الموقف السّوسيولوجي من إشكالية استحضار التراث والتاريخ في الرواية الجزائرية

أ.د/ سعيد عيادي

زهرة بلعيد

ـ مقدمة:

تتوازى دراسة الرواية العربية مع كثير من المداخل العلمية المتخصصة، فدراستها ليس من اختصاص المشتغلين بالأدب لوحدهم، وإنما هو اشتغال علمي تستحضر فيه كثير من الأدوات النقدية والمنهجية والمعيارية لدى تخصصات أخرى في دائرة العلوم الاجتماعية، للنهوض بدراسات علمية تستجلي أهمية المضامين التاريخية والإنسانية والفكرية في نماذج الرواية العربية المعاصرة، فهي من جهة تكشف عن قدرة الروائيين العرب على استلهام خبرات الروائيين الغربيين في بناء أحداث رواياتهم وتوزيع الأدوار على شخصياتها بما يخدم الهدف العام من الرواية، و من جهة أخرى فهم يقدمون خبرات أخرى لا تقل نوعية عن الأولى، وهي المتعلقة بطبيعة المقاربات المعتمدة من اجل الخروج بموقف علمي تاريخي من السيرورة السياسية والاجتماعية التي انتظمت مصير المجتمع العربي عبر فترات تاريخية حاسمة وخطيرة، ويبقى عمل الروائي العربي متميزا ونوعيا، من حيث كونه فاعلا فكريا وعلميا يشتغل في مخبر التراث والتاريخ ليقدم تأملا تحليليا في واقع ومصير المجتمع العربي، وتقديم صور يراها نموذجية لما يجب أن يكون عليه حاضر ومستقبل المجتمع العربي.

ـ توظيف التاريخ والتراث في الرّواية العربية:

توظيف التاريخ في الرواية هو موضوع من أكثر المواضيع تناولا وعرضا في الروايات، فهو في نفس الوقت تبيان عن أهمية العلاقة بين الرواية والتاريخ ودمجهما في رموز حياتية تستهوي المشتغلين بمختلف قضايا الأدب والتاريخ والفن والاجتماع، حيث من المفيد القول هنا أن الرواية العربية باتت تتميز بمزيد من الارتباط بالحدث التاريخي كجزء من بنيتها السردية، وتبرز لنا ذات أهمية وثقل في الرواية الجزائرية المعاصرة بالخصوص، التي صارت

تحتفي كثيرا بالمادة التاريخية في بنيتها السردية، وهو ما دفعنا للبحث والمتابعة لمرتكزات هذه العلاقة وتقديمها ضمن ورقة لهذا الملتقى الدولي، ومن هنا يمكن تحديد وجهة النظر بخصوص هذا البروز والتوسع في دائرة التناول السوسيولوجي للعلاقة بين الرواية والتراث، هناك عوامل نفسية ـ اجتماعية تدفع بالروائي للتوجه نحو النصوص التاريخية والبحث فيها عما يمكن أن يعطي لروايته توهجا وصدى وأصالة.

في الواقع لا يمكن الفصل في العلاقة الإنسانية التي تربط الأدبي بالتاريخي، هناك رؤى ومصالح وأهواء، كما أن هناك حاجات ومطالب وأغراض، والأديب في سيره الإبداعي يرى نفسه محايدا أو موضوعيا في تناوله للقضايا التي يستحدثها ويصيغها من مضامين تراثية، سواء أكانت مترابطة بسيرها الزمني، أو كانت على غير ذلك، وبقت في أذهان الناس على شكل مرويات شفوية، تحمل معاني وتؤول مواقف، حسب الأذواق والثقافات والمواقع، ونحن على العموم نقرأ ونتمتع بأحداث الرواية ورموزها وشخصياتها والسمات الغالبة عليهم، لأنها تستجمع جمالا متعدد المصادر، ولعل الشيء الذي نجده دوما جذابا في هذه المتعة، هو حس ومهارة الروائي في تعامله مع التراثي في نصه الإبداعي.

تلعب قوته البلاغية أكثر وأكثر حينما ينقلها من المتعة المرتبطة بالجانب الخيالي من الرواية إلى متعة أخرى أشد وأوفر، حينما تربطنا الرواية بالسحر البياني لتفعيل علاقة بين التراثي بالمعاصر الذي نعيشه ونعايشه، وكأن إبداع الروائي يضع أمام أعيننا صورا متلاحقة ومتوالية بلا تشابه ولا انتظام ولكنها بأشد توارد واشتقاق، مثلما هي الحوادث التاريخية ينتظمها بعدها الزمني ولا ينتظمها بعدها المكاني، كذلك الروائي يتفنن ويحول إبداعه إلى إنجاز فني، حينما يسعى ليباعد بين المكاني والزماني في الرواية من خلال إفراغ الحادثة التراثية من أي انتماء مهما كان طابع الانتماء، فهو يصنع لهما من جديد فضاء مغايرا ببعدين جديدين يعطي فيهما للزماني والمكاني انطباعا وتأويلا يتناغم مع الطابع الفني للرواية ومع خصائص أبطالها وشخصياتها ومع ما يريده هو شخصيا من صياغة وتشكيل للحادثة التراثية.

صحيح أنه يحولها بمزيد من الاجتهاد والتفنن وبكثير من البذل في البنية النصية واللغوية للرواية ليعطيها حضورا متميزا في فضاءات التراث والتاريخ والأدب، ويتحول بها من فضائها التاريخاني إلى فضاء اجتماعي يستدعي تقريبها ودمجها وإعطائها حياة جديدة في الفضاء الاجتماعي، ويسكبها سكبا قي السياق اليومي بمفرداته وشخوصه وأحداثه وألفاظه وأسلوب التعامل السائد بين الناس، أي أنه يقوم بعصرنة التراثي بمواد تقنية ومنهجية، لينقله من ماضوية فقدت الزمان والمكان، إلى سيرورة محددة بالزمان والمكان والمعنى والعبارة، هدف الروائي هنا ليس النسج الخيالي للأحداث والوقائع والتفاصيل التي تدور فيها الرواية، وإنما نسجه هو نسج منهجي يريد أن يصل به لإعطاء عمله الإبداعي طابعا تاريخيا، لا يحاكي عمل المؤرخ ولا يعيد استنساخه [1].

الأديب الروائي هو في كل الأحوال مؤرخ ولكنه على نحو خاص، الأديب الروائي

يعتمد على تقنية المعاينة السلوكية والأخلاقية للحادثة في حين أن المؤرخ يعتمد تقنية الضبط الزمني للحادثة من دون البحث عن المصادر والخلفيات التي تقف وراء الحادثة، فالمؤرخ لا يرى من مهامه الغوص بالبحث في أعماق الأحداث التي يتناولها خارج زمنها ومكانها، في حين أن الروائي على العكس منه تماما، نراه كأنه يستعير من عالم الاجتماع تقنية التأمل التاريخي في الحادثة، فالاشتغال الروائي على التراث وعلى جميع المواد التي يمكن اعتبارها من التراث، هي في الواقع ليست اختيارا وليست ترفا يمكن أن يتلذذ به الروائي وهو يحيك نصوص روايته، ليقدمها إلى القارئ على أساس أن هناك صناعة للمتعة في استخراج التراث.

الحقيقة أننا يمكن أن نجمع القول ونعتبر أن أغلب الروايات تشتغل على التراث وتدور ضمن المساحات التاريخية الكبرى الذي انتظم فيها هذا التراث وتناسلت الرؤى المرتبطة به، التي تعطي للاستغلال التراثي قيمة وتكسبها معنى في الصناعة الروائية، وتجعل حاضرنا الفكري واللساني والفني أكثر انفتاحا على القراءات التراثية، وبالفعل نجزم اليوم أن كثيرا من الروايات العربية والجزائرية خاصة، التي قراناها تخدم بالفعل هذا الاتجاه، وبالإمكان أن تصنع بين مختلف الأكاديميين نزعة جديدة للاهتمام أكثر بأسس وأساليب البناء الروائي للتراث الجزائري والعربي، وهذا ما يبعث فيهم الاستعداد والحافزية أكثر لتركيز الاهتمام الدراسي ببيانات تحليلية أكثر منهجية وتقنيه للغوص أكثر في المسائل التراثية، كتلك الجهود التي قام بها **الباحث الجزائري محمد بن أبي شنب** منذ اشتغاله بها منذ بداية العقد الأول من القرن التاسع عشر، والتي تشكلت كمادة دراسية متكاملة استغلها كبار الأدباء والروائيين الجزائريين، وتتوفر المكتبة العربية على دراسات أكاديمية نوعية ومتعمقة في استحضار المواد التراثية وتوظيفها في العمل الروائي العربي المعاصر على هذا النحو ونموذجه، حيث يمكن أن نشير هنا إلى تلك الأعمال النوعية التي قام بها **عبد الله أبو هيف**.

تمكن **عبد الله أبو هيف** من خلال عمل أكاديمي اشتغل به على مدى سنوات في إطار عمله الأكاديمي لنيل شهادة دكتوراه في الأدب، حيث قام بمسح دراسي وتحليلي لأهم الدراسات والأعمال التي تفرغ أصحابها للاشتغال في مجال التراث السردي، وتعرّض بالتركيز على نماذج من الدراسات البارزة في هذا المجال في عديد من البلدان العربية، ومما أبان عنه هذا الباحث في دراسته، الإشارة إلى أهمية الخبرة الروائية في دمج التراثي بالتاريخي بأسلوب روائي محبوك بطريقة تجعل من الرواية فعلا عملا أدبيا أنيقا، يليق بمستوى ما تمر به كثير من البلدان العربية من أحداث وتغيرات، هناك أصالة وتنوّع وانفتاح، أغرت حتى الباحثين الإسرائيليين بتنظيم يوم دراسي كبير في فرنسا لدراسة هذا الجانب من الرواية العربية، ومحاولة إنشاء علاقة محتملة بين الرواية والعربية والمنتوج الأدبي اليهودي في بلاد المغرب المغربي، كما جاء ذلك في ديباجة الملتقى التي حضره ونظمه أدباء إسرائيليون[2]، وقد شارك أدباء وروائيون يهود وإسرائيليون من بلدان شتى في فعاليات هذا الملتقى، وكان من بينهم "**جويل بن حمو**" **Joëlle Ben Hamou**، **ريجين عازرية**" **Régine Azria** .

في أحيان كثيرة يتحكم الفن الروائي المختار من قبل الروائي، في تحديد طبيعة ومستوى العلاقة بين التاريخ والرواية وبين الرواية واسترجاع مكونات معينة من التراث، وكلما كان العمل الروائي مستوفيا لشروطه الفنية كان استرجاع التاريخ والتراث ممتعا

وجذابا، ويقوى على ربط الواقع الاجتماعي بالتاريخ، وكلما اقترب الإنسان من معرفة الدور التاريخي للرواية في تشكيل القالب الإنساني للوجود الاجتماعي، وجد نفسه يلامس الواقع باعتباره طرفا فاعلا، حتى ليكاد العمل التخييلي في بناء الرواية يتحول إلى شيء من طابع فني جديد ومغاير، وكأنه يصير الحقيقة بذاتها مسترجعة استرجاعا كاملا، وهذا الجانب الدراسي نجد له من الروائيين والنقاد الغربيين من يعتمده تنظيرا ودراسة وتوثيقا، وعلى رأس هؤلاء الناقد الرّوائي **غراهام هوف Graham Hough**، الذي كرّس جهودا كبيرة لرسم خطوط التواصل والتفاعل بين العمل التاريخي في بنية الرواية، وقدم في ذلك شروحا ونماذج وإيضاحات مفيدة.

العمل الفني هو عمل تصويري مشوّق، والعمل الفني الأكثر نجاحا هو العمل القائم على توظيف الأدوات الجمالية لصناعة الإبداع في الرّواية، فالنسج الخيالي التصويري هو من ضرورات النهوض بالرواية الجميلة والمتكاملة في جل جوانبها، والجمال في الرواية من هذه الناحية هو الكشف الفني عن القيمة الإبداعية في صناعة وتطوير النص الروائي المنبعث من القراءات الواعية والحكيمة للتراث وأحداث التاريخ، التي تختزنها ذاكرة المجتمع، المكتوبة منها والشفوية، لذا يمكن القول أن العمل الفني في بناء الرواية يقوم من خلال التفكير والتفعيل للعلاقة بين الرواية والتاريخ، من هنا فالرواية حينما ترتبط بشرح وتفصيل وتدقيق مكونات حياتنا الاجتماعية، وتعمل على تحديد أصول التواصل النفسي والفكري بتاريخنا، فهي بالتالي تنهض بإحياء علاقة خاصة وعلى نحو ما، بالتاريخ الذي نحبه ونقرأه ونريد الغوص في أحداثه بلذة ومتعة، من هذه الناحية يميل **غراهام هوف Graham Hough** إلى القول بأن الروايات الناجحة فنيا هي روايات تاريخية، ويعني ذلك أن هناك تصويرا فنيا قد تم إنشاؤه لمباشرة تناول التاريخ بطريقة جديدة وبمنظور جديد على غير مألوف المؤرخين وكتاب الأحداث التاريخية، مادام أن هذا التصوير يهدف إلى تشريح واقعنا الاجتماعي وتصويره في علاقته بالبعد التاريخي والتراثي تصويرا ينبع من جمالية الخيال والتخييل.[3]

هناك كذلك أهمية ودقة العلاقة بين التاريخ والتراث، التي تنطوي على فعل وذوق خاصين، فالمادة التراثية هي مادة تاريخية من حيث ما تتضمنه من الوقائع والحوادث والماجريات، لكن عمل المؤرخ ليس كعمل الروائي، فالمؤرخ يبحث عن ضبط موضوعي للحوادث التي يعالجها ويسعى لترتيبها ترتيبا زمنيا، في حين أن الروائي يتعامل مع الحادثة التاريخية ومع النصوص المتعلقة بها تعاملا خاصا، فهو يسعى ليعطي هالة من التشويق والإبراز والتجلي لنفس الحادثة، ويسعى ليكسب إلى جانبه نزعة القارئ ويضعه في سياق من المتعة والنشوة في قالب روائي، ومن ذلك فهو يسعى من خلال تعامله مع النص والحادثة إلى إخراجه من سياقه التاريخي الكرونولوجي إلى سياق تعبيري لا يلتزم بهذه الإجراءات التاريخانية.

حينما نهتم بتاريخ الرواية الغربية في أدواتها وفنونها وأساليبها ومواضيعها، نجد بطبيعة الحال وكما يشير إلى ذلك كثير من النقاد الغربيين، إلى أن الاتجاه الغالب في الرواية

الغربية، هو الاتجاه الذي يستثمر في البعد التاريخي والتراثي في المخزون الثقافي والإنساني للغرب، ومنهم الناقد **غراهام هوف Graham Hough**، الذي قدم مساهمات كبيرة في هذا الصعيد، حتى أن الروايات الأولى التي لاقت إقبالا وشهرة بين الغربيين كانت وكأنها روايات تقدم التاريخ بطريقة أدبية، أي أنها كانت وليدة عمل تاريخي مدرساني، لكثرة تشبعها بالإسقاطات التاريخية، هذه فضلا على أن القارئ الغربي كانت تستهويه مثل هذه الأعمال النوعية التي تجمع فنيا بين التاريخ والرواية، ولأن تاريخ هذا المجتمع كان تاريخ صراعات وحروب.

مالت أغلب الروايات الغربية إلى البحث عن إبداع فني يبرز للقارئ قوة شخصية الفرد المتألق الذي يصنع النصر بعبقريته ويهزم أعداءه كما يشاء وحدانا وجماعات، ولهذا كان المحور البارز في هذه الروايات هو خدمة فكرة شخصية الفرد في المجتمع الغربي المنتشي بالانتصار والقوة، الذي يصنع التاريخ ويصنع النصر وينقذ قومه من أي خطر وتهديد، وكان هذا الأسلوب مرتبطا كل الارتباط بالكرونولوجيا السياسية والتاريخية، حتى تعطى للفرد قداسة ومجدا من خلال كرونولوجيا الإشهاد والإثبات والتفرد الكارزمي لهذا القائد الحاكم الماهر والذكي، هناك بطبيعة الحال توارد تاريخي للأحداث العامة للمجتمع الغربي التي جاءت في قالب يربط الحوادث بأزمنتها السياسية [4].

ما يحتاجه الروائي من المادة التراثية هو المواد والحواصل التي تساعده على بناء مخيال إنساني على غير العادة وعلى غير المألوف، فيهوى الإضافة والحذف والتدوير والإشادة والترك، فهو من أدوات تحوير التراث مما لا يمتلكه المؤرخ، وعليه غالبا ما نجد التنافي بين مقاربة المؤرخ ومقاربة الروائي، لأن الروائي بمقاربته للتاريخ يهتم بما وراء الحوادث والنصوص، إنه يريد أن يستخرج الأمور الشاذة والاستثنائية إلى السطح ويجعلها محور اهتمامه في بنائه الروائي، فيميل بذلك إلى صناعة الحادثة التاريخية روائيا بقالب أدبي خالص.

إن مما يستدعي الانتباه في التجربة الأدبية الجزائرية في التعامل مع الحوادث التراثية، هو التنوع والتعدد والمداخل المنفتحة على مزيد من التشويق في التصوير وصناعة ملامح أبطال الرواية والأدوار التي يقومون بها، هناك ميول متميزة لدى أكبر الروائيين الجزائريين إلى استخدام التراث في قوالبهم الأدبية المختلفة، سعيا منهم لإضفاء طابع خاص على نحو يستميل القارئ للتشبع بما ينطوي خلف الحوادث التاريخية التي يحتويها التراث بمختلف تجلياته، ومن هنا جاء تركيزنا على النموذج الروائي الذي قدمه واسيني الأعرج.

ـ التراث والتاريخ في معادلة تبادلية في النص الروائي:

نلاحظ في هذا المجال توفر معطيات وإفرازات كثيرة لدى روائيين عرب مشهورين،

اجمعوا من خلال ما كتبوا أن المجتمع العربي الذي كتبوا عنه وفصلوا تاريخه عبر حوادثه التراثية المختلفة، عانى باستمرار من وجود عورتين اثنتين، عورة الداخل وعورة الخارج، التاريخ العربي ظل باستمرار في مواجهة عدوين اثنين لا ثالث لهما على الصعيد السياسي، العدو الداخلي ممثلا في السلطة السياسية التي قلبها ومحورها القبيلة " **بني كلبون**" كما يقول الأعرج، والعدو الثاني خارجي والمتمثل في القوي السياسية الأجنبية التي غزت البلدان العربية واحتلت الكثير من أراضيها وأمصارها، وفي حالات كثيرة كان المجتمع العربي يدفع ثمنا غاليا بسبب وجود تواطؤ وتحالف سلبي من الداخل باتجاه الخارج، فالقبيلة سرعان ما تبيع نفسها وجسدها للغازي إذا رأت مصالحها مهددة بالزوال والانهيار، فهناك نماذج شتى تشهد على وجود توجه سلطوي داخلي للاستنجاد بالقوى الخارجية لقمع وقهر كل توجه داخلي إيجابي يسعى لإصلاح الأحوال السياسية والاجتماعية العامة للمجتمع، والتفكير بإجراء تغييرات لمجمل المكونات السلبية في تاريخ هذا المجتمع.

لهذا تكرست الهزيمة وتركز الانهيار في المجتمع العربي، فكأن التاريخ لم ينتقل من مسار الانتظام إلى مسار الانهيار والتراجع، من يحكم لا يحكم إلا بالقهر والقتل والظلم والاستبعاد، ومن هو في حكم المحكوم، يجد نفسه تحت ضغط التهميش والإقصاء والإبعاد ومعرضا لأشنع التهم، بدءا من تهمة الخروج عن الحاكم ممثل سلطة الله في الأرض إلى تهمة المروق عن الدين ورميه بالزندقة حتى يراق دمه في الملأ وأمام الجميع عبرة لكل من يحلم بالتغيير وتجاوز تاريخ القبيلة المارق، وعليه فإن ساعة التغيير وتكسير طوق الحكم القبلي لم يحن، فلا حرية تعبير ولا عدالة اجتماعية ولا رفاهية اقتصادية ولا احتكام صائب لقواعد الإسلام ولا أخلاق مثالية توازن بين جميع الفئات موازنة فيها الكرامة والتقدير والاحترام، وعلى هذا الأساس نجد الروائيين الجزائريين قد اصطف أغلبهم وراء هذا الموقف التاريخي الصلب رفضا لاتجاه استمرار حكم القبيلة، واستخدموا لتشريحه شخصيات من عمق التاريخ السياسي للمجتمع العربي، ولأن الحكم هو حكم القبيلة بامتياز، فإنها تدير المجتمع وبامتياز أيضا ولكن بطريقة خاصة، امتياز خلق الفتنة والصراع بين مختلف مكونات المجتمع العربي، والإشراف الدائم على مد عمر الفتنة بين الجميع لتبقى القائد الفاشل الأبدي في السيرورة التاريخية للمجتمع العربي، القبيلة تشعر بأنها لا تستقر إلا بخلق الفتنة وإدامتها في المجتمع الذي تشرف عليه فهي لا تملك مشروعا تقدمه للناس ولا تتوفر على نخبة حكيمة تدير شؤون المجتمع، ولا تعرف موقعها في تاريخ المجتمعات الإنسانية.

على هذا المنوال جاءت الرواية العربية لتكشف الخيبة الحضارية للمجتمعات العربية، المجتمع لم يعرف طريقه إلى تحقيق العدالة الاجتماعية والمساواة بين مختلف مكوناته الإنسانية والقبيلة، ولم يعرف للتطور طريقا، ولم يعرف في تاريخه يوما مجيدا ومقدسا استطاع من خلاله أن يحقق النصر للمجتمع ويبعد عن أراضيه هذا العدو الأجنبي الذي لازمه من ساعة الميلاد وإلى الآن، كأنه حتمية تاريخية ترى في قالب من القدرية التاريخية، التي كتبت للهزيمة العربية أن تقودها القبيلة العربية، وكتب للقوى الأجنبية أن تنتصر تحت لواء التحالف بين السياسي والديني.

- رواية "رمل الماية - فاجعة الليلة السابعة بعد الألف":

يعتبر الروائي الجزائري واسيني الأعرج وجها بارزا من وجوه الرواية الجزائرية في مجال تقديم الرواية بقالب اجتماعي تاريخي يربط السّوسيولوجي بالسّيكولوجي، وعليه فهو يمتاز بحكمة وذكاء في تشكيل خصائص شخصياته والأحداث المرتبطة بسيرتها التاريخية، على سبيل المثال، تعطينا روايته **"رمل الماية ـ فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"**، معطيات نوعية ذات قيمة أدبية متميزة، فهو يخصصها ليصور لنا انطباعات زمنية عن فضائية الهزيمة العربية والغوص في أسرارها وخلفياتها الغريبة، وجذب القارئ ليقاسمه الفكرة والموقف عبر التأمل في تفاصيل السير الحياتية لهذه الشخصيات، بأن الهزيمة واحدة وبأن تفاصيلها واحدة لا تتغير، لأن المجتمع العربي لم يشهد تطورا ولا انتقالا وبقي على معطياته وخصائصه دون أن يعرف انتقالا إيجابيا يقصي ما بين الماضي والحاضر من تشابه وتناظر وتماثل ساهمت باعتبارها عوامل سلبية في تكريس تراجع المجتمع العربي وانهزامه المروّع.

يفكر الروائي **واسيني الأعرج** كما يفكر الكثير من المفكرين والمثقفين في المجتمع العربي، فهو على غرار روائيين عرب يفضل أن تكون العتبة الأولى في تراكم الأحداث فترة حكم **الخليفة عثمان بن عفان**، بالنظر لما شهدته من تحولات في الفكر والنشاط السياسيين، تركت آثارها السلبية على مجمل المجتمع العربي وتشكيلاته القبلية التي تورطت في نقل القبيلة من إطار إنساني إلى إطار سياسي مارق، ويستمر في متابعة الصراع والإنهاك السياسي على منوال متماثل، عصر الخليفة بن عفان هو بالنسبة له عصر بداية الانقلاب القبلي على الحق السياسي وبقي مستمرا على نفس المنوال إلى عصر المجتمعات العربية الحالي، ولذلك يختصر لنا هذا الوجود القبلي الانقلابي في صورة قبيلة مارقة من عصر الخليفة عثمان وإلى الآن، إنها **قبيلة "بني كلبون"**، فهي القوة الغاشمة التي تسلطت للأبد على المجتمع العربي وعمدت إلى تكسير مقوماته.

واسيني الأعرج كان صارما ودقيقا في قراءة التاريخ وتوظيف أحداثه في بناء موقف فكري وعلمي من وضعية المجتمع العربي، الذي اعتبر أن نقطته السوداء تتعلق بغياب الموقف الإنسان لدى المواطن العربي، فهو يقرأ قراءة نقدية بأدوات خاصة لمجمل الأحداث التي صنعت للتاريخ العربي مساره ومنطقه، وفرضت نفس جدلية العلاقة بين الحاكم والمحكوم مشرقا ومغربا، لذلك جعل من روايته "**رمل الماية**" قاعدة لاستعراض هذه الانقطاعات والتقطعات التاريخية التي ضربت توازن المجتمع العربي، لوم يجد لذلك من نموذج سوى تركيزه على ظاهرة أبي ذر الغفاري، والوقوف على المميزات الثورية الجدلية التي ميزت حركته الاجتماعية، التي أفشله التحالف القبلي العربي، فسقط أبو ذر وسقط نموذجه ولم تسقط القبيلة، التي بقت تحافظ على مسار التراجع والنكوص.

ظل يأسف للطريقة والكيفية التي تم القضاء بها على هذا الفكر الثوري الاجتماعي في حركة أبي ذر، وما حصل معه سيتكرر بالتمام والتماثل من خلال إجهاض حركة ابن رشد وتطويقها، ومنها وقف بنا الأعرج على مجمل ملامح الخلل في الحياة الأندلسية، التي لم تخرج عن نطاق العلاقة الجدلية القاسية بين الحاكم والمحكوم، وهي التي كانت الخلفية التي شرح بها ما جرى من حوادث ونكوص في مدينة غرناطة، وراح يسرد علينا أشكالا وأنواعا من العنت والقهر والتنكيل الذي دفعه المواطن العربي المحكوم في الأندلس، فهو على

نفس المنوال من المعاملة، من قبل ومن بعد، فالمعاناة شديدة مع الحاكم العربي، وتواصلت المعاناة بعد زوال الحكم العربي وإقامة محاكم التفتيش، التي ظلت تعامل المواطن العربي بنفس الاحتقار والازدراء والإهانة، فقد تبدل الشكل السياسي والديني للحكم الأندلسي ولكن المعاناة لم تتبدل ولم تتغير أشكالها، وظلا المواطن العربي هو الضحية بامتياز.

يبدو جليا أن الأعرج جعل من روايته "**رمل الماية**" محاكمة لزمن السقوط العربي، لذلك أمعن في استخراج الشواهد التاريخية واختيار شخصيات قادرة على إبراز وجه الإنهاك الإنساني في تاريخ المجتمع العربي، لذلك جعل من هذه الرواية سجلا لتدوين حركة السقوط الإنساني والسياسي في تاريخ المجتمع العربي، من دون أن يغفل ربط أحداث الماضي بالحاضر، فقبيلة "بني كلبون" التي تمثل المجتمع العربي المعاصر هي الشاهد على هذا التسلسل التاريخي في السقوط المستمر للمجتمع، ولذلك فهو لكي يجلب القارئ نحو هذه المطارحة التاريخية لسيرورة السقوط، يعمد إلى مقابلة النماذج الخاسرة، الماضي الذي تمثلة غرناطة بأحداثها المؤسفة والحاضر الذي هو حال المجتمع العربي الحالي فتمثله **جملكية** "**نوميديا أمدوكال**"، هذه الجملكية التي ليست إلا وفاءً واستمرارا للخط الأول، فهي كتجربة لا جديد فيها وإنما تمثل الفارق القائم والمستمر بين الحاكم والمحكوم، وهي خير انعكاس للصورة الأصلية الأم التي اصطبغ بها مسار المجتمع العربي، إنها تمثل من الناحية السياسية الظلم والاستبداد والقهر ومصادرة الحريات وانعدام العدالة الاجتماعية، ومن الناحية الاجتماعية فهي تمثل التخلف والتأخر والصراع والتفكك.

يحتار الروائي الأعرج حرة كبيرة وهو يستعد هذا التاريخ الأسود الطويل عبر نماذج من الشخصيات التي تركها تحكي وتسرد وتكشف عن هذا التماثل الغبي في تاريخ المجتمع العربي، انهيار الحاكم وانهيار المحكوم معا، فالمجتمع لم ينجب قوة اجتماعية عارمة تقلب الحتمية التاريخية التي تكرست في معادلة سياسية واجتماعية خاطئة، بل بقي المحضن الأوسع والضامن الأوفى لسلسلة الخيبة الاجتماعية، فلم يجد أي فارق بين عصر الخليفة عثمان بن عفان وعصرنا الحالي، الكل متماثل والأحداث نفسها عبر امتداد طويل من العقود والقرون.

لذلك فحيرته من هذا التماثل تدفعه ليعطي لشخصية البشير الموريسكي الوقت الكافي للسرد والحكاية في تفاصيل الحدث العربي، لقد استمع البشير الموريسكي باهتمام كبير إلى ذلك الراعي الهائم على وجهه وهو مطأطئ الرأس مستوعبا ومتأملا في كلماته المتعبة بالجوع والنكد وقساوة حياة البادية، التي ما يكاد ينتهي من نطقها حتى يبحث عن نفس جديد لمواصلة الحديث، فما أن انتهي الراعي من كلامه، حتى وقف البشير الموريسكي صامتا وباهتا يتأمل في المجهول، ثم يستدير بعد لحظة من التأمل ويتساءل بمرارة لافتة: "ما الذي تغير من الزمن القديم حتى الآن؟؟؟ ما الفرق بينه وبين محاكم التفتيش المقدس في وظيفة الموت التي يمارسها كل واحد؟؟؟ إيزابيلا كانت لا تتنفس إلا روائح الموت، فرديناند كان ينام على جلود المارانوس والمورسكيين، ما الذي تغير ؟؟؟ نفس الأقاصيص ونفس الأحجيات ونفس العقلية الخائبة، بين غرناطة ونوميدا أمدوكال خيط من الدم خطه محمد الصغير".(5)

يعرف **واسيني لعرج** معرفة جيدة طريق الدخول في فضاء التاريخ العربي، الذي يحمل صورا مشوهة من التراث العربي الماثل في الذاكرة العربية عبر نماذج وصور فيها الكثير من الهالة الدعائية وصناعة المثل الهلامية، الغارقة في تماهي غير محدود للذات وللآخر، ولهذا نجده مثلا يتجه بكثير من الدقة والعناية إلى اختيار شخصيات رواياته، وتمكينها من امتلاك الهيبة الوجدانية التي تخلق بينها وبين القارئ مودة وإقبالا وتفاعلا، ولأنه يريد ربط الحاضر بالماضي يعمل على تكريس الصلة الاستقلابية بينهما ضمن قطاعين متجاورين بالرمز والمعنى ومتباعدين في المكون التاريخي، فكان الزمن يتحرك ويسير باتجاه غير محدد المعالم والملامح، والمجتمع ثابت وقار لا يتحرك ولا يتفاعل في أي اتجاه، نجد من بين أشهر شخصياته الرمزية **أبا عبد الله محمد الصغير الأندلسي،** لقد تنازل عن الملك بكل خسة لإمارة قشتالة وخان إمارته الإسلامية لمجرد أن رأى جسد القشتاليات الفاتنات المعروضات عليهن فسقط لأول وهلة من غواية الجسد، فباع أمته مقابل عرض زائل، فانهار تاريخ امة لمجرد إطلالة لجمال الفاتنات القشتاليات.

واسيني الأعرج يثير بقوة كبيرة إشكالية الزمن في العلاقة بين الحاضر والماضي في المجتمع العربي، إنها إشكالية مغفلة تنطوي على كثير من التجاوز للمنطق الزمني للتاريخ، وقد عالج ذلك بمهارة كبيرة في هذه الرواية، فلا توجد فواصل بين الماضي والحاضر، الزمن كله سار في خط واحد ولم يتغير، وظل ثابتا على مر التاريخ، ذلك أن ما حصل في الماضي هو نفسه الذي يتكرر في الحاضر، فلا معنى للزمن الفاصل بين الماضي والحاضر، فلم يبق لنا إلا الزمن الثابت، الذي أزال مفهوما الماضي والحاضر، ومن هنا فالمجتمع لا يملك تاريخا لماضيه كما لا يملك تاريخا لحاضره، هو يعيش الزمن الاجتماعي وكفى، فلا الماضي أفضل من الحاضر وليس الحاضر أفضل من الماضي، فالتاريخ لا توازن له ولم ينتظمه أي مسار في الزمن، وعلى هذا الأساس يتفنن الأعرج في إظهار تلك العلاقة القوية بين ماضي من قمعوا **حركة أبا ذر** وبين من يمثلون قبيلة و**مملكة بني كلبون**، في صورة **حاكم جملكية نوميديا أمدوكال**، ومن رزايا التاريخ أن يكون الحكيم شهريار بن المقتدر بالله هو الحاكم المفدى لهذه المملكة المارقة، فلا تجد فيهم إلا خساسة الطباع، من كذب ونفاق وخيانة وغدر وعمالة وتواطؤ وشراء الذمم، الكل استسلم لجهالة هؤلاء الحكام وعنجهيتهم، فلا حراك ولا أمل ولا رجاء في حصول تغيير يذهب عن المجتمع هذه الوجوه القديمة، راية بني كلبون هي نفسها راية شهريار، شعارها القتل والتزييف والتضليل، النسق واحد خيانة الداخل قائمة والاستنجاد بالأجنبي عملة كل حاكم صعلوك، فها هو قمر الدين يقتل أباه شهريار لينفرد بالسلطة ويقتل معارضيه مثلما فعل أباه من قبله.

تابع **البشير الموريسكي** تاريخ هذه المخازي كلها، فكان حزنه شديدا وألمه عميقا وتذمره لا يطاق، ظل في حيرة من أمره وهو يتابع في هذا المجتمع، ولهذا جاء تقديره وتقييمه للوضع العربي على نحو خاص، لم يخرج من طور مقارنة خزي الحاضر بمخازي الماضي، فراح يقول بكل ألم وحيرة قائلا: "كان يصرخ "الحلاج"، وكانوا يبيعون البلاد للأتراك والفرس. قالوا: خذوا البلاد وأعطونا الذهب والكرسي والغلمان، ولا تخلعوا عنا الحكم، لكنهم في لحظة الهوس بدؤوا يأكلون رؤوسهم الواحد تلو الآخر. المعتصم، المتوكل، المنصور قتل أباه، واعتلى الكرسي، وانتهى مسموماً، المستعين، المهدي، والمعتمد الموفق والمعتضد والمقتدر أحد

الأجداد الذي ما زال دمه يسير في وجوه هذا الزمن الأرقط. في قلب كل واحد منهم المقتدر القاهر الأهوج الذي انتهى في كيس قمامة. تركوهم يتقاتلون ليرموهم في أقرب مزبلة على أطراف بغداد وأشعلوا النار في المدينة والعباد. القلة التي صرخت في المدينة نفيت خارج السور، وقتلت في الفلوات دهساً بالجياد، أو دفنت حية، عارية، أو صلبت".[6]

- لماذا تستشكل الرواية سياق بعث القيم التراثية:

هناك عمل دراسي مقنن يلزمنا بالبحث عن أهم الدواعي والأسباب وأيضا المؤثرات التي تشكل العوامل الرئيسية من وراء قيام هذا القيام، دون شك نحن هنا لا ننفي حالة التأثر في الرواية العربية عموما بما جرت عليه الرواية الغربية في عمومها، فإذا عدنا على سبيل المثال إلى روايات الأديبة الأمريكية **مارجوري بيرلوف Marjory Perloff**، سنجد أن هذه الأخيرة قد انتهجت خطا وثيقا في خلق نموذج من السرد الروائي يعتمد على ما تعتبره بنفسها مكونات التراث الثقافي الأمريكي، ولكنه هو في الحقيقة استحضار ممنهج ومدروس لكثير من القيم التراثية للشعوب الأمريكية، ومحاولتها لاستغلال كل هذه القيم التراثية من أجل الوصول إلى استخلاص نوع من علاقة اندماج وتداخل بين ثقافة المجتمع الأمريكي وثقافات الشعوب الأمريكية التي هي قديمة وغنية ومتوافرة بلا حدود، يمثل العمل الأدبي لهذه الأديب نوعا من السعي القائم على تدبير فضاءات وتحقيق مجال يسمح بوجود تراكم للتجربة وإثراء لها.

يتجلى للباحث المتابع من خلال كثير من نماذج الروايات العربية المعاصرة، أن هناك اتجاها من العمل الروائي يقوم على وجود جهد كبير لدى الروائيين المعنيين، من أجل الوصول إلى تحويل هذه الاستغلال النصي للحوادث التاريخية، من اجل الوصول إلى وضع أسس مشتركة لعمل أدبي يستعيد مصادر الثقافة التراثية انطلاقا من عمق المجتمع العربي، وتجاوز كثير من النقاط التي بقت تشكل ظلال تناقضات في ميراث الهوية الإنسانية في المجتمع العربي، فالإنسان العربي ما يزال يعاني من آثار اغترابه عن واقعه التاريخي، بعد أن اندمج بطريقة فوضوية غير منتظمة في واقعه الاجتماعي، وغدا مجرد كائن اجتماعي بلا رصيد ثقافي تراثي، يجعله يتمثل صورة وجوده الإنساني في مرآة الثقافة التراثية، من هنا نفهم بان هذه الجهود المضنية التي تستثمر من أجل تحقيق التواجد المعنوي في البنية التراثية، هي جهود تسعى للتأسيس كما تسعى للتأصيل في نفس الوقت.

هناك اجتهاد لجمع المعطيات والمعلومات وتوظيفها بحسب أدوات مجموعة ومنتقاة بطريقة تتيح للروائي أن يتحول في نفس الوقت مؤرخ للمعاني التراثية وباحث عن علاقات التوصيل بين حاضر الإنسان وماضيه، والممتع في هذا السياق هو احتضان أغلب هذه الروايات لتفاصيل دقيقة ومتميزة عن الثقافات المحلية ومختلف مكونات تراث البيئة المحلية، هناك في الواقع تجاوب فكري وعاطفي وأخلاقي بين الروائي ومكونات البيئة التراثية ويتجلى ذلك من خلال الأسلوب والمعاني التي يعتمدها الروائي في عرض مادته الأدبية، وتمكنه من جعل القارئ يقف أمامه وجها لوجه في معالجة البيئة التراثية، وهناك من النقاد من يرى اليوم أن سعيهم يقوم أساسا على فحص الروايات في مضامينها وأدواتها ووسائلها وطابعها السردي، وتحديد مستوى مساهماتها في تكريس اتجاه التأسيس والتأصيل.

لكن ما نلاحظه في هذا الصدد هو اجتهاد بعض روائيينا على التركيز في أعمالهم على تحقيق توظيف كامل ومتطابق، يكون بمثابة تصديق لمجرى العلاقة بين التراث والرواية في مجرى التاريخ الإنساني للمجتمع، لأن هناك بناء وإبراز، بناء للحوادث الإنسانية من جديد على نسق مغاير، وهناك إبراز لما يمكن اعتباره الوجه المخفي للحوادث التراثية التي نسعى جميعا للتمتع بها والغوص في أسرارها ولو كانت عن طريق تشكيل سردي على نحو خاص، الأديب الروائي يشعر بنوع من المسؤولية في استرجاعه لمختلف المواد التراثية ويشعر بالمقابل بثقل حضوره الشخصاني والفكري في هذا الحاضر، فهو يمثل حالة تنسيق وجدانية للفعل الإنساني ضمن البعدي الحاضر - الماضوي، وهذا عمل يستدعي بطبيعته جهدا وتميزا وإبداعا، فليس من السهل على الروائي أن يكون دائما بارعا وماهرا في استخدام المكونات التراثية في عمله الأدبي، الأديب هو في نهاية المطاف هو الإنسان الذي يريد أن يكون فاعلا في حاضر مجتمعه وماضيه، ويريد أن يكون من خلال استحضار الماضي التراثي في الرواية شاهدا على الملحمة الإنسانية لمجتمعه.

من الناحية المنهجية، هناك اعتبار منهجي معتمد بخصوص ربط وترتيب الحضور الروائي للأديب، وهو الاعتبار الذي يحدد مستوى التفاعل وقوة علاقة أعماله بتيار ثقافة الماضي الذي ذهب وانقضى وانقطعت سبل التفاعل معه، وهناك تيار الحاضر الذي يوجد فيه الروائي كعنصر أساسي ومحوري في هذا الصّدد، من هنا نود الوقوف عند هذه المفارقة لكونها تشكل ملمح الصلة والعلاقة بين عمل الأديب وقيمته الفنية وبين الرصيد التراثي، ومدى حنكة وذكاء الأديب في استحضاره وتوظيفه، بالطريقة التي تعطي لعمل الأديب نوعية وسمعة وقيمة في صورة العمل الروائي وطريقته الفنية التي اعتمدها الأديب لأجل إعطائها حضورا ثقافيا نوعيا.

الأعمال الروائية المشتغلة بمسائل التراث وأحداثه، هي أعمال تتسم في أغلبها بميلها لاستخدام التراث كوسيلة من اجل قراءة الحاضر بتناقضاته وتشعباته، فالحاضر قد لا يكون متجليا بالصورة والهيئة التي يردها الجميع وخاصّة الأديب، لذلك يتم الالتجاء إلى التراث لاستخدامه كوسيلة مجرد وسيلة من ّاجل التوصل إن أمكن إلى تشخيص مدخل وجداني عاطفي، لتشكيل مقاربة شخصانية قد تسمح للقارئ من إيجاد صورة لكيان إنساني لمواجهة تحديات الحاضر وتعقيداته، فالإنسان المعاصر هو في حاجة كبيرة، ليحدث تعارفا إيجابيا مع معالم مجتمعه، ليجد من خلال ذلك توازنه وانسجامه الذي لا يجعله في نقطة الاغتراب تجاه التزامه الإنساني تجاه مجتمعه وتجاه ما يتضمنه من فكار واتجاهات، الروائي يعمل مثابرا ليتكيف هو كذلك مع تجليات واقعه وما يواجهه شخصيا باعتباره واحدا من هذا المجتمع، ولذلك يشعر أكثر من غيره بمدى الحاجة للتكيف مع واقع المجتمع، ومن جهة ثانية التمكن من الانتقال من الإنسان المرابط إلى الإنسان الفاعل والمتفاعل مع إحداثيات المجتمع.

من الأهمية العلمية الإشارة هنا إلى الطابع العلمي للدراسة الروائية المعاصرة، التي تسمح لكل باحث من تفكيك وتركب شبكة العلاقة التي تربط بين المكونات والعناصر الفاعلة، التي تجعل التراث مادة قوية في ترتيب الصلة بين الأديب والتاريخ، ذلك انه يسعى

بكل قواه ليعثر عن العناصر التراثية ويستثمر فيها استثمارا مباشرا لتحقيق التوافق بين ثقافة المجتمع وثقافة البيئة التراثية، ذلك أن أغلب المواد التراثية المسترجعة لم يعد لها ترميز في الكينونة الاجتماعية، وإنما تبقى شواهد تختزنها الحوادث بماضويتها، فهي تحتاج لعملية استجلاب، ولأن المؤرخ له عمل منفصل ومغاير، فغن الروائي يسعى ليكون حضوره حضورا رمزيا بدورهن فهو يعمل على تحقيق التكيف مع مواده التراثية ومع معطيات حياته الاجتماعية التي يعيشها على المباشر ويتفاعل مع اتجاهاتها المختلفة.

- الروائي ونشاطه الفكري:

بلا شك الروائي هو قارئ وفي للتراث، ويريد أن يصنع تاريخ ثان للتراث يتكيف ويتوازن مع عقلية المعاصر، وبذلك يبعده عن إطاره التقليدي، هو لا يقوم بعملية خيانة للسياق التراثي، يذهب إلى المراجع التاريخية يقرأها ويقارنها ويحللها تحليلا نصيا وسياسيا، ثم يعود ليستجمع الرؤية الأقرب لتقديم الحادثة التراثية، بطريقة تبقي مزيدا من حدود الوفاء بين من يريد أن يقرأ التاريخ ويجتهد في صناعة الرّواية، التي تسعى لتملأ صفحاتها من شواهد التراث ومقاماته وإحداثياته، خاصة إذا توفرت الرغبة لدى المبدعين على تنويع الأشكال الفنية للرواية، من أجل تحقيق استقطاب أكثر وأوفى لما تضمنه هذا التراث، ولما يطمح المبدع إلى تحقيقه وتقديمه للقارئ المتوقع لهذه الأعمال فالقارئ لن يكون متلقيا فقط، القارئ هو طرف مشارك ومندمج في العملية الإبداعية ت القرائية، ولذلك فهو يقرأ الرواية ليطرح مزيد من تساؤلات القراءة والتأمل وحتى التمتع، وهذا ما يقوي العلاقة في عدة اتجاهات علاقة الرواية بالقارئ، وعلاقة المبدع بالقارئ، وعلاقة القارئ بالتراث من خلال الأسلوب الفني للرواية، وبذلك يبقى الروائي نقطة المحور التي تحرك هذه العلاقات في اتجاهات شتى.

أليس لنا الحق من جهة أخرى أن نقول، إن الرواية العربية هي في نفس الوقت رواية عاجزة عن الإبداع في إطارها الاجتماعي والسياسي والانفعالي المعاصر، من حيث أنها لم تجد من مجال للإبداع إلا في المادة التراثية، فهي لم تتمكن أن تصنع لنفسها حضورا في عصريتها بعيدا عن استجلاب المادة التراثية، هي رواية لم تألف العيش الإبداعي خارج ماضوية التراث، وخاصة التراث الذي أفقدته الأيام والأزمنة والحوادث أزمنته وأمكنته، أم أن الروائي العربي وجد نفسه ملزما لكسر حلقة الجمود التي استمرت في هذا الواقع، فهو يريد أن يقطع جذورها بالعودة الفاحصة في الجذور التاريخية، سعيا وطمعا منهم في إيجاد أحسن السبل لمواجهة مختلف أوجه تناقضات المجتمع العربي، ، كان بالإمكان لهذا الإبداع الروائي أن يرتقي باشتغاله إلى مستويات أرقى، لولا انه وجد نفسه مع واقع لا يعطيه جمهورا محترما من القراء، فجمهوره القارئ قليل وضئيل ومحسوب على الفئات الجامعية في الغالب، في حين أن المواطن العربي هو خارج دائرة القراءة الروائية، وبالتالي، فقد تقدمت الرواية العربية فنيا وتقنيا وحققت تميزا في هذا الجانب، خاصة مع احتكاكها القوي مع مستوى الإبداع الروائي العالمين لكن العيب كل العيب في عدم وجود قارئ متذوق، وهذا الإشكال بدوره مشكلة أعقد وأبعد، وهو البحث عن أقرب الوسائل وأقواها في خلق جمهور عربي من غير الجامعيين يقرأ الرواية ويرافقها ويتشبع بأساليبها الفنية.

إن الظاهرة التي مازالت تستجلب أنظارنا كباحثين أكاديميين نسعى لتفكيك ضعف

العلاقة بين الروائي العربي والمواطن العربي، بضعف الصلة بينهما نتيجة عدم توفر الظروف والشروط المشجعة على القراءة الجماهيرية للرواية، والغريب في الأمر أن الثقافة العربية هي ثقافة شفوية بامتياز كبير، وخاصة الشفوية التاريخية، التي قوت من مخزون ورصيد التراث الشفوي لدى كثير من الفئات الشعبية الجماهيرية، والحقيقة أننا نتواجد أمام مفارقة محيرة، فالمواطن البسيط يمتلك في مخزونه الثقافي العائلي على حوادث تراثية محكية متنوعة ومتعددة، والروائي العربي باعتباره مواطن عربي خرج وعاش في نفس الظروف العائلية التي يعيشها المواطن العربي البسيط، يشتغل في هذا الفضاء الثقافي، ويكون قد تجاوز الرواية الشفوية للتراثي ودخل في القراءة التاريخية للتراثي.

لكن ومع ذلك لم يتمكن ولم يصل هذا الروائي بعمله إلى المستوى والدرجة التي تسمح لمعاودة الدخول إلى فضاء الرواية والمرويات الشفوية بقالب ومعطيات جديدة تغنيها وتثريها، والأمر يستمر والفجوة تكبر بين الروائي المبدع والمواطن العربي البسيط، المشكلة التقوية التي تطرح نفسها كما يذهب إلى ذلك الباحث العراقي باسل البستانين تكمن في أن المواطن العربي ينتمي إلى الفضاء العربي الأمي، ووجود نسبة كبيرة من الفئات العربية الجماهيرية في دائرة الأمية المتراكمة، لم يعط للرواية العربي أي نجاح جماهيري، بدليل، أن الروائي العربي يسعى في وطنه العربي سعيا محموما من أجل إخراج روايته إلى فيلم انطباعي، لتلقى الرواية النجاح، مثلما حصل ذلك ويحصل مع **الأديبة أحلام مستغانمي**، التي تسعى لتقريب مضامين روايتها من المواطن العربي عن طرق المشاهدة لانعدام القراءة أو ضعفها الشديد في حال وجودها.

مع بقاء الأمر على هذا الحال من دون العمل المبرمج لخلق مزيد من القراء العرب لمختلف الروايات، سيحول المواطن العربي إلى مشاهد كسول للمسلسلات التي تخرج الرواية من كساد القراءة إلى ثراء المشاهدة، وبالتجربة تبين لنا أن المشاهد العربي الذي تستهويه المشاهدة لهذه المسلسلات، لم يتشجع بالعودة إلى البحث عن أقرب السبل المشجعة على القراءة، الأمر هنا يوقفنا أمام عوز الجهود المؤسساتية التي بإمكانها أن تفكر في وضع الخطط المناسبة لتقريب المواطن العربي قرائيا من هذه الروايات على الرغم من كونها قد استثمرت في الذاكرة الشعبية، وخاصة إذا تعلق الأمر بأشهر النماذج المحفوظة شفويا عن الأدب الشعبي والسرد والحكاية والقصة المتوارثة في هذه الذاكرة أبا عن جد، هناك في الواقع قطيعة تقنية أكثر منها قطيعة نفسية، فالمواطن العربي فالإمكان تحويله إلى قارئ، وهذا ما يعني وضع تصور لبرنامج اجتماعي تتناوله مختلف وسائل السمعي البصري، لترفع المستوى من مستوى ثابت وغير فاعل، إلى مستوى أول يقوم على تعليم القراءة الروائية عن طريق العمل السمعي ـ البصري المباشر عن طريق استغلال مختلف شبكات التلفزة للوصول بالمواطن البسيط إلى تعلم القراءة الروائية عن طريق مشاهداته المركزة على القراءة السمعية ت البصرية لمختلف الأعمال الروائية المبدعة والجيدة، والتي تكون قد اشتغلت مرارا على التراث الذي يحبه المواطن البسيط ويحتفظ به كشواهد في ذاكرته.

أما على مستوى الكتاب المدرسي الرسمي، فإننا نجد أنفسنا أمام وضعية أعقد وأصعب، فالكتاب المدرسي لا يحتفي بالعربية الروائية من حث الانتقاء والبرمجة والتعريف،

والتشجيع عليها، بما هو متوفر من الوسائل والإمكانيات على مستوى المؤسسات التعليمية، فالتقسيم السياسي ـ الأيديولوجي للفضاءات العلمية والأدبية أنهك كثيرا القارئ المدرسي على أن يتذوق فنون الرواية، خاصة فيما يتعلق بالأقسام الأدبية، أما الأقسام العلمية والتقنية والرياضية، فهي محرومة من الاحتكاك بهؤلاء الأدباء والروائيين، وكأن اللغة التدريسية عامل عائق على تقريب الطالب العربي في المؤسسة الرسمية من الإقبال على الروايات المكتوبة باللغة العربية لدراستها والتمتع بما فيها، والغريب أن وزارة التربية الفرنسية تمنح للطلبة الراغبين في اختيار اللغة العربية كلغة ثانية.

ـ لماذا يبحث الروائي عن شخصيات تراثية لروايته:

يبحث الروائي عموما بطبيعة حرفته ومهارته في صياغة مركبات الكلام ومترادفات الأفكار، من خلال الغوص في الحوادث والرموز التراثية، حتى يخلق حالة من الاشتياق والتشويق نحو ما ينقله من الماضي إلى الحاضر، فكلما قادرا على إعادة تشكيل صورة الماضي التراثية في الحاضر المتفاعل، وصل إلى ربط علاقة فكرية وأدبية وإنسانية بينه وبين القارئ، وهو ما يجعله مهيمنا ومحتكرا لوجدان قارئه جاذبا إياه نحو مساراته وسياقاته والمنطق الذي تقوم عليه الرواية بمختلف مكوّناتها وجوانبها، ولهذا فالأحداث والحوادث التي ينقلها لنا من الماضي يتلقاها ويعيد صياغتها في قالب إنساني وفكري وسلوكي للشخصيات التي سيختارها لتقمص الأدوار والمكانات التي يريدها للنسيج الأخلاقي والاجتماعي للفضاء الثقافي للمجتمع الذي يختاره ليطبع بها المسحة التاريخية للرواية، ومن الطبيعي أن الروائي لا يقوم باستحضار حدث إلا ويقوم بربطه بنوع من الشخصية التي تتفاعل معه سلبا أو إيجابا، ولم تختلف أغلب الروايات الجزائرية المعروفة عن الطابع العام الذي يميز بناء الرواية في الثقافة العربية المعاصرة، التي مازال أغلبها ينهل من التراث ومن كثير من جوانبه التاريخية المنتشرة في كتب المؤرخين والرحالة والإخباريين، هناك هوس كبير باستنطاق المكون الثقافي في المجتمع العربي، لهذا كان واضحا كل الوضوح الميل لدى الروائيين الجزائريين إلى البحث عن الشخصيات التاريخية التي تتفاعل مع أبعاد الرواية وتعطيها حضورا لغويا وفكرا ورمزيا، ومن هنا جاء تركيزهم على الشخصيات التاريخية، التي غالبا ما كانت الشاهد الباقي على مجرى التاريخي وجعلها تنطق بتفاصيل الجوانب المخفية وتتركها في حالة مشوقة في قالب سردي يغرق في مخفيات الحوادث التاريخية.

من جهة أخرى نجد في روايات الطاهر وطار حضورا قويا لكل من لتاريخي والتراثي في مجمل رواياته، فهو بحكم الفترة التاريخية والسياسية التي مرت بها الجزائر وعايشها، فقد مال ميلا كبيرا إلى توظيف كبير لمعطيات تاريخية وتراثية، وهو الشيء الذي أعطاه تميزا وبروزا وتفوقا، من بين هذه الروايات نجد رواية "عرس بغل"[7] يمتعنا كقراء بأسلوب فني لتصوير وقائع تراثية ونقلها من جديد في قالبه الروائي الممتع، ولعل ما يلفت النظر في تلك الرواية، الهالة التي أعطاها لمؤسس دولة القرامطة، من خلال شخصية "**حمدان قرمط**"، فالنزعة الاشتراكية التي آمن بها الطاهر وطار وجعلها منهج حياته الاجتماعية والفكرية، جعلته يسعى لتكريس مجتمع اشتراكي متشبع بالعدالة الاجتماعية ومن هنا وجد في **شخصية حمدان قرمط**، الشخصية المناسبة لتكريس مشروع مجتمع العدالة الاجتماعية،

فزمننا الحالي كما يرى وطار هو الزمن الذي يحتاج يحقق فيه العدالة وينهي فيه ظلمات القهر والاستعباد.

الرواية تدور حول موضوع العدالة الاجتماعية الغائبة عن المجتمع، إننا في حاجة - حسبه - إلى نموذج **حمدان قرمط**، ومثله مثل **واسيني الأعرج** في روايته **رمل الماية**، فقد بنى نموذج شخصية روايته على صورة نمطية يضطلع بها "**الحاج كيان**" كبطل للرواية، ليجعله صنو نموذج **حمدان قرمط**، النموذج الأسمى والأفضل ولذلك فـ **"الحاج كيان"** هو النموذج الشاهد على سيرورة هذا البحث المضني عن العدالة، لذلك فهو يعطي قداسة للنموذج ويحق الحق بسيرة هذا القرمطي، ويجعل من مبادئه مشروعا اجتماعيا، حينما يعرض علينا معالم هذا المشروع وملامح من فلسفته قول لنا الطاهر وطار: "هذا هو نظام الحياة، إنه فاسد في أساسه، وفي حاجة ملحة إلى حمدان ليقرمط بين الناس، ويقرمط، حتى يقيم الألفة، ويذيقهم جميعاً طعام الجنة"(8).

- السّلطان المارق ونزق الهوى في رواية رمل الماية:

رواية **"رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"** للرّوائي واسيني الأعرج، هي واحدة من النماذج التي عالج فيها الصورة النموذجية للحاكم في التراث العربي - الإسلامي، فالحاكم هو شخص ضعيف لغلبة الهوى عليه، فالهوى يتجاوز الحكمة، فالسلطان في هذا الفضاء السياسي العربي، هو شخص ضعيف التحكم والإدارة، فالقوت لديه ليس وقت الدولة، ولكن وقت الجلسات الممتعة والصاخبة مع الفاتنات الجميلات وهو يحتفي معهن بكؤوس الخمر ورقصات الماجنات، ويأخذ نموذجا على هذا الصنف من السلاطين المارقين شخصية السّلطان **"أبي عبد الله الصّغير"**، وهو من أسوأ نماذج السلاطين الذين حكموا الأندلس في أواخر فترة الوجود الإسلامي فيها، وأعطى أخس النماذج في المروق والمجون، فقد كان بفظاظته واستهتاره محور في هذه الرواية، وصار صورة نموذجية لتشريح النهاية المأساوية للمسلمين في الأندلس، ولكي تكون الصورة كاملة ومتكاملة تاريخيا.

قام **واسيني الأعرج** بمقابلة هذا السلطان المستهتر بأملاك وأعراض المسلمين، بشاهد تاريخي من أبناء الأندلس، الذين فضحوا سيرته المارقة، والشّاهد هنا هو رمز لشخصيّة إسلاميّة تعبر عن موقف الأمّة تجاه هذا الانحراف تسرد لنا وقائع وعوامل وأحداث تدين السلطان أبا عبد الصغير، والشاهد في واقع الأمر هو شاهد للإدانة، إدانة شروط الانهيار وإفلاس الدولة، إنه يتمثل في شخصية **البشير المورسكي**، فهو الذي حدّد وضبط الدور الانهزامي الفاشل لهذا السلطان وكيف كان من المتسببين في انهيار مجد المسلمين في الأندلس، فهو يشهد ويظهر للقارئ تخليه عن أخلاق السلطان وميوله لحياة المجون والمروق وحبه لمعاقرة الخمر ومجالسة الجميلات الأندلسيات، تارة مصير المسلمين بين أيدي القوى المسيحية، فقد كان ضمنيا متواطئا مع أمراء الجيوش المسيحية وعلى رأسهم **"فرناندیز"**، و**"إيزابيلا"**، فقد باع شرف المسلمين بلحظات من متعة عابرة مع النساء والخمر، وسمح لجيوشهما باكتساح المسلمين وإبادتهم، وهكذا سلّم غرناطة على طبق من ذهب للقشتاليين، من دون تشكيل جيوش للمقاومة ولا دفع لها للمواجهة لاستعادة الأرض المسلوبة.

الروائي واسيني الأعرج كان يتمتع بحس فني جمالي رائع في قراءته للتاريخ السياسي في الأندلس، فقد اختار لنا نموذج **السلطان أبا عبد الله الصغير** والشاهد التاريخي **البشير المورسكي،** ليقترب من واقعنا الاجتماعي والسياسي، ويجعلنا نقف أمام صورة ضياع أخرى وبيع للشرف والعرض والتاريخي، بنماذج من الحكام على شاكلة أبي عبد الله الصغير، ووجود شاهد كالشاهد الأول، إنه يريد أن يشرح لنا واقعنا السائد اليومي بمطابقة مع ما جرى في الأندلس حينما كانت تتهاوى أمام ضربات القشتاليين، ويجعلنا نتابع تفاصيل الفاجعة وكأن الأمس يعاد استحضاره بالتمام في أحداث اليوم وتفاصيلها، إنها البراعة الفنية يتم إسقاطها إسقاطا ذكيا على واقعنا الحضر، فلم تكن الغاية من التركيز على هذا السلطان لسرد حوادث حصلت وانتهت في بلاد الأندلس، وإنما جاء ذكره وسرد تفاصيل من تصرفاته المارقة، للتأكيد بان النموذج والصورة مازالت تحفظها سير حكام وسلاطين بلاد العرب اليوم، إنها صرخة مدوية في وجه التاريخ.

صرخة تكشف بأن لا فارق هناك يفرق بين حكام الأمس وحكام اليوم، إنه عمل يفضح هذا النموذج من الخذلان بتسلط كل مارق فاسد على أبواب السلطة ودواليبها عن بلدان العرب، إنهم أوفياء لهذا التاريخ الموبوء، ومثلما اعتمد الترميز والإشهاد، عاد من جديد ليجد في واقعنا الموبوء ما يتيح له بناء عمل فني لترميز هذا الواقع، لقد جعل من ترميزه لنموذج مجتمعنا السياسي المعاصر، صورة ذلك السلطان المستهتر الذي يدير بصلافة مارقة جملكية "نوميدا أمدوكال"، ويعني بها مجموعة الأنظمة العربية الحاكمة التي تسيء لمواطنيها وتستخف بهم، وهي ليست إلا ترجمة معنوية وفكرية لاستمرار دور أبي عبد الله الصغير، لقد بيعت الأرض زلفى ولم تجد من يحميها.

فالأرض بيعت بثمن بخس لبني كلبون، ومن بعدها صار الشعب وصار المواطن يعيش لحظات الذل والمهانة وأخضع إخضاعا لأنظمة حكم مارقة ساسته بالقوة وحكمته بالإذلال، بيعت الأرض اليوم لبني كلبون وبالأمس باعها ذلك الأندلسي المارق للقشتاليين، بالأمس أهدى أبو عبد الله محمد الصغير حاضرة غرناطة الزاهرة المنبلجة للمسيحيين القشتاليين، بين الأمس واليوم اشتراك متماثل في المواقف كانت الحاضرة حاضرة الأندلس وكانت حاضرة اليوم هي جملكية "نوميدا أمدوكال"، التي بيعت لبني كلبون، أي بيعت للمسيحيين من جديد، بين الأمس واليوم تخليد لهزيمة المسلمين المستمرة بسبب صلافة حكامها، وتخليد للانتصار الكاسح للمسيحيين بسبب هذا النوع المارق من الحكام (9)

استعراض كل هذه النماذج من الروايات العربية، وبالوقوف على مختلف جوانب الإبداع الذي أبرزه فيها أصحابها، يظهر لنا من جديد، وبأكثر دقة ومعاينة، أن هناك أعمالا فنية رائدة، استحوذت على اهتمام اكبر عدد من القراء، ليس لبراعتها في استرجاع التاريخ والتراث وحسب في مختلف نصوصها، ولكن من خلال قدرة أصحابها على إجراء نسج توافقي في العلاقة بين الذوق الفني والفكرة التاريخية، في إطار عمل تصويري وتخييلي فني فيها، فنحن عند قراءتها نشعر من البداية، أن الذي يستهوينا فيها جمالها الفني التربوي، أكثر من أي طبيعة أخرى، خاصة ما تم عرضه وتناوله من رموز تراثية ومكونات للحوادث التاريخية، التي مر صاحب الرواية وسعى لتقديمها لنا على نحو ما يرغبه هو من تصوير وتخييل فني

وأدبي، وهذا يبين لنا قدرة وقوة الروائي في معرفة طبيعة النفس والطريقة التي تختارها لربط الميول والانطباعات والقناعات النفسية للقارئ بمضامين هذا العمل الفني المتميز، فالفكرة أحيانا قد لا تصل لعوز في الأدوات والتقنيات التي يعتمدها الروائي في التصوير وبناء خيال متكامل ومنمق لأحداث الرواية والأدوار التي يعطيها لأبطالها في تقديم صورة جمالية معينة عن حوادث صارت مختزنة في العقل الجمعي بطريقة شفوية وبأكثر تنميط.

الروائي لعله في نهاية المطاف هو إنسان عاشق لمبادئ الحياة العادلة والمستقرة، ولذلك يتصور أن أفكاره وخواطره وشجونهن هي نفسها التي يجدها عند أي إنسان آخر، ولذلك تجد الروائي يزدهي كل الازدهاء وهو يتفنن في تقديم وتقريب تصويره للوقائع والمشاهد، ويستعرض سير من شاء من الأسماء والشخصيات، التي يظل يراها على أنها الأقرب والأوفق لتقديم ما يريد من الأفكار والمواقف، لكل من يقرأ له أو يقترب من عالمه، إنه يبحث عن الاشتراك والتلاحق والدفع بالقارئ إلى التمتع باللحظات الساخنة التي رسمها الروائي، من خلال ما يهيله من الإيحاءات والصور والرموز على البطل أو الأبطال الذين وظفهم في الرواية، لخدمة مشروعه أو أفكاره أو لجمع الخواطر حول رغبته، هناك شيء جميل حصل في كثير من الأعمال الروائية الكبيرة، وهو ما يتعلق بالمهارة الإبداعية لدى الروائيين، من حيث ميلهم للاشتغال بالتراث في أكثر من قالب فني روائي، أي أنهم اخذوا المسألة التراثية في فضاء من التعدد والتلوين الفني، وهو ما زاد التراث تألقا في الرواية وما زاد الرواية احتفاءً بالتراث، فلم نعد أمام نفس الشكل الفني الذي تميزت به الرواية التقليدية، وغنما نجد انفتاحا على الرّصيد الفني، الذي أضفى مسحة جديدة من الشكل الفني للرواية.

الهوامش:

---

(1) مجموعة من الباحثين، **الأدب والأنواع الأدبية**، بيروت، دار العلم للملايين، **1998**، ص **128**.

(2) راجع ديباجة الملتقى الذي تم تنظيمه في جامعة مونبيلليه **Montpellier** الفرنسية بتاريخ **2012/10/12**م.

(3) غراهام هو، **مقالة في النقد**، ترجمة محيي الدين صبحي، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط1، **1973**، ص ص **71- 72**.

(4) الأدب والأنواع الأدبية، ص **131**.

(5) المصدر نفسه، ص ص **58- 59**.

(6) واسيني الأعرج، **رمل الماية**، ص **131**.

(7) الطاهر وطار، **عرس بغل**، بيروت، دار ابن رشد، ط2، **1983**، ص**195**.

(8) المصدر نفسه، ص **196**.

(9) واسيني الأعرج، **رمل الماية**، ص **59**.