

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

السنة الثالثة الأفواج 1،2،4.

الأستاذة المسؤولة على المقياس: حيور

تطبيقات مقياس النص السردي المغاربي

إن كثافة التجربة النضالية لشعوب المغرب العربي جعلت نمط الرواية الوطنية يسم الممارسة الروائية منذ الخمسينات و على مدى الستينات إذ شهد أوج تراكمه في النصوص، في كل من تونس والمغرب الأقصى وليبيا، ثم أخذ يشهد الانحسار إلى حد التلاشي مع منتصف السبعينات فاسحا المجال لنمط الرواية الاجتماعية في ضوء التحولات والتغيرات التي كانت تشهدها المجتمعات المغاربية على جميع الأصعدة .

أما في الجزائر فنظرا لتأخر ظهور الرواية العربية بها، فإن هذا النمط الروائي سيمثل الموضوع الأساسي للمتن منذ مطلع السبعينات حتى الزمن الراهن، إذ لاتزال ثورة التحرير الوطنية مصدر إلهام، ساهم وبلا شك في عدة ثورات جزائرية في الأدب.

سنحاول في تطبيقنا الأول الحديث عن نماذج من الرواية الوطنية في المغرب العربي، وأمام تعدد نصوص هذا النمط - رغم ما شاهده في السبعينات من تقلص وتلاش في كل من تونس والمغرب الأقصى وليبيا- فقد عمدنا إلى اختيار نماذج ثلاثة تعكس خصائصها الفكرية والجمالية وهي "نوافذ الزمن"، لمحمد المختار جنات من تونس، و"الأسماء المتغيرة" لأحمد ولد عبد القادر من موريتانيا، وأخيرا "هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلح من الجزائر .

1- "نوافذ الزمن" لمحمد المختار جنات أنموذج للرواية الوطنية في تونس

يبدو أن تاريخ الحركة الوطنية التونسية مثل معين إبداع ثري للكاتب محمد المختار جنات، إذ كان مدار تجربته الروائية التي تجلت في نصوص ثلاثة، هي: "أرجوان" و"خيوط الشك" و"نوافذ الزمن". وهي روايات صدرت بين 1970 و1974. وسعى فيها المؤلف إلى إحياء مراحل مهمة من تاريخ تونس النضالي والتعبير عن انفعالاته إزاءها ومواقفه منها، وهو المنتمي إلى ذلك الجيل الذي عايش عن كثب واقع الاستعمار، ثم

شهد زمن الاستقلال، فنزع إلى الاحتفاء باستقلال بلاده من خلال تخليد صفحات من كفاحها وقد تملكه انتشاء النصر والتطلع إلى غد أفضل، إلا أنّ ذلك تم بعد صدور عدد مهم من نصوص الرواية الوطنية التي ظهرت منذ منتصف الخمسينات وتواصلت على مدى الستينات، واتخذت من التاريخ النضالي أساسا للمتن الحكائي.

أ- الفضاء السردي في رواية "نوافذ الزمن"

تكشف رواية "نوافذ الزمن"، منذ بدايتها عن متن الحكاية بإعلانها أن أحداث معركة الجلاء عن مدينة بنزرت التي تشكل مدار هذا المتن، وهو ما يفيد انبناء هذا المتن الحكائي على فعل التذكر من خلال الرحيل إلى الزمن الماضي لإحياء وقائع هذا الحدث الوطني والاحتفاء به في الزمن الحاضر، خاصة إذا ما أدركنا أن زمن الكتابة وهو 13 أكتوبر 1969 جاء بعد أعوام من انقضاء زمن الأحداث الذي يمتد بين 1961 و1964. فتكون الرواية بذلك نافذة الماضي تنفتح في الزمن الحاضر عبر نسق الاسترجاع الذي يسم كلية النص وهذا ما توحى به صيغة العنوان التي لا يتردد المؤلف في الكشف عن أبعادها ودلالاتها منذ بداية الرواية:

"الجلاء ... الجلاء .."

ذكريات حزينة تطل على الذات من نوافذ الزمن ...

يخضع الفضاء الروائي في هذا النص لبنية ثنائية تنهض على فضاءين يتقابلان و يتعارضان و يجسدان طابع الصراع الذي يسم عالم الرواية؛ الأول هو "الحي العربي" الذي يشكل القسم الأول من الرواية، والثاني هو "الحي الأوروبي" الذي يمثل قسمها الثاني وقد شغل الحيز الأكبر منها. غير أنه ولئن جاء الفضاء الأول واضح المعالم تدل عليه علامات عديدة في النص تحيل على مرجعها الواقعي: "البرج"، "الجامع الكبير"،

"حومة السوق"، "مقهى الاستقلال"، وغيرها من الأماكن التي تمتلك وجودها الحقيقي وتقترب مباشرة بالفعل النضالي فإن الفضاء الثاني -الحي الأوروبي- ورد باهت المعالم ، لا يتوصل القارئ إلا إلى امتلاك صورة ضبابية عنه ، مما يضفي طابع الاصطناع على وجوده داخل النص لمحدودية وظيفته ، خاصة إذا ما أدركنا أن بؤرة الأحداث لا تقترب به مباشرة بقدر ما تقترب بالحي العربي، وهذا ما يجعل هذه البنية شكلية ومن ثمة ضعيفة الإقناع إذ لا يؤكد واقع النص.

وقد عمد الكاتب في عرض الفضاء الأول : "الحي العربي" إلى جعل كل مكان منه يختص بفصل ، وكل فصل يختص بشخصية أو بعدد من الشخصيات التي تجمع بينها أكثر من علامة تلاق وتبعاً لذلك نجد أحداث الفصل الأول تجدد "في المعهد" ويقترب بعادل الأستاذ المناضل في حركة المقاومة الوطنية ، بينما يتحول الفضاء في الفصل الثاني من اليابسة إلى البحر، ليتصل بعدد من الصيادين: الطاهر والتهيجاني وبلقاسم وعمر، وهم مناضلون في صفوف المقاومة يقومون برصد تحركات أسطول المستعمر في عرض البحر ونقل المعلومات عنه عبر اللاسلكي إلى القيادة . أما الفصل الثالث فيتصل بفضاء "الشعبة" ويركز على رئيسها كمال المناضل ، بينما يتعلق الفصل الرابع "المقهى" الذي يلتقي فيه عدد من المناضلين لتبادل أخبار المعركة وسرد ممارسات المستعمر الوحشية وهم : نور الدين ، العم علي و الأزهر وكلهم ينشطون في صلب حركة الكفاح الوطني. ويتحول الفضاء في الفصل الخامس من القسم الأول من الخارج إلى الداخل : "صالون العائلة" ، فلا يتعلق هذه المرة بالرجال من المناضلين وإنما بالنساء من المتطوعات ، وهن : "ياسمين" و "ليلي" و "عزيزة".

تختلف تقنية عرض الفضاء والتعامل معه في القسم الثاني : "الحي الأوروبي" حيث تتعدد الفضاءات وتتداخل، لتشكل مجتمعة أرض معركة الجلاء وهي مدينة بنزرت التي تمثل الفضاء الأكبر الذي يندرج ضمن

الفضاءين السابقين وهو فضاء تجربة ومعاناة في الماضي، وفضاء تذكر في الزمن الحاضر باعتباره يشكل مرجعا واقعيا تدل عليه كلية النص، كما ينهض في الرواية رمزا للتجربة النصالية من خلال الأشكال المناهضة للمستعمر، وقد تجلت منذ البدء في المظاهرات الصاخبة المطالبة بالجلاء، حيث كانت مئات الحناجر تصرخ وتصيح مرردة : " الجلاء ... الجلاء".

يمكن لقارئ الرواية أن يقف عند مدينة بنزرت وهي الفضاء المركزي للرواية، فيه تتجسد الملامح الأساسية لتجربة النضال الوطني وتتجلى أشكال المعاناة المتعددة لتعسف المستعمر و قهره و تتحدد مصائر الشخصيات المقاومة فيه، و يتبلور أفق المستقبل للبلاد في الزمن الماضي قبل أن يتحول هذا الفضاء إلى فضاء تذكر و أفق كتابة في الزمن الحاضر.

وتحضر إلى جانب هذا الفضاء المحوري للرواية فضاءات أخرى تبقى محدودة الوظيفة وهامشية الدور، بعضها قريب من بنزرت كمنزل عبد الرحمان ومنزل الجميل، و منزل بورقيبة و بعضها الآخر بعيد عنها نسبيا تمثله العاصمة وبعض معالمها، وهي تدور في فلك الفضاء المركزي الذي يبقى المهيمن على عالم الرواية.

ب- النظام السردى بين التتابع والتفكك في رواية "نوافذ الزمن"

تبنى رواية "نوافذ الزمن" على حدث مركزي يستقطب جميع الشخصيات، ويحدّد كل الأحداث التي تنبثق منه لتنتهي إليه. وهو حدث الجلاء عن مدينة بنزرت الذي تنفتح عليه ويتحكم لاحقا في كامل مسارها. ولئن اقترن باللحظة الراهنة، أي الزمن الحاضر، فإنه ينفتح على الزمن الماضي باسترجاعه عبر فعل التذكر. وهو ما يجعل الرواية تستند أساسا إلى الذاكرة عبر استخدام تقنية الومضة الروائية، وهذا بغية استحضار أحداث ماضى نضالي انقضى، ولكنه ماثل في الذاكرة لما يقترن به من نضال وبطولة.

تبدأ الرواية سرد الأحداث من نهايتها مختزقة بذلك البنية التقليدية للسرد ذات النسق التتابعي، و تنطلق من الحاضر وتركز على لحظة تحوّل تاريخي حاسم يمثلها قرب الإعلان عن خبر الجلاء. ثم سرعان ما يرتد السرد إلى الماضي ليكشف عن الملابس التاريخية التي تم في ضوئها تحقيق الجلاء، والمتمثلة في أشكال النضال التي خاضها الشعب ضد الاستعمار الفرنسي، حيث تقوم الذات الكاتبة باسترجاعها من خلال ما اختزنه الذاكرة الفردية، واحتفظت به الذاكرة الجماعية، خاصة وقد عايشت هذه الذات الكاتبة الاستعمار و شهدت الاستقلال ثم أحداث الجلاء وواقعه، فسعت إلى أن تتخذ من الرواية النافذة التي تطل منها على ذلك الماضي البطولي ، لتمجده وتحتفل به في الزمن الحاضر :

" الجلاء ... الجلاء ... "

ذكريات " حزينة تطل على الذات من نوافذ الزمن " .

ففي القسم الأول من الرواية تتجلى حركة الاسترجاع للزمن الماضي النضالي والبطولي من خلال ما تعتمد إليه سائر الشخصيات من استعادة لصور مقاومتها، وأشكال بطولتها. فعادل يستحضر تجربة سجنه على إثر القبض عليه في مظاهرة تندد بالاستعمار وتنادي بالجلاء. فقد كان زبانية السجن ينهالون ببنادقهم على ظهره كلما تلكأ ليلتمس فترة من الراحة، يكنس مع رفاقه المزابل من الشكنات، ويجمع الأحطاب ويكسرها...الخ، وكلما أدار لهم وجهه لدعوه بشتائمهم، وهي التجربة التي شحنته بمزيد من الإصرار على المقاومة حتى تحقيق الجلاء.

ويتولى السرد في هذا القسم الأول من الرواية راو معلوم هو الذات الكاتبة التي تستخدم ضمير الغائب في روايتها للأحداث و الوقائع مما يجعل الرؤية السردية رؤية من الخلف . غير أننا نعثر على عدد من المقاطع السردية التي تتولى فيها بعض الشخصيات رواية تجربتها النضالية بنفسها ،ومما يضيفي بعض التنوع على

الخطاب السردى ،فتتعدد الرؤى السردية للحدث المركزى، كل ذلك يجعل من القسم الأول للرواية استرجاعا للماضى النصالى عن طريق ما تعرضه الشخصيات من شهادات شفوية،ت تحول فى القسم الثانى إلى سرد مباشر للأحداث. وكأن هذا القسم ورد ليؤكد ما جاء فى القسم الأول من أقوال وذلك بالتركيز على الوقائع مثلما تمت.

وقد ترددت اللغة السردية بين التقرير والانطباع، فجاءت فى مواطن كثيرة من الرواية تسجيلية بعيدة عن الإيجاء حولت الرواية إلى نص وثائقي فاقد لجماليات الفن، مثلنا له بهذا المقطع: "(ارتجت الدنيا.. أعلن عن وقف إطلاق النار بالجزائر، بعد مفاوضات إيفيان ؟ وظهر أن دي غول يرغب حقا فى تصفية الأوضاع الاستعمارية ليشع وجه فرنسا الصافي على الإنسانية قاطبة". ووردت هذه اللغة فى كلية الخطاب السردى انطباعية مصطنعة ومبالغة فى الوصف حيناً وانفعالية غنائية حيناً آخر، تعكس موقف الكاتب الانفعالي من حدث الجلاء وما يحيل عليه من تاريخ نصالى ويرمز إليه من أبعاد ودلالات ، وهو ما أضفى على الأسلوب الطابع الاحتفالي وجعله يغرق فى الذاتية التى أضفت عليه بعض الظلال " الشعرية ".

وهكذا نتبين أن الرواية الوطنية فى تونس " قد انتهى أمرها منذ سنة 1975 إذ لم تعد مضامينها متماشية مع الأوضاع الجديدة خاصة أن السعي إلى تطوير أشكالها كان متواضعا رغم جهود محمد المختار جنت. فالمرحلة التاريخية تقتضى نوعا روائيا آخر هو إلى الاهتمامات الاجتماعية أقرب.

التطبيق الثاني:

لئن تأخر ظهور جنس الرواية في موريتانيا إلى مطلع الثمانينات بسبب هيمنة كل من الثقافة الدينية ذات المنزع التصوفي والشعر، فإن "الأسماء المتغيرة" باكورة هذا النمط الأدبي المستحدث في الثقافة الموريتانية، تقدم الدليل على أن الشواغل الفكرية والوطنية لكتاب الرواية في المغرب العربي، تتقارب إلى حد التماثل وتتشابه إلى درجة التكامل.

1- "الأسماء المتغيرة" لأحمد ولد عبد القادر" أنموذج للرواية الوطنية في موريتانية

مثلما عمد كتاب الرواية المغاربية الرواد في كل من تونس، والمغرب، وليبيا، والجزائر إلى استعادة تاريخ الحركات الوطنية التحريرية ببلداتهم في ما أنشؤوه من نصوص روائية، فإن ذات المذهب في الكتابة يكرسه الكاتب أحمد ولد عبد القادر في روايته التي تمثل باكورة تجربته الروائية وتقوم علامة على تحوله عن الشعر الذي كان يمارسه أكثر من فنون الأدب الأخرى. فقد عمد في هذه الرواية - وبشيء من الإفاضة - إلى التأريخ لمسيرة شعب موريتانيا النضالية ضد الاحتلال الفرنسي، قبل أن يرصد لاحقا - وقد تم الاستقلال - تحولات المجتمع الموريتاني المتأزمة على الصعيدين السياسي، والاجتماعي نتيجة تفاقم الخلافات والصراعات بين السلطة والمعارضة التي كان الكاتب منتما إليها وفاعلا فيها آنذاك. تمتد أحداث الرواية من عام 1891 إلى حدود سنة 1977، وهي الحقبة الزمنية التي ركز فيها الكاتب على انتقاء أبرز أحداثها التاريخية وتخيّر أبطالها الرموز وتصوير مظاهر بؤس شعب موريتانيا وأشكال قهره في ظل الاستعمار.

أ- الشخصيات في رواية "الأسماء المتغيرة"

إن رواية " الأسماء المتغيرة " وهي تتعامل مع تاريخ موريتانيا الحديث والمعاصر، من خلال تمثله واستعادته عن طريق فعل التذكر، تشكل ذاكرتها التاريخية الخاصة، اعتبارا لما تضيفه على ذلك التاريخ من ذاتية وما تطبعه به من تخيل يجسد البعد الجمالي للكتابة الروائية. فقد جاءت الشخصيات التي تزرع بها هذه الرواية، متضمنة الإحالة على المرجع التاريخي من جهة وحاملة لظلال المتخيل من جهة ثانية، وقد يتداخل هذان البعدان إلى حد التماهي.

ولئن حرص الكاتب على جعل عالم الرواية يزخر بشخصيات يعسر حصرها أضفت عليه سمة الحركة بسبب ما يصدر عنها من أقوال أو تنجزه من أفعال أو تفصح عنه من أحوال، فإن ذلك لم يقف حائلا دون الوصول إلى اكتشاف أن هذا الزخم من الشخصيات يخضع في الواقع إلى نوع من الترتاب الخفي يتجلى في التفاوت بينها من حيث تواتر الحضور في مسار الرواية وطبيعة ما ينجزه كل منها من أدوار. ثم مدى ما تغطي به من منزلة تتجسد في العلاقات التي تجمعها بالشخصيات الأخرى، وعلى هذا الأساس تكون شخصية " موسى الحكيم " هي الأساسية في الرواية، إذ تشكل مدار سائر الشخصوس وبؤرة ما يجد من أحداث ، لأنها تجسد الذاكرة الجماعية تاريخ موريتانيا الحديث والمعاصر على مدى ما يقارب القرن، إذ يعود مولدها إلى عام 1881 وتتواصل مسيرة حياتها إلى حدود عام 1977، فتكون قد عاشت مختلف الحقب التاريخية التي مرّ بها الشعب الموريتاني في العصر الحديث قبل الاحتلال وأثناءه ثم بعده. وقد خضعت أغلب شخصيات الرواية لبنية مغلقة تقوم على بداية ومسار فنهاية، فموسى الحكيم الشخصية الأساسية يمثل في بداية الرواية طفلا في العاشرة من عمره، ثم يقع عرض مختلف مراحل حياته وفق نظام تناوبي يقوم على التعاقب الزمني قبل أن تنغلق عليه الرواية وهو يلفظ أنفاسه. وقد حرص الكاتب على تحديد مصائر شخصيات الرواية بعد أن عرض جوانب مهمة من حيواتها. فالشيخ أحمد السلوم الذي خاض معارك ضد البرابيش والطوارق في (أزواد) قبل أن ينفرد عن قومه من قبائل الشوكة، ليمارس التجارة،

يهلك بعد أن هاجمه أسد في أضاة كانت تمر بها القافلة. والشيخ الشريف عبد الصمد ينتهي إلى مؤدب صبيان في إحدى قرى السينغال، بعد أن تاب على كل ما اقترف من ذنوب. وابن عمه الشيخ عبداتي ينتهي إلى التسول في نواكشوط، بعد أن مر بطروف عصيبة انتهت به إلى السجن بتهمة التهريب، ثم نجد الشيخ الإمام حمود المرباطي يموت بعد أن قاسى البؤس.

كما تتحوّل ابنة الشيخ الإمام حمود المرباطي زينب إلى مرابطة تعلم الصبيان القرآن بعد أن حكم على زوجها بالسجن المؤبد إثر اعتدائه على ضابط فرنسي، أما أخوها محمد فقد انتصب هو الآخر يعلم الحديث الشريف في مدينة مراكش بعد أن شارك في صفوف المقاومة وحج إلى بيت الله الحرام. كما نجد حمادة ولد الزبير - أحد أصدقاء موسى الحكيم - يتحول إلى أحد كبار التجار في موريتانيا بعد أن استغل ظروف حرب التحرير، في حين يسافر علي شيخو إلى أوروبا ويبدأ حياة جديدة هنالك بعد أن مارس في موريتانيا أكثر من مهنة. أما شباب حركة المعارضة، فبعضهم مات كـ " الطيب " وبعضهم الآخر يقبع في السجن كشامخ وعدد من المناضلي الحركة.

كل هذا يؤكد أن الكاتب رسم شخصيات روايته وفق تخطيط دقيق مسبق، اتبع فيه الشكل الأفقي في عرض مسيرة وجود كل منها، وما تنتهي إليه من مآل_ وهو ما جعلها تمثل مجتمعة الذاكرة التاريخية لشعب موريتانيا في مسيرته الحياتية والنضالية.

ب - بنية الشكل وجدلية الواقع والتاريخ في رواية "الأسماء المتغيرة"

يمكن تصنيف نص "الأسماء المتغيرة"- شكلا- ضمن الرواية التقليدية من حيث نظام الأحداث وأساليب السرد. فهو يخضع من حيث تركيبه الحدثي للنموذج الثلاثي الكلاسيكي : وضع ما يمثله واقع المجتمع الموريتاني في القرن التاسع عشر، ثم حدث خطير يجسده الاحتلال الفرنسي، وأخيرا وضع جديد ما يقترن

بالاستقلال وما نجم عنه من حركة معارضة. وهو ما يجعل وقائع الرواية تنتمي إلى ثلاث فترات زمنية، هي: ما قبل الاحتلال وتمثل الزمن الأول، ثم الاحتلال : الزمن الثاني، فما بعد الاحتلال أي الاستقلال ويجسد الزمن الثالث.

تمتد الفترة الأولى من عام 1891 إلى عام 1901، بداية تدخل الجيش الفرنسي في موريتانيا، مما جعل مداها العقد من الزمن، وتضمنتها الفصول الستة الأولى من الرواية. وفيها نكتشف البنية القبلية للمجتمع الموريتاني وبعض أشكال الصراع. وتبين أنّ هذا المجتمع ينقسم إلى قبائل بني حسان الذين يمثلون سلطة السلاح والقوة ويحصلون على أرزاقهم الكثيرة من خلال ما يقومون به من غزو للقبائل الضعيفة ، لذلك يقضون كل أوقاتهم في التدريب على السلاح، إذ يعتقدون أن من لم يتقن الرماية في أوقات السلم فويله في ساعات الحرب.

أما الفترة الثانية، فإنها تبدأ بالاحتلال الفرنسي مع مطلع هذا القرن وتنتهي بالاستقلال ومدتها تزيد عن نصف قرن. وهي تشغل الحيز المهم من الرواية فتمتد من الفصل السابع وتتواصل إلى حد الفصل الثاني والعشرين، وهي الفترة التي ركز فيها الكاتب على تصوير جوانب من مقاومة شعب موريتانيا للاحتلال الفرنسي والكشف عن قهره للأهالي وقمعهم.

يبدأ الكاتب سرد تاريخ شعبه النضالي ضد الاحتلال الفرنسي منذ بداية تسرب طلائع جنده إلى الأراضي الموريتانية في الجنوب عبر نهر السينغال بقيادة القائد (أفزافي كابولاني)، وذلك بين سنوات 1892 و 1901. وأمام استفحال خطر الاحتلال - الذي انضاف إلى احتدام الحروب والنزاعات القبلية- تنقلت الرسائل بين الأمراء في الجنوب والوسط والشمال، داعية إلى تنسيق الجهاد وتوجيه الجيوش في وجه غزو النصارى، وفي الحوض جرى التشاور بين قبائل الشوكة وأسر العلم بقيادة أسرة(أهل الحيميد) المشظوفية، لردّ خطر الزحف الفرنسي القادم من جهة السودان.

أما صيغ السرد في رواية "الأسماء المتغيرة" فهي لا توافق أقسام الزمان الثلاثة. فالزمن الأول (ما قبيل الاحتلال) لا يستقل سرديا عن الزمن الثاني (الاحتلال) بل يندرج في إطاره بأساليب مختلفة كالتداعي والتذكر ويكوّن معه مقطعا قصصيا واحدا، أمّا الزمن الثالث (ما بعد الاحتلال) فيرد في مقطع مستقل – أو يكاد – عن المقطع القصصي الذي يكونه الزمان الأول والثاني، وصياغة أحداث الرواية على هذا النحو تثبت شكليا أهمية فترة الاحتلال وما قبله مقارنة بفترة الاستقلال.

وتبقى طريقة الرواية كلاسيكية ذلك أن السرد يرد بضمير الغائب يتولاه راو خفي هو الكاتب ويتوجه به إلى مخاطب خفي هو القارئ، وزمن السرد من البداية إلى النهاية هو الماضي باطّراد إذ تستهل الرواية بصيغة الماضي: " كان ذلك في سنة 1891..." وتختتم بصيغة الماضي كذلك: "فجأة فتح بابا الحكيم عينيه ونظر بهما محمّلا يمينه ويساره.....".

إنّ خصائص الشكل في رواية " الأسماء المتغيرة " تعكس مذهباً تقليدياً في الكتابة من حيث التعامل مع الأزمنة ووجهات النظر إلى الأحداث أو الخطاب السردى. كما اتخذت رواية " الأسماء المتغيرة " من محاوره التاريخ الوطني الموريتاني منطلقاً ومداراً، فإنّها انتهت إلى مجادلة الواقع الاجتماعى والسياسى وقد تم الاستقلال وبذلك فإن انتماءها إلى نمط الرواية الوطنية لا ينفي توفرها على مؤشرات الكتابة الواقعية في نزوعها الانتقادي وهو ما سيلوره الكاتب في نصه اللاحق الذي يحمل عنوان "القبر المجهول أو الأصول".

التطبيق الثالث:

مثلت ثورة التحرير أحد أسئلة المتن الروائى الجزائرى الأساسية، فى اللغتين الفرنسية والعربية، قبل

الاستقلال وبعده، حتى صارت الثورة "وطن الأدباء" على حد تعبير الأديب الجزائري الراحل كاتب ياسين، ففي اللغة الفرنسية ظهر عدد مهم من الروايات التي تصف مرحلة ما قبل الثورة، مثل "نجل الفقير" لمولود فرعون (1949) وثلاثية محمد ديب "الحريق" و "الدار الكبيرة" و "النول" (1954)، و"نجمة" لكاتب ياسين (1956). كما ظهرت روايات أخرى أثناء الثورة، مثل "التلميذ والدرس"، لمالك حداد (1959). ولم يحل تحقق الاستقلال دون صدور نصوص روائية أخرى اتخذت من الثورة موضوعا مثل " أطفال العالم الجديد" لآسيا جبار، و"الأفيون والعصا" لمولود معمري وغيرها من الروايات. أما في الرواية العربية الجزائرية التي تأخر ظهورها عن نظيرتها في اللسان الفرنسي فإن نص " الحريق " لنور الدين بوجدره (1957)، يعد أول رواية تتخذ من ثورة التحرير الجزائرية مدارا لها وذلك من خلال رصدها لمعاناة الشعب الجزائري في عهد الاستعمار الفرنسي وتصويرها لحمل الخلفيات والملابسات التي احتفت باندلاع ثورة التحرير وما صاحبها من مآس ناجمة عن ممارسة القهر التي كان يسلكها الاحتلال إزاء الأهالي عامة والثوار المجاهدين خاصة.

ويستمر الاهتمام بهذه الثورة - منذ السبعينات إلى الزمن الراهن- ليمثل الموضوع المهيمن على الرواية الجزائرية، فقد تواترت في شأها النصوص الروائية على مدى السبعينات والثمانينات ولا تزال، ولا ريب أن كثافة التجربة الثورية، وانغراس الوطنية في المجتمع المدني والسياسي وهيمنة الخطاب السياسي وعنف المواجهة مع الآخر الاستعماري وشراسة العلاقة الاستيطانية التي أدت إلى سيطرة موضوع الثورة المسلحة على الإنتاج الأدبي الجزائري في تعبيره الفرنسي والعربي. و ينضاف إلى ذلك أن هيمنة موضوع التاريخ الثوري على مستوى خطاب شعب ودولة حول نفسها وذاتها يجد تفسيره في الحركة الوطنية لاستعادة الهوية أو الشخصية وتصلب عمق الحقل التاريخي وإرادة تخطي الحادث الاستعماري وتكوين الدولة الأمة، فموضوع الحرب التحريرية يمر من مستوى التاريخ إلى الحاضر كتعظيم للأن في مختلف الخطابات اللغوية، كما أن الجزائري ينزع

لتعريف نفسه في التاريخ كمقاوم و تتخذ شارات و سمات المقاومة الرفض، عناصر كونه الرمزي و ومسارات شخصيته المستعادة.

1- "هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلح أنموذج عن الرواية الجزائرية

لقد مثلت ثورة التحرير الجزائرية الموضوع المشترك لكل النصوص التي كتبها محمد مفلح فكان من أغزر كتاب الرواية الوطنية الجزائرية إنتاجا، إذ يتأسس عالمه الروائي على الماضي، من خلال استعادته للجوانب النضالية المشرقة من تاريخ الثورة الجزائرية التي لم يكن شاهدا عليها إنما متقبلا لها مشافهة أوقراءة، اعتبارا لكونه ولد سنة قبل اندلاعها عام 1954. وتعتبر رواية "هموم الزمن الفلاقي" نموذجا دالا وممثلا لتجربة هذا الكاتب الذي ملأت ثورته التحرير الجزائرية شاغله الأوحده ومن ثمة مدار كل ما أنشأه من عوالم روائية لا تؤسس موقفا من أحداث الراهن في تحولاته وتغيراته ولا تشي بأفق يرسم ملامح الزمن الآتي. ومن ثمة فهي تنغلق على الزمن الماضي من خلال إيقافها التاريخ في مرحلة بعينها تمثلها ثورة التحرير الجزائرية أساسا.

تفتح الرواية على فضاء المقهى الشعبي بمدينة غليزان المكتظ بالكادحين المكودين من أبناء الريف الذين ينزحون إلى هذه المدينة بحثا عن عمل يوفر لهم مورد رزق يضمن القوت لهم ولعائلاتهم. ويشكل هذا المقهى فضاء ترقب حمادي الفلاقي . الشخصية الأساسية - نتيجة فعله النضالي، بعد أن تمكن من وضع قبلة في "خمارة ليون" التي كانت "كالسوق السوداء تعج بالعساكر وأبناء الكولون والنساء الشقراوات. وتتماثل حال المدينة وشخصية حماد الفلاقي إلى حد التماهي: "مدينة غليزان مثلي، متوترة الأعصاب، تتحدّى في صمت أحذية الخنازير الثقيلة .. بعد قليل ستفرح، الانفجار سيمزق كل أغشية العقم، يدوي الانفجار العنيف فيأخذ "حماد الفلاقي" طريق العودة إلى الدوار الرابض تحت الجبل الأخضر، حيث الزوجة والأبناء الثلاثة والبؤساء من الأهالي الذين يعانون عنف الاستعمار من جهة والخونة من إخوانهم من جهة ثانية. وهو ما يجعل من هذا الريف فضاء التجربة الحياتية في بؤسها ومعاناتها والتجربة الثورية في ملحميتها. فتكون ثورة التحرير

الحدث التاريخي والواقع اليومي المعيش في الآن ذاته. وبهيمن هذا الفضاء الريفي على عالم الرواية ويجسد البعد النصالي في مختلف تجلياته. والذي يقتزن في مداه الأقصى بالجبل الأخضر رمزا للشموخ والإباء والصمود في تحدي الاستعمار ومقاومته، إذ يأوي المخلصين من المجاهدين، ويقصده المتطوعون في الثورة بعد أن أدركوا أن مصيرهم مرتبط بمصيرها، فانخرطوا فيها تجسيدا لهذا المصير المشترك.

أ . الشخصيات في رواية "هموم الزمن الفلاقي" بين نمطية البطولة وتهاافت النموذج

تعرض الرواية الشخصيات في شكل صنفين متقابلين تنبني العلاقة بينهما على الاختلاف في الموقف من الثورة الذي تنبثق عنه أشكال الصراع الدائر بينها. تمثل الصنف الأول نماذج يجمع بينها بوس الواقع وتشارك في معاناة القهر والاستلاب مما أسهم في تشكيل بعض معالم وعيها ودفعها إلى الانخراط في ثورة التحرير وقد أدركت أنها السبيل الأمثل إلى تغيير واقعها. وهي شخصيات حماد الفلاقي وأهالي الدوار المسحوقين والمعدمين: زوجته فاطمة وأبناؤه الثلاثة والشيخ المهدي وزوجته مريم وخديجة وطفلها محمد، وسليمان الفحام وسعدية .. بينما يمثل الصنف الثاني جند الاحتلال كالقبطان (عين الزرقاء) والسيرجان و الشامبيط والمعمرون، فالسا و عائلته والمعلم اليهودي. ثم الحركيون كجلول الكلبي والقايد موسى الجواج، وهو ما يفيد انبناء شخصيات الرواية على ثنائية طرفاها الشعب والاستعمار، يرمز الأول إلى الخير إذ يقتزن بالنبيل من الصفات خاصة صفة البطولة، في حين يمثل الثاني رمزا للشر لما يمثله من قيم متهاافتة تتجلى في ممارسات الظلم والقهر والتنكيل.

يقتزن ماضي حماد الفلاقي الذي يمتد على مدى ثلاثين سنة بشقى أشكال الممارسات السلبية لتجربة الوجود في غياب الوعي بالذات و بماهية الحياة. كان في سذاجة الأطفال و هم يغرقون في الحلم دون طائل، إذ كان لا يبالي بالزمن وهو يقتات من عمره وقد تمكن منه الشعور بالعجز و الضياع بعد أن نزع عن موطنه

الذي مارس فيه أكثر من مهنة (بناء ثم بائع أقمشة و أمشاط و مناديل ملونة فراعي غنم) إلى المدينة التي وجد نفسه عاطلا فيها قبل أن يشتغل في مطعم بوزيد. يقول في هذا الشأن: "قبل أن ألمس القبلة كنت ضائعا. كنت مريضا بالسسل الزمني. الطريق أمامي وأنا تائه كنت أقول في نفسي: كل شيء يفوق طاقتي وأنا عاجز عن تغيير واقعي...".

لقد تأكد حماد الفلاقي أنّ سبب شقائه يرجع إلى طريقة تفكيره والتي جعلته لا يتجاوز همومه الذاتية وتيقّن من ضرورة التخلص من هذا الوضع بالانشغال بأشكال معاناة الآخر والبحث في أسبابها وتصور السبل الكفيلة بتجاوزها والتخلص منها. ولم يكن قادرا على فهم خلفيات تباين نمط عيش البائس من جهة، ونعيم حياة المستعمر من جهة ثانية فقبل لحظة القبلة كان شخصا تافها، لا معنى لحياته في هذا الكون، يلهث وراء لقمة خبز رديئة.. ولم يسأل نفسه يوما عن سبب هذا الجوع الذي ينهش عيون الناس ولم يفهم لماذا كان هو يأكل خبز الشعير ويشرب كوبا من الحليب في الغذاء والعشاء وهم الخنازير يهتمون ما طاب ولد ويرمون الفضلات للكلاب لم يفكروا يوما في تقسيم هذه الخيرات بين البؤساء من الخبز الطري. والخنازير يمرضون بالتخمة ونحن-يا حماد الفلاقي-نموتوا جوعا.

تسهم الثورة في تغيير وجود سائر شخوص الرواية المنتمية إلى الشعب وتحديد مصائرها في آن واحد، فنجد سعدية - زوجة الحركي جلول الكلي - تغادر بيتها وتلتحق بالجليل الأخضر لتسهم إلى جانب المجاهدين في الفعل الثوري المناهض للاستعمار، وفي ذلك دلالة على الدور الفاعل الذي قامت به المرأة الجزائرية في ثورة التحرير، كل ذلك يضيفي على ثورة التحرير الطابع الشعبي والجماعي، وقد أسهم فيها كل أفراد الشعب الجزائري الفقراء والكادحين والمقهورين من أمثال سليمان الفحام والشيخ المهدي.

ونجد مقابل هذه الشخصيات التي يفتن وجودها بالبؤس والبطولة ، أخرى تجسد المتهاافت من القيم بعد أن تنكرت للأصيل من المبادئ فكانت بذلك رمز الاستغلال والانتهاز ويمثلها المحتل وقد ركزت الرواية على

نماذج متعددة، تجمع بينها المصلحة المشتركة، وتتفق حول أساليب الممارسة التي تتيح لها المحافظة على وجودها والإبقاء على سيطرتها ونفوذها. وهذا ما تجسده نماذج الشخصيات القاهرة والقامعة المنتمية إلى الجهاز العسكري للاحتلال كالجند والضباط، وتضاف إليها نماذج المعمرين الذين يمثلون الطبقة الإقطاعية التي اغتصبت الأرض واستعبدت الفئات المسحوقة، باستغلالها وممارسة شتى ألوان القهر والاستلاب عليها، وهو ما تمثله شخصية فالسا ؛ الذي كان يجلد عماله بالسياط كالعبيد ويركل الأطفال الذين يعملون في المواسم، كما كان يتمنى الموت للشوار الذين يهددون وجوده ويشكلون خطرا على مصيره، مما يحمله على الرحيل والعودة إلى فرنسا عندما أدركت ثورة التحرير العنفوان، ويقترن اغتصاب الأرض - في الغالب - باغتصاب العرض، وهو ما أقدم عليه جانو بن فالسا، عندما اغتصب الخادمة محجوبة التي جنت قبل أن تعتمد

إلى الانتحار.

وتكتمل دائرة القهر والقمع بتركيز الرواية على نموذج الحركي الذي تمثله شخصيتا القايد موسى الجواج وصهره جلول الكلبي وهما ينهضان رمزا للخيانة والانتهاز والاستغلال عن طريق التواطؤ مع الاستعمار، فالقايد موسى الجواج خان الثورة بعد أن تحول في زمنها الملتهب إلى حركي، عميل للمحتل، دون أن ينتابه أي شعور بالذنب: ما معنى حركي ؟ إنها وظيفة ككل الوظائف . وما يضير الإنسان إذا أصبح من (الحركة) بالعكس سيصبح رجلا محترما في جيش فرنسا. نحن من فرنسا و فرنسا منا. وهذا فقدان للهوية والانتماء هو الذي جعله يكون الامتداد للمستعمر في أشكال قهره للأهالي وألوان قمعه لهم وتنكيله بهم، فكان مصدر رعب لجميع الذين يبدون له الطاعة والولاء رهبة من بطشه وانتقامه. هذا الاستبداد ناتج عما حصل عليه من جاه ومال، بعد أن اشترى الكثير من أراضي المعمرين بأثمان بخسة واغتصب الكثير من أراضي صغار الفلاحين بالحيلة وممارسة أشكال من الضغط ، فكان بذلك رمز الانتهازي والاستغلالي بعد أن تحول إلى إقطاعي كبير، لا يؤذي الناس بل يمتص دماء أبناء الدواوير ، وإذا جفت أجسامهم من الدماء ، يدفعهم

للسلطة العسكرية . كل ذلك جعله يمثل نموذج فئة من الجزائريين خانت الوطن زمن ثورة التحرير وتواطأت مع الاحتلال لتحقيق الثراء الواسع والسريع بطرق غير شرعية. اختار الكاتب البنية المغلقة لسائر الشخصيات، فعمد إلى تحديد مصير كل منها واضعا بذلك نهاية لما قامت به من دور في الحياة. فشخصية حماد الفلاقي نموذج البطولة تستشهد في نهاية الرواية بعد مسيرة نضالية جريئة وملحمية. والشيخ المهدي الفلاقي يموت وقد هدّه الزمن الصعب، والطفل محمد يستشهد وهو في طريقه إلى الجبل الأخضر. والعجوز مريم تموت بعد أن أصبحت مقطوعة من شجرة على إثر موت زوجها المهدي، وسعدية زوجة جلّول الكلبي الحركي تلتحق بالجبل الأخضر قبل أن يذبح زوجها وتختل مدارك أبيها موسى الجواج . وهذا ما يؤكّد الطابع النمطي لسائر شخوص الرواية التي استخدمها الكاتب نماذج معبرة عن زمن ثورة التحرير إذ يعكس أغلبها نمطية البطولة في حين يجسد بعضها الآخر ثقافت النموذج.

ب-السرد التتابعي وحركية الزمن في بنية أحداث رواية"هموم الزمن الفلاقي" :

تخضع رواية " هموم الزمن الفلاقي "، في بنية أحداثها إلى نظام سرد تتابعي يقوم على التعاقب الزمني الذي يبتدئ بنقطة محددة ، ثم يسير تدريجيا في نسق تصاعدي ينتهي إلى نقطة أخرى ، يبدو أن الكاتب كان قد ضبطها والرواية لا تزال مشروعا .

تبدأ الرواية من لحظة تحول تاريخي يقترن باندلاع ثورة التحرير الجزائرية التي أعلنت عن تحوّل الشعب الجزائري إلى الكفاح المسلح في مقاومة الاحتلال الفرنسي، وذلك بعد أن اقتنع أن العنف الثوري هو السبيل إلى التحرر والاستقلال. وهو التحول الذي تجسده شخصية حماد الفلاقي الذي تحول من الهامشية إلى الفعل النضالي. تنبثق الأحداث من مقهى شعبي بمدينة غليزان، كان يجلس فيه حماد الفلاقي، يترقب صوت انفجار القنبلة التي كان قد وضعها بحانة (ليون) . وهذا الفعل الثوري الذي تنفتح عليه الرواية يجعل من ثورة

التحرير المنعرج الذي يعلن عن تغير مجرى حياة الشعب الجزائري مثلما تجسدها شخصية حماد الفلاقي نموذجاً لبطولة الجزائري في ذلك الزمن الصعب وارتباط مصيره بمصير العمل الثوري. وهو التغير الذي يصيب مجرى الأحداث في الجوهر فيتحول العجز إلى فعل، والضياع إلى قرار، وبذلك كانت الثورة ذلك الحدث الحوري الذي ستتولد عنه سائر أحداث الرواية الفردية والجماعية، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.

تتنزل أحداث الرواية في كليتها بين لحظتين زمنييتين حاسمتين؛ تقترن الأولى بانبثاق الفعل النضالي، في حين تعلن الثانية عن مدى ذلك الفعل وهو الاستشهاد. وبين البدء يمتد مسار الأحداث فتتضخم معاناة حماد الفلاقي ويتكسر فعله الثوري من جهة، وتتفاقم أشكال بؤس أهالي الدوار وألوان قهرهم من قبل المحتل والحركيين القايد موسى الجواج وجلول الكلبي ويكون انخراطهم في الثورة وإسهامهم في مدها من جهة ثانية . وبذلك تتضح عناصر شخصية حماد الفلاقي البطولية، وتكشف في ذات السياق وبشكل متواز حيناً ومتمداً حيناً آخر مع مسيرة حماد النضالية ملامح الواقع الاجتماعي لأهالي الدوار في ظل سيطرة المحتل، وهي المعاناة التي ينبثق عنها مسار حياة جديدة يضع حداً لحالات العجز، والخوف والتردد والضياع التي كانت متمكنة من الجميع فيتغيرون كليّةً بانتقالهم إلى النضال السبيل الوحيد للخلاص من بؤسهم، وقهرهم وتحقيق تحررهم وكرامتهم ومن ثمة إنسانيتهم .

لقد تغيرت شخصية حماد الفلاقي وقد حل بالدوار بعد أن فجر حانة " ليون " بالمدينة ، فأصبح الآن يجرؤ على إهانة القايد موسى الجواج الحركي مصدر رعب الأهالي أمام الجميع وإذلاله إلى حد البكاء وهو الذي تسبب في مآس كثيرة ، ثم يتوصل جلول الحركي صهر القايد موسى إلى خداعه والإيقاع به ، فينتقم منه والجند الفرنسيين ضرباً بالسياط فيقرر حماد الالتحاق بالجبل الأخضر، وبالمجاهدين ليحقق في نهاية الرواية انتقامه من الحركي جلول فيذبجه ثم يستشهد.

كما ينخرط الشيخ عدّة الطالب مؤدب صبيان الدوار في الثورة بعد أن أمرته سلطات الاحتلال بإغلاق الكتاب، فيصبح همزة الوصل بين المتطوعين من الأهالي الذين يرغبون في التحول إلى الجبل الأخضر وبين المجاهدين وقيادتهم، فضلا عن اعتناؤه بشؤون عائلات الثوار. وعندما يغتصب جانو بن المعمر فالسا خطيبته محجوبة الخادمة، يعتمد عدة الطالب إلى الانتقام منه ذبحا، ممّا يجعل برحيل المعمر إلى فرنسا.

وهكذا فإن بنية أحداث الرواية تخضع إلى نسق تتابعي يميل إلى التبسيط المجرد الذي نظم الأحداث في خط مستقيم، وفق الترتيب الزمني القائم على التعاقب. فتكون لمسارها بداية ونهاية تتوسطهما ذروة الأزمة. وتبقى ثورة التحرير هي بؤرة الأحداث في كليتها إذ تمثل المنعرج الحاسم في توالدها وتعاقبها، وفي ضوئها تتحدد كل تجارب الشخصيات الحياتية وما تنتهي إليه من مصائر، بعد أن تشكلت عناصر وعيها التاريخي واخترت رقابة الواقع البائس الذي كانت تعيشه بالبحث عن أفق حياتي أفضل سبيله الفعل الثوري. ولعل الدفع الكبير في الأحداث المنبثقة عن هذا الفعل هو الذي يعلل تغلب السرد الوصفي على الأشكال السردية الأخرى مما حال دون غوص الكاتب في تفاصيل الحدث.

إنّ الرواية الوطنية وهي تتخذ من موضوع ثورة التحرير متنا أساسيا لها تركز بعض نماذجها الإيديولوجيا الرسمية متجنبنة المعالجة النقدية لتاريخ التجربة النضالية التي أصبحت اليوم موضع تساؤل وتقييم، فضلا عن ابتعادها عن إشكاليات الراهن. وهو ما يجعلها تندرج في إطار رواية الأطروحة التي تجعل من الأدب دعاية تمتلك قدرة التوجيه نحو المعنى الثقافي وتحريك الشعور السياسي والوطني الإيديولوجي.

لقد انبنت هذه النماذج المحللة على انتقاء اللحظات التاريخية المشرقة من مسيرة بلدان المغرب العربي ووقفت عند النهاية السعيدة التي يجسدها الاستقلال. وهو ما جعلها تصبح مغلفة على ذاتها وتوقف التاريخ في هذه اللحظة السعيدة في الوقت الذي يكون فيه التاريخ نفسه غير قابل للوقوف، وتحول الماضي الاستعماري الشقي إلى ماض سعيد في الزمن الراهن وقد تم الاستقلال. وهذا ما يفسر ضيق الأفق الروائي

لهذا النمط من الكتابة التاريخية التي تقف في حدود مرحلة الاستقلال ولا تتجاوزها إلى استشراف آفاق المستقبل، مما جعل أفقها الفكري والجمالي منحسرا ، إذ هي كتابة متجاوزة تاريخيا منذ المنطلق بالنسبة إلى الواقع الذي تنجز فيه ويبقى في تحول مستمر وتغيّر متجدد.

وكل ذلك جعل نمط الرواية الوطنية ظرفيا في مسيرة الأدب المغربي العربي المعاصر يقترن بالمرحلة التحريرية لشعوب المغرب العربي، والتي تجاوزتها أحداث الراهن وما انبثق عنها من إشكاليات تقتضي طرائق تعبير جديدة تتجاوز بها أشكال الكتابية التقليدية التي طبعت نصوص هذه الرواية ذات الأفق الابداعي الضيق.