

تاريخانية النص الروائي الجزائري المعاصر

*The historicism of the the contemporary Algerian fictional text*د.وسيلة سناني²

تاريخ الإرسال: 2021/01/21	تاريخ القبول: 2021/04/04	تاريخ النشر: 2021/06/30
---------------------------	--------------------------	-------------------------

الملخص:

يتطرق هذا المقال إلى موضوع تاريخانية النص الروائي الجزائري المعاصر، بالبحث في بعض تاريخية النص التي أغفل عنها النقد، والتنقيب في حيثيات تكاد تكون غير مهمة مسبقا، وهذا بسبب التوجيه الذي يطاله الإبداع والنقد معا. كما يتطرق للبحث في نصية التاريخ من خلال بعض النصوص الروائية المعاصرة والتي قدمت تاريخا جاهزا أغفل عنه السياق التاريخي الخارج النصي في دراسة النصوص الروائية، وهذا ما يقوم به إجراء التاريخانية الجديدة حيال النصوص الأدبية، حيث يعتبرها غنية بالتاريخ الخارج عن الرسمي وعن الموجه. فحاولنا من خلال هذا المقال تقديم بعض العناصر عن هذا الموضوع الواسع.

الكلمات المفتاحية: تاريخانية، تاريخية النص، نصية التاريخ، نص روائي، خطاب روائي.

Abstract:

This article deals with the issue of the historicism of the contemporary Algerian fictional text, by researching some of the history of the text that criticism has neglected and exploring in terms that are almost unimportant in advance, and this is due to the direction that creativity and criticism together.

المؤلف المرسل د.وسيلة سناني senaniouassila@gmail.com

² جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل / senaniouassila@gmail.com

It also deals with the search for the text of history through some contemporary fictional texts that presented a ready history that neglected the historical context outside the text in the study of fictional texts, and this is what the new historicism procedure does in the face of literary texts, as it considers it rich in history outside the official and directive. We tried through this article to provide some elements on this broad topic.

Key words: historicism, Algerian fictional text, criticism.

*** **

مقدمة:

تضمّر الرواية الجزائرية المعاصرة زخما تاريخانيا كبيرا، بل إنها تعتمد عليه في صياغة موضوعها وإن تركته في خلفية لا تكاد تظهر إلا بالحفر وتتبع بعض سياقاتها ومجرياتها. ولا تكاد تتخلّى الرواية الجزائرية منذ تأسيسها عن هذه الوظيفة التاريخية، فقد قامت على نصية التاريخ وتاريخية النص، وكانت رواية الواقعية الاشتراكية خير دليل على ذلك بكل ما تظهره علنا من خلال شخوص الرواية ووجهة النظر فيها أو حتى من خلال بعض الأحداث وسياقاتها التاريخية، فكانت رواية تعبر عن مناهضة الاستعمار. ورغم التحولات الكبيرة التي شهدتها الرواية الجزائرية على مستوى الشكل والمضمون ورغم كون مرحلة التأسيس للرواية الجزائرية هي بؤرة التاريخية بامتياز، إلا أن التحولات المضمونية التي شهدتها فيما بعد تبرز إصرار النص الروائي الجزائري على تاريخانيته، وقد شكلت رواية التسعينيات الأمر بامتياز من خلال نصية التاريخ الموجودة فيها. وحاول مصطلح التجريب الذي وصفت به الرواية الجزائرية المعاصرة في مرحلتها الحالية أن يضمّر المستوى التاريخاني فيها -وقد يعود هذا لأسباب تاريخية أيضا لها علاقة كبيرة بطبيعة المرحلة التاريخية على مستوى بؤرة النقد الموجه للرواية الذي هو نقد نصي يُعنى بالشكل- إلا أن هذه الرواية لم تتخل أيضا عن وظيفتها التاريخية التي تتفاوت أهميتها من روائي إلى آخر وسط الاهتمام بالتجريب الشكلي على حساب الالتفات إلى أهمية النص الروائي في تحقيق نصية التاريخ وتاريخية النص. ورغم ذلك

فهناك نصوص روائية في مرحلة التجريب أظهرت وظيفة تاريخانية كبيرة اتجاه الواقع. ومن خلال هذه الدراسة سنرى كيف تحققت تاريخانية النص ونصية التاريخ فيها، وكيف اعتنت بهذا الجانب، وما هو الضابط الفعلي من التاريخ خلف الخطابات الروائية الجزائرية؟.

1- التاريخانية الجديدة والأدب:

لقد تبلور هذا النقد الجديد المسمى بـ"التاريخانية الجديدة" في بدايات الثمانينيات لصاحبه الأمريكي "ستيفن غرينبلات"، واستعمل غرينبلات أولاً مصطلح "الشعرية الثقافية" في عام 1982، ثم تغير المصطلح إلى "التاريخانية الجديدة" سنة 1982. وتقول التاريخانية الجديدة أنه إذا كانت التاريخانية هي سلسلة أحداث لها علاقة سببية وخطية، فإنه لا يوجد أي شيء قارّ في التاريخانية الجديدة، ولا يمكن صياغة بيانات سببية بيقين، وليست هناك أحداث معطاة ضمن بحث التاريخانية الجديدة¹، لقد استعارت التاريخانية الجديدة تسميتها من التاريخانية المعروفة والتي كانت تشغل على وضع قوانين مسبقة للتاريخ اعتماداً على مجربات الأحداث التاريخية السابقة فتتنبأ ضمنها بأحداث لاحقة بحيث تكون مادة البحث هي الوقائع والأحداث، أما التاريخانية الجديدة فهي تعتمد في بحثها لكشف المهمش من الحقيقة التاريخية على كل الخطابات، ومنها الخطابات الأدبية، وهذه هي خاصية الدراسات ما بعد الحداثيّة التي تبحث في المهمش والمضمر من الثقافة، وتفصح الخطاب الرسمي، وتنقب في كل المجالات، ومنها المجال الأدبي.

تأثر ستيفن غرينبلات بأطروحات ميشال فوكو حول وضعية خطاب الثقافة، ومدى فعالية الخطابات المركزية في إرادة السيطرة عليها، وضرورة إبراز السياقات المتحركة في إنتاج الخطاب والمؤدية إليه بإعادة الاعتبار للثقافة المهمشة. فصارت قضية التاريخانية الجديدة قضية ما بعد البنيوية بالدرجة الأولى². وبالتالي فإن التاريخانية الجديدة هي محصلة لأعمال ما بعد البنيوية، كما أن اعتمادها على أعمال ما بعد البنيوية، ونقدها للبنيوية، هو رفض للبنية الواحدة في تحليل النص، هذه البنية التي

تعود إلى ذات واحدة، في حين أن العودة إلى تحليل النصوص وفق التفكيكية، ووفق رؤية فوكو للنصوص على أنها خطابات يمكنها أن تفسر التاريخ، وتمكننا من معرفة التعدد والصراع الموجود داخل هذه النصوص لثقافات تمثل مجتمع هذا النص الأدبي. وبالتالي فإن هذه النصوص تمكننا من تحليل التاريخ عبرها، ومنع توجيهه وتقنيه وفق نصوص رسمية واصفة له.

ونشير أيضا إلى أن التاريخانية الجديدة تتعالق مع النقد الثقافي في حقل الدراسات مابعد الحداثية، ولا يكاد البعض يصل إلى الفصل بينهما في تحديد طرق الدراسة ومعانيها والهدف من وراءها. وقد لخص ناقد التاريخانية الجديدة "لويس تايسن" مفهوم التاريخانية الجديدة بالتفريق بينهما وبين النقد الثقافي في حقل العلوم الإنسانية عامة وعلى مستوى النصوص الأدبية أيضا. فالتاريخانية الجديدة بالنسبة له تريد تأويلا تاريخيا من خلال الأدب وخارج عن المعطيات التاريخية الرسمية، في حين أنه قبل مجيء التاريخانية الجديدة كان "لا يمكن البتة تأويل الأدب ليعني أي شيء لم يسمح له التاريخ بأن يعنيه"³ وهنا يتجلى الهدف الثقافي وراء مسعى التاريخانية الجديدة، وهو الشك المطلق فيما هو مقدم رسميا وسلطويا والبحث في المهمش. "فالنصوص الأدبية ليست تحفا فنية مكثفية بذاتها تتعالى على الزمان والمكان اللذين كتبت فيهما، كما اعتقد النقاد الجدد، بل إنها أدوات ثقافية يسعها أن تقول لنا شيئا عن تفاعل الخطابات، بما هي شبكة من المعاني الاجتماعية، تعمل في الزمان والمكان اللذين كتب فيهما النص، وبوسعها أن تقوم بذلك باعتبار أن النص الأدبي جزء من تفاعل الخطابات"⁴ فالتحليل السابق لما هو تاريخي داخل النصوص السابقة يأتي من السياق الرسمي للتاريخ لتفسير الأدب بما هو خارج عنه، بينما في التاريخانية الجديدة يتم التركيز على "الكيفية التي يوظف بها العمل الأدبي نفسه كخطاب تاريخي متفاعل مع الخطابات التاريخية الأخرى، تلك الخطابات المتنقلة في الزمان والمكان اللذين تأسس فيهما النص، أو في لحظة صدوره، أو بعد ذلك خلال تاريخ تلقيه، ذلك أن التاريخانية الجديدة لا تهتم بالأحداث التاريخية من حيث هي أحداث، وإنما بالطرق التي تم بها تأويل هذه الأحداث، وبالخطابات التاريخية وبطرق رؤية العالم وصيغ المعنى"⁵

أما النقد الثقافي فإنه يبحث في: ما أنواع السلوك، وما أشكال الممارسة التي يبدو النص مؤكدا عليها؟ ولماذا قد يجد القراء في زمان ومكان معينين هذا العمل مفروضا بالقوة؟ وهل ثمة اختلافات بين قيمي والقيم المستترة في العمل الذي أنا بصدد قراءته؟ وعلى أي أشكال الفهم الاجتماعي يعتمد العمل؟ ومن قد يقيد هذا العمل؟ حرية فكرهم أو حركتهم ضمنا أو صراحة؟ وما البنيات الاجتماعية الأوسع التي بمعيتها قد تكون هذه الأفعال المعينة للمدح أو التوبيخ، أي التوجه الأخلاقي الظاهر للنص، مرتبطة بها؟⁶

وقد يكون معيار الفصل بينهما يتلخص في طبيعة الدراسة والإجراء، فإذا كانت التاريخانية الجديدة تبحث عما هو تاريخي أو عن حقيقة تاريخانية يعطيها النص، أو تحاول الكشف عن أن تاريخ مثبت بنصوص أخرى خارج النصوص التاريخية المعترف بها، فإن النقد الثقافي لا يلغ هذا الجانب الذي قد يكشف عنه هو الآخر أثناء الدراسة إذا استدعت الضرورة تقديم تاريخية لشيء غير معترف بها على مستوى السلطة التاريخية، لكنه يهتم في المجمال بالغوص في طبيعة الخطابات ومنها الخطابات الأدبية وعلاقتها بالتاريخي والسلطوي، وكشف إرادة الكاتب أو المخاطب المضمر من وراء إبداعه أو خطابه في الترويج والحث على ثقافة بعينها، مهما كان نسق هذه الثقافة.

2- تاريخانية النص الروائي الجزائري لما بعد الاستعمار بين تنصيب المناهضة وتنصيب المعارضة:

تأسست الرواية الجزائرية المعاصرة على سياق تاريخي (خارج نصي) جاهز يمكن أن نحلل به نصوص تلك المرحلة بكل سهولة، حيث نبحت في السياق التاريخي للجزائر ككل في تلك الفترة، ثم نبدأ في توصيفها بأنها تابعة للمرحلة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهذا ما وُصفت به فعليا، حيث توصف بأنها رواية الواقعية الاشتراكية وبأنها أخذت موضوعين أساسيين لها وهما: الثورة التحريرية والثورة الزراعية، فكان تحليلها التاريخي جاهز وخاضع للسياق الموجود آنذاك، في حين أنه يمكنها أن تكون من أكثر مراحل الرواية الجزائرية تعبيرا عن تاريخانية النص ونصية التاريخ، فهي "رواية مابعد الاستعمار"، أي تحاول أن تصيغ بنفسها التاريخ لكسر الهوية الاستعمارية داخل

البلدان المستعمرة، و"ترتبط قضية تفكيك الاستعمار بالآثار التي يخلفها الاستعمار على اللغة والثقافة والآداب والاقتصاد والنظم السياسية، وهو ما يستدعي آليات للمقاومة، حيث بدأت مراحلها الأولى من لحظة وقوع الاستعمار انتهاءً إلى معالجة آثاره السلبية، ولهذا غالبا ما يرتبط مصطلح تفكيك الاستعمار بمصطلح المقاومة"⁷. ولذلك فإن المقاومة التي تنبني عليها رواية التأسيس الجزائرية لا تقتصر على كونها ستخط الاشتراكية مشروعا للدولة لأن المشروع الاشتراكي يناهض بورجوازية الاستعمار مثلا، أو أنها ستوقف عند موضوع الثورة التحريرية ومجرياتها في رفع الظلم والاضطهاد عن الشعب الجزائري وإتيان الانتصار والحق ضد الاستعمار، بل إنها ستغوص في تفاصيل مقاومة ومناهضة أكثر دقة من مشاريع كبرى جاهزة.

فلو نظرنا إلى مسألة اللغة العربية التي تأسست بها الرواية الجزائرية مسيرة لمشروع الاستقلال الذي وجد آنذاك والتركيز على هذا النوع من الرواية الجزائرية، حيث أن تلك الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية لم تلق حظها، وسافر غالبية أصحابها باتجاه آخر، فإن اللغة المضادة للاستعمار وهي لغة الشعب، تُنصص بقوة روائيا وتتحمل مسؤولية النضج والتأسيس على مستوى النوع الأدبي.

ومن خلال هذا يمكننا إيجاد نصية مختلفة تاريخيا، فالأولى نصية لمناهضة الاستعمار بمحاولة محو كل ما يتعلق به ومنها الاحتفال بالنص الروائي المكتوب باللغة العربية مما جعل كتابه يعون هذا الدور ويقومون به من مثل عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار في "ريح الجنوب"8، و"الجازية والدراويش"9، و"اللاز"10، و"الزلزال"11، وغيرها من روايات تلك المرحلة.

فإن كانت هذه الروايات قد حملت على عاتقها مشروع الدولة المستقلة المناهض للاستعمار، فإن هذا المشروع قد أخذ حثيثات كثيرة منها ما هو ظاهر ويقرأ من خارج النص بحسب المؤثرات التاريخية لتلك الحقبة، ومنها ما هو تفصيلي يظهر من خلال النصوص وداخلها، والنضج الروائي الذي أرادته الرواية الجزائرية في هذه الحقبة داخل اللغة العربية بالذات هو فعل تاريخي مهم يبين مناهضة الاستعمار.

أما الثانية فهي نصية تاريخية مخفية نوعا ما لأولئك الذين عارضوا المشروع السياسي للاستقلال ولم يكونوا على وفاق مع سياسة البلاد التي يرون فيها حكما ديكتاتوريا آت في الأفق. قد تبدو مواضيعهم في تلك الفترة غير مركز فيها وأنها خارج السياق، لكنهم في الحقيقة تركوا نصوصا تؤرخ للمعارضة ومناهضة للسياسة. بعدما ناهضوا في فترة سابقة الاستعمار، ويتجلى الأمر خاصة في روايات محمد ديب منها: "رقصة الملك" 121968 La danse du roi، و "معلم الصيد" Le maitre de chasse 131973، ثم استمرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في تنصيب المعارضة وفي الاحتجاج حتى بعد مشروع الرئيس بومدين، ونجد الأمر بارزا في أعمال رشيد ميموني منها رواية "النهر المحول" 141982 Le fleuve détourné، وتشير هذه الرواية إلى تحول الثورة على يد العسكر عن مسارها النضالي ذو الطابع الشعبي.

3-النصية الاستعارة في رواية التحول:

يطلق مصطلح "التحول" على مرحلة من تاريخ تطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ويحلل هذا التحول على مستوى الرواية الجزائرية في هذه المرحلة بانفتاحها شكليا وخروجها عن نسق الواقعية نوعا ما، ومحاولة حلحلة الأنساق السابقة، نحو أشكال جديدة للكتابة الروائية تجلى خاصة في التوظيف الفني والاستعارة من جميع أنواع التراث وغيرها، فاحتفى النص النقدي بجمالية هذا التحول على مستوى بنية النص الروائي وحاول أن يشيد خطابات جمالية من وراء هذا التحول الشكلي، لذلك فإن هذه المرحلة من الرواية كانت منشغلة كثيرا على مستوى الشكل، رغم أنها لم تخرج أيضا عن حيثيات الاهتمام بكسر الهيمنة وانتقاد السلطة ولو حتى من وراء هذا التوظيف، فهناك أيضا من وصفها بواقعية انتقادية، رغم أن هذا الوصف يبدو سطحيًا وتابعا لهيمنة تاريخية معينة في دراسة النصوص التاريخية، حيث أنه من المنطقي أن تنحو الرواية نحو الانتقاد بعد فترة لا بأس بها من التبعية للسلطة، فمن غير المعقول أن تبقى الرواية دون وظيفة المعارضة والانتقاد وإلا بطل دورها،

وبالتالي أخذ هذا الوصف وكأنه تلميع لدور الرواية، إن مبدأ الشك في كل الخطابات الموجهة يحيل إلى ذلك ومنها الشك في خطاب النقد الأدبي.

ويمكن في هذا السياق تحليل رواية "الليلة السابعة بعد الألف" 15 على أنها تنصيب تاريخي استعاري كبير لتلك المرحلة التي كتبت فيها الرواية، لأن هذا التنصيب تخفى وراء التناص مع الموروث الشعبي العربي لسرديات ألف ليلة وليلة بداية بداية من العنوان. وإذا نظرنا إلى تلك المرحلة من النقد الأدبي فإن الاحتفاء سيكون مفتونا بهذا التوظيف الساحر لسرديات ألف ليلة وليلة وخروج الشخصية دنيا زاد لتلعب دور الساردة، وكيف تغطي على كل الرواية وتشعرك بأنك في عصر عربي قديم وفي انتقاد لحاكم قديم وتغفل عن كون الحاكم حديث ويتسلط في ما أسماه في الرواية "جملكية"، وهو من الإحالات على الحاكم الحالي والخروج عن إحالة دنيا زاد إلى القديم، وإن تعميق الشك في التغطية الكلية في ذاك الوقت على ما تريد تنصيبه الرواية، والخوف من السلطة السياسية هو مبادرة الكاتب لإعادة إخراج هذه الرواية مرة أخرى بعد تعديلات أجريت عليها تحت عنوان "جملكية آرابيا" 16 وهذا بعد زمن طويل من النص الأول والذي جاء مع أحداث الربيع العربي، حيث بدا أن الخطاب الأخير من موضوع الرواية أكثر بروزا من الأول، حيث نزع الكاتب نحو الشرح والتحليل ورفع الرقابة عن قلمه، لذلك يمكن اعتبار النص الأول وهو "الليلة السابعة بعد الألف" تنصيب تاريخي غير مباشر يتخفى وراء التناص مع الموروث الشعبي العربي بتركيز عال للغة والاستعارات من هذا الموروث دون شروحات، ورغم التخفي فإنه يحسب للكاتب هذه البصمة التي تركها في الكشف عن نصية التاريخ الجزائري في الإشارة إلى ما يحدث سياسيا، فكان التخفي الاستعاري بسبب قمع وإرادة سلطة المركز، أما نص "جملكية آرابيا" فهو نص مباشر تقريبا ونشر مع تفاقم حدة الصراع بين الحاكم العربي المتمسك بكرسيه وبين شعبه، وصار واضحا أن بساط السلطة سيسحب من تحت قدمي هذا الحاكم، وهذا ما ظهر حينها في بعض الدول العربية التي خاضت ثوراتها، وقد ساعد على مثل هذه الرؤية التي سينقلب فيها المحكوم على الحاكم الإعلام، والإعلام الموجه وغيرها. خاصة وأن موجة التبنى الليبرالي والتبعية لهيمنتته من طرف الدول الغربية الإمبريالية في صورة جديدة

وهي العولمة صار واضحا، فبالتالي أظهرت رواية جملكية آرابيا تاريخية أيضا للنص وهي تبعيته لمركز سلطوي مهيمن عالميا لحظة صدور الرواية، وهو مركز يشجع الثورات الشعبية في البلدان العربية لغاية ما، وبالتالي فإنه قد يحيي كل منتقد للأنظمة العربية.

4- خروج رواية "الشمعة والدهاليز" عن التاريخ الرسمي في رواية التسعينيات:

على مدار تلك الحقبة من العنف في الجزائر، والتي سارعت الرواية الجزائرية في تناولها بتفاصيلها الظاهرية كأقل مسaire يمكنها أن تحصل من طرف كتاب الرواية فإن غالبية الخطابات الروائية لهذه الفترة أخذت بالتاريخ الجاهز في تحليل هذا العنف وردته إلى مجموعة ذات خطاب ديني متطرف تود الوصول إلى السلطة عن طريق العنف، وأن هذا العنف متجذر في إيديولوجيتها من قبل وقف المسار الانتخابي من طرف السلطة الحاكمة، وقد أبان خطاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التوجه نفسه، وبطريقة أكثر مباشرة تقريبا، ف وقعت الرواية الجزائرية في المشاركة في التستر بعدم إخراج جزئيات أخرى والتركيز على حقيقة واحدة وهي خطاب العنف الذي يتخذ المسار الإسلاموي في الجزائر. لذلك يمكننا البحث في أول شيء يبين تاريخية النص الروائي، ليس من خلال الظاهر، بل من خلال الباطن المغفل الذي لا يظهر في جل الروايات ولو صدفة، فمن هنا يمكن أخذ النص الذي لا يبالي إلا بأمر واحد كشاهد على توجيه اللحظة تاريخية معينة نحو خطاب جاهز، ونحو سبب وحيد لمجريات العنف. ويمكن أن نسي الأمر هنا أن تاريخية النص الروائي ظهرت بالتغافل أو بما سكنت عنه، فهي بهذا السكوت تنبه دارس الثقافة إليه لأنه يبحث في غير الظاهر. كما يمكن وصف الرواية في هذه المرحلة أنه خطاب سار مع الرسمي والموجه من البحث في الأسباب بطريقة موضوعية.

أما رواية الشمعة والدهاليز فتقدم بعض المتعاليقات التاريخية في خطابها، فتجعل من هذه الرواية مسودة تاريخية لفترة بعينها، فقامت بملء ما سكنت عنه الروايات الأخرى في خطاباتها، فالشمعة والدهاليز تقدم صيغة شائكة للبحث في وضع تلك الحقبة التاريخية وأسباب وقوعها في صراع عنيف. حيث ينهيها بلحظة قتل المثقف

وكيف سيتضح في نهاية الرواية أن هناك أكثر من طرف جاء لقتله، وهم خمسة ملثمين يختلفون في الاتجاه لكنهم يتفقون على التطرف، والتعصب، والأحكام الجاهزة عن الآخر¹⁷.

لا يقدم الطاهر وطار في رواية الشمعة والدهاليز المعطى التاريخي الجاهز الموجود خارج النصوص، والذي يستخدم في كتابة النصوص وفي تحليلها مع اعتبارات المناهج الحداثية، بل على مسببات أخرى عاينها هو بذاته، ثم نصصها ككاتب. فالعنف والتطرف يولدان من الأصولية بمختلف أشكالها، هذه الأصولية التي تحاول تثبيت مراجع وحيدة ترفض فيها الاختلاف والنقاش. في لحظة قتل المثقف الذي لم يكن ينتمي إلى أي اتجاه كان، مثل أمامه خمسة أشخاص ملثمين، وأعطوه التهم الموجهة إليه، وكل تهمة يتبناها واحد منهم تختلف عن التهمة التي يتبناها الآخر فتشكلت خمس تهم متناقضة اجتمعت عند شخص واحد.

فالتهمة التي أعطاها المثلث الأول للمثقف هو أنه أصولي استخدم الدين واتصل بقوى أجنبية حاكمة على الشعب وقيادته، وأنه ضد النظام لجمهوري الديمقراطي، ثم حكم عليه بالموت، ويمثل هذا المثلث صوت النظام القائم، الذي يدعي الديمقراطية والجمهورية. أما المثلث الثاني فقد اتهمه بالسحر والشعوذة وبغواية الفتاة التي كانوا يستخدمونها في التجسس على المعربين وعلى حقل الثقافة، وبالتالي إفساد عمل الأجهزة. وحكم عليه بالموت برصاصة في الرأس وبطعنة في القلب. ويمثل هذا التيار جهاز الأمن المعلوماتي والطرق التي يتبعها في الجوسسة والإيديولوجية التي يتبناها في توجيه الأمور. أما المثلث الثالث فيتهمه بعدم قبول عرض جماعتهم في المسجد والتحدث إليهم بحجة أنه مفكر وباحث، كما اتهموه باقتحام عالم عمار بن ياسر وبإقناعه بالرجوع من عالمهم إلى أفكار أخرى، فصار لا يفرق بين الدولة وبين الجمهورية وبين الخلافة وبين الحكم. ثم حكم عليه بالموت ذبحاً، ويمثل التيار الإسلامي المتطرف الذي خرج للقتل والذبح. أما المثلث الرابع فيضيف له تهمة تخص تهمة مع المثلث الثالث، ومنها أنه كان يقوم بتفسيرات لنصوص وخطابات من التراث ضد الإسلام كما كان يقوم بذلك المعتزلة، ويطالب بموته بأية طريقة، ويمثل هذا التيار الإسلامي المحافظ الذي لا يريد الخروج من

بوتقة الخطاب الديني الجاهزة التي أعدوها له، ويؤيد تصفية كل من يعارض خطابه، لذلك طلب تصفيته بأية طريقة. أما المثلث الخامس فقد اهتمهم بمعاداة الغرب وفرنسا على وجه التحديد، وأنه أنكر جميل هذه الدولة التي علمته وبثت فيه روح الحرية والحضارة، وأنه نطق ضدها في عدة مؤتمرات، كما أن له مؤلف لم ينشر عنوانه بـ: "هجرة الأدب المكتوب باللغة الفرنسية"، كما اهتموه بمصاحبتهم لامرأة لا يعكس هندامها صورة المرأة العصرية، وأنه يقبل مناقشة رسائل الطلبة بغير اللغة الفرنسية. ثم حكم عليه بالموت بالرصاص: عشر في الرأس، وخمس في الصدر، ويمثل هذا التيار ما يسمى في الجزائر بـ "حزب فرنسا" وهي مجموعة نافذة في الحكم وفي كل المجالات وتدافع عن إرث فرنسا في الجزائر، خاصة الإرث الثقافي المرتبط باللغة الفرنسية.

إنّ هذه العلائقية الغريبة التي يعطيها الطاهر وطار بين عدة جهات -تختلف كلياً عن بعضها البعض وكل منها يمثل اتجاهاً خاصاً جداً، لكنها تتفق على شيء واحد وهو تصفية المثقف لأنه خطر عليها كلها- تمثل تاريخاً مهماً خاصة في تلك المرحلة، حيث كان الخطاب التاريخي الوحيد والمتبني حتى من طرف الكتاب الروائيين هو الخطاب الرسمي الذي يضع مسؤولية العنف على عاتق الإسلاميين وحدهم، لكن الطاهر وطار هنا يقدم للقارئ خطاباً يمكن تلقيه من خلال هذا المشهد الروائي الذي يخرج فيه خمسة ملثمون يختلفون في الاتجاه لكنهم يتفقون على التطرف من أجل بقاء ذهنياتهم التي يرون في المثقف خطراً عليها. فينفتح الخطاب الروائي هنا على الوقوف في تلك اللحظة التاريخية من الجزائر.

إنّ هذا المشهد في الرواية يركز على لحظة تاريخية مهمة في الجزائر في مرحلة التسعينيات ويفكك أزمتهما، حتى من خلال الطريقة التي يقترحها كل طرف من المثلثين الخمسة في القتل، فطريقة القتل وحدها تبين الانتماء الإيديولوجي لكل واحد منهم، فتيار الإسلاميين يقترح صاحبه الذبح، وتيار النظام القائم يقترح رصاصة في الرأس وطعنة في الصدر، وتيار ما يسمى بحزب فرنسا يقترح رصاص في الرأس وفي الصدر أيضاً، فالذبح مثلاً له صلة بالإسلاميين وبطريقة تصفيتهم للمخالفين لهم، أما الرصاص

الذي اقترحه المثلث المدافع عن فرنسا فهو يحيل بصورة مباشرة على طريقة القتل السائدة إبان الاستعمار التي غالبا ما كانت تستعمل الرصاص. فكانت حيثيات هذا المشهد كلها منسجمة في تقديم كل طرف والتعمق في تفكيره الذي يحيل مباشرة على حقائق مادية ملموسة.

وقد أعطى الطاهر وطار في مشهد القتل هذا صورة عميقة ينسف فيها المسؤولية المباشرة لطرف واحد دون الآخر، فيحيلك الأمر إلى أن كل تلك الأطراف المتنازعة والمتفقة في آن واحد على خراب الجزائر ترى نفسها هي الرئيسة الأولى والأخيرة، حيث يرفع المثقف رأسه في كل مرة وهو يحاكم من طرفهم باحثا عن رئيسهم الذي يخاطبونه فلا يجده، وهذه صورة مباشرة إلى تعدد الرؤساء أو المسؤولين عن القمع، مع إيهام المتلقي في كل الخطابات إلى وجود رئيس يוכלون له أمرهم، وهذا هو حال أزمة الجزائر، رئيس وهي في الواجهة وعدة رؤوس في الواقع.

5-الورطة التاريخية لرواية التجريب بين الاتباع الروائي والهيمنة النقدية:

توصف الرواية الجزائرية الحالية بأنها "رواية التجريب"، وينبني هذا الحكم من طرف النقد والباحثين على الطرق والأساليب الجديدة التي تتخذها الرواية الجزائرية على مستوى الشكل، وأنها تأخذ منحنى البحث عن أشكال جديدة بهدف الوصول إلى غايات جمالية تبين مقدرة الروائي على ممارسة هذا النوع الفني، وأنها بهذا الأمر يمكنها أن تبرز جدارة رواية على رواية أخرى. إذ أنه لا يمكن تفسير هذه الظاهرة على أنها بحث عن الشكل النهائي للرواية الجزائرية، أو أنه لا يوجد شكل يمكنها أن تستقر عليه، كما يمكن وصف الأمر أيضا بالموضة أو بالصيحة الجديدة التي أخذت وقتا طويلا ولا تريد أن تزول أبدا.

يعد التجريب والبحث عن أشكال جديدة في الرواية أمر طبيعي وآلي وليس ظاهرة يقوم النقد بإظهارها على أنها هي الخاصية الجامعة للرواية الجزائرية الحالية، ويتوقف عندها دون غيرها تقريبا وينصح بتتبعها، قد يعود هذا أولا من الجانب النقدي إلى التناسب الموجود بين الدراسات النصية التي تسيطر على البحث الأكاديمي حاليا وجانب

الشكل في الرواية الذي تتخذه هذه الدراسات مجالا لها، وهذا إشكال آخر من حيث التوجه النقدي الذي يتبعه النقد الأكاديمي، حتى أن الظاهرة غطت على الساحة النقدية وصار النقاد غير الأكاديميين لا يستطيعون الخوض ضمن هذا التيار لكون غالبيتهم يعتمدون النقد الانطباعي أو التاريخي، وبالتالي فإن هذا النوع من النقد الغالب وهو النقد النصي صار يبحث في تجريبية الرواية الجزائرية ويسلط الضوء على النصوص الأكثر خوضا في الجانب الشكلي فقط. إن تلك الموجة النصية التي تعتبر غزيرة في النقد الأكاديمي الجزائري جعلت من غالبية كتاب الرواية الجزائرية الحالية يتبعون الموجة النقدية ولا يكتبون رواياتهم عن عفوية تأتي بها المتطلبات الطبيعية لكتابة رواية ما، بل تكون في غالب الأحيان من جانب يطفئ عليه البناء والتكلف إرضاءً لناقدا سيحتفي بهذا الجانب في الرواية.

ولا يمكن حصر رواية بعينها أو روائي بعينه في هذا الجانب، فغالبية الكتاب الشباب الجدد ينحون هذا المنحى في الرواية، كما تظهر كل الروايات الحالية للروائي واسيني الأعرج مهتمة بهذا الجانب إلى درجة التكلف، حيث بدأ هذه التوظيفات بشكل عفوي ومنسجم مع حمولات الفترة التاريخية لزمان الكتابة، وهذا منذ رواية نوار اللوز ورواية الليلة السابعة بعد الألف المذكورة سابقا، ثم صار الأمر مكررا في كل رواياته اللاحقة أين يحتفي بالتوظيفات الشكلية بطريقة تظهرها كظاهرة في حد ذاتها. ونزلت هذه الظاهرة التي تعج بها كتابات الروائيين الشباب في هذه الفترة إلى مرحلة التصريح، حيث أن خطاباتهم عن رواياتهم تكون دوما بالافتخار بالجوانب التوظيفية للرواية، كتوظيف التصوف، وتوظيف التداخل مع الفنون الأخرى، وتوظيف التاريخ، وغيرها. ورغم وصف الرواية الحالية على مستوى المضمون بأنها رواية تبحث في الهوية أيضا، إلا أن غالبية المواضيع الباحثة في الهوية تكون من منطلق تلك التوظيفات التاريخية والتراثية الشكلية دون الخوض في إشكال الهوية كموضوع مهم، ولعل الروايات التي تخوض في هذا الجانب مع تجاوزها للجانب الشكلي وتخوض في الموضوع بكل جرأة هي الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، كروايات كمال داوود وروايات بوعلام صنصال.

إن هذه الموجة الإبداعية الموجهة نقدياً يمكن اعتبارها نصية تاريخية بامتياز من منظور دراسات التاريخانية الجديدة، فهي تعبّر عن توجيه من طرف مركز ما، ولنعبره مركز النقد الأدبي الموجه بدوره عربياً وعالمياً، أين يسقط النقد في دائرة معينة دون وعي منه، ثم تسقط الرواية في اتباع النقد دون وعي منها لتبلغ درجة التكلّف. وقد حدث بناءً على هذا إهمال كبير من طرف الكتاب الروائيين للتفاصيل التاريخية التي يمكن أن تعج بها الرواية من المجتمع والواقع، وتجعل من باحث حذق أن يظهرها على أنها تنصيص لما يحدث في فترة معينة من التاريخ، وإن حاول الروائي توظيفها بطريقة خفية، أو سلبية، أو غير قصصية.

وهناك روايات قد تستثنى من الاتباع النقدي وهيمنة الجانب الشكلي على حيثيات تنصيص التاريخ، ولعل من بينها رواية "الحي السفلي" 18 لعبد الوهاب بن منصور التي تعود أحداثها إلى زمن الثمانينات بحسب التنصيصات التاريخية الموجودة فيها وهو التوقيت الذي تأزمت فيه الأوضاع في المجتمع الجزائري بعد فقدان الأمل في سلطة الحزب الواحد التي أخذت الحكم بعد الاستقلال ووعدت الشعب بتحقيق أحلام بلد خارج من الاستعمار، وهو التوقيت الذي يسبق أحداث 1988 وانفجار الشعب أمام السلطة. فحالة "حي الصفيح" في الرواية هي حالة جزائرية بامتياز. ورغم أن الكاتب ورط الرواية بهذا التوقيت، إلا أن القارئ الذي لا ينتبه له سيجد أن هذه الأحداث قد تكون بتوقيت الحاضر أو أن الماضي يتكرر في الحاضر، فالجزائر لازالت تعيش تحت وطأة الأوضاع نفسها: تدمير الشعب مادياً ونفسياً، مصادرة حرياته، استعمال الخطاب الديني عند الحاجة إليه وغيرها من طرق القمع الظاهرة والخفية. هكذا يتصدى الحزب الواحد والممثل الأوحده للسلطة لمواجهة داء الكوليرا الذي تفشى في "حي الصفيح"، هذا الداء الذي وجد ضالته في أبناء هذا الحي الذين تحولوا إلى وضعية هي نفسها بسبب السلطة والحزب الواحد، من فقر وحرمان وظروف تحت مستوى عيش الإنسان. فكانت هذه الرواية من الروايات التي حرصت على تنصيص مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر على مستوى جزئيات قد تظهر للبعض بسيطة وغير مهمة.

من الروايات الأخرى الصادرة حديثا والتي خرجت عن مركزية النص الموجه نحو التجريب، نجد رواية "مصححة فرانز فانون" 19 لعبد العزيز غرمول التي تشرح وضعا مزريا للمرحلة الحالية للجزائر، التي لم يجد لها الروائي معادلا موضوعيا سوى توصيف الجنون الذي وضعه في تأرجح على كفي ميزان. وأنت تقرأ هذه الرواية يصبح الجنون عقلا والعقل جنونا، أين يمكن تسريح كل مجانين هذه المصححة وإخراجهم إلى المجتمع، كما يمكن لكل الناس خارج هذه المصححة الدخول إليها، فلا فرق بين من هو بداخلها ومن هو بخارجها.

فقامت عقدة هذه الرواية من خلال بطلها، الطبيب النفسي حول جدوى بقاء المرضى داخل المصححات العقلية مادام كل الناس على المرض نفسه بسبب ما قامت به السياسة في إعاقة عقولهم وجعلتهم في مصحة واحدة داخل وطنهم، واختلقت لهم أمراضا اجتماعية داخل حلقة مغلقة يصعب الخروج منها، كما تستنجد هذه الرواية بتحليلات فرانز فانون النفسية حول الشعب المستعمر، الذي كان قد استخلصها من الشعب الجزائري إبان الاستعمار، لكن الكاتب من خلال بطل الرواية الطبيب النفسي "نذير جزائري" أو (توبيب) يطبقها على شعب اليوم المستعمر باستعمار من نوعية أخرى، فمظاهر المرض لاتزال تظهر على الشعب، تغيرت نوعية المستعمر وبقي القمع نفسه والاضطهاد نفسه. من شعب مستعمر إلى شعب قابل للاستعمار، إنها رواية تدور في فلك علاقة السلطة بالشعب وإعادة تدوير لمظاهر الجنون التي أصابت المجتمع مؤخرا، فهذه المظاهر التي تقدم لها تفسيرات غيبية تحت تشجيع خفي من السلطة بين المس والسحر، وصارت ديار الرقية والشعوذة هي أقرب ملجأ لعلاجها، ماهي إلا حلولاً سياسية بهدف السيطرة على عقل الشعب وإحكام السيطرة عليه ومن تم التفرغ للفساد والنهب دون رقيب أو محتج. إنها مخدرات من نوع آخر.

فعلى مدار أعوام من سياسة تنويم العقول بتشجيع طرق الشعوذة والرقية لعلاج الأمراض النفسية والعصبية التي تركتها السياسة في الشعب بسبب الإهمال والفرار كان الجو مناسباً لاستغلال الشعب وتجهيله من أجل تحقيق السيطرة عليه وتوجيهه نحو

الخراب لينسى حقوقه ومستحقاته ويلهث وراء أوهام لا علاقة للعقل بها. وبين فرانز فانون وتوبيب عقد من الزمن بمستعمرين مختلفين تركا جنونا في الشعب، لكن هناك فرق كبير بينهما، إذ نجح فرانس فانون في كشفاته النفسية وفي طرح علاجات وقفت مع الشعب وساندته وبّنت حاجته إلى الثورة والتغيير، وبين توبيب الذي أخفق في ذلك، هي مرحلة التعرية والتورية والمحاولة التي لم تصل بعد إلى مخاض، مرحلة يفشل فيها المثقف وتسلب إرادته وتنكس راياته. فتلخص هذه الرواية زمنا عقيما لمرحلة الجزائر، زمن سدت فيه كل منافذ الخروج والتغيير، فكلها محكمة الإغلاق بطريقة أو بأخرى، فمع من يتكلم الطبيب؟ الكل يسير نحو الجحيم بلا دراية أو بدراية. لقد أفلح فرانس فانون مع شعب يعاني من الظلم وجاءت كل أمراضه النفسية بسبب رفضه للاستعمار بينما يفشل الطبيب "توبيب" مع شعب مخدّر تحت استعمار آخر محكم الحيل.

إن هذه التنصيصات التاريخية التي تبنتها الرواية تبدو غير واقعية في الغالب، خاصة وأنها تشير إلى غالبية من أفراد المجتمع أصيبت بالجنون، لكنها جزئيات مما هو حادث، وقد تبدو غير مععمة، لكنها قد توجد بطريقة أوسع مما نتصور ولو بدرجات متفاوتة.

وهذا يمكن اعتبار حقبة التجريب من تاريخ الرواية الجزائرية على أنها تنصيص تاريخي مهم من جانبين، الجانب الأول هم تتبع مسار التجريب عن وعي أو عن غير وعي، والأخذ به كظاهرة في كتابة النصوص الروائية، مما جعل من الروائيين يوقعون تنصيصا تاريخيا معيبا نوعا ما، وهو اتباع التوجه السائد، والخروج عن بعض العناصر الوظيفية للكتابة، كما يمكن اعتبار النصوص الأخرى التي خرجت عن هذا التوجه المبرمج مسبقا، نصوص يمكن البحث من خلالها في جزئيات مهمة للمعطيات التاريخية الموجودة فيها.

خاتمة:

بيّن لنا هذا البحث في تاريخانية الرواية الجزائرية أن الخطاب الروائي الجزائري زاخر بما هو مهمّش من التاريخ لكنه في الوقت نفسه قد يكون حقيقي. وأن هذا الإغفال عنه يرجع في غالب الأحيان إلى جملة من الأسباب التي لا تقتصر على الإضمّار داخل الرواية فقط، لأن غالبية من اتخذوا هذا الاتجاه من الروائيين لم يستعملوا كثيرا من الإضمّار في أسلوب الرواية، بل يعود في غالب الأحيان إلى السياقات المحيطة بالرواية العربية والجزائرية على وجه الخصوص، فإضافة إلى الخطاب الرسمي والسياسي الذي يهيء القاري قبل قراءته للرواية، فهناك خطابات أخرى أشد خطورة بإمكانها أن تُوجه القارئ، وأن تُغري الكاتب، وأن تُغفل الناقد، إنها خطابات إعلامية وخطابات متعلقة بالنقد الأدبي، وخطابات أخرى عديدة.

ولا ننكر سعة البحث في هذا الموضوع الذي فتحنا باب البحث فيه ووجدناه متفرعا وطويلا. وفتح أمامنا عدة عناصر لم يسع هذا المقال للتطرق إلى بعضها، كما لا يسع للتدقيق والتنقيب أكثر في بعضها الآخر الموجود هنا. ولعل هذا البحث سيكون بمثابة بوابة للخوض في هذا الموضوع بطريقة واسعة في بحوث أخرى.

*** **

- 1- ينظر: غرينبلات، منتروز، غالغر، لينتريشيا، تايسن، التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، بيروت، ط1، 2018، ص: 136.
- 2-The new historicism, edited by H.Aram Veeseer,1989,Newyork.London,p :1,2,3.
- 3- غرينبلات، منتروز، غالغر، لينتريشيا، تايسن، التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، بيروت، ط1، 2018، ص: 149.
- 4- المرجع نفسه، ص: 150، 151.
- 5- المرجع نفسه، ص: 156.
- 6- المرجع نفسه، ص: 161، 162.
- 7- رامي أبو شهاب، الرئيس والمختلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013، ص: 107.
- 8- ينظر: عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، دار القصة للنشر، ط1، 2012.
- 9- ينظر: عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدرأويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.
- 10- ينظر: الطاهر وطار، اللاز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2007.
- 11- ينظر: الطاهر وطار، الزلزال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2007.
- 12- Voir, Mohamed Dib, La danse du roi, Seuil,Paris, 1968.
- 13- Voir, Mohamed Dib, Le maitre de chasse, Seuil,Paris, 1973
- 14 - Voir,RachidMimouni,Fleuve détourné, Paket, Paris, 1993.
- 15- واسيني الأعرج، الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، دار ورد، دمشق، ط1، 2015.
- 16- واسيني الأعرج، جملكية آرابيا، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط1، 2011.
- 17- ينظر الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2007، ص: 193-205.
- 18- ينظر: عبد الوهاب بن منصور، الحي السفلي، الوسام العربي، بيروت، مدارج، الجزائر، ط1، 2016.
- 19- ينظر: عبد العزيز غرمول، مصحة فرانز فانون، منشورات القران21، الجزائر، ط1، 2016.