صورة الثّورة في روايتي
"خيرة والجبال" و"هموم الزّمن الفلاقي"

د.عشي نصيرة
جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر

إنّ المتخيّل في العمل الأدبي، هو تفكيك لتصوير يُنتجه المبدع، وكثيرا ما تدعو هذه العبارة إلى استحضار ألي، تقريبا، لعبارة أخرى وهي الواقع، وذلك على أساس مقابلة بينهما أحيانا، فغالبا ما نقول أيضا إنّ الأدب تصوير للواقع أو مرآة له، ولكي لا نبقى في هذه الجدلية نتطرّق إلى بعض الأطر الّتي ترجح اتّجاها على آخر، ومن بينها أنّ الفنّ يخلق عالما بفعل الخيال، ولذلك "هناك فنّ يهدف إلى تمديد الحياة الواقعية دون أن يغيّر طبيعتها، أي يضاعف ويقوّي الحياة، وهناك فنّ يهدف إلى الفرار من الواقع، فمن لا يقدر على إخضاع العالم لرغباته يسعى إلى خلق عالم آخر تتحقّق فيه رغباته، أي خلق لعالم خيالي وخلق لواقع يعوّض واقعا لا يرضينا".[1]

والرواية كجنّس لا يتملّص من هذه الإشكالية المطروحة، فنحن لمّا نباشر قراءة عمل روائي معيّن، نجد أنفسنا أمام عالم من الشّخصيات والأحداث والأزمنة ونحاول أن نقارنها بمحيطنا، وهو ما يُسمى بالمتعة الجمالية، "فالقارئ يتحرّر من هذا الواقع اليومي بفضل خياله، وينفتح الإدراك المتخيل، في حقيقة الأمر، على إحساس مزدوج من التحرّر والخلق معا، ويتسنّى له ذلك بإقامة مساحة بينه وبين العالم الحقيقي وبعدها يخلق من رموز المادة الّتي يتأملها ويقرأها بديلا عنه".[2] ومباشرة المتخيّل هنا تكون من جهتين، من جهة المبدع، ومن جهة القارئ، أي

أنّ المبدع لا يضع عملا أو أثرا إن لم يوجد من يتلقاه ويفهم العالم الذي بناه، ويتم بذلك وضع عالم افتراضي تكونّه اللّغة.

إنّ العمل الذي سننصبّ عليه يتكوّن أساسا من روايتين لـ"محمد مفلاح" هما:

- خيرة والجبال.
- هموم الزّمن الفلاقي.

يجب ان نُذكّر هنا بقاعدة عامة هي أنّ العمل الأدبي يُعدّ عملاً متخيلاً، أي لا يمكن أن نباشره كواقع، لأنّ الوجود الذي تعرضه الرّواية مثلا لا يملك بُعدا ماديا ملموسا، إنّما هو نسيج لغوي يسمح بإسقاط وتفعيل عملية تصوير ذهني عام، فنحن لما نرى منزلا تتكوّن لدينا صورة عن هذا المنزل ونحتفظ بها في ذاكرتنا وإن حاولنا التأكيد على واقعيتها نعود إلى ما يمثّلها بشكل خارجي عنّا أي إلى المنزل بحدّ ذاته. في هذا المثال لدينا مرجع محدّد، لكن لما نقرأ مقطعا وصفيا عن منزل في رواية ما، فمهما كانت دقّة الرّوائي في الوصف فلا مرجع لنا إلاّ كلمات نبني منها صورا، وتتعدّد هذه الصوّرة الّتي تقدّمها الكلمات، ولن يكون المنزل الفعلي هنا إلاّ كنسخة تصديقية، ونقول في هذه الحالة: "فعلا، إنّه مثلما قال الرّوائي".

وتتعقّد الأمور أكثر حين يتعلّق الأمر بوصف الحالات النّفسية والشّعورية للشّخصيات، إذ حتّى لو افترضنا وجود الشّخصية المقصودة، فتلك الحالة غير قائمة دوما لأنّها عرضية. ولقد عبّر عن هذه الوضعية ميشال ريمون بقوله: "إنّ الرّواية بالتأكيد هي حياة ولكّنها منظّمة محمولة في كلمات، إنّها واقع تحوّل إلى لغة (بأسلوبها ونقائها) مشكّلة حسب أسلوب ومنتقاة".[3] فتعاملنا ينصبّ على اللّغة باعتبارها بناء تخييليا، هذا لا ينفي أن تكون مرجعية العمل، أي الموضوع الذي تعرضه رواية ما، واقعيا أي محدّد فعليا، ونلخّص هذه الوضعية الّتي تتداخل فيها

النّظرة إلى الخيال وإلى الواقع بما ذهب إليه كرستيان شيلبورغ – Christian» Chelebourg" بأن كل نص نتيجة لمتخيل ما أي اللاواقع، فذلك لا يمنع تحديده لمجموعة من مستويات مختلفة للواقع، وهو من الناحية التقنية ليس إعادة إنتاج وفيّ للواقع مطلقا، وإنّما الوهم اللفظي لاستحالة إعادة إنتاج هذا الواقع".[4] هذا الواقع المعاد إنتاجه على مستوى العمل الإبداعي يربطنا بواقع نعيشه أو نعرفه، ويكون ذلك من خلال ما تسجله ذاكرتنا الفردية وذاكرتنا الجماعية أو ما تسمح بإنتاجه مخيلتنا.

بتحليلنا لما ورد في هذه الآراء، نخلص إلى أنّ المضمون السردي الأكثر ورودا لا يمكن أن يكون واقعيا بشكل محض، كما أنه لا يمكن أن يكن خياليا بشكل محض أيضا. إضافة إلى ما ذكرناه، فإن ما نحتفظ به من قراءتنا لرواية ما هو صورة في شكل انطباع وإحساس جمالي باللذة والمتعة، ولا يمكن أن نلخص موقفنا من الواقع المعاش إلى مجرد ذاك فهو يلزمنا بردود أفعال مختلفة.

في مباشرتنا للروايتين، سنعرض كيف تجلى موقف الروائي من الموضوع الذي اختاره لحكيه، وهو ثورة التحرير الجزائرية "1954–1962".

- **الثّورة التحريرية الجزائرية بين التّاريخ والسّرد:**

تعرض رواية خيرة والجبال قصة امرأة "خيرة اليحياوية" تعايش فترة ما قبل تحرير الجزائر، كيف أنها تزوجت أكثر من مرة وأنجبت أبناء لم تربهم، وتنتهي بموتها بعد أن ينجب أحد أبنائها بنتا تحمل اسمها؛ وهذه الرّواية ماهي إلاّ تشخيص لتاريخ الجزائر والمراحل الّتي مرّت بها إلى ما بعد الاستقلال، تشير السّاردة "خيرة" إلى ذلك بقولها: "يا بني، حياتي – كما قلت لك مرارا – ملك للجميع، لا شيء فيها مخجل وكريه".[5]

بالنسبة لرواية "هموم الزّمن الفلاقي"، فهي تعرض قصّة "حماد الفلاقي"، كيف التحق بالجهاد، ويموت في النّهاية شهيدا بعد عدّة عمليات نفّذها ضدّ

الاستعمار الفرنسي، وتسجّل لحظة موته بقول الرّاوي "هزّ حماد رأسه وهمس في ضعف:

- لا ... سأبقى هنا... تحت شجرتنا...

- ولكن دماؤك تسيل بغزارة...

- ستسقي أرضنا...

توقف عن الكلام، ابتسم ثم لفظ أنفاسه الأخيرة. استشهد تحت شجرة البلوط المباركة".[6]

نلاحظ أنّ الرّوايتين محدّدتان زمنيا كنصّ في فترة الثمانينيات وذلك نسبة لسنة النّشر، إذ نشرت "هموم الزّمن الفلاقي "سنة 1986 ونشرت "خيرة والجبال" سنة 1988، ونجد أيضا أنّ الروايتين ارتداديتان من حيث الموضوع، أي أنّ الرّوائي لم يعرض مواضيع السّاعة، وهو الأمر الذي يستدعي التماس مضامين الذّاكرة الجماعية المحمولة في التّاريخ، والذاكرة الفردية في حالة ما إذا كان الرّوائي قد عايش ثورة التّحرير، ولكن هذا الاحتمال الثّاني غير وارد، ولكن هذه الذّاكرة مستحضرة على مستوى شخصيات الرّواية.

نخلص إلى أن الموضوع المستحضر لم يعد واقعا معاشا وإنّما كان معاشا، والانتقال من لحظة الواقع إلى مستوى التّاريخ يستدعي مجموعة من الملاحظات:

ما يعد واقعا هو التّاريخ، وتمت العودة إليه من قبل الرّوائي، ولكن كان ذلك على مستوى حدث واحد هو الثّورة، وهو ما يدعونا إلى إقامة علاقة ما بين التّاريخ والرّواية كعمل تخييلي. ولقد أشار "علال سنقوقة" إلى ذلك حين "قابل بين كلمة تاريخ histoire وكلمة قصّة histoire في اللّغة الفرنسية بحيث أنّ الكلمتين لهما نفس البنية الإيقاعية، وهو ما ينم عن تداخل بينهما دون أن نغفل أنّ هذا التداخل نسبي، وضرورة إقامة الفرق الجوهري بينهما على أساس أنّ التّاريخ واقع

مادي خارجي والرّواية حادثة متخيّلة، ومهما تضمنت هذا الواقع المادي الخارجي وبدت متطابقة معه فهي لا تعبرّ عن الحقيقة الموضوعية وإنّما تخلق إيهاما بالواقعية".[7]

إنّ ضرورة الإيهام بالواقعية يعّد محاولة لتجاوز الطابع الخيالي للعمل الأدبي، ربما يعود ذلك إلى وسم الخيال منذ القديم بصبغة الكذب، وهو ما يقلّل من قيمته ويجعل الحقيقة كقيمة دائمة تتفلت منه، فالواقع نسنده غالبا إلى الحقيقة وهو ما يسمح للعقل بالارتكاز عليه، فالعقل هنا هو فرضية أي احتمال من الاحتمالات، فالعودة في الرّواية إلى الواقع من خلال مواضيع معينّة يكرّس قيمة الحقيقة فيها. والتاريخ، كما سبقت الإشارة، مكرّس كواقع على أنّه مفارقة زمنية مسجّلة وهي مهمّة أي أنّه ينتمي إلى فترة الماضي "ما وقع" و"ما سجل"، وله بحدّ ذاته علاقة مع الحكي من خلال ما يسجله المؤرخون، ففي التاريخ لدينا روايات عن الواقع أي نسخ لغوية يقترحها المؤرخون بناءا على معطيات يمكن التأكّد منها كأحداث مسّجلة وشواهد حيّة وما سجلّته ذاكرة من صنع الأحداث وعايشها، وهو ما يجعل المعنى التّاريخي سجين الرّواية المقترحة من المؤرخ وتتفلت أحيانا من الواقع: « فالمؤرخون بإعطائهم معنى طاغيا وغالبا للأحداث التي يحكونها ويحللونها، فهم ينتقون ويوجهون ذلك لأسباب سياسية وإيديولوجية، أي يمكن أن توجه التاريخ لخلق ووضع نظام معين».[8]

والروائي لا يمكن أن يكون مؤرخا «لأن الكتابة الأدبية تعبير متملص من المسؤولية».[9] فتعبيره جمالي ولا يمكن أن نسقط عليه المسؤولية التي تقع على المؤرخ، لأن ما يحكيه المبدع محكي بالخيال، ويسند ما يحكيه إلى ما نسخته مخيلته ولو كان ما يقوله من الواقع، أما المؤرخ فحكيه ليس ملكا له وحده وليس خيالا.

ومن هذا المنطلق تقع على المؤرخ مسؤولية كبيرة بحيث يستند عمل المؤرخ على بحث مستفيض ويتدعم ذلك بكل ما له صلة بالحقيقة، لكن رغم ذلك تنفلت من هذا البحث توجيهات إيديولوجية، فتاريخ حرب تحرير الجزائر يختلف التأريخ لها فيها إذا كان المؤرخ فرنسيا أو جزائريا، وغالبا ما تثقل الإيديولوجيا الأحداث التاريخية بمعان ودلالات ليست لصيقة بها وإنما نتيجة التعليقات المصاحبة لها، والأديب يتخذ موقفا إيديولوجيا لما يفرق بين المضامين التاريخية أي يصعب القول إنّ العمل الإبداعي، في هذه الحالة، مجرد مرآة تعكس واقعا كان وصار تاريخيا، ومحمد مفلاح، لما اختار الكتابة عن الثورة رغم أن هذا الموضوع قد انقضى كحدث، فهو يسجل موقفه منها وهو موقف تبجيلي وتمجيدي ،أي ليس مجرد تسجيل للحدث، كما أنه ليس تجاوزا للموضوع، ويقترب عمله من مستوى الخطاب السياسي الذي تتبناه السلطة عند كل مناسبة احتفالية، ولا يمكن فصل ذلك عن الفترة السياسية التي نشرت فيه الروايتان، إذ اتسمت باستمرار الجزائر المستقلة في النهج الاشتراكي وسلطة الحزب الواحد، «والحقيقة أن المبادئ والأسس الإيديولوجية التي قام عليها النظام السياسي في الجزائر تكونت مع تكوين حزب "جبهة التحرير الوطني" الذي خطط عمليات الثورة المسلحة، ويمكن إجمال هذه الأسس الإيديولوجية والسياسية في العناصر الآتية: الوطنية، الحزب الواحد، الإسلام والحداثة، الاشتراكية».[10]

ولهذا يمكن أن نفسر اتجاه الروائي إلى موضوع ثورة التحرير، رغم أن فترة الثمانينيات فترة أساسية في تاريخ الجزائر الحديث لأنها حملت بوادر الأزمة التي تجلت في التسعينيات، ولا يمكن فصل هذا عن سياسة القمع والتوجيه الممارسة على الإبداع في هذه الفترة، ومن الصفحات الأولى للروايتين يتم الإعلان صراحة عن موضوع السرد، ففي رواية "هموم الزمن الفلاقي"، يتم توجيه السرد نحو موضوع ثورة تحرير الجزائر من خلال حوار بين الشخصية الرئيسية حماد

الفلاقي ونادل المقهى: «جلس على الكرسي وهو يلهث. اقترب منه نادل المقهى وسأله مبتسما:

- أين كنت يا حماد ؟

فأجابه حماد الفلاقي كاذبا :

- زرت بيتي وأهلي .....

هز النادل رأسه وقال بصوت خافت:

- كنت في الدوار؟.... فهل اندلعت الثورة هناك؟».[11]

نلاحظ أن الراوي يطرح، منذ البداية، سؤالا، وستكون الرواية إجابة عن هذا السؤال بالإيجاب طبعا، مثل هذا المقطع السردي حيث يعلن الراوي عن هدف الثورة: « دروب هذا الزمن وعرة. الخنازير في كل زاوية ... كلاب فرنسا وراء الستار... على خشبة المسرح وفي القاعة. سترتوي الأرض بالدماء... بالهموم والأحلام ولكن الهدف واضح... النجمة والهلال».[12] واتخاذ الموقف واضح من عبارات مثل: خنازير، كلاب، ترتوي الأرض بالدماء ....

وتكون البداية، في رواية "خيرة والجبال"، معلنة أيضا عن الثورة والماضي الاستعماري: «ترفض أن يكون لها أبناء أذلاء يمنحون جهدهم للمعمرين والقياد وجيش فرنسا. أنّها تكرههم».[13] هذه العبارة تعبر، من جهة، عن الثورة، ومن جهة أخرى تضع واقعا غير موجود أي متخيلا، وهو عالم لا يعرف فيه أبناء خيرة اليحياوية الماضي الاستعماري.

رفض الصورة الواقعية الموجودة والمجسدة هنا بمرحلة من مراحل تاريخ الجزائر تحرير للوعي الذي يحاول من خلاله رفض تجاوز الواقع وهو يقترب مما قاله "شلبورغ" عن «أنّ المتخيل هو الوعي بتحرره من الواقع»[14]، نفس الوعي الذي يخلق الأحلام وهي تعرض أحيانا على شكل أمنية مثل هذا المقطع السردي أين تعرض خيرة اليحياوية جانبا من خطاب "عواد الهم": «ومن أحاديثه فهمت

خيرة أمورا كثيرة، مثلا ستغادر فرنسا بلاد الجزائر وتندم على تاريخها الأسود. والصراع سيظل قائما بين النور والظلام حتى يتم النصر لأبناء النور القادرين على العطاء بدون مقابل، القادرين على تحدي الموت والعقم وأشباح الليل. ولدوا الخوف والظلم. جاؤوا لتغيير وجه العالم الذي أصبح مجعدا بأفعال وجرائم الطغاة وأتباعهم ....».[15] هذا المقطع يحمل مضمونا مستقبليا انطلاقا من القصة المسرودة لكنه يشتغل أيضا كذكرى بالنسبة لشخصية "خيرة اليحياوية" هذه الذكرى المعروضة هنا مرتبطة بصورة الجزائر كأنها لم تستعمر قط وصورة فرنسا وكأنها لم تستعمر الجزائر أبدا ،وفي ذلك خلق أدبي لمستوى مواز لواقع فعلي وهو أنّ فرنسا استعمرت الجزائر زمنا ما. وما نلاحظه في هذا المقطع تعاليا وتجاوزا للمستوى الذي أراد الراوي تصويره وهو مستوى سطحي وضعي إلى مستوى القيم المجردة من خلال إقامة مقابلة ما بين استعمار الجزائر وصراع النور والظلام بحيث تنقلنا الرواية من صورة واقعية إلى صورة متخيلة فيها دعوة إلى تجاوز النظر إلى الاستعمار كمجرد واقعة تاريخية يتكرر تأثيرها بالذكرى، وفي ذلك تسجيل للبعد الإنساني في محاولة التحرر من الاستعمار كاختيار لأحد القطبين المكرسين هنا وهما: النور والظلام، الحق والظلم، ويترجم ذلك لغويا بلجوء الراوي إلى تركيبات دلالية محددة كقوله: "يتم النصر لأبناء النور". نلاحظ هنا استفاضة الراوي في عرض قيمة عاطفية عالمية تتجاوز التجربة الفردية، حتى وإن خصت هذه التجربة شعبا بأكمله، فالظلم موجود في كل مكان ومحاربته مستمرة.

إنّ قراءة هذه العبارات تجعل القارئ يشعر بدعوة صريحة لأن يسجل هو الآخر موقفه وكأنّه مستجوب بشكل إلزامي بحيث لا يمكن التملص من الرد، (حتى وإن لم يعايش القارئ بالضرورة هذه الفترة التاريخية التي كرستها الرواية). ونجد أنّ هذا الاستجواب يتخذ شكلا فعليا صريحا في رواية

"هموم الزمن الفلاقي" من خلال هذا المقطع مثلا: «قلبي مسكون بالفرح، فرح الوطن العائد من السفر المرهق. وفرح النصر على آلام الجرح الاستعماري... كلب من يتراجع ... خنزير من يفكر في الانتماء إلى صف الأعداد... من لا موقف له خائن... لا مكان للإنسان المحايد... أكرهك يا جلول الكلبي ... تفوه.... كيف بعت نفسك للشيطان؟».[16] نلاحظ هنا أنّ الكلام الذي يوجهه حماد الفلاقي إلى جلول الكلبي يتجاوزه كفرد بحيث ينطبق على الجميع بدليل أنه لم يصرح بالشخص الذي يتوجه إليه إلا في نهاية المقطع، ويصير "جلول" هنا مجرد مثال ينطبق على ما عرضه حماد كقاعدة، والقارئ يقيّم هذه الأحكام إما بتأييدها أو معارضتها.

إنّ الصور التي تخلقها الكلمات هنا تملك قوة إيجابية، و«من وجهة نظر الأدب، فالوظيفة الأساسية للمتخيل هو إنشاء صور قصد إثارة رد فعل معين عند القارئ».[17] ورد الفعل الذي يريد محمد مفلاح إثارته بعرض صورة الثورة هو استنكار الفعل الاستعماري وتبجيل الجهاد، ونجده يكثر من الخطابات التقييمية لمواقف كل من المجاهدين ولفرنسا وأتباعها من الجزائريين، وهو يسم النص الروائي بذاتية مفرطة وتكاد الأحداث تغيب فيها، ففي هذا المقطع مثلا يتحول حدث انضمام حماد الفلاقي إلى الجبهة أمرا خياليا وعجيبا: « وأنا صديقي سأنطلق كالعاصفة الهوجاء... سأحطم كل شيء... في أعماقي تنمو الأشجار وتنمو.... سأسقيها بدمائي... تربتها جسدي... في عيني تكمن ثورة المحرومين...».[18] هذه العبارات تفرغ الثورة كحدث تاريخي من مضمونها الزمني والمكاني ونجد الصورة نفسها مكرّسة في رواية "خيرة والجبال" من خلال هذا المقطع مثلا: « لهذا ولهذا كله ... تحب عواد الهم... عواد العامل الكادح الذي ألقاها في بركان الثورة... جعلها تغامر ضد التيار. قلبه لا يسكنه إلا همّ المزلوطين والمضطهدين في العالم كله... قبله، كانت ترى التاريخ كتلة واحدة

ككرة مطاطية لا تحركها إلا قدم لاعب واحد ... وعواد قال لها: التاريخ...هو أنا وأنت ....هو أمحمد وابنه اليتيم ... هو المهدي والعرباوي وأحمد بولحية... وابنك راشد... التاريخ هو الجبال الصامدة في وجه العواصف الهمجية».[19]

إنّ الثورة، هنا، معممة إلى أقصى حد، فهي لا تعرض كموضوع وإنما كنتيجة لانفعال عاطفي للشخصية، ولا يبقى من واقعية الموضوع إلا الاسم، فكما يمكن ملاحظته، لجأ الروائي إلى مشاعره الخاصة وانطباعاته لكي يصور هذا الموضوع، فلا نجد في الحقيقة حكيا عن: كيف تم القيام بالثورة ؟

وإنما عن: كيف هو الشعور بالثورة؟ هذا التركيز عل الشعور أضعف دلالة النص الروائي عند مفلاح بحيث تحول الحكي إلى مجرد مجموعة من المضامين السردية المرادفة .

وبالرغم من أنّ الثورة التحريرية الجزائرية غنية بالأحداث والشخصيات والأبطال إلا أنّ الروائي لم يتعرض لها، ولا نجد إلا إشارة سريعة إلى حدث تاريخي واحد هو أحداث الثامن من ماي 1945 وذلك في رواية "هموم الزمن الفلاقي"، إذ يعبر حماد عن سعادته لانفجار القنبلة التي وضعها في محل "خمارة ليون": «هذا الانفجار انفجاري أنا... يا شهداء الثامن من ماي دماؤكم لم تذهب هدرا....سيسمع أهل سطيف وقالمة وخراطة وكل مدينة وكل قرية ودوار في بلادي بهذا الانفجار....انتهت خمارة ليون...».[20] إيراد هذا الحدث دوره هو تضخيم العمل الذي قام به حماد الفلاقي، ونجد الإشارة إلى أحداث الثامن من ماي 1945 من منظور عاطفي في عبارة: "دماؤكم لم تذهب هدرا". ونجد إغفالا للبعدين التاريخي والسياسي لهذا الحدث، وهو ما أضعف قيمته الدلالية في النص الروائي هنا، إذ لا يعدو مجرد عبارة، وقد يعود هذا الاقتضاب إلى أنّ النص كله ينبني على انطباعات مع مبالغة في الوصف ونجد أنّ ربط أحداث الثامن من ماي "بانفجار خمارة ليون" فيه مغالاة، لأنّه مهما كانت حجم الخسائر التي

أحدثها انفجار القنبلة فلا يمكن أن يضاهي عدد ضحايا الثامن من ماي 1945، إضافة إلى أنّ هذه الأحداث واقعية فعلية، أما حدث وضع قنبلة في "خمارة ليون" هو حدث سردي فقط يوهمنا الروائي بصدقه، وهذا أمر شائع في الأدب، ففي الواقع كاتب الرواية يتظاهر بتلفظ تأكيدات دون أن يقصدها فعلا[21]، وهو ما نجده في قول الراوي: "سيسمع أهل سطيف وقالمة وخراطة" إذ يؤكد وقوع انفجار القنبلة التي وضعها حماد الفلاقي في خمارة ليون والتي تعلن انضمامه إلى صفوف جيش التحرير الوطني، والواقع أنّ أهل سطيف وقالمة وخراطة لن يسمع بانفجار القنبلة لأنّ الحدث خيالي، ويحاول الراوي أن يجعله يتجاوز الحدث التاريخي في أهميته وقيمته وماعدا هذا فإنّ الإحالة إلى أحداث تاريخية أخرى غير واردة في هذه الرواية.

وفي رواية "خيرة والجبال"، يشير الرّوائي إلى الحركة السرية المسلحة OAS وذلك يعد اتفاق جبهة التحرير الوطني مع فرنسا على وقف إطلاق النار. نلاحظ أنّ إثارة الحدث طفيفة: "الوضع متفجر والموت ينشر الجثث في كل مكان. ظهرت حركة (لواس) الإرهابية. قال لها: لا أسمح للتاريخ أن يتقهقر ولو خطوة واحدة..."[22]. هذا القول مسند لعواد الهم، شخصية ثائرة وعاشقة لخيرة اليحياوية، فهو على علم بهذه الحركة، ونجد أنّ الروائي يكرّس أيضا هنا مصداقية هذا الحدث وذلك بإيراد تعليق يقترب من التقرير الصّحفي وهو مرتبط من حيث المضمون بمقتل عواد الهم: "في ذلك اليوم التاريخي، حرقت سيارة (جيب) عسكرية وشاحنة وعدّة دكاكين وحانة يهودي وقتل معمر وموظّف فرنسي وثلاثة جنود... ومن جانب الجزائريين، استشهد طفلان وامرأة وعشرون رجلا..."[23] ومرجعية هذا المقطع غائبة لأنّ الرّوائي لا يقدم أيّ تاريخ أو أيّة علامات أخرى يمكننا بها أن نحدّد هذا اليوم التاريخي. ونجد أنّ استحضار هذا المقطع يستند على الذاكرة ولكن الصيّغة الّتي ورد بها توحي برغبة الرّوائي

الإعلان عن معرفة تاريخية وبالتالي واجب التوثيق، وهو ما لا نجده في هذا النص. ويعود الرّوائي مباشرة بعد هذا المقطع إلى "خيرة اليحياوية"، إذ يربط الحدث بتذكرها: "خيرة لا تنسى هذا اليوم أبدا... لا تنسى الهمّ.. ما زال أثره على ذراعها اليسرى"[24].

نلاحظ أنّ محمد مفلاح يتعامل مع المرجعية التاريخية بشكل سطحي ووضعها في النص الأدبي يتطلب معارف تاريخية، "فعلامات الرواية تكون بلا أثر بدون هذه المعارف، فلو أبعدنا المرجعية ينفلت عدد كبير من العلاقات"[25]. ولو حاولنا تطبيق هذا على النصين الروائيين "خيرة والجبال" و"هموم الزمن الفلاقي"، نجد انّ المعنى يغيب أي ما تبقيه قراءتنا لهما هو انطباع ما، لانّ الروائي قدم لنا انطباعات أكثر مما قدم نسيجا محكما من العلاقات وذلك ينعكس على القارئ الذي يجد سهولة كبيرة في قراءة النص لدرجة الشعور بسطحية وعمومية ما يقرأ لأنه لا تتطلب منه إعمال ذهنه رغم أنّ المرجعية التاريخية المقترحة منذ بداية النصين ضخمة وهو ما يتعلق بالثورة التحريرية، لكن لا يتجاوز ذلك مستوى الموضوع. أما المضمون فشيء آخر وهو عمل تخييلي دون دعامة، والقارئ هنا يتجاوز النص بمعارضة المرجعية عن ثورة تحرير الجزائر.

إنّ محمد مفلاح بقي يتأرجح ما بين رغبة محتشمة في إيراد المرجعية التاريخية ومحاولة سطحية في بناء أدبي تخييلي.

وحتى وإن صورت الروايتان انطباعات الروائي عن الثورة التحريرية، إلا أنهما تعرضان من جهة أخرى عدم استعمال الروائي لأهم رموزها استعمالا واقعيا (وهذه الملاحظة تنطبق على عدد كبير من الأعمال الأدبية الجزائرية التي تعرضت لهذا الموضوع)، ولا يمكن اعتبار هذين العملين كمرآة تعكس الواقع الثوري وإنما تسجلان موقفا من التاريخ وتصريحا بلا وعي الروائي بهذا الأمر، "ويعتبر العمل الأدبي واقعيا إذا قدم لنا شعورا بالحقيقة، إما بإخفاء ملفوظ روائي

على سطح النص، أي وجود معرفة ووصف انعكاسي، وإما بأن يعكس على النص الأفكار المسبقة الموجودة عند القارئ"[26]. والروايتان لا تقدمان شعورا بالحقيقة الثورية المزعوم وصفها، إذ لا نجد عرضا لمعرفة الروائي حولها في النص وكذا غياب المعينات التي تساعد القارئ على تصنيف العمل الروائي ضمن رصيده المعرفي عن الثورة بالذات، ولما نتحدث عن القارئ هنا نقصد بالدرجة الأولى القارئ الجزائري. فشخصية حماد الفلاقي، في رواية "هموم الزمن الفلاقي"، والتي صورت كبطل من أبطال الثورة التحريرية نجدة يختزل دواعي الثورة إلى ظروف اجتماعية فحسب، كأن الدافع للشعور بالوطنية هو الفقر الذي سببه الاستعمار الفرنسي، ولا نجد تحليلا عميقا لظاهرة الاستعمار. في المقطع التالي نلاحظ تبريرا لانضمام حماد الفلاقي للثورة: "قبل القنبلة، كنت ساذجا كالأطفال، أحلم كثيرا والزمن السرطاني يقتات من عمري وبوزيد صاحب المطعم يكدس الأموال من عرقي... وزوجتي الطيبة تنتظرني وتنتظر القفة. وأطفالي يطاردهم الجوع بأسماء عدة.. وأخبار الثورة كالإعلان الأدبي مرسومة على جباه الفلاحين المكدودين والكادحين في هذا العالم الظالم..."[27]. ونجد السبب نفسه في رواية "خيرة والجبال" كهذا المقطع مثلا: "الهم وحده هو الذي يدفعهم للصراخ، للتحدي والثورة. المدينة لا تزال تتذكر ابنها الكادح، ابنها الذي امن بالكلمة والفعل معا. كان الكتاب أنيسه والمسدس رفيقه".[28]

فالثورة مختزلة إلى بعدها الاجتماعي فحسب، خاصة على مستوى الأحداث وهذه الصورة المقدمة غير مكتملة، لأن تاريخ الثورة زاخر بنماذج شخصيات ثارت ولم تكن فقيرة وشخصيات تحظى بتعليم وثقافة واسعتين وهي التي مثلت الجزائر سياسيا من خلال ثورتها، فالثورة ليست ضد الجوع فقط. ونلاحظ أنّ التواصل مع التاريخ الذي تسمح بتفعيله القصة على مستوى هذين النصين الروائيين ناقص، هذا التاريخ الذي لا يملك عنه، في الغالب، إلا معاني

أرادها المؤرخون" فهم لا يعطون معنا طاغيا وغالبا للأحداث التي يحكونها ويحللونها، وبالتالي سيختارون ويوجّهون حكيهم لأسباب سياسية وإيديولوجية".[29] فالمؤرخ يقوم بعملية بحث في الأحداث الماضية ويقترب من الشّخصيات التي صنعتها أو عايشتها "وهو لا يلج الماضي صدفة ولكنّه ينطلق إليه وفي رأسه هدف محدّد، مسألة يريد حلّها أو فرضية يسعى لتأكيدها".[30] فالدّافع إلى الحكي ليس نفسه عند المؤرخ والروائي، فهذا الأخير يلجأ إلى ذاكرة فرضية يعتمد عليها لبناء عمله التخييلي في حين يتّجه المؤرخ إلى ذاكرة فعلية والمجسّدة في الوثائق، الكتب والآثار وشهادات من عايش الأحداث.

بالنسبة لمحمد مفلاح فهو لا يمكن أن يكون مؤرخا من منطلق أنّ ما يعرضه في هذين النّصين لا يمكن التأكّد من صحّته والرّجوع إلى وثائق أو شخصيات معينة ومحدّدة، فالذاكرة التي يثيرها الرّاوي ليست إلاّ فردية لأنّه، كروائي وشخص، لم يكن من عوامل الأحداث التاريخية وليست ذاكرة جماعية إنّما هي ذاكرة مبنية على حكي كهذا الموقف من المدرسة في العهد الاستعماري، فنجد الطفل "محمد" يبرّر عدم اهتمامه بالدّراسة لأمّه: "قال محمد لأمّه حين حثّته على الاهتمام بدروسه:

– في المدرسة لا نقرأ العربية... ومعلمنا يهودي وصاحب القبطان (العين الزرقاء)..

فحرّكت أمه يدها وقالت له:

– الجامع مغلق وأبوك يريد منك أن تواصل تعليمك في المدرسة".[31]

يعبّر هذا المقطع عن موقف معروف في تاريخ الثّورة الجزائرية، "فإنّ الامتناع عن دراسة اللّغة الفرنسية ليس معناه كراهية اللّغة ذاتها، وإنّما كراهية الفكر الفرنسي المعبّر عن الإيديولوجيا الكولونالية الاحتكارية، فاللّغة صورة عن الفكر والهوية والانتماء".[32]

مثل هذه المقاطع قليلة في النصّ الرّوائي الذي لا يسير بالتوازي مع الواقع الفعلي والتاريخي، كما أنّه يحتوي الواقع التاريخي بنسبة قليلة وعن طريق صورة انطباعية. ونجد أنّ الرّاوي يورد أسماء لبعض الأمكنة لكن دون الاستفاضة فيها وهو ما يسمح بتمثّل الأحداث والشّخصيات في مواقعها كالإشارة إلى مدينة غليزان في رواية "هموم الزمن الفلاقي": "مدينة غليزان مثلي، متوترة الأعصاب، تتحدى في صمت أحذية الخنازير الثقيلة، بعد دقائق قليلة ستفرح. الانفجار سيمزّق كلّ أغشية العقم ... وكني لم يكن عقيما... كلّ يوم يغتسل بمياه واد "مينة"... وكني فارس مغامر". نلاحظ في هذا المقطع إيراد اسم مدينة غليزان لكن دون التعرّض لوصفها وإنّما يسند لها صفات إنسانية ويقرنها بمشاعر حماد الفلاقي، فتغيّب هكذا صورة المدينة الفعلية والواقعية ويهمشها بانسحاب صورة الرّاوي الشّخصية والنّفسية.

ونجد مكانا يرد في الروايتين وهوّ الجبل الأخضرّ، ولكن دون الإشارة إلى وصفه الفعلي ولا ندري إن كان هذا الجبل موجودا فعلا، إن كان تسمية محلية أو مجرّد وصف أطلقه الروائي عليه. في "خيرة والجبال" نجد هذا المقطع: "ذبحه شاب يدعي راشد. من يكون هذا الشاي الجريء؟ من أين أتى؟ سألت عنه كلّ النّاس فقال لها أحد المسنين:

– يسكن أدغال الجبل الأخضر... من دار بن عبد الله."[33]

– وفي رواية "خيرة والجبال"، يرد ذكر الجبل الأخضر في هذا المقطع: "الجبل الأخضر سيحتضن كلّ البؤساء... كل المستضعفين...".[34]

– نلاحظ أنّ وصف المكان لا يرد فعليا وإنّما يكون المكان جزءا من نفسية الرّاوي، فصورة الذّات هنا تحتوي كل شيء وهو ما أغرق النصين الروائيين في انطباعية وذاتية مفرطة.

- **البنية اللّغوية وتشكّل الصّورة:**

– لقد ذكرنا في محورنا السابق، أنّ الأدب عمل تخييلي، وهو نتاج لغوي أيضا، أي ما نتعامل معه أولا في النصّ الأدبي هو كلمات وجمل ومنها نستنتج دلالة ومعنى. و"الرّواية تقترح علينا واقعا ممثلا، وتم التفكير فيه موجّها بدلالة، وهذا النقل للواقع، هذا الوضع للحياة في كلمات يتم أولا حسب الشّعور الخاص للروائي".[35] هذه العلاقة مع اللغة أساسية في العمل الأدبي وهي تعض التصوير الذي يقدّمه، ففي رواية "خيرة والجبال" نجد أوصافا محدّدة تسند للشّخصيات، مثل هذا المقطع" وكالعادة يقهقه (منصور لعور) ويلتفت نحو (بن عودة المسكين)"[36]، فتسميه الشخصية ترد مع صفات وهي صفات شائعة في الوسط الشّعبي ككلمة مسكين ولعور. وهذا المقطع: "يحي اليتيم تغيّرت سحنة وجهه الطفولي"[37]، وهذا المقطع أيضا: "سيحتضنه (المهدي شاقور)"[38]. نلاحظ أنّ التّصوير المقدّم عن الشّخصية يركّز على الاسم، ولا نجد الهيئة الجسدية لهذه الشّخصيات، "فمنصور لعور" نجد صفة "الأعور" أي صاحب العين الواحدة الّتي تسند لهذه الشّخصية وهي من أتباع فرنسا، وتلحق بها عبارة تحقيرية مثل هذا المقطع" وعلق الحاج عيسى باستهزاء:

– بعين واحدة أصبح ممثلا للقايد ... فلو كانت له عينان...

وسكت، فتدخّل البطاش قائلا بحقد:

– لكان قايدا قذرا والسّلام.[39]

إنّ التّركيز على هذه الصّفة الجسدية تقرن بالتقييم المقدّم في النصّ الروائي عند مفلاح لكلّ من يقف ضدّ ثورة تحرير الجزائر، وهو كما يظهر موقف إيديولوجي، ويصرّح بذلك لما أسند صفة "الهم" بشخصية عواد، "وأحمد بولحية، ذلك الرجل الذي التقت به خيرة في الجبل، وكان من تلاميذ (عواد الهم)"[40]، وكلمة "الهم" هنا مرتبطة بما يفعله الاستعمار الفرنسي، وهي تقدّم كمرادف لمعرفة تدفع صاحبها للبحث عن الأجوبة، كهذا القول الواصف لكلام عواد الهم: "منذ استمعت لكلام عواد داخلني الهم ولازمني ... لازمه لدرجة أنّه قرّر أن يحتكّ بالفلاحين، فالثّورة كما قال لا تنمو إلاّ في تربة القرى وأدغال الجبال.. لازمه الهم

حتّى ألقي عليه القبض، وبعد ذلك انقطعت أخباره."[41] وهو ما يوجّه خيال القارئ نحو تصوير يستمد أغلب عناصره من الصفات العامة والنفسية خاصة.

لا نجد مرجعية محددة لرسم ذهني لملامح هذه الشّخصيات؛ وفي رواية "هموم الزّمن الفلاقي" نجد نفس الصيغة وهي إسناد صفة الفلاقي مثلا لشخصية حماد، مثل هذا المقطع أين يطلب ضابط فرنسي أوراق حماد الفلاقي: "اسمك... هيا بسرعة... تردّد حماد قليلا قبل أن يجيب:

– حماد الفلاقي:

تجلى الاهتمام في عيني الضباط الزرقاوين:

الفلاقي؟ ما معنى هذا الفلاقي؟ اسم سخييف...

تظاهر حماد بالبلاهة وقال مبتسما:

أبي كان يدعى الفلاقي وجدي كذلك... ستجد لقبي مكتوبا على شهادة الميلاد..."."[42]

وكلمة "فلاقة" شائعة في الثّورة التحريرية وهي مستعملة لتعيّن كلّ من يناهض فرنسا ويوسم من قبلها بالخارج عن القانون، وفي المقابل تسند صفة "الكلبي" من قبل الراوي لشخصية من أتباع فرنسا وهي "جلول" الذي كان من أتباع فرنسا أثناء الثّورة التحريرية، ونجد أنّ هذه الّشخصية تسند لها كل الأوصاف التحقيرية " تذكرني بك. ماذا فعلت أيها الحركي؟ (...) كيف صدّقت من هجر والديه. نسيهما حتّى قضى عليهما الجوع والمرض وأصبح هو كلبا في جيش فرنسا؟ جلول (مغضوب الوالدين) خدعني".[43] ونجد أنّ القايد مثلا – وهي رتبة قديمة في الوسط الاجتماعي ويعين بها كلّ شخص تعينه فرنسا كوليّ على القرية وفي نظر سكانها يعتبر من أتباعها – تسند له صفة تحقيرية أيضا كما في هذا المقطع أين ينتقم حماد الفلاقي من "موسى القايد": "– أنت كلب وابن كلب يا موسى الجواج..."."[44]

نلاحظ أنّ الرّوائي تحكمّت في لغته ثنائية الاستعمار والمجاهدين وهي التي وجّهت مجمل البني الّتي أسندت لطرف تارة لطرف آخر.

نخلص في نهاية هذا البحث إلى أنّ الرّوائي ركز كثيرا على نظرته الذّاتية في تشكيل صورة الثورة وهو الأمر الذي جعل نصوصه تعتريها انطباعية مفرطة، وحتّى بعض الأثر الأسطوري الذي قد نلمسه في صفات معيّنة أسندت للشّخصيات، خاصة في رواية "خيرة والجبال" من خلال شخصية خيرة، إلاّ أنّها مستقاة من نظرة خاصة وتغيب فيها المصادر الفعلية الأسطورية الّتي كان بالإمكان العودة إليها، لهذا يمكن القول إنّ النّصين قد كتبا بطريقة شعورية، ولعلّ ذلك راجع إلى أنّ الثّورة بعد أن استنفذت كفعل بقي استغراقها كذكرى شعورية من قبل من عايشها فعلا أومن قبل من بنى ذكرياته بناءً على حكي الذّين عايشوها. وفترة السبعينات حبذت كل الخطابات التّي انصبّت في تبجيل الثّورة التحريرية والزامية الإعلان عن الولاء لكلّ قيمها.

تهميش:

1 - Armand Cuvillier, textes choisis des auteurs philosophiques, librairie Armand colin, tome 1, 16e édition.

2 – حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص99.

3 - Michel Raimond, le roman, armand colin éditeur, paris, 1989, p.08

4 - Christian Cherbourg, l'imaginaire littéraire, p. 16.

5 – محمد مفلاح، خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988، ص 155 .

6– محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 183.

7 – علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، ط 1، 2000، ص 154، بتصرف.

8 - christiane achour, simone rezzoug , convergences critiques, office de publications universitaires, alger, 1995,p. 267

9 - ibid, p. 267.

10 – علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، ص ص10، 11.

11 – محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص 05.

– المصدر نفسه، ص 12.10

– محمد مفلاح، خيرة والجبال، ص 07 .13

14 - Christian Cherbourg, l'imaginaire littéraire, p. 15.

15 – محمد مفلاح، خيرة والجبال، ص 67.

– محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص 16. 16

17 - Christian Cherbourg, l'imaginaire littéraire, p. 19.

– محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص 12. 18

19 – محمد مفلاح، خيرة والجبال، ص 64.

– محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص 20.17

21 -Thomas Pavel, univers de la fiction, éditions du seuil, paris, p.29.

22 – محمد مفلاح، خيرة والجبال، ص 67.

23 – المصدر نفسه، ص 68.

24– المصدر نفسه، ص 68.

25 - Christiane Achour, Simone Rezzoug, convergences critiques, p. 268.

26 - Henry Mitterrand, le discours du roman, PUF, p.84.

– محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص 27.07

– محمد مفلاح، خيرة والجبال، ص 28.67

29 - Christiane Achour, Simone Rezzoug, convergences critiques, p. 267.

30 - Armand Cuvillier, textes choisis des auteurs philosophiques, p. 92.

31 – محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص 83.

– علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، ص 32.161

– محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص 33.09

– محمد مفلاح، خيرة والجبال، ص 34.41

35 – Michel Raimond, le roman, armand colin, p.11

36– محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص 10.

– محمد مفلاح، خيرة والجبال، ص 37.24

– المصدر نفسه، والصفحة نفسها.38

– المصدر نفسه، ص 39.38

– المصدر نفسه، ص 40.46

– المصدر نفسه، ص 41.62

– المصدر نفسه، والصفحة نفسها.42

– محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص 43.13

44 – المصدر نفسه، ص 49.