

فلسفة الرواية الجديدة في المنجز النقدي الجزائري

The philosophy of the new novel in the Algerian critical achievementعبد الرحيم غريش¹، أ.د. علال سنقوقة²¹ جامعة الجزائر 2- الجزائر abderrahim.gharrigh@univ-alger2.dz² جامعة الجزائر 2- الجزائر sengouga_allel@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/11/03 تاريخ القبول: 2023/01/16 تاريخ النشر: 2023/03/05

ملخص:

يهدف المقال إلى تسليط الضوء على الرؤية الفلسفية للرواية الجديدة و كيفية تلقيها في المنجز النقدي الجزائري و ذلك بالتطبيق على بعض الدراسات الروائية الجزائرية الجديدة و الوقوف على أفق انتظار المتلقي فيها، و مدى تقبله لهذه الأعمال من حيث الجدة و التقنيات التي بها جاء آلان روب غرييه، و بالتركيز خصوصا على عنصر الشخصية الروائية في الرواية الجديدة و كيف استقبلها الناقد الجزائري. الكلمات المفتاحية: فلسفة، النقد، الرواية، الجزائري، الجديدة.

Abstract:

The article aims to shed light on The philosophical vision of the new novel and how it received it in the Algerian critical achievement, by applying On some new Algerian novel studies and standing on the horizon for the recipient in it, and the extent to which he accepts these works in terms of novelty and the techniques with which Alan Rob Gray came, and Focusing in particular on the element of the fictional character in the new novel and how the Algerian critic welcomed it.

Key words: philosophical, novel, new, critical achievement, Algerian.

*المؤلف المرسل: عبد الرحيم غريش

1. مقدمة

لطالما كانت الرواية الجديدة محل دراسات منذ ظهورها، و لازالت تحظى بالاهتمام الواسع كونها آخر ما توصل إليه الفن الروائي المعاصر، فبعد أن كانت الرواية ذات طابع كلاسيكي عند بلزاك (Honoré de *Balzac*) ومعاصريه، تركزت على شخصية محورية و هي البطل، و يكون الراوي فيها ملماً بكل الأحداث، و الزمن فيها مرتباً (يبدأ من الأول وصولاً إلى الأخير، أو يبدأ من الأخير و يصل إلى الأول)، يكتبها الروائي و هو يضع صوب عينيه الروايات القديمة الفاخرة أنموذجاً يجب الكتابة على منواله، أصبح الروائي الآن يكتب رواية جديدة يكسر فيها قواعد الرواية الكلاسيكية، و يحاول أن ينتج رواية تخالفها بإدخال تقنيات إبداعية جديدة من تشيئٍ للشخصيات، و عدم التركيز على شخصية محورية، و تهشيم الزمن، و خلق أمكنة و عوالم جديدة لا وجود لها في الواقع، و إبداع لغة مغايرة للغة التي كانت تكتب بها الرواية الكلاسيكية، و غيرها من التقنيات التي جاء بها الآن روب غرييه و زملاؤه في ستينيات القرن الماضي بفرنسا.

و بما أن لكل فنّ قارئاً أو متلقياً، كان للرواية الجديدة هي الأخرى نصيب من القراء، و إن كانوا قليلين في بداياتها إلا أنهم سرعان ما تكاثروا لما ذاع صيتها و أصبحت تحتل المكانة المحترمة في الفن الأدبي العالمي، و صارت محلّ أنظار النقاد الذين يقرؤونها و يحاولون الوصول إلى أفق انتظارهم.

فلسفة الرواية الجديدة في المنجز النقدي الجزائري

ظهرت الرواية الجديدة بداية الخمسينيات من القرن الماضي في فرنسا على يد الروائي آلان روب غرييه (1922-2008)،¹ (محمود، 2010، ص 638) و ارتبط اسمها بمجموعة من الكتاب فقرّروا الثورة على كل ما هو تقليدي في الرواية، و نجد من بين هؤلاء " ناتالي ساروت Nathalie Sarraute (1926-1999)، كلود سيمون Claude Simon (1913-2005)، ميشال بوتور Michel Butor (1926-2016).² (ناتالي، 2017، صص 5.6) و تناولها النقاد بالمتابعة و التنظير، و هي بوصفها تجربة أدبية أخذت موقعها المتميز من خلال خرقها لقواعد الخطاب الروائي، و يعدّ "غرييه" المنظر الأول للرواية الفرنسية الجديدة، و قد لقي في بدايات طرحه للأسلوب الجديد للرواية استهجان الكثير من الكتاب و المفكرين حيث كان "أكثرهم استعدادا لفكرة التحول الضروري هذا والمستعد للاعتراف بقيم جديدة، مازال متمسكا بالتراث التقليدي، برغم كل شيء".³ (غرييه، ص 26)

لقد تأثرت الرواية العربية المعاصرة بالروايات الغربية بنحو كبير في الحقيقة، حيث تأثر الأدباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا عن القصص الغربي وكان رائدهم هو «رفاعة الطهطاوي» وله رواية باسم «تلخيص الإبريز» وبعده فرح أنطون و «المويلحي» و«حافظ إبراهيم»، و كانوا من الأوائل الذين كتبوا في فن الرواية، ثم كان بعدهم جيل ثان ظهر في مجال كتابة الرواية في البلاد العربية خاصة في مصر، و نذكر منهم: «طه حسين» و «جرجي زيدان» و«محمود تيمور» و«توفيق الحكيم» و«محمد حسين هيكل» و«نجيب محفوظ»... وبعدهم عبدالرحمن الشّرقاوي وصالح مرسى، و هم من كبار الروائيين في

العالم العربي الذين قد سعوا في تطور الرواية العربية حتى وصلت إلى قممتها في العصر المعاصر.⁴ (عبد البديع، 1990، صص 8.9)

و قد تلقى النقاد الرواية الجديدة بالدراسة و التحليل كونها نوعا جديدا و من بين هؤلاء النقاد نجد النقاد المغاربة، الذين تطرقوا إلى العديد من الروايات الجديدة سواء العربية أو الغربية.

و كان المنجز النقدي الجزائري حاضرا في قراءة الرواية الجديدة و استقبالها، حيث يوجد العديد من القراءات في الرواية الجديدة الجزائرية أو العربية أو حتى الغربية متوفرة في النقد الجزائري، و هذا ما أحاول الوقوف عليه في مقالي هذا إذ أروم إلى دراسة هذه الأعمال في إطار نقد النقد و أجيب عن أسئلة جالت بذهني و أثرتها على النحو الآتي:

ما هي طبيعة التأثير الذي أحدثته الرواية الجديدة في قرائها الجزائريين، إن على مستوى تجاربهم الجمالية، و إن على معتقداتهم الإيديولوجية؟

و ماهي ردود فعل هؤلاء القراء إزاء هذه الروايات أو بعبارة أخرى، ما هو أفق انتظارهم؟

و قد اخترنا دراستين لروائيتين جزائريتين من كتاب "دراسات في الرواية الجزائرية" للناقد الجزائري مصطفى فاسي ، أما الدراسة الأولى فهي لرواية " الخنازير" لعبد المالك مرتاض، و أما الدراسة الثانية فهي رواية " عزوز الكابران" لمرزاق بقطاش. و الهدف من هذا البحث هو التطرق إلى طبيعة المتلقي تَجَاة الرواية الجديدة، و الوقوف عند أفق انتظاره، و كيفية تلقيه لهذه الرواية، و خاصة عنصر الشخصية التي

فلسفة الرواية الجديدة في المنجز النقدي الجزائري

ركزنا عليه في هذا المقال ، كون هذه الدراسات قليلة و لم يذهب إليها الكثير من الدارسين.

و يجدر الذكر أنّ كلا الروائيتين تعدّان من التجارب الروائية الجديدة كما ذكر الناقد في بداية كلّ دراسة، أو محاولات "النحو نحو الرواية الجديدة في فرنسا لدى آلان روب غرييه، و ناتالي ساروت وغيرهما".⁵ (مصطفى، 2000، ص، 49)

1 - "الخنازير": تكلف الصراع وتكلف اللغة، عبد المالك مرتاض.

يذكر الناقد أنّ هذه الرواية هي محاولة للتّطور و التّجريب من الكاتب عبد المالك مرتاض و أنّه حاول فيها أن "يقفز قفزة بعيدة في مجال تطور شكله الروائي"⁶ (مصطفى، 2000، ص، 49) بعد أن كانت تميل رواياته الأولى إلى التقليد بشكل واضح.

و أوّل ما لفت انتباه الناقد هو "العنوان" "الخنازير" والذي يبدو غامضا للوهلة الأولى لكن سرعان ما يتضح بعد قراءة صفحات من الرواية، فالخنازير من الحيوانات التي ارتبط اسمها بالفساد، و الذي يقصد به البيروقراطيين و الانتهازيين و الاستغلاليين ...، ثم يبين لنا طبيعة الصراع الذي قامت عليه هذه الرواية ، و هو صراع في ثلاث فئات ، الفئة الأولى : بين الخونة و الاستغلاليين و بين ضحاياهم.

أمّا الفئة الثانية: بين الشهداء و أبناءهم من جهة و بين " الحركة" و أبناء "الحركة" من جهة أخرى. و الفئة الثالثة: بين المعرّبين و المفرّنين.

1.1 المكان والزمان:

لقد نوّه الناقد في الغلاف الأخير من الكتاب أنّ دراسته ركّزت خاصة على عنصر الشخصية، لذلك لم يكن للمكان حظ أوفر في هذه الدراسة سوى بعض الإشارات، كأن

أشار إلى أحداث الرواية التي جرت في مخيم لأبناء الشهداء " وإن كان معظم الكتّاب الجزائريين قد اختاروا لرواياتهم القرية التي كثيرا ما تكون مقرّ البلدية لكي تتوفر فيها جميع عناصر الصراع"⁷ (مصطفى، 2000، ص، 51)، حيث يبيّن لنا أنّ عبد المالك مرتاض قد خالف العادات في الكتابة الروائية الجزائرية و ذلك باختياره لمكان ضيق يحمل أحداث كثيرة و مختلفة " ففي هذا المجتمع الصغير " المخيم " هناك أولا الصراع الطبقي ... وهناك الصراع بين ابن الحركي... وبين ابن الشهيد ... ويدخل في هذا الصراع أيضا العنصر النسوي..."⁸. (مصطفى، 2000، ص، 51)

أمّا عنصر الزمان فلم يتطرق إليه الناقد سوى أنّه أشار أنّ الزمن الذي جرت فيه الرواية غير معروف " وعلى الرغم من أنّ الكاتب انتهى من صياغتها سنة 1978، فإنّنا نرجح أنّه إنّما أراد تصوير مرحلة بدايات الثورة الزراعية، خاصة وأنّ الرواية تبدأ هكذا " أمامية! الثورة الزراعية.." ⁹ (مصطفى، 2000، ص، 52) ويبقى هذا مجرد تخمين من الناقد.

1.2 الشخصية :

و قد حظي هذا العنصر بحصة الأسد من الدراسة إذ ارتكزت على عنصر الشخصية و بنائها في الرواية، و يبدأ الناقد بـ "الكبير" و يذكر أنّ الروائي قد وفق إلى حد كبير في اختيار اسم هذه الشخصية فهو دليل على التكبر و التجبر و الطغيان و الانتهاز فتجده " لا يأكل مع الآخرين ولكنه يميّز نفسه عنهم بكل وضوح"¹⁰ (مصطفى، 2000، ص، 52) و هذا ما جعل الناقد يقرّ بتوفيق الكاتب أو الروائي في اختيار هذا الاسم.

فلسفة الرواية الجديدة في المنجز النقدي الجزائري

و يرى الناقد أنّ الشخصيات لم تتغير بل ظلّت على حال واحدة من بداية الرواية إلى نهايتها، و ذلك لأنّ "الكاتب قد حدّد إطار الشخصيات و صفاتها و لم يترك أية فرصة لكي تحيد عمّا حدّده"¹¹ (مصطفى، 2000، ص، 54) و اعتبر ذلك أمرا مبالغا فيه حيث جمّد الشخصيات مما أدى إلى تجميد الأحداث في الرواية ، و مهما يكن فإن الإنسان لا يستطيع أن يعيش على حال واحدة طويلة حياته، بل اعتبره تجاوزا لحد المبالغة خاصة عندما وجد الكاتب يلصق صفات معيّنة سواء كانت خيرة أو شريرة بشخصية ما، دون السماح لهذه الشخصية بأن تحيد عنها، فقد بني مرتاض "شخصياته بناء محددًا مضبوطًا، فالخير خير و الشرير شرير و لا مجال للأمر الوسيط"¹² (مصطفى، 2000، ص، 57).

و أورد مثال " ابن الحركي " الذي جعله مرتاض شخصية قاسية جدا و يرى أنّه بذلك قد أغلق باب الخير أمام الإنسان، في حين أنّ نفسية الإنسان متقلبة إذ يمكن للشرير أن يصبح إنسانا خيرا و العكس كذلك، و لا يمكن أن نغلق الأبواب على شخص ما و نحكم عليه بالخير أو بالشر بصفة مطلقة.

ثم أضاف معلقا على نفس الشخصية و التي جرّدها مرتاض من الإنسانية خاصة في الحدث الذي جمع "ابن الحركي" و المرأة "خيرة" حين خطفها و خبأها "مربوطة" في إحدى المغارات لكي يمارس معها الجنس"¹³ (مصطفى، 2000، ص، 57)، و هذا ما يراه الناقد ضيقا للشخصيات و تقييدا لها و بالتالي أدى ذلك إلى التسطح في الرواية و الذي بدوره جرّ الكاتب إلى التكلف في الكثير من الأحداث.

و بالحديث عن الجنس و الذي يعتبر عنصرا من "الثالوث المحرم" فإننا يمكن أن نشير أنّ الناقد قد أغفل هذا العنصر المهم، فالجنس من المواضيع التي تعدّ تجديدا في الرواية خاصة في الرواية الجزائرية التي كانت - إن صح التعبير - محافظة مع الروائيين الأوائل ولكن كما أسلفت الذكر، و - للأمانة- فإنّ الناقد قد ركّز على الشخصية في كتابه و لم يتطرق إلى الأمور الأخرى و هذا بإقرار منه.

ثم يذهب مصطفى فاسي ليعلق على أمر آخر في الشخصية و هو تجاوزها للدور المنوط بها و يستحضر هنا شخصية "وردة" مدربة المخيم التي تحولت إلى محققة في قضية ضرب "الطفل الرجل" التي اتهم فيها "الأحمر"¹⁴(مصطفى، 2000، ص 58)، باتباعها لطرق دقيقة في التحقيق لا يتّبعها سوى المحققين أو الشرطة بحكم عملهم، أما أن تلجأ فتاة لا علاقة لها بالموضوع فيرى الناقد أنّ هذا أمر مبالغ فيه كثيرا.

و يصل إلى شخصية "الأحمر" الذي يرى أنّ مرتاض قد حدّد مصيرها منذ بداية الرواية من ناحية المستوى المادي و المعنوي، و موقفه الطبقي، فهو ضد الخنازير¹⁵(مصطفى، 2000، ص 60)، و حتى فقره من ناحية عدد أفراد عائلته، ثم حديثه مع السرير الذي جعل منه الكاتب شخصية لا تقل أهمية عن الشخصيات الأخرى.

نجد أنّ الناقد مصطفى فاسي لا يوافق عبد المالك مرتاض في الكثير من أحداث الرواية، فمثلا مبالغته في وصف الشخصيات و الذي يعدّ موقفا يحسب ضد عبد المالك مرتاض و هو الذي قال "إنّ الشخصية في الرواية التقليدية تعامل على أساس كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وآمالها وآلامها، و سعادتها وشقاوتها..."¹⁶(عبد المالك، 1998، ص 76)، أو ملاحظة استغنائها عن الرمز

أو التلميح، و جعل الشخصيات ينطقون بما يحسونه مباشرة.¹⁷ (مصطفى، 2000، ص60)

و في الأخير و بعد دراسة هذه الرواية يصل الناقد إلى إصدار عدّة أحكام عليها، و يرى أنّ عبد المالك مرتاض قد قصد التجديد في كتابته لهذه الرواية و أراد مغايرة الشكل الذي استعمله في الروايتين السابقتين " دم ودخان" و " نارونور" ¹⁸ (مصطفى، 2000، ص61)، سواء من حيث الأسلوب أو اللغة غير العاديين الذين كتبت بهما هذه الرواية، لكن إلى أي مدى وفّق في ذلك؟

إنّ التجديد في العمل الروائي لا يمكن أن يكون إلّا إذا كان متماشيا مع التطور الفكري و الاجتماعي و ذلك يكون نابعا من مستوى تفكير الكاتب، هكذا يرى الناقد بالاستناد إلى آلان روب غرييه باعتباره منظّرا للرواية الجديدة، و الأسباب الاجتماعية و الاقتصادية و التطور التكنولوجي التي دفعته إلى التجديد في الرواية، و تدنّي قيمة الإنسان إلى مستوى الأشياء كما وصفه أنديه بريتون أنّ " الإنسان الجديد أصبح يتصف بالفراغ و العراء من كلّ شيء، فقد الإيديولوجية و الهوية، و الدين و اللغة، و كلّ ما يمت بصلة إلى الذات، أصبح عار، أو شبيه بالبصل كونه لا يتوفر على لب" ¹⁹ (الطاهر، 2017، ص27)، و كل هاته العوامل التي جعلت من غرييه يبدع عملا روائيا جديدا مخالفا للأعمال الروائية القديمة.

الموضوع بالنسبة للناقد مألوف و هو محاولة إدانة الأعمال الانتهازية و البيروقراطية، و المضمون وصفه بـ العادي تماما، و حتى البناء كان عاديا هو الآخر، "حيث عاد بنا الكاتب إلى نوع من الكتابات الرومانسية أو ما يشبهه، تلك المسلسلات المصرية

التي نعرف نهايتها في حلقاتها الأولى، هذه النهايات التي تفكر في المتلقي وارضائه أكثر ممّا تعتمد على الإخلاص في الواقع".²⁰ (مصطفى، 2000، ص 63)

و من هنا يمكن أن يتّضح لنا أفق انتظار القارئ الذي يتوافق و الرواية، و بالتالي يمكن القول إنّ عبد المالك مرتاض لم ينجح في محاولته للتجديد في الرواية، و أنّ النّاقّد لم يرض بما قدّمه الكاتب إذ يجد أنه لم يأت بالجديد بل يمكن أن نعتبره تمازج بين التقليد و التجديد فنجد داخل المشهد الروائي الواحد تتجاوز كل من الرواية التقليدية و الرواية الجديدة، ولكن مثل هذا التعايش يتحوّل أحيانا إلى تصادم بين التيّار التقليدي المحافظ في الممارسة الروائية ونظيره التجديدي المخترق لثوابت النموذج الأمثل في هذا النوع من الإبداع الأدبي²¹ (بن جمعة، 2005، ص 374).

من هذا القول هل يمكن أن نقول إنّ عبد المالك مرتاض قد وقع في التقليد؟ أم أنّه صراع بين التقليد و التجديد؟

2- عزوز الكابران : محاولة الرمز(مرزاق بقطاش)

لقد قام النّاقّد بتصنيف الروائي مرزاق بقطاش مع مجموعة الروائيين الذين جعلوا سبيلهم التجديد و البحث في الطرق و الأساليب²² (مصطفى، 2000، ص 101)، أمثال واسيني الأعرج و رشيد بوجدر و غيرهم ... في الفن الروائي خاصة.

ركّز النّاقّد في هذا الدراسة على الرمز في رواية (عزوز الكابران) محاولا معرفة مدى توفيق مرزاق بقطاش في استعماله الرمز للتعبير على هذا العالم، و للإشارة فإنّ تعريف الرمز كما جاء في المعجم الأدبي هو " الإشارة بكلمة تدلّ على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدّد بدقّة، و مختلف حسب خيال الأديب. وقد يتفاوت القراء في فهمه و

إدراك مداه بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسّهم، فيتبيّن بعضهم جانباً منه، وآخرون جانباً ثانياً، أو قد يبرز للعيان فيهندي إليه المثقف بيسر".²³ (عبد النور، 1984، ص 124)

يذكر النّقد أنّ أحداث الرواية قد دارت في الجزائر، في مرحلة بعد الاستقلال خاصة مرحلة الثمانينيات، و هي تصور لنا صراعاً بين السلطة (العسكرية) و بين الشعب، و تبين لنا الانفصام و التباعد الكبير بينهما.

1-2 الشخصية:

أوضح النّاقِد أنّ شخصيات الرواية مقسمةٌ إلى فئتين متميزتين بشكل واضح، السلطة العسكرية من جهة، و الشعب من الجهة الأخرى، و وصف الفئة الأولى (السلطة العسكرية) بالمجموعة الحاكمة و عدّد أفرادها، ثمّ وصف لنا الفئة الثانية (الشعب) بالباهتة غير واضحة المعالم²⁴ (مصطفى، 2000، ص 102)، و كأنّ النّاقِد يريد أن يبيّن لنا أنّ السلطة متماسكة متفاهمة و متلاحمة، أمّا الشعب فهو منقسم لا تظهر لحمته، أو بالمعنى الآخر حيث أنّ السلطة ظاهرة متجبرة عالية، و الشعب مهمش ضئيل لا يظهر، ثم بدأ بعرض شخصيات الرواية واحدة بواحدة.

يبدأ النّاقِد بالشخصية التي سميت الرواية باسمها و هي شخصية عزوز الكابران، و (الكابران) هنا تعني (عريف) و هي رتبة عسكرية متواضعة جدّاً و هي الرتبة التي منحها إياه الدول الأجنبية التي كان يعمل لصالحها، و هنا يشير النّاقِد إلى سخرية القدر التي يعرضها الكاتب والتي جعلت من (الكابران) حاكماً للبلدة، و هذا في حد ذاته رمز يحيلنا إلى أمور كثيرة، و أشار أنّ شخصية عزوز الكابران تتشابه مع شخصيات ماركيز و ذلك لاعتماده استخدام السخرية و التصوير الكاريكاتوري للشخصيات.

ثم كانت من بين الشخصيات التي ذكرها الناقد و التي تنتمي إلى الجهة المعاكسة (فئة الشعب) هي شخصية "شيخ الجامع" الذي كان يمثل الطبقة المثقفة الخيرة التي تقف ضدّ الشر، وقد ذكر أنّ الصفحات المخصصة لشخصية "شيخ الجامع" تتجاوز الصفحات المخصصة لأيّة شخصية أخرى في الرواية بما في ذلك "عزوز الكابران الذي اتخذ اسمه عنوانا للرواية و الذي يعدّ بطلا لها، فقد أولاهها الكاتب أهمية قصوى²⁵ (مصطفى، 2000، ص116) حيث جعلها الشخصية التي تمثل جانب الشعب و تقابل شخصية عزوز الكابران. و هنا يمكن الإشارة أنّ هذه تقنية من تقنيات الرواية الجديدة التي أهملت البطل و لم تركز على شخصية واحدة محورية، ولذلك تسمى برواية "اللابطل". و أشار إلى تصوير شخصية رجل الدين بالرجل المثقف الذي يجمع بين الدين و السياسة و الفهم الصائب بأمور الثقافة، و هي طريقة مغايرة لما هو معروف في الروايات و القصص الجزائرية التي كثيرا ما قدمت و صوّرت رجل الدين بشكل سيئ²⁶ (مصطفى، 2000، ص116)، و على الرغم من أنّ الكاتب لم يوضح إيديولوجية هاته الشخصيات، إلّا أنّ الناقد استنتج ذلك من خلال الأحداث التي جعلت الشيخ قائدا لفئة الشعب الثائر على الظلم السائد و الأوضاع في البلدة. ثم يشير الناقد إلى دور المرأة في الرواية الذي يأتي في الدرجة الثانية، و هو لا يقل أهمية عن دور الرجل، بل ساهم في تصوير و توضيح شخصية الرجل أكثر سواء الرجل الخير أم الرجل الشرير.

عرض الناقد بعض الجوانب الساخرة في الرواية و التي تذكرنا - على حد قوله- برواية الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية²⁷ (مصطفى، 2000، ص123) و خاصة شخصيات ماركيز.

فلسفة الرواية الجديدة في المنجز النقدي الجزائري

يرى الناقد أنّ الكاتب قد حضّر منذ البداية طبيعة أدوار شخصياته، كما حدّد مسار الرواية ونهايتها²⁸ (مصطفى، 2000، ص102)، وقد قامت العلاقة بين الشخصيات في الرواية على مبدأ الفصل بين الجهتين، حيث اعتمد على تقسيم الشخصيات إلى فئتين: الأولى قوية تحت قيادة "شيخ الجامع" وهي ترمز للخير، والثانية ضعيفة "تحت قيادة" عزوز الكابران" وهي ترمز للشر والانتهاز والاستغلال والجبن، وسقوط الفئة الثانية أمام الفئة الأولى واستسلامها ببساطة دون مقاومة، وهذا ما لم يستسغه الناقد واعتبره مكمّن الضعف في الرواية، إذ لا يمكن للقوة العسكرية الاستسلام بهذه السهولة.

إنّ المعلم هو الراوي في هذه الرواية، و ذكر الناقد أنّ الكاتب قد صوره ذلك الإنسان المثقف المعارض للسلطة التي تراه العدو الأوّل لها. ولكن شخصية المعلم لا تنحصر في كونها إحدى شخصيات الرواية.. إنّما تتجاوز ذلك لتتولى سرد أحداث الرواية والقيام بدورها فيها²⁹ (مصطفى، 2000، ص126)، وهكذا يكون المنظور الروائي هو "المنظور مع" أي أنّ الشخصية = الراوي، وهو يعلم ما يعلمه القارئ، والذي في نهاية الرواية يظهر أنّ الراوي هو الكاتب نفسه حين جاء على لسان المعلم " ... وقرّأي في نهاية المطاف على أن أكتب رواية ترصد كلّ ما حدث في بلدتنا ..."³⁰ (مصطفى، 2000، ص131)

كما ذكرنا سابقا- فإنّ الناقد قد ركّز في دراسته على الشخصية في الرواية، و لم يتطرق إلى باقي عناصر السرد الروائي، ولذلك فإنّ أفق انتظاره كان محصورا في الشخصية فقط، إذ نجده قد توافّق أفق انتظاره مع الرواية في الكثير من المرات، ووجد أنّ مرزاق بقطاش قد حاول أن يفسر للقارئ الكثير من الأحداث حيث " كان يروي الأحداث

حضوريا وأراد أن ينتقل إلى أماكن أخرى وخشي أن لا نصدقه ... لذلك راح يدافع عن نفسه شارحا الطريقة التي حصل بها على المعلومات..."³¹ (مصطفى، 2000، ص130) وهذا ما يحدّد من حرية القارئ ولا يعطيه فرصة الدخول في الرواية و الامتزاج معها.

خاتمة:

في الأخير من خلال تطرقنا إلى الرواية الجديدة و تلقينا في الأعمال النقدية الجزائرية توصلنا إلى نتائج كثيرة أهمها:

- إنّ فلسفة الرواية الجديدة في المنجز النقدي الجزائري تكمن في تخطي الكاتب التقنيات التقليدية للكتابة الروائية، و اختراق و كسر الطابوهات (السياسة، الدين، الجنس).

- لقد قامت الرواية الجديدة بكسر الشخصية الروائية، و عدم احتكار البطولة في شخصية واحدة، بل تقاسمها مع عدّة شخصيات، و هذا ما لم يكن موجودا في الرواية الكلاسيكية.

- اختلاف الرواية الجديدة عن الرواية الكلاسيكية شكلا و مضمونا. وهذا ما ظهر جليّا في عمل محمد فاسي.

- إنّ التجديد في الشكل الروائي لا يكتب له النجاح إلّا إذا كان نابعا من واقع المجتمع و متماشيا مع التطوّر الفكري و الحضاري بصفة عامة.

- وصف النّاقد الروائيين عبد المالك مرتاض و مرزاق بقطاش بالمجدّدين و أدرجهما مع واسيني الأعرج و رشيد بوجدرّة بالرغم من غياب بعض ملامح الجدّة الروائيتين السابقتين حسب رأي الناقد.

- يرى الناقد مصطفى فاسي أنّ علامات التجديد الروائي قد ظهرت في الروائيتين المذكورتين لعبد المالك مرتاض و مرزاق بقطاش، عكس أعمالهم السابقة التي كانت تخلو من علامات الجدّة

. قائمة المراجع:

¹ محمود الضبع: الممنوع والمحرم في الرواية الجديدة " الجسدي نموذجا"، مستلة من أعمال المؤتمر الدولي الثالث للسرديات " السرد النسوي في الأدب العربي المعاصر، جامعة السويس، مارس 2010، ص: 638

- ² ينظر: ناتالي ساروت وآخرون، الرواية الجديدة والواقع، تر: رشيد بنحدو، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 2017، ص: 5، 6.
- ³ آلان روب غرييه : نحورواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دارالمعارف، مصر، ص: 26.
- ⁴ عبد البديع عبد الله، الرواية الآن: دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة(مصر)، 1990، ص: 8-9.
- ⁵ مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دارالقصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص: 49.
- ⁶ المصدر نفسه، ص: 49.
- ⁷ مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص: 51.
- ⁸ المصدر نفسه، ص: 51.
- ⁹ المصدر نفسه، ص: 52.
- ¹⁰ مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص: 52.
- ¹¹ المصدر نفسه، ص: 54.
- ¹² المصدر نفسه، ص: 57.
- ¹³ المصدر نفسه، ص: 57.
- ¹⁴ مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص: 58.
- ¹⁵ المصدر نفسه، ص: 60.
- ¹⁶ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1998، ص: 76.
- ¹⁷ مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص: 60.
- ¹⁸ ينظر: مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص: 61.
- ¹⁹ بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة (من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جنود السرد العربي)، دار الروافد الثقافية - ناشرون - ط1، بيروت، لبنان، 2017، ص: 27.
- ²⁰ مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص: 63.
- ²¹ [يوشوشة بن جمعة](#)، ارتحلات السرد الروائي المغاربي، مجلة علامات في النقد، العدد 56: 2005 ص: 374.
- ²² ينظر: مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص: 101.
- ²³ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دارالعلم للملايين، ط2، لبنان، 1984، ص: 124.
- ²⁴ ينظر: مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص: 102.
- ²⁵ ينظر: المصدر نفسه، ص: 116.
- ²⁶ ينظر: المصدر نفسه، ص: 116.
- ²⁷ مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص: 123.
- ²⁸ ينظر: مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، ص: 102.
- ²⁹ ينظر: المصدر نفسه، ص: 126.
- ³⁰ المصدر نفسه، ص: 131.
- ³¹ المصدر نفسه، ص: 130.