جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الاتجاهات السياسية في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية- الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق-

لأمين الزاوي –أنموذجا-

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

- إعداد الطالبتين:
- آيت إخلف ليلية
- شبين فوزية

إشراف الأستاذة
كريمة بلخامسة

السنة الجامعية:2017/2016

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل مناضل في سبيل الحرية و العدالة

وإلى كل من سخر قلمه في محاربة الفساد و إخماد الجور وكسر الطابو ،فكشف عن الحقيقة .

كما أهديه الى الذين يعجز اللسان عن وصف جميلها ,اذا أمي الطاهرة التي ادعو الله ان يتغمدها برحمته الواسعة و يسكنها فسيح جناته ,وأقول لها ها أنا ذا على الموعد يا اماه.

كما اهديه لوالدي العزيز الذي ذاق مرارة الحياة من اجل ان يجعل منا ذرية صالحة .

كما اهديه إلى كل إخوتي ذكورا و إناثا كل واحد باسمه .

كما لن أنسى الرجل الذي توجته ملكا على عرش قلبي،زوجي المستقبلي "صالح" و عائلته الطيبة .

كما اهديه إلى كل زميلاتي و كل من سقط اسمه سهوا .

ليلية

شكر و عرفان

نتقدم بشكرنا و حمدنا أولا لله عزوجل الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بشكرنا الجزيل للأستاذة الدكتورة "بلخامسة كريمة" على نصائحها و إرشاداتها القيمة لإثراء هذا العمل ,كما نشكر الأستاذين الكريمين" قلايلية اعمر" و" عالم موسى" اللذان لم يبخلا علينا بمساعداتهم .

وجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة.

إهداء

إلى روح جدي الشهيد "شبين اعمر" رحمه الله.

إلى من أوصى الله بهما إحسانا أبي و أمي الكريمين.

إلى روح أختي الطاهرة نادية و طاطا صبيحة رحمهما الله .

إلى جميع إخوتي و أخواتي .

إلى كل أصدقائي الذين لم يسعهم قلمي, أهدي لكم هذا العمل المتواضع.

فوزية

مقدمة:

لا ريب في أن الرواية من أوسع الأجناس الأدبية وأكثرها حضوراً في العالم الأدبي. فقد استطاعت خلال بضعة قرون فقط أن تحقق قفزة نوعية من الناحية الكمية والكيفية؛ إذا توجّه اغلب الكُتّاب في معالجة مواضيعهم، وطرح مشاكل مجتمعاتهم إلى الرواية، وما سمح لهم بذلك، هو اتساع فضائها النصي الذي يمكّن الكُتّاب من الإحاطة بموضوعاتهم بحرية كبيرة، وإدراج عدد من شخصياتهم الروائية، ونقل أحداث مكثّفة تخدم هذه المضامين.

لكن، ما يهمّنا في بحثنا هذا هو الرواية السياسية بالدرجة الأولى، وقد استوقفنا هذا الموضوع بالذات كونه من المواضيع الهامة التي تطرق إليها الروائيون العرب عموماً، والجزائريون خصوصاً. بالإضافة إلى أنّ السياسة هي ظاهرة واقعية وطيدة الصلة بالإنسان الذي نراه دائماً متطلّعاً إلى التغيير السياسي الذي يؤدي بدوره إلى التغيير الاجتماعي والاقتصادي والفكري.

ومن يتصفّح النتاجات الروائية الأولى يجد أنّ عنصر السياسة جاء على استحياء، ولم يكن الهدف المحوري من الكتابة الروائية، على عكس النتاجات التي تلتها، فقد عالجت هذه الأخيرة قضايا سياسية بطريقة خطرة وبمساحة كبيرة.

لقد أصبحت السياسة منتشرة في كل مكان، فهي لا تعني السياسي فحسب، إنما تتدخل في كل أمور جميع الفئات والشرائح الاجتماعية. فإذا كان المواطن البسيط على هذه الشاكلة، فما بالنا بالأديب وهو صاحب رسالة، وصاحب وعي وموقف؛ فهو الأمل الذي يستطيع إزالة الستار عن المحجوب، ويفضح الفساد السياسي، وكل من يتخبط داخل دائرته.

وتكمن أهمية الموضوع المختار في كونه ذا صلة وطيدة بكل الميادين الأخرى؛ فالسياسة هي الركيزة الأساسية في كل شؤون الحياة. إضافة إلى تناولنا لرواية جزائرية هي

الأولى من نوعها التي تطرقت لموضوع المقدّس بصفة صريحة، وأزال ذلك البريق الذي تحظى به جبهة التحرير الوطني، منذ أيام الثورة وإلى غاية يومنا هذا.

لكن الرواية قد كسرت المألوف والمتعارف عليه في كون الجبهة هي رمز الجهاد والمستقبل، وكذا الاستقلال. وهذا ما خاضت فيه الرواية الأنموذج حيث زعزعت هذا الاعتقاد والتصور، وعكست خلفية هذا البريق واعتبارها رمزاً للمعاناة والخوف.

والأسئلة المطروحة في بحثنا هذا هي: كيف عبّرت الرواية الجزائرية عن الواقع السياسي كِتابة؟ وما هي علاقة المثقف بالسلطة؟ هل استطاع الأديب أن ينجح في كشف عيوب الأنظمة السياسية، وفضح المسكوت عنه. وأخيراً، كيف تجسد الصراع السياسي في الرواية الجزائرية لا سيما التي عالجت موضوع الثورة الجزائرية؟

هذا ما سنحاول تبيانه في هذا البحث، ولأنه ما من بحث يخلو من منهج فقد اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي، وهو منهج قليل الاستعمال، ولم يأخذ حقه الكافي في التعريف والدراسة. وقد اختلف النقاد في إعطاء مفهوم محدد لهذا المنهج. نورد منها« اتجاه ظهر كرد فعل للتأثيرات الوجدانية والتأملات الميتافيزيقية في القرن التاسع عشر، والموضوعاتية في النقد تعني وصف عناصر الأثر بشكل يتفق على وجوده في العالم الواقعي والخيالي، إذ تدرس القراءة الموضوعاتية العمل الأدبي من خلال وصف عناصره التي تشكل نقطة التقاء بين منطقة الوعي واللاوعي »[1].« كما تعمل القراءة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة في النص والعمل الأدبي. ولا يمكن للمقاربة الموضوعاتية أن تبرز الفكرة المهيمنة والتيمة المحورية إلا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، وذلك عن طريق تفكيك النص الأدبي إلى حقول معجمية وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص والعمل الإبداعي »[2].

[1] - نجاة بشير، المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريين، محمد مرتاض من خلال شعر الطفولة الجزائري، دراسة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي، 2015/2014، ص 9.
[2] - نجاة بشير، المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريين، ص 7.

ومن بين أهم أعلام ورواد المنهج الموضوعاتي: غاستونباشلار (Gaston Bachelard)، جان بول ويبر (Jean Paul Weber)، وجان بيار ريشار (Jean Pierre Richard). وللإشارة فإن كل واحد من هؤلاء ينطلق من مبدأ أساسي يعتبره المحور الأساس في هذا المنهج. فالأول يعتبر التحليل النفسي للمعرفة الموضوعاتية واهتمامه بالصورة الشعرية التي تعيد إلى مصدر الإبداع الأول، في حين يركز الثاني على اتخاذ أحداث الطفولة منبعاً للعمل الإبداعي، والثالث ينطلق من« الأصول ومن الحساسية أو اللحظة الأولى لعملية الخلق الأدبي محاولاً الكشف عن الطبيعة كمادة تخيّل »[1].

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أننا لم نأخذ بكامل أسس المنهج الموضوعاتي، بل انطلقنا من النقاط التي توصلنا إلى مبتغانا، وهي استخلاص المواضيع التي تناولتها الرواية التي اخترناها للتطبيق، وهي الرواية الأخيرة لأمين الزاوي الموسومة بـ« الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق »، والتي صدرت في أواخر سنة 2016. وقد أردنا الخوض في مغامرة تحليلها كباحثتين مبتدئتين، وكشف ما تحويه بين دفتيها.

وفي سبيل إعطاء أجوبة لأسئلتنا المطروحة، فقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين؛ جعلنا من الفصل الأول الذي يحمل عنوان "الرواية السياسيةالجزائرية" فصلاً نظرياً، حاولنا من خلاله إعطاء تقديم أوّلي لإظهار الظروف التي أدت إلى ظهور الرواية السياسية في الجزائر. أشرنا فيه بداية إلى أسبقية الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية التي عالجت في معظمها موضوع الثورة، وصورة المحتل الفرنسي، وهو يطأ بقدميه على أرض الجزائر. ثم تطرقنا إلى الحديث عن مختلف الأحداث التي شهدتها الجزائر؛ كالحقبة السوداء الإرهابية التي أثرت على تاريخ الجزائر المعاصر، وكذا الحديث عن انتفاضات أكتوبر وما خلفته من حصيلة ثقيلة مادياً وبشرياً، ثم عرجنا بعد ذلك للحديث في المبحث الأول عن "مفهوم الرواية السياسية"، باعتبارها وليدة هذه الأحداث. ثم تناولنا في المبحث الثاني "الحرية

[1] - المرجع نفسه، ص 36.

والسياسية" باعتبارهما عنصرين متداخلين، ويشكلان ثنائية متضادة. فمعروف أن السياسة في سبيل تحقيق أهدافها لا تهتم بالحريات، وإنما تحاول جاهدة كبت الأصوات الثائرة وتقيد الإبداع.

بعد ذلك عمدنا للحديث في المبحث الثالث عن الالتزام باعتباره شرطاً أساسياً لولادة الرواية السياسية، والتأثير في النفوس التي تهوى حس الالتزام والمسؤولية لدى كل مواطن باختلاف توجهاته ووظيفته، كما تحدثنا مباشرة عن ثنائية المثقف والسلطة، باعتبارها تيمة أساسية في الرواية.

في حين جعلنا من الفصل الثاني تطبيقاً سميناه "تمظهرت السياسة في الخطاب الروائي"، وقسمناه إلى خمسة مباحث؛ حاولنا في الأول تحليل واجهة الرواية باعتبارها في الكثير من الأحيان إشارة قوية لما تتحدث عنه الرواية، وهذا بتحليل كل من الألوان المستخدمة وكذا الرسم. ثم تحدثنا عن صورة الثورة الجزائرية في الرواية الأنموذج باعتبارها التيمة الأساسية في الرواية.

وتطرقنا في المبحث الثاني الموسوم بـ" الصراع الإيديولوجي في الرواية" للحديث عن الصراع الذي حدث بين أبناء الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي من جهة، وكذا الصراع القائم بين جبهة التحرير الوطني والحركة الوطنية. ومن جهة أخرى الصراع القائم بين المثقف والسلطة. ونقصد هنا ذلك الصراع بين السلطة الاستعمارية والمثقف الجزائري.وأشرنا كذلك إلى قضية الاغتيال.

أما المبحث الثالث فتناولنا فيه كيف كانت جبهة التحرير صورة للمعاناة، وكيف قاسى الشعب الجزائري إزاء أنانيتها، ثم تطرقنا للحديث في المبحث الرابع عن النظام الاشتراكي الذي أودى بالجزائر إلى الهاوية، ذلك أنها اتخذته على عجلة ودون تأسيس أولي له. في حين جعلنا من المبحث الخامس حديث عن "التاريخ الجزائري بين المتخيّل والحقيقة" ذلك أنهما متطابقان، فما يحدث على مستوى الرواية ما هو إلا استنساخ للعالم الواقعي.

ولأنه ما من بحث يخلو من الصعاب، فقد واجهتنا مجموعة من العراقيل المتمثلة بالدرجة الأولى في قلة المراجع المستخدمة في هذا الموضوع، بالإضافة إلى كون الرواية المختارة للتطبيق جديدة، فقد تهنا في محاولة الخروج بقراءات عنها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة التي لم تبخل بإرشاداتها ونصائحها التي ساعدتنا في استكمال هذا البحث، الذي نتمنى أن يكون بداية لأعمال أخرى في المستقبل.

الفصل الأول: الرواية السياسية الجزائرية

***تقديم:** تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية اتساعاً وعمقاً وقرباً من الواقع، وهذا ما دفع بالأدباء إلى اعتبارها وثيقة رسمية ومرآة عاكسة تصور وبصدق الواقع المعيش على مختلف الأصعدة والمستويات، فاستطاعت في غضون بضع سنين أن تحقق وجودها في ساحة الأدب. ولعل أهم ما سمح لها بذلك هو اتساع فضائها النصي وتعدد شخصياتها الروائية التي تشرك القارئ في التفاعل معها، فيحس نفسه وهو يتناول رواية بالقراءة أنه مشارك في أحداثها، متنقل في أمكنتها، ومسافر في أزمنتها. ولا أحدينكر في أن الرواية العربية عموماً والجزائرية خصوصاً قد استقت هذا الفن من الغرب، ولكن هذا لا يعني مطلقاً أنه استنساخ حرفي لها، بل الرواية العربية قد تميزت بخصوصيات تنبع من البيئة العربية وتحولاتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية التي شهدتها.

لكن ما يهمّنا نحن في بحثنا هذا هو الرواية السياسية بالدرجة الأولى التي لا تختلف في بنائها الفني وعناصرها عن الرواية عموماً مع تضمين موضوع سياسي يكون الركيزة الأساس فيها، ولأنه لا شيء يظهر من العدم تماما مثل النبتة التي تنبت في تربة خصبة فتمنح لها جودة الإنتاج.

كذلك الرواية السياسية قد أحاطت بها ظروف مهدت لظهورها باعتبار أن السياسة موجودة في كل مكان وتتحكم في كل شؤون الحياة« ونتيجة لذلك فإن الأدب حين يعكس رؤية تقدمية للواقع فإنه يعدّ ممارسة سياسية بمعنى من المعاني، ولا ريب أن الأدب الجيد بالضرورة ملتزم والالتزام يقوده طبقاً لذلك إلى صف المعارضة »[1].

وبذلك أصبحت السياسة محوراً هاماً في الرواية المعاصرة باختلاف مواضيعها، وتعدد أبعادها الاجتماعية والواقعية. وسواء عبّرت الرواية عن الأطروحة السياسية مباشرة أو من وراء

[1] - طه وادي، السياسة والفن في الرواية المعاصرة، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ع1، مج 50، مايو 1980، ص 69.

حجاب، فإنها عكست« نثرية الواقع وصراع الذات مع الموضوع والصراع الطبقي والسياسي والتفاوت الاجتماعي وتناحر العقائد والإيديولوجيات والتركيز على الرهان السياسي من خلال نقد الواقع السائد واستشراف الممكن السياسي »[1].

وإذا كان ظهور الرواية السياسية الغربية بسبب الصراعات الإيديولوجية والأهواء السياسية المتضاربة، والصراع القائم بين الرأسمالية والواقعية الاشتراكية، فإن الرواية العربية قد ظهرت بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، مع« انطلاق حركة القرار الوطني وانحسار المد الاستعماري التدريجي »[2]. لكننا نجد كتابات سياسية قبل هذه الفترة؛ كرواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، وكذا "عودة الروح" لتوفيق الحكيم التي يحمل عنوانها تخييلاً سياسياً ومضمونها كذلك يشي بالفساد السياسي، ورغبة الشعب المصري في الخلاص من الاستعمار، حين تعرضت الرواية للحديث عن ثورة 1919[3].

ويمكن القول إجمالاً أن من أهم أسباب ظهور الرواية العربية عموماً تواجد الاحتلال الذي حاول بكل الطرق سلب خيرات الدول العربية وتجريدها من هويتها وشخصيتها. وهذا ما رصدته من خلال تصوير الاستعمار والاستغلال والفترة السياسية ما بعد الاستقلال والصراع الإيديولوجي والحزبي والحروب العسكرية والسياسية والصراعات القومية. بالإضافة إلى مواضيع أخرى؛ كمعالجة ظاهرة السجن واستبداد السلطة، وانعدام الحرية والديمقراطية، وعدم مشروعية الانتخابات بسبب التزوير. وهذا ما جُسّد في قول صالح سليمان عبد العظيم:« لقد انعكس اهتمام الرواية العربية بالسياسة على طبيعة القضايا التي تناولتها حيث اهتمت بالعديد من القضايا السياسية مثل العدالة الاجتماعية وحرب أكتوبر والحرب اللبنانية وأساليب القهر السياسي والإرهاب الفكري والتعذيب المادي والمعنوي ما يعني أنها تناولت وبشكل أساسي إذا

[1] - جميل حمداوي، موقع إنترنيت wal.orgwww.arabene
[2] - حسين مروة، علاقة السياسة والأدب في المجتمع المصري، مجلة الموقف العربي، ص 18.
[3] - علاء الدين سعد جاويش، الاتجاه السياسي في الرواية، مؤسسة حورس الدولية، ط2011، ص 48.

استثنينا قضية الصراع العربي الإسرائيلي، والمشكلات الناشئة عن ظلم النظام السياسي الاجتماعي »[1].

ولأنّ الوطن العربي باختلاف أقطاره قد عانى من نفس الأزمات، وطرأت عليه نفس التحولات على اختلافها وتفاوتها، فإنّ الجزائر قد تأثرت بجملة من الأحداث التي واكبتها على كافة المستويات، وهذا ما انعكس في مشاهد الرواية التي عكست« الأحداث السياسية والثقافية التي وسمت التجربة الجزائرية منذ مطلع التسعينات وشكلت منعرجاً حاسماً في تاريخ الجزائر المعاصر. وقد وقفت الجزائر في مواجهة دموية هي الأولى من نوعها تشابكت فيها خيوط الأزمة إلى حد الحرب الأهلية الغير المعلنة والتي هددت بنسف أركان الدولة وتقويض أسس المجتمع، مما أحدث صدمة عنيفة في الوعي الشعبي والرسمي معاً »[2].

وبالتالي فقد كان« العامل المنشط الذي دفع بالرواية العربية الجزائرية إلى النضج الفني وأكسبها خصوصيتها هو تلك التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وكذا الثقافية، وقد كانت استجابة النص الروائي الجزائري على وجه الخصوص لتلك التحولات القاعدية مشروطة بالمثيرات الثورية والوطنية »[3].

وقد زخرت الرواية الجزائرية بعدة أقلام لامعة استطاعت أن تحقق بحق الهدف المنشود من الكتابة الروائية، حين أبرزت الواقع الجزائري عبر فترات متباينة. ولعل أهمها على الإطلاق الروائي "الطاهر وطار" الذي استطاع برواياته الكثيرة أن« يقدم لنا حقلاً ميدانياً نستقرئ من خلاله التجربة الروائية الجزائرية خلال العقود الأخيرة، خاصة وأن أعماله تندرج في سياقاتها المختلفة لتؤرخ لكل التحولات والسيرورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ

[1] - صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 31.
[2] - لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، بحث ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص01.
[3] - حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس، مجلة الآداب، قسنطينة، عدد 6، 2003، ص 234.

الثورة إلى الاستقلال، مع التركيز على الألوان المحلية للجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية، فقد أراد وطار أن يكتب روائياً ملحمة الجزائر، فكانت البداية مع الثورة التحريرية الكبرى »[1].

ومن جانب آخر نجد رواية "اللاز" تعالج حقيقة الواقع الإيديولوجي التي انطلقت من عمق الثورة التحريرية ومخلفات الماضي الثوري بعد الاستقلال، في حين رصدت رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي" مرحلة الثورة الديمقراطية، فنلاحظ أن أحداثها تدور إجمالاً حول الصراع الفكري الإيديولوجي بين الطلبة التقدميين والطلبة الرجعيين، في حين رصدت روايته "الزلزال" الصراعات الطبقية التي كان سببها الأساسي القوانين الإقطاعية التعسفية، فاصطدمت أحداث الرواية بمشروع الثورة الزراعية. ولعل أهم رواية كتبها الطاهر وطار هي رواية "الحوات والقصر" وهذا لخطورتها في طريقة تعاملها مع السلطة« لأنها تحلل مباشرة طبيعة السلطة وتصدر عليها حكماً »[2].

لذلك لجأ الكاتب إلى استعمال مكثف للعناصر الصوفية والأسطورية، وهذا ما يدل على « اختراق الممنوع وإقحام الكتابة في دواليب السلطة، كما حاول استثمار التراث بأبعاده التاريخية والصوفية وكذا الأسطورية والخيال العلمي لينهض بأبعاد النص الفكرية والجمالية»[3].

وتجدر الإشارة إلى أنه لا يمكن الحديث عن الرواية الجزائرية بصفة عامة دون الحديث عن الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية التي أسسها نخبة من المثقفين الجزائريين المتشبعين بالثقافة الأجنبية، سواء من خلال دراستهم هناك، أو رحلاتهم، وكذا الذين تخرجوا من المدارس الفرنسية، فحاولوا معالجة القضية الجزائرية باللسان الفرنسي، ليس خيانة للغة الأم؛ أي العربية، وإنما إيماناً بأن لغة الآخر التي يفهمها المستعمر وكل الأجناس البشرية الأخرى بوابة للتعريف بالقضية الجزائرية، وتبيان مدى وحشية المستعمر وظلمه.

[1] - إدريس بودية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، قسنطينة ط1، 2000، ص 43 -44.
[2] - بوجمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والسيرورة، ص 22.
[3] - لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، ص 4.

« تمتد جذور الكتابة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لفترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، حيث كان تعليم اللغة الفرنسية إجبارياً ومفروضاً، فرفض الجزائريون تعلمها في البداية لأنها لغة المحتل المستعمر. لكن انبهار بعض المثقفين الجزائريين بهذه اللغة الجديدة، وإعجابهم بها دفعهم لتعلمها والسعي لإتقانها كمصدر إلهام جديد يمثل طريقة جديدة أو أسلوباً جديداً في الكتابة »[1].

لقد ظهرت الرواية الجزائرية ذات اللسان الفرنسي كرد فعل على المستعمر الفرنسي الذي عمد إلى تصوير الإنسان الجزائري بصورة مقيتة، ونعته بالوحشية والبدائية، فقرر الكاتب ذو القلم الفرنسي الدفاع عن الشعب الجزائري، وتحسين صورته لدى الرأي العالمي، مشيرين إلى ما تمارسه الأنظمة الاستعمارية من قمع وقضاء على الشخصية والهوية الوطنية.

وهكذا ظهرت عدة أقلام لامعة استطاعت أن تتحدى المستعمر وتقف في وجهه بلغته لأنها عالمية. بيد أنه لو استعمل المبدع الجزائري اللغة العربية في كتاباته لما استطاع أن يعرّف بالقضية الجزائرية في المحافل الدولية. و« رغم أن الكتابة في ذلك الوقت كانت بمنزلة المقامرة وعدد من يرتكب هذه الحماقة كان قليلاً في زمن تكمم فيه الأفواه وتعمى الأبصار بسبب ممارسة سلطات الاحتلال كافة أساليب القوة والقمع لمحاربة كل أشكال الثقافة والوعي التي تؤدي إلى فضح السياسة الاستعمارية التعسفية ضد الجزائريين أمام المجتمع الدولي. بفضل أعمال هؤلاء الأدباء الجزائريين الذين حاولوا من خلال هذه الكتابات إيصال القضية الجزائرية إلى العالم ككل، بوصفها قضية احتلال شعب يريد الحرية ويسعى إليها بشتى الطرق السلمية، لكن الكفاح المسلح كان خياره الأخير بعد فشل كل الطرق الأخرى »[2].

[1] - إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، جدلية المركز والهامش، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع10، 2015، ص 175.

[2] - إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 176 - 177.

وقد حدث صدام كبير بين الباحثين والنقاد في مسالة تصنيف هذا النوع من الآداب، فرآه البعض أنه أدب عربي نظراً لطبيعة المواضيع المعالجة وكذا البيئة العربية، في حين أدرجه البعض الآخر في دائرة الأدب الفرنسي بالقياس إلى اللغة التي كُتب بها.

وقد كان رد فعل الكُتّاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية يتسم بالاستحياء من استعمال لغة الآخر؛ وهي لغة المستعمر، فأحسوا بأنهم غرباء عن وطنهم، وساهموا في قتل اللغة العربية، في حين اتجه البعض إلى القول بأنه ليس عيباً الكتابة بلغة الآخر حتى ولو كان مستعمراً، فاللغة ليست ملكية خاصة، بل هي أداة للتعبير لا أكثر.

وللإشارة فإنه بحكم« التعايش والزحف المتزايد للفرنسيين المستوطنين، ظهرت مجموعة من الأدباء الفرنسيين ولدوا وعاشوا بالجزائر من أمثال: إيزابيل إبرهارت وألبير كامي، إلا أن الفرق بين الأدب الذي كتبه الجزائريون وبين ما كتبه الفرنسيون ظل واضحاً وإن كان بلغة واحدة وفي بيئة واحدة، هذا الفرق يتمثل في الرؤية »[1].

لقد عُرف هذا الأدب بعدة أقلام لامعة استطاعت أن تكتب بشاعة المستعمر وتصور الفرد الجزائري على حالته الأصلية، بعدما شوّهها المحتل لخدمة مصالحه. ومن هؤلاء الكُتاب نجد على سبيل المثال لا الحصر، مولود فرعون صاحب رواية (ابن الفقيرle fils du pauvre)، وكذلك مولود معمري بروايته (الأفيون والعصا l'opium et le bâton)، وكدا مالك حداد المعروف بروايته (رصيف الأزهار لا يجيب le quai des fleures ne répondpas)، وكذلك روايته (سأهبك غزالة je t'offrirai une gazelle). بالإضافة إلى محمد ديب المعروف بثلاثيته المشهورة (الدار الكبيرةlagrandemaison، الحريق l'incendie، والنولle métier tisser).

" لقد منحت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية منذ بدايتها الأولى بعداً إنسانياً، وأولوية خاصة للمسألة الوطنية والهوية الجزائرية، وعدّتها جزءاً لا يتجزأ من كيانها والتزمت بهما ما قدرت على ذلك. وتظل أعمال محمد ديب، كاتب ياسين، مولود معمري وغيرهم كأنها

[1] - المرجع نفسه،ص 180

أعمال كُتبت باللغة العربية، ثم ترجمت إلى الفرنسية، لأنها حملت بصدق آلام شعبهم، كما سجلت معاناته وأحلامه، وكانت شاهداً على همجية الاستعمار وجرائمه[1].

ولقد ظن الشعب الجزائري أنّ طرد السلطة الأجنبية من الجزائر كفيل للحصول على الاستقلال الوطني والانتقال إلى مرحلة انتقالية تنبئ بالأحسن. ولكن لسوء الحظ دخلت الجزائر في أزمة أخرى أكثر خطورة وتعقيداً، حيث تم المرور من النظام الأحادية إلى التعددية الحزبية في ظروف متأزمة داخلياً وعالمياً، ما أدى إلى اندلاع العنف في الجزائر. ولعل هذا ما يفضي بنا إلى النظر في قضية أخرى هي علاقة الدولة بالمجتمع، من شأنه أن يوصلنا إلى تشخيص الأزمة الجزائرية.

ولا ريب في أن هذه المحنة قد بدأت إبان الثورة حين فكر المجتمع الجزائري في مشروع جديد تبنى على أساسه سيادته، وهذا ما قاد مؤسسة الثورة إلى جملة من« الخلافات التي كانت من القوة والعنف، حيث لم تكد تتحد الحركة الوطنية إلا في السنوات الأولى من الحرب التحريرية، غير أن بعض الخلافات اختفت اثناء الثورة، أو قُضي عليها في ظروف سياسية معيّنة، وبعضها ظل قائماً بالرغم من هذه الظروف »[2].

ومع إعلان السلطة الحاكمة إعادة بعث الحزب الوطني الذي تكفل بتسيير شؤون الدولة عن طريق تبني نظام الأحادية الحزبية، انفجرت قضية التنافس على المناصب والقيادة داخل الأحزاب، ما أفرز تناقضات عديدة داخل السلطة. ولعل الصراعات التي نشأت كان دافعها هو تضارب المصالح المادية والتنافس على السلطة. وبعضها الآخر افرزته مرحلة الثورة الديموقراطية في« خضم الصراعات الفكرية والإيديولوجية التي عاشها المجتمع الجزائري مباشرة بعد الاستقلال »[3].

[1] - إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 189.
[2] - إدريس بودبية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، ص 56.
[3] - بن جمعة بوشوشة، الذاكرة بين سيرورة الوالي ومسألة الإيديولوجية في رواية "خويا دحمان". الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، ط6، 2003، ص 79.

ومع تمركز السلطة في يد الأقلية الاحتكارية توجهت إلى استخدام هذه المكانة، فظهرت كل أشكال الانحراف والتسلط وتدهورت الأوضاع« بسبب غياب الرأي الصائب والتناحر على السلطة وتفشي الوصولية والانتهازية والمحسوبية لدى زعماء حزب جبهة التحرير الوطني وأتباعهم »[1].

ولعل الخطأ الذي وقعت فيه الجزائر هو احتكار السلطة في يد الأقلية وغياب الشرعية السياسية التي تضمن الاستقرار السياسي والأمني للمجتمع. وفي حالة غياب الشرعية تبرز الأزمات السياسية وتتحول السلطة إلى نقمة ويتنشر العنف« فبدون الشرعية يصعب على أي حكم أو نظام أن يمتلك القدرة الضرورية على إدارة الصراع بالدرجة اللازمة لكي يكون حكماً مستقراً لفترة طويلة، ثم إن الحكم في محاولته امتلك عنان الأمور والقدرة على مواجهة المشاكل والتحديات، تختلف كفاءاته اختلافاً كبيراً بين حالة يكون فيها الناس معه وأخرى يكون فيها الناس ضده، سواء أكان ذلك بالاعتراض أو الرفض والمقاومة أو بالسلبية والإهمال وعدم التفاعل معه »[2].

كما أدى ظهور الأزمة الاقتصادية وانعكاساتها على النواحي الأخرى إلى« سقوط القناع على السلطة السياسية التي ظلت تُخفي تناقضاتها وتحجب مختلف الحقائق على الجماهير الشعبية، فكانت هذه الأزمات سبباً في صعود مختلف الصراعات والتناقضات إلى السطح، وهو ما قاد السلطة نحو لعبة التوازنات، حيث عملت على اللعب بالمتناقضات وتعبئة كل الأطراف حسب الحاجة لتكوين الأحلاف. ففي كل مرة يصل فيها النظام إلى مأزق يذهب إلى إعادة ترتيب القوى الداخلية، وإعادة توزيع الأوراق والأدوار من جديد، باعتباره يجيد تغيير الحصان كحل مؤقت، خاصة بعد أن خسرت السلطة السياسية مصادر شرعيتها التقليدية (الثورية) كما فشلت في البحث عن مصادر أخرى أمام عجز المشاريع التنموية والمؤسسات

[1] - المرجع نفسه، ص 159.
[2] - أحمد بهاء الدين، المثقفون والسلطة في عالمنا العربي، مطبعة حكومة الكويت، وزارة الإعلام، الكويت 2000، ص 32.

الاقتصادية والوطنية. إلاّ أن الإخفاق تجلى في النهاية، وظهرت علامات الفشل على الدولة الحديثة »[1].

وفي ظل هذه الأوضاع الكارثية، ظهر تباعد وفراغ كبير بين النظام والمجتمع، وفقد المواطن الثقة في الحاكم، واستنتج في الأخير أن العلاقة بينهما هي علاقة توتر وتزييف. وأصبح المواطن يعيش في دوامة لا خروج منها، وأصبح مفهوم المصلحة يأخذ وجهة أخرى « ووقع الشعب الجزائري في قوقعة الرفض، أو قبول الواقع الراهن والتضحية بالقيم التي دافع عنها طويلاً في ظل اليأس التام من النظام الذي يستظل به والأمل الغامض في نظام آخر لا يجد له مثيلاً في العالم الواقعي »[2].

وإذا كانت السياسة تتداخل في كل زمان ومكان، فإنه من غير الممكن فصل الجانب الاقتصادي عن السياسي. وهذا ما عبّرت عنه أحداث أكتوبر 1988 التي كانت نقطة تحوّل ومنعرجاً حاسماً في تاريخ الجزائر، انتقلت من خلالها من النظام الاشتراكي في السياسة والاقتصاد، إلى النظام الليبرالي في قواعده الأساسية، فكانت الفتيل الذي أشعل الأزمة الجزائرية التي وصلت إلى أوجها في انتخابات 1992.

ولقد وجد المجتمع الجزائري نفسه عاجزاً عن تلبية أدنى ضروريات العيش، وسط غلاء الأسعار وتعاظم الكلفة التي دفع ثمنها الشعب الجزائري بأكمله، فظهر الاضطراب والتوتر، فكانت بذلك أحداث أكتوبر نتيجة للسياسة الخاطئة التي انتهجتها السلطة الحاكمة التي حاولت بعد ظهور هذه الأحداث أن تُساير الوضع وتمتص غضب الشعب. فلم تتمكن من امتصاص غضبه مع انتشار الأوبئة المزمنة في كل مناحي الحياة. بداية من الفقر والبطالة إلى تفشي الفساد والبيروقراطية، وتقلص نسبة إنتاج البترول وجدت الجزائر نفسها مرغمة على مواجهة الواقع المرير والحقيقة المرة التي لا هروب منها.

[1] - لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، ص23.
[2] - علي شكري، العنقاء الجديدة، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1977، ص 16.

وحاول الخطاب الرسمي أن يُحمّل تبعات هذه الأزمة للمواطن الذي لم يُترك له مجال للمشاركة الجماعية، وأعدم من قاموسه كلمة الحرية والديموقراطية«فلو أن النوايا أخلصت في النصح للأمة لتركت هذه الأخيرة سياستها بروح ديموقراطية ولكفّت الجبهات المختلفة بما فيها تلك التي تدعي قوامة شرعية ما على الأمة عن دور الأبوة، ورفعت يدها عن الوصاية وتركت بين الشعب وبين اختياره مصيره بنفسه »[1].

وفي ظل هذه الأوضاع المتردية كان أكتوبر الشرارة التي أوقدت الطاقة المستترة في شكل احتجاجات جماعية على وضعية أزمة عامة مست كل شرائح المجتمع. لهذا فقد كان هذا الاحتجاج بمثابة« البداية الفعلية للفتنة الوطنية الجزائرية الكبرى وهو انفجار لم يأت صدفة بل جاء نتيجة احتقان شديد في الحياة السياسية، وفساد كبير في الإدارة والاقتصاد وتدخل دوي النفوذ من الأشخاص والمؤسسات في عمل أجهزة الدولة، ما جعل المواطن ينظر إليها نظرة شك وارتياب انتهت بفقدان الثقة كلياً بكل ما له علاقة بالسلطة والنظام »[2].

فنشبت مجموعة من الاحتجاجات قبل هذا التاريخ، وكانت تحمل في جوهرها الرغبة المحمومة في التغيير، وسخط الشعب من تدهور الاقتصاد، وتدني المستوى المعيشي والضعف الكلي الذي شمل مؤسسة الدولة. وإذا كانت هذه الاحتجاجات تعبر عن شيء فإنها تعبر عن ثقافة سياسية قوامها عداء متأصل بين الحاكم والمحكوم، فالعلاقة بين السلطة والمجتمع لطالما كانت غير متكافئة، بل علاقة قائمة على القمع والتمرد، فاختلت الموازين، وهبّ الشعب ليحقق الرغبة في التغيير بالقوة والعنف، طالما أن العقلانية لا تحل الإشكال «فكانت طبقات الشعب هي الضحية الأولى والمباشرة للتدهور الكبير الذي شهدته

[1] - سليمان عشراتي، الخطاب السياسي والإعلامي في الجزائر، مدارسة لسيمنتيك القول والفعل والحال، دار الغرب وهران، 2003، ص 108.

[2] - عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، بحث قدم لنيل درجة دكتوراه دولة في نقد النقد الأدبي، جامعة الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها 2001 - 2002، ص 19.

الظروفالعامة للحياة الاجتماعية، وهذا ما جعلها تحس أكثر من غيرها إحساساً يكاد يكون سويا بضرورة التغيير الذي كان بالنسبة لها قضية حياة أو موت »[1].

فاستهدفت الأعمال التخريبية رموز الدولة بالدرجة الأولى ومقرات حزب جبهة التحرير الوطني، وهذا ما يدل على رفض الشعب الجزائري للأحادية الحزبية. وللإشارة فإن هذه الأعمال العنيفة قد شملت كل ربوع الوطن في فترة قصيرة وانتهت هذه الاحتجاجات بحصيلة ثقيلة أسفرت عن سقوط عدد كبير من الضحايا، بالإضافة إلى حملة اعتقالات شنتها السلطة ضد الشعب، دون إغفال الخسائر المادية التي تكفل بها الاقتصاد الوطني.

وبالرغم من محاولة الدولة قمع هذه الاحتجاجات وإيقافها بالقوة، وذلك من خلال الإعلان عن حظر التجول، ونشر دوريات الأمن في كل الضواحي، إلا أنها لم تفلح في مهمتها، فعمدت إلى استخدام القوة العسكرية من أجل إعادة النظام العام، وجعلت من فكرة عدم استعدادية الشعب للديمقراطية الذريعة التي أوصلت الأمور إلى هذا التأزم.

لكن الواقع يؤكد بأنّ« الجهة القاصرة التي لم ترق بعد إلى مستوى تقدير أهمية الديمقراطية في ترقية أحوال الشعوب والمضي بها على طريق التطور فكريا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا هي الأنظمة ذاتها والدوائر المرتبطة بها »[2].

ورغم الآراء المتضاربة حول أحداث أكتوبر بين مؤيد ومعارض ومستنكر، فإنها سمحت للشباب بالتنفيس عن رأيهم، وإبداء تصادم مع السلطة المحتكرة للنظام، فكانت نقطة تقدم نحو الأمام أحدث قطيعة مع السلوكات القمعية، وإحداث حركية بعد أعوام من الاستبداد. كما أدت إلى الإعلان عن« إصلاحات سياسية مرتجلة أدت إلى تعددية حزبية أشبه ما تكون بالقبلية البدائية المتوحشة، لا هدف لها سوى التحطيم من أجل الوصول إلى السلطة »[3].

[1] - علي الكنز، حول الأزمة، خمس دراسات حول الجزائر في العالم العربي، دار بوشان للنشر، الجزائر 1987، ص 9.
[2] - برهان غليون، العرب وتحولات العالم من سقوط جدار برلين إلى سقوط بغداد، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2005، ص 110.
[3] - عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي ص 119.

وصفوة القول هي أن هذه الظروف هي التي أدت إلى تمزق غشاء الجزائر مخلّفاً هشاشة وركوداً وجموداً تخبطت فيه البلاد لفترة طويلة. وتعسر عليها الخروج من رحم المعاناة، ودفعت النفس والنفيس حتى تنعم بالحرية والديمقراطية التي تبقى مهما طال الزمن شعاراً مزيفا تحتمي وراءه السلطة باسم العدالة والحرية والكرامة والقيم.

1 -**مفهوم الرواية السياسية:**

إن السياسة ظاهرة من ظواهر الواقع، تجلب الفنان وتحاول أن تستحوذ على اهتمامه وفكره، فيهرول إليها وكله إيمان في التغيير نحو الأفضل. فالسياسة هي« ذلك العلم الذي يختص بدراسة كل ما يتصل بالسلطة أو بحكومة الجماعات، أي دراسة العلاقات بين الحاكمين والمحكومين »[1].

أما السياسة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية« فموضوعها الرعاية والتدبير وهدفها تحقيق الصلاح »[2]. إذن نلاحظ أن السياسة تهدف إلى تنظيم أمور الناس بما يحقق الاستقرار والأمان داخل المجتمع.

إذن يكون الخطاب السياسي في هذه الحالة هو تعبير وتوضيح أفكار ومواقف الشعب في مختلف مناحي حياته. وإذا كانت السياسة تتصدر كل شؤون الحياة، وإذا كانت السلطة هي الرقيبة والناهية والآمرة، فإنه من البديهي أن تنشأ علاقة بين الأدب والسياسة، ونخص بالذكر الرواية، فأينما ذهبنا نجد السياسة ماثلة أمامنا، هذا ما عبر عنه الروائي المصري يوسف القعيد حول علاقة الأدب بالسياسة حين قال:« في كل أمر من أمور الدنيا سياسة ومن الصعب تجزئة حياة الانسان إلى سياسة ولا سياسة، فالشاب الذي لا يمكن أن يتزوج بسبب

[1] - فيصل عزام، من فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 166.
[2] - بطرس غالي، مبادئ العلوم السياسية، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط1، 1963، ص 16.

أزمة السكن يعاني من مشكلة سياسية، والرجل العاجز جنسياً بسبب القهر الواقع عليه يدفع ثمن مشكلة سببها الأساسي سياسة، في عصرنا الحاضر نحن نتنفس السياسة ليل نهار »[1].

وإذا كان الإنسان العادي يرى ويعايش ما يحدث في وطنه وشعبه، ويعلم تمام العلم أن الأوضاع مترديةً، وأن هناك خللاً ما يحول دون استقرار الأوضاع، ولكنه يجد نفسه عاجزاً عن التغيير ويكتفي بالتفرج عن كثب منتظراً دوامة قد تقتلعه من جذوره في أية لحظة. فإن المثقف عموما والأديب خصوصا غير هذا الأمر، فهو صاحب وعي تنويري، وهو صاحب رسالة سامية داخل مجتمعه، فيحاول من خلال فنه وأدبه إماطة اللثام عن مختلف العيوب والمفاسد، ويعمل جاهدا على التغيير نحو الأفضل إيمانا منه بأن للأدب غاية شريفة وهدفاً عظيماً بمقدوره تحقيق المعجزات ودفع عجلة الأمم نحو الرقي.

هكذا إذن اتخذ الروائي من الرواية الوعاء الأمثل لطرح إيديولوجياته ومواقفه لتمرير مشروعه الذي يؤمن به محاولا إيقاظ النفوس الضعيفة ودعوتهم للمشاركة في التفاعل البنّاء والتغيير الإيجابي.

لقد تعرض الوطن العربي باختلاف أقطاره للاستعمار بمختلف جنسياته، فحاول هذا الأخير كبت الحريات، وقام بمصادرة الصحف، ولم يسلم العربي من هذه الأزمات حتى بعد الاستقلال، حيث انتقل من قهر السلطة الأجنبية إلى قهر السلطة السياسية المحلية التي تخبط فيها ولا يزال إلى يومنا هذا.

من هذه الأوضاع وأخرى انبثقت الرواية السياسية التي ولدت من رحم هذه المعاناة، وقد تعددت تعريفات الرواية السياسية من باحث لآخر، و هذا الاختلاف راجع إلى اختلاف توجهاتهم الفكرية ومنطلقاتهم السياسية، لكن ما تجدر الإشارة إليه أول الأمر أن الرواية السياسية هي رواية القرن العشرين، خاصة عند روائيي إفريقيا وأمريكا اللاتينية، مع أن هذا لم يمنع من تواجدها قبل هذا التاريخ، لكن بمساحة أقل.

[1] - صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية، ص، ص 30 - 31.

ولا يخفى على أحد أن الناقد الأمريكي "إفرنج هاو" من أوائل المنظرين العالميين للراوية السياسية، وهذا في كتابه الموسوم "السياسة والرواية" حيث نجده يعرّف الرواية السياسية بأنها « الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي، وكاتب الرواية السياسية ليس منتمياً بالضرورة إلى حزب من الأحزاب السياسية لكنه صاحب إيديولوجيا يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني »[1].في حين يعرّفها الباحث حمدي حسين بقوله: « الرواية التي تتعاون فيها كل الأدوات الفنية لمناقشة قضية سياسية محورية تمثل مضمون الرواية الرئيسي وهدف كتابتها النهائي هو عرض رؤيته المثارة بشكل فني غير مباشر يتحقق من خلال أسلوب المعالجة »[2].

ويذهب محمد السيد إسماعيل إلى القول:« الرواية التي تستطيع من خلال إيديولوجية تشكيلها الفني آليات ممارسة السلطة في مستوياتها ودوائرها المتعددة والمتداخلة »[3].فمناقشة الأفكار السياسية والتعرض لما تمارسه السلطة من قهر وتعذيب جسدي وفكري، وتبيان جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم من أهم القضايا التي تعالجها الرواية السياسية.

في حين نرى الباحث سعيد علوش يعرفها بأنها« تقوم على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معيّنة وتفنيد غيرها مما يسمح المجال أكثر لحوارات تتخذ شكل محاولات سياسية على حساب التقليل من أهمية العناصر السردية الأخرى وتنزع هذه الرواية ذات المنحى السياسي نحو نوع من الواقعية القرارية، ولا تتميز عن غيرها من الروايات إلا بتأكيدها على الحدث السياسي »[4].

أما الباحث فاروق بوزكوز فيؤكد بأن الرواية السياسية« تعنى أساسا بالسياسة وانعكاساتها على الإنسان فردا ومجتمعا في زمان ومكان معينين، وترتكز على إضاءة

[1] - طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ص 9.
[2] - حمدي حسين، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر، مكتبة الآداب القاهرة، ص 24.
[3] - محمد السيد إسماعيل، الرواية السياسية مفهومها وظواهرها الموضوعية والفنية من 1963 -1993، مخطوطة بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة 2002، أطروحة دكتوراه، ص 32.
[4] - سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط1، 1984، ص 60.

الاهتمامات السياسية للناس والجوانب السياسية من حياتهم الاجتماعية أو تتناول فئة حاكمة نظاما سياسيا قائما بالنقد والتحليل وعلى نحو يسهم في توضيح صورته للقارئ وزيادة وعيه السياسي أو معارف حوله »[1].

وتجدر الإشارة إلى أن هناك نوعين رئيسيين من الرواية السياسية وهما: أولاً الرواية المباشرة وليس المقصود بها تلك الرواية التي تستخدم أسلوب المباشرة، ولكنها الرواية التي «تعلن عبر منهجية كتابتها أنها رواية سياسية صريحة، كتلك الروايات التي تتخذ من الحرب موضوعا لها، أو من السجن خاصة عندما يكون السجن لأسباب سياسية؛ كالاعتقال السياسي ومحاربة الفساد وغير ذلك، أما رواية التخييل السياسي فهي تلك الرواية التي تستخدم تقنيات وأدوات تبعدها بعض الشيء عن السياسة المباشرة والتي لا تكون الحرب موضوعها، وكذا لا يكون السجن والنضال الوطني »[2].

وهكذا تم الانتقال من خطاب سياسي ثوري من أجل الاستقلال السياسي من ربق الاستعمار الغربي إلى خطاب سياسي معارض لنظام السلطة في المجتمعات العربية داعيا إلى الديمقراطية مطالباً بالحرية الفردية والاجتماعية والسياسية، فاستعملت الرواية كأداة فاعلة لتحقيق هذه الآمال، إيمانا منهم أن مهمة الرواية تحديدا هي« تقديم برنامج سياسي وليس الأدب ترديد لشعارات أو مواقف، الرواية هي أن توصل كمّاً من المعلومات والوقائع وأن تجعل الناس أكثر قدرة ووعياً بواقعهم. وأن تحرض أقوى ما فيهم من المشاعر، من أجل أن يكونوا بشراً فاعلين. إن الرواية، أو أي عمل أدبي لا يمكن أن يغير الواقع، إن الإنسان هو من يغيره الإنسان حين يكون أكثر إدراكاً وأكثر حساسية تكون النتيجة أكثر فعالية، ومهمة الرواية أن تساهم في خلق هذا الإنسان »[3].

[1] - فاروق بوزكوز، الديمقراطية ضد الخوف والعنف في الشرق الأوسط عند الروائي عبد الرحمان منيف، جامعة دجلة، كلية الآداب والفنون تركيا.

[2] - علاء الدين سعد جاويش، الاتجاه السياسي في الرواية، ص 51.

[3] - عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، هموم وآفاق الرواية العربية، دار الفكر الجديد، ص 359.

"على هذا الأساس يؤمن عبد الرحمان منيف بأن الرواية هي المسلك الوحيد للتعبير عن تجربة المنفى ومصادرة حقوق الإنسان، وغياب المناخ الديمقراطي، والتنديد بالاستبداد والتسلط العربي، والسخرية من هزائم العرب المتوالية، وخنوعهم المستلب وتواكلهم الذي طال أمده وأصبح ميسما وعارا يطبعهم أينما حلوا وارتحلوا[1].

وإذا عدنا إلى الحديث عن هيكل الرواية السياسية فلا بد من أن نشير إلى أنها لا تختلف كثيراً عن الرواية عموماً فهي« رواية مثل أية رواية مكتملة عناصر التشكيل مع وجهة نظر سياسية تشمل قضية رئيسية فيها »[2].

ونلاحظ أيضاً أن للشخصية الروائية أهمية لا يمكن إغفالها، فهي التي تحرك مجرى الأحداث، وهي التي تقيم لنفسها أدوارا تسير وفق نحو الاتجاه المطلوب، مع الأخذ بعين الاعتبار مستوى الشخصية الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي، فلا يجب أن يحمّلها الكاتب أكثر مما ينبغي، و« الشخصية الروائية - مثلاً - في الرواية السياسية يعلم الروائي عنها كل شيء مسبقا، ثم يعود شيئاً فشيئاً إلى بداية منطقية للأحداث تقوده إلى تلك الطرق أيام كان مبصراً »[3].

أما بطل الرواية السياسية فهو كائن إشكالي وهامشي يواجه واقعاً خالياً من المعنى، وهو في رحلة دائمة عن البحث عن هذا المعنى المفقود داخل مجتمعه، ولكنه كثيراً ما يكلل بحثه الطويل هذا بالفشل والقنوط. ولعل هذا ما سيدفعنا للحديث عن أنواع أبطال الرواية السياسية، والذي قسمه الباحث طه وادي في كتابه (الرواية السياسية)، وهذا التقسيم هو على أساس أدوارهم وقدرتهم على الوصول إلى نقطة النهاية، وحل المعوّقات التي تحول دون تقدم الوضع داخل المجتمع، وعليه يميز بين البطل، البطل الضد.

[1] - علاء الدين سعد جاويش، الاتجاه السياسي في الرواية، ص 27.
[2] - طه وادي، الرواية السياسية، ص 12.
[3] - علاء الدين سعد جاويش، الاتجاه السياسي في الرواية، ص 26.

أ. **البطل:** أول ما ينبغي الإشارة إليه هو أن معنى البطولة هنا ليس المقصود به البطولة الجسدية كالتي حققها الفرسان العرب مثلاً، إنما البطولة هنا تتعداها إلى البطولة المعنوية، ومدى قدرة البطل على غرس القيم والمبادئ النبيلة داخل مجتمعه. وعلى هذا الأساس يمكن كذلك أن يطلق عليه تسمية "البطل الخيّر"، وهو معناه« أنه يشغل (مساحة) واسعة في بنية النص و يقوم بأداء دور كبير في تحريك وتنمية الحبكة وتشكيل الصراع»[1].

ب. **البطل الضد أو اللابطل:** من التسمية يبدو واضحاً أن معناه هو عكس المصطلح الأول، بحيث يحاول البطل الضد أن يقف معارضاً في وجه البطل الخيّر، محاولاً أن يصد كل محاولاته النبيلة. وصورة حضور البطل الضد في الرواية تأتي على شاكلتين، فيمكن« أن يكون ظاهراً واضحاً يبارز البطل الخيّر وجهاً لوجه، أو مستترا متخفيا يعاديه ويقف ضد آماله وأهدافه من وراء حجاب، بحيث لا يكاد يعرفه البطل أحيانا، إنه مثل شيطان رجيم تبدو أعماله الشريرة ويختفي شخصه الأثيم »[2].

والواقف على مجمل الأعمال الروائية العربية يتبيّن له بوضوح أن معظم الأبطال الأشرار لا يُقدَّمون بشكل واضح، فالأصل ربما أن تقوم الشخصية الشريرة معاداة من رفضها أو ظلمها، لكن نراها تسرق آمال من يريد لها حياة مستقرة هادئة أي البطل الخيّر.

***البطل الإشكالي:**

يمكن القول إجمالاً إنه« بطل نظري لا عملي وهو غالبا ما يكتفي بالإشارة إلى الخطأ دون أن يشارك في إزالته، وهذا الموقف الدقيق يجعل الإشكالي مع وضد في آن واحد، إنه مع الرغبة في الأحلام دون أن يتعدى ذلك إلى الممارسات، إنه موقف الوسط بين الإيجابي والبطل السلبي... إن الإشكالي هنا هو أقرب أن يكون إلى أبطال التراجيديا الإغريقية يواجهون

[1] - طه وادي، الرواية السياسية، ص 17.
[2] - المرجع نفسه، ص 19.

أقدراهم بشجاعة دون أن يستطيعوا لها تبديلا، ذلك أن متطلبات الواقع وأجهزته تقف بالمرصاد لكل محاولة تغيير »[1].

والجدير بالذكر أن البطل الإشكالي كثيرا ما يكون شخصاَ واعياً ومثقفاً، ومن الطبقة الوسطى تسكنه الرغبة المحمومة في التغيير، ولكنه يسقط ويتراجع مع أول حاجز يصطدم به. والبطل الإشكالي له نموذجان في الرواية العربية« الأول إشكالي حضاري وهو الذي تثقف في الغرب مباشرة، والثاني هو الإشكالي الثوري الذي تمثل الغرب وقيمه من خلال قراءاته »[2].

أما إذا عدنا إلى الجانب الذي يعنى بتعريف الرواية السياسية فنقول إن الحكم عليها بأنها كذلك يستند أولا وقبل كل شيء إلى كونها رواية في الأصل أو غير ذلك، ثم تأتي مرحلة كونها سياسية أولا وبالرغم من أن الرواية السياسية أشبه بوثيقة رسمية من حيث إنها تعبّر وبصدق عن الواقع المعيش، وغيرها من الظروف المحيطة بالمجتمع، إلاّ أنها لا تعتبر منشورا سياسيا، وبالرغم من عدم قدرتها على إحداث ثورة مباشرة أو تغيير الأوضاع المستعصية، ولكنها في الوقت ذاته تعتبر أداة فاعلة لإيقاظ النفوس وإنارة الوعي، وهذا ما عبّر عنه الروائي جمال الغيطاني حين أقرّ بأن مهمة الأدب ليس تغيير ما نعيشه في الواقع، بل هو يسهم في تحريك هذا الواقع فقط، وهذا ما يجعل الأدب أكثر صعوبة وأكثر غنى من النظرية السياسية.

وفي نطاق آخر يرى حمدي حسين أن المجتمعات الغربية هي التي تحظى بنوع من الحرية في التعبير عن القضايا السياسية بطريقة مباشرة، في حين ينعدم هذا الشرط في دول العالم الثالث التي تجعل من الرمز والتراث حجابها ولثامها الذي تغطي به الموضوع المعالج لتفادي مضايقات السلطة. وفي هذا السياق لا بد من وضع مؤشرات لمفهوم الرواية السياسية تفادياً للخلط والغموض. ولعل أول هذه المؤشرات هو وجوب« أن تنطبق على الرواية السياسية

[1] - طه وادي، الرواية السياسية، ص 28.
[2] - المرجع نفسه، ص 27.

الشروط الفنية المتعارف عليها بين النقاد في العمل الروائي، بحيث لا يطغى الجانب السياسي على الجانب الفني فيها، فيحوّلها إلى منشور سياسي أو دعاية لنظام أو إيديولوجية ما »[1].

كما يشترط أن يكون مضمون الرواية السياسية يعالج مواضيع ذات صلة بالسلطة وطريقة حكمها، سواء بالسلب أو بالإيجاب. وتشير إلى صورة القمع المسلط على كافة الشرائح الاجتماعية، وكبت الحريات، وممارسة كل أشكال التسلط والقهر، وفضح السياسة الخاطئة للسلطة الحاكمة.

كما يدخل في هذا السياق كل الروايات التي عالجت موضوع السياسة صراحة، وكذا التي عمدت إلى استعمال الرمز أو التراث، أو أي أداة غير مباشرة لتمرير المشروع السياسي الذي يودّ الكاتب إيصاله إلى المتلقي، بالإضافة إلى ضرورة إسناد دور سياسي على الأقل لأبطال العمل الروائي، سواء أكان سلبياً أم إيجابياً، وكذا نوع هذا الدور سواء كصاحب رسالة أو سلطة أو فرد عادي أو معارض أو مؤيد، وكلما اقترب العمل الروائي إلى قلب الظاهرة السياسية المرتبطة بالسلطة، زادت درجة الأصالة السياسية للرواية.

وللإشارة فإن« هناك عدة تيارات فكرية تتزاحم على الساحة السياسية العربية تندرج تحت ثلاثة روافد أساسية؛ الأول هو اليسار بمختلف ألوانه، بدءا من الماركسيين وانتهاء بالاشتراكيين الاعتداليين مروراً بالقوميين والناصريين وغيرهم، والثاني هو اليمين الليبرالي الذي لا يزال يجاهد من أجل أن يجد لنفسه موطأ قدم على الخريطة السياسية والاجتماعية العربية أما الثالث فيمثله الإسلاميون بمختلف جماعاتهم وفرقهم، بدءا من الصوفيين الانكفائيين وانتهاء بالجماعات الراديكالية التي تمارس إكراها وعنفا ضد السلطة والمجتمع، مرورا بالإخوان المسلمين والجمعيات الإسلامية الأهلية التقليدية وغيرها. وهذه التيارات التي تتقارب وتتجاور

[1] - عمار علي حسن، النص والسلطة والمجتمع، القيم السياسية في الرواية العربية، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية، القاهرة، ص 94.

أحيانا وتتنافس وتتصارع أحيانا حاولت قدر استطاعتها أن تعبّر عن موقفها من الموقف المعاش كان من بينها الأدب وخاصة الرواية »[1].

ومهما تكن التعريفات الموضوعة للرواية السياسية إلا أن النتيجة المحصلة هي أنها استطاعت أن تعالج أزمات المجتمع السياسية، وتطرح مواضيع محرّمة من قبل إلى السطح، فكانت خير أداة للتعبير.

2 - **الحرية والسياسة:**

لا يمكن أن نتحدث عن رواية سياسية دون أن نخوض في موضوع الحرية السياسية. ولا يمكن أن يحقق الفرد وجوده على جميع الأصعدة والمستويات دون أن يحس أنه سيد نفسه، ولا سلطة عليه. وإذا كان الجميع يدرك أهميتها ومدى خطورة غيابها، فإنهم اتجهوا بكل شرائحهم الاجتماعية إلى التغني بها والمناداة بحق الإنسان في الحرية والديمقراطية، والتخلص من القيود والأغلال المفروضة عليه، سواء من طرف السلطة الأجنبية أو المحلية.

وبما أن الأدباء والمثقفون هم الأداة الفاعلة في المجتمع، فإنهم جسدوا هذه الأزمة المتأصلة في المجتمعات العربية من خلال كتاباتهم الروائية إيمانا منهم بأن الأدب هو سلاح فتاك في وجه الجور والاستعباد.

ولا أحد يجهل أن هامش الحرية في البلدان العربية غير كاف، وهذا ما نجده جليا في معظم الكتابات الأدبية، معبرين عن أن الحرية كانت ولا تزال إلى يومنا هذا هاجساً محورياً وغاية يصبون إليها، وأنها تتعرض لانتهاك منظم، فانعكس هذا الواقع عليهم مباشرة، باعتبار أن الكتابة والإبداع الأدبي مرهون بوجود الحرية المطلقة التي تمكنهم من التعبير الحر دون خوف أو محدودية. بالإضافة إلى أن حرية المتلقي مرهونة أيضاً بحرية المبدع؛ فهو لا يمكن

[1] - عمار علي حسن، المرجع نفسه، ص 97.

أن يتناول مثلا رواية ممنوعة من النشر ويتلذذ بها، بل إنه حتى لو امتلك الجرأة لقراءتها فإنه يتخوف في كل لحظة من النتائج.

هكذا انطلق الروائي في تسليط الضوء على القهر والإكراه السياسي والاجتماعي كاشفاً عن حجم الاستبداد الذي صقل الأنظمة العربية السياسية، مؤكدا أن القهر والجور الذي عاشته الدول العربية جراء الاستعمار الأجنبي بداية لم تنته حتى بعد نيل الاستقلال. بل استمرت حالة فقدان الحرية كإحدى العلامات البارزة التي ميزت التاريخ السياسي العربي الحديث، مشيراً إلى أن السلطة السياسية لم تمارس قهرها على المنضوين تحت أحزاب سياسية فحسب، بل على الأخضر واليابس.

لقد قامت بالحجر على حرية التعبير وكذا التصفية الجسدية للمعارضين، وكذا كل أساليب الترويع والاعتقال والإقامة الجبرية. ولعل الحديث عن الحرية يجبرنا بالضرورة إلى تقديم مفهوم لها على اختلاف أطوارها الفكرية التي تحكم من يتصدى لتعريفها، كما أن إعطاء مفهوم دقيق ونهائي لها أمر عسير، فتعريفات مصطلح الحرية فاقت التصور.

« فالعرب قديما نظروا إلى الحرية على أنها نقيض للعبودية، في حين تعامل الإغريق الأقدمون معها على أساس التقسيم الاجتماعي الذي طرحوه، والذي يرى أن هناك نوعاً من البشر أرقى من الآخر، فأرسطو يجد تفسيراً طبيعياً للرق، إذ يعتبر أن سلطة السيد على العبد تشبه سلطة على البدن والعقل على الغريزة... وفي وقتنا المعاصر يذهب الليبراليون في تعريفهم للحرية مذهبا مختلفا عما يذهب اليه الماركسيون... ويتعامل المفكرون مع الحرية على أنها مفهوم سياسي واقتصادي وفلسفي وأخلاقي عام ومجرد ذو مدلولات متعددة ومتشعبة، كل مدلول منها يحتاج إلى مستوى معيّن من التحديد والتعريف »[1].

[1] - عمار علي حسن، المرجع نفسه، ص، ص 125 - 126.

وأمام السيل الكبير من التعريفات المقدمة للحرية، يجد الفرد نفسه أمام مفهومين أساسيين للحرية، تلك التي تحمل جانباً إيجابيا، والآخر يحمل مدلولا سلبيا. فالمفهوم الأول لا تتجاوز الحرية في غياب القيود والإكراه المادي والمعنوي، في حين تمثل الثانية حصول المواطن على حقوقه وامتيازاته.

ثم إن الحرية يجب أن تتوفر فيها شروط كالتعليم والثقافة؛ فالجاهل يعجز عن اتخاذ قرارات مستقلة، كما أن الإنسان العادي الذي يعاني من العوز المادي يكون محاصرا. وفي هذا السياق فإننا ملزمون بالحديث عن الحرية السياسية التي تعتبر رافدا من روافد الحرية العامة، فليس من السهل استخلاص مفهوم الحرية السياسية من بين النسيج الطويل لمفهوم الحرية. فهما يختلفان في الطبيعة والهدف ونطاق السريان، بالإضافة إلى شروط الممارسة.

إن الحرية السياسية هي التي تكفل الوسائل التي تحمي الحرية الفردية، ووجود الحرية السياسية تستوجب وجود الديمقراطية كحرية التعبير وحرية تشكيل الهيئات كالأحزاب. ولعل أهم مبادئ الحرية السياسية هو حق اختيار نوع الحكم المناسب، واختيار الحاكم بالإرادة وليس بالإكراه، بالإضافة إلى جماعية القيادة والالتزام برأي الأغلبية، أضف إلى ذلك إزالة كل أنواع التمييز بين أبناء الشعب وحقهم في الوصول إلى كافة المناصب في الدولة، إلى جانب حرية إبداء الرأي السياسي وضمان أمن وكرامة الفرد في ظل سيادة القانون.

والواقف على ما عاناه المواطن في غياب الحرية بكل أشكالها، لاسيما حرية التعبير يجد أن هذه الأزمة ليست وليدة العصور الحديثة، إنما كان لها وجود منذ الأزل، والأمثلة في هذا السياق كثيرة، نأخذ بعضها على سبيل المثال لا الحصر« فقد أجبر أفلاطون على مغادرة أثينا كلاجئ سياسي، وحُكم على سقراط بالموت لإفساده شباب أثينا بأفكاره الهدامة، وصودرت أملاك هوراس بسبب مواقفه السياسية، وأُدخل فولتير سجن الباستيل بسبب أفكاره التحررية، ونفي بوشكين إلى جنوب روسيا لنفس السبب، كما سُجن دوستويوفسكي في سيبريا للاشتباه به وانتمائه إلى منظمة سرية. أما بريخت وتوماس مان فقد فرّا من اضطهاد النازية عندما تسلّم

هتلر زمام الحكم في ألمانيا. ولعل تاريخ الأدب قديما وحديثا يمدنا بأكثر الحالات بشاعة وفظاعة وقسوة على ما عاناه الكتاب والشعراء جراء مواقفهم وكتاباتهم»[1].

هذا ما جعل سياسة الخوف منتشرة لدى الكتاب، يترقبون في كل لحظة نتائج جرأتهم وخروجهم على الخط الأحمر. فمعلوم أنه أينما حلّ الخوف تنعدم الحرية، وهذا ما أكده الطاهر وطار على لسان بطل روايته "الشمعة والدهاليز" وهو يتحدث إلى أبيه قائلاً:« أيها الأب المسكين إن الحرية التي لقّنوك إياها تلجمها الأجهزة البصاصة »[2].

لقد انطلقت أعمال الاعتقال والحجز لكل من طاوعته نفسه معارضة السلطة، أو إزاحة الستار عن فسادها. وهذا ما تطرقت إليه معظم الروايات العربية، حين أكدت أن قضية الاعتقال التي تنقص من حرية الأفراد قد استمرت حتى بعد عهد الاستعمار بنفس المأساوية أو أكثر، وأن بعضا ممن يمارس السلطة في ظل أنظمة عربية مستبدة ليسوا أحسن حالا من أمثالهم الذين عاشوا تحت مظلة الاحتلال.

وكثيرة هي الأعمال التي عالجت ظاهرة الاعتقال والحجز، ومن بينها نذكر رواية "الشمعة والدهاليز"، "الزيتون لا يموت"، "الأسماء المتغيرة"... فكل هذه الروايات وغيرها تجتمع في فكرة ملاحقة الاحتلال الفرنسي للمواطنين الذين يطالبون بالاستقلال فيساق المعارضون إلى غياهب السجون والمعتقلات والإقامة الجبرية.

وهكذا أدانت الرواية الجزائرية كل أساليب القهر السياسي ودعت إلى بث الحرية بداية من المستوى العائلي نهاية بالمستوى العالمي، وما أكثرها تلك الأعمال الروائية التي أثارت قضية الحرية في الوطن العربي، ولا يخفى على العام والخاص أن هذا الموضوع قد شغل حيّزاً كبيرا في الساحة الأدبية عموما والرواية خصوصا، كما أن كل القطر العربي قد عبر عنها باعتبار وحدة الفاجعة.

[1] - علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، 2007 - 2008، ص26،27 .

[2] - الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر 2004، ص 165.

والحديث عن الحرية السياسية يُفضي بنا بالضرورة إلى الحديث عن العنف السياسي وعن تجلياته. ومن بين الأعمال الروائية العربية التي تطرقت إلى قضية الحرية نجد روايتيْ "العين ذات الجفن المعدنية"، و"جناحان للريح" لشريف حتاتة« اللتان تصوران تلك السنوات الملتهبة في الحركة الوطنية المصرية والنظام الوطني والاجتماعي، وتصور الروايتان أزمة الحرية في تلك الحقبة التاريخية الهامة السابقة على ثورة يوليو 1952 من خلال تطور أزمة بطلها الطبيب والسياسي والثوري المحترف الدكتور "عزيز"»[1].

إن غياب الحرية قد مس جميع الفئات والشرائح؛ الرجال والنساء، الشيوخ والأطفال. والمتفحص للأعمال الأدبية التي تناولت موضوع السياسة يلاحظ أن تيمة السياسة قد ضُمّنت بطريقة غير مباشرة؛ أي استعمال الرموز والأقنعة، وهذا شاهد قوي على مدى مطاردة السلطة للأدباء، فتتحول اللغة إلى قيد وإسورة لها حدودها التي لا ينبغي على مستعملها التجاوز، لأنه في هذه الحال سيعرض حياته للخطر. فيتخذون من التاريخ لجعل بعض شخصياته أقنعة لتمرير رسالتهم، وهذا يدل على مدى قمع السلطة للأديب والحد من حريته.

وفي ظل عرض الكتاب لمسألة الحرية، فقد عالجوا مطاردة السلطة للمثقف وتخوفها من مراقبة ما يكتبه ويتعرض له، كما تطرقوا لموضوع السجن والاغتيالات، بالإضافة إلى معاناة المرأة إزاء القهر المسلط على الأفراد. فمعروف أن الرجل كان صاحب القرار منذ الأزل، لكنه يتعرض لهذه المضايقات. فما هو نصيب المرأة إذن وهي التي كانت دائما محل جدل فيما يخص حريتها. فأشارت النتاجات الروائية إلى كيفية تحول المرأة إلى ضحية من طرف زوجها الذي يفرغ القهر المسلط عليه خارج البيت عليها. فعندما لا يجد رب الأسرة ما يمكنه من جلب كل المستلزمات، أو مقيدا دون أن يجد حلاً بديلاً، تتحول المرأة في هذه الحالة إلى وسيلة للتنفيس، فيمارس عليها أعنف أنواع الجنس وحتى المحرم، كما تتحول إلى متلقية للضربات العنيفة ولأتفه الأسباب.

[1] - أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص 18.

نستنتج مما سبق أن غياب الحرية يدفع ثمنها الأضعف والأصغر في سلسلة الترتيب، وهذا النظام الهرمي بالرغم من وضع قواعد وقوانين تسيّره وتنظم العلاقات بين أفراد المجتمع، إلاّ أننا نجد أثناء وقوفنا على أرضية الواقع مجرد حبر على ورق، تماما مثل قانون حرية التعبير والديمقراطية. فكل الدساتير تنص في موادها على حرية الفرد في العيش والاختيار، ولكن يبقى السؤال المطروح: أين هذا القانون أمام قانون القوي وأمام السلطة التي تنهش الفرد البسيط وتسلب منه أدنى ضروريات العيش. وعندما نتحدث عن أزمة الحرية فإننا لا نقتصر الحديث على السلطة المحلية، إنما تتعداها إلى السلطة الأجنبية.

فالمعروف أن الوطن العربي قد طالته عدة مستعمرات أجنبية حاولت سلب حريته وخيراته، وحتى شخصيته وقيمه الأصيلة، فحاولت تعرية المواطن العربي من حريته وجعل الأفراد« تتحرك كالدمى في مسرح العرائس، ذلك أنها لا تتنفس ولا تتحرك، بل تُحرَّك بفعل دافع خارجي هو يد اللاعب أو فكر المؤلف السياسي الصارم »[1].

ولا شك في أن العنف هو وسيلة فعالة في يد السلطة في إسكات من ينافسها، وكل من يبحث عن بصيص حرية يمكنه في الخوض في هذا المجال الذي يعدّ محرّما من وجهة نظر السلطة الحاكمة. فنلاحظ أن الكثير من الأعمال الروائية الجزائرية قد عبرت وبصورة صادقة عن أساليب القهر والعنف التي مارستها الأنظمة السياسية على الأفراد. ومن بين الأعمال التي كانت في هذا السياق نجد رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، "دم الغزال" لمرزاق بقطاش، "شرفات الكلام" لبوكرزازة وغيرها.

وإذا حاولنا تعريف العنف في أبسط مفهوم فنقول إنه« كل أذى مادي أو معنوي يلحق بالأشخاص أو الهيئات أو الممتلكات »[2]. وأكبر عنف تعرضت له الجزائر وفقدت على إثره الحرية التامة، ظاهرة الإرهاب التي تركت آثارا وخيمة في نفسية الفرد الجزائري، فقد كانت

[1] - أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، ص 64.
[2] - محمد عبد الله خوالدة، علم نفس الإرهاب، دار الشروق عمان، ط1، 2001، ص 44.

مجزرة دموية أراقت وأرقت النفوس. وعليه فقد غابت في هذه الفترة الحرية، وتم الإعلان عن حظر التجوال خلال ساعات مبكرة من الليل في أرجاء الجزائر، خشية أن يصير أحدهم فريسة السفاحين الإرهاب المنتمين إلى الإسلاموية الحزبية المتطرفة.

وللإشارة فإن السلطة نفسها لم تسلم من هذه الممارسات العنيفة« وبالولوج إلى النصوص الروائية فإن رواية "سادة المصير" لسفيان زدادقة تعدّ من أكثر النصوص إيضاحا لهذا التوجه نحو الوصول إلى السلطة، إذ أنها تقدم صورة واضحة للموقف الإيديولوجي بالتوجه إلى السياسة من أجل الحكم »[1]. فقد كان حزب الإسلاميين هو السائد في الجزائر في التسعينات، وهذا الخطاب دليل قوي على ما نقول« النظام الحاكم فاشل أيها الإخوة، فاشل لأنه لا يعتمد على الكتاب والسنة، الدولة كافرة، والديمقراطية لعبة شياطين، نحن معنا الحل، حزبنا هو الذي ينتصر بفضل الله وبفضل القلوب المؤمنة، يجب أن لا تتاموا إلا قليلا وتسهروا على تحطيم كل المؤامرات التي يحيكها أعداء الله ضد إقامة دولة اللحى الطويلة»[2].

من هذا الخطاب يتجلى بوضوح أن الإرهابيين وباسم الجهاد الذي حمّلوه بعداً مغايراً تماما للمفهوم الذي أقره القرآن والسنة، قاموا بقتل الآلاف من النفوس البريئة، وكانوا يترصدون كل فرد له غلبة وسلطة، وكانوا يسمونه "طاغوتا". وفي ظل هذا الواقع المأزوم أصبح الفرد الجزائري متخوفا حتى من المشي في الطرقات. كما قامت الدولة بتجميد السنة الدراسية وأجلت الانتخابات إلى فترة لاحقة، ونصبت عدداً كبيراً من قوات الأمن الذين قاسوا هم أيضاً مرارة الأزمة.

ولعل السياسة الخاطئة للجزائر هي أحد الأسباب الرئيسية التي ولّدت هذا الوضع المحتقن. وتتجه أعمال روائية إلى« انتقاد السلوكات الناتجة عن السلطة وسياستها القامعة

[1] - سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة والنشر، ط1، 2010، ص0 2.

[2] - سفيان زدادقة، رواية "سادة المصير"، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 12.

للشعب »[1]. وهذا ما جسدته رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي في هذا المقطع« في الدكاكين السياسية التي يديرها حكام زايدوا حسب النظام العالمي الجديد جاهزة للالتهام المحلي والقومي، فانقضضنا عليها جميعا بغباء مثالي، ثم متنا مسممين بأوهامنا، لنكتشف بعد فوات الأوان أنهم ما زلوا هم وأولادهم على قيد الحياة يحتفلون بأعياد ميلادهم فوق أنقاضنا »[2].

أما وراية "الورم" لمحمد ساري« فيوجه سارد الرواية إلى الرئيس الراحل هواري بومدين أصابع الاتهام لأنه وفر لأبناء شعبه المسكن والعمل والسيارة ومترفات أخرى من دون مقابل هذا الأمر الذي أدى بالشعب إلى إعاقة ذهنية وحركية »[3]. إذ يقول:« تجد الشاب يطالب الدولة أن تمنحه كل مستلزمات الحياة، ثم يستخدم جميع الحيل لكي يتهرب من الخدمة الوطنية تحولنا إلى معاقين ذهنيا وحركيا، ننتظر إعانات الدولة، نعيش بالصدقات ونتذمر ونشتم المانح إن هو لم يعطنا الكمية اللازمة، ويلجأ أكثرهم إلى قطاع طرق يغيرون على ممتلكات الغير، يحرقون، يدمرون، يقتلون »[4].

هكذا تتجلى السياسة الخاطئة التي تجهل طرق التنظيم والتسيير، فيتحول المحكوم إلى صعلوك متمرد ينهب غصباً، وإن لم يجد يتمرد على النظام ويصبح قاطع طريق ينهش ضحيته ماديا وجسديا، وهذا يدل على فشل الديمقراطية في الجزائر بعد مرور عشر سنوات على فتح المجال للتعددية الحزبية، وتحولت السلطة إلى طرف في هذه اللعبة الوسخة التي أدت إلى العنف وقضت على حرية المواطن. ولكن السؤال المطروح هو: من هو المتسبب الرئيسي في هذه الأزمة؟

هذا ما عبرت عنه رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش الذي أشار إلى قضية قتل الرئيس بوضياف الذي كانت حادثة اغتياله من أكثر المواقف التي تركت بصمتها في تاريخ الجزائر. طرحت الرواية مسألة من قتله؟ والأصعب في هذه الحادثة هو أن محمد بوضياف قُتل« وهو

[1] - أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، ص ص93 - 94.
[2] - المرجع نفسه، ص ص93 - 94.
[3] - سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 26.
[4] - محمد ساري، رواية الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2002.

يلقي خطابه أمام الشارع الجزائري واعدا إياهم بالإصلاح، فأتت هدية الجزائر رصاصة من الخلف »[1].

ويأتي سارد الرواية ليقول:« محمد بوضياف جاءهم بفكرة إحقاق الحق في هذا البلد بعد أن وقع التهارج وأكل كل واحد ما ليس من حقه فكان أن رفضوه "من"؟ لأنه أخفق مشاريعهم وخلخل حساباتهم وأخناتون جاء قومه بفكرة الوحدانية فحال دون تطلعاتهم الوثنية المشبوهة وكان أن قتلوه »[2].

هكذا عالجت مجمل الروايات السياسية الجزائرية تفشي العنف السياسي، وانعدام الحرية السياسية، وفقدان الثقة بين الحاكم والمحكوم، معبّرة عن انسداد الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي تخبط فيه الفرد الجزائري حتى النخاع، محاولا التغيير دون جدوى.

وقد عارض المواطن الجزائري موقف السلطة من هذا الوضع المتردي، في كونها وقفت مكتوفة الأيدي ودون مشروع بديل يحل الإشكال، وهذا ما تجلى في أسلوب المعارضة التي لم يقبل خطابها الإيديولوجي زمن الهيمنة المحايدة لنظام الحزب الواحد الحاكم. فوقفت لتعارض إيديولوجيا السلطة طارحة أزمات المجتمع المتمثلة في الدرجة الأولى في انعدام الحرية والديمقراطية، ليدفع ثمن كل هذه الأخطاء المواطن البسيط الذي كان ضحية هذه الدوامة التي نتجت من رحم المعاناة الجزائرية.

من هذا كله يتبيّن لنا أن« العلاقة بين السلطة والشعب تقوم على العبودية التي تفسر الانحطاط الراهن، ولمداواة هذه العاهة المتأصلة لا بد من استبدال حكم الفرد بحكم الجماعة عن طريق الانتخابات والخضوع للدستور. وللوصول إلى ذلك لا بد من إطلاق حرية الأفراد،

[1] - سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 28.
[2] - مرزاق بقطاش، رواية دم الغزال، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2002، ص 35.

وهذا أهم مطلب روّجه المثقفون وتلقفته الرواية وجعلت منه حصانها للمعركة، ولقي صداه لدى الشعب »[1]. الذي لم« يؤرقه شيء في هذه المنطقة من العالم كما أرقه الشوق إلى العدل »[2]

ولكن من يتأمل بعمق أن الدعوة إلى الحرية لم تلق نجاحا في الوطن العربي رغم كل المحاولات. ويمكن رد هذا الفشل إلى« الاستعمار وجور الحكام الرجعيين أعداء الحرية والديمقراطية كما كانت الهزائم العربية سببا في غياب الحرية »[3]. وانطلق الروائيون في معالجة أزمة غياب الحرية السياسية في كتاباتهم إيمانا منهم أن« غياب الحرية والاختيار والمسؤولية والفعل الواعي يعدم الإنسان حيويته وملابساته وارتباطه بالعصر وتوجيه الوعي فيه وجهة إنسانية غير مشروطة »[4].

وباعتبار الأدباء المثقفين بصفة عامة هم أداة لإنارة الوعي وكشف المسكوت عنه، فإن السلطة كانت لهم بالمرصاد، وكانت العين التي لا تنام إزاءهم مغربلة كل الأعمال التي تسحق مصالحها وتهدد كيانها. وكان لدى السلطة في هذا المجال أسلوبان يتمثل الأولفي تطبيق كل أساليب القهر والتعذيب على الروائيين. ولعل خير من« يمثل هذا النموذج رجب إسماعيل بطل رواية شرق المتوسط لعبد الرحمان منيف»[5]. وهذا المقطع المأخوذ من هذه الرواية لدليل قوي على هذا القول« أمسك مثل طبيب بخصيتي بدأ يضغط بهدوء أول الأمر، ثم شدها بعنف إلى الأسفل، أحسست بروحي تخرج من حلقي، أشعل عود ثقاب، أشعل سيجارة ووضع الدبوس فوقها... تمنيت قي تلك للحظة لو يغرسه في قلبي.. لو فعل ذلك لانتهى كل شيء لكن إبليس المجنون العابث لا يريد أن يقتلني.. من جديد رايته يمسك بخصيتي ويغرز الدبوس الأحمر.. أي إله يمكن أن يكون في هذا الكون ويرى... شرق المتوسط »[6].

[1] - علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، ص 90.
[2] - عبد الغفار مكاوي، جذور الاستبداد، مجلة عالم المعرفة، 1994، نقلا عن علي منصوري،البطل السجين السياسي،ص90.
[3] - علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، ص 91.
[4] - عبد البديع عبد الله،مجلة إبداع،عدد11،نوفمبر1987،نقلا عن علي منصوري،البطل السجين السياسي،ص92.
[5] - علي منصوري،البطل السجين السياسي،ص93.
[6] - عبد الرحمان منيف، شرق المتوسط، 1972، ص ص131 - 132

أما الأسلوب الثاني فيكمن في محاولة جلب فئة المثقفين إلى صفها وإغرائهم بالامتيازات المادية والمناصب« ويمثل هذا النموذج أحمد صافي الكاتب والقاص في رواية "عَوْ" لإبراهيم نصر الله*، وقد صدرت عام 1990، اتبعت السلطة واعتمدت على نهج جديد للإقصاء والاستلاب، ثقافة الخوف الجديدة الناعمة »[1].

هكذا إذن جندت السلطة أدواتها وحيلها لتنفيذ مشروعها الخبيث، وولدت علاقة بين الشعب والسلطة لطالما كانت كذلك، وستظل وهي علاقة المقاومة. وهذا ما أشار إليه ميشال فوكو بقوله:« حيثما توجد سلطة توجد مقاومة، وإنه مع ذلك أو بالأحرى من جراء ذلك لا تكون هذه المقاومة أبدا في موقع خارجاني بالنسبة للسلطة.. ينبغي تخصيص أرضية محددة للفرد لا يمكن مسها يمكن للدولة أن تتدخل في أمور الناس وتنظيمها عن طريق القوانين، ولكن ينبغي أن تبقى هناك حرمة خاصة للفرد لا يمكن اختراقها »[2].

لا أحد يخفى عليه أن السلطة لا يهمّها أبدا أحد بقدر ما تهمّها مصالحها التي تصبو لتحقيقها، ولتحقيق كل ما ترغب فيه تعمد إلى استعمال القهر الذي لا يسمح لأي شخص أن يتألق، لأنها على دراية تامة أنه أينما وجد المواطن حريته بإمكانه أن يشكل خطورة بالنسبة لها، لأنها لا تحتمل فكرة أن ينافسها خصم آخر ولاسيما المثقف الذي يستطيع أن يقلب الموازين.

ولكن في حالة المحاصرة، فالروائي« لا يستطيع نبذ التخلف والاقتراب من الحضارة ما لم ينل حرياته العامة الاجتماعية والسياسية، فإذا لم يستطع الإنسان العربي التعبير عن رأيه بحرية، وإن لم تستطع السلطة الوطنية الوصول إلى مرحلة احترام الرأي الآخر المخالف لها فإن الإبداع العربي سيبقى عاجزا على أن يخطو خطوات حقيقية نحو الحضارة الحديثة »[3].

---

* إبراهيم نصر الله، رواية "عَوْ"، ط3، الدار العربية للعلوم.

[1] - علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، ص 93.

[2] - ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ترجمة علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، د. ت، ص 37.

[3] - سمير روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، حروس برس، طرابلس لبنان، ط2، 1994، ص 45.

والأديب كونه صاحب رسالة فهو دائما مسكون في الرغبة بالحرية، ولا يمكنه أن يحتمل فكرة أنه عبد، أو مقيّد، ولكن الواقع هو الذي يفرض عليه هذا الوضع. فأينما رحل وارتحل يواجه تقييداً لإبداعه، فتتحوّل« السلطة التنفيذية وإلى جانبها عدد من الهيئات والأفراد يمكن أن يتورطوا في تقييد الإبداع »[1].

وليس مفاد هذا القول هو الفصل بين السلطة والمجال الإبداعي عموماً، بحيث من المستحيل عزل هذين المكوّنين عن بعضهما، فالسلطة تبقى عبر الأزل كالهواء الذي نتنفسه، وتحقق وجودها داخل المجتمع مرة بالسلب ومرة بالإيجاب. لكن الإشكال هو أن الحرية التي ينشدها الروائي تصطدم بجدار السلطة فقط، إنما هناك أطراف أخرى تحول دون حريته. ف «هامش الحرية المتاح للكاتب في أي مجتمع من المجتمعات على اختلاف فيما بينها محدود جدا لا يتجاوز هامش الرقص على السلالم، إذ ثمة قيود لا يستهان بها من اللغة والفن والتراث. والمتلقي والمجتمع وغيرهما ما يكفي لقيد هذه الحرية، ويذرها أدراج الرياح »[2].

ولعل الفرق واضح بين كاتب السياسة في الدول الديكتاتورية والدول الديمقراطية، ذلك أن الكاتب يتحول في الأولى إلى« بوق من الأبواق وصدى من الأصداء لا أكثر ولا أقل وانحطاط مستوى الأدب والفكر في الأمم الديكتاتورية من المسائل المشاهدة والمعروفة وتعليلها هين وذلك أن الكاتب الخالق لا يتيسر له الخلق في أغلب الأوقات إلا إذا شعر بأنه حر واطمأنت نفسه وتساير عنه الخوف، والأدب الحق لا يزدهر إلا حين يشعر الكاتب بأنه غير مضطر إلى مصانعة الحاكمين ومداهنة الأحزاب »[3].

والمعروف أنه في حالة ما إذا كان الكاتب مجبراً على السير وفق مخططات السلطة، فإن إبداعه يتحوّل إلى زيف وكذب ونفاق، وهذا يخرج من دائرة الالتزام. وإذا كان الكاتب لمتلقي سيحظره كذات افتراضية حتى قبل إطلاق نتاجه، فإنّ الحرية في هذه الحالة تتعدى

[1] - عبد النبي أصطيف، هامش الحرية في الممارسة الأدبية، فصول، مجلد 11، ع1، 1992، ص 49.
[2] - علاء الدين سعد جاويش، الاتجاه السياسي في الرواية، ص 22.
[3] - شكري عياد، الأدب والحرية، مجلة فصول، مج 11، ع 1، 1992، ص 12.

حرية الكاتب إلى حرية الوطن. وهذا ما عبّر عنه جان بول سارتر قائلاً:« إن حرية الكتابة تستلزم حرية الوطن، فالمرء لا يكتب للعبيد »[1].

وهو نفس ما ذهب إليه الباحث جابر عصفور قائلاً:« إن حرية التفكير والإبداع هي جزء لا يتجزأ من حرية الإنسان الاعتقادية والسياسية والاجتماعية، وهي مسؤولية عقلية ودينية وأخلاقية واجتماعية وسياسية »[2].

وفي ظل غياب الحرية يلجأ الكاتب إلى استعمال مكثف للرموز والأقنعة لكي تقيه عواقب جرأته وخوضه في الطابوهات، فيلتف حول التراث والأسطورة... وليس السبب في هذا سوى تعبير« عن حاجة الروائي الملحة للتعبير عن أفكاره السياسية والاجتماعية من غير أن يعرض حياته أو أقرباءه أو... للخطر »[3].

نستنتج إذن أن غياب الحرية يعدم الكتابة وفي هذه الحالة تبحث عن« حريتها المنشودة بأشكال كثيرة غير مباشرة، وتقول قولها عن طريق الرمز والأسطورة، الإسقاط التورية، الإبهام وعلى لسان الحيوان كما عند عبد الله بن المقفع »[4]. وبذلك يقع المؤلف الروائي في شبه حصار للحرية من العديد من الجهات، حيث إنه« بوصفه كاتباً مختلفاً يواجه مثلث سلطات يتكون من المجتمع والدين والدولة معا فالمجتمع يمارس سلطاته استناداً للسلطة هي سلطة الدين، والدين والمجتمع خاضعان لسلطة الدولة، والسلطة السياسية بما تصدره من شعارات وما تقوله من أوعية تناسب مصالحها في النهاية »[5].

والروائي العربي في رحلة حديثه عن الحرية سلط الضوء على واقع الأزمة وجسدها من خلال« مشكلات الأبطال الروائيين العامة والخاصة، فصور الحصار والمطاردة وتعذيب هؤلاء

[1] - جان بول سارتر، ما الأدب؟ تر: محمد غنيمي هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص 69.
[2] - جابر عصفور، ضد التعصب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة،2000، ص 166.
[3] - سماح إدريس، المثقف العربي والسلطة، (بحث في رواية التجربة الناصرية)، دار الآداب بيروت، ط1، 1992، ص 49.
[4] - حنامينه، الكتابة والاستثناء ضد ما هو قائم، مجلة فصول، مجلد 11، ع3، 1992، ص 103.
[5] - علاء الدين سعد جاويش، الاتجاه السياسي في الرواية، ص 39.

الأشخاص عبر تناولها حياة السجن كنقيض للحرية، منطلقة من اعتباره مكانا روائيا لتعالج أحد مظاهر الديمقراطية وترصد شكلا من أشكال السلطة السياسية بالإنسان العربي »[1].

لقد كانت أزمة الحرية هاجسا محوريا في الكتابة الروائية العربية حتى يُظن أن الرواية ولدت لكي تدافع عن الحرية وتدين كل أشكال العنف والتسلط، فوجد الأديب نفسه رافضا لأن يُتعامل مع فنه الإبداعي على أساس أنه سلعة أو شيء رخيص بمقدور السلطة التحكم فيه. وهذا ما عبّر عنه برترولد بريخت حين قال:« لا يمكن للسلطة السياسية أن تستولي على الأعمال الإبداعية كما تستولي على المصانع كذلك لا يمكن الاستيلاء على أشكال التعبير الأدبي كما يتم الاستيلاء على الرخص والتصاريح »[2].

فإذا كانت السلطة تملك من العتاد والوسائل ما يكفي لردع الكاتب وشل نشاطه، فإن هذا الأخير أيضاً يمتلك القدرة على تطويق هذه القيود، فيحطمها عندما يبحر في الخيال في روايته. وفي محاولة الكاتب في الابتعاد عن دائرة السياسة والسلطة، يجد نفسه في كل مرة ورغما عنه يكتب عنها، فحتى وإن كانت غايته مثلا كتابة رواية حب رومانسية يجد نفسه وهو يكتب« لا يستطيع تجاهل الظروف الاجتماعية القائمة على سير هذه العلاقة صعودا وهبوطا فقصور ذات اليد كثيرا ما حال دون نجاح الارتباط الإنساني من هذا القبيل. وهنا نجد أنفسنا على الفور في قلب قضايا سياسية مثل التفاوت الطبقي، وغياب العدالة الاجتماعية... وعلى هذا الأساس فإن القارئ العربي يجلس إلى النص الأدبي وهو محمّل بهموم سياسية يتم إسقاطها شعوريا تارة ولاشعوريا تارة أخرى على مضمون ذلك النص، بغض النظر عن انتمائه إلى الأدب السياسي إلى عدمه »[3].

لكن بالرغم من تداخل السياسة مع كل فرع من الفروع، ومحاولتها عرقلة كتابات المؤلفين، إلا أنهم لم يستكينوا، ولو أنهم تنفسوا هواء الحرية لكان بإمكانهم أن ينظروا إلى

[1] - عمار علي حسن، النص والسلطة والمجتمع، ص 29.
[2] - برترولدبريخت، شعبية الأدب وواقعيته، ترجمة، رضوا عاشور، عيون المقالات، ع11، 1982، ص 44.
[3] - عمار علي حسن، النص والسلطة والمجتمع، ص 71.

الأمور بأقل مأساوية، وهذا من منطق أن الأدب والحرية شيئان متعالقان لا يمكن الفصل بينهما بأية حال، تماما مثلما تتصل الحرية بالالتزام أي أنه من غير اللائق أن يكون هذا الأخير حاجزا ينتقص من حرية الكاتب، وحتى المتلقي بوصفه مشاركا في العملية التواصلية، وكذا حرية طريقة التلقي من كتاب مطبوع إلى فيلم سينمائي إلى صور متحركة وغيرها من الأشكال الأخرى« ومع الأخذ بعين الاعتبار كافة هذه القيود التي تحاصر الأدب، فإن الفن الروائي يبدو في شكله الحالي هو أكثر الأنواع الأدبية نزوعا للحرية بعد أن كان القص التقليدي يعطي أبطاله فرصة محدودة للتعبير عن أنفسهم، حيث كان صوت المؤلف يعلو على كافة الأصوات، وتقبض يده الأبوية على مختلف المواقف داخل النص، أصبحت الشخصيات الروائية أكثر قدرة على التعبير عن نفسها. بعد أن تسربت النغمة الاجتماعية إلى تناول الروائي وتعدد الأصوات داخله من خلال تشييد اللغة عبر الحوار الخالص الصريح والمزج بين لغتين لفئتين اجتماعيتين مختلفتين. ودخلت إلى النص الروائي جميع اللهجات الخاصة لفئات اجتماعية تنتمي إلى مختلف المهن وكافة الأوساط والطبقات وكل المنظورات الأدبية والإيديولوجية لتصير مرونة الرواية المنبع الذي يؤمّن للأديب تلك الحرية الضرورية له، إذ أراد أن يصور حياة البشر تصويرا كاملا »[1].

وخلاصة القول هي أن الأدباء العرب قد قاسوا كثيرا غياب الحرية، وبالرغم من مجهودهم الجبار للتطرق إلى أزمة الحرية في الوطن العربي، إلا أنهم لم يفلحوا في ذلك، بل انجر عن محاولاتهم الكثير من الخسائر، فواجهت هذه الأعمال القيود المفروضة على حرية الرأي، وانعكس كل هذا عليها بداية من كيفية نشرها نهاية بمضمون نصوصها. ولعل "وليمة" لأعشاب البحر من أهم العينات التي تثبت غياب الحرية فقد« رفضت كافة دور النشر العربية في البداية أن تطبعها باستثناء مطبعة واحدة أقدمت على هذه الخطوة، لكنها آثرت السلامة فاكتفت بالطباعة وامتنعت عن ذكر اسمها وعنوانها، واعتمدت توزيع الرواية في المرحلة الأولى على اليد والعلاقات الشخصية. ثم قامت إحدى دور النشر اللبنانية فيما بعد بطبع

[1] - المرجع نفسه، ص 125.

الرواية التي تعبّر عن رفض مطلق وإدانة صريحة للأوضاع والممارسات والقيم والإيديولوجيات السائدة والمهيمنة على حياة الناس في العالم العربي »[1].

كما عبّرت رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار عن هذه النقطة بالذات« حين جعل الشاعر وهو بطل الرواية الذي يحلم بوطن حر يخاطب أباه الذي يرمز به إلى النخبة التي تحكم الجزائر قائلاً له: الصحف في يدك، التلفزة في يدك، الورق في يدك، المطبعة في يدك القول والفصل في يدك »[2].

وبهذه الأمثلة وأخرى يتضح لنا جليا أن إطلاق الإبداع والسير نحو الأمام بالفن والأدب مرهون بدرجة توافر الحرية للمجتمع، وبدونها لا يمكن أن يحقق المبدع رسالته على أتم وجه.

3 - **الالتزام:**

إن موضوع الالتزام قد شغل حيزا كبيرا في كتابات الباحثين والأدباء، إيمانا منهم أن له وظيفة رئيسية وهامة داخل الحياة والمجتمع، فلا يمكن لأي شيء أن يظهر على الوجود ويحقق مكانته دون الالتزام، فحوادث المرور كانت ستفتك بالبشرية، لولا التزام الشرطي بإحداث انتظام في حركة المرور، والطلبة سيتدنى مستوى تعليمهم لو لم يلتزم الأستاذ على الحرص على إيصال رسالته وإعطاء دروس على أحسن وجه.

هذه أمثلة مستوحاة من الواقع المعيش، فكذلك الأدب والفن وكذلك الأديب فهو صاحب رسالة وصاحب وعي، ولن يتحقق هدفه الذي ينشده إلا إذا التزم بما يعايشه، وتراه عيناه ويتحسسه فكره. ولن ينفذ إلى الأعماق إلا إذا كان لديه حس الضمير تجاه ما يحدث لوطنه وشعبه. فما معنى الالتزام في الأدب؟ وكيف ينبغي للكاتب الملتزم أن يكون؟

[1] - عمار علي حسن، النص والسلطة والمجتمع، ص 157 - 158.
[2] - المرجع نفسه، ص 155.

« الالتزام كلمة غامضة، مرهبة، مضللة، زئبقية، لامحدودة الدلالة، وهي ليست شعارا أدبيا بل أداة لمحاربة الأدب باسم السياسة أي حصارا للأدب »[1].نفهم من هذا التعريف أن الالتزام لا يحمل مدلولا واحدا، كما أن فيه نوعا من الشبهات والتضليل. ولكن مهما يكن الأمر فإن الكاتب لابد من أن يلتزم بواقعه ومجتمعه، ويتخذ مواقف إزاء ما يحدث من قضايا تتدخل في مصير الإنسان، وعليه فهو مجبر على أن يتحمل تبعات التزامه دون أن يؤثر فيه اية سلطة أو عثرة في طريقه.

والالتزام لا يتواجد فقط في السياسة، بل نراه مبثوثا في كل مكان وفي كل حالة، كما أن الأديب الملتزم لا يعني بالضرورة أن يكون منخرطاً في حزب سياسي أو أن يدافع عن قضية إيديولوجية. كما أن« الالتزام فعل إرادي تمثله إرادة حرة، مسؤولة يدفعها الوعي المعرفي وصدق الانتماء إلى عصر وبيئة وجماعة وأمة إلى تحديد موقف التزام على الاختيار الحر وهو يدفع صاحبه إلى تحمل مسؤولية المشاركة في حياة الناس، وإنماء الحضارة والمعرفة وضع مستقبل الإنسان، والقيام بالتبعات التي تترتب على حر يشارك أحرارا ظروف الحياة والعمل والمصير ويحرص على أن يكون لهم من الحرية ومن تجدد أفقها ما له هو »[2].

هذا ما يؤكد على أن الالتزام مرهون بوجود الحرية، فهو« فعل تمليه الحرية المسؤولة والانتماء الأصيل الواعي للوطن والأمة والإنسانية للحاضر والمستقبل للبيئة المحلية والأرض بجلها، في آن معا حيث يشعر المبدع بالمسؤولية عن النفس والغير، وعن مصير الناس والحياة»[3].والحرية هنا لا ترتبط بالأديب فحسب، بل بقارئه فهو لا يكتب للعبيد.

ثم إن الأديب الملتزم أكثر ما يهمه هو أن يناصر الضعفاء، ويأخذ حق الذين لا يملكون القدرة على الوصول إلى احتياجاتهم بعامل الطبقية. وعليه فإن الأديب الملتزم يتوجه إلى طبقة أقل مستوى، فيحاول توصيل مشروعه إلى قارئه الذي يضعه نصب عينيه قبل

[1] - فيصل دراج، الأدب والسياسة علاقة تلاقي أم علاقة اغتصاب، مجلة شؤون فلسطينية، ع66، 1977، ص 138.
[2] - علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، ص 24.
[3] - علي عقلة ،عرسان في الأدب والسياسة، مجلة الموقف الأدبي، ع171، 1985، ص 32.

الشروع في كتابة نتاجه الأدبي، فيتحول الأدب إلى ثورة ونضال، ويظهر هذا الأخير في محاولة« خلق مضمون جديد كنضال من أجل شكل جديد في الوقت نفسه.. والثورة في الأدب ثورة في الشكل أولا»[1].

وتجدر الإشارة إلى نقطة مهمة في موضوع الالتزام، وهي أن الكثير ممن لا يفرقون بين الالتزام والإلزام، مع أنهما مصطلحان متناقضان تماما، فالالتزام مرهون بالحرية ولا يتمثل بالإجبار والغصب، في حين أن الإلزام يرتبط بالقهر الذي يسحق اختيار الكاتب والقارئ على حد سواء، وإلى ما يجب فعله وقوله فيتحول الأديب إلى آلة ودمية تسير وفق أهواء السلطة أو غيرها، فيُشترى ويُستهلك كما تُشترى أية سلعة في السوق.

ولا يخفى على العامة والخاصة أن تسمية الأدب الملتزم قد خرج إلى الوجود على يد الأديب الكبير "جان بول سارتر" وهدفه في ذلك هو تحديد مهمة الأدب، فهو يؤمن أن« الالتزام يجب أن يكون غاية كل أدب ورسالة كل أديب »[2]. كما أن الأدب صورة عاكسة للمجتمع« فليس الأدب أن تعتزل الحياة بل لا بد أن يتخذ موقفاً مسؤولاً من قضايا مجتمعه وأمته، فالعبقرية الحقة هي قدرة إيجابية، ولا يمكن للعباقرة أن يتسكعوا في دروب الحياة أو يهربون من مسؤولياتهم نحو الأحياء »[3].فالأديب لا يكتب لمخلوقات فضائية، وهو ليس أيضا من عالم افتراضي، بل هو كائن ينتمي إلى أمة من الأمم.

إذن« الأدب الملتزم يطلق على مشاركة الشاعر أو الأديب لهموم الناس في قضاياهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية وميزات الأدب الصادق أن يتكلم عن الواقع الذي يعيشه الأديب والظروف التي تحيط به »[4].

[1] - فيصل دراج، الأدب والسياسة علاقة تلاقي أم علاقة اغتصاب، ص 144.
[2] - أنور المعداوي، الأدب الملتزم، شركة المقاولات والتجارة، القاهرة، ص 12.
[3] - ربيع عبد العزيز،النقد الأدبي الحديث، جامعة فيوم،كلية دار العلوم، مكتبة وكيل الكلية لشؤون التعليم (الطلاب).
[4] - صلاح الدين عيادي، الالتزام في أشعار عبد الوهاب البياتي، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثالثة، ع12، شتاء 1392، كانون الأول 2013، ص ص180 - 153.

إن الأدب ليس تسلية أو مجرد أداة جمالية يتذوقها القارئ فيعجب بلغة الكاتب ومستواه الفني، بل إن الأدب قبل كل شيء قضية اجتماعية وإنسانية تحقق تغييرا نحو الأفضل وتفضح الفساد إن وُجد، وتوقظ النفوس النائمة والغافلة، فهو سلاح فعال إن هو حقق رسالته والتزم بمهمته وأحس بمسؤوليته التي يحملها على عاتقه.

لقد جاء الأدب الملتزم نقيض« فكرة الفن للفن وكان يعني أن التجربة الفنية غاية في ذاتها، وهي جديرة أن تطلب لذاتها، فقيمة الأدب بوصفه تجربة خيالية ممتعة تبنى على أساس القيمة الذاتية في الأدب، فهذه العقيدة التي تؤمن بالفن وتجعل الفن كيانا قائما بذاته لا يتحرك نحو البشرية ولا يستمد منها مبررات وجوده »[1]. وعليه فالأدب تكمن مهمته في انصهاره داخل المجتمع وإظهار آفات وعيوب النظام وكذا محاولة تحسين وضعية الأفراد لاسيما المهمَّشين.

ولنا في الجزائر الكثير من الأمثلة في هذا السياق، فلولا التزام الكُتاب والأدباء في كتاباتهم، ولولا حس الوطنية والمسؤولية، لما وصلت القضية الجزائرية إلى الساحة العالمية، ولما حققت صيتها واسترجعت سيادتها؛ فكتابات كاتب ياسين ومحمد ديب ومولود فرعون وآسيا جبار وغيرهم أقوى دليل على هذا القول، فقد التزموا بالقضية الجزائرية وعالجوا الظلم الذي نزل بها من طرف القوات الفرنسية، وتطرقوا إلى الفقر والجهل والبطالة والجوع الذي كانت تتخبط فيه الجزائر بكل فئاتها، واستطاعت كتاباتهم بذلك أن تسطع وتثمر وتغيّر نحو الأفضل.

ورغم العنف المسلط على الكثير من الكُتاب، إلا أنهم لم يستسلموا ولم يتراجعوا عن موقفهم إزاء ما يحدث، وهذا ما يعني أن« الالتزام يقوم في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر والأديب أو الفنان فيه، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكر لأن يحافظ على التزامه، وأن يتحمل كامل التبعة التي تترتب على هذا

[1] - الماضي شكري عزيز، في نظرية الأدب، ط1، 1986، بيروت، دار الحداثة، ص 220.

الالتزام »[1].وهذا هو هدف الأدب ومهمة الأديب، فالالتزام يعني« أن الفنان مطالب من أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون، أما الوقوف على الضفة الأخرى والاستغراق في الصلاة الكهنوتية فليس هذا من صفات الفنان الحقيقي في أي عصر من العصور »[2].

وقد يلجأ بعض الكتاب إلى استخدام بعض الرموز الأسطورية والشخصيات التاريخية للتعبير عن التزامهم تجاه قضايا شعبهم مثلما هو الحال عند الشاعر البياتي الذي« يلجأ إلى استخدام الأساطير منها أسطورة بروميثيوس الإله الجبار الذي سرق النار من الآلهة ليفيد منها البشر، جعله الشاعر رمزا للإنسان الثائر المتمرد الذي يبحث عن الحرية »[3].

هكذا ينبغي للإنسان الملتزم أن يكون وهكذا يجب على الأديب أن يتصرف حتى يكون أديبا حقيقيا بالمعنى الكامل لكلمة أديب، لا أن يتعجرف ويتكبر بما تحويه ملكته من زخرف اللفظ وبريق الأسلوب.

إذن مشاركة الأديب لأمته واجب لا مفر منه، أما« وقوفه على الحياد أو موقف عدم اللامبالاة أو انسحابه إلى عوالم ذاتية أو خيالية لعار ما بعده عار، فهو في حق المسلم أكثر عارا فقد جعله الله مستخلفا في الأرض وشاهدا على الناس »[4]. وفي هذه الحالة لا يعدو أن يكون كاذبا، منافقا وحتى خائنا يبتغي من وراء أدبه ربحا لا غير.

وصفوة القول هي أن« الأدب الملتزم أدب هادف حيث يقف إلى جانب الإنسان لا فردا، وإنما قد يمثل الإنسانية جمعاء، فهدفه الوحيد هو الوصول إلى الهدف الأسمى والمتمثل في الحرية، فيسود الاستقلال والعدل، وتنعدم آفة التمايز والتباين بين طبقات المجتمع، وهكذا

[1] - أبو حاقة أحمد، الالتزام في الشعر العربي، بيروت، دار العلم للملايين، 1972، ص 16.
[2] - البياتي عبد الوهاب، حدائق الشعراء، تقديم محمد البطراوي، ط1، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 20.
[3] - صلاح الدين عبدي، ليلى عسكري، الالتزام في أشعار عبد الوهاب البياتي، ص 153.
[4] - وليد قصاب، الالتزام في الأدب، موقع www.alukah.net 11-07- 2007

يتخلص الإنسان من ظلمه وعبوديته. لكن يبقى الحفاظ على التراث والأصل هو المبدأ الوحيد الذي يحافظ على كيانها حتى تستمر في أحسن الظروف وأبسطها »[1].

وباعتبار أن الأديب الملتزم هو مثقف، فإن السلطة السياسية دائمة التخوف منه، نظرا لمواقفه وآرائه التنويرية، وهذا ما يقودنا للحديث عن ثنائية المثقف والسلطة والعلاقة التي تطبعهما.

⋆ثنائية المثقف والسلطة:

من بين المواضيع التي خاضت فيها الرواية العربية عموما، والجزائرية خصوصاً ثنائية المثقف والسلطة، والعلاقة القائمة بينهما في كافة المجتمعات العربية، باختلاف درجاتها، فكشف الروائيون عن مدى قمع السلطة للفئة المثقفة وملاحقتها بشتى الطرق المباشرة وغير المباشرة.

وإذا أردنا العودة إلى جذور هذه القضية فسنلاحظ أنها عريقة وليست وليدة العصر الحاضر، وهذه العلاقة في جانبها الآخر تربط بين الثقافي والسياسي، لكن تفاقم الأزمة كانت أثناء مرحلة النهضة حين احتك العرب بالغرب في بداية القرن التاسع عشر، فظهرت أنظمة سياسية أطلقت على نفسها الدول التقدمية، وسمّت سواها بالدول الرجعية، ليكون هذا التفاوت بداية لخلخلة الموازين، فتجاوزت السلطة السياسية في هذه المرحلة مهمتها الأساسية والتي تتمثل في الأصل في حماية المجتمع والحرص على مكافحة ما يهدد كيانه ومصالحه.

لقد تحولت السلطة إلى قوة ظالمة، فرضت نفسها على المجتمع بمساعدة قوى خفية، فولدت إزاء هذا الوضع الكارثي حالة من الإنفعال وانعدام الثقة بين السلطة والمجتمع، واتجه كل طرف إلى جهة مغايرة للآخر، وظهر توتر وعداء بين الطرفين.

[1] - أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ما بين1930 - 1973، ديوان المطبوعات الجزائرية، د. ت، ص 23.

وباعتبار المثقف شخصا استثنائيا مقارنة بالمواطن العادي والبسيط في المجتمع، فإنه هبّ ليقول كلمته ويعبّر عن رفضه للفساد والإستبداد ومختلف العيوب التي غرقت فيها الأنظمة العربية لعدة سنوات. ولا تزال إلى يومنا هذا على هذه الحال وهذا ما دفع ثمنه الشعب بكل شرائحه الاجتماعية، ورضخ لواقع صار يؤرقه ويمنعه من التلذذ بالحياة، هذا الواقع الذي أصبح داءً عويصاً ينخر جسد الأمة العربية.

والمتأمل للنتاجات الروائية العربية والجزائرية، يتبين له بوضوح أنها صورت من خلال شخصياتها الروائية العلاقة القائمة بين المثقف والسلطة، وهذه العلاقة تتوزع بين العداء والصراع حينا، وبين الهدنة والمسالمة أحيانا أخرى. ولكن قبل الحديث عن هذه العلاقة ونتائجها، لا بأس بإعطاء مفهوم لكل من المصطلحين رغم أن المفاهيم تتعدد وتختلف من باحث لآخر.

يرى الباحث طه وادي بأن« الأديب الحقيقي يقف في صف المعارضة بالضرورة، لأن الالتزام النبيل والوعي المرهف يقودانه – فطرة – إلى أن يعبّر بما يحس به سواه من المواطنين من اضطهاد وظلم، وهنا يجد الأديب نفسه في صف المعارضة حتى لو لم يكن منتميا إليها، فالفنان الحق معارض بالضرورة، بالأفق الواسعة والدلالة الرحبة لكلمة معارض، لأنه ينشد لمواطنيه كافة قبل أن يطلب لنفسه هو الحرية والعدالة والمساواة والكرامة »[1].

وبما أن المثقف هو صوت الجماعة، وهو المعبّر عن هموم شعبه، فلا بد عليه من مناصرة الضعفاء، ويواجه من يتسلط عليهم، وهذا ما نجده واضحا عند "مي رايت ميلز" عالم الاجتماع الأمريكي حين قال:« لا شك لدي على الإطلاق في أن المثقف والمفكر سينحاز إلى صفوف الضعفاء والذين لا يمثلهم أحد في مراقي السلطة »[2].

[1] - طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ص 51.
[2] - إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة وتقديم محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 58.

ويجدر بنا أن نشير إلى أن المثقف الذي نعنيه في بحثنا هذا هو ذلك الذي« يعبّر عن هموم مجتمعه وقضايا أمته، ويدافع عن قيمها الروحية والحضارية، ويعمل على تحقيق أهدافها على الوحدة والحرية والتقدم »[1].

إن المثقف الواعي والمسؤول هو الذي لا يرضخ لأهواء السلطة وتوجهاتها مهما حاولت أن تستميله إليها، ومهما طبقت عليه كل أشكال الترغيب والترهيب، وصبرهم هذا مفاده أنهم «يدركون جيدا بأن كل إبداع في حقل الثقافة يمتلك وجها سياسيا وهذا الوجه الذي أعطى لإبداع المثقف هذا التجلد وعدم الاستكانة، وفي هذا السياق ممارسة الكتابة تشبه تماما المشي وسط حقول الألغام.. وفي مجتمعات مثل مجتمعاتنا العربية التي لم تخرج بعد من دائرة التخلف، ولم تتخلص من سلبيات المرحلة الكولونيالية تصبح أهمية أن يكون للكاتب رأي وموقف تعادل أهمية وجوده في الحياة، وهذه المواقف وما يترتب عليها من نتائج هي التي تجلب معها الأذى لإبداعه الأدبي أيضا.. ولأن القمع يعيد إنتاج نفسه وينتقل من الدائرة الأعلى إلى الدائرة الأدنى ويجعل من ضحايا القمع أنفسهم مصدرا للقمع، فقد أصبحنا نرى عناصر من البيئة الشعبية تتبادل المواقع مع أجهزة السلطة لممارسة هذا القمع على كل من يغامر فنيا وأدبيا ويتحدى الأنساق المألوفة للتفكير والمعاكسة »[2].

وإذا كان دور المثقف بالدرجة الأولى هو محاولة معالجة الواقع وغربلته من شوائبه، لإصلاح الفاسد والقضاء على جل القيم السلبية في مجتمعه، فإنه في هذه الحالة يخرج من هذه الدائرة هؤلاء الأشخاص الذين يجعلون من الكتابة مجرد وسيلة للتسلية غير المربوطة بهدف، كما أن المثقف يجب أن يكون مستعدا في جميع الأحوال لكل المخاطر التي تزلزل كيانه إزاء كتاباته. وعلى هذا الأساس فإن المثقف« ليس داعية مسالمة ولا داعية اتفاق في الآراء، لكنه شخص مخاطر بكيانه كله، باتخاذ موقفه الحساس، وهو موقف الإصرار على رفضه الصيغ السهلة والأقوال الجاهزة المبتذلة، أو التأكيدات المهدئة القائمة على المصالحات

[1] - ناجي عمايرة، المثقف والثقافة والسلطة، مجلة أفكار، الأردن، ع 125، 1996، ص 56.
[2] - أحمد إبراهيم الفقيه، المشي وسط حقول الألغام، مجلة فصول، مج11، ع3، 1992، ص 19.

اللبقة والاتفاق مع كل ما يقوله ويفعله أصحاب السلطة وذوو الأفكار التقليدية، ولا يقتصر رفض المثقف أو المفكر على الرفض السلبي، فلا يتضمن الاستعداد للإعلان عن رفضه على الملأ »[1].

أما السلطة عند جميل صليبا فهي« القدرة والقوة على الشيء والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره ويطلق. مفهوم السلطة النفسية على الشخص الذي يستطيع فرض إرادته على الآخرين لقوة شخصيته وثبات جنانه وحسن إشارته وسحر بيانه. أما السلطة الشرعية فهو مفهوم يطلق على السلطة المعترفة بها في القانون؛ كسلطة الحاكم والوالي، الوالد والقائد »[2].

وبالنظر إلى التعاريف المقدمة حول السلطة نلاحظ أن مصطلح السلطة بين المفهوم والواقع تحكمه مسافة اختلاف بعيدة المدى. فإذا كانت مهمة السلطة في الأصل هي تنظيم أدوار الشعب بما يخدمه ويوفر له الراحة، فإنه في الواقع المعيشي« السلطة أداة تستخدمها الجماعة الحاكمة ليس بهدف تحقيق التنمية ورفاهية الشعوب، إنما تقوم على الانحراف الطبقي الذي جاء نتيجة انقسام الجماعة الواحدة إلى طبقات متصارعة، ما أدى بالطبقة إلى احتكار ملكية الإنتاج واستغلال سائر الطبقات الأخرى وتسخيرها لخدمة مصالحها والحفاظ عليها »[3]

إن مفهوم السلطة يطغى عليه تعسف وتسلط، وهذا ناتج عن تماهي سلطة الحاكم مع سلطة الدولة، وهذا ما ينتج في الأخير مجتمعات غير ديمقراطية، مثلما هو الحال عند المجتمعات العربية خصوصا. وهذا ما عبّر عنه ناصيف نصار حين أشار إلى وجوب أن تكون للسلطة شرعية بالفعل وليس بالقول فقط« فإذا كانت السلطة مسلطة كانت بالفعل نفسه شرعية، وانتفى إمكان وصفها بغير الشرعية، وإذا كانت غير شرعية فإنها ليست سلطة »[4].

---

[1] - إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ص 69.

[2] - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1981، ص 670.

[3] - الوردي حيدوسي، علاقة المثقف والسلطة عند ناصيف نصار، مذكرة ماجستير، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2011-2012، ص 16

[4]- ناصيف نصار، منطق السلطة، (مدخل إلى فلسفة الآخر)، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1995، ص 14.

أما "بيير بورديو فيري" فيرى أن السلطة تتشابك وتتداخل في كل العلاقات التي تربط المجتمع بكل شرائحه، وهذا ما يضفي عليها نوعا من التعقيد، فهي تتواجد وتتصدر كل شيء[*] « ليست شيئا متموضعا في مكان وإنما هي عبارة عن نظام من العلاقات المتشابكة، نجد أن كل بنية العالم الاجتماعية يجب أن تأخذ بعين الاعتبار من أجل فهم آليات الهيمنة والسيطرة»

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أن السلطة تحمل بُعدين؛ الأول إيجابي حين تملك شرعية في الفعل فتقوم بتنظيم وتسيير العلاقات بين أفراد المجتمع، ما يضمن له الحرية والراحة على كافة المستويات، كما أنها في وجهها الثاني تمثل قوة سلبية تستغل سلطتها في إخضاع المحكومين رغما عنهم إلى أوامرها الظالمة، وتتحول في هذه الحالة إلى مصدر خوف وعنف، بدلا من أن تكون مؤسسة يلجأ إليها المواطن لحل مشاكله العويصة. ومتى كانت هذه القوة والتعسف ضد هذا المواطن لن تكون هناك حرية ولا استمرار ولا ثقة. وإذا فقدت الثقة بين الحاكم والمحكوم انعدم التوازن وحل محله التوتر والعداء.

إن الحديث عن المثقف والسلطة هو حديث عن العلاقة التي تربطهما، وقد كانت محل جدل لدى الكُتاب والروائيين، هي علاقة صراع من جهة ومهادنة من جهة أخرى، مع أن جانب الصراع هو الأكثر بروزا، وربما ما شهدته المجتمعات العربية والجزائر بالتحديد مع صراعات مع السلطة، بداية من السلطة الأجنبية، وتحديدا المستعمر الفرنسي الذي حاول باسم شعارات مزيفة أن يطمس هوية وشخصية الفرد الجزائري. فقد اتبع سياسات شتى حاول من خلالها أن يُسكت الأصوات الثائرة ويقضي على تلك الوطنية التي شكلت القاعدة الأساسية في النهضة الجزائرية. وقد استغلت فرنسا الأوضاع المزرية والمتردية للمجتمع الجزائري والمتمثلة أساسا في الفقر والجهل وتدني الأوضاع على كافة المستويات، ومحاولة تجريد الجزائريين من كيانهم وفرض سلطتها الأجنبية، فكان الإنسان العادي الذي لا يملك قدرا كافيا من التعليم

[*] حوار مجلة الفكر العربي المعاصر مع بيير بورديو فيري، ع37، دجنبر 1985.

والثقافة الضحية الأولى لأفكارها، فقد انساق وراء شعاراتها الكاذبة أملاً أن تكون خير فأل على الجزائر، فقد أوهمته بأنها تحمل رسالة حضارية ستحاول نشرها لتخرج الجزائر من الرجعية والتخلف.

ولكن السؤال المطروح هو: لماذا اتجهت السلطة الاستعمارية تحديدا لهذه الفئة الجاهلة التي تثق ثقة عمياء بكل ما يقال؟ ولماذا كانت متخوفة من المثقف والطالب والأستاذ الجامعي وغيرها من العينات التي كانت تملك قدرا كافيا من الوعي؟

الجواب هو أن ما تقوله فرنسا ما هو إلا غطاء قذر تختبئ وراءه ألاعيب شيطانية تحاول أن تكون سيدة الموقف، وتجعل من الجزائر أرضا لها، ومن تربتها الطاهرة إقليما لها، وهذا ما يفسر لنا بشكل واضح العلاقة التي كانت قائمة بين السلطة والمثقف سواء أكانت السلطة أجنبية أم محلية، فهي علاقة تتسم في أغلبها بالعداء والتناحر والقطيعة، وهذا ما جسدته الكثير من الكتابات الروائية. ولعل من أبرزها ما كتبه الطاهر وطار الذي عالج في العديد من مؤلفاته هذا الصراع، فتقريبا لا تخلو اية رواية من رواياته بتضمين شخصية المثقف مؤمنا بقدرتها ومراهنا عليها.

وهذا ما عبر عنه قائلا:« أنا أؤمن أن لكل أمة في كل عصر ينبغي أن يكون لها مسيحها الأديب المصلوب »[1].وهذا الإيمان نابع من تلك الإنجازات التي حققها على كافة الأصعدة والمستويات، وكذا دور الأدب كسلطة معارضة وكاشفة للسلطة السياسية القمعية.

وبالرغم من تشكيك البعض في سلطة المثقف ومقدرته على صنع المعجزات، فإنه مع ذلك« لا يمكن إغفالها تماما مع توقع انبعاثها في أي لحظة تاريخية. ومع الإيمان بأن النهضة الثقافية تسبق أي نهضة اجتماعية. والأديب في النهاية هو مثقف له موقف من السلطة ويحاول أن يمارس دوره في المجتمع الذي يعيش فيه، وهو بقدر ما يكون جادا في

[1] - حوار إميل حبيبي مع الطاهر وطار، مجلة التبيين، ع11، 1997، ص 38.

ممارسة هذا الدور بقدر ما ينحاز للقيم النبيلة وينشد الوضع الأفضل لمجتمعه يصنع سلطته الخاصة »[1].

وإذا كان للمثقف سلطة فهي ليست كنظيرتها السياسية، سواء في الوسائل أم في الهدف، وإنما المقصود بسلطة المثقف هي سلطة الكلام والكتابة التي تُطبّق وتؤثر على العقول، وهي سلطة بإمكانها أن تنافس أي طرف مهما امتلك من وسائل وقدرات. لكن إذا كان للمثقف والأديب هذا الدور الإيجابي فإن له أيضا دوراً سلبيا. والمقصود حين يكون تابعا للسلطة السياسية يخدمها وإن أفسدت، ويدافع عنها وإن ظلمت. فنراهم مثلا يلتحقون بها، ويعملون في خدمتها كأجهزة إيديولوجية مبررين كل أفعالها.

ولكن الإشكال هو أن النتيجة في كلتا الحالتين واحدة، أي أنه سواء أكان المثقف مع أم ضد السلطة السياسية، إلا أن النتيجة هي العجز والهامشية والهشاشة، ولكن بالرغم من ذلك يبقى لكل طرف منها غاية وأسلحة. فالمثقف يسعى إلى إعادة تشكيل هذا العالم وتغييره، في حين تسعى السياسة إلى تحويل كل شيء إلى إيديولوجية تبريرية تتكئ عليها في مشاريعها المشكوكة، ويبقى السياسي بالمرصاد للمثقف ولكل ما صدر منه« فيتابع ما يكتبه الأديب ويرصد توجهاته ومدى استجابته للإغراءات التي تُقدم له أو هو صاحب فكر حر فتمارس عليه شتى أنواع القهر والإذلال لأن السياسي يملك القوة والسلاح والجند والمباحث والأقبية والسجون وحتى التصفية الجسدية، لأن الأضعف في هذه الحلقة: الأديب الذي لا يملك من أدوات الصراع إلا الكلمة والرأي العام »[2].

ولكن إذا نظرنا إلى الأمور من وجهة أخرى، فستتبيّن لنا نتيجة مفادها أن المثقف أيضا يختبئ وراء أغطية ليست بالسلبية نفسها التي تختبئ وراءها السلطة السياسية، ولكن هنالك أيضا نوع من الخداع، ذلك أن المثقف له سلطة أيضا على النفوس والعقول، فهو يقدم نفسه

[1] - عمار علي حسن، النص والسلطة والمجتمع، ص 34.
[2] - علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، ص 32.

دائما على أنه صاحب رسالة سامية وليس له أية غاية أو منفعة مباشرة، كما أنه لا يبتغي وراء كتاباته سلطة، وإنما مدافع عن القيم والمقدسات فحسب. ولكنه في الواقع يعمل أيضا على المنافسة في "المشروعية" وفي هذه الحالة كلا من المثقف والسلطة يمارسان السيطرة كل في ميدانه وحقل اشتغاله.

فالسياسي يمارس« التسلط على الأجساد مقابل التسلط على العقول والعنف المادي مقابل العنف الرمزي الذي يمارسه المثقفون العقائديون والملتزمون لعقليتهم القائمة على الحصر والاستعباد أي على التصنيف والإدانة »[1].

ثم إنه إذا نظرنا إلى الأمور بدقة تبيّن لنا أن العمل السياسي في حد ذاته هو حقل ثقافي؛ أي أن الثقافة هي ركيزته الأساس، فالعمل السياسي الذي لا يستند إلى ثقافة ليس بمقدوره أن يواجه المشاكل التي تعاني منها الجماهير، ولكن أيّما كانت مهنة الإطارات التي تنتمي إلى السلطة السياسية فإنها تمارس جميعا القمع باسم هذه المشروعية. فلو عدنا على سبيل المثال إلى رواية "عصر واوا" لفؤاد قنديل* نلحظ هذا الرأي الذي قلناه. فالرواية تشير إلى عائلة متكونة من زوجين سعيدين في حياتهما الزوجية بالرغم من انعدام الذرية لديهما بسبب عجز الزوج المدعو "شريف" على الإنجاب. لكن فجأة تزعزع السعادة التي تجمعهما حين يُعتدى على الزوجة "سلوى" من طرف لواء الشرطة الذي يعمل في الخفاء كتاجر مخدرات، ما يدفع سلوى إلى الحمل، وبما أن زوجها عاجز تقرر إسقاط الجنين متيقنة من أنه ابن اللواء. وبعد الإجهاض تغادر الحياة بعدما عرفت أن الجنين المجهض هو ابن شرعي لزوجها "شريف".

[1] - المرجع نفسه، 33.

لا يهمنا مضمون الرواية كاملا، لكن هدفنا من وراء هذا المثال هو إبراز القمع الذي تمارسه الإطارات التي تملك سلطة« فلواء الشرطة رمز السلطة السياسية العسكرية بدلا من حماية الناس ورعايتهم يتاجر في المخدرات ويعتدي على الضعفاء الشرفاء »[1].

هكذا إذن تهدر الكرامات ويؤكل حق الضعيف باسم الديمقراطية المزيفة. وبالرغم من أن ما قلناه في هذا المقام بعيد قليلا عن مجرى موضوعنا، إلا أنه ذو صلة وثيقة به، فالسلطة السياسية لا تمارس ظلمها فقط بصفة انفرادية، وإنما تدخل في عدادها كل من يحتمي بها. ولعل رواية الطاهر وطار الموسومة "الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي" هي خير مثال عن هذه الملاحقة التي يعاني منها المثقف الجزائري من طرف السلطة، فقد وظف وطار شخصية المثقف في روايته من خلال شخصية "عبد الله عيسى لحيلح" ليرمز« من خلالها لحالة التهميش التي يعيشها المثقف الجزائري في ظل سلطة همها مراقبته وتكبيله بقيودها، علّها تقضي عليه وتشل وظيفته التنويرية، مثقف اضطرته أساليب السلطة إلى التحول من النقيض إلى النقيض. فبعدما كان محبا للتسامح« المجرم الخطير المدعو عبد الله عيسى لحيلح يكافأ عليه من يأتي به حيا أو ميتا بمليون دينار » ليضطر أخيرا لهجر مدرج الدراسة والفرار إلى الجبل الذي صار ملاذه بعدما تعرض للتهديد بالقتل[2].

من خلال هذا المثال يتضح لنا جليا أن ثنائية المثقف والسلطة هي ثنائية سوداوية، وأن الوطن العربي برمته يعاني من أزمة خطيرة وهي ضرورة التعبير الحتمي، وليس بمقدور أحد أن يُحدث هذا سوى المثقف الذي ينتصر لصوت الجماعة؛ مثقف يعاني تسلط السلطة السياسية وقمعها له وملاحقته بشتى الطرق والوسائل. فالسلطة السياسية بدورها تعاني من تسلط من نوع آخر وهي سلطة الغرب التي تكيد المؤامرات الدنيئة لخلخلة النظام العربي، في حين تنعم هي بكل أشكال الحضارة والتقدم. وقد أشار وطار إلى حاجتنا للسلطة المثالية أي

[1] - طه وادي،الرواية السياسية، ص 27.

[2] - سميرة بوقرة، جدلية المثقف والسلطة عند الطاهر وطار، التواصل في اللغات، الثقافة والآداب، ع33، مارس 2013، ص136.

«السلطة الرشيدة التي تحكم بالقانون الذي يحكمها وتطبقه على نفسها بذات القدر الذي تطبقه على الآخرين، تلك التي تحكم دون تحكّم، وتأخذ من السلطة سبيلا لإسعاد الناس وليس للتسلط عليهم »[1].

ولكن ما عساه يفعل المثقف أمام« سلطة النظام الحاكم الذي ألف ممارسة القمع، حتى أصبحت صفة ملازمة له، ضد مجتمع مصاب بالصدمة ومثقف يدفع ثمن أفكاره، ذلك النظام يؤمن بفعالية الإنسان المدرك لحقائق واقعه ودوره في تحريك التاريخ خاصة المثقف باعتباره يملك وعيا بالواقع والتاريخ يمكنه من تسيير المجتمع وتنويره عبر مراجعة التاريخ والتأمل في الحاضر بروح فلسفية نقدية وهو الدور السياسي غير المباشر لهذا المثقف »[2].ذلك أن السلطة لا تحتمل فكرة امتلاك أي شخص خارج دائرتها للوعي، وما هذا الخوف إلا لأنها تخاف على مصالحها. وعلى هذا الأساس يتحوّل المثقف إلى جرثومة خطيرة يتوجب الخلاص منها. ولكن المثقف بدوره قد وصل إلى مرحلة لا يستطيع تحمل هذا الوضع، فيرى أن التمرد على الواقع هو الخلاص، فقد تبيّن له أنه« ضحى في سبيل الثورة الاشتراكية، لكنه يفاجأ بعد الاستقلال بأن الاشتراكية المطبقة مشوهة ومزيفة »[3].

حيث لم يصل إلى تلك الحرية التي ينشدها منذ دخول الاستعمار الأجنبي إلى بلده، فقد شهدت مرحلة انتقالية تمثل في سلطة الحاكم المحلي الذي لم يحترم ثقافة المثقف الذي لم يمنح له القدر الكافي من الوسائل لكي تجد كتاباته صدى وذيوع.

ولقد أشرنا آنفاً في معرض حديثنا عن العلاقة القائمة بين المثقف والسلطة أنها لا تتسم فقط بالسلبية والعداء، ولكن لها حدودها الإيجابية أيضا، فلا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نفصل بين سلطة العقل وسلطة السياسة. ولا بد من شروط لتحقيق التفاعل البنّاء بينهما، ومن بينها ما يلي:

[1] - سميرة بوقرة، جدلية المثقف والسلطة عند الطاهر وطار، صص137 - 138

[2] - لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ماجستير في الأدب العربي المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، 2009، 2010، ص 165.

[3] - المرجع نفسه، ص 166.

«- على السلطة السياسية أن تحمي التفكير والبحث العقلانيين من هجومات القوى اللاعقلية كالإيديولوجية والدين، وأن تفسح المجال القانوني لممارسة حق المعرفة المستنيرة بنور الفلسفة.

- العمل على بناء مؤسسات أكاديمية متخصصة في مجال الإنتاج المعرفي بهدف بناء مؤسسات حرة.

-أن تعنى السلطة السياسية ومعها المجتمع المستقل أن نظام الحكم وسيلة وليس غاية في حد ذاتها »[1].

كما أن نجاعة النظام وتحقيق دوره مبني على المعرفة التي يملكها، فهي بُعد من أبعادها والمعرفة ليست حكرا على السلطة فقط، وإنما على المثقف أيضا؛ أي أن هذا الأخير لا بد له أن يتسلح بقدر كبير من المعرفة كي ينجح في تحرير رسالته ويؤثر التأثير اللازم على العقول والقراء، ويفضح ألاعيب السلطة السياسية، ويشير إلى علاقة التسلط التي تمارسها السلطة عليه إزاء مخالفته توجهاتها. وهذا ما عبّر عنه محمد حسين هيكل« في عصور الظلمة التي تمر بالأمم آن بعد آن يعمد الباطشون البغاة إلى تقييد حرية القول والكتابة في سبيل هذا التقييد يصلون إلى أرباب الأقلام حربا لا رحمة فيها ولا هوادة، فمن إرهاق إلى سجن ونفي وتشريد وفي حربهم هذه يندفعون ضد الكتاب كاشرة أنيابهم محمرة عيونهم، متفتحة خياشيمهم، أشبه الأشياء بالكواسر المفترسة حين يغريهم منظر الدم، فيهيل فيها غرائزها الوحشية، ولا يهدأ لهم من بعد ذلك بال، ولا يطمئن لهم خاطر إلا إذا اطمأنوا إلى أنهم حطّموا تلك الأقلام إلا غير عودة إلى الكتابة، وأذلوا النفوس حمّلتها إذلالاً لا قومة لهم من بعد»[2].

وهذا طبعا بعد تطبيق سياسة الترغيب بطرق سلمية تحمل بداخلها كل معاني الخبث والمكر، عارفة أن المثقف الملتزم لن تغريه الامتيازات التي تقدمها له، فنراها تنتقل في كل مرة

[1] - الوردي حيدوسي، علاقة المثقف والسلطة عند ناصيف نصار، ص 128.
[2] - محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، 1996، ص 18.

من« الترغيب إلى الترهيب، وفي الاحتواء والإلحاق إلى التعذيب والتجحيم.. لإدراكهم أن كل نتاج إبداعي في حقل الثقافة له بعد سياسي وإيديولوجي هو البعد الذي أعطى إبداع المثقف الذي يرفض الوصاية والتبعية والتدحين والأهمية الكبرى، على عكس النتاج الهش والمزيف لمثقف السلطة »[1].

ومما سبق يتضح لنا أن العلاقة بين المثقف والسلطة هي علاقة تبنى على التوتر أحيانا وعلى المصالحة أحياناً أخرى، مع أن الوجه الأول هو الأكثر وروداً، كما يتضح أنه « بالرغم من عجز هؤلاء المثقفين والصادقين على اختلاف أصنافهم واختصاصاتهم، كما بدا مع النماذج المختلفة المختارة على اتخاذ قرارات حاسمة فقد نجح في مشاكسة السلطة وفضح نظامها وكشفوا عن كثير من ألاعيبها بما تيسر لهم من وسائل كان القائم صانع القرار فيها فكانوا بذلك خير من ناضل ولا يزال يناضل من أجل قيم تحقق الحرية وتضمن الكرامة للإنسان أفضل المخلوقات وأكرمها »[2].

[1] - مصطفى مرتضي محمود، المثقف والسلطة، دار قباء، د ط، 1992، ص 504.
[2] - سميرة بوقرة، جدلية المثقف والسلطة عند الطاهر وطار، ص138.

الفصل الثاني: تمظهرات السياسة في الخطاب الروائي

1 –خطاب العلامة في عنوان الرواية

أ – شعرية العتبة.

ب–صورة الثورة في الرواية

2 –الصراع الإيديولوجي في الرواية

3 –الجبهة بين المقدس والمدنس

4 –الاشتراكية طريق الهاوية

5 –التاريخ بين المتخيّل والحقيقة

* خاتمة

1 - **خطاب العلامة في عنوان الرواية:**

أ -**شعرية العتبة:** تتحدث رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لأمين الزاوي* بالدرجة الأولى عن تيمة الثورة الجزائرية. ولعل غلاف الرواية أو أي كتاب هو في الكثير من الحالات بوابة للولوج إلى ما وراء السطور وتوقع ما تحويه الرواية بين دفتيها.

لقد استعمل أمين الزاوي في واجهة روايته ثلاثة ألوان هي الأحمر والأبيض والأسود، والبداية مع العنوان فقد كتبه في جزأين؛ الأول "الساق فوق الساق" باللون الأحمر، ربما إشارة منه إلى لون الدم الذي أريق في سبيل تحرير الجزائر باعتبارها التيمة البارزة في الرواية، ثم كتب الجزء الثاني "في ثبوت رؤية هلال العشاق" باللون الأبيض كدليل منه على الاستقلال والصفاء والسلام الذي جاء نتيجة الدم المزهق في سبيل تحرير الجزائر بعد انتظار دام قرابة السبع سنوات ونصف، وهي فترة كافية ليسقط خلالها ملايين الارواح الطاهرة.

أما بالنسبة للرسم الذي خصصه للغلاف فهو مزيج من الأبيض والأسود كثنائية متصارعة للدلالة على الحزن والتفاؤل في نفس الوقت مع رسم امرأة تظهر في صورة مثيرة للاهتمام؛ امرأة ترتدي الأسود كلية واضعة ساقاً فوق ساق، غارقة في شرود مقابلة سور أبيض معلق عليه لوحة فنية ممزوجة باللونين الأبيض والأسود، وربما أراد أمين الزاوي أن يرمز بالمرأة للوطن "الجزائر" التي كانت شاردة حين كانت ترى ما يحدث لأبنائها من عداء وتناحر ضد السلطة الأجنبية اللذين خلفا الكثير من الخسائر في الأرواح، وهذا هو الجانب الذي يحمل اللون الأبيض، لأنه تفاؤل وافتخار بشعب دافع عن وطنه بحس الوطنية والمسؤولية. لكن في الضفة الأخرى نجد أن الإخوة الذين يحملون نفس الفصيلة أصابتهم الفتنة. فنشبت الصراعات بينهم، وهذا هو اللون الأسود الذي يحمل في طياته الكثير من الحزن والتشاؤم والمعاناة.

* أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات الاختلاف، ط1، 1437 هـ، 2016م.

ولكن السؤال المطروح هو: هل حقا حققت الجزائر استقلالها وأمنها بعد خروج السلطة الأجنبية المتمثلة في المستعمر الفرنسي؟ أم أنها انتقلت إلى سلطة محلية زلزلت هي الأخرى ونسفت أركان الدولة الجزائرية؟ ثم لماذا عمد المؤلف إلى استعمال الرمز الديني في عنونة روايته؛ أي "ثبوت رؤية هلال"؟ ثم الى مادا توحي صورة المرأة المرسومة على واجهة الرواية علما أن أمين الزاوي قد استهل روايته بالقول« في الثورة لا مقدس ولا قديس، في الثورة نحتاج فقط لامرأة »[1].

ب -صورة الثورة في الرواية:

لقد شكلت الثورة الجزائرية التيمة الأساسية في الرواية فكانت« بؤرة الكتابة السردية ومرجعية الحكي وتشكلاته عبر الفعل التخييلي للذاكرة التي تؤسس أزمنة الرواية وفضاءاتها وباستقراء المتن الروائي يطالعنا موضوع الثورة كتيمة مهيمنة سواء تعلق ذلك بسرد بطولاتها أو بانتقاد بعض المواقف والتوجهات »[2]. فحاول المؤلف إعادة التاريخ وفق هذا النتاج الجمالي الذي يُعدّ رؤية لزمن متحقق واقعيا، فقد كان للثورة الجزائرية صدا واسعا في الكتابة الروائية، فقد مرت الجزائر بظروف استعمارية قاسية عانى الشعب الجزائري من ويلاتها ودفع النفس والنفيس حتى استطاع أن يعيد للجزائر فجرها.

وقد عمد الكُتاب الجزائريون إلى ربط الماضي أي الثورة بفترة بعد الاستقلال. وهذا ما تجسد في رواية "أمين الزاوي" هذه فقد تحدث عن الثورة ومخلفاتها التي لم يسلم منها الجزائريون حتى بعد الاستقلال، وهذا ما ظهر من خلال شخصياتها: إدريس وعويشة ميمونة، وكذا مجيد وزهرة، حيث سنتطرق لاحقا إلى التفصيل في كيفية تأثير الثورة بالسلب على هذه الشخصيات.

[1] - المصدر نفسه، ص 7.

[2]- إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع10، 2015، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، ص 172.

تحدثت الرواية عن الثورة الجزائرية التي لم يسلم منها أحد، فقد اضطر الجزائريون إلى التحول إلى لاجئين على الحدود تاركين وراءهم بالغصب ومنازلهم وأراضيهم التي كانت مصدر عيشهم، ذلك ما حدث مع سكان قرية قصر المورو الذين زحفوا إلى ما خلف الحدود بقيادة "عويشة" الذي تغير أسلوب حياته من الهزلي إلى الجدّي.

لقد اجتمعت كل القوى والفئات لتنهض في وجه المستعمر وتطرده خارج أرضها، فنالت الاستقلال بفضل إرادتها وصبرها، فعالجت الرواية الجزائرية موضوع الثورة من كل جوانبها، لكنها تحولت لاحقا من مجرد موضوع يرصد تمجيد الاستقلال والنصر إلى« صورة لم تحضر بوصفها رقعة أرجوانية تزين النص الأدبي ولا كجسر يمكّن الكاتب من العبور إلى اكتساب الشرعية الأدبية، وإنما الارتداد إلى صورة الحرب يمثل مركزا شرعيا نقديا نقيضا لشرعية تاريخية يمثلها الخطاب الرسمي بشكل زائف، وهنا يتداخل السياسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي»[1].

هذا ما تجسد في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" حين أشارت إلى أن تاريخ الجزائر يتميز بالخلل في بداياته، فاستمر الوضع على هذه الشاكلة إلى يومنا هذا، فالكل يرون في جبهة التحرير المناضلة والمحققة للنصر، في حين ينظرون إلى زعيم الحركة الوطنية "مصالي الحاج" إلى أنه أناني أراد لنفسه الشهرة حين قال بالقيادة الفردية للثورة وهو نفس ما توجهت إليه رواية "اللاز" للطاهر وطار، حين قدم« وجها آخر من أوجه النقد السياسي، يتجسد في ذلك الصراع القائم بين الثورة والاستعمار من جهة والثوار الشيوعيين وثوار جبهة التحرير الوطني من جهة أخرى »[2].

لقد أشارت رواية أمين الزاوي إلى تلك المأساة والتصدع الذي طبع الجزائريين خلال الثورة، وكذا نقطة أخرى هي مواصلة العلاقة بين الثورة وفترة بعد الاستقلال، وبالتالي فإن

[1] - مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص 12.
[2] - نوال بومعزة، الثورة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية من الواقعي إلى المتخيل، دراسة موضوعاتية.،جامعةا لامير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة ،ص 02.

« الرواية جريمة إن لم تسجل مثل هذه الوقائع، وجريمة إن لم تعكس التاريخ بفجائعه وانتصاراته والرواية فضاء حر لممارسة أساليب التكسير والعدول والانزياح »[1].

لقد كان هدف الشعب الجزائري أثناء الثورة هو الاستقلال. ولكن توجهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية كانت متباينة، فانقسموا إلى جبهة التحرير الوطني وهو حزب اشتراكي في الجزائر بدأ نشاطه بسرية قبل الفاتح من نوفمبر، وكانت تتصدر هرم الثورة، فكانت الآمرة والناهية، ما دفعها إلى مطاردة كل من ينتمي إلى حزب الحركة الوطنية، هو ذلك حال شخصية إدريس الذي تعرض للملاحقة أثناء الثورة نتيجة انخراطه في حزب المصاليين، كما فقد ساقيه بعد الاستقلال للسبب نفسه، ما يؤكد أن الثورة يمتد لهيبها إلى ما بعد الاستقلال هو نفس ما نجده في رواية "اللاز للطاهر وطار" حين يُكشف أمر والد اللاز في شأن رفضه للامتثال لمنظمة التحرير الوطنية فيحكم عليه بالموت.

أما المصاليين فهم أتباع مصالي الحاج الذين طالبوا بالقيادة الفردية للثورة على عكس جبهة التحرير الوطني التي دعت إلى القيادة الجماعية، ما أدى إلى إحداث تصدع في الحزبين ما ولد عداء وتناحر على السلطة في الوقت الذي كان المستعمر الفرنسي يتوسع ويتغلغل في الأراضي الجزائرية. ومن بين الشخصيات التي تمثل هذا التوجه في روايتنا محل الدراسة "إدريس" الذي لعب دوراً لا يستهان به في تحريك الأحداث بما قدمه من إسهامات لكن اختياره هذا أودى بسياقه إلى البتر.

وبعيدا عن المصاليين والجبهة ظهر في الرواية توجه آخر مخالف تماما لهذين الحزبين، وهو "الخونة" أو الحركى، والذي جسد في الرواية من خلال شخصية "عبد الحميد" الإمام الفقيه زوج ميمونة والذي بالرغم من ثقافته الدينية إلا أنه لم يملك حس الوطنية، وباع شعبه ما دفع بالجبهة إلى اغتياله على يدي "عويشة". وهذا ما ظهر في المقطع التالي« باكرا هذا الصباح تحركت قافلة من السيارات العسكرية نحو القرية طوقت المسجد، تم إخراج جثة

[1] - المرجع نفسه، ص 12.

سيدي الشيخ مفصولة عن رأسها، بعد أن تم ذبحه فجرامعية حارسه، لم تطل القافلة العسكرية البقاء في القرية إلا عشرين دقيقة أو أقل، تم خلالها تحرير تقرير أمني وقوفا تم فيه توثيق اغتيال سيدي الشيخ ذبحا من قبل أحد الثوار الذين كانوا يراقبونه منذ مدة، وكان تصرفه هذا بناءا على أمر من قيادة جبهة التحرير التي كانت ترى في سيدي الشيخ عميلا يخدم فرنسا ويقدم لها تقارير ومعلومات عن أبناء القرية من الذين التحقوا بالجبال »[1].

إذن نستنتج أن الثورة الجزائرية لم تكن ثورة ضد المستعمر الأجنبي فقط، وإنما حتى بين الإخوة الأعداء الذين أصابهم التفرق، وربما هدا هو الأمر الذي أخّر الاستقلال إلى وقت لاحق ليس بالقريب.

2 –**الصراع الإيديولوجي في الرواية:**

لا يخفى على أحد أن الثورة بقدر ما حققت نجاحات وانتصارات، كذلك حققت صراعات وتشققات. ولعل من أهمها ما ذكره التاريخ وروته الكتب وسُجل في الذاكرة الشعبية وهو الصراع الذي حدث بين الابناء من نفس الفصيلة، نعني الصراع الحاصل بين جبهة التحرير الوطني والحركة الوطنية.

لعل أهم نقطة نفتتح بها الحديث عن هذا الصراع هي الأسباب، فلا عقدة بدون سبب أو مشكلة، فقبل مجازر ماي 1945، اتفق كل الشعب الجزائري بمختلف توجهاته على اتخاذ الكفاح السياسي وسيلة في وجه المستعمر، فقاموا بتشكيل أحزاب سياسية مختلفة المطالب مع الحفاظ على قاسم مشترك هو الاستقلال، لكن المجزرة الدموية التي حصلت في الثامن من ماي قد غيرت التفكير واقتنع الجميع أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، وأن النضال السياسي قد أصبح عقيما، واتفقت على فكرة اندلاع الثورة المجيدة.

[1] - المصدر، ص 77 - 78.

فكانت الانطلاقة هي ضرورة تجنيد وتهيئة الأصوات الثائرة لتفجير الثورة. فأنشأت المنظمة الخاصة (os) سنة 1946 « لقد تمحور عمل المنظمة الخاصة حول التكوين العسكري والتدريب على مختلف الأسلحة والمتفجرات وجمعها وتوزيعها والتركيز على التكوين العقائدي الوطني المرتبط بالدين الإسلامي وقيمه الجهادية.. وكان لها مسؤولون على مستوى الولايات، عمالقة قسنطينة، وعمالقة الجزائر، وهران، الشلف، الظهرة، منطقة القبائل »[1]. لكن هذه الأخيرة قد تم اكتشافها من قبل الإدارة الفرنسية في مارس 1950، فقامت بالقضاء على كل الهيئات التابعة لها، ما عدا خلية الأوراس التي فجرت الثورة لاحقا بقيادة مصطفى بن بولعيد.

بعد حل هذه المنظمة قامت السلطات الفرنسية بمطاردة كل المنتمين إليها بما فيهم زعيمها مصالي الحاج الذي عرّض للإقامة الجبرية في نيور بفرنسا سنة 1953، مع العلم أن نشاط حزب حركته "انتصار الحريات الديمقراطية" لم يتوقف عن العمل في هذه الفترة.

لكن بعد 1953 بدأ يظهر تصدع داخل حزب حركة انتصار الحريات الديمقراطية« وبلغ الشقاق ذروته في المؤتمر 21 للحزب إذ طلب مصالي الحاج سلطات واسعة واعترضت عليه اللجنة المركزية ودعت إلى قيادة جماعية، وحينذاك عمد مصالي إلى حل اللجنة المركزية، غير أن أعضاءها رضوا الانصياع فانشق الحزب إلى شعبين؛ الرئيس وأنصاره، واللجنة المركزية وأنصارها، وقام كل فريق بعقد مؤتمر له، وكلا الاتجاهين كانا يريان أنه لم يحن أوان الثورة، وبرز تيار ثالث من أنصار المنظمة السرية حاول التوفيق بين المصاليين والمركزيين ولم يفلحوا، فعقدوا مؤتمرا لهم يوم 23 مارس 1954 نتج عنه تشكيل اللجنة الثورية للوحدة والعمل الذي يهدف إلى التمهيد للثورة المسلحة، وضم 22 عضوا.. وقرروا في اجتماع 10 أكتوبر 1954 بلا بوانت تقسيم البلاد إلى 5 ولايات، وفي اليوم 23 أكتوبر اجتمع الستة وغيروا اسم اللجنة الثورية إلى اسم جبهة التحرير»[2].

[1] - تطور الحركة الوطنية 1945 - 1954، الحسابات الاجتماعية الرسمية لويكيبيديا العربية، موقع ar.m.wekipedia.org يناير 2012.

[2] - تطور الحركة الوطنية 1945 - 1954.الحسابات الاجتماعية الرسمية لويكيبيديا العربية.

دعت هذه الأخيرة الشعب الجزائري إلى الانضمام للثورة كأفراد لا كهيئات، وهذا ما رفضه مصالي الحاج« الذي عقد مؤتمرا في هورنو ببلجيكا في جويلية 1954 وأعلن تاسيس حزب جديد سماه الحركة الوطنية الجزائرية MNA»[1].

مع العلم أن كل من جبهة التحرير الوطني والحركة الوطنية كانتا مستعدتين لفكرة تفجير الثورة، إلا أن الأولى كانت سباقة إلى تجسيد هذه الفكرة، فخططت لتفجيرها في الفاتح من نوفمبر 1954. وللإشارة فإن الحزبين كانا متعارضين في قضية السلطة، فكل واحد منهما كان يحلم بشرف القيادة وتفجير الثورة، ما أدى الى« اصطدام التنظيمين فقتل الأخ أخاه في المهجر والجبال والمدن »[2].

ظهرت هذه الأحداث والصراعات على مستوى رواية "أمين الزاوي" الموسومة (الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق) من خلال مقاطع عديدة أشارت إلى هذا العداء والتناحر، وجسد هذا الأخير من خلال شخصية "إدريس" المنتمي إلى الحركة الوطنية بقيادة مصالي الحاج، هذا ما نجده واضحاً في المقطع التالي:« وجد عمي إدريس في باريس يغرق في النقابة شيئا فشيئا وفي السياسة أيضا، فكان أقرب إلى أطروحة تيار الحركة الوطنية الجزائرية التي تزعمها مصالي الحاج التي كانت على خلاف حاد بل على حرب معلنة مع جبهة التحرير الوطني وجيشه »[3].

في الوقت الذي كانت فيه القوات الفرنسية تتغلغل في القرى والمداشر شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، تفرق الإخوة فيما بينهم بسبب الأنانية وحب السلطة، فأصيبت الثورة بخلل واستغل المستعمر الفرنسي هذا الوضع، فزادت فرص القضاء على الجزائريين الذين بدل من أن يتحدوا لطرد الأجنبي من بلادهم، تشتتوا. هذا ما عبّرت عنه العبارة التالية:« الإخوة هنا يتقاتلون في ضواحي باريس وفي المقاهي بين مؤيدين لجبهة و جيش التحير وآخرين للحركة

[1] - لخضر بورڤعة، شهادة قلم، موقع silian-net.blogspot.comالثلاثاء 12 نوفمبر 2013.
[2] - المرجع نفسه.
[3] - المصدر، ص 36.

الوطنية الجزائرية MNA الصحف الفرنسية تكتب عن الصراعات بين الأعدقاء، صراعات وصلت حد التصفيات الجسدية »[1].

ولعل هذا ما سيقودنا للحديث عن ظاهرة الاغتيال الذي حدث خلال الثورة، فقد قامت الجبهة بملاحقة كل من يشتغل خارج نطاقها، وهذا ما جسد في الرواية من خلال شخصية إدريس الذي كان رمزا للمطاردة المتواصلة، فقد حاولت الجبهة اغتياله عدة مرات، وما يشير إلى هذا في الرواية« حدثني عمي إدريس بحرقة عن كيف لوحق من قبل الإخوة ثوار جبهة التحرير الوطني في باريس، وكيف أنهم أطلقوا عليه النار مرتين وأخطأوه، لا لشيء إلا لأنه كان ينتمي إلى فصيل آخر في الثورة هو: الحركة الوطنية الجزائرية التي كان يقودها أبو الحركة الوطنية الجزائرية مصالي الحاج »[2].

وللإشارة فإن ظاهرة الاغتيال لم تقتصر على المنضوين تحت حزب مصالي الحاج فقط، وإنما تعدته إلى كل معجب به، كما أن الاغتيال قد تواصل حتى بعد الثورة، هذا ما نجده في حادثة اغتيال الحارس العام للثانوية التي كان يدرس فيها "بوطشل". هذا ما ظهر من خلال المقطع التالي:« أسترجع جنازة مصالي الحاج التي مشيت فيها مراهقا بين أرجل الماشين في ذلك اليوم أخلى سبيلنا بطريقة غير قانونية الحارس العام على النظام الداخلي وهو من المتحمسين لهذا الزعيم.. وفي اليوم التالي داهمت فرقة من الشرطة المدنية مكتبه سحبوهم معهم في سيارة مموهة وانطلقوا به في اتجاه مجهول، من ساعتها اختفى الحارس عن الأنظار، بلعته الأرض »[3].

تعتبر شخصية إدريس ضحية أخرى للاغتيال الذي نفذ منه بأعجوبة أيام الثورة ولاحقه إلى أيام الاستقلال، وأودى به إلى بتر ساقيه. هذا ما عبّرت عنه الرواية في المقطع التالي: « اعترف لي ذات يوم بكثير من الحذر والخوف أن حادثة المرور التي تعرض لها وهو عائد

[1] - المصدر ، ص 44.
[2] - المصدر، ص 160.
[3] - المصدر ، ص 128.

إلا تلمسان يقود سيارته لم تكن حادثا عاديا ولا بريئا.. إنها محاولة اغتيال وهي تدخل في إطار سياسة تصفية بقايا مناضلي حزب الشعب ومناصري أبي الحركة الوطنية الجزائرية بقيادة مصالي الحاج، فإذا كنت قد نجوت من محاولة الاغتيال أيام الثورة فها أنا ذا ألاحق أيام الاستقلال»[1].

لقد سعت الجبهة إلى بعث الحركة الوطنية إلى مطاوي النسيان بعد موت زعيمها خوفاً من إعادة تشكيلها من طرف مناصريه، فقامت بتجنيد عناصر لأداء هذه المهمة، هذا ما ظهر من خلال شخصية "حارس مقبرة سيدي السنوسي" الذي زودته بكاميرا لفضح كل من يزور قبر "مصالي الحاج". ذكرت الرواية هذا في القول:« وقد أكد لي أن حارس المقبرة العم شريف بن قلفاط كثيرا ما استدعي لمخفر البوليس العسكري حيث يطلب منه معلومات عن كل الذين جاؤوا للترحم على روح الزعيم، بل إنهم كلفوه بالتجسس على زوار القبر وتسجيل معلومات عنهم وعن عائلاتهم، وقد منحوه آلة تصوير يابانية دقيقة لأخذ صور لجميع زوار قبر مصالي الحاج »[2].

تجدر الإشارة إلى أن جبهة التحرير الوطني لم تقف بالمرصاد لحزب المصاليين فحسب، إنما يدخل في هذه الدائرة جميع الذين تتضارب مواقفهم معها. نجد هذه النقطة على مستوى الرواية في القول:« أحمد بن بلة في السجن، مصالي يموت في المنفى، كريم بلقاسم ومحمد خيضر يغتالان، حسن زهوان هارب، محمد بودية يغتال في منفاه بباريس، تفرق الإخوة وصاروا أعداء، الثورة تأكل أبناءها بأسنان أبنائها، أكل لحم الرفيق والصديق له طعم آخر»[3]

إن الصراع الإيديولوجي لم يكن يقتصر على الأحزاب السياسية المتضاربة، إنما تعداها إل صراع من نوع آخر وهو صراع الثنائية المتمثلة في المثقف والسلطة، كما أن هذه الأخيرة

[1] - المصدر، ص 170.
[2] - المصدر، ص 171.
[3] - المصدر، ص 119.

لم تنحصر في السلطة المحلية فحسب، بل تعدّتها إلى السلطة الأجنبية؛ أي المستعمر الفرنسي.

لطالما تخوفت السلطة من المثقف، وطاردته، وحاولت الحد من حريته، باعتبار هذه الأخيرة شرطاً جوهرياً لتحقيق تألقه؛ فالجبهة كسلطة محلية كانت دائما متخوفة من مصالي الحاج المثقف، وكانت في محاولة دائمة لشل نشاطه، وإخماد دعواته، إلى أن وصل بها الحد إلى حرمانه من جواز سفر وطني، وجعله يذوق مرارة المنفى، إلى أن وافته المنية. وهذا المقطع دليل قوي على هذه الفكرة« رفض النظام الجزائري في عهد الاستقلال منحه جواز سفر الأمر الذي لم يتحقق له حتى انهارت حالته الصحية »[1].

إذا كانت الأمور على هذه الشاكلة لدى الأبناء من نفس الفصيلة، فما بالنا بالمستعمر الفرنسي، وهو الذي حاول أن يخمد أنفاس كل من يتعارض مع مصالحه منذ اليوم الأول لدخوله الجزائر، فقد اتجهت إلى الفئة الجاهلة لأنها كانت متيقنة أنه يسهل خداعها، وكسب ثقتها العمياء، حين أقرت أنها تحمل رسالة حضارية تود نشرها في الجزائر، وهذا ما يدل على خوفها من الفئة المثقفة التي كانت واعية وقادرة على سحقها. فقد عانى مصالي الحاج الكثير من المعاناة إزاء موقفه الوطني، ولما تحمله أحزابه من فكر متشبع بالسياسة والدعوة للكفاح المسلح. لذا اعتبرته القوات الفرنسية خطرا يهدد بقاءها على الأراضي الجزائرية، لذا قامت بمطاردته ومتابعته وسجنه وحتى نفيه« ففي عام 1934 أوقف بتهمة إعادة تنظيم جمعية منحلة ثم حكم عليه بالسجن لمدة ستة أشهر نافذة وغرامة مالية قدرها 200 فرنك.. وفي مارس 1937 اعتقل معية خمسة أعضاء من الحزب بتهمة التشويش والتآمر ضد السلطة الفرنسية وأصبح ينتقل بين سجون الحراش وبربروس وحكم عليه بالسجن لمدة سنتين مع حرمانه من كافة حقوقه المدنية والسياسية »[2].

[1] - المصدر، ص118.

[2] - تاريخ الجزائر، شخصيات وأعلام جزائرية، "مصالي الحاج" موقع www.djelfa.nfo، 22 جانفي 2007.

وبالعودة إلى المتن الروائي المدروس نجد ما يقابله من خلال هذا المقطع:« لا يمكن لأبي الحركة الوطنية الجزائرية أن يكون خائنا وهو الذي قضى حياته في الدفاع عن البلد مما جر عليه الحكم بالسجن لسنوات وسنوات أخرى في المنافي، لا أحد وصيّ على الثورة، إننا جميعا حطب الثورة »[1].

من خلال ما سبق نخلص إلى أن الجزائر قد وقعت في دوامة أنتجها ماض مليء بالانكسارات، فتولد عنه حاضر مأزوم ينم عن الجمود والركود والخلخلة، فتخوفت السلطة من المثقف باعتباره صاحب وعي تنويري قادر على ترتيب الأمور وفق حجمها الطبيعي. ولكن أنّى له أن ينجح إذا كان أصغر شأنا أمام نظيرته التي تملك العدة والعتاد أكثر منه الذي لا يملك سوى الكلمة والرأي العام.

3 -**الجبهة بين المقدس والمدنس:**

بالولوج إلى كتب التاريخ نلحظ حديث كثير عن ما قدمته الجبهة من إنجازات عظيمة على كافة المستويات وخلال أزمة متباينة، لاسيما خلال الثورة الجزائرية. ونحن لا ننكر هذا ولكن بقدر ما أعطت بقدر ما ضحت بشعبها، وهذا نظرا لأنانيتها وعنادها وتوجهاتها التي تبنى على أساس حب السلطة.

هذا ما عبرت عنه رواية "أمين الزاوي" حين أشارت إلى صورة المعاناة التي انجرت جراء مخالفة الجبهة، وقد ركز في هذه النقطة على خمس شخصيات لتوضيح هذا التوجه وهي إدريس، عويشة، وميمونة، مجيد وزهرة.

فقد انخرط إدريس منذ البداية في صفوف الحركة الوطنية بقيادة مصالي الحاج، وهذا ما ظهر من خلال المقطع التالي« وجد عمي إدريس نفسه وهو في باريس بين عمله المتمثل في تلصيق الأفيشات والنساء والبارات والاجتماعات يغرق في النقابة شيئاً فشيئاً وفي السياسة

[1] - المصدر ، ص 46.

أيضا فكان أقرب إلى أطروحة تيار الحركة الوطنية الجزائرية التي يتزعمها مصالي الحاج التي كانت على خلاف حاد بل على حرب معلنة مع جبهة التحرير الوطني وجيشه »[1]. رغم أنه لم يكن من المهتمين بالسياسة قبل هذا.

عندما علمت الجبهة بأمره قامت بمحاولة اغتياله، وهذا عبر المرأة المدعوة "كوليت" والتي كانت منضوية تحت لواء جبهة التحرير الوطني، وهذا ما نجده جليا في المقطع التالي « اختفى لفترة شهور، لكن حنينا شده إلى خديجة أو كوليت، فنزل لزيارتها يوما، هذه المرة إشفاقا عليه فتحت له الباب وأطلقت جملة واحدة في وجهه وهو واقف أمام العتبة: رأسك مطلوب عليك أن تختفي، لقد طلب مني مسؤولو جبهة التحرير الوطني هنا بباريس أن أغتالك أنت من جماعة مصالي الحاج »[2]. لقد نجا في هذه المرة بفضل كوليت التي أحبّته فوقعت في خيانة حزبها.

لكن هذا لم يمنع الجبهة من مواصلة البحث عنه، ومحاولة اغتياله، وهذا ما ظهر في المقطع التالي« حدثني عمي إدريس بحرقة عن كيف لوحق من قبل الإخوة ثوار جبهة التحرير الوطني في باريس وكيف أنهم أطلقوا عليه النار مرتين وأخطؤوه لا لشيء إلا لأنه كان ينتمي على فصيل آخر في الثورة هو الحركة الوطنية الجزائرية التي كان يقودها أبو الحركة الوطنية الجزائري مصالي الحاج »[3].

واستمر القدر يحميه ويرسم له فرص النجاح إلى غاية فترة ما بعد الاستقلال، ما يدل على أن لهيب الثورة لم يخمد بعد خروج المستعمر الفرنسي، وأن هذا الأخير لم يكن السبب الوحيد للتناحر، فقد واصلت الجبهة حتى بعد نيل الحرية في مطاردة كل من ينتمي إلى الحركة الوطنية، فها هو العم إدريس يعود لوطنه بعد الاستقلال ليفاجأ في الأخير أن ما كان ينتظره هو بتر ساقيه، هذا ما عبّرت عنه الرواية في المقطع التالي:« قبل مغادرته مدينة

[1] - المصدر، ص 36.
[2] - المصدر، ص ص41-42.
[3] - المصدر، ص 160.

تلمسان عائداً إلى قرية قصر المورو قرر عمي إدريس دون سابق تخطيط زيارة مقبرة سيدي السنوسي كي يقف على قبر الزعيم مصالي الحاج ويقرأ فاتحة الكتاب على روحه.. ركب سيارة وأقلع وهو عائد إلى القرية.. كان عمي إدريس يقود سيارته بكل هدوء وحذر، وإذ بشاحنة عسكرية ضخمة تحاول تجاوزه، حاول تفاديها والهروب منها، لكن دون جدوى لتدفع بمركبته إلى الهاوية.. حُوّل مباشرة إلى قسم الجراحة حيث قرر الأطباء بتر ساقيه الاثنتين »[1].

هكذا دفع إدريس ثمن انتمائه لحزب المصاليين، وهكذا رفضت الجبهة حرية الانتماء إلى حزب مغاير لها، ما يدل على أنها كانت تسعى للمنافسة والشرعية، كما كانت احتكارية غير قابلة لأن يحكم حزب آخر سواها.

كان "عويشة" من بين ضحايا الجبهة، لكن بسيناريو مخالف لإدريس. لقد رحب سكان قرية قصر المورو بعويشة رغم أنه كان مجهول الهوية، وهو بدوره اندمج معهم وتحوّل إلى قائد لهم حين زحفوا إلى الحدود بأمر من الإدارة الفرنسية، وهذا ما نجده في القول التالي:«لم تثير قيادة عويشة لعملية الهجرة أي تعليق من قِبل النساء والأطفال، بل إن الجميع قد أصبح تحت إمرته، فها هو يصرخ في هذا ويعنف تلك، وعلى الرغم من أنه يراه سكان الدشرة بهذا الجد فإن الجميع قبلوا وتصالحوا مع الدور الجديد الجاد الذي تؤديه هذه الشخصية الغريبة»[2].

لقد اختارت الجبهة في يوم من أيام الثورة شخصية عويشة المثال الأنسب للقضاء على العميل المدعو "عبد الحميد" الذي كان يتعامل مع المستعمر الفرنسي، ويزوده بأخبار إخوانه، وقد أدى عويشة هذه المهمة بنجاح. لكنه بالمقابل فقد أغلى ما يملكه الرجال وهي الرجولة والكرامة حيث اغتصبه العسكر الفرنسي حين شكوا في انتمائه للجبهة، وهذا ما جسد في المقطع التالي:«في اليوم التالي لوصول عويشة إلى قرية سيدي الشيخ، نزلت دورية مكونة من

[1]- المصدر، ص ص 61 - 62 - 63.
[2] - المصدر، ص 65.

خمسة رجال الدرك الاستعماري يركبون ظهور الخيل، ربطوا عويشة من يده.. وسحبوه خلفهم إلى المركز المتواجد على بعد عشرة كيلو متر تقريبا.. أوقفوه أمام رئيس مركز الدرك الوطني الفرنسي بحضور أحد المترجمين.. وبدأوا بالتحقيق معه دون استعمال العنف، فكان يرد بشكل بهلواني على جميع أسئلتهم.. وحين لم يعترف أمر قائد المركز أحد الحركى من المتعاونين مع الإدارة باغتصابه جنسيا قائلاً له بالفرنسية.. بما أنك عويشة سننكحك يا عويشة، جرد من لباسه النسائي واعتدي عليه جنسيا بشكل جماعي من قِبل عدد من الحركى المتعاونين ومن عناصر الدرك »[1].

هذه العقدة ظلت تلازمه طيلة حياته، ومنعته من إعادة بناء حياته مع ميمونة التي أحبها حتى النخاع. لكن ما حدث معه كان أمرا كافيا أن يحوّل حياته إلى جحيم، وبعد قرار تزوّجه بميمونة حدث أمر مغاير وهو تركه لها ليلة الدخلة مسافرا إلى عالم مجهول، هذا ما عبّر عنه هذا المقطع« اختفى عياش ليلة العرس، غاب نهائيا، استغرب الجميع اختفاءه وهو الذي لم يكن يخفي حبه وتعلقه بعمتي ميمونة »[2].

هكذا ساهمت الجبهة في تجريد عويشة من شخصيته وحرمته فرصة ثانية في تكوينه أسرة طالما تمنّاها مع العمة ميمونة، فقد أدى رسالته بأتم معنى الكلمة، ففاز الوطن والجبهة، وخسر هو رجولته وحياته، فأي عدل هذا؟

وبعيدا عن عويشة استعمل أمين الزاوي شخصية أخرى هي "ميمونة" التي امتزجت حكايتها بحكاية عويشة، فهما الاثنان وصلا لنفس النتيجة للسبب نفسه، فلم تنجح هي الأخرى في تكوين عائلة مستقرة، لقد زُوّجت بأحد الأئمة الفقهاء المدعو "عبد الحميد"، ولم يكن هذا الزوج سوى أنموذجا للخيانة الوطنية، فلم يمنعه دينه وثقافته الإسلامية من السقوط في كمين المستعمر الفرنسي حين باع ضميره ووطنيته وحسه بالمسؤولية، فقد قامت السلطات الفرنسية

[1] - المصدر، ص ص 214 - 215.
[2] - المصدر، ص 219.

بحمايته من الجبهة، وما يدل عليه هو العبارة التالية« شددت القوات الفرنسية حراستها على سيدي الشيخ، أقاموا حاجزا عند بيته وسياجا من حوله وخصصوا له مرافقا مسلحا يحميه أينما ذهب.. في أثناء إقامة الصلاة كان يقف عند رأسه.. وانتقلت الحراسة حتى غرفة النوم »[1].

لقد اضطرت العمة ميمونة إلى العودة إلى أهلها وقريتها لهذا السبب، فلو كان وطنيا مخلصا لاستقرت هي وابنها الوحيد المريض ذهنيا، لكن هذه الحادثة لم تؤثر على مجرى حياتها كثيرا، لكن ما أثر عليها بسبب الجبهة هو ما حدث مع عويشة، فدفع ثمنه كلاهما، فتحولت إلى حزينة بعدما كان الفرح شعارها. هذا ما نلمسه في القول التالي:« إثر هروب الغزال أصيبت عمتي بمرض غريب لم يُصب أحد من الأسرة، ولا من أبناء ولا بنات الأنحاء فقد أصيبت بمرض فقدان الألوان.. وبعد أسبوعين من اختفاء الغزال قررت أن تتخلص بشكل نهائي من خلخالها »[2].

بالإضافة إلى هذه الشخصيات التي كان للجبهة يد في معاناتها، نجد الثنائي "مجيد وزهرة" اللذين فرقت بينهما الجبهة بطريقة غير مباشرة، فكان زواج زهرة من نور صدمة عنيفة لها خاصة وأنه كان صفقة عقدت بين نور زوجها الذي كان أخا لكوليت التي تحمل اسما حقيقيا وهو اليامنة، والتي كان ماضيها غير شريف، ووالدها إدريس فحاول أخوها أن يخلع عنها عارها بتزويجها من إدريس الذي وجد ضالته، فهو الذي أحبّها حين كان في باريس.

قد يبدو الأمر غامضا، وقد يتبادر إلى أذهاننا سؤال هو: ما دخل الجبهة في كل هذا؟ نجيب بقولنا بأنه لو لم تغتال إدريس وأدت إلى بتر ساقيه، لاستطاع أن يكوّن حياته مع امرأة عادية دون أن تدفعه الحاجة إلى الزواج من حاملة الخطيئة. ولو حدث هذا ما كانت حياة زهرة ستنقلب رأساً على عقب، وهي التي حلمت أن تكون زوجة مجيد، وما يدل على أن هذا الزواج صفقة المقطع التالي:« اعتقد عمي إدريس أن أهالي القرى قد نسوا حكاية اليامنة

[1] - المصدر، ص79.
[2] - المصدر، 219.

فطلب يدها وكان له الذي أراد بعد أن وافق بالمقابل على زواج زهرة من نور شقيق اليامنة هكذا تمت الصفقة »[1].

كل هذه الأحداث هي التي أدت بزهرة إلى الانحراف عن الطريق الصواب، ودخلت في عالم الخيانة الزوجية، وعقدت لقاءات مع حبها الأول "مجيد" بطريقة محرّمة. وما يدل على هذا القول العبارة التالية« يقال إن هذه الأخيرة كلما حلت عطلة الشتاء أو الصيف تفتعل مرضا ثم تطلب من زوجها أن يوصلها إلى بيت والدها كي ترتاح هناك بضعة أيام، جميع من في قرية قصر المورو أصبح يروي حكاية علاقة زهرة بأخي مجيد، وكل واحد يزيد فيها تفصيلا على تفاصيل. ويقال أيضا أن عمتي ميمونة لا تتردد في أن تخلي لهما المكان وتحرصهما كي يلتقيا في حرية ومأمن من عيون الرقباء الذين قد يرسلهم نور لمعرفة تحركات زوجته »[2].

نستنتج مما سبق أن الكثير من أبناء الشعب الجزائري قد قاسى جراء الجبهة التي كانت بالمرصاد لكل من يشتغل خارج اهتماماتها وأوامرها، فكانت هذه الشخصيات الروائية صورة صادقة نجد لها في العالم الواقعي ما يطابقها. فبقدر ما حققت الاستقلال بقدر ما قضت على أحلام كان يبنيها ضحيتها، ليفاجأ في الأخير أنه ضحية الاستقلال.

4 -الاشتراكية طريق الهاوية:

من بين القضايا المعالجة في نص رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لأمين الزاوي، النظام الاشتراكي الذي تبنته الجزائر المستقلة كأسلوب للتنمية الاقتصادية والاجتماعية في08 من يوليو1962 والدي يمتاز بالملكية الجماعية لوسائل الإنتاج والإدارة التعاونية الاقتصادية، وهو نظام يعتمد على الإنتاج من خلال الاستخدام والتخصيص المباشر لمداخلات الاقتصاد، ولإشباع المتطلبات الاقتصادية والحاجات البشرية.

[1] - المصدر، ص 192.
[2] - المصدر، ص 189.

فمنذ 1954 كانت الجزائر رافضة وبشكل كلي النظام الرأسمالي* باعتباره مرادفا للاستعمار الذي احتل الجزائر، فكانت الدولة الفرنسية منتمية إلى دول الحلف الأطلسي التي يجمعها نظام اقتصادي واحد هو النظام الرأسمالي، لذا اتجهت الجزائر إلى السياسية الاشتراكية التي لم تتبنها من العدم، إنما كان هذا الاختيار وليد العون المادي لدى البلدان الاشتراكية وتعاطف حكوماتها مع الثورة المسلحة، بالإضافة إلى الميل النفسي للإنسان الجزائري نحو هذا النظام، كونه يقدس العمل كوسيلة لكسب الرزق، ويقوم على مبدأ العدالة الاجتماعية في توزيع الثروات، وعلى مبدأ التضامن الاجتماعي في الحياة. فكانت كل هذه المبادئ وغيرها هي التي جعلت الجزائر تؤسس سياستها على قاعدة النظام الاشتراكي.

فصناع الثورة الجزائرية كانوا يرون أنه من غير اللائق الانحراف عن المحور الاشتراكي الذي كان داعما بقوة للثورة الجزائرية إبان فترة الاحتلال، فكانت دول المحور وعلى رأسها روسيا واقفة في وجه دول الحلف المتبنية للنظام الرأسمالي.

فقد قامت الدولة الاشتراكية بعد الاستقلال بالكثير من المساعدات المجانية لشعبها، وقد تجسدت هذه الفكرة في الكثير من المقاطع في الرواية. ولعل أولاها عملية الختان الجماعية التي قامت بها. وهذه العبارة تشير إلى ذلك« وكأنما جاءت لحضور هذا الكرنفال القضيبي الذي تكفلت فيه حكومة الاستقلال الوطنية الاشتراكية السخية »[1].

إلا أن الجزائر لم تقم بتبني النظام الاشتراكي بنفس الأسس والمبادئ التي تبنته بقية دول المحور، بل قامت بتعديله وفق ما تراه مناسبا لها« وأهم التعديلات كانت متمثلة في تطعيمه بالموروث الإسلامي ومحاولة شرعنته من خلال تجارب إسلامية أو من خلال

*النظام الرأسمالي: هو نظام اقتصادي ذو فلسفة اجتماعية سياسية تقوم على أساس تنمية الملكية الفردية والمحافظة عليها، مقدسا للحرية.

[1] - المصدر، ص 80.

استحضار مشاهد من التاريخ الإسلامي، والرابط بينهما وبين الاشتراكية والتي هي ليست منتوجا فكريا إسلاميا بالتأكيد »[1].

وما يقابله في الرواية المدروسة هو القول« امرأة تختن أطفالا ذكورا، إنها علامة من علامات القيامة، في نظام الدولة الاشتراكية كل شيء ممكن، والبقية تأتي يا رب الدولة الاشتراكية كافرة والختان إسلامي »[2].

والمعروف أن الدولة الجزائرية قد خرجت بعد الاستعمار مهزومة، وأصابها الركود والجمود على مختلف المستويات. وبدل من إعطاء فرصة لكل الأفراد في المساهمة في إعادة بعث الدولة الجزائرية الجديدة، قامت بإقصائه والإقامة بمشاريع تنموية بعيدا عن إعطاء فرص للفرد بالمبادرة. ورغم هذه المشاريع التنموية المتعاقبة« إلاّ أنه ظل يعيش نوعا من العنف المعنوي والإلغاء الفكري الذي أعاقة عن الانخراط في واقع الحياة على كافة المستويات، وقاده إلى مستودع العزلة بعد أن أقصاه من المبادرة الفردية والمشاركة الجماعية في أي مشروع وطني، وقد انعكس هذا الوضع بشكل واضح على التطور التنموي الذي حققته الدولة حيث كان تطورا هشّا وفوقيا »[3].

وبدل من أن تتجه الجزائر إلى الاهتمام بالجانب الفكري بعد الاستقلال، توجهت للاهتمام بأشياء أقل أهمية، هذا ما عبّرت عنه الرواية في القول:« حكومة الاستقلال الاشتراكية بدأت بالعناية بشعبها من القضيب، الله يبارك الدولة الراشدة تعرف على أي أساس يجب أن يؤسس جيل الاستقلال الاهتمام بالقضيب أهم من الاهتمام بالرأس »[4].

« لقد اختارت الجزائر مع بداية الاستقلال السياسي طريق الاشتراكية لتحقيق العدالة الاجتماعية والقضاء على البطالة والفقر والتخلف، فعمدت إلى بناء اقتصادها من خلال

[1] - تاريخ الجزائر، التجارب الاشتراكية في الجزائر وأثرها، ج1، 22 - 10 - 2007. موقع www.djelfa.info
[2] - المصدر، ص ص 80 - 81.
[3] - لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، ص 20.
[4] - المصدر، ص 81.

مشروع تنموي تبنته الدولة بطريقة متسرعة وارتجالية، وبدون أي دراسة للآفاق المستقبلية والإمكانات الوطنية، واعتبرت الاقتصاد قضية تقنية مجردة، فاستوردت الوسائل والمناهج حتى التقنيين والتكنولوجيا. وظن رجال حزب جبهة التحرير أن بإمكانهم تسيير البلاد وتطويرها كما حرروها بالأمس فقط باستيراد المعرفة العلمية والتقنيات الحديثة حسب صيغة "المفتاح باليد" رغم أن التكنولوجيا والمعرفة العلمية لا تنتقل حقا، وتصبح لها جذورا في تربة صالحة ومهيّأة لذلك، والتربة لا تكون صالحة إلا إذا توفرت لها ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية معينة »[1].

ولعل أهم المشاريع التنموية التي قامت بها الدولة الاشتراكية، الثورة الزراعية التي جاءت كبديل لقانون التسيير الذاتي* وكان هذا القرار صادرا عن الرئيس هواري بومدين الذي ترأس الجزائر بعد الانقلاب العسكري ضد الرئيس بن بلة في جوان 1965« ففي سنة 1971 صدر قانون الثورة الزراعية الذي كان يقضي انتزاع الأرض من المواطنين الجزائريين بحجة الحد من الملكية الفردية، بحيث لا تزيد ملكية العائلة الواحدة عن سبعة هكتارات وما زاد عن ذلك يوضع تحت تصرف الصندوق الوطني للثورة الزراعية »[2].

وقد أشارت الرواية إلى قانون الثورة الزراعية في المقطع التالي« بعض من مالكي الأراضي الفلاحية الذين انتقلوا بعد الاستقلال مباشرة للعيش في المدن الكبيرة.. ها هم وخوفا على أراضيهم من التأميم يتركون المدن وعائلاتهم ويعودون إلى بيوتهم في القرى والمداشر أمام هذا الوضع الفوضوي الذي فتت العائلات وهدد الملكية وخلق فوضى في العادات والتقاليد عاد والدي لممارسة مهنة الموثق »[3].

---

[1] - لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، ص 24.

*التسيير الذاتي: قانون تبنته الجزائر بعد الاستقلال، وهو تسيير الفلاحين للأراضي التي تركها الاستعمار، ويكون فيها الفلاح كأجير، وقد طبق على مراحل متعددة منذ نهاية 1962.

[2] - أدبيات الإخوان المسلمين، 23 أوت 2013، موقع www.ikhwanadob.net

[3] - المصدر، ص 126.

وللإشارة فإن الدولة الاشتراكية في سبيل تحقيق مصالحها قد عمدت إلى استخدام وسائل غير قانونية، فقامت بتزوير وثائق الملكية للمالكين الأصليين ومنحها للملاك الجدد، تحت شعار "الأرض لمن يخدمها"، فقطعت آمال الجزائريين في استرداد أراضيهم. وما يقابل هذه الفكرة في الرواية العبارة التالية« الفلاحين الذين يعيشون حالة الذعر خوفا من أن تستولي عليها الحكومة فتزورها، وتمنحها إلى غيرهم، لقد ضعفت الثقة بين نظام يقود الدولة الوطنية الجديدة وبين المواطنين من الفلاحين والمزارعين، ومن المالكين العقاريين البسطاء أيضا شرخ وخوف وحذر »[1].

ومما سبق نخلص إلى أن قانون الثورة الزراعية هو إجحاف في حق المُلاّك الأصليين، فمن غير المعقول انتزاع أراض وُرثت وخُدمت لفترات طويلة، وإعطائها لمُلاّك جدد لم يبذلوا أدنى جهد في سبيلها« فقد نجمت عن تطبيق هذا القانون آثار سيئة على الزراعة ومحاصيلها بسبب هجرة الفلاحين إلى المدن وتركهم العمل بالزراعة على نطاق واسع، هربا من نظام التأميم الذي زعزع استقرارهم وسلب منهم حقهم في ملكية الأرض »[2].

لقد أثبت تاريخ الدول المتقدمة «أن عملية الانتقال الديمقراطي معقدة جدا مما يتطلب دراستها بعناية فائقة وتوفير شروط نجاحها يجب أن تكون عملية الانتقال تدريجية وتصحبها ثقافة ديمقراطية تغرس في ذهن المواطن والسياسي روح التسامح والحوار وتقبل الآخر والسماع له »[3]. وهذا ما كان غائبا لدى الدولة الجزائرية التي لم تفكر في عواقب تسرعها، ودخولها في نظام ليست إمكانياتهالا المادية ولا المعنوية قادرة على استيعابه، خاصة وأنها خرجت لتوها من دوامة الاستعمار منهارة. وهذا التسيير الخاطئ هو الذي كلفها غاليا، فقد تعالت صرخات الشعب الجزائري، ومرغ جسده كاملا في الفوضى والمعاناة، فلم تجد في يدها وسيلة لامتصاص غضبه، فتحولت إلى نظام اقتصاد السوق، وهو نظام يتمتع فيه الافراد والشركات

[1] - المصدر، ص. ن.
[2] - أدبيات الإخوان المسلمين، 22 أوت 2013، موقع www.ikhwanadob.net
[3] - رابح لونيسي، الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين، دار المعرفة، الجزائر، د. ط، ص 224.

البحرية بحرية تبادل السلع والخدمات وتنقلها دون عوائق، ويتم تخصيص الموارد في ظل هذا النظام عبر مؤسسة السوق وآلية الأسعار التي تسهر على معادلة الإنتاج والاستهلاك دون الحاجة إلى تدخل مركزي من الدولة لكي تنظم عملية الإنتاج.

من خلال ما تم استخراجه من عبارات واردة في الرواية يتبيّن لنا أن أمين الزاوي ينتقد الاشتراكية، ويبين فشلها في الجزائر، فهي سبب كل المصائب التي حلت لاسيما تدهور الاقتصاد الوطني، كما أشار إلى كون الجزائر قد أولت أهمية أكبر للأشياء التي تحتل مرتبة أدنى مقارنة بالأمور المستعجلة.

5 -التاريخ بين المتخيّل والحقيقة:

إن محاولة الباحث في الكشف عن مقاصد أي مؤلف في أي كتابة روائية هي محاولة المغامرة والمجازفة، حيث يجد نفسه أحيانا يتصادم مع ما يريده المؤلف الحقيقي إيصاله. وبما أننا باحثتين مبتدئتينن فإننا سنحاول الوقوف على أهم النقاط التي حاول أمين الزاوي أن يعالجها في نصه هذا. وتبقى في الأخير مجرد قراءات.

البداية ستكون في نقطة أساسية هي تداخل التاريخ مع الحقيقة، واستعمال شخصية "بوطشل" كشخصية متخيلة تجسد شخصية متواجدة في العالم الواقعي، وهي المؤلف "أمين الزاوي"، وربما أولى الموتيفات الدالة على وجهة النظر هذه هي الأسطر التي مهد بها قبل الولوج إلى المتن الروائي، وهي قوله:« بشغف كتبت هذه الرواية بشهية على دفعة واحدة، كأنني كنت أخشى أن أنسى تفصيلا من تفاصيلها التي أحملها جمرا بداخلي منذ سنوات، كتبتها وأنا أردد تصبحين على خير أيتها الطفولة، لكن هذه الطفولة تأبى أن تنام، الطفولة لا تنام أبدا يا صاحبي »[1]. مما يدل على أن مضمون الرواية وأحداثها هي اقرب ما تكون للسيرة الذاتية للمؤلف، وحكي للأحداث في العالم الواقعي. فبالعودة إلى تاريخ ولادة أمين الزاوي سنلاحظ تطابقه مع تاريخ ولادة "بوطشل"، والدليل على ذلك المقطع التالي« ولدت يوم انعقاد

[1] - المصدر، ص 05.

مؤتمر الصومام، هذا ما يقوله جدي الذي لا يفارق المذياع الصغير أذنيه من اليمنى إلى اليسرى ومن هذه لتلك.. التاريخ ليس دقيقا وتسجيل ولادة الأطفال ليس مهما »[1].

وبالعودة إلى تاريخ ولادة أمين الزاوي نجد أنه ولد يوم 25 نوفمبر 1956، ومؤتمر الصومام قد انعقد في 20 أوت 1956. وبما أن تاريخ تسجيل ولادة بوطشل غير دقيقة، فهناك احتمال أن يكون بنفس التاريخ الذي ولد فيه أمين الزاوي.

وعندما تم وصف قرية قصر المورو في الرواية نلاحظ أنها تماثل نفس تضاريس منطقة "مسيردة الفواقة" بتلمسان التي تعتبر مسقط رأس أمين الزاوي. هذا ما أقرته الرواية في العبارة التالية« وأنا جالس بجواره كأمير قضينا قرابة ثلاث ساعات للوصول إلى تلمسان »[2].

ثم إن مسيردة الفواقة هي منطقة فلاحية تتميز بالسهول والخصوبة، وقد قامت الدولة بعد الاستقلال بعدة مشاريع بهدف تحسين أوضاعها، فقامت« محافظة الغابات بالتنسيق مع مديرية المصالح الفلاحية في شق طريق على مسافة 28 كيلو متر داخل الأراضي الفلاحية من أجل فك العزلة عن 20 مستثمرة فلاحية، وتسهيل عملية استصلاح الأراضي على مساحة إجمالية تقدر بـ 323 هكتار »[3]. نجد هذا على مستوى الرواية في القول:« ولم يمض وقت طويل بتوصية من والدي حين عُيّن عياش حارسا للغابة ومشرفا على فريق العملية الموسمين الذين كلفتهم البلدية بإعادة تشجير الجبال »[4].

أما في مرحلة الثانوية فنجد أن بوطشل قد درس في ثانوية داخلية في قلب مدينة تلمسان، هذا ما قالته الرواية في« اختار والدي أن يرسلني إلى القسم الداخلي لمواصلة الدراسة في سلك التعليم العام في مدينة تلمسان »[5].

---

[1] - المصدر، ص 27.
[2] - المصدر، ص 160.
[3] - تلمسان، عدة مشاريع في إطار التجديد الريفي لفائدة بلدية مسيردة الفواقة، الأربعاء 2 يناير 2013، موقع www.oran-aps.dz
[4] - المصدر،ص116.
[5] - المصدر، ص132.

وبالرجوع إلى مرحلة الثانوية لدى الروائي نجد أنه« زاول دراسته بثانوية "الشهيد الدكتور بن زرجب" بمدينة تلمسان، ثم ينتقل إلى جامعة وهران ليتحصل على شهادة الليسانس من معهد اللغات والأدب العربي »[1]. وبوطشل أيضا التحق بجامعة في وهران بكلية اللغات« في اليوم التالي صباحا وقبل أن أغادر قرية قصر المورو متوجها إلى وهران، حين سجلت بقسم اللغات الأجنبية »[2].

ومن خلال ما تم تحليله نخلص إلى إمكانية كون شخصية "بوطشل" هي شخصية المؤلف أمين الزاوي، رغم أن رؤيتنا هذه تظل مجرد تأويلات.

أما النقطة الثانية التي قصدها أمين الزاوي هي أهمية المرأة داخل المجتمع، فهي السراج المنير الذي يهدي إلى الصواب، أولى العلامات الدالة على هذا القول ما افتتح بها أمين الزاوي روايته وهي:« في الثورة لا مقدس ولا قديس، في الثورة نحتاج فقط لامرأة »[3].

وبالولوج إلى المتن الروائي نلاحظ استخدام المرأة بشكل مكثف كرمز للمرأة الصامدة التي لا تكسرها صعاب الحياة، فرغم ما تعرضت له ميمونة خلال حياتها، إلا أنها لم تفقد الأمل وبقيت حالمة، آملة كما كانت دوما، وهي التي عادت من منزل زوج خائن اغتيل من طرف الجبهة، وهي التي كانت ضحية أغلق القدر في وجهها باب الحب بعدما وجدته، فتُركت وحيدة في ليلة عرسها. فاستعملها الكاتب ليشير إلى أن المرأة الجزائرية مهما عصفت بها رياح الحياة فلن تقتلعها من جذورها، وتبقى رافعة رأسها، متحدية الأشواك، وهي وإن حاصرها الحزن تحاول أن تخرج منه دون إطالة، وتبتسم. هذا حال ميمونة التي قررت الخروج من العزلة، بعد ترك عياش لها، لتبدأ حياة جديدة، وإن كان ألم الماضي ساكنا فيها. هذا ما ظهر في القول

[1] - مايا الحاج،أمين الزاوي الكاتب العربي ليس في مستوى الحضاري المطلوب،6 جولية2015موقع www.goodreads.com
[2] - المصدر ،ص 209.
[3] - المصدر، ص07.

التالي:« لبست عمتي ميمونة خلخالها، قررت أن تتولى إعادة فتح المقهى "استراحة الاستقلال" التي كان يديرها عياش، والذي ظل مغلقا مذ اختفى »[1].

كما ضمّن في نفس السياق شخصية "كوليت" أو خديجة التي كانت رمزا للجهاد والحب، حين وهبت جسدها في سبيل الجزائر، وعملت في الفسق لتجني حرية وطنها. هذا ما تجسد في هذه العبارة« كان سعيدا أن يجد في كوليت أو خديجة أو.. لا يهم الاسم هذا الحس التحرري هذا الموقف الوطني الشريف »[2]. أما رمز الحب حين غطّت على إدريس وأنقذته مما كان سيحصل له جراء طلب رأسه، بسبب انخراطه في حزب المصاليين. وكانت تدري أن إدريس كان من غير الممكن أن يخون وطنه مثلها تماما، وإن اختلف توجههما. هذا ما ظهر في المقطع التالي« فتحت له الباب، أطلقت جملة واحدة في وجهه، وهو واقف على العتبة، رأسك مطلوب، عليك أن تختفي »[3]. ورغم الإعاقة المتمثلة في بتر الساقين إلا أنها ظلت متمسكة به وتزوجته لاحقا قابلة به في أية صورة كانت.

كذلك تظهر مسؤولية المرأة تجاه بيتها من خلال شخصية "سكينة" العانس التي قامت بجميع أدوارها على أكمل وجه؛ بداية من السرير إلى آخر شأن من شؤون البيت. فكانت الزوجة والأم حقا التي رعت زوجها، هذا ما أقرته الرواية في المقطع التالي« لم يكن جدي يبحث لعمي عن زوجة، بل كان يريد أن يختار له أُماً ثانية تعتني به، فهو لم يرد أن يفارق عبث الطفولة وجنونها، لقد وجد في سكينة العانس فتاة من صخر وجلد.. تقمصت صورة المرأة في رأسه كما أنها تولت تسيير شؤون البيت، فهي التي تدير المصاريف وتطلب منه ما يجب القيام به من طريقة ولحظة ممارسة الجنس إلى ساعة سقي الماء »[4].

بالإضافة إلى هذه الشخصيات نجد الجدة "تامولت" التي ضمنها الكاتب الإشارة إلى مكانة المرأة في حياة الرجل وعدم قدرته على العيش دونها، هذا ما حدث حين طلق الجد

[1] - المصدر، ص220 .
[2] - المصدر، ص 41.
[3] - المصدر، ص ص 141 - 142.
[4] - المصدر، ص24.

"حمديس" زوجة "تامولت"، فتغيرت حياته رأسا على عقب وذرف الدموع لفقدانها، ولم يطل صبره عليها حتى هب لاسترجاعها، هذا ما عبّرت عنه الرواية« لكن بعد مرور أربعين يوما شوهد جدي وهو يشتكي غياب جدتي ولم يكن يخفى ذلك.. ولم يمض وقت طويل حتى طلب جدي استرجاع زوجته الأولى تامولت »[1].

هكذا استعمل الكاتب المرأة كرمز للحب والجهاد والمسؤولية، وعبّر عن مكانتها في المجتمع، والتي لا يمكن أن يستقيم دونها. ففعلا صدق أمين الزاوي حين قال إنه لاشيء مقدس أكثر من المرأة فهي التي تغير نحو الأفضل.

النقطة الثالثة التي أراد الكاتب إظهارها من خلال روايته هي الإشارة إلى إخماد المدلول الحقيقي للاستقلال من خلال تجاوز التضحيات الجسام التي حققها الأوائل في سبيل تحرير الجزائر، وكيف دفعوا النفس والنفيس لاسترجاع سيادتها، والتوجه نحو الاهتمام بالأسعار فقط، هذا حين تحوّل الاستقلال إلى(بقالية الاستقلال)وصار المواطن يشكي غلاء الاسعار والمعيشة، هذا ما عبّرت عنه الرواية في المقطع التالي « نعم لقد أصبح الاستقلال بقالية، إننا نعيش في بقالية الاستقلال »[2].

فهو بدل من أن ينشغل الشعب بقضايا سياسية ساخنة أكثر أهمية، والتي تؤثر على مسار حياته، توجه بالدرجة الأولى إلى الاهتمام بالاستهلاك والأسعار، ما يدل على رؤيتهم أن الأكل والشرب لضمان العيش أهم من غياب الأمور التي تحتاجها الروح للعيش؛ كالكرامة والقيم والعدالة، فلو وجدت هذه الأخيرة لما أمكن لشخصية "نور" الحاملة لمستوى ابتدائي أن يشغل منصب رئيس البلدية بسهولة، في حين يتعسر على مجيد الحصول على منصب وهو المتخرج من الجامعة بشهادة مهندس في البترول، هذا ما نجده في« ذلك الشاب الغبي الذي

[1] - المصدر، ص 48.
[2] - المصدر، ص187.

لم يتمكن من النجاح في امتحان الشهادة الابتدائية.. تحصل على عضوية الانتماء إلى الحزب الوحيد في البلد ليترشح للانتخابات البلدية ليصبح عضوا المجلس البلدي »[1].

وهذا ما يعبّر عن السياسة الخاطئة للجزائر بعد الاستقلال التي بُنيت على تزوير الانتخابات والطبقية واللامشروعية، باعتبار أن العلم ليس المقياس المعمول به في التشغيل، وهذا أمر متناقض مع ما هو معروف. وهذا ما عبّر عنه بوطشل حين قال:« الكتب ليست الحياة ومقولة جدي حمديس العلم نور والجهل عار مشكوك في صحتها »[2].

بالإضافة إلى هذه النقاط التي ذكرناها في معرض حديثنا تتوجب الإشارة إلى أن من بين المقاصد الأخرى للكاتب التطرق إلى الصراع السياسي القائم في الجزائر، سواء بين الجبهة والمصاليين، أو بين المثقف والسلطة محلية كانت أو أجنبية، وكذا التطرق إلى كيفية تحوّل جبهة التحرير الوطني من حزب مناضل من أجل الحرية إلى صورة للمعاناة خلّفت وراءها ضحايا كُثر، لكن هاتين النقطتين تحديدا قد تمت معالجتها في المبحثين السابقين للحديث عن الصراع الإيديولوجي القائم في الرواية، ولا داعي لتكرارها.

يتوجب علينا أن نشير إلى أن هذه الأحداث التي رصدتها الرواية هي ليست متخيّلة في جانبها الآخر، بل هي حقيقية أخفاها التاريخ وشوّهها. فمجد الجبهة وجعلها في مكان الصدارة، وجعل منها مقدسا لا ينبغي لأحد أن يدنسها. ولكن الخلفية الحقيقية وراء كل هذا هو أن الجبهة بقدر ما أعطت بقدر ما دمرت شعبها، فحافظت هي على بريقها، في حين خسر ضحاياها مستقبلهم وحياتهم.

كما أشارت الرواية إلى حقيقة أخرى هي ذلك التسلسل والترابط بين ماضي الجزائر وحاضرها، فأثبتت أن حاضر الجزائر عقيم، نتيجة التراكمات والحساسيات التي خلّفها ماض مليء بالصراعات والانكسارات، وهذا يدل على خلل في النظام السياسي الجزائري، وغياب

[1] - المصدر، ص 179.
[2] - المصدر نفسه، ص ن.

سياسة رشيدة تقوم على أساس التفاهم واحترام الرأي الآخر حتى لو كان مغايرا لها، وهذا ما انعدم أثناء الثورة، حين أرادت الجبهة أن تفوز بالصدارة فحاصرت كل من ينتمي إلى الحركة الوطنية، وهذا يدل على أنانيتها، وغياب المشروعية في حزبها، وحبها للسيطرة والتألق.

الملحق

ملخص الرواية

تدور أحداث رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لأمين الزاوي في قرية قصر المورو والتي يعيش فيها أزيد من ألف نسمة، هنا يسكن الجد حمديس مع أولاده عبد البر وكذا إدريس، وميمونة وأولادهم بالإضافة إلى ساكني قرية قصر المورو، كل هؤلاء الأشخاص تطبعهم علاقة مبنية على الفرح والمرح والحب والتفاهم، فجميعهم متعاونون.

لقد وردت أحداث هذه الرواية على لسان الشخصية المسماة "بوطشل" وهو ابن عبد البر أي حفيد الجد حمديس. وقد ولد أثناء الثورة فانضم والده إلى صفوف المجاهدين، والتحق بالجبال منذ الأيام الأولى لدخول الجيش الفرنسي للأراضي الجزائرية، في حين سافر عمه إدريس إلى فرنسا قبل اندلاع الثورة بعامين. وهناك في باريس ومن دون أن يشعر دخل في عالم السياسة، بعدما كان الأمير الضاحك الذي لا يهمه شيء سوى المرح والكذب الحلو، فانخرط في الحركة الوطنية التي كان يقودها مصالي الحاج، فعمل على جمع الاشتراكات لحزبه هذا.

في الوقت الذي كان يقوم بدوره كجزائري يريد الحرية لوطنه، بعثت الجبهة المرأة المدعوة "كوليت" وكلفتها باغتياله، لكنها تراجعت عن هذا القرار حين وجدته رجلا محبا لوطنه، فأحبّته وخانت حزبها. لكنه لم يسلم من محاولات الجبهة المتواصلة حتى بعد الاستقلال، ما أدى إلى بتر ساقيه، وتكملة حياته على كرسي متحرك طوال حياته.

أما ميمونة فكانت امرأة حلوة وسليطة في نفس الوقت؛ هي امرأة تهوى الجمال ومهووسة بالاعتناء بهندامها، مثيرة بضحكاتها وخلخالها الفضي الذي تغازل به الرجال. كانت محبة للجنس، تزوجت من إمام فقيه في الدين يدعى "عبد الحميد"، فكانت محبة له لا لشيء سوى لأنه كان غزير الشهوة الجنسية، لكن إيمانه ودينه لم يصدانه عن الخيانة الوطنية،

فتحول إلى خائن مساعد لفرنسا، واشياً لبني شعبه، ما أدى بالجبهة إلى اغتياله على يدي "عويشة" الذي وجدوه يوما في بوابة قصر المورو يجهش بالبكاء، فرحبوا به وجعلوه فرداً منهم، فأدى الأمانة وقضى على الخيانة.

عادت العمة ميمونة بعد هذا المصاب إلى قرية قصر المورو ناسية آلامها، أملة في تكوين أسرة مع "عويشة" الذي أحبته حبا كبيرا، وبادلها هو نفس الشعور. لكن تراكمات الماضي أثرت على حياتهما، ففرق بينهما القدر. و ما ذلك القدر سوى جبهة التحرير التي قضت على رجولة "عويشة" حين ضحت به وهو يؤدي مهمة اغتيال "عبد الحميد". فقد قامت مجموعة من الحركى وقوات الدرك الفرنسي بالاعتداء عليه جنسيا، ما ولّد لديه عقدة منعته من مواصلة تشكيل حياة مستقرة، فقرر في ليلة عرسه مع ميمونة عدم الدخول عليها، والمضي إلى ما وراء المجهول، حاملا معه سره وعجزه.

لقد أثرت الثورة وبشكل سلبي على هذه الشخصيات كلها، وبسبب الصراع المحتدم بين جبهة التحرير والحركة الوطنية بقيادة مصالي الحاج، فقد تحوّل العم إدريس إلى معاق، وتحوّل عويشة إلى تائه فقد رجولته وحياته ككل، فدفعت ميمونة أيضا نتيجة هذا كله.

أما مصالي الحاج وهو المعروف بمبادئه الوطنية، فقد مات في منفاه ومُنع من جواز سفر للعودة إلى وطنه، ولوحق كل أتباعه حتى بعد الاستقلال، بل حتى وهو في قبره.

فتحدثت الرواية بواسطة شخصياتها عن الثورة الجزائرية، وتراكماتها، ومختلف الحساسيات التي ولّدتها، فدفع ثمنها الشعب الجزائري بأكمله، وعانى من الطبقية حتى من نفس الفصيلة.

خاتمة:

لقد تأثرت الرواية الجزائرية بجملة الأحداث والتحولات التي عرفتها منذ بداية الثورة وإلى غاية تاريخها المعاصر، فتشابكت فيها خيوط عدة أزمات بقيت تفرض نفسها على الحاضر وتؤثر في مسار المستقبل، فانفجرت في الساحة الجزائرية كل أنواع السخط والرفض لهذا الواقع المأزوم الذي نسف بأركان الدولة الجزائرية، وأدخل شعبها في قوقعة المأساة والركود.

فلم يجد الأديب حلاً آخر سوى التوحد مع هذه التحولات التي انعكست وبصفة مكثفة على التجربة الفنية الروائية. ولم يكن دافعه في هذا سوى التزامه بقضايا شعبه وأمته، وحسه بضمير الوطنية، وأن على عاتقه مسؤولية الانتماء، فهو فرد من هذه الجماعة، وعليه أن يتعايش مع جميع التحولات.

لقد عبّر الأديب وبالكثير من الصدق والشفافية أن الراهن الجزائري يعاني من ضغط كبير خلفته مختلف الحساسيات التي ولدها الماضي، فبقيت تعاني من خلخلة وهواجس، فكانت الكتابات الروائية الجزائرية شهادات كُتبت لتسجيل التاريخ الجزائري الذي يتميز بالعنف وقتل ذاتية الإنسان، وكذا الدموية، فحاول الروائيون رصد خلفيات الأزمة مع تقييم أضرارها وما انجر عنها شعب مهمش، ثم محاولة البحث عن حلول لمقاومتها فكريا وثقافيا بلغة المسالمة، بعيدا عن العنف.

فهبّ المثقف ليقول ما تراه عيناه، وتسمعه أذناه، ويزيح اللثام عن المستور، والدخول في متاهات الأسئلة العويصة، وكتابة الألم الجزائري روائياً، ففضح ما كانت تقوم عليه السلطة السياسية من فساد وجور دفع ثمنه الشعب بأكمله. وباعتباره صاحب وعي فقد قرر الإبحار بزورق الكتابة، حاملاً معه نكهة التحدي، متسلحا بالأمل بغد أفضل. فانطلق في رصد حيثيات الثورة الجزائرية وما حدث خلالها من صراعات بين أبناء الجزائر في سبيل السلطة والقيادة، فخلف وراءه الكثير من الضحايا فكان بالتالي« العامل المنشط الذي دفع بالرواية

الجزائرية إلى النضج الفني وأكسبها خصوصيتها هو تلك التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وكذا الثقافية وقد كانت استجابة النص الروائي الجزائري - على وجه الخصوص - لتلك التحولات القاعدية مشروطة بالمثيرات الثورية الوطنية »[1].

ثم عالج الروائيون التراكمات التي خلفها الماضي العقيم، والذي أنتج دولة جزائرية مستقلة شكليا، إن صح التعبير، حيث انتقلت من أزمة استعمارية إلى أزمات وطنية هي الأكثر تأثيراً على كيانها، فقد اعتمدت الجزائر على النظام الاشتراكي الذي تبنته باستعجالية ودون تأسيس أرضية مواتية له، ما دفع باقتصادها إلى الاهتزاز الذي دفع بدوره إلى انعكاسات أخرى على صعيد المستويات المتعددة، فثار الشعب إزاء هذا الوضع الذي أقصاه من المشاركة في التغيير، وكذا إهمال دوره في المساهمة في المشاريع التنموية التي قامت بها في فترة محدودة.

لقد قامت السلطة الجزائرية بمحاولة امتصاص غضب الشعب، لكنها لم تفلح، فنتج عنه مجزرة دموية تمثلت في انتفاضة أكتوبر التي خرجت بحصيلة ثقيلة من الخسائر المادية والجسدية، دون إغفال مرحلة الإرهاب الذي كان من أكثر الأزمات التي أثرت على تاريخ الجزائر المعاصر.

وكانت كل هذه التحولات السلبية نتيجة السياسة الخاطئة للجزائر وغياب التأطير السياسي اللازم منذ الثورة التي بُنيت على صراعات الجبهة الوطنية مع الحركة الوطنية. وكيف أن الأولى قد تحولت من صورة للنضال من أجل الحرية ضد المستعمر إلى رمز للمعاناة والدموية والعنف. ولعل ما رأيناه في بحثنا هذا من خلال المتن الروائي المدروس كفيل لإدراك مدى كارثية الوضع.

لا يمكن في الواقع كتابة تاريخ الجزائر في ورقة أو اثنتين، لكن المتون الروائية التي أنتجها أدباء الجزائر كانت حقا ميداناً كافياً لإبراز جميع التحولات التي حدثت في الجزائر

[1] - حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس، ص 234.

بمختلف أطوارها وخلفياتها. وبعدما كانت السياسة خطاً أحمر لا ينبغي للكتاب المساس بها أصبحت من المواضيع الحساسة الأكثر إنتاجا واستهلاكا، إيمانا من الكُتّاب أن السياسة تتدخل في جميع شؤون الحياة، وبالتالي فالتعبير يبدأ منها وينتهي بها، فاتجهت الكتابات« نحو مناوشة الحرام السياسي والجنسي والديني، وكذلك الفني. فقد أصبحت الرواية اغتصابا لغويا وسرديا اشتبكت على إثره الخطابات، فذهبت الكتابة تساءل نفسها لتجدد أدواتها وتعقد نظام الميثاق السردي وكلها من علامات اللحظة الحداثية »[2].

هكذا صورت الرواية الجزائرية مسلسل الأحداث التي عاشتها الجزائر بسيناريو مليء بالانكسارات والهزائم، فكانت البطلة فيها هي السلطة، وضحاياها هو الشعب الجزائري بكل شرائحه، وكان المخرج هو الأديب الذي نجح بصفة كلية في رصد واقع الأزمة بكل حيثياتها، وإعادة كتابة التأريخ حتى تعرف الأجيال المتلاحقة إلى أيّ سلالة من البشر تنتمي.

ومن خلال ما تم إنجازه في هذا البحث تم التوصل إلى مجموعة من النتائج هي:

- ✓ ولادة الرواية السياسية الجزائرية كانت نتيجة لجملة الأحداث التي شهدتها عبر مراحل متعاقبة.
- ✓ لقد عملت السلطة السياسية على تقييد حرية المبدع وكانت الرقيبة على كل النتاجات الروائية، فعملت على متابعة ومطاردة كل من يقف عثرة في طريقها.
- ✓ الالتزام شرط أساسي لصدق رسالة الأديب، وعليه أن يتحلى بحس الانتماء لمجتمعه مهما اشتد قمع السلطة له، لأن الالتزام يدفعه بالضرورة إلى الدفاع عن قضايا مجتمعه.

[2] - لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ص 08.

- ✓ إن العلاقة بين المثقف والسلطة هي علاقة سوداوية تحكمها عدة صراعات، فالسلطة دائما متأهبة لشن هجومها على المثقف الذي تتخوف منه، فانعدمت الثقة بينهما وتحوّلت إلى حالة من العداء والتنافر.
- ✓ لقد شكلت الثورة الجزائرية التيمة البارزة التي تناولها الروائيون الجزائريون في كتاباتهم الأدبية، فتعرضوا للصراع الإيديولوجي القائم بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي من جهة، وكذا الجبهة أو الحركة الوطنية من جهة أخرى.
- ✓ الجبهة الوطنية هي عملة لوجهين، فلطالما عُرفت بقداستها وتحقيقها الاستقلال. لكن الرواية قد أزالت الستار عن هذه القداسة، فتحولت إلى صورة ورمز للمعاناة. وقد رصدت الكثير من الشخصيات الروائية هذه الحقيقة.
- ✓ إن تبني الجزائر للنظام الاشتراكي كان أكبر خطأ في تاريخها، فقد شهدت صدمة عنيفة في جميع المجالات لاسيما الاقتصادي، فخرجت مهزومة ودخلت في قوقعة الفساد والفوضى، فتبنت نظام اقتصاد السوق.
- ✓ لقد عبّرت الرواية الجزائرية عن التاريخ الحقيقي للجزائر كتابة. فكانت بالتالي نسخة ثانية للواقع المرير الذي عاشته، فكشف الروائيون كتابةً عن مختلف القضايا السياسية الساخنة، وكسروا الطابوهات، فصعدت مختلف المواضيع المحرمة سابقا إلى السطح، فنجح الكاتب بذلك في نقد السلطة السياسية واستطاع أن يغير الكثير من الاعتقادات الخاطئة.

قائمة المصادر والمراجع

1) **المصادر:**

- أمين الزاوي، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات الاختلاف، ط1، 1437 هـ، 2016م.

2) **المراجع:**

أ) - **الكتب بالعربية:**

- أبو حاقة أحمد، الالتزام في الشعر العربي، بيروت، دار العلم للملايين، 1972.
- أحمد بهاء الدين، المثقفون والسلطة في عالمنا العربي، مطبعة حكومة الكويت، وزارة الإعلام، الكويت 2000.
- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ما بين 1930 –1973، ديوان المطبوعات الجزائرية، د. ط
- أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، قسنطينة ط1، 2000.
- البياتي عبد الوهاب، حدائق الشعراء، تقديم محمد البطراوي، ط1، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- برهان غليون، العرب وتحولات العالم من سقوط جدار برلين إلى سقوط بغداد، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2005.
- بطرس غالي، مبادئ العلوم السياسية، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط1، 1962.
- بن جمعة بوشوشة، الذاكرة بين سيرورة الوالي ومسألة الإيديولوجية في رواية "خويا دحمان". الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج، ط6، 2003.
- بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والسيرورة.
- جابر عصفور، ضد التعصب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2002.
- حمدي حسين، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر، مكتبة الآداب القاهرة.

– رابح لونيسي، الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين، دار المعرفة، الجزائر، د. ط.

– ربيع عبد العزيز، النقد الأدبي الحديث، جامعة فيوم، كلية دار العلوم، مكتبة وكيل الكلية لشؤون التعليم (الطلاب).

– سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة والنشر، ط1، 2010.

– سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط1، 1984.

– سليمان عشراتي، الخطاب السياسي والإعلامي في الجزائر، مدارسة لسيمنتيك القول والفعل والحال، دار الغرب وهران، 2003.

– سماح إدريس، المثقف العربي والسلطة، (بحث في رواية التجربة الناصرية)، دار الآداب بيروت، ط1، 1992.

– سميرة روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، جروس برس، طرابلس لبنان، ط2، 1994.

– صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988

– صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، درارية، دمشق 2009.

– طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف.

– عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، هموم وآفاق الرواية العربية، دار الفكر الجديد.

– علاء الدين سعد جاويش، الاتجاه السياسي في الرواية، مؤسسة حورس الدولية، ط2011

– علي شكري، العنقاء الجديدة، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1977.

– عمار علي حسن، النص والسلطة والمجتمع، القيم السياسية في الرواية العربية، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية، بالقاهرة.

- فاروق بوزكوز، الديمقراطية ضد الخوف والعنف في الشرق الأوسط عند الروائي عبد الرحمان منيف، جامعة دجلة، كلية الآداب والفنون تركيا.

- فيصل عزام، من فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996.
- ماضي شكري عزيز، في نظرية الأدب، ط1 ، 1986.
- محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، 1996.
- محمود عبد الله خوالده، علم نفس الإرهاب، دار الشروق عمان، ط1، 2005.
- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
- مصطفى مرتضي محمود، المثقف والسلطة، دار قباء، د ط، 1992.
- ناصيف نصار، منطق السلطة، (مدخل إلى فلسفة الآخر)، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1995.

ب) - الكتب المترجمة:

- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة وتقديم محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1،2006.
- برترولد بريخت، شعبية الأدب وواقعيته، ترجمة، رضوا عاشور، عيون المقالات، ع11، 1981.
- جان بول سارتر، ما الأدب؟ تر: محمد غنيمي هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.
- ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ترجمة علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

ج) الرسائل الجامعية:

- الوردي حيدوسي، علاقة المثقف والسلطة عند ناصيف نصار، مذكر ماجستير، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2011 –2012.
- علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، 2007 – 2008.
- عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، بحث قدم لنيل درجة دكتوراه دولة في نقد النقد الأدبي، جامعة الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها 2001 – 2002.

- لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، بحث ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.
- محمد السيد إسماعيل، الرواية السياسية مفهومها وظواهرها الموضوعية والفنية من 1963 - 1993، مخطوطة بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة 2002، أطروحة دكتوراه.
- نجاة بشير، المنهج الموضوعاتي في نقود الجزائريين، محمد مرتاض من خلال شعر الطفولة الجزائري، دراسة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي، 2015/2014.
- نوال بومعزة، الثورة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية من الواقع الى المتخيل، دراسة موضوعاتية، جامعة الامير عبد القادر للعلوم الاسلامية، قسنطينة.

د) المجلات:

- أحمد إبراهيم الفقيه، المشي وسط حقول الألغام، مجلة فصول، مج11، ع3، 1992.
- إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، جدلية المركز والهامش، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع10، 2015.
- أنور المعداوي، الأدب الملتزم، شركة المقاولات والتجارة القاهرة.
- حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس، مجلة الآداب، قسنطينة، عدد 6، 2003.
- حسين مروة، علاقة السياسة والأدب في المجتمع المصري، مجلة الموقف العربي.
- حنا مينه، الكتابة والاستثناء ضد ما هو قائم، مجلة فصول، مجلد 11، ع3، 1992.
- حوار إميل حبيبي مع الطاهر وطار، مجلة التبيين، ع11، 1997.
- حوار مجلة الفكر العربي المعاصر مع بيير بورديو فيري، ع37، دجنبر 1985.
- سميرة بوقرة، جدلية المثقف والسلطة عند الطاهر وطار، التواصل في اللغات، الثقافة والآداب، ع133، مارس 2013.
- شكري عياد، الأدب والحركة، مجلة فصول، مج 11، ع 1، 1992.
- صلاح الدين عبدي، ليلا عسكري، الالتزام في أشعار عبد الوهاب البياتي، إضاءات نقدية محكمة، السنة الثالثة، ع12، شتاء 1392، كانون الأول 2013.

- طه وادي، السياسة والفن في الرواية المعاصرة، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ع1، مج50، مايو 1980.
- عبد الغفار مكاوي، جذور الاستبداد، مجلة عالم المعرفة، 1994.
- عبد النبي أصطيف، هامش الحرية في الممارسة الأدبية، مجلة فصول، مجلد 11، ع1، 1992.
- علي عقلة، عرسان في الأدب والسياسة، مجلة الموقف الأدبي، ع171، 1985.
- فيصل دراج، الأدب والسياسة علاقة تلاقي أم علاقة اغتصاب، مجلة شؤون فلسطينية، ع66، 1977.
- ناجي عمايرة، المثقف والثقافة والسلطة، مجلة أفكار، الأردن، ع 125، 1996

هـ) روايات:

- إبراهيم نصر الله، رواية "عَوْ"، ط 3، الدار العربية للعلوم.
- أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي.
- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر 2004.
- سفيان زدادقة، رواية "سادة المصير"، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
- محمد ساري، رواية الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2002.
- مرزاق بقطاش، رواية دم الغزال، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2002.

و) مواقع أنترنيت:

- أدبيات الإخوان المسلمين،23 أوت 2013، موقع www.ikhwanadob.net
- تطور الحركة الوطنية 1945 - 1954، الحسابات الاجتماعية الرسمية لويكيبيديا العربي،01 يناير 2012، موقع ar-m-wekipedia.org
- تاريخ الجزائر، شخصيات وأعلام جزائرية، "مصالي الحاج"،22 جانفي2007، موقع www.djelfa.info
- تاريخ الجزائر، التجارب الاشتراكية وأثرها، الجزء الاول، 22 اكتوبر 2007، موقع www.djelfa.info
- تلمسان، عدة مشاريع في إطار التجديد الريفي لفائدة بلدية مسيردة الفواقة، الأربعاء 2 يناير 2013، موقع www.oran-aps.dz

- لخضر بورقعة شهادة قلم الثلاثاء 12 نوفمبر 2013، موقع silian-net.blogspot.com
- مايا الحاج، أمين الزاوي الكتاب العربي ليس في المستوى الحضاري المطلوب، 6 جويلية 2015، موقع www.goodreads .com
- وليد قصاب، الالتزام في الأدب، 11 جويلية 2007، موقع www.alukah.net

فهرس الموضوعات

الإهداء:

شكر و عرفان:

المقدمة:.....ص أ

الفصل الأول: **الرواية السياسية الجزائرية**

تقديم: ص01

1 - مفهوم الرواية السياسية: ص12

أ - البطل: ص17

ب البطل الضد، أو اللابطل: ص17

* البطل الإشكالي: ص17

2 - **الحرية والسياسة:** ص20

3 - **الالتزام:** ص35

* ثنائية المثقف والسلطة: ص40

الفصل الثاني: **تمظهرات السياسة في الخطاب الروائي**

1 - خطاب العلامة في عنوان الرواية..... ص53

أ - الشكل الخارجي للرواية..... ص53

ب - صورة الثورة في الرواية..... ص54

2 - الصراع الإيديولوجي في الرواية..... ص57

3 - الجبهة بين المقدس والمدنس..... ص63

4 - الاشتراكية طريق الهاوية..... ص68

5 - التاريخ بين المتخيّل والحقيقة..... ص73

الخاتمة: ص80

الملحق: ص84

قائمة المصادر والمراجع: ص86

فهرس الموضوعات: ص92