مجلة حوليات التراث
ADP
REVUE ANNALES DU PATRIMOINE
ISSN 1112-5020

الواقعية والالتزام عند عز الدين جلاوجي وآنا ماريا ماتوتي

The realism and the commitment by Azzeddine Djlaoudji and Ana María Matute

فريدة مغتات
جامعة مستغانم، الجزائر
mortet.farida@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2014/9/15

14
2014

الإحالة إلى المقال:
* فريدة مغتات: الواقعية والالتزام عند عز الدين جلاوجي وآنا ماريا ماتوتي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الرابع عشر، سبتمبر 2014، ص 123-137.

BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

مجلة حوليات التراث، العدد 14، 2014، ص 123 - 137
ISSN 1112-5020

الواقعية والالتزام عند عز الدين جلاوجي وآنا ماريا ماتوتي

فريدة مغتات
جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

تساهم الوقائع التاريخية في تغذية أدب الأمة بصفة عامة والرواية بصفة خاصة وإثرائها بموضوعات واقعية ووجودية تجعل منه مرآة عاكسة للمجتمع ومعاناته والقرن العشرين غني بالأمثلة. فقد ولّدت عشرية التسعينيات من القرن الماضي في الجزائر أدباً خاصاً أطلق عليه اسم "الأدب الاستعجالي" أو أدب المحنة، كأعمال عز الدين جلاوجي ورشيد بوجدرة وياسمينة خضرا وغيرهم. أمّا في إسبانيا فقد أنتجت الحرب الأهلية في أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين أدبا واقعيا اتّسم بالموضوعية التاريخية وأثبت التزام الكتّاب بتصوير هموم المجتمع والتضامن معه، نذكر منهم آنا ماريا ماتوتي وكاميلو خوسيه سيلا على سبيل المثال لا الحصر. من هنا ينفتح لنا مجال المقارنة بين رواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي و"الذاكرة الأولى" للروائية الإسبانية آنا ماريا ماتوتي للإجابة عن إشكالية مدى تأثير الأحداث التاريخية المعاصرة في إقليمين مختلفين - الجزائر وإسبانيا - على الحركة الأدبية.

الكلمات الدالة:

الأدب المقارن، الأدب الإسباني، أوجه الشبه، الواقعية، الالتزام.

The realism and the commitment by Azzeddine Djlaoudji and Ana María Matute

Farida Mortet
University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

Historical facts contribute to nourishing the nation's literature in general, and the novel in particular, and enriching it with realistic and existential themes that make it a reflection of society and its suffering, and the twentieth century is rich with examples. The decade of the nineties of the last century in Algeria spawned a special literature called "Urgent Literature", or literature of the ordeal,

تاريخ النشر: 2014/9/15
mortet.farida@yahoo.fr
© جامعة مستغانم، الجزائر 2014

such as the works of Azzedine Djellaoudji, Rachid Boudjedra, Yasmina Khadra and others. In Spain, the civil war in the late 1930s produced realistic literature characterized by historical objectivity and demonstrated the commitment of writers to portray the concerns of society and solidarity with it. We mention Ana Maria Matute and Camilo José Cela, to name a few. From here, the field opens for us to compare the novel "Butterflies and Ogres" by Azzedine Djellaoudji and "The First Memory" by the Spanish novelist Ana María Matute to answer the problem of the extent of the impact of contemporary historical events in two different regions - Algeria and Spain - on the literary movement.

Keywords:

comparative, Spanish literature, similarities, realism, commitment.

في ظل الظروف السياسية والاقتصادية الرّاهنة، وكذا التحولات التي يشهدها العالم كافة والعالم العربي خاصّة، والتي تعتبر مخلفات أحداث القرن العشرين، وجب على الباحث الأدبي إعادة قراءة رواية الالتزام والواقعية التاريخية المعاصرة في السرد الروائي سواءً في أعمال الكتّاب الجزائريين أو في أعمال كتّاب الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط، وذلك لمعرفة مدى تأثير الحدث التاريخي وانعكاسه في تلك الإنتاجات الأدبيّة، كالعشرية السوداء في الجزائر (1990-1999) والحرب الأهلية الإسبانية (1936-1939).

من هنا فإن إشكالية المقال تندرج في إطار مدى تأويل السرد الروائي الواقعي تحت ضوء الحدث التاريخي الذي يغذي أدب الالتزام في شكله النثري والشّعري، أو من وجهة الأدب المقارن يمكن التساؤل عن طبيعة الموضوعات التي انعكست في رواية ما بعد العشرية السوداء الجزائرية كـ"الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي و"رواية ما بعد الحرب الأهلية" التي تتضمن الأعمال النثرية لماتوتي، تأتي من بينها "الذاكرة الأولى"، وإلى أيّ درجة استطاع كلّ من الرّوائيين أن يجعل من العمل الأدبي مرآة تعكس الواقع المرير الذي عرفه بلديْهما؟ وأين تكمن مواطن الالتزام والنزعة الإنسانية لديهما؟

انطلاقاً من تعريف جويار للأدب المقارن بأنه "تاريخ العلائق الأدبية

الدّولية"[1] وبأن دور الباحث المقارن هو أن "يقف عند الحدود اللغوية والقومية، ويراقب مبادلات الموضوعات والكتب والعواطف بين أدبين أو عدة آداب"[2]، واستنادا إلى النظرية التجريبية السوسيو أدبية التي تعتبر النص موجه لفئة معينة من القرّاء، ولأهداف تجعل من العمل الأدبي وسيلة اتصال وتواصل، نحاول تسليط الضوء على موضوع الحرب والفاجعة في الروايتين المذكورتين، من حيث أسلوبية السرد والوصف الزمكاني والشخصيات ومدى تأثرهم بالحدث التاريخي، خاصة من خلال رؤية البطل الطفل الشاهد "أنا".

في هذا الصدد يتوجب بداية التعريف بالروايتين محل الدراسة، لقد كُتبت بالرواية الإسبانية التي نحن بصدد تحليلها عام 1959 ونشرت في 1960، وهي تروي في مائتين وخمسة وأربعين صفحة، على لسان البطلة - الطفلة - ماتيا أحداث الحرب الأهلية الإسبانية وتأثيرها على الجو العائلي والاجتماعي، خاصة على علاقة الكبار (الجدة) بالصغار (الأحفاد) وتصف معاناة الأطفال وخيبة أملهم وكذا نظرتهم المحتقرة لأصحاب القوة المعبر عنها بكلمة "الكبار" التي تتكرر في كل الرواية بتواز مع كلمة "الأشباح" من خلال الحوار الذي يدور بين "ماتيا" الطفلة ذات الأربعة عشر ربيعاً وابن عمتها بورخا الذي يكبرها بسنة.

أمّا عن "الفراشات والغيلان" فهي رواية جزائرية كُتبت في 1999 ونُشرت في ثاني طبعة عام 2006، تروي أحداثاً إرهابية داميةً في إقليم الصّرب - قرب ألبانيا - لكن إذا قرأنا تأويليًّا هذا الموقع الجغرافي اكتشفنا أنه رمز لأي وطن أو إقليم يشهد أعمال عنف واغتيالات في صفوف الأبرياء، خاصة الأطفال. إلّا أنّ الكاتب لم يُصرّح بذلك، بل اتّخذ من الموقع الجغرافي المذكور مقياساً أو رمزاً دالّاً على نفس المشهد تقريبا كالذي عرفته بعض البلدان مثل الجزائر منذ أحداث أكتوبر 1988. وهذا يُعْتبر من بين الحيل الأسلوبية التي لا يكاد يخلو منها أي عمل أدبي، فحسب أمبرتو إيكو "النص في حال ظهوره من خلال سطحه أو تجلّيه، يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يُفعّلها المرسل إليه والتفعيل هو الفعل الذي يمارسه القارئ حالماً أن تقع عيناه على النص"[3]. وعلى ضوء هذا

الطرح، نجد أن النزعة الإنسانية التي تنعكس في الروايتين تتجلى من خلال الصور البيانية والمحسّنات البديعيّة التي تضفي على الموضوع صبغة وجوديّة، فنقرأ مثلاً عن الموت ومظاهر الحرب، عن الحقد والكره في عدة مواضع من المُؤلّفيْن. في رواية جلاوجي نقرأ أدقّ التفاصيل عن المجرمين وقد خرّبوا وهدّموا وقتلوا كما في هذه المقتطفات: "شيء في البيت... جثث مبعثرة هنا وهناك يا لهول الفاجعة" (ص 14)، وفي الصفحة السادسة عشر من نفس الرواية أيضا نجد وصف المشاهد بأسلوب يبعث على التفاعل مع البطل بصفة خاصة ومع الشخصيات بصفة عامة: "وتسمرت عيناي على المشهد المُريع... يا للفظاعة! يا لهول الفاجعة! - يا للجريمة النكراء!".

بالموازاة مع هذه الأمثلة نجد أنّ الأحداث الأليمة نفسها تقريباً توصف في رواية "الذاكرة الأولى" بالأسلوب نفسه إذ تسرد الكاتبة وتصف مظاهر الحرب على لسان الطفلة البطلة، كما ترجمنا عن النص الأصلي: "مرات عدة، كانت طائرات العدو تحوم عاليّا" (ص 27). "وكان الكره ينبثق وسط الصمت مثل الشمس" (ص 37).

هكذا يواصل الرّوائيَّان التعبير عن نزعتهما الإنسانية ولو بطريقة غير مباشرة، فيكتب جلاوجي: "هكذا يا ابنتي يفعل البشر حين يتجردون من إنسانيتهم... ها الزمن يمر وها التّاريخ يلعن المتوحشين ويُدين الكلاب المسعورة" (ص 30). ونترجم عن الرواية الإسبانية من الصفحة الخامسة والثلاثين "بورخا، بورخا، بما أننا لا نحب بعضنا كإخوة، كما تأمر الكنيسة والأم المقدسة، فلنكن رفاقاً على الأقلّ..."، إضافة إلى هذا نكتشف أنّ فكرة الأمل تراود كلاّ من المُبْدعَيْن من خلال جُمل قصيرة تعكس نوعاً من التحدّي والتصدّي والعزيمة أمام فظاعة وبشاعة الحرب ومُخلّفاتها، كما في "الفراشات والغيلان" إذا قرأنا على سبيل المثال: "يجب أن نستمر لنبقى حصنا أمام عواصف الشر" (ص 36). وإذا ترجمنا عن "الذاكرة الأولى" من صفحتها 152 ما يلي: "لا يجب أن تهزمنا الحرب... إنها شيء فظيع". ونتوالى الأمثلة التي تجسّد أعراض الحرب ومعاناة الشعب عامةً

والأطفال خاصةً بنبرة تحسّر وتأسف من الكاتبين، فنقرأ في الرواية الجزائرية: "لأن أعداءنا أرادوا قطعنا عن جذورنا... وإلا فالعقاب هو الموت والتشريد... وماذا يساوي المرء حين ينقطع عن جذوره تماماً؟؟ أو ينتمي إلى جذر آخر... ليست له نهاية إلا الموت أو المسخ، ولقد ظلّ أجدادنا على مرّ القرون يقاومون النتيجتين معاً، ويجب أن نستمرّ نحن على نفس الدرب؟ (ص 54)، و"مساكين هؤلاء الأطفال، لم يتسن لهم أن يعيشوا في وقت جميل، محطمون هم بسبب الحرب. ربّاه رحمتك وقدرتك! يا له من حز" (ص 77 وما بعدها).

من جهة أخرى تتجلّى مظاهر الاقتتال في "الفراشات والغيلان" من خلال وصف الكاتب للأحاسيس المختلجة في نفوس الشخصيات وعلى رأسهم البطل (محمد) كما في: "رعب يستولي على الجميع... رعب لم أره في عيون أفراد أسرتي من قبل أبداً... عيونهم تدور في محاجرها تكاد تنفجر... ينبعث منها بريق منكسر... متخاذل... حائر" (ص 9)، وعلى المنوال نفسه نقرأ ما ترجمناه من "الذاكرة الأولى": "طالما كنا نشعر بالملل والغضب، بنفس المقدار، وسط الهدوء الثقيل والسلام المنافق في الجزيرة. عطلتنا بدت مصدومة بالحرب التي ظهرت كالشبح، بعيدة لكن قريبة إلى زمن ما وربما أكثر رعبا دون أن نراها" (ص 12).

ونتوالى في الروايتين أدقّ التفاصيل التي تحملها مشاهد الحروب في أي زمان ومكان، فنجد في رواية جلاوجي المشهد التالي مثلاً: "جدتي وقد تهشم رأسها... والدي وقد غطى الدم صدره... قريبا منه عمتي تتكئ جثتها على الحائط وقد فغرت فاها وتسايل الدم من ثقب في جبتها... أمي وقد تكومت في بركة كبيرة حمراء" (ص 14). موازاةً مع ما يُترجم كما يلي عن رواية (آنا ماريا ماتوتي): "لقد أحرقوهم أحياءً، المشؤومون، المشؤومون، إنهم يقتلون كل الناس الأبرياء. إنهم يملؤون البلاد بقوافل الشهداء" (ص 40).

نظراً لخطورة الموضوع وخصوصيته الإنسانية البحتة، يشترك الكاتبان في عدّة زوايا أهمها رصد معاناة الأطفال - خاصة النفسية - جرّاء مغبّة الحروب وما

تخلّفه من تشوهات معنوية تُؤرّق ذاكرتهم وتُلطّخ البراءة التي تحتويها قلوبهم الصّافية جرّاء اليُتم والتشرّد والضّياع، وهذا ما نستخلصه حين نقرأ مثلاً في "الفراشات والغيلان": "إلى أين ستذهب يا محمّد؟ إننا نسعى على غير هدى لقد ضيعت كل أهلي وأقاربي ليس لي من أعرفه خارج قريتي... ولا أحد يمكن أن يأويني أو يقوم على أمري" (ص 22)، حيث أن مصير البطل في هذه الرواية مأساوي كمصير الطفلين "ماتيا" و"بورخا" في "الذاكرة الأولى" إذ نترجم على لسانهما: "أبي يحارب في الجبهة ضد الأشرار وأنا هنا وحيد" (ص 52). "الحرب أين ضاع أبي، غرق في القاع جرّاء أفكاره السيئة" (ص 115).

من أوجه التشابه الأخرى بين الرّوايَتيْن هو عنصر السرد والوصف على سبيل التذكّر والتّحسّر في عدّة مواضع من المُؤلَّفَيْن، إذ نقرأ مثلاً على لسان البطل الطفل "محمّد" في "الفراشات والغيلان": "ما أتعسني! نسيت كلّ ذلك... صُوَري... جوائزي... كتبي... نسيتها في البيت... احترقت... نُهبت؟؟ لست أدري... ووجدت نفسي أخطو خارجاً" (ص 39)، ونفس خيبة الأمل والحسرة نُتَرْجمُها من رواية "ماتوتي"، على لسان الطفلة البطلة "ماتْيا" وهي تتذكّر لُعبتها وقَصصها بجمل شبه مبعثرة ممّا يجعلها تدلّ على مدى الذعر الذي يطغى في نفسها: "خيّم الليل كواقع مُريب ومنبوذ... وأنا بعينيّ المفتوحتيْن كأني مُعاقبة... تيقّنتُ أنّه لا وجود لجزيرة المستحيل ولا لحورية البحر لأنّ الرّجال والنّساء لا يُحبَّون وبقيَّت برُكبتين لا فائدة منهما وتحولت إلى إسفنجة... كانت القصص مُخيفة وأضعت لُعْبتي (جوروجو) لم أعرف أين اختفى؟". ومن الملاحظ أنّ كلّا من الكاتبين استعمل الليل أو الظلام كرمز دالّ على سواد الذكريات والحزن الذي تُحْدثه في مُخيّلة البطلين كما في الصفحة الثامنة والثلاثين من رواية "جلاوجي": "كان الظلام لا يزال مخيّماً على القرية... هناك عادت إلى مُخيّلتي ذكريات الأيام الماضية الحلوة، حين كنت أقصد بيت صديقي عثمان كلّ صباح لنصطحب معاً إلى المدرسة".

وعلى نفس النمط نجد تلازمًا واضحاً بين المفردات الدالة على الظلمة والليل

وسرد الذكريات على لسان "ماتيا" إذ نُتَرْجم قولها في الصفحة مائة وثمانية وسبعون: "أتذكّر أني دخلت منطقة غريبة، كأنها ماء متحرّك: كأنّما الخوف يستولى عليّ يوماً بعد يوم. لم يكن الخوف الطّفولي الذي كنت أعاني منه إلى ذلك الحين. أحياناً كنت أنهض ليْلًا وأجلس في سريري لأتحسّس... كان شعور نسيته منذ صغري... كان الظلام يُخيفني وأفكّر: النهار والليل، النهار والليل دائماً؟".

كما أنه لو تأمّلنا غالبية الأسلوب الوصفي والسّردي في الروايتين - على الرّغم من الاختلاف النحوي بين العربية والإسبانية - وجدنا أنه يقوم على أساس الجمع بين مميزات لغة النثر ومميزات لغة الشعر، لأنّه يتبيّن لنا أننا نقرأ قصيدة نثرية نظراً لقصر الجمل وكثرة المجاز في التعبير كما في المقتطف التالي من الصفحة السابعة من "الفراشات والغيلان": "أجري... أتعثر... أنهض... أعدو... أتعثر... تنهش الحجارة زبدة ركبتي... نباح جنود يلسع قلبي الصغير خوفا... أغمض عيني أو أكاد... تغرق مقلتي في نهر من الدموع.

أجري... أتعثر... أسيج لعبتي الصغيرة بذراعي النحيلتين... أضمها إلى صدري. خطوات وألج الباب... تطول المسافة... يبعد الباب كبُعد القمر... أرجوك اقترب... أرجوك انفتح... إنهم خلفي تكاد أشداقهم تلتهمني... أحس أنيابهم تنغرز في لحمي الطري... لحم ساقيّ وإليتيّ".

ونكاد نقرأ نفس الخصائص في الرّواية الإسبانية كما نترجم عن الصفحة مائة وثلاثين من النص "سقط جوروجو على السجاد بذراعيه مجمّعتين مثيراً للشفقة ووجهه الأسود على الأرض. استلمته ووضعته مُجدّدا على صدري جاعلة رأسه على ميدالية السلسلة. أخضرت ملابسي، دخلت الغرفة المجاورة، وضعت ملابسي بسرعة. وبالحذائين في يدي، غادرت إلى الخارج. في زاوية الرّواق، نغمة ساعة الجدار (تيك تاك) قطعت الصمت. رافقني ظلي الطويل إلى غاية درج السّلم. جلست في الدرج الأول ولبست حذائي".

في كلا المثالين نقرأ وصفاً لهروب البطلين: محمد يهرب باتجاه البيت خوفاً من الغيلان التي كانت تلاحقه جرياً وفي الرواية الثانية تهرب "ماتيا" من غرفتها

إلى الخارج لتشارك باقي الأطفال في اللعب والحديث. ممّا يعني أن طريقة وهدف الهروب تختلفان ففي الرواية الأولى يهرب الطفل إلى البيت بينما في الرواية الثانية تهرب الطفلة خارج غرفتها بهدف السّمر مع الأصدقاء وتبادل الشكوى والتذمّر من الحرب والكبار (الجدّة).

من الملاحظ أيضاً انتهاء معظم العبارات القصيرة بثلاث نقاط متتالية ممّا يوحي بوجود الكثير من التفاصيل المبعثرة في ذاكرة البطل إلى درجة أنه لا يستطيع التعبير عنها كما في ما يلي: "وقع إقدام تقترب... ضجيج لا يكاد يُفهم... غبش يُغازل عيني المثقلتين تعباً... المتعبتين نعاساً... رؤوس تتراقص على ضوء مصباح خافت... تتداخل الرؤوس... تتدافع... تنزل... تعلو... تظهر... تختفي... بدأت الرؤيا تتضح... راحت عضلات جفني تنسحب بقوة للأعلى... انفتحت نوافذ عينيّ على مصراعيهما... اتضحت الرؤيا. لقد عادوا... ها هم أمامي يتدافعون والصمت سيد الموقف... هل أنجزوا المهمّة؟ هل نجحوا فيما ذهبوا من أجله؟ أعادوا جميعاً أم عاد بعضهم ومنع البعض الآخر؟ كانت مغامرة صعبة محفوفة بالمخاطر؟" (ص 28).

أيضا في "الذاكرة الأولى" نجد الكثير من الذكريات المُعبّر عنها بجمل قصيرة منتهية بثلاث نقاط لتدلّ على وجود المزيد من التفاصيل المؤلمة التي لا تقوى البطلة على ذكرها أو تتمنى محوها من مخيّلتها، خاصّة عندما تتذكر قصة انفصال والديْها قبل غياب الأب وموت الأم واندلاع الحرب، كما نترجم عن النص في الصفحة مائة وواحد وأربعين: "بدايةً عشت معهما - على الأقلّ أتذكّر شيئاً من هذا القبيل... لكن كنت صغيرة جدّاً. كانوا يقولون أن جدّتي لم تحب أبي. لقد عاش والديّ معاً لبعض الوقت، لكن على ما أذكر، بعدها تمّ الطّلاق..." وتتابع بنفس الأسلوب متذكّرة بصعوبة وألم اختفاءهما إلى الأبد: "خسارة، لماذا؟ لا أتذكّر شيئا عن هذا... تقريباً لا شيء... أخذاني إلى مدرسة في "مدريد"، كانت تسمّى "سانت مور" وتقع في شارع "الثيشني"... وعندما رجعت إلى البيت، لم يكونا هناك إلى الأبد. أبدا لا هو ولا هي. لكن لا شيء أهمّني خاصّة لأن

دُمْيتي "جوروجو" كانت معي".

استنادًا إلى تأويلية المعنى في الأمثلة السابقة المنتقاة بهدف المقارنة وباعتبار أن "المعنى حتى لو تعلق الأمر بأدنى المستويات الدلالية، هو نتاج عمليات تأويلية محكومة باستراتيجية"[4] نستنتج، من جهة، أن كلا الأديبين قد تجاوزا الحديث عن الإقليم الواحد وتعدّوه إلى الخوض في محن الأنسان الوجودية في أي زمان ومكان، كأزمة الحرب التي تجر الكره والحقد وتزرع المآسي والموت للكبير والصّغير، ومن جهة أخرى، إذا تأملنا لغة الوصف في الأمثلة السابقة وجدناها سهلة وبعيدة عن التعقيد، ذات تراكيب نحوية بسيطة غير أن الفرق في تناول الموضوع ذاته يكمن في وضعية الراوي البطل تجاه الأحداث إذ أنّ البطل في "الفراشات والغيلان"، (الطفل محمد) هو شاهد مشارك أو حاضر في صلب الوقائع: "من هؤلاء الوحوش أمي؟ ماذا يريدون؟ لماذا كسروا الباب؟ ماذا فعلنا...؟" (ص 17). بينما في الرواية الثانية فالبطلة الطفلة ماتيا تبدو بعيدة عن مسرح الأحداث كأنّها شاهدة حيّة كونها انتقلت إلى بيت الجدة - الذي أصبح ملجأ للعائلة ومستقبلا للجرائد والأخبار عبر جهاز الراديو - إلى أن تضع الحرب أوزارها.

أما اذا نظرنا إلى العملين باعتبارهما ظاهرة أدبية، وجدنا أن النص يُخفي الكثير من الحقائق التي لا نكتشفها إلا إذا توصلنا إلى سبر أغوار تلك العلاقة الكائنة بين النص والمتلقي، لأننا نصطدم في كثير من المواضع بما يسمى المعنى البعيد الذي تبنى عليه مواضيع الرواية وتُصاغ حسبه أهداف الكاتب غير المعلنة أو غير مباشرة باعتباره مؤسس الظاهرة أو صانع الإنتاج الأدبي وهذا ما يؤكده "فولفجانج ايزر" إذ يوضح أنّ "الظاهرة الأدبية لا تتحدد بالعلاقة بين المؤلف والنص بل بالعلاقة بين النص والقارئ"[5]. لهذا التمسنا بعض السبل من أجل تحليل المعاني البعيدة للألفاظ بغرض التوصل إلى مدى التشابه في تقنيات الروائيين لبلوغ هدفهم والمتمثل في عكس الأحداث التاريخية بواقعية ووفاء تماشياً مع مبادئ وأسس الالتزام الذي يمكن من خلاله اعتبار الكاتب في الحياة مثل

الجندي المقاتل في المعركة على حدّ تعبير الأديب والفيلسوف الوجودي الفرنسي جون بول سارتر، وهذا ما يجعل دور الناقد هاما إلى جانب عمل الأديب وهذا ما يؤكده "روبرت هولي جوس": "تلقي النصوص يعد من قيمتها ومعناها عبر الأجيال إلى وفتنا الحاضر حيث نكون بمثابة قُرّاء أو مؤرّخين وذلك في أفقنا الخاص حيال هذه النصوص"[6].

وعليه فإنه من خلال قراءة هيرمونيطيقية للروايتين تتجلى لنا هواجس الكاتبين حول الحرب والكره كموضوع وجودي يؤرق أيّ إنسان على وجه الأرض، إذ نلحظ إسقاط هذا الهمّ لدى الأديبين على البطلين: الطفل محمد في "الفراشات والغيلان" والطفلة ماتيا في "الذاكرة الأولى"، ففي الأولى نقرأ: "إنهم أعداؤنا... بل أعداء البشريّة قاطبة... كلّ مصائب الإنسانية جاءت منهم... انهم وحوش بلا قلب ولا رحمة... التاريخ يحدثنا عن ذلك... والتاريخ يعيد نفسه والتاريخ صادق والله" (ص 23). ونفس التخوفات عن الحرب نقرأ في الرواية الثانية: "وهكذا بقينا لمدة أكثر من شهر دون أي جديد يُذكر... متى تنتهي الحرب... الحرب ستكون مسألة أيام... يقولون" (ص 27).

وهكذا نتوصل إلى أنّ كلاّ من الأديبيْن وصف خيبة الأمل بنبرة التأنيب والحسرة المختبئة خلف الكلمات وبين السطور لتكوّن نصّا غائبا حاولنا أن نصنعه كقرّاء وباحثين في الرواية لأنه على حد تعبير محمود درابسية "النص الأدبي في الأصل نصّان: نص موجود تقوله لغته ونص غائب يقوله قارئ منتظر"[7]. وممّا يلفت الانتباه في المُؤلّفيْن هو اهتمام الطفلين البطلين بالمدرسة، حيث يقول محمد "لا شك أنهم هدموا الجدران وصارت مدرستي الآن أطلالاً"[8]. "وحلق بي الخيال استرجع طفولتي المغتالة... قريتي التي أجهضوا حلمها الأكبر"[9]. وتقول ماتيا متشوقة للعودة إلى شبه الجزيرة: "خلال العطلة اندلعت الحرب. العمة إيميليا وبورخا لم يستطيعا العودة إلى شبه الجزيرة، والعم ألفارو انضم إلى الجبهة كونه كولونالا. أنا وبورخا مصدومان، كضحية لكمين غريب، فهمنا أنه أصبح لزاما علينا تحمل المكوث في الجزيرة لأجل غير معلوم. مدرستانا بقيتا بعيدتين وحام في

الجو شيء مزعج بدأ يؤثر في الكبار ويُضفي على حياتهم ظرفا غير عاد"[10].

وعليه يمكننا تأكيد مدى غزارة النزعة الإنسانية لدى المؤلفيْن على الرغم من اختلاف انتمائهما العرقي واللغوي إلا أن التشابه يتجلى خاصة من خلال البطلين والمواضيع إذ نقرأ في النقد العربي الحديث عن تأثير الثقافات الأوروبية في الحياة الأدبية منذ القرن العشرين، لهذا استعملنا مختلف نظريات النقد الأدبي الأوروبية التي أثرت في الكتّاب العرب حيث أصبح معظمهم يُبدع من خلفية المجتمع الذي ينتمي إليه ومن خلفية ثقافة الآخر أو النقد الأدبي الأوروبي حيث يقول فيصل دراج وسعيد يقطين: "نشأ النقد الأدبي العربي الحديث في عمومية نظرية، تتحدث عن الجديد الأدبي والاجتماعي والسياسي في آن... ولهذه العمومية ما يبرزها ويسوغها، ذلك أن الدفاع عن حداثة أدبية لا معنى له خارج مجتمع حديث في علاقاته الأدبية وغير الأدبية"[11].

انطلاقاً مما سبق نستنتج أن كلًّا من رواية "الذاكرة الأولى" التي تندرج ضمن أدب ما بعد الحرب، أو أدب الواقعية التاريخية حسب التقسيم البانورامي الكرونولوجي للأدب الإسباني ورواية "الفراشات والغيلان" التي تنتمي إلى ما يسمى بأدب المحنة، تساهم في تكوين نظرة عن التطورات التاريخية التي عرفتها كلٌّ من الجزائر وإسبانيا وتساعد في دعم وتعزيز فكرة أهمية الرّواية كإنتاج ثقافي وفني مرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع الذي تولد فيه لتعكسه بهدف العتاب والنقد البناء أيضاً. حيث يبدو الرّوائي الصوت النائب عن كل مضطهد جرّاء الحرب وكأنه ضمير الشعوب الحي الذي يؤنب انهيار القيم الإنسانية وغياب المحبة بين أفراد الوطن الواحد وبين شعوب العالم كافة. وعليه يبقى الأدب محرّك المقاومة والصمود كما يصرح الشريف جلال فاروق: "لمّا كان الأدب والفن جزءً من الفعالية الثقافية العامة للإنسان فإنهما يظلان مرتبطين بالشرط الإنساني في مختلف مراحل تطوره التاريخية... فلا فنّ إلّا بالإنسان"[12]. وهذا ما يعكس العلاقة الوثيقة بين الأدب والمجتمع كما يوضح مجموعة من النُّقاد: "الضمير القومي للأمة لا يمكن أن يتبلور إلّا من خلال الأدب الذي تخلقه قريحة لكل أمة"[13]. إضافة

إلى كون الأديبيْن تبنيا قضية الشعب المضطهد جراء الحرب فإنه تجدر الإشارة إلى تأثر كلّ منهما بأدب المشكلة وتضامنهم مع الطفولة المظلومة بشكل خاص على غرار الأشخاص الآخرين. إلا أنه على الرغم من التشابه بين العملين فإن لكل منهما خصوصيته التي تمليها اللغة كما يوضح تودوروف تزفتان: "ليس الأدب ولا يمكن أن يكون إلا توسيعاً لبعض خصائص اللغة واستعمالاتها... العمل الأدبي هو عمل فني لفظي"[14].

من جهة أخرى فإن شخصية كل كاتب أو تجربته مع الحرب تختلف، لأن جلاوجي عاش فترة التسعينيات شاباً بينما ماتوتي عرفت الحرب الأهلية الإسبانية في طفولتها، لهذا كرّست معظم أعمالها للطفولة والخيال القصصي متخذة من الطفل بطلا لما تكتب على عكس أعمال الروائي الجزائري الذي يتخذ لها نماذجًا مختلفة من الأشخاص كأبطال، إلا أنه في "الفراشات والغيلان" البطل هو الطفل المذعور التائه المرتبط بلعبته تماماً مثل البطلة في "الذاكرة الأولى" وبما أنه حسب كونديرا: "الرّواية ليست تحليلا للواقع وإنّما تحليل للوجود الإنساني باعتباره حقلا للممكنات الإنسانية"[15]. فإنه يمكن أن نعتبر اللعبة (الدمية) في الرّواية الإسبانية - التي هي في الأصل دمية الكاتبة نفسها التي كان اسمها "جُوروجُو" كما استعملته في الرواية تكراراً لأنه رفيق البطلة - رمز السعادة الضائعة ونهاية الحرب التي يحلم بها الجميع خاصة الصّغار - ففي هذه الرواية تتعرض الطفلة للطّرد من المدرسة بسبب رفضها ترك اللعبة في البيت مثلما طردت الحرب الابتسامة والسعادة من حياة الناس إذ نقرأ "كنت أحس بالخوف دائما. لحسن الحظ اصطحبت معي دميتي الصغيرة السوداء مخبأة بين قميصي وصدري" (ص 16).

أمّا في الرواية الجزائرية فيبث لنا الكاتب انشغال الطفل بلعبته في خضم هجوم الأشرار على البيوت: "لعبتي أمّي... أرجوك... لعبتي... لعبتي... لا بد أن أنقذ لعبتي... لن يدوسوها بأقدامهم الخشنة... بحوافرهم البغيلة... لن يبتروها مني"[16] وكأن الطفل يريد إنقاذ سعادته من بين أيدي مختطفيها أو مغتاليها.

ممّا نلاحظ في الرّوايتين هو الأسلوب الاستعاري الذي يجسد من خلاله

كل من المُؤلّفين مشهد الحرب بإثارة مُحاولين إشراك القارئ في تصوّر وتخيّل الحدث. فمثلاً في "الفراشات والغيلان" يصف جلاوجي قتل الغيلان للأشخاص بتفاصيل تدفع بنا إلى التعاطف مع الشخصيات كالأمثلة التالية: "ومدّ أحدهم إلى رجل جدتي العجوز، وكانت قد فطنت فراحت تئن أنات متقطّعة، فحملها كما يحمل النسر فريسته، دار بها عدة مرات ثم أطلق سراحها ليرتطم رأسها بالجدار، ويتهشم، ويتطاير منه بعض الأجزاء ويتراذذ مخها هنا وهناك" (ص 12)، "شحذ رشاشه وأفرغ ناراً كاوية في ظهر أمي حتى تقيّأت فوقنا... دوّى الرّصاص وسمعت عمتي البكماء تصيح... أدركت انهم قتلوا عمتي الصغرى" (ص 13). أمّا في "الذاكرة الأولى" فنجد أنّ الرّواية أسقطت أحداث الحرب الأهلية على حياة الأطفال، الذين يُفّضلُون اللعب بطريقة عدائية بحتة حيث ينقسمون إلى فوجين مُتخاصمين ليبدؤوا الشجار بالأسلحة البيضاء وبإضرام الحريق في "ساحة اليهود" مُقلّدين ما يجري على أرض الواقع من انفجارات واغتيالات في الموقع الذي كان اليهود يقتلون فيه الضعفاء من الناس حرقاً، حسب ما قرأ "بورخا" في الكتاب الذي وجده في مكتبة الجدّ ومن بين تلك الأمثلة: "إنهم في الساحة... أشعلوا النيران وبدؤوا بمشاجرتنا بسكاكين الجزارة" (ص 158).

إلا أنه على الرغم من الأحداث المأساوية التي ترويها الرّوايتان يبرز لنا أن الكاتبيْن فضّلا ختم المُؤلّفيْن ببصيص من الأمل حول المستقبل، حيث نقرأ على سبيل المثال في "الفراشات والغيلان": "أصبحت الشمس مشرقة دافئة... فدبّت حركة غير عادية داخل مجتمعات البؤس والشقاء والغربة... لعل الناس بدؤوا يسترجعون أنفاسهم الآن ويستردون ما ضاع من قوتهم وجَلَدهم" (ص 73). "ارسما شمسا على وشك الشروق... شمس الفجر وقد بدأت تمدّ خيوطها تهزم الظلام... وأي الرّسميْن يكون الأجمل تكون له الجائزة" (ص 75)، أما في الرّواية الأخرى فنقرأ مثلاً: "حسناً، حسناً، لا تنزعج. حمداً لله ستذهبون إلى المدرسة وكل شيء سيصبح عادياً".

نستخلص من هذه الدراسة الوجيزة أن الحدث التاريخي في أي أمة يحرّك

أدبها إذ يهب الكتّاب مواضيع واقعية ويلهم قريحتهم الإبداعية كما فعلت الحرب الأهلية في الأدب الإسباني إذ ساهمت في ظهور مجموعة جيل الخمسينيات المتمثلة في الأدباء الذين عاشوا طفولتهم خلال تلك الحرب ومن بينهم آنا ماريا ماتوتي التي ترجمت أعمالها إلى ثلاث وعشرين لغة كما ترشحت ثلاثة مرات متتالية لجائزة نوبل للآداب وأما عن أحداث عشرية التسعينيات في الجزائر فقد ولّدت ما يسمى بـ"أدب المحنة" أو "الأدب الاستعجالي" الذي نمّى الالتزام الوطني لدى الكتّاب وحمل أهدافا إنسانية بحتة.

الهوامش:

1 - ماريوس فرانسوا جويار: الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، القاهرة 1956، ص 5.

2 - نفسه.

3 - أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1996، ص 21.

4 - عبد الملك مرتاض: التأويلية بين المقدس والمُدنّس، مجلة عالم الفكر، المجلد 29، ع1، الكويت 2000، ص 205.

5 - فولفغانج يزر: فعل القراءة، ترجمة حميد لحميداني وجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس 1989، ص 5.

6 - روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي، ط1، جدة 1994، ص 40.

7 - آنا ماريا ماتوتي: الذكرة الأولى، منشورات ديستينو ليبرو، برشلونة 1960، ص 27.

8 - محمود درابسة: التلقى والإبداع، مؤسسة حمادة، الأردن 2003، ص 42.

9 - عز الدين جلاوجي: الفراشات والغيلان، منشورات رابطة أهل القلم، ط2، سطيف 2006، ص 63.

10 - المرجع نفسه، ص 73.

11 - دراج فيصل ويقطين سعيد: آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، ط1، دمشق 2003، ص 164.

12 - الشريف جلال فاروق: إن الأدب كان مسؤولاً، منشورات اتحاد الكتّاب العرب،

ط1، دمشق 1978، ص 16.
13 - سمدون حمادي وأخرون: اللغة العربية والوعي القومي، بيروت 1984، ص 265.
14 - تزفتان تودوروف: في اللغة والأدب، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت 1990، ص 42.
15 - ميلان كونديرا: فنّ الرواية، منشورات غاليمار، باريس 1986، ص 61.
16 - عز الدين جلاوجي: المرجع نفسه، ص 9.

References:

1 - Darabsa, Maḥmūd: At-talaqqī wa al-ibdā‘, Mu’assasat Ḥamada, Jordan 2003.
2 - Djlaoudji, Azzeddine: Al-farāshāt wa al-ghilān, Rabiṭat Ahl al-Qalam, 2nd ed., Sétif 2006.
3 - Eco, Umberto: Al-qāri’ fī al-ḥikāya, (Lector in fabula), translated by Antoine Abū Zayd, Al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Casablanca 1996.
4 - Fārūk, al-Sharīf Jalāl: Inna al-adab kāna mas’ūlaǹ, Publications of the Arab Writers Union, 1st Edition, Damascus 1978.
5 - Fayçal, Darrāj and Saïd Yaqṭīn: Afāq naqd ‘arabī mu‘āsir, Dār al-Fikr, 1st ed., Damascus 2003.
6 - Guyard, Marius-François: Al-adab al-muqāran, (La littérature comparée), translated by Muḥammad Ghallāb, Lajnat al-Bayān al-‘Arabī, 1st ed., Cairo 1956.
7 - Ḥammadī, Samdūn et al.: Al-lugha al-‘arabiyya wa al-wa‘ẙ al-qawmī, Beirut 1984.
8 - Holub, Robert: Naẓariyat at-talaqqī, (Reception theory), translated by ‘Ezz ad-Dīn Ismāïl, Al-Nādī al-Thaqāfī, Jeddah 1994.
9 - Iser, Wolfgang: Fi‘l al-qirā’a, (The act of reading), translated by Hamid Lahmidani and Jallali al-Koudia, Makatabat al-Manahil, Fez 1989.
10 - Kundera, Milan: Faǹ ar-riwāya, (L'Art du roman), Gallimard, Paris 1986.
11 - Matute, Ana María: Al-dhikra al-’ūla, (Primera memoria), Edit. Destino Barcelona 1960.
12 - Mortad, Abdelmalek: At-ta’wiliyya bayna al-muqaddas wa al-mudannas, Majallat ‘Ālam al-Fikr, V.29, N° 1, Kuwait 2000.
13 - Todorov, Tzvetan: Fī al-lugha wa al-adab, (Littérature et signification langue et langage), translated by Saïd al-Ghānimī, Al-Markaz al-Thaqāfī, Beirut 1990.