلبة في مواجهة الاستعمار. ويظهر تمتعه بخلفية ثقافية وسياسية غنية، مما يجعله شخصية فريدة تميزت بوعيه وفهمه العميق للتغيير

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر؛ ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، ص 141.

[2] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة: د. نايف بلوز المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان 3 1985 ص 30.

وقدرته على تحقيقه، فهو درس "الاقتصاد السياسي، ومبادئ القيادة الجهوية ثم الإقليمية في فرنسا والقيادة الوطنية في موسكو"[1].

زيدان يتميز بالانخراط في الحزب الشيوعي ويعبر عن القيم الثورية والنضالية، بينما تظهر الشخصيات الأخرى كمنابع للتبعية والتأثر بالظروف والمصالح الظاهرة دون تطوير أفكار مستقلة. ويظهر زيدان أيضا كمثال للقائد الذي يفهم ويتفاعل مع التحولات الاجتماعية والسياسية، عكس الشخصيات الأخرى التي تظهر مجرد شواهد تعبّر عن التبعية للظروف والمصالح المؤقتة، مما يجعلها عوالم مجهولة، يقوم زيدان بتفسيرها وتقديمها حسب رؤيته ومشروعه النضالي في الرواية.

فالظاهر أن "أبسط حالة من منطلق احتمالات الصياغة الأدبية هي عندما يطغى منظور إيديولوجي واحد يسود العمل الأدبي كله. وتكون كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة، بحيث أنه إذا ظهر منظور مخالف على لسان شخصية مثلا أخضع هذا المنظور إلى إعادة تقييم من وجهة النظر السائدة تشمل تقييم الرأي ومصدره فتخطأ الشخصية التي جاء على لسانها وتحرج"[2].

وفي الرواية، تظهر العديد من المواقف التي تتطلب إعادة التقييم، سواء عبر تحليل شخصية زيدان أو من خلال رؤية الراوي. تُعرض هذه المواقف كفرص للتفكير وإعادة التقييم، سواء كان ذلك من خلال تصرفات زيدان أو تفسيرات الراوي للأحداث.

ومثال ذلك ما قاله " زيدان" وهو يعلق على " قدور" الذي أخرج الأوراق المالية من قميصه ليقدمها المسؤول في الجيش " ذهن التاجر لا يبتعد عن مصالحه وخواصه أو المحاسبة. أفق ضيق جدا كأفق الفأر.. لكن هذا نشأ ريفيا فلاحا" أوف ذهن الفلاح أيضا مغلق عندما تجود عليه الأرض

[1] الطاهر وطار: اللاز ص 206.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 القاهرة، ص ص 134-135.

بالصوب لا يفكر في إنفاقه إلا في الأعراس أو الخصومات"[1]. وأيضا في: "أيها التاجر الحقير أيها الفلاح الأعمى يجب أن أحولك بسرعة"[2].

تتضح في الرواية مواقف تقوم على تقديم تقييم سلبي لشخصية التاجر، وهو مدلول طبقي يتعارض مع انتماء "زيدان" وموقعه الطبقي، حيث يتم استنكار سلوكيات الشخصية دون إعطائها فرصة للدفاع عن نفسها، مما يعكس ميكانيكية طبقية في التقييمات والتعليقات على الشخصيات، كما تظهر تقديرات إيجابية ومتعاطفة تجاه المساعدين للشخصية المركزية، بينما يتم تقديم تقييمات سلبية للمضادين، ويظهر الشيخ كأداة تنفيذية لوعي يتجاوزه ولا يتمتع بوعي خاص بمهمته، بينما يتم تصوير فلسفة الجبهة عبر وعي زيدان وتصوراته. وتعد شخصية اللاز محورية في الرواية، إذ تولّد إنجازات ودلالات تاريخية واجتماعية وسياسية تحيل إلى ذاكرة زيدان وأيديولوجيته، حيث يكون هو الذي يفسر هذا الرمز وهذه الشخصية الرمز حسب مفهومه الخاص.

فيقول الطاهر وطار: "أه. اللاز المسكين، ابني ما سيكون مصيره؟ آه لن ينتبه إليه أحد بعدي السبخة صورة صادقة.. اللاز والشعب شيء واحد"[3].

إذ طوال الرواية، لا يتبنى اللاز فلسفة محددة أو يعبر عنها لإثبات ذاته، بل يعيش برغبة شديدة في استلهام إيديولوجية أبيه والاندماج بها. بالتالي، يظل "زيدان" الفائز بالصفات المركزية والقيم الإيديولوجية، سواء كان ذلك في الجانب الفكري أو الأخلاقي أو حتى الجوانب البدنية التي تهيؤه للقتال.

تنتقل الرواية إلى مستوى جديد من توزيع القيم الإيديولوجية، حيث تتخلل "اللاز" مقاطع نصية قصيرة وطويلة أحيانًا، تتناول حكمًا ومواعظًا، أو تقديم صور عامة تخرج عن سياق الزمن

[1] الطاهر وطار: اللاز ص 59.
[2] المرجع نفسه، ص 71.
[3] المرجع نفسه،ص 248.

الروائي ووعي الشخصيات التي ترتبط بالراوي، " هذه هي الحياة حين ينتهي شيء يبدأ شيء آخر، ينتهي السلم لتبدأ الحرب.. الليل والنهار، ينتهي أحدهما ليخلفه الآخر"[1].

وعليه، يمكن القول إن عملية توزيع المنظور الإيديولوجي وبنائه تتبع محورية مركزية، حيث يمكن لـ "زيدان" تحديد الجهة النظرية الواحدة بشكل شامل، وتوافق الراوي معه في ذلك، وتأسيس قيمة مهيمنة وبنية مركزية.

من خلال هذا التوزيع الوظيفي، نفهم أكثر طبيعة الشخصيات وعلاقتها بالشخصية المركزية كقيمة مهيمنة وطبيعة الصراع القائم بينها، كما يبرز في هذا التقسيم الوظيفي صيغة الصراع التي تنبثق من الجذور الطبقية للشخصيات، حيث تعتبر هذه الجذور حافزًا أساسيًا للصراع، وهذا ما يتجلى في حديث زيدان مع أخيه حمو، حيث يقول: "في الحياة نوعان من الناس نوع يعرق مثلك ومثل كل العمال والعاطلين، ونوع يستفيد من هذا العرق... مصلحة كل نوع تتعارض مع مصلحة النوع الآخر"[2].

فباقي الشخوص لعبوا كمساعدين لهم أدوار في تسليط الإضاءة ومساندة الشخصية المركزية، "زيدان"، حيث قدموا له الدعم المباشر من خلال منحهم له مصالحهم وتعاطفهم الكامل، فكانوا مؤيدين له ومنبهرين به، متبعين لأفكاره وكل القيم التي يتبناها، فها هو حمو يعترف بأن زيدان "يفكر أحسن مني أحسن منا جميعا ... آراؤه دائما صائبة، وأحكامه سليمة، وتنبؤاته صادقة.. ربما السبب في ذلك أنه متعلم بينما أنا أمي، معنا بعض المتعلمين مثله، ولكنه يفكر أحسن منهم، إذا كان هذا لأنه أحمر، فيجب أن تحمر الثورة كلها لتفكر تفكيرا سليما، وتصدر أحكاما صحيحة"[3].

بالإضافة إلى ذلك، وفي معرض تساؤله حول هوية أبيه اللاشرعي، يعبر "زيدان" عن تذمره من التباين الطبقي، الذي أفرزته أيديولوجيا اجتماعية تكرّس للاختلاف والتمايز، قائلاً: "ترى لماذا هو

[1] المرجع السابق، ص 19.
[2] نفسه، ص 107.
[3] نفسه، ص 106.

أحمر. برغم عدم معرفتي للسياسة فأنا أبغض الأغنياء إذا فأنا بدوري أحمر برغم عدم معرفتي للسياسة فأنا أبغض الأغنياء، وأبنائهم المأفونين وبناتهم العاهرات آه لو كنت أحسن القراءة مثل أبي، لكنت أحمر بحق"[1].

ويمكننا أن نرى من خلال هذا التصريح المباشر لـ "اللاز" أن وحدة التصرف التي تجمع شخصية حمو مع زيدان واضحة للغاية، حيث يُعتبر هؤلاء المساعدون كأدوات مساعدة لتعزيز وتعميق القيادة المحورية لـ "زيدان"، ويمثلون القاعدة الطبقية التي تسهم في هيمنة ومركزية "زيدان"، وبالإضافة إلى ذلك، فإن الشخصيات مثل الطاهر وطار وبقية الفقراء يُعرضون بمقدار التعاطف العميق الذي يشعر به "زيدان" نحوهم، وعلى الرغم من أنهم غير مثقفين أو متعلمين، إلا أنهم يمتلكون فهمًا وتجربة عميقة للانتماء الطبقي، ويمارسونه تجاه الثورة وتجاه شخصيتهم المثلى "زيدان". أما المضادون، فهم على عكس المساعدين، حيث يتمثلون في البرجوازية الصغيرة المترددة والخائفة على مصالحها، ومنهم من يمثل عنصر الخيانة والسقوط الأخلاقي. ويكشفون في النهاية عن الجانب القبيح في بنيتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وتبرز جميع هذه الجوانب على مستوى الرواية.

فالمشكلة الرئيسية والجوهرية في صراع "زيدان" تنحصر في العلاقة المتوترة مع شخصية "الشيخ"، الذي يُعتبر رمزًا وممثلًا لحزب جبهة التحرير الوطني. تعتبر الجبهة المحرك الرئيسي وراء الثورة التحريرية ضد الاستعمار الفرنسي، وقد طالبت في بيانها الثوري بحل جميع الأحزاب وحظر نشاطاتها، والانضمام إلى الجبهة الواحدة الجديدة. ومن هنا ينشأ الصراع مع "زيدان" وحزبه الشيوعي، حيث يُعارضون هذا الموقف ويدافعون عن قضاياهم بكل قوة، حتى الإعدام. واللافت في هذه العلاقات السابقة هو أن الأعداء يعجبون بـ "زيدان" رغم النزاع المتبادل، حيث يمدحونه ويضعونه في المرتبة العليا ويمنحونه صفات بطولية في كل المجالات.

[1] المرجع السابق، ص 97.

كما يتجلى الصراع الأيديولوجي في عديد المتون الروائية للطاهر وطار ، ومن ذلك ما نجده في رواية "الشمعة والدهاليز " ، والتي يشكّل البعد الأيديولوجي نسقا خطابيا يتشكّل عبر مقتضيات " اللغة " ، وكذا من خلال تلك السحنات التصويرية للنص ، إذ يعمد وطار إلى تصوير ذلك الصراع الفكري بين المثقفين ، الذين انشطروا إلى فئتين لغويتين أو ثقافيتين ، فئة الفرونكوفونيين الذين يعمدون إلى استعمال اللغة الفرنسية عبر أدائهم الثقافي والتواصلي ، وفئة الإسلاميين الذين يدعون إلى استخدام اللغة العربية ، باعتبارها " فاعلا مقدّسا " أكبر من مجرّد انتماء لساني.

وفي ذلك يقول: " تمّ اقتسام التركة دون كتابة فريضة، بتواطؤ غريب. استولى المفرنسون، من شارك منهم في الثورة ومن لم يشارك، على المناصب الإدارية، كل حسب محسوبيته، وليس حسب كفاءته. استولى المعربون على التعليم، خاصة على مراحله الابتدائية، وعلى بعض المناصب الإدارية في مكاتب حزب جبهة التحرير، الذي لم يكن ممكنا أن يكون سوى معرّبا، وعلى بعض المسؤوليات ذات الطابع الجماهيري، مثل المجالس البلدية والمجالس الولائية والبرلمانية أيضا "[1].

وكثيرا ما تحضر هذه الثنائية الازدواجية بين الثقافتين الفرنسية والعربية في نص "الشمعة والدهاليز"، حيث تغدو المشهد السائد في الحركية الثقافية والأيديولوجية لجزائر ما بعد الاستقلال، حيث يقول في موضع آخر: "الطرف الآخر، أولئك الذين دخلوا دهاليز الثقافة الفرنسية ونمط الحياة الغربية، وأغلقوا على أنفسهم يحتمون بالظلمة، رافضين أن تتقد أن شمعة حولهم، قرروا فيما بينهم وبين أنفسهم، أن هذا البلد انقسم مرة وإلى الأبد، إلى قسمين، الماضي والمستقبل. الماضي البعيد والقريب، يتوجب الانسلاخ منه، بكل ما فيه تماما مثلما يفعل الثعبان، وهو يتملص من جلده. المستقبل هو إغماض العينين في الدهليز، والاستسلام لوهج نور موهوم لشمعة تقود إلى العصر "[2].

وتظل هذه الثنائية مرتكزا مشهديا صبغ التاريخ النضالي للحركة الوطنية، والتي كان كثير من قادتها مفرنسين، رغم حرصهم على الدفاع عن المقومات الهوياتية للشعب الجزائري، ورفضهم لكل

[1] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز ، ص82.

[2] – نفسه، ص 46-47.

ملمح استعماري، حيث يتجلى ذلك في قول الطاهر وطار: "حركة التحرير الوطني، ورغم أنّ وقودها كان الجماهير الشعبية من الريف والقرى الصغيرة، ومن فقراء المدن والناس إلا أنّ قيادتها كانت من النخبة التي تثقّفت في مدارس ومعاهد وجامعات الاستعمار، ورغم ما أنجزته في طريق القطيعة مع الاستعمار، فإنّها لم تعر المسألة اللغوية ما تتطلّبه من اهتمام، وكما لو أنّها تعتبر الشعب الجزائري مجسّدا فيها، وما دامت هي لا تعرف لغة أخرى غير الفرنسية، ولا تشعر بالنقص، لأنها لا تقصّر في حق معاداة الاستعمار، فلا خوف على هذا الشعب، لا خوف عليها "[1]، وبالرغم من الفرنسة التي كان عليها قادة الحركة التحررية الجزائرية إلا أنّ عموم الشعب كان لا يزال يحتفظ بمقوماته الانتمائية واللسانية، ولعلّ ذلك كان كافيا بالنسبة لقيادات حزب جبهة التحرير الوطني ليعلنوا رفضهم للمستعمر، فيقول وطار في ذلك "يكفيها ويكفي الشعب الجزائري، أنّه في حياته اليومية، وبصفة حضارية عامة، عربي، وبشكل ما شرقي، له تقاليد وطقوس، يحيا ويموت، يفرح ويحزن بها، أعراسه تختلف عن أعراس الفرنسيين، كذا جنازاته، حتى طريقة أكله تختلف تمام الاختلاف. في حين يستعمل الفرنسي الطاولة والمقاعد، يستعمل الجزائري المائدة والخوان. ثمّ إنّ النساء عموما يلتحفن سواء بلحاف أبيض أو أسود، مثلما هو الشأن بالنسبة للشرق الجزائري "[2].

ذلك أنّ القيادات الوطنية عملت على تكريس مقومات الانتماء الوطني القائم أساسا على الانتساب للإسلام كمعين هوياتي ديني والعربية كأقنوم لغوي يؤسس لهوية ناجزة حضاريا في الوجدان الجمعي للشعب الجزائري، وهي أقنومات ظلّت تؤطّر الأيديولوجيا الخطابية للحركة الوطنية، بغية إذكاء الحسّ الوطني في وجدان هذا الشعب وتحريضه على الانتفاضة في وجه مستعمر ظلّ يحاول بكلّ ترسانته الثقافية المؤدلجة طمس معالم هذا الانتماء.

وفي ذلك يقول الطاهر وطار: "يكفي الشعب الجزائري الاحتماء بالإسلام وقد ظل خطباء الحركة الوطنية يتقربون إلى الشعب بالخطاب الديني، حتى إنهم سموا المناضلين من أجل الاستقلال

[1] – المصدر السابق ، ص21.

[2] – نفسه ، ص22.

الوطني مجاهدين، وعنونوا جريدة الثورة بالمجاهد، نعم كجزء وغيروا العنوان من المقاومة إلى المجاهد، كلّ ذلك انتسابا، إلى هذا الشعب، وإلى ماضيه، إنما أغفلوا اللغة "[1].

إن المسألة اللغوية ظلت تشكّل مثارا للخطاب الأيديولوجي، باعتبارها تضمن استمرارية هذا وفعاليته، حيث وبالرغم من أن الحركة التحررية كانت تنشد استرجاع المرتكزات الهوياتية للشعب الجزائري، بما فيها قضية الانتماء اللغوي / اللساني، إلاّ أنّها ظلّت تلوك مفرداتها وتنحتها من خلال الاستجداء بالقاموس الفرنسي، وهو ما شكّل شرخا في المؤدّى الخطابي، خصوصا في فترة ما بعد الاستقلال.

حيث يقول الطاهر وطار مصورا ذلك: "لم يتعربوا هم كقادة، ولم يفرضوا على الإدارة التي ورثوها من المستعمر أن تتعرب، وبينما راحت الروح الوطنية تشحب، راح روح التقليد للسيد السابق يقوى من طرف المسود، وراح الشعب بفئاته المختلفة يرفض أن يكون مرة أخرى مسودا للسيد نفسه أو بإصلاح لسيد مزيف " [2].

وتتجلى كذلك تلك الثنائية القطبية الثقافية ذات المرجعية اللسانية من خلال بسط مرتكزات التوظيف اللغوي في العملية التواصلية /الحوارية بين شخوص الرواية، إذ يقول الطاهر وطار: "سمحي لي أن أصارحك أيضا بأنك أول جزائرية لا تضطر لاستعمال اللغة الفرنسية. إنني كثيرا ما أصطدم بإحداهن تتحدّث وكأنّها إحدى يهوديات رحبة الصوف بقسنطينة. بفرنسية مقحمة على عربية سمجة. بصوت أخنّ "[3]، ويعبّر أحد شخوص الرواية (الشاعر) في ظلّ هذه الثنائية الضدية عن رفضه استعمال اللغة الفرنسية كقناة تواصلية بين الجزائريين، فيقول: "لو أنني سمعت كلمة واحدة منك بهذه اللغة لأوقفت الحافلة ونزلت "[4].

---

[1] م س ، ص ن

[2] المصدر السابق ، ص 22

[3] م س، ص180.

[4] نفسه ، ص109.

ويستمر وطار في رسم تلك الجدلية المرتبطة بالاستعمال اللغوي بين الفرنسية والعربية، والذي يسطّر منحى أيديولوجيا يرتبط بميولات وعقائد فكرية وتمثلات ثقافية، حيث يقول: "اللغة التي أستعملها الليلة والوجد الديني الذي تصطبغ به مفرداتي. كل هذا جديد، فهل يعني هذا أنني أقع تحت وطأة عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله؟ أليس كل هذا تبرير لتوجه ما بدأت أتوجهه"[1]، كما يرتكز الخطاب الروائي على تمثّل الرفض لمن يستخدمون اللغة الفرنسية، باعتبارهم انتهازيين يتخفون خلف تمثلات نخبوية ، حيث يقول وطار: "نخبة تستكين للفرنسية وللسلطة وللمال ، (أنا بإمكاني أن أبقى من ضمن هذه الخبة لو كانت لدي مصلحة شخصية ما ، ولم آت من حيث أتيت ، لو لم تكن العارم ابنة خالتي ، ولم يكن مختار عمّا لي ، ولم تكن أمّي هي أمّي "[2]، وفي حقيقة الأمر فإن (العارم) و(العم مختار) و(الأم) يمثلون مرتكزات هوياتية وانتمائية ، وكأنّها الجذور التي تسحبه نحو ذاته المتعلّقة بهذه الأرض التي لم تكن فرنسية اللغة ولا الثقافة ولا الهوية ولا الانتماء.

ويرسم وطار تلك النزعة الفرنكوفونية التي كان عليها عديد النخب الجزائرية، والذين كانوا يرون في اللغة الفرنسية وسيلة للنهوض الفكري والثقافي والتقدّم الحضاري، حيث يقول: يروح ويجيء، يحضره قريبه الذي لا يتحدث إلا بالفرنسية، ولا يحلم إلاّ بأن يرى المعهد مسيرا من طرف معهد غرونوبل بفرنسا. تحضره السيدة خ. أستاذة الأدب المقارن في بوزريعة. كلّ رسالتها في الحياة أن تثبت أنّ من كتب بالفرنسية إنّما يمثّل هذا الشعب في نهضته. لا تعرف بن ابراهيم ولا بن قيطون ولا المتنبي ولا القبائلية أو الشاوية، ولكنها تقارن، تقارن بين محمد ديب وتولستوي أو هيمنجواي أو بالزاك أو أي شيء آخر. تحضره الدكتورة ز. تحاول من خلال ترجمتها الأغاني الشاوية التي لا تحفظها ولا تعرف مرجعيتها، إلى الفرنسية، أن تكتشف بذور الديمقراطية والحرية وكفاح المرأة "[3]

[1] المصدر السابق ، 138.

[2] نفسه ، ص139.

[3] نفسه ، ص189.

كما يتجلى في الرواية تعارض أيديولوجي يرتكز على رسم تلك التوجهات التي صبغت المؤدّى المشهدي العام للوضع السياسي بالجزائر في مرحلة التسعينيات، والتي شهدت انبثاق عديد المرتكزات الأيديولوجية المرجعية، إسلامية وديمقراطية وعلمانية لائكية، وغيرها، وانهيار التوجهات المرجعية المتمثّلة في الحزب الواحد.

وفي ذلك يقول الطاهر وطار: "قدموا من خلال قناة الحزب الواحد خطاب كلّ الأحزاب، تحدّثوا باسم الاشتراكية. تحدثوا باسم الرأسمالية. تحدثوا باسم اللائكية والإلحاد. حاولوا أن يجعلوا من بلدنا الآمن قاعة كبرى في مستشفى، جمعوا فيها كلّ المرضى، وراحوا يحقنون كل مريض بالدواء الذي يلائم مرضه. هكذا هيئ لهم. لكن المرضى تبينوا أنهم مصابون بمرض واحد، هو هذا الخطاب الكاذب. هذا النفاق الذي فقد كلّ مذاق وطعم له "[1].

وقد تنوعت المشارب الأيديولوجية وتعددت وحاولت كل أيديولوجية إقصاء الأخرى وتحييدها، وفي ذلك يقول وطار: "قال الاشتراكيون كفى. إمّا أن نتمركس . وإمّا أن نتمرسل. قال الرأسماليون كفى. إمّا أن تحرّرونا وإمّا أن تقضوا علينا نهائيا. قال الإسلاميون، إمّا مساجد وإمّا خمّارات. قال اللائكيون ، كيف تعلمون أبناءنا أصول الدين في النهار، وتقدّمون لهم في الليل الأفلام الغربية الخليعة الفاجرة. قال المدافعون عن العربية. إمّا عربية وإما فرنسية "[2].

ويستمر الطاهر وطار في بسط عرى ذلك التباين الأيديولوجي ومظاهره التي أضحت جزء من المشهد السياسي والثقافي بالجزائر في تلك الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر، حيث يقول: "ثمّ هم كذلك؟ هل فقط لأنهم ليسوا أصلاء، لم ينبثقوا من حزب واحد ومن فكر واحد وعقيدة واحدة؟ أم يكفي ذلك لكل هذا التذبذب؟ أم هل لأنهم أنانيون إلى حدّ تقمّصهم لكل الفئات والشرائح،

[1] المصدر السابق، ص79.

[2] نفسه.

والأحزاب، يتقمّصون في الآن الواحد الفقير والغني، المؤمن والملحد، المعرّب والمتفرنس، الشيوعي والرأسمالي"[1].

كما جاءت رواية " وغربت شمس الضلال " لمحمد شارف تصور الصراع الأيديولوجي بين التيار الإسلامي والتيار الشيوعي الذي كان سائدا في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، والذي اتخذ من باحات الجامعات مسرحا له، حيث يقول شارف: "إنّ الحيرة تزول عندما تفرق بين العداوة والاختلاف في الرأي، فالشخص قد يخالفك الرأي، لكنه لا يعاديك، لأنّ أفكارك ليست نصوصا مقدّسة، فما تراه صوابا يراه غيرك خطأ.

– لكن الشيوعيين لا ينطبق عليهم هذا المبدأ.

– أتفق معك في كون الشيوعيين صبغوا العالم بطلاء أحمر، ويكفرون بكل تعددية فكرية مهما كان مصدرها، لكن الحوار واجب مع كل أحد"[2].

ومن هنا يتجلى موقف التيار الإسلامي من التيار الشيوعي ورفضه لأفكاره ومرجعياته، وذلك باعتباره فكرا هداما يؤمن بتجلياته دون الاعتراف بالاختلاف وحرية الآخر الفكرية والاعتقادية، وهو ما يؤسس لديكتاتورية أيديولوجية إقصائية، تحاول بسط رؤيته الخاصة وتعميمها دون الالتفاف لمسألة التعددية.

ويستمر محمد شارف في عرض حيثيات الصراع الفكري بين مختلف الأيديولوجيات، فيقول: "اسمع يا صديقي: حلل المواقف المحيطة بك، وسوف تخرج بنتيجة مفادها أن الطلبة نوعان؛ نوع ملتزم بتعاليم الدين، وهم كثرة، وكلهم في صفّك، ونوع معارض لك، وهم قلّة، وهؤلاء هم الذين

[1] م س ، ص80.

[2] محمد شارف : وغربت شمس الضلال ، ص08.

يساعدونك في ترقية مستواك بواسطة نقدهم لأفكارك، ولا عيب في المعارضة إن كانت هادفة، لأن الساحة ملك للجميع، والإسلام قضية رابحة، فكن محاميا ناجحا "[1].

وهذا ما يبرز بجلاء مسألة التعددية الأيديولوجية في تلك الفترة، وما كان بينها من سجالات حول النموذج الفكري الواجب اتباعه بغية تشكيل نهضة ثقافية تؤسس لنهضات أخرى ترتسم عبرها مشهدية التنمية الشاملة.

ويظل الصراع الأيديولوجي أحد المراسيم التعبيرية في الرواية الجزائرية، تبعا لتلك الحركية الفكرية التي عرفتها الجزائر منذ فترة الاستقلال، والتي شهدت في كثير من تمثلاتها بعدا اتسم بالحدة والعنف أحيانا، وهو ما شكّل مادة خصبة للاشتغال الروائي، سواء عبر بسط صورة مشهدية لهذا الصراع أو نقد أحد أطرافه ومحاولة تكريس رؤية ما.

أ- الأيديولوجيا الاشتراكية:

تحضر الأيديولوجيا الاشتراكية في الرواية الجزائرية باعتبارها مرتكزا مرجعيا قامت عليها التوجهات السلطوية السياسية والنخبوية الثقافية وحتى المقتضيات النضالية النقابية، سيما قبل مرحلة الانتقال الديمقراطي أو ما يعرف بعهد التعددية والانفتاح السياسي.

وقد كثر استحضار المرتكزات الأيديولوجية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ومن ذلك ما جسده الطاهر وطار في عديد رواياته وكذا عبد الحميد بن هدوقة وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة ومحمد ساري وغيرهم.

ومن التمثلات الأيديولوجية في النص الروائي الجزائري ما طرحه الطاهر وطار في رواية "الشمعة والدهاليز" وفي ذلك يقول: "يجري الحديث عن الديمقراطية، وما الديمقراطية، عندما يتعلق الأمر بالحديث عن الاتحاد السوفياتي، والجمهوريات الاشتراكية الأخرى، كما لو أن الذين أقاموا هذه النظم، لم يكونوا من أول يوم، يتحدون الديمقراطية الليبيرالية. إذا لم يفهم المحلل والمتتبع للأحداث، أن

[1] المصدر السابق ، ص09.

سلاح السيد في العصر الحاضر هو الحاضر، هو الآلية، ففي رأيي أنه لم يفهم أي شيء. وليضع المرء نفسه مكان غورباتشوف، حتى يقدر حق التقدير، حجم ما حتم على الرجل أن يقدم ما أقدم عليه. المسائل ليست بالسهولة التي تبدو بها"[1].

وترتسم الأيديولوجيا الاشتراكية في النص الروائي للشمعة والدهاليز من خلال استحضار عديد الشخصيات الفكرية التي أرست دعائم هذا التوجه كماركس ولينين وغيرهما. حيث يقول الطاهر وطار مستحضرا شخصية المفكر الشيوعي كارل ماركس "هب أن ماركس يقف في الركن الذي تعودت أن تقف فيه في ساحة أول ماي، ماذا سيقول، بم سيأمر، لا شك أنه سيجد منفذا طبقيا لما يجري، وبعيد قولته، كان المنطق عند هيجل يقف على رأسه، فيجعله يقف رجليه"[2]. ويستمر الطاهر وطار في الاتكاء على كارل ماركس كتوجه أيديولوجي يحاول من خلاله التعبير عن المرتكزات الفكرية التي تقوم عليها الاشتراكية كمنزع أيديولوجي ماركسي محض، فيقول: "سيقول ماركس، أولا إن ما يجري هو أحد مظاهر إفلاس البرجوازية في أن تنجز التحول الطبقي، إما إلى الاشتراكية وإما إلى الرأسمالية، ثم يضيف، إنه حيثما وجد شبابا وعمالا، فهناك تطلع إلى التغيير، وعلى العالم أن يتنبأ طبقا للمعطيات العامة باتجاه هذا التغيير، وعلى المناضل أن يجعل نصب عينيه، اكتشاف إمكانية جعل هذا التغيير، لصالح طبقته"[3].

كما يحضر فلاديمير لينين كمرتكز مرجعي للأيديولوجيا الاشتراكية، حيث يقول الظاهر وطار: "هب أن لينين، فلاديمير لينين، صاحب خطوة إلى الأمام خطوتان إلى الوراء. هبه هنالك في الساحة، يتأمل، يرى ويبصر ما يجري، أتعتقد أنه سيقف مكتوف الأيدي، أو أنه سيكتفي بالتحسر

[1] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 28.
[2] م س ، ص 140.
[3] نفسه، ص 140-141.

على الخطأ الأيديولوجي الذي وقعت فيها الجماهير، ويملأ الصفحات بعبارات الظلامية والرجعية والأصولية والعودوية، ويكتفي بالإدانة وبالمماحكات اللفظية"[1].

ويبقى لينين شعارا لأيديولوجية تؤطر الخرائط التعبيرية للنص، باعتبار مرجعية من ناحية ورمزية من ناحية أخرى، لما يمثله من ثقل تاريخي في مسارات الاتجاه الشيوعي.

وفي ذلك يقول الظاهر وطار "سيبادر لينين إلى القول بأن الله، كان دائما وأبدا حليف الفقراء والمساكين والمضطهدين، وإنه من حق ومن واجب هؤلاء أن يلتجئوا إليه، طالما ضيقت البرجوازية عليهم الخناق، وكلما عجز المناضلون عن إحداث التعبير السياسي، أو عن تحقيق ما وعدوا به"[2].

ويبقى ليبين حاضرا في البسط الأيديولوجي للنص، حيث يقول وطار متخذا منه رمزاً للتوجهات الشعبية / الجماهيرية: "هل تتصور أن لينين أو كارل ماركس، يتخذان موقفا ضد الجماهير، خوفا على الليبيرالية الغربية، هذه التي أنفقت ملايين الدولارات، كي لا تكون الديمقراطية في التشيلي، وقتلت ثمانية ملايين شخص في أندونيسيا دفاعا عن الديكتاتورية والفاشية"[3]، كذلك يقول مستحضرا شخصية لينين، "سيكتشف لينين المعادلة التالية: أيديولوجية محافظة (لا يمكن سوى افتراض أنها محافظة) بقيادة محافظة (لا يمكن أن يكون الشيوخ إلا محافظين، وهم يفتخرون بذلك)، وبدعم من الفئات والطبقات التي ترتبط مصالحها بهاته الأيديولوجية وقادتها، لكن في طرف المعادلة الآخر، قواعد ثائرة من الشباب المهتاج ومن خلال العمال المحتاجين"[4].

ب- الأيديولوجيا الإسلامية:

تتشكل عبر خرائط النص التعبيرية سحنات لتمثلات أيديولوجية إسلامية تجعل من قيم دينية مرتكزا انتمائيا لجماعة ترى نفسها متميزة عن غيرها. وهو ما ارتسم بداية تسعينيات القرن العشرين

[1] المصدر السابق، ص 141.

[2] نفسه.

[3] نفسه، ص 142.

[4] نفسه، ص 143.

عبر تشكل الجماعات الحزبية الإسلامية، المعتدلة منها والمتطرفة، وإن كان النص يبسط قيما أيديولوجية مراعية تبنتها طائفة من الإسلاميين.

حيث يقول الطاهر وطار: "هذه المرة، ننجز بإذن الله سبحانه وتعالى ثورة إسلامية حقيقية، ثورة ربانية، تخالف كل ما أنجزته المعتقدات الوضعية، ننجرها إن شاء الله، شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية"[1].

كما تتبدى الأيديولوجيا الإسلامية في مواجهتها للشيوعيين داخل أسوار الجامعية، والتي أضحت وكرا لصراع أيديولوجي مبطن أحيانا وظاهر أحيان أخرى، حيث يقول الطاهر وطار: "كانت جامعة قسنطينة وكرا للشيوعيين، وكل الملحدين الكافرين، فجاء زحفنا مستغلين تذبذبت الدولة التي تتقرب إلى الشعب بالتظاهر بخدمة الإسلام، فأحضرت الإمام الغزالي يفتي في المساجد وفي التلفزة والإذاعة والقاعات العمومية، ويضرب الشيوعيين كلما قويت شوكتهم، من طرف الحزب الحاكم. فجئنا بطريقة أبي من ليس معنا فهو ضدنا"[2].

وتعبر هذه الأيديولوجيا عن نفسها من خلال سلوكيات تحدد الأشخاص المعتنقين لها عبر انتهاج سبل العودة لعباءة الآباء ومحاولة جلب نموذج "الذات القديمة" في مواجهتها حال الانسلاخ الاجتماعي والثقافي والاستلاب الذي يعانيه المجتمع الجزائري.

وفي ذلك يقول وطار: "نعلن عن أنفسنا بلباس يخصنا وحدنا، ذكورا وإناثا، يلتحي رجالنا، يغضون رؤوسهم، ويخرجون إلى الشارع متحدين جميعا، معلنين أننا هنا، لا نخشى به الله لومة لائم، متأهبين لسخرية الساخرين، للموت، للسجن، لكل المصائب"[3]، كما تتجلى هذه الأيديولوجية من خلال نحت مصطلحات "تراثية" تحل محل المسميات الجديدة في المجتمع والسياسية ومن ذلك مصطلحات (الخلافية)، حيث يقول طار "لاحظ الشاعر أن كلمة الدولة عوضت العبارتين

[1] المصدر السابق ، ص 30.

[2] نفسه، ص 90.

[3] نفسه، ص 91.

السابقتين، الجمهورية والخلافة، وأن ذلك كان متعمدا، فرغم منزلة هذا الأمير عمار بن ياسر، فإنه تفادى الخلاف مع هذا الشاب، الذي لا يعلم إلا الله من يكون"[1]. ويؤكد وطار على تلك المصطلحات المؤدلجة التي تؤطر توجهات الإسلاميين وميولهم الفكرية والسياسية، باعتبارها يوتوبيا ومسعى للتحقيق لديهم بما تحمله من مرتكزات مفهوماتية تقوم على ترسيمات تراثية دينية، ومن ذلك مفهوم "الخلافة" و"الدولة الإسلامية".

وذلك ما يعبر عنه وطار بقوله "الخلافة معناها أن يكون العالم الإسلامي كله في دولة واحدة، وأن يعود إلى الأمة الإسلامية مجدها الذي ضاع. إذا ما اتحد المسلمون فسيعودون إلى الفتوحات. سيكونون قوة عظمى القوة الوحيدة في الكون، بإذن الله عز وجل، وسيخضع لهم العالم من جديد"[2].

ويستمر وطار في عرض تلك المصطلحات وخلفياتها الأيديولوجية الارتكازية، حيث يقول على لسان أحد شخوص الرواية: "سيعقد المجلس، بإذن الله تعالى وحوله اجتماعه الأول في ظل الدولة الإسلامية المباركة، اليوم على الساعة الخامسة بعد الزوال، بمسجد السنة، بباب الوادي، لينظر في مسائل ذات أهمية بالغة بالنسبة لمصير دولتنا وأمتنا، ويتخذ القرارات الضرورية من شأنها، فعلى جميع أعضاء المجلس أينما كانوا أن يتوافدوا وأن يعلموا هاتفيا بأماكن تواجدهم قبل انطلاقهم"[3].

3- المعطى الإنساني في الرواية الجزائرية:

يحيل مصطلح الإنسانية إلى تلك الشمولية الفكرية التي ترفض التقوقع في الخانات الضيقة المؤطرة بالنزوع الإيديولوجي، والتي تحيل إلى الارتقاء بالإنسان ككائن بشري يسمو بفكره وبوجوده داخل مجتمعه الإنساني ، مدركا قيمته وسر وجوده ، وما يؤطر حضوره الانتمائي، وقد بدأت تتبلور في بداية القرن السابع عشر حينما بدأ الفكر الأوروبي يتوجه إلى التراث اليوناني والروماني ليتبلور

[1] المصدر السابق، ص 95.

[2] نفسه، ص 96.

[3] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 97.

كاتجاه فلسفي وحركة ثقافية ويبسط قيمه على معطيات ثقافية واسعة، حيث يعتبر مفهوم النزعة الإنسانية، من الناحية الفلسفية أكثر المفاهيم إحالة على سؤال الذات، وإمكاناتها الوجودية، وهو أيضا علامة أساسية على الوعي بقيمة الإنسان ودوره في تأسيس معنى الوجود، وتحقيق مشروع الإنسانية والارتقاء بوضعها، ولقد تجسد هذا المعطى في الثقافة الغربية، حيث كان لمفهوم النزعة الإنسانية دور كبير في إعادة تشكيل الوعي والواقع الأوروبي [1].

وقد جاءت هذه كردة فعل تجاه الفلسفات اللاإنسانية التي كانت تكرسها التوجهات الدينية والسياسية والاجتماعية للمجتمعات الأوروبية بفضل سيطرة الكنيسة (رجال الدين) ورجال المال والإقطاع على مقاليد الحياة الأوروبية في العصور الوسطية، والتي شكلت مجتمعه قوة قمعية ضد الإنساني ومعطاه التفكيري والتعبيري.

وبذلك شكلت المرجعية الثقافية لمفهوم النزعة الإنسانية باعتبارها أيديولوجيا ترتكز على الإنسان كمحور " والاهتمام بكل ما يثبت ذاته، ويعيد إليه الثقة في قدراته، ويغني حياته وشخصيته وفكره " [2]، وقد تطورت المدلولات الإحالية لهذا المفهوم عبر السيرورة الحضارية للمجتمعات الغربية وفق تغيير الرؤوس نحو الإنسان وكذا نحو الوجود بعامة، حتى أضحت السمة الغالبة على المعطى الفكري الراهن.

وإذا كان تبلور المفهوم ووضوحه في الفلسفة الغربية قد تجسد مع القرن التاسع عشر، فإن جذوره في الفكر الإنساني قديمة، حيث تعرضت مختلف الفلسفات الإنسانية لهذا المعطى، بل إن كثير منها يقوم على محورية الإنسان في الوجود، كالكونفوشيوسية، وكذا لدى كثير من التوجهات الفكرية للفلسفة السوفسطائية وغيرها.

---

[1] منير عشقي: النزعة الإنسانية بين خطاب الفلسفة وخطاب التصوف، رسالة ابن عربي الإنسانية (بحث محكم) قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية مؤمنون بلا حدود www.mominoun.com 15 يناير 2016 ص 03 .

[2] راجع عبد الرزاق الداوي : موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدجر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو، دار الطليعة، ط1 ،1992، ص190 .

كما تجلى المذهب الإنساني بمفهومه الشمولي في الفكر الإسلامي، باعتبار أن الإسلام دين لا يرفض الاختلاف ولا يقصي الآخر، وإن لم يصطلح عليه بـ " الإنسانية " إلا أنه جسده كمفهوم من خلال مبدأ "التسامح"، حيث يحتوي مفهوم التسامح كمفهوم أخلاقي، على أدبيات للحوار والتواصل الاجتماعي والثقافي بين الأفراد والجماعات، وهو مفهوم يعطي الإسلام كقيمة إنسانية سامية تبحث على الترفع عن السقوط في براثين التعصب والتطرف بشمولية التوجه الوسطي الذي جعله الإسلام نحلته ومذهبه المرجعي الذي يقوم عليه مشروعه الحضاري.

ومن تم كان المشروع الحضاري للإسلام مشروعا قائما على احترام الاختلاف والتعامل مع الآخر وفق رؤية شمولية تبتغي الوقوف عند المؤشرات الجامعة والمشتركة التي تصبغ وجود الجماعة البشرية ككل، وهو مبدأ يتنافر ومفاهيم الاقصاء وأحادية الرؤية التي تحاول كثير من الدوائر الفكرية والسياسية الغربية تقديم الإسلام كراع مرجعي لهذه المفاهيم، محاولة إضفاء صبغات التطرف والتزمت على المنظومة الإسلامية، سواء منها التشريعية أو الأيديولوجية.

ويبدو أن التفكير نحو التسامح كقيمة إنسانية متعالية / متسامية بدأ يشغل الدوائر الثقافية والفكرية والدينية في ظل الصدامات الإيديولوجية العنيفة التي مثلت إفرازات ميدانية للتعصب المذهبي / الديني، الذي تعرفه الإنسانية الآن، رغم التطور الحاصل على مستوى الأداء الفكري للنخب الثقافية والسياسية الراهنة.

وحقيقة فإن التشريع الإسلامي يؤسس لمفهوم "الإنسانية" كقيمة جامعة للتسامح والحوار حيث تتبدى من خلال العلاقة بين " الأنا" و "الأخر" / "المختلف" والتي تقوم على أساس أخوة الجنس البشري كله من ناحية، وعلى أساس حق الآخر في الوجود والاختلاف من ناحية أخرى. فمن حق الناس جميعا أن يعيشوا كما يشاؤون، وأن يعتنقوا ما يؤمنون به من عقائد بشروط أهمها مراعاة حقوق الآخرين وواجباتهم ... والحضارة الوحيدة في تاريخ البشرية التي سمحت "للآخر" أن يعيش في رحابها ويبدع ويصل إلى مراتب عليا في الإدارة الحكومية، أو في الحياة العلمية والثقافية

والاقتصادية هي الحضارة العربية الإسلامية، فالعلاقة بين الأنا والأخر هذه الحضارة هي علاقة تمايز واختلاف وليست علاقة تميز واستعلاء"[1].

والإسلام يرسخ مبدأ "الإنسانية" في تعاطيه مع قضية "الحرية" تلك الحرية التي تضبطها علاقات المسلم بغير المسلم وهي حرية تنبع أولا من احترام " حرية العقيدة "، فالإسلام يأبى أن يحمل الناس على عقيدته بالإكراه، إن المبدأ المتنامي واضح جلي (لا إكراه في الدين)، تلك القاعدة الإسلامية التي وضعت اللبنات الأساسية لبناء قواعد وأصول إنسانية الإسلام، كمعطى اجتماعي وثقافي يعزز مبدأ احترام الآخر المخالف ولا يقصيه.

إذ يحتوي مفهوم الإنسانية – كمفهوم شمولي في الرؤية الإسلامية – على أدبيات للحوار والتواصل الاجتماعي والثقافي بين الأفراد والجماعات، وهو مفهوم رسخه الإسلام كقيمة إنسانية سامية تبعث على الترفع عن السقوط في براثين التعصب والتطرف، عملا بشمولية التوجه الوسطي الذي جعله الإسلام نحلته ومذهبه المرجعي الذي يقوم عليه مشروعه الحضاري.

ولقد أولى الإسلام لأدبيات وقيم الحوار عنايته الفائقة من خلال مجموعة من النظم التشريعية التي وضعها كضوابط أخلاقية للعملية، فقد جاءت النصوص القرآنية كتوجيهات تنظيمية الأسس التي ينبني عليها الحوار كمفهوم وكممارسة.

ومن ثم كان المشروع الحضاري للإسلام مشروعا قائما على احترام الاختلاف والتعامل مع "الآخر" وفق رؤية شمولية تبتغي الوقوف عند المؤشرات الجامعة والمشتركة التي تصبغ وجود الجماعة ككل، وهو مبدأ يتنافى ومفاهيم الإقصاء وأحادية الرؤية التي تحاول كثير من الدوائر الفكرية والسياسية الغربية تقديم الإسلام كراع مرجعي لهذه المفاهيم، محاولة إضفاء صبغات التطرف والتزمت على المنظومة الإسلامية، سواء منها التشريعية أو الإيديولوجية.

[1] قاسم عبده قاسم : التسامح، المعنى، المغزى، مجلة العربي، (وزارة الإعلام، الكويت)، ع 542، ذو القعدة 1424 / يناير 2004 ص 16 .

وعليه فإنّ هذه الرؤية تجسّد مفهوما لـ "التسامح " الذي يجعل منه الإسلام قيمته الكبرى في أبجديات التعامل مع "المختلف".

وقد بدأت الدوائر الثقافية والسياسية والدينية تلتفت نحو طرح قضية "التسامح" في ظل الصدامات الأيديولوجية العنيفة التي مثلت إفرازات ميدانية للتعصب المذهبي والديني الذي تعرفها الإنسانية الآن، رغم التطور الحاصل على مستوى الأداء الفكري للنخب الثقافية والسياسية الراهنة.

ويمكن القول إن اللافت للنظر إزاء المصطلح هو حداثته، إذ ورغم كون "التسامح" قيمة أخلاقية يدعو إليها الإسلام، إلا أنه لم يرد في المدونة الاصطلاحية الإسلامية، إنما جاء في بوتقة استعمالية أخرى كـ "العفو" و"الجدل بالحسنى" وغيرها من الاصطلاحات التي جاءت كفحوى لقيم "التسامح" في المنظومة الأخلاقية الإسلامية.

فـ"الناظر في تراث الثقافة العربية الإسلامية بوجه عام، وفي الأدبيات السياسية والاجتماعية بوجه خاص، لن يجد هذا المصطلح مستخدما، وإنما سيجد حديثا عن الحقوق والواجبات، وفي الإدارة المالية والضرائبية سنجد مصطلحا مشابها هو "المسامحة". بمعنى إسقاط الضرائب المستحقة للدولة نتيجة ظروف طارئة، ولم يدخل المصطلح حياتنا الثقافية سوى في العقود الأخيرة متسربا من ترجمات الأعمال الأوربية والأمريكية لينضم إلى قائمة المصطلحات والمفاهيم التي تنتجها الثقافة الغربية"[1].

وحقيقة الأمر أن المصطلح في حد ذاته يحيل إلى نوع من "اللامسامحة"، ذلك أنه ينطوي على إيحاءات رمزية بخطأ الآخر أو المختلف، وهي الأحكام المسبقة التي تسوق لاعتبار "الأنا" على حق، وهو ما يشكل نوعا من "الإقصاء الرمزي" لكل ما يخالف الأنا وتوجهاتها الدينية والأيديولوجية.

[1] قاسم عبده قاسم : التسامح : المعنى والمغزى ، مجلة العربي ، وزارة الإعلام ، الكويت ، ع542 ، ذو القعدة 1424 هـ / يناير 2004، ص16.

إذ تبدو المفارقة واضحة من حيث إن هذا المصطلح ينطوي بالضرورة على مفهوم يقول إن هناك "خطأ" أو "خطيئة" ينبغي التسامح إزاءها، وهو ما يشي بدوره إلى من ينادون ب "التسامح" ينطلقون من موقع منحاز يرى أصحابه أنهم على حق و"الآخر" ويقودها بالضرورة إلى التفكير في أصول هذه المصطلح، أي مصطلح، ومنابعه وأبعاده الثقافية والنفسية والاجتماعية، إذ إن المصطلح ليس مجرد كلمة تحمل معنى ما، وإنما هو تعبير عن موقف ثقافي/ اجتماعي يرى الذات والآخر من منظور استعلائي، و"يتسامح" إزاء اختلاف هذا الآخر وغيريته. وهو ما يشي بأصول ثقافية/ اجتماعية غير متسامحة أصلا"[1].

وبالرغم مما يكتنف هذا المصطلح ومرجعياته الثقافية إلا أن الثابت أن العلاقة بين الأنا والآخر في الثقافة الإسلامية لا تقوم وفق هذه الرؤية، إنما تقوم "على أساس أخوة الجنس البشري كله من ناحية، وعلى أساس حق الآخر" في الوجود والاختلاف من ناحية أخرى.

فمن حق الناس جميعا أن يعيشوا كما يشاءون، وأن يعتنقوا ما يؤمنون به من عقائد بشروط أهمها مراعاة حقوق الآخرين وواجباتهم إزاء هؤلاء الآخرين، والحضارة الوحيدة في تاريخ البشرية التي سمحت ل "الآخر" أن يعيش في رحابها ويبدع ويصل إلى مراتب عليا في الإدارة الحكومية، أو في الحياة العلمية والثقافية والاقتصادية، هي الحضارة العربية الإسلامية، فالعلاقة بين الأنا في هذه الحضارة علاقة تمايز واختلاف، وليست علاقة تميز واستعلاء"[2].

فالتسامح في الثقافة الإسلامية مصطلح يتخذ طابعا شموليا، وربما نستشف ذلك أيضا من خلال التشريع الإسلامي بين المسلم وغير المسلم في شيء، بل إن لغير المسلم ما للمسلم من حق في الحياة والعيش الكريم، ومن الحقوق التي تنم عن ثقافة التسامح في الإسلام التي ما أنفك يدعو إليها

[1] المرجع السابق، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16-17.

حق القصاص –مثلا– ف "الإسلام قد قرر العقوبة على القاتل سواء كان المقتول مؤمنا أو غير مؤمن، وذلك بخلاف ما ورد في التوراة من تفرقة بين اليهودي وغيره في حالة إقامة الحدود"[1].

كما أن الإسلام يرسخ قاعدة التسامح في تعاطيه مع قضية "الحرية الإنسانية" تلك الحرية التي تضبطها علاقات المسلم بغير المسلم، وهي حرية تنبع أولا من احترام "حرية العقيدة"، فالإسلام يأبى أن يحمل الناس على عقيدة ما بفعل الإكراه، إذ المبدأ المتسامي واضح جلي (لا إكراه في الدين)، تلك القاعدة الإسلامية التي وضعت اللبنات الأساسية لبناء قواعد وأصول التسامح الإسلامي، كمعطى اجتماعي وثقافي يعزز مبدأ احترام الآخر المخالف ولا يقصيه.

فالإسلام دين إنساني يقوم على مبدأ عدم التمايز بين الأجناس والأعراق، ولا يقف عند الخانات الاختلافية بقدر ما يبسط قيما للتواصل مع الآخر المختلف؛ تواصل يقوم على احترام المرتكزات التي تؤسس لمفهوم " الإنسان "، دون ممارسات إقصائية أو أيديولوجيا استعلائية تفاضلية، وذلك وفق الرؤية المرجعية للقيم "الإنسانية"، بشموليتها، والتي يبسطها القرآن الكريم تأصيليا وتجليها السنة النبوية المشرفة عمليا وسلوكيا.

ويتجلى الموقف الإنساني في الرواية الجزائرية عبر عديد السراديب النصية التي تترفع عن مضائق الأيديولوجيا والانتماءات إلى فضاءات التواصل الإنساني، ومن ذلك ما نجده في المتون الروائية الجزائرية من بسط قيم الحوار والتسامح مع الآخر / المختلف.

فقد يترفع الكاتب عن التفاضل بالعرق أو اللون، مثلما نجد في رواية "الموت في وهران" للكاتب الحبيب السايح، في معرض حواري لبعض شخوص روايته، إذ جاء فيها: "ثمة في الوداد كان عبدقا النكريطو وشم له في قلبي مودة بأن نظر إلي، إذ أقسمت له على أن أدفع ثمن القهوتين: "اسمع هواري ! لا تستحيي أن تناديني أنتا أيضا النكريطو" وتبسم لي: "اسم يحي علي ! منبها إياي

[1] عكاشة شايف : منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية ، دراسة مقارنة ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، الجزائر ، د.ط، د.ت ، ص288.

أني لا ألاحظ ملامحه، " شف! مانيش فحمة، فتظرفت له: "أنت سمر وشباب" [1] ففي هذا الموقف يتجلى ذلك البعد الإنساني الذي لا يؤمن باختلاف اللون ولا الأصل حيث يكون التعامل وفق الانتماء الشمولي للإنسان.

وهي رؤية إسلامية يؤصل لها الخطاب القرآني، باعتباره دستورا للإنسانية، إذ حينما يشير القرآن إلى الإنسانية إنما يقصد البشر جميعا دون استثناء، فلا اللون يصنع الفرق ولا العرق ولا اللسان، فقد كرم الله هذا المخلوق واعتبر البشر بجميع أجناسهم سواسية، يقول النبي صل الله عليه وسلم: "كلكم لآدام وآدام من تراب" [2]، وقد كرم الإسلام الإنسانية وأجلها، وصرح القرآن بهذا التكريم تصريحا واضحا جليا إذ قال الله تعالى: "ولقد كرمنا بني آدام" [3].

كما عبر أن أصل الطبيعة الإنسانية الموحد وعن أرومتها المتحدة التي أسند إليها في دعوته إلى التعاطف والتراحم والمحبة والأخوة، فخاطب بني آدام كافة بهذا النداء العميق الذي يتوجه إلى فطرة كل كائن من الكائنات الناطقة" [4].

وكذلك يفعل مرزاق بقطاس في روايته "دم الغزال" التي يعرج فيها على فترة التسعينات، أو ما تعرف بالعشرية السوداء، وما اكتنفها من صراع إيديولوجي أفضى إلى نزاع مسلح حول السلطة كانت له الآثار الوخيمة على الوضع الإنساني في البلاد، هذا الوضع الذي تنامت ضده صيحات على جميع المستويات والأصعدة، وانبرت كتابات رافضة للواقع الذي ألت إليه الأوضاع.

وفي هذه الرواية كثيرا ما تتجلى الإنسانية كصرح نقيض لطروحات الإيديولوجيا والصراع ومن ذلك قوله "وها أندا أتصايح بيني وبين نفسي، أنهم لم يتفقوا حول الله، فكيف يتفقون حول وطن

---

[1] الحبيب السائح: الموت في وهران "رواية "، فضاءات للنشر والتوزيع، دار سيم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016، ص31.

[2] من خطبة الوداع .

[3] سورة لإسراء، الآية 70 .

[4] عمار طالبي : النزعة الإنسانية والجمالية عند ابن باديس، مجلة الأصالة، س2، ع 7، ص 39 .

وحدود، وحكم وسلطة؟ وكيف يمكنني أن أرحمهم بأسئلتي هذه؟ كل الأسئلة ممكنة، حتى التافه أن يثور الإنسان على الشر، وعلى الذين يقومون وراءه أيا ما كان انتماؤهم. الغريب في الأمر أن كل واحد منهم يتحصن وراء عدد من الأفكار النبيلة والشريفة، مثلما يتحصن آخرون بالدين والإيمان وبالعقيدة وبالعودة إلى السلف الصالح. وينسى الواحد منهم أن الدم الذي يسيل هنا وهناك لا تبرره شريعة سماوية، فكيف يعمدون إلى تبرير إراقته هنا وهنا وفقا لأطماعهم وأهوائهم، وتبعا للشرائع التي يقولبونها حسب الظروف" [1].

وتظل الإنسانية قضية تتداولها رواية بقطاش، حيث تتجلى كذلك في موقع آخر من النص وفق إحالة على معطى أدبي متعلق بالحوار مع الآخر ومع الذات.

إذ يقول: "وفي المساء يجيئك الطبيب نفسه ببعض الروايات، من قال إنك تكتب الرواية؟ وتكتشف وسط كتتلة الروايات ديوانا شعريا لفرنسوا فيون" [2]، وما أسرع ما تبحث فيه عن قصيدتك الحبوبة: (يا إخوتي البشر يا من تعيشون بعدنا في هذه الدنيا إياكم أن تتصلب قلوبكم وتقسوا علينا!) وتطرح الكتاب جانبا تفكر في معاني هذا المقطع الشعري المتدفق عطفا وإنسانية".

حيث تضيق الرؤى وتنكمش الفضاءات حين تفسح الإيديولوجيا مجالاتها المؤطرة بالصراع والاختلاف، والمنبع واحد والمصير مشترك بين كل بني البشر والرسالة واحدة " وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة" [3]، تلكم هي غاية الوجود الإنساني، خلافة الله في أرضه غير أن مفهوم الخلافة الذي يحكم الوجود الإنساني يتشعب وتتنازعه روافد وتيارات، فتحيله جداول لا تسقي الحضارة، بل تغرقها في أدران أو حالها ومضائقها.

إن الخلافة تعني إعمار الأرض على أسس من الحق والتنامي الإنساني، ومن ثم كان التوجيه الإسلامي شاملا لمختلف ما يؤطر الوجود الإنساني، وبذلك كان تجسيدا عمليا لمفهوم الخلافة إذ

[1] مزراق بقطاش: دم الغزال (رواية)، دار القصبة للنشر، الجزائر 2011، ص 39 .

[2] فرانسوا فيون: شاعر فرنسي .

[3] سورة البقرة، الآية 31 .

يخطئ من يرى الإسلام مجرد إيديولوجيات، أو تصورا مؤدلجا يجمع أطر هوية منغلقة، لينسحب إلى صراع الإيديولوجيات ويمثل طرفا فيه، له تجاذباته الصدامية التي تتوخى إلغاء الآخر / المختلف وإقصائه .إن الإسلام لينشد صناعة مجتمع إنساني مشدود بفطرته إلى التنوع والاختلاف، لكنه التعدد الذي يعني الوحدة، والاختلاف الذي يؤسس أبجدية من أبجديات التوافق والتكامل والتواصل، لتجتمع فيه كل التوجهات في نقطة جامعة غير فارقة، " وما خلقت الجن و الإنس إلا ليعبدون"[1].

فالعبادة هي الأرومة الجامعة والهوية التي ينصهر فيها كل بني البشر. وهذا التوجه كثيرا ما تجسده متون روائية جزائرية تحاول بسط قيم الإنسانية الشمولية وفق رؤية أكثر انفتاحا على ورقات التواصل والحوار والتكامل الإنساني.

ففي رواية طوق الياسمين للواسيني الأعرج نقف على مشهد يؤطر لذلك التواصل الإنساني دون فوارق في الانتماءات الدينية والمذهبية، حيث يصف موقف " سيلفيا " وهي مسيحية على قبور أصدقائها المسلمين حيث يقول:

"كل صباح يوم جمعة، تأتي سيلفيا إلى هذا المكان بعد أن تترك كل شيء وراءها، ابنيها وأمها المقعدة، تقف قليلا على قبر مريم وسارة الذي زينته بالنرجس وشجيرات الياسمين، لتقضي بعد ذلك بقية وقت الزيارة وهي تدور حول قبر عيد عشاب الذي ينام وسط محيط صغير يملأه نوار الدفلى الأحمر والأبيض والبنفسجي وتنظفه ومع حارس المقبرة من الأعشاب الضارة، القبور أيضا تموت بالنسيان، وتمضي صبيحة يوم الأحد على قبر والدها تقوم بنفس الشيء" [2].

[1] سورة الذاريات، الآية 56 .

[2] واسيني الأعرج: طوق الياسمين، رسالة في الصبابة والعشق المستحيل (رواية) دار الطباعة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2 2006، ص 12 .

4- الإنسان في الرواية الجزائرية بين الطرح الإسلامي والرؤية الفلسفية:

ظل الإنسان سؤالا يؤطر مختلف النزاعات الفلسفية التي حاولت بسط مقوماته الوجودية عبر مقولاتها الكبرى، لكنها حادت به عن أصله الأول لتحيله إلى وجود منفرد معزول يواجه قلقه دون أن تسلحه بأجوبة كافية، ومن ثمّ كان الإنسان في نظر هذه الفلسفات كائنا يحكمه "التيه الأزلي"، يتخبط في دياسبورا وجودية غير مضبوطة المعالم المسارية ،ومن الفلسفات التي ناقشت مسألة الإنسان نجد الفلسفة البراغماتية [*]، إذ تقوم هذه الفلسفة على النظر إلى الإنسان بمعزل عن أي وجود أوسع، أي بمعزل عن الألوهية ووحيها وسننها، فلا ترى سوى هذا الوجود البشري.

كما ترى أن هدفها وسعيها إنما هو تحقيق السعادة للبشر في هذا العالم، وليس في الآخرة التي هي في شك منها، سواء كانوا أفرادا أم جماعات، وسواء كانت تلك السعادة كمّا يقاس أو كيفا يذاق، وسواء أكانت مادية خالصة أم مادية ونفسية .[1]

فهي تعزل الإنسان وتفرده بعيدا عن العالم لتؤسس له كيانا يتسم بالفردانية وهذا ما يصرح به وليام جيمس حين يقول " إن ما يقسّي قلب كل امرئ أدنو منه و أكلمه عن الحقيقة ... هو ذلك المعبود النموذجي للقبيلة، ألا وهو فكرة الحقيقة. والتي تعد الجواب الوحيد و النهائي والتام لذلك

---

[*] البراجماتية: نزعة فلسفية نفعية ، يعد تشارلز بيرس واضع أسسها النظرية ، غير أن المؤسس الفعلي لها هو الفيلسوف وليام جيمس (1842 - 1914) ، والفلسفة البرجماتية اتجاه واسع في الفلسفة الحديثة ، وقد سيطرت هذه الفلسفة على الحياة الروحية في الولايات المتحدة الأمريكية ، تميزت بالإصرار على النتائج والمنفعة والعملية كمكونات أساسية للحقيقة ، وتعارض الرأي القائل بأن= =المبادئ الإنسانية والفكر وحدهما يمثلان الحقيقة بدقة ، معارضة لمدرستي الشكية والعقلانية (مصطفى حبيبة، المعجم الفلسفي ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1، 2009 ، ص 112.)

وتسمى البراجماتية أيضا بمبدأ الذرائعية ، إذ " هو محور الفلسفة الذرائعية ، ويحدد قيمة الصدق بفائدته العملية الناتجة عن نظرية ما، كنظرية الصدق، والصدق ما ينفع على أفضل وجه ، بحيث يقودنا إلى قصدنا ، وهو ما يلائم كل جزء من الحياة على أفضل نحو ، ويجمع مجمل مطالب الخبرة " (م،ن،ص،ن).

فهذا المبدأ وفق الفلسفة البراغماتية يتحدد باعتبار ما يوصل إلى النتيجة العملية المبتغاة منه كفعل ، دون مراعاة منطلقاته التي يقوم عليها ، فهي فلسفة تنظر إلى النتائج لا إلى المقدمات .

[1] ينظر: محمد يحي : البراغماتية ، مجلة البيان (الكويتية) ، ع 115 ، س 15 ، 2000 ، ص 128.

اللغز الوحيد الثابت الذي يضعه العالم أمامنا لنفكر به كما يُعتقد "[1]، وهي نظرة نراها تتأسس على مرجعية من الفلسفة السوفسطائية ، حيث إن "الإنسان مقياس كل شيء" كما يقول بروتاجوراس [*]، ويشير في هذا الصدد الفيلسوف شيلر إليان "الإنسان ليس مقياس كل شيء فحسب، بل هو خالق الحقيقة"[2].

فهي فلسفة تعلي من فردية الإنسان الذي له وجوده الخاص به، ولكنه وجود ممزق مشتت، ساهمت في تنامي مشاعره " الفردانية " وما ينجر عنها من تحلل وانحلال اجتماعيين.

حيث انبثقت هذه الفردانية عن العقل الذي اجتهد في الإجابة عن أسئلة الذات، فألبست الإنسان شيئا من الاعتداد بذاته والاطمئنان لها، والركون إلى ميزاتها ومعيارها، وقد صارت مقياس كل شيء، حتى غدت سمة "الفردانية" مرادفة لكل ما هو فوق الفرد متعال عليه، وقصر ميادين المعرفة على الفهم البشري فقط، وأنسنة الحقيقة"[3].

وتلك حقيقة التوجه البراغماتي التي تنشد الحرية "الفردية" باعتبارها الحقيقة المطلقة التي ينشدها الفرد دون مراعاة لأطره الاجتماعية وكينونته الجمعية.

وهي رؤية نجدها مبثوثة في النصوص الروائية الجزائرية عبر شذرات مشهدية وتصويرية لنماذج شخوصية تصنع أحداث الرواية وتدور في فلكها، شخوص تنشد حريتها الفردية وتقدسها وتجعلها الوجودية الكبرى أو حقيقتها المطلقة.

---

[1] وليام جيمس : البراغماتية ، تر: وليد شحادة ، دار الفرقد للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، سورية ، ط1، 2014، ص 215.

*فيلسوف سوفسطائي يوناني (458 ق.م ، 411 ق.م) صاحب مذهب حسي ونسبي عارض فكرة الحقيقة المطلقة كان متشائما ولكنه لم يذهب في تشاؤمه إلى حدّ عدمية غورغياس ، وكان يرى أن كل شيء نسبي.
راجع : جورج طرابيشي : معجم الفلاسفة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2006 ، ص 170.

[2] إ.م . بوشنسكي : الفلسفة المعاصرة في أوروبا ، تر: عزت قرني ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1992 ، ص 161.

[3] الحبيب مونسي : فلسفة الحقيقة وإشكاليات المعنى ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط ، د.ت، ص 11.

وهي صورة يجسدها "واسيني لعرج" في روايته "نساء كازانوفا"، من خلال شخصية آدريان ، حيث يقول على لسان إحدى شخوصه الروائية:

" لم تكن تعرف طبعا، كنت خارجة من تجربة شديدة القسوة بسبب زواج فاشل، آدريان ، كان عالم آثار بلجيكي، مضروب في مخه، حريته عزيزة عليه، تمر قبل الخيارات الحياتية الأخرى"[1].

فهذه الشخصية (آدريان) لا يفكر بشيء قدر انشداده إلى فرديته التي يؤسسها وفق فهمه لمبدأ "الحرية"، تلك الحرية التي تكون فوق كل اعتبار، حتى ولو كانت على حساب حياته الاجتماعية وأسرته.

ومن مظاهر الفكر البراغماتي كذلك أن الانسان في أحيان كثيرة يفعل أشياء قد تجلب له الألم إن فعلها بدافع الميول الفطرية ... وقد يضحي بحياته في سبيل عقيدته أو مبدأ[2]، غير أن هذه التضحية لا تكون من منطلق المنفعة الجمعية بقدر ما تكون رؤية فردية أو قناعة شخصية، أو حتى لمجرد إثبات الوجود أو تحقيق الذات.

وهو مظهر يتجلى في أحد الحوارات الروائية في نص " أرخبيل الذباب " للكاتب بشير مفتي، حيث يقول:

"... كنت مستعدا للمخاطرة بحياتي في سبيل ما أعتقده مهماً" [3].

وتحضر الرؤى البراغماتية في هذا المتن الروائي من خلال عرض رؤية أخلاقية للشخصية البطلة، تلك الشخصية التي تبحث فقط عن المنفعة الحسية دون مراعاة لأدنى معايير أخلاقية، حيث يقول:

---

[1] واسيني الأعرج ، نساء كازانوفا (رواية) ، موفم للنشر ، الجزائر ، 2016 ، ص 2012.

[2] ينظر: توفيق الطويل: مذهب المنفعة العامة في فلسفة الأخلاق ، مكتبة النهضة ، مصر ، ط1 ، 1953 ، ص 296.

[3] بشير مفتي: أرخبيل الذباب (رواية)، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2010، ص 25.

"إلى وقت بعيد اعتبرت نفسي غير محظوظ في دنيا الحب، بل لم أكن منتبها إلى أنه يمكنني أن أحب أية امرأة خاصة أن تجربتي في هذا الميدان كانت جد محدودة، وأول حب عشته كان مع امرأة تكبرني بعشرين سنة، وكانت هذه العلاقة أقرب إلى البحث عن حنان كبير واحتضان دافئ منها إلى الحب ... وربما فيما بعد أحببت ابنتها الشابة زليخة أو أغرمت بجسدها البيل وجسمها السمين الذي ظل يلبي حاجياتي الجنسية" [1].

فالبطل من خلال هذا المقطع الروائي لا يبحث إلا عن "تلبية" حاجاته الجنسية دون إيلاء أي اعتبار للطرف الثاني المشكل لهذه المعادلة الباطلة التي يسميها/ يراها حبا.

إذ متى" كانت المنفعة غرضا لرغبات الانسان، وهدفا لسلوكه ثم معيارا لتقويم أفعاله ومقياسا لأحكامه الخلقية ، ترتب على ذلك نفي قيمة الأخلاق، ووصفها بأنها قيم متغيرة حسب الأهواء والمنافع، كما ترى البراجماتية"[2].

كما تتجلى القيمة الكبرى للفلسفة البراغماتية (الفردانية) في هذه الرواية من خلال رؤية البطل (سمير) لمن حوله وهم في حالة من الاضطراب واللاوعي يسلكون اتجاهات مختلفة بحث من الحرية ،حيث يقول:

"بقيت واجما أتأملهم جميعا، في لحظة معينة شعرت بأنهم أطفال، علاقتهم بأنفسهم ، ببعضهم يسودها كثير من الاضطراب واللاوعي، يتحركون في اتجاهات متباينة ويتلقون في نقطة أسنها البحث عن الحرية"[3].

[1] بشير مفتي : أرخبيل الذباب (رواية) ، المرجع السابق ، ص 25.

[2] محمد عطا محمد أبو سمعان : منزلة الإنسان ووجوده في المذاهب الفكرية المعاصرة ، دراسة نقدية في ضوء الإسلام ، رسالة ماجيستير في العقيدة والمذاهب المعاصرة ، الجامعة الإسلامية غزة (فلسطين) ، كلية أصول الدين ، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، 2011 ، ص 36.

[3] بشير مفتي ، أرخبيل الذباب (رواية) ، ص 35 ، 36.

ثم يواصل طرحه لمبدأ الفردية الذي يقوم على الاحساس بعدم التجانس مع الآخرين، إذ يقول:

"لا أدري كيف أراهم ، فلقد وجدوا في عالم يغرق ولا أحد يملك طريق النجاة، إنها الصورة العارية من الحقيقة ، ينظرون إلى فوق بتطلع وإلى تحت بغيرة من بعضهم البعض ... كل واحد يرى في الآخر صديقه وندّه، حلمه وعذابه ،جرحه وسعادته.. وحتى الوطن ليس إلا وهم، عندما يلتقون يتعاركون، يلهون.. لا يكتشفون إلا التناقض ومتعته الأكيدة"[1].

فهذا المقطع يحيل إلى نظرة فردانية بامتياز، تلك النظرة التي تعالج الإنسان باعتباره مناضلا في سبيل حريته، إذ أن معظم الحريات قد قضي عليها في المهد باسم الحفاظ على وحدة المجتمع وإرادته العامة، وهذه المبالغة في الروح الجماعية أفقدت الفردية الإنسانية حريتها وتميزها وتساوى الكل تحت نير الحاكم الذي لا يمثل سوى مصلحة الأقلية ،وبنضال الإنسان ظهرت النزعة الليبرالية التي دعت إلى تحرير الإنسان من كل القيود الشمولية"[2].

وترتسم البراغماتية في المتن الروائي عند بشير فقي من خلال إحدى صورها أو أقنوماتها المشكلة لها والمتفرعة عنها وهي التوجه الليبرالي الذي ما فتئ يعلن عن حضوره القوي في المنظومة الفكرية الإنسانية عبر تسويق لشعارات الحرية الفكرية والسياسية والاقتصادية.

حيث يتول مفتي على لسان إحدى شخوصه الروائية:

"لا أؤمن بتوجيعه الأفكار ولا يفرض برامج على الناس كي يكونوا من طينة واحدة...هذا ظلم للتعدد والاختلاف الذي يتميز به البشر"[3].

[1] بشير مفتي ، أرخبيل الذباب (رواية) ، ص 36.
[2] حسن الكحلاني : الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر ، مكتبة مدبولي ، مصر ، 2004 ، ص 08.
[3] بشير مفتي ، أرخبيل الذباب (رواية) ، ص 49.

ويتجدد الطرح ذاته عبر ثنايا النص، كذا نفس الشخصية الروائية، حيث يقول إن كتبنا في موضع آخر من الرواية على لسان صديق لها:

" تلك الليلة كانت بداية العلاقة وبعدها قررت أن تعيش معي، وعندما سألتها عن رأي عائلتها أجابتني على الفور بأنها حرة وتفعل ما تشاء وأن والدها لا يهتم بها سواء عاشت أم انتحرت وأن ذلك شيء جميل لأنه يسهل عليها التنقل الحر وعدم الاكتراث بموانع العائلة"[1].

ويستمر بشير مفتي عبر مواضع مختلفة من روايته يصور تلك الحالة الفردانية التي يعيشها شخوصه الروائية والتي تنزع أحيان كثيرة إلى النفعية الخالصة، حيث لا يهمها شيء سوى تحقيق مبدأ" النفعية الذاتية".

وإلى جانب الفلسفة البراجماتية فإننا نسجل حضور الفلسفة الماركسية ورؤاها بقوة في عديد النماذج الروائية الجزائرية، سيما منها تلك التي ارتبطت بفترة هيمنة الأدية القطبية في الجزائر، سياسيا وثقافيا لأيديولوجيا، حيث إن حضور فلسفة التيار الماركسي كانت قوية على مستوى توجهات مصادر القرارات الرسمية، الثقافية كما السياسية، وقد جاءت هذه الايديولوجية / التوجه كردة فعل مناهضة للتاريخ الكولونيالي.

وقد ارتبط المد الماركسي في الروية الجزائرية بذلك الحراك الحاصل على المستوى الاجتماعي والثقافي في مرحلة ما بعد الاستقلال، فتمثل الروائيون ميولات وتوجهات الفلسفة الماركسية بكل مرتكزاتها المرجعية والايديولوجية وعبروا عنها من خلال مقولاتهم الخطابية، سواء كطرح رؤيوي سردي أو من خلال استحضار شخوص روائية مشبعة بالفكر الماركسي.

"فالروائيون الجزائريون في هذه المرحلة كانوا على الصعيد الايديولوجي أبناء عصرهم في الغالب يساريين متشبعين بقيم الفكر الاشتراكي، التي لم تكن ملكا للمبدع وكان يوظفها في خطابه السردي

[1] بشير مفتي، أرخبيل الذباب (رواية) ، ص 67.

الموجه للمجتمع" [1].

وقد برزت خلال هذه المرحلة التي اتسمت بحركية ملفتة للأيديولوجية الماركسية على مستوى الطرح الأدبي أسماء تكاد ترتبط مرجعيا بهذا التيار، كواسيني لعرج وعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار.

حيث إن "جمالية الكتابة الروائية عند وطار تختزل في قدرته هضم المضامين الاجتماعية بكل صراعاتها وسلبياتها وفق منظور الواقعية الاشتراكية وخصوصا في فترة هيمنة الحزب الواحد"[2].

وهذا ما يتجلى من خلال نصوص الطاهر وطار ولا سيما الأولية منها، أو تلك التي كتبت في مرحلة الهيمنة الإيديولوجية الماركسية ن والتي ظل وطار مؤمنا بها وحاقد لبعض التوجهات التي بدت كأنها زيغان عن الخط الماركسي، المتمثل في الاشتراكية.

حيث اهتم الطاهر وطار بالمكون الإنساني والاجتماعي المليء بالنقائص والتغيرات، باحث عن طرائق تجاوزه كإيقاظ الضمير الجمعي، لأن التغيير إلى ما هو أفضل حلم الجماعات الكادحة والمحرومة في المجتمع فهذا الاهتمام دفع بوطار إلى استثمار بعض التقنيات الروائية لخدمة المنظور الإيديولوجي " [3]

إذ ومن خلال الشخوص الروائية للطاهر وطار نستشف ذلك التوجه الماركسي ذا الطابع الاجتماعي وعلى وجه الخصوص، إذ يقول على أحد شخوصه في رواية "اللاز" معبرا عن صورة الإنسان الجزائري حينئذ.

---

[1] إبراهيم سعدي: الجزائر كنص سردي، الملتقى الثالث حول الروائي بن هدوقة، برج بوعريريج، الجزائر 2000، ص 107-108.

نقلا عن : نورة بعيو : روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة وحداثية الكتابة ، مجلة الأثر ، عدد خاص : أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب الروائي عند الطاهر وطار ، 23 ، 24 فيفري 2011 ، ص 102.

[2] نفسه.

[3] المرجع السابق ، ص 101

"إننا، كما عرفنا أنفسنا، منذ خلقنا، الشبيشان على رؤوسنا تكاد تقطر وسنا، البرانس مهلهلة، رثة، متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط، تشدها أسلاك صدئة، والأوجه زرقاء جافة، ليس لنا من الماضي إلا المآسي.. وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار.. وليس لنا من المستقبل إلا الموت، نتآكل كالجراثيم، وليس غير ..."[1].

فوطار ومن خلال هذه الشخصية (الشيخ الربيعي) يجسد توجها نقديا للأوضاع الاجتماعية السائدة، تلك الأوضاع التي ظن المؤمنون بمبادئ الاشتراكية أنّ المجتمع سيكون محصنا منها، بفعل ما يقدمه هذا التوجه من رسم لمبادئ العدالة الاجتماعية والتنمية وغيرها من الشعارات التي أطرت الخطابات الرسمية حينئذ.

ووطار ومن خلال رواياته لا يحيد عن هذا الخط، الذي ومن خلال شخصية، أو شخصيات متعددة، يرسم واقعا تعيشه شرائح اجتماعية واسعة، وهذا ما يجعل القارئ لرواية اللاز يلاحظ أن الكاتب " يجعل الشخصية المحورية تتحمل كل أعباء وهموم الجماعة والشعب الجزائري عندما يصور بعمق وقدرة فنية فائقة مختلف العلاقات القائمة بين الشخصين والمجتمع " [2]

إضافة إلى تلك المؤثرات الفلسفية الماركسية التي نجدها في المتون الروائية الجزائرية، فإننا نلفي حضورا لفلسفات عدمية تبسط بظلالها على رؤى لبعض الروائيين مبثوثة في ثنايا نصوصهم ومن ذلك الفلسفة الوجودية تلك الفلسفة التي تعبر عن قيمها الرؤيوية في تعاطيها مع مسألة أو سؤال الوجود.

إذ أن الرواية الجزائرية وكغيرها في العالم العربي تأثرت بالرؤى الوجودية التي كانت قد انبثقت، كولادة جديدة ثانية، في فرنسا على يد أدباء راحوا يعبرون عن نكسة الإنسانية منتصف القرن الماضي، سيما بعد الآثار المعاينة بعد الحرب العالمية الثانية.

[1] الطاهر وطار : اللاز (رواية) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط3 ، 1981 ، ص 10.

[2] واسيني الأعرج : الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ن الجزائر ، 1989 ، ص 45.

حيث إن الفكرة التي تتأسس عليها الفلسفة الوجودية هي اعتبار أن الظاهرة لا تسبق الكينونة، أو أن الوجود يسبق الماهية، وهو ما يعبر عنه "ساتر" بقوله إن "كينونة الظاهرة على الرغم من أنها مفهوم له الامتدادات نفسها "المفهوم" الظاهرة يجب ألا تخضع لوضعية الظاهرة تتخطى معرفتنا بها وتشكل أساسا لهذه المعرفة "[1].

فالمعرفة لا تسبق الوجود وإنما هي محايثة له، وبالتالي فإن الوجود سابق عن الإدراك، وأنه لا تدرك الظاهرة إلا من خلال كينونتها وتمثلها الوجودي.

وقد بدأت هذه الفلسفة في الانتشار مع كتابات جون بول ساتر وسيمون دوبوفوار وغيرهما، وبالرغم من حضور أثر لهذا التوجه الفكري في بعض المدونات الروائية العربية مع النصف الأول من القرن الماضي (القرن العشرين) إلا أنها لم تخالط التمثلات التعبيرية في الرواية الجزائرية إلا في وقت متأخر نسبيا.

إذ منذ بداية الأربعينات من هذا القرن ظهر تطور كبير في الأفكار والتيارات الأدبية ودخلت الكتابة الروائية في الغرب مرحلة جديدة، حيث اتجه الكتاب متأثرين في ذلك بالنزاعات الفلسفية الأخلاقية والميتافيزيقية والصوفية والوجودية والعبثية" [2].

وقد أفرزت هذه التوجهات التي أفرزت تيار "الرواية الجديدة" في مسالك الكتابة عند الروائيين العرب، وقد تجلى هذا التأثير منذ ثلاثينيات القرن الماضي في نصوص الكاتب التونسي "محمود المسعدي"، حيث وفي هذه الفترة التي تعتبر نقطة تحول في تاريخ الرواية الفرنسية، كان الكاتب التونسي محمود المسعدي يتلقى دراساته في جامعة السوربون، حيث عاشر فترة مخاض الرواية الفرنسية الجديدة، وتأثر برياح الثورة التي هبت على فرنسا ، فغيرت الأفكار وقلبت المفاهيم وبدلت

[1] جون بول سارتر : الكينونة والعدم ، بحث في الأنطولوجيا الفينومونولوجية، تر : نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط1 ، 2009 ، ص 26.

[2] الطاهر روابنية : اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي ، تونس ، الجزائر ، المغرب ، 1945-1975 ، رسالة ماجيستير في الأدب العربي المعاصر ، جامعة الجزائر ، معهد اللغة و الأدب العربي ، 1985 ، 1986 ، ج1 ، ص 66.

الأذواق"[1]، ولعل هذه الفترة قد تركت في توجهات المسعدي الفكرية أثرها الذي نجده جليا في تكويناته السردية، حيث "ينطلق المسعدي، في كل ما أبدع من أدب من الإنسان في مواجهة لضعفه وقدره ليصل إلى التعبير عن الحيرة البشرية، وتجسد قصة التجربة الوجودية أو مغامرة الكيان الإنساني"[2]، وقد بدأت تجربته تلك مع روايات "السد" و"حدث أبو هريرة قال " وغيرها ...

أما الرواية الجزائرية فقد نأت في بداياتها عن التصريح أو الإفصاح عن أي توجهات فلسفية وجودية ، رغم ذلك التأثير الواضح للرواية الفرنسية الجديدة.

غير أنه ورغم هذا التفاعل الواقعي والملموس إلا أننا نفتقر إلى نصوص أدبية أو تصريحات لكتاب جزائريين أعلنوا اعتناقهم المذهب الوجودي كما هو.

الحال بالنسبة لأدباء المشرق مثلا، وما نصادفه من قلق الشخصيات أزمة المثقف، الضياع والتمرد ن ورفض الواقع، قد يكون ناجما عن الظروف القاسية التي عرفتها الجزائر"[3].

ومن ثم يمكن القول إنه وبرغم تلك التأثيرات إلا أن الرواية الجزائرية ظلت بمنأى عن إثارة القضايا المرتبطة بالفكر الوجودي، كتيار فلسفي، أو التعبير عن مسلماته ومفهوماته ولعل تلك الإشارات التي يمكن للقارئ أن يلتمسها كشذرات فلسفية وجودية في المتون الروائية الأولى ، سواء في الفترة الاستعمارية أو المراحل الأولى لما بعد الاستقلال ، إنما هي مرتكزات تعبيرية عن واقع الإنسان الجزائري لا أكثر.

غير أنه ومع تلك الحركية الملفتة للمدّ الفكري الغربي في دواليب التوجهات التعبيرية الروائية الجزائرية ، بدأ بعض الكتاب الجزائريين ينهلون من أسس الوجودية وأضحت كثير من مواقف الشخوص الروائية تبنى مواقف وجودية واضحة المعالم ومن الروائيين الجزائريين الذين نجد تأثيرا

[1] المرجع نفسه، ص 67 ، 68.

[2] المرجع السابق، ص 78.

[3] أسماء بن عاشور: أثر الوجودية في نصوص رشيد بوجدرة ، رسالة دكتوراه الطور الثالث (L.M.D) في الآداب الأجنبية، جامعة منتوري قسنطينة ،كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، 2017 ، ص 69.

للمذهب الوجودي في نصوصهم ، واسيني لعرض في روايته " طوق الياسمين " حيث كثيرا ما يقف القارئ على رؤى أو عبارات تنم عن موقف فلسفي مستمد من التوجهات الوجودية المحضة إذ ومن المواقف الوجودية المتلمسة في الرواية نجد مسألة "الموت" التي تعّد من الأسئلة الكبرى في كثير من الفلسفات العدمية، حيث يقول الأعرج: "هل صحيح أن الميت يرتاح عندما يتبعثر نجمه في السماء ويتحول الكل إلى رماد بدون رائحة" [1].

فالموت حقيقة، ولكنه سؤال يقف أمامه الإنسان عاجزا عن إدراك معناه وفتق ألغازه، كما أنه يحيل إلى نوع من الاغتراب والوحدة، حيث ترى الوجودية أنه "في الموت يتم الشعور بالفردية إلى أقصى درجة إذ يشعر من يموت أنه يموت وحده لا يشاركه في موته أحد ... ومن هنا هذا القلق أعلى ما يكشف عن الوجود الذاتي الحق"[2].

ويظل الموت سؤالا يحير الروائي واسيني الأعرج ، ليس باعتباره نهاية للحياة، ولكن كونه غيابا في اللاّنهائي ، حيث يقول: " المخيف ليس الموت نفسه، ولكن الأسئلة المعلقة منذ بدء الخليقة هي التي تربكنا وتحزننا في اللحظات الأخيرة، حيث كل شيء يتساوى ويصير رخوا وأملس ،عندها نترك أنفسنا ننزلق بسرعة نحو فجوة الغياب التي لا قرار لنهايتها" [3].

وهكذا يكون الموت أرقا وقلقا، حضور وغياب هو ثنائية تتقاذف فكر الكاتب وتحيله أسئلة لا حصر لها ولا فكاك منها ، أسئلة تستحضر المجهول الذي لا بد منه.

ويستمر الأعرج في عرض شخوص روايته باعتبارها شخصيات مناقدة نحو الفلسفة الوجودية، لا سيما منها شخصية البطل، حيث ومن خلال بعض حوارات البطل بشخصيات مساعدة في الرواية يتجلى هذا الأثر، إذ يقول على لسان إحدى شخوصه.

---

[1] واسيني الأعرج : طوق الياسمين (رواية) ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط 2 ، 2006 ، 24.

[2] عبد الرحمن بدوي : دراسات في الفلسفة الوجودية ،دار الثقافة ، بيروت ،ط3 ،1973، ص 99

[3] واسيني الأعرج : طوق الياسمين ، ص 43

"لا أنتظر أجوبة لأسئلتي، فأنت منذ زمن بعيد أخترت أن تقتلك الفلسفة الوجودية والاسئلة التي لا تفضي إلا إلى مزيد من الخسارات والصمت"[1].

وهو موقف يتكرر في موضع آخر من الرواية حيث يصور واسيني الشخصية البطلة باعتبارها ميالة إلى الفكر الوجودي، متبينة لمقولاته حيث يقول: "ستقول لي بفلسفتك الوجودية المعهودة، لم نتفق هكذا على تقييد حرياتنا"[2].

فالحرية من العمادات التي تقوم عليها الفلسفة الوجودية، غير أنها تنظر إليها بشكل يختلف عن باقي الفلسفات، فهي ليست حرية تقيدها مرتكزات الدين والقيم الإنسانية، ولكنها حرية مطلقة لا تؤمن بالحدود والقيود، وإن كان في الظاهر ارتباط حرية الفرد بالحرية الجماعية.

حيث يقول سارتر: "إن الحرية من حيث هي تعريف للإنسان ليست متعلقة بحرية الآخرين، ولكن الالتزام يحتم عليّ بذاته أن أختار حريتي وحرية الآخرين في آن واحد ن إنه يجعلني لا أستطيع اعتبار حريتي غاية دون أن أندمج في تلك الغاية مع حرية الآخرين"[3].

فهذه الحرية مرتبطة بمسألة أخرى عند سارتر وهي مسألة " الالتزام " ذلك أنها بالنسبة له " ممارسة أولا وقبل كل شيء، وهي لا تملك إلاّ أن تكون ممارسة لأنها تقوم على قلب المواقف، وهي بهذا المعنى حرية ملتزمة"[4].

ويستمر واسيني الأعرج في استثمار المفاهيم الوجودية في روايته وذلك عن طريق إثارة بعض القضايا المطروحة على طاولة النقاش الفلسفي، كمسالة الوجود والغاية منه، حيث إن هذه القضية شغلت الفكر الإنساني منذ القدم وشكلت مقولة من مقولات الفلسفة الكبرى ن كما استثمرها الأدب وراح يبحث في ثناياها الإشكالية بتأثير من مختلف الفلسفات والرؤى الدينية.

---

[1] واسيني الأعرج : طوق الياسمين ، ص 49

[2] المصدر السابق ، ص 52

[3] زكريا إبراهيم : مشكلة الحرية ، دار مصر للطباعة ن مصر ن ط3 ، د.ت ، ص 174.

[4] يحي هويدي : أزمة الحرية في فلسفة سارتر ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص 155.

يقول واسيني لعرج على لسان إحدى شخوصه الروائية:

"وهل هذا يكفي لحل معضلة الوجود ؟

- لا يهمني حلها بقدر ما تهمني حياتي، وإننا لن نعيش ثانية، لهذا لست مستعدا للخسارة الفادحة، لا " [1]

فالوجود إذن خط سير ينتهي في نقطة معينة، هذا الخط هو مسار حياة الإنسان، مسار لا يتكرر وبالتالي يضحي فضاء كي يعيش الإنسان حياته كيفما يرسمها دون البحث عن المشكلات الوجود وقضاياه ويرتسم سؤال الوجود عند روائي جزائري آخر هو بشير مفتي، إشكالية غير واضحة الإجابات ، حيث يقول في روايته "أشجار القيامة": "أفكر في الجهة العليا من الروح، وفي الجهة السفلى من الجسد، أفكر في حياة تبتعد إلى هناك ، ما الذي يختفي هناك وراء كل تلك السحب؟

وعبثا أستحضر كل تلك الأيام الشقيات ، عبثا أنفث الروح في الطين، عبثا أمزق الغشاء وأبني بالحجر والكلمات ما تهدم منذ سنين، عبثا أسعى، هذا الجهد المرهق في التذكر، أين كنت؟ من أين جئت؟ إلى أين أنا ذاهب؟ [2].

وتلك هي الإشكالية الكبرى، قلق الإنسان ، هذا القلق الذي يجسد عماد الفلسفة الوجودية، ولذلك فالوجودي ينتابه القلق باعتباره حالة شعورية مهيمنة، هذه الحالة التي تتخذ شكلين.[3]

- قلق من أجل تحمل المسؤولية الناشئة عن الحرية فيما اختاره الإنسان.

---

[1] واسيني الأعرج ، طوق الياسمين (رواية) ، ص 126

[2] بشير مفتي : أشجار القيامة (رواية) ،الدار العربية للعلوم ، بيروت ، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 15.

[3] راجع: محفوظ كحوال : المذهب الأدبية ، دار نوميديا قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 198.

– قلق آخر على ما تركه الإنسان من امكانيات قابلة هي الأخرى للاختيار وما دام الانسان لا يستطيع أن يختارها جميعا، يدخل في قلق شبيه بالدوار الذي يصيب المرء حين ينظر في هاوية.

وهذا ما يعبر عنه كير كيجورد بقوله: "إن الاختيار يجر إلى الخطيئة وإلى المخاطرة التي تؤدي بطبعها إلى القلق وهو قلق ذو وجهين، قلق من، وقلق على، وهو ما يشبه الدوار الذي يصاب به المرء حينما ينظر في هاوية، فمن يوجه بصره إلى هاوية يأخذه الدوار، ولكن العلة ليست في الهاوية بقدر ما هي في البصر وعملية النظر" [1].

فمردّ خطيئة الإنسان هي خياراته، ولكن الإنسان لم يختر وجوده، وإنما خياراته تأتي فيما بعد، وهذا ما يسبب قلقا دائما لدى الإنسان الوجودي.

وإذا كان الوجود قلقا فإن سؤال الموت يصبح أكثر إثارة للقلق، وهذا ما يجسده الروائي بشير مفتي في نصه " أشجار القيامة" ،حيث يقول: "لا أدري كيف قتلت؟ أقصد ما زال ذهني واقعاً تحت تأثير صدمة القتل، المصيبة والغائمة والمليئة بالعنف والصخب، بكل تلك المتناقضات التي تنقل الموت إلى مستواه الأسطوري، وتحوله إلى شيء مفزع وغريب، مدهش ومروع كبير للغاية وأحيانا تافه وحقير لدرجة أننا نراه مجرد عبور طريق يوصل لشيء آخر، لهدف أسمى أو لعدم فارغ ومزعج"[2].

فالموت إذن توجه نحو العدم والفراغ، وهو توجه مدرك لأن " الرؤية الوجودية للموت تتضمن المغزى الخاص الذي يشكله الموت بالنسبة للإنسان الذي يعرف وحده من بين المخلوقات الحية جميعا أن عليه أن يموت وهو وحده الذي يوجد"[3].

---

[1] يوسف عيد: المدارس الأدبية ومذاهبها،القسم الأول (القسم النظري)، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1994، ص 507.

[2] بشير مفتي : أشجار القيامة (رواية)

[3] جاك تورون : الموت في الفكر الغربي ، تر: كامل يوسف حسين ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1964، ص 253.

ويستمر بشير مفتي في طروحاته ،معلنا عن ذلك على لسان (السارد) الذي يمثل الشخصية البطلة في الرواية مستخدما تقنية السرد بضمير المتكلم (أنا)، وبالرغم من كون السارد يتخفى بلبوس شخصية روائية متخيلة ووهمية، إلا أن الكاتب لا يستطيع التنصل من أفكاره، ذلك أن فعل الكتابة هو إثارة للسؤال وبسط لحيثيات فكرية ونفسية وحتى أيديولوجية إضافة إلى كونها تعبيرا عن المجتمع.

إذ يقول في موضع آخر من روايته:

"كنت وجوديا على ما أظن، غير أن صحبة هؤلاء الملتزمين كانت ممتعة قليلا، أو مثيرة، كانت تعني الخطر، وأنا كنت أحب الأشياء المثيرة والمغامرات الخطرة، أحبها، ولكن نادرا ما اتبناها أو أنخرط فيها"[1].

فهذا الطرح يجسد حراكا أيديولوجيا وفكريا عايشه الكاتب، سواء في المرحلة الجامعية أو ما بعدها، وهو طرح يحيل إلى قناعة مبدئية وتجربة أيديولوجية أو خيار فكري متبنى.

وهذا الخيار هو ما يعبر عنه في موضع لاحق، بإثارته لأحد المفاهيم الوجودية التي تقوم عليها الفلسفة الوجودية، ألا وهو التمزق، إذ هذا القلق هو المرتكز الشعوري لتجربة الوجود الإنساني وهو ناتج عن خياراته، وإن كان جون بول سارتر لا يولي أهمية بالغة لهذه التجربة، باعتبار أن الوجود مجيء من العدم والنهاية (الموت) هو عودة إليه، غير أن الحياة هي التي تثير القلق لان الوجودي يعاني من خلالها مسألة المسؤولية التي هي إفراز للاختيار .

يقول بشير مفتي:

"لن تتذكر أي شيء إلا بالتمزق ذاته، الحيرة نفسها والخوف والنسيان"[2].

[1] بشير مفتي ، أشجار القيامة ، ص 38

[2] بشير مفتي ، أشجار القيامة ، ص 46.

وهي مشاعر تنتاب الإنسان الوجودي من خلال تفاعله مع الحياة / تجربة الوجود وذلك ما يبعثه على القبوع وسط مظاهر الكآبة التي تحيله إلى الهروب نحو النسيان والضياع في الفراغ باعتباره البؤرة التي من خلالها يعلن الوجودي عن كينونته ومصيره.

الفصل الثالث

الرواية الجزائرية بين المؤثرات الغربية والتأثيرات الإسلامية

إن الحديث عن الرواية الجزائرية عن تاريخها، تشكلاتها، وقضاياها الفنية لهو حديث عن الثقافة الجزائرية، – عموما – في أصالتها وعمقها الفكري والحضاري المؤسس لها، وكذا قيمها الاشتغالية والمضمونية، وبالرغم من عديد البحوث والدراسات التي تناولت الرواية الجزائرية بالدرس والنقد، إلا أن جل هذه الدراسات توخت عرض جوانب تؤطر توجهات تاريخية وأيديولوجية أو قضايا تخص عناصرها الخطابية والسردية، غير أن كثيرا من القضايا المتعلقة بالإبداع الروائي الجزائري ظلت بعيدة عن التناول النقدي، ومنها أثر الفلسفات والمذاهب الغربية ومتعلقاتها المرجعية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

ولما كانت الرواية والأدب _عموما_ تعبيرا عن قيم الحياة والجمال، وتصويرا للإنسان والوجود، فقد نحونا نحوها بحثا عن قيمها الكبرى من خلال سبر أغوارها التعبيرية محاولين الإفادة من المنحى التنظيري لمفهوم الأدب الذي شهدته الساحة النقدية والفلسفية، من أجل قراءة الأعمال الروائية الجزائرية قراءة تنأى عن الاعتبارات التصنيفية التي تعم نظرتها على مجمل الأعمال انطلاقا من توجهات الكتاب الأيديولوجية.

والرواية الجزائرية _كغيرها في بقية الأقطار والبلدان_ وباعتبارها فكرا وممارسة فقد أطرتها مرجعيات ومنطلقات تعبيرية وصنعتها قيم فنية وجمالية، وكذا مؤثرات وحيثيات محيطة بها، فنجدها تتقاطع مع مختلف الأعمال الروائية العالية في عديد المضامين، وفق مظاهر تناميه ورؤى تصويرية، وتأثرت كغيرها بمختلف التيارات الفلسفية والمذاهب الفنية والأدبية التي غدت بمثابة اتجاهات تعبيرية للنص وتوجهات فكرية للكاتب.

حيث أدى انتشار هذه المذاهب الى انتعاش الحركة الأدبية وتطورها وتنوع مناحيها التعبيرية، وذلك باعتبار أن هذه المذاهب هي في أساسها "جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية تشكل في مجموعها المتناسق، لدى شعب من الشعوب، أو لدى مجموعة من الشعوب في

فترة معينة من الزمان، تيارا يصبغ النتاج الأدبي والفني بصيغة غالبة تميز ذلك النتاج عما قبله وما بعده في سياق التطور"[1].

وكان طبيعيا أن تتأثر المنظومة الروائية بهذه المؤثرات الفكرية الفلسفية والأدبية، وتجعل منها منطلقات تعبيرية وأسس مرجعية للكتابة، وقد ساهم في حضور هذه المدونات الفكرية والأدبية العالمية في الرواية الجزائرية، عوامل عدة بعضها تاريخي وبعضها الآخر ثقافي، حيث تتلخص العوامل التاريخية في الفترة الاستعمارية وما لحقها من دواع فكرية بفعل تواجد حراك فكري وأيديولوجي لدى النخب الاستعمارية بالجزائر سواء على مستوى المعطى السياسي أو المعطى الأدبي والفني، أما العامل الثقافي فيتجلى في ذلك الاحتكاك التواصلي بين النخب الجزائرية والفكر العالمي عن طريق الترجمة أو عن طريق الاطلاع على مختلف الآداب العالمية، سواء مترجمة أو في لغتها الأصلية.

ونجد أثر هذه الفلسفات والمذاهب الفكرية والنماذج الأدبية العالمية حاضرا في المتون الروائية الجزائرية، سواء وفق بادرة تنصيصية أو كإحالة مرجعية لوجهة نظر أو حتى كرؤيا وكأيديولوجيا متبناة في النص.

حيث تأثرت الرواية الجزائرية و _العربية عموما_ منذ نشأتها إلى اليوم بالفكر الغربي عموما وبالرواية الغربية بالخصوص، شكلا ومضمونا، لذلك اعتبرها كثير من النقاد إلهاما غربي الأصل، حيث سكن الغرب متنها وهوامشها، تغترف منه وتحيل إليه"[2].

ومن ثم شكلت النصوص الروائية الجزائرية متونا طافحة بالإحالات إلى نماذج أدبية وفنية عالية، وكذا حقولا لانشغالات فلسفية ومذهبية فكرية وافدة، جعلت من مدارسة هذه المتون بمثابة حفر في معطيات مرجعية متمازجة.

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 07.

[2] جمال مبار كي: المحمول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة. نماذج مختارة مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع05، 2013، ص 112.

1. أثر الآداب والفنون العالمية في الرواية الجزائرية:

لم تكن الرواية الجزائرية _منذ بداياتها الأولى_ ببعيدة عن تلك الحركية الأدبية والفنية العالمية، إذ سمح اطلاع الكتاب الجزائريين على نصوص عالمية كبرى من جهة، وكنتيجة للاحتكاك الحاصل بين هؤلاء والكتاب الفرنسيين من جهة أخرى، بتطعيم النصوص الروائية الجزائرية بخبرات أدبية نصية وفنية عالمية.

وبالعودة إلى النتاج الروائي الجزائري في عهده الأول، وفحص أعمال جيل الرواد نلتمس ذلك الحضور لمختلف النماذج الأدبية العالمية، حيث تشير "سعاد محمد خضر" إلى أن كاتب ياسين تأثر أيما تأثر بالأدب اليوناني القديم مستثمرا تلك الشحنات التعبيرية والرمزية التي تطفح بها الأساطير اليونانية ومطعما بها نصوصه.

وقد ظهر هذا التأثير أولا من خلال مسرحياته، حيث تأثر كاتب ياسين بالتراجيديا اليونانية، حيث إذا كان بروميثيوس اليوناني يصارع القدر ويبحث عن النار لكي يقدمها للإنسان ثم يدفع ثمن ذلك ألما وموتا، فإن بروميثيوس كاتب ياسين يصارع الاستعمار الظالم والمستغل، وكله إيمان بأن الثورة والكفاح ولا شيء غيرهما بإمكانه تخليص الإنسان والوطن معا، وهكذا وجد طريقه بعد جهد وعناء"[1].

فكاتب ياسين من خلال نزوحه نحو الأسطورة اليونانية المفعمة بالحس الرمزي إنما يمتثل لذلك التأثير الذي تمارسه عليه، "وهكذا استطاع كاتب ياسين تصوير هموم العصر، وعذاب الإنسان المعاصر الراغب في تغيير واقعه نحو الأفضل في قالب ضارب بجذوره في التراث الإنساني وهذه المفارقة العجيبة إن دلت على شيء إنما تدل على خبرة الكاتب وقدرته الكبيرة على الابتكار، ومن الطبيعي

[1] سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1967، ص 193-194.

أن يتسنى له ذلك بعد أن طعم تجربته الأدبية بالإفادة من روائع الأدب العالمي وخاصة اليونانية منها"[1].

وإلى جانب الأدب اليوناني القديم فقد تأثر الرعيل الأول من الكتاب الجزائريين بالأدب الفرنسي، وذلك تبعا للبيئة العامة التي كانت تطبع المحصلة الثقافية الجزائرية – إبانئذ – باعتبار حضور العديد من الكتاب الفرنسيين في الجزائر من جهة ومن جهة أخرى انتشار الرواية الفرنسية في الجزائر.

إذ "يعد الأدب الفرنسي واحدا من روافد الأدب الجزائري الفرانكفوني، حيث ظهر هذا الأخير أول أمره تقليدا للنماذج الأدبية الفرنسية، فنهل من فنياتها وتقنياتها في الكتابة، الأمر الذي ساعد على نموه وتطوره"[2].

ويذهب البعض إلى أن أثر الأدب الفرنسي في الرواية الجزائرية حينئذ إنما مرده إلى تأثر الكتاب بالحضارة الفرنسية وبعدهم أو انسلاخهم عن الثقافة العربية والبيئة الجزائرية، حيث يصف عبد المالك مرتاض هذا الموقف قائلا: "وقد ظل هؤلاء الكتاب الجزائريون، بالفرنسية، في معظمهم، معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية بوجه خاص ،والحضارة الغربية بوجه عام، جاهلين بالتاريخ العربي، غير ملمين بمعالم الحضارة الإسلامية"[3].

غير أن هذا الحكم النقدي يبدو أكثر تعميما دون الخوض في قضايا هذا الأدب، ذلك أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أصبح "ذا بعد إنساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية والصدارة

[1] صليحة بردي: التأثيرات الأجنبية في أدب مالك مراد، رسالة ماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2011 -2012، ص 76.

[2] المرجع نفسه ص 77.

[3] عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971، ص 26.

للمسألة الوطنية التي كانت ومازالت تعتبر جزء لا يتجزأ من كيانه، والقضية المحورية لكل الكتابات التي أنتجتها تلك الحقبة التاريخية"[1].

فالرواية الجزائرية في بداياتها الأولى ورغم استعمالاتها للغة الفرنسية إلا أنها ظلت ذا مضمون جزائري رغم تأثير الأدب الفرنسي عليها، بل إن ذلك التأثير جعل من النصوص الجزائرية تحفل بمميزات فنية وجمالية مهمة، بما تتألف منه من تناصات مع غيرها من المدونات الروائية وكذا إحالات إلى قضايا أدبية، فنية، جمالية وعالمية.

إذ أن هذا التأثر بالأدب الفرنسي أفرز نصوصا جزائرية متميزة، وحجة ذلك رواية "من يذكر البحر" لمحمد ديب التي أحدثت انقلابا جماليا في الكتابة الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية، لما اتسمت به من جدة على مستوى الصياغة والرؤية، وتجربة كهذه يمكن تفسيرها بخروج "ديب" من عباءة بلزاك(Honoré de Balzac).[2]

فمحمد ديب تأثر أيما تأثر بالأدب الفرنسي ولا سيما أعمال "بلزاك"، وإن رواياته لتحمل في ثناياها وبين أطرها عبقا من نفس هذا الكاتب وغيره من الكتاب الذين أثروا المدونة الروائية العالمية بأعمال ظلت تمثل قمة الإبداع الروائي الإنساني.

كما أن هذا التأثر ساهم في تطعيم التجربة الكتابية للأدباء الجزائريين حتى وسمت عديد الأعمال الجزائرية بأنها تصنف في خانة الروائع العالمية كرواية "نجمة" لكاتب ياسين وثلاثية محمد ديب الحريق، النول، الدار الكبيرة.

والأدب الجزائري حينما اتصل بالأدب الفرنسي إنما جعل منه مطية للاتصال بغيره من الآداب العالمية، وذلك من خلال تلك السلسلة الترابطية التي تعقد التواصل بين مختلف النماذج الأدبية والفكرية، اذ استمد هذا الأدب من الأدب الفرنسي التقدمي تلك الموضوعات التي تتجاوب

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 69.
[2] التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد، ص 78.

ومتطلبات تطوره وتعبيره عن الثورة، والأدب الفرنسي قد تأثر في تطوره بتجارب أمم وشعوب كثيرة اتصل بأدبها وثقافتها على مر العصور.

وأدب الجزائريين قد اتصل اتصالا وثيقا بالأدب الفرنسي صانع الثورة 1789 الفرنسية، ومن ثم فقد اتصل بصفة غير مباشرة بالآداب الأخرى[1].

وقد ظل الأدب الفرنسي يمارس تأثيره على الرواية الجزائرية في بداياتها الأولى، ليس من حيث اللغة والأساليب وحسب، بل ومن حيث كونه أوثق الآداب اتصالا بالثقافة الجزائرية بفعل الاحتكاك الثقافي واللغوي الحاصل إبانئذ.

يبدو أنه لم يكن الأدب الوحيد الذي أثر في الرواية الجزائرية وأثرى أساليبها وتوجهاتها الفنية، بل إن هناك عديد الآداب التي تركت في الرواية الجزائرية بصماتها عميقا، حتى وإن كان البحث النقدي يغفل عنها أو يغض عنها الطرف كالأدب الأمريكي والإسباني وغيره.

فمعلوم أن أواسط القرن الماضي عرفت انبثاقا لحركة أدبية عظيمة في أمريكا وذلك على يد كتاب المنظومة الأدبية الأمريكية بأعمال خالدة كبرى...

وقد أثرت هذه الأعمال كثيرا في الرواية الجزائرية بشكل أو بآخر، حيث "سلك التأثير الأمريكي على الكتاب الجزائريين سبيلين، أحدها مباشر وحدث من خلال اطلاعهم على الأدب الأمريكي في نصوصه الأصلية، والآخر غير مباشر وحدث من خلال اطلاعهم على نصوص هذا الأدب المترجمة إلى اللغة الفرنسية أو عن طريق الأدب الفرنسي المتأثر بالأدب الأمريكي"[2].

وهذا أمر طبيعي، ذلك أن الأدب الأمريكي كان قد بدأ يأخذ مكانه بين مختلف الآداب العالمية بفضل ما اكتسبه من شهرة، لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية وظهور أسماء وأعمال لاقت

[1] المرجع السابق، ص80، وكذلك ينظر: محمد بن عمرو الطمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج ص276.
[2] المرجع السابق، ص81.

رواجا كبيرا على المستوى القرائي النقدي، كما أن خروج أمريكا من العزلة التي كانت تفرضها على نفسها أسهم في التعريف بهذا الأدب والإقبال عليه سواء في أوروبا أو في أفريقيا.

كما أن بعض الدارسين يرجعون تأثر الكتاب الجزائريين بالأدب الأمريكي إلى ذلك التشابه الحاصل بين الأدبين في البيئة والظروف والروح، حيث يقول الأستاذ أبو القاسم سعد الله: "ولا يختلف هذا الأدب في المزاج والروح في أدب المدرسة الأمريكية ذات الواقعية العالمية والقسوة كما صورها وعرف بها هيمنجواي وشتاينبك وكادريل وفولكنر، فهم لم يكونوا مهتمين بتشابك الرواية التحليلية والفحص الداخلي من أجل أقلية محظوظة، بل انهم استلهموا موضوعاتهم من الخاصة في الحياة"[1].

ويقر كاتب ياسين بتأثره بالأدب الأمريكي، وذلك لأنه "وجد تشابها بين أوضاع شعبه الجزائري وأوضاع بعض الأقليات التي تعاني الاضطهاد والتمييز العنصري في أمريكا، وهذا ما لاحظه عديد الكتاب وعمدوا إلى تصويره"[2].

وإضافة إلى كاتب ياسين فقد تأثر محمد ديب بأعمال فولكنر وما يؤطرها من توجهات واقعية ثم تأثر بالنزعة التشاؤمية لدى كلوديل وشتاينبك"[3].

وكما أثر الأدب الأمريكي بأساليبه وفنياته في الرواية الجزائرية في أطوارها الأولى تأثر الأدب النسائي كذلك بهذا الأدب، حيث إننا "نلمح أثرا واضحا لرواية "جوستين" للورانس داريل في رواية جبار" القنابر الساذجة" ففي كلتيهما يتناوب دور الراوي بين الملاحظة والمشاركة الإيجابية، فضلا عن كونه لسان العمل الروائي، يضاف إلى ذلك اتخاذ كل منهما للمدينة كمكان لسير الأحداث"[4]، كما تظهر ملامح أبطال فرجينيا وولف ولورانس داريل في روايات "جبار" وهم يعيشون صراعا بين

[1] أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، ص198.

[2] حفناوي بلعلى، ص250.

[3] المرجع نفسه، ص280.

[4] التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد، ص86.

الواقع المرير والمبادئ الشخصية، وسرعان ما يتقبلون الواقع في استسلام وأمل يحاصرهم الغرق في ذواتهم المغلقة، في حين يحاول أبطال "جبار" تجاوز هذا الوضع بحثا عن عوامل خيالية وتجريدية"[1].

فالأدب الأمريكي ظل رافدا مهما من روافد التجربة الكتابية والفنية للرعيل الأول من الروائيين الجزائريين، وذلك لما اتسم به هذا الأدب من مرونة نصية وخصائص جمالية، أهلته لأن يكون نموذجا يحتذى وقالبا يتبع في كثير من أساليبه التعبيرية وطرائقه الفنية.

حتى إنه مارس تأثيره على الرواية الجزائرية أكثر من الأدب الفرنسي الذي كانت له تماسات من خارج النص مع الرواية الجزائرية، حيث تذهب "بامية أديب" إلى أن تأثير الأدب الأمريكي في نظيره الجزائري "كان أقوى وأكبر من تأثير الأدب الفرنسي فيه، وأن هذه الظاهرة يمكن ردها إلى اهتمامات الكاتب الشخصية"[2].

في حين أن الأستاذ أبا القاسم سعد الله يرى عكس ما تراه "أديب بامية"، وذلك حين يذهب إلى التأكيد على أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية قد احتك بالتجارب الأدبية الفرنسية وغيرها من التجارب الأدبية الأخرى إلا أن الثقافة الفرنسية هي التي كانت مسيطرة على روح هذا الأدب.

حيث يقول "فيما يتعلق بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية فيظهر من النماذج الموجودة حتى الآن أنه أدب يخضع لتأثيرات ثقافية معينة وهي الثقافة الفرنسية، حقيقة أن أصحاب هذا الاتجاه يقرأون بالفرنسية تجارب الآخرين الأدبية مترجمة أيضا، ولكن يبدو لي أن سيطرة التفكير الفرنسي متغلب على هذا الاتجاه"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص 86.

[2] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982.

[3] أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص134.

ومهما يكن من أمر تأثير هذا الأدب في المدونة الروائية الجزائرية كبيرا أم صغيرا فهو أمر واقع تشهد عليه عديد الأعمال الروائية حتى "إذا كانت التأثيرات الأدبية المتعلقة بالمضمون صعبة التحديد والتقييم مقارنة بالتأثيرات الأدبية التي تتم على مستوى الشكل فإن إفادة الأعمال الأدبية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من تجارب الأدب الأمريكي التحرري، تعد من الحقائق التي لا يمكن إنكارها، بل بفضلها تبلورت خبرات وخصائص الأدب الجزائري الفرانكفوني وكذلك مواقف كتابه، كما تشكلت قيمه وتقنياته الجمالية الخاصة به"[1].

وإلى جانب الأمريكي فقد تأثر الأدب الجزائري بعديد النماذج الأدبية العالمية الأخرى كالأدب الروسي الذي ترك بصماته عميقة في المؤدى التعبيري، الروائي الجزائري بالرغم من عدم وضوح الرؤية حول مدى تأثير هذا الأدب عند الرعيل الأول من الكتاب الجزائريين.

حيث يقول سعد الله: "أما الأدب الروسي فلا نعرف مقدار أثره على الأدب المكتوب بالفرنسية، ولكن الظاهر أنه لا يكاد يوجد أديب لم يقرأ قصص تشيكوف أو رواية الحرب والسلام أو الإخوة كرامازوف أو الأم"[2].

وتذهب الباحثة صليحة بردي في بحثها الى أن الأرجح أن الكتاب الجزائريين اطلعوا على روائع الأدب الروسي مترجمة إلى الفرنسية وهذا الاحتمال الأقرب في ظل غياب أي دلائل على إتقان الأدباء الجزائريين للغة الروسية واطلاعهم على كتابات الروس في نماذجهم الأصلية.

وتؤكد أن "مولود فرعون" كان أكثرهم إعجابا بالكتاب الروس، بدليل أن صدر رواية ابن الفقير بكلمات أنطوان تشيكوفAntoine Tchekhov المأخوذة من مسرحيته "الخال فانيا" إذ يقول "سنعمل للآخرين الآن وفي شيخوختنا من دون أن نعرف سببا للراحة، وحينما تحل

[1] صليحة بردي: التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد، ص 87.

[2] أبو القاسم سعد الله، افكار جامعة، ص 45.

ساعتنا سنموت بخنوع، وسنقول هنالك في كدنا بأننا تعذبنا وبكينا وتجرعنا المرارة حينذاك سيهبنا الله من لدنه رحمة"[1].

وبذلك تنوعت روافد هذا الأدب وتنوعت النصوص داخله بفعل الاحتكاك الحاصل بين الثقافات أولا وكذلك بفعل تلك المرونة النصية التي يتمتع بها الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، حيث إن التأثر بالثقافة الفرنسية خاصة والغربية عامة كان وليد ظروف تاريخية هيأت لاتصال الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بالآداب الأجنبية، ليكون خضوعه لتأثيراتها المتعددة قدرا محتوما ساعد على بلورة تجارب الكتاب وتعميق وجهات نظرهم في الأدب والحياة، فأبدعوا أعمالا أدبية متميزة استطاعت انتزاع مكان لها في الأدب العالمي وأصبحت قادرة على تبادل تأثير فعال مع غيرها من الأعمال الأدبية كما ساهمت في تأسيس راهن ثقافي مشترك بين الجزائر والخارج تمهيدا لمستقبل حضاري يسوده التفاهم والانفتاح.."[2].

ومن أثر الأدب العالمي في روايات أمين الزاوي، نجده يعرج على ذكر بعض أعلام الكتابة الروائية العالمية كتولستوي ودوستويفسكي وغوركي وغيرهم، حيث يقول في روايته شارع إبليس:

"كان والدي يقضي نهاره في قراءة كتب التاريخ والاقتصاد والشعر وروايات الحرب والسلم لتولستوي والجريمة والعقاب لدوستويفسكي والأم لغوركي"[3].

وتعد رواية الحرب والسلم من أهم الاعمال الروائية للكاتب الروسي تولستوي وهي تحكي قصة الحرب الروسية الفرنسية أيام نابليون بونابارت، وقد عكف تولستوي على كتابة روايته "الحرب والسلام" ابتداء من عام 1863 حتى 1869 فتولستوي لم يستهدف في كتابته لهذه الرواية تقديم نفسه كمؤرخ لأحداث الحرب الروسية النابليونية وما سبقتها من حروب في مطلع القرب الماضي. بل وجد في تلك الأحداث الدامية التي حددت مصير روسيا إلى حد كبير مختبرا فعالا لكي يحدد

[1] التأثيرات الاجنبية في أدب مالك حداد، ص 88.

[2] المرجع نفسه، ص89.

[3] أمين الزاوي: شارع ابليس، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص 16.

مواقف مختلف طبقات الشعب الروسي وفئاته تجاه تلك الأحداث الجسام، ولكي يصور بصدق دور الأفراد ومكانتهم إزاءها"[1].

وكذلك تستحضر الرواية الجزائرية نماذج أدبية وأسطورية من الثقافة العالمية كأسطورة "الدون كيشوت"، وهذه أسطورة أدبية كتبها الكاتب الإسباني سيرفانتس نهاية القرن الخامس عشر ميلادي، ففي هذه الرواية وبدلا من جغرافية الحكايات السائدة في كتب الفروسية فإن دون كيخوته يعيش ويسعى لتحقيق مغامرات في إقليم دي لامنتشا والفضاء الواقعي كإطار للتهكم الفنطازي، وفي الوقت نفسه تأكيد على كينونته كفضاء روائي"[2].

ولم تكن الرواية الوطنية الجزائرية بعد الاستقلال ببدع من القول في مسألة التأثير بالآداب العالمية، التي نجد صداها ماثلا في مختلف المتون الروائية، إذ كثيرا ما تتقاطع النصوص الجزائرية مع نماذج روائية عالمية سواء من خلال التناص كمظهر فني أو استحضار لأدباء وشخصيات تحيل إلى ذلك التأثير الذي مارسه الأدب العالمي على الممارسة الكتابية للروائيين الجزائريين.

ومن الروائيين الجزائريين الذين وسمت كتاباتهم بوسام الأدب العالمي نجد واسيني الأعرج الذي تطفو رواياته بالإحالات النصية إلى نماذج أدبية غربية، سواء أوروبية أو أمريكية، وكذا تتقاطع والتراث الأدبي الإنساني في كثير من تجلياته وفيوضاته التعبيرية.

[1] مكارم الغمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع40، أبريل 1981، ص 198.

[2] الأدب الإسباني في عصره الذهبي، ترجمة وإعداد وتقديم: لحسن الرملي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، ط1، 2015، ص 158.

ففي (ذاكرة الماء)، يستحضر الأعرج عديد المتون الأدبية العالمية، بغية تطعيم تجربة النص التعبيرية والتصويرية، وتوسيع هوامش التواصل مع نصوص أجنبية، حيث نجد بأنها تتناص مع رواية جيمس جويس[1].

(عوليس)[2] التي تدور في 18 ساعة، بينما تستغرق (ذاكرة الماء) 14 ساعة وتغطي (عوليس) مدينة دبلن بكاملها وتكاد (ذاكرة الماء) أن تتحرك على رقعة الجزائر بأكملها أيضا ... ومثلما كانت (عوليس) معنية بوحدة العمل، حتى خلال الحركة الحرة لبطلها الذي تعلم في جامعة الحياة وصارت حركة الرواية مع حركة بطلها المثقف بالمعنى الأوسع كرنفالا من العلم والفلسفة والدين والمسرح والطب وفلك والسينما، فإن (ذاكرة الماء) هي تطواف غير حر لمثقف معاصر، ينتهي بالتنكر من أجل إكمال هذا التطواف"[3].

كما يحضر التأثير الأدبي الغربي في المدونة الروائية العربية الجزائرية في كثير من نماذجها النصية التي تتلاقح والمعطى الأدبي العالمي من خلال تناصات موضوعاتية ومضمونيه في أحايين عدة، ويعد واسيني الأعرج من أكثر الروائيين الجزائريين استحضارا للنماذج الأدبية الغربية في نصوصه الروائية.

---

[1]جيمس جويس (1882-1941) كاتب روائي إيرلندي، وهو يعد من أقطاب تيار الوعي في الرواية له عديد الأعمال المترجمة إلى العربية منها (عوليس 1922) و (أهالي دبلن) و "استيقاظ فينغنز 1939)، وكما له ديوان شعري يضم 34 قصيدة، وقد كان جيمس جويس أحد أهم أعمدة الأدب البريطاني والعالمي في القرن الماضي، وقد ساهم مع آخرين من أبناء جيله مثل أوسكار وايلد وصامويل بيكيث جيلا ذهبيا، إذ جعلوا من بلدهم إيرلندا بلدا ذا حضارة منفردة ضاربة جذورها في عمق التاريخ، لا جزءا تابعا للحضارة البريطانية .

فكرية الكترونية تصدر عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، 31 أكتوبر 2014، Thewhat.net، شوهد يوم 13 فبراير 2017.

وينظر: آرثر باوز: الغصن الذهبي، حوار ممتد مع جيمس جويس، الترجمة والقراءة المشهدية: حسونة المصباحي، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2015.

[2]أنظر: جيمس جويس: عوليس، ترجمة د/ طه محمود طه، الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1994.

[3]أمال سعودي: حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2007 – 2008، ص66.

إذ يتناص عنوان الرواية "أصابع أوليتا" مع رواية "لوليتا" للروائي السوفياتي "فلاديمير نابوكوف" المولود بتاريخ 10 أبريل 1899 في "سان بيترسبرغ" والمتوفي سنة 1977، والذي كانت كتاباته ذات منحى روحاني في كثير من توجهاتها، إذ "يذهب في كتابه "النار الباهتة" إلى أن القوى الكهربائية تتكون من أرواح الموتى، والقارئ لأعمال نابوكوف يجد فيها أمورا وأشياء تتجاوز الطبيعة وعالم المادة.. الأمر الذي يدل على أنه شارك بني جلدته الروس إيمانهم العميق بعالم الروح شأنه في ذلك شأن مؤلف آخر هو " أندري بلى " [1] .وقد نشر روايته " لوليتا " عام 1959، وأثيرت زوبعة نقدية ضدها، حيث " عندما نشر روايته المعروفة لوليتا باللغة الإنجليزية فغطت شهرتها الآفاق وكانت إباحيتها الصادمة السبب في مصادرتها وتقديمها إلى المحكمة بتهمة الإباحية، ولم يشفع لها أسلوبها المتميز وجمال تعبيرها " [2]

والرواية تحكي قصة عشق جنوني لرجل في الأربعين من عمره لفتاة لا تتجاوز الرابعة عشر من العمر ولما سدت في وجهه كل أبواب وصالها لجأ للزواج من أمها الأرملة حتى يتسنى له الاقتراب منها.

ويورد واسيني الأعراج فقرة كاملة مأخوذة من متن رواية نابوكوف : " هل تدري حبيبتي أني كلما وضعت أصابعي على ملامس البيانو أحسست بك هنا وسط مساحة من النور، واقفا على حافة قلب يرفض أن يستسلم للنسيان، تنصت بإمعان لصوت بداخلي يشبهك لدرجة التماهي الغريب، أعزف لا لأني أشتهي إغواءك داخل شعلة أصابعي فقط، ولكن لأني أخاف صمت الحجارة ورعشة القبور، رهاني أيها الغالي أن أوقظك من غفوة التنبه لكيلا تنسى أني هنا. امرأة من حليب الغيم وهشاشة نظره العاشقة. هنا دائما لتدرك أني ما زلت حية، وأن أصابعي التي تحبك لن

[1] رميس عوض : فلاديمير نابوكوف : حياته أدبه 1899 – 1977، كتاب الهلال، د ط، د ت، ص 21 .
[2] نفسه، ص 220 .

تستأذن القتلة الذين سرقوا عذرية طفولتك لكي تعزف نشيد الروح، ما تخافش عمري قادرة على شقايا كما كانت أمي تقول" [1]

وفي ثنايا الحوار الروائي يحيلنا واسيني الأعرج إلى رواية "العطر" للكاتب الألماني "باتريك سوسكيند"[2]، وذلك من خلال استحضار شخصية البطل "باتيست غرونوي" حيث ورد على لسان إحدى شخصيات رواية "لوليتا" وهو "يونس مارينا" لست باتيست غرونوي، وهذا العطر ليس غريبا على حواسي [3].

كما نجد المدونة الاستشرافية حاضرة في رواية " أصابع لوليتا " بثقلها المعرفي والتاريخي، حيث يتردد صدى أسماء لمعت في سماء مباحث الاستشراق وتاريخه ك "نولدكه" و "تموين" وغيرهما.

وكذلك يحيلنا الأعرج في روايته "طوق الياسمين" إلى قصائد الشاعر الفرنسي "سان جون بيرس" الذي حاز على جائزة نوبل للآداب سنة 1960، وله أعمال عدة كديوان "منارات" [4] و "أناباز" [5]وغيرهما.

إذ يقول واسيني الأعرج:

"سان جون بيرس الذي سلب عقلك وهبلني معك كان مخطئا، المراكب ليست ضيقة، والقلوب لم تفقد اتساعها والمحيطات لم تجف والبحر لم يرمل والأمواج ماتزال هنا تنتظر مرور الغرباء والمحزونين".

[1]واسني الأعرج : أصابع لوليتا، كتاب دبي الثقافية، يصدر عن مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، الإصدار 59، ط1، مارس 2012 ص11 .

[2]باتريك سوسكيند : العطر قصة قاتل، ترجمة : نبيل الحضار، دار المدى للثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 2003 .

[3]واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص 14 .

[4]سان جون بيرس : منارات " ديوان شعر "، ترجمة أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1993.

[5]سان جون بيرس : أناباز " ديوان شعر "، ترجمة : عبد الكريم كاصيد، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000

ثم يورد مقطعا شعريا له حيث يقول: [1]

ضيقة هي المراكب

ضيق سريرنا

للبحر وحده سنقول

كم كنا غرباء في أعراس المدينة.

وكذلك ذكره في موضع آخر حيث يقول: " ... وكذلك رأيت النيران تشتعل في القصائد والكلمات في سفن سان جون بيرس وفي أشعاره " [2]

وأيضا تحضر شخصية الكاتب / الشاعر الفرنسي آرتور رامبو في متون رواية " طوق الياسمين" كإشارة أو إحالة، وهذا الشاعر من مواليد مدينة " شار لفيل " سنة 1859، وقد برزت شاعريته " في المدرسة الثانوية بقصائد ونصوص كتبها باللاتينية والفرنسية ... في فترة قصيرة جدا، خصوصا بين العامين 1870 – 1872 كتبة سلسة قصائد تميزت بتطور متسارع وابتكارات باهرة، بها تجاوزت أكبر معاصريه ... كان كثير السفر حتى وافته المنية سنة 1891" [3].

ويقول الأعرج في متنه الروائي معرجا على ذكر هذا العلم الشعري الفرنسي: "كم أريد أن تبقى هنا، ولكنك انتعلت الريح كشاعرك المجنون رامبو، وغادرت المكان [4].

كما تحضر شخصية الأديب " كافكا " في نص واسيني الأعرج، حيث يقول:[5] "وأنا أدخل المطحنة القديمة في القرية وأجد كافكا جالسا يتبع ظلالها ".

---

[1] المرجع السابق ، ص 23 .

[2] نفسه ، ص 56 .

[3] انظر أرتور رامبو : الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة : كاظم جهاد، منشورات الجمل، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007

[4] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 40 .

[5] نفسه، ص 52

حضور كافكا في المتن النصي لرواية " طوق الياسمين " ليس من قبيل التوظيف الاعتباطي والجزئي، وإنما مرده لتلك النزعة الثورية في أعمال واسيني الأعرج عموما، والتي تهاجم ذلك التحول الذي شهده المجتمع المعاصر في ظل انسحاق إنسان وسط تراكمات العصر ومتطلباته، فواسيني الأعرج يعرج نحو كافكا باعتبار أن هذا الأخير " قد تأثر بطبيعة المرحلة التاريخية التي شاءت الأقدار أن تكون حياته (1883 – 1924) ضمنها، فهي مرحلة شهدت هيمنة الروح المادية وما أدت إليه من صراعات بشرية مختلفة ومن مسخ لإنسان العصر الذي كاد يتحول إلى أداة وعبد للمادة والآلة التي اقتحمت حياته اقتحاما لتنزوي أمام ذلك إنسانيته والجانب الروحي فيه إلى أقصى درجات الانزواء " [1] .

وإلى هذه الشخصيات والأعمال الأدبية العالمية نجد المنظومة الأدبية اليونانية القديمة حاضرة في رواية " طوق الياسمين "، وذلك من خلال استحضار بعض الشخصيات الميثولوجية اليونانية كشخصية " نار سيس " حيث يقول [2] : " نارسيس هذه هي أنا، امرأة غير قابلة للقسمة، تؤخذ ككل ، أو تترك ككل " ونارسيس هذا هو الذي اشتقت منه كلمة " النرجسية " أو محبة الذات وتعظيمها، حيث تقول الأسطورة الإغريقية أنه " ابن النهر كيفيسوس وليزبوني Lisponi، كان فتى جميل الطلعة، تحبه وتغازله الكثيرات، بيد أنه لم يلق بالا لأية محاولة من محاولات الحب عندما رفض حب الحورية " إيخو " اختفت في الغابة وهزل جسمها حتى أصبحت صوتا بلا جسد، فطلبت المحبات اللواتي كان يسخر منهن من الآلهة معاقبته .

[1] نجم عبد الله كاظم: كافكا في الرواية العربية والسلطة والبطل المطارد، مجلة جامعة دمشق، م 26، ع1 – 2، 2010، ص 230.

[2] واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 34.

فذات يوم " انحنى ليشرب من حوض وهو متعب ظمآن فرأى خياله في الماء فأحب خياله، ولكنه لما لم يتمكن من إشباع رغبته هزل ونبتت في المكان الذي مات فيه الزهرة التي لا تزال تحمل اسمه "[1]

وكذلك يعاود ذكر الأديب كافكا في متن الرواية حيث يقول: "كان سواد كافكا يملؤني في ذلك الزمن، واندهشت أن اللقاء لم يركز إلا على علاقته بالصهيونية"[2].

وإضافة إلى حضور عديد الأسماء والأعمال الروائية الغربية في المتون النصية للرواية الجزائرية المعاصرة، فإن هذه الأخيرة قد توجت سبلها التعبيرية وطرائقها الفنية تأثيرات أخرى مست جوانب الأطر الهيكلية للعمل الروائي، ومن ذلك أن الرواية الجزائرية استثمرت في انبثاق " الرواية الجديدة " لا سيما بفرنسا وسارت على هديها مقتفية أثرها سالكة سبلها التعبيرية والهيكلية.

فالرواية الجديدة ظهرت عقب النكسة الإنسانية والحضارية المتجسدة في الحرب العالمية الثانية وما انجر عنها من خراب ودمار وسقوط للأقنعة، فبدأ الفكر الإنساني بالبحث عن بدائل تعبيرية أخرى، حيث كان لا مناص أمام تلك المحنة الرهيبة التي مرت بها الإنسانية من التفكير في شكل جديد للكتابة، فتغير التفكير الفلسفي بظهور الوجودية، وتغير التفكير النقدي بظهور البنيوية وتغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية، وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين بخاصة، ومنهم آلان روب قرييي 1922 (Alinrobbegrillet) وناتالي صاروط 1900 – 1999 (Natalie Sarraute) وكلود سيمون (1913 Claude Simon) وميشال بيتور Michel buitor[3]

[1]أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، مصر، ط2، 1988، ص 300.

[2]واسيني الأعرج، " طوق الياسمين " ص 229.

[3]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص 69 – 70

فهذا النموذج الروائي الذي عرف بتسمية " الرواية الجديدة "، قامت على أنقاض وتخطي مبادئ الرواية الكلاسيكية التي بلغت أوجها من حيث الشكل مع النموذج البلزاكي، واستقر المفهوم في الجدة نسبة للرواية الجديدة الفرنسية التي ظهرت في الخمسينات من القرن الماضي، والتي ارتبطت بمفهوم جديد للكتابة لما حملته من تجاوزات فكرية وتقنية، كانت علامات على الخرق وانتهاك المعايير التي استقر عليها الشكل الكلاسيكي[1].

وقد أثر هذا النموذج في الكتابة الروائية الجزائرية تبعا لحيثيات ثقافية وجغرافية، وكذا بفعل الانتشار الواسع لهذا المعطى الكتابي في المدونة الروائية العالمية عموما، فراح الكتاب الجزائريون يستثمرون مبانيها الهيكلية وتشكيلاتها الفنية بغية وضع صرح روائي جديد يقوم على التجديد والانتقال من سلطة النموذج الكلاسيكي إلى فضاءات أكثر انفتاحا على الدفق التعبيري الذي تؤطره انسيابية اللغة وألق المخيلة.

فغلب على المعطى الروائي الجزائري الجديد " الرفض العنيف للجماليات الروائية الراسية والتمرد الواضح على الوعي الجمالي المألوف وإثارة إشارات الاستفهام حول المفاهيم الأدبية والأنظمة الذوقية والجمالية المتداولة، وبذر الشك في منظومة القيم السائدة، والسعي إلى تفتيت الزمن أو كسره أو نفيه، والاحتجاج الحاد على كل المعاني المتعددة للسلطة، بما فيها سلطة المعنى أحيانا"[2].

وبذلك كانت الرواية الجزائرية الجديدة خطابا للرفض؛ رفض للواقع المعاين اجتماعيا والواقع المتسرب نصيا، وحاولت بذلك تخطي القوالب المفروضة على الكتابة كشهوة وكسلطة تفرض مساربها على الكاتب فينزع نحو الغوص في ذلك الدفق التعبيري المرتسم فيضا للمعنى.

---

[1] جمال بوسلهام : الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري، " حارسة الظلال " لواسيني الأعرج نموذجا، دراسة تحليلية، رسالة ماجيستر في الأدب العربي جامعة وهران، السانيا، كلية الأدب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008 – 2009 ص 04 .

[2] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، " الكويت " ع 355، سبتمبر 2008، ص 08 .

وقد تجلى هذا النوع من الكتابة في الجزائر مع فترة التسعينات وما عرفته من تحولات على مستوى الأداء السياسي والاجتماعي والأمني، وتبعا لتلك المجريات فقد كان "من الطبيعي أن يبحث روائيو هذا الجيل عن كتابة جديدة تجاوزت النماذج التقليدية التي مثلها روائيو السبعينات ومنتصف الثمانينات أمثال "عبد الحميد بن هدوقة" والطاهر وطار" ورشيد بوجدرة"، الأمر الذي جعل الأخير يعترف بأن الرواية الجزائرية الجديدة التي يكتبها جيل التسعينات " عرفت تغيرا أساسيا ومركزيا في الأسلوب ،فالمواضيع التي يتطرقون إليها أصبحت عكس المواضيع التي عالجناها ، والرؤية غير الرؤية التي واجهتنا نحن كذلك في الكتابة، اللغة بشكل خاص، إنها تغيرت كثيرا، وأصبحت لغة سريعة وهذا لا يعني أنها لغة مستعجلة [1].

وقد كان لهذا التوجه الجديد في الكتابة خصائصه الفنية وطرائقه الاشتغالية على ما طرأ على الواقع الجزائري من تحولات كان له الأثر في تحول المعطى الكتابي / الروائي وذلك باعتبار أن الرواية والعمل الأدبي عموما، هو تمثل للتغيرات الحاصلة على مستوى ما يؤطر الإنسان من حيثيات وجودية وحضارية.

ويورد الناقد المغربي حسن المودن في هذا الصدد أنه : " يمكن أن نزعم أن مرحلة التسعينات وبداية الألفية الثالثة قد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأسوي ومن كتابه، بشير مفتي، وعزالدين جلاوجي، والخير شوار، وأمين الزاوي، وحميدة العياشي، وأحلام مستغانمي، وكمال قدور، وعبير شهرزاد، وإبراهيم سعدي، وحسين علام، وحميد عبد القادر، وجيلالي عمراني وسفيان زدادقة ...، ومن أهم خصائص رواياتهم التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية، والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن، وإسماع أصوات

[1] مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية، (1995 – 2005) دراسة موضوعاتي فنية، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014-2015، ص 64 .

الذات المقموعة والانغماس في قضايا الواقع والتباساته، والعناية بالطرائق الفنية والجمالية والنزوع إلى التجريب، والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها [1].

وطبيعي أن تكون رواية " الأزمة " حاملة لواء التجديد على مستوى الشكل والبناء الروائيين باعتبارها نازلة أدبية لها تيماتها وإحالاتها المعبرة عن ذلك الرفض المتسرب لدى الكتاب لما آلت إليه الأوضاع على جميع الأصعدة المؤطرة للإنسان الجزائري.

فكانت بمثابة تأريخ لمرحلة تاريخية شكلت منعطفا اجتماعيا وثقافيا وسياسيا في المسار الوجودي للبلاد تاريخيا وجغرافية – هذه المرحلة التي " فرضت ثيمات كتابية وأساليب سردية وطرائق بنائية اشتركت كلها في التنديد بالواقع وإدانة الأعمال الدموية [2]، ولئن صودرت هذه الرواية نقديا من لدن البعض باعتبارها إفرازا استعجاليا لحيثيات الحقبة التي شهدت تأزما على المستوى الداخلي وما انجر عنه من أحداث

إلا أن هذه الرواية –رواية الأزمة– استطاعت تسجيل- بشكل توثيقي- مشاهد الصراع السياسي والأيديولوجي وكيف تحول إلى نزاع مسلح، حاول كل طرف فيه أن يشرعن لما ذهب إليه وفق منطق تبريري صرف.

ولعل اللافت في مسألة الرواية الجزائرية الجديدة في مرحلة التسعينات – مرحلة النشوء – أنها شكلت منارا نقديا باعتبار أنه أطلق عليها اصطلاح " الأدب الاستعجالي "، هذا المصطلح الذي أطلق أول مرة في فرنسا على رواية الأزمة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وهو مفهوم يرى فيه إبراهيم سعدي أنه يعكس نظرة تسعى إلى ربط الرواية بحاجات السوق، وليس بخاف أن ما تحمله مفردة (الاستعجالي) يعطي الأولوية للتسرع في التسجيل على حساب النواحي الفنية والجمالية للرواية،

[1] حسن المودن: جدل الجسد والكتابة في رواية أشجار القيامة للروائي الجزائري بشير مفتي، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري – تيزي وزو، العدد 04، 2009، ص 60

[2] عبد الله الشطاح: قراءة في الرواية الجزائرية (متن العشرية السوداء بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل). مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة حسيبة بن بوعلي، بالشلف، المجلد 1، العدد 3، 2013، ص22.

وهي بهذا المعنى الفرنسي الذي أطلق فيما بعد على رواية الأزمة المكتوبة باللغة العربية أيضا تعني الرواية التي تريد الصدور قبل انقضاء الحدث الذي يشكل رافدا لها ودافعا إلى قراءاتها وكذلك ربما تسميتها بالرواية الصحفية[1].

وذلك لأنها انزاحت نحو التوثيق الصرف، لكن هذا لا يعني خلوها من الفنية والجمالية التي تؤطر مسالكها التصويرية وطرائقها التعبيرية، حيث " حاول كتاب الرواية الجزائرية الجديدة أن يعبّروا عن الواقع وعن ذواتهم المتماهية في الألم والحزن، والضياع ... وربما الأمل، فكان أن اختلفت كتاباتهم عن الرواية التقليدية اختلافا واضحا، بحيث عملوا على أن يدخلوا الروح النقدية، وكذا كثيرا من الذاتية التي يعبرون من خلالها عن (النحن أو الجماعة) وليس معنى هذا أن الروح التقليدية افتقرت إلى الروح النقدية أو الذاتية، بل الجديد مع هذه الكتابات هو طريقة المعالجة الموضوعاتية التي اتسمت بالصراحة الفاضحة في أغلب الأحيان، في حين أن الرواية التقليدية كانت محتشمة نوعا ما في الكتابة[2].

فالرواية الجزائرية الجديدة أضحت لها خصوصياتها الكتابية التي جعلت منها نموذجا فنيا له أهليته النقدية / القرائية، وذلك وفق ما تطرحه من تمثلات لغوية وتصويرية / مشهديه تحيل إلى نوع من السوداوية التي عتمت الرؤية، وبذلك كانت هذه الرواية بقدر سطحيتها وتقريريتها تنزع أحايين عدة إلى الغموض.

ومن الخصائص الفنية التي اشتغلت عليها الرواية الجزائرية الجديدة التي عالجت قضية " المأساة الوطنية" هي " المكان " وذلك باعتباره لم يعد مجرد فضاء يؤطر الأحداث و الشخصيات في بعده الجغرافي وحسب، إنّما يتجاوز بعده الوظيفي هذا و" يعدو عنصرا مهما من عناصر تطور

[1] مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية، ص 60.

وكذلك ينظر: إبراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع، عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، برج بوعريريج، الجزائر، ط6، 2003، ص 24.

[2] سليمة بنية: الرواية الجزائرية الجديدة، أحلام مستغانمي نموذجا، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، 2006 – 2007، ص.ب من المقدمة.

الحدث، ولم يعتمد السارد في نقل المكان على مجرد الوصف الفوتوغرافي الذي يعيد تشكيل الواقع حسب صورته المفترضة وإنما كان يقدم المكان من خلال نظرته الخاصة وكأنه يسعى من وراء ذلك إلى إثارة المسكوت عنه وخلخلة المألوف وقد انعكس ذلك على أفعال الشخصيات، فحمل المكان بذلك قيما مختلفة وأحيانا متعاكسة مثلما هو الشأن بالنسبة لفضاء المدينة وهو المكان الرئيسي في هذه الروايات. وهو يعدو كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه، يحمل بعض من سلوك ووعي ساكنيه لذا لم يبق في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فارغة، بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية"[1].

وإضافة إلى عنصر المكان الذي بات أكثر أنسنة والتصاقا بالأحداث وساكنته (الشخصيات) فقد أخذت هذه الرواية تتملص من التشكيلات الفنية التي تهيمن على الرواية الكلاسيكية، وذلك بغية تسطير أفق آخر للكتابة والتصوير، إذ " نستطيع أن نستنشق منها الخصائص والتقنيات التي قامت عليها الرواية الجزائرية الجديدة، والتي اتخذت من عناصر وتقنيات الرواية الفرنسية، وبخاصة الجديدة، شكلا وقالبا جديدا يتماشى ومتطلباتها، وليس معنى هذا أنها تماهت مع خصائص الرواية الفرنسية الجديدة، فكان أثر كتاب الرواية الجديدة على المسلمات التي طالما استخدمها كتاب الرواية التقليدية ضمن متونهم السردية " [2].

وبذلك تداعت تلك النمطية والكرونولوجية التي أسست لمسارات الكتابة الروائية الكلاسيكية / التقليدية، وبات المعطى الانسيابي للعمل الروائي يتخذ شكلا أكثر تعقيدا وأشمل تركيبا / بناء، حيث بدأ يعمد إلى التنويع من المساحات المكانية والزمانية ويعدد الأطر اللغوية المشكلة للمتن النصي، وكذلك تتشابك الأحداث وتتلاقح ليتولد عنها مشاهد مركبة من فضاءات عدة لا من سيرورة تسلسلية جاهزة.

---

[1] عبد الحميد هيمة: المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءات في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 29، فيفري 2013، ص 229 – 230.

[2] سليمة بنية: الرواية الجزائرية الجديدة، ص، ب. ت.

فالحبكة في الرواية الجزائرية الجديدة تشرذمت، والزمن تشظى، والشخصيات تشيّأت والفضاء عتّم وأنسن، والوصف تعالقت فيه الذات الكاتبة مع دقائق وجزئيات الأشياء والمفاهيم، واللغة تماهت وضاعت بين لغة تقريرية وصفية أقرب من فن المقال الصحفي منه إلى فن الرواية، ولغته تعتيمية صعبة لا يكاد يفهم القارئ منها أي شيء، فهي قريبة من لغة الفلسفة والألغاز، ولغة ثالثة وسط يفهمها القارئ العادي وغيره ... من هذا كله كان لزاما على القارئ في الرواية الجديدة أن يغير عاداته في القراءة فعهد الجاهزية التي تعود عليها قد ولّى[1].

وقد برزت في سماء الكتابة الروائية الجديدة عديد الأسماء بداية من "رشيد بوجدرة" الذي يعد من أوائل الروائيين الجزائريين الذين نحوا هذا المنحى عبر روايته " التفكك " في أوساط ثمانينات القرن الماضي وكذلك "جيلالي خلاص" ومحمد ساري" والطاهر وطار" و"واسيني الأعرج"ومن الأقلام النسائية "أحلام مستغانمي"، إضافة إلى ما يمكن الاصطلاح عليه بالجيل الثالث من كتاب الرواية بالجزائر أمثال "بشير مفتي" والخير شوار" و"الحبيب سايح" و"عمارة لخوص" وغيرهم .

وقد عرفت الساحة الروائية الجزائرية وفق هذا التعدد بروز مظاهر "التجريب" في الكتابة، والذي يعد أطروحة أخرى لفض القوالب المترسبة في الموازين النقدية للكتابة الروائية وتنوعت تبعا لذلك أشكال ومضامين الرواية الجزائرية الجديدة التي كانت تمثلا للرواية الفرنسية الجديدة كقاعدة تأسيسية لفعل الكتابة دون أن تصير تماهيا معها أو انصهارا في بوتقتها وذوبانا في أكنافها، بل أصبحت نموذجا تأصيليا للتجريب الروائي في مظاهره وتشكيلاته وحضوره في المدونة الروائية العربية عموما.

وإضافة إلى الرواية الفرنسية الجديدة وأثرها على المعطى الروائي الجزائري، فقد عاينت الرواية الجزائرية المعاصرة روافدا غربية أخرى تأثرت منظومتها التعبيرية ومذاهبها الكتابية، ومنها " تيار الوعي

[1] ينظر : م.س.ص.ن

" الذي شكل منطلقا تأسيسيا لعديد الأعمال الروائية العالمية لتنسحب آثاره على الرواية الجزائرية عبر بعض الأقلام التي وجدت فيه ضالتها الفنية.

ويرجع البعض نشأة هذا المصطلح "الوعي" إلى "ماي سنكلير عام 1918" وذلك في تقديمها لروايات ' دورثي ريتشاردسون " للإشارة إلى الوعي في ذاته في سريانه لحظة بلحظة"[1].

ويعود البعض بهذا المصطلح إلى فترة زمنية أقدم عبر الاشتغالات الاصطلاحية لعلم النفس، إذ أن تيار الوعي مصطلح من ابتكار الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي وليام جيمس William James وقد ظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته (حول بعض اسقاطات علم النفس الاستبطاني) التي نشرت في مجلة "مايند Mind عام 1884 ...، ولقد استعار جيمس هذا المصطلح بعد أن اكتشف ذلك الشبه بين التغيرات التي تحدث في حياتنا الحميمية وتجدد المياه في مسار النهر، معبرا به عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر والذكريات وداخل الذهن"[2].

وباعتبار الرواية – جنسا أدبيا – نشاطا إبداعيا منفتحا على عديد المعارف الإنسانية، يتلاقح معها فيأخذ منها مرجعياته النظرية ويقدم لها مادتها الاشتغالية، فقد قفز اصطلاح تيار الوعي من تحليلات علم النفس إلى الممارسة الروائية وكان هذا التيار بمثابة الثورة في مسارات الاتجاه الواقعي.

حيث تعمد روايات تيار الوعي إلى "جلاء حالات نفسية خاصة، والإفضاء بآراء ذاتية تمس أعماق النفس التي يصعب على اللغة الإحاطة بها، فهذه الآراء تخص حقائق كثيرة تقوم على حدود ما بين الوعي واللاشعور واليقظة والنوم، والعقل والجنون، وما إلى ذلك من المشاعر العجيبة التي لا توصف إلا عن طريق الايحاء بها، وذلك بإثارة صور خيالية تثير المشاعر وتوحي بالحالات الغامضة الخبيئة في أعماق النفس، فهي تكشف عن الوعي الباطني من خلال الحديث النفسي للشخصيات

[1] والتر ألن : الرواية الإنجليزية، ترجمة : صفوت عزيز جرجيس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص 355.

[2] سليمة خليل : تيار الوعي، الارهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، جامعة باجي مختار، عنابة، ع33 مارس2013، ص 65.

التي تتجاوز كثيرا من الأحداث المهمة، تاركة للقارئ استنتاجاتها، ويعتمد الروائي في إظهارها على الرجوع الزمني أو تقدمه من خلال تداعي المعاني في ذاكرة الشخصيات وعقلها الباطني"[1].

وقد جاءت رواية تيار الوعي كمدونة نفسية يغلب عليها التشكيل السيكولوجي للشخوص، وكذا يغلب عليها طابع الحوار الداخلي أو " المونولوج " وكذا تقنية السرد المفضي إلى نوع من الحوارية مع الذات.

وتعتمد رواية الوعي على تقنيات عدة في الكتابة "كالمونولوج الداخلي، والفلاش باك والاسترجاع الحدثي والمكاني والزماني، واستحضار الموقف أو الشخصية أو اللقطة وتداعيات الصور والأخيلة وكذلك الشعرية، والإسقاط التاريخي، ووجهة النظر النسبية للحادثة أو اللقطة أو الفكرة من زوايا متعددة"[2].

وقد كان لهذا التيار وقعه في المدونة الروائية العربية، والجزائرية بالأخص، وبرزت في مسالكه أسماء صنعت هذا التوجه في المؤدى الروائي الجزائري، وهذا منذ منتصف الثمانينات، تلك الأعمال التي شكلت إرهاصات لتأسيس الرواية بالجزائر.

وساهمت عوامل عدة في انبثاق هذا التيار الروائي لعل أهمها ذلك الاحتكاك الثقافي بين النخب الأدبية الجزائرية والمعطى الثقافي والفلسفي الغربي، إذ اطلع الأدباء الجزائريون على عديد الأعمال الروائية لأقطاب رواية الوعي وأهمهم الروائي "فولكنر" الذي أثر أيما تأثير في تجربة ياسين الروائية منذ خمسينيات القرن الماضي.

إذ و "من بين كل هؤلاء الروائيين الغربيين يتقدم فولكنر ليكون ضمن أكثرهم صدى وشعبية وتأثيرا بأسلوبه وتقنياته الفنية وأفكاره العميقة، ولنا أن نستحضر كامل ثلاثي كتاب تيار الوعي وهم

[1] عدنان محمد علي المحادين : تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف، رسالة دكتواره في الأدب العربي، جامعة مؤتة، الأردن، 2006، ص15.

وكذلك ينظر : محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973 ص 520.

[2] حسن عليان : الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، م 23 ع 02، 2007، ص 84.

إضافة إليه جيمس جويس وفرجينيا وولف ... مع الإقرار بعدم وصول حضورهم وتأثيرهم إلى حجم حضور فولكنر"[1].

ولم يكن كاتب ياسين وحده الذي تأثر بتجربة تيار الوعي، بل امتد هذا التأثير إلى كتاب آخرين كمحمد ديب وغيره من كتاب الرواية باللغة الفرنسية.

أما عن الرواية العربية فنجد أسماء كالطاهر وطار في روايته "الزلزال"، حيث "لا شك أن رواية الطاهر وطار "الزلزال" تقع ضمن إطار النوع الأدبي تيار الوعي، بالرغم من المباشرة السياسية التي تغلب أحيانا على البعد القصصي، وأهم المؤشرات الأسلوبية التي يستغلها وطار في روايته لتصوير ما قبل الكلام هي ظاهرة التكرار، فالآية " تذهل كل مرضعة عما أرضعت ... وما هم بسكارى "تسيطر على وعي بولرواح"[2].

وإضافة إلى الطاهر وطار فقد أثر تيار الوعي في عديد الأقلام العربية الجزائرية كرشيد بوجدرة في روايته "التفكك" وغيره، وهذا مع منتصف ثمانينات القرن الماضي، وقد جسدت أعمال تيار الوعي في الجزائر توجها نحو المعالجة النفسية للشخوص واستثمار طاقاتها الحوارية الداخلية بغية التعبير عن واقعها المرسوم في النص، والذي يحيل إلى واقع نفسي واجتماعي معيش / معاين.

ومن تجليات تأثير الآداب الأجنبية في المعطى الروائي الجزائري ذلك الاتكاء على العتبات النصية لروايات عالمية من خلال "العنوان" الذي يصنعه الروائي لعمله، ف «العنوان في العمل الروائي والأدبي عموما أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، حيث يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي

[1] الصالح لونيسي : تيار الوعي في رواية التفكيك لرشيد بوجدرة، رسالة ماجيستر في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011 – 2012، ص 51 .

وكذلك يراجع : عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة : محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 79 .

[2] الصالح لونيسي : تيار الوعي في الرواية التفكيك لرشيد بوجدرة، ص 52 .

نص" [1]. وقد تجلت تناصات كثيرة بين عناوين عديد الأعمال الروائية الجزائرية وكذا مدونات روائية غربية، كنص "أرخبيل الذباب"[2] لبشير مفتي والتي يحيلنا المقطع الثاني من العنوان إلى مسرحية الذباب " لجون بول سارتر " [3]، ولعل الشاهد في هذا التناص اللفظي وحتى الدلالي هو اعتبار عنوان مفتي إحالة / معادلا موضوعيا لتلك الحياة المفرغة التي كان يعيشها الجزائري في مرحلة التسعينات (مرحلة الأزمة)، حياة تافهة يؤطرها التيه، كما في مسرحية سارتر التي تأخذ من الحياة الإنسانية مشهدا للتيه والعبث واللاجدوى.

وإضافة إلى رواية بشير مفتي نجد أيضا عمل " واسيني الأعرج "كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس"[4] حيث تحضر "السوناتا" كعتبة نصية تشكل العنوان، وهي في الأصل عمل موسيقي أو أوبيرا أوروبية.

وفي مثل هذه النماذج يستحضر الكتاب الروائيون الجزائريون أعمالا أدبية عالمية بغية الاستثمار الدلالي في عتبتها النصية من خلال العنوان بغية لفت انتباه القارئ ومده بشحنات تعبيرية تجعله يرصد المنحى العام للرواية / العمل / النص.

وإضافة إلى هذا نجد هذا التأثير جليا على مستوى التشخيص واستحضار شخصيات غريبة شكلت عمادا للتوظيف المشهدي في نماذج أدبية عالمية، كشخصية "دون كيشو " التي تعد الشخصية البطلة في رواية " دون كيشوت " للكاتب " ميغال دي سرفانيتس " [5]، حيث يتكئ عليها الأعرج في عديد متونه النصية كشخصية لها دلالتها الرمزية والإحالية، إذ يوظفه باعتباره إحالة

---

[1] نوارة فلوس : بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجيستر في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو كلية الآدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2011 – 2012 ص 15 .

[2] بشير مفتني : أرخبيل الذباب، (رواية)، منشورات البرزخ، 2006 .

[3] أنظر جون بول سارتر : مسرحيات، نقلها من الفرنسية، سهيل إدريس : منشورات الأدب، بيروت، د.ط، د.ت .

[4] واسيني الأعرج : كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس (رواية)، دار الآداب بيروت، د.ط، د.ت .

[5] سارفنتيس : دون كيشوت (رواية) : ترجمة : صياح الجهيم، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999 .

هوياتية تعود بشخصياته إلى أصولها الأندلسية الموريسكية، كما هو الحال في روايته " أحلام مريم الوديعة " [1]، حيث يقول " صمم جدي دي لامنشا أن يركب حصانه الهزيل ويخوض الحرب الخاسرة " [2] ،وكذلك يستمر في توظيف " دون كيشوت " باعتباره معطى هوياتيا ، فيقول في موضع آخر من الرواية " من قال لك أيها المجنون إن دون كيشوت أحد أسلافك المورسكيين ؟ " [3].

وهذه الشخصية الروائية (دون كيشوت) نجدها كثيرا في ثنايا الرواية، حتى إنه يمكن القول أنها جسدت دورا تشخيصيا مهما داخل عديد المتون الروائية لواسيني الأعرج، وليس في هذا العمل وحسب، كما هو الشأن " في حارسة الظلال " حيث إن " هذا التعالق النصي المكثف الذي أوجده " واسيني الأعرج " في حارسة الظلال " يجعل القارئ يلجأ إلى النص القديم السابق " دون كيشوت " ل " سرفانتس " كي يتسنى له معرفة وفهم النص اللاحق " حارسة الظلال " وهذه التجربة السردية ليست بجديدة على واسيني الأعرج، فقد سبق له أن وظفها مع رواية " نوار اللوز " حيث أشار بشكل واضح في مقدمة الرواية إلى صعوبة قراءة الرواية إذا لم يتسن للقارئ الاطلاع المسبق على تغريبة بني هلال " [4] . وواسيني الأعرج لا يخفي تأثيره بشخصية دون كيشوت وبالروائي سرفانتس ، حيث يقول في حوار مع نائل الطوخي: " سرفانتس الذي اعتبر شخصية متطرفة لمسيحتيها وأن الجزائر بالنسبة له ليست أكثر من عش للقراصنة، ولكن سرفانتس بقي في الجزائر خمس سنوات بين الناس، كيف فعلت السنوات فعلها في نظام تفكيره؟ فقد تغير جذريا

[1] واسيني الأعرج : أحلام مريم الوديعة (رواية)، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2001 .

[2] المصدر نفسه، ص 203 – 204 .

[3] المصدر نفسه ، ص 66 .

[4] ليندة بلمباركي : التأثير الأجنبي في كتابات واسيني الأعرج، حارسة الظلال حقلا تطبيقيا، رسالة ماجيستر في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها : 2011 – 2012 ص 129.

وأكثر من ذلك عندما كتب لاحقا روايته الشهيرة دون كيشوت، دافع بقوة عن المورسكيين، حتى أن مسؤول محاكم التفتيش المقدسة اتهمه بتعامله مع المسلمين وعليه أن يثبت براءته " [1].

وكذلك يقر بتأثره بشخصية دون كيشوت في حوار آخر، حيث يقول " ... أنا أرى في دون كيشوت أحد أجدادي، أنا سعيد لأن أنتسب للهشاشة والرغبة في الدفاع عن القيمة وخوض المعارك حتى في حالة الخسارة المؤكدة، قيمة دون كيشوت أنه خاض معركة خاسرة لأنها تقع خارج عصرها، ولكنه دافع عما تبقّى من قيم الفروسية حتى انتفاء هذه الأخيرة "[OBJ]

وبذلك يمكن القول إن الرواية الجزائرية المعاصرة تأثرت أيما تأثر بالمدونات الأدبية العالمية، سواء على مستوى الإحالة المباشرة عن طريق التعريج على ذكر هذه الأعمال في ثنايا النصوص الروائية أو من خلال مجموع التناصات على مستوى العنوانات والعتبات النصية، أو كذلك من خلال استحضار عديد الشخصيات التي شكّلت ركائز أساسية ودعامات تشخيصية في عديد النصوص العالمية واستثمارها دلاليا في المدونات الروائية الجزائرية المعاصرة.

1- الأثر الإسلامي في الرواية الجزائرية:

أثرت المنظومة الإسلامية بمفاهيمها الرؤيوية في المتن الروائي الجزائري، ليس فقط كخلفية تعبيرية، ولكن أيضًا كتشكيل أسلوبي يطبع المؤدى الجمالي للغة النص، إذ يعكس الأدب الجزائري الروائي بشكل عام، والرواية الجزائرية بشكل خاص، القيم والمفاهيم التي تنبع من الإسلام وتتجاوز مجرد تقديم المعلومات الدينية.

ففي العديد من الروايات الجزائرية، يتم استخدام المفاهيم الرؤيوية الإسلامية كأدوات تحليلية وموضوعية لفهم وتحليل الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، إذ يتم تناول المفاهيم الإسلامية مثل القضاء والقدر والعدالة والخطيئة والتوبة والحرية والمسؤولية بشكل عميق ومعقد في الرواية الجزائرية.

[1] واسيني الأعرج : قاب قوسين أو أدنى، حوارات في الرواية والكتابة والحياة (2004 – 2014)، جمع وتقديم : سهام شراد، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2014، ص 303 .

وبالإضافة إلى ذلك، فإن إسلامية الأدب لم تغب عن النصوص الروائية الجزائرية، وذلك من خلال استخدام الألفاظ والتعابير الإسلامية والأمثلة والقصص الدينية، إذ يتم توظيف هذا الأسلوب لتعزيز الرسالة الأدبية والتواصل مع القراء.

علاوة على ذلك، تساهم المنظومة الإسلامية في إثراء الرواية الجزائرية بالأبعاد الأخلاقية والروحية، حيث يتم استكشاف قضايا الإنسان والمعنى الحقيقي للحياة، والتعامل مع الصراعات الداخلية والخارجية؛ ومنه يمكن عدّ المنظومة الإسلامية عنصرًا مهمًا في تحليل ومناقشة النص الروائي الجزائري وفهم الرموز والرؤى الموجودة فيه.

ويمكن إيراد العديد من الأمثلة من الرواية الجزائرية التي تأثّرت بالتشكيل المنظوماتي الهيكلي والمرجعي الإسلامي. إذ في رواية "نوار اللوز" للروائي واسيني الأعرج، يتم استخدام مفاهيم إسلامية مثل القضاء والقدر والتوبة والمسؤولية كأدوات لتحليل الصراعات الداخلية للشخصيات وتجاربها في ظل الحرب الأهلية الجزائرية ، وكذلك من خلال رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار، تلعب الرموز والمفاهيم الصوفية دورا محوريا في استكشاف العلاقة بين الإنسان والمطلق وقضايا الوجود والمعنى، ورواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش التي عالجت ظاهرة الاستعمار والاستبداد، كما صورت واقع الطفل الجزائري الذي عاش فترة الاحتلال، وأبانت عن بورتريه المجتمع الجزائري الذي شكل فسيفساء من مختلف الأجناس التي كانت تتعايش داخل هذا النسيج العرقي. وأيضا رواية "الغرباء" لرابح خدوسي التي لامس فيها البعد الإنساني ومعاناة الشعب الفلسطيني من خلال الشخوص الروائية التي استلهمها في عمله الروائي.

وبشكل عام، فإنه يمكن القول إن الرواية الجزائرية تستمد جزءا مهما من عمقها وغناها من تفاعلها مع المنظومة الإسلامية، سواء على مستوى الأسلوب أو المضمون أو الرؤية الفكرية والفلسفية.

أ- أثر العقيدة الإسلامية في الرواية الجزائرية:

إن الحديث عن أثر العقيدة في الرواية الجزائرية يسوقنا إلى التعريج على قضية رئيسية من قضايا الأدب الإسلامي، وذلك باعتباره أدب عقيدة لا أدب عبث، فهو الذي يرسم العقيدة وترسمه، ينهل منها فتجمله وتزينه بالمعاني الرائقة المتسامية، وليس غريبا أن نجد للعقيدة الإسلامية دورا فعالا في توجيه قرائح الكتاب لما تتضمنه من نهج قويم وتعاليم رشيدة نحو تصوير " الكمال الإنساني "، لأنها عقيدة ربانية متكاملة وليست مجرد اجتهادات أو استدلالات بشرية.

إن الأدب الإسلامي ليرتبط ارتباطا وثيقا بالعقيدة الإسلامية ومبادئها، في تصوراته وأشكاله، فـ "الإيمان بالله تعالى وكتبه ورسله وملائكته وقضائه وقدره واليوم الآخر أمور لا مجال للشكّ فيها على الإطلاق في أساسيات الأدب الإسلامي. ويتبع ذلك مباشرة الالتزام بالأخلاق الحميدة والتعامل مع الناس بلطف "[1]، وبالرغم من دعاوى البعض بضرورة فصل الدين عن الأدب، إلاّ أن التجربة أثبتت أنّ الفطرة الإنسانية متعلقة بالعقيدة، ولا يمكن فصل هذه عن تلك، إذ و"حينما ينظر الباحث في عزل العقيدة عن الفكر يذكر، في تاريخ النقد، فكرة فصل اللفظ عن المعنى ومحاسبة كل منهما على حدة، كما يخطر بباله الصراع الذي ثار بين بعض المذاهب الأدبية عن فكرة الفن الخالص (الفن للفن) والفن الواقعي (الفن للحياة والمجتمع) "[2].

والإنسان إنما يكتب ما يؤمن به وعمّا يبحث عنه ، عن المفقود والمأمول ، عمّا يحسّه نبضا يحرّك كيانه، ويبعث فيه شهوة الكتابة ، فـ " الأديب أو المفكّر كلاهما يستعيد ، بصورة أو بأخرى ، ما سبق له من خبرات أو مهارات ، ومما لا شكّ فيه أن الخبرات النظرية لأي فرد من الأفراد هي مجموع معلوماته العقدية والفكرية والسياسية التي استقرّ عليها ، والاقتناعات التي كوّنها في نفسه وسلوكه إزاءها ، وهذه الخبرات النظرية والعملية متشابكة وغير متوازنة ، يزيد بعضها أو ينقص حسب ميول الفرد واتجاهه ونوعية تربيته ، الفردية والاجتماعية .... ، ولعل أول مكونات الخبرات

[1] عبد الرحمن الساريسي : معالم الأدب الإسلامي ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003 ، ص59.
[2] عبد الرحمن الساريسي : مقالات في الأدب الإسلامي : دار الفرقان ،عمان ، الأردن ، 1996 ، ص51.

النظرية – الإطار العام – صور العقيدة ، والعقيدة هي كل ما يعتقده الفرد سواء أكان سماويا أو بشريا ... وذلك أن الإنسان مرتبط دائما بعقيدة معيّنة ، وحاجته إليها فطرية تلازمه في كل زمان ومكان ، لأن فيه ميلا غريزيا إلى تبنّي عقيدة ما ، توحّد أو لا توحّد ، بل إن الإلحاد في حدّ ذاته عقيدة ، لأنه يضع الطبيعة أو الإنسان مكان الألوهية ، لذلك لا يمكن أن يتجرّد الإنسان من العقيدة"[1].

ولما كان ذلك شأن العقيدة، في تمثلاتها الشمولية، فقد احتفت بها الرواية الجزائرية أيما احتفاء، ووجدت فيها ضالتها التي كانت تنشدها، وقد تمثّلتها في عديد نماذجها، لتصبح الكتابة الروائية عند البعض إكليلا تنفتح منه أزاهير الإيمان.

وتتجلى العقائد الإسلامية المبنية على مرتكزات الإيمان في المتون الروائية الجزائرية عبر استحضار تلك الشحنات العقائدية المترسبة في الوجدان الذاتي للكاتب، كما الجمعي، حيث نجد الروائي عبد الوهاب بن منصور يعرّج على مفهوم التسليم لإرادة الله، أثناء نازلة تكون بمثابة الابتلاء، حيث يقول: " الحزب الذي يفكّر فينا دائما ويدرك مصلحتنا. وبوقه المحمول في سيارة صغيرة بيضاء من نوع رونو 4 لا زال يجوب شوارع المدينة منذ أربعة أسابيع، ينبّه الناس إلى هذا الابتلاء الإلهي، ويحذّرهم من الاقتراب من حي الصفيح، ويعطي تعليماته للإبلاغ عن كلّ حالة مشبوهة معتبرا ذلك من صميم الوطنية وقوّة الإيمان ، "كل شيء جاهز لمواجهة عدوى الكوليرا عدا الدواء.. إنها إرادة الله. ومن يقف ضدّ إرادة الله؟ "[2].

وهذا من صميم العقيدة الإسلامية المبنية على التسليم لإرادة الله، حيث جاء في الحديث الشريف عن أمنا عائشة رضي الله عنها قالت: " سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الطاعون، فأخبرني أنه عذاب يبعثه الله على من يشاء، وأنّ الله جعله رحمة للمؤمنين، ليس من أحد

[1] عبد الباسط بدر : مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، ص21-22.

[2] عبد الوهاب بن منصور: الحي السفلي (رواية)، منشورات مدارج، المؤسسة الجامعية للدراسات، الوسام العربي، بيروت، الجزائر، ط1، 2016، ص09.

يقع الطاعون فيمكث في بيته صابرا محتسبا يعلم أنه لا يصيبه إلا ما كتبه الله له إلا كان له مثل أجر شهيد"[1].

وقد تجلت المعاني الإسلامية بمتعلقاتها الإيمانية / العقائدية والسلوكية في المتن الروائي الجزائري، باعتبار أن المؤدى الروائي هو تكريس لما يضج به الوجدان الفردي /الذاتي للكاتب وكذا الجمعي، وذلك ما نجده من قيم ذات مرجعية إسلامية في النصوص الروائية الجزائرية، بمختلف توجهاتها الفكرية ومشاربها المرجعية.

ومنه ما نتلقفه من نص " الموت في وهران " للحبيب السايح ، إذ يقول : " توضأت يوم جمعة وقصدت مسجد الحي فوجدت إمامها ، في لباسه الوهراني التقليدي من عباية بلون اللباء فضفاضة وعمامة صفراء ملفوفة على شاشية حمراء ،كما في حديثه وخطبته ،أكثر لطافة وانشراحا وأريحية "[2]، ويتجلى هنا الأثر الإسلامي باستحضار شعيرة هامة من الشعائر الإسلامية و المتمثلة في صلاة الجمعة ، تلك الشعيرة المنصوص عليها في الذكر الحكيم ، وذلك في قوله : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾[3] ، كما يحضر التأثير الإسلامي عند الحبيب السايح من خلال إحالته على مسألة تتعلق بالإنصات لتلاوة الذكر الحكيم ، وتذوق جمالياته التعبيرية والحكائية المبثوثة في ثناياه ، باعتباره " نصّا مقدّساً ، وإن عبر تمثّل قيم أنثروبولوجية تتعلّق بممارسات طقوسية اجتماعية مؤدّاة خلال مراسيم العزاء ، وهي مراسيم لها طابعها الديني وتمثّلاتها المرجعية ، عبر رفع القرآن الكريم ، حيث يقول السايح : " كان قديرو ، صاحب طاولة الدخان نفسه قام على وضع الموائد والصينيات ورفعها وتقديم الشراب والطعام في تلك الأوقات ، وبثّ القرآن من مسجّلة أحضرها .كنت أعطيه شريط سورة الكهف

[1] أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت – دمشق، ط1، 1423هـ/ 2002م، ص 871 (رقم الحديث: 3474).

[2] الحبيب السايح: الموت في وهران (رواية)، فضاءات للنشر والتوزيع، الجزائر، ميم للنشر، الجزائر، 2016، ص 27.

[3] سورة الجمعة، الآية 09.

بتجويد عبد الباسط . قال لي : أحببت من القرآن كله قصصه . فقلت له: وأنا أحب هذه القصة ."[1]

ويستمر الحبيب السايح في استثمار عديد المعاني في متنه النصي بغية تنويع مرجعياته التعبيرية وتعديد تشكيلاته المشهدية التصويرية ، ومن ذلك مسألة قراءة القرآن على الميت وزيارة المقابر التي تعدّ ممارسة اجتماعية ذات فحوى ديني ، حيث يقول : " وكنت ما أن أنهيت تلاوتي على الملحدين حتى وقفت بجانبي امرأة ، في نهاية زوال يوم اثنين دافئ الشمس بينما المقبرة تفرغ من زوارها ، وتلفّظت : الله يرحمهم ويرحم أمّة محمد "[2] ، وهنا تتجلى عقيدة إسلامية عبر مرتكزات إيمانية ترتبط بالإيمان بالحساب والعقاب والمغفرة والجزاء ، كما ترتسم هذه العقيدة عبر تجليات الدعاء للأموات ، باعتباره سلوكا دينيا إسلاميا.

وتتمشهد العقيدة الإسلامية كذلك في النص الروائي في تلك الرؤية اتجاه صغار أموات المسلمين ، والذين يعتبرون طاهرين غير مدنّسين ، بفعل حداثتهم وبراءتهم من التكليف الشرعي ، وهي عقيدة تأخذ مشروعيتها ومرجعيتها من حديث للنبي – صلى الله عليه وسلم – إذ يقول : " رفع القلم عن ثلاثة : عن النائم حتى يستيقظ ، وعن الصبي حتى يحتلم ، وعن المجنون حتى يعقل "[3] ، وهو حديث رواه الترمذي وأخرجه أحمد في مسنده ، كما رواه الحاكم النيسابوري في مستدركه على الصحيحين ، عن ابن عباس قال : " مرّ علي بن أبي طالب بمجنونة بني فلان وقد زنت ، وأمر عمر بن الخطّاب برجمها ، فردّها علي وقال لعمر : أترجم هذه؟ قال : نعم ، قال : أو ما تذكر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : رفع القلم عن ثلاث، عن المجنون المغلوب على عقله ، وعن النائم حتى يستيقظ ، وعن الصبي حتى يحتلم . قال : صدقت ، فخلّى عنها"[4].

---

[1] الحبيب السايح : الموت في وهران ، ص50.

[2] المصدر السابق، ص121.

[3] أخرجه ابن ماجه والترمذي وأحمد في مسنده.

[4] الحاكم النيسابوري: المستدرك على الصحيحين، حديث رقم 988.

وهو ما يعبّر عنه الحبيب السايح بقوله: " ففوق صمت القبور، بعثرتني أصوات القدر ناطقة بالحروف على الشواهد، ذكورا وإناثا من أعمار مختلفة، غير تلك الصغيرة التي لا شواهد لها، نسيا صارت، لعشرات من المولودين ميتين أو ممن جاؤوا إلى الوجود لساعات، لبضعة أيام، لأشهر، من غير أن يعلموا أبدا لماذا جاؤوا ولماذا رحلوا، هم الذين وراهم أهلوهم بلا أحزان كبيرة، فلا عليهم تصدّقوا أو قرأوا القرآن أو ترحّموا، لأنهم في العرف ملائكة لم يأتوا أي ذنب، طاهرون من دنس هذا العالم "[1].

وإضافة للحبيب السايح فإننا نجد كذلك أثرا إسلاميا واضحا في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"[2] ، وهي رواية مال فيها وطار كثيرا نحو التعبير عن المعاني الإسلامية ، حتى إنّه ليمكن القول إنها رواية إسلامية بامتياز ، سواء من حيث الأسلوب واستثمار النسق والمعجم القرآني أو من خلال المضمون ، ومن ذلك قوله : " اعتلى سجّادا من جلد الغزال ، وانطلق يؤدي ركعتي تحية المقام والملائكة ، استغرقت الركعتان دهرا لا يعلمه إلا أهل الذكر ، استيقظ منها الولي الطاهر فرحا نشيطا ، يقظ الروح والجوارح "[3] ، فالصلاة شعيرة إسلامية لها مرتكزاتها الطقوسية والإيمانية ، باعتبارها صلة تصل العبد بربّه .

وإضافة للصلاة كمقوّم إسلامي يستمرّ الطاهر وطّار في استحضار المعاني الإسلامية الإيمانية / العقائدية ، ومن ذلك قوله : " من ميزات المسلم طاعة الله والرسول وأولي الأمر"[4] ، وهي معاني ترتكز إلى محدّدات قرآنية ووصايا نبوية ، إذ قال تعالى ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنكُمْ ۖ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ۚ ذَٰلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا**﴾[5] ، وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم : " اسمعوا وأطيعوا

---

[1] الحبيب السايح: الموت في وهران، ص124.

[2] الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (رواية)، موفم للنشر، الجزائر، 2005.

[3] نفسه، ص16.

[4] نفسه، ص17.

[5] سورة النساء / الآية 59.

ولو استعمل عليكم عبد حبشي كأنّ رأسه زبيبة "[1] ، فالسمع والطاعة من المقتضيات الإيمانية التي يجب على المسلم الالتزام بها ، مادامت الطاعة في غير ما حرّم الله.

ومن المعاني الإسلامية المبثوثة في النص الروائي للطاهر وطار نجد معنى إنشاء أمة مسلمة واعية بمقتضياتها الوجودية وركائزها الانتمائية التي تحدّدها مقومات الدين الإسلامي، وذلك في قوله: " ... عندما دبّ اليأس بعد محاولات متواصلة، بلغت حدّ المواجهات المسلّحة والحروب الطاحنة ما زالت تتواصل، ارتأيت أنّ الهروب بدين الله عنصر مهم في المواجهة. نقيم في هذا الفيف. نتضرّع للمولى، عساه يفرج الكرب، فيضع حدّا لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام، وفي نفس الوقت نهرّب ما نقوى عليه من الشبان إناثا وذكورا نلقهم دينهم ونزوجهم، ونعمّر بهم الفيف، منشئين أمّة محصّنة"[2].

وهنا تتجلى عديد المرتكزات الإسلامية، سواء ما تعلّق منها بالسيرة النبوية، واستحضار هجرة النبي صلى الله عليه وسلم، حينما ضاقت به سبل الدعوة في مكة، ليهاجر إلى المدينة المنورة، ويبدأ مسار بناء الأمة الإسلامية، فكانت الهجرة حدثا استثنائيا شكّل منعطفا حاسما في تاريخ الإسلام، غير أنّ هذه الهجرة لم تكن " هَجْرا " أو قطيعة، وإنّما كانت تغييرا استراتيجيا للمكان.

وفي هذا يقول الشيخ محمد متولي الشعراوي: " فكأنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يهجر مكة، لأنها كانت أحبّ البلاد إليه، ولكنه هاجر، ومعنى " هاجر " أنّ من في مكة لم يقبلوا دعوة الإسلام، اضطروه بالإيذاء له ولأصحابه وباضطهادهم إلى أن يهاجروا "[3].

وإضافة لرمزية الهجرة كفعل ابتدائي يشكل منطلقا تأسيسيا للدعوة فإنّ الطاهر وطار يستحضر كذلك رمزية "الصحراء" كمكان بكر لم تلوثه الأفكار ولم تلطخه الحضارة بدعاماتها الفلسفية المرجعية ، وهو نفس الشيء الذي انطلق منه الإسلام ، إذ خرجت دعوته من صحراء العرب لتجوب مختلف الأصقاع ، و كأن الله أراد أن تكون هذه الدعوة صافية المؤدى صافية المنبع

[1] رواه البخاري.

[2] الطاهر وطار : الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص21.

[3] محمد متولي الشعراوي: الهجرة النبوية، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص22.

المكاني ، إذ " لم يشأ الله أن يكون الإسلام في فارس ولم يشأ الله أن يكون الإسلام في الروم ، لأنها دول ذات حضارات ، ودول ذات ارتقاءات فربما قال : قفزة حضارية يريد الله أن يجيء بنبي أمي في أمة أمية ، ليعلّم الناس جميعا أنّ ما عندهم ليس للبشر دخل فيه، وأنه من عند الله وحده " [1] .

و إضافة لهذه الرمزية المرجعية للطاهر وطار فإنه ينزاح نحو تمثل عقيدة إسلامية تختص بقضية المواجهة مع أعداء هذه الأمة الذين باتوا يتكالبون عليها تكالب الأكلة على القصعة ، كما عبر النبي صلى الله عليه و سلم في قوله :" يوشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها ، فقال قائل ، ومن قلة نحن يومئذ؟ قال بل أنتم يومئذ كثير ولكنكم غثاء كغثاء السيل"[2] ، وهذا التداعي يوجب إعداد العدة للمواجهة ، وهو ما أمر به الله تعالى في قوله ﴿ **وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ ۚ وَمَا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ**﴾[3] لا، وتلك الهجرة هي من متطلبات صناعة القوة كآلية للمواجهة ، والقوة هنا لا تعني القوة المادية والعسكرية وإنما كذلك قوة الإيمان بالقضية والتمسّك بها كحق وكواجب.

ويتجلى الأثر الإسلامي كذلك في رواية الطاهر وطار من خلال تلك الإحالات الضمنية لعديد المرتكزات الإيمانية والمقومات العقائدية التي يقوم عليها الدين الاسلامي، ومن ذلك قول الطاهر وطار: " إنه العلم يا مولاي. فعندما رصدوني وأسكنوني أجهزتهم وأقمارهم ، نسوا قتل خلية في دماغي ، فترسبت علوم الأولين والآخرين من الإنس والجن ، وفي الحق تذكرت ما كان وما سيكون مما علمه الله لآدم عليه السلام وجرت حكمته أن لا تنكشف الأسماء إلا بميقات "[4] ، إذ إن المسلم ليعلم أنّ العلم البشري هو منحة إلهية وهبها الله الإنسان منذ أبينا الأول آدم عليه السلام، وذلك ما يتجلّى في قوله تعالى ﴿**وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي**

[1] المرجع السابق، ص 24

[2] رواه أحمد في مسنده وأبو داود في سننه.

[3] سورة الأنفال / الآية 60.

[4] الطاهر وطار : الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص23.

بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴾[1] ؛ هذه الأسماء التي اختلف المفسرون في تبيان حقيقتها ، غير أن الفعل " علّم " يوحي بأنها من مقتضيات علم لا ينبغي لأي أحد ، لكنه مقتصر على آدم عليه وخواص من ذريته .

ومن المعاني الإسلامية كذلك في نص الطاهر يحضر الرقم " تسعة وتسعون " (99) بمرتكزاته الرمزية التي حيل إلى عدد أسماء الله الحسنى؛ حيث يقول الطاهر وطار: " ظل يصلي ويكرر الدعاء تسعة وتسعين مرة، إثر كل ركعتين. مجتهدا. الله يعلم وحده يعلم كم زمنا انقضى على التوسل الحثيث أمام باب المعشوق، متى خيّل إليه أنّه ينفتح وأنّ صوتا ملائكيا يأتيه:

- أبشر أيها الولي الطاهر، ربك استجاب لدعاء ظلّ ينتظره منذ سقوط الدولة العباسية "[2].

فتكرار الدعاء بعدد أسماء الله الحسنى يبعث على الإلحاح في الدعاء الذي يعدّ من موجبات قبول الدعوة في المعتقد الإسلامي.

ومن العقائد الإسلامية المتجلية في النص نجد أشراط الساعة ومقدّماتها التي تسبقها، والتي حدّث بها النبي صلى الله عليه وسلم، حيث يقول الطاهر وطار: " أكثر من إمام أعلن في الخلوي أن الأمر لا يتعلق بقيام الساعة مطلقا، فهذه يسبقها – شرطا – ظهور المسيح الدجال، والمهدي المنتظر، وكذا ظهور صاحب الدابة، والريح الصفراء التي تقضي على كلّ كافر. وشروق الشمس من مغربها، وما إلى ذلك من العلامات الصغرى والكبرى، ومهما كان فإنّ الساعة لا تقوم إلا على شرار الخلق، وأمتنا والحمد لله تتوفر على أفاضل الخلق شرقا وغربا يتقدّمهم أولوا الأمر منّا "[3] ، وهي عقائد تقوم على الإيمان بالساعة كمقتضى إيماني مكرّس بالنصوص القرآنية، التي رسمت الساعة كنقطة للحساب والعقاب، وكذا الأحاديث النبوية التي فصّلت في رسم حيثياتها ومقدّماتها وأشراطها، والنصوص في ذلك كثيرة لا يتسع المقام لإيرادها جملة أو تفصيلا.

---

[1] سورة البقرة / الآية 31.

[2] الطاهر وطار يرفع يديه بالدعاء ، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص31.

وهذه العقيدة تتجلى كذلك عبر بسط مقومات مقارنة مع العقيدة المسيحية التي تكرّسها الكنيسة في الفاتيكان، والقائمة على أنّ الساعة ليست مشروطة بمقدمات أو أشراط، وإنما تكون نتيجة قرار إلهي يحدد زمانها دون التمهيد لذلك بأي علامات أو ممهدات.

إذ يقول الطاهر وطار: " نعم، لقد انساق الفاتيكان وراء الرأي القائل بأنّ قيام الساعة قد حلّ، وأنه ليس شرطا أن تأتي الساعة، كما جاءت في الكتاب المقدّس، فالله وحده صاحب القرار، وهو يتخذه متى بدا له، وكما يبدو له. إن الكون كالجسد البشري، تبدؤه الموت من الأسفل، وها قد بدأ قيام الساعة من العالم العربي، كما بدأت أيضا الرسالات السماوية من هنالك. إنّ روما، سيداتي سادتي، غارقة في صلاة جنائزية حزينة ومؤثرة، إلى حدّ أن المرء يكاد يتصور نفسه، يعبر الصراط المستقيم أو يطل على المعذبين على المعذبين في جهنم "[1].

وفي هذا المقطع تتجلى عقائد عدّة؛ حيث يستحضر وطار عقيدة أشراط الساعة أشراط الساعة، إضافة إلى عقيدة المشي على الصراط، باعتباره جسرا يعلو جهنم ويوصل لباب الجنة، وكذا عقيدة عذاب أهل النار الذين استحقوا العقاب، بفعل ما كسبت أيديهم من عمل.

فالعقيدة الإسلامية تتجلى عبر عديد المتون الروائية الجزائرية التي جعلت منها مرتكزا تعبيريا وتصويريا مشهديا، إما عبر استثمار رمزيتها أو جعلها مرجعية تعبيرية.

ب – التناص القرآني في الرواية الجزائرية:

يشكّل التناص أحد الآليات الفنية المستخدمة لتطعيم النصوص بمرتكزات تعبيرية دالة، وذلك بتوليد النص من نصوص أخرى موازية وشارحة، متضمَّنة فيه لفظا أو معنى / إحالة، فهو لا ينشأ دون إدراك المؤلف وإنما يتجلّى وفق رصد واع لمعيارية الدلالة والمعنى في النص الأول.

وإذا كان التراث النقدي العربي قد انتبه إلى مسألة حضور نصوص في نصوص أخرى وتناولها ضمن مباحث ما اصطلح عليه بـ " السرقات " و" الأخذ " ، فإنه لم يشكّل / يبلور نظرية

[1] المصدر السابق، ص47.

خاصة للتناص ، كما أنّ المصطلح لم يكن متداولا في المتون النقدية التراثية ، وإنما تشكّل مع موجة استحضار عديد المصطلحات النقدية الغربية النشأة والتداول ، ويعود الفضل في نحت المصطلح إلى الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا" ، والذي استخلصته من آراء أستاذها " باختين " ، التي تعدّ بمثابة إرهاصات أولية لظهور الدراسات التناصية في النقد الأدبي الحديث والمعاصر.

حيث قام باختين بقلب العبارة المشهورة (الأسلوب هو الرجل) إلى (الأسلوب هو الرجلان) ليؤكّد على الطابع الحواري بين النصوص، وعلاقة النص بغيره من النصوص المعاصرة والسابقة[1] ، ليظهر بعد ذلك مصطلح " التناص " مع أبحاث "جوليا كريستيفا" في مجلّتي " تيل كيل " و"كريتيك " الفرنسيتين عام 1967[2]

فكريستيفا تحدّد الأطر المعرفية التي تؤسس للمصطلح باعتباره حضورا فاعلا في تركيبة / نسيج النص، إذ ترى أنّ " الممارسات النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما، كما أنها تتجاوز مجرد الحديث بموقف طبقي معيّن يتم تمثيله في مدلول يفهم عادة كمعنى (كبنية). إنها تقوم بزحزحة ذات خطاب (معنى، أو بنية معينة) عن مركزها لتنبني هي كعملية نثر داخل لا تناه اختلافي "[3]، إذ النص "جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه "[4]، وبذلك يكون التناص هو " تقاطع داخل النص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى "[5]، أو هو "ترحال للنصوص، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى "[6].

---

[1] ينظر: فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص233.

[2] ينظر: سلمان كاصد، علم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن، د.ط، د.ت، ص245.

[3] جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1991، ص13.

[4] فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، ص234.

[5] جوليا كريستيفا: علم النص، ص21.

[6] عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2013، ص75.

ومن ثمّ شكّل التناص مصطلحا مركزيا تولّدت عنه مصطلحات أخرى جسّدت مشتقات اصطلاحية تدور في فلكه المفهوماتي ، حيث " في عام 1981م جاء جيرار جينيت بمصطلح " التعالي النصي " الذي يعني عنده كل ما يجعل نصا يتعلّق مع نصوص أخرى، بشكل مباشر أو ضمني "[1] ، وقد حدّد جينيت أنواعا خمسة للمتعاليات النصية، وهي[2]

-التناص، وهو حضور نص في نص آخر، كالاستشهاد والسرقة، وغيرهما.

-المناص، ويوجد في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدّمات، وكلمات الناشر، والخواتيم، والصور.

-الميتانص، وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدّث عنه دون أن يذكره.

-النص اللاحق، ويكمن في علاقة المحاكاة أو التحويل التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق.

-معمارية النص، وهي علاقة صماء أكثر تجريدا أو تضمّنا تأخذ بعدا مناصيا.

أما في النقد العربي فإن مصطلح " التناص " لم يظهر إلا في فترة الثمانينات، مع مباحث الناقد المغربي " محمد مفتاح " في كتابه " تحليل الخطاب الشعري "[3]، وكذا عبد الله الغذامي ، في كتابه " الخطيئة والتكفير "[4]، غير أنّ الملاحظ في الدراسات النقدية العربية أنها لم تتفق حول مصطلح موحد جامع لظاهرة التناص ، حيث نجد صياغات عديدة لترجمة مصطلح " L'intertextualité " كالتناص والتناصية والنص الغائب، وغيرها من المصطلحات الدالة عليه، وإن اتفقت جميعها على الإحالة المفهوماتية له.

---

[1] المرجع السابق ، ص ن .

[2] ينظر: سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص95.

[3] ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1992.

[4] ينظر: عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.

فالتناص إجراء فني له ما يسوّغه من الناحية التعبيرية، إذ " لم يعد النص الأدبي مجرد إبداع ذاتي أو بنية مستقلة، كما هو الشأن في التصور البنيوي، بل إن بناءه إنما يتأسس داخل فضاء فني يسمح له بالانفتاح على نصوص متنوعة يحكمها الترابط والتفاعل "[1].

وقد استفادت الرواية العربية عموما، والجزائرية على وجه الخصوص، من تلك الطروحات النظرية الإجرائية لنظرية التناص، بغية تأسيس توجهات أخرى للكتابة؛ توجهات تشوبها حوارية مع نصوص أخرى، سواء كانت أدبية، معاصرة أو تراثية، أم كانت نصوصا دينية وثقافية.

حيث وظفت الرواية الجزائرية النص الديني " على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية، واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية "[2].

وقد استفادت الرواية الجزائرية من تلك الطاقة التعبيرية والتصويرية للنص الديني بغية توظيفها في متونها النصية، بغية إضفاء مسحة فنية على مشهديتها، وكان حضور النص القرآني طافحا بدلالات أكثر عمقا.

وليس ذلك ببدع من القول، فالقرآن هو كتاب العربية الأول الذي أعجز الفصحاء وأدهش البلغاء، فوقف أرباب القول أمامه عاجزين، ومن ثمّ راحوا يعدّونه رافدا بلاغيا مهما يطعّم به الأدباء كتاباتهم ويقتبسون منه ليجمّلوا به تعابيرهم ويحسّنوا أساليبهم، ولا ريب أنّ القرآن هو الأساس الأول الذي تنشدّ إليه القرائح وتسمو به النصوص، وقد أخذ الأدب يرتبط بالنص القرآني منذ البواكير الأولى للممارسة الأدبية الإسلامية، لما وجد فيه الأدباء من مرجعية / خلفية تصويرية وتعبيرية رائقة.

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص09.

[2] نعيم عموري – خليل برويني – كبرا روشنفكر – علي كنجيان خناري: التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ع1، س2، يوليو 2011، ص144.

فكان بذلك ارتباط الأدب العربي بالقرآن الكريم ارتباطا عضويا ، " لا سبيل إلى تجاوزه أو التخلي عنه أو تغييره ، وأنّ الصيحات التي تعلو في محيط التغريب والمحاولات التي جرت وتجري لفصل الأدب العربي عن جذره القرآني هي محاولة فاشلة "[1] ، فالعلاقة بين الأدب والقرآن علاقة ترابطية ، فالأدب لما له من مكانة قوية استطاع أن يخدم الدين وينوّه بتعاليمه ، وفي الآن ذاته جعله رافدا ينهل من تعابير الأسلوب القرآني المعجز ، وأن يطعّم به نصوصه فيزداد جمالا ورونقا أسلوبيا، إذ " القرآن قد استثمر كل الطاقات الكامنة في اللغة العربية وأنشأ بين صيغها علاقات جديدة "[2].

فالذي أمدّ القاموس / المعجم التعبيري للأدباء والكتاب هو القرآن الكريم، الذي يتّسم بالتنسيق بين عباراته والدقة في تعبيره ووصفه الشيء الذي يجعله أكثر إصارة للذهن والوجدان.

وليس بالغرابة بمكان أن نجد للقرآن الكريم حضورا في المتن الروائي الجزائري، لفظا ومعنى، في بنيته العامة، فـ " أغنت النص دلاليا، بانفتاحه على العالم الروحاني العلوي، فأثمر هذا الانفتاح دلالات إيحائية مكثفة "[3] ، وذلك من خلال محاكاة وتفاعل بين الفن الروائي والنص القرآني.

وتحتفي عديد النصوص الروائية الجزائرية بتناصات قرآنية تعكس ذلك الترابط التاريخي والهوياتي بين الثقافة الجزائرية والمرجعية القرآنية التي تشكّل رقما أساسيا في المعادلة الوجودية للإنسان الجزائري.

ومن النصوص التي اتسمت بحضور لافت للتعابير القرآنية نجد نصوص واسيني الأعرج، بمختلف تشكيلاتها الرؤيوية ؛ حيث نجده يقول في روايته " ذاكرة الماء " متسائلا عن حقيقة الإرهاب: " قل إنّ الإرهاب من أمر ربي "[4] ، فهذه الجملة لها خلفية تعبيرية في آي القرآن الكريم؛ حيث يقول تعالى ﴿**وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ ۖ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا**

[1] أنور الجندي: خصائص الأدب العربي، ص130.

[2] شلتاغ عبود: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، 1987، ص71.

[3] عفاف ضيفي: وطار متأثرا بالقرآن، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص77.

[4] واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري (رواية)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط4، 2008، ص50.

قَلِيلًا﴾[1] ، وهو معنى يحيل إلى الماهية غير المدركة، فكما أن الروح غير قابلة للإدراك والتوصيف يكون الإرهاب كذلك.

وقد شكلت المتعلقات الإسلامية معينا خصبا للاشتغال الروائي الجزائري، سواء على مستوى استثمار المعاني والدلالات أو من خلال عملية التناص والتضمين، بغية تطعيم التجربة التعبيرية والتصويرية للروائيين الجزائريين.

ومن الذين طفحت نصومهم بالتناص القرآني نجد رابح خيدوسي الذي يكاد يرتكز على روايته "الغرباء"[2] على النص القرآني تضمينا إذ يستحضر عديد الآيات القرآنية في مواضع عدّة، حيث يقول: "نعم يا بني منها خرجنا وإليها تعود"[3]، وهنا يتناص وقوله تعالى: ﴿ **مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ**﴾[4]، كما يحضر التناص القرآني كذلك من خلال قوله: "ليتني متّ قبل هذا كنت ... عفوك يا رب"[5]، وهو تناص مع قوله تعالى على لسان مريم – عليها السلام – ﴿ **فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا**﴾[6].

ويستمر رابح خيدوسي في تناصاته مع الآي الكريم في مواضع أخرى من روايته، حيث يقول: "هل مر عليه حين من الدهر فاصبح نسيا منسيا"[7]، وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿**هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا**﴾[8]، كما نجد تناصا آخر مع القرآن الكريم في نص رابح خيدوسي، وذلك من خلال قوله: "– آه ... يا كندي، دربتك على المشي ولما هجرتني، يا كمال،

---

[1] سورة الإسراء / الآية 85.

[2] رابح خيدوسي: الغرباء (رواية)، منشورات الحضارة، الجزائر، ط 3، 2017.

[3] المصدر نفسه: ص 07.

[4] سورة طه: الآية: 55.

[5] رابخ خيدوسي: الغرباء، ص 09.

[6] سورة مريم: الآية: 23.

[7] رابح خيدوسي: الغرباء، ص 21.

[8] سورة الإنسان: الآية: 01.

لم أكن أعلم أن القتال الذي حدثني عنه من هذا النوع، قتل النفس نفسها، يبيعها للشيطان في سوق النخاسة، ألم تعلم بأن الله اشترى أنفس المؤمنين المقاتلين في سبيله بأنّ لهم الجنة"[1]، وهو استحضار لقوله عز وجل: ﴿ **إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ ۚ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ ۖ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ ۚ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ ۚ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ ۚ وَذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ** ﴾[2].

ويحضر كذلك التناص القرآني في معرض حديثه عن الصحافة ، إذ يقول: "مهنة الصحافة علمتني البحث عن كل شيء ومعذرة إذا كنت قد أخطأت الفهم، الصحافة أبواق تعز من تشاء وتذل من تشاء ..."[3]، وهو هنا يتناص وقول عز وجل: ﴿ **قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ ۖ بِيَدِكَ الْخَيْرُ ۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ** ﴾[4]، كما يحضر التناص القرآني في رواية الغرباء في قول خيدوسي: "كأنهم جثث مكفنة تحملها الأكتاف، والخط الأحمر المرسوم بها في لون دم القتلى، آه ... ساسة اليوم كالشعراء يقولون ما لا يفعلون، نعم ما أقرب المسافة بين الشعر والشعارات"[5]، وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ۗ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ (227)**﴾[6]، كما يحضر النص القرآني في المتن الروائي لرابح خيدوسي، وذلك في قوله: "ارتبك سعيد قليلا، ثم قال يا شجاعة أدبية، ما كان لك أن

[1] رابح خيدوسي: الغرباء، ص 22.

[2] سورة التوبة: الآية: 11.

[3] رابح خيدوسي: الغرباء، ص 30.

[4] سورة آل عمران: الآية: 26.

[5] رابح خيدوسي: الغرباء، ص 59.

[6] سورة الشعراء: الآيات: 224-227.

تسترق السمع خلف الباب، فالجوسسة حرام في كل التعاليم"[1]، وهو استحضار لقوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ ۖ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا ۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ ۚ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ**﴾[2]، ونفس الآية تحضر في قول خيدوسي: "إن بعض الظن إثم يا أخي، وإذا كان ما يدور في مخيلتك الآن حقيقة فإن ... قاطعه الشرطي عمر قائلا في حيرة:

-لا تكمل لأنك لا تستطيع إيجاد الكلمة المناسبة"[3].

كما يتناص خيدوسي مع الآي الكريم في قوله: "لأن مدة العطلة السنوية التي اشتغلت فيها نيابة عن قاضي البريد انتهت فتركت له منصبه، وهكذا الأيام يدا ولها الله بين الناس"[4]، وفي هذا إشارة لقوله تعالى: ﴿ **إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ ۚ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاءَ ۗ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ** ﴾[5]، ويحضر التناص القرآني كذلك في موضع آخر من الروية، حيث يقول: "فتح محافظ الشرطة ملفا ووضع فيه بعض الوثائق ثم حدّث نفسه قائلا:

– لقد هوى من اتبع الهوى"[6]، وهو قول يتناص مع عديد الآيات القرآنية التي تعرّض باتباع الهوى والإعراض عن الحق، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ **فَإِن لَّمْ يَسْتَجِيبُوا لَكَ فَاعْلَمْ أَنَّمَا يَتَّبِعُونَ أَهْوَاءَهُمْ ۚ وَمَنْ أَضَلُّ مِمَّنِ اتَّبَعَ هَوَاهُ بِغَيْرِ هُدًى مِّنَ اللَّهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**﴾[7].

ويحضر التناص القرآني كذلك في نصّ رابح خيدوسي:

---

[1] رابح خيدوسي: الغرباء، ص 64.

[2] سورة الحجرات: الآية: 11.

[3] رابح خيدوسي: الغرباء، ص 67.

[4] المصدر نفسه، ص 73.

[5] سورة آل عمران: الآية: 140.

[6] رابح خيدوسي: الغرباء، ص 85.

[7] سورة القصص: الآية: 50.

"هذا الكتاب وجدناه في خزانتك مع التوراة والميدالية، فلما لا تأخذينه الآن معهما؟

-إنها كتابكم، فاحمله أنت إن شئت.

-قال المحافظ عمر في نبرة جادة:

-إنه كتاب الله، أنزل ليحمله جميع الناس، لا ريب فيه، هدى ورحمة للعباد"[1]، حيث يحضر هنا قوله تعالى في فاتحة سورة البقرة: ﴿ **ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ**﴾[2].

ويحضر التناص القرآني في النص الروائي كذلك في معرض حوار بين قاضي التحقيق والمتهمة حيث جاء على لسان قاضي التحقيق: "لست مندهشا لتصريحك الحالم لأني متأكد بأنكم لن تتمكنوا في الأرض، فالله يورثها عباده الصالحين"[3]، وهو إحالة إلى قوله تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ** ﴾[4]، وكذا قوله تعالى: ﴿ **قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا ۖ إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ ۖ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ**﴾[5]، وكذا نجد تناصا قرآنيا في النص الروائي لخيدوسي، وذلك في خضم حوار بين شخصيتين روائيتين، إذ جاء على لسان إحداهما: "الرابعة: نصر من الله وفتح قريب"[6]، وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ **وَأُخْرَىٰ تُحِبُّونَهَا ۖ نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ ۗ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ** ﴾[7].

وإضافة لرواية الغرباء فإن النص القرآني يحضر في عديد المدونات الروائية الجزائرية، وذلك باعتباره تمثلا تعبيريا يجنح نحو توسيع هوامش الإحالات الدلالية، ومن ذلك ما نجده في رواية "الموت

[1] رابح خيدوسي: الغرباء، ص 101.
[2] سورة البقرة: الآية: 2.
[3] رابح خيدوسي: الغرباء، ص 112.
[4] سورة الانبياء: الآية: 105.
[5] سورة الأعراف: الآية: 128.
[6] رابح خيدوسي: الغرباء، ص 123.
[7] سورة الصف: الآية: 13.

في وهران" للحبيب السايح، حيث يقول: "الله أكبر، كل نفس ذائقة الموت"[1] ، وفي هذا تناص مع القرآن الكريم: ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۖ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ**﴾[2]، وكذلك يقول السايح متناصا مع القرآن "كل من عليها فان"[3]، وهو تنصيص للآية الكريمة في قوله عز وجل: ﴿ **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ 26 وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ27**﴾[4]، ويستحضر السايح كذلك الآي القرآني الكريم في قوله: "إنا لله وإنا اليه راجعون"[5]، وهو استحضار لقوله تعالى: ﴿**الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ** ﴾[6].

ويحضر التناص القرآني كذلك في رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج حيث يقول: " أيها الشيوعيون ستذبحون، حتى لو تشبثتم بأستار الكعبة. قل إن الإرهاب من أمر ربي"[7]، وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ **وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ ۖ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا**﴾[8].

وكذلك يجنح عبد الحميد بن هدوقة إلى استحضار آيات قرآنية في مدونته الروائية، بغية تطعيم تجربته الكتابية وإضفاء جماليات تعبيرية تسهم في بناء التشكيل الصوري للنص، إذ إن القرآن الكريم شكّل معينا مهما في رسم معالم الخطاب الروائي الجزائري عامة، وعند عبد الحميد بن هدوقة خاصة.

حيث يتجلى التناص القرآني في رواية "الجازية والدراويش" لابن هدوقة، وذلك من خلال عملية تنصيص للآي الكريم، حيث يقول: "تخطر بذهني أية عظيمة من قرآن عظيم ﴿ **لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ**

---

[1] الحبيب السايح: الموت في وهران (روابة)، فضاءات للنشر والتوزيع، ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2016، ص 51.

[2] سورة العنكبوت: الآية: 57.

[3] الحبيب السايح: الموت في وزهران، ص 122.

[4] سورة الرحمن: الآيتان: 26-27.

[5] الحبيب السايح: الموت في وهران، ص 122.

[6] سورة البقرة: الآية: 156.

[7] واسيني الأعرج: ذاطرة الماء، ص 50.

[8] سورة الإسراء: الآية: 85.

رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ ۖ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا ۚ أَنتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾[1]، وهي الآية رقم 286 من سورة البقرة، وهي آية كريمة، كما يقول عنها الكاتب "تعلن للدنيا أن القدر لا يكتب أبداً قبل وقوعه، تعطي للإنسان حريته وتضع مصيره بين يديه اتسموا به إلى عظمة المسؤولية"[2]، ويحضر التناص القرآني بنفس الآية في قول الكاتب في موضع آخر: "لكن القدر لا يكتب قبل وقوعه! لها ما كسبت عليها ما اكتسبت"[3].

و تكثر التناصات القرآنية عند الطاهر وطار في عديد متونه الروائية، حتى لتكاد تكون سمة بارزة في مؤداه الخطابي، سيما إنتاجاته المتأخرة، كرواية "الشمعة والدهاليز"[4]، وكذا روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"[5]، وكذا رواية "الولي الطاهر يرفع يديرها بالدعاء"[6]، وهو ما عكس نضج تجربته الكتابية وكذا الفكرية، بالرغم من أن الحديث عن إسهاب الطاهر وطار في النهل من القرآن الكريم والأثر الإسلامي لم يكن مثار اشتغال لدى عديد النقاد الذين اتخذوا من نصوصه الروائية حقلا لإعمال طرائق التحليل النصي، سيما التحليل الأيديولوجي منه.

إذ "وإذا كان النقد توقف قليلا عند الشخصيات الدينية في روايات وطار بشكل يكاد يكون غرضيا، فإن التداخل بين نصوص الثلاثية والقرآن الكريم ما زال موضوعا بكرا، ورغم خصوبة أرضيته، وهذا ربما مرده إلى أن النقاد، بحكم العادة، لا يدرسون وطار إلا كاتب يساري، رغم أنه ذو ثقافية يمينية تجلت في تجربته الروائية"[7].

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش (رواية)، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه: ص 19.

[4] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز(رواية)، موفم للنشر، الجزائر، ط 1، 2004.

[5] الطاهر وطار: الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي (رواية)، موفم للنشر، الجزائر، ط 1، 2004.

[6] الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يدير بالدعاء (رواية)، موفم للنشر، الجزائر، ط 1، 2004.

[7] عفاف صيفي: وطار متأثرا بالقرآن، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2015، ص 05.

وفي حقيقة الأمر فإنه ليس غريبا أن يتأثر الطاهر بالأسلوب القرآني، فذلك يعود لتركيبته الثقافية ومنشئه الديني ونزعته الانتمائية للمرجعية العليا لبلده، إذ "من بين ما يكشف عنه هذا التفاعل مع الأسلوب القرآني هو ثقافة المبدع، فهو حافظ للقرآن، كما أنه نشأ وتعلم في جمعية العلماء المسلمين، يقول عن نفسه فيه هذا الصدد "... ربما كنت سأنتهي معلما في مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين أو مدرس قرآن"، ويقول أيضا: "ورثت من مخطوطات الثقافة الدينية عيشة الصوفي المسكون برحابة السماء والكلمات، عندما كنت طالبا في معهد عبد الحميد بن باديس .... في شهر رمضان كان زملائي ينتخبونني إماما لهم فيه التراويح"[1]، وبهذا فحضور النص القرآني في المدونة الروائية للطاهر وطار هو تجلّ لتمثلات ثقافية تجسّد تركيبات ترسبية في وجدان الكاتب.

كما أشار كثيرون إلى أن الطاهر وطار تراجع عن كثير من أفكاره وقناعاته اليسارية، ويرسم لها وجها آخر "يختلف كثيرا، حدّ التناقض عن الوجه الأول الذي عرفناه له من خلال مواقفه ورواياته ومجموعاتها القصصية الأولى (اللاز، الزلزال، العشق والموت في الزمن الحراشي (اللاز الثانية)، عرس بغل، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، الحوات والقصر...) في أعماله الأخيرة: تجربة في العشق، الشمعة والدهاليز، الولي الصالح يعود إلى مقامه ... وفي تدخلاته عبر وسائل الإعلام راح وطار، شيئا فشيئا، يتخلص من تركته اليسارية، حتى بلغ به الأمر حدّ التعبير عن الندم"[2].

ولعل هذا التوجه الذي نهجه وطار في رواياته الأخيرة كان بمثابة ممارسة "تطهيرية" لماضيه الأدبي، ومن ثم تعددت التناصات القرآنية في نصوص الطاهر وطار الروائية.

ومن تجليات التناص القرآني عند الطاهر وطار نجد قوله في رواية "الشمعة والدهاليز": "نور السماوات والأرض مثل نور كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة كأنها كوكب ذري يوقد من

---

[1] المرجع نفسه: ص 75.

وينظر أيضا: علي ملاحي: هكذا تكلم الطاهر وطار، كنوز الحكمة، الجزائر، ط 1، 2011، ص ص 96-99.

[2] عبد القادر أنيس: الطاهر وطار: الوجه الآخر، الحوار المتدين، على الموقع: www.m.ahewar.org، تاريخ الكتابة: 2011/09/14، تاريخ الإطلاع: 2021/08/21.

شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيئ"[1]، وهو استحضار أسلوبي يكاد يكون نسخيا لقوله تعالى: ﴿ **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ** ﴾[2]، وتتكرر هذه الآية أو ما يشير إليها في النص الروائي في الصفحات (30-138-146).

وتكثر التناصات القرآنية في المتن الروائي ل "الشمعة والدهاليز"، حتى أن كثيرا من المقاطع تتكرر في مواضع عدة من الرواية.

ومن التناصات القرآنية في الرواية نجد قول وطار: "قال فيهم تعالى: سيماهم في وجوههم من أثر السجود"[3]، وهو استحضار لقوله عزوجل: ﴿ **مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا** ﴾[4]، والتناص مع هذه الآية الكريمة يتكرر في عدد من الصفحات (25-26).

ومن التناصات القرآنية كذلك في رواية "الشمعة والدهاليز"، نجد قول الطاهر وطار: "على ذاكرة الماء إذا كانت للماء ذاكرة أو على الأقل على التساؤل: لماذا هو الذي جعل فيها كل شيء،

[1] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 16.

[2] سورة النور: الآية: 35.

[3] ا لطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 25.

[4] سورة الفتح: الآية: 29.

الماء أبله"[1]، وهو تناص مع قوله تعالى ﴿ **أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا ۖ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ**﴾[2]، وكذلك نجد قوله في موضع آخر مستحضرا قصة نبي الله موسى – عليه السلام – مع سحرة فرعون، إذ يقول: "لقد أفلح السحرة يا سيدي الطبيب، وعصا موسى جامدة لا تسعى"[3]، وهو استحضار لقوله عز وجل: ﴿**وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا ۖ إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ ۖ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ**﴾[4].

كما نجد إحالات عدة للنص القرآني فيه مواضع مختلفة من الرواية ومن ذلك قوله "هناك في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه"[5]، وهو تناص لفظي مع الآية الكريمة ﴿ **فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ**﴾[6]، وكذلك قول الطاهر وطار "وقلت بالحرف الواحد إنما فضل الله العلماء من خلقه"[7]، وهر تناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾[8].

وكذلك يضمن الطاهر وطار عديد الآيات في متنه الروائي "الشمعة والدهاليز"، ومن ذلك قوله "ذلك هدى الله يهدي به من يشاء، ومن يضلل الله فما له من هاد. صدق الله العظيم"[9]، وهي آية كريمة في سورة الزمر حيث يقول سبحانه وتعالى ﴿ **اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُّتَشَابِهًا مَّثَانِيَ**

[1] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 145.
[2] سورة الأنبياء: الآية 30.
[3] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 160.
[4] سورة طه: الآية 69.
[5] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 196.
[6] سورة النور: الآية 36.
[7] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 199.
[8] سورة المجادلة: الآية 11.
[9] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 204.

تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَمَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ﴾[1].

وتكرر هذه الآية في مواضع عدّة من القرآن الكريم، منها في الآية 33 من سورة "الرعد" وكذلك سورة "الزمر" / الآية 36. وكذا صورة "غافر"/الآية 33.

وكذلك نجد تضمينا آخر للآية الكريم في رواية "الشمعية والدهاليز" ومن ذلك قول الطاهر وطار: "الذين قال فيهم تعالى: يتبعهم الغاوون" ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون"[2]، وهو تضمين لقوله تعالى في سورة الشعراء ﴿ **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226)**﴾[3].

وإضافة لرواية "الشمعة والدهاليز" فإن الطاهر وطار يتابع الاشتغال على النص القرآني تناصا وتضمينا في روايتيه " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"[4]، إذ يقول : "قرأ الفاتحة وسورة الأعلى وتوقف عند الآية : سيذكر من يخشى ويتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها ولا يحي"[5]، وهذا تناص مع قوله تعالى ﴿ **سَيَذَّكَّرُ مَن يَخْشَىٰ (10)وَيَتَجَنَّبُهَا الْأَشْقَى (11) الَّذِي يَصْلَى النَّارَ الْكُبْرَىٰ (12) ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ(13)** ﴾[6]، ويحضر التضمين القرآني كذلك في النص الروائي في قول الطاهر وطار "وجد نفسه يتلو "ألم تر إلى ربك كيف مدّ الظل ولو شاء

[1] سورة الزمر: الآية 23

[2] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 205.

[3] سورة الشعراء: الآيات: 224-225-226.

[4] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية)، موفم للنشر، الجزائر، ط 1، 2004.

[5] نفسه: ص 14.

[6] سورة الأعلى: الآيات: 11-12-13-14.

لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا"[1]، وهو تضمين للآية الكريمة في قوله تعالى ﴿ **أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا**﴾[2].

ويعود الطاهر وطار في نصه الروائي لاستثمار الطاقات التعبيرية المتجددة واللانهائية للنص القرآني المبثوثة عبر سياقات الآي الكريم، ليجنح نحو سورة الأعلى وما تكتنزه من مشهدية تصويرية، فيقول: "اللهم يا من خلقت وسويت وقدرت فهديت وأخرجت المرعى فجعله غثاء حفظنا أقواتنا ويسرنا اليسرى"[3]، وهو تناص جلي مع سورة الأعلى وذلك في قوله تعالى ﴿ **سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى (1) الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّىٰ (2) وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَىٰ (3) وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَىٰ (4) فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَىٰ (5) سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنسَىٰ (6) إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ ۚ إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَمَا يَخْفَىٰ (7) وَنُيَسِّرُكَ لِلْيُسْرَىٰ (8)**﴾[4]، ويتكرر التناص مع آيات سورة الأعلى، حيث يقول يا موضع آخر من الرواية "... نقرأ عليه جهرا: سبح اسم ربك الأعلى الذي خلق فسوى والذي قدر فهدى، فيستعيد وعيه، بأن يتعوذ ويلعن الشيطان الرجيم، ويصلي على النبي صلى الله عليه وسلم ويسارع إلى الوضوء الأكبر"[5]، ويتناص كذلك حينما يقول: يهزني الهفوف هموا ، الحبيب يأخذني حيث يشاء يقرنني فلا أنسى، وييسرني لليسرى لدينا من كذلك مع سورة الأعلى في قوله "وأعاد في الركعة الثانية.. وتوقف هذه المرة كثيرا عند الآية، سيذكر من يخشى ويتجنبها الأشقى الذي يصل النّار الكبرى ثم لا يموت فيها ولا يحيى"[6]، وأيضا نجد تناصا مع سورة الأعلى في قوله "يعبدون الله ولا يخافونه يصلون خاشعين، ولكن لا يخافون على أخراهم مؤثرين الحياة الدنيا، بينهم وبين الشيطان حلف يتركهم يصلون مقابل

[1] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية)، ص 14.

[2] سورة الفرقان: الآية: 45.

[3] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية)، ص 14.

[4] سورة الأعلى: الآيات: 01-08.

[5] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية)، ص 24.

[6] نفسه، ص 28.

أن يأتوا كل ما يأمرهم بها، أوامر الشيطان تأتيهم من بين ما تأتيهم"[1]، وكذلك تحضر سورة الأعلى في قول الطاهر وطار "توقفت الغضباء، نزل صلى ركعتين بنفس السورة بعد الفاتحة، سبح اسم ربك الأعلى"[2]، وكذا في قوله: "لا يعلم الجهر وما يخفى سوى الأعلى الذي خلق وسوى"[3]، وكذلك حينما يقول "يهزني الهفو فأهفو، لحبيب يأخذني حيث يشاء يقرئني فلا أنسى، وييسرني لليسرى"[4].

ويحضر التناص كذلك في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" في مواضع أخرى، إذ يقول: "وتذكر البلغة التي حمدان قرمط يطعمها لأصحابه، على أنها طعام الجنة، وهو يتلو عليهم واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم"[5]، وهو تناص مع قوله تعالى ﴿ **وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ۚ وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ**﴾[6]. وكذلك في قوله "ارفعي اللثام، فلا تعمى الأبصار، إنما تعمى القلوب التي في الصدور"[7]، وهو تناص مع قوله تعالى ﴿ **أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا ۖ فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ**﴾[8].

ومن الروايات الجزائرية التي جاءت طافحة بالتناص القرآني رواية "الزلزال" للطاهر وطار، حيث يقول وطار: "لعنه الله الشيطان الرجيم.. لعنه الله الوسواس الخناس. أعاد إليَّ إصبعي نفس الحركة التي طردته بسببها من التعليم.. ترى ما كان مصيره...؟"[9]، وهي هنا إشارة إلى الآية القرآنية

---

[1] نفسه، ص 49.

[2] نفسه، ص 56.

[3] نفسه، ص 62.

[4] نفسه، ص 36.

[5] نفسه، ص 64.

[6] سورة آل عمران: الآية: 103.

[7] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية)، ص 65.

[8] سورة الحج: الآية: 46.

[9] الطاهر وطار: الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ت، ص 18.

في سورة الناس، يقول تعالى: ﴿ **قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ ۝ مَلِكِ النَّاسِ ۝ إِلَهِ النَّاسِ ۝ مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ ۝**﴾[1].

وفي موضع آخر أين يدور الحديث بين شخصين يستحضر أحدها آيات قرآنية ضمنها الكاتب عمله الروائي، يقول وطار في هذا الحوار:

"- يا سيدي؟ الناس كلها تقدمت وأنت تأخرت؟!

- الدنيا، الدنيا الغرارة الغدارة يا الشيخ. الحمد الله. مرحبا بقضائه وبرضائه.. "إنا لقادرون على أن نبدل خيراً منهم، وما نحن بمسبوقين.." صدق الله العظيم "، ونجد هذا التناص يتكرر في موضع آخر في الصفحتين 78 و79.

عقب الشيخ بو الأرواح، ثم طأطأ رأسه ويتلو في سره بقية الآية، بتأثر بالغ: "قدرهم يخوضوا ويلعبوا حتى يلاقوا يومهم الذي يوعدون، يوم يخرجون من الأجداث سراعا الذي يوعدون كأنهم إلى نصب يوفضون، خاشعة أبصارهم، ترهقهم ذلة ذلك اليوم الذي كانوا يوعدون"[2]، وفي هذا تضمين للآيات القرآنية من سورة المعارج من الآية 40 إلى 44.

كما يحضر التناص القرآني في رواية الزلزال للطاهر وطار وذلك حينما يجنح إلى التورية عن التوجه الجديد للدولة بمصطلح –الزلزال– الذي ردده مرّات عديدة مستحضرا قول الله تعالى في سورة الحج: ﴿ **يا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ ۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ (1) يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ (2)**﴾[3].

يقول الروائي: "الزلزال الحقيقي إحساس.

---

[1] سورة الناس: الآيات: 1-4.

[2] الطاهر وطار: الزلزال، ص 25.

[3] سورة الحج: الآيتان: 1و2.

-نعم والله جلّ وعلا وصف إحساسا. "تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى" صدق الله العظيم"[1].

وقد كثر إيراد هذه الآية عند الطاهر وطار حتى غذت كلازمة تشكل عتبة نصية لها دلالتها الإحالية وحيثياتها الإيحائية، وظفها في كثير من المقاطع، فنجدها في الصفحات **39** و55 و77.

كما يذكر الطاهر وطار جملة تحيلنا إلى نمص قرآني يقول: "الجبال خلقها الله أوتاد تشد الأرض"[2]، وهي هذا إشارة إلى قوله تعالى:﴿ **أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا(6)وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا (7)**﴾[3].

يقول في موضعه آخر: "-نعم إن الأرض أرضي، وأنا أدرى بها، حتى وإن كنت ميتا.

-استغفر الله. الأرض لله، يرثها من عباده الصالحون"[4]. وفي هذا تناص مع قوله تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ (105)**﴾[5].

ويقول في معرض حديثه عن قدرة الله جل في علاه "إنّ الله، جلّت قدرته، لم يخلق الموت، والحروب، والطوفان، والزلزال، والأوبئة والطاعون عبثا، لا تخفى عنه خافية"[6]، وفي هذا تناص مع الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ اللَّهَ لَا يَخْفَىٰ عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ**﴾[7].

أما محمد شارف فقد جاءت روايته "وغربت شمس الضلال " طافحة بعديد التناصات القرآنية ونذكر من ذلك: "أما رفّ الكتب الصغير المبعثر المكون من ألواح ودسر"[8]، وفي هذا إشارة

---

[1] الطاهر وطار: الزلزال، ص 29.

[2] نفسه: ص 56.

[3] سورة النبأ: الآيتان: 6 و7.

[4] الطاهر وطار: الزلزال، ص 62.

[5] سورة الأنبياء: الآية 105.

[6] نفسه، ص 47.

[7] سورة آل عمران: الآية 05.

[8] محمد شارف: وغربت شمس الضلال (رواية)، رواية إسلامية هادفة، دار الأديب للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 10.

إلى الآية القرآنية ﴿ **وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ**﴾[1]، كما نجد له تنصيصا للآية القرآنية ﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ (175)**﴾[2]. ويستشهد في موضع آخر بنص قرآني للدلالة على التطوع والتعاون في الأعمال الخيرية إذ يقول: " التطوع مبدأ شرعي بجسده قول الله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُحِلُّوا شَعَائِرَ اللَّهِ وَلَا الشَّهْرَ الْحَرَامَ وَلَا الْهَدْيَ وَلَا الْقَلَائِدَ وَلَا آمِّينَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّن رَّبِّهِمْ وَرِضْوَانًا ۚ وَإِذَا حَلَلْتُمْ فَاصْطَادُوا ۚ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ أَن صَدُّوكُمْ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ أَن تَعْتَدُوا ۘ وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَىٰ ۖ وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ ۖ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ (2)**﴾[3] شريطة ألا تصحبه المحرمات الشرعية "[4]. فالكاتب استشهد بالآية القرآنية رقم **2** من سورة الأعراف.

كما ذكر الكاتب في موضع آخر، وهو حوار بين شخصين تناصاً قرآنيا، إذ يقول: "اقترب منها قالها الحاج هواري وهو يضغط على كتفها: كل من عليها فان"[5] وفي هذا تناص كلي مع قوله تعالى: ﴿ **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (26) وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (27)**﴾[6].

وقد أورد محمد شارف في معرض حديثه على لسان بعض شخصيات روايته قصة حادثة الإفك التي وقعت لأمنا عائشة رضي الله عنها فيقول "يبدو أنك لم تقرأ جيدا خروج النبي إلى الطائف وحادثة الإفك التي وقعت العائشة"[7]، وفي هذا إشارة لحادثة الإفك التي أخبرنا بها القرآن في

[1] سورة القمر: الآية 13.

[2] سورة الأعراف: الآية 175.

[3] سورة الأعراف: الآية 02.

[4] محمد شارف: وغربت شمس الضلال، ص 16.

[5] نفسه، ص 19

[6] سورة الرحمن: الآيتان 26-27.

[7] محمد شارف: وغربت شمس الضلال، ص 35.

قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ ۚ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَّكُم ۖ بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ۚ لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُم مَّا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ ۚ وَالَّذِي تَوَلَّىٰ كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ**﴾[1].

وقد استعمل الكاتب كثيرا من الآيات القرآنية في روايته إذ نجده يستحضر الآية القرآنية في حوار يدور بين الطلبة حول شخصية فرويد فيقول: "نطق طالب فكاهي في الصف: يسميه أصحاب شعبته فرويد.

– أجابه آخر بأسلوب ساخر على شكل استفهام تهكمي:

– هل كان فرويد أعمي؟

– ردّ ثالث: كان أعمى البصيرة.

– تدخل الرابع تاليا قوله تعالى ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ ۖ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ ۖ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ ۚ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ**﴾"[2]، ففي العبارة الأخيرة نلاحظ استشهاد الكاتب بالآية الكريمة ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ ۖ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ ۖ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ ۚ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ**﴾[3].

كما يستشهد الروائي في موضع آخر بنص قرآني في حوار يدور بين شخصيتين في الرواية يقول: "–صب مصطفى كأسا من القهوة وناوله أحمد وقال وهو يتأهب لمغادرة المكان: استسمحك لأن صاحب السيارة لا يمهلني أكثر من هذا .. كن قويا كما عرفتك.

[1] سورة النّور: الآية 11.

[2] محمد شارف: وغربت شمس الضلال، ص 52.

[3] سورة الحجرات: الآية 11.

– لا تنس يا أخي قول الله تعالى: وخُلق الإنسان ضعيفا"[1]،وهي إشارة للآية الكريمة التي يقول فيها عزّ وجلّ: ﴿ **يُرِيدُ اللَّهُ أَن يُخَفِّفَ عَنكُمْ ۚ وَخُلِقَ الْإِنسَانُ ضَعِيفًا**﴾[2].

كما نجده أيضا يستحضر نصا قرآنيا في موضع آخر يقول شارف: "مدّ يده إلى الطاولة وجذب المصحف وراح يتلو الآية رقم 53 من سورة يوسف ﴿ **وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي ۚ إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي ۚ إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾"[3]، وهذا تنصيص واضح للآية القرآنية التي يقول فيها عزّ وجلّ ﴿ **وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي ۚ إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي ۚ إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾[4].

وفي هذا يقول "إن العبادة هي المقصد الأول من خلقنا ولها جانبان: جانب الخوف وجانب الحب وعبادة الحب في نظر العلماء مقدمة على عبادة الخوف، والله سبحانه قرر هذه القاعدة عندما وصف عباده الصالحين بقوله: ﴿**يحبهم ويحبونه**﴾"[5]،وفي هذا إشارة إلى الآية القرآنية التي يقول فيها المولى عز وجلّ: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ۚ ذَٰلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**﴾[6].

يقول في حوار آخر بين شخصيتين:

"الموت فلسفة تحير الجميع.

– ليتهم يرتدعون.

---

[1] محمد شارف: وغربت شمس الضلال، ص 93.

[2] سورة النساء: الآية 25.

[3] محمد شارف: وغربت شمس الضلال، ص 124.

[4] سورة يوسف: الآية 53.

[5] محمد شارف: وغربت شمس الضلال، ص 139.

[6] سورة غافر: الآية 19.

– إنك لا تهدي من أحببت، ولكن الله يهدي من يشاء"[1].

وهنا نلفي الروائي يستشهد بالآية القرآنية التي يقول فيها عزّ وجلّ ﴿ **إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَاءُ ۚ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ**﴾[2].

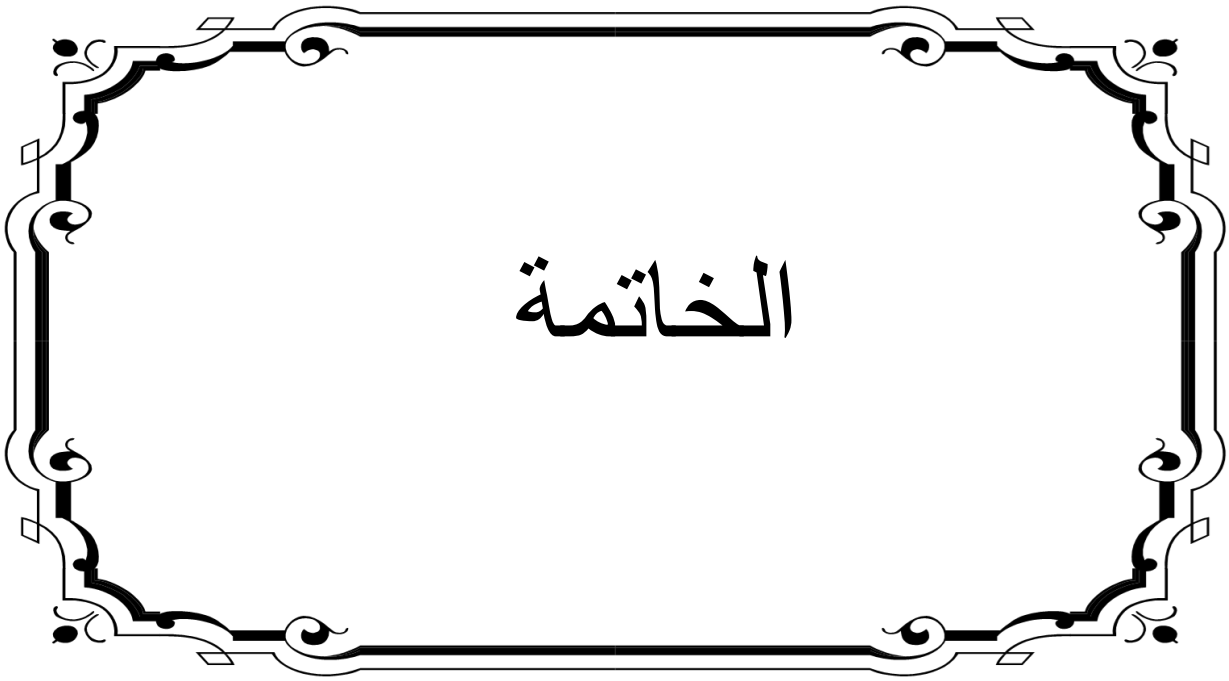
ويختم محمد شارف روايته بآية قرآنية فيقول: "ثم خرج يغالب دموعه والحزن يمتلكه وهو يقرأ قول الله تعالى: "ومن أعرض عن ذكري فإن له معيشة ضنكا ونحشره يوم القيامة أعمى. قال ربي لم حشرتني أعمى وقد كنت بصيرا. قال كذلك أتتك آياتنا فنسيتها. وكذلك اليوم تنسى"[3].وفي هذا يستشهد بقول الله تعالى : ﴿ **وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَىٰ (124) قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِي أَعْمَىٰ وَقَدْ كُنتُ بَصِيرًا(125) قَالَ كَذَٰلِكَ أَتَتْكَ آيَاتُنَا فَنَسِيتَهَا ۖ وَكَذَٰلِكَ الْيَوْمَ تُنسَىٰ (126)** ﴾[4]

[1] محمد شارف: وغربت شمس الضلال، ص 174.

[2] سورة القصص: الآية 56.

[3] محمد شارف: وغربن شمس الضلال، ص 177.

1- سورة طه : الآية 125-126


الخاتمة

يشكل البحث في التشكيل المرجعي للرواية الجزائرية حفرا في المرتكزات المؤسسة لفعل الكتابة عبر تمثلاتها التعبيرية والتصويرية، وذلك من خلال تعدّد مصادر مادتها وكذا تنوع معاييرها الرؤيوية التي تتوزع حسب مقتضيات الموضوع / المضمون الفني وكذا الخلفيات الأيديولوجية والفكرية للأديب / الروائي، وهو ما وقفنا عليه عبر خرائط هذه الدراسة ومسارها، والتي أفضت إلى مجموعة من النتائج، التي يمكن إجمالها في :

- تعددت الطروحات الرؤيوية حول وظيفة الأدب – عموما – وكذا غايته ووسائله التي يستخدمها بغية تأطير فيوضاته التعبيرية ومقاييسه الفنية، والتي تشكّل بعدا مرجعيا للعملية الإبداعية.

- إنّ إسلامية الأدب لا تعني حصره في زاوية الوعظ أو قصره على المتعلقات العقائدية والشعائرية الإسلامية وإنما هي دعوة إلى تحرير الأدب من ربقة الأيديولوجيا والانتماءات ليعانق فضاءات الإنسانية بما تحيل إليه من اختلاف، فيغدو الأدب فسحة للتعايش المؤسس على تقبّل الآخر وبناء صرح للتواصل الإيجابي المفضي إلى حوار يؤمن بالحدود، ولكنه لا يقف عندها باعتبارها موانع وإنما بكونها هوامش للحرية الإنسانية والفكرية.

- تنوعت اتجاهات الرواية الجزائرية بتنوع مضامينها وتعدد مشاربها ومرجعياتها، إضافة إلى كثرة مواضيعها الاشتغالية ، مما أدى إلى توسيع دائرة تصنيف اتجاهاتها بحسب مضامينها العامة وخطوطها العريضة، وبنائها الفكري والفلسفي، وليس بمقتضى على خلفياتها الأيديولوجية.

- تأثرت الرواية الجزائرية بمنظومات أدبية وفنية عالمية شكلت نصوصا مجاورة للنص الأصل، مما أفضى إلى نوع من الحوارية بين الرواية المحلية وغيرها من الفنون والآداب عبر تمثلاتها الاقتباسية أو التناصية.

- شكلت الطروحات الفلسفية الغربية مرجعيات رؤيوية ونماذجية لعديد النصوص الروائية الجزائرية، كالفلسفة الوجودية والعبثية وكذا الماركسية، وهو ما أدى في أحيان كثيرة إلى جنوح الروائيين

لمحاولة التعبير عن المرتكزات الفلسفية على حساب البناء الفني والبعد الجمالي والتعبيري الذي يعدّ السمة الأساس للعملية الإبداعية.

- أثرت المدونة الإسلامية – بمفهومها الشمولي – عديد النصوص الروائية الجزائرية التي حاولت الانعتاق من ربقة الأيديولوجيا إلى فضاءات الانتماء الإنساني، بما يتيحه من قيم للحوار والتعايش مع الآخر المختلف.

- تعددت الرؤى الواقعية بين النصوص الروائية المشكلة مادة البحث بين واقعية ذات طرح مرجعي اشتراكي وبين الواقعية الإسلامية التي ترفض التجريد والابتذال والتقريرية المباشرة، ليغدو النص تعبيرا عن الواقع لكن ليس بغية بسط مقومات وصفية وحسب وإنما لغرض بسط رؤى إصلاحية تتوخى تعديل السلوك السلبي ورفض ما من شأنه تقويض الرباطات الاجتماعية والأخلاقية المؤطرة لوجود الفرد بين ظهراني المجتمع.

- امتزجت التوجهات والخصائص التعبيرية في عديد النصوص الروائية الجزائرية بين الاتجاه الإسلامي والمذاهب الغربية الحديثة مما أفضى إلى صعوبة في تحديد صارم لتوجهات النصوص وخلفياتها المرجعية.

وفي الأخير فإنه لا يمكننا الادعاء بنزاهة العمل عن النقص أو كماله وخلوه من الخطأ والزلل وإنما هي محاولة تروم محاورة بعد آخر من أبعاد المنظومة الروائية الجزائرية التي وبالرغم من تعدد الدراسات حولها إلا أنها لا تزال بحاجة إلى مزيد من البحث والتقصي في مختلف مكوناتها، ومضامينها، وبناءاتها الفكرية، والفنية.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص عن نافع.
- **المصادر:**

1. أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، موفم للنشر، 1989.

2. أمين الزاوي: شارع إبليس، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009.

3. بشير مفتي: أرخبيل الذباب (رواية)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2010.

4. بشير مفتي: أشجار القيامة (رواية) ن الدار العربية للعلوم، بيروت ن منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

5. بشير مفتي: سيرة طائر الليل، شهادات، أسئلة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

6. الحبيب السائح: الموت في وهران " رواية "، فضاءات للنشر والتوزيع، دار سيم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016.

7. الحبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، الخطر الآتي من المستقبل، دار ميم للنشر، الجزائر، ط2، 2014.

8. الحبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، منشوراتscan -graphique ، 2003-2004.

9. رابح خدوسي: الغرباء، منشورات الحضارة، الجزائر، ط3، 2017.

10. زهور الونيسي: يوميات مدرسة حرة، موفم للنشر، الجزائر، 2007 .

11. الطاهر وطار: الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 1974.

12. الطاهر وطار: اللاز (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981.

13. الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز(رواية)، موفم للنشر، الجزائر، ط 1، 2004.

14. الطاهر وطار: الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي (رواية)، موفم للنشر، الجزائر، ط 1، 2004.

15. الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يدير بالدعاء (رواية)، موفم للنشر، الجزائر، ط 1، 2004.

16. عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012.

17. عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط5، د.ت.

18. عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ،1978.

19. عبد المالك مرتاض: مرايا متشظية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ن د.ط، 2000.

20. عبد الوهاب بن منصور: الحي السفلي (رواية)، منشورات مدارج، المؤسسة الجامعية للدراسات، الوسام العربي، بيروت، الجزائر، ط1، 2016.

21. عبد الوهاب بن منصور: فصوص التيه، منشورات البرزخ، الجزائر ن 2011.

22. محمد شارف: وغربت شمس الضلال، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، د.ت.

23. مزراق بقطاش: دم الغزال (رواية)، دار القصبة للنشر، الجزائر 2011.

24. واسني الأعرج: أصابع لوليتا، كتاب دبي الثقافية، يصدر عن مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، الإصدار 59، ط1، مارس 2012.

25. واسني الأعرج: رمل الماية، فاجعة الليل السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1993.

26. واسيني الأعرج: أحلام مريم الوديعة (رواية)، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2001.

27. واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري (رواية)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط4، 2008.

28. واسيني الأعرج: سيرة المنتهى، عشتها كما أشتهي، دار بغدادي للطباعة والنشر، الجزائر، 2015.

29. واسيني الأعرج: طوق الياسمين (رواية) ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 2، 2006.

30. واسيني الأعرج: كريما توريم سوناتا الأشباح القدس (رواية)، دار الدب بيروت، د.ط، د.ت.

31. واسيني الأعرج، نساء كازانوفا (رواية)، موفم للنشر، الجزائر، 2016.

32. واسيني الأعرج: قاب قوسين أو أدني، حوارات في الرواية والكتابة والحياة (2004 – 2014)، جمع وتقديم: سهام شراد، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2014.

الكتب العربية:

1. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2008.

2. أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

3. ابو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

4. أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت – دمشق، ط1، 1423هـ/ 2002م.

5. أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931 – 1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.

6. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مؤسسة مطابع معتوق، بيروت، لبنان، د ط، د.ت.

7. ادريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2002.

8. أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار تميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

9. أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، مصر، ط2، 1988.

10. أنور الجندي: الأيديولوجيات والفلسفات المعاصرة في ضوء الإسلام، دار الاعتصام، د.ط، د.ت.

11. أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في موجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1985.

12. بن جمعة بن شوشة: سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشعار، تونس، ط1، 2005.

13. بن جمعة بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي، إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

14. بن جمعة بوشوشة: الرواية الجزائرية العربية، اسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 1988.

15. توفيق الطويل: مذهب المنفعة العامة في فلسفة الأخلاق، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1953.

16. جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ن ط 3، 2006.

17. الحبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.

18. حسن الكحلاني: الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر، مكتبة مدبولي، مصر، 2004.

19. حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

20. حميد الحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1، 1991.

21. حميد سمير: خطاب الحداثة: قراءة نقدية، روافد، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، الإصدار 15، مارس 2009 ربيع الأول 1430.

22. خالد العريبي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، تونس ط1، 2005.

23. رمسيس عوض: فلاديمير نابوكوف: حياته أدبه 1899 – 1977، كتاب الهلال، د ط، د ت.

24. زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، دار مصر للطباعة ن مصر ن ط3، د.ت.

25. سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع66، أغسطس، 1966.

26. سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1967.

27. سعد البازغي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 2005.

28. سعيد بن كراد: النص السردي، نحو سيمائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996.

29. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص95.

30. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجوه والحدود، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

31. سلمان كاصد، علم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن، د.ط، د.ت.

32. سيد قطب: في التاريخ...فكرة ومنهاج، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1402هـ/1992م.

33. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، " الكويت " ع 355، سبتمبر 2008.

34. شلتاغ عبود: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، 1987.

35. الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.

36. صالح الفيلالي: ايديولوجيات الحركة الوطنية الجزائرية الأزمة الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

37. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978.

38. طاهر محمد علي: الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط 1، 1989.

39. طه الوادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، د.ط، د.ت.

40. طه الوادي: هيكل رائد الرواية، السيرة والتراث، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.

41. عبد الباسط بدر: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المنارة للنشر، جدة، السعودية، ط1، 1985/1405.

42. عبد الحميد بوزوينة: نظرية الأدب في ضوء الإسلام القسم الثالث الأدب والمذاهب الأدبية، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1411هـ/1990م.

43. عبد الرحمن الساريسي: معالم الأدب الإسلامي، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

44. عبد الرحمن الساريسي: مقالات في الأدب الإسلامي: دار الفرقان ن عمان، الأردن، 1996.

45. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999.

46. عبد الرزاق الداوي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هايدجر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو، دار الطليعة، ط1 ،1992.

47. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

48. عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2013.

49. عبد الله العروي: مفهوم الأيدولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012.

50. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.

51. عبد الله شريط: مع الفكر السياسي الحديث والمجهود الأيديولوجي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

52. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت.

53. عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.

54. عبد الوهاب معوشي: تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.

55. عدنان رضا نحوي: الحداثة من منظور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1409هـ/1988م.

56. عدنان رضا نحوي: الأدب الإسلامي - إنسانيته وعالميته، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض المملكة العربية السعودية، ط1415،3هـ/1994م.

57. عفاف ضيفي: وطار متأثرا بالقرآن، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015.

58. عكاشة شايف: منهجية الأمر والنهي في الأديان السماوية، دراسة مقارنة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، د.ت.

59. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، نشر رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، 2000.

60. علي الغزيوي: مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي التأسيس "كتاب الحق، ع 06، 2000.

61. عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1971،1م.

62. عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

63. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

64. عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

65. غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز ن أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، د.ط، د.ت.

66. فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

67. فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010..

68. قاسم عبده قاسم: التسامح: المعنى والمغزى، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ع542، ذو القعدة 1424 هـ / يناير 2004 م.

69. قبيل حمد توفيق السمطاوي: الأيديولوجيا وقضايا علم الاجتماع، دار المطبوعات الجديدة للطباعة والدراسات والنشر، الإسكندرية، مصر، د.ت.

70. كمال الريحاني، حوادث في الرواية والنقد والقصة والفكر والفلسفة، حوار مع جمعة بن شوشة، كتاب عمان، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية ع 97، 2003.

71. لخضر عرابي: الأدب الإسلامي: ماهيته ومجالاته، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،2003.

72. مجموعة من المؤلفين: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

73. محفوظ كحوال: المذهب الأدبية، دار نوميديا قسنطينة ن الجزائر، ط1، 2007.

74. محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، ط1، 1986.

75. محمد الخزعلي: دراسات في الأدب المقارن، المكتبة الوطنية، 1995.

76. محمد بشير بويجرة: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط 1، 2006.

77. محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

78. محمد حسن بريغش: الأدب الإسلامي-أصوله وسماته –مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1416هـ/1996م.

79. محمد زكي العشماوي: معالم التجديد في الأدب، معهد الدراسات الإضافية، جامعة الخرطوم، السودان، د.ت.

80. محمد سبيلا: مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009.

81. محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007 .

82. محمد عادل الهاشمي: في الأدب الإسلامي-تجارب ومواقف-دار القلم، دمشق، دار المنارة، بيروت، ط1، 1407هـ/1987م.

83. محمد علي الكردي: من الحداثة إلى العولمة، الملتقى المصري للأبداع والتنمية الإسكندرية جمهورية مصر العربية ط1، 2001.

84. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973.

85. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.

86. محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط 6، 1403هـ/1983م.

87. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائري الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

88. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

89. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

90. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1992.

91. محمد نور الدين أفادية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابراسن، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998.

92. مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي (نهاية قرن ... وبداية قرن)، المكتبة الجزائرية، الجزائر، 2011.

93. مخلوف عامر: مراجعات من الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2002.

94. مصطفى حبيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009.

95. مصطفى خليل: الحداثة ونقد الأيديولوجية الأصولية، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2007.

96. مكارم الغمري: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع40، أبريل 1981.

97. نادية النبهاوي: بذور العبث في التراجيديا الإغريقية وأثرها على مسرح العبث المعاصر في الغرب وفي مصر (دراسة مقارنة) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

98. نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2003.

99. نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط، 1985.

100. هاشم صالح: مدخل إلى التنوير الأوروبي، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1، 2005.

101. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

102. واسيني الاعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989

103. يحي هويدي: أزمة الحرية في فلسفة سارتر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

104. يوسف الخال: الحداثة في الشعر، الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

105. يوسف عيد: المدارس الأدبية ومذاهبها، القسم الأول (القسم النظري)، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1994.

الكتب المترجمة:

1. إ. م. بوشنسكي: الفلسفة المعاصرة في أوروبا، تر: عزت قرني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992.

2. الأدب الاسباني في عصره الذهبي، ترجمة واعداد وتقديم: د. لحسن الرملي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، ط1، 2015.

3. آرثر باوز: الغصن الذهبي، حوار ممتد مع جيمس جويس، الترجمة والقراءة المشهدية: حسونة المصباحي، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

4. أنظر أرتور رامبو: الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة: كاظم جهاد، منشورات الجمل، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.

5. باتريك سوسكيند: العطر قصة قاتل، ترجمة: نبيل الحضار، دار المدى للثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

6. جاك تورون: الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، 1964.

7. جان بول سارتر: " ما الأدب "، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، د.ت.

8. جان بيرفرنان: وبير فيدال ناكيه: الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، ترجمة حنان قصاب حسن، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1 1999.

9. جورج بليخانوف: الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط1، 1977.

10. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة، صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1978.

11. جورج لوكاتش، الأدب والفلسفة والوعي الطبقي: ترجمة هزيت عبودي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

12. جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1985.

13. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1991.

14. جون بول سارتر: الكينونة والعدم، بحث في الأنطولوجيا الفينومونولوجية، تر: نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.

15. جون بول سارتر: مسرحيات، نقلها من الفرنسية، تر: سهيل إدريس: منشورات الأدب، بيروت، د.ط، د.ت.

16. جيمس جوليس: عوليس، ترجمة د/ طه محمود طه، الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1994.

17. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. د.ط. القاهرة: 1998.

18. ريجيس جوليفيه: المذاهب الوجودية في كير كيجورد إلى جان بول سارتر، ترجمة فؤاد كامل، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

19. س. بيروف: الواقعية النقدية في الأدب ترجمة شوكت يوسف، الهيئة العامة الورية للكتاب، دمشق، 2012.

20. س. مياورا: الأدب اليوناني القديم: ترجمة محمد علي زيد وأحمد سلامة محمد مراجعة: محمد صقر خفاجة، دار سعد مصر، القاهرة، د.ط، د ت.

21. سارفنيتس: دون كيشوت (رواية): ترجمة: صياح الجهيم، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

22. سان جون بيرس: أناباز " ديوان شعر "، ترجمة: عبد الكريم كاصيد، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000.

23. سان جون بيرس: منارات " ديوان شعر "، ترجمة أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1993.

24. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982.

25. فرنان روبير: الأدب اليوناني: ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

26. فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط3، 1983.

27. كارل ماركس، فريديريك إنجلز: الأيديولوجية الألمانية _ترجمة فؤاد أيوب_ دار دمشق، سوريا، د.ط، د.ت.

28. كارل مانهايم: الأيديولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، ترجمة محمد رجا الدريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، 1980.

29. كارل مانهايم: الأيديولوجيا واليوتوبيا، دفاتر فلسفية (الأيديولوجيا)، ع8، إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

30. الموسوعة الفلسفية: وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين بإشراف: روزنتال ويودين، ترجمة: سمير كرم: دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت.

31. ميشيل فاديه: الأيدولوجيا وثائق عن الأصول الفلسفية، ترجمة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار التنوير للطباعة وللنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006.

32. والتر ألن: الرواية الإنجليزية، ترجمة: صفوت عزيز جرجيس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.

33. وليام جيمس: البراغماتية، تر: محمد علي العريان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008.

المقالات الأكاديمية:

1. أحمد الأشهب: حاجة الأدب العربي إلى الأخذ بالتصور الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، السنة 23، ع89.

2. أحمد جاب الله: الحداثوية وأثرها في الرواية العربية الجزائرية في فترة السبعينات، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة جوان 2002.

3. أحمد مداس: الأيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين، مجلة المخبر، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع07، 2011.

4. أحمد منور: رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري المعاصر " ابن الفقير " نموذجا، مجلة المساءلة، اتحاد كتاب الجزائريين، الجزائر ع1، 1991.

5. بودربالة الطيب، جاب الله السعيد، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع07، فيفري، 2005.

6. جمال مبار كي: المحمول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة. نماذج مختارة مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع05، 2013.

7. حسن المودن: جدل الجسد والكتابة في رواية أشجار القيامة للروائي الجزائري بشير مغني، مجلة الخطاب، العدد 4.

8. حسن عليان: الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، م 23 ع 02، 2007.

9. سعد أبو الرضا: الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعريف والمصطلح، مجلة الأدب الإسلامي س2، ع7، محرم –صفر–ربيع الأول، 1416هـ/حزيران –تموز–أغسطس، 1995م.

10. السعيد جاب الله: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خضيرة، بسكرة، ع07, فيفري، 2005.

11. سليمة خليل: تيار الوعي، الارهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، جامعة باجي مختار، عنابة، ع33 مارس2013.

12. عبد الحفيظ بورديم: في مصطلح الأدب الإسلامي، مجلة كلية الأدب، ع1، المجلد الثاني، نوفمبر2000.

13. عبد الحميد هيمة: المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءات في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 29، فيفري 2013.

14. عمار طالبي: النزعة الإنسانية والجمالية عند ابن باديس، مجلة الصالة، س2، ع 7، مارس 1972.

15. محمد الصالح خرفي: الديني والأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار نموذجا، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة العدد 05، 2013.

16. محمد بلبشير: الأدب الإسلامي والمنحى النفسي، مجلة حوليات التراث (جزائرية) كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ع 1، جوان 2004.

17. محمد يحيى: البراغماتية، مجلة البيان (الكويتية)، ع 115، س 15، 2000.

18. نجاح منصوري: سحر العجائبي في رواية وراء السراب... قليلا لإبراهيم درغوثي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد 08، 2012.

19. نجم عبد الله كاظم: كافكا في الرواية العربية والسلطة والبطل المطارد، مجلة جامعة دمشق، م 26، ع1 – 2، 2010.

20. نعيم عموري – خليل برويني – كبرا روشنفكر – علي كنجيان خناري: التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ع1، س2، يوليو 2011.

21. نورة بعيو: روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة وحداثية الكتابة، مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب ن الخطاب الروائي عند الطاهر وطار، 23، 24 فيفري 2011.

الرسائل الجامعية والأطروحات:

1. أسماء بن عاشور: أثر الوجودية في نصوص رشيد بوجدرة، رسالة دكتوراه الطور الثالث (L.M.D) في الآداب الأجنبية ن جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017.

2. آسية متلف: اشتغال الرمز الديني ضمن اسلامية النص، رواية بياض اليقين لـ د/ عميش عبد القادر " نموذجا، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2006 -2007.

3. أمال سعودي: حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2007 – 2008.

4. بن مصطفى أبو بكر: البعد الإنساني في روايات نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال – عذراء جاكرتا والظل الأسود، رسالة ماجستير في الأدب(مخطوط)، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان- كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي،2000م-2001م.

5. بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة دكتوراه العلوم في الادب العربي الحديث ن جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012 -2013.

6. جمال بوسلهام: الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري، " حارسة الظلال " لواسيني الأعرج نموذجا، دراسة تحليلية، رسالة ماجيستر في الأدب العربي جامعة وهران، السانيا، كلية الأدب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008 – 2009.

7. خديجة عبد الرحيم: الوعي الحضاري في الرواية الإسلامية المعاصرة، الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل نموذجا، رسالة دكتوراه في الأدب الإسلامي والمذاهب الغربية الحديثة، جامعة تلمسان، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013 -2014.

8. دربالي وهيبة، الرؤية النقدية وتطورها عند واسيني الأعرج، مذكرة ماجستير تخصص النقد العربي الحديث، فرع النقد الجزائري الحديث، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2009 -2010.

9. زينب الاعوج: تطور مفهوم الثورة في الشعر الجزائري، رسالة ماجستير في اللغة والادب العربي جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية 1983، 1983 – 1984.

10. سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت قسم اللغة العربية وآدابها، 2008.

11. سعيد الشريفي: تبلور أسس الفكر الاشتراكي في الجزائر منذ سنة 1967 إلى 1986، رسالة ماجستير في الفلسفة، جامعة الجزائر، معهد الفلسفة، 1991.

12. السعيد لعموري: الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، دراسة نقدية أيديولوجية، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012 – 2013.

13. سليم بركات: النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، رسالة ماجيستير في تحليل الخطاب، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2003 – 2004.

14. سليمة بنية: الرواية الجزائرية الجديدة، أحلام مستغانمي نموذجا، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، 2006 – 2007.

15. السيد عموري: الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، دراسة نقدية أيديولوجية، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر _باتنة_ كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012 – 2013.

16. الصالح لونيسي: تيار الوعي في رواية التفكيك لرشيد بوجدرة، رسالة ماجيستر في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011 – 2012.

17. صليحة بردي: التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد، رسالة ماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابه، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2011 -2012.

18. الطاهر روابنية: اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي (تونس - الجزائر – المغرب) 1945 – 1975، رسالة ماجستير في الأدب العربي المعاصر، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1985 – 1986.

19. عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، اطروحة دكتوراه في النقد المعاصر، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها ن 2011-2012.

20. عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية 1407 /1987.

21. عبد الوهاب بوشليحة: إشكالية الدين، السياسة ن الجنس في الرواية المغاربية، رسالة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة باجي مختار، عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي.

22. عدنان محمد علي المحادين: تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف، رسالة دكتوره في الأدب العربي، جامعة مؤتة، الأردن، 2006.

23. غنية بوحرة: المثقف والصراع الأيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية متاهات ليل الفتنة لأحميدة عياشي أنموذجا، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011 – 2012.

24. فضيلة مادي: دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطوير الأدب وظهور أجناسه، رسالة ماجيستر في اللغة والأدب والعربي، المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج، البويرة، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2011 – 2012.

25. لخضر عرابي: أغراض القصص القرآني عند سيد قطب، رسالة دكتوراه الدولة في الأدب (مخطوط) جامعة أبي بكر بلقايد، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي،1422هـ/2001م.

26. ليندة بلمباركي: التأثير الأجنبي في كتابات واسيني الأعرج، حارسة الضلال حقلا تطبيقيا، رسالة ماجيستر في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها: 2011 – 2012. 129.

27. محمد عطا محمد أبو سمعان: منزلة الإنسان ووجوده في المذاهب الفكرية المعاصرة، دراسة نقدية في ضوء الإسلام، رسالة ماجيستير في العقيدة والمذاهب المعاصرة، الجامعة الإسلامية غزة (فلسطين)، كلية أصول الدين، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، 2011.

28. مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 – 2005) دراسة موضوعاتية فنية، رسالة دكتورة العلوم في الأدب الجزائري جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014 – 2015.

29. نوارة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجيستر في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2011 – 2012.

الملتقيات والمؤتمرات:

1. إبراهيم سعدي: الجزائر كنص سردي، الملتقى الثالث حول الروائي بن هدوقة، برج بوعريريج، الجزائر 2000.

2. إبراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع، عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، برج بوعريريج، الجزائر، ط6، 2003.

3. حفناوي بعلي: هاجس الحداثة وإشكالية العنف في روايات جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2000.

4. عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة.

5. نورة بعيو: روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة وحدانية الكتابة، مجلة الأثر عدد خاص: أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب " الخطاب الروائي عند الطاهر وطار " يومي 23 – 24 فيفري 2011 جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

المواقع الإلكترونية:

1. فكرية الكترونية تصدر عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، 31 أكتوبر 2014، Thewhat.net، شوهد يوم 13 فبراير 2017.

2. منير عشقي: النزعة الإنسانية بين خطاب الفلسفة وخطاب التصوف، رسالة ابن عربي الإنسانية (بحث محكم) قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية مؤمنون بلا حدود www.mominoun.com 15 يناير 2016.

الكتب الأجنبية:

1. Lucien Goldman, le dieu caché, Edition Gallimard, Paris, 1983.

الفهرس العام

الرقم	الموضوع	الصفحة
الإهداء		
شكر وعرفان		
01	مقدمة	أ-د
02	المدخل:نظرية الأدب بين الاتجاه الإسلامي والمذاهب الغربية الحديثة	1
03	مفهوم الأدب الإسلامي	14
04	خصائص الأدب الإسلامي	19
05	الفصل الأول:اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة	22
06	تصنيف واسيني لعرج	28
07	تصنيف محمد مصايف	39
08	محاولة في التصنيف	56
09	الفصل الثاني:الرواية الجزائرية المعاصرة بين المؤدى الأيديولوجي والمعطى الإنساني	78
10	1- الأدب والأيديولوجيا	87
11	2 -الصراع الأيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة	100
12	أ- الأيديولوجية الاشتراكية	112
13	ب- الأيديولوجية الإسلامية	114
14	3-المعطى الإنساني في الرواية الجزائرية المعاصرة	116
15	4-الإنسان في الرواية الجزائرية المعاصرة بين الطرح الإسلامي والرؤية الفلسفية	
16	الفصل الثالث:الرواية الجزائرية المعاصرة بين المؤثرات الغربية و التأثيرات الإسلامية	142

17	1-أثر الآداب والفنون العالمية في الرواية الجزائرية المعاصرة	145
18	2-الأثر الإسلامي في الرواية الجزائرية المعاصرة	171
19	أ-أثر العقيدة في الرواية الجزائرية المعاصرة	173
20	ب-التناص القرآني في الرواية الجزائرية المعاصرة	181
21	الخاتمة	204
22	قائمة المصادر و المراجع	208
23	الفهرس العام	234

الملخص:

تتجه الرواية الجزائرية المعاصرة نحو رؤية جديدة للإنسان والوجود، حيث يتعدد النص ويتنوع مضمونه ورؤاه. وتتبنى الرواية تصورات ومدلولات جديدة، تتجاوز التوجهات السابقة، ترفض الرواية التقريرية والشخصيات النمطية والتسلسل الزمني والوحدة المكانية. تنقل الرواية الجزائرية المعاصرة رسالة تتغذى من توجهات فكرية مختلفة وتوظيفات فنية متنوعة. تطرح بعض الأعمال سياقًا أيديولوجيًا ينقد الإبداع الفني ويستكشف أشكاله وقوانينه. ينعكس هذا التجديد في الأدب الجزائري على جميع الأنواع الأدبية مثل الشعر والرواية والمسرح. تتسم الكتابة الأدبية الجزائرية بالتنوع والتعدد، وتتلاعب بالخطابات المتناصية والعلاقات التشعبية وتزين النصوص بمقتطفات فنية وثقافية وحضارية. يستفيد المتلقي من التأثر والتفاعل ويتجاوز القراءة السطحية إلى التأويل والتفسير. تتنوع المنابع المرجعية والمناهج الفكرية في الأدب الجزائري المعاصر، وتعكس النصوص التوازن بين الأشكال الأدبية والمضامين الثقافية. الأدب الإسلامي يرفض التبعية ويستكشف الأبعاد الكونية للكتابة الأدبية وينطلق من رؤية إنسانية شاملة.

يتسم الأدب الجزائري بالتنوع والتجريب ويسعى إلى إنسانية الأدب وشمولية التصوير في الرواية والشعر والمسرح.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية ،الأدب الإسلامي، الأيديولوجيا، الفلسفة الغربية، المذاهب الغربية.

Summary :

Algeria's contemporary narrative is oriented towards a new vision of man and existence, where the text is multiplied and its content and vision varied. The novel embraces new perceptions and connotations, going beyond previous trends. The novel rejects reporting, stereotypes, chronology and spatial unity. The contemporary Algerian novel conveys a message that feeds from different intellectual orientations and diverse artistic functions. Some works offer an ideological context that criticizes artistic creativity and explores its forms and laws. This renewal in Algerian literature is reflected in all literary genres such as poetry, fiction and theatre. Algerian literary writing is characterized by diversity and plurality, manipulating inconsistent discourses and hyperlinks and adorning texts with artistic, cultural and civilizational excerpts. The recipient benefits from influence and interaction and goes beyond superficial reading to interpretation and interpretation. Reference sources and intellectual curricula are diverse in contemporary Algerian literature, and texts reflect the balance between literary forms and cultural contents. Islamic literature rejects dependence, explores the cosmic dimensions of literary writing and is based on a comprehensive human vision. Algerian literature is characterized by diversity and experimentation and seeks the humanity of literature and the comprehensiveness of photography in the novel, poetry and theatre.

Keywords: Algerian novel, Islamic literature, ideology, Western philosophy, Western schools of thought.