د. نعيمة بولكعيبات

محاضرات السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

المج 01

مقياس السرد الجزائري المعاصر

المحاضرة الثالثة : أنواع القصة القصيرة الجزائرية

1) القصة القصيرة:

تختلف القصة القصيرة عن المقال القصصي، والأقصوصة، والرواية، في البناء الشكلي ويجمعها السرد الحكائي ورغم أننا نجد بعض الدراسات تميزها عن غيرها في الحجم وعدد الصفحات فقط إلاّ أن القصة القصيرة لها مميزاتها الخاصة التي سمحت لها بأن تظّل وفيةً لحدودها وخصائصها. ويمكن أن نقدم تعريف الدكتور الطاهر أحمد مكّي للقصة القصيرة بقوله: «يمكن أن نقول إذن أن القصة: حكاية أدبية، تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة وحدث محدد حول جانب من الحياة، لا في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبقا لنظرة مثالية ورمزية لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا، وإنما توجز في لحظة واحدة، حدثا ذا معنى كبير».

ظهر فن القصة القصيرة في القرن التاسع عشر ومن أشهر رواده: "إدجار ألان بو"(1809-1849) الأمريكي، و"نيقولاي جوجول"(1809 – 1852) الروسي، و"جي دي موباسان الفرنسي(1850-1893)، وأنطون تشيخوف(1860-1904) الروسي أيضا. وفي العالم العربي فقد تطور هذا الفن على يد مجموعة من الأدباء منهم: محمود تيمور، توفيق الحكيم، حسن محمود، يحي حقي، حسين هيكل وتطور مع يوسف إدريس والطيب صالح.

2) بناء القصة:

لقد عبر "روبرت مكي" عن أهمية البناء القصصي برطبه بمفهوم القصة بقوله: «القصة المحكية بشكل جميل عبارة عن وحدة سيمفونية متكاملة من حيث البناء والمضمون والشخصية والجنس الأدبي والفكرة، منصهرين معها بشكل مترابط، ويجب على الكاتب، كي يوجد تناغما بينها، أن يدرس عناصر القصة كما لو كانت آلات في فرقة موسيقية أولا بشكل منفرد، ثم بشكل جماعي متناغم»، فالتجانس والتناغم بين عناصر القصة هي أساس القصة الأدبية الناجحة، فليس كل سرد هو قصة فنية بل يجب أن يتأسس وفق بناء خاص ، ويمكن أن نلخص عناصر القصة الأساسية إلى: الحدث، الشخصية، اللغة.

- **الحدث:**

الحدث أو الموضوع هو الواقعة التي تتناولها القصة في زمان ومكان معين ويرتبط بالشخصيات، ومايميز القصة القصيرة أنها تهتم بحدث واحد «تقع في وقت واحد وتتناول شخصية مفردة، أو

حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد». وهو ما يميز القصة القصيرة حيث تكمن براعة المبدع في تركيزه على حدث واحد والعمل على تكثيفه بشكل متكامل ومتجانس، فالقصة القصيرة كما قال عنه " رشاد رشدي" في كتابه " فن القصة القصيرة" «تصورا حدثا متكاملا له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل».

- **الشخصية:**

تمثل الشخصية ركن من أركان القصة القصيرة الأساسية فهي على حد تعبير "فؤاد قنديل" «صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث وهي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي»، والشخصيات السردية عموما هي «مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها». وبمفهوم أكثر وضوح فالشخصية السردية هي شخصية ورقية أو كما عرفها تودوروف« هي قبل كل شيء قضية لسانية. فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق». والشخصية نوعان: شخصية رئيسية وأخرى ثانوية.

- **اللغة:**

تتميز لغة القصة القصيرة بـ«السلامة النحوية والدقة، والاقتصاد والتكثيف والشاعرية»، ويرجع ذلك لخصائص القصة القصيرة التي تتميز الحدث والشخصيات وهذا ما يجعلها في حاجة إلى لغة مكثفة فـ«التصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللغة، والدرامية في القصة القصيرة تولّدها اللغة الموحية والمرهفة».

3) القصة القصيرة في الجزائر

انطلقت القصة القصيرة في الجزائر مع بداية الثورة التي ألهبت النفوس الثائرة ضد الاحتلال والحلم بنيل الحرية، فكانت تساير واقعها الاجتماعي والسياسي فالاستعمار«لم يقتل الأدب ولكنه يلونه بألوان مختلفة فيخلق مثل أدب الرمز والأدب المنحرف والشاذ، ويخلق الصراع بين الأدب المتحرر والرجعي، ..أما الحرب فتعطي لأديب فرصة للانطلاق وتحطيم المفاهيم السائدة وتسلحه بطاقات جديدة»، ومعالجة القضايا الاجتماعية والدينية في الخمسينيات. وتطورت بشكل واضح بعد الاستقلال ومن أهم روادها: أبوالعيد دودو، أبو القاسم سعد الله، أحمد رضا حوحو، الجنيدي خليفة ، السعدي حكار، الطاهر وطار، عبد الحميد هدوقة، عثمان سعدي، محمد ديب.

ويمكن أن نمثل ببعض العناوين القصصية : قصص (دخان من قلبي) للطّاهر وطّار، و(الأشعّة السّبعة) لعبد الحميد بن هدّوقة، و(بحيرة الزّيتون) لأبي العيد دودو. ومن فترة السّبعينيّات قصص (الطّعنات) و(الشهداء يعودون هذا الأسبوع) للطّاهر وطّار.

أمّا من فترة الثّمانينيات (خيول الليل والنهار) و(جراد البحر) لمرزاق بقطاش، وقصص (شموع لا تريد الانطفاء) لأحمد الطّيب معاش، و(طلقات البنادق) لأحمد عاشور، وقصص (من هزائم الرّجال) (ونهر الحكاية يروي) لمحمّد الصغير داسة. ومن القصص المعاصرة التي مثلتها مرحلة

التسعينات: (جنّية البحر) لجميلة زنير. و(شتاء لكل الأزمنة) لبشير مفتي، ومجموعة (ما حدث لي غدا) للسّعيد بوطاجين، و(أسرار المدينة) لمحمد مفلاح.

4) القصة القصيرة جدا

القصة القصيرة جدا تجربة أدبية غربية وافدة إلى الأدب العربي، تعرف عليها القارئ العربي عندما ترجم فتحي العشري رواية " انفعالات" لـ " ناتالي ساروت" عام 1971 بمصطلح القصة القصيرة جدا رغم ما وجه إليه من انتقادات حول جنس هذا العمل.

وإذا أردنا معرفة الظهور الأول لمصطلح القصة القصيرة جدا فكان مع "إرنست همينغواي" سنة 1925 حين ألف قصة تتكون من ثماني كلمات" للبيع، حذاء لطفل، لم يلبس قط" وأطلق عليها مصطلح الق.ق.ج. ومن الأدباء الذين جنست كتاباتهم في خانة هذا النوع الجديد نجد كل من كافكا وآلان غرييه وفرجينيا وولف، وأو . هنري، ومجموعة من أدباء أميركا اللاتينية من أمثال أوجستو مونتيروسو، ولويس بورخيس...إلخ.

وانتقل هذا الجنس بصورته الجديدة إلى الوطن العربي، وإن « كانت السبعينات هي البداية الحقيقية لظهور هذا اللون السردي، وكانت التسعينات هي مرحلة تراكم النصوص القصصية، مع اتساع الزخم النقدي، والاحتفاء بهذا اللون الإبداعي، فإن العقد الأول من القرن الحادي والعشرين يمثل الفترة الذهبية للحوار حول هذه الظاهرة والتنظير لها، وظهور عدد من الكتب التي تسعى لجعلها جنسا أدبيا مستقلا ومفارقا لما سبقه من أشكال سردية»، من سوريا والعراق وفلسطين، فمع محمد المخزنجي من مصر، ووليد الرجيب من الكويت، ومحمود شقير من فلسطين، ومن المغرب عبد الرحيم مودن، ومحمد جبران، وجمال الدين الخضيري، ومن الجزائر رابح خيدوسي.

القصة القصيرة جدا كما عرفها جميل حمداوي هي «جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار»، وعرفها عبد الله أبو هيف بأنها «شكل من أشكال السرد أشد كثافة وأكثر بلاغة من القصة القصيرة أو المتوسطة وعلى صعيد التشكيل والتعبير هو آخر مصطلح في شبكة مصطلحات القصة، وقد أخذ إشكالا كثيرة ومتنوعة على صعيد التسمية الاصطلاحية مثل القصة الومضة/قصص سينمائية/أقصوصة/ القصة اللقطة وغيرها»، وعرفها أيضا أحمد جاسم الحسين وهو من أهم المهتمين بها وبدراستها بقوله: «القصة القصيرة جدا نص إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصه فقط، بل يتحول ليصير نصا معرفيا دافعا لمزيد من القراءة والبحث، فهو معرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها، حيث تحث المتلقي على البحث والقراءة»، وفي هذا التعريف تجاوز لمفهوم القصر والكثافة اللغوية ليرتبط بالثقافة التي تنتج هذه القصص. وهو أيضا ما دهب إليه جاسم خلف ألياس الذي عرفها بقوله: «القصة القصيرة جدا هي التسمية المطابقة تماما لنوع قصصي قصير يستقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية التي منحت(الجدا) وجودا شرعيا لا

يفرضه من الخارج عليه بل بتفاعلها مع تجليات وتمظهرات قصصية جعلتها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخرى بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضته التغيرات الشمولية وبتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المجاورة له في سياقاته التاريخية والجمالية». والملاحظ من كثرة التعاريف المقدمة للقصة ق ج، أنها لا تزال محل مساءلة وبحث عن الخصائص التي تميزها رغم إجماع النقد على بعض الخصائص العامة. وربما يعود الإشكال الأساسي لهذا الجنس لصعوبته وخصوصيته وقد عبر عن ذلك حسن المناصرة بقوله:« إنها الكتابة العليا إلى حد ما في المجال السردي،...، وأن كتابتها قد تبدو أصعب من الرواية التي تتسع لعالم من اللغات والأصوات والأحداث، وأصعب من القصة القصيرة التي قد تقبل التطويل والاستطراد والحوارات. أما القصة القصيرة جدا فهي خلاصة لتجربة سردية لابد وأن يسبقها باع طويل في كتابة كل من الرواية والقصة القصيرة أو إحداهما على الأقل، بحيث تغدو هذه الكتابة ذات آلية جمالية، مركزها المغامرة والتجريب وفق رؤى إبداعية متمكنة وأصيلة في فن السرد، لا رؤى مبتدئة ومستسهلة لهذه الكتابة الإبداعية أو غيرها».

5) القصة القصيرة جدا في الجزائر

تكاد تجمع جل الدراسات على أن بدايات القصة القصيرة جدا في الجزائر كانت مع "محمد الصالح حرزالله" في مجموعاته: ‘‘الابن الذي يجمع شتات الذاكرة’’ و’’ النهار يرتسم في الجرح’’ و’’ا لتحديق من خارج الرقعة"، وبعد ذلك كانت أعمال القاص "عبد الحميد عمران الذي قال عنه الدكتور يوسف وغليسي بـ«فارس القصة القصيرة جدا خلال نهاية الثمانينات وبداية التسعينات»، كما نجد «المجموعة القصصية (بزات، لحى وشلالات حمراء) لجمال الدين طالب». ومن الذين ساهموا في هذا الجنس الأدبي بالجزائر: خالد ساحلي (لوحات واشية) ، سعيد موفقي(كمثل ظله)، حسناء بروش، محمد رابحي، لامية بلخضر، عبد الكريم ينينة (قليل من الماء لكي لا أمشي حافيا)، وعلاوة كوسة (المقعد الحجري)، وعبد القادر صيد، وحفيظة طعام، وعبد القادر برغوث، وافية بن مسعود.

مراجع المحاضرة:

- روبرت مكي، القصة(المادة، البنية، الأسلوب، مبادئ الكتابة للسينما)، ترجمة: حسن عيد، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط:01، 2006.
- الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة –دراسة ومختارات-، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط:08، 1999 .
- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب.
- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة.
- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة.

- صالح هويدي، السرد الوامض.
- خالدية جاب الله، خصائص القصة القصيرة جدا في (لوحات واشية) لخالد ساحلي، مجلة المقال، العدد 06، جانفي 2018.

المحاضرة الرابعة : خصائص القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا

تكتمل القصة القصيرة باكتمال عناصرها وتجانسهم في البناء السردي من : شخصيات، وحدث، والحوار والزمان والمكان. والخصائص الفنية للقصة الجزائرية لا تختلف عن غيرها، وقد بينها عبد الله الركيبي وهي:

1. الخصائص الفنية للقصة القصيرة الجزائرية:

- **الوحدة:** من أهم عناصر القصة القصيرة ضرورة توفر عنصر الوحدة، التي تعبر عن طريقة التفكير وبناء القصة. ويقصد بذلك وحدة الفعل والزمن والمكان وهي«التي تكون ما يعبر عنه بالأثر الكلي أو وحدة الانطباع».
- **التكثيف:** يقوم التكثيف على التركيز في القصة القصيرة لأنها تقوم على مبدأ الايجاز والتقليل من الزوائد والابتعاد عن الحشو، فكل كلمة فيها تختار بعناية و تؤدي وظيفة خاصة ، فالتكثيف ضروري في القصة القصيرة بحكم «مراعاة الحجم، أي مراعاة التركيز في أحداثها والضغط الشديد في تصوير هذه ا[لأحداث».
- **الدراما**: وتتمثل في خلق الصراع الداخلي للقصة وتشابك الأحداث حتى تصل الدروة، و«تصبح فيه القصة القصيرة وحدة قائمة بذاتها».

2. خصائص القصة القصيرة جدا:

القصر هو الميزة الأساسية التي تفرق القصة القصيرة جدا عن الأنواع السردية الأخرى كالقصة القصيرة أو القصة. ومن أجل تعويض هذا الاقتصاد اللغوي تلجأ القصة القصيرة جدا إلى أساليب متنوعة تساعد على توصيل المعنى وإتمامه، مثل التكثيف والتركيز، والمجاز، والمفارقة، والبداية والقفلة.

- **التكثيف والمجاز:**

التكثيف من كثّف ويعني التجميع والكثرة وسعة الطاقة، وهو نوع من التفاعل بين مجموعات كثيرة لتشكل شيئا واحدا، والتكثيف في الأدب هو «إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في كل واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف»، فالتكثيف بهذا المعنى يتجاوز الاقتصاد اللغوي بل يدخل في المكونات الجوهرية للقصة القصيرة جدا، وشبهه "أحمد جاسم الحسين بأداة رص البناء فهو« الطين الذي يمسك مداميك البناء مثلما كان قبل ذلك العنصر الأبرز في تشكيل كل مدماك، وكان قبل ذلك العنصر الأهم في بناء كل قطعة من ذلك البناء في لحظة تشكلها». إذا فالتكثيف هو الوسيلة التي تعوض قلة الكلمات وتمام المعنى إذا ما استعمل بأسلوب صحيح يحقق الانسجام الداخلي للقصة القصيرة جدا.

- **المفارقة:**

ويقصد بالمفارقة تضاد المعنى الظاهري مع المقصود الباطني وهذا التعارض هدفه هو البحث عن المعنى داخل النص، والمفارقة في القصة القصيرة جدا كما عرفها محمد يوب في كتابه مضمرات القصة القصيرة جدا «إما لفظية يعتمدها القاص من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية، أو دلالية القصد منها كشف مضمرات النص الدلالية والتداولية تكون خفية ومضمرة وراء الكلمات، تستفز القارئ وتدفعه إلى ملئ هذه الفراغات المفارقة بتأويلات تختلف باختلاف القراءات»، والمفارقة لا تخضع لقوانين تحددها فقد تجعل من اللامعقول معقولا ومن الكوميديا تراجيديا ومن التراجيديا كوميديا بطريقة ساخرة.

القفلة:

من ضروريات القصة القصيرة جدا أن يحسن المبدع طريقة بداية القصة وطريقة نهايتها أو ما يعرف بالقفلة، ويعرفها محمد يوب في مضمرات القصة بأنها«هي نهاية القصة وخاتمتها، تأتي بطريقة مفارقة وبغير ما يتوقعه القارئ، تختفي مقصدية القاص الظاهرة والمضمرة، وهي التي تحرك فضول المتلقي وتدفعه إلى التأويل والبحث عن الحلول المتاحة والممكنة للمنجز القصصي القصير جدا. وهي ركن من أركان الكتابة السردية نجدها في الرواية وفي القصة القصيرة وفي القصة القصيرة جدا»، ويؤكد بأن القصة القصيرة جدا لا تستقيم بدون القفلة «حيث إنها الركن الأساسي الذي يعطي للقصة جمالها ويضفي عليها صبغة الدهشة والمفاجأة، ويرجع عنصر المفاجأة إلى طبيعتها الفارقية التي تعتمد على عنصر المفارقة النصية والتناصية والتخاطبية..». وهذا يؤكد أن القفلة لا تخضع للتعسف من طرف القاص وإنما تعكس مقدرته الفنية والجمالية واللغويةبل «ينبغي أن يكون نسيج القصة في خدمة القفلة لأنها هي التي تعطي للقصة جمالها

ورونقها، وكلما كانت القفلة مفتوحة كلما كانت القصة متعددة القراءات، بمعنى ينبغي ترك القفلة مفتوحة على العديد من القراءات الشيء الذي يساعد على تأويلات وقراءات النص القصصي القصيرجدا...القفلة بمثابة النهاية المفزعة أو النهاية المفرحة التي يعيشها النائم لحظة الحلم، هي النهاية الصادمة والمدهشة التي تعيده غلى وعيه بعدما عاش لحظات من السفر في زمن الحلم الشقي الناتج عن الوعي الشقي الذي لم يتحقق في الواقع..وتكون القصة القصيرة جدا قوية كلما انتهت بقفلة توازيها أو تتعداها قوة، ولا تكون القفلة قوية بدون مفارقة».

المحاضرة الخامسة: الرواية الجزائرية المعاصرة

1) مفهوم الرواية

الرواية هي عبارة عن قصة طويلة تختلف عن القصة القصيرة في مسألة الطول، وهي كما عرفها المعجم الأدبي "لجبور عبد النور" «فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودة. فهي أولا نوع من السرد، مختلفة عادة، أو متخيلة، أو مؤلفة من عناصر واقعية ووهمية. وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الانسانية، وينزل شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين..فهي إذا وثيقة بشرية مُستقاة من الخيال، والملاحظة، والتأمل، وممثلة لواقع حقيقي أو متخيل»، وعرفها "سعيد علوش" في معجمه بأنها «نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا، يقيم حقيقية لعالم متقهقر، في تنظيم لوكاتش وكولدمان. والرواية هي الطابع المشابه عند كريستيفا، في

عملها(نص الرواية)- حيث أن وحدة العالم، ليست حدثا، بل هدفا يقتحمه عنصر دينامي...وتعرف (الرواية المعاصرة)، بالنسبة لـ(الرواية الكلاسيكية)كـ(رواية غياب الفاعل)». ويعترف "لطيف زيتوني" في معجمه لنقد الرواية بصعوبة تقديم تعريف شامل لمفهوم الرواية، وهي في صورتها العامة «نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهمّ، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة. يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية. فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها، ونجاحها أو إخفاقها في السعي».

ونجد هذا القلق في تقديم مهوم الرواية في الدراسات الغربية أيضا، فهذا "روجر آلن" يعرفها بأنها «نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال»، فهي متغيرة وغير ثابتة وبتعبير "ميخائيل باختين" لا تخضع لقانون بسبب مرونتها وتجددها الدائم، يقول:« إنها المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار، ولابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك، لأنه إنما يمدّ جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع». ولعل صعوبة تقديم تعريف محدد للرواية يرجع إلى اتساع هذا الجنس الأدبي وشموليته، من حيث مضمونه الفكري وطريقة بنائه. وعبر عن ذلك "واين بوث" في كتابه "بلاغة الفن القصصي" إذ يصف هذه الصعوبة بقوله:« ولأسباب أتمنى أن أوضحها أكثر وأكثر كلما طال بنا السير في الكتاب فإن الفن القصصي معرض لأسوأ المؤثرات بخصوص تغيير ما يجب التأكد عليه في العمل القصصي. وعندما وجد نقاد الفن القصصي أنفسهم بدون مساعدة في إيجاد تراث نقدي، وعندما أصبحوا في مواجهة خليط من الأشياء التي تسمى روايات، لم يكن أمامهم إلا اختراع نظام من نوع معين ولو على حساب اتهامهم بالعقائدية...»، مما أدى بالنقاد إلى وضع معايير ثابتة تقوم عليها الرواية في محاولة لتحديد مفهومها وجنسها. فالبحث عن الثوابت في العمل الأدبي هو العامل الأساسي على تحديده، فـ«إذا قدر لشخص ما أن يكتب أو يقرأ العمل القصصي، فإنه لمن الأهمية بمكان، أن يكون قادرا على التعرف على هذه الثوابت عندما يجدها.وإذ لم تكن موجودة، فيجب عليه أن يشير إلى غيابها». لقد عبّر"بوث" عن اتساع هذا الجنس الأدبي ومرونته بالخليط المتشكل من عدة أشياء وأن السبيل الوحيد الذي يحدده هو معرفة ثوابته والمشترك فيه.ولعل تعريف "أ.م.فورستر" في كتابه "أركان القصة" من أغرب ما قدم في مفهوم الرواية، إذ يقول فيه:«وأقصى ما نستطيع قوله إن الرواية تحدها سلسلتان من الجبال تتدرجان في ارتفاع:الشعر من ناحية، والتاريخ من الناحية المواجهة.أما من الناحية الثالثة فيحدها بحر».وأكد صعوبة تقديم هذا الجنس الأدبي في قوله:«كيف إذن نعالج الرواية، ذلك الموضوع المتشعب الدروب أو تلك القصص الخيالية النثرية ذات الامتداد المعين الذي يفوق كل الحدود..». ولعل السبب الرئيسي في عدم تقديم مفهوم نهائي وثابت للرواية يرجع لتغير هذا الجنس وتجدده الدائم وعدم ثباته، فالرواية متعددة ومختلفة ومتغيرة المواضيع والمضامين وحتى الشكل، لها القدرة على الاستيعاب وصهر الأجناس الأدبية المختلفة داخلها واحتوائها. فنجد الرواية الاجتماعية والواقعية والنفسية والتاريخية ...إلخ.

2) نشأة الرواية الجزائرية:

رغم أن هناك دراسات تذهب إلى وجود محاولات تمهيدية للكتابة الروائية الجزائرية رغم أنها تفتقد لأساسيات الرواية مثل: حكاية العشاق في الحب والاشتياق لـ محمد بن إبراهيم سنة 1849، إلا أن رواية" غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو هي الرواية التأسيسية لهذا الجنس في الأدب الجزائري الحديث والتي صدرت حسب " عبدالملك مرتاض" بتاريخ 1947، فهي أول عمل روائي في الأدب الجزائري الحديث المكتوب بالعربية، وتبعتها نصوص أخرى مثل: الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951، والحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957، وصوت الغرام لمحمد منيع سنة 1967. إلى أن البداية الحقيقية للرواية الجزائرية كانت مع رواية " ريح الجنوب" للروائي " عبد الحميد بن هدوقة" سنة 1971، التي تناولت الثورة الزراعية التي تمثل مرحلة سياسية واجتماعية للمجتمع الجزائري وهي مرحلة الاشتراكية. وانطلقت الرواية في محاولة لها للتطور والانطلاق الفني فكانت رواية " اللاّز"" لـ" الطاهر وطار1973. وفي سبعينيات وثمانينيات القرن الماي عرفت الرواية الجزائرية تغيرات كبيرة على مستوى الشكل والمضمون، وهي بداية المرحلة الفنية الواعية لها ودلك من خلال أعمال: الطاهر وطار(اللاز، الزلزال، الحوات والقصر ، عرس البغل، العشق والموت في الزمن الحراشي، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، ومرزاق بقطاش (طيور في الظهيرة، البزاة، عزوز الكابران)، عبد الملك مرتاض (نار ونور، دماء ودموع، الخنازير ، صوت الكهف)، عبد العالي محمد عرعار(مالا تدروه الرياح، الطموح)، واسيني الاعرج(جغرافيا الأجساد المحروقة سنة 1979، وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1980، وقع الأحدية الخشنة سنة 1981، ما تبقى من سيرة حمروش سنة 1982، نوار اللوز 1983، مصرع أحلام مريم الوديعة 1984)، ونجمة الساحل لعبد العزيز بوشفيرات.عبد الحميد بن هدوقة(نهاية الأمس سنة 1975، بان الصبح 1980، الجازية والدراويش 1983)، والحبيب السائح(زمن النمرود 1985)، ومحمد ساري(على جبال الظهيرة سنة 1983)، وأمين الزاوي(صهيل الجسد 1985).

ولم تتخلف الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية عن مسار الرواية المكتوبة بالعربية فنجد من روادها الشاعر والروائي مالك حداد الدي صدر له(رواية الانطباع الأخير سنة 1958، ورواية سأهديك غزالة سنة 1959، ورواية التلميد والدرس سنة 1960، ورواية ليس في رصيف الأزهار من يجيب سنة 1961)، ومحمد ديب (الدار الكبيرة1952، والحريق1954، والنول1957، إله وسط الوحشية 1970، سيد القنص 1973، هابيل 1977) ، ومحمد مولسهول المعروف باسم ياسمينة خضراء(حورية 1984، بنت الجسر 1985، من الناحية الخرى للمدينة 1988..إلخ)، وفاطمة الزهراء إيمالاين المعروفة باسم آسيا جبار(رواية العطش 1957، القلقون سنة 1958، ورواية أطفال العالم الجديد سنة 1962، رواية القبرات السادجة 1967، ورواية نساء الجزائر في مخدعهن سنة 1980).

استطاعت الرواية الجزائرية أت تعايش راهنا، فبعد الأحداث العصيبة والدامية التي عرفتها الجزائر في التسعينات أثر ذلك على مسار الرواية فتحولت تحولا آخر بتناولها لمواضيع الأزمة

ومحاولة وصفها والتعايش معها. فكان الروائي يحاول أن يعبر عن صوت الضمير الغائب الذي أدخل البلد في سنوات الدم والجمر ، فنتج عنه ما يعرف برواية الأزمة أو رواية العشرية السوداء. فكتب الطار وطار(الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي، الولي الطاهر يرفع يده بالدّعاء)، وكتب وسيني الأعرج(سيدة المقام، نوار اللوز، ضمير الغائب..)، وإبراهيم سعدي(بوح الرّجل القادم من الظّلام، فتاوي زمن الموت)، و(الورم) لمحمد ساري، و(المراسيم والجنائز) لبشير مفتي، و(رائحة الكلب، وحمام الشّفق، وعواصف جزيرة الطّيور، وبحر بلا نوارس..) لجيلالي خلاص، وكتب بن هدوقة (غدا يوم جديد)..وغيرها، فقد عملت هذه الروايات التي كتبت في هذه المرحلة الزمنية على تعرية الواقع وحجم العنف المعاش والثورة على القواعد الراسخة ورفض القيم البالية.