الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة8 ماي 1945 قالمة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

UNIVERSITE 8 MAI 1945-GUELMA
Faculté des lettres et des langues
Dép.de langue et littérature arabe

الرقم:.....

N°:.....

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر ل م د الميدان: اللّغة والأدب العربي

(تخصّص أدب جزائري)

استراتيجيات التّجريب في رواية رشيد بوجدرة –الجنازة–

مقدمة من قبل:

– فاطمة قدّم .

تاريخ المناقشة:

2018-06-26 .

لجنـــة المناقشـــة:

– ميلود قيدوم.	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة 8 ماي1945 قالمة.
– عبد العزيز العباسي.	أستاذ مساعد أ	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة.
– السعيد بومعزة.	أستاذ مساعد أ	ممتحنا	جامعة 8 ماي1945 قالمة.

السنـــة الجامعيـــة

1439-1438 هـ/2017- 2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيدي الخلق أجمعين، أما بعد

أهدي ثمرة هذا العمل المضني الذي تم بإذنه سبحانه وتعالى أولا، وبمساندة الأهل والأصحاب والأحباب ثانيا، إلى من مددت يداي إليه بدعائي فلم يردني خائبة، وإلى من نصحتني وكانت سندا لي في السراء والضراء ألا وهي "أمي" التي أدعو لها بطول العمر والصحة والعافية، كذلك "والدي" العزيز، وأبي "عمر" الذي يعد بمثابة والدي الثاني، وإلى عائلتي صغيرا وكبيرا رجلا وامرأة وإخوتي وأختي وصديقات دربي العزيزات على قلبي، وكل زميلاتي بالجامعة والأخت والصديقة سعدية، ولا أنسى ابنتي ميسون، وفي الختام أسأل الله أناء الليل وأطراف النهار أن يلطف الأقدار، وأن يجعل القناعة نور قلوبنا والرضا يقين حياتنا، ويجعل هذا العمل مفتاح يفتح لنا مئات الأبواب بإذنه عز وجل وأن يستفيد منه أعزائنا القراء وأن يكون منارة لهم في أعمالهم وخطاهم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

فـــاطمـــــــة

كلمة شكر وعرفان

أتوجه بالشكر والعرفان إلى خالق الأكوان البارئ،الغفار،صاحب الأرزاق والنعم والآلاء وأخص بالشكر الجزيل الأستاذ المحترم المشرف على مذكرتي عبد العزيز العباسي، الذي ضل يحفزني ويوجهني ويمدّني ببعض المراجع حتى إتّمام هذه الدراسة، وكذا دون أن أنسى كل من ساعدني من قريب أو بعيد من أساتذة جامعة 8 ماي، وعمال: المكتبة المركزية للجامعة، ومكتبة البلدية، ودار الثقافة لولاية قالمة، ودار الثقافة لولاية عنابة، الذين لم يبخلوا بالمصادر والمراجع التي أعانتني في انجاز هذا البحث المتواضع.

داعينا لهم الله بدوام الصحة والعافية والهناء ومزيد من الانجازات العلمية الأكاديمية النافعة لميدان البحث والمعرفة.

مقدمة

اجتاحت الرّواية الجزائرية الساحة الأدبيّة بقوة وعزم، وأعطت نفسها القيمة التي تستحقها، سواء أكانت هذه الرّواية مكتوبة باللّغة الفرنسيّة أمّ العربيّة.

سعت الرّواية الجزائريّة من وراء هذا الغزّو، إثبات ذّاتها من خلّال تجاوز التّقليد، وكسر المألوف، وتجريب أشكال فنّية جديدة، منطقها التحوّل والتغيّر، وهذا استجابة لمختلف التّحوّلات السياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة التّي عرّفها المجتمع الجزائري.

فالقالب الرّوائي الجزائري التّقليدي لم يعد قادرا على التّعبير واستيعاب ظروف الواقع المعاش، وهذا ما دفع بالرّوائيّين إلى إحداث تغيّير وتطوير في أدواتهم وتقنياتهم السردّية وابتكار طرق فنّية جديدة مسايرة للعصر ومتماشية مع تصوّراته.

فانغمس الرّوائيون الجزائريون في مغامرة التجريب بكل أنواعه، وأشكاله، متّجاوزين ومخترقين، ومنزاحين عن كلّ ماهو مألوف، وكاسرين الحواجز والطابوهات، فَتَلَبّسَهُم هاجس التّجديد والبحث المستمر عن أشكال فنّية جديدة؛ أصبحوا أكثّر حريّة في تعبيرهم وانتقادهم للواقع، فوسعوا في وعاء الرّواية، فأصبح أكثر رحابة لمختلف مظاهر التّجريب.

ومن هنا جاءت هذّه الدّراسة الموسومة "باستراتيجيات التّجريب في رواية الجنازة لرشيد بوجدرة أنموذجا"، للغّوص أكثر في بحر التّجريب، والخّوض في مغامرته الممّتعة ومحاولة معرفة آلياته وأدواته. وكل هذا بعد التفكير، وإمعان النظر، ومساندة الأستاذ المشرف ليّ قررت تّحدي هذا العمق في السباحة.

فكانت إشّكالية البحث: كيف نجحت كتابات بوجدرة في احتواء متغيّرات الواقع؟ وكيف خاضت غمار التّجريب؟ وفيما تتمثل استراتيجيات التّجريب عنده من خلال رواية الجنازة؟

ومحاولة مني الإجابة عن هذه التّساؤلات، والبحث عن أهم آليات التّجريب، استعنت بالعديد من الكّتب النقديّة والدراسات التي تعرضت بالدراسة للرّواية الجزائرية من ناحية ولموضوع التّجريب من ناحية أخرى من أهمها:بن جمعة بوشوشة:سردية التجريب وحداثة

السردية في الرواية العربية الجزائرية، أحمد منور: الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، زهرة ديك: رشيد بوجدرة هكذاأتكلم..هكذا كتب.

بالإضافة إلى مجموعة من المقالات الموجودة في المجلات والجرائد وبعض الملتقيات.

ومنه ارتأيت تقسيم خطة البحث إلى فصلين نظريّ وتطبيقي، سبقتهما بمقدمة ومدخل، وذيلته بخاتمة. فأمّا المدخل تناولت فيه الأصول النّظرية للتّجريب، وأّما النظري حاولت فيه تتّبع مسيرة الرّواية الجزائرية العربيّة والفرنسيّة منذ النشأة إلى غاية التّجريب، وأما التّطبيقي فكان وصفا لتجربة الرّوائي رشيد بوجدرة، وتحليلا لرّواية الجنازة وقوفا عند أهم الاستراتيجيات التّجريبيّة التّي قامت عليها الرّواية ، في حين احتوت الخاتمة على أهّم النتائج المتوصل إليها.

وبالطبع فطبيعة الموضوع هي التّي فرضت عليّ انتّهاج عدّة مناهج، فكان التّاريخي لرصد مفهوم وماهيّة التّجريب وأصوله العلميّة والأدبيّة، ونشأة وتطور الرّواية الجزائرية العربيّة والناطقة بالفرنسيّة، ومغامرتها مع التّجريب، وفي محاولة مني المساس بكل جوانب الدّراسة التّطبيقيّة اعتّمدت المنّهج الوصفي والتّحليلي.

من المعروف أنّ كل باحث تصادفه صعوبات أثناء إنجازه بحثه، وأهم العراقيل التّي لقيتها في طريقي كانت صعوبة الحصول على بعض المراجع وعدم وفرتها على مستوى ولايتي، ما اضطرني إلى السفر للبحث عنها، وكذّا الرّواية التّي تحصلت عليها بشق الأنفس، وبسبب شساعة الموضوع وجب عليّ التنسيق ومحاولة الإلمام بجوانبه، وضبط خطة محكمة، وهذا ما كان صعبا في البداية، ما سبب ضياعا في الوقت، فحاولت جاهدة التّحكم فيه في ما بعد.

وفي الأخير يَظَّل الموضوع مفتوحا قابلا للإضافة، لأن التّجريب بحر شاسع، وما دراستي إلا قطرة منه.

بفضل الله تعالى وعونه، وبتوجيه من الأستاذ المشّرف عبد العزيز العباسي تمكنت من إتمام دراستي المتواضعة.

نسأل الله العليّ القدير أن يعليّ مراتبنا بالعلم، ويرحمنا بالقرآن الكريم، إنه ولي ذلك، عليه توكلنا وإليه المصير، والحمد لله والصلاة والسلام على رسوله الكريم.

مدخل: الأصول النظرية للتجريب

1. ماهية التجريب.
   أ. لغة.
   ب. اصطلاحا.
   ج. أصول التجريب.
2. مفهوم التجريب الروائي.
3. التجريب وبعض المصطلحات.
   1.3. التجريب والإبداع.
   2.3. التجريب والحداثة.
4. أسباب ظهور التجريب الروائي.

1- ماهية التجريب:

إنّ الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبيّة والنّقديّة يسودها بعض الغموض، وهذا ما نجده مع مصطلح 'التّجريب'، لذا وجب علينا تتّبع مدلوله من الناحية اللّغوية والاصطلاحية.

أ- لغة :

لقد تعددت مفاهيم مصطلح التّجريب في المعاجم العربيّة لذا سنبحث عنها في أكثر من معجم، ونستهلها بموسوعة ابن منظور.

التّجريب من الفعل جَرَب، وجاء في لسان العرب: جَرَّب الرَّجلَ تَجْرِبَةً:اخْتَبَرَه، ورجل مُجَرَّب: قد بُلِيَ ما عنده. ومُجَرِّبٌ: قد عَرَفَ الأمورَ وجَرَّبَها، فهو بالفتح مُضَرَّس قد جَرَّبته الأمور وأحْكَمَتْه – المُجَرَّب: الذي قد جُرِّبَ في الأمور وعرف ماعنده.[1]

وورد في أساس البلاغة: رجل مجرِّبٌ ومجرَّبٌ: ذو تَجَارُب، قد جَرَّبَ وجُرِّبَ.[2]

وجاء في المعجم الوسيط: جرَّبه تجريبا، وتَجْرِبَة، اخْتَبَره مرةً بعد أخرى، ويقال رجُلٌ مُجَرَّبٌ، جُرِّبَ في الأمور وعُرِفَ ماعنده، ورجلٌ مُجرَّبٌ، عَرَفَ الأمور وجَرَّبَها.[3]

ومنه يتّضح لنا أن كلمة تجريب في المعاجم العربية تقف على معنى الاختيار والمعرفة بالأشياء.

كما نجد لفظة التّجريب (expérimentation) في المعاجم الغربية لا تختلف عنها في المعاجم العربية.

1-ابن منظور، لسان العرب، مجلد1، دار صادر، بيروت، لبنان، حرف الجيم، مادة (جرب)، ص261 .262

2-الزمخشري، أساس البلاغ، تح: محمد باسل، عيون السود، جزء1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1،1998، حرف الجيم، مادة (جرب)، ص129.

3-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الجزء1 و2، دار الدعوة، القاهرة، 1960 ص152.

فلقد وردت في المعجم الفرنسي (لاروس،Larousse) بمعنى "**استخدام المونتاج الفني لتحليل إنتاج الظواهر للتّحقق من الفرضيات العلمية**".[1]

وجاءت أيضا في معجم (روبار،Robert) بمعنى "**الاستخدام المنهجي للتّجربة العلمية**".[2]

ومن خلال تتبع المعنى اللّغوي لكلمة 'التجريب'Expérimentation' سواء أكان هذا التّتبع في المعاجم العربية، على تنوعها واختلافها، أم المعاجم الغربية يتضح لنا أنّها تكاد تشترك في مدلول واحد وهو الاختبار أو التحليل الممنهج من أجل الوصول إلى معرفة معينة.

ب- **اصطلاحا:**

ارتبط مصطلح التجريب بالمجال العلمي قبل انتقاله إلى مجال الأدب عموما، والرواية على وجه الخصوص، لذا لابد علينا أولا تتبع أصوله في مجالات العلوم الأخرى.

ج-**أصول التجريب:**

هذا الارتباط الوثيق بالجانب العلمي باعتباره "**عملية تتأسّس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل، ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجربّة، أي أنّها عملية إخضاع (الشيء) أو (الظاهرة) للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنينها**"[3]، والتجربة-في العلم- "**اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة عملية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما،أو تحقيق**

1- Petit Larousse illustré, Librairie Larousse,17rue du Montparnasse, boulevard Raspail,114,Paris,1982,P395,396.« **Utilisation de montage technique pour analyser la production de phénomènes afin de vérifier des hypothèse** ».

2- Le Robert collège, conseil général Bouches-du-Rhône, MAME imprimeurs a tours, France, Juillet2000, p 515. « **Emploi systématique de l'expérience scientifique ».**

3-زهرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر2009، 2010، ص7.

غرض معين"[1] ، وهي أيضا "**المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة**"[2] .

ونؤكد بأن مصطلح التّجريبيّة experimental استخدمه **تشارلز داروين(Charles Robert Darwin) (1809-1883)** في نظرية التّحول في منتصف القرن 19م بمعنى التّحرر من النّظريات القديمة في محاولة لاكتشاف الحقائق العلمية الجديدة، كما استخدمه كلود برنار Cloud Bernard في بحثه(مقدمة في دراسة الطب التّجريبي) بهذا المعنى[3] وهذا الطرح ذهب إليه الناقد مارتن أسلن Martin Esslin في قوله: "**كلمة(التجريب) مأخوذة في الأساس من العلوم...علوم الطبيعة وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب...**"[4] .

كما يرى كلود برنار بأن التّجريب قائم على التحقق من صدق الفرضيات أو التنبؤات التي تطرأ على ذهن أو فكر العالم، وهو يزيدنا معرفة ويقينا وقدرة على التنبؤ بالأحداث والظواهر، حيث يقول: "**القائم بالتجربة هو الذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلا، أو كثيرا-لكنه استباقي، للظواهر الملاحظة- تأسيس التّجربة بطريقة يستطيع بها في الإطار المنطقي للتوقعات، أن يقدّم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكرة المصوّرة سلفا**"[5].

1-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 152.

2-مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، ص88.

3-أمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب العربي الحديث جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011، 2012 م، ص6 .

4-ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002، 2003، ص20.

5-بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر:عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001 م، ص151.

كما يؤكد طرحه السابق على أنّ التّجريب مهمته إخضاع الفرضيات السابقة إلى التّجربة لاستخلاص النتائج والتأكد من صحتها في كتابه (مدخل إلى الطب التّجريبي) حيث يقول: "**ينبغي بالضرورة أن نقوم بالتّجريب، مع وجود فكرة متكونة من قبل، وعقل صاحب التّجريب ينبغي أن يكون فعالا، أعني أنه ينبغي عليه أن يستجوب الطبيعة، ويوجه إليها الأسئلة في كل اتجاه، وفقا لمختلف الفروض التي ترد عليه**"[1] .

في حين إذا أردنا أن نعرف بداية تداول هذا المفهوم في مجال الأدب، فإننا نجده بإجماع أغلب الدراسات النقدية يعود استخدامه لأول مرة على يد إميل زولا Emile Zolaمن خلال روايته (الرواية التجريبية)(le roman experimental) والذي تأثر فيه بكلود برنار من خلال قراءته لكتابه مدخل إلى دراسة الطب التجريبي الصادر سنة 1905، إذ يرى زولا "**أن الرّواية التّجريبية هي نتيجة التّطور العلمي للقرن، إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد،الإنسان الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية الكيميائية والمحدّد بتأثيرات الوسط، إنّها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي**"[2] . ولقد قام بتطبيق مبادئ المنهج التجريبي على الرّواية فهو يرى أنّه على الرّوائي أن يكون تجريبيّا فالحياة الاجتماعية عنده تبدو كمخبر شاسع إذن فالرّواية التّجريبية عند إميل زولا تأخذ منحىً علمياً، فتّعد الرّواية بهذا المفهوم، التّجربة التي يجريها الرّوائي على الإنسان المجتمعي، إذ "**تحل التّجربة والوثيقة محل الخيال والاختراع العسفي**" و"**الرّوائي يدرس تفاعل العناصر الطبيعية في احتكاكها بالظروف والأوساط التي يُدْخلُها إليها**"[3] .

1-كلود برنار، عن، عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1975 ص 83.

2-بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص 154.

3-محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2،2002، ص37.

يتضح مما سبق أن التّجريب عند إميل زولا Emile Zolaيحمل معنى البحث عن حقائق علمية جديدة، وتجاوز النّظريات القديمة لتحقيق التّطور العلمي، فهو قريب بفكره إلى المفهوم العلمي للتّجريب، فالرّواية التّجريبية أو الأدب التّجريبي هو نتيجة للتّطور الحاصل في المجال العلمي، وبالتالي مفهوم التّجريب عند زولا يختلف عنه في الرّواية العربيّة عموما.

2-مفهوم التّجريب الرّوائي:

يعّد التّجريب مصطلحاً واسعًا من حيث دلالته الفكريّة والمعرفيّة في مختلف المجالات العلمية والأدبيّة، والتجريب في الأدب لا يعالج المضمون وحسب، وإنّما ينسحب على الشكل بما فيه من تكثيف وتجزئة حتى تظهر اللّغة بقالب جديد تؤدي فيه معنى جديدا، بل ربما كان تجلّيه في الشكل أوضح منه في المضمون، وتعد كل المحاولات أو المغامرات الفنيّة الجديدة في الأدب تجريبا لأنّها تحمل معاني الجدّة والابتكار[1].

فالتّجريب في الأدب هو مختلف التّجارب والآليات التي يقوم بها الأديب للنهوض بالأدب وتطويره على غرار ما هو جار في مجال العلم، حيث يرى **ميشال بوتور Michel Butor** "**أن العالم الذي نعيش فيه يتغيّر بسرعة، والتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد، فينتج عن ذلك قلق دائم، ويتعذر علينا أن ننظم في ضميرنا جميع المعلومات التي تهاجمه لأن الأدوات الكاملة تنقصنا** "[2].

بمعنى أن القصة بشكلها الفني التقليدي لم تعد قادرة على استيعاب مستجدات الراهن الجديد ومتغيراته فاستوجب عليها إحداث أشكال وأساليب وطرائق فنيّة وتقنّيات جديدة تمكنها من استحواذ الواقع فنيا.

1-علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص21 .

2-آمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية، ص9.

تعدُّد مفاهيم التّجريب في الأدب عامة والرّواية على وجه الخصوص- محل الدراسة وأكثر الفنون الأدبية عرضة للتّجريب- راجع لتعدّد زوايا النّظر، بالإضافة إلى أنّ "**وجود تحديد للتّجريب في مصطلحٍ جامع مانع يعني نهاية التجريب**"[1]. نجد في هذا الصدد تعاريف مختلفة ومتنوعة للتّجريب الرّوائي على اختلاف وجهات نظر الأدباء والرّوائيين والنّقاد لهذا المصطلح، فيرى الناقد صلاح فضل "**التّجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع و حقيقته**"[2].

فالتّجريب الإبداعي كما يراه الناقد هو البحث عن أساليب وطرائق جديدة لم تألفها الرّواية العربية، الإتّيان على غير مثال سابق قصد تحقيق جمالية في التّعبير، ومتعة في سرد الأحداث، وما لجأ إليه كثير من المبدعين العرب عموما والمغاربة خصوصا، قصد تخليص الرّواية من النمطية التي سارت عليها هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية محاولة مواكبة الرّواية العالمية التي قطعت أشواطا كبيرة في ميدان التجريب الإبداعي، فالتجريب في الكتابة يكسب الأديب والمبدع دربة في اختيار الأحداث وانتقائها، فيتحسّن أسلوبه ليكون قادرا على كتابة رواية مؤثرة وغالبا ما تكون الأحداث مستوحاة من خيال الكاتب "**ونحن في حياتنا، عادة، نتذكر الأشياء مختلفة، ثم نقوم بإعادة تنظيمها كما يريد لها العقل أن تكون وكانت هذه الطريقة المتّبعة قبل ظهور التيار التجريبي، في حين أن الرواية بعد جيمس جويس وبروست وغيرهما أصبحت لا تتكلف هذا الشطط ، وإنما يضع الكاتب الأحداث والتطورات كما يفرزها الذهن مباشرة من غير غربلة ولا تخيل، وتكتسب الرّواية بهذا مزيدا**

1-بن جمعة بوشوشة، اتّجاهات الرّواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999 ص262.

2-شريط سنوسي، تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية، مج8، كلية الآداب واللغات، جامعة معسكر، الجزائر، مقاربات مجلة العلوم الإنسانية، دورية محكمة تهتم بالبحث العلمي، العدد15، 2014 ص2.

من الإثارة الفنية أو المتعة ومزيدا من الحس بصدق الشخصية، وإن كان هذا يجعل من القصة غير متماسك".[1]

كما يعد **البحث** من المقومات الأساسية التي يقوم عليها مفهوم التجريب الروائي " **فهو الذي يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعميقة، وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية** "[2] ، وفي هذا السياق ذاته يقول الناقد الروائي المغربي محمد برادة "**التجريب هو البحث عن تشكيلات نصية وثيمات غير مطروقة تتيح للروائي أن يجدد أسلوبه وطريقته في الكتابة وهذا نزوع طبيعي عند المبدع**" ، ويرى الباحث محمد الحاري أن "**التجريب لا يستهدف تطوير وتنويع الكتابة، بقدر ما يسعى إلى إنتاج عنصر أو عدة عناصر، تتعلق بعدة مقومات وخصوصيات نصية، يتعلق أولها باستراتيجيات التفاعل النّصي**".[3]

فالتّجريب بهذا المفهوم هو البحث الدائم والمستمر من طرف الرّوائي المبدع على استراتيجيات جديدة تتماشى والراهن المعاش وتخدم فكرة المؤلف من وراء تجريبه، كما تسعى إلى إيصال أفكاره إلى الجمهور، وهذا ما يفتح المجال والحرية للكاتب للانفلات من السائد وخرقا للتقاليد، فبين التّجريب الرّوائي والرّواية التّجريبيّة يوجد اختلاف وتباين واضح، فالتّجريب الرّوائي كما يرى الناقد لطفي زيتوني "**هو فعل محدود داخل مفهوم الرّواية السائد، يعبر به الكاتب عن ذوق شخصي في التّأليف أو التّصوير أو اختيار الموضوع ويستقي أشكاله من نفسه أو من تجارب حاصلة خارج بيئته**"[4]، أي أنّ التّجريب يستقي خصوصيته

1-علي محمد مومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، ص30.

2-بن جمعة بوشوشة،سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، تونس، ط1، 2005 ، ص10.

3-شريط سنوسي، تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية، ص2.

4-شريط سنوسي، تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية، ص3.

من كونه فعلا بسيطا محدودا، يقوم به الرّوائي ضمن عمله الإبداعي وهو فعل ذاتي مبني على ذوق شخصي يختاره المؤلف حسب قناعته وأهوائه الإبداعية في حين الرّواية التّجريبية أو المعاصرة أو الرّواية الجديدة أو رواية الحرية أو رواية الحساسية على تنوع مسمياتها هي تلك الرّواية التي تقوم على إحداث تغيير شامل في البنية الرّوائية من حيث التّأليف والصياغة والتّصوير، وتجريبيّة لأنّها خرجت عن المألوف والمتعارف عليه في الحقل الإبداعي، جديدة لأنّها أصبحت لا تتناسب مع شكل الرّواية التّقليدية شكلا ومضمونا الحرية "**إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال، وتتبنى قانون التجاوز المستمر ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحضة ، فلكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة ، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها**"[1] ، ومعاصرة لم تعد شكلا ثابتا بل أضحت تتسم بنزعة مستمرة إلى التجريب الخلاق، وتروم إلى كسر النمطيّة الآسرة، وابتكار طرق تعبير مغايرة لما كان سائدا في نماذج روائية سابقة، لترسم لنفسها أفقا جديدا في الكتابة. فهي "**ترفض السائد وتخرج عن معايير الرّواية التّقليديّة وتؤسس في الآن نفسه لمعايير جديدة وترسي جمالية مختلفة وشعرية بديلة**"[2]، يرى سعيد يقطين أنّ التّجريب يكمن في الإفراط في ممارسة التّجاوز[3]، ويقول عبد الكريم برشيد "**إنّ التّجريب الحقّ يعتمد على شعار "خالف تَعْرِف"بفتح التاء وكسر الراء، لنجرب إذن طرقا أخرى وسبلا مختلفة ومغايرة بالضرورة**". [4]

1-آمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية، ص10.

2-شريط سنوسي، تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية، ص3.

3-سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص287.

4-عبد الكريم برشيد، المسرح والتجريب والمأثور الشعبي بين الفن والصناعة والعلم والايديولوجيا، مج13 مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد4، شتاء1995، ص19.

كما يقف التّجريب أيضا على المغامرة، حيث يعرفه خالد الغريبي قائلا:"**هو حركة بين الثّبات والمّغايرة، بين النّظام واللّانظام، بدء كل فوضى لتجاوز سكونية اللافوضى من أجل دينامية تحوّل معقدة عن طريق الحوار بين المركز والهامش: المركز النّظامي، والهامش الفوضوي المسكون بهاجس المغايرة المستمرة المتشابهة...من خلال هذه الرّؤية ووفق هذا الاعتبار، وخارج المنطق التّقليدي للمسألة يتحوّل مفهوم "النّظام" إلى قاعدة للمغايرة، بهذا المعنى فإن كل أدب تجريبي مسكون بالمغامرة هو أدب يؤسس للفوضى الجميلة وكّلما انخرط الأدب في التقليدية، وتوغل في التعبير عنها باتت حاجته الدفينة إلى التّجريب**"[1] .

كل هذه التعاريف تؤكد شساعة مفهوم التجريب، من خلال اختلاف وجهات النظر، كما تؤكد وقوف التجريب على عدّة مصطلحات وتداخله معها.

1-خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، 2005، ص21، 22.

3-التجريب وبعض المصطلحات:

إنّ التّجريب من المفاهيم المتداخلة المعنى مع العديد من المصطلحات الأدبيّة والنقديّة منها الحداثة، المعاصرة، الإبداع، التغريب،...لذا رأينا من الضروري معرفة العلاقة الكامنة بين التّجريب وهذه المصطلحات أو مدى تداخلها، ولعدم الإطالة وتجنّبا للتّكرار غير البنّاء وقفنا عند مصطلحين رأيناهما أكثر تلاصقا وتجاورا مع مفهوم التّجريب.

1.3- التّجريب والإبداع:

يتمثّل النّص الإبداعي في كل نص جديد، مبتكر مغاير للأشكال الكتابية المتعارف عليها، وهو كل نص يبدع فيه صاحبه تقنيات متجاوزة الأسلوب التقليدي من حيث الشكل أو المضمون. يعرف الإبداع على أنه الإتيان بشيء على غير مثال سابق، وهو"**تقديم شيء جديد ليحل محل شيء قديم في مجال ما**"[1]، فالمبدع يرفض القوالب النّصية الجاهزة ويسعى إلى تجريب أشكال مفتوحة على الاختلاف والمغايرة، وهذا يعني أن التجريب والإبداع وجهان لعملة واحدة، فلا يمكن لأحدهما أن يتحقق دون وجود الآخر فمن "**لا يبدع داخل التّجريب فلا تجريب له، ومن يجرّب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيما يكتب**"[2].

وهنا نقف على أنّ الإبداع والتّجريب مفهومان متلازمان ومتداخلان فلا إبداع من غير تجريب ولا تجريب من دون إبداع، إذن فكل عملية إبداعيّة تستدعي محاولة تجريبية والعلاقة الوطيدة المتواجدة بين التّجريب والإبداع نستشفها من خلال التعريفات المختلفة للإبداع.

1- الأخضر خراز، دور الإبداع في اكتساب المؤسسة ميزة تنافسية، دراسة حالة مؤسسة EGTT مركب حمام ربي (سعيدة) نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير(مدرسة الدكتوراه)، التسيير الدولي للمؤسسات، تخصص مالية دولية، كلية العلوم الاقتصادية والتجارية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،2011 ص30.

2-خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، ص21.

جاء في الموسوعة الفلسفية تعريف الإبداع على أنه "**إنتاج شيء ما على أن يكون جديدا في صياغته، وإن كانت عناصره موجودة من قبل، كإبداع عمل من الأعمال العلمية أو الفنية أو الأدبية**"[1]، أما الموسوعة البريطانية الجديدة فتُعرِف الإبداع "**على أنه القدرة على إيجاد شيء جديد كحل لمشكلة ما أو أداة جديدة أو أثر فني أو أسلوب جديد**"[2].

وهذان التّعريفان يؤكدان الرابط المتين بين التّجريب والإبداع إذا ما قلنا بأنّ التّجريب هو التّمرّد على القواعد الثابتة أو هو تجاوز للركود والمألوف والبحث عن تقنيات جديدة.

ولقد تعددت الدراسات والتعريفات التي جعلت من التجريب والإبداع شيئا واحدا ومنه تعريف تورانس TORRANCE – أحد الرواد الأوائل من الباحثين في مجال قياس الإبداع وتدريبه– يقول، "**الإبداع عملية تحسس للمشكلات، والوعي بمواطن الضعف والثغرات وعدم الانسجام والنقص في المعلومات، والبحث عن حلول والتنبؤ، وصياغة فرضيات جديدة واختبار الفرضيات، وإعادة صياغتها، أو تعديلها من أجل التوصل إلى حلول أو ارتباطات جديدة باستخدام المعطيات المتوافرة أو توصيل النتائج للآخرين**"[3].

إذا وقفنا عند بعض ألفاظ وعبارات هذا التعريف مثل(البحث،التّنبؤ،صياغة الفرضيات التعديل النتائج...)، فهي الألفاظ نفسها التي ينهض عليها التجريب. وهذا يؤكد الطرح السابق لعلاقة الإبداع بالتّجريب.

1–معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج1، مكتبة مؤمن قريش، لبنان، ط1، 1986، ص15.

2– الأخضر خراز، دور الإبداع في اكتساب المؤسسة ميزة تنافسية، ص30.

3– الأخضر خراز، دور الإبداع في اكتساب المؤسسة ميزة تنافسية، ص32.

إذن الإبداع في أبسط تعريف له : "**التّمرد على القّواعد القائمة بهدف التّفرد، والتّفرد هنا يرتبط بكل تصور جمالي**"[1]. والإبداع الحقيقي عند بعض الأدباء هو التنقيحات التي يقوم بها المبدع[2] .

من خلال هذه الآراء يمكن القول إن كلا من الإبداع والتّجريب "**ثنائية يحكمها التّعالق الجدلي والتّكامل**"[3]، فلا يمكن إيجاد نص إبداعي خال من التّجريب؛ فالإبداع ما هو إلّا تجاوز لما هو مألوف، ودخول في شعاب المغامرة، والتجريب، السير في طريق مجهول لا تحدّه أيّة حدود.

2.3- التّجريب والحداثة:

إنّ التّجريب من المفاهيم النقديّة التي تتّسق مع مفهوم الحداثة، التي تعني الجرأة والحرية والتّطور من دون الوقوع في العبثّية والفوضويّة[4]. فالحداثة "**اتّجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما كان وما هو كائن في المجتمع**"[5] وهي "**من أخطر قضايا الشعر العربي المعاصر لأنّها أعلنت الثّورة والتمرّد على كل ما هو ديني وإسلامي وأخلاقي فهي ثورة على الدين، على التاريخ، على الماضي، على التراث، على اللّغة، على الأخلاق...**"[6] الحداثة انفجار معرفي لو يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه إذ يقول رولان بارت

1-هيام عبد زيد عطية، الإبداع الأدبي والتنظير النقدي، دراسة في سلطة النصوص، مج8، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العراق، العدد4، 2009، ص89.

2-هيام عبد زيد عطية، الإبداع الأدبي والتنظير النقدي، ص90.

3-بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص19.

4-سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مج36، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، اللاذقية،سوريا، العدد5، 2014، ص318.

5-مسعد محمد زياد، الحداثة- مفهومها، نشأتها، روادها- ديوان العرب، ج1، دنيا الوطن، 4أفريل2006 http://pulpit.alwatanvoice.com.

6-سهيلة زين العابدين، جريدة الندوة السعودية، العدد 8424، 1407/03/14 هـ، ص 7.

Rolin Barth في هذا الصدد: "**في الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة، وتتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية مولودة في سرعة مذهلة، وكثافة مدهشة أفكارا جديدة، وأشكال غير مألوفة، وتكوينات غريبة، وأقنعة عجيبة، فيقف بعض الناس منبهرا بها، ويقف بعضهم الآخر خائفا منها، هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها، لكنه يغرق أيضا**"[1] يمكننا القول في هذا الوضع، الحداثة هي الابتداء، الخرق، الانتّهاك التي تتطلب الاحتكام إلى منطق التجاوز، والذي بدوره يشترط ذات مبدعة، واعية تمتلك رؤيا مثقلة بمرجعية معرفية كبيرة ومتنوعة. ومنه فالحداثة كما وصفها بعض الباحثين الغربيين "**بأنّها زلزلة حضارية عنيفة، وانقلاب شامل، وأنها جعلت الإنسان الغربي يشك في حضارته بأكملها، ويرفض حتى أرسخ معتقداته الموروثة**"[2] .

فلا يسعنا القول إلا أن "**الحداثة عملية تطور مفتوحة أبدا، وهي محدّدة بالشروط الثقافيّة، الاجتماعيّة القائمة في سيرورتها التاريخية، نهود إلى مواكبة مستجدّات الحضارة والعصر،...إنّها تحوّل وخروج عن السّائد والمألوف، انعطاف وانحراف في اتّجاه لم يكن قد طُرِق بعد، تفرّع وامتداد نحو أفق كان حتى حينه مجهولا**"[3] هذا الطرح يؤكد بالإقرار على أن التجريب هو التجسيد العملي للحداثة، "**وقد يبلغ هذا التفرّع مدى ويعرف ذلك الانحراف حدّا يبدو معهما العمل الحديث في تأسيسه لنموذج جديد ومعايير طارئة ابتداعا من غير أصل**"[4]. وهذا التّجاوز والتّخطي والابتكار والخلق من غير مثال سابق هو التّجريب في حد ذاته. "**في جميع الأحوال يرسي هذا العمل قاعدة التّحوّلات اللاّحقة حتى ليبدو بذلك أصلا**

1-مسعد محمد زياد، الحداثة- مفهومها، نشأتها، روادها.

2-محمد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب المعاصر – هل انفض سامرها-، مجلة الحرس الوطني ربيع الآخر 1410 هـ.

3-سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة، من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الآداب بيروت، لبنان، ط1،1997، ص9.

4-سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة، ص9.

يُهيّئ لتشعّبات متنامية وفي الوقت نفسه لانكسار في المسار وانقلاب يُؤسِّس لمستحدث إبداعي طريف"[1].

ومن هنا يمكن القول بأنّ "**التّجريب ومغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال الوجه الآخر من الحداثة**"[2].

4-أسباب ظهور التّجريب الرّوائي:

تعدّ الرّواية جنسا أدبيّا غربيّا بامتياز، وهي مستحدثة في حقول الكتابة الأدّبيّة في المغرب العربي وعلى رغم تأخّر ظهورها مقارنة بالمشرق العربي، إلاّ أنّ الانتّقال من الحساسية التّقليدية إلى الحساسية الجديدة في تاريخ الرّواية العربيّة لم يكن انتقالا عاديا فقد عرفت قفزة نوعية في فترة وجيزة وحققت لنفسها تراكما فنيا غنيا ومتنوعا على يد جيل من الكتاب يطمح إلى البحث عن أشكال فنية وتعبيرية حداثية تتناسب مع متطلبات العصر والحداثة شكلا مضمونا، فهي ترفض السائد، وتخرج عن معايير الرواية التقليدية، وتؤسس في الآن نفسه لمعايير وأشكال وطرائق فنية جديدة بإمكانها التعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية التي عرفتها بلدان المغرب العربي في تلك الفترة. فالرّواية أو الحساسية-على قول ادوار الخراط- التقليدية لم تعد قادرة على استيعاب إشكاليات المجتمع الحديث الذي أصبح بحاجة إلى أساليب قص جديدة تعبر عن روح كتاب الجيل الجديد وطموحاته فنيا، فكل هذه التّغيرات أثرت في المبدع فجاءت رواية التّجريب للتّعبير عن الأزمة النفسية التي أصبح يعيشها الجيل الجديد "**فقد تعدّدت صور انكسارهم بعد أن أحبط الاستقلال كل ما كانوا يتطلعون إليه من أفق وجود أفضل، فوجدوا أنفسهم مهمشين، وهم الذين كانوا يطمحون إلى الاضطلاع بأدوار طليعية في مرحلة بناء**

1-سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة، ص 10.

2-جابر عصفور، التجريب والمسرح، مج13، افتتاحية مجلة فصول، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، مصر، عدد 4، شتاء 1995، ص05.

مجتمعاتهم وتحديثها زمن الاستقلال، فضلا على إحساسهم بتفاقم التبعية الثقافية للغرب في الفكر المغاربي عامة وحقل الكتابة الأدبية وبالأساس الّروائية"[1].

الحساسية الجديدة باختصار شديد "**كيفيّة تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها**"[2] ولقد اختلفت نوعية الظروف التاريخية التي عملت على تسريع وتيرة التّغيير في الكتابة الرّوائية من قطر لآخر، ومن أهم العوامل والأسباب التي سرّعت في إحداث هذا التّغيير والنقلة النّوعية في الكتابة الرّوائية، وممارسة التّجريب نذكر:

_انهيار النظام الملكي والإقطاعي والشبه الرأسمالي الذي كان سائدا قبل الثورة، وتفتّح وعي الرّوائي على ثورة 1952.

_استفحال القمع والحكم الفردي، وهذا أدى إلى تهديد انجازات الثّورة والحكم عليها بالضياع.

_انتماء جل هؤلاء الرّوائيين إلى التنظيمات السياسية اليسارية في المشرق، كما في المغرب.

_الآثار المهولة لهزيمة 1967 على كل الأصعدة.[3]

ويقول محمد برادة في هذا الشأن" **وإذا كانت فترة نشوء الرّواية وتكوّنها في الأقطار المغاربية قد اقترنت بمرحلة مقاومة الاستعمار والحماس العارم لتشييد مجتمعات الاستغلال الناهضة، فإن مفهوم الالتزام والشكل الواقعي اللذين رافقا تلك المرحلة، سرعان ما بدأ يفسحان المجال لتّجريب أشكال وطرائق مجددة في كتابة الرّواية، خاصة بعد السبعينات عندما أسفرت الاستقلالات عن خيبات وإحباطات جعلت القيم تهتز، وأجهزة القمع للدولة الوطنية تستأسد وتكشف عن أنيابها...من هذه الزاوية يمكن القول بأنّ النّص الرّوائي**

1-بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص23.

2-عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات ادوار الخراط نموذجا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 13، 14.

3-سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة، ص 11.

المغاربي غدا ملجأ يستظل به الكُتاب ليشخصوا تبدل العلائق و اختلال القيم و البحث عن الهوية في خضم الصيرورة المتسارعة الخطى"[1] .

ما كان لعملية التفاعل هذه أن تتم في المطلق، لولا أن شكلت هذه الأحداث والتطورات التاريخية في المنطقة العربية الشروط الموضوعية التي سمحت لها في التكوّن والتعاظم والتأثير.

والمحقّق أن الحداثة بمجملها نتيجة احتكاك أو اتّصال بالغرب الرأسمالي وتأثر بآدابه وفنونه المختلفة، ناهيك بالانفعال بحضارته ككّل، على أن الأخذ بجانب منها آخر، وتفاوت كثافة التأثّر بمقوم أو مظهر من هذه الحضارة اختلف من بلد إلى آخر ومن فئة اجتماعية إلى أخرى ضمن صيرورة العلاقات المركبة بين هذا الغرب والبلدان العربية، فقد تأثر الرّوائيون بتيارات روائية جديدة، ووجدوا ضالتهم في الرّواية الجديدة في فرنسا، فنهلوا من إبداعات كل من همنجوايHemingway، كافكا Kafka، جيمس جويس[2]، كلود سيمون Claude Simon، سلين Celine، ماسيل بروست Marcel Proust، نتالي ساروت Nathalie Sarote، آلان روب غريي Alain Rob Grillet، جون دوص باصوص John Dos Passos وغيرهم.

وبناء على هذا النوع الجديد الذي يخرق معالم الكتابة الرّوائية التّقليدية من حيث الشّكل والمضمون تبنى بعض الكتاب العرب هذا النوع من الكتابة التّجريبية الجديدة، مراعين في ذلك ضرورة الأخذ بعين الاعتبار التّمايز بين طبيعة المجتمعات الغربية، والعوامل التي ساعدت في ازدهار هذه التّيارات الأدبيّة والتّحولات الجارية في المجتمع العربي، بما هو مجتمع له مواصفات محددة باعتباره مجتمعا متغيرا، يتوق إلى التّغيير[3] .

1-سنوسي شريط، تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية، ص4.

2-عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، ص 15.

3-عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، ص 15.

الفصل النظري: التجريب والرواية الجزائرية

1. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.
   أ. رواية السبعينيات.
   ب. رواية الثمانينيات.
   ج. رواية التسعينيات(رواية الأزمة وما بعدها).
2. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.
   أ. عوامل ظهورها.
   ب. موضوعاتها(الاندماج في الثلاثينات).
   ج. بداية الأدب الاحتجاجي.
   د. روايات الثورة.
   هـ. بداية توجه جديد في الرواية بعد الاستقلال.
   و. ما بعد أكتوبر 1988.
   ز. أدب الجيل الثاني من الجزائريين في فرنسا.

التجريب والرواية الجزائرية:

1. الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية:

إنّ نشأة الرّواية الجزائريّة غير منفصلة عن نشأتها في الوطن العربي، وقد كان أوّل عمل في الأدب الجزائري يأخذ منحًا روائيًا هو "حكاية العشاق في الحب والاشّتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تبعتّه محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس" سنوات (1852، 1878، 1902)م، تلتّها نصوص أخرى كان أصحابها يسلكون مسلك النوع الرّوائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النّظري[1]، كما ساعد هؤلاء الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللّغة العربيّة ظرف خاص زيادة على الأجواء الثّورية التي فرضها عليهم الواقع، استفادة بعضهم من الكّتابات الفرنسيّة بكل انجازاتها الفنيّة، خصوصا وأنّ معظم كتّابنا كانوا مطلعين بشكل جيّد على اللّغة الفرنسيّة[2] ومن هذه النصوص: "غادّة أم القرى" 1947م لأحمد رضا حوحو، "الطالب المنكوب" 1951م لعبد المجيد الشافعي، "الحريق" 1957م لنور الدين بوجدرة، "صوت الغرام" 1967م لمحمد منيع، إلاّ أنّ البداية الفنيّة التي يمكن أن نؤّرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرّواية العربيّة في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" 1971م لعبد الحميد بن هدوقة[3].

1-شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب السبت 4 ماي 2013.http://www .diawanalarab.com

2-واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1986 ص83.

3-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا وأنواعا وقضايا وإعلام، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995، ص 197، 198.

والمتتبع لنشّأة وتطور ومسيرة الرّواية الجزائريّة، يلاحظ أنّها سايرت الواقع، ونقلت مختلف التّغيرات التي طرأت على المجتمع، ومن الملاحظ أنّ الرّواية الجزائريّة صبغت بصبغة ثوريّة كما سايرت النّظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ثم دخلت الرّواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انّطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه "أدب الأزمة"[1] .

أ. **الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:**

لقد سبق وأنّ عرفنا أن مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعليّة لظهور راوية فنيّة ناضجة وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و" وما لا تذره الرياح " لمحمد عرعار، و"اللاز" و"الزلزال" لطاهر وطار، وبظهور هذّه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائيّة جزائريّة جديدة متقدمة إذّ أنّ العقد الذي تلى الاستقلال مكّن الجزائر من الانّفتاح الحر على اللّغة العربيّة، وجعلهم يلجأون إلى الكتّابة الرّوائية للتعبير عن متغيرات الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثّورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشيّة الجديدة التي تجلّت ملامحها من خلال التّغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة.

إنّ من سمات الرّواية في هذه الفترة الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنيّة، وهذا راجع إلى الحريّة التي اكتسبها الكّاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذّي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أنّ الكتابة فن لا يزدهر إلاّ في ظل الحرية والانفتاح. فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أنّ الإطار السياسي كان مختلفا.

1- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1 2000، ص 50، 51.

إنّ الطابع السياسي الذي انطبعت به النّصوص الرّوائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتّسمت به هذه النصوص الرّوائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنيّة جديدة.[1]ولقد جاء هذا الطابع كحتميّة لتركيبة ثقافة الرّواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرّواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تَأَتّى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه، فالرّوائيون الأوائل كانوا من جيل الثّورة والاستقلال، ولذلك فقد تمتّعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله: "**رصيد الثّورة ونضج سياسي وتجربة نضالية**".[2]جعلهم الأمر يجمعون بيّن الإبداع والسياسة.

وقد منح هذا الرّصيد من التّجربة السياسيّة هؤلاء الرّواد بعدا سياسيا للرّواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا بن هدوقة أسهم براوياته في إثّراء الحركة الرّوائية من حيث مواجه الحياة ومشاكلها والتّعبير في قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة.[3]

أمّا الطاهر وطّار، فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التّغييرات والتّطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثّورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميّزت بها مدرسة الواقعيّة الاشّتراكية دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من التّلقائية والرّؤية الشّمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها[4].

1-إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص 39، 40، 41.

2-احمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 1984، ص87.

3-عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، د ط، 1998، ص 47.

4-إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص44، 45.

ب. **الرواية الجزائرية في الثمانيات:**

كانت التّجربة الرّوائية للكّتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتّحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتّجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التّجارب الرّوائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981 م، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983 م، وراوية " نوار اللوز" أو " تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب " المقريري" "إغاثة الأمة لكشف الغمة".[1]

كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "سنة 1983م،هذه الرّواية مثّلت النّظرة النّقدية للتاريخ الرسمي الجزائري .

وكتب الحبيب السايح رواية" زمن التّمرد" سنة 1985 م. ومن الأعمال الرّوائية الجزائريّة في هذه الفترة أيضا أعمال الرّوائي جيلالي خلاص رواية "رائحة الكلب" سنة 1985م وروايته "حمائم الشفق" سنة 1988م، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "البزاق "سنة 1982م، و"عزوز الكابران"سنة 1989 م،

وقد أخرج رشيد بوجدرة عدّة أعمال روائيّة نذكر من بينها راوية "التّفكك" سنة 1982م و"المرث" سنة 1984م، "ولياليات امرأة آرق" سنة 1985، و"معركة الزقاق "سنة 1986م.[2] كما يتّابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية "اللاز"وهي تجربة العشق والموت في زمن الحراشي "سنة 1980م، الذّي يرسم فيه مآل الثّورة بعد الاستقلال، عبر

1-بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص9.

2-بن جمعة بوشوشة، سردية الحداثة وحداثة السردية، ص9.

الاصطفاف بين الحركة الطلابية وممن يتوسلون الدين ليجهضوا الثّورة الزراعية، ويجهزوا على التّحول الاشتراكي.[1]

وغيّر هذا من التّجارب الرّوائية و منظورات و رؤى أصحابها لمسالك التّجديد ومواقفهم المتعددة في التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات، إذ رأى بعضهم في التّأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتّجديد في تجربته الرّوائية، مثلما نجد ذلك عند واسيني الأعرج، أمّا البعض الآخر فقد رأى في التّجديد الاشتغال المكثف على اللّغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السّرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة واكتساب تجاربهم سمات الجدّة وتجاوز ما هو سائد في السرد الرّوائي، مثلما تجسد في تجربة رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وغيرها.[2]

إنّ ما يلفت النّظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرّواية العربيّة الجزائرية إلى الانخراط ضمن التّوجه الجديد في الممارسة الرّوائية والاستفادة من تقنيات الرّواية الجديدة، سواء العربية منها أو العالمية،حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته "الجازية والدراويش "سنة 1983م التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في علمه الرّوائي، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال، وما يتم عنها من صراعات وتناقضات وتشخيص إخفاق العديد من اختياراتها وانحراف ممارستها عن الأسس والمبادئ الأصلية التي تبنتها زمن حرب التحرير، وهي النقدية السياسية التي بلور معالمها الروائي الطاهر وطار في روايته "الحوات والقصر" سنة 1980م، و"تجربة في العشق" سنة 1988م، حيث كشف فهما عن سمعة السلطة القمعية والوصولية والانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال، وهذا في صياغة جزئية لم تتهيب من المحظور السياسي.[3]

1-شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.

1-بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية، ص9، 10.

2-بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية، ص 10.

ومع كل هذه الأعمال الرّوائية التي ترمي إلى إحداث التّجديد والخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهّم من الرّوايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة أيضا إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات، وما ميزه من مناظر و صور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة.[1]

إنّ ما نلحظه على الكثير من هذه النصوص هو احتفائها بموضوع الثّورة وتمجيدها، وقد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضَخَمَ هذه الثورة وعظمها إلى حد اعتبارها أسطورة، ونَزَّه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة،وهذا ما تعكسه روايات "الانفجار" 1984م، و"هموم الزمن الفلاقي" 1985م، و"بيت الحمراء" 1986، و" الانهيار" 1986م، ورواية "زمن العشق و الأخطار" 1988م، و"خيرة و الحيال" 1988م لمحمد مفلاح، و"الألواح تحترق" سنة 1982م لمحمد رتيلي، و "الضحية" 1984م لحيدوسي رابح وأخيرا "تتلألأ الشمس" 1989م لمحمد مرتاض، وغيرها من النّصوص الرّوائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التّجارب الرّوائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده، ومن منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب طاهر وطار وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة وجيلالي خلاص ولحبيب السايح وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد.[2]

ج. الرواية الجزائرية في التسعينات:

1-بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية،ص11.

2-بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية، ص 10، 11.

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالرّوايات التي تحاول أن تأسس لنّص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التّاريخيّة التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضيّة، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التّاريخيّة قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي عاشوه.

وما تردّد في روايات التسعينيات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أو كاتبا أو صحفيا أو رساما أو موظفا، فالكلّ يشترك في المطاردة والتّخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم.[1]

ومازالت رواية فترة التسعينيات وما بعدها مشدودة لتلك الرّؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسويّة التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفّن، فكل النّصوص الرّوائية التي ظهرت في فترة المحنّة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الرّوائي الجزائري.

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرّواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتّخذت راوية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتّولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكّل مختلف عناصر سردها.

إنّ الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعته ودرجة وحشيته، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال

1-حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص191.

الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه.[1]

إذا، فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الرّوائية التسعينية، إلاّ أنّ هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التّحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992.[2] حيث واكبت الرّواية الجزائريّة هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التّكتلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السّلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988، وبذلك فسحت المجال لرّواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي، فزالت سياسة الحزب الواحد، وجاءت التّعدديّة الحزبيّة وقد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حريّة التعبير في الدستور حقا من حقوق المواطنة، وبهذا أصبح النّص الرّوائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث، وكما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة والصادر عن عمقها، كان أول ردود فعله تجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية[3].

قرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، حيث يلتقي الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها

1-مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، مجلد 22، العدد الأول سبتمبر، دط 1999، ص 304.

2-إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والرهن الوطني، الخبر الأسبوعي، عدد 4 ديسمبر 1999، ص 14

3-بن صبيات، الرواية الجزائرية تفتقد إلى البعد الذاتي، حوار مع الروائي إبراهيم السعدي، جريدة الخبر الثلاثاء 11 جوان 2001، ص19.

آخرون كإبراهيم سعدي في" فتاوي زمن الموت" ومحمد ساري في "الورم"،وبشير مفتي في "المراسيم والجنائز".

إنّ الرّواية شهادة على واقع، وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة إنّها ثقافة الوطن المجروح.

وما نخلص إليه يكمن في أنّ الخطاب الرّوائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسيّة والوطنيّة، إذ واكبت الرّواية الجزائرية جلّ التّحولات السياسيّة الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، غيّر أنّ اختلاف وعي الكتّاب بشروط وآليات هذا المذهب يجعل هذا النوع من النّصوص يتفاوت من كاتب لآخر ويتوفر على علامات تمايّز بين تجربة وأخرى.

ولقد مثّل هذا النوع من الكتابة مجموعة من الرّوائيين على رأسهم: واسيني الأعرج في رواياته:ضمير الغائب(1989)، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف:رمل الماية(1990)، سيدة المقام(1991)،ذاكرة الماء(1997)، شرفات بحر الشمال (2001)، حارسة الظلال (2001)، أحلام مستغانمي في ثلاثيتها: ذاكرة الجسد(1993)، فوضى الحواس(1996) عابر سرير(2003)، رشيد بوجدرة في روايتيه: فوضى الأشياء(1990)، تيميمون(1994)، الطاهر وطار في: الشمعة والدهاليز(1995)، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي(1999)، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء(2006)، جيلالي خلاّص في: عواصف جزيرة الطيور(1998)، الحب في المناطق المحرّمة(2000)، الحبيب السائح في رواياته:ذاك الحنين(1997)، تلك النحبة(2002)، تماسخت دم النسيان(2002).

وقد أسهم في إغناء المشهد الرّوائي الجزائري في التسعينات إلى جانب الجيل المؤسس في السبعينات والجيل المجدّد في الثمانينات جيل جديد من كتاب الرّواية الذين تواترت نصوصهم لتواكب محنة الجزائر وتشكل ظاهرة أدبية جديرة بالرّصد و المتابعة النّقدية، وهي روايات تفاوتت في قيّمها الجمالية، وتتمثل في تجارب: بشير مفتي في: المراسيم

والجنائز(1998)، أرخبيل الذباب(2000)، شاهد العتمة(2002) ،عز الدين جلاوجي في:الفراشات والغيلان(2000)، سرادق الحلم والفجيعة(2000)، رأس المحنة(2003)، مراد بوكرزازة في: شرفات الكلام(2001)، كما بركاني في: امرأة بلا ملامح(2001)، محمد زراولة في مدار البنفسج(2002)، سفيان زدادقة في: كواليس القداسة(2002)، حميدة العياشي في: متاهات ليلة الفتنة(2000)...،ومن الأصوات النسوية نذكر:زهور ونيسي في لونجة والغول (1993)، فاطمة العقون في: رجل وثلاث نساء(1997)، فضيلة الفاروق في روايتيها: مزاج مراهقة(1999)، وتاء الخجل(2002)، زهرة الديك في: بين فكي وطن(1999)، وفي الجبة لا أحد(2003)، ياسمينة صالح في بحر الصمت(2000)، وطن من زجاج(2006)...لقد انطلقت أصوات هذا الجيل الشاب منددّة رافضة لهذا الواقع المأزوم وانطلق وسطها صوت عمر بوذيبة معبّرا عن محنة بلاده، مُؤثِرا هذه المرة الإبحار في زورق الرواية ومجداف التجريب–تاركا عالم القصة– من خلال أول عمل روائي له 'قبر يهودي'(2003)، الذي يتخذ من جوّ الجزائر القاتم بؤرة سرده متسائلا عما يخبئه المستقبل المجهول[1].

ومع هذا كلّه، لا يمكننا إلاّ القول إن الحركة الأدبيّة في الجزائر كانت تسير على خطوط متقاطعة، وهي بذلك كانت تجد تفسيرها اجتماعيا في المراحل التي مر بها تشكل الوعي الجماهيري بالقضية الوطنية، فمع وضوح مطالب الحركة الثّورية والوطنية في الجزائر وتعمقها بعد الحرب العالمية الثانية، كان لابّد على الجزائر أن تبحث عن شكل جديد للتّعبير عن أدب يمكنّها من الاتّصال بجمهور غير الجّمهور التّقليدي الذي تعود السكونية والحياة الرتيبة[2]، فكان وعاء الرّواية هو الوحيد القادر على احتواء جميع القضايا التّاريخية والسياسة.

1–عمر بودية، رواية الأزمة،الاثنين26 ماي 2014.موقع الكتروني:omarboudiba.blogspot.com

2–واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية، ص63.

تناولنا مسيرة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة وأهم العوامل التي أثّرت في التّجربة الرّوائية بالجزائر،وأهم الأعمال الرّوائية التي ولج بها أصحابها عالم التّجريب واخترقوا نمطية السرد وانزاحوا عن المألوف، وفي ما يأتي سنحاول التعرض لنشّأة وتطور الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة مبينين العوامل والأسباب التي ساعدت على ظهورها، وأهم الأعمال الرّوائية التي اتّسمت بالحداثة واتّخذت من التّجريب مسارا لها.

2. الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية:

يرجع المؤرّخ والباحث "جان ديجو" Jean Déjeux أول نّص أدبي كتبه جزائري باللّغة الفرنسيّة إلى سنة 1891م، وهي عبارة عن قصة بعنوان "انتقام الشيخ" لصاحبها محمد بن رحال.

إلا أنّ الباحث نفسه يذكر أنّ عمليّة المسح الشامل التي قام بها للجرائد والمجلاّت التي كان يصدرها الفرنسيون في الجزائر، في الفترة مابين 1880 و1920، بحثا عن نصوص أخرى لجزائريين آخرين، لم تسفر إلا عن نتائج هزيلة، وجد منها رواية مسلسلة بعنوان "مسلمون ومسيحيون" نشّرت سنة 1912م في جريدة "الحق" لصاحبها أحمد بوري.

ونظرا لهذا الفراغ المسجل بين سنة 1891وبين سنوات العشرينيات من القرن العشرين فيما يخّص الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، فان المؤرخ الأول للأدب الجزائري المكتوب بلّغة المستعمر "جان ديجو" يتّخذ 1920 كانطلاقة حقيقيّة لهذا الأدب الناشئ وتعّد رواية "أحمد بن مصطفى القومي "لصاحبها القايد بن شريف، أول عمل روائي يكتبه جزائري باللّغة الفرنسيّة.[1]

وإذا سلمنا بهذا التّاريخ على أنّه البداية الفعليّة للأدّب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة الأمر الذي لا ينكره الباحثون ولكن يتجاهلونه في الوقت ذاته، هو أنّه لا يمكننا المرور دون الوقوف والتّحقيق في أسباب طول المدّة التي تفصل بيّن بداية الاحتّلال الفرنسي

1-أحمد منور، أزمة الهوية في الرّواية الجزائرية باللّغة الفرنسيّة،دارالساحل،الجزائر،2013،ص84، 85.

للجزائر وبداية ظهور هذا الأدب (حوالي تسعين عاما)لاسيما إذا أخذنا بادّعاءات الاستعمار الذي كان يردّد دائما أنّ رسالته في الجزائر هي رسالة حضاريّة. والحقيقة أنّ هناك عوامل وأسبابا عديدة أخرت ظهور هذا الأدب أولهما:سياسة العدوان المنتهجة طوال مدة احتلاله وحربه الاستئصالية للمقوّمات الأساسية للأمة الجزائرية، الأمر الذي أزّم العلاقة بين المحتل والبلد الأصلي فكانت علاقة حرب وتوتّر دائم، وعدم ثقة بين الطرفين وهذا ما منع من الاحتكاك الايجابي، ووقف حائلا دون أيّ تبادل سياسي أو فكري أو حضاري، فالثّقة شرط أساسي لقيام التعاون بين البلدين في المجال السياسي أو التّلاقح الفكري أو التأثير الثقافي الحضاري، والعامل الثاني هو سياسة التّجهيل التي اتّبعها المستّعمر بالقضاء على البنيّة التّقليديّة للمنظومة التّعليميّة التي كانت قائمة قبل الاحتلال دون تعويضها بمنظومة أخرى تضمن لأبناء الشعب الحد الأدنى من التّعليم، ويعبر أحد الباحثين الفرنسيين عن هذه الهوة التي تفصل بين الشّعبين أحسن تعبير حيث يقول:"**لا يوجد بين فرنسا والجزائر سوى ألف كيلو متر من ماء البحر، ولكن يوجد بين أحياء الأوروبيين في المدينة وأحياء "الأهالي" مسافة فلكية هي تلك التي صنعها الاستعمار**"[1].

أ. **عوامل ظهور هذا الأدب:**

ولكنّ هذا الوضع لم يبق على حاله بل عرف بعد انّتهاء الحرب العالميّة الأولى نوعا من الانفراج، وما يشبه التقارب الحذر بين الطرفين، حيث حاول كل طرف الانفتّاح على الأخر وساعد على ذلك حالة الانفراج الدّولي التي أعقبت الحرب وإعلان مبادئ ويلسون الشّهيرة التي تحدثت لأول مرة عن حقّ الشّعوب في تقرير مصيرها، كما ساعدت على هذا الانّفراج إجراءات سياسية وإدارية اتّخذتها الحكومة الفرنسيّة خففت من حدّة التوتر وهيأت

1-أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي: نشأته، وتطوره، وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2007، ص90، 91.

الأجواء المناسبة لمثّل هذا الانّفتاح،وتمثّلت فيما يعرف بقوانين 4 فبراير1919، التي ألغّت السّلطات الاستّعماريّة بموجبها معظم مواد قانون "الأنديجينا "العنصري.

وبناء على هذا القانون، أصبح في إمكان الجزائريين، لأوّل مرّة في تاريخ الاحّتلال، حقّ إنشاء الأحزاب السياسية وإصدار الصحف، والمشاركة في الانتخابات. وكان هناك عامل سياسي أخر له تأثيره في اتّخاذ مثّل هذه الإجراءات الإصلاحية، تمثّل في بداية استعداد المحتليّن للاحّتفال بالذّكرى المئوية لاحّتلال الجزائر، لذّا وجب على فرنسا إظهار شيء ما أمام الرأي العام العالمي، والفرنسي نفسه يبرّر استمرار الاحتلال، ويظهر ثمار "الرسالة الحضاريّة" فكان لابّد من تشجيع الأدّب، ونشر أعمال إبداعيّة لكتّاب من الأهالي تظهر كيف أن "جمعة"أو" Friday "[1]قد حفظ الدرس، وتعلّم لغة سيّده وعاداته المتّحضرة وأصبح يعبّر بتّلك اللّغة عن مختلف شؤونه الخاصة والعامة.

وهكذا ظهرت أعمال أدبيّة باللّغة الفرنسيّة لجزائريين، كتبت على عجل ونشّرت على عجل إذ كان لابّد من التّسامح مع الشّعب الجزائري حتى يُتّقن القواعد بشكل أفضل، ويتمرن على أساليب التّعبير تحت بصر وسمع المستعمر "...**فكان المؤلفون (الجزائريون) يريدون أن يبرهنوا(للمستعمر)أنهم تلاميذ نجباء ومقتدرون**"[2].

وهنا ظهرت من 1920_1930خمسة أعمال أدّبيّة هي المجموعة الشّعرية لسالم القبي بعنوان "أنداء مشرقية"1920 والسيرة الذاتية للقايد بن الشريف المذكورة من قبل ونضيف إليهما "زهراء امرأة المنجمي"" Zohrala femme du mineur " لعبد القادر حاج حمو سنة 1925،ورواية "مأمون بدايات مثل أعلى""Mamounl'ébauche d'un ideal"لشكري

1-إشارة إلى تعليم روبنسون كروزو اللّغة الانجليزية لخادمه 'جمعة' في رواية 'دانيال ديفو' الشهيرة التي تحمل الاسم ذاته.

2-أحمد منور، عن Jean Déjeux 'Situation de la littérature maghrébine de langue française' OPU Alger 1982 p29 .

خوجة سنة 1928، ورواية "العلج أسير بربر وسيا" "EL_Euldjcaptif des barbaresques للكاتب نفسه صدرت سنة1929[1].

ب. موضوعاته:

بما أنّ الكتّاب من أبناء الجزائر الذين نشّرت أعمالهم قد اخْتِيروا بعناية –وهم نتاج المدرسة الفرنسية، وينتمون إلى أبناء الذوات، والمتّعاونين مع الإدارة الفرنسيّة، ويؤمنون بفكرة التّعايش مع الاستعمار والاندّماج –فإنهم كانوا يُعَبِرون بصراحة، بفضل المستعمر على البلد ويظهرون إعجابهم بالثقافة والحضارة الفرنسية، وعلى الرغم من كل هذا الولاء إلاّ أن قضايا التي عبروا عنها قد عكست –عن غير قصد فيما يبدو–العديد من الإشّكاليات المعقدة التي كانت تطرحها تلك الحضارة والثقافة الغربيّة اللّيبراليّة، بالنسبة للمجتمع الجزائري المسلم. ومن أهم هذه المشّكلات التّي كانت الهاجس الرئيسي في تلك الأعمال الأدّبيّة مسألة حرية تعاطي الخمور، ولعب القمار، وممارسة الدّعارة، وتعاطي الحشيش؛ فهي عادات تشّكل جزءا من الحّياة اليوميّة الفرنسيّة وتعدّ من الأمور الشّخصية التي تتعلق بحرية الفرد، في حين أنّ هذه الأعمال منافية للأخلاق، ومن المحرمات في الشريعة الإسلامية، ويعاقب عليها القانون والملاحظ أن هؤلاء الكتّاب لم ينظروا إلى هذه الآفات من وجهة الشّرع، بل أولوا عنايتهم بتصوير آثارها المدّمرة على الأسرة المسلمة في الواقع الاجتماعي، هذا ما حاولت أن تعبر عنه رواية"زهرة امرأة المنجمي"، فقد كان بطلها عاملا جزائريا في مناجم الفحم بضواحي مدينة مليانة، يعيش مع زوجته عيشة راضّية قانعة، رغم فارق الأجر الكبير بينه وبين ما يتقاضاه أي عامل أوروبي في المنجم ذاته، وما إن خالط المجتمع الأوروبي، وعاقر الخمرة مع رفاقه من العمال الأجانب حتى تدّهورت حاله وأهمل زوجته، وترك صلاته، وانتهى به

1–أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، ص91.

الأمر إلى السجن متّهما بارتكاب جريمة قتل، لم يقترفها في الحقيقة[1]، وكذلك عالجت رواية "مأمون "موضوع الخّمرة ونتائجها المدّمرة على متعاطيها.[2]

أ. موضوع الاندماج في فترة الثلاثينات:

تطوّرت الانّشغالات والتّساؤلات لدى الكّتاب الرّوائيين الجزائريين إلى ما يشبه الحيرة أو أزّمة الضّمير، حينما طرحت مسألة إمكانية حصول بعض الجزائريين على صفة "المواطنة الفرنسية "la citoyenneté française"–جاءت نتيجة للانّفتاح والإصلاحات التي أتّت بها قوانين 4 فبراير–فكان السّؤال المحيّر لدّى الكتّاب، وبعض الزعماء السّياسيين والمثّقفين الجزائريين باللّغة الفرنسية بوجه عام، هو:كيف يمكن للجزائري أن يصبح فرنسيا، مع ما في ذلك من تناقض، لأنّه فرنسي بحكم واقع الاحتلال، ومع ما يترتّب على ذلك من تبعيات والتّزامات–في حالة حصوله على هذه الصفة–وكيف يبقى في الوقت ذاتّه عربيّا مسلما؟ هذا التّساؤل المحيّر كان محورا أساسيا في معظم روايات الفترّة الممتدة بين1929 و1948 وهي لا تتّعدى سبعة روايات في مجملها:مثل رواية "مريم بين النخيل"لمحمد ولد الشيخ سنة 1934و"بولنوار،فتى جزائري" algérien ;Bou_EL_Nouar"لرابح زناتي عام 1941 و"ليلى فتاة جزائرية" "Leila ;jeune fille algérienne" لجميلة دباش 1948، ولكن تظّل رواية "العلج أسير بلاد البربر"أهم رواية عالجت هذا الموضوع–كانت أسبق في الظهور من الروايات الأخرى (1929)– لأنّها ابتّعدت عن المعالجة المباشرة للموضوع خلافا للرّوايات الأخرى، حيث لجأ كاتبها إلى استّلهام وقائع من تاريخ "رياس البحر" في جزائر القرن السادس عشر، ليسقطها بشكل فني بارع على عصره في عشرينات القرن الحالي، ويحاول

1–تكشف الرّواية في الأخير أنّ المقتّول جاء هاربا من ايطاليا، بعد ارتكابه جريمة هناك، غير أنّ أهل القتيل تمكنوا من معرفة مكانه في الجزائر وبعثوا من لحق به، وأخذ بثأرهم منه .

2–أحمد منور، أزمة الهويّة في الرّواية الجزائرية باللّغة الفرنسية، ص91 ، 92 .

أن يدفع القارئ إلى استخلاص العبرة من كل ذلك.[1] إلى جانب الإشكال المطروح سابقا نجد قضايا ذات طابع اجتماعي واقتصادي قد عولجت في هذه الرّوايات مثل ظاهرة هجرة الفلاحين الجزائريين إلى فرنسا ليتّحولوا هناك إلى عمال، وأيضا قضايا ذات بعد حضاري وثقافي وديني، فقد دافع الرّوائيون عن الإسلام، وعملوا على التعريف به، وإظهار سمو مبادئه، وعظمة رسالته لاعتقادهم أن الأوروبيين لا يعرفون الإسلام ولو عرفوه على حقيقته لغيروا رأيهم فيه، فهم يرجعون مظاهر النقص الذي يحسبه الغرب على الإسلام إلى حالة تخّلف المسلمين وجهلهم وفهمهم الخاطئ للإسلام وتعاليمه، مثل فهمهم لمعنى القضاء والقدر الذي يتّحول عند بعضهم إلى استكانة وخمول ورضى بالواقع مهما كان، أو مثّل إفراطهم بالعمل بالتّراخيص التي رخصها الله لهم مثل تعدّد الزوجات. غير أن روائيي هذه المرحلة أحلوا مسألة الزواج المختّلط بين الجزائريين والفرنسيين لأنّ بعضهم عدّه السبيل الوحيد للتّقارب والتّفاهم بين المسلمين والمسيحيين، وهذا ما ذهب إليه محمد ولد الشيخ في روايته "مريم بين النخيل"ورابح زناتي في"بولنوار الفتى الجزائري"وجميلة دباش في "ليلى الفتاة الجزائرية.

وتندّرج في هذا السّياق رواية "ابن الفقير"لمولود فرعون سنة1939 حيث يتلقى فرعون مع كتّاب هذه المرحلة في منطلقاتهم الفكّريّة في الإيمان بمبدأ سياسة الاندّماج والتعايش مع الأوروبيين، وهذا الفكر غرسته فيه دار المعلمين ببوزريعة، وقد كتب روايته انطلاقا من هذا المنظور، حيث يعتقد أن" الأهالي " قد أتيحت لهم فرصة التّعرف على بلاد فرنسا وسكانها عن طريق الهجرة، وعن طريق المدرسة. واختلافه عن غيره من الكتّاب يكمّن في طغيّان طابع السّيرة الذّاتية على عمله، متّخذا عنايته بتّصوير العادّات والتّقاليد القبائلية خصوصيّة محلية مقابل الخصوصية الدينية التي دافع عنها غيره.

1-أحمد منور، أزمة الهويّة في الرّواية الجزائرية، ص 93، 94 .

- **الروايتان اللّتان خرجتا عن التّقليد:**

عرفت سنة1948 خروجا عن هذا التّقليد الذي سارت عليه الرّواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر، بصدور روايتي "إدريس"لعلي الحمامي و"لبيك"" Lebbeik" لمالك بن نبي، وكلا الكاتبين كانا بعيدين عن الفكر الاندماجي، ,الذي تبناه كتّاب الرّوايات السابقة، فكان الأول أحد المناضلين الجزائريين الذّين عرفوا بكفاحهم الطويل ضد الاستعمار بالسلاح والفكر وبأن روايته كانت سباقة في طرح موضوع الكّفاح المسلح كسبيل وحيد للتّحرر من الاستعمار قد نشرت الطبعة الأولى بالقاهرة، لأنه كان من المستحيل إصدار مثّل هذه الرّواية الثّورية آنذاك في الجزائر، أو حتى في فرنسا. أما الثاني فهو مفكر إسلامي كان قد عبّر عن توجهه الفكري في كتابه "الظاهرة القرآنية""Le phénomène coranique" الذي صدر عام قبل روايته، وفيها يعود الكاتب مالك بن نبي إلى معالجة موضوع الخمرة الذي شكل هاجسا لدى سابقيه، ولكن من منظور جديد، وفي نطاق تصّور نظري متكامل لدى المؤلف عن شروط النّهضة الجزائرية التي لا تقوم إلاّ بالرجوع إلى الأصل. وبناء على هذا يعطي المؤلف الحل ولا يترك بطله حائرا مستسلما ينتظر مصيره المحتوم في قدرية وعجز كامل، ويتمثل الحل في التّوبة والرجوع إلى الله عز وجل بالذّهاب إلى البقاع المقدسة ليؤدي فريضة الحج.

ومن هنا جاء عنوان الرّواية "لبيك"[1]وهو بهذا "يريد أنّ يبرهن بأنّ لا شيء قد ضاع وبأنّ الشعب يستطيع بلا ريب أنّ يمسك بزمام أمره ويستعيد شخصيته عن طريق تجديد تمسكه بعقيدته التي هي ضمان تحرره"[2].

1-أحمد منور، أزمة الهويّة في الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسية، ص95،...101.

2-أحمد منور، عن: Ghani Merad,la littérature algérienne d'expression française,EdOswald, Paris,1976,p96

ج. بداية الأدب الاحتجاجي:

شكلت رواية "الدار الكبيرة"La grande maison " لمحمد ديب سنة 1952 منعطفا حاسما في تطور الأدّب الرّوائي الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية من حيث المضمون[1]، فلقد تجاوز ديب من خلال روايته صالونات المثّقفين ومناقشاتهم عن العدالة والمساواة في ظل الاستعمار، ووهم التّعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين عن طريق الانّدماج والزّواج المختّلط، لينزل إلى الطبقات الدّنيا من المجتمع ويتحدث عن همومهم وأحوالهم المعيشية القاسية من جوع وفقر وقهر، كما يسّلط الضوء ولأول مرة عن النّضال السياسي الجزائري وعن المنّاضلين الذين يعيشون في الخفاء جراء المطاردات الدائمة من البوليس الفرنسي ولقد كانت هذه الرّواية السباقة في طرح تسّاؤلات عن الهوية الوطنية ومفهوم الوطن والهوية الحقيقية للجزائريين.

وهذه الجدّة في التّوجه، والجرأة في الطرح نجدها في جل أعماله اللاحقة لاسيّما رواية "الحريق"L'incendie"1954 و" النّول" le Métier à tisser"سنة1957، وهما امتداد "للدار الكبيرة"، صورت الأولى عالم البؤّس في الريف ومعاناة الفلاحين وقهر المعمرين لهم وتحدثت الثّانية عن حياة الحرفيين في المدن التي لا تختلف عن حياة الفلاحين إلا من حيث المهنة.

د. روايات الثورة:

وظهرت في هذه الفترة أعمال روائية لكتّاب آخرين سارت في نفس اتّجاه أعمال محمد ديب الأولى منها:رواية "نوم العدل"Le Sommeil du juste" لمولود معمري سنة1955 و"نجمة"Nedjma" لكاتب ياسين 1956 فالأولى كشفت حالة الفقر والمعاناة والاستغلال والحرمان والتّخلف التي كانت تعاني منها القرى القبائليّة المنعزلة في الجبال، والثّانية عرضت حالة البطالة والفقر الذي يعيشه الجزائريون في المدن، والاستغلال والإهانة التي

1-باستثناء رواية 'إدريس' للحمامي المذكورة سابقا التي ظلّت تشكل حالة خاصة.

يتّعرض لها العاملون الجزائريون في ورش وضياع المعمرين، هذا ما يدفع البعض إلى التّمرد وحتى إلى ارتّكاب الجرائم . كما تناول كاتب ياسين، في روايته، مظاهرات 8 ماي 1945 مصورا الوحشية والقسّوة التي قُمعت بها تلك المظاهرات.

هذه النّزعة الاحتّجاجيّة التي عُرف بها الأدّب الجزائري باللّسان الفرنسي في فترة الخمسينيات سرعان ما تحوّلت إلى نزعة نضّالية ثورية في أعمال كاتب ياسين اللاحقة ومالك حداد، وآسيا جبار، في توافق مع الأحداث السياسيّة التي تطورت بداية من سنة1954الى كفاح مسلح دام سبع سنوات ونصف.

ومن هذه الأعمال:رواية "التّلميذ والدرس"l'élève et la leçon" لمالك حداد 1960 وروايته"الانطباع الأخير"La dernière impression" 1958، و"صيف إفريقي"Un été africain" لمحمد ديب 1959 ورواية "من يذكر البحر" 1962 –في هذه الرواية صور ديب أحداث الثّورة بأسلوب مغاير، حيث لجأ إلى استعمال الرمز والتّكثيف الشّديد للأحداث– ورواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب "Le quai aux fleurs ne répond plus" لمالك حداد 1961.[1]

كما نجد أن معظم الأعمال الرّوائية التي ظهرت بعد الاستقلال حتى نهاية السّتينيات أخذت من الثّورة مادة وموضوعا خاما لها، فكانت أحداث ووقائع الثّورة المسلّحة إطارها العام، أما الإطار الخاص فيختلف من رواية إلى أخرى.مثل تصوير لعمليات المقاومة الفدائيّة في المدن نجده في رواية "أطفال العالم الجديد" Les enfants du nouveau monde" لآسيا جبار1962، وضرب القرى والمداشر بالمدافع والطائرات في رواية "الأفيون والعصا"L'opium et le bâtonلمولود معمري 1965، ووصف الحياة الصعبة في المعتقلات والسجون وتنظيم عمليات الهروب منها كما نجده في رواية "أصابع النهار الخمسة

1–أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية، ص102، 103، 105، 106 .

"Les cinq doigts du jour" لحسين بوزاهر 1967 وأسلاك الحياة الشائكة" Les barbelés de l'existence لصالح فلاح 1969.[1]

هـ. بداية توجه جديد في الرّواية بعد الاستقلال:

بعد الانقلاب الذي أطاح بنظام الرئيس بن بله في 19يونيو 1965، وقيام النّظام العسكري بقيادة العقيد هواري بومدين، تفرق أعضاء جمعية الكُتّاب التي تأسست في 28أكتوبر 1963، لاسيّما كتابها باللّغة الفرنسيّة وفضلوا المنفى الاختياري –فرنسا غالبا– على الرّغم من أنّ معظمهم توجّه ثوري يتفق مع توجهات البلد السياسية في ذلك الحين لكنّهم اشتكوا من عدم توفر المنّاخ الديمقراطي الذي يسمح لهم بالتّعبير عن أفكارهم بكل حرية لذا بعد منتصف السّتينيات بدأ يظهر لدى هؤلاء الكتاب الجزائريين المفرنسين توجه جديد في الكتابة الروائية غلبت عليه النزعة السياسية الانتّقاديّة، سماه أحد الباحثين "بأدب النّزعة الاحتّجاجيّة الاجتماعية والسياسية " ونشرت معظم هذه الرّوايات في فرنسا نذكر منها على الخصوص أعمال:محمد ديب "رقصة الملك "La dance du roi" 1968، و"إله أرض البربر"Dieuen Barbarie 1970، و"معلم الصيد"Le Maitre de chasse" 1973، ورواية مراد بوربون"المؤذن"LeMuezzin1968،و"التطليقLa répudiation 1969، و"ضربة شمس"L'insolation 1972، لرشيد بوجدرة، و"موت صالح باي" La Mort de Salah Bey 1980، لنبيل فارس.كل هذه الرّوايات تحمل في طياتّها نقدا شديد اللّهجة للأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة في الجزائر حتى وإنّ اختلفت الطرق الفنّيّة التي اعتمدها كل كاتب.

وقد استمر هذا التّوجه الانتقادي، الاحتجاجي حتى بعد وفاة بومدين–أواخر ديسمبر 1978– في روايات رشيد ميموني خاصة رواية "النهر المحول" Le fleuve

1–أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية، ص108.

1982détourné و"طومبيزا"Tombéza 1984، وروايات الطاهر جاوت "الباحثون عن العظام"Les chercheurs dos 1984، و"منزوع الملكية"L'exproprié 1981.

واستمر هذا الاتّجاه حتى بعد مظاهرات أكتوبر 1988 وصدور دستور 23فبراير 1989 الذي سمح بالتّعددية السياسية، ولعل أبرز عمل روائي في هذه الفترة رواية رشيد ميموني "شرف القبيلة"L'honneur de la tribu 1989.

كما طرحت روايات السبعينيات مسائل أخرى لعّل أهمّها مسألة الهويّة الوطنية، والهويّة الأمازيغيّة بالتّحديد التي عبر عنها مولود معمري في بحوثه اللّغوية والأنثروبولوجيا بشكل مباشر، ونجدها بشكل غير مباشر في روايته الأخيرة "العبور"la traversée 1982 وأعمال نبيل فارس، مثل:"ذاكرة الغائب"Mémoire deL'Absent 1974 و"المنفى والحيرة" L'Exilet le désarroi 1976.

في حين نجد أدبا مهادنا للسّلطة، صدر معظمه في الجزائر، يتناول موضوعات صارت تقليدية مثل: موضوع الثّورة؛ من هذه الأعمال الرّوائية نذكر:"المغارة المتفجرة" la grotte éclatée" 1979، لآمنة مشاكرة، "التمزق "le déchirement 1980، و"المحنة الأخيرة"la dernière épreuve 1983، لمحمد شايب، و"عصابات الأطلس" Les bandit de l'atlas 1983، و"أسود الليل"les lions de nuit 1985، و"الأطلس يحترق "L'Atlas enfeu 1987 لعز الدين بونمور[1].

و. ما بعد أكتوبر 1988:

مع مطلع التّسعينيات، وصعود المدّ الإسلامي ودخوله معتّرك السياسة، ظهرت أعمال روائية تنقد هذا المدّ نقدا لاذعا وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي، يهدد الديمقراطية والحريّات العامة، لذّا وجب التّصدي له ومحاربته بشتّى الوسائل، وتُعَّد أعمال رشيد ميموني القصصية والرّوائية أبرز النّماذج منها روايته "اللعنة"La Malédiction 1993 التي تتّخذ

1-أحمد منور،أزمة الهوية في الرّواية الجزائرية،ص117.

من اعتصام الإسلاميين في ساحة أوّل ماي في جوان 1991، واستيلائهم على قسم الاستعجالات في مستشفى مصطفى، بعد صدامهم مع قوات الأمن محورا لها.

والحقيقة أنّ نقد الدين كما يتجلى في فهمه وتطبيقه في الواقع، وكذا نقد رموزه ليس جديدا في كتابات الرّوائيين الجزائريين باللّغة الفرنسيّة، بداية برواية "بولنوار"في الثّلاثينيّات مرورا بـ "المؤذن" في السّتينيّات، و"اختراع الصحراء" في الثّمانينات، ولكن أسلوب النّقد هو الذي يتغير حسب وجهة نظر الكاتب وعقيدته السياسيّة.

ز. أدب الجيل الثاني من الجزائريين في فرنسا:

وقبل الختام، فيما يخص الحديث عن التّطور الذي عرفه الأدّب الجزائري باللّغة الفرنسية لابد من الإشارة إلى أسماء جديدة من أصل جزائري برزوا في فرنسا في العقدين الأخيرين وهم من أبناء العمال المهاجرين والذين يعرفون باسم "البور"[1] أو "الجيل الثاني" أمثال: زليخة بوقراط، علي غالم، مهدي شارف، جانيت لشمط، آكلي تاجر، محمد كنزي، ناصر كتان وغيرهم، فبحكم أصولهم الجزائرية كثيرا ما يتناولون موضوعات لها علاقة بالجزائر والجزائريين سواء من بعيد أو من قريب، حتى وإنّ تعلقت بجوانب من صميم الحياة اليوميّة في المجتّمع الفرنسي المعاصر، إذن في نظرنا هم امتداد وتطور لأدب الجزائر المكتوب باللّغة الفرنسيّة خاصة الذي يعالج موضوع الهجرة الجزائرية في فرنسا، حتى وإنّ أنكّروا هذا الامتّداد.

أما في ما يخص المستوى الفني لهذا الأدب فبعض الباحثين يحكمون عليه بأنّه أدب متّمرد لا يعترّف بالقواعد الفنّيّة، ولا حتى بالقواعد اللّغوية.[2]

وخلاصة القول هي إنّ الواقع الثّقافي وتطوره كانا خاضعين للواقع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر، ومن ثم فقد حمل الأدّب الجزائري في ثناياه كل تناقضات الحركة

1-كلمة مولدة مجهولة الأصل، تطلق على أبناء الجيل الثاني من المهاجرين الجزائريين.

2-أحمد منور، أزمة الهويّة في الرّواية الجزائرية، ص123.

الوطنية الأمر الذي شَعَّبَ اتجاهاته الفكريّة والإيديولوجية، وأدواته التّعبيريّة،[1]وهنا اشتغلت اللّغة العربيّة إلى جانب اللّغة الفرنسيّة كسلاح موجه من طرف كتّاب مناضلين في وجه المستعمر من جهة، وكمتنفس لكّتاب عايشوا التّغيرات والمستّجدات والأوضاع الاجتماعيّة الصعبة والمتوترة التي مرت بها الجزائر من جهة أخرى.وهذه الحالة لربما انفردت بها الجزائر عن غيرها من الأقطار العربية.[2]

والأمر المعروف والذي لا يمكن إنكاره هو أنّ الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة كانت أسبق في النّضج من المكتوبة بالعربيّة على الرغم من أسبقيّة ظهور العربية، وهذا راجع إلى الاحتّكاك المباشر للكّتاب الجزائريين المفرنسين بالغرب واطلاعهم على الأعمال الأدّبيّة عامة والرّواية خاصة العالمية بلغتّها الأصلية، ما ساعدهم على الإلمام بالقواعد الفنيّة التي تحكم النِّتَاجات العالمية.

1-واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، ص68.

2-واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، ص68.

الفصل التطبيقي:استراتيجيات التجريب في رواية الجنازة لرشيد بوجدرة

1. من هو بوجدرة؟
2. قراءة في العنوان.
3. الرواية.
4. استراتيجيات التجريب الموظفة في الرواية.
   أ. التقطيع السردي.
   ب. التكرار.
   ج. الكولاج.
   د. بناء الزمن.
   هـ. لغة الرواية.
   و. الحوار.

تسعى دراستنا التطبيقية إلى تسليط الضّوء على أحد أهم أعلام التجريب الروائي العالمي عامة والعربي خاصة والجزائري أكثر خصوصية، ألا وهو الروائي "رشيد بوجدرة"، وذلك من خلال محاولة التّعرض بالدّراسة والتحليل لأحدأعماله الرّوائية المكتوبة باللّغة الفرنسية والمترّجمة للّغةالعربية والمتّمثلة في رواية"الجنازة " les funérailles" الصادرة سنة2001.

بعد عناء التّفكير والاختيار بين رواياّت الكاتّب المتّعددة والتّشاور مع المشرف والاطلاع على بعض أعماله الروائيّة أو ملخّصاتها، وقع اختياري على الروايّة المذكورة آنفا، وسبب الاختيار أنها مثيرة للجدل، كما أنّها تخدم موضوع المذّكرة لتَضمّنها آليات أو استراتيجيات التجريب المعتمدة في الرواية المعاصرة من ناحية، ومن ناحية أخرى لم تتعرض هذه الرواية للدراسات الجامعية والنقدية بكثرة كباقي رواياته.

وفي هذا الموضّع سّنطرح العديد من الأسئلة، التّي من خلال الإجابة عنها، لربما استطعنا الولوج إلى عالم الروائي وشخصيته وتفكيره وإيديولوجيته.إنّ" الحديث عن رشيد بوجدرة ليس كأي حديث فهو الشّخصّية الأدّبيّة الأكثّر جدلا والأقوى إثارة ومشاكسة والأشّد جرأة وصراحة في العالم العربي"[1].

وكذا الوقوف عند استراتيجيات التجريب الموظّفة في رواية الجنّازة – محل الدراسة– والتي تجعل الرواية تجنح إلى الحداثة وما بعد الحداثة.

1–زهرة ديك، رشيد بوجدرة هكذا أتكلم..هكذا كتب، منشورات دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د ط) 2013، ص9.

1. من هو بوجدرة؟

كما هو معروف عند العام والخاص فبوجدرة يعدّ على قول زهرة ديك " **ملح الأدب الجزائري المعاصر وصاحب الكلمة المفتوحة على خلخلة الجاهز وقلب الأشياء**"[1]. فهو الشّخصية الأكثر –حتى لا نقول الوحيدة– إقداما وشجاعة على تخريب المألوف، وكسر السائد، من خلال كُسُوحِه للطابوهات والمسكوت عنه، فالمعروف عنه أنه شدّيد الاعتّزاز بجّرأته، وفخور بكلمتّه التّي خرقت الثّالوث المحرم "الجنس والدين والسياسة"، هوسه الكبير الذي لايكاد يخلو منه عمل من أعماله باللغتين.فهو على استعداد دائم بالإخلال بالنظام السائد، وإضرامشيء في نفس القارئ.

الروائي قارئ للتاريخ والإنسان، ما جعل أعماله زاخرة بالتّناص وهذا لم يشكل مانعّا للإنجازات الإبداعية الجديدة، واقتحام عوالم سرديّة لم يجرأ أحد على اقتحامها من قبل. فالفعل السردي والكتابة الروائية عنده، ماهي إلا خطاب فاضح وكاشف للمستور.

والملاحظ عن أعماله الروائيّة أنّها كثيرة الغموض، ومعقدة، ومليئة بالتساؤلات، وهذا راجع إلى تكوينه الفلسفي والرياضي. كما تحيلنا كتاباته إلى نفسيته وشخصيته المضطربة، وهذا راجع إلى طفولته المجروحة التي لم تكن العائق، بل الحافز الذي ساعده على إنجاز كل هذه الأعمال الجديرة بالذّكر والاهتمام، وهذا التّأكيد نجده في إجابته لأحد محاوريه في ندوة نشطها الكاتب بتنظيم ملحق الثورة الثقافي أمام جمع من المثّقفين والإعلاميّين والفنانين استعرض خلالها أهم ملامح تجربته الروائية على صعيدي الأسلوب والمضمون يقول:" **المبدع بصورة عامّة إنسان مجروح، معذّب في داخله، وراء هذا العذاب هناك شرخ في طفولته، تشّكل بوعي منه أو بدون وعي.الإنسان السعيد لا يكتب**"[2].

1– زهرة ديك، رشيد بوجدرة هكذا أتكلم..هكذا كتب، ص 7.

2– زهرة ديك، رشيد بوجدرة هكذا أتكلم..هكذا كتب، ص32.

وما يؤمن به بوجدرة هو"**على الإنسان أنّ يكون نفسه ويدرك ضرورة إيمانه بحقيقته**" [1]. هذا ما يؤكده في نصوصه وأعماله التي أثرَت الساحة الأدبيّة.

يمثّل رشيد بوجدرة حالة استثنائيّة بين الكتّاب العرب الذين كتبوا بلغة المستعمر، وذلك لأنه الكاتب المنفرد بارتداده عن اللغة الفرنسية، وهجر قرّائها، ليعود لاعتناق لغته الأم (اللغة العربية) ويسير معها في رحلة إبداعيّة جديدة متميّزة فيما بين الأعمال المعاصرة له لروائيين لا ننكر لمستهم في الروايةالمعاصرة التي تعمل على التجريب والمغامرة

ولقد تعرض الكاتب لهجوم من قراء ونقاد فرنسيين على مافعله ولكن المخزي والمعيب هو استنكار هذا الحدث لدى القراء والنقاد العرب، ولكن بوجدرة تجاوز هذه المحنة ومضى قدما غير مبال بالضّجة السياسيّة، والبلبلة التي وقعت بسبب تخليه عن الكتابة باللّغة الفرنسيّة، ولم تّكن رواية "التّفكّك" الرواية الوحيدة بلغة القرآن، بل تلتها انجازات عظيمة تَعْترف بها الساحة الأدبية العربية والعالمية، ولكن الأمر المثير للانتباه والذي شدّأنظار العام والخاص، وأحدث ضجّة ثانية، هو عودته للكتابة باللغة الفرنسية،على الرغم من اعترافاته بأنّ رجوعه إلى العربيّة ليس بنزوة بل هو رجوع إلى الأصل، فردّ عن التّساؤل الأخير فيما يخص العودة إلى الفرنسيّة، هو جراء الخناق وعدم شجاعة دور النّشر لنشر روايته "تيميمون" أثناء العشرية السوداء بالجزائر والرقابة السياسيّة والدينيّة والإداريّة والجنسيّة آنذاك وكذا العقد مع دار النشر الفرنسيّة (غراس)، تلزمه بإنتاج ستّ روايات قبل فكه العقد، ومن هنا كانت آخر رواية له معهم هي "فندق سان جورج" "Hôtel St Georges" 2007 والتي سبقتها بالصدور رواية "الجنازة" بخمس سنوات أي سنة 2001. وهذه الرواية هي محل دراستنا التطبيقية، فالأسئلة التي تطرح نفسها بنفسها ما محتوى رواية الجنازة؟ ولماذا هذا العنوان "Les funérailles "؟ وما وراء الجنازة؟ وما مدى توظيف آليات التجريب والحداثة

1- زهرة ديك، رشيد بوجدرة هكذا أتكلم..هكذا كتب، ص 8.

أو بعبارة أخرى ماهي الاستراتيجيات الموظفة تجعل الرواية تجريبية معاصرة تحمل بين طياتها ملامح التغيير والتميّز؟

2. قراءة في العنوان:

جاء العنوان مؤنثا، بصيغة الجمع باللغة الفرنسية، معرّفا(les funérailles)، لأن الجنازة عند الغرب هي كل تلك المراسيم التي تتم من بداية الميت، والمراسيم التي تسبق دفنه إلى غاية تشييّعه وتوريته الثّرى، وجاءت ترجمتها إلى اللّغة العربيّة بـ"الجنازة" بصيغة المفرد المؤنث، معرفةً، وهي لفظة يُجمع فيها الميت والنعش والمشيعون والمأتم ومراسيم الدفن.

ومجيء العنوان معرفا، يدل على تخصيص جنازة دون غيرها من الجنائز. ولفظة الجّنازة تّدل على الحزن، المصّيبة، المصاب الجلل، حدث مهم، فقدان عزيز، الألم، الانهيار، وعند البعض الخسارة المعنوية والانهيار العصّبي والنفسي والتّعب بالإضافة إلى الخسارة الماديّة.

3. الرّواية

الجنازة لبوجدرة هي إضاءة لعتمة الحياة، لبعض القصص التي جرت في الحياة العامة في الجزائر، وهي تمتلئ بالأحداث المؤسفة والمؤلمة من قتل واختطاف واغتصاب؛ فالكاتب من خلال روايته حاول تأريخ لمسيرة العنف التي عصفت ببلاده، إلا أنه في هذا السياق أشدّ يأسا وأقوى حزنا[1].

اتّخذ الرّوائي خمسة أعوام (من 1995 م إلى 2000 م)إطارا تاريخيّا لرحلة بطليْ الرواية (سارة) و(سليم) اللّذين كانا يعملان في الشرطة، قسم مكافحة الإرهاب، ومن هنا

1-زهرة ديك، رشيد بوجدرة هكذا أتكلم..هكذا كتب، ص 142.

تنطلق حياة البطلين مع سلسلة من الجرائم التي كانا يحققان فيها، وكيف تتداخل هذه الأعمال الوحشيّة وحياتهم الشّخصيّة.

هي خمسة أعوام في حياة (سارة) و(سليم)، المكلّفين بمكافحة الإرهاب في الجزائر الفنانون والشرطيون المنجذبون إلى الهاوية، يجابهون رعب الهجمات، ويواجهون فوضى المشاعر العاطفة، ودوار عشقهم ونزواتهم الخاصة، وهم يعرفون من هم مرتكبو المذبحة التي نجا (عليّ) منها بأعجوبة، فهم أنفسهم الذين أتوا باحثين في الصّف عن طفلة عمرها أحد عشر عاما، ضربوها، اغتصبوها، ثم ذبحوها

لا أحد يتكلم، إنه خطر الموت، والقتلة يمضون في قتلهم إلى حدّ السير في جنازة البنت هذه الرواية إضاءة للجنون الذي يسكن هؤلاء القتلة، كما لو كانوا يحملون في نفوسهم رجسا ويشعرون بالحاجة إلىإلصاقه بضحاياهم حتى يكونوا عزلة وأكثر إنسانية[1].

كما تسلط الرواية الضوء على مسألة المعاناة النفسيّة، التي تؤرق شخصيات تعاني من السّلطة الأبوية، منها شخصية البطلة سارة، التي تعيش بمفردها في منزل العائلة بعد وفاة أمها، في هذا الفضاء المغلق تستعيد علاقتها المضطربة مع والدها الذي تخلى عنهم وهي في سن الخامسة من عمرها، ليعود لتراه بعد وقت طويل من الغياب خلال مراسيم جنازة والدتها فتقوم بطرده، ليختفي ثانية، حتى تصلها أخبار وفاته عبر الجرائد.

سارة شخصية مضطربة ككل شخصيات بوجدرة عاشقة للجنس والحياة، وهذا الاضطراب نتج عن غياب والدها واختفائه بعد اتهامه لزوجته بالخيانة، والأَمرّ من ذلك هو عدم إبدائه أي إحساس بالغيرة أو أي تصرف ينم عن حقيقة هذا الاتهام. وتزداد العلاقة اضطرابا لتشمل عمها حسين لاعب الشطرنج الماهر الذي كان يتربص بالأغنياء للاحتيال عليهم وهو السبب في التشهير بسمعة زوجة أخيه.

1- Www.Goodreads. Com

وتتعمق مأساة سارة أكثر عند تعرضها لاعتداء جنسي أفقدها عذريتها وهي في مقتبل العمر من طرف رجل في الخمسين.

ومن هذه الشخصيات، أيضا، شخصيّة سليم الذي يعاني مثل ظروف سارة الاجتماعيّة والشخصيّة، غير أنّ ما كان يميزه عنها هو الهدوء، وكان أقل اندفاعا منها لربما بحكم قراءته الفلسفة وممارسته لبعض الرّياضات، كالجيدو ولعبة الشطرنج. كما كان يعاني من اضطراب في علاقته بتوأمه زيغوتو.

كما تصوّر الرّواية مأساة ثلاث نساء : أمّ سارة التّي اتّهمت بالخيانة وكذا أمّ سليم التي بدورها حملت عبئ هذا الاتّهام من زوجها الخائن، وبياتريس صديقة أم سليم وزوجة المناضل الشيوعي المنحدر من الأقدام السوداء فرنانديفتون الذي ساند الثورة الجزائرية وأعدم في سجن سركاجي يوم 23 فيفري 1957 وبقيت هي تعاني من بعده (بيا هنا هي ضحية الاستعمار).

وبين كل هذه الصّراعات المتواجدة بين الأشخاص، وبين الصراع النفسي لكل شخصية تدور أحداث الرواية منتقلة من حدث إلى آخر، والمميز هنا هو أن أحداث الرواية من تاريخ الجزائر الدّموي في فترة ما بين 1995 إلى غاية 2000. إلى أن تنتهي بطلب سليم من سارة الاقتران به وإنجاب له توأمين حتى يتمكن من المصالحة مع التوأمة ومع زيغوتو أخيه.

4. استراتيجيات التجريب في الرواية

بعد قراءتنا "الجّنازة" "les funérailles" لصاحبها رشيد بوجدرة التي كتّبها باللغة الفرنسيّة عام 2001 وترجمها إلى اللّغة العربيّة د.خليل أحمد خليل سنة 2003 حاولنا استخراج الآليات التي تصنف هذه الرّواية ضمن رواية التّجريب، رواية الحداثة، الرّواية المعاصرة التّي كسرت المألوف والسّائد وخرقت الطابوهات والمحرّمات.

أ. **التقطيع السردي:**

لقد لفت انتّباهي بمجرّد تصفح أوراق الرواية إلى التقسيم الذي قام به الكاتب إذ أنّه قسمها إلى ستّ مقاطع، كل مقطع بعنوانه، عناوين المقاطع كانت بالسّنة، فجاءت ست سنوات متتالية بشهورها (جوان 1995، جويلية 1996، أوت 1997، سبتمبر 1998، نوفمبر 1999، ديسمبر 2000) تناول فيها الروائي أحداث روايته. هذا التقسيم لم يكن بالعشوائي أو بالصدفة لمثل أديب كبير مثل بوجدرة، إذن لماذا هذا التقسيم؟

في رأيي وبعد القراءة الأولى للرّواية اعتقد أن التّقسيم جاء على هذا النحو ليكون تأريخا لأحداث الرّواية، هذه الأحداث المستمدة من واقع حقيقي دموي، مرّت به الجزائر خلال هاته السّنوات، لذا فمعظم الأحداث كانت بتواريخها مثال على ذلك: " مازلت أذكر تماما يوم التقائي به، كان يوم 21 حزيران/ جوان من عام 1955، أول أيام الصيف"[1] وهذا التاريخ يمثل يوم التقاء سارة بالجثة الناجية لعلي.

"**إنها السّاعة العاشرة والربع من يوم 19955/06/20، هذا بينما كانت تتابع الدرس باهتمام...**"[2]. وهو يوم ومكان اغتيال سارة التي لم تتجاوز الحادية عشرة سنة من طرف خمسة إرهابيين مسلحين.

فهذا التأريخ لهذه الأحداث لاينقص من قيمة الرواية أو يخرجها من حداثتها بل على العكس من ذلك، لأنه من غير الممكن أن يقع مثل بوجدرة في هذا الوعاء دون قصد.

1- رشيد بوجدرة، الجنازة، تر: د خليل أحمد خليل، منشورات ANEP، الأبيار، الجزائر، ط1، 2003 ص 14، (الرواية).

2- الرواية، ص 17.

يقول بوجدرة عن نفسه: "**مؤسّس الرواية التّاريخيّة في الجزائر هو أنا رشيد بوجدرة وليس أيّ شخص آخر ولا أحد ينافسني على هذه الأبوّة حتى واسيني لأنّه أتى فيما بعد**"[1].

ولكن تأريخه لأحداث واقعيّة هو في حد ذاته تحدّ، خاصة أنّ هذه الأحداث ليست عابرة في تاريخ الجزائر، كقصّة يؤخذ منها عبرة، إنّما هي أحداث مريرة عاشتها الجزائر وشعبها الذي انّعزل عن العالم لعّشرية بأكمله، ومن الصّعب على أيّ كّاتب رفع رايّة التّحدي وكتابة التّاريخ دون زيادة أو نقصان وتوظيفه بكل إيجابياته وسلبياته وكسر طابوهات من جنس ودين وسياسة مثل بوجدرة. الذي رفض كتابة تاريخ الأمير رغم حبه للأمير عبد القادر كإنسان لأنّ هذا التاريخ، في رأي بوجدرة، سيكون محاصرا ومراقبا من عدة أطراف والمعروف عن رشيد أنّه يحب الكتابة بحريّة وكما يريد ودون إملاءات، والأمير يمثل رمزا من رموز الوطنيّة، ونحن نعلم في حالة المساس بالرموز الوطنية ماذا يحدث في الدّول العربيّة.

فبوجدرة يرى الإنسان بضعفه وقوته وخوفه وجبنه وشجاعته وميوله وغرائزه، لأن الإنسان يكون أقوى بضعفه، والتّحدث عن هذا الضعف لا ينقص من قيمة الشخص لأنّه ليس رسولا ولا نبيّا.

ب. التّكرار:

من الاستراتيجيّات التي تجعل الرّواية تجنح إلى الحداثة "التّكرار"، الّذي صار من مميزات الرواية الجديدة، ويكاد يكون من أهم الّتقنيّات التي بنّيت عليها التّجربة الإبداعية الحداثيّة.

1- زهرة ديك، رشيد بوجدرة هكذا أتكلم..هكذا كتب، ص98. (حوار مع عبد القادر دريدي).

يعد التّكرار ظاهرة أسلوبيّة ذات قيمة بلاغيّة وفنيّة في النسيج اللغوي للنّص الأدبي، حيث "**يمثل التّكرار اللّغوي بؤرة دلاليّة مهمّة في النّص الأدبي**"[1]،ذلك أنّه "**يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة**"[2]، والمعروف أيضا أن "**التكرار يسهم بشكل كبير في الدور التعبيري في الرواية** "[3].

وقد تعرض الأديب الفرنسي جيرار جينيت Gerard Genette إلى هذا العنصر والذي يسميه La fréquence(التواتر) بالتعريف قائلا: "**ما أسميه التّواتر السّردي، يعني علاقات التّواتر (أو بكل بساطة التكرار) بين النص والقصة**"[4].

ويحدده في أربعة أنماط لاغير، لعلاقات التكرار التي تنشأ بين النص والقصة على هذا النحو:

1-النص يحكي مرة ماحدث مرة.

2-النص يحكي مرة ما حدث ن مرة.

3-النص يحكي ن مرة ما حدث مرة

4- النص يحكي ن مرة ما حدث ن مرة [5].

التّكرار علامة بارزة في مؤلفات الروائي رشيد بوجدرة، ويتّخذ أشكالا مختلفة، ويمكن للقارئ بسهولة أن يكتشف ذلك، خاصة إذا كان قارئا ملّما بأعمال بوجدرة الروائية، ويكون هذا التّكرار إمّا إعادة لمقطع سردي ورد أول مرة، أوإعادة المعنى أو إعادة سرد الحدث

1- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970، 2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2004، ص211.

2- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص230.

3- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية، ص211.

4-G.Genette :Figure3،Edition du seuil،Paris،1972،p145.

5- نعيمة فرطاس، ظاهرة التكرار والنقد الروائي الجديد،جريدة الجمهورية، مصر،20. 08. 2008.

بأسلوب آخر، وهذا ما أطلق عليه الناقد محمد ساري ب"التّكرار المتدرج"، وهو تكرار تصاعدي يأتي دائما بالجديد.والحق أن طريقة التّكرار عند بوجدرة منفردة، ومتميّزة، عن باقي الروائيين، سواء أكانوا سابقين أم معاصرين له، ومثال هذا التكرار الروائي نجده في" الجنازة" في أكثر من حدث، مثل حادثة مقتل الفتاة سارة– التي لم تبلغ أكثر من الحادية عشرة– من قبل الإرهابيين أمام عيون رفاقها، "**الجزار مدّد جسم سارة على قارعة الطريقة، على بعد مئات الأمتار من المدرسة، واغتصبها، قبل أن يتركها لأربعة من زبانيته...الجزار يقترب يطعنها بعدة طعنات من سكينه، يشوهها، يبترها، يقلع عينها اليمنى،ثم يذبحها فجأة**"[1].

ونجد الحدث نفسه يتكرر في موضع آخر بصيغة تعبيريّة أخرى "**عدّة رجال كانوا قد اغتصبوا سارة، إذا، قبل أن تُطعن بطعنات السكاكين، سارة المسمولة العين، ثم المقطوعة الرأس**"[2].

ومن هذا أيضا نجد تكرار حادثة مقتل علي الثاني:

"**طفل في الحادية عشر [هكذا وردت في المصدر] من عمر سارة كان قد صرع في سقيفة مدرسته، بينما كان يغسل اسفنجة معلّمه...رصاصة واحدة في الظهر**"[3].

إعادة المعنى لنفس الحدث في قوله:

"**في هذه اللحظة، انطلقت ضجة جافة ومزقت الهواء، الصمت والمطر شعرت بشيء ما وحاد يخترق ظهري، وقعت على قفاي، والاسفنجة مشدودة بين أصابعي المكدودة**"[4].

إعادة سرد الحدث بأسلوب أخر.

1- الرواية، ص18.

2- الرواية، ص 21.

3- الرواية، ص42.

4- الرواية، ص45.

"تلميذ عمره أحد عشر عاما مقتول في باحة مدرسته في الضاحية الشرقية للجزائر العاصمة"[1].

ومن خلال المتن المتكرر عبر الرواية تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات وهذا ليس بالأثر السلبي لأن هذا التواتر غاياته الجمالية إحداث أثر لدى المتلقي، كما أنه من خلال هذه الإعادة يتمثل الواقع أمام ناظري القارئ أو المستمع وهذا ما سعى إليه الروائيون الحداثيون محاولين تجسيد الواقع المعيش بنقل أحداثه كما ترد دون تزيف أو إضافة لماسات تزيينية، هذا ما جعلهم ينكبون على توظيف التكرار كعنصر تجريبي بطريقة إبداعيةغير مألوفة في الرواية التقليدية. ومن غايات الإلحاح على تكرار الحوادث هنا هو التنديد بأعمال القتل والتنكيل والجرائم البشعة التي كان يقوم بها الإرهابيون. كما أن هذا التكرار يبين مدى تأثر نفسية الشاهدة وزملائها بهذه الحوادث التي ما تفتأ أن تذكرها في أية مناسبة تستدعي ذلك، وأيضا من ميزة التكرار هو التأثير على القارئ ونفسيته إلا درجة إقحامه لمعايشة أحداث الرواية. وأماإعادة أو تكرار في الأسماء مثال ذلك في الرواية الشخصية البطلة تدعى سارة وبالمقابل البنت المقتولة من طرف الجماعة الإرهابية أيضا تسمى سارة.

الجثة الناجية أو العجائبية يدعى علي، والطفل المقتول غدرا على أيدي السفاحين يسمى علي أيضا، أم سليم –زميل سارة في المهنة وحبيبها –اسمها "بيبا" وهو قريب من اسم صديقتها "بيا" زوجة المناضل الشيوعي المعدوم من قبل الاستعمار الفرنسي، وهذا التكرار الوارد في أسماء شخصيات الرواية أعتقد –بعد قراءة الرواية عدة مرات –أنه يدل على تشابه المصائر، التراجيديا والمأساة المعادة والمتكررة عبر الزمن حتى وان كان هناك اختلاف في المكان والزمان والشخصيات، "فسارة "الشرطية المكافحة للإرهاب دائما ما ترى نفسها في سارة الصغرى ‘ترى معاناتها ترى شبابها الضائع بسبب عملية الاغتصاب التي تعرضت لها

1- الرواية ص 52.

وكثيرا ما كانت تعيش هذه المأساة عند مقابلتها لصور سارة العليين المعلقة على جدار مكتبها ‘مصير متشابه في ما يخص اليتم الأبوي الذي عاشتاه:"**كان يحدث لي أن أتوهم أنني كنت الصغيرة سارة**"[1].ولقد أقنعت سارة الشرطية نفسها بأن مأساتها هي وسارة الصغيرة لن تزول ولن تهدئ أعصابها ولن تكن حتى تحل قضية الاغتيالات وتقضي على فليشا– الإرهابي الذي كان مسؤول عن اغتيال سارة والتنكيل بجثتها ونزع عينها اليمنى –

وتكرار اسم سارة أو اختياره من طرف الكاتب لا أعتقد بأنه صدفة وهو الملم بالكثير من المعارف.لأن الباحث عن معنى اسم سارة وصفات الشخص الحامل لهذا الاسم سيجد ويلحظ أن شخصية بطلة الرواية تنطبق عليها معاني هذا الاسم.

سارة اسم يحمل الكثير من المعاني وهو اسم لزوجة النبي إبراهيم عليه السلام وأم إسحاق، فهي المرأة التي تبهج وتسر وتفرح الآخرين التي تعلم بالسر، الأميرة والمرأة الحاكمة، الفتاة المجاهدة، وتعني أيضا الشعور بالحنان،الإخلاص في الحب، العاطفة الصادقة، الالتزام بأخلاق الصدق والأمانة، الأنوثة، العلو والثقة، البعد عن التشاؤم السعادة في الحياة وهي أيضا البنت المحبوبة المزعجة وشديدة الذكاء والعنيدة والطموحة .

بوجدرة وفق في إسقاط هذه الصفات على الشخصية البطلة وما يثبت ذلك من النص الروائي نذكر :

– "...**لا تثير حنيني وأشواقي كثيرا...نوع من الشعور الغرامي الناشئ، كنت خجولة قليلا من ذلك الشعور**"[2].

1– الرواية، ص 35.

2– الرواية، ص19.

- "...يالها من فكرة، الانضمام إلى فرقة مكافحة الإرهاب"[1].

- "...ما كان ينبغي لي، كامرأة، ما كان يحق لي المشاركة في الجنازة، كنت قد رشيت الغبار والإمام"، "عليك أن ترحل فورا إلا قذفت خارجا "[2].

- "كان ذلك يثيرني ..."[3].

- "أحاسيس حميمة ومحمومة"[4].

- "كان علي أن أفهم عقلية الإرهابيين، فواصلت درس ملفاتي، واصلت اهتمامي الهجاسي بسارة وعلي"[5].

- "...سعيد ومتأثرة، سعيدة لأن سليم قد وثق بي"[6].

- "أحب طبيعتك الحقيقية .جوهريا :النزاهة ،الشرف ،لبقي متواضعة ياسارة ،ظلي زقاقية فهذا يناسبك تماما، وهكذا أحبك"[7].

- "أنك بالغة القوة"[8]، "أحب كثيرا أن يجرى الوقت بسرعة .كثيرا أحب الحركة"[9].

1- الرواية، ص 20.
2- الرواية، ص 28.
3- الرواية، ص30.
4- الرواية، ص35.
5- الرواية، ص 39.
6- الرواية، ص 91.
7- الرواية، ص 104.
8- الرواية، ص 156.
9- الرواية ،ص157.

وهذا التشابه في الصفات نجده أيضا لدى الفتاة سارة المقتولة والتي كانت تتصف بالعناد على الرغم من صغر سنها والتهديدات التي لاقتها بسبب دراستها،"...**كانت سارة تواصل التردد إلى مقاعد المدرسة رغم من تهديدات الموت التي كان يوجهها القتلة المنتمون إلى الجماعة الإسلاميةالمسلحة...كانت سارة تخفي شعرها الطويل والجميل تحت وشاح مفروض عليها من قبل الجماعات...كانت تعي الخطر الذي كان يتربص بها...**"[1].

بها..."[1].

وكل هذا جعل سارة الشرطية ترى نفسها في سارة الفتاة الصغيرة.

ولكننا نعتقد أن أهم شكل من أشكال التكرار الذي تميز به أسلوب بوجدرة عن غيره هو التكرار العابر للروايات، الذي نعثر عليه بسهولة في مقاطع كثيرة ومتعددة ترتحل من نص روائي إلى آخر، نسخا كان أو ببعض التغيير، حيث يمكن رصد هذا التكرار المتميز في كل رواياته. وتتداخل "الجنازة"بشكل لافت مع "الحلزون العنيد"، ونمثل لذلك بهذه المقاطع:

"**بهدوء وبعناد.اجتاز حلزون ضخم جدا ...كان يتخبط في الماء...كان يهدر ويبقبق في الماء...**"[2] **ونجد هذا التكرار مع بعض التغيير في روايته الحلزون العنيد "مبقبق في مائه...مبقبق في بلل حياته**"[3].

ومن المقاطع المنسوخة من رواية الحلزون العنيد في الجنازة نعثر على:

1- الرواية، ص 17.

2- الرواية، ص42، 43.

3- رشيد بوجدرة، حلزون العنيد، تر:هشام قروي، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار،ANEP الجزائر،2002، ص 62.

– "الحلزون هو محار رخوي رئوي، متفرع ...تدعى حشية المعطف...تقع فتحة البيض...الصدفة كلسية ...موشحة بخطوط واضحة كروية...يستعين بلسانه ...لهذا يكون خشنا وكثير الحبوب "[1].

–"إنه رخوي من فصيلة معديات الأرجل الرئوية...منطقة تسمى اسطوانة المعطف...نجد فتحة البيض ...القوقعة الكلسية ...خطوط فاتحة دائرية ...لسانه الخشن المبرغل..."[2].

–"في الميثولوجيا العالمية يرتبط الحلزون ارتباطا وثيقا بالقمر وبالتجدد الدوري...عند الأزتكين، يرتبط رمز الحلزون بالمجامعة والحمل والإنجاب..."[3].

– "إن الحلزون في الميتولوجيا الكونية متصل أوثق اتصال بالقمر وبالتجدد الفصلي ...رمز الحلزون مقرون عند الأزتيك بالحمل والولادة ..."[4].

– "...يشارك أخيرا في رمز عام ،رمز اللولب الذي يعني الانفتاح والتطور... انطلاقا من نقطة مركزية تتطور الى الخارج..."[5].

– " إن له في النهاية رمزا عاما هو اللولب، الذي يمثل إذا كان شكله يبتدي من نقطة مركزية ليتطور نحو الخارج انفتاحا وترقيًّا..."[6].

1- الرواية، ص 163، 164.

2- الحلزون العنيد، ص 69.

3- الرواية، ص 165.

4- الحلزون العنيد، ص90.

5- الرواية، ص 166.

6- الحلزون العنيد، ص98.

ولقد كادت أيام وليالي سارة تستنسخ في جزء منها رواية الحلزون العنيد، وقد تركز هذا التكرار على الجانب المعرفي الذي أثرى صفحات الحلزون العنيد؛ حيث كانت سارة تسترجع المعلومات التي كان يدونها الراوي في الحلزون العنيد والذي يمثل خالها عمار في الجنازة على بطاقات، والمقاطع التي أقحمت في الجنازة متعلقة بالجنس والقدرة الجنسية للحلزون وكذا رمز الحلزون المقرون بالخصوبة والتجدد.

لماذا هذا التكرار؟

سئل بوجدرة هذا السؤال فاكتفى بالقول: "**بأن هذه الطريقة لم يستعملها أحد قبله، وبما أن رواياته في أغلبها هي رواية واحدة وهي أقرب إلى السيرة الذاتية فما المانع من إدخال نصوص سبق نشرها ،في النصوص الجديدة**"[1].

كما توجد وظائف لهذا التكرار حسب عبارة تودوروف "**التكرار...لايكون تاما أبدا لأن المقاطع المكررة محاطة بسياق مختلف واطلاعنا على الحكاية يكون كل مرة مختلفا**"[2] فالروائي حين يعمد إلى تكرار مقطع سردي معين داخل الرواية فهو يسعى إلى التأكيد على حدث معين بإعادةتكراره عدة مرات حتى يرسخ في ذهن القارئ؛فيكون ذلك أشبه باستعادة المشهد السينمائي في الفيلم من خلال استعادة الشخصية الدرامية للحدث، وهذا الميدان ليس بالغريب عن بوجدرة لأنه كاتب سيناريو، كما أن التكرار يتوصل الروائي من خلاله لإبراز زاوية نظر مختلفة، لأن كل شخصية تروي الحدث من زاوية نظرها الخاصة وموقعها الخاص.[3]

1- محمد ساري، هاجس التمرد والحداثة، ص32.

2- تزيفتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، دمشق 1996 ص70.

3- زهرة ديك، رشيد بوجدرة هكذا أتكلم..هكذا كتب، ص165 (دراسة لكمال الرياحي).

في حين التكرار العابر للروايات يحمل دلالات مغايرة منها خلخلة عملية التلقي التقليدي ذات الطبيعة الوثوقية. كما أن هذه التكرارات تهز المتلقي وتثير فيه التساؤلات الكثيرة والمتنوعة وتدفع به إلىإعادة قراءة النصوص السردية المكررة عبر كل المدونة للعثور على إجابات.

ومن هنا يدفع هذا التكرار بالمدونة الروائية نحو السيرة الذاتية لأن الحدث هنا يتملص من الشخصية الورقية ليصبح لصيقا بشخصية الكاتب.

غير أن قيمة التكرار الحقيقية كما نراها في روايات بوجدرة تتمثل في كشف علاقة الذاكرة بالكتابة، كما أثبت الروائي أن الذاكرة الواحدة بما تحمله من أحداث محدودة وما تختزنه من ذكريات متناهية وعوالم مضبوطة يمكنها أن تكون منبعا لنصوص لا نهائية فتصبح أمام الذاكرة الواحدة والنص المتعدد.

لأن التكرار عنده لا يعبر عن قصور في التخييل أو نقص في الإبداع أو خداع للقارئ إنما هو إستراتيجية كتابة وخصوصية ارتآها الكاتب لتجربته، تكشف قدرة الإبداع على إعادة تشكيل محتوى الذاكرة وعلى نسبية الحقيقة .[1]

ومن هنا فإن التكرار الذي كان يعد في الرواية التقليدية عيبا من عيوب الأساليب، قد أصبح مع الرواية التجريبية الجديدة والمعاصرة أسلوبا من أساليب التجريب الإبداعي والمغامرة الفنية والتي تخدم العمل الروائي وما يصبو إليه صاحب العمل.وهذا إذا تمكن من زمام هذه الاستراتيجية التجريبية الحداثية وأتقنها.كما أن"التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[2] وبهذا فهو دلالة نفسية، يضع بين أيدينا

1- زهرة ديك، رشيد بوجدرة هكذا أتكلم..هكذا كتب، ص167.

2- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 242.

مفتاحا للفكرة المتسلطة على الكاتب.ويفيد الناقد الأدبي أو القارئ المتمكن في تحليل نفسية كاتبه.

ج. الكولاج:

لا شك في أن التقنية بوصفها مجموعة الطرائق والوسائل والأساليب التي يستخدمها الروائي في صياغة عالمه التخييلي قد رافقت الراوية منذ نشأتها، واختلفت وتنوعت التقنيات مع مرور العصر؛ ففي العصر الحالي- عصر التطور الهائل في وسائل الاتصال وتكنولوجيا المعلومات- شهدت التقنيات الروائية تنوعا وتعقيدا، وألقى هذا التطور على الرواية بثقله عندما راح الروائيون يستفيدون من تقنيات الفنون والأجناس الكتابية المختلفة كالشعر والموسيقى والمسرح والسينماوالفن التشكيلي وفن الجرافيك، وغيرها؛ فظهر في كثير من الروايات تقنيات الكولاج والمونتاج والمشهد والاسترجاع والحذف، حتى وصلنا الى الرواية التي تعتمد في صنع عالمها على تكنولوجيا الحاسوب والأنترنت [1].

والذي يهمنا هنا هو تقنية الكولاج الذي يعني الإتيان بمقاطع خارج الرواية وإلصاقها أو إدخالها في متن الرواية، ولكن هذا اللصق أو الكولاج لا يكون عشوائيا أو مصادفة، بل يجب عليه أن يكون خادما للرواية شكلا ومضمونا.لهذا فالروائي الناجح هو من يستخدم كمثل هذه التقنيات في روايته دون أن يحس القارئ بوجودها.إذن، فالتقنية الروائية الناجحة تكون غير مرئية، وفعالة في بناء الرواية ليحس القارئ أنه يقرأ رواية تنبض بالحياة.

وبوجدرة كغيره من الروائيين الذين أتقنوا هذه التقنية الّتي نجدها في جل أعماله الروائية. ونمثل لها في الجنازة من خلال الجدول الآتي:

1-محمد عبد القواسمة، التقنية الروائية في الرواية العربية..و معيار التفوق، جريدة الصباح الجديدة، يومية سياسية مستقلة، بغداد، العراق، يوليو 2016.

النص	الصفحة	نوعه	موضوعه
لم تكن سارة قد بلغت أكثر من 11سنة عندما ذبحها الإرهابيون... الصبيّة المتطوّعة التي تجاسرت على غسل جثة سارة رجمها هؤلاء بالذات، أمام الناس بعد عدّة أيام.	17، 18، 19	مقال صحفي من جريدة المساء	اجتماعي، سياسي، إعلان عن مقتل صبيّة وتنديد بأعمال الإرهاب الوحشية.
لماذا يعذّب القتلة ضحاياهم ويغتصبونهم...كانت سارة قضيتي الأول. وزري الأول الثقيل مدى حياتي.	23، 24، 25	ملاحظات سارة	محاولة الإحاطة بعقلية القتلة، دوافعهم شخصياتهم (اجتماعي، نفسي).
قل لي أين ستسكن؟ قل لي أين ستنام... وسوف ألحق بك...	37	مقطع غنائي لشابة الزهوانية .	ترفيهي: من أجل أحداث بعض الضجة والهروب من الواقع المرير.
عند الساعة 11و12 دقيقة يوم 3 تموز جويلية هذا، سنة 1996 طفل في الحادية عشر كان قد صرع في سقيفة مدرسته.	41، 42.	خبر إجرامي هبط على جهاز الالتقاط في فرقة الشرطة.	قتل طفل في 11 من عمره.
كانت العاصفة قد عصفت فجأة بسبب الحرارة... هناك	42، 43، 44، 45	تقرير إداري على شكل نص أدبي .	وصف حالة علي الصغير قتل مصرعه.

حيث لا توجد أبدا فواصل .			
عدة رجال كانوا قد اغتصبوا سارة إذا، قبل أن تطعن بطعنات السكاكين، سارة المسلولة العين ثم المقطوعة الرأس.	21	مقال صحفي.	اغتيال الصبيّة سارة وبشاعة الجرائم الإرهابية.
تلميذ عمره أحد عشر عاما مقتول في باحة مدرسته في الضاحية الشرقية للجزائر العاصمة.	52	مانشيت.	القتل : مصرع الطفل علي.
أما أنت فسوف تقتلع عينيك الاثنين.	36	اتصالات هاتفية.	تهديد بالقتل.
أنا تجعلني السياسة أتقيأ.	55	شعار.	سياسي: مقت السياسة
بالت سعاد فقلبي اليوم مبلول.	61	بيت شعري محور.	السخرية والاستهزاء.
عند الحلزون الجامعة متبادلة...	62	بطاقات.	معرفي،علمي، معلومات حول الحلازين.
سارة، لم أقّل لك أبدا لماذا كنت واحدا ممن الحائرين.	79الى غاية 87	رسالة مكتوبة.	شخصي:سليم يخبر سارة عن حياته الشخصية والعائلية.
انتبهي يا سارة لا إفراط ولا	98	مكالمة هاتفية.	تحذير وتنبيه.

تفريط... ألا تبالغين..؟			
لكن ما هذه الحكاية، حكاية فليشا؟ تكتيك. يا سارة، لا قيمة	99، 100	مكالمة هاتفية.	تحذير وتنبيه.
كانت أمي منذ أن اتهمها أبي بالزنا...أحبك، أيتها.	105الى غاية 111	رسالة مكتوبة.	شخصي: سليم يتم سرد حكايته.
على اللوح الأسود، الموجود في وسط الصف...	115الى 119	نص أدبي.	وصف أخر يوم من أيام علي الثاني.
ذبح سبعة رهبان في تيبحرين.	128	مانشيت.	قتل.
سارة،سارتي، زعرتي.	142الى 151	رسالة	شخصي:سليم يتم سرد حكايته.
عائدات يوم1956/11/20، 1878فرنكا. يوم1956/12/10، 5000فرنك. المجموع 6878فرنكا	148	حوالة كل شهر (دفتر مؤطّر).	حسابات مالية.
...سارة، أعرفُ أنّكِ تشكين من أنّنا لا نتلاقى... أحبّك.	155، 156	رسالة	شخصي:سليم يتم سرد حكايته.
الحلزون هو محار رخويّ رئويّ...	163، 165،	بطاقات	معلومات حول حياة الحلازين ورمزيته عن

في الميثولوجيا العالمية... ...يشارك، أخيرا، في رمز عام	166		الهنود.
اغتيال قاضي أطفال، جرى قتله في سيّارته، لحظة عودته إلى منزله، عند حلول الليل.	97	تلكس	إخبار عن جريمة قتل
سارة، تعرفين أنني لست ثمِلاً. فأنا لم أشرب سوى كأس واحدة	174	مغلف صغير من ورق كرافت	اعتراف شخصي من سليم وطلب الاقتران من سارة.

د. بناء الزمن (تكسير خطيّة الزمن):

وفيه يتفاعل السارد مع الزمن، فيسير بين الحاضر والماضي أو بين الحاضر والمستقبل. فتارة ترحل الذات الساردة إلى ماضيها تاركة حاضرها لاسترجاع ذكريات وحوادث مفرحة أو محزنة، وأخرى تحلم بالمستقبل مستشرقة ومستبقة حوادث محتملة الوقوع. وكلتا الحالتين هما هروب من الواقع الحالي المعيش، إلى لحظات قد تكون حقيقية معقولة وقد تكون خيالية لا معقولة، فينجم عن هذا التكسير الزمني تقنيتان بارزتان في الرواية التجريبية تقنية "التتابع " وتعمل على تنظيم السرد بشكل متتابع منسق وتقنية "التناوب" وتخلق عدة خطوط سردية، عندها نرى الراوي يسرد سطرا ويتركه فجأة ليتبع سطرا آخر، ويصف حدثا مختلفا ثم يعود إلى الأول وبعدها يستطرد للثالث، وهكذا إلى أن تتداخل الخطوط السردية دون مقدمات أو تلميحات وهذا ما يضع المتلقي أمام طريق ملئ بعلامات الاستفهام فيقف متحيرا، متأملا ممعنا فكره وخياله ليربط الأحداث بشكل ملائم [1].

ومن هنا يقودنا التناوب والتتابع إلى الحديث عن تقنيات تجعل من السرد متشظيا مثل الاسترجاع والاستباق .

وفي الرواية سنمثل للاسترجاع لأنه أكثر تقنية متبعة في كسر رتابة السرد.

في الفصل الثالث المعنون ب"أوت 1997"، بعد ثمانية أسطر من وصف صارة لحالتها هذا اليوم وتحدثها عن ترقيتها الى رتبة كومندان، وضعها لشريط غنائي يعود "للودات بيوري

1-انظر فاطمة ريان، فعل التجريب في الرواية الفلسطينية المحلية، المجمع11، العدد 2016، ص165 .166

دومينيوم لقيقا لدي والذي تغنيه ماري كوباياشي، ما فتأت تتذكر الماضي " **كان يذكرني بأول حبيب كان قد أتاحه لي ...استذكرت عفويتي السالفة، فطرتي الأولى، براءتي...**"[1].

في هذا المقطع يظهر الاسترجاع جليا، إذ يتوقف عنده الحدث الحالي لتبدأ الذاكرة بسرد حدث ماض يسمح أو يفتح المجال للسارد بأن يصف ويوصف في الآن نفسه، ولكنه سرعان ما يعود إلى الحدث الأساسي الذي (حدث معين)يلزم الذات بالعودة.

لقد عادت سارة إلى حاضرها بعد مشهد مطول من الذكريات دام حوالي سبع صفحات بجملة "**بعد كل هذه الذكريات، كل هذه الشهوات والانتعاضات؟ ...وكل هذا الصوت ... لم أتمكن من النوم**"[2]. بعد هذه الجملة تعود سارة لسرد أحداث يوم من أيامها الكثيرة في مكتبها وعملها كشرطية في مكافحة الإرهاب وكيفية استجوابها وتعاملها معهم.ولا يدوم هذا الحضور إلا بضع فقرات حتى نجد أنفسنا أمام استرجاع آخر يقود سارة إلى جنازة عليّ الثاني الجليلة. وفي خضم هذا الاستذكار يتداعى استذكار ثان في ذهن الساردة ألا وهو مأتم ابن عمها البالغ من العمر ثماني سنوات تقول: "**هاجمتني ذكريات ابن عم صغير عمره ثماني سنوات، توفي بسرطان صاعق**"[3].

ولم يدم هذا المشهد الاستذكاري طويلا حتى عاودت سارة الرجوع إلى حاضرها بوصفها ما كانت تقوم به: "**واصل تصوينة يدي ببطء. كنت أتلذذ دائما، كثيرا بغسل يدي...**"[4]. وفي هته الحالة بالذات تتذكر كيف كانت تغضب أباها بهذا الفعل (غسلها المطول ليديها بالصابون) "**كان من شأن هذا الغسال أن يغضب أبي قبل هربه.وأن يخرجه عن طوره**" وهنا

1-الرواية، ص 59، 60.

2-الرواية، ص 65.

3- الرواية، ص 67.

4- الرواية، ص 68.

بالذات تتذكر خالها عمار، عالم الحيوانات "**افتكرت خالي عمار الذي كان جسده محززا قليلا. يكاد يكون من الأجسام المقلوبة. كان عالم حيوانات ومجنونا بالفئران المفرطة الذكاء وبالمتاهات المعقدة**"[1].

ومن ثمة فان هذا الاسترجاع الفني يقتحم السرد على طول الرواية ويتمظهر في لقطات وحوادث متعددة ما بين الماضي والحاضر،اذ نلحظ هذا الأسلوب تقريبا في كل صفحة من صفحات الرواية.ومنه وبموجب هذه التقنية لا يصبح الزمن مرتبا ترتيبا منطقيا ولا تسير الأحداث وفق سيرورة منظمة ،بل يضطرب كل من الزمن والحدث وهذا ما يسمى بالتكسير الخطي أو المنطقي للزمن.

والمعروف، أن هذا البناء الجديد للزمن وأحداثه هو من آليات التّجريب التي تبنتها الرّواية الحداثية التّجريبية. وإن أمثلة هذا الأسلوب في الرّواية كثيرة بسبب كثرة الأحداث وتنوعها وتداخلها فيما بين الأصوات المتعددة والمتداخلة في الرواية.

هـ.لغة الرواية:

اللغة أداة تعبيرية توظف في كل مجال من مجالات الحياة الإنسانية، والمعروف أن لكل فن أداته، وأداة الأدب اللغة.

وبما أن الرواية هي جنس أدبي، فاللغة تعد من أهم عناصرها المكونة، وجميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي لا تظهر ولا تتشكل إلا عن طريق اللغة.

إن البناء الروائي لا يتميز عن غيره من الأعمال الروائية ولا يؤدي وظيفته الفنية المرجوة منه إلا من خلال تآلف جميع عناصره –حكاية، أحداث، شخصيات، زمان ، مكان ...– وذلك لا تتجسد ماديا إلا بواسطة اللغة؛ وعليه فاللغة هي القالب، الذي يصب فيه

1– الرواية، ص 68.

الروائي أفكاره ، ويجسد رؤيته وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء[1]، "فباللغة تنطق الشخصيات ، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب".[2]

ومدى إمكانية اللغة التعبير عن رؤى الكاتب وأفقه والفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي تختلف وتتباين من كاتب إلى آخر وهذا يقف على عدة عوامل تدخل فيها الثقافة والمعرفة التي يكتسبها الأديب. ومن المعروف على الروائي المتميز الذي دارت حوله عدة نقاشات وأثار جدلا كبيرا في الساحة الأدبية رشيد بوجدرة، إنه يتمتع بثقافة واسعة في جميع المجالات ، ومعرفة علمية وعمق فلسفي بالإضافة إلى إتقانه عدّة لغات، ما مكنه من الانفتاح والاطلاع على نتاج الآخر، ما ساعده على إثراء معارفه العلمية والأدبية وثروة قاموسه اللغوي. وهذا الزخم المعرفي واللغوي نلحظه جليا في لغة روايته الغنية بالألفاظ والعبارات الدالة والموحية والعميقة في معانيها، والغريبة في بعض الأحيان، فتلزم القارئ أو المستمع استعمال القاموس ومثال ذلك في الرواية كثير:جلد[3]، كلبتومانيا[4]، هباءة[5] مغضنة[6]، الذمامة[7]، أمغر[8]، ثفل[9]،

1-محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية جامعة منتوري قسنطينة، عدد 21 جوان 2004، ص51،52.

2-عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982، ص199.

3-الرواية، ص 135.

4-الرواية، ص 114.

5-الرواية، ص 116.

6-الرواية، ص105.

7-الرواية، ص 79.

8-الرواية، ص 41.

9-الرواية، ص41.

تخوم[1]، مكفهرة[2]...

كما أن المتصفح للرواية يلحظ بأنها عبارة عن وعاء أو اسقاط لفلسفته الميتافيزيقية للحياة ومعارفيه الرياضية والعلمية. وهذا ما يؤكده الكاتب نفسه حين يقول: "**أنا أستاذ فلسفة وأستاذ رياضيات في الوقت نفسه، ما يعني أن عندي نظرة ميتافيزيقية دائما للحياة التي هي مفقودة عند الكتاب المشارقة والمغاربة، كأن الكاتب العربي بصفة عامة عنده علاقة حب مع الحياة، حتى ولو غضب أو نفر منها. أنا بالعكس عندي علاقة موت /حياة مع الحياة (إيروس تاناتوس) بالمعنى الفلسفي وعند فرويد. لقد اشتغلت على مشكل الذاكرة التي تدور بشكل حلزوني. كل هذه الأمور جعلتني أكتب بهذه الطريقة**"[3].

ومن الألفاظ والعبارات الدالة على هذا التوجه الفلسفي ، والرياضي والمعرفة العلمية نمثل لها من الرواية ب: "العبقرية الحدسية"[4] كتاب الأخلاق الى نيكو ماك لأرسطو، كتاب كتاب الأخلاق لسبينوزا[5]، "الشجاعة سوى تمجيد للخوف"، الفواصل، القسمة، فوارز الحساب[6] كلبتومانيا (هوس أو جنون أو مرض السرقة)[7]، الكوبلت (cobalt، معدن)[8]، معدن)[8]، تكسيز تكال (إله القمر المكسيكي)[9]..اطلاعه على الميتولوجيا العالمية إذ يقول

1-الرواية، ص34.

2-الرواية، ص 53.

3-زهرة ديك،رشيد بوجدرة هكذا أتكلم..هكذا كتب، ص 360.

4-الرواية، ص 109.

5- الرواية، ص 98.

6- الرواية، ص 116.

7-الرواية، ص 114.

8-الرواية، ص 92.

9- الرواية، ص 165.

يقول بوجدرة "يرتبط الحلزون ارتباطا وثيقا بالقمر وبالتجدد الدوري...الأسطورة الشمولية عن العود الأبدي والجد العائد لإخصاب أرض البشر .عند الأزتيكيين..."[1].

أيضا قراءته لابن رشد ورسالة الغفران للمعري[2].

الحامض (الآسيد)[3]، غدد دمعية[4]، لوجستيكية، مجسمات، إيقاع الحركة الشمسية[5]، توأم توأم أحادي البيضة أومونوزيغوت[6]. إلى جانب كل هذا هناك مقاطع كاملة حول الحلزون وحياته وتصرفاته تتخلل الرواية "الحلزون هو محار رخوي رئوي، متفرع من مستدقات، أرخي، وآكل عشب ..."[7]، "كان الحلزون رمز للمجامعة والحمل والإنجاب"[8]، أي انه مطلع أيضا على عالم الحيوانات.

أما فيما يخص الألفاظ السوقية والعامية فهي مدرجة أيضا في الرواية وهذا معروف عن الروائي بعدم خلو أعماله من هذه الألفاظ التي يرى فيها قوة وعمقا في دلالتها يقول بوجدرة في هذا الصدد "**الكلمات السوقية التي أستعملها في كتاباتي موجودة في المجتمع وفيها الكثير من الصدقية والواقع الذي لا مجال لطمسه وأكثر من هذا فأنا أراها جميلة وخاصة تلك التي تجري بين النساء**"[9]. الكاتب له أسلوبه الخاص في التعامل مع طابو

1- الرواية، ص165.
2-الرواية، ص 168
3-الرواية، ص168.
4-الرواية، ص84.
5- الرواية، ص 67.
6-الرواية، ص 79.
7-الرواية، ص 163.
8-الرواية، ص 165.
9-زهرة ديك، بوجدرة هكذا أتكلم..هكذا كتب، ص 364.

الجنس وكيفية توظيفه ومن أمثلة الألفاظ العامية نجد: خوافة[1]، بقبق[2]، زعلت[3]، يمزمزه[4] تقرقر[5]، العود[6]، المكارة[7]، جرجرها[8]...

كما نقف في الرواية عند ألفاظ حداثية وما بعد حداثية يستخدمها رواد الرواية التجريبية المعاصرة منها: اللاوعي[9]، اللامتناهي[10]، اللانظام[11]، اللانضج[12]، اللازمني[13] اللاواقعية[14]. إن هذا الثّراء اللّغوي لدى بوجدرة أعطى لروايته أبعاد مختلفة وأكسب أعماله الصدارة والريادة عالميا وعربيا، ولحسن انتقائه للألفاظ، ومعرفته بمعانيها ودلالاتها فقد أحكم سبك عباراته وربطها مع بعضها حتى يوصل ما يريده إلى المتلقي ويتمكن من إيلاجه واقع الرواية، فيعيش هذا الأخير المعنى المراد والوضع الذي تمر به الشخصية الروائية . المقطع الآتي خير مثال عما سبق قوله: "**ذكريات مضنية.تتفجر في مستوى الصدغين وفقا لحركة دائمة وغير إيقاعية، مثل نوع من خفقان القلب، من الخفقة غير المنضبطة. مشاعر غامضة كانت تجتاحني ثم كانت تتكسر وتتناثر في ألف قطعة. ننعكس ثم تتكون من**

1-الرواية، ص 129.
2-الرواية، ص129.
3-الرواية، ص 158.
4-الرواية، ص 161.
5- الرواية، ص 163.
6- الرواية، ص 165.
7- الرواية، ص 167.
8- الرواية، ص 17.
9- الرواية، ص 23.
10- الرواية، ص 47.
11- الرواية، ص 56.
12- الرواية، ص 60.
13- الرواية، ص 63.
14- الرواية، ص 79.

جديد. وفقا لوتيرة سريعة، اشعاعات مخططة. من بروق لامعة وساطعة كالبنفسج بروق مفاجئة وموجعة معا. كنت أحس أن رأسي سينفجر، لكنني كنت أقاوم وفي نهاية كنت أستعيد هدوئي"([1]).

و. الحوار:

كما نجد في الرواية لغة أخرى ألا وهي لغة الحوار هذا العنصر الذي يعد أداة فنية ونمط من أنماط التعبير المختلفة ولكي يحقق الحوار وظيفته الفنية والابداعية يجب على الكاتب أن تكون له القدرة والمهارة والحرفية في كتبته، كما عليه أن يحقق الملاءمة بين الحوار وطبيعة الشخصيات، هذه من نقاط قوة الرواية ونجاحها (الحوار الناجح)، ومن أسباب نجاح الحوار أيضا وبالتالي نجاح الرواية هو أن يستخدم الروائي الحوار كوسيلة لا غاية، لأن الحوار كغاية يضعف من قيمته الفنية والتقنية فينحرف عن غايته الحقيقية ويصبح عالة على العمل الروائي. وبالطبع بوجدرة، كغيره من الروائيين، استخدم هذا العنصر في رواياته، ورواية "الجنازة" التي بين أيدينا تزخر بهذا الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، الداخلي والمتمثل في الحوار أو التساؤلات التي تكون بين الشخصية ونفسها ومن خلاله نقرأ باطنها فنعلم ما تحس وما تشعر به وما ترغب فيه. أما الحوار الخارجي فيكون بين شخصين أو أكثر، ويكون الحديث فيه متناوبا بين الشخصيات على مسمع منهم بطريقة مباشرة تدفع السرد إلى الأمام وتكشف عن ما هو مخبأ.

ولقد تعدد الحوار الخارجي في الرواية بين الشخصية البطلة سارة وبين شخصيات أخرى. ومنه:

1- الرواية، ص 133.

- حوار سارة مع والدها المختفي منذ سنوات عديدة ليعود للظهور عشية دفن والدتها. إذ أن سارة لم تحبذ حضوره المأتم بعد هذا الغياب الطويل فقامت نحوه "وبسرية شديدة همست في أذنه عليه أن يرحل. قال لي: "لكن لماذا؟"، قال ذلك بصوت مكدود جدا، كان يبدوا صادقا. كررت عليه طلبي، لم يلح. إنما نهض ببطئ"، وحوار آخر معه في المقبرة عند حضوره الدفن اقتربت ثانية من أبيها وهمست في أذنه:" عليك أن ترحل فورا وإلا قذفت بك خارجا!." قال: "موافق وبالأخص لاتفعلي هذا لا فضيحة!، سأرحل"[1].

والملاحظ على هذا الحوار أنه لم يكن مطولا بحكم العلاقة الباردة والتي لا تكاد تكون بين الأب وابنته سوى العلاقة البيولوجية وأيضا الحوار كان مركبا، إذ يظهر فيه أو يتخلله وصف لحالة الشخصيتين وطريقة تصرفهما، وإبداء رأي وتحديد وجهة نظر خاصة وجهة نظر سارة من حضور أبيها التي كانت ترفضها ولا ترغب فيها بشدة والحاح.

- حوار سارة مع شخصيات غير معروفة وكان ذلك يتم من ردها على الاتصالات الهاتفية التي كانت تهددها:" أما أنت فسوف نقتلع عينيك الاثنتين! كان يعوي صوت مجهول في الهاتف، كنت أرد عليه بكلمات فاحشة بذيئة جدا لدرجة أنهم كانوا يوقفون المكالمة عند هذا الحد"[2]

وكانت مثل هذه الحوادث قصيرة جدا وكانت تشير إليها الساردة من حين لآخر، حيث يتطلب السرد ذلك دون الإخلال بالمتن أو طغيان الحوار. ومنه، أيضا، حوارها مع سليم الذي أشرت إليه فقط دون ذكره بالكامل أين " كنت قد طلبت منه أن يترك منزله مبنى السكن الشعبي H.L.Mوأن يأتي للسكن عندي. رفض. بلطافة"[3].

1- الرواية، ص 28.

2- الرواية، ص 36.

3- الرواية، ص 33.

- حوارات أخرى مع أمها كانت تستذكرها من حين لآخر من خلالها تسرد الأم ذكرياتها الماضية، قصتها مع زوجها وعائلة زوجها وحوادث أخرى مختلفة مثال عن ذلك: الأم تقول:" ورثت هذا عن أمي...أمي أيضا كانت خياطة...لكن أنت، لا أعرف ما إذا... فكنت أرد عليها بطريقة كيسة، حتى أناكدها: أنا أكتفي بالنظر إلى فساتينك، وبارتدائها، ألا يكفيك هذا؟ فكانت أمي تقول "بلى بلى "...[1].

وهناك نوع آخر من الحوار ألا وهو الاستجوابات التي كانت تقوم بها سارة مع المشبوهين أو حتى الارهابيين بعد الإمساك بهم ولقد كان هذا الحوار في معظمه مخلوق لأنه كان عبارة عن أسئلة واستفسارات تقوم بها سارة مع هؤلاء دون أن تلقى اجابات شافية، حتى أنهم في معظم الأحيان يفضلون الصمت عن الإجابة

بالإضافة إلى حوار سارة مع الشخصيات المذكورة سابقا هناك حوارات أخرى مع شخصيات أخرى تتخلل المتن منها:

حوار سارة مع الخال عمار، حوارها مع العم حسين، حوار مع رئيسها في مكتب الشرطة حوار مع زوجة القاضي المقتول غدرا، حوار آخر مع علي الجثة الناجية.، دون أن ننسى حوارات أخرى بين الشخصيات الأخرى المكونة للمتن الروائي ومنها ماهو ضمني مشار إليه ومنها ماهو مباشر، مثل حوار سليم مع امه ومع أخيه زيغوتو، حوار أم سليم مع الدجالين والمشعوذين وصديقتها "بيا".....

1- الرواية، ص49.

أما فيما يخص الحوار الداخلي فنجده أكثر شخصية سارة ، تقول " كنت أقول لنفسي، في المقبرة سأتمكن من اكتشاف طريقة تصرفهم، من نظراتهم، من حركاتهم، لكنهم لم يأتوا هذه المرة. لماذا؟ ما المانع؟ عطل سيارة؟ ربما..."[1].

" لماذا يعذب القتلة ضحاياهم ويغتصبونها، قبل أن يذبحوها..."[2].

" كان علي أن أواصل كلامي الداخلي، مكالمة نفسي ...."[3].

ولقد كانت هذه الحوارات الداخلية في نفس سارة تارة صادرة من وعيها وذاكرتها الإرادية غير مباشرة عن طريق استذكار حوادث فعلت في نفسيتها ما فعلت، وأخرى صادرة من لاوعي الشخصية بسبب الضيق والوحدة التي تحس بها فتجعلها تهلوس أو حتى في بعض الأحيان تحاور الشخصيات المؤثرة فيها والمتأثرة بها إلى حد الجنون، كما أن اللاوعي يخاطب الوعي ويحاوره وكل هذا يكون في حوارات متداخلة في الذات الساردة.

ونجد في الرواية حوارا من نوع خاص،هو تحاور سارة مع وجوه العليين وسارة الموجودة في صور مكبرة وملصقة على جدار مكتبها تقول: " **كان يحدث لي أحيانا أن أحدثها، كنت أطرح عليها أسئلة وأقدم عنها أجوبة. هي كانت صورا بكماء، ربما أردت أن أستمع لأصواتهم**"[4].

وهذا الحوار ذو ميزة خاصة فهو يشير إلى مدى تأثر سارة بهؤلاء الضحايا إلى درجة الهذيان واهتمامها الكبير والدائم حول هذه القضية إلى درجة أنها قطعت وعدا مع نفسها أنها لن تكنّ وتهدأ حتى تثأر لهم، وبسبب هذا التماهي والتداخل مع الضحايا الثلاث أصبحت

1- الرواية، ص22.
2- الرواية، ص 23، 24، 25.
3- الرواية، ص 134.
4- الرواية، ص 94.

تعتقد أنّها في حالة غير طبيعية تقول: "**استغرقت وقتا للانسلاخ عنها. هل كان ذلك تصرفا مرضيا من جهتي؟ هل كان مميتا؟ لا أعلم شيئا عن هذا الأمر، لكن الرعب والغضب اللذين كنت أعانيهما في مواجهة هذه الصور، كانا يتحولان تدريجيا إلى حنان هائل، مع ذلك كنت أعاني بعض التكدر**"[1]

ومثل هذا الحوار، حوار اللاوعي الذي يشيع في الرواية التجريبية، يعد من أحد الأدوات التي تحفز ذهن المتلقي وتجعله يطرح التساؤلات ويجيب عليها وبذلك يشارك في العملية التحليلية للرواية فيصبح طرفا فيها، وبالتالي مشاركا فعلا لا متلقيا سلبيا.

1- الرواية، ص 95.

الخاتمة

أتاح لي هذا البحث أنّ أدّعم معارفي بتقنيات الرّواية الجزائرية الجديدة، من خلال التّجربة الرّوائية التجريبية لبوجدرة، فكانت عصارة هذا العمل في النتائج الآتية:

- التّجريب هو تلك الممّارسة الفنّيّة الإبداعيّة التّي تقوم على خّرق السّائد والمألوف وتّجاوز التّقليد.
- تداخل مفهوم التّجريب مع عدّة مفاهيم كالحداثة والإبداع، الذين يمثلان الوجه الآخر له.
- التقطيع السردي للرواية، إذ انقسم الخطاب الروائي إلى ستة مقاطع متقاربة الطول، استقلت عن بعضها البعض في شكل 'سنوات'؛ التداخل والتشابك فيما بين المقاطع المتعددّة التّي تتّخلل كل مقطع تجعلنا أمام عدّة حكايات، وليس حكاية واحدة.
- الذاكرة تقوم بالدور الأساسي في تشكيل الخطاب السّردي في النّص من خلال تقنية الاسترجاع (الزمن الاستذكاري هو الغالب).
- عنصر التكرار الذي اجتاح النّص الرّوائي بنوعيه: التّكرار الرّوائي، والتّكرار عبر الرّوائي.
- المخزون اللّغوي الثّري (المعرفة العلميّة والفلسفيّة للكاتب سقطت على الرّواية).
- الوصف الدّقيق للمشاهد يشّد انتباه القارئ إلى عمليّة السّرد أكثر منها إلى الموضوع.
- كثّرة الحوارات والأحداث وتّنوعها أدى إلى تعدّد الأصوات.
- تّقنيّة الكولاج المتبعة من قِبَل الرّوائي أدخل الرواية عالم التجريب.
- فعل التّذكر والتّداعيات في تشكيل الخطاب السّردي،أدرج الرّواية تحت عنوان رواية 'تيار الوعي'.

هذه من أهم النقاط التي ميزت البحث، وجعلت من الرّواية، رواية تجريبية حداثية ومعاصرة، وفي الأخير لا يسعنا إلا القول إنّ الفهم و التّذوق يعطي للعمل خصوصية لدى المتلقي، كما أنّ الخصوبة الفنيّة و المعرفية تجعل من الرّواية أفقا مفتوحا، لا ترضى بالانغلاق والآنية، وهذا ما ميّز أسلوب رشيد بوجدرة في مدّونة أعماله الرّوائية.

الملحق

الروائي رشيد بوجدرة:

رشيد بوجدرة روائي جزائري ذو توجه شيوعي ماركسي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، ويعد من بين الوجوه الروائية في الساحة الأدبية الجزائرية .

ولد رشيد بوجدرة عام 1941 في مدينة عين البيضاء. تلقى تعليمه الابتدائي في مدينة قسنطينة، تخرج من المدرسة الصادقية في تونس .ومن جامعة السوربون – قسم الفلسفة.

بعد استقلال الجزائر سنة 1962 انضم إلى الحزب الشيوعي الجزائري أقام في باريس من 1969 إلى غاية 1972 وبالرباط من 1972 إلى غاية 1974 حيث عاد إلى الجزائر.

عمل في التعليم وتقلد مناصب كثيرة، منها أمين عام لرابطة حقوق الإنسان وفي سنة 1987 انتخب أميناً عاماً لاتحاد الكتاب الجزائريين لمدة 3 سنوات. وعند اندلاع العشرية السوداء في الجزائر ذهب رشيد بوجدرة إلى تيميمون وبقي فيها 7 سنوات لهدوئها وبعدها عن مناطق الاضطرابات .

وهو محاضر في كبريات الجامعات الغربية في اليابان والولايات المتحدة الأميركية .حائز على جوائز كثيرة، من إسبانيا وألمانيا وإيطاليا.

على مدى 50 عاما كتب رشيد بوجدرة 30 عملا من قصة، وشعر، وروايات، ومسرح، ومراسلات، ودراسات نقدية، منها 17 بالعربية:

- الحلزون العنيد 1977.
- الإنكار 1972.
- القروي.
- العسس.
- الإراثة.
- ضربة جزاء.

- التطليق 1969.
- التفكك.
- ليليات امرأة آرق.
- ألف عام وعام من الحنين 1977.
- الحياة في المكان.
- تيميمون 1990.
- فيس الكراهية 1991.
- فوضى الأشياء1991.
- الرعن.
- الجنازة 2003.
- فندق سان جورج 2007.
- شجر الصبار 2010.
- الربيع 2015.

قائمة المصادر والمراجع

أولا/المصادر:

1. رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، تر:هشام قروي، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ANEP، الجزائر،2002.
2. رشيد بوجدرة، الجنازة، تر:خليل أحمد خليل، منشورات ANEP، الأبيار، الجزائر، ط1 2003.

ثانيا/المراجع:

أ-المراجع العربية:

3.أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، ط1، 1984.
4. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007.
5. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساهل الجزائر،2018.
6. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في رواية طاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ط1، 2000.
7. بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس ط1، 1999.
8. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، تونس، ط1، 2005.
9. حسين خمري، فضاء متخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
10. خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، مكتبة بستان، المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، تونس،ط1، 2005.

11. زهرة ديك، رشيد بوجدرة هكذا أتكلم..هكذا أكتب، منشورات دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط1، 2013.
12. سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة من ظواهر الإبداع في الرواية، الشعر المسرح، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
13. سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
14. عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1 1975.
15. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982.
16. عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات ادوار الخراط نموذجا منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
17. علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، 2009.
18. عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، دط، 1998.
19. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعا وقضايا وإعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995.
20. محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ط2، 2002.
21. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967.
22. ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية1970-2000، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
23. واسني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية، الجزائر، دط 1986.

ب-المراجع المترجمة:

24. بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر:عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

25. تزيفتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر:محمد نديم خشفة، مركز الأنباء الحضاري دمشق، 1996.

ج-المراجع الأجنبية:

26. G.Genette :Figures3,Edition du seuil, Paris,1972.

27. Ghani merad : la littérature algérienne d'expression française, ed oswald, paris,1976.

28. Jean dejeux : situation de la littérature maghrébine de langue française, OPU Alger, 1982.

29. Petit la rousse illustre : libraire la rousse, 17 rue du Montparnasse boulevard Raspail, 114 paris, 1982.

30. Le robert collège, conseil général bouches-du-Romes, MAME imprimeurs a tous, France , juillet 2000.

د- المعاجم:

31. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية،1 و2، دار الدعوة القاهرة، 1960.

32. ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار الصادر، بيروت، لبنان.

33. الزمخشري، أساس البلاغة تح:محمد باسل، عيون السود،ج1 و2 دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1998.

34. مجدي وهبة، كمال مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984.

35. معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج1، مكتبة مؤمن قريش لبنان،ط1، 1986.

هـ_ الدوريات والجرائد والمجلات:

36. إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية وراهن الوطني، الخبر الأسبوعي، العدد4، ديسمبر 1999.

37. جابر عصفور، التجريب والمسرح، م13، افتتاحية مجلة فصول، جزء1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، العدد 4 ، شتاء1995.

38. سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مج36، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية اللاذقية، سوريا، العدد 5 2015.

39. سهيل زين العابدين، جريدة الندوة السعودية، العدد 1407/03/14هـ.

40. شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة الفكر والأدب، السبت4 ماي2013. http/www.diawanalarb.com

41. شريط سنوسي، تمظهرات التجريب في الرواية، مج8، كلية الآداب واللغات، جامعة معسكر، الجزائر، مقاربات مجلة العلوم الإنسانية، دورية محكمة تهتم بالبحث العلمي العدد 15، 2014.

42. بن صبيات، الرواية الجزائرية تفتقد إلى البعد الذاتي، حوار مع الروائي إبراهيم السعدي جريدة الخبر، الثلاثاء 11/جوان/2001.

43. عامر مخلوف، أثر الإرهاب في الرواية، مج22، مجلة عالم الفكر، العدد1، 1999.

44. عبد الكريم برشيد، المسرح والتجريب والمأثور الشعبي بين الفن والعلم والصناعة والايديولوجيا، مج13، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد4 شتاء1995.

45. فاطمة ريان، فعل التجريب في الرواية الفلسطينية المحلية، المجمع11، العدد2016.

46. محمد عبد القواسمة، التقنية الروائية في الرواية العربية ومعيار التفوق، جريدة الصباح الجديدة، يومية سياسية مستقلة، بغداد، العراق، يوليو، 2016.
47. محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية جامعة منتوري، قسنطينة، العدد21، جوان2004.
48. محمد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب المعاصر-هل انفض سامرها-، مجلة الحرس الوطني، ربيع الأخر 1410هـ.
49. مسعد محمد زياد، الحداثة مفهومها ونشأتها وروادها، ج1، دنيا الوطن،4أفريل2006.
50. نعيمة فرطاس، ظاهرة التكرار والنقد الروائي الجديد، جريدة الجمهورية، مصر 20أوت2008.
51. هيام عبد زيد عطية، الإبداع الأدبي والتنظير النقدي، دراسة في سلطة النصوص مج8، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العراق، العدد4، 2009.

و-الرسائل الجامعية:

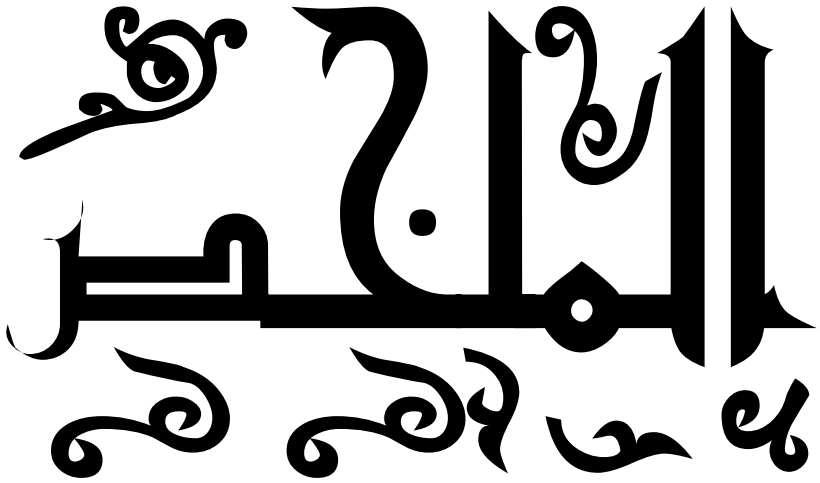
52. الأخضر خراز، دور الإبداع في اكتساب المؤسسة، ميزة تنافسية، دراسة حالة مؤسسةEGTT، مركب حمام- ربي-سعيدة نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستر مدرسة الدكتوراه، التسيير الدولي للمؤسسات، تخصص مالية دولية، كلية العلوم الاقتصادية والتجارية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011.
53. أمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011-2012.
54. زهرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر،2009-2010.

55. ليلى عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة،2002-2003.

ز. مواقع إلكترونية:

56. عمر بودية، رواية الأزمة، الاثنين 26ماي 2014.
omarboudiba.blogspot.com

57. www. Goodreads. com



بالعربية:

يقوم هذا البحث على محاولة التوغل في ماهية التجريب وأصوله العلمية والأدبية، وكذا مفهومه الروائي بالإضافة إلى رصد مسيرة الرواية الجزائرية العربية والفرنسية ومعرفة مدى تأثرها بالتجريب، فكانت رواية الجنازة لرشيد بوجدرة نموذجا اكتشفت من خلاله أهم استراتجيات التجريب التي قامت عليها، منها: التقطيع السردي، التكرار، الكولاج، بناء الزمن، الحوار واللغة .

En français

Cette recherche tente de faire une analyse approfondie de la nature et les origines scientifiques et littéraires de l'expérimentation, ainsi que le concept novateur de celle ci, en plus de suivre du roman algérien, arabe et français et à quel point il a été influencé par l'expérimentation. Le roman les funérailles de Rachid Boujedra fut notre exemple d'étude, les plus importantes stratégies d'expérimentation que J'ai découvert furent notamment: l'écriture narrative, la répétition, le collage, la construction du temps, le dialogue et la langue.

In English

This research attempts to do a thorough analysis of the nature and the scientific and literary origins of the experimentation, as well as the innovative concept of this one, in addition to following the Algerian, Arabic and French novel and how much it has been influenced. by experimentation. The novel Rachid Boujedra's funeral was our study example, the most important experimental strategies that I discovered were: narrative writing, repetition, collage, time building, dialogue and language.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعــات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة..... أ – ج

مدخل: الأصول النظرية للتجريب

1. ماهية التجريب 9

أ. لغة 9

ب. اصطلاحا..... 10

ج. أصول التجريب..... 10

2. مفهوم التجريب الروائي..... 13

3. التجريب وبعض المصطلحات..... 18

1.3 . التجريب والإبداع 18

2.3. التجريب والحداثة 20

4. أسباب ظهور التجريب الروائي 22

الفصل النظري: التجريب والرواية الجزائرية

1. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية..... 26

أ. الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات 27

ب. الرواية الجزائرية في الثمانينيات 29

ج. الرواية الجزائرية في التسعينيات 31

2. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية..... 36

أ. عوامل ظهور هذا الأدب 37

ب. موضوعاته..... 39

ج. بداية الأدب الاحتجاجي 42

د. روايات الثورة 43

هـ. بداية توجه جديد في الرواية بعد الاستقلال..... 44

و. ما بعد أكتوبر 1988 46
ز. أدب الجيل الثاني من الجزائريين في فرنسا..... 46
الفصل التطبيقي: استراتجيات التجريب في رواية الجنازة لرشيد بوجدرة
1. من هو بوجدرة؟ 51
2. قراءة في العنوان..... 53
3. الرواية 53
4. استراتجيات التجريب في الرواية 55
أ. التقطيع السردي..... 56
ب.التكرار..... 57
ج. الكولاج..... 67
د. بناء الزمن 72
هـ. لغة الرواية 74
و. الحوار 79
الخاتمة 85
الملحق..... 87
قائمة المصادر والمراجع 90
الملخص..... 97
فهرس الموضوعات 99