التناول النّقديّ للرّواية الجزائرية مضمونا وشكلا
(وصف لمضامين نماذج نقدية)

The critical handling of the Algerian novel is foolproof
(Description of the contents of critical forms)

د.فايد محمّد
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي-تيسمسيلت(الجزائر)
البريد الالكتروني: Faid.med20@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2019/02/07 تاريخ القبول:2020/02/08 تاريخ النشر: 2020/03/27

ملخص البحث:

الحديث عن محمولات النّصّ الرّوائيّ أمر مهمّ لدى نقّاد هذا الجنس، وينقسم حديث النّقّاد حول هذه المحمولات –في اعتقادنا- إلى الاهتمام في جانب بالفكريّة منها (الإيديولوجيّة) والاهتمام في جانب بالاجتماعيّة، وفي جانب بالمحمولات الجماليّة والفنيّة.

وفي هذا البحث سنحاول الإشارة إلى آراء بعض النقاد في الجزائر حول التوجه الإيديولوجي لبعض النصوص الروائية الجزائرية، بالإضافة إلى تخصيص محطة لرصد مناقشتهم للقضايا الاجتماعية المعبّر عنها في النص الروائي، ثم نختم بالتعريج على التناول النقدي لبعض مسائل الشكل الفني، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ البحث لا يدّعي الإلمام بكل تفاصيل المعلن عنه من خلال عنوانه، لأن العمل اقتصر على رصد بعض أبرز نقاد الرواية في الجزائر خلال سبعينات وثمانينات القرن الماضي مع العلم أنّ بعضهم مستمر في العطاء إلى الآن، كما أنّ النصوص التي أشرنا إليها نصوص تأصيلية تنتسب إلى زمن النشوء المكتمل للمعطى الروائي الجزائري وما بعده بقليل.

الكلمات المفاتيح: الرواية الجزائرية-النقد الجزائري-الإيديولوجيا- فنيات الرواية

Dealing with the novel text significances is of great importance for the critics of this genre. Their speech covers- in our mind- three parts, the first is the thoughtful sides' ideological ones), then the social part and finally the aesthetic and artistic sides.

In this study, we will shed the light on the views of such critics in Algeria about the ideological aspect of some of the Algerian narrative texts, allocating a station to monitor their discussion of the social issues that they deal with in the narrative text, concluding with studying the critic study of some of the issues of artistic form.

The present study does not claim the full knowledge of the details which could be shown by the title, because this work is limited to monitoring some of the most prominent critics of the novel in Algeria during the seventies and eighties of the last century.

Remembering that some of them are still writing novels, as well as the texts we referred to are basic texts, and belong to the time of the completed creation of the Algerian novel the short period following.

Keywords:Algerian novel - Algerian criticism - ideology - the techniques of the novel

تمهيد:

يُعدُّ الحديث عن محمولات النّصّ الرّوائيّ أمرا مهمّا لدى نقّاد هذا الجنس، وينقسم حديث النّقّاد حول هذه المحمولات –في اعتقادنا- إلى الاهتمام في جانب بالفكريّة منها (الإيديولوجيّة) والاهتمام في جانب بالاجتماعيّة، وفي جانب بالمحمولات الجماليّة والفنيّة.

إنّ تمثّل الخطاب الرّوائيّ الجزائريّ للإيديولوجيات أمر تُؤكّده دراسات نقديّة كثيرة سوف نشير إليها في محطّات آتية من العمل، ونُلفت انتباه القارئ الكريم إلى أننا سوف نركّز على تناول النّقد لتمثّل النّص

الرّوائيّ للخطاب الإيديولوجيّ السياسيّ، على اعتبار أنّ هذا النّوع من الإيديولوجيا طغى على السّاحة الأدبيّة في فترات طويلة من تاريخنا الأدبيّ.

أمّا عن تمظهرات الخطابات الاجتماعيّة في النصّ الرّوائيّ الجزائريّ، فإنّه ما كان للنّاقّد الجزائريّ أن يتجاوز هذه القضيّة، لأنّها قضيّة طرحت نفسها وبقوّة في جلّ الآداب الإنسانيّة، ولا يخلو أدب في عصر من العصور –إلا نادرًا- من لوحات اجتماعيّة ما.

ويهتمّ النّقد –كما ذكرنا آنفا- بالجانب الجماليّ الفنيّ، الّذي يمنح النصّ الأدبيّ أدبيّته، ومن بين القضايا الّتي طرقها النّقّاد في هذا الجانب قضيّة الشّخصيّات، والبطل، وسوف يدور حديثنا فيما هو آت حول المحمولات الّتي ذكرناها.

❖ **موقف النّقد من تجلّيات الخطاب الإيديولوجي:**

في البداية نشير إلى أنّ محاولة ضبط مفهوم الإيديولوجيا هي محاولة قد تجرّنا إلى انزلاقات معرفيّة بحكم الاستعمالات المختلفة لهذا المصطلح، وفي عدّة حقول، على أنّ استعماله في الحقل الأدبيّ تكتنفه تعقيدات كثيرة أساسها خصوصيّة النصّ الأدبيّ وجمالياته، إذ لا يمكن أن نتعامل مع الإيديولوجيا في الأدب مثل التّعامل معها في حقول أخرى (السّياسة، الدّين، الفلسفة...)[1].

والإيديولوجيا في أبسط تعريفاتها "علم الأفكار"[2]، وهي تصوّرات الفرد ورؤاه للعلاقة بينه وبين الآخر (لا نقصد بالآخر الأجنبي)، وعلاقته بالعالم بكلّ تركيباته الاجتماعية، والسّياسية، والثقافيّة.

إنّ دراسة البعد الإيديولوجيّ في النصّ الأدبيّ هي محاولة لرصد تمفصلات وتفريعات، وأشكال تَبَدِّي هذا البُعد في النصّ الأدبيّ مع تركيز على نسبة التّوظيف وتِبيان أيّ العناصر طغى على الآخر، الأدبيّ على الإيديولوجي أم الإيديولوجي الأدبيّ.

إنّ ما يقال عن ارتباط النصّ الأدبيّ الإبداعيّ بالإيديولوجيا يَصْدُق إلى حدّ ما على النصّ النّقديّ الّذي يتناول الإبداع الأدبي بالارتكاز على خلفيّات إيديولوجية تختلف من ناقد لآخر، ولأنّ الإيديولوجيا تُعدّ "مكوّنا أساسيا في أيّ نصّ أدبي لأنّها هي الّتي تكوّن بُعْدَهُ المعرفي"[3]، فإنّ النّقّاد تدارسوا هذه المسألة لإبراز كيفيّة توظيف المبدع لأفكاره، وإيديولوجيته، وباحثين عمّا إذا وُفِّقَ في هذا التّوظيف أم لا؟ وهل زواج بين الجانبين الإيديولوجي والجانب الجمالي الّذي لا أدبيّة للأدب بدونه؟

وفي الأدب الجزائريّ ساهمت الظروف التي عاشتها الجزائر في الفترة الاستعماريّة، والعقود التّالية للاستقلال في طغيان الإيديولوجية السّياسيّة على النّتاج الأدبيّ خاصّة النّثر الفنيّ "فمنذ بروز الحركة الوطنيّة كانت الأولويّة دوما للخطاب السّياسي الإيديولوجي"[4]. فأدب جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين انبنى أساسا على الخطابات السّياسيّة الاجتماعيّة، مع شبه تغييب للجوانب الجماليّة الأخرى، ولأجل ذلك يخرج المتتبِّع لمسار الأدب الجزائريّ بفكرة أنّ هذا الأدب كان إيديولوجياً في القسط الأكبر منع، ولقد مارس الأدباء الكتابة الرّوائيّة لطرح أفكارهم الإيديولوجيّة بوصف الرّواية أقرب الأجناس إلى الواقع وبوصفها أيضا الأكثر انتشارا.

لقد كانت الفترة التّالية للاستقلال فترة تَحَكُّم الخطاب الاشتراكيّ في دواليب السّلطة الجزائريّة، وأثناء تجسيد الأفكار الاشتراكيّة في الميدان، أصبح الأدب في الغالب الأعمّ مسايرا لهذا النّهج مقتفيا لآثاره، ولعلّ

النّقد الأدبيّ أسهم بشكل خطير في توجيه دقّة الأدب عامّة والرّواية خاصّة، إلى السّير في هذا المضمار[5]، لقد كانت الفترة فترة اشتراكيّة، لا مفهوم للالتزام إلاّ مفهومها، وكان على الأديب إذا أراد أن يحصل نِتَاجه على قسط من الدّراسة أن يُلبِسه سرابيل الخطاب السّياسيّ السّائد، أي أنّه كان لا بدّ عليه أن يتحدّث عن الإصلاح الزراعيّ (الثّورة الزراعيّة)، والطبّ المجّانيّ، وغير ذلك من محمولات الفكر الماركسيّ الاشتراكيّ.

رغم اهتمام النّقّاد الجزائريّين بشتّى جوانب النصّ الرّوائيّ إلاّ أنّهم لم يُفرِدوا دراسات خاصّة بالجانب الإيديولوجيّ وحده*، هذا الجانب الّذي –كما سبق الذّكر- يُعتبر ضروريا لاكتمال بناء أيّ نصّ روائيّ لأنّه مكوّن من مكونات هذا النصّ الرّوائيّ الأساسيّة[6].

نلاحظ قبل الحديث عن تناول النّقد للبعد الإيديولوجي في الرّواية الجزائريّة أنّ هذه الأخيرة انقسمت بالنّظر إلى زمن أحداثها إلى قسمين: قسمٌ جلّ أحداثه متعلّقة بالفترة الاستعمارية (الثورة التحريرية)، وآخر أحداثه تدور في زمن ما بعد الاستقلال.

أمّا القسم الأوّل فالخطاب الإيديولوجيّ انقسم فيه إلى: خطاب وطنيّ استقلاليّ، وخطاب استعماريّ والخطاب الوطنيّ الاستقلاليّ شابَتهُ أيضا تناقضات وانقسامات الحركة الوطنيّة، ورغم ذلك فقد عمل "النصّ الرّوائيّ السّياسيّ الجزائريّ... على مقاومة الاحتلال في جانبه الماديّ والإيديولوجيّ"[7]، وتُمَثِل هذا الاتّجاه على سبيل المثال روايات (اللاز) للطّاهر وطّار، و(طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش.

إنّ رّواية (اللاز) لوطار جعلت النقّاد يعدّونه رائدا للرواية السّياسيّة، ومؤرخا لظهورها[8] ويمكن عَزْوُ تصنيف النّقّاد لهذه الرواية ضمن هذا الاتّجاه إلى ما حملته في مضمونها من صراعات إيديولوجيّة تتجلّى بصورة واضحة في النّقاش الّذي دار بين (الشّيخ) ممثّل جبهة التّحرير الوطنيّ، و(زيدان) صاحب التّكوين الشيوعيّ، حيث يشعر القارئ وعلى مدار صفحات طويلة بأنه أمام أخبار وأفكار سياسيّة تقريريّة مباشرة، الغرض منها جعل فكرة صاحب الرّواية المجسّدة في بعض شخوص الرّواية في موقف يجعل منها أفكاراً صحيحة، حيث صوّر وطار صدق الشّيوعيّين في مشاركتهم في الثّورة، ولِيُبْرِزَ أيضا تّزمُّتَ (الشّيخ) وإصراره على ضرورة تخلّي (زيدان) عن مرجعيّته الفكريّة الشّيوعيّة[9]، وعليه فإنّ (اللاّز) تُعَدُّ بحقٍ بداية أكيدة لمسار الرّواية الإيديولوجية الجزائريّة.

أمّا رواية (طيور في الظّهيرة) لمرزاق بقطاش فإنّ إيديولوجيّتها ترتسم في الصّراع الفكريّ بين (مراد) والمُعتمر (والد روني)، صراعٌ قُطبه الأوّل وطنيّ هدفه استقلال، وقطبه الثّاني يرمي إلى الإبقاء على الأوضاع كما هي (إيديولوجيّة استعماريّة)، وتنحو (البُزاة) المنحى ذاته إذ تدور أحداثها في زمن الثّورة التّحريريّة مجسّدة خطابا إيديولوجيا وطنيّا مناهضا للاستعمار، وقد درسها مثلا النّاقد مخلوف عامر تحت عنوان (البزاة... تحت مظلّة الخطاب السائد) لأنها تُصوِّر الصّراع بين إيديولوجيّة المستعمر وإيديولوجيّة المستعمر[10].

إنّ آراء النّقاد حول تصوير هذه الرّوايات للإديولوجيا السّياسيّة تقاربت إلى حدّ ما، حيث نجد أنّ جلّ النّقاد الّذين درسوا تلك الرّوايات أعابوا على الرّوائيين إِلْبَاسَهُم أعمالهم الرّوائية أفكارهم الإيديولوجيّة وإفراطهم في الخطابية المباشرة، الّتي يلمسها القارئ في التّدخّل المستمر للرّاوي (المؤلّف) في تحريك مجريات الأحداث، ومع ذلك فإنّ بعض النّقّاد يُثنون على أصحاب تلك الرّوايات مثل وطار (اللاّز) عادّين أعماله ممثّلة بحق لمراحل مهمّة من تاريخنا الوطنيّ الحديث[11].

وأمّا الثّاني فقد تجسّد فيه الخطاب الإيديولوجيّ في موقفين: "موقف الواقعيّة الاشتراكيّة... وموقف الواقعيّة النّقديّة"[12]، وسنحاول أن نُمثِّلَ لكلّ موقف بروايتين، وتُمثّل (الزّلزال) و(العشق والموت في الزمن الحرّاشيّ) لوطار حتما موقف الواقعيّة الاشتراكيّة، في حين تمثّل (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، و(الشّمس تشرق على الجميع) لإسماعيل غموقات موقف الواقعيّة النّقديّة.

لم يجعل وطار كلمة (الزلزال) عنوانا لروايته هكذا اعتباطا إنّما اختارها لما لهذه الكلمة من تقاطعات مع التّيّار الجارف الّذي حملته أحداث الرّواية. ذلك التّيّار المزلزل الّذي هبّ على الإقطاعيّين والبرجوازيّين محطّما أحلامهم وآمالهم، تلك الآمال الّتي رسمها وطّار في شخص "بو الارواح"[13] خسيسة دنيئة، وكذلك روايته (العشق والموت في زمن ا لحراشيّ)، الّتي يطلع فيها علينا وطّار باللاّز الّذي فقد رُشده فترة من الزّمن، فقدانُ الرّشد الّذي يمثّل استكانة فكر اللاّز (زيدان) إلى التّأمّل إلى حين، وعندما تهيّأ الظّروف يعود الفكر لينتشر ويسيطر على مقاليد السّلطة، في انتظار زمن (الشّمعة والدّهاليز) وما حمله من تغيّرات في الرؤى والمواقف.

لقد أدرج النّقّاد روايتي وطار ضمن موقف الإيديولوجيّة الاشتراكيّة لما تحملانه من حدّة في الطّرح وجرأة في المواقف والأفكار، هذه الجرأة التي أصبحت من سمات وطار في أعماله منذ (اللاّز)، بينما تخفّ حدّة الطّرح وتقلّ نسبة الجرأة في الرّوايات الممثّلة لموقف الإيديولوجيّة الواقعيّة النّقديّة، فرواية (ريح الجنوب) رواية وصفيّة إلى حدٍّ بعيد، تُجسّد واقع الرّيف في زمن أحاطت فيه هالة الثّورة الزّراعيّة الرّيف الجزائريّ، ورواية (الشّمس تشرق على الجميع) لإسماعيل غموقات الّتي تعبّر على إيديولوجية السّلطة السّياسيّة، لأنّ صاحبها أبرز ودافع من خلالها عن مشاريع السّلطة (الثّورات الصّناعيّة والزّراعيّة...)، وقادنا من فترة مشاكل وعقبات إلى حلول تلك المشاكل والعقبات، حلول تجلّت في توظيف (الوالدة والأخت(في مصنع السّكر واستفادة والد (رحمة) من الثّورة الزراعيّة، وبهذا يكون الخطاب الرسميّ قد انعكس بصورة شبه آلية في هذه الرّواية[14].

لقد عاب النّقّاد على الرّوائيين تحويل أعمالهم إلى مقالات سياسيّة، خاصّة إذا كان المقصود من ذلك أن يأخذ "النصّ الأدبيّ مشروعيّة وجوده من الخطاب السّياسيّ لا من أدبيّته"[15]. لقد هاجم النّاقد محمد ساري مثلا الأدباء الّذين يُلبسون إبداعهم وأفكارهم ورؤاهم السّياسيّة لأنّهم –في اعتقاده- يجعلون حياة ما يُبدعون مرتبطة بحياة ما يحملونه من أفكار. فإذا اندثرت الأخيرة وحلّ محلّها أمر آخر حلّ بنتاجهم ما حلّ بأفكارهم[16].

ومن النّقاط الّتي آخذ النّقّاد كُتّاب الرّواية عليها تنميق إيديولوجيّة (الأنا)، وجعلها في موقع المدافع عن حقّه، مع جعل إيديولوجيّة (الآخر) في موقع المغتصب، ولعلّ الكلام هنا متعلّق بالرّوايات الّتي تدور أحداثها زمنيّا في ثورة التّحرير على اعتبار أنّ النّصوص الرّوائية الّتي تعرّضت لإيديولوجية الآخر (المحتل) هي نصوص جزائريّة عربيّة أصحابها جزائريّون، أضف إلى ذلك أنّها أعمال لم يتزامن وقت كتابتها مع زمن حدوثها الفعليّ دون أن نغفل إمكانية أن تكون هذه النّصوص سقوطا في رحاب إيديولوجيّة الأنا في مرحلة تاريخيّة معيّنة هادفة إلى تزييف الوعي بالآخر[17].

أمّا الرّوايات الّتي تدور أحداثها في فترة ما بعد الاستقلال فإنّه يُعاب على كثير من النّصوص الرّوائية تبنّيها لإيديولوجيا السلطة إلى درجة أنها أضحت خادمة لمرامي السّلطة وسياساتها[18]، فالطّاهر وطّار مثلا أثقل كاهل جلّ أعماله بفكر سياسيّ ماركسيّ، خلع على تلك الأعمال صبغة إيديولوجية طغت على الجانب الجماليّ، وخلع عنها الاستمرارية الّتي يكتسبها العمل إذا زاوج فيه صاحبه بين الإيديولوجيّ والفنيّ نائيا عن طغيان هذا على ذاك.

إنّ الملاحظة الأساسيّة الّتي لا بدّ من عرضها ها هنا، هي أنّ هذا النّقد الّذي عاب على الرّوائيين سربلة الإبداع بالإيديولوجيا مُلتفّ هو الآخر بإيديولوجية ما، إذ ساهم هذا النّقد في مراحل معيّنة –بطريقة أو بأخرى- في وضع شرط تمثّل الخطاب السلطوي من أجل منح تأشيرة الأدبيّة للأعمال الرّوائيّة الّتي ظهرت إبّان تلك المراحل.

ويبقى أن نشير إلى مسألة -نعتبرها- مهمّة وهي صعوبة الفصل بين مكوّنات النصّ الإيديولوجيّة، والجماليّة، وكذلك صعوبة تحديد مواقف الأدباء وحتّى النقّاد من توظيف الإيديولوجية إن في النّقد أو في الإبداع الفنيّ.

❖ **<u>موقف النّقد من تجليات المضمون الفنيّ:</u>**

سبق الحديث في محطّة سالفة من البحث عن الإيديولوجية الماركسية التي سيطرت في فترات معيّنة على الأدب الجزائريّ وخاصّة الرّواية، والمعروف عن الفكر الاشتراكيّ أنّه فكر يدعو إلى الالتزام بقضايا المجتمع، وعليه فإن عددا لا بأس به من الرّوايات الجزائريّة خاض أصحابها في مسائل مرتبطة بالواقع الّذي يحياه المجتمع الجزائريّ.

تعدّ رواية (الزلزال) للطاهر وطار رواية اجتماعيّة إلى حدّ بعيد حيث تناول وطار فيها واقع الإنسان القسنطيني (الجزائري) إلى درجة أنّ قارئ (الزلزال) يشعر أنّ المؤلّف طاف في شوارع قسنطينة حاملا معه لوازم رجال الصّحافة[19]، وفي هذا إشارة إلى قُدرة وطّار على تجسيد وقائع الحياة اليوميّة بطريقة تُلبس تلك الوقائع حركيّة داخل النصّ تجعل القارئ يتفاعل معها ويعيش أحداثها.

إنّ تصوير رواية (الزلزال) للأحداث الاجتماعية الّتي خلّفتها ثورة التّحرير على المجتمع الجزائريّ يجعل من الصّعب جدا الفصل بين الجانب الثوري والجانب الاجتماعيّ في الرّواية[20]، إذ يعتمد المؤلّف ومن خلال الشّيخ (عبد الحميد بو الأرواح) بطل الرّواية إلى إجراء مقارنات بين الكائن (الحاضر) وما كان (الماضي).

والقول باجتماعيّة روايات وطار مثل (الزلزال) و(العشق والموت في الزّمن الحراشي) هو قول لا لبس يعتريه، فوطار أديب ملتزم، حامل لفكر اشتراكيّ يسعى إلى بناء معادلة بين الفكر والواقع الاجتماعيّ، معادلة أولاها النّقّاد أهميّة خاصّة، بحكم أنّ وطار يمثّل بحقّ التّيّار الاجتماعي في الرّواية الجزائريّة، وهو تيّار وثيق الصّلة بالجماهير الكادحة المتطلّعة إلى التحرّر من ربقة الإقطاعيّة والبرجوازية الّتي خلّفها الاستعمار والّتي لاحت بوادر رحيلها مع زلزال وطار الذي غذّاه تبنّي السّلطة للنظام الاشتراكيّ.

ومن الرّوايات الاجتماعيّة أيضا رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة وهي رواية تجسّد حياة قطاع مهم من المجتمع الجزائريّ وهو الرّيف، إذ تنحو الرّواية منحى وصفيا تدعمه الواقعيّة النّقديّة، وقد تحدّث بن هدوقة عن الرّيف الجزائريّ وعن أوضاعه قُبَيْل تطبيق الإصلاح الزّراعيّ محاولا تسليط الضّوء

على الحالة الّتي كان يحياها السّكّان هناك، وهي حياة متردّية من جرّاء ما خلّفه الاستعمار (الإقطاع) ولعلّ بن هدوقة من خلال هذا العرض لواقع الرّيف يحاول أن يصل إلى تأكيد قناعة وجود الحلّ في مشروع الإصلاح الزراعي (الاشتراكيّة) هذا التّأكيد الّذي تنقص حدّته إذا قارنّاه مع تأكيدات وطّار (الواقعيّة الاشتراكيّة) ولا ينفي حديثنا عن الرّيف اهتمام بن هدوقة بوضع المرأة في المجتمع الرّيفيّ (نفيسة)[21].

أمّا رواية قبل (الزلزال)** لعلاوة بوجادي فإنّها تسير على النّسق نفسه، حيث تصوّر لنا الرّواية صراع (مصطفى) الطّالب الفقير مع جشع الإقطاعي (سي بلقاسم)، وانتظار مصطفى الدّائم لزلزال الإصلاح الزّراعي[22].

لقد أولى النّقّاد أهمّية بالغة للخطاب في الرّواية الجزائريّة، ويمكننا فهم ذلك لاعتبارات أهمّها أنّ الفكر الاشتراكيّ عامّة اعتبر الرّواية أكثر الأجناس الأدبية تجسيدا لرؤاه وتمثيلا لواقع الطّبقات الاجتماعية الكادحة، وصراعها المستمر مع البرجوازيّة.

وكثيرة هي الآراء النقديّة الّتي تعرّضت لمسألة حضور الخطاب الاجتماعيّ في الرّواية الجزائريّة، فهذا واسيني الأعرج في تعقيبه على رواية (قبل الزلزال)" لـ: علاوة بوجادي يعيب على الرّوائيّ التّسطّح وعدم الغوص في الصّراع الطّبقيّ، هذا التّسطّح الّذي تتميّز به الواقعيّة النّقديّة، والّذي يوقعها فيما يسمّيه قصورا في الرّؤيا يحدّ من القدرة على رسم جوهر المشاكل الاجتماعية[23]. وهذا عكس ما نجده عند الطّاهر وطار الّذي كان يخوض في مصير مجتمعه أوّلا –كما سبق الذّكر- طرح البديل (الاشتراكية).

بعد الطّرح أعلاه نورد بعض الملاحظات حول تناول النّقّاد للخطاب الاجتماعيّ في الرّواية الجزائريّة، ولعلّ أولى هذه الملاحظات هي ذلك الاهتمام الجليّ بهذا الجانب، إذ لا تكاد تخلو دراسة نقديّة مشتغلة على الرّواية الجزائريّة من الحديث عن تصوير تلك الرّواية لواقع المجتمع الجزائريّ.

أضف إلى ذلك أنّ روّاد المتن النقديّ الجزائري وفي أحايين كثيرة أشاروا إلى أنّ الروائيين الّذين نهجوا النّهج الواقعي الاشتراكي، كانوا أكثر غوصا وتعمّقا في دواخل المجتمع، وأكثر إصرارا على كون الاشتراكية البديل الوحيد للخروج من مشاكل الواقع وتعقيداته، على عكس أصحاب النّهج الواقعيّ النّقديّ الّذي شابَهُ –وقد ذكرنا ذلك آنفا- تَسطُّحٌ وتسرّعٌ حالَ دون الكشف عن جوهر مشاكل المجتمع وتناقضاته.

دون أن نغفل ملاحظة مهمّة فحواها تعاملُ النّقّاد مع المضامين الرّوائية كوثيقة اجتماعية أكثر من تعاملهم مع الجوانب الفنيّة الجماليّة فيها، وإنّك لتجد النّاقد يؤخِّر الحديث عن لغة الرّواية، وشخوصها، وأحداثها، وما تبقّى من الأدوات الفنيّة إلى ما بعد طرح مضمون الرّواية ونوازعها الإيديولوجيّة (السّياسيّة والاجتماعيّة والدّينية...).

وآخر ملاحظة نوردها هي أنّه من الصّعب الإلمام بخلفيّات التّناول النّقديّ للخطاب الاجتماعيّ في الرّواية الجزائريّة دون تخصيص دراسات مستقلّة لهذا الأمر.

❖ **<u>موقف النَّقد من تجلّيات الشّكل الفنّي:</u>**

يهتمّ النّقد بالعمل الأدبيّ في جوانبه المتعدّدة –وهذه هي وظيفته- حيث يتمّ التّركيز عادة على عوامل خروج العمل الأدبيّ إلى عالم القرّاء والظّروف الّتي ساهمت في بلورته ونشوئه، وعمّا إذا كان ذلك العمل مستساغا ومتقبّلا لدى متلقّيه أم لا؟

ولكنّ وظيفة النّقد لا تقف عند هذا الحدّ ففي الرّواية مثلا يُفضِي البحث في مسائل نشأتها إلى البحث في أشكالها واتّجاهاتها، وإلى البحث كذلك في مقوّماتها الفنيّة الّتي تمثّلها لجوانب فكريّة تُمليها -غالبا- عقلية مبدعها.

لقد خصّصنا هذه المساحة من البحث للحديث –قدر الاستطاعة- عن تناول النّقّاد لتمثّل النصّ الرّوائيّ للخطاب الإيديولوجيّ أوّلا، والخطاب الاجتماعيّ ثانيا، أما ثالثا –وهذا ما نحن بصدد الحديث عنه- فإنّنا حاولنا مناقشة آراء النّقّاد حول المقوّمات والعناصر الفنيّة للرّواية وسوف نقتصر محاولتنا هذه على الحديث عن (الشّخصيّة) و(البطل).

والملاحظة الأولى الّتي نوردها قبل الخوض في هذه المحاولة أنّ الدّراسات النّقديّة الّتي كانت الرّواية الجزائريّة العربيّة فضاءً لاشتغالها أولت لمسألة الشّخصيّة والبطل أهميّة تُلمَسُ فور التّعامل مع تلك الدّراسات، بحضور تختلف قوّته من دراسة إلى أخرى.

1-الشّخصية: إنّنا وتلافيا للخروج من أُطُرِ البحث الّتي أعلنّا عنها منذ البداية لن نطيل الحديث في المسائل الخلافيّة حول أهميّة الشّخصية بين روّاد الرّواية التّقليديّة، وروّاد الرّواية الجديدة[***]، وسوف نكتفي بالإشارة إلى أنّ روّاد الرّواية التّقليديّة منحوا الشّخصيّة وظيفة محوريّة في النصّ السّرديّ، وجعلوها رابطا أساسا ومقوّما وحيدا يجمع بين العناصر السرديّة الأخرى، فلا أهميّة للزّمن ما لم تُحَرِّكهُ الشّخصيّات ولا حياة للحوار إلاّ بحياتها، أمّا روّاد الرّواية الجديدة فكانوا –على العكس من ذلك- لا يعيرون الشّخصية أهمّية في البناء السّرديّ يخلعون عنها الأهميّة الّتي خلعها روّاد الرّواية التّقليديّة، ويعتبرونها مجرّد شخصيّات ورقيّة يمكن أن تُستبدل بأيّ رقم أو حرف[24].

وفي النّقد الجزائريّ يتجلّى الاهتمام بعنصر الشّخصية بوضوح، حيث دأب النّقّاد على تِبيان مدى سيطرتها على النصّ السّرديّ بالإضافة إلى مراقبة أنواع الشّخصيات الّتي يوظّفها الرّوائيّ، ومدى تعلّق تلك الشّخصيات ببعضها من جهة وبالمؤلف من جهة أخرى.

لأجل ذلك سوف نتّبع آراء النّقّاد حول شخصيّات وظّفها بعض روائيينا، والبداية مع الشّخصيات المجسّدة في روايات وطار إنّ النّاقد واسيني الأعرج يتّفق مع عامر مخلوف في كون وطّار لا يمارس السّلطة الأبويّة على شخصيّاته الرّوائيّة ولا يتدخّل في معاملاتها ومواقفها الحياتيّة، يقول الأعرج في ذلك: "شخصيات الطّاهر وطّار في مختلف رواياته دائما من الحقيقة الاجتماعية بحسّها الطّبقيّ التّاريخيّ... فالوعي التّاريخيّ لم يكن مفروضا عليها من طرف الكاتب"[25]، بمعنى أنّ وطّار لا يتدخّل في حركات شخصيّاته على الرّكح الرّوائي، وإن كان هذا الأمر لا يفهم من رأي مخلوف مباشرة إلاّ إذا تمعنّا في مفهوم أن يحافظ الرّوائي على مميّزات كلّ شخصيّة، والحفاظ على المميّزات يعني بالضّرورة عدم التدخّل إلاّ في الانطلاقة الأولى للشّخصيّة، لكنّنا لا نستسيغ هذا الإجماع على وجود استقلال للشّخصيّات في روايات وطّار عنه، إذ يستنتج من يطالع روايات وطّار مثل (اللاّز) و(الزّلزال)، حضور إيديولوجية المؤلّف وطغيانها على كلّ العمليّات في الرّواية من الحوار إلى الوصف إلى الارتداد، فعبد المجيد بو الأرواح وأثناء تجواله في شوارع وأزقّة قسنطينة، إنّما كان يصفها بإيعاز من المؤلّف لِيُظْهِر للقارئ مدى حاجة المجتمع إلى النّظام الاشتراكيّ الرّامي إلى إعطاء الكادحين حقوقهم.

ويصف مصطفى فاسي رواية الزّلزال بأنها رواية "الشّخصيّة الوحيدة"[26]، ولعلّه حكم مستقى من ظهور الشّخصيّات باهتة الحضور أمّا حضور (بو الأرواح) الّذي يُلازِمُ القارئ من بداية الرّواية إلى آخرها، من لحظة دخوله إلى قسنطينة إلى لحظة إصابته بالجنون ومحاولته الانتحار.

لكنّ محمّد الصّالح خرفي يطلع علينا من زاوية أخرى إذ يصفُ شخصيّات وطّار بأنّها تعيش "الاستلاب والاغتراب الرّوحي"[27]، وجولة بين شخصيّات رواية (اللاّز) (قدور، اللاّز، زيدان) كفيلة بتأكيد هذا الطّرح، وحتّى (بو الأرواح) يجسِّد هذا الاستلاب ويتجلّى ذلك من خلال استعماله الدّين لخدمة مصالحه الدُّنيويّة ونظرته القاصرة إلى الحياة.

أمّا شخصيّات ابن هدوقة فيقول عنها مصطفى فاسي إنها عانت من تقصير صاحبها وعدم معرفته بكل تفاصيل أماكن حركتها، ففي (ريح الجنوب) مثلا يعسر على (نفسية) معرفة الطّريق المؤدّية إلى القطار، وهذا أمر غير مقبول من طالبة متعلّمة، هذا من جهة ومن جهة أخرى عدم معرفتها موعد مرور القطار الوحيد الذي يمرّ بالقرية مرّة واحدة، وهي الّتي تسافر بين العاصمة والقرية، إضافة إلى عدم معرفتها لنساء القرية (مأتم العجوز رحمة) إنّ طبيعة القرية تفترض معرفة سكّانها بكلّ صغيرة وكبيرة فيها[28].

ولعلّنا نلمس اختلافا حول دراسة شخصيّات (بن هدوقة) فبينما يعتبر أحمد دوغان (مالك) رئيس البلديّة المجاهد السّابق والبطل التّاريخيّ، صاحب مواقف ثابتة رامية إلى كسر شوكة الإقطاعيين، وهادفة إلى دفع واقع القرية والفلاّحين إلى الأحسن بُغية تحقيق أحلامه وأحلام من استشهدوا من أجل الوطن ومن أجل حياة كريمة للأجيال القادمة[29]، يعتبره محمّد مصايف سلبي المواقف عاجزا مكتفيا بالتّمنّي والتّحسّر[30]، وفي اعتقادنا لا يستحقّ (مالك) كل تلك الإطراءات الّتي خصّه بها دوغان كما لا يمكن قبول وصفه بالعجز اتجاه مشروع الإصلاح الزراعيّ، ذلك المشروع الّذي لم ير النّور في زمن الرّواية الداخليّ على الأقلّ.

ونُنهي حديثنا عن آراء النّقّاد حول الشّخصيّات في النصّ الرّوائي الجزائريّ بالتّأكيد على اهتمامهم البالغ بهذا الأمر في جلّ الدّراسات النقديّة المتتبّعة لتطوّر الرّواية الجزائريّة.

2-البطل: إنّه لا أدلّ على إيلاء النّقّاد الجزائريّين كبير الأهمّية لمسألة البطل في النصّ الرّوائي من الأطروحة الّتي قدّمها واسيني الأعرج لنيل شهادة الدُكتوراه والموسومة بِتطوُّر ملامح البطل في الرّواية الجزائريّة –بحث في سوسيولوجية البطل وتاريخيّة تطوّره في النّص الرّوائيّ- وعليه فإنّنا سنركّز على استخلاص طريقة النّاقد في التّعامل مع حضور البطل في النّص الرّوائيّ على أنّ نقّادا آخرين أولوا هذه المسألة أهميّة تتجلّى في دراسات نقدية كثيرة[****].

ميّز الأعرج –بعد اقترابات تاريخيّة قدّمها لفهم إشكالية البطل- بين بطلٍ إصلاحي، وبطل رومنتيكي، وبطل واقعي، هذا الأخير الّذي صنّفه إلى بطل رافض وآخر ثوريّ وآخر أسطوريّ.

أمّا عن البطل الإصلاحيّ فقد رصد الأعرج ملامحه من خلال شخصيّة (زكيّة) و(جميل الصّادق) بطلا رواية (غادة أمّ القرى) لأحمد رضا حوحو من جملة سمات وملامح البطل الإصلاحي –في رأيه- اعتماده في علاقاته على الجانب الأخلاقيّ الدّيني الأمر الّذي يُضفي عليه قصورا في الرؤيا، ومن هذا المنظور نتّفق مع التّساؤلات الّتي طرحها الأعرج وهي ما مدى مشروعيّة بطل يموت أسى وحسرة بسبب مشكلة ذاتية وجدانية؟

إنّ حوحو الّذي حاصر (زكيّة) و(جميل) بالموت أفقدهما إمكانية التطوّر في الموقف من الحياة، وما فيها من علائق اجتماعيّة تتطلّب نظرة أوسع وأشمل من أن تُحصَرَ في حبٍّ أو عاطفة[31].

بينما تكمن صفات البطل الرّومنتيكيّ في الرّوايات الرّومنتيكيّة مثل: (نهاية الأمس) لابن هدوقة، و(دماء ودموع) لعبد المالك مرتاض، وروايات أخرى كثيرة. إنّ البشير بطل رواية (نهاية الأمس) ذلك الشّخص الخارق الّذي يُنتظر منه إنقاذ القرية من الجهل والرّجعية الإقطاعية (ابن الصّخري) سرعان ما يترك مهمّته –بتدخّل من المؤلّف- ليغوص في عمليّة ارتداد إلى زمن الثّورة وفقدانه لزوجته (رقيّة). ولا يُخرجنا المؤلّف من هذا الارتداد إلاّ ليضعنا أمام مصادفة غريبة هي وجود (رقيّة) في القرية ذاتها الّتي يعمل فيها البشير معلّما، وتكاد تكون مسألة تفجير المسجد الاختبار الوحيد للبطل، الّذي غاص في ذاتيّته بعد ذلك[32].

أمّا البطل الواقعيّ فهو يتفرّع عند الأعرج –كما ذكرنا- إلى بطل رافض، وبطل ثوريّ، وبطل أسطوريّ، والبطل الرّافض هو بطبيعة الحال بطل واع بضرورة التّغيير، لكنّ وعيه هذا لا يعدو أن يكون مجرّد أفكار وتطلّعات دون القدرة على تجسيدها وجعل التّغيير واقعا لا حلما، ولعلّها سمة تناولناها بالشّرح في محطّات سبقت وبالضبط عند حديثنا عن الاتّجاه الواقعيّ النقديّ، وللتذكير تدخل ضمنه رواية (الطّموح) لمحمد عرعار العالي، و(ريح الجنوب) لابن هدوقة، وروايات أخرى، وهذا حسب تصنيف الأعرج.

ففي (ريح الجنوب) يعجز البطل عن إيجاد الحلول الملائمة لمشاكله[33]، وهذه السّمة تغلب على الكتابات المصنّفة ضمن اتّجاه الواقعيّة النّقديّة.

وهذا الطّرح يحيلنا إلى الحديث عن البطل الثّوريّ الّذي يتحرّك في نصوص الرّواية الواقعيّة الاشتراكيّة ويطرح آرائه بشدّة، فهو يصف الواقع لا من أجل وصفه وفقط، بل من أجل دَرْءِ ما فيه من سلبيات واستبدالها بنهج جديد (اشتراكيّ) يفتح أبواب الحياة للجميع باستثناء دعاة الإقطاعيّة والانتهازيين الّذين سيطروا لفترات تطول وتقصر بحسب قدرة المجتمعات على تجديد الرؤى والثّورة ضدّ البرجوازيين وأمثالهم، وأبطال الطّاهر وطّار هم خير من يُمثِّل هذا التّوجّه (البطل الثّوريّ)[34].

أمّا عن البطل الأسطوريّ فإن الأعرج يستخلص سماته من أعمال مثل (الحوات والقصر)[*****] للطّاهر وطّار هذه الرّواية الّتي يجعل صاحبها القارئ منسجما ومتابعا لشخصيّة بطلها الصيّاد "علي" منذ اللّحظة التي نذر فيها أجمل سمكة يصطادها للسّلطان تعبيرا عن فرحته بنجاة هذا الأخير من محاولة اغتيال، إلى خروجه من قرية التّحفّظ مرورا بالقرى الأخرى الّتي منها قرية الأعداء، ثم مراكز التّفتيش فدخول القصر فبترُ الذراع فالذراع فالأرجل فاللّسان ففقء الأعين، وأينما ولّيت وجهك فثمّة غرائبيّة، وخيال طافح بمشاهد صعبة التخيّل، والبطل في هذه الرّواية يكتسب طابعا أسطوريا يخرج به من دائرة البشر العاديين، واكتسابه للأبعاد الأسطوريّة ساهم في ثورة الرّعية على جور النّظام والوصول إلى الحريّة[35].

وعند هذا الحدّ نلاحظ أنّ الأعرج في تصنيفه للبطل الرّوائيّ ارتكز على تصنيف الاتّجاهات الرّوائيّة وركّز في تحليلاته –انطلاقا من طبيعة بحثه- على ما يحمله البطل للمجتمع من حلول.

-خاتمة:

نخلص في نهاية البحث إلى تأكيد فكرة أنّ الدراسات النقدية التي أشار إليها البحث في بعض جوانبه تمثّل بواكير الكتابة في نقد الرّواية في الجزائر، وهي استنادا إلى الظرف الذي ظهرت فيه ناقشت محمولات

المعطى الروائي الجزائري وفق الخطابات السائدة ساعتها، خاصة ما تعلّق بانعكاسات الخطاب السياسي على النصوص الأدبية، أضف إلى ذلك أنّ النص الروائي الجزائري المكتمل فنيا يومها كان في لحظات تشكّله الأولى ما ولّد مناقشة قضية الشكل الروائي، وهذا البحث لا يدعي البتة أنه دراسة موسّعة، فقصارى ما قد ينتج عنه، التعريف ببعض الآراء النقدية لبعض أوائل نقاد هذا الجنس الأدبي في بلادنا.

إحالات البحث:

1- ينظر: حميد لحميداني: النّقد الرّوائي والإيديولوجيا، المركز الثّقافي العربيّ، ط1، 1991، ص13.

2- شكري عزيز الماضي: في نظرّة الأدب، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت/ ط1، 1986، ص127.

يراجع:

- علال سنقوقة: المتخيّل والسّلطة (في علاقة الرّواية الجزائرية بالسّلطة السّياسيّة)، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص61.

3- علال سنقوقة: المتخيّل والسّلطة (في علاقة الرّواية الجزائرية بالسّلطة السّياسيّة، ص37.

4- مخلوف عامر: الرّواية والتحوّلات في الجزائر، منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص09.

5- ينظر: علال سنقوقة: المتخيّل والسّلطة، ص35.

* نستثني هنا بعض الدّراسات مثل علال سنقوقة (المتخيّل والسّلطة).

6- ينظر: حميد لحميداني: النّقد الرّوائيّ والإيديولوجيا، ص26.

7- علال سنقوقة: المتخيّل والسّلطة، ص62.

8- ينظر: علال سنقوقة: المتخيّل والسّلطة، ص54.

- محمد مصايف: الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، والشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط، 1983، ص56.

9- ينظر: واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية العربيّة في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ط، 1986، ص488.

10- ينظر: مخلوف عامر: الرّواية والتحّولات في الجزائر، ص31.

11- ينظر: علال سنقوقة: المتخيّل والسّلطة، ص54.

12- محمد مصايف: الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام، ص11.

13- ينظر: واسيني الأعرج: اتّجاهات الرواية العربيّة في الجزائر، ص536.

14- ينظر: مخلوف عامر: الرّواية والتحّولات في الجزائر، ص12.

15- المرجع نفسه، ص29.

16- ينظر: محمد ساري: البحث عن النّقد الأدبيّ الجديد، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1984، ص ص75/76 وص97.

17- ينظر: علال سنقوقة: المتخيّل والسّلطة، ص ص90-91.

18- ينظر: المرجع نفسه، ص63.

19- ينظر: محمد ساري: البحث عن النّقد الأدبيّ الجديد، ص174.

20- محمد مصايف: الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام، ص10.

21- لمزيد من التّفصيل ينظر مثلا: محمد مصايف: دراسات في النّقد والأدب، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، ط، 1981، ص177. – واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية، ص384.

** صدرت هذه الرّواية سنة 1979 عن الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع.

22- ينظر: واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، ص ص450/451.

23- واسيني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعيّة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ط، 1989، ص30.

*** من رواد الرّواية الجديدة: "ألان روب قري Alain Robbe -grllet"، و"ميشال بوتور Michel Butor"، ومن رواد الرّواية التّقليديّة: "بلزاك Balzak"، و"إيميل زولا Emile Zola".

24- ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغب للنشر والتّوزيع، ط، 2005، ص ص137/107.

25- ينظر: واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، ص509، يراجع: عامر مخلوف: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة ص86.

26- مصطفى فاسي: دراسات في الرّواية الجزائريّة، دار القصبة للنّشر، دط، 2000، ص31.

27- محمّد الصّالح خرفي: بين ضفّتين (دراسة نقديّة)، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريّين، ط، 2003، ص85.

28- ينظر: مصطفى فاسي: دراسات في الرّواية الجزائريّة، ص18.

29- ينظر: أحمد دوغان: شخصيّات من الأدب الجزائري، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ط، 1989، ص123.

30- ينظر: محمّد مصايف: دراسات في النّقد والأدب، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، ط، 1981، ص184.

**** نذكر مثلا: - مصطفى فاسي: دراسات في الرّواية الجزائريّة.

- واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر.

- أحمد دوغان: شخصيّات من الأدب ا لجزائريّ المعاصر.

31- ينظر: واسيني الأعرج: تطوّر ملامح البطل في الرّواية الجزائريّة، رسالة دكتوراه، مخطوطة، ص169.

32-ينظر: واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، ص ص253/251.

33- ينظر: واسيني الأعرج: تطوّر ملامح البطل في الرّواية الجزائريّة، ص383.

34- ينظر: المرجع نفسه، ص ص426/408.

***** الحوات والقصر، دار العبث، قسنطينة، 1975.

35- المرجع السابق، ص ص495/481.