

الطاهر وطارس من (اللاز) إلى (الشهداء يعودون هذا الأسبوع):

إشكاليات إعادة إنتاج التاريخ

د/رشيد كوراد

جامعة الجزائر 2

قد تبدو العلاقة بين الثورة والأدب ملتبسة إلتباسا جديا ، ذلك أنها لا تبدو واضحة ، في أى إطار يمكن للباحث حصر حدودها ، وفي ، أى جنس أدبي يمكن معالجتها ، فالثورة الجزائرية من حيث هى حدث تاريخي ستبقى مادة جاهزة للبحث التاريخي ولكنها بالنسبة للأدب ، فهى مادة خام قابلة للتشكيل الجمالى وفق رؤى متغايرة ومتباينة ، ذلك ان النص الأدبي عندما يتماهى مع التاريخ ، فإنه يحيله إلى مادة رؤيوية يقوم من خلالها الأديب بعملية تأويل التاريخ ، فيفسر الحاضر بالماضى وينتج معرفة مغايرة هى معرفة فنية. وإيديولوجية تسعى إلى تحقيق تغيير منظور المتلقى إلى الواقع عبر تمثيل ذلك الواقع وإدراك سيرورته، وبذلك يتحقق فعل إنتاج لتاريخ كان قد اكتمل وظهرت محدداته، ويتأسس تخيليا مرجع واقعى من مرجع تاريخي.

من هذا المنطلق يتأسس سؤالنا النقدي الذى يكتسب مشروعيته من طبيعة العلاقة بين التاريخي والأدبي: إلى أى مدى حمل النص الأدبي من حيث هو تخييل إرتباطا بما هو ماض، وبما هو عنصر من عناصر إعادة تشكيل الهوية الوطنية، وبما هو مرحلة تاريخية حاسمة فى رسم معالم الدولة الحديثة. وبما هو مضمون إنسانى عام يحتوى على كل المعانى الإنسانية التى شكلت عبر مسار تاريخ البشرية احد مدارات الصراع الأزلئ: الصراع بين الخير والشر. وللإجابة عن هذا السؤال الإشكالية وقع اختيارنا على أعمال الأديب الجزائرى المرحوم الطاهر وطارس وخاصة روايته: اللاز و قصته: الشهداء يعودون هذا الأسبوع



محددین منطلقنا أساسا في السؤال: إلى أي مدى أعادت كتابات وطار إنتاج التاريخ وهل يعتبر ذلك مشروع تسنين مولد لحالة إيديولوجية أم إدراك عميق لحركة التاريخ مستشرف للصيرورة الزمنية.

رواية " اللاز" (1) أول رواية " للطاهر وطار "، أو أول خطوة لتجريب شكل قصصي جديد بالنسبة إليه بعد أن كتب القصة القصيرة و المسرحية . وإذا كانت الرواية (اللاز) لم تظهر إلى الوجود في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية إلا في سنة 1972، فإن فكرة كتابتها تمتد إلى أبعد من ذلك، إلى زمن الثورة التحريرية؛ وهو ما توضحه المقدمة التي كتبها المؤلف في بداية روايته إذ يقول: " هذه القصة بدأت التفكير فيها في شهر سبتمبر 1958، بعد الإعلان عن التشكيلة الأولى للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية " (2)، لكن بقيت مجرد فكرة لسنوات عديدة، ولم يعط المخاض جنينه إلا في منتصف سنة 1965، أي بعد سبع سنوات من بداية تبلور الفكرة ، وبعد ثلاث سنوات من الاستقلال، وبالتحديد تزامنا مع التحولات الجذرية التي بدأ يشهدها حزب جبهة التحرير الوطني: " شرعت في كتابتها في شهر ماي 1965، بعد تراكم الخلافات والمشاكل داخل صفوف حزب جبهة التحرير الوطني وبعد الشروع في وضع أسس لانجازات متعددة ، اقتصادية واجتماعية، لا بد من استقرار الوضع، لا بد أن تصفى الأمور، جميع الأمور ذات يوم، أو كما يقول بطل القصة الرئيسي: " ما يبقى الوادي غير حجاره"، ذاك ما كان يطغى على فكري وأنا منكب على كتابة اللاز" (3). وقد استغرقت كتابة الرواية سبع سنوات كاملة، أي من سنة 1965 إلى سنة 1972، وهي الفترة التي عرفت خلالها الجزائر تحولات عميقة مست كل المستويات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، حيث تكاثفت الأيدي وجندت كل الوسائل والإمكانات لبناء المجتمع الجديد، وهو ما جعل الكاتب يشعر بالذنب نتيجة عدم معايشة الواقع الجديد وانهماكه في استرجاع الماضي: " طيلة السنوات السبع التي استغرقتها كتابة هذه القصة، من شهر إلى آخر، كان يطغى علي شعور بالذنب. إن بلادي تسير إلى الأمام بخطى عملاقة،

المدارس تنبت من الأرض نباتا، والمعاهد تتناول في المدن والقرى تطاولا، والمعامل تنقل بآلاتها أرضنا شرقها وغربها، وشمالها وجنوبها، والإنسان في كل ذلك يتطور، وأنا مشدود إلى هذه القصة أتفرج على الماضي، ولا أساهم في المعركة الحاضرة حتى أنهى هذه، حتى أصل إلى التعرية عن آخر الجذور، بعد ذلك أنكب على إبراز الوجه الجديد لبلادي العزيزة، ذلك ما كنت أمني به نفسي، طيلة السنوات السبع، واليوم، وبعد أن أنهيت هذا العمل الذي آمل أن يحظى برضا القراء، وبانتباه النقاد يصبح وعدا علي: سأقتطع من عمري سنوات أخرى ساعة فساعة لأضع رسما جميلا لبلادي الثائرة...بلاد التسيير الذاتي والثورة الزراعية، وتأميم جميع الثورات الطبيعية، والمسيطرة على تجارتها الخارجية، والمتصنعة، والمثقفة، والواقفة إلى جانب جميع الشعوب المكافحة في العالم، وإلى جانب مريدي الحرية والسلام و العدل" (4). فواضح من هذا التقديم أن الرواية تتخذ من سنة 1958، سنة بروز الخلافات ونشوب الصدامات داخل صفوف الثورة التحريرية، إطارا زمانيا لها للكشف عن ملامساتها وخلفياتها، والوقوف عند نتائجها. وإذا كانت المرحلة الماضية في أغلب الأحيان تعتبر بمثابة الملجأ الذي يحتمي به الإنسان - خاصة العربي - من مشكلات الحاضر وأزماته، فإنه عند " وطار " يكتسب أهمية كبيرة، فهو التاريخ الحقيقي المعارض للتاريخ الرسمي للصوره التحريرية. فهو كفنان أراد أن يلقي نظرة، بوسيلته الفنية، على حقبة زمانية من عمر المجتمع الجزائري، ليكشف عن حركيته، ويعري جذوره ليقدمه للقارئ خصوصا الأجيال التي لم تعايش مثل تلك الظروف التي عاشها الشعب الجزائري بكل ضراوتها وصراعاتها وتناقضاتها وانكساراتها في الوقت نفسه: "من خلال "اللأز" حاولت رصد حركات التناقض داخل الثورة بحثا عن الجذور وبالتالي عن ملامح المستقبل" (5). من هذه الزاوية تكمن أهمية الرواية، لأنها تعالج قضية شائكة لم يسبق أن عالجتها ريشة أو قلم فنان من قبل؛ فهي تسعى إلى تسليط الضوء على المسكوت عنه في الثورة الجزائرية، وإماطة اللثام عن الممارسات الصدمية غير البريئة

والصراعات الإيديولوجية في صفوف جيش التحرير الوطني. إنها تعالج "تلك الإشكالات المعقدة التي صاحبت الثورة الوطنية بكل خلفياتها التاريخية وطبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كان يهمها استقلال الجزائر أولا" (6)

لكن السؤال المهم الذي يطرح نفسه علينا بإلحاح، يتمثل في ما هو سر اختيار المؤلف جانبا من جوانب الثورة التحريرية وفي حقبة زمنية معينة؛ أي لماذا اختياره للفترة التي ظهرت فيها الصراعات الحادة داخل صفوف الثورة، وصلت إلى درجة التصفية الجسدية بين الإخوان، في الوقت الذي كانت فيه كل الظروف تحتاج إلى تكتل أكثر والتحام أقوى لتحقيق الهدف المنشود؟.

لعل الجواب يكمن في أن اختيار مثل هذه الإشكالات، هو محاولة من الكاتب للكشف عن رؤيته ووعيه من خلال رسم واقع محدد، هو واقع الصراع و النضال الذي كان يعيشه الشعب الجزائري وأثاره الايجابية والسلبية على مسار حركية المجتمع وتطوره؛ وهو بذلك يجسد وعيه العام، ذلك أن المبدع حينما يعيد تشكيل الواقع لا ينطلق من وعي فردي متعال، وإنما ينطلق من وعيه العام، وهو ما يجعل عمله عملا طليعيًا لاحتوائه المضامين الاجتماعية والإنسانية على حد سواء.

لقد فهم "وطار" أن جوهر الصراع، هو ذلك التباين الحاد بين الفئات المختلفة التي ضمتها الثورة التحريرية، بالرغم أنها كان يجمعها هدف واحد هو الاستقلال، فإنها كانت مختلفة فيما بينها حول الرؤية المستقبلية للبلاد بعد الاستقلال، وهو أمر طبيعي مادامت غير منسجمة طبقيا. فمن هذا المنظور عمل "وطار" على استرجاع الأحداث التاريخية "ليس ليشفي غليله من عقدة تغيبه عنها أو تغيبه عنها، وإنما من أجل أن يعيد صياغتها من خلال رؤيته هو بإعادة تشكيلها تشكيلا أدبيا اضطلع من خلاله بدور تقديم توعكات الحادثة التاريخية بصورة ممتعة وفي قالب مقبول أي بلبوس أدبي يحاول أن يغطي بأبأب التاريخ وتشنجاته ومراراته وأحداثه المتسارعة التي لم يعد في وسع

المجتمع أن يستوعبها" (7)، حيث ظلت تحكمه المفارقات وتسمه التناقضات باسطة مجموعة من القيم المتصارعة تارة و المتواطئة تارة أخرى، مغطية صراعا في الأعماق هو جوهر الفرقة و التناحر، وهو الصراع الطبقي الحاد بين قوى شعبية مظلومة، مقهورة تسعى لأن تكون هي الوقود وهي المسيرة للثورة، وقوى تتملكها نزعة التملك والوقوف في وجه حركة التاريخ. فوجدنا قيم الانحلال الخلفي و البطولة، الغيرة على الدين وتجاهل قيمه، الجهل والوعي، الإخلاص والخيانة والتعفف والطمع، التقدمية والرجعية جنبا إلى جنب هي التي تطبع صور هذا الواقع بكل مفارقاته، ولهذا عمل الروائي، وهو يؤسس لخطوات التغيير الضرورية، على إبراز الصراع من خلال جهتين:

- 1 - ضد الاستعمار بهدف تحقيق الاستقلال وإثبات السيادة الوطنية .
- 2 - صراع (طبقي) إيديولوجي بين البورجوازية الوطنية وفئة الاشتراكيين التقدميين العاملين على تأسيس مجتمع اشتراكي .

ومثل هذه الرؤية التي تقدمها " اللاز"، وهذا الطرح المبني جماليا، مثل في الواقع رؤية تقدمية ثورية لا ترى في الفعل البشري إلا صراعا من أجل إثبات الذات التي هي في الواقع حاملة لتطلعات وآمال وطموحات الفئات المظلومة والمقهورة اجتماعيا واقتصاديا، أي الذات التي تعكس الوعي الجماعي عبر نظرتها المستقبلية التي تمزق شرنقة المصالح الفئوية والطبقية بوقوفها في وجه كل المحاولات الرجعية، التي من شأنها الوقوع فريسة سهلة في أيدي الاستعمار، خصوصا أنها لم تتأخر لحظة في الإقدام على ذبح " زيدان" ورفاقه الشيوعيين لا لشيء إلا لأنهم رفضوا التخلي عن حزبهم ومبادئه.

إن رواية " اللاز"، وهي تكشف عن رؤية ثورية تقدمية، من الطبيعي أن يكون فيها الواقع الطبقي هو الأساس الذي ينطلق منه الفعل البشري، بل هو الذي يقود، بشكل عفوي، كل الفئات الشعبية الكادحة إلى التكتل لإثبات وجودها وتحقيق تطلعاتها. فكان بالتالي على "وطار"، للوصول إلى الكشف عن هذا الواقع وتجسيد مأساة الإنسان الجزائري، أن " يتخذ من التفكير الفني،

للكتاب، المثل الأعلى الاشتراكي الفهم العميق للواقع و التطور الموضوعي لتلك القوى الاجتماعية القادرة على جعل هذا المثل حفيظة واقعية، شأنه في ذلك شأن كل الكُتاب الاشتراكيين الذين ينطلقون من منظورات علمية في فهم العملية التاريخية" (8). وقد أسهم انضمامه لصفوف الثورة في فهمه العميق لجوهرها، ولطبيعة المجتمع الجزائري في كل مستوياته. يبرهن على هذا الفهم ما احتوته الرواية من تصوير دقيق للواقع في سكونه وحركته، ولحظة تحوله وفي خلقه لشخصيات بمختلف انتماءاتها الطبقية ومستوياتها الفكرية مثلما ضممتها الثورة من فئات غير منسجمة طبقيا، مما ولد تناقضات عديدة صاحبت الثورة منذ بداياتها الأولى، كانت ثمرتها إقدام الرجعية على ذبح "زيدان"، الشخصية الإيديولوجية الممثلة للنموذج الثوري، المدرك لطبيعة المجتمع والمستوعب للقضية الوطنية بشكل علمي عميق. لذلك اعتمد "وطار" على هذه الشخصية بشكل شبه كامل لكشف رؤيته و طرح أفكاره. ولعل هذا ما يفسر حالة التماهي التي يقوم بها الروائي متقنعا ببطله من جهة، ويفسر حضور هذه الشخصية المكثف ويكسيها سلطة معنوية تفرضها على باقي الشخصيات، لما تتميز به من وعي سياسي وامتلاك معرفي لخدمة القضية الوطنية، ويؤهلها ويضعها سبيلا في تنوير عقول المناضلين مما يجعلها تحتل البؤرة الأساس التي تلتقي عندها وتتشابك كل العلاقات، في حين تجسد صورتها العملية شخصيات أخرى مثل "حمو" أخو زيدان، رمز الفقر والقهر الاجتماعي في الرواية، الذي يدفعه واقعه المتردي لصالح الثورة، "وبعطوش" الذي يجسد قيمه الانحلال الخلقي تحت ضغط القوى الاستعمارية، وغياب الوعي حين يقدم على ارتكاب أفعال شنيعة مثل مضاجعة خالته "حيزية" وقتل "مريانة"، قبل أن يستيقظ وعيه فيسعى لتدارك مافاتة بالهروب من الثكنة مع تهريب كل المساجين ليتحول إلى مناضل في صفوف الثورة. وفي المقابل هناك، في الجناح الأخر، الرجعية ممثلة في شخصية "الشيخ". فبالرغم من وقوفها إلى جانب الثورة بل ومشاركتها فيها، تقدم على ارتكاب أعمال منحطة اجتماعيا وفكريا،

تحركها في ذلك مصالحتها الخاصة، ويدفعها إليها وعمها الزائف بالعملية الثورية، حين أقدم الشيخ على ذبح " زيدان " ورفاقه أمام " اللآزر"، وهو الموقف الذي أصيب نتيجته "اللآزر" بسكوت مزمن، لم يتذكر من حياته كلها إلا مثلاً حفظه عن أبيه ويعني كل شيء: " ما يبقى في الوادي غير حجاره". فهذا المثل الذي تؤسس الرواية عالمها السردي انطلاقاً منه " يأتي ضمن السياق الإيديولوجي الذي يكتب في إطاره الروائي، والذي سعى من خلاله إلى الارتباط بالطبقات الشعبية، فصار بذلك على صلة وطيدة بالشعب، ونتيجة هذا الارتباط، وتفاعلاً مع التاريخ كملحمة شعبية، احتفلت إبداعاته بالشعب، احتفلت إبداعاته بالشعب ومنجزاته وليس بتاريخ الأشخاص لأن الملاحم و البطولات تصنعها يد الجماعة" (9) لكي لا يبقى على هذه الأرض " إلا الناس الذين يؤمنون بل ويتبنون طموحات الشعب الذي ضحى بكل نفس من أجل أن لا يبقى تابعا، وستسقط إن أجلاً أو عاجلاً الطروحات التي يمثلها الشيخ" (10)، وهي الطروحات التي يعمل "وطار" على فضحها وفضح أصحابها، وهم فئة لا تختلف كثيراً، بالرغم من انتماءاتها الوطنية عن البورجوازية الكولونيالية، سواء من حيث ممارساتها القمعية في حق المناضلين الثوريين، أو في تطلعاتها للمستقبل. فأصولها الإقطاعية هي التي تدفعها للتفكير على هذا المنوال من أجل تكوين بورجوازيات كبيرة بعد الاستقلال ، وهو ما كان يتخوف منه "زيدان"، ومن ورائه صاحب الرواية "وطار"، حيث كان يصبر على أن " هذه الحركة ينبغي أن تتبنى الصراع الطبقي من الآن وإلا بقيت مجرد حركة تحرر، الخطر، كل الخطر أن يحولها الاستعما إلى صالحه فيعلن عن انتهاؤها، ليخلف الوطن بين أيدي العملاء و الصنائع" (11). فلأجل ذلك كان هدف "زيدان" هو السعي لتكوين المناضلين في صفوف الثورة تكويناً سياسياً لخلق قوة طلائعية واعية ومتفهمة للأوضاع، منبتها الأصلي هو الفئات الشعبية المظلومة، حتى تتمكن من قيادة الثورة، ليس على أسس حربية قتالية فحسب، وإنما على أسس نظرية علمية كذلك لبناء المجتمع الاشتراكي في المستقبل، وهو ما كانت تفتقر إليه

القيادات الثورية لانتماءاتها المختلفة الممتدة أصولها إلى الحركة الوطنية. لكن لا يعني طرحنا هذا أننا نفينا عنها صفتها الثورية وروحها الوطنية وإنما لنؤكد على مميزات البورجوازية التي لا تتخلى أبداً عن مصالحتها التاريخية "فالسماة القديمة التي تتصف بها البورجوازية الوطنية، وكذلك جوانبها الرجعية الملازمة لها، والمنبثقة عن جوهرها الاستغلالي تظهر محتفظة بقوتها وأهميتها، لا في فترة النضال من أجل التحرر الوطني فحسب، بل بعد أن ترفرف أعلام الاستقلال السياسي في سماء البلدان التي استولت فيها البورجوازية الوطنية على الحكم، وأصبحت هي المسيطرة" (12). فمن هذا المنظور، سخر "وطار" كل أدواته الفنية لكشف مميزات البورجوازية ومركزاتها الأساسية التي تركز عليها في سعيها للمحافظة على مصالحها، من بينها أساساً استخدامها للدين كوسيلة إيديولوجية تختفي وراءها وتحتيها، للوصول إلى إيدانها إيديولوجيا وفنياً. ولعل السبب الرئيسي في استخدام البورجوازية للدين على هذه الصورة: "هو على وجه الخصوص تدين الجماهير الشعبية، الذي يعتبر واحداً من أهم عناصر نفسياتها الاجتماعية، ومن الطبيعي أن مفكري البورجوازية الوطنية، لم يكن بوسعهم إلا أن يأخذوا هذا الأمر بعين الاعتبار، وأن يستغلوا الدين بصفته أكثر التقاليد العقائدية انتشاراً، ويمكن أن تكون النظرية الإيديولوجية ووسيلة إيصالها إلى أذهان الجماهير الواسعة" (13) بوصفها قناعاً يتصل بالعمل السياسي، عندما "تسعى إلى كسب أنصار وإخفاء حقيقتها بالنسبة لخصومها وتحاول الظهور بغير ما هي عليه" (14).

فالكاتب إذن يعود للتاريخ لاستكشاف الحاضر وفهمه، فيقدم رواية كما يقول لوكاتش "تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات" (15)، فتغدو العلاقة موضوعية، بمعنى فني، حين تعبر حركة التاريخ عن الحاضر. ومن ثم فإن علاقة الكاتب بالتاريخ هي أبرز عناصر علاقته بالواقع، خاصة إذا كان هذا الواقع واقعاً معقداً، متداخل العلاقات، إذ يجد الفنان أو الكاتب نفسه مضطراً إلى تفحص أدواته ومدى قدرتها على خلق هذا

الواقع خلقا جماليا جديدا، خاصة في العالم العربي حيث تتسم وضعيته "بسمات محددة، تشير جميعها في النظر الأخير إلى واقع خاص له علاقاته المعقدة بالتراث وبحركته التقدم البشري، ولذلك يعمل الفنان على تطوير أدواته قصد اقتناص تعقد الواقع وخصوصية ظواهره، وهو يعي - أولا - تخلف هذا الواقع الناتج عن مجموعة من الأسباب التاريخية والاجتماعية ووضع التبعية للاستعمار وتحجر أبنية الوعي وجمودها و- ثانيا - خصوصية هذا الواقع بالمعنى الذي ينتج عن تاريخية الظاهرة وخصوصيتها و- ثالثا - بإمكان تفجير أقصى الجوانب إشراقا في خبرة الجماعة التاريخية وثقافتها"(16).

إن خضوع النص لرؤية تسعى للحكم على الحاضر من خلال الماضي وقراءة كل التناقضات من موقع إيديولوجي، هو موقع المؤلف السارد، يجعل من هذا الأخير يحتفظ على طول المسار الروائي بوظيفة الحكيم دون اشتراكه في أحداث الرواية، مستقلا عنها غائبا عن مجرياتها بوصفه فاعلا، ولكنه حاضرا باعتباره منظما للحكي، يعرض الأحداث ويربط بين أصوات الشخصيات التي يقدمها باستخدامه ضمير الغائب الذي يجد به حرية في سرد الماضي، فهمين على قارئه، وعلامة هذه الهيمنة هي استعمال الماضي الذي يجد فيه فسحة لتركيز رؤية معينة(17)، مادام الماضي الذي يتحدث عنه "وطار" زمنا يقع في الحاضر ويترب عنه المستقبل، ولأجل ذلك كله استعان السارد منذ بداية الحكيم إلى نهايته بالمثل الشعبي المطبوع في الذاكرة الشعبية "ما يبقى في الوادي غير حجاره"، لتوجيه الحدث الروائي بتوظيفه على مستوى البنية الوظيفية والدلالية. وفي كل مرة يمنحه دلالات مغايرة، مع احتفاظه بدلالته المركزية التي تفي كل شيء حيث لن يبقى في هذا الوطن إلا أهله ومن هم أحق به. فكما كان توظيفه في البداية إيذانا باندلاع الثورة التي تحقق البقاء لأهل هذا الوطن، كان توظيفه أيضا في نهاية الرواية كإدانة صريحة للحاضر الذي أصبح مشوبا



بالزيف، وإعلاننا واضحاً من الكاتب بوجوب استمرار الفعل الثوري. وعبر توظيف المثل الشعبي، وفق مدلولات متنوعة، تمكن المؤلف، وبمهارة، من لعبة الزمن، "إذ ليس في الرواية ذلك الزمن التقليدي المتسلسل بل تسير أحداث الرواية وشخصياتها عبر عدة أزمنة متداخلة ومتشابكة دون أن يختل البناء الروائي أو يضطرب تطور الشخصيات والأحداث" (18)، بل إن البناء الروائي يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن التخيلية. "فالراوي يحكي أحداثاً انقضت ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي، أي أن الماضي الروائي له حقيقة الحضور" (19) خصوصاً لاعتماد المؤلف على تقنية تيار الوعي، حيث أصبح الماضي جزءاً من الحاضر ومتداخلاً معه. فهو مخزون في ذاكرة الشخصيات ويتدفق عبر اللحظات الحاضرة دون أي ترتيب أو نظام. "ولما كان لا بد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقية الأحداث على خط الزمن، ماضٍ ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد، غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهي التقنية التي يسميها ميشال بوتور "contre point temporel" حيث تتابع الوحدات الزمنية في صيغة تخضع لنظام خاص" (20).

فالرواية تبدأ من لحظة حاضرة :

"-ايه الله يرحمك يا السبع .

"-سيد الرجال .

"-عشر رصاصات ومات واقفا .

"-يوم حضر أجله ، كان المرحوم يهجم ويعيط. زغردي أمي حليلة زغردي" (21).

إن الحديث عن "قدور" ابن الشيخ الربيعي فرضه واقع جديد، تجمعت فيه عائلات الشهداء أمام مكتب المنح، ويتم الانتقال من الحاضر إلى الماضي عبر تداعيات الشيخ الربيعي الذي "استند إلى الجدار وأطلق العنان لمخيلته، تتحسس الجرح، شيء عشناه... وشيء سمعناه... وشيء نتخيله..." (22).

بهذه التدايعيات تبدأ الرواية من الحاضر إلى الماضي، زمن الثورة التحريرية مرحلة التغيير من عمر المجتمع الجزائري، يكون الزمن فيها في مرحلة تشكله التدريجي. أنه زمن الحرب، الذي يولد الحاضر ويموت الماضي، أو أنه وجود المجتمع على مفارق الطرق؛ ذلك أن المجتمع الإنساني عبر الحرب، إنما يواجه مصيره، ومن ثم فإن الروائي عندما يعاين الحرب فإنما يعاين المصير الاجتماعي - الإنساني وتبدلاته وأفاقه - ومادام هو كذلك، فإن المستقبل لابد أن يطرح كبدل لما يجري تغييره. يطرح هذا عبر تخيلات القائد الثوري "زيدان" حينما يفكر في خلوته في مصير قريته - الجزائر -، ثم عبر تقطيع يشبه المشاهد المتلاحقة وصلت إلى اثنين وعشرين مشهدا، من بينها هذا المشهد:

" هذا الوليد، آه، الجزائر، هذا الوليد لا يزال في المهدي، بل لا يزال حينها نطفة في أحشاء التاريخ، يكتمل نموه، ويولد، ويرضع ويحبو، ويسقط مرات ومرات ثم ينهض على قدميه، يمشي على الجدران يقف معتدلا يسقط وينهض، ويجرح من جبهته ويسيل الدم من أنفه، وتتورم شفثاه حتى تشتد عضلاته، إذذاك يثبت ويجري وسيظل طيلة سنوات طفلا صغيرا، سيظل بلا منطق، زمنا طويلا، من يدري أي عذاب يلحقه أثناء مرحلة المراهقة "آه في هذه المرحلة يجب أن نكون نحن" (23).

ويعود بنا الراوي في الخاتمة إلى الحاضر، لحظة ابتداء الرواية، حيث يعود الشيخ الربيعي إلى واقعه، أمام مكتب توزيع المنح "هات بطاقتك يا عمي الربيعي" (24)، بينما عند الباب يقف اللاّز " في أبهة وتطاول، رغم ثيابه العسكرية المتمزقة، المتسخة وهو يهتف: ما يبقى في الوادي غير حجاره" (25).

هكذا تسير أحداث الرواية في حركة دائرية من الحاضر إلى الماضي فالمستقبل، لتعود إلى الحاضر مرة أخرى. وفي إطار هذه الحلقة الدائرية للزمن تتحرك كل شخوص الرواية، أو على الأقل نماذجها الرئيسية: "اللاّز" "زيدان"، "حمو"، "قدور"، "بعطوش"، لتكشف في حركتها تلك الإشكالات التي عرفتها الثورة في الماضي، وما ترتب عنها في الحاضر، لي طرح "وطار" تنبؤاته للمستقبل.



وفي مقابل الاهتمام بعنصر الزمن، لم نجد في الرواية ذلك الاهتمام الكبير بالمكان، فليس هناك مكان محدد بل هناك المكان المطلق. وحتى إذا كانت الأحداث تدور في قرية صغيرة، فإن هذه القرية يمكن أن تكون أية قرية من قرى الجزائر، فهي ليست محددة، ولا توجد أية قرينة في النص الروائي تشير إلى منطقة معينة، فالقرية هنا هي الجزائر بطولها وعرضها

أما سؤال الكتابة في "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" فيتمثل في مساءلة الراهن: هل حققت الثورة أهدافها، وهل كانت الأمة وفية لشهداءها؟ فمن هذا السؤال ينسج وطارمادة لقصته ويلخص اطروحته التي برع في حبكها سرديا في نص قصصي يتماهى فيه التاريخي بالمتخيل ويتداخل الألم بالحلم، مما مكنه من أن يجادل على العوامل التي جعلت ثورة التحرير تخفق في تحقيق آمال وطموحات الشهداء، هذا ما يحيلنا عليه العنوان منذ البداية حين يجعلنا نقف امام حقل ترميز يتصل بدلالات محاكمة الماضي للحاضر من خلال سؤال كيف يكون الموقف لو عاد الشهداء؟" فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم "26، هكذا يوهم العنوان المتلقى بحقيقة العودة في صيغة التأكيد "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، وهي صيغة تجعل العنوان حاملا لمعنى "يوجه إلى مقصد بذاته، أو يلمح إلى محتوى، ثم إن المادة اللغوية التي يتشكل منها تكون لدى المتلقى فروضا استكشافية، بناء على ما تثير لديه من تخمينات وحدوس، فكل كلمة تخلق فضاء تصوريا وأفقا للتوقعات "27 ينطلق السرد من لحظة خروج الشيخ العابد من مركز البريد بعد تسلمه لرسالة وردت إليه من الخارج:

"عندما خرج من مركز البريد برسالة في يده، قال له الموظف، وهو يناول إياها:

-جاءتك من الخارج، يا عبي العابد، من بلد بعيد جدا.

إتجه إلى ظل شجرة ليجلس على صخرة، وهو يتساءل:

-توجه لي أنا ، العابد بن مسعود الشاوي الذي لم تربطه بالخارج صلة خلال الستين عاما التي عاشها رسالة من الخارج. من بلد بعيد جدا. من أعطى عنوان العابد بن مسعود الشاوي للخارج حتى يكتب له ؟ ترى من يفكر في الكتابة لي من الخارج ؟

فتح الرسالة، وانحنى عليها، وأغرقها في عينيه، ولبت هناك متكورا في برنسه الأبيض المتسخ. دار الظل وتركزت فوقه الشمس، ثم بدأت تتراجع أمام ظل الجدار وهو ما يزال في نفس الوضع.

أخيرا ، وبعد قرابة أربع ساعات طويلة ، طوى الرسالة ووضعها في كيس صغير معلق بعنقه ، ثم نهض متثاقلا وراح يسير بخطوات وثيدة ، مع الشارع المنحدر من طرف القرية ،

ليستأنف صعوده حتى الطرف الآخر: "28

إن هذا الموقف كفيل بتشغيل الذاكرة، غير أنها مهما إسترجعت من صور وذكريات تبقى عاجزة عن إيجاد الجواب الذي يشفى الغليل، بل في استدراجها لبعض المواقف والذكريات إلى مشهد الراهن يحضر السؤال بكل ثقله ليكشف حقيقة هذا الراهن ويحاكمه باستعادة الماضي.

"- ألم تفكر قط أن إبنك الشهيد قد يعود يوما، يدق الباب ثم يقتحمه ويتناولك بين أحضانه ؟" 29

هكذا يشكل موضوع عودة الشهداء الخيط الرابط بين هذه القصة ورواية "اللاز"، فإذا كان مشهد تجمع عائلات الشهداء أمام مكتب المنح هو إدانة صريحة لهذا الواقع الجديد الذي تحول فيه الشهداء إلى مجرد بطاقات في الجيوب تستظهر مرة كل ثلاثة أشهر أمام مكتب المنح ، وفنيا هو الوسيلة التي ينقلنا بها وطار من الحاضر إلى الماضي بواسطة الإسترجاع فإن المشهد في "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" يضع التاريخ في مواجهة الراهن من حيث هو إدانة ومحاكمة صريحة لواقع جديد أصبحت فيه عودة الشهداء أمرا ترتب عنه مشاكل كثيرة :



- في الحقيقة عودة متأخرة ، مثل هذه ، تترتب عنها مشاكل ، مشاكل كبيرة ، مشاكل عويصة. لو كانت في السنين الأوليين للإستقلال لكانت معقولة. أما الآن بعد كل هذه السنوات ، فالمسألة تتطلب تفكيراً جدياً كما قلت... 30

ومن هذا المنظور تقدم لنا قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" نموذجاً "للتخييل الذي يبرز قدرة المبدع على ملامسة اللحظة التاريخية في خضم التشكل والتحول والتغير لتضيء بفعل الإدراك الواعي روح التاريخ وأثره في مجرى الزمن لعدة قرون ربما "31. وتفصح في الوقت نفسه عن رؤية ثورية جريئة في نزوعها نحو إستنطاق المسكوت عنه والتنبؤ بالتحويلات التي ستزعزع حتما ما هو سائد عبروعي الحاضر بكل إرغاماته وتناقضاته والإمساك بضمير التاريخ في لحظة التحول.

هكذا تكتسب قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع قيمة خاصة لان مدلولها منوط بواقع الجزائر بعد الإستقلال، وإذا عرفنا أن وطاريكتب أزمة الواقع الجديد بقراءة مرجعياته التاريخية تيقنا انه كان متابعاً وراصداً بوعي لحركة الواقع وصيرورته التاريخية، وحينها امكنا ان نعتبر هذه القصة حكاية لتناقضات الماضي والراهن المنتهك، بقدر ما هي أيضاً قصة الخيبة وفقدان الأمل في واقع لا يمكن ان يوصف إلا بكونه مجرى لتعتيم التاريخ ، فما نعيشه اليوم له جذور تمتد في الماضي ومن تلك الجذور ، ما اقدمت عليه بالأمس البورجوازية الوطنية بذبحها زيدان وهاهي اليوم تنتكر للشهداء -ماذا يكون موقفك كشيخ بلدية لو يعود شهداء القرية، كلهم أو على الأقل البعض منهم.

-لماذا هذا السؤال يا عمي العابد .

وقال لنفسه، إذا ما عاد مصطفى إبنك، فسأنتقم لأبي، سأكل لحمه بأسناني، في حين راح الشيخ العابد يؤكد لنفسه، لن أحدثه عن مصطفى فهو الذي إغتال أباه الخائن.

-مجرد سؤال خطر بذهني، وأرجو أن تجيبني عنه بصراحة. بكل صراحة

-الأمر بالنسبة لي بسيط، إنهم مسجلون في سجل الوفيات، وعلمهم أن يثبتوا حياتهم من جديد. لن يتسنى لهم ذلك حتى تنتهي مدة إنتخابي على الأقل .
-لكن الأمر يتعلق بشهداء... بمجاهدين حقيقيين، أعنى.
-وإن كان.

-ماذا تعنى ؟

-لن يلبثوا أسبوعا، حتى يتزفون ، سيؤولون إلى ما آل إليه غيرهم.
إن قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع تفسر ما ألمحت إليه رواية اللاز، وبواسطتها وضع وطاراليد على الجروح بوعى غير معترف بالتبرير الذاتى للثورة ونتائجها، وما بين العملين تتكشف الخيوط الرابطة ما بين نهاية مرحلة تاريخية وبداية مرحلة جديدة وتكتسب بذلك الكتابة قيمتها من الأفق الذى فتحة أمام المتلقى لإدراك لحظة التاريخ المستقبلية .
الهوامش:

¹-الطاهر وطار ، اللاز ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط2 ، 1981 .

2-الرواية ، ص 7 .

3-الرواية ص 7 .

4-الرواية ، ص 8 .

5-من حوار أجراه الباحث مع الروائي الطاهر وطار ، لإعداد رسالة الماجستير ، حيدرة ، يونيو 1985 .

6- الأعرج واسيني ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، م.و للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، سنة 1986 ، ص 294.

7- عبد القادر رابحي ، إيديولوجية الرواية و الكسر التاريخي ، مقارنة سجالية للروائي متقنعا ببطله ، من أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر ، المركز الجامعي سعيدة ، معهد الآداب و اللغات ، أبريل 2008 ، ص 47 .

8-الأعرج واسيني ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 493 .

9-مريم لطرش ، المثل الشعبي في رواية اللاز للطاهر وطار ، مجلة التبيين ، الجاحظية ، العدد 25 ، سنة 2006 ، ص 51 .

10-واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 495 .

11-الرواية ، ص 162 .

12-ليتمان ، حول ازدواجية إيديولوجية البورجوازية الوطنية ، تر : عدنان جاموس ، دار الجماهير ، دمشق 1975 ، ط1 ، ص 8 .

13-المرجع السابق ، ص 18 .

14- عمر عيلان ، الإيديولوجيا و النص الأدبي ، مجلة معهد الآداب و اللغات ، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر 16/15 أبريل 2008 ، ص 29 .

15-رضوى عاشور ، الروائي و التاريخ ، الزني بركات لجمال الغيطاني ، م. الطريق مجلة فكرية سياسية ، العدد الثالث ، أوت 1981 ، ص 133 .



- 16- محمد بدوي ، مغامرة الشكل عند رواي الستينيات ، مدخل لاجتماعية الشكل الروائي ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ، الثلاثي الأول ، سنة من سنة 1983 ، ص 128 .
- 17- شعيب حليفي ، مكونات السرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول ، المجلد 1 ، العدد الأول ، ربيع 1993 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 74 .
- 18- أحمد محمد عطية ، قراءة في رواية اللاز ، ص 65 .
- 19- سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ن دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 1 ، 1984 ، ص 28 .
- 20- المرجع نفسه ، ص 29 .
- 21- الرواية ، ص 9 .
- 22- الرواية ، ص 9 .
- 23- الرواية ص 9 .
- 24- الرواية ، ص 220 .
- 25- الرواية ، ص 220 .
- 26 -انظر : د- ادريس الخضراوي : الرواية العربية و اسئلة ما بعد الاستعمار . رؤية لنشر و التوزيع المغرب 2012 ص 236
- 27 محمد صابر عبيد : الذات الساردة ، سلطة التاريخ ولعبة المتخيل – دار نينوي – دمشق 2013 ص 415
- 28 الطاهر وطار : الشهداء يعودون هذا الاسبوع : مفهوم للنشر و التوزيع الجزائر 2004 ص 117
- 29 المصدر نفسه ص 119
- 30 المصدر السابق ص 118
- 31 الرواية و التاريخ – ملتقى القاهرة الثالث للابداع الروائي العربي 2005- المجلس الاعلى للثقافة 2005 ص 27-28