

تجربة إبراهيم رماني في نقد الرواية
The Experience of Ibrahim Romani in Novelistic Criticism

* قرنان نسمة¹ / طعام شامخة²
Guernane nassima¹ / Taâame Chamkha²

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة
جامعة أحمد ابن يحيى الوشكري (الجزائر)

Ahmed Ibn Yahia Elwancharissi university (Algeria)

guernanenassima@gmail.com¹ / Instaid@hotmail.com²

تاريخ النشر: 2024/06/02	تاريخ القبول: 2024/04/07	تاريخ الإرسال: 2024/03/21
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

نتناول في هذه الورقة البحثية موضوع النقد الروائي الجزائري باعتباره أحد المواضيع التي باتت تحتل مساحة كبيرة في الساحة النقدية العربية، والتي تقوم على إخضاع العمل الروائي للدرس وفق إجراءات وطرق منهجية متعددة. وقد وقع اختيارنا على تجربة إبراهيم رماني في هذا المجال من خلال عينة من تجربته. ونحاول من خلال ذلك أن نبرز رؤية الناقد في دراسته للرواية ومدى إسهامه في الوصول إلى ممارسة نقدية واعية وموضوعية.

الكلمات المفتاح: تجربة- إبراهيم رماني - نقد الرواية - الواقعية- الطاهر وطار-

Abstract :

In this research paper we'd like to discuss the issue of novelistic criticism being one of the main issues that occupies a large space the scope of Arabic criticism, and that is based on submitting novelistic works to study as far as various critical methods are concerned. For this purpose we've chosen to put the stress on a sample taken from Ibrahim Romani's experience in this field.

We'll try through that to demonstrate the vision of the critic and how he dealt with studying novels, besides the extent of his contribution in the awareness of practicing criticism objectively.

Keywords : experience-Ibrahim Romani- novel criticism- realistic- Tahar Wattar-

* قرنان نسمة: guernanenassima@gmail.com

مقدمة

نشأ الأدب الروائي وفق مستويات اجتماعية وفكرية، باعتباره الفن الأكثر ارتباطا بواقع المجتمع، وأكثر الأنواع الأدبية تعبيرا عنه، وتجسيدا لآله وآماله؛ مما جعل الإبداع الروائي انعكاسا للواقع وأضحى الرواية مجتمعا مصغرا. تبنى من خلالها الروائي مهمة تجسيد قضايا مجتمعه باختلاف توجهاتها وجعل منها منبرا خفيا لفصح التجاوزات التي يشهدها المجتمع، لاسيما السياسية والاجتماعية والدينية منها، ومن الكتاب من استخدمها قنعا لترجمة توجهاته أو أيديولوجية معينة.

وعلى الرغم من تأخر ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، إلا أنها حققت انتشارا واسعا في ظرف وجيز زعزعت بذلك قيمة الشعر واعتلت مكانته؛ وسرعان ما ظهرت روايات متعددة ومختلفة المواضيع، مكنتها من استقطاب دراسات وممارسات نقدية، لتخرج بذلك من حيز التنظير نحو نقد جديد يهتم بمعالجة العمل الروائي بالدرس والتحليل، مستنبط القيم الخفية والظاهرة في كل عمل مع قياس وزن ذلك العمل في الساحة النقدية؛ ويكون ذلك من خلال اتباع اليات تختلف من ناقد لآخر وطرق منهجية عرفت هي الأخرى حركة ديناميكية متطورة.

وقد عرف النقد الأدبي الجزائري المعاصر العديد من الروائيين اهتموا بكتابة هذا الفن السردى، كما عرف في المقابل الكثير من النقاد ممن اعتنوا بدراسة تلك الأعمال ومناقشتها وإخضاعها للنقد والتحليل، وقد اخترنا في هذه الورقة البحثية تجربة إبراهيم رماني في هذا المجال كعينة من النقد الروائي الجزائري المعاصر، و حاولنا فيها الإجابة عن إشكالية عامة مفادها: هل تمكن إبراهيم رماني من تجسيد ممارسة نقدية موضوعية وهادفة تتكئ على منهجية محددة؟ وأسئلة أخرى تندرج ضمن هذه الإشكالية، نحاول الإجابة عنها من قراءتنا لإحدى دراساته.

وهدفنا من خلال هذا أن نبرز اسهامات النقاد الجزائريين والناقد إبراهيم رماني على وجه خاص في مجال نقد الرواية.

واقع الرواية الجزائرية المعاصرة

عرفت الرواية العربية تأخرا ملحوظا في الظهور مقارنة بالأشكال الأدبية السردية الأخرى كالقصة والمسرحية و لاسيما في الجزائر وربما كان هذا تحت تأثير الاستعمار الذي حول طمس معالم الهوية باعتبار أن الرواية تعبير عن الواقع ومشكلاته ومصاعبه بروح صادقة، إذ يرى عبد الله الركيبي أن الظروف الاستعمارية "أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما، في حين أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر"¹، وقد استطاعت هذه السياسة الترويج للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وترجمتها في حين بقي الأدباء القوميون على هامش المربع الأدبي، وبقي صوتهم مبجوحا لا يسمع

ورغم هذا التأخر، فقد استطاعت الرواية العربية بما فيها الجزائرية أن تحقق مكانة بارزة في الساحة الأدبية في الآونة الأخيرة، لتزاحم بها الشعر بل تفوقت عليه؛ فإذا كان الشعر قديما يسمى بديوان العرب، فقد أصبحت اليوم "الرواية ديوان العرب لأنها أصبحت المعبر عن هموم الإنسان المعاصر وآماله، وقد تطلبتها وسائل الإعلام الإذاعية والتلفزيونية والسينما فأقبل الأدباء على كتابتها"²، وهكذا انتشرت الكتابات الروائية وتسارعت وتيرتها نظرا لما استقطبته من تجاوب وإقبال لدى شريحة القراء والنقاد، وذلك لأنها تمكنت من اختراق البنية الاجتماعية للإنسان لتعالج قضايا واقعه وتطرح مشكلاته من مختلف الاتجاهات باعتبار أن "النص الروائي الحقل الذي يجب أن تنفجر فيه أسئلة الراهن أشكالا جمالية تقدم الجديد، وفي الوقت ذاته تبحث فيه عن المسكوت عنه، وبذلك تقدم عبر النص الروائي البنية الثقافية الاجتماعية في حركتها ومظهراتها"³.

وقد نالت الرواية العربية حظها من الدراسات النقدية والممارسات التطبيقية، حيث سلط النقد العربي الضوء على العديد من الروايات واخضاعها للممارسة النقدية وفق إجراءات وطرق منهجية خضعت هي الأخرى للتحويل وفق ذلك التطور والتغير في المعطيات المنهجية النقدية باعتبار أن نقد الرواية قد عرف افتحاحا كبيرا على العديد من المناهج والنظريات سواء كانت كلاسيكية أو حديثة.

النقد الروائي: الماهية والتطور

تأثر النقد الروائي بالظروف الاجتماعية والثقافية والتاريخية وكل الملابسات والعوامل الفاعلة في نشأة الرواية، ويرى محمد عزام في هذا الشأن بأنه "عندما ظهر الاهتمام بالرواية عندنا في منتصف القرن العشرين استقبل نقادنا العناصر الفنية للرواية على أنها أحدث ما وصل إليه الفن الروائي الغربي بعد أن كانت الرواية متعلقة مع التاريخ أو متشبثة بأهداب الكلاسيكية أو مطبوعة بصبغة الميوعة العاطفية الرومانسية وتتجلى هذه العناصر الفنية في الحدث، الحبكة والحوار والوصف، والعقدة والشخصيات والأسلوب"⁴، وهنا بدأ النقد العربي دراسة الرواية وفق المناهج الكلاسيكية التي تعتمد على تحليل العناصر الفنية للعمل الروائي.

ولكن سرعان ما ظهرت تيارات حديثة التي قلبت الموازين وأعلنت ثورتها على العناصر الفنية السائدة في بناء الرواية؛ حيث كتب الروائيون روايات دون شخصيات ودون أحداث، إذ جاءت "الحدث الروائية مع البنيوية التي تبنت جاليات الرواية أو تقنياتها الفنية واستعاضت عنها بالمكونات السردية التي تتمثل في الوظائف والفواعل ووجهة النظر أو التبئير وبنية الزمان وفضاء المكان... إلخ"⁵.

وقد لاقت التقنيات الحديثة في النقد الروائي استقبالا كبيرا وتجاوبا واضحا من قبل نقادنا المعاصرين كما قد صنف الناقد الذي يخرج عن إطار هذه الإجراءات المنهجية قاصرا ومتخلفا؛ حيث أعلن النقد العربي المعاصر عقم المناهج والإجراءات النقدية الكلاسيكية في النقد الروائي التقليدي والذي "يعني بالمضمون وحده ويربطه بقضايا المجتمع وأزمات الواقع ولا سيما عند نقاد المنهج الاجتماعي"⁶، وقد لجأ النقد العربي المعاصر إلى التغير بعدما أحس بالحاجة إليه بعد أن سادت سلطة (الواقعية) على جل الدراسات النقدية والممارسات التطبيقية السردية، فبعدها اجتريها نقادنا واستنفذوا أعراضها رأوا من الواجب تبنيهم للنقد الروائي الجديد الذي

استفاد من إنجازات الشكلاية الروسية ومفرزات البنيوية، ومنه "فتح باب جديد في النقد الروائي هو علم السرد: تقنياته ومكوناته فعا لجوا الوظائف والعوامل والفاعول، وفضاء المكان والزمان، ووجهة النظر والمونولوج الداخلي ... من خلال نقد سردي حدائي يقوم على تحليل النص ووصف بنياته لا على جدلية مرجعية الفكرية أو الاجتماعية"⁷. ومنه يتعامل الناقد مع النص كبنية مغلقة بعيدا عن كل الملاحظات الخارجية والظروف المحيطة، التي من شأنها أن تنقص من قيمة النص وتبعد القارئ عن الفهم الصحيح لمعطياته؛ وبهذا يسعى النقد العربي المعاصر عامة وفق تبنيه للمنهج البنيوي في دراسته للنص الروائي أن يقدم رؤية نقدية واضحة المعالم، وتحليل نقدي موضوعي بعيدا عن الأحكام الجاهزة والمسبقة، من أجل بناء ممارسة نقدية منمجة ترقى إلى المستوى المعرفي النقدي والمنهجي المطلوب.

والملاحظ أن إبراهيم رماني قد كان من بين النقاد الجزائريين الذين غمسوا قلمهم في مجال نقد الرواية، وتقديم إضافة نقدية تحسب، وحاول كغيره من النقاد تحقيق المساعي النقدية المطلوبة والمبتغاة، وإن لم يكن اهتمامه بهذا المجال مثل اهتمامه بتجربة نقد الشعر إلا أنه قد وضع بصمته في تحليل ونقد أعمال روائية جزائرية، ولعل أهمها دراسة نقدية لرواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" لطاهر وطار، وأيضا كانت له وقفة تطبيقية مع رواية "الإنكار" لرشيد بوجدره وسنحاول في هذه المحطة أن نتطرق للدراسة الأولى بالمناقشة والتحليل، واختبار مدى اتزان وموضوعية دراسته.

قراءة في دراسة "الواقعية الشاهدة في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي لطاهر وطار".

بداية ننوه إلى أن رواية العشق والموت في الزمن الحراشي "لطاهر وطار تعد من بين أهم الروايات الجزائرية في مرحلة ما بعد الكولونيالية والتي لاقت إقبالا كبيرا من قبل شريحة القراء والنقاد، وقد أنجزت حولها دراسات تطبيقية لأن الكاتب قد طرح فيها موضوعا حساسا وثقيلًا والذي يكشف عن ذلك الصراع بين الطبقات الاجتماعية في الوطن في ظل تفشي البيروقراطية وسياسة الظلم والتمييز الذي يمارسها الإقطاعيون على الشريحة الكادحة والبسيطة ف المجتمع التي تحاول التثبت ببصيص الأمل الذي تراه في الثورة الزراعية باعتبارها الحل الوحيد لديهم لتحقيق مبتغاهم في لبس قوتهم واسترجاع حقهم المسلوب أمام تسلط الطبقة البرجوازية وهيمنتها على كل ممتلكاتهم التي تضمن لهم العيش البسيط وتغطي حاجياتهم اليومية من مأكل ومشرب ولباس.

تدور أحداث هذه الرواية حول موضوع الصراع بين الطلبة المتطوعين الذين ينقسمون إلى شقين أحدهما جاء لمساندة الفئة الضعيفة ولدعم الثورة الزراعية لضمان حقوق الشعب الريفي وأمام هذا التطوع يأتي تطوعا آخر موازيا له تحت إشراف مجموعة من الطلبة الجامعيين ممن يجارون هذه الفئة ويعارضون الثورة الزراعية ويعملون على عرقلة كل الأعمال الخيرية والتطوعية بمساندة الإقطاعيين ويتسترون تحت حجاب الفرقة الإسلامية (الإخوان المسلمين) عملهم تحريض الشعوب على الدولة وعزمها على تحطيم الثورة الزراعية.

أما بالنسبة لشخصيات الرواية فتظهر أنها تشكل حزين متعاضين، يتشكل الحزب الأول من الطلبة المتطوعين وعلى رأسهم "جميلة" الشخصية المثقفة والواعية عضو مهم في قيادة الثورات الاشتراكية في العالم وكذلك الشخصية "ثريا" التي تسعى إلى تحقيق الاشتراكية وكذلك شخصية "يامنة" وشخصية "الشريف".

أما شخصيات الاتجاه الثاني وهم طلبة معارضون يسمون أنفسهم بالإخوان المسلمين قائدهم الشخصية "مصطفى" يسعى إلى نشر الدعوة الإسلامية وغرضه القضاء على الاشتراكية والماركسية بمساعدة شخصيات مرافقة مثل "إبراهيم" و"أبو زيد" وكذلك "علوان"، إضافة إلى شخصيات أخرى تحرك الأحداث مثل شخصية "عبد القادر" وهو عضو الاتحاد الفلاحين يعمل على مساندة الثورة الزراعية، ويقف في صف الطلبة المتطوعين، وفي المقابل نجد شخصية "سي منصور" وهو من يدافع على الاقطاعيين والفئة البرجوازية ويعتبر سندا للطلبة المعارضين واليد الأيمن لشخصية "مصطفى" بالتعاون مع شخصية "سي رضوان" الذي يهدف إلى عرقلة الثورة الزراعية والقضاء على الاتجاه الماركسي.

قدم إبراهيم رماني قراءة تطبيقية لهذه الرواية حسب منظوره النقدي بعد أن أشار إلى أحداث الرواية والشخصيات الأساسية والثانوية التي تحركها ويدور حولها موضوع الرواية، كما فصل في نوع الصراع القائم بين الشخصيات ويرى أن الروائي قد استخدم "موضوع التطوع مجالا لطرح معادلة الاقطاعية والثورة الزراعية، الإسلام والاشتراكية"⁸؛ والمقصود هنا أن الناقد أراد أن يبين أن موضوع الرواية يحمل رؤية أيديولوجية محضة أراد الكاتب أن يبرزها من خلال هذا الصراع الطبقي، فيقول "يثبت الصراع على إيقاع واحد، ويجري في إطار واحد (الأيديولوجية) مقابلة بالاتحاد والإقطاع بالثورة الزراعية، صراع يضيق مجاله فيأخذ خطابا تقريريا يخلو من عناصر التشويق"⁹، ولعل هذا ما يعنيه رماني على هذا العمل الروائي بأن الكاتب قد وقع في شرك الأيديولوجية، التي تعد في نظر الناقد قد أضعفت من حركة الأحداث وحصرتها في زاوية مغلقة يصعب فيها خلق أفكار جديدة من شأنها تعزيز عنصري التشويق والإثارة في الرواية؛ وبالتالي تحد سير الأحداث وتعرقلها باعتبار أن "وطار" قد بنى العمل الروائي وفق فلسفة الصراع بين أيديولوجيتين متناقضتين تترجم التصادم الفكري والديني لطرفي الصراع، وهذه هي الفكرة العامة التي تتكرر منذ بداية الأحداث إلى نهايتها. وفي نظر الناقد أن هذه الأحداث قد ترجمت الرؤية الأيديولوجية للكاتب ووضعت في قالب جاهز مسبقا رسم من طرف الكاتب قبل المباشرة في الكتابة ويرى بأنه قد "الترم بها وافصاحه عن الموقف الطبقي منه البدء"¹⁰.

ولكن إذا حللنا موقف رماني الذي يرى فيه أن الكاتب قد وقع في فخ أيديولوجي من خلال عمله الروائي، يمكن القول أن هذه الرواية تصنف ضمن الأعمال السياسية وهذا التوجه يقتضي بالضرورة أفكارا ورؤى أيديولوجية فكرية؛ باعتبار أن الرواية هي الأم الحاضنة القادرة على استيعاب الرؤية السياسية وغيرها من الأفكار الأيديولوجية ذلك إلى جانب كون "الرؤية" كصطلح يحمل دلالات أيديولوجية ويعبر عن "موقف صاحب العمل الأدبي الفلسفي ورؤيته الفكرية"¹¹، شرط أن تكون هذه الرؤية منصفة في تسيير الأحداث

ولا تنحاز كل الانحياز لتعصب فكري معين، لينقض الكاتب عمله الروائي من التقريرية والسطحية والمباشرة في صياغة الأفكار.

وأما إذا قلنا أن الكاتب قد وضع خطة مسبقة وجاهزة كما يرى رمانى فهذا أمر وارد في بناء العمل الروائي فعادة ما يكون الكاتب يدرك المادة التي يجسدها في الرواية وهذا ما أشار إليه يوسف الأطرش فحسب رأيه "إن الكاتب أو الروائي يقدم قصته أو روايته من خلال نفس مدركة ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بحسب رؤيتها الخاصة وزاوتها التي يختارها الكاتب"¹².

كما أشار إبراهيم رمانى إلى أن الروائي قد استخدم شخصيات الرواية وأبطالها للإفصاح عن أفكاره الأيديولوجية وتوجهاته الفكرية من خلال "انحيازه لأبطاله (لجنة الشريف) خاصة وقوفه عند شخصية "جميلة" بشكل جعلها منبرا لطرح آرائه السياسية وتنظيراته الفلسفية"¹³، وقد استشف الناقد هذا الرأي من خلال أقوال الشخصية وأفكارها، ولكن إذا أخذنا بما تراه سيزا قاسم نلاحظ أن العمل الأدبي لا يعبر بالضرورة عن أيديولوجية الكاتب "وعندما نتحدث عن المنظور الأيديولوجي هنا فإننا نفرق بين الكاتب والعمل الأدبي، إذ أننا ننظر إلى العمل الأدبي ككائن له استقلالته عن مؤلفه ونحرص على عدم الخلط بينها"¹⁴؛ إذن فالرؤية الأيديولوجية لا تنتسب بالضرورة إلى الكاتب وإنما قد يختص بها العمل نفسه سواء كان هذا المنظور يوافق رأي الكاتب في الواقع أم يخالفه لكننا لا يمكن أن نجزم بأنه رأي الكاتب ومنظوره الخاص، في حين يصر رمانى على أن الكاتب قد عبر عن أيديولوجية من خلال الشخصيات التي تحرك الأحداث ويرى أن "غلبة الأيديولوجية، هذا الفخ المنسوب بشكل مفضوح في كل منعرج من هذه الرواية، يجعل الشخصيات كأنها دمي يحركها الكاتب كما يشاء رغبة في حاجة معينة يفصح عنها منذ البدء، مؤداها انتصار الموقف الطبقي والثورة الزراعية والاشتراكية"¹⁵، في حين يرى "أوسبنسكي" غير هذا ويشير إلى أنه "يجب أن نذكر أن الكاتب قد يختار أن يتحدث بصوت مخالف لصوته وقد يغير منظوره في عمل واحد أكثر من مرة وقد يقيم من خلاله أكثر من منظور"¹⁶. فليس بالضرورة أن نجد الكاتب يترجم رؤاه وأفكاره في نصه الروائي، بل قد يعتمد طرح أفكار منافية لفكره لأغراض خاصة يموه بها توجهه يستتر بها عن أيديولوجيته، وعادة ما يكون ذلك في المواضيع السياسية والدينية باعتبارها طابوهات في المجتمع.

ثم إن هذه الفكرة التي تبناها رمانى حول أيديولوجية الكاتب قد ربطها بمعظم الأحداث وتحركات الشخصيات وحواراتها الداخلية والخارجية ويرى أن "الحوار الذي يتكرر كثيرا بين "جميلة" "براهيم" كأنه حوار داخلي وذلك لأن الشخصيتين تحملان رؤية الروائي بشكل مباشر تظهر فيه ذاتية الكاتب ماثلة بوضوح معبأة بكل أفكارها الأيديولوجية وقدها السياسي"¹⁷، وهذا ما يراه رمانى من خلال دراسته لعنصر الحوار في الرواية والذي أقر بأن بعض الحوارات هي صوت صارخ ينبع من أعماق الكاتب يترجم على ألسنة الشخصيات الفاعلة للتعبير عن رؤية الكاتب وأفكاره الأيديولوجية، في حين يقر "انجلز" غير هذا من خلال دراساته النقدية لبعض الأعمال الروائية؛ إذ أصبح يسلم بأن هناك "استقلا لا نسبيا للعمل الفني عن الأفكار والتحيزات

الاجتماعية للمؤلف بل قد يتعارض معها على خط مستقيم"¹⁸، وهو بهذه الفكرة يوافق رأي "أوسبنسكي" و"سيزا قاسم"؛ بمعنى أنه لا يخفى علينا أن الروائي أو الكاتب قد يطرح أفكاراً أيديولوجية في الرواية خاصة وإن كان الموضوع يناقش أفكاراً وتوجهات معينة كالتقضايا السياسية أو الاجتماعية، ولكن هذا لا يعني حتماً أن هذه الأفكار تعبر عن منظور الكاتب نفسه.

يندرج هذا العمل الفني ضمن الرواية الواقعية باعتبار أنها تتناول موضوعاً اجتماعياً حاول من خلاله الكاتب أن يربط الأدب بالواقع ويجسده من وراء الأحداث وهذا ما أراد رماني أن يختبره في هذه الدراسة وأن يثبت مدى توفيق الكاتب في تجسيد الواقعية في هذا العمل الروائي، وقد بدأ الناقد بدراسة اللغة والأسلوب ويرى في هذا الشأن أن الروائي قد وفق في صب هذه الرواية ضمن قالب واقعي من خلال لغتها وأسلوبها، فاستطاعت لغة الرواية أن تعبر عن الواقع وأن تنفذ "إلى الصميم عندما تستخدم اللهجة الشعبية المهدبة أو الشعبية الفصيحة ويزيد من بلاغتها توظيف المثل الشعبي "ما يبقى في الواد غير حجاره" في التعبير عن المعنى المقصود بإيجاز ودقة كما تشيع هذه الأمثال مناخاً واقعياً ريفياً تتنفس فيه شخصيات الرواية"¹⁹، فقد كانت لغة الرواية تنبع من صميم المجتمع محملة بمصطلحات ثورية اجتماعية استطاعت إلى حد بعيد أن تصور الواقع من خلال المفردات والتراكيب واللهجة العامية التي تتخللها الأمثال الشعبية التي تنقل دلالات أكثر إقناعاً وتأثيراً.

أما بالنظر إلى أسلوب الرواية فيرى الناقد بأنه قد تجلى "بأدواته الفنية في صورة جيدة في بعض الأجزاء لولا هذه الأيديولوجية التي تحاصره وتضيق عليه مجال التصوير فتخرج به مرات كثيرة من الفن إلى الخطاب الأيديولوجي والصخب الإعلامي"²⁰، ويظهر أن رماني محق في رأيه؛ فقد كان أسلوب الرواية على شكل خطابات مباشرة وسادت عليه السطحية والمباشرة على حساب الجمالية والتي تكاد تنعدم وهذا بفعل السيطرة الأيديولوجية في عرضه لرؤيته السياسية، مما مكن المتلقي من فهم مقصود الكاتب دون أن يبذل جهداً كبيراً في تقصي أعماقه وتفسير مرامه، ولعل هذا ما يراه إدريس بوزنية في دراسته لأعمال "وطار" خاصة في هذه الرواية، فحسب رأيه أن "هيمنة وسيطرة الفكر الأيديولوجي على الخطاب الروائي في هذه الرواية جعل بنيتها السردية تبدو عادية مما يجعل القارئ يشعر بأنه يتتبع عدسة كاميرا تنقل له الأحداث حدثاً حدثاً في تسلسل منطقي شريطي"²¹؛ بحيث أن مقصود الروائي واضح والمعاني مكشوفة على السطح فلا يأخذ القارئ عناء التعمق في أغوار النص ليفهمه لأن وطار هنا قد ركز على الطرح الأيديولوجي أكثر، مما أفقده التحكم في جالية الأسلوب.

كما درس إبراهيم رماني الجانب الموضوعي والصدق الفني في الرواية، باعتبار أن الموضوعية هي أساس الواقعية كما يرى صلاح فضل، وإنها "اعتماداً على مبدئها الأساسي في الانعكاس الموضوعي وتمثل الأدب للواقع -أيما كان موقعه وزمانه- فإنها تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية ويصبح في مقدور أي مجتمع اخترت فيه مبادئها الجمالية أن يرى نفسه في مرآتها بطريقة صافية ومركزة"²²، فلا بد للعمل الروائي أن يبقى متصلاً بالواقع بجبل موضوعي وأن ينتهي الكاتب من الواقع أحداثاً وشخصيات وأماكن وأزمنة يصور من خلالها عالماً روائياً

يتخلله نوع من الإثارة والخيال المشروع، هذا ما يراه رماني فحسبه "ينطلق الروائي ليصنع عالما خياليا رمزيا يتجاوز هذا الواقع بذاته لكنه يظل في تجاوزه ذلك مخلصا للأصل ولمادة الواقع لا يشككها على نحو يزيّفها تماما"²³؛ وذلك بأن ترتبط وقائع الرواية وأحداثها بخيال الروائي وإبداعه الأدبي مع مراعاة اقترانها بالواقع حتى وإن لم تكن الأحداث واقعية.

وعلى هذا الأساس يرى الناقد أن هذا العمل الروائي قد ابتعد عن الموضوعية رغم أن الكاتب قد اقتطع من الواقع أحداث وشخصيات لتدل عن واقعية الرواية ولكن حسب ما يراه رماني أن وطار قد جرد "في رؤيته لواقع المجتمع الجزائري، المسائل بشكل فلسفي ويعمم المعادلة بحيث تخدم الغاية المبتغاة فالصراع كما يطرحه في تضاد الإيمان والكفر، حزب الله والحزب الشيوعي، الإقطاعية الاشتراكية لا يمكنه أن يؤلف صيغة رياضية صحيحة لأنه ليس كل إقطاعي رجل دين ومحافظ بالضرورة، وليس كل مناضل من أجل الثورة الزراعية شيوعيا حتما"²⁴. ويبدو أن الناقد يعيب على الكاتب ابتعاده عن الصدق الفني والرؤية الموضوعية بدعوى أن الكاتب قد نظر إلى المجتمع الجزائري من منظور أحادي يبتعد عن حقيقة الواقع المجتمعي.

ولعل ما أفقد العمل الروائي موضوعيته هو ضبابية تصوير الواقع الاجتماعي وفق التحول التاريخي للأحداث التي ما فتئ الكاتب "يغرقها في الحمام الأيديولوجي الماركسي بطريقة مذهبية متعصبة"²⁵، وهذا ما يؤكد رماني "فبذل أن يستخدم الروائي قوانين المفهوم المادي التاريخي في رؤية الواقع الاجتماعي والكشف عن تناقضاته وعلاقاته المعقدة وصراعه الداخلي العميق مرتبط بالشخصيات من داخلها وحركية الجماعات في التحول التاريخي الكلي، راح ينظر بلسان السياسي ويقدم أطروحات أيديولوجية..."²⁶، وهكذا أخرج الروائي الرواية من دائرة الموضوعية والصدق الفني بما هي أساس الرواية والواقعية إلى دائرة الذاتية والسطحية في تصوير الوقائع والأحداث السياسية.

حاول الناقد أن يختبر نسبة الواقعية في هذه الرواية باعتبار أن "النقد يقتصر على تقييم نسبة الواقعية في كل عمل بمقارنة بما أجمده الكاتب نفسه في عرضه بما يمكن أن نراه بالفعل قد حقق في هذا العرض"²⁷، وقد خلس رماني إلى أن الروائي قد حاد عن تحقيق الواقعية في عمله الروائي كونه "صراع نظري أيديولوجي يتراجع فيه الواقع الدرامي حوار سياسي بعيدا عن حركة الواقع وجريان الأحداث شخصيات مسطحة آلية، إسقاط كلي وبشكل متعسف للذات الروائية وتضخيمها في مذكرات شخصية وتحليل سياسية ضمن مخطط جاهز"²⁸.

ولعل هذا ما بينه إبراهيم رماني من خلال عنوان الدراسة الذي وصفها "بالواقعية الشهيدة" ففي نظره أن هذا العمل الروائي لا يصنف ضمن الرواية الواقعية بسبب هيمنة الفكر الأيديولوجي على حساب الموضوعية والصدق الفني، وهذا على خلاف ما رآه إدريس بوزيدية في تحليله وقده لهذه الرواية وقد رأى أن طغيان الأيديولوجية فيها تجعلنا نضفها فنيا ضمن الكتابات الواقعية التي ميزت مرحلة نشأة الرواية العربية الجزائرية في السبعينات التي استفاد كتابها من المدرسة الواقعية الاشتراكية وتحليلها لعلاقة الأشكال الذهبية بالمحيط الاجتماعي والرؤية الجمالية المتبنقة عنه"²⁹.

بالرغم من أن الروائي حاول أن يحقق هذه الواقعية من خلال ذلك الصراع الطبقي الأيديولوجي لكنه حسب الناقد قد أخفق في ذلك وذلك في نظره "لغياب المنهج الذي يعي الصراع الجدلي الاجتماعي وضعف الأدوات الفنية التي تعين على إنجاز معيار روائي محكم"³⁰، هذا المنهج الذي يربط العمل الفني بالواقع وذلك من خلال الاندماج الفعلي للأدباء والكتاب في دراستهم العميقة للواقع والمساهمة الواعية في تشييد البناء الاشتراكي.

وهذا ما أكد عليه إبراهيم رماني في: مقال "معادلة الأدب بالواقع" والذي يرى بأن سوء فهم المنهج الواقعي في العمل الأدبي، قد أنتج ما يسمى "بالواقعية المزيفة" والتي ساهمت بدورها في إنتاج "ركاما هائلا من الأعمال الأدبية المشوهة التي تعارضت مع طبيعة الفن والواقع معا، فلم تعد نصا أدبيا ولا خطابا سياسيا"³¹؛ حيث أن الناقد هنا يتحدث من صميم واقعيته وهذا ما يراه يوسف وغليسي الذي يرى بأن رماني "قد آمن في وقت مبكر بأن منهج النقد ينبع أساسا من حل مشكلات الظاهرة الأدبية في واقع اجتماعي معين تتحرك فيه هذه الظاهرة كنوع من الحركة الجدلية المتطورة المستمرة"³². فلطالما حاول رماني الدعوة إلى الفهم الصحيح للواقعية في علاقتها بالأدب، كما أن وغليسي في أحد دراساته قد صنف رماني ضمن المنهج الواقعي وإن كان صعبا عليه أن يلزمه إياه؛ لأن في رأيه أن رماني كثيرا ما يتجنب الإفصاح عن منهج معين.

كما يظهر أن الناقد قد اعتمد على الدراسة البنوية للنص السردي في تحليله النقدي لهذه الرواية؛ كونه قد تعامل مع الظاهرة الأدبية كبنية مغلقة بعيدا عن الأحكام المسبقة والجاهزة، ونظرا إلى النص ككل متكامل يجمع بين الشكل والمضمون، والتي تظهر من خلال الخطوات التي اتبعها في هذه الدراسة والتحليل، باعتبار أن رماني يتوسط "موقعين منهجين متباينين الموقع السياقي الواقعي والموقع النصي الجمالي ساعيا إلى تشكيل مجال تتقاطع بينهما"³³، هذا حسب ما يراه وغليسي كون أن رماني أراد الاستفادة من المناهج الحديثة الجديدة والانتقاء منها ما يتناسب مع الثقافة العربية الإسلامية، في حين تجده حريصا على قضايا واقعه ومتشبثا بترائه، فقد حاول من خلال تجربته النقدية إمساك العصا من الوسط.

خاتمة

توصلنا من خلال هذه الورقة البحثية إلى عدة نتائج يمكن أن نرتبها في عدة نقاط وهي كالآتي:
— اهتم الأدب الجزائري بفن الرواية وحاول في أن يصور قضايا من خلالها قضايا مجتمعه، وكانت الرواية الواقعية بمثابة صوت صارخ يعبر عن آلام و معاناة شعبه ولا سيما في فترة ما بعد الكولونيالية والتي برزت فيها روايات الطاهر وطار.

— عرف النقد الجزائري المعاصر كما لا بأس به من الدراسات التطبيقية التي تهتم بالعمل الروائي لما للرواية من أهمية بالغة في الوسط الاجتماعي، من ناحية معالجتها لأهم القضايا المرتبطة بالواقع المعيش وكذلك تهافت القراء على قراءتها ومطالعتها؛ لهذا كان لابد للنقد أن يهتم بها لتسهيل للقراء عملية الفهم.

— قدم إبراهيم رماني إضافة في نقدية في مجال نقد الرواية وكانت رواية العشق والموت في الزمن الحراشي للظاهر وطار أهمها ، وقدم لها دراسة تطبيقية مفصلة حاول من خلالها أن يختبر فهم الروائي للواقعية نفسها ومدى تجسيده لها في الرواية.

— اتبع رماني في قراءته على منهج حدائي وهو المنهج البنيوي في انطاقه لأفكار النص الروائي متتبعا لعناصره الفنية التي ينص عليها المنهج، وتعامل مع النص باعتباره بنية مغلقة وكل متكامل يجمع بين الشكل والمضمون، ولم ينطلق من أحكام جاهزة ومسبقة.

— تبين لنا أن الناقد كان موضوعيا في قراءته النقدية كونه لم يحاول أن يسقط أفكاره الأيديولوجية على النص، بل حاول بكل موضوعية أن يركز على العناصر الداخلية للنص والبحث عن الواقعية الروائية التي رأى أنها غابت وانعدمت معها الأصالة الفنية تحت سيطرة التوجهات الأيديولوجية.

هوامش:

- ¹ - عبد الله الريكي، 1983، تطور النثر الجزائري الحديث، تونس، مطبعة القلم، ص.198.
- ² - محمد عزام، 2005، شعرية الخطاب السردي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص.05.
- ³ - أحمد شهاب، 2015، تحليل الخطاب النقدي المغامر، في المغامرة الجمالية للنص الأدبي، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، ص.53.
- ⁴ - محمد عزام، 2003، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص.149.
- ⁵ - المرجع نفسه، ص.149.
- ⁶ - المرجع نفسه، ص 06
- ⁷ - المرجع نفسه، ص.06.
- ⁸ - إبراهيم رماني، 2009، إضاءات في الأدب والثقافة والأيديولوجية (أسئلة الكتابة النقدية)، الجزائر، دار الحكمة للنشر، ص.311.
- ⁹ - المرجع نفسه، ص.313.
- ¹⁰ - المرجع نفسه، ص.313.
- ¹¹ - يوسف الأطرش، 2004، المنظور الروائي عند محمد ديب، الجزائر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، ص.05.
- ¹² - المرجع نفسه، ص.06.
- ¹³ - إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص.313.
- ¹⁴ - سيزا قاسم، 2004، بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ص.191.
- ¹⁵ - إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص.314.
- ¹⁶ - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص191.

- ¹⁷- إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص.317.
- ¹⁸- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص.191.
- ¹⁹- إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص.318.
- ²⁰- المرجع نفسه، ص.319.
- ²¹- إدريس بوذينة، 2011، الرؤية والبنية في روايات وطار، عنابة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1، ص.87.
- ²²- صلاح فضل، 1980، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ط2، ص.06.
- ²³- إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص.320.
- ²⁴- المرجع نفسه، ص.320.
- ²⁵- صلاح فضل، المرجع السابق، ص.08.
- ²⁶- إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص.322.
- ²⁷- صلاح فضل، المرجع السابق، ص.34.
- ²⁸- إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص.323.
- ²⁹- إدريس بوذينة، المرجع السابق، ص.80.
- ³⁰- إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص.323.
- ³¹- المرجع نفسه، ص.243.
- ³²- يوسف وغليسي، 2002، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ص.56.
- ³³- المرجع نفسه، ص.56.

قائمة المراجع:

- 1- إبراهيم رماني، 2009، إضاءات في الأدب والثقافة والأيدولوجية (أسئلة الكتابة النقدية)، الجزائر، دار الحكمة.
- 2- إدريس بوذينة، 2011، الرؤية والبنية في روايات وطار، عنابة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1.
- 3- أحمد شهاب، 2015، تحليل الخطاب النقدي المغامر، في المغامرة الجمالية للنص الأدبي، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1.
- 4- سيزا قاسم، 2004، بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة.
- 5- صلاح فضل، 1980، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ط2.
- 6- عبد الله الركبي، 1983، تطور النثر الجزائري الحديث، تونس، مطبعة القلم.
- 7- محمد عزام، 2005، شعيرة الخطاب السردي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- 8- محمد عزام، 2003، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- 9- يوسف الأطرش، 2004، المنظور الروائي عند محمد ديب، الجزائر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط.
- 10- يوسف وغليسي، 2002، النقد الجزائري المعاصر من الا سنونية إلى الألسنة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.