وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

محاضراتٌ في مقياس:

النّصّ السّرديّ الجزائريّ المعاصر

مطبوعة مقدمة لطلبة السنة الثانية ماستر (تخصص :أدب جزائري)

إعداد: الدكتور علاوة كوسة

أستاذ محاضر(أ)

الموسم الجامعي:2018-2019م

مقدمـــــــــــــــة :

يشكّل السردُ الجزائريُّ المعاصرُ وجها مشرقا من أوجه الأدبِ الجزائريّ ، فمهما اختلفت خصوصياتُ كلِّ فنّ من الفنون الأدبية أو أدبيةُ كلّ جنس من الأجناس الأدبية أيضا ، فإنّ الغاية المنشودةَ من الأدب الجزائري واحدةٌ ، وهي أن يَعكس مابلغته الأقلامُ الأدبيةُ الجزائرية من مكانة مرموقة بين الأقلام العربية والعالمية من جهة ، وغاية متعددة ، من حيث إنّ للسرد الجزائريِّ المعاصرِ خصوصياتِه ومؤهلاتِه ومقولاتِه التي تجعلنا نعمل جاهدين على تتبع محطاتِه وخصوصياتِه وإظهارها وتدارسها والتسويق لها ، وهو واجبنا العلمي الذي أعدّه – بكل حماسة وفخر – واجبا وطنيا ، خاصة إذا علمنا أنّ للوطن والثورة نصيبا هاما من مباحث ومقولات السّردية الجزائرية المعاصرة.

نظرا لأهمية التوقّف عند المحطات البارزةِ في مسار السّردية الجزائريةِ المعاصرة ، ولضرورة إجراء مسحٍ نوعيٍّ فنيٍّ موضوعاتيٍّ في الخريطة السّردية الجزائرية ، و لحاجتنا كباحثين وكطلابٍ إلى دراسات ومحاضراتٍ جديدةٍ متجدّدةٍ مواكِبة للحركة السّردية الجزائرية، نظرا لكلّ هذا ، فقد فكّرت في إعداد هذه السلسلة من المحاضرات ، وعنوانها: (**محاضراتٌ في السّرد الجزائريّ المعاصر**) ، والمقررة على طلبة "**السنة الثانية ماستر**" ، تخصّص" **أدب جزائري**" ، وذلك وفق المفردات المقررة والمبرمجة، وجاءت المحاضرات متسلسلة على النحو التالي:

– المحاضرة الأولى: مدخل إلى السرد الجزائري المعاصر .

– المحاضرة الثانية: الرواية – التأسيـــــــس.

– المحاضرة الثالثة :الرواية –التحـــــــــــــول.

– المحاضرة الرابعة :الرواية – التجريـــــــــب .

– المحاضرة الخامسة :الرواية الجزائرية والتحولات الاجتماعية والسياسية.

– المحاضرة السادسة : الرواية الجزائرية والقيم الجمالية.

– المحاضرة السابعة :الرواية النسوية الجزائرية.

– المحاضرة الثامنة :رواية الأزمـــــــــــــــــــــــة.

– المحاضرة التاسعة :القصة القصيرة – المســـــــــــــار.

المحاضرة العاشرة :القصة القصيرة – التحـــــــــول .

– المحاضرة الحادية عشرة : القصة القصيرة – التجريـــــــــب.

– المحاضرة الثانية عشرة القصة الموجهة للطفل .

– المحاضرة الثالثة عشرة :الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

– المحاضرة الرابعة عشرة :الأشكال السردية الأخرى(اليوميات).

لقد اجتهدت ما استطعت ، في أن أحضّر هذه المحاضرات وفق منهجية مبسطة ومدروسة ، وذلك كي تكون في متناول طلبتنا الأعزاء في مرحلة الماستر ، معتمدا على مجموعة كبيرة من الكتب المتخصصة جدا في السّرد الجزائري ،دراسةً ونقدا ،رغبةً مني في إعداد عمل جاد يكون ذا إحاطة بعوالم السّرد الجزائري :نصوصا وأعلاما عبْر كامل مراحله ، ويكون ذا إفادة للطلبة والباحثين المتخصصين في الأدب الجزائري عموما ، وفي السّرد الجزائري على وجه الخصوص. راجيا أن تكون هذه المحاضرات إضافة حسنة لسلسلة المجهودات التي يقوم بها الزملاء في المركز الجامعي ، من أجل أن نقدم الأفضل دوما للجامعة الجزائرية.

المحاضرة الأولى:

مدخل إلى السرد الجزائري المعاصر.

إن للأدب الجزائري المعاصر ظروفا مختلفة ساهمت في تطوره ، وإنّ حوله سياقاتٍ كثيرة أسهمت في بلورته وصياغة مقولاته الفنية والموضوعاتية المتعددة ،سواء ماتعلق منها بالسياقات الاجتماعية والسياسية أو الثقافية والأدبية المحلية والعربية فالعالمية ، لأن الأدب لايوجد من فراغ ولا ينطلق من العدم، ومثلما كان للأدب الجزائري الحديث عوامل نهضة وتطور وازدهار ، فكذلك كان للأدب الجزائر عوامل مختلفة ساهمت في إخراجه إلى المشهد العربي والعالمي بتلك الصيغ والجماليات المشرقة ، سواء في الفنون الشعرية أو السردية ، وإن كان المجال عندنا في هذه السلسلة من المحاضرات سينحصر في الفنون السردية الجزائرية المعاصرة فحسب.

يكون حديثنا عن السرد الجزائري المعاصر مبنيا على مجموعة من الأجناس السردية التي تشكله ، ومرورا بصيرورة وسيرورة هذه الأجناس ، وعلى شكل عرض مختصر ودقيق لأهم المحطات التي مرت بها السردية الجزائرية المعاصرة ، انطلاقا من فن الرواية الجزائرية الذي عرف اشتغالا مكثفا ومتنوعا من طرف الروائيين الجزائريين ن كما لقي تجاوبا نقديا ومتابعات أكاديمية كثيرة ، هذا الفن الروائي الذي أسس له مجموعة من الروائيين الجزائريين بتجارب أولية تنوعت مضامينها واختلفت مستوياتها الفنية ولكن كان لها على الأقل فضل الريادة وشرف التأسيس كما حدث مع رواية(غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو أو مع رواية(الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي .

تتحول الرواية مع جيل جديد من الروائيين حين تنطبع بالصبغة المجتمعية وتتقارب كثيرا مع الواقع الجزائري المعيش ، فتنقل اهتمامات الجزائريين ن مع اكتساب ملحوظ لفنيات الرواية نتيجة الاطلاع على التجارب العالمية والعربية حينها ، فيتحول مسارها وتتطور محمولاتها وجمالياتها بدايات السبعينيات مع الطاهر وطار ومحمد العالي عرعار ،وواسيني الأعرج، وعبد الحميد بن هدوقة وغيرهم ، لتخوض الرواية الجزائرية غمار التجريب في العقدين المواليين ، أي في الثمانينيات والتسعينيات مع جيل جديد من الروائيين الذين استفادوا من التجارب الروائية الغربية خصوصا ، وأفادوا من الفنون المجاورة للآداب والرواية كالمسرح والسينما والفنون التشكيلية والموسيقية والشعر أيضا ، لتنفتح رواياتهم على كل هذه الفنون ن وتتسع لمقولاتها جميعا ، فتأتي مغايرة للرواية السابقة شكلا ومضمونا ن وتبدو عليها ملامح التجريب ، ومن هؤلاء مثلا الحبيب السايح و كمال قرور ،بشير مفتي وفضيلة الفاروق، وعبد الوهاب عيساوي وهاجر قويدري و اليامين بن تومي وغيرهم.

يستحسن بنا أيضا ونحن نتحدث عن الرواية الجزائرية المعاصرة أن نتوقف عند التحولات الاجتماعية والسياسية التي رافقتها ، وكيف ان الرواية عكست ونقلت كل هذا التحول الاجتماعي للجزائريين انطلاقا من معايشتهم للثورة التحريرية إلى مابعد الاستقلال وبداية تشييد مجتمع جزائري، إلى الثورة الزراعية وماتلاها من تغيرات اجتماعية وقضايا يومية كالفقر والهجرة وإلى قضية الأزمة الجزائرية بعدها، وتطلعات الجزائريين في الألفية الثالثة، كما واكبت التغيرات السياسية بتفاصيلها أيضا.متوقفين أثناء ذلك

عند القيم الجمالية للرواية الجزائرية في بنياتها وتشكيلاتها الفنية ومناوراتها التجريبية على المستويين الشكلي والموضوعاتي، معرجين على اشتغالها الأسلوبي واللغوين وانفتاحها على النصوص الغائبة الكثيرة.

تعد الرواية النسوية من أهم مباحث السردية الجزائرية المعاصرة ن وذلك لما أثارته من فتنة مصطلحية أولا ، ثم لما ميز هذا الفن الروائي النسوي عن غيره ، إذ نستطيع بقراءات فاحصة ولو نادرة ، أن نتوقف عند ملامح والكتابة الروائية النسوية الجزائرية، ونستجلي خصوصيات العالم الروائي النسوي الجزائري، انطلاقا من الرائدات باللغتين العربية والفرنسية ، أمثال آسيا جبار وزهور ونيسي ، ومن تلاهما بإبداع روائي مثل أحلام مستغانمي وفاطمة العقون وفضيلة الفاروق وديهية لويز وهاجر قويدري ونسيمة بولوفة وناهد بوخالفة وغيرهن.

رواية الأزمة حلقة هامة في سلسلة السرد الجزائري المعاصر ،على اختلاف المصطلحات والتسميات التي أطلقت على مجموعة كبيرة من الروايات التي كتبت عن الأزمة الجزائرية أو عن العشرية الدموية السوداء التي عاشتها الجزائر، ومن التسميات"أدب المحنة" و"الأدب الاستعجالي" وغير هذا ن ومن اهم من كتب في رواية الأزمة: محمد ساري وواسيني الأعرج والطاهر وطار وبشير مفتي وأحلام مستغانمي وأحمد طيباوي وشوقي ريغي واحميدة العياشي وغيرهم، من الذين تجلت في أعمالهم خطابات العنف ، وعنف الخطابات على أيام الأزمة الجزائرية.

لايمكن أن نتحدث عن السرد الجزائري المعاصر دون أن نتوقف مطولا وبعمق عند فن القصة القصيرة الجزائرية ، هذا الفن الذي عرف ظهورا متأخرا مقارنة بالرواية ،وذلك راجع لعوامل كثيرة ، حيث ظهرت القصة القصيرة الجزائرية أواخر العقد الثالث من القرن العشرين ، امتدادا لفن المقال الشائع الرائج في الصحف والجرائد آنذاك ، وقد أسس لها عبد المجيد الشافعي ورضا حوحو وزهور ونيسي وبشير خلف وغيرهم ، وتحولت كما الرواية شكلا ومضمونا إذ شهدت ثورتها الفنية مع الثورة التحريرية على يد جيل جديد من القصاصين ومنهم محمد الصالح حرز الله واحمد منور ومصطفى فاسي ،إلا أن القصة القصيرة شهدت اجتياحا تجريبيا كبيرا وقويا على يد كتاب شباب أحسنوا الاشتغال على تفاصيلها وجزئياتها ، فأخرجوها في صيغ فنية وشكلية جديدة ، ومن هؤلاء محمد رابحي، فيصل الأحمر ،وافية بن مسعود ،الخير شوار ، سعدي صبّاح ، قلولي بن ساعد ، علاوة كوسة ، عقيلة رابحي ، نسيمة بوصلاح ، حفيظة طعّام ،بشير ونيسي ، جميلة طلباوي وغيرهم.

إن القصة الموجهة إلى الطفل فن سردي جزائري يحتل مكانته في السردية الجزائرية المعاصرة ن وذلك نظرا لأهميته من جهة ، وقد فرض المنتج القصصي الموجه إلى الطفل نصوصه باختلاف أشكالها ومستويات لغتها الفصيحة أحيانا والمتأرجحة بين الفصحى والعامية من جهة أخرى ، رغم أن المقبلين على القصص الموجهة إلى الطفل قليلون في بدايات عهد أدب الأطفال الجزائري ، إلا أنهم يتزايدون ويطورون تجاربهم يوما بعد يوم ، ومن هؤلاء أحمد منور ، خديجة زواقري ،حسيبة موساوي ، قيس راهم ، وغيرهم.

يعد النقاد والدارسون الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من أهم فصول السرد الجزائري المعاصر ،نظرا لريادتها وأسبقيتها ظهورا من الرواية المكتوبة باللغة العربية من جهة ، ونظرا لمستوياتها الفنية الراقية التي بلغتها قبل أن تتبلور الرواية باللغة العربية أصلا

، ومن رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نذكر: آسيا جبار ومولود فرعون ومولود معمري، ورشيد ميموني ورشيد بوجدرة ونور الدين بوجدرة وغيرهم ، حيث اختلفت أنماطهم في الكتابة وعايشت ونقلت رواياتهم حيثيات وتفاصيل المجتمع الجزائري ، خاصة ماتعلق منها بالكتابة عن الثورة التحريرية.

كما عرف السرد الجزائري فنونا نثرية أخرى كاليوميات التي كتب فيها عديد الأدباء من أمثال عمارية بلال ، وأبو القاسم سعد الله وعبد الله الركيبي.

شكلت كل هذه الفنون السردية ، المشهد السردي الجزائري المعاصر ، فقد اختلفت مجالاتها وفنياتها وخصوصياتها والأسماء التي أبدعت فيها ، بأجيالها وإيديولوجياتها واتجاهاتها أيضا ، ولكنها اشتركت في تمثيلها للسردية الجزائرية المعاصرة التي تنافس الآن وبقوة السرديات العربية والعالميّة أحيانا ن ويبقى نأمل في أن تلقى كل هذه المتون السردية الجزائرية الاهتمامَ اللازم الواعي العميق الناقد المقيم والمقوم ،الذي يليق بها لأن خدمة الأدب الجزائري عموما والسرد خصوصا هو واجب وطني بامتياز.

المحاضرة الثانية:

الرواية الجزائرية – التأسيس –

فن الرواية ، ذلك الفن العتيق الأصيل الذي وسع الفنون جميعها مستمدا منها مايزيده قوة وموسوعية ويكسبه الخلود بهذه الانفتاحات الفنية على عوالم أدبية وفلسفية تاريخية أخرى ، هذا الفن السردي الذي مر بتاريخ طويل من الكتابات والاتجاهات والتطورات، "هي أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم وهي ترتبط بنزعة الرومنتيكية نزعة الفرار من الواقع وتصوير البطولات الخيالية" 1 ، وهي" وثيقة تسجيلية تعتمد أولا وأخيرا على القلب والعاطفة والوجدان" 2. من حيث "إنها نوع لايخضع إلى قواعد ومواصفات وقوانين ثابتة وان التغيير والتحول والمرونة اللانهائية من أهم صفاتها خصوصا من حيث الشكل المفتوح الذي يظل في حالة صنع وهي مغامرات أكثر منها كتابة مغامرات" حين نتصفح كتب نقاد الرواية ودارسيها نجد أنهم يعودون دوما إلى المرجعية العربية المشرقية في الرواية قبل الحديث عن الرواية الجزائرية ، وكأن الرواية الجزائرية تابع دوما كالتبعات الأجناسية الأخرى مثل الشعر والقصة والمسرح ، ويعقد كثير من الدارسين مقارنات بين الروايتين:المشرقية والجزائرية مستجلين الامتدادات والفروق والخصائص المشتركة ،الفوارق بين الروايتين العربية والجزائرية "الحديث عن الأدب الجزائري هو الحديث عن جزء من كل هو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي وهي فروق لاتلغي بأي حال من الأحوال طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية ومن هذه الأنواع الرواية نفسها لاعتبار المنبع الحضاري ومساره الإنساني العام" 3.

– نشأة الرواية الجزائرية بين مدّ مشرقي و جزْر أوربي:

إنّ الرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله ،مشرقه ومغربه سواء في نشأتها الأولى المترددة ،أو في انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوربية بأشكال مختلفة...من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا أولا:في صيغ القص فقي القرآن الكريم والسيرة النبوية ،وثانيا :في البذور القصصية الأولى ،في مقامات الهمذاني والحريري التي ترجمت إلى عدة لغات"4

1- عبد المنعم خفاجي:دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ،دار الجيل بيروت.ط1، ص112

2- عبد السلام الشاذلي.شخصية المثقف في الرواية العربية.دار النهضة.بيروت.ط2 ،1982،ص34

-3- خليفة حسين مصطفى :الشخصية الروائية،بيروت لبنان ،ط2006،1،ض25

4-عمر بن قينة مرجع سابق،ص119

وقد تأخر ظهورها مقارنة بالعربية والمغاربية" لقد تأخر ظهور الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر عن المغرب العربي وهذا يعود إلى عدة عوامل تاريخية مختلفة أسهمت في هذا التأخر ،والرواية العربية في المشرق العربي لم تبلغ المستوى الفني للرواية إلا بعد أن مرت بمحاولات تعبيرية عديدة مهدت الطريق وهيأت أسباب النضج البطيء عبر الكتابات والترجمات التي قام بها الرعيل الأول"5 ، كما تأخر ظهور الرواية الجزائرية العربية مقارنة بالمكتوبة باللغة الفرنسية،ففي الرواية" بقي النتاج العربي غائبا تقريبا ليشجع الاستعمارُ الكتابة بالفرنسية ، ولانستغرب أن تكون الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق في الظهور من الرواية المكتوبة بالعربية لأن كل ماهو عربي كان مكبوتا"6 يكاد يجمع معظم النقاد والمهتمين بالرواية الجزائرية على وجه الخصوص بأن:"الرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة باللغة العربية ن هذه الرواية التي يشير أغلب الدارسين والنقاد في الجزائر إلى أنها من مواليد السبعينات عدا روايتين هما(غادة أم القرى) للأديب الشهيد أحمد رضا حوحو ،و(الطالي المنكوب) لعبد المجيد الشافعي،وقد صدرتا في أواخر الأربعينات وقد اعتبرهما الناقد الراحل احمد مصايف قصتين طويلتين لكنه لايرى مانعا في عد هذين العملين روايتين على سبيل التجاوز والريادة في العمل الروائي"7، كما لايمكن أن ننسى التجربة الروائية الرائدة التأسيسية لإرهاصات هذا الفن ن ونقصد بها رواية" حكاية العشاق في الحب والاشتياق"يحسن أن نتوقف قليلا عند أول عمل من هذا النوع كظاهرة مبكرة كتبه صاحبه سنة 1849م وهو حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للسيد(محمد بن براهيم) المولود بالجزائر سنة 1806م، المدعو الأمير مصطفى وهو الذي كان جده مصطفى باشا دايا على الجزائر."8 ، " وكان الناقد والباحث الجزائري ابو القاسم سعد الله قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطبعها"، و" هي رواية تروي مغامرات عاطفية جرت بين البطلين وقد كتبت بأسلوب رقيق جمع بين النثر الصافي الذي يكاد يكون فصيحا والشعر الملحون" 9 ، كما "تبعتها محاولات أخرى في شكل 'رحلات' ذات طابع قصصي منها'ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس' سنوات1852-1878-1902 ،تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي ،وجدية في الفكر والحدث والشخصيات والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو ، عن معاناة المرأة الحجازية ضغوط القهر والحرمان ذي الوجوه المختلفة" والتي انتهى من تأليفها عام 1947م.و " ونعتقد انه – أحمد رضا حوحو – كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينات وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخ في 20 جانفي 1943" 10

5-إدريس بودية :مرجع سابق ص 18

6- عمر بن قينة:مرجع سابق،97

-7- أحمد دوغان:في الأدب الجزائري الحديث،منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق.1996.ص85

8-10- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986، ص18

كما أن غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر حيث ظهرت كتعبير عن تبلور وعي الجماهير بالرغم من آفاقها المحدودة..."و تكتسي قدرا هاما من العلامة الفنية ولهدوء اللغوي ،في وصف الشخصية والحيز في فترة متقدمة من نشوء الرواية الجزائرية التي لم يكن ينتظر منها الكثير ويكفي صاحبها شرفا أن كان أول أديب يكتب باللغة العربية ويطرق أبواب العالم الروائي"

- رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي:

المحاولة الروائية الثانية كانت من تأليف (عبد المجيد الشافعي) بعنوان'الطالب المنكوب' وهي تصور حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة كان يودي به إلى الإغماء "11، لهذه الرواية" تلبية لحاجة نفسية في وصل اللحمة والوشائج الدموية بين الشعبين" 12،. الجزائري والتونسي ، وهي " رواية رومنسية في أسلوبها وموضوعها تتميز بالسذاجة في المضمون وطريقة التعبير" 13. أما إدريس بودية فيرى أن رواية الطالب المنكوب كانت" أنموذجا للسذاجة الفكرية والفنية سواء أكان ذلك في مستوياتها البنائية أو الشخصية أو في عقدها وأحداثها كما جاءت مثقلة بالترصيعات اللغوية والأفكار المثالية "14

نحاول أن نستخلص من المشهد الروائي التأسيسي في إرهاصاته الأولى ، أن" كل الكتابات التي ظهرت قبل السبعينات لم تتطور صوب اتجاهات فنية حاسمة بل ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب وهذا الموقف يتناسب والظرف التاريخي السائد ،والدارس لهذه النماذج يلاحظ سيطرة المضامين الانفعالية التي تمجد الأحاسيس السطحية ولا نجد أي كاتب أو ناقد آثار –مثلا – مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنص التي تشعل فضاءه بالبرق وتقدم له صياغة فنية متفوقة" 15 ، وقد تلت هذه التجاربَ تجاربُ أخرى منها" الحريق لنور الدين بوجدرة ،..وصوت الغرام لمحمد منيع ثم رمانة للطاهر وطار ، عن نتائج الفقر التي انتهت بالفتاة رمانة الجميلة ذات الست عشرة سنة إلى بغيّ "

11-واسيني الأعرج:مرجع سابق،ص123

12- المرجع نفسه، ص 132

13-عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، ص 200

14- إدريس بودية.الرؤية والبنية.ص31

15-المرجع نفسه،ص38

المحاضرة الثالثة:

الرواية الجزائرية –التحول–

يجمع معظم النقاد والدارسين أن مرحلة السبعينيات هي مرحلة التحول في الرواية الجزائرية ن لأنها شهدت نصوصا ناضجة وذات مستويات فنية جيدة مقارنة بالإرهاصات الأولى ، ومن أهم الروايات العربية الجزائرية الصادرة في السبعينات نذكر:'ريح الجنوب' لعبد الحميد بن هدوقة 1971 ،و'مالاتذروح الرياح' لمحمد عرعار العالي 1972، و'اللاز' للطاهر وطار 1972 ، و'نار ونور' لعبد الملك مرتاض 1975 ،و'طيور في الظهيرة ' لمرزاق بقطاش 1976 ،والشمس تشرق على الجميع'لإسماعيل غموقات1978

إنّ النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية"ريح الجنوب" وقد كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في 05 نوفمبر 1970م تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الضيم عن الفلاح ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان" 16، ويعزز هذا الرأي أحمد دوغان في قوله: "أما الرواية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينات وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي(ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة وقد كتبت في عام 1980"17 ، ويضيف عمر بن قينة في قضية الريادة الروائية الناضجة بأن" ريح الجنوب للكاتب عبد الحميد بن هدوقة وهي الرواية التي تكاد تجمع قطعيا آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة :اللغة العربية"18 ، وأسلوب الكاتب ولغته السلسة الشاعرية في كثير من المواقف خاصة حين يصف الطبيعة المتذمرة المتمثلة في الرياح التي لاترحم"19 ، كما"مكن اعتبار ريح الجنوب فعلا النشأة الجادة الناضجة لرواية فنية جزائرية حدثا وشخصيات وأسلوبا ، تأتي بعد أن قطه هذا اللون فنيا في معظم أقطار الوطن العربي شوطا كبيرا ومنه تونس والمغرب" 20

أما الروائي الطاهر وطار ، معزّز الخطوة التأسيسية الروائية لبن هدوقة فله شأن فني أدبي لايستهان به أيضا في مجال الرواية فإن "ظهرت ريح الجنوب كعمل أول في تأسيس رواية فنية جزائرية بكل الملامح المعروفة واقعيا وفنيا وإيديولوجيا وبكل السلبيات أيضا التي لايخلو منها أي عمل رائد ، فإن 'اللاز' للكاتب الطاهر وطار تخطو في مرحلة التأسيس هذه خطوةً متقدمة ذات اعتبار

16- عمر بن قينة: مرجع سابق، ص198

17- أحمد دوغان:مرجع سابق، ص85

18- عمر بن قينة: المرجع السابق، ص196

19- عبد الله الركيبي :.النثر الجزائري الحديث،ص210

20- عمر بن قينة: المرجع السابق، ص201

،إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة ، وهي تجمع ملامح أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية(1954-1962) وواقع مابعد الاستقلال وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة،سياسية وثقافية واجتماعية"21 كما يغلب الجانب الفكري والأطروحي على الجانب الفني خصوصا في أعماله المطولة مثل"اللاز" فهو يولي عناية كبرى للفكرة ولايكاد يهمه من الأداة اللغوية والأسلوب إلا ماهو ضروري لهذا التعبير"22.ويرى إدريس بودية بان توجه الطاهر وطار الروائي " يدل على وعي متمكن ينطلق من الآن إلى المستقبل وذلك بتشييد فوق الواقع واقعا آخر ينمذجه إنه الواقع الحقيقي مكثفا ومضافا إليه الفن "23

لقد نشأت الرواية الجزائرية الفنية تتكئ على الواقع المعيش سياسيا واقتصاديا واجتماعيا مع تردد في الموقف الإيديولوجي الذي بدا اقرب إلى موقف النظام ن وبعض الضعف الفني :بناء وشخصيات وتصويرا ، كما نرى في ريح الجنوب ، ثم خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور الإيجابي-فنيا- سنة 1972 في هذه النشأة برواية 'اللاز' التي تستمد الثورة ماضيا وبعض نتائجها السلبية لاحقا بعد الاستقلال وامتداد نتائج مختلفة حتى السبعينات...وتعتبر هاتان الروايتان الأرضية الصحيحة في التأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن(العربية) سرعان ما اتسع مجالها وتعدد كتابها(...)فتجاوزت الإعمال الروائية خلال خمس وعشرين سنة(1970-1994)ثلاثين عملا إبداعيا اختلت في مستويات واقعيتها كما اختلفت فيها الاتجاهات الفكرية والإيديولوجية"24

21- عمر بن قينة ، المرجع السابق، ص220

22- إدريس بودية.الرؤية والبنية ،ص44

23- المرجع نفسه ،ص45

24- عمر بن قينة:المرجع السابق، ص241

المحاضرة الرابعة:

الرواية الجزائرية – التجريب –

يمكن القول إن الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية كانت ذات مدّ ثوري اجتماعي ، وكانت بدايات محتشمة فنيا لكن لها مايبرر ذلك من حيث إن البدايات دوما لها شرف البدء ، ولايجب أن تحاسب بأثر رجعي ، ويمكن القول إن المرحلة الثانية للرواية الجزائرية كانت كفيلة بإظهار نماذج روائية ناضجة أدخلت المتون الروائية الجزائرية المشهد العربي والعالمي ، وكانت كثيرة الاحتفاء بالثورة التحريرية وماتلاها من ثورة اقتصادية وزراعية ، أما المرحلة الثالثة في مسار الرواية الجزائرية فجاءت مع جيل جديد ، تزامن وجوده الإبداعي مع هزات اجتماعية وسياسية كبرى شهدتها الجزائر انطلاقا من مظاهرات أكتوبر من عام 1988 ، حيث انعكست هذه الهزات والارتدادات المختلفة على المشهد الثقافي عموما والروائي على وجه الخصوص ، ومن ثم ولدت رواية جديدة تشظت بنياتها واهتزت معالمها مع جيل يعشق التغيير حد الإرباك ويتخذ التجريب مسلكا لإثبات أحقيته في كتابة جيله وذاته ، فظهر إلى الوجود متون روائية مختلفة البنيات والتراكيب ، والمضامين والأشكال ، كان التجريب فيه واضحا وحادا أحيانا حتى كاد أن يكون التجريب تخريبا ، ومن ذلك وجب علينا التوقف عند عينات وتجارب روائية تجريبية .

و أما الرواية بعد السبعينات فكانت ناجحة في بنائها الفني ، ولاتكاد تشكو نماذجها من أي ضعف أساسي يجعل بنياتها تتداعى في أي من فصولها"98 ،أهم روايات التسعينات: المراسيم والجنائز لمفتي بشير 1988 ، مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق 1999 ، شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج 2001 ، ومن أبرز روائيينا المجربين من الجيل السابق واللاحق نذكر مثالا لاحصرا: ، هاجر قويدري(الرايس –نورس باشا) إسماعيل يبرير (وصية المعتوه – باردة كأنثى)، عبد الوهاب عيساوي(الدوائر والأبواب– الديوان الإسبرطي) وغيرهم.

وتتصف روايات هذا الجيل بأنها ذات " عمق وأصالة ومضامين جديدة خاصة وان معظمها دار حول الثورة وحول الشعب الجزائري ونضله ضد الاستعمار وعبرت عن ذلك بجرأة وقدرة وفهم عميق لمصالح الشعب الجزائري وأشواقه 25 " وإن الإنتاج الروائي يرتبط أساسا بالتطور والتراكم المعرفي لان مادته المجتمع والواقع الداخلي المكتنز بالإيحاء والتشكيل وليس الواقع السطحي الخارجي المرتبط بالمرئيات المباشرة"26

25–عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص199

26– إدريس بودية المرجع نفسه،ص10.

ويمكننا التوقف عند أهم ملامح التجريب في الرواية الجزائرية :

– الاشتغال الموضوعاتي على جملة من القضايا التي جدّت في الجزائر ، كأحداث أكتوبر 88 ، والأزمة الجزائرية التي شهدت ميلاد أدب جديد على عجل سمي أدب الأزمة أو أدب المحنة أو الأدب الاستعجالي.

– الاشتغال على تأثيث النصوص الجديدة بالمخزون التراثي الزاخر ، فمالت روايات إلى توظيف التاريخي ، فالأسطوري ، فالديني ن واستثمرت في ممنوحات هذا التراث لتكتسب عمقا وإشعاعا أكبر ، ولعل الحضور الكبير للتاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة يكشف مدى هذا الالتفات للتاريخي وإعادة استثمار مقولاته وهدم بنياته الجاهزة والتسلل إلى مقولاته العميقة ، ومن هؤلاء بعد واسيني ، نجد الروائية هاجر قويدري في روايتيها(الرايس) و(نورس باشا) وكذا(عبد الوهاب عيساوي في روايتيه(الدوائر والأبواب) و(الديوان الإسبرطي) ن وغيرهم.

– تشظي بنيات الرواية الكلاسيكية ، و الاشتغال الفرداني على عناصرها وجمالياتها من روائي إلى آخر ، حيث صارت الرواية مقاطه وأجزاء وقد كانت فصولا .

– المد العتباتي الرهيب الذي اكتسح المتون الروائية التجريبية ، وكانت العتبات مداخل شرعية لكثير من مقولات الفلاسفة والأدباء والروائيين ، واتكأ عليها أصحابها طامحين في امتصاص مقولاتها وتطعيم نصوصهم بها ، أو هي الموضة التجريبية لدى بعضهم ،

– انفتاح الرواية التجريبية على الأجناس الأدبية الأخرى وعلى الفنون أيضا ، فقد وسعت الرواية الجديدة الشعر والمسرح والسينما والموسيقى ، وأقامت مبادلات فنية عميقة مع هؤلاء الشركاء الفنيين. ولكن لم يكن هذا الانفتاح إيجابيا في بعض الروايات ، فمن شدة ما انفتحت الرواية على فنون وأجناس أدبية أخرى حتى فقدت خصوصياتها ، وصرنا لا نفرق بين روايات ونصوص شعرية ونثر فني طويل ، خاصة لدى الكتاب الشباب.

– ومن ملامح التجريب الروائي المعاصر ن وثمراته هو ظهور فن الرواية القصيرة ، وكأن الرواية كالقصة ، والقصيدة مالت واستسلمت للقصر الذي صار معطى عصريا في الآداب والفنون جميعا ، وانتشرت الرواية القصيرة بين الأدباء الشباب وبخاصة بين المبتدئين منهم ، وربما شجع ظهورها في الجزائر المسابقة الوطنية السنوية التي تقيمها رابطة الفكر والإبداع بوادي سوف بإشراف الأديب بشير خلف ، حيث اكتشفت أصوات روائية قصيرة ممتازة نالت حظها بعد ذلك في الساحة الوطنية والعربية. ولكن كان الأمر يستدعي بحوثا جادة وعميقة في ملامح وخصوصيات هذا الجنس الأدبي القديم الجديد.

المحاضرة الخامسة:

الرواية الجزائرية والتحولات الاجتماعية والسياسية

لقد واكبت الرواية الجزائرية التحولات السياسية والاجتماعية للمجتمع الجزائري ، وصورتها ونقلت تفاصيلها ولو من زوايا مختلفة فنيا وإيديولوجيا ، و"عندما أتيحت الفرصة للروائيين الجزائريين أن يعبروا عن أنفسهم انصب اهتمامهم الأول على المشاكل الاجتماعية التي تواجه شعبهم وركزوا بشكل خاص على مرض اجتماعي خطير أولا وهو الفقر ومن هذا الفقر تتأتى كافة الشرور والمشاكل .ولما كانت الأغلبية من الجزائريين فقيرة فقد عانوا مرارة الجوع والحرمان اليومي الذي أدى بالكثيرين منهم إلى حافة الموت .ولقد هاجر العديد من الجزائريين إلى فرنسا للعمل فيها لكي ينقذوا عائلاتهم من حالة الضنك والفقر التي يعيشونها ولعبت الهجرة بالتالي دورا هاما في انفصام أواصر الأسرة الجزائرية ،فهي من ناحية أولى حرمت الأسر من أربابها بحيث بقيت تربية الأطفال ورعايتهم رهن أمهات غير مؤهلات ومن ناحية أخرى فقد أدت هذه الهجرة إلى احتكاك العمال الجزائريين المهاجرين بالحضارة الغربية وتحت تأثير هذه الأخيرة تخلصوا من العديد من عاداتهم وتقاليدهم"27

والمتتبع للمنتج الروائي الجزائري الحديث يتلمس ذلك الحس الاجتماعي والسياسي لدى كل أجيال الكتابة الروائية ، ويتحسس التزام الروائيين الكبير بقضايا مجتمعهم المختلفة خاصة منها الاجتماعية والسياسية ، حيث " تقف الرواية الجزائرية الحديثة عند توجه آخر يتجسد بالالتزام بقضايا الجماهير ثم نقد الواقع المعيش وإن كانت الأعمال الروائية عامة تأتي في محتواها على حيثيات الواقع اليومي والتعرض إليها ونقدها والعمل على تحريض إيجابي قصد البناء"28

ومن الأدباء الذين نقلت نصوصهم الواقع الاجتماعي والحراك السياسي بالجزائر : الطاهر وطار وواسيني الأعرج ، ومحمد مفلاح و رشيد بوجدرة وعرعار محمد العالي وغيرهم كثير، " وتحتل روايات الطاهر وطار وجها بارزا في تصوير الواقع ثم التطرق إلى سلبياته ونقدها بشكل جريء خاصة في رواياته(العشق والموت في الزمن الحراشي)و(عرس بغل)،و(الحوات والقصر)،..ويتعرض واسيني الأعرج في رواياته إلى القهر الاجتماعي ،فروايته(وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) تضعنا أمام حدث تتضافر فيه عوامل النضال الثوري ممثلة في شخصية عاشور الذي عرف الفقر والتعاسة منذ صغره(صغيرا كنت أحمل سواد سنواتي القليلة المملوءة حتى الفم بالهم)"29

27- عايدة أديب بامية:تطور الأدب القصصي الجزائري(1925-1967)،تر:محمد صقر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1982، ص72

28- أحمد دوغان: الأدب الجزائري الحديث،ص28

29- المرجع نفسه، ص100

كم ينقلنا الروائي رشيد بوجدرة في روايته التفكك إلى حدث يتناول فيع الواقع .. الاجتماعي بكل طبقاته وقد يبدو السلوك الفردي فيه شاذا للقارئ ويبدو نضالا لقارئ آخر"30

ومن أهم القضايا الاجتماعية التي عالجتها الرواية الجزائر قضية الهجرة والمهاجر

حيث شغلت الرواية الجزائرية الحديثة حدثا تبنى واقع الهجرة وهجرة الجزائريين غالبا ماتكون إلى فرنسا وكانت أيام الاستعمار هربا من ظلم العدو"31 1.من الروايات التي تناولت الهجرة رواية (مالاتذروه الرياح(لمحمد العالي عرعار ،" ولاشك أ ن رواية(مالاتذروه الرياح) تشخص لنا واقع المهجر أيام حرب التحرير وزمن الاستقلال..كما كشفت كثير من السلبيات إيمانا من الروائي بان الثورة ليست في داخل الوطن فقط وغنما تكون في كل مكان من أجل حياة أفضل" 32 ولكن لايمكن أن نغفل على أن الروائيين الجزائريين صوروا أيضا متاعب الهجرة" وفي رواية ناموسة لشريف شناتلية يعود الاب من هجرته إلا أن هذه العودة جعلته يتوكأ على عصا تساعده على المشي بعد ان حمل في صدره رئة أصابها العلل" 33 ، وهناك روايات كثيرة تناولت موضوع الهجرة منها: 'المرفوضون'لإبراهيم سعدي،و'جغرافية الأجساد المحروقة'لواسيني الاعرج ولا شك في أن هناك عددا من الروايات الجزائرية تناولت موضوعات جاءت على تصوير الواقع الجزائري من خلال التغيير الاجتماعي" 34

لقد رافقت الرواية الجزائرية التغيرات والأجواء السياسية التي عرفتها الجزائر ، و "إن هذه النظرة التحولية الجديدة التي عرفها المشهد السياسي الوطني رافقه تغير آخر في مجال الوعي الثقافي والإبداعي وأعطى دفعا قويا للحركة الفنية والأدبية في الجزائر"35

30- أحمد دوغان ، مرجع سابق، ص101

31- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

32-المرجع نفسه، ص 102

33-المرجع نفسه، ص101

34-المرجع نفسه ن ص102

35- واسيني الأعرج،مرجع سابق ، ص33

ويهمنا أن ننقل في هذا المقام اعتراف كاتب ياسين بهذا التأثير الكبير للأدباء بما كان يحيطهم من أجواء سياسية واجتماعية منذ زمن مبكر من حياتهم على العهد الاستعماري فيقول:" قبل سنة 1945 لم أكن أراعي ما يجري حولي...لكني مازلت أذكر تلك المظاهرة العارمة التي كانت مواكبها تجوب الشوارع...انضم إليها رفاقي فأحببت أن أكون معهم... لم أفهم أبدا معنى المظاهرة...لقد سقط عشرات الآلاف من الضحايا في سطيف وقالمة لقد أودعوني السجن أما أمي فقد جنت...حين خرجت من السجن أصبحت قريبا من الشعب وتعرفت على الحقيقة عبر هؤلاء الناس الذين لم أكن انتبه إليهم من قبل...لقد مورس علينا نفس التعذيب وتلقينا نفس الصدمات...وقررت أن اعمل شيئا ما بدل أن أعمل كل شيء...لقد امتلأت في السجن بالشعر..وانتابتني إشراقاته الأولى هناك...كانت تلك اللحظات أعظم ايام العمر ، لأنني اكتشفت شيئين غاليين: الشعر والثورة"36

واكبت الرواية السياسات الجديدةفي الجزائر وذلك " منذ الشروع في وضع أوليات الميثاق الوطني بدأت في كشف الحسابات والأصح الهويات الوطنية ،وأخذت في رفض الإقطاع والبرجوازية ،وماينتج عنهما من استغلال ،ومن النماذج الروائية التي عايشت هذا الحديث رواية(بان الصبح) لابن هدوقة ، فقدمت لنا أسرة الشيخ علاوة أو الجنرال كما تسميه الأسرة أو الثكنة التي تضم بين أفرادها الوصولي والبرجوازي المزيف واللا أخلاقي"37

36- أرنولد جاكلين:الأدب المغربي باللغة الفرنسية ،نقلا عن إدريس بودية(الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار) ص19

37 - أحمد دوغان، مرجع سابق، ص99.

المحاضرة السادسة:

الرواية الجزائرية والقيم الجمالية

إن كثرة المدونات الروائية الجزائرية منذ ظهورها إلى الآن لايمنحك الإلمام الكافي الدقيق بتفاصيلها الفنية والجمالية ، ولكن ذلك لايمنع من محاولتنا ان نحيك بجمالياتها علما ، ولو باختصار ، إذ " يحتل شكل الرواية الجزائرية مجالا واسعا يمتد من المعالجة البسيطة المباشرة إلى المعالجة الفنية الرفيعة الثورية ن ويرجع هذا التنوع الكبير إلى شخصية كل كاتب وإلى خبرته وإلى خلفيته الثقافية"37

وبالعودة إلى النصوص الروائية الجزائرية الأولى ، خاصة المكتوبة باللغة العربية ن ستتحسس ذلك الإجماع الكبير للنقاد والدارسين على ان البدجايات الأولى للرواية الجزائرية العربية لم تكن ناضجة فنيا ، بل كانت بسيطة وساذجة أحيانا ، فأول عمل من هذا النوع كظاهرة مبكرة كتبه صاحبه سنة 1849م وهو حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للسيد(محمد بن براهيم) المولود بالجزائر سنة 1806م، المدعو الأمير مصطفى وهو الذي كان جده مصطفى باشا دايا على الجزائر."38

ويتوقف بنا الناقد الجزائري عمر بن قينة فنيا متتبعا جماليات هذا النص التأسيسي الأول للرواية الجزائرية ، قائلا :"وكان الناقد والباحث الجزائري ابو القاسم سعد الله قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطبعها و هي رواية تروي مغامرات عاطفية جرت بين البطلين وقد كتبت بأسلوب رقيق جمع بين النثر الصافي الذي يكاد يكون فصيحا والشعر الملحون"39

كما توقف النقاد أيضا عند الرواية الرائدة (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو بوصفها العمل المتفق فيه على أوليته في النضج الفني على خلاف(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) التي لها فضل أولية الظهور ، فغادة أم القرى لأحمد رضا حوحو تكتسي قدرا هاما من العلامة الفنية ولهدوء اللغوي ،في وصف الشخصية والحيز في فترة متقدمة من نشوء الرواية الجزائرية التي لم يكن ينتظر منها الكثير ويكفي صاحبها شرفا أن كان أول أديب يكتب باللغة العربية ويطرق أبواب العالم الروائي"40

37- عايدة أديب بامية ، مرجع سابق،ص247.

38-- عمر بن قينة:مرجع سابق،97

39-المرجع نفسه، الصفحة نفسها

40- واسيني: المرجع السابق،ص197

أما المحاولة الروائية الثانية فكانت من تأليف (عبد المجيد الشافعي) بعنوان'الطالب المنكوب' وهي تصور حياة طالب في تونس سقط في حب فتاة كان يودي به إلى الإغماء "41، نهذه الرواية" تلبية لحاجة نفسية في وصل اللحمة والوشائج الدموية بين الشعبين" . الجزائري والتونسي ، وهي " رواية رومنسية في أسلوبها وموضوعها تتميز بالسذاجة في المضمون وطريقة التعبير"كما يرى عبد الله الركيبي ، أما إدريس بودية فيرى أن رواية الطالب المنكوب كانت" أنموذجا للسذاجة الفكرية والفنية سواء أكان ذلك في مستوياتها البنائية أو الشخصية أو في عقدها وأحداثها كما جاءت مثقلة بالترصيعات اللغوية والأفكار المثالية "42

وتتصف روايات هذا الجيل بأنها ذات " عمق وأصالة ومضامين جديدة خاصة وان معظمها دار حول الثورة وحول الشعب الجزائري ونضله ضد الاستعمار وعبرت عن ذلك بجرأة وقدرة وفهم عميق لمصالح الشعب الجزائري وأشواقه " 43 "الإنتاج الروائي يرتبط أساسا بالتطور والتراكم المعرفي لان مادته المجتمع والواقع الداخلي المكتنز بالإيحاء والتشكيل وليس الواقع السطحي الخارجي المرتبط بالمرئيات المباشرة"44

41-واسيني الأعرج: مرجع سابق،ص 197

42- إدريس بودية : الرؤية والبنية.31

43- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص199

44- إدريس بودية: المرجع السابق،ص20

المحاضرة السابعة:

الرواية النسوية الجزائرية

أسهم السردُ النسويُّ – بصفة جليّة – في تأثيث المشهد الأدبيّ العربيّ والجزائري على وجه الخصوص، و ساهم – هذا السّردُ – في إبراز خصوصياتِ الكتابة النسوية و لمساتِها و ميزاتِها ؛أشكالا ، جمالياتٍ وأنساقا ؛ من حيث الأدواتُ الفنية ، و التشكيلُ الداخليُّ للنّص ، و الرؤى العميقةُ للذّات الأنثويةِ بكلّ محمولاتها و تشظياتِها .

و كان لهذا الفعلِ السّردي النّسوي العربيّ تقنياتُه الخاصّة ، التي تستدعي مقارنةً من الداخل ،و أخرى معياريةً مع المقابل السّرديّ غير النّسوي ، و ذلك لاستجلاء الاختلافِ والتمايزِ ،لا لإثارة المفارقات الجنوسية بين المرأة الساردة و الرَّجل.وسنحاول في محاضرتنا هذه التوقف عند أسئلة إشكالية كثيرةٍ تنتاب أدواتِنا القرائيةَ لهذه الجدلية ،و نحن نتحدث عن السرد النسوي الروائي الجزائري . ، ومن هذه الأسئلة:

ما السّردُ ؟ و ما واقعُه في مشهدنا الأدبي الجزائري ؟ و ما حدودُ مصطلح "السرد النسوي" في زمن "الفحولة "السردية الذكورية ؟ و ما مدى استئثار هذا النوعِ من السرد في مشدهنا النقدي العربي المعاصر ؟ ما خصوصيات السرد النسوي العربي؟ و ما حدود الاختلاف والائتلاف بين سرد نسوي / نسوي ،و سردٍ نسوي / غير نسوي ؟ و ما التقنيات السردية التي اتخذت منها الروائيةُ الجزائرية سبيلا في تسريد ذاكرتها و أحلامها ؟ و ما تجليات ذلك في النص الروائي النسوي الجزائري ؟

في مفهوم السّرد النّسوي :

إنّ الحديث عن السرد النسوي العربي ، هو حديث يتجاوز الإشكاليةَ "الجنوسية" بين كتابة نسوية و أخرى غير نسوية و تجلى ذلك في التعاريف المختلفة للأدب النسوي و السرد بالأخص ، إنّ " إسهام الأنثى في تشكيل الظاهرة الأدبية إسهاما فعالا في المشهد الثقافي العربي والعالمي الراهن ينطوي بذاته على إشكالية تتجسد في أن الأدب سبيل يُلزم من يرتاده بالكشف عن البواطن ، و البوح بمكامن الاستثارة و الوجع ، و تعارض ذلك واقعيا مع الطبيعة المحافظة للأنثى ، سواء كانت الحالة المحافظة معطى فطريا في شخصية الأنثى أوناتجا لممارسة ثقافية تراكمت عبر مختلف العصور "[1] ، لذلك فهل من الممكن الحديثُ مبكرا عن اختلاف جذري بين سرد نسوي تسيجه موانعُ اجتماعيةٌ ، و تقيّده ضوابطُ فطريةٌ، و تحدّه خطوطٌ بشريةٌ / ذكوريةٌ ، تقف حائلا في وجه إبداع أنثوي ، رقيقٍ ، طافحٍ بالحرية و التّوق إلى التحرر من الفطري ، الذاتي ، الجنسي . إلى حد مجابهة الآخر/الذكر/الواقع / المعيار ؟

-1- صلاح صالح : سرد الآخر ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2003 ص:137 .

أ ليس الأدبُ النّسوي " هو الأدب الذي يؤكد وجودَ إبداع نسائي و آخر ذكوري،لكل منهما هويته و ملامحه الخاصة و علاقته بجذور ثقافة المبدع و موروثه الاجتماعي و الثقافي و تجاربه الخاصة من نفسية و فكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله ، و المرحلة التاريخية التي يعيشها " [2]، و من ثمّة لا يكون التفريق بين أدب نسوي و آخر رجالي على أساس جنوسي بتاتا ، إنما المرجعيات النفسية ، الفكرية و الثقافية لكل من الرجل و المرأة هي من يجعلنا نماز بين أدبيهما تعليميا –تعلميا لا لدوافعَ فضلٍ و أفضلية .

كما أن مفهوم "الأدب النسوي" قد يتجاوز ربطَه بالمرأة كاتبةً ، و نورد في هذا المقام ما يتجاوز ربطَ الأدب النسوي بالكاتب و جنسِه فقط ، حيث يرى "إبراهيم محمود خليل" أنه " قد يتسع مفهومُ الأدب النسوي ليشمل الأدبَ الذي تكتبه النساءُ ، و الأدبَ الذي يكتبه الذكورُ عن المرأة ، من أجل أن تتلقاه المرأة ، و كل أدب يعبّر عن نظرة المرأة لذاتها أونظرتها للرجل و علاقاتها به ، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية،ومطالبها الذاتية فهو أدب نسوي "[3] ، و يتجاوز صاحبُ المقولة هنا إشكاليةَ "جنس" الكاتب إلى موضوع الكتابة في تحديد مفهوم الأدب النسوي ، فليس المعيار: من كتب النص ؟، بل ما الذي تناوله و تضمنه النص ؟ فإن كان عن المرأة و حولها و فيها ولأجلها،فهو أدب نسوي .

كما "تثير المصطلحات الدارجة مثل(الأدب النسائي وأدب المرأة)كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة"4

غير أن الأمر الفصل في إشكالية المصطلح لاتتعلق بجنوسة المرأة بوصفها أنثى تختلف عن الذكر/الرّجل ، إنما تتجاوز ذلك إلى الذات الأنثوية التي "تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لاتتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها ، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل ،وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير ولكي تغري وتعجب وتؤسس علاقة مع الآخر تتخذ الصورة التي تحملها عن ذاتها مكانة أكبر من جسدها الحقيقي الواقعي ، إنها تعطي للعالم قناعا لكي ترتب للجسد مسافة ما " 5

2- كورنيليا خالد : المرأة العربية ، الإبداع النسائي ، فصل من كتاب خصوصية الإبداع النسوي ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط1 ، 2001 ، ص : 11

3- إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث – من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان الأردن ط1 ، 2003 ، ، ص : 134 – 135 .

4- حسام الخطيب:حول الرواية النسائية في سوريا ،مجلة المعرفة،عدد 166،كانون الأول،سوريا1975،ص7.

5-أفاية محمد نور الدين، الهوية والاختلاف،إفريقيا الشرق،1988،ص41.

ويرى واسيني أن أدب المرأة هو" الأدب الذي يبرز خاصيات المرأة الجوهرية والإنسانية ورهافتها وعطبها لأن عذابات القرون ولدت لديها هذه الوسائط حتى لاتنقرض"6

وتتمظهر نسوية الكتابة في فنيات النص أيضا وتتجلى من خلال اللغة التي تكتب بها المرأة من حيث "حضور خصوصية في لغة الكتابة عند المرأة"7

يتوقف بنا يوسف وغليسي عند حدود وتفاصيل مصطلح الأدب النسوي في معرض التحري عن خلفيات التسمية وفروقاتها في قوله: "أدب المرأة ، الأدب النسائي ، الأدب النسوي ، أدب الأنوثة ، أدب الحريم ، الأدب الجنوسي ، النقد النسائي ، النقد الجينثوي ، النقد البيولوجي ، النقد الأنثوي ، النصوص الذكرية ، النصوص الأنثوية ، التحليل النقدي النسائي ، المركزية الأنثوية ، التمركز القضيبي"8

وبعد عرض المصطلحات المتداولة الرائجة في المتون النقدية عن الأدب النسوي ، يعطينا تصورا للأدب النسوي منطلقا من قناعاته الاصطلاحية النقدية في قوله:" لكن الأدب النسوي المفترض هو أدب تكتبه المرأة أولا ، و تتأثر عادة رؤاه و أساليبه بالفارق " الجنوسي " بينها و بين الرجل و تحكمه رؤية للعالم "9

يرى الشاعر عبد الحميد شكيل "أن الكتابة النسوية في الجزائر – لحد الساعة – لم تتأسس مفهوما نقديا جماليا ، يحسن الركون إليه و القيام من خلاله بدراسة حقيقية "10

6- واسيني الأعرج:ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن،مجلة روافد،العدد الخاص ب(المرأة والإبداع)ص12

7- رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة ،إفريقيا الشرق،ط1994،1،ص92

8- يوسف وغليسي:خطاب التأنيث،دراسة في الشعر النسوي الجزائري،منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي،قسنطينة 2008،ص13

9- يوسف وغليسي:المرجع نفسه،ص26

10- عبد الحميد شكيل: ملابسات حول الكتابة النسوية في الجزائر، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي،قسنطينة2010 ،ص54

إرهاصات الرواية النسائية الجزائرية:

قبل الحديث في الرواية الجزائرية النسوية المكتوبة بالعربية يجدر بنا أن نذكر رائدة الرواية الجزائرية بالفرنسية وهي آسيا جبار من خلال رواياتها:(العطش 1957)و(النافذة والصبر 1958)و(أطفال العالم الجديد1962)و(احمرار الفجر 1969)و(القلقون 1953)و(القبرات الساذجة)و(بعيدا عن المدينة) وغيرها

أما أيقونة الرواية الجزائرية النسوية المكتوبة باللغة العربية فهي الروائية زهور ونيسي، رائده فنّ القص الجزائري المعاصر ، وهي "من مواليد قسنطينة عام 1936 درست في المدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين..التحقت بالكفاح المسلح منذ عام 1956 ومن يعد إلى روايتها(يوميات مدرسة حرة)فإنه يطلع على جزء من حياة أديبتنا...التحقت بعد الاستقلال بالجامعة الجزائرية فحصلت على إجازتين إحداهما في الآداب والثانية في الفلسفة وقد عملت أستاذة أكثر من عشرين عاما" 11

وقد صدرت لها رواية(من يوميات مدرسة حرة) عام 1979، ورواية (لونجة والغول)عام1993 ، "وفي روايتها(من يوميات مدرسة حرة)تقدم لنا حدثا امتد حوالي مئة وثلاثين صفحة، كانت المعلمة هي الشخصية المحورية انطلاقا من بداية عملها في المدرسة الحرة وممارستها للنضال سرا وعلانية لكونها عضوا في جبهة التحرير الوطني فنرى كيف كان دورها منصبا على تأكيد شخصيتها الوطنية وتحديها فجعلت من المدرسة مسرحا للنضال فهي للعلم والتخطيط الثوري ومخبأ للثوار ومقر للاجتماعات"12

لم تتضح معالم الرواية النسائية الجزائرية ولم تعرف رواجا ونضجا إلى مع مطلع التسعينيات ،" وتشكل هذه الرواية النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي رغم حداثة عهدها وقلة تراكمها وإقبالها على التجريب علامة تحول نوعي في المشهد الروائي الجزائري في العقد الأخير من القرن العشرين حيث تبرز أن الرواية جنس أدبي لم يعد حكر على الرجل وإنما يمارس نوعا من الإغراء مافتئ يتنامى للمرأة الجزائرية الكاتبة التي خاضت مغامرة تجريبية بعد ان تكون قد مارست أنواعا أخرى من الإبداع الأدبي كالشعر والقصة القصيرة"13

11- أحمد دوغان:الأدب الجزائري الحديث،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1996سوريا، ص377

12- أحمد دوغان،المرجع السابق، ص379

13- بن جمعة بوشوشة: بيبليوغرافيا الرواية النسائية الجزائرية(1993-2003)،منشورات الملتقى الدولي الثامن عبد الحميد بن هدوقة،برج بوعريريج،2004،ص152

ومن أهم الروائيات الجزائريات في هذه المرحلة: زهور ونيسي(لونجة والغول 1993)،فاطمة العقون(رجل وثلاث نساء1997)ياسمينة صالح(بحر الصمت2001)، زهرة ديك(بين فكي وطن 2000، في الجبة لاأحد2002) فضيلة الفاروق(مزاج مراهقة 1999،تاء الخجل 2002)، أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد 1993،فوضى الحواس 1996،عابر سرير 2003)

إن الملاحظة الرئيسة التي خلص إليها كل باحث للرواية النسائية الجزائرية هو أن الحركة النقدية لم تواكب الكتابة النسوية ، "ضعف المتابعة النقدية الجادة للإبداع النسائي الجزائري في مجال الرواية إلا إذا استثنينا أحلام مستغانمي التي حظيت تجربتها الروائية باهتمام الأوساط الأدبية والنقدية وشكلت مدار جدل لايزال متواصلا أما بقية النصوص فلم تحظ بذات التقبل حيث لازم الصمت ظهورها قبل أن يقبرها النسيان"كما ترى بن جمعة بوشوشة في معرض حديثها عن الرواية النسوية الجزائرية ، ورغم أن الحركة النقدية لم تواكب الحركة الروائية النسوية الجزائرية إلا أن جيلا جديدا من الروائيات قد واصل مسيرة الرواية النائية ن ولعلّ أهمهنّ : هاجر قويدري ، حسيبة موساوي ، نسيمة بولوفة، جميلة طلباوي ،ناهد بوخالفة ، ديهية لويز وغيرهن.

ولعلّ ماقام به الباحث عبد الكبير الديسي من مسح دقيق شامل للرواية النسوية الجزائرية، يجعلنا نورده كما هو ، إظهارا للجهد البحثي القيم والدقيق للباحث،" انطلاقا من حديثه عن تأخر ظهور الأدب النسائي الجزائري مقارنة مع الدول العربية واعتبر أن (الرواية ظلت غائبة حتى سنة 1979 لتطل علينا (يوميات من مدرسة حرة) وكان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة زليخة السعودي لكن رحيلها حال دون ذلك) ، وظلت المحاولات شحيحة حتى الألفية الثالثة ليكون ما أصدرته النساء إلى حدود سنة 2010 بالكاد 47 عملا روائيا منها أزيد من 40 رواية في العقد الأول من هذه الألفية وفي ما يلي ما استطعنا استقصاءه من روايات نسائية جزائرية حسب السنوات :صدر نص واحد في أواخر السبعينيات هو (من يوميات مدرسة حرة) لزهور ونيسي سنة 1979.

–لا نص روائي نسائي في الثمانينيات

6 –نصوص في التسعينيات هي (لونجة والغول) لزهور ونيسي سنة 1993/ ذاكرة الجسد سنة 1993، وفوضى الحواس سنة 1996 لأحلام مستغانمي / رجل وثلاث نساء لفاطمة العقون سنة 1997 / وفي آخر سنة من القرن العشرين كانت رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق ورواية (عزيزة) لفاطمة العقون .

–لكن ما أن هلَّ القرن الواحد والعشرون حتى تدفق الإنتاج النسائي الروائي هادرا في العالم العربي ومنه الجزائر. فإذا كانت الجزائر لم تشهد إلى سبع روايات نسائية خلال في تاريخها الروائي إلى سنة 1999، فقد تضاعف هذا العدد عدة مرات في وقت وجيز فتم إصدار أربعين رواية نسائية في السنوات العشرة الأولى من القرن واحد والعشرين.. ونظرا لأهمية الإنتاج في هذه السنوات العشرة كما ونوعا سنركز في هذا المبحث على هذه الفترة، ونبدأ بجرد تلك النصوص لنضعها أمام القارئ حسب سنوات إصدارها لتكون أرضية وقاعدة بيانات لكل من يهمه دراسة الرواية النسائية في هذا البلد :

–في سنة 2000 صدرت ثلاث روايات هي : أوشام بربرية لجميلة زنير ، (بين فكي وطن) لزهرة ديك، (بيت من جماجم) لشهرزاد زاغز .

–في سنة 2001 تم إصدار أربع روايات هي: (بحر الصمت) لياسمينة صالح، (الحريات والقيد) لسعيدة بيدة بوشلال، (تداعيات امرأة قلبها غيمة) لجميلة زنير، (الشمس في علبة) لسميرة هوارة.

–خلال سنة 2002 صدرت ثلاث أعمال روائية هي : (في الجبة لا أحد) لزهرة ديك ، (أحزان امرأة من برج الميزان) لياسمينة صالح، (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق،

–وفي سنة 2003 خرج إلى الوجود 3 إصدارات هي (النغم الشارد) ربيعة مراح، (عابر سرير) أحلام مستغانمي، (قدم الحكمة) رشيدة خوازم،

–ولم تشهد سنة 2004 إلا ميلاد روايتين هما (السمك لا يبال) لإنعام بيوض و (زنادقة) لسارة حيدر .

–وهو نفس العدد الذي صدر سنة 2005 وكانت الروايتان لكاتبة واحدة يتعلق الأمر ب(ذاكرة الدم الأبيض ج1 الدموع رفيقتي) لخديجة نمري و (ذاكرة الدم الأبيض ج2 سطور لا تمحى) لنفس الكاتبة.

–ليرتفع العدد إلى أربع روايات 2006 هي (ذاكرة الدم الأبيض ج3 الذكريات) لخديجة نمري ، (لعاب المحبرة) لسارة حيدر، (وطن من زجاج) لياسمينة صالح وأخيرا (اكتشاف الشهوة) فضيلة الفاروق،

–وتحطم سنة 2007 الأرقام بسبع روايات هي : (جسر للبوح وآخر للحنين) لزهور ونيسي، (شهقة الفرس) لسارة حيدر، (اعترافات امرأة) لعائشة بنور (بنت المعمورة) (فراش من قتاد) لعتيقة سماتي ، (إلى أن نلتقي) لإيميليا فريحة، (أجراس الشتاء ج1) عائشة نمري ، (أجراس الشتاء ج2) لنفس المؤلفة

–وشهدت سنة 2008 ثلاث روايات هي (مفترق الطرق) لعبير شهرزاد ، (نقش على جدائل امرأة) لكريمة معمري و رواية (بعد أن صمت الرصاص) لسميرة قبلي ويترجع العدد إلى روايتين في سنة 2009 هما : (الهجالة) لفتيحة أحمد بورويبة ورواية (قليل من العيب يكفي) لزهرة ديك

–وأخيرا كانت أربع روايات سنة 2010 هي (أعشاب القلب ليس سوداء) لنعيمة معمري ، (لخضر) لياسمينة صالح، (لن نبيع العمر) لزهرة مبارك و (أخيرا أقاليم الخوف) لفضيلة الفاروق"16

16– الكبير الداديسي، مجلة ثقافات الالكترونية، 18 أفريل 2016

خاتمة:

-تأخر ظهور الرواية الجزائرية النسوية مقارنة بالرواية الرجالية.

- تأخر ظهور الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالعربية مقارنة بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

- كانت بدايات الرواية النسوية الجزائرية فاترة قليلة ولم تعرف انطلاقتها الكمية والنوعية الفنية إلا مطلع التسعينيات.

-عرفت الرواية النسائية الجزائرية نضجا كبيرا مطلع القرن الواحد والعشرين واشتغلت على التجريب والانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى وعلى شتى الفنون مما جعلها نصا موسوعيا.

- لقد عبرت الرواية النسوية الجزائرية عن رؤى المرأة وذاتها وأحلامها وعكست خصوصيات الذات الأنثوية التي لاتختلف عن الرجل فيزيولوجيا فحسب وإنما في تكوينها الأهوائي الداخلي لذلك كان حريا بها أن تكتب خصوصياتها ودواخلها ورؤيتها للعالم بطريقتها وبأدواتها.

المحاضرة الثامنة:

رواية الأزمة

يعدّ التطرّف ظاهرةً عابرة للحدود الجغرافية والتاريخية ، بمختلف جذورها وتجلياتها ، وانعكاساتها على الواقع الفكري المعيش ، والمنتجِ الأدبي المعاصر ، كما أن للتطرف الديني حضورا قويا ولافتا في المدونة الروائية العربية المعاصرة ، التي استحضرت وعكست المدَّ التطرفي الديني الرهيب في السنوات الأخيرة ، حيث مسّ أقطارا عربية مختلفة ، فهدم كثيرا من بنياتها الثقافية والاجتماعية والسياسية ، والجمالية ، ومن هذا المنطلق ، فلقد حاولت أن أتوقف بالبحث والتمثيل عند ظاهرة التطرف الديني في المدونة الروائية الجزائرية ، التي صوّرت أزمةَ الإرهاب في الجزائر ،،أو ما سمي ب"رواية الأزمة" أو "رواية المحنة" ،حيث سأتوقف عند جذور التطرف وبواعثه في المجتمع الجزائري خلال التسعينيات ، ناقلا تجلياته وتمظهراته الفعلية والقولية والشكلية ، من خلال التمثيل بنماذج روائية عديدة قاربت التطرفَ الديني في الجزائر بأسلوب روائي متميز ،لأقلام جزائرية عانت الأزمة وعاشتها فنقلت أجواءَها من الداخل ، ومن هذه الأسماء الروائية نذكر: الطاهر وطار(الشمعة والدهاليز) ، زهرة ديك(بين فكي وطن) ، مفتي بشير(المراسيم والجنائز) ، واسيني الأعرج(سيدة المقام) ، أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد –فوضى الحواس –عابر سرير) ، فضيلة الفاروق(تاء الخجل) ، محمد ساري(الورم) ، احميدة العياشي(متاهات ليل الفتنة) ،عيسى لحيلح(كراف الخطايا)،إبراهيم سعدي(بوح الرجل القادم من الظلام، فتاوى زمن الموت)

1– مفاتيح التطرف والعنف في الخطاب الروائي الجزائري:

عكست الرواية الجزائرية تفاصيل الأزمة الجزائرية والتطرف الحاصل في بنيات المجتمع الجزائري في إحدى أهم واخطر المراحل التي مرت بها الجزائر في تاريخها المعاصر ، واستطاع الخطاب الروائي الجزائري أن يتمثل صور التطرف ويستجلي جذوره وتمظهراته خلال العشرية السوداء ، حيث ظهر مايسمى ب"رواية الأزمة" أو "رواية المحنة"أو "الأدب الاستعجالي" ، كما سماه بعض الدارسين ، ورصدت الرواية حينها بواعث التطرف: سياسيا اجتماعيا دينيا اقتصاديا و نفسيا ، ورصدت تجليات هذا التطرف الديني خصوصا تجليات في أشكاله الزمكانية ، اللغوية ، الخطابية ، وسرعان ما انعكس التطرف على الخطاب الروائي ذاته من حيث تطرف بنياته على المستويين الشكلي والموضوعاتي، فاما على المستوى الشكلي فانعكس التطرف على عتبات الروايات ، من حيث تكاثر الخطابات الموازية ، ألوانا وتشظياتٍ نصية تجزيئية ، ومن حيث الشخصيات المأساوية التي شكلت الذوات الروائية المأزومة خاصة ماتعلق بصورة المثقفين وانعكاسات التطرف الديني عليهم أفعالا وتصورات ومواقف.

انتقلنا حينها متسائلين متتبعين للانعكاس المتبادل بين الأزمة والتطرف بين الواقع المعيش والخطاب الروائي ،أي من أزمة الخطاب إلى خطاب الأزمة " مما لاشك فيه أن الخطاب الروائي الجزائري قد عرف تحولات كثيرة وقد حاول هذا الخطاب في نهاية الثمانينات الخروج من سياسة النظرة الأحادية والقوالب الإيديولوجية ، حيث كانت أعمال الروائيين تعبيرا عن أزمة البلاد والشعب

وتحولت الثنائية من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة ، فمع التسعينات أضحى يعالج أزمة وتحول اهتمام جل الروائيين الجزائريين إلى التعبير في رواياتهم عن الحالة الراهنة التي تعيشها البلاد والشعب في الوقت ذاته"**1**، ولعل تسمية هذا الخطاب الروائي الجديد المصاحب لماعاشته الجزائر في نهاية الثمانينات وطيلة التسعينات، بأدب الأزمة لدليل على إن المنتج الروائي قد حمل على عاتقة رصد خطاب التطرف الديني بشكل لافت ومتزامن مع الأحداث المأساوية التي عرفتها الجزائر ،بسبب التطرف الديني الكبير الذي أدى إلى منزلقات خطيرة وكانت له انعكاسات كثيرة على الواقع المعيش ،" وعندما نسمي هذا الأدب الجديد بأدب الأزمة ليس بالضرورة أن يكون تناولا بصورة واضحة للأزمة بل تفاعله مع إفرازاتها والوضعيات المختلفة التي أنتجها وأنتجت أناسها وسلوكاتها وذهنياتها الجديدة"**2**،يطرح في هذا المجال الناقد حفناوي بعلي سؤالا جوهريا عميقا عن العلاقة بين الخطاب الروائي والأزمة الجزائرية قائلا: " هل فعلا استطاعت الكتابة الروائية مواكبة الأزمة الجزائرية ،وإلى أي مدى حاورت الأقلامُ الدماءَ على المساحة الروائية الجزائرية..مما لاشك فيه أن هناك رواية جزائرية ولدت أثناء الأزمة كان أصحابها شبابا عبروا عن جراحات ذواتهم في واقع لم يفصل الرصاص ليله عن نهاره"**3** ، ولا شك في أن الخطاب الروائي الجزائري كان مصاحبا وموازيا متتبعا للتفاصيل المأساوية الخطيرة التي كان يشهدها المجتمع الجزائري في أحلك مراحله في نهاية الثمانينات ،" وفي مطلع التسعينيات ومع صعود المد الإسلامي ودخوله بقوة معترك السياسة في هذه الفترة أخذت تظهر أعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المد نقدا لاذعا وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي داهم يهدد الديمقراطية والحريات العامة ومن ثمة تدعو بشكل صريح ومباشر إلى التصدي له ومحاربته بكل الوسائل وتعد أعمال رشيد ميموني القصصية والروائية الأخيرة أبرز النماذج في هذا الصدد مثل بعض نماذجه في مجموعته القصصية'حزام الغولة'1990 وروايته'اللعنة'1993،التي تتخذ من اعتصام الإسلاميين في ساحة أول ماي في جوان 1991 واستيلائهم على قسم الاستعجالات في مستشفى مصطفى بعد صدامهم مع قوات الأمن محورا لها" **4** ،لم يكن الأدباء وحدهم من واكب الأزمة وعالم التطرف حينها ، بل دخل الصحفيون على الخط مباشرة ن وتحولوا من إعلاميين يشتغلون على مادة إعلامية للصحف والجرائد ، إلى روائيين يعيدون صياغة مادتهم الإعلامية نصوصا وروايات ، حيث إن رواية الأزمة تجمع الصحفيين الروائيين وحتى الأكاديميين " وبطموح إبداعي وبوعي نقدي دخل الفضاء الروائي مجموعة من الكتاب الذين ينتمون إلى البحث الأكاديمي والعمل الصحفي ومن هنا تميز الخطاب الروائي عن سابقه وبخاصة مع تجارب احميدة العياشي وسعيد مقدم وابراهيم سعدي ومحمد ساري وبشير مفتي"5

1- حفناوي بعلي:هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة،أشغال الملتقى الدولي الثامن للرواية(عبد الحميد بن هدوقة)،مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج،2004،ص123

2- احميدة العياشي،من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة، الخبر الأسبوعي العدد79.12ديسمبر2000

3- حفناوي بعلي،المرجع السابق ص:123

4- أحمد منور:روايات الجزائريين باللغة الفرنسية، أشغال الملتقى الدولي الثامن للرواية(عبد الحميد بن هدوقة)،مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج،2004، ص183

5- حفناوي بعلي،مرجع سابق،ص125

2– المثقف والأزمة وخطاب التطرف الدينيّ:

مست الأزمة الجزائرية كل شرائح المجتمع الجزائري دون استثناء ، وطال التطرف بكل أشكاله جميع الجزائريين ، في جميع صوره وتجلياته وأساليبه ن وزرع الرهبة والتعنيف في قلوب الشعب جميعا، ومن أكثر الفئات تضررا ورهبا هم المثقفون الذين كانوا مترصدين من لدن المتطرفين ن فباستهدافهم تطفأ مصابيح الأمة ويزرع باغتيالهم الظلام ، ومن المثقفين من هاجر ومنهم من صمد وبقي بين شعبه صامدا ، ومن هؤلاء محمد ساري الذي عانى الأمرّين معترفا:"..وكجزائري وكاتب عانيت من الإرهاب وتلقيت تهديدات كثيرة وطرحت السؤال الآتي:لماذا يقتلون وسؤال آخر من يقتل.....حيث طرح علي زملائي في مصر وليبيا وسوريا سؤالا حيرني كثيرا: هل هو حقيقة مانشاهده في شاشات التلفزيون ، حول الاغتيالات في الجزائر وهل صحيح مجازر الذبح المقترفة في بلدكم؟جزائريون يذبحون إخوانهم وبهذه الوحشية المقرفة..هذه التساؤلات جعلتني ابحث من نقطة البداية من كان يقتل؟">6

أما مفتي بشير ،فلم يكن كغيره من المثقفين سالما من تهديدات الإرهاب، لبشير فيقول متحدثا عنه وعن المثقف عموما::"ماعاشه المثقف الجزائري خلال السنوات الأخيرة عبر عن هزيمة شاملة للأحداث فأنا شخصيا كنت في الاقتراب من لحظة السقوط أكثر من شيء آخر فعبّرت من خلال رواية"المراسيم والجنائز"عن الأحلام المنكسرة والجيل الذي ضحى تقريبا من أجل لاشيء ولكن قبل الحديث عن مواكبة الكتابة الإبداعية لما حدث في الجزائر من عنف يجب التأكد أن هذا الأدب كان يفتقر إلى أدوات نشر ومؤسسات طباعة الكتابة ، فكيف يمكننا الحكم على أدب ظل حبيس الأدراج وربما أكثر من 70بالمائة منه لم ير النور بعد، والاعتقاد بأدب عايش المرحلة يقتضي التسليم بأنواع هذه المعايشة فهناك معايشة نضالية والتي يمثلها تيار معين حاول تفسير الأزمة من زاويته الإيديولوجية "كرواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، وهي رواية تختار زاوية المعرب الإسلاموي ضد الفرنكوفوني بينما رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج تختار النضال مع الحداثي العلماني ضد الأصولي الظلامي وعلى هذا المنوال سارت كثير من الروايات.والذين حاولا المقاربة بتوفير حد كبير من المستوى الجمالي ربما تمثلهم أحلام مستغانمي أحسن تمثيل في ذاكرة الجسد" 7،أما الطاهر وطار ، فيتوقف عند رواية الأزمة معرجا على صورة المثقف حينها وانعكاس خطاب التطرف على تطرف الخطاب ، قائلا إنّ " هناك مجموعة من الشباب كتبوا عن أحاسيسهم كتبوا جيدا ولم يقعوا في السهولة واتخاذ المواقف بل استوعبوا الحالة وعبروا عتها واعتقد أن أهم ماعبرت عنه الرواية هي أنها لم تنهزم أمام الأزمة"**8** ، ولم ينهزم المثقفون أيضا أمام التطرف المقيت الذي كاد يزعزع أركان بلد آمن.

6–محمد ساري: جريدة الشروق.عدد159 .15ماي2001

7– بشير مفتي.المرجع نفسه.

8–الطاهر وطار.المرجع نفسه.

ومن المستهدفين خلال أزمة التطرف الجزائرية الروائي أمين الزاوي الذي لم تلهه الظروف ليحكم على الروائة الجزائرية حينها بمالها وماعليها قائلا:" إن الأزمة الجزائرية ولدت وبشكل ظاهري وقوي جيلا جديدا من الكتاب باللغة الفرنسية جيل فيه الجيد والمتوسط والرديء إن لي تصورا خاصا عن الكتابة الروائية التي عكست أو كتبت عن المأساة الجزائرية وهي أن الرواية باللغة الفرنسية هي التي فككت الظاهرة وقراتها قراءة موضوعاتية **9**، ويجدر بنا التوقف عند رأي عبد المالك مرتاض الذي كان شاهدا على أجيال أدبية ومنتجات روائية كثيرة، حيث رغم ماكتب من روايات عن التطرف والأزمة الجزائرية إلا أنه يرى أن"ماكتب يبقى بسيطا ولايكاد يصور شيئا"**10** ، أما عزالدين ميهوبي فيرى أن كل تلك الأعمال الروائية التي رصدت التطرف الديني في الجزائر والأزمة عموما" تبقى أعمالا لاتلامس عمق الأزمة بل حاولت ملامسة جوانب منها لأن أزمة الجزائر هي مزيج من الأزمات" 11

3– نماذج روائية تمثلت الأزمة الجزائرية والتطرف الديني:

يجدر بنا في هذا المقام التمثيلُ بروايات جزائرية تمثلت التطرف في خطاباته ومقولاته وأفعاله وتمظهراته أيضا ، ومن أمثلة ذلك رواية"متاهات ليل الفتنة" للروائي الإعلامي 'احميدة العياشي'،والتي تتجلى فيها خطابات الأزمة وأزمة التطرف انطلاقا من عتباتها الأولى ، منذ صفحة الغلاف التي تعكس عنف الخطاب الموازي ،وخطاب العنف المدسوس في ثنايا الرواية ، حيث إن غلاف الرواية يضم اللونين الأسود والأحمر وقليلا من البياض و"يدل اللون الأسود على التطرف والخروج عن القانون بممارسة العنف والإرهاب ذلك هو الراهن الجزائري الذي أصبح مظلما لكثرة النار والرصاص ذلك هو الكابوس المزعج"12 ، كما أن عتبة العنوان جاءت حمالة لمعاني التطرف الكثيرة ولانعكاساته على الخطاب الروائي أيضا، حيث كان عنوان الرواية مشكلا من كلمات مفتاحية موغلة في التيه والظلمة والضياع بسبب الفتنة وخطابات التطرف ، وفي مقدمة أطياف التطرف، التطرف العقدي اللفظي الجارف ، كما جاء في المتن:" الله اكبر الله اكبر لاإله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وفي سبيلها نجاهد وعليها نلقى الله" 13، وتحضر الذاكرة الإسلامية وفتنة الأولين ومن ذلك قول احميدة العياشي: "دخل أبو يزيد باجة بالسيف وذلك اليوم الذي خرج فيه ميسور من المهدية فاحرق أبو يزيد دور بابه وأقام القتل في أهلها ثلاثة أيام بلياليها والتجأ النساء والأطفال إلى مسجدها الأعظم وظنوه يمنعهم من البربر فدخلت عليهم البربر فافتضوا في المساجد الأبكار من البنات وفعلوا الأفعال المنكرات" 14

9– أمين الزاوي: المرجع نفسه.

10– عبد الملك مرتاض، جريدة الخبر العدد 2227

11– عز الدين ميهوبي :المرجع نفسه

12– حفناوي بعلي،المرجع السابق، ص125

13–احميدة العياشي:متاهات ليل الفتنة،منشورات البرزخ.2000، ص245

14المصدر نفسه، ص20

وامتد بالمتطرفين الأمر إلى القتل الشنيع الذي لم يترك مجالا للشعب وللجزائريين عموما ليفهموا ذنب هؤلاء المقتولين ، ولم يكن ممكنا لهم أن يجدوا مبررات للقتلة المجرمين،كما قال الروائي:"علي خوجة قتلوه.عمر قتلوه.لماذا قتلوك ياعمر؟لاأحد يعلم" **15** ، ولايمل الروائي من ذكر قبائح أعمال هؤلاء المتطرفين في أكثر من موضه حيث"رأيتهم يضرمون النار في البيوت قتلوا وذبحوا"16،

لم ينجُ المثقفون والصحفيون من هذاالتطرف ، فقتل منهم الكثير ، وكأن المتطرفين يدركون أن قتل هؤلاء هو إطفاء لكل مصدر تنويري يبعث التفاؤل في هذا الوطن ، " علي خوجة عثروا على جثته مشوهة بدون رأس ملقاة في العراء أما عمر فرصاصات تعبق برائحة الموت والفناء اخترقت رأسه ذات صباح كالح الوجه وأردته مجرد خرقة مطلية بالغبار الثقيل ،من قتل علي خوجة ومن قتل هذا المسكين؟ لماذا شوهوه بهذه الطريقة الفظيعة ؟كان بدون حذاء" **17**

ومن أسباب استهداف الإعلاميين من طرف المتطرفين ، هو أن الإعلام كان متابعا وناقلا لكل تفاصيل المتطرفين وأعمالهم الشنيعة ، لذلك كان رد المتطرفين بالقتل لإسكات صوت الحقيقة، ومما جاء في بعض التغطيات الصحفية: "قوات الجيش تقضي على جماعة إرهابية خطيرة..قوات الجيش تقضي على الأمير'أبوتراب'..ومقدمة النشرة:وحدات من قوات الجيش الشعبي الوطني تقضي على مجموعة أشرار مجرمين إرهابيين ضمنهم المدعو أبوتراب"**18**.

كما نقلت إلينا رواية احميدة العياشي تفاصيل العمل الإعلامي سنوات الأزمة ومن ذلك : "صرح وزير الداخلية بحديث للأسبوعية المصرية'روز اليوسف' وعن سؤال حول الاعتداءات وحوادث اغتيال بعض الجنود والشرطة التي قام بها مايسمون بجماعة الأفغان ،وهل هي بالونات اختبار من جانب جبهة الإنقاذ؟ قال وزير الداخلية إننا أمام عناصر مسعاها واضح فهي تعمل على استفزاز مصالح الأمن لكي توقع بنا في الفوضى والفتنة" **19**. يحاول احميدة العياشي أيضا في روايته هذه البحث في جذور هؤلاء المتطرفين القتلة وعن مصادر تمويلهم أيضا فيقول: " كان أبو يزيد يعتبر الأموال التي تأتيهم من طرف محمد بن هارون بمثابة الزكاة والجهاد في سبيل إقامة الخلافة الإسلامية والإطاحة بالطواغيت"**20** ،وفي مقطع'متاهة المتاهة' يتوغل بنا الروائي في عوالم من صعدوا الجبال متطرفين راغبين أو راهبين كقتله، حيث "يروي حكاية إرهابيين تورطا في عملية قتل بشعة وإرهابية وفرا من جماعتهما التي كانت تمارس جرائم الاغتيال والتخريب والدمار وقد تخلل المشهد المسرحي حوار طويل بين فيه كل إرهابي دافعه

15- المصدر نفسه،ص151

16- المصدر نفسه ، ص10

17- المصدر نفسه، ص 151.

18-المصدر نفسه، ص217.

19-المصدر نفسه،ص38

20- المصدر نفسه ، ص88

للقتل وإلى أي جماعة ينتمي كما شرح اختصاصه في القتل مع إبراز فنيات الموت وآلياته:

الأول:أصبحت مهووسا مسكونا بالقتل..ألم تقل لي كفانا قتلا؟

الثاني:أنت تعرف أنني جبان لا أستطيع قتل نفسي هذه المرة وكفى اقتلني حتى أنسى أنني قتلت بشرا بدون معنى

الأول:إذن لماذا قتلناهم؟

الثاني:قتلناهم لأننا لا نعرفهم"**21** ، ومن خلال هذه الرواية يمكننا التوقف عند ملاحظات لعل أهمها:أن رواية متاهات ليل الفتنة هي متاهة الكوابيس وحوار الذات العميق وتفتيت لتقاسيم الفتنة، وهي خلاصة لكوابيس العنف والتطرف والدم..قراءة لفتنة الأمة.وهي رواية تجريب وتخريب كما العشرية تماما وكانت الرواية ذات مرجعية دينية تراثية تقرا الراهن بعيون التاريخ.

تعدّ رواية'بوح الرجل القادم من الظلام' لإبراهيم سعدي ، من الروايات العميقة في تناولها لموضوع التطرف ن وتفاصيل الأزمة الجزائرية وماعاشه الشعب الجزائري من محن وقاساه من ظروف ومآس، فقد تحدث في روايته عن المدينة والإرهاب.والوسخ والظلام.البؤس والحرمان. وعن المثقف الذي كان يعاني الأمرين ، ومعاناته صراعات مختلفة ، كما توقف بنا الروائي عند إرهاصات التطرف وملامحه الأولى من خلال مظاهرات ومسيرات الجبهة الإسلامية للإنقاذ ، معرجا على التطرف الخطابي والجسدي ، وعلى كثير من الحواجز المزيفة كما المظاهر المزيفة لهؤلاء المتطرفين ، متحدثا عن الفوضى والهمجية وبعض المشاهد المأساوية المرعبة مثل السيارات المتفحمة في الشوارع والدروب والمحلات المهشمة و العجلات المطاطية المحرقة و شظايا الزجاج و عن المتظاهرين وهم يرمون قوات الأمن بالحجارة.كما ورد في الرواية قتل المثقفين والفنانين وهروب بعضهم للخارج.وذبح وتقتيل الأطفال والشيوخ.مثلما قامت به" جماعة الهدى والسيف التي قامت قبل ثلاثة أيام خلت بذبح أربعة أفراد واختطاف مراهقين ينتمون كلهم إلى عائلة واحدة تقيم في مكان معزول بأحد أطراف المدينة"22

لم يخلُ الحس الأنثوي، ممثلا في الرواية النسوية الجزائرية من التأثر بماعرفته الجزائر من أزمة ومآس مريرة خلال العشرية السوداء ، فهذه أحلام مستغانمي تحدثنا في جل أعمالها عن الوطن وقداسته وناهبيه والمتطرفين فيه وعن الدماء والدموع التي أحرقت العباد والبلاد ، وزلزلت هذا الوطن ،خاصة إذا علمنا أنّ"البعض صنع من الوطن ملكا عقاريا لأولاده وأدار البلاد كما يدير مزرعة عائلية تربي في خرائبها القتلة بينما تشرد شرفاء الوطن في المنافي" 23 ،كما أنّ "أصحاب البطون المنتفخة...والسجائر الكوبية...والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه، أصحاب كل عهد وكل زمن، أصحاب الحقائب الدبلوماسية، أصحاب المهنات المشبوهة، أصحاب السعادة، وأصحاب التعاسة وأصحاب الماضي المجهول، هاهم هنا...وزراء سابقون...ومشاريع،

21- المصدر نفسه،ص127

22-إبراهيم سعدي:بوح الرجل القادم من الظلام،منشورات الاختلاف،ط2002،1، ص264

23- أحلام مستغانمي.عابر سرير ،منشورات.بيروت لبنان ط2003.2.ص118

مديرون وصوليون... يبحثون عن إدارة، مخبرون سابقون وعسكر متنكرون في ثياب وزارية" **24**

تنقلنا الروائية زهرة ديك إلى عوالم التعنيف والترهيب والتطرف في الجزائر أيام المحنة، وكيف صارت مشاهد الرعب مألوفة مقرفة لدى الجزائريين، الذين" تعودوا على أخبار القتل والاغتيالات ورؤية العساكر المرشوقة في الشوارع والمصفحات التي زرعت في كل مفترق طرق تقريبا»25، ونقل إلينا الطاهر وطار رؤيته الروائية للأزمة الجزائرية وتفاصيلها من جذورها إلى تجلياتها ومآلاتها في عديد نصوصه ن ومن ذلك ماورد في رواية الشمعة والدهاليز : « سكنوا بدون تعب ولا إرهاق، اغتنموا في أسرع وقت، امتلكوا أرفه الأثاث وأفخر السيارات، تولوا أعلى المناصب دون كفاءة أو شهادات سافروا وجابوا أقاصي البلدان، حجوا واعتمروا قبل الموعد، واكتسبوا شرفا دينيا أضافوه إلى شرف الثورة التحريرية، بحق وبدونه" 26

تنقل إلينا الروائية فضيلة الفاروق صورة المرأة في العشرية السوداء وقد تطرفت النظرات إليها ، ويمثل لنا هذا المقطع من رواية'' تاء الخجل التفريق الواضح بين الذكر والأنثى، حيث تصرح بذلك في قولها « ما يجعلني فعلا فقد أعصابي فهو فترة الغداء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء... وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية" 27 ،ومن الأعمال الشنيعة للمتطرفين ماورد على لسان امرأة في هذه الرواية

قائلة:«...ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا، لا أحد منهم في قلبه رحمة **28**

24- أحلام مستغانمي.ذاكرة الجسد. موفم للنشر– الجزائر، 1993ص354

25- زهرة ديك"بين فكي وطن".منشورات التبيين الجاحظية.الجزائر 2000.ص104.

26- الطاهر وطار:الشمعة والدهاليز.دار الهلال القاهرة مصر 1995، ص105

27- فضيلة الفاروق: تاء الخجل،دار رياض نجيب للكتاب والنشر،2002، ص124

28-المصدر نفسه، ص144

خاتمة :

– إنّ للتطرف جذورا ومرجعيات وسياقات معقدة متداخلة ممتدة في مختلف البنيات المجتمعية ، وإن بيئة الأزمة كانت سياسية اجتماعية واقتصادية ونفسية أيضا.

– إنّ تطرف الخطاب أنتج خطابَ التطرف، والأحادية والتنكر للآخر ، والأنانية ، التي غذاها الجهل بفهم الخطاب الديني وتقويله بما يخدم فئات ضالة تطرفت فأنتجت الخراب الكبير في الوطن. وانعكس تطرف الخطاب على الخطاب الروائي الذي تطرف وبدت عليه ملامح تجريب/تخريب، عكستها جزأرة الرواية. وتشظيها ، وانتقلنا من خطاب الهوامش إلى هوامش الخطاب

– إن الرواية وسعت الأزمةَ ونقلت تفاصيلها بدقة كبيرة، ولكنّ الأزمة ضاقت بالروائيين الذين عانوا كغيرهم من فئات الشعب.

– الخطاب الجزائري الروائي بدا مأساويا لكنه خطاب مؤرخ حالم

– سيسجل تاريخ الأدب الجزائري أننا انتقلنا من أدب الأزمة إلى أزمة الأدب. حيث انعكست الأزمة الجزائرية على النص الروائي فمست كثيرا من تقاليده الفنية وبنياته العميقة ونظرياته الثابتة ، من خلال مس تجريبي تخريبي على الدارسين تتبعه ولو بعد حين.

–تقاسم الأزمةَ كل من الرواية النسوية والرجالية على حد سواء حيث حاول كل من جهته في نقل تفاصيلها وتجليات التطرف والعنف فيها.

المحاضرة التاسعة:

القصة القصيرة الجزائرية – المسار –

لقد شغف الإنسانُ اهتماما بالقصص منذ القديم حيث نجد أن «القصة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الإنسان اليومية منذ فجر التاريخ ، فلا تكاد تخلو منها حياة أي شعب من الشعوب سواء كانت مدونة أومروية شفاها»[1]، و ذلك لأنّها كانت تُعنى بسرد تفاصيل الحياة ، و تصويرِ أنماط معيشة الأمم و الشعوب، وحفظ آثار و أيّام الأجيال السابقة .

إذا كانت الفنون الأدبية على اختلافها و تنوّعها تؤثّث المشهدَ الأدبيّ لكلّ عصر، فإنه يمكن القول بأنّ القصّة « تمثل موقفا من الحياة أحسن ما يمثله الشعر أو المسرحية»[2] ، من حيث إنها تقترب من واقع الإنسان فتعكسه عمقا و لغة ، بعيدا عن غموض الشّعر ، و رمزيّة المسرح.

قبل أن نلج عوالمَ القصّة الجزائريّة القصيرة ، بكلّ تفاصيلها ، فإننا نحاول الوقوف عند حدود تعريف هذا الجنس الأدبيّ الهام ومن هذه التعاريف نذكر أنّ «القصّة عرض لفكرة مرّت بخاطر الكاتب ، أو تسجيلُ صورة تأثّرت بها مخيّلته ، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره ، أو كل أولئك مجتمعين ، فأراد أن يعبّر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء ، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه»[3] ، كما قد يعبّر بها صاحبها عن عواطف و خلجات غيره ، عندما يتمثل انشغالاتِهم و أحاسيسَهم ، إذ الكتابة فعلٌ ذاتيّ لكنْ في رؤى و طروحات جمعيّة، غيريّة،كما أنّ «القصة هي سرد حوادث متسلسلة تجري لأشخاص مختلفين في بيئة معينة»[4]، فتصوّر واقعهم وتذكُر وقائعهم بروح فنيّة ومسحة جمالية وذلك أنّ «القصة روح قبل أن

---

1 – محمد الصديق باغورة : ملاحظات عامة في القصة الجزائرية، محاضرات الملتقى الأول للأدب و الفكر سيدي بلعباس، أيام 25/24/23 ديسمبر 2008، ص30

– فرانك أوكونور : الصوت المنفرد، ص 2.23

– عبد العزيز شرف : الأسس الفنية للإبداع الأدبي ، دار الجيل – بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 3.155

– علي بوملحم : في الأدب و فنونه ، ص 4.120

تكون مظهرًا،وفكرةٌ قبل أن تكون حادثة»[5]: وهو ما يوجب على من اتخذها خيارا أن يُلمّ بكل جمالياتها، علّه يصيب منها شيئا مما يتوقّعه القارئ.

نبقى في حدود المصطلح دائما وقبل تتبّع السّوابق التّاريخية لهذا الجنس الأدبيّ، يمكن القول«إن مصطلح"القصة القصيرة" لم يتحدد كمفهوم أدبي إلاّ عام 1933مفي قاموس أكسفورد»[6]،وهذا لا يعكس تماما تاريخية هذا الجنس الأدبي،فلقد عُرِفت القصّة منذ القديم عند كلّ الأجناس البشريّة.

أما العرب «فكان لم قصص عربي آخر واقعي،ويتمثل في أيام العرب،ويدورحول وقائعهم الحربية»[7]كقصة عنترة العبسيّ، و"زنوبيا "ملكة تدمر.وحين ظهر الإسلام لم تنقطع روابط المسلمين بالقصة، حيث عزّز القرآن حضورَها،وضَمن بقاءَها لديهم، فحينما «أدرك القرآن دورَ القصة في إثارة الوجدان، وتحريك العواطف، وجذب انتباه القارئ و السامع، فجعلها إحدى وسائله في تحقيق غاياته، من إثبات الوحي، وتأكيد الرسالة، وتأصيل الدعوة الإسلامية»[8]، على الرّغم من أنّ القصص في القرآن الكريم لم ترِد كلُّها عملا فنيّا مستقلا عَدَا قصة سيّدنا يوسف عليه السلام.

أمّا في أدبنا العربيّ فإنه «لم تنشأ القصة من أصل عربي كالمقامات والقصص الحماسية، والحكايات والأمثال والخرافات والأساطير والنوادر، وإنما ترعرعت بتأثير من الأدب الأوربي مباشرة»[9]،وذلك عن طريق التّرجمة ومن أمثلة ذلك قصص المنفلوطي.. «وكانت الجزائر آخر من لحق بالركب القصصي القصير، وتقدم لنا في هذا المجال ثلاثة قصّاص: أبو العيد دودو(...) والطاهر وطار(...) وأحمد منور(...)»[10]، وغيرهم، ونحن نحاول أن نتطرّق إلى تاريخ القصّة الجزائرية القصيرة، من حيث نشأتها وتطوّرها، روّادها وأعلامها، أشكالها ومضامينها على مدى ثمانية عقود من ظهورها.

- علي بوملحم:المرجع نفسه ، ص 5.129

- خليل إبراهيم أبو ذياب : دراسات في فن القص ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر و التوزيع ، الإسكندرية (د ط-دت) ، ص 6.11

- الطاهر أحمد مكي : القصة القصيرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط6 ، 1992 ، ص 7.23

- الطاهر أحمد مكي : القصة القصيرة ، ص 8.26

- الطاهر أحمد مكي: المرجع نفسه ، ص 9.109

- الطاهر أحمد مكي: المرجع السابق ، ص 10.128

ولقد تأخّر ظهور القصّة القصيرة في الجزائر مقارنة بظهورها في دول عربية أخرى،وقد عدّد الدارسون والمتخصّصون أسبابا كثيرة لذلك، فلقد «نشأت القصّة القصيرة الجزائرية متأخّرة بالنّسبة إلى القصّة في العالم العربيّ، نتيجة وضع خاصّ وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظّروف بالثّقافة العربية في الجزائر فأخّرت نشأة القصّة»[11]،وكان المستعمر الفرنسيّ العائق الأكبر، والسّبب الأوّل في هذا الحصار المضروب على ثقافتنا العربية في الجزائر،وعلى كل ما يسهم ويساعد في تطوّرها وتفعيلها.

وعندما ظهرت القصّة القصيرة في الجزائر وذلك في أواخر العقد الثالث من القرن الماضي كانت «القصة في المشرق العربي قد قطعت شوطا طويلا ورسّخت أقدامها بفضل أدباء مشهورين أمثال تيمور وعيسى عبيد(...) وإبراهيم المصري وغيرهم»[12]،كما كان لتأخّر القصّة القصيرة في الجزائر أسباب أخرى، و لعلّ «السبب الرئيسي لهذا التأخر هو الضعف الثقافي بصفة عامة.الذي كانت تعيشه الجزائر في هذه المرحلة بسبب انقطاعها عن المنابع الحية للثقافة العربية»[13] إذ لم يكن المستعمر ليسمح للجزائريين عموما، والمثقفين خصوصًا بالاحتكاك بغيرهم، أو فتحِ جسور الاتصال بهم، وذلك اعتقادًا منه بوأد ثقافتنا العربية الإسلامية،وتقويض لمحليتنا، عاداتنا و تقاليدنا، حيث «كان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر»[14]، و لكن«لم يكن بإمكان القصة الجزائرية أن تولد وتنمو ولادةً ونموًّا طبيعيين في بلد صبّ فيه الاستعمار على اللغة العربية والثقافة العربية كل ما في جعبته من وسائل الضغط والقهر لمحوها والقضاء عليها..لهذا كان طبيعيا أن تتعثر القصة في نشأتهاوتطورها»[15]، لهذه الدوافع والأسباب .

إنّ من أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر،النظرة والفهم لمعنى الأدب في الجزائر من طرف الكتاب و المبدعين «فقد كان مفهوم الأدب هو الشعر والشعر فقط، وكان الأديب هو الذي ينظم الشعر، ويتقن صناعته، وفي ظل مفهوم

– عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، ط 3 ، 1977 ، ص 11.10

– عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1982 ، ص 12.144

– مصطفى فاسي : القصة الجزائرية القصيرة ، مجلة الثقافة ، عدد 18 ، ديسمبر 2008 ، ص 13.88

– عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص14.11

– عبد الله ركيبي: الأورا س في الشعر العربي و دراسات أخرى ، ص 15.143

كهذا كان من الصعب أن توجد القصة كفن متميّز له لونه و سماته الخاصة»[16]، إذ كان ذلك يتطلّب جهدا أكبر من طرف كتّاب هذا الجنس الأدبيّ الفتيّ حينها، ويتطلب أيضا إيجاد أسباب واستغلال كلّ العوامل المساعدة على تطوّر هذا الفن.

وبالفعل فقد «وجدت عوامل أخرى ساعدت القصة على الظهور والتطور لعلّ من أهمها الاتصال بالمشرق العربي(...) كذلك اتصال الجزائر بباقي أقطار المغرب العربي التي لم تمر فيها اللغة العربية –لحسن الحظ– بالظروف التي مرت بها في الجزائر»[17]. ومن ثمّ بدأت تتشكّل أرضية قصصية،ولكن غير بارزة المعالم، إذ لا يمكن الحديث عن فنّ قصصيّ واضح، بكلّ فنيّاته وجماليّاته، «فالقصة الجزائرية ظهرت في شكلها البدائي (المقال القصصي/ الصورة القصصية) وقد ظهرا معًا في أواخر العقد الثالث]من القرن الماضي[أما القصة الفنية فلم تظهر بدايتها إلا بعد الحرب العالمية الثانية و تطورت بعد ذلك»[18].

وتذهب عايدة أديب بامية إلى أنّ «أول قصة قصيرة هي "دمعة على البؤساء" كتبها علي بكر السلامي»[19]، وقد جعل بعضُ الدارسين قصةَ "فرانسوا و الرشيد" للكاتب محمد سعيد الزاهري أوّلَ قصّة جزائريّة ظهرت على صفحات الجرائد.وإذا كانت محاولات "علي بكر السلامي"، و"محمد سعيد الزاهري" خطوتين بسيطتين في التجربة القصصية، فإنّ القصّة «لم تظهر في واقع الأمر بصفتها شكلا أدبيّا فنيّا يفرض وجوده إلاّ ابتداءً من بعض محاولات الأديب المعروف رضا حوحو الذي بدأ يكتب في الثلاثينيات»[20] من القرن الماضي. وقد ساعده في ذلك «اطلاعه على نماذج عامة من القصة الغربية وخاصة منها الفرنسية،مع الإشارة إلى أنه كان يحسن الفرنسية التي ترجم منها بعض النصوص،وأعاد كتابة بعضها الآخر في شكل قصة»[21]، وهذا كلّه يكشف عن إمكانات ساعدته في الاطّلاع على إنتاج الآخر،والإفادة منه.وإذا كان هذا الشّأن بالنسبة إلى "حوحو" فإنه لم يكن ينبغي لكثير من معاصريه، خاصّة مع الحركة الإصلاحية إذ «حين بدأت القصة في الثلاثينيات على أيدي كتاب الإصلاح بدأت

– عبد اله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 16.146

– عبد الله ركيبي : المرجع نفسه ، ص 17.146

– مصطفى عبد الشافعي : ملامح من أدبهم القصصي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر و التوزيع ، الإسكندرية 1998 ، ص 18.162

– عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967) ، ترجمة محمد صقر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1982 ،ص 19 .07

– مصطفى فاسي : القصة الجزائرية القصيرة ، مجلة الثقافة ، ص 20.199

– مصطفى فاسي :المرجع نفسه ، ص 119– 120 .21

في صورة بدائية، تبعد بها كثيرا عن القصة بمفهومها الفني الحديث، بدأت في صورة مقال يحمل بذور القصة ولكنه لا يعدّ قصة فنية، بل نشأ متأثرا بالمقال الديني الإصلاحي في شكله ومضمونه،ولم يكن الهدف منه هو الفن وإنما مجرد ثوب جذاب تلبسه الأفكار الإصلاحية»[22]، إذ يمكن الحديث في هذه المرحلة عن قصة "مؤدلجة"، غلب فيها الموضوع/ المضمون الإصلاحي وأفكار الإصلاحيين على فنيةِ و جمالية هذا الفنّ الأدبيّ، حيث «اتّخذت هذه النّشأة القصصية الأولى المتعثرة طابعا إصلاحيا صريحا»[23]، حال بشكل أو بآخر دون اكتمال فنيّ للقصّة القصيرة و لو ظرفيا.

عرفت الفترة التالية لظهور القصة القصيرة تطوّرا ملحوظا،وبالضبط في العقد الرّابع من القرن الماضي حيث نجد أنّ القصة القصيرة «لم تأخذ شكلها القريب من الناحية الفنية إلا في الأربعينيات ومن هؤلاء الذين اشتهروا في تلك الفترة "محمد سعيد الزّاهري" و" محمّد العابد الجيلالي" و"عبد المجيد الشافعي" وأحمد رضا حوحو"»[24]، وغيرهم من الذين اشتغلوا على كتابة القصة في هذه الفترة ففي «أواخر الأربعينيات، أخذوا يحاولون كتابتها بالفعل، وبهذا وضعوا لبنة أساسية في هذا الفن»[25].

يبدو لنا من خلال تتبّعنا لنشأة القصّة الجزائرية القصيرة أنّ تطورها واضح متدرّج نحو الفنّية والاكتمال من عقد إلى آخر، فلا غرابة أن يكون العقد الخامس من القرن الماضي فترةً هامّة ساعدت على تطور هذا الفنّ، «وذلك لأنه نشأ لدى الكتاب في ذلك الوقت الحافز الفني لكتابة القصة، فأصبح الكاتب يحاول تحقيق وجوده وذاته بعد أن كانت كتابة القصة إما لملء الفراغ أو مجرد التجربة»[26]، كما أنّ عوامل كثيرة ساعدت وأسهمت في هذا التطور في كتابات القصّاصين،حيث إنّ «الاطلاع على الأدب العربي، وكذا على الأدب المترجم وخاصة عبر المجلات الأدبية أتاح لمجموعة من الطلبة المهتمين والموهوبين في مجال الأدب الاطلاعَ والاستفادة قبل أن يتّجهوا بعد ذلك إلى ممارسة الإبداع»[27]، وهذا ما كان دليل إيجاب،وذا انعكاس فنّي و جماليّ على النّص القصصي.

– عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى ، ص 22.145

– عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995 ، ص 23.169

– أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1،1996 ، ص 24.165

– عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1830–1974) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ، ص 25.172

– عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى ، ص 26.147

– مصطفى فاسي : القصة الجزائرية القصيرة ، مجلة الثقافة ، ص 27.120

المحاضرة العاشرة:

القصّة القصيرة الجزائرية – التحول –

ولعلّ المتتبّع لسيرورة وصيرورة القصة الجزائرية سيعرف مدى تأثير الثّورة التحريرية الكبرى في القصّة، ومساهمتِها بصفة فعّالة في تطويرها، وإعطائِها دفعا قويّا في مسيرتها ومسارها، فعندما اندلعت الثّورة «تغيّر كلّ شيء فوق الأرض، ومعها مفهوم القصة الجزائرية بمفهومها السليم، بل كانت الطّفرة التي نقلت القصة من الموضوعات المادية المستهلكة إلى المضامين الثورية المنفعلة بالواقع الجديد، فالقصة الجزائرية لم تتضح فعلاً ولم تتوفر لها عناصر الفن إلاّ أثناء الثورة وبسببها»[28].

لم يكن تأثير الثورة في القصة القصيرة موضوعاتيا –فحسْب– أو من حيث تغيّر وتجدّد مضامينها ولكن من حيث إنّ «القصة قد خطت خطوات هامة نحو النضوج الفني(...) متخلية بذلك عن تلك المحاولات القصصية البسيطة»[29] لتجدّد وتتجدّد في أشكالها و مضامينها، لتكتسب قدرا هامّا من الفنّيّة، وتكون بذلك قادرة على تحقيق اكتفاء جماليّ للقارئ/ المتلقّي. حيث يمكن الحديث عن هذا التفاعل بين الثّورة والقصّة بثورة القصة /قصة الثورة، فقد «أدّت الثورة المسلحة إلى ثورة شاملة في الفكر و السياسة و المجتمع»[30]، وهو ما أدي إلى ثورة في القصة الجزائرية القصيرة بالفعل، «وقد وجد الكتاب فيها المنبع الخصب الذي يغترفون منه فاستمدوا منها أبطالهم، من دنيا الواقع وسط الدم و اللهب»[31]،وقد كان قبْلَها البطلُ خياليّا،لا وجود له في أرض الواقع تمامًا،والبطل أيضا في قصة هذه المرحلة «صار ممثّلا لفكرة وطنية»[32]تتعلّق بتحرير الوطن، والدّفاعِ عنه وحمايتِه. كما «عمّ جوّ الثورة كافة الإنتاج الأدبي ومن بينه القصة القصيرة التي استمدت مادتها من وحي الثورة، فقد حاول الكتاب رفع مستواها الفني حتى تبلغ مستوى الثورة في صفاتها، وتتماشى مع جوهرها الأسمى وأهدافها الإنسانية التي قامت من أجلها»[33].

– عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى ، ص 28.148

– مصطفى فاسي : القصة الجزائرية القصيرة ، مجلة الثقافة، ص 29.121

– محمد الطمّار : تاريخ الأدب الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2006 ، ص 30.523

– عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى ، ص 31.168

– أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط5 ، 2007 ، ص 32.59

– عبد الحميد بورايو : منطق السرد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994 ، ص 33.53

ومن هنا يمكن القول بأنّ الثّورة التّحريريّة كانت مرحلةَ الانطلاق الفنيّ للقصّة القصيرة، وأساسًا لبنائها بعد ذلك، «فمرحلة التأسيس في خضم الثورة أعلنت ميلاد قصة قصيرة جزائرية مصبوغة بطابع الثورة في كثير من مضامينها»[34]، وجعلت الأقلامَ القصصيةَ بعد ذلك تتّكئ على مرجعيّة فنيّة صلبة في مجال القصة القصيرة،وهو ما انعكس بالفعل على النصوص القصصية بعد الاستقلال، خاصةوأنّ الجزائر أصبحت تنعم بحريتها، وبدأت تتهيّأ للقصة القصيرة ظروفٌ و عواملُ نجاح و استمرار و تطوّر كثيرة، حيث «تطورت القصة القصيرة ما بعد الاستقلال بفضل حالة الاستقرار السياسي والاجتماعي الذي ظهرت معه مؤسسة قوية فاعلة (وزارة الثقافة، اتحاد الكتاب، هياكل ثقافية، ملاحق مختصة، جوائز»[35]، كلّ هذا جعل من الحياة الثقافية عموماوالأدبية خصوصا أكثرَ تطورا.

و قد «تعددت مواضيع القصة الجزائرية بعد الاستقلال بين الثورة كماضٍ، و الثورة كحاضر، و الهجرة إلى المدن أو إلى الخارج، والمشاكل الاجتماعية التي ظهرت مع الأحداث الجديدة، والتطورات التي حدثت في المجتمع الجزائري»[36]، وهو ما أكسب القصةَ القصيرة واقعيةً وصدقا في الطّرح، ومقاربةً لأبسط ظروف وانشغالات الفرد الجزائري، والمجتمع عموما في تلك الفترة.

أما في السّبعينيات فقد «ظهرت أسماء جديدة لديها الإرادة و الطموح، بل تملك ثروة ثقافية تمكنها من العطاء والإبداع»[37]، وكان لهذه الثورة الثقافية انعكاس على النّصوص القصصية التي كتبت في هذه الفترة .وفي مقاربتنا لواقع المشهد القصصي في هذه المرحلة يمكن القول :لقد «تميّزت قصّة جيل السبعينيات في الجزائر بتعدد موضوعاتها و تنوعها، وبجديتها إلى درجة أن كتابها الشباب كادوا ينسون همومهم ومشاكلهم الخاصة، والمواضيع التي تخصهم كموضوع الحبّ، و راحوا يكتبون في الأمور والقضايا الكبرى التي تهمّ وطنهم بصفة عامة، كما لم ينسوا أن يتناولوا في بعض قصصهم القضايا العربية»[38]، لأنّ بينهم وبين غيرهم من الشعوب العربية أواصرَ متينة.

– حاج محجوب عرايبي : دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، منشورات إبداع ، ط1 ، 1993 ، ص 34.58

– محمد رابحي : راهن القصة القصيرة في الجزائر ، محاضرات الملتقى الأول للأدب و الفكر ،سيدي بلعباس ، أيام 23-25 ديسمبر2009 ، ص 35 .23

– محمد الصالح خرفي : بين ضفتين ، ص 36.17

– أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث ، ص 37.168

– مصطفى فاسي : القصة الجزائرية القصيرة ، مجلة الثقافة ، ص 38.127

يمكننا الحديث عن ملامح التّجريب في القصة القصيرة خلال هذه المرحلة حيث إنّ هناك من الكتاب من «لجأ إلى استخدام الأسطورة،والحكاية الشعبية أوالقصص الشعبي العربي القديم، وهناك تجارب قصصية قليلة استخدمت أيضا الخيال العلمي»[39] ومن أمثلة ذلك قصة "المصاصة" لمحمد الصالح حرز الله، وقصة "جفاف الآبار الأورتوازية" لجيلالي خلاص.

– – مصطفى فاسي : المرجع نفسه ، ص 39.123

المحاضرة الحادية عشرة

القصة القصيرة الجزائرية– التجريب –

أمّا قصة الجيل الجديد الذي بدأ يظهر مطلعَ الثمانينيّات «فهي تتصف بثوريتها على الشكل الكلاسيكي للقصة القصيرة ، و اقترابها من فنون تعبيرية أخرى مثل الشعر الذي تحاكي لغته، و فن السينما الذي تحاكي مقاطعه، والفن الدرامي الذي تحاكي مشاهده»[40].كما أنّ لأحداث أكتوبر 1988م تأثيرا واضحا على مسار الحركة الأدبية في الجزائر، وعلى القصة القصيرة بصفة خاصة حيث «يجب النظر إلى انتفاضة أكتوبر 88 كمرحلة ثالثة في تاريخ الأدب الجزائري(...) عملت على تعميق الإشكالية الأدبية عمومًا، ومنها إعراض الجيل الجديد عن سابقه،الذي تحوّل من إعراض أدبيّ إلى إعراض سوسيولوجيّ إيديولوجيّ، ويصبح حضور القصة القصيرة في هذه المرحلة مرهونا بالذهنية السائدة»[41]، لذا حاول كتّاب القصّة حينها العمل على التخلص من النّمطية والأبويّة التي رأوا فيها حدودًا يجب تجاوزها، فراحوا يجرّبون أساليب جديدة، وأشكالاً غير مطروقة من قبْل، كالقصة القصيرة جدًّا،وتقسيم القصّة إلى أجزاء،وإضافة عناوين ثانوية للعناوين الفرعية*

في مرحلة التّسعينيات فقد «واكبت القصة القصيرة في الجزائر الأحداث الدموية ،وواجهت فنيا حرفية المعايشة التي تجسدت في كم هائل من النصوص [وفيها وظّف كثير من المبدعين] أساليب فنية جديدة تطرح بها القصة منها: الرسائل، وعرض النص بالذكرى،وتداخل النصوص واللصق، فن اللقطة السينمائية وغيرها من الفنيات»[42] ، وهو ما يوحي بأنّ القصة القصيرة في الجزائر قد بلغت قدرا متميزًا محترما من الفنية والجمالية على الرغم من عدم الاهتمام الكافي بها في السنوات الأخيرة، وذلك «أن هذا الفن لم يحظ بما يلزمه من اهتمام يخرجه من حالة الفن المحدث الدخيل، الضائع الملامح،السريع التغير إلى حالة الفن المكتمل، المستقل

– مصطفى فاسي القصة الجزائرية القصيرة ، مجلة الثقافة، ص 40.129

– محمد رابحي : راهن القصة القصيرة في الجزائر ، محاضرات الملتقى الأول للأدب و الفكر ،سيدي بلعباس ، أيام 25/24/23 ديسمبر2009 ، ص 41.23

يُنظر مقالنا : "أكتوبر 88 ، الثورة الأدبية الثالثة" ، يومية الفجر ، ع 1506 (2010/10/08).*

– محمد الصديق باغورة : ملاحظات عامة في القصة الجزائرية ، محاضرات الملتقى الأول للأدب و الفكر أيام 23-25 ديسمبر2009 ، ص 30-42.31

الهوية، والمؤثر في الفكر الأدبي الجمالي، وفي الذهنية الثقافية على العموم»[43]، وهذا ما حدا بمجموعة من الكتاب المهتمين بشؤون القصة الجزائرية القصيرة إلى تأسيس"جبهة كتاب القصة القصيرة"، وإطلاق أوّل موقع إلكتروني للقصة الجزائريةالقصيرة، تشجيعا للكتابة القصصية، وتقريبا لها إلى مجال الدّرس والنّقد على الرغم من أن «القصة من أخص فنون الأدب وأصعبها على التقييم و النقد الموضوعي، وهي تحتاج إلى ناقد متخصص و متجرّد»[44]،وتحتاج أيضا إلى الاهتمام والمتابعة لأنها ما زالت –رغم مرور أزْيد من ثمانية عقود على ظهورها– فنّا وجنسا أدبيا فتيّا،ويحتاج إلى تقييم وتقويم من مرحلة إلى أخرى.

ملامح التجريب الفني في جماليات الخطاب القصصي الجزائري المعاصر.

لعلّ المتتبّع لسيرورة النّص القصصي الجزائري القصير – منذ النشأة إلى الآن – يشهد تلك الصّيرورة من شكل إلى آخر ، فأوّل ما ظهرت فيه القصّة الجزائرية " ظهرت في شكلها البدائي (المقال القصصي / الصّورة القصصية) وقد ظهرا معا في أواخر العقد الثالث " [45] من القرن الماضي إلى أن شهدت – القصة – أدلجة من منظور المدرسة الإصلاحية التي أولت أهمية للموضوعاتيّ على حساب الفنيّ الجماليّ في النّص القصصي إذ " اتّخذت هذه النّشأة القصصية الأولى المتعثّرة طابعا إصلاحيا صريحا " [46]، لنشهد بعدها ثورة القصّة في قصّة الثورة وذلك خلال مرحلة الخمسينيّات " لأنّه نشأ لدى الكتّاب في ذلك الوقت الحافز الفنيّ لكتابة القصّة " [47] ، وقد اتّخذت القصّة يومها من الثورة موضوعا لها بكلّ تفاصيلها وتمفصلاتها الواقعيّة المعيشة " إذ خطت خطوات هامّة نحو النضوج الفنيّ باتّجاهها نحو الواقعية ، متخلية بذلك عن تلك المحاولات القصصيّة البسيطة في معظمها ، الّتي ظلّت زمنا تراوح مكانها في إطار المواضيع الإصلاحية والاجتماعية "[48]

وإنّ اقتران النّص القصصيّ بالموضوع الثوريّ قد كان في خدمة الطرفين / الحدّين " لأنّ الثورة كانت من أقوى عوامل تطور القصة وازدهارها وخروجها من دائرة المألوف ، والمتشابه والموضوعات الجاهزة ... وقد وجد الكتاّب فيها المنبع الخصب الذي يغترفون منه، فاستمدّوا منها أبطالهم من دنيا الواقع وسط الدم واللهب " [49]

– محمد رابحي : راهن القصة القصيرة في الجزائر ، محاضرات الملتقى الأول للأدب و الفكر،سيدي بلعباس أيام 23-25 ديسمبر2009 ، ص 23.43

– أبو القاسم سعد الله : تجارب في الأدب و الرحلة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ، ص 135-44.136

ومن الطّرف الآخر وباتّكاء القصّة القصيرة على المرجع الثوري بكل محمولاته فقد تمركزت كفنّ أدبيّ داخل المنظومة " الرّسالية " والأدائية الجهادية والنّضالية ذات البعد الوطني حيث " أخذ الغضب الشّعبي اتّجاهين : الثّورة المسلّحة من جانب ، وسلاح الكلمة من جانب آخر ، فصوّبها في جميع الاتجاهات ، وبشتّى الطّرق ، نثرا وشعرا ، قصّة وقصيدة "[50] ،وبذلك أرادت القصّة الجزائريّة القصيرة ضمان خلودها من خلال الاقتران بأهمّ حدث يعلق بذاكرة الشّعوب وهو الثّورة التّحريريّة لأنّها باب إلى الحريّة التي ينشدها كلّ إنسان ، ولأنّ " الفنّ القصصيّ حياة الإنسان ، يجد فيه ذاته وأفكاره ويحقق من خلاله آماله وطموحاته."[51]

وإذا كانت القصّة القصيرة قد انتزعت فنّيتها بتعالقها مع الثوري فإنّه وبعد انتزاع الشعب الجزائريّ حرّيته ، ونيله استقلاله فقد " تطوّرت القصّة فترة ما بعد الاستقلال بفضل حالة الاستقرار السّياسي والاجتماعي الذي ظهرت معه مؤسّسة قويّة فاعلة ، وزارة الثقافة ... هياكل ثقافية ، ملاحق ومجلاّت مختصّة "[52] وعوامل أخرى عديدة من خارج النّص جعلت المجاميع القصصيّة تنتعش من الدّاخل وتزدهر فنّيّا وتعانق الجمالية التي هي غاية كلّ فن ، " وقد تعدّدت مواضيع القصّة الجزائريّة بعد الاستقلال بين الثورة كماض ، والثورة كحاضر ... والهجرة إلى المدن أو الهجرة إلى الخارج "[53] ، وقد انفتحت فنّيا على التّجريب في شكلها تماما كما تنوعت موضوعاتها ، وبدت ملامح الجمالية تبزغ من مطالع جيل السّبعينيات حيث " تميّز النّصف الأوّل من السّبعينيات خاصّة بظهور مجموعة هامّة من الأسماء الجديدة الشابّة ، يمكن أن نذكر منها – في مجال القصة – على سبيل المثال لا الحصر الأسماء التالية : أحمد منّور ، بقطاش مرزاق ، مصطفى فاسي ، بشير خلف ، جروة علاوة وهبي ، عبد العزيز بوشفيرات ، محمّد حرز الله ، مصطفى نطور "[54] وغيرهم كثير ، وكان هذا السّيل الهائل من الحبر القصصيّ نتاج ظروف ساعدت على ذلك : من تحسّن المستويات الثقافية ، الاجتماعية ، ومدد الفعل السياسي الموجّه ، فكان إثر ذلك كله ، التعدّد الموضوعاتيّ المتجدّد ، والأثر وجيلالي خلاص .

50- عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925- 1967)،ترجمة د محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1982 ص : 328.

51- محمد الصالح خرفي : بين ضفتين ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، 2005. ص: 08 .

52- محمد رابحي :راهن القصة القصيرة في الجزائر، مجلة ملتقى الفكر والأدب ، ع1 . 2008 ، ص: 23.

53-محمد الصالح خرفي : المرجع السابق ، ص: 17.

54- مصطفى فاسي : المرجع السابق ، ص:22

الجماليّ العميق ، والواعي في التّعامل مع النص القصصيّ ، فنجد من كتّاب القصة " من لجأ إلى استخدام الأسطورة ، والحكاية الشعبية أو القصص الشعبي القديم ، وهناك تجارب قصصية قليلة استخدمت الخيال العلمي " [55] كقصص محمد الصالح حرز الله

ولكن على اعتبار أنّ الثورة التحريرية مرحلة أولى في الأدب الجزائري الحديث ، والثورة الزراعية كمعطى اجتماعي / سياسي تفيأت ظلاله النصوص القصصية الجزائرية بتنوّع موضوعاتي فنيّ لافت فإنه يمكن اعتبار أحداث أكتوبر 1988. مرحلة ثالثة / ثورة أدبية ثالثة ، في مسار حركتنا الأدبية الجزائرية المعاصرة .[56] حيث " يجب النظر إلى انتفاضة أكتوبر 1988. كمرحلة ثالثة في تاريخ الأدب الجزائري ... عملت على تعميق الإشكالية الأدبية عموما " [57] وهنا كانت القصّة القصيرة الجزائريّة مفتوحة على آفاق التجريب وعلى كافة المناحي الفنية / الجمالية و الموضوعاتية وبعدها واكبت " القصة القصيرة في الجزائر الأحداث الدموية وواجهت فنيا حرفية المعايشة التي تجسّدت في كمّ هائل من النّصوص" [158] ومنها " اللّعنة عليكم جميعا " للقاص السعيد بوطاجين و" زمن المكاء " للخير شوار

وقد وظّف في هذه المجاميع كثير من " المبدعين أساليب فنية جديدة تطرح بها القصة منها : الرسائل ، وعرض النص بالذكرى ، وتداخل النصوص واللصق ، فن اللقطة السينمائية ، وغيرها من الفنيات "[59]

ولدى مقاربتنا للنص القصصي في العشرية الأولى من الألفية الثالثة ، والذي ، والذي لا تكاد تذكر فيه دراسات عميقة كثيرة ، ومتابعات جادة – على خلاف أجناس أدبية أخرى كالشعر والرواية ، لدواع غامضة أو ربما " لأن القصة من أخص فنون الأدب وأصعبها على التقييم والنقد الموضوعي ، وهي تحتاج إلى ناقد متخصص ومتجرد " [60] لذلك تحاشتها أقلام الدارسين ...

55- المرجع نفسه: الصفحة نفسها .

56- ينظر مقالنا في يومية الفجر ، عدد (1506) 08. 10 . 2009 م .

57- محمد رابحي : المرجع السابق : ص23 / 24 .

58- محمد الصديق باغورة :ملاحظات عامة في القصة الجزائرية، مجلة الفكر والأدب / ع1 .2008 . ص : 30.

59- المرجع نفسه ص : 31.

60- أبو القاسم سعد الله : تجارب في الأدب والرحلة ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983 ص: 135. 136.

وإن حديثنا عن النّص القصصي الراهن – نصّ الألفية الثالثة – أو عن راهن الكتابة القصصية في الجزائر هو حديث عن ملامح التجريب على أكثر من صعيد تشكيلي لهذا النص : معماريته ، تمفصلاته ، تسييجاته ، إحالاته ، وتعالق كل هذه البصمات مع المضامين والموضوعات هذا من جهة ، ومن جهة أخرى بين " الحيزية " التي صار متنازعا عنها بين النص الأصلي / الأساسي والنص الموازي من حيث إن هذه " الموازيات النصية هي التي تهيئ المتن ليكون كائنا متميزا " [61]، إذ لم يعد دارس ينكر ما لهذه العتبات من دور ليس فقط تهييئيا ، تمهيديا لولوج عالم النص الأساس ولكن " بهذه العتبات : العنوان ، المقدمة ، التمهيد ، الهوامش ، ومن خلالها يتأسس التفاوض بين الخارج (القارئ) والداخل (النص) "[62]إذ صارت هذه النصوص الموازية / العتبات الرابط بين المبدع والمتلقي مرورا بسحر النص مقولة / رسالة / شيفرة .

وإن " الأبحاث اللسانية والسيميائية ، وتحليل الخطاب أولت العتبات عناية خاصة تجعل منها خطابا قائما بذاته ، له قوانينه التي تحكمه ، لا غرابة في ذلك ما دامت العتبات في حقيقتها تصير بمثابة نص مواز للمتن " [63]تسير معه بذات الأهمية في قول ذاته ، و مقصديته ما دامت " مفاتيح إجرائية تمدنا بمجموعة من المعاني تساعدنا على فكّ رموز النّص ، والوقوف على تضاريسه وطلاسمه" [64]وبدت المجاميع القصصية في العشرية الأخيرة مسيّجة محوطة بنصوص موازية كثيرة ، وعتبات مكثفة ذاتية وغيرية تحيل على التاريخيّ ، الدّينيّ ، الشعبيّ والأسطوريّ ، حتّى غدت هذه النصوص الموازية لا تساعد على ولوج النّص و افتكاك بكارة المتن فحسب ، بل تقول المتن كلّه وأكثر ، وتلج النص ، تخترقه ، تفضحه أحيانا لتفرغ حسّك القرائيّ وفضولك الكشفي قبل ولوج النص الأساس وأثبتت بالفعل هذه النصوص " التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه : حواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة ، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمّية

61- خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ،التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ص: 7

62- المرجع نفسه ، ص: 41.

63- عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص ،منشورات إفريقيا الشرق،المغرب ، 2000. ص:

64- بادي مختار :إستراتيجية العتبات عند الطاهر وطار ، مجلة التبيين، ع31. 2008 . ص : 74.

عن المتن "[65]إنها نصوص تستحق الدّرس والمتابعة الجادة ، وهذا في " غمرة الثورة النّصية التي تعتبر إحدى أهمّ سمات تحوّلات الخطاب الأدبي " [66] عموما والقصصيّ خصوصا ، وهذا ما انكب عليه القاصّ الجزائري في العشرية الأخيرة بالتّجريب ، وهو ما سنحاول استجلاءه والوقوف عنده ، ومقاربته ، من خلال عيّنة من المجاميع القصصية ، وجملة من المدوّنات التي بدت عليها ملامح التّجريب جلية ، وظهر فيها اشتغال القاص على النصوص الموازية واضحا .

وسنكون في طرحنا هذا منطلقين من إشكالات أهمها : ما الدافع إلى هذا الحشد الكبير من النصوص الموازية ؟ وما مغزاها وأبعادها الجمالية والدلالية ؟ وإلى أيّ مدى يمكن إسقاط مقولة إنّ :" قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النّصوص (إذ) لا يمكننا الولوج إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح " [67]

والسؤال الجوهري : هل تعامل كتاّب القصّة القصيرة – في تجريبهم هذا – مع هاته" الطوارئ العتباتية" بوعي ، وفهم ، أم إنها موضة التجريب ؟ شهوة التخريب ؟؟

أولا : المقدمات :

تعد المقدمة إحدى ركائز العمل القصصي الجديد في العمل الأدبي من حيث إنها :" على مستوى المكان تعتبر أوّل مكتوب " [68] وهي أول ما يصادف القارئ للمجموعة القصصية ، وقد تكون المقدمات ذاتية من تأليف القاص نفسه ، أو غيريّة ، وهو ما يكتبه قاص / ناقد / دارس آخر، ولا تكاد تخلو أية مجموعة قصصية من هذه المقدمات إلا ما شذّ منها ، أو رفض القاصّ لحاجة

65- عبد الرزاق بلال : المرجع السابق : ص : 16.

66- المرجع نفسه ، ص: 21

67- المرجع نفسه ، ص: 24

68- المرجع نفسه ، ص:42.

في نفسه في التخلّي عن هذه التقليد ، وفي ذلك الشّذوذ الأدبي تقول القاصّة نسيمة بوصلاح ثائرة على المقدمات الغيرية: "لأنني أكفر بما يسمى عرابا أدبيا ..هاكم اقرؤوا كتابي ... دون وساطات .. دون قوى أجنبية ... تعلن انتدابها ووصاياتها على مدن النص "[69] وهي بهذا الاعتراف تدرك أنّ المقدمات " تسعى إلى توجيه القراءة وتنظيمها " [70]وهو عنف قرائي لا يجب أن نمارسه على قارئ مفترض ، له كل الحرية في قراءة المتن / فهمه / تمثّله حتى وإن تكن هذه المقدمات " ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة ، بل إنها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها " [71] ومثل هذا الحضور اللافت للمقدمات الغيرية نذكر :

69- نسيمة بوصلاح : إشعارات باقتراب العاصفة :منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، ط1، 2004،ص : 52.

70- عبد الرزاق بلال : المرجع السابق ، ص: 52.

71- المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

القاص	عنوان المجموعة	كاتب المقدمة	الصفة
جمال بن الصغير	تمثال الموظف المجهول	عمار بن ربيحة	مدير الثقافة لولاية برج بوعريريج (2002)
أم سارة	الخريف الذي كسر أجنحة العصافير	د. شهرزاد زاغر	أستاذة جامعية
عرس الشيطان	سعدي صباح	والي ولاية الجلفة	والي ولاية الجلفة
محمد رابحي	ميت يرزق	القاص نفسه	قاص وناقد
نسيمة بوصلاح	إشعارات باقتراب العاصفة	القاصة نفسها	قاصة وأستاذة جامعية
الربيع بوراس	رجل من كرتون	القاص نفسه	أستاذ

والملاحظ أن هناك مقدمات ذاتية وأخرى غيرية ، والملاحظة الأدق أن المقدمات الغيرية تكاد تكون في أّغلبها من غير المختصين والنقاد، لذلك قلما تحمل حقائق أدبية / فنية ، إذ في معظم تواجدها تكون عادة / توشيحا فحسب .

كما أن هناك مجاميع قصصية كثيرة صدرت دون مقدمات ذاتية أو غيرية ومنها :

فراغ الأمكنة ـــ خليل حشلاف

فراشات في دائرة الوهج ـ أم البنين

مات العشق بعده ـــ الخير شوار/ أغصان الد م ـــ الطيب طهوريي/ست عيون في العتمة ـ علاوة حاجي /أنثى الجمر ـــ حكيمة جمانة جريبيع/ سلطانة والعاصفة ـــ قلولي بن ساعد / أحلام في الشارع ـــ لخضر شكير

ثانيا : الإهـــداء :

ويعدّ من أهمّ العتبات النصية التي اشتغل عليها القاص الجزائري ومن أكثف النّصوص الموازية حضورا أيضا :" لأنه من البديهي أن يهدي الإنسان أعزّ ما يملك إلى من يحب ويحترم ويقدر ، ومن يحس أن له دينا كبيرا عليه ، وله منزلة كبيرة في نفسه وعلى رأس هؤلاء الآباء والزوجات والأولاد والإخوة وبعض الأصدقاء ."[72]

فيهدي إلى العائلة : محمد رابحي ، نسيمة بوصلاح ، الربيع بوراس ، قلولي بن ساعد ، حكيمة جمانة جريبيع ، أم البنين

ويهدي إلى الأصدقاء : خليل حشلاف ، الطيب طهوري ، لخضر شكير

ويهدي إلى الأماكن : سعدي صباح .

كما أن كتابا قلائل من يستغنون عن الإهداء ومنهم : الخير شوار ، أم سارة ، علاوة حاجي ، جمال بن الصغير .

والملاحظ على إهداءات كتاب القصة القصيرة ، أنها جاءت جميعها نثرية ، على الرغم أن بعضها كان فيه تصعيد شاعري ، ولغة قريبة من الشعر ، ومن ذلك إهداء خليل حشلاف :

إلى عتبات شوارع مدينتي

أهدي بداياتي [73]

74- الربيع بوراس : رجل من كرتون، منشورات رابطة أهل القلم، 2003. ص : 03.

75- حكيمة جمانة جريبيع : أنثى الجمر، منشورات وزارات الثقافة، 2007.

76- نسيمة بوصلاح : المصدر السابق ص : 21 . 27 .

77- الطاهر روابنية :الفضاء الروائي في الجازية والدراويش،مجلة المساءلة ، (ع1 . 1991) ص : 72- أحمد يوسف : سميائية العتبات النصية، مقاربة في خطاب الإهداء، شعر اليتم في الجزائر نموذجا، مجلة اللغة والأدب ، ع15 (2006) ص : 182.

73- خليل حشلاف : فراغ الأمكنة، منشورات مديرية الثقافة ، سطيف، 2003. ص :

كما جاء في إهداء القاص الربيع بوراس :

.. كلمات جريحة أقتطعها من قلب متعب حدّ النخاع

أرفعها إلى كل المعذبين في الأرض .[74]

وتقول جمانة جريبيع في إهدائها :

إلى منفاي المؤبد " صدقي " وحده يمدني بوهج آخر حتى لا تبرد كلماتي بين سبابتي ، ولا تموت ما دام يخفق بروحي إباء فياض .وتهدي نسيمة بوصلاح :" إلى الذين عبروا القلب والذاكرة ... قصدا.. صدفة ، أو...خطأ ... أسع كل العالم ."[75]

ثالثا : الاستهلالات :

نعثر على كثير من الاستهلالات في المجاميع القصصية الجزائرية المعاصرة ، إذ تعدّ من موقعها – بين العنوان والنص – كلحظة تنوير كبرى بين نورانية العنوان وظلمات النص وغموضه ، حيث تسهم هذه الاستهلالات " في تهيئة الجوّ للشروع في القص " [76]

وتنقسم الاستهلالات إلى ذاتية وغيرية ومن مرجعيات مختلفة ، ونذكر منها :

1– النصوص الدينية :

ووظفها الخير شوار في مجموعته " مات العشق بعده " وهي آية قرآنية من سورة النور [77]

74– الربيع بوراس : رجل من كرتون، منشورات رابطة أهل القلم، 2003. ص : 03.

75– حكيمة جمانة جريبيع : أنثى الجمر، منشورات وزارات الثقافة، 2007.

76– نسيمة بوصلاح : المصدر السابق ص : 21 . 27 .

77– الطاهر رواينية :الفضاء الروائي في الجازية والدراويش،مجلة المساءلة ، (ع1 . 1991) ص : 111

2 – النصوص الشعبية :

ومنها ما ورد دائما في " مات العشق بعده " للخير شوار ، حين أورد أغنية شعبية لعبد المجيد مسكود ، ونصّا لعبد الله بن كريو .[78]

3– النصوص الأدبية :

ومنها مقطع لمحمود درويش جاء استهلالا لقصة (البحث عطر الجاذبية) وآخر لخليل حاوي في قصة النائمة واللص .

كما أوردت نسيمة بوصلاح استهلالات ذاتية منها :

" إلى دارين ..

للحجارة رائحتها ... والدمع غياب "[79]

كما جاء الاستهلال في قصة " للبوح خارطة وفصول " في هذه الصيغة :

" كان في نية الشجرة أن تصير مركبا حالما ... العاطلون عن الحلم صنعوا منها عود ثقاب "[80]

79– الخير شوار :مات العشق بعده، منشورات رابطة أهل القلم، ط 1، 2007.ص 21 ، 27 .

80 – نسيمة بوصلاح : المصدر السابق : ص 31 .

81– المصدر نفسه : ص49

... وإن كانت هذه بعض ملامح التجريب في الخطاب القصصي الجزائري المعاصر من خلال التعالق الدلالي الجمالي بين النصوص الأساسية والنصوص الموازية في كثير من المجاميع القصصية الصادرة خلال الألفية الثالثة ، فإن الملاحظ أنّ هناك هزّات في معمارية النصوص القصصية المتعارف عليها ، من حيث إن العتبات النصيةلا تعدّ نصوصا مساعدة على ولوج عالم النص : ولا هي مفاتيح لأبوابه الموصدة ..عوالمه المشفرة ، بل صارت هذه النصوص الموازية هي الأشدّ حضورا وكثافة .

ومنه فإن انتقال القاص الجزائري من التّجريب في بنيات الخطاب القصصي ، ومحاولة البحث عن أشكال/ تمركزات/ وتهويمات جديدة لهذا الخطاب إلى تجريب السائد/ النمطي/ الجاهز ، أدّى إلى خلق نصوص موازية كثيفة / كثيرة ، لغايات جمالية/ دلالية شتّى ، منها ما كان بوعي وعمق ، ومنها ما جاء تجريبا سطحيا ...

وبين التجريب والتخريب تبقى شهوة البوح ... والإبداع والابتداع .

المحاضرة الثانية عشرة:

القصة الموجهة إلى الطفل في الجزائر

إنّ الخوض في مجال أدب الأطفال هو ضرب من الشجاعة العلمية والمغامرةِ البحثية وذلك لندرة الدراسات التي تتناول هذا الأدبَ منذ ظهور تجارب عربية في هذا المجال بعد أن عرفت تطورا وانتشارا كبيرا في المحاضن الغربية،وتسرّبت عصاراتُ هذه التجارب الغربية في أدب الأطفال إلى المشهد الأدبيّ العربيّ إنْ ترجمةً أو محاكاة أو إبداعا جديدا، واحتاجت فترةً طويلة من الزمن والتقبل والاهتمام، لتخوض فيها أقلامٌ عربيّة بكثير من النقاش الأكاديمي ذي المسحة التاريخية الوصفية،و"لا أشك في أن أسئلة أدب الأطفال وثقافتهم انتقلت من المعالجة الوصفية والتاريخية في السبعينات إلى المعالجة النقدية في أُخريات التسعينيّات. فقد كنّا – في بداية السبعينيّات– نبحث عن صيغ تضمن الاعتراف الرسمي والشعبي بهذا الأدب الوليد، ونجهد في أن ننقِّب عن تاريخه، وصوره التراثية، وجهود روادّه، ووسائله المقروءة والمسموعة، وترسيخ أجناسه وتحقيق التوازن بينها وتشجيع الأطفال على الإقبال عليها... وشرعنا، رويداً رويداً، ننتقل إلى أسئلة مغايرة، تدورحول حقوق الطفل، وعلاقة أدبه بواقعه، وتوافر الطبيعة الفنية فيه". و إذا كانت هناك من دوافع جادة لانتشار هذا النوع من الأدب فإنها لا تتوقف عند الحركة الكمية للكتابة والطبع والنشر فالتوزيع فما تلك الخطوات إلا آليات لابد منها، ولكن الرهان الحقيقي في خوض هذه المغامرة والرهان على انتشار أدب الأطفال بشكل معمق وواع ومتزن إنما هو تطوير أذوات الكتابة للطفل وتأهيل قدرات الكتاب لتكون في مستوى الأفق القرائي للطفل لكي تحقق اكتفاءه العاطفي والجمالي والنفسي وذلك باللغة المناسبة والتخييل الواعي والإلمام بعوالم الطفل والاقتراب من متطلباته القرائية المختلفة "على أن هناك جانباً آخر في الخبرة الفنيّة لا يقلُّ أهميّة عن المهارة في استعمال التقنيّات، هو الجانب الجمالي الذي يرهف العمل الأدبي ويجعله ينتسب إلى الفنّ. ذلك لأن الجمال جوهر الفنّ، وحين يستعمل الأديب هذه التقنية الأدبية أو تلك فإنه يهدف إلى توفير الجمال للعمل الأدبي. ومن ثَمَّ لابدَّ له من تثقيف نفسه جمالياً إذا رغب في أن يقود موهبته إلى التجسيد في عمل فنّي ما تع مؤثِّر. "1 ويصبح الإبداعُ من الواقع القريب من الطفل ضرورةً ملحّة لكي يكون هناك تناسبٌ معرفيّ وإدراكيّ للطفل في النصوص التي تقدم إلية بوسائل مختلفة، وهذا تفاديا لهزّات ترجميّة واجتياحاتٍ نصّيّةٍ من أدب الآخر التي قد تكون بعيدة عن مدركات الطفل ما أخطأت الترجماتُ في نقل كثير من النّصوص من ثقافات ولغات مختلفة إلى لغة وثقافة جديدة،وهذا ما يلحّ على ""ضرورة كتابة محلية للطفل ،كما أن هناك ضرورة ملحة للكتابة للطفل استنادا إلى واقعه القريب وعوالمه المعيشة دون إهمال المسحة المحلية والطابع الواقعي المستند على وقائع طفولية معروفة بالنسبة إلى الطفل القارئ، وقريبة من واقعة بكل تأثيثاته المكانية والفنية والواقعية."2

1- سمر روحي الفيصل : أدب الطفل وثقافتهم،قراءة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998ص38

2- محمود أبو فنه: اتجاهات جديدة في أدب الأطفال المحلّيّ في كتاب: "مرايا في النقد". إعداد وتقديم محمود غنايم مركز دراسات الأدب العربيّ – بيت بيرل، دار الهدى– ص112.

لا يكاد "سمر روحي الفيصل" يتنكر للترجمة في أدب الأطفال عموما إنما يراها اتجاها ذا حدين فيقول "لا أشك في أن مصطلح (الاختراق الثقافي) يدل على مفهومين متناقضين، إيجابي وسلبي، ذلك أن أدب الأطفال المترجم يسهم في اتّساع أفق الطفل العربي ومعارفه، حين يُطلْعه على عادات الشعوب وأحوالها وتاريخها ونضالها ومفاهيمها للحياة والكون، وما إلى ذلك من أمور إيجابية. ولكنه في الوقت نفسه يُهدِّد قيم الطفل العربي وعاداته وتقاليده وارتباطه بأسرته ومجتمعه ووطنه وأمته حين يطرح قيماً مناقضة لها، نابعة من أيديولوجيّته وبيئته وتاريخه"3

إذا كانت الترجمة مستندا كميا وكيفيا في تفعيل نشاط الكتابة والنقل للأطفال ، فإنّ من الحلول الاعتمادُ على الكتابة لهم من لدن كتّاب عرب ينتقلون من واقعهم عائدين ، رغم الاعتراف بصعوبة كتابة الشعر للأطفال و "يتفق الكثير من المهتمين بأدب الأطفال أن نظم الشعر لهؤلاء أصعب بكثير من نظمه للكبار وذلك راجع إلى الاعتبارات التالية: مراعاة المستوى العمري والفكري واللغوي والنفسي، ومتى روعيت هذه الشروط يكون للشعر أثره الايجابي والفعال في نفس الطفل وبالتالي يجب أن يكون محتوى الشعر الموجه للأطفال مناسبا لمستوياتهم العقلية وقدرتهم على الفهم والتذوق"4،وإذا كانت كل مجالات الكتابة للطفل مهمة وذات فوائد، فإن "الشعر يدعم بقوة تربية الأطفال التربية الروحية الصحيحة، إن الطفل ذو حس مرهف وخيال خصب، يتلقى الشعر فينفعل وجدانه ويتحقق التواصل، فيرى الشاعر السوري"سليمان العيسى وهو أحد رواد شعر الأطفال بأن أجمل هدية تقدم للطفل ليست حلوى أو لعبة وإنما هي الكلمة المعبرة من خلال الأغاني والأناشيد لهذا أولى الشعراء اهتماما كبيرا لشريحة الأطفال من خلال الشعر باعتبارها وسيلة تربوية تعليمية بالدرجة الأولى5"

يؤكد هذه الأهمية الشاعر سليمان العيسى حيث يقول في مقدمة مجموعته الشعرية الموجهة للأطفال"بالشمس والهواء والماء تنفتح أزهار الربيع..بالموسيقى والحركة والغناء يتفتح الأطفال على كل جميل ورائع..دعوا الطفل يغني. بل غنوا معه..أيها الكبار دعوه يتفتح..إن الكلمة الحلوة التي نضعها على شفتيه هي أثمن هدية تقدمها له..لكي يحب الأطفال لغتهم..كي يحبوا وطنهم.. لكي يحبوا الناس والزهر والربيع والحياة..علموهم الأناشيد الحلوة..اكتبوا لهم شعرا جميلا..شعرا حقيقيا"6 ،ويضيف سليمان العيسى: أنا أعتقد أن الشجرة العظيمة بنت الغرسة العظيمة وأن الصغير الذي يحمل في طفولته فكرة كبيرة هو الذي يخلق الوطن الكبير والحياة الخصبة المبدعة"7.

3- سمر روحي الفيصل، المرجع السابق ،ص81

4شريفة جوادي: محاضرات السنة الثالثة جامعي،مادة أدب الأطفال،نظام(ل م د)- ص15

5-شريفة جوادي:ا لمرجع السابق، ص 16

1. 6-سليمان العيسى: ديوان الأطفال.المقدمة.. بيروت.دار الفكر دمشق ط1..1999 .د ص

7-المرجع نفسه ،د.ص

القصة الموجهة للطفل في الجزائر:

يزخر المشهد الأدبي الجزائري بأسماء عديدة تكتب في أدب الأطفال عموما وفي القصة الموجهة للطفل على وجه الخصوص ، ومن هؤلاء:أحمد منور،نور الدين رحمون ،خديجة زواقري،حسيبة موساوي،ناصر معماش،بوزيد حرز الله،محمد شطوطي، قيس راهم، لحسن الواحدي،محمد تمار، أحمد شوشان ، محمد ناصر،الأخضر زنتوت،آمال يحياوي، وغيرهم كثير،ولقد تنوعت موضوعات القصص الموجهة للطفل ،فمنها المضامين الاجتماعية والدينية والتاريخية وقصص الخيال العلمي،والتربوية والفكاهية والشعبية وقصص المغامرات،أما القصص ذات المضامين الدينية فكتب فيها محمد ناصر(سلسلة القصص الحق) وأحمد شوحان(الأبطال) وعثمان قويدر(حنان وإلياس)، ومن القصص الاجتماعية ماكتبته سهام زواوي، وقوامي عياد(سباق الذئب والقنفذ)، وهناك قصص الخيال التاريخي الموجهة للطفل ومنها:ماكتبه قوامي عياد(قصص هادفة للأطفال) ، ورابح لونيسي(سلسلة أبطال من وطني) وماكتبه رابح حدوسي وآخرون.أما في الخيال العلمي فكتب محمد تمار(الخسوف) وف.بلحوزي(سلسلة عالم الحيوانات البرية للأطفال).

لقد "عرف فن القصة للأطفال في الجزائر منذ الاستقلال تنوعا وتطورا وتوسعا في المواضيع بتعدد الكتاب ومصادر ثقافاتهم واتجاهاتهم الفكرية وقناعاتهم الشخصية على ضرورة الكتابة للأطفال ومحاولة تضمين هذه الأعمال لقيم مختلفة بغية غرسها في نفوس الأطفال باعتبارهم أساس التغيير الاجتماعي ورجال المستقبل" 8

لذلك اشتغل كتاب قصة الطفل على المضامين الجادة والحساسة بوعي إبداعي هام، للنجاح في هذاالمجال الصعب من مجالات الكتابة، لأن" الكاتب الناجح هو الذي يترك بصمات جلية فيما يرويه من حكايات وخرافات على الأطفال ولاسيما أن القصة التي تتصل بالحيوان مليئة بالرموز وموجهة إلى تعليم الإنسان وتهذيبه" 9

ويرى عزيز مريدن أن" القصة على لسان الحيوان أقرب إلى الحكاية الموجزة التي تتخذ الطابع الخلقي والوعظي التعليمي قالبا أدبيا خاصا بها" 10

8- زهراء خواني:أدب الأطفال في الجزائر،دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحى والعامية(1990-2004) أطروحة دكتوراه،جامعة تلمسان،ص49

9- محمد مرتاض: من قضايا أدب الطفل،ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر 1994،ص112.

10- عزيز مريدن:القصة الشعرية في العصر الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1988،ص169

فيما يرى محمد مرتاض أن" من دواعي إقبال الكتاب على هذه القصص هو انهم ألفوا في الحيوانات المثل الحي الذي لايتورعون على أن يرسموه للطفل فهم يتخذون من الطيور والوحوش والحيوانات الأليفة ميدانا فسيحا لكتاباتهم" 11

ومن النماذج التي اخترناها للتمثيل لقصص الحيوان الموجهة للطفل، قصة(السباق الكبير) لأحمد منور12:

أمضى الصرصور صيفه يغني

مقلدا في ذاك أهل الفن

حتى إذا ماجاءه الشتاء

وعبست بوجهها السماء

وجاء يجري برده سريعا

مجرجرا وراءه الصقيعا

رأى الصرصور بيته خلاء

لم يدخر له وقودا او غذاء

فراح يشكو حاله للنملة

قائلا في خجل وذله

ببعض القوت أسعفي ياجاره

على سبيل الدين والإعاره

11- محمد مرتاض: المرجع السابق، ص103

12- أحمد منور: السباق الكبير،دار مدين للطباعة والنشر والتوزيع،2004،ص46-47.

حتى إذا مارحل الصقيع

وجاءنا من بعده الربيع

أعدت بالتمام والكمال

فائدة لكم ورأس المال

وفاته الذكاء والتنكير

بأن النمل لا ولن يعير

فوجهت له سؤالها اللطيفا

كيف قضيت الصيف والخريفا

أعزف قال في مرابع الحقول

بياض يومي وسواد ليلى

لكل من ألقاه ويلقاني

أسمعه الألحان بالمجان

وأصل الليل مع النهار

ألا تهوين رنة الأوتار

بلى قالت له بكل حرص

بعد الغناء جاء وقت الرقص

تعد قصة أحمد منور قصة شعرية،"فالقصة الشعرية في ابسط صورها تحكي حدثا أو مجموعة أحداث تمس حياة الشاعر أو مجتمعه أو الطبيعة المحيطة به بما فيها من أحياء أو جماد"13.

13- بشرى محمد علي الخطيب:القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي،وزارة الإعلام.دار شؤون الثقافة العامة.بغداد 1990،ص54

ومن قصص الأطفال النثرية ماكتبه محمد شطوطي عن الأم في قصة عنوانها(لن أتركك يا أمي) ،"امرأة تحمل معها شيئا مجهولا نفي كل صباح تغادر مكانها في الجبل ،فستانها هو نفسه فستان عرسها ، تمشي في الأسواق في أزقة القرية، لاتعرف التعب ولا الفشل،تكلم نفسها.." 14

كما نورد مقطعا قصيرا من قصة نثرية للأطفال عنوانها(بيشا) من تأليف ليلى زاد عظيمي، وجاء فيها:" يحكى انه في قصة جميلة تطل على البحر كان يعيش صياد طيب القلب اسمه محمود، مع زوجته الزهراء في سعادة وهناء، وكانت الزهراء امرأة صالحة عرفت بأخلاقها الرفيعة وبفعل الخيرات ومساعدة المحتاجين فكان بيتها مقصدا للأيتام والفقراء وقد لقبت بأم المحتاجين" 15

كتب علاوة كوسة أيضا قصصا للأطفال وكانت قصة(فستان العيد) تجربة أولى له، ونورد القصة هنا للتمثيل:"

ليلى بِنْتٌ صَغِيرةٌ، لم تتجاوز العاشرةَ من عمرها،سوداءُ الشَّعر، رماديةُ العينين،تَدْرسُ في الصَّفِّ الرَّابعِ، وهي تلميذةٌ مجتهدةٌ، تحبُّ مدرستَها كثيرا ، وتحبُّ مُعلّمتَها و تَحْتَرم زملاءَها ، تنتبه جيّدا في القِسم لتفهمَ دروسَها، وعندما تعو د في المساء إلى بيتها تنجزُ واجباتِها ، وتحلُّ تمارينَها.

كانتْ ليلى في فَتْرةِ الرّاحةِ تلعبُ مع زميلاتِها ألعابًا مُسَلّيةً ومفيدة،تَعلّمَتْها مِنْ مُعلّمتِها ، ومِن والديها أيضا، وذاتَ يومٍ التحقتْ بالمدرسةِ تلميذةٌ جديدةٌ اسمها خولة،كانت تَسكُن في جنوبِ البلاد، سمراءُ الوجهِ ،سوداءُ العينينِ وقصيرةُ القامة، ولمّا رأتها ليلى منزويةً لوحدها في ساحةِ المدرسة، اقتربتْ منها،صافحتها ورحّبت بها قائلةً:

– أهلا بكِ، لِمَ أنتِ جالسةٌ وحدَك؟ تعالي لتلعبي معنا.

صمتتْ خولة برهةً وردّت على ليلى:

–شكرا لكِ ولكنّني لا أعْرفُ منكم أحدا فأنا تلميذةٌ جديدة.

فابْتَسَمتْ ليلى وضمّتْها إليها قائلة:

–نحنُ زُملاؤُكِ و زميلاتُكِ، كلُّنا نرحّبُ بك ،أنا اسمي ليلى ،وستكونين صديقتي إِذَنْ ،ما اسمك أنت؟

–اسمي خولة ،أَشكرك على لُطْفِك .

كان الخجلُ باديا على وجهِ خولة،وتردّدتْ في الانضمام إلى ليلى وزميلاتِها،ولكنّها سرعان ما شعرت بالفرح وهي تشاركهنّ الألعابَ المسلّيةَ الجميلة.

14– محمد شطوطي: لن أتركك يا أمي،دار شرشار للنشر والتوزيع.الجزائر.2002

15- ليلى زاد عظيمي: بيشا،دار الروائع.ط1 2011، د.ص.

وفي الغدِ حين دقَّ الجرسُ وخرج التّلاميذُ في فترةِ الرّاحةِ إلى السّاحة،راحتْ ليلى تَبحثُ عن صديقتِها الجديدةِ فرح،ولـمّا وجدتْها سلّمتْ عليها،وطلبتْ منها أنْ تقترحَ عليها لعبةً جديدةً ومفيدة لتلعباها معا،ولكنَّ خولة ردّت:

-أعْرفُ لعبةً جميلةً ولكنّها تحتاجُ إلى خمسِ بنات.

-هناك تلميذاتٌ كثيراتٌ سَيلعبْن معنا هذه اللّعبةَ،انتظري حتى أنادي عليهنّ وأعود .

أسرعتْ ليلى وأخبرتْ زميلاتِها مريم،أميرة و رغد باللّعبةِ الجديدةِ ،فأتين مسرعاتٍ، وحين اقتربن من خولة قالت ليلى:

-لقد حَضَرَتِ التّلميذاتُ الثلاثُ يا خولة،هيّا عرّفينا باللّعبةِ الجديدة.

وقبْل أن تتحدّثَ التلميذةُ الجديدةُ قالت أميرة:

-من هذه البنتُ السّوداء؟أنا لا ألعبُ مع تلميذةٍ لا أعرفها،وليست جميلةً مثلي.

شعرتْ خولة بالخجل والحزنِ وطأطأت رأسَها وبكت،ثمّ ابتعدتْ عنهنّ وجلست وحيدةً في ركن بعيدٍ من ساحةِ المدرسة،أمّا ليلى فقالت لأميرة:

-يا صديقتي أميرة،هذه زميلتُنا الجديدةُ يجب أن نحبَّها ونلعبَ معها،ولا نضحك على شكْلها ولونِ وجهها،لو علمت معلّمتُنا بما وصفت به خولة،ستعاقبك.

سارعت ليلى ورغدٌ ومريمُ إلى زميلتهنّ خولة وطلبنَ منها أن تسامحَ أميرة،فابتسمت، وبدأت تعرّفهنّ باللّعبة الجديدةِ وهي تقول :

-هي لعبةُ الحواسِ الخمس:العينُ للرّؤية،الأنفُ للشّمّ،اليدُ للّمس،الأذنُ للسّمع واللّسانُ للذوق،وكلُّ تلميذةٍ تختار العضوَ الذي تريد أن تمثّلَ دورَه ،وتذْكرُ لنا وظائفَ هذا العضو و فوائدَه،والفائزُ مَن يذكر الكثيرَ من الوظائفِ والفوائدِ.

التحقتْ بهنّ أميرة وقَبِلَتِ اللّعبَ ،واختارت أن تمثّل دورَ العين،أمّا ليلى فاختارت دورَ اللّسان،واختارت مريمُ دورَ الأذن،واختارت خولة دورَ اليد،أما رغد فاختارت دورَ الأنف.

بدأت التلميذاتُ اللعبَ،فقالت رغد:

-أنا الأنفُ، أشمُّ روائحَ الورودِ ،والمأكولاتِ الشّهيّة.

وقالت مريمُ بفرح وافتخار:

-أنا الأذن،أسمعُ زقزقةَ العصافيرِ والبلابلِ في فصل الرّبيع.

وقالت خولة:

-أنا اليد،تسقي الورودَ والأزهار، وتعطي حباتِ القمحِ للعصافير.

ابتسمت مريم ورغد وقالتا معا:

-شكرا لك.

نظرت أميرةُ بغضبٍ إلى خولة وقالت:

-أنا العين، العضو الأهمّ منكنّ جميعا،أنظرُ إلى جميع زميلاتي إلاّ أنتِ أيتها التلميذةُ الجديدةُ القبيحة.

قاطعتها ليلى قائلة:

-أنا اللّسان،أحبّ جميعَ الحواسِ الأخرى وأقول الكلامَ الطيّب لكلِّ النّاس .

أقول ل خولة لاتغضبي فنحن نحبّك.

وأقول لأميرة: لا تقولي كلاما قبيحا لصديقتنا الجديدة.

أُعجِبتِ الزميلاتُ بكلام ليلى فصفقن لها،إلا أميرة فلم تتوقّف عن شتم خولة وهي تكرر:

" لا نريد منك أن تلعبي معنا أيتها البنتُ السّوداء".

وحين دقَّ الجرسُ عاد التّلاميذُ لِيَصْطفّوا أمامَ حجراتهم ،والفرح يظهر على وجوههم،إلا التلميذة الجديدة التي رأتها معلمتها مطأطِئة الرأس باكية، فسألتها:

-ما بك يا بنيّتي؟

تردّدت خولة قليلا وقالت:

-بعضُ التلاميذ يضحكون على لون وجهي.

-من هؤلاء؟

-إنها أميرة،قالت بأنّني سوداء، وترفض اللّعبَ معي لأنني لستُ جميلةً مِثلَها.

نادتِ المعلّمةُ أميرةَ، وطلبت منها أن تعتذرَ لزميلتها،ونصحتِ التّلاميذَ بأن يتحابّوا فيما بينهم وألّا يتنابزوا بالألقاب، ،وبَعْد انتهاءِ الفترةِ الصّباحيّة لحقت أميرةُ بخولة خارجَ المدرسة وشتمتها،فلم تردَّ عليها بأيّة كلمة قبيحة.

وكرّرت أميرة فعلَها مراتٍ كثيرةً وظلّت خولة تبتسمُ في وجهها وتلعبُ وقت الراحة مع زميلاتها لعبةَ الحواسِ الخمسِ من دون أميرة.

وفي يومِ حفلِ توزيعِ الجوائز على التّلاميذ المتفوقين ،حضر النّاجحون مع أوليائهم،إلاّ التلميذة خولة حضرت لوحدِها،ولما سألتها زميلتُها ليلى عن والدها، بكت خولة

وقالت:

1. – أبي مات العامَ الماضي.
2. وسرعان ما انهمرت الدّموعُ من عينيها ، فسمعتهما أميرة ،فضحكت وقالت بصوت خافت لزميلاتها:

! – التلميذةُ القبيحةُ السّوداءُ يتيمة أيضا

3. رأتها معلّمتُها باكيةً ،فأسرعت إليها وعرفتْ سببَ بكائها،فضمّتها إلى صدرِها،

وحينما جاء دورُها في استلامِ جائزتِها تَقدّمَ المديرُ منها وأمسكَ بيدها وقال :

–أنا والدُ هذه التلميذةِ النّجيبةِ من اليوم فصاعدا، ووالدكم جميعا.

نظرتْ إليه خولة وارتمت في حضنِه.وصفّقَ التّلاميذ عليها وهي تسْتلمُ جائزتَها برفقةِ والدِها الجديد.

وفي يومٍ من الأيّام ،غابتْ أميرةُ عن المدرسةِ ،فسأل عنها زملاؤُها وعلموا أنها مريضةٌ بالمستشفى،وحينما دقّ الجرسُ وبدأت فترةُ الرّاحةِ،طلبتِ الصّديقاتُ من خولة

أنْ يلعبنَ لعبةَ الحواسِ الخمس،لكنّها قالت لهن:

–ليست لي رغبةٌ في اللّعب اليومَ وصديقتُنا أميرةُ مريضةٌ في المستشفى .

تعجّبَ الأطفالُ من تصرّفِ زميلتِهم النّبيل، وعرفوا بأنها تحبُّ زميلتَها أميرةَ رغم كلِّ ما فعلته معها،وبَعْد صمت قصير،قالت لهم:

–مارأيكم يا زملائي،أن نزورَ صديقتَنا في المستشفى، ونَحْمِلَ إليها باقةَ زهورٍ،وبعضَ الحلويات.

فَرِحَ زملاؤها بهذا الكلامِ وقالوا جميعا بصوت واحد:

–موافقون،سنُخبر معلّمتَنا أوّلا، ونزورُ صديقتَنا غدا بعد الدوام.

فرحتِ المعلّمةُ كثيرا عندما أخبرتْها ليلى بهذه الفكرة،وأخبرتها أنّ التلميذةَ خولة هي صاحبةُ الفكرة

،فاقتربتِ المعلمةُ من خولة وضمّتها إليها،وهي تقول أمام التلاميذ:

4. شكرا لكم يا أبنائي على هذه المبادرةِ الجميلة،فزيارةُ المريضِ سلوكٌ طيّبٌ وواجب،وشكرا لزميلتكم خولة، التلميذةِ المسامحةِ الكريمة.

حمل التّلاميذُ باقاتِ وردٍ بمختلف الألوان ،وقصصًا للأطفال،وبعضَ الحلويات ،يتقدّمهم مديرُ المدرسةِ و المعلّمةُ ،وتوجّهوا نحوَ المستشفى،ولمّا حان موعدُ الزيارةِ،دخل التّلاميذُ المستشفى،ووزّعوا باقاتِ الوردِ على المرضى،ودخلوا الغرفةَ التي كانت بها أميرة،فوجدوها ممدّدة على فراشِها الأبيض،فسلّموا عليها،واندهشت حين رأتهم يتقدّمون نحوَها،اقتربَ منها المديرُ وقبّلَ جبينَها،ثم تلته المعلّمةُ،وقالت لأميرة:

-طهور إن شاء الله.

فردّدها التلاميذ أيضا،حينها تقدّمت منها خولة وقبّلتها وسلّمتها باقةَ الوَرد وهي تقول:

-هذه هديّةٌ مِنْ كلِّ زملائك،نسأل اللهَ لك الشّفاء، لتعودي إلى المدرسة،فنحن نحبّك كثيرا ،ولم نلعبْ لعبةَ الحواسِ الخمسِ منذ أنْ غبتِ عنّا.

ثم تقدّمت رغد ومريم وسلّمتا لأميرة قصصا ،وطلبتا منها أن تستغلّ أوقات فراغها في المطالعةِ المفيدة، حينها قال التلاميذُ بصوت واحد :

-كلنا نحبّك يا أميرة، فعودي إلينا قريبا .

ابتسمت أميرةُ ونظرت إلى صديقتِها خولة وعيناها مغرورقتان بالدّموع وقالت:

-وأنا أيضا أحبكّم جميعا.

بعد أيّامٍ قليلةٍ غادرتْ أميرةُ المستشفى،فزارها زملاؤها جميعا،وكانت خولة تحملُ في كلِ مرّة بعضَ الحلويّات إليها،رغم أنها كانت يتيمة وفقيرة،فصارت أميرةُ وكلُّ زملائها والمعلمون والمديرُ يحبّون خولة حبّا كبيرا، لأنّها كانت ذاتَ سلوكاتٍ حسنةٍ وأخلاقٍ طيّبةٍ ،وهي طفلةٌ مسامحةٌ وكريمة.

في صباحِ يومِ العيدِ لبس الأطفالُ ثيابَهم الجديدةَ،وحملوا لُعَبَهم وخرجوا إلى السّاحاتِ والحدائقِ للّعبِ والمرحِ،وحينَ التقتْ ليلى بزميلاتها مريم ورغد وأميرة،سألتْهُنَّ عن صديقتِهنَّ خولة وهي تقول:

-إنّي أرى كلَّ الأطفالِ يلعبون هنا في السّاحةِ، إلا خولة، فإنها غيُر موجودةٍ بيننا،أين يُمكن أن تكون؟

وقالت مريم:

-لقد اتّفقنا أنْ نلعبَ معًا لعبةَ الحواسِ الخمسِ،فما سببُ غيابها؟

وأضافت رغد تقولُ:

-أنا أعرفُ أينَ هي الآنَ، وأعرِفُ سببَ غيابِها وعدمِ خروجِها إلى اللّعبِ معنا.

قالتِ الصَّديقاتُ معا:

-وأين هي؟ومابها لم تحضر؟

حينها أخبرتْهم رغد بسببِ غيابِ خولة عنهم،فَانْدَهَشْنَ وبَكَيْنَ، وقرّرنَ فِعْلَ شيءٍ يجعلها تَخْرُجُ وتَفرحُ بالعيدِ وتَمرحُ مَعَهُنَّ،لكنَّ أميرةَ قالت:

-اتْركن هذا الأمرَ لي،انْتظِرنَني هنا لحظةً وسأعود.

تفاجأتِ الزّميلاتُ الثَّلاثُ من تَصرُّف أميرة التي أسرعت إلى بيتها،وهي تردد:

-ستفرحين مِثْلنا يا صديقتي خولة ،ستفرحين مِثلنا.

وما هي إلا لحظاتٌ حتّى عادتْ أميرة إلى صديقاتها وقد غيّرتْ فستانَها الجديدَ ولبستْ فستانا أخرَ ،وكانت تَحمل كيسًا أسودَ،فقالت لهن:

-ما رأيكن أيتها الصديقاتُ أن نزورَ صديقتَنا خولة في بيتها ؟

فَرِحْنَ جميعا بالفكرة وقُلْنَ معا:

-مَرْحَا ،مَرْحَا،فَلْنَزُرْها الآنَ.

توجّهتِ التّلميذاتُ الصّديقاتُ إلى بيتِ خولة ،ولما وصلْنَهُ،دَقَقْنَ البابَ ففتحتْه أمُّها،ورحّبتْ بهنّ،وأخبرْنَها أنّهنّ يُرِدْنَ رؤيةَ صديقتِهن خولة ، واللّعبَ معها،فأدخلتْهُنَّ الأمُّ غرفتَها فتفاجأنَ وقد وجدنَها ترتدي فستانها القديمَ،وهي جالسةٌ على فراشٍ من الحلفاء،وقد أحضرتْ خمسَ أوراقٍ ،ورسمتْ على الورقةِ الأولى أنفاً ،وعلى الثانيةِ لسانًا، وعلى الثالثةِ أذنًا وعلى الرابعة يدا،وعلى الخامسةعينا،وتلعبُ لوحدها لعبةَ الحواسِ الخمسِ،

ولما رأتهنَّ شعرتْ بالخجل لأنّهنَّ يَدخلن بيتَها لأوّلِ مرة،ولكنّ أميرة عانقتها وهي تقول:

–صديقتي خولة ،لم نستطعْ أن نلعبَ من دونك،نريدك أن تخرجي لنفرح ونمرح معا،وتقبّلي هذه الهدية منّا نحن الحواسَ الأربعَ،لأننا نحبّك.

فتحتْ خولة الكيسَ فوجدت أن الهديةَ هي فستانٌ جميلٌ جدًّا، لم تحلم به طوالَ حياتها ،فنظرت إلى أميرة وزميلاتِها وتلألأت عيناها دموعا،أمّا زميلاتُها الثلاثُ فقد نظرنَ إلى أميرة بإعجاب كبير، ثمّ أهديْن لخولة ما كان في أيديهنّ من لُعبٍ وحلوياتٍ،وضممنَ بعضَهُنّ بحبّ ولُطف.

حينَ أحضرتْ أمُّ خولة لهنّ حلوياتِ العيد،تفاجأت بمظهر ابنتها الوحيدةِ وهي تبدو كعروسٍ في فستانٍ جديدٍ ورائعٍ لمْ تلبس مثلَه من قَبْلُ،وقد بدأن يلعبْنَ معا لعبةَ الحواسِ الخمس." 16

علاوة كوسة: فستان العيد، منشورات البدر الساطع،العلمة،2016.

المحاضرة الثالثة عشرة:

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

إن الحديث عن النص النثري الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، هو حديث عن النصوص التأسيسية الأولى على اختلاف مرجعياتها وفنياتها ومستوياتها الجمالية ، يرجع المؤرخ والباحث'جون ديجو' أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة1891 ، وهو عبارة عن قصة بعنوان'انتقام الشيخ' مستقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية كتبها (محمد بن رحال) ونشرتها 'المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية' إلا أن الباحث نفسه يذكر أن عملية المسح الشامل التي قام بها للجرائد والمجلات التي كان يصدرها الفرنسيون في الجزائر في الفترة مابين 1880و1920 ، بحثا عن نصوص أخرى لجزائريين آخرين ، لم تسفر إلا على نتائج هزيلة بحيث لم يعثر إلا على نصوص قليلة "103.، ومن الجزائريين الكاتب الأول" أحمد بوري الذي نشر سنة 1912 في جريدة 'الحق' رواية مسلسلة بعنوان'مسلمون ومسيحيون'...والثاني يدعى سالم القبي الذي نشر سنة 1917 مجموعة شعرية بعنوان'حكايات وقصائد من الإسلام' اتبعها بمجموعة أخرى سنة 1920 بعنوان 'أنداء مشرقية' ص98 ، ونظرا لهذا الفراغ المسجل بين سنة 1891 وسنوات العشرينات من القرن العشرين فإن 'جان ديجو' يتخذ سنة 1920 كانطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ ويعد مؤلَّف 'القائد بن الشريف' الموسوم ب(أحمد بن مصطفى القومي)بداية تلك الانطلاقة وينظر إليه على أنه أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية وإذا سلمنا بهذا التاريخ على أنه بداية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وهو مالاينكره بعض الباحثين المعروفين ولكنهم يتجاهلونه في الوقت ذاته كما يتجاهلون كل ذلك الأدب الذي كتبه الجزائريون بالفرنسية في فترة مابين الحربين"104 أحمد منور ومن هولاء الباحثين ذكر منور:عبد الكبير الخطيبي وغني مرّاد.

إن هناك عوامل وأسبابا ساهمت في تأخر ظهور النثر الجزائري باللغة الفرنسية" والحقيقة ان هناك عوامل وأسبابا عديدة أخرت ظهور هذا الأدب كل هذه المدة ،أبرزها:أولا: سياسة العدوان التي انتهجها الاستعمار طوال احتلال الجزائر وحربه الاستئصالية ضد الأمة الجزائرية ومقوماتها الأساسية"105 ، من إصدارات هذه الفترة المتقدمة" ظهرت في عشرية 1920-1930 خمسة أعمال أدبية...وهي مجموعة سالم القبي الشعرية والسيرة الذاتية للقايد بن الشريف،ونضيف إليهما رواية' زهراء امرأة المنجمي'لعبد القادر حاج حمو ،التي صدرت سنة 1925 و'مامون 'لشكري خوجة التي صدرت سنة1928، و'العلج أسير بربروسيا' للكاتب

103- أحمد منور: المرجع السابق،ص99

104-المرجع نفسه،ص98-99

105-المرجع نفسه،ص نفسها.

نفسه التي صدرت سنة 1929 " ، وقد عرفت سنة 1948 خروجا عن هذا التقليد الذي سارت إليه الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر بصدور روايتي'إدريس' لعلي الحمامي ،و'لبّيك' لمالك بن نبي،وكلا الكاتبين كانا بعيدين عن الفكر الاندماجي"

إن منعطف الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية قد كان بصدور رواية 'الدار الكبيرة' ن حيث شكل ظهور رواية 'الدار الكبيرة' لمحمد ديب سنة 1952 منعطفا حاسما في تطور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون فلأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الاستعماري ووهم التعايش السلمي بين'الأهالي' والمعمرين... تتحدث عن " النضال السياسي في الجزائر وعن المناضلين الذين كانوا يعيشون في الخفاء بسبب ملاحقة البوليس الاستعماري لهم ،و لأول مرة تطرح تساؤلات محددة وصريحة عن مفهوم الوطن والهوية الوطنية وعن الهوية الحقيقية للجزائريين...وقدتاكد هذاالتوجه الجديد في أعمال الكاتب اللاحقة لاسيما في روايتي'الحريق'1954،و'مهنة الحياكة1957' اللتين تشكلان امتدادا وتكملة للدار الكبيرة،' "109 وقد استطاع محمد ديب أن يسير بالرواية في اتجاهات أكثر واقعية وأكثر تقدمية ن متجاوزا بذلك الطروحات الإصلاحية التي سيطرت على الإبداعات المكتوبة باللغة العربية"110.

ظهرت في هذه الفترة نفسها أعمال روائية أخرى لكتاب آخرين تسير في الاتجاه نفسه الذي سارت فيه أعمال محمد ديب الأولى ،نذكر منها على الخصوص رواية 'توم العدل 1955' لمولود معمري ،و'نجمة'1956 لكاتب ياسين " منور ص111 ، الذي"دخل أجيج الثورة محاولا البحث عن أسلحة أكثر فعالية وأساليب أكثر بساطة لإيصالها إلى الجمهور ، مساهمة منه في تحريك الفعل الثوري" 111، وروايته نجمة إعلان جميل لميلاد الرواية الجزائرية الجديدة. وإن هذه النظرة التحولية الجديدة التي عرفها المشهد السياسي الوطني رافقه تغير آخر في مجال الوعي الثقافي والإبداعي وأعطى دفعا قويا للحركة الفنية والأدبية في الجزائر" ونستعرض هنا اعتراف كاتب ياسين بهذا التأثير" قبل سنة 1945 لم أكن أراعي مايجري حولي...لكني مازلت أذكر تلك المظاهرة العارمة التي كانت مواكبها تجوب الشوارع...انضم إليها رفاقي فأحببت أن أكون معهم... لم أفهم أبدا معنى المظاهرة...لقد سقط عشرات الآلاف من الضحايا في سطيف وقالمة لقد أودعوني السجن أما أمي فقد جنت...حين خرجت من السجن أصبحت قريبا من الشعب وتعرفت على الحقيقة عبر هؤلاء الناس الذين لم أكن أنتبه إليهم من قبل...لقد مورس علينا نفس التعذيب وتلقينا نفس الصدمات...وقررت أن اعمل شيئا ما بدل أن اعمل كل شيء...لقد امتلات في السجن بالشعر..وانتابتني إشراقاته الأولى هناك...كانت تلك اللحظات أعظم أيام العمر ، لأنني اكتشفت شيئين غاليين: الشعر والثورة"112 ، وإن هذه الشهادة

109.-أحمد منور، المرجع السابق،ص78

110- واسيني لعرج،مرجع سابق،ص74

111- المرجع نفسه ،ص76

112- أرنولد جاكلين:الأدب المغربي باللغة الفرنسية ،نقلا عن إدريس بودية :الرؤية والبنية.ص1

التي يقدمها كاتب ياسين تنطبق على أغلب الكتاب والروائيين الجزائريين الذين مارسوا الكتابة باللغة الفرنسية فهذا الإبداع مدين إلى حد بعيد في نضجه وصلابة موقفه وحسه الوطني إلى الظروف السياسية الصعبة التي سادت البلاد إبان أحداث 8ماي 1945 التي فضحت سياسة البطش والذبح الجماعي التي انتهجتها السلطات الاستعمارية ، فانطلقت الأقلام بعدئذ تعبر عن سخطها وتنادي باسترجاع الشخصية الوطنية المصادرة... إن هذه الأحداث المؤلمة قد تمخض عنها الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في أرقى سماتها وأنواعها الفنية المتميزة وهذا يدل على أن الأديب الحقيقي يمتلك وعيا سياسيا وإنسانيا عاليا"113

احتلت رواية'ابن الفقير' لمولود فرعون الريادة في الرواية بالفرنسية " وعلى الرغم من اتساع استعمال اللغة الفرنسية ،فإن الدارسين يتفقون على أن أول رواية حقيقية في شكلها ومعاييرها الفنية قد ظهرت عام 1950 مع(ابن الفقير) لمولود فرعون "114، وتعد رواية 'الدار الكبيرة' لمحمد ديب صاحبة الريادة الفنية الناضجة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وتتحدث عن " النضال السياسي في الجزائر وعن المناضلين الذين كانوا يعيشون في الخفاء بسبب ملاحقة البوليس الاستعماري لهم ،وتطرح تساؤلات محدد وصريحة عن مفهوم الوطن والهوية الوطنية"115.و " استطاع محمد ديب أن يسير بالرواية في اتجاهات أكثر واقعية وأكثر تقدمية ن متجاوزا بذلك الطروحات الإصلاحية التي سيطرت على الإبداعات المكتوبة باللغة العربية" 116.

أما الروائي كاتب ياسين فقد"دخل أجيج الثورة محاولا البحث عن أسلحة أكثر فعالية وأساليب أكثر بساطة لإيصالها إلى الجمهور ، مساهمة منه في تحريك الفعل الثوري"117 ، وروايته نجمة إعلان جميل لميلاد الرواية الجزائرية الجديدة.

الرواية بالفرنسية بين 1958-1962 اتشحت بحس المقاومة والثورية والتصدي ، وكانت لها أبعاد جديدة بعد الاستقلال ومنها:رواية(أطفال العالم الجديد) لآسيا جبار 1962،(أصابع النهار الخمسة) لحسين زاهر 1967،(أسلاك الحياة الشائكة) محمد ديب،(التطليق) لرشيد بوجدرة. وفي الثمانينات (طومبيزا1982) و(النهر المحمول1984)و(القبيلة1989) لرشيد ميهوبي، وإن كتابات هؤلاء" لم تكن مجرد سلاح في المعركة ولكنها كانت أيضا تمتلك منظورها الفني وجدليتها الجديدة ورؤيتها لحركة المجتمع والتاريخ ولهذا أعطت لأصحابها المكانة اللائقة واستحوذت على اهتمام النقاد والدارسين،كما يرى إدريس بودية.

113- إدريس بودية،مرجع سابق،ص20

114-المرجع نفسه والصفحة نفسها

115-أحمد منور،مرجع سابق،ص108

116-واسيني لعرج،مرجع سابق76

117-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتتصف روايات هذا الجيل بأنها ذات " عمق وأصالة ومضامين جديدة خاصة وان معظمها دار حول الثورة وحول الشعب الجزائري ونضله ضد الاستعمار وعبرت عن ذلك بجرأة وقدرة وفهم عميق لمصالح الشعب الجزائري وأشواقه "118" حيث الإنتاج الروائي يرتبط أساسا بالتطور والتراكم المعرفي لان مادته المجتمع والواقع الداخلي المكتنز بالإيحاء والتشكيل وليس الواقع السطحي الخارجي المرتبط بالمرئيات المباشرة"119

وتنتمي معظم الأعمال الروائية التي ظهرت بعد الاستقلال وحتى نهاية سنوات الستينات تقريبا إلى هذا الاتجاه الذي وصفناه بالاتجاه الملتزم والمنحاز إلى الثورة وقد اتخذت لها كإطار عام أحداث ووقائع الثورة المسلحة من تصوير لعمليات المقاومة الفدائية في المدن مثل ما نجد في رواية'أطفال العالم الجديد'1962 لآسيا جبار ، وضرب القرى والمداشر بالطائرات وهدم المنازل على رؤوس سكانها مثل ماهو الحال في رواية 'الأفيون والعصا1965' لمولود معمري،ووصف الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون وتنظيم عمليات الهروب منها كما نجد في روايتي'أصابع النهار الخمسة'1967 لحسين بوزاهر ،و'أسلاك الحياة الشائكة 1969' لصالح فلاح ، ويمكن وصف هذه الأعمال بأنها كانت تصور كلها بطش الاستعمار وبشاعة أعماله من جهة ،وتشيد من جهة أخرى بكفاح الشعب وتتغنى بأمجاده ومآثره القديمة والحديثة وتعمق الإحساس بالوعي الوطني ووحدة الأم" 120

وبدا يظهر بعد منتصف الستينات ضمن أدب الجزائريين المكتوب باللغة الفرنسية توجه جديد لاسيما في الرواية غلبت عليه اللغة السياسية الانتقادية ولذلك سماه أحد الباحثين بأدب النزعة الاحتجاجية الاجتماعية والسياسية ونشر معظم هذا النوع الاحتجاجي في فرنسا نذكر منه على الخصوص أعمال محمد ديب الروائية التي ظهرت في الفترة مابين1968و1973:'رقصة الملك 1968،و'إله أرض البربر1970'و'معلّم الصيد 1973،ورواية مراد بوربون'المؤذن1968،و'التطليق1969'و'ضربة شمس1972'لرشيد بوجدرة،و'موت صالح باي1980'لنبيل فارس،فكل هذه الأعمال الروائية يجمعها قاسم مشترك واحد يتمثل في النقد الشديد اللهجة للأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر"121

من أهم السمات التي نتحسسها في رواية السبعينات المكتوبة باللغة الفرنسية ، مظاهر هذاالتوجه تعددت وتنوعت ولم تقف عند حدود المعارضة السياسية البحتة أو نقد الأوضاع الاجتماعية والفساد الإداري فمنذ السبعينات طرحت مسائل أخرى لعل أهمها مسألة الهوية الوطنية والهوية الأمازيغية بالتحديد التي عبرت عنها بشكل مباشر بحوث مولود معمري اللغوية و الأنثروبولوجية على الخصوص وبشكل غير مباشر روايته الأخيرة'العبور1982' كما طرحها غيره في أعمال أدبية مختلفة تتراوح بين التصريح

118-عبد الله الركيبي:مرجع سابق،ص144.

119-إدريس بوذيبة،مرجع سابق،ص18

120-أحمد منور،مرجع سابق،ص112-113

121- المرجع نفسه،ص113-114

والتلميح وبين المباشرة والرمزية مثل مانجد في مسرح كاتب ياسين عامة الذي يتميز بأسلوب استفزازي...ومثل أعمال نبيل فارس الروائية مثل 'ذاكرة الغائب'1974،ومث' المنفى والحيرة'1976 التي تطرح العديد من الأسئلة حول الهوية الجزائرية المستلبة والثقافة الأصيلة المغيبة وكذا الأمر في بعض أعمال الطاهر جاووت كروايته'منزوع الملكية'"122

أما روايات نهاية السبعينات وبداية الثمانينات فهي روايات مهادنة مثل روايات: 'المغارة المتفجرة 1979 ليمينة مشاكرة، والتمزق'1980 و'الامتحان الأخير'1983 لمحمد شايب ،و'عصابة الأطلس'1983 و'أسود الليل'1985 و'الأطلس يحترق'1987 لعز الدين بونمور ، وفي مطلع التسعينيات ومع صعود المد الإسلامي ودخوله بقوة معترك السياسة في هذه الفترة أخذت تظهر أعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المد نقدا لاذعا وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي داهم يهدد الديمقراطية والحريات العامة ومن ثمة تدعو بشكل صريح ومباشر إلى التصدي له ومحاربته بكل الوسائل وتعد أعمال رشيد ميموني القصصية والروائية الأخيرة ابرز النماذج في هذا الصدد مثل بعض نماذجه في مجموعته القصصية'حزام الغولة'1990 وروايته'اللعنة'1993،التي تتخذ من اعتصام الإسلاميين في ساحة أول ما في جوان 1991 واستيلائهم على قسم الاستعجالات في مستشفى مصطفى بعد صدامهم مع قوات الأمن محورا لها" 123

لا يمكننا أثناء الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ان نغفل عن أسماء كتاب جزائريين بالمهجر ، وهم"كتاب جدد من أصل جزائري برزوا في فرنسا خلال العقدين الأخيرين وهم في معظمهم أبناء العمال المهاجرين ممن أصبحوا يعرفون باسم'البور' أو'الجيل الثاني' من المهاجرين الجزائريين ،أمثال زوليخا بوقرط وعلي غالم ومهدي شارف وأ.زيتوني وجانيت لشمط وآكلي تاجر ،ومحمد كنزي، وناصر كتان وغيرهم " 124

مراحل مر بها النثر الجزائري باللغة الفرنسية:

يمكن أن نميز فيها أربع مراحل رئيسية،مرحلة مابين الحربين وهي مرحلة البداية التي كانت متعثرة فنيا ومتذبذبة سياسيا،والمرحلة التي تمتد مابين نهاية الحرب العالمية الثانية وقيام ثورة التحرير في فاتح نوفمبر 1954 وهي مرحلة التململ والقلق وترقب ماسيحدث...ومرحلة الثورة التي لم يكن فيها امام الكتاب أي مجال للتردد او الحياد بمواقفهم السياسية وبأعمالهم الفنية، ومرحلة مابعد الاستقلال التي عرفت تنوعا كبيرا في المواقف والرؤى حول مختلف القضايا الاجتماعية والتوجهات السياسية والفكرية وحول

122- أحمد منور:مرجع سابق،ص116

123- المرجع نفسه،ص118

124- المرجع نفسه،الصفحة نفسه

القضايا الفنية أيضا" 125 ونلاحظ أن الإنتاج الإجمالي قد تضاعف بأكثر من مرتين في الإنتاج الروائي في حين تضاعف الإنتاج الشعري بأكثر من مرتين ونصف المرة ن والمسرحيات بأكثر من مرة ونصف ،والقصص بست مرات، ويمكننا أن نختتم حديثنا عن النثر الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بماقاله إدريس بودية في معرض قوله بان كتابات هؤلاء" لم تكن مجرد سلاح في المعركة ولكنها كانت أيضا تمتلك منظورها الفني وجدليتها الجديدة ورؤيتها لحركة المجتمع والتاريخ ولهذا أعطت لأصحابها المكانة اللائقة واستحوذت على اهتمام النقاد والدارسين" 126 كانت أعمالهم ذات " عمق وأصالة ومضامين جديدة خاصة وان معظمها دار حول الثورة وحول الشعب الجزائري ونضله ضد الاستعمار وعبرت عن ذلك بجرأة وقدرة وفهم عميق لمصالح الشعب الجزائري وأشواقه "127

أما عن القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فلا "يبدو انه كان هناك إنتاج ملحوظ من القصة القصيرة الفرنسية المكتوبة من قبل الجزائريين قبل الحرب العالمية الثانية بل حتى بعد ذلك الحين ولغاية استقلال الجزائر لم تتجاوز عدد القصص القصيرة الستين قصة ومنذئذ شهدت القصة فيضا مندفعا حيث يقدر'ديجو' عددها بحوالي مئة وخمس قصة ولايوجد سبب واضح يفسر هذا الظهور المتأخر للقصة القصيرة الفرنسية لكن هناك عدد افتراضات يمكن أن تساق لتفسر ذلك فعندما بدا الجزائريون نشاطاتهم الأدبية باللغة الفرنسية كان اهتمامهم منصبا بصورة رئيسة على الدعوة لقضيتهم الوطنية ومعالجتها وعلى ظروف وأوضاع شعبهم وكان النوع الأدبي الأكثر ملاءمة لهذا الغرض هو الرواية إضافة إلى ذلك ونظرا لان الجزائريين كان لديهم العديد من الشكاوى التي تراكمت خلال عشرات السنين من الصمت فلم تكن القصة القصيرة مناسبة لغرضهم سواء من الناحية الفنية او العملية...والاحتمال الثاني للظهور المتأخر للقصة القصيرة الفرنسية هو عدم توفر صحافة وطنية باللغة الفرنسية يمكن نشر القصص فيها وان الصحف الفرنسية الوطنية القليلة ظهرت في فترة مابين الحربين العالميتين تتسم باتجاهات سياسية""128 و اتجهت الاهتمامات الأولى لكتابة القصة القصيرة نحو مواضيع عامة مع تفضيل للحكاية لاسيما الحكايات القبائلية...وقد أخذت تظهر في أواخر الخمسينات بعض القصص القصيرة التي تعالج الوضع السياسي في الجزائر ففي عام1957 نشر 'جان سيناك' قصة الوطن...وقبل ذلك بسنتين نشر ديب مجموعته القصصية القصيرة'في المقهى'ومن جهة أخرى تناول معمري في قضية'الحمار الوحشي' موضوعا آخر هو موضوع صدام الحضارات"129 ، وكان ديب أول كاتب للقصة القصيرة الذي يتناول الوضع السياسي في الجزائر ففي مجموعته في المقهى يصف الوعي الوطني للجزائريين ذلك لأن الحرب كانت في بدايتها عندما نشر هذه

125-أحمد منور:مرجع سابق،ص116

126-إدريس بودية:مرجع سابق، ص20

127- عبد الله الركيبي: مرجع سابق، ص199

المحاضرة الرابعة عشرة:

الأشكال السردية الأخرى(اليوميات)

اليوميات ، أو المذكرات ن أو السيرة الذاتية ، كلها تسميات ومصطلحات وتجنيسات لفن كتابة الأنا عن ذاتها ويومياتها وتفاصيلها وأحداثها ، فاليوميات جنس البياضات والانقطاعات الأول. جنس من الكتابة الشذرية غير الملتزم بكم ولا ببناء ولا باستمرارية ولا حتى بمعنى واضح أو تركيب جملة أو بنحو. إنها جنس التخلص من كل الإكراهات وجنس كل الممكنات، فعادة ما تكون اليوميات حقلا للبياضات بسبب انقطاعات الكاتب عن تدوينها ويظل الكثير منها مبتورا غير نهائي بسبب موت صاحبها وهو يكتبها. ونمثل لذلك بيوميات غسان كنفاني، وهذه اليوميات على قلتها بدت من أفضل ما كتب في فن اليوميات العربية من ناحية المضمون وتنوع الأساليب، وأضاءت مناطق خفية من حياة غسان كنفاني ورؤيته للسياسة وللإنسان وللحياة الأسرية وللحب والأصدقاء والأدب، كما كانت فضاء للأفكار ولتخصيب أجنة نصوصه الإبداعية قصة ورواية ومسرحية" 1

وإذا صنفنا كتابة اليوميات من ضمن الأجناس الأدبية السردية...فإنها تكون أكثرها بعدا عن التخييل ، وأجمل ما في أدب اليوميات تلقائيته لأنه ينتج عن فعل ووازع عفويين ويتشكل في جمل واضحة مباشرة مفككة أحيانا "لاسيما حين لايتوقع الكاتب نشرمايكتب ولايتهيب من قارئ يترصده أو ناقد يحصي عليه هفواته ، مثل هذه الكتابة تكون غالبا حارة طازجة فيها الكثير من الحميمية والصدق لأنها تسجل كما نتوقع وقائع حاصلة وانطباعات حقيقية 2

كماأنّ اليوميات التي لا قيمة لها في فترة زمنية معينة قد تصبح ذات قيمة كبيرة في وقت آخر، ولنستحضر يوميات آن فرانك التي تكرست بها أطروحة الهولوكست نفسها وحولتها إلى أسطورة، وجعلت تلك اليوميات الطفلة اليهودية ذات الخمسة عشر عاما أيقونة الثقافة اليهودية، ولم تصمد أمامها حملة التشكيك التي تعرضت لها اليوميات وصحتها. فمسألة الصدق والكذب والحقيقة من عدمها لا يمكن أن تبطل زحف الفكرة إذا وجدت عصبية تسندها وتحميها وتروج لها، وهذا ما حصل مع يوميات آن فرانك التي حولتها الدراسات التاريخية والتوظيف السياسي والتحويل والاقتباس الفني للسينما والمسرح إلى نص مقدس غير قابل للنقض."3

اليوميات والمذكرات"تحظى فيها الحوادث المعاصرة والتاريخ بأهمية اكبر مما تحظى به شخصية الكاتب"4

29سبتمبر 12017 1-كمال الرياحي: تلقي اليوميات ، موقع ضفة ثالثة

2-" *سعد محمد رحيم: عن أدب اليوميات، الحوار المتمدن،10-08-2010*

3-كمال الرياحي: المرجع السابق.

4- جورج ماي:السيرة الذاتية، ص 127

وبقليل من التعمق في فن اليوميات والمذكرات نشعر أن الانخراط في ممارسة اليوميات هو شروع في نسج أسطورة ذاتية.وعند هذه اللحظة بالذات يمكننا أن نفكر في قيمة اليوميات، إذ قيمتها في قدرتها على صنع تلك الأسطورة وقدرة كاتبها على التحايل للتأثير، إن كان ذلك بالعفوية أو بالصنعة والتركيب، فالكاتب، أي كاتب، يكتب للآخرين ويسعى جاهدا لكسب اعترافهم سلميا، فهو يعلم علم اليقين أنه يكتب لأحرار لا لعبيد، وأنه استعاض بالقلم عن البندقية، كما يشير إلى ذلك سارتر في كتابه "ما الأدب؟". ن هذه النظرة لليوميات تجعل منها فضاء الحرية النموذجي، فهي إنتاج حر متحرر من كل الضوابط الفنية والمحامل وغير خاضعة لعملية تلق وتقبّل بعينها، فهي وإن خسرت أرضا ربحت أراضي أخرى تعطيها مشروعية وجودها وأهميتها.

ولكن أي مفهوم للأدبية التي تجعل يوميات أدبا دون غيرها؟ وما هي مبررات القول اليوم إن اليوميات جنس أدبي؟ هل هناك مفهوم جديد للأدبية أكثر رحابة من حدودها التقليدية يسمح لليوميات بانتزاع مكانة ضمنها؟ ألا يطرح الأمر سؤالا آخر أشد خطورة: من هو الأديب؟ وهل يمكن أن يكون الكاتب الذي حصر حياته بتدوين يومياته، ولم يجرب غيرها من الكتابة، أديبا؟" كما يقول كلام الريالحي أيضا.

يعدّ أبو القاسم سعد الله من أشهر كتّاب اليوميات في أدبنا الجزائري المعاصر ، خاصة ماتعلق بيومياته خلال رحلاته المتعددة شرقا وغربا ، حيث سجل فيها تفاصيل كثيرة تتعلق بمشاهداته وقراءاته للأحداث وتواصله مع غيره ، كما يقول بذلك : "ذهبت إلى المغرب في الصيف الماضي ، وقد سجلت أثناء رحلتي كعادتي في كل بلد أزوره يوميات صببت فيها مشاعري ومشاهداتي وقراءاتي ولقاءاتي صبا عفويا لاتنسيق فقيه ولاتفنن ، وعند عودتي إلى الجزائر نظرت في هذه اليوميات فوجدت فيها ما يصلح للنشر الآن وما لايصلح للنشر إلا بعد انقضاء جيل "5 ونلاحظ من خلال هذا الاعتراف أن أبا القاسم سعد الله كان عفويا في تسجيل يومياته وصادقا ومتحررا فيها من دون أية ضغوطات أو إملاءات من جهات معينة ، وهذه شروط ومرافقات موضوعية تزيد من دقة ومصداقية اليوميات وتجعلها وثائق أدبية أكثر اهتماما من متتبعي ودارسي محمولات اليوميات كأوراق جادة للتأريخ عموما ولتاريخ الأدب خصوصا.

يسجل أبو القاسم سعد الله كثيرا من يومياته ومذكراته الشخصية في خلال الرحلات العلمية والثقافية التي كان يقوم بها من حين إلى آخر ، وأول مايسرده منها في كتابه'تجارب في الأدب والرحلة' هي يومياته في زيارته إلى المغرب الأقصى ، ذاكرا في ذلك تنقلاته ولقاءاته بالعلماء والمثقفين والأصدقاء ، وفي تلك اليوميات المغربية يقول:"تعرفت على عدد من رجالات المغرب الحديث شيبا وشبابا يمينا ويسارا وشاهدت في جولاتي رغم أنها كانت محدودة أشياء كثيرة انتزعت إعجابي لأنها جزء من حضارتي ووطني الأكبر وقد كتبت يومياتي بحرية مطلقة كما استخلصت هذاالعرض بحرية مطلقة "6

5- أبوالقاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة ،ص 191.

6- المرجع نفسه،ص191.

كان سعد الله دقيقا في سرد يومياته واصفا سياقاتها وجزئياتها ن ومن ذلك يومياته في العاصمة المغربية'الرباط' ،فيقول : "وفي الصباح خرجت حوالي السادسة والنصف من الفندق وشرعت في التجول في الجزء الأعلى من شارع محمد الخامس(الجزء الذي مشيته البارحة وكأنني أريد التأكد ممارأيت) ، إلى أن وصلت إلى جامع السنّة وهو جامع ضخم وحديث مبني على الطراز الأندلسي –المغربي ،وقد وجدت مكتوبا عليه أن الذي بناه هو مولاي محمد بن عبد الله سنة 1785م وأن الذي جدده هو الملك الحسن الثاني سنة 1969"7

كما يسرد تفاصيل يومياته بين الكتب والمكتبات وهو عالمه الذي عاش فيه ولاجله فيقول وهو يتحدث عن مكتبات الرباط"وعندما فتحت المدينة أبوابها على الساعة الثامنة توجهت إلى الخزانة العامة(المكتبة الوطنية) بحثا عن المخطوطات التي جئت من اجلها وقد وجدتني خارج سور المدينة القديم في حي غارق في الأشجار المعشوشبة المخضرة وتطل منه المنازل البيضاء الناصعة"8 لاتخلو اليوميات الرباطية لسعد الله من ذكر لقاء الأصدقاء ، إذ يقول :" التقيت بعدد من المغاربة والجزائريين هناك بطريق الصدفة ومن هؤلاء الأستاذ محمد إبراهيم الكتاني رئيس قسم المخطوطات بالخزانة العامة الذي التقيت به عند خروجنا من المكتبة منتصف النهار...ومن الجزائريين الذين التقيت بهم في المكتبة الآنسة نادية داودي وهي تعد أطروحة في النثر الفني الجزائري خلال القرن الماضي وأوائل الحالي لنيل شهادة دكتوراه الدرجة الثالثة من جامعة الجزائر والتقيت أيضا بالأستاذ محمود بوعياد مدير المكتبة الوطنية الجزائرية الذي جاء يبحث عن نسخ جديدة من كتاب الحافظ التنسي "9 ، كما ذكر في يومياته زياراته للأحياء الشعبية :" وقد اعتدت أن أتجول في المدينة مساء بعد عناء النهار جلبا لراحة عيني وأصبحت اتجه بعد التعرف على خطة المدينة نحو الأحياء الشعبية وذات مساء كنت أتجول في الجزء الشعبي من شارع محمد الخامس فقادتني رجلاي إلى مكتبة كبيرة هي مكتبة الطالب لعبد القادر المكناسي ونظرت إلى واجهتها فإذا هي كتب كثيرة حديثة وقديمة"10

ومن أشهر يومياته ما كتبه عن نفس الرحلة ولكن بمدينة الدار البيضاء ن حيث " وكان يوم الأحد 13 أوت 1973 يوما مليئا بالتجارب ، إنه يوم الدار البيضاء فقد توجهت إليها رفقة صديقي الجزائري بسيارته وكانت معنا أسرته وخادمه وأخذنا طريق الصخيرات وقد رأيت هناك من بعيد القصر الملكي الواقع مباشرة على شاطئ المحيط ولاتظهر منه لراكب السيارة سوى بعض القباب والجدران وبعض المداخل المحروسة"11

7-أبوالقاسم سعد الله: المرجع السابق، ص208

8- نفسه،ص209

9-نفسه،ص206

10-نفسه،ص214

11-نفسه،ص221

لايفوتنا في الحديث عن يوميات سعد الله أن نفوت ذكر يومياته بالجزيرة العربية أيضا ، حين زار السعودية عام 1977 ن وبدا في تدوين هذه اليوميات انطلاقا من الجزائر ذاهبا فيقول:" وقد بدأت تسجيلاتي من مطار الجزائر ذهابا إلى مطار جدة عائدا فقد كان سفري يوم 21 أبريل صباحا سنة 1977 وفي مطار الجزائر خضعت لتفتيش دقيق وليس ذلك من عادة الجمارك معي عندما أسافر في اتجاهات أخرى ولكن هذه المرة سألني الجمركي إلى أين أنت متوجه؟ فقلت له في نشوة وغبطة :إلى جدة إن شاء الله فقال ماعندك؟ قلت حاجاتي الشخصية فقال: افتح الحقيبة ففتحها فأخذ يفحص مافيها من ثياب قطعة قطعة وجيبا جيبا ثم فحص جيوب الحقيبة نفسها ثم أخذ محفظة أدوات الحلاقة وفتحها أيضا وتلمسها من جوانبها وأخرج بعض مافيها.."12

ويحدثنا عن رحلة داخلية في السعودية باتجاه العاصمة الرياض بتلك التفاصيل اليومية قائلا: "وحوالي الساعة السادسة توجهت بنا الطائرة العمومية في أول رحلة صباحية لها إلى الرياض وقد استغرقت الرحلة حوالي ساعة وعندما تقدمنا من عتبة المطار وجدنا مستقبلين بزيهم العربي الوطني وحولهم لافتة مكتوب عليها شعار الندوة "13، أما عن يومياته في التجوال بالرياض بعيدا عن قاعات المحاضرات فيقول ساردا يومياته هذه: " وفي مساء أحد الأيام تجولنا في مدينة الرياض فإذا هي عاصمة كبيرة تمتد على مساحات شاسعة وتتخللها الشوارع الواسعة الطويلة والأشجار الباسقة التي لولاها لكان للشمس ضحايا كثيرون هناك كما يشاهد المرء فيها المباني الحكومية الفخمة ذات الطراز المحلي الواقي من حرارة الشمس والعمارات الشاهقة والفنادق التي تنسيك أحيانا انك في صحراء نجد وتحس انك في أعظم عواصم العوالم الحديثة"14

أما عن يوميات سعد الله في الجزائر وتحديدا في المدن الداخلية فنذكر للتمثيل يومياته ببسكرة ذات رحلة زيارة إلى (خنقة سيدي ناجي) رفقة مجموعة من الأصدقاء حينها فيقول: " في يوم 08 فبراير 1980 توجهت بكرة(الساعة السادسة صباحا) رفقة الأستاذ علي باشا وهو مدير لمتوسطة مختلطة في بسكرة والمنظم لهذه الزيارة ، والأستاذ ميموني الغسيري والشيخ الأخضر الخنقي إلى خنقة سيدي ناجي انطلاقا من بسكرة وكانت المسافة بين النقطتين حوالي 95 كلم ،وفي الطريق مررنا بإزاء مدينة سيدي عقبة وزريبة الوادي وبعض القرى الأخرى ولم يبق بيننا وبين ليانة سوى بضع كلم وحين اقتربنا من الخنقة كاد جبل ششار يسد الطريق في وجوهنا حتى لقد تساءلت أين المدينة وسط هذاالمثلث الصخري الهائل ولولا بعض رؤوس النخيل وبعض القباب القديمة في سفح الجبل لما عرفنا أن العمران قد حط رحاله ذات يوم في هذاالمخنق"15

12-المرجع السابق، ص237

13-نفسه،ص239

14-نفسه، ص245

15- نفسه،ص257-258

خاتمة :

– تعد كتابة اليوميات أو المذكرات الشخصية فنا سرديا أصيلا لأن كتابة اليوميات تتشح أساليب سردية قصصية تخول لها الإقامة الشرعية بين الأجناس السردية الأخرى.

– رغم أن كتابة اليوميات تعد ظاهرة شخصية ومتعلقة بكاتبها وخصوصياته إلا أنها ذات أبعاد أدبية وثقافية ومحمولات متعلقة بالقراء والباحثين ، والمؤرخين أيضا ، وتعد وثائق أكثر صدقا من كثير من الفنون النثرية الأخرى من ناحية تأريخ الحدث.

– يعد أبو القاسم سعد الله من أشهر من كتبوا يومياتهم ، وإن لم تكن مجموعة في كتاب بعينه ، فإنها جاءت منثورة في بعض كتاباته ومؤلفاته مثل كتابه"تجارب في الأدب والرحلة" مثلا.

– تتسم كتابات أبي القاسم سعد الله اليومياتية والمذكراتية بالعفوية وعدم التكلف كما يبدو لقارئها ، كما أنه اعترف بأنه كتبها(يومياته)بكل حرية وليس بطلب أو ضغط من أحد ، أما من الناحية الفنية فقد اعترف أيضا أنه لم يشتغل على كتابتها وفق أسلوب فني راق ، وإنما اكتفى بسردها العادي البسيط دون تكلف.

– اقترنت اليوميات والمذكرات عادة عند سعد الله بالرحلات التي قام بها إلى مشارق الأرض ومغاربها ومنها الرحلة إلى المغرب والسعودية وأيضا إلى مدن داخلية جزائرية.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم سعدي:بوح الرجل القادم من الظلام،منشورات الاختلاف،ط2002،1

2-أبو القاسم سعد الله.محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب.

3- أبو القاسم سعد الله ،تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر،1982

4- أبو القاسم سعد الله:تاريخ الجزائر الثقافي.ج3.دار الغرب الإسلامي.ط.19981.

5- أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط5 ، 2007

6- أحلام مستغانمي.ذاكرة الجسد. موفم للنشر– الجزائر، 1993ص354-

7- أحلام مستغانمي.عابر سرير ،منشورات.بيروت لبنان ط2003.2.ص118

8- أحمد شرفي الرفاعي :الشعر الوطني الجزائري ،دار الهدى عين مليلة،الجزائر،2010

9- أحمد دوغان:في الأدب الجزائري الحديث،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1996

7- أحمد شرفي الرفاعي،الشعر الوطني الجزائري،دار الهدى عين مليلة،الجزائر،2010

8- أحمد منور:روايات الجزائريين باللغة الفرنسية، منشورات الملتقى الدولي الثامن (عبد الحميد بن هدوقة). دار الأمل للطباعة والنشر.الجزائر.

9- احميدة العياشي:متاهات ليل الفتنة،منشورات البرزخ.2000

10- إدريس بودية:البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار،منشورات بونة للبحوث والدراسات،الجزائر 2001.

11- الخير شوار :مات العشق بعده، منشورات رابطة أهل القلم، ط 1، 2007

الربيع بوراس : رجل من كرتون، منشورات رابطة أهل القلم، 2003

12- الطاهر أحمد مكي : القصة القصيرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط6 ، 1992

ا13- الطاهر رواينية :الفضاء الروائي في الجازية والدراويش،مجلة المساءلة ، (ع1 . 1991)

ا14-ا لطاهر وطار:الشمعة والدهاليز.دار الهلال القاهرة مصر 1995، ص105

15- بادي مختار :إستراتيجية العتبات عند الطاهر وطار ، مجلة التبيين، ع31. 2008

16بشرى محمد علي الخطيب:القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي،وزارة الإعلام.دار شؤون الثقافة العامة.بغداد 1990

17- بن جمعة بوشوشة: بيبليوغرافيا الرواية النسائية الجزائرية(1993-2003)،منشورات الملتقى الدولي الثامن عبد الحميد بن هدوقة،برج بوعريريج،2004،ص152

18- حاج محجوب عرايبي : دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، منشورات إبداع ، ط1 ، 1993

19- حكيمة جمانة جريبيع : أنثى الجمر، منشورات وزارات الثقافة، 2007

20- خليفة حسين مصطفى :الشخصية الروائية،بيروت لبنان ،ط،2006

21- خليل إبراهيم أبو ذياب : دراسات في فن القص ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر و التوزيع ، الإسكندرية

22- زهراء خواني:أدب الأطفال في الجزائر،دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحى والعامية(1990-2004) أطروحة دكتوراه،جامعة تلمسان

23-زهرة ديك"بين فكي وطن".منشورات التبيين الجاحظية.الجزائر 2000.ص104.

24- سليمان العيسى: ديوان الأطفال.المقدمة.. بيروت.دار الفكر دمشق ط1..1999

25-سمر روحي الفيصل : أدب الطفل وثقافتهم،قراءة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998

26- شريبط أحمد شريبط:مباحث في الأدب الجزائري الحديث،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،2001

27- شريفة جوادي: محاضرات السنة الثالثة جامعي،مادة أدب الأطفال،نظام(ل م د)

28- عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ، ترجمة محمد صقر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1982

29- عبد الحميد بورايو : منطق السرد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1994

30-عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص ،منشورات إفريقيا الشرق،المغرب ، 2000

31- عبد السلام الشاذلي.شخصية المثقف في الرواية العربية.دار النهضة.بيروت.ط2 ،1982

32- عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، ط 3 ، 1977

33- عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983

34- عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ،

35- عبد المنعم خفاجي:دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ،دار الجيل بيروت ط1.1982.

36- عبد الملك مرتاض: أثر الصحافة العربية الجزائرية في النهضة الوطنية،مجلة الثقافة.عدد28 سبتمبر 1975

37- عزيز مريدن:القصة الشعرية في العصر الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1988

38- علاوة كوسة: فستان العيد، منشورات البدر الساطع،العلمة،2016.

39- بادي مختار :إستراتيجية العتبات عند الطاهر وطار ، مجلة التبيين، ع31. 2008

40- عمر الدسوقي :في الأدب الحديث.ج2

41- عمر بن قينة: صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعي ، الجزائر،1993

42- عمربن قينة: صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعي ، الجزائر،1993

43- عمر بن قينة ،في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995

44- عمربن قينة ، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر

45- فضيلة الفاروق: تاء الخجل،دار رياض نجيب للكتاب والنشر،2002

46-ليلى زاد عظيمي: بيشا،دار الروائع.ط1 2011

47- محمد الصالح الجابري :الأدب الجزائري المعاصر ،دار الجيل ،بيروت لبنان ،ط1 ،2005

48- محمد الصالح خرفي : بين ضفتين ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2006

49- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2006.

50- محمد بوكروحك ملامح عن المسرح الجزائري،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ،1982

51-محمد بن سمينة:في الأدب الجزائري الحديث،مطبعة الكاهنة.الجزائر 2003،

52-محمد شطوطي: لن أتركك يا أمي،دار شرشار للنشر والتوزيع.الجزائر.2002

53-محمد مرتاض: من قضايا أدب الطفل،ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر 1994،

54- محمد مصايف :النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1983

55-محمود أبو فنه: اتجاهات جديدة في أدب الأطفال المحلّيّ في كتاب: "مرايا في النقد". إعداد وتقديم محمود غنايم مركز دراسات الأدب العربيّ – بيت بيرل، دار الهدى

56- مصطفى عبد الشافعي : ملامح من أدبهم القصصي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر و التوزيع ، الإسكندرية 1998

57- نور سلمان،الأدب الجزائري، في رحاب الرفض والتحرر،دار الأصالة للنشر والتوزيع،الجزائر 2009.

58- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986

الصحف والمجلات :

59- جريدة الشهاب ، ج1 ، م11أفريل 1935

60- جريدة النور 27، أيلول 1932

61- مجلة الأصالة،نوفمبر-ديسمبر1972 الجزائر

62- مجلة الثقافة ، عدد 18 ، ديسمبر 2008

62- مجلة كلية الآداب جامعة الجزائر، العدد الأول،.الجزائر، 1964

63- محاضرات الملتقى الأول للأدب و الفكر سيدي بلعباس، أيام 25/24/23 ديسمبر 2008،

المواقع الالكترونية:

29سبتمبر 12017 64-كمال الرياحي: تلقي اليوميات ، موقع ضفة ثالثة

65- *سعد محمد رحيم: عن أدب اليوميات، الحوار المتمدن،10-08-2010*

الفهرس:

مقدمة.....أ-ب.

-المحاضرة الأولى: مدخل إلى السرد الجزائري المعاصر.....03

المحاضرة الثانية: الرواية الجزائرية – التأسيـــــــس.....06

- المحاضرة الثالثة :الرواية الجزائرية–التحـــــــــــــول.....09

- المحاضرة الرابعة :الرواية الجزائرية– التجريـــــــــب 11

- المحاضرة الخامسة :الرواية الجزائرية والتحولات الاجتماعية والسياسية.....13

- المحاضرة السادسة : الرواية الجزائرية والقيم الجمالية.....16

- المحاضرة السابعة :الرواية النسوية الجزائرية.....18

- المحاضرة الثامنة :رواية الازمـــــــــــــــــــة.....25

- المحاضرة التاسعة :القصة القصيرة الجزائرية – المســـــــــــار.....33

المحاضرة العاشرة :القصة القصيرة الجزائرية – التحـــــــول.....38

- المحاضرة الحادية عشرة : القصة القصيرة الجزائرية – التجريـــــــب.....41

- المحاضرة الثانية عشرة : القصة الموجهة للطفل .....53.

- المحاضرة الثالثة عشرة :الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.....64

- المحاضرة الرابعة عشرة :الأشكال السردية الأخرى(اليوميات).....70

- قائمة المصادر والمراجع.....73

- الفهرس.....77