استحضار التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة

د. صالح الدين ملفوف

إن العلاقة التي تربط التاريخ بالرواية قد تتجاوز حدود الإخبار والسرد إلى البحث عن الذات، والهوية، والوظيفة، والدلالة، ذلك أنهما يقومان على عرض الوقائع، واستقصاء الحقائق، والتسليم بإمكانية حدوثها مرة أو مرات جديدة، من باب أن التاريخ قد يعيد نفسه، وأن الحدث السردي قد يماثله ويشابهه، وهنا تبدأ عملية تفسير الحاضر واستشراف المستقبل بناء على تجارب الماضي وأحداثه. وليس من اليسير إقحام التاريخ في الأدب، ذلك أن العملية تتعدى تجميع الأحداث، ونقدها وتمحيصها، وتأويلها والبت فيها، إلى القدرة على التخيُّل التي تتولد من القدرة على البناء الشكلي المتفرد للنص١.

تسعى هذه الورقة البحثية الموسومة بعنوان: استحضار التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، إلى إماطة اللثام عن توظيف الروائيين الجزائريين المعاصرين للتاريخ في أعمالهم الإبداعية، وكيف شَكَّلَ التاريخ - بوصفه عنصرا تراثيا - الحجر الأساس الذي تنبني عليه الكثير من عوالمهم الأدبية وتدور في فلكه شخصياتهم الورقية. وإيمانا منا بعدم القدرة على الإحاطة بكل الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة، التي شَكَّلَ التاريخ فيها المادة الخام في مداخلة لا تتعدى صفحات محدودة ولا يتعدى إلقاؤها دقائق معدودة، آثرنا تسليط الضوء على بعض النماذج الروائية المعاصرة التي نحسبها أكثر اعتمادا على التاريخ من غيرها، مثل: (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج، و(شعلة المايدة) لمحمد مفلاح، و(اعترافات تام سيتي ٢٠٣٩) في جزئها الثاني المعنون بـ: عين الزانة لعز الدين ميهوبي.

قمين بنا قبل الحديث عن النماذج الروائية المنتقاة، التعريج على بعض القضايا النظرية المتعلقة بالرواية والتاريخ، انطلاقا من تعريف بعض النقاد للرواية بأنها «قصة خيالية خيالاً ذا طابع تاريخي عميق»٢، مما يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط التاريخ بالرواية، وتتأتى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي يقوم على تصوير الواقع المعيش تصويرًا فنيًا تخييليًا. وقد شرح الناقد غراهام هوغ Graham Hough العلاقة بين التاريخ والرواية، بالتأكيد على أن كل الروايات تاريخية إذا سَلَّمْنَا بالمعنى العام للرواية، وهو ارتباطها بالواقع المعيش وتصويره٣.

يشير تاريخ تطور الرواية الغربية إلى وجود موقفين متناقضين للرواية من التاريخ، فقد بدت الرواية في طورها الأول وكأنها الوليد الشرعي للتاريخ، فتآلفت معه، وتزوجته – على حد تعبير بلزاك Balzac – زواج وفاء، من خلال تركيزها على الشخصية، وإبراز دورها في صنع التاريخ من جهة، وتمسُّكها بالتسلسل الزمني للأحداث من جهة أخرى٤. وبناءً على ما تقدَّم ذِكْرُهُ، عُدَّت الرواية وثيقة من وثائق التاريخ، يستقي الروائيون منها موضوعات رواياتهم، ونذكر من هؤلاء: الإنكليزي وولتر سكوت Walter Scott.

هناك علاقة كبيرة بين السرد بوصفه فعلا للحكي والقص، وبين التاريخ بوصفه مجموعة من الوقائع والأحداث التي تحصل في فترة زمنية معينة، فالسرد قد يعتمد على أحداث وشخوص تاريخية، وفي المقابل يمكن للتاريخ أن يستثمر تقنيات السرد في حديثه وتوثيقه وتأريخه للوقائع، «لذلك أمكن الجزم بأن التاريخ سرد من نوع خاص، كأن يقارب العلم في الظاهر وينزاح عنه، وذلك للتأثير الحاصل عن المسافة الزمانية الفارقة بين الحدث المقروء والذات القارئة (المُؤَرِّخَة)، وإن الدافع إلى هذا الاسترجاع أو القراءة وجود الماضي في الحاضر، وتأثيره أيضا في القادم ومدى الحاجة إلى معرفة ما كان في ضوء ما يكون، وما يكون في ضوء ما كان، غير أن صفة السرد الملازِمة للتاريخ لا تعني أي سرد، بل هي الحكاية الحقيقية للأحداث.»٥.

لقد ظلت الرواية التقليدية تنظر بعين الاحترام إلى التاريخ حتى مطلع القرن العشرين، الذي شَهِدَ تحولات جذرية تغيرت معها مفاهيم سابقة كانت سائدة، كتراجع دور الفرد في صنع التاريخ، وتَزَعْزُعِ القيم الأخلاقية والاجتماعية، وتَعَقُّدِ الحياة. وقد وجدت هذه المتغيرات

صدى لها في الرواية الغربية التي تغيرت نظرتها إلى التاريخ، فاحتقرته، وأنكرته، وألفت الشخصية، واستبدلت الرقم بها، وحطمت خط السيرورة التاريخية، أي التسلسل الزمني للأحداث٦، ولكن الرواية المعاصرة – على الرغم من تنكرها للتاريخ – لم تستطع أن تتخلى عنه نهائيًا، وأقصى ما فعلته هو أنها تحولت إلى مخاصمة التاريخ، بدلاً من كونها حليفة له، كما كان شأنها في الطور التقليدي٧.

من مفارقات العلاقة الوشيجة بين الرواية والتاريخ أن المؤرخ لا يستطيع – على الرغم من أنه يسرد أحداثًا – أن يكون روائيًا، كما أن الروائي لا يستطيع أن يكون مؤرخًا، فكل واحد منهما يستقل بمهنته عن الآخر، ويختلفان في طريقة سرد الأحداث، فإذا كان المؤرخ يلتزم الحقيقة، ويسرد الأحداث كما شاهدها أو كما رُوِيَتْ له، فإن الروائي يعتمد التخييل في سرد الأحداث، فيحذف، ويضيف، ويُقَدِّمُ، ويُؤَخِّرُ، وحتى الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية ليس مؤرخًا، ولو أراد ذلك لالتفت إلى كتابة التاريخ على طريقة المؤرخين.

إن السارد وهو يمارس طقوس الكتابة بالاستناد إلى لغة جمالية إنما ينقل أحداثا من معناها التاريخي إلى معناها الفني، «واستنادا إلى هذا فإن حقائق السرد ليست حقائق التاريخ، فالمؤرخ قد يحذف أو يُعَدِّلُ أو يتراجع عن حكم ما، إذا تبين له أن هناك وثائق أو شهادات جديدة تُثْبِتُ عكس ما سبق تدوينه، أما العوالم التي يبنيها السرد فلا أحد يستطيع التنكر لها أو التشكيك فيها، لأنها توجد خارج الزمان الواقعي وخارج منطق قوانينه.»٨.

يدل مصطلح الرواية التاريخية على أن "التاريخية" في هذا المقام هي صفة للرواية، تتحدد في ضوئها معالم الموصوف، أي أن الرواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرواية، ويطبعها بطابعه، على مستوى الشخصيات، ومادة السرد وطريقته، والبيئة، زمنية كانت أم مكانية.

تتكئ الرواية التاريخية على التاريخ وتستند عليه، فهي تتبنى حكائيا على التاريخ وتقتات من أحداثه، لتشكِّل أحداثها مع ما تضيفه عليه أو تختزله منه أو تحذفه، ولكنها مع كل ذلك ليست تاريخا، ذلك أنها تكتب عن التاريخ دون أن تكونه، وتعود إليه دون أن تتطابق معه، وترتبط به دون أن تستنسخ منه أو تنقل نقلا أعمى، بل تُخضعه للتغيير والتبديل لتنتج منه خطابا جديدا له ما يميزه، وتنقل به رسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ حاملا لها.

إن الرواية التاريخية والرواية المعاصرة كلتاهما توظف التاريخ، غير أن الفرق بينهما يكمن في طريقة توظيفه، فإذا كان الخطاب التاريخي يسيطر على الرواية التاريخية، ويطبعها بطابعه، فتبدو الشخصية سطحية، وذات بعد واحد، بالإضافة إلى الفردية التي تطبع الصيغة السردية، والرؤية السردية في الرواية التاريخية، فإن الرواية المعاصرة تُخْضِعُ الخطاب التاريخي لسيطرتها، فَتُقَدِّمُهُ بطريقة جديدة، تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي.

هكذا تنتقل الرواية في نظرتها إلى التاريخ من النفعية إلى الجمالية والفنية التي تمنحها إياها انزياحات اللغة وانفتاحها على تعدد القراءات والتأويلات، ولما كان التاريخ والتخييل ينتميان إلى السرد، أضحت أشكال التبادل والاقتراض بينهما ميسورة نسقيا، وسيبقى على سيرورة الاستيعاب المتبادَل أن تعمل على تكييف سياق التلقي مع القابلية النسقية، حيث يكون بإمكان الرواية أن تستقبل المادة التاريخية لتبني كيانا سرديا فنيا بأعلى المقاييس، بمعنى الانتقال من عوالم السرد التي حظيت بالتاريخ إلى المتلقين المستقبِلين لها، على اختلاف مستوياتهم وتباين درجات استيعابهم.

ثمة طريقتان معتمَدَتان من قِبَلِ الروائي لإقحام النص التاريخي في الرواية، فإما أن يأتي النص التاريخي خارج السياق الروائي، وإما أن يأتي داخله. أما خارجه فَيَرِدُ في ثلاثة أشكال: فإما أن يأتي في مقدمة الرواية، وإما أن يأتي في مقدمة الأجزاء والأقسام، وإما أن يأتي في الهوامش. وأما داخله فيأخذ شكلين: إما أن يحافظ على بنيته وشكله، وإما أن يتماهى في السرد الروائي ويصبح جزءًا منه.

يقتضي تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي إحداث تغيير في الخصائص المُمَيِّزَةِ للسرد التاريخي، وهذه الخصائص هي٩:

أ- هيمنة صيغة الفعل الماضي.

ب- سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى.

ج- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.

د- هيمنة ضمير الغائب.

هـ- عدم مشاركة الراوي/ المؤرخ في الأحداث.

إذا كان السرد التاريخي يتميز بهيمنة صيغة الماضي، وسرد الأحداث بوصفها شيئًا انقضى، فإن السرد الروائي

يتميز بانفتاح الزمن فيه على الحاضر، أي أن الماضي يصبح ماضيًا مستمرًا. ويتحقق استمرار الماضي في الحاضر من خلال ربط الماضي بالحاضر، والحاضر بالماضي، في علاقة جدلية تجمع بين الزمنين.

يُعَدُّ التسلسل الزمني للأحداث أهم خصائص السرد التاريخي، إذ يكفي أن نضع الأحداث في تسلسل زمني حتى نحصل على سرد تاريخي١٠، وتجري الأحداث في السرد التاريخي وفق تسلسل زمني منطقي، يتألف من بداية ووسط ونهاية، أما الأحداث في السرد الروائي فلا تخضع للتسلسل المنطقي الذي يحكمها في العالم الخارجي، بل تخضع لمنطق السرد الروائي الذي يتلاعب بالزمن، فَيُقَدِّمُ ويُؤَخِّرُ ويَحْذِفُ.

وهكذا، فإننا نميز بين زمنين: زمن القصة الذي يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث، وزمن السرد الذي لا يخضع لهذا التسلسل، ويمكن التأكيد على ذلك بالخطاطة التي وضعها حميد لحمداني للتمييز بين زمن القصة وزمن السرد١١.

يرتبط ميلاد الرواية الجزائرية بظروف سياسية عصيبة مرت بها البلاد، ونقصد بذلك الاحتلال الفرنسي، وقد حاولت في خطواتها الأولى أن تتأسى بمطالب الحركة الوطنية وما سَنَّهُ رجالها وقادتها، فظلت مواضيعها رهينة المقاومة والثورة المظفرة مدة لا يستهان بها، وصلت إلى مطلع سبعينات القرن الماضي، وبعدها بدأت في التخلص شيئا فشيئا من تبعيتها لهذا المنعرج التاريخي الحاسم، ضاربة الموعد مع التجربة الروائية الفعلية.

في هذه الفترة بالذات، بدأت عملية الإصلاح الاجتماعي ومحاولة بناء مجتمع حديث يفي بمتطلبات الشعب ورغباته، مع الاستفادة من تجارب الماضي تفاديا لتكرار السقوط في أخطائه ومطباته، وقد حاول الروائيون الجزائريون اختصار المسافات بتقريب الماضي للحاضر بناءً على مستجدات الراهن، وإحياءً لأمجاد الماضي وبطولاته التي بَعُدَتْ بينها وبين الجيل الجديد الشُّقَّةُ والمسافة، لدرجة أن ملامح الشخصية الوطنية والقومية بدأت في الاضمحلال والتلاشي.

مِنَ الروايات الجزائرية الحديثة التي جعل صاحبها من التاريخ مادة لها نذكر رواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار – رحمة الله عليه – فهي تصور فترة من التاريخ الجزائري الحديث، وتلخص «الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية السياسية، ومحورها الأساسي هو نموذج السلطة»١٢. والمتأمل في منطوق عنوان هذا العمل الروائي يلحظ دونما عناء الصراع الذي تدور رحاه بين النور الخافت والظلام الحالك، وهنا يسأل سائل: كيف تواجه الشمعة بمفردها غياهب الدهاليز؟. أما نور الشمعة فيمثل بصيص الأمل وحتمية التغيير التي تُبَدِّدُ ظلمة التاريخ الأسود وعتمته.

مَنْ يطالع رواية (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي يستشف تقاطع التاريخ بأحداث الرواية الواقعية، وبداية توظيف التاريخ في هذا العمل الروائي كان من الإهداء الموجه لكل من رأت فيهم الروائية جزائر الفاتح نوفمبر، من شهداء نذروا أنفسهم الغالية في سبيل أن تحيا الجزائر حرة أبية، ويأتي على الجزائر حين من الدهر يعصف بتضحيات الرجال بسبب الغدر وخيانة الأمانة، وتدخل الجزائر دوامة العنف والموت الذي لا يبقي ولا يذر، فَمَنْ منا لا يذكر استشهاد الرئيس محمد بوضياف على شاشات التلفزيون؟، «وكان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك موليا ظهره إلى ستار القَدَرِ أو ستار الغدر»١٣.

إن تجربة ياسمينة خضرا الروائية هي تجربة تعتصر واقع الجزائر في عشريتها السوداء، المتمثلة في سنوات التجريب، والتنقيح، والمعاودة، والحلم الممزوج بالفرح والقرح، والسؤال ورد السؤال، عشرية الوهم والتخيل. عشرية البحث عن الذات أو بالأحرى الهروب منها، وهذا ما تُمَثِّلُهُ شخوص رواية (بم تحلم الذئاب)، فالإطار العام الذي صبغ يوميات الجزائر والجزائريين تنامت فيه الكثير من الآمال والأحلام، هذه الأخيرة التي كانت في حقيقتها كوابيس وآلام لا تُحَقَّقُ إلا بضرب الأعناق، وتلطيخ الأيادي بالدماء ولو عن غير قصد، تماما مثلما حصل للشاب نافا وليد وهو يبحث عن سبل الرزق والاسترزاق، لينحدر شيئا فشيئا إلى هاوية الإرهاب وينحدر الحُلُمُ معه إلى جهاد أبناء جلدته من المسلمين، لأنهم من رجال البوليس، ومن لم يمت بالرصاص مات بِحَدِّ السِّكِّينِ، و«يُفَسَّرُ هذا التصرف في المساجد: إنها فضيلة تحويل الميت إلى قربان والمأساة إلى ولاء.»١٤.

تُقَدِّمُ أعمال واسيني الأعرج الروائية صورة حية عن مدى تعانق الأدب بالتاريخ واستلهام صاحبه من مادته الثرية، أحداثا وشخوصا ووقائع، مع لمسة تخييلية فنية راقية، كل ذلك في جو يكبر شيئا فشيئا من الوطني إلى القومي إلى الإنساني، مع شجاعة أدبية تظهر في القراءات الجديدة

المُقَدَّمَة، والآراء الخاصة المبثوثة هنا وهناك في قضايا وطابوهات لم تتجرأ كثير من الأقلام على الخوض فيها حد الساعة.

تغترف رواية (كتاب الأمير) من تاريخ المقاومة الجزائرية خلال الفترة الممتدة ما بين ١٨٣٠م و١٨٤٧م، وقد جعلت الرواية من مقاومة الأمير عبد القادر الجزائري للاحتلال الفرنسي وجانبه الإنساني في تعامله مع الأسرى مادة لها، مع التعريج على كفاح الشعب الجزائري ككل، وإزاحة الستار عن بعض الوقائع التاريخية بتسخير آليات وأدوات إجرائية مختلفة.

تُعَدُّ الوثيقة (النص) بمثابة الأداة التاريخية الهامة التي وظفها الروائي خدمة لغرضه، ومن الوثائق التاريخية الرسمية التي ارتكزت عليها رواية (كتاب الأمير) نذكر: (صك البيعة) المُحَرَّر بتاريخ ١٣ رجب ١٢٤٨ه الموافق لـ ٢٨ نوفمبر ١٨٣٢م، والوارد في الوقفة الثانية المعنونة بـ: منزلة الابتلاء الكبير، وتكمن أهمية هذه الوثيقة في وضعها بين علامتي تنصيص وكتابتها بخط سميك يختلف عن نص المتن الروائي، ونقتبس من هذه الوثيقة ما يلي: «بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده: إلى الشيوخ والعلماء وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان... فإن أهل مناطق معسكر وأغريس الشرقي والغربي ومن جاورهم واتَّحَدَ بهم... قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم، وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر، وعلى بَذْلِ أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله، وقد قَبِلْتُ بيعتهم وطاعتهم...»١٥.

تُشَكِّلُ الوثيقة سندا مهما يؤكد التوجه التاريخي للرواية، وإذا كانت البيعة بمثابة العهد على الطاعة وعدم الخروج عن ولي الأمر والتعاقد معه على الحكم بما أنزل الله، فإنها في المقابل إلزام للحاكم على أداء الأمانة وتَحَمُّلِ المسؤولية، وهذا ما حصل مع الأمير على حداثة سنه وعدم توفر الظروف لأداء مهمته على أكمل وجه، فإلى جانب عمالة السلطان المغربي في الخارج، هناك تنكيل الاحتلال الفرنسي وطغيانه، وانقسام الأنا الجمعي بين مؤيد للأمير وحربه، ومعارض لا يتوانى في إبداء المعاداة والتآمر ضده في الداخل، الأمر الذي يفسر استسلام الأمير في آخر الأمر وعدم قدرته على المقاومة أكثر.

يَجْمَعُ "واسيني" إلى جانب الوثيقة - بوصفها سندا تاريخيا مهما - وسيلة جمالية هي "الرؤيا"، وتظهر هذه الوسيلة الجمالية مجسَّدة في رؤيا الشيخ محيي الدين والد الأمير، ورؤيا سيدي الأعرج التي جاء فيها: «سيدي محيي الدين كَبُرَ ولم يعد قادرا، الرؤيا التي رآها في بغداد رأيتُ شبيها لها هنا، فلا تجبروه على تغيير الرأي، والهاتف الذي جاءني ألح عَلَيَّ بأن أُخْبِرَ الناس بخصال هذا الشاب الذي سيقود هذه الأرض نحو الخير... تقول الرؤيا إنه سيغير الموازين وسترتعش الأرض تحت حوافر خيله، فلا تتركوا العلامة تنطفئ.»١٦.

لم تتنصل رواية (شعلة المايدة) للروائي محمد مفلاح من البعد التاريخي الذي تدور في فلكه شخوص هذا العمل وما تقوم به من أفعال، فالرواية تحمل العديد من الدلالات والرموز التي تجعلها تُعَبِّرُ عن إسقاطات تاريخية مختلفة، وترمز الشعلة في هذا العمل إلى المقاومة ضد الاحتلال الإسباني إبان الحكم العثماني للجزائر، وبالضبط حكم الباي محمد الكبير لوهران، والمائدة هي رمز للولي الصالح سيدي عبد القادر مول المايدة، أحد الرجال الصالحين الذي يقع ضريحه بجبل "مرجاجو" بوهران. وقد ارتكزت هذه الرواية على موضوع الرباط وقضية تحرير وهران، مع محاولة الكاتب الإجابة عن إشكالية تاريخية مفادها: هل كان تحرير وهران سياسيا بحتا أم كان بمساهمة حفظة القرآن من أبناء المنطقة؟١٧.

مثلما ارتكز واسيني الأعرج في روايته (كتاب الأمير) على الرؤيا، ارتكز محمد مفلاح في روايته (شعلة المايدة) على الرؤيا أيضا، وهي رؤيا الشيخ جلول صاحب زاوية مينه، «لقد رأى نفسه يمشي حافي القدمين على الثلوج، ثم شاهد شعلة عجيبة في قمة جبل "المايدة" وصلت حرارتها إلى الثلوج المتراكمة على مدينة عظيمة فأذابتها حتى ظهرت بنايات ضخمة مصنوعة من الذهب. وفجأة ظهر شيخ عملاق يرتدي برنوسا أبيض، تربع على المايدة وظل هناك حتى التف حوله شيوخ ذوو لحى بيضاء طويلة، ثم لَوَّحَ بذراعه اليمنى في الهواء وصاح بلهجة آمرة وكأنه يقود جيشا: إلى الأمام.. إلى الأمام»١٨.

وفي جوابه عن إشكالية تحرير وهران ولِمن يعود الفضل في ذلك، يشير محمد مفلاح وهو يشرف على طي صفحات روايته إلى استدعاء الباي "محمد الكبير" الديوان والعلماء والقبائل، وقوله لهم بفرح عظيم: «نحمد الله على هذا النصر المبين الذي تم بفضل تضحياتكم.»١٩. وما نلبث إلا قليلا حتى يؤكد الروائي رأيه السابق

فيما يخص هذه الإشكالية التاريخية، من خلال الحوار الذي جمع راشد ومحمد الشلفي، ومفاده أن الجزائريين هم من شجعوا الباي "محمد الكبير" على الجهاد حتى تم تحرير وهران والمرسى الكبير، مع الإشارة إلى رباط المايدة ودور الطلبة في مقاومة الغزاة، أما عن دور الباي، فيؤكد "محمد الشلفي" أن هذا الأخير كان بين المطرقة والسندان، وخاف أن تتمرد عليه القبائل فقرر أن يشق دربه نحو وهران٢٠.

يظهر محمد مفلاح في روايته (همس الرمادي) وفيا للواقعية الذاتية التي يراها كفيلة لرصد تحولات المجتمع الجزائري بشرائحه وأطيافه المتناقضة والمختلفة، ففيها نجد الغني والفقير، والمتدين والعربيد، والنزيه والانتهازي، والشريف واللص... إلى آخره، وكلهم بأبعادهم وتوجهاتهم المتنوعة نموذج مصغر عن جزائر ما بعد أحداث أكتوبر ١٩٨٨م، جزائر حي الفرسان الذي غمرته مياه الطوفان الجارف جراء إهمال أفراد المجتمع ولا مبالاتهم بالصالح العام.

تدور أحداث الرواية في "حي الفرسان"، هذا الأخير الذي تضاربت الآراء حول أصل تسميته، وهنا يستعين الروائي بالتاريخ لفض الإشكالية، إذ يؤكد على لسان جعفر النوري «أن تسمية الحي بالفرسان تعود إلى بداية الاستقلال، وذَكَرَ أن البلدية هيأت مساحته الفسيحة لإجراء سباقات الخيول التي شارك في مهرجانها الأول كل فرسان الجزائر... ثم تحوَّل ميدان السباق إلى سوق لبيع المواشي.»٢١، وفي هذا أكثر من دلالة حول ما آلت إليه الأمور.

وفي موضع آخر من هذه الرواية، يرى الأستاذ كمال القر «أن مكان الحي كان يُعْرَفُ باسم "التراب الرمادي" بسبب أرضه المالحة المحترقة، وفي العهد العثماني التقى فيه فرسان قبائل مينه والشلف قبل انطلاقهم في اتجاه وهران لتحريرها من الغزاة الأسبان فاشتهر الميدان باسم "أرض الفرسان".»٢٢. أما ناصر الربعي «فذكر في أحد بحوثه، أن أبناء قبيلة فليته المتمردين أحرقوا في مكان هذا الحي إحدى عربات الإمبراطور نابليون الثالث الذي زار المدينة في صيف ١٨٦٥م، فَعُرِفَ المكان باسم "الرمادي" بسبب الرماد الذي خَلَّفَهُ حريق العربة.»٢٣. وهنا يُطْرَحُ السؤال: لماذا كل هذه التضاربات حول التسمية الحقيقية لهذا الحي؟ ثم أين سكان اليوم من فرسان الأمس؟!.

إن هذا البعد التاريخي الذي أضفاه الكاتب على حي الفرسان له ما يفسره ويؤوله، فالكاتب أولا مولع بالبحث التاريخي والنبش في قضاياه للربط بين الماضي والحاضر من أجل تفسير المستقبل وبنائه، وثانيا للمقارنة بين الأصالة والمعاصرة التي جنت علينا مظاهرا لا نعرف أصلها وفصلها، كاستبدال شباب الحي جياد الأمس بالدراجات النارية التي يرغب أصحابها «في ربط علاقات غرامية بفتيات أنيقات يحملن الحقائب الضخمة والهواتف المحمولة، ويضحكن بصخب وهن يستمعن إلى النكت الفاضحة وأغاني الراي والراب والهيب هوب.»٢٤.

تُعَدُّ (اعترافات تام سيتي ٢٠٣٩) لمؤلفها عز الدين ميهوبي أول أعماله الروائية، ذلك أن الأديب قد عَوَّدَنَا على نظم الشعر لا كتابة النثر، وقد جاء هذا العمل الروائي في جزء أول اختار له عنوان (تين أمود) واختار للثاني عنوان (عين الزانة)، وهذا الأخير هو صلب دراستنا في هذا المقام، ذلك أنه تناول حدثا تاريخيا مُهِمًّا شهدته ثورتنا المظفرة ونقصد بذلك معركة "عين الزانة"، وما حصل بين الثوار الجزائريين الأشاوس وجنود الاحتلال الفرنسي تلك الليلة. وفي خضم ذلك، يتناول الأديب جدلية الأنا والآخر من منظور معكوس قَلَّمَا أو نادرا ما عَبَّرَ عنه الروائيون الجزائريون.

يستهل الروائي جزءه الثاني من هذه الرواية بتصفح بطل الجزء الأول للمذكرات التي وجدها بعد حريق الفندق، ليكتشف أنها لسائح فرنسي يدعى أنطوان مالو يروي فيها - من جملة ما يروي - قصة والده المتوفى في حرب الجزائر، وهذا ما ورد في قوله: «... توفي أبي جان بيار في حرب الجزائر، في معركة عين الزانة بمنطقة سوق أهراس، في ١٤ يوليو ١٩٥٩م...»٢٥. وهذا الحدث هو بداية الأحداث التاريخية التي انبنى عليها معظم الجزء الثاني من هذا العمل، هذا الأخير الذي أعاد إلى الأذهان حرب الجزائر ومعاركها المختلفة، بما فيها معركة عين الزانة، وكيف أن هذا السائح قد قرر زيارة الجزائر بحثا عن قبر والده.

وفي خضم بحثه عن معلومات تفيده في العثور على قبر والده، يلتقي بطل الرواية بالبشير صديق والده في حرب الجزائر، والبشير هو أحد الجزائريين الذين انحازوا إلى فرنسا بعد مقتل ابنه في عملية فدائية اعتبرها الوالد تضليلا من قبل جنود جيش التحرير في حق ابنه، وهنا يبدأ الصديق في سرد قصة التقائه

بوالد "أنطوان" وكيف خدما معا في مركز عين الزانة العسكري، الذي باغته جنود جيش التحرير في ذكرى ١٤ يوليو من سنة ١٩٥٩م وألحقوا به خسائر فادحة، يقول البشير في معرض حديثه عما آلت إليه المعركة: «كنت أعتقد أن مركز عين الزانة لا تصل إليه العفاريت، فقد كانت تحصيناته متينة، والمخابئ الأرضية أكثر أمانا.. لكن ما حدث في تلك الليلة لا يمكن تصوره. عشنا الجحيم.»٢٦.

ونافلة القول، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نُلِمَّ في هذه الورقة البحثية المتواضعة بكل النماذج الروائية الجزائرية التي عالجت فترة أو حدثا أو شخصية تاريخية، لأن هذا الأمر يتطلب فضاءات نصية أرحب. ومهما يكن من أمر، فقد ارتبطت الرواية الجزائرية على مرور العصور والأزمنة ارتباطا حميميا بالتاريخ ووقائعه، فهاهي تقتحم العهد العثماني من أبوابه الواسعة حين تعرج على فتح وهران والمرسى الكبير من قبل الباي محمد الكبير، صنيع محمد مفلاح في روايته (شعلة المايدة)، وهاهي تتتبع مقاومة الجزائريين للاحتلال الفرنسي بمجرد أن وطأت أقدامه أرض الجزائر، بتسليط الضوء على مقاومة الأمير عبد القادر الجزائري ومواقفه البطولية والإنسانية، وهذا ما تكفل به واسيني الأعرج في روايته (كتاب الأمير). ومن تاريخ الثورة الجزائرية المظفرة، ينتقي عز الدين ميهوبي معركة عين الزانة كمادة تاريخية، ترسم بطولات شعب أبي رفض الاحتلال وقاومه بكل ما أوتي من قوة. ومن تاريخ ما بعد الاستقلال، يتناول الطاهر وطار في (الشمعة والدهاليز) قضية التعددية السياسية والتغيير الحتمي الذي وجدت الجزائر نفسها -حكومة وشعبا- أمامه. ويتناول ياسمينة خضرا وأحلام مستغانمي -كل حسب رؤيته- عشرية الدم والدمار التي مرت على الجزائريين في روايتيهما: (بم تحلم الذئاب) و(فوضى الحواس) على التوالي.

الهوامش والإحالات

١- ينظر. علال سنقوقة. المتخيَّل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية). رابطة كتاب الاختلاف. الجزائر. ط١. جوان ٢٠٠٠م. ص ١٤٧.

٢- مجموعة من الباحثين. الأدب والأنواع الأدبية. ترجمة: طاهر نجار. دار طلاس. دمشق. ط١. ١٩٨٥م. ص ١٢٨.

٣- ينظر. غراهام هو. مقالة في النقد. ترجمة: محيي الدين صبحي. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. دمشق. ط١. ١٩٧٣م. ص ٧١-٧٢.

٤- مجموعة من الباحثين. الأدب والأنواع الأدبية. ص ١٣١.

٥- مصطفى الكيلاني. التاريخ والوجود في المتبقي والمندثر. الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف. لبنان/الجزائر. ط١. ٢٠١٠م. ص ١٥.

٦- ينظر. محمد الباردي. الرواية العربية والحداثة. دار الحوار. اللاذقية. ج١. ط١. ١٩٩٣م. ص ٢١٣ وما بعدها.

٧- ينظر. مجموعة من الباحثين. الأدب والأنواع الأدبية. ص ١٢٩ وما بعدها.

٨- سعيد بنكراد. السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي. ط١. ٢٠٠٨م. ص ٢١٨.

٩- ينظر. سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط١. ١٩٨٩م. ص ٣٦٨.

١٠- ينظر. عبد الله العروي. مفهوم التاريخ. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط١. ١٩٩٢م. ص ٧٥.

١١- ينظر. حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط١. المركز الثقافي العربي. بيروت. ١٩٩١م. ص ٧٣.

١٢- علال سنقوقة. المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية. ص ٦٢.

١٣- أحلام مستغانمي. فوضى الحواس. دار الآداب. بيروت. ١٩٩٨م. ص ٣٣٦.

١٤- ياسمينة خضرا. بم تحلم الذئاب. ترجمة: أمين الزاوي. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. ٢٠٠٢م. ص ١٧٨.

١٥- ينظر. واسيني الأعرج. كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد). دار الفضاء الحر. الجزائر. ط١. ٢٠٠٤م. ص ٧٨-٧٩.

١٦- المصدر نفسه. ص ٧٧.

١٧- ينظر. محمد بشير بويجرة. حوار أجرته معه جريدة الجمهورية بتاريخ: ٢٩ أفريل ٢٠٠٤م.

١٨- محمد مفلاح. شعلة المايدة وقصص أخرى. أيدكوم للنشر والتوزيع. الجزائر. ٢٠١٣م. ص ٠٩-١٠.

١٩- المصدر نفسه. ص ٢١٥.

٢٠- م نفسه. ص ٢٢٠-٢٢١.

٢١،٢٢- محمد مفلاح. همس الرمادي. دار الكتب. الجزائر. ٢٠١٤م. ص ٦٢.

٢٣- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٢٤- م نفسه، ص ٦٣.

٢٥- عز الدين ميهوبي. اعترافات تام سيتي ٢٠٣٩(عين الزانة). منشورات ثالة. الأبيار. الجزائر. ٢٠٠٨م. ص٠٨.

٢٦- المصدر نفسه. ص ١٠٢.

قائمة المصادر والمراجع

١- أحلام مستغانمي. فوضى الحواس. دار الآداب. بيروت. ١٩٩٨م.

٢- حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط١. ١٩٩١م.

٣- سعيد بنكراد. السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي. ط١. ٢٠٠٨م.

٤- سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط١. ١٩٨٩م.

٥- عبد الله العروي. مفهوم التاريخ. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط١. ١٩٩٢م.

٦- عز الدين ميهوبي. اعترافات تام سيتي ٢٠٣٩(عين الزانة). منشورات ثالة. الأبيار. الجزائر. ٢٠٠٨م.

٧- علال سنقوقة. المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية). رابطة كتاب الاختلاف. الجزائر. ط١. جوان ٢٠٠٠م.

٨- غراهام هو. مقالة في النقد. ترجمة: محيي الدين صبحي. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. دمشق. ط١. ١٩٧٣م.

٩- محمد الباردي. الرواية العربية والحداثة. دار الحوار. اللاذقية. ج١. ط١. ١٩٩٣م.

١٠- محمد مفلاح. شعلة المايدة وقصص أخرى. أيدكوم للنشر والتوزيع. الجزائر. ٢٠١٣م.

- همس الرمادي. دار الكتب. الجزائر. ٢٠١٤م.

١٢- مجموعة من الباحثين. الأدب والأنواع الأدبية. ترجمة: طاهر نجار. ط١. دار طلاس. دمشق. ١٩٨٥م.

١٣- مصطفى الكيلاني. التاريخ والوجود في المتبقي والمندثر. الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف. لبنان/الجزائر. ط١. ٢٠١٠م.

١٤- واسيني الأعرج. كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد). دار الفضاء الحر. الجزائر. ط١. ٢٠٠٤م.

١٥- ياسمينة خضرا. بم تحلم الذئاب. ترجمة: أمين الزاوي. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. ٢٠٠٢م.