

الخلفيات السوسيوثقافية للخطاب الروائي الجديد في الجزائر

د. عبد الوهاب شعلان

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة محمد الشريف مساعديّة - سوق أهراس

ملخص

تقترب هذه الدراسة من ظاهرة الخطاب الروائي الجديد في الجزائر، انطلاقاً من علاقاته العضوية مع النسق السوسبيولوجي العام، بوصفه قاعدة مرجعية، يتقاطع فيها السياسي والثقافي والاجتماعي والتاريخي. وتفترض أن سلسلة التحولات العميقة التي مست بنية المجتمع الجزائري عقب أحداث أكتوبر 1988 أفرزت خطاباً روائياً جديداً تأسس - في عمومها - على الأسئلة الشائكة والقلق الوجودي وتمزقات الهوية وتصدعات البنية السردية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الروائي الجديد، التحولات، تمزقات الهوية، بنية المجتمع الجزائري، تصدعات البنية السردية.

Résumé

Cette étude dévoile le nouveau discours romanesque en Algérie dans ses rapports organiques avec le système sociologique globale, en tant que base référentielle ; où se croisent le politique, le culturel, le sociologique et l'historique. Notre étude suppose que les profondes transformations qu'a connu la structure sociale algérienne après les événements d'octobre 1988, ont engendré un nouveau discours romanesque, basé sur les questions complexes telles que , l'angoisse existentielle, le déchirement de l'identité et les fractures de la structure narrative.

Mots clés : Nouveau discours romanesque, transformations, déchirement de l'identité, structure de la société algérienne, fractures de la structure narrative.

Abstract

This study focuses on the phenomenon of the new discourse in Algeria, in its organic relations with the global sociological system. Perceived as a background reference where political, cultural, sociological and historical aspects intersect. Our study supposes that deep transformations which occurred in the structure of the Algerian society after the events of October 1988, has led to a new discourse. This latter was founded on the bases of problematic issues, existential anxiety, tearing of identity, and break-down of the narrative structure.

Keywords : New romantic discourse, transformations, tearing of identity, structure of algerian society, breakdown of narrative structure.

مقدمة:

الروائيين الجدد الذين شرعوا في مراجعة أسس البناء السردية التقليدي.

هذه المحاولة النظرية لا تروم تقصي جماليات هذا النص الجديد بقدر ما تنزع إلى قراءة ملامح الوعاء السوسولوجي الذي تشكلت فيه هذه التجربة الروائية. وتفترض هذه المقاربة أن التحولات الجذرية العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري، منذ أحداث أكتوبر 1988 على الأقل، ألفت بظلالها على بنية الخطاب الروائي في الجزائر، وكان لها أثر واضح في تشكل عناصر روائية جديدة، كعنف اللغة، وتكسير البنية السردية التقليدية، وتشويش الزمن، والانفتاح على موضوعات الهامشي والمقصي، وغيرها من سمات التجريب الروائي.

الرواية والمجتمع : مدخل نظري

حظيت مسألة العلاقة بين الكتابة الأدبية - الروائية خصوصا- والمجتمع باهتمام كبير من قبل النقاد والسوسولوجيين، فمنذ أفلاطون الذي أخرج من جمهوريته الشعراء الذين لا تتسجم أعمالهم مع المبادئ الدينية والأخلاقية للمجتمع اليوناني، إلى النقاد العرب القدامى الذين أقصوا شعراء ونصوصا من منطلق التناقض مع القيم السائدة، وصولا إلى التنظير الغربي لهذه الإشكالية مع كبار الفلاسفة والمفكرين والنقاد أمثال قيكو ومدام دوستايل M.Destael وهيبوليت تين H. Taine وماركس وأنجلز وجورج لوكاتش G.Lukas ولوسيان غولدمان L.Goldman وميخائيل باختين M.Bakhtine وبيار زيم P.Zima وكلود ديشي C.Duchet وجاك لينهارت J.Lenhart وروبير إسكاربيت R.Escarpit وغيرهم. حاول هؤلاء - على اختلاف مرجعياتهم ورؤاهم- أن يقرؤوا جدل العلاقة بين الرواية والتناقضات الاجتماعية. وفيما سعى بعضهم إلى المقابلة بين الخطاب والواقع، نزع

تسعى هذه المقاربة النظرية إلى تقصي بعض المرجعيات السوسيوثقافية التي تشكل ضمنها النص الروائي الجزائري الجديد منذ أواخر الثمانينيات تقريبا. فمما لاشك فيه أن هذا الخطاب الأدبي الذي أخذ يفتح على جماليات جديدة، وينحو إلى تأسيس شكل سردي يروم إحداث قطيعة مع أنماط السرد الواقعي والإيديولوجي الذي هيمن طيلة الفترة السبعينية، قد نما في ظل تناقضات تاريخية واجتماعية خاصة، وتأثر بسلسلة التحولات الكبرى التي مست المجتمع الجزائري منذ منتصف الثمانينيات، حيث بدأ الشروع في مراجعة الخطاب الإيديولوجي الاشتراكي، والانفتاح التدريجي على المستويات المختلفة، وبدء تفكك القيم التقليدية التي تأسس عليها البناء الاجتماعي مع شيوع مظاهر الاستهلاك، وتراجع سلطة الشعارات الإيديولوجية التي هيمنت منذ فترة الاستقلال، لصالح نزعات براغماتية أخذت تتسلل عبر كافة أنظمة الهيكل السوسولوجي.

وفي سياق هذه التحولات الاجتماعية الحاسمة لم يعد الخطاب الروائي الذي تبلور عند الطاهر وطار في أعماله الأولى أو بن هدوقة أو حتى واسيني في نصوصه الإيديولوجية الأولى، لم يعد قادرا على مواجهة عنف النقلة التاريخية، فبحكم الارتباط بين الكتابة الأدبية ونسق التناقضات السوسيوثقافية، كان ضروريا أن يتشكل إطار سردي جديد، يكون إفرازا طبيعيا لهذه الخلطة السوسولوجية. من هنا بدأت ملامح هذا التحول الروائي أواخر الثمانينيات مع كتابات واسيني في مرحلته الثانية وأمين الزاوي ورشيد بوجدره والحبيب السايح، وصولا إلى الجيل الجديد مع بشير مفتي وعمارة لخص وياسمينه صالح وحמיד عبد القادر ... وغيرهم من الكتاب

من تكريس العلمية Scientisme التي أخذت تكتسح الفضاء الغربي منذ القرن التاسع عشر، وتمتد إلى حقول المعرفة الإنسانية في مسعى إلى عقلنتها وإكسابها طابعا علميا يجعلها أقرب إلى حقل المعرفة التجريبية.

لقد عبرت قراءة تين وأرنست رينان E. Renan عن هذه الروح المعادية للمثالية والنزعات الفلسفية التأملية، ولكنها أيضا عكست مركزية أوروبية Eurocentrisme دوغمائية، تنطلق من مبدأ التفوق الطبيعي للمركز على الهوامش والأطراف، وأعطت شرعية للحركة الكولونيالية من خلال بعض المنطلقات النظرية التي تأسس عليها المنهج التاريخي.

وقد حاولت النظرية الماركسية أن تتجاوز هذا النسق الفكري الوضعي، فبدا لها أن هذا الطرح لا يعدو أن يكون مثالية مقلوبة، كونه لا يأخذ بالاعتبار بنية التناقضات الاجتماعية ومبدأ الصراع الطبقي، بوصفه المحرك الأساس لكل تحول سوسيولوجي. إن الظاهرة الأدبية في المنظور الماركسي هي إحدى مكونات البنية الفوقية التي تتأسس على إكراهات البنية التحتية وجذورها الاقتصادية. بيد أن ماركس وخاصة في " الايدولوجيا الألمانية " حاول أن يستدرك هذه المقاربة الآلية، فبين أننا لازلنا نعجب بالأدب اليوناني على الرغم من انقضاء الأنظمة الاجتماعية التي أفرزته، وهو ما يؤكد -إلى حد ما- استقلال الظاهرة الإبداعية. وقد أسهم المفكر الماركسي الفرنسي روجيه غارودي R. Garaudy إسهاما نظريا عميقا في إثراء هذه الأطروحة في كتاباته النقدية لاسيما " ماركسية القرن العشرين " و"واقعية بلا ضفاف" Réalisme sans Rivages، محاولا تخليص الرؤيا الماركسية من الدوغمائية التي تشكلت في ظل التنظيرات العقائدية عند السياسيين

آخرون إلى تقصي خصوصيات الكتابة الروائية وهي تعانق التحولات السوسيوثقافية، وقد بدا ذلك واضحا ضمن تيار النقد الاجتماعي Sociocritique أو التيار السوسيونصي⁽¹⁾.

يعد المفكر الإيطالي فيكو Vico من أوائل المنظرين في هذا المجال، من خلال اهتمامه بتشكلات البنية الثقافية وأنظمتها المختلفة وأثر ذلك على الممارسة الجمالية. وهو يرى أن « الثقافة هي بمنزلة روح المجتمع التي تنفخ فيه الحياة، وفن المجتمع هو الأشد تعبيرا عن هذه الروح. على هذا الأساس يمكن النظر إلى الإنتاج الفني بوصفه تعبيرا عن أعراف وتقاليد المجموعة »⁽²⁾. وإذا كان فيكو قد توقف عند التأملات الفلسفية للظاهرة، فإن مدام دوستايل قد أخذت تبحث عن أسس هذه العلاقة، ففي كتابها التأسيسي عن " الأدب وعلاقاته بالأنظمة الاجتماعية "، تبدو الملامح الأولى للانتقال من النزعة المثالية التي لا تكاد تلامس جوهر الارتباط الوثيق بين الإبداع الروائي وتناقضات الواقع إلى قراءة وضعية Positiviste تنطلق من أنظمة البناء الاجتماعي كالدين والتقاليد والمنظومات القانونية، بوصفها أنساقا مؤثرة في الرؤيا والكتابة.

وقد كان لتين H. Taine إسهام واضح في هذا الإطار، حيث دفع بالنزعة الوضعية إلى أقصى ما يمكن أن تصل إليه، فغدت أطروحته مشبعة بالاحتمية التاريخية، لا تكاد تؤمن سوى بالممارسة العلمية والتجريبية، ومن ثم أضحت الظاهرة الأدبية عنده انعكاسا آليا للنسق الاجتماعي والتكوين النفسي والعرقى. الإبداع عند تين لا يتشكل إلا ضمن علاقة عضوية مع بيئة الكاتب وجنسه وزمنه⁽³⁾. وإذا كانت هذه الرؤيا لها ما يبررها تاريخيا، فإن تين جعلها قانونا صارما، وبصورة غيبية كل خصوصية جمالية. وعلى هذا الأساس تبدو أطروحة تين ضربا

الإنسان من عظيم وجميل بلا رحمة»⁽⁶⁾ كما يقول لوكاتش.

وامتدادا لهذه المقاربة، بلور غولدمان نظرية للرواية تنطلق من مبدأ التناظر بين بنية الرواية وبنية المجتمع الرأسمالي، فقد ساير الخطاب الروائي تحولات المجتمع الأوروبي منذ القرن التاسع عشر، وانتهى إلى تكريس نمط سردي بدأت ملامحه الأولى مع كافكا F. Kafka، واستوى عند آلان روب غرييه A.R. Grillet وناتالي ساروت N. Sarraute وكلود سيمون C. Simon وهو ما عرف بـ" الرواية الجديدة " Nouveau Roman⁽⁷⁾، حيث غدا التشيؤ سمة أساسية في بنية هذا الخطاب، تماشيا مع سيطرة أشكال الهيمنة المختلفة في النظام الرأسمالي. وعموما فالرواية عند غولدمان هي « تعبير عن رؤيا للعالم، وفي كون الرؤيات للعالم ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية »⁽⁸⁾، تستمد خصوصياتها الجمالية من نسق البنى السوسولوجية التي تتشكل داخلها.

طرح ميخائيل باختين تصورا أكثر طرافة ؛ فإذا كانت التنظيرات الماركسية تفرق بين الرواية ومشكلات المجتمع البورجوازي والرأسمالي فإن باختين يربطها بظاهرة الكرنفال بوصفه احتفالا شعبيا عفويا، تسقط فيه المراتب، وتتعدد فيه الأصوات، وتنهار فيه المحظورات، وتباح فيه الممنوعات....⁽⁹⁾ إن الكرنفال الذي هو صوت المقموعين والمهمشين، وشكل من أشكال الاحتجاج الشعبي على السلطة بكافة تجلياتها، هو الذي أنتج الرواية، فمع فرانسوا رابليه F. Rabelais بدأت نواة خطاب روائي، يبتعد عن النماذج الأسطورية والملحمية، ليلتحم باليومي والهامشي، وتتعدد فيه الأصوات، ويحضر فيه الإنسان بكل تناقضاته. هكذا رسم باختين طريق الخطاب الروائي وهو يتسلل

والمناضلين خصوصا. وتتبعي الإشارة إلى أن غارودي قد تخلى عن الماركسية العقائدية منذ سنوات، وانفتح على تجارب فكرية أخرى، شكل الإسلام أحد أهم روافدها.

وفي سياق تحرير الخطاب النقدي الماركسي من طابعه الانغلاق، بدت أعمال جورج لوكاتش محطة حاسمة وعلامة فارقة. انطلق لوكاتش أساسا من مقولة أن الرواية هي نتاج مجتمع بورجوازي وعالم تخلى عنه إلهه un monde Sans Dieu، أو العالم الإشكالي الذي تخلت عنه عناية الله حينما تخلى عن القيم الأصيلة⁽⁴⁾. ومن ثم فقد احتفى هذا الخطاب ببطل إشكالي يصارع من أجل قيم بدأت تتحسر وتترجع. هكذا تأسست الرواية الأوروبية بوصفها ملحمة بورجوازية منذ سرفانتس M. Deservants ورابليه F. Rabelais وصولا إلى الواقعيين الكبار: تولستوي L. Tolstoï وبلزك H. Balzac وفلوبير G. Flaubert الذين صوروا « الحياة المتنافرة الممزقة، الحياة التي تسحق كل ما في الإنسان من عظيم وجميل بلا رحمة، بل تفعل ما هو أسوأ من ذلك، تمسخه داخليا وتفسده وتشده إلى القذارة. وكانت النتيجة النهائية التي وصلوا إليها هي أن المجتمع الرأسمالي مقبرة كبيرة للأصالة والعظمة الإنسانيين »⁽⁵⁾. نظر لوكاتش إلى الواقعية الروائية الأوروبية البورجوازية بإكبار، ورأى أنها لا تصور الواقع بالمفهوم الآلي، ولكنها تنقل جماليا الكلية Totalité الاجتماعية بعيدا عن العوارض. إن بلزك لا يكتفي برصد تناقضات المجتمع الباريسي، ولكنه يتماهى مع الروح السائدة في هذا المجتمع، بحيث يصور النمطي Typique فيه، وهو ما يجعل من الرواية البورجوازية نصا عظيما، يصور «الحياة المتنافرة، الممزقة، الحياة التي تسحق كل ما في

والانفتاح على التجارب القديمة والمعاصرة ... ثمة إذن رؤيا جديدة اقتضت مسالك سردية أخرى، وأفقا إبداعيا جديدا، لاشك أنه « بدأ مع رواية التصدع والخروج، رواية الانفجار والجنون، رواية البحث عن أفق جديدة خارج الايدولوجيا والمعطى السياسي والتاريخي المباشر »⁽¹²⁾، رواية الاقتراب من المتاهة والأسئلة الشائكة.

إذن، فقد تركز خطاب جديد في ظل التأثر بسلسلة الاهتزازات العميقة التي خلخلت بنية المجتمع الجزائري، وقوضت أسس منظومته القيمية والثقافية، بدا ذلك جليا في الشعور بتنامي الوهم الإيديولوجي وزيف الشعارات الثورية، وتهاوي الأحلام الوطنية الكبرى، وشيوع ثقافة استهلاكية، والانفتاح السياسي بنهاياته التراجيدية، وتنامي أشكال العنف السياسي والاجتماعي... مثلت هذه التحولات وغيرها أهم ملامح الخلخلة في بنية المجتمع الجزائري، وشكلت هذه العناصر بعض الخلفيات السوسيوثقافية للخطاب الروائي الجديد في الجزائر بتحولاته الجمالية والفكرية المتمثلة خصوصا في: تفكك البنية السردية التقليدية، وفوضى الزمن وتشويشه، وعنف اللغة واضطرابها، وحضور الذات بأوهامها وهواجسها، وانهيار الحقائق الكبرى والانفتاح على الأسئلة الشائكة، ثم ارتياد المناطق المعتمنة والهامشية في التاريخ والواقع.

وإذا كان بدء تراجع الاختيار الاشتراكي والانفتاح على ثقافة استهلاكية مدمرة معلما مهما في هذا التحول الاجتماعي، فإن التجلي التاريخي لهذه النقطة كان في أحداث أكتوبر 1988، بوصفها قطيعة مع إرث تاريخي طويل على مستوياته المختلفة، لذلك شكل هذا الحدث مرجعية محورية في مسار الرواية الجزائرية، فكما مكن هذا الحدث الرمزي من فتح آفاق تاريخية واجتماعية أخرى، أعطى بالمقابل

من طقوس الاحتفالات الشعبية العفوية، ومن ثم تعثر الرواية على ميزتها الطبيعية، أعني هناك المحذور والتعدد والاختلاف، لذلك أشاد باختين بديستوفسكي بوصفه أهم من مثل هذا النمط.

ومهما يكن من أمر، فإن الرواية سلكت طريقها ملتحمة بنسق الثقافة والمجتمع والايديولوجيا، استقامت ذات طابع أسطوري ومثالي في ظل المجتمع الإقطاعي، ونحت إلى الواقعية في سياق المجتمع البورجوازي، وانتهت في القرن العشرين إلى متاهات الغربة والقلق والفوضى، « فلم تعد الأساليب الواقعية المباشرة قادرة على التعبير عن المضامين الجديدة، لأن طبيعة الأسلوب الواقعي المباشر توحى بثقة الأديب في الواقع وبتفاؤله في إمكانية إصلاحه، أما الروائي المعاصر فهو فاقد للأمر في إمكانية تصالحه مع هذا الواقع »⁽¹⁰⁾، لذلك فهو ينزع إلى الكسر والخلخلة والتجاوز، مؤسسا عالما روائيا بديلا لعالم لا إنساني.

2- الرواية الجزائرية الجديدة والتناقضات الاجتماعية :

إذا كان الخطاب الروائي الأوروبي الجديد قد انتهى إلى خلخلة كافة أنماط الرواية الكلاسيكية، بدءا من كافكا الذي شكلت نصوصه « فوهات بركانية تغلي فيها حمم المعنى دون أن تخرج أبدا »⁽¹¹⁾، وانتهاء بأقطاب الرواية الجديدة أمثال: غريبه وساروت وكلود سيمون وميشال بوتور، حيث تمت القطيعة الشاملة مع تقاليد الكتابة القديمة على مستويات الشخصية والزمن واللغة والرؤية، فإن النص الروائي الجزائري -دون السقوط في فخ المقابلة بين النموذجين المختلفين ثقافيا وجماليا- قد عرف تحولات مهمة منذ أواخر الثمانينيات، بدت جلية في نمط اللغة وأشكال حضور الشخصية وطرق التعامل مع الزمن واستحضار التراث

الخطاب الروائي نفسه يعد جديدا في مسار الرواية الجزائرية.

لقد أفرز الواقع الجديد نصوصا تتأمل ذاتها بالدرجة الأولى، ففي مواجهة عنف الواقع يعود الروائي إلى نصه بوصفه إشكالا. إن سؤال من يتكلم في الرواية، ومن أية زاوية يحكي إنما هي - في نظرنا - إعادة مراجعة تلك المسلمة التي هيمنت في الخطاب الإيديولوجي السبعيني، حيث يقدم الروائي نفسه باعتباره يمتلك المعرفة الكاملة، ومن ثم فهو يبشر بمشروع خلاصي من شأنه أن ينقذ الإنسان.

لم تعد النزعة الوثوقية Dogmatisme هاجسا، بل غدا الشك والنسبية والقلق من مرتكزات الرؤيا الجديدة، فعندما تتهار شعارات الخلاص الإيديولوجي على وقع عنف الواقع، تتراجع سلطة المسلمات المطلقة. إن خلخلة مفاهيم المعرفة والواقع كان منفاذا مهما لتغيير أنماط الكتابة، ذلك أن ليس هناك واقع معطى بصورة نهائية أو كما قال آلان روب غريبه⁽¹⁵⁾.

انفتح الخطاب الروائي الجديد على متهاتات الأسئلة، وارتمى في أحضان القلق والشك. وبذلك يكون قد غادر قلاع اليقين الإيديولوجي والالتزام السياسي وصخب الشعارات وعود الجنة والخلاص. لقد تهاوت حصون المعرفة المطمئنة، فتجلى الكائن الإنساني في هشاشته ومحدوديته وارتباكاته الوجودية، عبر عنها أحد أبطال واسيني بقوله: «شيء في هذا العالم يسير بشكل غلط. أحاول أن أفهم لكن مخي لا يسعفني. ماذا حدث لهذه الأرض؟ ما هي الخيارات التي تركوها لنا في عالم لم يعد يريح أحدا بما في ذلك الذين شيدهم ليشبههم في جبروته وتوحشه؟»⁽¹⁶⁾.

اعتقد روائي السبعينيات بوجود حقيقة تكاد تكون مطلقة، فبشر بجنة الاشتراكية والعدالة الاجتماعية،

شرعية جمالية جديدة. وفي ظل هذا التحول، لم تعد الرواية قادرة على تحمل عبء الخطاب الروائي الواقعي والإيديولوجي الذي ساد في " اللاز " أو "الزلزال " أو " ريح الجنوب " أو حتى في نصوص واسيني الأولى " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش " على سبيل المثال.

غدت أحداث أكتوبر مرجعية سوسيولوجية لدى الجيل الروائي الجديد، ومحطة حاسمة لتأمل الخطاب نفسه. كان على الرواية أن تبحث عن معادل لهذا الحدث الرمزي ليس على مستوى الرؤيا فحسب، وإنما على مستوى الأداة والبنية الجمالية، أن تتقب عن أشكال سردية قادرة على استيعاب عنف هذا التحول الذي بات مستعصيا على خطاب إيديولوجي شعارتي. يستحضر بشير مفتي في رواية " خرائط لشهوة الليل " هذه المرجعية: « تلك الانفجاريات التي هزت الجزائر العاصمة فجأة، والتي قادها شباب عاطل عن العمل وطلبة ثوريون حالمون، وانتشرت في لمح البصر كالنار في الهشيم، كان 88 هو عام الخروج والتمرد، حيث تقلبت الأوضاع على عقبيها، وسقطت الشعارات البراقة، تعطلت الحياة، وتوقف العالم»⁽¹³⁾. ومثلما سقطت شعارات إيديولوجية هيمنت طويلا، سقط الشكل الروائي التقليدي أيضا، لذلك لا عجب أن يتماهى الروائي الجديد مع هذه النقلة، فإذ تستحضر الرواية هذه التجربة، فإنها تقاربها من أفق سردي غير تقليدي، بدءا من العنوان إلى بداية الرواية التي تطرح - في تقديرنا - ولأول مرة إشكالية الرواية نفسها: من يتكلم في الرواية؟ « لماذا تسمح لي أيها الروائي بأن أحكي على لساني الخاص هذه الرواية (...) ما معنى أن أحكي الأمور من زاويتي الخاصة»⁽¹⁴⁾. أعتقد أن هذه البداية تمثل سمة خليقة بالنظر، ذلك أن طرح إشكاليات الرواية داخل

الأموات»⁽¹⁸⁾. وعندما تواجه الرواية حراس النوايا بوصفهم يكرسون المطلق الديني الأصولي الذي يقوم على على تفسير النص المقدس بروح بدائية متخلفة ومغرقة في التطرف والتعصب، فإنها تبلور خطابا جماليا تعلق فيه الذاكرة وصوت الذات الحميمة، تغوص الرواية في أعماق الوعي الباطني للبطلة مريم، ومنه نقرأ الواقع الجديد، وترصد حركته وتناقضاته. لم يعد العالم منظورا إليه من أفق إيديولوجي جاهز، ومن نسق فكري معطى سلفا، بل أضحى مرصودا من خلال حركة الذات، حيث تتهاوي المطلقات والأنساق الأيديولوجية المغلقة.

إن إعادة إحلال الذات بوعيها الخاص، وبتجاربها النفسية العميقة إنما هو تحرير للخطاب الروائي من دوغمائية الواقعية الفجة، ومن ثم فهو ملمح أساس من ملامح التجريب، كان رشيد بوجدره قد كرّسه قبل ذلك في نصوصه المختلفة الفرنسية والعربية مثل " التظليق " و " التفكك " و " ليليات امرأة أرق " ..

لقد أضحى الذات الروائية موصوفة في عزلتها وانهياراتها وأحلامها المجهضة، لم تعد حاملة أحلام الجماعة بشعاراتها الإيديولوجية أو منظومتها الأخلاقية الجاهزة كما كان الأمر في الحقبة الواقعية. باتت الذات فريسة القلق والشكوك، تلاحقها الأسئلة الشائكة والأوهام المستبدة، كما هو الأمر لدى بعض شخصيات " كريماتوريوم " و " سيدة المقام " لواسيني، و " هوس " لحميدة عياشي و " خرائط لشهوة الليل " لبشير مفتي.

ومهما يكن من أمر، فقد أفرزت الأزمة الجزائرية الأخيرة خطابا جديدا لدى الرواد أنفسهم، قبل أن يستقيم لدى الجيل الأخير، فالطاهر وطار -متأثرا بعمق التحولات التاريخية- انخرط في ممارسة روائية جديدة، بدأت ربما برواية " تجربة في العشق "،

وانخرط في منطق التصنيف إلى رجعي وتقدمي، وثوري ومحافظ، وأسس لثقافة الفرز الإيديولوجي والسياسي، فبدت الحقائق في ذهنه محسومة والخيارات واضحة. بيد أن الحقيقة في النصوص الجديدة استحال " عواء " -بتعبير عمارة لحوص- وأغنية أورفية (نسبة إلى أورفيوس في الأسطورة اليونانية)، « قرأت هذا الصباح جملة قصيرة للشاعر الفرنسي روني شار: هل قدرنا أن نكون مجرد بدايات للحقيقة؟ قلت في نفسي من الضروري إرفاق كلمة الحقيقة بعلامة استفهام أو علامة تعجب أو القوسين أو الشولتين أوووو ... »⁽¹⁷⁾، هكذا " عوى " الراوي في آخر رواية « كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك ».

لقد شرّعت هذه التحولات العميقة سؤال من يحكي باعتباره سؤالا نظريا وذا أبعاد سوسيوثقافية أيضا. كان على الخطاب الروائي الجديد أن يواجه سلطة من يسميهم واسيني " حراس النوايا " لأنهم امتداد اجتماعي لحراس الإيديولوجيا من الكتاب والروائيين. فمع حراس النوايا تتعمق أبعاد الأزمة، حيث تنجذر ثقافيا وفكريا ونفسيا. وإذ يواجه مفتي المطلق الروائي، يتصدى واسيني للمطلق الديني، «حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب الساخنة، تعرفين أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي، الذي لا يقبل إلا بطقوسه. مدينة ساحلية، كانت تتعشق الألوان ووقوفات النوارس البيضاء، صحرها بنو كلبون ويجهز عليها الآن حراس النوايا. القبعة الأفغانية ونعالة بومننل والقشايية والمعطف الأمريكي من فوق، ونفي العصر والحضارة من ذاكرة الناس، ننشمهم من بعيد، فنغير المعابر والطرق. رائحة عطورهم القاسية والعنيفة تسبقهم. عطر يشبه في قوته العطر يسكب على جثث

ذلك أنها عبرت عن موقف أدبيولوجي محسوم، وانطلاقاً من أن « هناك علاقة بين الزمنية السردية، أو التشكيل السردى للزمن، ورؤية الكاتب، وبين هذه الرؤية وفلسفة الكاتب للزمن »⁽²¹⁾. فقد بدت كثير من النصوص الجديدة مرتبهة ببنية سردية منشطية، ومنطق زمني مشوش، يعكس ارتباكات المرحلة التاريخية وعمق القلق الفكري والإدبيولوجي للنخب الجزائرية.

وهكذا نرى رواية " كريمتوريوم " لواسيني تقوم على تتابع مذكرات ويوميات البطلة " مي " الفنانة الفلسطينية، وتتأسس فصول رواية عمارة لخصوص "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " على أحد عشر " عواء "، كل " عواء " يتشكل من مجموعة مذكرات ويوميات متداخلة زمنياً. وتتبنى رواية "هوس " لحميدة عياشي على نظام الكولاج الذي يجمع بين اليوميات والمذكرات والرسائل المتبادلة، بما يشكله هذا النظام من دلالات الجمع بين المتناظرات، وهو ما أضحى سمة في هذا الخطاب الجديد، حيث يحضر التهجين، وتتعدد الأصوات، ويضطرب النظام الزمني التعاقبي، مما يفضي إلى تشتت الحقيقة وتبعثر المعنى.

ويقابل عنف التحول الاجتماعي والسياسي وعمق الاهتزازات التاريخية عنف على مستوى لغة الخطاب الروائي، كأن يفتتح حميدة عياشي روايته: " هوس " هكذا: « صخب مدنس مرتطم متلاطم هذا الصخب الرخو في الرأس في القلب في عيون ساعتى الميته المسكون بانتحارات شرخة، ضاجة وهادرة في ارتطامه و تلاطمه لا يشبه هذا الصخب غيرها، أي نعم غير مسات جنون طوفانها المسجى في صناديق حكايات مفكهاة معسجة، مؤسطرة...»⁽²²⁾ لغة هادرة، عنيفة وصاخبة تستحيل معادلاً لعنف سياسي واجتماعي طبع هذه المرحلة التاريخية.

حيث شرع في مغادرة قلاع الأحادية الإيديولوجية، متسلحاً برؤيا أقل وثوقية، وبلغة أكثر شعرية، تجلت في « تكسير عمودية السرد، وتشويش دواليب الزمن، بل وتعطيلها أحياناً، بطريقة مجازية يتعانق من خلالها الأسطوري بالتاريخي، بالعقدي السياسي، بالحلمي، بالإشاعات والافتراءات والأكاذيب...»⁽¹⁹⁾. تتشع " تجربة في العشق " أفقا غير معهود في تجربة وطار، إنها تجربة الثمانينيات، حيث الاهتزازات العميقة والأسئلة الملحة المصوبة تجاه الوعي والتاريخ وكافة الاختيارات الاجتماعية. تقرأ الرواية الواقع انطلاقاً من الهواجس والفوضى والتشويش التي مست البنية السردية.

وتتعمق هذه التجربة مع رواية " الشمعة والدهاليز " التي يمكن عدها رواية الأزمة بامتياز، فيها يصل الوعي الروائي عند وطار إلى درجة كبيرة من التحرر من دوغمائيات الحقبة الواقعية، فإذ يؤسس نصه على تناقضات المعطيات الجديدة وعنف المرحلة التاريخية، مستحضراً شخصيات واقعية، فإنه يشرع في تفكيك نسق الكتابة التي درج عليها، بدءاً بتشويش الزمن، أو ما يسميه زمن أهل الكهف، منفتحا على الذاكرة والمونولوج وتعدد الأصوات واستحضار الرموز التراثية... وعموماً «لم يعد الخطاب الروائي يتقيد بالتسلسل التاريخي للأحداث، بل صار تكسير البناء الخطي سمة من سمات التجديد، وقد كان وطار من أوائل من جربوا ذلك بالعربية في الجزائر»⁽²⁰⁾، بعد أن عرفته تجارب روائية باللغة الفرنسية لاسيما عند كاتب ياسين في "نجمة " ونصوص بوجدره ومالك حداد... لقد تأسست كثير من النصوص الروائية الجزائرية الواقعية على بنية سردية متماسكة، قوامها نسق زمني متطور بانتظام، بنية عكست منظومة سوسيولوجية مستقرة إلى حد ما، ولكن الأهم من

يتعاقب الرفض الأنثوي عند مستغانمي مع أشكال الرفض الاجتماعي والتاريخي والحضاري، ويكتسي بعدا شموليا وكونيا، وهو بذلك أقرب إلى خطاب غادة السمان، حيث تتداخل هذه الآفاق بصورة لافتة.

انتهينا إلى أن تناقضات الأزمة الجزائرية وعمق النقلة الاجتماعية التي هزت أسس الوعي والمجتمع، قد أعادت أسئلة الذات والواقع والتراث والهوية، بدأ الخطاب الروائي الجديد يتسرب عبر مسالك الشك والقلق. ومن هنا نزعنا بعض النصوص إلى محاوره التاريخ، وإعادة قراءته بعيدا عن المركزيات والخطابات المتداولة. وإذا كان هذا النهج ليس بالجديد، بالنظر إلى حضوره في نصوص سابقة مثل " عرس بغل " لوطار و " نوار اللوز " لواسيني ... فإنه غدا معلما أساسا في الكتابة الأخيرة، مثل " الشمعة والدهاليز " و " كتاب الأمير "، هذه الرواية التي « تحاور الواقع بأقطابه ومكوناته المتعددة وخطاباته المتعاقبة والمتصارعة، ولكن بقناع التاريخ. والحوار الذي تجرزه هذه الرواية قوامه السؤال والشك في كفاية كل الأجوبة، وليس اليقين والإدعاء بامتلاك الحقيقة »⁽²⁵⁾. يصوغ الخطاب الروائي أسئلته الحيرى مفتكا التاريخ الذي هو رأسمال رمزي Capital Symbolique من أيدي قوى تستثمره. ولكن الأهم من ذلك هو أن النص يقوض تلك النزعة الوثوقية السائدة، ويؤسس بديلا قلعا وغير مستقر.

من هنا سينفتح النص الجديد على أسئلة الهوية بوعي آخر وأفق مختلف، ففي ظل انهيار الأفكار الكبرى، وتراجع الايدولوجيا الخلاصية، وسلسلة الاهتزازات الاقتصادية والاجتماعية، لم يعد تصور مشكلة الهوية قائما في بعدها المثالي الصافي، الهوية هي التعدد والاختلاف والتنوع، الهوية لا تركز

أنتج الواقع الاجتماعي الجديد بتناقضاته الكبرى خطابا روائيا نسائيا، هو أحد مرتكزات التجريب في الرواية الجديدة، فمن أحلام مستغانمي إلى فضيلة الفاروق إلى غيرهما، يقترن التمرد على المعوقات الاجتماعية والمنظومة القيمية وسلطة الذكورة، برفض الخطاب السردي التقليدي. وهكذا غدت مواجهة المنظومة الأبوية patriarcale بوصفها مخزونا تاريخيا عميقا متجلبا في مستويات الثقافة والوعي أداة لتغيير أدوات الكتابة الروائية وأنماطها. فقد استطاعت أحلام مستغانمي -مستلهمة تجربة مالك حداد- أن تؤسس نصا جديدا قوامه الأساس تماهي الشعري بالسرد، بصورة انهارت فيها الحواجز الأدبية بين الشعر والرواية، منفتحة على تقنيات أخرى مثل السينما والموسيقى والرسم.

لم يكن للكتابة النسائية الجزائرية تراث طويل، بل الأحرى أنها عرفت النور مع التحول السوسيوثقافي منذ الثمانينيات، ولذلك تماهى عنف الرفض الاجتماعي مع عنف الخطاب، وبلغ أقصاه في نصوص فضيلة الفاروق، حيث « نلاحظ جرأة كبيرة في خوض الحديث عن مغامرة الجنس بطريقة مبتذلة وسافرة »⁽²³⁾ في كثير من الأحيان. يحضر الرفض عند مستغانمي في صورة أكثر جمالية، متماهيا مع شعرية متعالية، وتعاط إبداعي مع الزمن والشخصية واللغة، وهذا هو مفرق خطابها عن كثير ممن سلكوا نهج الاحتجاج النسوي، ففي " فوضى الحواس " مثلا يرد هذا المقطع: « ولأنك كاتبة عليك أن تصمتي .. أو تنتحري، لقد تحولنا في بضعة أسابيع من أمة كانت تملك ترسانة نووية ... إلى أمة لم يتركوا لها سوى السكاكين .. وأنت تكتبين. وتحولنا من أمة تملك أكبر احتياطي مالي في العالم، إلى قبائل متسولة في المحافل الدولية، وأنت تكتبين »⁽²⁴⁾، إضافة إلى هذه الشعرية المتعالية،

ومهما تكن أهداف هذا التوجه الجديد في بعض النصوص الروائية، فإنه يكشف عن نزوع إلى تقويض منظومة الحجر بآلياتها السياسية والإيديولوجية، وإعادة قراءة التاريخ الوطني، بتعرية مناطقه المعتمدة والكشف عن مضممراته وهوامشه، وهو ملمح أساس من ملامح هذا الخطاب الجديد.

هكذا بدت لنا التجارب الروائية الجديدة -على تنوعها- سلبية نسق سوسيوثقافي، تركزت بفعل تحولات اجتماعية عميقة، مست الوعي والهيكلي السوسيولوجي معا، فكانت استجابة لهذه الحركة التاريخية وما أفرزته من تصورات وأذواق جمالية، وكان بروزها إذن « مرتبطا باختلاف الحساسية الفنية المقترنة بتولد " الرؤيا الجديدة للعالم " والطريقة الجديدة في التعبير »⁽²⁸⁾. والأهم في ذلك أن هذه التجارب انبنت على أساس نزعة تقويضية، حيث نحت إلى تفكيك مقولة المطلق الإيديولوجي والروائي والديني، وواجهت المركزيات الثابتة في أشكالها الفكرية والذكورية، وعادت إلى التاريخ لتعيد إنتاجه من جديد، وأعلنت من سلطة الذات والذاكرة، واحتفت بالهوية المختلفة والمتعددة، فكأنها استعادت الطابع الروائي الذي غيب في الحقبة السابقة بدافع هيمنة الأحادية الإيديولوجية والثوقية الفكرية والروائية. ولا عجب « فرواية العمل الروائي، إن صح القول، أثير لانزياح لغة الفرديات الروائية عن كل مرجع لغوي وحيد وأثر لفرديات مختلفة »⁽²⁹⁾.

إلى الثبات والمطلق، بل هي في سيرورة وانفتاح مستمرين.

لقد تراجعت الإيديولوجيا الثورية، وانكشف زيف عقيدة الخلاص السياسي، وتهاوت كثير من الحصون والقلاع، مما شجع ثلة من الروائيين على اقتحام أسوار المحرم والهامشي والمقصي وما استبعدته الخطابات الرسمية، يجوس بعضهم خلال تاريخ وطني مشوش و معتم، أو أراد له حراس الذاكرة و أوصياء الجماعة الوطنية أن يكون كذلك. وعلى هذا الأساس، تتعقب رواية " الأمير " مضممرات التاريخ الجزائري، تواجه الخطاب الرسمي، وتسعى إلى الكشف عن ثغراته وتناقضاته والمسكوت عنه. ويستحضر أمين الزاوي تاريخ الوجود اليهودي في الجزائر عازفا على وتر التسامح الديني ومعاداة السامية Antisémitisme وحوار الحضارات والنزعة الإنسانية، مشيرا إلى إسهام اليهود في إغناء الثقافة الجزائرية ومواجهة فرنسا الكولونيالية، متوقفا عند محطات التعايش الخصب، كأن تشير إحدى شخصيات الرواية إلى أنه « في قسنطينة، لم يكن الناس يتحدثون سوى عن شيخين: الشيخ ابن باديس والشيخ ريمون »⁽²⁶⁾، وريمون هذا هو أحد أقطاب الموسيقى الأندلسية التي برع فيها يهود الجزائر. وفي السياق نفسه يعود واسيني إلى ما تعرض له اليهود في الحقبة النازية، حيث تصرخ إحدى الشخصيات: « لقد أحرق أصدقاؤك النازيون وأحباب إيفا موهر، يهودا أبرياء، وأباد الملايين فقط لأنهم يهود هل تتصور هول الفاجعة »⁽²⁷⁾.

الهوامش

- 1- راجع أعمالنا في هذا السياق مثل:
- أ- المنهج الاجتماعي وتحولاته: من سلطة الايديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.
- ب- من البنية إلى السياق: دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007.
- 2- دفيد انغليز وجون هغسون، سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤية، ت: ليلي الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2007، ص 44.
- 3-Hippolithe Taine, pages choisies, classiques illustres Vaubourdole , librairie hachette, paris,1953,p31...
- 4- جورج لوكتاش، الرواية، ت: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سلسلة المكتبة الشعبية، ع9، ص 11.
- 5- جورج لوكتاش، دراسات في الواقعية، ت: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 2006، ص 15.
- 6- المرجع نفسه، ص 15.
- 7- Lucien Goldman, pour une sociologie du roman, Gallimard ; Paris, 1965.
- حيث أفرد غولدمان في هذا الكتاب فصلا للرواية الجديدة ابتداء من الصفحة 279.
- 8- لوسيان غولدمان وآخرون البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، راجع الترجمة محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986، ص 14.
- 9- انظر حديث باختين عن الكرنفال في كتابه: شعرية دوستويفسكي، ت: جميل نصيف التكريتي، دار توفال للنشر، الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986، ص 179.
- 10- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 66.
- 11- جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، ت: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص 157.
- 12- "الجزائر نيوز"، ملحق "الأثر" الأدبي، عدد: 2009/04/07.
- 13- بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، منشورات الاختلاف-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، ط1، 2008، ص 27-28.
- 14- المرجع نفسه، ص 7.
- 15- Lucien Goldman, pour une sociologie du roman , Gallimard ; Paris, 1965, P 285.
- 16- واسيني الأعرج، كريما توريوم: سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، الطبعة 1، 2008، ص 59.
- 17- عمارة لخص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف، الجزائر - الدار العربية ناشرون، بيروت، طبعة 2، 2006، ص 149.
- 18- واسيني الأعرج، سيدة المقام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 1997، ص 11.
- 19- الطاهر رواينية، الكتابة وإشكاليات المعنى: قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة العشق للطاهر وطار، مجلة التبيين، الجزائر، ع6، 1993، ص 88.
- 20- مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، الكويت، م 28، ع 1 - يوليو - سبتمبر 1999، ص 311.
- 21- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 10.
- 22- حميدة عياشي، هوس، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 7.
- 23- نادية خاوة، النقد النسوي وإشكالية المصطلح: البحث عن الهوية أم السقوط في الاستلاب: قراءة في أركيولوجيا الأنساق الثقافية، أعمال مؤتمر: استقبال العرب للنظريات الغربية، جامعة البترا، 2007، ص 359.
- 24- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات Anep، الجزائر، 2004، ص 129.

- 25- عمر حفيظ، كتاب الأمير لواسيني: أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ، مجلة عمان، ع 140، شباط، 2007، ص 10.
- 26- Amin Zaoui, le dernier juif de Tamentit, ed barzakh ; Alger, 2012, P 43.
- 27- واسيني الاعرج، كريماتوريوم، ص 80.
- 28- صبري حافظ، تكوين الخطاب السردي العربي: دراسة في سوسيلوجيا الأدب العربي الحديث، ت: أحمد بوحسن، دار القرويين، الدار البيضاء، ط1، 002، ص 147.
- 29- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 147.