

الرواية و التاريخ في النقد الجزائري المعاصر (بحث في العلاقة التداولية)

أ/ ريمة كعبيش

جامعة قسنطينة 2

تقاسم

عرف الحقل النقدي ظهور العديد من التيارات، و تعد التداولية من أهم التيارات التي أنتجت المعرفة لأنها وجهت عنايتها إلى اللغة في النص الأدبي إلى الحد الذي عدت فيه علما أساسه دراسة اللغة، لكن " التداولية ليست علما لغويا محضا، بالمعنى التقليدي، علما يكتفي بوصف و تفسير البنى اللغوية و يتوقف عند حدودها و أشكالها الظاهرة، و لكنها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، و يدمج، من ثم، مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي و تفسيره." (1)

بهذا أولت التداولية (Pragmatic) أهمية بالغة للجانب التواصل، انطلاقا من أن التواصل هو أهم العناصر التي تحتل مجموع الفعاليات و تجمع بين التناقضات، الأمر الذي جعلها تهتم بدراسة الأدب في علاقته الاتصالية و ظروفه السياقية، كالاهتمام بدراسة النص الأدبي في علاقته بعلم الاجتماع، و علم النفس، و علم التاريخ...

إن تركيز التداولية على سمة الأدب الاتصالية مرده إلى التطور الطارئ على الدراسات النقدية المعاصرة، هذه الدراسات التي انطلقت من خلفية نظرية قوامها أن الأدب لم يعد نصا مغلقا على ذاته، أو بنية شكلية معزولة عن سياقاتها (النفسية، و الإجتماعية، و التاريخية...)، بل إن دراسة الأدب عموما لا تكتمل دون الأخذ في الاعتبار توظيف الأدب لمصادر الاتصال المختلفة، لذا يعتبر الاتجاه التداولي اتجاها ثريا لأنه أعاد إلى النص الأدبي الصلة القديمة بسياقاته المختلفة.

للتداولية قيمة كبيرة كونها أداة لفهم و تفسير علاقة اتصال الأدب بسياقاته المختلفة، فضلا عن أنها " وسيلة معرفية نلجأ إليها لتعيننا على فهم و معرفة و تمييز هل أن ما نبحث فيه له قيمة و معنى أم ليس له ذلك؟ كما أننا نتمكن بواسطتها من قياس درجة الصحة و الخطأ في

المواضيع التي ندرسها. ثم هل هي جديرة بأن تأخذ منا الجهد و الوقت في البحث عن خصائصها أم لا ؟ " (2)

و لكن ما مفهوم المنهج التداولي؟

اهتم كثير من النقاد و الدارسين بهذا المنهج بوصفه مفتاحا لكثير من الدراسات في شتى العلوم، إذ يعدون التداولية منهجا متكاملا للدراسة الأدبية لأنها حصيلة جملة من العلوم و المعارف التي اجتمعت و تكاثفت فيما بينها لهدف واحد هو تحليل الخطاب، و من بين هذه العلوم: علم النفس و علم الاجتماع، و فلسفة اللغة و باقي النظريات اللسانية و السيميائية التي تصب في بوتقة دراسة الفعل الخطابي. فالتداوليات إذا واحدة من أهم استراتيجيات التحليل للخطاب الأدبي إلى الحد الذي نعدّها فيه منهجا ثقافيا موجهها لفهم الظواهر الثقافية. " (3)

إن التداولية بوصفها منهجا للتحليل " تسعى حثيثا لتمكّن نفسها بوصفها نظرية ذات خلفية تصويرية وفكرية في مقارنة الخطاب عموما، والأدبي على وجه التحديد، وبوصفها كذلك منهجا ذات خطوات إجرائية تفصح عن خلفيتها النظرية الابستمية فتساعد محلي الخطاب في الفهم الدقيق لمقصدية التواصل المدججة فيها مختلف الأبعاد. " (4) إذ يتناول الدارسون بالتحليل النصوص الأدبية ضمن سياقاتها الفعلية التي ولدت في حضنها. و هنا تكمن فائدة التداولية كمنهج يقدّم للعاملين في حقل الأدب، و المتعاملين مع النصوص الأدبية، أدوات إجرائية و منهجية تعينهم على أن ينفذوا إلى أعماق البنية الإبداعية عند المبدع، و النظر إلى كيفية آدائها لوظيفتها التواصلية مع الحقول المعرفية الأخرى كالحقل التاريخي مثلا.

بناء على ذلك، جاءت هذه الدراسة لتتقصى إمكانية تطبيق المنهج التداولي على نماذج من المقاربات النقدية التي اهتمت بالنصوص الروائية الجزائرية للتوصل إلى حقيقة العلاقة التواصلية بين الأدب و التاريخ، من منطلق أن التوصل إلى هذه الحقيقة هو مبدأ علمي يتوسل به الدارس، و يستأنس به الباحث عند الاشتغال على الموضوع.

الرواية الجزائرية و التاريخ

هنالك سؤال إشكالي يتمثل في حدود العلاقة التمازجية بين النوع الأدبي الروائي و علم التاريخ، فما طبيعة هذه العلاقة، و هل وظفت الرواية الجزائرية التاريخ أم لا؟

إن الرواية الجزائرية جزء لا يتجزأ من الرواية العربية عامة، بحيث لا تنفصل عنها في حدود هذه العلاقة، فهي الأخرى وظفت التاريخ، و صوّرت الواقع، وعبرت عن المجتمع الجزائري في مختلف مراحلها، و اعتبرت رواية واقعية تاريخية بالدرجة الأولى.

لم تأت الرواية الجزائرية من فراغ، فكما تأثرت الرواية العربية في نشأتها بالرواية الأوروبية، فإن الرواية الجزائرية أيضا قد تأثرت بها، خاصة بعد شيوع مصطلح الواقعية الذي أعلنه "بلزاك" (Balzac) في مقدمته لمجموعه الضخم: " الملهة الإنسانية" أو " الكوميديا البشرية".⁽⁵⁾

و قد كان تأثر الروائيين الجزائريين (الذين كتبوا باللغة الفرنسية) بالرواية الأوروبية (الكولونيالية) عميقا، و ذلك عند اطلاعهم على الثقافة الغربية و الفرنسية منها على وجه الخصوص، وكان لذلك الانفتاح أثر ظاهر على الروايات التي أنتجوها، فاستمت بالنضج، و كانت موضوعاتها ذات طابع وطني محلي، عيّرت عن هموم المجتمع الجزائري، حتى اعتبر الفن الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية متطورا و متفوقا - نسبيا- على الفن الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية.⁽⁶⁾

و تبعا لتأثرهم ذلك، انتهجوا التيار الواقعي، لأنه تيار يولي الحياة الاجتماعية الواقعية اهتماما كبيرا، و قد استقوا مادة موضوعاتهم من واقعهم الاجتماعي المعيش، و عيّروا عنه في مختلف ظروفه⁽⁷⁾، و لم يقدموا أدبا له طابع المستعمر رغم استخدامهم لغة المستعمر، و لكنهم فرضوا أدبا حرا، أدبا ذاتيا تابعا للأدب الفرنسي لكنه لم يكن ممتدا لفرنسا و مناصرا لها.⁽⁸⁾

المسار التاريخي للرواية الجزائرية

إن الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كان أولا (أي قبل الحديث عن الرواية المكتوبة بالعربية)، لأنه كان لها السبق في الظهور، (و إن كانت قد ظهرت متأخرة أيضا- بالقياس إلى الرواية في الغرب- الأمر الذي يثير استغراب القارئ لكنه يعلم فيما بعد أن الظهور المتأخر كان سببه صعوبة نشر الكتاب لأعمالهم الفنية، و قلة القراء، و الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة)، حيث يعود " ظهور أول رواية مكتوبة بالفرنسية في الجزائر إلى سنة 1925، و هي تلك التي ألفها الكاتب الجزائري "حاج حمو" بعنوان " أولاد أخ الطاهوس" le (frère d'ettahous)، و في عام 1926 نشر رواية أخرى بعنوان " زهراء زوجة عامل المنجم" (Zohra, la femme du mineur)، و بعد ذلك ظهرت روايات أخرى كما

ظهر روائيون آخرون كـ "بن الشيخ"، و "عميسى زاهر" و "جميلة دباش"... إلخ. و لقد قدّم هؤلاء الكتاب إنتاجاً أدبياً لكنه لم يكن في المستوى الفني المطلوب في العادة.⁽⁹⁾

نشأ الأدب الجزائري الأصيل (المكتوب بالفرنسية) في سنة 1950، حيث ظهرت الرواية في شكلها الفني المعروف مع الروائي الجزائري "مولود فرعون" في روايته "ابن الفقير" (Le fils du pauvre)⁽¹⁰⁾، و قد عالج خلالها موضوع الفقر في منطقة القبائل أثناء فترة الاحتلال الفرنسي، و ذلك من خلال أسرته القبائلية.⁽¹¹⁾

و نجد لهذا الكاتب عملاً آخر بعنوان "اليوميات"، تناول فيه أحداث الجزائر في الفترة الممتدة ما بين (1955 و 1962) و هي فترة حرب التحرير الجزائرية، سجّل في هذا العمل أحداث النضال المسلح، مضيفاً تعقيباته وانطباعاته، وتعتبر روايته وثيقة تاريخية بالغة الأهمية لتلك الفترة.⁽¹²⁾

و على العموم، فإن إنتاج الكتاب باللغة الفرنسية في فترة ما قبل الاستقلال سواء أكانت رواية أم يوميات، كما هو حال "مولود فرعون" في الفقرة السابقة، فإن مجمل كتابات أولئك الكتاب تنتمي بصورة جلية إلى الواقع المؤثر في حياتهم و في حياة المجتمع الجزائري آنذاك، فقد أخذوا على عاتقهم مهمة تسجيل الأحداث التاريخية بكل شفافية.

أما فيما يتعلق بالرواية العربية الجزائرية فإن النقاد لم يتحدثوا عنها كثيراً قبل الاستقلال إلا ما كان من بعض المقالات النقدية و القصصية للأديب الشهيد "أحمد رضا حوحو"، و هم معذورون في ذلك، لأنّها، أي الرواية الفنية ظهرت فيما بعد الاستقلال فهي في الواقع من مواليد السبعينيات، و هناك من النقاد من تحدث عن البذور الأولى للرواية العربية بعد الحرب العالمية الثانية التي وجد فيها بدايات متواضعة سواء في الموضوع أو في البناء الفني، فهناك قصة مطوّلة بعض الشيء تندرج في إطار الرواية كتبها "أحمد رضا حوحو" و سماها "غادة أم القرى" عاجلت وضع المرأة و لكن في البيئة الحجازية، ثم هناك قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" و سماها بعنوان "الطالب المنكوب" و هي قصة مطوّلة أيضاً، رومانسية في موضوعها، تتحدث عن طالب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينيات أحب فتاة تونسية، أحبها كثيراً حتى إنه كان يغمى عليه من شدة الحب، و مضمونها بسيط مثل طريقة التعبير فيها.⁽¹³⁾

يتفق معظم النقاد المتناولون للرواية الجزائرية على أن الظهور الفني لهذا النوع باللغة العربية يعود إلى مطلع السبعينيات فصاعدا، حيث بلغت حينها الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية مرحلة النضج، جسدت النضال المسلح للفرد الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي من أجل تحقيق الاستقلال، و بناء دولة أساسها العدل و الكفاية من خلال الثورة الزراعية و كيفية التسيير الاشتراكي. (14)

فحديث النقاد حول رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"، (و هي الرواية التي ظهرت في مطلع السبعينيات)، يشير إلى أنها تمثل البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة فنيا، فموضوع تلك الرواية قد تناول واقع الريف الجزائري بعد الاستقلال و المشاكل التي يعاني منها الفلاح، بحيث بدأت تظهر بوادر التغيير من خلال مشروع الإصلاح الزراعي أو الثورة الزراعية. (15) و منذ هذه الرواية بدأ النقاد يهتمون بأعمال روائية أخرى ناضجة كما هو حال حديثهم عن روايتي: "الزلازل" و "اللاز" لـ "طاهر وطار". (16)

أسباب الكتابة عن الثورة في الرواية

إن الثورات ليست مجرد تغيير عنيف للنظم السائدة (السياسية، و الاقتصادية، و الاجتماعية...)، بقدر ما هي انفصام في التاريخ و تغيير لمساره، (17) و الثورات لا تفكك العلاقات الإنسانية، و إنما تزيد من ترسيخها، لأنها تحرك روح الشعب و توقظ الجماهير لمواصلة مسيرتها نحو الأفضل، و تعلن عن انبلاج عصر جديد، يكتنفه تغيير جذري لكل ما كان سائدا من ركود و موات. ف " الثورة تفجير أولا، و تصحيح مسار ثانيا، و انطلاق بالشعب نحو الأفضل ثالثا، الإبداع هو الذي ينفرد في بيئتها ثم الضوء الذي يرافقها ثم الإشراق الذي يربطها بالجماهير". (18)

و إذا كانت تلك صورة الثورة الحقيقية في كل البلدان، فإن مجازر 8 ماي 1945 الرهيبة تمثل نقطة تحول جوهريّة في تاريخ الأدب الجزائري، فقد أدت بالأدباء إلى الكتابة عن الأوضاع السائدة في البلاد، حيث كرسوا إبداعهم لخدمة المجتمع، و التعبير عن واقعه و همومه، و حثه على مواجهة العقبات، و محاربة الجهل، و الفقر، و الظلم، و الجمود...، و من هنا كان إحساس الأديب الجزائري عميقا بالرسالة الملقاة على عاتقه، سواء كانت هذه الرسالة اجتماعية، أو سياسية، أو فنية، أو إنسانية. (19)

في الحقيقة، ليست الرزايا و المشاكل شراكها بل فيها ما هو خير، فمن شأنها أن تفتح أعين الناس على كثير من الحقائق، و تلفت انتباههم إلى ما كانوا غافلين عنه، و تحثهم على التحديق في الأمور، و العمل على تجاوز الأوضاع، و أخذ القرارات اللازمة لذلك، هكذا كان شأن الكثير من الجزائريين الذين شاركوا في الحرب مع فرنسا مدافعين عنها، فكانت نتيجة ذلك التعاون هو تحقيق النصر لفرنسا، ووقوع مجازر فظيعة في الجزائر، حصدت أرواح الكثيرين من أبناء الجزائر، كان هذا الوضع خليقا للتفكير و التدبر لإيجاد مخرج و حل للوضع السائد،⁽²⁰⁾ من هنا بدأت تظهر ملامح الوعي الوطني لدى الشعب الجزائري، وبدأ تفكيره في إحداث ثورة من أجل تغيير ذلك الوضع .

ليست مهمة الأديب توجيه المجتمع فقط ، بل مهمته أبعد من ذلك، فالمطلوب منه إحداث أثر في المجتمع من خلال أدبه لأن "الفن لا يعكس فقط صورة المجتمع، و لكن يمكن أن يكون له تأثير ثوري و يساعد في تغييره، ليس عن طريق اقتراح حلول سياسية معينة بقدر ما يخلق من جو فكري و عاطفي يمكن من خلاله أن يحدث التغيير (...)"⁽²¹⁾.

فالأديب من خلال أفكاره التي يطرحها على مستوى إبداعه بإمكانه أن يؤثر في القارئ و يدفعه إلى إحداث ثورة و تغيير اتجاه الوضع السائد، و انصياح القارئ لأفكاره و تنفيذها على أرض الواقع من منطلق الاقتناع بتلك الأفكار، يدل على أن الأديب قد أحدث الأثر المطلوب و نهض بمجتمعه.

و قد أطلق النقاد على هذا النوع من الأدب تسمية "الأدب النضالي"، لأنه أدب يقوم فيه الأديب بتبني قضايا المجتمع و مشاكله، و دفعه إلى المطالبة بحقوقه المهضومة و النضال من أجلها.⁽²²⁾

إن تبني الأديب لقضايا المجتمع هو ما يطلق عليه النقاد أيضا مصطلح "الالتزام"، و قد تم تفسيره على أنه وعي بالواقع السياسي و الاجتماعي لمجتمع ما، و هذا الوعي هو الذي يجعل الأديب يشعر بمسؤوليته اتجاه هذا المجتمع⁽²³⁾، فيختار موضوعا معينا و طريقة تعبير معينة، و له في ذلك كامل الحرية دون أي ضغط خارجي، على خلاف "الإلزام" الذي يعني إكراه الأديب على طرق موضوع معين بطريقة تعبير معينة دون اقتناع منه بذلك.⁽²⁴⁾

و "الالتزام" في مظهر آخر من مظاهره، قد يكون التزاما بالتاريخ و الماضي؛ أي أن يلتزم الكاتب بسرده لماضي أمته و تاريخها من أجل قضية حاضرة، أو إحياء مجد يوشك أن يضيع.

بعد استقلال الجزائر، رجع بعض الكتاب لفترة وجيزة للثورة فكتبوا حولها ثم انصرفوا إلى الالتزام بالواقع الجديد، بما فيه من مشاكل اجتماعية يعانيتها المجتمع الجزائري ممثلة في الفقر و الظلم و الحرمان... و بالإضافة إلى ذلك انصرف بعضهم إلى القضايا السياسية فصوّروا الأحداث السياسية التي هزّت الجزائر من الأعماق بوصفهم شهودا عليها، لذلك عدّ أدبهم أدبا ثوريا، على اعتبار أن أدبهم كان بمثابة سلاح يحاربون به الاحتلال الفرنسي، و هذا ما أكدّه "معمرى" بقوله: "إنني على ثقة أكيدة بأن المناضل هو الذي يطلق النار على الآخرين. و في الإمكان أن تطلق العبارات النارية بواسطة القلم. هذا هو حال الكتاب".⁽²⁵⁾

و هو ما ذهب إليه "محمد ديب" في قوله: "إن جميع قوى مفكرينا المبدعة الموضوعة في خدمة إخوانهم المضطهدين تجعل من الثقافة و الآثار التي ينتجونها أسلحة للقتال أيضا، تلك الأسلحة التي ستستخدم في الفوز بالحرية".⁽²⁶⁾ فالفرد إذا لم يناضل بالسلاح فيإمكانه أن يناضل بفكره، فيكون الفكر بمثابة سلاح يستخدم من أجل تحقيق الحرية.

إن الأدب الجزائري عامة، و الرواية الجزائرية بصفة خاصة، كانت سلاحا- فكريا- إلى جانب السلاح العسكري في حرب التحرير ضد الإستعمار الذي حاول محو العروبة في الجزائر مفرنسا الفكر، و اللغة، و الهوية،⁽²⁷⁾ ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة- باللغة العربية - خاصة فمجدت الثورة و بطولاتها، و كأنها تعيد نصرتها من جديد لكن روائيا، و كأنها أيضا تعيد الاعتبار للغة العربية التي حاول المستعمر استبدالها بالفرنسية، بالإضافة إلى ذلك حاولت استعادة الذات، و الهوية الضائعة و المتشظية.

حاول المثقفون الجزائريون الكتاب(الروائيون) و الشعراء على حد سواء، أن يثبتوا للرأي العام الفرنسي و العربي أنهم لا يزالون يحافظون على عروبته و لغتهم و دينهم، بعدة طرق، من خلال إلحاق نسبهم الوطنية فيما يكتبون، و هذا لم يكن حبا للذات فقط أو تباها بالجزائر، و إنما كان لغرض سياسي بحت، ليقرّ المستعمر فيتأكد من أن حساباته خاطئة، و ليطمئنوا القارئ العربي و السياسي العربي على الجزائر و مستقبلها، بعد أن كانت الدعاية الفرنسية توهم الجميع بأن الجزائر قد تمت فرنستها و انتهى أمرها إلى غير رجعة.⁽²⁸⁾ و حتى الكتاب الذين كتبوا

بالفرنسية عبروا في أدبهم عن قضية بلادهم بلغة يفهمها الآخر، و هم بذلك أدوا واجبهم الوطني فنيا و أوصلوا رسالتهم لفرنسا و لسائر الشعوب في العالم.

إن معظم الروائيين الجزائريين لا يكادون يخرجون في كتاباتهم الإبداعية عن موضوع الثورة الجزائرية، و العواقب التي نجمت عنها للمجتمع الجزائري.⁽²⁹⁾ فالذي جعلهم يتوجهون إلى كتابة الثورة - حسب محمد مصايف - هو تناول ما نجم عنها من أوضاع سياسية و اجتماعية أثّرت سلبا على المجتمع الجزائري. لذلك فإنه ليس الهدف من كتابة الثورة، هو بسط الأحداث الثورية فقط، بل إن الهدف هو أن نضع أيدينا على النتائج.⁽³⁰⁾

تشير الناقدة "عايدة بامية" إلى أن الكتاب الذين كتبوا باللغة الفرنسية (و سخرأ أقلامهم لخدمة القضية الوطنية) هم: كاتب ياسين (نجمة)،⁽³¹⁾ و مولود معمري (الهضبة المنسية)⁽³²⁾، و مالك حداد، و مولود فرعون، و جان عمروش، و محمد ديب، و آيت جعفر...⁽³³⁾.

و من الروائيين الذين كتبوا باللغة العربية و عبروا أيضا عن القضية الوطنية نذكر: الطاهر وطار (اللاز)⁽³⁴⁾، زهور ونيسي (لونجة و الغول)⁽³⁵⁾، محمد مفلاح (هموم الزمن الفلاقي)⁽³⁶⁾ و غيرهم من الروائيين الذين تناولت رواياتهم واقع الثورة و أحداثها، و وضع الجزائر مع الإحتلال الفرنسي منذ بداياته إلى غاية الاستقلال، و عرضت أيضا لواقع ما بعد الاستقلال.

و يستعرض الناقد "عبد الله أبو الهيف" مجموعة من الأعمال الأدبية الروائية للطاهر وطار ك (اللاز، و الزلزال، و عرس بغل،...) التي عدّها تأريخا نقديا لواقع الجزائر و تحولاته المجتمعية التي شهدتها.⁽³⁷⁾ فقد برر الطاهر وطار "موقفه من كتابة الثورة، إذ يرى أن أمورا عدة لم تتضح بعد في أذهان الجزائريين عن الثورة المسلحة، و أن عدم وضوحها قد يضر بشكل أو بآخر المسيرة الثورية بعد الاستقلال الأمر الذي جعله يتجه إلى كتابة الثورة في روايته "اللاز" (1972) من أجل تحديد المنطلق والاتجاه الذي سارت فيه الثورة و تعريف القارئ بكل هذا.⁽³⁸⁾

و فسّر "محمد ديب" سبب كتابته عن الثورة، بأن الأحداث السياسية الهامة التي وقعت في الجزائر قبل الاستقلال هي التي فرضت على الكاتب أن يتحدث عنها، إضافة إلى ذلك كان يتوجب على الكتاب أن يتحدثوا عن بلدهم و شعبهم و أن يعرفوا قراء العالم الخارجي بالجزائر المجهولة و التي لا بد من اكتشافها عن طريق الكتابة عنها.⁽³⁹⁾

و مما يلاحظ على كتابات ما بعد الإستقلال الروائية أن أصحابها سردوا واقع الثورة الجزائرية - كما أشرنا قبل قليل - و قاموا بانتقادها، مشيرين في ذلك إلى عيوبها، و إلى الوعود التي لم تنجز، و إلى الأخطاء التي وقع فيها النظام الحاكم و القادة بعد الاستقلال مباشرة.⁽⁴⁰⁾

لكن حتى و إن شكلت الرواية الجزائرية توجهها تنتقد من خلاله منهج الثورة و نتائجها، و تضعف من إنجازات بعض القائمين بها، فإنها قد تمكنت من صناعة الوعي الوطني، و امتلكت القدرة على التوجيه نحو المعنى الثقافي و تحريك الشعور السياسي و الوطني و الايديولوجي.⁽⁴¹⁾

و لأن معظم الروائيين شاركوا في الثورة، فإنهم لم يتمكنوا من الكتابة عن واقعها إلا بعد انتهائها، و قد اعترفوا بعجزهم عن ذلك خلال سنوات الثورة، لأنهم كانوا ثوريين، و تلك الطبيعة الثورية تتطلب انفعالا مع الأحداث، و قد تخفي صفة الكاتب فيه في حال ما إذا كتبوا في ذلك الوضع، لذلك فضّلوا الكتابة عنها بعد نهايتها، أي بعد الاستقلال، فعادوا إليها بنظرات و تأملات مختلفة، و اختاروا مواضيع لرواياتهم تكون فيها الثورة هي المحور الرئيسي.⁽⁴²⁾ فقد أرجع "معمرى" سبب تفضيله الكتابة بعد الحرب إلى عامل الزمن بقوله: "أعتقد أن إنتاج كتاب قيم يتطلب من الكاتب نوعا من التسرب إلى داخل الأحداث. لا يتم ذلك إلا بعد مرور فترة من الزمن عليها. لأن النظرة إلى داخل الأحداث تحتاج إلى بعد زمني معين..."⁽⁴³⁾.

بالفعل، يعد عامل الزمن عاملا مهما للكتابة عن أحداث الثورة، وعن أحداث الماضي ككل، فكلما بعد الزمن كلما اتضحت الرؤية و تم النظر إلى الأحداث بوعي و موضوعية أكثر، و إنّ الكتابة، أي كتابة، تتطلب ظروفًا هادئة و مستقرة، حتى يكون الكلام المكتوب منظما و مقنعا للقارئ.

إن مجرد نقل الثورة من الواقع و من الأفواه إلى الورق هو ما يجعل الثورة متخيلا، و إن كان البعض لا يستسيغ القول بمتخيل الثورة، على اعتبار أن المتخيل يبدو في علاقة تعارض مع الواقع و التاريخ، و لأن التعامل مع موضوع الثورة كان تعاملًا يرحى منه التأريخ لها.⁽⁴⁴⁾

لكن ليس من العبث أن يعاد هكذا التأريخ للثورة في قالب متخيل، فهو أمر له دلالاته و قابل للتأويل من أكثر من زاوية، حيث قد يكون الغرض منه تحسس الواقع و تناقضاته و مختلف القيم الاجتماعية و الأخلاقية التي يفرزها⁽⁴⁵⁾ خاصة و أن الروائيين المعاصرين لا يزالون إلى حد الآن يكتبون عن الثورة و عن الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي، و رواية "حوبه و رحلة

البحث عن المهدي المنتظر" نموذج يعبر عن عناية كاتبها بسرد تاريخ الجزائر و معاناتها مع المحتل الفرنسي .

لم تسرد الرواية الجزائرية واقع الثورة فقط، بل سردت واقع الجزائر بعد الاستقلال، و خاصة فترة التسعينيات أو ما يعرف بـ "العشرية السوداء"، سميت بـ "العشرية السوداء"، لأن الواقع الجزائري بدأت تسوء أوضاعه الاجتماعية، و الاقتصادية، و السياسية - خاصة - بعد أحداث أكتوبر 1988، و ما أعقبها من سنوات. و قد اتخذ الروائيون الجزائريون من أحداث تلك الفترة موضوعاً لرواياتهم، خاصة و أن معظمهم عاشوا في تلك الفترة فكانوا شاهدين على ما وقع فأعادوا نقل ذلك الواقع في قالب روائي متخيل.

لقد أرتخ الروائيون الجزائريون لمرحلة العنف بكل تفاصيلها، حيث تكاد تجمع معظم الروايات على إدانة السلطة في تغذية العنف من خلال سياساتها المتبعة، و نتيجة فشل المشروع الاشتراكي على الجزائر، و الجزائريين الذين كانوا ضحية له و للتيار الديني المتشدد الصاعد فدفعوا ثمنه غالياً .⁽⁴⁶⁾ وقد صور هؤلاء الروائيون المجتمع في مختلف حالاته: الضعف، والوحدة، و العزلة، و الاحباط، و اليأس، و العجز أمام فعل الموت و العنف.⁽⁴⁷⁾

لكن لم يكتف الروائيون الجزائريون بسرد معاناة المجتمع الجزائري في ظل الواقع المأساوي في تلك الفترة، بل عبّروا عن رؤيتهم الانتقادية لذلك الواقع، قائلين الحقيقة في عنفها و جبروتها دون خوف، باحثين في ذلك عن جذور الأزمة، فقد التقى "الطاهر وطار" في روايته "الشمعة و الدهاليز" مثلاً مع "واسيني الأعرج" في روايته "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة و الممارسات التي تبتعتها، بالإضافة إلى مجموعة أخرى من الروائيين الذين جسدوا الأزمة أيضاً كـ "محمد ساري" في "الورم"، و بشير مفتي في "المراسيم و الجنازات"⁽⁴⁸⁾ و "إبراهيم سعدي" في "بوح الرجل القادم من الظلام" و غيرهم.

خاتمة

على ضوء ما سبق طرحه، يبدو أن الرواية بوصفها فناً أدبياً فهي ذات صلة وثيقة بالتاريخ السياسي، و الاجتماعي، و الاقتصادي للأمة، فلا غنى للواقع عن الروائي و المؤرخ جميعاً، فإذا كان المؤرخ يحاول تجسيد الحقيقة موثقة، فإن الروائي يعتمد إلى تلك الحقيقة مخزجاً إياها

مزوجة بالخيال مكسوة بأسلوب ساحر أو ساحر، فيصبح الواقع من خلال فكر الأديب و رمزيته ظلاً للحقيقة التاريخية و لمحة جمالية خالدة.

و من المؤكد أن الروائي قبل أن يغمس التاريخ في روايته بصورة كلية - خاصة إذا لم يكن شاهداً على الأحداث التي وقعت - فعليه أن يطالع التاريخ في كتبه و وثائقه، و يفهمه بصورة جيدة حتى يتمكن من تأويله، و تقديمه للقارئ في قالب فني مليء بالتشويق و الإثارة، ليسهل عليه استساغته و هضمه، و ليحقق له استجابة و لذة جمالية و فكرية، خاصة إذا أردف الروائي سرده للتاريخ بحكايات عاطفية غرامية تثير مخيلة القارئ و تحفزه على متابعة القراءة إلى النهاية، و هنا يتميز الروائي عن المؤرخ، في إضافته لهاته الحكايات المتخيلة التي من شأنها أن تقضي على جفاف و برودة المعلومات التاريخية، لأن الرواية بدون تخيل و عاطفة تغدو تأريخاً لا فناً، كما أن في كل رواية يجتمع التخيلي و الواقعي (التاريخي)، يريد الروائي من خالجهما أن يحقق مصداقيته في سرده لهما، و هذا- طبعاً- يتطلب مهارة و حرفة من الروائي من أجل إقناع القارئ عن طريق الفن بكل ما يسرده له.

و من ثم، يغدو التاريخ الموظف في الرواية المعاصرة رمزاً له دلالات متعددة، يصعب في كثير من الأحيان على القارئ الإمساك بها كلها، فالروائي الذي يلجأ إلى التاريخ و الماضي - في العصر الحاضر- فإنه بشكل أو بآخر يمثل لجوئه ذلك هروباً من الواقع المعيش، لأنه يلتبس في التاريخ أموراً عدة، فقد يسأل الحاضر من خلال الماضي، فيقارن الماضي بالحاضر، أي كيف كان الوضع في الماضي و كيف هو الوضع في الحاضر؟ قد يكشف حقائق غيبتها التاريخ خاصة إذا كان ممن عايشوا الأحداث في الفترة الزمنية التاريخية التي هو بصدد الحديث عنها. بسرده للتاريخ قد يعبر عن آماله و أحلامه، عن ما يتمنى أن يكون في حاضره و مستقبله، باعتبار الرواية مرآة للواقع و لكن، و انطلاقاً من القول القائل: " إذا كان المؤرخ يؤرخ لما كان فإن الروائي يؤرخ لما يمكن أن يكون"، إذن فإن أي روائي يوظف التاريخ في الحاضر إلا وله غرض من ذلك، و له وجهة نظر حياله، تتمظهر من خلال السارد و الشخصيات، و التي لا بد للقارئ من محاولة كشفها، بالإضافة إلى محاولة تحديد النظم التي تشكل وفقها التاريخ.

و هكذا فإن القراءة التداولية للجهود النقدية حول الرواية الجزائرية تشير إلى ثلاثة محاور على الأقل: أولها: الثورة و ما قبلها، و ثانيها: الواقع الاجتماعي، و السياسي، و الثقافي لما بعد الإستقلال، ثم المأساة الوطنية التي هزت المجتمع، و هزت أكثر الفنان و الدارس على حد سواء.

الهوامش:

- 1- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي)، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت - لبنان، 2005، ص16
- 2- رخور أحمد، مقالة بعنوان: التداولية و منزلتها في النقد الحديث و المعاصر:

www.mohamedrabeea.com

- 3- إكرام بن سلامة: المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم (كتاب الموشح للمريزياتي نموذجاً)، مذكرة ماجستير في الأدب الحديث، إشراف أ.د محمد العيد تاورتة، جامعة منتوري - قسنطينة، 2008 - 2009، ص28
- 4- راضية بن عرنية، مقالة بعنوان: اللسانيات التداولية في ضوء الدراسات العربية (أحمد المتوكل نموذجاً):

<http://attanafous.univ-mosta.dz>

- 5- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخاً و أنواعاً، و قضايا و أعلاماً)، ط 2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، 2009، ص196
- 6- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، رسالة لنيل درجة الماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الكريم الأشتر، جامعة دمشق، كلية الآداب - قسم اللغة العربية و آدابها 1981 - 1982 ص44. و قد تحدثت أيضا الكاتبة عابدة أديب بامية عن أمر التفوق في كتابها تطور الأدب القصصي الجزائري، ص62
- 7- بلمشري مصطفى: الرواية الجزائرية و مساهمتها للواقع، مجلة الموقف الأدبي (مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق)، العدد 118، فبراير 1981، ص127
- 8- عابدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ترجمة: محمد صقر، (د/ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص50
- 9- المرجع نفسه، ص60
- 10- المرجع نفسه، ص60-61
- 11- المرجع نفسه، ص159
- 12- المرجع نفسه، ص36

- 13- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، دار نافع للطباعة، 1976، ص 197-198
- 14- عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، (د/ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 7
- 15- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (مرجع سابق)، ص 219-220
- 16- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (مرجع سابق)، ص 199
- 17- البخاري حمادة: الثورة العربية في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة و السياحة بالجزائر، العدد 98، مارس- أبريل 1987، ص 136
- 18- خالد محي الدين البرادعي: الإبداع من الرؤية القومية إلى المنظور الإنساني، مجلة الموقف الأدبي، (مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق)، العدد 111، تموز (يوليو)، 1980، ص 33
- 19- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، (د/ط)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغبة - الجزائر، 1990، ص 101-102
- 20- المرجع نفسه، ص 101
- 21- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (مرجع سابق)، ص 206-207
- 22- محمد مصاييف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه)، ط 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 272-273
- 23- المرجع نفسه، ص 283
- 24- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر (من اللانسونية إلى الألسنية)، (د/ط)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغبة - الجزائر، 2002، ص 49
- 25- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (مرجع سابق)، ص 137
- 26- لينة أحمد عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجية و جماليات الرواية، (د/ط)، أمانة عمان الكبرى، عمان - الأردن، 2004، ص 16
- 27- المرجع نفسه، ص 9
- 28- محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، ط 1، دار الجيل لنشر و الطباعة و التوزيع، بيروت، 2005، ص 33-34
- 29- محمد مصاييف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث (دراسات و وثائق)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، (د/ط)، 1981، ص 117

- 30- محمد مصاييف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، (د/ط)، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 8-9
- 31- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (مرجع سابق)، ص 74
- 32- المرجع نفسه، ص 73
- 33- لينة أحمد عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجية و جماليات الرواية، ص 17
- 34- محمد مصاييف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، ص 8-9
- 35- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (مرجع سابق)، ص 253
- 36- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، (د/ط)، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، 2006، ص 55
- 37- عبد الله أبو هيف: أزمة الذات في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 128، ديسمبر 1981، ص 230
- 38- محمد مصاييف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، ص 26
- 39- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (مرجع سابق)، ص 141
- 40- المرجع نفسه، ص 159
- 41- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص 51-52
- 42- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (مرجع سابق)، ص 159
- 43- المرجع نفسه، ص 140
- 44- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص 54
- 45- المرجع نفسه، ص 56
- 46- المرجع نفسه، ص 77-78
- 47- المرجع نفسه، ص 84
- 48- المرجع نفسه، ص 77