وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التخصص نقد حديث ومعاصر

Faculté des Lettres et des Langues

المنجز النقدي في كتاب "سوق الرواية العربية"

للناقدة آمنة بلعلى

مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

من إعداد الطالبين :

- جهيدة تخباري
- مصطفى العيفاوي

تحت إشراف :

د. سعيدة تومي

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الاستاذ	الجامعة	الصفة
د. إسماعيل جبارة	جامعة البويرة	رئيسا
د. سعيدة تومي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
د. نفيسة طيب	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وإمتنان

نحمد الله عزّ وجلّ على منّه وعونه لإنهاء هذا البحث.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذة "**سعيدة تومي**" على تشجيعها لنا للخوض في هذا البحث، وتوجيهاتها القيّمة.

نشكر كل من ساهم في تقديم يد العون لنا من قريب أو من بعيد.

إهـــداء

إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره

أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه

فأظهر بسماحته تواضع العلماء وبرحابته سماحة العارفين.

مقدمة

عرفت الساحة النقدية كما هائلا من المناهج والنظريات كلّها تتخذ النص الأدبي موضوعا للدراسة وكل منهج له إجراءات وآليات يقارب بواسطتها النص، وينظر إليه من زاوية محدّدة.

إذ هناك من المناهج التي تهتم بالسياق الخارجي للنص الأدبي، وتعتبر النص تعبيرا عن الظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية، مثلما جاءت به المناهج التاريخية، الاجتماعية والنفسية التي جعلت هذه العناصر هي التي تساهم في إنتاج العمل الأدبي.

غير أنّ هذه المناهج لم تسلم من الانتقادات على أساس أنّها أغفلت الجانب الجمالي والفنّي للعمل الأدبي، ممّا أدى إلى بروز مناهج محايثة تتجاوز هذه الدراسات التقليدية في مقاربة النصوص الأدبية، لتبحث عن الخصائص التي تجعل من النص نصاً أدبيا، أي ما يُعرف بأدبية الأدب، وأهملت السياق الخارجي للنص، ونادت بموت المؤلف والنظر إلى النصّ على أنّه بنية مغلقة.

ومع التطوّر والتغيّر الذي طرأ على الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية أدّى ذلك إلى إنتاج أعمال أدبية تجسّد لنا هذا التغيير الذي أحدثته هذه المؤثرات، والتي أفرزت بدورها تصوّر فكري جديد يدعى النقد الثقافي، الذي جاء كرّد فعل على المناهج المحاثية التي تدرس النص الأدبي دراسة جزئية.

لقي هذا النشاط الفكري إقبالا واسعا في الساحة النقدية العربية عامة والجزائرية على وجه الخصوص، برزت على إثره دراسات ومقاربات تحاول الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وراء البنية الفنّية الجمالية للنص الأدبي، وبالتالي أصبحت الرؤية أكثر شمولية مقارنة بالدراسات السابقة.

وفي هذا الصدد إرأتينا أنّ نكشف عن معالم هذا النقد الجديد في الساحة النقدية الجزائرية من خلال قراءة وصفية لكتاب صدر مؤخرا تحت عنوان "**سوق الرواية العربية من المختلف إلى ما بعد المختلف مقاربة ثقافية** " للناقدة الجزائرية "**آمنة بلعلى**"، والسبب في اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في الغوص في هذا التصوّر الجديد الذي نجهل مفاهيمه وآلياته في تحليل النصوص.

واتخذنا بذلك هذا الكتاب نموذجا لمعرفة حيثيات النقد الثقافي عند الناقدة بلعلى، أو بعبارة أخرى كيف تجسّد مشروع النقد الثقافي عند آمنة بلعلى في منجزها النقدي "سوق الرواية العربية"؟ وما هي الآليات الإجرائية التي اعتمدتها في هذه المقاربة؟ وإلى أي مدى استطاعت الناقدة بلعلى الغوص في أنساق الرواية العربية والكشف عن مُضمراتها؟

للإجابة على هذه التساؤلات قسّمنا البحث إلى: مدخل وفصلين؛ جاء في المدخل أهمّ التحوّلات التي عرفها النقد الجزائري، ثم عنونّا الفصل الأوّل بـ "**الناقدة آمنة بلعلى/ سيرة ومسيرة**" تعرّضنا فيه إلى تقديم نبذة وجيزة عن سيرة ذاتية للناقدة كباحثة أكاديمية جزائرية متخصّصة في النقد وتحليل الخطاب.

وتطرقنا إلى التجربة النقدية لها وما طرحته من قضايا نقدية في منجزاتها النقدية، قدّمت رؤى نقدية في الشعر والرواية، قاربت النصوص التراثية بمناهج معاصرة، ولها إسهامات في مجال النقد الثقافي وهو ما يتجلّى في كتاب "سوق الرواية العربية"، تكشف من خلاله عن الأنساق المضمرة فيها.

أمّا الفصل الثاني جاء بعنوان "**المنجز النقدي في سوق الرواية العربية**" تضمن عنصرين العنصر الأوّل تناولنا فيه العتبات النصية في الكتاب من خلال تقديم الوصف الخارجي للكتاب ومحتويات الفهرس الذي يتضمن ثلاثة عشر فصلا، وتطرقنا إلى قراءة في العنوان وما تحتويه واجهة الكتاب من لوحة فنية متعددة الألوان.

أما العنصر الثاني خصّصناه لقراءة مضمون الكتاب موّزع على خمسة عناصر، الأولى بعنوان "**الرواية والعولمة**" يتناول ما أحدثته الثورة التكنولوجيا في تغيير نمط الكتابة الروائية، والعنصر الثاني يحمل عنوان "**الرواية العربية بين العنف والهيمنة**" إذ كان العنف هو الموجّه الأساسي للرواية العربية من جرّاء الممارسات التي مارسها الاستعمار والإرهاب على الشعوب العربية تجسّد ذلك في روايات كثيرة.

العنصر الثالث تناولنا فيه "**صوت المهمش في الرواية العربية**" إذ انطلقت الناقدة بلعلى من منطلق التعرية والتفكيك للكشف عن هذا الصوت المهمّش، واتخذت أسلوب السرّد المقاوم والرّد بالكتابة كشكل من أشكال المقاومة.

ثم تطرقنا إلى العنصر الرابع بعنوان "**السياسة والتاريخ/ المركز والثورة**" وفيه قدّمنا رؤية الناقدة عن تجسيد الروائيون العرب لموضوعات السياسة والتاريخ والثورة وإعادة تشكيل المركز، كشفت لنا عن الأنساق المضمرة في هذه الموضوعات.

أما العنصر الأخير فقد خصّصناه "**للهيمنة العالمية والسرّد**" والذي يتناول عملية الكتابة والقراءة للعمل الروائي وما واجهته من إلتباسات، نتيجة التراكمات في تيمات الكتابة الروائية، والأسلوب المعتمد في الكتابة نتيجة تداخل الأجناس والفنون والأنماط التعبيرية وأشكال بلاغية مختلفة، ممّا أدّى إلى خلق إشكالية عويصة تتمثل في صعوبة تصنيف النصوص، وختمنا بحثنا بخاتمة تلخص مجمل نتائج هذا البحث وأوردنا قائمة المصادر والمراجع.

وقد اعتمدنا في تحليلنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، كما استندنا إلى مراجع خاصة بالنقد الأدبي مثل كتاب "النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية" ليوسف وغليسي وأخرى خاصة بالنقد الثقافي منها كتاب "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" للناقد السعودي عبد الله الغذّامي وكتاب "سوق الرواية العربية من المختلف إلى ما بعد المختلف مقاربة ثقافية" وهو أساس الدراسة واستندنا إلى بعض المجلات التي تتناول الدراسات الثقافية وما بعد الكولولنيالية.

وقد اعترضتنا بعض الصعوبات في بحثنا هذا المتمثلة في نقص المراجع الخاصة بمقاربة المنجزات النقدية للناقدة آمنة بلعلى، بالإضافة إلى صعوبة بعض المفاهيم الواردة في كتاب "سوق الرواية العربية"، وهي مفاهيم وتصوّرات النقد الثقافي نحن نجهلها بحكم أنّنا مبتدئين في هذا البحث، لذا عدنا إلى بعض المجالات تيسيرا لها.

وهذا البحث هو محاولة معرفية نتمنى أنّ نكون قد أصبنا ولو بجزء اليسير، نشكر الأستاذة المشرفة "سعيدة تومي" على تشجيعنا للخوض في هذا الموضوع، وتقديمها لنا توجيهات لا يمكن نكرانها، والحمد الله أوّله وأخره.

مدخل:

تحوّلات النقد الأدبي

الجزائري.

مدخل: تحوّلات النقد الأدبي الجزائري.

عرف النقد الجزائري محطات هامة عبر مساره التاريخي في مقاربته للنصوص الأدبية تماشيا مع التحوّلات المختلفة التي طرأت على الحياة الاجتماعية من جهة، وبروز مدارس ونظريات مختلفة نتيجة الاحتكاك والتأثر بمختلف الثقافات.

الأمر الذي جعل النقد الجزائري يعرف اتجاهات نقدية متباينة بين السياقية والنسقية، وصولا إلى المقاربات الثقافية والاستناد إلى مفاهيمها.

هذا التحوّل النقدي الذي عرفه النقد الجزائري كان نتيجة التحوّل الذي مسّ المتن الأدبي ذاته من خلال "تمثيل الواقع المعيش أو عوالمه الممكنة في صورة أشكال إبداعية تساير مقتضيات التجريب الفني على مستوى الطرح الموضوعاتي والمعالجة الجمالية".[1]

لذا فالنقد الجزائري يختلف من فترة زمنية إلى أخرى حسب العوامل المؤثرة فيه إذ عرف في بداياته نوعا من الضعف والابتذال نتيجة ضعف الحركة الأدبية أنذاك وتأخّر ظهورها، فكثيرا ما كان ينزع نحو التقليدية. وفي هذا الشأن يقول عبد الله ركيبي: "كانت النظرة إلى النقد الأدبي في الجزائر هي النظرة القديمة التي تهتم بالجزء دون الكل، فالنقد كان لغويا جزئيا صرفا، اتضحت فيه العناية باللغة بمفرداتها وبتراكيبها"[2]، هذا يعني أنّ النقد الأدبي في بدايته كان يتسم بالنظرة الجزئية للأدب من خلال الاهتمام بالمفردات اللغوية وبتراكيبها بمعزل عن السياق العام للنصّ الأدبي.

[1] أحمد زعزاع، أشكال القراءة الثقافية للأدب الجزائري، مقاربة في نقد النقد، المجلد 09، العدد 01، مجلة المدونة الجزائر، ماي 2022، ص124.

[2] صالح جديد، تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق، العدد 10، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، ديسمبر 2016، ص127-128.

وقد أجمع النقاد على أنّ هناك من يطلق أحكاما ساذجة على عمل أدبي ما، ومن ثمة كانت الدراسة انطباعية وأنّها "منهج ذاتي حرّ، يسعى الناقد خلاله إلى أنّ ينقل للقارئ ما يشعر به اتجاه النصّ الأدبي، تبعا لتأثره الآني والمباشر بذلك النصّ، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم"[1].

إذن فالانطباعية هي نقد ذاتي يقوم على إصدار أحكام غير موضوعية تعكس الأثر الذي خلّفه النص في ذاته، يقوم أساسا على الذوق الفردي كأن يطلق على قصيدة ما عبارات مجاملة مثل: "قصيدة رائعة " أو "جميلة" أو أحبها ... وغيرها دون تقديم أي تبرير موضوعي لها، فهي "نقدٌ ينطلق من النفس إلى النفس كما قال سانت بيف، أو نقد في قالب شعري وسرد لمغامرات الذات الناقدة".[2]

أكّد الباحثون في هذا المجال بأن جلّ الكتابات النقدية الجزائرية تشير إلى هذا النوع من النقد كقول أحمد منور في مطلع قراءاته للقصة الجزائرية "... إنّ هذه المقالات لا تدخل في باب النقد ولا ما يشبه النقد وإنما هي قراءة حرة لم ألتزم فيها بمنهج معين، ولا بنظرية نقدية محدّدة، إنّني أعتبرها مجرد وجهة نظر ومشاركة في الحوار الدائر على مستوى الساحة الأدبية"[3].

هذا دليل على أنّ المقاربات النقدية في تلك الفترة لم تلتزم بمنهج محدد أو نظرية ما وإنما كانت على شكل حوار فقط، على أساس أنّ تلك الدراسات كانت ترتكز على الأخطاء اللغوية والاهتمام بالجزئيات لا غير، فالتصوّر المبدئي لحركة النقد الجزائري هو تصوّر عام يقوم على قراءات شاملة وأغلب التجارب النقدية ترتكز على نظم النقد الكلاسيكي الذي يقوم على المناهج السياقية التقليدية

[1] زينب قوفي، تجليات الانطباعية في النقد الجزائري القديم–قراءة في تجربة أبي الحسن الغبريني–، مجلد 5، العدد02 مجلة القارئ للدراسات الأدبية واللغوية والنقدية، الجزائر، جوان 2022، ص278.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة ابداع الثقافية، د ط، 2022 ص68.

[3] المرجع نفسه، ص70.

واللغوية التي تبين مختلف المظاهر اللغوية والأسلوبية والبلاغية والبيانية من أجل الكشف على جماليات النص الأدبي وتخضع لقوانين وقواعد البلاغة العربية التقليدية.

لكن هذه الممارسات لم تدم طويلا بل بدأت تعرف نوعا من التطور وفي هذا الشأن يقول يوسف وغليسي:

" أما في الجزائر فيمكن القول بأنّ النقد التاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينيه عليها، ابتداء من مطلع الستينات من هذا القرن، فكل حديث عن المنهج التقليدي في الجزائر قبل هذه الفترة هو – فيما نرى– مجرد حديث خرافة"[1]، هذا القول يبيّن لنا أنّ البداية الحقيقية للنقد في الجزائر تنطلق مع النقد التاريخي الذي ظهرت من خلاله دراسات للدكتور أبو القاسم سعد الله بعنوان "**دراسات في الأدب الجزائري الحديث**"، وكذلك كتابه عن "**محمد العيد آل خليفة**"، هذا الأخير تناول فيه حياة محمد العيد آل خليفة من خلال ثلاثة عناصر البيئة، النشأة والثقافة، آراؤه وتجاربه.

درس شعره من خلال الشعر الاجتماعي، السياسي، الذاتي وشعر المجاملات وغيرها كلّها تنطوي ضمن الدراسة التاريخية.

سار على نهجه الدكتور عبد الله ركيبي من خلال دراسته لـ "**القصة الجزائرية القصيرة**" يقول: "اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودًا لذاته، وإنّما هو لبيان خط تطوّر القصة ومسارها العام وكيف تطوّرت، وما هي الأشكال التي ظهرت فيها، لأنّ الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان والتاريخ ليساعد على تحديد مراحل هذا التطور..."[2].

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص25.

كشف من خلال هذا الكتاب تلك الظروف والمؤثرات التي ساهمت في نشأة القصة الجزائرية وتتبع أشكالها وعناصرها مستندا إلى بعض النصوص القصصية، وغيرهما من الإسهامات التي تندرج ضمن هذا النقد الذي يربط بين الأدب والسياق التاريخي، فمن خلال الأدب يمكن معرفة الأفكار والحقائق التاريخية.

وبالتالي كانت هذه الدراسات في معظمها تركز على مضمون النص وسياقاته، غافلة الجانب الفني للعمل الإبداعي الذي به يتميّز عن باقي النصوص.

تجلّت بوادر النقد الاجتماعي في النقد العربي الحديث في كتابات طه حسين وأحمد أمين وسلامة موسى، وقد تطور على أيدي محمود أمين العالم ولويس عوض ومحمد مندور.

لقي هذا النقد اقبالا كبيرا في الساحة النقدية الجزائرية، وهَيمين على العديد من الدراسات خاصة خلال العشرية السبعينية، نتيجة هيمنة الإيديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية في جميع المجالات والتي أنتجت ثورات عدّة، صناعية، زراعية وثقافية.

وبالتالي ظهرت موجة نقدية تدعو إلى التركيز على البعد الاجتماعي للنص الأدبي وتقاربه من هذه الناحية، إذ نجد عبد الله ركيبي يركز على الجانب الاجتماعي في دراسته للشعر الديني الجزائري الحديث، حيث "يعتبر الشعر لدى المنشئ تعبيراً عن ذاته وفي الوقت نفسه تعبيرا عن ظروف المجتمع ومعطيات العصر، وما وجد فيه من أزمات روحية وفكرية وسياسية واقتصادية"[1].

على أساس أنّ الشعر نشاط إنساني يعكس الظروف والأحداث التي يعيشها الشاعر، وبالتالي يُدرس النص من خلال السياق الاجتماعي الذي يحيط به.

وقد جعل أصحاب النقد الاجتماعي مبدأ الالتزام كمقياس جودة العمل الابداعي حيث يشترط على المبدع أن يلتزم بالتعبير عن قضايا مجتمعه، ومن خالف ذلك فان عمله لا يستحسن، في هذا

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص43.

الصدد نجد محمد مصايف في كتابه "النثر الجزائري الحديث" ساهم في دراسة القصة الجزائرية الحديثة من خلال القسم الأول من الكتاب والذي تطرق إلى تلك الظروف الاجتماعية التي انعكست على القصة الجزائرية، والتي تتعلق بالثورة الجزائرية والتغيّر الاجتماعي حيث يقول: "إنّ أول ما يميّز اتجاه القصة القصيرة الجزائرية إذا هو هذه الأرضية الاجتماعية والوطنية والقومية التي تنطلق منها"[1].

إذن فالأديب يلتزم بالحديث عن القضايا الاجتماعية التي يعيشها مجتمعه، فالأدب انعكاس للمجتمع في نظر أصحاب هذا التوجه.

وتتضح معالم هذا النقد في تجربة الدكتور واسيني الأعرج من خلال كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" درس الرواية العربية وفق تصور اجتماعي واقعي مؤكدا بأنّ الرواية "نتاج الثورة الوطنية وإرهاصاتها، وأنّها انعكاس للتحوّلات الديمقراطية"[2]، وخصّص جانبا تطبيقيا قسم فيه الرواية إلى اتجاهات، اتجاه إصلاحي، رومانتيكي، واقعي نقدي، واقعي اشتراكي.

لقي هذا المنهج انتقادا ورفضا من فئة أخرى وأخذ عليه مأخذ جعل الأدب وثيقة اجتماعية وليس عملا فنيا، ويعتبر عبد الملك مرتاض أكثر النقاد استهجانا له لأنّه لا همّ له إلاّ التعليل "كل شيء تعليلا طبقيا، وربطه بالصراع بين البنية الفوقية والبنية التحتية"[3] على حد تعبيره، رغم أن لعبد الملك مرتاض مقاربات في النثر الأدبي الجزائري وفق هذا التصور الاجتماعي.

إذا كان النقد التاريخي يدرس السياق التاريخي للأعمال الأدبية من خلال الظروف التاريخية المؤثرة والمساهمة في إنتاجها، والنقد الاجتماعي يسعى إلى الكشف عن القضايا الاجتماعية التي انتجتها فإنّ هناك توجّه نقدي يقارب الأعمال الابداعية مقاربة نفسية، وهو المنهج النفسي "ذلك المنهج

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص10.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص61.

الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية "[1]

هذا يعنى أن المنهج النفسي يستند إلى مبادئ علم النفس، وما توصل إليه من نتائج، فهذا المنهج انبثق من مختلف نظريات التحليل النفسي التي تسعى إلى تحليل وتفسير الظواهر، أبرزها الظاهرة الأدبية، وأصبح الأدب في نظر أصحاب النقد النفسي "صورة للأديب، ولما يعتلج في أعماقه من هموم وخواطر... والنص الشعري يعكس الحال النفسية التي يمرّ بها صاحبها"[2]، فالأدب يتضمّن في طياته مجموعة من مكبوتات ورغبات صاحب الإبداع، ويصوّر حالة الهمّ التي يعيشها، وبالتالي تفسير الأدب ينطلق من هذا التصوّر، وتحليل النصوص الإبداعية وفق هذا المنهج يستدعي الغوص في أعماقها و الكشف عن مكنوناتها وخفاياها.

انتقل هذا المنهج إلى النقد العربي وتجسّد في مقاربات عدّة لكل من طه حسين والعقاد من خلال دراسة السيرة الذاتية لصاحب النص كدراسة طه حسين للمعري والمتنبي، ودراسة العقاد لابن الرومي وأبو نواس، وانطلق من مقولة مفادها أنّ: "فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه"[3]، لكي نفهم النصوص الإبداعية لابد من معرفة تفاصيل حياة المبدعين.

كلّها مقاربات تنطوي ضمن هذا التحليل النفسي للأدب، واستنباط مجموعة من العقد النفسية لهؤلاء الأدباء (عقدة أوديب، العقدة النرجسية وغيرها).

---

[1] عبد القادر بن طيب، المنهج النفسي في النقد الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 04، العدد 01، المركز الجامعي علي كافي، الجزائر، 2020، ص112.

[2] ديزيره سقال، ديزيره القزي، الإبداع الأدبي والتحليل النفسي، دار كتابات، بيروت، لبنان، 2003، ص03.

[3] أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي للنقد العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر ص11.

أما بخصوص الخطاب النقدي الجزائري نجد محاولات تسعى إلى التأسيس المنهجي للنقد النفسي ويتجلى ذلك من خلال دعوة الناقد عبد القادر فيدوح إلى أنّ "التعامل مع النص وفّق منظور سيكولوجي يمنحنا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي واستدعاء تجليات اللاوعي الجمعي"[1]، فهذه دعوة صريحة إلى ضرورة النظر إلى النص إلى ما يخفيه من خبايا نفسية مرتبطة باللاشعور، وتجسّدت هذه النظرة في دراساته "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي".

نجد دراسات أخرى منها " السيكولوجية لرواية بوجدرة" للباحث سليم بوفندانسة وكتاب "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" للدكتور أحمد حيدوش، هذا الأخير يؤكد خلال طرحه لدراسة العقاد عن إبن الرومي أنّ "مقياس الحكم على أي ديوان شعري بالجودة أو الرداءة يكون بمدى ما تقدّمه لنا القصائد التي يتضمنها من عون حينما نحاول رسم صورة نفسية لصاحبه، أو حينما نحاول رسم سيرة نفسية له تغنينا عن البحث في أخباره أو البحث في سيرته كما نقلها لنا الرواد، بل وتساعدنا على ملئ فراغاتها وفجواتها، وصحيح زياداتها وهفواتها"[2]، وهذا دليل واضح على تلك العلاقة الوطيدة بين العمل الفنّي وصاحبه، فالأدب تعبير عن نفسية ومكبوتات صاحبه.

يؤكد يوسف وغليسي على أنّ هذا المنهج عرف تطورا بارزا على يد عزّالدين اسماعيل من خلال دراسته بعنوان "التفسير النفسي للأدب" والذي يركّز على ممارسة تطبيقية خلافا للدراسات التي انصبت على الجانب النظري فقط، يقول في هذا الشأن عزّالدين اسماعيل: " إنّني حاولت أن أتقدم خطوة في سبيل تأكيد المنهج العلمي في دراسة الأدب وتوضيح معلم هذا المنهج بطريقة تطبيقية عملية تنصبّ هذه المرة أول ما تنصب على الأعمال الأدبية ذاتها"[3].

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص82.

[2] أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي للنقد العربي، ص91.

[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص81.

لكن مع تطور الدراسات غيّر عزّالدين اسماعيل وجهة نظره اتجاه هذا التصوّر التقليدي، وأعاد النظر بتقديم نماذج منهجية جديدة"[1].

وقد تجاوز عبد الملك مرتاض هو الآخر هذه الدراسة واعتبر الممارسات النقدية النفسانية "بالمريضة المتسلطة"،[2] وأنها عاجزة عن تفسير النصوص الإبداعية تفسيرا منهجيا بل تركز على السياق الخارجي أكثر من النص ذاته.

وقد فسّر النقاد سبب قلة الدراسات الخاصة بالمنهج النفسي في النقد الجزائري الذي يعود إلى قلة الرصيد في ثقافتنا للمفاهيم السيكولوجية، وأنّ مقياس علم النفس الأدبي لم يُدرج للتدريس في الجامعات، كما يعود ذلك إلى تزامن هذا النقد النفسي مع بروز المناهج النقدية اللسانية الحديثة، ممّا أدى إلى تراجع المنهج النفسي في الوطن العربي كله، وبداية الانشغال بهذا الفكر الجديد.

لكن تبقى المحاولات الأكاديمية المقدمة في هذه المناهج السياقية التاريخية، الاجتماعية، النفسية محاولات جادة مهّدت لتأسيس فكر نقّدي جزائري، واستطاعت أن تتجاوز الدراسات اللغوية والبلاغية الجزئية إلى الاستناد إلى مبادئ وأسس علمية وموضوعية خاصة مع بروز الدراسات المحاثية التي نادت بضرورة التخلي عن مجمل السياقات التاريخية، الاجتماعية والنفسية في تفسير الأدب التي جعلته غاية في ذاته ولذاته.

إنّ احتكاك العرب بالثقافة الغربية وتأثرهم بها ولّد بروز مجموعة من النظريات اللسانية حاولوا تطبيقها على الموروث العربي، وفي مجملها نظريات تهتم باللغة كنظام أو نسق تحكمه مجموعة من العلاقات مثلما جاء في البنيوية.

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص82.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص82.

وقد شهد النقد الجزائري خلال فترة السبعينات تجارب نقدية تجسّد آليات المنهج البنيوي أسهم في ذلك نقاد كثيرون أمثال:

حسين الوارد في دراسته " البنية القصصية في رسالة الغفران"، صلاح فضل في "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، وبعض البنيويين التكوينين أمثال جابر عصفور، حميد الحمداني، محمد رشيد ثابت وغيرهم كثير.

تنازع البنيويون العرب تنازعا كبيرا في ترجمة Structuralisme من خلال ترجمات كثيرة من مثل: البنيوية، البنوية، البنائية، الهيكلية، التركيبية، الوظيفية ... وغيرها مما خلق إشكالية وفوضى مصطلحية في النقد العربي، ويبقى مصطلح البنيوية هو الشائع في معظم الدراسات.

وقد أجمع النقاد على أن عبد الملك مرتاض هو الرائد للبنيوية وما بعد البنيوية في خطاب النقد الجزائري[1]" من خلال كتابه "النص الأدبي من أين وإلى أين؟" وكذا دراسته بعنوان "الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث"، معلنا الثورة على المناهج التقليدية على أساس أنّ الدراسة لم تعد تنصب حول علاقة النص بمبدعه، أو بسياقه التاريخي أو الاجتماعي الذي أنتجه، فهذا حكم إنطباعي وإعتباطي في نظر عبد الملك مرتاض، وإنّما أصبحت النظرة ترتكز على دراسة النص كبنية مغلقة تبحث عن الخصائص التي تجعل من النص نصا أدبيا.

وقد واصل عبد الملك مرتاض جهوده البنيوية في كتب لاحقة، سار على نهجه نقاد كثيرون وظهرت تجارب عدّة كتجربة عثمان بدري في تحليله اللغوي الفني لبناء الشخصية الرئيسية عند نجيب محفوظ، وتجربة عبد الحميد بورايو الذي نشر دراسة مميزة عمّا هو سائد بعنوان " قراءة أولى في الأجساد المحمومة" فهي محاولة تكوينية متقدمة أنجز شطرها الأول يتناول البنية السردية لـ

[1] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص122.

"الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات" وفقا لرؤية وصفية تحليلية، وبإجراءات مصطلحية جديدة غير أنّ هذه المحاولة حسب النقاد لم تأخذ شكلّها المنهجي نسبيا"[1].

وله تجربة أخرى بعنوان " القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية" والتي تعتبر أول تجربة بنيوية تكوينية تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري، تلتها تجارب نقدية كثيرة كلّها تستند إلى آليات المنهج البنيوي دراسات نظرية وتطبيقية لنصوص أدبية.

ومع بروز الشكلانية التي مثّلها "فلاديمير بروب" قدّم لنا منهجا جديدا لتحليل مورفولوجية الحكاية الشعبية، أسس من خلاله نظرية "المثال الوظائفي" محددا 31 وظيفة قارة مستمدة من حوالي 100 حكاية شعبية روسية حللّها، وتنطبق على الحكايات جميعها قد لا تظهر كاملة في الحكاية الواحدة لكنها لا تتجاوز هذا العدد من جهة.

ساهم عبد الحميد بورايو في دراسته للقصص الشعبي وفق هذا المنهج الوظائفي وقسمها إلى ثلاثة أنماط هي: قصص البطولة، الحكاية الخرافية، الحكاية الشعبية، درسها دراسة بنيوية من خلال تقطيعها إلى متتاليات وكل متتالية إلى وظائف مع اختزال البنية التركيبية للنص إلى ما يسميه بالوحدة الوظيفية"[2]، وهذه الوحدة هي الوظيفة نفسها عند بروب، وعنصر ثابت في الحكاية.

كما برزت دراسات عدّة كلّها محاولات تأسيس للفكر البنيوي في الجزائر والاستناد إلى نظريات ياكيسون، وبروب ويارث و غريماس ... وتطبيقها على نماذج أدبية منها: حكايات جزائرية، نماذج محمد ديب، نماذج رشيد بن مالك وغيرهم كُثر.

ساهمت كل هذه الدراسات في إثراء النقد الجزائري وأضفت عليه طابع منهجي يتسم بالموضوعية بدلا من إطلاق الأحكام غير المعلّلة.

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص123.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص125.

انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي خلال الثمانينات، والدكتور صلاح فضل" هو الذي اقترح هذه التسمية بمعنى العلامات على أساس أنّها تسمية موافقة في استخدامها للكلمة العربية "سيمياء" أي علامة أو ملمح"[1].

لكنه فضل استخدام المصطلح الغربي "سيميولوجيا" تفاديا للخلط وقد وافقه الغذامي هذه الرؤية والسيميولوجيا هو "ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية أو حركية وبالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإنّ السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع"[2]، فهذا دليل على أنّ السيميولوجيا تدرس العلامات بشقيها لغوية وغير لغوية.

ترجم هذا المصطلح إلى اللغة العربية بمصطلحات كثيرة منها السيميائية، السيميوطيقا، العلامية الإشارية وغيرها كلّها تهتم بدراسة العلامة بأنواعها أيقونيةIcone، القرنية Indice، رمز symbole لذا سميت بعلم العلامات"[3].

نجد ممارسات سيميائية كثيرة في الخطاب النقدي الجزائري أبرز من مثل هذا التصور الجديد رشيد بن مالك، حسين خمري، أحمد يوسف، عبد الحميد بورايو.

تطرق هؤلاء إلى دراسة النصوص الأدبية سيميائيا كدراسة العنوان كعلامة تضمن دلالات، وكذا تحديد العناصر التي تحكم القصة والرواية كالسرد والشخوص والأمكنة والأحداث، وغيرها من التقنيات السردية التي انبثقت من السيميائية وحاول النقاد ممارستها على نصوص عربية، وجزائرية كذلك.

---

[1] عصام خلف كامل، الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د ط، 2003، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص132.

أكّد عبد الملك مرتاض عن تأثره بالدراسات الغربية قائلا:" فلتكن هذه محاولة منهجية لدراسة التراث العربي السردي ولتكن مدرجة لإثارة السؤال... ولتكن أيضا دعوة إلى التجديد"[1].

كما أكد إفادته في ميادين النقد السيميائي يقول:" .. أما ما نود نحن فهو أن نفيد من النظريات الغربية القائم الكثير منها على العلم كما نفيد من بعض التراثيات وتهضم هذه وتلك، ثم نحاول بعد ذلك عجن هذه مع تلك عجنا مكينا ثم بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية"[2].

هذا دليل على أنّ النقد الجزائري استفاد من آليات هذه المناهج الغربية من بنيوية وسيميائية في تحليل النصوص الجزائرية.

ومن المفاهيم التي تلقاها الخطاب النقدي الجزائري ما يعرف "بالأسلوبية" وهي "دراسة للكيفية التي تشكل بها الخطاب والعلائق التي تربط أجزاءه، فالأسلوبية شاملة في دراستها"[3]، وقد استفادت الأسلوبية من الدراسات اللسانية، واستندت إلى مفاهيمها ونجد نقاط تقاطع بين هذين الحقلين المعرفيين إذ كلاهما يدرسان اللغة، فإذا كانت الليسانيات تهتم بالجملة ومكوناتها، فإن الأسلوبية تتجاوز حد الجملة إلى دراسة المكونات اللغوية للنصّ، وإرتباط أجزائها التي تخلق المعنى الكلي للنصّ.

وفي هذا الصدد يحدد "نور الدين السد" الأسلوب في النصّ الأدبي على أنّه "الكيفية التي يتشكل بها، وبه يحقق مشروعية وجوده وهو ليس ظاهرة خارجة عن النصّ، بل ظاهرة تدخل في تكوينه فالأسلوب هو النصّ ذاته"[4].

---

[1] عمار بن لقريشي، ملامح المنهج السيميائي في النقد الجزئري المعاصر –مقاربة وصفية–، العدد 09، مجلة التراث الجزائر، 2013، ص166.

[2] المرجع نفسه، ص166.

[3] لطرش صليحة، تحوّل الفكر النقدي الجزائري المعاصر في ضوء الإتجاهات النصية–الاتجاه الأسلوبي أنموذجا– العدد 07، مجلة آفاق للعلوم، الجزائر، مارس 2017، ص 53.

[4] المرجع نفسه، ص57.

وقد عُرف هذا العلم في أواخر السبعينات في الخطاب النقدي العربي من خلال منجزات عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب ".

أمّا بخصوص الخطاب النقدي الجزائري فقد مثل هذا التوجّه عبد الملك مرتاض من خلال كتابه "الأمثال الشعبية الجزائرية"، أدرج في أحد فصوله دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبية الجزائرية، عرض فيها لمفهوم الأسلوبية وتاريخها ثم أردفها بجانب تطبيقي، وتعدّ هذه الدراسة أوّل عهد النقد الجزائري بالأسلوبية"[1].

تلمس محاولات أخرى تساهم في دراسة للبنى التركيبية والدلالية والصرفية وغيرها من البنى التي تحكم أسلوب النص، وهناك من النقاد من أسهم في دراسة أسلوب السرد القرآني، والكشف عن البنى التي تحكمه وهي ما يمثل سر إعجازه وبلاغته.

كانت هذه أهم المحطات التي عرفها النقد الجزائري، وكل محطة هي محاولة لتأسيس نقد منهجي وإذا كان في بداياته الأولى نقدا تأثريا ينطلق من أحكام ذاتية، والدراسة للنصوص الأدبية كانت جزئية ترتكز على عناصر لغوية وبلاغية وبيانية لا غير، فإنّ مع توافد المناهج الغربية إلى ثقافتنا أصبح النقد يشهد نوعاً من التحوّل والتطور من خلال تجاوز الدراسات التقليدية إلى دراسات منهجية بالنظر إلى السياق الخارجي الذي يساهم في إنتاج النصوص، من ظروف تاريخية واجتماعية ونفسية برزت خلالها مقاربات تستند إلى مبادئ وأسس هذه المناهج.

غير أنّ هذه الدراسة أهملت الجانب الابداعي للمبدع، وهو ما يميّزه عن باقي النصوص مّما أدى إلى نزوع النقاد إلى الدراسات اللسانية الغربية من بنيوية، شكلانية، سيميائية وأسلوبية وغيرها من المناهج المحايثة التي ينصبّ اهتمامها على بنية النص الفنية، وتأكيد مقولة رولان بارث "موت

[1] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص148.

المؤلف"، وبالتالي أصبح النص مجموعة من العلامات والرموز يحاول القارئ من خلال عملية التفاعل فك رموزها.

بما أنّ الأدب يخضع للتحوّلات من حيث مضامينه وبنيته الشكلية هذا يستدعي حتما خلق أدوات وآليات جديدة لمقاربة هذه الأعمال، من هذا المنظور يقول سعيد يقطين: "ما يجري على الإبداع الأدبي من تطوّر يجري على أشكال قراءته وتلقيه وتحليله من جهة، وأنماط التفكير فيه والتنظير له من جهة أخرى"[1].

هذا القول يؤكد لنا أنّ مسار النقد يتغير بتغير الإنتاج الأدبي ذاته، وكل منهج من المناهج النقدية يسعى إلى مقاربة النص الإبداعي وفق مبادئه الخاصة.

مع التحوّلات الاجتماعية والثقافية التي طرأت على الحياة الاجتماعية للإنسان، برزت ثقافة العولمة والحضارة والتكنولوجيا أدّت إلى تغيير في طرائق التعبير الأدبي وتولّد ما يسمّى بالأدب الرقمي.

هذا التطوّر الذي طرأ على الإبداع الأدبي واكب تطوّر في التنظير له، وأفرز لنا ما يعرف بالنقد الثقافي الذي تعود أصوله إلى الغرب كغيره من المناهج الغربية، وقد اعتبره "فنسنت ليتش" أحد إفرازات ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة الناتج عن تطوّر النظرية النقدية، كلّها مصطلحات تنطوي ضمن رؤية فكرية جديدة تسعى لتجاوز الدراسات السابقة التي ترى أنّها جزئية في التحليل، وأنّها عاجزة عن قراءة أغوار النصوص الإبداعية، لتقدّم لنا هذا النشاط الفكري الذي لقي استقبالا وترحيبا في الساحة النقدية العربية على يد إدوارد سعيد، وعبد الله الغذّامي، هذا الأخير يبدي نظرته في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" حيث يقول: "لقد آن الأوان لأن نبحث في العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة، والتي يحملها ديوان العرب وتتجلّى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي

[1] أحمد زعزاع، أشكال القراءة الثقافية للأدب مقاربة في نقد النقد، مجلة المدونة، ص1125.

عامة"[1]، هذا يعني أنّ موضوع البحث في النصوص الأدبية هو الكشف عن العيوب والقُبحيات المختبئة وراء هذه البنية الفنية الجمالية للنصوص، ويرى بأنّ النقد الأدبي عاجز عن الكشف عن هذه الأنساق المضمرة باعتبار أنّ مجال بحثه يرتكز على الكشف عن الجماليات فقط.

سار عبد الله الغذّامي وفق نهج رولان بارت الذي أطلق مقولة "موت المؤلف" ليطلق هو الآخر مقولة "موت النقد الأدبي" يقول: "وبما أنّ النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه"[2].

هذه الدعوة جعلت الكثير من النقاد والباحثون يطرحون إشكاليات عدّة تتمحور حول مدى إمكانية جعل النقد الثقافي بديلا منهجيا للنقد الأدبي، أم أنّه امتدادا له، وكل هذه الإشكاليات استوقفت الدراسات النقدية ومازال البحث فيها متواصل.

وقد أدى هذا النشاط الفكري دورا بارزا في الساحة النقدية الجزائرية، وبرزت دراسات لنقاد جزائريين يسهمون في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص الأدبية.

ويعدّ "الناقد حفناوي بعلي من أكثر النقاد تميزا في مجال النقد الثقافي تنظيرا وممارسة، إذ تشهد مؤلفاته في هذا الحقل المعرفي على تفرّده وريادته"[3].

إنطلاقا من دراسة محمد عمار لجهود الناقد الجزائري حفناوي بعلي من خلال قراءته لكتاب "مدخل في نظرية النقد المقارن" كشف لنا مختلف القضايا التي تناولها والتي تنصبّ ضمن هذا الحقل المعرفي حيث استهل دراسته بالحديث عن النقد الثقافي طرح من خلالها مجموعة من الإشكالات

[1] عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3، 2005، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص08.

[3] محمد عماري، الجهود النقدية الثقافية "الحفناوي بعلي" قراءة في كتاب "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" المجلد 09، العدد 02، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، 2022، ص289.

وتطرق في الفصل الأول إلى توضيح ملابسات النقد الثقافي وما مدى ارتباطه بالعلوم الأخرى والتي تعتبر في نظره تطورا هاما للنقد الثقافي.

كما طرح موقف النقاد الغربيين وكتاباتهم استند إليها في دراسته، ثم تناول في الفصل الثاني مجمل الطروحات التي تتعلق بخطابات ما بعد الكولونيالية وبيّن لنا ريادة الناقد "إدوارد سعيد في هذا الطرح باعتبار أن "الخطاب ما بعد الكولونيالي يعدّ أساسيات مرجعيات النقد الثقافي"[1].

كما أوضح بأنّ إدوارد سعيد خاض في موضوع معقد وشائك كون أنّ المناهج الغربية مستعصية الفهم يتطلب توخي الدقة، وتطرق إلى مفاهيم عدة كالعولمة والثقافات، والهويات وغيرها من القضايا التي تتمحور في هذه النشاط الفكري الجديد.

ولعلّ الناقدة آمنة بلعلى هي الأخرى من أبرز أعلام النقد الجزائري والتي أضفت له لمسة فريدة من نوعها خلال تجربتها النقدية وما ألفته من مؤلفات تحمل رؤى نقدية متنوعة.

وفي هذا الصدد نعرض في هذا الفصل نبذة وجيزة عن حياة الناقدة الجزائرية آمنة بلعلى لمعرفة خلفياتها المعرفية والفكرية، وبعدها نتطرق إلى بعض القضايا التي طرحتها خلال تجربتها النقدية بناء على مؤلفاتها الإبداعية.

[1] محمد عماري، الجهود النقدية الثقافية "الحفناوي بعلي" قراءة في كتاب "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" ص297.

الفصل الأول: الناقدة آمنة بلعلى/ سيرة ومسيرة

1. التعريف بالناقدة آمنة بلعلى
2. التجربة النقدية للناقدة آمنة بلعلى

"الناقدة آمنة بلعلى"

الفصل الأول: الناقدة آمنة بلعلى/ سيرة ومسيرة

1. التعريف بالناقدة:

آمنة بلعلى من مواليد 9 جانفي 1961 بولاية برج بوعريريج الجزائر، أستاذة وناقدة، تحصلت على شهادة البكالوريا جوان 1980م، وتحصلت على شهادة الليسانس سنة 1985 بجامعة الجزائر وشهادة الماجستير سنة 1988م بالجزائر أيضا بعنوان "الرّمز الديني عند رّواد الشعر العربي الحديث: السّياب، عبد الصبور خليل الحاوي، أدونيس" بدرجة مشرف جدا وشهادة الدكتوراه سنة 2000م بعنوان "الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث حتى القرن السابع هجري" بدرجة مشرف جدا مع تهنئة.

عملت أستاذ التعليم العالي منذ جويلية 2006م بقسم اللغة العربية بجامعة "مولود معمري بتيزي وزو–الجزائر–كما عملت بمنصب رئيسة اللجنة العلمية لقسم الآداب العربي ومديرة لمخبر تحليل الخطاب منذ 2003، وكمديرة مسؤولة عن مجلة الخطاب بجامعة تيزي وزو، ورئيسة تحرير مجلة الخطاب الصوفي بجامعة الجزائر، وعضوة في هيئة التحرير بمجلة دراسات سيميائية بمركز ترقية اللغة العربية بالجزائر وعملت كأستاذة مشاركة ومؤطرة بجامعة التكوين المتواصل بتيزي وزو لمدة أربع سنوات.

تولّت التدريس في الدراسات العليا منذ 2002 إلى الآن في الشُعب التالية: دراسات نقدية السيميائية وتحليل الخطاب وبلاغة الخطاب ونظرية الآداب، وعملت أيضا كرئيسة شعبة السيميائيات وتحليل الخطاب من 2003 إلى 2006، ورئيسة شعبة النظرية الأدبية المعاصرة منذ 2007.

ترأست العديد من مشاريع البحث مثل (المصطلح العلمي العربي مؤسسة ENIEM نموذجا 1993، أنجزت مشروع الاشكال السردية في روايات الحبيب السائح) منذ جانفي 2001، أنجز وغيرها من المشاريع أثبتت قدراتها وكفأتها في المشاركة في العديد من المجلات الوطنية والنسوية

كمجلة كتابات معاصر اللسانية مجلة فكر ونقد المغربية، مجلة التعريب والتراث العربي في سوريا وغيرها، كما شاركت في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية، مثل ملتقى النقد الأدبي الدولي بجامعة ألبرموك الأردن في جويلية 2002، وملتقى النقد بجامعة تشرين باللاذقية بسوريا نوفمبر 2005 وكذا الملتقى المغاربي أفريل 2003 وغيرها الكثير.

أشرفت على العديد من الاطروحات؛ ماجيستير ودكتوراه، ولها مؤلفات عديدة أبرزها:

1. أبجدية القراءة النقدية، دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر ومشروع البحث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة سنة 1995، وهي عبارة عن دروس جامعية موجهة للطلاب في قراءة النص الشعري، وهي حصيلة ما جاء في رسالة الماجيستير التي قدّمتها.
2. تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج المعاصرة.
3. أسئلة المنهجية العلمية في اللّغة والأدب المعاصر.
4. ترجمة رواية القديس أوغستين في الجزائر لعمي كبير.
5. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف.
6. سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية.
7. خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة الذي حازت على جائزة نادي الباحث في السعودية.
8. سوق الرواية العربية، من المختلف إلى ما بعد المختلف، مقاربة ثقافية وهو المنجز الذي صدر مؤخرا سنة 2023، والذي نحن بصدد تقديم قراءة وصفية لهذا المنجز.

لكن قبل الخوض في ذلك علينا أن نتعرّف أوّلا على التجربة النقدية التي خاضتها الناقدة آمنة بلعلى، ونلقي التفاتة على كل منجز وأبرز المسائل التي تطرّقت إليها عبر مسارها النقدي.

2. التجربة النقدية لآمنة بلعلى:

في ضوء عرضنا للسيرة الذاتية لآمنة بلعلى يتبيّن لنا أنّها خاضت تجربة نقدية هادفة في الساحة النقدية العربية، سنحاول من خلال منجزاتها عبر مسارها النقدي معرفة أهم القضايا والمشكلات التي عالجتها:

2-1 قضية الحداثة:

يعدّ موضوع الحداثة من أبرز القضايا التي طرحت في الساحة النقدية العربية نتيجة التغيّرات التي طرأت على مختلف المجالات الاجتماعية والاقتصادية فهي "عملية منهجية، حيث إنّ التغيرات في عامل واحد مرتبطة بالتغيرات في عناصر أخرى، وتأثر فيها الحداثة"[1].

إذن هذا التغير الذي مسّ الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية ينعكس حتما على الإبداع الأدبي باعتباره نشاط إنساني، بالتالي طرأ نوعا من التجديد في بنيته شكلا ومضمونا أي أصبح يساير هذا التطور الذي عرفته الشعوب، وأصبح الشعر "حركة إبداع تواكب الحياة في تغيّرها الدائم ولا تكون وقفا على زمن دون أخر، فحيثما يطرأ تغير على الحياة (...) يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة عن السلفي والمألوف"[2]

وقد امتدت هذه الحركة النقدية العربية إلى النقد الجزائري، وساهم النقاد الجزائريون في طرح هذه المسألة من خلال البحث عن خصائص الحداثة في الشعر، وكان للناقدة الجزائرية آمنة بلعلى اسهاما كبيرا في قضية الحداثة، حيث ترى أنّ التحوّل الشعري يكمن في الانتقال بالقصيدة العربية من شكل إلى آخر تبعا لمظاهر الحداثة التي وظفها الشعراء في قصائدهم، هذا التحوّل أطلق عليه اسم "الحداثة

---

[1] طلعت مصطفى السروجي، التنمية الاجتماعية من الحداثة إلى العولمة، دار الكتب والوثائق القومية المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، د ط، 2012، ص59.

[2] رضا عامر، الحداثة الشعرية، مظاهرها، خصائصها، تجلياتها، مجلد 01، العدد 01، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية الإنسانية مخبر المؤسسة الجزائرية، الجزائر، 2019، ص114.

الشعرية"، الذي برز من خلاله ما يسمى شعر التفعيلية أو الشعر الحر تحت لواء كل من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وغيرهم كثر.

وقد اكتسب مفهوم الحداثة مفاهيم عدة كلّها ترتبط بالتطور والتغير، وهذا ما يمنح للكتابات روحها واستمراريتها.

تجسّدت هذه الرؤية النقدية في كتابها "**أبجدية القراءة النقدية**" وهو دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر، تناولت فيه مظاهر الحداثة في أشعار مجموعة من الرّواد كالسياب، صلاح عبد الصبور، خليل الخاوي، أدونيس، وكان ذلك ضمن قراءة أسلوبية، لتؤكد أن الرّمز الديني منبع إلهام الشعراء في القصيدة العربية المعاصرة من خلال تجسيد رموز وأساطير تقليدية[1] وإعطائها بعدًا دلاليا عميقا.

فالرمز إذا معنى خفي وراء سطوح الكلمات، ممّا يجعل المتلقي يوظّف قدراته العقلية من أجل الكشف عن المعنى الذي يتضمّنه هذا الرمز، فيستدعي استحضار ثقافته التاريخية لتحديد دلالات الرموز، فتوظيف رمز أسطوري مثلا في نص شعري يستلزم العودة إلى معرفة تاريخية للأسطورة الأصل وإلا يتعسر فكّ رموزه وتحديد دلالاته.

كما أنّ هذه الرموز والاساطير قد توظف في القصيدة بمفهوم يماثل أصلها كما قد تخالف ذلك تماماً، فإذا كان الرّمز يحيل إلى الموت مثلا قد يوظف للدلالة على الحياة والتجديد، فهذا الإنحراف الدلالي هو الذي يجعل النص الشعري أكثر ايحاء وأكثر جمالا.

لهذا أصبح الشعر بهذا يقدّم رؤيا شعرية تأمّلية، وكانت الغاية من هذا الكتاب حسب الناقدة بلعلى هو تعليم الطلاب أبجدية قراءة النص الشعري وكيفية تحليله للوصول إلى أغواره.

[1] ينظر: آمنة بلعلى، أبجدية القراءة النقّدية، دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية د ط، 1995، ص03.

كشفت الناقدة بلعلى عن تلك التحوّلات التي طرأت على بنية القصيدة العربية من خلال تجاوز الصور البلاغية الجزئية من استعارة وتشبيه ... إلى ما يعرف بالصورة الكلية التي تحمل رؤيا شعرية عميقة تأملية، وتؤكّد على أنّ ضغط الواقع المعيشي هو الذي ولّد توظيف الرمّز بأنواعه وكانت القصيدة مشحونة بالدلالات.

وكذلك تعرّضت لظاهرة الغموض التي أضفت جمالا فنيا للقصيدة المعاصرة، على أساس أن اللغة تنحرف عن معناها العادي لأن لغة الشعر هي لغة الإشارة تختلف عن اللغة العادية التي تتميز بالإيضاح وبالتالي تتظافر كل هذه العناصر لتخلق عملا فنيا متميزاً.

2-2 إشكالية المصطلح:

أحدث كذلك هذا التحول الاجتماعي والاقتصادي خاصة مع الانفتاح على الثقافات الغربية، وبروز مناهج غربية إشكالية عويصة تسمى إشكالية المصطلح والتي تعدّ من أبرز المشكلات التي تعرضت إليها الناقدة **آمنة بلعلى** مؤكّدة على أنّها "كانت ولا تزال إشكالية لصيقة بالنقد العربي المعاصر الذي ظلّ ينهل من النقد الغربي، ومن مدارسه ومصطلحاته وتجاربه، ولم يخلق في المقابل تجاربه النقدية ومناهجه، ومصطلحاته الخاصة"[1].

هذه الإشكالية ترتبط -حسب الناقدة-بالمناهج الحداثية الوافدة إلى ثقافتنا العربية، والتبعية للمنظومة الاصطلاحية للغرب هو الذي تسبب في الوقوع فيها.

[1] آمنة بلعلى، النقد العربي لم يساير التحوّلات، مجلة الدوحة، وزارة الثقافة، قطر، حوار: نوارة لحرش 26 أفريل 2001، ص 930. الموقع www.dohamegazine.qa

ترى الناقدة بلعلى أنّ ما هو مألوف في التراث العربي هو "أنّ العلماء في مختلف التخصصات أنتجوا نظريات مستمدّة من الظواهر المدروسة، وبعد ذلك يتم صياغة المنظومة الاصطلاحية الخاصة بها، حينئذ لم تُعرف هذه الأزمة في الساحة النقدية العربية"[1].

وتضيف كذلك أنّ الأمر نفسه في النصف الأولّ من القرن العشرين من خلال تبنّي المناهج الغربية كالتاريخي والنفسي ... لم يخلق إشكالية المصطلح لاعتبارات عدّة تعود في نظرها إلى ارتباط هؤلاء بالمدوّنة التراثية، أو لكون هذه المناهج كانت تركّز على المضامين أكثر من الشكل، كما قد يعود إلى محدودية المناهج الوافدة أنذاك، وقلّة المصطلحات مقارنة بالثورة المنهجية التي حدثت مع المناهج الشرقية نتيجة تعدّدها واختلافها، بالإضافة إلى تعدّد ما يقابلها في اللغة العربية وكذا غموضها وتناقضها بين المترجمين"[2].

إذن اشكالية المصطلح هي من أكبر معيقات النقد العربي، وأكدت الناقدة أنّ تجاوز هذه الأزمة يتطلب الحرص على مراعاة طبيعة التراث العربي، وما يتماشى معها من مصطلحات وليس فرضها عليه.

إذن كانت هذه هي أهم القضايا التي ساهمت الناقدة في طرحها مواكبة لمجمل التحولات التي طرأت على جميع الميادين الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية والذي أحدث بدوره تأثيرا على الابداع ذاته، تجاوز الأدباء من خلالها الكتابة على النمط التقليدي للقصيدة في ظل ما يعرف بالحداثة الشعرية من خلال إبداع وابتكار طرق فنية جديدة، أصبحت القصيدة كلاّ متكاملا تتضمن مجموع من مظاهر الحداثة كتوظيف الرموز والأساطير، واختلاف في الصورة الشعرية وغموض في اللغة هي كلّها عناصر تحمل رؤيا عميقة، موحية بدلالات أكثر عمقا.

[1] ينظر: آمنة بلعلى، النقد العربي لم يساير التحوّلات، ص 930.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 930.

هذا التجديد في نظر الناقدة ليس تشويها للأدب بل هو اثراء له، وللنقد كذلك، باعتبار أنّ الحداثة استطاعت أن تثري الساحة النقدية بهذه القضية من خلال بروز كتابات نقدية عديدة بين من عارضها وتمسك بالبنية القديمة للقصيدة، والخروج عنها تشويه للتراث، وبين من ساندها واعتبرها من مستجدات الحياة.

مع الاحتكاك بالثقافة الغربية والتأثر بالمناهج الغربية من بنيوية وسيميائية وغيرها برزت اشكالية المصطلح التي أصبحت عائقا في الدراسات العربية، فسرّت لنا الناقدة الأسباب التي كانت وراء هذا الكمّ الهائل من المصطلحات الذي يعود إلى تعدّد في المناهج مقارنة بما سبق، وكذا إلى عامل الترجمة.

دعت إلى ضرورة العودة إلى التراث والانطلاق منه في وضع المصطلحات للمفاهيم وتجاوز التبعية الكاملة للثقافة الغربية، فدعوتها صريحة إلى الإنتاج لا الاستهلاك ذلك من أجل الحّد من هذه المعيقات.

2-3 المنهج السيميائي عند آمنة بلعلى:

بما أنّ الناقدة آمنة بلعلى متخصصة في مناهج تحليل الخطاب فهي إذا متمكنة من تطبيق آليات المنهج السيميائي في تحليل النصوص والكشف عن أغوارها، وقد أكد النقاد بأنّها تنتقي من هذه المناهج الآليات التي تتوافق مع ذلك النص المدروس ولا تسقطها إسقاطا آليا، وقدّ كان للناقدة اسهامات كبيرة في المنهج السيميائي الذي يهتم "بدراسة حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص دراسة منظمة، وينطلق من التركيز على علاقة الدال بالمدلول، وهو من هذه الوجهة لا يكاد يختلف عن المنهج البنيوي سوى أنه يهتم بالإشارات غير اللغوية التي تحيل على ما هو خارج النص

بما في ذلك الدال والمدلول"[1]، وفي ضوء هذا المفهوم ساهمت الناقدة في الاستناد إلى آليات المنهج السيميائي ويتجلى ذلك من خلال مقارباتها التالية:

أ) تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة:

جعلت الباحثة الأدب الصوفي موضوع البحث في كتابها "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة" وإنطلقت من الوقوف على عدد من الإشكاليات المتعلقة به باعتبار أنّ "الخصاب الصوفي له خصوصياته التي تتأتّى من كونه مختلفا عن باقي الخطابات، إنّه متنّوع من حيث أجناس الكلام من شعر وحديث وخبر، كما أنّ البحث في هذا النوع من الخطابات قليل"[2].

اهتمت بهذا الخطاب نظرا لخلو كتب تاريخ الأدب العربي من ذكر الأدب الصوفي ومحاولة البحث عن غياب هذا النّوع من الدراسة.

استعملت في دراستها مصطلح الخطاب موصوفا بالصوفي على أساس أنّ هذا المصطلح بمقدوره أن يبعد التصوّف من بنيته ومحدوديته ووظيفته، إذ تؤكد لنا ثراء هذا ثراء هذا الخطاب وقدرته على تخطّي الحدود المكانية والفواصل الزمنية، والتعبير عن الحالات الفكرية والوجدانية والجمالية والفلسفية[3]. إذن الخطاب الصوفي يتحدّى النصوص الكبرى في الثقافات البشرية مثل النصوص الأدبية والفلسفية والدينية ويحاول أن يقوم بديلا عنها.

كما أكّدت الناقدة على الجانب الايديولوجي الذي يحكم هذا الخطاب، الذي تنحصر دراسته بالبحث عن الإيديولوجيا التي تحكم هذا الخطاب، من خلال الإهتمام بالمتصوّفة أكثر من النصوص ذاتها

---

[1] عمار بن لقريشي، ملامح المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر مقاربة وصفية، العدد 09، مجلة التراث 2013، ص165.

[2] عباس صالحة، عمر عيلان، تمثلات المنهج السيميائي في كتابات آمنة بلعلى، المجلد 09، العدد 01، مجلة الموروث، الجزائر، جوان 2021، ص253.

[3] ينظر: آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج المعاصرة، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، تيزي وزو،2009، ص05.

وتخلو الدراسة من منظور منهجي حديث، واقتصر اهتمامهم برموز المرأة والخمرة ولم تتجاوز دراستهم هذا الحدّ"[1] حسب ما ورد في مقدمة هذا الكتاب.

من هذا المنطلق تسعى الناقدة بضرورة الاستفادة من المناهج الحديثة في تحليل الخطاب الصوفي من أجل الكشف عن كيفية "اشتغال المعنى في الخطاب الصوفي وكيف تعالج مظاهره التواصلية فتناولت أهم مظاهر الخطاب والمكوّنات النصّية في علاقتها بما هو تواصلي مثلما حدّدتها نظرية التلقي سواء من حيث الكفاءة التلفظية من جانب المرسل أو الكفاءة التأويلية من جانب المتلقي.[2]

وبالتالي استثمرت آليات المنهج السيميائي في تحليل الخطاب الصوفي واستندت إلى نظرية التواصل التي تعتبر الخطاب رسالة بين مرسل ومتلق تنجز بوسائل داخل سياق محدّد في المكان والزمان قصد التبادل والتبليغ والتأثير.

وقد أكد عباس صالحة وعمر عيلان في مقاربتهما بعنوان "تمثلات المنهج السيميائي في كتابات آمنة بلعلى" أنّ دراسة هذه الناقدة للخطاب الصوفي يكشف مدى قدرة وتحكّم الناقدة في آليات المنهج السيميائي والخوض في الدراسة التحليلية المتميّزة من حيث الموضوع والمدوّنة المدروسة[3].

ب) سيمياء الأنساق... تشكلات المعنى في الخطابات التراثية:

اعتمدت الناقدة على مفاهيم وأدوات إجرائية للمنهج السيميائي في تحليل النصوص الإبداعية فهي تسعى ليس للكشف عن مكونات القول والبحث عن آليات التدليل، بل تجاوزت هذا التحليل لينفتح على نصوص ومعارف أخرى، بعضها قريب من الأدب، وبعضه بعيد في محاولة الكشف عن النسّق

[1] ينظر: آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج المعاصرة، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] ينظر: عباسي صالحة، عمر عيلان، تمثلات المنهج السيميائي في كتابات آمنة بلعلى، مجلة الموروث، ص255.

المسؤول عن توجيه هذه المعارف وتسيير الدلالة فيها[1]، وقد كانت الدراسة ذات طابع إجرائي تحليلي وهي الميزة التي ميّزت أعمالها النقدية.

يؤكد عباس صالحة وعمر عيلان أنّ الباحثة قدمت من خلال دراستها "**سيمياء الأنساق**" ما لم يقله التراث " فالتراث العربي رحم ولود إلاّ أنه يفتقر إلى من يكتشف عن حياته وأسراره ... إنّ الحاجة الملحّة تتمثل في استقراء هذا التراث بشكل دقيق ... لا سيما أنّ الفكر العربي إبّان عصور ازدهار الثقافة العربية وصل إلى مراحل متقدمة من النظر المعرفي في مباحث الفلسفة وعلم الكلام والمنطق والنقد، ومن يبحث في هذا التراث يجد ذلك جليا "[2].

اهتمت في هذه الدراسة وفق المنهج السيميائي بالبحث في تشكلات المعنى في الخطابات التراثية وكيف يمكن النظر إلى الأنساق التراثية، نظراً لثراء هذا التراث معرفيا، فهذه الدراسة محاولة "لاستنطاق النصوص ما فوق أدبي أو ما يمكن تسميته بالنصوص الواصفة مثل النحو، والبلاغة والنقد وعلم الأصول وانتقلت الباحثة من النقد السيميائي إلى الفكر السيميائي"[3] بالبحث عن أصول هذا الفكر في الموروث الفكري العربي من نحو وبلاغة ونقد، على أساس أنّ الدرس العربي إهتم بالعلامة والدلالة في كثير من المجالات وهي من المفاهيم التي توصل إليها الدرس السيميائي، ممّا يدل على أن العرب كانوا سباقين للبحث في هذه المجالات من أمثال القرطاجني وما طرحه من أفكار حول تشكل المعنى وطريقة تجلّيه.

[1] ينظر: آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان الطبعة الأولى، 2013، ص07.

[2] عباسي صالحة، عمر عيلان، تمثلات المنهج السيميائي في كتابات آمنة بلعلى، مجلة الموروث، ص255.

[3] المرجع نفسه، ص255.

خلُصت الباحثة إلى أنّه ليس كل ما جاء به التوجّه السيميائي الغربي جديدًا، بل كان العرب سباقين للبحث في هذه المفاهيم التي توصل إليها الدرس السيميائي، وإن لم تكن جهودهم في ذلك منظّمة.

2-4 المتخيل في الرواية من المتماثل إلى المختلف:

خاضت الناقدة بلعلى في مجال الرواية العربية بالأخص الرواية الجزائرية في كتابها "**المتخيل في الرواية من المتماثل إلى المختلف**"، التي تعدّ أهم قنوات التواصل المعرفي، كما دعت إلى ضرورة تجاوز كل ما من شأنه أن يقيّد الإبداع من قوانين أو مواصفات ثابتة"[1]، على أساس أنّ الإبداع يشترط الحرية لأنّ عصر تجديد المعايير والشروط المقننّة للمبدع قد ولّى على حد تعبيرها"[2].

تحدثت في مقدمة هذا الكتاب عن السياق الإيديولوجي الذي يحكم الرواية الجزائرية وأنّها تخضع للتحوّلات الفكرية والثقافية في الغرب، وقد أكدت "أنّ الإبداع والرواية على وجه الخصوص من أكثر الأجناس انفتاحًا في نظر الناقدة، نظرا لارتباطها بالزمن سواء في إنتاجها أو في عملية تلقّيها وهذا يعني أنّ عنصر الزمن له دور فعال في نشأة المتخيل، وفي إدراكه كذلك، فهو سرّ انفتاح العمل الروائي"[3].

يتمثل الغرض من هذا الكتاب في بيان بعض آليات وتجليات المتخيّل في الرواية الجزائرية ويتضمن هذا المنجز على مجموعة من المفاهيم أبرزها إضاءة نظرية لمفهوم المتخيل في الشعرية العربية والغربية أطلقت فرضية مفادها أن "المتخيل هو من إنشاء القارئ: أي هو عملية تأويلية

[1] ينظر: آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو الطبعة الثانية، 2011، ص07.

[2] ينظر: آمنة بلعلى، النقد العربي لم يساير التحوّلات، مجلة الدوحة، ص930.

[3] آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص09.

محضة استنادا إلى الأطروحة التي تقول أنّ النصوص لا تولد كلّها أدبية، وأنّ الثقافة هي التي ترتقي بها إلى مصاف الأدبية"[1].

تناولت أيضا إشكالية المتخيل في رواية السبعينيات وبداية الثمانينيات التي تنظر إليها اليوم على أنها "رواية دون متخيّل، وتصنّف ضمن العلامات المفهومة"[2] التي لا يبذل جهدًا كبيرا في تأويلها نظرًا لطغيان السياسة والإيديولوجيا، وتناول موضوع الثورة بلغة مباشرة.

تطرقت أيضا إلى الموضوعات المتعددة التي تشكل الأزمة التي يعيشها الشعب والتي تتجلّى في عناوين روائية كثيرة تعكس ذلك منها: المراسيم والجنائز، زمن الموت، الورم ... وغيرها من الروايات.

ترى الناقدة أنّ الرواية الجزائرية شأنها شأن الرواية في الوطن العربي، تخضع لجملة من التأثيرات فمع التسابق نحو الجوائز، وكذا سقوط سياج الرقابة تشهد رواجاً متقطع النظير، باعتبارها نصا منفتحا، فهي تستجيب للحاجة الطبيعية إلى الحكي التي لازمت الإنسان عبر العصور، وستظل تلازمه، وعليه لم تكن الكثرة في يوما دليلا على وجود الأزمة بقدر ما كانت دليلا على تشكل ظواهر إبداعية جديدة، وحدوث تحوّلات في الظاهرة الثقافية استجابة لحاجيات معرفية، وجمالية تفرضها ظروف تاريخية واجتماعية معينة".[3]

صنفت الناقدة الرواية التي تساير التحوّلات العالمية، والتي تعالج قضايا الصراع بين الشرق الغرب أو التي تعالج موضوع العولمة على أنّها رواية حضارية، ولكن تشترط أنّ يكون تناول هذه الموضوعات ينبع عن سؤال جوهري هو أقرب إلى السؤال الفلسفي الذي يهتم للفعل الثقافي، وكيف تسهم الرواية في صنعه، ومن ثم المساهمة في بناء نظرية في الثقافة تثير أسئلة فكرية جوهرية

[1] آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] ينظر: آمنة بلعلى، النقد العربي لم يساير التحوّلات، مجلة الدوحة، ص 930.

أبرزها؛ لماذا تمارس الثقافة، وما علاقة الكتابة بالإنسان، وبالتاريخ وبالهوية وبالآخر ... وغيرها. وكذا قضية العولمة التي دفعت بنا إلى الدخول إلى عالم جديد، هذا العالم " لم نصله بفعل التطور الطبيعي لتاريخ مجتمعاتنا العربية، بل بفعل إكراهات خارجية لا نملك ردًا لها"[1].

هذا يعني أنّ هناك عوامل خارجية أدت إلى التغيرات التي طرأت على الرواية فالثقافة العولمية مثلا أصبحت هي التي تهيمن على الإنتاج الروائي، فلم تعد الرواية تعبر عن قضايا سياسية واجتماعية وإنّما تعبر عن قضايا إنسانية وجودية من منطلق فلسفي، حتى أطلقت عليها في كتاب "سوق الرواية العربية" في الفصل الثاني عشر "بالفلسفة المعاصرة".

2-5 خطاب الأنساق ... الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة:

تحدثت الناقدة في هذا الكتاب عن حركة جديدة تعرف بحركة ما بعد الحداثة وفي ظل هذا التغير الذي طرأ على الحياة الاجتماعية تشهد تغيرا واختلافا في مفهوم الشعر العربي وبنيته ووظيفته وتلقيه أيضا ممّا فرض علينا إعادة في طريقة النظر في طريقة كتابته.

وأصبح " ينتقل من خطاب النسق الأحادي إلى خطاب مركب متعدّد هو خطاب الأنساق الذي يفرض على الإنسان العربي، والشاعر العربي الانخراط في معرفة مركبة يفرضها النموذج العولمي والانفتاح على امكانات إبداعية وثقافية متعدّدة قائمة على وعي بما يحدث في العالم من تحوّلات معرفية، وثقافية حتى لا يُصبح هذا الانخراط حالة سلبية، تفرضها سلطة النموذج، وهيمنة ثقافة العولمة، وتحوّلات ما بعد الحداثة"[2].

---

[1] ينظر: آمنة بلعلى، خطاب الأنساق...الشعر العربي في مطلع الالفية الثالثة، الانتشار العربي، بيروت، لبنان الطبعة الأولى، 2014، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص08.

إذن تبدو معالم هذا الانخراط الجديد من حيث تلقّي الشعر الذي ينظر إلى النص على أنّه بنية مغلقة، ويبحث عن الخصائص التي تجعل من النص عملا أدبيا، وينفتح على طرحٍ جديد في التلقي استجابة إلى التحولّات الثقافية التي طرأت على الإنتاج الأدبي الذي أصبح يتماشى مع الثقافة الجديدة التي تتضمن سياقات متنوعة.

تطرقت أيضا في الفصل الثاني من الكتاب إلى التغيرات التي أحدثتها التكنولوجيا الجديدة في الإبداع الأدبي، وتغير نمط الكتابة إلى ما يسمى "الأدب الرقمي" الذي كان نتاج التفاعل مع هذه الوسائط الحديثة، وما تقدّمه المعرفة المعاصرة من تفاعل بين الشعوب"[1].

حاولت من خلال هذا المنجز معاينة خطاب الأنساق الذي تعنى به "رصد أهم الأشكال التعبيرية الشعرية، التي ظهرت مع الألفية الثالثة يحكم فيها موجّه فكري هو النمط العولمي بكل هواجسه المعرفية، والإيديولوجيا والبنيوية التي يفترض أن تنتج رؤية فكرية وجمالية تتجاوز ما ساد فيما سمي بشعر الحداثة، التي اختزلت الظاهرة الشعرية في مقولات الشعر وجهازها المفاهيمي القائم على إقصاء الشعر من المنظومة المعرفية الكونية للأنساق"[2].

هذا يدل على أنّ البنيوية جعلت العمل الأدبي يقتصر على البحث عن المميزات الفنّية الجمالية له فقط، وتجاوزت المجال التداولي الذي لا يمكن إغفاله.

وقد كان للناقدة بلعلى اسهامات في مجال النقد الثقافي، ويتجلّى ذلك من خلال المنجز النقدي الذي صدر في أوت 2023 بعنوان "سوق الرواية العربية من المختلف إلى ما بعد المختلف مقاربة ثقافية"، والذي نحن بصدد تقديم قراءة وصفية لهذا المنجز.

[1] ينظر: آمنة بلعلى، خطاب الأنساق...الشعر العربي في مطلع الالفية الثالثة، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص10.

من خلال تصفحنا لأهم القضايا التي تناولتها فيه تبيّنت رؤية الناقدة هي الأخرى لا تختلف عمّا جاء به النقد الثقافي، إذ قاربت الرواية العربية من خلال الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وراء بنيتها السردية الجمالية، تطرّقت من خلاله إلى علاقة الرواية بالعولمة، وما أحدثته الثورة التكنولوجيا من مستجدات ثقافية أثّرت على الإبداع الأدبي عامة والرواية على وجه الخصوص، وأصبحت العولمة هي المهيمنة والمسيطرة على الرواية، إذ تعالج أفكارا حضارية في قالب فنّي جديد تسيطر عليه الثقافة الرقمية ويخضع لعملية التفاعل التي يؤدّي فيها القارئ دورا هاما في ذلك، ويلعب فيها السارد هو الآخر دورا هاما في انتقاء العنوان الذي يسعى من خلاله لجلب أكبر عدد ممكن من القراء.

قاربت الرواية العربية أيضا لتكشف عن مسألة المهمّش والمسكوت عنه وإعادة تشكيل المركز وقراءة التاريخ مع إعادة كتابته، اذ كشفت عن تاريخ منسي وأعطت لنا التصوّر الأنثوي للتاريخ وعالجت مسألة السرد المقاوم من خلال الرّد بالكتابة، وهي كلّها مفاهيم جاءت في ظل هذا التصوّر الجديد، قدّمت من خلال هذه المقاربة نماذج تطبيقية لمختلف الروايات العربية، الجزائرية، التونسية اللبنانية وغيرها.

كان هدفها إبراز هذه الأنساق الثقافية المضمرة في هذه النماذج الروائية، ونعتقد أنّ هذه الرؤية لا تبتعد عن رؤية الغذّامي ومحمد يوسف عليمات وغيرهم ممّن جعلوا موضوع البحث هذا النسق الثقافي المضمر.

من خلال عرضنا لأهم القضايا التي ناقشتها الناقدة آمنة بلعلى في ثنايا منجزاتها النقدية، يتبين لنا تنوّع واختلاف في المسائل التي طرحتها، كلّها تمسّ الإبداع الأدبي شعراً وسرداً، ينم ذلك عن أفكارها ومعارفها المتنوعة عربية كانت أم غربية، ساهم في إثراء الساحة النقدية العربية.

كما يدّل على إلمامها بآليات المناهج الغربية من بنيوية وسيميائية منح ذلك الطالب طرق تحليل الخطاب الأدبي وفق هذه المناهج، خاصة وأنّ معظم دراستها تنصب على نماذج تطبيقية.

غير أنّ الناقدة تنبّه إلى ضرورة مراعاة طبيعة الخطاب الأدبي كتراث عربي له سماته الخاصة وعدم الإسقاط الآلي لهذه المناهج، مع تثمين الجهود العربية التي سبقت إلى مفاهيم توصل إليها الدرس السيميائي في الغرب وإنّ لم تكن جهودهم منظمة في ذلك.

فإذا كانت الحداثة قد أحدثت تغييراً في بنية القصيدة شكلا ومضمونا وتجلّت مظاهر التجديد في القصيدة المعاصرة من خلال توظيف الرمز والأسطورة والغموض ... وغيرها؛ فإنّ ما بعد الحداثة قد جعل الإنتاج الأدبي صورة جديدة بفعل التحوّلات والتغيّرات الثقافية خاصة ما أحدثته وسائل الاعلام والتكنلوجيا من توجيه لمسار الشعر والرواية معا، برز على إثرها ما يُعرف بالأدب الرقمي، والرواية الحضارية مسايرة لنظام العولمة.

هذا التحوّل الذي مسّ الإبداع الأدبي قد مسّ النقد كذلك وتجاوز الدراسة المحايثة التي كانت تنصب على ما يعرف بأدبية الأدب، وجعله بنية مغلقة إلى دراسة بديلة تستدعي ربط النص بالسياقات المختلفة، الاجتماعية، السياسية، الثقافية، من هنا تحوّل الإبداع من خطاب النسق إلى خطاب الأنساق الذي يقوم على محور التأويل والتعدد والاختلاف.

أسهمت الناقدة آمنة بلعلى في إعطاء رؤية نقدية ثقافية والتي تتمحور حول عدم دراسة النص دراسة جزئية، وإنّما ينبغي أنّ نحيط بكل جوانبه لنكشف عن أغواره الخفية، وبالتالي تستثمر كل المناهج، ولعل هذه الرؤية النقدية تبرز من خلال كتابها الموسوم "سوق الرواية العربية".

ومن خلال القضايا التي عرضناها خلال مسيرتها النقدية فإننا لم نُلم بجميعها نظرا لاختلافها وتنوعها، هذا ما يعكس ثراء توجّهاتها ورؤاها النقدية.

الفصل الثاني: المنجز النقدي في كتاب "سوق الرواية العربية"

1. العتبات النصية للكتاب:

1-1 الوصف الخارجي للكتاب.

1-2 قراءة في عنوان الكتاب.

2. "سوق الرواية العربية" وسؤال الثقافة:

2-1 الرواية والعولمة.

2-2 الرواية العربية بين العنف والهيمنة.

2-3 صوت المهمش وتفكيك الهيمنة.

2-4 السياسة والتاريخ/ المركز والثورة في النصوص السردية.

2-5 الهيمنة العالمية والسرّد.

د. آمنة بلّعلى

سوق الرّواية العربيّة

من المختلف إلى ما بعد المختلف

مقاربة ثقافية

الفصل الثاني: المنجز النقدي في كتاب "سوق الرواية العربية"

1. العتبات النصية للكتاب:

1-1 الوصف الخارجي للكتاب:

من خلال واجهة الكتاب يتصدّر وسط الصفحة في الجزء الأعلى اسم مؤلف هذا المنجز النقدي بعنوان "**سوق الرواية العربية من المختلف إلى ما بعد المختلف مقاربة ثقافية**" للدكتورة آمنة بلعلى ناقدة وباحثة أكاديمية جزائرية نشر عن دار خيال للنشر والترجمة ببرج بوعريريج، الجزائر في أوت سنة 2023.

يحتوي كتاب سوق الرواية العربية للباحثة الجزائرية آمنة بلعلى على 303 صفحة مرفق بمعلومات النشر، ويخلو من الصفحة الخاصة بالإهداء.

استهلّت دراستها بعنوان "إضاءات" على شكل مقدمة في حوالي اثنا عشر صفحة مرقمة من (05 إلى 17) والتي تطرقت من خلالها إلى ملامح المشهد الروائي، وما طرأ على الرواية العربية من تغيرات، والتي أصبحت تُنتج عن طريق وسيط جديد، وهو الوسيط الرقمي الإلكتروني بدلا من الكتابة فالرواية العربية تخضع لهذه الثقافة الجديدة الأمر الذي يستدعي ضرورة إيجاد آليات جديدة لمقاربة هذا الإنتاج الجديد.

حدّدت من خلال هذا العنوان الإشكالية التي يقوم عليها هذا الكتاب والتي ترتكز حول مدى قدرة الرواية العربية من مواكبة هذه التحوّلات والتغيّرات السوسيوثقافية، وهل استطاعت أن تجسّد القيم العولمية والثقافية الجديدة، ولذا طرحت إشكالية في غاية الأهمية تكمن في مدى قدرة التنظير العربي في مواكبة هذا التحوّل الذي مسّ الإنتاج الروائي.

دفعت كل هذه الإشكاليات الناقدة إلى تقسيم هذا الكتاب إلى موضوعات مجسّدة في ثلاثة عشر فصلا وكل فصل يحمل عنوانا خاصا به وهي على النحو الآتي:

الفصل الأول بعنوان "**اشتراطات عصر التدفق وملامح المشهد الروائي العربي**" يشمل عشر صفحات مرقمة من (17 إلى 27)، تناولت فيه دور التطور التكنولوجي وما أحدثه من تغيير في نمط الكتابة، وقد شهد تدفقا في الإنتاج الروائي حتى سمي العصر كلّه عصر التدفق أو عصر الانترنت ليجد القارئ نفسه أمام كمّ هائل من الكتابات الروائية.

الفصل الثاني تحت عنوان "**الرواية العربية: السؤال الاجتماعي وتمثيل العنف**" يضم اثنان وعشرون صفحة مرقمة من (27 إلى 49) والتي تطرقت من خلاله إلى موضوع العنف الذي يعدّ الموجّه الأساسي في الرواية العربية، فما شهدته المجتمعات من تحوّلات سياسية واجتماعية ينعكس بدوره على الإنتاج الروائي، وقدّمت لنا نماذج من روايات جزائرية خلال الثورة الجزائرية والعشرية السوداء التي تمثل أشكال العنف الذي فرضته السلطة الاستعمارية والإرهاب على الشعب، وتجسّد أساليب المقاومة وفضح السياسة الاستعمارية.

الفصل الثالث يحمل عنوان "**تفكيك آليات الهيمنة**" عدد صفحاته خمسة وعشرون صفحة مرقمة من (49 إلى 75)، تحاول الناقدة من خلال هذا الفصل أن تفكك استراتيجيات الهيمنة والتسلط على الشعب من طرف الاستعمار، وتكشف لنا أنّ السلطة ليس لها استراتيجية واحدة وثابتة وإنّما تمارس أنواعا كثيرة وتأتي من وجهات مختلفة قصد فرض سيطرتها في جميع الميادين، وأبرز هيمنة تمارسها هي قمع المثقف باعتباره الإنسان الواعي لهذه الممارسات، وتفرض هيمنتها على الفئة غير المثقفة باعتبارها فئة سهلة الإنقياد.

الفصل الرابع عنوانه "**استنطاق المهمّش وأسئلة الوجود**" يشمل ستة عشر صفحة مرقمة من (75 إلى 91) والذي تجاوزت فيه الناقدة الدراسة التي تقتصر على الكشف عن المظاهر الخارجية في الخطاب، لتخوض في أغواره وتكشف عن خفاياه وعن الحقائق المزيفة من جراء الهيمنة التي فرضتها السلطة على فئة مهمّشة، وبالتالي أرادت أنّ تعطي للمهمّش صوتا وتُظهر المخفي والمسكوت عنه.

الفصل الخامس يحمل عنوان "**الرّد بالكتابة وتفكيك الصورة الكولونيالية**" يتمثل في أربعة عشر صفحة مرقمة من (91 إلى 105)، قدّمت لنا من خلال هذا الفصل آلية من آليات الكتابة الجديدة وهي الرّد بالكتابة من أجل مقاومة كل أشكال السيطرة الكولونيالية، واستندت إلى نموذج رواية "الغريب" لألبير كامي التي أعاد كتابتها الروائي الجزائري كمال داوود، حاولت من خلالها تفكيك أساليب الهيمنة في هذا العمل الروائي.

الفصل السادس جاء بعنوان "**تشريح السلطة السياسية وسؤال القيم**" خلال ثمانية عشر صفحة مرقمة من (105 إلى 123) تطرّقت إلى فساد القيم الأخلاقية للسلطة وما يحدثه من تأثير يؤدّي إلى فساد المجتمع بأكمله، وهي الفكرة نفسها التي جاء بها ابن خلدون في قوله: "إذا فسد الإنسان في قدرته ثم في أخلاقه ودينه فسدت إنسانيته وصار مسخًا من الحقيقة"، إذن إذا صُلح الفرد صُلح المجتمع.

الفصل السابع تحت عنوان " **إحياء الهويات البائدة صورة اليهودي في الرواية العربية** " يشمل هذا الموضوع ستة وثلاثون صفحة مرقمة من (123 إلى 159) وهي تشمل إعادة الإعتبار لصورة اليهودي المهمّش، قدّمت لنا نموذج روائي بعنوان "أنا وحاييم" للروائي الجزائري حبيب السايح، كشفت لنا كيف كانت صورة اليهودي ونسق الذمّية الذي كان يعيشه في العالم العربي والجزائري لتعيد له الاعتبار من منطلق الحوار الثقافي والانفتاح على الآخر.

الفصل الثامن عنوانه "**مظاهر تسريد التاريخ بين التخيّل والتأويل**" يتألف من ثمانية وأربعون صفحة مرقمة من (159 إلى 207)، تكشف الناقدة من خلال هذا الفصل العلاقة بين التاريخ والرواية والتي تقوم على عنصرين أساسين هما التخيّل والتأويل، على أساس أنّ الروائي لا ينقل لنا الأحداث التاريخية كما حدثت فعلا بل يضفي عليها تعديلات ويعيد إنتاجها من خلال عناصر تخييلية، ويضفي عليها قيما جديدة تخضع للثقافة العولمية الجديدة ممّا يجعل العمل الروائي يتميز بالجمالية.

الفصل التاسع بعنوان "**رواية الصحراء وإعادة تشكيل المركز والانفتاح على الافريقي**" والذي تجسّد في ثمانية عشر صفحة مرقمة من (207 إلى 225)، تجسّدت الصحراء في روايات عديدة وتمثلت صورة الصحراء برموزها الأسطورية وعقائدها الدينية، وجسّدت صورة الإفريقي الأسود الذي يعاني التهميش ويسعى للانفتاح على الآخر.

الفصل العاشر يحمل عنوان "**الرواية العربية في مواجهة الثقافة العولمية الجديدة**" تتضمن اثنان وثلاثون صفحة مرقمة من (225 إلى 257)، أبرزت من خلال هذا الفصل التأثير الفعال للثقافة العولمية الجديدة في الرواية العربية حيث أصبح العالم قرية صغيرة اختلطت فيه الأنساب إذ تحوّل فيها الإنسان إلى كائن رقمي، وأصبحت الثقافة الرقمية هي المهيمنة بدلا من الدول والمؤسسات السياسية.

الفصل الحادي عشر بعنوان "**تمثلات الحدث الثوري في الرواية العربية**" يشمل اثنا عشر صفحة مرقمة من (257 إلى 269) والذي تناول فيه موضوع الثورات العربية الذي تجسّد في روايات عديدة وقد اعتبرت الحدث الثوري في مختلف البلاد العربية هو الذي ساهم في توجيه طرائق الكتابة والتي طرأت عليها بعض التغيّرات منها الاعتماد على الأسطورة والتراث الشعبي والتصوّف، الخيال العلمي الفلسفة وغيرها من التقنيات الجديدة.

الفصل الثاني عشر يتضمن عنوان "**تفكيك لغز الهيمنة السرية العالمية**" ويشمل ثمانية عشر صفحة مرقمة من (269 إلى 287) تعالج فيه الهيمنة في بعدها الثقافي والتي تتجلّى في المنظمات السرية ودورها في الإستلاء على عقول الشباب بالهجرة السرية (الحراقة) واللجوء.

تجسّد موضوع الهجرة السرية في الرواية العربية نتيجة تشكّل الوعي وإدراك الروائي مدى خطورة هذه المنظمات المهيمنة التي تنهب عقول الشباب قبل نهب الثروات.

الفصل الثالث عشر تحت عنوان "**قلق التجريب والتباسات الكتابة والقراءة**" والذي يضمّ ستة عشر صفحة مرقمة من (278 إلى 303) تتحدث فيه عن تحوّل الرواية التي أصبحت تستثمر نصوصا أخرى صوفية، سياسية، تاريخية وغيرها، وأنّها استجابت لتحولات الفكر الغربي ممّا أدى إلى بروز أشكال جديدة من الكتابة الروائية والتحرّر من تقاليد السرّد الكلاسيكي.

وأخيرا خلصت البحث بخاتمة تناولت فيه مجمل النتائج التي توصلت إليها خلال مقاربتها للرواية العربية، مؤكدة على أنّ الرواية ليس لها كينونة ثابتة ولا بنية مستقرة ولا وظيفة قارة، بحكم التجربة المتنوعة التي شهدتها، وأنّ الرواية العربية أصبحت تساير الرواية العالمية من حيث طريقة الكتابة وخضوعها لشروط العولمة الجديدة وغيرها من النتائج التي أفرزتها من قِبل هذه الدراسة.

وفي النهاية نجد فهرس الموضوعات.

1-2 قراءة في عنوان الكتاب:

يعدّ عنوان الكتاب بمثابة العتبة التي تفضي بنا إلى الداخل والباب الذي نفتحه أولا لنلج به عالم النّص ونكشف من خلاله عن أغواره.

ننطلق في قراءتنا لكتاب آمنة بلعلى من المثل المغربي "أمارة الدار على باب الدار"، فسوق الرواية العربية يمثل العنوان الرئيسي للكتاب والذي يتألف من ثلاثة عناصر لغوية، كتبت بخط اليد العربي وباللّون الأحمر القاتم، فقد وردت الدلالة اللغوية للفظة "**سوق**" في معجم المعاني الجامع على أنّها الموضع الذي يجلُبُ إليه المتاع والسلع للبيع والإبتياع.

وعُرّفت "**الرواية**" على أنّها جنس أدبي نثري طويل يقوم على عنصر الخيال يروي جملة من الأحداث المتسلسلة، وتحكمها عناصر أساسية كالموضوع والحبكة والشخصيات والحوار والسرد، أما "**العربية**" فهي تعني الهوية التي ينتمي إليها هذا الجنس الأدبي.

فمن خلال هذه التفسيرات يتبّين لنا أنّ الناقدة تصدّرت واجهة الكتاب في الجهة الأعلى ممّا يدل على إشرافها على أداء مهمة معاينة هذا الجنس الأدبي، الذي يتمّثل في الرواية العربية، غير أنّ اقتران لفظة السوق بالرواية جعلنا نبحث عن هذه العلاقة بين السوق والرواية، باعتبار أنّ هذا المصطلح تتشكل دلالته السلبية في مخيلتنا الاجتماعية، فبمجرّد ذكر اسم هذه المصطلح يتبادر إلى أذهاننا الفوضى، وعدم الانتظام أو غياب القوانين التي تؤدّي إلى تنظيم الأشياء، كلّها احالات إلى تلك الصورة السطحية لمصطلح السوق.

لكن من خلال قراءتنا للكتاب نجد الناقدة تبرّر اختيارها لمصطلح السوق حيث تقول "إن المقصود بالسوق ليس التأكيد على الجانب السلبي المرتبط بالكتابة الروائية، وإنّما هو هاجس الاختلاف الذي جعل من مسألة الإبداع حالة رئيسية ومتغيّرة جسّدت الوضع الفكري الذي اقتضته هذه الظروف التاريخية من خلال الترويج لكل السلع في ظل فوضى الأفكار والآراء"[1].

إذن فالجانب السلبي لا يقترن بالكتابة والإنتاج الأدبي، وإنّما يكمن في هذا التغير الذي طرأ والذي جعل الإبداع الأدبي يخضع لهذه الشروط الجديدة التي تروّج لكل السلع، ممّا ينتج تراكما في الإنتاج الروائي، وبالتالي يجد القارئ نفسه أمام هذا التعدّد والاختلاف وهذا هو منطق السوق الذي أصبحت تخضع له الرواية العربية.

من هذا المنطلق إختارت الناقدة مصطلح السوق دون غيره حيث تقول: "ولذلك فمصطلح السوق الذي اخترناه عنوانا لا شك أنّه يخفّف من وطأة الخيارات التي تجعلنا نعتقد بأداء المهمّة على أحسن وجه"[2].

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، د ط، 2023، ص19.
[2] المرجع نفسه، ص08.

لذا فالسوق كفضاء نجد فيه مختلف السلع، وكل واحد يحاوّل أن يروّج لسلعته، وهذا ما تخضع له الرواية العربية تقول آمنة بلعلى: "الرواية تنتج وتستهلك وفق منطق السوق"[1].

هذا دليل على أنّ الرواية أصبحت تنتج عن طريق هذا الوسط الجديد الذي أصبح يتحكّم في ما يكتبه الروائي وكيف يكتب كذلك، بل أصبحت مؤسسة لا تختلف عن باقي مؤسسات العولمة"[2].

إذن فالرواية تخضع لمستجدات الثقافة العولمية أين أصبحت تسويقٌ مثلها مثل أيّ منتوج آخر يقوم على العرض والطلب والدعاية، وتحكمها مسألة بارزة وهي الهيمنة بمختلف أبعادها (الاجتماعية السياسية والثقافية).

ونحن نعتقد أنّ عنوان سوق الرواية العربية الوارد في واجهة الكتاب والمدوّن بخط اليد يحيل إلى أنّ الرواية كانت تخضع لنمط معين من الكتابة، وبعدها طرأ عليها نوعا من التجديد تزامنا مع الثورة التكنولوجية، ليأتي في أسفلها مباشرة عنوان فرعي مدوّن بالكتابة الإلكترونية وهو "**من المختلف إلى ما بعد المختلف**" يحيل إلى الإنتقال من حالة مختلفة إلى حالة أكثر اختلافا، على أساس أنّ الروائي في السابق كان يكتب وفق نمط من سبقوه، ويخضع لتلك القوانين التي يكتب بها وإذا طرأت تحوّلات سياسية، اجتماعية تفرض عليه الكتابة وفق هذا التغير، ويتم تصنيف هذه الكتابة وفق اتجاه أو مدرسة ما كالواقعية، الرمزية وغيرها، ومن ثمة يكون التنظير للرواية حسب مبادئ هذه المدرسة أو هذا الاتجاه، ولكن الأمر أصبح مختلفا عمّا سبق، ولم تعد الكتابة تخضع لهذه الشروط لأنّ ذلك يجعل وجودها سابق لماهيتها على حدّ تعبير الناقدة بلعلى.

ليأتي بعد هذا العنوان عنوان أقل حجما منه في إطار مستطيل الشكل "**مقاربة ثقافية**"، فالإطار يمثل مدى أهمية هذه المقاربة، فهي إشارة إلى أنّ الناقدة تسعى إلى وضع نظرية للرواية العربية من

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص09.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص09

منظور ثقافي، تتجاوز الدراسات اللسانية والبنيوية والسيميائية لتعطي لنا بديلا منهجيا ينظر إلى النصوص نظرة أكثر شمولية، تصوّر ينطلق من الرؤية والموقف والمضمون كقراءة التاريخ ونقد المؤسسة، وإعادة تشكيل المركز والاهتمام بالهامش وتفكيك الهيمنة وغيرها من التصنيفات الجديدة التي أصبحت تخضع لها الرواية العربية.

أما بخصوص الألوان المدرجة في غلاف الكتاب نجدها متعدّدة منها اللون الأحمر القاتم في العنوان الرئيسي الذي قد يحيل إلى الخطر الذي طرأ على الرواية العربية، كما نجد لوحة فنية تتشكل من عدّة ألوان يغلب عليها اللون الأسود، ونقاط بألوان مختلفة بين الأبيض والأخضر والأصفر والبرتقالي الفاتح، هذا التنوع في الألوان قد يحيل إلى الأشكال المختلفة للإنتاج الروائي الذي ينتج إشكالية التنظير وتلك الضبابية في صعوبة التصنيف التي يمثلها اللون الأسود.

جسّدت بذلك كتابا تحاول من خلاله تقديم رؤية ثقافية للرواية العربية من خلال نماذج عديدة منها الرواية الجزائرية التي تمثلها العشرية السوداء، وما عرفته من عنف وهيمنة الذي امتدّ إلى باقي الدول العربية التي عاشت السيطرة الاستعمارية وهو ما يتضح من خلال اللون الأسود الذي نجده متفرّقا في اللوحة، ويمثل اللون الأصفر رواية الصحراء التي تجسّد صورة الصحراء ورموزها وعقائدها.

ويمثل اللون الأبيض رمز السلام الذي يجسّد صور الحوار الثقافي والإنفتاح على الآخر، من خلال إعادة قراءة التاريخ والرّد بالكتابة من أجل مقاومة كل أشكال الخضوع والتبعية للآخر.

أمّا بشأن خلفية الكتاب نجد صورة فوتوغرافية ملونة للناقدة بلعلى في أعلى وسط الصفحة، تليها بطاقة تتضمن فقرة وجيزة تنطوي على جملة من التساؤلات التي يقوم عليها بحث الناقدة، وهي الفقرة نفسها التي نجدها في الكتاب في الجزء المخصص للإضاءات صفحة 14-15، وتمثل هذه الخلفية الهدف من وراء هذا البحث.

2. "سوق الرواية العربية" وسؤال الثقافة:

2-1 الرواية والعولمة:

طرحت الناقدة الجزائرية آمنة بلعلى مسألة الرواية وعلاقتها بالعولمة في الفصل الأول من الكتاب الذي عنونته بـ "**اشتراطات عصر التدفق وملامح المشهد الروائي العربي**" حيث تشير إلى أنّ ما شهدته الرواية العربية من تحوّلات وتغييرات كان سببها الرئيسي تلك التحوّلات التي عرفتها الحياة الاجتماعية والثقافية، حتى شبهها باومان " بالحياة السائلة التي أنتجت ثقافة سائلة ".[1]

وقد اختلف الوسيط الذي ساهم في إنتاج الرواية من خلال ما يعرف بالأنترنت حتى أطلق على العصر كله عصر الأنترنيت، وهو " الوسيط الذي استطاع أن يحدث تغييراً في كيفية الإنتاج السردي بالانتقال من وسيط إلى آخر".[2]

من خلال هذا الوسيط تتدفق مختلف الأشكال المعرفية من بينها الإنتاج الروائي " تبدو وكأنّها سوق كبير تتدفق فيه الأشكال والموضوعات، ويتدفق معها الروائيون، كالسيل العرم الذي يحمل معه الأحجار والأشجار والأتربة والأزهار"[3]، كون أنّ هذه التكنولوجيات الجديدة فسحت المجال للكتاب والمبدعين لأن يقولوا ما يشاؤون دون رقابة تحدّ من تحركاتهم، هذا ما خلق إلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس والأشكال، وأحدثت ثورة في النصوص، مّما يبرز نزوع الكتّاب إلى الكتابة الروائية والتخلّي عن باقي الأجناس المألوفة كالشعر مثلا، بهدف الحصول على الشهرة والجوائز.

إذن مرحلة التكنولوجيات الجديدة ساهمت في إعادة تشكيل المخيّلة الاجتماعية والثقافية العربية وأصبحت هي الموجّه الأساسي للكتابة الروائية، وفي هذا الصدد يقول سعيد يقطين: "عندما ننظر

---

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص19.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2012، ص219.

[3] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص 19.

في أثر هذه التحوّلات، وقد انتقلت إلى الفضاء العربي سنجدها تغيّر المجتمع العربي وأنماط انتاجه الفني والأدبي، وسيكون السّرد العربي الجديد وليدا طبيعيا لمجمل هذه التغيرات، وتكون الرواية أوّل الأنواع السردية التي تتجاوب مع أثرها"[1]، وهذا دليل على أنّ الرواية هي الأكثر تجاوبا لهذه التغيرات لأنّ "دخول الأدب عوالم الرقمية صار أمراً حتميا لا مفرّ منه، لأنّه الكفيل يضمان الإستمرارية للأدب والمحافظة على مكانته، كونه مرآة للعصر عاكسا لكل التطورّات والتغيرات التي يشهدها "[2].

وقد جعلت هذه التكنولوجيات الأدب والرواية على وجه الخصوص تنتقل من حالة إلى حالات أخرى من التجريب، واقترحت طرائق جديدة من الكتابة الروائية، والتي ميّزت المشهد الروائي العربي وحين " حدث هذا التزاوج بين التكنولوجيا والأدب تغيّر كل ما يتعلّق بالعملية الإبداعية، واستحالت عناصرها المميزة ترتدي ثوبا جديدا يجمع الأدبية والإلكترونية معا في جنس جديد، حتى مفهوم الكتابة قد تغير، فصار الإنتقال من الأدب الكتابي إلى الأدب الرقمي أمرًا حتميا لمجاراة التطوّر الذي صاحب عصر المعرفة الرقمية "[3]، فهذا التطوّر الذي حدث في التكنولوجيا انعكس بدوره على الإبداع الأدبي وولد لنا أدبا رقميا.

وفي هذا الصدد تشير الناقدة إلى أنّ هذا التحوّل والتغيّر أدى إلى بروز سمات جديدة تميّز المشهد الروائي العربي منها الإنكفاء على سرد الذات، تجريد المتخيل من طبيعته، نقد التمثيل، تفكيك المتخيل الاجتماعي، إعادة كتابة التاريخ، مساءلة القيم، وظهور أنماط حكي جديدة أطلق عليها الرواية الرقمية.

وفي ظّل هذا الإنتاج الجديد أصبح النقد الأدبي يواجه اضطرابات وعوائق تتعلّق بمسألتين أساسيتين: "الأولى نظرية ترتبط بإشكالية التجنيس والتوصيف والتصنيف؛ أما الثانية فهي منهجية

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص36.

[2] حنان الراجي، الروائي العربي من كاتب إلى مبرمج، العدد 71، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، المغرب 2021 ص81.

[3] المرجع نفسه، ص81.

تتعلق بالطرائق التي تُعتمد في النقد والتحليل "[1]، وقد سبق وأن ذكرنا بأنّ الحدود الفاصلة بين الأجناس ألغيت في ظلّ هذه الكتابة الجديدة، الأمر الذي جعل الناقد يجد صعوبة في تحديد الجنس الذي ينتمي إليه العمل الروائي ويصعب توصيفه وتصنيفه، ومن ثمّة يجد صعوبة في التنظير لهذا الشكل الجديد.

كما يجد صعوبة في تحديد الآليات التي يعتمدها في تحليل وتفسير هذه الأنواع الأدبية، هذا ما خلق اضطرابا في ميدان النقد الأدبي.

انطلاقا ممّا سبق ذكره يتجلّى لنا أنّ وسائل الإعلام والتكنولوجيا لها أثر كبير في توجيه وصياغة الإنتاج الروائي، بل هي التي تؤسّس لطرائق الأعمال الروائية تتحكّم في استراتيجياتهم وتأويلاتهم ومواقفهم"[2]، وأصبحت الكتابة الابداعية –حسب الناقدة –تتمحور حول أسئلة اشكالية جديدة، تتجسّد من خلال العودة إلى المناطق المظلمة من التاريخ الإسلامي، وإزالة الغبار على تواريخ كانت مغيّبة حيث انخرط أبناء الصحراء في السرد الروائي فرضوا وجودهم في المشهد الروائي من خلال سرد المعاناة، والتهميش الذي تعيشه هذه الفئة.

من خلال هذه القضايا التي طرحتها الناقدة يبدو لنا الواقع الذي تشهده الكتابة الروائية، والتغيّر الذي طرأ عليها سواء من الناحية الشكلية في انتقالها من وسيط الكتابة والتدوين إلى وسيط رقمي الكتروني، أو من ناحية المضمون من خلال طرح قضايا جديدة، وإحداث ثورة مفهومية تتجلّى في تفسيرات جديدة، وبرزت حقائق أخرى غير تلك الحقائق السائدة، إذ أصبحت كل الأشياء قابلة للتعديل.

وفي ظلّ هذا التراكم المعرفي الذي نتج عن العولمة، والذي ينعكس بدوره على التنظير النقدي له ليجد هذا الأخير صعوبة في تحديد الأدوات الإجرائية التي تقارب هذه الاشكال الجديدة.

---

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص 22.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

الأمر الذي جعل النقاد ينتقلون من " مرحلة التمرّن على المناهج المحاثية من بنيوية وسيميائية إلى مرحلة اللامنهج"[1] على حدّ تعبير الناقدة، والتي أصبح " التحليل فيها يتميّز بالانطباعية، وانشائية اللغة الواصفة، مع عدم التحكم في المصطلحات"[2].

أصبح الحديث عن ما يعرف " بالأنساق، والأنساق المضمرة، والمركز والهامش والأنا والآخر والغيرية، والكولونيالية وما بعدها"[3]، وغيرها من المنظومة الاصطلاحية المتداولة بين الباحثين، وهي كلّها مفاهيم تندرج ضمن آليات النقد الثقافي الذي ساهم في تجاوز الدراسة المحايثة التي تتصف بالجزئية في التحليل وتفسير الظاهرة الأدبية وعلاقتها بالتحوّلات السياسية، الثقافية والاجتماعية.

وبالتالي شهدت الكتابة الروائية والنقد اضطرابا على حدّ سواء، فإذا كانت وظيفة الرواية في الغرب تتماشى وحاجاتهم النفسية والاجتماعية والحضارية تساير مثلها مثل النقد هذه التحوّلات؛ فإنّ هذا الأمر لم يتحقق في ثقافتنا العربية، بل عرفت كل من الكتابة الروائية والنقد فوضى واضطراب كبيرين حسب وجهة نظر الناقدة بلعلى.

من هذا المنطلق نجد الناقدة تفسّر هذا الاضطراب الذي تشهده الكتابة الروائية والنقد مؤكّدة على ضرورة " صياغة الشرط التاريخي الخاص الذي تستقيه من أسئلتها الخاصة التي تفرضها الحاجات سوسيوثقافية والنفسية للمجتمعات العربية، وعدم خضوعها للشرط التاريخي الغربي "[4].

فهذه دعوة صريحة إلى ضرورة مراعاة طبيعة الثقافة العربية في صياغة الشرط التاريخي، ولا ينبغي أن نخضع لتبعية مطلقة لسلطة الغرب في صياغة هذا الشرط، وذلك من أجل الحدّ من هذه الفوضى والاضطراب الذي تشهده الكتابة الروائية والتنظير النقدي معا.

---

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص23.

[4] المرجع نفسه، ص 25.

وقد نبهتنا الناقدة إلى الخطر الذي يشهده وضع الكتابة الروائية والنقد خاصة مع تطوّر وسائل التواصل الاجتماعي، وأصبح الترويج لكل الكتابات الضعيفة التي تجعلها هذه الوسائل أرقى الأعمال ممّا يصعب التمييز بين العمل الضعيف والعمل الراقي، فهذه هي الأزمة الحقيقية التي تعرفها الرواية في وقتنا الراهن.

كما تناولت الناقدة في هذا الكتاب الرواية العربية في مواجهتها لهذه الثقافة العولمية الجديدة مبرزة آثار هذه المواجهة من خلال الفصل العاشر الذي يحمل عنوان "**الرواية العربية في مواجهة الثقافة العولمية**".

كشفت عن إنتاج جديد يسمى "الرواية الحضارية" أعطت نموذجا بعنوان "الآفة" لعبد الله العروي والتي صنفتها بلعلى ضمن هذا النوع من الكتابة، في حين هناك من صنّفها ضمن كتابة الخيال العلمي تقول: "وأراها رواية حضارية تُساءل التاريخ والماضي والمستقبل في آن واحد"[1].

إذن هذا النوع في نظر الناقدة يستند إلى التاريخ والماضي ويتنبأ بالمستقبل أيضا، يحمل أسئلة مفترضة كأن يورد أحداثا قد تقع في سنة 547319، وأنّ عنوان "الآفة" هو عنوان موضوعاتي يعالج قضية الفساد الذي يؤدّي إلى آثار عقيمة، ويتجلّى ذلك من خلال "طرح الكاتب الإشكالات التي تفرزها الثورة التقنو_علمية على الإنسان، ويعكس تصوّراته للآثار الناجمة في الفكر والإنسان"[2].

ترى الناقدة بلعلى أنّ هذه الثورة التقنو_علمية خلّفت لنا آثار سلبية تحوّل الإنسان من خلالها إلى كائن رقمي جعلت العلاقات الإنسانية تضمحل وتتلاشى، وبالتّالي فهذه الرواية –حسب الناقدة–

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص277.

[2] المرجع نفسه، ص 228.

كشفت لنا عن الوجه الجديد لهذا العالم الذي أصبح قرية صغيرة، فهذه الثورة التقنوعلمية بمثابة الآفة التي شوّهت العالم وجعلت الخصوصية والانتماء غائبين.

هذه الثورة في نظر الناقدة أزاحت كل الحدود الفاصلة بين الأجناس، وجعلت العالم تحكمه مؤسسة علمية وهي "التقنية" بدلا من الدول والمؤسسات السياسية.

ترى الناقدة أنّ هذه الرواية تنبأت بما يحدث اليوم في عالم الثقافة الرقمية وعكست التحوّلات العالمية التي جعلت هذا العالم يعيش في ظله جميع الناس وتختلط الأنساب فيه، وما ينتج عن هذا الإختلاط وكيف تحوّل الانسان إلى كائن رقمي الذي يعتقد أنّ العلم يجيب عن كل الأسئلة في حين أنّه يعكس عدم إكتماله وتحيط به جوانب غامضة متعددة.

حدّدت لنا خصائص الكتابة ما بعد الحداثية التي تختلف عن الكتابة السابقة، هذه الأخيرة تنطلق من الجزئيات في رسم شخصية أو حادثة محلّية، أمّا الكتابة الجديدة تنطلق من التحوّلات الكبرى التي يشهدها العالم في الحاضر أو في المستقبل لتصل إلى الجزئيات.

تطرقت الناقدة بلعلى في هذا الفصل إلى موضوع الرواية الثقافية الرقمية كاتجاه جديد في الكتابة وطرحت فكرة في غاية الأهمية وتتعلّق بعملية التفاعل والتأثير في القارئ إذ أصبح المهمّش يتموقع في المركز في ظل هذه التغيرات التي أحدثتها التكنولوجيا الجديدة.

وفي هذا الصدد تقدّم لنا مثال عن امرأة الطبخ "أم وليد" وما تحظاه من عدد المشاهدين تقول"...وكيف تحوّلت البدائل التي تجعل من امرأة الطبخ أهّم من العالِم ورجل السياسة ورجل الدّين وكيف يجد الهامش رعاية في التكنولوجيا التي تلبّي رغبات الإنسان المهمّش وتجعل العالم فضاء افتراضيا تهيمن عليه قوة مخفيّة..."[1].

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص240.

وتقول أيضا: "نقرأ هذه التحوّلات على الورق لكننا نشاهدها من داخل الفضاء الإفتراضي، فمن الصفحة، وعبر الايميل والدردشة والتعليقات تعرّفنا على وضعيات الشخصيات ومآلاتهم وأصواتهم"[1].

فالرواية أصبحت تعبّر عمّا يعيشه الإنسان في زمن التكنولوجيا وكيف أثّر هذا الزمن في حياته العاطفية والذهنية والاجتماعية والعلاقات الإنسانية برمتها.

وبالتالي أصبحت لا تقاس جودتها ببنيتها، وإنّما في قدرة السارد في جذب أكبر عدد ممكن من المتفاعلين، ومدى قدرة العنوان في تحقيق هذا الهدف، فالتفاعل "عملية تواصلية تتم في المستوى الفنّي بين نصّ قادر على أنّ يستوعب قارئه وقارئ قادر على أنّ يستوعب هذا النص"[2]، فعملية التفاعل تؤدّي دورا مهما في هذا المجال، وبالتالي جعلت العلاقة ترابطية بين الرواية واللوحة التشكيلية فهي كلّها توجّه مسار القارئ لأنّ "شرعية المشاركة تعدّ عنصرا أساسيا من عناصر الرقمية"[3].

في الأخير يمكن القول بأنّ الرواية خضعت لمستجدات الحياة وعرّفت تحوّلا في نمط الكتابة لتصبح الثقافة الرقمية هي المهيمنة على الإنسان الذي حوّلته إلى كائن رقمي وجعلت الإنتاج الروائي يخضع لهذه السلطة الرقمية، التي أصبح فيها عنصر التفاعل أساس هذه العملية التي يلعب فيها السارد دورا مهما في مدى قدرته على جلب عدد كبير من المشاركين، كما أنّ للقارئ دورا مهمّا في هذه العملية.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص240.

[2] المرجع نفسه، ص251.

[3] المرجع نفسه، ص248.

2-2 الرواية العربية بين العنف والهيمنة:

جاء الفصل الثاني من الكتاب بعنوان "**الرواية العربية، السؤال الاجتماعي وتمثيل العنف**" والذي تناولت فيه الناقدة تاريخ الرواية العربية ونشأتها والذي يرتبط بالنضال ضدّ الإستعمار، برزت من خلاله كتابات روائية تجسّد أساليب المقاومة وفضح سياسة الهيمنة الإستعمارية، ومحاولات طمس الهوية بالقضاء على اللغة العربية، منها كتابات محمد ديب ومولود فرعون في الجزائر، والأمر نفسه في كتابات روائية من مختلف البلاد العربية، كلّها تسجّل التحوّلات السياسية والاجتماعية للمجتمعات العربية.

إذن فالمتن الروائي العربي نتاج هذه التحوّلات النضالية، ويعتبر العنف المحرّك الأساسي للتجربة الروائية العربية على حدّ تعبير الناقدة آمنة بلعلى، وهو " الفعل الذي يمسّ كيان الإنسان ملحقا بالغير الضرر المادي والجسدي والنفسي والفكري"[1]، فالعنف له أشكال متعدّدة سببه غياب العدالة الاجتماعية وصراع الإيديولوجيات على السلطة والتفاوتات الطبقية وفرض الرقابة على المثقفين، وممارسة الهيمنة من الأنظمة الحاكمة وغيرها من الظروف التي تولّد هذا العنف، هذا الأخير بدوره ينتج أعمالا روائية مماثلة لصور العنف بكل أشكاله.

وقد ساهم العنف كموجّه أساسي في الكتابة الروائية في " نقل الرواية من حالة إلى حالات أخرى ومن مؤتلف إلى مختلف من خلال التّجريب الذي اقترحت فيه طرائق جديدة من الكتابة الروائية"[2].

فالتّجريب هو تجاوز للمألوف، والبحث عن تقنيات جديدة، إذ يرتبط هذا المصطلح بالبحث عن آليات جديدة يشتغل عليها السرد، ويعتبر أداة تطوير الفن الأدبي.

---

[1] الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2010، ص10

[2] أمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص31.

صرّحت الناقدة بهذا الشأن أنّ التّجريب أثّر على النقد الروائي وجعل مجال النقد مضطربا، خاصة بما يتعلّق بمسألة نظرية تخص إشكالية التّجنيس، مع بروز أشكال روائية متنوّعة في الألفية الثالثة وجد الناقد من خلالها عجزا في توصيفها استنادا إلى المعايير التجنيسية، والأدوات الإجرائية التي تُعتمد في اختيار المدوّنات من هذا الوطن أو من ذاك.

في الجزائر مثلا بعد مرور ثلاثة عقود من بداية عشرية العنف لا يزال هذا الموضوع هو الذي يتحكّم في طرائق الإنتاج الرّوائي، وفي مواقف الرّوائيون وكذلك الأمر نفسه لثورة التحرير، أصبح هذا الإنتاج يعبّر عن أحداث دموية ويتجلّى ذلك في العناوين التّالية: فتاوى زمن الموت، الإنزلاق سيّدة المقام والمرام، كلّها روايات تعكس الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري.

قدّمت الناقدة توصيفا موضوعيا لنتائج ظاهرة العنف في علاقتها بالرواية عامة وتطرّقت إلى المعالم المشتركة بين الرّوائيين في تمثيلهم لهذا الموضوع من خلال: تفكيك الهيمنة وإعادة إنتاج وقراءة التاريخ، وإعادة تشكيل المركز، والعلاقة مع الآخر ومسألة الهوية وغيرها من الموضوعات التي تشترك فيها الرواية العربية.

تعرضّت كذلك لمسألة الارهاب في الجزائر وممارسته العنيفة والذي أثّر على الرواية بالتعبير عن الرفض لهذا السلوك ومحاربة كل أشكاله، لذا "بدأ توصيف موضوع نتائج العنف يتسرّب إلى لغة الرواية وعمل على تحويل الخطاب الروائي ليس فقط من خلال هيمنة موضوع العنف، ولكن من حيث أثره في استراتيجيات التمثيل ذاتها "[1].

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص33.

يرتبط العنف في الجزائر ارتباطا وثيقا بالعشرية السوداء التي عاشها الشعب الجزائري الأمر الذي جعل "المتخيّل الروائي يتجرّد عن طبيعته المتخيلة"[1]، كون أنّ الرواية أصبحت تميل إلى التسجيلية ونقل الواقع نقلا حرفيا دون عناصر تخييلية فهي شبيهة بمشاهدة التلفزيون أو قراءة جريدة...

فهذا يعني أنّنا لا نجد الجانب الجمالي التخييلي وهو ما يميّز العمل الروائي، والعمل الذي يخلو من هذا العنصر لا يعتبر عملا فنيا، كون أنّ الرّوائيين إنشغلوا بالحديث عن الخوف الذي فرضته الجماعات الإرهابية خاصة في تصفية نخبة الفئة المثقّفة.

بناء على ما سبق ذكره فإنّ الرواية –حسب الناقدة –خضعت لجملة من التحوّلات أبرزها الميل إلى التّسجيلية ونقل الواقع المرعب نقلا حرفيا يخلو من عناصر تخييلية.

أمّا التحوّل الثاني فهو يرتكز على السرد الذاتي، أو ما يعرف بتذويت السرد " حيث أصبحت فيه الذّات المثقّفة موضوع مراهنة ...حيث البطل في الرواية يعاني من حالة خوف معقّدة نتيجة الإحساس بالمراقبة والمتابعة، وتحوّلت هدفا للإرهاب، وأصبح موضوعا للعنف"[2]، مّما أدّى إلى تجاوز القواعد التي تحكم الرواية.

كما أنتج ذلك دخول المرأة عالم الكتابة الروائية، وكتبت روايات من مثل " تاء الخجل" و" اكتشاف الشهوة" وهي كلّها كتابات مضادّة للذّكورة: وردّ بالكتابة على هيمنة المجتمع الذكوري الذي همشّ المرأة، وكانت هذه الأخيرة الضحية الكبرى في مرحلة الإرهاب، ممّا جعل العنف ينتقل من كونه موضوع تمثيل فرضه الواقع إلى استراتيجية حرّكت المتخيل الروائي"[3].

صاغت لنا الناقدة أربعة أسئلة كبرى تقوم عليها الرواية العربية هي كالتالي:[4]

---

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص36.

[4] المرجع نفسه، ص37.

أولا: السؤال التاريخي

يعتبر في نظر الناقدة من أبرز الأسئلة حيث تتحدّد من خلاله أسباب العنف في معناه العام سياسيا أو اجتماعيا على أساس أنّ التاريخ لبس "كينونة ثابتة... ليس فكرة مستهلكة، بل هو فكرة منتجة للأفكار، ولذلك سنجد أنّ الإتجاه الأكبر في الكتابة الروائية مرتبط أساسا بالتاريخ كموضوع قابل لإعادة الإنتاج وإعادة القراءة والتأويل".[1]

مادام التاريخ يخضع لجملة من التحوّلات والتغيّرات فهذا يعني أنّ المعنى يتغيّر ويتجدّد في كل مرّة، لذا فالتاريخ هو الذي ينتج لنا الأفكار إنطلاقا من المعطيات الموجودة والمتحدّدة، وذلك يستدعي إعادة قراءة لهذا التاريخ قصد الكشف عن الآليات التي تحكم فيه مثل: الهيمنة، علاقة المثقف بالسلطة وغيرها كثير.

من هنا أعيد قراءة الثورة التحريرية الجزائرية وأصبح السؤال يتمحور حول كيف تقول الرواية الجزائرية أسئلة لم تكن تُطرح من قبل، لذا ينبغي البحث-حسب الناقدة-عن الأنساق المضمرة في الرواية والتغلغل في أعماقها.

وهذا الأمر يستدعي في نظرها ضرورة دراسة الجانب الجينيالوجي، وهو من أبرز المناهج الفلسفية المعاصرة، وقد كان الفيلسوف الألماني "نيتشه" سباق إلى البحث والتأسيس لهذا المنهج من خلال بحثه وطرحه لسؤال الأصل، وجاءت الجينيالوجيا " كمنهج يهدف ويسعى إلى الكشف عن الحقيقة، وتعرية مختلف التزييفات التي أُلصقت بها"[2].

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص 37.

[2] ماريف أحمد، التجربة الجينيالوجية وسؤال البحث عن الحقيقة أو الجينيالوجيا ودلالتها في فلسفة نيتشه، المجلد 10، العدد 02، مجلة الحوار الثقافي، الجزائر، 2021، ص42-63.

إذن يتجلّى هذا الجانب الجينيالوجي عند الناقدة في " نزع القيمة على بعض الشخصيات التاريخية وتعرية بعض الحقائق، وتحوّل التاريخ السياسي والثورة التحريرية إلى موضوع مساءلة وتساؤل لا موضوع تذكر وتقديس مثلما كانت عليه الرواية في السبعينات والثمانيات"[1].

فهذا يعني أنّ النظرة إلى الرواية تغيّرت فبعدما كانت ثورة التحرير موضوعا للتقديس والتّذكر سابقا أصبحت موضوع تساؤل من خلال البحث عن الحقائق المزيّفة وكشفها وفضحها، هذا هو المقصود بالتعرية، أي نزع الستار عن ما هو خفي وإظهاره، لذا نجد أنفسنا أمام كتابة أخرى للتاريخ من خلال تأويله وفق قيم جديدة، وهذا حتما يؤدّي إلى بروز قضايا عديدة نتيجة إعادة قراءة هذ التاريخ.

ثانيا: سؤال الهوية

أعيد صياغة وإنتاج سؤال الهوية في الكتابات الروائية، ويعدّ العنف هو الذي يكشف عن إحساس الذّات بالمظلومية، وزاد من الإعلاء بقيمة الذّات ممّا "جعل هذا الشخص الحامل للهوية شخصا عدوانيا"[2].

وقد لعبت مرحلة العنف السياسي دورا هاما في تغيير منظومة تمثيل الهوية تختلف عن التّمثيل السابق، وبرزت طرائق جديدة في التّمثيل لموضوعات الهوية والتاريخ والقيم الاجتماعية والسوسيولغوية.

أصبح سؤال الهويّة يحتل موقع الصدارة لدى الرّوائيين في مرحلة ما بعد الأُلفية الثالثة، ويتجلّى ذلك من خلال إعادة تفكيك المكوّنات المسؤولة عن الهويّة، ويعاد إنتاجها جذريا مثال ذلك تغيير الأسماء، الأماكن، او إجبارها على التلبّس بأسماء وأماكن أخرى، وهذا يعتبر إنتاج لهوية جديدة.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص39.

وبالتالي أعيد طرح سؤال الهويّة وأعيد التفكير في صوغه من جديد، من خلال إعادة بناء كل القيم على رأسها قيمة الإنسان، والعلاقة مع الآخر كالتعايش والتسامح، ممّا جعل الرواية تبرز سؤال آخر وهو سؤال القيمة.

ثالثا: سؤال القيمة

إنّ ما هو معروف أنّ الأعمال الكبرى تقوم على مجموعة من القيم ووجودها وخلودها مرتبط بطبيعة هذه القيم ومدى إنسانيتها وصدقها ومطابقتها للحقيقة.

وقد أظهر العنف بأنّ القيم معرّضة للتزييف والتزوير ولا تنفصل هذه القيم بما هو تاريخي وثقافي وسياسي واجتماعي.

من هنا تؤكد الناقدة بأنّه إذا لحق أي خلل لحامل هذه القيمة (تاريخية، أو ثقافية...) فإنّه حتما يحدث خللا في القيمة ذاتها وبالتالي تتغيّر حقيقتها وتتفكك هويتها.

سعى معظم الرّوائيين نحو تفسير أسباب العنف، خُلص هؤلاء إلى نزع القيمة السابقة على كل الأشياء، والتحرّر من الوهم والتضليل، فكانت الرواية بمثابة إعادة إنتاج تاريخ جديد ومجتمع جديد وتطوّر الفهم الذّاتي للوجود الإنساني، وبرزت روايات متنوعة.

أدّى هذا التوجه النّقدي في الرواية الجزائرية إلى تفكيك واختراق قواعد الرواية والإنزياح عن سياق الكتابة الروائية السابقة، إنتهى إلى بروز ما يسمّى برواية المحاكمات على حد تعبير الناقدة آمنة بلعلى، ويتجلّى ذلك في محاكمة التاريخ، والنظام ... وغيرها، وقد برز نمط جديد في الكتابة وهو النمط التداولي الإقناعي بدلا من النمط التخييلي.

وفي ظلّ هذا العنف المتكرّر الذي خلق أزمة الهوية والقيم وهو ما تجسّد في كتابات روائية والذي يرتبط بالقوة والهيمنة ممّا جعل الروائيون يساهمون في رفع هذه الهيمنة على التاريخ الثوري والسياسي وتخليصه من النظرة الأحادية، والكشف عن المعارف الغامضة، وإظهار المخفي والمسكوت عنه

وجد الروائيون أنفسهم في حالة انفصام بين ماضيهم وحاضرهم أدّت إلى نوع من الإغتراب برز على أثر ذلك توجّه سؤال الآخر.

رابعا: سؤال الآخر

والذي يتجلّى من خلال الإنفتاح على الآخر، وأصبح هؤلاء يشتغلون وفق تصوّر جديد يتغذى من قيم الحوار والتّسامح وانفتاح على قيم العولمة، واستعادة بعض الصور مثل الصورة النمطية الإستشراقية التي ترى في تاريخ الإسلام مجرّد قتل وإرهاب، وغيرها من الصور التي يتم تسويقها من طرف المستعمر من أجل السيطرة على الشعوب مدّعيا تحريرها من الأنظمة الإستبدادية، وإدخالهم في النظام الديمقراطي وكذا التحضّر.

وتطرقت الناقدة الى أساليب الهيمنة من خلال الفصل الثالث تحت عنوان " **تفكيك آليات الهيمنة**" الذي حاولت من خلاله الكشف عن استراتيجيات مختلفة ومتشعّبة للهيمنة والسيطرة على عقول الأفراد وقد قدمت لنا نموذجا للكاتب التونسي حسين الواد "روائح المدينة" الذي صدر سنة 2010 عن دار ورق للنشر والتوزيع.

روائح المدينة تسرد لنا مجمل التحوّلات القسرية التي حلّت ليس بالمجتمع التونسي في خمسينات وستينات القرن الماضي فحسب، وإنّما مسّت جميع الدول العربية، فهي تحوّلات متماثلة عبر مسارها التاريخي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي التي عرفتها، وما آلت إليه.

يروي أحداث هذه الرواية شخصية رئيسية تدعى "المؤرّخ الحزين" الذي بدا كئيبا منذ بداية هذه الأحداث، وهي شخصية مثقّفة يدرك خفايا هذه السياسة التي تحاول في كل مرحلة فرض أساليب مختلفة للهيمنة والسيطرة على الشعب الذي رضح لهذا الإضطهاد رغم محاولة المؤرّخ الحزين لمقاومة هذه السلطة المفروضة التي أفقدتهم معالم الإنسانية.

وقد برّرت الناقدة آمنة بلعلى سبب اختيارها لعنوان " تفكيك الهيمنة في رواية روائح المدينة لحسين الواد وذلك لاعتبارين:

الأوّل يتعلق بطبيعة القضايا التي تعالجها الرواية، فاعتبرت هذه الرواية خطابا نقديا ما بعد كولونيالي، قدّم من خلاله توصيفا وإعادة صياغة التاريخ التونسي من خلال السُلط المتعاقبة، وكيف عمدت دولتا الاستقلال والسيادة والعقد الجديد إلى إعادة تمثيل نفس وسائل بسط الهيمنة التي مارستها دولة الاستعمار والحماية في صورتها العالمية الجديدة.

الثاني يتعلق بقول حسين الواد عن موضوع الرواية ورغبته في " التشهير بجميع ما يؤذي ويُفسد ويهدّد الوجود على جميع الأصعدة، وفضحه التنديد به، يدخل في باب المقاومة حتى تتحرّك السواكن"[1].

فهذا القول دليل واضح على مرتكزات الخطاب ما بعد الكولونيالي الذي يقوم على فضح وتفكيك أساليب الهيمنة، ومقاومة هذه الأشكال، وقد أكد كذلك على أنّ الرواية " إدانة للإرث الثقافي، والقمعي المفروض على الثقافات الأخرى "[2].

وهذا نوع من المقاومة الثقافية من خلال الرّد بالكتابة على ما خلّفته الكولونيالية القديمة التي كرّست بقاء الأنظمة التي أصبحت أداة لبسط هيمنة أخرى، وقد تجسّدت صور عديدة للهيمنة في روائح المدينة، وكذا رواية الغربان.

فالهيمنة كمفهوم وظّف في الكثير من السياقات، وقد صيغ في مصطلحات كثيرة منها: السلطة الرمزية، العنف الرمزي، السلطة وغيرها، حيث ارتبط مفهوم الهيمنة في الدراسات ما بعد الكولونيالية بظروف سوسيوثقافية وسياسية وظّفت لمقاصد فكرية ومنهجية معيّنة.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص52.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

من خلال صياغة الناقدة لمفهوم الهيمنة ألحّت على ضرورة " مراعاة نقطة الثلاثي، والقاسم المشترك في مسار هذا المفهوم، خاصة فيما اتجهت به الدراسات ما بعد الكولونيالية "[1].

يتبلور هذا المفهوم في رواية روائح المدينة " للروائي التونسي حسين الواد" فرغم أنّها تتناول الواقع التونسي إلا أنّها تجسّد كل التاريخ العربي للبلاد التي كانت تحت وطأة المستعمر مع أنظمة ما بعد استقلالها.

تعرِض لنا الناقدة أقسى أساليب الهيمنة التي كان موضوعا لروايات عربية أخرى في تجلّيات مختلفة وكذا صور الهيمنة التي تتجلّى في رواية روائح المدينة مؤكّدة بأنّ " الأدب يستطيع أن يتغلغل في منظومة العقل الاجتماعي، ويساهم في تفسير الحياة، ويكشف عن ما تنطوي عليه من حقائق جوهرية"[2].

فهذه الرواية مليئة بقضايا سوسيوتاريخية وسياسية تفرض نفسها على القارئ، وتبرز لنا كيف تنتقل الهيمنة وتحوّلاتها عبر التاريخ التونسي في كل مرجعياته الثقافية وتوتراته الاجتماعية، ومآلاته السياسية.

وقد أسّس حسين الواد –حسب الناقدة –لنوع من الهيمنة بالخطاب نظرا لمرجعياته الفكرية، وانتمائه لنسق فكري معيّن، واشتغاله على تاريخ الأدب " ...من أجل النفوذ والنفاذ عبر الخطاب إلى وعي المتلقي".[3]

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص 52–53

[3] المرجع نفسه، ص54.

فمن خلال استراتيجية التفكيك التي وظفها "حسين الواد" والتي مكّنته من تقديم توصيف لإرادة الهيمنة، وكيفية فرض التصوّرات على المجتمع التونسي عبر العصور سُلبت منه حقوقه، وأصبح عاجزا عن تمثيل نفسه، ألغيت ملامحه الثقافية وأصبح تابعا.

ومن أثار الهيمنة إسكات صوت " المؤرّخ الحزين " وهي إشارة إلى إسكات صوت المثقف وكذا إشارة إلى أزمة المثقف في الوطن العربي، وما عاشه في ظل الماركسية وإيديولوجياتها " أين حدث إنفصام كبير في العلاقة بين المثقفين العرب وشعوبهم، ما أدّى إلى وقوع المثقف العربي المعاصر في أزمة فعلية"[1].

وبالتّالي إستطاع الخطاب الثقافي الكولونيالي أن يجرّد البلد من حضارته الإنسانية وهي من بين الأهداف التي حققها نحو الشرق وتتجسّد أثار هذه الهيمنة في الروائح بأشكال مختلفة منها:

تشير الناقدة على أنّ الروائي "حسين الواد" جسّد في روايته قضية الهيمنة على أنّها "نسق استعاري للترحّل والتحوّل"[2]، على أساس أنّ الروائح عامة ليست أشياء ثابتة تدرك طبيعتها، قد تختلط وقد تأتي وتبقى حتى يتعوّد عليها الانسان كما أنّها سريعة التحّول والترحّل.

هذا التفكيك يماثل السلطة التي هي " نظام معقّد يخترق كل العلاقات والترابطات التي تشتغل داخليا بواسطة آليات دقيقة، وفعّالة تحكم البنية العامة لذلك النظام".[3]

تعتبر الرائحة في نظر الناقدة بمثابة البنية التي تتحكّم في كلّ الإنتاجات الرمزية قدّم لها توصيفات ثم حلّلها، وبيّن كيفية اشتغالها في ترحّلها وتحوّلها وتأثيرها. حيث تبدو قيم وتختفي لتظهر أخرى على أنقاضها، وذلك من خلال عرضه للوقائع في بدايتها وكيف كانت العلاقة بين القيم، وبين الناس

[1] العايب ربيع، المثقف ضد المثقف (قراءات في أزمة المثقف العربي)، المجلد 02، العدد 1، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، مارس 2021، ص 90-110.

[2] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص55.

غامضة لا يمكن تحديدها، وكيف تشكّلت الإيديولوجيات، ونشأت الأفكار حتى وصل إلى حزن المؤرّخ كدلالة على اختفاء الفكر، الأمر الذي أتاح الفرصة للهيمنة وتتغلغل في وسط المجتمع.

وهكذا كانت الرائحة عند الواد " بمثابة المقولة التي تحدّد بدء عهد ونهايته وحياة شيء أو موته وانبثاق فكرة وانتشارها ثم زوالها، أي هي الفاصلة بين مرحلتين وحالين وموقفين وصفتين وعالمين"[1].

هذا دليل على أنّ الرائحة لا تعرف صفة ثابتة بل هي تتغير من مرحلة إلى أخرى مثلها مثل الأفكار التي تنبثق في فترة وتزول في أخرى، لذّا جعل الرائحة كنقطة فاصلة بين ما حدث وما يمكن حدوثه.

وفي هذا الصدد نجد الناقدة تقدّم لنا مجموعة من الآليات الاستراتيجية التي يتم وفقها فضح وتفكيك الهيمنة من خلال هذه الرواية التي يتجلّى في:

إعادة إنتاج التمثيلات الاجتماعية من خلال بنية القوة التي شرّعتها مختلف الأنساق الثقافية والمؤسسات الاجتماعية ومختلف مظاهر الفساد والمسح وعمليات الإزاحة، وتقويض القيم الاجتماعية والأخلاقية واستبدال أخرى بها، وبالتّالي يتم إعادة إنتاج تمثيلات اجتماعية تتماشى وأهداف الهيمنة التي تقوم على إنتاج التّابع دون حدوث أيُّ تغيير أو مقاومة الثقافة المهيمنة على المجتمع، وبالتّالي لا يوجد فكر ثوري بديل.

وقد وضع "حسين الواد" المدنية أو التحديث " كمشروع في تفكيك الهيمنة وجعله موقفا مضادًا للمجتمعات التقليدية من خلال رصد أساليب الهيمنة على المجتمع، وما آل إليه من غياب التضامن والوحدة التي تجمع أفرادها ليحلّ محلّها سيطرة الدول المتعاقبة على المدينة، ومصير المجتمع بعد هذا التحوّل الاستلاب والاغتراب.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص57.

وهذا الأمر يرتبط بدخول دول حديثة وأشياء جديدة لم يتعوّدها المجتمع التونسي، وهي كلّها استراتيجيات مسيئة وغير شرعية تفقدهم الحرية وروح المقاومة وأصبح يعيش تحت وطأة الاستعمار والخضوع لسيطرته.

أمّا المثقّف فقد صوّره منذ البداية بالمؤرّخ الحزين أحبطته ظروف عدّة من طرف المؤسسة الدينية والاجتماعية ومواقف الأفراد المنغلقة، فهو لا يملك أيُّ دور في خلق مقاومة مضادّة لإزالة هذه المقاومة، لقد جعل النخبة المثقّفة طبقة دنيا، وفسح المجال أمام قبول عروض مغرية من أجل مقاومة المدنية.

نتج بذلك تخلي المجتمع عن وسائله التقليدية في الحياة ومؤسساته الاقتصادية في يد الدول المتعاقبة وتحوّلوا إلى " مستهلكين للأشياء الجذابة كزيت الصوجا والبلاستيك، والتنازل عن الممتلكات ببيع حقول الزيتون..."[1].

وتتجسد الهيمنة أيضا في نظر الناقدة في سيطرة الدول المتعاقبة وجعل المجتمع يتخلّى عن أدواته الرمزية المرسّخة في ثقافته المحلية، وتحاول إزالتها وخلق وعي زائف يروّج للنّزوات العاطفية والجنسية بدلا من التمسك بمبادئ الدّين، ممّا يحدث انشقاقا كبيرا في مؤسسة العائلة وفي فئات الشباب وبالتالي يفقد الأفراد هويتهم، حيث شبّه هذا الوعي الزائف وما يحدثه من تأثير بمثابة الهوية السائلة عند باومان" وما تنتجه حركة تحوّل الروائح وانتشارها وأثرها الدّائم ممّا يبرز قوة وطاقة هذه الروائح وشدة تفاعلاتها الكيميائية"[2].

وقد بلغت الهيمنة الثقافية ذروتها من خلال شعار " فرحة الحياة " التي تحوّل من خلاله المجتمع إلى مجتمع استهلاكي، وهو نوع من التضليل الإيديولوجي الذي مارسته السلطة كي تبعده عن الإنتاج

[1] آمة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص60.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص61.

والمقاومة والنّضال الاقتصادي والسياسي وتصبح "فرحة الحياة مجرّد حلّ وهمي للمشكلات الاجتماعية، وتكريسا للتبعية أو تغيُّب للوعي"[1]، اتخذت العقاب سبيل لبلوغ هذا الهدف لممارسة القتل والعقاب بالإسكات والهيمنة بالخطاب، وعملت على نشر ثقافة الوهم.

كما أشارت الناقدة أيضا الى أنّ الهيمنة تتشكل من خلال المؤسسة الدينية باعتبارها رمز التواصل الاجتماعي، جعلتها السلطة كمنفذ لتمرير ايديولوجياتها، وفرض الهيمنة بواسطة هذه المؤسسة الدينية "سعت الدول المتعاقبة إلى توظيف أعوان لها من الأئمة الذين يلعبون دور المؤتمن على الدولة وحمايتها كرها أو طواعية وقدرة خطاب الدين على كسب فائض بشري متزايد لتزداد به السلطة نفاذا ونفوذا من أجل السيطرة على العقول والتمثُّلات الشخصية والاجتماعية"[2].

هنا يبدو دور المؤسسة الدّينية في تحوّلها إلى سلطة مهيمنة، وقدرة السلطة على تغلغلها في هذه المؤسسة قصد التخلّص من أشكال المقاومة، وفرض السيطرة على العقول البشرية، الأمر الذي جعل الدولة حريصة على تعيين الأئمة، وهذه كلّها استراتيجيات الهيمنة التي حاول حسين الواد فضحها وكشفها من خلال الرواية.

تصنع الدولة الأمر نفسه مع باقي المؤسسات كالمؤسسات التربوية، المصانع، السجون وغيرها من أجل تحقيق هدف السيطرة على عقول الأفراد، وهذا معناه أن هيمنة السلطة ليس لها منفذ واحد فهي تأتي من كل اتجاه، قد تمارس التضييق على الملتحين، وتحرص على العنف بالاعتداء على المثقّفين مثلما صوّر المؤرّخ الحزين وهو يقاوم تغيير بناء الجامع القديم، وغيرها من الأساليب الممارسة.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص62.

وتبدو الهيمنة واضحة من خلال تحويل الدّين إلى طقوس فارغة تفسد العلاقة بين الفرد وخالقه لتصبح النساء ممثّلات لأساليب الهيمنة الجديدة حيث تشجّع هذه الفئة على الطلاق، وتشييع ثقافة استبدالهن بين الرجال، ويتغيّر اللباس ويتعرّى جسد المرأة.

وبالتالي تحاول أن تمتلك وسائل تحطيم الثقافة، وجعلت المرأة تهيمن وأصبحت تعبّر عن التحرر الجنسي والجسدي والاجتماعي لهذه الأشكال، فرضت الإعتراف بالوضع الجديد للمرأة في المجتمع وهذه وسيلة من وسائل الهيمنة لدى السلطة ليصبح الرجل تابعا أمام مركز مضاد .

كما تتخذ السلطة أسلوب إخفاء القوة، وتمرير قيمها، ومحاولة إقناع الأفراد عن طريق الخطاب والاقناع، والتسوية والمغالطة مثل تشييعها لفكرة زيت الزيتون مضرّ بالصحة علميا، منه تتكوّن الشحوم في الدّم ويسبّب داء القلب لكي تروّج لزيت الصوجا الوافد من الولايات المتحدة الأمريكية وهذا النّوع من الهيمنة هو الذي يخلق نوعا من القابلية للاستعمار، ويجعل من فرضت عليه هذه الهيمنة بدوره هو من يساهم في فرض أساليب الهيمنة عليه.

إنّ ما يودّ حسين الواد تأكيده – حسب الناقدة – من خلال الروائح هو أنّ هناك ما هو أكثر خفاءً ضمن علاقات السلطة، نكتشفها من خلال البنية التحتية الاقتصادية اذ أصبح المجتمع عنصرا فعالا في ترسيخ وظيفة التابع من خلال نشر ما هو زائف وتحوّيلهم إلى مستهلكين لا منتجين عن طريق نشر الدّعايات المغرضة أقصت الفئة المثقفة من الهيمنة، وهمشتها تفاديا لأشكال المقاومة، كما تسحب السلطة من الشعب مثلما تستبدل منتوجاتهم التقليدية، وتجعل الوسائل الجديدة حكرا على السلطة أو الشركات مثلما ميّزت اليهود بهذه الميزة الذي أصبح صاحب النفوذ بحيث وجدت في اليهود وسيطا يمثل الهيمنة الثقافية، على خلاف الفئات الأخرى التي لا تملك هذا التميّز، حيث تتحدد هذه الهيمنة من خلال قوة اقتصادها تخصّصوا في بيع الذهب وشرائه، ممّا جعلهم يتميزون عن فئة المسلمين.

عرضت لنا الناقدة دور النخبة المثقفة في ظل هذه الرواية والتي تجسدت في صورة "**المؤرّخ الحزين**" من رواية روائح المدينة، الذي صوّره كئيبا يؤرّخ لتلك السلطة التي صيغت في خطابات مقبولة وحقيقية لا زائفة لدى الشعب، إذ نجده يسأل الأفراد ويعترض هذا الوهم الذي يعيشونه بعدما اكتشف أنّ هيمنة السلطة رهين بما يسهمون هؤلاء في إنتاجها.

كان يسعى إلى التنبيه إلى الضلال الذي يعيشونه، هذا الوهم الذي جعلهم يفقدون ذاتهم وثقافتهم ويتخلّون عن جذورهم شيئا فشيئا، حينها يعيش تابعا عبر كل الدول التي تعاقبت، وتبقى محاولة المثقّف في اكساب المجتمع ملامح جديدة محاولة فاشلة لم تجد أذانا صاغية حتى فقد صوته وأصيب بورم في حنجرته. " فالمجتمع يخدع نفسه على الدوام، فهو معرّض للتلاعب المستمرّ بعقله"[1].

يؤكّد من خلال هذه الرواية كيف تستطيع السلطة أن تهيمن على عقول الأفراد وكيف تتحكم في سريان القيم الاجتماعية، والحدّ منها، وإلغائها من خلال فرض هيمنة قيم أخرى جديدة تلغي القديمة بتحويل المؤسسات الاجتماعية بكل أشكالها الدينية، التربوية، المصانع والسجون إلى أجهزة ايديولوجية تمرّر من خلالها قيمها وسيطرتها.

أكّدت الناقدة آمنة بلعلى من خلال رصد طريقة تفكيك حسين الواد للهيمنة أنّ روائح المدينة تندرج ضمن السرد المقاوم في الرواية العربية " الذي يسعى إلى تعرية البنيات الاجتماعية من أجل الكشف عن استراتيجية الهيمنة في المجتمعات العربية"[2].

استطاعت هذه الرؤية النقدية أن تؤكّد دور المثقّف، وإن لم يجد اقبالا من طرف الأفراد في تمثيله لدوره الإبداعي والثقافي بتقديمه لتاريخ مرير لا يعيشه المجتمع التونسي فحسب، بل تاريخ أمّة بأكملها.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص72.

هذه التجربة الروائية لها مثيلاتها –حسب الناقدة–كالرواية الجزائرية التي كتبت بعد عشرية العنف ونماذج عدّة في روايات عربية كلّها تندرج ضمن السرد المقاوم أو مصطلحات مماثلة هي: ثقافة المقاومة، السرد ما بعد الكولونيالي، الردُّ بالكتابة وغيرها كثير.

2-3 صوت المهمّش وتفكيك الهيمنة:

جاء الفصل الرابع من كتاب سوق الرواية العربية تحت عنوان "**استنطاق المهمّش وأسئلة الوجود**" الذي حاولت من خلاله الناقدة آمنة بلعلى الكشف عن مختلف الحقائق المتخفيّة وراء الخطابات باعتبار أنّ الدراسات السابقة كانت تركّز على التجريب الشكلي والاهتمام بالمظاهر الخارجية فقط وتشتغل على ثنائيات الآنا والآخر، أيّ المستعمَر والمستعمِر، الرجل والمرأة وغيرها دون الالتفات إلى الحقائق المزيّفة.

أبرزت لنا الناقدة كيف نكشف هذه الحقائق، وكيف أصبح الإشتغال حول "استنطاق المهمّش في الرواية الجزائرية باعتباره موضوع التّجريب الذي يتحدّد تمثيله ويختلف باختلاف النصوص الروائية"[1].

لقد كان موضوع الرواية في السبعينات خطاب السلطة التي ساهمت في تشكيل النخبة الرمزية التي أعادت إنتاج خطاب الهيمنة، ومنحت للسلطة الشرعية المطلقة في ذلك، وفي المقابل هُمّشت الفئة التي تعارض هذه السلطة، لذا أصبح الاهتمام بإعادة قراءة التاريخ السياسي وتحليله، "ولم يعد الحديث عن كيف تقول الرواية الذي أصبح سؤالا بسيطا، وتحوّل السؤال إلى البحث حول ما يعني النص وما لا يعنيه في الوقت ذاته"[2].

فهذا دليل على أنّ توجّه النّقد تغيّر، فلم يعد الاهتمام بالكيفية والطريقة التي يُبنى بها النّص الذي يجعلنا نبحث في المظاهر الخارجية، ونغفل المعنى الكامن في هذا البناء الفني الجمالي، بل أصبح الانشغال حول المعنى الذي يقوله النّص وتلك الأنساق المضمرة التي لم يصرّحها منتج النص أو قد يجهلها، هذا ما يمكننا من رفع الستار عن الحقائق المزيفة وكشفها.

---

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص78.

وبالتالي يتم فك رموز الخطاب بتقنيات "التعرية والتفكيك حينا، والمخاتلة التي لا تخلو من تعميم تارات أخرى"[1].

من خلال هذا القول يبدو أنّ تقنيات تحليل النصوص تغيّرت وأعيد طرح بدائل لها والتي تتمثل في التعرية والتفكيك، ويتجلّى ذلك من خلال فضح كل أساليب التزييف، وتجاوزت إطلاق الأحكام العامة، وألغي الحديث عن السلطة المهيمنة مع إزالة الهيمنة على التاريخ الثوري والسياسي، وتخليصه من النظرة الأحادية، وأصبح الحديث عن المعارف الغامضة وإظهار المخفي والمسكوت عنه.

وفي ظل هذا المفهوم استندت الناقدة إلى نموذج روائي بعنوان "**توابل المدينة**" للروائي حميد عبد القادر، كشفت لنا كيف يستنطق الروائي نوعين من المهمّش، حيث بنيت أحداث الرواية على شخصيتين "عبد القادر المغراوي وسليمان ولد الشعبة" كل واحد يتولى أحداث وتفسير سبب مقتل السيدة جنات".

فمن خلال استذكار حياتهما الشخصية يتجلّى واقع الحياة في الجزائر الذي يعيش في ظل هيمنة السلطة وأنّ القاتل هو سليمان والشاهد عبد القادر.

وأنّ الروائي يكشف عن إقصاء الطبقة البورجوازية في الجزائر، هذه الطبقة يمثلها عبد القادر التي تأثر بمظاهرها من رومنسية وتألق في اللباس، وطريقة التعامل في حين يتمثل سليمان تلك الطبقة الكادحة التي تعيش في الوديان وتعاني من أشكال التهميش.

وقد استغلت هذه الفئة عند تزوحها إلى المدينة لتكون أداة في يد النظام بعد الاستقلال، ويستغلها من أجل بسط الهيمنة وإقصاء الطبقة البورجوازية.

وبالتالي يتّخذ النظام هذه الفئة المهمّشة وسيلة لتمرير النظام الإشتراكي، لذا قتلت السيدة جنات وتمّ تأميم أملاك البورجوازيين وإقصائهم بدفعهم إلى الهجرة.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص78.

من هنا يتبيّن –حسب الناقدة –أنّ كلّ من عبد القادر وسليمان يمثّلان التهميش والخضوع، فعبد القادر يرغب في الهجرة والهروب وهذا مقاومة للهيمنة.

وولد الشعبة يمثل أحد أساليب السلطة التي تستغله لتفرض عليه السيطرة والخضوع لنظامها من خلال سياسة التخويف والتعنيف، وهذا النوع نفي لوجود الذات.

إذن جعل النظام من هاتين الشخصيتين على الرغم من إنتمائهما إلى فئتين مختلفتين إلاّ أنّهما يشتركان في الوضع الذي يعيشونه تحت سياسة التخويف والترهيب.

كما تعرّضت الناقدة إلى فضح الاستراتيجيات التي تمارسها السلطة في ظل هذه الرواية دون أنّ تظهر إلى الواجهة، ويتضح ذلك من خلال تهميش المثقف البورجوازي بطلب من ولد الشعبة بالتشهير بأنّ البورجوازية هي حزب فرنسا كي تنتج خطابا إقصائيا، من هنا "فالسلطة لا تظهر في الخطاب أو عبر الخطاب فحسب ولكنها كقوة اجتماعية تكون وراء الخطاب أيضا"[1].

فهذا يؤكد لنا أنّ السلطة لها استراتيجيات لتهميش الآخر، تحاول أنّ تشهر بخطاب مزيّف وتستغل الفئة التي تروّج لهذا الخطاب حتى لا تكون هي في الواجهة لتختفي وراء هذه الفئة المستغلة وتمرّر أفكارها عن طريقها لأنّ التهميش هو "الحالة الناتجة عن العلاقة المفترضة بين مركز ذي نزعة تسلطية، وبين الآخر الذي خضع لتسلط هذا المركز، فهو لا يمثل سوى عملية اختفاء صفة الآخرين التي تخضع لتوجيه السلطة".[2]

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص 82.

[2] سوهة رومي، التمثيل الثقافي لصورة المجنون في روايات مصطفى ولد يوسف، المجلد 2، العدد 3، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، الجزائر، جوان 2021، ص388.

ثم أنّ الخطاب لا يوجّه إلى الفئة المثقفة، بل إلى الفئة الأمية كولد الشعبة الذي ليس له كراس ولا قلم، فهذا أمر مقصود، ودلالة واضحة على القضاء على الفئة المثقفة، حتى أنّ السلطة تُقصي كل ثقافة لم تُنتجها.

هنا يتجلّى الجانب الإيديولوجي المهيمن، وفي هذا الشأن يقول مالوري تاي: "الذين يملكون السلطة قد يسعون إلى ايجاد طرق يجعلون هؤلاء الذين يتحكمون فيهم سهلي الإنقياد، من أجل التحكّم فيهم بشكل أسهل، بينما يقاوم هؤلاء الذين لا يملكون السلطة مثل هذه المحاولات للسيطرة عليهم".[1]

هنا تتجلّى سذاجة هذه الفئة وسهولة إنقيادها، وفرض الثقافة والنظام المرغوب فيه.

تطرقت الناقدة كذلك إلى مسائل أخرى تتعلّق بالوجود، والحياة والموت، كلّها مسائل سبق وأنّ تناولها المبدعون في أعمالهم، تبدو من خلالها سمات الرفض للذات، والرغبة في التخلّص منها شخصيات تجسّد القبح وتكرّس التهميش والتعنيف.

انطلاقا من المسائل التي طرحتها الناقدة يمكن القول بأنّ السلطة لها دورا بارزاً في الهيمنة على المجتمعات من خلال فرض استراتيجياتها المختلفة، تمارسها عليها من أجل إقصاء الآخر وتهميشه إمّا عن طريق ممارسة العنف والترهيب، وإمّا عن طريق إنتاج الخطاب المزيّف، وتمريره عن طريق الفئة التي يستغلّها وتجعلها قناعا يختفي وراءها، وبالتالي تمكّنها من تأسيس النظام الذي ترغب فيه وإقصاء النظام الآخر مثلما فعلت في تأسيس النظام الإشتراكي وإلغاء النظام البورجوازي عن طريق نشر الدعاية المزيّفة.

وبالتالي كان هدفها الأساسي هو التهميش بشتّى الطرق، هذا الإقصاء والتهميش بدوره ولّد الرغبة في اقصاء الذات لذاتها وتولّد عن هذا التصوّر مسائل الحياة والموت، والإيمان وهي كلّها مسائل الوجود التي أعيد صياغتها في أعمال روائية بطريقة مستحدثة تتضمن طابع السخرية ولكن هي

[1] سوهة رومي، التمثيل الثقافي لصورة المجنون في روايات مصطفى ولد يوسف، ص388.

سخرية هادفة مليئة بالشكوك من أجل الوصول إلى اليقين، هي في الحقيقة نقد للواقع وما يتضمنه من فجوات، يستعيد من خلالها المثقف دوره ومكانته المهمّشة.

وفي ظل حديث الناقدة عن صوّت المهمّش وتفكيك الهيمنة، قدّمت لنا آلية من آليات الكتابة الجديدة التي تجسّدت في الفصل الخامس من الكتاب بعنوان "**الرّد بالكتابة وتفكيك الصورة الكولونيالية**" وهي أبرز مسألة تعرّضت لها هذه الدراسات باعتبار أنّها "شكل من أشكال السرود الروائية العربية التي اتخذت أشكالا مختلفة، تختلف باختلاف مقاصد الروائيين"[1]، هذا المصطلح جاء في الدراسات ما بعد الكولونيالية والتي غيّرت وجهة النظر إلى النصوص قصد استنطاقها والكشف عن خفاياها المضّمرة.

إذن الرّد بالكتابة هو نوع من أنواع السرد الروائي الذي يختصّ بالكتابة لردّ الإعتبار للفئة المهمّشة والمستعمرة، وقد عُرف هذه النّوع من الكتابة بمصطلحات عديدة منها: الكتابة المضادّة، كتابة على كتابة، السرد المضادّ، وغيرها من المصطلحات التي تنطوي على مفهوم واحد.

وقد استندت الناقدة بلعلى للكشف عن هذا النوع من الكتابة إلى رواية نالت شهرة كبيرة من طرف القراء لمدّة تتجاوز سبعين عاما وهي "**الغريب لألبير كامي**" التي أعاد كتابتها الروائي الجزائري كمال داوود.

على أساس أنّ هذه الرواية تلقت إقبالا واسعا من طرف القراء العرب ممّا جعله يتساءل عن هذا الإقبال دون إدراك حقيقة ذلك العربي الذي قُتل من طرف مارسو الفرنسي، وبالتالي اعتبرت الناقدة آمنة بلعلى أنّ هناك إستراتيجية وظّفها الروائي مكنتّه بأسلوبه الراقي أنّ يُخفي جريمة بواسطة الحكي.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص93.

حيث يجذبه هذا الأسلوب لتغطية وإخفاء الحقيقة، وهذه الإستراتيجية تدعى "بالمخاتلة" أيّ مراوغة ومخادعة القارئ بهذا الأسلوب الراقي الذي يجذبه لقراءة هذا العمل الروائي وينال بذلك شهرة كبيرة دون التنبّه إلى قضية العربي الذي قُتل من طرف هذا الفرنسي المدعو "مارسو".

وبالتالي تصبح "الكتابة تضليل ومخاتلة لأنّها تنكر الحقيقة وتخفيها"[1]، إذ هناك من الكتّاب من يتّخذون من المخاتلة كاستراتيجية لتضليل القراء من خلال الكتابة مثلا في مستوى رواية الغريب ويجعلون من العنوان هو الآخر وسيلة واستراتيجية في التضليل مثل رواية "مارسو" للروائي الجزائري كمال داوود، فلو لم يكن هذا العنوان يحمل هذا الاسم لما لقيت إقبالا كبيرا، ولما وصل عدد الترجمات يفوق ثمان وعشرين لغة، فمن بداية العنوان تتجلّى لعبة المخاتلة.

فالرواية بُنيت على السرد الإعترافي الذي يروي فيه هارون للطالب ما تمّ إغفاله في رواية الغريب وهي آلية سردية يخاتل القارئ من خلالها، ويمرّر عبرها اعترافاته ومواقفه، وذلك من خلال التحقيق الذي يقيم عليه روايته ويقنع به قارئه.

وحتى من خلال المضمون تؤكّد الناقدة آمنة بلعلى على توظيف الروائي لمجموعة من الحيل السردية تتجلّى في عبارة "لا تزال اليوم على قيد الحياة" التي تعتبر أوّل حيلة سردية يوظفها الروائي على أنّ احتكار الحقيقة طيلة اثنين وسبعين سنة حول مقتل العربي من طرف الفرنسي بعدها لينكشف أمر هذا القتيل الذي أصبح له هوية وتاريخ اسمه "موسى" شقيق البطل "هارون" الذي يحاكم كامي على اخفائه حقيقة اسم أخيه القتيل، وبالتالي فالرواية تبدو سيرة تخييلية، الأمر الذي يضع القارئ في المخاتلة السردية وتقع في إشكالية تصنيف هذا العمل، فهل هو تصحيح لحقيقة واقعية في عمل تخييلي أم تصحيح لخطأ تاريخي في عمل إبداعي؟ وهل هي إجابة لسؤال تركه كامي دون إجابة أم

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص93.

هي ذريعة سردية لمحاكاة روائي جزائري لكاتب فرنسي كبير نال جائزة نوبل، أم هي معارضة أسلوبية وتحويل لنص الغريب؟

ترى الناقدة آمنة بلعلى أنّ كل هذه التساؤلات ما هي إلاّ مظهر من مظاهر الكتابة الجديدة، وأنّ التحقيق الذي مارسه الطالب الجامعي ما هو إلا تحقيق من أجل الهوية (اسم القتيل).

وكذا إغفال التسمية هو في الحقيقة طمس للهوية الجزائرية. كل هذه القضايا أعيد النظر فيها ضمن الكتابة الجديدة.

انطلاقا من هذه الرؤية النقدية لآمنة بلعلى تبدو أنّ الدراسات ما بعد الكولونيالية "إستطاعت أن تكسّر مركزية النص المهيمن الذي مثله ولفترة طويلة النص الغربي، ولم تعد تعتمده كمرجعية أساسية أو تحتذى به كنموذج مثالي من أجل تقليده والعمل بأسلوبه والإقتداء به"[1].

من هنا تنطلق الناقدة آمنة بلعلى في ترصّدها لرواية كمال داوود الذي استطاع أنّ يكشف عن اسم القتيل في موضع سرد وتقرير اعترافات وأصبح له اسم موسى وله هوية وتاريخ.

وتعدّ اللغة –حسب الناقدة–هي الأخرى مخاتلة لأنّ اللغة الفرنسية التي مكّنت كامي من محو العربي هي نفسها التي مكنت داوود من إحيائه وقتل الفرنسي.

وتطرّقت إلى مسألة التهميش الذي فرضه كامي كممثّل للسلطة الاستعمارية على موسى الذي قتله مارسو، والروائي داوود يستنطقه ليجعله تمثيلا للجزائريين كلّهم.

فتمثل الأم صورة الجزائر المستقلة التي ناضلت من أجل الثأر، ونجحت في الانتقام بقتل الفرنسي لكن بعد الاستقلال رغم أنّها لا تزال حية إلا أنّها بقيت بكماء لا تتحدّث.

[1] سوسن أبرداشة، حوارات ما بعد الكولونيالية المتعارضة بين التأسيس لمنهج أو الاكتفاء بالنظرية، المجلد 11، العدد 01، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، الجزائر، 2023، ص13.

انطلاقا ممّا سبق ذكره تبدو تجلّيات خطاب ما بعد الكولونيالية واضحة في هذه المقاربة لرواية الغريب لكل من كامي وكمال داوود الذي حذا حذوه، سمحت هذه الدراسة بتحليل الخطاب الكولونيالي وسياسة الهيمنة والإقصاء، وذلك من خلال تغييب اسم القتيل الذي أخفيت حقيقته لمدة طويلة لتقع القارئ في المخاتلة وعدم التنبه لهذه الحقيقة، وظل نصّ الغريب هو المهيمن لينال شهرة كبيرة.

في المقابل هُمّش الطرف الآخر من خلال طمس هوية العربي الذي لا يحمل اسما لكن يتكشف ذلك السّر ويتضح ليصبح له هوية وتاريخ، هنا يبدو الصراع من أجل الهوية وكسر الهيمنة التي ظلّ الغرب يحتكرها في نصوصه، وكانت تسعى الأم دوما إلى تحقيق هدف الأخذ بالثأر وهو ما حققته فعلا وتمثل صورة الجزائر.

لهذا تؤكد الناقدة آمنة بلعلى بأنّ رواية كمال داوود "تقدّم لنا نقدا للتمثيل الكولونيالي الغارق في الهيمنة والعنصرية، واستطاع أن ينفذ إلى عالم كامي للقبض على لحظة التهميش التي لوّنت تاريخ الهيمنة الغربية عبر الأزمنة"[1].

تطرقت الناقدة في هذا الفصل إلى مسألة المرأة في الرواية العربية كإحدى أهداف الحركة الاستعمارية الذي يتجلّى من خلال المخيال الكولونيالي حيث لا يبرز من خلال الكتابة الروائية فقط بل يتجاوز ذلك إلى رسومات الفنانين.

قدّمت لنا مثال عن لوحة الرسام الفرنسي " دولاكروا" النساء الجزائريات في شقتهنّ، والتي إتخذها الروائي الجزائري "حميد عبد القادر" أداة للرّد بالكتابة وفضح المخيال الكولونيالي من خلال روايته "**أسير الشمس**" يقوم من خلال هذا العمل باستحضار سيرة هذا الرّسام جعلها موضوعا لروايته ينتقد النزعة الاستشراقية والمتخيّل الغربي عن الشرق، وعن الإنسان العربي والمجتمع العربي الذي يجعل المرأة تعيش التهميش والإقصاء.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص100.

يكشف لنا هذا الروائي من خلال هذه اللوحة دور الفنانين في ترسيخ الهيمنة الكولونيالية، كما أنّ الرواية بهذه الطريقة تبرز لنا التحوّل الذي عرفته الرواية العربية في علاقتها بالفنون من أجل الرّد على المخيال الغربي، وقد اعتبرتها الناقدة طريقة جديدة في الإنتاج الروائي "الذي يتجاوز مرحلة التناص الشكلي إلى مرحلة رمزية مختلفة تعكس للقارئ الصورة المشوّهة للاستعمار من خلال الفنّ الذي يفترض أن يكون جميلا"[1].

لذا تمثل شخصية " دولاكروا " فكرة الهيمنة الاستعمارية لا شخصية فنية فقط، ويمثل عنوان" **أسير الشمس**" صورة للمستعمر الأسير في الشرق، شغوفا للشمس وللشرق أيضا، وبالتالي مُثّل في الرواية كأداة استعارية، وجُرِّد من خصوصيته كفنان رومانسي، اكتفى بالحديث عن سحر الشرق وشمسه ونسائه ليعطي صورة مغرية للفرنسي للمجيء إليها والهيمنة عليها.

وتمثل صورة اللوحة التي رسمها "دولاكروا " عن نساء الجزائر في شقتهنّ ببابها المفتوح ما هي إلا رمّز إلى باب الجزائر المحروسة الذي فتحه الغزاة قصد الهيمنة وفرض نفوذهم، فهي "لوحة كولونيالية تجسّدت فيها الهيمنة برسم نساء يظهرن وكأنهنّ حزينات، وتغييب رمز سيادة البيت الجزائري الذي هو الرجل"[2].

انطلاقا من هذه الصورة يصبح الفنّ نوعا من الإغتصاب على حد تعبير الناقدة بلعلى، وأنّ الروائي اتخذ هذه اللوحة الإستعمارية ليردّ على مغالطات شتى هي:

- كذبة الرومانسية ذاتها التي كان يمثلها "دولا كروا " من خلال تواطؤها مع الاستعمار والتي اتخذها كوسيلة للهيمنة على الشعوب.
- فضح أساليب الهيمنة الاستعمارية.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص101.

[2] المرجع نفسه، ص103.

- الكشف عن دور الاستشراق في المد الاستعماري، إذ يعد الاستشراق بكل فنونه وأساليبه الركيزة المهمّة التي استهدفها الاستعمار وحاول التسلل إليها من خلال الفنّ والجمال والحكي.

إذ كانت الجزائر محل إعجاب وفضول الفنانين والرسامين، وتعدّ المدرسة الرومانسية السند الكبير لهؤلاء الذين نشطوا بقوة تحت لواء الاستعمار.

وفي إطار حديث الناقدة عن مسألة المهمّش تطرقت إلى موضوع في غاية الأهمية من خلال الفصل السابع المتمثل في "**صورة اليهودي في الرواية العربية**" الذي أصبح حاضرا في المتن السردي، خاصة مع الدعوة إلى تقبّل الآخر والحوار معه وتجاوز كل الخلافات الإيديولوجيا.

وقد عرفت هذه القضية جدلا واسعا في الساحة الفكرية والنقدية، بين من تقبل هذه الفكرة وبين من رفضها رفضا قاطعا.

ازداد الاهتمام بهذا الموضوع خلال الألفية الثالثة في الرواية العربية تزامنا مع ازدياد ظاهرة المهمّش، وتفكيك الهيمنة ونقد التاريخ السياسي، وبالتالي تجسّدت صورة اليهودي التي تمّ استعادها في روايات عدّة تتضمن عناوين هذه الصورة منها: يوميات يهودي في دمشق لإبراهيم الجبين اليهودي الحالي لعلي المقري، اليهودي الأخير لعبد الجبار ناصر...وغيرها كثير.

نجد الناقدة آمنة بلعلى هي الأخرى تتوغل في هذه الموضوع لتقدّم لنا نموذجا يكشف لنا عن صورة اليهودي في الرواية الجزائرية تقول في هذا الشأن: "فسعيا للانخراط في تحوّلات وظيفة الرواية وانشغالاتها بالقيم الجديدة التي فرضتها ثقافة العولمة من جهة، ونظرا للتغيّرات السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري بعد العشرية السوداء من جهة أخرى برزت صورة اليهودي في الكتابة الروائية الجزائرية..."[1].

[1] أمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص126.

إذن هذه التغيرات التي طرأت على الكتابة الروائية والتي أصبحت تتضمن الحديث عن قيم جديدة فرضتها ثقافة العولمة، وكذا التحوّلات التي عرفها المجتمع الجزائري بعد العشرية السوداء، وهي كلّها عوامل أدّت إلى بروز صورة اليهودي في الكتابات الروائية الجزائرية مثلما نجد عند أمين الزاوي "يهودي تمنطيط الأخير" ورواية "الخلان" للزاوي أيضا، و"أنا وحاييم" للحبيب السايح وغيرها من الكتابات التي تندرج ضمن هذا الموضوع، كلّها تخضع لمقاصد معينة ترتبط بتحوّلات سياسية وتوجهات الروائيين.

فإذا كانت الصورة المرسّخة في الثقافة العالمية والعربية على وجه الخصوص عن اليهود بأنّها سلبية، فاليهودي يمثل الخيانة والبخل والانتهازية وغيرها من صفات دنيئة، وما زاد من هذه الصورة السلبية الحركة الصهيونية المحتلة الغاصبة للأرض المقدّسة، والتي عملت على إثارة عداوة بين اليهود والمسلمين العرب نتيجة القمع والاضطهاد الممارس ضد الفلسطينيين.

غير أنّ هذه الصورة خضعت لنوع من التغيّر في كتابات الروائيين بعد الألفية الثالثة، "واتسمت كتاباتهم بالتسامح والتعاطف متأثرين في ذلك بتعالي أصوات داعية إلى الإنفتاح الثقافي، ونبذ التعصب الديني، كما نادت هذه الأصوات بضرورة تجاوز الخلافات الإيديولوجيا وإذابة الفوارق"[1].

وبالتالي تحوّلت النظرة إلى اليهود وأصبح الحديث عنه من باب الانفتاح الثقافي وتجاوز تلك الخلافات الإيديولوجيا ونبذ الفروقات الفردية، له الحق في التعامل مع الآخر.

وفي هذا الإطار تُمثل لنا الناقدة بلعلى برواية عنوانها "أنا وحاييم" للروائي الحبيب السايح التي نال بها جائزة البوكر، وقد جاءت في إطار مفاهيم جديدة كاستعادة الذاكرة المضادة أو إعادة كتابة التاريخ والمسكوت عنه أو غيرها من المفاهيم التي ترتبط بالفكر ما بعد الحداثي.

[1] نذير بيبي، زهيرة بارشي، صورة اليهودي في الرواية العربية المعاصرة، رواية الخلان لأمين زاوي أنموذجا، المجلد 10، العدد 01، المدونة، الجزائر، ماي 2023، ص1406-1407.

تروي هذه الرواية قصة اليهودي حاييم الذي يمثل في الرواية أنموذجا مثاليا لفئة من اليهود الجزائريين الذين رفضوا الإنخراط في المشروع الصهيوني، حيث حاولت الناقدة الكشف عن فكرة التعايش والتسامح التي تتجلّى من خلال العنوان "أنا وحاييم" والذي يضفي البعد التشاركي بين فئتين مختلفتين، وهذا البعد أساسه الحوار من أجل تجاوز المآسي التي تعيشها الشعوب العربية.

وقد انطلقت الناقدة من فكرة أنّ "الخطاب ينطوي على بعدين: حاضر في الفعل اللغوي يتجلّى عبر جماليات، ومضمر يتخفى متحكما بالعلاقة بين مُنتج الخطاب والأفعال التعبيرية التي تكوّن عناصر ذلك الخطاب"[1]، فلا ينبغي النظر إلى الخطاب بالكشف عن بنيته الجمالية فقط، وإنها ينبغي أنّ نبحث عن ما هو خفي ومضمر وراء هذه البنية الجمالية.

فرواية "أنا وحاييم" تحكي ظاهريا تلك الصداقة بين مسلم ويهودي تطرح في باطنها جملة من التساؤلات، ترتبط بسياق كتابة هذه الرواية ونحن نعيش تحوّلا في علاقة العرب مع إسرائيل، فكيف نغفل هذا السياق التاريخي؟

من هنا فإنّ هذه الرواية تندرج ضمن الخطاب الذي يدعو إلى التعايش الإنساني، الأمر الذي يجعل "الروائي يضطر إلى تحيين مجموعة من القيم، تماشياً مع فكرة التعايش هذه، ويقوم بعمليات إزاحة واستبدالات دلالية تستهدف محاورا خفيا هو القارئ".[2]

فهذا يعني أنّ الروائي ساهم في استبعاد بعض القيم الموجودة فعلا واستبدالها بأخرى، إذ جعل علاقة الصداقة بين اليهودي والعربي في ظل مجتمع يسوده الظلم والعنصرية في ظل الاحتلال الفرنسي للجزائر، وقد جعل هذين الصديقين يدرسان معا في وطن يفتقد الحرية، وجسّد فعل التشارك في كل شيء بينهما، حتى أنه تجاوز الحديث عن الاختلاف الديني بينهما ليصبح الاسلام واليهودية

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص 134.

[2] المرجع نفسه، ص135.

ممارستين اجتماعيتين متشابهتين حدّ التطابق، إذ جعل من "حاييم وأرسلان" واحدا، وبرزت عبارات مكرّرة من مثل: كما حاييم، مع حاييم، مثل حاييم... فاشتركا في الشعور في الفعل وفي التفكير.

استندت الناقدة في قراءتها لهذه الرواية إلى العنوان ذاته، والذي كشفت من خلاله عن نسق المهمّش حيث يتجلى ذلك من خلال "طريقة رسم الحروف العربية للعنوان واسم الروائي وجنس النصّ والصورة المثبتة على الغلاف تقدّم نفسها باعتبارها نسقا يفرض على القارئ من البداية التفكير في الحقيقة الثقافية التي توارى خلفه"[1].

إذن فالعنوان لا يقدّم بصورة اعتباطية بل تختفي وراءه جملة من الأنساق الثقافية، إذ تعيد هذه الرواية الاعتبار لصورة اليهودي في المخيال الثقافي الجزائري.

ترى الناقدة آمنة بلعلى أنّ استعادة هذه الصورة هي في الحقيقة نقض لسردية تاريخية تتمثل في " اليهودي العدو"، فهذه السردية التاريخية تشكلت في المخيال الجمعي للجزائريين، فبمجرد ذكر لفظة اليهودي نجدهم يستحضرون التعوذ بالله منه، إذن تشكلت تلك الصورة السلبية في مخيالهم، لكن في الرواية نجد الصورة التي تعكس ذلك، هنا تبيّن لنا الناقدة محاولة إخفاء الروائي لهذه السردية التاريخية.

ونبّهتنا إلى تلك الصورة الموجودة في الغلاف والتي تجمع طفليين يظهر على أحدهما رمز الهوية ويبدو الآخر مجردا من كل رمز، وهما في حالة انسجام تام، إذ ترى الناقدة أنّ هذه التمثلات الرمزية تتنافى مع القيم الجديدة التي تقوم عليها ثقافة العولمة، وبالتالي تتنافى مع فكرة التعايش ذاتها.

وهذا التمثيل الرمزي الوارد في هذه الصورة هو في الحقيقة تعبير عن التمييز العنصري الذي عاشته هذه الفئة.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص 136.

كما يمكن أنّ تعتبّر هذا التمثيل الرمزي تطهير للهوية الجزائرية من فئة تواطأت مع المستعر لممارسة العنف المأساوي على الجزائريين.

تعرضت الناقدة كذلك إلى الضمير " أنا" الذي يحمله عنوان الرواية والذي يمثل السارد وهو شخصية أرسلان ابن القايد الإقطاعي، من فئة مثقفة متخصّص في الفلسفة، والمنحاز إلى الفكر اليساري.

يبدو في الرواية يمتلك سلطة الخطاب، والحكي، فترتيب الجملة "أنا وحاييم" هي إعلان تبعية اليهودي له، لكن الروائي قدّم له الإمتيازات نفسها التي تحظى بها فئة الاقطاعية من حيث الرفاهية المالية، الحق في التعليم، وغيرها من الإمتيازات، وبالتالي حاول الروائي أنّ ينقله من مرتبة مهمّشة ليصبح أنموذجا وطنيا يساهم في مساعدة الأهالي الذين يتلقون معاملة سيئة من الكولون، من هنا يأتي تشكل وعي جديد هو التحرّر من الظلم، ليتحوّل هذا الوعي إلى ممارسة تتجلّى في سلوك إنخراط أرسلان في خلية للتحضير للثورة ثم الإلتحاق بالجبل، ومساهمة حاييم في تزويد المجاهدين بالأدوية وهكذا تبدو العلاقة بين العائلتين اليهودية والمسلمة، علاقة مثالية ليس هناك اختلاف ولا صراع بينهما.

لذا فقد مثّل الروائي حاييم تلك الشخصية المثالية، الحكيمة، يعترف بحبه للجزائريين، والذي لا علاقة له بالصهيونية العالمية ولا بدولة إسرائيل، ويدل على ذلك رفضه فكرة الهجرة إلى فلسطين.

وفي هذا الصدد تشير الناقدة إلى أنّ هذه المواصفات التي قدّمها الروائي عن هذا اليهودي هي كلّها تنطوي تحت فكرة إعادة الإعتبار لليهود، والدعوة إلى ذلك من أجل العيش في سلام، غير أنّ هذا الأنموذج –حسب الناقدة–هو نموذج افتراضي.

انتقلت الناقدة إلى الحديث عن شخصية أرسلان كسارد كونه شخصية أساسية لولاها لما تعرّفنا على حاييم، وطبيعة ذلك التعايش الاجتماعي والثقافي بين اليهود والمسلمين. فهو ابن القايد الذي

يمثل فئة الإقطاعيين، والتي تعتبر وسيطا للمستعمر، وهذه فكرة مرسّخة في المخيال الجزائري، إذن أرسلان في حدّ ذاته بحاجة إلى تبرئة"[1].

كانت هذه كل المواقف التي عرضتها الناقدة تختفي وراءها أنساقا تاريخية وفي ظاهرها علاقة صداقة تختفي وراءها ممارسات تتنافى مع ما هو كائن، وما هو مرسّخ في ثقافتنا الجزائرية، وتحاول ردّ الاعتبار لليهودي الذي يعيش التهميش.

[1] ينظر: آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص140.

2-4 السياسة والتاريخ/ المركز والثورة في النصوص السردية:

تتضمن الرواية العربية موضوعات شتّى ومتنوعة فهناك روايات تعالج قضايا سياسية وتاريخية وأخرى تساهم في إعادة تشكيل المركز ومنها ما يتعلق بالثورات العربية وكيفية تمثيلها، كلّها موضوعات تحاول الناقدة بلعلى الخوض في أغوارها بتفكيك رموزها، والكشف عن الأنساق المضمرة فيها.

يعدّ موضوع السياسة من الموضوعات التي طرحتها الناقدة في الفصل السادس من الكتاب تحت عنوان "**تشريح السلطة السياسة وسؤال القيم**" إذ قدّمت لنا التمثيل الأخلاقي المجسّد في رواية "سلطان وبغايا" للروائية اللبنانية هدى عيد.

كشفت لنا الناقدة عن صور غير أخلاقية لسلطان بطل الرواية، فرض هيمنته وسلطته على المجتمع، ومارس كل أنواع الفساد، وقد استهلت الناقدة دراستها وتحليلها للعنوان الذي يعتبر "سرد تاريخي يعيد إلى الذاكرة تاريخا من الحكايات عن الأمراء، والسلاطين، ويفتح أفق القارئ على احتمال أن تكون الرواية تمثيلا بالماضي أو إسقاطا على وضعية سياسية تتّخذ من البغايا أسلوبا تمثيليا للأنثى"[1].

من خلال محاولة فك رموز العنوان حدّدت بعض المفاهيم اللغوية للسلطان والبغايا، فالسلطان يمثل القوة والهيمنة والظلم والجور، أما البغايا فهي تقترن بالنساء وما يصدر منهنّ من فواحش وسلوك غير أخلاقي.

وانطلقت الناقدة في قراءة العنوان من نص لإبن خلدون جسّدته الروائية في بداية الرواية الذي يقول فيه "إذا فسد الإنسان في قدرته ثم في أخلاقه ودينه فسدت إنسانيته وصار مسخًا من الحقيقة".[2]

---

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص107.

من هذا المنطلق تحدّد موضوع الرواية الذي يعالج ظاهرة أخلاقية تتمثل في الفساد بكل أشكاله باعتبارها "ظاهرة مركبة ومتشابكة، فهي ترتبط بالكائن الحي وبالأخص السلوك الذي يقوم به، فلا يمكن التّحدث عن الفساد إنّ لم يكن هناك سلوك منحرف عن الإستقامة، أو عن الوضعية الطبيعية التي تستدعيها الحالة محلّ القيام بالسلوك"[1].

هذا المفهوم يدل على أنّ الظاهرة تخضع لجملة من التّغيرات ولا تعرف الثبات وبالتّالي فالفساد يتجسّد في أشكال متعدّدة ومتنوعة، يقترن بصورة هذا السلطان المتجبّر، الأمر الذي جعل الناقدة تعيد صياغة هذا العنوان وهو "بغاء السلطة" ويمثل البغاء الفساد وغياب القيم.

ويمثل هذا العنوان–حسب الناقدة–البنية الإستعارية التي تؤطر الرواية بأكملها على أساس أنّ العنوان يمثل المسار الاستعاري الذي يوازي المسار الحكائي.

هذا يعني أنّ الدلالة متماثلة بين العنوان كبنية استعارية وبين مضمون الحكي، فالرواية إذن تجسّد فساد الأخلاق بكل مظاهره، فحتى القارئ عند تلقيه لمصطلح البغاء فإنّه يستحضر مباشرة تصوراته حول الفساد.

ترى الناقدة أنّه ما دام السلطة تقترن بالبغاء، والبغاء هي صفة دونية أي تحتية إذن حتى السلطة اكتسبت هذه السمة ممّا يدل على إعتداء السلطان على القيم تلبية لرغباته، وهذا ما يدّعم مقولة ابن خلدون في فساد الدين والأخلاق.

هذه الرواية في مجملها فضح لسياسة الهيمنة وإستراتيجية القوة التي مارسها السلطان على النساء والأطفال والرجال، والشر الكامن في بواطن السلطة كلّها.

[1] الحواس كعبوش، الفساد: قراءة نظرية في المفهوم والأبعاد، المجلد 01، العدد 01، مجلة مدارات سياسية، الجزائر جوان 2017، ص144.

كشفت لنا الناقدة صور هذا الفساد التي برزت من خلال حدث هام في الرواية والذي يتمثل في اختفاء السلطان دون ذكر السبب، والذي يمثل البؤرة النواة في الرواية، واتضحت هذه الصور أكثر حينما جاءت ابنة أخ السلطان المدعوة "زهية" تبحث عنه من وراء البحار لتلتقي بالفئة التي عايشته قدّمت لها تبريرات وتصريحات عن هذا السلطان، وأنّها الفئة الضحية لهذا الفرد الذي مارس بنفوذه سيطرة وفسادًا عليها.

وضحت لنا الناقدة كيف مثلت "زهية" بؤرة الحدث كون أنّها هي التي مكّنتنا من التعرّف عن صور السلطان الذي تجلّى من خلال الخطاب الذي دار بينها وبين تلك الفئة تسألهم وتستفسر عن مكان السلطان.

ترى الناقدة أنّه بواسطة "زهية" يتحوّل السؤال الذي جاءت من أجله " أين هو السلطان؟" إلى "من هو السلطان؟" فمن البحث عن مكان تواجد السلطان إلى معرفة حقيقة عمها، فمن خلال طرحها للسؤال بحثا عن عمّها تتلقى تصريحات من طرف هؤلاء، تلك التصريحات الخاصة بصور الفساد التي مارسها من ظلم وجور، وترويج المخدّرات والأسلحة، وأنّ زوجته السادسة خانته وأذلته مما دفع به إلى الاختفاء والمغادرة، وهذه كلّها شهادات قدّمت ممارسته اللاأخلاقية، كما كشفت تواطؤ هذه الفئة مع بغاء السلطان، والتنبيه لأخطائهم من خلال تصريحاتهم.

وتطرقت إلى عنصر أساسي في الرواية والذي يتمثل في غياب التفاعل القولي لشخصية زهية التي كانت تتلقى فقط معرفة عن عمّها، دون أن تذكر شيئا، فكان غياب قولها يماثل غياب السلطان وأصبحت تلك الفئة هي التي تستجوب زهية، هذا التحوّل يحيل إلى هيمنة هذه الفئة على الخطاب والذي يماثل هيمنة أصحاب النّفوذ في الواقع، لأنّ حديث هؤلاء عن الهيمنة التي مارسها السلطان دليل على أنهم شاركوه في ذلك، وبالتالي تعكس هذه الهيمنة سلطة قانونية.

تحدّثنا الناقدة عن السيرورة الزمنية للرواية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بحدث إختفاء السلطان حيث "يصير زمن الإختفاء مكوّنا من مكوّنات هويته الزمنية"[1]، وبالتّالي تتحوّل هذه الذات من هيئة الحضور إلى هيئة غياب وهي أهم ميزة ميّزت هذه الرواية، لذا يتمثل حدث الإختفاء "النواة السردية الأساس" خلق لنا هذا الحدث "الأثر النواة" الذي يتجلّى في معرفة صور الفساد للسلطان من خلال تصريحات الشخصيات الأخرى، فالرواية "بنية سردية تخييلية تؤطّرها استراتيجية الاختفاء والظهور التي تضمن انسجامها وتحقيق القصد منها"[2]، فالاختفاء كحدث رئيسي يمكننا من ظهور حقائق أخلاقية لشخصية السلطان.

وقد أبرزت الناقدة من خلال تحليلها للرواية عن مكوّن أساسي فيها يتمثل في "الاستعارة الصورية" التي يتجلّى في لقب السلطان بـ "الشيطان" في أوّل لقاء مع زوجته الأولى يقول "تبحثين عن الشيطان؟".

تتمثل هذه الاستعارة الصورية –حسب الناقدة–في ربط الإنسان بالشيطان كتصوّر معرفي لكائن تحدّى إرادة الله، كائن يمارس الإغراء والإغواء، فالساردة أعطت للسلطان بعدا رمزيا يعود إلى استحضار قول إبليس عن آدم "أنا أفضل منه".

أكدت الناقدة بأنّ هذا يعتبر مزج بشري وآخر لاهوتي، فالبشري تتجلّى في ذكر الساردة لحبه لإبنة أخيه وحبّه لزوجته الأخيرة"، أمّا اللاهوتي يتجلّى في الشر واللامبالاة بالموت، ولا بالخطيئة بل يجعل نفسه فوق كل هذه المعالم، ويرى أنّ الاعتراف بالموت هو تفوق الموت عليه، هذا هو نمط تفكيره.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص114.

[2] المرجع نفسه، ص115.

ثم أنّ الممارسات الشيطانية هي كلّها صفات مرسّخة في الثقافة الإنسانية، فبمجرد ذكر هذا الكائن يستحضر هذا المتلقي أفعاله الدنيئة وغير الأخلاقية للإنسان ممّا يدلّ على أنّ "هذا التصوّر هو من صميم أنساقنا التصوّرية"[1].

إذن فالإنسان له نسق تصوّري في ذهنه يتضمن معاني ودلالات هذا الكائن، وهذا النسق مشترك بين جميع الأفراد، فالكلّ يدرك السلوك غير السوي للشيطان.

تعرّضت الناقدة إلى مكوّن آخر يتعلّق بالأماكن المتنوعة والمتعدّدة التي يتحرّك فيها السلطان وهي "أماكن داخلية وأخرى خارجية" ممّا يوحي إلى تنوع مفاسد هذا الرجل وتعدّدها على أساس أن الهيمنة والسطو والجور والبغي هي كلّها ممارسات ينفذها في كلّ الأمكنة.

وفي الأخير يمكن القول بأنّ الناقدة تحاول في هذا الفصل أنّ تكشف لنا أبرز صورة تمثّلها السلطة وهي "الفساد" بأشكاله المتنوعة إذ تجسّد ذلك في رواية "سلطان وبغايا للروائية هدى عبد".

هذه الرواية تحكمها مجموعة من العناصر الدلالية تتجسّد في بعض المؤشرات والرموز تكشف الممارسات غير الأخلاقية والتي توحي بالهيمنة والقوة والتسلّط ومحاولة إخضاع الأفراد وزرع التفكير الشيطاني فيهم.

إنّ الناقدة في مقاربتها للرواية انطلقت من تفكيك رموز العنوان مقترحة عنوانا آخر يتضمن المفهوم نفسه "بغاء السلطة" خلصت إلى نتيجة مفادها أنّ هذا العنوان بما يتضمنه من دلالات هي كلّها تتماثل مع مضمون الرواية الذي يشمل ظاهرة الفساد.

واصلت التحليل بالكشف عن مظاهر هذه الظاهرة المتجلية في الحدث الرئيسي الذي كشف لنا حقائق أفعال السلطان المتمثل في حدث اختفاء هذه الشخصية ووصول ابنة أخيه زهية باحثة عنه لتجد الفئة التي عايشت عمّها تحاول استجوابهم لتعرف مكان عمّها.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص116.

هذا الاستجواب يمثل الركيزة الأساسية التي جعلت القارئ يتصل بخطاب وتصريحات هذه الفئة وهو الذي مكّنته من معرفة الصور الفاسدة لهذه الشخصية والتي تمثل البطاقة الدلالية للسلطان، غير أنّ زهية تمثل الشخصية الغائبة كون أنّها لم تُبد رأيها ولم تورد خطابا بل تلقت معرفة دون ذكر أي شيء وغيابها يماثل غياب السلطان في الواقع، وبقيت تلك الفئة هي المهيمنة على الخطاب تصرّح بالفساد المنتشر في أوساطها وتواطؤها والتنبّه لأخطائها وغيرها. إذن كانت هذه الهيمنة على الخطاب هي مماثلة للهيمنة وممارستها في الواقع.

لذا فرؤية الناقدة للفساد تماثل نظرة ابن خلدون الذي يعتبر الفساد العنصر الأساسي الذي يساهم في تدهور الأمم والمجتمعات لأنّ فساد الأخلاق فساد للمجتمع كلّه.

تبدو دعوة الناقدة جليّة في ضرورة محاربة هذه الظاهرة نستشفها من خلال حديثها عن فساد "ذلك السلطان"، لأنّ فساد فرد واحد يؤثّر حتما على بقية الأفراد الذي يزرع فيهم الأفكار الفاسدة مثلما رأينا مع الفئة التي تواطأت مع السلطان وآمنت في البداية بأفكاره الشيطانية.

كما أشارت الناقدة إلى عنصر فعّال في محاربة هذه الظاهرة من خلال تأكيدها على دور الإعلام في تمرير خطاب القوة وتواطؤه مع كل أنواع الفساد، فهذه إشارة واضحة إلى ضرورة الحدّ من هذا السلوك، والأجدر من الإعلام أنّ يحارب مثل هذه الأشكال لا أنّ يدّعمها.

إذن هذه هي مجمل الأفكار التي طرحتها الناقدة في هذا الفصل، هي أفكار تتضمن رسالة هادفة تحاول فضح صور غير أخلاقية لأن تطوّر الأمم ومواكبة الركب الحضاري رهين بمحاربة الفساد مهما كان شكله.

تناولت الناقدة آمنة بلعلى في هذا الكتاب مسألة في غاية الأهمية وهي العلاقة بين التاريخ والرواية وهو ما يتجلّى في الفصل الثامن من الكتاب الذي قدّمت له عنوان "**مظاهر تسريد التاريخ بين التخيّل والتأويل**"، وقد انطلقت من إشكالية مفادها: هل الروائي في سرده للأحداث يستند إلى التاريخ وينقله لنا كما هو مُعطى أم أنّه يعيد إنتاجه ويقدّم له تأويلا وتفسيرا خاصا به؟

من هذا المنطلق تحاول الناقدة أن تكشف لنا عن كيفية إشتغال التاريخ في الرواية، باعتبار أنّ "الرواية أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ"[1]، وقد تجسّد التاريخ في روايات عربية كثيرة كما في الرواية التاريخية لجورجي زيدان، وإعادة كتابة التاريخ الفرعوني مع نجيب محفوظ وغيرها من النماذج التي تؤكد الصلة الوثيقة التي تربط الرواية بالتاريخ.

بناء على هذه الفكرة تسند الناقدة إلى الرواية الجزائرية من أجل الكشف عن كيفية "اشتغال التاريخ في الرواية، وطبيعة التقاطع بين التاريخ باعتباره واقعا والرواية باعتبارها متخيّلا"[2]، لذا فهي تبحث عن طبيعة التداخل بين التاريخ باعتباره يتضمن وقائع حقيقية حدثت بالفعل، وبين الرواية باعتبارها فنّا يتضمن عناصر تخييلية ليس لها وجود فعلي.

من هنا تحدّد لنا الناقدة مستويين أساسين في العمل الروائي: المستوى الأول هو تخيّل التاريخ والمستوى الثاني يتعلق بتأويل التاريخ.

أولا: تخيّل التاريخ

ترى الناقدة أنّ الروائي يميل إلى تخيّل أحداث ممكنة في إطار تاريخي حقيقي، فالتخييل الروائي هو "بناء ذهني يحيل على واقع ويستند إليه، وهو نوع من الممارسة لهذا الواقع، وهذه الممارسة تكون

[1] بوجمعة بوفحص، الرواية والتاريخ واشكالية التداخل، المجلد 10، عدد 2، مجلة إشكالات في اللغة والآدب، الجزائر 2021 ص510.

[2] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص161.

في شكل إعادة انتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد"[1]، فالروائي إذن ينطلق من الواقع ليعيد صياغته من جديد، حيث ينطلق من الكليات ليملأ الجزئيات والتفاصيل بواسطة التخيّل.

قدمت لنا الناقدة بلعلى بعض النماذج من روايات الطاهروطار في الحديث عن الثورة الجزائرية وكذلك روايات الواقعية الاشتراكية التي يرتبط فيها توظيف التاريخ برؤية إيديولوجية كانت تحكم الجزائر سياسيا واجتماعيا وثقافيا.

انطلق هؤلاء من فكرة أنّ "الشعب هو الذي يصنع الثورات"[2]، لهذا لم ترد أسماء أو أحداث مخصوصة من تاريخ الثورة، الأمر الذي جعل الروائي يتخيّل تاريخا آخر يشبه التاريخ الواقعي ولكن لا يسمّيه، وبالتّالي تمثّلت هذه الواقعة بأشكال متفاوتة بين الروائيين.

فالتاريخ الثوري يمثل الواقع المعاش والمرسّخ في الذاكرة الشعبية، والروائي بدوره ينطلق من هذا الواقع، ويصنع منه تاريخا له أحداث وشخصيات تماثل تلك الأحداث والشخصيات التاريخية في الواقع وترمز إليها، هنا تظهر مقاصد الإسقاط الإيديولوجي للتاريخ.

استشهدت الناقدة على هذه الرؤية برواية "اللاّز" لطاهر وطار الذي يصوّر أجواء الثورة من خلال وصف الدوريات العسكرية والثكنة، وفرض حظر التجوال وعمليات التعذيب، وتنظيم المجاهدين وغيرها من سلوكات ثورية وممارسات إستعمارية.

جسّد الروائي رؤيته الإيديولوجيا، وجعل من الرواية لوحة فنّية يمتزج فيها التاريخ بالمتخيّل، ولذلك يرى نفسه أنّه مؤرّخ أديب يقول: "إنّني لست مؤرّخا، ولا يعني أبدا أنّني أقدمت على عمل يمتّ بصلة

[1] بوجمعة بوفحص، الرواية والتاريخ واشكالية التداخل، ص513.

[2] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص161.

كبيرة إلى التاريخ رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها... إنّني قاصّ، وقفت في زاوية معينة لألقى نظرة–بوسيلتي الخاصة–على حقبة من حقب ثورتنا"[1].

هذا التصريح يحيل على امتزاج التخيّل بالتاريخ في العمل الروائي كون أنّ الروائي لا ينقل تلك الأحداث التاريخية نقلا حرفيا، وإلاّ ما استطعنا أنّ نطلق على عمله عملا فنّيا جماليا، فهو يُحدث تعديلا لتلك الأحداث بواسطة خياله سواء من ناحية الشخوص أو بعض الأحداث، هنا يبرز الجانب الإبداعي للمبدع.

عادة ما يتخذ الروائي شخصية من شخصيات الرواية ليعبّر عن مواقفه ورؤيته الإيديولوجيا مثلما نجّد شخصية "زيدان" في رواية "اللاز" التي تفصح عن هذه الرؤية إذ من خلال حديثه وسلوكاته تتجلّى قناعاته وتوقعاته الفكرية خاصة ما يتعلّق بالحوار الداخلي (المونولوج).

اذن يحضر التاريخ كمرجع أساسي في الأعمال الروائية وتتجلّى مواقف عدّة تختلف من روائي إلى آخر، مثلما يتجلّى موقف الحزب الشيوعي الجزائري من الثورة الذي يبدو رافضا. وقد جعل زيدان أنموذجا للمناضل الشيوعي ذلك الأنموذج الذي لا يغير مبادئه ولا يستسلم بل يعمل على التغيير من الداخل، ويموت في سبيل أفكاره.

ويمثل موت زيدان رمز الفكرة التي وردت على لسانه والتي مفادها أن الثورة الشيوعية لم يحن وقتها، كما يمثل "اللاز" رمز الشعب المطلق ورمز للثورة يسعى من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية.

من خلال عرض الناقدة لهذه النماذج تؤكد لنا مدى تلاحم الواقع التاريخي بالمتخيل الروائي ويتبين الجانب التخييلي أكثر في البعد النفسي الثري الذي يخلق به الروائي شخصياته "مما يجعل

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص163، نقلا عن رواية طاهروطار، اللاّز، ص7–8.

من الرواية حقلا خصبا لقراءة نفسية تعزّز المقاربة الاجتماعية للرواية، وتزخر الرواية بصور أدبية وشبكة من الرموز تستحق وقفة لذاتها"[1].

بناء على ما سبق ذكره تشير الناقدة بلعلى إلى أنّ النص الروائي يبدو متصلا ومنفصلا عن التاريخ في الوقت نفسه، يتصل به لأنّه يؤدّي وظيفة تفسيرية لأحداث تاريخية، فهو ينطلق من هذه الأحداث، وينفصل عنه لأنّ العالم السردي يتشكل من عناصر تخيّلية مخصوصة تقوم بتمثيل رمزي.

ثانيا: تأويل التاريخ

يقصد بهذا المستوى في نظر الناقدة أنّ الروائي يأخذ المادة التاريخية، يشتغل على الحدث أو الشخصية التاريخية أو الموضوع التاريخي ويؤوّلها وفقا لمقاصده، فنقرأ بذلك تاريخا من منظور الروائي الذي يوجّه القارئ نحو أحداث أو صفات لشخصيات تاريخها مختلف عما ألفه القارئ أي أنّه قد يجعل المتن هامشا والهامش متنا وهكذا.

إذن التأويل هو إعادة قراءة التاريخ، فالتاريخ يخضع لجملة من التأويلات التي تواكب التغيرات الاجتماعية والثقافية التي فرضتها العولمة من خلال إضفاء قيما جديدة لهذا التاريخ.

قدّمت لنا الناقدة بلعلى نموذجا عن رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج" ويتجلى ذلك في شخصية الأمير التي أضفى عليها قيما أخرى كأن يجعل منها ثقافة عصر التواصل والانفتاح على ثقافة الآخر وديانة الآخر وغيرها. لقد وجد في هذه الشخصية ما يجسّد هذا المسعى فهو الرجل المتصوّف، الشاعر، المحارب، السياسي، المحاور ممّا جعل الروائي يربط هذه الصفات التي يتميّز بها بالقيم الحضارية.

ترى الناقدة أنّ الروائي جعل شخصية الأمير رمزا من رموز الدولة الجزائرية وبطلا من أبطالها الكبار لكن لم ينُجز حولها فنّيا لا مسلسل ولا فيلم سينمائي يجسّد لنا هذه الشخصية العظيمة، إذ

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص 168-169.

هناك كما يصرّح الروائي بأنّ هناك مفارقة عجيبة بين الخطاب السياسي وواقع التعامل مع هذه الشخصية التي تكاد تهمّش"[1].

الأمر الذي دفع الروائي لأنّ يجمع حقائق تاريخية حول هذه الشخصية ويجسّدها في روايته مصرّحا بعدم وجود الفهم الواضح لهذه الشخصية، وتناقض المؤرّخين حوله، الأمر الذي يجعل الكاتب بقدرته أن يقدّم فهما آخر وتأويلا مغايرا لشخصية الأمير، وقد يكون هو نفسه متناقضا مع ما ورد في كتب التاريخ "[2].

وتوضّح الناقدة بأنّ واسيني الأعرج يرفض أنّ تقرأ روايته باعتبارها تاريخا لأنّها ستدخل في منطق آخر للقراءة، وهو منطق الحقيقة والزيف أو الصدق والكذب، ويصرّ على اتهام المؤرّخين بأنّهم لم يقدّموا فهما جيدا لشخصية الأمير، ويتهم بعض المؤرّخين بالغباء لأنّهم طعنوا في حقيقة الرسالة التي بعث بها الأمير ووصفوها مزوّرة، والأمر يتعلق بتأويل فحوى الرسالة وليس في الطعن في حقيقتها.

أكّد كذلك أنّ التاريخ لم يكشف عن القيم النبيلة لهذه الشخصية وجعلها شخصية سطحية، ولا عن صورة الأمير العاشق، وأنّه دخل غمار الحرب صدفة، فهذا "لا يقوله التاريخ، لذلك فأنت مطالب بالإنصات إلى مراجع غير تاريخية أثناء الكتابة، الحلم الكبير للأمير كان دائما كيف يعود إلى الكتب، فقد أجبرته الظروف على تركه للجهاد، ثم عاد إليها في آخر حياته"[3].

من هذا المنظور نجد الناقدة تتساءل عن كيفية تعرّف واسيني على أحلام الأمير وتمنياته وهواجسه إن لم يكن ذلك مجرّد افتراض أو تأويل أو تخيل؟

[1] ينظر: آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص171.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص172.
[3] المرجع نفسه، ص173.

وقد اعتبرت هذه الأمور زيادة وافتراء خاصة إذا كان الروائي يرى أنّ "من حقه أنّ يقحم الخيال متى شاء، وألاّ يكون عبدا للتاريخ، إنّه يرى في التاريخ مجالا خصبا لممارسة التعليق، وهو نوع من التعالي النصّي يتعيّن التحويل فيه دلاليا بالدرجة الأولى، وهو استعمال النصّ السابق موضوعا لإبراز قيم جديدة فيه"[1].

ويتضح ذلك من خلال تدخّل الروائي ليحوّر ما هو تاريخي وواقعي، وينشط المتخيّل بمجموعة من الإضافات التي ليست من التاريخ "ليصبح التفاعل النصّي مرتبة من مراتب التأويل، حيث تفرض كل إعادة كتابة نص أو شخصية أو حدث تاريخي ما، بالإضافة أو الاختصار، منظورا تأويليا، وذلك استجابة لحاجات معرفية معيّنة"[2].

من هنا فالروائي لا يكتفي بتلك الأحداث التاريخية بل يضيف فيها أو يختصر فيها ممّا يكسب عمله منظورا تأويليا جديدا تختلف باختلاف ثقافة الروائي ذاته.

فهذا الأمر –حسب الناقدة –يجعل من التأويل يصبح اكتشافا للمسكوت عنه وهو ما يتجلّى في تركيز واسيني الأعرج على الجانب الذي إعتقد أنّه منسي من حياة الأمير، وهو الأمر الذي يبعده من أن يكون مؤرّخا فيقول: "أنا لست مؤرّخا، للتّاريخ أهله ورجاله، لكن عندما تريد كتابة رواية تاريخية لا بد أن تكون قارئا جيّدا للبياض، وأن تلتقط ما يهمله المؤرّخون من علاقات حميمة بين المحيطين بالأمير مثلا في حواراته وانفعالاته"[3].

هذا ما قام به فعلا واسيني من خلال ملئ الفجوات التي تركها المؤرّخون عن شخصية الأمير مضيفا قيما جديدة لم ترد من قبل، وقد تتناقض أحيانا مع ما هو موجود في التاريخ.

---

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص173.

[2] المرجع نفسه، ص174.

[3] المرجع نفسه، ص179.

وتكمن هذه الإضافة –حسب الناقدة بلعلى–عند واسيني الأعرج في خلق شخصية موازية تدعى "القس دبيش" إذ حدث حوارا بين هذه الشخصية والأمير. وترى الناقدة أنّ هذا الحدث في الحقيقة هو طرح لفكرة التسامح والحوار بين الثقافات وهي الفكرة الأساسية التي يقوم عليها كتاب الأمير.

كما أشارت الناقدة إلى أنّ الروائي قد يكتب تحت الضغوط الإيديولوجيا والثقافية المهيمنة، وهي التي تفرض عليه صيغ التمثيل الرمزي لذلك "تبقى علاقة الروائي بالتاريخ رهينة الحالة الفكرية التي يعيشها الروائي"[1].

وروايات الثورة مثلا تشكّلت من التاريخ الذي عاشه الروائي، وما سمعه من الآخرين، فعملية التخييل تكمن في صياغة ما عاشه وما سمعه من خلال الوصف والتمثل والاستحضار الداخلي لما جرى في الواقع وهذه العملية شبيهة بما يقوم به المؤرّخ، وهذا ما يفسّر–حسب الناقدة بلعلى–سرّ عبارة الطاهر وطار في مقدمة الرواية إعلانه أنّه "مؤرخ أديب".

وبالتالي فتخيّل التاريخ وتأويله وجهان لعملة واحدة، الهدف منه هو التمثل الذاتي والإيديولوجي له، فالتخييل والتأويل هما العالم الافتراضي والممكن الذي يؤثّث عالم الرواية التاريخية، ويملأ فضاءها على حدّ سواء"[2].

إذن فعالم الرواية في نظر بلعلى يقوم على عنصرين أساسيين هما التخيّل والتأويل يحكمهما هدف واحد وهو التمثيل الذاتي والإيديولوجي للتاريخ، كون أنّ المبدع لا ينقل الأحداث التاريخية نقلا حرفيا بل يعيد صياغتها بواسطة عنصر التخييل الذي يضفي عليه قيمة فنية جمالية، ويضيف عناصر وقيم جديدة ليست موجودة في التاريخ ممّا يجعل عمله الإبداعي مفتوحا أمام جملة من القراءات والتأويلات تختلف باختلاف القراء، وهو ما يضمن لنصه الإنتاجية والإستمرارية.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص181.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص181.

ويمثل قول واسيني الأعرج "أنا لا أكتب تاريخا آخر بل حالة إنسانية أو وضعا معينا غفل عنه التاريخ"[1]، دليلا واضحا على أنّ الروائي لا يعيد كتابة التاريخ ونقله نقلا حرفيا بل يحدث فيه تعديلا وتحويرا ممّا يجعل من تلك الكتابة عملا فنيا متميّزا، ويحدث تفاعلا وحوارا بين النصوص وهو ما يعرف بالتناص عند جوليا كريستينا، والحوارية عند باختين، والتعالي النّصي عند جيرار جينات، وهو المصطلح الذي وظفته الناقدة آمنة بلعلى، والذي يعني " كل ما يجعل نصا يتعلّق مع نصوص بشكل مباشر أو ضمني"[2]، فهذه المصطلحات هي كلّها تميل إلى فكرة استدعاء نصوص أخرى أثناء الكتابة وتوظيفها وفق منظور ما، الأمر الذي يجعل تلك الكتابة عملا فنيا متميّزا، وتصبح نصا مفتوحا أمام عدّة تأويلات.

وتصرّح الناقدة بأنّ لجوء الروائيين إلى شخصيات تاريخية كالأمير والحلاج وأوغسطين هو تعبير عن سعي المثقفين إلى تقديم خطاب القيم الجديدة التي تروّج لها الثقافة المعاصرة مثل الحوار والتسامح، لذلك اختاروا "شخصيات صوفية إنسانية كونية، مارست المقاومة الروحية ضد القيم المادية".[3]

فهذا دليل أنّ هذه الشخصيات الإنسانية لها مميّزات الثقافة المعاصرة الأمر الذي جعل الروائيون ينتقونها ويجسّدونها في أعمالهم من أجل بلوغ مسعى هذا الخطاب الجديد الذي أصبحت تحكمه العولمة بجميع مظاهرها.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص182.

[2] مولاي حورية، إشكالية مفهوم التناص في النقد الأدبي المعاصر، العدد 04، مجلة تنوير، الجزائر، ديسمبر 2017 ص74.

[3] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص184.

من هنا تصبح الرواية " فعلا ثقافيا، ذلك أنّ الرواية ذاتها وقبل أنّ تختصّ بخاصيتها الأدبية فهي قبل ذلك وبعده، شكل من أشكال الثقافة"[1].

باعتبار أنّ الرواية تجسّد هذه القيم الثقافية الجديدة كخطاب العولمة والمقاومة والحوار والتسامح وهي كلّها أشكال ثقافية يسعى الروائي لتجسيدها في كتاباته.

طرحت الناقدة في الفصل التاسع من كتاب سوق الرواية العربية موضوع الصحراء وتأثيره في العملية الإبداعية تحت عنوان "**رواية الصحراء وإعادة تشكيل المركز والإنفتاح على الإفريقي**".

تمثل منطقة الصحراء مساحة كبيرة من وطننا العربي، فرغم قساوة مناخها وطبيعتها القاحلة إلاّ أنّها تزخر بموروث ثقافي وفكري، لها تأثير واضح في الساحة الأدبية منذ القدم، وقد ارتبطت هذه المنطقة بالعالم الأسطوري حيث يتمسك فيه الإنسان الصحراوي بعاداته ومعتقداته وتقاليده.

تثير الصحراء العزلة والتأمل والسكينة و"ينقلب الإنسان في حضرة مارد الصحراء إلى كائن وحيد بلا طهير، بلا مجتمع يشيّد أزره"[2]، ممّا يجعله يدخل عوالم التأمل والتصوّف والزهد، فقد جعلها الروائيين فضاء للطهارة والقداسة، بينما يرى آخرون أنّها "منفى من أجل البحث عن المعرفة والحقيقة فالصحراء ليست فراغا بقدر ما هي استعارة معبّرة عن العالم والوجود الإنساني برمته"[3].

وبالتّالي فهي مليئة بالرموز لأنّ "الصحراء ليست فضاء ومكانا أيكولوجيا خاليا من كل الدلالات والمفردات والمرتبط بالثقافة والتاريخ وعلم الأجناس، المرتبط بحياة الجماعات البشرية التي تعيش فيه

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص184.

[2] أمال بن جيان، محمد بلعزوفي، تمثيلات الصحراء في رواية الأزمة، المجلد 7، العدد 2، مجلة المدونة، الجزائر، ديسمبر 2020، ص 275.

[3] المرجع نفسه، ص275.

بل هي فضاء مليء بالرموز التي تولّد رؤى فكرية خاصة لها، ممّا يعطي نصوصا روائية متميّزة ومتخمة بالدلالات"[1].

إذن الصحراء مكان مليء برموز ثقافية وتاريخية جُسّدت هذه الرموز في نصوص روائية متميّزة هذا دليل على أنّ الصحراء كفضاء لم يوظّف في النصوص بصورة إعتباطية وإنّما أعطى للنصوص الإبداعية صورا رمزية ودلالية، وبذلك "تكون رواية الصحراء رواية لها خصوصيتها الفنية ورصيد أسطوري وتنوع ثقافي وتراث شعبي أسهم في ظهور إنتاج روائي يحمل مميزات هذه البيئة"[2].

وبهذا الشأن تجسّدت هذه المميّزات في كتابات روائية لكل من عبد الرحمن منيف وإبراهيم الكوني أما في الرواية الجزائرية قدّمت لنا الناقدة نموذجا للروائي مالك حداد، في رواية "سأهبك غزالة" سنة 1959 من خلال بحث البطل مولاي عن غزالة حية في الصحراء يهبها لحبيبته، ثم مات عطشا ولم يحقق ذلك، وفي هذا الأمر تشير الناقدة بأنّ مالك حداد "جسّد الفراغ النفسي الذي يعانيه الجزائري في وطنه تحت وطأة الإستعمار، وهو الفراغ نفسه الذي عاناه في باريس منفاه المضاعف".[3]

وقد أشارت الناقدة بلعلى إلى أنّ الروائيين الذين يكتبون بالفرنسية قد أعادوا النظر في صياغة متخيل الصحراء الكولونيالي ليخلقوا منه عوالم تمثيلية، وجعلوا الصحراء وسيطا سرديا لتمثيل التحوّلات التي عاشتها الجزائر في الثمانينات، باعتبار أنّ هذا الموضوع كان مؤجلاً في الرواية المكتوبة بالعربية حتى حدث العنف وممارسة الهيمنة أعيد النظر في فكرة الإقصاء والتهميش في مقابل الهيمنة والمركز.

وأكدت كذلك أنّ عزالدين ميهوبي اقتحم مجال الرواية بدءا من الصحراء، ليعطي لنا صورة جديدة عن الصحراء التي تحوّلت إلى معبر تجاري كبير في بلاد الساحل، وصار رجال الأعمال يقصدونها

---

[1] بليلي عواطف، حديد صالح، رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية، مجلد 09، العدد 05، مجلة ابتكارات في اللغة والآدب، الجزائر، 2020، ص368.

[2] المرجع نفسه، ص368.

[3] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص207.

وينشئون بها المراكز الصناعية والتجارية، "ويستغل هذه الإمتيازات لتمثيل علاقات الهيمنة بين الشرق والغرب، والتنبؤ بدخول الصحراء في تاريخ آخر غير تاريخها، لتصبح مدينة معولمة بلا تاريخ أو بتاريخ جديد"[1].

برزت لنا الناقدة أهم ظاهرة في رواية الصحراء والمتمثلة في انخراط روائيات من الصحراء العميقة في الكتابة باللغة العربية مثل الروائية جميلة طلباوي في رواية "الخابية"، "وادي الحناء" حيث تعبّر من خلالها عن قيم الصحراء التي تميّز بها الشعب الصحراوي، وتطرقت إلى الطقوس الصحراوية التي تعبّر عن المتخيّل الاجتماعي فيها ووضعية المرأة نتيجة البعد عن المدينة.

أشارت الناقدة إلى أبرز انجاز قدّمه "الصدّيق حاج أحمد " في رواية " كاماراد، رفيق الحيف والضياع" التي صدرت سنة 2016، حيث اعتبرتها "بداية كسر الصورة النمطية في الكتابة عن الصحراء، وتجاوز التقييمات التقليدية إلى إنتاج نمط جديد من الكتابة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، حيث تمّ تقويض النسق الصحراوي المهمّش والإنفتاح على هامش آخر والحوار الإفريقي الذي يعاني من ويلات الإنقلابات والحروب الأهلية والفقر والأوبئة، الذي يحلم بالعبور إلى الضفة الأخرى من خلال الصحراء الجزائرية"[2].

إذن كانت مسألة الافريقي أبرز قضية تطرق إليها الصديق حاج أحمد، وهي بمثابة بداية تجاوز التيمات التقليدية المألوفة في رواية الصحراء بالحديث عن فكرة التعايش والحوار مع هذا الافريقي الذي يعاني من ويلات التهميش والإقصاء إذ أصبح في الكتابة يشكل المركز.

من هنا برزت لنا الناقدة في هذا الفصل عن طبيعة الانفتاح على الأفريقى والتنبيه إلى أنّ الثقافة العربية كانت على وعي بآثار العزل العنصري الذي فصل بين شمال القارة وجنوبها.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص209.

[2] المرجع نفسه، ص210.

ومن ثمة أصبح الإهتمام بالأدب الإفريقي بارزا في الثقافة العربية من خلال إعادة ترجمته إلى اللغة العربية بعد ما كان مجهولا تماما.

كشفت لنا الناقدة كيف تعرّف على هذا الأدب "علي شلش" في منجزه "الأدب الإفريقي" والذي يعتبر من الأوائل الذين اهتموا به وترجمته من خلال اللغة الإنجليزية سنة 1957، إذ ترى الناقدة بأنه وجده شديد القرب ممّا يكتبه الروائي الجزائري، وأنّه لم يشعره هذا الأدب الإفريقي بغربة وهو يطالعه"[1].

وفي هذا الصّدد توضّح لنا الناقدة بلعلى أنّ الرواية الجزائرية والإفريقية تشتركان في منطلق واحد يتمثّل في الإستعمار الذي جعلته موضوعا لها تروي من خلاله معاناة الشعوب الإفريقية في ظل الممارسات الإستعمارية العنيفة من أجل الهيمنة وجعلها تابعة لها، وبالتّالي كتب الروائي الجزائري عن الإستعمار الفرنسي، وكتب الروائي الإفريقي عن الرجل الأبيض.

وقد أضافت فكرة المرحلة الحاسمة التي عرفتها الرواية الإفريقية وحققت أوجّ إزدهارها من خلال الكتابة بلغة المستعمر وكانت روايات في مستوى يفوق مستوى الرواية الغربية، نال هؤلاء من خلالها جوائز عالمية.

عبّرت هذه الروايات عن الإحساس بالإنتماء والتعبير عن مآسي الشعوب الإفريقية وإدانة المستعمر، وقد أظهرت لنا هذه الكتابات بأنّ "تاريخ الغرب هو تاريخ السطو على الشعوب وعلى ثقافات الشعوب، وأنّ اللغات الإفريقية كانت المستهدف الأساس من هذه الهيمنة"[2].

فرغم الظروف القاهرة التي عاشتها هذه الشعوب ومحاولة الإستعمار طمس هوياتها إلاّ أنّها تمسّكت بلغتها وجعلتها أساس المقاومة والتّصدي لكل أشكال الهيمنة.

[1] ينظر: أمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص212.

[2] المرجع نفسه، ص214.

ترى الناقدة أنّ البداية الفنّية للكتابة الإفريقية هي نفسها في الجزائر إذ بدأت بلغة المستعمر مثلما نجد الكتابة الجزائرية التي جاءت باللغة الفرنسية، وتجسّد ذلك في روايات مولود فرعون، محمد ديب وغيرهم، ومن ثمّة أُعيد طرح وظيفة الأدب في إطار ثقافي أشمل يندرج ضمن ما عرف بالرّد بالكتابة وبالدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية.

كما طرحت الناقدة في هذا الفصل موضوع الزّنوجة من خلال العمل الفني "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح وهو يجسّد العلاقة مع الآخر الاستعماري، فجعل الشاب الزنجي مصطفى سعيد بطلا يمارس الرّد بالقتل على تاريخ طويل من العبودية التي مارسها الغرب على الأفارقة وبالتالي تتسم هذه الرواية بالعودة إلى مرحلة العبودية ومعاناة الزنوج عبر العصور.

تجسّدت هذه القضية في كتابات عربية عديدة كلّها تعبّر عن الأسود التابع، وتجسيد لفكرة العنصرية وما لقي من إقصاء وتهميش.

إذن فالناقدة بلعلى تناولت موضوع الزنوجة كشكل من أشكال الرواية العربية من خلال تلك المعاناة النفسية والاجتماعية لمجتمع السود، ومقاومة التهميش والعبودية وآليات الهيمنة بشتى الوسائل، فكانت هذه الروايات بمثابة الإعلان عن بداية الوعي بالتحرّر تقول: "الرواية العربية بذلك أسهمت في اكتشاف عالم العبودية وتفاصيله المرعبة، والدخول في أعماق الشخصيات الزنجية التي تمتهن أجسادها بأقصى أنواع الإستباحة وصور إهدار إنسانية الإنسان، ليكون الفضح ورفع التعتيم مظهرا من مظاهر الوعي والصراع من أجل التحرّر"[1].

لذا فالناقدة تحبّذ تلك الروايات التي تدعو إلى التحرّر، والقدرة على إبتكار الفرح والحب والإحساس بالجمال، وترى أنّ ما يحرّر الإنسان العربي والافريقي ينبغي أنّ يكون نابعا من حضارته هو بالعودة إلى قيم الحضارة الشرقية القديمة بما تكتنزه من قيم إنسانية، وهو ما يحرّر فعلا الإنسان الشرقي

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص220.

عموما من مخاطر الحضارة الغربية التي كانت حضارة سطو على إنسانية الإنسان، ونسخ للقيم منذ الإستعمار القديم إلى الإستعمار الحديث بمختلف أشكاله.

تطرقت كذلك الناقدة آمنة بلعلى إلى موضوع الثورات العربية المجسّد في الأعمال الروائية، وجاء هذا الحديث في الفصل الحادي عشر والذي يحمل عنوان "**تمثلات الحدث الثوري في الرواية العربية**" إذ أشارت إلى أنّ العنف والإرهاب في العشرية السوداء بالجزائر أحدث تأثيرا كبيرا في الإنتاج الروائي وقد ساهم ذلك في توجيه طرائق الكتابة، وهو الأمر نفسه في الثورات العربية التي كتبت في روايات عديدة في كل من سوريا، وتونس ومصر وليبيا، "تنحو هي الأخرى إلى ملامسة هذه التأثيرات، على مستوى المضامين، في حين اشتغل أصحابها باستراتيجيات شكلية جديدة حاولت الخروج عن منطق الرواية التي كانت قبل الثورات العربية"[1].

فهذا يعني أنّ تلك الثورات والصراعات التي عرفت في الوطن العربي تمّت صياغتها في قوالب روائية، لكن ليس وفق النمط التقليدي السابق وإنما طرأ عليها تغيير باستحداث طرق التعبير.

وفي هذا الصدد تشير الناقدة إلى أنّ الرواية التي تسرد الحدث الثوري تعمل على تفكيك أسباب الهيمنة، وتعرّضت إلى سياسات أنظمة الحكم الفاسد، وفضح ألاعيبه، وغياب العدالة، وتمركز الطاغية، كلّها موضوعات مجسّدة في روايات عربية، تكشف لنا عن مجمل الأنساق المضمرة وراء هذه الأعمال الفنية الجمالية.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص259.

تنبّهت الناقدة بلعلى إلى تلك التقنيات التي إبتدعها الروائيون ولّد التغيّرات التي طرأت على اللغة التي تكتب بها الرواية العربية، والمتمثّلة في الرمزية الجديدة "بالإعتماد على الأسطورة والتراث الشعبي والتصوّف، وما يشبه الخيال العلمي، وأسلوب الرسائل والحكمة والفلسفة.."[1].

وقد برّرت لنا الناقدة هذا التحوّل الذي لا يرتبط بحركة التجريب التي لا تنتهي بقدر ما يتعلّق بالعودة باللغة العربية إلى طابعها الشعري.

من هنا تحاول الناقدة تقديم نموذج توضيحي عن هذه الرمزية الجديدة من خلال رواية "الجحش السوري" للروائية السورية أسماء المعيكل، والتي نجد استثمار الأسطورة، حيث جعلت شخصية "أوديب" أستاذا للكيمياء في تل الورد بسوريا، لا علاقة له بالثورة وذلك خوفا من النظام، سرعان ما تعرض للاتهام بتحريض من طلابه، ليواجه أقصى أنواع التعذيب، ثم يساوم بأنّ يكون مخبراً وهو ما جعله يفكر في تحوّله، الذي يشبه تحوّل "لوكيوس في أوّل رواية في التاريخ إلى حمار، بعد تكرار الخطأ نفسه الذي حدث حين أعجب لوكيوس بتحوّل الساحرة إلى طائر، فأراد أنّ يحاكيها فحدث أنّ تحوّل إلى حمار خطأ.

أما أوديب في هذه الرواية فكان يريد أن يتحوّل إلى إنسان غير مرئي لكي لا يتم التعرّف عليه فعوض أن يشم السائل شربه بعد مداهمة أجهزة الأمن، فتحوّل إلى جحش.

من خلال هذه الأحداث استنبطت الناقدة بلعلى مجموعة من الدلالات التي توحي إليها الرغبة في التحوّل، الذي يمثل فقدان القيمة الإنسانية في ظلّ الإقتتال الدامي، وكذلك تعرّض الإنسان والمثقف الذي يمثله أوديب إلى كل أشكال التعنيف، وهو ما جعله يشعر بلا جدوى وجوده، وهو ضياع تقدير الذات الذي هو نمط من أنماط الإحتقار والإهانة، التي يتعرّض إليها من قبل رجال الأمن والمخبرين والعصابات.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص260.

فالإنسان هنا –حسب الناقدة–يبحث عن آليات التحرّر، واللجوء إلى اللاّمرئي وبالنسبة لأوديب هو الحل الأنسب لذلك، فهو إمّا لكي "يرى ما يريد، أو لعله ما لا يريد رؤيته من دمار"[1].

استندت الناقدة في تأويل هذه الرغبة إلى فلسفة "المرئي واللاّمرئي لدى ميرلو بونتي" باللاّ وجود الحقيقي"، إذ ما الجدوى من الوجود الفيزيقي للإنسان إذا كان يتعرّض لكل أشكال الإهانات والتحقير في الواقع"[2]، حيث اعتبرت هذه الممارسة نوعا من الإعدام السيكولوجي على حدّ تعبيرها، كون أنّ حضوره ليس له قيمة وغير معترف به واعتراف بالدونية، فضّل العيش في اللاّمرئي هروبا من هذا الواقع المر، وتحرّرا منه.

بناء على ما سبق ذكره من طرف الناقدة بلعلى يتضح لنا أنّ الرمزية الجديدة تكمن في الإستناد إلى:

- توظيف الرمز الأسطوري "أوديب" فهو رمز المعاناة وهي المعاناة نفسها التي وظفت في الرواية.
- تجسيد ما يعرف بحوارية الأصوات من خلال نصّ من أوّل رواية في التاريخ وهو تحوّل لوكيوس إلى حمار خطأ، ممّا يثبت مقولة جوليا كريستينا "النص فسيفساء من الاقتباسات" من خلال إعادة تجربة تحوّل لوكيوس إلى حمار وأوديب إلى جحش.
- بروز أفكار فلسفية في الرواية والتي تتجلّى في التساؤل عن الوجود الكياني للإنسان وبروز ثنائيات الخير والشر، الحربة والعبودية، العدل والظلم... كلّها تعبّر عن واقع غير منسجم في سوريا، واقع ينتابه الصراع من أجل التحرّر.

أرادت أن تنقل ما تعيشه سوريا من الواقعي إلى الأسطوري، حيث ترى الناقدة أنّ هذا يدلّ على الزوال، والإندثار جراء ممارسات التعنيف من قتل وتعذيب.

---

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص261.

[2] المرجع نفسه، ص261.

واعتبرت الناقدة العودة إلى النصّ الروائي الأوّل بكل أسطورتيه من خلال إعادة بناء السياق هو "نوع من المقاومة الثقافية لإستعادة البعد الإنساني والأخلاقي والقيمي للإنسان السوري والعربي عموما"[1].

هذا يعنى أنّ العودة إلى النص الروائي الأول هو في نظر الناقدة نوع من المقاومة الثقافية التي تجعل الإنسان يستعيد ذاته الأصلية لا أنّ يبتعد منها ويتحوّل إلى ذات حيوانية بدليل أنّ نهاية الرواية تكشف الخطيئة التي وقع فيها أوديب بمعاشرة أخته، وإنجابها توأما منه وهو لا يدري حين كان في هيئة جحش، وهو نداء بالعودة إلى الذات الإنسانية، والرغبة في التحوّل هي فكرة الخلاص الذاتي"[2].

كانت هذه مجمل التفسيرات التي قدّمتها الناقدة بلعلى عن هذا النموذج الروائي الذي يجسّد الحدث الثوري الذي عاشته سوريا، والأمر نفسه في باقي الدول العربية مثلما نجد في رواية "ثورة العرايا" للروائي المصري محمد أحمد علي، التي تصوّر معاناة المجتمع المصري الاجتماعية والتي أدت إلى الثورة، الناتجة عن الطغيان والاستبداد السياسي، وبالتالي استطاع الروائيون في مصر وتونس والعراق وسوريا أنّ يصوّروا الواقع الاجتماعي، ووضعية المثقفين في ظل هذا القمع، كشف هؤلاء أساليب هيمنة الأنظمة الإستبدادية في البلاد العربية.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص265.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص265.

2-5 الهيمنة العالمية والسرّد:

تناولت الناقدة بلعلى في الفصلين الأخيرين مسألة الهيمنة العالمية والسرّد، يتجلّى ذلك من خلال كشفها للأنساق الخفية التي تتحكم في مصير الفئات المهمّشة من المجتمعات العربية، والذي يعود إلى دور المنظمات السرية العالمية في الدفع بالشباب العربي إلى الهجرة إلى أوروبا، وهذا ما عرضته في الفصل الثاني عشر تحت عنوان "**تفكيك لغز الهيمنة السرّية العالمية**".

إذن الرواية العربية حسب الناقدة تخضع لأنواع عدّة من الهيمنة، وقد سبق وأنّ تطرقت في الفصول السابقة إلى الهيمنة السياسية والاجتماعية التي تحكم عمل الروائي وتوجّهه، نجد أيضا هيمنة أخرى وهي هيمنة ثقافية إذ تمثل هذه المنظمة السرّية سلطة سرّية تشكّل صراعا في المجتمعات، تؤثر هذه المسألة في إنتاج الروائيين نتيجة تشكل الوعي وإدراك مدى خطورة هذه المنظمة وسيطرتها على عقول الشباب، وبالتالي أصبح هؤلاء يجسّدون هذه القضايا الإنسانية في أعمالهم الرّوائية.

ترى الناقدة أنّ هذا التوّجه في الكتابة برز في الروايات الجديدة، "حين أصبحت الرواية جزءا من إستراتيجية الحفر والتفكيك والتّعرية وإعادة تشكيل المركز، وهو ما يعدّ تشكلا من أشكال السرد المقاوم الجديدة"[1].

وتؤكد أيضا أنّ "الرواية العربية أصبحت تعبّر عن المعضلات الوجودية التي أفرزتها الحروب والمجاعات نتيجة سياسة الهيمنة الإمبريالية، وفي مقدّمتها الهجرة السرية والنزوح واللجوء"[2]، لذا تجسّد هذا الوعي بمصير الإنسان العربي الذي ضاقت به الحياة في مجتمعاته، ليتّخذ الهجرة السبيل الوحيد له، ومثل هذا النوع من الكتابة يكتبها كل روائي بموقفه الخاص، في ظل مجتمع يسوده صراع الثقافات.

---

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص271.

[2] المرجع نفسه، ص272.

تطرقت الناقدة أيضا في هذا الفصل إلى الوعي الذي تشكل عند المرأة الكاتبة والتي تجاوزت الحديث عن قضايا المرأة في المجتمع العربي، وتعرية الواقع الاجتماعي وقضايا سياسية محلّية ليصبح اهتمامها بالقضايا الإنسانية المستجدّة التي فرضتها تحوّلات العالم الجديدة وقيم العولمة وموجّهات التكنولوجيا، كقضايا الهجرة واللجوء والعلاقة مع الآخر...وغيرها، كلّها تكشف لنا "الإستراتيجيات التي يسيّر بها العالم والمصالح الاقتصادية التي تحفّر على استغلال الإنسان من أجل الإستحواذ على العقول قبل الثروات، وهو ما جسّدته روايات جيل جديد يدرك العالم بطريقته الخاصة، سواء كان امرأة أو رجل"[1].

حاولت الناقدة تفكيك رواية "حينما تشتهيك الحياة" للروائية "فضيلة ملهاق" لتكشف لنا الأنساق المضمرة التي تدور حول الصراع على القيم كقيمة الإنتماء، والهوية والحرية في مقابل الهيمنة والإستغلال.

جسّدت هذه الرواية –حسب الناقدة–كل أسباب البحث عن حياة أفضل كبديل للتهميش والفقر والضياع، الذي يعيشه الشباب في "منطقة الليمونة" نتيجة الفساد وغياب العدالة، لتلجأ فئة الشباب المثقفين ذوي الشهادات الجامعية إلى القارب يقصدون أوروبا بحثا عن حياة جديدة، ويكتشفون أنّ الهجرة السرية "ليست سوى منظمة، لها أعرافها وقواعدها تسيّرها منظمة دولية"[2]، فهذا القول يبيّن لنا إستراتيجيات هذه المنظمة السرّية التي تحاول أنّ تستولي على عقول الشباب، والتي أصبحت هي التي تهيمن على حياتهم، تحكمها مجموعة من القواعد تسيّر حركتها ونشاطها، وهي تعتبر في نظر الناقدة بمثابة الإستغلال (الجديد) أو أساليب جديدة للهيمنة.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص 273.

[2] المرجع نفسه، ص275.

ومن هنا تؤكد الناقدة على أنّ الرواية اليوم "أصبحت أداة من أدوات المعرفة التي يمكن أن تضاهي تاريخا كاملا قامت به الفلسفة في التفكير في قضايا الإنسان الوجودية، والمعرفية والأخلاقية، ولذلك هي لا تبدو اليوم أداة للتعبير وتسريد الواقع، ورصّد الوقائع الاجتماعية والسياسية فحسب، بل تساوق أيضا مع الواقع المعاصر الذي تتداخل فيه العلوم والمعارف والفنون ...إلى الحدّ الذي يمكن وصفها بأنّها فلسفة معاصرة"[1].

هذا القول يعطي لنا مفهوما جديدا للرواية فهي لم تعد تسرد لنا الوقائع التي حدثت بقدر ما أصبحت تعبّر عن قضايا إنسانية، واعتبرتها فلسفة معاصرة كون أنّ الفلسفة تبحث في قضايا الوجود والرواية هي الأخرى تفعل ذلك، ويتجلّى ذلك واضحا من خلال فكرة الهجرة السرّية ورغبة الإنسان في البحث عن الذات وعن الحرية، وبالتّالي برزت أساليب هيمنة جديدة تتجاوز أساليب الإستعمار التقليدي.

واتخذت من الرواية أسلوبا للمقاومة والرّد بالكتابة عن هذه الهيمنة الجديدة التي تحكمها عوامل خارجية، يتطلب الأمر من منظور الناقدة ضرورة تجاوز هذه العوامل بالمقاومة لهذه المظاهر كي نحقق مجتمعا تسوده العدالة والمساواة والتنمية وحقوق الإنسان.

وفي ظل الحديث عن الرواية العالمية والسرد تطرقت الناقدة إلى مسألة في غاية الأهمية من خلال الفصل الأخير من الكتاب، والذي يحمل عنوان "**قلق التجريب والتباسات الكتابة والقراءة**" هذه المسألة تتعلّق بتحوّل الرواية التي أصبحت تستثمر نصوصا أخرى ومتنوعة كالنصوص الصوفية السياسية، التاريخية وغيرها، بالإضافة إلى أنّها استجابت لتحوّلات الفكر الغربي من خلال تغيّر وظيفة الرواية وما أحدثته تحوّلات الثورة التكنولوجيا والعولمة.

[1] آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص278.

وفي هذا الصدد تؤكد لنا الناقدة بلعلى بأنّ هذه التغيّرات أنتجت لنا رواية عربية مماثلة للرواية الغربية التي أصبحت تخضع للشروط الجديدة، وقد أفرز لنا هذا التحوّل بروز أشكال جديدة من الكتابة الروائية، واستطاعت أنّ تتحرّر من تقاليد السرّد الكلاسيكي، وتمكّن العرب من تجديد أساليب الكتابة، واستجابت إلى فكر مختلف هو فكر ما بعد الكولونيالية، وبروز ما يسمى بالدراسات الثقافية التي أثّرت بشكل أو بآخر في الكتابة الروائية"[1].

هذا يعني أنّ الرواية العربية أصبحت تساير هذه المستجدات التي طرأت على الحياة السوسيوثقافية وهي حتما تستجيب إلى تصوّر فكري جديد تعاين به من خلال الدراسات الثقافية، وما جاءت به من مفاهيم وآليات تقارب بها العمل الأدبي، يتجاوز ذلك التحليل الجزئي الذي يقتصر على كشف جماليات النص لا غير.

غير أنّ هذه الأفكار الجديدة التي برزت في السرد–حسب الناقدة–أدخلت القارئ في الإلتباس نتيجة الصعوبة في تصنيفها، فهي متعدّدة نجد منها: السير الذاتية، التخييل الذاتي، رواية الخيال العلمي، العجائبية، رواية الصحراء، الزنوجية، وغيرها من الأنواع كلّها تضفي غموضا في الساحة النقدية، وتؤكد الناقدة بلعلى أنّ الأمر يزداد أكثر تعقيدا من ناحية الأسلوب أي ما يعرف بالهجنة الأسلوبية حيث تقول: "بل نشهد ضروريا من الهجنة الأسلوبية التي تتداخل فيها الأجناس والفنون والتقنية، والأنماط التعبيرية، والأشكال البلاغية المختلفة، وأصبح تصنيف الرواية يرتبط بكل هذه التنوعات الموضوعية والأسلوبية"[2].

[1] ينظر: آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، ص289.

[2] المرجع نفسه، ص291.

إذن الرواية العربية تشهد تحوّلا يتجلّى في تفاعل وتداخل العديد من الأجناس والفنون وأشكال تعبيرية بلاغية متنوعة، فهي تحمل في طياتها كمّا هائلا من النصوص المتوافدة عليها، ممّا جعل تصنيفها يماثل هذا التداخل في التيمات والأسلوب أيضا.

وفي الأخير قدّمت لنا الناقدة خلاصة تتعلق في كون الرواية العربية ستظل شأنها شأن الرواية العالمية، تتطوّر وتخضع للتغير والتجدّد، وهي سمة أساسية في الإبداع، وعملية الكتابة من خلال البحث المستمر عن أشكال جديدة، وتجريب أساليب مبتكرة، والسعي نحو صياغة النموذج المثالي الذي يحتذى.

خاتمة

بناء على عرضنا لأهم المحطات التي عرفها النقد الأدبي الجزائري، وتطرقنا للتجربة النقدية للناقدة آمنة بلعلى، وخوضنا في واقع النقد الثقافي في الساحة النقدية الجزائرية والذي يتجلّى في المنجز النقدي "سوق الرواية العربية" للناقدة خلصنا إلى نتائج مفادها:

- أنّ الساحة النقدية الجزائرية شهدت تطوّرا وتغيّرا في المناهج النقدية، فالرؤية النقدية ليست ثابتة نتيجة توافد المناهج الغربية، حيث استفادت منها في مقاربة النصوص الإبداعية مثّلها نقاد كثيرون أمثال: عبد الله ركيبي، محمد مصايف، عبد الملك مرتاض، عبد الحميد بورايو وغيرهم.
- من خلال عرضنا للتجربة النقدية للناقدة آمنة بلعلى تبيّن لنا تنوع مقارباتها في تحليل النصوص الإبداعية شعرا ونثرا، حاولت الكشف عن مظاهر الحداثة الشعرية، ودرست النصوص الصوفية والتراثية بمناهج نقدية معاصرة منها نظرية التلقي والقراءة، ولها اسهامات في مجال المنهج السيميائي.
- دعوة الناقدة بعدم إسقاط المناهج الغربية على نصوص عربية إسقاطاً آليا، بل لا بد من مراعاة خصوصيات النص، على أساس أنّ النص هو الذي يستدعي منهجا محددا ولس العكس.
- أسهمت الناقدة بلعلى في مجال الرواية الجزائرية في طرحها لمسألة التخييل.
- أفرزت التحوّلات السوسيوثقافية بروز أعمال إبداعية تتماشى مع هذه التغيّرات والتي أنتجت بدورها وعي نظري جديد يدعى النقد الثقافي، الذي لقي إقبالا في الساحة النقدية العربية والجزائرية معا.
- تجسّد هذا الوعي النظري الجديد في دراسات عديدة منها كتاب "سوق الرواية العربية من المختلف إلى ما بعد المختلف مقاربة ثقافية" حيث اتخذت فيه الناقدة آمنة بلعلى الرواية العربية موضوعا للمقاربة الثقافية.

- اعتمدت الناقدة على نماذج متنوعة منها روايات جزائرية، تونسية، مصرية، خليجية، سورية وغيرها، وقد عاينتها وفق آلية التعرية والتفكيك، فكل نموذج يتماشى مع الطرح الجديد الذي أفرزته الدراسات الغربية.
- توغل الناقدة في أعماق النصوص الروائية للكشف عن أنساق ثقافية مضمرة متستّرة وراء بنيتها الفنية الجمالية، نجد منها أنساق سياسية، اجتماعية، اقتصادية، أخلاقية ...وغيرها، هذا ما يؤكد ثراء النصوص الروائية بمضمرات ثقافية متنوعة.
- توظيف الناقدة بلعلى منظومة اصطلاحية أنتجها الخطاب النقدي الغربي من مثل: السوق الهيمنة، ما بعد الكولونيالية، الأنساق المضمرة، التفكيك، التعرية، إعادة كتابة التاريخ...وغيرها يعكس قدرة الباحثة وتمكّنها من تجسيد هذا المشروع الثقافي الجديد في الساحة النقدية الجزائرية ومقاربة النصوص الإبداعية وفق مفاهيمه.
- اتخذت الناقدة بلعلى "الثقافة" موضوعا للدراسة في هذا الكتاب، وسارت وفق نهج "عبد الله الغذّامي" في ضرورة تغيير آليات التنظير للأعمال الإبداعية من خلال دعوتها إلى ضرورة تجاوز الآليات التقليدية، التي تخضع لقيود مفروضة، تجعل النص يسبق ماهيته، على أساس أنّ تلك النظرة جزئية في تصنيف النصوص.
- نجد الناقدة بلعلى في تفكيكها لبعض النماذج الروائية تنطلق من العنوان تحاول الكشف عن النسق الذي يخفيه، تحدّد العلاقة بين المتن الروائي والعنوان إذا ما كانت متماثلة دلاليا أم متناقضة، تكشف ما يضمره الروائي وتناقضاته مع الواقع والتاريخ...وغيرها من آليات التحليل والمقاربة.

- كشفت الناقدة في هذا الكتاب الإستراتيجيات التي تحكم الرواية العربية، خاصة المتعلقة بالثقافة والعولمة التي تساهم في تغيير طرق الكتابة واختلاف أشكالها، فهي بذلك تساير مستجدّات الحياة تخضع للتطوّر المستمر، وبالتالي ليس للرواية بنية ثابتة ولا وظيفة قارة.
- تؤكد الناقدة عل أنه رغم سعي الروائيين العرب للإنخراط في العالمية إلاّ أنّ مضمونها يكشف عن روح وطنية محلية وعربية.
- نلتمس نوعا من التناقض في طرح الأفكار عند الناقدة آمنة بلعلى، ويتجلّى ذلك في طرحها لمسألة الحوار والتواصل مع الآخر في تحليلها لنموذج "أنا وحاييم" للروائي حبيب السايح، فمن جهة تؤكد ضرورة الإنفتاح على الآخر وتدعو إلى ذلك من أجل مسايرة الركب الحضاري، ومن جهة أخرى تناقض هذه الفكرة بتأكيدها على نسق الذمية لأهل اليهود، ورفضها لفكرة الصداقة بين الجزائري واليهودي.
- كما أنّنا لا نجد تعريفا أو مفهوما لمصطلح "النسق"، تذكر هذا المصطلح وتستخدمه في الحديث عن الأنساق المتعدّدة في النماذج الروائية دون تحديد مفهومه.

وأخيرا يمكن القول بأنّ النقد الثقافي يسهم في الكشف عن أغوار النصوص الأدبية، وما تضمره من أنساق ثقافية تجعل الدراسة أكثر شمولية، لكن النظرة لا تتوقف عند هذا الحدّ، بل لا بد من الكشف عن جماليات النص فلا يمكن أنّ تجرّد منها، تلك الجماليات التي تضفي عليه قيمة الابداع.

إذن النقد الثقافي والنقد الأدبي وجهان لعمة واحدة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. الكتب:

1. أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي للنقد العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر.
2. آمنة بلعلى، أبجدية القراءة النقّدية، دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية د ط، 1995.
3. آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر تيزي وزو الطبعة الثانية، 2011.
4. آمنة بلعلى، خطاب الأنساق...الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، الانتشار العربي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2014.
5. آمنة بلعلى، سوق الرواية العربية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، د ط 2023.
6. آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2013.
7. ديزيرة سقال، ديزيرة القزي، الإبداع الأدبي والتحليل النفسي، دار كتابات بيروت، لبنان، 2003.
8. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2012.
9. الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2010.

10. طلعت مصطفى السروجي، التنمية الاجتماعية من الحداثة إلى العولمة، دار الكتب والوثائق القومية المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، د ط، 2012.

11. عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3، 2005.

12. عصام خلف كامل، الإتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د ط، 2003.

13. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

14. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وأشكاله، إصدارات رابطة ابداع الثقافية 2002.

15. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة ابداع الثقافية، د ط، 2022.

ب. المجلات والمدونات:

16. أحمد زعزاع، أشكال القراءة الثقافية للأدب الجزائري، مقاربة في نقد النقد، المجلد 09، العدد 01 مجلة المدونة، الجزائر ماي 2022.

17. أمال بن جيان، محمد بلعزوفي، تمثيلات الصحراء في رواية الأزمة، المجلد 7، العدد 2، مجلة المدونة، الجزائر، ديسمبر 2020.

18. بليلي عواطف، حديد صالح، رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية، مجلد 09، العدد 05 مجلة إبتكارات في اللغة والآدب، الجزائر، 2020.

19. بوجمعة بوفحص، الرواية والتاريخ وإشكالية التداخل، المجلد 10، عدد 2، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، 2021.

20. حنان الراجي، الروائي العربي من كاتب إلى مبرمج، العدد 71، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، المغرب، 2021.

21. الحواس كعبوش، الفساد: قراءة نظرية في المفهوم والأبعاد، المجلد 01، العدد 01، مجلة مدارات سياسية، الجزائر، جوان 2017.

22. رضا عامر، الحداثة الشعرية، مظاهرها، خصائصها، تجلياتها، مجلد 01، العدد 01، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية الإنسانية، مخبر المؤسسة الجزائرية، الجزائر، 2019.

23. زينب قوفي، تجلّيات الإنطباعية في النقد الجزائري القديم–قراءة في تجربة أبي الحسن الغبريني– مجلد 5، العدد02، مجلة القارئ للدراسات الأدبية واللغوية والنقدية، الجزائر، جوان2022.

24. سوسن أبرداشة، حوارات ما بعد الكولونيالية المتعارضة بين التأسيس لمنهج أو الاكتفاء بالنظرية المجلد 11، العدد 01، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، الجزائر، 2023.

25. سوهة رومي، التمثيل الثقافي لصورة المجنون في روايات مصطفى ولد يوسف، المجلد 2، العدد 3، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، الجزائر، جوان 2021.

26. صالح جديد، تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق، العدد 10، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، ديسمبر2016.

27. العايب ربيع، المثقف ضد المثقف (قراءات في أزمة المثقف العربي)، المجلد 02، العدد 1، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، مارس 2021.

28. عباس صالحة، عمر عيلان، تمثّلات المنهج السيميائي في كتابات آمنة بلعلى، المجلد 09 العدد 01، مجلة الموروث، الجزائر، جوان 2021.

29. عبد القادر بن طيب، المنهج النفسي في النقد الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 04، العدد 01، المركز الجامعي علي كافي، الجزائر.

30. عمار بن لقريشي، ملامح المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر–مقاربة وصفية– العدد 09، مجلة التراث الجزائر، 2013.

31. عمار بن لقريشي، ملامح المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر مقاربة وصفية، العدد 09، مجلة التراث 2013.

32. لطرش صليحة، تحوّل الفكر النقدي الجزائري المعاصر في ضوء الإتجاهات النصية–الإتجاه الأسلوبي أنموذجا–العدد 07، مجلة آفاق للعلوم، الجزائر، مارس 2017.

33. ماريف أحمد، التجربة الجينيالوجية وسؤال البحث عن الحقيقة أو الجينيالوجيا ودلالتها في فلسفة نيتشه، المجلد 10، العدد 02، مجلة الحوار الثقافي، الجزائر، 2021.

34. محمد عماري، الجهود النقدية الثقافية "الحفناوي بعلي" قراءة في كتاب "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، المجلد 09، العدد 02، مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، 2022.

35. مولاي حورية، إشكالية مفهوم التناص في النقد الأدبي المعاصر، العدد 04، مجلة تنوير، الجزائر ديسمبر 2017.

36. نذير بيبي، زهيرة بارشي، صورة اليهودي في الرواية العربية المعاصرة، "رواية الخلان" لأمين زاوي أنموذجا، المجلد 10، العدد 01، مجلة المدونة، الجزائر، ماي 2023.

ج. المواقع:

37. آمنة بلعلى، النقد العربي لم يساير التحوّلات، مجلة الدوحة، وزارة الثقافة، قطر، حوار: نوارة لحرش 26 أفريل 2001، الموقع www.dohamegazine.qa

فهرس المحتويات:

مقدمة 1

مدخل: تحوّلات النقد الأدبي الجزائري. 5

الفصل الأول: الناقدة آمنة بلعلى/ سيرة ومسيرة 22

1. التعريف بالناقدة: 24

2. التجربة النقدية لآمنة بلعلى: 26

2-1 قضية الحداثة: 26

2-2 إشكالية المصطلح: 28

2-3 المنهج السيميائي: 30

2-4 المتخيل في الرواية: 34

2-5 خطاب الأنساق: 36

الفصل الثاني: المنجز النقدي في كتاب "سوق الرواية العربية"

1. العتبات النصية للكتاب: 42

1-1 الوصف الخارجي للكتاب: 42

1-2 قراءة في عنوان الكتاب: 46

2. "سوق الرواية العربية" وسؤال الثقافة: 50

2-1 الرواية والعولمة: 50

2-2 الرواية العربية بين العنف والهيمنة: 57

2-3 صوت المهمّش وتفكيك الهيمنة: 73

2-4 السياسة والتاريخ/ المركز والثورة في النصوص السردية: 88

2-5 الهيمنة العالمية والسرّد: 111

خاتمة 112

ملخص:

تسعى هذه الدراسة التي قدّمتها الناقدة الجزائرية "آمنة بلعلى" في كتابها الموسوم "سوق الرواية العربية من المختلف إلى ما بعد المختلف مقاربة ثقافية" إلى تقديم آليات منهجية مغايرة في تحليل النصوص.

تطمح إلى استجلاء المضمرات الخفية المتوارية خلفها، فالنص في نظر الناقدة بمثابة المكعب يتطلّب معاينته تغيير الزوايا التي تمكّننا من الوصول إلى خفاياه، لتصل إلى محاولة التنظير للرواية العربية وفق آليات النقد الثقافي المجسّدة في هذا الكتاب، كشفت لنا ما تزخر به الرواية العربية من أنساق ثقافية، نفسية، اجتماعية، سياسية، أخلاقية ... وغيرها كلّها تعكس ثراء النصوص الروائية العربية.

Abstract:

This study, presented by the Algerian critic **Amina Belle**, in her tagged book, "**The Market of Arabic Fiction, from Different to Different, Cultural Approaches**", seeks to provide different methodological mechanisms in the analysis of texts.

He also aspires to clarify the hidden implications behind it. In the view of the critic as the cube, his inspection requires changing the angles that enable us to reach his invisibility, to try to theorize the Arabic novel according to the mechanisms of cultural criticism embodied in this book. In addition, it revealed to us the rich cultural, psychological, social, political, moral...etc. reflect the richness of Arabic fiction texts.