

الرواية وثورة التحرير الجزائرية

أ. فاعلاش مريم

جامعة تلمسان

تعتمد العلوم الإنسانية المختلفة إلى دراسة العلاقة الجدلية بين الإنسان والتاريخ واستيعاب أبعادها، من مثل ما تقدمه علوم التاريخ والأنثروبولوجية والاجتماع وغيرها من نظريات ومعارف ورؤى مختلفة، وذلك في محاولة لتفسير العلاقة المركبة بين الإنسان من جهة والمنظومة التاريخية والثقافية من جهة أخرى.

والرواية من حيث هي جنس أدبي راقٍ، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكّل في نهاية المطاف شكلاً أدبياً جميلاً يعتزّي إلى هذا الجنس الحظي والأدب السري^[1] يقول "أي أم فورستر" في صدد تعريفه للرواية "الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد...، إنها بكل وضوح تلك المنطقة الأكثر رطوبة في الأدب"^[2].

وإن من أسسها أنها ظاهرة لسرد حكاية متخيلة قابلة للتحوّل، وقادرة على الاختلاف والتغير، مفضية إلى تسلسل المجموعات، أو إلى تتابع البنى الفنية، أي إلى مجموعات تكون عناصرها مرتبطة بعضها ببعض بحيث تشكّل آخر المطاف عملاً أدبياً كلياً منسجماً^[3] ولأن الرواية بنية متفتحة متعددة العناصر نسبية سريعة التحوّل فهي تلك التي تعرف بدءاً ولا تعد انتهاءً.

إن الرواية في تقدير العديد من النقاد هي سليلة الملحمة، بل يصعب استحضار الحد الفاصل النهائي بينهما لارتباط اللاحق بالسابق، فالملحمة وليدة البدايات "عالم الآباء" أما الرواية فهي الشاهد على الانتقال من العصر القديم إلى العصر الحديث لأنها محصل نشأة الوعي التاريخي، ومن الملحمة تأخذ الرواية موضوعات مثل اصطدام الفرد مع المجتمع والخيانة والحسد والفروسية وما إلى ذلك^[4].

تؤسس الرواية عالمها المتخيل على إقامة علاقات مع ألوان إبداعية أخرى، إذ لا تزال تلك العلاقات محل اهتمام دراسات نقدية كثيرة، ولعل ما يثير الانتباه أن الرواية تجاوزت في علاقاتها الأجناس الأدبية ومدت جسوراً بينها وبين شتى الحقول المعرفية كالتاريخ مثلاً. إن التاريخ الماثل في الرواية التاريخية ليس إلا أحد إمكانات البحث في موضوع "الرواية والتاريخ" وذلك لاقتراحها باللمحة الكاتبة وإنغراسها في المكان وتلبسها الدائم بالزمن^[5].

يقول عبد السلام أقليمون لقد كانت الرواية وهي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للإستثمار، عملت على الإستفادة مما يتيح لها بناؤها وتركيبها في مجارة التاريخ دون الخضوع لقانونه الجامد أو السقوط في مجرد تكرار أو استنساخ وقائعها. فالتقنيات القديمة للحكاية ليست قادرة على استيعاب ما حدث وما يحدث، لذلك يلتجئ الروائي إلى البحث عن وسائل تعبير جديدة بمفهوم متطور متجدد للزمن ليتخذ التاريخ في الرواية بذلك عديد الأشكال والوظائف والإيحاءات^[6].

إن التاريخ بناء على ما سبق تسمية واحدة لمسمى متعدد حسب اختلاف الرؤى السردية، فهو التاريخ المنفصل عن الرواية يلتجأ إليه الروائي ويستوحي منه عديد المواقف، وهو التاريخ المتصل بالنص باعتباره بعضاً منه ولا يمكن للرواية أن تكون بغيره^[7] أليس القصد بالتاريخ تلك الإستعارة المتداولة لدى نقاد الرواية كالقول تحديداً "بالرواية التاريخية" أو "تاريخية الرواية" تسليمياً صريحاً أو ضمناً بالتواصل المتين بين الوصف والتخيل، وبين مسار المروي والمجرى التاريخي؟ وكيف تستقدم الرواية إليها التاريخ لتعيد صياغته بضرب خاص من التحويل الذي ينتفي به الفصل بين الواقع والتخيل بالمختلف والمشارك بينهما؟ بل إن المؤلف الإبداعية بين الواقع والتخيل، بين الحدث التاريخي والخيال في مشترك واحد هو الحدث

الروائي. أليس التاريخ المائل في الرواية التاريخية عامة هو ذلك التاريخ الذي يكتب برؤية الحاضر حاضر الكتابة وحاضر القراءة أيضاً؟ أليس التاريخ هو ذلك الذي يشحن الرواية بعمق الإيحاءات وهو الذي يستدعي ضرباً خاصاً من التخيل لا يكون إلا بالسرد الروائي؟^[8]

إن الرواية التاريخية هي المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية الوصفية فأصبحت تؤدي وظيفة جمالية رمزية، وهي نتاج العلاقة التفاعلية بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع لكنها تركيب ثالث مختلف عنهما. تتزل الرواية التاريخية في منطقة التخوم الفاصلة الواصلة بين التاريخي والخيالي فتنشأ في منطقة حرة ذابت مكوناتها بعضها في بعض، وكونت تشكيلاً جديداً متنوع العناصر.

ولطالما نظر إلى الرواية التاريخية على أنها منشطرة بين صيغتين كبيرتين من صيغ التعبير: الموضوعية والذاتية. فهي نصوص أعيد حبك موادها التاريخية فامتثلت لشروط الخطاب الأدبي، وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية، ثم اندرجت في سياقات مجازية، فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية. فالسرد يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من القصص الخيالية جاعلاً من تاريخ الحياة قصة خيالية، أو قصة تاريخية، شابكا أسلوب العمل التاريخي الحقيقي للسرد بالأسلوب الروائي للسرد الذاتية الخيالية.

ولا يغيب عن الذهن أن السرد لدى عدد من الدارسين هو: «تشكيل عالم متماسك متخيل، تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، وتندغم فيه أهواء وتحيزات وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيات، ونزوعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفائيه...»، كما يصوغها بقوة وفاعلية خاصتين فهم الحاضر للماضي وانتهاج تأويله له، ومن هذا الخليط العجيب تنسج حكاية هي التاريخ الذات لنفسها وللعالم، تمنح طبيعة الحقيقة التاريخية وتمارس فعلها في نفوس الجماعة وتوجيه سلوكهم وتصورهم لأنفسهم وللآخرين بوصفها ثابتة تاريخياً^[9] مما يؤكد بأن التاريخ هو عبارة عن مدونة سردية مختلفة فكيف بالرواية التي هي عمل أدبي إبداعي يقوم على الخيال والتعامل به وفق الموضوعات الأجناسية لتكون شخصياتها وأزماتها وأمكناتها خاصة بالكاتب ومن مجترحات خياله حتى وإن كانت لها مقابلات واقعية أو تاريخية يقوم الروائي باستحضارها كما يفعل الرسام عندما يستحضر ويستعير من الطبيعة ألوانها لكنه غير ملزم بأن يحاكيها في كيفية استخدام تلك الألوان والأشكال.

يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين يستطلق الأول الماضي فحسب، بينما يسأل الثاني الحاضر والماضي معاً، ومن هنا نشأت العديد من الاختلافات المنهجية في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة في القرن العشرين. ونظرية الأنواع الأدبية تلك ليست هي نظرية الأدب أو النظرية الأدبية لأنها تبحث في توزيع الأنواع داخل الجنس الواحد مثل أنواع الرواية من واقعية وكلاسيكية وتاريخية وخلافها من أنواع أخرى، بينما تبحث نظرية الأدب في الاتجاهات النقدية المشكلة لقوام هذه النظرية من مثل الاتجاهات الماركسية بكامل تفرعاتها والاتجاهات البنيوية وما بعدها والاتجاه التفكيكي والتأويل والنقد البنيوي ومباحث الألسن واللغويات المختلفة وخلافها من اتجاهات أخرى^[10].

والنوع حسب نظرية الأجناس الأدبية هذه هو ما يربط نصاً ما بخطاب أوسع منه. بمعنى أن الرواية على سبيل المثال يتم تمييزها كنوع أدبي بواسطة انفتاح سردها على خطاب التاريخ ومجرباته البعيدة، حيث تنهض بمبدأ المطابقة بين الرواية والواقع وفي هذه المطابقة إيهام "بتاريخية" الرواية التي تقدم الواقع كما جرى فعلاً، بينما تتميز الرواية الواقعية بأنها قريبة العهد من موضوع معالجتها، وتستند إلى مبدأ "المشاهدة" بين الرواية والواقع وفي هذه المشاهدة إيهام "بواقعية" الرواية

التي تقدم ليس الواقع فحسب، ولكن "المحتمل" منه أيضا فالتاريخ ببساطة هو رواية ما وقع والرواية هي تاريخ ما وقع وما كان يمكن أن يقع وما سيقع لاحقا.

وكل هذه التداخلات في نظرية الأنواع الأدبية هي تداخلات لم يجر أمر البث فيها بشكل حاسم ونهائي نسبة لإنشغال الدارسين بنظرية الأدب أكثر من اهتمامهم بنظرية الأنواع نفسها، ولتخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها لا بد من إحلال ودمج ثنائية الرواية والتاريخ في هوية سردية جديدة تنقل فيها الكتابة السردية من موقع جرى تقييد حدوده النوعية إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر.

إن تعامل الرواية التاريخية مع التاريخ يفرض عليها حدودا لا تعرفها الرواية الفنية أولها أن تبقى الرواية مخلصا لطبيعتها الفنية ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تصور فيه، وثالثها أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالاته، إلا أن الروائيين إمكانيات عديدة للاستعارة من التاريخ في حدود الأمور الثلاثة، وكل إمكانية تطرح أمام القارئ لونا من ألوان الرواية التاريخية بحيث تبرز الحاجة إلى نوع من تقنين هذه الألوان، وتحويلها إلى معيار يقاس به هذا اللون أو درجته في الرواية التاريخية.

إن علاقة الروائي بالمادة التاريخية يرتبط بمدى كثافة الحضور التاريخي في الرواية أو توسطه أو ضعفه، فكلما ارتفعت نسبة المادة التاريخية اضطر الروائي إلى التقييد بالأحداث الحقيقية والشخصيات والأمكنة والأزمنة وضعفت في الوقت نفسه قدرته التخيلية الروائية.

إن الالتزام الدقيق بأحداث التاريخ الحقيقية وشخصياته وأمكنته وزمانه يشير إلى لون من ألوان الرواية التاريخية ذو معيار محدد معيار محدد هو الالتزام والدقة في التعامل مع المادة التاريخية. ولا يكتمل هذا المعيار دون أن نلاحظ أثره في فنية الرواية وهو أثر سلبي غالبا، لأن تغليب الحقيقة سيضيق الخناق على التخيل فلا يترك له فرصة ابتداء الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخصيات... وإذا استلقت هذه العناصر الفنية من التخيل فلن يبق غير الهيكل العام للرواية، وهي أمور مشتركة بين الروائيين لكن مع ذلك سيقدمون ألوانا متباينة من الرواية التاريخية يعبر عن قدرتهم الفنية^[1].

إن التفكير في أن التاريخ يمكن أن يكون انعكاسا للواقع ممكن من حيث الاعتقاد المتعارف عليه، وهو أنه يمكن قراءة الواقع في ظل التاريخ والنظر إلى المفارقات الزمنية يمنح الفكر النقدي رؤية تأويلية أكثر تحفيزا وهي الرؤية المتسمة بالتقليص من حجم المفارقات الزمنية.

ولا غرو أن تسود النزعة التأويلية للتاريخ في الأعمال الأدبية بشكل عام والروائية بشكل خاص، حيث أن المناخ الثقافي للواقع العربي يؤكد على آلية الارتباط بين الرواية والمادة التاريخية قديمة منها أم حديثة، وإنه يجب التسليم بأن منهجية كتابة التاريخ روائية هي بمثابة الانعكاس بين أنساق اجتماعية واقتصادية سابقة وأنساق من النوع ذاته لاحقة، هذه الأنساق تبدو متشابهة فيما بينها إلى درجة التماثل.

جمعت الرواية الجزائرية في بداية تناولها للثورة بين التاريخي والتخييلي، إذ أعادت كتابة التاريخ روائيا فلا تكاد تنفصل من التاريخي إلا لتقع في الروائي، ولا تكاد تنفصل من الروائي إلا لتقع في التاريخي حيث يتعاقب الزمن ليؤثث الفضاء الروائي ويصور جدلية صراع الأنا والآخر انطلاقا من الهامشي إلى المتن الذي كتب الثورة.

لطالما شكلت الثورة الجزائرية بؤرة الكتابة السردية ومرجعية الحكيم وتشكلاته، وطالما أثنت الذاكرة أزمنة الرواية وفضاءاتها باستقراء المتن الروائي تطالعنا هيمنة موضوع "الثورة" سواء تعلق ذلك بسرد بطولاتها أو بانتقاء بعض المواقف والتوجهات.

فالثورة شكلت الشاغل الذي يسكن الرواية ويؤثث الفضاء الروائي عبر فعل التذكر، و*** الذاكرة أي أن الكاتب في بناء الخطاب الروائي يكتب التاريخ بطريقة جمالية انطلاقا من رؤيته للتاريخ تخييليا أو تأويليا ليس دفاعا عن الماضي أو تشبثا به إلى حد التقديس أو حتى سخطا عليه إنما على كتابة التاريخ روايا أن تكون واعية بتشكيل التاريخ واقعا وتشكيل الواقع تاريخيا.

« فالكتابات التي ظهرت في ذلك الحين كانت تعني بصورة رئيسية الأحداث السياسية التي كانت تهم الجزائر من الأعماق وتعتبر هذه الأعمال الأدبية بمثابة الأسلحة التي حارب بها المثقفون الاحتلال الفرنسي ولما كانت الكلمات عملا كما يرى ج-ب- سارتر فإن الأدبيات الجزائرية كانت سلاحا آخر من سلاح المعركة ضد الاحتلال»^[12].

مما لا شك فيه أن كتابة الثورة أو تخيلها والتفكير فيها باعتبارها موضوعا تحت تصرف الرواية تسمح للفن بأن يغتصب قيم الثورة، ويؤسس لنوع من العقل التواصل المطالب دوما بتجاوز التمرکز حول الثورة وهذا ما يجعلنا ندحض فكرة تقديس الثورة على الرغم من سيطرة موضوع الثورة على الرواية لفترة طويلة^[13].

كان للثورة الوطنية المسلحة أثر كبير على أدبائنا مما جعل اهتمامهم ينصب على أحداثها والأوضاع السائدة آنذاك وما عاناه الشعب الجزائري من فقر وبؤس وحرمان مادي كان حافزا للجماهير الجزائرية الشعبية على الإرتقاء في أحضان الثورة. فقد ساهم العديد من الروائيين الجزائريين في التعبير عن المراحل المختلفة التي قطعتها الجزائر في ثورتها الوطنية المسلحة على اختلاف مشاربهم واختلاف آرائهم" وقد يكون سبب ذلك هو الزخم الثوري والحضور الكلي الذي فرضته هذه الثورة"^[14]. متخذنا من الشخصيات نماذج حية يجسد من خلالها كل التناقضات والآلام والآمال التي سادت المجتمع الجزائري، والشخصيات الثورية مبثوثة في الروايات والقصص كل تعبر عن ثورتها بطريقتها الخاصة التي يملئها عليها الموضوع، والثورية ذات مستويات متباينة وفقا لنموذج الثورة، إن شخصيات رواية الثورة المسلحة تسعى إلى محاربة الاستعمار وتحرير البلاد من برائنه وتتطلع إلى الحرية والاستقلال فانهتاء الثورة المسلحة وسيادة الإنسان الجزائري في بلاده لا يعني كل شيء لأن الثورة لم تنته بعد فهي لا تعني محاربة الاستعمار فحسب بل الثورة هي التحدي وهي محاربة كل ما يعيق تقدم البلاد الثورة على العقليات الجامدة ومخلفات الاستعمار" فالثورة لا تكون إلا من خلال شعور الإنسان بالرفض لواقع معين فيعتبره طرح داخلي يتكشف عنه رد فعل خارجي وهذا يتطلب الوعي اللازم بالقضايا بغض النظر عن الناحية الطبقة لأن الوعي الوطني يلغي الوعي الطبقي وينصهر الجميع في بوتقة واحدة لفعل مضاد للاستعمار ووجوده، والأهم في هذه الحالة أن يكون الإنسان مدركا لما يجب تغييره قبل أن يسعى إلى هذا التغيير^[15] ثم إن إدراك الروائي لموضوع الثورة التحريرية مكنه من خلق عوالمه الروائية ونقل موضوعه من حكي التاريخ إلى حكي الروائي، ليس ليحل الروائي محل المؤرخ في تسجيل ما حدث إنما لتخييله كما يمكن له أن يحدث لأن وظيفة المبدع ليس تحقيق ما كان إنما تحقيق ما يمكن ومن هنا جاءت كتابة الثورة لتجيب عن أسئلة الحاضر لا الماضي.

ومن الأسباب التي تفسر تعدد الاتجاهات الفكرية والجمالية التي شهدتها الرواية العربية الجزائرية محاولة تحقيق الحداثة الروائية لنصوصهم في ظل مرحلة تاريخية دقيقة من تاريخ الجزائر الحديث تميزت بتأزم تحولاتها وعمق تناقضها وإخفاق العديد من اختياراتها الرامية إلى بناء الدولة الحديثة^[16].

إن رواية مرحلة السبعينات والثمانينات اشتغلت على كتابة الثورة انطلاقا من تاريخ المتن الرسمي وهذا لا يعني أنها تاريخ جديد للثورة إنما يحسب لروائي هذه المرحلة محاولة إعادة إنتاج الثورة تخييليا أي نقلها من الواقع إلى المتخيل لكن ما

حدث هو أن هذا المتخيل لم ينجح في إسقاط مسوح المقدس عن التاريخ الرسمي للثورة. انقسم الكتاب الجزائريون الذين تفاعلوا مع التاريخ الوطني ممثلاً في ثورة التحرير إلى اتجاهين:

الاتجاه الأول:

وهو اتجاه كتب أصحابه عن الثورة لتمجيدها وتمجيد صناعاتها وإعادة بعث بطولاتهم " كان إحتفاء الكثير من النصوص الروائية بموضوع الثورة وتمجيدها لخطة النص من منظور ذاتي ضخم لهذه الثورة إلى حد الأسطورة وتثريه رجالها من كل الأخطاء إلى حد العصمة"^[17] مثلما تمثلها أو تجسدها روايات كثيرة نذكر منها (البزاة) لمرزاق بقطاش، (هوم الزمن الفلاقي) لمحمد مفلح، (على جبال الظهرة) لمحمد ساري... وهو استحضار لا يتجاوز الوصف والتغني بمجدها.

الاتجاه الثاني:

وتقابل هذا اللون من الاستحضار أعمال روائية تجاوزت ذلك التغني ولم تبق في حدود التعاطف والوصف بل تجاوزت ذلك إلى النقد. وقد كتب أصحاب هذا الاتجاه عن الثورة بغية إثارة الجوانب التي أغفلها المؤرخ وتناساها كتاب الاتجاه الأول، فالتاريخ الوطني الذي قال الكثير عن الغطرسة الاستعمارية... لم يقل شيئاً عما كان يحدث داخل الثورة وكأن ما يحدث داخلها لا ينتمي إلى التاريخ ولا إلى الثورة^[18] وعليه فإن واسيني الأعرج يصبر على فكرة أن التعاطي مع التاريخ لا يعني بالضرورة إحاطته بهالة من القداسة كما لا يعني معاداته كلياً بقدر ما يحفر في الهامش والمسكوت عنه، لأن التأمل والبحث عن التفاصيل وعدم التسرع في الحكم أمور في غاية الأهمية ولها وزنها لحظة الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ. ويمثل هذا بروايات كثيرة نذكر منها اللاز للطاهر وطار، والتفكك لرشيد بوجدر، وصهيل الجسد لأمين الزاوي، وما تبقى من سيرة لخضر حميروش لواسيني الأرعج... إلخ.

كتبت رواية "اللاز" للطاهر وطار الثورة انطلاقاً من الهامش إلى المتن، الطاهر وطار من الكتاب الجزائريين الذين عاشوا الثورة وعاشوها معاشة فعلية ترك بصماته على كتاباته القصصية منها والروائية، فقد فكر في كتابة روايته الأولى "اللاز" سنة 1958 ويقف فيها في زاوية ليلقي نظرة على حقبة من حقب الثورة الجزائرية^[19] المسلحة مصوراً أحداثاً وقعت أو ما يشبهها فهي تعالج عن قرب موضوعاً شائكاً يعني الإشكاليات المعقدة التي صاحبت الثورة الوطنية بكل خلفياتها التاريخية وطبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كان همها استقلال الجزائر أولاً^[20] فقد حاول تجسيد*** التي كان يعيشها الإنسان إبان الاستعمار والكشف عن الأخطاء وتجاوزات الحركة الوطنية والخلافات التي سادت الجبهة في فترة كانت تسعى فيها الجزائر لتكوين جبهة واحدة لمواجهة المستعمر*** ضمنها كل الأحزاب كما تطالعنا الرواية بكيفية تجهيد الناس وضمهم إلى وحدات المجاهدين وما يصادف هؤلاء من صعوبات يخلقها الخونة العاملون لصالح فرنسا.

والرواية في نمائها دائرية تبدأ في مكتب المنح بعد الاستقلال وتنتهي في نفس المكتب، أما أحداثها فيستقيها الكاتب من مخيلة أحد المستفيدين من منح الشهداء (الشيخ الربيعي والد قدور)^[21] وتبدأ الرواية بالحديث عن اللاز ولد ضائع لا أخلاقي لقيط لا تعرف حتى أمه من هو أبوه وكأنما التقطته من الرمد مثل الدجاجة...، برز إلى الحياة يحمل كل الشرور وكلما كبر ازداد سعاره حتى بلغ دخوله السحن ثلاثين مرة في الشهر^[22] على علاقة بالجيش الفرنسي راجت حوله وحول أمه الأفاويل يلتقي بأبيه صدفة فتتبدل نظرتة للحياة، يؤمن بالثورة فيعمل سرا بتهريب المجندين الجزائريين من الجيش الفرنسي مستغلاً علاقته الطيبة بالضابط...، ينكشف أمره فيذوق أقسى العذاب إلى أن ينقذ من طرف جماعة كان عليه أن يهربهم ويهرب الجميع إلى الجبل حيث تعرف على (زيدان) مجاهد مثقف شيوعي « يضع نفسه وتجربته كلها تحت

تصرف هذه الثورة إضافة إلى خبرته النضالية مع العلم التحاقه بصفوف جبهة التحرير جبهة التحرير أنه كان بإمكانه طبعاً أن لا يلتحق أبداً لكن تاريخه الطبقي ونزوعه الثوري كانا دائماً يدفعانه إلى الأمام ويمنعانه من خيانة وطنه وثورته التي أقم هو ورفاقه الذين كانوا يكونون تجمعا أمياً يتفانى من أجل مبادئه الاشتراكية بالتقصير في حقها»^[23]

فزيدان كان واعياً للعمل الذي كان يقوم به وأن انضمامه للصفوف كان فعلاً إرادياً نابعا من قناعاته بتحرير الوطن، رغم التباين الذي كان سائداً في صفوف الجيش من حيث المنطلقات، و(حمو) أخوه رئيس المسبلين كان يعمل وسط الزمل من أجل أربعين دوراً في اليوم، وقدور التاجر البورجوازي الذي يعمل مع الثورة حتى لا تضيع منه الفرصة... والكابران رمضان وأحميزي والسي فرحي وغيرهم من المجاهدين، تقابلهم جماعة من الخونة أشهرهم بعطوش، راعي العجول انتهازي، وصولي...، تتصاعد أحداث الرواية إلى أن تصل إلى ذروتها الدرامية حيث ينتهي زيدان إلى الذبح من طرف الجبهة لرفضه التنصل من حزبه الشيوعي...، يذبح على مرأى من اللاز الذي يغمى عليه صارخاً "ما يبقى في الواد غير احجاره" وهي كلمة السر بين المجاهدين، حيث يفيق الشيخ الربيعي على هذا النداء ليأخذ المنحة ويضع في يد اللاز وعمه حمو ورقة نقدية كمساعدة.

وأحداث الرواية تجسدها شخصيات ثورية على درجات متفاوتة من الوعي والأهمية، فاللاز ثورته تتمثل في ثورته على واقعه، وهو واقع مزدوج لقيط وفقير، وهذا الواقع الأليم يجعله مهياً لأن ينضم إلى الثورة لما يتصف به من التحدي الطائش المجنون^[24] ويدفعه إلى الاستجابة بندائها والإرغاء في أحضانها حتى يحقق كيانه ويبرهن على وجوده، لقد آمن بالثورة بحسه الشعبي «آمن بها كالشعب لأنها كانت منها... فيضا منه... وانضم إليها بنفس السرعة بل لقد احتضنها كما احتضنها الشعب»^[25]

تستند الرواية إلى وعي تاريخي مكثف يستجلي الحاضر من رحم الماضي دون أن ينفصل عنه ورغم اختلاف الواقع وتشابكه، إلا أن الماضي سيكون أعماق هذا الحاضر ويشكله «إذا كان الوعي التاريخي الزائف يفصل الماضي عن الحاضر وينغلق في ومن وهمي فإن اللاز» في وعيها الكثيف تشد الماضي إلى الحاضر لتجعل من هذا الحاضر المرئي والمتحرك مقياساً للأزمة كلها، فهي تكشف صفحات الاستبداد وتنفض إلى زمن القمع الجوهري الذي يصل ثابتاً حتى وإن تشكل في نماذج شتى.

وعلى خلاف ما يظهر به كتاب التاريخ من خشية وإحجام عن إبداء وجهات نظرهم ومواقفهم من الثورة المسلحة والثورة السياسية وما لحق بها من ملامسات، فإن الروائيين وجدوا في أنفسهم بعض الجرأة ليكتبوا هذا التاريخ كتابة أدبية، أما القلة القليلة فقد استغلوا التاريخ كمادة أولية وجعلوا من الماضي خلفية مفسرة للحاضرة وهو ما نجده عند عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، ومرزاق بقطاش، محمد مصايف... إلخ.

وعلى العموم فإن استغلال التاريخ في الكتابة الروائية يخضع لتخييل الكاتب، ويتشكل داخل العمل الروائي بحسب الرؤية والدلالة أو الرمز الذي يريد الروائي أن يجسمه، أو العالم الذي يريد أن يبتنيه، ومهما أمعن الروائي الاتكاء على التاريخ فإن حديث الروائي يبقى حديثاً تخيلياً تاريخياً.

الهوامش:

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، 1998، ص 29.

- [2]- روجرالتى: الرواية العربية- مقدمة تاريخية ونقدية-، تر: حصة منيق، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1986، ص 10.
- [3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 36.
- [4]- ينظر مصطفى الكيلاني : الرواية والتأويل، ص 15.
- [5]- المرجع نفسه، ص 13.
- [6]- ينظر المرجع نفسه، ص 16.
- [7]- مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل، ص 16.
- [8]- ينظر المرجع نفسه، ص 17- 18.
- [9]- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، ص 16.
- [10]- ينظر راشد مصطفى بخيت: "إبراهيم الأسمر"، من حيث الرواية التاريخية وإعادة بناء التاريخ، w ww. 3 ustan. For all. org
- [11]- ينظر الرواية العربية بناء ورؤيا، سهر روجي الفيضل، ص 67- 68.
- [12]- عايدة بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925- 1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، ص 137.
- [13]- أمينة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتخيل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، 2006، ص 56.
- [14]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1986، ص 228.
- [15]- محمد مصايف: القصة القصيرة العربية في عهد الاستقلال، ص 16.
- [16]- ينظر: سردية التجريب وحادثة السردية المغاربية، بن جمعة بوشوشة، تونس، 2005.
- [17]- المرجع السابق، ص 9- 10.
- [18]- واسيني الأعرج: الرواية التاريخية وأوهام الحقيقة، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 19، 2009، ص 21.
- [19]- طاهر وطار: اللاز، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، 1978، ص 07.
- [20]- واسيني الأعرج: الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، مؤسسة دار الكتاب الحديث، ط 1، 1986، ص 159.
- [21]- رواية اللاز، ص 10.
- [22]- رواية اللاز، ص 13.
- [23]- واسيني الأعرج: الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، ص 160.
- [24]- مرزق هداية: الشخصية الروائية عند الطاهر وطار، رسالة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1986- 1987، ص 88.
- [25]- رواية اللاز، ص 67.