مدخل:

نشأة الرواية العربية:

نشأت الرواية العربية حديثا متأثرة بالأدب الغربي من جهة و بالتراث العربي القديم من جهة أخرى ،<< ...فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة النشأة في الوطن العربي كله مشرقه و مغربه سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقاتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، و هي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلىِ آخر من دون أن نسهو عن الجذور المشتركة عربيا ،أولا :في صيغ القصص في القرآن للكريم و السيرة النبوية و ثانيا:في البذور القصصية الأولى ،في مقامات:" الهمذاني" (358_398هـ)(969-1007) و "الحريري" (446-556هـ،1054-1222)التي ترجمت إلى عدة لغات مثل :الإنجليزية و الفرنسية والألمانية ،فضلا عن الفارسية والتركية ،كما تكمن تلك البذور في مثل :(التوابع و الزوابع) لصاحبها(ابن شهيد، أحمد ابن أبي مروان) (382هـ_436هـ،992-1034) و (رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (363-449،973-1058م)حيث انطلق البحث في هذه بالخصوص عن الخلاص عبر رحلة (ابن القارح)التخيلية كشخصية حقيقية ، وقد دخل الجنة بعد أن أعلن توبته و حصل على الخلاص ،مستغلا بشكل ما قصة الإسراء و المعراج .فنشأة الرواية العربية و منها الجزائرية لم تأت من فراغ ،فهي ذات تقاليد فنية و فكرية في حضارتها،كما أنها ذات صلة تأثريه ما بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث ، خصوصا

بعد شيوع مصطلح الواقعية ، منذ أن أعلنه (بلزاك- honoré balzac) (1799-1850م) في مقدمته لمجموعه الضخم <<الملهاة الإنسانية أو الكوميديا البشرية>>[1] ، و رغم أن المصطلح انطلق مطاطا،واستمر كذلك فإنه يبقى عموما حصيلة كل العلاقات بين الذات و الموضوع >>[2] ، يتعاضد فيه الماضي و الحاضر و المستقبل كذلك الأحداث و التجارب الذاتية و الأحلام و الأحاسيس الداخلية و التخيلات أيضا.[3]

تعتبر مصر البلد العربي الرائد في ظهور فن الرواية و ذلك في عصر النهضة أي في مطلع القرن التاسع عشر، و يرجع ذلك لاحتكاك الكتاب المصريين بغيرهم من الفرنسيين و الأوروبيين و تأثرهم بهم و بأدبهم، خاصة بعد حملة نابليون على مصر و ما صاحبها من بعثات علمية و ترجمات و تبادل للثقافات، إذ ترجع نشأة الرواية العربية إلى مطلع القرن التاسع عشر، و قد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تتنبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة إيجاد مثله في مصر و في العالم العربي، و تعود جذورها إلى عصر النهضة و هو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الإنبعاث الثقافي الذي بدأ جليا في القرن 19 م، فاختلفت ظواهر هذا الإنبعاث و مساراته و تأثيراته باختلاف الأقطار العربية، غير أن التطور في هذا الإتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز

---

1 – عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا ، و أنواعا ، وقضايا ، وأعلاما) ، معهد الأدب العربي – جامعة الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية 04 – 2009 ، الساحة المركزية بن عكنون ، ط2 ، ص195، 196 .

2- إرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة الدكتور ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة و النشر، بيروت، د/ ت، الطبعة الفرنسية ، باريس 1965 ، ص .129

3- المرجع نفسه ، ص129 .

و تفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القديم و الحديث، التقليدي و المعاصر، إننا نستطيع القول بأنه كان نتيجة للمواجهة و الالتقاء بين كل من الغرب بعلومه و ثقافته من جهة، و بين إعادة اكتشاف التراث الكلاسيكي للثقافة العربية الإسلامية وإحيائه من جهة أخرى.1

فالانطلاقة الفعلية للرواية العربية إذا كانت من مصر برواية "زينب" 1914 لصاحبها محمد حسين هيكل، حيث يعتبرها النقاد أول رواية عربية، فجاءت مبشرة لمرحلة جديدة في القصة العربية، ألا و هي مرحلة التكوين القصصي العربي.2

هكذا نشأت الرواية العربية، و واصلت سيرها و تطورها مارة بعدة مراحل و عبر سلسلة من التغيرات و التحولات التي كانت في كل مرة تثريها وتنضجها أكثر منتقلة بذلك من التقليد إلى الحداثة.

فلنتعرف على أهم خصائص الرواية العربية المقلدة، و على مزاياها و هي مجربة في ظل ما يسمى بالحداثة.

1- ينظر موقع الأنترنت :منتديات الساخر (ملف عن الرواية الجزائرية) www.alsakher.com

2- ينظر: محمد كامل خطيب : تكوين الرواية العربية (اللغة و رواية العالم) ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1990 ، ص 120 .

مقدمة:

تناولت في بحثي هذا موضوع الرواية الجزائرية بين التقليد و التجريب، و اعتمدت في ذلك على روايتي "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين، أ-نموذجين- عن التقليد و التجريب على الترتيب، ركزت على تطور الرواية الجزائرية منذ نشأتها مقلدة إلى نضجها مرورا بمرحلة التجريب، و حاولت من خلال هذا البحث الإجابة عن تساؤلات منها: ما المقصود بالتقليد و التجريب؟ متى نقول عن رواية أنها مقلدة أو مجربة؟ ما هي أهم تقنيات التجريب؟ و هل يمكن أن تكون الرواية مقلدة و مجربة في الوقت نفسه؟

اتبعت خطة ابتدأتها بتقديم مدخل عبارة عن استعراض لمراحل تطور الرواية العربية، كون الرواية الجزائرية جزءا لا يتجزأ منها، و قد استعرضنا كيفية تخلصها من قيود التقليد، و التبعية للرواية العربية، و قسمت بحثي هذا إلى فصلين: جاء الأول تحت عنوان: الرواية الجزائرية و التقليد، المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية في السبعينيات ، أما المبحث الثاني فتناولت فيه أهم مظاهر التقليد في الرواية الجزائرية عموما لأخصص المبحث الثالث و الأخير للجزء التطبيقي المتمثل في دراسة لرواية "ريح الجنوب" كنموذج تطبيقي عن الرواية الجزائرية المقلدة، أما الفصل الثاني فعنوانه: الرواية الجزائرية و التجريب و هو الآخر مقسم بدوره إلى ثلاثة مباحث: أما الأول أردت أن أحصر من خلاله معنى الحداثة، و أحدد فيه ماهية سردية التجريب في الرواية الجزائرية، و الثاني تناولت فيه أهم آليات، و تقنيات التجريب المستثمرة في الرواية الجزائرية، ليكون المبحث الثالث عبارة عن دراسة تطبيقية لرواية "أعوذ بالله" كنموذج عن التجريب الروائي الجزائري، لأستكمل بحثي هذا بخاتمة حوت استنتاجا للموضوع، اخترت لهذه الدراسة منهجا مقارنا لأنه الأنسب لهذه المواضيع التي فيها نوع من التقابل، تقليد من جهة، و تجريب من جهة أخرى معتمدة في دراستي التطبيقية طريقة تحليلية تضم جميع المستويات: العنوان، الشخصيات، الزمان، المكان، كذلك الجوانب الفنية.

و أكيد أن وراء كل عمل دافع، و دافعي لاختيار هذا الموضوع هو قلة الدراسات المختصة بالأدب الجزائري عموما، و بالرواية الجزائرية خصوصا،

فحاولت و لو بقدر بسيط تقديم دراسة في هذا المجال مواجهة بعض الصعوبات في ذلك منها نقص المراجع في المكتبة و نقص أو غياب الدراسات المختصة في هذا المجال، خاصة في تحليل رواية "أعوذ بالله" التي تعتبر جديدة حيث وجدت نفسي في كثير من المرات في مواجهة الرواية مباشرة معتمدة في تحليلها على خبرتي البسيطة . اعتمدت على بعض المصادر و المراجع أهمها: السعيد بوطاجين: الرواية غدا، عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا و أنواعا، وقضايا).

إلا أنه بفضل الله تعالى ثم باجتهادي و بحثي الجدي تم العمل و أنجز، فالحمد لله المعين، و الشكر الجزيل لأستاذي المشرف الدكتور "نور عبد الرشيد" الذي لم يبخل علي بالعون و النصح و الإرشاد، والشكر موصول لكل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

قائمة المصادر و المراجع:

1-المصادر:

- السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، 2006.
- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط5، الجزائر،1989.

2-المراجع:

1- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، ط1، بيروت،1998.

2- إرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة الدكتور ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة و النشر، بيروت،د/ت، الطبعة الفرنسية، باريس 1965.

3- الطاهر وطار: تجربة في العشق، مؤسسة عيبال، ط1، نيقوسيا(قبرص)، 1989.

4- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، بدون طبعة، الجزائر، 1983.

5- عثمان بدري/ دراسات تطبيقية: الأدب العربي الحديث، منشورات ثالة الأبيار، الجزائر،2001.

6- عمار بلحسن: الأدب و الايدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984.

7- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا و أنواعا وقضايا و أعلاما) ، معهد الأدب العربي – جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية 04-2009، الساحة المركزية بن عكنون- ط 2.

8- كاظم نجم عبد الله: الرواية العربية المعاصرة و الآخر، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع،ط1، الأردن،2007.

9- محمد الباردي : ثنائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، 2004.

10- محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد و الحداثة)،ج2، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو،2010.
11- محمد كامل خطيب: تكوين الرواية العربية (اللغة و رواية العالم)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1990.
12- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.
13- مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت،1994.

3-قائمة المقالات و المجلات:

1- السعيد بوطاجين: الرواية غدا، كتاب الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة، ط1، برج بوعريرج،2001.
2- دراسة لجلالي خلاص: عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الأول لعبد الحميد بن هدوقة، مطبعة حلب، برج بوعريرج، ص10.
3- داود محمد: الأدباء الشباب و العنف في الوقت الراهن، مجلة اللسانيات، العدد10، منشورات GRASC ، وهران، الجزائر،2000.
4- شريفي عبد الواحد: تجربة ابن هدوقة الروائية، كتاب الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة،ط1، برج بوعريرج،2001.
5- نبيل سليمان: التجريب في الرواية الجزائرية، كتاب الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دارهومة،ط1، برج بوعريرج،2001.

4-قائمة العناوين الإلكترواية:

1- منتديات الساخر: موقع على الأنترنت www.alsakher.com

مقدمة

تشكرات

إن الأحق بالشكر و الحمد الدائم هو الله تعالى الذي نسأله سبحانه و تعالى رضاه عنا، و إعانتنه لنا بكل خير و توفيق.

ثم نتقدم بالشكر إلى كل من لقننا أبجديات اللغة العربية التي هي منبع أصالتنا و لغة قرآننا الكريم.

شكر خاص إلى الأستاذ "إسماعيل سعدي".

شكر خاص إلى الأستاذة رئيسة قسم ماستر –الأدب العربي– " جميلة روباش ".

كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف " عبد الرشيد نور " و كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بكلية الآداب و العلوم الاجتماعية بجامعة المسيلة.

خاتمة

فهرس الموضوعات:

1-مقدمة

2- مدخل

- نشأة الرواية العربية.....ص 03
- الرواية العربية و التقليد.....ص 06
- الرواية العربية و التجريب.....ص 08

3- الفصل الأول: الرواية الجزائرية و التقليد

- نشأة الرواية الجزائرية في السبعينيات.....ص 12
- التقليد في الرواية الجزائرية.....ص 15

أ-تعريف التقليد.....ص 15

ب- أهم مظاهر التقليد في الرواية الجزائرية.....ص 17

- ترجمة عبد الحميد بن هدوقة.....ص 21
- ملخص رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة.....ص 22
- " ريح الجنوب" و مظاهر التقليد فيها.....ص 25

1. على مستوى العنوان.....ص 26
2. على مستوى الموضوع و الايدولوجيا.....ص27
3. على مستوى المكان و الزمان.....ص 29
4. على الشخصيات الروائية.....ص 32
5. على المستوى الفني.....ص 34

4- الفصل الثاني: الرواية الجزائرية و التجريب

- مفهوم الحداثة.....ص 36
- مفهوم التجريب.....ص 37
- سردية التجريب و حداثتها في الرواية الجزائرية.....ص 38
- تتبع تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية.....ص 41

أ- ترجمة السعيد بوطاجين.....ص 43

ب- ملخص رواية " أعوذ بالله " للسعيد بوطاجين.....ص 44

ج- " أعوذ بالله " و مظاهر التجريب فيها.....ص 45
1- على مستوى العنوان.....ص 46
2- على مستوى الموضوع و الأيديولوجيا.....ص 47
3- على مستوى الزمان و المكان.....ص 47
4- على مستوى الشخصيات الروائية.....ص 49
5- على المستوى الفني للرواية.....ص 51
أ- أولا: اللغة.....ص 51
ب- ثانيا: الأسلوب.....ص 53
ت- ثالثا: السرد.....ص 56
خاتمة
5-قائمة المصادر و المراجع.....ص63-64
6- ملخص:
- ملخص بالعربية.....ص65-66
- ملخص بالفرنسية.....ص67-68

7- فهرس الموضوعات.....ص69-70

1- الرواية العربية و التقليد :

عرفت الرواية العربية التقليد في بداياتها الأولى و يظهر هذا التقليد في تأثرها بالرواية الغربية و محاكاتها في مختلف الجوانب، سواءا في المذاهب الأدبية أم في المواضيع أم في السرد الذي كان في الغالب سردا اجتماعيا أو تاريخيا.

<< كانت الرواية العربية في بداياتها مقلدة للرواية الغربية، يغلب عليها السرد التاريخي أو الاجتماعي دون ارتباطها بمذهب فني واضح، و لكن هناك ظاهرة فنية يجدر الوقوف عندها و هي الجهود الروائية للذين مضوا إلى المهجر، فأتيح لهم الإطلاع على النماذج القصصية الغربية بأكمل وجه فتأثروا بها>>.1

و يمكن للدارس المقارن أن يلاحظ تأثير الرواية الفرنسية و إلى حد ما الروسية في رواية ما قبل الخمسينات ، مثل تأثير الرواية التاريخية للإنجليزي " والترسكوت" إلى جانب الفرنسي " ألكسندر دوماس" الأب في تجربة "جرجي زيدان" الرائدة في كتابة الرواية التاريخية.

و تبدأ رواية ما بعد الحرب العالمية الثانية ، و خاصة بعد الخمسينيات من القرن الماضي و مع تراجع تدريجي للتأثير الفرنسي في البداية ثم الروسي ، بتلقي تأثيرات الآداب الروائية الأخرى و خاصة الإنجليزية و الأمريكية ، و هذا طبعا بحسب ما أتيح للأدباء العرب من الإطلاع على الآداب الأخرى بفضل حركة الترجمة2 . هذه الترجمة سمحت بتأثر هؤلاء الأدباء بالنماذج الغربية فنضجت أعمالهم بسبب احتكاكهم بالغرب ومزاوجتهم بين الثقافة العربية و الغربية و من هؤلاء نجد : محمد حسين هيكل في روايته " زينب" (1914) حيث اعتبرت هذه القصة في رأي البعض مبشرة لمرحلة جديدة في الرواية العربية ألا وهي مرحلة التكوين القصصي العربي و بعدها ظهر اتجاه التحليل النفسي و حمل لواءه : العقاد، و المازني و ذلك بتأثرهم بمدرسة التحليل النفسي الغربي ،

1- محمد كامل الخطيب : المرجع السابق ، ص 45.

2- ينظر : كاظم نجم عبد الله : الرواية العربية المعاصرة و الآخر، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط1 ، الأردن، 2007 ، ص 50، 51.

أسفرت هذه المرحلة عن ظهور جيل من الكتاب الجامعيين – بعد اطلاعهم على الآداب الغربية بلغتها الأصلية – الذين حاولوا التخلص من عيوب المرحلة السالفة ، و على رأس هؤلاء : نجيب محفوظ الذي حاول التخلص من عقدة الانبهار و الإعجاب بالثقافة الغربية و تأسيس البناء الفني للرواية و القصة العربيتين1 .

و إن اتجهت الرواية العربية في بداياتها وجهة اجتماعية تاريخية من حيث السرد ، فنجدها قد اتجهت اتجاها رومانسيا من حيث المذهب : فيمكن أن نلحظ تقليد الرواية العربية للرواية الغربية من خلال تبني الروائيين العرب الرواية الرومانسية و النسج على منوالها إلا أن سمات الرواية التقليدية تظهر بوضوح في أعمالهم من ناحية الأسلوب و السرد التقريري و هكذا ظهر الإتجاه الرومانسي في الرواية العربية و يتجلى ذلك من خلال أعمال كل من : مصطفى لطفي ، المنفلوطي، هيكل، جبران و الريحاني ، و اتجهت الرواية العربية في الثلاثينات اتجاها واقعيا من خلال أعمال : طه حسين ، الريحاني و نجيب محفوظ 2 هذا الأخير الذي أسس البناء الفني للرواية العربية ، و بعده بدأت فترة نهضوية متميزة بفضل الأحداث النامية التي حدثت في الخمسينات و الستينات ، من أهمها هزيمة 1967 << ففي هذه الفترة استطاعت الرواية أن تتطور، و تتقدم كثيرا من ناحية الأسلوب و التشكيل ، فظهرت التغيرات العديدة من مضامينها و أشكالها ، فمن ناحية المضمون و المحتوى حاول الروائيون الجدد بعد نجيب محفوظ استيعاب كل التطورات و التحولات التي وقعت في المجتمع العربي دون العناية بطابع المحلية و حصر أنفسهم فيها، كالجيل الماضي ، فظهرت أسماء كثيرة في عالم القصة و الرواية من الأقطار العربية المختلفة كجبرا إبراهيم جبرا ، غسان كنعاني، حنا منة ، جمال الغيطاني ، غادة السمان .

---

1 – ينظر : محمد كامل الخطيب ، تكوين الرواية العربية (اللغة و رواية العالم) ، ص .76

2– ينظر: مصطفى عبد الغني : الإتجاه القومي في الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت، 1994 ، ص 94 .

فأعمال هؤلاء و إن افترقت على المستوى الجغرافي ، لكنها تلتقي في قضايا وموضوعات مشتركة كالحرية ، التحرر، السياسة، الإنتماء، الوطن، القومية، القضية الفلسطينية و الصراع الطبقي... و أما على المستوى الشكلي فظهرت تنويعات في أساليب السرد و تعدد التقنيات في المزج بين الوصف و التذكر و المشاهد الحوارية... مما جعل الرواية العربية تنفصل أكثر فأكثر عن التقليد الأوروبي و جعلها تعرف التطور و التقدم كمثيلتها الغربية >> 1.

فالبداية المقلدة للرواية العربية على مستوى المواضيع و السرد و المذاهب الأدبية المتناولة لم تمنع الرواية العربية من التحرر من هذا التقليد للرواية الغربية مع مرور الزمن و من خلال تجربة الروائيين العرب و استعمالهم لتقنيات متعددة أخذت تتطور شيا فشيا عارفة نوعا من الإبداع و التجريب.

2- الرواية العربية و التجريب :

يعتبر مصطلح " الرواية الجديدة " مصطلحا إبداعيا نقديا عالميا ، عبرعن هذا إتجاه في الكتابة الروائية ارتبط بجملة من التحولات التي حدثت عالميا منذ ما يزيد على نصف قرن، وعربيا منذ ما يزيد عن ثلاثين سنة، و قد أثار هذا المصطلح تساؤلات عدة تتعلق بمفهوم "الجديد "،وكونه ذا بعد معياري زمني متحرك ، و أن جديد اليوم سيغدو قديم الغد ، و هذه الجدة التي ما وجدت لولا بعض التقنيات و الآليات من خلال التجريب و الممارسة و الإبداع . و قد تشكل هذا الإتجاه في كتابة الرواية عالميا بجهود أسماء عديدة مثل: ناتالي ساروت ، أما عربيا فبجهود روائيين كثر منهم : جمال الغيطاني، وليد إخلاصي ، محمد شكري ، فؤاد التكرلي و خليل الرز حيث سعوا إلى استبدال أدواتهم الروائية على صعيد اللغة و التقنيات و الرؤيا ، من أجل الوصول إلى بوصلة مختلفة لتناول موضوعاتهم. و قد تبدى هذا التجريب في المدونة الروائية العربية بأشكال متعددة و عبر توظيفات عدة مما أسهم في تقديم نسيج روائي ثري و فني.

1- محمد كامل الخطيب : تكوين الرواية العربية (اللغة و رواية العالم)، ص 104.

وقد شكل توظيف الأسطورة أحد جوانب هذا التجريب و التجديد، فالجديد في الرواية العربية المعاصرة الآليات التي باتت تتم من خلالها الإستفادة نتيجة الكشوفات النقدية و تغيير مفهوم النص ليصبح نسيجا لنصوص سابقة.1

إن للتجريب علاقة بالإبداع و إذا كان الإبداع يقتضي بوصفه مفردة لغوية دالة على الخلق و التجديد و التغيير و الإبتكار دون الرضوخ إلى مثال أفلاطوني لا يمكن أن نستبعد منظومة الإبداع بوصفها : << فعالية ثقافية تلتزم وضع النص الأدبي في موقع التنشيط الذي يتجاوز البناءات و يثور على القوالب النصية الجاهزة التي تتواتر إلينا عبر العصور ، و لا يمكن ذلك أن يكون دون و عي من المبدع نفسه >>.2

إن التجريب هو بذرة للإبداع، و الإبداع نشد للتحرر من القيود ، ورفض للقولبة، و الرواية جنس أدبي مرن يستمد أصالته من ذلك التجريب ، فالرواية و التجريب إذن يبدوان وجهين لعملة واحدة لا انفصال بينهما، و إذا غاب أحدهما فقدنا الأخر ، كما لا يشترط في التجريب أن يكون ذا مقاييس محددة تتنازعه أهواء الشد إلى الخلف أو نزاعات التقدم للأمام قدر جديته و اهتمامه باكتشاف مجاهل هذا الحقل السردي و اختراقه، و إلا أصبح التجريب ذاته مقبولا. << فبفضل التجريب استطاعت الرواية أن تقدم علاقة مشاكسة ما بين نموذجها المتحقق في بعض النماذج الروائية، و ما بين ممكنها المتخيل في أفقها المستقبلي ، و لذا كان التجريب خيار الرواية بصفة عامة و الرواية العربية بصفة خاصة، الوحيد في عصر النموذج النصي ، و تحقيق رغبة النص الروائي للبحث عن نموذج مخالف ، إن المبدع الحق من يخلق تلك النصوص التي تفرض على الجنس الأدبي أن يتماشى مع مبتدعه ، متجاوزا تلك التقاليد و الأعراف الكتابية التي تشكل عائقا معرفيا أمام الثورة الإبداعية، حين لا يحرص المبدع على أن يقيم علاقة بين منجزه الكتابي و التقاليد الأدبية السائدة.

---

1 – ينظر : موقع الأنترنت منتديات الساخر .www.elsakher.com

2 – الموقع نفسه .

و بالتالي واصلت الرواية العربية الركض في حقل التجريب محتفظة ببعض المعالم الروائية الرئيسية لكنها كانت متجاوزة مفهوم الرواية البسيطة و السهلة. 1>>

التجريب في الرواية العربية الحديثة متعدد الأشكال ومتنوع ، و هو خروج عن المألوف و نقص للعادة و كل ما هو متوقع، حيث يرى محمد الباردي أن : << التجريب في الرواية العربية الحديثة ألوان و أن لغته ألسنة عديدة و لكن غايته واحدة ، فهي تملص من التشخيص الوصفي و إقرار بأن الواقع أضحى زبقا يصعب مسكه، و أن الثوابت انهارت و القاعدة الإيديولوجية التي كثيرا ما كانت قناعا للنصوص السردية العربية تلاشت ،ولذلك لابد من البحث عن لغة جديدة يتعامل عبرها الروائي العربي الحديث مع الواقع الجديد، إن التجريب إذن هو من هذه الزاوية بحث عن هذه اللغة الجديدة و التشخيص النصي و التشخيص اللغوي و التشخيص الرمزي هي هذه اللغة الجديدة، و هي في الوقت نفسه من تجليات التجريب في الرواية الحديثة تعكسه أزمة الروائي العربي في تعامله مع الواقع الجديد المتغير بسرعة مذهلة ، منذ نهاية الثمانينات من القرن السابق، فالعجائبي على سبيل المثال: ظاهرة حديثة في الرواية العربية إذا لم نلمح تجلياته بصفة واضحة في أعمال الرواد و في أعمال الأجيال اللاحقة إلى حدود نهاية الستينات ، في حين أن الرواية العجائبية في أروبا ارتبط ظهورها بالرومانسية على أساس أنها كانت بمثابة الاحتجاج على العقل>>.2

و الرواية العربية في ظل التجريب تمضي في منعطف جديد، و لكن من النقاد من يرى أن الرواية العربية الحديثة نشأت مجربة أو بمعنى أخر نشأت في ظل التجريب الذي يهبها شرعيتها و كمثال على التجريب التشخيص باعتباره : << لعبة فنية بالنسبة للكاتب العربي أكثر من كونه رؤية فنية واعية تتصل بفلسفة

---

1 – ينظر : موقع الأنترنت منتديات الساخر .www.elsakher.com

2 – محمد الباردي : ثنائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي ، تونس، 2004 ،ص 303.

الكتابة، فهي تندرج ضمن عملية التجريب و ترمي إلى كسر النمطية في الكتابة ، و له اتصال وثيق بحداثة النص الروائي ، فعلاقة النص بالتشخيص تنعكس على البناء العام للرواية، فقد اقترن تجاوز التشخيص التقليدي نزعة تجديدية واضحة أقل ما فيها تجاوز الحبكة التقليدية و أدواتها الفنية و كسر النمطية سعيا إلى التجربة الخاصة ، إن تنوع أساليب التشخيص تؤكد على أن الرواية العربية الحديثة نشأت رواية تجريبية ، فقد كانت طيلة القرن الماضي أقدر الأجناس الأدبية على الانتقال السريع من أسلوب إلى أخر و على استيعاب أساليب التحديث التي عرفتها الرواية العالمية، و على معايشة الحداثة و تجسيدها>>. 1

لقد ابتدأت الرواية العربية مقلدة، و لم يمنع هذا أن يكون التقليد تجريبيا لشكل مختلف من الكتابة بمستوياتها المختلفة ، فالتجريب وسم كلتا اللحظتين في الرواية العربية ، اللحظة التقليدية و اللحظة الحداثية.

1- محمد الباردي : ثنائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي ، تونس، 2004 ،ص 305.

1- نشأة الرواية الجزائرية في السبعينات:

يعد نص "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو الصادر سنة1947 ألف و تسعمائة و سبعة و أربعين، فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر. رغم أن البعض يعود بهذه التواريخ قرنا كاملا إلى الوراء، و بالتحديد إلى سنة1847 ألف و ثماني مائة و سبعة و أربعين مع صدور نص "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" لمؤلفه مصطفى بن إبراهيم المدعو " الأمير مصطفى" . و هي القصة التي يعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص روائي جزائري عربي، و يصرون على اعتبارها أحيانا الرواية العربية الأولى بدل رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل" التي صدرت سنة ألف و تسعمائة و أربعة عشر.

لقد كان نص أحمد رضا حوحو "غادة أم القرى" إرهاصا لميلاد الرواية الجزائرية العربية الحديثة، ثم توالت بعض المحاولات الإبداعية الأخرى من لدن روائيين جزائريين، دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية بما تقتضيه من بناء فني، و عوالم تحيل على الواقع و المتخيل. فقد ألف عبد المجيد الشافعي رواية "الطالب المنكوب" سنة1951 ألف و تسعمائة و واحد و خمسين، كما ألف نور الدين بوجدرة رواية "الحريق" سنة1957 ألف و تسعمائة و سبعة و خمسين، و ألف محمد منيع رواية "صوت الغرام" سنة1967 ألف و تسعمائة و سبعة و ستين. غير أن هذه المحاولات الأولى تميزت بكثير من الضعف الفني و السذاجة، فهذه الأعمال تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر. فهي و إن كانت لا تخلو من نفس روائي غير أنها تفتقد للشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية، مما جعل النقاد و المؤرخين للأدب الجزائري الحديث يرجعون تاريخ ميلاد الرواية الجزائرية إلى سنة ألف و تسعمائة و واحد و سبعين و هو تاريخ صدور رواية "ريح الجنوب" لعبد

الحميد بن هدوقة. ولعل تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية الحديثة، عن مثيلتها باللغة الفرنسية، يعود إلى عوامل تاريخية أساسا. و هي العوامل الناتجة عن تواجد الاستعمار الفرنسي، و الواقع التعليمي و الثقافي للجزائر آنذاك، و هو العامل الذي يؤكد الدور السلبي للإستعمار الأجنبي.

و إذا كان هناك تطور فكري عرفته أقطار المشرق العربي خلال النصف الأول من القرن العشرين، و افتقدته الجزائر خلال الفترة نفسها، فإن مرد ذلك بالأساس يعود إلى طبيعة الاستعمار الذي عرفته الجزائر، والمغاير تمام المغايرة لما عرفته بقية الأقطار العربية. فقد بقيت في تلك الأقطار رغم الاستعمار أو الانتداب نواة دولة مركزية تمثل وجودا فعليا ضعيفا و متهالكا و عميلا في كثير من الأحيان، و لكنه حفظ الحد الأدنى من واجبات الدولة تجاه المجتمع، الذي يضمن حدا من الحراك الفكري و السياسي. و هذا الأمر يختلف تماما عما حصل في الجزائر التي زال فيها كل وجود للدولة الوطنية، كما حورب الشعب في كل مقوماته و صار التعليم باللغة الوطنية(اللغة العربية) جريمة، مع غياب مؤسسات التعليم بالمفهوم المتعارف عليه. هذا بالإضافة إلى محاولات تفتيت المجتمع و القضاء على البنى القبلية التي كانت سائدة قبل الاستعمار. في ظل هذه الظروف يصير أي كلام عن الإبداع الأدبي و الفكري من ترف القول، و البحث عن ميلاد جنس أدبي حديث و حداثي في ظل تلك الظروف يندرج ضمن ترف القول و الفكر أيضا، الذي لا يلتقي مع الواقع المعيش في الجزائر المستعمرة . و ما ولادة الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية و غيابها باللغة العربية، إلا ميلادا استثنائيا كان نتيجة ظروف استثنائية عاشها أفراد استثنائيون تمكنوا من ولوج المدرسة الفرنسية، و الاحتكاك بالثقافة و الفكر الغربيين، كان نتيجة إنتاج إبداعي في جنس الرواية، يوظف اللغة الفرنسية كوسيلة توصيل و تعبير عن هموم الإنسان الجزائري. إضافة

إلـى هـذا العامـل هنـاك عوامـل أخـرى، أسـهمت فـي تـأخر ظهـور الروايـة العربيـة الجزائرية يمكن إيجازها في:

- انعدام نماذج روائية جزائرية باللغة العربية، يمكن التقليد وفق منوالها.
- صعوبة فن الرواية، لأنه يحتاج إلى صبر و أنات و تأمل طويل.
- عدم توفر اللغة الطبيعية المرنة التي تصور البيئة الكاملة في الرواية، و ذلك نتيجـة هيمنـة اللغـة الإصـلاحية، و الخطابيـة التـي أرسـتها جمعيـة العلمـاء المسلمين الجزائريين عبر برامجها التعليمية.1

و بالتـالي فالروايـة الجزائريـة المكتوبـة باللغـة العربيـة:<< فبـدأت متعثـرة تعثـر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر، فهي من مواليد السبعينات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، تعد ساذجة المضمون مثل: طريقة التعبير فيها>>2.

و هنـاك مـن النقـاد مـن يـرى بـأن الظـروف الثقافيـة، و الاجتماعيـة و السياسـية آنـذاك فـي الجزائـر سـاعدت علـى ظهـور الـولادة الحقيقيـة للروايـة الجزائريـة، فمـع:<< بدايـة السـبعينات شـهدت تغيـرات قاعديـة كبيـرة كانـت الـولادة الثانيـة و الأكثـر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فجاءت "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، و غيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة>> .3

1- تم استقاء هذه المعلومات من الموقع الثقافي لمنتديات الساخر. www.alsakher.com

2- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ن، ص 199، 200.

3- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986، ص90.

تعتبر إذن رواية " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة"، النشأة الجادة و الحقيقية للرواية الفنية في الجزائر، و التي كتبها في فترة الحديث عن الثورة الزراعية في السبعينات فاستطاعت أن تزكي الخطاب السياسي آنذاك من جهة، و أن تتنبأ بمستقبل الحياة الاجتماعية في الجزائر الذي كان يلوح بآمال واسعة من جهة أخرى، أما فنيا و أدبيا فكانت رواية "ريح الجنوب" بحق الرائدة بنضجها، فجاءت بعدها الكثير من الروايات فتمكن هذا الجنس الأدبي من أن يتطور في الساحة الأدبية الجزائرية، على يد روائيين جزائريين مارة بمراحل كثيرة من التقليد إلى الحداثة من خلال التجريب.

2 – التقليد في الرواية الجزائرية:

لقد مرت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في السبعينات من القرن الماضي و إلى يومنا هذا بعدة مراحل، كما شهدت تحولات كثيرة في العديد من مستوياتها: الجمالية، المعرفية و اللغوية، و لا نكشف سرا إذا قلنا بأن الرواية الجزائرية الأولى لم تبلغ درجة فنية عالية من السرد القصصي، و كانت مقلدة سواء للرواية الكولونيالية من جهة أو الرواية العربية من جهة أخرى و هذا من خلال اطلاع الروائي الجزائري على بعض النماذج الروائية الآتية من المشرق العربي و جعلها قاعدة ينطلق منها، لاستحالة انطلاقه من العدم،فماذا يقصد بالتقليد و متى نقول عن رواية أنها مقلدة ؟

أ–تعريف التقليد:

يمكن تعريف التقليد على المستوى الفني و الأدبي عموما بأنه:<< تلك المناهج و الأساليب المتبعة بغية تحقيق الأثر في شكله و في مضمونه، مأخوذة عادة عن السلف جيلا عن جيل، بحيث تصبح مع مرور الزمن ميزة عضوية في أدب من

الآداب أو فن من الفنون>> .1

كما يمكن أن نعرفه بأنه:<< اتخاذ أثر فني نموذجا و النسج على منواله إما من حيث المضمون، و إما من حيث الأسلوب، و إما من حيث الإثنين معا>> 2 ، و إذا لاحظنا مسار الرواية الجزائرية جيدا تظهر لنا سذاجة واضحة في مرحلة البدايات و لكن الجيل الأول المؤسس (وطار، بن هدوقة، عرعار..) قد بذل جهدا كبيرا لإخراجها إلى آفاق جديدة، و تصوير النفس البشرية بكل أبعادها و نوازعها...

و يمكن القول أن:<< هذا الجيل هو جيل تحد حقيقي ظهر في عز عطاء و مجد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، في فترة تحول وطني كبير تقوده سلطة ثورية تؤمن بضرورة الإصلاحات الاجتماعية و الاقتصادية (الثورة الزراعية، التأميمات، الاهتمام بالصناعة..) أما في الثمانينات و التسعينات، فلقد ظهر جيل جديد (واسني، خلاص، السائح، الزاوي...) وقف إلى جانب الجيل الأول المؤسس لتطوير الفن الروائي العربي و الدخول في مرحلة بحث و تكوين أشكال جديدة لرواية جزائرية متجذرة أكثر في التربة و التراث...>> .3

1- محمد جلاوي : تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد و الحداثة) ج1 ، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو،2009 ،ص .29

2- المرجع نفسه، ص 28 ، 29.

3- شريفي عبد الواحد : تجربة بن هدوقة الروائية (مقال) : كتاب للملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة ، دار هومة ، ط1 ، برج بوعريريج ، 2001، ص 178، 179.

ب – أهم مظاهر التقليد في الرواية الجزائرية:

إن النثر أشد التصاقا بالأرض من الشعر و قد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري عامة و الرواية خاصة، ذلك أن ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى قد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الذي وجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم و ثقافتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بما فيه من تناقضات، و عزلة و حرمان، و ما يكثر فيه من دعاوي الحرية و الوطنية و الديمقراطية و العدالة الاجتماعية و الرخاء، في نفس الوقت الذي كان الشعب يعاني من الشقاء المزمن و القيود الثقيلة، و الإبداع الروائي الجزائري كان دائما وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال حيث يستمد منه متنه الحكائي، و بسببه يبحث عن الأشكال و الأبنية الفنية القادرة على استيعاب إشكالياته المستجدة، و صياغة المواقف الفكرية و الإيديولوجية، و يتفاعل مع الواقع الجزائري في شتى تحولاته المتأزمة السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية. إن المرحلة التأسيسية للرواية الجزائرية قد تميزت بانخراط كتابها ضمن المذهب الواقعي الذي تجلى في أعمالهم الروائية من خلال ثلاثة أنماط:

أ– الواقعية النقدية الاشتراكية: و تمثلها تجربة بن هدوقة نموذجا على السمات المفيدة الفكرية منها و الجمالية.

ب– الواقعية الساذجة: تجسدها تجربة الطاهر وطار كنموذج دال على خصائصها.

ج– جسدته الكثير من النصوص الروائية التي ظهرت في هذه المرحلة، و لم تضف شيئا جديدا على صعيد أبنية المتن الحكائي و الأشكال الفنية و المواقف الفكرية من قضايا المجتمع و الواقع الجزائري في السبعينات و الناجمة

عن التجربة الاشتراكية و شتى مظاهرها و انعكاساتها و هي النصوص التي تراوحت بين الموضوع العاطفي و موضوع ثورة التحرير في صياغة تلونها المباشرة و رؤية للواقع لا تخلو من السطحية و تصور للرواية سمة الضبابية و الالتباس.1

و يمكن استنتاج أهم الخصائص المميزة للرواية الجزائرية المقلدة من خلال خصائص الرواية الجزائرية في السبعينات حيث << ارتبطت بمختلف السياقات السياسية و التاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة>> .2

فقد تنازلت المصائر الفردية و الجماعية للإنسان الجزائري و صيرورة هذه المصائر في إطار مسار الثورة التحريرية أو الثورة الاجتماعية التي أعقبت الاستقلال مثل: رواية ريح الجنوب و هذا الخطاب الروائي في هذه الحقبة نجده قد تماشى إلى حد بعيد مع الخطاب الإيديولوجي الذي ساد خلال السبعينات و يرجع ذلك إلى الطبقة الشعبوية للسلطة الحاكمة آنذاك التي عملت على تأميم المجتمع بأكمله لصالح مشروع الدولة.<< و من الخصائص المشتركة للنص الروائي السبعيني نجد:

- إعلاء الجوانب الفكرية على الفنية.
- إعطاء الأولوية لوظيفة الأدب(من منظور ماركسي) على حساب طبيعته.
- حضور بعض القضايا القومية في المتن الروائي السبعيني.

1- ينظر: موقع الأنترنت: www.alsakher .com

2 – داود محمد : الأدباء الشباب و العنف في الوت الراهن- مجلة اللسانيات : العدد10 منشورات crasc ، وهران ، الجزائر ،2000 ، ص 27.

- حضور التاريخ الجزائري الحديث كسمة بارزة فيه.
- الحضور المكثف لبعض الظواهر الاجتماعية التي يعيشها الفقراء.
- توظيف البطل الإشكالي في العمل الروائي.
- إسناد دور البطولة لمثقفي البرجوازية الصغيرة و الطبقات الوسطى.
- استخدام اللغة البسيطة القريبة من العامية و الخالية من ملامح البيان العربي.
- اعتماد الشروط الموضوعية في تحريك الأحداث الروائية و استبعاد الصدف و المفاجآت في سير الأحداث.
- تبني الواقعية الاشتراكية التي تبناها النظام السياسي في الجزائر.
- التركيز على الريف و كذا الرواية البوليسية>> .1

و من وجهة النظر هذه قد ظلت الرواية سجينة في قالب وضعه الرواد في السبعينات و وقعت في نمط تكراري لتجارب متشابهة و مواضيع مرتبطة بالوضعية الاجتماعية لتلك المرحلة، و بقيت أسيرة نمط كتابي معين أسس له الرواد، و لهذا لم يخرج الجيل اللاحق من تكرار نفس التجارب و الانهماك بذات المواضيع التي هيمن عليها المد الواقعي الاشتراكي و لم يستطع الانفلات من هذه الصورة المسيطرة، إلا الروائيون الذين نشروا بعد نهاية نظام بومدين و بروز نظام الشاذلي و خصوصا في 1988، حيث غيرت انتفاضة للكتاب الشباب الجزائريين الذين استوعبوا فشل نظام الحزب الواحد و دعوا إلى التعددية الحزبية و السياسية و الثقافة الحرة و الديمقراطية من خلال أعمالهم و منهم: الكاتب

1- عمار بلحسن : الأدب و الأيدولوجيا ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 127

ياسين بديوي، و بدأ العديد من الكتاب الجزائريين مسارهم الروائي باتباع (وطار، بن هدوقة، بوجدرة) الآباء الثلاثة للرواية الجزائرية و مما يسجل على الرواية الجزائرية التقليدية – خاصة ما يسمى برواية السبعينات– و قوعها في التبعية لأطراف معينة، مما قلص من حريتها و معالجتها للرأي و الرأي الأخر ذلك أن بعض السرود نمطية تنتمي إلى جهات معلومة فاختفت أصالتها و غابت ذات المبدع و غاب دوره التنموي المركب: تنوير فكري، فلسفي، لغوي، فني...الخ و كما يرى السعيد بوطاجين << دون عقل مستقل عن جهاز الضغط لا يمكن لأي كان الحديث عن الخصوصية لأنها لا تنور في الخطاب التابع لأية مؤسسة مهما كانت طبيعتها>>. 1

لا أحد يجهل الصدامات الكبرى التي حصلت في الجزائر فيما يتعلق بموضوعات السرد و توجهات الثورة الزراعية، الثورة الصناعية، الثورة الثقافية، الامبريالية، الرجعية، الاشتراكية فوقعت اللغة أسيرة الأوهام للمرجعية المكرسة من قبل السلطة القائمة و تبناه الكاتب لأسباب أو لأخرى و ما يدل على ذلك هو محدودية القاموس اللغوي المستعمل و انحيازه و إسهامه في ردم النص فبدا النص هشا و خرج عن إطاره الفني و الجمالي لينزل إلى مستوى حزبي، فنسي الكاتب نفسه و وظيفته الأساسية و كما يقول السعيد بوطاجين:<< أصبح الكاتب ناطقا رسميا و بشكل مؤسف لجهات ليست بريئة و ليست في مستواه و لا تخدم كيانه ككاتب و ليس كحزب في فرد واحد له نوايا لا علاقة له بجوهر الإبداع>> 2،

1– السعيد بوطاجين : الرواية غدا ، كتاب الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة ، ط1 ، 2001، دار هومة للنشر ، برج بو عريرج ، ص 36.

2– المرجع نفسه ، ص 36، 37.

لكن ثمة استثناءات أنقذت الرواية من مأزق حقيقي بفعل التبشير على جماليات جاهزة لم تدرك بنباهة الفنان المثقف الذي له عينه و مداركه المعرفية التي تؤهله لتحقيق استقلالية و لو نسبية تميزه عن الآخر، و عن نفسه أيضا.

و ما ساد أيضا في الرواية السبعينية السرد المدرسي الذي أفرغ الرواية الجزائرية من محتواها العميق و كينونتها و من الرؤية الخاصة بمعزل عن لغة الأجهزة مما أدى بالكثير من الكتاب إلى الركون للكسل مكتفين باستهلاك أراء الغير و أطروحاتهم و أشكالهم التعبيرية التي ظلت عاجزة عن نقل الواقع فانحط السرد و وقع في النمطية و التقليد الذي كاد يكون أعمى في الكثير من النماذج الروائية الجزائرية الأولى.

ترجمة عبد الحميد بن هدوقة:

ولد عبد الحميد بن هدوقة في 9 جانفي 1925م بقرية الحمراء، مدينة المنصورة ولاية برج بوعريرج، و تدخل المنطقة التي ولد فيها ضمن القبائل الصغرى التي ينحدر سكانها من أصل بربري و عربي، و هم القدم بتقاليدهم العريقة في حب الحرية و التضحية، نشأ عبد الحميد بن هدوقة وسط أسرة فقيرة اشتهرت بتبجيلها للعلم، و العلماء، دخل مدرسة التعليم باللغة الفرنسية ثم انتقل إلى قسنطينة ليواصل تعليمه، التحق بجامع الزيتونة حيث درس حتى سنة العالمية في شعبة الأدب و تابع في نفس الوقت دراسته مدة أربع سنوات في معهد التمثيل العربي بتونس، و أصبح بعد ذلك مدرسا للأدب العربي. شارك في الدفاع عن الوطن مما جعل الشرطة الفرنسية تلاحقه لكنه سافر إلى فرنسا عام 1955م، وقضى بها أكثر من عامين، هناك عرف الحرمان و جربه، و رأى بأم عينيه ما كان يعانيه الفرد الجزائري هناك، عاد إلى تونس و كرس طاقته للعمل في صحافة جبهة التحرير الوطني، كتب عدة مسرحيات إذاعية و واصل نشر قصص و أشعار في مجلات و جرائد جزائرية و

مشرقية ، عاد إلى أرض الوطن ليعين مديرا للبرامج الفنية ثم مستشارا ثقافيا في الإدارة العامة للإذاعة و التلفزيون ثم نائبا لرئيس المجلس الاستشاري الوطني. توفي في 21 أكتوبر 1996م تاركا و راءه أعمالا و آثارا فنية منها: "ظلال جزائرية "الأشعة السبعة" "الأرواح الثائرة" "جازية و الدراويش" "بان الصبح" "نهاية الأمس".1

ملخص رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة:

تمثل رواية "ريح الجنوب" البداية الحقيقية للرواية العربية الفنية في الجزائر، ولعل أهم ما يميز هذا العمل الرائد هو تماسكه ، و استناده بشكل واضح إلى التراث الجزائري و اهتمامه بالتصوير الفني للواقع، و تحليله لهموم الفئات الاجتماعية المضطهدة (الفلاح، المرأة) كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في الخامس من نوفمبر سنة ألف و تسعمائة و سبعين، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته و رفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان و سرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971م ثم دخل حيز التنفيذ الفعلي، فدشن الرئيس "هواري بومدين" في 17 جويلية 1972م أول تعاونية للثورة الزراعية في قرية "خميس الخشنة" فرب مدينة الجزائر ثم شرع في بناء القرى الإشتراكية، حيث برمجت ألف قرية اشتراكية، فكانت أول قرية اشتراكية يدشنها الرئيس "هواري بومدين" القرية الاشتراكية "بعين نحالة" بتاريخ 17 جوان 1975م.2

1- دراسة لجلالي خلاص : عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الأول لعبد الحميد بن هدوقة ، مطبعة حلب ، ولاية برج بوعريريج ، ص 10.

2- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص198.

هذا هو الجو الذي تتحدث رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و قد جرت أحداثها في منطقة الريف، بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن و شماله،

حيث تقبع قرية صغيرة رعوية يقطنها "عابد بن القاضي" ذو الأراضي الفلاحية و الأغنام و "أبو نفيسة" الطالبة بالجامعة في مدينة الجزائر، و له راع يسهر على قطيعه يدعى "رابح"، كما "لابن القاضي" صلة بالمجاهد القديم "مالك" المناضل في حزب "جبهة التحرير الوطني"، رئيس البلدية في القرية المركزية.

و هي الشخصيات الأساسية في الرواية، إلى جانبها شخصيات ثانوية "الطاهر" المعلم في متوسطة القرية المركزية، وهو صديق "مالك" ثم "خيرة" أم نفيسة و العجوز "رحمة" صانعة الأواني الفخارية في القرية.

وهكذا تنطلق أحداث الرواية في صباح يوم سوق، هو يوم جمعة،فنرى "عابدا ابن القاضي" يستعد للذهاب إلى السوق، و هو يتأمل أراضيه و قطيعه الذي كان الراعي "رابح" يقوده على المراعي عبر البساتين. و على صدر ابن القاضي يجثم هم ينغص راحته خوف مصادرة أراضيه منه، فاقترن ذلك في تلك اللحظة بنظرته من الخارج إلى غرفة ابنته "نفيسة" فصار التفكير فيها زوجة لمالك أمرا جديا كصمام أمان لحماية أراضيه من التأميم، بينما كانت نفيسة في عالمها تعاني الإحساس بالتعاسة و الضيق في قرية يأكلها السكون و التفاهة، تستعجل انقضاء العطلة الصيفية كي تعود إلى دراستها الجامعية << ليتني لو نمت هنا حتى تنقضي هذه الشهور.. كل شيء هنا يحرم الخروج، حتى الشمس>> وسرعان ما تطرب لصوت "الناي" ينفخ فيه الراعي من بعيد، فتنسجم مع أنغامه، و لا يخرجها من ذلك إلا صوت العجوز "رحمة" و هي تطرق باب البيت لتصحب "خيرة" أم نفيسة إلى المقبرة، ليطرد الحديث القروي عن الزواج كهم مركزي، في واقع ريفي يأكله الفراغ. ثم لا يتأخر ابن القاضي في استغلال الفرصة التي جاء فيها مالك من القرية المركزية لتدشين مقبرة الشهداء في هذه القرية الرعوية، فيعد ابن القاضي للضيوف و الوفد مشويا كي يكون من الخطوات الأولى لاقتناص مالك الذي بدا ذا ضيق في

المناسبة من ابن القاضي لحادثة تعود إلى أيام الثورة المسلحة، حين كان مالك خطيب "زليخة" ابنة ابن القاضي يتبادل معها الرسائل. و قد لقيت حتفها في حادث قطار مدني استهدفه المجاهدون خطئا مما أثار غيظ ابن القاضي فوشى بالمجموعة لقوات الاحتلال. و هو ما بقي شيء كثير منه في نفس مالك الذي كان يتهرب من إلحاح ابن القاضي. و قد استطاع هذا أن يدعوه إلى جلسة عائلية رأى فيها "خيرة" أم زليخة"، كما رأى لأول مرة نفيسة التي قدموها له عمدا، فلاحت له فيها ملامح زليخة نفسها. و يشيع ابن القاضي فكرة خطوبة نفيسة لمالك، فيتجنب هذا الأخير الحديث فيها، و ترفضها نفيسة بعنف، حين تعلن لها أمها ذلك في حيرة. بينما يعلن لها الأب ابن القاضي أن القرار اتخذ، و << ينفذ مهما كان الأمر>> لتكون فداء لأملاكه ، كما جعل زليخة مع الشخص نفسه من قبل كبش فداء يجنبه المساهمة المالية في المجهود الوطني الخاص بتمويل الثورة التحريرية. و بعدما فشلت نفيسة في صد أبيها عن قراره، كتبت لخالتها في مدينة الجزائر لتنقذها، و توسطت بالراعي لحمل الرسالة إلى البريد في القرية المركزية، فينجز ذلك، يفهم في الوقت نفسه أن ذلك دعوة له، فيقتحم عليها غرفتها و هي عارية في ليلة مقمرة، فتفزع من ذلك، و تطرده بعنف واصفة إياه (بالكلب القذر)،مما أحدث في نفسه أثرا فظيعا، فانقطع عن رعي الأغنام، و صار حطابا، و لم يفلح ابن القاضي في رده عن ذلك، كما لم يفلح في إقناع مالك بإعلان أمر الخطوبة، و أصر على التعجيل بالأمر، فلا تجد نفيسة حلا إلا الفرار، فاختارت لذلك يوم جمعة، حين يذهب جميع الرجال إلى السوق بينما تذهب النساء إلى المقبرة لتفر هي فتأخذ القطار.

وضعت خطتها و شرعت في تنفيذها، غير أنها عبر المسالك ذات الطابع الغابي في الطريق إلى المحطة، تضل الطريق، و يلدغها ثعبان، فيداهمها الغثيان و الإغماء. في تلك اللحظة يبرز رابح الراعي الذي صار حطابا فيتعرف عليها، و

يقوم بإسعافها، بإحداث جرح في ساقها و امتصاص الدم، تقترح مرافقته إلى خيمته حيث يقيم مع أمه البكماء، فتقضي هناك نفيسة تسعة أيام، و لا تكاد تفكر في إعادة المحاولة للرحلة إلى العاصمة في قطار الثانية ليلا، حتى يعلم أبوها بوجودها في بيت رابح، فينطلق إلى هناك في ثورة عارمة متأبطا (موسه) (البوسعادي) فيهجم به على رابح الذي انهارت قواه للمباغتة. بينما تسرع أم رابح إلى فأس لتهوي به على رأس ابن القاضي، و قد انفجرت الدماء من عنق ذلك، و من رأس هذا، فانصرفت أم رابح تسعف ابنها، و نفيسة تسعف أباها، و قد أقبل الناس فزعين، و انقلبت مشاريع نفيسة رأسا على عقب، فحملت حقيبتها متجهة إلى بيت أبيها.1

-" ريح الجنوب" و مظاهر التقليد فيها :

إذا ما قورنت رواية " ريح الجنوب" بالروايات التي سبقتها نجدها أكثر تقدما من الناحية الفنية فيما يتعلق برسم الشخصيات و توظيف بعض التقنيات مثل : الفلاش بيك و المناجاة لكنه يظل محافظا على البناء التقليدي للرواية فقد نجح إلى حد ما في رسم أبعاد شخصيات روايته، معتمدا على لغة سردية حكائية بسيطة في معظمها أما أزمنتها و أمكنتها فمحدودة بدقة كما نجد بن هدوقة كثير الوصف ميالا إلى تفصيل الجزئيات بشكل واضح مستعملا أسلوبا بسيطا لا يخلو من التقريرية و الإنشائية محافظا بذلك على المبنى الحكائي التقليدي، فتظهر لنا ملامح التقليد في العديد من المستويات نذكر منها :

1- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 200.

1-على مستوى العنوان :

يظهر لنا جليا أن عبد الحميد بن هدوقة اعتمد الطريقة التقليدية السائدة في معظم عناوين الرواية العربية الحديثة، فغالبا ما يقوم على عنصرين متضايفين إلى بعضهما المسند و المسند إليه كما يبدو لنا في عنوان " ريح الجنوب " الذي

يقوم تركيبه اللفظي و الصوتي و الدلالي على تضايف اسمين منسجمين مع بعضهما في هذا السياق الروائي و إن اختلفت دلالتها المعجمية الجزئية الجاهزة خارج سياق النص الروائي و إذا أردنا تأمل إمكانية رمزية " الريح" لا نخرج بنتيجة لأنها وردت أكثر من تسع مرات كريح عادية : << إذا تحركت ريح الجنوب التي يسميها سكان الناحية (القبلي) و كان الفصل صيفا فإن القرية المركزية تمثل للزائر الأجنبي مشهدا حزينا يؤلم النفس والنظر، تشبه القرى التي تصورها عدسات المصورين بعد النكبات الحربية أو الكوارث الطبيعية و لو رأيت القرية حينئذ من طائرة (الهيليكوبتر) لمثلت واديا كثيرا التعاريج لا يسيل فيه الماء و لكن يمتلئ بالغبار و اللهب >>1. وقد تسهم في مضاعفة الإحساس بالشقاء و المعاناة لدى الإنسان الريفي في المنطقة في صورة عادية طبيعية خالية من أي إشعاع فكري أو رمزي ، و ذلك بتصوير مادي جيد و حيادي : << تحركت ريح الجنوب بكل عنف ، و انطلق دويها بكل قوة يهز الدنيا هزا ، و أخذت أصواتها في فحيح و صفير تتجاوب من كل جهة و جانب، باعثة في النفوس الهلع و في القلوب الرعب و الفزع>>.2

وإذا تعذرت رمزية الريح الفكرية في العنوان كعنصر تغيير أو ثورة مثلا فيمكن أن تبقى رمزا مباشرا بسيطا للعناء و الحرمان الموجودين عند الريفيين البسطاء فيمكن القول أن الرواية ككل ومن خلال عنوانها صدقت في نبوءتها:<< حدوث ثورة قادرة على تغيير وجه الريف الجزائري وذلك قبل توقيع المراسيم المتعلقة بالثورة الجزائرية ...ومن هنا يظهر صدق تجربة بن هدوقة الذي استطاع

1- عبد الحميد بن هدوقة : ريح الجنوب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط5 ، الجزائر 1989 ،ص 75.

2- المصدر نفسه ، ص 238 .

تقديم عمل واقعي مكتمل و تشريح وضع مفروض قلبا وقالبا و على كل المستويات ... فمن خلال الإقطاعي والراعي رابح ونفسية المثقفة المتمردة ورحمة العجوز ذاكرة الثورة الوطنية بحسها الشعبي ووعيها البسيط ، يدفعنا الروائي إلى توقع وضع أحسن يكون مخالفا للوضع الأول و على كل الأصعدة...>>1 . و بالرغم مما يبدو لنا في

هذا العنوان التأسيسي من وضوح و بساطة فإنه يمتلك قابلية الانزياح الدلالي بوعي المتلقي عما هو ظاهر في ملفوظه ، أي أنه عنوان يبدو أقرب إلى منطق الصورة الزماكنية المعبر بدلالتها عن مجال آخر مضمر، غير المجال المرافق لها و المظهر فيها فيتأسس لدى المتلقي انطباعا سلبيا عند سماعه لريح الجنوب، و هذه السلبية نستنتجها من خلال نقيضها:<< فعبارة "ريح الجنوب" تستلزم معها ضمنيا عبارة ريح الشمال على سبيل التناقض، مما يجعلنا نؤول العنوان ثم الرواية كلها تأويلا أعمق أشمل مما جاء ملفوظها ، و هو أن الاشكالية الكبرى التي تطرحها هي إشكالية الصراع غير المتكافئ بين الجنوب أو الريف المتخلف و الفقير المستغل الذي كان دوما مصدر عطاء و تضحية و بين الشمال المزدهر ماديا و حضاريا و الذي كان دوما في موقع المستهلك المستغل>>2 .

2- على مستوى الموضوع و الايدولوجيا:

الموضوع الأساسي الذي تدور حوله أحداث رواية " ريح الجنوب " هو الثورة الزراعية شأنها في ذلك شأن كل الروايات التأسيسية التقليدية خاصة في السبعينات، خصوصا بعد الحديث المتداول في القرية عن الإصلاح الزراعي و التسيير الذاتي الذي يحدث اهتزازا عنيفا في كيان الطبقة الإقطاعية التي يمثلها عابد بن القاضي ، الذي يسارع للبحث عن حل لا يخلو من الإنتهازية ، ليستقر على حل تقليدي في شكل صفقة مادية و هي أن يقايض بابنته نفيسة زوجة لمالك

1- شريفي عبد الواحد : تجربة بن هدوقة الروائية (محاضرة) ، كتاب: الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة ، ص 181 .

2- عثمان بدري : دراسات تطبيقية، الأدب العربي الحديث، منشورات ثالة، الأبيار ، الجزائر ،2001 ص 70، 71 .

رئيس البلدية ثمنا لتأمين الأرض، من التأميم ضمن الإصلاح الزراعي الحامل لشعار " الأرض لمن يخدمها ." ، فرواية " ريح الجنوب" تصوير للصراع القائم بين النفسية الإقطاعية و بين المجتمع الريفي المتمثل في المرأة و السلطة و الثقافة في ظل قانون إصلاحي جديد من شأنه أن يصف ببقايا الإقطاعيين ، و لقد فرغ عبد الحميد بن هدوقة من تحرير روايته في (5 نوفمبر 1970) و نشرها في 1971.

أما ميثاق الثورة الزراعية فقد صدر رسميا في (8 نوفمبر 1971) فقد تكون هذه الفكرة وصلت عبد الحميد :<< فاجتذبه مشروع الثورة الزراعية قبل أن يصير ميثاقا، كما راقته من دون شك الفكرة بملامحها الإنسانية للخروج بالريف من تخلفه فانساق مع التيار. >> 1

حيث نجد أن إيديولوجيا النظام هي السائدة في الرواية. فما يراه النظام السياسي ملائما تباركه الرواية، و تسعى للتعبير عنه ضمن ما يسمى بأدب الالتزام بغض النظر عما إذا كان التزاما ذاتيا مطلقا عاما أو التزاما نقديا فنيا، لذلك لا تخلو الرواية من الحديث عن الاشتراكية و الثورة الزراعية و الإصلاح يعكس استجابة الكاتب لأفكار السلطة و خططها العامة و من هنا يظهر التقليد في الموضوع المحوري للرواية مثل <<: أنت و الاشتراكية أعداد نعرف هذا لأنك تخاف على أرضك ، أما نحن الذين لا نملك شيئا فلا نخاف الاشتراكية و لا غيرها" 2 . نجد الكاتب يهيئ الأرضية للخوض في هذا الموضوع. أما من حيث المذهب الأيدلوجي المتبع في الرواية فتبرز لنا واقعية نقدية فنية متدفقة تعكس إلى حد ما إيديولوجية النظام. نظام اشتراكية معينة في حزب وحيد حاكم يسعى لإنجاز مشروع ذي روح ماركسية في طبيعة الحياة لدى العمال و ملكية الأرض ووسائل الإنتاج، و هذا الموقف مما يفقد العمل كثيرا من روحه و يقلل من دور الكاتب رؤية و تأثيرا بفنه>> 3 .

1- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص203 ، .204

2-عبد الحميد بن هدوقة ، ريح الجنوب، ص 187 .

3-عمر بن قينة : المرجع نفسه، ص 206.

و هناك من يرى بأنها- ريح الجنوب- تدخل ضمن الواقعية البسيطة فهي تعالج قضية الريف برؤية مسطحة تصف جوانب المعاناة فيه. و هي معاناة يتقاسمها الرجل و المرأة، و إن كان نصيب هذه الأخيرة من المعاناة أشد و أقصى على أكثر من جهة. فارتبطت الرواية في معظم أجزائها بواقعية بسيطة و طرح طبقي ساذج ثانوي يبارك سياسة النظام محاولة أيضا أن تعانق بشكل ما و لو جزئيا في بعض الفقرات تلك الواقعية المحتدمة فتبقى الرواية إضافة فكرية و فنية و تاريخية واقعية،ومعلما هاما في الرواية الجزائرية رغم << سقوط الكاتب في فخ إيديولوجية

النظام... مما جعلها في بعض المواقف تستعد لتنحو نحوا يساريا في طرح موضوع الإقطاعية و الطبقية و الاستغلال، كشعارات من خلال شخصيات يدينها مثل(ابن القاضي) و يتعاطف مع تمردها مثل (نفيسة)، و يشجعها بشكل ما على انتفاضتها على واقعها، مثل (رابح) الراعي>> 1.

فسواء كانت الرواية تندرج ضمن واقعية ساذجة بسيطة أم واقعية نقدية واعية، فهي لا تخرج عن إطار المذهب الواقعي المعتمد على أساليب تذكرنا بالواقعية الأوروبية و الروسية في روايات القرن التاسع عشر، و هو المذهب الأدبي المعتمد في معظم الروايات التقليدية.

3- على مستوى المكان و الزمان الروائيين:

الرواية تندرج ضمن رواية الشخصية أو رواية الحدث، و هذا النوع من الروايات يستدعي التصوير الدقيق لمجال الرواية، و هذا ما لم نجده في رواية" ريح الجنوب" فالأحداث في تتابعها و تداخلها و نمو بعضها من بعض لم تخضع لتقنين فني محكم في حيز مكاني بارز الملامح، بل بقي ضبابيا متناثرا حيث تدور أحداث الرواية في دشرة ما، ريفية قد تسمى قرية ريفية أو رعوية، قوامها بيوت و مزارع متناثرة، تمتد حولها الأراضي حيث لابن القاضي بيته و أراضيه و هي تابعة إداريا لقرية مركزية ، فيها مقر البلدية التي يرأسها (مالك) و يعمل في تكملتها (الطاهر) صديقه.

1-عمر بن قينة : المرجع السابق، ص 219.

فالكاتب في مثل هذه الروايات مطالب بتصوير الحيز المكاني بكل تفاصيله إلا أنه بدا لنا قصور واضح في هذا الجانب فمثل هذه القرية يمكن أن نجدها في أي مكان في الجزائر : << فعبد الحميد بن هدوقة لم يهتم كثيرا بتمثيل و تجسيد كل التفاصيل و الجزئيات الدقيقة للمكان أو الشخصية أو الزمن ، بقدر ما يهتم بالتقاط بعض الخصائص الانتقائية التي تتيح له أن يثبت في وعي المتلقي " وحدة الانطباع " العام الذي يشربه وعيه الذهني و الوجداني و الحسي من المشهد المكاني المنجز للمقبرة،

فهو – بهذه الانتقائية- يسلك منهج الروائيين الواقعيين التعبيريين ، الذين ما جسدوا المكان و أوهموا بحضور حقيقته الموضوعية الخارجية، بقدر ما عبروا به عن الشخصيات الروائية نفسها أولا ، و عن رؤية الروائي للواقع ثانيا >> 1 .

فالحيز المكاني لا يتجاوز حدود هذه القرية و حتى على مستواها فإنه لا يتجاوز أمكنة بعينها : هي بيت ابن القاضي ، و بيت العجوز رحمة، و بيت رابح الراعي ، ثم المقهى الخاص بالحاج قويدر ، و المقبرة أحيانا قليلة، طرقات القرية أو الغابة القريبة ، و نجد ارتباطا بين الشخصية الروائية و المكان فالكاتب يهيئ المكان و يؤثثه وفقا لنفسية الشخصية فمثلا : يربط لنا العلاقة بين نفيسة الطالبة الجامعية المتعودة على المدينة و ما فيها من مظاهر التحضر و الحرية و الاستقلالية و بين القرية الريفية و ما تمثله من مظاهر التخلف و التسلط، و التي تمثل سجنا كبيرا بالنسبة لنفسية نفيسة حيث نجد في الرواية : << جدران أربع و سقف من خشب و صمت ! أكاد أختنق من هذا السكون و هذا الصمت ! >>2

<< وقالت مغمغمة : أكاد أنفجر! أكاد أنفجر! في هذه الصحراء... كل الطلاب يفرحون بعطلهم أما أنا فعطلتي أقضيها في منفى ...>>3

1- **عثمان بدري: دراسات تطبيقية، الأدب العربي الحديث، ص85.**

2- **عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، ص8.**

3- **المصدر نفسه،ص10.**

فالكاتب إذن يؤطر أمكنته فنيا بما يخدم شخصياته ، و على مستوى المظاهر الجزئية المؤطرة داخل إطار القرية نجد : (الأرض الرعوية، البساتين، الطبيعة المترامية كالجبال و السماء ، محطة القطار، الجزائر العاصمة، المقبرة، المقهى ، كوخ الراعي و أمه البكماء للدلالة على فقرهما...).

هذا فيما يخص المكان الذي وظفه الكاتب بطريقة تقليدية تخدم الشخصية في إطار عملية وصفية ذات أبعاد واقعية أما فيما يخص الزمان فقد اختار للرواية زمن أيام العطلة الصيفية في إحدى القرى الصحراوية، و كان الزمن يسير في خطية

عادية أقرب إلى الواقعية ، فلم يتم اختراق الزمان المنتظم للعودة إلى الماضي إلا قليلا ، كان يرجع مثلا إلى ماضي مالك زمان الثورة التحريرية ، أو ماضي ابن القاضي أو العجوز رحمة إلا أن ذلك بدوره يتم عادة عن طريق قطع الزمان الحاضر تماما، و انتقال السرد إلى الماضي و ليس عن طريق " الفلاش بيك " أو الانتقالات السريعة حيث نجد في الرواية : << و في صيف سبعة و خمسون جاء مالك مع بعض رفاقه إلى القرية في مهمة و إذا به يعلم هناك أن خطيبته قادمة من الجزائر في الغد ! و كان هو اليوم المحدد لتنفيذ المهمة التي جاء من أجلها >> 1.

فالزمن و المكان في الرواية عكسا رغبة الكاتب في تقديم كل شيء يلاحظه في القرية و في بساطة متناهية جعلته يركز على تتبع الأشياء الصغيرة ووصفها، كما جعلته هذه الرغبة يلجأ إلى تقديم كل ما أمكنه من معلومات عن الأمور التي يعرفها ، كما اهتم أيضا بأحجام الأشياء، و المساحات ، و المسافات و التواريخ فنجده يذكر السنة بالضبط أو الشهر ، و اليوم و الساعة، مثل اختياره ليوم الجمعة موعدا لهروب نفيسة ، حيث يكون الرجال في السوق و النسوة في المقابر، و بالتالي خدم الزمن و مثله المكان توجه الكاتب في روايته المبني على الواقعية و التقليدية .

1- عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص52.

4- على مستوى الشخصيات الروائية :

من خلال الرواية يظهر لنا نجاح الكاتب في تصوير شخصياته و رسم الإطار الخاص بكل شخصية إلا أن هذا النجاح يختلف من شخصية إلى أخرى ، حيث نجده وفق كل التوفيق في تحليله لشخصية نفسية ووصفها في إطار مناسب لتؤدي دورها المنوط بها، فالزمان سنوات قليلة بعد استقلال الجزائر ، و المكان مكانان ، مكان مؤقت هو مجتمع العاصمة ، حيث تعلمت و فتحت أمامها أفاق المستقبل، و مكان أصلي هو مجتمع القرية الذي يتناقض مع شخصية نفيسة ، فنلاحظ أن الكاتب

حضرها تحضيرا مدروسا لتمثل دورها أحسن تمثيل و كذلك بالنسبة للشخصيات الأساسية الأخرى، كمالك رئيس البلدية الحالي و المجاهد في صفوف جبهة التحرير الوطنية زمن الثورة و الراعي رابح الفقير ، و ثقافته البسيطة، حيث نجد الكاتب يحضر له إطارا مناسبا، ليفهم رسالة نفيسة بأنها دعوة له ، و هذا المستوى المحدود ثقافيا ، و سذاجته ، بالنوايا السلبية الناتجة عن عدم الانفتاح ، إلا أننا نلاحظ نقصا من طرف الكاتب في تصوير شخصية عابد بن القاضي حيث أراد تقديمه إقطاعيا ، لكنه لم ينجح في ذلك إذا قدم لنا صورة له غير مكتملة فصحيح أنه رجل ريفي تقليدي ، مصلحي و انتهازي ، لكن هذا لا يجعل منه إنسانا إقطاعيا، لكنه لم ينجح في ذلك، إذ قدم لنا صورة له غير مكتملة، فصحيح أنه رجل ريفي تقليدي مصلحي و انتهازي لكن هذا لا يجعل منه إنسانا إقطاعيا، بل على العكس نجده عاديا جدا في تعامله مع الآخرين، لطيفا جدا، يصاحب الناس و لا يتكبر ، فهو لا يستعمل السيارة مثلا بل يستعمل " البغلة و الحصان " ، كما نجد في الرواية معاملته " لرابح " معاملة لائقة رغم تركه للعمل فجأة و دون تبرير : << ظن رابح أن الرجل سيكلمه فشعر بحرج و اضطراب لكن ابن القاضي إذ رآه خارجا دعاه قائلا في لطف : انتظر اشرب قهوة ثم انصرف إن شئت >> .1

1- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، ص115.

و تظهر لنا شخصيات الرواية كلها شخصيات تقليدية، فالمرأة خاضعة لسلطة الرجل سواء كانت أم نفيسة أو نفيسة نفسها، فرغم تعلمها نجدها سلبية و عاجزة عن المواجهة فلم تجد حلا سوى الهروب.

و كذلك عابد بن القاضي رجل تقليدي متسلط، صاحب الكلمة في بيته فقد كان يسعى الكاتب من وراء إبداعه لشخصيات (مثل نفيسة و المعلم الطاهر و مالك و هي شخصيات مثقفة) إلى أهداف و هي تقديم قضايا هامة و كبيرة من قضايا العصر في الجزائر كقضية المرأة و حريتها، و قضية الثقافة و الأدب و المفكرين ، إلا أنه لم

ينجح في إخراجها من السلبية إلى الإيجابية حيث لم نجد مثلا نفيسة تواجه أباها بالكلمة و تحاول إقناعه ، فلم تتعد هذه القضايا الأفكار المتناثرة في الرواية المعبر عنها على لسان نفيسة ، الذي لا يتعدى حديثها مع نفسها و الذي يدخل في إطار الحديث النفسي ، و كذلك مالك الذي يسمع من الناس خبر خطوبته من نفيسة الذي شاع في القرية كلها، لكنه لم يحرك ساكنا ، بل بقي دوره سلبيا، فلم يتقدم لخطبتها مثلا، و لم يحاول فهم و معرفة سبب هذه الشائعة و لا مصدرها.

و بالإضافة إلى هذه السلبية لدى الشخصيات فإننا نجد تباينا في المصائر التي انتهت إليها الشخصيات في الرواية و هذا يعكس : << ضعف التجربة الفنية التي تسببت في كثير من الارتباك مسار الأحداث، و قد أثقلت في الوقت نفسه بأشكال من التناقض و الاستطراد المخل و الصيغة المترهلة، و الشروح المدرسية غير الفنية ، كما تسببت في الضعف الذي لحق البناء في شخصيات الرواية حتى درجة التصدع و التناقض بين طبيعة الشخصيات واستعداداتها أو وضعها النفسي، كما أعدها الكاتب و بين سلوكها في التعامل مع محيطها>> 1.

فلم تخرج الشخصيات في رواية " ريح الجنوب " عما كان سائدا في الأعمال القصصية و الروائية التقليدية التي كتبت في البلاد العربية خلال النصف الأول من القرن العشرين ، حيث تجعل المرأة دائما الضحية في مجتمع رجالي متعصب يقف

1- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص210.

في وجهها ، و ينكسر طموحها على يد سلطة الأب أو الزوج أو الأخ أحيانا.

5- على المستوى الفني :

إن الجوانب الفنية التي يمكن أن تثيرها رواية "ريح الجنوب" كاللغة و الأسلوب و البناء... كثيرة و متنوعة إلا أنها لا تخرج عن كونها تقنيات فنية تقليدية بعيدة كل البعد عن الحداثة و التجريب حيث نجد لغة الرواية تميل في مجملها إلى العادي المألوف ، فهي لغة سردية حكائية عادية بسيطة في معظمها و تحكى من

الخارج و لا تسمح للفرد الواحد بالحديث " النفسي" إلا نادرا ، حيث نجده عند نفيسة مثل :

<< حتى النوم لا أستطيع أن أنام ! ليتني نمت حتى تنقضي هذه الشهور .. كل شيء هنا يحرم الخروج حتى الشمس! ... لكن أي فائدة في الخروج إلى الخراب ؟...>> 1.

كما نجد لغته عادية لا ترتقي إلى الشاعرية ، تكثر فيها التفاصيل المملة (مثلا : ص 42)، فتسقط الصياغة خلال ذلك في النقل الحرفي لثرثرة الفلاحين أنفسهم : << و فجأة صرخ أحد لاعبي (الدومينو) في وجه مقابله :

- أعطيت لك (اللاز) جاوبني ! كيف ... تقتلني هكذا لعبت المرة الأولى ثم أخرجته ثانية و ضربت فوق المنضدة...افهمني...>>. 2

و يظهر كذلك اهتمام بن هدوقة بالوصف و تتبع دقائق الأشياء فنجده يصف تفاصيل الألبسة و البيوت و الأواني مثل حديثه عن تحضير القهوة من قبل الحاج قويدر، ما جعل الكاتب يقع في تقريره جامدة و جافة و معلومات تاريخية لا تخدم كثيرا الحدث الروائي مثل حديثه عن : عام " البون" و استعمل الكاتب الفعل الماضي الدال على الزمان المتتالي المتحرك و اعتمد على راو خارجي يسرد الأحداث بضمير الغائب هو أو هي في صورة لا تخلو من التقليد و اعتمد على الأقواس لينقل كلام شخصياته ليوحي بأن الكلام حقيقي نطق به أشخاص حقيقيون وواقعيون، كما شاع في روايته الكثير من الصور اللفظية و الخطابية و التعليق و الوعظ و السرد غير الفني ، كما تواجدت

1- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، ص8.

2- المصدر نفسه، ص15.

الشروح ذات الطابع التاريخي المدرسي في مواقع كثيرة مثل : " مالك يا نفيسة ؟ كأن شيا ما يحزنك ألست سعيدة بين أبويك ؟ فأجابت نفيسة بابتسام :

- لا شيء يا خالة... إنني أغار من عبد القادر! >>. 1

و قد اعتمد عبد الحميد بن هدوقة على تقنية من تقنيات النسق الفني حيث استثمر " التناقض" ، يمكن لنا استنتاج أهم الثنائيات من خلال الرواية مثل : (ثورة، استقلال) ، ،(امرأة، رجل) ، (ريف ، مدينة)، (سلطة ، شعب) ، (داخل البيت ،

خارج البيت) ... و غيرها من التناقضات التي استثمرها الكاتب لتأطير روايته بما يناسب شخصياته و البناء الفني للرواية. و مهما تعددت سلبيات البناء الفني للرواية باعتبارها أول رواية فإنها رغم ذلك لا تلغي الجوانب الأخرى الإيجابية فيها ، حيث وصف فيها الكاتب حيزا من نموذج ريفي جزائري ، أجاد وصف شخصياته ، أدان من خلالها الوصولية و الانتهازية خاصة في << استغلاله عنصر " التوقيف " في القصة الشعبية حين أعد أخيرا (رابحا) حطابا ليتوقف عن موقعه و سلوكه إنقاذ (نفيسة) من الهلاك ، و عودتها سالمة >> 2 ، كما أجاد بشكل ما إدانته في النهاية للاستبداد في الرأي الممثل في شخص ابن القاضي و ذلك بتركه الرواية مفتوحة أمام جميع التأويلات من القارئ و المتلقي خصوصا بعد النهاية المأساوية التي تعكس مصير كل إقطاعي متسلط و مستبد.

فكل التقنيات الموظفة في الرواية تعبر عن ضعف في التجربة الفنية و تعكس عدم نضج الرواية الجزائرية فنيا، نتج عنه تناقض في جوانب عدة منها : تناقض لدى شخصياته، و تناقض في بعض الأحداث و غياب الصدق الفني ، فبينما يعلن الحدث مثلا في الرواية أن نفيسة بعد حادث الهروب قضت (تسعة أيام) في الصفحة(259) نجد في موقع أخر أن أباها اهتدى إليها في اليوم الثاني من الهروب ، و هذا و إن دل على شيء فإنما يدل على عدم نضج التقنيات الروائية و كذلك الوجهة التقليدية لدى عبد الحميد بن هدوقة في روايته.

1- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب،ص 36.
2- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص217.

بسم الله الرحمن الرحيم

الفصل الثاني:

الرواية الجزائرية و التجريب:

1- سردية التجريب و حداثتها في الرواية الجزائرية.

2- تتبع تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية.

3 - دراسة رواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين".

الملخص:

تناولت في هذا البحث موضوع الرواية الجزائرية بين التقليد و التجريب، ركزت على التطور الذي مرت به منذ نشأتها الحقيقية في السبعينيات حيث شهدت تحولات كثيرة في العديد من مستوياتها، لكنها لم تبلغ درجة فنية عالية من السرد القصصي ، و كانت مقلدة سواء للرواية الكولونيالية من جهة، أو الرواية الغربية من جهة أخرى، و هذا من خلال اطلاع الروائي الجزائري على بعض النماذج الروائية و جعلها قاعدة ينطلق منها، اكتشفت بعض خصائص الرواية التقليدية من خلال دراستي لرواية" ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ممثلة لمرحلة تقليد الرواية الجزائرية و خاصة في المرحلة التأسيسية في السبعينيات التي كان من أهم خصائصها:

1- تبني أيديولوجيا النظام، فمعظم المواضيع كانت تدور حول الثورة الزراعية،الصناعية...

2- الحفاظ على خطية الزمن، و لا يتم قطع الزمن السردي إلا نادرا.

3- تقييد حرية الكاتب خاصة فيما يخص السياسية و الدين و الجنس بما يعرف بالثالوث المحرم لذلك كانت معظم المواضيع اجتماعية.

4- عادة ما يهتم الكاتب في الرواية بالمادة الحكائية على حساب الخطاب ، أو الطريقة المقدمة بها أو الإهتمام بالمحتوى على حساب الشكل.

تطرقت بعد ذلك إلى سردية التجريب و حداثتها في الرواية الجزائرية، حيث اكتسب السرد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية في الزمن الراهن سمات الظاهرة الأدبية الدالة، فاشتد اهتمام النقاد و أقبل كتابها على التجريب بعد إدراكهم أن بالتجريب وحده يمكن اقتحام عالم الحداثة.

من هنا بدأت تظهر ملامح التجريب كظاهرة فنية تجعل الرواية تنفتح على التجريب غير المحدد على مستوى اللغة و الأفكار و هو تحرر فني، جمالي و سردي للرواية حيث:

1- تعقد السرد و تقطع زمنه بتقنيات مثل: الفلاش بيك.

2- ساءلت الرواية نفسها و حضر المؤلف فيها.

3- تعقدت لغتها و أصبحت أكثر غموضا و تولدا.

4- تعددت مواضيعها و تحررت من قيد النظام.

5- وظفت التراث السردي و استثمرت الفنون.

هكذا عرفنا مسار الرواية الجزائرية و مراحل تطورها فهي و إن تأخرت بأشواط كبيرة إلا أنها استطاعت أن ترسم لنفسها مسارا متميزا يعكس تميز شعب و مجتمع جزائري بعاداته و تقاليده و معتقداته و أيديولوجياته.

مدخل:

نشأة الرواية العربية:

1- الرواية العربية و التقليد.

2- الرواية العربية و التجريب.

إهداء

الحمد لله، و مهما حمدناه فلن نستوفي حمده، و الصلاة و السلام على الصادق الأمين محمد عليه أفضل الصلاة و أزكى التسليم.

أهدي هذا العمل إلى من ينطوي قلبي بذكراها، إلى من القلب يهواها، إلى نبع الحنان، و بر الأمان، إلى من كانت سندي في الحياة، و علمتني أن الحياة كفاح، و أن وراء كل تعب نجاح، إلى التي تحملت الشقاء و العناء من أجل السعادة و الهناء، إلى من تلقت نجاحاتي بالأحضان، إلى من وضعت تحت قدميها الجنان:

"أمي الغالية حفظها الله و أطال عمرها"

إلى من مسح بابتسامته العبرات، و في صلاته كم أكثر لي الدعوات، إلى من رباني فأحسن تربيتي، و إلى من قال دينك رمز شرفي و عزتي:

"أبي الحبيب حفظه الله"

إلى من أغرقني بسخائه و عطفه، و تشجيعه، الحنون و الطيب، إلى من كان يعطي و لا يجزى:

"زوجي "أبو أنس" حفظه الله".

و إلى اللذين هما والداي قبل والديه و إلى إخوته جميعا.

إلى ذلك الوجه النقي كهدوء الليل، زهرة الربيع، و شمعة الأمل، هدية الرحمان الودود، متمنية له حمل شعلة النور ليسقى برحيق العلم و المعرفة:

" ابني الحبيب "أنس مؤيد الدين"

إلى من قاسموني حلو الأيام و مرها، أحببتهم، فعشت و إياهم جسدا واحدا، إذا اشتكى عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر و الحمى:

"إخوتي و أخواتي الأعزاء: شوقي، فاطمة و ابنيها، وليد، سبيل، دلال".

إلى من كان قدوتي في الإرادة و العزيمة: و لم يبخل علي بالدعم المادي و المعنوي:

أخي العزيز "عمار" و زوجته و أبناؤه".

إلى اللواتي اختارتهن عيني و ألفهن قلبي نهج روحي:

كريمة،ربيعة،جويدة،وهيبة،فوزية،نعيمة،لامية..... "

و إلى صديقاتي في الدراسة اللواتي لم أنسهن رغم الفراق:

زهية و أهلها، صليحة، حنان، إسمهان، سمية....

إلى من علمتني و فتحت لي فرص الدراسة و النجاح و غمرتني بصبرها و كرمها:

"الأستاذة جميلة رواباش " حفظها الله" و أدامها.

إلى أستاذي المشرف:

الدكتور " عبد الرشيد نور " حفظه الله.

إلى الأستاذ: "سعدي إسماعيل" و جميع عائلته الذي ساعدني على عبئ الدراسة و أشعر أني مدينة له برد الجميل.

إلى جميع زملائي بقسم الأدب العربي *ماستر*

إلى كل من لقنني أبجديات اللغة العربية من الإبتدائي إلى الجامعة.

إلى كل من حرص على لغة القرآن و دافع عنها.

إلى كل من يعرف "إسمهان يحياوي".

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جـــامعة المسيلـــــــــــة
كـــلية الآداب و الـــــلغات
قسم اللغة و الأدب العربـي

العنوان:

الرواية الجزائرية بين التقليد و التجريب
من خلال "ريح الجنوب" لابن هدوقـــة، و "أعـــوذ بالله" لبوطاجـــــــــــين.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي. تخصص:أدب جزائري

إعداد الطالبة:
إسمهان يحياوي

إشراف الأستاذ:
عبد الرشيد نور

السنة الجامعية 2013/2012

قبل التطرق للتجريب في الرواية الجزائرية علينا تحديد المصطلح الفني عموما حيث أن للتجريب علاقة بما يسمى الحداثة و لفهمه علينا الكشف عن مصطلح الحداثة و ما يشيعه من أحكام فنية و نقدية ، حيث يعتبر مصطلح الحداثة من المصطلحات التي شاع استعمالها بشكل واسع في ميدان الدراسات الأدبية الحديثة و المعاصرة ، و تشعبت بذلك مجالات استعماله و توظيفه في حقل الممارسات النقدية و الفنية.

- مفهوم الحداثة:

هناك العديد من المفاهيم و المرادفات اللصيقة بلفظة " الحداثة" مثل : المحدث، الحديث، المولد الجديد، المعاصر، و هي كلها مصطلحات و جدت في مختلف الدراسات الأدبية المعاصرة أو الحديثة و القصد من ورائها : التمييز بين المراحل التي قطعتها التجربة الأدبية في حياة أمة من الأمم كالحديث مثلا عن مرحلة أدبية مضت كالشعر القديم أو الأدب القديم و مرحلة أدبية راهنة كالأدب و الشعر المعاصرين باعتماد العامل الزمني كمعيار للتمييز أو السعي إلى إظهار التطور الحاصل في ميدان الحركة الأدبية بعامة أو الحركة الروائية بخاصة بمراعاة معايير فنية أدبية أخرى تفصح عنها الطبيعة الإبداعية في حد ذاتها.

حسب معجم "لسان العرب" لابن منظور فإن المعنى اللغوي لمصطلح " حداثة" لا يخرج عن معنى " الجدة" و نقيض " القدم" أما المفهوم الأدبي فنجد هذا التعريف : << الحداثة لفظة تعني المميزات و الجماليات الخاصة بالحقب و بالمدارس ، و بالإبداعات ذات صلة بالتعبير عن العصرنة بكامل أوجهها التجديدية، و تقع كنقيض لكل ما هو تقليدي... و العصرنة أو الحداثة تمثل تيارا أدبيا و مدرسة تجديدية، و هي بذلك تعتبر حركة ضد التيار الأدبي السابق >> .1

لقد شاعت لفظة الحداثة للدلالة على النزعة التي تمثلت في بعض المدارس و التي

1- محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد و الحداثة)، ج 2 ، المحافظة السامية للأمازيغية، 2010 ن مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، ص 30.

وقفت في وجه التقليديين ، و جاءت << كإعادة النظر في أصول فن من الفنون واتخاذ مواقف متميزة منها و اعتماد تقنيات مبتكرة و برزت هذه اللفظة أيضا في الصراع المأثور في معظم بلدان العالم بين القديم و الجديد في ميدان الإبداع و الخلق >>. 1

فالحداثة عادة ما ترد في مقابل الجدة في الحقل الأدبي التي تعني : << الإتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل و يتحرر من إساءة المحاكاة و النقل و الإقتباس و احترام القديم و قد تتمثل الحداثة في الأسلوب أو المضمون أو الإثنين معا ، فيكون صاحبها مبدعا و خالق مذهب مطبوع بسمته المميزة >>. 2

و مما ورد في الموسوعة العلمية أن " الحداثة" ليس مصطلحا سوسيولوجيا و لا بمصطلح سياسي، و ليس بشكل أدق مصطلحا تاريخيا، إنه نمط حضاري مميز يقف مناقضا للنمط التقليدي بمعنى الوقوف ضد كل الثقافات السابقة أو التقليدية فرغم شيوع الحداثة عالميا إلا أنها تظل كمفهوم يشوبه الكثير من الغموض، و الذي يعني عموما كل تطور تاريخي و كل تغير في الذهنيات ، لكن و إن جاءت الحداثة كنقيض للأنماط التقليدية فهذا لا يعني الانسلاخ المطلق إذ أن العديد من ميادين الممارسة تظهر بشكل بارز << إن حقيقة الحداثة لا تعني التغيير الجذري أو الثورة بل تدخل دائما في تورط مع التقليد في لعبة ثقافية بارعة و في مجادلة تجمع الطرفين في امتزاج و تكيف >> .3

فاللحظة التقليدية في الرواية الجزائرية خاصة و العربية عامة لم تستقر على حال بالرغم من استمرارها أما اللحظة الحداثية فقد قامت و تأزمت بالتجريب.

- مفهوم التجريب:

لطالما صرح النقاد و الكتاب بالتجريب و أهميته إلا أنهم لم يستقروا على مفهوم واحد له جامع مانع، حتى أن منهم من ذهب إلى أن تحديد مفهوم للتجريب يعني نهايته و يحد من تجرره خصوصا و أن التجريب أضحى عنوانا للثورة على القديم

1- المرجع السابق ، ص30 .

2- المرجع نفسه، ص31 .

3- المرجع نفسه، ص31 .

و الخلق و التجديد و الإبداع حيث يرى الناقد و الروائي أحمد المديني أن << التجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها >>1 ، و كثيرا ما ارتبط التجريب بالبحث و لم يقتصر على الشكل فقط، فالموضوع أو القول ليس جوهرا ثابتا مشتركا و لا عينيا على مستوى التجلي مثلا ، خاصة عند الرؤية الخاصة للموضوعات الخارجية المتوارثة بفعل النقل و الهجرة و المشابهة العفوية و هذا يعني أنه من المتعذر علينا ضبط القول المؤسس لأنه يغدو مع الوقت مملا لكثرة شيوعه ، لذا وجب إعادة بنيته وفق المقام أو إعادة شحنه انطلاقا من قوة الذات المدركة بحثا عن تأصيل جديد لأصل مشاع أفقده الاستعمال المتكرر قوته الجمالية و التأثيرية مما أدى إلى تكريس تقنيات لم تكن بحاجة إليها، و علينا أن نتصور " غاليلي " ينظر إلى الكرة الأرضية بعيون الآخرين المنهمكة في الحفظ دون أن تعطي للملاحظة فرصة للاشتغال من أجل تنحية الهالات الخادعة و الاقتراب من شيء يمكن أن نسميه الحداثة. 2

فالتجريب بهذا المعنى إعادة بناء الشيء و فق مقام جديد لكسر منطق العادة و المألوف و التقليدي و فتح المجال أمام الإبداع و البحث و الخلق وفق قوة الوعي و الإدراك.

سردية التجريب و حداثتها في الرواية الجزائرية :

إن السرد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية في الزمن الراهن يكتسب سمات الظاهرة الأدبية الدالة ، و التي ما فتئت تشد اهتمام النقاد إليها و تغريهم برصدها و مقاربتها لأنها تحفزهم على السعي إلى اكتشاف نصوصها و معرفة كتابها، بفضل ما حققته مدونتها النصية من تراكم أهلها كي تشغل موقعا متميزا في خارطة الإبداع العربي المعاصر في الجزائر، وقد أخذت الحداثة في الرواية الجزائرية مكانة هامة ، و أقبل كتابها على التجريب من خلال تحقيق هذه الحداثة الروائية في نصوصهم في ظل مرحلة تاريخية دقيقة من تاريخ الجزائر الحديث تميزت بتأزم تحولاتها و عمق

1- نبيل سليمان: التجريب في الرواية الجزائرية، كتاب الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة للنشر، ط1، يرج بوعريريج، 2001، ص63.

2- ينظر: السعيد بوطاجين، الرواية غدا، ص34.

تناقضاتها و إخفاق العديد من اختياراتها الرامية إلى بناء الدولة الحديثة، و هو ما يفسر تعدد الاتجاهات الفكرية و الجمالية التي شهدتها الرواية الجزائرية الحديثة و قد أسس << الطاهر وطار فعلا بطريقة ثابتة وواضحة لمفهوم التجريب في الكتابة الروائية و هو الذي أسس لمفهوم التجريب مثله مثل الكثير من الكتاب العرب كالأديب جمال الغيطاني، فالرواية كانت بشكل ما حسب النقاد نصوصا سياسية و إشهارا لأفكار معينة و هناك تأثير أخر شهدته الكتابة الروائية الجزائرية في الوطن العربي كظاهرة التجريب التي بدأت مع رواية " الحوات و القصر " للطاهر وطار ، و كانت رواية صوفية بشكل ما و من هنا بدأ ظهور ملامح التجريب كظاهرة فنية تجعل الرواية تنفتح على التجريب غير المحدد على مستوى اللغة و الأفكار و هو تحرر فني و جمالي و سردي للرواية، فمع ظهور الجانب الصوفي في الأفكار و السرد ، و استغلال الثروة التراثية الإسلامية في الأفكار و طرق الحكي. هذا المخزون ساعد على تأسيس مفهوم التجريب في الرواية و استطاع الطاهر وطار أن يحافظ على حركته و روايته لقضايا المجتمع و الإنسانية كما استطاع أن ينقل مفهوم الالتزام في الرواية الجزائرية و العربية من مفهوم التجريب و قد أسس وطار للتجريب من خلال خمس روايات متميزة بمعناه الصوفي العجائبي و الغرائبي في الشخصيات و تصوراتها في الأحداث بهذا المعطى للإنتاج الروائي آخر هذه الأعمال روايته " قصيدة في التذلل >>. 1

الطاهر وطار إذن هو الروائي الجزائري الرائد الذي حاول إيقاظ الرواية الجزائرية من مشكلة الموضوعات المرحلية، فمن مشكلات النص أن مواضيعه تتقادم من خلال تكرارها و معاودتها لنفس الأبعاد المعرفية و الفلسفية و الانزياحية ، فتصبح كالصنم ، فالطاهر وطار و غيره من الروائيين الجزائريين المجددين عرف

1- **ينظر: موقع على الأنترنت (ملف خاص عن الرواية الجزائرية) منتديات الساخر. www.elsakher.com**

أن : << العمل الحقيقي لا يحتويه شكله المحدد بل سلسلة تقر يبات تصاغ للوصول إليه هي الجهد الذي يبذله في الكتابة كأداة معرفة و أدرك مدى أهمية الأنساق السردية في الاقتراب من الفكرة و المعنى و في تقريب اللغة من الإحساس ، و الإحساس من اللغة السردية>> 1، لكن هذا لن يتحقق إلا بمعرفة سر اللغة و اللغة السردية المشفرة و فق جماليات دائمة الحركة أو وفق جماليات التجريب.

لقد حاولت الرواية الجزائرية الجديدة في ظل الحداثة، تجريب تقديم سرد استثنائي مخالف لما كان سائدا في السبعينيات ، و لكن كثيرا ما كانت هذه المحاولة متكئة على استيراد سرود الآخرين ، ظنا من الكتاب أنهم بذلك يخطون خطوة نحو الحداثة ، و قد فرق في هذا المقام " السعيد بوطاجين " بين هذا الاستيراد لسرود الآخرين و بين التنامي معتبرا التناص ضرورة حيث يقول : << الحياة كلها تناص مركب و معقد بدءا بالجزئيات الذرية المكونة للوجود المادي مرورا إلى المجردات >>2 فالتناص لا يؤثر سلبا على الرواية فحتى لو كان الموضوع واحدا فالخطاب يتعدد و يختلف من رواية لأخرى ، لكن النقل الحرفي لطرق الأخرى دون وعي و إدراك و دون إحاطة بظروف إنتاجها، و خصوصية مقوماتها و أسسها الفكرية و الأخلاقية و الحضارية و الذاتية هي كلها عوامل تؤثر سلبا على الرواية و سردها المتطلع للتفرد و امتطاء الحداثة و ليس من مصلحة الرواية الجزائرية أن تعود لأشكال التقليد بعد الأشواط التي قطعتها مجربة في سعي لولوج عالم الحداثة فكان لزاما عليها أن تخرج من السجن الكبير الذي بنته لنفسها، ففهم بعض الروائيين المجربين أن بالتجريب وحده يمكن اقتحام عالم الحداثة و ليس بتقليد و محاكاة الآخرين، ففهموا أن التجريب بهذا المعنى يعني : الخبرة الفنية التي هي الأساس الذي يتجلى من خلاله اندماج الإنسان على نحو مباشر في العمل الفني.

و علينا أن نشير هنا لواقع الكتابة الروائية الجزائرية خلال الأزمة حيث أن هذه الأخيرة أثرت سلبا على الكتابة و أثر موضوعها على الحداثة ذاتها، فأصبح الكاتب

1- السعيد بوطاجين: الرواية غدا، ص 35-36 .

2- المرجع نفسة، ص 37

في تبعية للآلة الجهنمية المنحطة التي أفقدته الإحاطة بالأسس الحداثية و التي هي : الروح، الإنسان، المادة و اللغة مع التأكيد على عنصر اللغة لأنه الأداة الوحيدة التي كانت تجرب و تعيد التجربة من أجل الوصول إلى المعرفة المستحيلة و هنا تظهر عبقريتها إلا أن الروائي وقع في فخ النسخ بمفهومه الآلي الذي أبرز محدودية الحداثة على مستويات كثيرة : اللغة ، الأساليب ، القراءة ، المتخيل .

ووقع ما يسمى بسوء فهم العلاقة بين الواقع و الأدب، و أن الأزمة ليست أدبا و إنما موضوعا له.1، حيث أنه يكون من العبث التأسيس لحداثة حقيقية و الدخول في صميم التجربة الكتابية دون تحرر المبدع من التبعية التي تفرضها عليه سلطة من السلطات خارج الجمالية و الفنية.

تتبع تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية :

إن للتجريب تقنيات و آليات كثيرة يمكن تحديدها على عدة مستويات في الرواية سواء على مستوى اللغة أم الأساليب أم المواضيع أم على مستوى الأحداث و التخييل... و غيرها ، و إذا تتبعنا تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية فإننا نبدأ من عبد الحميد بن هدوقة و روايته الثالثة " بان الصبح 1980 " ، حيث جرب فيها استثمار الحوار و التعبير عن الطارئ في أمر المرأة.

و هذا ما جعل بعض النقاد يصرون على أن الرواية الجزائرية نشأت مجربة كما جرب بن هدوقة استثمار تقنية الأسطورة و المخيلة الشعبية في روايته " الجازية و الدراويش- 1983" ، و تتواتر في الرواية الجزائرية محاولات مماثلة كما في روايتي محمد العالي عرعار " البحث عن الوجه الأخر – 1981 " و " زمن القلب – 1986" حيث جرب استثمار الحلم مما لون اللغة و خلخل المنطق التقليدي الصارم في لحظات محدودة من الروايتين ، و جرب أيضا عبد الملك مرتاض استثمار ضمير المخاطب في رواية " صوت الكهف – 1986 " و جرب مرزاق بقطاش في روايته " عزوز الكابران – 1989" استثمار تقنية التجريب و اللا تعيين ، حيث يبقي المكان

1- **ينظر: السعيد بوطاحين، المرجع السابق، ص38 ،39،40.**

و البطل – معلم القرية – بلا اسم و لا تاريخ، كما نجد الحبيب السا ئحي في روايته " زمن النمرود – 1985" و التي جرب فيها استثمار التذكير و التداعي و الحلم ، الدارجة و الأغنية و المثل الشعبي و الانتقال بين الفضاءات مما انزاح بالرواية عن النسب التقليدي ، كما يتجلى لنا من خلال الرواية تقنية تجريبية تتمثل في تغير النظرة التقديسية للثورة ، و نقل أزمنة الثورة بسلبياتها و إيجابياتها ، و محاولة سرد الواقع الثوري بكل تناقضاته ، ومن جميع وجهات النظر و الآراء و كل الجوانب . 1

و قد دخلت الرواية الجزائرية عهدا جديدا في المنحى التجريبي مع شيخ الرواية الجزائرية "الطاهر وطار" ، حيث غدا القول في التجريب جديا ، فجرب استدعاء لا معقولية الواقع في الكتابة، حيث قال في تصدير روايته " تجربة في العشق – 1989 " : << و محاولة وضع قواعد لرواية جديدة أو تقنين الكتابة بعناوين مختلفة، دعوة رجعية تقودنا طال الزمن أم قصر إلى المحافظة وإلى تقديس الشكل >>، ثم يعقب على قول إلياس خوري عن رواية " الحوات و القصر" بأن له طريقته الخاصة في الكتابة فيقول : << فأقول إنني كذلك في كل ما فعلت ، و ما سوف أعمل ليس بمعنى التجريب المخبري ، و إنما بمعنى إفساح المجال للمضمون ليتشكل، و للشكل ليتقولب مع المضمون ، و ليتحرر في نفس الوقت من قالبيته >> 2

و قد مضى التجريب في الرواية الجزائرية مع الطاهر وطار و واسيني الأعرج ، إلى الثنائية الروائية " ذاكرة الجسد – 1993 " و " فوضى الحواس – 1998 "لأحلام مستغانمي ، ليزداد أكثر وضوحا و قد دفعت الكتابة بتقنية حضور المؤلف إلى مدى أبعد في التجريبية حيث أحلام مستغانمي لعبت في رواية " ذاكرة الجسد " على الالتباس السيري بين اسم حياة و اسم أحلام، الاسم الأول للكاتبة ، ليتفاقم هذا الالتباس أكثر في " فوضى الحواس " ، و قد تلاعبت الكاتبة بالشخصيات و الأحداث في تخيلية ماكرة. فيصل بك التجريب إلى حد مساءلة الرواية لنفسها ففي رواية " فوضى الحواس " نقرأ : << كيف لي بعد الآن أن أكون الراوية و الروائية لقصة هي قصتي و الروائي لا يروي فقط، لا يستطيع أن يروي فقط إنه يزور أيضا بل

1- ينظر: نبيل سليمان: التجريب في الرواية الجزائرية، كتاب الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة،ص 65،66،67

2- الطاهر وطار: تجربة في العشق، مؤسسة عيبال، ط1، نيقوسي،(قبرص)، 1989 ، ص8

يزور فقط و يلبس الحقيقة ثوبا لائقا من الكلام >> 1 و بين مناوشة الحرام الجنسي و الديني و السياسي و الفني و بين تفكيك و نقص ذلك الحرام المشتبك و الكثير قاد التجريب في الرواية الجزائرية إلى الخروج من أسر اللغة الواحدة إلى أفق التهجين والتعدد مما ساعد على تنويع الأساليب، و تحقيق درجة أعلى من الحوارية و كل ذلك أثر في العناصر الروائية الأخرى كما أثرت هي فيه ، فتعقد السرد و تصدع و توالد، و تبدل الوصف و تكسر الزمن، و تخلخل الميثاق السردي و ساءلت الكتابة نفسها و اشتبكت الخطابات و سربلت العتامة إلى مدى أو آخر البنية كما كان مع اللغة أو مع الشخصية.2

كل هذه تقنيات و علامات اللحظة الروائية الحداثية كما عرفتها الرواية العربية بعامة خلال العقود الماضية، فحديث التجريب الروائي العربي يقترن بالحداثة الروائية و لكنه لا يتوقف عليها كما رأينا أن اللحظة التقليدية لم تفتأ تحاول بقدر متواضع أو آخر أن تجدد نسخها و خاصة بفعل اللحظة الحداثية طوال العقود الأربعة المنصرمة.

و إن قصرت اللحظة التقليدية في الرواية الجزائرية، فإنها عرفت ما عرفته الحداثة الروائية العربية من تأزم جراء و هم اللغة الشعرية أو الغموض غير أن منعطفا جديدا ابتدأ في الرواية العربية و منها الجزائرية يروم أن يتجاوز ما أزم اللحظتين التقليدية و الحداثية مع استثمار منجزاتهما، و التجريب في هذا المنعطف مثله مثل أي انعطاف في تاريخ الأدب و الفن قد يكون سلبيا كما قد يكون إيجابيا.

أ- ترجمة السعيد بوطاجين :

من مواليد تاكسانة – جيجل – أستاذ بالجامعة الجزائرية منذ سنة 1982 تحصل على ديبلوم الدراسات المعمقة بجامعة الجزائر و شهادة ماجستير من جامعة السربون، و دكتوراه دولة من جامعة الجزائر و شهادة تعليمية اللغات من جامعة GRONOBLE بفرنسا، و هو عضو اتحاد الكتاب الجزائريين و عضو اتحاد

1-أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الاداب، ط1، بيروت،1998،ص94.

2- ينظر: نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية،ص81.

الكتاب العرب و عضو مؤسس لمخبر الترجمة بجامعة الجزائر ، و عضو مؤسس اتحاد المترجمين الجزائريين، عضو مؤسس لبيت الترجمة اشتغل مدير تحرير مجلة التبيين الجاحظية، رئيس تحرير مجلة الخطاب ، أمين عام للجمعية الثقافية الجاحظية ، مؤسس مجلة المعنى و رئيس تحريرها ، رئيس سلسلة " سحر الحكي " عضو هيئة تحرير مجلة الترجمة (سوريا) ، عضو اللجنة العلمية لمجلة " بحوث سيميائية" عضو اللجنة العلمية لمجلة السرديات .

إصداراته: له عدة أعمال روائية : ما حدث لي غدا ، وفاة الرجل الميت، اللعنة عليكم جميعا، أحذيتي و جواربي و أنتم ، أعوذ بالله ، تاكسانة ، كما له عدة دراسات كالاشتغال العاملي، السرد و وهم المرجع، كما يحوز على عدة ترجمات منها : "الانطباع الأخير " ترجمة رواية لمالك حداد، ترجمة رواية " نجمة" لكاتب ياسين" و للسعيد بوطاجين عدة استحقاقات منها:

- وسام الاستحقاق الوطني للثقافة.
- الدرع الوطني للثقافة.
- جائزة الترجمة.
- البرنوس الأدبي للأدب و الريشة الذهبية للكتابة الصحفية.

ب- ملخص رواية " أعوذ بالله " للسعيد بوطاجين :

تحكي الرواية قصة أربعة أصدقاء من الشمال ، يقصدون الصحراء في رحلة سياحية و هم : الكاتب الذي يبدو مصابا بمرض عصبي و هو انفصام الشخصية ، يسببه له التدهور الحاصل في الشمال في جميع الميادين : السياسية ، الإجتماعية و الإقتصادية و الثقافية ، و كذلك حمله لعبء ثقيل منذ طفولته حيث كان جده يحدثه بمشاكل أكبر منه و لم يقصد العين لمجرد تغيير الجو الشمالي المسبب للصداع فقط بل أيضا لتنفيذ وصية جده المتمثلة في البحث عن المخطوطات و الكشف عن بعض الأسرار الخاصة باغتيال الشيخ العالم و الولي الصالح " أسعد " صديق جده، و بما أنه كاتب كان يريد جعل هذه الأسرار مادة رواية سيؤلفها و التي يمثل هو و أصدقاؤه شخصياتها. و أصدقاؤه بالإضافة لكونهم أطباء يجمع بينهم حبهم و شغفهم بالأديان و الحضارات و هوايتهم حب الاكتشاف و البحث و هم : الجراح أو الأستاذ عبدو ،

و هو طبيب الكاتب مختص في جراحة الأعصاب، هدى نون و هي طبيبة و رسامة اسمها الحقيقي ندى و هي ابنة الكاتب، و الكاهنة بنت الإمام و هي طبيبة و باحثة.

تبدأ الشخصيات و خاصة الكاتب في رحلة البحث عن الأسرار ، ليلتقي في كل مرة شخصية مثل : أحمد الجعدي ، الدليل إبراهيم اليتيم ، و الشاعر الذي ر أى ندى و غيرها تساعده بإعطائه مخطوطات و وثائق تثبت التخبط لسلطنة بني عريان في الفساد و تكشف عن الواقع المر السائد فيها و طمع القلابق و الطراطير في ثروتها و خيراتها ، و اقتتالهم فيما بينهم ، ليقع العوام ضحية لمجزرة داحس و الغبراء ليكتشف الكاتب أن أسعد اغتيل لأنه أراد الإصلاح بين المقتتلين و أراد إطفاء نار الفتنة و لأنه اكتشف علاجا لوباء الدياثة الذي أصاب السلطنة ، و بطش الحكام وولائهم للأعداء القادمين من وراء البحار محملين بالأفيون و الكحول ، و في الحقيقة الرواية ما هي إلا انعكاس لواقع الجزائر في مرحلة من المراحل أين أصبحت محل أطماع الاستعمار و تربص الأعداء من جهة و اقتتال أبنائها من جهة أخرى و الذي يمثله الإرهاب الذي استغل صورة الإسلام ليصل للسلطة و الحكام الظالمون الذين عثوا في خيراتها فسادا و استنزفوا نفطها ، و الذين يسميهم الكاتب بأصحاب الأمعاء الطويلة و قد أراد أن يجعل من هذه الحقائق و الاكتشافات و الأسرار مادة لروايته القادمة إلا أنه أصيب بانهيار عصبي ، دخل على إثره المستشفى ليقدم تعاليمه لأحمد الجعدي ليكمل هو كتابة الرواية طالبا منه أن يجعل عنوانها " أعوذ بالله " تحقيقا لوصية الشيخ أسعد في رسالته ، و عدم الكشف عن كل الأسرار خشية على مشاعر القارئ من الخيبة و ترك الأسرار لروايات أخرى.

و يتمكن الكاتب من التعافي بعد مدة بفضل ابنته " ندى" التي تبرعت له بدمها و قامت برعايته، ليجد أمامه رواية عنوانها " أعوذ بالله " و تقوم ندى بتسليمه رسالة من الشيخ أسعد الذي يتبين أنه لم يمت و إنما تم إعلان ذلك لمجرد التمويه لأجل حماية سكان العين من فتنة و دياثة الشمال و قدمت له أيضا مقدمة لكتاب ثان في إشارة إلى بقائه وفيا للقلم و الكلمة الحرة كاشفا عن أسرار جديدة في رواياته القادمة.

ج – " أعوذ بالله " و مظاهر التجريب فيها :

تعتبر رواية " أعوذ بالله " رواية مجربة ، ليس لأنها كتبت في مرحلة كانت الرواية الجزائرية قد قطعت أشواطا في ظل الحداثة متخطية كل ما هو تقليدي فحسب، بل لأنها كذلك تزخر يالكثير من تقنيات التجريب و غنية بالعديد من آلياته سواء كان ذلك التجريب على المستوى الفني بما في ذلك التجديد في اللغة و الأسلوب و بناء الحبكة، أو على المستوى الشكلي و الموضوعي كالعنوان و الشخصيات و الزمان و المكان، و فيما يلي دراسة تحليلية للرواية ، نظهر من خلالها أهم ملامح التجريب :

1- على مستوى العنوان:

تتجلى تجريبية عنوان " أعوذ بالله" من خلال خرقه لعادة العناوين التقليدية في الرواية العربية الحديثة، و التي غالبا ما تقوم على إضافة اسمين إلى بعضهما (مسند و مسند إليه) ، حيث نجد الكاتب يتعوذ بالله سبحانه و تعالى، و ينسب الفعل إليه "ضمير المفرد المتكلم" فيبدأ العنوان بفعل مضارع مسند إلى ضمير مستتر تقديره" أنا" على غير ما هو سائد في عناوين الروايات العربية و كذلك الغموض المتعمد من طرف الكاتب الذي يجعل العنوان متعدد الإيحاءات، فإن كان العنوان يوحي لنا من أول وهلة أنه ذو بعد ديني، فإنه و إذا حاولنا ربطه بسياق النص نجده ذا بعد نقدي، حيث ينتقد الكاتب من خلال العنوان و الرواية ككل مرحلة من المراحل التي مرت بها الجزائر بكل سلبياتها و تناقضاتها و في جميع ميادينها مثل السياسة، الإعلام، الإقتصاد و غيرها حيث يظهر لنا ذلك في قوله :<< ... كانت هناك لافتات صغيرة كتب عليها:أعوذ بالله من صندوق الكذب، أعوذ بالله من الطراطير، أعوذ بالله من القلابق، أعوذ بالله من الدايات و البشوات و أنصار الأعداء، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي، أعوذ بالله من الكرش الذي جعل أعلاها سافلها، أعوذ بالله من الرأس إذا أصبح معدة، أعوذ بالله من شمال يأكل الجنوب>>1 و قد تتراءى لنا ملامح سخرية في العنوان ناجمة عن اشمئزاز الكاتب من الواقع المتعفن للسلطنة و سخطه في الوقت نفسه على بني عريان، و رفضه لهذا الواقع.

1- السعيد بوطاجين: أعوذ بالله ، دار الأمل للنشر و الطباعة و التوزيع، تيزي وزو، 2006،ص226.

2- على مستوى الموضوع و الأيديولوجيا:

على عكس ما هو شائع في الروايات التقليدية التي تقولبت مواضيعها حسب أيديولوجيات الأنظمة الحاكمة غالبا، نجد الروايات المجربة و منها"أعوذ بالله" تختار لنفسها طريقا تجريبيا نلمس فيه كثيرا من الحرية في الخطاب، حيث ينطلق الكاتب من قناعته و وجهة رأيه، لا من ضغوطات خارجية مهما كان مصدرها، فموضوع رواية "أعوذ بالله" يشع تجريبية من خلال نقده لواقع سياسي و اجتماعي و اقتصادي و ثقافي سائد في الجزائر و في الكثير من البلاد العربية دون أن نلمح ترددا أو تغيرا في نبرة وحدة خطابه عند انتقاده لشخص ذي منزلة مثلا، حيث نجده يكثرمن النعوت التي و إن دلت على شيء فإنما تدل على الحرية التي ينعم بها الكاتب في اختيار موضوعه أولا و انتقاد أي وضع لا يروقه ثانيا و في تبني أي مذهب أو اتجاه يريده ثالثا و ذلك لو قورن بالكتاب التقليديين خصوصا و حتى لو أن الكاتب استعمل الرمز أحيانا في التعبير عن قناعاته أو انتقاد أيديولوجيا معينة إلا أننا نحس أن توظيفه إنما جاء لغرض جمالي فني بحت، و ليس خشية من أحد.

فبالإضافة إلى اختياره موضوعا نقديا، نجده يتبنى أيديولوجيا المواطن البسيط المغلوب على أمره الذي يعرف ما يجري حوله لكن ليس بيده حيلة فالكل يعرف الوضع السياسي لبلد معين و يعرف أن هناك انتهازيين و لصوص و أصحاب فتن.. و.. لكن ما الذي يمكن لمواطن بسيط فعله غير الكلام و الفضفضة و في السر أحيانا لعدة أسباب كالخوف مثلا فنجد الكاتب يتبنى اتجاه المواطن و ينصب نفسه مدافعا عنه و عن أرائه و كذلك توعيته إن كان غافلا، محققا كثيرا من التجريبية، فإذا كان أدب الالتزام أن تلتزم بأيديولوجية النظام في الرواية التقليدية فإنه في الرواية التجريبية أن تلتزم بإيديولوجية الشعوب، و هذا ما استوعبه السعيد بوطاجين في روايته " أعوذ بالله".

3-على مستوى الزمان و المكان:

يتجلى التجريب على مستوى المكان في الرواية من خلال إشراك المتلقي أو القارئ في إنجاح الخطاب و اكتماله، و ذلك باختبار ذكائه و مقدرته على التركيز، فرغم أن الكاتب اختار لأماكنه أسماء خيالية، تبدو أول وهلة موجودة فقط في ذهنه متميزة مرة بالغموض و مرة بالرمزية، إلا أنه و بذكاء قليل من القارئ يمكنه اكتشاف مدى واقعية هذه الأماكن، فما سلطنة بني عريان سوى الجزائر و ما الأشكونيون

إلا العاصميين، و العين هي الصحراء، أما داحس و الغبراء فتمثل العشرية السوداء، و ما يلاحظ على هذه الأماكن أنها لا تخلو من الرمزية فبني عريان تدل على انكشاف و فضح كل مستور فيها، و الأشكونيون دلالة على عنجهية و تكبر العاصميين: << .... الأشكونيون لا أفكار لهم، يمشون كالقصب و يصفرون بأبهة معتقدين أنهم يتكلمون. قال لك نحن عاصميون>> 1 و العين ترمز إلى الصحراء المدرة للنفط الذي يستنزفه الشمال، و ما يلاحظ أيضا على المكان في الرواية أنه مثل جميع المستويات الأخرى لا يخلو من سخرية و عبثية واضحة يتعمد من خلالها الكاتب الغموض و عدم الثقة في تحديد المكان لتفاصيله مثل قوله: <<يا سادتي، قصدت المقام حاجا، اهترأت عظامي في شمالهم و شمالكم ... نذرت على نفسي البحث عن مكان يشبه طوري الأول عندما كنت بدائيا، أنتقل من كهف إلى كهف>>2

و نجده كذلك يستعمل بعض الأماكن ذات الدلالة التاريخية و لها علاقة بالحضارة و التراث الإسلاميين مثل: القصر، المقبرة، المسجد، القبة، مكة، الجامع، المقام...الخ. أما الزمان فلا يخلو هو الآخر من العبثية حيث نحس كأن الزمن لا يهم الكاتب بقدر ما يهمه طرح أفكاره حيث يقول مثلا: <<نظرت العاشرة أم الثامنة أم الخامسة أم القحط أم ماذا؟ كان علي أن أنسى الوقت، أن أنسى و كفى...>> 3.

فنجد الكاتب يختار لروايته زمنا هو بعد حرب داحس و الغبراء، و بعد ما قتل من قتل، ليكشف الأسرار، فالوقت لا يهم لأن الحادثة وقعت و انتهى بقدر ما يهم تقصي الحقائق و البحث عن الأسباب، فاختيار الزمان و المكان إذن لم يكن

1- السعيد بوطاجين: المصدر السابق، ص13.

2- المصدر نفسه، ص5.

3- المصدر نفسه، ص6.

اعتباطيا بل اختارهما الكاتب حسب موضوعه و أطرهما لصالح الأحداث فمثلا اختيار الصحراء مسرحا لأحداث الرواية لم يكن صدفة و كذلك الزمان بعد انتهاء الحرب لأجل تحقيق رؤية فوقية تتميز بالموضوعية و الشمولية فالنظر للأحداث كان

سيختلف لو كان زمن الرواية أثناء حدوث الحرب مثلا، فقد نجح الكاتب إلى حد ما في تجريبه لعنصري المكان والزمان بطريقة جديدة و مختلفة عن المعتاد ساهمت في تغريب النص الروائي و زاد في جمالية غمضه.

4- على مستوى الشخصيات الروائية:

نلاحظ من خلال الرواية أن السعيد بوطاجين قد نجح في تصوير شخصياته و رسم أبعادها، كما أتقن تحديد الإطار الخاص بكل شخصية معتمدا على بعد نظره، فلا يأتي بشخصية دون أن يكون لها دور فعال في الرواية أو يريد من خلالها التعبير عن فكرة معينة، فعندما جعل شخصية "الكاتب" مريضة جاء بشخصية "الجراح" ليكون الطبيب مثلا، فلا شيء عنده بالصدفة و هذا المستوى كغيره لا يخلو من ملامح التجريب حيث نجده بعدة آليات مثل: -الغموض المتعمد في تحديد ملامح الشخصيات و الغوص في نفسياتها و تحليلها فإذا اهتم الكاتب ببعض الشخصيات و تتبع تفاصيلها : كهدى نون، إبراهيم اليتيم، نجده يغيب الأخرى مثل : الكاهنة بنت الإمام التي لم نعرف عنها تفاصيل كثيرة، كما أن هناك بعض الشخصيات تظهر أول الأمر ثانوية إلا أنها تصبح شخصيات محورية فيما بعد. مثل أحمد الجعدي، الذي يتولى إنهاء تأليف الرواية و يلازم الكاتب أثناء مرضه بالإضافة إلى تغيير أسماء الشخصيات حيث يسمي الجراح: عبدو، هدى نون: ندى، كاهنة بنت الإمام: بنت السلطان، أحمد الكافر: أحمد الجعدي...و هكذا، حيث يظهر الكاتب بأنه يتلاعب بالمتلقي و يختبر درجة تركيزه.

عدم الإقرار ببعض الأمور المتعلقة بالشخصيات بل ترك ذلك لذكاء القارئ ليستنتجه مثل: شخصية هدى نون يظهرها لنا في الأول طبيبة و رسامة رافقته في الرحلة قد تكون صديقة: <<كانت هدى نون أقل مني سنا، و كانت تنظر إلي بعينين هادئتين لا أدري أين رأيتهما...>> 1 لنستنتج بعدها بأن هدى نون و ندى

1- **السعيد بوطاجين: المصدر السابق، ص210.**

شخصية واحدة: <<قل لي أولا من هذه ندى؟.. أليست هدى نون التي حدثتني عنها مرارا؟ الرسامة البارعة...>> 1، لنستنتج كذلك فيما بعد أنها ابنة الكاتب في قوله: <<كانت في نيتي يا ندى أن أخبرك عن أصابع الماء التي تحدث عنها جدي في

المخطوط الذي خبأه إلى أن يكبر الوالد –أنا– ثم كبرت..>> 2 و ذلك في علاقة رائعة بين الكاتب و القارئ.

كما راهن الكاتب في شخصياته على تقنيتين تجريبيتين هما: التغريب و الكثافة و قد تكون الثانية مسببة للأولى فإذا أخذنا مثلا شخصية "الكاتب" فهي غريبة كليا عن الكاتب العادي الطبيعي فعادة يكون الكاتب شخصا واعيا مثقفا حاملا لرسالة إنسانية و أدبية له اتجاه معين إلا أن شخصية "الكاتب" في "أعوذ بالله" بالإضافة إلى ذلك نجدها شخصية منفصمة الشخصية، مريضة تعاني الهذيان، و باحثة، و بالإضافة إلى ذلك نجدها أثناء أحداث الرواية تقوم بتأليف رواية مادتها هذه الأحداث و الاكتشافات، فنجد نوعا من الغرابة سببتها هذه الكثافة لدى الشخصية و كذلك بالنسبة للشخصيات الأخرى حيث نجد هدى نون مثلا: طبيبة و رسامة و باحثة و ابنة الكاتب فهذه الكثافة تجعل الشخصية غامضة و غريبة عن المألوف.

كما استثمر الكاتب البعد النفسي و التربوي للشخصيات، حيث نجده قد أثرى شخصية الكاتب بمدلولات نفسية قد تكون لغرض أدبي جمالي تجريبي، و كذلك لبعث رسالة فكرية حيث جعل شخصية مريضة بانفصام الشخصية، و بث في الرواية علامات تدل على السبب وراء المرض، و دائما يحاور عقل القارئ مختبرا ذكاءه و تركيزه، فالقارئ يستنتج أن سبب المرض بالإضافة إلى ما حدث من فتنة في سلطنة بني عريان و اقتتال أهلها في حرب داحس و الغبراء، هو جده الذي كان يعلمه مسائل و أمور تكبره سنا: << ... أنطح هذا الذي يريد تعليمي مسائل معقدة تكبرني بأجيال، و لماذا لم يشتر لي حلوى و لعبا لأتسلى في النادر

1– السعيد بوطاجين: المصدر السابق، ص214.

2– المصدر نفسه: ص213.

وحدي، لم يهد لي قميصا أصفر، لم يفعل شيئا من أجلي، و ها هو يثقل كاهلي. سأتغلب عليه نعم سأتغلب عليه>> 1. فلم يعش طفولة عادية بسبب إثقال جده عليه فانعكس على نفسيته و بالتالي مرضت أعصابه و ما يؤكد أيضا على ذلك هو عدم رغبته إخبار ابنته ندى بمشاكله:<< ... و إذا كنت أسألك عما تخبئه عني تقول لي سأخبرك: الله يعلم، لا أحب أن أضرم السديم في هذه الأصابع>> 2 .

و كذلك في قوله<< كنت تملئين رصيدي بالفراشات والسكر و الماء، و ما تيسر من نبض الحياء، و ما حكيت لك شيئا، كان همي تحت سادتي، وفي قبيلة أقلام>> 3 و كذلك في قوله في موضع آخر:<< ... لم أحدثها يوما عن والدي الذي قتله الأعداء و لا عن جدي الذي أقام في العين رفقة أناس مجهولين..>> 4، فالكاتب يحلل نفسية الشخصية بطريقة ذكية ورائعة، تخدم الجانب الأدبي الجمالي من جهة، و تخدم كذلك رسالة تربوية مفادها : ترك الأطفال يعيشون مرحلتهم، و عدم قتل الأمل لديهم وعدم تحميلهم أكثر من طاقتهم فعلى عكس ما هو موجود في الروايات التقليدية نجد أن الشخصيات أكثر فاعلية و إيجابية فهي شخصيات باحثة، محبة للاكتشاف تتميز بالحيوية، و هذا يدل على مدى تجريب الرواية.

5- على المستوى الفني للرواية:

أولا: اللغة:

تتميز لغة أعوذ بالله في معظمها بالغموض و الغرابة فهي لغة صعبة الفهم حيث يعود السبب في ذلك لتوظيف الكاتب لأسماء كثيرة بطريقة رمزية سواء كانت أسماء شخصيات : كالكاهنة بنت الإمام، هدى نون، أحمد الكافر، الشاعر الذي رأى أو كتب أسماء أماكن مثل سلطنة بني عريان، أشكون، العين.... أو أسماء أشياء: الكهرب المحايد، الفم الصفري.... لدرجة يصعب على القارئ العادي فهمها و تأويلها و كأنها شفرات لا بد من حلها، في علاقة تفاعلية رائعة بين القارئ و الكاتب.

1- السعيد بوطاجين: المصدر السابق، ص.67

2- المصدر نفسه: ص 213.

3- المصدر نفسه: ص.213

4- المصدر نفسه: ص213

بالإضافة إلى توظيف الرمز في اللغة نجد الشاعر يستعمل لغة شعرية غاية في الإبداع و الخيال تدل على قدرات شاعرية عالية لدى الكاتب، و توجهاته الجمالية مثل في قوله: << .. كيف أقفز على كل هذا العار لأعطي لدمك معنى أشعر أنه ينبض في خطابي بالطريقة التي يريدها، هل أعيده لك في ظرف صغير أكتب فوقه: إني من فصيلة أخرى لم تخلق لتخلد في الراحة؟ أم أعيرك بعض دمي حتى تتأكدي

من رعب الذاكرة؟.. دم معلم و دم تلميذ، التلميذ في المنصة يعلم المعلم كيف يقاوم الجليد>> 1 و كذلك مثل قوله:<< كنت تلحين علي للذهاب إلى المشفى القريب من واجهة البحر كأنك كنت تنظرين إلي من مستقبلي كانت تلك الفكرة أجمل وسام، أجمل شهاداتي الجامعية التي تلوثت بعار الفضيلة تلك الفكرة التي بشعر أملس و قامة نحيلة هي أجمل نافذة أصبحت أطل منها على الحياة و الموت >> 2 في شاعرية تجعلنا نتساءل عن قصد الكاتب من وراء ذلك، و قد وظف كذلك السعيد بوطاجين قدرته العجيبة في التلاعب باللغة جامعا بين البسيط العادي و الشاعري الخيالي في صورة جمالية رائعة حيث نجده يوظف لغة بسيطة عادية دون أن تكون خالية من الشاعرية كمثل قوله:<< هذه الفكرة معقولة، لا ينقصها سوى أحمر الشفاه...، هذه الفكرة مرعبة أضيف لها جدا رغم أني مهدد بنفاذ الحبر بعد قليل>> 3.

فرغم بساطة هذين التعبيرين إلا أنهما فيهما شاعرية واضحة.

كما يعتمد السعيد بوطاجين على توليد اللغة و تفجيرها حيث يرى أن ذلك لا يؤدي إلى العدمية بل إلى نقل الشعور بوسائل تعبيرية أكثر قدرة على احتواء الإحساس و الحدث و الحالة لذلك نجده يستعمل الكثير من المفارقات الدلالية حيث جرب التعامل مع الأفعال الألفاظ و الصفات من منظور مختلف يعطي للمفردة دلالة مغايرة كاستعماله لألفاظ بمعية ألفاظ أخرى لا تجمع بينهما علاقة منطقية مثل: لا توجد فاصلة بين الرمل و الزمان، الرمل سماء سحابية السماء صحراء،

1- السعيد بوطاجين: المصدر السابق، ص 236.

2- المصدر نفسه: ص212.

3- المصدر نفسه: ص12.

التهاب الدلالة التقيته في جملة، عثرت عليه في شبه جملة، متهوم بالجغرافيا، قيلولة قطنية، أغانيهم النحاسية، و غيرها، و قد استعمل الكاتب بعض الألفاظ العامية فتركها أحيانا بدلالتها العامية و لفظها العامي مثل: زريعة مرة، أشكون، النخالة،... و أحيانا يوظفها بمعناها العامي لكن بلفظ فصيح مثل:<< ماسحو الأحذية>> و يقوم بشرح اللفظة:<< و ماسحو في لغة السلطنة هم بشر قذرون لا شغل لهم سوى التقرب

مـن الأسـياد لأنهـم يمتلكـون طاقـة مدهشـة علـى مسـح الأحذيـة رغبـة فـي أي منصب...>> 1 حيث يقابلها بالعامية "الشياتون".

ثانيا: الأسلوب:

جاء أسلوب رواية "أعوذ بالله" تجريبيا، حيث اعتمد الكاتب على أسلوب السخرية و العبثية مثل في قوله:<< ... كان الرمل يتموج رمل ظل يسخر من شكل خطانا التي قدمت من الأرصفة المبلطة مشينا كالبط في أحد سراديب القصر الذي كان شاهدا على الفجائع الكبرى لم يكن الرمل مهذبا إذ راح يمزح ساخرا هل قلت أننا كنا نمشي كالسراطين؟>> 2 و كذلك في موضع آخر: << كانت أشكون هذه مرتعا للصوص و الأحبار و الأدباء و مصانع الهم و النخالة... كسولا مثل الأشكونيين الذين لا أحد يفهم ما يقولون لأنهم اخترعوا كلاما تعجز العلوم مجتمعة على حصر بلاغته التي تشجع على البكاء الأبدي ثم الانتحار>> 3 و يستعمل هذه السخرية لبعث رسالة فكرية يريد تمريرها و كذلك لنقد وضع معين. و من الأساليب التي اعتمد عليها الكاتب في "أعوذ بالله" التشخيص فيجسد لنا الأفكار المجردة على هيأة أشخاص:<< ...و كلما أعجبتني فكرة نهضت و رقصت معها أو مع يدي أو مع أنفي أو مع ظلك لا أدري بالضبط.>> 4.

كما نجد ذلك التشخيص في موضع آخر:<< أذكر أني كنت في ضيعتنا عندما طرح علي جدي سؤالا مملا أصغر مني سنا، كان السؤال يرضع أصابعه و يبكي أحيانا بحثا عن الحليب و الحلوى>> 5 و كذلك في المقطع الخاص بحديثه مع

1- **السعيد بوطاجين: المصدر السابق، ص16.**

2- **المصدر نفسه: ص7.**

3- **المصدر نفسه: ص11.**

4- **المصدر نفسه: ص180.**

5- **المصدر نفسه: ص56.**

الظل حيث جعله شخصية من الشخصيات يحاوره و يفهمه:<< كان ظلي يقرأ مجلة لم أستطع أن أتبين عنوانها بيد أنها أكبر من الديوان حجما، سوداء، و كان ممددا على الظهر مثلي تماما، الرجل اليمين على اليسرى و هو يتوسد جرائد و يتثاءب كحذائي.

- ألا تريد أن تستريح قليلا؟ قلت له مبتسما.

– ابتسم بدوره و لم يعقب لم يكن في نيته الرد على سؤال لا معنى له>> 1.

و من الأساليب التجريبية التي استثمر فيها الكاتب أسلوب إحلال الحقيقة محل المجاز و نلمس ذلك في عدة مواضع منها:<< ..لا أدري إن كان علي أن أبوح بالسر أم أعلقه إلى حين، كانت لحيته بيضاء و جميلة ليست لحية السر بل لحية جدي لأن السر لا لحية له على ما يبدو>> 2 و كذلك في قول:<< لم يكن الدود قد أنجب الرؤساء رؤساء بهذا العدد المخزي>> 3 .

و يكثر السعيد بوطاجين في روايته هذه من التعبير عن فكرة واحدة بمجموعة من الحقول الدلالية:<< الشمال كله في قبضة الأمعاء، و مكة أيضا و صباحات الخير و كيف حالك؟. و السنة الهجرية و الميلادية و عيد الفطر و الزرع و العواصف>> 4 و في موضوع آخر أيضا:<< الأعداء الذين لا أحد يستطيع معرفة ساعة قدومهم مدججين بالعصي و السيوف و السواطير و الخناجر و المطارق و البنادق و الضغينة والقرارات و البنود و القمل>>5 و قد يعود السبب في استعماله لهذا الأسلوب هو التأكيد على صحة فكرته و إيضاحها، و كذلك لغرض فني جمالي ينم عن مقدرة لدى الكاتب في التلاعب باللغة و توليدها معيدا صياغتها في أساليب خاصة به و تميزه عن غيره.

و ما يلاحظ في أسلوب الرواية أنها تحتوي على اقتباسات قرآنية حيث يبدو الكاتب متأثرا بأسلوب القران الكريم، و يبدو ذلك واضحا في الكثير من

1– السعيد بوطاجين: المصدر السابق،ص.93

2–المصدر نفسه: ص.6

3– المصدر نفسه: ص.6

4– المصدر نفسه: ص6.

5 – المصدر نفسه: ص8.

العبارات: صعدت إلى أجواء الرب أدعية أسرى بها المد و عرج، هو الذي آوى و هدى، أقسم بالشفع و الوتر أن التاريخ كيس من الزبل، تبت يدا كل من ادعى معرفته، لم تعد تنفعها لا رقية و لا موسيقى بعد أن ساخت عن آخرها و أولها و بدلت تبديلا...، فأسلوب "أعوذ بالله" عموما يتميز بعمق في الرؤى و تعدد في الأفكار و زخم في الرسائل الهادفة بطريقة فنية تخدم النص من جهة، و تثري فضول القارئ المتعطش للكلمة الصادقة و الفكرة الحرة، لذلك نجد النص الروائي

زاخرا و غنيا بالاستعارات و التشبيهات و مختلف المحسنات البديعية و الصور البيانية : السماء صحراء، وصلت طريقها الشمال كله في قبضة الأمعاء، نمشي كالسراطين، كان الرمل مهذبا، أبصرت إبراهيم ساكنا كالقطن.. و غيرها.

كما يوجد تشبيه ضمني يدرجه الكاتب للتعبير عن فكرة طمع أبناء السلطنة في خيراتها و الاقتتال فيما بينهم بسبب ذلك، حيث نستنتج هذا من خلال إسقاطنا ذلك النزاع الذي دار بين الشخصيات كل واحد منها يحاول الظفر بدور في رواية الكاتب:<< ثم اتهمتني بالانحياز و الاستبداد و قلة النباهة و عدم تقسيم الأدوار تقسيما مقبولا، مشبهة إياي بالقلابق الجالسين في عليائهم فرحين... بل زعمت أني أتجاهل بعض الشخصيات و أعاملها معاملة العبيد الذين شيدوا الأهرام بحياتهم لينعم الفراعنة آمنين، و في النهاية هددتني بتأسيس جمعية من قاطعي الطرق لتأتي على الأخضر و اليابس و ذلك بتحريف الصورو حذف الأحداث ثم عرقلة مسيرة الحكاية رفقة عصابة أشرار تقلم أظافر الشخصيات الجديدة أو تغتالها عند الضرورة كما فعل القلابق للتخلص من أسعد..>> 1 فكأن الرواية التي يريد الكاتب تأليفها هي السلطنة و الشخصيات شعبها و الكاتب يمثل رئيسها، ففي حين يكون الرئيس متهما بالظلم و الجبروت، و عدم العدل واللا إنصاف، يتهم بدوره الرئيس الشعب بالكسل و الطمع و الفساد:<< .. سأصارحكم علقت أنا لم أر في حياتي شخصيات من هذا النوع الفاسد، تطالبون بكل شيء و لا تفعلون شيئا مضبوطا

1- السعيد بوطاجين: المصدر السابق، ص76.

يصلح وثيقة لإدانة القلابق و الطراطير و الشمال، و ماسحي الأحذية وغيرهم>> 1 و قد وظف هذا التشبيه لبعث رسالة فكرية، لها جذور سياسية مفادها: أن السلطنة في حاجة إلى كل أبنائها، كل في منصبه و هم الذين يخدمون بلدهم و ليس العكس، و ما يؤكد ذلك من الرواية: فإنكم تريدون الاستيلاء على الكرسي الذي أجلس عليه تارة و يجلس علي تارة أخرى و لماذا لا تسألوا عن الكراسي الأخرى؟..

- نريد أن نتقاسم معك كرسيك.

- نريد أن نكتب..
- نريد مكانا في الرواية أو نقدم استقالتنا..>> 2 .

هذا مثال بسيط عن هذا الأسلوب يمكن من خلاله معرفة مدى تجريبية الرواية و درجة حرية خطابها، هذه الحرية حتى و لو أن الرمز قيدها،إلا أنها تعتبر من بين الخصائص التي جعلت الرواية ناجحة، فهي بحق رواية حداثية، استثمر الكاتب تقنيات التجريب على جميع مستوياتها، خاصة اللغة و الأسلوب و السرد، أي الجانب الفني.

ثالثا: السرد:

كغيره من المستويات الأخرى جاء السرد مليئا بالتقنيات التجريبية، نذكر منها:

- تقنية حضور المؤلف: حيث تقتضي هذه التقنية حضور المؤلف كشخصية في الحكاية، و حتى و إن لم يرد ذلك بتعبير صريح إلا أن هناك علامات تدل على أن شخصية "الكاتب" في الرواية هي المؤلف نفسه " السعيد بوطاجين" و الدليل على ذاك المهنة التي تجمع الأول بالثاني و هي الكتابة و التأليف:<< ..أما أنا فوعدته بهدية علي أن أكسو شخصياتي كنت أشعر في أعماقي بأن الإنسان غلب الكاتب، هدم البلاغة و صيدها نثارا>> 3

1 – السعيد بوطاجين: المصدر السابق، ص.77

2– المصدر نفسه: ص.78

3– المصدر نفسه: ص38.

و كذلك في الاشتراك في العنوان، فإن كان عنوان رواية المؤلف "السعيد بوطاجين" هو "أعوذ بالله" فإن عنوان رواية الكاتب "الشخصية" هو أيضا "أعوذ بالله" :<< انتبهت إلى الملاحظة المكتوبة بخط باهت: حقق لي هذه الأمنية إن كنت تحبني و تحب جدك، اجعل عنوانها "أعوذ بالله">>1 و كذلك :<< بعد أيام ثلاثة أو أربعة أو مئة أبصرت على سريري بالمشفى رواية "أعوذ بالله" >> 2 ، و إنما يدل ذلك على حضور المؤلف في الرواية كشخصية مشاركة، مما يفتح المجال لتقنية أخرى و هي الالتباس السيري.

- و إذا لاحظنا علاقة السارد بالحكاية نجده متضمنا حكائيا، لأنه مشارك في أحداثها بصفة كلية، فشخصية الكاتب هي السارد نفسه، و يظهر لنا ذلك من خلال استعماله ضمير المتكلم "أنا" عند حديثه عن الكاتب :<< سيقول القارئ: كاتب مفهوم الشخصية لا مستقبل له.و سيقول هؤلاء : منافق، زنديق، خبيث، مشكلة.نعم يا سادتي أشعر أني مفصوم الشخصية و لا مستقبل لي و منحرف و مناوئ و خطير على الحكومات و إرهابي و منافق و زنديق و خبيث و مشكلة لذلك أقفز إلى السطر لا أرجع إلى السطر أقفز الناس في بني عريان يقفزون على المناصب، القلابق يقفزون على الجثث على لحم إخوتهم " أنا أقفز إلى السطر...فقط....>>3 .

أما زمن السرد فهو آني لأن السارد يسرد ما يراه الآن كأنه متضمن في الحكاية و هو شخصية فيها، إلا أن هناك تقطعات في الزمن السردي، حيث نجده يرجع إلى الماضي مثل حديثه عن طفولته مع جده: << أذكر أني كنت في ضيعتنا عندما طرح علي جدي سؤالا مملا أصغر مني..>> 4 ، وكذلك في

1- السعيد بوطاجين: المصدر السابق، ص238.

2- المصدر نفسه: ص 239.

3- المصدر نفسه: ص 27، 28 .

4- المصدر نفسه: ص 56.

موضع آخر: << كان خيالي في العاشرة مرتعا للنجوم، في العاشرة كبرت كدت أنتهي مرت الطفولة قربي كنسمة لا أحد اشترى لي كعكا أو لعبة .. أتذكر انها قالت لي: جئت؟

- نعم يا جدتي حضرة الرائد، عزرائيلك يريد قهوة>> 1

و هذه التقطيعات الزمنية تعتبر تجريبية لأنها جاءت عبر التذكر أو الاسترجاع، ليس بعودة السرد إلى الماضي.

- ما يلاحظ أيضا وجود تقنية أخرى موجودة و هي السرد أو تبادل الأدوار في السرد أو بمعنى آخر طريقة التناوب في الصوت السردي، فإذا كان السارد الحقيقي الأول هو شخصية "الكاتب" مثلما أشرنا إليه سابقا إلا أن ذلك ليس بصفة كلية بل بصفة جزئية فكثيرا ما يسلم الكاتب صوته السردي إلى شخصية من الشخصيات

مثل: تسليمه الصوت السردي لأحمد الجعدي:<< عندما أغمي على الكاتب،قلت لنفسي يا أحمد الجعدي! عليك أن تكمل المهمة بإتقان... دلتني المخطوطات على حقائق تقتل الجرذان...>> 2 ، أو عند تسليمه للأستاذ عبدو:<< ..أنا عبدو و الجراح بعد أن تخرجت من الجامعة كبيرا بأجنحة من الغرور البشري قطعت علاقاتي مع البساطة و حلقت في الحلم أعواما ظننت المئزر الأبيض خاتمة المعرفة، ولما توطدت علاقاتي بجراحة الأعصاب أصبحت رضيعا يمص إبهامه هذه حقيقة صعقت ووجدت نفسي رافعا سبابتي لأسأل...>> 3، و ما يزيد من حدة ذلك هو بقاء السارد بدون اسم تلازمه فقط صفة الكاتب و هو تقنية أخرى من تقنيات التجريب.

- يعتمد السعيد بوطاجين في روايته هذه على الحوار بكثرة، حيث أن له طريقة خاصة في الحوار و يبدو أنه يفضل المشاهد على المجامل لأنه ربما لا يهتم بمادة الحكاية بقدر ما يهتم بالموضوع و الأفكار المطروحة فيها، حيث نجده

1- السعيد بوطاجين: المصدر السابق: ص59.

2- المصدر نفسه: ص225.

3- المصدر نفسه: ص46.

يكثر من المشاهد أما المجامل فيستعملها للانتقال من مشهد لآخر، و يعتمد في هذه المشاهد إما على الوصف أو الحوار ففي المشهد الوصفي قد يصف الشخصيات أو الأحداث مثل :<< تقدم منا شاب أسمر لا يتعدى الثلاثين، سلم على إبراهيم اليتيم و احتضنني و قبلني من رأسي متغبطا كأني والده أو عمه أو لا أدري، لم أسأله و لم أحاول فهم ما حدث..>> 1.

أما في المشهد الحواري، فنجد الحوار قائما في الغالب بينه و بين شخصية أخرى و قد يكون هذا الحوار فلسفيا كمثل ذلك الدائر بينه و بين جده:<<

- هل انتهى الدرس؟ سألني هل يجب أن نغرس هذه الأشجار.

-لا لم ينته بعد. الرقعة الجرداء ليست جرداء ألا في العين الجرداء، البيت الخالي يبدو كذلك و قد تكون الديار العامرة فارغة و الفارغة عامرة، القليل كثير بالقناعة و الكثير قليل عندما تغيب و عندما تنام وحيدا تعتقد أنك وحدك لا أحد وحده في

الأرض يحدث أن يكون الواحد جمعا و الجمع واحدا، أما إذا عبرت بحيز فارغ فلا تنس أن تسلم عليه حتى لا يعتبرك فراغا عابرا.

- لم أفهم هذه الفكرة. علق بخبث...
- قلت لي لم تفهم جيدا و هل هناك عقل ولد فاهم ؟ فكر. انظر بعينيك. تأمل الأعماق و اهجر المظهر. عليك أن تشحذ ذكاءك بالتجريب و الخطأ..>> 2

و قد يكون الحوار عبثيا، سافرا مثل الحوار الذي جرى بين الموتى و أحمد الجعدي:<< كانت المقبرة صغيرة، و تصورت نفسي حاملا قائمة بأسماء الموتى، و رحت أناديهم، حتى إذا أطلوا بجماجهم العارية قلت لهم: لا يا سادتي بهدوء الواحد وراء الآخر، قليلا من الاحترام. هل تعتقدون أنكم في الغابة أم في سلطنة بني عريان؟ قتلوكم و لم تتأدبوا يلزمكم الحبس.

- أنت أيها الشيخ الهرم، الجمجمة الصلعاء، ما بك؟ و لماذا تريد أن تعود إلى السلطنة؟ متى قتلت؟ و لخص من فضلك.

1- السعيد بوطاجين: المصدر السابق: ص132.

2- المصدر نفسه: ص69.

- لا أستطيع أن ألخص يا سيدي، رد الشيخ الحزين، قلبي مملوء أنا مجاهد، جاءني الباش أغا صالح و هذا أبو مصران...
- ارجع إلى مكانك، قلت له موبخا، السياسة ممنوعة على الجميع، ذكورا و إناثا، شبابا و شيوخا اللسان الطويل هو الذي قتلكم تسطون على مجالات غيركم و تدعون المعرفة..
- أعتذر يا سيدي احترم شيبي على الأقل أنا لا أقصد الإساءة إلى أحد أنا أحب الناس... أحب الموت لكن الخنجر كان حادا لم أشهد.
- شهد الآن>> 1

و يحمل هذا الحوار الكثير من الحقائق حتى و إن قدمها بطريقة ساخرة تحمل الكثير من العبثية في التصوير و الخيال.

و قد يكون هذا الحوار أيضا حوارا أدبيا فنيا مثل الحديث عن الرواية:<<

- إذا حدث أن كتبت رواية، هل ستشركني فيها؟ تعطيني اسما و دورا أمثله كما في الأفلام.
- طبعا أجبته و أضفت مازحا: إن عشت، إن نجوت من طيش السفهاء، ولكنني سأزين الحكاية بالخيال و الوهم، أصف الأماكن عند الضرورة، أجودها.

أعيد تشكيل الشخصيات، لأتصرف في مسائل تبدو لي زائدة..>> 2 .

و كثيرا ما يجيء هذا الحوار عفويا مباشرا إلا أنه يحمل الكثير من الغموض مثل:<< هذا أنت؟ أمازلت حيا؟.

- تقريبا، أجبته، إني أقضي النهار أفكر و في الليل أسهر مع ظلي الذي أصبح قليل الكلام و أنت؟
- كنت في مغارة في صخرة في البحر.
- رائع أجبت ثم أردفت: وهل نزل عليك الوحي؟
- لا لم ينزل أنا الذي نزلت عليه كالقرد....>> 3.

1- السعيد بوطاجين: المصدر السابق، ص 192.

2- المصدر نفسه: ص29.

3- المصدر نفسه: ص101.

تقنية تجريبية أخرى استثمر فيها السعيد بوطاجين و هي استثمار الفنون حيث نجد في الرواية فن الرسم و تمثله الرسامة ندى:<< ستصل ندى بعد قليل، تقول إنها رسمت الكهرب المحايد في لوحة زيتية طولها سبعون ذراعا ستفاجئ القلابق و الطراطير، لا أحد منهم يستطيع غض الطرف عنها لأنها تسلب العيون بمادة اكتشفاها في المخبر مادة البعد الحادي عشر الذي ينقبض على حدود البصر فيغمره بضياء غريب>> 1. و كذلك استعماله فن الشعر الملحون و الأغنية الشعبية:

<< هل نحن عرب أم أنا في شك من الخليج لجده

و أيضا:<< أسياد لسنا بعبيد في كل يوم منا شهيد

حجارة في اليد و نبتة في الحديد>> 2 .

كما نجد في الرواية تقنية ملاعبة الوثيقة و الشهادة على الحاضر المأزوم حيث يوظف السارد وثائق و شهادات دالة على واقع الأحداث في الرواية لتظهر تلك

الوثائق كأنها حقيقية تمثل دليلا على أفكار السارد و وجهة نظره:<< من أسعد إلى أبي مصران العبسي: السلام على خاتم النبيين و اللعنة عليك..، أما أنت فوقفت في صف الطائفة الباغية دون أن تنتهي أو تحكم بالعدل معتقدا أن الحرب أهون و الفتنة أضمن أقول لك يا وجه الشر و حفيد الشيطان إنك تفسر المصحف حسب هواك و العلماء هاربون من الفتاوى خشية إملاق أين قرأت عهدي بك جاهلا لا تخرج من سجن إلا لتدخل آخر...>> 3 .

و قد جاءت هذه الوثائق في شكل رسائل:<< من مقران إلى سفيان أبي مرة بجيل الأوحال: أنت منا كما اتفقنا بيننا عشرة على عشرة الأمانة قادمة ثقة الخطأ ممنوع لا يجب أن يعرفوا علاقتنا الأسرية أنت من الغرب و أنا من الشرق و العكس صحيح >> 4 .

1- السعيد بوطاحين: المصدر السابق، ص 101.

2- المصدر نفسه: ص15.

3- المصدر نفسه: ص168.

4- المصدر نفسه: ص169.

- تقنية تجريبية أخرى أعطت للرواية صبغة حداثية بمعنى الكلمة، و هي تقنية مساءلة الرواية لنفسها حيث نجد الشخصيات و الكاتب يتحدثون عن مشروع تأليف رواية في الرواية ذاتها، و تظهر هذه المساءلة خصوصا في اشتراك الروايتين في العنوان "أعوذ بالله":<< كما تشائين يا أستاذة، خبئ سرك حتى لا تذيعه الحيطان و العنوان؟ هل فكرت في العنوان.

لا لم أفكر سنجد في وجه الظرف الثالث ما يراه أسعد.

انتبهت إلى الملاحظة المكتوبة بخط باهت: حقق لي هذه الأمنية إن كنت تحبني و تحب جدك اجعل عنوانها "أعوذ بالله">> 1.

هذا و يتعمد السعيد بوطاجين ترك روايته بنهاية مفتوحة مستثمرا تقنية أخرى من تقنيات التجريب و هي الغموض و العتامة فاتحا المجال أمام القارئ لمشاركة لحظة الإبداع من خلال التأويل.

1- السعيد بوطاجين: المصدر السابق، ص238.

الفصل الأول:

الرواية الجزائرية و التقليد:

1- نشأة الرواية الجزائرية في السبعينيات.

2- التقليد في الرواية الجزائرية.

3- دراسة "ريح الجنوب" لابن هدوقة –أنموذجا–.