جامعة محمد بوضياف المسيلة كلية الآداب واللغات

د/حسين مبرك قسم اللغة والأدب العربي

المداخلة : الرؤية السَّردية في الرِّواية الجزائرية بين الواقع والمتخيَّل

تربط كثير من النظريات بين فنَّ الرِّواية ومفهوم التَّخيل ، في حين تربط السَّيرة الذاتية بالواقع . فالسَّيرة الذاتية تقوم على إفصاح الكاتب بأنَّه يسرد حياته ، ويعبَّر عن أفكاره وتجاربه ، ويترجم هواجسه ومشاعره ، وهذا الإفصاح هو مايسمَّيه " فيليب لوجون" بميثاق السَّيرة الذاتية . أمَّا الرِّواية فتنبني على ميثاق تخيلي ، يُعرب فيه الرِّوائي عن أنَّ ما يحكيه هو من صنع التخيل ، ومن ثمَّ فإنَّ أيَّ وجه شبه بين الأحداث والواقع هو محض مصادفة .

ولكي يكون هناك سيرة ذاتية / أدب شخصي يعبَّر عن الذات / ينبغي أن يتوفَّر مايسمَّى " الميثاق الأتوبيوغرافي" ، إلى جانب وجود تطابق بين المؤلَّف والسَّارد والشَّخصية ، في مقابل الميثاق الرِّوائي الذي ينتفي فيه هذا التَّطابق ،، ليبرز التَّخيل كآلية تسدَّ مسدَّ ميثاق السَّيرة الذاتية.

وقد ظلَّت الرِّواية الجزائريَّة وقتا طويلا ترزح تحت نير الإيديولوجيا ، ولاسيما في الفترة التي سادت فيها الاشتراكية ، وبسطت نفوذها على السَّاحة السَّياسية بوصفها خيارا تبنته السلطة التي كانت تدير دفَّة الحكم يومئذ . ومن الطَّبيعي أنَّ الرِّواية بوصفها جنسا أدبيا تتأثر بالبيئة التي تنبتُ فيها ، فتتلوَّنُ بلونها وتصطبغُ بصبغتها وتنطبعُ بطابعها ، لذلك فليس غريبا أن كانت التَّجربة الأدبية في هذه الفترة ظلًا للخط الإيديولوجي ، من حيث المحتوى والمضمون ، وقد أشار بعضُ الدَّارسين إلى هذا المنحى الذي نحته الرِّواية الجزائرية في مسيرتها ، على نحو مانراه في الدِّراسة التي قام بها " إبراهيم عبَّاس" لرواية " اللَّاز "للطَّاهر وطَّار" ، بقوله:" اللَّاز من ذلك الطِّراز الرِّوائي الذي يتداخل في الأدب بالتَّاريخ إلى حدَّ الاندماج بوعي فنَّان قدير عارف بماهية الموضوع ومتعمَّق لأغواره موضوعيا وفنِّيا "[1] ولم تكد تتجاوز هذه الرؤية التي باتت بمثابة مشروع مجتمع لا فكاك منه ، وضرورة حضارية لا مناص منها" الشيء الذي حوَّل

[1] – إبراهيم عباس : الرِّواية المغاربية الجدلية التَّاريخية والواقع المعيش ، منشورات المؤسَّسة الوطنية للنَّشر والإشهار والاتِّصال ، الجزائر ، ص 17

هذه الأعمال الإبداعية من شكلها ووظيفتها الجمالية إلى خطابات إيديولوجية موجَّهة ومؤطَّرة"[1] ، ومن ثمَّ فقد يتبنَّى الرِّوائي فكرة سياسية ويحاول تجسيدها في قالب روائي ، غير أنَّ مايعاب على هذا اللَّون من الرِّوايات ضعف الجانب الجمالي والفنِّي فيها ، ويضيف ""إبراهيم عباس" في سياق حديثه عن تأثر الرِّواية الجزائرية بالمدِّ الإيديولوجي والزَّخم التَّاريخي ، قائلا:" في جزئها الأوَّل كتابة لفترة تاريخية محدَّدة من وجهة نظر محدَّدة أو وعي المبدع ، بكلِّ ذلك التَّاريخ المفتوح ، فهي تحكي لنا النِّضال الوطني ضدَّ الاستعمار الدَّخيل ، ويتخلَّل هذا الحكي حكاية تعامل الثَّورة مع الحزب الشيوعي ، وهي بذلك ترفع السِّتار عن تصادم إيديولوجي بين فئتين بارزتين من خلال أحداث الثَّورة "[2] ، ونشيرُ إلى أنصه لا يضيرُ الرِّواية ولا يعيبُها ، ولا ينتقص من قيمتها ، حين تحمل بين طيَّاتها نفسا سياسيا ، شريطة ألَّا يطغى هذا النَّفس على مضمونها ، ويحوِّلها إلى مجرَّد دعايات وبيانات وخطابات إيديولوجية ، ذلك "أنَّ الفكرة لا تصيرُ أدبا إلَّا إذا استحالت إلى شعور ، أو إلى برهة في بنية الوجدان، وما ذاك إلَّا أنَّ هو كل شيء في الحياة البشرية "[3]

ولعلَّ تدافع النِّزعات وصراع الأفكار ، هو أحد بواعث الإبداع والتَّميز والإجادة في العمل الرِّوائي ، باعتبار أنَّ الخطاب الرِّوائي هو " الطَّريقة التي تقوم بها المادَّة الحكائيَّة في الرِّواية ، وقد تكون المادة الحكائيَّة واحدة ، لكن ماتغيَّر هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها "[4] ، ومن ثمَّ يختلف الخطاب الرِّوائي ، حتَّى وإن كان موضوع الحكِّي واحدا ، ومادته واحدة ، بشخصياتها وزمانها ومكانها وفضائها ، بناء على تعدد الأدوات والعناصر الفنِّية والجمالية ، وكذا اختلاف التَّصورات وتفاوت الخبرات ، وتعدد الرؤى والتَّوجهات السِّياسية والثَّقافية والاجتماعية .

وفي هذا السِّياق قدَّم الخطاب الرِّوائي الجزائري نماذج ونصوصا تجسَّد الواقع ، وتعبِّر عن إشكالاته ، وما يتأجج فيه من صراعات وتناقضات ، بوصف الرِّواية أقدر الأجناس الأدبية على رصد الواقع ، وتحليل معطياته وتسليط الضَّوء على قضاياه ، وتحويل الواقعي إلى تخييلي ، ومن النَّماذج الرِّوائية التي تجسد لنا هيمنة صوت السَّارد ، من خلال الأحلام والذكريات في تفاعله مع الواقع ، واستدعاء التَّاريخ وتخييله

---

[1] – محمد مصايف : دراسات في الادب والنَّقد ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988، ص 22

[2] – إبراهيم عباس : الرِّواية المغاربية ، ص 16

[3] – المرجع نفسه ، ص 17

[4] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الرِّوائي ، الزَّمن السَّرد التَّبئير ، المركز الثَّقافي العربي ، الدَّار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1977، ص7

، والتَّعبير عن مواقف ذات دلالات تاريخية اجتماعية وإيديولوجية ، على نحو مانلقاه من خطاب على لسان الرَّاوي في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين " لزهور ونيسي "..".."..قبل أربعين عاما حملت حلمي بين أضلعي ، حلمك أيها الغريب لم يتحقَّق .." ، وهو شاهد يعبَّر عن ملامح التَّحول الاجتماعي في الجزائر المستقلَّة المرموز له بالروح الوطنية التي تختزل الكفاح إبَّان حرب التَّحرير ، أمصا وصفه لشوارع قسنطينة ، فهو رثاء لها ، حين يقول :" تمر الأجيالُ لتبقى تلك الحضارة تركة للعالم أجمع وثراء للإنسانية كلِّها ، هذه هي الحضارة ، ويبدو أنَّ أهل مدينته يدركون ذلك ليس بهذا المعنى ، ولكن على الأقل بمعنى أنَّ هذا ماضيهم ، تاريخهم مهما اختلف البشرُ .."[1].

أمَّا رواية " لونجة والغول "، فيحاول فيها السَّارد رسم نموذج للمرأة الثَّائرة الواعية ، وهي أرملة شهيد نفذ فيه حكم الإعدام، فالتحق بجيش التَّحرير للثَّأر من المستعمر الغاصب للوطن والحريَّة ، حيث يقول :" إذا كان الهدف من عملي هذا هو الثَّأر كما تقولين ، فإنَّه يبدأ من زمن بعيد جدًّا ، فقد استشهد والدي وعمِّي في أحداث 1945 بخرَّاطة ، واستشهد قبل ذلك بكثير جدِّي لأمِّي في ثورة الزَّعاطشة بالجنوب .."[2] .

أمَّا رواية " من يوميات مدرسة حرَّة " فهي رواية تتداخل وفنَّ السَّيرة الذاتية ، حيث يلتحم السَّرد التَّخييلي مع وقائع وأحداث حقيقية ذاتية تتَّصل بالمبدع ، ومن ثمَّ استحال سرد السَّيرة الذاتية في هذه الرَّواية إلى سرد قصصي يتعالق بأحداث وتفاعلات سردية لا تنفصل عن حياة الكاتبة ، باستخدام ضمير المتكلم ،كآلية لكسر تقاليد التَّخصص في الأجناس الأدبيَّة ، ينضاف إلى ذلك أنَّ سرد حياة الكاتبة قد انفتح على عوالم أخرى وتجارب مختلفة من الحياة في سياق أحداث الرَّواية .

ولعلَّ عتبة الرَّواية قد أشارت إلى الحركة الاستباقية التي حقَّقتها الرَّواية / السيرة ، من خلال انتقال الضمير "أنا" من زمن الالتحاق بمنصب التَّعليم في المدرسة ، إلى زمن سرد أحداث الفصل ، وزمن الثَّورة الذي انطلق لحظة اشتغالها كمدرَّسة .."[3] ، وكذلك الفضاء الواقعي للأحداث يتحوَّل إلى مكان إبداعي تخييلي متَّصل بالسَّيرة الذاتية للرَّوائية ، وصار المكان في كثير من التَّجارب الرَّوائية يعبَّر عن عوالم متخيَّلة ، تعبصرُ عن رؤية الكاتب ، وآلية جمالية تحيل على الكثافة والتَّراكم والتَّعدد ، في الصور

[1] – زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين ، منشورات زرياب ، ص8

[2] – زهور ونيسي : لونجة والغول ، مطبعة دحلب ، الجزائر ، ص 81 ، 82

[3] – زهور ونيسي : من يوميات مدرسة حرَّة ، الشركة الوطنية للنَّشر والتَّوزيع ، الجزائر ، 1979

والمشاهد والتَّجارب والرؤى ، ومن ثمَّ فإنَّ التَّلاقح بين الواقعي والذَّاتي والتَّخييلي ، وتآلف الأحاسيس والحقائق يؤدِّي إلى إنتاج تجربة مايعرف بأدب الالتزام ، كما يمكن تداخل الواقعي الرَّاهني مع التَّخييلي ، والتراثي الواقعي بالتَّخييلي ، وكلها آليات تتيحُ للكاتب استيعاب معطيات المحيط الجديدة وتناقضاته ومفارقاته ، وهو الأمر الذي يهيِّء الرِّواية للتَّأويل وتعدد القراءات .

إنَّ الرِّواية هي رؤية ومعرفةٌ تتَّصل بنسج علاقات الإنسان بالظَّواهر الاجتماعية ، والحياة عامَّة ، بل هي تجسيد فضائي وزماني للرؤية المكتسبة عن طريق البحث والخبرة والمراس والمران والاستقراء .

لقد عرفت الرِّواية الجزائرية تطورا ملحوظا ، بفعل عوامل تتعلَّق بعمليات النَّقل والتَّرجمة ، الأمر الذي أتاح لها اكتساب آليات الرِّواية الحديثة ، فاتَّسعت آفاقها ، وتعدَّدت طرق تشكيلها ، وتقنيات بنائها ، بعدما سيطر عليها المضمون الإيديولوجي لسنوات السَّبعينات ، وهو ما انعكس عليها سلبا ، على مستوى البناء الفنِّي ، وهيمنة الأسلوب التَّقريري المباشر عليها ، في حين تبقى " النصوص المتميِّزة شكلا ومضمونا تكتسب وجودا مغايرا لتجلِّيات التَّاريخ العربي كما تؤطِّره الخطابات الرَّسمية وتختزله التَّحليلات الإيديولوجية التَّعميمية "[1] . ولعلَّ هذه الارتباط بالواقع ارتباطا آليا ، ورصد أحداثه ووقائعه بأمانة هو ما أفرغ الرِّواية من بعدها الفنِّي والجمالي ، بل إنه" من الدَّواعي الموضوعية التي حدت ببعض الرِّوائيين إلى السَّطحية والخطابية الفجَّة في أعمالهم الرِّوائية الرَّبط الآلي بين الكتابة والواقع ، والإيمان السَّاذج بأنَّ الكتابة في خدمة الشَّعب أو الثَّورة والإيديولوجيا.."[2]

إنَّ فنِّية الرِّواية الرِّواية تعني أنَّها ليست مجرَّد مرآة عاكسة تغطِّي الأحداث الواقعية والتَّاريخية ، وتصف العلاقات الاجتماعية ، وإنَّما هي رؤية متميِّزة وثاقبة ، تعبِّر عن حياة الإنسان وهمومه وآلامه وآماله بصورة فنيَّة ، مفعمة بالجمال والتَّكثيف ، وصياغة جديدة للواقع ، وإعادة بنائه في ضوء تقنيات فنيَّة ،باعتبار " أنَّ الرِّواية كائنٌ حي تتشكَّل بذاتها وبغيرها ، وهذا لا يعني أنَّها مجرَّد كيفية فحسب ، بل هي مكوَّن جمالي حيوي له قدرة لا متناهية على البقاء ، حاله في ذلك حال الروح بعد زوال الجسد.."[3]

---

[1] – محمد برادة : فضاءات روائية ، منشورات وزارة الثَّقافة ، الرباط ، ص 66

[2] – علال سنقوقة :أين تتَّجه الرِّواية العربية في الجزائر ، مقال بجريدة الخبر ، ع 1889 / 1997/2/12

[3] –عزيز نعمان : جدل الحداثة وما بعدالحداثة في نصِّ "سيمرغ" لمحمد ديب ، دار الأمل للطِّباعة والنَّشر ، الجزائر ، 2002 ، ص 13

لذلك فإنَّ الرِّواية ترتبط بالواقع ارتباطا وظيفيا تداوليا ، من خلال اختراق هذا الواقع أو ترميمه ، أو سدَّ مافيه من ثغرات ، وإصلاح مافيه من مفاسد وتشوهات ، أو رفضه ، غير أنَّ ذلك لا يعني أبدا انفصال الرِّواية بما فيها من عوالم وعناصر ومؤثِّرات وشخصيات عن الواقع ، بل إنَّ هناك تبادلا بين البنيتين ، بنية عالم الرِّواية وبنية الواقع ، وهذا ما حدا بواسيني الأعرج في إحدى حواراته ، حول روايته" مسالك أبواب الحديد" عن الأمير عبد القادر " ربَّما تكون هي الرِّواية التي قدَّمته بشكل كبير إلى القارىء العام أو المثقَّف العادي ، وهي رواية إشكالية بداية من أنَّها رواية تاريخية ، عن شخصية شديدة الثَّراء والخلافية ، مكتوبة بلغة عربية متعدِّدة المستويات ، تتماس مع أفكار كبرى مثل التَّسامح والحوار مع الآخر والتَّحضر والتَّخلف والنِّضال والخيانة "[1] ، ومن ثمَّ فإنَّ الرِّواية الجزائرية المعاصرة باتت تسائل الواقع ، وتحاول أن تتجاوزه ، وتكسر رتابته ، وصارت تحاكي نظيرتها في المشرق ، وتترسَّم خطى الرِّواية الغربية ، التي بلغت شأوا كبيرا في النضج الفنِّي ، وسعة الأفق ، لأنَّ " أيَّ كاتب روائي يجب أن ينشىء عالمه ، وهذا العالم ينشأ لديه عبر كتابته ، وسواء انصرف الأمر إلى وصف لظاهرة تقنية ، أو لوضع اجتماعي على وجه الإطلاق ، أو لحركت داخلية ، فإنَّ الرِّواية ليست نتاجا ، ولكنَّها إبداع "[2] ، لأنَّ أهمَّ خاصية للرِّواية هي " ظاهرة البعثرة لما هو خطِّي وأفقي في الواقع ، وخلخلة منطقة الثَّبات والسكون الذي يحكم أحداث الواقع المنجزة "[3] .

إنَّ العمل الرِّوائي هو خلق لواقع افتراضي ومثالي جديد ، يمتزج فيه الواقع بالخيال ، والحقيقة بالأسطورة ، "لأنَّ الواقع في نظر الرِّوائي هو المجهول ، هو المحجوب ، وهو الوحيد الذي تتوجَّب رؤيته ، وهو فيما يبدو أوَّل ما يتوجَّب إدراكه ، وهو مالا يقبل التَّعبير عنه بأشكال معروضة ومستهلكة "[4] ، ومن خلال وسائط لغوية ورؤى خيالية ، يحاول الرِّوائي قراءة العالم المحيط به ، من خلال التعبير عن خلجات نفسه ، وخواطره ، ويترجم أحلامه وآماله ، ويعبر عن مواقفه من الحياة ، وإضفاء صبغة جمالية عليها ، من شأنها أن تستهوي القرَّاء ، بفعل خصائص الصِّياغة ، وتقنيات المغامرة والمغايرة ، والاختلاف والمساءلة

---

[1] – حوار صحفي مع واسيني الأعرج حول الكتابة التَّاريخية للرِّواية .

[2] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرِّواية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر ، 1998 ، ص 14

[3] – صالح مفقودة : المرأة في الرِّواية الجديدة ، دار الشروق للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع ، الجزائر ، ط 2 ، 2009 ، ص35

[4] – المرجع نفسه ، ص36

التي يبنى عليها فن الرِّواية ، وغيرها من التِّقنيات التي يعتد ويعتمد عليها الرِّوائي كالحذف والإثبات والانتقاء والاقتطاع ، بحسب مايتَّفق مع رؤيته وغايته "[1]

إنَّ الرِّواية هي رؤية قبل أن تكون قالبا أو تشكيلا فنِّيًا ، وهذه الرؤية تقوم على أساس طرح أسئلة والإجابة عنها ، وهي : لماذا أكتب ؟ ماذا أكتب ؟ وكيف أكتب ؟ لذلك فالرِّواية تقوم على الرؤية والتَّشكيل الفني لمادة غير جاهزة ، لأنَّ " عملية توليد النَّص قد تفرض على الكاتب مسارا لم يكن قد برمجه ولا توقَّعه ، ممَّا يضطره إلى تعديل منطلقاته الأولى أو التَّراجع عنها "[2] ، ومن ثمَّ فإنَّ عملية تخلق النَّص الرِّوائي تمر عبر مخاض ومعاناة يقع تحت وطأتهما الرِّوائي في تعامله مع المادَّة التي يستمدها من تجاربه في الحياة ، وتحت ضغط هذا الصِّراع والتَّجاذب تتشكَّل بنية الرِّواية ، ويرتسم خطها الجمالي ، وتتشكَّل العلاقة مع الواقع والنَّص والذات ، أخذا وعطاء ، تأثيرا وتأثرا ، اقترابا وابتعادا ، حينها يتداخل المجاز بالحقيقة ، وتتقاطع البنى اللغوية مع المرجعيات الثَّقافية ، وينصهر بناء الرِّواية مع مضمونها

ولهذا باتت الرِّواية الجزائرية في ظلِّ مواكبة هذا الحراك الرِّوائي ، أكثر حيوية وحركية ومرونة " ينقض المسلَّمات الجامدة والتَّقاليد الثَّابتة والأعراف الخانقة ، وصياغة السؤال الَّذي يولِّد السؤال ، وممارسة حرية الإبداع في أصفى حالاتها "[3] .

وفي هذا السِّياق عرفت الرِّواية الجزائرية تجارب روائية تندرج ضمن الرِّواية الجديدة المنفتحة التي تستلهم ألوان تشكيل السَّردي على مستوى الرؤية والبنية ، وباتت أكثر فنِّيَّة ونضجا ، وتحرَّرت من تقاليد الكتابة الرِّوائية الكلاسيكية ، على نحو مانراه في روايات " واسيني الأعرج " التي تحاول مساءلة الواقع وتحديده ، وتعبِّر عن ثقافته وأفكاره وخبراته وفلسفته في الحياة ، وتجاربه المرتبطة بسيرته الذاتية ، معتمدا على سعة خياله ورحابة أفقه ، جريا على تقاليد الرِّواية الجديدة التي " ترفض الشَّكل التَّقليدي الذي يهدف إلى إعادة التَّوازن في الحياة ، لا يعني هذا أنَّ هذه الأعمال ترفض الشَّكل التَّمثيلي كليَّة ، فهي لاتستطيع الفكاك من هذا الواقع الذي تنبع منه أصلالا ، ولكنَّها إذ ترتبط به على نحو ما تمليه

---

[1] – انظر : عادل فريحات : مرايا الرِّواية دراسات تطبيقية في الفنِّ الرِّوائي ، منشورات اتِّحاد كتَّاب العرب ، دمشق ، 2000 ، ص20

[2] – إبراهيم سعدي : الأدب من منظور عبد الحميد بن هدوقة ، الملتقى الوطني الثَّالث لعبدالحميد بن هدوقة ، دار هومة ، الجزائر ، 2000 ، ص24

[3] – عزيز نعمان : جدل الحداثة ومابعد الحداثة ، ص 14

القدرة على أن يكون انعكاسا للحياة ، في الوقت الذي فيه إمكانات النَّص بوصفه نتاجا للفكر ومولدا له ، إنَّها تعتمد إرخاء العلاقة التَّقليدية بين الشَّكل والواقع ، وعندئذ تبدو الهوَّة لأوَّل وهلة عميقة بين النَّص الرَّوائي والحياة ، بل إنَّ المسافة قد تكون في بعض الأحيان من الاتَّساع ، بحيث يصعب على القارىء اجتيازها"[1] ، كما نلحظ في روايات واسيني الأعرج كأنموذج للرَّواية الجزائرية المعاصرة ، أنَّها تطفح بنبرة ، فيها غير قليل من الحيرة والدَّهشة والذهول ، مفعمة بالإحساس بالفجيعة ، فلم يكتف لذلك بالسَّرد المباشر والوصف السَّطحي ، ولكنَّه يحاول أن يتعمَّق نفسه ويقرأها في ظلِّ خبراته ومواقفه وتصوراته ، وهو ما نلمسه في رواياته " فاجعة اللَّيلة السَّابعة بعد الألف " و"سيِّدة المقام" و" حارسة الظلال " ، وفيها تبرز ملامح التَّجديد وخصوصيات الكتابة ، وطريقة التَّعامل مع الواقع ومزج السَّيرة الذاتية بتحليل الواقع واستشراف المستقبل ، ومن ثمَّ فإنَّ الرَّواية هي فنٌّ قوامه الخيال الخصب المجنَّح الذي يحلِّق في فضاءات الإبداع ، ويحاول إعادة صياغة جديدة لما هو موجود مسبقا ، بما تمنحه عناصر الكتابة الفنِّية من إمكانيات الخلق الجديدة ، ومن هنا يمكن أن نُعرِّف التَّخيل الرَّوائي بأنَّه إقامة وتشكيل عوالم ممكنة "[2] في ضوء رؤية تغذيها عوامل تتَّصل بالواقع و حياة المبدع ، وسيرته الذاتية وماضيه وحاضره ، ولا تنفك عن مستقبله ، فتنصهر هذه العناصر في بوتقة الإبداع ، وتتمخَّض عنه أعمال حيوية تعج بالحركة والفاعلية والمغايرة والتَّجدد ، تتجاوز الرَّاهن والمباشر ، وتُحطِّم كل ماهو متشابه وسطحي ومكرور " فالواقعي يستحضر عبر التَّخييل ، والرَّواية هي أكثر الأجناس الأدبية استحضارا للواقع وأكثر قدرة على الإحاطة بأخباره ، كما أنَّها تجنح إلى الخيال فتستثمره وتستقطبه "[3] ، وهذا ما نلمسه في روايتي " ذاكرة الجسد " و" عابر سرير " لأحلام مستغانمي ، وفي بعض روايات "عز الدين جلاوجي" ، مثل :"سُرادق الحلم والفجيعة " ، في هذه الأخيرة نرى أن البطل هو الرَّاوي ، يروي قصَّة المدينة " الحلم" التي هام بها ، فراح يتغنَّى بسحرها وجمالها حدَّ الوجد الصوفي ، متَّخذا المرأة وسيلة لولوج هذه المقامات السَّامية ، وتطعيمها برموز مستمدَّة من الخرافة والحكاية الشَّعبيَّة الرَّابضة بداخله منذ زمن الطفولة ، ولا زالت تعيش في مخياله ووجدانه ، بل كثيرا ما ينقل لنا الرَّوائي صورة المكان من خلال ذاته ، ويتفاعل مع الزَّمن كأنَّما هو قطعةٌ من نفسه وجزءٌ من حياته ، ذلك أنَّ المتخيَّل يتشكَّل من نموذج حاضر في ذهن الرَّوائي ، الذي يعمل على صهره بالواقع ، لتتشكَّل هذه الصورة من عوالم مختلفة ،

---

[1] – انظر : عبدالملك مرتاض ، في نظرية الرِّواية ، ص20

[2] – الموبقن مصطفى : تشكل المكوِّنات الرِّوائية ، دار الحوار ، اللَّاذقية ، سوريا ، ط1 ، 2001 ، ص43

[3] – المرجع نفسه ، ص 112

توهم القارىء بواقعية الحدث ، رغم أنَّ مادتها تتكوَّن من عناصر مختلفة يمتزج فيها الحلم بالخيال ، والأسطورة بالواقع ، والسيرة الذاتية بالتَّاريخ ، والحاضر بالمستقبل ، " دون أن يستشعر في غموض أنَّها صادرة من بناء آخر ، وأنَّها ستصير أكثر فأكثر ندرة بقدر ما يجري فيها تيار مختلف عن ذلك الذي كان يبقيها مجتمعة "[1] ، غير أنَّ هذه التَّقنية ليست متاحة ، ولا هي في مُتناول كُلَّ روائي ، لأنَّها تحتاج إلى كثير من المران والمراس والدربة بهذا الفنِّ ، ووعي بمسالكه وشروطه ، وإحاطة بتقنياته وأدواته ، " لهذا ظلَّت وسيلة المبدع فيما يخص الإبداع الأدبي وستبقى على الدَّوام الإيهام بواقعية الحدث بواسطة التَّمثيل أو التَّأثير بسحر وإمكانات اللغة عن طريق الصورة الشَّعرية والرموز وتوظيف الأساطير ، وحكايات التَّاريخ والمجاز بشكل عام " [2]

وقد عكست الرِّواية الجزائرية المعاصرة هذه المعادلة الجديدة ، وراح الرِّوائيون يتلمَّسون هذه الأدوات والخصائص في نتاجهم ، وتحوَّل الشَّكل من مجرَّد وعاء جامد إلى آلية لتفعيل الدَّلالة ، وتعد رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج "نموذجا للرِّواية الجزائرية المشبعة بالعالم التَّخييلي الزَّاخر بالرموز والدَّلالات المستوحاة من سيرته الذاتية ، ومن البيئة التي عاش فيها الكاتب ، والظروف الاجتماعية والسِّياسية التي أحاطت به ، وتفاعله مع التحولات التي عرفتها الجزائر ، وما ينبغي أن تكون عليه في المستقبل ، في صورة مفعمة بالرَّمزية للدَّلالة على الجزائر الممحونة المفجوعة الجريحة التي قد تضعف لكنها لا تموت ، بل تنبعث وتنهض من جديد ، من خلال قوله:" السِّرُّ الكبير في هذا البلد هو قوَّته اللَّامتناهية على التَّجدد والولادة ، من أشلائه وآلامه يعيد خلق نفسه باستمرار في اللَّحظة التي يظن فيها الجميع ، الأصدقاء والأعداء ، أنَّه انتهى ، ينشأ من رماده "[3]

و"حارسة الظِّلال" بوصفها أنثى هي رمز للخصب والتجدد والانبعاث والحياة ، إنها عصيَّة على التبدد والاندثار والزَّوال ، ترتبط بالحلم في التَّغيير ، ورفض حياة الظلام والعبودية والجهالة والتوحش والتخلف ، ومن خلالها عبَّر " واسيني الأعرج " عمَّا يجيش في صدره ، ويعتلج في نفسه ، متَّخذا من التخيل والرَّمز أداة للكشف عن تجربته والتَّعبير عنها .

---

[1] – بيير شارتيه : مدخل إلى نظرية الرِّواية، ترجمة : عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 2001 ، ص34

[2] – حميد لحميداني : القراءة وتوليد الدَّلالة ، المركز الثَّقافي العربي ، الدَّار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص 8

[3] – واسيني الاعرج : حارسة الظِّلال ، دار الجمل ، ألمانيا ، 1999 ، ص 190

وفي هذا السِّياق ذهب " مرزاق بقطاش " إلى مقاربة مسار الرِّواية الجزائرية بقوله :" الرِّواية على حداثتها كان لها أثر واضح بما جدَّ في الرِّواية العربيَّة المشرقية والرِّواية العالميَّة ، فأنت تجد فيها الواقعية الاشتراكية ، وتجد فيها الرَّمزية وتجد فيها الواقعية المحضة ...هذا التَّأثر بالمدارس المختلفة أحدث دون شكٍّ تأثيرا في المضمون ، وفي الطَّابع الإيديولوجي "[1] . ولعلَّ سبب هذا هذا الحراك الذي عرفته الرِّواية الجزائرية " يعود إلى تذبذب المخزون الحضاري عندنا ، بمعنى أنَّنا مازلنا نبحث عن أنفسنا وعن الصِّيغة المثلى التي تجعلنا أكثر ترابطا وارتباطا بواقعنا وأصولنا وبالعالم الذي نعيش فيه "[2] ، لذلك فإنَّ زاوية الرؤية عند الرِّوائي بصفة عامَّة تتَّصل بالتِّقنية المستخدمة لحكي السَّرد المتخيَّل ، بحسب الرسالة التي يريد إيصالها الرِّوائي في قالب يتجاوز ما هو قائم وكائن إلى التَّأثير في المتلقِّي وإمتاعه ، أمَّا السَّارد فقد يكون صاحب النَّص الرِّوائي ، وقد يكون شخصية مستقَّلة ، أو هو رمز لالتقاء الماضي والحاضر والمستقبل .

لقد استطاعت الرِّواية الجزائرية توظيف الرَّمز كقناع يتستَّر خلفه الكاتب ، ذلك أنَّ الرِّوائي المبدع هو من يواري قناعاته وانتماءاته الإيديولوجية والفنَية ، لأسباب سياسية أو اجتماعية ، لأنَّه يدرك أنَّ الغموض والقناع والإيهام والرَّمز والتَّكثيف ، هي آليات تحقِّق للنَّص من الأدبية و السلطة والقوة ما لا يتحقَّق عبر الخطاب المباشر ، ثمَّ إنَّ الإفصاح عن الذات ، وما يعتريها من أحزان ، وما ينتابها من شعور بشكل تقريري خطابي ، هو أسلوب لا يليق بفنَّ الرِّواية ، التي ينبغي أن تطَّرح الشروح والتَّوضيح ، وألَّا تقدَّم الأحداث بصورة باهتة ، دون إبهار أوإثارة أوإشكال أوتساؤل .لذلك فقد أنجبت البنية الجديدة الرِّواية الجزائرية توازيا بين الواقع الغائب / التراث والتَّاريخ / والواقع المرئي الرَّاهن ، كما تولَّد عن هذه البنية معارضة نصَّية للواقع عن طريق التَّخييل ، أو من خلال تعرية هذا الواقع ، وكشف زيفه ، ورصد اختلالاته ، ومحاولة تقويم مظاهر الرَّداءة ، إلى جانب ذلك فقد شكَّلت الرؤية السَّردية داخل النصوص الرِّوائية التي أشرنا إليها ملمحا على ارتفاع منسوب الوعي بالذات ، وفهم الواقع ، واستثمار التَّاريخ في النهوض بالحاضر ، واستشراف المستقبل ، كما تجلَّت خصوصية الخطاب السَّردي ، من خلال تماهي الواقعي الثَّوري والواقعي الرَّاهني بالتَّخييلي ، وهو ماجعل الرِّواية تنأى عن كل أشكال التَّعبير التي تجاري الواقع ، وتعكس أحداثه وتسجَّل وقائعه .

---

[1] – مرزاق بقطاش : حوار مع الأديب ، أجراه معه الطاهر يحياوي ، جريدة المساء ، 21 /1989/11

[2] – مرزاق بقطاش : المرجع نفسه

كما أبانت هذه التَّجارب عن ظاهرة اختلاف السِّياقات اللغوية والاجتماعية ، وتناقضها في أحايين كثيرة ، وأثر ذلك في خلق عالم إبداعي جديد يجمع بين الأنا والآخر ، ويعبِّر عن حالة من الوعي بخصوصية الفنِّ الرِّوائي الذي يقوم على استيعاب معطيات العصر ، وحاجات الإنسان ، والاستجابة لحركة التجديد والتَّغيير التي تفرضها الدَّورة الحضارية للأدب والإبداع بصفة عامَّة ، وهو ما فتح المجال واسعا أمام حركة النَّقد والتَّأويل والقراءة .