تطور الخطاب الروائي الجزائري

د. مسلم عائشة
كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة جيلالي ليابس (سيدي بلعباس)

طرح النقد قضية مهمة حول أصل الرواية العربية، فمن النقاد من يراها محاكاةً للرواية الغربية، غير أن هناك من الأسباب ما يجعلنا نعتبرها امتداداً طبيعيا للسرد العربي القديم كالسير الشعبية والتراجم والمقامات، حتى أن هناك من الدّارسين من اعتبر أن الرواية الغربية استلهمت انساقها من المدونات الشرقية كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة[1]، نظرا لما تكتنزه من صيغ للإلقاء وجمالية في الحكي وهو ما يظهر ثراء هذه المرويات وأهميتها في تاريخ القص العالمي.

نشأت أولى المرويات السردية العربية بأسلوب القص الشفاهي، لذلك أصبح أمر الكشف عن طبيعة الشفاهية العربية ضرورة لا يستقيم البحث دونها، ولعل أبرز خاصية امتازت بها السردية الشفاهية هي امتدادها عبر المرويات واصطباغها بالظروف والمراحل التاريخية التي عرفها العربي، فنشط أصحاب المرويات الشعبية العربية في الترويج للسرود التي توارثوها شفاهة وحفظاً في المحافل والأسمار عن طريق « حاملي الثقافة الشعبية من رواة الأخبار والنوادر والشطار والجواري وأصحاب الآراء، رغَّبوا فيها الخاصة والعامة وأدخلوها مخادع الملوك وزينوا بها ليالي السَّمر»[2]، امتدت هذه الخاصية الشفاهية إلى قص السير الشعبية، ففي غياب الكتابة كان الراوي هو وسيلة التواصل الحكائي وكانت الذاكرة هي خزان السرد لتلقي الأخبار، "مثل الراوي الشعبي الصورة المثلى لهذا الصوت السردي الوسيط"[3]، ومن ذلك أهمية الحكواتي في استمرار القص الحي المباشر في ضروب الفرجة حيث صار المتلقي جمهوراً واقعيا في إطار إبراز المدى الذي بلغته الجاذبية السردية في جمهور المتلقين، حتى ازدهر هذا الفن في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولا يزال قائما حتى وقتنا هذا لكن بشكل نادر.

أكثر ما يهمنا هو أنّ المنطلقات الأولى للتأليف القصصي العربي الحديث قد استلهم بُناها السّردية من الأشكال التراثية للقصّ، فلا أدَلَّ على تأثُّر المبدعين العرب – في عملية السرد- بالأنماط السّابقة من المقامات[4] التي تقف بذاتها شاهداً على تطوُّر السّرد[5].

اشتهر من موروث الحكي الشفاهي الجزائري حكاية **"الحمار الذهبي" للجزائري لوكيوس أبوليوس** فرغم أنها صارت نصا مكتوبا، فإنها ظلت تحتفظ

بسلطة الشفاهية التي تجلت في صيغ الحكي، « على أنّني أريد الآن أن أحدثكم بما كان عليّ أن أحدثكم به من البداية»[6] ، وهي من مظاهر الارتجال الشفاهي، للفت انتباه السّامع وتشويقه لسماع الحكاية مما يؤكد طريقة التتابع الخطي للحكي، كما أن بداية كل حكاية مضمنة بفعل الخروج ،واضطلاع السارد بمهمة التنسيق والتمثيل معاً يؤكد ذلك « وسأقول ذلك لو جاز لي أن أقوله ،وتسمعه لو جاز لك أن تسمعه... فلعلّ توترك الديني يجعلك متوتراً فاسمع إذن ولكن عليك أن تؤمن بما هو حق»[7]، إن هذا يؤكد أن الإنجاز الشفاهي إلى جانب أنه ينتج الارتجال بإعادة ما قيل، فإنه أيضا يضمن عبور الخطاب عبر الذاكرة. هذه الصيغ الشفاهية ليست دليلاً على أن هذه الرواية من النصوص السردية الشفاهية الأولى فحسب، بل تؤكد أيضا قدم العلاقة بين الحكاية والمتخيّل.

في مجال القص الشفاهي دائما، أُلِفَت الحكاية الشعبية "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق وما جرى لابن الملك الشائع مع زهرة الأنس بنت التاجر،لمحمد بن إبراهيم (الأمير مصطفى)**"في القرن الثامن عشر **(1849)**[8].وحتى وإن لم يُجمع الدارسون على اعتبار (حكاية العشاق) من جنس الرواية، إلاّ أنها من الأهمية بحيث يمكن اعتبارها من موروث الحكي الشفاهي وإرهاصاً جنينيا لميلاد الرواية الجزائرية[9]، فأما مضمون الحكاية فيحيلنا إلى حكاية ألف ليلة وليلة، لكنها تعاني من ضعف البناء ما يجعلها دونها، من حيث ابتعادها عن التخييلية، إذ تميزها نبرة تعليمية وعظية، كأنها تعبير عن إحساس بالذنب ورغبة في التكفير عما اقترفه ساردها، أو كأنه ينقل تجربته إلى الآخرين، أمّا اللغة فهي كما يلاحظ من خلال المقتطف-في الهامش- أقرب منها إلى العامية وإلى الحكاية الشعبية منها إلى الرواية، وإذا كان تقييم قصة "حكاية العشاق" ومقارنتها بالقصص العربية والأجنبية متروكاً للنقاد المتخصصين فإنه يمكننا القول في هذه اللحظة أنها قصة جديرة بالعناية من الباحثين ووضعها في مكانها من التراث الشعبي الجزائري.

كان لاحتكاك الكتّاب العرب بالثقافة الغربية نهاية القرن التاسع عشر كبير الأثر في انتشار فن الرواية، يرجع ذلك إلى عاملي الصحافة والترجمة الذين لعبا دوراً هامّاً في تهيئة الظروف المناسبة لتلقّي هذا الجنس الأدبي الجديد[10] ، ونُظِر إلى الرواية العربية في بدايتها نظرة ازدراء ،« مثلت ظاهرة أدبية خلافية، ففيما تقبّلها الرأي العام الذي يمثّله عامّة القرّاء لأنّها حلّت محل المرويات السردية، وقفت

ضـدها الأوسـاط المشـبعة بالثقافـة الدّينيـة والـتي عُرِفـت بموقـفٍ واضـحٍ تجـاه الآداب التخييلية»[11].

لم تظهـر الروايـة العربيـة الناضـجة ببنيتهـا السـردية إلا في السـتينات حينهـا أحـرزت نجاحـاً في التغلّـب علـى مجموعـة مـن المشـكلات، بمعاينتهـا للواقـع الاجتمـاعي للشـعب العـربي ورسـم تطلّعاتـه، ولا شـكّ أن المنـاخ الفكـري كـان لـه الفضـل في بلـورة الانعطـاف الفكـري والفـني للروايـة العربيـة، وهـذا بالتوفيـق بـين الأسـلوب الـواقعي والقـيم الجماليـة، علـى أيـدي كبـار الكتّـاب العـرب، أمثـال يوسـف السـباعي، إحسـان عبـد القـدوس، عبـد الـرحمن الشـرقاوي، كمـا اكتسـب الطـابع الإنسـاني مـع كتـابات يوسـف إدريـس[12]. عرفـت الروايـة المصـرية في بـدايتها تفوقـاً عربيّـاً محسوسـاً، لكـن بتأثرهـا بالأحـداث السياسـية تعرّضـت لنـوع مـن الانتكـاس، إلاّ أنهـا اسـتطاعت العـودة بقـوة في السـنوات الأخـيرة مـع نجيـب محفـوظ هـذا الـذي فـتح آفـاق التّجريـب والنهـايات المفتوحـة والقـرب مـن الحداثـة[13]، وغـيره مـن الأدباء المصـريين، ومهمـا يكـن مـن أمـرٍ، فقـد قطعـت المغـامرة الروائيـة العربيـة أشـواطاً ملحوظـة رغـم حداثـة تجربتها إذا ما قورنت بالرواية الغربية.

بينمـا كانـت الكتـابات السـردية قـد قطعـت أشـواطا ملموسـة في المشـرق العـربي، كانـت في الجزائـر مـا تـزال تبحـث عـن وجودهـا، فلـم تظهـر بـوادر الكتابـة القصصـية الأولى إلاّ مـع جهـود جمعيـة العلمـاء المسـلمين، بمـا أحدثتـه مـن ثـورة فنيـة في مجـال اللغـة والفكـر ضـمن الصـحف والمجـلات العربيـة، نشـطت جريـدة البصـائر الـتي أسـهم في إثرائهـا أحمـد رضـا حوحـو، محمـد الزاهـري ورمضـان حمـود بمقـالاتهم القصصـية والحواريـة، بلغـة بسـيطة خاليـة مـن التصـنع. كما ظهـرت بعـض المحـاولات في الكتابـة الروائيـة، مثـل (أخ الطـاووس) للحـاج حمّـو، و(زهـراء زوجـة عامـل المـنجم)، وأعمـال قصصـية أخـرى لجميلـة دباش، عيسـى زاهـر وبـن الشـيخ وغـيرهم، لكنهـا لم تكـن سـوى محـاولات فجـة وبسـيطة في لغتهـا ومضـمونها، فهـي تصـب في المنظـور الاستشـراقي لكتـاب الـرحلات وقناصـي المنـاظر الطبيعيـة[14]، هـذه المحـاولات وغيرهـا يمكن اعتبارها إرهاصات لتطور السرد الجزائري والروائي منه خاصة.

لم تكـن الظـروف العامـة مهيـأة آنـذاك –بدايـة القـرن العشـرين–لكتابـة نصـوص روائيـة حداثيـة، نظـراً لهيمنـة النزعـة المحافظـة وتقييـدها للحيـاة الثقافيـة، ونظـرا حالـة الاغـتراب اللغـوي الـذي يحـس بـه المثقـف باللغـة العربيـة داخـل منـاخ تسـيطر فيـه اللغـة الفرنسـية، فكـان أقصـى طمـوح الكتـاب هـو إعـادة إنتـاج المـوروث الثقـافي وتصـوير الحيـاة علـى بسـاطتها، كـل هـذا سـاهم في تأخـر ظهـور الروايـة الفنيـة، لم يسـتفد

الأدب المكتوب بالعربية من التجارب العالمية قصد امتلاك خطاب روائي ثري بإنجازاته وخصوصياته،لكن هذا لا يمنعنا من الإشادة بتلك الخيوط الباهتة في فضاء الكتابة السردية والمتمثلة في غادة أم القرى، الطالب المنكوب، الحريق وصوت الغرام وهي التي مهدت الطريق لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، وأرهصت هذه اللّبنات الأولى لظهور الخطاب الروائي الجزائري.

يعتبر نص غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو أول محاولة للكتابة الروائية في الجزائر باللغة العربية، ولكن هذا العمل على أهميته لم يرق لأن يكون عملا روائيا متكاملاً، رغم امتلاكه بعض الأسس البنائية للرواية الحقيقية ، يعالج موضوعه قضية المرأة الجزائرية وما تتعرض له من اضطهاد وقهر من قبل الآخر، سواءٌ أكان- هذا الأخر- الرجل أو المجتمع وأعرافه « إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، ومن نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذه القصة تعزية وسلوى»[15] حتى أن هذه القصة اتهمت بالدعوة إلى تحريض المرأة على العصيان وتمرُّدها على طاعة الرجل وعدم الانصياع لقوانين المجتمع.

كتبت "غادة أم القرى" على الطريقة الكلاسيكية للحكاية من عرض وعقدة وحل وتوظيف للشخصيات المتناقضة، لكنها لم تفلت من مطبّ اللّغة المباشرة الوعظية، التوجيهية والحكم الأخلاقية حول شخصية ما وأفعالها. فكانت أقرب منه إلى الخطابة منه إلى الرواية، في إهمالها للجانب التشويقي والإمتاعي.رغم كل الهفّات، فإن النص يبقى إلى حدٍ ما علامة فنية مميزة في بنائه، إذ ساعد على إخراج الكتابة من صلب التجارب القصصية، كما ساهم في تقديم رؤية نقدية للمجتمع واقتحامه موضوعاً اجتماعياً حسّاساً آنذاك.

اعتبر نص **"الطّالب المنكوب" للأديب عبد المجيد الشافعي** نموذجاً للضعف الفني، سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية ، التشخيصية ، في عقدته وأحداثه أو في جانبه اللّغوي، فهو مثقل بالترصيعات اللّغوية، الأمر الذي أسهم في تكسير البناء الشكلي والدرامي للرواية، وجعلها تدور في حلقة مفرغة، مغلقة على نفسها، ومكبلة بذلك حرية الاكتشافات لديها[16]، ومن ثم فهو يعد خطوة إلى الوراء إذا ما قورن بالنص السابق "غادة أم القرى" لرضا حوحو، يعالج موضوعه قصة حب الطالب عبد اللّطيف لفتاة تونسية، وبعد معاناة وصراع يحقق وصلة بموضوع القيمة وهو الزواج بها وينتقل إلى دور الأبوة والتربية« وانقشعت سحابة الهموم، وأقبلت الراحة والهناء للحبيبية، وطلع نجم سعدهما،

وأفل كوكب نحسهما، وطاب لهما العيش، وضربا بسهم الحياة وأخذ منها القسط اللّذيذ»[17]، ولا شك أن ما كان ينقص عبد المجيد الشافعي هو الامتلاك العميق لأسرار الصنعة الاحترافية، التي تنسج العمل الفني وتوسع فضاء المناورة واللعب السردي.

أما النص السردي **"الحريق" لنور الدين بوجدرة** فقد خصص الكاتب فيه صفحات لتدخله المباشر، مستعملاً لغة توثيقية وإعلامية تأريخية ، مصرحا« لم يكن في حسباني أن أؤلف كتابا سياسيا صرفاً، ولكن بعد الدرس والتفكير رأيت أنّه سيكون مملاً، فاخترت له بطلين يقوم كل واحد منهما بدور الشاهد والسّاخط والمتحمّس المناضل»(18) ، ومع ذلك يحسب له نصاعته اللّغوية الممزوجة بالمرونة والبساطة، وهي لغة قادرة على استيعاب القصة المروية ، يعالج موضوعه حكاية انتقام البطل لمقتل والديه من طرف المستعمر، مما اضطره إلى الجهاد وترك خطيبته ، ليستشهدا كليهما ويدفنا في خندق واحد ، « حتى لا يقوم بينهما حاجز، فقد ضمهما الحب وهما حيان يرزقان، فلِمَ لا يضمهما الموت»[19]، كما أفاض الكاتب بحماسة في تصوير مظاهر البؤس والاضطهاد والقتل الجماعي الذي تعرض له الشعب الجزائري، لكن الملاحظ أنه لم يراع الجوانب الدرامية لنمو عمله السردي، وكان بإمكانه أن يقدم نصاً أكثر تماسكاً وأكثر جودة فنية بعيداً عن التقريرية والذاتية.

لا يختلف النص السردي **"صوت الغرام" للكاتب محمد منيع** عن سابقيه في بنيته ومضمونه، فموضوعه هو الحب الرومنسي بين فتاة من البادية وشاب غني يهربان معاً « عاد الحبيبان إلى عش الزوجية والحب، تظللهما الشريعة، وينصرهما القضاء»[20]، لتنتهي الرواية بهذه الخاتمة المتوقعة، وهو ما اكسب العمل طابع السطحية الفنية وأبعده عن الإقناع الفني، لكن ورغم سذاجة المواقف والأحداث ضمن طرح تسجيلي واقعي، فإن "صوت الغرام" تحمل بين طياتها يقظة تصويرية للحياة المحلية في الريف الجزائري، فأظهرت معرفة بتفاصيله، ونقلاً لروائحه وألوانه وجرأة في توظيف التراث الشعبي من أمثال وحكم.

تعد فترة السبعينات من القرن الماضي المرحلة الفعلية للنشاط الروائي في الجزائر، فبالإضافة لرواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة[21]، ظهرت رواية اللاّز للطّاهر وطّار[22] وروايته الزّلزال[23]، هذه الروايات الثلاث تحديداً رسّخت الفن الروائي في الحقل الأدبي، كما مثلت بوادر بروز جيل بأكمله من الروائيين

الجزائريين، إذ يُعتبر أصحابها مؤسّسي الرواية العربية الجزائرية، كما مثلت بوادر بروز جيل بأكمله من الروائيين الجزائريين.

عالجت الرواية الجزائرية في هذه الفترة القضايا الاجتماعية الأكثر عمقاً رغم سيطرة الطابع السياسي على نصوصها، ويعود هذا إلى أن جل الروائيين كانوا مناضلين في صفوف الثورة ومرّوا بتجارب السجن أو الاغتراب، لذلك فقد تسربت معاناتهم إلى نصوصهم، «رصدت كل تحركات الماضي وتطلعات المستقبل في نماذجها الروائية المختلفة الأهواء والانتماءات والتي تصب كلها في الرافد الأعظم ألا وهو الثورة»[24]، عمل نظام الحكم على استقطاب الإنتاج الإبداعي لخدمة مصالحه وسياسته الاشتراكية، وهو ما أوقع الخطاب الروائي الجزائري المكتوب بالعربية في التماهي مع الخطاب السياسي والإيديولوجي، لذلك نجد أن القاسم المشترك بين الأعمال الروائية الجزائرية في السبعينات هو الثورة الزراعية، والنهج الاشتراكي.

لعل هذا الارتباط العميق بالواقع المعيش، والتقارب الذي حصل بين المبدع والاختيارات السياسية للجزائر عقب الاستقلال، هو ما أوقع الخطاب الروائي الجزائري في فخ الأدلجة وتبني الخطاب السياسي، ذلك « أن الكتاب المبتدئين في فترة السبعينيات وحتى غير المبتدئين من الذين يستعملون اللغة العربية،كانوا يكتبون تحت مظلة الخطاب السياسي/الإيديولوجي السائد، ورأوا في هذا الخطاب ما يجسد القيم الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المفقرة، إلاّ أن انعكاس هذا الخطاب بوعي أو بغير وعي في أعمالهم لم ينجهم من الفجاجة والتسطيح إلى حد تغييب أدبية الأدب»[25] ، ظل المثقف الجزائري تابعاً للتغيرات السياسية وصار ينتج خطابات سياسية مقنعة بخطاب الأدب، لذلك يجد القارئ أنّ جُلَّ الروايات التي كتبت في هذه الفترة تناولت موضوع الثورة الزراعية والاشتراكية وتأميم المحروقات إمّا بصفة تمجيدية أو بصفة انتقادية، هذا « بتغليب الجانب الفكري والأيديولوجي على الجانب الفني، إذ اهتموا بالفكرة والموقف اهتماماً كبيراً فلا تكاد تهمهم الأداة اللّغوية والأسلوب إلا ما هو ضروري لهذا التعبير »[26]، لا يهمنا في هذا المجال التوجه الإيديولوجي بقدر ما يهمنا أن التوجه المضموني الذي مسّ الخطاب الروائي كان على حساب الجانب الإبداعي، وهو ما جعله اقرب إلى التسجيلية منه إلى الأدبية.

قدم **عبد الحميد بن هدوقة** إسهاماً رفيعاً في تطوير مختلف الأجناس الأدبية بالعربية، فكتب المقالات والأشعار والمسرحيات، إلاّ أن رواياته **"ريح**

الجنوب"[27]هي التي جلبت له الشهرة، وتركت أثراً أدبياً عميقا لأنه قبل هذا العمل الروائي كانت روايات الكتاب الجزائريين بالفرنسية هي المهيمنة بلا منازل، وكل المحاولات لكتابة رواية عربية جزائرية –قبل ذلك– لم تكلل بالنجاح، لذلك يعتبرها النقاد أول رواية جزائرية باللغة العربية.لكن هذا لا يكفي لتفسير نجاح رواية بن هدوقة، والمسالة هنا تكمن في جدّة هذا العمل الفني في ذلك الوقت، وفي حاجة القارئ الجزائري آنذاك إلى أدب يعكس – في شكل فني ناضج– التغيرات الجذرية في حياته.رحب النقاد العرب برواية بن هدوقة، واعتبروا ظهورها حدثا ثقافيا يستجيب لحاجة الأدب إلى أدب نضالي، كما لقيت ريح الجنوب صدى واسعاً في الخارج وترجمت إلى الفرنسية وإلى الإسبانية.

تغير وضع الكتابة مع مطلع الثمانينات فبدأت موجة الخطاب الاشتراكي تنحصر، وبدأ بعض الكتاب يراجعون قناعاتهم الكتابية لأنهم عايشوا من التجربة ما يؤهلهم لتدارك عيوب التسجيلية والتقريرية فراجعوا طرق كتابة الرواية، لتكون في مستوى وعي القارئ، لذلك نجدها تميل إلى تغطية الحقائق عوض تقديمها جاهزة وخالية من أية متعة قرائية، ذلك لأن القارئ صار أكثر وعيا وأكثر تمرساً قرائيا، وأضحى أكثر ما يهمه هو تعرية أقنعة النص وكشف القيم المبثوثة بين معانيه، تغيرت إستراتيجية الكتابة في الثمانينات لتنطلق من قناعات المؤلف بأن يسعى من خلال فعل الكتابة إلى إخفاء القيم والدلالات ، فصار النص الروائي مسرحاً لتفعيل رؤاه لكن دون إهمال دور المتلقي في كشف وإجلاء هذه الرؤى.تمكن الروائيون من خلق نموذج جديد وأصيل للكتابة الروائية في الجزائر، وأصبح كل نص يقوم على التجاوز وعلى المغايرة.

احتل الذاتية مكانة أساسية عند هؤلاء الروائيين،«أصبحوا معنيين بتقديم رؤيتهم للعالم وتخصيص لغتهم، وهذا ما أسهم في تغيير الخطاب الروائي من خطاب استنساخي محاك، إلى خطاب يتفاعل مع الصراعات والتناقضات ويتعارض مع الأحكام والتقسيمات المطلقة»[28]، إذ عاب هؤلاء الكتاب على طريقة الكتابة السابقة في السبعينات التزامها بالإيديولوجيا وبالأفكار اليسارية، فنظروا إلى روايات السبعينات، أنها نصوص طغت فيها العلامات والقرائن الدالة على المؤلف، الذي تبنى التهويل بالتقديس والتغني بالثورة، و"اتهموا أولئك الذين طالما سعوا في أعمالهم الأدبية إلى تغييب الذات، لتحضر بوصفها قضية تنتصر للعمال والفلاحين والمعذبين في الأرض عامة، ثم تجرؤوا على مراجعة الموقف السابق ليعيدوا إلى الذات مركزها المحوري في العملية الإبداعية"[29]، فحضرت

الـذات الـساردة في روايـة الثمانينـات بصـفتها الـذات المتعاليـة علـى القـيم الثوريـة والإيديولوجيـة، فأغرقـت رواياتهـم في الذاتيـة ومفـاد القـول أن الكتـاب تحولـوا مـن التنكـر للـذات الـساردة والانتصـار لـذوات الشخصـيات البطوليـة أو الشخصـيات المسـلوبة الحقـوق إلى استحضـار ذواتهـم السـاردة كصـرخة ضـد الآخـر الـذي يمـارس ضـغطه سياسـيا وإيـديولوجيا، فأصـبحت الروايـة تقـوم علـى الحفـاظ علـى السـارد العليم المتعالي عن باقي الشخصيات.

غاصـت روايـة **"الجازيـة والـدراويش" لعبـد الحميـد بـن هـدوقـة** في عبـق الـتراث والتقاليـد الـتي تشـد القريـة إلى الماضـي السـحيق، واخـرج الكاتـب الروايـة مـن قيـد المـالوف مسـتخدما تقنيـة التكثيـف الحلمـي، والاسـترجاع عـبر الـذاكرة، «إن فعـل الـذاكرة الجـنس–أدبيـة لا يتمثـل في أنهـا تحـثُّ فقـط علـى التقليـد، وبالتـالي علـى الثبـات، وإنمـا تحـثّ أيضـا علـى التنويـع، لأننـا لا نكـرر مـا نقلـده، وإذا حصـل تكـرار مـا يُقلّـد فالنتيجـة تكـون حصـول أدنى درجـات التطـور»[30]، اسـتخدم الحلـم لتعريـة الواقـع، «تتقـدم إليـه تحتضـنه وتبكـي، يشـعر أن البيـت صـار كلـه حنـانا في ذلـك الحلـم، يقودهـا للفـراش، لكنـه في اللحظـة المشـرفة علـى اللّـذة القصـوى، يلمـع سـيف القاعـة علـى شـكل بـرق يفهـم في حلمـه ذاك أن السـيف هـو أحـد الأوليـاء يعـود الإمـام إلى اليقظـة نهائيـا يسـترد أنفاسـه وهـدوءه، يسـتغفر الله، يلعـن إبلـيس، يلعـن الطالبـة المتطوعـة الـتي تعـرض بـلا حيـاء أنوثتهـا علـى الطرقـات... يقـوم الإمـام يتوضـأ، يُصـلّي ركعتـين تكفـيراً عـن أحلامـه المذنبـة!»[31]، هـذا الحلـم المسـكون بالرغبـة المكبوتـة، يأخـذ طـابع السـخرية الـتي تفضـح المفارقـة بـين زيـف الظـاهر (الإمـام) الـذي يفتعل أخلاقيات في حلمه محرمة في الواقع.

يسـتعين عبـد الحميـد بـن هـدوقة بالرمزيـة ليعـبر بهـا عـن الواقـع « أتـدري أي شـيء هـي الجازيـة بالنسـبة للدّشـرة؟ هـي الحلـم الـذي يبيـت كـل ليلـة في فـراش كـل راع وكـل فـلاح وكـل درويـش! هـي العـروق الماضـية، وهـي الثمـار الـتي سـتولد! هـي حمامـة حائمـة فـوق رأس جبـل، مـن يسـتطيع قبضـها»[32].إضـافة لمـا لعبتـه التقـابلات الضـدية في الروايـة مـن إثـراء لمضـامينها بـين الحقيقـة والخرافـة، بـين الحلـم والواقـع، بـين الهجـرة والاسـتقرار، بـين الخيبـة والإصـرار، بـين الحريـة والسـجن، لكـن ورغـم كـل هـذا التكثيـف الحلمـي والرمـزي والـدلالي إلاّ أن الروايـة مـا هـي إلاّ تعريـة لواقـع الجزائـر المكبل بالخرافات والتقاليد.

تمثـل الأنا السـاردة للبطـل في روايـة **"مـا تبقـى مـن سـيرة لخضـر حمـروش" للواسـيني الأعـرج** ذاتاً مكبلـة بالمآسـي، ممزقـة بـين مـاضٍ مثقـل بجـراح الحـرب

وذكريات مترسبة للأحزان وبين حاضر مقيّد بقوانين مجحفة، إن ذات البطل محفزة بذكرى أليمة "ذكرى القتل" ولكي تستريح من عبء الشعور بالذنب تستحضر ندمها وتحقد على انتهازيي العهد الجديد (ما بعد الاستقلال) «أنا الذي ذبحتك، وأنا الذي ردمتك في حفرة، قالوا لي بأن أبلغك لتحفر قبرك، لكني فعلت كل شيء بنفسي وبدون علمك، كنت أخاف أن أشفق عليك، وأذبح مكانك، وأنت تعرف البقية، إيه نحن لا نتذكركم إلاّ عندما تحاصرنا الهموم، الدنيا بنت كلب»[33]، تعود هذه النعوت السلبية التي ألحقت بالأنا على الذات في لا شعورها الدفين، لحظة البوح بالحقيقة المرة «قد تكون أيام الفقر التي عشناها، وما زلت تتبعنا، ربما الإحساس بالذنب، فلخضر حمروش كان أنا إلاّ لحظة الذبح، كنت أنا بكل نقصي وأنانيتي، وجبني»، فالأنا تبين تواطؤها في القتل وارتكاب الجريمة.

تتنوع اللغة من لهجة حادة في نبرتها إلى لغة هادئة تحمل تأوهات ومناجاة للنفس، وشكوى من قسوة الواقع، «آه يا لخضر يا حبيبي، كم إن الجراح القديمة ما تزال تنبض بالحياة، تسكن رأسي بالرغم مني، تغوص في الجراح كالسنان المدببة»[34]، «آه يا لخضر، العالم قاس كحجر الوادي، لكننا مصرون على عدم الصمت أبداً»[35]، إنه تصريح يكفي لاعتبار الخطاب الروائي خطاب بوح عن المسكوت عنه في الواقع.

إن الروائيين في هذه المرحلة وفي سياق بحثهم عن مقومات التغيير، حاولوا إعطاء تميز للرواية الجزائرية، لا للخروج من الكتابة التقليدية فحسب، بل سعيا إلى خلق نموذج أصيل للكتابة الروائية، غير أن الثورة فرضت نفسها من جديد، لكنها هذه المرة استخدمت كرمز وقيمة ، فمنحت ميزة جمالية للرواية، وكانت في كثير من الحالات المحفّز لرصد السلوكات المشينة باعتبارها مهينة لقيم الثورة ولا تتماشى مع عظمتها.

جسدت **رواية "زمن النمرود" للحبيب السائح** هاجس المعاينة والانتقاد بعد فضحها لأساليب الممارسة السياسية في السبعينيات، كما جسدت الصراع بين جيل الشباب المثقف الذي يتطلع إلى التغيير وتحقيق العدالة والتداول على السلطة، وبين المسؤولين المسيطرين على أنظمة الحكم، الرافضين للتغيير، الباحثين عن المصلحة الشخصية على حساب الشعب.يبدو جلياً من خلال قراءة "زمن النمرود" أن تعرية الواقع لا تنفي المتخيل، لذلك سيحتاج القارئ إلى فهم البنيات

الرمزية للواقع، بمعنى أن هذه الرواية وغيرها كانت تؤسس لمعايير جديدة للتخييل وبالتالي لقراءة النص الأدبي.

إن رصد العلاقات الضمنية التي تربط بين الذوات من جهة، وبين الاتجاهات السياسية من جهة أخرى، يمكننا من اختزال اتجاهين متعارضين، يمثل الأول قوى التغيير من جماعة أمين، ويمثل الثاني قوى الرجعية من أصحاب النفوذ (جماعة يزيد)،[36]يكتسي موضوع البقاء في القسمة أهمية كبيرة بالنسبة ليزيد والشخصيات السلطوية مثل الحاج عون محافظ الحزب، الحاج الحرايري رئيس اتحاد الفلاحين ورئيس البلدية، وتتدعم رغبة الفئة الأخرى(أمين وجماعته) التي كانت تتطلع إلى التغيير وضرورة تجديد هياكل الحزب بجملة مطالب، مثل ضرورة تداول الرئاسة، فضح الوصولية والانتهازية التي كان يمارسها يزيد وأعوانه، هنا نقف أمام صراع السلطة والمعرفة، وأمام شكل من أشكال التدهور للقيم السامية التي كافح من أجلها الثوار، وقدموا التضحيات الجسام من أجلها، لذلك فالصراع قائم في الرواية نتيجة الاختلاف حول هذه القيم.

استطاعت الرواية الجزائرية في الفترة المحددة بنهاية القرن العشرين وبداية الألفية الثانية أن تبني متخيلا سرديا، يتجسد في استثمار معطيات الواقع، في تلك الرؤية التي يحاول المبدع تمريرها من خلال فعل الكتابة، فتحرر الخطاب الروائي من أسر الرواية الكلاسيكية، ليعبر عن تصاعد ظاهرة العنف المليئة بصور الدم والفجيعة، لذلك حاول الروائيون مواكبة المأساة و تسليط الضوء على صور العنف من خلال ما يسمى بأدب الأزمة أو الأدب الاستعجالي، الذي واكب الحدث دون اختمار للتجربة، فوجد الكتاب الجزائريون أنفسهم في وضعية حرجة بين مواكبة المأساة وتسليط الضوء على صور العنف الطائفي، وبين ما تجاوزوه في الثمانينات من الحديث عن الثورة والتسجيلية.

تذبذب المسار النامي للكتابة الروائية الجزائرية، وأصبح الكاتب يبحثون عن قوالب فنية مبتكرة لرواياتهم، فانفتح الخطاب الروائي على الأشكال الظرفية ، وذلك ما نجده مثلا في الروايات التي كتبت أثناء الأزمة، حيث جسدت مثالا لظرفية الشكل الروائي، مثل رواية متاهات ليل الفتنة حميدة العياشي[37] ورواية الورم لمحمد ساري[38] وغيرها كثير.

مثلت الرواية الجزائرية في بداية الألفية لساناً ناطقاً للمجتمع، يحاكي معاناته ويُسمع أناته ويعرض تمنياته،لكن نظرا لاتساع أفق انتظار القراء ونظراً لوعي الكتاب الثقافي والمعرفي بضرورة التفرقة بين التجربة المعاشة وبين التجريب النّصي، دخلت الرواية الجزائرية مخاض التجريب السردي، في نهاية التسعينات وبداية الألفية الثانية.

الـهـوامـش

1-ينظـر، محمـد جاسـم الموسـوي، ألـف ليلـة وليلـة في نظريـة الأدب الانكليـزي، مركـز الإنمـاء القومين بيروت، ط**2**، **1986**، ص .**29**

2- ينظـر، الطّـاهر روابنيـة، شـعرية الـدّال في بنيـة الاسـتهلال في السـرد العـربي القـديم، السـيميائية والـنص الأدبي، أعمـال ملتقـى معهـد اللغـة العربيـة وآدابهـا، جامعـة عنابـة، مـن **15** إلى **17** مـاي **1995**، ص .**138**

3- سـعيد يقطـين، قضـايا الروايـة العربيـة الجديـدة (الوجـود والحـدود)، دار رؤيـة للنشـر والتوزيـع، **2010**، ص .35

4- ينظـر، أحمـد حسـن الـزيّات، تاريـخ الأدب العـربي، دار الثقافـة، بـيروت، ط **29**، **1985**، ص **434**.

5- عبـد الله إبـراهيم ، السّـردية العربيـة (بحـث في البنيـة السّـردية للمـوروث الحكـائي العـربي)، المركـز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط**1**، **1992**، ص .**223**

6- لوكيـوس أبوليـوس، الحمـار الـذهبي، ترجمـة: أبـو العيـد دودو، منشـورات الاخـتلاف، الجزائـر، **2001**، ص **260**.

7- الرواية، ص **288**.

8- أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط**2**، الجزائر، ص .**4**

9- الحكاية، ص .**28**

10- حامـد حنفـي، تاريـخ الأدب الحـديث (تطـوّر معالمـه الكـبرى ومدارسـه)، ديـوان المطبوعـات الجامعية، الجزائر، د.ط، **1993**، ص .**160**

11- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص .**309**

12- ينظـر، غـالي شـكري، الروايـة العربيـة في رحلـة الغـذاء، عـالم الفكـر، القـاهرة، ط**1**، **1971**، ص **7** وما بعدها.

13- ينظـر، مصـطفى عبـد الغـني، قضـايا الروايـة العربيـة في نهايـة القـرن **20**، الـدار المصـرية اللبنانية، بيروت، ط**1**، **1999**، ص.**55**

14- ينظـر، عمـر بـن قينـة، دراسـات في القصـة الجزائريـة، المؤسسـة الوطنيـة للكتـاب العـربي، القاهرة، ط**1**، **1969**، ص **21** وما بعدها.

15- أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، طبعة التليلي، تونس، **1947**، ص .**5**

16-ينظـر الأعـرج واسـيني، اتجاهـات الروايـة العربيـة في الجزائـر، المؤسسـة الوطنيـة للكتـاب، الجزائـر، **1983**، ص .**149**

17- عبد المجيد الشافعي، الطالب المنكوب، دار الكتب العربية، تونس، **1951**، ص **69**.

18- نور الدين بوجدرة، الحريق، دار بوسلامة، تونس، **1957**، ص .**100**

19- الرواية، ص .**97**

20- محمد منيع، صوت الغرام، مطبعة البحث، تونس، **1967**، ص **262**.

21- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (نُشِرت سنة **1971**).
22- الطاهر وطّار، اللاّز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (نشر سنة **1974**).
23- الطاهر وطار، الزلزال، دار العلم للملايين، بيروت، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (نشرت **1974**).
24- محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية (**1970- 1938**)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص **12**.
25- ينظر، مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، دار الأديب للنشر والتوزيع، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، (د ط)، (د ت)، ص **14**.
26- محمد مصايف، الرواية العربية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، الجزائر، **1983**، ص .**12**
27-عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (نشرت سنة **1971**).
28- محمد برادة، الرواية في المغرب العربي (الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغاربية)، مجموعة من الباحثين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، **2006**، ص .**20**
29- مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، ص .**98**
30- جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط**1**، **1985**، ص .**87**
31- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، **1983**، ص **82- 83.**
32- الرواية، ص .**172**
33- واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دار الجرمق، دمشق، بدون تاريخ (نشرت سنة **1988**)، ص **14- 15.**
34– الرواية، ص **200**.
35- الرواية، ص **9- 10.**
36- الحبيب السائح، زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، **1985**.
37- أحميدة لعياشي: متاهات ليل الفتنة . منشورات البرزخ، الجزائر ، .**2004**
38- محمد ساري، الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط**1**، **2002**.