

الثورة الجزائرية في أعمال عبد المالك مرتاض الروائية: روايتي نارونور
وصوت الكهف أنموذجا

Algerian revolution in the novelist works of
Abdelmalek Mortad
Fire and light and Cave sound novels as models

د/سي أحمد محمود

جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف

تاريخ القبول: 2018/07/18

تاريخ الاستلام: 2018/06/03

الملخص بالعربية:

تسجيل أحداث الثورة الجزائرية ووقائعها لم تكن حكرا على المؤرخين فقط، فالمتتبع لمسار تطور الرواية الجزائرية يجدها شديدة الارتباط بالثورة الجزائرية، فهناك الكثير من الروائيين الذين شدوا الرحال إلى الثورة الجزائرية بأحداثها وشخصياتها، وعبد المالك مرتاض واحد من هؤلاء الذين دخلوا هذه المغامرة الخطرة، لأنها عملية صعبة على المستوى الإبداعي.

الكلمات المفتاحية:

تسجيل، أحداث، ثورة، الجزائرية، المؤرخين، الرواية، شخصيات، مغامرة المستوى الإبداعي.

الملخص بالانجليزية

Summary:

Recording Algerian revolution events was not limited to historians only. Anyone who follows the evolution of the Algerian novel will find it closely related to Algerian revolution. Many novelists have chosen events and personalities from this revolution and Abdelmalek Mortad is one of

those who participated in this risky adventure, as it is a difficult task in the innovative level.

Keywords:

Recording, Events, Revolution, Algerian, Historians, Novel, Personalities, Innovative level adventure

*توطئة:

إشكالية من الإشكاليات التي بدأت ملامحها تطفو منذ مطلع القرن العشرين ، كقضية تحتاج إلى دراسة معمقة من أجل فض الاشتباك الحاصل بين الرواية والتاريخ ، وما زالت محل سجال نقدي إلى الآن . ولعل الأرجح في إثارتها يعود إلى أهل التاريخ، إذ بمجرد أن بدأت كتابة التاريخ ودراسته تنمو وتتطور في ضوء القواعد التي قدمها الأستاذ لانجلوا Langlois وسينوبوس seignobos في كتابهما " المدخل إلى الدراسات التاريخية" ، شعر المؤرخون بأن الرواية تنتهك قدسية وقائع التاريخ وجلالها ، لأنه بهذا قد ينشئ واقعا سرديا جديداً لا علاقة له بماذا حدث. وما زاد في قلق وإثارة المؤرخين هو كتابة الدراما التاريخية لأن كاتب السيناريو فيها يسمح لنفسه بالتصرف في النص حذفاً وزيادة، بحجة البناء الدراسي ويأتي المخرج ويفعل هو الآخر فعلته بفرض وجهة نظره في رسم الشخصيات بالحذف والزيادة كذلك، مما يجعلنا أمام نص رابع أو خامس بعيداً عن وقائع الزمن⁽¹⁾ حسب رأيهم.

إن هذا يدفعنا إلى طرح الأسئلة التالية :

- هل حقيقة هناك انتهاك لقدسية التاريخ من طرف الروائي ؟.
- هل يحق للروائي قراءة التاريخ ؟.
- هل هناك استراتيجيه لتوظيف التاريخ في الرواية ؟.

إذا أخذنا الرواية العربية كمثال للإجابة عن هذه الأسئلة ، فالمأمل في مضامينها لا مناص له من قول كلمة حق وهي أن انتهاك قدسية وقائع التاريخ وجلالها، بصمته لا يمكن إنكارها أو إبطالها ، لكنها خاصة ، وليست عامة ، أما

قصديتها فتلك مسألة أخرى فروايات جرجي زيدان مثلاً مثال حي عن انتهاك قدسية التاريخ ، حيث اتخذ « التاريخ مادة السرد وإعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية بهدف خلق المتعة والتشويق وشد القارئ إلى متابعة الرواية »⁽²⁾ ، وقد صرح بهذا في قوله « وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ، وإنما تأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة بل هو يزيدها بياناً ووضوحاً بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق»⁽³⁾ ، وقد اعتبر النقاد هذا تزييفاً وتحريفاً وتشويهاً للتاريخ الإسلامي لأنه يوحى للمتلقي وخصوصاً محدود الثقافة أن التاريخ الإسلامي قائم على الشهوة والمصلحة. «وبالتالي فإن الموضوعية العلمية المتوخاة في العالم وخصوصاً المؤرخ منعدمة، وبغض النظر عن الاعتبارات الدينية الواضحة في بعض الانتقادات (هو مسيحي لا يحق له أن يقحم نفسه في مواضيع إسلامية) فإن المصادقية التاريخية تبقى مطروحة»⁽⁴⁾ ، عند كثير من النقاد العرب وغير العرب في حين نجد هناك من الروائيين مثل : نجيب محفوظ ، ومعروف الأرنؤوط نظروا إلى التاريخ العربي «نظرة تقديس وإجلال والحفاظ على أحداث الماضي في خدمة الحاضر ، وعدم العبث بها»⁽⁵⁾ وجعلوه مطية « لتأمل المصير الجديد لأزمة الواقع وتحولاته»⁽⁶⁾ ، وتعبير إدوار الخراط عصرنة التاريخ أي أن تأتي الخبرة التاريخية في الرواية من خلال منظور عصري ، وفي بنية روائية خاصة لا بد أن تنتمي إلى عصرها وأن تسعى إلى تجاوز عصرها في الآن نفسه ليس في توظيف التاريخ روائياً شيء جديد»⁽⁷⁾ .

ومن الروايات الجزائرية التي تعد مثالا عن تراجع وانتهاك قدسية التاريخ رواية " رمل الماية" للكاتب واسيني الأعرج، حيث نجده في هذه الرواية قد « لجأ إلى التحويل والتغيير وإعادة كتابة التاريخ عن طريق تكسير القالب التسلسلي للأحداث ، وإدماج وجهة نظر الراوي واستحضار الوقائع التاريخية الماضية

وإعادة تركيبها لتناسب توجهاته الإيديولوجية ، وكذا تخيل الشخصيات بتحميلها صفات وأسماء دالة على الأزمنة والأمكنة المطلقة والغير محدودة»⁽⁸⁾ .

أما من الروايات التي حافظت على واقع التاريخ ، وقدمت نوعاً من السرد « يستوحي الشكل التاريخي السائد في الكتابات التراثية التاريخية كمحاولة لتأصيل شكل تراثي عربي في الرواية»⁽⁹⁾ ، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الجديد لواسيني الأعرج كذلك – حيث قدمها بطريقة فنية انصهر فيها التاريخي بالفني من دون المساس بالأحداث والوقائع فهي من حيث هرمها وطريقة كتابتها مستوحاة من الكتب التاريخية إذ يقسم الرواية إلى أبواب ويفرع كل باب إلى مقاطع.

- أما بخصوص السؤال الثاني: هل يحق للروائي قراءة التاريخ ؟ فما دام أن كتابة التاريخ قد مرت بتطورات كثيرة عبر التاريخ الطويل لتاريخ الفكر التاريخي نفسه وما دام أن كل عصر كتب تاريخه الخاص في ضوء اهتماماته وانحيازاته، وهو ما يعني قراءة التاريخ، وما دام أن وسائل حفظ المعلومات وتدوينها قد تغيرت وتطورت بشكل مذهل، فإن مهمة المؤرخ المسجل والحافظ والراوي لم تعد لها ضرورة ، ولم تعد وظيفة المؤرخ حكاية ماذا حدث فقط وأن يدون قصد الحفظ فقط، وإنما صارت مهمته أن يفسر لنا لماذا حدث ما حدث ؟ وهو ما يعني كذلك قراءة التاريخ⁽¹⁰⁾ ، فإن كثيراً من النقاد يذهبون إلى أنه ما دام التاريخ يسعى إلى اكتشاف الحقيقة وتبويبها فإنه من حق الروائي كذلك المشاركة في هذا العمل باعتبار الرواية «سيرة وتاريخ اجتماعي»⁽¹¹⁾ بإمكانها بطريقة معينة أن تشارك في كتابة بعض ما أهمله المؤرخون وهذا ما قاله بلزاك « أريد كتابة تاريخ التقاليد والعادات وغيرها مما أهمله المؤرخون»، وما قال به جمال الغيطاني « إن الفنان يسجل ما لا تذكره سطور المؤرخين أو صفحات الجرائد أو سجلات الحوليات....إنه ينفذ إلى جوهر الواقع، إلى اللامرئي واللامحسوس»⁽¹²⁾ ، وهذا ليس معناه رفض الواقع ، أو الشك أو التشكيك في الماضي وعدم الثقة فيما كتب – وإنما هي قراءة خاصة تمكن الرواية من ممارسة « سلطتها الخاصة، في صياغة ورؤية التاريخ ، ومن ثم التركيز على عدم إلغاء التاريخ الشخصي والتاريخ المقموع والاستفادة منهما في تشكيل البنية الروائية»⁽¹³⁾ ، من دون أن تدعي رسم الواقع أو

تقديم الحقيقة التاريخية القارة ، وحتى ولو حاولت فإنها لن تكون إلا صورة من صور الفكر في فترة ما حول قضية ما ، كما هو الشأن في التاريخ ، إذ كثير من الواقع والأحداث فيه ، ليست هي الواقع ، وإنما هي قراءة للواقع.

أما بخصوص: إذا أراد الروائي أن يوظف التاريخ هل هناك استراتيجية لتوظيفه في الرواية؟

ليس القصد من هذا السؤال هو تحويل النص التاريخي إلى نص روائي وإنما كيفية التقديم ، وكيفية تلمس اشتغال التاريخ في الرواية من منطلق الخاصية التناسية للنص الروائي التي ليست عملية عشوائية ، وإنما هي تقنية تتم وفق قواعد مختلفة حتى تحقق أدبية النص.

وفي هذا الصدد يرى محمد رياض وتار في كتابة " توظيف التراث في الرواية العربية" أن هناك طريقتين لتوظيف التاريخ في الرواية هما:

1- خارج السياق النصي: ويتم في ثلاثة أشكال:

أ- في مقدمة الرواية : مثل ما فعل إبراهيم الكوني في روايته " التبهر" وسالم بن حميش في روايته " مجنون الحكم" وهذا قصد إقناع القارئ بصدق ما في الرواية من أحداث ومعلومات تاريخية⁽¹⁴⁾.

ب- في مقدمة الأجزاء: مثلما فعل سالم حميش كذلك في رواية " مجنون الحكم " حيث نجده زيادة على تصدير الرواية بنص تاريخي ، قد أتى بكل فصل من فصولها الأربعة مصدراً بنص تاريخي يلخص الأحداث وعلامة على تاريخيتها⁽¹⁵⁾.

2- داخل السياق : ويأخذ شكلين:

أ- محافظاً على بنيته وشكله : أي بنية مستقلة وذلك بوضعه بين قوسين صغيرتين ، وهذا سواء كان كلمة واحدة أو جملة أو مقطعاً ، وحتى ولو كان صفحة كاملة ، ومن أمثلة الروايات الجزائرية التي تجلى فيها هذا الأسلوب : رمل المائة ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للروائي واسيني الأعرج.

ب- متماهياً مع النص الروائي: وهو بخلاف الشكل الأول ، حيث يطلب قارئاً بمواصفات خاصة ، حتى يتمكن اكتشاف المقطع أولاً ثم قراءة أبعاده ثانياً ، لأن

النص يأتي مندمجاً بالسرد كأنه جزء منه. لأنه يأتي على ألسنة الشخصيات ، مما يجعل المتلقي مجبوراً إذا أراد تقفي التناص التاريخي ، أن يتتبع القرائن اللغوية أو الأسلوبية التي تشي به ، وهذا النوع هو الأكثر حضوراً وبروزاً في الرواية العربية المعاصرة ، ومن الروايات التي تمثل هذا النمط رمل الماية لواسني الأعرج ، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النمس المتشائل لأميل حبيبي ، وادي الظلام لعبد الملك مرتاض، صوت الكهف ، حيزية ، نار ونور دماء ودموع. وتبقى لكل كاتب تقنيته واستراتيجيته ، في إدخال النص التاريخي إلى الرواية. فما هي تقنية عبد الملك مرتاض في إدخال السرد التاريخي إلى الرواية؟ وما هي صورته؟.

قبل الحديث عن التقنية التي نهجها عبد الملك مرتاض في استحضار التاريخ في أعماله الروائية ، نشير إلى أن الدارسين يرون أن هزيمة حزيران لم يكن انعكاسها انعكاساً سطحياً أو ظاهرياً ، على الرواية العربية وإنما انعكس على خصائص الرواية ومقوماتها الفنية ، فقد ولدت الهزيمة الجرأة لدى روائيين على استخدام تقنيات حديثة مثل التداعي والمونولوج ، كما أحدثت تأرجحاً فنياً في سبيل شكل روائي جديد»⁽¹⁶⁾.

هذا التحول مس كل عناصر المعمار الروائي ، بما فيه توظيف التاريخ في الرواية حيث صار للتاريخ مفهوماً مغايراً ، فلم يعد «ذاك الماضي البعيد الذي انقطعت به الصلة منذ أزمان ، كما أنه لم يبق موضوعاً للحنين أو للعبرة ، وفي الوقت نفسه صار الواقع متشظياً ، لا يقدم إلينا باعتباره عاملاً خارجياً متكاملاً وبرانياً عن الذات ، ولكنه صار ينظر من خلال رؤية الذات وموقفها ووعمها بمختلف تجلياته»⁽¹⁷⁾. فتناولوه كل روائي بطريقته بما يتوافق مع رؤيته ومدى قدرته على استثماره فنياً ، وهذا بحس و« ممارسة أدبية واعية لدى عدد هام من الكتاب العرب»⁽¹⁸⁾ الذين وصلت ثورتهم إلى حد التمرد فهذا الروائي: الطاهر وطار يتمرد على الأشكال الحديثة في الرواية إلى درجة أنه جادل رائد من رواد الرواية الحديثة في فرنسا ميشال بوتور في لقاء نظمته معهد العالم العربي ، وأعلن رفضه الالتزام بشكل محدد قائلاً بأنه يثور في كل مرة ينضج فيها موضوع ما في ذهنه ،

ليس على شكل الرواية العام، وإنما على الأشكال التي صنعها هو بنفسه، فيحاول ابتداء شكل ينسجم مع المضمون، ولغة تتماشى مع الأجواء»⁽¹⁹⁾، وبالجرأة نفسها يعلن صنع الله إبراهيم: «إذا لم تعجبك هذه الرواية التي بين يديك فالذنب ليس ذنبك، وإنما العيب في الجو الثقافي والفني الذي نعيش فيه، والذي سادته طوال الأعوام الماضية الأعمال التقليدية والأشياء السائدة والسطحية ومن أجل كسر المناخ الفني السائد الذي تجمد نصمم على هذا النوع من الكتابة الصادقة والمؤلمة أحياناً»⁽²⁰⁾، وفي الإطار نفسه يقول عبد الرحمان مجيد الربيعي «إنني لم أنشد أو أرتضي الوقوف عند إنجاز معين أتوصل إليه إذ أن كل إنجاز يجب أن يتبعه بحث دؤوب عن أصالة أخرى»⁽²¹⁾.

وفي هذا يلتقي عبد الملك مرتاض مع هؤلاء الذين أخذوا على عاتقهم هذه المسألة دون شيخ ودون طريقة وبتلقائية ودون اتفاق مسبق، وهذا ما أكده يوسف القعيد بقوله «طبعاً نحن لم نجتمع ونضع خطة أن يكتب جمال الغيطاني تراثاً، و أن أمسك أنا الهموم السياسية، لم نقم بخطة، لكن هذا أتى من تفردنا وذواتنا ونظرة كل منا إلى الفن الروائي التي هي أيضاً مختلفة بالضرورة عن نظرة الآخر»⁽²²⁾. بل يمكن القول وهذا بالنظر إلى مجمل تجاربه ومنجزاته السردية في امتدادها الطويل على مدى زهاء أربعة عقود والتي تعتبر علامات فنية فارقة لا في تجربة مرتاض فحسب، بل في التجربة الروائية الجزائرية بشكل عام، إنه أسبق من كثير من الروائيين العرب والجزائريين بشكل خاص، في هذه المسألة، حيث استطاع بإبداعه المتميز ابتدأه في نهاية الستينات (رواية دماء ودموع هي فاتحة عهد مرتاض بالكتابة الروائية، كتبها عام 1963 ونشرها عام 1977 سلسلة في جريدة الجمهورية)، حيث في هذه الفترة «لم يكن إلا روايان أو ثلاثة منهم وطّار وابن هودقة»⁽²³⁾. ورغم ما قيل أن هذه الرواية ورواية نار ونور التي تعتبر أول رواية صدرت له (كتبها عام 1964 ونشرها عام 1975 بدار الهلال، القاهرة) صياغة نسق روائي جديد ينهل من التراث مما جعل إبداعه فسيفساء بتعبير جوليا كريستيفا.

وقد تواصل إبداعه وعطاؤه ، ومازال مستمراً بمجموعة من الأعمال تؤكد مسعى الرجل بالتوجه بالرواية العربية نحو حداثة عربية جديدة أساسها التفاعل مع عوامل التراث المختلفة والمتعددة التي يشكل فيها استحضار التاريخ جدلاً واسعاً حول إعادة كتابته داخل الأدب بشكل عام . وما يهمنا في هذا السياق هو الكيفية التي سلكها عبد الملك مرتاض في استحضار التاريخ أحداثاً وشخصيات.

المتأمل في مجمل روايات عبد الملك مرتاض ، سواء في المرحلة الأخيرة أو التي قبلها « يجدها مثقلة بذكرة تراثية وعوالم شعبية أسرة »⁽²⁴⁾ ، للتاريخ أحداث وشخصيات نصيب وافر فيها ، محتضن في ثناياها بتقنيات الرواية الحديثة ، حيث نجد تمثلاً لأهم أفكار التناسل الغربية والعربية في أعماله الروائية ، والتي مجملها تلتقي حول أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمن أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي... لتشكل نصاً جديداً واحداً متكاملًا⁽²⁵⁾.

فهو تشكيل في إطار جديد أي اقتباس أو تضمين أو إشارة يشي بتمرد عبد الملك مرتاض على الرواية التاريخية . ونلمس هذا في أعماله الأولى أو التي تلتها ، حيث طعم أعماله بموروث تراثي متعدد واضح وجلي يشكل فيه التاريخ " فكرة من التاريخ"⁽²⁶⁾ . تداخل مع النصوص الأخرى المستحضرة ، بطريقة واعية تحكمها رؤية جمالية لا اعتبارية فيها . وفي هذا تلتقي رواياته مع « بعض الروايات الجزائرية إن لم نقل إن معظمها تؤرخ لحاضرها عبر زمنين اثنين :

- الأول : زمن الماضي التاريخي الذي تستعيد رموزه المختلفة وتمزجها بالحاضر الراهن من خلال قضية ما.
- الثاني : زمن الحاضر المعيش ، حيث تؤرخ للحياة اليومية ولعلاقات الناس فيما بينهم والشروح التي يعيشونها يومياً ، وهي بذلك تعكس وجهة نظر الروائي في القضية التي يعالجها⁽²⁷⁾.

إذن هي تقنية كسر بها قواعد السرد الكلاسيكية في استحضار التاريخ بما يتلاءم مع رؤيته ، فغدى « النص الروائي كله في دلالاته السوسولوجية وحدة متخيلة ، تقدم لنا صورة إيهامية عن الواقع التاريخي الذي يرتبط بزمن القص ، وبقية عناصره الأخرى الفاعلة فيه»⁽²⁸⁾ .

فهذا الحضور للتاريخ وهذه التقنية في أعمال عبد الملك مرتاض ابتداء من أول عمل روائي له شكل صيغة تعبيرية أو علامة نصية ملموسة من شأنها أنها ساهمت في تحديث الرواية العربية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص ، خصوصاً في مرحلة التحول (بعد رواية نار ونور، ودماء ودموع) التي طلع علينا فيها عبد الملك مرتاض بروايات جديدة «تحكمها رؤية سردية جديدة ، وبلغة جديدة»⁽²⁹⁾ ، حضور التراث فيها علامة بارزة ، يراها النقاد قد حملت « بصمات مدرسة الرواية الجديدة»⁽³⁰⁾ .

والآن نتوقف لنقوم بمحاولة استخراج ما يدخل في نطاق التاريخ في أعماله ، وهذا بأخذ مثال من كل مرحلة من مساره السردى الطويل. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هناك من يقسم مساره السردى إلى ثلاث مراحل أساسية:

3- المرحلة الأولى (مسار البدايات) أو مرحلة التأسيس والتقليد (نار ونور ودماء ودموع).

4- المرحلة الثانية (مسار التحول) أو مرحلة التخطي والتجديد ، التي شكلت بدايات تجاربه (الخنازير).

أ- المرحلة الثالثة (مسار الانعطاف) وهي مرحلة أكثر عمقا ، وأكثر تجريباً وأشد انقلاباً ، وأجراً توغلاً في أعماق المرحلة السابقة⁽³¹⁾ ، (صوت الكهف ، حيزية مريا متشظية ، وادي الظلام).

* الظواهر التاريخية اللافتة:

أ- الثورة الجزائرية:

المتتبع لمسار تطور الرواية الجزائرية ، يجدها شديدة الارتباط «بالثورة الوطنية واتخاذها منها» لا ينضب لتغرف منه مادتها ، فبالرغم من أن شهادة ميلادها ظهرت وبشكل واضح وشرعي في بداية السبعينات إلا أننا نجد جل الروايات تنطلق من الحاضر لتتدرج بنا في شكل تداعيات وارتدادات نحو الماضي لا لترتبط به ولكن لتأخذ منه العبر وتعمق الحدث وتنمي الشخصيات»⁽³²⁾ ، ولا شك أن عبد الملك مرتاض واحد ممن شدوا الرحال إلى الثورة الجزائرية بأحداثها وشخصياتها في أعمالهم الروائية في مغامرة خطيرة لأن إدخال « التاريخ إلى النص ، أو النص في التاريخ عملية صعبة على المستوى الإبداعي لأنها تتطلب قدرة كبيرة على التخيل التي تأتي من القدرة على البناء الشكلي المتميز للنص وهذه البنية الفنية هي التي تعمل على تحديد رؤية الكاتب للعالم»⁽³³⁾ .

فالمتمأمل في أول رواية لعبد الملك مرتاض ظهوراً " نار ونور" يجدها بالرغم من بنائها الكلاسيكي كما يراها كثير من النقاد الذي يقوم على سرد الأحداث ونموها تصاعدياً وعلى الرغم كذلك أنها لم تسجل الأحداث ونموها تصاعدياً أو على الرغم كذلك أنها لم تسجل الأحداث والثورة سوى حدثين هما : القيام بمظاهرة شعبية شارك فيها الرجال والنساء والأطفال منطلقاً من حي سيدي الهواري بقيادة سعيد وفاطمة وإحراق مقهى كان يرتاده الفرنسيون وأعوانهم . إلا أنها أسهمت في وصف جانب مهم من كفاح الشعب الجزائري ورصدت بواقعية دور الشباب في قيام الثورة ، وأزخت لمرحلة من مراحل المقاومة ضد الاستعمار برؤية وطنية بعيدة عن التيارات الإيديولوجية »⁽³⁴⁾ ، ويمكن إضافة « المناقشات التي كانت تجري بين الشخصيات الأساسية في المنازل ، أو في الثانوية والإعدادات للمظاهرة»⁽³⁵⁾ .

فإذا كانت هذه الرواية تتفق في موضوعها مع بعض الروايات الجزائرية فإن استثمار وتوظيف الأحداث التاريخية والشخصيات فيها يختلف ، كما يرى عبد الفتاح عثمان حيث «أنها تختلف عنها في الرؤية والاتجاه الإيديولوجي ، والتكنيك الفني ، والصياغة اللغوية للمضمون»⁽³⁶⁾ ، فهذا الاختلاف في التعاطي وخاصة في نقل الأحداث التاريخية وما يتعلق بها من رسم للمكان والشخصيات

تفوح منه إشارات سيميائية أكثر عمقا تدفع المتلقي لإثارة أسئلة أكثر دقة مما هو مطروح حول هذه الرواية :

- لماذا جعل روايته تغطي فيها الأحداث الثورية على الشخصيات ؟
- لماذا جعل أبطال روايته من الطبقة المثقفة أو من مجموع الجماهير دون انحياز لطبقة دون أخرى ؟
- لماذا اختار مدينة وهران مكاناً للأحداث ؟

لقد كثرت الأقلام الروائية التي اتخذت الثورة الجزائرية بل تاريخ الجزائر قديمه وحديثه مادة لها وقامت بإعادة تركيبها وتأويلها بما يتلاءم ورؤيتها . وهنا وعندما أصبح هذا الانشغال خاصاً ، فإنه من الصعب تحديد الدوافع إلى هذا الاختيار. وهنا تتعدد القراءات فإذا ما قمنا برصد مسار عبد الملك مرتاض الروائي وسواء اعتمدنا الكم أو الكيف، نجده عاشقاً للجزائر وطناً وثورة ، فهي لم تغب عن متونه « جعلها خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه ، حيث اتخذ من صفات الشخصيات والأحداث وما اشتهرت به من دلالات عبر التاريخ رموزاً مفسرة لموقفه ورأيه في الواقع المعيش»⁽³⁷⁾ فإن هذا يجعلنا نقرأ طغيان الأحداث في رواية نار ونور على الشخصيات على أنه تصرف – وإن لقي اعتراضاً من بعض النقاد* – يهدف إلى جعل أحداث الثورة أحداثاً أسطورية أي فكها من إطار الجمود وجعلها صوتاً يتردد على كل لسان قصد أخذ الدروس والعبر وهنا يلتقي مع ما قاله جورج لوكاتش في الرواية التاريخية : أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة ، بل إيقاظ الشعور للناس ، الذين برزوا في تلك الأحداث . وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي».⁽³⁸⁾ في حين نجد كثيراً من الأحداث محمولة إليها الشخصيات وهي لعبة القناع تهدف إلى إيهام القارئ بالأجواء التاريخية .

أما لماذا جعل أبطال روايته من الطبقة المثقفة أو من مجموع الجماهير دون انحياز لطبقة دون أخرى ؟ فلعل هذا من أجل رفع صبغة الاحتكار للثورة التي خص بها بعض الأشخاص أو بعض الجهات أنفسهم بأنهم هم الذين قاموا

بالثورة دون غيرهم من الناس ومن ثم فهذه رسالة إليهم تقول بأن الشعب الجزائري بجميع طبقاته وفئاته (رجال ونساء) شارك في الثورة وأنها ليست حكرًا على فئة دون أخرى.

كذلك الشأن بالنسبة إلى اختيار مدينة وهران مكاناً لوقوع الأحداث يصب في نفس المسعى وهو من أجل إلغاء فكرة الجبهة في الإعداد إلى الثورة والقيام بها وتمويلها والمشاركة فيها.

ويتواصل اقتراب عبد الملك مرتاض من جديد مع تاريخ الجزائر وبالأخص الثورة الجزائرية في رواية صوت الكهف التي تعد «انقلاباً فنياً حقيقياً في مسار الكتابة الروائية»⁽³⁹⁾ لتمييزها بخصائص جمالية الديكور والشخصيات والزمان والمكان والأحداث واللغة وغيرها التي أهلتها لأن تكون في نظر النقاد رواية جديدة «بمفهوم الرواية الجديدة»⁽⁴⁰⁾ ، كما أنها «تعكس مساراً مزدوجاً ، فهي قراءة للتراث العربي والإنساني وتحيلنا على مجمل قراءات الكاتب من الطيب صالح إلى رشيد بوجدر ، إلى ألف ليلة وليلة ، إلى نجيب محفوظ ، كما أنها وثيقة الصلة بالتراث العلمي ... وتقنيات الرواية الجديدة الفرنسية وإنجازاتها النظرية عند كل من " ناتالي ساروت " " ميشال بوتور " " جان ريكاردو " وألان روب غربية»⁽⁴¹⁾ .

فهي (صوت الكهف) أحداثاً ووصفاً وسرداً ، وحواراً ، صوت التاريخ «الذي ينقلنا إلى حقل تاريخي محلي معين هو بداية ظهور الوعي الوطني، وتشكل التيار الثوري الجزائري والمخاض العسير الذي وافق تلك المرحلة، وتتبع مراحل التحولات التي رافقت عملية تطور هذا الوعي ، ثم تجسيده ميدانياً بالثورة المسلحة منذ بدايتها»⁽⁴²⁾ ، شكله عبد الملك مرتاض بطريقة جديدة يتجلى فيها الرمز بوضوح من خلال أو مقطع في الرواية «وأنت أيها الصوت الغريب. من أين مصدرك ؟ لا تبرح تجلجل في الفضاء . والفضاء والأثير يتظاهران على دفع الصوت نحوكم. لا يبرح يجلجل في مسامعكم . يصكها صكا . الصوت الصادر من بعيد . البعد الذي أصبح قريباً والقرب الذي أصبح بعيداً»⁽⁴³⁾ . وهي طريقة بحثت عنها الرواية العربية المعاصرة ، لأنها لا تعيد إنتاج التاريخ بأحداثه وشخصياته كما

يلاحظ ذلك في روايات والترسكوت في الأدب الأوروبي ورويات جرجي زيدان و نجيب محفوظ التاريخية في الأدب العربي»⁽⁴⁴⁾. وإنما تتيح للروائي الحرية في أن ينتقي مادته بناء على الموقف والرؤية «على أن من المخاطر التي تجابه هذه الأخيرة... اتخاذها التاريخ إطاراً طريفاً فحسب أو إجبار القارئ على الاتحاد مع هذه الشخصية أو تلك، في حين يجب أن يتعرف القارئ في فترة معينة، ومن خلال عدة شخصيات على ما يتعلق عن الفترة التي يعيش فيها هو نفسه، وعلى هذه الرواية أيضاً أن تختار الأحداث كبيرة كانت أو صغيرة بدقة وأن ترتبط بينها كما ترابطت في الواقع، لأن الأحداث المكونة للتاريخ لا تحكمها الصدفة»⁽⁴⁵⁾ وهذه الكيفية التي تختلف عن الرواية التاريخية «يستمد التاريخ أهميته حيث لا يكون مجرد سيرة تحكى فقط بل نتخذ منه العظات»⁽⁴⁶⁾.

ولعل الدارس لهذه الرواية يدرك أن هذا التفاعل مع الثورة الجزائرية ليس تجسيدا كما هو في الواقع وإنما هو مشكل على نحو ممكن و محتمل.... لأنه لا يكتب الواقع، فالواقع لا يحتاج إلى الروائي لكي يكتبه، فهو يفرض نفسه بأشكاله الواقعية⁽⁴⁷⁾، فهو لم يرتبط ارتباطا وثيقاً بالواقع حيث لم يأخذ منه إلا الزمن وهو زمن الاستعمار الفرنسي أما بقية العناصر المتمثلة في المكان والشخصيات، والحوار والأحداث فقد صاغها عبد الملك مرتاض وفق رؤيته وما يهدف إليه من وراء هذا الانجاز. فالكاتب من أجل تصوير الحالة المأساوية التي عاشها أهل الريف الجزائري زمن الاستعمار، «ومقاومة سكانه مظاهر القهر والعسف والاعتصاف التي فرضها الاستعمار الفرنسي وأذنا به خلال احتلاله للجزائر ثم رد سكانه للأساليب المتبعة لطمس مقاومات هويته الوطنية والتاريخية والدينية»⁽⁴⁸⁾، اتخذ الربوة العالية مسرحاً لوقوع الأحداث، وهو مكان غير محدد جغرافيا بالتدقيق وهو يشي بناء على الأوصاف التي خلعها الروائي عليه بالعجائبية «فهى بقية من أشجار برية تغشاها أشجار شوكية عقيمة. لا النار تحرقها ولا الماشية ترعاها. على قمة الربوة العالية التي تشبه رأس الكلب»⁽⁴⁹⁾. وقد كرر مثل هذه الأوصاف عبر صفحات الرواية لكن دون أن يحدد

الموقع ولعل القصد من هذا هو من أجل إشراك القارئ وذلك بدفعه إلى تخيل أو تحديد مكان وقوع هذه الأحداث المأساوية فعلاً⁽⁵⁰⁾.

أما بالنسبة للشخصيات فإن المتأمل في الرواية يجدها تتوافق وطبيعة المكان الذي اختاره مسرحاً لوقوع الأحداث، حيث نجد «الأسطورة عنصراً حيوياً يرتبط بشخصيات الرواية ويلتصق بجلودهم ويلتزم ذهنياتهم ويتدخل في مجرى حياتهم، وتوجيه سلوكياتهم»⁽⁵¹⁾ وهذا كذلك تصرف مقصود يهدف من خلاله عبد الملك مرتاض محو كل مرجعية خارجية لهذه الشخص، والنظر إليها في إطار النص الروائي فالبطل الروائي هو بطل لا يمكن أن نجد له نظيراً في الواقع المحسوس⁽⁵²⁾.

وعلى خطى صوت الكهف، موضوعاً وبناءً أو حكاية وخطاباً وإن اختلف المكان تتموقع رواية حيزية. فإذا كان زمن وقوع الأحداث في رواية صوت الكهف، هو بداية ظهور الوعي الوطني، وتشكل الوعي من أجل التحضير للثورة، فإن زمن رواية حيزية هو زمن الثورة التحريرية زمن اشتعال الثورة، أما مكانها فهو مكان "نار ونور" أي مدينة وهران وبالضبط حي سيدي الهواري الذي يقرأ اختياره مسرحاً لوقوع الأحداث من باب تأكيد شمولية الثورة ودحض مقولة انطلاق أول رصاصة في الأوراس⁽⁵³⁾.

صاغ أحداثها وبني شخصياتها بتقنيات سردية لا تختلف على التقنيات الموظفة في رواية صوت الكهف، تبدأ من العنوان "حيزية" الذي كلما تعمقنا داخل الرواية وتوغلنا أكثر نجده يتوغل في الرمزية التي تشي بأن حيزية هي رمز للجزائر. حيزية «حيزية الموجودة المفقودة، هي في كل مكان وليس في مكان، لأنها هي المكان»⁽⁵⁴⁾، «هي أغبر في التاريخ قدماً، وهي أعمق في الوجود وهي التي كانت قبل أن تكونوا»⁽⁵⁵⁾، «حيزية الآن تهباً لإعلان الزفاف والتي ظللت طول هذا الليل عنها تبحثون. ما أروع أن تزف حيزية! ليس لأي منكم وحده.... ولكن لكم جميعاً»⁽⁵⁶⁾. فصورة الراوي (المتوقع خارج الحكاية والذي يروي بضمير المخاطب خصوصاً مع استحداث نمط من الشخصيات التي لا عهد لمرتاض به، هو تلك

الشخصيات الغفل – إن صحت التسمية التي لا تحمل اسما، بل تكتفي بتسمية رمزية قد تكون حرفاً هجائياً (شخصية "ر" التي تبدو من سياقات ورودها رمز لفرنسا الاستعمارية ، وشخصية "م" التي تبدو رمزاً للجزائر) وقد تكون محذوفة الاسم، يكتفي الرواي بالرمز لها بعلامة حذف (...) وعلى المتلقي أن يملأ هذا الفراغ بالدلالة التي يقتضها السياق السردى ⁽⁵⁷⁾.

ومن خلال هذا العرض النسبي الذي يبرز تعالق وتعلق عبد الملك مرتاض بالثورة الجزائرية والذي يشع في بقية الأعمال الأخرى نجد أن عبد الملك مرتاض لم يعرض وقائع الثورة عرض كتب التاريخ وإنما عرض الأحداث عرضاً خيالياً يلتقي مع التاريخ في الزمن فقط رغم بعده عن الدقة في التحديد ، فهي تنقل وتسجل أحداثاً عاشها الجزائريون زمن الاستعمار الفرنسي ، بصورة مموهة دون أن يكون نقيضاً للسرد التاريخي ، وإنما هما وجهان لعملة واحدة إذ يكمل أحدهما الآخر، لأنه تمثيل لما وقع وحدث فعلاً في الماضي يغلب عليها طابع الروي في كثير من الأحيان مثلما هو الشأن في وادي الظلام التي هي عبارة عن «خطابات رمزية ناتجة عن تصوير لأحداث مؤلمة عاشها الشعب الجزائري ومن هنا ، فإن هذه الرواية هي عبارة عن مرويّات تاريخية وهذه المرويّات التاريخية هي أمثولات على الزمانية ، بحيث يمكن للمتأمل أن يضيف عليها المعنى» ⁽⁵⁸⁾ ، فالمتأمل لهذا المقطع «ولم يزل أهل الجلولية على ذلك من رغد العيش وراحة البال إلى أن دفعت إليهم يوماً قبيلة بني فرناس التي جاءتهم من الشمال عن طريق البحر، وعلى قوارب سوداء على حين غفلة من أمرهم فاحتلت الجلولية بعد مقاومة لم تكن في مستوى الدفاع عن قيم القبيلة العظيمة التي عرفت بها عبر تاريخها الطويل.....» ⁽⁵⁹⁾ ، حتى وإن كان محدوداً الثقافة فإنه يدرك أن القصد من الجلولية هي الجزائر التي ابتلاها الله بالاستعمار الفرنسي وأن قبيلة بني فرناس هي فرنسا، وهذا صبغ الرواية بالطابع الفني لأن «كثير من الفنانين الرمزيين يرون أن الرمز الفني أرق من التعبير المباشر وأن الرمز هو الفن الصحيح الراقى» ⁽⁶⁰⁾.

الهوامش والإحالات

- (1) - ينظر: عاصم الدسوقي ، فن الرواية وعلم التاريخ ، إشكالية الجدل بين المتناقضات ، الرواية قضايا وأفاق ، ع2، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2009 ، ص280 ، 281 ، 282
- (2) - محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، اتحاد الكتب العرب ، دمشق، 2002،

ص102

- (3) - فوزي الزمرلي ، توظيف التراث في الرواية التاريخية عند البشير خريف ، المعهد الأعلى للتربية و التكوين المستمر ، ص11

<http://www.4shoned.com/document/pymrphpx/online>

- (4) - إبراهيم صحرروي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الافاق، الجزائر، ط1999، ص39

- (5) - إبراهيم السعافين ، تطور الرواية العربية المعاصرة في بلاد الشام (1870-1967) ط2، دار المناهل ، بيروت ، 1978، ص201

- (6) - عبد الفتاح الحجمري ، هل لدينا رواية تاريخية ؟ مجلة فصول، المجلد 16 ، ع3، 1997، ص65

- (7) - نبيل سليمان ، فتنة السرد، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سورية ، ط2 2002، ص86

- (8) - نجوى منصوري ، الموروث السرد في الرواية الجزائرية ، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث ، جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر ، 2012/2011 ص79

- (9) - مصطفى المويقن ، تشكل المكونات الروائية ، دار الحوار للطباعة والنشر ، ط1 2001، ص111

- (10) - ينظر : قاسم عبده قاسم، قراءة التاريخ ، مجلة العربي ، ص ، ب 748 الصفاة الكويت ، ع492 نوفمبر 1999 ، ص30 - 31

- (11) - لوسيان غولدمان ، مقدمات نحو سوسيولوجية الرواية ، ترجمة بدر الدين عروكي دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سورية ، ط1 1993، ص18

- (12) - نقلا عن ، مشري بن خليفة ، سلطة النص ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1 ، 2000 ص104
- (13) - مشري بن خليفة ، سلطة النص ، ص103
- (14) - ينظر : محمد وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ص105
- (15) - نفسه ، ص105
- (16) - شكري عزيز ماضي ، انعكاس هزيمة خزيان على الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1978، ص218
- (17) - سعيد يقطين ، الرواية العربية ، من التراث إلى العصر ، من أجل رواية تفاعلية عربية ، حوار الرواية العربية ، جامعة المعتمد بن عباد الصيفية - أصيلة - الدورة 16. 2001 ص 287
- (18) - محمد الباردي ، في نظرية الرواية ، سراس للنشر ، تونس ، 1996، ص 137
- (19) - شاكر النابلسي ، مباحث الحرية في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ص57
- (20) - صنع الله إبراهيم ، تلك الرائحة ، دار الزهراء ، الخرطوم ، 1986 ، ص35
- (21) - الشاطيء الجديد ، الدار العربية للكتاب ، 1983، ص40 نقلا عن : حسن لشكر : الخطاب الروائي العربي الجديد، أشكال التركيب السردى والخطاب ، رسالة دكتوراه ، جامعة محمد الخامس الرباط ، المغرب 2003/2004 ص20.
- (22) - يوسف العقيد (حوار) مجلة مواقف، عدد 69 خريف 1992، ص122 نقلا عن حسن لشكر، الخطاب الروائي العربي الجديد، رسالة دكتوراه، ص21
- (23) - كمال الرياحي ، حوار مع الناقد الروائي عبد الملك مرتاض ، مجلة عمان ، أمانة عمان الكبرى العدد 112 ، 2004، ص16
- (24) - يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية ، حصور للنشر والتوزيع ، المحدية ، الجزائر ط1 ، 2009، ص268

(25) - إيمان الشنيني ، التناص (النشأة والمفهوم) جدارية محمود درويش أنموذجاً ، مجلة

أفق إلكترونية : العدد 38 . 2003 ، ص 2 ، 3

(26) - عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر د ط ،

2005، ص 46

(27) - سعيد سلام ، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية انموذجا ، عالم الكتب الحديث ، أربد الأردن

، 2010، ص 183

(28) - علاق سنقوقة ، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة ، منشورات

الأختلاف ، الجزائر ، ط 1 2000 ، ص 46

(29) - يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص ، ص 250

(30) - واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 109

(31) - يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص ، ص 245

(32) - رابح الأطرش ، بناء الرواية العربية الجزائرية 1970 - 1985 دراسة موضوعية

وفنية ، رسالة ماجستير في الأدب جامعة عين شمس - مصر - 1991 ، ص 48

(33) - علاق سنقوقة ، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة ، ص 147

(34) - ينظر: عبد الفتاح عثمان : الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع ، دراسة تحليلية فنية

، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، 1993، ص 58

(35) - محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام، الشركة الوطنية

للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1993 ص 154

(36) - عبد الفتاح عثمان ، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع ، ص 51

(37) - محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش،

مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير

2010، ص 02

- * - ينظر: عبد الفتاح عثمان : الرواية العربية الجزائرية ، ص 52 ، 54 ومحمد مصايف:
الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص 162
- (38) - جورج لو كاش ، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم ، دار الطليعة ، بيروت،
1978، ص 46
- (39) - يوسف وغيلسي ، في ظلال النصوص ، ص 253
- (40) - محمد تحريشي ، في الرواية والقصة والمسرح ، ص 14
- (41) - حسين خمري، فضاء المتخيل في الرواية، ص 156
- (42) - سعيد سلام ، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجاً ، ص 259
- (43) - عبد الملك مرتاض، صوت الكهف ، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر ، ص 05
- (44) - علاء الدين سعد جاويش ، الاتجاه السياسي في الرواية ، مؤسسة جويس الدولية
للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، مصر، ط 1، 2011 ، ص 63
- (45) - نفسه ، ص 63
- (46) - نفسه، ص 63
- (47) - مشري بن خليفة ، سلطة النص منشورات الاختلاف ، الجزائر ط 1 ، 2000 ص
106 ، 107
- (48) - سعيد سلام ، التناص التراثي ، ص 259
- (49) - عبد الملك مرتاض ، صوت الكهف ، ص 09
- (50) - ينظر سعيد سلام ، التناص التراثي ، ص 270 ، 273
- (51) - سعيد سلام ، التناص التراثي ، ص 275
- (52) - حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ص 170، 171
- (53) - ينظر : يوسف وغيلسي، في ظلال النصوص ، ص 256
- (54) - عبد الملك مرتاض ، حيزية ، دار البصائر للنشر والتوزيع ، دط ، دت، ص 16
- (55) - نفسه ، ص 17
- (56) - نفسه ، ص 227

-
- (57) - يوسف و غليسي، في ظلال النصوص ، ص264
- (58) - مطهري صفية ، التمهصلات الزمنية في رواية وادي الظلام ، مجلة القلم العدد السابع ، 2008 ، جامعة السانبا وهران ، ص116
- (59) - عبد الملك مرتاض ، وادي الظلام ، دار هومة الجزائر ، 2005، ص42
- (60) - فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط1 1998، ص19