

تخييل الثورة الجزائرية في الرواية الجزائرية

د. بوشعيب السّاوريّ

جامعة الدّار البيضاء- المغرب.

➤ تقديم:

تُحاول الرواية في تخييلها للواقع التاريخي، المنتهي في الماضي، إنتاج محكيّات لا تدعي محاكاة ما جرى أو أن تكون بديلاً عنه، وإنما تسعى إلى سدّ ثغراته وملء فجواته، وإعادة معرفته وفق ما تتيحه إمكانيّاتها التخيلية، نظراً لتعدد المعنى وتعدد التّأويلات مع انهيار فكرة الحقيقة الواحدة، لذلك يظلّ التاريخ أرضية متاحة لكل الأجيال كي تُعيد تخييله، انطلاقاً من فهم وإدراك الحاضر وما يفرزه من إشكالات وأسئلة وقضايا سياسية واجتماعية وثقافية راهنة مُلحة، قد تكون في الغالب وليدة الماضي.

وفي محاولة التّخييل تمثّل فترة زمنية معينة "لا يسعى إلى احتذاء منوال قائم من قبل، على الرغم أنه يستوحي الواقع في تجلياته المختلفة".⁽¹⁾ لكنّه يتيح الفرصة للتّفكير وإعادة النّظر في العالم الواقعي⁽²⁾. ويرجع ذلك إلى قوة التّخييل المتمثلة في قدرته على إعادة تصوير الواقع⁽³⁾ وقدرته "على رؤية المختلف ضمن المتشابه، وتمييز الصامت ضمن الضاح، وتقرّي الهامشي ضمن المهيمن، وقول المسكوت عنه ضمن الصريح".⁽⁴⁾ باعتباره توقيفاً للوظيفة المرجعية للغة التي تسمح بالحديث عن عالم واقعي عبر أحداث مختلفة من قبل الكُتاب⁽⁵⁾. وبذلك يستطيع التّخييل خلق واقعه الخاص ويخلق الإيهام به⁽⁶⁾. وهو ما يُفسّر التّباعد الواضح بين الرواية والتّاريخ من جهة، ومن جهة أخرى تباين تخييلات الروائيين لفترة تاريخية واحدة، نظراً لاختلاف وجهات النظر حول المعطى التاريخي التي

يسمح بها التّخييل الروائيّ، والتي هي عملية تشخيص معقدة تتفاوت حدود نجاحها⁽⁷⁾. وهو أمر يصدق على تخييل الروائيين الجزائريين لثورة التّحرير (1954م - 1962م). وذلك راجع إلى كون التخييل يخضع للانتقاء والنزوة والصدفة المحرّضة⁽⁸⁾. في ارتباط بالتصورات الجمالية والمنطقات الفنية والإيديولوجية لكل روائي، وأيضاً زاوية رؤيته إلى القضايا والإشكالات المطروحة في المرحلة وجذورها وامتداداتها التاريخية السابقة أو اللاحقة.

وقد شكّل التاريخ المعاصر، وبشكل خاص تجربة الاستعمار، مجالاً وجدانياً وفكرياً خصباً لكثير من الروائيين بهدف إعادة قراءة تلك المرحلة، بعيداً عن التاريخ الرسمي، الذين يحاولون القبض عليه بأداة وحيدة وهي التخييل القادر على تمثيل الأفكار والتصورات عن الذات وعن الآخر والذي يختزن آمال وهواجس المثقف. وقد صاحب تخييل الثورة الجزائرية الرواية الجزائرية منذ ظهورها إلى الآن، إذ ظل هذا الحدث الكبير، وما يزال، باعثاً للروائيين الجزائريين على الكتابة الروائية. إذ ظلت نصوص الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، بما فيها الصادرة أخيراً، مشدودة إلى قَلْب الثورة وامتداداتها وعواقبها⁽⁹⁾. ومنذ صدور رواية اللّازر **للطاهر وطار (1974م)** غدت تيمة الثورة فضاءً مفتوحاً أمام الروائيين المنجذبين إلى تشخيص وفهم التحولات المتسارعة التي أبعدتهم، أكثر فأكثر، عن مبادئ الثورة وعودها في صون الكرامة وتحقيق العدالة⁽¹⁰⁾.

لكن هذا التخييل ليس واحداً لدى كل الروائيين، لتباين الرؤى الفنية التي ينطلقون منها، وأيضاً لاختلاف الخلفيات الفكرية الموجهة للكتابة لديهم، وكذلك أسئلة وإشكالات المرحلة التي ينتمون إليها وسياقها الثقافي العام والمتخيل الجمعي. وقد ارتبط ذلك بالتحولات التي عرفها المجتمع الجزائري على امتداد فترة الاستقلال، فغالباً ما يربط الكتاب الثورة براهن الجزائر المنطلق منه.

لذلك ترواح هذا التخيل بين مسعى الاستعادة والأسطورة وفق مرامٍ تربوية تعليمية تهدف تطوير تجارب الحاضر حتى يكون المستقبل أحسن، كما هي الحال في رواية هموم الزمن الفلاقي⁽¹¹⁾، أو اتخذ وسيلة لنقد كثير من الأوضاع السلبية المترتبة عن الثورة وتداعياتها، لكن بشكل سلبي، في ارتباط بالتحويلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية المشهودة بالجزائر منذ استقلالها كما في رواية البطاقة السحرية.

1- بنية الصراع والتوتر في هموم الزمن الفلاقي:

1-1- رواية الحدث:

تدخل رواية هموم الزمن الفلاقي ضمن إطار تخيل التاريخ الوطني الجزائري المعاصر وتحديداً محاولة تقديم صورة تخيلية لأحداث الثورة التحريرية كما تمثلتها مخيلة الكاتب، في إطار حيك الفهم الذاتي لأمة عبر حكايتها المؤسسة⁽¹²⁾. وتشكيلها تخيلياً، أو بصيغة أخرى تدخل ضمن سرود الهوية الوطنية. لكن رواية هموم الزمن الفلاقي تقدم منتجاً جالياً لا يسجن الثورة في فعل المقاومة، بل يفر بها إلى تفجيراتها الإنسانية التراجيدية⁽¹³⁾ وإنما وفق وعي شفاف دقيق يطابق بين المرحلة وحركة تشخيصها⁽¹⁴⁾.

انسجماً مع التصنيف الروائي الذي وضعه إدوين موير⁽¹⁵⁾، يمكن أن ندرج رواية هموم الزمن الفلاقي ضمن رواية الحدث، نظراً لكونها تقوم على فعل أساسي وهو الحدث الذي يقلب كل الأوضاع والمشاعر والمواقف والمواقع، فيحول المواطن العادي المغلوب على أمره مجاهداً، والمحتقر مرهوباً والمتسلط مرعوباً، يُحرر النفوس والأرض، ويُغير الزمان والمكان والسرد أيضاً، تتلوه وتتولد عنه مجموعة من الأحداث المهمة.

وقد تمكنا من رصد ثلاثة أحداث مركزية في الرواية وهي:

- **الحدث الأول: وضع قنبلة في مقهى:** حدث يُعلن عن الالتحاق بصفوف المجاهدين وهو وضع حماد الفلاقي لقنبلة بمقهى كان يرتادها الفرنسيون. حدث سيشكل فيصلاً بين زمنين وعهدين، سواء بالنسبة لفاعله أو للجزائر ككل، بوضع قطيعة مع زمن وبداية زمن جديد؛ هو الزمن الفلاقي الرامز إلى زمن الجهاد وتحرير الوطن. ويمكن أن نسميه زمن التحرير، **فالفلاقي** هو صانعه، لذلك سُمي به تعبيراً عن الكل بالجزء. وحتى من الناحية الإبداعية نؤكد أنه اختيار صائب، يمنح العمل إبداعيته وروائيته، ويُعده كذلك عن التقريرية المباشرة المميزة للخطاب التاريخي.

وهناك مجموعة من الأحداث تالية على هذا الحدث المركزي، المولد لكل الأحداث، وهي توالي هزائم وتراجع المستعمر ومن معه، ولعلّ المؤشر الأقوى على ذلك هو رحيل المعمر فانسا، بعد مقتل ابنه على يد عدة الطالب، وقتل الضابط الفرنسي، و**جنون موسى الجواح**، ومقتل **جلول الكبي** في بيته. وهي أحداث دالة تستهدف كل رموز الاستعمار بكل أشكالها (**المعمرين الإقطاعيين، الضباط، والحركيين الخونة**). في مقابل ذلك تقوت صفوف المجاهدين والمتعاطفين معهم.

- **الحدث الثاني: إذلال القايد موسى الجواح:** في مشهد بطولي مثير لسكان الدوار يقدم حماد الفلاقي على مواجهة القايد موسى أحد رموز الخيانة والتواطؤ مع المستعمر، والحط من كرامته أمام الملأ، وسط الدوار، غير مبال بنفوزه، مكسراً حاجز الخوف المستكين في نفوس أهل الدوار، وقلب الصورة المألوفة لدى الناس، إذلال القايد لسكان الدوار، ليتحول هو موضوع الإذلال. وممن، من رجل عادٍ جداً مغلوب على أمره وهو **حماد الفلاقي**، بتحويل القائد إلى خائف مرتجف و**حماد الفلاقي** إلى بطل. فعلاً هو حدث مثير ومُحير للجميع حتى للقايد نفسه.

يقول: "ماذا جرى لهذا العالم حتى يتحداه حماد الفلاقي ويذله أمام سكان الدوار؟" (الرواية، ص: 238) وهي صورة مثيرة كان لها وقع كبير في نفوس أهل الدوار، أكّدت لهم أن هيبة القايد هي هيبة مغشوشة وغير شرعية، ويمكن نزعها متى تقوت الإرادة والإيمان بالقضية الوطنية.

- الحدث الثالث: قتل جلول الكبي الحركي: الخائن صديق الطفولة والمعاناة بالنسبة لحماد الفلاقي، الذي غيّر جلده، وصار صورة طبق الأصل للمعمرين الإقطاعيين. حين تسلل حماد الفلاقي إلى بيته وقتله في عقر داره، متجاوزاً الحراس. وهذا الحدث غني بالدلالات والإيحاءات من بينها أن المجاهدين قادرين على اختراق الحراس والقضاء على كل أعداء الوطن، في كل مكان، مهما بغوا وتجبروا وتسلطوا.

وللأحداث البطولية الثلاثة دلالاتها ورمزيتها:

- فالأول فيه إعلان عن بداية مواجهة المستعمر،
 - الثاني فيه دلالة على أن زمن الخوف قد ولّى بظهور أبطال جدد،
 - وفي الحدث الثالث الوطن أولى وأسمى.
- ساهمت هذه الأحداث في تعزيز صفوف المجاهدين بإذكاء الوعي بالثورة لدى كل فئات المجتمع وأهميتها وضرورتها، وانضمام أفواج كثيرة من رجال الدوار إلى الثوار والمجاهدين أو مباركة أفعالهم ولو بالصمت، فأصبح كل الناس واعين بالثورة وضرورتها وجدواها. يقول أحد الحراس، مندهشاً لما حاولت خديجة زوجة المهدي قتل جلول الكبي بعد اختفاء ابنها محمد: "أصبح كل الناس متمردين... حتى الأطفال والنساء." (الرواية، ص: 303.) لتُشخص الرواية تولّد الوعي بالثورة لدى كل الشخصيات المستغلّة (بفتح الغين) والمخالصة للوطن التي تعززت إرادة التغيير لديها وطالت كل المستويات:
- على مستوى الزمن بالإعلان عن نهاية زمن وبداية زمن جديد،

- تغيير أوضاع الشخصيات ومواقعها وحالاتها النفسية، إذ حل الإيمان بضرورة الثورة ونجاحتها بالنسبة لكثير من شخصيات الرواية (سعدية، حماد، عدة، محمد، خديجة، المهدي، فاطمة) محل الخوف والاستكانة. يقول: "الخوف هو الذي جعل هؤلاء الأجناب أسياداً في بلدنا." (الرواية، ص: 257) وذلك على درجتين: الصبر والتجلد لدى البعض، والانضمام للمجاهدين بالنسبة للبعض الآخر. فالوعي بالثورة يقود الشخصية إلى تجاوز وضعها وخلع خوفها الذي أصبح ضرورة ما بعدها ضرورة بالتوق إلى الحرية وإرادتها بدل إرادة الحياة بلغة هيجل.

- وحوّل المكان من الاستلاب إلى التحرر،
- وحوّل الحكاية من حكاية غير مستساغة (حكاية الخنوع والاستسلام والاستعمار والاستغلال) إلى حكاية مجيدة وهي حكاية الجهاد والتحرر والثورة، ليتم محو سرد المستعمر وتعويضه بآخر قيّد الإنجاز أبطاله هم صانعو الثورة.

1-2-1- رواية التقابلات:

انعكس البناء الحدتي لرواية هموم الزمن الفلاقي على مكوناتها البنائية الأخرى، فطبّعها بالصراع والتوتر، وأخضعها لبنية جوهرية موجهة وهي التقابل والصراع الذي طال المكان والزمان والشخصيات والسرد.

1-2-1- الزمان بين الخوف والمواجهة:

تدخل رواية هموم الزمن الفلاقي ضمن الوعي بتجربة زمنية عاشها ويعيشها كل جزائريّ، وهي تجربة ثورة التحرير وما قبلها وما بعدها. ما قبلها غير مستساغ السرد، لكنه محفز على الفعل الثاني وهو حدث الثورة، وينفتح على الزمن المستقبلي الأسطوري. ليصير حاضر الثورة أسطورة في مستقبلها والعقود التالية لها. انسجاماً مع البنية الزمنية الثلاثية المؤطرة للفعل الإنساني: الماضي، الحاضر والمستقبل.

وقد كانت "للفعالية السردية بآلياتها التخيلية الإبداعية الأهمية الفضلى لاكتشاف الزمن الإنساني بوصفه تأليفاً شعرياً بين الماضي، الحاضر والمستقبل".⁽¹⁶⁾ وكما يقول بول ريكور: "أرى في الحكايات التي نبتكرها الوسيلة المميزة التي من خلالها نعيد تشكيل تجربتنا الزمنية المضطربة".⁽¹⁷⁾ فالسرد مظهر من مظاهر ممارسة الذات لكيونتها ووعيها بذاتها وبوجودها وبالعالمها وبتاريخها وبماضيها، نظراً لكون التأمل في الزمن مرادة غير حاسمة لا تستجيب لها سوى الفعالية السردية⁽¹⁸⁾.

نلمس تقابلاً واضحاً بين زمنين: زمن الهزيمة وزمن البطولة؛

- الأول: موسوم بالخوف والضعف والاستسلام والخضوع للإقطاعيين الفرنسيين ومن يتعاون معهم من حركيين بسلب الأراضي واستعباد الناس. وهو زمن طال وصار حكاية غير مستساغة السرد، حكايته التي تسترجعها الشخصيات، خصوصاً حماد، عبر التذكّر. يصفه السارد بأنه "الزمن السرطاني" (الرواية، ص: 218) / "الزمن اللعين" (الرواية، ص: 231) / "الزمن المخيف" (الرواية، ص: 232).

- الثاني: زمن قيد التحقق هو زمن الفلاقي ومن معه، هو زمن الثورة. يقول السارد: "حانت لحظة حماد الفلاقي". (الرواية، ص: 260) لأنه هو صانعه، يعني زمن المواجهة والانفجار وبداية التحرر والانطلاق. له حكاياته التي أصبحت قيد التحقق من خلال العمليات الجهادية التي يقوم بها الفلاقي ومن معه. وبداية هزيمة العدو، بسقوط أعداد كبيرة من القتلى في صفوفه، بسبب بداية تفكك مكوناته، مثلاً الصراع بين جلول وصهره موسى وبين جلول والعريف جاك. وفي نص يوضح هذا الصراع وتصدع هذه العلاقة المغشوشة القائمة على المصالح. يقول العريف جاك مخاطباً جلول الكبي: "كنت خماساً عند القايد الذي جن،

وأصبحت اليوم متمدناً بفضل فرنسا. أصبحت مهاباً بين قومك. ولكنك لن تسمو إلى مرتبة الفرنسي." (الرواية، ص: 305).

1-2-2- المكان بين الانحدار والشموخ:

يلاحظ قارئ الرواية أن الأمكنة بدورها انخرطت في البناء التقابلي المؤسس لفعل التخييل الروائي في رواية هموم الزمن الفلاقي. فنلمس أيضاً تقابلاً واضحاً على مستوى المكان. ويتجلى ذلك في التقابل بين الجبل والمنحدر:

- الأول: الجبل، ويرمز للسمو والشموخ والنقاء والابتعاد عن الدنس. لذلك صار ملاذاً للمجاهدين وكل من أراد التحرر من الاستعباد والاستكانة ووعى بأهمية الجهاد وتغيير وضعه ووضع بلاده. تقول سعدية زوجة جلول الكبي، بعد أن هربت من بيت زوجها في اتجاه الجبل الأخضر ملتحقة بالمجاهدين: "وجلول باع نفسه للشيطان [...] خفت أن أكون ضحية مثل محجوبة. لهذا هربت. قررت أن أعيش في الجبل الأخضر." (الرواية، ص: 279). لذلك اتخذ المجاهدون مقراً ومنطلقاً لعملياتهم الجهادية ضد المعمرين والخونة. لا يصعده إلا من تغلب على خوفه وعجزه، وآمن بضرورة تحرير الوطن.

- الثاني: المنحدر، كمقابل للجبل الأخضر، ويرمز إلى التعفن والانحدار والخوف والاستسلام والاستكانة والخنوع لإرادة المستعمر والمتعاونين معه، وانتظار ما قد يوجد به القدر.

كما نجد تقابلاً مكانياً آخر من درجة ثانية، وهو تقابل المدينة والقرية؛ الأولى ترمز إلى الضيق والاختناق، في حين أن الثانية ترمز إلى الرحابة والشساعة والحرية والانطلاق.

1-2-3- صراع الشخصيات:

تتأسس الرواية على صراع ومواجهة بين فئتين من الشخصيات، مستغلة وأخرى مستغلة؛ الأولى: تمثل المستعمر وتابعيه من حركيين وخونة. والثانية:

تشمل المستغلين المغلوبين على أمرهم. يتحوّل هذا الصّراع من علاقة مستغلّ بمستغلّ إلى علاقة مقاوم ومجاهد مخلص للوطن بمستعمر رافض للاستقلال ومن يتعاون معه. تحاول الشخصيات المخلصة للوطن وضع حد وقطيعة مع وضعها ومع حاضرها، وذلك بالإقدام على فعل أو حدث مثير غير مسبوق، ومن ذلك:

- عدة وإغلاق المسجد،
 - حماد وضع قنبلة بالمقهى،
 - هروب سعادىة إلى الجبل وتخليها عن زوجها الخائن جلول الكبي،
 - هروب محمد من المدرسة ومحاولته الالتحاق بالمجاهدين.
- تمت كل هذه الأفعال المنجزة من قِبل الشخصيات المجاهدة بدافع من الحب والإخلاص للوطن اللذين ساهما في تحويل الشخصيات من وضع إلى نقيضه، من وضع مستغلّة خنوعة وخاضعة إلى نائرة متمردة تقض مضاجع المعمرين والخنوة، ومن ذلك:

- حب حماد الفلاقي للوطن ولأرض الأجداد،
 - حب عدة الطالب لمحجوبة المغتصبة حتى صارت رمزا للأرض المغتصبة،
 - حب سليمان الفحام للوطن،
 - حب سعادىة لحماة جعلها تواجه والدها وزوجها الخائنين وأصبحت تشكل خطراً عليهما ومصدر خوف لهما.
- هكذا يلتبس حب الشخصيات بحب الوطن ويتشابكا ويصيرا قضية واحدة، فيحولها الحب إلى شخصيات شجاعة تضحي بالغالي والنفيس في سبيل حبها وتفانيها في الإخلاص لوطنها، متجاوزة وضعيتها وأزميتها لتخلد في حكاية الوطن، أو سرد الثورة، معانقة سرد الهوية الوطنية.

ترتكز الرواية على تقابل آخر بين الشخصيات يدخل في إطار ثنائية الأنا والغير (Autrui)، بين المجاهدين والمخلصين للوطن والمؤمنين بضرورة الثورة. والغير الفرنسي والمتعاونين معه، الذي يستغل الأرض ويستعبد الناس ويدوس كرامتهم. نتج عن ذلك تبادل للصور أو التمثيلات بين النمطين. إذ "لا تخلو ثقافة من الثقافات من تمثيل للذات أو للآخر، فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة ما عن نفسها وعن الآخر، وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلاً لما يسميه بول ريكور بالهوية السردية للجماعة".⁽¹⁹⁾ ويُعد التمثيل ضرباً من العمليات التي تدور حول طريقتنا في النظر إلى أنفسنا وإلى الآخرين وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقديم الآخرين أو عرضهم أو استحضارهم كما تصورتهم الثقافة التي تمارس التمثيل.⁽²⁰⁾ وقد ركز السرد على تبئير صورة واحدة وهي صورة آخر المجاهدين ومن يقف في طريقتهم، دون أن ننسى صورة المتعاطفين معهم. ونميز فيها بين أربعة صور، تبرز الغير بحسب الأدوار التي يطلع بها وهي:

- صورة المعسر المغتصب للأرض: وتتمثل في فانسا وابنه المغتصبين. يسميهم السرد مرة بـ"الخنزير" (الرواية، ص: 237/232) وأخرى بـ"الوحوش" (الرواية، ص: 250) وأحياناً أخرى بـ"الكلاب" (الرواية، ص: 237) "كلب مسعور" (الرواية، ص: 234) وأحياناً بـ"مصاصو الدماء" (الرواية، ص: 233) تشكل هذه الصور نوعاً من المقاومة التمثيلية المرتكزة على صور نمطية ليست أصلية وإنما هي وليدة أفعال الغير وسلوكاته القبيحة باعتبار أن الإنسان هو سلسلة أفعاله كما يقول هيجل.

- صورة الحركي الخائن وجلول الكلبى وموسى الجواح.

- صورة المعلم اليهودي القاسي، ومعاملته القاسية المهينة للطفل محمد وتنفيره من المدرسة، وهي صورة للمعلم التقليدي الذي يعتبر التلميذ شيطاناً. واستهزائه بالتلاميذ وتحقيره الكثير لهم.

- صورة الفرنسي المناهض للاستعمار، وإن لم يكن حضوره بارزاً وفعالاً داخل الرواية، يتم فقط الإشارة إليه أثناء السرد.

1-2-4- صراع المحكيات:

انسجماً مع كون الرواية تحاول حبك الفهم الذاتي لأمة عبر حكايتها المؤسسة، ومع روح التقابل المؤسسة للكتابة الروائية في هموم الزمن الفلاقي، نجد أن السرد طُبع بدوره ببناء تقابلي واضح مشحون بجو الصراع المميز للمتخيل الروائي عامة ولرواية مفلح خصوصاً. وذلك على عدة مستويات:

- التقابل الحكائي: كما هو معلوم لكل حكاية "أفق زمني، يحيلنا على ما قبل الحكاية وتحيل تبعاً لذلك عن ما بعد - الحكاية." (21) يتجلى هذا الطرح بشكل واضح في هموم الزمن الفلاقي إذ نلمس تقابلاً بين حكاية تمت وأخرى قيد التحقق، تقابل بين المحكيات التي تسلط الضوء على الماضي وخصوصاً أفعال المعمر، وهي محكيات عن الاستغلال والفقر والعجز. يقول: "أحرقوا كوخ العنتري بعدما ذبحوه في وادي مينة... قتلوا عشرة رجال وامرأة قرب ضريح سيدي يحيى...". (الرواية، ص:222) تقوم هذه الحكايات بدور التحفيز على صنع حكاية مقاومة لها، وتسعى إلى محوها وتفقد إلى الشروع في تشكيل حكاية قيد التحقق، من خلال الأعمال الجهادية التي سيقبل عليها حماد ومن معه. بوضع حد لما يجري وبداية زمن جديد برجال جدد يصنعون حكايتهم وتاريخهم، فيعانقون المستقبل الممتد إلى الأسطورة المرتبط بحماد الفلاقي وعدة الطالب ومن معهما وشهرة ما أقدم عليه من أعمال بطولية. يقول مؤكداً هذا المنحى الأسطوري: "أصبح أهل المنطقة يعرفون سيرة حماد الفلاقي جيداً." (الرواية، ص:272)

- صراع الاستيهامات: يطول جو التوتر المميز لعالم الرواية كل النواحي، بما في ذلك استيهامات وخواطر الشخصيات، بين ما يريده المعمر ومن معه (كره الوطن واستغلال خيراته واستعباد ضعفائه) وما يريده المستضعفون (حب الوطن

والتطلع إلى الحرية والتخلص من القيود المكبلة لهم مادياً ومعنوياً، وبين ما يريده الخونة وما يريده المخلصون للوطن، كل يريد تأنيث الحاضر والمستقبل حسب منظوره وآماله وتطلعاته. مثلاً الطفل محمد كان يريده أبوه المهدي أن يتعلم في حين كان يريده القايد موسى الجواح أن يصبح راعياً لغنمه. وهو يعكس صراعاً بين إرادتين إرادة المعمر ومن معه، وإرادة المجاهد.

كما تضطلع الحكاية، وخصوصاً الاستيهامات وأحلام اليقظة، بوظيفة أساسية في الرواية وهي المقاومة، ومن ذلك فعل الحط من شخصية جلول وموسى الجواح عبر الحكاية المقاومة خصوصاً حكاية البرنس أو السيرة المضادة التي تشوه من يظهر قوياً على الصورة. يقول عن جلول الكبي: "لن يكون جلول إلا لقيطاً". (الرواية، ص: 278) وأيضاً بالنسبة للطفل محمد العاجز في علاقته بالمعلم اليهودي الفرنسي القاسي. وبذلك تصير الاستيهامات أداة للمقاومة والتحرر من أسر الواقع، حين يطلق الطفل محمد العنان لخواطره بُغية التحرر من وضعه المزري. يقول السارد: "ثم تخيل نفسه مجاهداً وهو يحمل على كتفه مدفعاً. سيدوس المعلم بحذائه العسكري". (الرواية، ص: 264)

ويصير حلم اليقظة هو الآخر أداة للمقاومة ومواجهة الضعف فالمهدي الذي دب فيه الوهن واع بأهمية الثورة لكن جسده يعوزه فيطلق العنان لخياله لتجاوز الزمن اللعين. أحلام يقاوم بها عجزه عن الالتحاق بصفوف المجاهدين، حتى وإن كان مطمئناً لأفعال صهره حماد الفلاقي الذي استطاع تحقيق ما عجز عنه الكثير من الخائفين والعاجزين.

هكذا يتأسس تخييل الثورة الجزائرية وتشخيصها، بإفساح المجال لما هو إنساني فيها⁽²²⁾، في رواية هموم الزمن الفلاقي على مكون الحدث الذي انعكس على باقي المكونات الروائية الأخرى:

- انعكس على الزمن؛ فجعله يتوزع إلى زمنين، زمن الخوف والخضوع والاستسلام وزمن المواجهة؛
- وعلى المكان؛ فتوزع بدوره إلى مكان للسمو والشموخ وآخر للاستسلام والاستكانة؛
- وعلى الشخصيات؛ عبّر صراع وتقابل بين المعمرين والحركيين والخونة وبين الثوار والمخلصين للوطن؛
- وانعكس على مستوى السرد؛ فجاء بدوره متوتراً بين حكاية انتهت صنعها المعمرون والخونة، حكاية غير مستساغة السرد، وأخرى قيّد التحقق يصنعها المجاهدون والمخلصون للوطن،
- وأخيراً انعكس على الصراع بين استيهامات الحركيين والخونة واستيهامات المخلصين للوطن.

2- الثورة الجزائرية مشروع لم يكتمل في البطاقة السحرية:

لم يخرج محمد ساري بدوره عن الطابع العام لهواجس الكتابة الروائية الجزائرية المكتوبة بالعربية التي صارت الثورة، سواء حرب التحرير خاصة وأطروحة الشهداء، الموضوع الأثير لدي أغلبها.⁽²³⁾ فظلت صورة الحرب والثورة هاجساً أساسياً يُحرك عملية الكتابة أو هي تتحرك فيه.⁽²⁴⁾ وظلت الثورة تلاحق كل الكتاب، سواء من باب الحنين فالاستحضار فالوصف، أو من باب الحنين فالنقمة فالنقد.⁽²⁵⁾ دون أن ننسى انفتاح كثير من النصوص الروائية على الأزمة الجزائرية في العقد الأخير من القرن العشرين (ما سمي بالعيشية السوداء)، ونخص بالذكر تجربة واسيني الأعرج.

كلما استغلّق الحاضر على الفهم واستعصت مشكلاته على الحل، كانت العودة إلى الماضي أمراً لا غنى عنه لعقل الحاضر وتدبره.⁽²⁶⁾ وإذا كان الحال — كما يقول عبد الرحمن منيف — هي أنّ الأجيال القادمة لا بُدّ أن تقرأ التاريخ الذي

نعيشه الآن وغداً، لئس من كُتِبَ التاريخ المصقولة، وإنما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة.⁽²⁷⁾ فإنَّ **محمد ساري** يُحاول في روايته **البطاقة السحرية**⁽²⁸⁾ كتابة تاريخ الجزائر المعاصر، إذ تُورِّخ الرواية لحدث سياسي واجتماعي مُمتد من زمن ما قبل الاستقلال إلى ما بعده. وتتضمن مجموعة من الإحالات التاريخية والاجتماعية التي تحتضن مناخ الرواية مكاناً وزماناً.

2-1- وراثة الصِّراع:

إذا كان الإنتاج الروائي مجالاً لترسب التصورات والمخاوف والتوقعات والآمال التي يحبل بها المجتمع في لحظة تاريخية معينة المعبرة عن أزمانه وإشكالاته الاجتماعية والسياسية المتجذرة أو الطارئة، فإن التخييل الروائي في رواية **البطاقة السحرية** يلتئم حول الصراع الذي خلفته الثورة الناتج عن انقسام المجتمعات إلى مستفيدين من مكاسب الثورة، رغم أن بعضهم كان خائناً أو عميلاً، ومهضومي الحقوق، رغم ما قدموه من تضحيات في سبيل الثورة، وما صاحبها من خيبات أمل لدى الكثيرين. ويتم تبئير هذا الصراع داخل الرواية بين شخصيتين أساسيتين مفارقتين وهما:

- **مصطفى عمروش** الذي يتمتع بصفات مثالية كالشرف والنبيل والشجاعة والروح الوطنية والتفاني في الإخلاص والصدق والذكاء. كما أنه كان مجاهداً إبان الثورة الجزائرية وساهم في حرب التحرير. ويظل مُخلصاً للوطن ولزمن الثورة. لكنه يعيش حياة بسيطة قريبة من الفقر؛ إذ ظل على الهامش ولم يحظ بما كانت تعد به الثورة من امتيازات وأحلام بوطن أحسن.

- **السارجان الخائن/ الحرُّكي** يتميز بصفات قبيحة: كالخداع والخسة والجبن والتعدي والاعتصاب والظلم واستغلال الآخرين. كان يعمل ضد المقاومة والثورة لصالح القوات الفرنسية. وحتى بعد أن ابتعد عن القوات الفرنسية كان يرفض بيع المواد الغذائية للمقاومين. لكنه بعد الثورة سيغتني وستصبح له أراض زراعية

ومقهى وقصر إلى جانب العديد من الامتيازات. رغم المال والثروة يُريد أن يحسن صورته في الماضي إبان الثورة وتغيير التاريخ وصنع تاريخ جديد، عبر طلبه الحصول على بطاقة المقاومة تلك البطاقة السحرية التي بإمكانها أن تحوله من خائن إلى مقاوم كشهادة على نضاله في صفوف الثورة.

لقد وطّد هذا الوضع المفارق بين الشخصيتين المواجهة بينهما، التي كانت في البداية سلمية وانتهت بتخلص البطل عمروش من السارجان الخائن بقتله، وهنا تتقاطع البطاقة السحرية مع رواية الحوات والقصر⁽²⁹⁾ للطاهر وطار التي واجه فيها "علي الحوات" القصر في البداية بشكل سلمي عاطفي ساذج ولكن التجربة ستشحن وعيه ووعي الآخرين تدريجياً إلى أن تتحد القرى وتتوصل إلى هدم القصر والانتقام من المجرمين الذين ليسوا في نهاية الأمر سوى إخوته.

وبذلك ينتقم عمروش لنفسه من أحد الطفيليين الذي حاول تشويه التاريخ وتزويره، عبر الحصول على بطاقة المقاومة في الوقت الذي كان يشتغل فيه خائناً معيناً للمستعمر على حساب أبناء بلده. ويؤكد فعل عمروش أن المقاومة لم تنته بعد ضد الطفيليين والخونة الذين يحاولون تغيير التاريخ وتحريفه. لتستمر الثورة قائمة إلى زمن ما بعد الاستقلال ضد الخونة والمستعمرين الجدد المستفيدين من عدة امتيازات، رغم خيانتهم قبل الاستقلال، وهو ما يُشخص المفارقة الأساسية التي تنتهض عليها الرواية. مما يؤكد أن الثورة وحرب التحرير لم تكن سوى مشروع لم يكتمل إنجازها، وأن الطرف المغيب (بفتح الياء) ما يزال يمارس حضوره وهو المؤهل للقيام بإتمام هذا الإنجاز المستقبلي.⁽³⁰⁾

تُشخص الرواية الآثار السلبية للثورة على زمن ما بعد الاستقلال، في العلاقات بين الناس، وفي وضعياتهم النفسية والاجتماعية واعتبارها عائقاً أمام النظر إلى المستقبل وطبي الصفحة. يقول السارد: "كان الرأي الغالب أن الثورة التحريرية انتهت من زمان، فالأفضل الاهتمام بالمستقبل الاقتصادي للبلاد،

ومحاولة الالتحاق بالركب الحضاري للغرب." (الرواية، ص: 81) مؤكداً أن الثورة لم تنته بعد، أي أن الناس لم يتجاوزوا زمن الثورة، وكأنها صرخة تقول بضرورة تجاوزه.

كانت مواجهة عمروش للسارجان فرصة للسارد ليقوم باسترجاعات كانت بمثابة تأريخ ذاتي تعود إلي زمن الثورة، وتضيء كل شخصية وتقدم صورة عن أفعالها إبان الثورة المسلحة. لتجعل الصراع محكوماً بالماضي، انطلاقاً من الصراع حول حورية الذي أدى إلى التحاقها بعمروش رفقة المجاهدين واستشهادها هناك بعد أن أنجب منها طفلاً (هو جمال). ذلك الاستشهاد الذي كرس كراهية عمروش للسارجان الخائن. كما أن حورية هي التي كانت سبباً في قتل عمروش للسارجان بعد أن حاول الأخير تشويه ماضيها أمام سكان القرية.

هكذا تجمع رواية البطاقة السحرية بين الذاتي، قصة حب عمروش لحورية وإخلاصه لها بعد وفاتها، وبين الوطني، حب الوطن والدفاع عنه في الماضي والحاضر والموت في سبيله ومقاومة أعدائه لأن الثورة لم تنته بعد. إنها دعوة للصمود أمام الخونة ومواجهتهم، إلي جانب التضحية في سبيل الحب والإخلاص له.

2-2: توريث الصراع:

لم يمُت الصراع بين عمروش والسارجان الخائن مع الاستقلال، وإنما استمر ما بعده لينتقل إلى الأبناء (جمال بن عمروش وشفيفة بنت السارجان) اللذين كانا فرصة لاستثمار صراع الأبوين، انطلاقاً من تحفيز كل واحد منهما لابنه على منافسة ابن الآخر على مستوى الدراسة. يقول السارد: "أصبح السرجان بعد ذلك يُعير اهتماماً مبالغاً بدورس ابنته ويستقصي أخبار جمال باستمرار، يحرض شفيفة على المذاكرة والحفظ كي تتفوق على الجميع بمن فيهم جمال عمروش." (الرواية، ص. 56) لكن ذلك الصراع سيفضي إلى ما لم يكن متوقفاً من

قيل الأبوين وهو نشوء قصة حب بين جمال وشفيقة، حبّ سيصطدم بفاجعة وهي قتل عمروش الوطني للسارجان الخائن.

وتبرز الرواية المفارقة بين جيلين: الجيل الأول (السرجان وعمروش) يصعب عليه التعايش والنسيان إذ لم يتم الحسم مع الماضي، لم يدفن الماضي بلغة الروائي المغربي عبد الكريم غلاب. أما الجيل الثاني (شفيقة وجمال) فبإمكانه التعايش ونسيان أحقاد الماضي وثقله. يقول مصطفى عمروش مخاطباً ابنه جمال: "بَعْدَ كُلِّ هَذَا كَيْفَ تَرِيدُنِي أَنْ أُنْسِيَ أَنْ أَطْوِي الصَّفْحَةَ، أَنْتُمْ جَيْلُ الْإِسْتِقْلَالِ يُمْكِنُكُمْ النِّسْيَانُ وَالْعَيْشُ بِدُونِ ثِقَلِ الْمَاضِي." (الرواية، ص: 80) لكن الماضي تدخل ووضع حداً لأي إمكانية للتعايش بعد مقتل السارجان من قبل عمروش. ليعيش الجيل الثاني على مشاكل الجيل الأول ويكون ضحية لها ليجد نفسه في مأزق ليس هو بصانعه. يقول السارد: "انهارت أحلام جمال وتبخّرت كل المشاريع التي شيدها برفقة شفيقة، يُعَقِّلُ أَنْ تَرْغَبَ شَفِيقَةَ فِي رُؤْيَتِهِ بَعْدَ الَّذِي حَدَثَ؟" (الرواية، ص: 81) ليجد جمال نفسه ملزماً بمعرفة تاريخ الثورة، بعد أن كان يجهل عنها كل شيء. وهنا يبرز لنا الدور التربوي للرواية لكن في قالب سردي شيق بعيد عن الخطاب المباشر. يقول السارد: "لم يهتم جمال بتاريخ الثورة، ولم يقرأ كتاباً واحداً عنها مهما كان صغيراً، كل ما يعرفه من أسماء وحوادث، التقطها سمعاً من هنا وهناك، دون أن يركز انتباهه في الإمام بتفاصيلها." (الرواية، ص: 81) فيجد نفسه مضطراً إلى معرفة الثورة. كما يعده والده وهو بالسجن بأن يحكي له حكاية الثورة وحكاية صراع الجيل الأول في زيارة قادمة. إذ كان السجن فضاء لبيوح عمروش لابنه جمال بكل المشاعر التي كان يخفيها عنه من قبل، حول الثورة وحول والدته حورية، وحول شخصية السارجان الحركي الخائن.

هكذا تصور لنا الرواية توتراً غير مباشر بين جيلين جيل مخلص للثورة ومتماه مع التاريخ الذي يقاوم أي انتهاك وجيل منشغل بهموم حاضره غير واع

بتاريخه لكن صنيع الجيل الأول يقوده إلى ضرورة العودة إلى التاريخ لفهم حاضره. مما يؤكد على أهمية التاريخ باعتباره مقوماً من مقومات الشخصية، وعنصراً مؤثراً في نظرة كل جماعة إلى ذاتها وإلى العالم والآخر. (31)

2-3- توتر السرد:

انعكس توتر العالم الروائي لـ البطاقة السحرية على تشكيلها السردية فطبع بدوره بالتوتر عاكسا التباسات العلائق وتعقيداتها في انتقاله بين ضمير الغائب وضمير المتكلم. وجعل السرد موسوماً بما يمكن تسميته بالاحتباس السردية الذي لا يسمح بتدفقه وانسيابيته، وإنما يقوم السارد بعدة تقطيعات سردية، قوامها الاستباق والتأجيل والتذكر والاستيهامات، وهو يعكس بشكل جلي توتر نفسية الشخصية الرئيسية (عمروش) وعلاقتها بالعالم، فتتداخل هذه المكونات السردية لتتكامل عند الانتهاء من قراءة الرواية مشخصة التوتر المؤسس للتخييل الروائي في البطاقة السحرية. وهو ما يمنح الرواية جاذبيتها. كما سمح بتعدد المحكيات، واقعية/ متخيلة، ما قبل الثورة / ما بعدها، وطنية/ ذاتية.

ساهم هذا التوتر في تميّز الرواية بلمح بارز للسرد فيرواية البطاقة السحرية هو الاستيهام، وهي بذلك لا تختلف عن رواية هموم الزمن الفلاقي، إذ يتجاوز السارد الصراع المباشر بين عمروش والسارجان إلى صراع نفسي عبر تسليط الضوء على نفسية الشخصية الروائية باستخدام المونولوج والتداعي والاستيهامات. يقول: "ساد الصمت بين الأب والابن، وانقاد كل واحد منهما خلف تأملاته، شارداً ذهنه يبحث عن التعبير اللائق المناسب في مثل هذا المقام." (الرواية، ص: 81-82) وقد كانت تلك الاستيهامات أداة من أدوات المقاومة النفسية، التي سببتها أفعال السارجان وطموحاته الجارفة.

تمّ سرد جل أحداث الرواية بضمير الغائب، والذي يتميز بالحكي عن تجربة الماضي الوطنية والذاتية، إلا الفصل السادس فتم سرده بضمير المتكلم (عمروش)،

والذي يرصد فيه المفارقة بين حكايات العمة المتخيلة التي كانت منبعاً لا ينضب من الحكايات الشعبية (الرواية، ص:73) وبين حكايات الواقع، وبين حكايات الثورة وعودها وخيبات الاستقلال، إذ حاول الكاتب أن ينقل بشكل مباشر التوتر النفسي الذي عاشه عمروش في إطار أدمة صراعه النفسي.

كما حفل السرد بعدة محكيات تقوم بإضاءة بعض الأحداث والشخصيات:

– **محكي وطني (الثورة):** أساسه المواجهة بمحاولة الالتحاق بالمجاهدين **ومحكي ذاتي (حب حورية)** وكيف امتزجا وانتصرا معاً، على الرغم من إكراهات المستعمر بالنسبة لأول وإكراهات المجتمع بالنسبة للثاني، ومحاولة **السارجان** منع عمروش من حبيبته، بعد أن خطبها وكان سبباً في فرارها والتحاقها بالمجاهدين وموتها، ليسلط الضوء على تجربة حُب عمروش لحورية وكيف التحقت به في الجهاد وكيف تم الزواج. يقول: "كان العرس رائعاً، نبحنا خروفاً وحضرنا الكسكسي والشربة وكدنا نطلق الرصاص احتفاءً به." (الرواية، ص: 75)

– **محكي ما بعد الثورة:** وارتكز على حاضر الشخصيات مشخصاً مآلها بعد الاستقلال، تطرح فيه مجموعة من القضايا والإشكالات المتعلقة بنتائج وإفرازات الاستقلال، كما تطرح الرواية مشكلة الأسماء .

– **محكي الجفاف** الذي اجتاح الجزائر في بداية الثمانينيات من القرن الماضي وانعكاساته على المواطنين، وهي الفترة التي تُؤطر أحداث الرواية: "وعمّ جفاف لم يشهده البلد منذ أعوام، انتصف شهر جانفي ولم تستقبل الأرض الظمأى قطرة ماء واحدة، فلم يتمكن الفلاحون وعمال المزارع الحكومية من زرع أو غرس نبتة واحدة، تجمع الناس في المساجد وقرروا إقامة صلاة الاستسقاء كل يوم جمعة وفي كل قمم الجبال العالية، نعل الله يستجيب لدعواتهم." (الرواية، ص:24)

هكذا كانت الثورة الجزائرية عنصراً مهيمناً في رواية البطاقة السحرية التي أكدت استمرارها، وأنها إرث يصعب التخلص منه، وكيف أن صراع الماضي يستمر في الحاضر والمستقبل عبر توريث الصراع للأجيال القادمة. كل ذلك عبّر لغة سردية متوترة تقوم على الاحتباس السردى والاستيهام والاستبطان، والاحتفاء بالحكي الذيضيء الأحداث والشخصيات.

الهوامش:

- 1- محمد برادة، الرواية ذكرة مفتوحة، دار آفاق للنشر والتوزيع، مصر، 2008 م، ص: 5.
- 2- نفسه، ص. 17.
- 3 -Paul Ricœur, **Du texte à l'action**, essais d'herméneutique 2, Ed. Seuil, 1986, p.246
- 4- أحمد فرشوخ، تأويل النص الروائي: السرد بين الثقافة والنسق، منشورات طوب إديسيون، الدار البيضاء، 2006، ص. 165.
- 5 -Khalid Zekri, **fiction du réel, Modernité romanesque et écriture du réel au Maroc 1990-2006**, Ed. l'Harmattan, 2006, pp.10-11
- 6 - Oswald Ducrot/ T. Todorov, **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**, Ed. Seuil, 1972, p. 335.
- 7- أحمد فرشوخ، م. م، ص 166 .
- 8- محمد برادة، م. م، ص. 5.
- 9- محمد برادة، "الرواية الجزائرية بين ثورة الاستقلال وهاوية الإرهاب" جريدة الحياة اللندنية، 29 أبريل 2004 م.
- 10- نفسه.
- 11- صدرت ضمن الأعمال غير الكاملة، منشورات دار الحكمة، الجزائر، 2007 م.
- 12- حاتم الورفلي، بول ريكور.. الهوية والسرد، دار التنوير، بيروت، 2009 م، ص: 49 .
- 13- عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى: قراءة في تجربة محمد مفلح الروائية، دار المعرفة، الجزائر، 2008، ص 76 .
- 14- أحمد فرشوخ، م. م، ص. 65.

- 15- إدوين موير، بناء الرواية، تر. إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية، القاهرة، 1965م.
- 16- حاتم الورفلي، م. م، ص: 8.
- 17- بول ريكور، الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006م، الجزء الأول، ص: 16.
- 18- نفسه، 25.
- 19- نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/ وزارة الثقافة والإعلام والتراث الوطني، البحرين، 2004م، ص: 16.
- 20- نفسه، ص. 19-20 .
- 21- حاتم الورفلي، م. م، ص. 57 .
- 22 - أحمد البيوري، في الرواية العربية: التكون والاشتغال، منشورات المدارس، الدار البيضاء، 2000م، ص. 91 .
- 23- عبدالحميد عقار، الرواية المغربية تحولات اللغة والخطاب، منشورات المدارس، الدار البيضاء، 2000م، ص. 23.
- 24 - عامر مخلوف، الرواية والتحويلات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص. 19.
- 25 - نفسه، ص. 14.
- 26- علي حرب، التأويل والحقيقة: قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007م، ص 144 .
- 27 - عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، هموم آفاق الرواية العربية، لعبد الرحمن منيف، بيروت، دار الفكر الجديد، 1992م، ص. 43.
- 28 - محمد ساري، البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.
- 29 - الطاهر وطار، الحوات والقصر، دار البعث للطباعة والنشر الطبعة الأولى سنطينة الجزائر .
- 30 - عامر مخلوف، م. م، ص. 24.
- 31- علي حرب، م. م، ص. 161.