منازع الكتابة والتّجريب في الرّوائيّة الجزائريّة

أ. بن يطو محمد الغزالي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
ghazali2014@gmail.com

مُلخّص البحث

[عرفت الرواية الجزائرية تحولات كبيرة مرت بمراحل عديدة كمرحلة الاستعمار وما بعده والعشرية السوداء ومرحلة الحداثة وما بعدها، خاض فيها الروائي الجزائري تجارب عديدة فهو لم يكن بمنأى عما يحدث في العالم الذي حوله فتشارك معه الفنون الحديثة والمعارف السردية المتجددة، ولعل ظاهرة الكتابة والتجريب تشكّل حدثا سرديا ونقديا أكثر جرأة من غيره ولذا راهن الكتاب على ممارسة التجريب لملاحقة بعض الظواهر الحداثية التي تستجيب لمقتضيات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي في الجزائر.]

[Le roman algérien est passé par plusieurs phases à cause de l'histoire de l'Algérie. Il y a, en effet, les périodes : coloniale , post- coloniale , décennie noire et moderne. Dans chaque période, le romancier algérien a vécu diverses expériences. En pratique, il s'est inspiré des arts modernes d'une part, et des connaissances critiques relatives à la narration d'autre part. Car il n'était pas à l'abri de ce qui se passe dans le monde .

Le phénomène du nouveau roman constitue peut-être un événement de narration et de critique le plus audacieux.

C'est pourquoi les écrivains ont eu tendance à expérimenter de nouvelles techniques narratives afin de mieux aborder les réalités sociale, politique et culturelle en Algérie.]

مقدمة :

لا يُمكن أن تُفهم الرواية الجزائرية بمنأى عن المتغيّرات التي تعرفها الرواية العربية عموما، هذه الأخيرة التي تشكّل جزءا لا يتجزّأ من تاريخ الرواية العالميّة، إذ ساهم العرب عبر تاريخهم الأدبي في إثراء المنظومة السردية في العالم من خلال

"قصص ألف ليلة وليلة " وقصص "البخلاء " للجاحظ و"كليلة ودمنة " لابن المقفع وقصة " حي بن يقظان" لابن طفيل الأندلسي و"رسالة الغفران " لأبي العلاء المعري وغيرها، لكن ولأسباب تاريخية ذات خصوصية جزائرية صرفة طبعت الرواية الجزائرية – سواء أكانت باللغة الفرنسية أو بالعربيّة – بخصائص قد تميّزها عن غيرها من الروايات.

خصائص الرواية الجزائرية :

ويمكن أن نتمثّل خصوصية الرواية الجزائرية كالآتي :

أوّلا: الاستفادة من الموروث السّردي العربي لما يوفّره من تقاليد في الكتابة السردية ذات جمالية خاصّة بين السّرود العالميّة.

ثانيا: الاغتراف من معين الواقع المعيش الذي يفرض نفسه كمرجعية سوسيوتاريخية من خلال التعاطي مع حركية المجتمع بكل إفرازاته الإيجابية والسّلبية.

ثالثا: الانفتاح على الأفكار النقدية في الرّواية الغربية من خلال الدراسات والأبحاث الساعية إلى تطوير جماليات النص الروائي.

رابعا: وبحكم الروابط اللغوية والثقافية والتاريخية استفادت الرواية العربية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية الأخرى من فعل التّأسيس لهذا الجنس الأدبي في بدايات القرن الماضي، الذي مهّد الطريق للأجيال الموالية لخوض مغامرة الكتابة الروائية، حيث أفضى هذا المسار الإبداعي بأحد أبنائه إلى التتويج بجائزة نوبل للآداب عام 1988 (*).

كل هذه التّقاطعات الفنية والثقافية والتاريخية تشكّل في مجموعها المرجعية الحقيقية للرواية الجزائرية الحديثة وبذلك نكون قد فصلنا مسبّقا في السّؤال الإشكال الذي تردّده كثيرا الدراسات العربية الحديثة والمتمثلّ في :**هل الرواية العربية هي نتاج تراكم التراث السردي العربي من حكايات وقصص وسير وتراجم.. أم هي نتاج اكتشاف الشّرق ذي النزعة الروحية للغرب ذي النزعة المادية ؟**

مسار الرواية العربية

ولعلّ الجواب على السؤال السابق لا يكون إلاّ في الجمع بين هذين الطّرحيْن رغم علاقة المفارقة التي تجمعهما فالرواية العربية من جهة هي نتاج هذا الكم من الموروثات السردية العربية وبالمقابل استفادت الرواية العربية من التجارب الغربية ومن ومكوّناتها السردية المتفوّقة وطرائق توظيفها المتجدّدة، التي ساهمت إلى حدّ كبير في تطوير الذّائقة السردية العربية واكتشاف المتلقي العربي لمقروئية جديدة غير مسبوقة تواكب هذه التحوّلات الطارئة على النص الأدبي في العصر الحديث، وبهذا دخلت الرواية العربية رهان التجريب (expérimentation) تحت تأثير هاجس التجديد كمحاولة ضرورية وملحة من خلاله يُعاد النظر في المنجز السردي وتحدياته كل ذلك في إطار الانفتاح على البنية الروائية الجديدة والمتغيّرة التي تسعى إلى كسر الجمود والرتابة، وتبحث دوما عن واقع معادل للواقع ولكن لا يطابقه أي اكتشاف طرق جديدة ومختلفة لقراءة الواقع بطريقة تستفزّ المتلقي الإيجابي، تلعب فيها اللغة دورا استراتيجيا وهذا ما يسعى أن يضطلع به الخطاب الروائي الجديد، إن اللغة تضطلع بدور جوهري وحاسم في تأسيس بنية الخطاب وهويته، إنها الأداة الناجعة والفعّالة التي يؤثّث بها الكاتب عوالمه التّخييّلية، فيها يجتهد الكاتب في ابتكار تعابير خاصة به تترجم مشاعره وأحاسيسه ورؤيته الفكرية والجمالية وكذا موقفه من حقيقة الوجود. (1) وانطلاقا من خصوصياته الفنية إذ يستند النص الروائي في قراءاته على أفق التأويل وآلياته المحفّزة لإنتاج الدلالة كعنصر حيوي يساهم بقدر كبير في تأطير شعرية النّص الروائي.

" إن الرواية العربية وهي تؤسس مشروعها الإبداعي، كانت تسعى لأن تعلن موت التعبير الجاهز، وفي المقابل تعلن عن ميلاد ذلك التردد المدهش أمام الزمن وفي داخله، هذا التردد هو الذي سيجعل من النثر فضاء للخبرة الاجتماعية، ووعيا وممارسة لها، إن هذه الرواية يبدو وكأنها تبدأ من جديد، تنتقل من الشفهي القديم لتشكل عنصرا رئيسيا في الكتابة الجديدة، وفي هذه الكتابة يكشف النثر أبعاده

الجديدة كرؤية، متعددة، وكقبول بالتفاصيل، ورفض لسحق التجريبية أمام أوهام الشكل الجاهز. " (2)

ومهما يكن فإّن السّرد غريزة إنسانية متأصلة في كينونة المجتمع إذ لا يمكن أن نتمثّل جماعة بشريّة على وجه الأرض تخاطر بنفسها وتستغني عن فعل السرد وعنه يقول رولان بارت: "حاضر في الأسطورة والخرافة، والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللاّمحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، إنّه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد". (3)

وبذلك يكون السرد أحيانا في أحد مظاهره ذاكرة الأمة التي تسافر عبر الأزمنة والأمكنة تتحدى المسافات الجغرافية والفوارق اللغوية والثقافية والإثنية.

ولأن السرد حاجة اجتماعية تقتضيها الممارسات الواقعية من خلال التجارب الإنسانية في الحياة سواء أكان الأمر مرتبطا بالماضي أو بطموحات تتطلّع نحو المستقبل، فإن السرد (narration) هو الرهان الوحيد الذي يراهن عليه السارد في خوض مغامرته الإبداعية وتجسيد تجربة في الحياة، إذن " أفق التجربة، وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع، وهو أفق المستقبل الذي يهرب به النص السردي، بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته، ويوكل المتلقي أو القارئ مهمة تأويلها. وبالتالي فالنص لا ينقل الواقع الفعلي مباشرة، بل إنه ينقلة بحسب مقتضيات سردية توجهها أعراف النوع ".(4)

ومن هذا المنظور يمكن القول أن السرد يتوفر على قدرة تمكنه في أغلب الأحيان من التعاطي مع حركة الزمن وبطريقة تبادلية أي بطريقة السرد الاسترجاعي (récit analeptique) أو السرد الاستباقي (récit proleptique) (5)، وفق ما تقتضيه الأفعال أو الحاجات المنبثقة من العوالم التخييلية (fiction) في الرواية، وقد يكون هذا ما عبّر عنه حسن بحراوي في قوله: " نحن إزاء مفارقة زمنية توقف

استرسال الحكي المتنامي، وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد، انطلاقا من النقطة التي وصلتها الرواية. وهكذا، فتارة نكون إزاء سرد استذكاري يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، وتارة أخرى نكون إزاء سرد استشرافي يعرض الأحداث لم يطلها التحقق بعد، أي مجرد تطلّعات سابقة لأوانها". (6)

ويأتي عنصر الزمن كنصر حيوي في تشكيل عوالم الرواية التخييلية ولكن في تناغم عجيب مع الفضاء الروائي (espace) فلا زمان بدون مكان ولا مكان بدون زمان إذ " ليس باستطاعة المرء ملاحظة المكان إلاّ في الزمن، وهذا الأخير في المكان " (7) والاثنان يتقاطعان مع الشخصية(personnage) التي عادة ما يحرص الكاتب على تأثيثها وفق تصوّرات ومعطيات تقتضيها اشتراطات الزمان والمكان، لأن الشخصية بطبيعتها حاملة لفضائها الذي تنهض عليه من خلال هيئتها وتفكيرها ومزاجها ونفسيتها وانتمائها الاجتماعي والثقافي وملفوظاتها المتّصلة بالنسق الثقافي والاجتماعي الذي تنتسب إليه، وتظهر عبقرية الروائي أكثر في تشكيل هذا الجهاز المعقّد وفي هذا السياق يقول تودوروف " يكون عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، حيث بإمكانه التّطلع والوصول إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، وقادرا في ذات الوقت على إدراك ما يدور بخلد الأبطال، كما أن سلطته تتجلى في كونه يدرك رغبات هؤلاء الأبطال الخفية، التي لا يعلمونها هم أنفسهم". (8)

تحولات الرواية الجزائرية

مع ملاحقة حركتها داخل السياقات الروائية ومن هذا المنطلق جاءت الرواية الجزائرية كاستجابة ملحة لتطلعات جيل من الروائيين الملتزمين بقضايا المجتمع وتحوّلاته التاريخية في سياق مشروعه الاستقلالي الطموح سياسيا وثقافيا خاصة في الحقبة المابعد كولونيالية (Post-colonialisme). فإذا كان المشروع الاستعماري الاستيطاني لم يول اهتماما للشعب الجزائري وصادر هويته وهمّش لغته

وجهّل شعبه واستباح عرضه واستولى على أرضه واستعبده فيها فكانت النتيجة عكس ما تتصوّر الآلة الاستدمارية إذ استفاق هذا الشعب وقرّر استعادة أرضه وعرضه عبر قرار صعب وشاق كلّف الأمة الجزائرية أكثر من مليون شهيد وملايين من الضحايا، ففي مثل هذه الظروف وجد الأديب الجزائري نفسه أمام تحدّ تاريخيّ غير مسبوق لما يحدث لشعبه من إبادة وقهر فجنّد قلمه وسخّر إبداعه في خدمة الوطن ولا شيء غير الوطن.

فكانت ثلاثية محمد ديب (1920-2003) نبوءة حقيقية تبشّر بالثورة التحريرية وتتوعّد الاستعمار بالنهاية التي لا يرغب فيها، فشخصيات عمر وعيني وحميد سراج، هي التي نسجت الخيوط الأولى للحلم الجزائري الواعد.

أمّا ما يريده الطاهر وطار (1936-2010) في رواية " رمانة " (1971) هو تقديم أنموذج مختلف عن الشخصية اللاّنمطية للمرأة الجزائرية التي انخرطت في نسيج النّضال وأعادت الثورة صياغتها وفق تصوّرات وطنية مترفعة عن الابتذال الواقعي وتبعاته الاجتماعية، بينما في رواية " الزلزال " (1974) التي لاقت اهتماما خاصا عند النقاد العرب وغيرهم إذ ترجمت إلى عدة لغات ومنها اللغة الإنجليزية كلغة أكثر انتشارا في العالم؛ وقد تناولتها الباحثة والمستشرقة الإنجليزية ديبي كوكس(Debbie cox) بالبحث والتحليل في كتابها " السياسة، اللغة، والنوع في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية " باعتبارها قراءة استباقية للواقع الجزائري بعد الفترة الكولونيالية وما تبعها من صراع أيديولوجي وديني وثقافي، إذن تأتي أحداث هذه الرواية كحالة ارتدادية للثورة التحريرية من خلال انحياز القيادة السياسية الجديدة الواضح إلى النظام الاشتراكي كمشروع سياسي منبثق من الإرادة الشعبية الطموحة وهو ما زلزل بالطبع إرادة الإقطاع الجزائري ونتوءاته الظاهرة والمستترة في الواقع الاجتماعي الصّعب الموروث عن الحقبة الاستعمارية البالية، ولم تكن رواية " اللاّز " (1974) بعيدة عن هذا الاتجاه الذي تبنّاه الروائي مبكّرا وما الصّيحة المدوية على لسان إحدى الشخصيات الروائية الفاعلة إلاّ بشرى بالنهاية الحتمية للاستعمار في قولها (

ما يبقى في الواد غير احجارو)، يقول ميخائيل باختين " المتكلم في الرواية هو دائما وبدرجات مختلفة منتج أيديولوجيا وكلماته دائما عيّنة أيديولوجية (Ideologeme) (9)، وراح عميد الرواية الجزائرية يغامر في متاهات التجريب لعله يلامس بذلك قضايا المجتمع المصيرية إلى أن انتهى به المسار إلى حالة من التصوّف والانصراف عن الواقع المضني والذي تجسّده أكثر روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي" (1999)، والرواية التي تليها " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " (2005) والتي اختتمها بآخر أعماله وهي رواية " قصيد في التذلل " (2010)، ومن خلال العناوين الثلاثة الأخيرة نلمس ملمحا مثقّلا بكثير من الدلالات الصوفية بمعناها الفني وليس بمعناها الديني؛ بعد مشوار طويل وشاق مع الواقعية وأعبائها.

ولم يكن عبد الحميد بن هدوقة (1925-1996) بعيدا عن هذا الاتّجاه، ففي أول رواية جزائرية صدرت له باللغة العربية، وهي رواية " ريح الجنوب " (1971) يعالج فيها الكاتب عدة تقاطعات اجتماعية وثقافية وسياسية من خلال تعارض مصالح شخصياته الروائية لدرجة الاصطدام فيما بينها، وقد كانت شخصية نفيسة الطالبة الجامعية المتنوّرة رمزا للتضحية من خلال مقاومة جشع والدها الإقطاعي صاحب الأراضي الشاسعة التي ورثها عن الحقبة الاستعمارية؛ وخوفا عن ممتلكاته من إصلاحات الثورة الزراعية الزاحفة على أمثاله ارتأى الرجل أن يزوّج ابنته هذه لشيخ البلدية، لعلّه بذلك ستشفع له علاقة المصاهرة عند صهره المنتظر وبذلك يكون الرجل قد اطمأنّ على مصالحه المهددة بفعل تأميم الأراضي الزراعية. وفي نفس الاتجاه اشتغل ابن هدوقة في رواية " نهاية الأمس " (1975) على موضوع الشخصية المركزية المثقلة بعبء الأيديولوجيا الاشتراكية، في مواجهة الذهنيات الريفية التي بقيت أسيرة الماضي الاستعماري.

ونعود لنؤكّد أنّ الروائي الطاهر وطار من أكثر الروائيين المنتسبين لجيل الثورة التحريرية اشتغالا على موضوع الثّورة وانجازاتها الخالدة، بل استمرّت جهوده

الإبداعية تلاحق المنجزات التي حققتها هذه الثورة بعد الاستقلال بكثير من الحياد والإبداع، وارتبطت أعماله دوما بالالتزام والواقعية في معالجة القضايا الوطنية. وبذلك يكون قد مهّد الطريق لجيل من الروائيين بعد الاستقلال من النماذج الناجحة التي تأثرت بهذا الخط الإبداعي الروائي الجزائري وسيني الأعرج الذي عرف مساره الإبداعي تحوّلات كبيرة مستفيدا من طريقة البحث والتجريب التي استهلكت منه وقتا كبيرا وجهدا مضنيا رغم متعتها، فبعد أن كتب في البداية عن الثورة ومنجزاتها بعد الاستقلال، أخذ هو الأخر على عاتقه الكتابة عن العشرية السوداء وما لحق بالجزائر من مآسي يصعب نسيانه ففي رواية " شرفات بحر الشمال "(2001) التي تجسّد أيديولوجيا القتل والموت الذي لحق بالبنية الاجتماعية الجزائرية فصار الخوف والخيبة والمرارة هي المنطق السائد في الشارع الجزائري ولم ينج أحد من هذا الكابوس الرهيب، ثم أخذ الكاتب شغف البحث ومتعة التجريب إلى الرواية السّيرية فكانت رواية " كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد " (2005) وكأن بالرجل يبحث في التاريخ الجزائري على منْ يأخذ بيد الجزائر وينقذها من جرائرها أيّام العشرية السوداء التي تتمحور أحداثها حول أيقونة التاريخ الجزائري الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري الأديب والعسكري والصوفي والسياسي؛ الذي تحوّل إلى شخصية عالمية بسبب مواقفه الإنسانية الخالدة فأمعن الكاتب في توصيف بيئته وحياته الخاصة والعامة التي جعلت من بساطته البدوية رجلا عظيما يحسب له ألف حساب، فراح صاحب رواية الأمير يتتبّع عناصر بناء شخصيته بكل تقاطعاتها الاجتماعية والثقافية والإنسانية بدءا بالأمكنة التي احتضنته ثم انتقل إلى الأشخاص الذين تعامل معهم فالأطعمة الشائعة عندهم فالأزياء والأشربة كالشاي النعناع التي تعرف والدته لالا زهرة إتقانه، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل طريقة الكلام مع الآخرين وأسلوب الحديث كجزء من هيئة صاحبه. وذهب طموح وسيني الأعرج إلى أبعد من ذلك إذ سافر بمخيلته إلى العصر الذهبي إلى التاريخ الأندلسي والأجواء الموريسكية بحثا عن واقع بديل عن هذا الواقع الذي نحن

فيه فجاءت رواية " البيت الأندلسي " (mémorium)(2010) المتألقة في السرد التراثي، تعمل على استفزاز الذاكرة واستحضار الجغرافيا الحزينة، يقوم هذا النص السردي التاريخي على ثنائية تقاطبية تنهض على الفضاء كتلك التي تحدث عنها يوري لوتمان (polarités spaciales)(10) في مواجهة صريحة بين الخير والشّر والموت والحياة من خلال البيت الأندلسي الذي يرمز في جوهره إلى الذاكرة الجمعية الجريحة؛ كل ذلك من خلال تعايش عناصر متناقضة كالعشاق المتيّمين والقتلة المجرمين والملائكة المنزهين والشياطين المرجومين والنبلاء المرموقين والسّفلة المنحطين، هذا البناء القديم تتماهى فيه الذاكرة مع الحنين (Nostalgie) إلى الماضي الجميل؛ شيّده أحد الأبناء المنحدرين من أصل موريسكيّ وها هي السلطة القائمة الآن تسعى لهدمه ومن خلاله هدم جزء من ذاكرة المكان بحجة تشييد بناء ضخم على أنقاضه يكون بديلا عنه ولكن أحد الورثة رفض ذلك حفاظا على رمز من رموز الذاكرة الجماعية الحية.

رهانات الرواية الجزائرية

إنّ استدعاء التّاريخ من أجل قراءة الواقع ظاهرة مألوفة في الرواية العربية " وبهذا المنظور الكلي الشامل تكاد كل أنواع الرواية أن تكون تاريخية، غير أن بعضها يؤرّخ للواقع الماضي، والأخر يجسّد الواقع الماثل أمام أعيننا اليوم ؛ومن ثم تتقلص المسافة بين الرواية التاريخية والاجتماعية التي كانت وليدة لها، حيث تسري في كل منهما روح تشعير الواقع وتجسيد قوانينه الحاكمة. " إلى أن رسا قارب البحث والتجريب بالكاتب في روايته الأخيرة " سيرة المنتهى عشتها كما أشتهي " (2014) وفيها يعنّ نجم الكاتب بقوّة يلخص فيها سيرته بلغة الروائي السّارد (narrateur) وليس بلغة الكاتب السّيري (auto-biographe)، أسير ضمير " الأنا " بل بلغة يهيمن عليها التشكيل السردي (Romanisation) حيث يجد فيها المتلقي كثيرا من المتعة الفنية (le plaisir) التي لم يألفها من قبل، إذ يُلاحظ على الكاتب أنه لا يكرّر ذاته، بل يتحدّث عن مساره في الحياة بكلّ انتصاراته

وانكساراته بسردية فيها كثير من التشويق والجمالية، ولهذا يرى كثير من المهتمين بالأدب الجزائري باللغتين (العربية والفرنسية)، أنّ الرواية الجزائرية رهينة الواقع الجزائري في سياق حركته التاريخية وليس رهينة نظرية فلسفية معينة كما هو الحال في الرواية الغربية، كروايات جون بول سارتر وألبير كامو وغيرهما وهذا ما يكرّسه هذا الأخير في قوله: " إذا أردت أن تكون فيلسوفا فعليك بكتابة الرواية "(11) إذ نرى تحوّلات النص السردي مرتبطة دوما باليومي والمعيش الجزائري أي بمعنى آخر النص الروائي الجزائري هو حالة من الاستجابة الملحة لقضايا المجتمع وتحوّلاته فمن أدب ما قبل الثورة إلى أدب الثورة ثمّ أدب ما بعد الاستقلال أي أدب البناء والتشيّيد ثم أدب الأزمة أو الأدب الاستعجالي (Littérature d'urgence) إذ عرف هذا النوع الأخير ظهور جيل من الروائيين الجزائريين الشباب المتحمّسين للكتابة الروائية فاختاروا الانخراط في الحياة الجزائرية بكل أعبائها ومخاطرها الثقافية والاجتماعية والسياسية فأبدعوا نصوصا متميزة لها تقاسيمها الخاصة بها.

خاتمة:

ويمكن القول أن الرواية في حقيقتها هي الواقع يُكتب على الورق ومن هنا تكمن صعوبتها وقدرة صاحبها في تمثّل عوالمها التّخييلية التي لم تقع فعلا ولكن ممكن أن تقع؛ وفي هذا يقول: هنري جيمس (1843-1916) " إن الرواية شكل صعب إلى أقصى حدّ، إنه شكل صعب بالفعل، ولكن الطريقة الوحيدة للسيطرة عليه هي أن ندّعي دوما أنه ليس صعبا. " (12)

ومن هنا يتبيّن لنا أن الرواية تبقى عملية معقدة ومُسْتعصية؛ تلعب فيها عبقرية المبدع دورا مهمّا في تطويعها من خلال التّمويه الروائي الذي تحفّزه اللغة كرهان حيوي يتقاطع فيه الواقعي بالمتخيّل بكلّ تفاعلاته وتناقضاته المنبثقة عن الحياة الاجتماعية كواقع محسوس، ولنْ يتأتّى هذا إلاّ بقراءة مُنتجة ومتفاعلة يضطلع بها قارئ حاذق، يتجاوز القراءة السّاذجة التي تكرّس الرّتابة والجمود إلى قراءة تؤمن بالقيم السّردية الجديدة وتحدياتها.

هوامش:

(*)نجيب محفوظ : 1911-2006.

(1) بول ريكور، الوجود والزمان والسرد_ فلسفة بول ريكور _، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، تحرير ديفيد وود، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ط1، ص31، 32.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب1990، ص26 .

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب 1990، ص327.

(4) جوزيف.إ. كيسنر، ترجمة لحسن حمامة، دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء المغرب، 2002، ص22.

(5)ينظر: جماعة من الباحثين، جماليات المكان – مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان – ترجمة سيزا قاسم، دار قرطبة ط2، الدار البيضاء، المغرب 1988، ص69.

(6) سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر(د.ت) ص29 .

(7) صلاح فضل، لذّة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ش. م. م، ط1، القاهرة، 2005، ص34.

(8) ينظر :عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية – في النص الروائي المغاربي الجديد –منشورات الاختلاف الجزائر، 2013، ص210 .

(9) عبد القادر بن سالم، مرجع سابق، ص28 .

(10) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات ط1، بيروت 1987 ص90.

(11) figures III ,ed. Seuil. Paris 1972 P :90) (voir :G. Genette ,

(12)Todorov , Les catégories Du récit in L'analyse structurale du recit communication 8. Seuil.p :147-148