

الرواية الجزائرية المعاصرة (التحولات والبحث عن شكل)

The contemporary Algerian novel (transformations and the search for form)

عمري الطاهر / طالب دكتوراه
أ.د مشري بنه غليفة

اللغة والادب العربي- الجزائر 2- (الجزائر)

مخبر الانتماء: اللغة وفن التواصل، جامعة الدكتور يحي فارس المدية.

Taharomri66@gmail.com

تاريخ القبول: 2019/12/08

تاريخ الإيداع: 2019/10/26

ملخص:

يمكننا اختزال المشهد الروائي في الجزائر في اتجاهين كبيرين، الأول حداثي والثاني ما بعد حداثي، أما الاتجاه الأول فهو الاتجاه التجريبي في الرواية الجزائرية، ويمثل هذا التحول في السرد الجزائري تيار التجريب بضرورة تجاوز الأنماط السائدة إلى أنماط جديدة في محاولة للمغامرة إن على مستوى تنظيم عملية السرد أو الأسلوب اللذين صاغهما كتاب كبار، والاتجاه الثاني فهو اتجاه الجيل الجديد أو ما يعرف بروايات الجيل الجديد، وهو اتجاه ما بعد حداثي، وتسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على الجهود الكثيرة التي تبناها هؤلاء الكتاب من أجل إيجاد الشكل المناسب للرواية لتطوير التقنيات السردية.

كلمات مفتاحية: الرواية، معاصرة، تحولات، السرد، شكل.

Abstract:

We can reduce the narrative scene in Algeria in to big directions, the first is modern and the second is post-modern.

The first one is the empirical trend in the Algerian novel, this shift in the Algerian narratives represents the current trend of experimentation with the need to transcend the prevailing patterns to new patterns in an attempt to adventure, at the level of organizing the narration or style developed by writers such The second on is the trend of the new generation or what is known as the novels of the new generation, which is a post-modern trend

This study examines the many efforts that these authors have taken to find the appropriate form of the novel to develop narrative techniques

Keywords: Contemporary, novel, transformations, narration, form

مقدمة:

نقصد بتحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، ذلك الانتقال المستمر من قوقعة ما هو سائد إلى الدخول في علاقات أخرى بما يستجيب لتحولات المجتمع، والإجابة عن أسئلة مجتمعية كثيرة عن طريق البحث عن تقنيات أخرى في كيفية سرد المواضيع، وأنماط كتابية تعبيرية تكون أكثر قدرة على خلق الوعي لدى المتلقي.

لقد سمحت التجارب الروائية الجزائرية بدءا من المؤسسين الأوائل، كالطاهر وطار وواسيني لعرج... وغيرهم، بفتح المجال أمام المبدعين الشباب لتبني استراتيجيات جديدة تختلف عن التراكيب السردية التي كانت سائدة ضمن المنظومة السردية الواحدة التي يشترك فيها أغلب الروائيين، إن في طريقة البناء الروائي أو طبيعة سرد المواضيع، باعتبار التجريب هو وجه من وجوه التحول، وبهذا نجد أنفسنا كمتلقين إزاء روايات متنوعة ومختلفة قد هدمت ذلك السور المؤلف للرواية للرواية الجزائرية.

ولعل النقد الجديد في التجربة الجزائرية يكون فد أثر بشكل مباشر على وعي المبدع بضرورة الانتقال من نمط كتابي لم يعد قادرا على استيعاب الواقع ومتغيراته إلى نمط كتابي آخر يتلاءم مع الراهن الجزائري، وما شهدته من تحولات وتطورات هزت التاريخ والجغرافيا. ومن خلال ما تقدم فإنه يجوز لنا أن نقول: إننا أمام سرد جديد هو بالأساس سمة من سمات ما بعد الحداثة يكون -أي السرد الجديد- قد تبنى المغايرة لنقل حالة الوطن والتقرب من الذات وأسئلة الهوية، سالكا التعبير بلغة سهلة وسرد مباشر، وهو ما يميز روايات الكتاب الشباب، يأتي الروائي الجزائري سمير قسيبي على رأسهم، خاصة من خلال روايته: كتاب "الماشاء" في طبعها الأخيرة، والذي لجأ في هذا العمل الجديد إلى تقنيات سردية مركبة ومتعددة لإعادة كتابة جزء من التاريخ الجزائري غير المكتوب مستخدما شخصيات حقيقية تارة وأخرى خيالية، ومن هنا تطرح أسئلة وهي: ما هي خصوصيات الرواية الحداثية؟ وما التحولات التي مست البنية السردية في رواية الجيل الجديد.

1. رواية الحداثة:

1.1. كتابة الذات في السرد الحداثي الجزائري:

لقد عرفت الرواية الجزائرية أنماطا مغايرة تكسر ما كان سائدا وتخرج عن المؤلف في الروايات التقليدية العربية والغربية، حيث تداخل في هذه الروايات الجديدة السيري مع التخيلي، في خطوة للانفتاح والتجريب "والتجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز

المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف دون التحقق من النجاح.

ففي رواية ذاكرة الماء للروائي الجزائري واسيني لعرج كغيرها من روايات التسعينيات نجدها تصور "وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجيناً بين نار السلطة وجحيم الإرهاب وسواء أكان أستاذاً أم كاتباً أم صحفياً أم رساماً أم موظفاً فإنهم يشتركون جميعاً في المطاردة والتخفي، وهم يشعرون دوماً أن الموت يلاحقهم، وبذلك فقد اتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مداراً لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها"¹، ومن هنا يتضح أن الرواية الجزائرية المعاصرة حاولت من خلال الروائي واسيني لعرج مزج السيري/كتابة الذات مع التخيلي لتقديم فترات تاريخية أدبية أو إن صح التعبير كتابة التاريخ بأسلوب أدبي أو "تقديم وثيقة أدبية لفترة تاريخية"².

كل هذا يأتي في سياق المغامرة والبحث عن أنماط أخرى تتحدث بلغة الواقع وترتبط ارتباطاً وثيقاً به فيحدث التميز حسب المرحلة التاريخية التي أنتجت واقعا آخر لكنه واقع ليس ذلك الذي يراه المجتمع بل الواقع الذي يراه الكاتب.

إن أبرز ما نلاحظه في رواية ذاكرة الماء أن السرد "اتسم بالتداخل والتشظي إن بتداخل الأزمنة المروحة بين الماضي والحاضر أو بالهجانة أو بالانتقال من السارد/ الشخصية إلى سرد آخرين، فقد تناوب على السرد عدة سرد من قبيل فاطمة، إيماش، نادية، سليمان، جوني، وغيرهم"³.

والهجانة ترتبط أساساً بالتعدد اللغوي أو الصوتي مما يجعل الأصوات تتحاور في ما بينها على عكس ذلك النمط السائد الذي يتسم بالصوت الوحيد.

1.2. التماهي الحكائي:

يتجلى تجريب التماهي الحكائي في اللغة الشعرية التي استمدتها الرواية المعاصرة الجزائرية فأصبحت الرواية متجاوزة السردية إلى الشعرية بهدف تغيير نمط الكتابة والبحث الدائم عن أساليب جديدة في سرد الأحداث لاستمالة القارئ المعاصر و"تعتبر اللغة هي أساس الجمال في الإبداع الأدبي بصفة عامة، وقد أصبحت اليوم الأساس المتين التي تقوم عليه الرواية الحديثة بعد أن فقدت الشخصية كثيراً من الامتيازات التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، ويمكن القول بصفة عامة أن لغة الكتابة الأدبية لغة قلق ومتحولة وزئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملًا انزياحياً، وبالتالي فلغة الرواية هي تلك اللغة الخاصة التي يصطنعها الروائي"⁴.

هذا ما تكشفه لنا رواية لغة الجسد لأحلام مستغاني، فالرواية عموماً عرفت بخاصية استيعاب الأجناس إذ لم تعد الشعرية تختص بالشعر فقط، وتداخل الأجناس في النص الأدبي

الجزائري المعاصر سردا كان أو شعرا صار سمة من سماته فكل جنس أدبي بإمكانه استعارة نمط للكتابة من جنس آخر.

"تكشف رواية ذاكرة الجسد عن احتفاء كبير باللغة من طرف الروائية أحلام مستغانمي، إذ تبدي عنايتها بانتقاء العبارة وتركيبها واللعب بها في كل مقطع من مقاطع الرواية... فهي لا تهتم بالحدث الذي تسرده بقدر اهتمامها بالكيفية والطريقة اللتين بهما تعرضه"⁵.

ومن المعروف أن الشعرية تقوم على الانزياح لكن في الشعر لأن السرد لا يقتضي تقليديا هذا الانزياح باعتباره يصف الأشياء كما هي ويحكي أحداثا بلغة تقريرية واضحة لا لبس فيها، لكن أحلام مستغانمي تريد أن تقول شعرا وهي تحكي قصة لذلك لجأت إلى أساليب المجاز والصور البلاغية التي هي ليست مجرد حرف زائد بل إنها لتكون جوهر الفن الشعري نفسه، فهي التي تفك إसार الحمولة الشعرية التي يخفيها العالم تلك الحمولة التي يخفيها النثر أسيرة لديه.

فرواية ذاكرة الجسد استعارت لغة الشعر للسرد لتأخذ منحى تجريبي يجعل الكلمات داخل البنية السردية مفعمة ومشحونة بالدلالة مثيرة للمتلقي لبلوغ قصد الرواية. ولا يكون هذا التجريب من أجل التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة بقدر ماهو "أفق كتابة تنتج عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من سكونية النص التقليدي، بحيث تقوم الكتابة الروائية فيه بالأساس على هاجس البحث"⁶.

بهذا تكون الرواية المغاربية خاصة في الجزائر قد راهنت على التداخل الشعري مع السرد والذي يعرف بشعرية السرد، حيث تعتمد على "تعميق شعرية السرد بعناصر شعرية وغنائية تستعير لغة الشعر في العمل السردية، علاوة على التركيز على طرح إشكالية الفرد في عزله وهو اجسده النفسية"⁷، إذ صارت اللغة في الرواية الجزائرية هدفا وغاية لما لها من شحنات دلالية تجعل الكلمات مشعة فتؤدي واجبها الإيقاعي داخل المسرودات ضمانا لإحداث تلك الأجراس الموسيقية في أذن المتلقي "وتحدث نغما مؤتلفا، شأنها في ذلك شأن الشعر يردده صاحبه بصوت مرتفع ليطمئن على جمال الإيقاع وحسن الصياغة وقد ينساق إلى إيقاعها فلا يبحث لها عن معنى إلا ما يستكشفه القارئ أو السامع من تجاوز الكلمات"⁸.

هذا ما تفعله الروائية أحلام مستغانمي وما زالت ولعل انتشار رقعة متلقيها يعود إلى تلك السمة التي تطبع أغلب روايتها بدءا من ذاكرة الجسد إلى عابر سرير.. كل ذلك يقع تحت طائلة التجريب باستهداف اللغة ذاتها بكافة مكوناتها الدلالية والإيقاعية والشعرية.

1.3. انفتاح السرد على الهامش في السرد الحدائي الجزائري:

لم تعد الرواية الجزائرية تدور حول مركزية واحدة تحكي حكايتها الخاصة بوساطة حوار داخلي تكون الذات هي المركز تختفي خلف راو عليم يضطلع بدور البطولة، حيث أن "الذات تضطرب بين المركز والهامش من خلال فعل السرد، فهي مركز حين تنكفي على حكايتها الخاصة، وهامش حين تنفتح على حكايات الآخرين التي تمثل جزءا من حكايتها"⁹.

نجد الانفتاح على الهامش في روايات أمين الزاوي، ومن ضمن الروايات التي تجسد هذا الانفتاح رواية "الملكة"، وهنا "يقترح أمين الزاوي على المتلقي نصا منفتحا على القراءة والتأويل، نصا يحفزه على الانخراط في عملية إنتاج المعنى الذي لا يكون جاهزا أو لا متناهيًا أو اعتباطيا، إنه معنى مبنين تشكله القراءة بوصفها نشاطا تفاعليا مع النص وليس نشاطا استهلاكيا نسقط فيه المشاعر والطموحات، غير أن انفتاح القراءة على المعنى أو انفتاح المعنى على القراءة لا ينبغي أن يشي بأن النص أو نصية النص هي لعب بالكلمات"¹⁰.

وعليه فإن شخصية "سكورا" في رواية الملكة "تستأثر بالسرد دون الآخرين وتنبو عنهم في اقتفاء سيرهم، ولكنها في استئثارها ذلك وإثباتها تلك لا تنسى أن تنفتح على كلام الشخصيات عبر الأسئلة تارة والتهجين تارة أخرى والخطاب المباشر تارة ثالثة، فتفتح حينئذ على نفسها وعلى عناصر هويتها وأنماط الوعي الثاوية فيها"¹¹.

ويبدو من خلال روايات أمين الزاوي أن الصورة النمطية للأنا/الذات لا تنكمش على ذاتها بل تمتد لتشمل الآخر المقابل والموجود هناك، حيث ينفتح أمين الزاوي على الآخر الذي تختلف جذريا عن الأنا في أنماط حياتها وتفكيرها وعواطفها وطقوسها أيضا، بل ينفتح على صوت الآخر المختفي داخل الأنا كذلك.

2. الرواية الأكاديمية:

2.1. ما وراء السرد:

كل شيء في أدب ما الحداثة يبني على التجاوز، تجاوز النمط السائد، تجاوز الواقع إلى التخيل، إذ أن الماورائيات متعددة وتمس منح كثيرة من الصياغات الأدبية والفنية، والمقصود من ما وراء السرد هنا هو "السرد التحتي، أو السرد الضمني.. كما أن ما وراء السرد علامة دالة على تحول من سياق إلى آخر بصيغة خروج على عماد السرد السابق بقطع السياق بسياق آخر لتحقيق التجاوز الذي يعني تحقيق حياة جديدة من العبور إلى منطقة جديدة"¹²، وهو أي ما وراء السرد يكاد يكون قطيعة مع التاريخ السرد، وهو ينتقل "من المصالحة مع الواقع والمصادقة عليه إلى التضاد بين الواقع واللا واقع والتعارض كذلك بين الذات والموضوع وخاصة بعد أن تلاشت كل حقيقة نهائية"¹³.

هذا ما فعله الروائي عز الدين جلاوي في روايته "العشق المقدس" التي تحكي تاريخا مدنسا عبر سرد الفتنة، إذ عمد الروائي إلى استخدام ذلك الواقع المير من أحداث الفتنة التي

وقعت أثناء حكم الدولة الرستمية ليتجاوزه من خلال السرد الضمني، فهو يستحضر الماضي حتى إذا اطلع عليه القارئ وجد نفسه غارقاً في الحاضر الذي لا تبتعد أحداثه كثيراً عما وقع في الماضي، وحينما يصف الروائي شخصياته، لباسها، وسيوفها، قصورها، وجنودها، فإن ذلك الواقع يصبح واقعا آخر متخيلا "يعنى به ضمنا ولكنه ينزع إلى تأسيس مفهوم جديد ما وراء السرد، يتحقق فيه التحول من الجوهر إلى الوظيفة"¹⁴، إنه يشبه توظيف التاريخ جماليا في ما يعرف بالرواية التاريخية.

2.2. ما وراء التاريخ، توظيف التاريخ الموازي:

يستخدم عز الدين جلاوي التاريخ في روايته "العشق المقدس" لكنه لا يستخدمه كما هو، وإنما يستخدمه كما يراه هو، واستخدامه هذا يتجلى من الوهلة الأولى في العنوان "العشق المقدس" فتحت المقدس توجد بنية أخرى مدنسة ستحملة البنية السردية، إذ الماضي التاريخي الذي يراه الناس مقدسا إنما هو واقع فيه كثير من التدليس، هذا الاختفاء وراء اللغة بواسطة النحت اللغوي بدمج المقدس والمدنس في مفردة واحدة إنما هو فعل مواز يتجاوز فعلا قبله ليؤدي وظيفة خلق الوعي لدى المتلقي، فلم يكن هذا العنوان "العشق المقدس" نوعا من "الترف الفني أو المتعة الجمالية الخالصة.. لكنه يؤدي دورا نشطا في تحريك الأذهان وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معا، والتطلع نحو الغد انطلاقا من هذه الأفكار وتلك القيم"¹⁵.

إذن فرواية تفتح على تأويلات كثيرة فهي تتحدث عن فترة تاريخية من تاريخ الجزائر الرستمي بعاصمتها تهرت، وقد استفادت هذه الرواية من الزخم التاريخي الحافل بالأحداث الثقافية والأدبية واستطاع الروائي استكشاف الزوايا المظلمة في تاريخ الجزائر خلال حكم الدولة الرستمية "بهذا المعنى نستشف أن الروائي في انتخابه للأحداث التاريخية يروم النبش في الهامشي والمسكوت عنه الذي لم يقله التاريخ الرسمي... فكأن الروائي ينظر للحاضر بعيون الماضي باعتماد ما يمتلك من أدوات المخاتلة والتمويه للواقعة التاريخية التي لا يتبنى تسجيلها أو إعادة كتابتها فهذا دور المؤرخ الذي عين الواقعة أو خبر عنها"¹⁶، إذ يقول الروائي نفسه: "العشق المقدس حفر في التاريخ الذي ظل طي الإهمال ومساءلة جريئة للموروث وللشخصية العربية التي أرادت لنفسها أو أريد لها أن تظل مكبلة معوقة بأوهام ارتقت حد التقديس"¹⁷.

3. رواية ما بعد الحداثة:

3.1. التخيل وتوظيف التراث:

ظهرت في الأدب الجزائري عموما والرواية خصوصا مصطلح الرواية الجديدة الجديدة التي جاءت لتقابل الحساسية السائدة والتي أملت ظروف اجتماعية وسياسية وحتى ثقافية،

وأول من اشتغل على هذا المفهوم إدوار الخراط حيث عمل على التجاوز الدائم لما هو سائد ومألوف.

ويشتغل كتاب الرواية الجديدة أو الجيل الجديد على توظيف التراث، والإغراق في التخيل ومزج الحقيقة مع الخيال تارة أخرى.

فنجد بذلك الروائي الجزائري سمير قاسمي الذي صرح بنفسه بأنه يمثل الجيل الجديد عبر كتاباته الإبداعية قد جسد مفهوم الرواية الجديدة، باعتبار أن "الكتابة الإبداعية الجديدة لسبب أو لآخر قد أصبحت اختراقاً لا تقليداً واستشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديماً للأجوبة ... ومن هنا تبيّن تقنيات الرواية الجديدة: كسر الترتيب السردى الاطرادي، فك العقدة التقليدية، تحطيم الزمن السائري في خط مستقيم، تهديد بنية اللغة المكرسة"¹⁸.

"وفي كتاب الماشاء" يكسر سمير قاسمي الزمن، فيمزج الحقيقي واللا حقيقي ويرسم تواريخ موازية تخيلية لجعل روايته تقوم على التخيل، ليقول: "إن الحقيقة ليست مطلقة وليس ثمة من يملك الحقيقة فعلا، المسألة دائما تتعلق بالروايات على العقل أن يتفتح على الاحتمالات وعلى اللا يقين كمنهج يقود إلى الحقيقة من غير أن يعتقد بقدرته على الوصول إليها"¹⁹.

ومنه فالرواية الجديدة تقوم على القلق والأسئلة الدائمة، في محاولة لتجاوز الأنماط السائدة والمألوفة، لقد وصل السرد ما بعد الحدائي في الجزائر بعد مراحل كثيرة ومحاولات متنوعة وطويلة إلى تبني بنية سردية جديدة تكسر المركزيات الثابتة والبنىات الموجودة، وقد مثل الروائي سمير قاسمي هذا الجيل الجديد وطريقته في الكتابة في جنس الرواية لتنتقل الرواية الجزائرية من التجريب إلى تمثيل الرواية الجديدة بكل تمثالاتها محاولة البحث عن الحقيقة من خلال التساؤل الدائم بدل اللهث وراءها دون جدوى، ولعل هذا التباين في وجهات النظر وتعدد الروائيين تعددت أيضا هذه الأشكال الروائية فبرزت بذلك الرواية الجديدة بما تحمله من تعدد للأصوات (البوليفونية) ونظرة تيار الوعي من الجيل الجديد إلى كيفية التعبير عن الانفعالات التي أفرزها التحول الاجتماعي والسياسي.

3.2. النص المفتوح وكسر النموذج السردى:

عمل الروائيون الجدد أو من يطلق على تسميتهم بروائي تيار الوعي على تجاوز الأنماط السردية المتعارف عليها، حيث لم يعودوا ملتزمين بتفضيل السرد المطرد وتفضيل الحكبة الموزونة التي تتعدد مراتبها، فقد أصبحت الحكبة مفككة ومتشظية فتخلخلت البنية السردية "فلم يعد القارئ ينتظر حلا بل أصبح أمام تحولات يحاول تقديم تفسيرات ومبررات لها، فعدت الرواية الجديدة مشروعا أمام القارئ يستنطقه ويشارك فيه، فلا شك بأن أساليب

السرد التقليدي لم تعد مقبولة لأن الواقع أصبح واقعا قلقلا ومقلقا ويحمل تأويلات متعددة تشدد الرواية الجديدة عليها²⁰.

لذلك يحاول السرد ما بعد الحداثي "أن يقرأ الواقع كما هو، بكل تشظيه، وتناقضاته، وينقل توترات الشارع، وصراعات الشخصيات الفكرية والنفسية، كما يحتفي بالمهمش والشعبي والجماهيري"²¹.

ولأن السارد ما بعد الحداثي يعرف أن الماضي يمكن أن يبعث من جديد حيث لا ينبغي تجميده "فيذهب ما بعد الحداثي إلى كسر أية معايير تحقيقية بين الحديث والحداثة وما بعد الحداثة، بشكل عجيب وطريف، فكسر الزمن هو الرسالة الكبرى لخطاب ما بعد الحداثة"²². ينظر السارد ما بعد الحداثي إلى الماضي ليسخر منه بشكل إيجابي "أي تعيد قراءة الماضي بروح جديدة تنصب على الحاضر، على حين أن الحداثة كانت تتمنى أن تلغي الماضي، ولكن ما بعد الحداثة تعود إليه في أي وقت تاريخي وبروح ساخرة، وهو منظور يستحق المقارنة بالنبرات الغامضة والزعمة العدمية التي نصادفها في حكاياته الأخرى"²³. هذا بما يعرف بالنص المفتوح عكس ذلك المغلق الذي لم يشرك القارئ معه في ملء الفراغات المختلفة التي لم يقلها الكاتب.

3.3. في البناء السردى:

1.3.3 الشخصية:

تعتمد رواية ما بعد الحداثة ضمن البنية السردية شخصيات مختلفة، باعتبار التحول الذي مس شكل الرواية الجزائرية الجديدة، وبالعودة إلى رواية العشق المقدنس نجدتها تنقسم على فصول يخصص كل فصل لشخصية أو شخصيات، فيختار المؤلف شخصياته ليعطيها "الصفات التي يفترض أنها تتوفر عليها في الواقع"²⁴، حيث كل اسم من أسماء هذه الشخصيات يحمل دلالة حسب ما يرومه المؤلف وهو يخاطب القارئ مباشرة في ما وراء السرد، فشخصيتنا الجاسوسين والخليفة تشيان بدلالة السلطة التي أقيمت على التخابر والكولسة في مخابر غير تلك السلطة التي تنشأ في الوضوح عبر مؤسسات شرعية وشفافة، نجد هذا في أول فصل من الرواية، حتى كاد المؤلف أن ينشئ فهرسا داخليا خصص للشخصيات، وما يكاد القارئ ينتهي من قراءة ما كشفت عنه هذه الشخصية حتى يجد نفسه مشدودا للشخصيات الأخرى التي جاءت بها بقية الفصول.

إن هذا البناء السردى في رواية العشق المقدنس يعتمد على الشخصية أكثر من أي عنصر آخر من عناصر السرد ضمن الهيئة السردية لما تحمله من دلالات، فهي التي صعبت الأحداث ووترتها وكأنها تمهد لما سيأتي في الفصل الأخير الذي جاء تحت عنوان "الناي

والطائر²⁵، هذا الفصل الذي جاء نتيجة لأسباب، فهو يتحدث عبر سرد الفتنة عن الدماء والجثث لا يمكن لأكوام الجثث وأنهار الدم أن تمحى من ذاكرتي، صارت تصيبني بهستيريا قاتلة²⁶، إذن "جاء البناء متشظيا متناسبا مع حالة التفكك التي نراها على عدة أصعدة، تبدأ بالتشظي السياسي، حيث نقرأ أخبارا" عن الجاسوسين والخليفة التي صورت مشهد هبة وهي ترتجف عندما رأت الخليفة رفقة الجاسوسين.

2.3.3. السرد المتقطع:

يتمظهر السرد المتقطع في الزمن، والزمن حقيقته موجودة في كل شيء وهو عنصر مؤثر "في الأشياء والأحياء، لأن تأثيره دراميا ينطوي على عناصر الحياة والموت في وقت واحد"²⁷، والسرد المتقطع "هو السرد الذي تمتزج فيه أزمنة عدة، ماض، وحاضر، ومستقبل"²⁸، وهذا نجده في الفصل الأخير أيضا من رواية العشق المقدس عندما يذكر الروائي طائفة من طوائف الفتنة وهي: الوهابيين النواصب، حيث يستخدم الفعل الماضي ضمن العبارة "وقد خرجوا في كل قوتهم لملاقاة الشيعة"²⁹، حيث من جهة يسرد للقارئ حدثا ماضيا ومن جهة أخرى ينبه القارئ إلى حاضره بكافة أحداثه المعروفة لدى الجميع، فالمؤلف يستحضر الماضي مضمرا فيه ليحيل على الحاضر ضمن تداخل الأزمنة.

إن مزج حدث خروج الوهابيين في كل قوتهم لملاقاة الشيعة لا "يفصل بأي حال من الأحوال عن دلالات" الفتنة التي يمتد جذورها إلى عمق تاريخ الجزائر الرستمي. هكذا يشتغل عز الدين جلاوي على المفارقات الزمنية، فيستخدم الزمن ليتوارى فيه محققا غرضه من الرواية وهو خلق الوعي لدى المتلقي بضرورة قراءة الماضي لفهم الحاضر وتطلع لمستقبل زاهر.

خاتمة:

نخلص في ختام هذا البحث المتواضع الذي يحاول أن يقف عند مختلف تجليات الحداثة السردية عبر التجريب الذي هو علامتها الدالة في الرواية الجزائرية والتي اتكأت دون شك على تقنيات الرواية العالمية من خلال المنجز النقدي للخطاب السردى الوافد إلينا من الغرب خاصة إلى رصد نتائج عامة، إذ تبين لنا أن الروائيين الجزائريين خاصة الشباب منهم وما يعرف "بالجيل الجديد" قد سلكوا أنماطا سردية مغايرة تخرج عن المؤلف في الروايات التقليدية لتوظيف الحساسية الجديدة في النهاية كنتيجة للتغيرات المختلفة الحاصلة في الجزائر على غرار ما يحصل في العالم العربي، وبهذا تكون الرواية الجزائرية المعاصرة قد اكتسبت خصوصيات منها:

- انفتاح جنس الرواية على الأجناس الأخرى كالشعر.

- تجريب السرد السيري التخيلي.

- توظيف التاريخ وثيقة أدبية لفترة تاريخية.
- تحولات في البنية السردية، حيث لم يعد المتن حكيا واحدا بل صار المسرود متشظيا إلى بنيات حكائية أخرى، كل ذلك للتدليل على أن السرد في الجزائر عرف فعلا تحولات حدثية أملت لها ظروف مختلفة.

قائمة المراجع:

• الكتب:

- عز الدين جلاوي، العشق المقدس، منشورات المنتهى، ط2، الجزائر، 2016.
- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الضفاف، ط1، الرباط، 2013.
- عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، منشورات دار الأمان، الرباط، 2015.
- سيدي محمد بن مالك، جدل التخيل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016.
- عباس عبد جاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 2005.
- حلبي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط2، مصر، 2010.
- إدوار الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الهدى، ط1، بيروت، 1993.
- مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، (الذات. الوطن. الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011.
- سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970.
- صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2006.

• المقالات:

- هشام تومي، حضور التراث في رواية العشق المقدس للأديب عز الدين جلاوي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، مج09، ع01، جامعة تبسة، الجزائر، 2018.

• المداخلات

- دليلة مروك، تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، أعمال المؤتمر الدولي: الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، 21-22 أوت 2016، الجزائر.
- مؤلفات أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرنين الثقافي الحادي عشر، الرواية العربية ممكنات السرد، من 11 إلى 13 ديسمبر 2004، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت.

• المجلات:

- أحمد مجدي همام، سمير قسيبي: أتماهى مع شخصياتي.. وأرى القارئ أذكي مني، جريدة الأخبار، ع2982، جويلية 2016.

هوامش:

- ¹ مؤلفات أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الرواية العربية ممكنات السرد، من 11 إلى 13 ديسمبر 2004، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص100.
- ² المرجع نفسه، ص100
- ³ نفسه، ص102
- ⁴ نفسه، ص142
- ⁵ نفسه، ص143
- ⁶ عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد، منشورات الضفاف، ط1، الرباط، 2013، ص37
- ⁷ عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، منشورات دار الأمان، الرباط، 2015، ص224
- ⁸ المرجع نفسه، ص224
- ⁹ سيدي محمد بن مالك، جدل التخيل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016، ص80
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص69
- ¹¹ نفسه، ص70
- ¹² عباس عبد جاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 2005، ص25.
- ¹³ المرجع نفسه، ص26
- ¹⁴ نفسه، ص25
- ¹⁵ حلبي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط2، مصر، 2010، ص15.
- ¹⁶ هشام تومي، حضور التراث في رواية العشق المقدس للأديب عز الدين جلاوي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، مج09، ع01، جامعة تبسة، الجزائر، 2018، ص631
- ¹⁷ عز الدين جلاوي، العشق المقدس، منشورات المنتهى، ط2، الجزائر، 2016، ص167
- ¹⁸ إدوار الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الهدى، ط1، بيروت، 1993، ص29
- ¹⁹ أحمد مجدي همام، سمير قسيبي: أنماهي مع شخصياتي.. وأرى القارئ أذكى مني، جريدة الأخبار، ع2982، جويلية 2016
- ²⁰ صبيحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2006، ص91
- ²¹ مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، (الذات، الوطن، الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011، ص34
- ²² المرجع نفسه، ص36
- ²³ نفسه، ص36
- ²⁴ دليلة مروك، تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، أعمال المؤتمر الدولي: الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، 21-22 أوت 2016، الجزائر، ص147

²⁵ عز الدين جلاوي، مصدر سابق، ص 167

²⁶ المصدر نفسه، ص 167

²⁷ سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1970، ص 01

²⁸ مصطفى عطية جمعة، مرجع سابق، ص 151

²⁹ عز الدين جلاوي، مصدر سابق، ص 171