أبعاد التوظيف التاريخي في الرواية الجزائرية
ـ دراسة في نماذج مختارة ـ

وليد بوعديلة ❖ جامعة 20 أوت 1955❖ سكيكدة ❖ الجزائر

ملخص

تسعى هذه الدراسة لكشف طريقة تفاعل الروائي الجزائر مع التاريخ، بمختلف فتراته الجزائرية والعربية الإسلامية، حيث اعتمد الروائيون الكثير من التقنيات وقدموا الكثير من الأفكار حول هذه المسألة، كما جعلوا من التاريخ قناعا للاقتراب من الراهن الجزائري والدولي، فمنهم من كتب الرواية التاريخية ومنهم من وظف التاريخ في نصه الروائي، قصد مكاشفة قضايا الحاضر وتحولاته الاجتماعية، الفكرية، السياسية... مثل علاقة المثقف بالسلطة، الثورة التحريرية والواقع الجزائري، المجتمع والدين والإرهاب... فنحاول في المقال كشف دلالات وأبعاد حضور التاريخ في نماذج من الرواية الجزائرية المعاصرة.

Abstract

This study seeks to expose the way of the interaction of the Algerian Novelist with the various periods of Algerian and Arab-Islamic history where novelists adopted a lot of techniques and provided a lot of ideas on this issue, and made from history a mask to get closer to the Algerian current and international levels. Some of them wrote the historical novel, while others used history in their prose in order to unveil the present issues and their social, intellectual and political transformations such as intellectuals relationship to power, liberation war and the Algerian reality, society, and religion and terrorism, ... In this article we attempt to detect signs and dimensions of the presence of history in the models of contemporary Algerian novel.

تمهيد:

تهتم الأبحاث في نظريات الفن بدراسة العلاقة التفاعلية بين الفن والتاريخ، وهي علاقة من أهم المباحث في مجال نظرية الأدب تحديدا، حيث تطرق النقاد والفنانون والفلاسفة والمؤرخون لكثير من العناصر التي تحدد طبيعة وجوهر لحظة توظيف الأدب والسينما لمحطات تاريخية، سواء في إطار الرواية التاريخية، الرواية التي توظف التاريخ،القصيدة الثورية، الفيلم الثوري، المسلسل التاريخي وغيرها من الاصطلاحات.

ونؤكد هنا الفرق بين حضور التاريخ في الدراسات التاريخية والاجتماعية وبين حضوره في الفنون، فالحضور الأول يتسم بالدقة والموضوعية والبحث عن الحقيقة التاريخية عبر الشهادات والمذكرات (...)، والمقارنة بين الأحداث والعودة للوثائق ذات العلاقة بفترة زمنية ما، أما في الفن فإن العامل الذاتي يتدخل ويقع الحوار بين التاريخي والمتخيل، عبر الحذف والإضافة والتركيز على محطات معينة، كما أن الميول الذاتية والفكرية للمبدع تدخل في قراءته للحدث التاريخي، وينفتح الوعي النقدي هنا على مسالة البحث في الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدب،[1] وليس من الشرط أن ينظر الفنان للتاريخ نظرة تقديس، بل هو ينطلق من عامل الحرية في قراءته للتاريخ، والمتلقي لا يبحث عن الحقيقة التاريخية في العمل الفني وإنما في الكتب المتخصصة. فالتاريخ في تاريخه (وقائعه الحقيقة في زمن مضى) مختلف عن التاريخ في الفن.

ولا يتخذ المبدعون توجها واحدا في التعامل مع التاريخ، لأن"الكاتب وهو ينتج نصه ينطلق من صورة أو هيئة محددة ذات علاقة بالنوع أو بالنص، ولكنه لا يتقيد بالأشكال والصور المتحققة قبله بالكيفية فسها، إنه يتحرر على طريقته في الإبداع، ولكنه في الوقت نفسه يمارس إنتاجه ضمن نوع محدد ولكن بحرية وانفتاح".[2]

ولقد تحدثت الرواية الجزائرية عن كثير من المحطات التاريخية وعن الثورة التحريرية، وتعددت القناعات والتصورات كما هو الشأن عند قراءة روايات، الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، واسيني الاعرج، أحلام مستغانمي، محمد مفلاح، عز الدين

جلاوجي... كما أن للجيل الجديد من الروائيين قناعاته من التاريخ الجزائري إجمالا والثورة التحريرية تحديدا.

قبل أن ننجز تحليلا للعمل الفني وموقفه من التاريخ يجب أن نجيب – في البدء– عن سؤال هام: هل العمل الذي نشاهده يتوفر على العناصر الفنية التي تحقق الجودة والنضج في كل أبعاد العمل الفني؟ فإن كان قصيدة فنبحث عن اللغة الشعرية والصور والأساليب... قبل البحث في المضمون، وإن كان العمل سينمائيا فسنبحث عن حضور السيناريو الجيد والحوار المتقن والتمثيل النوعي وغيرها من العناصر الفنية الدرامية المعروفة، قبل إنجاز محاسبة **تاريخية أو دينية أو فكرية**.

ولذلك يجب التأكد من نوعية العناصر الفنية والتقنية للعمل الروائي الموظف للتاريخ، مع الاهتمام بالبعد اللغوي للروايات الجديدة المتميزة "بتوليد الأسئلة والتساؤلات المستمرة، وتعدد المستويات اللغوية، والميل إلى اللغة المكثفة الموحية، وتجسيد المعاني المتنوعة والمفارقات والسخرية والتهكم والرموز المنوعة"،[3] قبل الانصراف للبحث في قضاياه التاريخية، ومن ثمة ننبه لأهمية الجوانب التقنية للأعمال التي تصور القادة والزعماء والشهداء، لكي تكون الصورة جيدة والإخراج متقن والحوار قوي.

وهنا قد تتعدد الرؤى وتختلف المقاربات، بين فنان ينزع نحو تقديس الحدث التاريخي، مقدما أمجاده وصوره البطولية المثالية، وبين آخر متأمل وناقد لأحداث ووقائع التاريخ ومتوغل في لحظاته السلبية التي قام بها بشر وليس آلهة أو ملائكة من أزمنة الأساطير، وللكاتب العربي نجيب محفوظ الكثير من الروايات التاريخية التي اشتغلت على فترات مختلفة،[4] ومنها استفاد الروائيون العرب في التوظيف التاريخي، علما بأن كل فنان قد تقف خلفه مؤسسة ثقافية أو سياسية لها قناعاتها وأهدافها، رغم أن الفنان ليس خادما في حضرة السلطان أو غيره، وزاده الأساس هو الحرية التي إن غابت غاب الإبداع وحضر التصفيق للإيديولوجيات والسياسات.

وعلى من يرى قراءة مغايرة لعمل فني معين – في تناوله لمسألة تاريخية – أن يبدع فنا يدافع عن رؤيته وقناعته بدل الشتم والنقد السلبي والمزايدة الوطنية، أو الشك في الانتماء

الوطني للمبدعين، في زمن يتحدث العالم فيه عن المواطنة والفاعلية المدنية والاجتماعية، فلا ننتظر من كل المبدعين تقديم نظرة واحدة للتاريخ وأحداث الماضي، و"إن استلهام الماضي نابع من حاجة الكاتب إلى قناع يختفي وراءه، ليجعل من رؤيته تكتسي طابع الموضوعية المستمد من أحداث التاريخ، لذلك يتمكن من استنتاج مادة تعبيرية حرة، وتؤدي العودة إلى التاريخ دور المرآة، حين يسقط المبدع معطيات الماضي ليقرأ وقائع الحاضر".[5]

يجب أن نحترم كل رؤية مغايرة للحدث التاريخي ولا ننتظر من جيل اليوم أن تكون له نفس النظرة لجيل الأمس، فالاختلاف حول القراءة وارد مع حضور الاتفاق على رمزية الوطن ويقع الاختلاف في طريقة خدمته فقط، بين جيل يرفع التاريخ إلى القداسة وجيل يتعامل معه كإنتاج بشري فيه الأخطاء والزلات، بخاصة عندما يعترف بها من صنعها (مثل الصراعات بين قادة الثورة الجزائرية والصراع حول طرق التسيير التي حضرت في مذكرات كبار الزعماء والمجاهدين)، وهنا على مراكز البحث الأكاديمي أن تتدخل لتقدم النظرة العلمية الموضوعية العقلانية لكي لا يكون التأريخ سجلا تجاريا أو أداة سياسية.

وستقف قراءتنا عند بعض النماذج من روايات جزائرية التي قدمت فاعليات نصية تاريخية، فما هي أبعاد الحضور التاريخي في الرواية الجزائرية ؟ وما هي دلا لات التوظيف وجمالياته؟ وما الوقائع الراهنة التي استدعت المحطات التاريخية؟... هي بعض من أسئلة نسعى للإجابة عنها في روايات نشرت بداية من سنة 2007.

1. التجلي الثقافي والسياسي لحضور التاريخ:

أ. التاريخ وعلاقة المثقف بالسّلطة:

تندرج رواية الكاتب مصطفى نطور "عام الحبل"[6] في سياق البحث عن البعد الثقافي والسياسي لتوظيف التاريخ، وهي من الروايات التي توظف تاريخ الجزائر العثماني، وتعتمد الأساليب التراثية الشعبية وتستفيد من الموروث في لحظة فتح القضايا

الاجتماعية والسياسية، وتنتمي إلى فضاء سردي عربي معاصر يحاور التراث الشعبي ووقائعه وأخباره لكي يأخذ الزاد الفني والفكري.

لقد اختفى الكاتب خلف التجليات الثقافية الشعبية الجزائرية عند بحثه في أسئلة سوسيولوجية وفكرية وتاريخية، ويقف القارئ أمام رواية رمزية تقول الكثير من الدلالات عبر تقنية إرباك وعيه ومرجعياته القرائية. لأن الروائي ينطلق من خلال شخصية "بوقرة" في سفر سردي رمزي، ينطلق من قراءة ذاكرة القبائل المستقرة في الجبال، ثم "نزوحهم إلى المدينة الصخرية الواقعة على مسافة يومين سيرا على الأقدام، فأمر مولى البلاد عساكره بتقييدهم في الكهوف الصخرية كي يحافظ على هبة القصر وجمال المدينة. انبجست الحادثة مربكة مفاجئة، حتى أفقدته تماسكه المعهود"،[7] وتتخذ الحكاية مع تطور الأحداث دلالات تنفتح على سياق جزائري و عربي، بخاصة ذلك السياق الذي بتحرك فيه المثقف في مواجهة تصادمية مع السياسي المتحالف مع الدين والسياسة.

إذا كان بوقرة هو المثقف المتوحد في هوية المجتمع وذاكرته والمتمتزج مع البسطاء والشعبيين في الشوارع والحارات، فإن الإمام في هذه الرواية هو رمز الفقيه الذي تحالف مع السلطان وعرف الطريق لمطبخه وخزينة المال أكثر مما عرف محراب المسجد وخزانة العلم والشريعة. ونجد في النص مشهد الفقيه أو المفتي وهو ذليل ومستكين بين يدي السلطان،[8] ويمثل حاكم بلدة الرجل الجوال بوقرة صورة مصغرة عن الحاكم المستبد في مجتمعات متخلفة، وقد يحمل دلالات المجتمع العربي المتخلف عن الركب الحضاري، لأنه مجتمع تتحكم فيه المقدسات التاريخية والدينية، أي الشرعيات التي تتحكم في القلوب والعقول والأزمنة والأمكنة، وتسيطر على كل الأجيال ولا تمنحها الحرية في التعبير والتفكير، ولقد مارس الحاكم في رواية مصطفى نطور لذته في الاستبداد والبطش وإقصاء الأصوات المعارضة له والمختلفة مع أفكاره وممارساته، ومنها صوت المداح القوال بوقرة المقتول بطريقة أسطورية بضربات عساكر الحاكم.

ولأن الرواية تخفق بتلميحات و إحالات الرمزية السردية والموضوعاتية، فرئيس الصيادين وصاحب المقهى يمثلان -في العمق النصي- سلطة المال، وممارساتهما لا تبتعد

عن ممارسات الحاكم، من حيث الحرص على المصلحة و السعي لإيقاف كل من يشكل خطرا على المكانة والمكسب، إلى درجة التمتع باللذات عند الباي وتناسي نقل انشغالات السكان ومعاناتهم المرض والفقر،[9] ويقع في الرواية التحالف بين السياسي والمالي والديني، وكأنهم وحوش كاسرة تحاصر المثقف المغلوب على أمره، ومن يقرأ التاريخ العربي يجد مشاهد عديدة لمثل هذا التحالف الخبيث ضد المثقف الرافض فكريا والمقيد ماديا، كما هو شأن شخصية بوقره في الرواية.

جاءت نهاية بوقرة/ المثقف نهاية فجائعية مأساوية، ساقها الروائي في أداء لغوي شاعري ليقول الراهن الفجائعي السائد بلغة مغايرة تخرق السائد الجاهز في السردية الجزائرية والعربية، ولعل اللغة الشعرية تمتلك سلطة الاقتراب من الفجيعة أكثر من لغة تقريرية بسيطة، وهذا ما عرفه نطور في روايته وعبر لنا عن متاهة الموت الرهيب للإنسان الذي أراد أن يكون نبيا في قومه يمنحهم الحياة ويمنحونه الموت.

ويحضر الفضاء الشعبي -عبر الشعر والأمثال والصناعات التقليدية- ليشكل فضاء خاصا داخل فضاء دلالات الرواية، وعندما نتأمل عميقا نربط بين فضاءات النص الروائي، لأن كل الرواية تدور حول الحبل، ومع القوال في الأسواق وحكايات سيدنا علي والغول و لونجة بنت السلطان...، نجد توظيفا ساحرا للطقوس المطرية في الجبال، وتوظيف ممارسات الشعوذة عند النساء، لتحيق الأغراض النفسية والاجتماعية والعلاج من الأمراض، كما تقدم الرواية عوالم الأولياء الصالحين بطريقة سردية صوفية تكاشف العلاقة القوية بين أفراد المجتمع الجزائري وعالم الزوايا والأولياء، وقد نجح الروائي في الاستفادة من المخزون الشعبي، و"كلما تشبع المبدع بالتراث من قبل تشبعا مؤسسا على معرفة علمية راسخة، كلما ظهر أثر ذلك في حضور التراث داخل النسيج الروائي".[10]

كما صعد السارد في الوصف العجائبي عندما أحال القارئ إلى الروايات الشفوية الشعبية التي تتحدث عن ظهور طفلة رضيعة في الشاطئ. والتي تصف قوة الإمام علي في السير الشعبية،كما غير السارد الإيقاع السردي بمواويل شعبية منحت النص الكثير من التفرد والاختلاف.

إن رواية "عام الحبل" تتحدى القارئ وترغمه للعودة لكتب التاريخ لكي ينفتح على تاريخ الجزائر في العهد العثماني، كما تدفعه للبحث في الإحالات للراهن عبر صفحاتها، قصد القبض على الدلالات الاجتماعية والفكرية في السياق الجزائري والعربي، بخاصة بالنسبة لقضية تاريخية وراهنية مهمة هي موقف المثقف من السلطة.

ب. سرديّة تاريخ الصّراخ لأجل الأرض/ الهويّة:

نقرأ هنا رواية "شعلة المايدة"[11] لمحمد مفلاح، وهي رواية تاريخية تعيد التفاعل الإبداعي مع فترة هامة من التاريخ الجزائري، هي فترة التواجد التركي العثماني، فيستفيد الكاتب من ثقافته وقراءاته التاريخية، وهو الذي ألف كتبا كثيرة عن تاريخ منطقة غليزان ومقاوماتها الشعبية وأعلامها، كما له رصيد أدبي متنوع بين القصة والرواية. فكيف أنجز حواره النصي مع الذاكرة الجزائرية التركية في سياق الاحتلال الاسباني لوهران؟

تدفع رواية "شعلة المايدة" القارئ إلى العودة لكتب التاريخ الجزائري قصد التأكد من كثير من المحطات والوقائع التي تحضر بين الصفحات، بل إن قارئ الرواية مرغم على تصفح التاريخ والبحث في مصادره قبل قراءة الرواية، وهنا يقع الحوار بين الخطاب الأدبي والخطاب التاريخي والخطاب النقدي، ومن ثمة وجب تقديم بعضا من تاريخ مقاومة الجزائريين للأسبان قبل التناول النقدي للنص. فما هي الحقيقة التاريخية للتواجد الاسباني بوهران؟

احتل الأسبان وهران سنة 1550 بعد أن وصلت الدولة الزيانية إلى درجة كبيرة من الضعف والانهيار نتيجة التنافس على العرش، وقد قاد الداي محمد بكداش المقاومة ضدهم وأخرجهم من المدينة، ثم عاودوا الحملة عندما كانت تحت حكم الباي مصطفى أبو شلاغم الذي نقل مركز البايلك من مازونة إلى معسكر ليكون قريبا من المركز الاسباني بوهران، وقد استطاع الباي إجلاء المحتل من مدينتي وهران والمرسى الكبير عام 1708، لكن الأسبان أعدو حملة أخرى واستردوا المدينتين عام1732، ثم توجهوا بحملات ثلاث نحو عاصمة الجزائر، وآخرها كان عام1784 حيث خرجوا منهزمين.

وسخر محمد الكبير في فترة توليه الحكم كل الإمكانيات لتجنيد الأهالي، وبخاصة الطلبة، ولذلك قد بعث من جديد الرباطات وكان يراقبها ويدعمها ويشجع المنتسبين إليها ماديا، وقد استطاع جمع الآلاف من المقاتلين لمواجهة الاحتلال الاسباني وبعد زلزال وهران عام 1790 الذي هدم الكثير من الأبراج والحصون وحول المدينة إلى ركام كبير من الحجارة، ثم جاء الانسحاب من هذه المدينة الهامة ومن المرسى الكبير في فيفري1799.[12]

وعند قراءة "شعلة المايدة" تبدأ عوالم تشكيل رواية تاريخية تتجلى أمام الوعي والذوق، ولا يمكن بأي حال تأويل أو نقد نص سردي دون وضعه ضمن تحديد جنسي أو نوعي، أي الجنس أو النوع الأدبي، حتى لو اقتضى الأمر تركيب خصوصيات نوعية جديدة عبر هذا النص المدروس، فكل انفتاح يحيل-مع القراءة المتأنية- إلى انتماء محدد.فما هي مميزات هذه الرواية؟ وكيف قدمت التاريخ الجزائري؟ وما المحطات الثقافية التي توقفت عندها؟...

وجدنا في هذه الرواية خطابا سرديا يحمل مميزاته ويبني هويته، إنها رواية التاريخ المفتوح -أمام القارئ- سردا، وكأنها رحلة الحدث التاريخي والشخصية التاريخية من دهاليز وأوراق الكتب التاريخية إلى دهاليز وأوراق النص الأدبي، وهنا يتماهى الحقيقي بالمتخيل ونقرأ في الرواية أحداث احتلال وهران ونتأمل منطقة الغرب الجزائري وجغرافيتها الطبيعية، بل بجغرافيتها الثقافية الاجتماعية.

وإذا كانت الرواية التاريخية من منظور جورج لوكاتش هي عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقيقة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، فإن رواية "شعلة المايدة" قدمت مشاهد من التواجد التركي بالجزائر، بكل إيجابياته وسلبياته، كيف ذلك؟

ينطلق النص من مشهد الرؤيا وحضورها القوي في ذاكرة الإنسان الشعبي، ويقترب من يوميات الاحتجاج على سلطة الحكام العثمانيين وممثليهم وفرض الضرائب على الجزائريين، ونجد الدور الكبير للعلماء والمشايخ في المجتمع وتأثيرهم الديني والقبلي

الكبير ومنتجهم العلمي الوفير، وهي مميزات حاضرة بقوة في تاريخ التواجد العثماني بالجزائر، حيث حضرت أبحاث العلماء في علم الكلام والتصوف والمنطق،[13] كما يلتفت محمد مفلاح -بإشارات سردية ذكية- إلى ظاهرة تاريخية هامة هي الرسائل المتبادلة بين الشيوخ والبايات أو القادة الأتراك، وهي رسائل تقدم صورا من المميزات الاجتماعية والسياسية والثقافية للجزائر في العهد العثماني.

ونجد مشاهد الطقوس الاحتفالية في المناسبات المختلفة ومظاهر الأبهة والجاه عند البايات أو ممثليهم، كما تحيلنا الرواية إلى الحياة الاجتماعية وأجوائها الرمزية في البوادي وقسوة الحياة ووجود الخرافات، وإكرام الفنانين بالأموال، وانتقال القبائل عبر البوادي والجبال، وقصص الحب العفيف...

كما نلقى محاولات الجزائريين للتمرد على الأتراك بسبب الضرائب، ومحاولة الباي كسب دعم القبائل للجهاد ضد الأسبان، وموقف العلماء في الجمع بين الطرفين، ويستعين الراوي بالتوثيق ويذكر الشعراء الشعبيين وعناوين الكتب التراثية والتاريخية.[14]

لقد حضر التاريخ ضمن أفق فني لقصة راشد الرجل البدوي، وبتحرك هذه الشخصية تتحرك الرواية ويتحرك التاريخ أيضا، ويمزج مفلاح بين شخصيته المتخيلة وشخصيات التاريخ الحقيقية، لأن"الرواية التاريخية عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، إننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية تخيلية"[15] وتنوع رواية "شعلة المايدة" في الأزمنة (ماضي، حاضر، مستقبل) وتغير الأمكنة (من مازونة إلى معسكر إلى وهران) ويمزج الراوي بين الوصف والحوار والسرد، باحثا عن القبض على المتعة السردية خلف اقتراح الفائدة التاريخية.

إن الكتابة عند محمد مفلاح تحيل على تجربة متميزة في المزج بين الأدبي والتاريخي، وهي تكشف رمزية العلاقة بين الإنسان وذاكرة المكان، استشرافا لآتي الوطن ومستقبله في ظل تحولات عالمية متسارعة، ويقدم الكاتب -عبر الرواية- معلومات ثقافية وسياسية

ليؤكد سرديا على أهمية معرفة الذاكرة الثقافية والسياسية في العهد العثماني بالمنطقة الغربية من الجزائر.

2. العودة للتاريخ وأسئلة الحاضر:

أ. الرواية بين الذاكرة والراهن:

يعود الروائي محمد مفلاح في روايته "شبح الكليدوني"[16] إلى حكايات الجزائريين الذين نفاهم الاستعمار الفرنسي إلى جزيرة كاليدونيا في المحيط الهادي، بالقرب من أستراليا، ويرحل بالقارئ في سرديات المنفى ليكتب التاريخ الفني للمنفى الاستعماري وتفاعل أحفاد المنفيين مع ذاكرة الأجداد في حياتهم اليومية الاجتماعية،كما أن الروائي يقترب من أسئلة جزائر اليوم.

وتنطلق الرواية من تتبع السارد ليوميات الشخصية السردية "امحمد شعبان" وهو موظف في قطاع الثقافة يعاني من مشاكل اجتماعية كثيرة، يضيف الروائي لها الصراعات النفسية -الفكرية- التاريخية ومحاصرة الماضي له. فكل يوم وعبر كل فكرة أو خاطرة نجده محاصرا بصور والد جده الشيخ محمد الكاليدوني، بخاصة في ظل حرص والده على السعي للوصول إلى قبر الجد الذي نفته فرنسا في ستينات القرن التاسع عشر، حيث كان الاستعمار(الاستدمار بلغة المفكر والسياسي مولود قاسم نايت بلقاسم) ينفي المقاومين والمعارضين لسياساته وممارساته القمعية والوحشية، وتتساءل الرواية عن أسباب إهمال المؤرخين للمنفيين في كاليدونيا.

ويلتفت السارد إلى الراهن الجزائري، ويقترح مشاهد من الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، وكذلك بعض الممارسات السياسية المحلية والوطنية، كما لا ينسى الشأن العربي والدولي وتأثيرات الربيع العربي والخراب القيمي والمادي الذي تشهده الخارطة العربية، يقول كل ذلك في سياق سردي جميل ومشوق، "فوسط هذه المعالم- الخرائب التي تؤثث واجهة المجتمعات العربية وتكتسح الحياة اليومية، ينتصب الإبداع بأشكاله المختلفة ليشكل منارة رمزية تفصح عن تعلق الناس بالجمال والحياة وتجديد المعرفة".[17] ليرغم مفلاح القارئ على التفاعل الفكري مع نصه والانتقال الفني والدلالي بين الأزمنة

(الماضي، الحاضر، المستقبل) والملامح الاجتماعية والقناعات السياسة والقيم التاريخية، وهو ما قد يتعب القاري الكسول الباحث عن الدلالة من القراءة الأولى فقط.

يدخل محمد مفلاح في عمق الجزائر ليكشف مافيا العقار وأزمة السكن والبطالة وسطوة المال على السياسة، وبعض الظواهر الاجتماعية السلبية مثل سرقة السيارات وأزمة المقابر والاستعمال السيئ لتكنولوجيا الاتصال، كما يذكرنا بجزائر العشرية السوداء وسنوات الدم والنار والتطرف والاغتيال (...).

إن هذه الرواية صرخة فنية في وجه كل سياسي جزائري بل في وجه كل مواطن، وتدعوه للعودة إلى دراسة التاريخ المحلي وحفظه وصيانته، **والابتعاد عن الطرح الأيديولوجي الضيق** والموقف السياسي المنغلق، قبل فوات الأوان، وقبل أن يجد الوطن نفسه أمام أبناء من غير ذاكرة ومن غير قيم. وربما هذه الرؤى التي حضرت سردا تفسر الحنين الكبير لتراث وأزمنة الأجداد في كاليدونيا.

ويسائل الكاتب في روايته دولة فرنسا (التاريخ والحاضر) مساءلة تاريخية وإنسانية، وهو في العمق الدلالي يتحسر على الصمت الجزائري الرسمي، تقول الرواية: "هل يخجل مؤرخو فرنسا الكولونيانية من الكتابة عن معاناة هؤلاء الثوار المنفيين؟"،[18] وكأن المبدع يعبر من خلال هذه الرواية –الوثيقة عن أسفه للسير في العلاقات الاقتصادية والثقافية والسياسية الجزائرية– الفرنسية دون الفصل في القضايا التاريخية.

ومن الملامح الثقافية والاجتماعية التي حضرت في الرواية بفضل استدعاء التاريخ الجزائري في ظل الاستعمار نذكر مايلي:

– يوظف الروائي الكثير من جماليات وملامح الثقافة الشعبية، من الشعر إلى الأمثال الشعبية، ومن الطقوس والممارسات في الزوايا و أضرحة الأولياء الصالحين إلى الحديث عن الصناعات التقليدية والألبسة في الأرياف، وصولا إلى مدرسة مازونة وتعليم الفقه المالكي وأجواء التعليم القرآني وعادات الدفن والجنائز في الغرب الجزائري...

– يحمل الكاتب الروائي محمد مفلاح ثقافة شعبية كبيرة، وهو الباحث في التاريخ الثقافي لمنطقة غليزان، ويتجلى هذا في توظيفه –بين ثنايا الرواية– للشعر الشعبي، مثل شعر قدور بن عمار،عبد القادر بوراس، الشاعر الأخضر بن خلوف، الشاعر محمد بلخير...، بالإضافة إلى مقاطع من بعض الأغاني الشعبية المشهورة،[19] نقرأ هذا المقطع للشاعر عبد القادر بوراس عن المنفيين:

"لوكان بكيت بطال تلقى في صهد الجمهور، بي ضاق المور،هما عز المضيوم يوكدو في اليوم المعتاد،...لوكان بكيت أبطال رفدوهم في بابور، بيضاق المور، راهم شق البحور دارقين وخبرهم ينعاد..".[20]

–كما تتضمن الرواية الكثير من أسماء الأعلام الجزائريين، وهو يجعلنا نعود إلى كتب التاريخ و التراجم لمعرفة كل شخصية ومنجزاتها الثقافية والسياسية ونوعية المقاومة التي قدمتها لهذه الأرض الجزائرية الطاهرة، هل هي مقاومة روحية أو فكرية أو عسكرية...؟ مثل الشيخ بومعزة،الشيخ بصافي، **الشيخ محي الدين، الأمير عيد القادر**، الحاج الطيب المفلحي، سيدي عبد الله بن فاطمة، الشيخ المقراني...، والأمر التاريخي يصدق عند تتبع ما تقترحه الرواية من وقائع تاريخية كثيرة عن المقاومات، المدارس والزوايا، المحارق الاستعمارية، الإدارة الفرنسية... لمعرفة الحقيقي والمتخيل في النص الروائي.

– تسعى الشخصية المحورية في الرواية –أي حفيد المفنيين في كاليدونيا– للوصول إلى قبر الجد الشيخ محمد الكليدوني الفار من المنفى عبر سفينة اتجهت للحجاز، ثم عاد إلى الوطن مع موكب حجاج المغرب، وقد استطاع الحفيد شعبان بعد محاولات صعبة ورحلة في الجبال من الوصول للقبر والتواصل مع **بعض الذين تذكروا قصة المنفيين** وحرصوا على سلامة ضريح الجد. وعبر هذه الرحلة يقرأ القارئ جلال الزهد ،جمال الطبيعة في الغرب الجزائري، لذة العزلة، كرم الريف، حب الأرض والوطن، الوفاء للماضي وللرجال الشرفاء...

تلك هي أهم الملامح التي يمكن للقارئ الوقوف عليها بعد القراءة، لكن الشئ الغريب في نهاية الرواية أن حفيد المنفي يصر على الاتجاه نحو المنفى (جزيرة كاليدونيا)،

هربا من قسوة الظروف الاجتماعية في الوطن، وقصد الالتقاء بفتاة عرفها عبر الفايسبوك، فهل هي عودة للماضي؟ أم هل هي بحث عن المستقبل، حتى لو كان هذا المستقبل في ارض كانت قمعية قاسية على الجزائريين المنفيين في الزمن الاستعماري؟ ماذا تريد أن تقول الرواية؟ وماذا تقصد من هذه النهاية يا محمد مفلاح؟... إن رواية "شبح الكليدوني" رواية عن التاريخ والراهن.

ب. التاريخ وقضايا التطرّف والإرهاب:

يقترح الكاتب عز الدين ميهوبي في رواية "إرهابيس"[21] رواية تتشكل من مدينة افتراضية تجمع الكثير من الإرهابيين المشهورين في العالم ومعهم الزعماء والقادة الديكتاتوريين عبر التاريخ، ومن هنا نحتاج لمفاهيم الدراسات الاجتماعية والأنتربولوجية لدراسة الرواية، ويمكن أن نعتبرها رواية ملحمة الإرهاب، لأنها تجمع الكثير من الملامح التاريخية والثقافية والاجتماعية لمدينة المتناقضات (الفكرية والسياسية) الإرهابية، وهي تنطلق من رحلة بحرية لسفينة تتجه نحو جزيرة تحتوي دولة إرهابستان، والسفينة تنقل بعض الصحفيين من دول مختلفة قصد التفاعل مع مؤتمر الزعماء الذين تلوثت أيديهم وضمائرهم بالدم، وكأن الكاتب ينجز نصا يتماهى مع رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وقد صنف الشعراء بين الجنة والنار وأنطقهم في قبورهم وأقام قيامتهم خيالاً وفنا.

يقرأ الروائي الآتي بعيون استشرافية، حيث تقوم قيامة متخيلة وفنية لرجال الدم والنار والقتل والبطش..، وهي رحلة سردية فكرية إلى كونية الفعل الإرهابي وتعدد أشكاله ومرجعياته وأدواته، مع الحديث عن فعل القتل، وهو حديث شاهدته الرواية اللبنانية كثيرا في السياق السردي العربي، مثل رواية إلياس خوري" الوجوه البيضاء" (1981)، إلى درجة توقف فيها النقد عند الأبعاد البنيوية الخاصة بالقتل والموت.[22]

لقد أحالنا الروائي ميهوبي إلى البعد الخصوصي في كل فكرة وممارسة إرهابية أو تقتيلية، يقول بيان تأسيس دولة إرهابيس: "إننا نحن الذين أعلنا الحرب على عالم مزيف، وشعوب خنوعة، وساسة يمتهنون الكذب و النفاق، وعلى أفكار تقتل حق الإنسان في أن يرفض ويقول لا...، قررنا هجرة هذا العالم الموبوء وبناء عالم مختلف أسميناه على بركة الله

إرهابيس، يلتقي فيه القاتل من أجل لقمة العيش والمؤمن من أجل فرض شرع الله والثوري من أجل اقتلاع أنظمة فاسدة، والديكتاتور الذي يرى القوة سبيلا للاستقرار، والمتاجر بالسلاح والمخدرات لتحقيق أمنية الموت في الجحيم...".[23]

إنه بيان تحالف مافيا السلاح والسياسة والدين، ووفاق قوى الظلامية والشر والمخدرات، كل ذلك "على بركة الله"، مع اختلاف معنى البركة ودلالة الله، بمعنى أنّ الروائي يشكل بناء لغويا دمويا يعيد تشكيل وبناء العالم الدموي الحقيقي، فيتحول المتخيل إلى فضاء دلالي لتحرك عناصر وأدوات متخيلة مستمدة في عمقها من فجيعة الواقع، وقد تكون المدينة افتراضية، لكن التجارب التاريخية علمتنا أن متخيل اليوم هو خطوة لحقيقة الغد، والفن -في روحه وجوهره- استشرافي تنبؤي، وقد احتفت الرواية العربية بأنواع عديدة من العنف، وهو ما تأملته الحركة النقدية العربية.[24]

وما المانع- ضمن هذا الإطار- أن تجد الأجيال القادمة مدنا بل دولا بكاملها تجمع قوى الشر والقتل والتخريب وإلغاء المختلف؟ بل ألا توجد ملامح لبدايات تشكل جماعات عرقية، ثقافية، مالية، دينية، وسياسية في العالم المتقدم أو المتخلف، تجمعها المصلحة وفقط، **وتحركها شهوة المال والأيديولوجية؟؟**، فتتحالف ضد شهوات مغايرة لها، تحت غطاء متعدد وتبريرات مختلفة، فيتحول السلم إلى حرب والاستقرار إلى فتنة، تقول الرواية عن رجال المدينة الافتراضية: "الثوار والقتلة والديكتاتوريون وزعماء المافيا وتجار السلاح والكوكايين كلهم هنا، يعيشون في وئام ويتعاملون باحترام وهم أكثر ديمقراطية".[25]

لقد لاحظنا أن الروائي ينجز ملحمة الإرهاب عبر دلالات التناقض بين مواقف الإرهابيين والثوار، وتجلى هذا في كثير من الفصول، حيث يطلق المبدع أسماء الشوارع والمحلات والأغاني.. في سياق سردي ملحمي يكثف الكثير من المعلومات والأفكار والأخبار والوقائع، من الماضي والحاضر، من التاريخ البعيد والقريب، من حضارات ودول الشرق والغرب.

ونقرأ في النص مشاهد الوصف ولحظات الحوار والانتقال الزمني والنزوع الشعري، كما يحضر الخطاب السياسي والديني والتأمل الصوفي، كذلك التأريخ للأحداث الإرهابية،[26] كما تمنح الرواية القارئ أفقا للبحث في قضايا الهوية والدين، و"من المؤكد أنه في لحظات الانكسار والانهزام وعدم التوازن، وهي ملازمة للحظات الاستبداد السياسي والجمود الاجتماعي والتخلف الفكري والتعصب الديني، تنشأ أصوليات دينية وفكرية في كل جانب، فيقوم متطرفو الإسلام ومتعصبوه بتقليص الهوية الثقافية في الدين الإسلامي وحده... ولو استرجع هؤلاء المتطرفون المسلمون تاريخ دينهم حقا، وجدوا أن الحضارة التي صاحبت عصور ازدهاره لم تنبن إلا على التسامح الديني والتعدد والتنوع".[27]

فـ"إرهابيس"- باختصار- هي نص مفتوح عابر للأجناس الأدبية ومنفتح على الفنون والآفاق المعرفية، فنحن نجد أخبار الصحف والنشرات الإخبارية، كما نجد بيانات وخطب الزعماء والقادة (**هتلر، بن لادن، القدافي، صدام، تشي غيفارا...**)، وكلها تؤكد التداخل الفكري والسياسي في هذه الدولة المتخيلة، بل قد يلتقي القاتل والمقتول في بعض المشاهد، كما تلتقي المتناقضات، نقرأ هذا المشهد أثناء زيارة الصحفيين لمكتبة إرهابستان: "وصلنا المكتبة ذات الباب الخشبي الكبير، كان يقف على المصراعين مسلحان، أحدهما يدخن والثاني يحمل مصحفا صغيرا ويتلو سورة الكهف بصوت مسموع".[28]

يتحول النص الملحمي الإرهابي إلى وثيقة تؤرخ لتاريخ الأفكار والسياسات والانقلابات والثورات، وإذا تأملنا ما يسميه السارد كتاب "الإثم والغفران" في نصه نجد أن اللغة والمعنى يأتيان لنا من عوالم أسطورية ودينية يتفاعل فيها الروحي مع المادي، السماوي مع الأرضي، الغيبي مع الحقيقي... وكأنها نصوص من الزمن الهندي أو الفارسي أو الصيني القديم البعيد، ويمكن أن نقول -من منظور البحث في سويسولوجيا الكاتب- أنّ عز الدين قد تعب كثيرًا لكتابة الرواية، تعب ذهنيا وجسميا، لقد تعب وسيتعب القارئ معه، وهذا هو المبدع **الحق وهذا هو النص الناضج**.

ومن علامات تعب القراءة أنّ القارئ يدهش أمام تلاحق البنى السردية، ويدخل دوامة فكرية تبحث عن السردي المتخيل والسردي الحقيقي، كما يضيع بين ملامح الإرهاب الهمجي والنضال الوطني الثوري الشريف..

لقد عانق عز الدين المبدع ميهوبي السياسي- المفكر عندما اقترب من المرجعيات التي أسست بعض الجماعات مثل أفكار التطرف الإسلامي،[29] وأشار إلى جزائر التسعينات واغتيال الرئيس محمد بوضياف، وقدم عرضا لأفلام تحدثت -عبر العالم- عن الإرهاب والمقاومة، ولعل ما يحسب للرواية أنها نبهتنا إلى أهمية ظهور علم نفس الإرهاب قصد كشف خبايا وأسرار العالم الداخلي لهذا الإنسان المتطرف/ القاتل، ثم تأتي التحاليل الأمنية والسياسية فيما بعد.

ولعل أهم مسألة أحالنا عليها ميهوبي هي الاستفهام عن المراجع والنصوص والوثائق الفكرية والدينية والأمنية من أرشيف الزمن الإرهابي في الجزائر؟؟ وهي مهمة للباحثين المؤرخين وللفنانين وعلماء الاجتماع لتفسير ما حدث، وهي مهمة للأجيال القادمة لكي تعرف قيمة السلم والأمن والصلح وضرورة التغيير الديمقراطي والتداول السلمي ودور كل هذا في التنمية الاقتصادية والسلم الاجتماعي.

الخاتمة:

لقد حاولت هذه الدراسة كشف طريقة تفاعل الروائي الجزائري مع التاريخ، بمختلف فتراته الجزائرية والعربية الإسلامية، حيث اعتمد الروائيون الكثير من التقنيات وقدموا الكثير من الأفكار حول هذه المسألة، كما جعلوا من التاريخ قناعا للاقتراب من الراهن الجزائري والدولي، فمنهم من كتب الرواية التاريخية ومنهم من وظف التاريخ في نصه الروائي، قصد مكاشفة قضايا الحاضر وتحولاته الاجتماعية، الفكرية، السياسية... مثل علاقة المثقف بالسلطة، الثورة التحريرية والواقع الجزائري، المجتمع والدين والإرهاب... فحاولنا كشف دلالات وأبعاد حضور التاريخ في نماذج من الرواية الجزائرية المعاصرة التي كتبت بعد سنة 2007.

وقد توصلنا إلى أن الروايات السابقة تفاعلت مع الكثير من المحطات التاريخية الجزائرية والعربية والدولية، قصد تحليل بعض المظاهر الاجتماعية والسياسية والثقافية (...) من عمق المجتمع، وقد يقع الاختلاف في التفاعل -فنيا وفكريا- مع التاريخ بحسب المرجعيات الجمالية والقناعات الأيديولوجية، مع تحقق جمالية الكتابة الإبداعية وأصالة الانتماء التاريخي، وهو ما يدفع القارئ إلى التسلح بالمعرفة التاريخية والانفتاح على كثير من المعارف التي تتجه نحو الفلسفة والدين والعلاقات الدولية والكتابات الإستراتيجية والفقهية وغيرها، فلا تكون مهمة التأويل سهلة عند نقد نصوص سردية تنفتح على التاريخ وتقترب من الراهن الوطني والعربي والعالمي..

الإحالات:

[1] ينظر: سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية النشر، القاهرة، 2010، ص210 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه، ص214.

[3] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، ص248.

[4] عبد الله خليفة: نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص17 وما بعهدها.

[5] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، دار الكتاب الحديث، الأردن، 2010، ص216.

[6] مصطفى نطور: عام الحبل، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

[7] الرواية، ص10.

[8] الرواية، ص29.

[9] الرواية، ص38

[10] مخلوف عامر: حضور التاريخ والتراث في الكتابة الروائية، مجلة المساءلة، عدد1، تصدر عن اتحاد الكتاب الجزائريين، 1991، ص40.

[11] محمد مفلاح: شعلة المايدة، دار طليطلة للنشر، الجزائر، 2010.

[12] صالح فركوس: تاريخ الجزائر من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، دار العلوم، الجزائر، 2005، ص141 وما بعدها.

[13] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثاني (العهد العثماني)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981، ص95 وما بعدها.

[14] محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية، النشأة والتحول، دار الآداب، لبنان، 1988، ص199.

[15] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية، ص226.

[16] محمد مفلاح: شبح الكليدوني، دار منتهى للنشر، الجزائر، 2014.

[17] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، منشورات مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، 2011، ص64.

[18] محمد مفلاح: شبح الكليدوني، ص56.

[19] ينظر: مثلا الرواية، ص7، ص73، ص18.

[20] الرواية، ص42.

[21] عز الدين ميهوبي: إرهابيس، دار المعرفة، الجزائر، 2013.

[22] سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، لبنان، 2000، ص171.

[23] عز الدين ميهوبي: إرهابيس، ص20.

[24] مثل كتاب عزت عمر طاهر: العنف في الخطاب الروائي العربي، منشورات مجلة دبي الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، 2014.

[25] عز الدين ميهوبي: إرهابيس، ص29.

[26] الرواية، ص42.

[27] جابر عصفور: الهوية الثقافية والنقد الأدبي، دار الشروق للنشر ، مصر، 2011.

[28] عز الدين ميهوبي: إرهابيس، ص51.

[29] الرواية، ص70 وما بعدها.

تاريخ الإيداع/ 2015/12/30