ملاحظات نقدية حول :

الرواية الجزائرية

الاعرج واسيني

ان محاولة دراسة الرواية الجزائرية مسألة في غاية التعقيد . اذ ان أية دراسة لا تراعي الظروف الاولى التي كانت في اصل نشأتها انما هي أمر مفتعل يظل صاحبه يصطاد في مياه عكرة قد لا توصله الى نتيجة مهمة . فهناك حركة تاريخية تتحكم بتطور المجتمع وتعيش هذا التطور بكل عمق شاءت ذلك أم أبته ، بكل ما تحمل تلك « الحركية » من تناقضات تخلف في مسيرتها افرازات ثقافية ليست الا وجها من وجوه حقبة تاريخية بكل أفكارها وتقاليدها الثقافية السائد منها على الساحة والتي تنمو في الخفاء تماشيا مع حركة التاريخ .

من هذه البؤرة الضوئية سنحاول أن ننطلق لابداء بعض الملاحظات حول الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية على وجه الخصوص ، متوخين التركيز على ثلاث نقاط مهمة مسطرة في تسلسل تاريخي منطقي :

١ ـ هل كانت الرواية في مستوى التغييرات التي حدثت في الجزائر ؟

٢ ـ كيف تطرح قضية الشكل والمضمون في الرواية الجزائرية ؟

٣ ـ اتجاهات الرواية الجزائرية .

لقد كان لنضالات العامل والفلاح والطالب الثوري المدرك لجدلية التغيير ، نتائج تجسدت في مكاسب ثورية ـ ديمقراطية جد ثمينة ، أصبح تدعيمها ضرورة ملحة لوقف الهجمة الرجعية المرتبطة تاريخيا بالمصالح الامبريالية ـ الرأسمالية . مكاسب يعتبر التنازل عنها تنازلا عن الذات التي شاركت أو بالاحرى أسهمت بكل جدية في دفع العملية التاريخية . فهذه المكاسب وليدة صراعات بين مختلف القوى الاجتماعية ، ولم تتحقق الا بسقوط آلاف الوجوه عبر الحقب التاريخية المتتالية ، ما قبل الثورة الوطنية ، وزمن الثورة ، وبعد الثورة .

وهذا الطرح « يغرقنا » في سؤال هام وان كان يبدو للبعض في ظاهره مستهلكا على أعمدة الصحافة الجزائرية خاصة والعربية عموما : ترى هل كانت البنية الفوقية في حجم التغييرات والمكتسبات التي حققتها الجماهير الشعبية الاكثر حرمانا ؟

من الطبيعي جدا أن يتأخر الوجه الثقافي . من حيث التغيير ، نسبيا . فالمعروف تاريخيا ان البنية الفوقية تتأخر اذا وضعناها وجها لوجه أمام التغييرات التي تحدث على مستوى البنية التحتية مهما كانت جذرية . فتغيير « الافكار » عملية تتطلب وقتا ليس بالقصير ، لكن هذا لا يعني أبدا عدم وجود « فيروس » أدب جديد (أو فكر ...) جديد يحمل نكهة جديدة . لكن تطوره يبقى متأخرا اذا قارناه بالثقافة السائدة . راذن فان مسالة الافكار وتغييرها مسألة شاقة ، وليس من السهل أن تزول بسرعة حتى بعد زوال الطبقة التي تمثلها .

وطبيعي جدا أن تتطور الرواية الجزائرية بتثاقل لتقف على أقدامها . وتغطي كل المنجزات الثورية ، فهي ليست الا جزءا ضئيلا من الاجزاء التي تكوّن هيكل البنية الفوقية .

وهي لا يمكن أن تسير مواكبة لذلك الا مع جيل (مع اهمال فارق السن) يؤمن الايمان القاطع بالغد الافضل للانسان المحروم ويجسد هذه الاماني في نضالات يومية يقودها على كل المستويات . أعني ـ بكلمة أوضح ـ تطابق الحلم الذي يهدف « الفنان » الى « تحقيقه » مع الممارسة الاجتماعية اليومية .. هؤلاء وحدهم (الذين يكونون الجيل المذكور) كفيلون باعطاء الرواية العربية في الجزائر مذاقا ذا طعم « دافيء » يجعلها قادرة على تخطي كل العقبات وتجاوز الوجه السائد والجانب السلبي للثقافة القائمة .

لقد خرجت الرواية الجزائرية في بداياتها من رماد الحرب لتلج العالم الجديد بكل ما يحمل في رحمه من تناقضات . واعتمدت ـ أول ما اعتمدت ـ على جيل من « النخبة » (بكل تحفظ) أفرزته الثورة المسلحة ، كالطاهر وطار وابن هدوقة عبد الحميد وعبد المالك مرتاض ـ هذا الثلاثي هو الذي يملك زمام الرواية في

الجزائر مع الاشارة الى اختـــلاف الرؤية والتجربة . وبجانب هؤلاء تنمو « وجوه » ما تزال في الظل ، وبخجل رهيب ، لتطأ أرض الواقع الجديد الذي تعيشـه حتى الاعماق وتتفاعل معه ، وهي تحمل السمات الفكريـة « المتناقضة » نفسها ، والامل معقود عليها ان هي طبعا عمقت معارفها أكثر ، فهي الوجه الجديد الجدير برصد الواقع الجديد بأمانة والتزام ، وهـذا ما يسمح لها بالابتعاد عن « الانفصامية » و « الشيزوفرينية » التي يمثلها أكثر من روائي وقصاص وشاعر في بلادنا . فتجد الواحد فيهم يلبس « الثورية » صباحـا ليخلعها في المساء ، عندما يتلبد وجه السماء أو عندما يتضارب ذلك مع المصلحة الخاصة . وكل هذا طبعا راجع الى عـدم وجود رؤية ثورية حقيقية يستطيع الاديب بواسطتها أن يتمثل الواقع لدراسته دراسة اجتماعية ـ فنية وتجاوزه نحو رحاب أكثر اشراقا .

يقول أحد هؤلاء، بنظرة ما تزال تعاني من ألم « المراهقة النقدية » ، في أحـد أعداد « الجمهورية » : « انـي أرفض الكتابة بطريقة تجعل الناس يقولون لي : لم لا تكتب ما يفهم ؟ اننا نكتب لعامة القراء من معلمين وطلاب وقراء آخرين يفترض في معظمهم البسطة في الثقـافة .. فلا يجوز أن نترك الجمهور ونكتب لغير الجمهور ... » .

والحق ان هذا الطرح الساذج هو تصور بدائـي لعلاقـة الاديب ـ روائيا كان أو شاعرا أو غيرهما ـ بالجمهور الذي نكتب من أجله . وهـذه بطبيعة الحال علاقة ميكانيكية كما يطرحها أي انسان بسيط .

يسير هذا موازيا للكتابة الروائية (عند صاحبنا) التي تزعم « الجماهيرية » في الوقت الذي تقضـي جل وقتها في البحث فوق مساحات الاوراق على « قنابل » لغوية و « رقصات » لفظية لا يفهمها الا صاحبهـا ومـن حذا حذوه .

واذا كنا أكثر واقعية ، فمـن الجائز أن نطـرح السؤال الذي يفرض نفسه علينا بشكل رهيب : ما الفائدة من الكتابة في قضايا لا نؤمن ولا نستطيع أن نؤمن بها ؟ ان الكتابة معاناة وليست كلاما رخيصا . الكتابة انتمـاء حقيقي وليست جواز سفر يسمح بواسطته الجولان في دهاليز الايديولوجيات . الكتـابة معايشة يومية لآلام العامل والفلاح وغيرهما ، يتمثلها الاديب الفذ ، بشكل رفيع ـ فني . ومن هنا ، واذا آمنا ان الكتابة جـزء أساسي داخل البنية الفوقية ، زيادة على عملية التثقيف والتوعية والمساعدة على حضور اللوحة الخفية من الواقع واشكالاته وتناقضاته .. يمكـن أن تخلق « أذواق » و « أجواء » جمالية اشتراكية في ذهنية العامل والفلاح والموظف البسيط وغيرهم .

ان العلاقة بين الاديب و « الجمهور » الذي يكتب من أجله ، لن تكون الا على هذا الاساس . وهذه قضية يبدو انها أخذت حقها في النـدوة التي أعددناها في مجلة الثقافة العربية الليبية (العدد الاول ـ شهر يناير ١٩٧٨) ، ولا أريد الوقوف عندها كثيرا حتى لا نكـرر أنفسنا من جديد .

واذا دخلنا دهليزا جديدا ، وحاولنا الاجابة عـلى القضية الثانية ، فهذا سيأخذ منا الوقت الكثير ، ومكانه بحث خاص ، ولكننا سنحاول ابـداء بعض الملاحظـات وبعض الانطباعات .

فقضية الشكل والمضمون قضيـة معقدة جدا . فهي تتطلب أول ما تتطلب تمثل الواقع جيدا . وبديهي ان من المستحيل ايجاد أدب فيه الشكل بدون المضمون أو العكس ، وتغليب واحد منهما عـلى الآخر يعكس بالضرورة وجهة فكرية معينة تعكس بدورها انتماء فكريا معينا ، وهذه قضية معروفة لا تحتاج الى نقاش كبير . فلا نستطيع الكتابة عن موضوع راق بشكل « مهترىء » . ولنتفق منذ البداية ان الشكل لا يعني أبدا التقعر اللغوي والالفاظ الرنانة الجوفاء التي تغطي وراءها مضمونا لـم يهضمه صاحبه بالقدر الكافي ، فكانت بذلك « الكلمات البهلوانية » هي أفضل رداء يلبسه الاديب (المزعوم) على عمله حتى يظهر جديدا وحتى تغطى فيه جوانب النقص. وهذه الظاهرة موجودة في القصـة الجزائرية بشكل واضح . فالشكل يتطلب من صاحبه وعيا اجتماعيـا وفنيا . فالصورة الفنية الراقية لا تأتي الا بايعاز مـن مضمون راق يملي عليها كل تحولاتها وجمالها ورونقها . وهذا ما يدفعنا الى الايمان بأن الشكل ما هو الا افـراز للمضمون ، وبمعنى أدق : الشكـل لا يتحدر الا بتحدر المضمون . ومن هنا تظهر العلاقة الجدلية بينهما . وهذه طبعا مجرد ملاحظات يمكـن تعميقها في مجال آخر . والسؤال الشرعي : كيف تطرح هذه القضايا في الرواية العربية في الجزائر ؟ وهذا ما تركته عمدا للاجابة عنـه في السؤال الخاص باتجاهات الرواية الجزائرية (المكتوبة بالعربيـة) .

نستطيع أن نقسم اتجاهات الرواية الجزائرية الـى ثلاثة تكاد تكون متناقضة متباينة عن بعضها : اتجـاه تقليدي يطرح أعماله من خـلال رؤى ضيقة مستهلكة ، واتجاه وسط يجمع بين التقليد والحداثة ، واتجاه ثالث يمتلك بين يديه الواقع وتناقضاته ، واضح الرؤية وربما هو أكثر الاتجاهات اتساعا ، لانه الاتجاه الوحيد الـذي يجد فيه الادباء التقدميون أنفسهم .

فامـا الشق الاول فيمكـن أن نضع فيه بعض الروايات ، ولا أجد أفضل مـن ثنائية الدكتور مرتـاض « نار ونور » و « دماء ودموع » . روايتان تتمثلان الواقع بشكـل ميكانيكي ، وتشريح بسيط لهما يضـع هاتين الروايتين في خانتهما الحقيقية .

تحاول « نار ونور » التي طبعت في مصر و « دماء ودموع » التي تكلفت بنشر أجزائها جريدة «الجمهورية» ايجاد علاقة متينة بين زمنين مختلفين في الظاهر وليسا في الحقيقة الا حلقة واحدة من التطور التاريخي. لكن الدكتور مرتاض يفشل في ذلك ، فالموضوع المركزي للروايات التاريخية في الادب الجزائري ـ أو الآداب العالمية بصفة عامة ـ يتألف بالطبع من تصوير الحركات والاحداث التاريخية المرتبطة بثورات العمال والفلاحين ونضال الجماهير الشعبية من أجل الحرية الاجتماعية والوطنية ، وهذا لا يتأتى الا بهضم الواقع هضما جيدا ومعايشته عن قرب . فهل حدث هذا لدى أديبنا ؟

ان الروايتين تركزان الاضواء على أشخاص لا يربطهم وازع موضوعي ، يتحركون بشكل ميكانيكي ، يتلقون الوعي طفرة واحدة . وقد حذر لينين من هذه الظواهر التي لها مقابلها في الواقع الاجتماعي ، كما حذر بشكل جدي من كل تصور مبسط لتكوّن الوعي الجماعي. منتقدا بصورة لا تقل شدة عن ذلك ، المترددين الذين يشكون في امكان خلق ثقافة جديدة : « لقد كان الاشتراكيون الطوباويون القدامى يتصورون ان بالامكان بناء الاشتراكية بواسطة أناس آخرين وانهم سيكونون أولا بشرا طيبين كل الطيبة ، أنقياء كل النقاوة ، متعلمين بصورة مدهشة ، بفضلهم سيبنون الاشتراكية. وسخرنا من هذه الافكار ، اذ لم نكن نرى فيها سوى هزلية لمسرح عرائس الكاراكوز » .

أما التشكي ، وثورة الطبقة العاملة داخل الروايتين ، فقد طرحت بشكل بدائي بسيط جدا . لا يتماشى والتعقيد الموجود اجتماعيا . فالقيمة الاخلاقية للطبقة العاملة لا تتأتى من كونها أكثر الطبقات استغلالا وأكثرها عذابا بل من وضعها الطبقي الذي لن تستطيع أن تتحرر منه الا بتحطيم شامل للماكنة الرأسمالية التي تتلف الانسان ، أي لا تتأتى قيمتها الاخلاقية من الالم والبؤس والشقاء بل من النضالات التي تهدف الى الاطاحة بالاستغلال وتحقيق العالم الاكثر عدالة .

فبانتصار الطبقة العاملة يتحقق لكل انسان مختلف الوسائل التي من شأنها تطوير الارث الانساني الذي يحمله وتواجد الظروف المادية والاخلاقية لانسانية حقيقية ، ومن هنا كان النحيب والبكاء والتشكي الرومانسي مع الاعتماد على المفردات « الثقيلة » قد أضاع من يد الدكتور مرتاض كتابة رواية جيدة .

فالفن ـ وهذا ما غرق فيه الدكتور مرتاض في ثنائيته ـ لا يقتصر على مجرد اعادة انتاج مظهر الواقع وليس هدفه الوحيد اعتبار ابداعاته هو ذاته بمثابة نظائر مماثلة للواقع تماما ، ولا ينبغي أن يخلط ما بين أعماله وأشياء العالم الخارجي ، اذ أن عمل الفن يقتصر على أن يدرج في ابداعاته الانطباعات والصور المولدة من الواقع . والفن يعكس كذلك عالم الانسان الداخلي الحميم وشخصيته وتجاربه وعلاقته بالعالم الخارجي . والفن هو التعبير الفريد عن نشاط الانسان . نشاطه الفكري والروحي الخلاق ، ومع هذا فهو يملك استقلالا بالنسبة للواقع وذلك مع شدة ارتباطه به . وهذه الجدلية المتعددة الجوانب والفنية بعلاقات الفن بالواقع قد أشار اليها الكثير .

ومرتاض بهذا المعنى لم يكن واقعيا رغم زعمه ، بل كان « طوباويا » . غارقا في همـوم رومانسية ، بتصويره لما هو شكلي وخارجي . فالفنان الواقعي يحسن أن يرى وراء وقائع الحياة اليومية وظاهراتها اللوحة العامة للحركة وصراع مختلف القوى الاجتماعية.

واذا كان الدكتور مرتاض الوجه النموذجي للوجه الاول . قد استطاع بفن غير واقعي أن يخلق طبائع . فقد ظل عاجزا أن يجعلها نموذجية . عاجزة عن الخلود والبقاء نظرا لكونها شخصيات وطبائع ذات ميزات سطحية جدا . فالابطال لديه ـ كما أشرنا سابقا ـ في روايتيه « نار ونور » و « دماء ودموع » . عبارة عن شخصيات ميكانيكية او « روبوات » تتحرك بأزرار داخل المساحة المسيجة « بقنابل » و « ألغام » الالفاظ . التي يصطادها أديبنا من المجلدات والمصادر المنرقة في القدم . فهذا الثنائي (البطل ـ اللغة) المستعمل بطريقة ميكانيكية . وضعهما مرتاض عن قصد او عن غير قصد خارج حركة التاريخ وخارج الزمن . فوجدان الابطال وفكرهم وجوهرهم وأخيرا نفسيتهم اتصفت جميعها بالهامشية واللازمنية . واضفاء نوع من الطباع المنغلقة في قالب لغوي متخلف للابطال انما هو شيء مميز بدقة للانحطاط الفكري ، خصوصا عندما تكون « ظاهرة » الحب ـ وما أكثر ما تظهر داخل « الثنائية الروائية » ـ عبارة عن هوس ميطافيزي بعيدا عن أن تكون علاقة انسانية مبنية على أسس موضوعية يكون النضال وتغيير الاوضاع على راسها .

وتصوير ساذج كهذا لقضية الحب ، يدفعنا الى العيش ومواجهة أبطال خارجين من كهوف القرون الوسطى (الابطال ـ الاسطورة) . فجميع أشخاص « نار ونور » أو « دماء ودموع » متميزون باستسلام مميت رغم انهم قادرون على القيام بنشاط كبير . انهم يعيشون في جو من الرتابة .

أما الاتجاه الثاني ـ وهو بأتم معنى الكلمة لا يمثل اتجاها واضحا ، اذ انه لا يملك رؤية جد واضحة يواجه بها التغييرات الاجتماعية التي في كثير من الاحيان تتجاوزه ويحدث أن يسايرها ـ رجله اليمنى حبيسة مخلفات الماضي بكل تناقضاتها ، ورجله اليسرى في الحاضر بكل جديته ومزاياه ونقائصه . وهو اتجاه أكثر

تقدما من الاول وان كان لا يملك رؤية جد واضحة بأدق معنى الكلمة والتي تسمح له بتجاوز الحاضر نحو آفاق مستقبلية ؛ ولعل المدى التاريخي والاحداث ، هو الذي يجعل هذا الاتجاه يأخذ موقعه الحقيقي ، اما الاول واما الثالث ، اما مع أو ضد ، أي عدم قبض العصا من الوسط . « و « ريح الجنوب » و « نهاية الاحسن » للاستاذ ابن هدوقة خير ما يوضع داخل هذه الخانة .

قلت ان التجربة والمحك التاريخي هما الطريق الوحيد لتحديد دقيق لهذا الاتجاه ... ويبدو ان ابن هدوقة يتجه نحو الاتجاه الثالث أكثر من الاول . فقد استطاع برؤية تتأرجح بين الغموض والوضوح ، وبكفاية فنية لا بأس بها ؛ أن يصور العلاقات الاجتماعية السائدة والحياة والمنازعات والتناقضات . لكن كل هذا ظل مؤطرا لم يتجاوز ، رغم ما يبدو على ابن هدوقة من انه يمتلك جميع محسنات التناغم والانسجام وكل جمالات الاكتمال ، لكنها ظلت معدودة .

واما الاتجاه الثالث والاخير ، فهو أكثر الاتجاهات اتساعا ، ويمكن أن يلعب دوره كاملا في المستقبل ، اذ انه يمتلك الرؤية الواضحة الثاقبة التي تسمح له بتمثل الواقع الجزائري جيدا ودراسته بكل تناقضاته . يحاول أصحابه على وجه العموم ـ رغم الاختلافات البسيطة بينهم ـ أن يخلقوا عملا ابداعيا يحمل بين طياته هموم العامل والفلاح مع تصور موضوعي لقد أفضل كنتيجة للصراعات التي تقودها هذه الطبقة الاكثر انسحاقا واستغلالا . ورواية « الزلزال » للطاهر وطار ـ رغم ما قيل فيها وما يمكن أن يقال ـ رسمت ذلك بدقة متناهية وبنجاح كبير . وقد حاولوا أن يعيدوا تقسيم الثورة واثارة الجوانب التي لم تعرف الشمس بعد ، مثل رواية « اللاز » للكاتب نفسه .

والطاهر وطار من « اللاز » الى « الزلزال » ومرورا ب « القصر والحوات » و « عرس بغل » ظل يرسم الخط البياني والفارق الشاسع بين الاتجاه الاول والثالث ، فى محاولة لانتقال الرواية العربية في الجزائر من التابوت اللغوي والتركيب اللفظي اللذين يغطيان المضمون .

ولقد اتاحت له رؤيته الواضحة ومنهجه الابداعي أن يتخلص من المفاهيم الوهمية أو الخاطئة المتعلقة بالحياة والمجتمع ؛ فهو عندما يصور الواقع الذي هو في تطور وصيرورة بنزاعاته المتصلة بمصير ومصالح الملايين من البشر انما يعتمد على مكتسبات الفكر الاجتماعي المتقدم الذي يسهم في تغيير العالم ويساعد البشر على تغيير العلاقات الاجتماعية . وهذا أمر طبيعي ، لان تقدم الانسان العقلي لا يقتصر فقط على مراكمة الوقائع والمعلومات الجديدة عن العالم ؛ ذلك أن معناه الحقيقي يقوم فيما يختص بالانسان ، على اعداد تصورات عن الكون والمجتمع عنه هو .

وبهذا المعنى تبقى روايات الطاهر وطار بمثابة الفن « الشعبي » المتحرر من الاستغلال والمدرك لعمله التاريخي ، فهي شعبية لانها ثورة في الاساس ، اذ ان التطور الاجتماعي في تصورها يهدف الى ادراك المجتمع الاكثر عدالة المنسجم الخالي من الطبقات . وهذا المثل الاعلى الاجتماعي ـ السياسي الذي ترمي اليه روايات وطار ينطوي على مفهومه الواضح للانسان وقدراته التغييرية . فهو بدراسته للواقع الدائم التطور والتحول وتحليله العلاقات الاجتماعية ، قد صاغ لوحة صادقة لحياة عصره الخاصة والاجتماعية . وذلك لان الطبيعة ذاتها لطريقة الابداع الواقعية التي تستلزم معرفة فعالة للعالم ـ كما أشرنا مرارا ـ قادت وطار وقادت هذا الاتجاه الى نجاحات عظيمة وأتاحت للفنانين تصوير المنازعات الاساسية الجوهرية في عصرهم ، هذه المنازعات التي تحدد العالم الداخلي لابطالهم وافكارهم وسلوكهم .

وما يدعو الى التفاؤل أكثر بمستقبل الرواية خاصة والادب الجزائري عامة هو اتجاه معظم الادباء الشباب نحو هذا التيار ، ك مرزاق بقطاش واسماعيل عموقات والحبيب السائح وعمار بلحسن ورزاقي وحمدي وزينب الاعوج ونمسي سعيد .

وبعد ، فان هذه تأملات ليس الا ، واتمنى أن أكون قد أثرت فيها « نبرات » أو « نقاطا » كانت في الظل وهي جديرة بمجادلات وأبحاث مطولة .

الاعرج واسيني

هوامش

روايات :

- اللاز ، الزلزال ، القصر والحوات ، عرس البغل : للطاهر وطار .
- ريح الجنوب ، نهاية الامس : عبد الحميد بن هدوقة .
- طيور في الظهيرة : مرزاق بقطاش (آمال) .
- حورية : عبد المجيد عبد العزيز .
- نار ونور ، دماء ودموع : للدكتور مرتاض .
- وغيرها من الروايات التي نشرت بمجلة « آمال » والتي لم ترق حتى تصبح رواية بمعنى الكلمة (حب ام شرف للشناتلية ، وعلى الدرب للصادق حجي) .

دراسات :

- المصائر التاريخية للواقعية : بوريس بورسوف .
- دراسات في الواقعية الاوروبية : جورج لوكاتش ـ ترجمة أمير اسكندر .
- أسس علم الجمال الماركسي ـ اللينيني (جزءان) تعريب يوسف حلاق وعدنان جاموس .
- الفنون والثورة : برتولد بريخت .
- الواقعية الاشتراكية : ي. غروموف .
- ضرورة الفن : ارنست فيشر .