



أدب المقاومة

قراءة في الأدبية والالتزام

د/عبد الله شطاح

جامعة البليدة2

1. على سبيل التعريف:

أدب المقاومة مصطلح حديث نسبيا في متن التعريفات والاصطلاحات التي عرفها الخطاب النقدي العربي منذ مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، في إطار الحيوية النقدية الغربية، ونظرياتها التي طبعت مرحلة ما بعد ثورة الطلاب في فرنسا سنة 1968، وربما هو المصطلح الوحيد من بين جميع المصطلحات المستعارة الذي خرج من رحم العربية الصرف، وظروفها التاريخية الخاصة التي تعلق بها عرف في أدبيات الإعلام بنكبة فلسطين سنة 1948 والنكسة العربية سنة 1967.

وهو كغيره من المصطلحات الجديدة ما زال محاطا بالغموض، وجامعا في تضاعيفه نسبة عالية من المصطلحات الحافة كأدب الحرب وأدب الثورة وأدب النضال، وغيرها من التصنيفات التي يتقاطع معها في الرفض والمواجهة والممانعة، والدعوة إلى صد العدوان ودحره في المقام الأول، ففي الوقت الذي انسحب هذا المصطلح على مختلف الإبداعات التي أنتجها أبناء فلسطين المحتلة سواء في الداخل أو الخارج فإننا لم نلق أحدا من النقاد¹ يطلق هذا التوصيف على الأدب المكتوب في الثورة التحريرية الجزائرية وحولها سواء من داخل الجزائر أو من خارجها.

وعلى هذا الأساس لم يطلق التوصيف ذاته على الأدب الذي كتب في البلاد العربية من وحي الحرب والثورة والمقاومة، فالأدب الذي أنجزه المصريون إبان العدوان الثلاثي سنة 56 غير الأدب الذي أنجزه الجزائريون منذ مطلع العشرينيات من القرن الماضي حتى الثورة التحريرية سنة 1954، وهذا بدوره يختلف عن ذلك الذي كتبه أدباء العربية في جميع أقطار الوطن العربي بوعي من تلك الثورة، وعن ذلك الذي أنجزه أدباء الداخل الذين اصطلوا بالثورة ونيرانها.

أدب المقاومة إذن ليس كلا مصمتا، ولا جسدا واحدا متشابه الحدود والتقاطيع والتفاصيل بقدر ما هو مختلف شديد الاختلاف، بحسب الظرف والمرحلة والمنعرج التاريخي الفاصل الذي تقطعه الجماعة معبرا عنها بصوت الشاعر والكاتب.



وعند البحث في ذاكرة المصطلح بغية القبض على لحظة جريانه الأولى على أقلام الكتاب والنقاد، نجد الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني أول من أطلق المصطلح وأشاعه، قبل أن يحذو حذوه الناقدون والدارسون ويصبح مصطلحا قارا وفاشيا في الأدب والصحافة.

أصدر غسان كنفاني كتابين درس فيهما الأدب العربي في فلسطين، أولهما (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة: 48 . 1966) سنة 1966 وثانيهما (الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال: 48 . 1968) سنة 1968. و الذي يعيننا من الكتابين هو المصطلح بحد ذاته بغض النظر عن المنهج الذي اتبعه كنفاني في دراسة الأدب الفلسطيني، ولا التحليلات الضافية التي كرسها لحيوات الشعراء الفلسطينيين تحت الاحتلال وقسوة ظروفهم، ولا مضامين أشعارهم المتشبثة بالأرض والجذور والانتماء، والدعوة إلى المقاومة بالروح والدم والقلم، وكل ما تطاله الأيدي المحرومة من الحق في الحياة والكرامة.

مهما يكن فإن فضيلة الريادة والسبق في نحت المصطلح وإشاعته والتعريف به تعزى إلى كنفاني وكتابه الرائد في مجمل الكتب النقدية التي اشتغلت على الأدب الفلسطيني وأدب المقاومة، قبل توسيعه لشمّل أنماط أخرى من المقاومة لم تكن مدرجة أول الأمر ضمن نطاقه وتخصصه²، لتصبح المقاومة فعلا إنسانيا يشمل رفض الواقع الرديء، والمناداة بواقع ذي وجه إنساني في مواجهة عالم بدأ ينحدر إلى قاع القساوة والضياع.

2. محاور أدب المقاومة

2.1. أدب الحرب.

تشتمل ذاكرة المصطلح وأطراسه³ المتعددة على تغضنات وطيات وجيوب تتضمن منحنى مهما من مناحي الشرط الإنساني، ووجوده، وعلائقه بالطبيعة والمناخ والبشر، فلم يخل تاريخه من نزاع منذ انخراطه المبكر في نزوعه التملكي الذي جعله الفيلسوف الانجليزي توماس هوبس سببا مبدئيا لجميع النزاعات، ونحا نحوه عدد من فلاسفة الأنوار على غرار فولتير وجان جاك روسو، محملين نزعة حب التملك والانفراد بالثروة والمال جميع الشرور التي انحدرت إليها الإنسانية منذ طفولتها المبكرة، ويؤكد هذا المنزع كثير من علماء الانثروبولوجيا والآثار، وغيرها من المعارف المهتمة بتتبع ملحمة الوجود الإنساني الذي سارع، مبكرا، إلى اختراع أدوات البطش والقتل والفتك، على نحو ما تصور الرسومات البدائية التي يكشف عنها، حيناً بعد حين، في أعماق المغارات، أو ضمن اللقى المرافقة لرفات الموتى التي تعود إلى آلاف من السنين قبل نشوء الحضارة.

كانت الحرب إذن بداية المغامرات التملكية التي خاضها البشر أول اجتماعهم في بنيات جماعية مصغرة أقلها العائلة الكبيرة أو القبيلة، قبل ظهور مفهوم الدولة بمعناه المعاصر بآلاف السنين، ولعل أقدم نص موضوعه الحرب حفظته ذاكرة الإنسانية هو بلا شك ملحمة هوميروس التي نظمت حوالي ألف سنة قبل الميلاد، كان موضوعها الحرب التي شنتها اليونان على الطرواديين، والحصار الطويل الذي ضربوه حول مدينة طروادة المقدسة ثم حرقها في النهاية، وما خاضه أبطال القومين من معارك وقتال كونت نواة الملحمة الخالدة التي نتدارسها اليوم على أنها أقدم أثر وصل إلينا كاملاً عن حقبة مظلمة من التاريخ لا نعرف عنها إلا ما تعرفنا به الإلياذة عن أحوال الناس، وطرائق معاشهم وأسلحتهم وهواجسهم ونوازع أنفسهم، وسواها من الإحالات المرجعية التي يتيحها الأدب بصفة خاصة.

بيد أنه على خلاف ما يزعم هوميروس بأن سبب تلك الحرب الضروس كان اختطاف الأمير باريس بن بارياموس الطروادي ل(هيلين) الأميرة الحسنة زوجة الملك الإغريقي مينيلائوس، فإن تلك الحرب لم تكن في الحقيقة سوى حرب الغرب على الشرق⁴، حرب الغرب اليوناني على الشرق الطروادي، أول حرب ضمن سلسلة طويلة من الحروب التي شنها الغرب متدرجاً كل مرة بذريعة تخفي النوازع الحقيقية المتعلقة بنهب الثروات، منذ قمع مصر الذي جر عربات الرومان، حتى نفط العراق الذي جر مجنزرات أمريكا.

وقد حفظت لنا اللوحات الطينية السومرية ملحمة أخرى أقدم زمنًا من ملحمة هوميروس بآلاف من السنين، لا يلتفت إليها المؤرخون الغربيون إلا لما لأنها تسقط زعامة الغرب وتفوقه و دعاويه العريضة، وهي ملحمة جالجامش البابلية العراقية الأكادية المنتمية حضارياً إلى تراث الشرق، تنجز ملحمتها التي تجاوزت الآلاف من الأبيات حول لون من الحرب وشكل من المقاومة المتسامية عن ضيق العرق والقبيلة والجماعة القومية، لتصبح عنواناً لنزوع إنساني أعمق وأشمل وأقرب إلى النمط العالي المكيف للاشعور الجمعي الساري في الأفراد، بعض النظر عن أي معيار، وهو مقاومة الفناء والرغبة الشرسة في الخلود بالإرادة الفذة والتصميم الجارف، حيث إن "إرادة الإنسان تبرز وتسطع في الملحمة، وكأنها شمس تطرد وتحارب الظلام، ونستطيع التأكيد أن أول وأعظم عمل أدبي تناول مسألة الإرادة الإنسانية هو ملحمة جلجامش، لأنها ترسخ فكرة الإصرار والتصميم للحصول على الحرية والانطلاق نحو الفضاء الرحب، متخطية الصعاب والمعوقات ومتجاوزة التحديات، كما إنها الرائدة التي تناولت هذا الموضوع وهذه الإرادة والتصميم".⁵

وعلى هذا الأساس يقع أول نص أدبي كامل الموصفات، كتبه الإنسان، في صميم أدب المقاومة بمفهومه المعاصر، الأمر الذي يجعل من ثيمة المقاومة بمفهومها الشامل أحد أقدم المضامين وأرسخها، وأقواها حضوراً، وأعرقها مضموناً بين مضامين الأدب قديماً وحديثاً، حتى ليتمكن التأكيد بدون تردد بأن أعظم النصوص الأدبية، وأوسعها صيتاً، وأكثرها انتشاراً، هي الأعمال التي كتبت حول الحرب أو المقاومة بشكل من الأشكال، لعل أقربها إلينا زمنياً هي رواية (الحرب والسلام) لتولستوي⁶، الكاتب الروسي العظيم الذي قال عنه مكسيم جوركي: "من لا يعرف تولستوي، لا يمكن أن يعد نفسه إنساناً مثقفاً."⁷، الذي كرس روايته الضخمة بجزيئها للزحف النابليوني على روسيا والمقاومة البطولية الفذة التي أبداهها الشعب الروسي بكل طبقاته لصد الإمبراطور الفرنسي المنتشي بانتصاراته الباهرة في الشرق والغرب، فكان الروس بروحهم السلافي الملتف حول الأمة والوطن والهوية، والقومية الخاصة التي أبرزتها الرواية بروح شاعري مرهف الدلالات أول هزيمة تلحق بنابليون، وأول مسمار يثق في نعش مجده الزاحف الذي سينهار بعد سنوات معدودة في معركة واترلو الشهيرة.

وقد تمكن بشخصيات نضه التي نيفت على الستمائة من الغوص عميقا في أعماق النفس البشرية في لحظاتها الأكثر حرجا و قساوة، لحظات الصفاء الوجودي الأعماق في مواجهة الموت والفناء والتلاشي، حيث لا مكان ولا زمن مناسباً لغرور الحياة العادية وأكاذيبها ونفاقها، حيث تسقط الأقنعة وتنتهي الأدوار وتكشف الحياة عن خواء الموت والنهاية الحتمية المتربصة بالأشياء، وتوصلت شخصياته⁷، أو معظمها على الأقل، إلى قناعات جديدة كيفت مصيرها المستقبلي على نحو مغاير تماما لماضيها وقناعاتها السابقة التي أملتْها الاعتبارات الطبقيّة والثقافة السائدة.

المصير الحاسم نفسه، ولحظة (الحقيقة) نفسها يعيشها أبطال إلياذة هوميروس، رغم الاختلاف المبدئي في الموقف من الحرب، والداعي الأخلاقي أو غيره من خوضها، فبين موقف (هكتور) الطروادي وموقف (أخيل) اليوناني تباين حاد، انطلاقاً من اللحظة التي يجبر فيها الأول على خوض الحرب المصيرية دفاعاً عن وطنه وقومه وعائلته، في الوقت الذي يدخلها الثاني طلباً للشهرة والمجد والخلود، دخلها كمن يدخل مهرجاناً صاحب الألوان أو استعراضاً لجمال السلاح ورشاقة القوام.

إذا لم يكن لأدب الحرب إلا هذه الخصيصة المائتة بين ألوان الأدب الأخرى لكان جديرا بأن يؤخذ بجدية وعناية واهتمام خاص، انطلاقا من كونه مكرسا للصراع بكل وجوهه،

الصراع الأفقي ممثلاً في الحروب التي تجد الأمة فيها نفسها مجبرة على خوضها دفاعاً عن الحق في الوجود، وعن الأرض والحق والفضاء الخاص، إلى الصراع العمودي، إن صح القول، ممثلاً في صراع الفرد مع ذاته وهو يواجه الآخر في معركة النهاية فيها ليست مجهولة دائماً، لحظات الحقيقة القصوى ومعاناة فجيرة النهايات المأساوية للوجود على هذه الأرض.

الواقع إن أدب الحرب يكشف، في مواطن عدة، عن التباسات عديدة تعتور الفرد في لحظات النهاية، كما يكشف عن جوهر الحقيقة الإنسانية ومعدنها الروحي الذي ليست الكراهية، دائماً، لحمته وسداه كما تصور أفلام الرعب الهوليودية، بل حقيقة أخرى متعالية وسامية تؤثر الآخر، وتفترق الأرض والعرض، وتقدم حياتها فداء لمعاني مجردة في أغلب الأحوال، معاني كالشرف والبطولة والإيثار والكرامة، وغيرها من القيم التي تكون في النهاية تراث الإنسانية الأخلاقي، وأحياناً تنحدر لتصور ارتكاس الفرد في انكساراته الإنسانية فيندفع مأخوذاً بأنانياته الصغيرة، وجبنه، وضعفه الذي يظل إنسانياً في نهاية المطاف.

وعلى هذا الأساس سوف تظل الحرب مادة ثرية لمضامين الأدب لأن للحرب " تأثيرات مهمة على البشر، وهي تؤثر فيهم بطريقتين: أولاً لأنها تجبر البشر على التضحية بأنفسهم من أجل قضايا كبرى، وثانياً لأنها تغير جذرياً حيوات الذين يشاركون فيها."⁸، وحتى حيوات الذين يعانونها ولا يخوضونها في الحقيقة، يحضرني في هذا السياق رواية (لن تفرج الأجراس) الشهيرة للكاتب الأمريكي أرنست همنغواي التي كرسها لاختبار النوازع النفسية العميقة التي اعتورت المتطوعين في الحرب الأهلية الإسبانية للقتال إلى جانب الجمهوريين، ورواية (ذهب مع الريح) لمارجريت ميتشل التي صورت أحداث الحرب الأهلية الأمريكية، وهي نماذج لروايات أدب الحرب التي تحولت إلى أشهر الأفلام وأنجحها، وغدت المخيال الغربي الأدبي والسينمائي على السواء.

لقد كيفت الحروب المخيال الغربي وأدبه وفكره وفلسفته جميعاً، منذ هوميروس حتى آخر السيناريوهات التي تخرجها استيوهات السينما في هوليوود حول بطولات المارينز في حرب العراق وأفغانستان في أيامنا هذه، والتاريخ الغربي يؤرخ لتياراته الفكرية والفنية والفلسفية بالحروب التي شهدتها ساحات القارة العجوز، فقد ظهرت المدرسة الرمزية بعد حرب عام 1870، والدادائية بعد الحرب الأولى، وظهرت السورالية ونضجت بعد الحرب



الأولى والوجودية بعد الحرب الثانية، كما ألهمت حرب فيتنام حركة الرواية والسينما في الولايات المتحدة الأمريكية.

هذا والأدب العربي لم يتخلف، ولم يكن ينبغي له أن يتخلف، منذ شذراته التي حفظتها لنا الذاكرة الشفهية قبل التدوين، ظل ينطق بهواجس العرب ونوازعهم العميقة وهم يدفعون دفعا إلى خوض الحروب، دفاعا عن حمى القبيلة، أو غزوا لجيرانها ونهبها وسلبها، أو دفعا للآخر المعتدي الذي ليس جارا ولا أخا كيوم ذي قار الذي واجه فيه بني شيبان جيوش فارس في واقعة تاريخية دفعا للعار ووفاء لخلعة الوفاء العربية، فاندحرت فارس العظيمة أمام القبيلة العربية وحلفائها الذين كانوا قبل ذلك تابعين لا يخشى لهم جانب ولا يرعى لهم ذمام، فصار ذلك اليوم مفخرة ويوما مذكورا من أيام العرب التي تناقلتها الأفواه جيلا بعد جيل، وحفظتها الرواة وتناشدها الشعراء.

وأيام العرب المذكورة، في نهاية المطاف، ليست سوى أدب حرب، وروايات أملتها اللحظات الدرامية للحرب والموت، وقصص نسجتها المخيلة حول الصراعات الدامية التي اكتنفت حيوات القبائل العربية في بيئتها الصحراوية القاسية، فاندفعت تسجل بدمائها ملحمة الاستمرار والصراع الدامي من أجل البقاء كدافع قوي مستقر في الخلفية المظلمة من اللاشعور حيث البقاء ليس دائما للأصلح، وإنما لمن أحسن الدفاع عن حقه في الاستمرار، فأثمرت تلك الغريزة القوية الراسخة في الوجدان ذلك الكم الهائل من قصائد الحماسة العربية التي لا يضاهيها في ضخامة مآثوراتها وحمية فرسانها، وحماسة وقائعها، في الأدب العالمي كله سوى ملحمة هوميروس إلى حد ما، بأبياتها التي نيفت على العشرة آلاف المكرسة كلياً لبطولات الفرسان وحمية الأبطال في وقية طروادة العظيمة.

بيد أن أدب الحرب في التراث الأدبي العربي ظل شعريا خالصا باستثناء السير الشعبية¹¹ المعروفة المصنفة ضمن الفلكلور والأدب الشعبي، على الرغم من محاولة بعض الدارسين¹² إدراجه ضمن الأدب الرسمي العالم، فظلت الحماسة حبيسة المدونة الشعرية العربية الضخمة التي أمدت المتخيل العربي بنماذج فذة من قصائد الحرب والبطولة والشجاعة والإقدام وتجرع غصص الموت وفاء لقيم عليا، وانفردت قصائد معينة بالشهرة ولصقت بالحافظة منذ عنتر بن شداد وكفاحه لإثبات جدارته واستحقاقه في وسط أدانه عنصرها لبشرته السوداء إلى قصيدة عمورية لأبي تمام وفخريات المتنبي وسواها كثير من أشعار العربية التي يركز الموت والحرب والفداء في قلب وحيها الإبداعي.

وما انفك الشعر العربي مؤثلاً وحيداً لبطولات العرب وحماستهم وحروبهم حتى النصف الثاني من القرن الماضي، حيث نجم القص، وفشت الرواية واستقرت جنساً جديداً، وزاحمت الشعر باتساع متنها لما تضيق عنه أكناف الشعر، وانفتاح عناصرها على استيعاب الطرف بكل تشعباته واحتواء تناقضات الحياة المعاصرة، واتساع مادتها بطريقة بواتها لتصبح ديوان العرب الجديد، ومنذ ذلك الحين أصبحت الحرب قدر هذا الأدب المقدور، منذ تاريخيات جورجى زيدان إلى آخر النصوص المكتوبة على أيقاعات الحروب الأهلية وحرب القاعدة والحروب الأهلية وحروب إسرائيل على غزة المحاصرة أبداً.

ولا غرو، فمنذ وقعت الحرب، حضر الرواة والمؤرخون والقصصون، وقد أولت الرواية العربية اهتماماً بليغاً لما تعيشه المنطقة العربية من حروب ومعارك وهزائم استتبعته حركة نقدية¹³ نشيطة ترصد تناول السرد العربي للوقائع الحربية، أو لترصد آثارها الجانبية على حيوات الشعوب ومصائر الأفراد الذين رمت بهم الظروف في معمعان أتونها، أو لبثوا في الخلفية السلبية التي تعاني آثار الحرب وتتجرعها بمرارة وأسى أغلب الأحيان، وفي الحديث عن هذا التأثير يمكن التطرق إلى بعدين مهمين هما: الأول: الرواية التي يكتبها عسكريون محترفون سواء كنوع من المذكرات أو قصة فيها الخيال الممتزج مع الوقائع، وربما هناك أدباء مروا على المجال العسكري لفترة من حياتهم فتركوا تأثيرها على أعمالهم، ابتداء بالنكبة الفلسطينية والثورة الجزائرية العظيمة إلى نكسة 67 وحرب أكتوبر 73 وغيرها من الحروب الكثيرة والمتنوعة التي عرفتها المنطقة العربية والتي يبدو أنها قدر هذا الوطن الكبير الممتد من المحيط إلى الخليج.

ومن الأعمال السردية المشهورة التي كتبها أصحابها من داخل أجواء الحرب وأرض المعركة نذكر نصوص جمال الغيطاني الذي اشتغل محرراً عسكرياً لصحيفة (أخبار اليوم) المصرية خلال حرب الاستنزاف، والذي أصدر نصين روائيين على هامش هذه التجربة هما (حكايات الغريب) و (الرفاعي)، ويوسف القعيد (الحرب في بر مصر) و فؤاد حجازي (الأسرى يقيمون المتاريس) و (الرقص على طبول مصرية) وعلي حلبية (ب) مكان تحت الشمس) و (نوبة رجوع) لمحمود الورداني، و (أنشودة الأيام الآتية) لمحمد عبد الله الهادى، و (رجال وشظايا) لسمير الفيل، وغيرها الكثير من الأعمال الأدبية التي كتبها أصحابها ووثقوا بها شهاداتهم عن الانتهاكات التي طالت الجسد العربي في كل قطر من أقطاره، فبعد النكبة والنكسة وحرب الاستنزاف استيقظ الوعي العربي على الحرب الأهلية اللبنانية¹⁴ وبعده الاجتياح الإسرائيلي لبيروت، وهي الحروب التي كانت خلفية الكثير من

النصوص السردية التي عايش أصحابها وقائع الحرب بحذافيرها، على نحو ما كتب رشاد أبو شاور في قصته المعروفة (بيروت . بيروت) أو غادة السمان في (كوابيس بيروت) التي وثقت بها معاشتها اليومية لتفاصيل الحرب الأهلية اللبنانية. الثاني: الرواية التي يكتبها أدباء عاديون لكنها تناولت مناخ الحرب وتأثيراته على أوضاع البلاد العربية، ولا يخلو كاتب عربي، بغض النظر عن جنسيته القطرية، من آثار الحروب التي عانت منها الأمة، بدءاً من الاحتلال الأوروبي وصولاً إلى الحروب ضد إسرائيل، حتى أوشكت الحرب أن تكون مصيراً محتوماً للسرد العربي¹⁵ سواء تأثر بها أولئك الكتاب مادياً وعانوها في أوطانهم الصغرى، أو أصابهم على نحو غير مباشر في حميمية انتمائهم القومي والديني وحتى الإنساني¹⁶ في أوطانهم الكبرى.

2.2. تسريد ثورة التحرير الجزائرية.

أما الثورة الجزائرية المجيدة التي جاءت في سياق وطني مختلف، فلم تكتب سردياً إلا لاحقاً، وعلى نحو مخالف للشعر، هذا الأخير الذي واكب الثورة منذ شرارتها الأولى، وعایشها معاشة حية مفعمة بالحماسة والبطولة والرغبة الشرسية في التحرر، وغيرها من العواطف التي امتزجت فيها الوطنية بالمشاعر القومية والدينية، وإرادة التحرر من الهيمنة الاستعمارية واستعادة المجد العربي السليب منذ بداية الهيمنة الاستعمارية الغربية، وقد كانت تلك الثورة مصدر وحي لا ينضب لشعراء الداخل/الجزائريين كمفدي زكريا الذي ارتبط شعره ووجوده بتلك الثورة التي ساهم فيها بوجوده المادي وشعره الذي ظل يتغنى بأمجادها، وبطولات أصحابها حتى غيبه الفناء، بالإضافة إلى محمد العيد آل خليفة الذي ابتداءً (مقاومته) الشعرية مبكراً ثم اخلص للثورة حتى الآخر، ناهيك عن شعراء العربية الكبار¹⁷ الذين ألهمتهم الثورة أقوى معاني الفداء والبطولة والشهادة في سبيل قيم الحرية الغالية.

وقد اجتمعت ظروف خاصة بالجزائر غيبت السرد عن مشهد الثورة التي يؤكد الدارسون على أنها لم تتناول سردياً في مستوى يليق بمكانها بين الثورات والأحداث الفارقة في سيرة التاريخ الوطني أو العالمي¹⁸، فالاستعمار والآلة القمعية، والرقابة، والنزوع إلى فرنسة المجتمع، ومصادرة الهوية، والحرب على الشخصية الوطنية، واللغة، والكيان الطبيعي للمجتمع الجزائري المرتبط بالمشرق ثقافة وفكراً ومعرفة منذ الفتح الإسلامي، عوامل مضافاً إليها غيرها من الشروط الموضوعية التي قطعت ذلك الامتداد وذلك التواصل الطبيعي مع المشرق، فتأخرت عن التيارات الفكرية والأدبية التي كانت تموج في

مصر ولبنان وسوريا والعراق، فلم ينتج في الجزائر وفي البلدان المغاربية كلها سرد عربي ذي بال، بينما انصرفت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية على يد كل محمد ديب ومولود فرعون وكاتب يسين ومولود معمري ومالك حداد، وآسيا جبار إلى رصد الواقع الاجتماعي تحت الاستعمار، وتفصيل ألوان المهانات والفقر، والذل الذي يعيشه الأهالي تحسسا لإرهاصات الثورة القادمة وبناء لملاح الوجدان الجزائري المفارق للفرنسي على الرغم مما تبذله السلطات الاستعمارية من جهود، قرنا ونيفا من الزمان، في سبيل تزوير التاريخ ومصادرة المخيال العربي الإسلامي الضارب في أعماق الشخصية الجزائرية.

لقد كانت تلك النصوص بلغتها الفرنسية مضمّن الكثير من الجدل حول هويتها الملتبسة باللغة الفرنسية، وتقاليدها الروائية الراسخة، وجمالياتها التخيلية المفارقة للمكون العربي وتقاليده، وما زال التساؤل قائما حول هويتها على الرغم من التقدم المذهل الذي حققته اللغويات في النصف الثاني من القرن العشرين، وما زالت تلك النصوص عرضة للتساؤل حول هويتها التصنيفية العميقة، وما إذا كانت أدبا جزائريا مكتوبا بلغة أخرى أم هي أدب فرنسي صرف.

مهما يكن فإن الحسم في المسألة لا يبدو متاحا في الوقت الراهن، ولا يزعجنا ذلك كثيرا عن التأكيد على طبيعة المقاومة الراسخة في تفاصيل تلك النصوص، مقاومة استيعارية تلوح أكثر مما تصرح، تتوسل الرمز والإشارة والتقرير المحايد لأوضاع غير طبيعية، في مستعمرة تعاني مرارة الاضطهاد على كافة الأصعدة، اضطهاد التاريخ والهوية والحرية والتقاليد والموروث وكل المقومات المحددة لشخصية شعب من الشعوب، وتشير إشارة إلى فشل المهمة (الحضارية) التي تذرّع بها الاستعمار ليخفي نواياه الحقيقية، وتسجل القاع غير الإنساني الذي انحدر إليه الشعب، وتكذب دعاوى التمدين التي ما انفكت الدعاية الاستعمارية ترفعها لتسويق آلياتها الحثيثة لسلب الأرض وتزييف التاريخ والجغرافيا معا. من أجل ذلك يسهل تصنيف هذه الأعمال ضمن أدب المقاومة بمفهومه الواسع وليس أدب الحرب، لأن كتابها لم ينخرطوا في حرب التحرير، ولم يعيشوا وقائع الحرب محاربين بل عانوا آثارها الجانبية كما عاناها عموم الجزائريين، دون أن ينزع ذلك عنهم عاطفتهم الوطنية المشبوبة، ولا إرادتهم الصادقة للتحرر والكرامة، وقد دفع مولود فرعون حياته ثمنا لمقاومته على الرغم من طبيعتها (السلبية) تلك، حيث حصده آلة الموت التي شرعتها المنظمة السرية O.S بين يدي الاستقلال، وظل محمد ديب وفيما لخطه الوطني في معظم أعماله على الرغم من المنفى الذي عاش فيه بعد الاستقلال.



ذلك على الأقل يمكن التأكد منه بواسطة النصوص نفسها، لأنها لم تتعرض للثورة، ولا معركة التحرير، ولا لبطولات الجزائريين الذين كانوا يخوضون حرب المصير بكل ما تضمنته من بطش و فتك واستئصال، وقد نشرت كلها بعد 1954، السنة التي شهدت انطلاق الثورة التحريرية.

أما التسريد العربي لوقائع الثورة أو لجوانب منها على الأقل، فقد تأخر إلى سبعينيات القرن الماضي¹⁹، بعد مضي عشرية من الزمن على الاستقلال، وبعد أن ظهر جيل من الكتاب المخضرمين الذين عايشوا الثورة وما قبل الثورة كما عاشوا الاستقلال وما بعده، وتعرفوا، من قرب، على تطور الوعي الوطني والتيارات الإيديولوجية، وخطاب الحركة الوطنية، وإرهاصات الثورة مثل الطاهر وطار، رشيد بوجدر، و عبد الحميد بن هدوقة صاحب أول²⁰ رواية عربية جزائرية، (ريح الجنوب) التي صدرت سنة 1971، واحتلت مكانتها في تاريخ السردية الجزائرية العربية باعتبارها المنطلق، والمؤسس لتجارب شابة أخرى سيستلهمها الجيل الجديد الموصوف في أدبيات الإعلام بجيل الاستقلال أمثال محمد ساري، مرزاق بقطاش، واسيني الأعرج، محمد مفلح والحبيب السايح، أمين الزاوي، أحلام مستغانمي وغيرهم.

تجدر الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية السبعينية أو الثمانينية قد خرجت إلى الوجود مسكونة بموضوعة محورية هي الثورة التحريرية، والخيارات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تبنتها السلطة غداة الاستقلال، فرواية (اللاز) الشهيرة للطاهر وطار دارت أحداثها حول الثورة التحريرية، وانتسج السرد فيها من منظور إيديولوجي ماركسي باعتباره الخيار الإيديولوجي الشخصي للكاتب، على خلاف رواية (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش ورواية (التفكك) الفرنكفونية لرشيد بوجدر التي لم تتحكم فيهما الخيارات الشخصية في تسريد وقائع الثورة، وبلورة ثيمات المتن وتحريك السيرورة السردية على نحو ما تم الأمر في (اللاز) التي انفردت بهذا الاستراتيجية في واقع الأمر، بينما انفردت رواية (ريح الجنوب) المنشورة قبلهما بتحليل التوجه الاشتراكي والثورة الزراعية التي انتهجتها السلطة بداية السبعينيات، على نحو ما تفعل رواية (الزلال) للطاهر وطار و (عرس بغل) للكاتب نفسه أواخر السبعينيات، دون أن تتخلى عن الخلفية التاريخية للثورة التحريرية التي ستظل الخلفية القارة لبقية النصوص حتى بداية التسعينيات.

دون الحاجة إلى استقصاء العناوين الصادرة في العشرين سنة الفاصلة بين التاريخيين الفارقين في التاريخ الوطني الجزائري، ونعني بهما الاستقلال/1962، وبداية الإرهاب

الدموي/1992، يمكن التأكيد على الملمح الواقعي²¹ الغالب على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية، واقعية مسكونة بمساءلة الحاضر في كل أبعاده، و(محاكمة) السلطة وسياستها التي أفضت، في النهاية، إلى شعور غامر لدى الكتاب هو الشعور بخيانة السلطة للشهداء، والانحراف بالبلاد عن مبادئ أول نوفمبر، وتعميم الإحساس الوطني الحاد بما أطلقنا عليه خيبة ما بعد الاستقلال²² في دراسات سابقة لنا لأحد النصوص الروائية لواحد من هؤلاء الكتاب، وهي لا تفعل ذلك في سياق واقعي مبتور عن امتداده التاريخي، بقدر ما تفتح ذاكرة الشخص على ملحمة التحرير، والآمال العريضة التي ملأت صدور الجزائريين فانخرطوا بلا تردد في صفوف الجهاد والفداء.

وتمكنت تلك النصوص، في النهاية، من تعويض قصوها عن كتابة الثورة كتابة مستقصية للمحميتها، أو في أقل الأحوال من محاولة ذلك في جنس الرواية التاريخية المدججة بوسائلها وتقنياتها وآلياتها التاريخية الخاصة في إحداث الإيهام بالتأريخ والإمتاع الفني معاً، لكنها لم تعجز في سياق تبرير فداحة ذلك العجز من تفعيل جملة من العوامل ليس أقلها انعدام الوثائق واستئثار فرنسا بأرشيف الثورة، وإحجام الفاعلين الحقيقيين في تلك الثورة من كتابة المذكرات والشهادات تجنباً لإزعاج السلطة التي انفردت بروايتها الخاصة لتاريخ الثورة التي أملت اعتبارات مناطقية/جهوية، وصراع العصب على السلطة، وأما في الوقت نفسه كثيراً من الزيف والتضليل والأخطاء التي هي نصيب النظرة الأحادية المؤدلجة في أغلب الحالات، بيد أن بلوغ معظم أولئك الفاعلين سناً متقدمة، وموت بعضهم، والحرية النسبية للنشر والإعلام، مكنتهم من كتابة مذكراتهم وتوثيق شهاداتهم عن تلك المرحلة الحرجة من التاريخ، ومن ثم توفير شهادات حية مهمة للباحثين في تاريخ الثورة²³.

وقد استطاعت تلك الشهادات، بما أثارته من جدل ونقاش وخلاف، تطور في بعض المواطن، إلى تبادل للتهم والتجريح و الشتم²⁴، مضافاً إليها احتجاجات الأحزاب السياسية على استمرار السلطة في التذرع في احتكارها للحكم بالشرعية الثورية، ونشوء أجيال جديدة لا تنظر إلى الثورة بالقداسة نفسها، ولا بالطابو نفسه الذي لف الثورة ورجالها ووقائعها في بياض قدسي لا تطاله الريبة ولا يمتد إليه الشك إبان السبعينيات والثمانينيات، وثورة الأجيال الشابة على استغلال الثورة من طرف فئات معدودة ما انفكت تستأثر بالمال والجاه والمناصب، وانحدار بعض رموزها إلى قعر الفساد والفضائح التي تناقلتها الجرائد الحرة وأفشتها بروح يشبه الإدانة لجيل نوفمبر وتقاعسه عن التسامي



بثقافة السلطة إلى الشفافية و الديمقراطية والعدالة النزهة التي ترد صورها المشرقة من البلاد المتقدمة، فتخلب ألباب الشباب والمواطنين والقراء عامة، كل ذلك وكثير غيره يجعل الناظر " إلى الواقع من حولنا يتبين- في يسر- أن الثورة بصورتها المقدسة قد فقدت بريقها ليس بفعل الكتابة الروائية التي .لاشك .لها تأثيرها في النخبة القارئة، وإنما لأن الخطاب السياسي الذي كرسها صورة صافية ليس بها شائبة-هو الذي عمد إلى إفسادها. و نهض الواقع. هاهنا بما فيه من التردّي .ليحملق في عيون الناس ويدعوهم إلى المراجعة".²⁵

3.2. أدب المحنة/تسريد العشرية السوداء.

بدأت المراجعة الفعلية لخطاب السلطة والحزب الواحد والشرعية الثورية والرواية الوحيدة لتاريخ الثورة مع أحداث 05 أكتوبر 1988، عندما خرجت جموع الشباب إلى الشارع وكسرت وأحرقت الإدارات الرسمية وعبرت عن سخطها العام من سياسة الحزب الواحد وفشله في التوزيع العادل للريع والاستجابة لتطلعات الأجيال الجديدة، كانت تلك الأحداث معادلا سيكولوجيا وفلسفيا لقتل الأب المحرر، وخروجا نهائيا عن سلطته وسطوته المادية والمعنوية التي استمرت لما يقرب من ثلاثة عقود، لم يقلق راحتها المستنمية إلى إيديولوجيتها المستقرة شيء بما فيه الأدب نفسه الذي كان يوافق المؤسسة في اختياراتها الأساسية ويتبنى طروحاتها ويروج لها بسذاجة وسطحية شديديتين ورطناه في انعكاس الواقعية الاشتراكية بلا موهبة حقيقية، ولا بناء جمالي يسوغ تذوقها وحضورها الفعلي في تاريخ تلك الفترة²⁶، ولم تستطع الرواية القفز على شرطها التاريخي ذاك إلا مع أنفاس أكتوبر ورياح التمرد والثورة على المضامين المسبقة، والأطر المسطرة، والالتفات إلى الكيان الفردي والتجربة الخاصة²⁷، وما عادلها من تجريب شكلي ومضاميني مواز للانفتاح العام الذي فرضه أكتوبر في الإعلام والسياسة والاقتصاد.

كانت التعددية الحزبية والسياسية والانتخابات الحرة أبرز معالم التحول الجذري في الحياة والأدب معا، لم تلبث إلا قليلا حتى انحدرت بالبلاد، بعد أول انتخابات تعددية عرفت الجزائر المستقلة، في دوامة العنف الدموي والإرهاب الذي ورط البلاد في حرب قذرة استمرت لعشرية كاملة من السنين وصفت بالعشرية السوداء وتارة بالعشرية الحمراء، كانت قطيعة فجائية في السياق الوطني، لم ترمم بعد كسوراتها على مستوى الوعي والذاكرة واللاشعور الجمعي، كانت حربا مختلفة أنجبت جيلا مختلفا وأدبا مختلفا في السياق العربي برمته، أدبا له خصيصة الشهادة الحية على فضاعات الخسف والتشوّه التي تنحدر إليها الإنسانية أحيانا، وتوثيق الصحو المفاجئ من أوهام الأخوة والوحدة

الاجتماعية واتساق النسيج الاجتماعي والثقافي للشعب الجزائري، حيث ارتفعت الأوهام التي ارتبطت بالجيش الجزائري أولا عندما خرج ليطلق الرصاص على صدور الشباب العارية إلا من رغبها المحمومة في الحرية وحققها في الحياة والكرامة، وثانيا عندما وجهت البنادق والجناجر نحو رقاب الأطفال والنساء والعزل، وارتكبت المجازر الجماعية التي أبيدت فيها قرى وعائلات برمتها من طرف فريق لا يفصله عن لحمة الجماعة شيء، باستثناء الولاء للإيديولوجيا والحزب والطائفة الدينية.

كان الصحو مفاجئا للغاية، وانقشاع الأوهام مزلزلا، والمعركة مع الإرهاب الدموي شرسة واستئنافية و منهكة، لأن الأدب قد تحول فيها إلى أداة حرب وسلاح معركة لا يقل فتكا عن الرصاص، ولم يكن مستغربا أن يسقط الأدباء والمثقفون في بداية المعركة التي أرادت بإطفائهم تعطيل الفكر والخيال، وطاقة الحلم الجميل بالكرامة والحياة والعدالة، ومختلف القضايا التي يلتحم فيها الأدب الوطني كونيا مع آداب العالم.

في هذه المعركة المعلنة لم يتردد الأدب في خوضها بطريقته وأساليبه الخاصة، فخرجت إلى العلن أعدادا وفيرة من النصوص الروائية التي أكد أصحابها أنها كانت وسيلتهم الوحيدة في التثبت بالحياة ودرأ الجنون²⁸، لأنها مكنتهم من كتابة المحنة العامة التي تمر بها البلاد، ومحتنهم الخاصة التي يشتركون فيها مع الجميع في مقاومة القتل العبي والموت المجاني، وبناء على ذلك ما زالت المغامرة بمقاربة الرواية الجزائرية التي واكبت المرحلة التي عرفت في تاريخنا الحديث بمرحلة المأساة الوطنية (العشرية السوداء)، تحمل في ثناياها قدرا لا بأس به من الشجاعة (الأدبية) لمجموعة من الأسباب التي تجعل كل مقاربة لا تتحصن بالموضوعية وصفاء الرؤية، والقدرة على التجرد، محكوما عليها بتكرار الهواجس التي سيطرت على مخيلة الكتاب في ظرف استثنائي، فأنجنت نصوصا (قلقة) مشرعة على أسئلة النقد والسياسة والإيديولوجيا والاجتماع جميعا.

من أجل ذلك، ربما، مازالت ظاهرة رواية العشرية السوداء لم تقارب كظاهرة، في شموليتها، من حيث القوانين التي حكمتها أو تبيننت وفقها، على الرغم من الاهتمام النسبي الذي واكب صعودها، سواء في البلاد العربية أو في أوروبا، و في فرنسا خصوصا حيث تفرعت التأويلات الأيديولوجية، ونمت، وعلا صوتها فوق صوت النقد (الحيادي)، خصوصا بعد الاهتمام الصحفي الذي واكب تلك الظاهرة، معرفا بمعظم النصوص الصادرة، وبكتابتها، ولا سيما أولئك الكتاب الذين تزامنت تجاربهم الروائية الأولى مع مرحلة المأساة الوطنية، أو تلك التي دفعها وضعها الخاص في المحنة العامة إلى الكتابة تنفيذا عن

المكبوت، وتنديدا باللامعقول الذي أصبحته حياتها فجأة، ولم تخل الساحة الأدبية، على الرغم من الأزمة الفاشية والمأساة المرعبة، من متابعات هامة للأعمال الروائية التي صدرت عهدئذ، واصفة إياها بـ"الأدب الاستعجالي" "Littérature de l'urgence" في الأوساط الفرانكفونية²⁹، وتوصيف (كتابة المحنة) في الأوساط النقدية العربية.

ينصرف التوصيف العربي إلى بيان تعالق الكتابة عهدئذ بالراهن الجزائري المأساوي إلى أبعد الحدود، راهن صادم للعقل والحس والمنطق والقيم، محيل إلى عوالم لم تعرفها المخيلة الجماعية مطلقا، سواء تلك التي عايشت فضاءات الاستعمار أو تلك التي تعرفتها في مخيال رواد الرواية الجزائرية أمثال محمد ديب وكاتب ياسين ومولود فرعون، باعتبارهم هم أنفسهم، قد كتبوا راهنا جزائريا يعيش محنة الاستعمار، بيد أن فضاءاتهم لم تحفل بفضاءات الرواية التسعينية التي صدمت الحس والوعي وتجاوزت حدود التوقع في أسوأ حالاته. وعلى هذا الأساس أصبحت كتابة المحنة تمثل الوجه الآخر لمحنة الكتابة نفسها، المماثلة معرفيا لمحنة العقل والروح والثقافة والوطن والمثل العليا والقيم المتوارثة، تنشح لغويا بظلال رومانسية تتقاطع مع محنة الإنسان الوجودية، وأسئلته المعلقة الخالدة، و تتضافر مع توصيفها النقدي لتؤكد على العجلة التي كانت مفروضة على الأدب لالتقاط صور الحرائق المشتعلة في البيت الجزائري، بما يجعل كل تردد، وكل ممارسة كتابية غير متجهة رأسا إلى التنديد بما يحصل، مجرد ممارسة لفظية صفيقة في واقع لا وقت فيه لترف البلاغة ولا لبذخ اللغة.

ذلك ما جعل من توصيف (الأدب الاستعجالي) توصيفا تيماتيكيا ومضمونيا لمجمل الأعمال الصادرة وقتذاك، ويعد منهج رشيد مختاري في كتابه³⁰ اللذين كرسهما لمقاربة مضمونية صرف لموضوعة الشهادة Témoignage على ويلات الراهن والتنديد بوحشيته وشراسته وعبثيته شيها بالمنهج الذي كرسه مخلوف عامر في مقاربتة لبعض النصوص الصادرة في هذه المرحلة، حيث وجدناه يصرح بالقول: "لعل هذا ما يفسر نزوع هذه المحاولات نحو التركيز على المضمون. لكن هذا الميل ذاته تبرره طبيعة الإنتاج الأدبي موضوع النقد. إذ مهما اجتهد الروائيون المعنيون في اصطناع تقنيات جمالية مستحدثة وسعيهم لخلق بنيات فنية جديدة، إلا أن المضمون هو الذي يكشف عن وجهه قبل أي مظهر من مظاهر الشكل".³¹ وعلى هذا الأساس يجد المصطلح مسوغاته الموضوعية والنقدية، وحتى (الأخلاقية) للتعامل مع النص وفق ما يقتضيه الجرح العميق الذي أحدثته الأزمة في النفوس والملابسات التي زجت بالبلاد في دوامة من الدماء والأشلاء، الأمر

الذي يجعل (أدب المحنة)، في صميمه، أدب حرب كما هو أدب مقاومة، كشف في الوقت المناسب عن قدرته على التحول إلى ملجأ/ ملاذ، يعتصم به الكاتب من هول الطوفان العارم، و إلى سلاح فتاك في يده العزلاء إلا من القلم، يحمله كل المخاوف والأحزان والشطط وصراخه المبحوح في وجه البربرية، مستنهدا الضمائر الحية والرأي العام في الداخل والخارج. أصبحت الكتابة في ذلك الظرف العصيب من التاريخ، على حد قول فيصل دراج: "المجال الآمن الأكثر مواءمة للتعبير عن المعيش، تصرح بما لا يقول به عالم السياسة وتذيع مالم يقل به علم الاجتماع وتنشر ما يخفيه عالم الاقتصاد ويحجبه".³²

لا يحتاج الأمر إلى عناء كبير لتوصيف (أدب المحنة) بالمقاومة الإيجابية الفعالة، الواقفة في مقدمة صف المعركة، لا يفصلها عن أدب الحرب إلا أن أصحابها لم يخوضوا معركة السلاح، ولم يلتحقوا بأي فريق، ولم يلتحموا في مواجهات فعلية، بيد أن ويلات الإرهاب، و آثاره الدامية في القرى والمدن، وصور المعركة المستميتة التي يخوضها رجال الأمن والجيش في الغابات والجبال والأحراش، ومظاهر الدماء والأشلاء والمجازر الجماعية، ظلت تمثل الخلفية المحورية لمعظم الأحداث الروائية، وهكذا "تحول الكاتب إلى راو للأحداث أو هو البطل نفسه الذي لا يتعب ولا يكل في البحث الدؤوب عن المعنى، وذلك من خلال إيقاظ الرغبة الكامنة فيصبح المجتمع الذي يأوي الرواية وجها آخر للمجتمع الدنيوي الذي لا سماء له ويكون زمن التقدم المتوالي وجها آخر لقهر البراءة الإنسانية".³³

وبقدر ما كان الراهن الحداثي دافعا إلى العجلة في الكتابة من أجل التنديد والصراخ في وجه البربرية، كان، في الوقت نفسه، بمثابة المنعطف الحاد في حيوات الكتاب الخاصة كأفراد يحملون بين جوانحهم قلق الوجود البشري وضعفه أمام المحن والأزمات، فانبروا يعقدون ما يشبه المحاكمة للماضي القريب والبعيد باعتباره جزءا من تاريخهم الشخصي ومن تراثهم الفردي في سياق الوجود العابر ولا مبالاته محبطة، فأتخذت تلك المحاكمة شكل السيرة الذاتية المعتمدة على التحليل الشخصي لمنجز الذات، كمحاولة تعتمد القدرات الكامنة في اللغة والفن من أجل فهم المستعصي وتأمل الماضي والحاضر، فجاءت العناصر السيرية ملتبسة بالتخييل في كثير من الأعمال الروائية، نذكر منها: (مكر الكلمات⁰ l'imposture du mots)³⁴ و(الكاتب l'écrivain)³⁵ لياسمينه خضراء، حيث انبرى في الأول خصوصا إلى استدعاء ذكرياته الخاصة في حرب الجماعات الإرهابية، لاسيما والنص عبارة عن سيرة تروي تفاصيل تقاعده من الجيش الجزائري الذي كان ضابطا كبيرا فيه، وهجرته إلى (المكسيك) في تلك المرحلة التي شهدت هجرة جماعية لأغلب الكتاب

والمتقنين إلى منافي الشمال البعيدة، فيعقد نوعاً من المقارنة بين (الهنا) و(الهناك)، (هنا) المكسيك و(هناك) الجزائر المبذولة جريحة لإرهاب دموي شرس، وعلى هذا الأساس تشكل سياقات طويلة من هذا النص نماذج فعلية لأدب الحرب، من حيث تروي يوميات الضابط الذي كانه الكاتب في تعقب الجماعات الإرهابية وشهاداته الحية عن المعارك، وبقايا المجازر في المداشر والقرى التي كان يدخلها بجيشه عقب كل عملية دموية.

استطاع ياسمين خضراء من تفعيل تجربته الحربية الخاصة مع الجماعات الإرهابية في كتابة نصين يشتملان على كل مقومات أدب الحرب، وعلى رأسها مقوم التجربة الشخصية والمشاركة الفعلية في الوقائع الحربية، وهو ما توفر لياسمين خضراء وحده دون غيره من الكتاب الذين كتبوا جرائم الإرهاب تخيلياً فحسب. النصان هما: (بما تحلم الذئاب de quoi rêvent les loups)³⁶، و(خراف المولى les agneaux des seigneur)³⁷، حيث يتخذ في الأولى من الفضاء الحضري للجزائر العاصمة خلفية لتنامي الحدث الدرامي من خلال وجهة نظر الشخصية المحورية (نافا وليد) الذي تتقاطع خيالاته المتوالية مع خيبة شرائح عريضة من الشباب الجزائري، الأمر الذي يقوده إلى اعتناق الإيديولوجية الإسلامية التي تحاصره في بيته العائلي ب(القصبة)، أين تنمو هذه الأخيرة وتفسو بين أوساط الطبقة المحرومة التي ترضخ طائعة لخطابها الذي يحسن استغلال مرارة واقعهم، ويوفق الكاتب إلى رسم الفضاء الشعبي للقصبة بكل ما يعتل فيه من تيارات وأفكار، ويحسن الاستماع إلى الهمس الساري بين الجدران الآيلة إلى السقوط وبين رواد المقاهي الشعبية، ويقبض على هسيس الموت المحقق والخطر المترص.

في هذا الفضاء الجحيمي الحابل بالرعب والهمجية، يتحرك (نافا وليد)، وتتحرك معه زاوية الرؤية واصفة تفاصيل المشهد المكاني بألوانه وروائحه وتفاصيله الصغيرة الناطقة بالخطاب الأصولي المتفشي في تفاصيل المدينة المريضة بأبنائها وهم يخرجون من جلدتهم الإنساني ليرتدوا لبوس أبالسة الجحيم. على النقيض من ذلك، تقف الأحياء العاصمة الراقية بكبرياء قصورها المزورة عن الواقع المريض، توغل في اللذة والإثراء الفاحش المشبوه، ندخلها مصحوبين بالشخصية الرئيسية وهي تشتغل سائقا عند عائلة (راجا) لتتعرف على ألوان من الرفاهية والبذخ المتناقضين مع الواقع البئيس الذي سبق للناس تسريد تفاصيله في البداية، وفي تشكيلات أخرى لفضاء (القصبة) والأحياء القصديرية على أطراف العاصمة. يضعنا النص، وفق تقنية التقاطعات في مواجهة عالمين يحملهما التناقض والتقابل بين فضائيهما على الاصطدام الأكيد، اصطدام الحرمان بالوفرة،

والفقر بالثراء الفاحش، الخيبة العميقة من البلاد والعباد بالاستغلال الوقح لخيرات البلاد من طرف قلة محظوظة، بما يجعل اتجاه (نافا وليد)، وهو يخرج من قصر (راجا) مذموما مدحورا، إلى حمل السلاح، منسجما تماما الانسجام تماما مع المقدمات السوسيو. اقتصادية التي أسس بها الكاتب فضاءه.

لقد كان الفضاء الحضري للجزائر العاصمة بمثابة الإطار الذي تحركت فيه الأحداث الروائية في النص كله، باستثناء بعض التشكيلات الفضائية للغابات والجبال التي عبرتها الشخصية في رحلتها مع الجماعات المسلحة، بينما نجد الفضاء القروي/الفلاحي، في إحدى قرى الغرب الجزائري، هو الإطار الذي ستتحرك فيه شخوص الرواية الأخرى (خراف المولى) خاضعة للسيرورة التخيلية نفسها، بحثا في جذور الأزمة، وفق نسق يعتمد البحث في العوامل السيكولوجية، بالإضافة لبحث الخلفيات التاريخية والإرث العائلي الذي يمثل المحرك الجوهرى في نزوع الشخوص إلى الانتقام الذي كان الوازع الأساس في كثير من الجرائم التي اتخذت من ذريعة الدين مبررا لوحشيتها المعلنة، حيث يكفي التصنيف الأولي لتلك الشخوص لتتكشف الآلية الداخلية التي حكمت تصرفها، لأنها ضمت مختلف الانتماءات المشكلة لفسيفساء المجتمع الجزائري التي ما زال يتغذى على إحباطات الثورة ومآسها، ف"قادة هلال" المدرس الابتدائي هو في الواقع سليل أحد (القياد) في العهد الاستعماري، بعدما رفضته (ساره) جميلة القرية وابنة رئيس البلدية الفاسد، يتطوع للجهاد في أفغانستان طلبا لسلوان محبوبته التي تقع في حب (علال سيدهم) الشرطي الفقير والابن البار لقرية (غاشيما)، أما (الشيخ عباس) فهو الزعيم الروحي لجميع الأصوليين، على جهل وعناد وتصلب لا حد له، سجن عدة مرات، و(عيسى عصمان)/(الحركي) الذليل الذي تجرع طوال حياته ألوانا لا تحصى من الإهانات بسبب ماضيه الكريه إبان الثورة التحريرية، والذي لا يتحرر من نير الذل إلا بمبايعة ابنه (تاج عصمان) أميرا للجماعات المسلحة بنواحي (غاشيما)، حينها يعمل على غسل العار الذي طال أمده بالانتقام من مستعبدى والده من سكان القرية.

أما (زان) فهو الشخصية الروائية التي لا نعث على مثيل لها في كل المتن الروائي الاستعجالي على وفرة وتنوع أساليبه، إذ يتقاطع مع (أحدب نوتردام) الذي خلد فيكتور هيجو ملامحه على أكثر من مستوى، دون أن يحمل عمق إنسانية كازيمودو ولا نبل عاطفته، وهو، (زان)، قزم لئيم، يستغل شفقة الجميع عليه ليتجسس عليهم لصالح الجماعات المسلحة التي تبديد أكثر من واحد بوعي توجهاته وإرشاداته، ولا يفوته في خضم

الرعب الفاشي، أن يجمع ثروة طائلة. لا يخفى أن علاقات التوتر والحقد والكراهية بين النماذج النمطية التي بلور الناص ملامحها تبدو لوحدها مبررات كافية لجميع أصناف العنف الدموي تحت طائلة حسابات موقعة في القدم، من أجل ذلك لم يكن ضروريا جدا أن تتجه الرؤية إلى استثمار الاجتماعي أو الاقتصادي، كما كان شأنها في (بما تحلم الذئاب)، وإنما انصرفت إلى الحفر في أعماق الشخصيات ومكبوتاتها ولاشعورها مستعينة بآليات علم النفس، بغية تفسير جانب مهم من الأزمة في بيئة قروية معروفة بالتكافل الاجتماعي وسواسية الناس في فقرهم وغناهم، على هذا الأساس تمكنت الكتابة، بتناولها الأزمة الجزائرية من الزاوية النفسية المعتمدة، من ارتياد آفاق مظلمة من الوجدان الجزائري المحتقن بتاريخ من المهانات والخيبات المتراكمة، وبجراح لم يزهدها الخطاب المكرس بعد الاستقلال إلا تفسخا، بما جعل انفجارها ذاك نتيجة منطقية منسجمة مع الواقع إلى أبعد الحدود.

بالإضافة إلى ياسمينه خضراء ونصوصه المميزة في سياق العشرية السوداء، توالى نصوص كثيرة لكتاب آخرين حاول كل منهم تسجيل (مقاومته) الخاصة وشهادته الشخصية على الأحداث وتفسيره الذاتي للمحنة الملمة، مثل (بوح الرجل القادم من الظلام) لإبراهيم سعدي، و(الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار، و(شرفات بحر الشمال) و(ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج، و(الورم) لمحمد ساري التي تقاطعت مع نصوص ياسمينه خضراء في مختلف المستويات باستثناء المشاركة الفعلية في حرب الإرهاب.

مثلا فرضت المأساة الوطنية تيمات كتابية وأساليب سردية وطرائق بنائية اشتركت كلها في التنديد بالواقع وإدانة الأعمال الإرهابية، استطاعت، من جهة أخرى، أن تبعث مواهب روائية جديدة لم تكتشف موهبتها إلا تحت طائلة الواقع الأليم الذي دفعها إلى خيار (المقاومة) الأدبية تعويضا عن المشاركة الفعلية في المعركة، مثل بوعلام صنصال الذي اقتحم الرواية في مرحلة متأخرة نسبيا من حياته، دون أن يعوقه ذلك عن تحقيق مقروئية واسعة، وشهرة كبيرة تجاوزت حدود الوطن، على الرغم مما اتسمت به كتابته الروائية من استفزاز للمشاعر الدينية والوطنية من خلال التشكيك في الهوية والانتماء القومي، ولاسيما في روايته لأولى (يمين البرابرة).

وقد برر مواقفه التي أثارت ذلك الجدل بالقول بأن " الحرية التي أعطيها لنفسي، هي سببت الصدمة، إذ عوتبت على أنني قلت أكثر مما يجب، وهو ما فعلته بمنتهى الإخلاص... فالرواية الجزائرية الراهنة، المكتوبة في قلب المأساة، تثير جدلا واسعا حول

التاريخ والهوية. وستكون هدامة منذ اللحظة التي تمثلت فيها مهمتها في زعزعة المعتقدات السائدة، وعليه فليس المحكي سوى ذريعة للخطاب التدميري، لأن موضوعاتها في مستوياتها الصغرى هي الأسئلة المتعلقة بالدولة، بالنظام السياسي، بالجماهير، وهي نفسها التي تغذي مشاغلنا الروائية.³⁸

يمكننا في الواقع أن نسحب الحكم الذي أورده صنتبال في المقبوس السالف على النسيج الروائي للكتابة التسعينية كلها، ونباشر تعاملنا معها وفق ما مهدنا به هذه القراءة، لا سيما قابليتها للقراءة على ضوء مفاهيم المقاومة بصفة عامة، خصوصاً تلك التي جاءت نزولاً عند مقتضى المرحلة، وتحت إلحاح الواقع الدموي على تبليغ الصوت الرافض والمندد.

3. أدب المقاومة بين الأدبية والالتزام.

إذا كانت مقومات أدب الحرب واضحة المعالم على نحو ما أسلفنا، فإن المقاومة تظل، على الرغم من كل شيء، قدر الأدب وجوهره وروحه، فلا تنفك الكتابة تحمل وعي الأفراد بذواتهم وأقوامهم، وقضايا بلدانهم، أو طوائفهم التي ينتمون إليها، والحياة في طبيعتها موئل الصراع، والإنسان (ذئب) لأخيه الإنسان على رأي التطوريين، فلا يخلو من عدو يكافحه أو من قضية يناصرها، أو مذهب يذب عنه ويدعو إليه وينافح عنه، ولا يخلو الأدب من قضية مهما أسرف في الولاء للفن والصنعة والجمال، فدفع الكراهية بالحب لون من ألوان المقاومة، وإدانة الاستبداد والفساد والجور والحيث والظلم فعل مقاومة مهما ظل ضمناً، أو رسيماً في قلب اللغة لا يفصح عن طبيعته بالصخب والضجيج، لكنه يظل مركزاً في قلب الأدب وجوهره وطبيعته العميقة.

عندما افتخر العربي الجاهلي بمناقب قبيلته كان في صميم فعله يدفع عنها مذمة الغمز والثلب والمعرفة، وعندما كان عنترة بن شداد يشيد ببياض أياديه في الدفاع عن العشيرة، كان في لاشعوره يقاوم العنصرية التي حملت والده على إنكار نسبه بسبب سواد بشرته، وعندما كان عبدالله بن رواحة ينشد أشعاره بين يدي المعارك، كان في صميمه يقاوم دون أن يدري مشاعر الجبن والخور التي كانت تشده عن المجد والشهادة، وقبله رفع الصعاليك راية المقاومة عالياً برفضهم الأوضاع القبلية المستقرة، وخروجهم على النظام الجاهلي وسننه المتوارثة، واستحداث منظومة قيمية جديدة لم تتنازل عن مكارم الأخلاق العربية الأصيلة بقدر ما دفعت بمعانها إلى قمم إنسانية فريدة، وقاوموا بقوة أشعارهم وأفعالهم معاً حتمية الذوبان في كيان العشيرة على حساب الذات والقيم الشخصية. كانت



(الصعلكة)، على نحو ما، أول تمرد للذات العربية عن قوالب الجماعة، وعن الثابت والمستقر، في سبيل حرية مطلقة في تكريس الذات لقيمها الخاصة ومنظومتها الفردية. عشرات النماذج من التراث ومن مدونة الأدب العربي كانت تنافح وتقاوم أشكالاً من الخصوم، وأنواعاً لا تحصى من الأعداء، من بكائيات القدس زمن الصليبيين إلى مراثي الأندلسيين لمدنهم التي راحت تسقط تباعاً على يدي فرسان الاسترداد الصليبي، ومن إسلاميات حسان بن ثابت إلى أشعار الفرق الدينية والأحزاب السياسية زمن الأمويين والعباسيين، وقصائد بشار بن برد وأبي نواس الشعوبية، وأشعار الكميت بن زيد الشيعية، وهجائيات دعبل الخزاعي لخلفاء بني العباس، إلى قصائد المهجر التي قاومت بالحنين إلى الديار فعل الاغتراب وقبح المنافي، إلى وطنيات شوقي وحافظ وأشعار العلماء المسلمين في الجزائر، إلى ملحميات محمود درويش وقصائد شعراء الأرض المحتلة، إلى ما يكتبه العراقيون³⁹ الآن من وحي الأحذية الثقيلة لجنود المارينز وقوات الاحتلال الأنجلو-أمريكي وبشاعات الحرب الطائفية المقيتة، إلى الأدب المكتوب على هامش حرب لبنان، إلى المتن الثري المنجز وسط الأشلاء والدماء في العشرية السوداء الجزائرية، كانت المقاومة فعل حياة يترجم عن وعي الشعراء والكتاب بالرهانات العالقة بأوطانهم وقضاياهم ومصائرهم.

من أجل ذلك يصبح حصر المقاومة في أدب النضال، المتعلق أساساً بالاستعمار والهيمنة المادية على الأوطان، أمراً يجرد الأدب من أرسخ مقوماته وأعرق مضامينه، لأنه يربطه بال لحظة التاريخية المفصولة من السياق، وبالأني و الظرفي على ما يتضمنه ذلك من خطورة على ماهية الأدب المتعالية، من حيث التعريف، عن الشهادة المقترنة غالباً بالتوثيق الصحفي، لأن هذا الأخير لا يعنيه كثيراً توسيع دائرة الآني ورفعها إلى آفاق إنسانية متجاوزة لظرفها ومتشابكة مع سيرورة الفكر الإنساني الحابل بإمكانيات الخلود.

أعتقد أنه ليس من قبيل الصدفة أن الرواية التي فازت بجائزة الكونكور الفرنسية الراقية والعريقة لهذه السنة، 2014، هي رواية (لا تبكي pas pleurer) للكاتبة (ليدي سالفاير lydie salvere) ذات الأصول الإسبانية، والتي دارت حول موضوع الحرب الأهلية الإسبانية التي جرت زمنياً في النصف الأول من القرن الماضي، وبعد مضي أكثر من سبعة عقود على زخم المعركة التي ألهمت الكثير من الكتاب باعتبارها أول صراع فعلي بين الديمقراطية الجمهورية والفاشية الملكية، وأول فرصة مكنت الناس على اختلاف بلادهم من الالتحاق بها وتحقيق حلم الدفاع عن قيم الحرية والعدالة في تلك المرحلة الحجة من

ثلاثينيات القرن الماضي التي شهدت بزوغ فجر الفاشية في إيطاليا وألمانيا منذرة بالالتحام الكوني الذي ستعرفه الحرب العالمية الثانية.

إن الحرب الماضية البعيدة التي استدعتها الرواية، تفسر على نحو من الأنحاء، النجاح الذي حققته، باشتغالها على موضوع قديم قد استغمرت النفوس ما يكفي من الوقت لاستيعاب تفاصيله وقضاياها وآثاره الجانبية، على نحو أبعد ما نهائيا عن الوقوع في سطحية الراهن وعجالة الشهادة ولعبة التوثيق، والاشتغال بدلا عن ذلك على الضبابية الحاملة التي استدعتها من النزعات الرومانتيكية، في الغالب، التي دفعت بشبان أوروبا وأمريكا للتطوع في الحرب الإسبانية دفاعا عن قيم سامية ومتعالية، قيم الحلم المستقر في نفوس البشر جميعا بجمهورية الحرية والعدالة والفضيلة.

الأمر نفسه قام به تولستوي في نصه الأشهر (الحرب والسلام) الذي حشد له وثائق مستقصية للحرب النابوليونية على روسيا، ولمئات الشهادات الحية من المشاركين الفاعلين في تلك الحرب، ولما لا يحصى من الخرائط التوضيحية لمواقع المعارك، و يوميات الجنود والقواد وتقارير الصحف، ثم ينهمك في هدوء في إعادة صياغة الحرب وآثارها ومسبباتها على نحو تخيلي تسامى بالوقائع المادية المعقولة إلى الفضاءات الرحبة للشاعرية و اللامعقول.

إن كتابة اللحظة التاريخية المتصقة بشدة بأدب المقاومة يظل الحلقة الأضعف في كيان هذا الأدب، وذلك بتوريثه في الإجابة على سؤاليين متناقضين وصعبين للغاية، أولهما مدى المسؤولية التي يبدئها الكتاب في واقع مريض، وثانيهما قدرتهم على كتابة هذا الواقع دون الوقوع في أسر اللحظة التاريخية، و سهولة الشهادة والتقرير، أو ضرورة الدفاع عن (القضية)، القضية بصفة العموم دون تعيين، قضية الوطن أو الحزب أو العشيرة أو الطائفة.

هذه الأسئلة غالبا ما يجد الكتاب أنفسهم مجبرين على التعامل معها في منعرجات التاريخ الحاسمة التي تعترض مسار أوطانهم، والحرائق التي تشتعل فجأة وبلا مقدمات في جسد الكيان الاجتماعي الذي ينتمون إليه، أو الخيارات القاسية التي تفرضها السلطات، لا سيما في البلاد العربية المفتوحة على كل المخاطر والمهالك والمآسي، منذ قرون خلت ما انفكت تتحرك خرائطها وحدودها وتهدد ثقافتها وتقاليدها وحضارتها جحافل الغزاة، ويمزق نسيجها القومي وسلامها الداخلي إما حكام عتاة متسلطون، أو جماعات إرهابية لا ولاء لها سوى لنزوعها القتالي، ولا دين لها سوى الخراب والدمار. في هذه الأوقات البائسة



يترصد المنبرين لكتابة مآسيهم سؤال الأدبية، وسؤال الالتزام، وضرورة القفز على حبلهما ببراعة المهلوان.

واجهت هذه الأسئلة أدباء العربية في الأربعينيات والخمسينيات، فترة الحماسة الوطنية والاندفاع نحو الحرية والاستقلال، وحينما كانت الرواية في مصر تعي شرطها وتتحكم في أدواتها على يد نجيب محفوظ، وكان السياب يؤسس للشعر الحر وشعريته الخاصة في العراق، توجب عليهم مواجهة أسئلة الواقعية التي كان محمد مندور يرسي نسختها العربية ويحكم الأدباء وفق مفاهيمها ومقولاتها. أما في السبعينيات، فقد كانت الواقعية الاشتراكية تيار اليسار السائد في معظم البلاد العربية، وفي الجزائر كان خيار الاشتراكية قد دخل حيز التنفيذ كخيار وحيد كفيل، بعد ثورة عظيمة أنهكت الشعب واستقلال محمول على أجنحة الحلم، بأن يحقق طموحات الفئات الشعبية التي أنهكتها الحرب والاستعمار والأوبئة والفقر والتخلف.

كتب الأدباء هذه الخيارات مستعيرين مقولات الواقعية الاشتراكية التي أفشاشها في الخطاب النقدي العربي محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة، وقد تراوحت بين تلك التي وقعت سريعا في كنف الدعوة الوعظية لاعتناق الاشتراكية ومن ثم مساندة السلطة في خيارها الاستراتيجي، وبين تلك التي حققت تراكما فنيا سابقا للمرحلة حصنها بشكل ما من الوقوع في أسر الإيديولوجيا.

وقد طرحت أسئلة الالتزام على نحو مركزي في أدب العشرية السوداء الجزائرية على وجه الخصوص، الذي جاء في ظرف استثنائي ليكتب نوازح الأنا وهي تواجه الموت عارية إلا من عتاد الكتابة الزهيد، وقد سبقت لنا الإشارة إلى عدد من المبدعين الذين وجدوا في الكتابة موثلا وملأذا عندما أعوزهم الواقع مثيلها في دنيا الناس، فاستقطبت الذات (أنا) مجموع الخطاب النصي لتتحول إلى بطلة مفردة تواجهه الواقع باستماتة، وتخوض معاركها البطولية الخاصة والعامة دون أن يشاركها فيها سوى من تربطهم بها رابطة استثنائية لا يفك عراها الموت نفسه.

فمايسة باي، مثلا، صرحت بأن الكتابة عندها بدأت في اللحظة التي أصبحت فيها هذه الأخيرة أداتها الوحيدة للاستمرار في ممارسة الحياة. قالت: "منذ السنوات الأولى من العشرية الرهيبة الماضية، نحن متجمدون من الخوف، ومن الصمت الحذر. لذلك أكتب لأرى نفسي في الصفحة، ولأتجنب الصراخ. ومن أجل أن أستشعر التفوق على المسألة، فوراء فعل الكتابة، ليست عجالة الوقت هي الأسبق، وإنما الرغبة في تحويل وقائع الرعب،

على الصفحة، لتدجينها بفعل الإبداع⁴⁰. أما يونيل⁴¹ فصرحت بأن " الكتابة عندها تحذير من الجنون، وحماية منه⁴²."

تلك هي المسؤولية الشاقة التي حملتها الكتابة خلال سنوات الدم والنار، أن تكون المتناقضات كلها والجهات جميعها، أن تكتب المأساة في ظرف عصيب وأن تفي بوعدها (الأدبي) في نفس الوقت، وأن تتفادى تهمة الاستعجال، وضحالة التخيل وهمنة التقريرية الصحفية، على حساب الاهتمام بطبيعة المقاومة والنضال التي وسمتها وهي تعضد الصحافة الحرة في فضح الإيديولوجيا الأصولية والتنديد بالوحشية والبربرية والإرهاب الدموي. أكد رشيد مختاري بأن: " حجم الشهادات المكتوبة التي ظهرت منذ 1988، قد صورت photographié ونددت بالمأساة بواسطة الكلمات اليومية العادية المنتزعة من الضبابية المفروضة، مبينة الحدث L'Événement بكل قساوته، دون أن تبحث عن إثارة الإعجاب أو الخيبة. حيث تآزرت مع الصحافة، متخلية عن الأثر الأسلوبي، عندما أصبحت وظيفتها الجديدة هي أن تبلغ بقدر ما تسنتج الخلاصة السياسية لهذه المأساة، ومن ثم فهي لا تسعى إلى شرحها وإنما إلى تسجيلها في الزمان والمكان⁴³."

وهكذا يستوجب مفهوم الالتزام نظرة أخرى، وتعريفاً آخر لا يهمل الشرط البشري، ولا ضرورات الجنس الأدبي والروابط المتغيرة العابرة لهما معاً، إذ يظل، بعيداً عن أي تشقيق مذهبي أو نظري، متعلقاً مع " الدلالة العامة لما توحى به كلمة التزام من انشغال المبدع بقضايا القبيلة أو المجتمع أو العشيرة، واتخاذ مواقف تجاه قضايا سياسية أو دينية. فهذه الدلالة قد وجدت منذ وجد الأدب، ولا نكاد نعثّر على مبدع لم يتفاعل مع هموم وصراعات مجتمعه⁴⁴ على حد تعبير محمد برادة.

نستطيع على ضوء هذا المعنى الذي قرره محمد برادة أن نفسر إلى حد ما تلك الوفرة الوفرة من النصوص التي سارعت إلى إدانة الأعمال الإرهابية، بالطرائق التي وفق إليها الكتاب، متفاوتين كل التفاوت في أساليب مقاربتهم لعجالة المرحلة، ومتقاربين في الالتزام بـ(مقاومة) الوحشية، و الإشادة بقيم التسامح والحرية وتقبل الآخر، والحوار، ونسبية المعرفة، كأنهم، بدافعهم عن قيم الفضاء الاجتماعي الحر، إنما يدافعون عن شروط وجودهم كنخبة مثقفة وعن شروط وجود الأدب، مدركين بأن لا أدب جدير بهذا التصنيف دون حرية، وأن الاستبداد والطغيان والتطرف تند الديمقراطية والحرية والأدب والمثقف والثقافة جميعاً، وبإدراكها المميز ذاك لرهانات الكتابة والمعاني الوجودية المتخفية وراء الصمت والسلبية تارة، و وراء التنديد والتصدي والنضال تارة أخرى، يجد الأدب من

حيث تجد الرواية نفسها، ودون أن تسمي ذلك، تقف في خط المواجهة مع كل ما يرتبه وجود الإنسان ويستتبع وجوده على حافة هذه الأرض.

الهوامش:

1. هناك نقاد كبار تخصصوا في هذا اللون من الخطاب نذكر منهم السيد نجم الذي أصدر سلسلة من الدراسات المهمة حول أدب المقاومة نذكر منها (أدب المقاومة. المفاهيم والمعطيات) و (الحرب: الفكرة . التجربة . الإبداع) و (المقاومة والأدب) و (المقاومة والحرب في الرواية العربية) وغيرها.. وغسان كنفاني السابق نقديا وزمينا بكتابه (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة) و (الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال)، ويوسف الخطيب في كتابه (ديوان الوطن المحتل) و رجاء النقاش في كتابه (محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة) و غالي شكري في كتابه (أدب المقاومة) و نجاح العطار وحنا مينة بكتابهما المشترك (أدب الحرب)، و عادل الأسطة في كتابه (أدب المقاومة: من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات) وغيرها.
2. لم يعد أدب المقاومة مقتصرًا على الأدب المكتوب تحت الاحتلال أو ذلك الذي يطالب بالثورة على الغاصب والمحتل الخارجي وإنما اتسع ليشمل جميع أصناف المقاومة التي يواجهها الفرد في مجتمع موار بالاضطرابات والمفاسد والفتن، فالأدب الذي يكتبه الكاتب دفاعًا عن الحرية في وجه المستبد، أو مطالبًا بالعدل من سلطة ظالمة، أو مناديا بالحق في الحرية الإنسانية والكرامة كلها أدب يقع في صميم توصيف المقاومة، بما يجعل هذا اللون من الأدب متعاليًا واستمراريًا وعاما بوقوعه في قلب الأدب من حيث التعريف لماهية الأدب الذي لا يكتب في النهاية إلا بوازع من الرغبة في التسامي بالوجود الإنساني في هذا العالم.
3. نقصد بالأسطر الموزون العربي لـ palimpseste المصطلح الذي اصطنعه الناقد الفرنسي الشهير جيرارد جنييت وأطلقه على تداخل الموروثات المعنوية المشكلة لما يشبه التاريخ غير المعلن.
4. انظر بهذا الصدد كتاب (الأدب اليوناني تراثًا إنسانيًا وعالميا) لأحمد عثمان، سلسلة عالم المعرفة، 1984، وكتاب (تاريخ الأدب اليوناني) لمحمد صقر خفاجة، مكتبة النهضة المصرية، سنة/1956.
5. ملحمة جالجامش النص الكامل، رائد الحواري، الحوار المتمدن، عدد 4341، سنة/2014.
6. أعظم مشاهير الرواية الروسية الذين نالوا الحب والتقدير والاحترام في كل مكان. لقد قالوا عنه " إنسان الأنانية " و " ضمير الإنسانية " وخلافهما من الألقاب التي حاولوا من خلالها أن يبرزوا الأهمية الكبرى لتولستوي المفكر والفنان والإنسان، من أجل ذلك لم يكن من قبيل الصدفة أن ما يصدر من ترجمات لمؤلفات تولستوي تعد من أوسع الترجمات انتشاراً بالنسبة لكتاب العالم وذلك حسب إحصاءات اليونسكو. انظر بهذا الصدد كتاب (الرواية الروسية في القرن التاسع عشر) لمكارم الغمري، سلسلة عالم المعرفة، عدد/40، سنة/1981، الكويت، ص/195.
7. انظر شخصية أندري وناشًا مثلاً في رواية (الحرب والسلام).
8. The True Reason for War Literature، موقع WordPress.com
9. For whom the bell tolls
10. Gone with the wind, Margaret mitchel
11. نكر منها: سيرة عنتر بن شداد. سيرة الظاهر بيبرس. الزير سالم. تغريبة بن هلال. سيرة ذات الهمزة. سيرة ذات الهمزة. سيرة سيف بن ذي يزن. سيرة حمزة الهولان. سيرة علي الزبيق.
12. نذكر على سبيل المثال لا الحصر الدراسة الهامة التي أنجزها سعيد يقطين حول هذه السير الشعبية في كتابه (الكلا والخبر: مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، سنة/1997.
13. نشير هنا على سبيل المثال، إلى الكتب التالية، لكي نبين مدى التأثير الموازي ل(رواية الحرب) على التفكير النقدي في الأدب العربي: (أدب المقاومة) لغالي شكري، و(انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية) لشكري عزيز الماضي، و(دراسات في أدب النكبة) لعبد الكريم الأشتر، و(تجربة البحث عن أفق: مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة) لإلياس خوري.

و(الرواية السورية والحرب) لسمر روي الفيصل، و(فلسطين في الرواية العربية) لصالح أبو أصبع، و(البناء الفني لرواية الحرب في العراق) لعبد الله إبراهيم، و(الرواية والحرب) لنبليل سليمان، و(الحرب: الفكرة، التجربة، الإبداع) للسيد نجم.

14. انظر الملف الذي أعدته يمني العيد حول أدب الحرب اللبنانية في كتابها (الكتابة تحول في التحول، دار الآداب، سنة/1993، ط/1، بيروت/لبنان.

15. انظر مقال (رواية الحرب... هل هو قدر الأدب العربي) لعبد الرحيم العلام جريدة الشرق الأوسط الخميس 06 ربيع الأول 1424 هـ 8 مايو 2003 العدد 8927.

16. تحضرني هنا ثلاثة نماذج لأعمال تجاوزت حدودها القطرية لتعانق أفاق إنسانية أرحب، النموذج الأول هو الحضور الكثيف للثورة الجزائرية في أشعار كبار شعراء العربية في الخمسينيات: نزار قباني، سليمان العيسى، بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، وسواهم، والثاني: رواية les hirondelles de kaboul لياسمينه خضرا الصادرة عن pocket سنة 2010 بفرنسا، والتي تدور، كما هو واضح من عنوانها، حول أفغانستان ومأساة نساءها تحت حكم طالبان، والثالث: رواية (كريماتوريوم: سوناتا لأشباح القدس) لواسيني الأعرج الصادرة عن دار الآداب سنة/2009 التي تدور حول المنفى ومحنة الفلسطينيين.

17. انظر موسوعة (الثورة الجزائرية في الشعر العربي) لعثمان سعدي، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية.

18. انظر ندوة جريدة الخبر(رواية حرب التحرير تنتظر من يكتبها) التي جمعت كلا من الروائيين: محمد ساري ومحمد مفلح و الأكاديمي بشير بويجرة، عدد الأربعاء 05 جوان 2013.

19. لقد كان نص رضا حوحو (غادة أم القرى) إرهابا مبشرا بميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، توالى بعده كتابات أخرى لمؤلفين جزائريين يصعب تجنيسها تحت عنصر الرواية لما تخللها من قصور وفي وهافت بنائي لا يحيل على مقومات الرواية، ولا على ألياتها الخاصة في مقاربة الواقع تخيليا، مثل نص (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي منشور سنة 1951، ونص (الحريق) لنور الدين بوجدره المنشور سنة 1957، ونص (صوت الغرام) لمحمد منيع المنشور سنة 1967، من أجل ذلك غالبا ما تسقط هذه الكتابات من التأريخ الفعلي لميلاد الرواية العربية في الجزائر. انظر:عبد القادر شرشار، (بواكير الرواية العربية في التراث المغربي، مقاربة حول الإرهاسات الأولى للكتابة في الجزائر)، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 02، سنة 2005.

20. لا نريد أن نخوض في الجدل الدائر في تاريخ الأدب العربي حول أول رواية عربية ظهرت إلى الوجود، فعلى الرغم من تأكيد البعض بأن رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل تحوز هذا السبق إلا أن هناك من الدارسين من يعد نص (غادة أم القرى) الصادر سنة 1947 فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر، بينما يعود البعض بهذا التاريخ قرنا كاملا إلى الوراء وتحديدًا لسنة 1847 مع صدور نص (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمؤلفها الجزائري محمد بن إبراهيم التي يعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص روائي جزائري وعربي، ويصرون على اعتبارها الرواية العربية الأولى بدل رواية زينب لمحمد حسين هيكل التي صدرت سنة 1914 ، انظر محمد بشير بويجرة، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة ايستيمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 01، جوان 1997.

21. انظر: (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) لأبي القاسم سعد الله ، الدار التونسية للنشر/ تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر/1985، و (في الأدب الجزائري الحديث) لعمر بن قينة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر/1995، و(اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) لواسيني الأعرج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

22. انظر دراستنا عن رواية (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج ضمن كتاب (نرجسية بلا ضفاف، التخيل الذاتي في أدب واسني الأعرج)، منشورات دار الحكمة، الجزائر، سنة/2012، وانظر استدعاء الكاتب لحادثة مقتل الشهيد البطل وأحد مفجري الثورة التحريرية عبان رمضان ضمن وقائع روائية تؤرخ لبداية المد الإسلامي وبداية الإرهاب الدموي. وانظر كذلك رواية (ذاكرة الجسد) الشهيرة لأحلام مستغانمي وإهداءها المثقل بالدلالة لنصها إلى مالك حداد، وانظر كذلك أعمال كل من أنور بن مالك و بوعلام صنصال وهما كاتبان حديثا العهد بالكتابة الأدبية. وفي الجملة ما زالت الثورة تشكل ثيمات جانبية مهمة في سياقات النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة عند جيل الستينيات على وجه الخصوص.

23. انظر للاستناس مقال (الجزائريون أسرى تاريخهم القريب) لتوفيق رباحي، جريدة القدس العربي، عدد 7917، الثلاثاء 2014.
24. نحيل هنا على الجدل الذي أثارته مذكرات المجاهد الطاهر زيري خاصة على صفحات الجرائد، وقبلها مذكرات الجزائر خالد نزار وأخيرا مذكرات الرئيس الأسبق الشاذلي بن جديد.
25. مخلوف عامر، شهادة ضمن استطلاع (كيف قرأت الرواية الجزائرية الثورة) لنوارا لحرش، جريدة النصر، لأربعاء 05 نوفمبر 2014 العدد 15159:.
26. نشي هنا إلى الصبغة العامة التي اصطبغت بها جل أعمال الشباب إبان السبعينيات من القرن الماضي التي واكبت الخيار الاشتراكي الذي أعلنه الرئيس هواري بومدين وما جيش له من دعاية خاصة لكثي من النصوص التي كتبت في عجلة شديدة حولها فسقطت في انعكاس سطحي وساذج.
27. اعتقد أن رواية (غدا يوم جديد) لعبد الحميد بن هدوقة الصادرة سنة 1991 أول رواية جزائرية تناولت أحداث أكتوبر والأحداث العميقة التي نجمت عنه محدثة قطيعة فعلية وكلية مع الماضي السياسي والأدبي معا.
28. انظر مقالنا بمجلة تبين (الرواية الجزائرية التسعينية: كتابة المحنة أم محنة الكتابة)، قطر، العدد/3، سنة/2012.
29. نشير هنا خصوصا إلى كل من: la graphie de l'horreur لرشيد مختاري الصادر عن منشورات شهاب سنة/2002، و le nouveau souffle du roman Algérien الصادر عن المنشورات نفسها سنة/2006.
30. المرجعان السابقان، وهما عبارة عن مجمل المقالات التي نشرها في جريدة Le MATIN الموقوفة عن الصدور، خلال فترة التسعينيات، وقد رصد فيها مجمل الروايات الصادرة بالفرنسية خصوصا التي تناولت المأساة الوطنية.
31. الرواية والتحول في الجزائر، مخلوف عامر، ص:07، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة/2000، در.ط. دمشق/سوريا.
32. نظرية الرواية والرواية العربية، فيصل دراج، ص:157، المركز الثقافي العربي، سنة/1999، ط/1، بيروت/الدار البيضاء.
33. العناصر النووية المكونة للمخيال السردى عند رشيد بوجدر، جعفر يابوش، ضمن كتاب: رشيد بوجدر وإنتاجية النص، مرجع سابق، ص:66.
34. ED: JULLIARD, Paris/2002
35. ED: Gallimard, Paris/1999Ed: JULLIARD, Paris/2001.
36. Ed: JULLIARD, Paris/1999
37. Ed: JULLIARD, Paris/1999
38. Rachid MOKHRARI: La graphie de l'horreur مرجع سابق، ص:74/75.
39. نشير هنا، على سبيل التذليل على أدب الحرب الذي ظهر في العراق مؤخرا، إلى رواية (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي، دار الجمل، ط/1، سنة/2013، والتي حازت على جائزة "البوكر" العالمية بنسختها العربية بطبعتها التاسعة 2014. وذلك لفراحتها الفنية وعمق محتواها ولخصيصتها الإنسانية المتميزة، حيث تقوم الرواية على ثيمة أساسية عمادها الجريمة والقتل والدم المسفوح دون وازع من ضمير، ودون أدنى شعور إنساني بسقوط الضحايا والأبرياء والفقراء والمستطرقين وعابري السبيل، والعمال والأطفال والشيوخ والنساء، وأطياف الشعب العراقي كافة الذين يسقطون شهداء في غابة شرسة يديرها العنف والإجرام المنظم والعقل الإرهابي الذي يقتل لغايات ومذاهب شتى، في عراق يتمزق ويتآكل أمام الجميع. انظر مقال: (رواية أحمد سعداوي "فرانكشتين في بغداد"، فانتازيا سرديّة وسط غابة من الجثث، لهشام توفيق، جريدة القدس العربي، الأحد 09 نوفمبر 2014.
40. Rachid MOKHRARI: La graphie de l'horreur مرجع سابق، ص: 149.



41. صاحبة رواية: "عين الثعلب". L'œil du chacal, Ed :Barzakh, Alger/2000.
42. المرجع السابق، ص:147.
43. المرجع نفسه، ص:11.
44. تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث، محمد برادة، مجلة نزوى، عدد/25، سنة/2001.