إيديولوجية الرواية و الكسر التاريخي

مقاربة سجالية للروائيّ مُقنّعًا ببطلِهِ

د. عبد القادر رابحي

كلية الآداب و اللغات و الفنون

جامعة سعيدة

– مختصر:

لا تريد هذه الدراسة التعرّض للنص الروائي و تحليله تحليلا منهجيا وفق ما تتيحه الإمكانات الإجرائية التي توفرها المناهج النقدية المتعددة الأطروحات و الأوجه و المشارب، و بما تتيحه لها إمكاناتها من سبل الوصول إلى ما تخزّنه بنياته الظاهرة و الباطنة و ما توفره طرائقُ سرده من تمظهرات فنية وجمالية. و هي بناء على ذلك لا تريد التأريخ له من وجهة نظر تأريخية حِقَبية تستأثر بما للمؤلف من سطوة على النص يمارسها بعد الانتهاء من نشره على القراء و الدارسين، و بما للقارئ من سلطةٍ على النص يريد الاستئثار به معزولا عن مؤلفه.

إن هذه الدراسة تزعم أن لديها رغبة في استغلال المسافة الفاصلة بين الروائي و الرواية، أي بين الذات و النص، و ذلك من أجل إلقاء الضوء على ما يمكن أن يتراكم في هذه المسافة من مضمرات فكرية و معرفية ليس بإمكانها بناء جسر تواصلي بين ما يمكن أن يعيق الموصِلات الثقافية بين الروائي و نصوصه فحسب، و إنما بإمكانها كذلك أن تبني– في اتجاه معاكس للأول– جدُرا استباقية بين الروائي و رواياته تُعيقُ وصول النص إلى القارئ بما تتيحه من قراءات متعددة، و تعيق وصول وجهة نظر القارئ إلى الروائي في ما استطاعت الرواية، أو تستطيع، أن تثيره فيهما معا من تداعيات تتجاوز ما يقترحه النص من بلاغات ظاهرة إلى ما ينتجه أطروحات سوسيو ثقافية ليست أقل أهمية من النص منظورا إليه مفصولا عن كاتبه، و لا أقل أهمية من الكاتب منظورا إليه و هو مقطوع عن نسله الإبداعي.

– مقدمة:

و ربما كانت المسافة التي باتت متروكة، أو هي متروكة، بين الذات و النص، أن بين الروائي و عمله الروائي من أهم المسافات التي تزخر بالأفكار الشارحة لواقع ما يكتنف العلاقة بين الرواية و القارئ من غموض و اضطراب نظرا لم لعدم اعتناق النقاد بالتعرض لها أو التطرق إليها إلا بما جاء في عديد الدراسات الأكاديمية الشاملة عن الرواية في متفرقات ما احتوته من أفكار تقديمية أو استنتاجية للتجربة الروائية الجزائرية عموما أو لتجربة روائيٍّ جزائريّ بعينه – مما أصبح يشكل جزءًا من اهتمامات النقد الثقافي–، فإنها تحاول أن تتطرق إلى هذه المسافة، وفق ما يتيحه النقد الثقافي من انفتاح على مساءلة المتروك و استكناه المضمر من خلال الخروج من الأسيجة المنهجية التي رسختها الأطروحات المعيارية الجمالية في المدونات النقدية، و الاهتمام بما

يمكن أن تختزنه المسافة الفاصلة بين الذات و النص من تراكمات تبدو على درجة كبيرة من الأهمية في مشاركتها في صناعة الصورة التي يسوّقها الروائي عن منجزه السردي و ما يمكن أن يحمله من شبهاتٍ تدور من حوله و تساعد القارئ على تكوين صورة عنه لا تتوافق بالضرورة مع حقيقة الروائي من جهة، و لا تتوافق من جهة ثانية، مع حقيقة ما يريد أن تكون عليه صورتُه وصورةُ منجزه عند القارئ، إي في مستقبل التأريخ الذي تحمله المدونة الروائية عنهما معا.

لقد كان للمواقف الفكرية و المسارات الاجتماعية التي صنعها الروائيون و الكتاب عموما عن أنفسهم و عن أعمالهم الإبداعية و هم يتصلون بالشرط التاريخي و الاجتماعي الذي أنجبهم و شارك في صناعة مجالهم السردي، دورٌ أساسيٌّ في صياغة الصورة النهائية التي يحملها أو سيحملها القارئ عنهم سواء كانوا روائيين أو شعراء أو أدباء. و من المؤكد أن ما تزخر به هذه المسافة بين الذات و النص في المدونة الإبداعية الجزائرية عموما و الروائية على الخصوص، من متروكات لم تكن محل مساءلةٍ و كشفٍ من طرف الدارسين، لجديرٌ بأن يُتطرّق له، نظرا لما يمكن أن تضيفه هذه المختزنات و المتروكات و المرتجعات المسكوت عنها- أي ما يدخل، أو يمكن أن يدخل، في ما تركه الدرس الجمالي الباحث في اللغة عمّا تخبئه من بلاغات سيميو ألسنية-، من بشاعات لا تتحملها نظرية الإيقاع السردي الخاضع لجماليات اللحظة و تقنياتها، و من إمكانية إضاءة لمواقف المبدع في علاقته مع التاريخ، تاريخ لحظة الإبداع المرتبطة بتاريخ لحظة المجتمع الجزائري و هو يعبر مرحلةً هي من أعصب مراحل تاريخه المعاصر و أخطرها على الإطلاق.

و إذا كانت هذه المتروكات التي تستوطن المسافة الفاصلة بين الذات والنص هي ممّا يسميه الدرس النقدي التقليدي في حداثته، بالأشياء البشعة التي لا يمكن أن تستوعبها تصوراته الجمالية، فإنها ستكون ركيزةً أساسيةً في تفسير العلاقة بين الروائي و بطله و هما يعبران معا هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ الجزائر المعاصر عبورا مأساويا كثيرا ما كشف حقيقة الذات المبدعة في مواجهتها للحظة التاريخية، و في تماهيها مع ما أفرزته من واقع عنيف سرعان ما انعكس على أبطال الروايات المكتوبة في هذه الفترة بصورة استعجالية نظرا لاستعجالية الظرف و استعجالية عبور مرحلته المأساوية.

لقد كانت فترة التسعينيات لحظة وجودية عميقة مكنت الروائيين الجزائريين من مواجهة الحقيقة الكبرى التي بإمكان أيّ روائي يدّعي صناعة مصائر الأبطال الذين ولدوا من خياله السردي أن يمرّ بها في حياته. إنها حقيقة الذات و هي تواجه عالم اللحظة التاريخية المحموم في تسارع مجرياته المأساوية في طبيعة سيطرتها على الواقع كما تنسجه هذه اللحظة، و في حضورها في السرد كما نسجه خيال الروائي و هو يعبر النفق التسعيني مُقنّعا ببطله.

1-الرواية و إعادة كتابة التاريخ:

لا يتأسس النص الروائي، في حتمية منطقه السردي، من منظور التصادم التراجيدي بين الواقع و التخييل فقط. كما أنه لا يتأسس من منظور المفارقة الإبداعية التي تعيد إنتاج تشظّيات الحادثة التاريخية أنتاجاً متأدّبًا. إن النص الروائي إعادةُ كتابة للتاريخ من وجهة نظر المؤلف. و لذلك، فإنه ليس إعادة قراءة لهذا التاريخ من وجهة نظر المؤلف فحسب، و إنما هو إعادة تشكيلٍ للحادثة التاريخية وفق ما يقتضيه الوضع الهشّ الذي يتمتع به المؤلف الذي يحاول أن يحصر التاريخ في المسافة الفاصلة بين هشاشة وضعه و هو يعايش الحادثة التاريخية أو يستعيدها، و بين هشاشة وضعه و هو يعيد صياغة هذه الحادثة مُحاوِلاً حصرها فيما يملك من أداة هي الوحيدة الكفيلة بتحقيق حلم بقائه في التاريخ، و هي اللغة.

إن امتلاك سلاح اللغة هو الذي يجعل الروائي يميل إلى أحد خيارين هو الأقرب لهذا السلاح: إما أن يكون بطلا حقيقيا (و هذا أمر مستحيل لأنه مناقض لدور المؤلف المتخفي وراء الكتابة)، أو أن يكون صانعَ أبطالٍ يعتقد أنهم حقيقيون لكثرة إيمانه بهم، في حين أنهم ليسوا كذلك أصلا، و لن يكونوا كذلك إطلاقا.

ما الذي يجعل الروائي رجلا "كذّابا" بامتياز ؟ هل هي هذه الهشاشة نفسها التي يعيش من أجلها لمجرد اقتناعه بأن الكثير من القراء قد بدءوا يتعاملون فعلاً مع بطل روايته (و فيما بعد: مع أبطال رواياته) و كأنه بطل حقيقيّ (أو كأنهم أبطالٌ حقيقيون)؟. و كيف يستطيع الروائي أن يتوهم أن التاريخ، و هو يؤسس لخطوات التغيير الضرورية في أي مجتمع ، إنما يجب أن يستعير من الرواية الحلقات التي يبدو أن الواقع قد ألحّ (أوْ يلّح) على إفسادها إفساداً مُتعمّداً، حتى تكتمل الصورة التي يجب أن تُقدَّم عن التاريخ، و التي لا تتم إلا بموافقة الروائي؟

لا يستعير الروائي الحادثة التاريخية من أجل أن يُشفي غليلَهُ من عقدة تغييبه عنها أو تغيُّبِهِ عنها، و إنما يستولي على الحادثة التاريخية من أجل أن يُعيد صياغتها من وجهة نظَرِه هُوَ، نظراً لاعتقادهِ أنه الوحيد القادر على إعادة صياغتها صياغةً ممتعة، و ذلك بإعادة تشكيلها تشكيلا أدبيا، لأنه يعرف جيداً أنه من غير الممكن أن تُصاغَ الحادثة التاريخية بصورة ممتعة كالتي تُقدّمُها بها وجهةُ النظر الأدبية. و لذلك كذلك، كان دور الروائي هو تقديم توعّكات الحادثة التاريخية بصورة ممتعة و في قالب مقبول، أي بلَبوسٍ أدبيٍّ يحاول أن يغطّي بأبآت التاريخ (*Beguilements de l' histoire*) و تشنّجاته و مراراته، و أحداثه المتسارعة التي لم يعد في وسع المجتمع أن يستوعبها بالطرق المفروضة عليه فرضاً، على الرغم من مشاركته المباشرة أو غير المباشرة في صنعها. و ربما لهذا السبب كان الروائي يلجأ إلى اختصار الأمة في جماعة واحدة، و المجتمع في شخص واحد، و الشعب في بطل الواحد[1]، و التاريخ كلّه في رواية واحدة، لأنه قادر على تحويل كل ما هو جماهيري إلى نخبوي، و تذكير الناس بالشمولي من خلال الاستحضار الأيقوني للأزمنة المتعاقبة، حتى و إن بدا لمن يعارضون موقفه هذا، بأن مآل الجماهيرية الحتمي هو الشعبوية[2]، و أن النخبوية بإمكانها أن تنتهي إلى فردانية تيوقراطية تؤدي بالبطل الثوري (و كلّ بطل هو ثوريّ..) عموما إلى نهايةٍ يُغيِّبُ فيها الحضور الجماعي، و يَقطَعُ دابرَ المعارضة الإبداعية، لاعتقاده المطلق بأن كل الروايات يجب أن يكتبها روائي واحد، و أنه من المستحيل أن يكتب كلُّ الروائيين رواية واحدة بوجهاتِ نظرٍ مختلفة.

و ربما لهذا السبب كذلك، يعتقد الروائي اعتقاداً جازما أنه الأجدر بتولّي دور المثقف في المجتمع، لأنه الأجدر بتولّي تصحيح ما يصيب التاريخ من توعّكات بمباركة من تسببوا في هذه التوعّكات، أو من أخفوها، أو من سكتوا عنها، حتى يزداد المجتمع إيمانا و ثقةً أن ثمة من يستطيع أن يقرأ التاريخ قراءة غير التي لم يؤمن بها على الإطلاق، أو لم يعد يؤمن بها نهائيًّا.

يقول الأعرج واسيني، و هو يتحدث عن تجربة الطاهر وطار، بخصوص هذا الدور الذي يجب أن يقوم به المثقف عموما:"فمن يجب خلق خلال إبداعاته الروائية عموما،نستنتج، أنه في المرحلة الوطنية الديمقراطية، مرحلة التحولات نحو الاشتراكية لا المقدمات المادية و الاجتماعية فحسب، و إنما يجب كذلك خلق المقدمات الإيديولوجية، و يحدد ذلك، أهمية الوظيفة الإيديولوجية لدولة الاتجاه الاشتراكي الموجهة إلى رفع الوعي السياسي للجماهير العريضة و إلى تثقيف و تربية الشعب بروح الاشتراكية و المساواة القومية و الديمقراطية و صداقة الشعوب. ذلك هو السلاح المتين و الدائم، بل الأبدي، لضرب مصالح الإقطاع المتمثل في (بولرواح) في رواية(الزلزال) و تحطيم القوى التي يعتمد عليها (ابن القاضي) في (ريح الجنوب)، و إفشال لعبة (الإرهاب الديني عند كل من (رضوان) و (مصطفى) و غيرهما في (العشق و الموت في الزمن الحراشي)[3]".

إن دور المثقف، كما يقدم له أحد رواد الجيل السبعيني في الرواية الجزائرية و هو يتحدث عن أهم ممثل لجيل الستينيات من الروائيين الجزائريين، إنما يجب أن يكون في مستوى المعلّم الأكبر الذي من المفروض أن يلقّن الدروس لهذا الشعب الأميّ ، و يُربّيهِ تربيةً إيديولوجية هي الوحيدة القادرة على إخراجه من براثن التخلف و الجهل اللذين يتخبط فيهما. و هو، لهذا السبب يرى نفسه الوريث الشرعيَّ و المكلف الرّسمي لتمرير الرؤية الأيديولوجية إلى العقول البسيطة التي بإمكانها أن تتحرك في أية لحظة لصناعة حادثة تاريخية جديدة، فلا تجد من ينير لها الطريق غير رؤية المثقف الجديرة بأن يُستنار بها في كل الأزمنة.

و لا يختلف دور المثقف في الواقع عن دور المثقف في الرواية، ذلك أن أول الأقنعة التي يجب أن يتقنّع بها الروائي هو استعمال الفضاء السردي من أجل تقديم الرؤية الأيديولوجية عن طريق البطل المثقف. فمِن الناحية المبدئية، لا يختلف دور المثقف و هو يمارس دوره على مستوى الواقع عن دور المثقف و هو يمارس الدور نفسه على مستوى السرد. و ربما كان الدور الثاني أكثر أهمية بالنسبة للروائي، لأنه يضمن له تحقيق كل الأحلام التي لم يستطع تحقيقها على مستوى الواقع، بما فيها الخيبات السياسية و المكبوتات الأيديولوجية المتعلقة أساسا بحرية الجهر بالمواقف و الدفاع عنها. و لأن هذا الدور كذلك يكفل للروائي تمرير الرؤية الأيديولوجية تمريراً سلسا يضمن عنصر الصراع و المواجهة و البوح بالمكبوتات الأيديولوجية التي يقوم بها البطل المثقف على مستوى السرد ، بينما يتخفّى الروائي (السارد) في طابق التموقع الفوقي بالمفهوم الغرامشي. ذلك أن "هذا المثقف ظل حضوره محايثا لحضور الرواية. فمعظم النصوص الروائية الجزائرية تتخذ من شخصية المثقف محورا تدور حوله مختلف الأحداث. فالمثقف هو المبشر بالتغيير القادم في رواية السبعينات وهو المنتقد لواقعه والناقد للتاريخ والهوية في رواية الثمانينات, وهو المأزوم والمهزوم تحت وطأة الواقع في رواية التسعينات من القرن العشرين" [4].

و يتخذ الروائي من حالات البطل المثقف، و هو يعْبرُ الأزمنة المعاصرة للدولة الوطنية المفجوعة بصدامية الحادثة التاريخية و تشنجاتها، مركبةَ عبورٍ دائمةً يتلبّس فيها الأقنعة المناسبة لهذه المراحل على مستوى السرد، و يجعل من تمظهراته الوجودية طاقيّة إخفاءٍ لتجليّاته المستقبلية على الرغم من تغيّر الأزمنة و تعاقبها. و من هنا، يحاول الروائي المثقف أن يرتبط بالتاريخ ارتباطاً فوقياً يعتمد على التعالي الإيديولوجي الناجم عن تعالي المثقف و هو ينظر إلى حركة المجتمع في تقدمها نحو المجهول. و لذلك فإن "تاريخ الإنسان المثقف في البلاد المختلفة بصفة عامة، والمتخلفة التي خضعت لثقافة أجنبية بصفة خاصة، يدفع إلى زيادة وعي المثقف بأبعاد مواقفه الحضارية و السياسية العامة. حيث نرى أغلب المثقفين في البلاد المتخلفة أو النامية، التي خضعت لثقافة أجنبية، عادة ما يلمّون جميع الصفات التي عرضها عليهم التاريخ الذي كوّنهم، فإذا هم يضعون أنفسهم رأسا في أفقٍ عالمي»[5].

و بناء عليه، يعتقد الروائي بأنه الأجدر بالبقاء عندما ينسحب السياسي و المؤرخ من الوعي الجمعي للأمة، و يُستبدَلُون بسياسيٍّ و مُؤرِّخ آخَرَيْنْ سيلعبان الدورَ نفسَه الذي لعبه من سبقهما. و سيقوم الروائي الحريص على البقاء مرة ثانية بتقديم توعّكات الحادثة التاريخية إلى المجتمع بصورة ممتعة و في قالب مقبول، أي بلَبوسٍ أدبيٍّ يحاول أن يُغطّي بأبآت التاريخ مرة أخرى بغطاء الأدبية من خلال"خلق المقدمات الإيديولوجية"[6] التي تمكن الروائي من" تثقيف و تربية الشعب بروح الاشتراكية و المساواة القومية و الديمقراطية و صداقة الشعوب[7].

و لعلّه لهذا السبب، و لأسباب أخرى كذلك، يبدو الروائي و كأنّه أطول عمراً من الجميع: من السياسي و من المؤرخ و من الأيديولوجيّ و من الأنظمة و من الثورات و من الحروب و من الانهزامات و من الانكسارات و من الانتصارات. و أطول عمراً كذلك من أبطاله، لأنه قادر على تغيير أسمائهم و أعمارهم و أفكارهم و عصورهم، بل هو قادر على قتلهم في رواية و

إعادة بعثهم في روايات أخرى وفقا لمتطلبات المراحل التي يضع فيها الروائي حيواتهم، و يسطّر مساراتهم، و يحدد أدوارهم و مهمّاتهم.

و من هنا، يبدو أن مشكلة الروائي الكبرى هي في مجايلته لجميع الثورات و الأنظمة و الحكام و الأيديولوجيات. و هي مجايلةٌ تتعدى الطابعين الزمني و المكاني، و يذهب فيها الروائي بعيداً لسبر أغوار التاريخ و استعمال الأحداث القديمة وفق آليات إبداعية معاصرةٍ، بل سابقة لأوانها. كما يذهب بعيداً في خلط الواقع بالمتخيل، و مزج الحقيقي بالوهميّ، تماماً كما فعل هوميروس و هو يحاول أن يفوز بالبقاء (و لو على المستوى الأسطوري) من خلال التلاعب بتاريخ طراودة. و لعل هذا ما "مكّنه(*) من ممارسة دور المثقف الناقد الداعي إلى التغيير و التجاوز، حيث نجده من خلال تبعثر آرائه عبر مجرى النص، ما يفتأ يشرح و ينتقد و يحكم على الظواهر و الأصوات الأيديولوجية، و لا يترك موقفا يمرّ دون أن يسجل رغبته العارمة في المعارضة و النقد و الإدعاء" [8].

2-الروائي مُقنِّعا ببطله:

حتى لم يكن همّ الروائي في يوم من الأيام التأريخ للظاهرة الاجتماعية في تراجيديتها من خلال التأريخ للحادثة التاريخية، و إن بدا له أن ذلك من دوره أصلا. لأن التعامل التاريخي مع الحادثة التاريخية هو في نهاية الأمر، خيانة للمعطى الأدبي الذي يحاول الروائي أن يستغلّه للدخول إلى عالم البقاء في الواجهة و التماهي مع مجريات التاريخ. و من هنا، كان الروائي من أكثر المثقفين الجزائريين مراوحةً بين أيديولوجية السلطة و سلطة الإيديولوجيا، و من أكثرهم تطبُّعاً مع المتناقضات التي بإمكان الظرف التاريخي أن يُنتجها، و التي تُشكّل خطراً على المجتمع و على ركائزه الفكرية و المعنوية من دون أن تُشكّل خطراً عليه بالضرورة[9].

و من هنا كذلك، كانت الإيديولوجيا هي المنقذ الحقيقي للروائي من السقوط في التضحية الحقيقية، و استبدالها بالتضحية المدروسة التي يتحمل مسؤوليتها البطل مهما كان التوجه الذي يضعه فيه الروائي، و يقوم بها في حدود ما تسمح به حساسية المرحلة، و مساحة النقد التي توّفرها أيديولوجية السلطة للأديب و هو يمارس سلطة الإيديولوجيا. و لا بأس إذا لم يجد الروائي من يسانده في تحقيق التضحية على مستوى الكتابة[10]، لأنه عند ذلك سيردّ قلّة الحيلة و ضعف القوة إلى أن الناس لم يفهموه. و لذلك فهو لا يكتب للأجيال التي تُعاصرُه بطريقة خِلافية، و إنما يكتب للأجيال المستقبلية التي يُجَايِلُها منذ مدة.و هو في كلّ الحالات سيضفي البعد الإستشرافي التنبؤي على مسيرات أبطاله الذين يضحّون في مكانه، و من أجله.

يعيدون إنتاج حالات الروائي و لعل هذا ما يفسر حالةَ التماهي التي يعيشها الروائي متقنّعا ببطله، و من ثمة بأبطاله، و هم النفسية بكل ما تحمله من تناقضات و"يعانون حالة من عدم التلاؤم مع الواقع أو عدم الفهم له، ويعكس هذا التشظّي في وعي الأبطال التقطيعات على بنية السرد التي أخذت تجسد شيئا فشيئا الحالات الذهنية للبطل المهزوم نفسيا و إدراكيا"[11] .

هل يسلم الروائي من مقولات أبطاله؟ و هل يستطيع الكاتب أن يحقق المسافة الفاصلة بين نبوءاته و هو يفكر للمجتمع و من أجل المجتمع و في مكان المجتمع، و بين نبوءات أبطاله و هم يعيدون صياغة اللحظة التاريخية صياغة روائية؟ كيف ينفلت البطل من يد الروائي ليعبر عمّا يختلج في بطن الروائي من مخاوف تتعلق أساسا، و بصورة مبدئية، بانكشافات تصاعدية للفاجعة، و التي يطرحها التاريخ عقبة مثلى في وجه الروائي؟

طالما أفرز الروائي الجزائري خطابات على المقاس هي في صلب المغامرة التي يستقي منها العجينة الأساسية التي يُشكّل بها أبطاله، و يهيّئهم تهيئةً أيديولوجيةً للدفاع عن مصيره أولا. و لشدّة حرص الروائي على صناعة البطل صناعة بيجماليونية على المقاس، فإن الأبطال يكونون عادة أوفياء بصورة عمياء لأيديولوجية الكاتب، لا يخرجون عنها و لا يحيدون. و هم في وفائهم هذا إنما يعبّرون عن مدى الهوّة التي تفصل صانعيهم الروائيين عن الواقع و هو ينزلق من بين أيديهم، صانعاً للحادثة التاريخية، و مُشكِّلاً لها من عناصر جوهرية عادة ما تُخفي أبعادها الدرامية بطريقة لا ينتبهون إليها أثناء اشتغالهم على حتمية مزج أنفسهم بما يعتقدون أنه البطل الأنموذجي الممثّل لحركية التاريخ.

و بإمكاننا أن نلاحظ من خلال التمعّن في المسارات السردية التي ترسم تحركات العديد من الأبطال الذين سبق ذكرهم عند العديد من رواد الفترة السبعينية، الفارقَ الجوهري بين الحادثة التاريخية و بين التوظيف الروائي لهذه الحادثة. و هو توظيف يعتمد عادة على القراءة الأنانية المغلّفة بالتواطؤات المرحلية للمثقف مع سلطة المرحلة. و يسكن الروائي في كل سلطةِ مرحلةٍ الفراغات الكبرى الفاصلة بين وجهتي نظرٍ متخاصمتين و صانعتين للحادثة التاريخية. و يكون هذا الدور الذي يقوم به الروائي عادةً دوراً مالئاً للفراغات الإيديولوجية لسلطة المرحلة، شاحنا لبطاريّاتها، مدافعا عنها، حاميا لهشاشاتها، شارحا لانشغالاتها. غير أنه دور يخدم الروائي أولا– أو هكذا يبدو–، لأنه يمنحه فرصة التخفّي وراء أبطاله تخفيّا ذكيّا يقدم فيه الدرس الأساسي للأمة على لسانهم من دون أن يدفع ثمن التضحيات الكبرى التي يقومون بتحقيقها على مستوى السرد.

لقد كان تقنين دور المثقف و تحديد مساحة تحرّكه داخل مجالها الحيوي من صلب اهتمامات أيديولوجية الدولة الوطنية المستقلة و هي تحاول أن تسخّر كل الوسائل البشرية و المادية الضرورية من أجل ضمان استمرارية الرافد السلطوي المحَوَّل قسراً عن المجرى العام لتضحيات الأمة الجزائرية و ثوراتها المتعاقبة في وجه كل أشكال الاستعمار. و لعلّنا نجد لهذا التحويل المتعمّد تبريراً في السياقات الفكرية الخلافية للنخبة الماقبل–ثورية التي أسّست القراءات الانفرادية للجذور التاريخية للأمة، و صاغت مواثيقها الأساسية بطريقة متسرعة و عشوائية.

و كان لا بدّ أن يتم كل ذلك إما عن طريق التغييب، و إما عن طريق الترويض. و لقد شاركت إستراتيجية التغييب في صناعة الهوّة المفصلية التي كانت تفصل المثقف المروَّض عن الوجه الآخر للجذور التاريخية التي يتشكل منها المجتمع الجزائري. و لذلك كانت كل القراءات التي حاولت أن تبرر هذه الهوّة قراءات مصلحيةً آليةً خاضعة لأيديولوجية المثقف و هو يذهب أبعد من السلطة في ممارسة سلطة تغييب هذا الوجه الآخر عن واقع الممارسة الحياتية و الابداعية.

و عوض أن يحاول المثقف أن يجبر الكسر التاريخي بالعودة إلى القراءة الموضوعية للحادثة التاريخية المغيّبة، راح يشارك في إضافة المزيد من الغموض على التراكمات الاجتماعية الناجمة عن التطبيقات المستعجلة للنماذج الإيديولوجية المستوردة. و لذلك فـ"إننا نجد طوال فترة حكم الحزب الواحد تأطيرا للمجال الثقافي من طرف المجال السياسي، فالمثقف الجزائري عموما ظل تابعا للسياسي، و هو في أحسن الأحوال شريك غير متكافئ. و من هنا، كان لزاما على المثقف في مثل هذه الحالة أن ينتج خطابات تبرر و تعطي مشروعيّة لاختيارات رجل السياسة. فنحن نجد الكثير من الروايات التي كتبت في فترة السبعينات مثلا تناولت موضوع الثورة الزراعية و تأميم المحروقات، ليس بصفة نقدية أو انتقادية و إنما بطريقة تمجيدية تبريرية[12]".

و لعل هذا ما نجده في رواية (الزلزال)[13] التي كتبها الطاهر وطار أساسا "للتعبير عن التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر خلال سنوات السبعينات، و لا تغفل في الوقت نفسه بوساطة ارتدادات بولرواح الإشارة إلى واقع العمل الفلاحي في

الجزائر في الناحية التاريخية و السبل غير المشروعة التي استحوذ بها الإقطاعيون الجزائريون على الأراضي الفلاحية»[14]. و نجد الأمر نفسه في رواية (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)[15] للأعرج واسيني التي "تصور هذه الإقطاعية و إلى جانبها البيروقراطية المعارضة، في وقوفها ضد الثورة الزراعية دفاعا عن مواقعها و مصالحها"[16].

و لا يهمّنا- نظرا لتقادم الإشكالية و انتقال العديد من الروائيين من سلّم المثقفين الثوريين إلى سلّم مثقفي البورجوازية الصغيرة الذين أنتجتهم سلطة المرحلة- موقفُ الروائيين من الإقطاع و الاستغلال و البيروقراطية التي وَجدَتْ في غير اتجاهٍ أيديولوجيٍّ من يعبّر عن رفض قاطعٍ لأساساتها المصلحية المتحالفة مع المسارات التغريبية للمجتمع الجزائري. و هو رفض تسعيني يخالف الرؤية الأيديولوجية للمرحلة السبعينية الأحادية، و يستمد جذوره من مراحل أكثرَ قِدما في التاريخ المعاصر للدولة الوطنية. بل إن ما يهمّنا هو مدى الصّلة الجوهرية التي كانت تربط المثقف الثوري في جزائر ما بعد الاستقلال بالآليات الإيديولوجية التي كانت السلطة تنتجها في تلك المرحلة، فـ"كلتا الروايتين تنطلق من موقف السلطة و مؤيدة لها، فقرار الثورة الزراعية هو قرار أحياناً- و بسبب إخلاصه في الاتجاه الاشتراكي- حتى السلطة، و بالذات قرار الرئيس الراحل هواري بومدين الذي كان يُتّهم بالشيوعية"[17].

و من هنا نجد أن الأيديولوجية المسيطرة على مستوى الفعل السياسي منذ تحقيق الاستقلال الوطني كانت ساعيةً إلى بناء مصنع لصناعة البطل الروائي من خلال توظيف أدوات الإنتاج الثقافية (التي من ضمنها جموع الروائيين السبعينيين)، ينتجون المتخيل السردي وفق المقاسات الأيديولوجية التي تحتاجها سلطة المرحلة، يحتلّون الفراغات، و يصنعون أبطالا يتخفّون من ورائهم، و يحاولون بهم و من خلالهم جبر الكسر المتكرر في المسار العام للحادثة التاريخية، مع ضمان السلطة لمساحة النقد المقنّنة التي تعطي للمثقف حقّ الإدعاء بأنه كان سابقا في التنبؤ بالكسر، سبّاقا في محاولة التنبيه إلى إمكانية حدوث تبعاته الحتمية.

ولذلك،"فإن مدوّنة نصوص روائية جزائرية خصوصا بعد نشر(المؤذن) لمراد بوربون، و (التطليق) لبوجدرة و(اللاز) لوطار و (النهر المحوّل) لميموني، ابتداءا من 67 حتى الثمانين، تشير إلى نقد المشروعية الأدبية و الإيديولوجية من طرف النص، وكشف تناقضات هذه الإيديولوجية البطولية الوطنية البائدة أو التقليدية السلفية الماضوية»[18].

غير أن هذا الكشف لتناقضات السلطة لم يكن كشفاً موجهاً لممارساتها فحسب، و إنما كان كشفاً لتناقضات الأبعاد الإيديولوجية و الثقافية التي شارك الروائي في تبرير وجودها و صيرورتها من خلال لعب دور الوسيط الضروري العابر لمسافة التناقضات الفاصلة بين طموحات السلطة السياسية المرحلية و هي تحاول أن تُطيل من عمر قناعاتها الأيديولوجية، وبين الزخم التاريخي المأسور في بوتقة الحراك الاجتماعي المستعد بصورة غير منتظمة للانقضاض على الحادثة التاريخية من أجل إعادة تشكيلها تشكيلا مغايرا. و لعل دور المثقف، و الروائي خاصة – لأنه أوكل لنفسه مهمة إعادة قراءة التاريخ من وجهة نظر ممتعة- ، لم يتعدّ ،حتى في حالات التناقض الصارخة بينه و بين سلطة المرحلة ، الدور الموكل إليه، و هو دور الموظف الإيديولوجي الساعي إلى ملء الفراغات الفاصلة بين قراءتين متباينتين لتاريخ الدولة الوطنية: قراءة مغيبة بطريقة مُتعمّدة للرواية الحقيقية لهذا التاريخ، و قراءة حاضرة هي القراءة الرسمية المعروفة.

و لعل المثقف قد وجد ضالته في القراءة الثانية لأنها الأقرب إليه إيديولوجيا. و هي تساعده على لعب الدور المنوط به ضمن المشروع العام للدولة الوطنية من خلال تأخير البحث عن إجابات حقيقية لمحمل المساءلات الجوهرية المطروحة في الساحة، و التي أساسها إحداثيات القراءة المغيّبة." و لعل تأخر بلورة الإجابة عن هذه المساءلات الجوهرية، يكشف انتصار الديماغوجية

كمشروعٍ وحيدٍ قادرٍ على التغطية النظرية للتلفيقية كممارسة واقعية من جهة، و على توحيد جميع أنواع الديماغوجيات تحت خطاب واحد (*Discours unique*) بحيث يلتقي الفلسفي بالسياسي و السلطوي بالأديب في إطار واحد تحمله المواثيق الرسمية"[19].

3-المثقف السبعيني و القراءة المغيّبة:

و يتجلى دور المثقف و هو يقوم باعتماد القراءة الثانية في رؤيته المشيّئة للحادثة التاريخية – على الرغم من تأثير تمفصلاتها السياسية على تمظهرات المشروع الآني للدولة الوطنية–، في انزياح مجمل الأطروحات الفكرية التي يحملها عن هذه الحادثة في تقادم زمنيتها، و عن المصير الحتمي و المتسارع الذي كان يقودها إلى الاستيلاء على الفضاء التخييلي الآني على مستوى الواقع و على مستوى السرد. ذلك " أن التطور الهادئ نسبيا و المتعادل الذي كان قد عرفه المجتمع البورجوازي في الماضي، أصبح متسارعا في القرن العشرين، بشكل فاجع و مُخيف، فقد شعرت جميع أشكال الأيديولوجية و جميع أشكال الوعي بصورة خاصة، بالصفة الفاجعة للتطور التاريخي"[20].

و سيجد الروائي المثقف فرصة لمحاولة السكن الأيديولوجي في الفارق الزمني بين تقادمية القراءة المغيّبة و استعجالية القراءة الآنية، لأن هذا الفارق هو المساحة الضرورية الوحيدة التي تتيحها سلطة الإيديولوجيا للروائي. و هي مساحة مُتعمّدة يعتقد المثقف أنها الكفيلة بضمان حضوره بوصفه فاعلا في المجتمع عن طريق المواجهة السجالية بين أبناء الجيل الواحد ممّن يعتمدون القراءتين السابقتين، أو من أبناء الجيلين ممن يعتمدون القراءة الواحدة و لكن بفروقات تفسيرية تعتمد على سياسة التموقع داخل الدور العام الذي كانت تحدده سلطة الإيديولوجيا للمثقف. و ذلك من خلال" تحييد المثقف عن دوره الحقيقي من صلب المعركة الحقيقية للحداثة إلى وِجهة تهتم بمشاغل أخرى. وذلك عن طريق برمجة المعارك الجانبية التي تتيح للسلطة السياسية إخفاء إخفاقاتها على المستوى الاجتماعي من جهة، و تهيئ المثقف للمعارك المقبلة، و التي نتيجة لهذه الإخفاقات"[21].

و يتجلّى ذلك من خلال السجال الذي سرعان ما طفا على السطح لمجرد زيادة سلطة الإيديولوجيا لهامش النقد و حرية التعامل المتحفظ مع بعض الأفكار في القراءة المغيّبة لدى المثقفين ابتداء من منتصف الثمانينيات. و هذا ما نراه من خلال السجال الذي جرى في بداية التسعينيات بين الروائي رشيد بوجدرة من جهة، و بين القاص عمار بلحسن من جهة ثانية على صفحات الجرائد و الذي شارك فيه الإخوة الفُرقاء في كل فريق، و عبروا من خلاله عن تموقعاتهم الخلافية المبنية على الحسابات السياسوية المصلحية. كما أن موضوع السجال لم يكن غير الحادثة التاريخية المتقادمة و محاولة تفسيرها وفق المتطلبات المرحلية. و تتمثل هذه الحادثة في إعادة قراءة المواقف السياسية للأمير عبد القادر بالمنظور المرحلي الخاص بإيديولوجية كل روائي(**).

كما تجلى ذلك كذلك من خلال السجال الذي جرى بين الطاهر وطار و واسيني الأعرج من جهة، و بين الطاهر وطار و رشيد بوجدرة من جهة ثانية أثناء فترة التسعينيات و الذي لا يزال صداه مستمرا إلى الآن. و هو نقاش يخفي عادةً مقدار الهوّة المصلحية التي أصبحت تفرّق ليس بين جيلين من المثقفين يحملان المواقف الأيديولوجية نفسها فحسب، و لكن بين مثقفي جيل واحد يحمل المواقف الإيديولوجية نفسها و يريد كلّ مثقفٍ مبدعٍ فيه أن يجد له مكانا متميزا داخل المنظومة الثقافية التي تحاول قراءة التاريخ من وجهات نظر متباينة.

[22] لمحمد ديب يُعطّل النموَّ الطبيعي *La Grande Maison* و لم يزل هذا الكسر التاريخي، منذ (الدار الكبيرة) (للبطل الروائي، مرورا بـ(النهر المحوّل)[23] لرشيد ميموني، و انتهاءً بتلاشي معالمه التكوينية من خلال العودة إلى البطل الجاهز

المستعار من الحادثة التاريخية القديمة استعارةً تحاول إعادة قراءة ما تكتمت عنه الأزمنة قراءةً أُحادية التصوّر، كما هو الحال في رواية (كتاب الأمير)[24] للأعرج واسيني، أو رواية (الرحيل إلى أروى)[25] لمحمد حيدار. و لعل هذا ما حدا بـ(محمد ديب) إلى الابتعاد عن ملامح الكتابة الواقعية التي كان يستمد منها قوته في (الثلاثية) بمجرد الدخول في مرحلة جديدة من الكتابة طبعت العديد من أعماله التي نشرها في فترة ما بعد الاستقلال [26].

و لعل المسافة الفاصلة بين (الدار الكبيرة) و (كتاب الأمير)، هي نفسها المسافة التي يحاول فيها الروائي الجزائري أن يعيد الإحداثيات نفسها التي شكلت أساس الحراك الاجتماعي في الموروث السردي الجزائري. و لكنها شكلت قبل ذلك، و لا زالت تشكل العقدة الأساسية في مسار البناء الوطني[27]. و ذلك:

– إما من خلال القراءة الاستشرافية للحادثة التاريخية عن طريق توظيف البطل ذي المسار المستقبلي كما هو الحال في العديد من الروايات، و من بينها (اللاز) للطاهر وطار أو (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة أو غيرهما كثير، في فترة تاريخية يسميها عبد القادر جغلول بـ" عصر الارتباك"[28]،

– و إما من خلال القراءة الاسترجاعية للحادثة التاريخية القديمة عن طريق توظيف الشخصيات الواقعية كما هو الحال عند الأعرج واسيني عندما يوظف شخصية الأمير عبد القادر الجزائري الغنية عن التعريف في روايته السالفة الذكر (كتاب الأمير)، أو عند محمد حيدار عندما يوظف شخصية أروى في رواية (الرحيل إلى أروى) ، و هي كريمة الإمام عبد الرحمن بن رستم مؤسس الدولة الرستمية في تاهرت خلال النصف الأول من القرن الثاني الهجري، و التي امتدت إلى أواخر القرن الثالث الهجري[29].

ثمة مفارقة جوهرية بين القراءة الاستشرافية و بين القراءة الاسترجاعية، من حيث أنهما يحاولان معا الاستيلاء على الحادثة التاريخية:

– إما من خلال إعادة تشكيل التاريخ الآني تشكيلا سرديا ، يتخلّى فيه الروائي عن أهم مكوّنات التاريخ المستمدة من دينامية التناقض التي يفرزها المجتمع، و ذلك عن طريق الإلغاء القسري لكل الأبعاد المشكِّلة لهذا التناقض نظرا لعدم اكتمال العناصر الجوهرية المتخفية للحادثة التاريخية في وعي الروائي المثقف،

– و إما عن طريق محاولة فهم الحادثة الآنية من خلال العودة إلى مكوّناتها الموغلة في القدم، و التي عادة ما كانت محلاً لهذا الإلغاء.

و يبدو أن الروائي بدأ ينتبه إلى أن مجمل التوعّكات و التشنّجات التي حاول توظيفها عن طريق القراءة الاستشرافية الآنية تجدُ لها أبعاداً ضاربة في عمق التاريخ الوطني المطروح جانباً، و المستغل بطريقة آلية في تعميق الكسر التاريخي الذي يريد الروائي جبره – من دون جدوى– في مجمل النصوص التي تُشكّل الموروث السردي لجزائر ما بعد الاستقلال. و لعله لهذا السبب بدأ يدرك أن ما حاول تمريره عن طريق التلقيم الأيديولوجي الصارخ للنصوص السردية ، لم يكن في حقيقة الأمر سوى تلك الصورة التي يريد هو وحده فرضها على الخطاب السردي القائم مقام الخطاب التاريخي المملوء بالتشنّجات التي لا يمكن للروائي أن يجد تفسيرا مقنعا لها إلا بالعودة إلى القراءة الاسترجاعية للتاريخ، أي البحث عن العناصر المتخفية في القراءة المغيّبة.

و من هنا، فإن الخلط المبدئي بين إعادة تشكيل الحادثة التاريخية عن طريق الإبداع و التأريخ لهذه الحادثة يبدو ظاهراً ظهوراً جليًّا في العديد من الروايات، من دون أن يستطيع الروائي تحقيق شرط التجاوز الذي من المفروض أن تطرحه رؤية الكاتب أثناء

تعامله مع الحادثة التاريخية. و ذلك أن" التاريخ هو مستوى من مستويات الخطاب الروائي، أي أن النص هو نتاج جمالي لمرحلة متحققة واقعيا، و هذه العلاقة الترابطية بين نصيّة النص و تأريخية التاريخ، تتحدد ضمن إطار معرفي رؤيوي، أي أن الروائي في بناء الخطاب الروائي، يموضع التاريخ ضمن السياقات الجمالية المرتبطة أساسا بالرؤية/التاريخ، التي تخلق علائق جديدة بين الحدث التاريخي و رؤية النص"[30].

و على الرغم من أن "الماضي الملحمي سمة مميزة للرواية"[31]، و هو"بدلا من أن يدلّل على الزمن الحقيقي أو يصف المواقف و كأنها حدثت في الماضي فإنه يشير إليها كرواية"[32]، إلا أنه بإمكاننا تفسير العودة إلى التاريخ على أنها محاولة للانفصال عن طرائق قراءةٍ ما لهذا التاريخ سادت لفترة طويلة و لم تترك للروائي حتى إمكانية إعادة صياغتها صياغة تُدرج مجمل الإحداثيات المقصاة قسراً لأسباب عديدة من ضمنها الحضور الثقيل للروائي متقنّعا ببطله. و ربما لهذا السبب يشعر العديد من الروائيين بالتقصير تجاه الحادثة التاريخية — خاصة في قراءتها المغيبة–، لأنهم اقتنعوا في مرحلة متأخرة أن " التاريخ الوطني المكتوب لا يوفر في الأغلب الأعم إلا صيغة سهلة و متداولة و ربما مستهلكة عن هذا التاريخ. و كان لابد من البحث في التاريخ الجانبي الذي كتبه الصديق و العدو معا لإيجاد اللحظة الروائية التي أدت إلى الانفجارات المتلاحقة و عصفت فيما بعد بإيجابيات الثورة"[33].

و لعله تبيّن لكثيرٍ من الروائيين الجزائريين ذوي التوجه السبعيني أن الأداة الإبداعية التي يعيدون من خلالها إنتاج الحادثة التاريخية وفق النمط الأيديولوجي الذي كانوا يؤمنون به، لم تعد قادرة على توظيف القيم الإنسانية التي يحمل فيها البطل الذي يدافع عنهم، معاناتها و مكابداتها الاجتماعية. كما أن مجمل الأيقونات الثورية التي شكلت أساس الخطاب الروائي منذ الستينيات لم تعد هي كذلك أهلا لأن تُحيل إلى تطبيقات الأنموذج الأيديولوجي الذي كانوا يدافعون عنه إن على مستوى الواقع أو على مستوى التخييل. إنّ قيماً مثل الثورة و العدالة الاجتماعية و المساواة، و التعليم و محاربة الجهل و التخلف، و الدعوة إلى تحقيق الحد الأدنى من المواطنة الواعية، لم تعد حكرا على هذا الأنموذج الأيديولوجي. و لم يعد بوسع كل هذه القيم أن تعكس حالة الحراك الاجتماعي في نصوصهم الروائية من دون أن يسقط الخطاب الروائي في التوظيف المتجاوَز و الشوفينية المكرورة التي تبيّنَ مع الوقت أن جلّها لم يكن له، في حقيقة الأمر، أيُّ صلة مع الواقع، مما جعل الخطاب يقدم نوعاً من التوصيف المسطّح و القراءة الكاريكاتورية للبطل الثوري و البطل المضاد في الوقت نفسه.

لقد شكّلت هذه القيمُ العجينةَ التكوينية التي صنع بها الروائي الجزائري بطله الثوري بأوجهه المختلفة و بتمظهراته المتعددة التي كان يعتقد أن الإيديولوجيا السائدة هي الوحيدة القادرة على تحقيقها على مستوى الواقع. و منها البطل المجاهد ضد الاستعمار، و البطل المثقف العضوي الساعي إلى تحقيق المبدأ الاشتراكي، و البطل الثائر على الواقع الذي يرزح تحت نير القيم البالية. أو غيرهم من الأبطال الأنموذجين المقتنعين بحتمية التغيير.

كما أن هذا التنميط أدى إلى استدعاء تنميطٍ مقابلٍ لا تتم صورة البطل الثوري إلا به. و هو استدعاء القيم المضادة التي كان يجب على البطل الثوري محاربتها حتى تتحقق حتمية الصراع على مستوى التخييل. و هذه القيم معروفة يتّصف بها عادةً البطلُ المضاد كالخيانة و الجشع و السرقة و الظلم و الاستغلال و الثراء غير الشرعي. و هي القيم التي تؤدي بالضرورة إلى تمثيل حضور الثلّة البرجوازية على مستوى السرد، و التي تدافع عن مصالحها التي ورثت جلّها من فترة الاستعمار، وأصبحت تكوّن القفل المتين للدفاع عنها من خلال محاولتها الحفاظ على الوضع السائد .

لقد تبيّن للروائي الجزائري – حتى و إن لم يُقِرّ– أن هذه القيم لم تعد في يده أداةً مثلى لتشكيل المتخيل السردي وفق الأطروحات الأيديولوجية التي تعوّد أن يؤسس عليها مشروعه الروائي. ذلك أن هذه القيم نفسها أصبحت تشكّل المساحة الممكنة لخطابٍ غيرِ يساريٍّ أضحى بمقدوره استعمالها لتشييد خطابه الأيديولوجي و نسج رؤيته السياسية في الوعي الجمعي للأمة. و لم تعد الالتزام الثوري الذي يطمح إلى تغيير المجتمع التزاما يساريًّا بالضرورة. و لعلّ العودة إلى مخاطبة التاريخ عن طريق البحث عن البطل الجاهز يفسر مدى الأزمة الأيديولوجية التي أصبح البطل الثوري– اليساري خاصة – يشكلها في المتخيل السردي عموما. و لعل معاناته كذلك تكمن في محاولة الإصرار على بقائه في الوعي الجمعي للأمة بطلا مستقبليًّا، على الرغم التغيّرات التاريخية الناجمة عن الحراك الفكري الإنساني الذي فرض واقعاً و رؤية آخرين جديدين لمكوّنات البطل السياسية و الإيديولوجية.

و لعله لم يعد في وسع الروائي تمثّل المكنونات الباطنية لهذا الحراك وفق الإحداثيات الإيديولوجية نفسها التي كان يعتقد أنه قرأ بها التاريخ المعاصر للجزائر المستقلة قراءة صحيحة. و لذلك، فقد أصبح البطل السبعيني العابر للفاجعة التسعينية بطلاً محافظا في أطروحاته المتجاوزة، فاشلاً في إحداث التغيير الذي جاء من أجله، مشاركا في الحفاظ على الأمر الواقع، داعيا في أقصى الحالات إلى نقده و رفض الحادثة التاريخية التي تحاول تغيير هذا الواقع بطرائقها الثورية الجديدة.

4–الروائي القديم و السياقات الجديدة:

و يبدو من خلال ما تقترحه القراءة الأولية العامة لمجموع المتن الروائي التسعيني، أنها تنبئ عن تكتّلٍ واضحٍ لمجموعِ روائيي الجيل السبعيني، على الرغم من الاختلافات الظاهرة بينهم– و التي أفرزتها خصوصية المرحلة التسعينية–، من أجل حماية البطل السبعيني من الاندثار نهائيا، لا تحت وطأة البطل الجديد لجيل الروائيين الجدد الذي لم تتضح معالمه الفكرية و الجمالية بعد، و إنما تحت طائلة الحادثة التاريخية التي لم يتمكن الروائي من تلقف إشاراتها المتخفية في باطن الوعي الجمعي منذ تكوين الدولة الوطنية المعاصرة، و التي يشعر أنه شارك في صناعة ردائها الأيديولوجي المرحلي لإخفاء عيوبها الجوهرية، و لو عن طريق النقد الذي كان الروائي يعتقد أنه الوحيد القادر على القيام به بوصفه مثقفاً.

و من هنا تبدو مجمل الروايات التسعينية عبارة عن ردودٍ استعجالية على مرحلةٍ تبدو في أذهان الكثير منهم أنها استعجالية. في حين أن الحقيقة التاريخية تثبت أنها أخذت الوقت التاريخي الكافي و الأرضية المأزقية الضرورية للنمو الطبيعي في أحضان مساحة النسج الأحادي لتباشير الأزمة القادمة. و من هنا كان هذا المفهوم الجديد على الساحة الأدبية الجزائرية، و هو "الأدب الاستعجالي".

و لعل هذا ما أدى إلى تغيير العديد من المقاربات التي كان يطرحها الروائيون في نصوصهم إن على مستوى البنيات الجمالية أو مستوى البنيات اللغوية. و هو تغييرٌ انعكس على نصوصهم الروائية، بحيث أصبحت إشكالية التوظيف الجمالي للغة في رواية التسعينيات تطرح عدة مؤشرات أولية تتعلق بتغيّر ملامح الظاهرة اللغوية في الروايات التي كتبت في مرحلة التسعينيات من القرن الماضي. و هي مرحلة تميزت بتغيّر البنى الاجتماعية و السياسية و الثقافية للمجتمع الجزائري، و انعكاساتها على النص الأدبي عموماً، و على النص الروائي خصوصا، وذلك من خلال ما اصطلح النقاد على تسميته بـ"أدب الأزمة" أو "الأدب الاستعجالي".و" الأكيد أن الكثير من الأعمال قد نقلت بحرفية و سقطت في التقريرية المحضة وذلك لأنها جسدت العلاقات الآلية بين بعض الكتاب و الواقع، و ربما هي من العيّنات التي قيل عنها [الرواية الاستعجالية]، لأنها روت أخبارا و نقلت أحداثا عايشها أصحابها مما أفقدها أدبيتها، خاصة بعد أن كرّس لها قاموس لغوي مصدره الصحف و خطب الساسة»[34].

و لقد كانت فترة التسعينيات حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنصٍّ روائيٍّ يبحث عن تميُّز إبداعي مرتبط ارتباطاً عضوياً بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته و بالواقع الاجتماعي الذي شكّل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيون أن يستلهموا الأحداث و الشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مرّوا به.

لقد كتب معظم الروائيين رواياتهم في ظروف تاريخية صعبة ميّزت مرحلة التسعينيات، حاولوا في خضمها إنقاذ البطل السبعيني من الموت تحت وطأة الإرهاب، أو التلاشي في غياهب التيه السردي كما هو الحال عند روائيي الجيل الجديد. و من هنا كان الروائي السبعيني يهرب بأبطاله متقنّعا بأبطاله إلى أقصى الأماكن التي لم يكن في وسع المثقف ذي النظرة المركزية إلى العالم، مشاهدتَها أو العيش فيها. و هو تهريب حاول فيه الروائي – نظرا لشدة الأزمة و خطورتها- تأجيل فاعلية المواجهة على مستوى السرد، و الاكتفاء بتقديم صورة البطل من وراء أسوار المحميات الأيديولوجية. و لعل هذا ما يعكس الفارق بين معاناة البطل في الحادثة التاريخية على مستوى السرد و معاناة البطل في الحادثة التاريخية على مستوى الواقع.

و يلاحظ الدارس من خلال المنتوج الروائي لسنوات التسعينيات أشكالا متعددة من التماهي مع الحادثة التاريخية على مستوى تشكيل جمالية الخطاب الروائي، و التي توحي في غالبيتها بتخفي الروائي في اللبوس الجديد الذي يريد أن يُلبِسَهُ لبطلهِ، و ذلك من خلال تقصي تشظّيات المرحلة في تاريخيتها و استلهام ما يعيد البطل إلى صورة الحادثة التاريخية و إلى جرحها النازف في مصبّ المتخيل الروائي. كما يلاحظ الدارس أن " رواية التسعينيات خالفت رواية السبعينات في خاصيةٍ تميزهما عن بعضهما البعض و هي التركيز على [الأنا] بدل التركيز على [النحن]، فالبطولات فردية بعدما كانت جماعية. هذا نتبينه مثلا في شخصية(بشير الموريسكي) في (فاجعة الليلة السابعة)، شخصية (الشاعر) في (الشمعة الدهاليز)، (الحاج منصور) في (بوح الرجل القادم من الظلام) و غيرها.."[35].

و تتم عملية التماهي على مستوى العناوين بطريقة إحالية تعبر عن عمق الهوّة التي كانت تفصل عادة بين الروائي متقنّعا ببطله في النصوص السبعينية، و بين الواقع الاجتماعي بإفرازاته المعقدة، و التي كانت تتجاوز الفهم الميكانيكي الذي كان يرفعه الروائي سلاحا حادًّا في وجه خصومه الإيديولوجيين، و يفرضه قناعةً فنّية على المدوّنة الروائية. و هي الهوّة التي سيكتشف من خلالها الروائي في مرحلة التسعينيات مدى انقطاع المقاربة التي كان يحملها عن الواقع الاجتماعي و ابتعادها عن التفسير الصحيح للواقع.

فمن خلال العناوين التي حملتها الروايات عتبات محكمة الإقفال نلاحظ هذا التماهي واضحا وضوحا جليّا. فمن (الحلزون العنيد) التي تحيل إلى ما تحيل إليه من مكبوتات نفسية جديرة بإخضاعها إلى منهج علم النفس الأدبي الغائب بصورة نهائية عن المدونة النقدية السبعينية و ما بعد سبعينية لأسباب متعلقة بالمقاربة التي يحملها هذا الجيل عن البطل الذي يتقنعون به، ينتقل بوجدرة انتقالا جليّا إلى (تيميمون) [36] التي لا يحمل اسمها دلالات البعد المكاني الحقيقي الذي بإمكانه أن يحتضن الحادثة التاريخية في تراجيديتها المعروفة كما هو الحال في جلّ رواياته السابقة، وإنما يحيل إلى مكان بعيدٍ جداً عن المساحة التي كان فيها البطل السبعيني يخوض تحدياته النضالية، و يريد تحقيقها على مستوى الواقع. فـ(تيميمون) في إيحاءاتها و دلالاتها، هي هذا التعلّق بما لا يمكن للحادثة التاريخية أن تصل إليه. و هو تعلّق صوفيّ مثالي يضمن النسبة الكافية من الطمأنينة للروائي من أجل تحقيق انتقال بطله من المرحلة السبعينية إلى المرحلة التسعينية انتقالاً يضمن الصيرورة الإبداعية بدون خيانة المبدأ الأولي للروائي، كما يضمن حرية تجاوز الروائي للحادثة التاريخية و هو يتقنّع ببطله.

كما ينتقل الطاهر وطار من العناوين التي تصف البطل وصفاً حسيًّا كما هو الحال في (اللاز) أو وصف المكان وصفا ماديا تراجيديا ينبئ عن الحدوث الحقيقي للتغيير كما هو الحال في (الزلزال)، إلى وصفه بأوصافٍ تتماهى مع متطلبات المرحلة التاريخية كما هو الحال في روايتيه(الوليّ الطاهر يعود إلى مقامه الزكي..) و (الوليّ الطاهر يرفع يديه للدعاء). و يختزن الوصف في هذين العنوانين عملية سرد إيحائية مكتملة البناء و كأنها رواية كاملة مضغوطة تحيل إلى الرواية الكبرى، رواية الحادثة التاريخية من منظور الروائي الذي يتخفّى في العنوان من خلال التقاطع الاسمي بين الروائي الطاهر وطّار و الولي الطاهر، و كأنه يريد أن يسرد قصة (الوليّ الطاهر وطار) في منعرج الحادثة التاريخية و كأنها قصيداً في التذلّل.

و لا يخفى على أحد درجة تجلي المغازلة اللغوية الحافلة بالأبعاد الباطنية في هذه العناوين التي تعانق إشكاليات المرحلة من أجل الاقتراب أكثر من الحادثة التاريخية بصورة جديدة على النص الروائي الجزائري و هو يختار عتباته الإيديولوجية للدخول إلى عالم المتخيل السرديّ.

و يبدو عنوان (كتاب الأمير) للأعرج واسيني أكثر تجليًّا من غيره في طرح إشكالية الانزياح الذي يغلب على "عنوانية" الرواية التسعينية. فرواية (الأمير)، من العتبة العنوانية، هي في حقيقة الأمر رواية تحيل إلى (كتاب الأمير) في شمولية الطرح الذي يحمله الأمير) لا يمكن أن يكون في المتخيل العام للثقافة الجزائرية غير كتاب(المواقف) الذي ألّفه الأمير العنوان الأصلي للرواية. و (كتاب عبد القادر في دمشق. و إذا كان (كتاب الأمير) يحيل بالضرورة إلى كتاب (المواقف)، و لا يمكنه أن يحيل بصورة أو بأخرى إلى كتاب(الأمير) لماكيافلي، فإن هذا يتيح للرواية طرحَ مجمل المواقف السيرية التي طبعت حياة الأمير عبد القادر من خلال إعادة كتابة الروائي للحادثة التاريخية كتابة روائية من منظور لا يتقاطع مع معطيات مت كان يحمله البطل في روايات واسني الأعرج مت قبل تسعينية.

غير أن هذا العنوان يحمل صبغة تخفّي الروائي في صلب الحادثة التاريخية القديمة من أجل درء خطورة التأقلم مع الحادثة التاريخية الآنية. و من ثمة، فإن الروائي يظهر متقنّعا ببطله و هو يحاول تجاوز إشكالية القراءة المتمعنة للتاريخ قراءة ذاتية.يقول واسيني الأعرج:"منذ البداية ارتبطت بالمحيط، بالمجتمع. ولهذا فإن كل نصوصي ارتبطت أولاً بشيء موضوعي وهو الإطار أو الحيز الذي أعيشه، وارتبطت ثانياً بالحيز الذاتي كذلك لأنني أنا أؤمن بأن الرواية، كيفما كانت، فهي بالدرجة الأولى تعبير ذاتي. حتى عندما تدعي الرواية أنها موضوعية، فهذه الموضوعية متلبسة بحالة ذاتية"[37].

و لا يمكننا من خلال هذه المقاربة أن نُلمّ بكل الجوانب المتخفية في النص الروائي الجزائري الذي كتب منذ رواية السبعينيات إلى ما يسميه النقاد برواية التسعينيات. و الأكيد أن لكلا الفترتين خصوصياتهما المتميزتين، لا من حيث الظرف الاجتماعي الذي أنتجهما، و لا من حيث التمظهرات الجمالية و الفنية التي تتميز بهما الروايتان. غير أن السلسلة الإسنادية للرؤية الروائية لا زالت هي ،لم تتغير، إن من حيث الأسماء التي طبعت ميلاد النص الروائي الجزائري ، أو من حيث المواصفات الأيديولوجية و الفنية التي تميّز بها هذا الجيل منذ نشأته.

– خاتمة:

لقد شكّلت "السبعينية"، بجذورها السابقة لها و المقنِّنة لأيديولوجيتها و المولِّدة لآلياتها الإبداعية، و كذلك بفروعها التي تولدت منها، أساساً متينا و جدارا صلبا في وجه ما كان بإمكان المجتمع أن يُنتجه من آفاق رحبة في عالم الإبداع الروائي. و لا زالت صفة "القدسية" المرتبطة بالسمة الإيديولوجية التي أنتجت هذا الجيل، تنطلي على النص الروائي من وجهة تصور القارئ له و

لكاتبه. كما أن " السبعينية" ضمنت استمراريتها على مستوى توليد مدونة جديدة من النصوص لا تختلف كثيرا عن المنظور الذي قدمه الروائيون في نصوصهم المؤسِّسة، حتى و إن بدا الفارق بين الذات الروائية الثابتة و الذات الروائية المتغيرة واضحا بين الرواية السبعينية و الرواية التسعينية.

ماذا تبقى من "اللاز" ؟ و ماذا تبقى من "..سيرة لخضر حمروش"؟ و ماذا تبقى من "ريح الجنوب"؟

لقد تبين للروائي الجزائري، من خلال تعامله مع الحادثة التاريخية و معايشته للكسر التاريخي، أنه لم يبق هناك كُمونات جديدة مهيّأة للسقوط. و ربما لهذا، وجب البحث عن قراءة متأنية لأسباب سقوط الكُمونات القديمة، و لكن وفق معايير إبداعية تبدو أكثر حرية في التعامل مع الحادثة التاريخية.

و لعله فهم كذلك، بعد فترة من الانغلاق على الذات الإيديولوجية المبدعة، أن ما تبقى من رواية الأم لـ(غوركي)، ليس استشرافها المسبق لانتصار الثورة البلشفية فقط، و إنما إصرار زعيم الثورة البلشفية نفسه و إلحاحه على أن يُنهيها غوركي قبل انتصار الثورة، مما يجعلها بالضرورة ضمن خانة (الكتابة تحت الطلب) العاجل لاقتناعات الكاتب من جهة ، و لاقتناعات الطلب العاجل للزعيم(صديق الكاتب) من جهة ثانية.

– الهوامش

1– أثناء الثورة التحريرية المباركة، كان من ضمن الشعارات الأكثر تعبيرا عن حركية التاريخ شعار "بطلٌ واحد هو الشعب"(***Un seul héros : Le peuple***)، و لعله لهذا السبب، كان هذا الخلاف الدّائم بين التاريخ الحقيقي للثورة التحريرية و التاريخ المتخيل الذي تعد الرواية جزءا منه. إذ كيف يمكن للروائي الجزائري أن يطبق هذا الشعار، و يجعل من الشعب كله بطلا واحدا في رواية..؟

2–يتساءل الدكتور سهيل عروسي:" هل استطاع المثقفون تحريك أفكارهم عبر الجماهيرية لا عبر النخبوية" ينظر : عروسي. سهيل. الحداثة من الأيديولوجية إلى المعرفة. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.**2007**.ص:**56**.

3– واسيني، الأعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.**1986**.ص:**106**.

مدونات مكتوب.**15**.تشرين أول.**2007** . **4–** الجزائري، كريم. أزمة المثقف في الرواية الجزائرية، مقاربة سوسيولوجية.

5– الشاذلي، محمد عبد السلام. شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة. دار الطليعة. بيروت.**1985**.ص:**29**.

6–واسيني، الأعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.**1986**.ص:**106**.

7–المرجع نفسه.ص:**106**.

(*)– لا يعود الضمير هنا على هوميروس، و لكن يعود على الطاهر وطار في روايته (تجربة في العشق).

8– روايتية. الطاهر. الكتابة و إشكاليات المعنى. قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار. التبيين.عدد:**6**. **1993**. ص:**87**.

9– يقول الطاهر وطار:"عندما كتبت رواية «اللاز» كانت الجزائر تمر بحالة طوارئ، ولا أحد رفع الرواية إلى اليوم رغم أنني لما كتبتها توقعت عواقب وخيمة وكنت مستعداً لتحملها ولم تكن تهمّني الحرية بقدر ما كانت تهمني الكتابة". ينظر: مهري، ندى. جوار مع الطاهر وطار. جريدة الشرق الأوسط. بتاريخ:**2005/03/01**.

10– يقول الروائي لعرج واسيني :"اعتبر أن الكتابة وحدها تمنحنا القدرة علي المواصلة والمقاومة والحياة، وأن دور المثقف يتمثل أساسا في العمل علي تحرير المتخيل ليفتح مساحات أخري جديدة أمام العمل الإبداعي" ينظر: بن رحمون، عبد الحق. حوار مع الروائي واسيني لعرج. جريدة الزمان الدولية. عدد:**2930**.بتاريخ**2008/3/1**.

11– عوض ،لينا ، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا و جماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى، عمان ،**2004**،ص:**262**.

12– الجزائري، كريم. أزمة المثقف في الرواية الجزائرية، مقاربة سوسيولوجية.مدونات مكتوب.**15**.تشرين أول.**2007**.

13– ينظر: وطار، الطاهر. الزلزال. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.ط:**2**. **1976**.

14–شريبط، أحمد. الزلزال. تأويل الشخصية و المكان. المساءلة. اتحاد الكتاب الجزائريين.ع:**1**.الجزائر. **1991**. ص:**69**.

15– ينظر: واسيني، لعرج. ما تبقى من سيرة لخضر حمروش.دار الجرمق. دمشق/بيروت.**1984** .

16– فاسي، مصطفى. ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، الواقعية الاشتراكية، القرار و الواقع. المساءلة. اتحاد الكتاب الجزائريين.عدد:**1**. الجزائر. **1991**.ص:**85**.

17–فاسي، مصطفى. ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، الواقعية الاشتراكية، القرار و الواقع. المساءلة. اتحاد الكتاب الجزائريين.ع:**1**. الجزائر. **1991**.ص:**86**.

18– بلحسن، عمار. نقد المشروعية. الرواية و التاريخ في الجزائر.ضمن: أسئلة النص،دراسات سوسيونقدية للأدب الجزائري.التبيين.عدد:**7**. **1993**.ص:**106**.

19– رابحي، عبد القادر. النص و التقعيد. أيديولوجية النص الشعري، الجزء الأول. دار الغرب للنشر و التوزيع. وهران. **2003**. ص: **66**.

20–واسيني، الأعرج. الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية. الرواية نموذجا، دراسة نقدية. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.**1989**. ص:**22**.

21– رابحي، عبد القادر. النص و التقعيد. أيديولوجية النص الشعري، الجزء الأول. دار الغرب للنشر و التوزيع. وهران. **2003**. ص: **108**.

(**)– لا يخفى على كل مهتم بالرواية الجزائرية و كتابها الأثر الذي أحدثته هذه السجالات على مستوى الصحافة الوطنية. و لا يحضرنا هنا توثيق بعضها أو كلها..

) عن دار لوسوي سنة**1952** في باريس، و تبعتها رواية (الحريق) ***La Grande Maison***–**22** صدرت رواية الدار الكبيرة (***Le Seuil,*** **,و 1959** . ينظر:) عن دار النشر نفسها سنتي **1957*****Le Métier à tisser***) ثم (المنول)(***L'Incendie***(***Paris, 1952 DIB, Mohammed , La Grande Maison***

23–ينظر: ميموني، رشيد. النهر المُحوّل؟؟؟؟

24–ينظر:واسيني، الأعرج. كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد. منشورات الفضاء الحر.ط:**1**.الجزائر. **2004**.

25– ينظر: حيدار، محمد. الرحيل إلى أروى.منشورات وزارة الثقافة، الجزائر.**2005**.).

Charles BONN , Lecture présente de Mohammed DIB , Entreprise nationale du livre, Alger, 1988, p :9–**26** ينظر:

27– يقول عبد القادر جغلول:"توضح الأزمة السياسية، التي بدأت بعد مؤتمر طرابلس بالضبط، اتجاه تفكك تحالف القوى الاجتماعية التي خاضت نضال التحرير الوطني، و أن الممثلين السياسيين للبرجوازية الوطنية، و لبعض فئات البرجوازية الصغيرة، قد اغتنوا من [الغنيمة الاستعمارية الكبيرة]، و كذلك من الملكية العقارية الكبيرة أحيانا، و التي تربطهم غالبا شبكات عائلية و مصلحية، قد أخذوا مكانا داخل الحكم. فهم يعيقون مبادرات الجماهير و يستطيعون استرجاع امتيازاتهم التي اكتسبوها حديثا. فالتسيير الذاتي، و الفتح التاريخي لعمال الأرياف لا يمكن أن تصفّى من حيث المبدأ، لكن ستُفرغ في معظمها، تدريجيا من محتواها الديمقراطي. في حين أن الإصلاح الزراعي سيغدو موضوعا للمناقشة، و للوعد". ينظر: جغلول، عبد القادر.تاريخ الجزائر الحديث، دراسة سوسيولوجية. دار الحداثة، بيروت. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.ط:**3**. **1983**.ص.ص:**143**،**144**.

28– جغلول ، عبد القادر.المرجع نفسه. ص.ص:**143**،**144**.

29–ينظر:بكير.ابراهيم بحاز.الدولة الرستمية.دراسة في الأوضاع الاقتصادية و الحياة الفكرية.لافوميك.ط:**1**. الجزائر. **1985**.

30– بن خليفة، مشري.سلطة النص. منشورات رابطة الاختلاف. الجزائر.**2000**. ص:**102**.

31– برنس، جيرالد. المصطلح السردي. تر:عابد خزندار. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.**2003**. ص:**75**.

32– المرجع نفسه.ص:**75**.

33– واسيني، الأعرج. أسئلة الرواية العربية.حافات التاريخ و المتخيّل. الأحرار الثقافي.عدد:**8**. الجزائر. ديسمبر **2005**. ص:**7**.

34– زويش، نبيلة. رواية التسعينيات، إشكالية الإحالة و النقد. الأحرار الثقافي.عدد:**8**. الجزائر. ديسمبر **2005**. ص:**12**.

35– المرجع نفسه.ص:**12**.

36– بوجدرة، رشيد ، تيميمون ، دار الاجتهاد ، الجزائر ، **1994**.

37– جهاد، فاضل، حوار مع الأعرج واسيني.جريدة الرياض/**21**/ أكتوبر**2004**/ عدد**13271**.