

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي - جيجل-



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

"محاضرات في مقياس النص السردي الجزائري المعاصر"

أستاذة المقياس: د/ دلال حيور

السنة الجامعية 2024-2025

المحاضرة الأولى : مدخل إلى النص السردي الجزائري المعاصر

ظهرت بعض الأشكال السردية الجزائرية الأولى ، والتي لم تكن لها في البداية ملامح خاصة، بل كانت متأثرة بأداب أخرى سابقة لها سواء على مستوى كتابة كل من المسرح ، القصة أو حتى الرواية فيما بعد، ومن بين ما نسجله على ظهور المسرح كنص سردي جزائري، ومن بعده القصة الجزائرية ما يلي:

أولا : نشأة النص المسرحي الجزائري:

- ظهرت نماذج من المسرح التقليدي، اتسمت بالبدائية والسذاجة من بينها الرقص والتواصل الشفوي.
- كما ارتبط بشكل مباشر بالحكايات التي ضمت الحديث عن الأسطورة والخرافة وسرد البطولات، والتي اتصلت بشكل مباشر بمناسبات اجتماعية كالختان والزواج، ودينية كالاحتفال بالمولد النبوي الشريف واقتصادية أيضا، فكان مسرحا طقوسيا بامتياز.
- تأثر المسرح الجزائري ببعض الأشكال التي ظهرت في المسرح الغربي من مثل مسرح خيال الظل، والقراقوز الذي يعتمد على الدمى المتحرك، وصندوق الدنيا.
- وجود علائق واضحة بين المسرح الجزائري والمسرح الأمازيغي والفينيقي، والروماني وغيرها والدليل على هذا الارتباط تشييد المسارح في العديد من المدن الجزائرية من مثل: مسرح تمقاد والمسرح الروماني، والمسرح العتيق .

ثانيا:نشأة الأشكال القصصية الجزائرية

عرف نوع القصة الجزائرية أشكالا مختلفة أشار إليها شريط أحمدشريط بالآتي:

1- المقال القصصي:

عرفت الحياة الأدبية والثقافية والفكرية الجزائرية بانتعاش وبتطور ملموس خلال العقد الثالث من هذا القرن، ومع مرور الايام تطور شكل المقال الإصلاحي في بعض الكتابات إلى مقال قصصي وبدا أنه يغير شكله الأول، ولا غرو في ذلك لأن كتابه أعضاء في جمعية العلماء، ومن المتحمسين لأفكارها وكانوا يبحثون عن الطرق الناجعة لإيقاظ الهمم، وإصلاح النفوس، وقد وجد بعضهم في المقال القصصي ضالته، وقد عرف في بدايات ظهوره بأنه كان مزيجا من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقالة الأدبية، تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهارا على يد رجال الحركة الإصلاحية.

2- الصورة القصصية:

تناولت الصورة القصصية في بداياتها الموضوعات الإصلاحية التي عالجهها المقال القصصي، واتسمت بقصر الحجم الذي يعد أهم ميزة يشترك فيها مع القصة القصيرة. يعد هذا الشكل الأدبي، أقرب الأشكال إلى القصة القصيرة الفنية فهو الخطوة الفنية التي سبقت ظهورها، وهذا ما يفسر معاناة التحول في بعض النماذج الأدبية الأخرى لدى محمد بن العابد

الجلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو وعبد المجيد، الشافعي، إذ يمكن عد هذا التحول بمنزلة الظروف الصعبة التي ترافق حصوله على حجم مستقل تحدده سمات وعناصر خاصة. وقد استمر هذا التهيو، الفني إلى مشارف الخمسينات، حيث اتضحت معالم القصة الفنية، وذلك بتأثير من تطور الحركة الأدبية الجزائرية، وتراكم الخبرات الأدبية لدى الأدباء أنفسهم، واطلاعهم على نماذج القصة الفنية. ويمكن أن نحصر ملامح الصورة القصصية في النقاط التالية:

- تهتم الصورة القصصية بعنصر القص، وبالحدث، كما هو، وليس بتطوره.
- الشخصية في الصورة القصصية نموذجية لعينة من شرائح المجتمع ولهذا فهي ثابتة غير، نامية، كما أنها لا تتفاعل مع الحدث القصصي .
- الحوار لا تديره الشخصية الأدبية، وإنما تطغى عليه شخصية الكاتب ويحس القارئ بالتدخل المباشر للكاتب الذي يكشف عن مرداه وثقافته.
- نقص التركيز، وكثرة الحشو، والاستطراد والتفاصيل .
- وأما من حيث المضمون فقد حاولت الصورة القصصية أن تستوعب مضمونات جديدة. فإلى جانب تركيزها على المشاكل الاجتماعية ومعاناة الإنسان اليومية في ظل سلطة المحتل اهتمت أيضاً بإبراز أعمال المستعمر وآثاره السيئة في المجتمع، وأدانت بعض التقاليد السلبية التي تعرقل التطور الإنساني وأسهمت إلى جانب المقالة في تقديم المبادئ الإصلاحية والأخلاق الدينية.

3- القصة الفنية:

ظهر هذا الشكل مع جيل الثورة الأدبي أين كان للثورة مساهمة واضحة في تطور القصة القصيرة الجزائرية نفسها مع أهم أعلامها، من مثل عبد الحميد بن هدوقة، محمد الصالح الصديق، الحبيب بناسي، عبد الله خليفة الركيبي، عثمان سعدي، أبو العيد دودو، الطاهر وطار، زهور ونيسي.

وقد ظهرت ضمن شكلين بارزين؛ القصة التقليدية، والقصة الحديثة، وقد جاء وجه التباين بينهما على مستوى صيغ سرد الأحداث، أو على مستوى الأسلوب الذي جمع في أحيان كثيرة بين الرسالة، واليوميات والمذكرات وأسلوب المقاطع. كما تم التركيز فيها على شخصيات متنوعة وقف فيها القاص بالتحليل والدراسة على نفسياتها، وهمومها، من مثل شخصية المرأة، شخصية الخائن، شخصية الأجنبي، وشخصية الأجنبي غير الفرنسي، وهذا ما سمح بشكل واضح في تعدد إبداع الشخصيات بين السياسية، والاجتماعية والمصدر الخيالي.

4- القصة الجديدة:

ساهم تطور الحياة الثقافية والأدبية التي عرفت الجزائر، فظهر ضمنها فريقان؛ الأول التزم بالقواعد الفنية من مثل كتابات مصطفى فاسي، مرزاق بقطاش، أحمد منور، جميلة

زنيير، جيلالي خلاص. أما الفريق الثاني فقد ثار على تقاليد الكتابة السابقة، وحاول أن يكتب بشكل مختلف. كما كان كتابها يوثقون بعض تصوراتهم وآرائهم حول هذا الشكل في الصحف والمجلات من مثل:

- جروة علاوة الذي تميزت قصصه بالغموض والتركيز على الأماكن المفتوحة كالمقاهي.
 - محمد الصالح حرز الله الذي امتازت قصصه بالقصر البالغ، والذي يبلغ في بعض الأحيان مجرد بضعة أسطر، كما حاول الاستفادة في كتاباته من فنون أخرى كفن المسرح، وفن السينما، وفن الشعر، كما كان يركز في كتاباته على أسلوب المونولوج، وكثيرا ما يلجأ إلى تضمين قصصه مقطوعات لشعراء معروفين كشعر عبد الوهاب البياتي، وأحمد فؤاد نجم، ونزار قباني.
- هذه بعض المحطات المهمة التي سجلناها فيما يتعلق بظهور الأنواع والأشكال السردية في الأدب الجزائري.

المحاضرة الثانية: الرواية الجزائرية : التأسيس

نص المحاضرة:

عرف نوع الرواية في مراحل ظهوره مجموعة من الإشكالات الكبرى سواء ما تعلق منها بالهوية خاصة وأن النقاد وقفوا مطولا حول هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ونظيره المكتوب باللغة العربية وهذا ما خلق جدلا واضحا على مستوى الدراسة تعلق بعناصر ثلاث هي: الهوية، المضمون، ولغة هذه النصوص نفسها، وهو ما اقتضى حديثا مطولا حول "أسئلة الهوية والمقومات الشخصية"، والتي تأثرت من حيث التعرف على مختلف أنواع وأشكال الكتابة السردية برافدين مهمين هما:

✓ الرافد الأوروبي:

يقال "كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأننا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وحتى موضوعاتها"ⁱ، حيث يؤكد الكثير من النقاد على مدى تأثير اتصال الكتاب العرب بالغرب على تعرفهم على الكثير من الأنواع والأشكال الأدبية، وفي مقدمتها الرواية، حيث "ترجمت أعمال مبدعين كبار، وكان التأثير واضحا في مختلف الأصعدة. فكانت الرواية كنمط جديد للكتابة عند العرب مدخلا من مداخل العرب إلى الثقافة العربية"ⁱⁱ، فقد كان للمثقفة حتى سنوات الاحتلال الفرنسي للجزائر أيضا دورا مهما في اطلاع الروائيين على هذا النوع من الكتابة، حيث خاضوا الكتابة فيه بلغة المستعمر، وفي مقابل ذلك تأخر تعرفهم عليه بسبب الظروف التي عاشتها الجزائر إبان هذه الفترة بالذات -الاحتلال الفرنسي-، وفي مقابل هذا الرأي يوجد فريق آخر يرفض التسليم بهذا الأمر "بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير ما لم يكن له جذور يعتمد عليها...فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنتر بن شداد، سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية، وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم"ⁱⁱⁱ.

✓ الرافد المشرقي:

لقد كان لعامل الصحافة والترجمة دورا مهما في ظهور وانتشار الرواية، خاصة مع جهود العديد من المؤلفين وأبرزهم سليم البستاني الذي نشر الكثير من الروايات منذ سنة 1970 في مجلة الجنان ، حيث ألف العديد منها "الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور..."^{iv}، كما ظهرت عدد من المجلات الأخرى التي فتحت لغيره من الكتاب والروائيين مجالا أرحب للكتابة في هذا الفن، كما انتشرت الرواية أيضا بفضل ترجمة العديد من

الروايات الغربية، كما نجد الرواية تحتفي بالتاريخ العربي الإسلامي بشكل ملفت للنظر، بظهور ما يعرف بالرواية التاريخية عند جورجى زيدان من خلال ما عرف بسلسلة روايات تاريخ الإسلام، من مثل "صلاح الدين الأيوبي"، و "عذراء قریش"، و "شجرة الدر"، و "فتاة القيروان". غير أننا نقف- على الغرار من البلدان العربية- عند أسباب مهمة جعلت الروائيون الجزائريين لا يواكبون الأشكال التي عرفتھا الكثير من الآداب العربية بسبب "الوضع الثقافي الذي جسدتھ الظروف القاسية التي كانت تحيط بالجزائر في فترة الاحتلال منعھا من أي احتكاك بالجانب الثقافي نتج عنه تأخر في الفنون الأدبية قياسا بالبلدان العربية الأخرى"^v.

النصوص التأسيسية للرواية الجزائرية العربية:

بدأ الروائيون الجزائريون التأليف في الفن الروائي باللغة الفرنسية، غير أنهم وجدوا صعوبة في نشر أعمالهم، حيث تؤكد الناقدة (عايدة أديب بامية) على أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي لم يكن من السهل إقدام أصحابها على إيجاد أرضية خصبة أو سهلة لنشرها، فقد "كان الناشرون في فرنسا فقط ولم يكن بينهم القليل من القديسين والأبطال حتى يجازفوا بنشر إنتاج كاتب عربي"، فقد كان أصحاب الأعمال الروائية ينتظرون سنوات متلاحقة حتى يتمكنوا من نشرها فقد استغرقت رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب ست سنوات كاملة حتى استطاع نشرها سنة 1952م، فقد توجه أغلبية الكتاب إلى الكتابة باللغة الفرنسية للتعبير عن أوضاعهم المزرية، كما كتبوا عن واقعهم وظروفهم الاجتماعية المتدهورة، حيث ظهرت هذه الفئة "فكتبوا بلغة المستعمر فكانت بمثابة سلاح يساعدهم على التعبير عن أهدافهم وقيمهم وعن التقاليد الجزائرية"^{vi}، وقد كانت اللغة هي أهم مقوم بعد الدين الإسلامي الذي لعبت عليه الكثير من الحركات الاستعمارية بما فيهم السلطات الفرنسية إبان احتلالهم للجزائر "فكان همهم الأساسي هو تحطيم القلعة الأولى في كيان الأمة الجزائرية ألا وهي قلعة اللغة العربية، وقد كان هدف المستعمرين إضعاف الوحدة الفكرية بين أبناء الوطن الواحد وبالتالي تضعف الشعور بالانتماء إلى الوطن العربي الكبير"^{vii}.

كما عانت الرواية الجزائرية من مشكل المقروئية في ظل بروز هؤلاء الكتاب الذين لم يكونوا معروفين في ذلك الوقت وقد أعرب محمد معمري عن هذا المثبط الذي واجههم في بداية إنتاجهم فهو يتساءل "من سيقراً كتب الأدباء العرب التي يتحدثون فيها عن أنفسهم؟..."، وهنا إحالة إلى "أدب جزائريين مؤمنين بوطنهم متذمرين من غربتهم عن لغتهم العربية بل وحتى لهجتهم البربرية، وليس تعبيرهم بالفرنسية بطوعية بل هي نتيجة حتمية لواقع لم يكن لهم فيه يد"^{viii}.

كما كان لاندلاع الحرب العالمية الثانية دورا مهما في ميلاد الرواية الجزائرية بحسب ما ورد في كتاب "تطور الأدب القصصي الجزائري" التي تستند فيه الباحثة إلى رأي (ميشال بارفونوف)، إذ تم التأكيد على أن الجزائريين في ظل مشاركتهم في هذه الحرب لم يعاملوا

ولم تكن لهم نفس الحقوق مع الجنود الفرنسيين مع أنهم كانوا متساوون في الواجبات وهذا ما دفع بهم إلى رفض هذا الواقع وعدم الرضوخ لهذا المنطق فلجأوا إلى المقاومة المسلحة والكتابة، وتؤكد (عايدة أديب بامية) أن "الرواية المكتوبة بالفرنسية نادرة قبل الحرب العالمية الثانية، بينما الرواية العربية كانت معدومة الوجود..."، حيث تعتبر "العوامل الثقافية والفنية...المسئول الأول عن ندرة الرواية المكتوبة باللغة العربية، وأن ظهور رواية واحدة فقط باللغة العربية فيما بعد الاستقلال وحتى عام 1967 لا يترك المجال للأعذار بل يضع المسؤولية على الأدباء الجزائريين"، فالوضع الثقافي السائد في فترة ما قبل الاستقلال كان أحد أسباب قلة ظهور الروايات، كما ترجع المسؤولية أيضا للأدباء الذين لم يثوروا على هذا الوضع ولم يسعوا جاهدين إلى إيصالها إلى أيدي القارئ سواء داخل الوطن أو خارجه. تعود أول ملامح كتابة الرواية في الأدب المكتوب باللغة الفرنسية إلى 1947 بالرواية الأولى التي نشرتها (مارجيت طاووس عمروش) المعنونة بـ "الزنبقة السوداء" (Jacinthe Noire) والتي تتحدد فيها خصوصية الكتابة في هذا النوع الأدبي الذي يقوم على الأخذ من الحياة الشخصية "تحكي فيه الكاتبة تجربتها في مسكن الطالبات بباريس وتشير إلى بعض أوجه الحياة القبائلية" غير أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي راعت المعايير الفنية في كتابتها وتمثلها رواية "نجل الفقير" لـ (مولود فرعون) هذه الرواية التي عالج فيها الروائي "الفقر في منطقة القبائل أثناء فترة الاحتلال، وذلك من خلال أسرة قبائلية عرفها هذا الروائي جيدا، باعتبارها أسرته هو، وتعتبر رواية ابن الفقير...إلى حد بعيد سيرة ذاتية تصف طفولة الكاتب ومراهقته، كما تغطي الرواية السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى، لتصل حتى نهاية العشرينات"، وتبقى إشكالية ظهور الرواية الجزائرية والأعمال المؤسسة لها محلّ خلاف وجدل كبير لم يتفق عليها النقاد والباحثون في هذا المجال.

نشأت الرواية الجزائرية العربية إذا متأخرة، وهذا بسبب "سيطرة نظريتها الفرنسية التي تعود الناس على قراءتها، كما أنّ الوضع والظروف السائدة إبان الحقبة الاستعمارية كانت متردية حيث كان هذا الأخير يحاول طمس الهوية العربية ومقوماتها"^{ix}، يشير الكثير من النقاد إلى الصلة الوثيقة بين ظهور هذا النوع الأدبي في المشرق العربي والعلاقة الناجمة عن نتائج تفتح الجزائر على النهضة العربية الحديثة بحسب الرأي الذي يتبناه (عبد الله الركبي)، في حين يقرّ البعض الآخر - من المنظرين - على حقيقة أخرى وهي ظهور أول رواية إنسانية في الجزائر؟، ومن هذا التصور يصل الباحث إلى أنّ الرواية الجزائرية عرفت ما أطلق عليه الناقد (واسيني الأعرج) بـ "محنة التأسيس" التي وقفت تحديدا عند وجود عمليين بارزين اعتبرهما النقاد نصين تأسيسيين للرواية الجزائرية وهما: رواية (الحمار الذهبي) لصاحبها (لوكيوس أبوليوس) و "هو أحد أبناء شمال إفريقيا..الذين برزوا في ميدان الأدب اللاتيني"، والذي كان له باع طويل في تأليف الرواية، كما كان له تأثير على كتاب أتوا من بعده خاصة (القديس أغوستينوس) من خلال وضع كتابه (عن مدينة الله)، ويعتبر

هذا العمل-رواية" الحمار الذهبي"- بحسب تصوّر(أبو العيد دودو)" أول رواية قديمة وصلت إلينا كاملة، وشكلت نوعاً أدبياً جديداً، هو النوع الذي يعرف اليوم بالرواية الإطارية، التي تضم مجموعة من القصص من جهة، وبالرواية الأنثوية أو الرواية التي يرويها المؤلف نفسه بضمير المتكلم من جهة أخرى"، كما اعتبر هذا النص الأسبق في الظهور من أول نص للرواية العربية بالعمل الذي كتبه(محمد حسين هيكل) المعنون بـ" زينب" التي صدرت سنة 1914م.

أمّا العمل الثاني الذي جعل له السبق في التأسيس للرواية الجزائرية قبل الاستقلال هو" حكاية العشاق في الحب والاشتياق"(محمد بن ابراهيم)الذي كتب ما بين 1845-1849 – كما يبقى الجدل واضحاً بين اعتبار هذا النص رواية أم قصة وأغلبية الآراء ترجح البعد الأجناسي الثاني- حيث يشار في هذا الصدد أنّه"...أول عمل قصص بالمعنى الفني ويعدونه ظاهرة مبكرة، وقد كتبت القصة سنة 1849"^x.

ومن خلال ما سبق ذكره يتأكد أنّ هذه الآراء وغيرها تحاول التأسيس للرواية الجزائرية إلى فترة ما قبل الاستقلال بوجود اختلاف واضح أيضاً في مسألة النص التأسيسي، إذ يتبنى النقاد فكرة أن أول نص روائي مكتوب باللغة العربية يمثل نص غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو الذي ظهر سنة 1947، فقد كان الروائي من "الذين اجتهدوا في الخروج عن الإطار الضيق الذي رسمه لهم الكتاب المصلحون السابقون، والذي يتلخص في ضرورة الاحترام والالتزام بديوان العرب في مجالات الإبداع يكفي رضا حوحو فخراً، أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، ليطرق أبواب العالم الروائي في ظل بورجوازية فرنسية قميشة، عملت كل ما بوسعها، لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر والفن الأخرى عن طريق محاربة مضامينه، واللغة التي صيغ بها"^{xi}.

كما يرى الروائي واسيني الأعرج"أنها كانت تتحقق فيها خصائص الرواية الفنية لو ترك الكاتب الحرية لعناصرها كي تتفق وتنساب بطلاقة لتحقيق نموها السردى المطلوب الذي ظل ملجوماً ومشدوداً بالحذر"^{xii}، بعد هذا العمل تظهر رواية "الطالب المنكوب" لـ(عبد المجيد الشافعي) الذي نشرت حوالي عام 1951 في تونس، وقد علق الناقد واسيني الأعرج على صاحب هذه الرواية ، بأنه لم تكن له"القدرة الكافية لسبك الأحداث، وتركها تسير بعفوية، ليجد نفسه في النهاية في تيه الوصف والإرشاد، والوعظ... والتبرير الشكلي الوحيد.... هو أنّ الفن الروائي في الوطن العربي قاطبة، ما يزال فناً مستحدثاً، ولا يزال هذا الفن يخوض معركة تأسيس نفسه، فالتأسيس نفسه يكون بهذا المعنى مغامرة تشكيلية تحتمل كل المفارقات"^{xiii}. ليعقب النصين السابقين في الظهور، نص ثالث هو"الحريق" لـ (نور الدين بوجدره) الذي نشر سنة 1957م ، حيث تدور وقائع هذا العمل على الحدود مع الشقيقة تونس زمن الثورة المسلحة.

انشغل الجزائريون في مرحلة ما بعد الاستقلال مباشرة ، بإعادة البناء والتشييد والتي مثلت في حقيقة الأمر مرحلة مهمة في إعادة لملمة شتات الأمة على جميع الأصعدة خاصة من الناحية الاقتصادية لذلك لم نقف عند وجود أعمال روائية كثيرة باستثناء رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع الذي ظهرت سنة 1967، وكان موضوع أحداثها يدور حول الريف الجزائري، وكانت تقترب من طبيعة مواضيع كتابات الرواية العربية حيث كان رومنسيا يروي قصة حب نشأت بين بطليها (العمرى وفلة)، حيث لم تحقق هذه الرواية حسب رأي النقاد والدارسين نفس المستوى الفني الذي كتبت به سابقتها، ويعود السبب إلى "الظرف التاريخي بكلّ مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية ولكنها خلقت التجربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات"^{xiv}.

وقد احتار العديد من النقاد حول أسباب هذا التأخر في كتابة النص الروائي الجزائري العربي، وفي مقدمتهم "عبد المالك مرتاض الذي يتساءل عن الأمر في قوله "إننا لا ندري ما منع الكتاب الجزائريين خلال فترة (1931، 1954) من معالجة الأدب الروائي، أيعود ذلك إلى نضوب في الخيال؟ أم عدم وجود كفاءات أدبية متمكنة؟ أم إلى ذلك جميعا؟"^{xv}، لذلك ظهر أول نص روائي جزائري مكتمل فنيا ومكتوب باللغة العربية سنة 1971، من خلال ما كتبه عبد الحميد بن هدوقة ، في نصه الموسوم بـ " ربح الجنوب" ذلك الإنجاز الفني الذي أضاف إلى قائمة النتاج الجزائري الفكري وإلى الواقعية الانتقادية عملا جادا بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى، ويكفي أنها كانت نبوءة صادقة مثلما كانت ثلاثية محمد ديب، ففي الوقت الذي تنبأت فيه الأولى بالثورة الزراعية تنبأت الثانية بالثورة التحريرية الكبرى"^{xvi}، وهي الرواية التي قال عنها الطيب ولد لعروسي " إنها اجتماعية، وواقعية صافية وفيها شيء من الرومانسية والوجدانية، وإنها لا تخلو من الشاعرية والرمزية، وهناك من جعل الروائي واقعا نقديا، يتّسم بوضوح الرؤية تارة وقصورها تارة أخرى"^{xvii}.

المحاضرة الثالثة: الرواية الجزائرية: التحول:

لقد أكد الكثير من النقاد ومن قبلهم مؤلفوا الأعمال الأدبية بأنّ "الرواية جنس أدبي تخيلي أداته اللغة هدفه تصوير المجتمع بأفراده وجماعاته وفي زمان ومكان محددين، قد يطول هذا الزمان أو يقصر وقد يتسع هذا المكان أو يضيق"^{xviii} ، لقد أبانت الكثير من الروايات الجزائرية من خلال معالجتها للواقع الاجتماعي من جهة والتحويلات التي عرفها المجتمع في فترات زمنية مهمة في فترتي؛ ما قبل الاستقلال/ وما بعده، على وجود الكثير من المواضيع المشتركة بين الروائيين في طرقها وكتابتها على اعتبار أن هناك الكثير من الأحداث التي عاشها الروائيون في فترة ما قبل الاستقلال باعتبارهم جزء لا يتجزأ مما تعانيه شعوبهم، وكانت لها نفس وقع تأثيرها في مرحلة ما بعده، و نقصد الحديث عن الثورة التحريرية.

فقد استطاعت روايات ما بعد الاستقلال أن تتفاعل مع المحيط الاجتماعي بما يمكن أن يحمل بحمولات باتت من المسلمات المعروفة فيما تتبناه الرواية كموضوعات وما تطرحه من أفكار، فاحتل موضوع الثورة حيزا كبيرا في موضوعات الرواية الجزائرية سواء التأسيسية أو التأصيلية أو ما تبعها من إنتاجات متلاحقة، وتتحدد العلاقة الواضحة من تبني الروائيون لهذه التيمة واستحضارها كموضوع رئيس، من منطلق عيشهم لهذه الفترة بالذات فيكون المنطلق الفعلي في الكتابة هو رواية المعيش، خاصة وأنّ هذا المعطى البيئي لا يظهر في الأعمال الأولى لهؤلاء الروائيين وفقط، وإنما يتكرّر في أكثر من عمل، لأنّ الأحداث التي توالى على الجزائر جعلت حلقات تاريخه الوطني والسياسي- خاصة في فترة السبعينات باعتبارها التاريخ المتفق عليه في ظهور أول رواية جزائرية عربية - كحلقات السلسلة متتابعة ولا يمكن أن تحدث شكلها النهائي بفقدان أيّ منها.

اتجاهات الرواية الجزائرية العربية:

لقد مثلت هذه الفترة "الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية"^{xix}، وقد شهدت " هذه الفترة وحدها -السبعينات- ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات...فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله"^{xx}، ويؤكد الروائي والناقد والأستاذ الأكاديمي (واسيني الأعرج) بأن فترة السبعينات هي مرحلة تبلور اتجاهات الرواية الجزائرية، من خلال ظهور كل من:

1- الاتجاه الإصلاحى:

ظهر الاتجاه الإصلاحى من خلال ظهور الفكر الإصلاحى نفسه بشكل بارز ومكثف خاصة بعد فترة الأربعينات من هذا القرن، كان ينحو هذا الاتجاه نحو تحقيق الإستقلال الوطنى، كما لازم ظهور الفكر الإصلاحى الظروف التاريخية الحرجة التى عرفت بها البلاد، والتي اختارت الوحدة الوطنية حلاً من الحلول التاريخية المطروحة كالثورات الوطنية .

أسهم الاتجاه الإصلاحى فى تأسيس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بخطوات متناقلة ضعيفة الموضوع، ولكن سرعان ما قادها نحو الرواية الفنية الناضجة، وأول محاولة روائية من هذا النوع كانت تعود إلى أحمد رضا حوحو فى عمله الموسوم بـ "غادة أم القرى"، والتي حاول فيها رصد معاناة المرأة الجزائرية فى ظل التقاليد التى أخذت كل حقوقها، وهو واقع لا يختلف مع واقع المرأة الجزائرية آنذاك. نذكر محاولة ثانية مثلت هذا الاتجاه هي رواية " الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي الذي صوّر فيها حالة طالب جزائري سافر إلى تونس لمواصلة دراسته، وأثناء إقامته هناك يتعرّف على فتاة يقع في حبها، وفي الأخير تنتهي هذه الأحداث بإكمال دراسته والزواج منها، ومن ثمة فإن موضوعها قديم استنفذته الرواية العربية من قبل إلى درجة أنه أصبح وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الكاتب للهروب من الواقع المعقد جداً.

2- الاتجاه الرومانتيكي:

لقد ظهر هذا الاتجاه لأهداف واضحة أهمها التمرد على الواقع المعيش، ومحاولة تغيير أوضاع المجتمع نحو الأحسن، ويرجع سبب ذلك إلى ماكانت تمارسه فرنسا من أعمال إجرامية في الجزائر تحت شعارات إصلاحية، وهو ما أدى إلى قيام حملة من الانتفاضات من طرف الجزائريين بغية تحسين أوضاع وظروف الفئات الأكثر حرماناً.

وقد ساهم هذا النوع من النضال الطبقي في بلورة الوعي الشعبي، والذي كشف عن الوجه الحقيقي الذي كانت تخفيه البورجوازية الفرنسية المشحونة بأفكار ايديولوجية، وهي التي كانت تقف ضد الديمقراطية والمساواة وتطور الشعوب، خاصة وأنها تقوم أساساً على الجشع والطمع والروح الإجرامية، لذلك كان من بين المظاهر التي تميزت بها الرواية الجزائرية الحديثة التي ارتبطت بالتاريخ الثوري ارتباطاً وثيقاً اهتمامها بالقضايا السياسية، وبقضايا النضال والكفاح ضد المستعمر، إضافة إلى الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والإنسانية في قالب فنية.

ورغم تمرد الرومانتيكية على الواقع المعيش بالالتجاء للدين لحلّ المشاكل الاقتصادية التي كان يتخبط فيها المجتمع، وهذا ما انعكس حتى على أحداث وشخصيات الأعمال الروائية نفسها، أين كانت فيها الرؤية الرومانتيكية لأبطال الرواية رؤية سوبرمانية كما يراها واسيني الأعرج، كما انعكس هذا الاتجاه في رواية "ما لا تذروه الرياح" للروائي محمد

عرعار، الذي حاول أن يجعل أبطاله ثوريين نضاليين، إلا أنه لم يتمكن من ذلك لقصوره عن فهم الواقع، وحصر مشاكله (لذلك لم يتمكن الروائي من خلق ثوري قادر على التغيير)، فلا يمكن في اعتقادنا للكاتب أن يخلق نموذجاً ثورياً إذا لم يتمكن هو نفسه من امتلاك الوعي الثوري.

ورغم كل ما قيل عن هذا الاتجاه فإنه مكن الأدب الجزائري من تناول قضايا ومواضيع وطنية ساهمت في نضج الرواية الجزائرية والسير بها في خطى التطور الأدبي نحو آفاق إبداعية جديدة.

3- الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت على الساحة الأدبية الجزائرية كتابات روائية ذات طابع واقعي إيديولوجي، حاولت أن تنتقد السياسة الاستعمارية، بل حاولت إدانتها، لذا مثل هذا الاتجاه فكرة انتحال الأدباء صفة النقاد الذين كانوا يقفون موقف الملاحظ لهذا المجتمع بمختلف مشكلاته الرئيسية، في محاولة منهم لانتقادها، عبر الكشف عن عيوبه وبسطها والسخرية من كل ما يسيء إلى المصلحة العامة، فالأدب بالنسبة لأصحابه هو نقد للحياة الإنسانية، إلا أنهم جهلوا كيفية حلهم للمشاكل الاجتماعية، وتجاوز مصاعب الحياة.

اتجهت الرواية الجزائرية إلى هذا النوع من الاتجاهات في فترة السبعينات، خاصة وأن الضرورة الحتمية هي التي أنتجت لمعالجة القضايا التي يعاني منها المجتمع. حيث كانت في كل وضع من الأوضاع تظهر فئة من الأدباء الذين عبروا وأفصحوا في نصوصهم عن قساوة الحياة ومشاقها والظروف الصعبة التي مرّ بها المجتمع الجزائري طيلة مسيرته التاريخية، وخير من تمثله رواية "الحريق" لنور الدين بوجدره التي ظهرت سنة 1957.

4- الاتجاه الاشتراكي النقدي:

أدت الاضطرابات الثورية التي أصابت العالم إلى ولادة الواقعية الاشتراكية، والتي استجاب ظهورها إلى مقتضيات التاريخ العميق العضوية، ولم تقتصر الثورة التي أحدثتها الواقعية الاشتراكية في الفن مجرد ثورة جمالية، بل أنها أثرت في صميم المجالات الأساسية الحاسمة للفن"، فعكست نضال الطبقة الكادحة من أجل تحقيق المثل الأعلى في الواقع الاجتماعي الذي تبناه الوعي الاشتراكي، خاصة في نضاله المستميت ضد المفاهيم البرجوازية، كما كان للظروف الاقتصادية والثقافية والتاريخية دوراً مهماً في ظهوره.

ظهر هذا الاتجاه كردة فعل واضحة على اتجاه الواقعية النقدية، والتي كانت في اعتقادهم تتظاهر فقط بتحليل المجتمع، في حين أنها عاجزة عن حلّ المشاكل، والعراقل والمصاعب التي يعاني منها. لذلك فإن أصحابه يطالبون الأديب الواقعي الاشتراكي أن يكون

على معرفة بتاريخ الواقع الذي سيمكنه من الحصول على نماذج ثورية واعية بتاريخها، والذي تسعى فيه إلى تحقيق تفاعل نحو غز أفضل، خاصة وأنهم- كتابه- يسعون إلى تحليل الواقع بالتمعن أكثر في أغواره العميقة، عن طريق إعادة صياغته في طابع جمالي فني راقى. ونتيجة هذا الوعي الذي أظهره العديد من الروائيين الجزائريين فقد تمكنوا من جعل الكلمة سلاحاً للهجوم على الواقع بغية إصلاحه وتطويره ضمن رؤية مستقبلية فنية تتجاوز العوامل الخيالية، وترتبط أكثر بدنيا الواقع الحقيقية، وتتجسد الواقعية الاشتراكية بشكل واضح في روايات الطاهر وطار، وتحديدًا في رواية "اللاز".

ويعقب الناقد بوشوشة بن جمعة على روايات فترة السبعينات بقوله "أن هذه النصوص الروائية التي ظهرت في هذه المرحلة، لم تضيف شيئاً جديداً للكتابة الروائية الجزائرية ذات التعبير العربي، سواء على صعيد أسئلة المتن الحكائي، والأشكال الفنية أو المواقف الفكرية من قضايا الواقع الجزائري في السبعينات، والناجمة عن التجربة الاشتراكية وشتى مظاهرها وانعكاساتها، وهي النصوص التي تراوحت بين الموضوع العاطفي، وموضوع الثورة التحريرية الجزائرية في صياغة تلونها المباشر، ورؤية للواقع لا تخلوا من سطحية وتصور للرواية بسمة الضبابية والالتباس"^{xxi}، فأكثر ما يميز كتابات هذه الفترة إذاً هو التقليد والرغبة في تجاوز المؤلف بطرق الموضوعات التي تتلاءم وطبيعة التغيرات التي عرفها المجتمع على جميع الأصعدة.

المحاضرة الرابعة: الرواية الجزائرية –التجريب:-

يمثل التجريب في أبسط مفهوم يمكن أن نستوعبه، على أنه " نمط من الفهم والممارسة يرفض التقليد أو الركون إلى ما هو منجز في أي حقل من الحقول المعرفية. كما يتسم بالمساءلة الدائمة للماضي والحاضر معا، استهدافا للأفضل والأقدر على الاتساق مع العصر، والاستجابة لحاجاته وضرورياته"^{xxii}، فبالاطلاع السريع على واقع الكتابة في الكثير من الأجناس والأنواع الأدبية يقف الدارس والباحث على تطور رهيب على مستوى الإبداع العالمي بشكل عام وحتى العربي الذي تقطن لضرورة استيعاب متطلبات العصر من أشكال أدبية مستحدثة أصبحت الأقدر على التعبير عن قضايا وهمومه ومشكلاته، وعلى الرغم من أن التجريب يقوم في الأساس على فكرة تجاوز القوالب التقليدية الجاهزة ، ولكنه لا يقوم في الأساس على العشوائية في تبني فكرة المغايرة، بحيث أن الأمر يستدعي استعاب الكتاب أنفسهم لهذا الأمر ومحاولة رسم طريق المختلف الذي يريدون إبداعه ف" التجريب لا يعني الخروج عن المؤلف بطريقة اعتباطية، ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير. إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب، أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين، وتوفره على أسئلته الخاصة، التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا، يستجيب لسياقه الثقافي، ورؤيته للعالم"^{xxiii}.

يمكن أن نحدد من بين الأنواع الأدبية التي طالها التجريب، الرواية حيث مثلت فترة السبعينات، "وخاصة بعد هزيمة 67 وما ترتب عنها من صدمة مروعة للوعي العربي، خطت الرواية العربية مسارا مختلفا للواقعية سمته التجريب، حيث اتجه الروائيون إلى التخلص من الشكل الواقعي بتجريب أشكال روائية جديدة، بحيث تحولت بوصلة الرواية من المجتمع إلى الذات وتراجع صوت الايديولوجيا والتاريخ والجماعة في النص الروائي لفائدة صعود صوت الذات والفرد والوعي"^{xxiv}.

ومن بين المظاهر التي عكست فكرة التجريب في الرواية عموما انفتاحها على أجناس أدبية أخرى، وقد وقف الناقد والباحث المصري عبد الرحيم الكردي عند هذه المسألة معرجا على الأسباب التي تجعلنا لا نستغرب وجودها في الأدب بشكل عام، والرواية بشكل خاص ، فالأمر يتعلق بوجود خصوصيات أصبحت تميز مجتمعاتنا العربية التي تأثرت بنظيرتها الغربية من جهة، وظهور بعض السلوكات الجديدة على مجتمعاتنا وهو ما جعل الأمر غير مستبعد ومما عدده الناقد كأسباب لانتشار هذه الظاهرة الآتي :

-الثورة الهائلة في وسائل الاتصال أدى ذلك إلى سهولة انتقال الأفكار والقيم وتقارب الأذواق واتساع دوائر الوعي الإنساني،

-تحول السلطات التقليدية نتيجة للحرية والسيولة المعلوماتية التي وفرتها أدوات الاتصال الحديثة فقد خفت أو انهارت سلطة المعلم على التلميذ، وسلطة الأب على الابن، وسلطة الزوج على الزوجة... وقد ظهرت هذه العلاقات الجديدة =المفككة، وفي البناء المفكك، وأصبحت الرواية أكثر جرأة على الدخول في المناطق المحرمة: السياسة والدين والجنس، وأصبحت أكثر تمردا على القيم الاجتماعية والفنية".

- طوفان الأدوات التعبيرية غير اللغوية مثل الصور المتحركة واجتياحها لمناطق شاسعة من الربوع التقليدية العريقة للمملكة اللغوية"مما جعل الكتاب يشعرون أن التقنيات التقليدية للرواية بل للأدب عموما لم تعد قادرة على التعبير عن تجاربهم الجديدة... وأدخلوا فيه تقنيات غريبة من أشكال أدبية وغير أدبية".

- في ظل الانفتاح الاقتصادي المحكوم برغبات السوق التي تتحكم فيها الشركات متعددة الجنسيات، انهار كثير من القيم الأخلاقية المحلية والقومية وحلت محلها قيم السوق، وأصبح كل شيء محكوما بقانون العرض والطلب والمكسب المادي والخسارة المادية... ولذلك اعتمد التشويق والعرض على أدوات ترضي الذوق الشعبي العام، مثل مزج الواقعي بالسحري وحكاية الغرائب وتصوير الشخصيات غير السوية...".

- انتشار البطالة الظاهرة أو المقنعة نظرا لميكنة الصناعة الحديثة وعدم احتياجها للعمالة الكثيفة من ناحية، ونظرا لعدم القدرة على منافسة المنتجات الرخيصة المستوردة مما نشأ عنه ظهور ذوق فني يتلاءم مع العاطلين يشبه الأذواق الأرستقراطية المتبذلة في ميله إلى التسلية والهروب من الواقع إلى عوالم سحرية وإن كان هناك هروبا اضطراريا مؤلما، من الأوفق والأدق أن يوصف بأنه نفي أو اغتراب.

-ظهور ما يسمى بظاهرة الخناثة في كل مظهر من مظاهر الحياة، ويتمثل ذلك اجتماعيا في ذوبان الفوارق بين ملابس الفتيان والفتيات، وذوبان الفروق بين نوع العمل الذي يقوم به الرجل والعمل الذي تقوم به المرأة، بل بين مستويات وتصرفات كل منهما، ويتمثل ثقافيا في الدهشان الفكري والنتيه الثقافي، وقد أدى ذلك إلى إلف الأشكال المهجنة فنيا أو لغويا أو عاطفيا أو فكريا.

-غياب سلطة القيم الأخلاقية التقليدية القائمة على الحق والعدل والخير والحياء والوطنية وإحلال القيم البراجماتية الذرائعية محلها، تلك القيم التي تفاضل بين الأشياء والأعمال بناء على الغاية النفعية فحسب، ومن ثم أصبحت الغاية تبرر الوسيلة، مما عمق الإحساس بالاغتراب النفسي والفني^{xxv}.

التجريب في الرواية الجزائرية

ففي الحقيقة لقد أكد العديد من النقاد على أنه لابد أن نعي ضرورة الاهتمام بالأشكال الأدبية الجديدة لأن "... ولادة جنس إبداعي جديد يجب أن يأخذ اسمه الخاص وشكله المتميز، لا أن ننسبه إلى أحد الأجناس المقاربة أو المجاورة، فتضيع هوية ما نكتب أو نبدع، ونلحق الفوضى والإرباك بالأجناس الإبداعية المنجزة ذات التقاليد والتخوم المعروفة والمحددة"^{xxvi}، فالأكيد أن الناقد أصبح يعي ضرورة الوقوف عند كل عمل أدبي يكون مختلفا عن الشكل التقليدي الذي يدفعنا بالضرورة إلى إيجاد خصوصيات تميز الأعمال الأدبية في فترات زمنية مختلفة، ولو لم يكن هناك استناد إلى هذه المعيارية في التمييز لما استطعنا الوقوف عند أنواع وأشكال أدبية جديدة في كل نوع أدبي ولما وجدنا تأطيرها بمحددات زمنية في الظهور، فأصبحنا نقول أنواعا أدبية تقليدية، وأخرى حديثة، وثالثة ما بعد حديثة، ورابعة تنتمي إلى ما بعد البعديات.

تعتبر فترة السبعينات والثمانينات هي المنطلق الفعلي لظهور فكرة تجاوز السائد والتقليدي في الكتابة الروائية الجزائرية العربية مع الطاهر وطار في روايته اللار، عبد الحميد بن هدوقة في رواية الجازية والدرأويش، وروايات واسيني الأعرج، وغيرهم، لتواصل الرواية مساعي مبدعيها الحديثة صوب التجريب في فترة التسعينات، بظهور فكرة تداخل الأنواع والأشكال الأدبية في العديد من النصوص الروائية .

اتجهت الرواية الجزائرية في هذه المرحلة بالذات صوب الحرية، وبدأت تتوق لاتجاه التجديد، وخير من مثلها أعمال كل من رشيد بوجدر وواسيني الأعرج، يعكس هذا الاتجاه بحسب رأي بوشوشة بن جمعة " علامات تحوّل نوعي في الممارسة الروائية... يمسّ أسئلة المتن وأشكال البنية وأنساق لغة الكتابة ويكشف عن تحول الرواية من ممارسة كتابة إلى مساءلة لشروطها وأدواتها، تحمل مؤشرات تحول عن الرواية الغربية بعد أن استنفذت تلك الرواية الكثير من طاقاتها وقدرات إغرائها"^{xxvii}.

يظهر شكل من أشكال التجريب عند واسيني الأعرج في نصه المعنون بذاكرة الماء من ناحية اللغة هو التقاطعات اللسانية التي أحدثها الكاتب من خلال مبدأ ازدواجية اللغة أو تعددها، والأكيد أنه يرمي من خلال ذلك إلى أن يجعل نصه مفتقرا إلى تجانس شكلي ومعنوي. ورغم أن مبدأ الازدواجية كان يميز الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية الذي قام على "لغة مرحلية تتخذ فيها اللغة الفرنسية اللغة العربية مسكنا لها بشكل طرسي (palimpsestique)، كما تتحت اللغة الفرنسية اللغة العربية مع ما في العملية من موضع لا يقبل الترجمة وهو ما يوافق مواطن تعميق غيرية مزدوجة (Double altérité) تقوم عليها الذات"^{xxviii}، ويطلق مبدأ التعاقب اللغوي على هذه الظاهرة اللغوية التي تعطي من ناحية أخرى سمة للنصوص ما بعد الحديثة وهي سمة الهجونة والتي يحاول الروائي من خلال توظيفها أن يثبت مسألة التعددية اللغوية الناتجة أساسا عن تقبل لغة وفكر الآخر. كما

وظفت الرواية إلى جانب ذلك في لغة الحوار اللهجة العامية بشكل ملفت للنظر من مثل ما نجده في قوله "- أنا مقدرتش نرقد روعي، يجيني هو باش نرقد على ظهري! لا يا خويا. يزي. يرحم والديك. هيببت. خلاص هنا بركات..." ص 195.

كما وظف واسيني الأعرج أيضا في روايته "ذاكرة الماء"، بعض الأشكال غير الأدبية وهو ما يسمى بالنص الوثيقة من خلال إثباته للعديد من القصص الخاصة بالأحداث المتعلقة بفترة العشرية السوداء والتي نشرت في بعض الصحف الجزائرية -وقد عمد الكاتب على تأطيرها حتى يفصل بين إيرادها وبين المتن السردي نفسه، كما حاول أن ينبّه القارئ لوجودها بكثرة في النص من خلال استخدام الخط السميك- حيث يلحظ القارئ بشكل لافت أنّ توظيفها يتكرّر في العمل بداية من الصفحات التالية : الرابعة عشر- وتضم مجتزأ من مقالة نشرت في جريدة الشعب وقد تعلّق الأمر بخبر تغيير النظام الأسبوعي الذي تقرّر وفقه تغيير يومي عطلة الأسبوع من يومي السبت والأحد بيومي الخميس والجمعة-، الثامنة عشر- وورد فيها خبر عن جريدة الوطن يعلن التعرف على أحد قاتلي المفكر بوخبزة مدير الدراسات الاستراتيجية-، الثانية والعشرين- ورد الخبر في جريدة المجاهد التي تؤكد فيه على تطبيق التغيير الذي طرأ على عطلة الأسبوع حتى في الإدارات الوطنية-، السابعة والثلاثين - عنوان قديم من جريدة الشعب ضم خبر التصحيح الثوري الذي تم في 9 جوان 1965-، السابعة والأربعين- خبر قتل الشاعر الفرنسي 'جون سيناك' الذي صدر عن جريدة المجاهد الأسبوعي-، الثالثة والستين - ورد خبر في جريدة الوحدة عن اغتيال الطالب 'كمال أمزال' بأحد الأحياء الجامعية في الجزائر العاصمة،...الخ. ومعظم هذه الأخبار تحيل إلى مجموعة القرارات التي اتخذتها السلطة وأعلنتها للمواطن إضافة إلى إحالتها على موجة الاغتيالات التي طالت الكثير من الشخصيات والأفراد في فترة العشرية السوداء التي تتحدث عنها الرواية عموما.

هكذا إذا جاء نص "ذاكرة الماء" ليقدم واقعا مريرا عاشته الذات الكاتبة ولم تملك إلا وصف بشاعته، والتعبير عن آثاره النفسية الرهيبة من خلال الكتابة.

المحاضرة الخامسة: الرواية الجزائرية: التحولات الاجتماعية والسياسية

يعرف المجتمع في مراحل مختلفة تحولات واضحة المعالم خاصة في فترات زمنية مهمة تمر بها المجتمعات عموماً، حيث نقف عند التغير الاجتماعي الذي يمثل "كل تحول يقع في مجتمع من المجتمعات في فترة زمنية محددة، ويصيب تركيبه أو بنياته الطبقي أو نظمه الاجتماعية أو القيم أو المعايير السائدة أو أنماط السلوك أو نوع العلاقات السائدة، وقد يكون التغير مادياً يستهدف تغيير الجوانب المادية والتكنولوجية والاقتصادية، وقد يكون التغير معنوياً يستهدف تغيير اتجاهات الناس وقيمهم وعاداتهم وسلوكهم"^{xxix}.

للأدب صلة "وثيقة بالوضع الوطني والاجتماعي، فقد كان الأديب دائماً ضمير الأمة، وصدى همومها وأمالها، ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها، يرصد جوانب الخير والشر فيها، فيبارك بتلك عموماً، ويعرض بهذه ويدينها غالباً، مبشراً بالعمل والمحبة والوفاء داعياً إلى سعادة الإنسان وصون كرامته، وكرامة وطنه، معلناً عداؤه لكل أشكال الظلم والقهر، وكل أساليب المصادرة التي تتعرض لها حرية الأفراد والأوطان..."^{xxx}.

أولاً : الواقع الاجتماعي والسياسي في فترة الثورة التحريرية:

إذا ما أخذنا بعين الاعتبار نص غادة أم القرى كنص فتح باباً واسعاً ورحباً لظهور فن الرواية في الجزائر، إننا نجد من أكثر الأعمال التي تناولت قضية المرأة، من خلال الدعوة إلى تحريرها من ظلام الجهل وأغلال العبودية، والدعوة إلى تعليمها، يمثل هذا الطرح الأكثر جرأة لدى أحمد رضا حوحو في عرض قضاياها^{xxxi}.

عالجت الرواية الجزائرية موضوعات اجتماعية عديدة عاشها وعانى منها المجتمع الجزائري في فترة ما قبل الاستقلال أو تحديداً في فترة الثورة التحريرية الكبرى، ورغم اهتمام الروائيين بالثورة كموضوع رئيس في كتاباتهم "بوصفها هاجساً أساسياً يحرك عملية الكتابة، أو هي تتحرك فيه، والواقع أن هذه الظاهرة لا تدعو إلى الغرابة ما دامت الجزائر حديثة العهد بحرب التحرير، وما دام طابع عصرنا كله طابعاً تحريرياً"^{xxxii}، ولكنها في عرف البعض منهم لم تأخذ حقها في الاهتمام مكانياً، حيث كتب أغلبهم عن واقعها في المدينة، متغافلين عن أن للمدينة نصيب كبير مما تحقق فيها من إنجازات وأحداث ولهذا فإن الروائي المرحوم (الطاهر وطار) يعتب على من كتبوا في هذا الجانب -وهو واحد من المجموعة- أنهم عبروا "عن الحرب التحريرية أحسن تعبير، لكن في عالم واحد هو عالم الريف، حتى لكأن الريف وحده، هو الذي خاض الثورة ولأن المدينة، ظلت طوال تلك الفترة نائمة، لا تحيا، لا سلباً ولا إيجاباً، وقد ظل هذا، نقطة ضعف في أدبنا" ص 09، ليكتمل بمن جاءوا من كتاب وأبرزهم (مرزاق بقطاش) ليعطوا المدينة نصيباً أيضاً من المشاركة في الثورة التحريرية، وقد حدّد (الطاهر وطار) الأسباب التي دفعت الكتاب الأوائل الذين كتبوا

عن الثورة في الأرياف أنّ ذلك يرجع إلى أصل منشئهم في هذا المكان ومن ثمّ لم تكن لهم تصورات كاملة على المسار الذي نهجته- الثورة- في المدينة"...وقد تنبّهت إلى أنني في الزلزال، ظللت شائني، شأن الريفي المتسوق، أطوف في الأزقة والأنهج، وحتى إذا ما أردت الاستراحة في مكان، فلن يكون غير المقهى أو الساحة العمومية. نعم، لم أدخل دارا واحدة في قسنطينة، الكبيرة، والعريضة، والطويلة، مع أنني طفت بها كلها. ان سبب ذلك واضح، فأنا لا يمكن لي أن أقتحم عالما مغلقا دوني، بحكم أنني لست منه"xxxiii.

يظهر الواقع الاجتماعي الذي تناولته بعض الروايات الجزائرية من خلال نقلها للكثير من الموروث الشعبي والمعتقد الديني السائد إبان فترة الاستعمار وتحدد لنا أهمية ذلك لا من حيث الاحتفاء به ولكن من خلال مواقف الرفض وتحديدًا نبذ السحر والشعوذة التي يعرضها الكاتب كصورة أو وجه من وجوه التخلف والشرك التي ما يزال المجتمع يعيش على أنقاضها حتى في المدينة الفسيحة الربوع، ولكنه مع ذلك ينوه بالدور الذي يلعبه أئمة المساجد في عملية تنوير العقول وهذا بالتركيز على النشئ الصاعد فكان البطل(مراد) مثلا في رواية طيور في الظهيرة للروائي مرزاق بقطاش خير من يمثلهم"...حانت من مراد نظرة نحو شجرة الخروب النابتة على طرف الدرب فألفى عجوزا تدور حولها، وبين يديها كانون صغير يتصاعد منه البخور. وأدرك لتوه أن العجوز جاءت إلى شجرة الخروب في أمر من أمور السحر فبصق على الأرض وحول نظرته عنها. لشدّ ما يكره مثل هذه المناظر، انه يحاول أن يعمل بنصائح شيخ المسجد الموجود في أعلى الحي. لقد قال مرارا بأن السحر كفر وهو لا يريد أن يكون كافرا فيذهب الى النار. قبل أيام رأى إحدى العرافات تطرق باب دارهم، فصعد إلى السطح وبصق عليها"xxxiv، تتحدد إذا في هذا المقطع الإتيان بالجزم المشهود من خلال هذه المظاهر التي سيطرت ولأوقات طويلة على فكر المجتمع الجزائري ولكنها سرعان ما قبلت بالرفض من خلال تصحيح هذه المغالطات وقد وقفت الرواية عند الدور التنويري الذي لعبه الأئمة منذ أيام الاستعمار وهو دلالة على الحس الديني الذي مثلته شخصية البطل(مراد) الذي كان ينبذ مثل هذه الأعمال، فمن خلال البطل نفسه تظهر مواقف المؤلف من هذه المسائل التي يجذر بنا تنبيه المجتمع ككل من أخطارها.

ثانيا: الواقع الاجتماعي والسياسي في مرحلة ما بعد الاستقلال

لم تكن التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري بمعزل عن الوضع الاقتصادي والسياسي الذي عالجته الروايات الجزائرية خاصة في فترة ما بعد الاستقلال، بل تجاوزت اهتمام الكتاب بها في أنواع أدبية سردية أخرى كالقصة والقصة الطويلة، ومن بين الموضوعات التي اهتم بها هؤلاء موضوع الثورة الزراعية باعتباره مشروعا من المشاريع التي اقترحتها السلطة للنهوض بالريف الجزائري، حيث وجدنا الروايات التي تناولته من زاويتين مختلفتين؛

✓ جاءت المجموعة الأولى منها لتؤيد هذا القرار بعد صدوره ، من مثل ما نجده في ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، والزلال للطاهر وطار.

✓ أما المجموعة الثانية فقد حددت موقفها من المشروع بعد تطبيقه فعليا ، فجاء الحديث عن الثورة الزراعية* وما كان من نتائجها الايجابية؛ من تطوير المجتمع الريفي، وإعطاء الأرض لمن يخدمها، وقد مثل الروائي أحمد الحاج صحراوي في روايته أحلام الغد بمجموعة من الأفراد الذين تغيرت حياتهم رأسا على عقب بعدما منحت لهم هذه الفرصة، يقول الراوي فيها "...وفرت لهم السكن، بنت لهم قرية مزودة بكل ضروريات الحياة من ماء وكهرباء، والمرافق الضرورية، كالمسجد، والمدرسة،...حتى بوزيد المتسول- لم يعد في قريتنا متسول..." ص 83 .

كما تأتي روايات عبد الحميد بن هدوقة في صدارة الروايات التي تهتم بالشخصيات رمزا للواقع الاجتماعي الجزائري من جهة، كما أنها تعطي عنايتها البالغة للقضايا الوطنية، فقد رسم في روايته بان الصبح" والتي ميّزها من حيث الطرح الوضوح الفكري لعالم المدينة الكبيرة بمؤسساتها وصراع طبقاتها، كما أكد فيها الروائي على ضرورة الالتحام لنصرة قضايا الجزائر المصيرية، كما حاولت رسم معالم الحياة السياسية والاجتماعية في الجزائر بعد الاستقلال.

كما عالجت الرواية الجزائرية في فترة ما بعد الاستقلال ظاهرة جديدة على مستوى التركيبة الاجتماعية التي لم يعرفها المجتمع الجزائري في فترة الثورة التحريرية؛ ففي حين كنا لانميّز بين أفراد المجتمع الواحد على أساس أنهم يعيشون في الذل والظلم والقهر الذي تمارسه السلطات الفرنسية على كل أبناء المجتمع، يظهر الصراع الطبقي بشكل لافت للانتباه من خلال أفراد مناصرين للسلطة رضت عنهم وخصتهم بالكثير من الامتيازات، وفئة أخرى لم تحصل على أبسط حقوقها.

يظهر التحول الذي عرفه المجتمع على المستوى الاجتماعي بالدور الذي أصبحت تلعبه النخبة الاجتماعية الوطنية بحسب الطاهر وطار، فقد كشف عن الصراع الحاصل بينها وبين السلطة خاصة في فترتي السبعينات والثمانينات من خلال مجموعة من أعماله من مثل رواية : اللّاز، والموت والعشق في الزمن الحراشي، والزلال، وعرس بغل، والحوات والقصر، وتجربة في العشق، والمميز لهذه النصوص بالذات أنها عالجت موضوع الثورة التحريرية"معالجة نقدية تقوم على مساءلة الأطروحات السائدة حول تاريخها ومجادلتها"^{xxxv}. وتعد رواية "الحوات والقصر" من أخطر هذه الروايات التي " كتبها في التعامل مع السلطة من موقع النقد والإدانة"^{xxxvi}، خاصة وأنها كتبت في فترة زمنية مهمة كان الخيار الاشتراكي هو الحل الوحيد للخروج من الأزمة، فقد "اقترن ظهور هذه الرواية

بفترة التحوّلات العميقة التي كانت تمرّ بها الجزائر في الحقل الاجتماعي والاقتصادي تبلور خلالها الخيار الإيديولوجي لقيادة الثورة وهو الخيار الاشتراكي^{xxxvii}.

كما اختار الطاهر وطار في روايته اللّاز شخصية بطله "زيدان" الذي له توجه سياسي واضح بانتمائه إلى الحزب الشيوعي الجزائري، والتي جاءت لتعبر في حقيقة الأمر عن نفس المبادئ والآراء التي تبناها الروائي/ المؤلف نفسه، فظهرت لنا بوضوح "أفكار الروائي على لسان الراوي بما يشكّل نوعاً من التكتيف الذي يفصل نسبياً بين الراوي وما يروي، ويظهر الراوي قناعاً للروائي، ولكنه قناع يفصح أكثر ممّا يخفي؛...فتنهار الحواجز بين الروائي والراوي، و...يوأكب السرد مسارها، ويقدمها بكلّ تشعباتها"^{xxxviii}. وقد جعلت الرواية من الثورة التحريرية مدخلاً مهماً لمعالجة الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية، وفي هذا الصدد يقول الناقد والروائي الجزائري واسيني الأعرج عن هذه الرواية، بأنّها تعالج "موضوعاً شائكاً، وربما يحدث هذا لأول مرّة في الرواية الجزائرية، يعني تلك الإشكالات المعقدة التي صاحبت الثورة الوطنية بكلّ خلفياتها التاريخية، وطبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كان يهمها استقلال الجزائر أولاً"^{xxxix}، فقد صوّرت الرواية من خلال الكثير من شخصياتها الوضع المزري الذي يعيش فيه المجتمع الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي، وتحديدًا إبان الثورة التحريرية، فكان أكثر ما يميزه بحسب ما نقلته الرواية نفسها : الفقر والجوع والبؤس والعري، والجهل والمرض، والظلم والجور، ويقول الطاهر وطار عن كتاباته التي طبعت بطابع فني متميز استطاع فيها أن يتناول الموضوع السياسي بشكل مختلف في قوله "ففي ميدان الأدب أعتبر نفسي سلطة كاملة أوّس وأستطيع أن أفخر بأنني نجحت إلى حدّ بعيد في تأسيس اتجاه ثوري وطني تقدمي في الأدب الجزائري وخاصة الأدب الحديث المكتوب بالعربية"^{xl}.

لقد لعبت الكثير من الروايات الجزائرية بواقعيّتها المفرطة دوراً رئيسياً في الكشف عن الأيديولوجيات، وقد ساعدها على ذلك العامل الاقتصادي الذي ساندته عوامل أخرى والتي اشتغلت عليه عندما بيّنت الوضع الاقتصادي الذي تعيش في ظله الشخصيات الروائية والذي تعيّن وفقه مواقفها الأيديولوجية من منظور رؤى ومواقف المؤلف الذي بثها في نصه، برسائل مشفرة عن طريق شخصيات عمله التي تنقل من الواقع الذي تتطلع إلى تغييره النظرة الطبقيّة الملازمة للعلاقات التي تحكم الأفراد بعضهم ببعض، أو من خلال تغيير العادات والتقاليد الذي أصبحت عاملاً أساسياً في فشل العلاقات الزوجية في مجتمع لم يعد شبابه يثقون في اختيار أسرهم لشريكة حياتهم.

المحاضرة السادسة: الرواية الجزائرية والقيم الجمالية :

يرتبط البحث في القيم الجمالية من خلال البحث في " الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالية، كما أنها ترمي للاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقاً من مقولة الفن للفن، فكلّ عنصر جماليته، إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية، تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعية والفنية، ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين"^{xli}.

كما اختلف النقاد والدارسون في تحديد عناصر الجمال الفني حيث رأى الكلاسيكيون مثلاً بأنّ " الحقيقة هي عنصر أساسي فيه شرط أن تكون ممتعة مع تجنب المشاهد المقرزة لكن الرومنسيون يعتقدون أنّ الجمال لا يكون بالكتابة عن الموضوعات الجميلة فقط، بل إنّ القبح قد يعرض عرضاً جمالياً كمشاهد جهنم في الكوميديا الإلهية(دانتي)"^{xlii}، كما أكد النقاد بأن القيمة الجمالية لا تظهر في أي عمل أدبي إلا من خلال الأثر الذي تتركه في نفسية قارئها.

يؤكد الروائي الجزائري ابراهيم سعدي على أنّه "لا توجد قواعد مكرسة يتعين على الروائي الالتزام بها قبلها اللهم إلا الشرط الجمالي الذي يمنح لعمله(العمل الروائي) الشرعية، أو يحرمه منها"^{xliii}، فباب الاجتهاد إذا مفتوح على مصرعين أمام المبدعين في مختلف ما يوظفونه في أعمالهم من تقنيات ووسائل تحقق مبدأ توفر البعد الجمالي فيها، لذلك صدق من قال أنّ الجمالية " غاية فنية نبيلة لا يدركها إلا من أتى حاسة ذوقية راقية خاصة"^{xliv}.

تتجسد الكثير من القيم الجمالية في الرواية الجزائرية من خلال ما تحمله بعض التقنيات الموظفة فيها أبعاد مختلفة من خلال توظيف الروائي لعنصري التاريخ، والتراث مثلاً أو السيرة الذاتية أيضاً :

1- توظيف التاريخ:

سعى الروائيون إلى توظيف واستثمار المادة التاريخية" باعتبارها مادة ثقافية، يمكن تحويلها، أو رأسمالاً رمزياً يمكن صرفه أو استثماره، أو منجماً معرفياً يصلح التنقيب فيه ، أو بنى لا معقولة، ينبغي تفكيكها أو حقلاً دلالياً ثمة حاجة إلى أن يقلب ويعاد حرثه"^{xlv}.

إن توظيف التاريخ لا يعني بأي صورة من الصور أن تتحوّل الرواية إلى تاريخ محض لما جاء في كتب التاريخ، وإتّما لا بد أن تبقى مخصصة لفنياتها، ومن ثمة لا بد أن يراعي الروائي في توظيفه له التالي:

✓ أن تبقى الرواية مخصصة لطبيعتها الفنيّة ولا تتحوّل إلى كتاب من كتب التاريخ.

✓ أن تستعير من التاريخ دون أن تتحرّر فيه.

✓ أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه، وحقائقه، ودلالاته"^{xlvi}.

إن من يتتبع الأعمال الروائية لواسيني الأعرج يلحظ بأنه قد استقى مادته الحكائية من مصادر مختلفة: من الذاكرة ، ومن التاريخ ومن قراءاته الكثيرة ، ومن كتب بعينها أشارت الكثير من أعماله عليها مثل كتاب (ابن عربي) في تصوره للرحلة المتخيلة من الأرض إلى السماء، كما يظهر الكتاب الثاني الذي خصص له المؤلف فصلا كاملا هو " دون كيشوت"، هذا الكتاب الذي رافقه منذ المراحل التعليمية الأولى، وكان له معه وقفات لا تنسى، والأكد أن هذه المسألة- التأثير بكتابات الآخرين وتوظيف التاريخ وغيرها- قد تحدث عليها الكثير من الروائيين الذين لا يجدون عيبا في بناء عالمهم التخيلي، من كل هذه المصادر، وقد كان الناقد المغربي (حميد لحميداني) واحدا من هؤلاء حين قال " نقلت بعض التجارب القليلة من حياتي الشخصية كما صورتها أنا، لا كما وقعت بالفعل، أو كما تصورها مثلا أصدقائي، أو أولئك الذين اتصلت بهم في طفولتي... سنجد أن العناصر الأوطوبيوغرافية هي أقل بكثير من العناصر الغيرية. هناك فقط بعض الملامح وخاصة العلاقة مع الأم. أما الأشياء الأخرى، فهي بعيدة عن واقع الحياة الشخصية؛ هي تجارب مكتسبة، وخبرات اطلعت عليها في الواقع أو قرأت عنها، ولست أدري أين هي مصادرها الآن، لا أعرف مصادرها إطلاقا. فعملية الإبداع هي عملية الاستفادة من الفكر والثقافة والتاريخ والذاكرة... الخ، ومحاولة صهر كل هذه المكونات من أجل صناعة عالم جديد"^{xlvi}.

2- توظيف التراث:

لقد أصبح توظيف التراث الشعبي سواء كان ماديا أو لا ماديا يمثل من دون أي شكل منحى جماليا محضا ، التفت إلى توظيفه الروائيون الجزائريون بشكل مبكر " بما ينطوي عليه هذا التوظيف من بعد أيديولوجي سياسي. وانطلاقا من القراءة التي تبناها الكاتب وظف التراث المتعلق بحرب التحرير ثم التراث العربي الإسلامي ثم التراث السردي"^{xlvi}.

يمثل توظيف التراث الذي يمثل مظهرا من مظاهر التجريب الأولى التي أعاد من خلاله الروائيون الجزائريون إحياء تراثنا الأدبي العربي القديم، كالسيرة الهلالية، وألف ليلة وليلة "وبذلك تغدو الرواية نسيجاً حكايا جديداً، قدم الموروث برؤية عميقة ناضجة تكسب المبدع والقارئ-على حد السواء- وعيا جديداً بالقديم وحضورا لائقا في ذاكرته"^{xlvi}، لذلك احتفت به العديد من الأعمال الروائية من مثل ما نجده عند الطاهر وطار، والروائي واسيني الأعرج في روايته سيرة المنتهى كما يمكن للقارئ أن يقف عند لغة الكاتب التي جاءت مكثفة ميّزتها تداخلات نصية مختلفة سواء من خلال توظيف الأمثال الشعبية التي زخرت بها الرواية والتي وظفتها شخصيات لها رصيدها من التجارب والخبرات. كما وظف المؤلف المثل الشعبي وهو على وعي بطبيعته المركزة التي يمكن أن تقف عند معاني واسعة وهي تخدم السرد من ناحية التوظيف لأنها تساعد على اقتصاده. ومن بين الأمثال التي وظفها النص مايلي:

- " خل البئر بعهاه"، دلالة على عدم الرغبة في فضح المستور وكشفه.
 - " اللي على كرشو، خلى عرشو"، هو دلالة واضحة على عدم قدرة الشخص على الصبر حتى في تحمل الجوع.
 - " الصامط يغلب مول العقل"، يطلق على الشخص اللحوح، الذي يكون له إصرار كبير على معرفة بعض الأشياء، التي لا تجدر به السؤال عنها ونتيجة شدة إلماحه فإن صاحب العقل الراجح المتزن يضطر لمسايرته وإخباره بما يحتفظ به.
 - "بخبطه، بلصقه"، وهو مثل تمّ تغييره لأنّ أصل المثل وهو معروف للعام والخاص " بخبطه، بصرعه" يطلق على الشخص الذي لا يترىث في بعض الأفعال التي يأتي عليها ويكون فيها أحياناً نوع من الجرأة أو في أخرى يكون فيه نوع من التسرع .
- كما تلجأ الرواية لاستثمار بعض الأغاني الجزائرية التي كان الهدف من استحضارها في النص هو الحدّ من التوتر الذي أصبح يسيطر على القارئ من توالي الأحداث وتعاقبها في الرواية، فكأنها تشبه الفواصل الإشهارية التي تعودنا على وجودها على شاشة التلفاز (فقد كانت أغنية" سعيدة بعيدة والمشينة غالية" هي سر بكاء "مينا"، وكانت أغنية" لالة تركية" هي التي تصحب زوج مينا في خلواته مع قصبته فغنياها معا)، ومن ثمّ فإنّ توظيفها كان له سياقه الخاص به.

3- توظيف الأسطورة:

يؤكد الناقد والباحث في الأساطير العربية فاروق خورشيد على أن هذا الشكل من التراث الشعبي يحوطه "سحر خاص يعطى لها من الإمتداد مالا يتوفر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات، إذ هي توحى بالإمتداد عبر المكان وعبر الزمان توحى بالعطاء المجنّح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني، توحى بالحلم حين يمتزج بالحقيقة، وبالخيال وهو يثرى واقع الحياة بكل ما يغلقه ويطويه"¹، وقد اعتبر الطاهر وطار من أبرز الروائيين الذين وظفوا الأسطورة في روايته "الحوات والقصر".

4- توظيف السيرة الذاتية:

اقترح (فيليب لوجون) مفهوما خاصا للسيرة الذاتية حين اعتبرها "حكي استرجاعي يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"²، فجاءت السيرة الذاتية لتتجهز إذا بالحياة الخاصة والفردية لأصحابها، وتعتمد في الأساس على عملية الاستذكار التي لا يمكن أن تتحقق إلا بتقنية الاسترجاع التي تمكن صاحبها من العودة إلى محطات في حياته قد تطول أو تقصر، وقد تكون من ماض قريب أو بعيد أو منهما معا، ويشترط أن يكون المحكي الذاتي لشخصية واقعية لا تهتم فيما تسرده إلا بتاريخها الشخصي، وقد حدد لها شروطا أربعة رئيسية هي:

أ. شكل الكلام: قصة نثرية

ب. الموضوع المطروق: الحياة الفردية وتاريخ الشخصية.

ج. منزلة المؤلف: التطابق بين المؤلف والراوي.

د. موقع الراوي: التطابق والشخصية الرئيسية واعتماد القص الارتداديⁱⁱⁱ.

يعتبر واسيني الأعرج من بين الروائيين الذين وظّفوا سيرتهم الذاتية في أعمالهم، ويمكن أن نمثل بأبرزها وأشهرها رواية ذاكرة الماء، حيث يقف الكاتب فيها على مبررات الكتابة ومعاناته والهواجس التي تطارده كالأشباح هي إذا حقيقة أزمة ومأساة الجزائر التي ما يزال وقع مرارتها ممتدا حتى عصرنا الحالي الذي كلما استشرفنا فيه رغبة جامحة في تغيير واقعنا، سيطرت على عقولنا فكرة الخوف وهاجس أن يعيد التاريخ نفسه، فيقع الوطن مجدداً في بحر الدم، سنتان من الخوف والمعاناة والعيش بصحبة التوتر والقلق اللذين كان لهما تأثيرهما العميق في نفسية البطل ونفسية من هم حوله، ومع هذا كانت الذات مستوعبة لثقل الرسالة التي عليها أن تؤديها؛ رسالة الكاتب الذي لا بد أن يوصل صوته إلى أبعد نقطة في هذه المعمورة حتى يستشعر كلّ قاطنوها مدى معاناة الجزائري في هذه العشرية السوداء، فـ"...طوال هذا الزمن النفسي الذي لا يعد ولا يحصى كنت أحلم بشيء صغير. صغير جداً ولكنه بالنسبة لي كبير، قبل أن تسرقني رصاصة عمياء، هو أن أنهي هذا العمل، نكاية في القتلة.

وها أنا ذا بعد هذا الزمن الذي لا يساوي الشيء الكثير أمام الذين فقدوا أرواحهم، أخرج مثقلاً برماد الذاكرة، أمشي على الملوحة والماء وفاء لهذا الماء وتلك الذاكرة"^{liii}.

هي إذا قناعات المثقف الغيور على وطنه الذي يعتبر الأدب رسالة لا بدّ أن تقرأها كل الأجيال حتى تأخذ بمثل هذه التجارب الأليمة التي لعبت فيها السلطة عملها القهري والترهيب والإجرامي في حق مجتمع لم يحلم قط بما ليس من حقه وإنما كان يتطلع إلى الحرية التي نالها ببسالة وشجاعة أبنائه، ولم يشعر يوماً بضعف أو هزيمة أو انكسار، ولكن ساء للأسف-تحول انكسار الفرد وانهيار الأخلاق واندثار القيم السبيل الوحيد في تحقيق المطامع الخاصة، على حساب هذا البلد المعطاء "في بلاد أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة يحدث هذا في يوم واحد من الرابعة صباحاً حتى السادسة مساءً، وعلى مدار زمن حلزوني لا شبيه له إلا الجنون العاري، ينحت هذا النص زمن المحنة الذي جعل من القتلة فجأة سادة المدينة"^{liv}.

كما تتحدّد لنا مبررات الكتابة ومعاناة المؤلف والهواجس التي تطارده كالأشباح هي إذا حقيقة أزمة ومأساة الجزائر التي ما يزال وقع مرارتها ممتداً حتى عصرنا الحالي الذي كلما استشرفنا فيه رغبة جامحة في تغيير واقعنا، سيطرت على عقولنا فكرة الخوف وهاجس أن يعيد التاريخ نفسه، فيقع الوطن مجدداً في بحر الدم، سنتان من الخوف والمعاناة والعيش بصحبة التوتر والقلق اللذين كان لهما تأثير عميق في نفسية البطل ونفسية من هم حوله ومع

هذا تعي الذات الرسالة التي عليها أن تؤديها. رسالة الكاتب الذي لا بد أن يوصل صوته إلى أبعد نقطة في هذه المعمورة حتى يستشعر كل قاطنوها مدى معاناة الجزائري في هذه العشرية السوداء، فـ"...طوال هذا الزمن النفسي الذي لا يعد ولا يحصى كنت أحلم بشيء صغير. صغير جدا ولكنه بالنسبة لي كبير، قبل أن تسرقني رصاصة عمياء، هو أن أنهي هذا العمل، نكاية في القتلة. وها أنا ذا بعد هذا الزمن الذي لا يساوي الشيء الكثير أمام الذين فقدوا أرواحهم، أخرج مثقلا برماد الذاكرة، أمشي على الملوحة والماء وفاء لهذا الماء وتلك الذاكرة"^{lv}.

هي إذا قناعات المثقف الغيور على وطنه الذي يعتبر الأدب رسالة لا بد أن تقرأها كل الأجيال حتى تأخذ بمثل هذه التجارب الأليمة التي لعبت فيها السلطة عملها القهري والترهيبي والإجرامي في حق مجتمع لم يحلم قط بما ليس من حقه وإنما كان يتطلع إلى الحرية التي نالها ببسالة وشجاعة أبنائه، ولم يشعر يوما بضعف أو هزيمة أو انكسار، ولكن يا للأسف-تحول انكسار الفرد وانهيار الأخلاق واندثار القيم السبيل الوحيد في تحقيق المطامع الخاصة، على حساب هذا البلد المعطاء "في بلاد أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة يحدث هذا في يوم واحد من الرابعة صباحا حتى السادسة مساء، وعلى مدار زمن حلزوني لا شبيه له إلا الجنون العاري، ينحت هذا النص زمن المحنة الذي جعل من القتلة فجأة سادة المدينة"^{lvi}.

ونشير إلى أن الروائي اختار شخصية المثقف التي تعد شخصية حدثية بامتياز اختار لها دور البطولة من حيث أنه..يفترض به أن يمثل العقل الواعي، والضمير المتميز بهاجس الاستقرار والاستنباط لأنه يمتلك إمكانية كبيرة وديناميكية مؤثرة تتيح له إيجابية التعامل مع المجتمع وهو الكينونة المتحركة كذات واعية تتأثر وتتفاعل وتؤثر في نهاية المطاف"^{lvii}. كما اعتبر السرد السيري الذي استعان به المؤلف أحد سمات وتمثلات أدب الهامش من حيث أن الشخصية الفاعلة فيه وهي المثقف "بصفة عامة والكاتب بصفة خاصة أحد هوامش المجتمع في وقت استطاعت فيه الأنظمة المستبدة أن تهمش المثقف وتهمش دوره، فينزوي، ويتوقع على ذاته، لكن المبدع لديه وعي حاد بأنه يحتاج لمقاومة التهميش ليصنع من حياته مادة للكتابة، فيكتب هذه الذوات بشكل واضح وصريح"^{lviii}.

لقد وظف الروائي سيرته الذاتية إذا بشكل جيد حتى جعلنا نتأكد من أنه "لا قيمة أدبية فنية، أو جمالية، لأية سيرة ذاتية، مهما تكن درجة مصداقيتها وجرأتها وواقعيته ووثائقيته، إن لم تكن بنية أدبية سردية روائية في صميمها الجمالي، خصوصا أن كل إنسان واع في الحياة يمتلك تجربة حقيقية لسيرة ذاتية شخصية ومعيشية، بإمكانها أن تكتب وتنتشر في كتاب أو عدة كتب؛ لكن أمر جماليات الكتابة مختلف بين سارد وآخر"^{lix}.

هذه بعض المظاهر الجمالية التي وظفتها الرواية الجزائرية انطلاقاً من فكرة التجريب نفسه الذي يسعى إلى تجاوز المألوف حتى في القيم الجمالية التي كانت تميز الرواية الجزائرية في مختلف المراحل الزمنية التي ظهرت بها أعمال روائية أبدع أصحابها في استحداث الجديد .
