

موضوع 'الإرهاب' في الرواية الجزائرية. مقاربة في الرؤية، والتوظيف، والآثار الجانبية.

أ.د. حبيب مونسي

كلية الآداب واللغات والفنون سيدي

بلعباس.

1- الرواية، وظيفة الأدب:

يذهب كثير من فلاسفة الفن إلى أن الوظيفة الأساسية المنوطة بالأدب خاصة، والفن عامة، هي الارتفاع بالموضوع من اليومي الدارج، إلى فضاء المفهوم الذي يكتسب صفة المطلق، والنموذج، في الكتابة والإبداع. فيكون بذلك شارة على قضية تشغل المبدع والفنان، شغلا يتجاوز محض الإخبار والتقرير، إلى دائرة الفهم والفقه. فليس مطلوباً من المبدع الفنان أن يقص خبر الموضوع، ولا أن يصف أحواله، ولا أن يجبر بالتحولات المختلفة التي تعتريه، وإنما مهمته أن يعرضه في كيفيات تتجاوز المطلب الزمني، والحيز المكاني. حتى يتحرر الموضوع من ثقلهما تحرراً يجعله دائراً في فلك الإنساني، بعدما كان جرماً صغيراً في فلك الإقليمي والمحلي.

ساعتها سيكون للأدب والفن شأن آخر، مختلف عما يسعى إليه كثير من المحسوين عليه، والذين يسارعون إلى دفع ما خطته أيديهم، وما عملته أناملهم إلى المطابع والمصانع. ثم يأسفون، بل يألون، حينما لا تجد تجارتهم رواجاً ولا قبولاً لدى القراء والمشاهدين. ثم يفتحون ملفات المقروئية، والنفور من الفن، وتدني المستوى، وغيرها من القضايا الهامشية التي لا تقع حقيقة في صلب الأدب والفن، لأنها بكل بساطة ليست من قضاياها، ولا من إفرازاته. وإنما هي ما يتذرع به أولئك الذين أفرغوا الأدب من مهمته، ومالوا به إلى جهة لا يزداد فيها الفن والأدب إلا سقوطاً وتردياً.

كذلك الشأن اليوم في موضوعات هي في غاية الأهمية والخطورة معا: مثل الإرهاب، والدين، والجنس، والسياسة، والأخلاق.. والتي أضحت وقود الرواية وحطب السرد فيها. فإنك لا تعدم نصاً من النصوص، إلا وفيه شظايا من هذه الموضوعات، تتقاطع، أو تنفرد، إلا أنها حاضرة في كل سطر، حضورها في اليومي يوقّع أيام الناس ولياليهم، وينسج أحوالهم، ويغذي أحاديثهم، ويطل عليهم من كل حذب وصوب، في مطالع الصحف، وعناوين الجرائد، ومقدمات الأخبار. وكأن الناس قد انتهوا من مسألة الإرهاب، والدين، والجنس، والأخلاق، فهما وفقها، وأدركوا ما لها من حضور وخطر في حياتهم، وما لها من توجيه في قيمهم، ومعاييرهم، وأحكامهم.

وليس من المعقول أن نطالب الفن والأدب بإعادة شرحها للقراء والمشاهدين، فذلك تحصيل حاصل لا طائل وراءه، وليس هو من صميم وظيفة الأدب. فالذين يشرحون الإرهاب، والجنس، والأخلاق.. ويحللونه قوم آخرون تسلحوا بمعارف تقع في حقل الإنسانيات عموماً. ولكن المطلوب من الأدب أن يتناول الظاهرة عند آحاد من الناس، في موقف خاص، وفق رؤية محددة تنتهي بالخروج من رتبة المكان والزمان، إلى حكم يرتفع بالظاهرة إلى أن تصير تجربة يعيشها كل قارئ بطريقته الخاصة عبر المكتوب والمشاهد..

إن الأدب من هذه الوجهة دعوة للمشاركة، مفتوحة أمام كل راغب في أن يضيف إلى رصيده الحياتي تجربة جديدة، يحياها - عبر الفن - عامرة بالأحاسيس، طافحة بالمشاعر، مكتظة بالرؤى. يقيم عالمها الخاص في دائرته الخاصة فيجدد طرحها، ويؤثث حوادثها بما يتوافق مع اقتداره الشخصي في الغوص والاستفادة.

2- الرواية، موضوع الإرهاب:

إننا حين نقدم للقارئ شخصاً نعتة بالإرهابي، ونعرض أفعاله، ونبسط دواعيه وأسبابه، ونتفنن في إخراج مواقفه. لا نفعل ذلك لأن رغبنا الأولى هي التشهير بالإرهاب، وفضح جرائمه، وكشف بشاعة أفعاله.. فكل ذلك ليس مطلباً أدبياً ولا ديدناً فنياً. فإن فعلنا ذلك أخرجنا الأدب عن وظيفته، وأفرغنا طاقته في فضاء ليس له. فهناك معارف أخرى تتولى التشهير، والفضح، الكشف. ولكن الذي يهم الأدب والفن، هو "الإنساني" في هذا كله. فحين العرض، لا ينسى الأديب والفنان أنه يعرض "شخصاً" هو كل إنسان سقط في أتون الإرهاب لسبب أو لآخر. فليس المهم هو السبب بقدر ما تكمن الأهمية في الأحوال المصاحبة للسقوط. حينها يرى القارئ المنزلق الذي أخذ الفكرَ والبدنَ، وبلدَ الإحساسَ والعاطفةَ، وقتل العقلَ والقلبَ.. وستكون مصاحبة "الشخص" في دوامات المهوى، مصاحبة "العايشة" التي تُكسب الأدب دوراً من أخطر الأدوار على الإطلاق، والتي ربما يقصرُ الخطاب الديني عن الإحاطة بها. لأن المعاشية ضرب من التقمص الذي يفتح العين على حقيقة المزالق التي تلتفت بأثواب الدين، والسياسة، والتضحية... فدور الأدب في هذا الكشف الحميمي المخامر للذات في حيرتها، في غيبة عقلها، وهي تأتي الفظيع من الأفعال، والشنيع من الخصال، والشائن من الأقوال.

قد يكون الإرهابي شخصاً "متديناً"، وقد لا يكون البتة؛ بل تقرر الحقائق الميدانية أن الإرهاب يجد ضالته في أشخاص تقل صلتهم بالدين والتدين، فهم أقرب إلى أصحاب الجناح منهم إلى السوءية من الناس. شديد والانفعال، كثير والصخب، تغيب المشاريع الجادة من حياتهم.. لأجأتهم الحاجة إلى التدين والتشدد على أنفسهم، قبل التشدد على غيرهم.. ولا بد أن يفهم القارئ أن نعت "المتدين" لا ينصرف أبداً إلى "المسلم" وحده، بل المتدين هو كل من اعتنق فكرة سماوية كانت أو أرضية، إيمانية أو كفرية.. فتدنيته في انغلاقه داخل تلك الدائرة، ومحاسبة غيره انطلاقاً من منظورها.. وللأدب والفن أن يناقش هذا الضرب من التدين، وأن يكشف هذا اللون من الإيمان، ويجلي كيف ينتهي بصاحبه إلى الإرهاب فكراً وفعلاً. ساعتها سنكون أمام وظيفة أخرى تقع على عاتق الأدب، حين يصحح المفاهيم، ويعطي للمصطلحات

حقها من الوضوح والبيان.. لا أن يفعل ما فعلته الكتابات المستعجلة، التي تُنسب إلى الأدب، حين قدمت كل متدين "مسلم" ذي لحية وقميص على أنه إرهابي بالقوة، وإن لم يكن بالفعل. ولما: «نشب الصراع في الجزائر، أخذت أصابع الاتهام الإعلامية تشير إلى الإرهابيين الإسلاميين بأنهم هم الذين يقومون بالقتل، والذبح، وعمليات التفجير، والخطف، وقطع الرؤوس.. وغير ذلك من الفظائع التي هي بعيدة كل البعد عن روح الإسلام وتعاليمه السمحة، ومنهجيته الإنسانية، إلا أن أصابع الاتهام ظلت تشير إلى هذه الناحية دون غيرها. حتى أصبحت وكأنها بديهة من البديهيات.» (1)

ذلك هو الخطأ الكبير الذي سوف نحاسب عليه على مر الأزمنة.. لأنها لم تجد في تلك الصورة اختيارا دينيا وثقافيا وحضاريا، شاء أن يتقلده بعض من الناس عن يقين وبصيرة. وإنما نظرت إلى الصورة انطلاقا من حيثة تاريخية شديدة الحساسية، كثيرة الأصوات. فكان لها ذلك التطرف في الحكم، والاختزال في النظرة. وعملت على التقريب بين الصورة والمفهوم، فظهر في كتاباتها تلازم شرطي بين التدين والإرهاب.

والغريب أن الرواية التي تصدت لموضوع الإرهاب لم تكتب سوى هذه التهمة، ولم تردد سوى هذا الافتراء، ولم تجد في الإرهاب إلا لحية وقميصا.. وفاتها أن الإرهاب غير ذلك، وأنه ليس فعلا دمويا، وإنما الإرهاب وضع مُعطى، فرضته أوضاع عالمية على العرب والمسلمين، في مقياس ديني/ حضاري، بعدما كان الإرهاب لا يتجاوز حدود المقياس السياسي والنضال الاجتماعي. لم تبصر الرواية في الإرهاب ذلك التحول الكبير من السياسي إلى الحضاري، وأن العالم قد انتقل من وعي إلى آخر، وأنه اليوم يدير الصراع لا على مستوى الدويلات والحدود، ولا على مستوى الانتماء والأيدولوجيات، وإنما يُدار الصراع اليوم على مستوى الحضارات. وليس للحضارات من شارات مائزة سوى الدين.

إنك حين تقرأ نصوص الروايات، وتتابع سرد أحداثها، يصمُ أذنيك ذلك الصراخ العالي الذي ينبعث من مشاهد الخوف والهلع، ويرتفع من صراخ النساء والأطفال، ويتجاوب من قعقة الرشاشات ودك المدافع.. لقد استحالت اللغة إلى فضاء للضجيج. وكان حريا بها أن تستحيل إلى فضاء للتأمل والسؤال. فإذا كنت أشاهد على الشاشات حقيقة الفجيعة، وأرى لون الدم، وأسمع أنين الجرحى.. فليس للرواية أن تأتيني هي الأخرى بذلك كله.. لأن القتل واحد وإن تعددت أدواته. والموت واحد وإن تعددت أسبابه. والدم واحد وإن تعددت جنسياته.. ولكن عليها أن تفسر الفعل في حقيقته التي تتجاوز المجزرة، وأن تكشف السر في عمقه الذي يتجاوز الحادثة. المهم هو القتل باسم هذا الوثن أو ذاك.. المهم هو تبرير الفعل بهذا الفكر أو ذاك..

3- الرواية، الإرهاب سرديا:

كتب "سعيد بن كراد" في موقعه يقول: «لماذا وقع ما وقع؟ هو ذا السؤال الذي يجب أن نجيب عنه جميعا ومن مواقعنا المختلفة. أما كيف وقع فتلك مهمة أخرى. فأجهزة الأمن وحدها لا تسأل عن سبب القتل، ولها الحق في ذلك، فمهمتها هي القبض على القاتل لا البحث عن ظروف تخفف أو تفسر ما فعل. أما أنا فلست في وضع من يحاسب أو يحاكم. ليس بوسعي سوى التساؤل عن دوافع ما حدث، لكي لا

يحدث مرة أخرى هذا الذي حدث. إن للإرهاب أوجهها متعددة، ليس القتل سوى واحد منها، هو اللحظة النهائية التي ينفجر فيها ما علق بالنفس، والذهن، والوجدان على مر السنين: بذرة الشوك أطول عمرا من وخزه، وحجم البركان لا تنسينا أن فوهته تمتد عميقا في الأرض.» (2)

إن الفكر حين يتحرر من حدود المعطى الإعلامي الإخباري، لا يجد في الظاهرة صورة الدم والفجيرة، وإنما يتخطاها إلى صور أخرى للإرهاب، لا نكاد نعرف عنها شيئا ذا بال. وكأن الإرهاب هو الآخر يتجاوز الفعل التخريبي المشاهد الذي تعرضه وسائل الإعلام، إلى وجه قبيح خفي يث سمومه في الذات يوما بعد يوما، وساعة بعد ساعة. وإذا كانت صور الدمار هي ما يعلن بها الإرهاب عن نفسه، فإن له صورا أخرى صارت من المألوف الدارج الذي لا يلتفت إليه الناس، وإن فعلوا تأففوا وانصرفوا.. غير أنها هي التي تشحن الصدور وتوغرها، وتملأها حقدا وغيضا، حتى يتعمم وجه الحقيقة ويكفهر، فلا تكاد تستبين فيها مقدمها وإدبارها. ولا تعرف مدخلها ومخرجها. وقد: «لا نتبين بوضوح حقيقة كل هذا القتل العبيثي، ولكن الثابت أن ما وقع هو رد فعل شباب يائس خانة الوعي، وارتقى في أحضان حقد أعمى، حوله إلى أداة تزرع الرعب والموت في كل مكان. إن الحقد لا يبني ولا يعمر، ولا يقود إلى التحرر، إنه طاقة تدميرية مهولة، كراهية منفلة من عقالها وتضرب في كل الاتجاهات. لهذا لا يستهدف الإرهاب السلطة السياسية فحسب، إنه يروم تقويض دعائم البناء الاجتماعي ذاته، من أجل فرض حقيقة واحدة تلغي الحياة ببساطة، بتعددتها واختلافها وتنوعها والنسي فيها والعرضي. وهذا هو الخطر الداهم.» (3)

للرواية إذن أن تحدثنا عن خيانة الوعي، وعن الحقد الأعمى، وكيف يتحولان إلى طاقة تدميرية مهولة.. هذا مناطها، وذلك هو مراغها الواسع الذي عليها أن تجوب مجاهله بما أوتيت من خيال ومعرفة، وما تُسعفها به اللغة من بناء وخلق. بيد أن الحديث عن الوعي لا يتأتى من العجلة والاستعراض السريع للأحداث، وإنما ينشأ عن دراسة عميقة تسبق الفعل الإبداعي ذاته، فليست الكتابة بعد إلا تسجيلا لمعرفة أنشأها التأمل في الموضوع، تأملا يرتفع بها من دوامات الضجيج واللغظ إلى سماء التأمل والتأويل. وما ينقص الرواية اليوم هو هذه الهدأة التي يخلو فيها الأديب والفنان لموضوعه مدارس ومجالسة، قد تستمر به الشهور والسنوات. تؤرقه، تتبعه، تذهب بلذيد نومه، وتهدد سعادته أحيانا.. ثم تنتهي به إلى فيض من الرؤى يتكشف من خلالها الموضوع في أثواب إبداعية جديدة.

ترى الناقدة الكويتية "سعاد العنزي" أن ثمة مصطلحا: «يصف حالة الرواية والأدب الجزائري، وهو مصطلح الأدب الاستعجالي الذي يواكب الحدث من دون اختمار للتجربة وتشكيل جيد. من هنا فإننا لا ندين الأدباء والروائيين الجزائريين بقدر ما نصف حالة، ونقيّم وضعية معينة، وبالتفاته ثاقبة لأدب ما بعد العشرية الحمراء ستظهر نصوص روائية جيدة اقترنت من فنية العمل الروائي، وخاضت أفق التجريب الحدائثي. مثل "حروف الضباب" للخير شوار، ورواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخص، وغيرها كثير» (4) وكأن النضج المنتظر الذي ستنعم به الرواية لن يتأتى لها إلا بعد انقشاع سحابة العنف، وتجاوز التسجيل الإعلامي للحوادث التي تكتظ بها الصحف والدوريات. بيد أن النصوص الاستعجالية، لم تمر بين يدي القارئ من دون أن تترك بصمتها، وأن تعمل على زرع كثير من

المفاهيم والرؤى المغلوطة في الأذهان. خاصة وأن كُتّابها هم من الصحفيين الذي يشتغلون في الحقل الإعلامي. فليس من فرق لديهم بين كتابة المقال اليومي وبين توسيعه ليغدو رواية أو مجموعة قصصية. إنها الوضعية التي تفسر هيمنة الأسلوب الصحفي التقريري على الرواية الاستعجالية، وغياب التخيل المبني على إنشاء عالم خاص بالرواية، يقف في مواجهة العالم المُعطى الذي يعاني الظاهرة ويكابدها. فإذا كانت الناقدة تتحاشى إدانة الروائيين الجزائريين باعتبارهم ضحايا فترة حرجة، فإن ذلك لا يعني الأدب في كل الأحوال من استبعاد الاستعجال من ساحته، لأنه سيفقده وظيفته، ويسويه بالعمل الصحفي الذي يقتات على الخبر المثير، ويجيا بالعناوين الملفتة.

4- الرواية، النّبيّ والطانج:

إننا نتهم الأديب اليوم حين نشبهه بالطاهي الذي لا يُمهّل طبخته فترة النضج على نار هادئة.. كلاهما يقوم بفعل "الاغتصاب" وليس الاغتصاب في أبعد مفاهيمه إلا قطف الثمرة قبل أوانها. وكل مغتصب حين يتذوق ثمرته، لا يجد فيها إلا طعمها الحامض القارص. كذلك كانت ثمرات الرواية وهي تعالج الإرهاب، والجنس، والدين.. والتي لم يجد فيها القارئ ذلك الطعم الشهّي لمُطعم ناضج، بل وجد ما ينفرّه ويقزّز مشاعره، فتركها لغيرها. واليوم يجد النقد الأدبي والفني على سواء، أن من مهماته الجديدة هي فضح "الاغتصاب" للموضوعات المهمة، وإرغام الأديب على التريث، وإمهال الفن فترة حضانة قبل الولادة.

لقد عبر "عمارة لخص" الذي ذكرته الناقدة "سعاد العنزي" من قبل، أنه يرفض مصطلح "الأدب الاستعجالي" على الرغم من أنه يصرح في حوار له مع "جريدة الفجر الجزائرية اليومية" (5) قائلا: «كُتبت رواية في ستة أشهر فقط، وهو رقم قياسي بالنسبة للكتابة، خصوصا الرواية التي تتطلب نفسا طويلا، في زمن العشرية السوداء، وقبل أن أهاجر إلى إيطاليا سنة 1995 أين شرعت في كتابة رواية أخرى اسمها "خيوط العنكبوت"، ولما بدأت الاشتغال عليها أحسست أنني لن أكملها، وفعلا لم أكملها إلى اليوم، وتركتها جانبا، لأنني كتبتها أثناء قراري بالهجرة إلى إيطاليا، وهذا لا يعني أن تصنف كتاباتي ضمن الأدب الاستعجالي، وشخصيا أرفض التسمية جملة وتفصيلا، لأن الأدب ليس له تسمية». (6) وليس في شهادة الروائي من جديد سوى الحكم الأخير الذي يرفض من خلاله أن يكون للأدب صفة تميزه. صحيح لم يلحق أحد من النقاد - من قبل - بأدب نعتا لاتصال الأدب في نسق مطرد واحد. بيد أن الوضع الجديد للظاهرة فرض على النقاد مثل هذه التسمية. والغريب أن الذي أطلقها هم أهل الإعلام أنفسهم الذين يكتبون الرواية، وكأنهم يتحسسون أثر الاستعجال فيما يأتون من كتابات. إنه الأمر الذي استدعى الناقدة "سعاد العنزي" لتردف قائلة: «كانت الأعمال الروائية في نسبة كبيرة منها تميل للتقريرية المباشرة، وصورة الصحفي تكررت بها كثيرا لدوره الحساس في كشف أعمال العنف الواقعة على الشعب الجزائري». (7)

إن الناقدة أو المفكر حين يقول بملء فيه أن الإرهاب: «لا يستهدف السلطة السياسية فحسب، إنه يروم تقويض دعائم البناء الاجتماعي ذاته من أجل فرض حقيقة واحدة تلغي الحياة ببساطة، بتعددتها، واختلافها، وتنوعها، والنسي فيهما، والعرضي. وهذا هو الخطر الداهم.» ينفض عن الأدب خدره، ويهزه

هذا عنيفا، ليوفظ فيه حاسة الحارس على ثغور المجتمع. فينبهه إلى الخطر الداهم، الذي يأتي على الأخضر واليابس، ويختزل الحياة إلى منظور واحد شديد الضيق. حينها سنكون كلنا هدفا لآلته العمياء.. حينها تتعدد المسؤوليات وتنوع.. فلا يكاد الواحد منا يخلو من مسؤولية تجاهه. ويعود للأدب والفن دوره الحقيقي في فلسفة الوقائع، وفقه أسرارها. فلا ظالم ولا مظلوم، ما دام التريث قمينا بأن يعطي للظاهرة حقها من الدرس والملاحظة. فلا يتهم طرف على حساب طرف آخر، ولا يحوّل الفن إلى وثيقة إدانة لجهة دون أخرى.

5- الرواية، الاستعجال والانحياز:

إننا حين نستعرض نصوص الروايات المستعجلة، نضع أصابع الاتهام على كثير من الفقرات والجمل، التي ما كان لها أن تكون في النص لولا ذلك الظلم الواقع على جهة دون أخرى. فليس للأدب أن يحكم أو يقاضي طرفا في الظاهرة المدروسة. ولكن عليه أن يكشف في جميع الاتجاهات أسبابها، مداخلها ومخارجها. فيرتفع بالأدب والفن من وحل شهادة الزور إلى طهارة الرأي القائم على التدبر والتأمل، مهما كانت قيمة ذلك الرأي، ومهما كانت مشاربه التي استقى منها مادته. إنه رأي تأسس على علم وتأمل، وتلك هي القاعدة الصلبة التي يقوم عليها بنيان الفن.

بيد أن الملاحظ في السرد الروائي الجزائري الاستعجالي، ميله إلى أن يجعل من صفحات الرواية فضاء إعلاميا يكرر فيه مقاطع من المقالات الصحفية التي كانت تكتب في أقبية مظلمة خوفا من الخروج إلى وضوح النهار. فقد كانت أخبارها مجرد إشاعات تتردد هنا وهناك، وسريعا ما تصير خبرا صحفيا تتناقله وسائل الإعلام، وتجعل منه المادة التي تقيم بها الوضع، وتبني عليها التحليلات، وتتخذ في ضوءها الإجراءات.

لقد عمد "رشيد بوجدره" في روايته "تيميمون" التي كتبها فارا من الشمال إلى الجنوب، لما استشرى القتل في المثقفين، إلى الجرائد اليومية يتصفحها، ويلتقط منها الأخبار على النحو التالي:

- "شغالة منزلية في السادسة والأربعين من عمرها، وأم لتسعة أطفال تغتال رمياً بالرصاص وهي عائدة إلى بيتها".

- "الكاتب الكبير" طاهر جعوط" يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنتيه إلى المدرسة".

- "الإرهابيون الإسلاميون يضرمون النار في مدرسة ابتدائية بمدينة البليدة".

لو طرحت الرواية سؤالها الإشكالي الكبير منذ البدء على النحو التالي: "لماذا يُقتل المثقفون؟" ثم راح العمل الروائي يحاول الإجابة عن السؤال بما أوتي السرد من وسائل فنية ومعرفية، لارتفعت الرواية إلى مصاف الأعمال الفنية الكبيرة. لكان الجواب المقترح - أيا كانت قيمته - جوابا يقدمه الأدب إلى القارئ باعتباره واحدا من بين الأجوبة التي تقدمها الساحة الفكرية. فإذا كان للسياسي جوابه، ولعالم

الاجتماع جوابه... فإن للأديب كذلك جوابه الذي يرتفع عن لغة التهيج والدعاية السخيفة إلى فضاء التحليل الهادئ الرزين.

حينما يستعمل "رشيد بوجدر" لغة التهويل، والصراخ العالي. فإنه يركز على الأشياء التي يتقزز منها المجتمع، ويعزف على أوتار حساسة تستثير مشاعر فورية ذات ردود أفعال غير متزنة، وكأنه يشارك بذلك في زرع الفوضى وإثارة الأحاسيس واستفزازها.. إنه يركز على السيدة الخادمة التي تعيل أبناءها، وقد تجاوزت العقد الرابع من عمرها.. إنها أرملة من دون شك، ليس لها معيل يعيلها ويحفظ كرامة أبنائها. فحينما تطالها يد الإرهاب، فإنها تمثل أقصى العشوائية في القتل المجاني، وأقصى ما يمكن أن يصل إليه التوحش الإنساني. إن الإرهاب بهذا المنطق يغتال كل شيء حتى الأرامل اللواتي خرجن من أجل لقمة العيش، وليس هن من دور في الحياة غير هذا الدور. وما دور عدد الأبناء التسعة في الموضوع؟ ما الذي سيضيفه هذا العدد للقضية؟ هل هو للتهويل وبلوغ أقصى درجات الفداحة؟ أم فيه اتهام للمرأة الجزائرية بأنها آلة إنجاب فقط؟ أم أنها في خصبها طرف آخر في معادلة الإرهاب؟

إن العدد الذي يدفع به الروائي في الخبر يثقل النص، ويجعل التهويل المجاني ورطة في طريق السرد، لا يعرف القارئ ما الذي يصنعه به؟ فهل يراهن الروائي على أن العدد سيجعل القارئ يشفق على المرأة المسكينة، ويعمق كرهه للإرهاب؟ أم سيعمق كرهه لمن التصقت بهم صفة الإرهابيين؟ إن الخبر الثاني يفتح أماننا استراتيجيا الاتهام لدى الروائي.. فالضحية هذه المرة "كاتب" يقود ابتتيه إلى المدرسة. وينصرف العدد إلى الإرهابيين فهم ثلاثة.. فالتركيز على الكاتب "طاهر جعوط" يجعل القارئ يعتقد أنه أمام تمثيل فقط، فمن خلال هذا الأديب المغتال يغتال كل مثقف.. ليس من همه شؤون السياسة والحكم، وإنما همه أن يعيش حياة هنية يقود فيها أبنائه إلى المدرسة.. تلك الحركة البسيطة التي يحلم بها كل إنسان يريد أن يرى ثمرته في أبنائه تينع أمام عينيه. فاغتياله إنما هو من قبيل اغتيال الحلم والمستقبل معا، وإطفاء نور الثقافة، وإخماد روح التجديد.

أما الخبر الثالث: "الإرهابيون الإسلاميون يضرمون النار في مدرسة ابتدائية بمدينة البليدة". فيسفر عن النتيجة التي تدرج إليها الروائي خبرا بعد خبر.. إنهم إسلاميون.. هم الذين يقتلون الأرملة، والمثقف، ويحرقون المدرسة.. فإذا كانت الأرملة الأم، رمز التوالد والخصب التجدد، فإن المثقف رمز النور الذي يشع في أطراف البلاد، ويطل على عتبات المستقبل. والمدرسة أخيرا هي رمز كل صرح تربوي ينظم الحاضر ويستشرف المستقبل.

إن الأخبار في تواردها وكيفية عرضها تتوالى في نفس متلقيها محدثة موجات من الصدمات التي تنتهي أخيرا عند بيان حقيقة المجرم.. إنهم الإسلاميون.. بيد أن هذا التحديد غير دقيق البتة. فليست لفظة الإسلاميين مصطلحا محدد المعالم بين الحدود، يمكن أن يعين فئة، فيكون مثلما يقول أهل المنطق مصطلحا جامعا مانعا. بل هي كلمة تنعت جهة غير محددة يشترك فيها عدد لا يحصى من الناس. فكل من اعتنق هذا الدين فهو مسلم وليس إسلاميا.. لأننا نلمح شيئا آخر في التسمية. ذلك أن كلمة "إسلامي" ليست

عربية البتة، وإنما هي ترجمة لكلمة فرنسية "islamiste" والتي يستعملها الغرب للحديث عن فئات من معتنقي الدين الإسلامي، يحملون في ثقافتهم رؤية مختلفة للحياة والوجود عن تلك التي يبشر بها الغرب. ففي المصطلح الغربي كثير من السلبية، كثير من اللمز، يحددون به من يرفض رؤيتهم وثقافتهم، ويحاول أن يسلك سبيلا غير السبل التي خططت لها مدارسهم اللائكية. والروائي عندنا حتى وإن كتب باللغة العربية لا ينفك يستعمل مصطلحات الغرب استعمالا فجاء، يكشف عن اندراجه في إطار تصور جاهز لمنظومة التهم التي تكال للإسلام والمسلمين. إنه يختزل الإرهاب في الجزائر في الفترة السوداء إلى فئة، ويبرئ فئات ربما كان لها من الأدوار ما لم يكن للجماعات الإسلامية المسلحة. فلا أحد ينفي أن هذه الأخيرة قد تركت بصمتها الدامية في الشعب الجزائري: نساء، ورجالا، ومؤسسات.. غير أنها لم تكن تمثل الإسلام: ديننا، وسلوكنا، عملا.. وإنما كانت تمثل فهما خاصا للإسلام، يمكن فهم دواعيه في إطار السياق العالمي سياسيا، واجتماعيا، وفكريا.. الذي اكتنف وجوده.

ربما كان من واجب الروائي أن يفتح هذا الملف للبحث عن أسباب وجود إسلام مسلح! ربما انتهى به المطاف إلى أن الغرب هو الذي صنع مثل هذا الفهم، أو أوحى به إلى جيل من الشباب من خلال غطرسته وتجبره وتكبره.. أو من خلال محاولة نحو الآخر وتسفيه ثقافته ومعتقداته. ولعلم أن الإسلام لم يكن في يوم من الأيام داعيا إلى إلغاء الآخر إلغاء كليا، وإنما هو دين المحاور، والدعوة، والتخيير. يتعد عن الإكراه، ويتنزه عنه.

6- الرواية، استهداف المثقف:

كلما تصفحنا الرواية الجزائرية والسعودية على حد سواء، بدا لنا وكأن النصّ السردى لم يكتب للعربي، وإنما كتب لغيره من قراء الغرب الذي يريدون أن يعرفوا حقيقة الإرهاب. وأن اجتهد الروائي إنما ينصب في خانة تحديد المسئول عن القتل والخراب.. فالمثقف الذي يقع ضحية الإرهاب العملي، يقع من جهة أخرى ضحية إرهاب الرواية التي تريده أن يعتقد اعتقادا أحادي الوجهة. ويتم ذلك من خلال: وصف لحالة الرعب التي عاشها المثقف والصحفي، الذي كان مهددا في كل لحظة بالاغتيال من طرف الجماعات التي رفعت شعار قتل النخبة المفكرة في بلادنا. فكانت مثلا رواية "في الجبة لا أحد" لزهرة الديك" وصفا لحالة الترويع والخوف التي يعيشها الشخص المهدد. كما جاءت في رواية "وطن من زجاج" حكاية الصحفي الشاب المتحمس، والذي لم يستجب لتهديدات التكفيريين، فوضعوا حدا لحياته ببضع رصاصات خنقت حلمه إلى الأبد. كما تروي "ياسمين خضرة" تفاصيل مروعة للقتل الجماعي الذي تفنن فيه الإرهابيون في حق أبرياء عزل ذنبهم أنهم يعيشون في قرى فقيرة" (8) وكان مهمة الرواية الأولى والأخيرة هي وصف حالة الرعب، وتسمية المتسببين فيه.

إن الناقدة الأدبية والصحفية الجزائرية، تتدرج هي الأخرى في شهادتها وفق هندسة محددة – فطنت لذلك التخطيط أم لم تظن – تجعل التهديد بالقتل، وتنفيذه على يد الجماعات.. وهي كلمة كثيرا ما تداولها الإعلام الجزائري والعربي، من غير أن يضاف إليها نعت يحددها، لأنها أصبحت واضحة الدلالة

في أذهان القراء شرقا وغربا. على الرغم من أنها كلمة مبهمة يمكن أن تشير إلى أي جماعة كانت. بيد أن الكاتبة وهي تتحاشى تكرار الألفاظ في مقالاتها تلجأ إلى مترادفات مخزنة في ذهنها، يمكن أن تستعيض بها عن لفظة "الجماعات" فحين تتحدث عن رواية "وطن من زجاج" تسميهم بـ"التكفيريين" وهو نعت لا يترك مجالا للشك في أن التعيين ينصب على الإسلاميين بحسب استعمال الروائي رشيد بوجدره^٩ لأنه شاع عن هؤلاء أنهم يكفرون من يخالفهم الرأي، مادامت تهمة التكفير تجعل دم الضحايا دما حلالا مباحا على يد هؤلاء. ثم تنتهي الشهادة على نحو يبين يُسمى "الجماعات" و"التكفيريون" بأنهم هم الإرهابيون.

ولو عرجنا على الرواية السعودية، فإننا نجد عين المنطق المتحكم في التحديد والتعيين، وكأن الآخر في الضفة الأخرى لا يرضى سوى هذا التصنيف، و أنه يتوجب على الناس قبوله بهذه الصفة لا غيرها. إن هذا لعمرى ضرب من تجاهل الحاسة النقدية لدى القارئ، وكأن هم الرواية أن تصب في روع قارئها "حقيقتها المعلبة الجديدة" دون أن تفسح له مجال التردد، أو الشك، أو السؤال.

يتساءل الناقد زهير محمد كتي^{١٠} في قراءة له لمسار الرواية السعودية قائلا: «ما الذي جرى في نص الرواية السعودية، حتى أصابها فقر في الولاء للدين، وفقر في القيم، وفقر في المبادئ، وفقر في الأخلاق، وفقر في المثل، وفقر في الفكر المجتمعي. لقد انهار الكثير من نظام الخصائص، والمركبات، والأدوات.. التي أرساها كتاب الرواية السعودية الكبار، تحت ضربات معاول كتابة بعض الروايات السعودية في المرحلة الحالية... يؤسفني أن أقول: أن نص هذه الروايات وغيرها اعتمد على.. استيلاء الناس.. واحتقار معارفهم وأخلاقيهم وقيمهم.. مع.. الاستخفاف بعقولهم»^٩ إنها مرارة التقويم الذي ينتهي عند عتبة انتهاك وظيفة الأدب، وتحويل وظيفة الرواية عن وجهتها التي أرساها فن السرد عبر العصور. فالذي يتهم هو جهاز القضاء، والذي يبحث عن الكيفيات هو جهاز البوليس، وليس من واجب الرواية أن تقوم بهذا أو ذاك، لأنها إن فعلت فقد استبلت عقول الناس واحتقرتهم بما احتقار.

لقد سبق للنقد الجاد، الذي يبحث في وظيفة الأدب والفن، في المتعالي الذي لا يلوث لغته بداعية ولا تشهير، والذي يسعى إلى أن يكون للأدب كلمته فيما يخص البشر من قضايا تتصل بالحياة والموت، أن نعت الغموض^{١١} في الطرح ضربا من الاستخفاف بعقل المتلقي. وأنه حدد منذ البدء كيفية تعامله مع القضايا الإنسانية على أنها قضايا فوق السياسي والاجتماعي، تتمتع بالإنساني في دورانها في فلك المطلق.

إن الناقد السعودي حينما يتأسف، يفعل ذلك نيابة عن كل ناقد رأى في الرواية الجديدة انتهاكا لخصائص لم يسطرها الإنسان خطأ، وإنما سطرته طبيعته سلوكا وعرفا. فلا يجوز الماس بها خطأ كما تصنع الرواية الجديدة. خاصة تلك التي لم تكتب للعربي، وإنما كتبت لإرضاء الآخر بكيفية أو أخرى.

فإذا قرأنا تعليق الصحفي لعماد عبد الراضي^{١٢} على رواية «وضاء» للأديبة السعودية مها عبود باعشن^{١٣} والتي يقول عنها بأنها الرواية التي نالت تقدير خادم الحرمين الشريفين؛ والذي يقول فيه أنها: «أجادت في سرد الواقع الإنساني والعلاقات الاجتماعية بين أبطال الرواية.. الرواية تدور أحداثها في نيويورك بأمریکا حيث الدكتور سيف وهو أحد أفراد المجتمع السعودي الذي درس الطب بأمریکا، وتزوج من قبض العربية المقيمة بنيويورك من أسرة عريقة، رغم أن أسرة سيف كانت تفضل عودته

والزواج من بلده جدة، ولكنه فضل الزواج والإقامة بأمريكا من «فيض» وأنجبا طفلة جميلة سميت بوضاء وحملت الجنسية الأمريكية» (10) ومنذ البدء، فإننا إزاء شخصيات من نوع جديد. شخصيات تحمل الانتماء العربي الإسلامي، إلا أنها تنتمي إلى أمريكا، وتندمج في تكوين اجتماعي جديد يتعد كثيرا عن الانتماء القومي في الجزيرة. وكأن ما سيدور من أحداث، وما سيُبث من مشاعر، لابد وأن تكون له صبغته الأمريكية التي تجد في مثل هذه الشريحة ما يبرر وجودها في عين الآخر على الأقل. وليس أدل على ذلك من تعارض ألفاظ في هذا التقديم كتحديد الفضاء المكاني للرواية، ومدينة الإقامة، والجنسية الأمريكية.. ثم الأسرة العريقة في الجزيرة.

إن ما يتبع من أحداث وإن تعددت أمكنتها، إلا أنها تضع المرأة السعودية المقيمة بالجزيرة وجها لوجه مع الأخرى القادمة من الغرب، فيكون الصراع الخفي والجلي الذي ينتهي بفوز المرأة الجديدة، بعد أن دارت الأحداث: «بين شد وجذب في بعض الأحيان.. بين فيض وابتنها من جهة، وبين أخت زوجها المطلقة من جهة أخرى. ولكن تنتصر فيض في النهاية بحكمتها وحسن تصرفها» (11) ويظل المراد من الحكمة وحسن التصرف "موقفا غامضا في الصراع المستمر بين أطراف الحريم. وتنتهي الرواية بموت الوالد في أفغانستان ليسجل الإرهاب حضوره في الرواية.

7- الرواية، شخصية الإرهابي:

قد يكون من المتعسر جدا على الناقد الأدبي العثور على سمات بارزة لشخصية الإرهابي في الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا. لأن النص الروائي يترك انطبعا سمجا في النفس حينما يصادف التسطيح في الطرح، والسداجة في ربط العلل والأسباب، فينتهي الحديث سريعا إلى فئة من الشباب لم تجد في حياتها اليومية فرص عمل، أو مرح، أو انفلات، أو تدين... فترتمي سريعا في أحضان التطرف الإرهابي. وكان الميكانيكية الفكرية التي تشد هؤلاء، تجعل من كافة الشباب العربي إمكانية هاجعة لمشروع إرهابي قابع في النفوس.. إنهم إرهابيون بالقوة لا ينقصهم سوى الفعل للانتقال إلى الضفة الأخرى.

والتصفح لتصريحات الغرب ينتهي هو الآخر إلى هذه النتيجة، وكأن الشباب العربي القادم من الضفة السمراء، أو الذي نشأ في الحواضر الغربية، مشروع إرهاب مرتقب، يجب النظر إليه من هذه الزاوية فقط، وليس هناك مجال للحديث عن إدماج أو تدجين، أو غيره من الخطط الاحتوائية التي يتبجح بها الغرب.

إننا في الرواية نصادف واقعا واحدا أبدا: فقر، عوز، حرمان، جهل.. ثم إرهاب. «وهي التيمة المكررة المتناولة في النص الروائي الجزائري بشخصنة الرواية وتقزيمها ضمن مفاهيم ضيقة جدا، هذا ما يجعل انتشارها صعب، وأحيانا مستحيل» (12) فالمراد بالشخصنة في هذه الشهادة، ينصرف إلى إيجاد صورة نمطية للشخصية العربية من خلال السرد، تستجيب للمواصفات التي يرى في الغرب صورة الآخر ويحكم عليه من خلالها. ذلك أن المخيال العربي حينما يتوقف عند حدود النظرة التسطيفية يخون قضيته أولا قبل أن يسدي خدمة لغيره مجانا، وهو يخال نفسه ينتج أدبا.

إننا في حاجة إلى أدب يكشف لنا عن تعقّد الشخصية العربية، لا أن يتّهمها.. أن يفتح فيها نوافذ رؤية بناءة تصحح من خلالها أسباب انكسارها وانهازمها، لا أن يكرّس فيها الانهزام لأنها فقيرة ومحرومة، أو ليجعل الإرهاب فيها تركيبة كيماوية إذا ما جُمعت عناصرها في سياق محدد انفجرت في وجه صاحبها أولاً.

لقد اهتدى بعض الروائيين الجزائريين إلى خطر التنميط في بناء الشخصيات الروائية، وسارعوا إلى معالجته عن طريق عرض صور كاريكاتورية لشخصيات لها وجودها الحي في الواقع، ولها تأثيرها الفعال في مجريات الأحداث.. فلم يكن أمامهم سوى أساليب السخرية يعرضون بها المواقف أكثر من عرضهم الشخصيات. فهذا "سفيان زدادقة" يتناول: « في روايته "سادة المصير" بأسلوب ساخر مسار شخص فاشل في الدراسة، قرر أن يصبح رئيساً فيضم للإسلاميين. ولما تبدأ الأحداث الدموية يصبح أميراً وقاتلاً.. وإذ يرسم الروائي هنا ملامح هذا الشخص الذي يمثل آلاف المنضوين تحت راية الأصولية، والذين تحولوا إلى ناطقين باسم الدين، رغم أنهم لا يعرفون حتى القراءة » (3¹) لأن الروائي يحاول أن يرسم "نموذجاً" للشخصية، تتقلب وجهاته في كثير من الرؤوس والعقول التي تستخف بالمواقف، وترى فيها مناسبات للرياسة والثراء. غير أننا لانعدم وجود ذلك الخطاب الغريب الذي مافئ يكرر التهم نفسها، ويستعمل المصطلحات عينها، ولا يتورع من قصر الإرهاب على جهة دون أخرى.

إن الآثار الجانبية الناتجة عن مثل هذا الاستعمال، تجعل النص الذي اهتدى صاحبه إلى رؤية في غاية الدقة، يقع مجدداً في "ألاني الصحفي" الذي يرسل الكلمات على عواهنها. فهو حين يلتفت إلى الجهة الأخرى، وبنفس السخرية: « يرسم كذلك "شخصية العلماني" البعيد عن هموم شعبه، والغارق في أحلامه وتصوراته عن المجتمع الحديث، دون أن يكون لديه أدنى معرفة بخصوصيات هذا الشعب. » (4¹) ولكن الرواية - في النهاية- تقدم مجتمعاً ضائعاً بين طائفتين: مغامرون يلبسون الرداء الإسلامي لتغطية مطامعهم وطموحاتهم، وعلمانيون غارقون في غريبتهم لا يعرفون شيئاً عن مجتمعاتهم. إنها الحقيقة التي تسوّق عبر الفعل السردي إلى الآخر، من غير أن تكشف عن طبيعة البنيان الاجتماعي الجزائري. فهل الآلاف المنضوية تحت لواء الأصولية ممن لا يحسنون القراءة والكتابة؟ هل هم ممن يحب ويعشق الرياسة والقيادة؟ وهل هم ممن ينصبّون أنفسهم ناطقين باسم الدين؟.. إنها كلمات كبيرة ما كان على الرواية أن تتحمل وزرها، وأن تثن تحت ثقلها. وكم تكون الرواية خفيفة الظل رشيقة القوام إن هي تركتها لغيرها من المعارف التي يحق لها البحث فيها.

لقد مكّن غياب النقد الجاد وجود هذا اللون من التجاوز في اللفظ والاستعمال، وفتح الباب واسعاً أمام تسهيلات نتجت عنها كثير من الادعاءات، إن هي روجعت اليوم كشفت عن احتفاء الغرب بالرواية التسعينية مادة خاماً، لا فناء يمكن أن ينظر إليه نظرة جمالية وحسب.

إننا إن راجعنا الرواية التسعينية نقدياً باعتبارها: « لم تقارب كظاهرة، في شموليتها، من حيث القوانين التي حكمتها أو تبيّنت وفقها، على الرغم من الاهتمام الكبير الذي واكب صعودها، سواء في البلاد العربية أو في أوروبا، أوفي فرنسا بالخصوص، وعلى الرغم من التأويلات الأيديولوجية التي ألصقت

ببعض النصوص، جاعلة ذلك الترحيب الغربي لا يبدو بريئا تماما.» (15) فإننا سنصل إلى حقيقة أخرى غير التي يروج لها في الأندية الأدبية. ذلك أن عين الآخر لا تقع في النصوص الروائية العربية على الجانب الفني الجمالي، ولا ترى فيها تجارب أدبية يمكن أن تضيف إلى التجريب الإنساني جديدا ينوع التصور البشري للحياة والقيم، ولكن عين الآخر اليوم تطل على المجتمعات من خلال هذه النصوص باعتبارها مذكرات يكتبها الشباب عن هموم لصيقة بالواقع المتجدد في بلدانهم والتي ليس للغرب عبر قنواته الرسمية من سلطة عليها. إنه في الرواية ذات النسيج السيري، يطل مباشرة على شريحة من الشباب المثقف الذي لم يجد سوى السرد ليدس فيه أشجانه وهمومه، ويطرح في تلافيفه فكره وحيرته.

إننا لن نفهم حقيقة الاحتفاء والجوائز التي توزع هنا وهناك، والنصوص التي تترجم إلى أكثر من لغة.. إلا إذا نظرنا إلى الرواية التسعينية باعتبارها مشيرا إلى تحولات تسكن الواقع العربي، وتغوص عميقا في وجدانه. فتبدي ما يعتمل في صلبه من تملل وحيرة وطموح.. لأن هم الكتابة تجاوز اليوم مطلب المتعة والتعبير إلى ضرورة التنفيس والتحرير. وكأن فضاء الكتابة فضاء اعتراف المريض في عيادة المختص، يستقبل فيه الطبيب كل الكلمات على أنها رموز وإشارات تحتاج إلى تأويل وتفسير. إن إهمال: «النقد الأكاديمي الجاد لتلك الظاهرة، - إلى حد الآن على الأقل، وفي حدود علمنا طبعاً- لم يخفف من غلوائه إلا الاهتمام الصحفي الذي واكب تلك الظاهرة، معرّفاً بمعظم النصوص الصادرة، وكتابها، ولاسيما أولئك الكتاب الذين تزامنت تجاربهم الروائية الأولى مع مرحلة المأساة الوطنية، أو تلك التي دفعها الوضع المتردي إلى اللياذ بالكتابة درءاً للجنون أو الانتحار» (16) وليس أمام النقد الصحفي المحدود بمساحة الأعمدة، وعدد الكلمات، إلا الإشارة والتلميح فقط. كما أنه ليس نقدا متخصصا يمتلك أدوات المعرفة التي تفتح أمامه أبواب الحقائق التي تتصل بسنن التحولات في المجتمعات العربية وغيرها.

8- الرواية، الانحراف ومسؤولية النقد:

إننا أمام معضلة جديدة بدأ فيها الإهمال من تخلي الأدب عن وظيفته، إلى تجاوز الرواية لحدودها الفنية، إلى غياب النقد واختفاء مسؤولية الناقد. لقد أصبحت الجبهات عورة، مفتوحة أمام كل التجاوزات. فإذا فقد الأدب وظيفته فليس من الحق أن نطالبه بأن يكون أدبا مسؤولا، وإذا تعرت الرواية من خصائصها الفنية والجمالية فليس من حق أحد أن يطالبها بأن تلتزم حدا من الحدود إذا هي اخترمتها. وإذا اختفى النقد فقد هانت الرقابة، وتلاشى ذلك الشبح المخوف الذي ظل يورق المبدعين طوال العصور.

فإذا نحن أرهفنا السمع إلى مبدعينا أمكننا أن نسمع في أصواتهم نبرة التبرم من الانفلات المتكرر على كل الجبهات. فهذا «واسيني الأعرج» في حوار معه يقول: «كثيرا ما نرى مواهب تبرز ولكن سرعان ما يأكلها الداءان المعروفان: داء النسيان وداء الغرور. عندما أقرأ ما يكتب اليوم، وأنا متابع للحركة الروائية الجزائرية والعربية، أشعر بالحزن لأننا نملك طاقة متميزة، خيرة حقيقية، تسمح لنا بالعبور بالنص الروائي الجزائري إلى دوائر أوسع، لكن ينقصنا الإصرار والمثابرة والتواضع الأدبي. النص لا يصنعه الخطاب كيفما كان، ولكن يصنعه الجهد الروائي المجتهد باستمرار. الكثير من شبابنا يريدون اختصار المسافات والوصول

بسرعة، وهو أمر مشروع، ولكن أي جهد لا يبني على أرضية حقيقية مآله الزوال والموت.»^(7 1) إن ما يقيمه الروائي الجزائري على ثلاثة: الإصرار، والمثابرة، والتواضع الأدبي، وإن كان تعبيراً أدبياً عن حالات نفسية تصاحب المبدع أثناء رحلته الإبداعية، وليس من قبيل المصطلحات النقدية التي تُعتمد في التنظير الأدبي، إلا أننا حين نتملأها قليلاً تنتهي بنا إلى ما يجب على الأديب الناشئ التحلي به أثناء ترقيه مراقبي الإبداع. فالإصرار هو المعادة المستمرة للفعل الإبداعي مراجعة ومتابعة واستكمالاً، فلا يقنع الأديب بما انتهى إليه بمجرد الانتهاء من الكتابة، وإنما تبدأ المعاناة الفعلية مع المسودات التي تتوالى في الصنيع الأدبي زيادة وحذفاً، حتى تختفي منها تلك اللغة المجانية التي تزجي بالألفاظ كيفما اتفق، وذلك التساهل الذي يدفع بالعبارات محملة بالمعنى وضده في آن. إن الإصرار إذ ينصرف إلى تحريك العمل الفني، يراد منه - من جهة أخرى - التمرس في أدوات الفن والتفنن فيها فكراً وإجراءً، والتعمق في أدواتها بما يتاح من تنظير، وما تدفع به التجارب من إنجاز. إن الإصرار معادة تريد للفن أن لا يبقى حبيس الارتجال والاستعجال، بل يتخطى عتبة الزمن ليظل على المطلق من خلال ملاسته للإنساني في طرحه وقضياه.

وكما يفصح الإصرار على ضرب من العنت والمشقة، تكشف المثابرة هي الأخرى على المواصلة وعدم الاستسلام للفرحة الطفولية التي تصاحب الإنجاز الأولي.. إننا مع المثابرة في مكابدة الفن على جميع الأصعدة: فكراً وإجراءً، دربة واقتداراً. كذاك الذي سأل أستاذه في الرسم قائلاً: متى أعتبر لوحتي منتهية؟ فأجابه أستاذه قائلاً: عندما تقف أمامها وتقول في قرارة نفسك مندهشاً متعجباً: أنا فعلت هذا؟ هنا يتجاوز الإبداع صاحبه ويتحرر من ربقته. هنا تتخطى الأعمال الفنية حواجز الزمن لتدخل إلى الخالد الذي يطاول البلى.

ولا يختلف حال الناقد السعودي مما تبرم منه المبدع الجزائري، حين يقول "حامد بن عقيل": «إن قراءة روايات كاتبة مثل "قماشة العليان" تظهر جلياً غياب كل ما يدل على معرفتها لأي من نظريات جماليات التلقي في حدودها الأبسط ... فالقارئ موعود بتلقي حكايات بسيطة في تراكيبها وهشاشتها اللغوية كرواية "أنثى العنكبوت" التي تقصي المتلقي وتغيبه عن فضائها السردي. ويمكن قياس ذلك على جميع ما كتبت الروائية، إذ لم تشكل كتابتها في البداية اختراقاً لأي شكل سابق. كما أن التراكم الكتابي خلال مسيرتها إلى الآن لم يشكل فيه أي عمل لاحق إضافة أو تجاوزاً لسابقه.»^(8 1) فربما كان الداعي لمثل هذا النقد تلك السرعة التي تحدث عنها "واسيني الأعرج" لأن المبدع اليوم يتعجل قطف الثمرة قبل نضجها. الأمر الذي حول الرواية إلى نصوص خام فيها كثير من الأفكار الحسنة والرؤى العميقة الصائبة، إلا أنها لم تعرض فنياً، ولم تكتسب عمقها الإبداعي الذي يؤسس فيها حقيقة التجربة الإبداعية. إنها نيئة مثل المقالات الصحفية التي تدفع بالخبر عارياً من كل عمق، ليس فيه إلا رغبة إفشاء الأسرار. وكأننا في الرواية نفصح عن شيء موجود فينا ولكننا لا نمهله لكي يتخمر في هدأة من الوعي الشاخص الذي يتفحص فينا امتدادات التجربة الشعورية الباطنية.

إنها "ثروة" أو ما يسميه البعض بامتعاض شديد "إسهال لغوي" لأن إفشاء الأسرار وبلوغ أقصى الجراءة فيها يوهم كثيرا من روائيينا أنهم يحسنون صنعا، وأن فن الحكيم، هو أن تشغل القارئ بفيض من النصوص تطل عليه في رأس كل صفحة، حاملة أخبارا طفيلية تتناسل هنا وهناك عبر الفقرات. فيكون فيها من اللغو ما يجعلها تلقي في النص بكثير من الفوضى الفكرية التي تتخطى حدود العرف، والدين، والسياسة.. ثم يظن بعضهم أن في فعلهم ذلك هدم لطابوهات لم تجرؤ الرواية العربية القديمة على تخطيها، وأنهم يتجرؤون على فضحها. بيد أن الثروة والحديث الماجن، والتصريح السياسي، والإعلان عن الشذوذ.. ليس كسرا للطابوهات، وإنما الكسر في فك مغالقتها، وفتح منافذها على الحوار الجاد البناء. وأن نقول فيها قول العارف الذي يحمل في رؤيته مادة التجديد وليس معول الهدم. لذلك يعلق الناقد السعودي على هذه الوضعية الغريبة قائلا: «تبقى معضلة تحميل الرواة لرواياتهم بكثير من الاستطرادات، والقصص الجانبية التي لا تفيد العمل في شيء، سوى إطالة عدد الصفحات. قد يكون النموذج الأبرز للتدليل على ذلك روايات «عبد خال»، فهو على امتداد أعماله الروائية، غير قادر على التنازل عن فكرة تحميل عمله بشروحات، وقصص، واستطرادات، لا تضيف إلى الرواية، بل قد تؤدي إلى ترهلها. ويمكن ضم رواية "هند والعسكر" الصادرة مؤخرا للكاتبة "بدرية البشر" إلى اعتماد فكرة التطويل من خلال اعتمادها على حكايات طارئة على روايتها، دون أن تضيف إليها شيئا سوى إشعار قارئها بالملل، وإيهام المتلقي البسيط أنه يقف أمام رواية..!" (19)

ربما يكون من المفيد لدى علماء الاجتماع وعلماء النفس، الالتفات إلى هذه النصوص المعارضة التي هي من قبيل إفشاء الأسرار للنظر فيما تحتويه من خبر يمكن استثماره في إطار التعرف على الوجهات الجديدة في أفكار الجيل الجديد. وهو عين ما تقوم به دوائر خاصة لدى الغرب، حينما تلتقط معلوماتها من الاستطرادات الهامشية التي تحمل: "رغبة إفشاء مكنونات الذات، ولغو الثروة، وعجب الحديث العاري..". ذلك هو الانزياح الذي يسجل في لغة الرواية وعدوها إلى ضرب من اللغة الشعرية الحاملة التي جعلت السرد الروائي عرضة لانحرافات كثيرة، لأن اللغة: «كائن حساس جدا، وعلينا ككتاب التعامل معه بحذر، وأيضا بذكاء. لأنها هي التي تطوِّع مراحل وزمن السرد، وهي من تمنح النص ثقله، فاستخدام اللغة الشعرية يحوّل النص إلى ثروة لا جدوى منها عند القارئ مهما كان مستواه، وتقتل البلاغة التي تساهم بشدة في تحريك النص، ومنحه أبعاد وقراءات متعددة.. هذا ما لا نجده بصراحة في النص الروائي الجزائري عموما.» (20) وهي التي تُرهل جسد الرواية بثقل يصرف القارئ عن النص، ويفتح ملف تدني المقروئية التي يجتهد كثير من النقاد في البحث عن أسبابها.

لقد نعت بعض الكتاب "النقد الأكاديمي" الذي تزاوله الجامعات في رسائلها الجامعية بـ"النقد المناق" لأنه لم يجرأ في يوم من الأيام بأن يقول قولة حق في هذا الأديب أو ذاك. بل هرع إلى المناهج الواصفة التي استقاها من الغرب على أنها مناهج حديثة لا تحفل بأحكام القيمة، وأنها تكتفي بوصف كيفيات اشتغال النصوص، غير أنها عاجزة عن أن تقول للمحسن أحسنت وللمسيء أسأت. لأنها أول ما لفظت من

قاموسها ما أسمته بـ "النقد المعياري" الذي يستند إلى أحكام وقيم جمالية. ورحبت بالتجريب الذي يفتح الفن أمام كل جريء في مقدوره أن يقول للناس لكم أدبكم ولي أدبي. والحال أننا في الرواية العربية الجديدة أمام حالة يمكن تشخيصها بالمرضية، حينما تغدو الكتابة تنفيساً داخلياً لا يحفل بالقيود، جمالية كانت أم أخلاقية، مادامت الكتابة تروي إلى الآخر معاناة الذات مع واقعها الخاص لا الواقع المعطى. لأننا في كثير من النصوص أمام واقع الراوي الخاص الذي نجد صلاته بالواقع المعطى ضعيفة، أو شاذة، أو غير صحيحة.. لذلك نجد الناقدة السعودية "سمر المقرن" تشير: «إلى اتجاه جديد في الكتابة السعودية حيث اتسمت بالجرأة في اختراق التابوهات، والخوض في فضاءات سوداوية تفيض بالقمع، والعدوانية، والتعذيب، باختلاف البيئات الواردة في الروايات، مشيرة إلى أنه لا يمكن إنكار هذا التنفيس الذي استشرى في بعض الأعمال، فجاءت فضائحية وضعيفة فنيا.»^(1 2). ذلك الاتجاه الذي يجعل من الرواية تتخطى المطلب الفني لتصب مباشرة في ما أسماه ألبيرس "بانتهاك الضمير" وفتح السريرة على المكشوف. وكان ذلك الفعل سيكفل لصاحبها شيئاً من الراحة الفكرية والوجدانية. بيد أن تضيفه الناقدة السعودية يكشف عن خطر آخر يجب أن ينتبه إليه النقد الجاد، فهي تأسف: «لعدم ظهور الروايات الناجحة من رحم البيئة المحلية السعودية، موضحة أن معظم هذه الروايات ولدت في الخارج، إذ إن الوضع الطبيعي هو أن يولد الإبداع في بلده وأرضه.»^(2 2) وكأننا في كل أحوالنا الإبداعية إنما نكتب أنفسنا للآخر ونتعري أمامه ليقراًنا على مهل.

هوامش البحث

¹ - زكي زاز- المدونة - الجزائر وقضية الإرهاب. -4 مارس 2007- مقتبس من كتاب - قضية الإرهاب بين الحق والباطل- للكاتب عبد الرحمن عمار.

² - موقع سعيد بن كراد. مقالات. الإرهاب.

³ - نفسه.

⁴ - سعاد العنزي لـ الأمة العربية: المعرفي فاق الفني حضوراً في الرواية الجزائرية لفترة العشرية الحمراء -حاورها بشير عمري. بعد إصدارها لكتابتها "صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية". 12/01/2010.

⁵ - جريدة الفجر الجزائرية اليومية- الأربعاء 24 نوفمبر 2010م الموافق لـ 18 ذي الحجة 1431هـ.

⁶ - نفسه.

⁷ - سعاد العنزي لـ الأمة العربية: المعرفي فاق الفني حضوراً في الرواية الجزائرية لفترة العشرية الحمراء -حاورها بشير عمري. بعد إصدارها لكتابتها "صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية". 12/01/2010.

⁸ - آسيا موساوي: رواية الجيل الجديد في الجزائر. الخصوصية والطموح. <http://www.arabicstory.net>.

⁹ - زهير محمد كتي. الرواية السعودية.. قراءة نقدية. المجلة الثقافية. الاثنان. 18 شوال 1428. العدد: 220.

¹⁰ - جريدة اليوم 17 شعبان 1428هـ.

¹¹ - نفسه.

¹² - آمال بشيري. (رواية جزائرية مقيمة بالإمارات العربية المتحدة، صدر لها "سفر الخطايا" "فنتة الماء" و"آخر الظلام"). الرواية الجزائرية أي مستقبل؟ الجزائر نيوز يوم: الأربعاء 24 نوفمبر 2010 م، الموافق لـ 17 ذو الحجة 1431 هـ.

-
- ¹³ - آسيا موساي: رواية الجيل الجديد في الجزائر. الخصوصية والطموح <http://www.arabicstory.net>
- ¹⁴ - نفسه.
- ¹⁵ - عبد الله شطاح. الرواية الجزائرية التسعينية.. كتابة الحنة أم محنة الكتابة. يومية الحوار الجزائرية 2009/12/16
- ¹⁶ - نفسه.
- ¹⁷ - وسيني لعرج. حوار مع. جريدة الخبر 2009/06/11.
- ¹⁸ - حامد بن عقيل. منجزنا الأدبي بين الحكواتية والتعريفات المدرسية. الرواية السعودية بوصفها نموذجاً للأعمال العربية.. الرديئة! عكاظ. الخميس 10/06/1427هـ 06/ يوليو/ 2006 العدد : 1845.
- ¹⁹ - نفسه.
- ²⁰ - مال بشيري. (رواية جزائرية مقيمة بالإمارات العربية المتحدة، صدر لها "سفر الخطايا" "فتنة الماء" و"آخر الظلام"..)
- الرواية الجزائرية أي مستقبل؟ الجزائر نيوز يوم: الأربعاء 24 نوفمبر 2010 م، الموافق لـ 17 ذو الحجة 1431 هـ
- ²¹ - سمر المقرن. الرواية السعودية النسوية، نبش الواقع. الجريدة. العدد: 445. الجمعة 07 نوفمبر 2008، 09 ذو القعدة 1429.
- ²² - نفسه.