أسئلة الرواية الجزائرية
(دوافع التاريخ وإرهاصات الواقع)

د/ محمد حجازي
كليـــة الآداب و اللغـــات
جامعـــة باتنـــــة

الملخص :

يتشكل الفعل الروائي وفق اتجاهات ثابتة ومتغيرة، حسب التنوع والانتماء والمعرفة. وتعددت الأسئلة وتنامت التجاوبات، وفق ذلك السرد المحرك للتصورات والمبدع لفعل الكتابة. وكان للرواية الجزائرية، موقع قدم في هذا التشابك والصراع الذي آل إلى المكاشفة عن مكنونات المجتمع ، وفق قواعد التساؤل والبحث عن المعرفة وخيوط الحقيقة. وعليه جاءت بعض النصوص السردية الروائية لتمثل هذا التناقض المجتمعي الصارخ، ولتكشف عن بعض التساؤلات التي تركتها مطروحة أيضا، بحجم علاقات المجتمع وأبجديات أنماط حياته وتساؤلاته العميقة والمختلفة.

Résumé :

Formed the act in accordance with the directions novelist fixed and variable, according to the diversity and affiliation and knowledge. And there were many questions and resonances grown, according to the narrative engine of the perceptions and creative act of writing. The Algerian novel, presented in this site overlap and conflict which has fallen into the disclosure community Mknunat, according to the rules of the question and the search for knowledge and the truth leads. And it came some narrative fiction texts to represent this blatant contradiction community, and reveal some of the questions that also left on the table, the size of community relations and patterns alphabets deep his life and his questions and different.

إشكالية الدراسة:

تتنامى قضايا الروايا وفق التَّشكُّلات الاجتماعية المتعاقبة والمتنامية، وذلك لكونها تحوز أكبر المساحات شساعة وتعبيرا عن حال الإنسان ومتناقضاته الصارخة والدوافع المتضاربة حينا والمتآلفة في أحيان أخرى. وذلك في تثبيت القيم وترسيخها، أو الوقوف على أطراف التناقض فيها. وهذه الأبعاد والاختلافات شكلت أسئلة الرواية المتعاقبة والمألوفة، والتي تدور غالبا في أوجه التشاكل والنِّدية والتحاور مع الأنا والآخر، والكيفيات التي سِيقَت بها حيوات الناس والمجتمع بصراعاته وتناقضاته الممنهجة اجتماعيا، والمألوفة عَقَديا وأخلاقيا.

إنها إبداعات المعرفة والتجاوب، لخلق فضاءات سردية تفتح المجال أمام التعبير والإبداع، لتحقق رغبة القراءة وترجمة الذات للآخر، ومزج الشعور باللاشعور، والأمل باللأمل؟ وهكذا تبقى أسئلة الرواية متداولة ومطروحة في صميم الكتابة والهدف منها، والفضاءات التي تستنطقها وتثيرها، كما هو الشأن في رواية: (ذاكرة الجسد) التي أحيت النعرات، وقيضت أركان الحياة، وهتكت الستر، وغذَّت أنموذج المكاشفة والاتصال وقتل الرموز المستوحاة من نماذج العادات والتقاليد... وهيجت مفاهيم البوح في غير حرج ولا موالاة ولا ريبة.

ملامح من واقع السرد الروائي : تعد الرواية واحدة من الإسهامات النهضوية في العصر الحديث، والتي طعّمت الفنون الأدبية بنماذج كان لها أكبر الأثر في منظومة الكتابة عموما والفنية منها على وجه الخصوص؛ وعليه قيل في شأنها ومهامها ومضامينها والأهداف التي من أجلها نُسجت على أنها: « صراع بين إرادة قوية فاعلة، ولغة جريئة متحكمة، تبسُط يدها على مراتع الحياة وأبجديات الفكر والنهضة والتحرر».[1]

لقد بادرت الرواية العربية مع مثيلاتها من الرواية العالمية، إلى تحمّل هموم الناس في شتى الأضرب والمعارف؛ وخاصة التي تتعلق منها بالسلوكات النهضوية والحياتية في مجالات عديدة ومتعددة، كالسياسة والاقتصاد والحياة الاجتماعية والثقافية والدينية..."تتشكل الرواية عموما، من تفاعل شبكة العلاقات الاجتماعية والتوترات

والنجاحات والإخفاقات في مختلف المجالات، وحتى من الثغرات الخاصة والعامة، لتكوين مفهوم للعملية النهضوية في المجتمعات التي تُعبّر عنها الرواية، وتأخذها مجالا للدراسة والنظر"[2]. وكل ما من شأنه، أن ينهض بحياة الناس، ويبعث الجو الملائم لنشاطاتهم وأفكارهم؛ إن على مستوى الحرية الفردية أو الجماعية أو المبادرات المتعايشة مع الأنا ومع الآخر، في قوالب من التسامح وعدم الإكراه: "إنّ العلاقة بين الكاتب والمجتمع، هي علاقة استمرارية لتحريك الواقع ودفع من يُعايشه إلى خلق فضاءات من الحركة التفاعلية، قصد إيجاد السبل المُحرّكة للدوافع تجاه التحرر والانبعاث والإدراك، ولما لا مساءلة التاريخ والحاضر والمستقبل"[3].

ثم أيضا نقل الروابط التي تجمع وتدفع بالمواطن العربي، إلى استنهاض العبر من التاريخ، وجعله مفتاحا ركائزيا تتم به عمليات التواصل مع الحاضر والمستقبل ... في كنف العمل والجدية والمثابرة. لقد استطاعت الرواية العربية أن تساير مثل هذه الأجواء، وتنقل هذه التطلعات النوعية التي تدخل في باب المُدرك وغير المنظور أيضا؛ لكونها رواية تنطلق من نفوس تحمل هموم الوطن والمواطن، ما يجعلها أكبر مترجم لهذه التطلعات التي تسعى دوما لنقل الواقع والتعبير عنه؛ واقتراح الميكانيزمات التي تسهّل عملية التحرر والنهوض، نحو المستقبل المشرق والاستجابة لضرورات العصر: "لأن الروائي هو من صُلب الأدب، والأديب- بطبيعة الحال- يعيش بعقله ومخيلته، وشعوره وذوقه، وحواسه وأفكاره، ويستمد من الطبيعة والواقع مادته ونفسه التي انصهرت في بوتقة واحدة"[4].

يمكن القول إزاء ذلك، أن مضامين الحياة تتطلب أكثر من بُعد معرفي وثقافي وتجاوبي مع الصيرورة الاجتماعية؛ لكون المنظومة الحياتية في كل أبعادها تسعى إلى التطور والنهوض والتقدم. وعليه جاءت مسيرة الكتابة، ومنها على وجه الخصوص- السردية- متجاوبة مع مثل هذه التطلعات والإرهاصات التي تسعى جاهدة، من أجل كسب غاية التوجه والمعرفة: "إنّ الواقع الاجتماعي، يحتّم أبعاد التطور الحضاري والنهضوي، لأيّ حركة تقوم بها الأمة، في اتجاه التحرر والنهضة، وصناعة المتغيرات الاجتماعية

والعلمية والاقتصادية والفكرية والسياسية، بمعنى أنها إلتأمت في نسق معرفي جاد، فهي مفتاح الفكر والتقدم"[5].

المساءلة النهضوية.. وحضور الآخر

إنّ المساءلة النهضوية تحتاج إلى كتابات ودراسات، تهدف إلى تمحيص الواقع وانفتاحه على النص؛ سواء تعلق الأمر بالفكر أو الاستشعار أو غيره من مسلمات الكتابة الهادفة إلى خلق نموذج من التوازن والإدراك، في مجال وغَرَضِ الملفُوظِ الذي يستدعي حضور الأنا والآخر؛ لإثبات نمط المعرفة وأبجديات التحضر والوصول إلى الغايات، وذلك ما يسعى إليه النص الروائي العربي عموما؛ إنه صقل للمعرفة وإدراك لها وتميّز بها:« إن أهداف اليقظة العربية الحديثة– في مفهوم التركيبة السردية مثلا– وطنية وقومية وسياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، كثَّفها الوعي العربي المُستيقظ في شعار النهضة– والرواية جزء من هذا المحرِّك– حتى صار الشعار مشروعا لتحقيق الغايات والأهداف»[6]. وإذا كان الهدف من الكتابة والوعي بها، استنهاض أبجديات الفعل الكتابي الهادف وغير المراوغ، مثل صناعة الرواية العربية التي ذهبت إلى أبعد ما يمكن أن يتصور ويستهدف من خلال حضور الأنا والآخر، لكون كُتّابها في أغلبهم يحملون هموم هذا الوطن الجريح المتخلف، الذي عانى ويلات الاستدمار أيام المحن والشقاء والعذابات... فإنّ الخلفية إزاء ذلك تحمل الانطباع بأن:« المجتمع العربي يعاني تخلفا مطلقا، وأنه تجسيد لفقدان الوعي التاريخي وأبجدياته وحوافزه»[7]. وهل يمكن أن نُسلم ضمنيا، بأن الفعل الكتابي العربي، هو ذلك الذي يركز على قراءة الماضي في عاداته وتقاليده وبعض ما يتضمّنه من إرهاصات أثقلت كاهل المواطن العربي، أكثر مما خدمته ووزعته على جنباتٍ الحياة، التي تجعله أكثر إيثارا أو بُعدا عن التقدم والنهضة. وقد ساهمت الرواية العربية في تقديم مثل هذه المُقوِّمات، وتحدثت عنها بكثير من النقد اللاذع خارج الخجل ودوائر الطابوهات الخاصة بالسرد والكتابة، وقد حققت في ذلك أكثر من بُعد وتجربة و تميز:«إنها تُركّز النقد على الماضي والتقاليد وعلى العوام من الناس المتعصبة بشكل أكبر، في غياب المثقف الذي يمارس حقه في الحياة الفعلية، خارج دوائر

النظر فحسب، ثم إطلاق المُسُوح على الغرب، وأنه المعطِّل والمُفرمل لأدوات الحركة والنهضة الخ...».[8]

إنّ الاهتزازات التي يتضمنها مجتمع الرواية، ومن ثم مجتمع الكتابة عموما، تُظهر إرهاصاتها الدلالية والمعرفية في قوالب السرد الروائية، التي عايشت وتعيش هموم الناس والحياة والأوطان والأمة والإنسانية ككل... وبالتالي فهي أكثر الوسائل وصفا وتدقيقا ووقوفا على الواقع وحقائقه، لتُقدم نموذج المعرفة ومن ثم نموذج الحل.

إن الرواية العربية، كان لها أكبر الأثر في مفهومية الحياة وصَوْن قوالبها وقواعدها؛ لذلك جاءت تعرض مشاهد الحياة(*) والناس في صور متعددة تعدد أفكار الكتاب والمبدعين الروائيين، وإن كانت تختلف من وجهة نظر إلى أخرى؛ فإنها سعت دوما إلى تحقيق رغبة التفاعل مع الواقع، وفق تماثل يمتزج بالأنا والآخر، مع التركيبة المتعددة. فهي أكثر الوسائل وصفا وتدقيقا ووقوفا على الواقع وحقائقه، وتقديم نموذج المعرفة والقراءة والحل؛ فهي بتعبير باختين:« الفن الذي يعيش في صيرورة دائمة، ولا يزال غير مكتمل...لأن أوقاته وظروفه وواقعه في استمرار دائم»[9]. بل إن الرواية هي:« الشكل الذي يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها...».[10]

أنظمة التداول في الرواية الجزائرية: إن الرواية الجزائرية لم تشذ عن واقع الرواية العالمية ككل؛ بل هي الرواية التي أخذت من الطابع المشرقي الأصيل، بحكم القربى والأصل والانتماء والدين واللغة... وأخذت من الغرب، الكثير من المحفّزات والدوافع بحكم الجوار والقرب من مواطن الرواية العالمية، وخصوصا الأوربية منها.

ولذلك جاءت خليطا من الإسهامات، التي أدركت واقع المجتمع قبل استقلال الجزائر وبقية البلدان العربية الأخرى؛ التي عانت من ويلات الاحتلال والقهر والفوضى، وعدم الانسجام في الرؤى والأحكام والأهداف، وتلك طبيعة المجتمعات التي خضعت للاستدمار والهيمنة – بتعبير الأستاذ: (مولود قاسم نايت بلقاسم).[11]

وبالتالي فإن أغلب ما كُتب في الجزائر، إنما كان يصب في قالب تفسير ما حدث، وما يجب فعله بعد التحرر والاستقلال، وتساوت في ذلك تقريبا الكتابات وخصوصا الرواية المكتوبة باللغة العربية، والتي نهض بها مجموعة من الروائيين، الذين حازوا

مكانة مرموقة في هذا الخصوص، منهم صاحب الزلزال (الطاهر وطار)، وريح الجنوب (ابن هدوقة)، وذاكرة الجسد (أحلام مستغانمي) ... وغيرهم من الذين كتبوا مستشرفين المستقبل، ومحاولين تقديم المقترحات للنهوض ومواكبة العصر؛ وكلٌّ بأيديولوجيته وما يؤمن به من أفكار ورؤى وتطلعات.

إن نظام التداول في الرواية الجزائرية، أكسب النص والمعنى معايير الثبات حينا، والتجزئة حينا آخر؛ لكون الخوض في النظام النصي يحتاج إلى أبعاد متميزة ومعتبرة للحصول على ماهية الفعلي الروائي، الذي من خلاله يُنقل الواقع بما يتلاءم وظروف المبنى والمعنى للنظام الحكائي، وبما يتلاءم والإرهاصات الواقعية التي أشهرت القناعات والأيديولوجيات في تبادل رَحْب متمازج بين الأساليب السردية الروائية، التي تتضمن أطروحات الفكر وأبعاد الأنا والاعتزاز بالوطن واللغة والأمة.

وكأنّ أمر الرواية في هذا المجال، يسعى إلى بلورة مجتمع يعيش أهداف عصره وتطلعات قرائه، بما يتوافق والاتجاهات الحداثية التي تصنع الإنسان الجديد؛ لكن كل بمقوماته وأصالته وعِرقه في الانتماء والهوية والآفاق: "الرواية تخيل غير اعتيادي تماما للحياة، وولوج في غياهب العصور المنصرمة، وتقصي حقائق الناس وأحاسيسهم في أفراحهم ومآسيهم وقناعاتهم وشكوكهم، ونقد لتجارب الأجيال البائدة، من منظور الهوية والانتماء"[12]. بمعنى أن الفعل الروائي الجزائري وغيره، يتركب وفق منطلقات معرفية تستنهض الذاكرة والعقل، من خلال تداولية نصية بثنائيات تُوقع مجال استخلاص العبر وتحريك الذاكرة نحو استدراج التاريخ والواقع بجميع مسالكه ودروبه:" يتعهد الروائي منطلقاته بالكثير من الرعاية والحرص، كونه يعيش المألوف منها والمُتعود، وما يمكن أن يدور في خلده؛ كونه لا تتضح الأشياء عنده حال صدورها، حتى تتفق مع مشاعر الإحساس لديه من خلال الآخرين، وهذا ما يُعبر عنه بالتداولية النصية مع حتمية الاستدراج والاستحواذ للوصول إلى الآخر"[13]. يعني أن الرواية بهذا المفهوم:" سرد حوادث متسلسلة، تجري لأشخاص مختلفين في بيئة معينة، ولأشخاص هم هدف الدراسة"[14]. ولقد أخذت الرواية الجزائرية على عاتقها مهمة استكمال فكرة الاستقلال، وبالتالي عرضت مشاريع متعددة في دلالاتها وتعبيراتها، عن الحياة والمستقبل:" هي تعبير عن

الحياة بتفصيلاتها وحوادثها ومشاعرها، بما يتلاءم مع الهدف الاجتماعي المرسوم، وفق إرادة المبدع والمتلقي، ووفق المطالب المعروضة والمدروسة"[15].

الأمر لا يتعلق بعملية اجترار للواقع وتكرير له، بل هو حتمية أساسية للنهوض وفق خِطَط سياسية مرسومة، وأيديولوجية في أغلبها مستوردة بعيدة عن حركية المجتمع والقواعد التي تضبطه، وتدير دواليب وشؤون حياته وتخطط له برامج تهدف إلى ترقيته وتثقيفه. وعليه حدثت الإخفاقات المتكررة، والهزائم التي أضحت من المُتعوَّد عليه واللازم له. وانسحب الروائي خلالها، إلى عرض متطلبات المرحلة في ضوء كسر الطابوهات – كما يسميها– والاندماج مع ذاكرة الجسد وعابر سرير واللاز وغيرها من العناوين التي زادت في تعميق الأزمة، لكونها لم تدرك حقيقة ما تتطلبه النهضة، وما يسعى إليه التحول. ووقعت الرواية الجزائرية أسيرة لمثل هذه المسارات المُخِلَّة بالتوازنات النهضوية للمجتمع:" حين يركب المثقف متن ثقافة أخرى يتخذها مطيته للهجرة، آنذاك يتغير مفهوم الموقع الأصلي، والمهجر معا"[16].

ولعل بعض الإخفاقات التي وقعت فيها الرواية الجزائرية والعربية عموما، يعود إلى استبعادها لفكرة الأنا والوعي بالذات، وصيرورة التاريخ وأبعاد المعتقد المخلص من الوهم والتعلق بالآخر، دون وعي وإدراك: " إن هذه الكتابة بفكرها استبعدت المجتمع كقوانين وحركة وأقصت التاريخ، ورفضت الانتماء بدعوى استعجال التغيير ورفض منطق الذات المنطلقة من الأصول والثوابت"[17]. ويبدو هذا أكثر في الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية مثل رواية: (ابن الفقير le fils de pauvre) لمولود فرعون(**).

ورواية: (نجمة Nedjma) لكاتب يسين(***)، ورواية (الحريق) لمحمد ديب(****). وعن مولود فرعون، حين حازت روايته: (الأرض والدم) على الجائزة الشعبية، أقيمت له حفلة، روى عنها الروائي الفرنسي روبلس قوله: (... أقام الناس حفلة ضَمَّت ذلك النوع من المشاهير من الكتاب وبعض الشعراء المغمورين، والصحافيين المتقززين من الحياة، المستهزئين من كل شيء، وبعض الصبايا ذوات الوجوه النحيفة، والشعر المسترسل حتى يكاد يغطي الوجه، كما يضم بعض العجائز اللواتي لا ينقطعن عن الحركة والثرثرة ... فما كان منهن إلا أن أحطن به على انفراد، وهن يُخشخشن ويُجَعْجعن بكل ما يخطر

بالبال. وكان مولود فرعون يجيب على أسئلتهن، وحتى التافهة منها وما أكثرها، من مثل: هل زوجتك تلبس الحائك (الخمار)؟.

- لا، لا أبدا.
- شيء رائع. يكفي هذا، لا تقل شيئا آخر. أنت من التقدميين العلمانيين، فهمناك!
- ولكن النساء عندنا في بلاد القبائل لا ..؟
- إذن أنت متزوج بعدد من النساء؟ يا له من أمر مثير! احك لنا هذا ...

يقول: "نظرت إلى فرعون، فوجدته مرتبكا أشد الارتباك، وكان يمسح جبينه بالعرق"[18]. حياء وخجلا، في موقف أشد ما يكون فيه من الضعف أمام الفرنسيين؟!

ورواية: (عرس بغل) للروائي الطاهر وطار، التي عالجت قضية المناضل ودوره في الفعل الثوري، والمحاكاة مع أقرانه في بقية الأصقاع التي تعاني من نفس المعاناة، وما يتضمنه ذلك من خلال العمل على توظيف الطاقات، من أجل المعرفة والتحرر والوصول إلى مصاف الشعوب التي أثبتت مقدرتها وجدارتها، حين أحسنت العمل ووظفته غاية التوظيف. وأيضا رواية: (رمل المايا، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) للروائي واسيني الأعرج، والتي عرضت لمشكل العدالة الاجتماعية والدفاع عنها، من خلال شخصية البطل أبي ذر الغفاري الذي يمثل رمز المستضعفين في الأرض، كما اعتقد الروائي أن البعد الديني جاء بمثل هذه المُثُل والمعالم التي تختزل دائرة حكر الفرد، إلى دائرة العمل الجامعي الناجح. ويمكن التساؤل حول معاناة الروائي، والأفق المعرفي والواقعي الذي يعيشه ويصوره والعوامل المؤثرة فيه – كموقف الروائي الفرنسي من مجتمع مولود فرعون ومن المرأة بالذات، وتقصي فكرة التعدد ومجاهيل الاختناقات الأسرية كما يعتقدون– وهل ذلك يساير أفق الكتابة لدى الروائي ويخدمها بِحِرَفية وإتقان وتجرد وممارسة، بمعزل عن الضغوطات والأحكام المُسبقة ، التي تصدرها عادة الأنفس التي تعيش على قارعة الطريق؟..

ذاكرة الجسد وإرهاصات الواقع

1- عتبات الرواية: تعرض الرواية صورة من صور المجتمع العربي الغارق في الطابوهات والممنوعات والمحرمات، كما تعتقد الروائية أن ذلك هو الحاصل في الواقع، وبالتالي تقدم صورتها وعاطفتها وعقلها وجسدها...

أولا: لتعبر عن حرائر قسنطينة، التي تتمسك –تغرق بلغة الروائية- بتقاليدها وعاداتها ومميزاتها الحياتية؛ التي تربطها بالمورث الديني والثقافي للمجتمع المشرقي؛ الذي هو وليد الحالة الدينية للمجتمع الإنساني ككل.

ثانيا: إن الروائية تقف على عتبات كثيرة في روايتها، تُطل على مساحات الوطن الواسعة؛ لتكشف المستور كما تدعي وتفضح الواقع المر، الذي تراه وتعتقده مترسخا في المجتمع؟ ومن ثم جاءت تداعيات الروائية لتؤلف حقبة جديدة قديمة، في ثنايا مجتمع مُغَلَّف بالأسرة والفضيلة والأخلاق؛ وهي تعتقد أن ذلك إنما هو مجرد فبركة غير محمودة العواقب، لمجتمع يئن تحت القهر والتسلط والتخلف والمجازفات..؟ وتبتعد مساحاته – في اعتقادها- أكثر .. وأكثر ... عن النهوض والتقدم!! والتي أوجدتها عناصر اجتماعية موروثة، كانت وراء أزمة الحريم، وأزمة المجتمع، وأزمة التخلف، وأزمة الواقع وكيفية التخلص منه؟

ثالثا: جاءت بعض مشاهد روايتها، لتترجم هذه التحولات الدلالية والتثقيفية لتخلق جوا من الفسحة واللاانتماء للهستيريا الكامنة، وراء الأجساد والطابوهات؟ وتلك دعاوى الكتابة بالنسبة إليها كأن تقول مثلا: "كان لا بد ألا أكون رجلا لامرأة واحدة! ها هو ذا القلم إذن.. الأكثر بوحا والأكثر جرحا"[19].

2- ثنائيات الممارسة والكتابة:إنها ترفض التقليد الذي يمانع في امتلاك صهوة فرس، بمعنى الممالقة الكاملة بالتعدد، الذي هو أصل من أصول الزواج والأسرة في الدين؛ لكن بضوابط وشروط. ولذلك فهي تكتب لتزيح اللثام عن هكذا أفكار، وهكذا ممارسات. إنها شهوة الأنا والتعصب للذات، إن شئنا أن نقرأها قراءة ميكيافيلية.؟ ولذلك تقول في مشهد آخر من الرواية:" وها هي الكلمات التي حرمت منها، عارية كما أردتها، موجعة كما

أردتها، فَلِمَ رعشة الخوف تشلّ يدي وتمنعني من الكتابة؟ تراني أعي في هذه اللحظة فقط، أنني استبدلت بفرشاتي سكيناً. وأن الكتابة إليك قاتله.. كحبك"[20].

إنها تعتمد الثنائيات الغارقة في عرض مشاهد مجتمع، وأسباب تخلفه وانكماشه –كما تعتقد وترى– تريد أن تخرج من ثنائية الخوف، إلى ثنائية البُوح، ومن شلل الكتابة، إلى رسوخها وأحقيتها في التواج؛ ومن قوة القوة (السكين)، إلى سلاسة الفرشاة وتميز العلاقة والوضوح فيها... مفارقات تغرق فيها الرواية، حبا وكرها،عشقا وأملا... حياء وتبرما...

ثم تحدثت الرواية، عن المواطن الجريح، الذي فقد الأمل في وطنه، فلا هو من أهل التحليق الدائم، ولا هو من أهل سَدِيم الأرض حيث الواقع والهروب من الهروب.

إن مدينتها قسنطينة، تحكي فيها لمالك حداد – أستاذ الكتابة باللغة الفرنسية– الذي عشق عربيته لكن لم يفلح في المعرفة؟ وهو من هو؟ إنه من أهل قسنطينة، العطاء والبوح والجرح العميق.

إن الإنسان العربي، والقسنطيني وجهه المُعبِّر عنه؛ إنما هو ذلك الذي يعيش صراعات وتناقضات حالت بينه وبين بُعد التحضر والتقدم؛ ولذلك كان مشهد الرواية بما يدل على هذه الفضاءات المتميزة والدخيلة، تقول الرواية: "أكتب إليك من مدينة ما زالت تشبهك، وأصبحت أشبهها. ما زالت الطيور تعبر هذه الجسور على عجل، وأنا أصبحت جسرا معلقاً هنا. لا أحب الجسور بعد اليوم.."[21].

إنه رفض للواقع السديم، الذي يُحوّل الموجود إلى مُدمِّر ومنتهي، بحكم العلاقات الجارحة، والأنفس التي أصابها التشوه وذهبت في غير طموح ولا بناء معرفي أو حضاري أو غيره ... إنها مُعاجَلاَت الروائية مع مدينتها قسنطينة، وكل المدن العربية بطبيعة الحال. تقول:" ففي النهاية، ليست الروايات سوى رسائل وبطاقات، نكتبها خارج المناسبات المُعلنة.. لنعلن نشرتنا النفسية، لمن يهمهم أمرنا" [22]. وكأن النفسية في هذه الحالة إنزياحية توبيخية، ذهبت لتقصي الوقائع والحالات من مقاطع الكتابة ورمزياتها، والتي بفعل فاعل لا تصل إلى قارئها؛ بمعنى لا تصل إلى مرادها وتأكيدها الذي يحمل معاني الوجود والانتماء والكبرياء، في ظل المتغيرات الإنسانية التي تعصف بالضعيف إلى المهاوي والتجريدية الفاضحة التي لا تبقي ولا تذر.؟ إنها تداعيات روائية سَمَّرتها

مقامات التصور عند الروائية، التي كانت ماجنة لحد الجنون؟ وساردة لحد الانزياح عن الواقع التعيس أو البئيس، أو أي واقع يَنظر إليه كل شخص بمنظاره وأهدافه وتطلعاته!؟ تقول عن هذا الواقع المُجَلْجل الهَيَّاب، الذي يدعو إلى الهروب والتقمص والإغماء:" وتمطر الذاكـــرة فجأة ..فأبتلع قهوتي على عجل. وأشرع نافذتي لأهرب منك إلى السماء الخريفية.. إلى الشجر والجسور والمارة. إلى مدينة أصبحت مدينتي مرة أخرى. بعدما أخذت لي موعدا معها لسبب آخر هذه المرة.

ها هي ذي قسنطينة.. وها هو كل شيء أنت"[23] .

وراحت تقلب أدراج التراث ، لتلتقط منه وجبات تجعلها حوصلة للأفكار التي تتنافى وحقول الموروث وأبجديات العقد الاجتماعي، الذي يحفظ مثل هذه المواويل، ويذهب بها كإشارات ورموز لحقائق يهدف من خلالها لكشف الغامض، وتحقيق المُحقَّق. تقول:" يا التفاحة .. يا التفاحة ... خَبريني وعْلاشْ الناس وَالْعَة بيك ..". [24]. أغنية لرابح درياسة، يحكي بسجيته عن أجمل ما في المرأة، حين تُقابل بأجمل ما في الفاكهة؟ ويقع التساؤل الذي برمجته الروائية بإحكام، وأطلقه المطرب بسذاجة وتلقائية.. عارٍ عن قصد التفسخ والانحلال، إلى أحدوثة الجمال ورونقه ومساحاته الفضفاضة التي يكشف عنها بأناة وتخفي وممازحة، تقول الرواية:" تستوقفني هذه الأغنية بسذاجتها، تضعني وجهاً لوجه مع الوطن. تذكرني دون مجال للشك بأنني في مدينة عربية، فتبدو السنوات التي قضيتها في باريس حلماً خرافياً."[25].

كأن الرواية ترسم خطة لوطن تهاوى، أو هو يتهاوى، بفعل عوامل تعتقد أنها كانت وراء هذه النكسات والتناقضات التي تعيشها قسنطينة والمدينة العربية ككل؛ لكونها آهات تنبعث من الوطن، عن الوطن حين المقارنة والمقاربة بالأوطان الأخرى، كمدينة باريس مثلا؟ والمفارقة الأعجب لو ذهبنا لغير ذلك؟ إنها تريد القول: إن الحضارة والتقدم والرقي، تصنعه الحاجيات الحضارية التي تكون الحرية فيها العنوان البارز والأوضح على كل المساحات والساحات، مرورا فوق كل الجسور – جسور قسنطينة المعلقة– ويتعلق أمرها بعد ذلك، بممارسة طقوس الموروث، حين تستنهض أمّنا (حواء). وقد أخفقت في هذا الاستدعاء لهذا النوع من الموروث، والذي يحمل قدسية أبدية، هي من

صميم الاعتقاد. وقد راحت تداعب خواطرها التي لا تهدأ إلا بكسر كل الطابوهات، للنجاح في إقامة وطن عتيد عنيد –كما تعتقد وترى– إذ الفعلة مردودة عليها؛ لكونها لا تستقي مادتها من واقع مشئوم فحسب؛ بل من موروث يحتاج إلى التهدئة والتهيئة للشرح والإيضاح، تقول في الرواية:" أتابع في نظرة غائبة، خطواته المتجهة نحو المسجد المجاور. وما يليها من خطوات، لمارة آخرين، بعضها كَسْلَى وأخرى عَجْلَى، متجهة جميعها نحو المكان نفسه. الوطن كله ذاهب للصلاة. والمذياع يمجد أكل التفاحة. وأكثر من جهاز هوائي على السطوح، يقف مقابلا المآذن يرصد القنوات الأجنبية، التي تقدم لك كل ليلة على شاشة تلفزيونك، أكثر من طريقة –عصرية– لأكل التفاح!"[26].

إن الرواية تحكي عن التناقض الصارخ الذي يعيشه المجتمع، فلا هو بالمسجدي قولا وفعلا، ولا هو بالخارج عن المألوف؟. إن مشكلته أنه يعيش النقيضين معا، ولا يختلف أحدهما في ذلك، كأن يمارس الصلاة والدعارة معا؟! وكيف لمجتمع لا يفتح على حقيقته أن ينهض أو يتقدم؟ أو أن يعيش مجالات الصراع من أجل الوثبة والتحرر؟.

غير أن الكاتبة تريده أن يتفنن في معرفة أكل التفاحة، وكأن هذه رسالتها للمجتمع القسنطيني، ومنه إلى المجتمع العربي عامة. حتى تقول في مشهد روائي آخر:"ها هي ذي قسنطينة ...باردة الأطراف والأقدام. محمومة الشفاه، مجنونة الأطوار. ها هي ذي .. كم تشبهينها اليوم أيضا ... لو تدرين! دعيني أغلق النافذة!"[27] .

تقدم الحلول بنرجسيتها المألوفة، غير أن هذه الحلول بعيدة عن أوصال وأطراف المجتمع، وبالتالي دعيها تغلق النافذة، وتنتهي كما انتهت بمقطعها حين تقول:"أليس الموت في النهاية شيئا عاديا. تماما كالميلاد، والحب، والزواج، والمرض، والشيخوخة، والغربة والجنون، وأشياء أخرى؟.

ثنائيات متناقضة أوقعتها في شباك حلول مفردة الاتجاه، بعيدة المناسك والمنابت غارقة في الأحلام، ما جعلها تنتهي إلى أن الأوطان يجب أن تعيش فوضى الحواس، وفوضى الأجساد، وفوضى الحريات ... وهذا ليس بالطبيعي ولا بالأدَقِّ ولا بالهادف.

تقول في أحد مشاهد الرواية:" كدت أحكي له قصة لو حتى الأولى (حنين) وتصادفها مع ميلادك، وقصة لوحاتي الأخيرة وعلاقتها بك...وسبب تدهورصحتي وجنوني الأخير" [28].

إنها تعترف بالهزيمة، حيث أن هذه الأفكار ما كان لها أن تلقى قبولا حسنا، لأنها أفكار مجنونة، خاصة إذا تعلق الأمر بالأنا الفردي، والأنا الجمعي، وقدرات النشاط والأشياء وصناعة الأوطان. فثمة الفرق لمثل هذه الأفكار:" وكيف يمكن أن يتوقع ذلك، وأنا أنسحب تدريجيا على رؤوس الأشهاد، لأترك المجال تدريجيا لمزيد من التوسع؟"[29].

إنها حالة من اليأس تنتاب عادة الكتاب، الذين يُقدِّمون حلولا لمجتمعاتهم خارج المألوف والواقع والمتوقع، فهم ينسحبون تدريجيا ولا أثر لهم بعد ذلك أبدأ؟ وعليه تذكر عُنوةً بالقول عن مدينتها الشاحبة، التي تبتعد عنها أكثر وأكثر قولها:" في كل يوم كنت أقضيه في تلك المدينة، كنت أتورط أكثر في ذاكرتها ... أختبئ في جوف أمٍّ وهمية، مازال مكانها هنا فارغاً منذ ثلاثين سنة"[30]. والورطة الحاصلة هنا، هي عدم ترسيخ ذاكرة الفكر الآخر، حول التوسع المعرفي والإدراكي لحقائق ما يذهب إليه بعض الروائيين، من تقمص أفكار لا علاقة لها بالأوطان، ومن ثم ما إن تظهر ويكثر حولها اللغط والضجيج حتى تذوب وتندثر، تاركة فراغات شوهاء تجعل أصحابها يبتعدون ويقرون بعدم معرفتهم بما يُوصل الأوطان إلى سعادتها وحقيقتها الأبدية، والتي لا ترهقها ولا تحدث فيها الأثر المدمر، كما يحدث للأشياء والنظريات والأفكار الخارجة عن المألوف. تقول الرواية في أحد مشاهدها :" كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه.. ولكنه لم يقرأني. يحدث للوطن أن يصبح أميّاً"[31].

فالوطن تكمن أميته في اعتقاد هذا النوع من الكتاب، حين لا يفهمهم ولا يتجه إلى أفكارهم وسواقي وبواطن ما يدعون إليه، في وضع التحرر والاستقطاب والنهضة والتميز... إنها تداعيات جسدية، تعتقد أنها تحمل دلالات المدينة والإنسان والمجتمع والأمة ككل...لكن بقراءات مختلفة، وأساليب نفعية براغماتية ليس إلا؟

إذا ثقافة ونهضة وحضارة الأوطان، لا تبدأ من هنا، ولا تثمر بهنا ... ولا تتعجل هكذا ... لكنها تحتاج إلى الإنسان والتراب (الوطن) والعلم ... كما يذكر مالك بن نبي في كتابه: (شروط النهضة).

– وما يمكن أن يُدرج كنتائج في هذا المضمار، هو كون الرواية العربية الجزائرية انتهجت فكرة: الصراع اللغوي المرير، الذي أعقب مرحلة الاستقلال، والذي حاولت فيه

الفرانكوفونية ومجتمع التغريب فرض تصوراته وأيديولوجياته القادمة من الضفاف الأخرى.

– إن الرواية الجزائرية المعربة، سارت وفق أنساق مشرقية في الفعل اللغوي، غير أنها انجرفت بالفكر في غير سواقيه الطبيعية المألوفة.

– ساهمت الرواية المعربة، في نقل الواقع مساهمة جادة، لكنها لم تثمر مناهجها في عملية التواصل والربط بين الماضي والحاضر.

– سادت فكرة البروليتاريا على عموم الأهداف النهضوية والحضارية، ومن ثم نشوء الفكر الطبقي، وظهور مصطلحات: كالرجعية والبورجوازية والتخلف ...إلخ.

– استخدمت الرواية أسلوب مزج العلاقات العامة، من سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية في تناولها لقضايا المجتمع والناس، وفق قناعات الكتاب وأهل السياسة.

– الفكر التحرري والنهضوي المطروح، كان شوفينيا براقا لا يعيش الواقع ولا يلامس الفطرة البشرية التي فطر الله الناس عليها.

– الرواية لسان حال بعض الكتاب، إن على مستوى الأفكار والتصورات، أو على مستوى القدرات الفنية والنقدية، مما سهل وسيلة التواصل وطرائق التأثير والتأثر.

الهوامش

[1]– د. محمد حجازي– المفاهيم البنائية للرواية الجزائرية(محاضرات لطلبة الماجستير قسم السرديات) السنة الدراسية2009 2010 – قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة باتنة– الجزائر.

[2]– بتصرف/ د. إسماعيل زردومي– محاضرات في السرد(دراسات عليا– قسم الماجستير–السنة الدراسية 2009 2010 قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة باتنة– الجزائر.

[3]– د . محمد حجازي – انفتاح النص على قضايا المجتمع(دراسة قيمية في المعالجة النظرية والتطبيقية) –مجلة كلية الآداب– عدد 4–2010– جامعة باتنة– الجزائر.

[4]– بتصرف– حن الفاخوري– تاريخ الأدب في المغرب العربي– بيروت– دار الجيل – ط1– 1997– ص12

[5]– ينظر بتصرف– فادي اسماعيل – الخطاب العربي المعاصر–(قراءة نقدية في مفاهيم النهضة والتقدم والحداثة(1978–1987).) – بيروت – الدار العالمية للكتاب الاسلامي – 1414هـ– 1994– ص27

[6] – محمد عابد الجابري – الخطاب العربي المعاصر– بيروت– دار الطليعة–1985– ص5

[7]– بركات حليم– المجتمع العربي المعاصر– بيروت– مركز دراسات الوحدة العربية–1984– ص321

[8]– بتصرف– برهان غليون– مجتمع النخبة–بيروت–معهد الاتحاد العربي –1986 –ص23

(*) – ينظر/ رجاء عبد الله الصانع– بنات الرياض (رواية) – بيروت – دار الساقي– ط4– 2006

[9]– بتصرف/ عبد الملك مرتاض– في نظرية الرواية– الكويت–عالم المعرفة–1998– العدد 240

[10]– رولان بارت – مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص–ط1– ترجمة/د–منذر عياشي– دار الإنماء– 1993– حلب– سوريا– ص 104

[11]– ينظر– مجلة الأصالة– عدد7– وزارة الأوقاف والشؤون الدينية– الجزائر–1975.

[12]– محمد المبارك حجازي – الثورة التحريرية الجزائرية (وقائع وشهادات) الجزائر Transpap. وأيضا/ رزيق – قسطنطين (1963)– نحن والتاريخ– بيروت– دار العلم للملايين– 1990

[13]– محمد أديب الجاجي – أدب الأطفال في المنظور الإسلامي (دراسة وتقويم)– عمان– الأردن – دار عمار للنشر والتوزيع– ص 19

[14]– علي أبو ملحم– الأدب وفنونه – صيدا– لبنان– المطبعة العصرية– ص 120

[15]– بتصرف/ سيد قطب – النقد الأدبي أصوله ومناهجه – دار الفكر العربي – ص 07

[16]–أومليل–الإصلاحية العربية والدولة الوطنية– بيروت– دار التنوير– 1985– ص 57

[17]– نور الدين أفاية– المجتمع العربي بين الذهن المهاجر وتحدي الحداثة– (قراءة لأعمال علي أومليل) – دار الوحدة – ص 177

(**) – ولد في 08 مارس 1913 في أعالي جبال القبائل بالجزائر. واغتالته منظمة (OAS) الفرنسية سنة 1962 أيام بداية الاستقلال – يكتب باللغة الفرنسية، وترجمت رواياته للعربية مثل: "رواية (الأرض والدم) "La terre et le sont"

(***)– كاتب ياسين/ روائي جزائري يكتب بالفرنسية، وأشهر رواياته(نجمة) " Nedjma".

(****) – روائي جزائري يكتب باللغة الفرنسية، أشهر رواياته: (الدار الكبيرة) " La grand maison"

[18]–محمد حجازي– المفاهيم البنائية للرواية الجزائرية (محاضرات لطلبة الماجستير قسم السرديات) – السنة الدراسية 2010/2009 – كلية الآداب والعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة باتنة – الجزائر.

[19]– أحلام مستغانمي– ذاكرة الجسد– بيروت– دار الآداب – ط22–2007– ص10

[20]– المصدر نفسه – ص10

[21]– المصدر نفسه– ص10

[22]– المصدر نفسه– ص11

[23]– المصدر نفسه– ص11

[24]– المصدر نفسه– ص11

[25]– المصدر نفسه– ص11

[26]– المصدر نفسه– ص12

[27]– المصدر نفسه– ص13

[28]– المصدر نفسه– ص 204

[29]– المصدر نفسه– ص 205

[30]– المصدر نفسه– ص298

[31]– المصدر نفسه– ص404