المحاضرة رقم 6

تحولات الرواية الجزائرية المعاصرة.

1- توطئة:

تمر كل الفنون بمراحل، وتحولات تفرضها معطيات الظروف الاجتماعية، والسياسية، والحضارية. وقد كانت الجزائر حديثة عهد بالاستقلال الذي وجه المجتمع إلى فكرة البناء والتشييد، وترميم مختلف الانكسارات التي سببها الاستدمار الفرنسي. وقد علا شأن الثورة كمنهج للبناء، ولا نعني بها الثورة المسلحة، وإنما هي ثورة تأسيس واقع آخر، تمارس فيه الحريات، وتصان الحقوق...ويتوافق كثير من الدارسين على أن الاستقلال لم يحقق كل شيء. بل إن بعض مظاهر الخيبة كانت موجودة، لأن بعض الذهنيات لم تتغير. وعلى المستوى الإبداعي، لم يكن الأدب قد نضج بالشكل المطلوب الذي يواكب به حركات التحول على المستوى العربي والعالمي. لأن «أدب مرحلة ما قبل الاستقلال كان مهتما بالدفاع عن البلاد، واستقطاب الهمم للدخول في المعركة لاسترداد الوطن وطرد المحتل، هذه هي ميزة أدب تلك المرحلة، وإن كان يتسم معظمه بالسطحية، لأن الأديب في ذلك الوقت لم تتح له الفرصة لتعميق وعيه الشمولي بالكون والواقع، بالإضافة إلى ذلك فإن ثقافة هؤلاء الأدباء تقليدية بحيث كانوا صدى للثقافة الدينية المنتشرة في المشرق العربي وأبناء مخلصين لثقافة الزوايا والكتاتيب، والمساجد ثم أضيف بأن هؤلاء الأدباء كانوا ينظرون إلى الثورة على أساس أنها تنحصر في طرد المستعمر بغض النظر عن محاربة ثقافته الإقطاعية المحلية والبرجوازية الوطنية» [1]. ويمكن الاختلاف مع هذه الفكرة من حيث الطرح؛ لأن الوعي الثقافي الذي اكتسبه الشعب الجزائري بمختلف فئاته المثقفة وغير المثقفة كان دينيا بامتياز. وكل الدارسين يعرفون هذه الظروف، وهي ليست وبالا على المجتمع الجزائري، بقدر كانت صمام أمان حافظ على مقومات هويته، وانتمائه الحضاري. وعقلية الأدباء في تلك المرحلة لم تكن متخلفة، بل كانت نيرة تملك مشروعا ثقافيا هادفا. «أما بعد الاستقلال فإن الوضعية تغيرت وإن كانت بعض البصمات المتخلفة لا تزال تضغط على إنتاجها الأدبي لكن مهام البناء الوطني التي شرع في ممارستها على صعيد الواقع، والمتمثلة في خوض معركة التعريب، واسترجاع الثروات الوطنية، وتعميم ديمقراطية التعليم، وتأسيس وتنظيم هياكل الدولة وبناء القرى الاشتراكية في إطار الثورة الزراعية، وتعميم الطب المجاني. هذه المهام في الداخل بالإضافة إلى التفتح على العالم لمساندة كفاح الشعوب المظلومة، ومناهضة السياسات الرجعية والاستعمارية. هذه المحاولات الجادة برمتها ساعدت المثقفين والأدباء على تغيير موقفهم من الكتابة وبالتالي عمقت وعيهم بضرورة اعتبار الكتابة الإبداعية الأدبية سلاحا من أسلحة البناء، وهدم البنى المتخلفة في آن واحد.» [2]. وليس من الصواب تقديم أحكام مطلقة حول نجاح مشروع المد الاشتراكي، بكل الإنجازات المحققة على أرض الواقع؛ فقد أنتج عقلية اتكالية غير متطلعة إلى المستقبل. وقد أبانت الفترات الموالية عن ذلك. وإن كانت في بدايتها منعطفا حاسما أنسى فئات الشعب المسحوقة غطرسة، وجبروت الاحتلال الفرنسي، فكان الفلاح سعيدا بأرضه، وقريته الفلاحية، وتعليم أولاده، وعلاجه بالمجان...

والتأخير الحاصل في ظهور أدب جزائري أسبابه معروفة. وإن كان هذا التأخر أسهم في عدم تبلور فكرة الأجناس الأدبية الحديثة بشكل الفني المتقدم. إلا أن القدرة على الاستيعاب، والمواكبة كان

[1]) أزراج عمر: الحضور. مقالات في الأدب والحياة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1983. ص217.

[2]) أزراج عمر: الحضور. ص217–218.

حاضرا في مسيرة الأدب الروائي الجزائري. و«صحيح أن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلا أننا نستطيع القول إنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي، فإذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة والمتمثلة في (غادة أم القرى)، (الطالب المنكوب)، (الحريق)، فإن (ريح الجنوب) تبقى تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية باللغة العربية» [1]

وبقليل من التمعن في هذه الأسباب الموضوعية، يمكن الجزم بأن التأخر الذي حصل في نشوء وتطور الفن الروائي في الأدب الجزائري العربي، لم يجن عليه فنيا بشكل كبير؛ إذ سرعان ما حقق لنفسه مكانة ليست بالهينة في ساحة الإبداع الروائي العربي والعالمي. «إن مرور حوالي عقد من الزمان في عهد الاستقلال قبل ظهور الرواية العربية الجزائرية الأولى أمر طبيعي اقتضته ضرورة التمرس بهذا الفن المعقد، ودعت إليه الحاجة إلى دراسة الأوضاع الاجتماعية الناجمة عن الثورة الجزائرية، والمترتبة على استرجاع الشعب الجزائري لسيادته الوطنية. وهذا الوقوف عند الماضي الثوري، وعند ما نجم عنه من أوضاع سياسية واجتماعية خاصة، هو الذي جعل فننا الروائي يتجه في بداية الأمر إلى الثورة يستقي منها ومن بطولاتها موضوعاته الأساسية» [2].

وسرعان ما ظهرت أسماء جزائرية متمرسة في فن التعبير الروائي، اعتمدت التقليد كخطوة أولى، ثم حلقت في فضاءات رحبة، صانعة أسماءها، متميزة بفنها. ولعل الأسماء كثيرة ومتعددة لا يمكن أن نذكرها جميعا في هذه العجالة، منها: عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، جيلالي خلاص، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، الحبيب السائح...ويمكن أن نشير إلى بعض الأعمال الأولى التي كانت نقطة انطلاق في التعبير الرائي بالمفهوم النقدي المعاصر. وقد توخت البناء السردي الذي يتأسس على فعل درامي إلى حد ما، «لذلك فإن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة، أي في السبعينات مثل قصة ما لا تذروه الرياح لمحمد عرعار. ثم رواية ريح الجنوب للكاتب القصصي عبد الحميد بن هدوقة التي كتبت فيما يبدو قبل السابقة ولكنها طبعت بعدها، ثم ظهرت في السنتين الماضيتين روايتان للطاهر وطار وهما على التوالي الزلزال ثم اللاز.» [3] .

إن التشبع الثوري الذي ميز مختلف مسارات الأدب الجزائري عبر الظروف التاريخية التي مر بها، لم يزُلْ بعد الاستقلال، بل إن الرؤية الثورية كانت تغذي مختلف البنى السردية الروائية الجزائرية في مرحلة السبعينيات وما بعدها، وكأن الهاجس الثوري في هذه الأعمال هو الفيصل في نجاح العمل الروائي، أو فشله. ويبدو أن السبب متعدد الأوجه. فمن جهة، كان لعظمة الثورة التحريرية صدى كبير في الوجدان الشعبي الجزائري. ومن جهة أخرى كثرة الإخفاقات، والفشل في تحقيق بعض أهداف تلك الثورة على الواقع غداة الاستقلال، جعل الأدباء يستنطقون الثورة والكفاح، باحثين عن سبب الإخفاق.

مع الإشارة إلى أن كثيرا من الأعمال الروائية مالت إلى تبني المشروع السياسي، وراحت تذيع تفاصيله، مسترشدة بإنجازات الثورة الزراعية، وغيرها من المكتسبات التي حاولت النهوض بالمجتمع وفق رؤية اشتراكية عمالية. وقد جاءت أعمال عبد الحميد بن هدوقة الأولى ضمن هذا المسار. و«النشأة

[1]) مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية. دار القصبة للنشر. الجزائر 2000. ص3.

[2]) عبد الله ركيبي: الرواية العربية الجزائرية الحديثة. بين الواقعية واللتزام. الدار العربية للكتاب 1983. ص8.

[3]) عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث. ص201.

الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية ريح الجنوب وقد كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في (5 نوفمبر 1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان، وسرعان ما تكرس ذلك الخطاب الطويل – الذي هلل له الإعلام كثيرا – في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في (8 نوفمبر 1971)» [1]. ونسعى إلى دراسة بعض النماذج والتجارب الروائية، منها.

2- الرواية الجزائرية مرحلة السبعينيات:

أ- **عرعار محمد العالي وراوية: ما لا تذروه الرياح (1972).**

- **التعريف بالكاتب:**

عرعار محمد العالي هو أديب جزائري معاصر. مولود بمدينة خنشلة سنة 1946. درس بالكتاب ثم بالمدرسة النظامية. التحق بمدرسة التربية والتعليم الحرة ونال منها الشهادة الابتدائية. انضم إلى معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة. سافر إلى الجزائر العاصمة ونال شهادة البكالوريا. سجل في كلية الحقوق بجامعة الجزائر سنة واحدة. تلقى تكوينا متخصصا في قطاع الشباب والرياضة. وعمل في قطاع الشباب والرياضة طوال حياته المهنية. أحيل على التقاعد آخر سنة 2008 بدرجة مفتش شباب. المعني متزوج، له ولدان اثنان وأربع بنات. يكتب محمد العالي عرعار الرواية والقصة القصيرة. نشر أول أعماله بالجزائر سنة 1972 أنتج الأعمال التالية في فن الرواية: ما لا تذروه الرياح . الطموح . البحث عن الوجه الآخر . زمن القلب . غضب في المدينة . تحت ظلال الدالية . سباق المجد . الآمال الزائفة . بصدر مفتوح . نفوس جائعة . رحلة نحو البداية . طيور وفصول . قلوب وجسور . جذور ودروب . ضمير المتكلم . آثار على الرمال . بذور وقشور. ساحة السعادة. كما أنتج المجموعات القصصية الآتية: الحالم . الأرواح الشاعرة . تطلعات كذوبة . تفاصل وتواصل . اعترافات حميمة . نوافذ . لوحات . مواقف . تحولات . بصمات الذاكرة.[2]

- **الموضوع الروائي في (ما لا تذروه الرياح):**

الرواية تتحدث عن قيمة اجتماعية تميز بها المجتمع الجزائري، وهي التلاحم الأسري. وأخذ العفو، والمسامحة بين الإخوة، والتعاون، والمودة. وتدور أحداث الرواية أولا في قرية جبلية من قرى

[1]) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث. ص198.

[2]) https://www.kataranovels.com/novelist/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%8A-%D8%B9%D8%B1%D8%B9%D8%A7%D8%B1/

الجزائر المكافحة إبان الاستدمار الفرنسي. في أسرة متكونة من أب كادح (بلقاسم)، وأم صبورة مهتمة بشؤون بيتها (واسمها مغيب داخل الرواية)، وولدين شابين يحبان بعضهما البعض. وتبدأ الأحداث بزواج الابن الأصغر (البشير) من فتاة ريفية ودودة وحيية تسمى (ربيعة). والابن الأكبر (العباسي) متزوج من فتاة تدعى (هنية). ولم تدم الفرحة داخل هذه العائلة إلا أياما معدودات بعد مشهد العرس الذي ابتدأت به الأحداث. فالقرية كان يتناوب عليها المجاهدون تارة، وجنود الاحتلال الفرنسي تارة أخرى. ومع تعاطف هذه الأسرة مع الثوار. فإن معاناتهم مع الفرنسيين مستمرة خاصة وأنهم يأخذون شباب القرية ممن تتوفر فيهم الصحة إلى الخدمة العسكرية الإجبارية، وهناك يقومون بغسل مخهم وتجريدهم من عاطفة الانتماء إلى الوطن. وهكذا كان الحال مع (البشير) الشاب القوي حيث أُخذ عنوة من قبل الجنود الفرنسيين بعد مداهمة المنزل وإخراجه من البئر الذي اختبأ فيه. وكان الحدث الروائي يتميز بالقسوة. فقد ترك الأمر جرحا عميقا لدى أفراد الأسرة المتلاحمة. ونقل الشاب إلى الجزائر العاصمة ومن العاصمة إلى فرنسا. و«حكى كثير من الناس ماذا عانوه من الفرنسيين، من عذاب ومآسي...كانوا معتبرين في مرتبة السفلة والسوقة، وفي بعض الأحيان في مرتبة العبيد المقهورين» [1]

وهناك بدأت معالم الحياة الجديدة تتسرب إلى قلبه تباعا؛ فبدأ التغير يحدث في سلوكه، وعقليته، وبدأت السذاجة التي خرج بها من قريته تتحول إلى وعي جديد في ظل الحضارة الجديدة. وبدأ ينسى تارة، ويتناسى تارة أخرى روابط الصلة التي تربطه بعائلته ووطنه. ولكن الأسئلة الكثيرة كانت تلح عليه، «ألا ترى أن في تجنيد الجزائريين خطرا كبيرا؟ ألا ترى أن هؤلاء الأشخاص، الذين تعلمهم الحياة العسكرية، يمكن أن يثوروا عليها ويوجهوا لها نفس السلاح الذي أعطتهم إياه...ثم إن الأمر أدهى من ذلك، يا ليتها كانت تكتفي بالتجنيد فقط، إن العلاج يكون هناك سهلا...ولكن ماذا يكون لو ثار هؤلاء الأشخاص الذين تأخذهم عندها، وتعلمهم الحياة العسكرية؟ ألا تعلم أنها تقضي على نفسها بيدها عندما تقوم بهذا العمل؟» [2]. وعندما ركب السفينة مع المجندين: «تشخصت له المدينة في صورة أم كبلها العياء، تقف مكانها ولا تستطيع حراكا...في صورة أم يأخذ (والصواب يؤخذ) ولدها من بين أحضانها، ولا تحرك ساكنا.

هكذا تفقد الجزائر أبناءها، وهكذا يهجر الجزائريون بلادهم.

من الجزائريين من يترك بلاده دون سبب، يتركها لمجرد الجشع...ومنهم من يتركها بحثا عن العمل...ومن يتركها إجباريا.» [3]

وانقطع حبل الوصل بينه وبين عائلته على الرغم من حرص الأب على كتابة الرسائل إليه. لكن (البشير) تعمد النسيان، واستلطف مغريات الحضارة الجديدة بكل بريقها. فأصبح ملازما لرفاقه الفرنسيين، يتدرب ويتعلم ويتفوق في التدريب وانقطعت صلته بأهله برغم الرسائل التي تأتيه ولا يرد عليها. وحدث له غسيل مخ، نسي أصله، فكان إذا جاءوا بجنود جدد من أبناء جلدته، يستاء ويغضب: «لعنة الله عليكم أيها الكلاب. لا يستطيع الإنسان أن يتخلص منكم. فحيثما ذهب لحقتم به، وأينما حل نزلتم عليه. فماذا تريدون مني هنا؟ لن أتواضع حتى أتبادل معكم الكلام. سأكون بئس المدرب معكم،

[1]) محمد عرعار: ما لا تذروه الرياح. ص50.

[2]) المصدر نفسه. ص51–52.

[3]) المصدر نفسه. ص53.

سأمحي (سأمحو) منكم الاعوجاج الذي ورثتموه عن جدودكم ...سأستعمل معكم القسوة التي لا مثيل لها حتى لا تحدثكم أنفسكم، فتقولون أن هذا وطني مثلنا، سيكون لنا نعم المعين ونعم الصديق» [1].

واندمج في ملذات الحضارة الفرنسية، معربدا تحت سلطة شهواته في الخمر والنساء داخل شوارع باريس. وقد كان يتحاشى الاختلاط بالشباب القادمين من منطقة سكناه حتى لا يذكرونه بأي شيء. وغيّر اسمه إلى (جاك). وفي مقابل هذا الانحراف الذي حصل. ظل أبوه المسكين يكتب له الرسائل، ويمارس الكذب على زوجته حتى لا تيأس، وينتظر رد ابنه، وظل أخوه (العباسي) وفيا مع زوجة أخيه (ربيعة)، احتضنها رفقة زوجته (هنية) ينفق عليها رفقة أبنائه ويساعدها في تربيه ابنها (باديس) الذي رزقت به، وتعلق الطفل بعمه تعلقا شديدا. وظلت (ربيعة) تلك الشابة الحيية، القنوعة، الراضية بمصيرها، المتألمة في صمت من دون أن تصرخ. لكن (البشير) لا يرق قلبه على الرغم من بعض الأخبار التي كانت تُنقل له من قبل أبناء وطنه.

وقد أنكر أيضا صلته بأخيه العباسي الذي يتشوق لرسالة منه وبعائلته وباسمه عندما حدثه أحد المجندين الجدد بأن ربيعة وضعت له مولودا وسمته (باديس) تيمننا بابن باديس: «فأنا لا أسمى البشير، واسمي الحقيقي إن كنت تود معرفته هو جاك، فأنا لا أعرف العباسي، هذا الذي تتكلم عنه، وأنا غير متزوج، لكن على ثرثرتك فإنك ستعاقب واحمد الله إن أنا لم أتشدد في معاقبتك...هيا انصرف.» [2].

غرق في حياة المجنون مع رفاقه الفرنسيين، فقد كان يتجافى المكوث مع المجندين الجزائريين.

ومع ذلك فقد كان يعيش شعورا مزدوجا، يفتعل النسيان، ولكنه يراوده من حين إلى آخر. فكان يمزق الأوراق التي كانت تصله. ولكنه يبحث عنها ويتمنى أن لو يجد شيئا منها: «آه لو بقيت، لاستطعت على الأقل أن أقرأ حروفها وأحس منها رائحة الأهل والبلاد...لو بقيت لاستطعت رؤية خط والدي، ذلك الخط المعوج الذي لا يريد أن يستقيم» [3]

أصبحت باريس تمده بكل ألوان المتعة، من أكل وشرب وجنس. وكلما ضاق به الأمر يخرج طلبا لذلك. وكان يتذكر عائلته أبا وأما وأخا وزوجة عند ما ينظر إلى المرآة. وفي مرة المرات هشمها حتى أدمت يده، نتيجة للصراع النفسي الذي يعانيه حين يتذكر ماضيه. ولهذا لجأ إلى تغيير ملامح وجهه، بشارب طويل، وتسريحة شعر مختلفة. حتى يتخلص من شكله القديم الذي يذكره بالأهل. وحين اندمج في حياة اللهو والمجون، وأصبح مقلقا لرفقائه عندما يخرجون للعربدة، يراوده إحساسه بالدونية عندما أصبح أصدقاؤه الفرنسيون لا يطيقونه. ويقولون عنه: «إنه مثل الكلب الطريد، الذي لا يحمد أحد مجيئه..فهو حيثما نزل ينزل الداء، وأينما حل يحل البلاء...» [4].

ويكثرون من توصيفه فيما بينهم بما يميز أصله في نظر الفرنسيين، «فهو من أصل عربي غريب عن هذه البلاد. إنه ينتمي إلى شعب متأخر، منذ أن كان وهو مثال للشعب المغلوب والمقهور، الذي لا

[1]) المصدر نفسه. ص70.

[2]) المصدر نفسه. ص74.

[3]) المصدر نفسه. ص84.

[4]) المصدر نفسه. ص96.

صيت له ولا كلمة...وإن جميع التحويرات والتبديلات التي يحدثها البشير على نفسه شكلا وروحا، لن تعود بأي فائدة عليه» [1].

وفي ظل هذا التأزم النفسي، وهذه المشاعر المتلاطمة، وكرهه لباريس، وحضارتها المادية الخاوية، «أصبحت فرنسا تتراءى له مثل المرأة البغي، التي تغري كل الرجال، وتنصرف عن كل الرجال في آن واحد. فليس لها أصالة. تعيش للحظة، وتموت في اللحظة نفسها.» [2]

وفقد والده ووالدته إثر معركة دارت بين الثوار المجاهدين وجنود فرنسا. أخبره أخوه العباسي في رسالة بعثها له. ولم يرد على الرسالة. وكان أخوه يتلقط أخباره من قبل أعضاء خلية جزائرية في المهجر تعمل لحساب الثورة، وتجمع أخبار المهاجرين. فكان أن أخبره بأن أخاه أصبح غارقا في حب امرأة فرنسية أرملة اسمها (فرانسواز) يعيش معها في بيتها دون رابطة زواج. ولم يستطع (العباسي) إخفاء الأمر عن زوجة أخيه (ربيعة)، وحين أخبرها تألمت في صمت، ورضخت لمصيرها، واحتارت كيف تتصرف، فطلبت العودة بيت إلى أهلها. ولم يسمح لها أخذ الولد فتراجعت. خاصة وأن الطفل شديد التعلق وكثير اللعب مع عمه. وحدثت في قلب هذا الأخير غصة كبيرة، وقرر ألا يقيم أي اعتبار لأخيه، وأن ينساه إلى الأبد لأنه جلب له العار.

أصبح (البشير) يميل إلى المطالعة في بيت (فرانسواز). وهي امرأة فرنسية تعرّف إليها ذات ليلة عندما أغمي عليه وهو يطاردها في شارع من شوارع باريس، فأخذته إلى بيتها وعالجته، وتوطدت العلاقة بينهما، فهي أرملة فقدت زوجها الذي تطوع في الحرب على الجزائر، وهناك أعدمه المجاهدون. و(البشير) أخفى أصله عنها مدعيا اسم (جاك). وأصبح كثير التردد إليها رفقة ابنها ذي السبع سنوات. وأصبح كثير القراءة في بيتها الذي فيه مكتبة تعج بكتب التاريخ. حتى وصله خبر انتصار الجزائر، وحصولها على الاستقلال، وهنا ازدادت حالته سوءا، فهو خائن لوطنه في عرف الجزائريين، ومواطن فرنسي غير مرغوب بعد فشل فرنسا. وبعد مدة أصيب بمرض السل ودخل المستشفى. وهناك زارته (فرانسواز)، وأخبرته بمعرفة اسمه الحقيقي، وأصله، وأنها ظلت تسايره فقط، وأنها لا تحمل له غلا. بل أخبرته بأنها تستطيع مساعدته إذا أراد أن يعود إلى الجزائر. وقد صمم على العودة محاولا استنهاض بعض مشاعره تجاه أهله هناك. وحدثت عودته فعلا. وحين وصل إلى البيت ليلا، وطرق الباب وعرف من بالداخل أنه الابن الضال. ردت عليه (هنية) بأن مفتاح الباب عند (العباسي) وهو في مقهى القرية. وحين ذهب رحب به من كان هناك، ولكن أخاه لم يعره أي اهتمام، وأعطاه المفتاح، وقال له اذهب حتى أكمل دورة لعبي مع الأصدقاء. ورجع (البشير) إلى البيت ونام، ولكن (العباسي) اختفى ولم يعد. وفي الصباح قرر البحث عن أخيه على الرغم من أعراض المرض البادية على جسمه. فبحث، وكلف بعض رجال القرية البحث عنه بما يملك من بعض المال. ولكن دون جدوى. ونصحه أحد الشيوخ أن يوسع دائرة البحث في المدن والقرى، وعمل بالنصيحة، وأنهكه المرض والتعب، وأصبح رث الثياب، هزيل الجسم وهو ينتقل من مكان إلى مكان. وقرر ألا يعود إلى البيت حتى يحضر معه أخوه. وفي لحظة من اللحظات رأى عند أحد التجار في بلدة من البلدات أحزمة نسائية مصنوعة بأسلاك بيضاء كالفضة. فسأل التاجر عن مصدرها، فأخبره بأنها لأحد الأشخاص ولكن لا يعرف اسمه، فحكى له القصة، ولوعة الفراق، وشوقه لأخيه الذي هو صاحب هذه الصنة المتقنة (صنع الأحزمة النسائية). وكان للتاجر دور كبير في الجمع بينهما وحثهما على التسامح ونسيان الماضي، فاحتضن الأخ أخاه، وعادا إلى القرية في

[1]) المصدر نفسه. ص97.

[2]) المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

حب ووئام. وعادت البسمة للأسرة. وأصبح البشير يعمل في أرضه وأرض أخيه بكد وجهد. ولا يريد الذهاب إلى العلاج برغم إلحاح الأسرة، فقد كان يقول لهم: «إني أسير نحو الشفاء التام...ألا تلاحظون الدم في وجهي صافيا؟ إني لا أشعر بشيء من الآلام...غني بخير...» [1].

ب- الرواية والتاريخ:

الصلة بين الرواية والتاريخ كبيرة، فقد تكون الرواية وثيقة تاريخية يعتمدها المؤرخ في معرفة أحداث واقعة، أو يمكن أن يتصور من خلال النص كيف سارت الأمور في مرحلة من مراحل تاريخ مجتمع. وقد يحتاج الروائي إلى المؤرخ في معرفة التفاصيل المتعلقة بشخصية ما، أو فترة ما ليبني من خلال ذلك عملا سرديا تخييليا، يستوعب أحداث الماضي ويصنع منها رؤية فنية تستشرف المستقبل. «إن واقعية عمل تخييلي – ونعني بها إيهامه لنا بالواقعية وكذلك تأثيره في القارئ بوصفه مطالعة مقنعة في شؤون الحياة – ليست بالضرورة ولا بالأولية واقعية ظرف من الظروف أو تفصيل من تفصيلات الحياة أو روتين مبتذل شاسع.» [2]

وهكذا سار الأمر مع المؤرخ، والأديب. فكلاهما يستأنس بالآخر، و«كان بين الرواية والتاريخ روابط وثيقة في نفس القرن الذي شهد ازدهارهما العظيم. وإن الصلة الوثيقة التي تتيح لنا فهم بلزاك وميشيليه معا هي بناء عالم مكتف بذاته يصنع أبعاده وتخومه بنفسه، ويتصرف بزمنه وفضائه وسكانه، وبما يحتويه من أشياء وأساطير.» [3]. ويمكن أن نشير هنا إلى العمل الروائي لواسيني الأعرج الموسوم بـ: الأمير. ويقصد به الأمير عبد القادر الجزائري. فعلى الرغم من أن هذا العمل الفني يندرج ضمن ما يعرف بالرواية التاريخية، إلا أن الرؤية الفنية موجودة، ومبثوثة داخل ثنايا العمل. ومن خلالها يمكن للقارئ الواعي أن يستنبط ملامحها في النص.

وطبيعة التحاور الموجودة بين الحقلين تجعل المزية الكبرى، في فهم بعض الحقائق، وإجلاء اللبس، وذلك بالعودة إلى المسببات، والعوامل المؤدية إلى ذلك. و«يتعامل المؤرخ والروائي مع المتحول قاصدين عبرة تتأمل طبيعة إنسانية، تعايش اندثارا لا نهاية له. ومع أن تعبير الاندثار لا يحيل على زمن محدد، فالتداعي يخترق الإنسان في جميع الأزمنة، ففي مفهوم الطبيعة الإنسانية ما ينسب صعود الرواية وعلم التاريخ إلى القرن التاسع عشر، الذي اتخذ من الإنسان مرجعا له ونصبه جذرا لغيره.» [4]

وتستفيد الرواية كجنس أدبي له مقوماته، وخصائصه الأسلوبية، من مختلف حيثيات الحياة الاجتماعية ومتغيراتها السياسية، والثقافية. وتتداخل الأصوات في ظل بنية من التناقضات بين سلوكيات الأشخاص النابعة من معتقدات، وقناعات، ونفسيات، وأمزجة...ويمكن أن يخترق نص نصا آخر، ويغذيه، ويزرع فيه معنى جديدا يشد أزر المعاني الموجودة، بل إنه يحول مسارات المعنى إلى وجهات أخرى. وعلى هذا كانت آراء باختين (Bakhtin) تحاول تبين طبيعة الجنس الروائي، والسلالة التي أنتجته، وما هي مختلف التحولات التي مست كيانه. وما العلاقة التي تجمع بين مكونات، وطبقات المجتمع، وعليه «فالرواية في نظره هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا. ولكي يدلل باختين على الصفتين الأساسيتين المميزتين لنسيج الخطاب الروائي، وهما: تعدد الملفوظات، والتناص، فقد أفاض في توضيح ما يقصده بالملفوظ بوصفه موضوعا لعلم

---

[1]) المصدر نفسه. ص254.

[2]) رينيه ويليك. أوستن وارين: نظرية الأدب. ترجمة محي الدين صبحي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت 1987. ص222.

[3]) رولان بارث: الكتابة في درجة الصفر. ترجمة: محمد نديم خشفة. ط1. مركز الإنماء الحضاري. 2002. ص39.

[4]) فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ. نظرية الرواية والرواية العربي. ط1. المركز الثقافي العربي. المغرب 2004. ص9.

لساني جديد يسميه أحد الباحثين عبر اللساني La translinguistique أو ما أصبح يعرف اليوم بالتداولية La pragmatique» [1]

لقد استطاع الكاتب عرعار محمد العالي في روايته (ما لا تذروه الرياح) أن يستنطق التاريخ الثوري الجزائري، وأن يجيب عن بعض الأسئلة حول مصداقية السلوك الفردي والجماعي الجزائري، وطبيعة الأسرة التي تشكلت وفق سياق استعماري بغيض يمارس سلطة التدمير الإنساني بكل قسوة. وقد الثورة عالما مشتعلان ورحى تطحن كثيرا ممن تجدهم في طريقها. فكانت الأسرة الصغيرة البسيطة تمارس حياتها بكل سذاجة، ودون طموح كبير ضمن مجال زمني ملغم. فقد كان جنود الاحتلال الفرنسي يمارسون أبشع أنواع التعذيب النفسي والجسمي على سكان القرى والمداشر، والمدن. وكانت أسرة (بلقاسم) فقيرة تعيش الكفاف. ولكن تملك كرامتها، وشرفها. وتملك وعي المسؤولية. والدليل على ذلك إقامة أسرة بسيطة يحكم بينها الحب، والاحترام، وتوقير الكبير، والتحنن على الصغير. وعطف الأم، وخوف الأب على أولاده، واقتداء الأخ بأخيه. وفي ظل هذا جاءت فرنسا، ودخلت عنوة وفرقت بين الأخ وأخيه، والأب وابنه، والأم وأولادها. وهكذا كان التاريخ الفرنسي حافلا بالمكائد، والمصائب. ولم تكن باريس في الرواية هي عاصمة الحضارة، بل كانت عاصمة الدعارة، والبؤس النفسي، والهرب من الواقع عبر طلب المتعة والشهوات... وقد استطاع السرد الروائي في هذا النص أن يحاور التاريخ، ويصنع منه ملجمة بطولية، قوامها التماسك الأسري، والتسامح بين الإخوة.

ت- **المتخيل السردي**:

يتشكل النص السردي من مجموعة مكونات تمارس دورها البنائي، وبها يخرج النص في حلته المتكاملة. وهذه المكونات تتناغم إلى الحد الذي ينسج الأحداث وفق مواقف الشخصيات وتصرفاتها، ضمن الإطار الزماني والمكاني الذي يحتضن مجموع الوقائع، ويصنع لنا بذلك العقدة المحورية التي تدور حولها الأحداث، وهذه الأخيرة يتولى السارد روايتها وفق منظور معين، يحدد من خلاله زاوية الرؤية. «إنّ السارد شخصية تخييل تقمصها المؤلف. وحتى الكلمة ذاتها يبدو أنها تؤكد هذه النتيجة. فكلمة "Narrateur" تعني فعلا كما علمنا ذلك فقه اللغة "ممثلا"، إن هذه اللاحقة eur– التي نجدها في كلمات مثلacteur وconducteur، imprimeur إلخ تومئ إلى أن الأمر يتعلق بالشخصية التي لها كوظيفة أن تفعل، أن تسوق، أن تطبع -وهنا أن تسرد، إن التجربة اليومية تثبت ذلك: عندما نصغي لصديق عاد من سفر وطفق يحكي عن رحلته، يكون لدينا بجلاء شيء يشبه نموذج السارد الروائي.» [2]

وقد أثارت قضية السارد أو الراوي مجموعة من الأسئلة، منها: هل السارد هو المؤلّف؟ وهل يمكن أن تقوم شخصية ما بالدور نفسه من دون تدخل المؤلف؟ و«إذا كان ضروريا التمييز بين السارد الخيالي والمؤلف الواقعي، فمن الضروري أيضا عدم الخلط بين المسرود له، الذي يلعب دور المستمع أو القارئ الخيالي في العالم الروائي، والقارئ الواقعي الذي يعيش عيشة مستقلة في العالم المادي» [3]

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي. ترجمة: محمد برادة. ط1. دار الفكر. القاهرة 1987. ص15.

[2] ولغ غانغ كايزير (Wolfgang Kayser): من يحكي الرواية. ترجمة: محمد اسويرتي. من كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. ط1. الرباط 1992. ص113.

[3] جاب لنتفلت (Jaap Lintvelt): مقتضيات النص السردي الأدبي. ترجمة: رشيد بنحدو. من كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي. ص95.

وفي ظل تعدد الدراسات والبحوث في فن السرد، وتشعب هذه الدراسات التي منها ما يتصل بالتشكيل، ومنها ما يتصل بالمستويات السردية، والعتبات، وغيرها من الجوانب، فقد «كشفت الدراسات السردية وجود ضربين من السرد في الرواية: سرد شفاف وسرد كثيف، فحينما يختفي الراوي وراء الأحداث، ويتوارى إلى أقصى حد ممكن لصالح الحكاية، يظهر السرد الشفاف الذي يجعل الأحداث تعرض نفسها، دون أن يشعر المتلقي بوجود الراوي كوسيط سردي بينه وبين الأحداث المتخيلة، أما حينما يشير الراوي إلى نفسه كثيرا بوصفه منتجا للأحداث، ومبتكرا للحكاية، ومتحكما بحركة الشخصيات ومصائرها، فإن المتلقي لا يندمج مع العالم السردي التخيلي.»[1]. والسرد كخطاب ينبني أساسا على وحدات لسانية تؤلف فيما بينها نسيجا لغويا ذات حمولة دلالية، وعليه فـ: «لكل خطاب سردي مستويان، المستوى اللفظي المباشر، والمستوى الحكائي المتخيل، الذي ينبثق عنه» [2].

ومن منطلق أن أحداث الرواية هي وقائع حدثت فعلا في زمن معين، أو تاريخ معين، أو قابلة للحدوث وفق رؤية معينة. وجب على السارد أن يكون على درجة كبيرة من الوعي، واليقظة. لأن فعل التخييل قد يذهب بالأحداث بعيدا، ويخرجها من دائرة الواقع الذي احتضنها. «إن من أوجب واجبات المؤرخ – السارد، عندما يتصل الأمر بسرد تاريخي أمين إلى حد الصرامة، أن يتحلى بحساسية ما تجاه أي تغيير يطال النظام، وذلك لما ينتقل من المجهود السردي في العلاقة بين الأفعال المنجزة إلى التدوين الآلي للكلمات المتلفظ بها. لكن حينما يتعلق الأمر بسرد خيالي، إنْ جزئيا أو كليا، فإن اشتغال التخييل الذي يقوم في الحقيقة على المحمولات اللفظية وغير اللفظية، لا بد أن يروم تقنيع الفرق الحائل بين نمطين من المحاكاة، واحد منهما، إن جاز في القول، له ارتباط مباشر بالواقع، أما الثاني فيعمد إلى إدماج نسق متشابك بله معقد» [3]. وهذا الواقع المعقد قوامه العلامات اللغوية، والجملة بمختلف مستوياتها التعبيرية، والتي تنشئ خطاب القصة المتشابك.

ومعلوم أن الرواية عبر مختلف مراحل تشكلها قد استفادت كثيرا من التراث الإنساني الشعبي، والملحمي، والخرافي، والتاريخي. وكونت لديها تقنية السرد في عرض الأحداث، وتطورت هذه التقنية من زمن إلى آخر بتطور طرائق التعبير، والوصف. ولكن لم تستغن في أغلب الأحيان عن بعض المكونات السردية على الرغم من كثرة التسميات التي أحاطت بأنواع النصوص السردية، مثل السرد السيكولوجي، والسرد الاجتماعي، والسرد الإيديولوجي، وغيرها. ولكن تبقى الحبكة من بين أهم التقنيات السردية الواجب حضورها في النص؛ لأنها هي التي تسهم بشكل أساسي في إنتاج النسيج الفني الذي يضمر بين تفاصيله الرؤية والموقف. لذلك «يقال اليوم إن رواية دون حبكة أو شخصيات أو أي تنظيم زمني هي وحدها الأكثر قدرة على الوفاء للتجربة، وهي تجربة بحد ذاتها متشظية وغير متسقة، مما كانت تفعل رواية القرن التاسع عشر التقليدية. لكن هذه الذريعة لكتابة قصص متشظ وغير متسق تفتقر إلى المبرر» [4]

وقد تكثر الأحداث، وتتداخل، ويصعب ترتيبها، والتنسيق بينها إن لم تجد رؤية فنية ناضجة لكاتب ناضح، يتقن فن التشكيل والنسج اعتمادا على مهارته؛ حيث «تقوم الحبكة بوظيفة إيجاد قصة واحدة

[1]) عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة. الأبنية السردية والدلالية. ج2. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت 2013. ص 229.

[2]) المرجع نفسه. ص230.

[3]) جيرار جينيت: حدود السرد. ترجمة: بنعيسى بوحمالة. من كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي. ص74

[4]) بول ريكور: الزمان والسرد. التصوير في السرد القصصي. ج2. ترجمة: فلاح رحيم. ط1. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت 2006. ص38.

من أحداث متعددة، أو إذا شئت، تحول الأحداث العرضية الكثيرة إلى قصة واحدة. ومن هذه الناحية فإن الحديث ليس مجرد شيء عابر، أعني أنه أكثر من مجرد شيء يحدث وكفى، بل هو ما يسهم في مجرى عملية السرد، مثلما يسهم في بدايتها ونهايتها» [1]. وهنا تتضح معالم البناء السردي بفعل حسن استخدام الجمل التي تتأسس على وحدات لغوية ذات حمولة دلالية.

وتختلف الرؤى والتصورات السردية من زمن إلى آخر، ومن مكان إلى آخر. «إن الألمان يعارضون بين السرد الذاتي، والسرد الموضوعي، الأول، كسرد حيث يتدخل الراوي، باعتباره صورة أو متحدثا باسم المؤلف، والثاني كسرد لا يتدخل فيه الراوي، حيث قد يقترح حكاية تحكي نفسها بنفسها، يصف أفعال الشخصيات ويترك لها الكلمة، أو قد يعرضها من خلال وعي شخصية أو عدة شخصيات» [2]. وهذه القضية قد أسالت حبرا كثيرا، ومحاورات عديدة من دون أن يُحسم فيها. فالعلاقة بين الراوي، والمؤلف، والشخصيات متشابكة، ومعقدة.

واستكمالا لتحليل الرواية السابقة (ما لا تذروه الرياح)، يمكن الاسترشاد ببعض المعالم النظرية التي أشرنا إليها في التأسيس النظري. فالرواية كتبت في بداية السبعينيات، وأحداثها تعود إلى زمن الثورة التحريرية المباركة. ومنه فإن الإطار الزمني مختلف. كما أن أحداث الرواية كثيرة، ومتعددة، ومتشابكة، يصعب الفصل بينها أحيانا. وقد تميزت الرواية بالبناء المستقيم الذي يعتمد بداية ووسط ونهاية. والاستحضار الثوري كان سمة بارزة تميز أدب ما بعد الاستقلال في الجزائر خاصة الفنون السردية، وذلك لانبهار أدباء الجزائر بإنجازات الثورة التحريرية من جهة. ومن جهة أخرى، الحصول على مادة ثرية تغذي النص، وتؤسس له رؤية مستقبلية. وكأن الأديب الجزائري كان يحاول استكمال مسار الثورة، من مجال السلاح إلى مجال تأسيس الإنسان والمجتمع، والبحث في ثناياه عن مواطن القوة التي بها يتطلع إلى بناء مستقبل منسجم مع الطموح الثوري.

وقد نلمس روح التفاؤل في رواية (ما لا تذروه الرياح) برغم الإحباطات الكبرى التي تتخلل تفاصيل النسيج السردي. وما يلاحظ حول طبيعة هذا السرد هو التركيز على الجانب النفسي للشخصيات، وذلك من أجل تبرير مختلف الأفعال التي يمارسونها أثناء سير الأحداث نحو العقدة. فشخصية (العباسي) تبدو من الوهلة الأولى شخصية رقيقة برغم الخشونة التي تبدو عليها في الظاهر، فقد انتابه شعور أثناء رقصه في عرس أخيه (البشير)، وهذا الشعور يفرز ظلاله على أجزاء الرواية ككل، وهو شعور (حب الأخ الأكبر للأخ الأصغر): «إن العباسي ليشعر في هذه اللحظة بالسعادة والهناء، إنه يتذكر يوم زفافه...لقد كان حفل ذلك اليوم البعيد، أجمل من هذا الحفل بمرات عديدة، إنه ليذكر ذلك اليوم المشرق الذي عقد فيه قرانه مع ابنة عمه (هنية). إن العباسي ليريد أن يكون حفل أخيه مثل حفله هو، كله ابتهاج، وكله سرور» [3]. الملاحظ أن يد الراوي -المؤلّف تمتد إلى الحدث هنا وتوجهه في مسار الأحداث المخطط لها. وكأن الشخصية لم تنتبه إلى التشارك الوجداني بين الإخوة، فيستدرك ذلك.

---

[1]) بول ريكور: الحياة بحثا عن السرد. ترجمة: سعيد الغانمي. كتاب جماعي لبول ريكور وآخرون: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور). ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 1999. ص41

[2]) جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد. من وجهة النظر إلى التبئير. ترجمة: ناجي مصطفى. ط1. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. ص8.

[3]) الرواية. ص 6–7.

ويبدو خوف أفراد الأسرة على بعضهم البعض حين يلم بهم خطب ما. فعندما جاءت السيارات العسكرية الفرنسية لتأخذ (البشير) إلى المعسكر للتجنيد الإجباري، وتحدث الجندي الفرنسي إلى الأب (بلقاسم) سائلا إياه عن ابنه، استسلم لشعور داخلي: «من هو هذا الذي يسأل عني؟ كيف عرف اسمي؟ لا شك أنه اطلع عليه من أحد المصادر الرسمية، إن عيونه لا تعجبني إنها زرقاء..نحن لا نحب هذا النوع من العيون..فقد قالت لي والدتي مرارا: احرص من صاحب العيون الزرقاء، إنها مبعث الشر..لقد أخذت برأي أمي...»[1]. ويظهر الحوار الداخلي طويلا غير منسجم مع طبيعة الحدث الذي يتميز بالعنف، والمداهمة والسرعة؛ إذ إن الجنود يريدون أخذ فرد من أفراد العائلة بشيء من الهمجية، وإلحاق الأذى والإهانة. وهنا يمكن الإشارة إلى السرد الذاتي الذي نوهنا إليه آنفا، حيث يتدخل فيه الراوي، ولا يترك الفرصة للشخصيات كي تدير شؤونها بنفسها.

ويبقى الحوار النفسي، أو المونولوج الداخلي مرافقا لمختلف أطوار الرواية، واستطاع أن يجسد الصراع النفسي الذي عاشته الشخصيات حسب طبيعة مجريات الأحداث التي مروا بها. فـ(البشير) حين استقر في معسكره في باريس، وأصبح يخرج للمجون والعربدة ليلا، بات كثير السؤال، وتتجاذب نفسه مشاعر متناقضة تتماشى مع ازدواجية المواقف التي صارت تصدر عنه. يقول عن باريس وهو العربيد الماجن: «أهذا الحي موجود حقيقة في فرنسا؟ وفي باريس؟ ماذا تفعل هذه المجموعة من النساء هنا؟ إنه لعار على فرنسا أن يكون في مدنها مثل هذه الأحياء، ومثل هؤلاء النساء...نساء جميلات، بل رائعات الجمال، يقفن على الأرصفة ليبعن الهوى لكل قادم مقابل بعض النقود..يا لذلك العار الذي يتندى له الجبين...أيوجد هذا الشيء في فرنسا»[2]. وقد يتماشى هذا التساؤل الداخلي مع منظومة القيم التي يملكها الفرد الجزائري إبان الثورة التحريرية، ولكن يبدو أن الراوي يريد أن يجعل البطل مسايرا لحركية الأحداث نحو النهاية التي سيتوب فيها (البشير) ويندم على ما فعل، ويعلن أوبته، وعودته إلى وطنه، وأهله وذويه. وهنا يظهر فعل التخييل الذي ينطلق من الواقعي ليتجاوزه إلى فضاءات أرحب، بل إن العلاقة بين الواقع والمتخيل قد تصبح تصادمية، لا يقبل أحدهما بالآخر. وهنا يمكن أن نستدل بشخصية (البشير) الذي ضاع في ملذات باريس، ونسي الأهل والوطن، ولكن في كل لحظة، نستشعر يدا ما تحاول تصويب تصرفاته عن طريق تغذية المشاهد غير السوية، ببعض المشاعر الإيجابية المستعرة في نفسية الشخصية. فيعيش التناقض بين انتمائه الأول، وانتمائه الثاني. وفي الأخير ينتصر الانتماء للوطن (الجزائر).

[1]) الرواية. ص17.

[2]) الرواية. ص81–82.