

أما النقد الروائي فقد تدرج من « مرحلة الذوق الخاص » المتغير حسب الأمزجة والطبقة الاجتماعية، إلى بدء تراكم كتابات نقدية سلباً: متسائلة أين الأدب؟ مروراً بالنقد الأيديولوجي الذي لم يقم بمهمته كنقد ولكن كمفهوم أيديولوجي، ويأتي الخلاص « خلاص » رحلة العذاب النقدي، التي « تجد أخيراً هويتها بالبنوية التكوينية التي توافق دراسة أعمالنا الأدبية، الشيء الذي يضع هذا الحديث النقدي في مقدمة النقود، بدقة اختياره ومفهومه وهو ما ينقص ميدان الإبداع ».

تغيب عن سعيد علوش، في دراسته، مقاربات عديدة تمس منهجه النقدي وهي ربما المأخذ ذاتها التي يذكرها في صدد النقد الأيديولوجي « المفهومي » فهو لا يكاد يقيم شأننا للشكل الروائي، وكذلك اللغة، بل إنه كثيراً ما ينطلق من مسلمات مطلقة، الأمر الذي يتعارض والبنوية التكوينية (التوليدية). ولعل علوش، باغراقه في دراسة المضمون الروائي، قد استبعد نظرية الانعكاس « كانعكاس في مرآة » من الباب، فتسللت من النافذة. ولهث المؤلف وراء المضمون الأيديولوجي ضارباً صفحاً عن أشكال روائية تمتد من استيحاء أسلوب الحكاية في ألف ليلة وليلة (برق الليل لبشر خريف) إلى استيحاء تجريبية الرواية الجديدة كما في « الإنسان للصر » لعز الدين المدني (انظر المقتطفات في الجزء الثاني من الكتاب) ناهيك عن إحلال بعض الأسماء - الرسمية في ضحالتها - على حساب « التبعيد » الظواهر المؤقتة « كالرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، الأمر الذي يتناقض، من حيث الخصائص على الأقل، مع ما استنتجه المؤلف في النهاية، من أن - مجمل - روايات 1960 / 1974 تعكس لحظة روائية - انتقالية - مشروطة بمرحلة تاريخية انتقالية بدورها، شهدتها أقطار المغرب العربي، باستثناء موريتانيا التي لم يشر إليها المؤلف - روائياً - وإن بالسلب، هذا إذا لم ننس لبيا أيضاً؟

اهتز مع الاستقلال. والحال أنها ظاهرة لا تزال ملفتة للنظر في المغرب العربي حيث برز كتاب ذوو « تعبير » فرنسي مهمهم « تطعيم » اللغة الفرنسية وثقافتها بالوان المستعمرات المحلية (وإن بشكل جديد) عبد الوهاب بو حديبة (الطلمس) بل ذهب بعضهم إلى حد نحت أسماء أكثر (سلاسة) للمقارئ الفرنسي مثل محمد عريزة (= شمس ندير)...

ولا يقول سعيد علوش الكثير حول (الرواية ذات التعبير الفرنسي) معتبراً إياها (مرحلة انتقالية) رغم أن (الرواية ذات التعبير العربي) لا تصمد دائماً مقارنة بمحمد ديب وكتائب ياسين ورشيد بوجدره وغيرهم. والرواية ذات التعبير العربي هي في رأيه، نابذة - (غريب) الرواية الاستعمارية و- (مؤقت) الرواية ذات التعبير الفرنسي. وهي محملة بمهمة التاريخ الروائية في مواجهة المستعمر بثلاثة مستويات للوعي: الوعي الواقع (ميل إلى التصوير الوصفي وانبهار البطل بقوة الآخر كما في رواية (الشجرة) لمحمد عرعار العالي و (دفنا الماضي) لعبد الكريم غلاب والوعي الخاطيء: حيث الأدب حارس للمظهر السياسي مستقبلاً. ويلعب فيه السياسي والنخبة دوراً أساسياً. فيأتي « حديث المقاومة » ضمن أيديولوجيا سائدة مرتبطة بالماضي كما في رواية اللار للظاهر وطار (الجزائر) يسأله المؤلف في القسم الثاني من الكتاب (حيث لقاءات مع الروائيين التونسيين والجزائريين ومقتطفات من رواياتهم) كيف تقول بالصراع الطبقي بينما ينكر الرئيس ذلك؟ فيجيب: إنه يقول كرئيس وأنا كاديب! وربما لذلك يشارك وطار في المستوى الثالث من الوعي: وهو الوعي الممكن الذي يتميز بالسخرية و « معانقة فلسفة التاريخ » إلى جانب عبد الله العروي (المغرب) وعز الدين المدني (تونس). وهذا الوعي الممكن مأساوي في مجموعه نتيجة معانقته للاحتمة الحضارية والصراعات الاجتماعية، وتسلحه بوعي تاريخي ورؤية واضحة.

وعندما تنحو الرواية ذات التعبير العربي نحو ظاهرة الترجمة الذاتية فإنها تعكس فردية المثقف المندد ضمناً بخيانة القضية الاجتماعية من قبل البرجوازيات الحاكمة بعد الاستقلال، كما أنها ترتبط بأحكام الفرد الروائي، كمثقف غالباً، وتوظف أفكاره مع نزوع ليبرالي أو ديمقراطي كثيراً ما يسقط ضحية مزاج فوضوي ورومانسية ثورية (مصطفى الفارسي (تونس) محمد زفراف (المغرب) الخ...)