

## الحدائثوية وأثرها في الرواية العربية الجزائرية في فترة السبعينات

أحمد جاب الله

قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

جامعة محمد خيضر بسكرة

### Resumé

Le modernisme et ses influences sur le roman arabo-algérien pendant les années soixante-dix. Il y a certaines terminologies qui sont utilisées souvent dans un sens contradictoire. De ces terminologies, dans le domaine littéraire, on trouve: Modernisme / patrimoine , modernité/traditionalisme

Dans cette étude nous essayons de situer la place exacte du roman arabo-algérien pendant les années soixante-dix, par rapport à ces terminologies, du point de vue civilisationnel, après avoir déterminer le sens de chacun de ces termes à partir des dictionnaires, et des études littéraires

La conclusion de cette étude est : la majorité des écrivains algériens de cette époque sont dominés totalement par le socialisme. Il s'agit d'un reniement de toutes les valeurs civilisationnelles découlant de leur appartenance, religieuse, historiques, culturelles et artistiques... En conséquence, leurs œuvres n'ont pas eu d'impact réel sur la société algérienne.

### الملخص

كثيرا ما نجد بعض المصطلحات تستعمل في شكل ثنائيات ضدية ، ومن هذه المصطلحات في المجال الأدبي نجد الحدائث والتراث، والحدائثوية والأصالة ...

في هذه الدراسة نحاول ان نضع الرواية الجزائرية العربية في مكانها الحقيقي خلال فترة السبعينات بين هذه المصطلحات من وجهة نظر حضارية. وقبل هذا نحدد معنى كل مصطلح من هذه المصطلحات من خلال القواميس، والدراسات الأدبية

نتيجة البحث : أن معظم كتاب الرواية العربية في الجزائر خلال هذه الفترة قد تأثروا تأثيرا كليا بالإشترابية ، وتكروا كليا لكل قيمهم الحضارية ، والدينية ، والتاريخية ، والثقافية، والفنية.كانت نتيجة ذلك ،أن ابداعهم ذلك لم يلق التأثير الحقيقي في المجتمع الجزائري.

كثيرا ما نسمع تداول بعض المصطلحات تستخدم في شكل ثنائيات ضدية مثل: التراث والحدثية أو القديم والحديث أو الأصالة والمعاصرة، وتحديد مفهوم هذه المصطلحات يخضع لعدة أشياء، فهناك من يرى أن هذه المصطلحات كلها تحمل مفهوما واحدا، وهناك من يرى أن كل مصطلح يحمل مفهوما يختلف عن الآخر، وأصبح لكل مصطلح من المصطلحات السالفة جماعة تدافع عنه وتتعصب له وتلغي ما يقابله من المفهومات الأخرى فدعاة التراث لا يقبلون الحدثية وكل ما يتصل بها كما أن دعاة الحدثية لا يقبلون التراث وكل ما ينتمي إليه ويعدونه رجعية، وأصبح القديم يناقض الحديث، والأصالة تحارب المعاصرة، والعكس أيضا صحيح.

إن المعركة بين القديم والحديث في الأدب العربي ليست جديدة، بل قديمة قدم تاريخ هذا الأدب، فكثيرا ما حدثنا هذا التاريخ عن المساجلات الأدبية والنقدية القائمة بين القدامى والمحدثين، واهتمت المعجمات والكتب النقدية العربية بتناول هذين المصطلحين. فقد جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي أن "حَدَّثَ حَدوثًا وحادثة نقيض قَدَمٌ وتُضَمُّ حاله إذا ذُكِرَ مع قَدَمٍ" (1).

#### تحديد المفاهيم:

"الحدثية" في المعجم الأدبي هي: <<جدة، إتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل، ويحرر من إيسار المحاكاة، والنقل، والافتباس، واجترار القديم. وقد تتمثل الحدثية في الأسلوب، أو في المضمون، أو في الاثنين معا، فيكون صاحبها مبدعا، وخالق مذهب جديد مطبوع بسمته المميزة>> (2).

أما إذا رجعنا إلى مفهوم الحدثية عند الشعراء والنقاد في العصر العباسي فإننا نجد أمثال أبي نواس، وأبي تمام، وابن الرومي، والمتنبي، وابن سينا... قد جاعوا بالثقافة اليونانية والبيئية الحضرية الجديدة، فاهتز في وجدانهم هيكل القصيدة العام. فلم يعد ثمة ضرورة لأن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال (كما طلبه ابن قتيبة)، ولم تعد به حاجة لأن يتجشم عناء الوصول إلى الممدوح على الناقه (بل أصبح الممدوحون أنفسهم يأنفون من أن يصفهم شعراؤهم بما كان يصف به الشعراء القدامى) وسرت في الأوزان رعدة جديدة تحاول أن تخرجها من نظامها التقليدي، فأغار المولدون على البحور القديمة يستخرجون من عكسها أوزانا جديدة فإذا المستطيل مقلوب الطويل، والممتد مقلوب المديد، والمنسرح مقلوب المضارع.

ولعل بشار بن برد هو أول من نظم المزدوج، ثم تبعه أبان بن عبد الحميد فنظم كليلة ودمنة، ونظم الأخير ليس من الشعر في شيء إذ هو أشبه بالأراجيز النحوية والعلمية. كذلك نظم أبو العتاهية فيه أرجوزته الشهيرة "ذات الأمثال" وهي من بدائعه، ولابن المعتز مزدوجة طويلة في ذم الصبوح وأخرى أطول منها في سيرة المعتضد. ظهرت أيضا المسمطات فنظموها مخمسات ومثلثات وتفننوا فيها، ولم تقف محاولة التجديد عند تنويع القوافي بل تعدته إلى إسقاطها، ويذكر ابن رشيق في كتابه (العمدة) مثلا من أبي نواس، كما يثبت الباقلاني مثلا آخر في كتابه (إعجاز القرآن)، كما يثبت ابن سنان الخفاجي مثلا ثالثا في كتابه (سر الفصاحة).

وربما لا يختلف أحد في أن الحركة التجديدية الثانية التي كان لها أثر ما في تاريخ الشعر العربي، هي الحركة الأندلسية. فقد بدأ فن الموشحات متأثرا ومؤثرا بما كان منتشرا في جنوب فرنسا في ذلك الحين من شعر شبيه بالموشحات — بقالبه وموضوعاته — وهو شعر التروبادور. وتقسّم الموشحات من ناحية أوزانها إلى قسمين: أولهما جاء على محور الشعر المعروفة، والثاني خالف أوزان العرب ولم يخضع لعروض الشعر التقليدي. ويقول ابن خلدون في مقدمته إنه >لما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلوموا فيه أعرابا <كذلك" أحدث أهل الأمصار بالمغرب فنا آخر من الشعر في أعراب من مزدوجة الموشح نظموا فيه بلغتهم الحضرية وسموه عريض البلد><sup>(3)</sup>

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر نستطيع أن نرصد ظاهرة التجديد في بعض ما أنتجه فرنسيس مراث الحلي (— 1873)، وأحمد فارس الشدياق (— 1887)، ونجيب الحداد (— 1899).

وكان تجديدهم مقصورا في البداية على التمرد على "موضوعات" الشعر القديم أو على "القافية" والتلاعب بالأوزان، وقد سجل الشدياق على نفسه أنه أراد يوما أن ينظم ديوانا يشتمل على أبيات مفردة، فنظم أربعة أبيات ثم أمسك وهاهي ذي الأبيات:

ساعة البعد عنك شهر وعام	الوصل يمضي كأنما هو ساعه
أنتجم الليل الطويل صباية	وتتجمي لنجوم ذي تقايك
ويخفق منى القلب أن هبت الصبا	ويذكرني البدر المنير محياك
ألا ليت شعري يقاسي من النوى	وأحائه قلب يذوب تجلدا

تتعاقب في هذه الأبيات الأربعة ثلاثة أوزان: الأول من بحر الخفيف، والثاني من بحر الكامل، والبيتان الأخيران من بحر الطويل.

وقد فرق الدكتور غالي شكري بين الحدائثة والمعاصرة >> فهذه الأخيرة دعوة شكلية سطحية تتعلق بمظاهر الأشياء... فلا يكون الشاعر معاصرا بمجرد أن "يصف" الصاروخ أو التلفزيون، أو عظمة الاشتراكية. مثل هذا الشاعر بالنسبة للمفهوم الحديث للشعر هو رجعي عظيم الرجعية<<(4).

إن تداخل هذه المفاهيم السابقة — فيما بينها — جعلها محل خلاف حتى في الغرب كونها >>تغلف وتفتح الغياب وفصل البراكسيس\* بالمعنى الماركسي للكلمة<<.

ويرى هنري لوفيفر (Henri Lefebvre) أن كلمة "الحديث" كلمة لامعة ، كلمة طلسم فحين >>يجري تلفظ كلمات مثل (الأزمة الحديثة) أو (التقنيات الحديثة) أو (الفن الحديث) فإن انطبعا يسود بأنه قد تم هنا كلمات ذوات معنى، فيما لم يحصل، في الحقيقة، قول شيء، لقد تمت، فقط، الإشارة بالإبهام إلى اختلاط يتعذر حله، قائم بين الموضوعة والحالي و"المقبول" والدائم والمعاصرة" (5).

فنتيجة هذا الاختلاط في مفهوم (الحدائثة) عند الغربيين وجدنا بولدبير يضع فروقا بين الحدائثة (Modernité) والحدائثوية (Modernisme) التي تقوم >>على نوع من الإثارة والتضخيم الذاتيين، وعلى اسقاط المرء انعكاسات متوالية عنه، لتغمر ضبابات الأفق وسحابات الممكن<<(6) لتنتج عن ذلك أوهام متعددة الأشكال والمحتويات فيها >>الكثير من التضخيم والدرامائية وروح الدعاية، والكثير من إرادة القوة، بين الأفراد إزاء الأفراد وإزاء الجماعات مثلما بين الجماعات إزاء الجماعات الأخرى. هكذا يصنع الضجيج والإشاعات المتطابرة والأغاني المرافقة للضوء المتراقص فيلما تقص "الحدائثوية" عبره ما تريد قصه عن نفسها، وتصرخ بتقريظها الخاص<<(7).

إن "الحدائثوية" تريد أن تفرض نفسها، بدون جدل، أو باختيارها ميدان المنازعات، وهي تتقدم بطبيعتها المزدوجة: الجدة والاجتياز المحتمل لموقع كلاسيكي، وتسعى عناصر دعايتها، التي يتضمنها عرضها المترع بالصور — في المقالات والخطب، وفي الصحافتين المكتوبة والمسموعة — تسعى إلى إجفال المقابل وترويعه، وينتج عن ذلك >> إرهاب فكري وثقافي هو جزء من إرهاب أكثر شمولا وعمومية، مادامت تعيث في كل الميادين عمليات الزجر والإفزاز والدعاية والمراتبية البيروقراطية، وهيمنة نبلاء الثقافة<<(8).

ويقرر الغربيون أن حدثهم <جليست شكلا "مستساغا" بكامله في الحياة والوعي، وأن أشكال وعي وحياة معاصرة لا تزعم أنها "حديثه" بل تعتبر نفسها تقليدية متمسكة بالموروث، أو حتى مبتذلة، برجوازية، أو برجوازية صغيرة><(9).

إن فترة الغليان الخاصة (بالحدثية) الغربية قد بدأت نحو عام 1905 مع (أبولينير، سوندارس، ماكس جاكوب، براك، بيكاسو، التكعيبية التحليلية).

وإن في هذه الفترة قبل حرب 1914 - 1918 بقليل، وبلغت أوجها عند نهاية تلك الحرب بعد الثورة السوفياتية، واختتمت بين 1925 - 1930، مع الثبات المزوج لحركتين اثنتين هما الرأسمالية والثورة البروليتارية عند حدود معينة.

إن هذه الحدثية التي قُبِضَ لها أن تبين، أخيرا، عن نفسها حملت في داخلها تناقضاتها في الهدم الذاتي، وقد ظهرت إلى الوجود في الأدب خصوصا - نزعتان اثنتان طرحتا في تعابير صريحة مشكلات. كانت الحقبة السابقة قد أعيت عن حلها: البحث عن أسلوب في الحياة، مؤسس على الرمزيات، وعلى ابتكار رموز أدبية جديدة، من جهة، وإشاعة إرادة العمل الفني التي تخضع الأسلوب إلى العمل من جهة ثانية.

وقد اقترح هنري لوفيفر أن يلصق بهاتين النزعتين اللتين كانتا تهجسان على نحو كموني في عمل بودلير من قبل، اسم "ماكس جاكوب" للنزعة الثانية، واسم "اندرية بريتون" للنزعة الأولى، باعتبارهما ممثليهما الحقيقيين. وقد قدمت النزعتان نفسيهما باعتبارهما ثوريتين و(أنتي - بورجوازيين) وهما تتعارضان الواحدة مع الأخرى لكن ليس بدون امتلاك خصائص مشتركة ما دامتا تشبكان في اللحظة التاريخية ذاتها، وفي الميدان ذاته.

أما "التراث" فهو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات، وتجارب وخبرات، وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه.

ويبرز مفهوم "التراث" "Patrimoine" في آثار الأدباء، والفنانين فتصبح هذه الآثار محصلا لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية(10).

إن التراث بمعناه الإنساني الحضاري يدخل فيه ما وصلنا على مر العصور والأزمنة من الإنتاج الآثاري والأدبي، والاقتصادي، والفني، والاجتماعي، والعلمي والديني والأخلاقي.

أما (الأصالة) فهي تعني في اللغة جودة الرأي وإحكامه، وفي الأدب فإبداع أو ابتكار، أسلوباً ومضموناً أو تنكّب عن المناهج المطروقة، والآراء الشائعة، والعبارة الرائجة، والصورة المألوفة.

وبذلك تحتم الأصالة على الأديب، وبالتالي كل فنان، أن يصدر في آثاره، عن ذاته، وأن يبرز الكنوز الكامنة في أعماقه، فيتميز بها عن سواه من الفنانين والأدباء المقتصرين في إنتاجهم المتعارف عليه، والمتداول بين الآخرين<sup>(11)</sup>.

والأصالة شيء لا يرد إلى غيره، وهي مجموعة من الخصائص التي تتميز بها روح عن روح، والأصالة هي الأشكال التي ترد على النموذج الأصلي الكامن في النفس البشرية، وليست هي صورة جامدة أو موحدة الشكل، ولكنها موحدة في الإحساس الداخلي.

ويرى بودلير أن <<الأصالة كل الأصالة تقريبا تأتي من الميسم الذي يطبعه الزمن على أحاسيسنا>><sup>(12)</sup>.

ومن خلال جولتنا في المفاهيم السالفة نستطيع أن نثبت ما يلي:

ليس كل ما هو تراثي أصيل بالضرورة، وليس كل ما هو أصيل قديم أيضاً بالضرورة، كما أن الحدائث يختلف مفهومها بين القديم والحديث، وليس كل ما هو معاصر حدائثي، وأن الحدائث لا تنفي بالضرورة الأصالة، لذلك جاء بحثنا حول الأصالة والمعاصرة في الرواية الجزائرية في فترة السبعينات.

#### موقع الرواية الجزائرية في فترة السبعينات من هذه المفاهيم:

إن المتمعن في واقع الرواية الجزائرية إبان فترة السبعينات – بصفة خاصة – يلحظ أنه كان امتداداً لواقع الرواية العربية بصفة عامة. هذه الرواية التي كانت على التحام كبير مع حركة الصراع الدائر في الوطن العربي منذ بداية الصدام الحقيقي مع الاستعمار – بل الاستعمار –.

وقد تطورت الرواية العربية متأثرة بنمو حركة المقاومة العربية ضد الاستعمار أو الاستعمار — لأنه في مثل هذه المرحلة العصبية من حياة الأمة العربية، يكون المتقف "محمولا على الغوص في أعماق شعبه"<sup>(13)</sup>.

ويرى الكثير من الدارسين " أن الرواية العربية لم تقم بدور الريادة أو النبوءة في حركة المقاومة العربية " ذلك لأن أغلب الروائيين العرب بصفة عامة، والجزائريين بصفة خاصة، لم يجعلوا منطلقهم يصدر من روح أمتهم وضمير شعوبهم ، بل جعلوه يصدر من الأفكار والتيارات الواردة من الشرق أو الغرب، وبذلك فقد ساعدوا الاستعمار — أو الاستعمار — في تحقيق ما سعى إليه خلال قرون غابرة.

لقد صدر جل الروائيين الجزائريين في السبعينات في إنتاجهم الروائي من التيار الماركسي.

فقد تأثر كل من عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، ومرزاق بقطاش، ورشيد بوجدره، بالاتجاهات الواقعية في الرواية العالمية.

فجاءت رواية ابن هدوقة "ريح الجنوب" ورواية مرزاق بقطاش "طيور في الظهيرة" ورواية "اللاز" للطاهر وطار متأثرة بالواقعية الاشتراكية، والواقعية النقدية.

الشيء الذي جعل هؤلاء الكتاب يرتكبون بعض الحماقات في إنتاجهم ظنا منهم أن ذلك هو انتقام لشعوبهم وازدراء للمستعمر كأن يجعل الطاهر وطار الانتقام من الضابط الفرنسي هو ممارسة الشذوذ معه من طرف بطل الرواية.

إن مثل هذه المواقف لا تخدم الانتصار الحضاري بقدر ما تركز الانهزام وغلبة المستعمر.

لقد " فرض الفرنسي وجوده على المغربي بقوة السلاح أولا، ثم بالاستيلاء على كل مصادر العيش ثانيا، ثم بتحطيم الثقافة العربية الإسلامية واستبدالها بثقافة فرنسية من جهة لخدمة الأهداف الاستعمارية ثالثا وبذلك أحاط بالمغربي من كل الجهات وجعله أمام اختيارين:

— إما الانسلاخ عن الأصالة والاندماج في الأمة الفرنسية، وإما التمسك بمجرد الوجود دون تطلع إلى أي شيء بعد ذلك"<sup>(14)</sup>.

لقد حاولت الرواية الجزائرية في السبعينات طرح موضوع الصدام الحضاري من رؤى متعددة الزوايا، واستخدمت أساليب متنوعة وثرية من القص والعرض وجعلت من عالم الذكريات في الغالب البئر العميقة والغزيرة العطاء كما اتخذت من أساليب الاسترجاع، والتداعي والإسقاط وسائل للكشف والتعريف وإيداء وجهات النظر، وقد كانت الرواية تنوبها لأساليبها، فهي الوسيلة الأكثر ملاءمة لاستعاب تناقضات المرحلة الاستعمارية، والكشف عن الوجه اللانساني للاستعمار " وكما يؤكد تاريخ الرواية العربية أنها نمت وتطورت وتأصلت وانتشرت جماهيريًا نتيجة<sup>(15)</sup> لمواجهتها لتحديات الاستعمار. وبانحيازها للجانب الإنساني العميق في قضية التحرر من الاستعمار تكون قد أسهمت في وعي المجتمع العربي للاستعمار وعملت على إبراز كيانه المتميز.

لقد كان مرزاق بقطاش أكثر وعياً لواقع الصدام الحضاري عندما " قام بتنفيذ قرار القطيعة الثقافية، والإضراب عن تعلم اللغة الفرنسية"<sup>(16)</sup> ففي روايته " طيور في الظهيرة " يصور بقطاش مدى تأثير الثورة في عالم الأطفال.

" فبعد الحديث عن إصرار تلاميذ المدرسة على مقاطعة حصص اللغة الفرنسية والاكتفاء بحضور حصص اللغة العربية<sup>(17)</sup> يكون بقطاش قد وعى ذاته الحضارية، وانتصر فنيا لأصالته وتراثه.

إن اعتزاز بقطاش بتراث أمته، وتعصبه للغتها. جعله يتفوق حضارياً على الطاهر وطار الذي ارتدى في أحضان الأممية الماركسية المعاصرة وجعل التفوق لها على حساب غيرها من التراث والأصالة.

ففي رواية "اللاز" نلاحظ الاتجاه الإيديولوجي الماركسي الذي تعنتقه "سوزان" يجعل نزعتها نحو الأممية تنفي عندها أي شعور بالعنصرية مهما كان بسيطاً، لأن الإيمان بالإنسان يكون فوق أي اعتبار، وقد برزت هذه النزعة من خلال علاقة "سوزان" و "زيدان" إذ جعل الطاهر وطار زواجهما رمزاً للإخصاب الإيديولوجي.

إن الطاهر وطار حاول أن يصبغ الثورة التحريرية بصبغة أيديولوجية من خلال "اللاز" وقد قال في حوار معه " في أي حال من الأحوال لم أكن معنياً في "اللاز" بإطلاق أحكام من ينتصر ومن ينهزم، كنت ألقى نظرة – بوسيلتي الخاصة – على حقبة من حقب ثورتنا...حتى أصل إلى التعريف عن آخر الجذور"<sup>(18)</sup>.

إن انهزام الطاهر وطار حضاريا يتجلى في جعل بطله "اللاز" لقيطا وهو يقول أي "اللاز" عن أهله وأبناء وطنه: "لم يتصوروني ولن يتصوروني أبدا واحدا منهم"<sup>(19)</sup>.

وأكثر من هذا يجعله رمزا للشعب الجزائري "آه، أيها القدر إنك لا تمثل شيئا إنك لا تمثل غير هذا الشعب اللقيط"<sup>(20)</sup>.

إن الطاهر وطار انهزم حضاريا لجريه وراء المعاصرة الأيديولوجية ومحاربه للأصالة التي يعتز بها الشعب الجزائري، لكنه انتصر فنيا. كونه كتب كل رواياته باللغة الوطنية وهذا تمسك بالأصالة وبعث للتراث من جانب آخر وهو ما يشفع له حتى تنكره لبعض قيم شعبه.

فإذا أخذنا رواية "لقاء في الريف" لكتابتها حسان الجيلاني، وقد نشرت هذه الرواية بمطبعة البعث - قسنطينة 1980، وتدور أحداث هذه الرواية في الريف زمن الثورة الزراعية، وبطلها (سمير) الطالب الجامعي، و(حليمة) الطالبة الثانوية، وخال حليمة الكاتب العام للبلدية، والمناهض للثورة الزراعية والمشرف على المدرسة التي يقيم فيها الطلبة المتطوعون.

فلما علم هذا الخال بقاء (سمير) و(حليمة) شكا (سميرا) وأرسل (حليمة) إلى أبيها. لكن الخال - الكاتب العام للبلدية - حين علم بالتقرير الذي أعده الطلبة المتطوعون أراد الحصول على نسخة منه لأنه علم أن هذا التقرير يدينه كأحد الأعداء الألداء للثورة الزراعية، لذا شرع يتقرب من (سمير) رغبة في الحصول على نسخة من التقرير، ملمحا إلى استعداده بالسعي لزواج (سمير) من (حليمة)، لكن (سمير) قرر الرفض في إياء تام، وتصميم كامل.

وانتهى الأمر بالأمين العام للبلدية إلى السجن، وعرفت أسرة (حليمة) بدور (سمير) في ذلك، فاستحال الظفر (بحليمة) زوجة. وهكذا ضحى البطل في هذه القصة بحبيبته انتصارا للثورة الزراعية.

إن الانتصار للحدثية جعل الكاتب يتعصب للثورة الزراعية والإشادة بالتطوع الطلابي الذي لم يكن في الأصل تطوعا لخدمة الأرض بقدر ما كان عججة بلا طحين، فمكان الطالب الحقيقي هو الجامعة، ومكان الفلاح الحقيقي هو المزرعة، هذا هو الأصل في الأشياء ولو كان الكاتب أصيلا لأبرز هذا. هذه الأصالة التي تجعل الأديب يظهر حقيقة الأشياء، ويتنبأ بمصيرها.

ورواية حسان الجيلاني يتقاسمها عنصران أساسيان: عنصر ذاتي أصيل يتمثل في الجانب العاطفي المتبادل بين (سمير) و(حليمة) والذي يشبه كثيرا ما هو مثبت في قصة (ابن زيدون) و(ولادة) <>مع فارق في طبيعة كل من الحبيبين طبعاً<><sup>(21)</sup>، وقد ألمح إلى ذلك الكاتب عندما سافرت (حليمة) عائدة من بيت خالها إلى بيت أهلها، فكتب إليها (سمير) قائلاً: <>إن الدهر الذي كان يضحكنا أصبح يبكيننا، والأيام التي أسعدتنا باللقاء صارت تشجيننا<><sup>(22)</sup>.

كما شابه دور (حليمة) دور (نفيسة) في "ريح الجنوب" لابن هذوقة، ودور (سمير) دور (مالك)، أما دور الكاتب العام فقد أشبه دور (ابن القاضي)، فإن كان (ابن القاضي) يساوم (مالكا) على تأميم أرضه (بنفيسة)، فإن الكاتب العام يساوم (سميرا) على الوثائق (بحليمة).

إن تعصب جيل السبعينات للاشتركية جعلهم يضحون بكثير من أصالتهم كأدباء، ينتمون إلى أمة لها حضارة وتراث عريق، حتى وجدنا بعضهم يستعمل "الكلمات الأجنبية بدون داع لها مثل: "الكولورات" و"التانبولا" في حين يوجد نظيرها الأنسب بالعربية"<sup>(23)</sup>.

وإذا أردنا أن نحدد موقع الرواية الجزائرية خلال هذه الفترة المذكورة من المصطلحات السالفة فإننا نجد أنها في أغلب الأحيان تطغى عليها (الحدثوية) بمفهومها الواسع على باقي المصطلحات الأخرى.

## الهوامش

- 1- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، مادة (حدث)
- 2- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ط2 1984، مادة (حادثة).
- 3 - ابن خلدون: المقدمة، ص 546 — 548.
- 4- د/غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، ط1978، ص114  
\* - البراكسيس هو الممارسة الثورية، انظر: "Qu'est-ce que la modernité?"
- 5- هنري لوفيفر - Henri Lefebvre - : ما الحداثة؟ ترجمة كاظم جيهاد، دار ابن رشد لبنان. ط1. 1983. ص 40.
- 6 - المرجع السابق. ص37.
- 7 - المرجع السابق. ص 41.
- 8 - المرجع السابق. ص 41.
- 9 - المرجع السابق. ص 43.
- 10 - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مادة (تراث).
- 11 - المرجع نفسه. مادة (أصالة).
- 12 - هنري لوفيفر: ما الحداثة؟. ص 19 .
- 13 - فرانتز فانون: معذبو الأرض، ترجمة د/ساسي الدروبي، ود/جمال الأتاسي - دار الطباعة بيروت، 1971، ص 121.
- 14 - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر (د ت ) . ص 463.
- 16 - الطاهر رواينية : اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي (تونس، الجزائر، المغرب) 1945-1975رسالة ماجستير، مخطوط جامعة الجزائر - 1985 - 1986. ص 224
- 17 - مرزاق بقطاش : طيور في الظهيرة، مجلة آمال عدد 34 ، وزارة الإعلام والثقافة - الجزائر أوت 1976. ص 83 - 84
- 18 - جوزيف كيروز: مقابلة مع الطاهر وطار، مجلة الوطن العربي ، السنة 7 العدد 357 تاريخ 16 ديسمبر 1983. ص 68

- 19 - الطاهر وطار: اللاز، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1974 ص 124
- 20 - المصدر نفسه، ص 130
- 21 - عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986. ص.188
- 22 - حسان الجيلاني: لقاء في الريف، مطبعة البعث - قسنطينة الجزائر. ص
- 23 - عمر بن قينة: المرجع السابق. ص 189.