الرواية الجزائرية، من الثورة إلى العنف

د: حفيظة مخلوف
جامعة الدكتور الطاهر مولاي سعيدة

ملخص:
وقف العديد من الدّارسين أمام الأعمال الأدبية الروائية مستجلين وظائف السّرد فيها، وطبيعة العلاقة بين العامل الاجتماعي والفكري، هذا الأخير الذي كان منساقا في معظم الأحيان للأحكام السياسية والخطابات الرسمية، فالطابع العام الذي هيْمن في الإنتاج الأدبي كان محوره العام الثورة بوصفها مرجعاً لسائر الإبداعات الأدبية، وبالمقابل كان الكاتب وفيا لتداعياتها ومحمولاتها إمّا بوصف البطل ومأساته، أو المواطن الجزائري الذي يعيش تحت وطأة المستعمر وغير ذلك.

ثمّ ما فتئت ظاهرة العنف تشكّل حيّزا واسعا في الكتابة الروائية بالنظر إلى الوضع اللاّأمني المعيش في الجزائر والذي ظهر منذ السبعينيات لاسيما في رواية "الطّاهر وطّار (العشق والموت في الزّمن الحرّاشي) وما تلاها من كتابات شاعت فيها مفردات تعبّر عن الدّمار والموت البشع، وفي خضم هذه الأجواء لم يكن الروائي الجزائري بمنأى عنها. إذ كان يطرح مفهوما للذّات والهوية ، ويعيد قراءة الواقع اليومي للناس الذين أتعبهم القتل في حين كانت تضطرب حياة المثقف كلّما فرّ صحفي أو كاتب جزائري خارج وطنه، وهذه المواضيع وغيرها نجدها مجسّدة في أغلب كتابات التسعينيات وما بعدها .

1- استحضار الثورة:

لقد أتاحت الأحداث التي عاشتها الجزائر الفرصة لاكتساح البعد الأيديولوجي الساحة الفنية وبخاصة النثر الفني إذ تسنّى للأدباء استعراض أفكارهم الأيديولوجية باعتبار الرواية الجنس الأدبي الأكثر استيعابا لمختلف التحولات والأجناس، والأقرب إلى واقع الشعوب وانشغالاتهم وبوصفها أيضا قد نالت النصيب الأوفر من الاهتمام. لذا فقد التفت إليها غالبية الكُتاب ليترجموا بين صفحاتها ملامح الثورة الجزائرية وما تحتويه من فضاءات جمالية في كل مشهد من مشاهد سردها وشخصياتها. وهي حين تؤدّي هذه الأدوار كلها إنما تسعى لأن تكون فرعا من فروع الفن العالمي ((إنّ الرواية تقدم في آن واحد جاذبية "

الحكايـة" القاسـية، والسـجل الواسـع للأصـداء النفسـية والاجتماعيـة والأنثولوجيـة والجمالية والتي يمكن أن تشتمل عليها هذه الحكاية)[1]

هـذا فعـلا مـا أباحـت بـه قـرائح الكتـاب الجزائـريين، ورسمتـه أقلامهـم. إذ نصـادف صـورة البطـل الشـاب وصـورة البطـل الطفـل وصـورة البطلـة المـرأة فيتعلـق الأمـر– هاهنـا– بالشخصـيات الفـذّة الـتي يحركهـا الكاتـب حسـب رؤاه وحسـب مـا عاشـه مـن أحـداث ثوريـة قاسـية يبلورهـا السـرد مـن ناحيـة والتناسـق مـن ناحيـة أخـرى كمـا يؤكـد الباحـث نفسـه ((لا يخفـى علـى قـارئ يطـالع الأدب الجزائـري أن يلحـظ فيـه خاصـية الثـورة بوصـفها هاجسـا أساسـيا يحـرك عمليـة الكتابـة أو هـي تتحـرك فيـه))[2] لأن هنـاك مـن عـايش فـترة الحـرب ولازم تغيراتهـا، ومـنهم مـن سمـع عنهـا وكلتـا الفئتـين تحتاجـان إلى تـيقظ الضـمير، ونضـج الـوعي الـوطني وإن كـان الـنّص يحمـل العديـد مـن العثرات التي لا تتيح له الوصول إلى الكمال.

بالنظـر إلى بعـض النمـاذج الأدبيـة (كـالمؤامرة) لـ: محمـد مصـايف و(البـزاة) لـ: مـرزاق بقطـاش و(همـوم الـزمن الفلاقـي) لـ: محمـد مفـلاح، قـد حققـت سمـات مشـتركة تحـرِّك البطـل عـبر أحـداثها وتنقـل صـورة متكـررة نوعـا مـا عـن الثـورة التحريريـة الكـبرى يبدو فيها السارد يسيِّر الشخصيات ويصنع الأحداث من الخارج.

فالكاتـب يلتـزم في نصّـه بوصـف المأسـاة الـتي تلحـق بالبطـل أو المـواطن الجزائـري بشـكل عـام ممثلـة في: الظلـم، الاسـتبداد، الوعـود الكاذبـة... فهـو يعمـد في نصّـه الأدبي إلى أن يرسـم لنـا لوحـة فنيـة عـن الثـورة الجزائريـة بقيمهـا الإنسـانية، وفيهـا ينشغل البطل انشغالا شديدا بهموم الوطن والمواطن.

الهـدف مـن هـذا الوصـف هـو إيجـاد المـبررات الكافيـة لتقبـل القـرار، ومـا قـراره أعـني ــ البطـل ــ إلاّ عزمـه علـى اللّحـاق بإخوانـه المجاهـدين إلى الجبـل وهـو المنفـذ الوحيـد الـذي ينتظـر كـل مـواطن في وطنـه، فهـو يحـدث انفصـالا بـين حياتـه الأولى وبـين حياتـه الثانيـة في ظـل النضـال الـذي يضـمن لـه البطولـة والوفـاء لإخوانـه الثـوار فيختـار طريقـا حـافلا بصـور المجازفـة، حـتّى الاستشـهاد في سـبيل الـوطن، فأمّـا الجبـل فيمثـل داخـل فضـاء العمـل رمـزا أثـريا يحمـي ثورتـه، ويناضـل مـع الإنسـان الجزائـري، ويتعـرض معـه للـدمار والقصـف. كـان الطـيران الفرنسـي يسـتهدف بقنابلـه الصـخر والمـواطن معـا، يضـرم النـار في القـرى والمداشـر والأشـجار. فـالتقى الإنسـان والطبيعـة في آن واحـد، وأصـبحت إرادة هـذا البطـل الفـذ واحـدة تصـارع الظلـم والطغيـان والعبوديـة وفي الوقـت نفسـه تـزرع بـذور الحـق والخـير والثـورة. فالبطـل المجاهـد تقـترن بـه صـفات مثاليـة: الشـرف، النبـل، الشـجاعة، الـروح الوطنيـة، الوفـاء، الصـدق، الانتصـار. أمّـا

الخائن فإما أنه خائف على حياته أو أغوته المطامع فصار عميلا للعدو وانتهى نهاية مخزية.

وهذا ما يتوافق وشخصية (عمر) الذي يفقد والده، فيخلفه ليصون الأمانة فيحفظ الوصية ويسير على نهج والده بأن يتابع الحياة الثورية إلى أن يتفطن إلى نوايا (مبروك) السيئة ويكشف مؤامرته الدنيئة يسعى لمحاكمته فيعدم شنقا. وهي أيضا من ضمن الصفات التي اتسم بها (حماد الفلاقي) الذي يضع قنبلة في مقهى ثم ينضم إلى إخوانه بالجبل، ويقتحم في إحدى الليالي مركز العسكر وينتقم من (جلول) الحزكي الذي طالما استغل سكان القرية.

إن تكرار صورة الثورة لهو دليل على ولاء الكُتاب للخطاب السياسي الرسمي، فالكاتب لم يتعمق في قضية التناقض القائم خلال الكفاح المسلح، فحقيقة الصراع لا تتجسد في المفهوم البسيط بين الأنا العاقل والهُو الظالم، بل إنّ حقيقة الصراع تتجسد في تلك القوى الانتصارية التي ولدتها باعتبارها تبذل كل ما في وسعها لطرد المستعمِر الطاغي.

ذكرنا أن معظم الكتابات الروائية لازمتها تلك الرؤية البسيطة للصراع خلال حرب التحرير وهذا يعود إلى جملة من الأسباب:

1 – استند الخطاب السياسي منذ الاستقلال على ما يسمّى الشرعية التاريخية فقد تولى قدماء المجاهدين السلطة تحت مظلة هذا الخطاب وسعوا إلى تغطية الخلافات التي نشبت مع الثورة منذ قيامها.

2 ـ واقع أدباء الستينيات والسبعينيات اتسم بفكر محدود ووعي بسيط لا يبعد في فهمه عن طبيعة الصراع كما يفهمه المواطن البسيط والذي ليس في نهاية الأمر سوى صدى للخطاب الرسمي. باستثناء كتاب قلائل تميزوا برصيد فكري وسياسي جعلهم يراجعون المسلمات التاريخية ويصقلون أدواتهم الأدبية.

3 ـ إن مساعي الكُتاب تميل إلى تمجيد الماضي بتعداد ذكريات الحرب والإشادة بالمبادئ النبيلة التي ضحى من أجلها الشهداء بالنفس والنفيس، وأنّ هذا التمجيد يتّكئ عليه الأديب أحيانا ليعبر من خلاله عن نقده الواقع المتردي ونبذ الفئة التي تكرس خطاب الشرعية التاريخية.

4– قد يكون سبب توظيف الحرب/ الثورة ناجما عن أحكام تقضي بضرورة الصلة بين الأدب والواقع الاجتماعي (الواقعي الثوري) والإقرار بمهمة الأدب والفن تجاه المجتمع وتجاه الفئات المعوزة بخاصة، فتلغي بذلك فكرة الفن للفن،

لترسّخ قناعة بأن الفن للفن جميل ولكن الفن للتقدم أجمل على حد تعبير "فيكتور هيجو".

5- عندما استحضر بعض الكُتاب موضوع الثورة ضمن أعمالهم الروائية استحضروه بغية الاستجابة للخطاب الرسمي أو حبا في الوطن بطريقة ساذجة أو للنقد والتعبير عن اليأس، وقد ينوي الكاتب أن يجعل من اختياره ذاك جسرا للعبور إلى الشهرة الأدبية.

6 ـ إنّ الفكر والوعي البسيطيْن اللذيْن خلفتهما الكتابة أو الأعمال الروائية ناجمان ـ في الأصل . عن الوضع الثقافي الذي كانت تعيشه الجزائر آنذاك ومنه ضعف الحركة الأدبية والنقدية ومن نقص في التسيير الإداري والتربوي وفقر المكتبات كمّاً وكيفا، بالإضافة إلى قلة التواصل مع الإنتاج العربي والعالمي.

7ـ عكست جل هذه الكتابات الاتجاه التقليدي الكلاسيكي الذي نادت به جمعية العلماء المسلمين واتخذت من اللغة العربية أداة للكتابة وتحتضن الرواية كجنس حقق شعبية بين سائر الفنون، لا لأنها تتسع لاستيعاب القضايا والمسائل المستعصية التي يفرزها الواقع وحسب ــ وهذا مهم بالنسبة لكتاب كثيرين ــ بل لأنها عند مجموعة منهم صارت اللون الأدبي الأكثر طلبا فمن شأنها أن ترقى بالكاتب إلى ميدان الشهرة حتى وإن لم تتوفر في هذا الأخير شروط امتلاك أدوات هذا الجنس الأدبي.

8ـ ما يميز هذه الكتابات هو بساطة الفكرة وتبدو فيها الجوانب الفنية باهتة فتأتي أقرب إلى تسجيل تاريخي أو تقرير سياسي منها إلى ما تقتضيه أدبية الأدب. ففكرتها تكاد تكون متكررة على مستوى الأعمال الأدبية، والقارئ لا يجد عناء في توقُّع النهايات أو في سيرورة الأحداث لتشابهها.

9 – التشابه ذاك تمليه شخصية البطل الخارق أو المثالي لما يتصف به خصال محمودة ويقابله الخائن وما يميزه من صفات مذمومة.

10- إنّ ولاء الأعمال الأدبية للخطاب الرسمي ساعد على سرعة طبعها ونشرها دون الوقوف عند قدرة الكاتب على امتلاك الأدوات الفنية الضرورية لكل عمل أدبي.

لقد تقاربت معظم الكتابات في طريقة توظيف الحرب أو الثورة وطريقة سردها لحكاية بطل أو أبطال معينين وكيف أن السبيل إلى تحقيق المبتغى تعترضه العديد من الأخطار، إلاّ أنّ النهاية تأتي سعيدة في أغلب الأحوال، ومنها الانضمام إلى صفوف المجاهدين ومشاركتهم في الدفاع عن الوطن حيث يسعد البطل بما أدَّاه،

وبرغبته في الاستشهاد في سبيل الله والوطن. بينما الخائن مصيره الفشل لأن سقوط الخائن يعني سقوط النظام المستبِد.

هكذا يصبح انتقال المجاهد إلى الجبل صورة لانتقال الشعب وصعوده حين لم يرض بالفقر والجهل والاستبداد، لكن الذي وفق يوما في أن يكون رفيق الشعب في نضاله ضد الظلم، لم يكن في ذهنه أنه سيصطدم لاحقا بتحوُّل الخطاب الشعبي إلى آخر شعبوي يؤدي إلى الإحباط وخيْبة الأمل.

وبالنظر إلى القراءات النقدية التي درسها أدباء ونقاد عرب قبل الجزائريين لم تكن قراءاتهم سوى انطباعات خاطبت الشعب الجزائري ومجَّدت ثورته العظيمة أكثر مما اهتمت بالنص الأدبي ومدى قربه أو بعده من المقاييس الفنية، فقد تمحورت آراؤهم النقدية حول الأبعاد الفكرية التي تحملها الثورة كأن يجعل الناقد النضال الجزائري نموذجا عربيا وإفريقيا إن لم نقل نموذجا لكل المستضعَفين والمستعمَرين في الأرض.

إنّ المهمّ في النماذج الروائية أن خيوطها كانت مشدودة إلى الخطاب الرسمي فلا تكاد تخلو من حضوره المتكرر لذلك فقد كانت هذه النماذج أسيرة فكر واحد محدود لا يتعدى المسلمات المتكررة عند هذا الكاتب وذاك، ما عدا في حالات قليلة. وكأنه قُدر له ألا يخرج من الترتيب الروائي التقليدي المعهود: مقدمة وعرض وخاتمة دون القفز إلى المفاهيم والآليات الجديدة، لذلك لم يكن باستطاعة النقد الجزائري تجاوز انطباعيته التي ميّزت بداياته التأسيسية، وبالتالي إنتاج عمل روائي ذي بنية جديدة.

2- تصوير العنف:

للوصول إلى ما يربط ظاهرة العنف بالنص الروائي يستحسن التعريج على الوضع اللاأمني السائد في الجزائر، والذي يستحق ذكره باعتباره عاملا لا محيد عنه. فمقارنة بالثورة التحريرية العابرة، عرفنا أن طرفيْ الصراع فيها كان أحدهما فرنسيا والآخر جزائريا. بينما فوجئنا بصدمة من نوع آخر في فترة التسعينيات استمرت آثارها إلى اليوم، والمتسبب فيها لم يكن أجنبيا، بل فئة من أبناء الشعب خرجوا عن طوع النظام السياسي والديني وتسببوا في قتل وإبادة العديد من الأبرياء، وشكلوا خطرا كبيرا وانكسارا للكيان السلمي.

فالعنف تزداد وتيرته نتيجة التطرُّف لدى أفراد معينين مجردين من السلوك العقلاني بدؤوا بارتكاب الجرائم البشعة ضد المواطنين وضد مؤسسات الدولة.

والواقع أن هذه الفترة تجلت فيها المحنة وفرضت حضورها بقوة واضحة في الإنتاج الأدبي، فكانت الرواية سبّاقة إلى احتضان ظاهرة الإرهاب ولكن كتابات كثيرة جاءت أقرب إلى التحقيقات الصحفية.

والواقع أنّ الإشارة إلى ظاهرة العنف في الرواية بدأت منذ السبعينيات وجاءت بشكل صريح في رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) **1980** لـ: الطاهر وطار، والتي تصور لنا النزاع بين الإخوان المسلمين وبين الطلبة المتطوعين لصالح الثورة الزراعية إذ يسعى المتطوعون إلى العمل من أجل إنجاح الثورة في حين يمثل الإخوان الجناح المعارض.

يتابع الكاتب في هذه الرواية مسيرة الثورة والصراع التي لم تختلف في جوهرها عن (اللاز)، ويتابع حركة الإسلاميين في مواجهتهم لمن يحاولون الدفاع عن مكتسبات الثورة ومنها الثورة الزراعية.

تبرز فيها جليا رؤية "الطاهر وطار "للمثقف الثائر بوصفه المحور الأساسي لتوجيه الثورة، أمّا شخصياتها فهي ذات صلة بالحرم الجامعي فأبطالها طلبة متطوعون يواجهون قوى مضادة بعملهم الميداني وعلمهم، ينتقل الكاتب من (الواقعية النقدية) إلى (الواقعية الاشتراكية) في عرض مشهد إحدى النّاشطات، الطالبة الجامعية "جميلة" التي تتعرض لمحاولة قتل، ويصرّ الكاتب من خلال الانتقال ذاك إلى بعث أجواء التفاؤل والأمل حتّى وإنْ كانت الأحداث مأساوية أو دامية في نسبة كبيرة من متن الرواية.

وليست رواية "الطاهر وطار" وحدها التي توقَّعت مثل هذا الحدث في الأعمال الأدبية، بل هناك أعمال أدبية أخرى بها تلميحات خفيفة إلى هذه الظاهرة كما هي الحال لدى "ابن هدوقة" في بعض أعماله.

إنّ ارتباط المضمون في الرواية الجزائرية بالواقع المعيش اجتماعيا أقوى من ارتباطه بالشكل، وأكثر مباشرة منه. ولعله يمكن القول بهذا الصدد أن التجربة الروائية الجزائرية لم تُبلور أشكالا سردية خاصة، وليس في الأمر ما يثير الغرابة إذا ما علمنا أنه من الشائع أن يستعير الكُتاب أشكالا أدبية ظهرت في مجتمع غير مجتمعهم، بينما لا يمكن استعارة المضمون من حيث هو محتوى أدبي مرتبط بمجتمع الكاتب وبتجربته كفرد داخله. لهذا السبب يمكن التأكيد على أنّ مضمون الرواية الجزائرية يحيل أساسا على طبيعة المجتمع الجزائري.

فإنْ أخذنا الروائي "رشيد بوجدرة" سنلاحظ أنّ أعماله الأدبية مرتبطة بطريق مباشر أو غير مباشر بتجربته النوعية كفرد داخل المجتمع الذي عاش فيه، أمّا من

حيث الشكل فإنها تحيل على جماليات الرواية الجديدة كما تبلورت في فرنسا عند "ألان روب غري" و"كلود سيمون".

ثم إنّ الوضع الجزائري يقدم القلق الدائم بشأن ما يمكن أن تؤول إليه التحولات. ويبدو جليا من خلال الأزمات التي توالت على المواطن الجزائري أينما كان، ومن خلال أعمال القتل التي تعرض لها المثقفون أنّ الانتماء المعرفي هو الذي يدفع إلى الموت.

إنّ الروائي الجزائري ليس محايدا لأنه يطرح مفهوما للهوية، ويعيد قراءة الواقع اليومي للناس البسطاء الذين أتعبهم القتل. واضطربت حياة المثقفين كلما فرّ صحفي أو كاتب جزائري خارج وطنه، وهذه المواضيع وغيرها نجدها مجسدة في أغلب كتابات فترة التسعينيات وما بعدها بشكل.

يتبيَّن أن هذه الكتابات تمثل رؤية جديدة خلَّفها الوضع الكارثي الذي ملأت فيه مفردات الدمار، والخراب والقتل والموت صفحات النص الروائي السردي. والحقيقة أنه لا يمكن التعرض في هذا المقام لجميع المنتوج الروائي الذي عكس العشرية السوداء، ولكن المؤكد أنه أثرى المكتبة الوطنية ولو أن كتابات كثيرة جاءت بوصفها رد فعل استعجالي فافتقرت إلى مقومات العمل الفني.

والمطلع عليها يحس بنقلة نوعية جديدة برز فيها التفاضل والتباين بين أعلامها، وبالنظر إلى أسبقية التنبؤ بهذه الأحداث أو ما يشبهها نرى أن " الطاهر وطار" هو الذي استشعر هذا الخطر في روايته (الزلزال) إذ صور فيها المثقف التقليدي الذي يتوجه توجها دينيا متطرفا. ((تظل الرواية علامة لا توازيها ــ فيما أعلم ــ رواية مماثلة في الهدف أو مشابهة في المنظور أو مقاربة في دائرة الرؤية، أعني بذلك أنّ رواية "الزلزال" لا تزال هي الرواية العربية الوحيدة التي تجعل من المتطرف الديني بطلا لا ينافسه في الحضور أحد غيره، وتغوص في وعيه ولا وعيه بما يكشف عن مكونات هذا الوعي، ويضعنا في حضرة عقلية التطرف من داخلها، ونرى آلياتها الدفاعية وسياقات عقلنتها وتبريرها لما تفعل، ولما تراه بمثابة الصواب والحقيقة))[3]

فمن خلال الرواية نرى أن صاحبها قد تنبأ بحصول الكارثة، كارثة الإرهاب التي أسست لها حركة الإخوان المسلمين ثم تولَّدت من المحيط الديني سياسة متطرِّفة انتقلت من التعصب والاختلاف ونبذ الآخر، إلى العنف الجسدي داخل الجامعات، وفي الشوارع والأحياء وفي المدارس...

الـهـوامـش

1- ر.م، ألبـيرس: تاريـخ الروايـة الحديثـة، ترجمـة جـورج سـالم، منشـورات بحـر المتوسـط، منشـورات عويدات، بيروت، ط: **1982** ص: **06**.

2- مخلوف، عامر: الرواية والتّحولات في الجزائر ص: **17**.

3- عبـد الفتـاح، عثمـان: الروايـة العربيـة الجزائريـة ورؤيـة الواقـع ، دراسـة تحليليـة فنيـة، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب، مصر، ط: **1993** ص: **18**.