الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأستاذ الدكتور: فتحي بوخالفة

محاضرات مقياس الرواية الجزائرية الحديثة

[Sous-titre du document]

هذه محاضرات مقياس الرواية الجزائرية الحديثة، بمختلف محاورها، وفق مقرر وزارة التعليم والعالي والبحث العلمي. وهي موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر، شعبة الدراسات الأدبية، تخصص الأدب الجزائري.

MAISON XP
[Choisir la date]

*أهداف المقرر:

1- تمكين الطلبة في التخصص من الانفتاح على الخصائص الجمالية للرواية الجزائرية الحديثة. وسيتم التركيز في هذا الصدد، على الرواية الجزائرية دون سواها من الأجناس السردية الأخرى، باللغتين العربية والفرنسية.

2-الإحاطة بالرواية الجزائرية الحديثة، من حيث الأصول والتاريخ والتطور.

3-التعرف أكثر على طبيعة النصوص الروائية الجزائرية الحديثة، من حيث البنى والفنية والتطور.

5-التمكن من إحداث مقارنة منهجية، بين طبيعة الرواية الجزائرية الحديثة، لاسيما من حيث طبيعة لغة الكتابة الإبداعية.

6-التعرف على مكونات الرواية الجزائرية الحديثة، التاريخية والحضارية، والعرقية، والفنية ،والثقافية، والأدبية،...

7-الوصول إلى إنجاز مقاربات تطبيقية، تخص طبيعة الرواية الجزائرية الحديثة الفنية والأدبية.

*المكتسبات القبلية:

1-تمكين الطالب من الاقتراب من الطبيعة الفنية والأدبية، للنصوص الروائية الجزائرية المعاصرة بلغتيها العربية والفرنسية.

2-وضع الطالب في الحيثيات الحضارية والتاريخية والفنية والأدبية، للنصوص الروائية الجزائرية المعاصرة.

3-التمكن من فهم طبيعة المحتوى الحضاري والفني والأدبي، للنصوص الروائية الجزائرية المعاصرة.

4-فهم طبيعة وأنماط التحولات التاريخية والفنية والأدبية، للرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، وفق مقتضيات إرادة هذا النص في التحرر من التبعية، لغيره من الآداب العربية والعالمية الأخرى.

5-فهم طبيعة الاختلاف اللغوي في الكتابة الإبداعية، للرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة.

6-فهم طبيعة الأنماط المحلية، للنص.الروائي الجزائري الحديث والمعاصر.

*مفردات المقرر:

1-المحاضرة الأولى: الرواية العربية الجزائرية الحديثة-النشأة والتأسيس-

2-المحاضرة الثانية: ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

3-المحاضرة الثالثة: التحولات الجمالية في الرواية الجزائرية الحديثة

4-المحاضرة الرابعة: الرواية الجزائرية الحديثة وإشكالية اللغة

5-المحاضرة الخامسة: التجريب وجمالية الكتابة الجديدة في الرواية الجزائرية الحديثة

6-المحاضرة السادسة: جماليات تجلي الهوية والذاكرة في المتخيل السردي الجزائري الحديث

7-المحاضرة السابعة: الرواية الجزائرية كمشروع نقدي-قراءة في تجارب سردية حديثة-

8- المحاضرة الثامنة:وعي الذات وجماليات الخطاب في الرواية الجزائرية الحديثة- قراءة في نماذج معاصرة-

9-المحاضرة التاسعة: الكتابة النسوية في الرواية الجزائرية الحديثة

10-المحاضرة العاشرة: سؤال الحداثة وحداثة السؤال في الرواية الجزائرية الحديثة

11-المحاضرة الحادية عشر: الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي والمأزق الحضاري

*الفئات المستهدفة:

هذه المحاضرات موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر، شعبة الدراسات الأدبية، تخصص الأدب الجزائري الحديث.

*الفرش التمهيدي:

مثلت الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، ظاهرة فنية مميزة، على مستوى السرد الأدبي الجزائري والعربي، بلغتين عالميتين مختلفتين من حيث الانتماء الحضاري.

وإن كانت الكتابة باللغة الفرنسية التي ميزت الخطاب الروائي الجزائري الحديث، تأسست كظاهرة فنية ولغوية على حد سواء، ضمن سياق حضاري وتاريخي معين، فقد ظلت منابع الهوية الجزائرية الأصيلة،

تكابد على الدوام في سبيل تحقيق هدف الخروج، من مأزق تاريخي سلبي، كان على الدوام إشكالية زمنية شكلت مظاهر سلبية على مستوى التعاطي، مع طبيعة الإبداع الأدبي الجزائري الحديث، لاسيما في مجال السرد.

وكانت نتيجة هذه المكابدة، هي إعادة الاعتبار للغة العربية، كعنصر حضاري يجسد الهوية المعنوية الأصيلة للمجتمع الجزائري. كما أنه مكون أساسي وجوهري ، من مكونات الهوية الوطنية والثقافية الأصيلة للمجتمع الجزائري قديما وحديثا، المتأسس بأعماق وهويات وخلفيات أمازيغية، رسختها التطورات والتعاقبات التاريخية المستمرة.

إن الخطاب الروائي الجزائري الحديث والمعاصر، وهو يمثل ظاهرة أدبية وفنية مميزة، في الأدب الجزائري الحديث، نتاج لما هو عليه الواقع الجزائري، من تداعيات أزمات متعددة، وتجل واضح للتحولات التاريخية المستمرة التي صنعتها جملة التحولات الاجتماعية والاقتصادية، ذات الصلة المباشرة بأنماط تطور وعي الفرد الجزائري، داخل المؤسسة الاجتماعية.

من هذا المنطلق تأتي دراسة الرواية الجزائرية الحديثة، كظاهرة أدبية جزائرية، من خلال جملة محاور متعددة، هي صميم المحاضرات العلمية، التي صاغت مفردات المقرر الدراسي. ووفق ما ذكر سلفا، يتم السعي حثيثا للاقتراب أكثر من جوهر السرد الروائي الجزائري الحديث، من حيث نشأته وتطوراته وخصائصه الجمالية، تبعا لما شهده من تحولات، عبر مساراته التاريخية والفنية والفكرية.

المحاضرة الأولى

الرواية العربية الجزائرية الحديثة–النشأة والتأسيس–

في الحديث عن الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، يعني التطرق إلى جزء هام من كل هام هو الأدب العربي الحديث والمعاصر، بحكم الجذور المشتركة بين الأدبين، والضاربة في الأعماق رغم الفروقات الشكلية بين الأنماط الثقافية المتواجدة على مستوى سائر الأقطار العربية. وهي فروق لا يمكن لها إطلاقا، إلغاء التلاقح الفكري والفني، على مستوى كافة الأعمال الأدبية والإبداعية؛ ومن أهم هذه الأنواع **الرواية**، باعتبار خصوصيات المنبع الحضاري للجنس الأدبي، وطبيعة المسار الإنساني العام المميز لهذا الجنس الأدبي والفني الهام.

لا تنفصل الرواية الجزائرية الحديثة عن حداثة نشأة الرواية في الوطن العربي ككل مشرقه ومغربه، سواء في النشأة الأولى المترددة للرواية، أو في الانطلاقة الناضجة لهذا الجنس الأدبي المميز. ولم تأت نشأة الرواية الجزائرية الحديثة معزولة عن مؤثرات الرواية الأوروبية الحديثة بأشكال وطرق مختلفة. وهي نشأة تختلف بحسب طبيعة ظروفها من قطر عربي إلى قطر عربي آخر، دون نسيان الجذور العربية المشتركة المتمثلة بداية في صيغ وأنماط القصص "القرآني"، وقصص "السيرة النبوية". ثم البذور القصصية الأولى، والمتمثلة في المنظومة السردية العربية القديمة، التي أبدعتها المخيلة العربية، كـ"مقامات بديع الزمان الهمذاني" (358هـ-398هـ/969م-1007م)، ومقامات "الحريري" (446هـ-556هـ/1054م-1222م)، التي ترجمت إلى عدة لغات عالمية، كاللغة الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، فضلا عن اللغة الفارسية واللغة التركية.

كما زخرت المنظومة السردية العربية القديمة، بأعمال سردية تراثية في فن القصة كـ"رسالة الزوابع والتوابع" لـ"ابن شهيد الأندلسي –أحمد بن أبي مروان- (382هـ-436هـ/992م-1034م)، و"رسالة الغفران" لـ"أبي العلاء المعري" (363هـ-449هـ/973م-1058م). حيث تضمن العمل الأخير الانطلاق في البحث عن الخلاص من خلال رحلة "ابن القارح" التخييلية باعتبارها شخصية حقيقية، بعدما دخل ابن القارح "الجنة" عن إعلان توبته وحصوله على صحيفة "الخلاص"، متحدثا

بذلك عن مصائر لقتها شخصيات تاريخية حقيقية كذلك؛ كل هذا كان في عالم تخييلي أثناء وقائع ومجريات هذه الرحلة إلى العالم الأبدي، مستوحية وقائع وأحداث قصة "الإسراء والمعراج" للرسول "محمد" –عليه الصلاة والسلام–.

إن نشأة الرواية العربية الحديثة وكذا الجزائرية لم تكن من فراغ، فهي ذات تقاليد وأصول فكرية وفنية وحضارية. كما أنها ذات جوانب تأثرية واضحة، كما عرفتها الرواية العالمية في أصولها وأشكالها الأوروبية الشهيرة في العصر الحديث، لاسيما بعد شيوع هذا الفن الأدبي في أوروبا عندما ظهر "المذهب الواقعي" الذي أعلنه "بلزاك" Honoré de Balzac(1799م–1850م) في مقدمته لمجموعته السردية الشهيرة "الكوميديا البشرية" La Comédie Humaine.

ومع أن مصطلح "الواقعية" بدأ مطاطا ومتسعا إلى حد ما، واستمر لوقت من الزمن على فضفاضته، فإنه يبقى « حصيلة كل العلاقات بين الذات والموضوع»[1]، يتلاحم فيه الماضي والحاضر والمستقبل، والأحداث معا، وكذا « التجارب الذاتية، والأحلام، والأحاسيس الداخلية، والانفعالات والتخيلات أيضا»[2].

من هذه الرؤية المحددة لأهم ملامح الواقعية الأدبية، ترتسم ملامح جزء كبير وهام من إبداعنا الأدبي العربي، ومن الرواية العربية الجزائرية الحديثة، التي تمثل رواية "ريح الجنوب"[3] لـ"عبد الحميد بن هدوقة" الأنموذج الأول المتمثل للقواعد والخصوصيات الفنية والأدبية لفن الرواية العربية في الجزائر. فما موقع هذه الرواية من المسار السردي القصصي وفق السمات الواقعية المذكورة سابقا؟.. ومن المسار السردي الروائي الحديث لاحقا أو مصاحبا للتطورات السردية الجديدة؟..

تكمن الغاية الفعلية من طرح هذين السؤالين، كون رواية ريح الجنوب لم تأت من فراغ في الأدب الجزائري الحديث. فقد عرف السرد في الأدب الجزائري، محاولات قصصية سابقة ومطولة في شكل

[1] إرنست فيشر :ضرورة الفن، ترجمة: د/ ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، الطبعة الفرنسية، باريس 1965، ص:129

[2] المرجع نفسه، ص:129

[3] عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب –رواية–، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر، الطبعة الأولى 1971

حكايات أو رحلات، أو قصص تنحو منحى سرديا، من حيث الطول والشخصيات والفن القصصي.

ويمكن التوقف هنا عند أول عمل قصصي من هذا النوع، كظاهرة سردية مبكرة كتبه صاحبه سنة 1849م، وهو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"[1] لـ"محمد بن إبراهيم" المدعو "الأمير مصطفى"، وهو من أصل جزائري عريق، حيث كان جده "مصطفى باشا" "دايا" على "الجزائر" ما بين سنتي (1795م-1805م). وقد عانى والده "إبراهيم" الكثير من المضايقات على يد سلطات الاحتلال الفرنسي غداة احتلال الجزائر منذ سنة 1830م، فلقي السجن ثم توفي سنة 1846م، تاركا ابنه محمد في مواجهة وضع صعب للغاية، أسهم في ميلاد هذه القصة.

تحمل قصة "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" ظلال القصة الشعبية، بمختلف ظلالها وأجوائها ولغتها التعبيرية. كما جسدت سمات الرواية الفنية، رغم سيادة اللهجة الشعبية الجزائرية على الكثير من أجزائها. فهي من منظور الدكتور "عمر بن قينة" « في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية (...) لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة (155 صفحة) مرحلة أولى في ميلاد الرواية الجزائرية الحديثة، على مستوى الوطن العربي كله»[2].

بعد هذه المحاولة الفنية في كتابة الرواية في الجزائر باللغة العربية، كانت محاولات قصصية أخرى، في شكل "رحلات" ذات طابع قصصي، منها "ثلاث رحلات إلى باريس"، سنوات (1852م)،(1872م)،(1902م)[3]. تلتها أعمال روائية تقترب من الفن القصصي، مع جدية الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة اللغوية والفنية؛ فكان أول عمل فني بوعي قصصي هو رواية "غادة أم القرى" لـ"أحمد رضا حوحو"[4]. وتتحدث عن معاناة المرأة الحجازية من ضغوط القهر والحرمان، ومصادرة حريتها، حيث عاش الكاتب فترة زمنية هناك مع أسرته، ما بين سنتي

---

[1] بقيت هذه الرواية مخطوطة، حتى وجدها الدكتور أبو القاسم سعد الله، فقام بتحقيقها ونشرتها بعد ذلك الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر سنة 1977م.

[2] د/ عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية–القصة القصيرة والطويلة–، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر 1986،الطبعة الأولى، ص:148

[3] ثلاث رحلات إلى باريس، جمع وإعداد وتقديم: خالد زيادة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى، 1979

4 نشرت لأول مرة سنة 1949م عن مطبعة التليتي بتونس، ثم نشرت في الجزائر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1983م. ثم نشرت مجددا في سلسلة الأنيس مع قصص أخرى للكاتب، عن دار موفم للنشر –الجزائر سنة 1989م.

(1934م-1946م). وانتهى الكاتب من كتابة القصة في الجزائر في الفاتح من شهر جانفي سنة 1947م بعد عودته من "الحجاز".

أدان الكاتب في القصة إدانة مطلقة الواقع الذي يحرم المرأة العربية حرية الرأي، ويصادر مشاعرها لتعيش حية الشقاء والبؤس. فمن منظور الكاتب، لا تختلف كثيرا المرأة الجزائرية عن أختها الحجازية، لذلك أهدى روايته هذه للمرأة الجزائرية. لذا فهو يعيش قريبا منها في وطن محدد، من الوطن العربي الكبير، حيث قال: « إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب.. من نعمة العلم.. من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى»[1].

وكانت المحاولة الثانية هي رواية "الطالب المنكوب" للكاتب "عبد المجيد الشافعي"[2]، وهي قصة كلاسيكية جدا، تتحدث عن حياة طالب جزائري في "تونس"، يمر بتجربة عاطفية مع فتاة، حيث صورت القصة تداعيات تلك التجربة السلبية على حياة ذلك الطالب الشاب.

ثم كانت المحاولة الثالثة هي رواية "الحريق" من تأليف الكاتب "نور الدين بوجدرة"[3]، ثم رواية "صوت الغرام" للكاتب "محمد منيع"[4]، ثم رواية "رمانة" للكاتب "الطاهر وطار"[5]، التي مثلت موقفا تاريخيا في الرواية والقصة الجزائرية العربية معا، حيث أدانت في مضامينها نتائج الفقر والحرمان المادي، التي آلت بـ"رمانة" الفتاة الجميلة والبريئة إلى مجرد بغي، ثم إلى زوج لرجل تاجر، يحوزها كما يحوز أية قطعة من أثاث بيته. وقد تكون هذه القصة الأولى من نوعها في السرد الجزائري العربي، التي حددت طبيعة الوعي الفردي والجماعي إزاء المرأة، في حال الحرمان الاقتصادي، وطبيعة المآل الذي يمكن أن تؤول إليه نتيجة عوامل اقتصادية صرفة.

---

[1] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى، دار موفم للنشر –الجزائر، الطبعة الأولى، 1991(الإهداء)

[2] عبد المجيد الشافعي: الطالب المنكوب –قصة–، دار الكتب العربية –تونس، الطبعة الأولى 1951

[3] نور الدين بوجدرة: الحريق –رواية–، الشركة التونسية للفنون والرسم، الطبعةالأولى، 1957

[4] محمد منيع:صوت الغرام –رواية– مكتبة دار البعث للنشر والتوزيع، قسنطينة –الجزائر، الطبعة الأولى، 1967

[5] الطاهر وطار" الطعنات –مجموعة قصص– (رواية رمانة ضمنها 65 صفحة)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر، الطبعة الأولى، 1969

والملاحظ أن روايتي غادة أم القرى ورمانة، تتميزا بمستوى فني سليم، خلال تلك الفترة التاريخية المتقدمة، من فترات البدايات الأولى لنمو الوعي الثقافي والفني في الجزائر. وإن بدت رواية غادة أم القرى أكثر اهتماما وهدوءا في وصف الشخصيات ورصد الأحداث وما يحيط بها، فرواية رمانة، سجلت نقلة نوعية، في إدانة واقع طبقي متردي، هو نتاج التراكمات التاريخية التي صنعتها الإدارة الاستعمارية، والتي تسببت في ميلاد نمط اقتصادي كرس لوجود وعي طبقي، أدى لانحلال أخلاقي للمرأة دون إرادة منها. وهو الوعي الذي لا يبرر إلا من خلال تداعيات التحولات التاريخية السلبية، التي أدت إلى استلاب الفرد ومشاعره.

تتمثل النشأة الجادة للرواية العربية الجزائرية الحديثة، في رواية ريح الجنوب للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، حيث كتب هذه الرواية خلال فترة كان الحديث السياسي فيها يدور بشكل جدي عن الثورة الزراعية ومنجزات ثورة التحرير. حيث كتب الكاتب هذه الرواية في :05 نوفمبر 1970م، تزكية لمنظور إيديولوجي واضح، هو تكريس الوعي الاشتراكي العميق، الذي لوح آنذاك بطموحات وآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، وتأميم الأراضي الزراعية، والقضاء على الطبقية والاستغلال. وهو الخطاب الذي تكرس فعلا في قانون الثورة الزراعية الذي صدر رسميا في:08 نوفمبر 1971، حيث دخل منذ ذلك التاريخ مرحلة التطبيق الفعلي.

هذا هو السياق التاريخي والاجتماعي الذي تنفست فيه رواية ريح الجنوب، التي جرت أحداثها في الريف الجزائري، ضمن فضاء جغرافي تمثل بيئة الهضاب العليا بين شمال الوطن وجنوبه. حيث يتجسد فضاء الأحداث في قرية صغيرة رعوية، تقطنها الشخصيات الفاعلة في الرواية "عابد بن القاضي" والد الطالبة الجامعية "نفيسة"، ذو الأراضي الزراعية الواسعة والثروة الحيوانية. و"رابح الراعي" الذي يقوم برعي أغنام ابن القاضي. و"مالك" المجاهد والمناضل في "حزب جبهة التحرير الوطني"، ورئيس البلدية في القرية المركزية.

تلك هي الشخوص الرئيسة في رواية ريح الجنوب، إلى جانب شخصيات ثانوية، كشخصية المعلم "الطاهر" المدرس بمتوسطة القرية المركزية وهو صديق مالك. ثم شخصية "خيرة" أم نفيسة، وشخصية

العجوز "رحمة" صانعة الأواني الفخارية في القرية، والمجسدة للقيم التراثية الوطنية، من خلال ما تصنعه من الفخار المجسد لجوانب من الثقافة الشعبية، وجذور التراث.

ارتبط تأسيس الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بمرحلة تاريخية هامة هي مرحلة تشكل الوعي الاجتماعي والتاريخي لدى المثقف الجزائري، وهذا ما جعل ولادتها عسيرة نوعا ما، بحكم التطورات التاريخية المستمرة التي عرفها الواقع الجزائري، نتيجة الظرف التاريخي الاستثنائي الذي صنعه الاستعمار الفرنسي. لكن التحولات التاريخية والاجتماعية كان لها تطورا آخر إيجابيا، عندما اقتضت الضرورة تكريس نمط إيديولوجي وطليعي جديد، هو الوعي الاشتراكي لما بعد الاستقلال، الذي كرس آفاق دولة اجتماعية عادلة، وهادفة لتنمية الفرد والمجتمع.

ونتيجة لوعي الخطاب الروائي الجزائري العربي الحديث، لخصوصيات الواقع التاريخي والاجتماعي، كان لزاما لهذا الخطاب تكريس الخاصية الواقعية لمجمل التحولات الاجتماعية الجزائرية؛ فمن الواقع الجزائري المتحول استمد الخطاب الروائي الجزائري، أنماط أسئلة متونه الحكائية، ومن هذه الأسئلة كان البحث جادا عن الأشكال البنيوية والفنية، التي باستطاعتها استيعاب مجمل الإشكالات الجديدة[1].

الواضح أن كتابة الرواية في الجزائر باللغة العربية، خلال مرحلة تاريخية معينة كانت مغامرة إبداعية نظرا لعدم وجود تراكم إبداعي أدبي، يخص جنس الرواية بالذات. وهذا ما ينفي وجود تجارب إبداعية رائدة يمكن الاعتماد عليها كرصيد أدبي وفني، لتطوير هذا النوع الأدبي. إضافة إلى ذلك فقد كانت الساحة الأدبية والثقافية في الجزائر آنذاك مكتفية بالكتابات الإصلاحية والتربوية من ناحية الشعر والسرد، الشئ الذي جعل النماذج الروائية والقصصية المحلية تعرف ندرة نوعية، فلم يكن أمام المبدعين الجزائريين غير التواصل مع أدباء المشرق العربي، للاستفادة من تجاربهم الرائدة، وتعويض الفراغ الثقافي في الجزائر.

وعن نص أحمد رضا حوحو "غادة أم القرى"، وكيف لم يكن الانطلاق الفعلي للرواية العربية الجزائرية الحديثة؟.. فالواضح أن هذا العمل تميز بالارتباك الفني من حيث اللغة والبناء، إلى جانب اتصافه

[1] ينظر في ذلك بوجمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى –تونس، 2005، ص:08

بالسرد التوثيقي في عمومه، والأهم من ذلك أنه لا يلبي الشروط المعيارية المتعلقة بجنس الرواية كعمل أدبي فني. مع أن ما يلاحظ أن هذا العمل شخص من الناحية المضمونية، حالة المرأة الحجازية وحال البيئة المتخلفة التي كانت تعيش ضمنها. كما انتصر لحريتها ولحقوقها العاطفية المشروعة، وهذا ما يجسد صفة الحداثة من الناحية الموضوعاتية.

ومع ذلك فلا يمكن الإنكار من الناحية التاريخية، أن رواية غادة أم القرى، كانت بداية تأسيسية للرواية الجزائرية العربية الحديثة، لكنها لم تمثل ريادة فعلية لهذا النوع الأدبي، بحكم أن الإقرار بذلك يتنافى مع الحقيقة التاريخية.

ونتيجة للتحولات التاريخية التي عرفتها الجزائر، عقب الاستقلال الوطني مباشرة، والمتمثلة في الانتصار لمشروع ثورة التحرير في بناء دولة جزائرية عادلة، ومحققة لقيم العدالة الاجتماعية، والقوة الاقتصادية المؤثرة ضمن مبادئ وأسس الاشتراكية العلمية الحديثة، بدأ جيل من الكتاب الجزائريين يطورون أساليب كتاباتهم السردية العربية[1]، فكانت القصة القصيرة مجالا فنيا هاما، لإبداع أنماط سردية على درجة من الحداثة والتطور، كالمجموعة القصصية "دخان من قلبي" للطاهر وطار[2]، ثم المجموعة القصصية لعبد الحميد بن هدوقة "ظلال جزائرية"[3].

المؤكد أن الكتابة الإبداعية السردية باللغة العربية، للجيل الأول من الكتاب الجزائريين، كانت مسايرة للتحولات التاريخية والاجتماعية التي بدأ يعرفها المجتمع الجزائري المعاصر، نتيجة الخروج من المرحلة الكولونيالية الإقطاعية، نحو آفاق جديدة من البناء والتشييد، اقتضت تجاوز تقاليد النمط الإقطاعي، والتوجه نحو إلغاء الطبقية وتحقيق قيم العدالة الاجتماعية والتوازنات الجهوية، والكفاءة في الإنتاج والعدالة في التوزيع. والتأسيس لنمط ثقافي جديد يقوم على الاستجابة لحيثيات الوعي الاجتماعي الحديث، والقائم على استيعاب خصوصية المرحلة التاريخية، ذات الصلة المباشرة بالنمط الاقتصادي الجديد. فكانت رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية "ما لاتذروه الرياح"

---

[1] يراجع في ذلك إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة –الجزائر، الطبعة الأولى 2000، ص:44-45.

[2] الطاهر وطار: دخان من قلبي –مجموعة قصص–، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الأولى 1984. وقد صدرت المجموعة لأول مرة سنة 1961 بتونس.

3 عبد الحميد بن هدوقة: ظلال جزائرية –مجموعة قصص–، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الأولى 1983. وقد صدرت المجموعة لأول مرة في الصحافة التونسية خلال فترة الستينات من القرن الماضي.

لـ"محمد العالي عرعار"، ورواية "اللاز" لـ"الطاهر وطار"، مجسدة لتفاصيل الخطاب الحداثي الجديد، بمختلف حيثياته الإيديولوجية، متفقة بذلك مع نمط الخطاب السياسي الذي ساد آنذاك، المجسد للمشروع الاجتماعي النهضوي الجديد في الجزائر.

وربما كانت الأعمال الروائية الصادرة آنذاك، ضمن مشروع الرقابة المؤسساتية الرسمية، التي سعت لتكريس نمط ثقافي يتماشى بشكل مطلق، مع طبيعة ونمط النظام السياسي ذي التوجهات الاشتراكية العميقة. وهذا ما جسدته مقولات بعض الروائيين الجزائريين، الذين تبنوا المضامين الإيديولوجية العميقة في كتاباتهم من ذلك مقولة الكاتب الطاهر وطار الشهيرة: (نحن مناضلون وكتاب هواة). فكانت مثل هذه المقولات توجها واضحا للسردية العربية الجزائرية الحديثة، نحو سبل الإيديولوجيا الواضحة والمعلنة؛ مع استثناء التوجهات الفنية الهامة لنصوص الكاتب عبد الحميد بن هدوقة التي عنيت أكثر بالجوانب الفنية والأدبية، على حساب المنظور التجريدي للخطاب السياسي الإيديولوجي، حيث أن « الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية عاشت عقدة إيديولوجية منذ السبعينات، لأنها ترعرعت في محيط يساري، واستمر هذا الوضع حتى منتصف الثمانينات»[1].

هذا التوجه اليساري في مسار السرد الروائي الجزائري العربي، ارتبط منذ بدايته برغبة كبيرة من لدن الكتاب المبدعين بالرغبة الجامحة في إحداث تغيير فوري وشامل في طبيعة البنية الذهنية للإنسان الجزائري المعاصر، دون الاهتمام بمدى قابلية هذا الإنسان بالتغيير المطلوب، ومدى استعداد المجتمع الجزائري لاحتضان هذا التغيير. لذلك اكتفت الرواية الجزائرية بالوعي السياسي والإيديولوجي، وفق توجهات الطبقة السياسية. فكانت أكثرية النصوص السردية وقتها تدور حول موضوع "التبشير الإيديدلوجي"، وهو مؤشر واضح على الاهتمام بواقع سياسي اجتماعي، على حساب البناء الفني للرواية الجزائرية. وهذا ما ميز بعض النصوص الروائية بالخطابة والفجاجة والتقريرية، نتيجة تعاظم الخطاب السياسي والإيديولوجي على حساب الرؤية الفنية.

[1] أمين الزاوي: اليسارية في الرواية الجزائرية، الملحق الثقافي لجريدة الخبر اليومية، -الجزائر، بتاريخ:2005/11/06

قد تكون حداثة الرؤية الفنية خلال فترة السبعينات من القرن الماضي، عذرا لذلك. وقد يكون الحماس الإيديولوجي هو الآخر عذرا لذلك أيضا، عندما تحولت الكتابة السردية كنوع من أنواع النضال السياسي والاجتماعي. هذا إلى جانب الخواء الثقافي العميق، الذي خلفه الاستعمار الفرنسي في الجزائر غداة الاستقلال، وما صحبه من محاولات جادة لطمس وتغييب معالم الهوية الثقافية والحضارية الجزائرية، والتجهيل الممنهج.

ويلاحظ أن رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، قدمت من لدن بعض الباحثين الجزائريين، كنص سردي جسد البداية المحتشمة والمترددة للرواية العربية الجزائرية الحديثة[1]، دون مراعاة للسياق التاريخي والمقومات الفنية، كعوامل أساسية لبداية الرواية بشكل عام. والأمر ذاته قامت به الدكتورة "عايدة بامية أديب" عندما اعتبرت رواية "صوت الغرام" لـ"محمد منيع" أنموذجا روائيا فنيا صدر سنة 1967م[2].

وفي الحديث عن الرواية لابد من الفهم أنها فضاء غالبا ما يتخلق، في المدينة وسائر المحيطات الاجتماعية والتاريخية. ففضاءاتها متنوعة بين الشقق والشوارع والساحات والأماكن العامة، وفضاءات العمل، وكل ما يتعلق بأنظمة ووسائل العيش؛ « فالرواية هي متخيل المدينة la fiction de la cité والمجتمع الجزائري لم يعرف المدينة ولم يعش فيها وجدانيا وعمليا، إلا في السبعينات من القرن العشرين بفعل الزحف الريفي على المدن، و ظهور الطبقة الوسطى»[3]. فقد جسدت المدينة فضاء هاما، لاشتغال أحداث الرواية. والرواية العربية الجزائرية الحديثة، في بوادرها الأولى قبل السبعينات من القرن الماضي، مع أن المجتمع الجزائري ريفي الموطن، لا يعرف احتكاكا نوعيا بحياة المدينة.

والواضح أن أكثرية الكتاب الجزائريين هم من القرى والمداشر، كتبوا أعمالهم بعقيلة الإنسان الريفي، وعاشوا في المدن واستقروا بها لفترات زمنية أطول. فكانت أعمالهم السردية متجاوزة للوصف الفضائي المكثف على حساب الطرح الموضوعي الملتزم، لأنهم لم يتخلصوا بعد من طبيعة منشئهم الريفي الذي

---

[1] ينظر في ذلك الدكتور عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر–تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الثالثة 1985، ص:88

[2] ينظر في ذلك عايدة باميا أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر، الطبعة الأولى 1982، ص:06.

[3] حسين حمودة: الرواية والمدينة، الهيئة العامة لقصور الثقافة –مصر، الطبعة الأولى، 2000، ص: 163

يراودهم الحنين إليه دائما. من هنا أرادوا إحداث نوع من التوازن بين الريف كمرجع ثقافي وسياقي، والمدينة بوجهها الحداثي ذات الحيثيات اليسارية. لأن الكثير من الروائيين الجزائريين، رأوا في الريف الجانب السياسي والثقافي المنضبط، والمنطلق الفعلي لبناء الدولة الوطنية الحديثة.

تمثل الرواية جزءا راسخا وهاما من الوعي الفني والجمالي، حيث تكمن الجمالية في التلاحم العضوي، مع الهندسة المعمارية التي منحت الصوت المفرد في الرواية "الأنا" الحرية، بدل الصوت الجمعي "النحن"[1]. والحقيقة أن الرواية الجزائرية العربية الحديثة، لم تخرج عن إطارها الريفي البيئي والاجتماعي، وكذا الإطار التقليدي، في تقديم البيئة الاجتماعية، لأن الرواية خلال فترة تاريخية معينة، من بدايات بناء الدولة الجزائرية الحديثة بعد الاستقلال، كانت خطابا إيديولوجيا، هدف بالدرجة الأولى للتعبئة ضد مظاهر وأشكال الظلم الاجتماعي. وفي الوقت ذاته رسخت بعض الأعمال الروائية، مظاهر سلطة "الزعيم"، التي هي امتداد طبيعي لسلطة "شيخ القبيلة" في مظاهرها الاجتماعية والتقليدية التاريخية. فكان تبني المشروع الاشتراكي بمنظوره المتعدد السياسي والاقتصادي والاجتماعي، بمثابة الاستمرارية الفعلية للضمير الجمعي "النحن"، على حساب "الأنا" الفردية، التي رأى فيها الكتاب الجزائريون اليساريون المعاصرون، استمرارية للتقاليد الرأسمالية والكولونيالية.

[1] المرجع السابق، ص: 26

المحاضرة الثانية

ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، سابقة تاريخيا عن نظيرتها الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. حيث مثلت سنوات الخمسينات من القرن العشرين، مرحلة تاريخية هامة، أسهمت بقسط وافر في ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، و التي حاولت بكل جدية، أداء دورها التاريخي والفني، في استبطان التحولات التاريخية التي كان يمر بها المجتمع الجزائري آنذاك، على الصعيدين السياسي والاجتماعي، حيث كانت نتيجة هذه التحولات اندلاع ثورة الفاتح من نوفمبر، سنة ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين ميلادي (1954م)، والتي وضعت حدا للاحتلال الفرنسي للجزائر.

خلال هذه الفترة التاريخية كان اللغة العربية، رغم وجود رواية "غادة أم القرى" لـ"أحمد رضا حوحو"، والذي كان نصا مؤسسا للرواية العربية الجزائرية الحديثة، في طليعتها الأولى، ظهر سنة 1947م، لا تزال غارقة في خطاباتها الإصلاحية، متأثرة بالمنظور الإصلاحي والتربوي لـ" جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، والتي اعتمدت أساسا الشعر والمقالة والخطابة، أساليب أساسية وتوصيلية وإعلامية، لتبليغ رسالتها التربوية. ولم ينتبه خلال تلك الفترة التاريخية العصيبة، للرواية كجنس أدبي ذي أهمية وحضور في المجتمعات الإنسانية، التي جعلت تنفتح على مظاهر الحداثة الأدبية والاجتماعية.

بحسب الوضع التاريخي والاجتماعي للجزائر آنذاك، تكون جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، بنهجها الإصلاحي عاملا أساسيا في تأخر ظهور جنس الرواية في الجزائر باللغة العربية، رغم ظهور وتطور هذا الجنس أكثر باللغة الفرنسية على يد كتاب جزائريين، أثناء الفترة التاريخية نفسها. ويؤكد الأستاذ "مخلوف عامر" أنه منذ « بروز الحركة الوطنية كانت الأولوية–دوما– للخطاب السياسي الإيديولوجي؛ فلم يكن أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يهتمون بالناحية الجمالية، بقدر ما كانوا يهتمون بالدلالة السياسية والاجتماعية في كتاباتهم. فبقي الشعر في حدود القوالب التقليدية،

وتخلف عن شعر المهجر وتجديداته، ونال فن المقالة الحظ الأوفر من الكتابة النثرية. ثم كان المقال القصصي –فيما بعد– أقصى ما بلغه الفن القصصي قبل حرب التحرير»[1].

يستند رأي الأستاذ مخلوف عامر على دراسة العامل التاريخي في تحديد تطور فن الرواية الجزائرية باللغة العربية. حيث يحتكم في هذا الصدد لجملة التحولات التاريخية والاجتماعية، التي كانت تشهدها الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية، وفق مقتضيات تعاطي المجتمع الجزائري مع طبيعة الظرف التاريخي الراهن. وفي هذا الصدد كان على المجتمع الجزائري إيلاء الأولوية لقضية التحرير، وإحياء مقومات الأمة الجزائرية والحفاظ عليها، تبعا لمقتضيات طبيعة الصراع الحضاري والطبقي، الذي كان قائما بين الجزائريين والاستعمار الفرنسي وقتها.

وفي حال الإقرار بأن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، بنهجها الإصلاحي والتربوي كانت عاملا أساسيا من عوامل تأخر ظهور الرواية الجزائرية باللغة العربية، وتطورها بعد ذلك؛ فهذا الرأي يبدو على درجة من الموضوعية، نتيجة عوامل الصراع التاريخي والاجتماعي، التي جعلت من جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، تهتم بالنهج الإصلاحي والتربوي، بهدف إحداث النقلة النوعية للمجتمع الجزائري، لتجعله مهيئا لمواجهة ما هو مقبل عليه، من مسؤوليات وتحديات تاريخية جديدة.

من جانب آخر تقدم التحولات الطبقية والاجتماعية في الجزائر، خلال الحقبة الاستعمارية تفسيرا جديدا، لتأخر ظهور وتطور الرواية الجزائرية باللغة العربية. حيث أنه من الواضح جدا أن عوامل الفقر والقهر الاجتماعي، أدت إلى جملة من التداعيات السلبية التي جعلت من المجتمع الجزائري، يفتقد للنخبة الثقافية والإبداعية التي تأخذ على عاتقها القيام بإبداع الرواية وتطويرها بعد ذلك. وفقدان هذه النخبة الثقافية العربية في الجزائر، هو نتاج تأخر تشكل الوعي الفني والفكري بمدى قيمة الاهتمام بفن الرواية وتطويره. هذا التأخر هو المظهر الطبيعي لعوامل الصراع الاجتماعي والاقتصادي، الذي أنتج وضعا طبقيا هو من صميم مقتضيات المجتمع الكولونيالي الذي أسس لخصوصية اجتماعية وثقافية، هي من صميم علاقات الصراع المؤسسة للتحولات التاريخية التي صاغت وعيا ثقافيا جديدا.

[1] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الأولى 1986، ص:34

رأي الأستاذ مخلوف عامر هو ذاته الرأي الذي ذهب إليه كل من "رمضان حمود" و "واسيني الأعرج". يقول رمضان حمود في هذا الصدد بشأن إسهامات جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، في تنمية الوعي الوطني والقومي في الجزائر:« إنهم بلغوا الأمانة التي استودعت في أيديهم إلى أيدينا بغير خيانة ولا تقصير لا أكثر ولا أقل. والأمانة هي اللغة العربية لا غير»[1]. بهذا تكون جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، قد اطلعت بدور تاريخي وحضاري هام جدا، قام على توعية الشعب الجزائري، وتهيئته لتحمل مسؤولياته التاريخية، وإحياء مقوماته الوطنية والتراثية بالحفاظ على عناصر الهوية الوطنية في مقدمتها اللغة العربية.

كما أن الجمعية قدمت مجهودا كبيرا لرعاية الفنون الأدبية التقليدية التي كانت معروفة وقتها، من شعر وخطابة ومقالة، حيث احتضنت صفحات جرائدها مختلف الإبداعات الأدبية التي كانت تصدرها قرائح الشباب الجزائري في ذلك الوقت. كما أسهمت بقسط وافر في تأسيس توجه أدبي جديد هو الشعر الإصلاحي، الذي مكن من تطوير الحركة الأدبية الشعرية، وجعل لها مكانة مرموقة في الأوساط الأدبية الجزائرية والمغاربية والعربية.

ورغم هذه المجهودات الحثيثة التي لا تنكر، فإن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، نتيجة نهجها الإصلاحي والتربوي، حالت دون إحداث نهضة أدبية عربية جزائرية متكاملة، كما هو الحال في بلدان المشرق العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر. ولا يقتضي هذا الرأي إدانة صريحة للجمعية ونهجها الإصلاحي، إنما طبيعة الظرف التاريخي والتحديات التاريخية والاجتماعية والحضارية، التي جابهتها آنذاك، جعلت كل اهتماماتها منصبة على توعية الفرد الجزائري وإعداده لما هو قادم من التزامات وطنية، وكذا السعي لإحياء التراث الوطني والقومي، والحفاظ على مقومات الهوية الوطنية.

لا يجد هذا الرأي صدى كبيرا وقبولا لدى بعض الباحثين المتخصصين في الأدب الجزائري. حيث أن فرضية دور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ونهجها الإصلاحي، في تأخر ظهور فن الرواية العربية الجزائرية وتطورها إلى ما بعد الاستقلال، لا يجد استساغة من لدن بعض الباحثين في المجال. حيث

[1] ينظر الموقع الإلكتروني لمنتديات الساحر.

يؤكدون على الدور الكبير الذي قامت به الجمعية ورجالاتها في إحداث نهضة أدبية وتاريخية جزائرية معاصرة، كان لها صداها حتى خارج الوطن. كما يعود الفضل لهذه الجمعية في تحريك وشحذ هم الجزائريين، وتشجيع أقلامهم الأدبية والفكرية والتحررية، لأن الجمعية جعلت من صحافتها المكتوبة، ونواديها الفكرية، ومدارسها التعليمية، مجالات حرة لتنافس الأدباء والمفكرين الجزائريين، من مختلف توجهاتهم ومشاربهم الفكرية والأدبية.

التأكيد على الدور الكبير لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، في إحداث نهضة أدبية وفكرية في الجزائر، يؤكده الأستاذ "عبد الملك مرتاض" في كتابه "فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931م-1954م". حيث قام الباحث في هذا العمل الأكاديمي الممنهج بجمع مادة بحثه من اثنين وثلاثين مجلة وصحيفة جزائرية، صادرة بين سنتي 1925م-1956م؛ استخرج منها ست عشرة قصة ورواية واحدة، وإحدى عشرة نصا مسرحيا. وأكثرية هذا الإنتاج الأدبي نشر على صفحات صحف ومجلات، جمعية العلماء المسلمين الجزائريين[1].

وإذا كان بالإمكان تحديد موقف منهجي معين، من الرؤية الإصلاحية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ودورها في تأخر ظهور جنس الرواية الجزائرية باللغة العربية، وإعاقة مسيرة التجديد الأدبي نتيجة اللغة الدينية السلفية التي تحلت بها، وكذا نظرتها الماضوية (نسبة إلى الماضي)، بخصوص تجديد مختلف فنون الشعر والنثر العربيين في الجزائر، يمكن القول: بأن دور الجمعية لم تسجل له إضافة نوعية بالمقارنة مع ما كان يجري من حولها، من ظروف تاريخية صعبة ومعقدة إلى حد بعيد، سواء في المشرق العربي الذي كان يشهد نهضة أدبية وفكرية حقيقية، أو في الجزائر التي بدأت تشهد بعض المحاولات السردية، من لدن بعض المثقفين الشباب، الذين كانوا يكتبون باللغة الفرنسية، والتي سرعان ما تحولت هذه المحاولات الجادة، إلى ظاهرة أدبية فعلية، خلال فترة الخمسينات من القرن الماضي.

ومن الناحية الموضوعية ، يمكن الإقرار بأن خصوصية الظرف التاريخي العصيب، الذي تأسست فيه جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وعملت فيه ضمن رؤيتها الإصلاحية الدينية السلفية، حتم على

[1] د/ عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر ، الطبعة الأولى 1989

كوادرها الاهتمام أكثر بقيمة وأهمية إحياء تراث الأمة الجزائرية، والدفاع عن هويتها الحضارية والوطنية.

فما كانت تعرفه الجزائر وقتها، من ظروف احتلال حقيقي، ومحاولات جادة لمسخ هويتها، ومصادرة قيمها الحضارية والدينية والتراثية والتاريخية، جعل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تهتم أكثر بكل ما يضمن حياة الأمة الجزائرية، وتثبيت وجودها التاريخي والحضاري. مع أن التحولات التاريخية السلبية التي لم تكن في صالح المجتمع الجزائري، جعلت من النمط الفكري يعرف بعض التطورات السلبية، والتي هي نتاج أنماط الصراعات الطبقية التي كان يخوضها المجتمع الجزائري منذ الاحتلال الفرنسي، ضد الطبقية والبرجوازية الكولونيالية.

شكلت ظاهرة الكتابة باللغة الفرنسية في الرواية الجزائرية الحديثة، عملا نضاليا تاريخيا. حيث اضطرت فئة من الكتاب الجزائريين آنذاك، والتي كانت تتقن الكتابة باللغة الفرنسية نتيجة ثقافتها الفرنكفونية، إلى إحداث نقلة نوعية من الوعي الموجه للرأي العام الفرنسي، بوجود هوية شعب جزائري، يعاني الظلم والقهر، وله وعي اجتماعي مميز وخاص به، وينشد الحرية والسيادة.

هذه النخبة الشبابية المثقفة من أمثال "محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "آسيا جبار"، "مولود معمري"...، كانت لها دراية كبيرة وواسعة بخصوصيات الكتابة الروائية، نتيجة شساعة قراءاتها المتعددة، واحتكاكها بالمجتمع المدني الفرنسي، ومعرفتها العميقة بخصوصيات المجتمع الجزائري الحديث. وكانت الغاية من كتاباتهم الإبداعية، هي نسف الصورة السلبية الهجينة، التي رسمها الروائيون الفرنسيون عن الإنسان الجزائري، التي جعلت منه إنسانا "غابيا" Homme Exotique، لا يعرف قيما حضارية إنسانية على الإطلاق، وهي الصورة التي بقيت ملازمة للإنسان الجزائري، في نظر الأوروبيين والفرنسيين خصوصا ردحا من الزمن.

وإذا كان الجيل الأول من الكتاب الجزائريين باللغة العربية، اعتمد "مقايسة" (تقليد) النصوص السردية العربية، التي كتبت في دول المشرق العربي، من لدن كتاب كبار لهم أسماؤهم المميزة في مجال السردية العربية، مثل "الطاهر وطار" الذي كانت أكثرية كتاباته السردية، ضمن توجه إيديولوجي

اشتراكي قومي عربي، حيث حتمت الضرورة التاريخية في ذلك الوقت، تعبئة الجماهير الشعبية، لاحتضان هذا المشروع القومي، الذي عد مشروعا مصيريا تحرريا، فإن الجيل الأول من الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية اعتمد "المخالفة" الفكرية والفنية التامة، من حيث الطرح والبناء الشكلي للمنجز السردي الفرنسي؛ إذ كانت خطاباتهم الإبداعية موجهة أساسا للنخبة الثقافية الفرنسية والجزائرية، بأن الجزائريين الذين كانوا ينعتون بـ"الأنديجانا" (الأهالي)، ليسوا مواطنين من الدرجة الثانية، إنما فيهم النخبوي المثقف الذي يمكن له التفوق عن جدارة واستحقاق حتى عن المثقف الفرنسي ذاته. فرواية "نجمة" لكاتب ياسين لاقت نجاحا كبيرا ورواجا عالميا لا يقل عما لاقته رواية " الغريب" لـ"ألبير كامي" Albert Camus. هذا من جانب، ومن جانب آخر « تعتبر الكتابة في نظر هؤلاء بالصفوة شكلا من أشكال النضال، يرون في دفاعهم عن هويتهم الجزائرية، ليس تقوقعا عن الذات، وإنما انفتاح على ثقافة الآخر لتسخيرها في صالح القضية الوطنية. فالمثقف الحقيقي هو الذي يتجاوز الرؤية المغلقة لذاته، فلا يتعامل مع مكونات هويته بصفتها جوهرا ما ورائيا، أو عنصرا نقيا أو حقيقة متعالية»[1]. ومقابل تعالي المثقف الفرنسي عن الإنسان الجزائري، وعدم اعتباره كائنا له وجوده وكيانه الخاصين به، فقد تعامل المثقف الجزائري، مع ثقافته الخاصة به، لتقديم صورة واقعية، عن الاضطهاد الذي كان يعانيه. كما قدم صورة لاعتزازه بموروثه الثقافي والاجتماعي المنفتح على الآخر، واستيعاب عناصر المثاقفة، مع اشتراط الاعتراف الفعلي، بهويته وانتمائه الحضاري.

توجد في نصوص محمد ديب، مولود فرعون، مولود معمري، آسيا جبار، مالك حداد، معركة حضارية لحسم مسألة الهوية الوطنية، وضرورة التحرر من الآخر المصادر للثقافة الوطنية، والقيم الحضارية والروحية للأمة. وهذا بغرض التأكيد على هوية الجزائر الأصيلة شعبا وتراثا وحضارة، مع الانفتاح على حوار الآخر، في حال تخليه عن الروح الكولونيالية، التي هدفت دائما لمصادرة القيم الوطنية، وإلغاء الذات الجزائرية، واجتثاث هويتها الحضارية.

[1] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت، الطبعة الأولى، 2013، ص:16

والمؤكد أن هذه النخبة الثقافية من الكتاب الجزائريين، أسهمت بوضوح في إنتاج وعي جديد في الحياة الثقافية والاجتماعية الجزائرية، تبعا لطبيعة الظروف التاريخية التي كانت تعيشها. وهو الوعي الذي أسهم حتما، في تغيير أنماط الفكر النخبوي والشعبي الجزائري، بما يتلائم وخصوصية ذلك الظرف التاريخي، تبعا لطبيعة الصراع الطبقي الذي انتجته الممارسات الكولونيالية في الجزائر. حيث تميز هذا الوعي بالعمق والدراية الكبيرين، والذي نتج عن ذات واعية ومفكرة.« فتجلى هذا الوعي الجديد في "الدار الكبيرة" و"الحريق" و"النول" لمحمد ديب. و"الربوة المنسية"، و"نوم العادل" لمولود معمري. و"نجمة" لكاتب ياسين»[1]. وقد جاءت هذه الأعمال «في نفس ملحمي قوي، ينسجم وعمق المأساة الإنسانية، التي عبرت عنها من جهة، ومن جهة أخرى لمسنا تحديا واضحا للنخبة الفرنسية في عبقرية الكتابة في حد ذاتها»[2]. فرواية نجمة مثلا لكاتب ياسين، التي ظهرت لأول مرة سنة 1956م، تمكنت من تجاوز الإطار النمطي الواقعي الذي ساد خلال تلك الفترة التاريخية. حيث جاءت الرواية بأسلوب جديد وطرح موضوعي، تميز بانعدام الترتيب الزمني المعتاد، وعرض الأحداث بشكل يتنافى كلية مع الطبيعة الحدثية التقليدية، فكانت الرواية إنجازا فنيا أدبيا هاما للغاية، جعل الكثير من الباحثين والمختصين يصنفون كاتب ياسين، ضمن كتاب "الرواية الجديدة".

لم تكن الرواية الجديدة ظاهرة أدبية محتفى بها، في تلك الفترة التاريخية لدى جمهور القراء والمثقفين. وقد عمد كاتب ياسين إلى تجاوز "المقايسة" (التقليد)، ليثبت للنخبة الثقافية الفرنسية أن في الجزائريين "الأهالي" Les indigènes إمكانية الخلق والعبقرية والتميز، حيث لا تقل مكانة النخبة الثقافية الجزائرية، عن مكانة النخبة الثقافية الفرنسية، وفي مقدمتهم الروائيين الفرنسيين أنفسهم.

وبمقارنة الرواية العربية الجزائرية، بنظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية، يلاحظ اختلاف في المرجعية الثقافية؛ فأكثرية الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية، لهم علاقة مباشرة بالتوجه الإصلاحي لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، لذلك استندت أعمالهم السردية على الإصلاح والالتزام الاجتماعيين، ومن هؤلاء الكتاب من دعا إلى نسف المؤسسات الاجتماعية التقليدية في المجتمع، المعيقة للحداثة

[1] المرجع السابق، ص:17

[2] أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى، 2007، ص:268

والتقدمية، والدعوة الصريحة إلى مبادئ يسارية متطرفة. في حين الجيل الأول للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، كان أكثر نضجا من الناحية الفنية، لأن وجوده لم يرتبط بمشروع سياسي معين، وإنما ارتبط بالوعي الوطني التحرري، والانتصار للقيم الحضارية للشخصية الوطنية المصادرة.

واضح جدا أن الكتابة السردية في الجزائر، اختلفت خلال الفترات التاريخية المتعاقبة، من الاحتلال إلى الاستقلال؛ فخلال فترة الاحتلال الفرنسي، كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، تمثل متنفسا هاما، للتعبير عن خصوصية الذات الجزائرية، في صراعها ضد التوجهات الكولونيالية، الداعمة لتأسيس تفاوت طبقي واجتماعي في المجتمع، وفق منظورها الإقطاعي القائم على استغلال كافة المقدرات الاقتصادية والبشرية، للأمة الجزائرية. لذلك تأسس الوعي الفني في صياغة منظومة سردية، قام على الأخذ بعين الاعتبار، التداعيات السلبية للرأسمالية الغربية على الحياة الاجتماعية الجزائرية آنذاك. وفي علاقة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، بنظيرتها الفرنسية من حيث "المثاقفة" (علاقات التأثير والتأثر)، هي منافسة لها، كما مثلت إمكانية فنية وأدبية لاستقطاب الرأي العام الوطني والدولي، لإدراك حجم مأساة المجتمع الجزائري، في ظل احتلال فرنسي متجاوز لكافة القيم الإنسانية.

ربما قدم الحظ التاريخي فرصة هامة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، لأنها تطورت خلال فترة الاستقلال الوطني، عندما استعادت اللغة العربية في الجزائر مكانتها الحضارية المميزة. ونتيجة لفقر رصيدها الفني خلال السنوات الأولى للاستقلال، كان لزاما عليها تبني خطابا مركزيا للسلطة القائمة بعد الاستقلال، في مسايرتها لتجارب التنمية في إطار المشروع القومي الاشتراكي، دون الالتفات لتفاصيل المجتمع الجزائري اليومية، ومعالجة الاختلالات الجوهرية للإنسان الجزائري، الذي كان حديث عهد بوعي مدني جديد.

المحاضرة الثالثة

التحولات الجمالية في الرواية الجزائرية الحديثة

مثلت رواية "غادة أم القرى" للكاتب الجزائري "أحمد رضا حوحو"، والتي صدرت سنة ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين ميلادي (1947م)، الفاتحة الأولى للتأريخ لجنس الرواية الجزائرية العربية. مع أن بعض الباحثين يعود بهذا التاريخ قرنا كاملا إلى الوراء، أي إلى حدود سنة ألف وثماني مائة وسبعة وأربعين ميلادي (1847م)، عندما صدرت رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لـ"مصطفى بن إبراهيم" المدعو "الأمير مصطفى". وهي القصة التي اعتبرت من لدن العديد من الباحثين أول نص روائي عربي جزائري يصدر. ويصر البعض على أنها أول رواية عربية في العالم العربي بدل رواية "زينب" لـ"محمد حسين هيكل"، التي صدرت سنة ألف وتسعمائة وأربعة عشر ميلادي (1914م).

كانت رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، بداية حقيقية لميلاد الرواية الجزائرية العربية الحديثة. توالت بعد هذه الرواية محاولات إبداعية هامة من لدن روائيين جزائريين، دون أن تتمكن هذه المحاولات من الوصول الفعلي لعالم الرواية وفق مقتضياته الفنية المعروفة، ودون الإحاطة بعوالم الواقعي والتخييلي.

فقد ألف الكاتب "عبد المجيد الشافعي" رواية "الطالب المنكوب" سنة ألف وتسعمائة وواحد وخمسين ميلادي (1951م). كما ألف الكاتب "نور الدين بوجدرة" رواية "الحريق" سنة ألف وتسعمائة وسبعة وخمسين ميلادي (1957م). وألف "محمد منيع" رواية "صوت الغرام" سنة ألف وتسعمائة وسبعة وستين ميلادي (1967م). غير أن هذه المحاولات السردية الأولى، تميزت بالضعف الفني والسذاجة السردية؛ فبقيت هذه الأعمال الأدبية مجرد محاولات قصصية ضمن المحاولات الأولى، لإرهاصات الرواية العربية في الجزائر. وإن كانت هذه الأعمال لا تخلو من الأنفاس الروائية والقصصية، فهي تفتقد للشروط الفنية التي تقتضيها الكتابة الروائية، الشئ الذي جعل المختصين في الأدب الجزائري الحديث، يعودون بتاريخ ميلاد الرواية الجزائرية العربية، إلى سنة ألف وتسعمائة وواحد

وسبعين ميلادي (1971م)، وهو تاريخ صدور رواية "ريح الجنوب" للكاتب "عبد الحميد بن هدوقة".

يعود تأخر ظهور الرواية الجزائرية العربية، عن مثيلتها المكتوبة باللغة الفرنسية إلى عوامل تاريخية في أساسه. وهي العوامل التي نتجت في جوهرها، عن تواجد الاحتلال الفرنسي في الجزائر، خلال حقب تاريخية طويلة، إضافة إلى الواقع التعليمي والثقافي في الجزائر، خلال فترة الاحتلال الفرنسي. وهو العامل الذي أكد الدور السلبي، للاحتلال الفرنسي في الجزائر.

وفي الحديث عن التطور الفكري والثقافي والأدبي، الذي عرفته أقطار المشرق العربي، مع أواخر القرن التاسع عشر الميلادي (القرن19م) وخلال القرن العشرين (القرن 20 م)، وافتقدته الجزائر خلال الفترات التاريخية نفسها، فهذا يعود إلى طبيعة الاستعمار؛ ففي حين عرفت بلدان المشرق العربي فترات للانتداب الفرنسي والبريطاني، الشئ الذي مكنها من الحفاظ على نواة دولة مركزية، رغم وجودها الضعيف والمتهالك والعميل أحيانا، إلا أن هذه النواة حفظت الحد الأدنى من واجبات الدولة تجاه المجتمع المدني، مما أنتج حدا معينا من النشاط الفكري والسياسي والثقافي والفني. وهو الأمر الذي يختلف تماما عما هو الحال في الجزائر، حيث زال كل وجود للدولة الوطنية، وتمت محاربة الشعب الجزائري، في كافة قيمه الوطنية ومقوماته الحضارية، وصار التعليم واستخدام اللغة العربية محظورا، إلى جانب غياب شبه كلي لمؤسسات التعليم في الجزائر، وفق السياسات التعليمية المتعارف عليها، لدى الشعوب الحديثة. بالإضافة إلى محاولات الاستعمار الحثيثة لتفتيت البنى الاجتماعية والقبلية في الجزائر، والتي كانت سائدة قبل الاحتلال بغرض إبقاء السيطرة والتحكم. وفي ظل هذه الظروف التاريخية العصيبة، يصعب الحديث عن أي إبداع فكري أو أدبي أو فني، والبحث عن ميلاد أي نوع أدبي جديد، أو تطويره هو من ترف الكلام، الذي يتنافى تماما، مع طبيعة الظروف المعيشية وقتها في الجزائر، والتي تعيق تطور نمط فكري بناء، يمكن من تأسيس وتطوير الأنواع الأدبية. وما ولادة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مع غياب نظيرتها باللغة العربية، هو نتاج لظروف استثنائية عاشتها نخبة جزائرية وطنية استثنائية، تمكنت من ولوج المدرسة الفرنسية، والاحتكاك بالثقافة

والفكر الغربيين، الشئ الذي أنتج رؤية جمالية في كتابة الرواية باللغة الفرنسية، كإمكانية فنية وأدبية ووسيلة تعبيرية، للتعبير عن واقع وهموم الإنسان الجزائري، ومعاناته الاجتماعية القاسية، خلال ذلك الظرف التاريخي الذي صنعه الاستعمار الفرنسي.

بالإضافة إلى هذه العوامل التي صنعها العامل التاريخي الصعب، والذي أنتج مظاهرها السلبية، هناك عوامل أخرى أسهمت بقسط هام في تأخر، ظهور الرواية العربية الجزائرية، هي:

-انعدام الرصيد السردي الفني، باللغة العربية في الجزائر، والذي يمكن النسج على منواله.

-صعوبة الكتابة الروائية، لأنها كتابة تحتاج لصبر وأناة طويلين.

-عدم تطور اللغة العربية في الجزائر خلال فترات تاريخية سابقة، بحيث تمكن من تصوير البيئة الكاملة في الرواية، وهذا نتيجة هيمنة الخطاب الإصلاحي الذي أرسته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، خلال فترة تاريخية سابقة.

ونتيجة لهذه الأسباب وغيرها، كانت فترة السبعينات من القرن الماضي، سنوات الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية العربية؛ فبالإضافة لرواية ريح الجنوب للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، نشر الكاتب "الطاهر وطار" روايتيه "اللاز" و "الزلزال"، مثل هذه الأعمال السردية الرائدة، رسخت فن الرواية في الحقل الأدبي والثقافي في الجزائر.

بعد تلك الفترات التاريخية الحاسمة، في تأسيس وتطوير الكتابة السردية الروائية في الجزائر، بمختلف اللغات، لا يمكن تجاهل التحولات الجمالية الهامة التي حققتها الرواية الجزائرية، المكتوبة باللغة العربية واللغة الفرنسية. وكذا الانطلاقة الجيدة والمشجعة التي حققتها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأمازيغية.

وإذا كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، خلال فترة السبعينات من القرن الماضي، قد حققت تأسيسات هامة، واكتسبت شرعيتها الفنية من خلال نصوص روائية مميزة، لكل من عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، محمد العالي عرعار، لاسيما في مسايرتها للتحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، التي صار يعرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، ومنخرطة في خطابات سياسية مرحلية،

كرست لتوجهات اشتراكية يسارية وثورية، فقد كرست مضامينها الموضوعاتية حول المنجز الثوري النضالي للشعب الجزائري، باعتباره حقق مكتسبات تاريخية هامة في مقدمتها استرداده للسيادة الوطنية، والتطلع لبناء دولة اشتراكية على أسس العدالة الاجتماعية، وتحقيق التوازنات الجهوية. مع أن الملاحظ أن نصوص الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، لم تساير ذلك المسار الخطابي خلال فترة السبعينات خاصة، على درجة من العمق والتبني، حيث اتبع منهج الممانعة وفق منظور انتقادي واقعي صريح للمنظور الاشتراكي الثوري، الذي سعت السلطة القائمة في البلاد لتكريسه وقتها.

والملاحظ أنه خلال فترة السبعينات من القرن الماضي، لم تتأسس الرواية الجزائرية الحديثة، كظاهرة أدبية فنية تجسد "أدب أزمة"[1]؛ إنما الملاحظ أن هناك أولويات أساسية مكرسة في المجتمع اشتغلت عليها الكتابة الروائية بإلحاح لتلبية حاجات نفسية للإنسان الجزائري. فرواية ريح الجنوب للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، لا يبدو من الناحية المضمونية أنها تتحدث فعلا عن الثورة الزراعية وتنتصر لها، وتساند طبيعة الخطاب السياسي الذي أطرته وقتها قيم المبادئ الاشتراكية الاجتماعية. إنما جسد النص انتقادات واضحة لاستحواذ المشروع الوطني، من خلال الولاء السياسي لنظام الحكم السائد، ومن خلال دعم فئة تعودت باستمرار على الاستحواذ. وهذه الفئة الاجتماعية موجودة تاريخيا في المجتمع الجزائري، منذ احتلال الجزائر من لدن فرنسا في النص الأول من القرن التاسع عشر.

فالنص يجسد بقوة مساعي الأب الإقطاعي "عابد بن القاضي" لتزويج ابنته "نفيسة" الطالبة الجامعية من المجاهد "مالك" رئيس البلدية والمناضل وقتها في "حزب جبهة التحرير الوطني". وهي علامة مفصلية في مسار السرد الروائي للنص، لاسيما من حيث تحديد المنظور السردي، الذي أسس لفكرة تغليب الولاء الشخصي والسياسي على حساب المصلحة العليا للوطن.

فشخصية الاقطاعي في الرواية هي وصلة طبقية من وصلات المجتمع الطبقي المتفاوت، من حيث البنى الاجتماعية. وهي الرؤية ذاتها التي كرسها الاحتلال الفرنسي في المجتمع الجزائري، منذ سنواته الأولى في البلاد. حيث تكون شخصية الاقطاعي هي الأداة المثلى، لتكريس نمط التفاوت الطبقي، من خلال

[1] يراجع في ذلك إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة الإخوة منتوري قسنطينة –الجزائر، الطبعة الأولى 2000، ص:50-51

السعي لصناعة واقع تاريخي، تحدده حتميات اقتصادية تتطلبها المرحلة التاريخية القائمة. وهو النمط المكرس عادة لرؤية انتهازية، تبحث باستمرار عن ترتيب مواقعها الاجتماعية مجددا، في ظل منظومة حكم حماسية، سعت لتبني آليات التغيير دون حكامة عقلية موضوعية. وهذا ما تنبهت إليه رواية ريح الجنوب التي ابتعدت عن الشعارات الخطابية في بناء مشروعها السردي، والنقد الإيديولوجي الذي غلبت عليه النزعة الانطباعية، بدل النزعة الانتقادية الموضوعية.

تحيل شخصية "عابد بن القاضي" في رواية ريح الجنوب على وجاهة اجتماعية برتبة échevin وهو قاض اجتماعي تنتخبه الطبقة الأرستقراطية في المجتمع. وغالبا ما ارتبطت هذه الوجاهة الاجتماعية بنظام ملكي فرنسي، زال بعد نجاح الثورة الفرنسية التي اندلعت سنة 1789م، والتي كانت العتبات الأولى للحداثة والمعاصرة، في كافة ميادين النشاط الإنساني. فهذه الرتبة التي تأتي بلفظ échevinal لها دلالة تاريخية. ففي المنظور السردي لرواية ريح الجنوب، لا يختلف النظام الملكي البائد في المنظومة الحضارية الفرنسية، عن النظام الكولونيالي ذي الامتدادات الأرستقراطية الطبقية، والذي يسعى باستمرار لتكييف آليات عمله مع المعطيات الاقتصادية الجديدة، لضمان استمرارية مصالحه وامتيازاته الطبقية.

سجلت خلال فترة السبعينات في الجزائر من القرن الماضي، توجهات يسارية واضحة لنصوص روائية جزائرية، ولكن بعد انقضاء مرحلة حكم الرئيس "هواري بومدين"، لم يبد على العديد من الكتاب الجزائريين تلك الوثوقية، في الخطابات السياسية والثورية التي سادت من قبل، والتي طبعت حتى المشهد الثقافي في الجزائر. حيث بدأ يسود نوع من الشك الوجودي، لدى أغلب النخب الثقافية اليسارية، التي لاحظت أن السلطة من خلال توجهاتها الاشتراكية الشعاراتية، أنتجت نمطا بشريا أقرب ما يكون من الاتكالية، بدل المبادرة والإنتاج. فظهرت نصوص سردية جديدة بداية ما بين سنتي 1985م-1988م، تؤسس لنمط فكري انتقادي جديد، مفاده الإعلان عن إفلاس المنظومة السياسية السابقة، اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا. حيث بدا ذلك من خلال أعمال كتاب جدد أمثال الكاتب "مرزاق بقطاش" في روايته "عزوز الكابران"، والكاتب "جيلالي خلاص" في

روايته" رائحة الكلب" التي نشرت سنة 1985م، حيث عدت هذه الرواية عملا فاصلا، بين مرحلتين تاريخيتين هامتين من تاريخ الرواية الجزائرية الحديثة:

1-المرحلة الأولى: هي مرحلة المراهنة على تكريس وجود السلطة. حيث امتازت هذه المرحلة التاريخية، بتسويق أدبي واضح لمشروع الدولة الاشتراكية. وقد كانت هذه المرحلة، مرحلة فارقة في مراحل تطور الكتابة السردية في الجزائر؛ باستثناء كتابات عبد الحميد بن هدوقة، الذي كانت له رؤية للتحولات السياسية والاجتماعية أكثر عمقا، نتيجة عمق رؤيته الفكرية والفنية.

2-المرحلة الثانية: هي مرحلة الشك والقطيعة مع ما كان من قبل؛ إذ مثلت مرحلة تصفية بين المثقفين اليساريين والسلطة القائمة آنذاك، التي بدأت تتخلى تدريجيا عن منطقها الشعاراتي.

وتمثل رواية رائحة الكلب للكاتب "جيلالي خلاص" بداية فعلية للقطيعة بين المثقف والسلطة. يختزل مضمون الرواية في شكله الكلي، في شخصية كاتب عمومي يكتب شكاوى يومية للناس، ويتمنى هذا الكاتب العمومي أن يكون روائيا يوما ما. لكن ولسوء حظه يجد نفسه، تحت أنقاض عمارة هوت جراء انفجار مفاجئ؛ ليدخل بعدها في غيبوبة، أثناءها يكون كاتبا روائيا، يندد بالسلوكات غير المسؤولة لرئيس البلدية التي يقطنها.

وقد يلاحظ أن رواية "زمن النمرود" للكاتب "الحبيب السائح"، أكثر جرأة وانتقادا للوضع المتهاوي لمنظومة الحكم في الجزائر، مقارنة برواية رائحة الكلب. قد يكون هذا الرأي صحيحا من ناحية كون العمل، معروفا بجرأته، حيث تمت مصادرة العمل والتضييق على الكاتب بعد ذلك، علما أن لغة الرواية كانت أقرب إلى حد ما، من اللهجة العامية من اللغة العربية الفصحى. وربما جعلتها تقريريتها أقل فنية من رواية رائحة الكلب. في هذا الصدد يقول الكاتب: « بدأت بكتابة رواية "زمن النمرود" حوالي سنة 1977م، على فترات متقطعة. لكن وفاة الرئيس هواري بومدين، وبداية بوادر التراجع السياسي عن مشروعه، جعلني أصر على إنهائها. وقد كتبت زمن النمرود بالعربية الفصيحة، ثم نظرا لطبيعة موضوعها، أنزلتها إلى مستوى قريب من الدارجة»[1].

[1] www.elkhaber.com حميد عبد القادر: "زمن النمرود" صيحة ضد التخلي عن الاشتراكية، جريدة الخبر اليومية -الجزائر، بتاريخ:04 مارس 2014م.

وبصدور رواية "عزوز الكابران" للكاتب "مرزاق بقطاش"، تسجل الرواية الجزائرية الحديثة، أنموذجا إضافيا لانتقاد السلطة والتخلي عن الإيمان "اليوتوبي" المغلق بشعاراتها الفضفاضة، البعيدة عن الواقع الحي والمعاش للفرد الجزائري. حيث قدم هذا النص استفاقة واعية، من زيف الخطاب السياسي "الشعبوي" بعد أحداث أكتوبر سنة 1988م. حيث يلاحظ القارئ في الرواية زيفا حقيقيا موصوفا لمنظومة الحكم التي سادت من قبل. وتوظيف هادف للسخرية، في رسم منظومة الفساد القائمة في وقتها؛ إذ نبأت الرواية لمرحلة عصيبة قادمة، سيعيشها الفرد الجزائري حتما.

قد تكون رواية رائحة الكلب لما توفرت عليه من رؤية فنية راقية، وموضوع جرئ، قد حررت القارئ من منظومة السرد الإيديولوجي، ذي الرؤية الأحادية في التصور والدعاية. وربما كانت الرواية كذلك تشجيعا للقارئ على تحري الجوانب المضمرة فيها، وتقويض ما هو ظاهر من النص، بالاستغناء عن المنظور الإيديولوجي الدعائي من خلال تفعيل دور القراءة، والمتغير التأويلي، « لأن الرواية تقدم نفسها كتصميم مصغر Maquette، وكعناصر موضوع متقنة، تتحرك وحداتها متكررة ومتكاملة، فيما بينها خارج أنموذج البلاغة الكلاسيكية»[1].

هذا المنظور الفني لرواية رائحة الكلب، يختلف إلى حد معتبر عن البنية الفنية لرواية زمن النمرود. لأن هذه الرواية (زمن النمرود) تميز خطابها بمستوى معرفي وثقافي أقرب ما يكون، من مستوى اللغة السياسية لرجالات الحزب الواحد وقتها "حزب جبهة التحرير الوطني". لذلك كانت رواية خطابية أكثر منها نسيجا سرديا بخصائص فنية وجمالية، حيث وجهت مباشرة لنقد منظومة الحكم وقتها، وبلغة يفهمها ويتواصل بها عامة الناس تقريبا. لذلك لم تكن معركة تداول النص « اجتماعية أو جمالية، وإنما سياسية من خلال تأثير اللغة l'effet de language، وليس نقل الواقع أو الإيضاح المرجعي»[2].

[1] فرانك إيفرار، إيك تينه، رولان بارط: مغامرة في مواجهة النص، ترجمة: وائل بركات، دار الينابيع ، دمشق –سوريا، الطبعة الأولى 2000، ص:92

[2] المرجع نفسه، ص:62

فلو كتبت الرواية باللغة العربية الفصحى من المحتمل جدا، ألا تتعرض للمصادرة، بحكم أن اللغة العربية ذات تأثير محدود لدى النخبة فقط، عكس اللهجة العامية الدارجة، ذات التأثير الشعبي الواسع، بحكم انتشارها وتداولها اليومي في الأوساط الشعبية.

يكون القارئ في رواية زمن النمرود أمام صدام مباشر بين لغة شعبوية زائفة، ولغة شعب ناقم على طبيعة الأوضاع القائمة، نقلها نص الرواية بتصوير كاشف، عكس رواية رائحة الكلب التي اعتمدت نقل الوقائع بوسائل فنية تمويهية، مستخدمة الفضاءات التخييلية ذات المسارات المتشعبة.

إن الرواية الجزائرية منذ فترة السبعينات، إلى منتصف الثمانينات من القرن الماضي، غلبت عليها إلى حد ما الرؤية "الملحمية". حيث كان موضوع ثورة التحرير، موضوعا متجذرا في المتخيل السردي الجزائري بشكل واضح جدا، نتيجة الترسبات الاستعمارية، والواقع الاجتماعي المتردي الذي صنعته القوى الكولونيالية (الاستعمارية)، وجعلت منه واقعا طبقيا متفاوتا مكن من المزيد من عوامل الحيف الاجتماعي، والقهر والتسلط على الإنسان الجزائري، واستغلال مقدرات الوطن. فكان لزاما أن تنشأ قوى وطنية مناهضة، تهدف لتغيير الأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة، بحكم طبيعة العوامل التاريخية التي صاغت، خصوصيات جديدة للواقع الاجتماعي الجزائري.

كما تجسد موضوع "الاشتراكية" في الرواية الجزائرية، خلال فترة السبعينات، كمشروع إيديولوجي نهضوي وقومي، ينهض بتنمية الوطن، ويبوئه مكانة اجتماعية واقتصادية لائقة.

لكن منذ بداية منتصف الثمانينات انتقلت الرواية الجزائرية، إلى مرحلة جديدة من "المكاشفة" و"الممانعة" في الآن ذاته، بدل الموالاة والدعاية الخطابية المجانية. وفي هذه المرحلة التي امتدت منذ منتصف الثمانينات إلى غاية نهاية العشرية الأولى من القرن الحادي والعشرين (القرن الحالي) على وجه التقريب، لم يعد المتن السردي الجزائري، ذا تعريف ملحمي. فمن خلال العديد من المتون السردية الصادرة، صار القارئ يشعر بذلك التنصل من الإرث الإيديولوجي، حتى لدى بعض الروائيين اليساريين. فالكاتب الطاهر وطار مثلا، انتقل من المنظور الإيديولوجي، خلال فترة التسعينات بالذات من القرن الماضي، إلى المخيال الصوفي؛ بدا هذا في روايتيه "الولي الطاهر يعود إلى مقامه

الزكي"، و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، فاكتشف القارئ العربي تحولا هاما في مسار روائي طالما انتصر لمنظومة الفكر الاشتراكي أدبيا وفكريا، على غرار ما كان في أعماله السابقة" اللاز"، "الزلزال"، "الحوات والقصر".

وتبقى التحولات ذاتها قائمة في أعمال الكاتب "واسيني الأعرج"، الذي يتحول الصراع عبر متونه السردية، من صراع طبقي اجتماعي ببصمات إيديولوجية واضحة، إلى صراع فكري ديني، تطبعه خاصية الحداثة الفكرية الجديدة، المحددة لطبيعة التصور إزاء المشروع الديني الحديث. فمن خلال نماذج روائية هامة من مثل "سيدة المقام"، "حارسة الظلال"، "مصرع أحلام مريم الوديعة"،" ذاكرة الماء"، "مرايا الضرير"، يشتغل المشروع السردي للكاتب واسيني الأعرج على مقاومة التمدد الأصولي الديني السلفي في الجزائر، بكل مرجعياته الفكرية والسلوكية وموروثاته "الطوباوية"، وكذا خطاباته "الشوفينية"، وما اختزنه الوضع الاجتماعي من مفارقات فكرية، وأبعاد للهوية الوطنية. وكل هذه العوامل تثبت مفارقات واضحة وصريحة، لكل ما يعانيه الإنسان الجزائري من شروخات كبيرة، وتمزقات واضحة، بين ما يريده، وما ينبغي له فعله وتجسيده واقعيا.

وقبل ذلك فقد اشتغلت التجربة الروائية الجزائرية الحديثة، لواسيني الأعرج على نقد الواقع الجزائري الاجتماعي منه والتاريخي، خلال فترة الثمانينات من القرن الماضي. من خلال إدانة التحولات الاجتماعية والطبقية الجديدة، نتيجة التحولات التاريخية والاقتصادية للبلاد. وهي التحولات التي أنتجت واقعا طبقيا لا يستجيب لطموحات المجتمع الجزائري الجديد في ذلك الوقت. وقد وجدت للكاتب نماذج سردية هامة في هذا الصدد، من مثل رواية "نوار اللوز" التي أدانت بحدة الواقع المعيشي والاقتصادي الاستغلالي، للفرد الجزائري البسيط، وكذا الممارسات "البيروقراطية" التعسفية للإدارة الجزائرية خلال فترة الثمانينات. ورواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، وهي رواية في جزئين مارست نقدا صريحا تاريخيا موضوعيا، للتحولات السلبية للواقع الجزائري الجديد، بعد التخلي عن النهج الاشتراكي الوطني. حيث قدمت الرواية رؤية انتقادية واقعية، باستثمار عناصر التاريخ "الموريسكي" (التاريخ الأندلسي) والقصص الديني. ولم تختلف كثيرا رواية نوار اللوز عن النهج ذاته،

في استدعائها لعناصر التراث الشعبي لسيرة "بني هلال" الشعبية، وصراعاتهم الكثيرة في المغرب العربي، من خلال إحداث تواز سردي عميق، بين واقع حياة الشخصية الرئيسة في الرواية، شخصية "صالح بن عامر الزوفري"، في صراعه مع واقع مرير لكسب لقمة العيش، من تهريب البضائع البسيطة عبر الحدود. وواقع الصراع التاريخي لشخصيات سيرة بني هلال، من أجل تثبيت وجودهم التاريخي في أراضي المغرب العربي، التي صارت موطنهم الأبدي بعد ذلك.

تميزت الكتابة السردية الجزائرية الحديثة، خلال فترة التسعينات من القرن الماضي، بطابعها "التسجيلي" المؤرخ لخصوصية المأساة الجزائرية. مع أن بعض الكتابات تميزت بشئ من التسجيلية السطحية بدل التعمق في الطرح، لأنها لم تحدث المسافة النفسية بينها وبين طبيعة الأحداث الجسيمة والمأساوية التي تميزت بدمار ذهني لحق الإنسان الجزائري. فجاءت هذه النصوص كشواهد فعلية عن المأساة الوطنية، لا تختلف بناها السردية وخواصها التعبيرية عن الرواية التسجيلية، مليئة « بالمفردات التقليدية من حيث السرد والمنظور والشكل»[1]، يسود فيها واقع تجريدي بنوع من الابتداعية الساذجة. وكذلك أعمال الكاتب "محمد ساري" كرواية "الورم"، و"حرب القبور". وأعمال "إبراهيم سعدي" كرواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، "فتاوى زمن الموت"، "صمت الفراغ"، "كتاب الأسرار"، هذه الروايات تنحو منحى تسجيليا يفتقر لما هو غير متوقع. حيث بدت الرواية الجزائرية التي نشرت في فرنسا وقتها، أفضل من الرواية الجزائرية التي نشرت في الجزائر[2].

ظهرت في مرحلة التسعينات من القرن الماضي، ظاهرة الكتابة السردية النسوية في الجزائر، لاسيما الأسماء التي قدمت من الكتابات الشعرية، وكتابة الخاطرة الأدبية، كأعمال الكاتبة "أحلام مستغانمي" لاسيما ثلاثيتها الشهيرة "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير". حيث لاقت هذه الأعمال رواجا كبيرا واستحسانا لدى جمهور القراء والأقلام النقدية.

والملاحظ أن أعمال الكاتبة أحلام مستغانمي تميزت بنوع من التوليفة بين ما هو واقعي وشاعري في الآن ذاته، حيث يبدو العمل السردي كتابة سردية كلاسيكية بمنظور شعري، مع استنساخ لأعمال

[1] www.alquds.com.uk رامي أبو شهاب: مخلفات الرواية التقليدية والواقع الملتبس، مجلة القدس العربي بتاريخ 31 ماي 2017

[2] www.thakafamag.com يراجع الموقع الإلكتروني:

سردية سابقة، جوهرها الأساسي الوجدان الشعري واللغة الجمالية الحالمة. الشئ الذي يجعل مثل تلك الأعمال السردية بعيدة نسبيا عن المنظور التأملي العميق في واقعيته، وبعيدة أيضا عن النبض الجمالي الحقيقي؛ إذ كانت مجموع هذه الأعمال تقريبا، صدى لرومنسية سريعة تفتقد لتصوير حقائق راهنة للمجتمع. كما غلبت على هذه الأعمال القصاصات السردية "الشذرية"، التي تجعل القارئ يدخل عوالم حالمة، وفي حالات من الوهم.

حاولت التجربة السردية للكاتب واسيني الأعرج الابتعاد عن التجريد الواقعي، واللجوء إلى التاريخ، كعامل هام من عوامل قراءة الواقع جماليا، مستندة بذلك إلى نماذج مشرقة من التاريخ والتراث معا، والاستعانة كذلك بالجوانب المظلمة لكليهما، فكانت تجربة رائدة في تقديم منظور انتقادي لأدق خصائص الواقع، وأكثر المواضيع قتامة، لاسيما تلك التي جسدت مظاهر الاستغلال والعبودية، وما تعلق منها بالتفاوت الطبقي والحيف الاجتماعي.

وقد قدمت التجربة السردية لواسيني الأعرج، النماذج الإنسانية الحية، من خلال نص "وقع الأحذية الخشنة"، "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، "نوار اللوز"، "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، "الأمير"، منظورا محكما في محاولة تجاوز تناقضات الواقع، والارتقاء إلى مستوى التصور المثالي، لما ينبغي أن يكون عليه الواقع الحياتي للبشر. وهذا من خلال تقديم نقد موضوعي، للتحولات السلبية التي شابت تطور عجلة التاريخ، والتي حولتها القوى الاستغلالية لفائدة مصالحها الضيقة، من خلال خلق واقع يخدم مصالحها الطبقية، على حساب سائر الطبقات الاجتماعية الأخرى في المجتمع.

وقد سعت هذه النماذج لتجسيد حيثيات الصراع الاجتماعي، مع تحديد مسبباته بشكل يسمح، بتحديد العوامل الاقتصادية والمادية الصرفة، التي جعلت الواقع الاجتماعي ينتج وعيا طبقيا، لا يتلائم على الإطلاق مع طموحات سائر الفئات الشعبية والاجتماعية للمجتمع.

من جانب آخر كانت نماذج سردية أخرى، على منوال "مصرع أحلام مريم الوديعة"، "سيدة المقام"، "حارسة الظلال"، نماذج تجاوزت حدود النقد الموضوعي، إلى آفاق إدانة خطاب التطرف والكراهية،

الذي صنعته الأصولية السلفية الزائفة، التي عرفها المجتمع الجزائري، ثم العربي بعد ذلك، عبر مراحل تطوره التاريخي.

وما يسجل لهذه التجربة السردية، أنها فعلا تمكنت من تجاوز الابتكارية التقليدية، نحو آفاق ورؤى منظومات سردية معقدة، مستوفية للخصائص الجمالية للخطاب السردي الحديث.

يلاحظ أن واسيني الأعرج كغيره من الأسماء الروائية اللامعة في الجزائر، أمثال "الأمين الزاوي"، "مفتي بشير"، "مرزاق بقطاش"، اختزلوا وجودهم كمثقفين تنويريين ضمن ما يسمى بدائرة "الأدب الاستعجالي". هذه الاستعجالية في الكتابة والنشر، تمثل الرغبة الجامحة في الحضور الإعلامي ضمن المشهد الثقافي الجزائري والعربي بشكل عام. وقد تكون الكاتبة أحلام مستغانمي مثلت أنموذجا حيا، لما يسمى بظاهرة الأدب الاستعجالي، كون التجربة السردية لديها تقوم على القصاصات السردية "الشذرية"، وهذه الظاهرة تؤثر نسبيا على الجانب الجمالي للكتابة السردية بشكل عام. فقد لا يجد القارئ في المتن السردي من هذا النوع، التعددية الدلالية، مما يحتم عليه نمطا تأويليا موحدا، فيكتفي القارئ بقراءة النص، كما أنه يقرأ تقريرا إخباريا، دون إعمال التحليل و الاستنتاج.

لعل هذا ما يفسر ظاهرة نسيان بعض الأعمال الروائية الجزائرية، مع مرور الزمن، حيث أثر النشر الاستعجالي للعديد من الأعمال الروائية، على نوعية المحصول الروائي المنتج. والحقيقة أنه بعد قراءة بعض الأعمال الروائية الجزائرية الأخرى، مثل "قسم البرابرة" للكاتب "بوعلام صنصال"، و"الخنوع" للأمين الزاوي، و"الغيث" لمحمد ساري، يبدو في هذه الأعمال شيء من الخطابية والتقريرية، عن حالات النفس الجزائرية المأزومة، وتأكد هذا أكثر في أعمال كتاب آخرين لاحقين أمثال "عز الدين جلاوجي"، و بشير مفتي. فكانت بعض أعمال هؤلاء الكتاب الجدد، بمثابة "أدب إشهادي" شاهد على وقائع أزمة جزائرية، خلال مرحلة تاريخية معينة، تميزت بالفجيعة والعنف، وتشظي الذات الجزائرية، والانقياد خلف الانفعالية الآنية.

مرت الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بمرحلة خطاب الموالاة، إلى مرحلة خطاب الممانعة، وانتهاء بمرحلة خطاب النقد والمجادلة. خلال المرحلة الأخيرة طرحت الرواية الجزائرية، أسئلة هامة عن الوجود

،وتفكك المجتمع الجزائري، وانهيار القيم فيه. كما بحثت سبل التواصل النفسي مع القارئ، ذي النفسية المرتبكة أمام ما شاهده وعايشه من فجائع الاختمار السياسي، وتراجيديا العشرية السوداء في التسعينات من القرن الماضي. وكان متوقعا خلال هذه المرحلة، أن يسود الشعر، كلون تعبيري أقرب إلى النفس المضطربة التواقة للفرار، من جحيم الواقع المأساوي. وربما كانت بحاجة إلى البوح وطرح المزيد من التساؤلات الوجودية. نتيجة لشساعة الفضاء الروائي، كانت الرواية أكثر الأجناس الأدبية نهوضا بمثل تلك المستجدات الواقعية والتاريخية، خلال تلك الظروف العصيبة التي شابها الكثير من الخلط، وانعدام اليقين في كل شيء. فكان لزاما أن تضطلع الرواية الجزائرية بدورها الفاعل، تبعا لطبيعة الظروف التاريخية القائمة، بحكم أن ذلك الدور لا يعوضه جنس أدبي آخر[1].

خلال هذه المرحلة تنوعت التجربة السردية العربية الجزائرية، بتنوع خبرات الكتابة، نتيجة خيبات الأمل، وحالات الاغتراب التي أصابت الكاتب الجزائري، في ظل ضبابية الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الجزائري، وطول فترة الانتظار. فتوزعت هذه التجربة على محاور ثلاثة أساسية هي:

-محور العنف ونتائج العشرية السوداء، خلال فترة التسعينات من القرن الماضي.

-المحور الاجتماعي وطرح مساءلات عن الهوية الاجتماعية.

-المحور الشخصي، الذي يعطي اعتبارات كبيرة للذات الشخصية والحميمية.

في هذه المساحة السردية، ذات المحاور الثلاثة المذكورة، وجد أكثر من جيل للكتابة؛ فجيل السبعينات والثمانينات من خلال أهم كتابه، يملكون نظرة معرفية هامة لتحليل المشاهد الدرامية التي عاشتها الجزائر، خلال تلك السنوات. كما يملكون احترافية في طرح المشاكل العالقة، لكنهم لم يتقيدوا بالقيم والمبادئ اليسارية التي آمنوا بها من قبل إلا على المستوى النظري فقط. كما تكيفوا مع المتغيرات الواقعية، ومخرجات الأزمات والتحولات التي عاشتها الجزائر، وتبنوا منظورات سردية حديثة، أمثال واسيني الأعرج في أنموذجه نوار اللوز، وجيلالي خلاص في أنموذجيه رائحة الكلب، و"حمائم الشفق"، التي قدم فيها منظورا سرديا جديدا من خلال استخدام الضمائر العربية، حيث أن كل فصل

[1] يراجع في ذلك ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة –قطر، الطبعة الأولى، 2019، ص:42

اختص بضمير معين. كما حاول في روايته الأخيرة "زمن الغربان" تقليد الروائي "جورج أوريل" في روايته "1984"، وكذا تقليد رواية "رجل تحت الصفر" للكاتب المصري "مصطفى محمود". فكان المحتوى النصي للرواية ينبئ بتشاؤم مستقبلي كبير في قالب هزلي. والتقدم إلى الغد المخيف، يقدم صبغة استشرافية، تفتقر للزخم الجمالي في محاوره الجزئية، كما هو الشأن في رواية رائحة الكلب.

وفي تحديد مراحل تطور الرواية العربية الحديثة في الجزائر، يلاحظ تداخل بين مختلف المراحل التاريخية، وبذلك لا يمكن تحديد خصوصية مرحلة معينة بدقة. كما أن التعايش بين الأجيال الأدبية على اختلاف مراحلها التاريخية، أدى إلى تشكل نوع من الصراع الضمني فيما بينها. فالجيل الذي تنتمي إليه كوكبة الحداثيين الروائيين في الجزائر، من أمثال واسيني الأعرج، الأمين الزاوي، مرزاق بقطاش، جيلالي خلاص، الحبيب السائح، غطى مختلف المراحل التاريخية، بكتاباته الغزيرة حتى لا يكون طي النسيان. فقد كان حذرا من الكتابة السردية الجديدة التي بدأت تتبلور من الناحية الجمالية والفنية، ولا تؤمن بقيم الإيديولوجيا الفجة. فمن خلال أسماء جديدة من مثل، "عبد الوهاب عيساوي"، في روايته "سينما جاكوب"، و"سمير قسيمي" في روايته "يوم رائع للموت"، والكاتبة "هاجر قويدري" في روايتها " الرايس"، والكاتب "سعيد خطيبي" في روايته "أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، تكون الرواية العربية الجزائرية قد تحررت من تداعيات الموقف الإيديولوجي والرؤية الملحمية في سردياتها. فهؤلاء الكتاب يكتبون ضمن توجه سردي جمالي جديد، هو "التجريب"، والابتعاد عن الأوهام الطوباوية، وتهشيم القواعد الجاهزة، ونقض التقاليد السردية المتوارثة. كما تميزت أعمالهم بصدق تصوير الواقع المتأزم، ونقد الأوضاع السياسية والتاريخية، من خلال خاصية الأدوار التمثيلية للمشاهد السردية والوصفية.

ولا يجب الخلط بين مصطلحي "الرواية الجديدة"، و"تيار الرواية الجديدة"، لاسيما في حال استخدام مصطلح "الجديد"، والذي يقصد به موضوعيا، المدونة النصية الآنية. كما تنهض ظاهرة التجريب على محور القطيعة مع النماذج السردية التقليدية، ذات الخطية السردية، والطابع التقريري المرتبط أساسا، بالكتابة الواقعية ذات التوجهات السياسية. كما تعتمد ظاهرة التجريب في السرد

الروائي، على الالتزام بإعادة إنتاج المجتمع ثقافيا ومعرفيا، بعيدا عن الدغمائية، والقراءة الموجهة على نحو ما كان في السبعينات من القرن الماضي، نتيجة تبني خطاب التعبئة بغرض خدمة الثقافة الجماهيرية.

تتميز هذه الأعمال السردية الجديدة والمعاصرة، بتعددية وتنوع تناصي تنفتح على مختلف الدلالات والمتغيرات الزمنية والثقافية، ضمن تحولات سياسية واجتماعية جديدة في الجزائر. كما يتحرر فيها أفق الانتظار من رتابة الفعل السردي، وفي أغلب الأحيان ينتهي وجود الإنسان بموت محقق؛ هذه التشاؤمية التي غلبت على العديد من تلك النصوص السردية الجزائرية، لها أبعاد وخلفيات نفسية عميقة؛ فالكتابة الحالية في الجزائر "كتابة علاجية" une écriture thérapeutique، ينتقل فيها الكاتب « من وضعية الكسوف إلى وضعية الوجود؛ لأن فلسفة الحياة تقوم على حتمية التقدم، وتخطي الحواجز النفسية»[1]. لذلك لوحظ بأن الكثير من الأعمال السردية انطوت على ظواهر نفسية صرفة، كالنزوع الانفعالي والذاتي والهزلي، وما له صلة مباشرة بحياة البؤس الاجتماعي للناس. وسقوط الأفراد في حبائل الشعبوية والدغمائية والسلبية المفرطة.

لذلك صارت الكتابة الروائية المعاصرة، كتابة مفتوحة على جدلية التقصي La dialectique d'enquérir، لإرباك التزييف، فتطورت إلى كتابة "استعارية" une écriture allégorique، « تقول شيئا وتعني غيره، فتتحول أحداثها وشخصياتها إلى معادل رمزي مباشر، لأفكار الكاتب»[2]. فكل هذا الإنتاج الروائي في الجزائر، المتميز بسرد العنف والموت، وتمثل عناصر وحيثيات التاريخ، والعبث والوجود، يشير إلى ضرورة قراءة الواقع قراءة معرفية وجدانية، لتحريره من عوامل الرهاب النفسي، ومظاهر العجز بمفهومها الشامل.

في الحديث عن التجربة الروائية للكاتب الجزائري "عبد العزيز غرمول"، وبتحديد أعمال روائية معينة من مثل: "اختلاس رواتب الموتى"، "زعيم الأقلية الساحقة"، "مصحة فرانز فانون"، تبدو أمام القارئ الجرأة في تعرية وقائع المجتمع، و ما اشتمل عليه من بنى مهترئة وتعفن داخلي. كما تنبئ هذه الأعمال

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت /لبنان، الطبعة الأولى، 2004، ص:168

[2] جابر عصفور: الرواية والاستنارة، دار الصدى، الإمارات العربية المتحدة –دبي، الطبعة الأولى 2011، ص:269

بكتابة مفصلية، تنافي تماما ظاهرة قابلية الخنوع والرضوخ لما هو قائم. فالتجربة السردية للكاتب ذات «وعي ذاتي ومنهجي، تدعو إليه التاريخانية الجديدة»[1]، ومن هنا تجتمع المتعة والفائدة في الخطاب السردي لتلك الأعمال.

إن التأمل في المشروع السردي للكاتب عبد العزيز غرمول، يعطي القارئ انطباعا خاصا، حول إدانة اضمحلال القيم في المجتمع، وتراجع دور العقل. ومن خلال متابعة المسارات السردية للروايات، تتضح التوصيفات المتعددة الجوانب، الثقافية والوطنية والمهنية والأخلاقية. وضمن خطاب الزيف والانتهازية والوصولية والشعبوية، تتطور لغة المشروع السردي، في مشاهد "كاريكاتورية" (مشاهد ساخرة)، راقية مع شرعية الخطاب الأصيلة، لإثبات قوة سردية المحكي الذاتي، التي صارت علامة فارقة على امتداد المنجز السردي الجزائري الحديث.

كما يلاحظ على امتداد المشروع السردي للكاتب، حضور ثنائية الثقافي والسياسي، فهناك حوار للسياسي ثقافيا وإبداعيا، لتتشكل مرجعية الوعي السياسي من منظور الحداثة والمواطنة، كما هو واضح في رواية زعيم الأقلية الساحقة، «.. أحكم مملكتي بالقوة والعبث.. يتدافع الناس في الشوارع للتبرك بتقبيل يدي...»[2]. من هذه الناحية يجسد الخطاب، حتمية واقعية يمارسها أكثرية السياسيين في العالم العربي خصوصا، كون المنصب السياسي الذي يخول لهم القيادة ويمكنهم منها، هو إمكانية لممارسة فراغ روحي لديهم، من خلال استعباد الأكثرية بواسطة الأقلية. وفي ذلك تكريس لحالة من التشئ والشوفينية في الخطاب والممارسة السياسية معا، مما يحدث الهوة بين الحكام ومحكوميهم.

من خلال ما تقدم بشأن الرواية العربية الجزائرية الحديثة، يلاحظ تلك التقلبات في الرؤى والمسارات السردية المتنوعة. كما لوحظت محاولات جادة لإنجاز نص جديد، يقيم عالما روائيا موازٍ تماما للعالم الواقعي الطبيعي، يؤسس للتجريب السردي البناء، والتمثيل الذكي والفني للواقع والتاريخ معا[3]. لكن أكثرية النصوص الروائية جاءت محققة لخاصية البوح الذاتي، أو ما يسمى بـ"المحكي الذاتي"، مع وجود

---

[1] غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، ترجمة: لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، الطبعة الأولى-المغرب، 2018، ص:39-40

[2] عبد العزيز غرمول: زعيم الأقلية الساحقة –رواية–، منشورات القرن الحادي والعشرين، الطبعة الثانية –الجزائر، 2016، ص:05

[3] ينظر في ذلك فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف –الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون –بيروت /لبنان، الطبعة الأولى 2009، ص:89.

التركيبة الذاتية لأحداث الرواية، بعيدة عن أفق الانتظار وقصور في المرجع التقني للرواية. وقد تكون الأحداث التاريخية التي عاشتها الجزائر خلال فترات معينة، أثرت نوعا ما على نسبة المقروئية للخطاب الروائي، وفرضت أسماء معينة، نالت من الشهرة الكثير، إلى جانب تشيع النقد والدراسات العلمية الأكاديمية، لظاهرة النقد التقني، والاقتراب من الخصائص التقنية للخطاب، دون ملامسة الجوانب الفنية والجمالية المتعلقة به،... هذه المظاهر وغيرها من المظاهر السلبية الأخرى وجدت حقيقة في مسار، التجربة الروائية العربية الجزائرية الحديثة؛ لكن مع ذلك ، قدم الخطاب الروائي العربي الجزائري الحديث، قيما جمالية هامة من خلال نماذج سردية رائدة، مكنت فعلا من تقديم انتقادات موضوعية للواقع، من خلال مزج التاريخي بالواقعي، والتراثي بالواقعي أيضا، مقدمة قراءة منهجية واعية، لطبيعة التناقضات والتحولات التاريخية والاجتماعية، التي عاشتها الأمة الجزائرية، عبر مراحل تاريخية متعاقبة.

كما جسدت التجربة السردية الجزائرية الحديثة، قراءات نموذجية هي من صميم تحولات الوعي الجزائري الحديث، في خضم التحولات التاريخية والاجتماعية الجديدة، التي أنتجت وضعا طبقيا جديدا نتيجة اختلال البنى الاقتصادية، ونشوب علاقات الصراع.

كما أن الوعي التاريخي الذي تحلى به الخطاب السردي الجزائري الحديث، بقيمة وأهمية التراث بتنوعاته المختلفة، هو نتاج لخصوصية التعاطي مع طبيعة الواقع المتناقض. والذي حتم وجود أنماط أخرى من الوعي، تبعا لمقتضيات العلاقات القائمة بين البنى الاجتماعية، والتي هي النتاج الطبيعي، لنمط المنظومة الاقتصادية التي صاغت، ظرفا تاريخيا معينا يوافق أنماط الصراعات القائمة.

فما قدم من قراءة للواقع في ظل الرؤية التاريخية أو التراثية، من خلال نماذج روائية مميزة، هو تفسير طبيعي لطبيعة الوعي، ذات العلاقات الجدلية المتحولة مع الواقع التاريخي.

المحاضرة الرابعة

الرواية الجزائرية الحديثة وإشكالية اللغة

كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، سابقة تاريخيا عن غيرها المكتوبة باللغة العربية؛ إذ كانت سنوات الخمسينات من القرن الماضي، وما عاشته الجزائر من ظروف تاريخية عصيبة وقتها، أسهمت بقسط وافر في ميلاد الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية وتطورها بعد ذلك، حيث حاولت هذه الرواية استبطان الواقع الاجتماعي والتاريخي للجزائريين، وما كان يمر به المجتمع الجزائري، من تحولات اجتماعية وتاريخية عميقة، كان من نتائجها اندلا ع ثورة الفاتح من نوفمبر سنة ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين ميلادي (01/نوفمبر/1954م). وهي الثورة التي شكلت منعطفا تاريخيا عالميا هاما، وضع حدا للتواجد الاستعماري الفرنسي في الجزائر، بحكم استجابة توجهات الوعي الجزائري الجديد، لقضايا التحرر القائمة آنذاك، والاهتمام بشكل فعلي وجاد، بقيمة وأهمية التحرر من ربقة الاستعمار، بشكل يضمن بناء كيان جزائري عربي مسلم ومستقل، بأبعاد حضارية أمازيغية عميقة.

والحقيقة أن التلازم الموضوعي الذي حدث، بين التحولات التاريخية الجديدة، وأنماط الوعي في المجتمع الجزائري، هو النتاج الطبيعي لما أنتجته القوى الكولونيالية (الاستعمارية) البرجوازية من تفاوت طبقي اجتماعي، أثر بشكل مباشر، على أنماط السيرورة التاريخية في المجتمع الجزائري؛ إذ أن مظاهر الفقر والحرمان والجهل، التي استأسدت بشكل كبير في المجتمع الجزائري الحديث، أنتجت خاصية أساسية وجوهرية للوعي، كرست قيما جديدة بأهمية الثورة والتغيير.

خلال تلك الظروف التاريخية ، كانت اللغة العربية، غارقة في الخطابات الإصلاحية التربوية، متأثرة بمنهج ورؤية "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، ذات التوجهات الدينية السلفية. ولم يتم الانتباه في ذلك الوقت، لتطوير جنس الرواية، باعتباره جنسا أدبيا، له حضوره وأهميته في المجتمعات الإنسانية، التي ينبغي عليها الانفتاح أكثر على الحداثة الأدبية والفكرية المعاصرة. حيث كان يعتمد الخطاب الإصلاحي آنذاك في تبليغ رسالته التربوية، على الشعر التقليدي بمختلف أغراضه، والمقالة بمختلف أنواعها.

ونتيجة للظرف التاريخي القائم، فجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، برؤيتها الإصلاحية التي تبنتها، كانت عاملا أساسيا مسهما في تأخر تطور فن الرواية الجزائرية باللغة العربية، على الرغم من وجود هذه الرواية باللغة الفرنسية وتطورها على يد كتاب جزائريين، خلال الفترة التاريخية نفسها. حيث أنه «منذ بروز الحركة الوطنية كانت الأولوية –دوما– للخطاب السياسي الإيديولوجي. فلم يكن أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يهتمون بالناحية الجمالية، بقدر ما كانوا يهتمون بالدلالة السياسية والاجتماعية في كتاباتهم. فبقي الشعر في حدود القوالب التقليدية، وتخلف عن شعر المهجر وتجديداته، ونال فن المقالة الحظ الأوفر من الكتابة النثرية. ثم كان المقال القصصي –فيما بعد– أقصى ما بلغه الفن القصصي قبل حرب التحرير»[1].

والرأي ذاته يراه الأستاذ "واسيني الأعرج" و"رمضان حمود" الذي يقول عن الجهود الأدبية لأعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين: « إنهم بلغوا الأمانة التي استودعت في أيديهم، إلى أيدينا بغير خيانة ولا تقصير لا أكثر ولا أقل؛ والأمانة هي اللغة العربية لا غير»[2]. حيث يلاحظ خلال فترة الثلاثينات من القرن الماضي، إلى الأربعينات إلى أواسط الخمسينات، أن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ربطت الأدب والنقد في الجزائر، بأهدافها الإصلاحية والتربوية. حيث كانت ترى الجمعية ضرورة وأهمية الحفاظ على مقومات الهوية الوطنية، من لغة ودين وتاريخ، بعيدا عن عوامل الانفتاح والتطور للغة العربية أو الأجناس الأدبية الأخرى غير الشعر والمقالة، من منظور ميراث الأسلاف.

ومع أن الظروف التاريخية القائمة وقتها، تعطي المبررات الموضوعية لدور جمعية العلماء في الحفاظ على مقومات الهوية الوطنية في الجزائر، أمام مساعي فرنسا الدؤوبة لمحو مميزات الشخصية الوطنية والحضارية الجزائرية، بأبعادها العربية الإسلامية؛ فلا بد من الإقرار من جانب آخر، أن جمعية العلماء كانت حجر عثرة أيضا أمام نهضة أدبية فعلية في الجزائر، على غرار ما عرفته وقتها الأقطار العربية المشرقية، منذ أواخر القرن التاسع عشر.

---

[1] عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق –سوريا، الطبعة الأولى 2000، ص:11/10

[2] جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد –التجربة والمآل–، منشورات مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الطبعة الأولى –الجزائر، 2007، ص:05

وعلى الرغم من رفض بعض الباحثين الجزائريين المتخصصين، لفرضية دور المسار الإصلاحي في الجزائر، في إعاقة تطور الرواية الجزائرية العربية، وتأخر هذا التطور إلى مرحلة ما بعد الاستقلال؛ فالرأي الغالب يؤكد على الدور الكبير، الذي قامت به الجمعية ورجالاتها في تأسيس نهضة أدبية حقيقية في الجزائر، حيث يعود الفضل في« تحريك الهمم وشحذ القرائح وسريان الأقلام، إلى زعماء الحركة الإصلاحية في الجزائر، لأنها جعلت من صحافتها المكتوبة، ومن منتدياتها الفكرية ومدارسها التعليمية، المجال الحر للتنافس بين الأدباء والمفكرين، ومن مختلف المشارب الفكرية والمذاهب والنزعات الأدبية»[1]. هذا التأكيد على الدور الفعال لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، في النهضة الأدبية الجزائرية الحديثة، هو الرأي ذاته الذي أكده الدكتور "عبد الملك مرتاض" في أطروحته الموسومة بـ" فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931م-1954م"، حيث قام الباحث بجمع المادة الأدبية المدروسة في أطروحته من اثنين وثلاثين مجلة وصحيفة صادرة ما بين 1925م-1956م، مستخرجا منها ست عشرة قصة، ورواية واحدة، وإحدى عشرة مسرحية. وأكثرية هذا الإنتاج الأدبي، نشر على صفحات جرائد ومجلات جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

وإذا كان بالإمكان مناقشة المنهج الإصلاحي في الجزائر، وعلاقته بتأخر ظهور فن الرواية الجزائرية العربية، والوقوف أمام بادرة التجديد الأدبي والفكري والثقافي، نتيجة لغة الخطاب الديني السلفي الذي تحلى به، فإنه يمكن القول: أن دور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، لم يأت بإضافة نوعية بالقياس إلى ما كان يجري حولها من تحولات تاريخية هامة؛ سواء في بلدان المشرق العربي، التي كانت تشهد وقتها نهضة أدبية وثقافية وفكرية رائدة، أو في الجزائر التي شهدت آنذاك محاولات روائية، من لدن بعض الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، والتي سرعان ما تحولت إلى ظاهرة أدبية فعلية، خلال فترة الخمسينات من القرن الماضي.

ربما يعود السبب الموضوعي، إلى عدم الوعي الفعلي بقيمة وأهمية التغيير العميق، من الناحية الفكرية، بحيث يمكن من إحداث النقلة النوعية في مسار الكتابة الروائية الجزائرية باللغة العربية. وربما عدم

1 يراجع حول هذا الموضوع مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق –سوريا ، الطبعة الأولى 1988م. وكذلك كتاب الرواية والتحولات في الجزائر (مرجع مذكور). وكتاب توظيف التراث في الرواية الجزائرية، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق –سوريا، الطبعة الأولى 2005.

الإحاطة الجيدة بقيمة وأهمية التحول الفكري، وفق ما كان يشهده الوطن، من صراع نتيجة التطور السلبي لعجلة التاريخ، التي أنتجت تفاوتا طبقيا هو من صميم النظام الإقطاعي للمجتمع الكولونيالي. ربما ما أرادته الجمعية هو الحفاظ على مقومات الأمة الحضارية، بشكل يضمن وجودها بشكل طبيعي، ويحافظ على استمراريتها وهذا ما حجب عنها، الاهتمام بتطوير أجناس أدبية جديدة، كالرواية مثلا.

تعتبر سنة ألف وتسعمائة وخمسين ميلادي (1950م)، سنة ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، على يد نخبة من الروائيين الجزائريين، الذين تعلموا في المدارس الفرنسية، وتلقوا نصيبا هاما من الثقافة الفرنسية، دون أن تفقد هذه النخبة الثقافية والفكرية أحاسيسها الوطنية، إزاء ما كان يعانيه المجتمع جراء الاحتلال الفرنسي. وما كانت تعيشه الأمة الجزائرية آنذاك من حركية استثنائية، على الأصعدة السياسية والثقافية والاجتماعية.

ألف في هذه السنة الكاتب "مولود فرعون" رواية "ابن الفقير" Le fils du pauvre ، ليليها برواية أخرى "الأرض والدم" La terre et le sang وبالتحديد سنة ألف وتسعمائة وثلاثة وخمسين ميلادي (1953م). ثم صدرت رواية "الدروب الوعرة" Les chemins qui montent للكاتب نفسه سنة ألف وتسعمائة وسبعة وخمسين ميلادي (1957م). كما ألف الكاتب "مولود معمري رواية "الهضبة المنسية" La coline oubliée سنة ألف وتسعمائة واثنين وخمسين ميلادي (1952م)، ثم رواية "سبات العادل" سنة ألف وتسعمائة وخمس وخمسين ميلادي (1955م)، لينشر بعد الاستقلال الوطني روايته الشهيرة، التي حولت إلى فيلم سينمائي شهير حصد جائزة "السعفة الذهبية" "الأفيون والعصا" L'opuim et le Baton سنة ألف وتسعمائة وخمسة وستين ميلادي (1965م).

أما الكاتب الكبير "محمد ديب" فقد نشر ثلاثيته الشهيرة، خلال الخمسينات من القرن الماضي، بداية بـ"الدار الكبيرة" La grande Maison عام ألف وتسعمائة واثنين وخمسين ميلادي (1952م)، ثم "الحريق" L'incendie عام ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين ميلادي (1954م)،

ثم رواية "النول" Le Tissage عام ألف وتسعمائة وسبعة وخمسين ميلادي (1957م). ليستمر بعد ذلك الكاتب في نشر رواياته الموالية، التي نالت شهرة عالمية كبيرة، لاسيما في الأوساط الفرنكفونية.

وأثناء فترة الخمسينات من القرن الماضي أيضا، نشر الكاتب "كاتب ياسين" روايته الشهيرة "نجمة" سنة ألف وتسعمائة وست وخمسين ميلادي (1956م). كما نشر الكاتب "مالك حداد" روايته "الانطباع الأخير" سنة ألف وتسعمائة وثمانية وخمسين ميلادي (1958م)، ثم رواية "سأهبك غزالة" Je t'offrerai une gazelle سنة ألف وتسعمائة وتسعة وخمسين ميلادي (1959م)، ليتبعها بعد ذلك برواية "التلميذ والدرس" L'élève et le cour سنة ألف وتسعمائة وستين ميلادي (1960م)، ثم كانت رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" Le Quai des fleurs ne répond pas سنة ألف وتسعمائة وواحد وستين ميلادي (1961م).

أما الكتابة النسوية فقد سجلت حضورا مميزا، من خلال أعمال الكاتبة "آسيا جبار"، التي نشرت روايتها الأولى "العطش" سنة ألف وتسعمائة وسبعة وخمسين ميلادي (1957م)، لتليها رواية "الجازعون" سنة ألف وتسعمائة وثمانية وخمسين ميلادي (1958م)، فرواية أبناء "العالم الجديد" سنة ألف وتسعمائة واثنين وستين ميلادي (1962م).

لعل ما يميز هذه الكوكبة الهامة من الكتاب الجزائريين، الذي شكلوا نخبة ثقافية وإبداعية فعلية في أوانهم، هو نيلهم شهرة كبيرة جدا نتيجة أعمالهم الروائية المنتجة. كذلك تمتعهم بنصيب وافر من الثقافة الفرنسية نتيجة الظروف التاريخية التي كانوا يعيشونها ويعايشونها في أوانهم؛ إلى جانب تميزهم بحضورهم الإعلامي والثقافي والنقدي والأدبي على نطاق واسع. وإقبال عدد كبير جدا من القراء على قراءة أعمالهم السردية، ونيلها لنصيب كبير جدا أيضا من الاهتمام والدراسة من لدن الباحثين المختصين، وفي مقدمتهم الباحثين الأكاديميين الجامعيين. وقد تأتى لهم كل هذا، نتيجة تخرجهم من المدارس الفرنسية، التي منحتهم النصيب الأوفر من الثقافة والتعليم. إلى جانب ارتباط هؤلاء الكتاب بقضايا الوطن والمجتمع الجزائري على حد سواء، رغم توجهاتهم الفرنكفونية في كتاباتهم؛ هذا إلى

جانب أنهم أعطوا الجزائر اهتماما مميزا في كتاباتهم الفرنكفونية، على نقيض الكتابات الفرنسية (الكتابات من أصل فرنسي)، التي أهملت أوضاع وظروف الجزائريين إهمالا مطلقا.

ربما هذا يؤكد من جانب آخر، القيمة التاريخية الهامة التي قامت بها الكتابات الجزائرية الفرنكفونية في مجال الرواية على وجه الخصوص. وتعود تلك القيمة، إلى كون طبيعة التحولات التاريخية القائمة وقتها، حتمت وجود توجه وطني نخبوي في الآن ذاته، يأخذ على عاتقه تصوير الخصوصية المعيشية التي كان يعيشها الفرد الجزائري، ضمن نظام اجتماعي، لم يعرف من خصائصه، غير كونه نظاما برجوازيا، من صنع الفئات الكولونيالية التي كرست لتفاوت طبقي، هو من صميم حالات الاستغلال التي فرضتها ظروف تاريخية سلبية، لا تثبت مطلقا علاقة نوعية مع طبيعة الأفراد الجزائريين.

فمن الطبيعي جدا، أن تنشأ نخبة ثقافية من صميم الصراع الطبقي القائم، لتتيح المزيد من الفرص، لإبراز الصورة الحضارية للإنسان الجزائري، وإدانة ظروف الواقع الاجتماعي السائد آنذاك، وما جره من مآسي اجتماعية على الإنسان الجزائري المعاصر.

لقد ظل الإنسان الجزائري خصوصا والعربي عموما، في نظر المنظومة الاستعمارية، ذاك الكائن المتميز بالوحشية والبلادة والعدوانية؛ يكرس صورة سلبية للشرير الغابي etre éxotique كما صوره كتاب وفنانون أوروبيون، من خلال أعمالهم الأدبية والفنية التي كانوا يصدرونها، والتي لا تمت مطلقا بصلة لواقع الإنسان الجزائري المعاصر؛ بمعنى أن الغرب خلق الشرق العربي الذي يريده، وهي النظرة ذاتها التي أرادتها فرنسا في الجزائر، من خلق صورة غير واقعية للأهالي الجزائريين –كما تدعي–، وهي النظرة ذاتها التي وظفها الكتاب الفرنسيون في أعمالهم الروائية والقصصية، بمن فيهم المستوطنون الذين ولدوا في الجزائر أصلا، وعاشوا فيها بعد ذلك. من هذا المنطلق تتميز الرواية الجزائرية الفرنكفونية عن نظيرتها الفرنسية أصلا، كونها أكثر معايشة للواقع الجزائري، في صورته الطبيعية والواقعية. حيث أن الكتاب الجزائريين « لم يمارسوا الأدب، إلا بعد التجارب التي اقتنوها في مختلف الحرف، لذلك جاءت موضوعاتهم الأدبية تعلن عن خبرة شخصية بالمشاكل اليومية. وهكذا نجد كاتب ياسين مثلا، قد احترف الصحافة، والعمل في الموانئ والزراعة قبل أن يمارس الأدب. أما محمد

ديب فقد اشتغل محاسبا ونساجا، ومعلما وصحفيا قبل أن يدخل ميدان الأدب. ومن المهم أن نلاحظ أنهم جميعا قد مارسوا حرفة التعليم...»[1].

لذلك ما يلاحظ أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، لم ينسلخوا مطلقا عن قيم المجتمع الجزائري. كما أنهم لم يبتعدوا عن المقومات الحضارية، وعناصر الهوية للأمة الجزائرية، باستثناء مسألة اللغة التي هي في الحقيقة شكلت ظاهرة تاريخية، من حيث مبررها التاريخي الذي صنعته جملة الظروف والتحولات التي طرأت على المجتمع الجزائري، منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي.

وعلى الرغم من حالة التمزق التي عاشها الكتاب الجزائريون بين ثقافتين متناقضتين وقتها؛ ثقافة فرنسية غربية الجذور بعيدة كل البعد، عن الثوابت والمقومات الوطنية والحضارية للأمة الجزائرية، مع أنها ثقافة ذات أفق عالمي اكتسبوها من خلال دراساتهم في المدارس الفرنسية، ومطالعاتهم المتنوعة وانفتاحهم على خصوصية الآخر، من خلال ما اكتسبه من إمكانات ومهارات وطاقات وقدرات. وثقافة عربية إسلامية أصيلة بعمقها الأمازيغي التراثي، التي كانت في ذلك الوقت تعيش في الغيبيات، وتؤمن بها وتتحكم في حياة الفرد وتسيطر عليه، من خلال الاعتقاد بالعقيدة القدرية السلبية.

نجد كتاب الرواية الجزائرية الحديثة، باللغة الفرنسية، في تلك الفترة المبكرة لميلاد الرواية الجزائرية، تحدثوا في كتاباتهم بصدق عن معاناة ومأساة الإنسان الجزائري وقتها، في كافة مناحيها الحضارية والاجتماعية والواقعية، كما لم يهملوا الحديث عن طموحاته الآنية والمستقبلية. وقد نقلت أكثرية الأعمال السردية التي نشرت في فترة الخمسينات على وجه الخصوص، المعاناة اليومية والمستمرة للجزائريين من فقر وبطالة، وهجرة وظلم ورغبة في التحرر؛ معتمدين بذلك الأساليب الجمالية الواقعية والتصويرية، متجاوزين الأبعاد الرومنسية التي ميزت الرواية الفرنسية الأصل في فترة من الفترات التاريخية. والتي ركزت أساسا على الطبائع البدائية والريفية للإنسان الجزائري، وفق الصورة التي ترضي الإنسان الغربي، وتجلب انتباهه وفق مقتضيات الرؤية الاستشراقية.

[1] د/ أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب –الجزائر، الطبعة الخامسة 2007، ص:96

كانت ولادة الرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة باللغة الفرنسية، مع ميلاد الحس الوطني، بضرورة توظيف مختلف سبل المقاومة لاسترجاع السيادة الوطنية. هذا يعني أن الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، هي نتاج تحولات لحقب تاريخية أسهمت في ميلادها وتطويرها كسائر الأجناس الأدبية الأخرى، التي عرفها الأدب العالمي.

ونتيجة للتحولات التاريخية التي عرفتها الجزائر، كانه لزاما على الفكر الجزائري أن يأخذ موقعه ضمن مسار التاريخ، بحسب ما يمكن أن تتيح له الظروف إمكانية إثبات وجوده، وفق مقتضيات التطورات التاريخية الجديدة.

ولا يمكن الفهم أن الرغبة في التحرر هي نتاج الفراغ التاريخي، الذي يجعل الفكر البشري "شوفينيا" إلى حد ما؛ إنما الرغبة في التحرر هي من مقتضيات علاقات الصراع التاريخية، التي حددت خصوصية القوى الوطنية، التي كان عليها أن تتأسس كقوى طلائعية، لخوض معركة الحسم التاريخي. ولا يمكن للفكر الأدبي أن ينفصل عن الخاصية الطلائعية، لينتج مسارا روائيا يؤمن فعلا بقيمة وأهمية التغيير، التي ينبغي أن تتحقق في المجتمعات العربية المستعمرة.

فخلال سنوات الخمسينات من القرن الماضي، عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، انطلاقتها الفعلية نحو العالمية بأعمال "محمد ديب"، "مولود فرعون"، "مولود معمري"، "كاتب ياسين"، "مالك حداد"، مؤسسة بذلك تحولا تاريخيا إيجابيا، بإحداث القطيعة مع "الكتابة الغرائبية" L'écriture éxotique، التي قدمت الإنسان الجزائري، على هيئة من "الغابية" و"الوحشية"، وتقديم الجزائر، ككيان بشري واجتماعي غريب، يستدعي الاستكشاف. ولا يخدم هذا التوجه في الكتابة الروائية الجزائرية، من لدن المعمرين، غير التشهير بحال الإنسان الجزائري، وجعله فردا متدنيا، بكتابة حوارية "كرنفالية"، تصادر حقه التاريخي في الوجود، وتسخر من انتمائه الحضاري.

كان المنجز السردي الجزائري باللغة الفرنسية، في هذه المرحلة التاريخية، ذا نمط نضالي يصور وقائع يومية للمجتمع الجزائري، المنهار ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا. يعيش يوميا حالات من انتهاك كرامته الإنسانية نتيجة الحيف والظلم والحرمان، وهي المظاهر التي طالما سلطت على الحياة اليومية للإنسان

الجزائري. وكان الغرض من وراء تلك الكتابات النضالية، التعريف بحال الشعب الجزائري، ومقدار الجور والطغيان، اللذان كان يعانيهما جراء سيطرة القوى البرجوازية الكولونيالية على وسائل الإنتاج، والتحكم في أنماط توزيع الثروات الوطنية. الشئ الذي خلق واقعا اقتصاديا بائسا أنتج تفاوتا طبقيا، هو نتاج السيطرة والاستغلال. فكان من الطبيعي وجود نوع أدبي، هو نتاج التحولات الواقعية والاقتصادية الجديدة، التي عاشها الإنسان الجزائري خلال فترة الخمسينات من القرن الماضي.

إن "المتخيل السردي المضاد" La Fiction Militante الذي أنتجته النخبة الثقافية الوطنية الجزائرية، أمام المتخيل السردي الغرائبي La Fiction Exotique الذي أنتجته النخبة الاستيطانية وقتها، والذي كان رائجا على مستوى الساحة الثقافية الفرنسية والجزائرية على حد سواء، أدى إلى نضج جزء من الرأي العام اليساري، الذي تمكن من إدراك ما يسمى بـ"واقعية الهامش" التي لم يكن يتحدث عنها أحد وقتها. فالكاتب الفرنسي "ألبير كامو" Albert Camus في منجزه الروائي لم يكتب عن الهامش والهامشي، وكأن الجزائر في منظوره امتداد لأوروبا، وإن ظهر الهامشي، فهو ظاهرة "متشيئة" (دونية) لا إرث له ولا هوية ولا حضارة، ولا قيما أصيلة. لذلك كانت صحوة الضمير لدى النخبة الثقافية الجزائرية، التي تجاوزت المحظور الثقافي، واضمحلال "ثقافة التملك" La Culture de la possession السائدة لدى المحتل، بفضل ثورة شاملة، كانت امتدادا طبيعيا للتوجهات النضالية، التي تبنتها الحركة الوطنية، وأنتجت كتابة جريئة بوعي جديد، قدم رؤيته إزاء الأوضاع البائسة التي كانت تعيشها الجزائر وقتها، نتيجة التفاوت الطبقي، الذي صنعته القوى الكولونيالية في البلاد.

بعد الاستقلال انتقلت الكتابة الروائية، من مرحلة النضال La phase Combative التي أجبرت جميع القوى الوطنية الفاعلة وقتها، «على الغوص في أحشاء الشعب»[1]، إلى مرحلة البناء الوطني. فكان أمامهم مشروعا فكريا هاما للغاية، يهدف إلى تأسيس ما سمي بـ"الجزأرة الروائية" L'algérianismes romanesque، وبناء ظاهرة أدبية سردية فعلية، تستجيب لخصوصيات

[1]Kennouche Kamel :littérature Algérienne d'expréssion française quel devenir ؟ Le :14/04/2010,www.elwatan.com

المجتمع الجزائري، الذي شرع في تحولات تاريخية فعلية، والابتعاد عن عنصرية البرجوازية الفرنسية الاستيطانية، التي أحدثت فيه الفوارق الطبقية، وجعلت منه مجتمعا هش البنية. لذلك كان الفضاء الجزائري محور الكتابة السردية، بعيدا عن سائر المؤثرات الخارجية الأجنبية لاسيما الثقافية والسياسية منها. وقد تجسدت هذه "الجزأرة" لدى نخبة من الكتاب الجزائريين بداية من مطلع الستينات من القرن الماضي أمثال: مالك حداد، رشيد بوجدرة؛ حيث أنه بعد فترة تاريخية امتنع مالك حداد عن الكتابة قائلا:« الفرنسية منفاي لذلك قررت أن أصمت». وقال أيضا:« أكتب باللغة الفرنسية لأقول للفرنسيين أنني لست فرنسيا»[1]. والكاتب رشيد بوجدرة، الذي كتب بعضا من أعماله باللغة العربية تجسيدا لمشروع "التعريب" في الجزائر، الذي عد وقتها من أهم مشاريع الدولة الوطنية الفتية. ومن هذا المنطلق ظهر تياران لغويان أساسيان شكلا قطبا الصراع على الساحة الثقافية الجزائرية؛ تيار إرثي من الماضي، يؤيد اللغة الفرنسية كلغة وثقافة ومعرفة وفكر وأدب. وتيار عروبي أصيل معارض له، يشيد بالقيمة الحضارية للغة العربية، ويجعل منها لغة الثقافة والمعرفة والفكر والأدب، وهي اللغة الأصيلة والأصلية التي ينبغي عليها استرداد مكانتها المصادرة، بعد الاستقلال.

واعتبار اللغة الفرنسية « غنيمة حرب»([2])، كما يذهب إلى ذلك "كاتب ياسين"، من أهم الدوافع التي جعلت الصراع الفكري والثقافي، يحتدم أكثر في جزائر الاستقلال. حيث لا يمكن تصور توافقا فكريا من لدن نخبة ثقافية جزائرية، دأبت على الكتابة باللغة الفرنسية، طيلة عقود من الزمن وتصورت موقعا حضاريا مركزيا للغة الفرنسية، أمام تيار عروبي معارض، يجعل من اللغة العربية حقا مصادرا ينبغي استرداده بعد قرن ونيف من الزمن.

ونتيجة للتحولات التاريخية الجديدة بعد الاستقلال، وما نجم عن تلك التحولات من خلافات وصلت إلى حد الصراع على الحكم، كان لزاما على النخبة الثقافية الجزائرية، أن تحدد موقعها إزاء ذلك الصراع. وهذا تفسير عزوف بعض الكتاب عن الكتابة نهائيا أمثال مالك حداد، ولجوء البعض إلى الخارج واستقرارهم نهائيا في بعض البلاد الأوروبية كفرنسا، أمثال محمد ديب.

---

[1] www.nafhamag.com بوداود عمير: مالك حداد،" إن الفرنسية لمنفاي" التاريخ: 2018/06/03،

[2] Ibid

المحاضرة الخامسة

التجريب وجمالية الكتابة الجديدة في الرواية الجزائرية الحديثة

يرتبط التجريب في السردية عادة بالحداثة، التي غالبا ما تمثل تجارب التحول من وضع إلى وضع آخر. وهذا ما يراه "مارشال بيرمان" Marshall Berman الذي يحدد ماهية الحداثة في« تجربة التحول الذي ينتاب علاقة الإنسان بذاته وبالعالم من حوله، وهذه التجربة عابرة للحدود الجغرافية، بوصفها حالة عالمية»[1]. وقد اشتغلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، في مجال الحداثة والتجريب معا على محاور ثلاثة هي:

-مدى استجابة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، للتحولات التقنية للفعل الروائي.

-اتساع الأفق الجمالي للكتابة السردية.

-التطورات السياسية والاجتماعية، التي صار يعرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، وعلاقة تلك التطورات بالحداثة والتجريب، بالمنجز السردي الجزائري.

وعلى مستوى المحور الثالث، عملت التجربة السردية الجزائرية، على ثنائية "الريف والمدينة" La Villagisation et la citadine de la société. حيث عرفت الجزائر بعد الاستقلال ظاهرة اجتماعية جديدة أنتجت نمطا معيشيا جديدا، هي ظاهرة "النزوح الريفي" التي أنتجت علاقة صدامية مع قيم المدينة فكرا وسلوكا. فنتجت طبقة شعبية جديدة أسست لنفسها مخيالا خاصا بها، ينافي تماما قيم النخبة، التي طالما سعت لتوطيد الصلة بالإنتاج الأدبي الحداثي، من حيث الفكر وكذا نمط المعيشة.

أدت ظاهرة النزوح الريفي إلى تفاقم الوضع الاجتماعي على مستوى المدينة، نتيجة رغبة الفلاحين في البحث عن آفاق حياة رغيدة وميسورة، وشروط حديثة؛ مما حدا بالسلطات الوطنية إلى الاهتمام بالريف اهتماما خاصا، من أجل السعي لتمدينه وتوفير كافة سبل العيش المريح فيه، بغرض الحفاظ

[1] رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان –الأردن، الطبعة الأولى 2003، ص:191

على المدينة من الازدحام، وتوسيع سبل العيش. لكن على مستوى المنظومة الذهنية، فقد بقيت العادات والتقاليد، والأعراف العشائرية المتوارثة، قائمة في الأذهان.

لا يمكن إنكار أن أكثرية الروائيين الجزائريين، الذين كتبوا باللغة الفرنسية هم من أصول ريفية، لكنهم ينتمون إلى منظومة ثقافية غربية، فكانت أعمالهم الروائية ممارسة فنية وفكرية تهدف إلى إحداث القطيعة مع البيئة الريفية التي كانوا ينتمون إليها، بغرض الالتحاق بالنخبة الاجتماعية ذات الوجاهة والصدارة، والدفع بالمجتمع الذي لم يكن مهيئا ذهنيا ولا اجتماعيا لخوض تجربة الحداثة، كتجربة بديلة عن نمط العقلية التقليدية؛ فكانت أعمال الكاتب "رشيد بوجدرة" أكثر جرأة في هذا الجانب. ففي رواية "ليليات امرأة آرق"، يقدم لنا السرد شخصية امرأة لا هوية لها، غير كونها طبيبة تبحث عن تحرير نفسها من خصوصية العقلية التقليدية. ومن خلال هذه الشخصية ، بنى السرد رؤية واضحة، حيث أن المرأة أو "الأنوثة" مثلت رمزا صريحا للحداثة والذكورة، كما مثلت رمزا لعقلية التحجر والتقليد المتوارث. فكان لزاما على الثقافة التنويرية، أن تحدد منظورا للهوية البديلة، بتجاوز الموروث التقليدي، وتحييده تصورا وسلوكا وعملا، وليس تفعيله في إطار المنظومة الاجتماعية الحديثة.

إن تجربة رشيد بوجدرة الروائية، سواء في رواية "التفكك"، أو رواية "المرث"، أو رواية "التطليق"، تؤسس لتقويض المنظومة التقليدية المتوارثة، والتخلي عن مقولات الإرث المحلي، والوصاية الأبوية التراثية. في حين في رواية "الحلزون العنيد"، يطرح سؤال مصيري بين رؤية حداثية، تحدث القطيعة الكلية مع التقليديين المحافظين Les traditionnalistes، وتصور رجعي محافظ يرفض الخوض كلية في معترك الحياة العصرية. فرمز الحلزون في الرواية كما اعتقد بعض المختصين، هو رمز للخصوبة والتوالد، وإنما مثل الحلزون في الرواية القطبية الثنائية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري الحديث، خلال أواخر السبعينات إلى مطلع الثمانينات من القرن الماضي، من حيث تحديد حالة صراع ثنائي Une Dualité بين حريته في العيش في أحضان الطبيعة مكشوفا، ورغبته الطبيعية في الاحتماء بقوقعته التي تعلوه. لذلك فـ"الجسد" في الرواية يرمز لتلك الحركية لفئة اجتماعية حية، تتوق إلى الحداثة والانفتاح الكلي على الآخر. و"القوقعة" هي أنموذج حي لثقل الأعراف الاجتماعية، والموروثات التي

تعرقل تلك الحركية وتبطئ مسيرتها؛ ففي المجتمع الواحد تسود جدلية الصراع المستمرة، بين "طوطم" الجمود والسكون، وحركية التاريخ وحتميات التغيير الجذري.

قد تكون حداثة الكاتب رشيد بوجدرة السردية، على نمط من التطرف في التعاطي مع الفاعليات الاجتماعية، بالسعي لإحداث القطيعة الكلية والمطلقة مع ترسبات الماضي، وحمولات المنظومة الاقطاعية والرجعية، ذات الأبعاد التقليدية والعرفية. هذا يعني تجريد المجتمع من سائر عباءاته الموروثة تكريسا لنفي بعض الهويات والخصوصيات الحضارية.

لكن ما يلاحظ على المنظور السردي للكاتب "رشيد ميموني" هو تحركه وعمله ضمن ملتقى الحداثة والأصالة. ففي رواية "شرف القبيلة"[1] L'honneur de la tribu تنديد صريح بالمدنية غير المدروسة في الريف الجزائري، وكذلك تنديد بالشعبوية السياسية في حكم المجتمع الجزائري، الذي لم يكن في ذلك الوقت مستعدا، للتحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الذهنية، التي بدأ يشهدها. لذلك تأسست حداثة الكتابة في الأنموذج الروائي على احترام التقاليد العرفية والاجتماعية للفرد الجزائري، ليتأسس التحول التاريخي والاجتماعي في المجتمع بطريقة سلسة؛ إذ أنه من خلال صدمة المفاهيم والقناعات الذهنية والفكرية، تتعاظم الفروقات بين المكون الإرثي والعقيدي والتصور الحداثي الجديد، لاسيما إذا كانت هذه الحداثة، تؤطرها فواعل سياسية شعبوية، تفتقد للمنظور المعرفي في الأداء الحكومي، وآليات التوقع والاستشراف.

لم يكن الكاتب رشيد ميموني يبحث في أعماله السردية، على تمرير منظور إيديولوجي معين، إنما سعى باستمرار لرصد تناقضات الواقع الاجتماعي الجزائري، وفق منظور واقعي يقدم العلل التي اكتنفت الحياة الاجتماعية الجزائرية، تبعا لطبيعة الوعي الفكري السائد، خلال مرحلة الثمانينات من القرن الماضي، وهذا ما ورد خصوصا في رواية "طومبيزا". كما انتقد أجهزة الحكم، التي لم تواصل الوفاء لمشروع ثورة الفاتح من نوفمبر 1954م، في تكريس دولة المواطنة.

[1] Rachid Mimouni : L' honneur de la tibu-roman-,ENAL,alger,1er édition, 1989

من الممكن الفهم، أن رؤية النقد في أعمال رشيد ميموني، ذات خصوصية موضوعية إلى حد بعيد، كون الكاتب متحررا من أية دعاية إعلامية أو سلطوية. وكونه كذلك أراد أن يؤسس لمشروع سردي، يقوم على انتقاد التفاوتات الاجتماعية والطبقية، التي بدأت تظهر بوضوح في المجتمع الجزائري، خلال مرحلة الثمانينات من القرن الماضي، وبداية تنامي نفوذ البرجوازية الجزائرية، التي أحدثت شروخات كبيرة، بين قناعات مرحلة السبعينات، وما ينبغي أن يكون عليه الواقع الجزائري، على امتداد مراحل تطوراته التاريخية.

والواضح أن الأعمال الروائية للكاتب رشيد ميموني، هي استحضار جاد لثنائية "النوفمبرية" و"الحداثة"، مقابل مقولة "الظلامية" L'obscurantisme في جميع التوصيفات المتعلقة بها. فرواية "اللعنة" مثلت خصوصية جمالية مميزة، مقابل الأعمال الروائية السابقة للكاتب. حيث جسدت بوضوح توظيف المكون الديني وجعله مرجعية أساسية، أمام تغييب كلي لفاعلية العقل الواعي، الشئ الذي أدى إلى تغييب شبه مطلق، لسائر حالات الوعي الوطني.

ولا تتعلق المسألة هنا بمعارضة سياسية معينة، بقدر ما تتعلق بوعي ثقافي موضوعي، حافظ على القيم الأدبية في تأسيس رؤيته السردية. وهذا ما يعني من منظور الكاتب أن « المفهوم الحديث لدور المثقف هو أن يكون أولا وقبل كل شيء، مثقفا نقديا؛ يعني أن يرفض وينتقد مساوئ المجتمع والنظام»[1].

هذا الرفض الشامل في أعمال الكاتب رشيد ميموني، يوجد في بعض مدونات الكاتب "بوعلام صنصال". ففي رواية "قسم البرابرة"[2] يذهب القارئ في رحلة نفسية عميقة، بحثا عن أوجاع الذات وانفصام الشخصية، من أجل إيجاد مخرج مريح حتى لوكان بالموت. فكانت "الشعبوية" والجهل السند الأمثل في ذلك، حيث تتحرك المصالح الذاتية الضيقة، التي حكمت على الوطن بأكمله بمصير مجهول، وحتمت عليه الانهيار في مختلف مجالاته، الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والتاريخية، وحتى الذهنية أيضا.

[1] www.nafhamag.com صلاح باديس: رشيد ميموني، دور المثقف هو الرفض، التاريخ:2016/02/15، صحيفة الجزائر الأحداث.

[2] بوعلام صنصال: قسم البرابرة –رواية–، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، منشورات الاختلاف –الجزائر، الطبعة الأولى 2007

يلاحظ القارئ في تجربة الكاتب بوعلام صنصال، تلك النظرة القاتمة، والمتشائمة في نسف كل ما هو جميل في جزائر الاستقلال حتى لوكان هامشيا. فالنص السردي يلح بشدة على ضرورة تجاوز كل القيم السلبية، من أجل بناء تصور فاعل لمنظومة القيم الجديدة، حيث لا يعترف النص بالمنجز الاجتماعي الجاهز، ويندد بالتوجه الأحادي، المصادر لقيم المواطنة. فقراءة هذا المقطع من رواية "حراقة" «...غالبا ما كان الخوف، الخوف الرهيب الأصم الذي يعذبني... حينئذ كنت أجد في نفسي حبيسة الهذيان فأنزوي في خمود وخمول كالبهيمة... في عيني الاستسلام المطمئن إلى الموت... أما حياتي فكانت تملأها من كل جانب حالات الاستكانة والانبطاح...»[1]. يختزل السرد، الإنسان الجزائري ضمن منظور سوداوي يائس، وهي الرؤية التي تجسدت بقوة في روايته قسم البرابرة؛ وهي الرؤية التي تحقق استمرارية واضحة في روايته "2084" متأثرا في رؤيتها السردية بمنظور "جورج أورويل" George Orwell، حيث تتأسس على مستوى بنيتها السردية مضامين القهر والجبروت، والانمحاء الكلي لذاتية الإنسان الحضارية.

وهو المنظور ذاته الذي يوجد في رواية "حكاية العربي الأخير" للكاتب "واسيني الأعرج"؛ إذ يلاحظ النظرة ذاتها التي توجد في رواية 2084 لبوعلام صنصال، والمتمثلة في التشاؤمية ذاتها التي تنتظر الإنسان العربي، الذي يعيش النفي والحرمان نتيجة غربته، وابتعاده عن ممارسة دوره الحضاري في نشدان الحرية، بعدما أضحى ضحية ممارسة القهر والمصادرة. فالتجربة السردية لبوعلام صنصال، أوضحت معنى توغل التطرف الديني، الذي مثل نهاية الحضارة الإنسانية. ويبدو أيضا أن التجربة السردية للكاتب، عالجت بعمق مسألة "الإسلاموفوبيا" Islamophobie، كما تطرقت لمسألة الاستبداد الديني، لكنها لم تمارس نقدا تاريخيا موضوعيا للتواجد الاستعماري.

وفي رواية حكاية العربي الأخير للكاتب واسيني الأعرج، هناك تحليل لطبيعة الذات العربية مستقبلا، وفق مشروع القوى العظمى في العالم، التي تمكنت من تفكيك بقايا التماسك العربي، من خلال مشروع استعماري واستبدادي جديد.

[1] بوعلام صنصال: حراقة، –رواية ، ترجمة: عياش سليمان، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 2007، ص:39

وفي الرواية حالة استشراف لما يمكن أن يكون عليه الواقع العربي المعاصر، من احتمالات مفتوحة، في ظل تصارع قوى غربية لا تفهم إلا لغة المصالح الخاصة بها.« يتحكمون في أنفاس البشر، لهم في هوسهم من ضغائن، ما يفجرون به الكرة الأرضية قطعة قطعة»[1].

في الأنموذج ما يثبت خصوصية القراءة الموضوعية للواقع العربي، من حيث كونه واقع لا يعي طبيعة التحولات الجديدة الطارئة على العالم. مع أن هذه التحولات الجدلية هي في أساسها، تحولات من صنع الغرب بغرض تحديد نمط جديد من التاريخ الإنساني المعاصر، وفق ما يخدم عصب غربية معينة، تسعى باستمرار لتجسيد هيمنتها على الشعوب المستضعفة. وفي ذلك ما يحتم قراءة نموذجية من لدن السرد الجزائري الحديث، تبعا لطبيعة ما يمكن أن تخلفه التحولات الجدلية الجديدة لتاريخ العالم المعاصر، من إفرازات سلبية، ليست في صالح التحولات الاجتماعية، والمتطلبات الاقتصادية والتاريخية للأمم الضعيفة.

في رواية 2084 لبوعلام صنصال، ورواية حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج، يبدو أن رواية حكاية العربي الأخير ذات قراءة نموذجية لتحولات التاريخ المعاصر في العالم العربي، لاسيما خلال أحداث "الربيع العربي" وما جرته من تداعيات سلبية على الواقع العربي الحديث. وفي رواية 2084 خطاب معاد للسلفية الدينية المتطرفة، وفق مقتضيات الأسلوب الجمالي، المكرس لصورة التسييس السلبي للعقيدة الإسلامية الدينية؛ مع أن كلا الروايتين لا تمتان بصلة واضحة لأعمال جورج أورويل السردية، لأنهما ارتبطتا بـ"السرد الآني" L'instant narratif . كما واكبت الروايتان طروحات بعض المنابر الغربية، لاسيما تلك المنظرة للواقع "الظلامي" للمجتمعات العربية الحديثة، في ظل تنامي ظهور ما سمي فيما بعد بـ"الإسلاموفوبيا". وهذا ما جعل بعض الأعمال الروائية يغلب عليها الطابع "المناسباتي" والخطاب الراهن Le Discour Occasionnel .

نشر الكاتب جورج أورويل روايته الموسومة بـ"1984"، سنة 1949م، بعد مضي سنوات من دراسة وتحليل طبيعة الإنسان الغربي الأوروبي على وجه التحديد. هذه الطبيعة التي طالما عانت من

[1] واسيني الأعرج: حكاية العربي الأخير –رواية–، دار الآداب، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 2016، ص:346

سيطرة وتعسف القوى الديكتاتورية الحديثة من "نازية ألمانية" وفاشية إيطالية"، ثم ديكتاتورية الثورة "البلشفية" بـ"روسيا" التي أقامت "الاتحاد السوفياتي"، بعد الإطاحة بالنظام "القيصري". فالرواية وجهت أساسا للنخبة الغربية المثقفة، للحذر من الوقوع في النزعات "الشوفينية" ذات الفكر الضحل مجددا. وقد عنون جورج أورويل روايته بداية بـ"آخر رجال أوروبا"، ثم استقر على العنوان الأخير "1984".

ولم يكن اختيار هذا العنوان لروايته من قبيل المصادفة أو الاعتباطية؛ ففي سنة 1489م[1] ولد كبير أساقفة مدينة "كانتر بري"، الذي أدى دورا كبيرا في الإصلاح الاجتماعي بـ"إنجلترا" وهو "توماس كرانمر"، حيث أدى دورا بارزا في انفصال الكنيسة الإنجليزية عن الكنيسة الكاثوليكية، مسهما بذلك في منح الملك(ملك إنجلترا) تشريعا اجتماعيا، بالسيادة المطلقة على الكنيسة[2]. فالرواية في مضمونها خطاب للبشرية جميعا، في حال اختفاء الوازع الديني، يكون الجمال مفتوحا وواسعا، أمام تسيد الأنظمة الشمولية والقمعية.

مثل هذه الكتابات التي تعري الواقع بظلاميته، كما هو الشأن لدى بوعلام صنصال وواسيني الأعرج وجيلالي خلاص. حيث تتأسس الكتابة السردية الجزائرية، كتيار واضح للتشاؤم، ضمن تيار "الواقع المرير" La Littérature Dystopérique. وهو تيار ظهر خلال القرن العشرين، بفضل أعمال "ألدوس إيكسلي" Aldous Huxley(1932م) وجورج أورويل George Orwell(1949م)، و"رين بارجفال" Rine Bardjevel (1943م)[3].

يقوم هذا التيار المناقض تماما للكتابة "اليوتوبية" écriture utopique، على رؤية جمالية في تخيل المستقبل، تبعا للتوجسات والمخاوف التي يمكن أن يتوقعها الإنسان في قادم أيامه أوسنواته. لذلك تأتي أعمال الكتاب غالبا ما تتميز بالقتامة والسوداوية والفجائعية أحيانا، حيث يكون المحكي الروائي مضادا تماما لما يمكن أن يتفاءل به مستقبلا. وهذا ما يجعل القارئ يفهم، أنه ضمن عالم

[1] هناك قلب للأرقام من لدن الكاتب جورج أورويل من 1489 إلى 1984.

[2] www.historytoday.com

[3] www.mondedulivre.hypotheses.trg

سوداوي ملئ بمواطن الفواجع، وضيق الأفق. كما يمكن تسمية هذه الكتابة بـ"متخيل المتوقع السلبي"، والمتعرض تماما مع "المتخيل المتوقع الإيجابي"[1].

يكتسب هذا التيار قيمته الفنية والجمالية، في أزمنة الأزمات الحادة، التي تمر بها المجتمعات الإنسانية، كالحروب، والأوبئة، والأزمات الاقتصادية، أو استحواذ الأنظمة الشمولية على الحكم، مما يؤدي إلى انتشار الأنظمة الديكتاتورية المستبدة، وظهور قيم العنصرية والكولونيالية الجديدة. ونتيجة حالة التوجس والخوف من المستقبل، التي صار يشعر بها الكاتب الجزائري المعاصر. وكذا ترسبات الأوجاع والصدمات النفسية لعشرية دموية ، سادها الرعب والدمار لمقدرات الوطن، واستهداف بناه التحتية. فظهر أدب روائي مواكب لطبيعة المرحلة المريرة، فكانت رواية 2084 لبوعلام صنصال، ورواية "زمن الغربان" لجيلالي خلاص، ورواية "اعترافات أسكرام" لـ"عز الدين ميهوبي" ،وهي رواية متخيلة تدور أحداثها بمدينة "تمنراست" الجزائرية، جمعت مشاهدها التصويرية بين الإشراق والظلمة، فكانت أقرب من "اليوتوبيا"، بدل "الديستوبية" (رواية المتوقع المرير).

كما ظهرت أعمال الكاتب "ياسمينة خضرا"[2]، حيث جمعت نصوصه الروائية بين صوفية الشعر، وتفجر الأحاسيس، وعمق رؤية الوعي الإنساني.

إن أهم ميزة في أعمال الكاتب ياسمينة خضرا، هي العناية بالأسلوب الفني. حيث لا يختلف أسلوب الكاتب، عن أسلوب الكاتب الفرنسي "لويس فردينو سيلين" ؛ فمقارنة أسلوبي الكاتبين، تثبت طبيعة الشبه بين نمط الكتابة بينهما، من خلال نماذج روائية لكليهما. فمثلا يمكن أخذ هذا المقطع من رواية "السفر إلى آخر الليل" للويس سيلين:« ça adébuté comme ça moi, javais jamais rien dit, rien, c'est Arthurganate qui ma fait parler, Arthur un étudiant,un carabin lui aussi, un cammarade onse rencontre donc place clichy c'était après le déjeuner , il veut ma parler je l'écoute…».[3]

[1] Ibid

[2] كاتب من الجنوب الجزائري، يكتب باللغة الفرنسية، من مدنية بشار الجزائرية، واسمه الحقيقي "محمد مولسهول".

[3] Louis Ferdinand Céline :voyage au bout de la niut. Frenchpdf.com

وهذا مقطع من رواية "التفجير" لياسمينة خضرا:« Je me souviens pas d'avoir entendu de déflagration,un sifflement peut-étre,comme le crissement d'un tissu que l'on déchire,mais j'en suis pas sur…». [1]

*ترجمة المقطعين:

-المقطع الأول:«... هكذا بدأت، لم أقل شيئا، "آرثر قرات" الذي دفعني للكلام، آرثر الطالب في الطب، هو أيضا زميل، التقينا في ساحة "كليشي" وكان ذلك بعد الإفطار، يريد أن يحدثني وأنا أصغي إليه...».

-المقطع الثاني:« لم أتذكر أني سمعت انفجارا ربما، مثل انزلاق قماش ممزق، ولكني لست متأكدا...».

ما يجمع بين الكاتب ياسمينة خضرا والكاتب لويس فردينو سيلين، هو الاهتمام بالأسلوب Le Style فهما لا يعبئان بالفكرة أكثر من عنايتهما بالأسلوب. وهذا يعني الاهتمام بالخصائص الجمالية للخطاب، وهذا ما أكده الكاتب ياسمينة خضرا حين قال:« ما أفعله ليس فقط مواكبة الأحداث، وإنما الأدب»[2]. فدراسة أسلوب الروايتين توضح الجماليات التعبيرية لكلا العملين، وفق مقتضيات التوظيف الجمالي والأدبي، لجماليات الخطاب السردي. فقراءة أعمال ياسمينة خضرا، لا تجعل القارئ يلمس ظاهرة الاغتراب الأسلوبي، على مستوى البنية السردية. قد يعود هذا إلى عنايته الكبيرة بطبيعة انتقاء الجماليات التعبيرية، مع أن اللغة الفرنسية ليست لغة أصلية بالنسبة له، عكس الكاتب الفرنسي لويس فردينو سيلين.

يجد القارئ في أعمال الكاتب ياسمينة خضرا الروائية، الاشتغال على أكثر من موضوع، مع أنه حافظ على الخصوصية الجمالية لطبيعة أسلوبه، التي صارت تميز كتاباته السردية، عن سائر الكتابات السردية الأخرى، لكتاب جزائريين آخرين. كما أن الأعمال الروائية للكاتب تمتاز بإمكانات تخييلية، تؤهلها للحديث عن قضايا شغلت الرأي العام العالمي، كرواية "سنونوات كابول" Les

[1] Yasmina Khadra :l'attentat.athaaala.files.wordpress.com
[2] Voir mira chiche,Yasmina Khadra,la guerre des mots.

hirondelles de kaboul و رواية "صفارات بغداد" Les sirènes de Baghdad، ورواية "خليل" Khalil. حيث يروي هذا العمل السردي، قصة حياة إرهابي بلجيكي من أصل مغربي، يقوم في النهاية بتفجير نفسه بالعاصمة الفرنسية "باريس"؛ ثم رواية "التفجير" l'attentat، هذه الرواية التي تروي أحداث الفدائيين الفلسطينيين، في مقاومتهم لقوات الاحتلال الإسرائيلي لأراضيهم.

يساير الكاتب ياسمينة خضرا، التحولات الجديدة، على مستوى العالم من الناحية السياسية. فيقدم أعمالا جديدة، هي أشبه ما تكون بالكتابة البوليسية، حول يوميات العالم المعاصر. وتتمثل قدرة هذه الأعمال الأدبية، في إحداث المسافة اللازمة بين الحدث في صبغته الدرامية الصدامية، والكتابة عنه من الناحية التخييلية والجمالية. وهذا ما جعل أعمال الكاتب ياسمينة خضرا الروائية تتميز أكثر من الناحية الفنية والجمالية؛ كون هذه الأعمال تجاوزت المعايشة الوجدانية لأحداث "العشرية السوداء" في الجزائر La Décini Noire، مما مكن من معالجة الكثير من تفاصيلها، بشكل موضوعي، مبرزا مدى الآثار النفسية، التي أحدثتها بعض الممارسات اللاإنسانية على الفرد، خلال تلك الحقبة التاريخية الحساسة في الجزائر.

إن ما تتسم به المدونة السردية لدى الكاتب ياسمينة خضرا، عدم انحصارها ضمن الموضوع الواحد (التيمة الواحدة)، أو المحكي الذاتي. فبعد روايتي "الكاتب" و "دجال الكلمات" اللتان ارتبطتا بالنهج السيري في الكتابة l'écriture autobiographique، مع اعتمادهما لما سمي ب" المتخيل الذاتي" l'autofiction في إنارة الزوايا المظلمة في النص، والبحث في ثنايا الذاكرة ومنسياتها؛ فالكاتب تجاوز مظاهر العنف الجسدي والنفسي، الذي عرفته الجزائر خلال فترة التسعينات من القرن الماضي، إلى آفاق أخرى لمعالجة القضايا الواقعية المطروحة في العالم. عكس العديد من الكتاب الجزائريين، الذين بقوا حبيسي الحدود السردية الضيقة، التي عالجت ثنائية الموت والعنف المحلي، فكانت أساليبهم السردية انقباضية متشنجة un style systolique، يعنى بتغليب نصية الواقع على حساب تمثل الواقع جماليا. وهذا ما تم التنبيه إليه من لدن بعض الباحثين المختصين في الرواية

الجزائرية الحديثة، والذين أكدوا على أن أكثرية الروائيين الجزائريين، بقوا أسيري الموضوع الواحد، وهو البوح بفجائع الوطن، خلال مرحلة تاريخية معينة، فراحوا يطورون أساليبهم السردية، للتعبير عن انتهاك الكرامة الإنسانية، وحالة الفوضى والاضطراب التي شابت المجتمع الجزائري، خلال تلك الفترة التاريخية[1]، مع استثناء أعمال الكاتب واسيني الأعرج، التي حاولت تقديم نماذج نصية، متحررة من فجائعية الراهن، واستحضار المتخيل السردي التاريخي، على نوح ما وجد في رواية "الأمير"، ورواية "البيت الأندلسي".

شكلت ظاهرة "الحجر الموضوعاتي" Le Confinement Thématique في الرواية الجزائرية الحديثة، ظاهرة سلبية إلى حد ما. بحكم أن هذه الظاهرة تختص بمعالجة موضوع محدد، على مستوى الرواية الجزائرية الحديثة؛ مع أنه كان بالإمكان أن يعالج الخطاب الروائي الجزائري ، مواضيع متعددة وفق مقتضيات، طبيعة المواضيع وما يمكن أن يستوعبه الخطاب السردي الجزائري، من مواضيع تمكن من صياغة بناء سردي جمالي.

كما شكلت ظاهرة التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة، منظورا جماليا مميزا، وفق ما يجب أن تكون عليه الرواية الجزائرية من تطورات مستمرة، تمكن من إحداث أنماط تجديدية، تحدد مسارات جمالية تجعل من الرواية الجزائرية، تتبوأ مكانتها السردية، كخطاب سردي عالمي، له مميزاته الثقافية والحضارية. وما ينبغي فهمه دائما، هو أن الرواية الجزائرية، وهي تخوض التجريب كظاهرة جمالية سردية، إنما هي تستجيب لمقتضيات شروط التطور التاريخي، التي تتطلبها جملة القناعات الذهنية للكتاب المبدعين، التي هي نتاج مجمل التحولات التاريخية المستمرة، التي تصوغها حتميات التطور الاجتماعي والاقتصادي في المجتمع.

والخطاب السردي الجزائري الحديث، كبنية ذهنية هو استجابة طبيعية لجملة التحولات المستمرة، التي تصنعها خصوصية الواقع الاجتماعي والتاريخي الجزائري، تبعا لمقتضيات السيرورة التاريخية للخطاب

[1] Voir Nadjib Redouane : Le Roman Algérien contemporain-pour un renouvellement évolutif et dynamique, les ouvrages du crasc,oran-algérie 2014,p :64-66

الروائي، كاستجابة لتطور فن الملحمة الأدبية التي أرخت ، لتطور الإنسان في مدارج التاريخ والحياة معا.

من هنا تكون الرواية الجزائرية دائما، هي النمط السردي الذي مكن من إحداث إمكانية تتبع مراحل تطور الإنسان الجزائري، في مسار التاريخ وفق مقتضيات السيرورة التاريخية والاجتماعية.

المحاضرة السادسة

جماليات تجلي الهوية والذاكرة في المتخيل السردي الجزائري الحديث

مثل حضور الهوية الوطنية والذاكرة في أعمال الرعيل الأول، من الروائيين الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، مسألة حضارية هامة على مستوى أعمالهم السردية. فعندما يتحدث الكاتب "مولود فرعون" عن طبيعة المحيط "القبائلي" الجزائري السوسيولوجية و الإثنولوجية، تتولد أسئلة الهوية وخصوصياتها بتلقائية؛ حيث تتوجه هذا الأسئلة للقارئ الفرنسي على وجه التحديد، الذي ينفي وجود أمة جزائرية بمقوماتها الحضارية من ثقافة وتاريخ وموروثات. لذلك لا يمكن الاكتفاء بقراءة أعمال مولود فرعون و "مولود معمري" الروائية، وحتى أعمال "محمد ديب"،و "آسيا جبار"، بالمعنى الظاهري داخل نصوصهم السردية؛ وإنما ينبغي في هذه الحال البحث، في المضمرات النصية، بغرض مواجهة تعالي الآخر. فالطابع الوصفي للطبيعة المحلية يحمل في ثناياه أنساقا ثقافية، تضمر أسئلة الأنا والاختلاف والهوية. فعند قراءة هذا الأنموذج من رواية "الأرض والدم" لمولود فرعون،« ينبغي أن نعترف من الآن بأن القرية قبيحة إلى حد ما، أكيد أننا نتخيلها جاثمة فوق هضبة كالطاقية البيضاء وتحدها دائرة من الخضرة. تتوالى الطريق على مضض قبل أن تصل إليها(...) نسير أول الأمر عبر نهج مرصوص بالحجارة، ومصان صيانة جيدة، ثم ينتهي كل شيء(...) نغير البلدية وندلف بحسب الموسم إما وسط الغبار أو وسط الأوحال نصعد ونصعد، ونتفرج بجنون فوق الأخاديد والمنحدرات(...) نملأ الخزان ثم نواصل الصعود دائما نحو الأعلى. بعد أن نتجاوز المنعرجات والجسور الضيقة نكون قد وصلنا. وهكذا أيضا نزلت الباريسية في ظهيرة يوم ربيعي...»[1].

يشير هذا الوصف لانتماء الأنا لثقافة الهامش، كما يشير إلى محيط طبيعي قروي شديد الوعورة والعيش، بعيدا عن ثقافة المدينة، التي لا تعرف من الوجود البشري، غير الإنسان الأوروبي فقط الذي يمثل الآخر؛ بينما لا يمثل الفرد الجزائري، غير ذاك المحتوى الهامشي النائي.

[1] مولود فرعون: الأرض والدم –رواية–، ترجمة :عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت –الجزائر، الطبعة الأولى، 2015، ص6/5

إن اللغة الفرنسية لم تكن إشكالية تواصلية أو إبداعية، من منظور الرعيل الذي كتب الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية؛ إنما كانت (غنيمة حرب) كما اعتبرها "كاتب ياسين". حيث وظفت إبداعيا بغرض الاعتراف بالكيان الجزائري المستقل، ثقافيا واجتماعيا وسياسيا. لأن الكتابة خلال الفترة الاستعمارية خصيصا، حتى لو كانت في المجال الأدبي الإبداعي، سبيلا من سبل النضال الوطني، واللغة وسيلة لامتطاء تلك الصهوة، أو ذلك السبيل. لذلك لا يمكن اعتبار الرعيل الأول الذي كتب الرواية في الأدب الجزائري، باللغة الفرنسية يعاني مما يسمى بظاهرة "التمزق الهوياتي"، لأنه كتب باللغة الفرنسية، بحكم أن هذه اللغة، كانت وسيلة لتنوير الرأي العام المحلي والعالمي، بترسيخ الأنا المحلية الجزائرية، المثقلة بحمولاتها الثقافية والحضارية المتعددة، بعدما اعتقد الاستعمار الفرنسي، أنها قبرت إلى الأبد.

مثل الصراع الثقافي في الجزائر، خلال مرحلة إحياء الهوية الوطنية، عاملا أساسيا وهاما لإيقاظ الضمير الوطني، وترسيخ خصوصية الوعي الثقافي لدى النخبة الثقافية الفرنسية، لمواجهة مختلف أشكال التدنيس والتشويه التي مست، جوهر الهوية الوطنية الجزائرية.

فالتمكن من اللغة الأجنبية هو انتصار للفكر الجزائري الحديث، لكشف النزعات الاستعمارية وعنصريتها. فنسف الكتاب الجزائريون آنذاك، ماكان يروج في الخطاب الكولونيالي من أفكار الاندماج والزيف والتضليل، ونفي الوجود الجزائري. وقد نجح هذا الرعيل في إحياء الشعور الوطني وخدمة القضية الوطنية، إذ تواصل هذا النمط النضالي إلى ما بعد الاستقلال. ورواية "الأفيون والعصا" L'opuim et le Baton لـ"مولود معمري، ورواية "أطفال العالم الجديد Les enfants du nouveau monde لـ"آسيا جبار" دليل واضح على نضال الكتاب الجزائريين في مجتمع متعدد ومتنوع ثقافيا. وقد تجلت الأنا الجزائرية المتنوعة متحدة في مسارها النضالي، وهي تواجه الآخر الغربي، وتسائل الذات عن وطن الاستقلال والتعددية السياسية والثقافية.

والواضح أن الخطابات غير العلمية والفاقدة للشرعية الأكاديمية بشأن الهوية الوطنية كثرت، بشكل صار يتصور أن الهوية الثقافية تقابل الهوية الوطنية. فالباحثة "جانفياف فنسونو" Genéviève Vinson Neau تعتقد بأن الهوية الثقافية تمثل مرجعا من مرجعيات متعددة، لتشكيل هوية وطن

[1].ويبدأ معنى الهوية في التشكل حسب رأي الباحث "باتريك شارودو" Patrick Charaudeau عند بداية استكشاف الذات على مراحل، عندما يكون الأفراد الاجتماعيون، على علاقة عضوية مع الآخر، ضمن سياق سوسيو تاريخي معين([2]). من هنا تتقاطع الهوية الثقافية مع عناصر هوية ثقافية أجنبية، منتجة بذلك هوية الوطن الموحد. لأن هذه الهوية تنتمي لنطاق جغرافي موحد، وتشترك مع هويات أخرى في مخيال تاريخي واجتماعي وأنثربولوجي بنسبة هامة جدا. وهذا ما يسمى بظاهرة "الانصهار الإيجابي" للهويات الإنسانية.

اهتمت الرواية الجزائرية الحديثة بمسألة الهوية الثقافية كثيرا، ففي رواية "البحث عن العظام" للكاتب الجزائري "الطاهر جاووت" Tahar Djaout يكتشف القارئ تجند القرويين للبحث عن رفاة الشهيد، في مقدمتهم الأخ البكر للسارد المتحدث في الرواية. فالفتى يقتفي أثر عائلته للعثور واكتشاف رفاة أخيه الأكبر، ولأول مرة يخرج من فضائه القروي الضيق. وحال وجود الرفاة تنتابه تساؤلات عديدة، من بينها ما الجدوى من دفنه في القرية، وهو لم يكن يحتمل العيش فيها؟..

في هذه الرواية تأكيد واضح على تحول القرية من طابعها الريفي، إلى الطابع المدني، وبداية ضياع قيم الهوية الأصيلة فيها. يقول المراهق في الرواية:« منذ أن أصبحنا مستقلين نأكل حتى نشبع، لكن الكثير من الناس تصرفاتهم غير متوقعة ومنحطة، لايؤدون الزيارات فيما بينهم(...) قديما الأعراف وحسن الجوار يفرض علينا اقتسام السلع النادرة (لحوم وفواكه) بين الأقارب والجيران(...) والآن العكس تماما، إنه التنكر والاستفزار...»[(3)].

يلاحظ على مستوى الأنموذج مفارقة تاريخية نوعية، من حيث التصور الاجتماعي لمختلف الأعراف والتقاليد الاجتماعية، نتيجة التحولات التاريخية الجديدة، التي صار يعرفها المجتمع الجزائري الحديث. رغم أن الفرد الجزائري في مرحلة الاستقلال الوطني، صار يأكل الخبز يوميا، ويضمن لقمة عيشه باستمرار، لكن الطابع السلوكي بدأ يعرف تغيرات جوهرية، من حيث طبيعة وأنماط العلاقات

[1] Voir :Genéviève Vinson Neau :l'identité culturelle,ed,Armand Collins,col 04,paris 2003,p :10.

[2] Patrick Charaudeau : réflexion sur l'identité culturelle-un préalable nécessaire a l'enseignement d'une langue.www.patrickcharaudeau.com

[3] Tahar Djaout :Les Chercheurs d'os-roman-,ed,seuil,paris,Françe 1984,p :51

الاجتماعية بين أبناء المجتمع الجزائري الواحد؛ كون هذه التحولات تثبت حقيقة مدى تأثر الذهنية الجزائرية بطبيعة النمط التاريخي الجديد، الذي حتم فعلا تحولات نوعية على مستوى سلوكات الأفراد، من حيث اختفاء بعض القيم الاجتماعية التي تعبر عن تلاحم وتكافل أبناء المجتمع فيما بينهم، من اختفاء الزيارات وتقاسم الأطعمة فيما بينهم. وهي قيم طالما كانت شائعة لدى أبناء المجتمع من قبل وقت الحاجة، والتي صارت منعدمة في مجتمع الاستقلال.

هذه التحولات النمطية الجديدة، لا يمكن الاعتقاد بأنها، من صميم الرحم الأصيل للمجتمع الجزائري، إنما هي النتاج الطبيعي لجملة التحولات التاريخية التي بدأ يعرفها المجتمع الجزائري الحديث، بفعل بداية ظهور الثروة، وتغير الأنماط المعيشية لأبناء المجتمع.

ويثبت الأنموذج كذلك بداية اندثار قيم الهوية الثقافية والسلوكية في المجتمع، من خلال رؤية سارد مراهق صار يخشى المزيد من التحولات الجديدة، التي قد تهدد فعلا بزوال قيم اجتماعية وسلوكية أصيلة في المجتمع الجزائري الواحد. لأن المتغير السلوكي والتحولات القيمية؛ مثل هذه العوامل تنذر فعلا بفقدان الأعراف الاجتماعية الجزائرية الأصيلة، التي كانت تميز المجتمع التقليدي في الجزائر.

وتتوزع التجربة الروائية للكاتب الطاهر جاووت على محاور أساسية هي:

-المحور اللغوي اللساني، وقد برز في رواية "المسلوب".

-محور الهوية الوطنية، اتضح في رواية "المسلوب"، ورواية "الباحثون عن العظام".

-المحور الثوري بدا ، في رواية "الباحثون عن العظام" و رواية "المسلوب".

-محور النقد الاجتماعي تبدى في رواية "آخر صيف للعقل" Le dernier été de la raison.

يؤكد الباحث الفرنسي "دومينيك فيشر" Dominique Fisher بأن رواية "الباحثون عن العظام" للطاهر جاووت، تبرز فيها بوضوح ظاهرة تشظي السرد، حيث تتضح البنى السردية التراكمية بوضوح نتيجة تنوع الأصوات في المدونة السردية الواحدة، كسردية الحكاية وسردية السيرة الذاتية، وسردية التاريخ. هذا "الفسيفساء السردي" La Mosaique Narrative يفضي حتما إلى

تراكمية الفعل الانتمائي في المجتمع الجزائري في تصور السارد. فالفرد الجزائري يدرك جيدا قيمة التنوع الثقافي، وهو امتداد لتاريخ عريق وجوهري لممارسات ديمقراطية وشورية في الحكم، ولا يمكن مطلقا حصره ضمن منظومة إيديولوجية شمولية إقصائية منغلقة. فالسارد المراهق في رواية "الباحثون عن العظام" يستكشف وطنه الجزائر انطلاقا من قريته الصغيرة، التي تضمنت قيم النضال وتنوع الخبرات، وتعدد الفلسفات التأملية، في مقابل ما نتج بعد الاستقلال من أحادية الحكم السياسي، ونشوء مظاهر "الشعبوية" السلبية، التي مارست سبل التضليل من خلال أدلجة التاريخ والهوية الثقافية.[1]« نعمل جاهدين لنتحاشى الآخرين وكأننا الباحثين عن العظام في البداية، ثم أصبحنا لصوصا للعظام...»[2]. وهي المفارقة التاريخية التي صارت متضحة، بين مرحلة تاريخية ميزها النضال والتضحية، و مرحلة تاريخية لاحقة ميزها انهيار القيم، وظهور الفئات البرجوازية الممارسة للاستغلال، وتبني الطبقية في المجتمع.ويستمر البحث عن الهوية والحقيقة التاريخية في المنجز السردي للكاتب الطاهر جاووت، في رواية "اختراع الصحراء" L'invention du désert[3]، فما يهم في الرواية هو تجاوز القوالب المصطنعة والجاهزة، للهوية والتاريخ الرسمي، من خلال تساوق أساليب التنديد المبطنة.

وإذا كان المتخيل السردي لدى الطاهر جاووت، ذا توجه رمزي يثبت جماليات واضحة للتمويه والتضليل معا hyper réécriture يتجاوز حدود الخطاب المباشر المرسل، فالكاتب "رشيد ميموني"، خاض تجربة الكتابة السياسية بأبعاد واضحة، وبطريقة مكشوفة. يقول الطاهر جاووت في هذا الشأن:« بالنسبة إلي الكتابة تمرين عنيف؛ عنف ممتع نوعا ما، لحظة الكتابة تشبه لحظة الخضوع لعملية جراحية تنهش جسمي دون ألم...»[4].

[1] Voir : Dominique Fisher :Tahar Djaout et les chercheurs d'os.www.limag.com
[2] Tahar Djaout : Les Chercheurs d'os,p :152
[3] Tahar Djaout :L'invention du désert –roman-,ed, seuil,paris,1986
[4] www.al.akhbar.com سعيد خطيبي، عشرون عاما على اغتيال الروائي والشاعر الجزائري"الطاهر جاووت"، 08 حزيران 2013

في تجربة الطاهر جاووت السردية يتحول إشكال الهوية، إلى التزام جمالي دون التغاضي عن شعرية الأداء الكتابي، وجمالية الشكل السردي. بالإضافة إلى محاولات جادة، للسمو بالخطاب الروائي، إلى مصاف التجريب المثري للمخيلة الجمالية والأساليب الفنية، ضمن ما سمي بـ"حداثة المشروع الروائي". ويراجع الطاهر جاووت ذاته، في رحلة مسائلة التاريخ، وطبيعة المشاعر، والإرث النضالي الذي زخرت به الجزائر وشعبها. فمنذ أن خاض الطاهر جاووت تجربة الكتابة الروائية، وهو يدرك معنى وخطورة "شعبوية" الهوية والتاريخ معا populiser l'identité et l'histoire وتوظيف هذه العناصر، لأغراض سياسية ضيقة. وما نتج عن هذا التوظيف من تطرف وصراعات ثقافية، أخذت تفاعلات خطيرة فيما بعد في المجتمع الجزائري.

ولا يمكن الحديث عن الطاهر جاووت، دون استحضار رواية"العبور" La traverse للكاتب الجزائري "مولود معمري". فشخصية "مراد" في رواية "العبور" قريبة إلى حد بعيد من شخصية الكاتب الطاهر جاووت الصحفي المثقف المنشغل بكتابة المقالات. حيث يقدم مراد مقالا للنشر في الصحيفة التي يعمل بها بعنوان "عبور الصحراء" ويرفض رئيس تحرير الجريدة نشره، فيقدم مراد استقالته من الجريدة. وهو المقال الذي يتشابه مضمونه إلى حد ما بمضمون رواية" اختراع الصحراء" للطاهر جاووت، والمتضمنة استكشاف الذات والعالم، ومواجهة الانغلاق والتحولات الخطابية المشوهة للحقيقة والهوية والتاريخ. ففي رواية "العبور" يعيش المثقف حالات الاغتراب، نتيجة ضيق وانحسار فضائه التعبيري، لذلك ينبغي عليه التحرر من الأوهام، متحديا قدره الذي كتب له، وذاكرة النسيان السلبية.

ومن الكاتبات الجزائريات اللواتي اشتغلن بمسألة الهوية، الكاتبة "مرغريت طاوس عمروش" Marguaret Taos Amrouche. حيث كانت أول كاتبة نشرت روايتها "الياقوتة السوداء" La Jacinthe noire سنة 1947م[1]. في حين كان أول عمل للكاتبة الجزائرية "آسيا جبار" رواية "العطش" La Soif سنة 1957م[2]، وفي كلتا الحالتين يفرض المحكي الروائي منطقه. لكن

[1] Marguérite Taos Amrouche : La Jacinthe noire-roman-,ed,Joelle losfelde,paris,1996
[2] Assia Djébar : La Soif –roman-,ed,Julliard,paris,1995

في رواية "الياقوتة السوداء" يتضح الشرخ الهوياتي في المجتمع الجزائري الواحد، بين الهوية الأمازيغية الأصيلة، والهوية الفرنسية الأجنبية الدخيلة على المجتمع. ويستمر الحس الأمازيغي في سائر صفحات المتن السردي، دون الخروج عن المخيال النسوي، الذي تشاركه الكاتبة آسيا جبار، في ضرورة النظر في الموروث، برفض التراجع إلى الخلف، والاندفاع نحو الدعوة لانعتاق المرأة الجزائرية. ففي رواية "شارع الدفوف" Rue des tambourins[1]، و" العاشق المتخيل[2]" L'amant imaginaire و"عزلة أمي"[3] Solitude de ma mère لطاوس عمروش تبدو المواجهة الصريحة للمتخيل السردي النمطي، للموروث التقليدي الذي لا يؤيد مطلقا تحرر المرأة الجزائرية، ومساعدتها على التطور نفسيا وذهنيا. وتتطلع هذه النصوص السردية لتحرير مخيلة الإشراق وخلق سبل التميز. فهي تبحث دائما على الاعتراف بحق المرأة الأمازيغية الجزائرية، التي عانت طويلا من عوامل النفي، والاغتراب اللساني في المجتمع الجزائري المصادر الإرادة خلال الحقبة الاستعمارية. فمؤشر الهوية قريب جدا، في كتابات آسيا جبار، وقد عبرت عن الهوية في نصوصها السردية، بمقاطع غنائية متضمنة، تعود إلى التراث الأمازيغي الجزائري الأصيل؛ هذا التراث الذي تتهدده دائما عوامل الزوال والاندثار.

الشئ الذي يجمع بين "طاوس عمروش" و "آسيا جبار" هو أن كليهما ينتميان للمتخيل السردي الأمازيغي، حيث يتضمن المتن السردي لديهما "المرأة" و"الذاكرة النسائية" التي مثلت عمق الإرث الثقافي الأمازيغي بمختلف مكوناته التاريخية والعرفية. فالكاتبة "آسيا جبار" تحن باستمرار إلى اللغة التي لا تتحدث بها، لكن في الوقت نفسه تعتبر هذه اللغة مقهورة على شاكلة المرأة الأمازيغية الجزائرية تماما؛ إذ تقول:«... أعتقد بأن لغتي الأم، وهي المغرب الكبير، وأقصد اللغة الأمازيغية، لغة ملكة التوارق "تينهنان" والنظام الأمومي الذي ساد طويلا، لغة يوغرطة المقاوم ضد الرومان... هذه اللغة لا يمكن أن أنساها...»[4].

[1] Marguérite Taos Amrouche :Rue des tambourins, -roman-,ed,Joelle losfelde,paris,1996
[2] Marguérite Taos Amrouche :, L'amant imaginaire -roman-,ed,Joelle losfelde,paris,1999
[3] Marguérite Taos Amrouche : Solitude de ma mère, -roman-,ed,Joelle losfelde,paris,2006
[4] Assia Djebar : Idiome de l'exil et langue de l'irréductible. http://remue.net

يفهم من هذا الرأي، أن المرأة الجزائرية هي مرآة اللغة الأمازيغية المقهورة؛ فالمرأة واللغة تنشدان تحقيق ذات إنسانية منفتحة على العالم، نائية عن عوامل الغبن والتسلط والمصادرة الثقافية، حتى لا يبقى جسد المرأة مجرد محمول بشري فاقد للهوية. لذلك لا يمكن للمرأة أن تعيش تجارب الإنسان الحر، كما لا يمكن للغة أن تستمر في الزمن، دون رعاية أو تفاعل.

تتجسد في كتابات "طاوس عمروش" و"آسيا جبار" الأبعاد النسائية على مستوى متونهما السردية كتيمة موضوعاتية مختلفة، من حيث التناول والإثراء. «فكما أن الطفل يدرك ذاته من خلال النظر في المرآة»[1]، فكذلك "طاوس عمروش" و"آسيا جبار" و"مليكة مقدم" يتعرفن على ذواتهم، ويمارسن وجودهن، من خلال الكتابة السردية المتضمنة لطبيعة الوجود وحقيقة الأشياء. فباندثار المرأة كإنسان، لتصير جسدا بلا هوية، تموت معها اللغة التي لا يدرك منها وقتها غير شيء من الأطلال، وأشياء من الذاكرة الشفوية.

بقيت الكاتبة "طاوس عمروش" منشغلة في متونها السردية بالجوانب العاطفية، و"الكتابة السيرية" écriture autobiographique ، في حين تجاوزت الكاتبة "آسيا جبار" موضوع "الأنا الوجدانية" الذي شكل هاجسها الأساسي في رواية العطش، متحررة بذلك من الرغبات الجسدية وسلطتها، إلى أهمية استقراء وفهم وضع المرأة والإنسان من منظور تاريخي ومعرفي، بالبحث في المسكوت عنه، وهدم معطيات المجتمع الذكوري، وما شكله من مصادرة "دغمائية" للصوت النسوي. ولعل الخلفية الأكاديمية التي امتلكتها "آسيا جبار" مكنتها من تقصي معضلات المرأة، وروايتها "بعيدا عن المدينة" Loin de Médine [2] تثبت ذلك. في حين اكتفت "طاوس عمروش" بممارسة تجربة "البوح" في سردياتها ضمن أطر الثقافة الفرنسية، بعيدا عن الغوص في أعماق الجذور التاريخية، والجوانب المعرفية للمرأة وقضاياها.

في المتن السردي للكاتبتين بنى موضوعاتية أساسية هي: المرأة، اللغة، الغربة والاغتراب. وهي البنى الأكثر وقعا في التجربتين الروائيتين. حيث يتمظهر أثر الغربة والاغتراب l'effet de

[1] جاك لاكان: اللغة الخيالية والرمزي، ترجمة: مصطفى المسناوي، منشورات الاختلاف-الجزائر، الطبعة الأولى، 2006، ص:28

[2] Assia Djébar : Loin de Médine –roman-,livre de poche,paris, France,1991

l'émigration في تعاظم هذا الأثر اللساني والثقافي le dépaysement linguistique et culturel، وهو الأثر الذي يزداد حدة في أعمال آسيا جبار الروائية، خلال فترة التسعينات من القرن الماضي، في روايتها "الجزائر البيضاء"، حيث تمكنت آسيا جبار بهذه الرواية من التفرد، عن بقية الروائيين الجزائريين ككل، والذين وقعوا تحت صدمات الموت المجاني، والضخامة التراجيدية؛ إذ كانت الرواية بعيدة عما يسمى بظاهرة "الأدب الاستعجالي"، من حيث كونها رواية درست أصول ظاهرة العنف، وقامت بتحليل مظاهره، إذ كانت المرأة تدفع في الغالب الثمن من أجل حريتها، وحرية وطنها.« لا، أنا أقول لا، أنا الغائبة ثلاث مرات، أنا البعيدة... الغريبة تقريبا... الضائعة...الصامتة في الفراق...التي تنكر كل تأسف أنا أقول لا»[1].

يثبت هذا الصوت الأنثوي تحدي الصمت والموت معا، بشكل يغيب قيم الهوية والذاكرة معا، وبمختلف أشكال التمويه والتفريغ لمحتوى المأساة الوطنية التي عاشتها الجزائر، خلال فترة التسعينات من القرن الماضي. فلا يمكن لجراحات الوطن والمرأة معا، التماثل للشفاء ونسيان وقائع المأساة الوطنية، دون تحرير الكلمة وقول الحقيقة الموضوعية، والخروج من سطحية الخطاب. فلا بد من إدراك طبيعة العنف السياسي والاجتماعي، في أعماقه التاريخية والنفسية، لتتمكن الذات الجزائرية من التصالح مع نفسها.

وتشترك الكاتبتان طاوس عمروش وآسيا جبار في موضوع مشترك هو "المرأة". وهو الموضوع الذي لا يزال يراوح مكانه، ضمن مجتمع تسوده الأعراف والتقاليد المغلقة؛ لكن تميز آسيا جبار من حيث الأسلوب واللغة والمرجعية، والمرجعية المعرفية، جعل أعمال الكاتبة أكثر نضجا وتطورا في التعاطي مع المتن الروائي.

بملاحظة التجربة السردية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، يلاحظ اختزال لمفهوم الهوية في بعدها الثقافي، لاسيما لدى الأجيال الجديدة من الروائيين الجزائريين. حيث يرى العديد من الكتاب الجزائريين، أن الهوية تختزل في مفهوم التعدد. وهذا ما يراه الكاتب اللبناني "أمين معلوف"، عندما

[1] Assia Djébar : le blanc de l'algérie –roman-, paris, ed, albin michel 1995,p :17

سئل عن هويته أهي لبنانية أم فرنسية؟.. أجاب:« هذا وذاك !»[1]. والمقصود هنا الهوية الثقافية، وليس هوية الانتماء.

والواضح أن الفعل الإبداعي لا يزدهر إلا في ظل التعدد الثقافي، وإلا كان مصيره الجمود. مع أنه يمكن الكتابة بلغة الآخر، مع احترام ثقافة الاختلاف، والابتعاد عما يسمى بـ"المماثلة" لإقصاء المختلف[2]. مع أنه يمكن طرح إشكال مفاده، انتقال بعض الروائيين الجزائريين من الكتابة باللغة العربية إلى الكتابة باللغة الفرنسية، أمثال الكاتب "واسيني الأعرج" والكاتب "محمد ساري" والكاتب "أمين الزاوي"؟..

يمكن إيجاد تبرير لظاهرة التحول هذه –ولو كانت مؤقتة–، بحسب رأي الكاتب "الطاهر جاووت"، باعتبار الكتابة بلغة الآخر شيء قسري، حيث يكون الفضاء اللغوي الأجنبي أكثر حرية للتعبير عن المسائل السياسية والاجتماعية. فالكاتب "أمين الزاوي" يرى بأن اللغة الفرنسية مستعمرته الجديدة[3]؛ مؤكدا في الوقت نفسه، بأن التيار المحافظ يحد إلى حد ما من قدرة اللغة العربية في الاستخدام الأدبي، حيث يضيف:« لغتي الفرنسية إذن هي لغة خاصة، وأنا لا أريد مطلقا أن أكتب مثل أديب باريسي. يجب أن يكون في كتاباتي بالفرنسية أثر من محيطي الجزائري. وأريد أن أنبه هنا أن من شجعني على الكتابة بالفرنسية هو الأديب الجزائري الكبير مالك حداد. لما كنت طالبا كنت أرسل نصوصي إلى مجلة "وعود"، وكان مديرها»[4].

هذه التجربة الذاتية في الكتابة الروائية باللغة الفرنسية، تعطي انطباعا بقيمة وأهمية استقلالية الذات الجزائرية المبدعة، في الكتابة السردية، بعيدا عن رؤية والتزامات الآخر الفنية. وإن كانت اللغة هي لغة الآخر حتما، بحكم العامل التاريخي المفروض، فهذا ليس بمعضلة فنية أو تواصلية في نظر الكاتب الجزائري، بحكم ما يشتمل عليه من رؤية فنية مستقلة، ذات توجهات حضارية مرتبطة أساسا، بمقومات الأمة الجزائرية، وما هي عليه من خصوصيات ثقافية مميزة.

---

[1] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والآداب، –الكويت، الطبعة الأولى، 2013، ص:16

[2] ينظر المرجع نفسه، ص:24

[3] www.arabic.badelmed.net ينظر الرابط

[4] الرابط نفسه

إضافة إلى ذلك فالكتابة بلغة الآخر، تؤكد عامل الانفتاح على خصوصية الآخر، وترسخ ظاهرة التعددية اللغوية، لما لها من سبل الإثراء المسهم في تنمية الفعل الإبداعي والثقافي في الجزائر.

واعتبار الكتابة باللغة الفرنسية في الرواية الجزائرية الحديثة، واقع حضاري لا بد منه، ليس من البساطة بمكان، إذا كان بالإمكان الأخذ بعين الاعتبار بالعامل النفسي للكاتب الجزائري. حيث أن الكتابة باللغة الفرنسية لم تعد مشهدا ثقافيا يميز الإبداع السردي الجزائري فقط، إنما يميز المشهد الثقافي المغاربي ككل، لاسيما في الدول الرئيسة في المغرب العربي (تونس، الجزائر، المغرب).

فموضوع الثقافة المزدوجة موضوع عادي، إذا ما قيس بقدرة الكتابة على تمثل هويات لغوية، تميز منظوره الإبداعي. وقد يتعلق الأمر في بعض الأحيان بظاهرة الانفصام الثقافي، نتيجته الكتابة بلغتين لا تنتميان لمنبع حضاري واحد. ولكن هذه الظاهرة تفسرها ظاهرة "المثاقفة" التي تثبت مسألة التأثير والتأثر بين ثقافتين وحضارتين متناقضتين، وهذا مدعاة للإقرار بظاهرة الانفتاح الثقافي والأدبي بين مختلف ثقافات وحضارات الأمم، والابتعاد في الآن ذاته عن ظاهرة الأحادية الثقافية، التي قد تسبب نوعا من الانغلاق على الذات. وفي هذه الحال يكون القارئ أمام ظاهرة جديدة تجمع بين الانتماء واللاانتماء للثقافة المحلية الأصيلة. فالأنا التي تقبل بثقافة الآخر، هي أنا "تثاقفية" تحتوي الأنا لأنها الثانية في تركيبتها، قد تفتقد التجانس في الغالب الأعم. وهذا نتيجة انعدام التكافؤ بين الثقافة المحلية، والثقافة الجديدة الوافدة، التي تكون الأنموذج الثقافي الجديد.

لا تعني الكتابة باللغة الفرنسية في الرواية الجزائرية الحديثة، أن الرعيل الأول من الكتاب كان من دعاة الإدماج، أو التغريب. إنما كانت الظروف التاريخية التي عاشتها الجزائر وقتها، عاملا هاما للغاية، في إقبال ذلك الرعيل الأول من الكتاب على الكتابة، باللغة الفرنسية، التي كانت وسيلة نضال ونقد الواقع التاريخي القائم، كما كانت وسيلة تعبيرية فنية عن خصوصيات واقعية، هي من واقع المجتمع الجزائري، بغض النظر عن طبيعة معالجة ذلك الواقع، والرؤية الفنية أو الفكرية أو الإيديولوجية التي يصدر عنها الكاتب.

والكتابة باللغة العربية أو الأمازيغية في الرواية الجزائرية الحديثة، هي استكمال نوعي لعوامل السيادة والمواطنة، وانتصار لقيم الهوية الوطنية، وهذا أمر مطلوب وهام، غير أن الجمالية الفعلية في الأدب بصفة عامة هي تطويع اللغة لصنع الاستثناء الفني والتميز الجمالي، وخلق ما هو غير متوقع، من خلال إحداث "توليفة" محكمة بين ما هو واقعي وما هو فني، في الإحالات الرمزية للغة غير المحدودة، بعيدا عن الدروب السردية الجاهزة.

إن التوظيف الجمالي للهوية والذاكرة في الرواية الجزائرية الحديثة، يخضع لطبيعة تمثل الهوية وفهم طبيعة مخزونات الذاكرة معا. وحالة الوعي هذه لا يمكن أن تفهم بمعزل عن الدواعي التاريخية ذات الصلة بطبيعة الواقع الاجتماعي الجزائري المتحول، الذي عرف عوامل تاريخية متحولة هي من صميم وجوده الطبيعي.

إن عامل الصراع والتحول الجدلي الذي صاغ الواقع الجزائري، عبر مسارات تحولاته التاريخية المستمرة، جعل من عامل المواجهة نمطا فنيا، قدم مشهدا مميزا لطبيعة السرد الروائي الجزائري الحديث، نتيجة عوامل الكفاح والنضال التي صنعتها ظروف الاستعمار الفرنسي خاصة، ضمن مسار تاريخي حديث، صاغ بنى طبقية متفاوتة اجتماعيا، حددت خصوصية معينة للتفكير ونمط الحياة.

لذلك فلا يمكن أبدا تمثل طبيعة الهوية وخصوصية الذاكرة، في المتن السردي الجزائري الحديث، إلا تبعا لما تمليه عوامل الصراع الطبقي، ذات الصلة المباشرة بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية.

المحاضرة السابعة

الرواية الجزائرية كمشروع نقدي–قراءة في تجارب سردية حديثة–

في التنظيرات النقدية الحديثة، يدرك الباحث أنه أمام نوعين من الرواية؛ رواية القراءة texte lisible وهي الشكل التقليدي المعروف في الكتابة الروائية، والتي غالبا ما تكتفي بالقارئ العادي، الذي لا يقرأ إلا لمجرد المتعة، ولا يعنى بتفعيل القراءة والتأويل، وهو النمط السردي الحكائي المعروف والمتداول لدى أكثرية القراء. ورواية الكتابة texte scriptable ويأخذ هذا النوع السردي، خاصية التعقيد، التي تتطلب قارئا متمرسا، بآفاق ثقافية عميقة، له قدرات تأويلية ومشاركات إيجابية في التعامل مع النص من خلال:

–قراءة النص قراءة إيجابية، بشكل تمكن من استيعاب عوالمه المبطنة.

–إعادة إنتاج النص، من خلال إنتاج دلالات موازية للدلالة النصية الظاهرة[1].

ما يفهم من هذا الرأي، هو أن اللغة الأدبية التي تعرفها الرواية، تتجاوز المنظور الابتدائي الأولي من حيث المنشأ، لتمتد عبر فضاءات القراءة في تعاملها مع ذاكرة القارئ. لذلك فاللغة الأدبية تنفلت من المرجعية اللفظية الظاهرة، أو الملفوظ المباشر للكلام، لتستقر ضمن مرجعية الدلالة، التي تتجاوز الواقع اللغوي للنص الأدبي الذي يسهل التعاطي معه بداية، إلى الواقع الدلالي الذي يمكنه القيام باسترجاعات واعية أو غير واعية لذاكرة القارئ المرتبطة باللحظة التاريخية الحاضرة.

وتبدو المسألة منطقية إلى حد بعيد؛ حيث أن المنظور القرائي يتغير من قارئ إلى قارئ، وفق عملية جدلية يبررها الواقع التاريخي والزمني للقارئ بالدرجة الأولى. حيث أن ما يقدم من قراءة في زمن معين حول نص معين، يختلف حتما في زمن لاحق وحول النص نفسه. فمثلا القراءة التي ينتجها القارئ خلال القرن التاسع عشر الميلادي، حول رواية "مدام بوفاري" للكاتب "غوستاف فلوبير"، ليست حتما القراءة التي ينتجها القارئ خلال القرن الحادي والعشرين حول الرواية ذاتها.

[1] ينظر ماهر شفيق: ما وراء النص، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى–القاهرة، مصر، 2016، (الرأي لرولان بارط)، ص:166

وإذا كان إنتاج الدلالة يسير بشكل متوازي لدلالة النص الظاهرة أو المنتهية، فإن هذا الإنتاج يخضع بالضرورة لما يسمى بـ"الاستدانة المرجعية"، وهذه الاستدانة غالبا ما تكون ذات علاقة، بالخصوصيات النفسية والبيئية الثقافية التي ينتمي إليها القارئ. ومن هنا يمارس القارئ شيئا من "السرقة" غير المعلنة un plagiat non déclarer في إنتاج دلالة النص. لأن القراءة ليست مناقضة للمحيط الاجتماعي أو التاريخي أو الثقافي للقارئ، إنما ينصهر هذا المحيط ضمن آفاق الدلالة المعرفية التي ينتجها القارئ حول النص. وهذا ما يفسر ما يسمى بـ"لا نهائية الدلالة"، بحكم طبيعة المحيط المتنوع، الذي يمنح رؤية القارئ تطورات إيجابية، يجعل من الأفكار تتصادم دون أن تحسم لفائدة منظور معرفي محدد.

وهذه المفاهيم والمدركات، بطبيعتها تتطور من خلال الاحتكاك بالحياة الواقعية، احتكاكا غير محدود، في ظل تشابك وتداخل العلاقات الإنسانية، ودور التحولات الجدلية في إنشائها وتطورها.

وعلى عكس ما هو سائد من خصوصيات الخطاب الروائي، تبدو ملامح هذا الخطاب الجديد فاقدة لنمط القاري الثابت. لأن ملامح الخطاب الروائي لا تقر بشرعية القياس، الذي وضعته الدراسات النقدية بغرض الحفاظ على هوية الرواية. لذلك تقوم الكتابة الروائية دائما، بتسوية هذا القياس الثابت إلى حد ما، لأن هذا القياس يقوم على رؤية سردية حكائية متفق عليها إلى حد ما، يعيق تكييف الخطاب الروائي مع النمط المرجعي لهذا الخطاب. لذلك تكون الأشكال السردية الجاهزة عادة، عامل إعاقة في بلورة المعنى المواكب للتطور التاريخي للرواية، وهذا ما جعلها تسعى باستمرار، لتفادي الأشكال السردية الجاهزة، وخلق منظور سردي متجدد، له علاقة مباشرة بطبيعة المحيط التاريخي والاجتماعي الذي ينشأ فيه النص. وله علاقة مباشرة أيضا، بالمرجعيات الفكرية السابقة.

ولا بد من خضوع الرواية، للمقاربات التأويلية المستمرة من لدن جماعة القراء، لأن هذه الجماعة تكون منتمية للحظة التاريخية ذاتها، التي يكتب فيها النص الروائي. لأن الممارسة التأويلية، كما أنها فعل كتابي، فهي فعل فردي كما أنها فعل جماعي.

في الحديث عن الرواية الجزائرية الحديثة، كمشروع نقدي، تبرز أعلام هامة للغاية في هذا المسار السردي بتجارب سردية رائدة. ويقف الكاتب "الطاهر وطار" متميزا بمشروع نقدي عبر جملة من أعماله الروائية التي حققت تفردا في الساحة الثقافية الجزائرية والعربية. فقد صدر للكاتب روايات كثيرة هي على التوالي: اللاز، الزلزال، الحوات والقصر، رمانة، تجربة في العشق، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي، الشمعة والدهاليز،، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. كما صدرت له ثلاث مجموعات قصصية هي: دخان من قلبي، الطعنات، الشهداء يعودون هذا الأسبوع. وألف أيضا مسرحيتين هما: الهارب، على الضفة الأخرى. إلى جانب كتاب عن سيرته الذاتية صدر سنة ألفين وستة (2006م) بعنوان: قراءة في بعض أعمال الطاهر وطار.

تكمن أهمية مسيرة الكاتب الطاهر وطار في الرواية الجزائرية الحديثة، في أمرين هما:

-الأول: أن الكاتب الطاهر وطار مع مجايليه من الكتاب الجزائريين الذين عاصروه، أمثال الكاتب "عبد الحميد بن هدوقة"، والكاتبة "زهور ونيسي"، كتب أعماله جميعا باللغة العربية، في وقت كانت فيه اللغة الفرنسية هي لغة التعبير الأدبي، التي تبناها جيل بأكمله من الكتاب الجزائريين، خلال الفترة الاستعمارية، أو حتى خلال السنوات الأولى للاستقلال الوطني، أمثال الكاتب "محمد ديب"، الكاتب "كاتب ياسين"، الكاتب "مولود فرعون"، الكاتبة "آسيا جبار"، الكاتب "مولود معمري"، الكاتب "مالك حداد"،...

-الثاني: أن الكاتب الطاهر وطار، قدم في روايته الشهيرة "اللاز"، أفضل تأريخ روائي للشروط التاريخية والاجتماعية، التي حتمت قيام ثورة التحرير في الجزائر، حيث تابعت الرواية قدرا كبيرا وهاما من أحداثها.

يعتبر الكثير من النقاد والباحثين رواية "اللاز" للطاهر وطار أحسن وأفضل عمل روائي جزائري، كتب باللغة العربية؛ ليس بالنسبة للكاتب فقط، إنما بالنسبة للمتن السردي الجزائري، بشكل عام الذي كتب أصلا، باللغة العربية.

لا يبدو البطل في رواية اللاز مجرد شخصية عينية، إنما البطل هو الشعب الجزائري بأكمله، والثورة التحريرية كذلك.« كانت الحياة تمضي برتابة كمرآة صقيلة، وإن كانت مليئة بالخدوش»[1]. من خلال الأنموذج، هكذا كانت تبدو حياة الجزائريين قبل الثورة التحريرية. كان أبناء الشعب يمضمون أيامهم في الكدح والأعمال الشاقة، بعدها يختلسون لحظات للأحلام والحب و السكر، والحديث حول يومياتهم فيما بينهم.

يقدم المكان الروائي (القرية التي تدور فيها أحداث الرواية)، شخصية "حمو الحمامجي"، الذي يسحق يوميا تحت وطأة حياة لا ترحمه، ولا تعطيه أدنى أمل في المستقبل. فهو يعيش حياة "بوهيمية"، لا يعرف منها غير المستوى البيولوجي دون الارتقاء للمعنى الحقيقي للإنسان.

كما يقدم المتن السردي شخصية "زيدان" المحورية، بمختلف أبعادها الإيديولوجية كمناضل شيوعي؛ إذ تميز بحضور مكثف في الرواية. كما يعثر القارئ على شخصية "بعطوش" المجند في الجيش الفرنسي، والذي توكل له أكثر الأدوار انحطاطا. وهناك شخصية "اللاز" هذا (اللقيط) المتمرد –كما يقدمه السرد–، الذي شكل هاجسا مخيفا للقرية وسكانها، على مدار ثلاثة وعشرين عاما بنزقه الطفولي، وميولاته الغريزية غير المبررة. فالسرد يضعه في مواجهة ازدراء الناس وكراهيتهم له، باعتباره طاقة عدوانية رهيبة، يخشى الجميع بطشه وبأسه. بالإضافة لشخصيات ثانوية أخرى في الرواية.

في هذه الظروف الاجتماعية والتاريخية، اندلعت الثورة التحريرية، التي بدأت تفرض منطقها التحرري وتغير من رتابة الحياة العادية بالتدريج. فبعد أن كان الشعب الجزائري، أسير رتابته الاجتماعية والحياتية، تغير أمامه التاريخ، ولم يعد يتبنى غير خيار واحد فقط، هو الحرية والاستقلال.« فات الحال إما وإما، الشامي شامي والبغدادي بغدادي.. الذبح من جهة والرصاص من جهة ثانية، فأيهما تختار؟»[2]. هذا هو السؤال التاريخي الذي بات يطرحه أبناء الشعب الجزائري، على واقعهم. حيث يكون الخيار الثوري، هو الخيار الأمثل لتغيير مسار التاريخ، وتقويض رتابة الحياة الاجتماعية التي قهرت الفرد الجزائري، وصادرت إنسانيته.

[1] الطاهر وطار: اللاز –رواية–، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الثالثة، 1983، ص:13

[2] المصدر السابق، ص: 17

ولن تكون مبالغة في حال الإقرار بأن الكاتب "عبد الحميد بن هدوقة"، هو مؤسس الرواية الجزائرية العربية الحديثة، في منظورها الواقعي الانتقادي. ففي أكثرية أعماله الروائية، تبدو تمثلات "الأرض"، و"المرأة"، و"الحداثة"، أكثر حضورا وتميزا. فأعمال الكاتب، تؤسس لضرورة تقلد المثقف لقيادة الوطن في رواية "ريح الجنوب"، ورواية "نهاية الأمس"، ولنقد الطبقة الوسطى في رواية "بان الصبح"، نتيجة التحولات الاجتماعية الجديدة، التي طرأت على المجتمع الجزائري المعاصر، خلال بداية فترة الثمانينات من القرن الماضي؛ إذ ندد الخطاب السردي بوضوح، بحالة الركود التي طبعت المجتمع الجزائري، نتيجة شيوع منظومة قيمية هجينة، رسخت قيما تقليدية بالية.

بخلاف العديد من الروائيين الجزائريين الذين عاصرهم عبد الحميد بن هدوقة، لم يقع هذا الأخير في منظومة الدعاية لخطاب إيديولوجي معين. حيث أدرك الكاتب أن الفهم الجمالي لمسألة "الالتزام" التي كانت شائعة في السبعينات من القرن الماضي، نتيجة شيوع الإيديولوجية الاشتراكية، في بعض بلدان العالم العربي، شابها الكثير من التشويه.

فالالتزام لا يعني مصادرة الحرية، كما لا يمكن ترسيخه على حساب الأدب والفن؛ فجاءت روايات الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، توليفة هامة بين المضمون النصي لرواياته والبناء الفني. حيث كانت نصوصا تميزت بالتنوع الخطابي، منشدة لأفق لغوي حداثي، يتوافق مع حركية المجتمع الجزائري التي صارت تعرف تحولات جدلية مستمرة ومتسارعة، استجابة للدواعي التاريخية التي حتمت وجودها. حيث يكون الأدب الروائي هنا، إمكانية لتقديم المعنى للإنسان، مع فنية متميزة في البناء والأداء.

-أ-تمثلات الأرض في أعمال عبد الحميد بن هدوقة:

يرتبط سؤال الأرض في المتخيل السردي الجزائري الحديث، بسؤال الذاكرة والانتماء معا. فلا تعني الأرض المعنى التجريدي للفضاء فحسب، وإنما هي المصير الحتمي للذات الإنسانية والحياة الاجتماعية والكون والتاريخ. ففي أرض الجزائر عاش الفرد الجزائري، حياة المنفى والاغتراب نتيجة شيوع منظومة استعمارية، مستغلة ومصادرة للحريات وقيم الهوية. حيث صار هذا الفرد، غريبا في

أرض أجداده، يعيش حياة الهامش مضطرا، وسط ظلمة رهنت مستقبله. فكان أن حارب المحتل الدخيل، بهدف بناء حياته مجددا، وتحقيق ذاتيته وقيمة وجوده.

إن حضور تيمة الأرض في المتخيل السردي الجزائري الحديث، متفاوت من عمل سردي إلى عمل سردي آخر، بحسب تمثلات التيمة ذاتها. ففي رواية "ريح الجنوب"[1] شكلت الأرض محور الأحداث الجوهرية للرواية، كما كانت محرك تفاصيل الرواية. فأثناء بؤرة الصراع الجوهرية، واصطدام التيارات المتناقضة، كتلك التي كانت بين الإقطاعيين الذين تبنوا الموروث الطبقي الرجعي، والاتجاه الانعتاقي التقدمي، يسعى لانتشال المجتمع الجزائري، من براثن التخلف وبقايا المجتمع الكولونيالي الاقطاعي.

كما أخذت الأرض في الرواية الجزائرية رمزية السيادة والانتماء. ففي رواية "نهاية الأمس"[2]، تبدو محاولات حثيثة لتطهير الأرض من بقايا الاستعمار، ولا يمكن أن يتم ذلك إلا بالقضاء على الإقطاعية Le Féodalisme، ودحض قيم المجتمع الطبقي في مختلف أشكاله الرجعية، بتفكيك أنظمته السياسية والاقتصادية. ويعود سبب وجود مثل تلك المظاهر الاجتماعية السلبية، وجود تحالف صريح بين الأرستقراطية الجزائرية المحلية، والقوى الاستعمارية التي صاغت قيما ذهنية، أنتجت ممارسة اجتماعية واقتصادية وحتى دينية، عملت على مصادرة الكيان الوجودي للإنسان الجزائري، ومصادرة حقوقه المادية والمعنوية.

لذلك كان لزاما أن تتواصل الثورة بقيمها الإنسانية والتحررية، باسترجاع الأرض وإعادتها إلى أهلها ومستحقيها، بهدف القضاء الكلي على عوامل الاستغلال، من خلال إسقاط القيم المعنوية للإقطاع.

-ب-تمثلات المرأة في أعمال عبد الحميد بن هدوقة:

تسجل المرأة حضورا متميزا في أعمال الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، بمختلف مظاهر التحدي والتطلع إلى المستوى القيادي، مستخدمة العلم كوسيلة مثلى في ذلك، كما هو الحال لدى شخصية "نفيسة" في رواية ريح الجنوب.

[1] عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب –رواية–، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع– الجزائر، الطبعة الخامسة 1987

[2] عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمس –رواية–، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للطباعة والنشر والتوزيع –تونس، الطبعة الثالثة، 1989

من هنا بدت المرأة ممثلة لمشروع تنويري احتكم إليه الخطاب السردي، في تقديم أمل كبير في بناء جزائر جديدة.

مقابل ذلك يوجد المشروع "الظلامي" الذي سعى لتمديد أساليب التخلف، من خلال استنزاف القدرات الفكرية للإنسان الجزائري الجديد، بتقوية قيم الأعراف البالية، وعرقلة عجلة التاريخ وقوى التغيير.

وقد تجلت صورة المرأة الضحية في رواية "غدا يوم جديد" [1]، من خلال شخصية "مسعودة" التي تثبت انتكاسة المرأة، أمام معايير وقيم المجتمع الذكوري. وهو المشهد ذاته الذي تجلى في رواية "بان الصبح" [2]، من خلال شخصية "زبيدة"، التي كانت ضحية "العنوسة"، بسبب جشع والدها الشيخ "علاوة".

وفي رواية "الجازية والدراويش"[3] تقف المرأة مرادفة للسلطة المغرية. فشخصية "الجازية" تحوي مكنونا سحريا، جعل منها الرجال رمزا للطاعة والإذعان والولاء، وتبقى عصية عليهم دائما.

وليس هناك فرق في التجربة الروائية للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، بين الأرض والمرأة. فـ"محمد الماغوط" يؤكد بأن الأرض تمثل الكون، كما تمثل الطبيعة الأم. وبحكم أن الخطاب السردي يحمل في لاوعيه عوامل الأنوثة والتأنيث، فالأرض لا تختلف من حيث الصورة والخصوبة، عن الحبيبة والأم الأسطورية[4].

وتمثل المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، محورا لكافة أشكال القمع والاضطهاد، والصمود والطموح نحو المستقبل. ونضالها من أجل الانعتاق من السلطة الذكورية، لا يختلف عن النضال من أجل تحرير الأرض من براثن الاقطاعية والطبقية البرجوازية والأرستقراطية. بحكم أن النضال من أجل القضاء على السلطة الذكورية وسيطرة الاقطاع، هو النضال الفعلي من أجل دحض سلطة، المطلق والرجعية.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد –رواية–، منشورات الأندلس –الجزائر، الطبعة الأولى، 1992

[2] عبد الحميد بن هدوقة: بان الصبح –رواية–، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الثانية، 1984

[3] عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش –رواية–، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الأولى 1983

[4] Bidayatmag.com يراجع في ذلك مقال محمد الماغوط: الوطن والأرض في الأدب العربي الحديث، مجلة بدايات الثقافية، العدد 14، صيف 2016، موقع إلكتروني

إن وجود المرأة في روايات الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، على نسق من الصراع والتناقض، هو تكريس فعلي لنمط جدلي، يقوم على خصوصية جمالية ميزت المشروع السردي لروايات الكاتب، وتتمثل أساسا في الوعي الإيجابي لحركية تطور المسار التاريخي.

والاحتكام للمنطق الجدلي في تفسير صورة المرأة في المتون السردية للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، هو الاحتكام لمنظور موضوعي في تفسير عوامل التناقض التاريخي، المبرر أساسا وفق منظور الصراع الطبقي الذي يفسر آليات التحول المستمرة التي يعرفها الواقع الاجتماعي.

واهتمام المشروع السردي للكاتب، بمعالجة حيثيات الواقع، وتتبع خصوصيات حضور المرأة ونضالها الدائم، على جبهات متعددة، هو تفسير موضوعي، لقيمة الوعي بطبيعة تحولات مسار التاريخ، وفق ما تقره عوامل الصراع الطبقي، التي غالبا ما تحتكم للعوامل الاجتماعية والاقتصادية، في تفسير طبيعة وجودها.

–ج–تمثلات الحداثة في أعمال عبد الحميد بن هدوقة:

إن الحداثة La Modernité التي ينشدها المشروع السردي للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، هي تلك التي تحدث القطيعة La Rupture بشكل كلي، مع ما هو تقليدي يتسبب في عرقلة حركية التاريخ وتطور المجتمع. هذا يعني الرغبة في الرقي بالعلاقات الاجتماعية من دائرة القمع، المتعدد الأشكال إلى مصاف الحرية المدنية الحديثة. ومن الخروج من ربقة الاقطاع المستبد والاستغلالي، إلى آفاق الاستقلال المادي والحرية الفكرية، بعيدا عن سطوة المنطق "القبلي" الضيق.

فمن منظور التجربة السردية للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، محاربة الاقطاع والرجعية وعواملهما تعني، البداية الفعلية لظهور الدولة الوطنية الحديثة، التي تقوم على قيم المواطنة La Citoyenneté. مساواة المرأة مع الرجل، هي تجسيد لقيم المواطنة المنشودة. حيث أن الاعتراف بحقوق المرأة الجزائرية أولوية هامة، في تحقيق نهضة حديثة منتظرة. وفي الوقت ذاته، إثبات لتحرر الذهنيات من الانغلاق، وتحرير العقل الجزائري من سطوة الرجعية وقيمها السلبية، التي عادة ما تكون مرادفة لقيم الاستعمار والاقطاعية.

من هنا يلاحظ بأن قيم الحداثة، في روايات الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، تتراوح بين الأرض والوطن، والمرأة والمواطنة. لذلك فتحرير الأرض غير كاف، دون تكريس قيم سلوكية للمواطنة Le Comportement Citoyen من خلال بناء المواطن الإيجابي Le Citoyen Actif المتمتع بحقوقه الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية.

-د-مراحل تطور التجربة الروائية لدى عبد الحميد بن هدوقة:

يمكن رصد مرحلتين هامتين لتطور التجربة الروائية، لدى الكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، وهما:

-1-مرحلة السرد المناهض:

تمثل رواية ريح الجنوب الرواية الجزائرية العربية، التي قدمت نقدا موضوعيا صريحا، للشخصية الاقطاعية. حيث كشف السرد على مستواها المضمون الإيديولوجي للكائن الاقطاعي. فشخصية "عابد بن القاضي" التي فهمت جيدا بأن الوقت الراهن، ليس في صالحها، قرر تزويج ابنته "نفيسة" من رئيس البلدية "مالك"، كأسلوب اضطراري للحفاظ على أراضيه وتمكنه من الثروة.

يكون القارئ في رواية ريح الجنوب، أمام صراع رمزي يحركه الدافع التاريخي الثوري بقوة. حيث يتضح التصور القبلي للبيئة الجزائرية، مقابل الفكر الحداثي الذي يحتكم لقيم المواطنة. لذلك يلاحظ بداية أن العديد من النقاد والباحثين، الذين درسوا رواية ريح الجنوب، لم يتجاوزوا حدود الإطار الإيديولوجي للرواية، التي كانت تبحث عن الآمال في التأسيس لمشروع الدولة الجزائرية الحديثة، على أسس قيم المواطنة، وتفادي الوقوع في "فخ" التحالف المريب بين السلطة، و"الأوليغارشيا" Oligarchie التي تمثل حكم الأقلية المتنفذة بأموالها. فشخصية نفيسة في الرواية، ترمز للمواطنة التي تحميها النخبة الثقافية المتعلمة، ولا يمكن الاعتبار بأي حال من الأحوال، قيام سيادة وطنية بمفاهيمها الحديثة دون نخبة مثقفة مستنيرة. وشخصية "رابح" الراعي هي رمز للأغلبية التي لا يمكن أن تكون مساندة لمشروع المواطنة، دون قيادة نخبوية مثقفة.

يمكن اعتبار رواية ريح الجنوب، رواية واقعية انتقادية في الأدب الجزائري الحديث. حيث أن القراءة الموضوعية لهذه الرواية، تعطي الانطباع بحالة التشظي في الوعي الجزائري. فالتحولات التاريخية التي بدأت تعرفها الجزائر، منذ بدايات الاستقلال، غدت هاجسا يؤرق الاقطاع والسلطة في الآن ذاته. وضمن دائرة الأعراف والتقاليد المتوارثة، كانت الرجعية مستمرة في ترسيخ دعائمها بغرض الحفاظ على المصالح الفئوية الضيقة. ويثبت السرد أيضا حالة الانهيار التي بدأ يعيشها عابد بن القاضي؛ غير أن هذه الشخصية لا تستسلم لوضعها، لأنها لا تزال مستمسكة بعامل الجهل والمتوارث من التقاليد. والتكيف مع التحولات الجديدة يتطلب المزيد من المناورات تكون فيها الانتهازية، الهدف الأسمى الذي يستدعي تحقيقه.

وفي ظل غياب أو تغييب النخبة الثقافية النزيهة في الجزائر، انفردت السلطة وقتها بقيادة الدولة، وفق منطق نظام مركزي يهدف إلى التنمية المستدامة للبلاد، وفق رؤية اشتراكية محدودة، هدفها تحقيق شيء من العدالة الاجتماعية، والتوازنات الجهوية، والكفاءة في الإنتاج والعدالة في التوزيع. وهي الشعارات النمطية التي صاغت خصوصية التفكير آنذاك، تبعا لطبيعة المعطيات التاريخية القائمة، والتي أفرزت واقعها اجتماعيا ليس بمنأى عن الصراعات الدولية، والتحولات الاقتصادية التي تأسست وفق منظور الثنائية القطبية بين معسكرين متصارعين على السيادة، وتقوية النفوذ.

وإن حاولت رواية ريح الجنوب تكريس نزاهة العقل الإيجابي المستنير، فقد أثبتت من جانب آخر طبيعة الفكر الاقطاعي، الذي تقمص أدوارا جديدة حاول من خلالها الاحتفاظ بالثروة، والوصول إلى مصاف شخصية رجل الأعمال، ذي الاهتمامات الاقتصادية الوطنية.

ورواية ريح الجنوب هي العمل السردي الجزائري، الذي عمل بجدية على تأكيد جدية الفكر التقدمي النخبوي، الذي من شأنه التصدر لبناء دولة جزائرية حديثة، بعيدة عن نفوذ رجال المال والأعمال المتحالفين مع القوى الرجعية. لذلك لا يمكن لقيم المواطنة أن تترسخ، إلا بجهود نخبة ثقافية نزيهة، تحدد للدولة والمجتمع مستقبلهما.

وتعكس رواية ريح الجنوب أهمية وقيمة الحس النخبوي الثقافي، الهادف لبناء الإنسان الجزائري معرفيا وثقافيا. وهي الرؤية ذاتها التي وجدت في رواية نهاية الأمس، حيث يثبت السرد رؤية هامة، للثورة على الإرث الاستعماري والاقطاعي معا، ممثلا في شخصية "ابن الصخري". ومن هنا تشترك الروايتان في "تيمة" واحدة، والمتمثلة في النسق الجدلي المحدد للصراع بين القوى التقدمية والقوى الرجعية، والسعي الجاد لبناء دولة اجتماعية بأبعاد حديثة.

من المفارقات الملاحظة في أعمال الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، انعدام المركزية الإيديولوجية، بخلاف ما قدمه الكاتب الطاهر وطار في روايته اللاز. فالكاتب عبد الحميد بن هدوقة لم يرغم شخصياته على تبني مسار إيديولوجي معين، وهذا ما يجعل القارئ يفهم أن شخصيات روايات عبد الحميد بن هدوقة تتصرف وفق منطق، غير موجه إيديولوجيا، هذا من جانب، ومن جانب آخر تلاحظ الحرية في اتخاذ المواقف. لذلك فما كانت تريده الشخصيات ليس بالضرورة ما كان يريده منطق إيديولوجي معين في النص.

وليس معنى هذا أن الخطاب السردي في التجربة الروائية للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، يخلو من رؤية إيديولوجية، لكن تقدم النسق الفني على النسق الإيديولوجي، في توجيه مسار السرد، جعل الرؤية السردية في الخطاب الروائي، تثبت رؤية فنية جمالية، على حساب منطق الفكر الإيديولوجي الموجه، وهذا ما أثبت وجود نسقين للكتابة السردية، نسق قيمي وآخر فني جمالي[1].

-2-مرحلة السرد الممانع:

تتجلى بوادر الممانعة في رواية بان الصبح، من خلال فشل الخطاب الإيديولوجي الذي قام على الشعبوية LePopulisme، حيث أن كل المؤشرات الاجتماعية والاقتصادية، تؤكد تراجع المشروع التنموي القائم على منطق شعاراتي صرف، وبداية تصدعه، وزيف الخطابات المستخدمة؛ إذ يمكن ملاحظة هذا الأنموذج « أعرف باخرة الموز وباخرة اللوز وباخرة الزبيب، وباخرة اللحوم. ومنذ الاستقلال إلى اليوم دخلت خيرات لا تحصى وما زالت تدخل، لكن عندما ينتهي عملي وأخرج

[1] ينظر عادل ضرغام: في السرد الروائي، منشورات الاختلاف- الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان، الطبعة الأولى 2010، ص:62

وأقول في نفسي، اليوم أشتري لأولادي ما جاءت به تلك الباخرة أو تلك، فلا أجد شيئا ! في البداية ظننت أنني وحدي، ولما أسأل رفاقي العمال بالنهار والجيران بالمساء، أجدهم مثلي. ثم علمت الشعب كله مثلنا»[1].

يلاحظ في هذا الأنموذج، بداية التراجع الفعلي للخيار الاشتراكي في الجزائر، في تسيير الشؤون الاقتصادية للبلاد. كما يفهم بوضوح بداية انهيار المنظومة السياسية لهذا الخيار، نتيجة ضعف مجابهة التحولات التاريخية الجديدة، وقلة الوعي بقيمة وأهمية الخيار الاشتراكي، كرؤية منهجية للنهوض بشؤون البلاد، وتحقيق التنمية المرادة، والعدالة الاجتماعية المنشودة.

وما يذكر في الأنموذج، إثبات لبداية ظهور مرحلة جديدة في الجزائر، هي مرحلة الثمانينات من القرن الماضي، حيث بداية انهيار المنظومة الإيديولوجية بأكملها للفكر اليساري، القائم أساسا على الاعتبار المادي الصرف، من خلال تحول المجتمع الجزائري، إلى مرحلة الاستهلاك بدل البقاء، في مرحلة العمل والتنمية الاقتصادية، على غرار ما كان في فترة السبعينات من القرن الماضي.

ولا يبدو الخطاب في الأنموذج على درجة من التوجيه المبرمج والجاهز، بقدر ما هو خطاب ممانعة، يبرز التناقض الصريح بين ما يتداول من أخبار، وبين ما هو واقعي، بدليل انعدام السلع الاستهلاكية في الأسواق، الشئ الذي يفسر بدايات تفشي الندرة، وظهور الفئات الاستغلالية التي شكلت، الطبقة البرجوازية الجديدة في المجتمع، المستأثرة بما هو كائن من خيرات البلاد.

ويلاحظ من جانب آخر مسألة صراع الأجيال، كتيمة هامة شكلت خصوصية قيمية، من خصوصيات الخطاب السردي في الرواية.« ابتسمت ساخرة من أبيها ومن نفسها، وأسرت على ماذا تخاف أيها الجنرال؟.. انتهى الأمر !...»[2]. يتعلق الخطاب في الأنموذج بعائلة الشيخ "علاوة"، الذي مثل رمز السلطة الأبوية Le Patriarcat في النص، من خلال استحواذه على سلطة القرار في العائلة، وتلك رؤية ابنته "دليلة" إزائه، حيث أنها في تعليقاتها بشأنه تصفه بـ"الجنرال".

[1] عبد الحميد بن هدوقة: بان الصبح –رواية–، ص:133

[2] المصدر نفسه، ص:06

وهو منظور طبقي يأخذ صفة معنوية بدل الصفة المادية، كون الطبقية في هذه الحال، لا تعني التفاوت الاجتماعي المعروف، المولد للصراعات الاجتماعية نتيجة الاستئثار بالثروة والنفوذ، إنما المقصود بحسب الأنموذج، هو سيادة معطيات المجتمع الذكوري، التي كرست قوى أسرية ذات انعكاسات اجتماعية، جعلت من الأنثى مصادرة في كافة حقوقها، ومحصورة الواجبات، من خلال عجزها حتى عن إبداء رأيها أو التصرف والتفكير بحرية.

ويأخذ السرد القارئ في الرواية، إلى معطيات الاستئثار بالحكم، وانعدام استقلالية القرار. فشخصية دليلة، ترى حقوق المرأة في الحرية التامة في التصرف في جسدها كما شاءت، فهي تقف أمام المرآة مكلمة نفسها:« أنا جميلة، أليس كذلك؟ إياك أن تعكسي أمامي صورة زائفة لحقيقتي... !»[1]. قد يكون المعنى في الأنموذج يحمل معنى تقدير نوعي للذات. وهي الرؤية التي تأخذ بها الأنثى باستمرار، كون الانغلاق الاجتماعي يمارس نوعا من الضغط والمصادرة في حقها، بحكم تداعيات السلطة الذكورية التي طالما مارست استبدادا في الحق، ومصادرة لكيان الأنثى نتيجة ما أراده الذكر، من الاستئثار بالحقوق وفرض مركزيته.

تشكل أسرة الشيخ علاوة في الرواية، أنموذج الوطن الذي بدا يعرف حالة من التداعي والتململ، نتيجة الفوضى، والتشكيك في قدرات الجهاز الدعائي، في تجسيد الشعارات القيمية التي أريد للمجتمع الإيمان بها، وفي مقدمتها خيارات المجتمع الاشتراكي، الذي لم تتحقق منه غير بعض المكاسب الصورية فقط، رغم الإيجابيات التي أثبتتها بعض الممارسات الإدارية. لذلك راح السرد الروائي يتحسس الجوانب السلبية لهذا المشروع، وسيطرة الأقلية على المكاسب والثروة والامتيازات الاجتماعية والاقتصادية. وقد بدا هذا من خلال بعض الإحالات الاجتماعية، لأكثر من موقف أخلاقي، كاتهام "عمر" أحد أبناء الشيخ علاوة لابنة عمه "نعيمة" بالفجور:« تلك اللعينة... تعدت الحدود... إنها حبلى...»[2]. ثم كانت تبرئتها من هذه التهمة، عندما قدم والدها المجاهد "صالح"

[1] المصدر السابق، ص:226

[2] المصدر نفسه ، ص:230

شهادة طبية تثبت براءتها لعائلة الشيخ علاوة –عمها–. مع أن المعنية الحقيقية بهذه التهمة هي ابنة عمها دليلة، التي غادرت بعد ذلك البيت نهائيا.

«– أنت ذاهبة نهائيا؟

–نهائيا !

–أنت الأولى التي تخرج من هذه الثكنة بإرادتها "برافو" !..»[1].

يأخذ الموقف الأخلاقي هنا، حالة من التحول الاجتماعي من خلال جذور تاريخية أسهمت أكثر في بلورته. ربما يكون المجتمع الجزائري الحديث، خلال المرحلة الاستعمارية، لم يعرف شيئا من التحولات الأخلاقية، نتيجة لحالة المحافظة التي كان عليها. ونتيجة انشغال القوى الشعبية بتحرير الوطن، عبر أساليب كفاحية متعددة. لكن بعد الاستقلال بدا المجتمع الجزائري، يعرف تحولات اجتماعية واضحة، نتيجة ظهور الثروة التي مكنته من تحقيق تطورات تاريخية، بحكم التحول الذهني، الذي كان نتاج العلاقة بين التصورات الفكرية والتحولات الاجتماعية والاقتصادية للفرد.

وانهيار المستوى الأخلاقي بهذا الشكل ، يأخذ تفسيرات متعدية، أهمها التحولات التاريخية الجديدة التي صار يشهدها المجتمع الجزائري، نتيجة تحقيق الاستقلال الوطني؛ إذ صار الفرد الجزائري يواجه تغيرات جديدة، فرضت عليه نتيجة التحولات الاقتصادية التي أفرزتها الظروف التاريخية والاجتماعية الجديدة. لذلك بدا المعطى الأخلاقي هنا ضعيفا، إلى حد بعيد، بحكم القناعات الاجتماعية والسلوكية الجديدة التي صارت تميز توجهات الفرد الجزائري، خلال مرحلة الثمانينات من القرن الماضي.

في رواية بان الصبح، تحول جديد من خلال الدعوة الصريحة، لتبني فضاءات متعددة من لدن الشخصيات السردية، بدل انصهار الجميع في خطاب سردي واحد، يحصر التيمات النصية، ضمن تيمة واحدة، تكون نتيجتها خطابا شعبويا، تنافى خصائصه مع حيثيات الحداثة والحوكمة الصحيحة.

[1] المصدر السابق، ص:326

وقد مارس السرد نوعا من القناع والتستر، من خلال "التمثيل"، عبر تحليل عواملي لإضاءة النقائص، التي لحقت بالمشروع الاشتراكي "الحلم"، المتمثل في بناء الدولة الحديثة القوية.

الشخصية	الدلالة العاملية
الشيخ علاوة	السلطة الشمولية
دليلة	الفساد
نعيمة والعامل في الميناء	الشعب/الضحية
عمر وكريمو	الطبقة الفاسدة والانتهازية
مراد الطبيب	النخبة المأجورة أو المغلوبة على أمرها
صالح	المعارضة الشريفة
هالة	الجيل التواق للحرية

يعطي السرد في رواية بان الصبح، تحليلا جماليا لما تتمتع به السلطة الذكورية من مركز مؤثر جدا. حيث بدا هذا في شخصية الشيخ علاوة، الذي استمد شرعية وجوده من التقاليد الأبوية المتجذرة في الأعراف الاجتماعية الجزائرية.

وهذا يثبت أن السرد يكرس لخطاب ممانعة صريح، من خلال الاعتراض على ترسيخ سلطة تقليدية لمجتمع أبوي ، يسعى قدر الإمكان للتمكين للتفاوت الطبقي في المجتمع، لما لطبيعة السلطة التي يتمتع بها.

ولا يتصور أن المتن السردي في تقديمه، لسلطة الشيخ علاوة، هو الوقوف على طرف الحياد إزاء ممارسات الأب السلطوية مع أبنائه وسائر أعضاء أسرته، إنما هو تكريس لطبيعة إدراك تاريخي لقيمة وأهمية نقد التفاوت الطبقي، الذي يستخدم التقاليد والأعراف الاجتماعية، للحفاظ على وجوده، من خلال محاولاته الجادة، لإثبات منظور برجوازي تكون له الهيمنة الاجتماعية، للحفاظ على امتيازاته المادية والمعنوية.

تستحضر التجربة الروائية للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، عناصر الأسطورة والخرافة لإعطاء النص السردي، المزيد من الدلالات الجمالية. وكانت رواية "الجازية والدراويش"، من خلال استدعاء شخصيات "السيرة الهلالية"، أنموذجا هاما لبلورة خطاب الممانعة.

يقف القارئ في الرواية أمام توظيف المحكي الشعبي، كإحالة دلالية قوية من السرد، لإثبات ثراء المخزون "الهوياتي" للمجتمع الجزائري من جانب ، ومن جانب آخر استثمار للمردود الدلالي لشخصية "الجازية الهلالية"، ذات الحسن والجمال، ضمن منظومة سردية حديثة، فيها شيء من التعقيد مقارنة بالمتون السردية السابقة للكاتب. فقد حاول السرد استعراض حالة الانفصام السلبي، التي أصابت النخبة المثقفة الجزائرية، ذات التوجهات اليسارية.

فمن خلال المقابلة بين شخصية الجازية في معناها التراثي والتاريخي، من خلال ما تمثله من سحر وفتنة خارجة عن الزمن القياسي الملموس، وشخصية "الأحمر" الطالب المتطوع، والملم بشؤون "الدشرة"، يبدو السرد ساعيا لإحداث حالة من التقابل الزمني، بحيث يمكن استحضار التاريخ بمختلف تفاصيله وتناقضاته، ومقابلته هو الآخر بحيثيات الزمن الحاضر، بشكل يمكن من إبراز حالة الانفصام الشعوري، بين التاريخ الذي أريد له تحريك الأحداث لصالح مشروع تقدمي يساري طموح، وحالة الطالب المتطوع الذي لا يجد في واقعه غير متاهة غير مبررة، جعلت منه يعانق "الدروشة"، في نهاية الأمر بعد مراقصة الجازية، بدل المضي بجدية، في نضاله المنوط به من أجل تحقيق طموحات المشروع الاشتراكي التقدمي.«... أرى زردة ضخمة حول زمزم، دراويشها يهتفون بنائلة وإسعاف العشيقين اللذين كتب عليهما المسخ...»[1]. هذا "المحرم الأسطوري" Le Prohibe Mythodique تحول بعد تعاقب الأزمنة التاريخية إلى شيء عادي، كما أن شخصيتيه (آساف ونائلة) صارتا شخصيتين مقدستين لدى العرب فيما بعد.

وبتطور حيثيات السرد يتعاظم دور الطالب الأحمر، لتصير شخصيته مشروعا لا تعترف بالخصوصية المحلية والقناعات الذهنية القائمة. لأن هذه الشخصية ليست وليدة الإرادة الشعبية، والعمق التراثي

[1] عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش –رواية–، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الأولى 1983، ص:212

للأمة الجزائرية، بقدر ما هي مجرد رؤية زائفة ذات منظور "شوفيني"، تحترف التسويق الزائف لمنظومة اجتماعية وسلوكية، مستوحاة من تقاليد المجتمعات الغربية البرجوازية.

الملاحظ أن التجربة السردية للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، لم تتبن بوضوح المشروع اليساري الذي كان "موضة" السلطة خلال المرحلة السبعينية من القرن الماضي، على وجه الخصوص. حيث أن الكثافة الرمزية التي ميزت النصوص السردية لتجربته الحديثة، مكنت من تقديم قراءات انتقادية متنوعة، لطبيعة تطور المجتمع الجزائري الحديث، من خلال تقديم عوامل التناقض الاجتماعي التي هي في الأساس، مثلت خصوصية هشاشة الحياة المحلية، التي لم تكن في مستوى مشروع تقدمي طموح، سعى لتحقيق قيم العدالة الاجتماعية في المجتمع.

والمنظور الانتقادي للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، مكن من إنتاج نصوص روائية، قدمت منظورا جماليا لمناقشة خصوصيات الوضع الاجتماعي الجزائري، الذي لم يتمكن من الاستجابة لعوامل التطور التاريخي، بشكل يمكن من تحقيق النقلة التاريخية النوعية، التي تنتصر للفئات الاجتماعية المحرومة، وتمكنهم من إثبات شرعية وجودهم التاريخي.

إن المادة الواقعية في روايات الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، مجسدة وفق رؤية رمزية موضوعية، بشكل يتراوح « بين "الواقعية" من حيث مادة المعالجة و"الرمزية" من حيث استخدام الرمز»[1]. فالمادة الواقعية مجسدة في المتخيل السردي، من خلال التحولات التاريخية المستمرة، التي عاشتها الأمة الجزائرية. والتي كان لها الانعكاس الواضح على مستوى الرؤية السردية للرواية، بتفعيل المخيال الشعبي عبر كل منجزاته المعرفية، والتي تأسست على خصوصيات محلية، تنوعت بين الشفوي والغرائبي والخرافي والعجائبي. ومن هنا تجلت عدة عوامل، ميزت النسيج السردي في روايات عبد الحميد بن هدوقة أهمها:

[1] ساندي سالم أبوسيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، د/ت، ص:18

1-عامل التوزيع Facteur De Distribution: يتلخص عامل التوزيع في محاولة السلطة الحاكمة، تمكين القرى من التمدن لمسايرة ركب النهضة الحديثة، من خلال نماذج القرى الاشتراكية التي أنجزت خلال مرحلة السبعينات من القرن الماضي.

2-عامل التغريب Facteur d'occidentalisé: يظهر هذا العامل في الرواية، من خلال التصادم الحاصل بين ما هو محلي جزائري، تقليدي أصيل، وما هو غريب عن الأفهام والقناعات، والسلوكات الاجتماعية المعهودة. بدا هذا في تصرفات شخصية "صافية" التي كانت تدخن أمام الحاضرين والمتطوعين.

3-عامل اقتصادي Facteur économique: وهو عامل ظهر في بعض السلوكات الانتهازية، لدى بعض الشخصيات في الرواية؛ إذ تسعى هذه الأخيرة لتحقيق مكتسبات مادية خاصة بها، على حساب المصلحة العامة؛ مثلما بدا من محاولات "الشامبيط" في تصريف بضائع مستوردة من أمريكا خفية.

هذه العوامل أنتجت شخصية "لا تماثلية" في الرواية، أفصحت عن حالة الانفصام التي آل إليها الإنسان الجزائري، الذي صار مترددا بين القيام بنقلة نوعية وفكرية واجتماعية وثقافية، والتمسك بالأعراف والقيم الاجتماعية الأصيلة. ويبدو أن استعجالية القرار السياسي في تطبيق المشروع الاشتراكي في الجزائر، بطريقة شعبوية جمعت بين اليسارية واليمينية في آن واحد، ألحق المزيد من الأضرار والعيوب بمنظومة القيم. وقد أنتج هذا غياب النقد والتقييم برؤيته الإبستمولوجية (المعرفية)، مما أدى إلى إنتاج ردود فعل متطرفة، أسهم فيها عاملان:

1-المنظور المتعالي: وجد هذا المنظور في الجزائر، من أجل تغيير الأوضاع الموروثة عن الاستعمار الفرنسي. لكن الصورة الحالمة التي جاء بها، والتي لا تجد لها مثيلا واقعيا، جعل منه منظورا متعاليا، أقرب ما يكون من المثالية منه للواقعية والتحقق.

2-الذاكرة المصدومة La mémoire Traumatique: وهي حالة اجتماعية بأبعاد سياسية عميقة، كان لها كبير الأثر في الرواية الجزائرية الحديثة. وهي نتاج حقبتين تاريخيتين متصادمتين؛ الحقبة

الأولى وهي حقبة التواجد الاستعماري في الجزائر، وما نتج عنها من استغلال للإنسان الجزائري، ومصادرة ثرواته وكيانه الهوياتي. وحقبة الاستقلال الوطني، وما ظهر فيها من عنف وتطرف بعد عشريات زمنية، وهي نتاج ممارسات سياسية واجتماعية واقتصادية بعد الاستقلال، تعود في أصولها إلى ممارسات الحقبة الاستعمارية.

إن شخصية الجازية تؤسس في رمزيتها، لقيمة الذاكرة التراثية التي هي من خصوصيات الهوية الوطنية الجزائرية. فلا يمكن تجاهل الخلفية القبلية البدائية، لأنها تعتبر جزءا هاما من الكائن الجزائري. والتحول من المجتمع الريفي القروي، إلى المجتمع المدني، يقتضي الإلمام بحيثيات الحداثة في أنساقها الإيجابية، وفتح أبواب التواصل والحوار والمكاشفة، لاكتشاف خصوصيات الحداثة، وتحديد ما هو صالح منها، دون الانسياق خلف الوهم الإيديولوجي الشعبوي.

في رواية "غدا يوم جديد" تثبيت للمنظور الواقعي الانتقادي بشكل موضوعي، وضمن رؤية سيرية تحاول ترميم الذاكرة الوطنية.« أود أن تكون قصتي كالقرآن! أستغفر الله ! القرآن فريد ومعجز ! لم أحسن التعبير، ما أريده هو أن يكون كل فصل من حياتي يشكل قصة مستقلة أو مكملة لغيرها»[1].

يلاحظ في الرواية تنوع في الأداء الزمني، عبر تقلباته ومفارقاته، فتحررت بذلك الذاكرة والذوات الساردة. تبدأ الرواية من الحاضر الذي يجمع شتات الذاكرة المصدومة، التي تمثلها شخصية "مسعودة" العجوز، والراوي السارد المتعطش لمعرفة ما يجول في خواطر هذه المرأة من حكايات«... أكتوبر أنطقني،... أكتوبر الجزائر... كنت أراه قبل أن يصل...»[2].

تمارس الذاكرة في الرواية سلطة الكشف عن الواقع، حيث يلاحظ القارئ أن السارد يصغي لاعترافات مسعودة العجوز؛ إذ تبدأ حكاياتها منذ ثلاثينات القرن الماضي، إلى غاية أحداث الخامس

[1] عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد –رواية–، منشورات الأندلس –الجزائر، الطبعة الأولى 1992، ص:75

[2] المصدر نفسه، ص:16

من أكتوبر 1988م.« أكتب القصة معبرة لئلا يبعد الزمن بين أحداثها لكي لا يكون شائعا، بين أكتوبر وديسمبر. مثلا بين باشاغا بوعلام وبوعلام باشاغا؟ فهمت؟ لا تخشى أحدا»[1].

تعيد الذاكرة في رواية "غدا يوم جديد" بناء الواقع السياسي، الذي بدا يعرف نوعا من التردي، باستحضار مختلف الأزمنة الصامتة لفهم الحاضر، واستشراف المستقبل، فيكون الحجاج الموضوعي.«... زواجي بقدور لم يكن صدفة كان سببه الأول طمع عزوز في بستان قدور، وفي قطع الأراضي التي تركها لي أبي. وسببه الثاني حكم المدينة»[2].

يقدم الأنموذج أطماع البرجوازية الصغيرة، حتى في طبيعة إقامة العلاقات الاجتماعية والأسرية. فأن تبنى هذه العلاقات أحيانا على نمط من الوصولية الاقتصادية، هذا يعني وجود خلفيات ذهنية ذات نمط استغلالي تبعا لما تمليه، طبيعة التفكير لدى تلك البرجوازية الصغيرة، بالسعي لبناء مجتمع طبقي يقوم على الاستحواذ على الثروة والاستئثار بها. وفي ذلك محاولات صريحة لتخطي التطورات الطبيعية، للتاريخ المحلي الذي طالما أراد إحداث النقلة النوعية للمجتمع الجزائري، إلى آفاق الحداثة والمعاصرة، وفق مقتضيات التحولات الاجتماعية والاقتصادية الطبيعية.

الرواية في تمجيدها للذاكرة الاجتماعية والتاريخية، تهدف إلى عقد الصلح مع الماضي والاعتراف بأخطائه، بعيدا عن التناسي والتهميش. وهذا يفرض دون شك على المجتمع المصالحة مع الماضي والذات أيضا. لأن الذاكرة المصدومة غالبا ما تغذي قيم الكراهية والتطرف، والإحساس بالتوجس والحذر من الآخر. فعبر التصالح يمكن تحقيق مشروع المجتمع الحديث، الذي يعطي القيمة الإيجابية للتاريخ والهوية الوطنية، ومن هنا تترسخ فكرة الديمومة التي تحفظ للمجتمع قيمه واستمراريته.« ركبنا القطار إلى الحلم إلى الغد الجديد !»[3].

يقدم المشروع السردي لرواية "غدا يوم جديد"، اعتقادا راسخا بقدرة المجتمع الجزائري على تجاوز خطابات الزيف، وتحقيق أهدافة التاريخية النبيلة والمتمثلة ،في قيم الحداثة والمواطنة والعدالة. فقد سعى

[1] المصدر السابق، ص:17

[2] المصدر نفسه، ص: 134

[3] المصدر نفسه، ص:332

السرد من خلال هذه الرواية والأعمال الروائية الأخرى للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، إلى تجاوز منظومة الزيف والتشويه، الذي تبنته أحيانا بعض الدوائر في المجتمع الجزائري، وترجيح فضيلة القراءة الهادئة للأحداث، وفهم طبيعة نمطها التاريخي، وفق أسس الفكر والنقد الموضوعيين، وقيم الحس الجمالي الرفيع.

وهذا ليس بشئ غريب، بحكم أن التجربة الروائية لدى الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، تجربة معرفية وثقافية، قبل أن تكون تجربة واقعية انتقادية. وهذا ما مكنها من استقطاب القارئ إلى إثراء الثلاثي المعروف في هذه التجربة (المرأة، الأرض، الحداثة)، بعيدا عن شعبوية الخطاب السياسي، وشوفينية المنظور الإيديولوجي، متبنية بذلك رؤية للكتابة الواعية، بقيم التحولات التاريخية الإيجابية.

المحاضرة الثامنة

وعي الذات وجماليات الخطاب في الرواية الجزائرية الحديثة– قراءة في نماذج معاصرة–

يتميز الأدب الجزائري الحديث عن بقية آداب اللغة العربية في العالم العربي الحديث، بخاصية متفردة قلما توجد نظيرتها في الأدب العربي قديما وحديثا. هذه الميزة هي التي حددت الفروقات الجوهرية والطبيعية بين الأدب الجزائري الحديث، وسائر الآداب العربية وحتى العالمية.

تتمثل هذه الفروقات في جملة من الخصائص المركبة التي تصل حد التعقيد، والتي أدت إلى وجودها تحولات تاريخية حتمية، أسهمت بشكل هام في تشكيل الأدب الجزائري على مر العصور؛ حيث توزعت عناصر تشكيل الأدب الجزائري على ثلاثة عناصر رئيسة هي: العنصر المحلي، العنصر العربي، العنصر الأجنبي (الروماني، الوندالي، البيزنطي، الفرنسي،...). انصهرت هذه العناصر الثلاثة، من حيث اللغة والحضارة عبر التاريخ، إلى أن صارت عربية الهوية في مرحلة استرداد السيادة الوطنية، خلال الربع الأخير من القرن العشرين.

التقت هذه العناصر الثلاثة لقاء اندماج وتلاحم وتفاعل، إلى جانب لقاء صراع، وانتجت "أدبا جزائريا" قبل أن أن يكون أدبا أجنبيا بالدرجة الأولى، حتى لو نطق باللغة الفرنسية. وبناء على هذا التركيب، توحدت مجمل عناصر اللغة والفكر، والبيئة والتاريخ والإنسان الجزائري، في صورة معقدة كان نتاجها–كما سلف القول–، "الأدب الجزائري"، الذي تعددت رؤاه ومنابعه ومشاربه وأصوله.

الملاحظ في الدراسات الأدبية الحديثة، أن الأدب الجزائري يختلف عن آداب بقية الأقطار العربية الأخرى، اختلافا يكاد يكون نوعيا، مع ما للأدب الجزائري الحديث، من خصائص جمالية تميزه؛ فالاستعمار الفرنسي للجزائر، لم يكن له تأثير على درجة من المشابهة على التعليم والثقافة، بل إن التفكير الجزائري هو الآخر، له خصوصياته التي تجعل منه تفكيرا مختلفا ومتباينا؛ حيث أن الفكر الجزائري يشكل مزيجا متجانسا من العقلانية والمنطق والشاعرية في الآن ذاته. ولا يمكن أن تكون العناصر الثلاثة المكونة للأدب الجزائري الحديث، والتي قد تصل إلى حد التناقض وليدة ثقافة واحدة.

فالإنسان الجزائري شيء من الشاعرية، وشئ من القدرية، وأشياء أخرى من الروح الدينية الراسخة في كيانه، كما استفاد من ثقافة المستعمر الأجنبية المنطق والعقلانية.

وجدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، في فترة العشرينيات من القرن الماضي، حيث عرفت تطورات أكثر، وتجاوزت الحدود المحلية، بعد مراحل من تطورات تاريخية هامة، فتمكنت خلال فترة الخمسينات من القرن الماضي من تجاوز دائرة الحدود المحلية، إلى آفاق العالمية. فحملت في تضاعيفها التاريخ المحلي المثقل بالتنوع والثراء، والصراع والمقاومة، الشئ الذي أثبت وجود مشروعية مواضيع المقاومة، في العديد من الأعمال الروائية الجزائرية المعروفة.

ولا تمثل الكتابة الروائية في الجزائر باللغة الفرنسية، سبقا أدبيا أو تاريخيا، إنما زخر تاريخ الأدب العالمي بالعديد من الكتاب ، الذين كتبوا بغير لغاتهم الأصلية. حدث هذا إما بمحض إرادتهم، أم أنهم كانوا مضطرين لذلك نتيجة الظروف التاريخية والثقافية، أم لدواعي سياسية. فكتب بعض الكتاب باللغة الفرنسية، وكتب البعض الآخر باللغة الإنجليزية... ولم يعتبروا نتيجة للكتابة بلغة غير لغتهم فرنسيين أم إنجليز، ومن بين هؤلاء يمكن ذكر: جبران خليل جبران، جورج شحاتة، أمين معلوف من لبنان. إدوارد سعيد، جبرا إبراهيم جبرا، من فلسطين. قوت القلوب، أندريه شديد من مصر،... وغيرهم.

شكلت الرواية الجزائرية الحديثة، المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة لغوية وثقافية مميزة.« وأثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين؛ منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية. والكثرة عدوها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة، التي بها يكتسب الأدب هويته»[1]. إضافة إلى ذلك فالكتابة باللغة الفرنسية، أسهمت بقسط وافر وفعالية هامة، في تنمية الأدب الفرنسي، أكثر مما أسهمت في إخصاب الأدب العربي.

يذكر "جون ديجو" في هذا الصدد:« أنه يمكننا فيما بين سنة 1920 وسنة 1945، أن نعثر على محاولات قليلة في الكتابة الروائية. فقد ظهرت سنة 1925 أول محادثة لعبد القادر حاج حمو بعنوان

[1] نابراج سفيطلا: مولود فرعون وإبداعه، مجلة التبيين، جمعية الجاحظية الثقافية-الجزائر، العدد 1994/08، ص:16

"زهرة امرأة عامل المناجم". وفي هذه الرواية يقلد الكاتب تقنية الرواية الطبيعية عند إميل زولا. وفي 1926 كتب سليمان بن إبراهيم بالاشتراك مع إتيان دينيه رواية بعنوان "راقصة أولاد نايل". وكذلك كتب عبد القادر فكري بالاشتراك مع روبير راندو حوارا قصصيا يتميز بطابعه السياسي بعنوان "زقاق الحديقة" سنة 1933. وفي سنة 1936 كتب محمد ولد الشيخ رواية بعنوان" مريم وسط النخيل". هذه النصوص شكلت فيما بينها المتن الروائي الجزائري الأول، الذي تميز على المستوى الجمالي بظاهرة جدلية، تتمثل في تأسس الخيال الروائي والنشيج النصي، على تمثل آثار أدبية أجنبية فرنسية منها خاصة، والتي ترى الإنسان الجزائري بعيون حيوانية غابية متوحشة»[1]. كانت هذه الأعمال السردية، تشبه إلى حد بعيد حالة النساخين لأساليب الكتابة الروائية، التي مارسها وأبدع فيها كبار الكتاب الفرنسيين أمثال: لويس برتراند، غابرييل أوديسو، إيزابيل إيبرهاردت، إتيان دينيه، بول بيلا، إيمانويل روبلس،... وغيرهم.

كانت كتابات هؤلاء الروائيين الجزائريين تتميز بتقليد واضح، لأعمال غيرهم من الكتاب العالميين، قدمت الإنسان الجزائري في صورة استهلاكية. كما أن النص الروائي من حيث بنائه الجمالي، لم يتخلص خلال تلك الفترة التاريخية ، من كتابة بعض المغامرات الاجتماعية البسيطة، كبعض الحكايات الغرامية بين الأهالي الفرنسيات والجزائريات، مع غيرهن من الرجال.

هذه الكتابات في جوهرها وجهت إلى "الآخر"، بغرض إشعاره في البداية بأن النخبة الأدبية من الجزائريين قادرة، على الكتابة وإبداع ظاهرة حضارية ترقى إلى مستوى الآداب الإنسانية؛ لكن القضايا المطروحة على مستوى النصوص الروائية التي كتبت، لا ترقى إلى المستوى الفني المطلوب، والتي لا تتجاوز كونها نصوصا تجعل من الإنسان الجزائري، مجرد موضوع للتسلية بطريقة استهلاكية واضحة.

فبدأت الحركة الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، تؤسس متنها المميز الذي هو مرآتها الخاص بها، والمعبر عن ذاتها، والمجسد لطموح الإنسان في شمال إفريقيا، الذي بدأ يستوعب قيم الحداثة على

[1] المرجع السابق، ص:17

وقع أحداث الحرب العالمية الثانية، وبداية ظهور الحركات الوطنية، وسقوط مفاهيم العشيرة والقبيلة الضيقة، أمام المفاهيم الإنسانية المعاصرة.

كان على كتاب الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، خلق مسافة معرفية لتأمل التاريخ ونقد الذات، ونقد الآخر. فمن خلال هذه المسافة النوعية، بدا الإعلان عن رواية جزائرية جديدة ، تبشر بميلاد إنسان جزائري جديد، برؤية جديدة، أقلب موازين البطولة في الرواية.

ففي سنة 1942م، أنهى الكاتب "علي الحمامي" روايته بعنوان "إدريس"، وهي عبارة عن كتاب محرر في قالب روائي. ومثل هذه المحاولات من الجانب الفني أقرب ما تكون من القصة الطويلة أو الأحدوثة منها إلى الرواية الفنية.

استطاع القراء الجزائريون والفرنسيون معا، بداية من سنة 1945م، التعرف على أسماء لفئة قليلة من الروائيين، الذين كتبوا باللغة الفرنسية مباشرة؛ فنشرت "مارغريت طاوس عمروش" روايتها "الياقوتة السوداء" سنة 1947م. ثم نشرت "جميلة دباش" روايتها "ليلى فتاة جزائرية". وفي سنة 1948م، نشر "مالك بن نبي" روايته "لبيك".

تضاعفت المحاولات الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية، خلال فترة الخمسينات من القرن الماضي؛ فنشر "مولود فرعون" سنة 1950م، روايته "ابن الفقير". وفي سنة 1953م، صدرت له رواية "الأرض والدم". وفي سنة 1957م، أصدر رواية "الدروب الوعرة"، ثم نشرت يومياته سنة 1969م، في كتاب مستقل بعنوان" مولود فرعون –رسائل إلى الأصدقاء–". وأخيرا نشرت روايته "الذكرى" عام 1972م.

ويعد مولود فرعون أحد أكبر كتاب المغرب العربي، من ذوي التعبير الفرنسي شهرة. كانت رواية "ابن الفقير" روايته الأولى ولا تزال أول عمل روائي، يبتدأ به خلال مراحل دراسية سابقة، الاطلاع على العمل الأدبي الوطني. وكان الكاتب يثير اهتمام قرائه كلما صدرت له رواية جديدة. كما ساهم بمجهود كبير، في دعم القضية الوطنية، وإيقاظ الوعي الوطني، لتهيئته للمشاركة في معركة الحسم، ضد الاستعمار الفرنسي.

يبين الكاتب مولود فرعون في روايته ابن الفقير، كيفية تكون الطبع الحقيقي للإنسان القبائلي؛ حيث يولد الطفل في هذه المنطقة من الجزائر، من أجل خوض معركة الحياة. وتشكل فلسفة وحكمة الحياة وعاداتها ومعتقداتها وشعائرها القديمة، ذلك العالم المحلي الخاص والأصيل الذي تمثله قرية "تيزي"، حيث ولد وشب ابن الفقير "فورلو". وقرية "تيزي" أيضا هي أنموذج القرية القبائلية الجزائرية، التي لا يزال عالمها يعيش ويحي وفق سنن موروثات الماضي البعيد، حيث تسود أخلاق وأنماط حياة الأجداد، وحيث الإيمان بالقدر من لدن جميع الناس هناك.

غير أن الشكل الآخر من الصراع في الرواية، يشكله الاهتمام العميق من أجل إجادة لغة أجنبية، والغوص في أعماق الثقافة الغربية. وهو ما مثلته دراسة الطفل "فورلو" في الثانوية الفرنسية، حيث يشعر بنفسه داخلها غريبا على الدوام. ويشعر كذلك بهاجس الطرد منها، في حال الفشل البسيط والعابر. ويصمم "فورلو" على لقاء هذا العالم الجديد الذي يجهله، ومواجهة معطيات الحياة التي هي غريبة عنه، يقول:« وحدي، وحدي، وحدي، في هذه المعركة الرهيبة التي لا ترحم...»[1].

يعرض السرد إرادة الإنسان ورغبته في التفوق والتجاوز في الآن ذاته. رغبته في التفوق هي تلك المتعلقة، بضرورة النجاح في الدراسة، وولوج عالم الثقافة الغربية، لفهم مجمل خصوصياتها المتعلقة بها. والرغبة في التجاوز، هي تلك ذات الصلة بأهمية تجاوز الواقع الصعب، الذي يعيشه الطفل "فورلو"، وسعيه الذؤوب لتجاوز معطيات المجتمع القبائلي المحلي الضيق، وحياته الصعبة، بحيث يتمكن من تجاوز طبقته الاجتماعية التي تتعاطى مع الحياة بشكل سلبي، إلى حدود طبقات اجتماعية أخرى، يمكنه من الرهان على الحياة، بشكل يسمح له من التمكن من واقعه التاريخي وتغييره في الآن ذاته.

إن مثل هذه الدواعي النفسية، هي في أساسها تمثل جوهر الصراع الطبقي، الذي لا يطفو على سطح الحياة بيسر. حيث يبقى حبيس الرغبة الذاتية بشكل يمكن من صياغة أنماط للتفكير، تجعل من الشخصية الروائية تفكر على نمط من الإيجابية، في صناعة واقعها التاريخي المنوط بها.

[1] Mouloud Féraoun : Le fils du pauvre –roman-, ed,seuil,paris,1952,p :38

تندرج رواية ابن الفقير ضمن أدب السيرة الذاتية، أو "الكتابة السيرية" L'écriture Autobiographique، تعرضت لوصف طفولة الكاتب ومراهقته. كما غطت الرواية وقائع السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى، وصولا إلى نهاية العشرينات من القرن الماضي.

و"الأدب السيري" بقدر ما يجسد الحياة الخاصة للشخصية ، فهو انعكاس طبيعي لأحداث ومجريات واقع تاريخي معين، بمختلف تداعياته السلبية والإيجابية.

ورواية ابن الفقير، في تجسيدها لوقائع الحرب العالمية الأولى، لتصل إلى حدود العشرينات من القرن الماضي، إنما تجسد حيثيات واقع تاريخي محلي على وجه التحديد، يختص بطبيعة حياة الإنسان الجزائري، من خلال شخوص روائية معينة، رغم عالمية الأحداث في حد ذاتها.

فعلاقات الصراع القائمة في الرواية، هي علاقات ذات خصوصية اجتماعية بأبعاد تاريخية، بحسب نمط وعي الشخصية الروائية، التي تعد شاهدة وفاعلة في الأحداث في الوقت ذاته. وتبقى مترقبة للحظة التاريخية المناسبة، لتغير من طبيعة وجودها الاجتماعي.

تتناول رواية "الأرض والدم" La Terre et Le Sang المرحلة الأولى من هجرة "المغاربة" من سكان شمال إفريقيا إلى أوروبا للعمل، نتيجة الأوضاع الاجتماعية والمعيشية الشاقة، التي كانوا يعانون منها في بلدانهم المستعمرة، خصوصا فئتي العمال والفلاحين؛ إذ بدأت هذه الهجرة بشكل مكثف منذ العشرية الأولى من القرن العشرين.

وإذا كان مدعاة الهجرة بداية، هو العامل الطبقي نتيجة القهر الاجتماعي، ورغبة المهاجر الجزائري على وجه الخصوص، في تحسين وضعه الاجتماعي؛ فهذه المدعاة هي البداية، لكن مع تطور الظروف الزمنية، تتحول أهداف الهجرة إلى أوروبا لتحقيق الكسب المادي السهل. وشخصية "عامر" في الرواية تثبت مثل هذه التوجهات، حيث يغادر "عامر" وطنه "الجزائر" نحو فرنسا بغرض الرغبة في العثور على عمل يمكنه من تحسين وضعه الاجتماعي، غير أنه بعد مدة من الزمن، يعود إلى وطنه رفقة زوجته الفرنسية الشابة، ليجد نفسه في علاقة انفصال كلي مع موطنه المحلي في منطقة القبائل؛ حث

بدت له المنطقة متخلفة جدا، لا يمكنه العيش فيها، مما تطلب منه البقاء مدة عامين كاملين، حتى يعود "قبائليا" كما كان من قبل في موطنه الأصلي[1].

منذ البدء يضع السرد القارئ أمام وضع اجتماعي تاريخي تصوغه أحداث العالم ما بين الحربين (الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية). حيث يبدأ التحديد الموضوعي للوضع الاجتماعي الطبقي للشخصية الفاعلة في الرواية (شخصية عامر)، وفق ما تقرره طبيعة الحدث، السردي، تبعا لطبيعة المرجعي التاريخي، كون "الجزائر" الوطن وقتها، كان تحت نير الاستعمار الفرنسي. مما يعطي الانطباع المباشر، بوجود وضع اجتماعي صعب، هو نتاج التعاطي السلبي مع التاريخ، وفق ما أنتجته البنى الطبقية، التي أملت وجودها طموحات طبقية إقطاعية أملتها البرجوازية الأوروبية في الجزائر آنذاك.

وتعاطي الشخصية السردية مع واقعها التاريخي والاجتماعي، لم يكن على نمط من السلبية، بقدر ما كان يحركه الدافع الإرادي، نحو التغيير ورفض ما هو كائن. وهنا يكمن موطن الصراع الطبقي، من خلال وعي الشخصية بقيمة وأهمية التغيير والاجتماعي والتاريخي، وفق معطيات ظرفها الراهن.

لذلك لم تكن مسألة الهجرة إلى فرنسا والزواج بالأجنبية، حدثا يمكن أن يكون مجرد حدث عابر، إنما هو التحول المركزي في وعي الشخصية الفاعلة في الخطاب السردي، وفق ما تمليه طبيعة التحولات التاريخية ذات العلاقة المطلقة، بأنماط الصراع الطبقي في الجزائر آنذاك.

ويشعر القارئ في قراءته للصفحات الأولى من رواية "الدروب الوعرة" Les Chemins qui montent بشئ من التغيير النوعي في مسار التاريخ الوطني، من خلال تصوير وقائع عالم مغلق، تسجل هزائمه وتراجعاته المتواصلة أمام هجومات العصر، والطبيعة الاجتماعية والمأساوية الشاقة، نتيجة عوامل الصدام بين الحداثة والقدم ، في سلوكات الناس ووعيهم.

[1] Mouloud Féraoun : La Terre et Le Sang –roman-, ed, seuil, paris 1953, P :69

تقوم الرواية على منظور عاطفي درامي، تروي وقائع قروي ينشغل بكتابة مذكرات لا طائل منها، في ظرف تاريخي حاسم، تميزه وقائع اندلاع ثورة التحرير، في الفاتح من شهر نوفمبر سنة 1954م، وانشغال عامة الشعب الجزائري بتطورات أحداثها.

إن حالة النضج الذي تميز به ذلك الجيل، خلال تلك المرحلة التاريخية الهامة، من تاريخ "الجزائر"، يقابلها النمط السلبي للقروي الكاتب، مع أن السلبية هنا لا تقتضي استسلام الإنسان لقدر محتوم، بقدر ما تبرر على أنها حالة من الارتباك لجيل، شغل نفسه بالتحرير، غير أنه لا يعرف ما يقوم به، إزاء التطورات التاريخية الجديدة، التي أفرزت مرحلة من الصراع الثوري لتقرير مصير بلاد بأكملها.

وتستمر الرواية من جانب آخر، في تصوير عالم القيم التقليدية القديمة، والمنبئ بتحولات جذرية هي من صميم الآمال المعقودة لدى الإنسان الجزائري المعاصر، في التخلص من ربقة العبودية والاحتلال[1].

تعتبر رواية "الدروب الوعرة" امتدادا لرواية "الأرض والدم"، مع وجود انقطاع نوعي في الزمن. لكن كلتا الروايتين تجسدان حالة من اليقظة الحضارية للشعب الجزائري، وبداية عوامل تغيير تاريخي فعلي، نتيجة اندلاع ثورة الفاتح من نوفمبر 1954م، ونهاية صدام الحضارات. وتفسير معنى أن يكون الإنسان الجزائري غير راض عن واقعه، وطموحه نحو إحداث تحولات جوهرية في تاريخه، وواقعه الاجتماعي، بحسب طبيعة استيعابه لحيثيات الواقع الذي يعيشه ويحياه.

في تجربة سردية مميزة ظل الكاتب الجزائري "مالك حداد" يحمل مأساته المزدوجة في أشهر رواياته. فمن رواية "رصيف الأزهار لا يجيب"، إلى رواية "سأهبك غزالة"، إلى رواية "الشقاء في خطر".ربما يبدو مالك حداد بالنسبة للقارئ أنه يحمل مأساته بحس يختلف عن أحاسيس الكتاب والمثقفين الجزائريين الآخرين. هذه المأساة هي مأساة مزدوجة "الاستعمار واللغة" معا، وهي الهم الذي حدد مساره الإبداعي بعد ذلك.

[1] Mouloud Féraoun : Les Chemins qui Montent –roman-, ed, seuil, paris 1953, P :50

فعلى الرغم من مأساة اللغة فقد ظل مالك حداد، كاتبا معبرا بموضوعية عن كل هموم وطنه "الجزائر"، وعن كل القضايا القومية والإنسانية، برؤية تقدمية عميقة، بعيدة عن الخطابات "الشوفينية"، الشئ الذي مكنه من الابتعاد عن التعميم والغموض، على نقيض بعض الكتاب الفرنسيين في الجزائر، الذين أفرزتهم المنظومة الاستيطانية للاستعمار.

يبدو المنحى العاطفي أكثر وضوحا في أعمال مالك حداد، من خلال ما كتبه حول ثورة التحرير. حيث بدت كتاباته حول موضوع الثورة، مجموعة من العواطف والأحاسيس، أكثر منها مجموعة رؤى وأفكار. وقد بدت رواياته قصائد تأثيرية، تطفو فيها بين الفينة والأخرى آراء وطنية وحماسية، وفق منظوره للحدث كشاعر يحكم قلبه قبل عقله. والحقيقة أن مالك حداد، في التزامه بقضايا وطنه وقضايا إنسانية أخرى، له مفهومه الخاص لمسألة "الالتزام"؛ ففي رواية "سأهبك غزالة" يروي قصة حب بين سائق شاحنة وفتاة شابة تسكن بالواحة، التي يتوقف فيها السائق للاستراحة، أثناء رحلته عبر الصحراء. ومع أن الكاتب يبدي التزاما نوعيا بشخصياته السردية في النص، فمن جانب آخر لم يهمل أحداث ووقائع الثورة التحريرية في روايته، وتضحيات المجاهدين الذين كانوا يقدمون التضحيات الجسيمة، في سبيل حياة شعبهم وتحقيق الخير والسعادة لأبنائه، أو من أجل حياة "الغزلان"[1].

في رواية "التلميذ والدرس" تجسيد تقريبي للوثبات الفنية العميقة المتناقضة، التي شكلت معاناة وجدانية للكاتب. والشكل الجديد للرواية من خلال تبني رؤية خطابية جديدة، يؤكد منظورا سرديا مميزا. يبدأ النص صياغته من الكلمة إلى الجملة إلى سائر النسيج السردي للرواية؛ إذ اقتضى المنظور المنهجي للرواية تصميم الهيكل الروائي للشخصيات والأحداث والمواقف، ثم يملأ هذا الهيكل بالكلمات والجمل، ليتشكل النسيج الخطابي للنص بعد ذلك.

والملاحظ في رواية "التلميذ والدرس"، غلبة الروح "الشاعرية" على النص، بشكل يعطي الأهمية القصوى للشاعر على حساب الروائي، حيث تكاد الرواية أن تتحول إلى قصيدة شعرية، الشئ الذي انتهى بها إلى تكثيف تقنية "المونولوج" على حساب التقنيات السردية الأخرى.

[1] Malek Haddad : Je t'offrerai une gazelle, -roman-, ed, julliard, paris 1959,p :20-30

رواية "التلميذ والدرس"، رواية يطول فيها الحديث الداخلي للشخصية "المونولوج". حيث لا يتعرف القارئ من خلالها إلا على شخصية "الطبيب" الجزائري الكهل، الذي يقيم في إحدى المدن الفرنسية، وحيدا بعد وفاة زوجته. والمفارقة الإنسانية التي ينطلق منها النص هنا، هي رغبة الطبيب –الأب–، وحرصه على إبقاء حفيده في أحشاء الفتاة المناضلة في الحركة الوطنية، التي جاءته راغبة في "الإجهاض". ومن هنا تبدأ رموز البطولة في المقاومة الجزائرية، تتكشف عبر تداعيات السرد[1].

تضع الرواية الأب وابنته وجها لوجه، الابنة التي تعمل في المقاومة الجزائرية. وهذه المواجهة في أساسها هي أنموذج نوعي لصراع الأجيال فيما بينها. وهو الصراع الذي بدا واضحا، بعد الحرب العالمية الثانية، نتيجة تطور الفكر والوعي الوطني في الجزائر، وظهور قناعات فكرية جديدة، هي نتاج التحولات التاريخية الجديدة، الي صار يعرفها العالم الحديث والجزائر معا.

وتعتبر رواية "التلميذ والدرس" من أهم كتابات مالك حداد، ومن أكثر الأعمال السردية تماسكا وحيوية، والأقوى من حيث المحتوى، رغم الدور الكبير الذي عنيت فيه الرواية إزاء الوالد والتركيز على مشاعره، وهو الأب الذي كان يقضي الأوقات الطوال في التفكير وتأمل سلوك ابنته.

من البداية اختارت الرواية "المنفى" L'éxil كمهاد طبيعي لإنتاج الرموز الفنية. كما اختارت "جيل المنفى" La Génération de L'éxil كجزئية صغيرة، لكنها معبرة عن جيل المقاومة.

تقدم التجربة السردية لدى مالك حداد فكرة عن المستوى النوعي، الذي وصلت إليه الرواية الواقعية في الجزائر. حيث صادفت هذه التجربة في معظم أعمالها، فترة اندلاع ثورة التحرير، فالمؤلف لم يصدر له كتاب واحد بعد الاستقلال.

وتنقل التجربة الروائية لمالك حداد، رؤية واقعية جديدة، في حال مقارنتها بما أبدع من كتابات جزائرية، كانت متمسكة بالعادات والتقاليد.

والملاحظ أن تجربة الكاتب كرست لوصف العالم الداخلي للشخصية الفاعلة، أو للإنسان الجزائري، الذي إما أن يكون المؤلف شخصيا، أو شبيها به روحيا. ولا يمكن الفهم أن سيرة شخصيات روايات

[1] Malek Haddad : l'élève et la leçon, -roman-, ed, julliard, paris 1960,p :38

مالك حداد تفتقر للأحداث الدرامية على وجه الخصوص؛ كل واحد من هذه الشخوص يشعر بمعاناته الشخصية، نتيجة موت الأقارب، أو انهيار الآمال والطموحات الشخصية. غير أن هذه الأحداث لا يعنى بها السرد كثيرا، هي معاناة حتمية تدفعها للزمن، أية شخصية فاعلة واكبت أعمال الكاتب خلال تلك السنوات الصعبة، حين كان معنى الإنسان الجزائري يرادف "الشقاء".

اختصت تجربة مالك حداد السردية، في تحليل الجوانب الداخلية للشخصية الروائية، التي تأسست روحيا على قابلية مواجهة أية قوى هدامة ومعادية للإنسان الجزائري وللإنسانية بشكل عام. هذه القابلية ليست متأسسة على أحداث خارجية ملفتة للنظر، لأن شخصيات مالك حداد الفاعلة في الخطاب، تحوز عوامل انتصاراتها في الحياة اليومية غير المحسوسة، وهذا لا يمس مطلقا من مغزى العمل الفني والأدبي لدى الكاتب.

وعادة ما تنكشف أمام شخوص روايات مالك حداد، إمكانات سلوك الطرق السهلة، والرفاهية الشخصية على حساب صوت الضمير، لكن الشخصية الفاعلة كانت ترفض سلوك مثل هذه الطرق، بحزم وصرامة. كما يلاحظ اتفاق تام بين الأسلوب الإبداعي للكاتب، ومحتوى رواياته، التي كانت غالبا ما تبرز تعقد الحياة اليومية للشخصيات، كما تبرز من جانب آخر البساطة اليومية لهذه الشخوص. ويفتقد السرد في تجربة مالك حداد، للزخارف الأسلوبية، والفصول المطولة[1].

مثلت وقائع ثورة التحرير إمكانية موضوعاتية هامة لأعمال الكاتب مالك حداد. حيث كانت أعماله السردية، تحاول ملامسة تلك الوقائع، والاقتراب من جوهرها من قريب أو بعيد. لذلك فقد جسدت تجربته السردية، إمكانية فنية هامة، لقراءة تاريخ جزائري قريب، بعيون إبداعية متقدة. مع أن الملاحظ دائما، غلبة الحس الشعري على الحس الروائي في أعمال الكاتب، بحكم تأثره بالشاعر الفرنسي "أراغون"، وكذلك بآراء الفيلسوف "برغسون"، التي كان لها الأثر الواضح في أعمال الكاتب.

[1] يراجع في ذلك مقال إيرينا نيكيفورونا: مالك حداد رمز الغزالة، مجلة التبيين، جمعية الجاحظية الثقافية، العدد 1994/08-الجزائر، ص:33

في سنة 1952م،نشر الكاتب الجزائري "مولود معمري" روايته "الهضبة المنسية" La Coline Oublié. كما نشر في السنة نفسها روايته "سبات العادل" La Someil du Juste.

ويلاحظ الدارسون أن أعمال الكاتب مولود معمري، تسير بالتوازي مع تطور الأحداث والوقائع التاريخية والسياسية في الجزائر. فرواية "الهضبة المنسية" تبدأ وقائعها من مرحلة ما بين الحربين العالميتين، وبالتحديد ما قبل الحرب العالمية الثانية. تصور واقع الجزائريين آنذاك في ظل الاحتلال الفرنسي، وتركز على وجه الخصوص على طبيعة الحالة الاجتماعية، التي كان يحياها الجزائريون وقتها، من مآس، وأحزان ،وبؤس يومي؛ كانت فترة يأس وقنوط حقيقية، تثبت تطورا تاريخيا بائسا، نتيجة انعدام فاعلية التعاطي مع الواقع، والعجز عن العثور عن الحلول الممكنة، لأن الاستعمار لا يقدم حلولا على الإطلاق للشعوب المستعمرة[1]. غير أن بوادر الأمل، تبدأ في الظهور والانفراج ، بعد الحرب العالمية الثانية، بفعل تطور الحركة الوطنية في الجزائر، وبداية ترسخ فكرة الاستقلال الوطني في أذهان الجزائريين.

في رواية "سبات العادل"، ينتقل البطل "أرزقي" من مجتمعه المحلي الجزائري، إلى أعماق المجتمع الغربي، بكافة خصوصياته الأجنبية، مشبعا بالآمال والطموحات، وما يمكن أن يحققه من أهداف. غير أنه سرعان ما ترفضه الحضارة الغربية، فيخرج من تجربته تلك مشبعا بآلام المرارة والإحباط، ليدخل في حالة شعورية من الفراغ.

يعتبر "أرزقي" في الرواية، واحدا من الشخصيات الأساسية، الذين خاضوا تجربة الولوج إلى أعماق المحيط الغربي، بكافة معطياته، وفق ما أرادته هذه التجربة الصعبة؛ بدأت رحلته مع المدرسة الفرنسية في الجزائر، وفي قرية جزائرية. وفي هذه المدرسة تلقى كلمات ذات دلالات كبيرة، هي مبادئ أساسية للحضارة الغربية، مثل: العدالة، المساواة، الإنسانية، وهي في جوهرها شعارات الثورة الفرنسية. وكانت حياة المدرسة بالنسبة لـ"أرزقي" تجربة مريرة في أعماقها، إلا أنه لم يعترف بهذه المعاناة، إلا بعد فترة

[1] Mouloud Mammeri : La Coline Oublié –roman-,ed, plon, paris 1952,p :32

طويلة. حيث لاقى في تعلمه صعوبات عسيرة، إضافة إلى ذلك فقد كان منبوذا من لدن المجتمع الغربي[1].

غير أن اعتزازه بما حققه من نجاحات في مدرسته، أعاد له الثقة في نفسه، وساعدته هذه الثقة على تخطي التجربة. كما اتسمت شخصية "أرزقي" بإيمانها بالعلوم التي تعلمتها، فقد استوعبت كافة مضامينها، لدرجة أنها ملكت عليها مشاعرها وكل ما حولها. وقد أراد "أرزقي" أن يعرف شعبه بكل ما تعلمه من أفكار، كما لم يكن مترددا في البوح بما عنده من علوم، في أول فرصة كانت تتاح له. كما حددت مواقف "أرزقي" سلوكاته إزاء العلاقة بينه وبين سلطة الأب؛ حيث أن تجاوز سلطة الأب، البداية نحو تفكك المجتمع الجزائري، نتيجة تفكك الأسرة أولا.

نشر مولود معمري سنة 1965م، روايته الشهيرة "الأفيون والعصا" L'opuim et le Baton، التي مثلت ظاهرة بالغة الأهمية في مسار الرواية الجزائرية الحديثة، المكتوبة باللغة الفرنسية، في عهد الاستقلال الوطني. وتعد رواية "الأفيون والعصا" أول إنتاج أدبي جزائري، يتضمن وقائع الثورة التحريرية من منظور تخييلي، ألفه كاتب جزائري، ظل وفيا لمبادئه الثورية قبل اندلا ع ثورة التحرير.

و ليس بمحض الصدفة أن ينشر الكاتب، رواية تتحدث عن وقائع الثورة التحريرية، بعد الاستقلال، بحكم أنه أراد أن تنضج أكثر معالم التجربة الواقعية، ليكتب عملا أدبيا يكون أكثر واقعية وأكثر نضجا، في تخيل وقائع الثورة، ونسجها بعد ذلك وفق حبكة درامية، تمكن من تحديد حيثيات الثورة التحريرية، في منطقة "القبائل" الكبرى الجزائرية.

ويبقى موضوع الرواية جديد إلى حد بعيد، خصوصا أن الكاتب يتعرض لمرحلة متقدمة من مراحل نضج الوعي الوطني. كما يتابع تطورات هذا النضج، من خلال الشخصية الرئيسة في الرواية، وهي شخصية الطبيب "البشير"، التي من خلالها تتحدد معالم الوعي الثوري ، خلال فترة الخمسينات في الجزائر.

[1] Mouloud Mammeri : La Someil du juste –roman-, ed, plon, paris 1965 , p :40

وما يثير الاهتمام في رواية "الأفيون والعصا"، هو أن السرد عني على مستواها بتصوير حياة البطل "رمضان" الذي غادر في طفولته مسقط رأسه، لينتقل إلى المدينة للعيش عند عمه. حيث يعكف على مطالعة الكتب بلا انقطاع، كما يصاب بمرض "السل". ويستمر السرد في رصد ملامح حياته فيما بعد، على نمط من السلبية، حيث لا يفهم القارئ الرابطة الطبيعية، التي تشد هذه الشخصية، لماضيها ولطبقتها الاجتماعية. وربما هو السبب الذي جعل من شخصية رمضان، تعيش حالة من الفراغ الروحي. كما تحب هذه الشخصية، أن تماثل نفسها بعامة الشعب، وقد يكون هذا أنموذجا لوعي جديد بطبيعة الانتماء الطبقي، في أعماق المجتمع الجزائري، بشكل يوضح الوعي الموضوعي، بخصوصية المرحلة التاريخية الحاسمة، التي كان يمر بها الشعب الجزائري وقتها. هكذا كانت جوانب تصوير حياة "رمضان"، في رسالة وجهها إلى الطبيب "البشير"[1].

من الواضح أن موضوع الحرية كاهتمام حضاري وعصري، أثقل كاهل أبطال وشخوص روايات مولود معمري، حيث يبدو "رمضان" هدئا مستقرا حين زج به في المعتقل.

وتستخدم رواية "الأفيون والعصا" مرارا أسلوب نقد وتقويض الرأي، الذي يتشكل عند هذه الشخصية، أو شخصيات أخرى، في دحض أية أحكام قبلية. وهكذا فمن هذه الشخوص في الرواية" العادل"، " رمضان"، "البشير"، الذي يظهر في البداية على نوع من الأنانية والأثرة، يتضح فيما بعد أن هذه الشخصية هي الشخصية الأكثر إيجابية في الرواية. على امتداد نسيج الخطاب السردي، تبرز الكثير من الشخصيات، على عكس ما يتوقع القارئ. كما تكتمل عضويا الخلفية الشعبية لرواية "الأفيون والعصا"، من خلال تشكل صورة الجماعة الفلاحية، وهي تعاني في قرية "تالة" الهزات تلو الهزات، نتيجة مضايقات قوات الاحتلال الفرنسي، ومداهمتها لمنازلها بين الفينة والأخرى، حيث وصل بها الأمر إلى إبادة أشجار الزيتون، التي يكسبون منها ومن زيتها قوت أيامهم. وضمن هذه الهزات تبدو الصورة المركزية ، للطبيب "البشير" الذي يظل يبحث باستمرار عن الحقيقة، التي تخدم بلاده الجزائر.

[1] Mouloud Mammeri : L'opuim et le Baton –roman-, ed, plon, paris, 1965 p :36

وتصوير الارتباط العميق لشخصية تقدمية بحجم شخصية الطبيب "البشير" المدعو "لزرق" في رواية "الأفيون والعصا"، وارتباطها بالكل الشعبي والوطني، يثري أكثر المغزى الاجتماعي لهذا العمل الأدبي البارز، في مسار الرواية الجزائرية، المكتوبة باللغة الفرنسية؛ فالرواية تخصصت في رواية وقائع حرب التحرير الجزائرية، بكل ما حملته هذه الحرب، من محاسن ورعب، وأصدقاء وأعداء.

في سنة 1952م نشر الكاتب "محمد ديب" روايته "الدار الكبيرة". ثم أضاف لها الجزء الثاني "الحريق" سنة 1955م. و بمثل هذه الأعمال الروائية وغيرها، عد الكاتب محمد ديب، رائد الرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة باللغة الفرنسية. حيث عنيت أعماله السردية على وجه التقريب، بامتصاص هموم الإنسان الجزائري، في وقت كان الشعر الشعبي، والأدب الشفوي (الرواية الشفوية)، زادا روحيا رئيسا بالنسبة إليه.

تأتي "ثلاثية" محمد ديب " الدار الكبيرة"، "الحريق" ، "النول" في طليعة الأعمال الروائية، التي أرخت لميلاد الرواية الجزائرية. وكما مثلت "الثلاثية" تقريبا سيرة ذاتية لصاحبها محمد ديب، فقد مثلت أيضا مذكرات للشعب الجزائري، كما وصفها "أراغون". كما أن "الثلاثية" هي واقع جزائري، بأسلوب أكثر انتقادية، فهي تتناول حياة العمال في المدينة، كما تتناول حياة الفلاحين في القرية، ثم حياة العمال في المهجر، وتنتهي إلى «أن النار قد بدأت ولن تتوقف أبدا. إنها تستمر مشتعلة ببطء وبعماء إلى أن تعم ألسنتها الدموية البلاد كلها، بحرارتها المدمرة»[1].

تأخذ رمزية النار في الأنموذج ، علاقة تكاملية هامة، مع طبيعة مضمون الرواية، لما تبشر به من تغيير شامل، قوامه ثورة شعبية تقوض الوجود الاستعماري في البلاد.

وصفة الحريق هنا الذي تمثله النار، تعطي القيمة الفعلية للوعي بأهمية، المرحلة التاريخية الحاسمة، التي مقبل عليها الشعب الجزائري؛ من حيث كون طبيعة الظرف التاريخي تعطي الإمكانية، لإحداث النقلة النوعية وفق مقتضيات علاقات الصراع الآخذة في التطور، بين القوى الوطنية المكافحة، وقوى الاستعمار البرجوازية التي أسست لمجتمع طبقي، قام على استغلال الإنسان ومصادرة الثروة.

[1] Mohamed Dib : La Grande Maison –roman-, ed, seuil ,paris, 1959, p : 20

لذلك تبرز طبيعة الوعي في الأنموذج، وفق ما يتحقق من انعكاس نوعي، بين طبيعة الفكر ومقتضيات الحياة الاجتماعية، تبعا لما تمليه التحولات الطبقية السائدة.

ولا تخرج رواية "الدار الكبيرة" عن أطر وتقاليد الكتابة الواقعية، ولا عن الأطر والتقاليد الفنية التي يمثلها مولود معمري، ومولود فرعون. وقد عنيت رواية "الدار الكبيرة" بتصوير حيثيات المدينة، من خلال إدراك الطفل الصغير "عمر"، الذي كان العالم بالنسبة إليه جديدا وممتعا، رغم قساوة الحياة الاجتماعية عليه، وما كان يعانيه من جوع وبؤس، وغطرسة الشرطة الاستعمارية أحيانا.

والملاحظ أن أسلوب الرواية، بدا أكثر حداثة، من أعمال مولود معمري، ومولود فرعون، حيث تميز بالإيجاز والتعبير الموضوعي الفني، كما تميز بالمشاهد المطولة، التي تلقي بظلالها بشكل غير مفيد أحيانا على مشاهد معينة، مع تعاقب شاعرية طفيفة، مع نزعة طبيعية. وقد كان للإحساس باليأس والخوف الصوفي، أهمية قصوى في إدراك طبيعة العالم المادي الواقعي، الذي يبدو واضحا جليا، رغم بؤسه نتيجة الحرمان، الذي صنعه التفاوت الطبقي غير المبرر.

تتابع "الثلاثية" رصد سيرة الشخصية الرئيسة "عمر"، وتقرر إضافة معلومات اجتماعية مستفيضة تلميحا، للمعارك الطبقية القادمة، وإلى ما يمكن أن يؤديه العمال من أدوار بارزة، واعدة بتحولات تاريخية واجتماعية هامة وقريبة. ويفقد محمد ديب، « الذي وقع تحت سطوة القالب الذي استعارة من الروائيين الفرنسيين المعاصرين، اهتمامه بالبطل نفسه، وتتحول قصة حياة عمر وعلى الأخص في "النول"، إلى تراكم لتفاصيل صغيرة وشاحبة، ينضفر منها نسيج الرواية الطويل وغير المعبر. ولم يتح لعمر رغم أنه كبر أن يصبح راشدا، فيفقد تدريجيا ليس السمات الشخصية لطبعه فحسب، لكن كذلك كل ميزاته الفردية. حقا إن فقدان البطل في "الحريق" يعوض لحد ما، بتصوير شاعري لرحاب الريف الجزائري وسكانه، الذين يحملون فكرة ضرورة الكفاح من أجل مستقبل أفضل»[1].

تتوقف "ثلاثية" الكاتب محمد ديب عند حدود "النبوءة" بما سيكون مستقبلا، تاركا ما كان من قبل لروايته "صيف إفريقي" التي صدرت عام 1959م. ويتميز هذا العمل الروائي، بإحكام فني مميز

[1] www.alsakher.com منتديات الساخر- موقع على الأنترنت-

وشديد، تجاوز فيه الكاتب حدود الزمان والمكان، ليواكب مراحل الثورة التحريرية التي اندلعت في أواسط الخمسينات من القرن الماضي، ويعمد لاختيار نماذج بشرية من الجزائر كلها؛ يختار التاجر، وصاحب الأرض، والموظف، والطالبة، والخادمة، والفلاح. كما يختار الثوري، والخائن، والمتردد. ويختار أيضا "فرنسا" بكل ما تمثله من خيانة صريحة، لمبادئ وقيم الثورة الفرنسية، التي حددت البداية الفعلية للحداثة والمعاصرة العالمية. يختار كذلك الوجه الهمجي لفرنسا المتوحش، الذي عمل على العبث بكل القيم الإنسانية. وما تميزت به رواية "صيف إفريقي"، هو اعتمادها على الشخصيات[1] في بناء منظورها الفني، بدل اللجوء لما يسمى بالعقدة الكلاسيكية.

كانت رواية "من يذكر البحر" لمحمد ديب، التي صدرت سنة 1962م، تحولا جماليا في الكتابة الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية. أثبتت تحرر الكاتب من "عباءة" "بلزاك" الفنية، بغرض التأسيس لمنظور روائي جديد وأكثر حداثة، يقوم على الحكم بدل الواقعية والتوثيقية.

وتأسس رواية "من يذكر البحر" على خاصية الحلم، مكن المتن الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، من إيديولوجيته المحلية، وأدخل كتاب الرواية الجزائريين ضمن دائرة المغامرة مع العالم والكتابة. وتدخل الكاتب محمد ديب بجرأة في مجال الحداثة الأدبية، أعطى إمكانية تجاوز المقولات الكلاسيكية للتمثيل الروائي، وهي المقولات التي سادت بقوة في "الثلاثية"، من « زمن خطي ذي اتجاه واحد، يرسم منحى مصير شخصيات تتوافق مع نماذج اجتماعية. وصف ذو طريقة درامية واقعية وأخلاقية، حبكة تنظم القصة، رؤية موحدة للمؤلف(...). إن الوظيفة الاتصالية التي يقيمها الراوي من خلال نصه، مع المتلقي المفترض تغير شكلها ووظيفتها»[2].

وفعلا فقد مثلت تجربة الحدود، التي يخوضها الكاتب في الرواية، يخدمها الجانب السحري، على غرار ما كان يوظفه "كافكا" في أعماله الروائية، التي غالبا ما كانت تعالج تجارب "اللامعقول" كجزء من الحياة، لاسيما حياة "الكوابيس". وتعزو الكثير من أساليب العجائبية والسحرية، في القصة الخيالية التي تنبذ الواقعية، وتتخلى بصفة نهائية عن المرجعيات الاجتماعية والرمزية، إلى طبيعة العمل

[1] Mohamed Dib : un été africain –roman-, ed, seuil,paris, 1959, p :20

[2] www.alsakher.com منتديات الساخر- موقع على الأنترنت-

النصي الجديدة، التي توظف المعنى المجازي بكل حرفيته، وتجعله يعرف تطورات فنية غير متوقعة، لكنها في النهاية تخضع لمنطق معين.

تلك هي إرادة ورغبة الاكتشاف، ومحاولات الكاتب لانتزاع مكانته الخاصة في "محفل" الأدب العالمي، الذي يدفع هذه الانعطافة الهامة والمميزة في أعمال الكاتب محمد ديب. ولهذا السبب يرافق هذه الانعطافة الجمالية، عمل فكري حول الكتابة الأدبية السردية، يثري اهتمامات الرواية الجديدة، التي كانت في ذلك الوقت (بداية الستينات من القرن الماضي) تشهد حضورا هاما، في الساحة الأدبية الفرنسية.

لكن لا ينبغي الخلط بين ما يريده الكاتب، وشكلانية الفنون السردية، التي أرادها معاصروه من الكتاب الفرنسيين. فالكاتب محمد ديب يعبر بطريقة قصدية، عن خصوصيات عالم ضمن رؤية مختلفة تماما عن رؤية الكتاب الفرنسيين. ومن وجهة النظر هذه أعلن الكاتب محمد ديب، عن انتقاله إلى الكتابة السردية ضمن رؤية جديدة للعالم، في مقدمة روايته "من يذكر البحر". وقد صاغ وداع الماضي في الكتابة الكلاسيكية في هذه الرواية الجديدة، والتخلي عن الرؤية التي سميت من قبل "واقعية". كما أعلن عن سطحيته وعجزه عن إنارة الجوانب المظلمة للذات الإنسانية بأضواء كاشفة، والتخلي عن تثبيت الأحداث، وتصوير الحياة المحسوسة والصدق. ويعتبر أن مهمة الكاتب أو الفنان، هي نقل الهلوسات والغوص، في ثنايا النزوات الباطنية، التي تعبر عن وجهة النظر الحقيقية لكاتب الرواية إزاء الإنسان، وما يعتمل في داخله، وتميز وضعه الغامض في الكثير من الأحيان، في عالمه الحديث والمعاصر[1].

يشوب رواية "من يذكر البحر" جو من القلق النفسي البارز. كما يفهم القارئ محاولات السرد الذؤوبة لاستشفاف الخطر وترصد المستقبل، من خلال البحث عن الحقيقة المحددة لمعالم ذلك المستقبل، حيث يتم التركيز في هذه الحال، من خلال متابعة مسارات السرد، على جانبين هامين هما: التصوف، وانعتاق المرأة؛ هذا إلى جانب الصراعات الإيديولوجية في جزائر ما بعد الاستقلال.

[1] ينظر الموقع السابق.

تريد الرواية الجديدة من منظور الكاتب محمد ديب، تجاوز معطيات التقاليد الواقعية الكلاسيكية، وهذا يجعل الكاتب قبل كل شيء يفضل اللامعقول أساسا، وإنتاج رؤية شبه انفصالية للواقع« المؤسس على تفرع ثنائي بين الإنسان والأشياء. والواقع أن الجنون الذي يتحكم في العالم في زمن الحرب، يمكن أن يضفي مصداقية معينة على رؤية كهذه. فبينما تستسلم المدينة ظاهريا للعمى العبثي، لعنف بلا رحمة، يظل الأبطال الإيجابيون يتمتعون بصحو يأتيهم ليس من فهم عقلاني للأحداث، لكن من معرفة خفية نقلت عبر مسالك غامضة، تظهر في أثناء احتفالات...»[1].

يقيم الرمز الأدبي الذي يعد شيئا جوهريا، علاقة سحرية بالعالم، الذي يربط مجددا بين العقلانية اللائكية للمثقف، الذي صنعته المدرسة الفرنسية، بالجوانب الروحانية التي تميزها السلوكات الشعبية التلقائية لمواطنيه. من هذه الرؤية الصوفية التي يعمد العمل الروائي لاستغلالها، وهذ الغموض الذي يميز العمل السردي الذي يستعصى فهم معناه في زواياه الدينية، تلتقي الافتراضات الجمالية، لتساهم في بناء العالم الأسطوري، الذي يقترحه عمل الكاتب محمد ديب الأدبي، كإمكانية للتساؤل عن حيثيات العالم السياسي والوجودي معا[2].

مثل الرمز الصوفي في أعمال الكاتب محمد ديب، بأبعاده الباطنية أبعادا جوهرية مميزة. وفي رواية "رقصة الملك"، يتحول هذا الرمز إلى عنصر للتأمل، من خلال شخصية "رضوان" التي تعيد بواسطة ذلك الرمز، تشكيل وجودها الذي يبدأ يعرف حياة الانفصال عن الواقع والانطواء. ويتطور استخدام الرمز في رواية "الله في بلاد البربر"، حيث يطرح الكاتب محمد ديب، من خلال توظيف الرمز الصوفي، بعض ما يتعلق من الخصوصيات الاجتماعية والحضارية للشعب الجزائري. والواقع أنه ليس مهما بالدرجة الأولى أن يوجد تمفصل سياسي، وأسطوري على سبيل المثال، في كتابات محمد ديب الخاصة به، في مجتمعه المحلي كفرد وككاتب في آن واحد. ومن هنا يعالج الكاتب محمد ديب المسألة النسوية كالمسألة الدينية تماما، والتي لا يمكن لأي نقاش أو تفكير في المجتمع الجزائري تفاديها. لذلك

[1] نجاة خدة: الفترة الثانية من إنتاج محمد ديب، ترجمة: عبد العزيز بوباكير، مجلة الرواية –الجزائر، العدد الأول 1990، ص:66

[2] Mohamed Dib : Qui souvient de la mer –roman-, ed, seuil,paris, 1962, p :63

كان لزاما انتظار صدور رواية "رقصة الملك" للعثور على شخصية ملائمة لمعالجة مثل هذه الطروحات؛ إنها شخصية "عرفية" المجاهدة القديمة التي شاركت في الثورة التحريرية.

تفرض هذه الشخصية نفسها على ساحة النص السردي، في رواية "رقصة الملك"، كموضوع فردي مستقل، وتكون صورتها مترفعة عن أي ابتذال. وهي رؤية تجمع بين جانبين في المرأة ؛جانب التسامي، وجانب البغض. وشخصية "عرفية" في الرواية، مثل شخصية "نفيسة"، المنتمية لعالم خيالي، ومع أنها ليست الحقيقة ولا تمثل حقيقة معينة، لكنها بحقيقتها التخييلية تجسد تطلعات التحرر والانعتاق النسوي[1].

تأثر الكاتب محمد ديب كثيرا بالكاتبة "فرجينيا وولف"، لا سيما بروايتيها "الأمواج" و" إلى المنارة"، والتي تميزت أكثرية كتاباتها بذيوع تيار الوعي، وهي الرؤية التي تركت صداها أكثر في رواية "رقصة الملك" للكاتب. فيلاحظ القارئ أن شخصيات تلك الرواية تثير تساؤلات حول سخافة الحياة، وتعكف على تأمل مرور عجلة الزمن راغبة في إيقافها، كما حدث بالضبط في شخصيات رواية "الأمواج" لفرجينيا وولف. وشخصية "رضوان" في رواية "رقصة الملك" لمحمد ديب، هي التي تجسد هذا الموقف من خلال ذكريات حياته الماضية، وتساؤلاته عن المستقبل. كما تعرف محمد ديب، على الشعراء الفرنسيين، وكان ممن فضلهم "ما لارميه" و " فاليري"، ومن هذين الشاعرين استقى أسلوبا فنيا مميزا، ميز أعماله الأدبية، سواء كانت سردية أم شعرية[2].

ولعل هذه المرحلة الثانية من مراحل إنتاج محمد ديب في مجال الرواية، هي المرحلة التي اتسع فيها التماثل من الواقع المبعد، بمزج الاصطلاحات الرمزية والأسطورية والواقعية؛ وهي الاصطلاحات التي سادت أكثر في "الثلاثية"، لتتوسع إلى مقصد أكثر شمولية وغموض.

في الوقت ذاته تثبت البحوث الأدبية، بشأن التجربة الروائية لمحمد ديب، بإبداع رؤية روائية جديدة قادرة، على إنتاج وترقية تعبير متحرر، من مقتضيات البلاغة واستثمار الوظيفة الخيالية. وهو المشروع الذي استمر فيما بعد، في بقية أعماله الروائية اللاحقة، كرواية" ركض على الضفة المهجورة" والتي

[1]Mohamed Dib : La Dance Du Roi –roman-, ed, seuil,paris, 1968, p :44

[2] ينظر عايدة أديب بامية: تطور النثر القصصي الجزائري، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر، 1982، ص:66

تميزت "بتهويمات" سريالية غامضة، من خلال خلق رؤية أسطورية لشخصية سردية قوية، تتخذ من خلال الإحاطة بالواقع رؤية ذاتية عميقة. ثم استأنف أكثر تطوير مشروعه الروائي بعد الاستقلال، لكن بمنظور القطيعة مع المرجعية الاجتماعية والتاريخية السابقة التي سادت، خلال مرحلة الاستعمار الفرنسي، وفضل تجريب الأدب الروائي في بعده الخيالي الخالص، بأبعاده الرمزية والصوفية والأسطورية.

يلاحظ أن القاسم المشترك بين أعمال محمد ديب السردية الأخيرة، هو البطولة المشتركة، وبعض الميزات الشاعرية المتشابهة. ومن الجوانب التقنية توظيف واضح لتقنية "المونولوج"، أو الحوارات الداخلية للكثير من شخصيات أعماله السردية، التي عبرت عن وجهات نظر مختلفة، حول كيفية إنقاذ البلاد والاحتجاج على السلطة القائمة بعد الاستقلال.

عندما صدرت رواية "من يذكر البحر" في مطلع ستينات القرن الماضي، كان محمد ديب، قد فاجأ قرائه، بتغيير مفاجئ في مسيرته الروائية. وكانت هذه الرواية أشبه ما تكون بروايات عالم الخيال، أو الواقعية الخرافية التي التزم بها الكاتب، طوال بقية كتاباته الأدبية الأخرى. وفي الأعمال الروائية الأخيرة للكاتب، سما بوقائع الثورة التحريرية الجزائرية، إلى مصاف الرمزية الخيالية ، وآفاق التصوف. فكانت تبدو وحشية المستعمر وغطرسته بآلاته الدموية المدمرة، كأنها كائنات غريبة أتت من كوكب بعيد وغريب عن الأرض، واجهها ثوار آمنوا بقضية وطنهم التحررية، وبإمكاناتهم الكفاحية البسيطة، أذابوا صلابة تلك الآلات الوحشية، واخترقوا حجب الصمت.

وبعد رواية "من يذكر البحر"، واصل الكاتب إثراء رؤيته الصوفية الخيالية، في أعمال لاحقة، مثل رواية" الجري وراء الضفة الأخرى"، ورواية "سطوح أورصول". في هذه الأعمال الأخيرة، برز لدى الكاتب "أدب المنفى" بوضوح، بانتهاء أبطال هذه الأعمال إلى عزلة تامة وضياع قاتل. وتنتهي رواياته باستمرار بأحاديثها الداخلية الطويلة، المليئة بالأسئلة الثقافية، المؤسسة للذاكرة العائدة.

إذا كانت رواية "الدار الكبير" لمحمد ديب، كجزء أول من "ثلاثيته" الشهيرة، مثلت بداية فعلية وحقيقية لرواية جزائرية حديثة، فرواية "نجمة" لـ"كاتب ياسين"، رواية جزائرية برزت من بين أكثرية

المحاولات والتجارب السردية العالمية الحديثة، رغم كل التمزقات التي ميزت طبيعة وجودها التاريخي، كما كانت دليلا حقيقيا على ميلاد فعلي للرواية الجزائرية الحديثة.

وتعد رواية "نجمة" من أهم وأبرز الروايات الجزائرية الحديثة والمعاصرة. ومن بين المنجزات الأدبية الحديثة، التي منحت الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، خصوصية التميز من حيث كونه أدبا عالميا له وجوده ضمن منظومة الآداب العالمية الحديثة والمعاصرة.

تكمن أهمية رواية "نجمة" في تجسيمها للحجم الطبيعي لرحلة العذاب، التي خاضها كاتبها والوطن على حد سواء. كما أنها تجسيد لكافة مراحل التطور التاريخي في المجتمع الجزائري الحديث، إضافة إلى ذلك، فهي تجسيد أيضا لمختلف التناقضات واتجاهات الصراع ونتائجه التي انتهت إليها رحلة كفاح الجزائر الدامية ضد الاستعمار الفرنسي.

كما حققت رواية "نجمة" مستوى عال من الوحدة الدينامية في العمل الفني، حتى صار من الصعب تصنيفها إلى شكل ومضمون. كما حققت درجة كبيرة من روح الخلق والإبداع، حتى صار أيضا من الصعب تصنيفها إلى خيال وواقع.

اتخذ كاتب ياسين موقفا متميزا في كتاباته الروائية، فهو يبحث عن وطن "أم"، يشخصه في شخص امرأة يسميها "نجمة"، وتصبح بذلك "الجزائر" حقيقة مجسدة. وتكون "نجمة" بمثابة حقيقة واقعية، هي روح البلاد التي تسري في أعمال الكاتب، الذي جعل الكتابة السردية أسلوبا نضاليا، اتخذه وسيلة فنية وفكرية لنصرة القضية الوطنية الجزائرية. ومن هنا تكون "الجزائر" الوطن الينبوع الثري للكاتب، والذي مثل مصدر إلهام بالنسبة إليه، بتناوله لتاريخها أثناء العهد العثماني، والاحتلال الفرنسي، منشغلا باستمرار بوجود الوطن وبقائه الأبدي.

ويكتشف القارئ الشكل الفني لرواية "نجمة" الذي هو أقرب ما يكون من الفن التشكيلي في أحدث مراحله؛ إذ تبدو الرواية لوحة تجريدية، وهنا ينتفي عنها التشكيل الكلاسيكي في أية صورة من صوره.

في رواية "نجمة" يجتمع الماضي والحاضر والمستقبل، اجتماعا بطابعه المادي الحي والمشخص، لذلك يمكن أن تكون هناك مشابهة بينها وبين رواية "الصخب والعنف" لـ"فوكنر"، أو قد تتشابه مع "رباعية الإسكندرية" لـ"لورانس داريل"، من حيث كون لكل شخصية زمنها الخاص بها، ورؤيتها الخاصة بها ، والتي جعلت كلا من فوكنر وداريل يحدثان تحديدا في بناء الرواية الحديثة.

الشبه والتداخل الحاصلين بين رواية "نجمة" وهذه الأعمال الأدبية العالمية، يكمنان أيضا في انتساب الزمن في رواية "نجمة" إلى التكوين الداخلي للشخصية. كما تجسد رواية "نجمة" تجربة إنسانية بدايتها تمتد إلى الماضي السحيق، وتمتد نهايتها إلى المستقبل البعيد.

شخصية "نجمة" في الرواية هي البطلة الرئيسة والمحورية، هي ابنة الجميع وعشيقة الكل. وهي روح الجزائر الممزقة، والمهددة بمختلف التوترات الداخلية. هذه الروح هي الثورة التحريرية التي كانت تجربة تاريخية للشعب الجزائري، امتص من خلالها زمنه الخاص، وحقق منظورا متفاعلا مع التاريخ في منحاه الإيجابي، بشكل مكنه من تجاوز مختلف السلبيات، التي ورثها عن عشريات متعاقبة من الركود واليأس.

إن التطور "اللولبي" الذي عرفته الأحداث في رواية "نجمة"، يحيل على طريقة البناء الفني في روايات فوكنر. هذه المقابلة ما كان لينتبه لها، لولا أن كاتب ياسين تحدث عنها فعلا، وأعلن صراحة عن حبه لفوكنر و"جيمس جويس"، هذا الأخير الذي أثر تأثيرا كبيرا في إبداعات فوكنر. وهكذا فإن صلة كاتب ياسين بفوكنر وجويس، مكنت من فهم شيئين هامين هما:

-أن كاتب ياسين اقتبس خصائص البنية الزمنية من أعمال فوكنر.

-أن كاتب ياسين اقتبس تقنية تيار الوعي من أعمال جيمس جويس.

يلجأ الكاتبان فوكنر وياسين، في أعمالهما لاستخدام فقرات جديدة تمتد أحيانا لصفحات عدة، دون أية علامة ترقيم. كما يبدو تشابه واضح بين شخصيتي "أبسالوم" في رواية "الصخب والعنف" لفوكنر، و"نجمة" لكاتب ياسين، خاصة في مجالات العلاقات اللاشرعية، التي تنشأ بين بعض الشخصيات، كما يظهر كذلك بعض الأطفال غير الشرعيين في الروايتين.

"نجمة" شخصية تكاد تقارب الأسطورة في الرواية، يتصارع الرجال على حبها وإخضاعها. وهي الصورة ذاتها مع شخصية "كليتمسترا" وشقيقتها في رواية الصخب والعنف لفوكنر. وتشترك الروايتان في الغموض الذي يلف أصل بعض الشخصيات، وهي ظاهرة سائدة في أكثرية روايات كاتب ياسين. ولا تتعلق مسألة الغموض بالشخصيات فقط، إنما تتعلق بأجواء الرواية ككل، على النسق ذاته الذي يوجد في رواية "الصخب العنف" لفوكنر؛ مع أن شخصية "نجمة" تختلف عن شخصية "أبسالوم" في رواية "الصخب والعنف"، من حيث النزوعات الخيرة لدى شخصية "نجمة"، وهي على النقيض تماما مع شخصية "أبسالوم"[1].

تأثر كاتب ياسين كذلك بأعمال الشاعرين الفرنسيين "رامبو" و "بودلير"، ومن قصائد دواوينهما استقى فكرة رواية "المرأة المتوحشة". وفي ثنايا الرواية يظهر بوضوح "تيار الوعي" كتقنية سردية هامة، ذات علاقة مباشرة بطبيعة النمط الداخلي لحياة "مصطفى"، وهذيان "رشيد". فقد كان هذا الهذيان يعكس أفكار وتوجهات المؤلف، كما يعكس أحاسيسه. وقد ساعدت هذه التقنية الفنية السرد، على تنويع المنحى الشعري للرواية، من خلال الإيهام بالامتلاء العاطفي الغنائي الذاتي. كما مكن الهذيان من فهم الحاضر باسترجاع الماضي، وبعث مضامين الأسطورة القديمة التي ساعدت على العودة إلى نقطة البدء.

من خلال علاقة الماضي بالحاضر ولدت شخصية "المرأة المتوحشة" لكاتب ياسين، التي استندت في متنها السردي على أخيلة فنية، إلى جانب قصص وخرافات الأجداد، كقصة الجد الأكبر "كبلوت"، زعيم قبيلة بدوية عريقة قدمت إلى الجزائر في عهود غابرة، من جهة ما من جهات المشرق العربي.

واستقر أحفاد الجد "كبلوت" في منطقة الناظور بالشرق الجزائري قرب مدينة "قسنطينة"، وقاوموا جحافل الغزاة الأجانب، بما فيهم الفرنسيين، لكن القبيلة لم ترضخ مطلقا للاستسلام[2].

استخدمت رواية "نجمة" الأسطورة على مستويين أساسيين هما: يختص الأول بالجانب المادي، ويعنى بتقاليد المقاومة عند أبناء قبيلة الجد "كبلوت". ويختص الثاني بالرمز الفلسفي الصرف، ويمثله

[1] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر، 1982، ص:79

[2] Kateb Yacine : Nedjma –roman-, ed, seuil ,paris,1956, p :18-24

الحب القاتل الذي أبداه الرفاق الأربعة لـ"نجمة"، التي ليست مجرد امرأة على درجة من الجمال والفتنة فقط، وإنما هي رمز الوطن الرائع والجميل، الذي يعرف العذاب والمآسي بتاريخه المتعاقب.

إن ظاهرة القلق والغموض والشك، كظواهر فنية طبعت أعمالا سردية عالمية لدى أمثال "ألبير كامي"، "روبلس"، "بيلا"، وغيرهم من أكثرية الكتاب العالميين شهرة وذيوعا، قابله خطاب سردي آخر برؤية إنسانية عالمية فكان جيل الرواية في الجزائر خلال فترة الخمسينات من القرن الماضي (محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون، مولود معمري، مراد بوربون،...) يستندون جميعا لتقاليد إنسانية في صياغة آدابهم، وإلى قيم الحرية بهدف إحداث القطيعة الفكرية والجمالية، مع أدب العنصرية، وتقاليد الإنسانوية الزائفة.

رغم لحظات اليأس الفني التي كان يمر بها الكتاب الجزائريون، خلال فترة الاحتلال الفرنسي، إلا أن كتاباتهم لم تصب بالإحباط على درجة يتم معها فقدان الأمل، أو التحول إلى بعض ما يسمى بـ"الإغراءات الشكلية المميتة". لم يحاول الكتاب الجزائريون البحث عن ذواتهم ضمن دوائر الفراغات المغلقة، ولم يستسلموا للقلق ، ولا للتهويمات الميتافيزيقية الغامضة. فالواقع التاريخي أمامهم كان واضحا، بكافة تحولاته وتطوراته. ووقائع الثورة التحريرية منعتهم من السقوط في حبائل الاستعمار وإغراءاته، نتيجة واقعهم الاجتماعي والطبقي الصعب. فإدراك الكتاب الجزائريين لخصوصية واقعهم التاريخي، وأنماط تحولاته مكنهم من فهم طبيعة الانتقال من وضع طبقي سلبي إلى آفاق الحرية، بالتأثير في طبيعة تطور المرحلة التاريخية التي كانت تمر بها الجزائر، خلال الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي. هذا الوعي هو ما جعل منهم كتابا طليعيين، يدركون خصوصية مرحلتهم التاريخية الحاسمة، ويرفضون قيم البرجوازية الاستغلالية التي طالما عمل المستعمر الفرنسي، على ترسيخها وفق مصالحه الطبقية ، التي تضمن استمراريته واستمرارية سيطرته على الثروة. والانتصار للقيم الإنسانية السامية، التي عمل من أجلها الإنسان الجزائري.

كانت استراتيجية الكتابة لدى الكتاب الجزائريين، هي فهم الأدب على أنه وسيلة للكفاح بغرض تحقيق واقع أفضل وأكثر إيجابية، وإعادة القيمة الإنسانية للذات المهزومة والمنكسرة. وهي الكتابة التي

غالبا ما تسعى، لإعادة الوجاهة للذات المهمشة، وتحويل الهامش إلى مركز والمركز إلى هامش. فالكاتب رشيد بوجدرة في روايته "التطليق"، و"ألف وعام من الحنين". والكاتب الطاهر جاووت في روايته "البحث عن العظام"، مارسا عملية إثراء تقاليد الكتابة لدى الجيل الذي سبقهم، كما هو واضح لدى محمد ديب، وكاتب ياسين فيما يتعلق باستراتيجية توليد الأحلام. و مما تميزت به كتابات رشيد بوجدرة من إحالة على الواقع والتاريخ والأتوبيوغرافية، بقيت الكتابة هي المركز، والواقع بقي في المرتبة الثانية كمرجعية لها. ومع تعميق جانب الواقعية أكثر، كان الكتاب الجزائريون يؤسسون نصا للحيرة، وحيرة للنص.

المحاضرة التاسعة

الكتابة النسوية في الرواية الجزائرية الحديثة

إذا كان الروائيون الجزائريون خلال الفترة الممتدة، ما بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية، إلى غاية الثورة التحريرية في أواسط الخمسينات من القرن الماضي، أخذوا فن الرواية من منجزات الكتابة السردية الكلولونيالية (الاستعمارية)، فإن الروائيين المعاصرين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، عادوا لاستثمار آليات وطرق الكتابة الكولونيالية والفن التشكيلي في نصوصهم. فقد استند هؤلاء الكتاب إلى منجزات المبدعين الاستعماريين، الذين تعود كتاباتهم إلى نهايات القرن التاسع عشر، مع بدايات الغزو الاستعماري للعالم العربي، إلى غاية استقرار الرأسمال الكولونيالي.

تختلف رؤية الروائية الجزائرية "آسيا جبار" ككاتبة، عن رؤية الكتاب الجزائريين الآخرين؛ فهي لا ترى أن الرواية بالضرورة يجب أن تعكس، وقائع السياق الحضاري والتاريخي الذي كتبت فيه. فهي في هذه الحال تحتاج للبعد الزمني الذي يتطلبه عمل المؤرخ ليقوم بتقييماته و يحدد مخرجاته بشأن الأحداث التي يؤرخ لها. لذلك كانت روايتها "العطش"، التي كتبت خلال السنوات الأولى من الثورة التحريرية، لم تعكس المجريات التاريخية التي كانت سائدة وقتها. فرواية "العطش" مثلت هروبا من واقع اجتماعي وتاريخي صعب؛ فواقع الكاتبة الحياتي، ميزه ملاحقة الفرنسيين لخطيبها، وأخوها كان مجاهدا في صفوف الثورة. وتعتقد أن معالجتها للأحداث، التي كانت تمر بها "الجزائر" آنذاك، لا تؤدي بالضرورة لكتابة أعمال فنية أدبية تتسم بالعمق. ولم تعالج الكاتبة وقائع ثورة التحرير إلا في روايتها الثالثة "أطفال العالم الجديد"، واتخذت في هذه الرواية موقفا حياديا لمراقبة الأحداث، وليس موقف المشارك فيها، أو المؤيد لها[1].

اندمجت الكاتبة آسيا جبار أكثر في روايتها الرابعة "القبرات الساذجة" مع الأحداث والوقائع؛ حيث انتقلت لتصوير ميدان المعركة ومخيمات اللاجئين، وغاضت أكثر في أعماق الجزائريين، الذين كانوا يخوضون الكفاح في الناحية الشرقية، على الحدود "التونسية". وقد عدت روايتها هذه وثيقة قيمة

[1] Assia Djebbar : Les enfants du nouveau monde, –roman-, ed, julliard, paris, 1962, p :80

للمجتمع النسوي الجزائري؛ إذ كانت الكاتبة في مركز أفضل من غيرها من الكتاب الجزائريين، للبحث والكشف عن أسرار العوالم المغلقة، لحياة الجزائريين.

إن التحول الجمالي في أعمال الكاتبة آسيا جبار، جعل منها كاتبة تحقق تطورا نوعيا على مستوى الكتابة السردية النسوية، حيث تحولت من روايتها "أطفال العالم الجديد"، وما انطوت عليه من قيم جمالية تميز بها الأدب الجزائري الحديث، المتموقع في الكثير من أعماله ضمن الأطر الإيديولوجية الوطنية، بكل تنوعاتها واختلافاتها، إلى نص يحقق منظورا جماليا ضمن الفترة التاريخية الكولونيالية، حيث يلمس القارئ تأثرها الواضح برواية "سنة في الرمال" للكاتب والرسام "أوجين فرومنتان"، عندما كتبت روايتها " الحب، الفانتازيا". وهو التحول الجمالي ذاته يمكن ملاحظته لدى الكاتبة "ليلى صبار"، حيث يلاحظ في نصوصها السردية، حس انبهاري وغرائبية، مستمدين من تقاليد الكتابة الاستعمارية، الباحثة عن عوالم "ألف ليلة وليلة" العجائبية، في واقع جغرافي ساخن، وفي الإنسان الجزائري الذي ملئت حياته، ضروب شتى من الصراعات والتحولات.

إن رواية " دفاتر شهرزاد" للكاتبة ليلى صبار 1985م، رواية ذات علاقة تواصلية بروايتها الأولى "شهرزاد"، التي تستعرض فيها الحيثيات الحضارية لبيئة المشرق العربي، من خلال عيون سائحة، لا تعدو أن تحقق رؤية فنية على مستوى جماليات السرد الروائي، أقرب ما تكون من مشاهد البطاقة البريدية الجديدة. وعيون هذا السائحة في تصوير خصوصيات المشرق العربي، لا تختلف عن لوحات رسامين عالميين أمثال "ماتيس" و "دولاكروا" هذا الأخير في لوحته "نساء الجزائر".

إن أدب البطاقة البريدية، الذي هو أدب تصويري فني، من خلال كتابات آسيا جبار، وليلى صبار، يعكس بقوة تشرب هذا الأدب من المنظور الفرنسي الصرف، الذي هو نتاج التحول إلى ظاهرة التجسيد والتصوير الفتوغرافي، الذي ينحو منحى المتعة والزيارات المتحفية.

كما أن "الجنس" بمعناه الجنسي، و"الفلكلور" بمفاهيمه الفلكلورية، و"الصحراء"، بما تحمله من معاني القفار والخلاء والمغامرة في الفراغ، والدين بتعاليمه وطقوسه، والموروث الشعبي بتقاليده، والزواج بأعرافه، والخيال الجزائري بميزاته،... كلها مواضيع شيقة وهامة ينتظرها القارئ الأوروبي في الأدب

الجزائري. ومثل هذه المواضيع ذات الخصوصيات المحلية للمجتمع الجزائري، شرط الكتابة، وشرط النشر، وشرط التبادل مع الثقافة الأوروبية الغربية.

تأثرت الكاتبة آسيا جبار بالكاتب الأمريكي "دوس باسوس"، فهي مثله من الناحية الشكلية في الكتابة؛ إذ تحصر أفكار شخصياتها وما يجول في أذهانهم بين علامات تنصيص، أو بين قوسين. كما يظهر بوضوح تأثير "د.هـ.لورانس" في كتاباتها أيضا، ويبدو أن الكاتبة من خلال رؤاه، توصلت إلى تقنيات سردية جديدة، مكنتها من اكتشاف "لغة الجسد".

واضح كذلك أن آسيا جبار التقت مع "لورانس" في نقطة اهتمام واحدة، هي علاقة الرجل بالمرأة؛ فقد عالجت آسيا جبار هذا الموضوع في روايتها الأولى مركزة أساسا عليه، ثم عالجته مجددا في روايتها الأخيرة "القبرات الساذجة".

ومؤكد أن رواية "نساء محبات"، ورواية" عشيق الليدي تشارلي" للورانس، قد تركتا أثرا كبيرا، في الأعمال الروائية للكاتبة آسيا جبار. وكذلك رواية "جوستين" للكاتب "لورانس داريل"؛ لاحظ الباحثون إعجاب الكاتبة آسيا جبار بها كثيرا، والواضح أنه تركت هي الأخرى أثرا كبيرا في روايتها "القبرات الساذجة".

والملاحظ أن كلتا الروايتين تنطقان على وجه التقريب بلسان راو، يتناوب دوره بين الحياة كملاحظ، ومشارك إيجابي في تفعيل أحداث الرواية. كما تتشابه الروايتان نوعا ما أيضا، إزاء المومسات من حيث التعاطف معهن. إلى جانب هذا هناك تشابه في التشخيص المكاني، فرواية "جوستين" لداريل هناك تشخيص جمالي لمدينة "الإسكندرية" المصرية، والأمر ذاته بالنسبة لآسيا جبار في روايتها "القبرات الساذجة"، في تشخيص مدينة "تونس"[1].

أما الكاتبة "مرغريت طاوس عمروش"، فقد كانت في أعمالها الروائية متأثرة، بكل من "توماس"، و"ج. كونراد"، و"إميل برونتي"، اتضح هذا في روايتها "مرتفعات وذرينج". لكن روايتها "الياقوتة

[1] ينظر في ذلك عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر1982، ص:81

السوداء"، و"شارع الطبول"، هاتان الروايتان أقرب ما تكونان من روايات السيرة الذاتية، لذلك من الصعب تحديد ما إذا كانتا متأثرتين بأعمال كتاب أجانب.

لكن يبقى التشابه كبيرا بين أعمال مرغريت طاوس عمروش، وأعمال الروائيتين الأجنبيتين السابقتين، لاسيما في مجال الرواية. فكل من الروائيات المذكورات، تمتلك قدرة كبيرة وجذابة، على جعل الحدث البسيط حدثا هاما وشيقا، على مستوى نسيج السرد. كما أن مرغريت طاوس عمروش، جعلت من بيئتها القبائلية المحلية، بيئة بطابع عالمي، بتحويلها من الأجواء البسيطة إلى رؤية جمالية، بتقاسيم وسمات إنسانية ذات ذيوع عالمي، حيث بدا ذلك في روايتها "شارع الطبول"[1].

بلغت تجربة الكتابة الروائية النسوية الجزائرية نضجا كبيرا، في مجال الرواية، عند احتكاكها بتجارب كبار الكتاب العالميين الأجانب. وهذا ما يبدو جليا من خلال طبيعة الحبكة الدرامية لتلك الكتابات، حيث أنه من المحتمل جدا أن تكون، هي الرؤى الدرامية ذاتها أو القريبة منها في أعمال "هاردي"، "كونراد"،و"برونتي"، من حيث نظراتهم التشاؤمية إزاء الحياة. وهي النظرات ذاتها المجسدة، في التجربة الروائية النسوية الجزائرية الحديثة والمعاصرة.

[1] M.Taous Amrouche : Rue des tombourines,-roman-,ed, table ronde,paris,1960,p :240

المحاضرة العاشرة

سؤال الحداثة وحداثة السؤال في الرواية الجزائرية الحديثة

يمثل الواقع الجزائري بالنسبة للكاتب الجزائري "مراد بوربون"، أهم مصادر كتاباته الروائية. فالواقع الجزائري بمختلف تفاصيله وحيثياته وتناقضاته، مدرسة الكاتب الأساسية. وأبناء الشعب الجزائري إخوته الذين تربطهم به وشائج قوية ، نتيجة ظروف الكفاح والنضال المشترك. وتركز أعمال الكاتب "مراد بوربون" على التوجهات الواقعية، لاسيما في روايته "ذاكرة الشعب" التي تضمنت معالجة موضوع اليقظة الوطنية لدى الجزائريين. وفي الوقت نفسه يدعو لعدم استغلال الشعب الجزائري وثورته، وأن وظيفة الأدب هي في الأساس، النضال من أجل سعادة الإنسان. كما تضمنت الرواية أيضا، نقده لممارسات السلطة الجزائرية بعد الاستقلال، مبينا الأخطاء والنقائص التي شابت الثورة التحريرية[1].

خصص الكاتب "رشيد بوجدرة" أكثرية رواياته التي كتبت باللغة الفرنسية، لمعالجة قضايا الواقع الجزائري، في مرحلة ما بعد الاستقلال. ومن خلال بعض من أعماله الروائية وجه نقدا لاذعا، للمسؤولين الجزائريين، الذين تناوبوا على تسيير شؤون البلاد، من مختلف مواقع مسؤولياتهم.

كما أثار رشيد بوجدرة في بعض أعماله، إلى مسألة الاختلال العقلي الذي عانى منه بعض قدماء المجاهدين، الذين خاضوا غمار حرب التحرير، وخصص لتحليل ومعالجة هذه الظاهرة، حيزا كبيرا في روايته "التطليق". حيث أن الحروب غالبا ما تنجم عنها، اختلالات نفسية، وأمراض عقلية يصاب بها المحاربون عادة، وهي الظاهرة التي زخرت بها الرواية.

واتخذ الكاتب رشيد بوجدرة من ظاهرة المرض النفسي، وما ينجر عنه من عقد نفسيه، لها تأثيرات بالغة في نمط تفكير وسلوكات الشخصيات، منظورا سرديا هاما، مكنه من التمتع بحرية كبيرة، لنقد السياسة الجزائرية بعد الاستقلال؛ إذ هاجم العادات والتقاليد الموروثة بشكل سلبي بعنف. وبالدرجة ذاتها انتقد ظاهرة العنف السياسي بعد الاستقلال، والتي كانت موروثة أصلا عن الاستعمار الفرنسي

[1] Mourad Bourbone :Mémoire du peuple –roman-,ed,sned,-alger 1967,p :07

للبلاد. ويمكن للقارئ فهم ما يرمي إليه المنظور السردي، لبعض أعمال رشيد بوجدرة، في النقد والمعارضة السياسية، من خلال بعض التسميات الرمزية، كتسمية السلطة ورجالاتها مثلا بـ"العشيرة"، وتسمية الجواسيس الذين يعملون لفائدة السلطة، بـ" الأعضاء السريين"[1].

يلاحظ في رواية "التطليق"، بطل الرواية "رشيد" يفرح بمرضه العقلي، الذي يبعده عن واقع حياته الطبيعية، ويجعله بمنأى عن الأوضاع المتدهورة التي صارت تعرفها الجزائر، بعد وقت ليس باليسير من الاستقلال. فكان نتيجة وضعه الصحي، يجهل حقيقة الأمور وما يحيط به من حيثيات وظروف واقعية. غير أنه يدرك بحدسه الفطري، أن الوضع مخيف في بلاده، لأنه يعرف معنى "السجون" و"المعتقلات"، مما يجعله يعي وفق مخيلته العقلية، أن هناك عنف سياسي فعلي في البلاد. كما يشعر بحدسه أن الاستقلال، كلحظة تاريخية حاسمة لم يغير ما ينبغي تغييره، من ممارسات وسلوكات وسياسات. وأنه استقلال مشوب بالانتقام، والثراء الفاحش، والتكريس الفعلي لمعطيات المجتمع الطبقي، بدل من الاجتهاد من أجل تمكين الشعب، من استغلال ثرواته لصالحه.

رغم ما يفهم من هذه المعطيات، كون رواية "التطليق" للكاتب رشيد بوجدرة، تغوص أكثر في الأعماق النفسية للشخصية الرئيسة "رشيد"، فهي من هذا الجانب تقدم أنموذجا نوعيا للقراءة الانتقادية، بشكل يمكن القارئ، من الفهم أنه إزاء معارضة واقع سياسي قائم، لكن من خلال حالات "عصابية" لشخصية تعاني الجنون الذي استراحت له، هروبا من واقع لم تجد معه حالة انتماء.

ومن المؤكد أن ظاهرة "الاغتراب" التي تعانيها الشخصية الرئيسة، هي حالة نفسية ذات صلة مباشرة، بطبيعة الحالة "العصابية" التي هي عليها. غير أن ما هو مؤكد، هو الوعي الطبقي بخصوصية تواجد هذه الشخصية ضمن معطيات مجتمع، يخضع في خصوصيته لمعايير الاستغلال المادي للثروة، وفق ما تخوله إياها طبيعة امتيازاته الطبقية. وهي الرؤية الموضوعية التي حققت مصداقية هامة، للشخصية

[1] Rachid Boudjedra : La Répudiation –roman-,ed, donoeil,paris 1969 ,p :60

الرئيسة في نقدها لواقعها، من خلال تهويماتها "العصابية". وتبعا لخصوصية الوعي الطبقي، المحدد تبعا لعلاقات الصراع القائمة، بين مختلف الفئات الطبقية في المجتمع.

كتب "رشيد ميموني" روايته "شرف القبيلة"، حيث كانت الرواية الثالثة بعد روايته الأولى "النهر المحول"، والثانية "طومبيزا". في قراءة أعمال رشيد ميموني، يفهم القارئ بداية أنه أمام، عوالم "كافكاوية" ووجودية. فقد مكنت الرواية الأولى الكاتب، من التواجد ضمن أهم الروائيين الجزائريين، الذين يثيرون الانفعال والخوف في آن واحد. وتشد الرواية القارئ، إلى المخاضات العسيرة التي كان يمر بها الشعب الجزائري، عبر تطوراته الاجتماعية والتاريخية. ثم كانت رواية "طومبيزا" التي رسمت ملامح البؤس والمعاناة الاجتماعية، في ليالي حالكة السواد، لا تمزق عتماته سوى بصيص أضواء حب جارف، لفضاءات مظلمة سرقت منها الأضواء. وبعد خمس سنوات من صدور روايته الثانية، صدرت رواية "شرف القبيلة" سنة 1989م، وهي الرواية التي حققت اهتماما كبيرا في الأوساط الثقافية الفرنسية والجزائرية على حد سواء، وصنفت ضمن أحسن روايات الموسم وقتها.

تغوص رواية "شرف القبيلة"، بأبعادها الخرافية المميزة، في أعماق وعي القبيلة الوجودي، وهو ما يجعل الخطاب يستدعي الراوي الشعبي، ليفتتح الرواية بما تختزنه القبيلة في ذاكرتها.

يحضر لا وعي القبيلة افتتاح الرواية، ويوهم بتوظيفات جمالية لبعض المستنسخات الدينية، إلا أن هذه المستنسخات لا تلبث أن تتوضح أكثر مع حكي النهار، الذي يفضح بوضوح مستترات حكي ليل الصغار، بحكم أن التحول العنيف لا يصيب القبيلة وحدها، إنما يتعرض له السارد أو المتكلم في النص، الذي ينتقل من عالم الحكي الشفوي، إلى عالم الحكي الكتابي.

يبدو السارد في الرواية، على نسق من السخرية، يعفي القارئ بداية من عناء وصف غير فني، بحكم طبيعة المكان الذي هو "القرية". والتي هي عبارة عن « بلد يقع في قعر العالم، وهو جد باهت، وجد مستتر، إذ لا تشير إليه أية خريطة في العالم، ولدرجة إيغاله في الديمقراطية، فهو لا يحتاج إلى رئيس دولة»[1].

[1] Rachid Mimouni : L' honneur de la tribue –roman-, ed, gallimard, paris 1989,p ;30

يتعارف أهل القرية فيما بينهم، ويتبادلون التحايا في الصباح والمساء، عليمون بكل ما يحدث في قريتهم، ويعرف بعضهم البعض معرفة جيدة، حتى في دقائق الأمور. فهم يعيشون "ميثاق" شرف القبيلة، الذي يفترض أن رب الأسرة يتوقف عن العمل بمجرد بلوغ ابنه الأكبر، سن العمل، الشئ الذي يمكن الشيوخ من التمدد تحت ظلال أشجار الزيتون، ولا يتحولون عن أماكنهم، إلا في حال مغادرة الظل لهم، لينتقلوا إلى ظل شجرة أخرى. وتكاد القرية أن تتحول إلى "قرية فاضلة"، على غرار المدن الفاضلة التي يسمعون عنها، لولا لعنة الأجنبي التي ظلت تطاردهم، ولعنة المدينة التي بقيت تلاحقهم على الدوام.

تتميز لغة كتابة رواية "شرف القبيلة"، عن سائر لغات الروايات الأخرى التي كتبت باللغة الفرنسية، والحائزة على الجوائز الفرنكفونية. يركز السرد في الرواية على العالم القروي، كحيز جغرافي جمالي، يتميز بتحولات مختلفة. كما يلتقي الحديث عن الآخر باسم السارد في الرواية، فهو السارد الأجنبي، والسارد الرومي، والسارد المتحضر. وضمن هذه التسميات تجتمع كل أنواع الاستغلال، التي عرفتها القبيلة، مهما اختلفت طبيعتها الإيديولوجية والسلطوية. فلغة الرومي المتحدث في النص مثلا، لغة ضرورية في خطاب الرواية، لأن بطل هذا الخطاب هو "علي بن علي" الذي عاد إلى القرية مستلب الشعور والفكر، بعد التحاقه بالمدرسة الفرنسية، ليصير الوسيط الشرعي بين القبيلة والعالم الخارجي، لاسيما أنه التحق بالقرية، كمكلف بالبريد[1].

ينتقل الصراع من القبيلة إلى الرومي، ثم إلى القبيلة الشرعية؛ والمفاجئ أن القبيلة ليست معنية بالصراع حول مصيرها، ستلقى بعد ذلك خبر تحررها من الرومي، دون الاهتمام بقيمة وأهمية الخبر. ويظهر عنف الخطاب السردي في الرواية، عندما يقوم السرد على امتداد تطوراته، بنقد واقع البلاد لما قبل الاستقلال وما بعده في خطاب مزدوج. يبدو هذا واضحا في الرواية، من خلال واقع "قرية الزيتونة"، التي بقي حالها دون تغيير، وكانت عرضة لممارسات العنف الإداري. ويعي سكان القرية،

[1] Ibid,p :76

أن مسافة الفروقات بينهم وبين سكان العاصمة، شاسعة للغاية، ومع ذلك لا يصغي أحد إليهم. حيث أن الأوامر والقرارات والقوانين، تنزل عليهم باستمرار، بوتيرة تتجاوز ردود أفعالهم.

وتبدو مظاهر السخرية في السرد، عند تصوير حدث إلزام الدولة للدكاكين، بوضع لافتات مضيئة في أعلى مداخل محلاتهم، في حين لا تزال القرية غارقة في استخدام المصابيح الزيتية. وبذلك تتجاوز رواية "شرف القبيلة" للكاتب رشيد ميموني طروحات الرواية الواقعية، ومقولات الواقعية الاشتراكية، إلى حدود خطاب الرواية، الممارس للنقد المزدوج للذات والآخر على حد سواء، بعد تكون ما يلزم من وعي زمني لمواجهة إشكالات الكتابة الآلية، والوقائع الغريبة، التي جاءت بعد أحداث 05 أكتوبر 1988م[1].

تمثل المراهقة في أعمال الكاتب الجزائري "رابح بلعمري" السن المفضلة، بالنسبة لشخصيات رواياته، كرواية "الشمس التي تحرق الغربال"، ورواية "النظرة الجريحة"، ثم رواية "الملجأ الحجري". وهي جميعا روايات تروي سير مراهقين، وهي سير اكتشاف وتعلم خبايا العالم، والجنس، والحب ، والجراح والموت.

في رواية "الملجأ الحجري" تتهدم مختلف أماكن الحنان والعطف والذاكرة. وجميع الشخصيات مهددة بالضياع والذوبان، في متاهات مصاعب الحياة. بعض من شخوص هذه الرواية، كشخصية "محنة"، ووالدها " هامل"، ذات أسماء قدرية، لكنها لا تعرف الخيبة وحدها، بل إن كل الشخصيات الأخرى، تتعرض للمحن والمآسي ذاتها.

وفي ذاكرة الطفل البرئ، الذي لا يعي من ظروف الحياة شيئا، امرأة زنجية مجنونة، هي والدته التي لم يرها إلا مرة واحدة في حياته، بسب سجنها في الكوخ. و"ماري" الفنانة التشكيلية، التي صممت على البقاء في الجزائر بعد الاستقلال، تغرق هي الأخرى في الجنون، وتنهي بقية أيامها في "الملجأ الحجري". والخالة "عائشة" العجوز، تقوم بإذكاء الذاكرة والأسطورة[2].

[1] سعيد علوش: صونا لشرف القبيلة، مجلة الرواية، العدد الأول –الجزائر 1989، ص:138

[2] Rabah Bélamri : refuge du pierre –roman-,ed,gallimard,paris 1989, :110

تحمل رواية "الملجأ الحجري" العديد من الرموز والمفاتيح الدلالية، كشخصية "الشاعر" ذي الأصل الأوروبي الذي يتحمس لتطوع الطلبة. بالإضافة إلى شخصيات أخرى، التي تبلور أحداثها في قرية بـ"الهضاب العليا"، بكل ما يميز سكانها وحجارتها من أساطير، ومشاهد عنف ومناظر خلابة جميلة، وأخرى تعيسة أحيانا. بالإضافة إلى تعنت أولئك البشر الذين يقيمون في جوانب أخرى من العالم، ومع ذلك يحيون ويعيشون رغم الحروب والمعارك المدمرة.

المحاضرة الحادية عشر

الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي والمأزق الحضاري

إذا كان الكتاب الفرنسيون خلال العهد الاستعماري، جاءوا إلى "الجزائر"، أو ولدوا فيها، بدافع العوامل التاريخية الصرفة، فأسسوا بذلك تقاليد جمالية لأدب كولونيالي (استعماري)، فإن أسماء كثيرة من هؤلاء الكتاب، رحلت إلى الغرب، كي تكون العين التي تعيد لهؤلاء ما تم فقده على الأقل، على مستوى الكتابة الجمالية. فقد كانت سند الإثارة في القراءة النقدية الأوروبية؛ فمن "الطاهر جاووت" إلى "رشيد ميموني"، إلى آخر رواية صدرت لـ"محمد ديب"، على امتداد أعمال هؤلاء الكتاب جميعا وغيرهم، مثلت الصحراء الجزائرية استنهاضا لذاكرة الأوروبي في المغامرة. كما مثلت استنهاضا للتاريخ والأحلام، وآمال وطموحات الأجداد الذين انتصروا وانهزموا[1].

بقي معظم الكتاب الجزائريين يكتبون باللغة الفرنسية، نتيجة الولاء المزدوج لحضارتين وثقافتين متناقضتين. ونتيجة كذلك العامل التاريخي، الذي جعل الجزائر مستعمرة فرنسية، منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر، وما كان من نتيجة الاستعمار، من تبعية مطلقة بما في ذلك الجانب الثقافي والتعليمي. لكن البعض من الكتاب الجزائريين، اختار العيش في "فرنسا"، بعضا من الزمن؛ ومنهم من اختار العيش ما تبقى من العمر كله، مثل محمد ديب، و"كاتب ياسين"؛ حتى أن الذين بقوا في وطنهم، عاشوا على نحو من التمزق الشعوري والفكري؛ ومنهم من أراد إحداث الانفصام ذاته في أوساط المجتمع، وإحداث نوع من البلبلة الثقافية والفكرية، وزعزعة الولاء الحضاري.

ويلاحظ أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، تمتعوا بحرية كبيرة في اختيار الأجناس الأدبية، والموضوعات والتقنيات التعبيرية؛ فهم بخلاف الكتاب الفرنسيين أقل ارتباط بالتقاليد الأدبية. وكما كان متوقعا، فقد أعطى هؤلاء الكتاب، اهتماما كبيرا للرواية على حساب الأجناس الأدبية الأخرى، باعتبارها الجنس الأدبي، الأكثر شهرة وذيوعا في القرن العشرين.

[1] ينظر في ذلك أمين الزاوي: الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، مجلة التبيين، جمعية الجاحظية الثقافية –الجزائر، العدد التاسع، 1995، ص:119

ونتيجة الكتابة باللغة الفرنسية، فقد منح الكتاب الجزائريون أنفاسا جديدة، للأدب الفرنسي الحديث والمعاصر. كما منحوه قوة جديدة، بالطريقة ذاتها التي أنعش بها الأدب الأمريكي الحديث منذ وقت غير بعيد، المنظومة الأدبية الإنجليزية المعاصرة.

يشترك كتاب شمال إفريقيا غير الفرنسيين، في عدد من الموضوعات الفنية، كالهجرة إلى فرنسا نتيجة كثرة الولادات، والفقر المنتشر في الجزائر عقب الاستقلال، وظهور الصراعات الطبقية في المجتمعات المغاربية، سواء بين المجموعات المحلية والعربية نفسها، أو بين العناصر الشمال إفريقية والأوروبية. إلى جانب المعارك والصراعات الأخرى، التي كانت تدار بين القديم والجديد، وبين التقدم والتقليد، إلى جانب النزاعات العرقية والدينية بين مختلف الفئات الاجتماعية، والأعراق والأديان التي تتعايش في شمال إفريقيا، كالبدو والحضر، والفلاحين وسكان المدن، والبربر والعرب والأوروبيين، ثم المسلمين واليهود والمسيحيين.

معظم هؤلاء الذين يشكلون هذه التركيبات، يعرفون فرنسا جيدا، وعاشوا فيها خلال فترات زمنية متعددة؛ إما بغرض البحث عن العمل، أو بغرض الدراسة، أو رغبة في اكتشاف الثقافة الغربية، من خلال الاحتكاك بالمدارس الفرنسية، والأوساط الثقافية، أو أثناء أدائهم للخدمة العسكرية، أو المشاركة الإجبارية في الحرب العالمية الثانية كمجندين.

وتعتبر أحداث العقدين الماضيين (الثمانينات والتسعينات)، هامة جدا بالنسبة لتطور تاريخ شمال إفريقيا، لاسيما عند انفتاح أبواب المنطقة الجغرافية على مصراعيها، أمام التأثير الأجنبي الغربي منه خصوصا، ثم التأثير المشرقي في زمن لاحق، بدرجات محدودة.

كما أن معظم المثقفين في الشمال الإفريقي، كانت لهم تجارب هامة في الصحافة، التي أعانتهم كثيرا في تنمية وتطوير علاقاتهم بالغرب، لاسيما المنظومة الثقافية الفرنكفونية بقيادة فرنسا. كما ساعدت مثل هذه التجارب المثقفين المغاربة، على ابتعادهم شيئا فشيئا، عن ينابيع وأصول ثقافاتهم المحلية الأصيلة. وغالبا ما كانت أولى محاولات هؤلاء المثقفين، في المجال الأدبي، ككتابة السيرة الذاتية، حيث يبرزون من خلالها ولائهم لعالمين مختلفين، عالم محلي أصيل، وعالم غربي وافد بثقافاته وتقاليده وأعرافه

الحضارية. كما يتحدثون كذلك عن معاناتهم المستمرة، عندما يجدون أنفسهم عاجزين، عن إيجاد أماكنهم بين ذينك العالمين المختلفين عن بعضهم البعض، اختلافا كليا[1].

وهكذا استمر إنتاج الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية، يقدم المزيد من الجديد بشأن المتن السردي الجزائري، إلى غاية يومنا هذا. وإن كانت ظاهرة التعريب قد دفعت ببعض الكتاب في الجزائر، إلى التوقف عن الكتاب باللغة الفرنسية؛ يمكن الحديث في هذا الصدد، عن مبادرة الكاتب "مالك حداد" للتوقف عن الكتابة باللغة الفرنسية منذ فجر الاستقلال، وفاء للمبادئ التي كان ينادي بها ، أيام الثور التحريرية، لإحساسه بالاغتراب وهو يكتب باللغة الفرنسية. والكتاب الذين استمروا بالكتابة باللغة الفرنسية، أمثال الكاتب محمد ديب، فقد فضلوا الهجرة والبقاء في فرنسا خصوصا. ومن هم من اختار طريقا وسطا من حيث استخدام اللغة، مثل "كاتب ياسين"، الذي كتب المسرح الجزائري باللهجة العامية الجزائرية، ذات الألفاظ المنتقاة من اللغة الفرنسية. كما لوحظ أن بعض الكتاب الجزائريين، اتجهوا إلى الكتابة باللغة العربية، وتمكنوا من تقديم أعمال روائية هامة، كمشروع لحركة الحداثة الروائية في الجزائر، أمثال الكاتب "رشيد بوجدرة".

[1] ينظر في ذلك جورج جوايو: أدب اللسان الفرنسي في شمال إفريقيا، ترجمة د/ أبو القاسم سعد الله، مجلة الرواية، العدد الأول 1989–الجزائر، ص:111

بيبليوغرافيا المحاضرات

***المصادر باللغة العربية:**

1-أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى -رواية-،سلسلة الأنيس ، دار موفم للنشر – الجزائر سنة 1989م

2-بوعلام صنصال: قسم البرابرة –رواية-، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، منشورات الاختلاف –الجزائر، الطبعة الأولى 2007

3-ثلاث رحلات إلى باريس، جمع وإعداد وتقديم: خالد زيادة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى،1979

4-عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش –رواية-، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الأولى 1983

5-عبد الحميد بن هدوقة: بان الصبح –رواية-، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الثانية، 1984

6-حميد بن هدوقة: ريح الجنوب –رواية-، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر، الطبعة الأولى 1971

7-عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب –رواية-، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، الطبعة الخامسة 1987

8-عبد الحميد بن هدوقة: ظلال جزائرية –مجموعة قصص-، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الأولى 1983

9-عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد –رواية-، منشورات الأندلس –الجزائر، الطبعة الأولى، 1992

10-عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمس –رواية-، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للطباعة والنشر والتوزيع –تونس، الطبعة الثالثة، 1989

11-الطاهر وطار" الطعنات –مجموعة قصص- (رواية رمانة ضمنها 65 صفحة)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر، الطبعة الأولى، 1969

12-الطاهر وطار: اللاز –رواية-، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الثالثة، 1983

13-الطاهر وطار: دخان من قلبي –مجموعة قصص-، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الأولى 1984

14-عبد العزيز غرمول: زعيم الأقلية الساحقة –رواية-، منشورات القرن الحادي والعشرين، الطبعة الثانية –الجزائر، 2016

15-عبد المجيد الشافعي: الطالب المنكوب –قصة-، دار الكتب العربية –تونس، الطبعة الأولى 1951

16-محمد منيع:صوت الغرام –رواية- مكتبة دار البعث للنشر والتوزيع، قسنطينة –الجزائر، الطبعة الأولى، 1967

17-نور الدين بوجدرة: الحريق –رواية-، الشركة التونسية للفنون والرسم، الطبعةالأولى، 1957

18-واسيني الأعرج: حكاية العربي الأخير –رواية-، دار الآداب، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 2016

***المصادر باللغة الفرنسية:**

1-Assia Djébar : La Soif –roman-,ed,Julliard,paris,1995

2-Assia Djébar : le blanc de l'algérie –roman-, paris, ed, albin michel 1995

3-Assia Djébar : Loin de Médine –roman-,livre de poche,paris, France,1991

4-Assia Djebbar : Les enfants du nouveau monde, –roman-, ed, julliard, paris, 1962

5-Kateb Yacine : Nedjma –roman-, ed, seuil ,paris,1956

6-M.Taous Amrouche : Rue des tombourines,-roman-,ed, table ronde,paris,1960,

7-Malek Haddad : Je t'offrerai une gazelle, -roman-, ed, julliard, paris 1959

8-Malek Haddad : l'élève et la leçon, -roman-, ed, julliard, paris 1960
9-Marguérite Taos Amrouche : La Jacinthe noire-roman-,ed,Joelle losfelde,paris,1996
10-Marguérite Taos Amrouche : Solitude de ma mère, -roman-,ed,Joelle losfelde,paris,2006
11-Marguérite Taos Amrouche :, L'amant imaginaire -roman-,ed,Joelle losfelde,paris,1999
12-Marguérite Taos Amrouche :Rue des tambourins, -roman-,ed,Joelle losfelde,paris,1996
13-Mohamed Dib : La Dance Du Roi –roman-, ed, seuil,paris, 1968
14-Mohamed Dib : La Grande Maison –roman-, ed, seuil ,paris, 1959
15-Mohamed Dib : Qui souvient de la mer –roman-, ed, seuil,paris, 1962
16-Mohamed Dib : un été africain –roman-, ed, seuil,paris
17-Mouloud Féraoun : La Terre et Le Sang –roman-, ed, seuil, paris 1953
18-Mouloud Féraoun : Le fils du pauvre –roman-, ed,seuil,paris,1952,
19-Mouloud Féraoun : Les Chemins qui Montent –roman-, ed, seuil, paris 1953
20-Mouloud Mammeri : L'opuim et le Baton –roman-, ed, plon, paris, 1965
21-Mouloud Mammeri : La Coline Oublié –roman-,ed, plon, paris 1952
22-Mouloud Mammeri : La Someil du juste –roman-, ed, plon, paris 1965
23-Mourad Bourbone :Mémoire du peuple –roman-,ed,sned,-alger 1967,
24-Rabah Bélamri : refuge du pierre –roman-,ed,gallimard,paris 1989
25-Rachid Boudjedra : La Répudiation –roman-,ed, donoeil,paris 1969
26-Rachid Mimouni : L' honneur de la tribue –roman-, ed, gallimard, paris 1989
27-Rachid Mimouni : L' honneur de la tibu-roman–,ENAL,alger,1er édition, 1989
28-Tahar Djaout :L'invention du désert –roman-,ed, seuil,paris,1986
29-Tahar Djaout :Les Chercheurs d'os-roman-,ed,seuil,paris,Françe 1984

***المصادر المترجمة:**

1-بوعلام صنصال: حراقة، -رواية ، ترجمة: عياش سليمان، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 2007

2-مولود فرعون: الأرض والدم –رواية-، ترجمة :عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت –الجزائر، الطبعة الأولى، 2015

***المراجع العربية:**

1-أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى، 2007

2-إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة –الجزائر، الطبعة الأولى 2000

3-جابر عصفور: الرواية والاستنارة، دار الصدى، الإمارات العربية المتحدة –دبي، الطبعة الأولى،

4-جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد –التجربة والمآل-، منشورات مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الطبعة الأولى –الجزائر، 2007

5-بوجمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى –تونس، 2005

6-حسين حمودة: الرواية والمدينة، الهيئة العامة لقصور الثقافة –مصر، الطبعة الأولى، 2000

7-رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان –الأردن، الطبعة الأولى 2003

8-ساندي سالم أبوسيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، د/ت

9-عادل ضرغام: في السرد الروائي، منشورات الاختلاف- الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان، الطبعة الأولى 2010

10-عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية-القصة القصيرة والطويلة-، المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر 1986،الطبعة الأولى

11-فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف -الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون -بيروت /لبنان، الطبعة الأولى 2009

12-فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت /لبنان، الطبعة الأولى، 2004

13-أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب -الجزائر، الطبعة الخامسة 2007

14-عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر-تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر، الطبعة الثالثة 1985

15-ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والآداب، - الكويت، الطبعة الأولى، 2013

16-ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، الطبعة الأولى، 2013

17-ماهر شفيق: ما وراء النص، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى-القاهرة، مصر، 2016

18-مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب -الجزائر، الطبعة الأولى 1986

19-مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق -سوريا، الطبعة الأولى 2005

20-مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق -سوريا ، الطبعة الأولى 1988م

21-عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر ، الطبعة الأولى 1989

***المراجع المترجمة:**

1-إرنست فيشر :ضرورة الفن، ترجمة: د/ ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، الطبعة الفرنسية، باريس 1965

2-جاك لاكان: اللغة الخيالية والرمزي، ترجمة: مصطفى المسناوي، منشورات الاختلاف-الجزائر، الطبعة الأولى، 2006

3-عايدة بامية أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى 1982

4-غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، ترجمة: لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، الطبعة الأولى-المغرب، 2018

5-فرانك إيفرار، إيك تينه، رولان بارط: مغامرة في مواجهة النص، ترجمة: وائل بركات، دار الينابيع ، دمشق –سوريا، الطبعة الأولى 2000

6-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة –قطر، الطبعة الأولى، 2019

***المراجع الأجنبية:**

1-Genéviève Vinson Neau :l'identité culturelle,ed,Armand Collins,col 04,paris 2003

2-Nadjib Redouane : Le Roman Algérien contemporain-pour un renouvellement évolutif et dynamique, les ouvrages du crasc,oran-algérie 2014

***المجلات:**

1-أمين الزاوي: الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، مجلة التبيين، جمعية الجاحظية الثقافية –الجزائر، العدد التاسع، 1995

2-إيرينا نيكيفورونا: مالك حداد رمز الغزالة، مجلة التبيين، جمعية الجاحظية الثقافية، العدد 1994/08-الجزائر

3-جورج جوايو: أدب اللسان الفرنسي في شمال إفريقيا، ترجمة د/ أبو القاسم سعد الله، مجلة الرواية، العدد الأول 1989–الجزائر

4-سعيد علوش: صونا لشرف القبيلة، مجلة الرواية، العدد الأول –الجزائر 1989

5-نابراج سفيطلا: مولود فرعون وإبداعه، مجلة التبيين، جمعية الجاحظية الثقافية-الجزائر، العدد 1994/08

6-نجاة خدة: الفترة الثانية من إنتاج محمد ديب، ترجمة: عبد العزيز بوباكير، مجلة الرواية –الجزائر، العدد الأول 1990

***المواقع الإلكترونية:**

1-www.elwatan.com

2-www.nafhamag.com

3-http://remue.net

4-www. Bidayatmag.com

5-www. Frenchpdf.com

6-www. wordpress.com

7-www.al.akhbar.com

8-www.alquds.com.uk

9-www.alsakher.com

10-www.arabic.badelmed.net

11-www.historytoday.com

12-www.limag.com

13-www.mondedulivre.hypotheses.trg

14-www.patrickcharaudeau.com

15-www.thakafamag.com

فهرس المحاضرات

الرقم	عنوان المحاضرة	الصفحة
01	أهداف المقرر	01
02	المكتسبات القبلية	01
03	مفردات المقرر	02
04	الفرش التمهيدي	02
05	الفئات المستهدفة	02
06	المحاضرة الأولى: الرواية العربية الجزائرية الحديثة-النشأة والتأسيس-	04
07	المحاضرة الثانية: ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية	14
08	المحاضرة الثالثة: التحولات الجمالية في الرواية الجزائرية الحديثة	22
09	المحاضرة الرابعة: الرواية الجزائرية الحديثة وإشكالية اللغة	39
10	المحاضرة الخامسة: التجريب وجمالية الكتابة الجديدة في الرواية الجزائرية الحديثة	49
11	المحاضرة السادسة: جماليات تجلي الهوية والذاكرة في المتخيل السردي الجزائري الحديث	61
12	المحاضرة السابعة: الرواية الجزائرية كمشروع نقدي-قراءة في تجارب سردية حديثة-	73
13	المحاضرة الثامنة: وعي الذات وجماليات الخطاب في الرواية الجزائرية الحديثة- قراءة في نماذج معاصرة-	94
14	المحاضرة التاسعة: الكتابة النسوية في الرواية الجزائرية الحديثة	120
15	المحاضرة العاشرة: سؤال الحداثة وحداثة السؤال في الرواية الجزائرية الحديثة	124
16	المحاضرة الحادية عشر: الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي والمأزق الحضاري	130
17	بيبليوغرافيا المحاضرات	133

18	الفهرس	140