جامعة البليدة2- الجزائر

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية و آدابها

مخبر الدراسات الأدبية و النقدية

المُدوَّنة

مجلّة علمية، أكاديمية، دورية، محكّمة، تُعنى بالدّراسات الأدبية والنقدية

تصدر عن مخبر الدّراسات الأدبية و النقدية

العدد الثاني. ربيع الثاني ١٤٣٦هـ الموافق لـ: جانفي 2015م

عدد خاص باليوم الدراسي " أدب الثورة و المقاومة" المنعقد بتاريخ:

18/نوفمبر/ 2014 بجامعة البليدة2

"

ر - د- م - د: .....- رقم الإيداع القانوني:.....

المُدوَّنة

مجلة علمية، أكاديمية، دورية، محكّمة

يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

قسم اللّغة العربية وآدابها

كلّية الآداب و اللغات

جامعة البليدة2

الرئيس الشرفي للمجلة: أ ــ د/ السعيد بومعيزة ــ رئيس جامعة البليدة 2

مدير المجلة مسؤول النّشر: د/ علي حميداتو ــ مدير المخبـــــر.

رئيس التحرير: أ/ سعيد تومي

أمين التحرير: أ/ محمد بلعزوقي

هيئة التحرير:

أ/ عمر برداوي

أ/ محمد عطاالله

أ/ رجاء بن منصور

أ/ سغيلاني نعيمة

الهيئة العلمية:

- أ.د / عمّار ساسي(جامعة البليدة 2)
- أ.د/ علي ملاحي (جامعة الجزائر2)
- أ.د/ وحيد بن بوعزيز(جامعة الجزائر2)
- أ.د/ منذر عياشي ـــ(جامعة البحرين)
- د/ محمد طيبي (جامعة البليدة 2)
- د/ عبد الله شطاح (جامعة البليدة 2)
- د/ علي بولوط (جامعة السلطان محمد الفاتح. تركيا.)
- د/ ميلود شنوفي (جامعة البليدة 2)
- د/ رشيد كوراد (جامعة الجزائر 2)
- د/ الصادق قسومة(جامعة تونس)
- د/ رشيد الإدريسي (جامعة الحسن الثاني . المغرب)
- د/ إبراهيم فضالة (جامعة البليدة2)
- د/ خليفة قرطي (جامعة البليدة 2)
- د/ سعاد مسكين (جامعة تطوان المغرب)
- د/ بلقاسم عيساني (جامعة المدية)
- د/ السعيد بوخاوش (جامعة البليدة2)
- د/ النذير بولمعالي (جامعة المدية)
- د/ امحمد العماري(جامعة البليدة 2)
- د/ يوسف الفهري (جامعة تطوان المغرب)
- د/ عبد الدايم السلامي (جامعة تونس)
- د/ يوسف العايب (جامعة الوادي)
- د/ عبد الملك قجور(جامعة البليدة 2)
- الدكتور عمر اسحاق أوغلو(جامعة اسطنبول تركيا)
- د/ حليم ريوقي (جامعة البليدة 2)
- د/ بهاء بن نوار (جامعة سوق أهراس)

* المدوّنة *

المواصفات العامة:

* **المدوّنة** مجلة علمية، أكاديمية، دورية، محكّمة، تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية والنقدية.

بقسم اللغة العربية وآدابها ـــ كلية الآداب واللغات ـــ جامعة البليدة2

* المجلة تعنى بنشر البحوث العلمية الأصيلة المقدّمة إليها في مجال الأدب والنّقد.

* الأعمال التي تصل المجلة لا تردّ إلى أصحابها نشرت أم لم ت ُé نشر.

* الآراء و الأفكار التي تنشر في المجلة لا تلزم سوى أصحابها.

* يخضع ترتيب المقالات لاعتبارات منهجية و تقنية.

شروط و قواعد النشر :

تنشر **المدوّنة** الأبحاث والدّراسات العلمية المتخصصة التي تهتم بالأدب والنّقـــد، وفقا للشروط و القواعد التالية:

1- عدم نشر البحث المقدم في أيّ مجلة أخرى.

2- الالتزام بالتحليل العلمي والتقيد بالشروط العلمية و المنهجية اللأكاديمية.

3- الكتابة في الصفحة الأولى من المقال: الاسم واللقب، الدرجة العلمية، المؤسسة، الهاتف، البريد الإلكتروني، عنوان المقال، سيرة ذاتية مختصرة.

4 - يرفق البحث بملخص في حدود 100 كلمة مرفقة بالكلمات المفتاحية وآخر بلغة أجنبية أخرى (إنجليزية أو فرنسية).

5- إدراج الهوامش في آخر المقال مبينا كافة البيانات اللازمة .

6- لا يتعدى عدد صفحات المقال 20 صفحة بما فيها الهوامش والمراجع؛ و أن لا يقل عن 10 صفحات.

7- يحرر المقال وفق برنامج Microsoft Word بخط traditional arabic مقاس 14 ومقاس 10 بالنسبة للهوامش.

8- حجم الصفحة: الطول 24 سم، العرض 16 سم مع ترك 2 سم للهوامش، المسافة بين الأسطر: Simple.ويرسل إلى عنوان المجلة في نسختين ورقيتين مرفوقتين بقرص مضغوط (CD).

9- ترقّم الصفحات في الوسط أسفل الصفحة.

10- أن يكون المقال خاليا من الأخطاء اللغوية و المطبعية.

11- تخضع جميع المقالات المرسلة إلى المجلة للتقييم من قِبل أعضاء اللّجنة العلمية للمجلة، ويبلغ الباحث إلكترونيا بنتيجة التقييم.

12- ترسل المقالات إلى البريد الإلكتروني الخاص بالمجلّة:

almodawana@yahoo.com

المراسلات:

مجلّة **المدوّنة**

قسم اللّغة العربية وآدابها

كلـــــــــية الآداب واللغات

جامعة البليدة 2

العفرون. البليدة. الجزائر

محتويات العدد

مجلة" **المدوّنة** " العدد الثاني، ربيع الثاني ١٤٣٦هـ الموافق لـ: جانفي 2015م

عدد خاص باليوم الدراسي " أدب الثورة و المقاومة" المنعقد بتاريخ:

18/نوفمبر/ 2014 بجامعة البليدة2

الافتتاحية	هيئة التحرير	**09**
صورة الشخصية الثورية في قصة "من جهاد إلى جهاد" لرابح بلهوان	د/حفيظ ملواني جامعة البليدة 2	**11**
الطاهر وطار من (اللاّز) إلى (الشهداء يعودون هذا الأسبوع):إشكاليات إعادة إنتاج التاريخ	د/ رشيد كوراد جامعة الجزائر 2	**24**
أدب المقاومة قراءة في الأدبية والالتزام	د/عبد الله شطاح جامعة البليدة2	**40**
صورة الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث	أ/ رضا رافع جامعة المدية	**67**
الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون - المسيرة والنضال –	د/مليكة بن بوزة جامعة الجزائر 2	**83**
انفتاح الأدب الجزائري على ثقافة الآخر وأثره في المقاومة القلمية الشهيد رضا حوحو (1911م-1956م) أنموذجا	د/حفصة جعيط جامعة الجزائر 2	**95**
محمد الأمين العمودي: مسيرة حياة أدب وثورة	د/ حورية بوشريخة جامعة الجزائر 2	**105**

مظاهر مقاومة سياسة الفرنسة و الحفاظ على اللغة العربية مع بداية الاحتلال نموذجي : حمدان خوجة و أحمد باي .	د. سعيد بوخاوش جامعة البليدة 2	119
الصوت الرومنسي والإصلاحي والثوري في التجربة القصصية للشهيد أحمد رضا حوحو	د/ أم السعد حياة جامعة الجزائر2	135
احتلال الجزائر في مرثيّة عبد القادر الوهراني الشّعبيّة	أ/عطية رغيسة جامعةالبليدة2	152

افتتاحية العدد:

*** *** ***

هاهي الحلقة الثانية من حلقات سلسلة لن تنتهي بالتأكيد ترى النور إلى الوجود، فبصدور العدد الثاني من مجلة المدونة التابعة لمخبر الدراسات الأدبية والنّقدية بقسم اللغة العربية بجامعة البليدة 2 نكون قد خطونا خطوة عملاقة في سبيل تشييد صرح علمي آخر يضاف إلى الصروح العلمية المشيّدة الأخرى التي تزخر بها كليتنا والتي وصل بعضها إلى العدد العاشر بل تهيّأ الآخر منها إلى التلحّف بلحاف العالمية، عدد عقدنا فيه العزم أن نواصل الدرب لإيصاله إلى العالمية بفضل الله أولاً والخيرين من أبناء القسم وعلى رأسهم الدكتور علي حميداتو رئيس مخبر الدراسات الأدبية والنقدية الذي شاركنا فكرة التّأسيس ودفعنا بقوة إلى التمكين على أرض الواقع، وهو أمر قاسمنا فيه أيضا السيد نائب عميدة الكلية الدكتور السعيد بوخاوش الذي ما فتئ يحثنا على الإسراع في إخراج أولى الأعداد من هذا المنبر العلمي.

إنّ "المدونة" وبهذه التسمية التي وسمناها تيمنًا بمدونة الإمام مالك رحمه الله، إنّما جاءت لتزيح ركودا علميا جثم على صدور الساحة العلمية بقسمنا طوال عقد من الزمن أو أكثر فانبرى له ثلة من الأساتذة الذين لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتوجه لهم سواء في قسم التحرير أو اللجنة العلمية بجزيل الشكر على قبولهم خدمة هذا الصرح العلمي راجين ألاّ ينقطع وصالهم به

في هذا العدد الخاص تظافرت مجموعة من الأقلام البارعة في رسم لوحة جميلة غنية متنوّعة تجلب إليها كلّ متتبع لمستجدات السّاحة الأدبية والنقدية المهتمة بأدب الثورة الجزائرية، حيث خصصناه لعرض المداخلات التي ألقيت في اليوم الدراسي الموسوم بـ"أدب الثورة" الذي نظمه مخبر الدراسات الأدبية والنقدية بمناسبة ذكرى اندلاع الثورة التحريرية المباركة . فثراؤه وغناه كان في

هذا التنوع والتعدّد. فرغم وحدة الموضوع فإن المقالات المقدمة تطرقه من زوايا متعددة معرفية ونقدية... إنها مساهمات نأمل أن يجد فيها القارئ ما يبحث عنه وما يصبو إليه بما يشفي غليله وعطشه العلمي.

أخيرا وليس آخرا نتمنى أن يلتف الجميع حول هذا المنبر وأن يسهموا بما يسّره الله لهم من مقالات أو اقتراحات أو نصائح أو كل أمر يرى فيه صاحبه دفعا لنا لمواصلة الدرب ما يسّر الله لنا ذلك إنّه وليّ ذلك والقادر عليه.

رئيس التحرير

أ. سعيد تومي

صورة الشخصية الثورية في قصة "من جهاد إلى جهاد" لرابح بلهوان

د/حفيظ ملواني

جامعة البليدة 2

قد يتعذر منطق التحليل أن يركز الباحث على العيّنة النصية و يتجاهل الأسس المعرفية التي تصنع هذه الشخصية الثورية و تغذيها كي تستقر على موقف و رؤية ، فهناك أوليات و خلفيات جعلت لهذه الشخصية أيديولوجية معينة بدافع الإيمان بفكرة ما أو انطلاقا من واقع مزري أو ما يمثل إخلالا بنظام العدالة الاجتماعية و هذا ما يدفعنا أن نراعي اعتبارات منطقية في سيرورة هذه الدراسة العلمية .

1- ثنائية الكاتب و شخصية البطل "الطفل محمد"

صانع هذه الشخصية و نعني به كاتب القصة **رابح بلهوان** [1] على ضوء ما ورد في نص الإهداء حيث يقول : «**إلى أبناء الشهداء الأبرار ،و أبناء المجاهدين الأحرار ، إلى أولئك الذين حرموا من أهم شيء في حياة الطفولة ،ألا وهو حنان الأبوة إلى الذين ضيعهم آباؤهم في سبيل استرجاع الوطن، إلى الذين أسقطهم الاستعمار في هوة الفقر ،بعدما كانوا يتربعون على عرش الغنى ،و أذاقهم شتى أنواع الذل و الهوان .**

إليكم يا من عشتم مشاق الجهاد الأصغر ،و مصاعب الجهاد الأكبر ،إليكم كللكم أهدي هذه القصة التي جمعت أحداثها من واقع الثورة وواقع الاستقلال »[2] إن من شأن هذا المنحى أن يجعل للقصة المستهدفة شديدة الارتباط بالواقع فتكون؛ وفية لمرجعية التاريخ فلا تتطلع بذلك إلى الحس الإبداعي المبهر بلغة الشكل و السرد لأنها لغة تصويرية تؤدي وظيفة تبليغية تخاطب القارئ الجزائري في الاعتبار الأول تشتغل على الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري و يمكن أن تكون من صميم حياة هذا الكاتب فهي تروي

قصة طفل عاش في أسرة عرفت العيش الكريم في فترة ما قبل الثورة إلا أن الوعي الوطني للشخصية الثورية جعلها تضح بكل ما تملك في سبيل الدفاع عن شرف الجزائر و إحقاق استقلالها لينتقل إلى فترة الاستقلال التي تنبئ بعنصر المفاجأة في ظل عدم مواكبة الشخصية التاريخية رسالة الثورة من صف السلاح إلى صف النجاح الباهر في عهد الاستقلال.

2-ملمح الأدب و الأيديولوجيا:

عندما نحاول قراءة العلاقة بين الشخصية و موضوعها نجد أنفسنا ملزمين بتتبع أوجه الصلة بين الأدب و الأيديولوجيا ؛إذ نجد أثرها ضمن مسوغات النقد الاجتماعي للأدب لأنها تعكس بشكل وفي جملة من الأفكار و الاعتقادات التي يتمثلها الوعي لدى جماعة بشرية معينة نسقطها على أمة أو شعب بعينه ما يعلل بأن هذه العلاقة تحكمها صلات متعددة و متشابكة و عميقة في آن واحد [3] فأي " **تفسير نصي لا يخلو من الأيديولوجية حتى و لو تظاهر بالبراءة منها ،إننا نتقبل بصورة طبيعية المعايير التي نشترك فيها مع الآخرين والتقاليد الأدبية التي نستقيها من التراث الأدبي الذي ننشأ على احترامه والمبادئ التربوية التي تشكلنا في الطفولة و هذا التقبل الطبيعي لكل هذه المبادئ و التقاليد و المعايير لا يجعلنا نتفطن إلى دلالاتها الأيديولوجية** "[4] وهذا ما يمكن أن تنطبق عليه هذه القصة ولك أن تأخذ بهذه الأمثلة على سبيل الاستدلال ما يرد على لسان شخصية عبد الكريم بقوله «**ليس الغنى هو هدفي المنشود في هذه الحياة ،و إنما هدفي هو أن أرى علم بلادي يرفرف على كل أرجاء الوطن و لو آكل الحشيش بعد ذلك ،إن الحرية لا تقدر بثمن يا أبي** » [5] فيبدو أننا في موقع تبين بأن لهذه الشخصية فكرة تؤمن بها و تدافع عنها بكافة السبل ما يجعلها بالنسبة إليها عبارة عن عقيدة لا يمكن أن تتنازل عنها إنها مبدأ الحرية المتعلقة بالوطن ؛ما يكفل كرامة الفرد والأمة التي تعيش في أحضانه على حد سواء فيتم تكريس التضحية و تجاوز المصالح الخاصة

لحساب المنفعة العامة ،يتجرأ السارد في مقام كلامي آخر قصد إظهار موقف شخصية محمد من وقف إطلاق النار بناء على قناعة الإيمان بالاستقلال كخيار وحيد مبرر رفع السلاح في وجه المستعمر الغاشم بقوله:« **نعم لقد امتلأ قلب محمد بهجة و سرورا و غبطة و حبورا .إلا أن فرحته تلك بدأت تتضاءل في اليوم الموالي حين سمع بعض الناس يقولون : إن وقف إطلاق النار لا يعني الاستقلال إذ ربما سيستأنف القتال مرة أخرى و مع ذلك فإن أمله كان كبيرا في أخذ الاستقلال**» [6] مآل هذا التصور في كون الشخصية الثورية التي تؤمن بفكرتها تملك من الصبر و اليقين أنها قابلة لأن تتحقق(الفكرة) على أرض الواقع و هذا ما تنشده كل أيديولوجية ما يوحي بنجاحها لأنها تلامس الحياة في أبسط تجلياتها.

3-ملمح الأدب و الثورة :

إن قارئ قصة **"من جهاد إلى جهاد"** و هي في سياق فن القصة القصيرة ؛تحديدا بالنظر إلى تعداد صفحاتها التي لا تتجاوز مائة الصفحة أو تفوقها بقليل **(107 صفحة)**؛إضافة إلى محدودية الحدث في ظل أزمنة حكائية مضبوطة **(سنوات 1955 -1959-1962-1963)** و هي تعالج انتهاكات الاحتلال الفرنسي في حق الشعب الجزائري كما ترسخ نجاح الثورة في عهد تحقيق الاستقلال يقتنع هذا القارئ بصورة آلية و دون عناء أن صلب موضوعها يقترن بمقولة" **الثورة**" التي تصنع شخصيتها في واقع الحياة كما تبدعها في ثنايا النص المعبّر عنها و هي في صورة الأدب ،فتصير العلاقة الشخصية المبتدعة بألقابها و مسمياتها المختلفة تناظرية تفاعلية بدليل أن الشخصية ذاتها ستصنع هذه الثورة أو على القل تكون طرفا محوريا فيها ما يبرر أنها تسعى إلى استحضرها بخطابها و بواسطة أفعالها كذلك على نسق الترتيب الحدثي الذي يمليه السرد ، إنها شغلها الشاغل لا مجال للتخلص منها ،إذا الأمر يتعلق بأدب الثورة و قبل أن نشرّع لمواصفات الأدب الذي يحتضنها فبات من الضرورة أن

نقف عند مدلول مصطلح الثورة في حد ذاته تفيد الثورة في سياق مدلولها الحداثي و السياسي و الاصطلاحي معنى التغيير و التحوّل المفاجئ في حياة أمة من الأمم في مختلف الأصعدة السياسية و الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية و الأخلاقية و في مجال العلم و التكنولوجيا و عندما نريد أن نعطيها الحلة السياسية في نطاق الخطاب الأدبي فهي أيديولوجية تصب في منطق التغيير لوضع غير مقبول في ظل وجود مشروعية و آليات تمكن من تحقيقه وهذا بذاته يعكس طبيعة الروح الثورية عند الشخصية القصصية الثورية إن كانت تدعو " **إلى التجديد و النقد طمعا في الانتقال إلى حال أفضل ،و بهذا المعنى فالثورة حالة تلبس لا تتوقف ،و علاقة جدلية حداثية تتسامى عن واقع لتنشد ما هو أفضل** "[7] و تماشيا مع منطق ليون تروتسكي (**Léon Trotski**) يتضح لنا بأن الثورة تؤسس لفكرة أن وظيفة الثورة أن تخدم المجتمع من جميع النواحي الاقتصادية و الاجتماعية التي تؤمن الحياة الكريمة[8] وعلى ضوء ذلك سيتطلع الأدب كي يؤدي دور الرسالة في ظل رسالة الثورة المقدسة فيكون مسخرا لخدمتها على أساس نشر الوعي و الاقتداء و الالتزام والتقدير الكامل لمجمل التضحيات و لعل هذا ما يروج له سلامة موسى وهو يقول: «**ولكن ما دام الأدب في خدمة المجتمع، فإنه يجب أن يندعم في مشكلات المجتمع، ويجب أن يرفع إحساسنا إلى طرب الحزن أو الفرح، أو الغضب أو المرح، أو القلق أو الاستطلاع، حتى يحملنا على التفكير، وحتى يحيل حياتنا الفردية إلى حياة اجتماعية تترفع على الهموم الشخصية الصغيرة وتضطلع بالهموم الإنسانية الكبرى. وعندئذ لا نجد في الأدب طرب الكلمة فقط بل طرب الفكرة أيضًا.**»[9] و هذا ليس ببعيد عن منظور سارتر(**Jean Paul Sartre**) للأدب ؛عندما يحرص على مبدأ الالتزام فيعطي للكلمة في حقل نسج النص الأدبي دورها التوعوي المخلّص وهو يقول فيما معناه «**و يدرك الكاتب الالتزامي أن الكلام عمل و يعلم أن الكشف نوع من التغيير و أنه لا يستطاع الكشف عن شيء إلا حين يقصد إلى تغييره** »[10] فيبشر الأدب حينئذ بمقولة

الثورة و يدافع عنها في ظل محاولة الشعوب استرجاع حقها في الحرية والاستقلال ،في كنف السيادة و التمتع بثروات الوطن.

لنا أن نقارن ما أثمرت به الثورة الجزائرية و ما يمكن للأديب الجزائري أن يعبر عنه ؛ من رهان واقعه لينظر إلى مستقبله تماشيا مع الكاتب رابح بلهوان و هو من مواليد 1945 الذي عايش واقع الثورة في سن طفولته ما يجعله يحاول "**بأقصى ما تسعه طاقاته أن يغير و يبدل و يطور....فالأديب مدفوع إلى أن ينتج و أن يعترف و أن يمارس سلوكا واعيا مدفوع إلى ذلك أكثر من سبب ،فما الذي يلزمه في الحقيقة بالكتابة و ماذا يعني بها إن لم يكن واعيا أنه يقصد تغيير أذهان الآخرين، والتمهيد لتطويرهم** "[11] و نحن نوازن بين النصين بمعنى ما فعله المستعمر الذي " **أخذ يحرق و يقتل و يدمر فقد قتل الكثير من الرجال و اسر بعضه إلى جانب أسر كل ما وجد من نساء و أطفال و شيوخ و هدّم الديار و أحرق الأشجار**"[12] مقابل ما قدمه الاستقلال ،كيف كان وضع الدوار ووضع الفلاح الجزائري تحديدا إبان الاستعمار و كيف صار حاله إبان الاستقلال على لسان شخصية مسعود الأخ الأكبر لمحمد بقوله "**هيا هات الفأس لنغرس اللوبية و بدأ يقلب التراب و كأنه يقلب الذهب ،و في كل مرة كان يود أن يقبّل ذلك التراب الذي حرم منه مدة طويلة .إنه لحب جارف يربطه بتلك الأرض التي فتح عينيه على رؤيتها و غذته من خيراتها** "[13] فبمنطق رسالة الثورة و ندائها كان على الأدب الجزائري أن يشتغل على هذه الوتيرة و لا مانع أن يحكي حقيقتها التاريخية بشاعرية مفرطة و رومانسية خارقة إن صح الوصف .

4- فضاء الشخصية:

نتعامل في البداية مع الشخصية من منطلق أنها تشكل حالة إبداعية فنية انطلاقا من فرضية أنها عبارة عن كائن نصي متخيل صنعها الخطاب السردي بطريقة قد توحي بوجوده على أرض الواقع؛ لكن ليس بالضرورة في مقام

التطابق الكلي؛ كما أنها في الوقت نفسه يمكن أن تخضع للقيم الإنسانية والأبعاد الأيديولوجية والملامح الواقعية التي عهدها القارئ تحت تأثير النزعة الكلاسيكية [14] فنكتشف أن السلوك الذي يصدر منها هو السلوك الذي يمكن أن يصدر من شخص على أرض الواقع في مستوى الهيئة و الخطاب الصادر منه و المنطلق الفكري الذي يؤمن به ونعاينها بحسب هذه الأركان :

1.4 – الشعب الجزائري:

نلتمس معالم الشخصية الثورية في مواقف و تصرفات الشعب الجزائري المقاوم ضد الاستعمار الفرنسي الذي يتخذ لنفسه موقع الشخصية المعادية للثورة ،فنقرأ علاقة التضاد بينهما عندما يقابل هذا الشعب الأبي العدوان بالصبر و الصمود والمواجهة بل الانتصار .

2.4 –الأسرة:

ثم نموذج الأسرة الجزائرية الجد مختار لا يؤمن بالثورة /ابن مختار عبد الكريم الثوري البطل أبناؤه مسعود و حورية و الزهراء و سعد وصورة الطفل الثوري محمد ،فعمه علاوة مدافع عن شرف العائلة و عمه الآخر عمار الذي منح فرصة محمد كي يدرس في مدينة قسنطينة /

3.4- خارج الأسرة (المحيط الاجتماعي القروي):

خارج الأسرة المجاهد سي لخضر الذي تعرض لعملية بتر أصابعه/ الشهيد سي المكي سقط في إحدى المعارك ضد العدو ،فهو الذي نصح عبد الكريم بضرورة عودة محمد إلى الأسرة كي يكمّل دراسته و يؤمّن حياته، فمستقبله و هذا يعد دليلا على مقوم التضحية /الشخصية المعادية للثورة / الضابط الفرنسي والشامبيط الخائن المتعاون مع فرنسا الشخصية البريئة الحيادية: الطفل بوعزة .

4.4-معالم التشخيص:

يدرس محمد في الكتاب ،يتحدث محمد و هو طفل عن المجاهدين و هو يكذب الإدعاءات التي تجعل المجاهدين عبارة عن قتلة يترصدون ضحيتهم في أسفل الجبل بقوله «**هذا الكلام لا أساس له من الصحة و هو عبارة عن إشاعات ليس إلا** »[15]

سؤال محمد لأبيه عن حجم الطبخ الهائل الموجه إلى المجاهدين في غياب الحقيقة عنه[16]

سماع محمد عن أحداث ذبح خونة الثورة مما سرّب الشك إلى نفسه[17]

يعاود محمد في طرح السؤال عن حجم الطبخ المعد عشية 20 أوت 1955

إضافة إلى تدوال مصطلحات جديدة لم يألف مدلولها في سياق الثورة المضفرة

خوتنا /الثوار /المنفية /الفلاقة لم يستطع أن يفك لغزها الدلالي[18] و هو يسأل من هؤلاء الثوار ؟[19] دون أن يتحصل عن إجابة مقنعة نهائية

لقاء محمد مع المجاهدين في منزل أبيه عبد الكريم في وقت متأخر الواحدة ونصف صباحا ،صورة المجاهدين رجال مسلحون «**يحملون بنادق صيد –و القليل كان يحمل سلاحا لم يره محمد قط و لكنه عرف فيما بعد أنه يسمى رشاشا** »[20] اسم مجاهد سي الحسين و حواره مع عبد الكريم في شأن مجرى الأحداث "**نصب كمين لرجال الدرك الفرنسي على بعد حوالي اثني عشر كيلومترا من مقر سكناه في حمام بني هارون** "[21] نتائج العملية قتل جميع أفراد العدو مع أخذ أسلحتهم و ألبستهم بالكامل ،يعاين محمد الجندي المجروح سي الأخضر و أسلحة المجاهدين الموضوعة بجانب الجدار[22]

تأثر محمد الطفل بهذا المشهد الذي لا يفارقه و استخلاص الدروس منه إنها ببساطة الدروس الأولية للثورة التي تعلم أبناءها كيف يتصرفون ؟

صورة المجاهدين و هم يستخدمون أغصان الأشجار المورقة على رؤسهم وأكتافهم و أحزمتهم وهم ينقسمون إلى فرقتين ينظر إليها محمد و كأنها لعبة ودّ لو كان مشاركا فيها [23] الوضع نفسه كرره محمد مع أقرانه من الأطفال وهم يستخدمون العصي بدلا من الأسلحة الحقيقية [24] إنه وجه من أوجه أن الثورة تكون أبناءها على البطولة والتضحية بطريقة تدريجية معاينة أول عملية جراحية من طرف طبيب تقليدي عبر بتر أصابعه المكسورة التي لا أمل فيها من الشفاء[25] .حضور محمد لسجال الذي دار بين أبيه عبد الكريم و جده مختار في شأن الجدوى من احتضان هؤلاء المجاهدين الخطاب الثوري المحض ها هو صادر من أب محمد عبد الكريم وهو يقول :«**اسمع يا أبي إن الوطن أعز من كل شيء ،أعز من المال و الأولاد و حتى من الآباء فأنا لا أستطيع أن أرى أرضي في قبضة الفرنسيين ينعمون بخيراتها و نشقى نحن فوقها** »[26]

الخطاب الثوري المحض ها هو صادر من أب محمد عبد الكريم وهو يقول«**فقد اخترت طريق الجهاد و قررت أن أموت شهيدا أو أعيش سعيدا**»[27]

5- صور الحرب في فلك الشخصية :

-الطائرات تقنبل الدوار [28]

-أول قنبلة موجهة إلى دار عبد الكريم[29]

-خوف و هلع الطفل محمد على أبيه عبد الكريم عندما رأى مشهدا للمجاهدين الذين انهلوا ضربا على أحد الخونة؛ فكان يعتقد أن أباه يمكن أن يتعرض لما تعرض إليه الخائن دون أن يدرك معنى الخيانة و أبعادها و ما هو دور المجاهدين تحديدا ؛اختصارا فالطفل محمد لا يفرق بين الظالم و المظلوم بين الجاني و الضحية من بني جلدته [30]

-أحداث قص أعمدة الكهرباء القريبة من مركز الجيش الفرنسي [31]

-رد فعل الجيش الفرنسي أسر العديد من الرجال و قتلهم على تلك الأعمدة الكهربائية في 20 أوت 1955 بل قام بأسر جميع الأبرياء دون تمييز النساء والأطفال و الشيوخ فأحرق و هدم على حد تعبير السارد الأشجار و الديار [32]

-محاولة النيل من شرف إحدى الفتيات الجزائريات من طرف أحد الضباط الفرنسيين فدافعت عن نفسها بشراسة [33]

-افتراق الطفلين الصادقين و هما يهربان من سوط الاستعمار حيث استطاع محمد من الانفلات من العدو مقابل أسر بوعزة و هذا الهروب سيصير في موقع البطولة بالنسبة لمحمد و معلما لأنه يدخل في حيز الشخصية الثورية

-التحاق محمد بأبيه بالجبل معقل الثورة التحريرية و هو طفل [34]

-معايشة محمد حالة الحصار التي طبقها الجيش الفرنسي على المجاهدين وإحساسه بحالة الجوع[35] وقوع معركة بين الجيش الفرنسي و المجاهدين في إحدى المواقع الجبلية مما أسفر عن انتصار المجاهدين عليهم[36] .

-مشهد استشهاد أحد المجاهدين سي المكي من جراء إحدى المعارك البطولية [37] .هذا الشهيد الذي نصح أباه بضرورة عودة محمد إلى أمه كي يتسنى أن يواصل تعليمه في مدينة قسنطينة [38]

- أحداث سنة 1959 حيث وضعت فرنسا محتشدات حتى تفصل الثوار عن الشعب[39]

-تلقي الأسرة و هي في إحدى المحتشدات خبر استشهاد عبد الكريم والد محمد في معركة حمية الوطيس[40] حيث كان محمد آنذاك في مدينة قسنطينة بإحدى المدارس الحرة و هو يقطن بدار عمه المسمى عمار [41]

-معالم الشخصية الثورية تزرع بقوة الظرف في نفسية محمد و هو يناجي نفسه ويسأل «**هل استشهد أبي حقا ؟ لا لن أصدق هذا الخبر ، كيف**

يستشهد ذلك الرجل الكريم الذي ملأ حياته بعمل الخير و الإحسان و البذل و التضحية »[42] وهو يروي جميع مناقبه

-نفسية محمد ألم و حسرة فبكاء لا يعني في ذلك انهزاما و لا استسلاما وهو يقول« **لا حول و لا قوة إلا بالله .إنا لله و إنا إليه راجعون** »[43] فندرك في الشخصية الثورية قوة إيمانها و مع خبر وفاته و نصيحة أمه له بضرورة تحمل بعد أن فقد من كان ينفق عليه بقي له إلا أن يراود الزمن فيقلل من مطالبه و يصبر وذلك من عزم الأمور [44] و فيما بعد يتأكد أن أباه لم ينل بعد شرف الشهادة وهو يعاود زيارة أسرته في إحدى الليالي الحالكة [45] حيث شرح لهم سرّ نجاحه من قبضة العدو [46]

-تعرض مسعودة أم محمد إلى الاعتقال و التعذيب و الإهانة بتهمة تقديم يد العون المالي للمجاهدين [47] و في سياق ذلك سعي محمد لزيارة أمه في ظل الترخيص الإداري المتعسف [48]

- وضع مخطط شال قيد التنفيذ للتضييق على الثوار ما يعني مكوث الجيش في الجبال في مدة زمانية غير معلومة [49] .

- حادثة ذلك الشامبيط الذي أراد أن يتزوج ابنته حورية تحت وقع التهديد والمناورة ما أدى بعبد الكريم في تلك الليلة الواعدة أن يتوجه إلى بيت هذا الخائن ليلقنه الدرس العقابي من موقع الشخصية الثورية الحقة "**وجده فطعنه بخنجر** "[50]

-قرار وقف إطلاق النارعشية 19 مارس1962 إذ سمع محمد هذا الخبر فتفاءل خيرا بالرغم من أنه حريص على الاستقلال [51]

-سرعان ما كبر محمد و هو في سن الشباب؛ فاستقلت الجزائر و اكتسب حرفة شريفة بالمقابل لم ينقطع عن دراسته التي زاولها في عهد الاستعمار ليعود إليها في فترة الاستقلال و عاد النعيم لأهله و أسرته الكريمة [52] أما أبوه

فقد أحيل إلى التقاعد في سنة 1963 من جراء الضربات التي لقيت به من جراء مخلفات تلك المعارك البطولية ضد المستعمر تحت وقع قنابل الطائرات[53]

تبعا لما سبق يحاول الخطاب القصصي الثوري أن يكون مخلصا في رسالته ،يسعى إلى أن يكون موازيا لخطاب التاريخ كاشفا للواقع ينتقده بالنظر إلى ما يقع فيه من ظلم و خرق و هدم و تقتيل ،يكون مناصرا للإنسان محبا للسلام حياة طبيعية عادية تضمن فيها الحقوق القسوة ؛يصور الشخصية بمنظار التضاد شخصية تسير في مسلك الثورة فتناصرها تتفق مع مبادئها تحاول أن تجسد أفكارها في الواقع من أجل فكرة التغيير ؛و الأمر هنا يتعلق باحتلال شعب و نهب ثرواته و خيراته و المساس بخياراته الفكرية و الدينية والحضارية؛ ما يستدعي جملة من القيم النبيلة كالقدرة على التحمل و التضحية بالنفس والنفيس ،الوعي بأهمية العلم و التشبث بالأخلاق و الإيمان بالوطن و تمجيد ما خلفه الشهداء من عزة و حرية مقابل الشخصية المعادية التي تحاول نسف هذه المبادئ فتخلص للذل و الهوان .

الهوامش:

[1] -ولد في 24 مارس 1945 بالعقبية دائرة الميلية ولاية جيجل .

حفظ ما تسير له من القرآن الكريم في مسقط رأسه قبل قيام الثورة التحريرية .

التحق بالمدرسة الحرة بقسنطينة خلال الثورة ثم انقطع عن الدراسة لظروف قاهرة و بعد الاستقلال واصل تعليمه بالمدرسة الكتانية ،ثم بثانوية ابن باديس ، فجامعة قسنطينة التي تحصل منها على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 1972 وعلى ديبلوم الدراسات المعمقة سنة 1979 هذه القصة لواقع تاريخي ثوري مشرف ، وواقع تاريخي بعد الاستقلال تغيرت فيه الأفكار ، و اختلطت المفاهيم وخابت آمال معظم المخلصين ، وفسح المجال واسعا أمام الكثير من الانتهازيين

[2] -رابح بلهوان .من جهاد على جهاد .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط 1983 .ص 5.

[3] -Robert Major .Jean Rivard ou l'art de réussir : idéologie et utopie dans l'œuvre d'Antoine Gerin Lajoie .les presses universitaires de Laval .1991. p 12.

[4]-كريستوفر بطلر .تر:نهاد صليحة .من كتاب التفسير و التفكيك و الأيديولوجية .محور الأدب و الأيديولوجيا الجزء 1 .مجلة فصول المجلد 5 –العدد 13 يونيو 1985 .ص 71.

[5] - رابح بلهوان .من جهاد على جهاد .ص 13.

[6] -القصة (من جهاد على جهاد) ص 50 .

[7]- سلمان العودة . أسئلة الثورة .مركز نماء للبحوث و الدراسات.بيروت ط 2012 . ص 33.

8_ Léon Trotsky, Littérature et révolution. Traduit du russe par Pierre Frank, Claude Ligny et Jean-Jacques Marie. Paris : Union générale d'éditions, 1964, 512 pp. Collection 10-18. P8.

[9] –سلامة موسى . الأدب للشعب .مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة .القاهرة ط 2012 .ص 9.

10-جان بول سارتر.تر:محمد غنيمي هلال .ما الأدب .دار نهضة مصر للطبع و النشر .د ت ط .ص 23.

11-محي الدين محمد .ثورة على الفكر العربي المعاصر و دراسات أخرى .المكتبة العصرية صيدا /بيروت ط 1 1964 ص 63 .

12 - القصة .ص 18-19 .

13 -القصة .ص 54.

[14]- Pierre Glaudes .Yves Reuter. Le personnage Ed que sais-je Puf Paris 1998. p 8.

15- القصة .ص 7

16- القصة .ص 7

17- القصة. ص8

18- القصة. ص9

19- القصة. ص9

20- القصة. ص9

21- القصة. ص10

22- القصة. ص11

23- القصة. ص11

24- القصة. ص11

25- القصة. ص13

26- القصة. ص13

27- القصة. ص14

28- القصة. ص14

29- القصة. ص14

30- القصة. ص15

31- القصة. ص17

32- القصة. ص18

33- القصة. ص18
34- القصة. ص23
35- القصة. ص 24 .
36- القصة. ص25
37- القصة. ص25
38 -القصة. ص25
39- القصة. ص25
40- القصة. ص27
41- القصة. ص28
42- القصة. ص28
43- القصة. ص29
44- القصة. ص30
45- القصة. ص45
46- القصة. ص45
47- القصة. ص34
48- القصة. ص35
49- القصة. ص46
50- القصة. ص47
51- القصة. ص49
52- القصة. ص53
53- القصة. ص59

الطاهر وطار من (اللاّز) إلى (الشهداء يعودون هذا الأسبوع):

إشكاليات إعادة إنتاج التاريخ

د/ رشيد كوراد

جامعة الجزائر 2

قد تبدو العلاقة بين الثورة والأدب ملتبسة إلتباسا جديا ،ذلك أنها لا تبدو واضحة ،فى أى إطار يمكن للباحث حصر حدودها ،وفى ،أى جنس أدبى يمكن معالجتها ،فالثورة الجزائرية من حيث هى حدث تاريخى ستبقى مادة جاهزة للبحث التاريخى ولكنها بالنسبة للأدب ،فهى مادة خام قابلة للتشكيل الجمالى وفق رؤى متغايرة ومتباينة ،ذلك ان النص الأدبى عندما يتماهى مع التاريخ ،فإنه يحيله إلى مادة رؤيوية يقوم من خلالها الأديب بعملية تأويل التاريخ ،فيفسر الحاضر بالماضى وينتج معرفة مغايرة هى معرفة فنية،وإيديولوجية تسعى إلى تحقيق تغيير منظور المتلقى إلى الواقع عبر تمثل ذلك الواقع وإدراك سيرورته،وبذلك يتحقق فعل إنتاج لتاريخ كان قد إكتمل وظهرت محدداته،ويتأسس تخييليا مرجع واقعى من مرجع تاريخى.

من هذا المنطلق يتأسس سؤالنا النقدى الذى يكتسب مشروعيته من طبيعة العلاقة بين التاريخى والأدبى:إلى أى مدى حمل النص الأدبى من حيث هو تخييل إرتباطا بما هو ماض،وبما هو عنصر من عناصر إعادة تشكيل الهوية الوطنية،وبما هو مرحلة تاريخية حاسمة فى رسم معالم الدولة الحديثة،وبما هو مضمون إنسانى عام يحتوى على كل المعانى الإنسانية التى شكلت عبر مسار تاريخ البشرية احد مدارات الصراع الأزلى :الصراع بين الخير والشر ،وللإجابة عن هذا السؤال الإشكالية وقع اختيارنا على أعمال الاديب الجزائرى المرحوم الطاهر وطار وخاصة روايته :اللاز و قصته :الشهداء يعودون هذا الأسبوع

محددين منطلقنا أساسا في السؤال :إلى أي مدى أعادت كتابات وطار إنتاج التاريخ وهل يعتبر ذلك مشروع تسنين مولد لحالة إيديولوجية أم إدراك عميق لحركة التاريخ مستشرف للصيرورة الزمنية.

رواية " اللاّز"(1) أول رواية " للطاهر وطار "، أو أول خطوة لتجريب شكل قصصي جديد بالنسبة إليه بعد أن كتب القصة القصيرة و المسرحية . وإذا كانت الرواية (اللاّز) لم تظهر إلى الوجود في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية إلا في سنة 1972، فإن فكرة كتابتها تمتد إلى أبعد من ذلك، إلى زمن الثورة التحريرية؛ وهو ما توضحه المقدمة التي كتبها المؤلف في بداية روايته إذ يقول : " هذه القصة بدأت التفكير فيها في شهر سبتمبر 1958، بعد الإعلان عن التشكيلة الأولى للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية "(2)، لكن بقيت مجرد فكرة لسنوات عديدة، ولم يعط المخاض جنينه إلا في منتصف سنة 1965، أي بعد سبع سنوات من بداية تبلور الفكرة ، وبعد ثلاث سنوات من الاستقلال، وبالتحديد تزامنا مع التحولات الجذرية التي بدأ يشهدها حزب جبهة التحرير الوطني: "شرعت في كتابتها في شهر ماي 1965، بعد تراكم الخلافات والمشاكل داخل صفوف حزب جبهة التحرير الوطني وبعد الشروع في وضع أسس لانجازات متعددة ، اقتصادية واجتماعية، لابد من استقرار الوضع، لابد أن تصفى الأمور، جميع الأمور ذات يوم، أو كما يقول بطل القصة الرئيسي: "ما يبقى الوادي غير حجاره"، ذاك ما كان يطغى على فكري وأنا منكب على كتابة اللاز"(3). وقد استغرقت كتابة الرواية سبع سنوات كاملة، أي من سنة 1965 إلى سنة 1972، وهي الفترة التي عرفت خلالها الجزائر تحولات عميقة مست كل المستويات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، حيث تكاتفت الأيدي وجندت كل الوسائل والإمكانات لبناء المجتمع الجديد، وهو ما جعل الكاتب يشعر بالذنب نتيجة عدم معايشة الواقع الجديد وانهماكه في استرجاع الماضي: " طيلة السنوات السبع التي استغرقتها كتابة هذه القصة، من شهر إلى آخر، كان يطغى علي شعور بالذنب. إن بلادي تسير إلى الأمام بخطى عملاقة،

المدارس تنبت من الأرض نبتا، والمعاهد تتطاول في المدن والقرى تطاولا، والمعامل تثقل بآلاتها أرضنا شرقيها وغربيها، وشمالها وجنوبها، والإنسان في كل ذلك يتطور، وأنا مشدود إلى هذه القصة أتفرج على الماضي، ولا أساهم في المعركة الحاضرة حتى أنهى هذه، حتى أصل إلى التعرية عن آخر الجذور، بعد ذاك أنكب على إبراز الوجه الجديد لبلادي العزيزة، ذاك ما كنت أمني به نفسي، طيلة السنوات السبع، واليوم، وبعد أن أنهيت هذا العمل الذي آمل أن يحظى برضا القراء، وبانتباه النقاد يصبح وعدا علي: سأقتطع من عمري سنوات أخرى ساعة فساعة لأضع رسما جميلا لبلادي الثائرة ...بلاد التسيير الذاتي والثورة الزراعية، وتأميم جميع الثورات الطبيعية، والمسيطرة على تجارتها الخارجية، والمتصنعة، والمثقفة، والواقفة إلى جانب جميع الشعوب المكافحة في العالم ، وإلى جانب مريدي الحرية والسلام و العدل"(4). فواضح من هذا التقديم أن الرواية تتخذ من سنة 1958، سنة بروز الخلافات ونشوب الصدامات داخل صفوف الثورة التحريرية، إطارا زمانيا لها للكشف عن ملابساتها وخلفياتها، والوقوف عند نتائجها. وإذا كانت المرحلة الماضية في أغلب الأحيان تعتبر بمثابة الملجأ الذي يحتمي به الإنسان - خاصة العربي – من مشكلات الحاضر وأزماته، فإنه عند " وطار " يكتسب أهمية كبيرة، فهو التاريخ الحقيقي المعارض للتاريخ الرسمي للصورة التحريرية. فهو كفنان أراد أن يلقي نظرة، بوسيلته الفنية، على حقبة زمانية من عمر المجتمع الجزائري، ليكشف عن حركيته، ويعري جذوره ليقدمه للقارئ خصوصا الأجيال التي لم تعايش مثل تلك الظروف التي عاشها الشعب الجزائري بكل ضراوتها وصراعاتها وتناقضاتها وانكساراتها في الوقت نفسه:"من خلال "اللاّز" حاولت رصد حركات التناقض داخل الثورة بحثا عن الجذور وبالتالي عن ملامح المستقبل"(5). من هذه الزاوية تكمن أهمية الرواية، لأنها تعالج قضية شائكة لم يسبق أن عالجتها ريشة أو قلم فنان من قبل؛ فهي تسعى إلى تسليط الضوء على المسكوت عنه في الثورة الجزائرية، وإماطة اللثام عن الممارسات الصدامية غير البريئة

والصراعات الإيديولوجية في صفوف جيش التحرير الوطني. إنها تعالج "تلك الإشكالات المعقدة التي صاحبت الثورة الوطنية بكل خلفياتها التاريخية وطبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كان يهمها استقلال الجزائر أوّلا"(6)

لكن السؤال المهم الذي يطرح نفسه علينا بإلحاح، يتمثل في ما هو سر اختيار المؤلف جانبا من جوانب الثورة التحريرية وفي حقبة زمنية معينة؛ أي لماذا اختياره للفترة التي ظهرت فيها الصراعات الحادة داخل صفوف الثورة، وصلت إلى درجة التصفية الجسدية بين الإخوان، في الوقت الذي كانت فيه كل الظروف تحتاج إلى تكتل أكثر والتحام أقوى لتحقيق الهدف المنشود ؟ .

لعل الجواب يكمن في أن اختيار مثل هذه الإشكالات، هو محاولة من الكاتب للكشف عن رؤيته ووعيه من خلال رسم واقع محدد، هو واقع الصراع و النضال الذي كان يعيشه الشعب الجزائري وآثاره الايجابية والسلبية على مسار حركية المجتمع وتطوره؛ وهو بذلك يجسد وعيه العام، ذلك أن المبدع حينما يعيد تشكيل الواقع لا ينطلق من وعي فردي متعال، وإنما ينطلق من وعيه العام، وهو ما يجعل عمله عملا طليعيا لاحتوائه المضامين الاجتماعية والإنسانية على حد سواء .

لقد فهم " وطار " أن جوهر الصراع، هو ذلك التباين الحاد بين الفئات المختلفة التي ضمتها الثورة التحريرية، بالرغم أنها كان يجمعها هدف واحد هو الاستقلال، فإنها كانت مختلفة فيما بينها حول الرؤية المستقبلية للبلاد بعد الاستقلال، وهو أمر طبيعي مادامت غير منسجمة طبقيا. فمن هذا المنظور عمل "وطار" على استرجاع الأحداث التاريخية " ليس ليشفي غليله من عقدة تغيبه عنها أو تغييبه عنها، وإنما من أجل أن يعيد صياغتها من خلال رؤيته هو بإعادة تشكيلها تشكيلا أدبيا اضطلع من خلاله بدور تقديم توعكات الحادثة التاريخية بصورة ممتعة وفي قالب مقبول أي بلبوس أدبي يحاول أن يغطي بأبأت التاريخ وتشنجاته ومراراته وأحداثه المتسارعة التي لم يعد في وسع

المجتمع أن يستوعبها"(7)، حيث ظلت تحكمه المفارقات وتسمه التناقضات باسطة مجموعة من القيم المتصارعة تارة و المتواطئة تارة أخرى، مغطية صراعا في الأعماق هو جوهر الفرقة و التناحر، وهو الصراع الطبقي الحاد بين قوى شعبية مظلومة، مقهورة تسعى لأن تكون هي الوقود وهي المسيرة للثورة، وقوى تتملكها نزعة التملك والوقوف في وجه حركة التاريخ. فوجدنا قيم الانحلال الخلقي و البطولة، الغيرة على الدين وتجاهل قيمه، الجهل والوعي ، الإخلاص والخيانة والتعفف والطمع، التقدمية والرجعية جنبا إلى جنب هي التي تطبع صور هذا الواقع بكل مفارقاته، ولهذا عمل الروائي، وهو يؤسس لخطوات التغيير الضرورية، على إبراز الصراع من خلال جبهتين :

1 - ضد الاستعمار بهدف تحقيق الاستقلال وإثبات السيادة الوطنية .

2 - صراع (طبقي) إيديولوجي بين البورجوازية الوطنية وفئة الاشتراكيين التقدميين العاملين على تأسيس مجتمع اشتراكي .

ومثل هذه الرؤية التي تقدمها " اللاّز "، وبهذا الطرح المبني جماليا، مثل في الواقع رؤية تقدمية ثورية لا ترى في الفعل البشري إلا صراعا من أجل إثبات الذات التي هي في الواقع حاملة لتطلعات وآمال وطموحات الفئات المظلومة والمقهورة اجتماعيا واقتصاديا، أي الذات التي تعكس الوعي الجماعي عبر نظرتها المستقبلية التي تمزق شرنقة المصالح الفئوية والطبقية بوقوفها في وجه كل المحاولات الرجعية، التي من شأنها الوقوع فريسة سهلة في أيدي الاستعمار، خصوصا أنها لم تتأخر لحظة في الإقدام على ذبح " زيدان" ورفاقه الشيوعيين لا لشيء إلا لأنهم رفضوا التخلي عن حزبهم ومبادئه.

إن رواية " اللاز "، وهي تكشف عن رؤية ثورية تقدمية، من الطبيعي أن يكون فيها الواقع الطبقي هو الأساس الذي ينطلق منه الفعل البشري، بل هو الذي يقود، بشكل عفوي، كل الفئات الشعبية الكادحة إلى التكتل لإثبات وجودها وتحقيق تطلعاتها. فكان بالتالي على "وطار"، للوصول إلى الكشف عن هذا الواقع وتجسيد مأساة الإنسان الجزائري، أن " يتخذ من التفكير الفني،

للكاتب، المثل الأعلى الاشتراكي الفهم العميق للواقع و التطور الموضوعي لتلك القوى الاجتماعية القادرة على جعل هذا المثل حفيظة واقعية، شأنه في ذلك شأن كل الكُتاب الاشتراكيين الذين ينطلقون من منظورات علمية في فهم العملية التاريخية"(8). وقد أسهم انضمامه لصفوف الثورة في فهمه العميق لجوهرها، ولطبيعة المجتمع الجزائري في كل مستوياته. يبرهن على هذا الفهم ما احتوته الرواية من تصوير دقيق للواقع في سكونه وحركته، ولحظة تحوله وفي خلقه لشخصيات بمختلف انتماءاتها الطبقية ومستوياتها الفكرية مثلما ضمتها الثورة من فئات غير منسجمة طبقيا، مما ولد تناقضات عديدة صاحبت الثورة منذ بداياتها الأولى، كانت ثمرتها إقدام الرجعية على ذبح "زيدان"، الشخصية الإيديولوجية الممثلة للنموذج الثوري، المدرك لطبيعة المجتمع والمستوعب للقضية الوطنية بشكل علمي عميق. لذلك اعتمد "وطار" على هذه الشخصية بشكل شبه كامل لكشف رؤيته و طرح أفكاره. ولعل هذا ما يفسر حالة التماهي التي يقوم بها الروائي متقنعا ببطله من جهة، ويفسر حضور هذه الشخصية المكثف ويكسبها سلطة معنوية تفرضها على باقي الشخصيات، لما تتميز به من وعي سياسي وامتلاك معرفي لخدمة القضية الوطنية، ويؤهلها ويضعها سبيلا في تنوير عقول المناضلين مما يجعلها تحتل البؤرة الأساس التي تلتقي عندها وتتشابك كل العلاقات، في حين تجسد صورتها العملية شخصيات أخرى مثل " حمو " أخو زيدان، رمز الفقر والقهر الاجتماعي في الرواية، الذي يدفعه واقعه المتردي لصالح الثورة، "وبعطوش " الذي يجسد قيمه الانحلال الخلقي تحت ضغط القوى الاستعمارية، وغياب الوعي حين يقدم على ارتكاب أفعال شنيعة مثل مضاجعة خالته " حيزية " وقتل "مريانة"، قبل أن يستيقظ وعيه فيسعى لتدارك مافاته بالهروب من الثكنة مع تهريب كل المساجين ليتحول إلى مناضل في صفوف الثورة. وفي المقابل هناك، في الجناح الأخر، الرجعية ممثلة في شخصية " الشيخ ". فبالرغم من وقوفها إلى جانب الثورة بل ومشاركتها فيها، تقدم على ارتكاب أعمال منحطة اجتماعيا وفكريا،

تحركها في ذلك مصالحها الخاصة، ويدفعها إليها وعيها الزائف بالعملية الثورية، حين أقدم الشيخ على ذبح " زيدان " ورفاقه أمام " اللاّز"، وهو الموقف الذي أصيب نتيجته "اللاّز" بسكوت مزمن، لم يتذكر من حياته كلها إلا مثلا حفظه عن أبيه ويعني كل شيء: "ما يبقى في الوادي غير حجاره". فهذا المثل الذي تؤسس الرواية عالمها السردي انطلاقا منه " يأتي ضمن السياق الإيديولوجي الذي يكتب في إطاره الروائي، والذي سعى من خلاله إلى الارتباط بالطبقات الشعبية، فصار بذلك على صلة وطيدة بالشعب، ونتيجة هذا الارتباط، وتفاعلا مع التاريخ كملحمة شعبية، احتفلت إبداعاته بالشعب، احتفلت إبداعاته بالشعب ومنجزاته وليس بتاريخ الأشخاص لأن الملاحم و البطولات تصنعها يد الجماعة"(9) لكي لا يبقى على هذه الأرض " إلا الناس الذين يؤمنون بل ويتبنون طموحات الشعب الذي ضحى بكل نفس من أجل أن لا يبقى تابعا، وستسقط إن أجلا أو عاجلا الطروحات التي يمثلها الشيخ"(10)، وهي الطروحات التي يعمل "وطار" على فضحها وفضح أصحابها، وهم فئة لا تختلف كثيرا، بالرغم من انتماءاتها الوطنية عن البورجوازية الكولونيالية، سواء من حيث ممارساتها القمعية في حق المناضلين الثوريين، أو في تطلعاتها للمستقبل. فأصولها الإقطاعية هي التي تدفعها للتفكير على هذا المنوال من أجل تكوين بورجوازيات كبيرة بعد الاستقلال ، وهو ما كان يتخوف منه "زيدان"، ومن ورائه صاحب الرواية "وطار"، حيث كان يصر على أن "هذه الحركة ينبغي أن تتبنى الصراع الطبقي من الآن وإلا بقيت مجرد حركة تحرر، الخطر، كل الخطر أن يحولها الاستعما إلى صالحه فيعلن عن انتهائها، ليخلف الوطن بين أيدي العملاء و الصنائع"(11). فلأجل ذلك كان هدف "زيدان" هو السعي لتكوين المناضلين في صفوف الثورة تكوينا سياسيا لخلق قوة طلائعية واعية ومتفهمة للأوضاع، منبتها الأصلي هو الفئات الشعبية المظلومة، حتى تتمكن من قيادة الثورة، ليس على أسس حربية قتالية فحسب، وإنما على أسس نظرية علمية كذلك لبناء المجتمع الاشتراكي في المستقبل، وهو ما كانت تفتقر إليه

القيادات الثورية لانتماءاتها المختلفة الممتدة أصولها إلى الحركة الوطنية. لكن لا يعني طرحنا هذا أننا نفينا عنها صفتها الثورية وروحها الوطنية وإنما لنؤكد على مميزات البورجوازية التي لا تتخلى أبدا عن مصالحها التاريخية "فالسمات القديمة التي تتصف بها البورجوازية الوطنية، وكذلك جوانبها الرجعية الملازمة لها، والمنبثقة عن جوهرها الاستغلالي تظهر محتفظة بقوتها وأهميتها، لا في فترة النضال من أجل التحرر الوطني فحسب، بل بعد أن ترفرف أعلام الاستقلال السياسي في سماء البلدان التي استولت فيها البورجوازية الوطنية على الحكم، وأصبحت هي المسيطرة"(12). فمن هذا المنظور، سخر "وطار" كل أدواته الفنية لكشف مميزات البورجوازية ومرتكزاتها الأساسية التي ترتكز عليها في سعيها للمحافظة على مصالحها، من بينها أساسا استخدامها للدين كوسيلة إيديولوجية تختفي وراءها وتحتمي بها، للوصول إلى إدانتها إيديولوجيا وفنيا. ولعل السبب الرئيسي في استخدام البورجوازية للدين على هذه الصورة: " هو على وجه الخصوص تدين الجماهير الشعبية، الذي يعتبر واحدا من أهم عناصر نفسيتها الاجتماعية، ومن الطبيعي أن مفكري البورجوازية الوطنية، لم يكن بوسعهم إلا أن يأخذوا هذا الأمر بعين الاعتبار، وأن يستغلوا الدين بصفته أكثر التقاليد العقائدية انتشارا، ويمكن أن تكون النظرية الإيديولوجية ووسيلة إيصالها إلى أذهان الجماهير الواسعة"(13) بوصفها قناعا يتصل بالعمل السياسي، عندما "تسعى إلى كسب أنصار وإخفاء حقيقتها بالنسبة لخصومها وتحاول الظهور بغير ما هي عليه"(14).

فالكاتب إذن يعود للتاريخ لاستكشاف الحاضر وفهمه، فيقدم رواية كما يقول لوكاتش "تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"(15)، فتغدو العلاقة موضوعية، بمعنى فني، حين تعبر حركة التاريخ عن الحاضر. ومن ثم فإن علاقة الكاتب بالتاريخ هي أبرز عناصر علاقته بالواقع، خاصة إذا كان هذا الواقع واقعا معقدا، متداخل العلاقات، إذ يجد الفنان أو الكاتب نفسه مضطرا إلى تفحص أدواته ومدى قدرتها على خلق هذا

الواقع خلقا جماليا جديدا، خاصة في العالم العربي حيث تتسم وضعيته "بسمات محددة، تشير جميعها في النظر الأخير إلى واقع خاص له علاقاته المعقدة بالتراث وبحركته التقدم البشري، ولذلك يعمل الفنان على تطوير أدواته قصد اقتناص تعقد الواقع وخصوصية ظواهره، وهو يعي – أولا – تخلف هذا الواقع الناتج عن مجموعة من الأسباب التاريخية والاجتماعية ووضع التبعية للاستعمار وتحجر أبنية الوعي وجمودها و– ثانيا – خصوصية هذا الواقع بالمعنى الذي ينتج عن تاريخية الظاهرة وخصوصيتها و– ثالثا – بإمكان تفجير أقصى الجوانب إشراقا في خبرة الجماعة التاريخية وثقافتها"(16).

إن خضوع النص لرؤية تسعى للحكم على الحاضر من خلال الماضي وقراءة كل التناقضات من موقع إيديولوجي، هو موقع المؤلف السارد، يجعل من هذا الأخير يحتفظ على طول المسار الروائي بوظيفة الحكي دون اشتراكه في أحداث الرواية، مستقلا عنها غائبا عن مجرياتها بوصفه فاعلا، ولكنه حاضرا باعتباره منظما للحكي، يعرض الأحداث ويربط بين أصوات الشخوص التي يقدمها باستخدامه ضمير الغائب الذي يجد به حرية في سرد الماضي، فيهيمن على قارئه، وعلامة هذه الهيمنة هي استعمال الماضي الذي يجد فيه فسحة لتركيز رؤية معينة(17)، مادام الماضي الذي يتحدث عنه "وطار" زمنا يقع في الحاضر ويترتب عنه المستقبل، ولأجل ذلك كله استعان السارد منذ بداية الحكي إلى نهايته بالمثل الشعبي المطبوع في الذاكرة الشعبية "ما يبقى في الوادي غير حجاره"، لتوجيه الحدث الروائي بتوظيفه على مستوى البنية الوظيفية والدلالية. وفي كل مرة يمنحه دلالات مغايرة، مع احتفاظه بدلالته المركزية التي تفي كل شيء حيث لن يبقى في هذا الوطن إلا أهله ومن هم أحق به. فكما كان توظيفه في البداية إيذانا باندلاع الثورة التي تحقق البقاء لأهل هذا الوطن، كان توظيفه أيضا في نهاية الرواية كإدانة صريحة للحاضر الذي أصبح مشوبا

بالزيف، وإعلانا واضحا من الكاتب بوجوب استمرار الفعل الثوري. وعبر توظيف المثل الشعبي، وفق مدلولات متنوعة، تمكن المؤلف، وبمهارة، من لعبة الزمن، "إذ ليس في الرواية ذلك الزمن التقليدي المتسلسل بل تسير أحداث الرواية وشخصياتها عبر عدة أزمنة متداخلة ومتشابكة دون أن يختل البناء الروائي أو يضطرب تطور الشخصيات والأحداث"(18)، بل إن البناء الروائي يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن التخييلية. " فالراوي يحكي أحداثا انقضت ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي، أي أن الماضي الروائي له حقيقة الحضور"(19) خصوصا لاعتماد المؤلف على تقنية تيار الوعي، حيث أصبح الماضي جزءا من الحاضر ومتداخلا معه. فهو مخزون في ذاكرة الشخصيات ويتدفق عبر اللحظات الحاضرة دون أي ترتيب أو نظام. "ولما كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقية الأحداث على خط الزمن، ماض ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد، غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهي التقنية التي يسميها ميشال بوتور "contre point temporel" حيث تتابع الوحدات الزمنية في صيغة تخضع لنظام خاص"(20).

فالرواية تبدأ من لحظة حاضرة :

" -ايه الله يرحمك يا السبع .

" -سيد الرجال .

" -عشر رصاصات ومات واقفا .

" -يوم حضر أجله ، كان المرحوم يهجم ويعيط. زغردي أمي حليمة زغردي"(21).

إن الحديث عن "قدور" ابن الشيخ الربيعي فرضه واقع جديد، تجمعت فيه عائلات الشهداء أمام مكتب المنح، ويتم الانتقال من الحاضر إلى الماضي عبر تداعيات الشيخ الربيعي الذي "استند إلى الجدار وأطلق العنان لمخيلته، تتحسس الجرح، شيء عشناه ... وشيء سمعناه ...وشيء نتخيله ..."(22).

بهذه التداعيات تبدأ الرواية من الحاضر إلى الماضي، زمن الثورة التحريرية مرحلة التغيير من عمر المجتمع الجزائري، يكون الزمن فيها في مرحلة تشكله التدريجي. أنه زمن الحرب،الذي فيه يولد الحاضر ويموت الماضي، أو أنه وجود المجتمع على مفارق الطرق؛ دلك أن المجتمع الإنساني عبر الحرب، إنما يواجه مصيره، ومن ثم فإن الروائي عندما يعاين الحرب فإنما يعاين المصير الاجتماعي – الإنساني وتبدلاته وأفاقه – ومادام هو كذلك، فإن المستقبل لابد أن يطرح كبديل لما يجري تغييره. يطرح هذا عبر تخيلات القائد الثوري "زيدان" حينما يفكر في خلوته في مصير قريته – الجزائر –، ثم عبر تقطيع يشبه المشاهد المتلاحقة وصلت إلى اثنين وعشرين مشهدا، من بينها هذا المشهد:

" هذا الوليد، آه، الجزائر، هذا الوليد لا يزال في المهد، بل لا يزال حينها نطفة في أحشاء التاريخ، يكتمل نموه، ويولد، ويرضع ويحبو، ويسقط مرات ومرات ثم ينهض على قدميه، يمشي على الجدران يقف معتدلا يسقط وينهض، ويجرح من جبهته ويسيل الدم من أنفه، وتتورم شفتاه حتى تشتد عضلاته، إذذاك يثبت ويجري وسيظل طيلة سنوات طفلا صغيرا، سيظل بلا منطق، زمنا طويلا، من يدري أي عذاب يلحقه أثناء مرحلة المراهقة

"آه في هذه المرحلة يجب أن نكون نحن "(23).

ويعود بنا الراوي في الخاتمة إلى الحاضر، لحظة ابتداء الرواية، حيث يعود الشيخ الربيعي إلى واقعه، أمام مكتب توزيع المنح "هات بطاقتك يا عمي الربيعي"(24)، بينما عند الباب يقف اللاّز " في أبهة وتطاول، رغم ثيابه العسكرية المتمزقة، المتسخة وهو يهتف: ما يبقى في الوادي غير حجاره "(25).

هكذا تسير أحداث الرواية في حركة دائرية من الحاضر الى الماضي فالمستقبل، لتعود إلى الحاضر مرة أخرى. وفي إطار هذه الحلقة الدائرية للزمن تتحرك كل شخوص الرواية، أو على الأقل نماذجها الرئيسية: "اللاّز" "زيدان" ، "حمو"، "قدور"، "بعطوش"، لتكشف في حركتها تلك الإشكالات التي عرفتها الثورة في الماضي، وما ترتب عنها في الحاضر، ليطرح "وطار" تنبؤاته للمستقبل .

وفي مقابل الاهتمام بعنصر الزمن، لم نجد في الرواية ذلك الاهتمام الكبير بالمكان، فليس هناك مكان محدد بل هناك المكان المطلق. وحتى إذا كانت الأحداث تدور في قرية صغيرة، فإن هذه القرية يمكن أن تكون أية قرية من قرى الجزائر، فهي ليست محددة،ولا توجد أية قرينة في النص الروائي تشير إلى منطقة معينة، فالقرية هنا هي الجزائر بطولها وعرضها

أما سؤال الكتابة فى "الشهداء يعودون هذا الأسبوع "فيتمثل فى مساءلة الراهن :هل حققت الثورة أهدافها ،وهل كانت الأمة وفية لشهدائها ؟فمن هذا السؤال ينسج وطارمادة لقصته ويلخص اطروحته التى برع فى حبكها سرديا فى نص قصصى يتماهى فيه التاريخى بالمتخيل ويتداخل الألم بالحلم ،مما مكنه من أن يجادل على العوامل التى جعلت ثورة التحرير تخفق فى تحقيق آمال وطموحات الشهداء،هذا ما يحيلنا عليه العنوان منذ البداية حين يجعلنا نقف امام حقل ترميز يتصل بدلالات محاكمة الماضى للحاضرمن خلال سؤال كيف يكون الموقف لو عاد الشهداء؟"فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له ،يغدو علامة سيميائية ،تمارس التدليل،وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم "26،هكذا يوهم العنوان المتلقى بحقيقة العودة فى صيغة التاأكيد "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، وهى صيغة تجعل العنوان حاملا لمعنى "يوجه إلى مقصد بذاته،أو يلمح إلى محتوى، ثم إن المادة اللغوية التى يتشكل منها تكون لدى المتلقى فروضا استكشافية، بناء على ما تثير لديه من تخمينات وحدوس، فكل كلمة تخلق فضاء تصوريا وأفقا للتوقعات "27

ينطلق السرد من لحظة خروج الشيخ العابد من مركز البريد بعد تسلمه لرسالة وردت إليه من الخارج:

"عندما خرج من مركز البريد برسالة فى يده،قال له الموظف، وهو يناول إياها:

-جاءتك من الخارج،يا عمى العابد، من بلد بعيد جدا.

إتجه إلى ظل شجرة ليجلس على صخرة، وهو يتساءل:

-توجه لى أنا ،العابد بن مسعود الشاوى الذى لم تربطه بالخارج صلة خلال الستين عاما التى عاشها رسالة من الخارج.من بلد بعيد جدا. من أعطى عنوان العابد بن مسعود الشاوى للخارج حتى يكتب له ؟ترى من يفكر فى الكتابة لى من الخارج ؟

فتح الرسالة، وانحنى عليها، وأغرقها فى عينيه، ولبث هناك متكورا فى برنسه الأبيض المتسخ .دار الظل وتركزت فوقه الشمس، ثم بدأت تتراجع أمام ظل الجدار وهو ما يزال فى نفس الوضع.

أخيرا ،وبعد قرابة أربع ساعات طويلة ،طوى الرسالة ووضعها فى كيس صغير معلق بعنقه ،ثم نهض متثاقلا وراح يسير بخطوات وئيدة ،مع الشارع المنحدر من طرف القرية،

ليستأنف صعوده حتى الطرف الآخر:" 28

إن هذا الموقف كفيل بتشغيل الذاكرة، غير أنها مهما إسترجعت من صور وذكريات تبقى عاجزة عن إيجاد الجواب الذى يشفى الغليل،بل فى استدراجها لبعض المواقف والذكريات إلى مشهد الراهن يحضر السؤال بكل ثقله ليكشف حقيقة هذا الراهن ويحاكمه باستعادة الماضى.

"-ألم تفكر قط أن إبنك الشهيد قد يعود يوما،يدق الباب ثم يقتحمه ويتناولك بين أحضانه ؟"29

هكذا يشكل موضوع عودة الشهداء الخيط الرابط بين هذه القصة ورواية" اللاز"،فإذا كان مشهد تجمع عائلات الشهداء أمام مكتب المنح هو إدانة صريحة لهذا الواقع الجديد الذى تحول فيه الشهداء إلى مجرد بطاقات فى الجيوب تستظهر مرة كل ثلاثة أشهرأمام مكتب المنح ،وفنيا هو الوسيلة التى ينقلنا بها وطار من الحاضر إلى الماضى بواسطة الإسترجاع فإن المشهد فى "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"يضع التاريخ فى مواجهة الراهن من حيث هو إدانة ومحاكمة صريحة لواقع جديد أصبحت فيه عودة الشهداء أمراتترتب عنه مشاكل كثيرة :

-فى الحقيقة عودة متأخرة ،مثل هذه ،تترتب عنها مشاكل،مشاكل كبيرة،مشاكل عويصة.لوكانت فى السنتين الأوليين للإستقلال لكانت معقولة.أما الآن بعد كل هذه السنوات،فالمسألة تتطلب تفكيرا جديا كما قلت...30

ومن هذا المنظورتقدم لنا قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"نموذجا "للتخييل الذى يبرز قدرة المبدع على ملامسة اللحظة التاريخية فى خضم التشكل والتحول والتغيرلتضىء بفعل الإدراك الواعى روح التاريخ وأثره فى مجرى الزمن لعدة قرون ربما "31.وتفصح فى الوقت نفسه عن رؤية ثورية جريئة فى نزوعها نحو إستنطاق المسكوت عنه والتنبؤ بالتحولات التى ستزعزع حتما ما هو سائد عبروعى الحاضر بكل إرغاماته وتناقضاته والإمساك بضمير التاريخ فى لحظة التحول.

هكذا تكتسب قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع قيمة خاصة لان مدلولها منوط بواقع الجزائر بعد الإستقلال،وإذا عرفنا أن وطاريكتب أزمة الواقع الجديد بقراءة مرجعياته التاريخية تيقنا انه كان متابعا وراصدا بوعى لحركة الواقع وصيرورته التاريخية،وحينها امكننا ان نعتبر هذه القصة حكاية لتناقضات الماضى والراهن المنتهك،بقدر ما هى أيضا قصة الخيبة وفقدان الأمل فى واقع لا يمكن ان يوصف إلا بكونه مجرى لتعتيم التاريخ ،فما نعيشه اليوم له جذور تمتد فى الماضى ومن تلك الجذور ،ما اقدمت عليه بالأمس البورجوازية الوطنية بذبحها زيدان وهاهى اليوم تتنكر للشهداء

-ماذا يكون موقفك كشيخ بلدية لو يعود شهداء القرية،كلهم أو على الأقل البعض منهم.

-لماذا هذا السؤال يا عمى العابد .

وقال لنفسه،إذا ما عاد مصطفى إبنك،فسأنتقم لأبى،سأكل لحمه بأسنانى،فى حين راح الشيخ العابد يؤكد لنفسه،لن أحدثه عن مصطفى فهو الذى إغتال أباه الخائن.

-مجرد سؤال خطر بذهنى،وأرجوك أن تجيبنى عنه بصراحة.بكل صراحة

-الأمر بالنسبة لى بسيط،إنهم مسجلون فى سجل الوفيات،وعليهم أن يثبتوا حياتهم من جديد.لن يتسنى لهم ذلك حتى تنتهى مدة إنتخابى على الأقل .

-لكن الأمر يتعلق بشهداء...بمجاهدين حقيقيين،أعنى.

-وإن كان.

-ماذا تعنى ؟

-لن يلبثوا أسبوعا،حتى يتزيفون ،سيؤولون إلى ما آل إليه غيرهم.

إن قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع تفسر ما ألمحت إليه رواية اللاز،وبواسطتها وضع وطاراليد على الجروح بوعى غير معترف بالتبرير الذاتى للثورة ونتائجها،ومابين العملين تتكشف الخيوط الرابطة ما بين نهاية مرحلة تاريخية وبداية مرحلة جديدة وتكتسب بذلك الكتابة قيمتها من الأفق الذي تفتحه أمام المتلقى لإدراك لحظة التاريخ المستقبلية .

الهوامش:

[1]-الطاهر وطار ، اللاّز ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط2 ، 1981 .

2-الرواية ، ص 7 .

3-الرواية ص 7 .

4- الرواية ، ص 8 .

5-من حوار أجراه الباحث مع الروائي الطاهر وطار ، لإعداد رسالة الماجستير ، حيدرة ، يونيو 1985 .

6- الأعرج واسيني ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، م.و للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، سنة 1986 ، ص 294.

7- -عبد القادر رابحي ، إيديولوجية الرواية و الكسر التاريخي ، مقاربة سجالية للروائي متقنعا ببطله ، من أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر ، المركز الجامعي سعيدة ، معهد الآداب و اللغات ، أفريل 2008 ، ص 47 .

8-الأعرج واسيني ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 493 .

9-مريم لطرش ، المثل الشعبي في رواية اللاز للطاهر وطار ، مجلة التبيين ، الجاحظية ، العدد 25 ، سنة 2006 ، ص 51 .

10-واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 495 .

11-الرواية ، ص 162 .

12-ليتمان ، حول ازدواجية إيديولوجية البورجوازية الوطنية ، تر : عدنان جاموس ، دار الجماهير ، دمشق 1975 ، ط1 ، ص 8 .

13-المرجع السابق ، ص 18 .

14-عمر عيلان ، الايدولوجيا و النص الأدبي ، مجلة معهد الآداب و اللغات ، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر 16/15 أفريل 2008 ، ص 29 .

15- رضوى عاشور ، الروائي و التاريخ ، الزيني بركات لجمال الغيطاني ، م. الطريق مجلة فكرية سياسية ، العدد الثالث ، أوت 1981 ، ص 133 .

16-محمد بدوي ، مغامرة الشكل عند روائي الستينيات ، مدخل لاجتماعية الشكل الروائي ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكاتب ،المجلد الثاني ، العدد الثاني ، الثلاثي الأول ، سنة من سنة 1983 ، ص 128 .

17- شعيب حليفي ، مكونات السرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول ، المجلد 1 ، العدد الأول ، ربيع 1993 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 74 .

18-أحمد محمد عطية ، قراءة في رواية اللاّز ، ص 65 .

19-سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ن دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، 1984 ، ص 28 .

20-المرجع نفسه ، ص 29 .

21-الرواية ، ص 9 .

22-الرواية ، ص 9 .

23-الرواية ص 9 .

24-الرواية ، ص 220 .

25-الرواية ، ص 220 .

[26] -انظر : د- ادريس الخضراوي : الرواية العربية و اسئلة ما بعد الاستعمار .رؤية لنشر و التوزيع المغرب 2012 ص 236

[27] محمد صابر عبيد : الذات الساردة ، سلطة التاريخ ولعبة المتخيل – دار نينوي – دمشق 2013 ص 415

[28] الطاهر وطار : الشهداء يعودون هذا الاسبوع : موفوم للنشر و التوزيع الجزائر 2004 ص 117

[29] المصدر نفسه ص 119

[30] المصدر السابق ص 118

[31] الرواية و التاريخ – ملتقى القاهرة الثالث للابداع الروائي العربي 2005- المجلس الاعلى للثقافة 2005 ص27-28

أدب المقاومة
قراءة في الأدبية والالتزام

د/عبد الله شطاح
جامعة البليدة2

1. على سبيل التعريف:

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

وهو كغيره من المصطلحات الجديدة ما زال محاطا بالغموض، وجامعا في تضاعيفه نسبة عالية من المصطلحات الحافة كأدب الحرب وأدب الثورة وأدب النضال، وغيرها من التصنيفات التي يتقاطع معها في الرفض والمواجهة والممانعة، والدعوة إلى صد العدوان ودحره في المقام الأول، ففي الوقت الذي انسحب هذا المصطلح على مختلف الإبداعات التي أنتجها أبناء فلسطين المحتلة سواء في الداخل أو الخارج فإننا لم نلق أحدا من النقاد[1] يطلق هذا التوصيف على الأدب المكتوب في الثورة التحريرية الجزائرية وحولها سواء من داخل الجزائر أو من خارجها.

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

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

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

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

مهما يكن فإن فضيلة الريادة والسبق في نحت المصطلح وإشاعته والتعريف به تعزى إلى **كنفاني** وكتابيه الرائدين في مجمل الكتب النقدية التي اشتغلت على الأدب الفلسطيني وأدب المقاومة، قبل توسيعه لشمل أنماط أخرى من المقاومة لم تكن مدرجة أول الأمر ضمن نطاقه وتخصصه[2]، لتصبح المقاومة فعلا إنسانيا يشمل رفض الواقع الرديء، والمناداة بواقع ذي وجه إنساني في مواجهة عالم بدأ ينحدر إلى قاع القساوة والضياع.

2. محاور أدب المقاومة

2. 1. أدب الحرب.

تشتمل ذاكرة المصطلح وأطراسه[3] المتعددة على تغضنات وطيات وجيوب تتضمن منحى مهما من مناحي الشرط الإنساني، ووجوده، وعلائقه بالطبيعة والمناخ والبشر، فلم يخل تاريخه من نزاع منذ انخراطه المبكر في نزوعه التملكي الذي جعله الفيلسوف الانجليزي توماس **هوبس** سببا مبدئيا لجميع النزاعات، ونحا نحوه عدد من فلاسفة الأنوار على غرار **فولتير** وجان جاك **روسو**، محملين نزعة حب التملك والانفراد بالثروة والمال جميع الشرور التي انحدرت إليها الإنسانية منذ طفولتها المبكرة، ويؤكد هذا المنزع كثير من علماء الانثروبولوجيا والآثار، وغيرها من المعارف المهتمة بتتبع ملحمة الوجود الإنساني الذي سارع، مبكرا، إلى اختراع أدوات البطش والقتل والفتك، على نحو ما تصور الرسومات البدائية التي يكشف عنها، حينا بعد حين، في أعماق المغارات، أو ضمن اللقى المرافقة لرفات الموتى التي تعود إلى آلاف من السنين قبل نشوء الحضارة.

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

بيد أنه على خلاف ما يزعم **هوميروس** بأن سبب تلك الحرب الضروس كان اختطاف الأمير باريس بن **بارياموس** الطروادي لـ(**هيلين**) الأميرة الحسناء زوجة الملك الإغريقي **مينيلاوس**، فإن تلك الحرب لم تكن في الحقيقة سوى حرب الغرب على الشرق[4]، حرب الغرب اليوناني على الشرق الطروادي، أول حرب ضمن سلسلة طويلة من الحروب التي شنها الغرب متذرعا كل مرة بذريعة تخفي النوازع الحقيقية المتعلقة بنهب الثروات، منذ قمح مصر الذي جر عربات الرومان، حتى نفط العراق الذي جر مجنزرات أمريكا.

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

وعلى هذا الأساس يقع أول نص أدبي كامل المواصفات، كتبه الإنسان، في صميم أدب المقاومة بمفهومه المعاصر، الأمر الذي يجعل من ثيمة المقاومة بمفهومها الشامل أحد أقدم المضامين وأرسخها، وأقواها حضورا، وأعرقها مضمونا بين مضامين الأدب قديما وحديثا، حتى ليمكن التأكيد بدون تردد بأن أعظم النصوص الأدبية، وأوسعها صيتا، وأكثرها انتشارا، هي الأعمال التي كتبت حول الحرب أو المقاومة بشكل من الأشكال، لعل أقربها إلينا زمنيا هي رواية (الحرب والسلام) **لتولستوي**[6]، الكاتب الروسي العظيم الذي قال عنه مكسيم **جوركي**: " من لا يعرف تولستوي، لا يمكن أن يعد نفسه إنسانا مثقفا."[7]، الذي كرس روايته الضخمة بجزئيها للزحف النابليوني على روسيا والمقاومة البطولية الفذة التي أبداها الشعب الروسي بكل طبقاته لصد الإمبراطور الفرنسي المنتشي بانتصاراته الباهرة في الشرق والغرب، فكان الروس بروحهم السلافي الملتف حول الأمة والوطن والهوية، والقومية الخاصة التي أبرزتها الرواية بروح شاعري مرهف الدلالات أول هزيمة تلحق بنابليون، وأول مسمار يدق في نعش مجده الزاحف الذي سينهار بعد سنوات معدودة في معركة **واترلو** الشهيرة.

وقد تمكن بشخصيات نصه التي نيفت على الستمائة من الغوص عميقا في أعماق النفس البشرية في لحظاتها الأكثر حرجا و قساوة، لحظات الصفاء الوجودي الأعمق في مواجهة الموت والفناء والتلاشي، حيث لا مكان ولا زمن مناسبا لغرور الحياة العادية وأكاذيبها ونفاقها، حيث تسقط الأقنعة وتنتهي الأدوار وتكشف الحياة عن خواء الموت والنهاية الحتمية المتربصة بالأشياء، وتوصلت شخصياته[7]، أو معظمها على الأقل، إلى قناعات جديدة كيفت مصيرها المستقبلي على نحو مغاير تماما لماضيها وقناعاتها السابقة التي أملتها الاعتبارات الطبقية والثقافة السائدة.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

بيد أن أدب الحرب في التراث الأدبي العربي ظل شعريا خالصا باستثناء السير الشعبية[11] المعروفة المصنفة ضمن الفلكلور والأدب الشعبي، على الرغم من محاولة بعض الدارسين[12] إدراجه ضمن الأدب الرسمي العالم، فظلت الحماسة حبيسة المدونة الشعرية العربية الضخمة التي أمدت المتخيل العربي بنماذج فذة من قصائد الحرب والبطولة والشجاعة والإقدام وتجرع غصص الموت وفاء لقيم عليا، وانفردت قصائد معينة بالشهرة ولصقت بالحافظة منذ عنتر بن **شداد** وكفاحه لإثبات جدارته واستحقاقه في وسط أدانه عنصريا لبشرته السوداء إلى قصيدة عمورية لأبي **تمام** وفخريات **المتنبي** وسواها كثير من أشعار العربية التي يرتكز الموت والحرب والفداء في قلب وحيها الإبداعي.

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

ولا غرو، فمنذ وقعت الحرب، حضر الرواة والمؤرخون والقاصون، وقد أولت الرواية العربية اهتماما بليغا لما تعيشه المنطقة العربية من حروب ومعارك وهزائم استتبعت حركة نقدية[13] نشيطة ترصد تناول السرد العربي للوقائع الحربية، أو لترصد آثارها الجانبية على حيوات الشعوب ومصائر الأفراد الذين رمت بهم الظروف في معمعان أتونها، أو لبثوا في الخلفية السلبية التي تعاني آثار الحرب وتتجرعها بمرارة وأسى أغلب الأحيان، وفي الحديث عن هذا التأثير يمكن التطرق إلى بعدين مهمين هما: الأول: الرواية التي يكتبها عسكريون محترفون سواء كنوع من المذكرات أو قصة فيها الخيال الممتزج مع الوقائع، وربما هناك أدباء مروا على المجال العسكري لفترة من حياتهم فتركت تأثيرها على أعمالهم، ابتداء بالنكبة الفلسطينية والثورة الجزائرية العظيمة إلى نكسة 67 وحرب أكتوبر 73 وغيرها من الحروب الكثيرة والمتنوعة التي عرفتها المنطقة العربية والتي يبدو أنها قدر هذا الوطن الكبير الممتد من المحيط إلى الخليج.

ومن الأعمال السردية المشهورة التي كتبها أصحابها من داخل أجواء الحرب وأرض المعركة نذكر نصوص جمال **الغيطاني** الذي اشتغل محررا عسكريا لصحيفة (أخبار اليوم) المصرية خلال حرب الاستنزاف، والذي أصدر نصين روائيين على هامش هذه التجربة هما (حكايات الغريب) و (الرفاعي)، ويوسف **القعيد** بـ(الحرب في بر مصر) و فؤاد **حجازي** بـ(الأسرى يقيمون المتاريس) و (الرقص على طبول مصرية) وعلي **حلبية** بـ(مكان تحت الشمس) و (نوبة رجوع) لمحمود **الوردانى**، و (أنشودة الأيام الآتية) لمحمد عبد الله **الهادى**، و(رجال وشظايا) لسمير **الفيل**، وغيرها الكثير من الأعمال الأدبية التي كتبها أصحابها ووثقوا بها شهاداتهم عن الانتهاكات التي طالت الجسد العربي في كل قطر من أقطاره، فبعد النكبة والنكسة وحرب الاستنزاف استيقظ الوعي العربي على الحرب الأهلية اللبنانية[14] وبعده الاجتياح الإسرائيلي لبيروت، وهي الحروب التي كانت خلفية الكثير من

النصوص السردية التي عايش أصحابها وقائع الحرب بحذافيرها، على نحو ما كتب رشاد أبو **شاور** في قصته المعروفة (بيروت . بيروت) أو غادة **السمان** في (كوابيس بيروت) التي وثقت بها معايشتها اليومية لتفاصيل الحرب الأهلية اللبنانية. الثاني :الرواية التي يكتبها أدباء عاديون لكنها تناولت مناخ الحرب وتأثيراته على أوضاع البلاد العربية، ولا يخلو كاتب عربي، بغض النظر عن جنسيته القطرية، من آثار الحروب التي عانت منها الأمة، بدءاً من الاحتلال الأوروبي وصولا إلى الحروب ضد إسرائيل، حتى أوشكت الحرب أن تكون مصيرا محتوما للسرد العربي[15] سواء تأثر بها أولئك الكتاب ماديا وعانوها في أوطانهم الصغرى، أو أصابتهم على نحو غير مباشر في حميمية انتمائهم القومي والديني وحتى الإنساني[16] في أوطانهم الكبرى.

2. 2. تسريد ثورة التحرير الجزائرية.

أما الثورة الجزائرية المجيدة التي جاءت في سياق وطني مختلف، فلم تكتب سرديا إلا لاحقا، وعلى نحو مخالف للشعر، هذا الأخير الذي واكب الثورة منذ شرارتها الأولى، وعايشها معايشة حية مفعمة بالحماسة والبطولة والرغبة الشرسة في التحرر، وغيرها من العواطف التي امتزجت فيها الوطنية بالمشاعر القومية والدينية، وإرادة التحرر من الهيمنة الاستعمارية واستعادة المجد العربي السليب منذ بداية الهيمنة الاستعمارية الغربية، وقد كانت تلك الثورة مصدر وحي لا ينضب لشعراء الداخل/الجزائريين كمفدي **زكريا** الذي ارتبط شعره ووجوده بتلك الثورة التي ساهم فيها بوجوده المادي وشعره الذي ظل يتغنى بأمجادها، وبطولات أصحابها حتى غيبه الفناء، بالإضافة إلى محمد العيد آل **خليفة** الذي ابتدأ (مقاومته) الشعرية مبكرا ثم اخلص للثورة حتى الآخر، ناهيك عن شعراء العربية الكبار[17] الذين ألهمتهم الثورة أقوى معاني الفداء والبطولة والشهادة في سبيل قيم الحرية الغالية.

وقد اجتمعت ظروف خاصة بالجزائر غيبت السرد عن مشهد الثورة التي يؤكد الدارسون على أنها لم تتناول سرديا في مستوى يليق بمكانها بين الثورات والأحداث الفارقة في سيرورة التاريخ الوطني أو العالمي[18]، فالاستعمار والآلة القمعية، والرقابة، والنزوع إلى فرنسة المجتمع، ومصادرة الهوية، والحرب على الشخصية الوطنية، واللغة، والكيان الطبيعي للمجتمع الجزائري المرتبط بالمشرق ثقافة وفكرا ومعرفة منذ الفتح الإسلامي، عوامل مضافا إليها غيرها من الشروط الموضوعية التي قطعت ذلك الامتداد وذلك التواصل الطبيعي مع المشرق، فتأخرت عن التيارات الفكرية والأدبية التي كانت تموج في

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

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

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

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

أما التسريد العربي لوقائع الثورة أو لجوانب منها على الأقل، فقد تأخر إلى سبعينيات القرن الماضي[19]، بعد مضي عشرية من الزمن على الاستقلال، وبعد أن ظهر جيل من الكتاب المخضرمين الذين عايشوا الثورة وما قبل الثورة كما عاشوا الاستقلال وما بعده، وتعرفوا، من قرب، على تطور الوعي الوطني والتيارات الإيديولوجية، وخطاب الحركة الوطنية، وإرهاصات الثورة مثل الطاهر **وطار**، رشيد **بوجدرة**، و عبد الحميد بن **هدوقة** صاحب أول[20] رواية عربية جزائرية، (ريح الجنوب) التي صدرت سنة 1971، واحتلت مكانتها في تاريخ السردية الجزائرية العربية باعتبارها المنطلق، والمؤسس لتجارب شابة أخرى سيستلهمها الجيل الجديد الموصوف في أدبيات الإعلام بجيل الاستقلال أمثال محمد **ساري**، مرزاق **بقطاش**، واسيني **الأعرج**، محمد **مفلاح** والحبيب **السايح**، أمين **الزاوي**، أحلام **مستغانمي** وغيرهم.

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

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

الدموي/1992، يمكن التأكيد على الملمح الواقعي[21] الغالب على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية، واقعية مسكونة بمساءلة الحاضر في كل أبعاده، و(محاكمة) السلطة وسياستها التي أفضت، في النهاية، إلى شعور غامر لدى الكتاب هو الشعور بخيانة السلطة للشهداء، والانحراف بالبلاد عن مبادئ أول نوفمبر، وتعميم الإحساس الوطني الحاد بما أطلقنا عليه خيبة ما بعد الاستقلال[22] في دراسات سابقة لنا لأحد النصوص الروائية لواحد من هؤلاء الكتاب، وهي لا تفعل ذلك في سياق واقعي مبتور عن امتداده التاريخي، بقدر ما تفتح ذاكرة الشخوص على ملحمة التحرير، والآمال العريضة التي ملأت صدور الجزائريين فانخرطوا بلا تردد في صفوف الجهاد والفداء.

وتمكنت تلك النصوص، في النهاية، من تعويض قصوها عن كتابة الثورة كتابة مستقصية لملحميتها، أو في أقل الأحوال من محاولة ذلك في جنس الرواية التاريخية المدججة بوسائلها وتقنياتها وآلياتها التاريخية الخاصة في إحداث الإيهام بالتأريخ والإمتاع الفني معا، لكنها لم تعجز في سياق تبرير فداحة ذلك العجز من تفعيل جملة من العوامل ليس أقلها انعدام الوثائق واستئثار فرنسا بأرشيف الثورة، وإحجام الفاعلين الحقيقيين في تلك الثورة من كتابة المذكرات والشهادات تجنبا لإزعاج السلطة التي انفردت بروايتها الخاصة لتاريخ الثورة التي أملتها اعتبارات مناطقية/جهوية، وصراع العصب على السلطة، وأمات في الوقت نفسه كثيرا من الزيف والتضليل والأخطاء التي هي نصيب النظرة الأحادية المؤدلجة في أغلب الحالات، بيد أن بلوغ معظم أولئك الفاعلين سنا متقدمة، وموت بعضهم، والحرية النسبية للنشر والإعلام، مكنتهم من كتابة مذكراتهم وتوثيق شهاداتهم عن تلك المرحلة الحرجة من التاريخ، ومن ثم توفير شهادات حية مهمة للباحثين في تاريخ الثورة[23].

وقد استطاعت تلك الشهادات، بما أثارته من جدل ونقاش وخلاف، تطور في بعض المواطن، إلى تبادل للتهم والتجريح و الشتائم[24]، مضافا إليها احتجاجات الأحزاب السياسية على استمرار السلطة في التذرع في احتكارها للحكم بالشرعية الثورية، ونشوء أجيال جديدة لا تنظر إلى الثورة بالقداسة نفسها، ولا بالطابو نفسه الذي لف الثورة ورجالها ووقائعها في بياض قدسي لا تطاله الريبة ولا يمتد إليه الشك إبان السبعينيات والثمانينيات، وثورة الأجيال الشابة على استغلال الثورة من طرف فئات معدودة ما انفكت تستأثر بالمال والجاه والمناصب، وانحدار بعض رموزها إلى قعر الفساد والفضائح التي تناقلتها الجرائد الحرة وأفشتها بروح يشبه الإدانة لجيل نوفمبر وتقاعسه عن التسامي

بثقافة السلطة إلى الشفافية و الديموقراطية والعدالة النزيهة التي ترد صورها المشرقة من البلاد المتقدمة، فتخلب ألباب الشباب والمواطنين والقراء عامة، كل ذلك وكثير غيره يجعل الناظر " إلى الواقع من حولنا يتبيَّن- في يُسر . أن الثورة بصورتها المُقدَّسة قد فقدت بريقها ليس بفعل الكتابة الروائية التي . لاشك . لها تأثيرها في النخبة القارئة، وإنما لأن الخطاب السياسي الذي كرَّسها صورةً صافيةً ليس بها شائبة-هو الذي عمد إلى إفسادها. و نهض الواقع . هاهنا بما فيه من التردِّي . ليحملق في عيون الناس ويدعوهم إلى المراجعة."[25].

2. 3. أدب المحنة/تسريد العشرية السوداء.

بدأت المراجعة الفعلية لخطاب السلطة والحزب الواحد والشرعية الثورية والرواية الوحيدة لتاريخ الثورة مع أحداث 05 أكتوبر 1988، عندما خرجت جموع الشباب إلى الشارع وكسرت وأحرقت الإدارات الرسمية وعبرت عن سخطها العام من سياسة الحزب الواحد وفشله في التوزيع العادل للريع والاستجابة لتطلعات الأجيال الجديدة، كانت تلك الأحداث معادلا سيكولوجيا وفلسفيا لقتل الأب المحرر، وخروجا نهائيا عن سلطته وسطوته المادية والمعنوية التي استمرت لما يقرب من ثلاثة عقود، لم يقلق راحتها المستنيمة إلى إيديولوجيتها المستقرة شيء بما فيه الأدب نفسه الذي كان يوافق المؤسسة في اختياراتها الأساسية ويتنبى طروحاتها ويروج لها بسذاجة وسطحية شديدتين ورطتاه في انعكاس الواقعية الاشتراكية بلا موهبة حقيقية، ولا بناء جمالي يسوغ تذوقها وحضورها الفعلي في تاريخ تلك الفترة[26]، ولم تستطع الرواية القفز على شرطها التاريخي ذاك إلا مع أنفاس أكتوبر ورياح التمرد والثورة على المضامين المسبقة، والأطر المسطرة، والالتفات إلى الكيان الفردي والتجربة الخاصة[27]، وما عادلها من تجريب شكلي ومضاميني مواز للانفتاح العام الذي فرضه أكتوبر في الإعلام والسياسة والاقتصاد.

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

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

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

في هذه المعركة المعلنة لم يتردد الأدب في خوضها بطريقته وأساليبه الخاصة، فخرجت إلى العلن أعدادا وفيرة من النصوص الروائية التي أكد أصحابها أنها كانت وسيلتهم الوحيدة في التشبث بالحياة ودرأ الجنون[28]، لأنها مكنتهم من كتابة المحنة العامة التي تمر بها البلاد، ومحنتهم الخاصة التي يشتركون فيها مع الجميع في مقاومة القتل العبثي والموت المجاني، وبناء على ذلك ما زالت المغامرة بمقاربة الرواية الجزائرية التي واكبت المرحلة التي عرفت في تاريخنا الحديث بمرحلة المأساة الوطنية (العشرية السوداء)، تحمل في ثناياها قدرا لا بأس به من الشجاعة (الأدبية) لمجموعة من الأسباب التي تجعل كل مقاربة لا تتحصن بالموضوعية وصفاء الرؤية، والقدرة على التجرد، محكوما عليها بتكرار الهواجس التي سيطرت على مخيلة الكتاب في ظرف استثنائي، فأنتجت نصوصا (قلقة) مشرعة على أسئلة النقد والسياسة والإيديولوجيا والاجتماع جميعا.

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

المكبوت، وتنديدا باللامعقول الذي أصبحته حياتها فجأة، ولم تخل الساحة الأدبية، على الرغم من الأزمة الفاشية والمأساة المرعبة، من متابعات هامة للأعمال الروائية التي صدرت عهدئذ، واصفة إياها بـ"الأدب الاستعجالي "Littérature de l'urgence" في الأوساط الفرانكفونية[29]، وتوصيف (كتابة المحنة) في الأوساط النقدية العربية.

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

ذلك ما جعل من توصيف (الأدب الاستعجالي) توصيفا تيماتيكيا وموضمونيا لمجمل الأعمال الصادرة وقتذاك، ويعد منهج رشيد **مختاري** في كتابيه[30] اللذين كرسهما لمقاربة مضمونية صرف لموضوعة الشهادة Témoignage على ويلات الراهن والتنديد بوحشيته وشراسته وعبثيته شبيها بالمنهج الذي كرسه مخلوف **عامر** في مقاربته لبعض النصوص الصادرة في هذه المرحلة، حيث وجدناه يصرح بالقول:" لعل هذا ما يفسر نزوع هذه المحاولات نحو التركيز على المضمون. لكن هذا الميل ذاته تبرره طبيعة الإنتاج الأدبي موضوع النقد. إذ مهما اجتهد الروائيون المعنيون في اصطناع تقنيات جمالية مستحدثة وسعيهم لخلق بنيات فنية جديدة، إلا أن المضمون هو الذي يكشف عن وجهه قبل أي مظهر من مظاهر الشكل."[31]. و على هذا الأساس يجد المصطلح مسوغاته الموضوعية والنقدية، وحتى (الأخلاقية) للتعامل مع النص وفق ما يقتضيه الجرح العميق الذي أحدثته الأزمة في النفوس والملابسات التي زجت بالبلاد في دوامة من الدماء والأشلاء، الأمر

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

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

وبقدر ما كان الراهن الحدثي دافعا إلى العجلة في الكتابة من أجل التنديد والصراخ في وجه البربرية، كان، في الوقت نفسه، بمثابة المنعطف الحاد في حيوات الكتاب الخاصة كأفراد يحملون بين جوانحهم قلق الوجود البشري وضعفه أمام المحن والأزمات، فانبروا يعقدون ما يشبه المحاكمة للماضي القريب والبعيد باعتباره جزءا من تاريخهم الشخصي ومن تراثهم الفردي في سياق الوجود العابر ولا مبالاته محبطة، فاتخذت تلك المحاكمة شكل السيرة الذاتية المعتمدة على التحليل شخصي لمنجز الذات، كمحاولة تعتمد القدرات الكامنة في اللغة والفن من أجل فهم المستعصي وتأمل الماضي والحاضر، فجاءت العناصر السيرية ملتبسة بالتخييل في كثير من الأعمال الروائية، نذكر منها:(مكر الكلمات[0] l'imposture du mots،)[34] و(الكاتب l'écrivain)[35] لياسمينة **خضراء**، حيث انبرى في الأول خصوصا إلى استدعاء ذكرياته الخاصة في حرب الجماعات الإرهابية، لاسيما والنص عبارة عن سيرة تروي تفاصيل تقاعده من الجيش الجزائري الذي كان ضابطا كبيرا فيه، وهجرته إلى (**المكسيك**) في تلك المرحلة التي شهدت هجرة جماعية لأغلب الكتاب

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. أدب المقاومة بين الأدبية والالتزام.

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

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

(الصعلكة)، على نحو ما، أول تمرد للذات العربية عن قوالب الجماعة، وعن الثابت والمستقر، في سبيل حرية مطلقة في تكريس الذات لقيمها الخاصة ومنظومتها الفردية.

عشرات النماذج من التراث ومن مدونة الأدب العربي كانت تنافح وتقاوم أشكالا من الخصوم، وأنواعا لا تحصى من الأعادي، من بكائيات القدس زمن الصليبيين إلى مراثي الأندلسيين لمدنهم التي راحت تسقط تباعا على يدي فرسان الاسترداد الصليبي، ومن إسلاميات حسان بن **ثابت** إلى أشعار الفرق الدينية والأحزاب السياسية زمن الأمويين والعباسيين، وقصائد بشار بن **برد** وأبي **نواس** الشعوبية، وأشعار الكميت بن **زيد** الشيعية، وهجائيات دعبل **الخزاعي** لخلفاء بني العباس، إلى قصائد المهجر التي قاومت بالحنين إلى الديار فعل الاغتراب وقبح المنافي، إلى وطنيات **شوقي وحافظ** وأشعار العلماء المسلمين في الجزائر، إلى ملحميات محمود **درويش** وقصائد شعراء الأرض المحتلة، إلى ما يكتبه العراقيون[39] الآن من وحي الأحذية الثقيلة لجنود المارينز وقوات الاحتلال الأنجلو. أمريكي وبشاعات الحرب الطائفية المقيتة، إلى الأدب المكتوب على هامش حرب لبنان، إلى المتن الثري المنجز وسط الأشلاء والدماء في العشرية السوداء الجزائرية، كانت المقاومة فعل حياة يترجم عن وعي الشعراء والكتاب بالرهانات العالقة بأوطانهم وقضاياهم ومصائرهم.

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

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

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

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

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

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

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

يترصد المنبرين لكتابة مآسيهم سؤال الأدبية، وسؤال الالتزام، وضرورة القفز على حبيلهما ببراعة البهلوان.

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

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

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

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

على الصفحة، لتدجينها بفعل الإبداع."[40]. أما **يونيل**[41] فصرحت بأن " الكتابة عندها تحذير من بالجنون، وحماية منه."[42].

تلك هي المسؤولية الشاقة التي حملتها الكتابة خلال سنوات الدم والنار،أن تكون المتناقضات كلها والجهات جميعها، أن تكتب المأساة في ظرف عصيب وأن تفي بوعدها (الأدبي) في نفس الوقت، وأن تتفادى تهمة الاستعجال، وضحالة التخييل وهيمنة التقريرية الصحفية، على حساب الاهتمام بطبيعة المقاومة والنضال التي وسمتها وهي تعضد الصحافة الحرة في فضح الإيديولوجيا الأصولية والتنديد بالوحشية والبربرية والإرهاب الدموي. أكد رشيد **مختاري** بأن:" حجم الشهادات المكتوبة التي ظهرت منذ 1988، قد صورتphotographié ونددت بالمأساة بواسطة الكلمات اليومية العادية المنتزعة من الضبابية المفروضة، مبينة الحدث L'Evénement بكل قساوته، دون أن تبحث عن إثارة الإعجاب أو الخيبة. حيث تآزرت مع الصحافة، متخلية عن الأثر الأسلوبي، عندما أصبحت وظيفتها الجديدة هي أن تبلغ بقدر ما تسنتج الخلاصة السياسية لهذه المأساة، ومن ثم فهي لا تسعى إلى شرحها وإنما إلى تسجيلها في الزمان والمكان."[43].

وهكذا يستوجب مفهوم الالتزام نظرة أخرى، وتعريفا آخر لا يهمل الشرط البشري، ولا ضرورات الجنس الأدبي والروابط المتغيرة العابرة لهما معا، إذ يظل، بعيدا عن أي تشقيق مذهبي أو نظري، متعالقا مع " الدلالة العامة لما توحي به كلمة التزام من انشغال المبدع بقضايا القبيلة أو المجتمع أو العشيرة، واتخاذ مواقف تجاه قضايا سياسية أو دينية. فهذه الدلالة قد وجدت منذ وجد الأدب، ولا نكاد نعثر على مبدع لم يتفاعل مع هموم وصراعات مجتمعه."[44] على حد تعبير محمد **برادة**.

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

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

الهوامش:

1. هناك نقاد كبار تخصصوا في هذا اللون من الخطاب نذكر منهم السيد **نجم** الذي أصدر سلسلة من الدراسات المهمة حول أدب المقاومة نذكر منها (أدب المقاومة. المفاهيم والمعطيات) و (الحرب: الفكرة . التجربة . الإبداع) و (المقاومة والأدب) و (المقاومة والحرب في الروية العربية) وغيرها.. وغسان **كنفاني** السابق نقديا وزمنيا بكتابيه (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة) و(الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال)، ويوسف **الخطيب** في كتابه (ديوان الوطن المحتل) و رجاء **النقاش** في كتابه (محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة) و غالي **شكري** في كتابه (أدب المقاومة) و نجاح **العطار** وحنا **مينة** بكتابهما المشترك (أدب الحرب)، و عادل **الأسطة** في كتابه (أدب المقاومة: من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات) وغيرها.

2. لم يعد أدب المقاومة مقتصرا على الأدب المكتوب تحت الاحتلال أو ذلك الذي يطالب بالثورة على الغاصب والمحتل الخارجي وإنما اتسع ليشمل جميع أصناف المقاومة التي يواجهها الفرد في مجتمع موار بالاضطرابات والمفاسد والفتن، فالأدب الذي يكتبه الكاتب دفاعا عن الحرية في وجه المستبد، أو مطالبا بالعدل من سلطة ظالمة، أو مناديا بالحق في الحرية الإنسانية والكرامة كلها أدب يقع في صميم توصيف المقاومة، بما يجعل هذا اللون من الأدب متعاليا واستمراريا وعاما بوقوعه في قلب الأدب من حيث التعريف لماهية الأدب الذي لا يكتب في النهاية إلا بوازع من الرغبة في التسامي بالوجود الإنساني في هذا العالم.

3. نقصد بالأطراس الموازي العربي لـ palimpseste المصطلح الذي اصطنعه الناقد الفرنسي الشهير جيرارد **جنيت** وأطلقه على تداخل الموروثات المعنوية المشكلة لما يشبه التاريخ غير المعلن.

4. انظر بهذا الصدد كتاب (الأدب اليوناني تراثا إنسانيا وعالميا) لأحمد عتمان، سلسلة عالم المعرفة، 1984، وكتاب (تاريخ الأدب اليوناني) لمحمد صقر خفاجة، مكتبة النهضة المصرية، سنة/1956.

5. ملحمة جالجامش النص الكامل، رائد الحواري، الحوار المتمدن، عدد 4341، سنة/2014.

6. أعظم مشاهير الرواية الروسية الذين نالوا الحب والتقدير والاحترام في كل مكان .لقد قالوا عنه " إنسان الأنانية " و " ضمير الإنسانية " وخلافهما من الألقاب التي حاولوا من خلالها أن يبرزوا الأهمية الكبرى لتولستوي المفكر والفنان والإنسان، من أجل ذلك لم يكن من قبيل الصدفة أن ما يصدر من ترجمات لمؤلفات تولستوي تعد من أوسع الترجمات انتشاراً بالنسبة لكتاب العالم وذلك حسب إحصاءات اليونسكو، انظر بهذا الصدد كتاب (الرواية الروسية في القرن التاسع عشر) لمكارم الغمري، سلسلة عالم المعرفة، عدد/40، سنة/1981، الكويت، ص/195.

7. انظر شخصية أندري وناتاشا مثلا في رواية (الحرب والسلام).

8. The True Reason for War Literature، موقع WordPress.com

9. For whom the bell tolls

10. Gone with the wind, Margaret mitchel

11. نكر منها: سيرة عنتر بن شداد . سيرة الظاهر بيبرس . الزير سالم . تغريبة بن هلال . سيرة ذات الهمة . سيرة ذات الهمة . سيرة سيف بن ذي يزن . سيرة حمزة الهلوان . سيرة علي الزيبق.

12. نذكر على سبيل المثال لا الحصر الدراسة الهامة التي أنجزها سعيد يقطين حول هذه السير الشعبية في كتابه (الكلا والخبر: مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، سنة/1997.

13. نشير هنا على سبيل المثال، إلى الكتب التالية، لكي نتبين مدى التأثير الموازي لـ(رواية الحرب) على التفكير النقدي في الأدب العربي: (أدب المقاومة) لغالي **شكري**، و(انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية) لشكري عزيز **الماضي**، و(دراسات في أدب النكبة) لعبد الكريم **الأشتر**، و(تجربة البحث عن أفق: مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة) لإلياس **خوري**،

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

23. انظر للاستئناس مقال (الجزائريون أسرى تاريخهم القريب) لتوفيق رباحي، جريدة القدس العربي، عدد 7917، الثلاثاء 2014.

24. نحيل هنا على الجدل الذي أثارته مذكرات المجاهد الطاهر زبيري خاصة على صفحات الجرائد، وقبلها مذكرات الجنرال خالد نزار وأخيرا مذكرات الرئيس الأسبق الشادلي بن جديد.

25. مخلوف عامر، شهادة ضمن استطلاع (كيف قرأت الرواية الجزائية الثورة) لنوارة لحرش، جريدة النصر، لأربعاء 05 نوفمبر 2014 العدد15159 :.

26. نشي هنا إلى الصبغة العامة التي اصطبغت بها جل أعمال الشباب إبان السبعينيات من القرن الماضي التي واكبت الخيار الاشتراكي الذي أعلنه الرئيس هواري **بومدين** وما جيش له من دعاية خاصة لكثي من النصوص التي كتبت في عجلة شديدة حولها فسقطت في انعكاس سطحي وساذج.

27. اعتقد أن رواية (غدا يوم جديد) لعبد الحميد بن **هدوقة** الصادرة سنة 1991 أول رواية جزائرية تناولت أحداث أكتوبر والأحداث العميقة التي نجمت عنه محدثة قطيعة فعلية وكلية مع الماضي السياسي والأدبي معا.

28. انظر مقالنا بمجلة تبين (الرواية الجزائرية التسعينية: كتابة المحنة أم محنة الكتابة)، قطر، العدد/3، سنة/2012.

29. نشير هنا خصوصا إلى كل من: la graphie de l'horreur لرشيد **مختاري** الصادر عن منشورات شهاب سنة/2002، و le nouveau souffle du roman lgérien الصادر عن المنشورات نفسها سنة/2006.

30. المرجعان السابقان، وهما عبارة عن مجمل المقالات التي نشرها في جريدة Le MATIN الموقوفة عن الصدور، خلال فترة التسعينيات، وقد رصد فيها مجمل الروايات الصادرة بالفرنسية خصوصا التي تناولت المأساة الوطنية.

31. الرواية والتحولات في الجزائر، مخلوف عامر، ص:07. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة/2000، د.ر.ط. دمشق/سوريا.

32. نظرية الرواية والرواية العربية، فيصل دراج، ص:157، المركز الثقافي العربي، سنة/1999، ط/1، بيروت/الدار البيضاء.

33. العناصر النووية المكونة للمخيال السردي عند رشيد بوجدرة، جعفر يابوش، ضمن كتاب: رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، مرجع سابق، ص:66.

34. Ed : JULLIARD, Paris/2002

35. ED: Gallimard, Paris/1999Ed: JULLIARD, Paris/2001.

36. Ed : JULLIARD, Paris/1999

37. Ed : JULLIARD, Paris/1999

38. Rachid MOKHRARI : La graphie de l'horreurمرجع سابق، ص:75/74.

39. نشير هنا، على سبيل التدليل على أدب الحرب الذي ظهر في العراق مؤخرا، إلى رواية (فرانكشتاين في بغداد) لأحمد **سعداوي**، دار الجمل، ط/1، سنة/2013، والتي حازت على جائزة "البوكر" العالمية بنسختها العربية بطبعتها التاسعة 2014. وذلك لفرادتها الفنية وعمق محتواها ولخصيصتها الإنسانية المتميزة، حيث تقوم الرواية على ثيمة أساسية عمادها الجريمة والقتل والدم المسفوح دون وازع من ضمير، ودون أدنى شعور إنساني بسقوط الضحايا والأبرياء والفقراء والمستطرقين وعابري السبيل، والعمال والأطفال والشيوخ والنساء، وأطياف الشعب العراقي كافة الذين يسقطون شهداء في غابة شرسة يديرها العنف والإجرام المنظم والعقل الإرهابي الذي يقتل لغايات ومذاهب شتى، في عراق يتمزق ويتآكل أمام الجميع. انظر مقال: (رواية أحمد سعداوي " فرانكشتين في بغداد"، فانتازيا سردية وسط غابة من الجثث، لهشام **توفيق**، جريدة القدس العربي، الأحد 09 نوفمبر 2014.

40. Rachid MOKHRARI : La graphie de l'horreur، مرجع سابق، ص:149 .

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

صورة الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث

أ/ رضا رافع
جامعة المدية

تمهيد :

للثورة الجزائرية خصائص مكنتها من فرض نفسها كثورة أبطال في العالم الإنساني ككل ، فعزاء الجزائر أنها تعرضت للاستعمار الفرنسي أبشع استعمار على وجه البقيعة، سعى جاهدا إلى مسخ هوية الشعب الجزائري بالقضاء على لغته و دينه وعاداته وتقاليده فسجن مثقفيه وقتل رجاله الأبطال ونفى الكثير منهم إلى ما وراء البحار إلى كاليدونيا .

فالجزائر في عرف الساسة الفرنسيين جزء لا يتجزأ من أرض فرنسا ، بل هي يدها الطولى التي تبطش بها في إفريقيا ، والجزائري مواطن فرنسي ، يحمل الجنسية الفرنسية دون أن يتمتع بحقوقها ولا عجب في هذا الأمر لأن ديدن هذا الاستعمار النهب و السلب والقتل و التجبر منذ أن وطأت أقدامه أرض الجزائر من حملة ديبورمون في سيدي فرج سنة 1830 م ، وصولا إلى قيام الجمهورية ا لفرنسية الخامسة زمن ديغول سنة 1958 م ، مئة و ثلاثون سنة و الشعب الجزائري يئن تحت وطأة الاستعمار .

فلاشك أن قيام الثورة في أعقاب هذه المعطيات يعتبر تحديا لأنها خرجت من رحم المعاناة ، من سواعد الفلاحين في الريف ، ومن عنفوان الطلبة الشباب ، ومن الأزقة الضيقة في المدن والكفاح بقي مستمرا بالسلاح في كل أنحاء الجزائر و حتى المظاهرات التي قام بها الجزائريون في التراب الفرنسي لعبت دورا هاما في تدويل القضية الجزائرية في الخارج بل فضحت السياسة الفرنسية في عيون العالم ...إنها ثورة الشعب ، ولنتذكر قول الشهيد البطل العربي بن مهيدي (ارموا بالثورة في الشارع ليحتضنها الشعب) ، ثورة كبرى أصبح لها مناصرون و أصدقاء في إفريقيا و الوطن العربي بل في العالم الإنساني بأكمله .

و أحاول في هذا المقام أن أستعرض موقف الشعراء العرب من الثورة الجزائرية ، ولماذا الشعراء بالتحديد ، لأن الشعر كما هو معروف " ديوان العرب " ، فيه سحر البيان وتناسق النظم هو وسيلة لتخليد الآثار و تصوير الملاحم و البطولات يبقى صداه مرددا على الألسنة جيلا بعد جيل وكأنه وليد اليوم لا وليد الأمس ، فإذا كان للشعر هذه المزية فإن اقترانه بالأحداث العظمى يزيده قوة و مكانة ، والمتتبع للشعر السياسي الثوري التحرري في الوطن العربي يجد أنه اقترن بحدثين بارزين : الثورة الجزائرية من جهة والقضية الفلسطينية من جهة أخرى ، فهما حدثان قوميان هزا كيان الإنسان العربي هزا عنيفا في العصر الحديث .

و أنا في إطار بحثي في هذا الموضوع استوقفني كتاب الأستاذ عثمان سعدي " الثورة الجزائرية في الشعر العربي " حيث سجل فيه موقف شعراء العراق من الثورة التحريرية فجمع مائتين و خمسة وخمسين قصيدة أنشدها أكثر من مائة شاعر و شاعرة [1]، واستوقفتني موسوعة " الجزائر في الشعر العربي المعاصر بمنطقة الخليج و شبه الجزيرة العربية " للشاعر عبد العزيز سعود البابطين ... وغيرها من المؤلفات التي تمجد الثورة والتي تشكل بحق مصدر إلهام للشاعر العربي ، فكأن القصيدة العربية المعاصرة لا تلقى نجاحا إلا إذا تحدثت عن الثورة الجزائرية وعن الجبال التي احتضنتها أو كما وصفها الأستاذ عبد الله الركيبي .رحمه الله .: " كان ذكر الأوراس جواز سفر القصيدة إلى النشر " [2]، فلا عجب إذن أن تتنوع صور الثورة عند الشعراء العرب في المشرق و المغرب ، فمنهم من راح :

. يمجد قوة الثورة الجزائرية وصلابة عودها ويربطها بعودة المجد العربي الضائع، مؤكدا أن الأمة لم تنته كما يتوهمه كثير من أعدائها .

.ومنهم من راح يتغنى ببطولة رجالها الأشاوس من المجاهدين والشهداء مصورا مواقف البطل العربي بن مهيدي ، وكبرياء أحمد زبانة لما كان مقبلا على المقصلة ، و ملحمة زيغود يوسف في قسنطينة ، وصمود جميلة بوحيرد في زنزانتها ...

. ومنهم من اختار التغني بالأماكن و المدن الجزائرية التي كانت مسرحا للأعمال البطولية الخالدة فحولها رموزا أسطورية في وجدان الأمة العربية كمدينة وهران و تلمسان و بومرداس وأحياء القصبة و جبال الأوراس و الونشريس ...

. ومنهم من راح يبدي سخطه على الاستعمار الفرنسي وجنرالاته وحلفائه ويحملهم قاطبة مسؤولية الآلام و الأحزان و خلاصة الأمر فإن الثورة قد حظيت بإجماع الوجدان العربي و قف فيها الشاعر موقف المؤيد المتحمس لكل أحداثها .

صورة الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث :

نقف هنا عند أشعار الشاعر "علي الحلي " ، وهو شاعر عراقي ولد بالنجف سنة 1931 تحدث عن الثورة الجزائرية في مجموعات شعرية عديدة منها : . طعام المقصلة سنة (196) و قصيدة "الشاعر" و هي ملحمة شعرية ألفها سنة (1954) ، وقصيدة أخرى سماها " عام جديد " ، نظمها في شأن الثورة حينما قطعت عامها الرابع في الفاتح من نوفمبر(1958) قائلا [3]:

و يطل عام الثورة الحمراء ، يرعف من جديد
أيامه أعصار الذرى ، وعلى الصعيد
أعراس ملحمة الصمود
عام جديد...
يحبو على المهج الطليلة و الصديد عام جديد
يحمر منه الأفق، يغرق في مداه
رعشاته الغضبى أعاصير الفداء
معصوبة بدم الشهيد

ولنقف كذلك عند قصيدة الشاعر العراقي هادي كمال الدين السيد (1905 م)، صاحب جريدة التوحيد بمدينة الحلة بالعراق سماها كفاح الجزائر المجيد ، القصيدة من الشعر العمودي نظمها على بحر البسيط ، يقول [4] :

ليعلم الغرب أن العرب لم تهن مهما تقاسي من الأرزاء و المحن

تبيع أرواحها يوم الكفاح لكي تشتري الكرامة مهما كان من ثمن
و في الجزائر برهان أقيم لمن قد كان في قلبه شيء من الظنن
شعب أقام على العليا أدلتها وراح يسمع فيها كل ذي إذن
ثوبان لا يرتدي يوما بغيرهما إما المعالي و إما حلة الكفن
أهل الجزائر إخواني و إن بعدوا وما الجزائر إلا أنها وطني
ما أحسن الحق بالصمصام نأخذه وليس يحسن عن جود وعن منن

أما الشاعر الآخر فهو عبد الوهاب البياتي (1926 م) ، وهو من أشهر شعراء العراق في العصر الحديث ، عمل مستشارا ثقافيا في وزارة الإعلام العراقية ، وهو ثالث شعراء شعر التفعلة في العصر الحديث رفقة بدر شاكر السياب ونازك الملائكة له دواوين شعرية عديدة أشهرها " سفر الثورة " ، " أشعار في المنفى " ، الموت في الحياة "..[5] فالشاعر يتناول في أحد قصائده استشهاد البطل العربي بن المهيدي حينما اغتاله الضباط الفرنسيون في السجن ، يقول :

قمر أسود في نافذة السجن
وحمامات و قرآن وطفل
أخضر العينين يتلو
سورة "النصر" وفل
من حقول النور ، من أفق جديد ...
يتدلى رأسه ، يسقط ثلج
فوق عينيه و ترب وجنادل
كان يعلم أنه لابد هالك
وستبقى بعده الشمس الجزائر
تلد الثائر في أعقاب ثائر .[6]

ونجده في قصيدة أخرى يهديها إلى البطل الكاتب الجزائري "مالك حداد " ، وهي مأخوذة من ديوانه " النار و الكلمات " ، يقول فيها :

أحس بالهوان

بالمسرح الخاوي بالقياثر المحطمة
تئن بالممثل القتيل بالرائع النبيل
تدوسه الثعالب
أحس بالكواكب
خجلى على طريقها تعشعش العناكب
أحس بالإنسان
الثورة العملاقة الفكرة الخلاقة ...
تعيد صنع الرائع النبيل
تمنح للممثل القتيل
دما جديدا ، مسرحا جديدا ... [7]

وهاهي الشاعرة أميرة نور الدين (وهي من شاعرات العراق المجيدات ولدت سنة 1925 ، ببغداد وكانت عميدة لمعهد الفنون التطبيقية في بغداد) ، تقتفي خطوات شاعر الثورة مفدي زكريا في النشيد الوطني الجزائري قائلة في قصيدة سمتها (تحيا الجزائر) :

قسما بعزمك يا جزائر بالحق بالشعب المثابر
قسما بكل مناضل وبكل ثائرة و ثائر
قسما بإيمان الشعوب وفيه تقرير المصائر
قسما بنور النصر يلمع في الثغور و في المحاجر
قسما بأصداء العروبة في هتافات المحاجر
لنعيد موطننا السليب لشعبنا الحر المثابر
ونضيف نصرا للجنوب و تنجلي عنه المجازر
ونعود أحرارا ونهتف فلتعيشي يا جزائر

ونرى الشاعرة قد ربطت نصر الجزائر بنصر الجنوب أي جنوب اليمن الذي كان آنذاك يناضل ضد الاحتلال البريطاني، والقصيدة نشرت في صحيفة " التضامن العراقي " سنة 1960 في عددها الثالث [8]

. لقد انبهر شعراء العراق بملحمة الجزائر فراحوا يصفون تلبية الشعب للإضراب الذي أقرته الثورة فهاهو الشاعر " عبد الستار الدليمي " في ديوانه أغنيات لا تعرف الأحزان ، يقف عند الحدث في قصيدته الأمطار يقول :

خلف الأسوار
هنالك حيث العتمة غاب يزهو
حيث الأنهار عطشى و مئات الأزهار
تذوي في صمت مر
اقطع قلبك اقطع شيئا ... حرفا
واصرخ فالنار تمتد إلى بيدرك ...

ويحيي الشاعر الفلسطيني : برهان الدين العبوشي (1911 م) الثورة الجزائرية ، فهي ليست ثورة ضد الفرنسيين فحسب بل هي ثورة ضد الصهاينة و أن صداها سيحرر معها فلسطين الأرض التي اغتصبها الصهاينة

و هو يستوقف كل العرب و جميع الثوار في الجبال مخاطبا :

حيوا الجزائر واذكروا أبطالها — أيام ثاروا يفتدون جلالها
مليون ليث يعربي حلقوا — فوق العدو و حطموا أغلالها
يا ليت أمتنا تجود بمثلهم — لتذيق إسرائيل ما تنوي لها
يا بن الجزائر يا حفيد تراثنا — انجد بلادا قطعوا أوصالها
فانهض فتى وهران لب شقيقة — كن عمها في الكرب أو كن خالها
فابن الجزائر خير من عرف الفدا — و حمى البلاد يمينها وشمالها[9](

ونثب وثبة عند البطلة الجزائرية جميلة بوحيرد التي ألهمت الشعراء العرب قاطبة بل أصبحت رمزا في وجدان الأمة العربية كيف لا وقد كانت المطاردة رقم واحد من قبل الاستعمار الفرنسي ، وبعد القبض عليها نكل بها الفرنسيون تنكيلا وكانت تجابههم بالصبر و الصمود رغم ما لاقته من تعذيب بشع في مناطق حساسة من جسمها الأنثوي العفيف الطاهر ، ونتذكر هنا مقولتها الشهيرة للفرنسيين : " أعرف أنكم سوف تحكمون علي بالإعدام لكن لا تنسوا

أنكم بقتلي تغتالون تقاليد الحرية في بلدكم ، ولكنكم لن تمنعوا الجزائر من أن تصبح حرة مستقلة " [10] فيقول الشاعر السوري نزار قباني في قصيدة عنوانها " الزنزانة التسعون " :

الاسم :جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة : تسعونا في السجن الحربي بوهران

إبريق للماء... و سجان

وسعال امرأة مسلوله

أكلت من نهديها الأغلال أكل الأندال

لاكوست و آلاف الأنذال

أنثى... كالشمعة مصلوبة

القيد يعض على القدمين

ودم في الأنف و الشفتين

وجراح جميلة بوحيرد هي و التحرير على موعد..."[11]

لقد ظل الشعراء العرب يتغنون بأبطال الجزائر فالشاعر : كاظم جواد (من شعراء العراق ولد بالناصرية سنة 1928) ، له ست قصائد عن الثورة الجزائرية جميعها على نمط الشعر الحر ، ولعل قصيدته في وصف معارك العقيد عميروش قائد الولاية الثالثة أصدق دليل على مواكبة الشعراء العرب للحدث ، وذلك في قصيدة سماها " ذئب الجبل "[12] ، حينما استشهد مع العقيد سي الحواس في طريقهما إلى تونس ، يقول :

مات وفي عينيه شيء من لهيب المعركة

مات ووهران سماء لم تزل محلولكه

مات على السفح وحيدا ، يحضن البريق

يحلم بالجبل...

عميروش...

هل تسمع الجيوش ؟

تهبط من معاقل الأوراس و التلول
لتزرع السهول .

و الأمر نفسه عند الشاعر شوقي جمال بغدادي وهو شاعر سوري ولد سنة 1928 م ، كان أمينا عاما لرابطة الكتاب العرب، عمل مدرسا للغة العربية بسورية والجزائر له دواوين شعرية عديدة منها " أكثر من قلب واحد " ، و " لكل حب قصة " و مجموعات قصصية عديدة ، حصل على الجائزة الأولى للشعر ، و للقصة القصيرة من مجلة النقاد بمصر و الجائزة الأولى للأناشيد الوطنية ، وجائزة اتحاد الكتاب العرب لأحسن مجموعة شعرية و ذلك في سنة (1981 م) ... ويقول في شأن البطلة جميلة :

الفرح الكبير يا جميلة يشوبه الإعياء...
وعندما يخيم المساء تجهش بالبكاء
تنظر من شباكها الصغير...
لو مت يا جميله
فكيف سوف نستحق أن نعيش [13]

وهاهي ذي الشاعرة العراقية نازك الملائكة (1923 / 2007 م) ، تصور مكانة البطلة جميلة في قلوب العرب حين علموا بما لاقته في سجون المحتل وهي تلتفت إلى المحتل في تعذيبه لها ، وتحاول أن تواسي البطلة في سجنها في قصيدة عنونتها (نحن وجميلة)

هم حملوها جراح السكاكين في سوء نية
ونحن نحملها في ابتسام وحسن نية
جراح المعاني الغلاظ الجهولة
فيا لجراح تعمق فيها نيوب فرنسا
وجرح القرابة أعمق من كل جرح وأقسى.... [14]

إن الحديث عن الثورة لابد وأن يستوقفنا عند صديقها الشاعر سليمان العيسى (1921 / 2013) ، وهو شاعر سوري ولد في قرية " النعيرية " قرب

مدينة أنطاكية ، من مؤسسي اتحاد الكتاب العرب في سورية عام 1969 م ، أجاد اللغتين الفرنسية والإنجليزية إلى جانب لغته العربية و ألم باللغة التركية ، له أعمال شعرية عديدة منها الأعمال الشعرية التي تقع في أربعة أجزاء ، و " على طريق العمر " وهي معالم سيرة ذاتية ، و " الثمالات " بأجزائها الثلاثة إضافة إلى " الكتابة بقاء" و " الديوان الضاحك " و موجز ديوان المتنبي و ديوان الجزائر و قصائد صغيرة أخرى ، كما كرس جزءا كبيرا من قصائده للطفولة التي رأى فيها الملجأ الأخير لآمال الأمة العربية ، كما شارك مع زوجته الدكتورة " ملكة أبيض " في ترجمة عدد من الآثار الأدبية أهمها آثار الكتاب الجزائريين كما ترجم مع عدد من زملائه قصصا و مسرحيات من روائع الأدب العالمي للأطفال ، وقد نال الشاعر العديد من الجوائز والأوسمة منها جائزة لوتس للشعر من اتحاد كتاب آسيا و أفريقيا وجائزة الإبداع الشعري من مؤسسة البابطين ووسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة في عام 2005 م تقديرا لعطائه الأدبي و الثقافي و تفانيه في خدمة الأمة العربية .

و قد راح الشاعر يصف بطولات ثوار الجزائر وهم ينصبون الكمائن لجنود جيش العدو الفرنسي ، في قمم الجبال و سفوح الوديان ، ويروي في قصائده قصة الثائر الجزائري البطل (زيروت يوسف) ، . الذي أطلق اسمه على أكبر الشوارع في الجزائر العاصمة . ، وكان جيش الاحتلال الفرنسي قد حاصر البطل و جماعته القليلة العدد وهم في أعماق الوادي فضل يقاتلهم حتى آخر رمق ، وسيطر على الوادي صمت ثقيل ، ... يقول فيها :

صمت على الوادي يروع الوادي ... وسحابة من لوعة وحداد
أرسى على الهضبات ريش نسورها ... وتمزقت من بعد طول جلاد
يا سفح يوسف يا خضيب كمينه ... يا كبره ، يا روعة الأجداد
يا إرث موسى في النسور وعقبة ... والبحر حولك زورق ابن زياد
يا شمخة التاريخ في أوراسنا ... يا نبع ملحمتي بثغر الحادي[15]

وسليمان العيسى من الشعراء الذين تعلقوا بالثورة فهو يقول في أحد حواراته : " ... عندما قامت الثورة الجزائرية ثورة التحرير الكبرى كنا نتابعها يوما بيوم ، ومعركة بمعركة ، ونعد أنفسنا من الثوار ... و إن لم نشترك في الثورة أو نكون في جبال الأوراس ، كنا نحلم أن نكون في الجبال مع المقاتلين لكن لم يتح لنا أن نحمل السلاح مع فوجدنا أننا نستطيع أن نساهم في هذه الثورة بأن ننقل لعنة المنفى إلى أصلها ... إلى اللغة الأم ، ففكرنا قليلا ووجدنا أن أحسن خدمة يمكن تقديمها لها أن نطلع الإخوة العرب على ما يقوله إخواننا في الجزائر دفاعا عن الأرض و القضية والحرية [16]

ومن السودان الأشم تغنى الشاعر محمد الفيتوري بثورة التحرير ، قائلا :

فالثورة مازالت تكسو
قمة الأوراس وتسقيها ....
والثورة مازالت تمشي
فوق جماجم جلاديها

ويرى الشاعر محمود درويش (1941/ 2007 م) ، وهو شاعر فلسطيني عمل في الصحافة في عدة بلدان عربية من أشهر دواوينه الشعرية " عاشق من فلسطين " و أشهر قصائده " سجل أنا عربي " و قد زار الشاعر الجزائر في فترات متعددة ، أبرزها زيارته لها في سنة (1988م) التي رافقت إعلان دولة فلسطين ، و حينها قرأ وثيقة إعلان الدولة الفلسطينية بالجزائر ... و آخر زيارة له كانت في سنة (2005 م) و الجزائر في وجدان درويش لا تشبه الكثير من الأمكنة و لا المدن و لا البلدان التي مر بها ، فهو القائل : " ليتني بائع خبز في الجزائر لأغني مع ثائر " .

و الشاعر يرى أن ثورة الجزائر هي شمس ساطعة على كل القارة الإفريقية وانتصاراتها ستعود بالخير على عالم الضعفاء ، في قصيدته التي عنونها (عناقيد الضياء)

في بلاد كل ما فيها كبير الكبرياء

شمس إفريقيا على أوراسها قرص إباء
وعلى زيتونها مشنقة للدخلاء [17]

ونقف في هذا المقام عند الشاعر عثمان سعدي ، وهو شاعر عراقي ولد سنة (1934 م) ، بالبصرة في العراق أقام في الجزائر سبع سنوات من سنة (1964 م) إلى (1971 م) له مؤلفات شعرية عديدة منها (قصائد مرئية ، النجم و الرماد ، نهايات الشمال الإفريقي ...) ، وقد رسم الشاعر انطباعاته عن الثورة الجزائرية بقوله : " كانت الثورة الجزائرية تجسيدا لجوهر الحرية و للنضال في سبيل هذا الجوهر ، وفي حالة الانكفاء المرير التي كنا نعانيها ، رأينا الثورة الجزائرية تحول الممكن إلى وقع مستمر شرس وبهي في الوقت نفسه . " [18] ففي قصيدته (الطريق إلى قسنطينة) يعبر فيها عن استعداده لبيع مكتبته كي يشتري بندقية ليصبح جنديا في هذه المدينة ، فيقول فيها :

أنا لست أملك بندقية
لكنهم لو يسمحون هنا لأسرعنا إليك
ولبعت أوراقي و مكتبتي و جئت ببندقيه
ولكنت جنديا لديك ...
أنا هارب وحدي إليها
قلبي يدق لها : تحيه
وعلى ذراعي بندقيه [19] .

وله قصيدة أخرى يروي فيها قصة شابة وجندي يتحديان السياسة الاستعمارية و يرفعان العلم الجزائري في مدينة " روشيه نوار " وهي مدينة بومرداس حاليا وقد كانت تسمى في الحقبة الاستعمارية بروشيه نوار أي الصخرة السوداء يقول فيها :

هنا يا صخرة سوداء ، جئنا نغرز الراية .
نغني عشبها الأخضر
ننادي نبعها الأبيض

نشم البرعم الأحمر
هنا ، في الريح ، في الأرض التي تزأر
وهبنا وجهها الأخضر مراعي النجم والأنهار
فيا كفا على صخرة
ويا حقدا على صخره
ركزنا في الأعالي راية الثورة [20] .

و الشاعر شفيق الكمالي (1929 / 1984 م) ، من شعراء العراق ، تحصل على
الماجيستير في الأدب العربي من جامعة القاهرة ، عين وزيرا للشباب ثم وزيرا للإعلام فسفيرا للعراق في إسبانيا له دواوين شعرية عديدة منها " الشعر عند البدو" و "تنهدات الأمير العربي " و " رحيل الأمطار "... ، وهو صاحب النشيد الوطني قبل أن يستبدل .

ونقف هنا عند قصيدته التي نظمها على نمط الشعر الحر وهي من بحر الكامل ، وقد نشرتها مجلة (الآداب البيروتية) ، في عددها الرابع ، سنة (1958 م) ، تناول فيها نضال وصمود جميلة التي رأى فيها عودة الشجاعة العربية مجسدا في البطلة العربية " خوله بنت الأزور" فيقول فيها :

هي لن تموت ... فخولة
لما تزل
رغم الردى ...نجمه
تلوح في العتمه ياقوتة خضراء بسامه
فجدتي تحكي لنا عنها ...
لكن جدتي لا تسمع الأخبار
لم تدر أن خولة
عادت إلى الوجود
بزندها الأسمر

لكنهم يدعونها جميلة
تعيش في قلب الثرى الأحمر
حمامة سجينة
ما أروع السجينة ...
يهابها السجان
يخيفه إصرار عينيها
جميلة يهابها الرجال
كأنها تقول :
حضارتي حضارة المشعل
عجل فلن أغدو فرنسية
عروبتي أقوى من الخنجر
عروبتي دمي
فهل أعيش دون دم ... [21]

وفي الأخير نقف عند الشاعر " شاكر جويد أطميش " من شعراء العراق ولد سنة (1923م) ، بالعراق وكان يشتغل محاميا ، وقد صور انطباعاته عن الثورة الجزائرية بقوله : " نظمت القصيدة الأولى وكان العراق غير متحرر ولكنه كان كالبركان الثائر حماسا نحو الثورات العربية ، وفي مقدمتها ثورة الجزائر لأنها كانت الطليعة لكل الثائرين ، أما القصيدة الثانية فكانت بعد تحرر العراق إثر ثورة 14 يوليو 1958 " .

و للشاعر قصيدة رائعة نظمها في شأن المغرب العربي حينما نالت تونس و المغرب استقلالهما ، وبقيت الجزائر مكافحة تصارع قوى فرنسا و الحلف الأطلسي ، وقصيدته من الشعر العمودي ، نظمها على مجزوء بحر الكامل ، و سماها ، " تحية المغرب
العربي " ، حيث يقول فيها [22]:

حيوا مراكش و الجزائر ونضال تونس و المفاخر

حيوا الدماء زكية تجري من العرب الأطاهر
حيوا الفداء فإنه بهم إلى العلياء صائر
من رام تحصيل المنى هانت بأعينه المخاطر
إن العروبة فيكم وبجهادكم هذا تفاخر
وقلوبها كقلوبكم فيها الدما بالعزم فائر

ومهما يكن من أمر ، فقد تجاوب الوجدان العربي مع الثورة الجزائرية أيما تجاوب ، لأنها كانت ثورة شعب بأكمله ، شعب يريد أن يحقق حريته واستقلاله عبر
الدم والتضحيات الجسام ، ولذا نجد الشاعر العربي قد انفعل بمشاهد البطولة وأن الثورة قد فتحت المجال فسيحا أمامه فتعددت أشعار الشعراء في كل الأقطار العربية في اليمن وفلسطين وسوريا والعراق ومصر و الأردن و في الخليج .... وبكل أشكال الشعر العربي سواء أكان من نمط الشعر العمودي أم من نمط شعر التفعيلة ، فما من ثورة في العالم العربي استحقت الإشادة و التمجيد كهذه الثورة .
. إن الحديث عن موقف الشعراء العرب من الثورة يعتبر لطمة في وجه أولئك الذين شككوا في عروبة الجزائر ، وبأن الجزائريين بربر لا يمتون بصلة للعروبة ، فتضامن الشعراء العرب مع قضية هذا الشعب دليل على قوة اللحمة العربية ، ودليل على أن الجزائر عربية و شعبها عربي منذ آلاف السنين .
إن ميزة الثورة الجزائرية أنها كانت ثورة التحدي بالنظر إلى حجم التضحيات الجسيمة و البطولات العظيمة التي قدمها الشعب الجزائري بكل أطيافه وفي شتى نواحي البلاد في حرب غير متكافئة ، ولاشك أن هذا الأمر جعلها محط إعجاب و تقدير و تعاطف ليس في العالم العربي أو الإسلامي فحسب بل في العالم الإنساني الذي ما يني يدافع عن القضايا العادلة ، وما يميز هذا الانفعال بين الشعراء و الثورة يأتي بعد ثورات تحرر مستمرة ومتواصلة في البلاد العربية

وحروب طاحنة ضد قوى الشر الخاصة بالاحتلال الغربي و الصهيوني ولعل مأساة فلسطين و عجز الأمة عن التخلص من هذا الكيان الغاصب المدعوم من القوى العظمى و الحلف الأطلسي كل هذا الأمر كان دافعا حقيقيا في وجدان جميع العرب ما جعل تفجير الثورة الجزائرية أملا في استرجاع الأمة العربية لمجدها الضائع . وكان هذا دافعا أيضا في تنامي الحس القومي في هذه الفترة ، والإحساس بالمصير المشترك لكل العرب فمنى الشعب العربي تمثل في رؤية البلاد العربية المترامية الأطراف في إفريقيا أو آسيا تتحرر تمهيدا لوحدة قومية شاملة فكل هذه الأمور مجتمعة ، جعلت الشعراء العرب يتفاعلون معها ، بل شكلت لهم مصدر إلهام عجيب وعلى الرغم من كل ما يمكن قوله فإن الشعر العربي الذي تناول الثورة الجزائرية كثير وهذا بغض النظر عن قيمة القصائد التي قيلت من حيث الجودة الشعرية و الحديث عن الثورة ذو شجون ، وما ذكر من أشعار يبقى غيضا من فيض .

الهوامش:

(1) أنظر ، عثمان سعدي ، الثورة الجزائرية في الشعر العربي ، دار الأمة ، الجزائر ، (ط 2) ، 2014 ، ص : 06 .

(2)عبد الله الركيبي ، الأوراس في الشعر العربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، (دت) ، ص : 13.

(3) عثمان سعدي المرجع السابق ، ص : 569 .

(4) نفسه ، ص : 830 .

(5) أنظر ، محمد محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، دار عالم الكتب ، القاهرة ، (ط1)، 2004، ص: 59

(6) عثمان سعدي ، نفسه ، ص : 500.

(7) نفسه ، ص : 503 .

(8) نفسه ، ص : 78 .

(9) نفسه ، ص : 114 .

(10) أنظر ، التواتي بومهلة ، نماذج من الثورة في النص الشعري ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2012 م ، ص : 142 .

(11) نزار قباني ، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط01 ، ص : 901 .

(12) عثمان سعدي ، نفسه ، ص : 615 .

(13) التواتي بومهلة ، نفسه ، ص : 133 .

(14) نازك الملائكة الديوان ، دار العودة ، بيروت لبنان ، (ط2) ، 1979 ، ص : 505 .

(15) سليمان العيسى ، حوار أجرته معه فتيحة بوروينه ، جريدة الرياض اليومية ، ع : 11869 ، سنة 1999 .

(16) أنظر ، سليمان العيسى ، الديوان ، دار أطفالنا للنشر ، دويرة /الجزائر ، ط1 ، 2010، ص: 157 .

(17) أنظر : هاني الخير ، محمود درويش رحلة في دروب الشعر ، دار فليتس ، المدية ، الجزائر ، 2008 ، ص : 168.

(18) عثمان سعدي ، المرجع السابق ، ص : 293 .

(19) نفسه ، ص : 295 .

(20) نفسه ، ص : 300 .

(21) نفسه ، ص : 339 .

(22) نفسه ، ص : 330 .

الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون
- المسيرة والنضال –

د/مليكة بن بوزة
جامعة الجزائر 2

الملخص:

يعد الشاعر عبد الكريم العقون (1918 – 1959) أحد أبناء الجزائر الذي وهب حياته لخدمة وطنه، فحمل رسالة المفكر العربي الواعي، وآمن بقناعاته الخاصة، وبالمبادئ الإنسانية ودافع عنها إلى أن قدم روحه قربانا لشعلة الحرية.

لم يكن العقون شاعرا فحسب، بل تعددت مواهبه ونشاطاته الوطنية، فقد كان معلما وإماما ومرشدا ومصلحا اجتماعيا، يعلم النشء – جيل المستقبل - اللغة العربية، التي أراد المستعمر طمسها، ويزرع في نفوسهم بذور الوعي السياسي والوطني، وقد ناضل بالكلمة وشارك في الحركة الإصلاحية مع شيوخ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثم انضم بعد ذلك إلى الثورة التحريرية وانخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني.

توطئة:

بدأت تباشير الحركة الوطنية الجزائرية مع مطلع القرن العشرين، فلقد لعبت أحداث الحرب العالمية الأولى دورا مهما في نشر الوعي السياسي وخاصة بعد عودة كوكبة من الشباب الجزائري الذي شارك في هذه الحرب المدمرة وهو مشبع بفكرة الحرية، وبمبادئ نلسون التي تدعو إلى حق الشعوب في التحرر، وفي تقرير مصيرها.

وسرعان ما أنشأ بعض المثقفين المجلات والجرائد التي كانت تحمل مقالات سياسية ووطنية، وتبث في نفوس قرائها الوعي السياسي والاجتماعي. كما حاولت وضع إصبعها على الجرح العميق الذي تعاني منه الجزائر من فقر وظلم

وأمية وذل وهي ترزح تحت وطأة الاستعمار الذي نهش خيراتها وجردها من كل مقومات الشخصية العربية الإسلامية، واعتبرها "قطعة قدسية" تابعة لجمهورية فرنسا التي تمجد –وفي كل المحافل- شعارا قوامه: الحرية - الأخوة – المساواة، لكن هذا الشعار كان جافا لأنه كان مفرغا من معناه الحقيقي، فلم يكن أكثر من حبر على ورق، وسمفونية استعمارية تدغدغ بها فرنسا مشاعر أبناء مستعمراتها.

كما أن احتفالية فرنسا بمرور قرن من الزمن على احتلالها للجزائر(عام 1930)، والمصاريف الباذخة، وتلك الجلجلة التي صاحبت هذه الاحتفالية الحاشدة قد أيقظت في نفوس الجزائريين نار الغيرة على وطنهم وبعثت فيهم إحساس الغضب، والانتقام حتى يردوا الاعتبار لحقهم المسلوب. فقد خيم حزن دفين في كل ربوع الجزائر، وأصيب الأهالي بإحباط لإهدار كرامتهم، مما دفع مفدي زكريا إلى أن يردد مقولته الشهيرة - التي استشرف بها مصير الجزائر- : إذا احتفلت فرنسا مرة بمئوية احتلالها فإننا – بقوته وجلاله- سنحتفل دهرا باستقلالنا. وصدق شاعر الثورة – رحمه الله- إذ كانت تلك الاحتفالية المئوية اليتيمة، الأولى والأخيرة.

أما المثقفون الجزائريون فقد كانت ردة فعلهم قوية وميدانية، إذ تماسكوا يدا واحدة فاجتمع العلماء والأساتذة، والكتاب، والشعراء، والصحافيون، ورجال الدين والسياسة، والفقهاء، والمعلمون ... وقرروا إنشاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1931، كما أسسوا مجلة "البصائر" لسان حال هذه الجمعية. وكان ذلك رسالة واضحة المعالم لفرنسا قال فيها الشعب الجزائري بكل نخبه إن الشعب الجزائري مازال حيا ومعطاء، وهو لك بالمرصاد فترقبيه ولا تفرحي كثيرا.

ولم تأت أحداث الحرب العالمية الثانية وما نتج عنها من مجازر أحداث 8 ماي 1945 - التي حصدت الآلاف من الأرواح الجزائرية - إلا لتزيد من غيض

الجزائريين الذين كانوا قد شاركوا في تلك الحرب إلى جانب فرنسا، وقد راودهم الأمل في أن يتمتعوا بحق تقرير مصيرهم بعد انتهاء تلك الحرب، لكنهم توصلوا إلى قناعة بأن ما أخذ بالقوة لن يسترد إلا بالقوة.

ولقد سجل التاريخ محطة جديدة في مسار المقاومة الوطنية عند إطلاق أول رصاصة نوفمبرية عام 1954، فلاحت تباشير الصباح في جبال الأوراس وجرجرة، وفي كل أصقاع الجزائر من شمالها إلى جنوبها ومن شرقها إلى غربها. فاحتضن أبناء الشعب برمته الثورة والتفوا حولها، وآمنوا بمبادئ نوفمبر، وهب الجميع لرسم معالم حضارية وتاريخية جديدة للجزائر حتى تسترجع هويتها المغتصبة، ومقومات الأمة الجزائرية التي تعتز بدينها ولغتها وتاريخها التليد. فقد " كانت الجزائر جريئة بالغة الجرأة، والسيف مصلت على عنقها، واضحة ناصعة الوضوح، والتضليل يخيم على كل شبر في الجزائر، لم يخامرها الشك في شخصيتها المستقبلية في أبعد الظروف تفاؤلا بفرنسا. ولا فكرت أن تمس قداسة الغاية، مهما اضطرت إلى الوسائل."(1) فاتحدت كل الاتجاهات السياسية، والتحمت روح الجهاد من أجل الوطن المفدى، وقدم كل مواطن جزائري ما استطاع من نضال، وكل واحد نفسه تواقة للشهادة، ومن بين هؤلاء الذين قدموا حياتهم قربانا للجزائر الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون – رحمه الله-.

النشأة والمسيرة الثقافية:

هو "عبد الكريم بن المسعود بن محمد بن عبد الرحمان بن علي بن محمد بن عبد الرحمن بن المسعود بن أحمد بن منصور بن عباد بن أحمد بن منصور ويلقب بالعقون".(2)

عندما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها عام 1918 ولد شاعرنا بقرية (العقاقنة) من قرى بلدية برج الغدير التابعة لولاية برج بوعريرج في أسرة محافظة، في بيت علم وأدب فوالده (المسعود بن محمد) كان يحفظ القرآن

ويعلمه لأبناء القرية، وأمه (فاطمة الزهراء ابنة الحاج عمار بن الزبوش) كانت تحفظ أيضا ثلاثة أرباع منه حتى لقبت بالسيدة.(3)

لم ينعم العقون بحضن أمه إذ توفيت وهو مازال طفلا صغيرا بحاجة إلى حنانها ودفئها فكفله والده، واهتم بتربيته وتعليمه فأدخله كتاب القرية، كأقرانه مثلما جرت العادة آنذاك في القرى الجزائرية المحافظة.فبدأ بحفظ القرآن الكريم في ".. كتاب الشيخ العربي بن العدوى، ثم واصل الحفظ على يد والده، ثم راجعه على يد الشيخ علي بن عبد الرحمان".(4)

وفي عام 1930 انتقل إلى قرية أولاد سيدي منصور فدرس اللغة العربية على يد الشيخ موسى الأحمدي نويوات، كما تلقى بعض أصول الفقه والدين والعلوم. وبعد سنتين انتقل إلى زاوية الشيخ سيدي بن داود بمدينة أقبو أين تعلم مبادئ تجويد القرآن الكريم.(5)

ثم انتقل إلى مدينة قسنطينة ما بين الفترة الممتدة من (1933 إلى 1936) حيث حالفه الحظ فتتلمذ على يد العلامة الشيخ عبد الحميد بن باديس – رحمه الله- وكوكبة أخرى من العلماء والأساتذة الأجلاء من جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في الجامع الأخضر. وابتداء من عام 1936 واصل العقون تعليمه بجامع الزيتونة بتونس.

إن الأجواء الثقافية النشيطة التي شهدتها الساحة الأدبية في تونس قد ساعدت شاعرنا على الاحتكاك بالنخبة الثقافية. فإلى جانب دروسه التي كان يتابعها بجامع الزيتونة فقد كان حريصا على حضور الندوات الأدبية التي كان يعقدها الشعراء والكتاب، كما كان يشارك بانتظام في النشاطات العلمية، ويحضر المحاضرات التي تقيمها النوادي الثقافية فاكتسب بذلك خبرة، وعمق معارفه.

وفي خضم هذه الحركة الأدبية النشيطة تفجرت موهبته الشعرية فكتب قصيدته الأولى عام 1938 عندما كان طالبا في معهد ابن خلدون وعمره لم يتجاوز العشرين ربيعا، ولكنه لم ينشرها بل اكتفى بإلقائها في اجتماع الطلبة الجزائريين الزيتونيين وهي بعنوان: (يا شبابا قد طال نومك فانهض) فهو يذكر فيها الشباب بمسؤولياته، وينصحه أن يتسلح بالعلم والمعرفة:

أنت يا نشء روضة القطر انتم ** بلبل الدوح تنـعش الأسماعا**

يا شباب الشمال دع عنك جبنا ** وخمولا واقطع عليك النزاعـا**

يا شبابا قد طال نومك فانهض ** للمساعي فالدهر يجري سراعا**(6)

ولكن فور عودته إلى الجزائر بدأ في نشر قصائده الأولى في الجرائد الوطنية كالبصائر، والمنار، والإصلاح.

وتجدر الإشارة إلى أن مرحلة تونس كانت محطة أساسية ومهمة في حياة العقون لأنها ساعدت في بلورة نضجه الفكري ووعيه السياسي، لأنها كانت فرصة قيمة لقراءة ما جد في الصحف والمجلات ، ولقاء العلماء والأساتذة الذين عرفتهم الساحة الثقافية آنذاك.

وعندما اندلعت أحداث الحرب العالمية الثانية عام 1939 عاد العقون إلى أرض الوطن بشهادة التحصيل فاحتفلت به أسرته، وأقامت له عرسا مشهودا حضره كل أهل قريته وذلك احتفالا بعودته وبتحصيله العلمي، كما اغتنمت أسرته هذه الفرصة السعيدة فعقدت قرانه(7). وبهذا الظرف السعيد - الذي جلب له الاستقرار والسكينة- يطوي العقون مرحلة الطفولة والترحال، وتنتهي مسيرة طلب العلم لتبدأ مرحلة جديدة وحاسمة في حياته تشدها المسؤولية والمستقبل الواعد، وصوت الوطن الذي يناديه.

مرحلة النشاط الإصلاحي:

عندما عاد العقون إلى الجزائر أحس بثقل المسؤولية الملقاة على عاتقه وهو يرى أبناء شعبه يتخبطون بين براثين الجهل والأمية والفقر، فقرر أن يكرس حياته لخدمة وطنه وسطر بكل ثقة نهجه، واختار المشاركة في الحركة الإصلاحية التي بزغت بوادرها مع مطلع القرن العشرين في الجزائر. ولهذا ففور عودته جمع أبناء قريته وبدأ يدرسهم في الكتاب، لكنه سرعان ما ارتحل إلى مدينة برج بوعريريج واشتغل معلما بمدرسة (التهذيب) الحرة. وعلى ما يبدو فإن طموحاته كانت واسعة إذ لم يكن يريد أن يعيش حياته كلها مجرد معلم في قرية نائية بل أراد أن يشارك مع إخوانه في الحركة الإصلاحية، ولهذا فقد ارتحل إلى العاصمة عند خاله(8). وسرعان ما أنشأ مدرسة حرة بقلب العاصمة بشارع صالح بوعكوير أطلق عليها اسم (الفلاح) بمساعدة زميله الطيب العقبي. واشتغل معلما بها لمدة خمس عشرة سنة وهو يربي الأجيال، ويعلم النشء، ويغرس في نفوسهم مبادئ الإسلام، والروح الوطنية.

كان العقون يعمل جاهدا من أجل نشر الوعي السياسي والوطني بين صفوف المواطنين الجزائريين سواء من خلال التعليم أو داخل المساجد أو من خلال المحاضرات التي كان ينشطها ضمن الحلقات الفكرية التي كانت تشرف عليها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

فقد كان يسلك كل السبل للمشاركة في توعية الشعب وإيقاظه وحثه على العمل حتى يتحقق الإصلاح الديني والاجتماعي الذي سيكلله آجلا أم عاجلا النصر المنتظر. ويعمل على خلق جو من الثقة بينه وبين تلاميذه الذين كان يرعاهم ويهتم بعم، ويزرع في نفوسهم بذور الأمل والمستقبل والغد الأفضل، ويعلمهم أن العمل والتضحية والمسؤولية هي العملة الرئيسية التي تدفع كضريبة لإنقاذ الوطن مما أصابه من بؤس وشقاء. لقد حاولت القوات الفرنسية أن تجعل منه شعبا مغلوبا على أمره لكنها لم تستطع أن تقتل فيه

روح الثورة والنضال، بدليل أن حركة المقاومة لم تتوقف. وهاهو ينادي الشباب الجزائري عام 1949 ويحثهم على الثورة واتباع المجد التليد الذي سطره الأبطال الأوائل من خلال قصيدته (هلموا إلى المجد):

هلموا إلى المجد لا تحجموا ** لنجني من الثمر الطيب**

فثوروا على الظلم مثل جدود ** حنا لهم "الغرب"في الأحقب**

ألا فانهجوا نهج آبائكم ** لنرجع ما فات من مأرب**

فتاريخكم علم من فخار ** فطوفوا بعالمه الأرحب(9)**

ثم واصل نشاطه التعليمي بالمدرسة التابعة لمسجد المدنية. وإلى جانب مهنة التعليم كان يلقي دروس الوعظ والإرشاد، حيث كان إماما بمسجد (سانتوجين) فمسجد المدنية(10). كما كان يتردد على عدة مساجد أخرى بالعاصمة لتبليغ أفكاره الإصلاحية فكان يحث المواطنين على النضال والعمل الوطني. قال صديقه الشاعر محمد الأخضر السائحي:

"عرف الشيخ عبد الكريم العقون عند سكان بيلكور كرجل دين أكثر منه شاعرا، وقد منحته وظيفة الإمامة من محبة الناس وتقديرهم ما لم يمنح غيره من الأدباء، كنت أرافقه أحيانا لقضاء الأمسيات عبر شوارع العاصمة فيميل إليه الصغار والكبار يلاقونه بالتحية والتسليم، وقد كان هو شديد الحياء، كثير التواضع"(11).

كما كان العقون عضوا نشيطا في جمعية العلماء المسلمين ومن دعاتها المتحمسين، حيث كان يحضر اجتماعاتها ويشارك في نشاطاتها الثقافية ويساهم في إلقاء الدروس والمحاضرات بمقرها. كان يلعب دور الواعظ والمرشد في المسجد، ودور المعلم والمربي في المدرسة، ودور الشاعر المبدع في قصائده التي كانت تحمل نفحة وطنية. ولم يتوقف صوته عن إعلاء كلمة الحق إلا عندما اعتقلته السلطات الفرنسية وصوته يردد في شموخ وكبرياء:

ياشعب لا يحزنك إلام بها ** ترقى إلى أوج الكمال وتفخر**

آنا الأوان فجددوا بنضالكم ****مجدا تليدا للبلاد يســطر(12)

مرحلة النضال الثوري:

عندما اندلعت الثورة التحريرية المباركة، انتقل عبد الكريم العقون من جهاد الكلمة إلى الجهاد الثوري حيث كان سباقا للمشاركة في خدمة الوطن فانضم إلى صفوف المنظمة المدنية التابعة لجبهة التحرير الوطني، التي اختارته أمينا لصندوق المال بمنطقة المرادية. «وكان على صلة بالفدائيين، يأويهم، وينسق بينهم، ويمدهم بالسلاح، ويساهم في تكوين خلاياهم فأصبح بيته محل شبهة».(13) ورغم أنه اعتقل عدة مرات، وذاق مرارة التعذيب في سجون الاحتلال إلا أنه مع ذلك لم يتخل عن مواقفه الثورية، وعن حبه لوطنه، وإيمانه بعدالة قضيته، إذ ربط مصيره بمصير الجزائر. ولقد تفطنت السلطات الفرنسية لنشاطه الثوري فشددت عليه الرقابة، لكنه لم يستسلم ولم يتراجع عن مواقفه، ومانفك يردد:

شباب الجزائر فك القيود! ** واثبت وجودك في ذا الوجود**

وفي فجر 15 جانفي 1959 اقتحمت القوات الاستعمارية بيته وألقت عليه القبض. لقد ذاق كل ألوان التعذيب في سجن الكورنيش بباب الوادي، وبعد ثلاثة شهور نقل إلى سجن الدويرة أين أعدم يوم 13 ماي 1959* - رحمه الله – وخلد بذلك اسمه في السجل الذهبي للثورة المجيدة. لقد كان مفهوم الحرية واضحا عند العقون وقد استوعب أن ثمنها غاليا، ولهذا فعندما عرضت عليه الجبهة فرصة مغادرة وطنه والهروب إلى المغرب، لم يتردد قط وقطع الشك باليقين، وقال كلمته بكل ثقة: الجزائر بحاجة إلي فكيف سأتركها في محنتها، وروحي فداء لها.(14)

شعرية عبد الكريم العقون:

كان العقون يتميز بإحساس مرهف، فقد عايش ويلات الحرب العالمية الثانية، وأحداث ماي 1945 وشارك في الحركة الإصلاحية، والثورة التحريرية. وقد كان واعيا بمبادئه، وفخورا بانتمائه فعبر عن هموم الوطن وقضاياه، لأنه كان يطمح إلى مستقبل أفضل.

ولقد تجاوب عطاؤه الشعري مع الأحداث السياسية، والقضايا الوطنية والعربية التي استحوذت على اهتماماته حيث واكب شعره حركة النضال الوطني التي عايشها الشعب الجزائري في محنته أيام فترة الاستعمار الحالكة.

لقد عاش زخم الثورة بكل أبعادها، وعانى ويلاتها فتناول في شعره المناسبات الدينية والقضايا الاجتماعية أما باقي القصائد فخصصها للثورة ولكفاح الشعب الجزائري، والتنديد بالاستعمار. وسجل بعض الأحداث الوطنية كمجازر 8 ماي 1945، وأشاد بثورة الجزائر وبتاريخها المجيد، ودعا إلى الوحدة الوطنية، والمحافظة على مقومات الشخصية والهوية الجزائرية حتى تتحقق الآمال. ولهذا فقد تنوعت موضوعات شعره بين الاتجاه الوطني، والاتجاه القومي، والاتجاه الذاتي حيث كان يتغنى بطبيعة بلاده ويحتفي بصورها.(15) وعلى العموم فإن النزعة الإصلاحية الوطنية قد طغت على أشعاره شأنه شأن أقرانه من الشعراء الجزائريين، "فلم تظهر قضية أو حادثة أو مشكلة تعرض لها الشعب إلا وأبدى الشاعر الجزائري رأيه فيها، ووقف يناضل في إصرار عنيد عن حقوق شعبه ضد الاستعمار وأطماعه".(16)

إن معظم نتاج العقون الشعري منشور على صفحات البصائر حيث نشر قصيدة واحدة بعنوان "يا شباب انهض"، في العدد 95، عام 1938 في السلسلة الأولى (1935- 1939)، وحوالي أربع وعشرين قصيدة في السلسلة الثانية(1947- 1956). كما نشر قصيدة واحدة بعنوان " أخيرية العقبي لازلت ملجأ"، في مجلة "المنار" العدد 39، عام1941. كما نشر عام 1948

قصيدتين:"روحي تناديك" و"عبرة" في مجلة "إفريقيا الشمالية" التي كانت تصدر شهريا بمدينة الجزائر مابين 1948 – 1949، وقد أصدرها إسماعيل العربي.(17)ويبدو أن شاعرنا قد توقف عن النشر عند بداية الثورة ولكنه لم يتوقف عن الكتابة، حيث نشرت له آخر قصيدة في جريدة البصائر بضعة شهور قبل اندلاع الثورة (21 – 5 –1954) بعنوان "مسجد أعظم من مسجد". ونحن نأسف أن معظم القصائد التي كتبها عن الثورة التحريرية قد أتلفها بنفسه أو أحرقتها زوجته عندما ألقي عليه القبض، وذلك حتى لا تعثر عليها الشرطة الفرنسية عند تفتيش البيت، وحتى لا تكون دليلا قاطعا على انتمائه للثورة**. وهكذا كان الأديب يتحول أحيانا "إلى رمز للفداء والتضحية حين يحمل القلم والرشاش معا ويستشهد في أرض المعركة من أجل الحرية والمبادئ التي يؤمن بها شعبه".(18)

لقد كان العقون شاعرا ملتزما حيث تحمل عناء الكلمة في عهد الاحتلال وأيام الثورة التحريرية بكل جرأة وشجاعة رغم أنه كان يدرك العواقب الوخيمة التي تنجر عن قول كلمة الحق، فقد كان واعيا بمسؤولياته لأنه أدرك أن الوطن لا يتحرر إلا بسواعد أبنائه، كما أنه لم يفقد الأمل في الاستقلال ، ولهذا فقد كان يردد دائما:

لا تخر فالنصر يأتيك غدا ** فتأهب للفدى في كل حين**(19)

وتجدر الإشارة إلى أنه رغم المضايقات القاسية التي كان يتعرض لها الكتاب الجزائريون في الفترة الاستعمارية وخاصة أيام الثورة التحريرية من سجن وتعذيب ونفي وإعدام من طرف جنود المحتل الفرنسي، إلا أن شاعرنا كان جريئا وكان يوقع كل قصائده سواء الوجدانية منها أو الحماسية الثورية باسمه الحقيقي، ولم يلجأ قط إلى استخدام اسم مستعار مثلما جرت العادة آنذاك مع العديد من شعرائنا وكتابنا *** حتى يتقوا سعير آلة فرنسا الحربية.

وأخيرا نشير إلى أن الباحث الشريف مريبعي قد قام بعمل جليل حيث قام بجمع خمسين قصيدة شعرية " عقونية " كانت متناثرة على صفحات الجرائد والمجلات الوطنية. كما حالفه الحظ إذ قابل - في الثمانينيات من القرن الماضي - بعض أفراد أسرة الشاعر كزوجته وأخيه وبعض أصدقائه، من بينهم: الشاعر الطاهر بوشوشي، وأستاذه موسى النويوات، والشاعر أحمد سحنون... الذين قدموا له مجموعة من القصائد المخطوطة والتي رأت النور عندما قام بتحقيقها، والتعليق عليها في بحثه الموسوم:"عبد الكريم العقون شاعرا". فقدم بذلك عملا قيما يعتبر لبنة جديدة تضاف للأدب الجزائري إذ أماط اللثام عن أعمال العقون، وفتح مجالا واسعا للقارئ العربي بصفة عامة والقارئ الجزائري بصفة خاصة حتى يتعرف على إبداعات هذا الشاعر وذلك لقراءته، ودراسته لأنه يعتبر جزءا من تراثنا الشعري، وله مكانته الخاصة ضمن التاريخ الأدبي الجزائري، والذاكرة الثقافية الجزائرية.

خاتمة:

كان عبد الكريم العقون مواطنا مسؤولا، ومثقفا واعيا بظروف بلده فتفاعل بكل إخلاص مع ظروف مجتمعه، وحاول بكل ما يملك من إيمان، وجهد، وعلم، وموهبة شعرية أن يساند أبناء وطنه، وأن يعمل جنبا إلى جنب مع إخوانه الجزائريين. وكان نضاله ذا وجهين لعملة واحدة: تمثل مساره الأول في المسجد حيث كان يوظف الكلمة الدينية ليبلغ رسالته الوطنية، وما حب الوطن إلا من الإيمان. أما الجانب الثاني فكان تربويا إذ خصصه للجيل الجديد الذي كان يلقنه مبادئ اللغة العربية، ويطعمها بمقومات الشخصية الجزائرية، ويغذيها بالدعوة إلى التأمل، والوعي بالأوضاع المزرية التي يعيشها شعب بأكمله فرض عليه الشقاء والظلم والاستبداد، واستخدمت ضده القوة فانتزعت منه كرامته وحريته. ولكن شاعرنا عرف كيف يقول بملء فيه لا للاستعمار، ونعم للكرامة والاستقلال!! ولهذا ماانفك يدعو إلى اليقظة والعمل إلى أن دفع حياته

ثمنا لهذا الاختيار الذي جاء عن قناعة لأنه كان يدرك أن صوته وصوت كل الشهداء سيبقى ذكرى خالدة عبر الزمن لأنهم أخلصوا لدينهم ووطنهم وشعبهم.

الهوامش:

1- صالح خرفي، الجزائر والأصالة الثورية: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص.77

2 - الشريف مريبعي، عبد الكريم العقون شاعرا: رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1986 – 1987، ص .23

3 –المرجع نفسه، ص .24

4 – المرجع نفسه، ص .26

5 – المرج نفسه.

6 - المرج نفسه، ص.224

7 - تزوج من السيدة خديجة بنت الحاج السعيد بن سيد المكي وأنجبت له أربعة أبناء: محمد رضا، والوليد، وعبد الملك، وفيصل. (عن المرجع نفسه ، ص23)

8 - المرج نفسه، ص.26

9 - المرج نفسه، ص.252

10 - المرج نفسه، ص.26

12–www.bilahoudoud.net/show (1– 11 – 2014).

13 – الشريف مريبعي، ص.13

14 – المرجع نفسه.

*- ذكرت زوجة الشاعر للباحث الشريف مريبعي في مقابلة يوم 85/08/21 أن الشرطة الاستعمارية هي التي أشعرتها بتنفيذ حكم الإعدام فيه (ص 42).

15 – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 – 1975): دار الغربي الاسلامي، لبنان، ط1، 1985، ص .350

16 –عبد الله الركيبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر: الدار العربية للكتاب، ط3، ليبيا – تونس، 1977،ص.20

17 - ينظر: عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925 – 1954: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983، ص114.

** مثلما أكدت زوجته للأستاذ شريف مريبعي في مقابلة 85/08/21 (ص 37).

18 - عبد الله الركيبي، ص.54

19 –الشريف مريبعي، ص 276.

*** كان مفدي زكرياء مثلا يوقع قصائده بفتى المغرب أو فتى الوادي... كما استخدم أبو اليقظان أسماء مستعارة عديدة منها: أنا – المقيد – النور – بدون إمضاء...

انفتاح الأدب الجزائري على ثقافة الآخر وأثره في المقاومة القلمية الشهيد رضا حوحو (1911م-1956م) أنموذجا

د/حفصة جعيط

جامعة الجزائر 2

ملخص :

يتغيّا هذا البحث الكشف عن المنهج الذي سلكه كثير من الأدباء الجزائريين أثناء العهد الكولونيالي في مقاومتهم القلمية التي عضدت الثورات المسلحة، ومن بينهم شهيد الكلمة الأديب رضا حوحو. اعتنق الأخير قضايا الأمّة فأدرك أنّ المجتمع الجزائري في أشدّ الحاجة إلى من ينتشله من مخالب الاستدمار ولا سبيل إلى تحقيق الغاية إلاّ بمنهج علمي تربوي يستجيب لحاجاته الاجتماعية والفكرية، وأنّ الثورة تحضير فكري للأمة والأدب نشاط إنساني فيه الجمال المقترن بالرؤية الموجّهة، وجسر تواصل تبلّغ عن طريقه رسالة سامية إلى الجماهير الشاخصة إلى الحرية، وهداه ذكاؤه المتوقّد إلى الانفتاح على ثقافة الطرف المناوئ وقد قطع أشواطا في التطوّر، لينافسه ويردّ على ثقافة الإقصاء بنشاط إبداعي جزائري خلاّق وبلغة صدامية وهي اللسان العربي يقارع بها القوة الضاربة.

تمهيد:

يعدّ إثبات الذات عماد تحقيق الأمم وجودها وبدونه تظلّ أسيرة غيرها في كلّ مناحي الحياة ولا يخرج الأمر في هذه الحال عن إطار تبنّي التحرّر أو الارتكان إلى الاستعباد الفكري والحضاري والرضا به منهجا فإن ألفته أمّة ما تعسّر عليها التحرّر منه ولا يمكن للأمم، باتفاق الباحثين، أن تصول وتجول في ميدان الإبداع في شتّى المناحي الفكرية والعلمية والأدبية وولوج الحضارة من أوسع الأبواب دون حضور الذات، ولكنّ ضرب الأسوار عليها وعزلها عن حركة التطوّر يبعدها من السير الأفقي بالفكر ويعطّل مسيرتها. تفطّن الشهيد الأديب رضا إلى

ولوج عالم الثقافة الغربية ومشروع الحداثة هو ردّ على المستعمر من جنس فعله فسعى إلى الإلمام بالثقافة الغربية وفي الوقت نفسه تزوّد بما يحفظ هويته العربية الإسلامية.

تزاحم الثقافتين في ذهن رضا حوحو

1- حظّه من الثقافة العربية الإسلامية:

أُدخل رضا حوحو في صباه الكتّاب كسائر الأبناء في سيدي عقبة، مسقط رأسه، فتعلّم أصول العربية وبعض علومها وشيئا من متون اللغة وما يتّصل بالموروث الأدبي والفقهي وحفظ ما استطاع من آيات الله الكريمة والأحاديث الشريفة، وكان هذا ديدن الجزائريين في توجيه أبنائهم عهدئذ لا يشذّ عن هذه القاعدة إلاّ القليل منهم[1].

تدخل الرحلة الاضطرارية لأسرة حوحو إلى الحجاز في باب التهجير إذ تحفظ ذاكرة التاريخ ما تعرّض له والد حوحو من مضايقات الباشا آغا بإيعاز من السلطة الكولونيالية لأنّ الرجل كان من كبار أعيان قبيلته الذين أبوا الاستكانة لثقافة دخيلة تقوم على الإقصاء الهوياتي، وفي هذا المجال يقول شيخ المؤرّخين أبو القاسم سعد الله:«لقد بدأت (المؤامرة) باتّهام العناصر الفاعلة في الساحة الدينية والسياسية بالتآمر ضدّ الفرنسيين»[2]. وهناك مبرّر آخر لهذا الفراق للوطن والاتجاه إلى الحجاز سنة 1934م ككثير من الجزائريين وقد ضاقت بهم الأرض لكثرة الجور وتغطرس المستدمر، يتمثّل في دلالات ذلك المكان الروحية القوية المقترنة بمرجعية دينية فيرى المؤرّخ نفسه في قراءته لأسباب الهجرة التي شهدتها الجزائر وشكّلت خطرا عليها «أنّهم استحضروا تاريخ المسلمين الأوائل وهجرتهم بدينهم إلى
الحبشة ثمّ إلى المدينة المنوّرة وقد قاسوا على ذلك ضرورة الهجرة بالدين من الأرض التي
يغلب عليها الكفّار»[3].

ولا شكّ أنّ من كان في سنّ السادسة والعشرين لا تخلو ذاكرته من مشاهد القهر الكولونيالي وصراع الجزائريين من أجل إثبات الوجود، وهذا ما حدا به في الحجاز إلى أن يبحث عن ضالته فانكبّ على ذخيرة التراث والثقافة العربية الإسلامية ينهل من كنوزها بروح المقاتل الذي يسعى إلى العودة إلى الأرض الأم ظافرا وإن هاله ما اكتشف من مظاهر بداوة المجتمع الحجازي زمن وعي كثير من الشعوب بالازدهار الحضاري الحديث.

حمل حوحو على عاتقه مسؤولية مواصلة المشوار العلمي حيث التحق بكلية الشريعة وعضد ما تلقاه من دروس في الجزائر بما تعلّمه من مشايخه هناك وتخرّج سنة 1938م، واهتبل فرصة وجوده هناك لمدّة ثماني سنوات ليبيح عمّا يكتمه في صدره من غيض تجاه من قايضوا بضمائرهم في الجزائر ودخلوا في صراع مع الحركة الإصلاحية وهي التي ترفع راية النهوض بالمجتمع الجزائري، فكان عنوان مقاله سنة 1937م «الطرقية في خدمة الاستعمار» نشره بمجلة «الرابطة العربية» الصادرة بالقاهرة. كما اشتغل رئيس تحرير بمجلة المنهل وكانت باللسان العربي الذي سكن حبّه له عقله ونفسه وبهذا اللسان الذي طالما تفاخر به نشر قصصه ومقالاته. ولم تكن بيئة الحجاز وحدها الموجّهة لفكره بعد الجزائر بل كان لرحلته لمصر أعمق الأثر في مخياله حيث كانت تعجّ أرض الكنانة بحركة التجديد في الأدب والنقد والصراع بين المحافظين والمجدّدين أمثال «جماعة الديوان» التي تأثرت بالرومانسية الانجليزية[4] ومدرسة المحافظين والمحافظين المجددين أمثال محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهم، وكانت الحركة الإصلاحية تحمل رسالة بناءة لتخرج الأمة الإسلامية من طور الانكفاء على الذات والجمود الفكري إلى مرحلة إعمال الفكر والالتحاق بركب المدنية التي كان المسلمون في أوج ازدهارهم قادتها، ومن روادها محمّد عبده والراجح أنّ رضا حوحو وجد فيها نفسه التي تتوق إلى التجديد ودرء غارات المستدمر الفرنسي.

وتعزز فكر حوحو العربي الإسلامي بما وجد في معهد عبد الحميد ابن باديس من ضالة بعد إيابه من الحجاز حيث انضم إلى جمعية العلماء المسلمين وتحّول إلى عضو فعال يوجّه الجماهير بالرسائل المباشرة والمشفرة إيمانا منه أنّ الثورة هي نتاج نهضة اجتماعية وتحضير فكري للجماهير لا يرتبط بالحاضر وحده وإنّما يتعدّاه إلى المستقبل.

2-استثماره الثقافة الغربية:

بعد التعليم في المدارس العتيقة اضطر والده، على مضض، إلى إلحاقه بالمدارس الفرنسية الرسمية سنة 1916م وهو في سنّ السادسة لأنّ الإدارة الكولونيالية لم تتح لهم تعليم أبنائهم في مدارس تصون خصائص الشعب الهوياتية، وتشهد الأدلة التاريخية على هذا العسف حيث يقول السفاح «الدوق روفيقو»*:«إنّ الجزائر لن تكون فرنسية فعلا إلاّ إذا أصبحت فيها لغتنا الفرنسية هي السيّدة وانتشرت فيها الفنون والعلوم التي شرّفت بلادنا»[5]. وتدفعه الحاجة إلى إشباع نهمه العلمي إلى مواصله مشواره التعليمي بسكيكدة في طور الأهلية ولكنّ السلطة الاستعمارية كانت ترقب متيقظي العقول فلم يسمح له بقطع شوط آخر واضطرّ إلى العودة إلى مسقط رأسه ليعمل بالبريد والمواصلات موظفا بسيطا كسائر أحرار الجزائر.

إن انقطاع رضا حوحو عن التعليم في المدارس الحكومية لا يعني انكفاءه على ذاته فظلّ يشخص إلى الاطلاع على فنون وآداب الأمم الأخرى والحركة الفكرية فيها فقد شدّ الرحال إلى كثير من البلدان التي عجّت بالتجديد في شتّى مناحي الحياة باختلاف إيديولوجياتها فزار البلاد الاشتراكية والرأسمالية كروسيا وإيطاليا وفرنسا، ومن المعلوم أن الايطاليين من الذين أسسوا للمذهب الكلاسيكي ونهضوا بالقواعد الأولى للكلاسيكية في كثير من مؤلفاتهم مثل «شرح كتاب أرسطو في فن الشعر» ل«روبر تلو»[6]. أما روسيا فشكلت حلقة مدّ ثوري رجّ المجتمع بكلّ مكوّناته وأصبحت ميدانا خصبا للتجارب النقدية والأدبية فراجت الواقعية الاشتراكية وكان لها أنصارها الذين تبنوا أطروحاتها منهم

فحول النقد والأدب ورواد القصة والرواية أمثال تشيكوف وبوشكين غوركي، ولا يمكن أن لا تثير هذه الحركية في رضا حوحو الرغبة في التجديد والخروج بالأدب العربي من دائرة الانحسار في الماضي بنية وشكلا.

كانت فرنسا خصمه العنيد إلاّ أنه استطاع التمييز بين العدوّ والنهل من ثقافته فلم يتوان في الاطلاع على المذاهب الأدبية وما جادت به قرائح عظماء الفنّ والأدب هناك، فقد وجد في المذهب الرومانسي ما يشبع فكره لأنّ هؤلاء كانوا يتطلّعون إلى نيل الحقوق السياسية والاجتماعية ويدافعون عن حاجات طبقات مهضومة الحقوق وإن حصروها في طبقتهم الاجتماعية[7]، وبكوا البؤس الإنساني الأمر الذي شكّل عامل جذب لأمثال حوحو من المقهورين، يقول فيكتور هوجو(Victor Hugo):«تظهر إلهة الشعر، لتستولي علينا وتقودنا، باكية على ما في الإنسانية من بؤس، تحلق في الذرى أو تهبط إلى الأعماق قارعة أو معزبة. فترد الحياة جميعا وضاءة(...) وبفضل ذلك التقدم القدسي تسري الثورة اليوم في الهواء والحناجر والكتب»[8].

تمثل الكلاسيكية أدب الصفوة ويذهب الحد بالناقد «شابلن» إلى التحقير من شان الشعب وينصح صديقا له بعدم توجيه رسالة الفنون «إلى سواد الناس لأنّهم لا يمثلون الشعب إذ هم تمثاله وإنّما يتوجّه الشاعر إلى الصفوة والسراة»[9]، ومن البديهي أنّ مثل هذا التوجه يباين مشروع حوحو النهضوي إلاّ أنّه تواصل مع فنّ المسرح الكلاسيكي وقرأ لرواده مثل موليير(Molière) وراسين(Racine) والراجح أنّ لغة المسرح الكلاسيكية وكان من أشدّ المدافعين عن اللسان العربي ورغبته في التجديد هما اللذان جرّاه إلى اقتراض فنّ المسرحية وفي أقواله ما يبرّر قراءتنا لتوجّهه، يقول كاشفا عن فضل فن المسرحية:«وربما يعسر على الإنسان العادي فهم عبارة أو استجلاء جملة من صحيفة، ولكنه لا يصعب عليه فهم اكبر عالم إذا خاطبه في مسالة ما بلغته التخاطبية»[10].

ولا يراعي التوجه الأدبي والفكري[11] فيقتبس من مسرح «مارسيل بانيول»(Marcel Pagnol) وهو كاتب واقعي، ويدرك حوحو حقيقة وهي أنّ فنون الأمم التي قد تكون من ألدّ خصومنا يمكن أن تطوّع وتكيّف وفق حاجاتنا، أما إنكار ما للخصم من تفوّق فلا يعكس براعتنا في اقتناص ما يدفع حركتنا ويسهم في ازدهارنا، يقول:«ومن التعصب الذميم أن ننكر النافع الجيد من مذاهب الغير في الآداب والفنون لأنّ أصحاب هذا المذهب أو ذاك لا يمت إلينا بصلة »[12].

يتعامل رضا حوحو مع الفنون والآثار الأدبية الغربية بفكر مهادن بينما يوجّهها لخدمة أمته ولا يهادن من يستعبده فيرى أنّ الأديب «أسير فكرة غامضة، وسجين هدف مجهول وهما البحث عن الكمال للخلق الفنّي، لن يدرك هذا الكمال لأنّ الكمال لله وحده، ومن صفاته، وما هو إلاّ إنسان ضعيف يعتريه النقص ويعتريه الفشل، ولكنّه أعطي بدله الأمل، وهو يعمل بهذا الأمل»[13].

وبفكر أشبه برؤية مالك بن نبي الذي يقول:« وتبدأعملية التغيير الفعلية بتخليص الإنسان من عقدة النقص، والانبهار بما عند الغربيين، وكذلك بتخليصه من بقايا الخرافة، وبإعادة اللحمة بينه وبين قناعاته وعقيدته وسلوكه»[14] ، ينبري رضا حوحو لمعالجة قضايا الواقع الجزائري متحرّرا من عقدة الدونية والنموذج الغربي مستثمرا الفنون الأدبية الغربية والأجناس الحديثة وتقاليد الآداب العالمية ويعيد إلى ذاكرتنا مقولة عباس محمود العقّاد:«إنّ المرء ليزدهي بآدميته حين يلقي بنفسه في غمار هذه الآداب العالمية»، ولم يبق الأدب العربي مثله الأعلى لا يحيد عنه وإن كان متمرّدا على الإقصاء الذي تمارسه الإدارة الكولونيالية، وهذه رؤية تتقاطع مع موقف أبي القاسم الشابي من التجديد دون الإطاحة كليا بالماضي:«أمّا أن يسموَ هذا الإعجاب إلى التقديس والعبادة والتقليد، فهذا لا نسمح به لأنفسنا، لأنّ لكلّ عصر حياته التي يحياها، ولكلّ حياة أدبها الذي تنفخ فيه من روحها القشيب.

يجب علينا أن لا ننظر إلى الأدب العربي تلك النظرة المعجبة لا غير، حتى يمكننا أن نتّخذ لنا أدبا قويما فيه ما في الحياة الحاضرة من عمق في الفكر، وسعة في الخيال، ودقة في الشعور»[15].

من ثمرة تواصل رضا حوحو مع الفنون الأدبية الغربية ظهور الرواية في فترة مبكّرة من تاريخ الأدب الجزائري إذ تعدّ«غادة أم القرى» سنة 1947م من بوادر ثورته على تقاليد جامدة تقف عثرة في وجه تقدّم المجتمع الجزائري وإن كانت تدور أحداثها حول المرأة الحجازية باعتبار التقاليد المشتركة بين المجتمعات العربية ولا يستبعد تأثره برياح التحرّر التي شملت الغرب والمشرق العربي خاصة مع ظهور مؤلفات تنادي بمقاومة الأباطيل التي أسهمت في تأخر المجتمع العربي عن التمدّن منها كتاب «تحرير المرأة»، لقاسم أمين، ولذلك يقول عبد الملك مرتاض منوّها بفضل حوحو على الحركة الأدبية الجزائرية:«ولم يتح لأدبنا العربي المعاصر في الجزائر، أن يحظى بكاتب قصصي ينفض عنه الغبار المتعفّن الذي كان قد أصابه من فعل أصحاب الأسجاع، والمقلّدين، حتى جاء حوحو، فنفض عنه الغبار ووثب به إلى مستوى أدب الإنسان في عاطفته وشعوره، وفي انفعاله وغضبه، حين انبرى يكتب الأقاصيص ويعالجها»[16].

وهذه الرواية هي فاتحة أعمال أخرى موجهة إلى معالجة تشوّهات أصابت الواقع الجزائري منها «مع حمار الحكيم»[17] وهي،حسب عبد الله الركيبي، مقالات قصصية وشكل أولي لبداية القصّة الفنية تتعرض«للمشاكل الاجتماعية والسياسية وتنقد المظاهر السلبية والتقاليد التي تعوق التقدّم والتطوّر»[18]. ويحاول حوحو تمرير رسائل كثيرة من خلال هذا المؤلّف منها الكشف عن مخطّط الإدارة الاستعمارية في التدمير الممنهج لبنية المجتمع الفكرية والروحية بالتلميح وبأسلوب ساخر وهو ديدنه في كثير من أعماله وتحضر في هذا المجال صورة الحمار الذي يأتي للغناء في الإذاعة الجزائرية[19] وهي رسالة سيميولوجية مفادها قتل المستعمر أسس الجمال في نفوس الجزائريين لأنّ الفنون والآداب حسب حوحو « هي عنوان النهوض والرقي لكلّ

أمة والمظهر الروحي لكلّ شعب(...) فالآداب والفنون هي المقياس الصادق لأحوال الأمم، وهي الميزان الصحيح لقوّة إنسانيتها»[20]، وفي أطار محاربة الاندماج في المجتمع الغربي يقف ساخرا من فئة من المثقفين الجزائريين الذين يؤثرون الزواج من النساء الغربيات اعتقادا منهم أنّ المرأة الجزائرية لا تليق بمقامهم[21]. ولتشعّب القضايا في المؤلّف لاحظ عبد المالك مرتاض تشاؤم الكاتب وأوعزه إلى نظرة الكاتب المثالية حيث كان يودّ رؤية مجتمع يعمّ الرقي مناحيه الفكرية والسياسية والاجتماعية[22].

ومضى بالمقال القصصي فنقله إلى مرتبة الصورة القصصية في «نماذج بشرية» يعبر فيها لاعن الوجدان الشعبي وما بثه المستعمر من سموم في نفوس الجزائريين فيكشف عن هذه الأسقام وفي هذه العملية جزء من علاجها، يقول في مقدّمتها:«إنّي لم أعمد في عرض هذه النماذج إلى الخيال فاستخدمه في التنميق والتزويق، أو إلى التحليل النفساني فأسخّره لإثبات فكرة أو إدحاض أخرى، أجل إني لم ألجأ إلى ذلك كلّه، وإنّما التجأت إلى المجتمع، فانتزعت من مختلف طبقاته نماذج عشت مع بعضها وسمعت عن بعضها»[23]، ومن تجليات غضبه ورغبته في الإصلاح ثورته على من يمتهنون الدين ويختلف مظهرهم عن مخبرهم بل يتحول بعضهم إلى غربان للمستعمر ويقدّم صورة «الشيخ زروق» التي تثير التقزّز فقد اتخذت هذه الشخصية هيئة الرجل المتديّن لتخادع الناس، وتبلغ السخرية ذروتها حين يطلعنا الكاتب على مصدر المال الذي أنفقه الشيخ لتأدية فريضة الحجّ والذي تقف خلفه مؤامرة المستعمر حيث يمدّ أشخاصا بالمال ليكتسبوا لقب الحاج وينالوا طاعة الناس[24].

وفي إطار دفاعه المستميت عن قضايا المقهورين في بلاده، واستثمارا للأدب الرومانسي يؤلف حوحو قصة «الفقراء» يتناول من خلالها مأساة بؤساء الجزائر الذين انتزعت منهم الإدارة الكولونيالية حقّ الحياة وسمتهم أهالي ازدراء لهم، وبما أن العنوان عتبة من عتبات النصّ فإن الكاتب اختار كلمة فقراء حتى يخالف الأديب هوقو في رائعته«البؤساء»، ولا ينكر تأثر بنعته الإنسانية

وتوجهه إلى الواقع الاجتماعي ولكنّه ينفي التطابق بين العملين:«قرأت البؤساء لهوقو وكانت نفسه البائسة تطالعني من بين السطور، تقطر حيرة وألما، وما هي إلاّ فترة حتى اختلطت حيرتي بحيرته، وآلامه بآلامي، فأسرعت إلى براعتي أكتب عن الفقراء بالعربية ما كتب عنهم هوقو بالفرنسية، وليس ما أكتبه اليوم بالترجمة ولم يكن ذلك بالابتكار وإنما هو مزيج نفسين بائستين تألمت إحداهما منذ قرون وتحيّرت الأخرى اليوم»[25].

وخاض تجربة المسرح مستثمرا الثقافة الفرنسية التي امتلك زمامها وطوّع المسرحيات فيما يخدم واقع المجتمع الجزائري السياسي والاجتماعي والثقافي مثل مسرحية«سي عاشور والتمدّن» التي اقتبسها عن مسرحية«الثري» لموليير ولكنّه خالف النص الفرنسي وهاجم فيها فئة من الجزائريين تسعى إلى الانسلاخ الحضاري مقابل حظوة تنالها من المستعمر، و«النائب المحترم» هذه الشخصية الانتهازية التي تستغلّ مركزها لتسطو على كرامة بني جلدتها ولا تراعي حرمة الدمّ والانتماء الوطني بصفتها محمية من الإدارة الاستعمارية ولا

يحصر نشاطه الإبداعي في قليل من المسرحيات وإنّما يصور المجتمع بمختلف اتجاهاته معبرا عن رؤيته في عديد من المسرحيات[26]، ومن المعلوم أنّه يحوّل أحيانا النصوص السردية إلى مسرحيات لتؤدّي الرسالة الاجتماعية التي ندب نفسه لها وينتصر على حصار ضربته الإدارة الكولونيالية على الثقافة والفكر الجزائريين.

وخلاصة الرحلة أنّ رضا حوحو كان مزدوج اللغة إلاّ أنه انتصر على المستعمر فلم يستطع جرّه إلى دائرة الذوبان في الثقافة الغربية بل اتخذها سلاحا خاض به مجالات النقد والأجناس الأدبية وإن لم يبلغ بها قمّة الفن، ومهما كان الأمر فإنه نجح في تبليغ رسالته السياسية والاجتماعية إلى الجماهير ولو لم تدرك السلطات الاستعمارية مواقفه الإيديولوجية وتعلّقه بأمه الجزائر لما عرضته لأبشع التعذيب وأوقفت زمنه ولكنها أفلست في مشاريعها حين خلّت أسماء أمثاله من الشهداء.

الهوامش:

(1)– للاستزادة ينظر: أبو القاسم سعد الله. تاريخ الجزائر الثقافي. ج1. دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت. 1998م.

(2)- أبو القاسم سعد الله. أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر. ج4. دار الغرب الإسلامي، ط1، 1996م. ص193.

(3)- أبحاث وآراء في التاريخ. ج4/ ص194.

(4)- ينظر: محمّد مصايف. جماعة الديوان في النقد. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982م.

*- هو الجنرال سفاري دوق دي روفيقو تولى أمور الجزائر ما بين 31 ديسمبر 1831م و1833م، اتسم عهده بسفك دماء الجزائريين ويقترن اسمه بإبادة قبيلة العوفي سنة 1832م، أصابه الجنون ومات سنة 1833م.

(5)- أبحاث وآراء في التاريخ. ج4/ ص27.

(6)- ينظر: محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن. دار العودة بيروت 1983م. ص375.

(7)- المرجع نفسه. ص379-380.

(8)- فيكتور هوجو. من ديوانه«تأملات» نقلا عن المرجع السابق. ص380.

(9)- الأدب المقارن. ص378.

(10)-احمد رضا حوحو. مقال في مجلة الثريا س3 عدد 12 ديسمبر 1946 ص 24.

(11)- للاستزادة في الموضوع ينظر: أحمد منور . مسرح احمد رضا حوحو، دراسة أدبية تحليلية مقارنة. ص58-99.

(12)- أحمد رضا حوحو. مع حمار الحكيم. تقديم عبد الرحمن شيبان. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982م. ص28.

(13)- البصائر، س2، عدد221، مارس 1953م.

(14)- مالك بن نبي. شروط النهضة. تر عبد الصبور شاهين دار الفكر، دمشق 1986م . ص32.

(15)- أبو القاسم الشابي. الخيال الشعري عند العرب. تقديم محمّد لطفي اليوسفي. سراس للنشر تونس 1002م. ص95.

(16)-نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925- 1954. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر (د.ت). ص149.

(17)– أحمد رضا حوحو. مع حمار الحكيم. تقديم عبد الرحمن شيبان. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982م.

(18)- القصة القصيرة الجزائرية. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1982م. ص75.

(19)- مع حمار الحكيم. ص29-30.

(20)- المصدر نفسه: ص23.

(21)- نفسه: ص44-51.

(22)-نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر. ص125.

(23)- نماذج بشرية. مطبعة سلسلة البعث تونس ط1 1955م.

(24)- نماذج بشرية: ص9، 11، 97.

(25)- صاحبة الوحي وقصص أخرى. المطبعة الجزائرية قسنطينة ط1 1954. المقدمة.

(26)- للاستزادة ينظر: أحمد منور. مسرح احمد رضا حوحو، دراسة أدبية تحليلية مقارنة. بحث لنيل شهادة الماجستير، إشراف عبد الله الركيبي. جامعة الجزائر 1989م.

محمد الأمين العمودي: مسيرة حياة أدب وثورة

د/ حورية بوشريخة

جامعة الجزائر 2

إن تاريخ كل شعب يكمن في معالم شخصيته التي تبرز عبر بطولاته وأحداث حياته ورد فعله إزاء ما يعتريه من خطوب ...، ولقد عانت الجزائر الويلات من جراء الاستعمار الفرنسي الذي مارس عليها أبشع سياسة قمعية عرفها العالم العربي، فذبّح الأطفال واغتصب النساء، وعذّب الرجال، وجوّع الأهالي، وبيّن للرأي العام أنّه إنّما جاء إلى هذا البلد ليبسط عدالته فيه، وليجلب إليه حضارته ورقيه ...، حتى يظل العالم غافلا عن سياسته الوحشية فيه، لكن أبطال الجزائر ما لبثوا أن هبّوا يدافعون عن هذا الوطن الأبي، فدفعوا بأرواحهم ضريبة لاستقلاله وكرامته، لذلك فإن "إحياء ذكريات الثورة التحريرية تظل معالم منيرة على درب التضحية والفداء، ينبض القلب نبضات متزايدة كلما حلت ويستحضر من عاش الأحداث من المجاهدين والمجاهدات شريط ذكرياته العامرة بآيات النضال ولاستماته في سبيل تحرير الوطن من براثن استعمار دخيل"(1). ذهب بفعل التضحيات الجسام إلى غير رجعة.

ولقد كانت فئة المجاهدين الجزائريين مكونة من مختلف شرائح المجتمع منهم الأميون والمثقفون والأدباء والشعراء والفنانون والعاطلون عن العمل ...إلخ، لكنهم رغم اختلاف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية والفكرية ... قد اجتمعوا كلهم على النضال ضد المستعمر الغاضب حتى لقي الكثير منهم حتفه إبان الحرب، وعاش البعض الآخر منهم ليستمتع بفرحة الاستقلال.

"إن أسماء الشهداء في سماء الجزائر المحررة كالنجوم الساطعة، فما أن تتصفح شعاعا حتى يبهرك وهج التضحيات، فتتأهب على الفور لمعرفة مناقب أمجادنا من الشهداء"(2) البواسل، كان من بينهم الأديب والصحفي والمترجم والمناضل الشهيد محمد الأمين العمودي فمن هو هذا البطل المغوار؟

1- **مسيرة حياة محمد الأمين العمودي:** قيل عن محمد الأمين العمودي إنه ذو أصل يعود إلى عرب اليمن الذين قدموا في حقب قديمة إلى المغرب العربي فاستقروا بنفطة من الجريد التونسي، وعندها هاجرت أسرة العمودي إلى وادي سوف بالجزائر لأسباب مجهولة يعزف المؤرخون عن ذكرها(3.(

اختلفت الآراء حول سنة مولد الشاعر والصحفي والمناضل محمد الأمين العمودي فمنهم من قال إنها 1891م، وأغلبهم أرجعها إلى سنة 1890م بمدينة وادي سوف، كما اختلف المؤرخون حول المستوى المادي لأسرته، فمنهم من قال إنها عائلة فقيرة(5) ومنهم من أكّد أنها متوسطة الحال(6)، لكنها أسرة محافظة على التقاليد.

لقد مات والد العمودي وهذا الأخير طفل صغير، فبقي تحت كفالة عمه العلامة الشيخ محمد بن عبد الرحمن العمودي الذي أخذ بيده في تعلم القرآن الكريم ومبادئ اللغة العربية(7) بالمدرسة القرآنية الكائنة بمسقط رأسه أولا، ثم بالمدرسة الأهلية حيث حفظ القرآن الكريم وبعض مبادئ اللغة والفقه والنحو، فنجح فيها، والتحق بإكمالية بسكرة لمواصلة دراسته لكنّه قيل بأنه طرد منها(8) وقيل قد نجح، وتفتحت مواهبه فمكّنته من الالتحاق بمدرسة قسنطينة الإسلامية وهي واحدة من المدارس الفرنسية الثلاث التي أنشأتها الإدارة الاستعمارية في كل من العاصمة، تلمسان وقسنطينة، وذلك لتكوين

القضاة والمترجمين والوكلاء الشرعيين، فتعلّم فيها قواعد الترجمة وقوانين الإدارة والقضاء(9)، وتكّمن من الحصول على مستوى ثقافي جيد باللغتين العربية والفرنسية ممّا أهله إلى ربط علاقات عديدة مع أدباء وشعراء ومثقفي عصره آنذاك(10)، وقيل إنّه قد حصل من مدرسة قسنطينة على شهادة وكيل شرعي(11)، كما قيل بأنه قد طرد أيضا من هذه المدرسة الرسمية القسطنطينية(12).

بعد أن تخرّج محمد الأمين العمودي من مدرسة قسنطينة الرّسمية الإسلامية عمل كاتب عدالة في منطقة "فج مزالة"، كما شغل منصب مساعدا للترجمان في بلدة وادي المياه (برنيل قديما)(13)، ثم وكيلا شرعيا بمدينة بسكرة، وأخيرا توجّه إلى الجزائر العاصمة قبل سنة 1930م، بقليل(14).

لقد بدأ العمودي دعوته إلى إصلاح أوضاع الشعب الجزائري عن طريق مقالاته التي أخذ في كتابتها منذ سنة 1925م تقريبا إذ كان ينشر هذه المقالات باللغتين العربية والفرنسية في مجموعة من الصحف والجرائد منها جريدة "الإقدام" الصادرة عن الأمير خالد، وجريدة "المنتقد" الصادرة عن ابن باديس، وكذا جريدة "الإصلاح" التي كان يصدرها الطيب العقبي دون أن ننسى جرائد أخرى مثل: "النجاح"، "الشهاب"، "الجزائر"، "صدى الجزائر"، و"الجزائر الجمهورية"(15).

في 05 ماي من سنة 1931 كان هناك عدد كبير من العلماء والأدباء الجزائريين قد حضروا إلى انعقاد جمعية عامة بنادي الترقي بالجزائر العاصمة، فكان من بين هؤلاء الحضور محمد الأمين العمودي مع وفد من مدينة بسكرة،

وبرفقته الشيخان الطيب العقبي ومحمد العيد آل خليفة، وقد أسفرت الجمعية عن مولود مهم جدّا لنهضة الجزائريين من سباتهم العميق، تلك هي "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" التي تمّ اجتماع الحاضرين فيها على اقتراع محمد الأمين العمودي كاتبا عاما لها لإتقانه اللغتين الفرنسية والعربية في آن واحد(16).

2- **مسيرته الثورية واستشهاده:**

كانت العلاقة بين الشيخين محمد الأمين العمودي وعبد الحميد بن باديس متينة جدا(17)، وبتولى العمودي الأمانة العامة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فقد مثّل دوره على أكمل وجه في توعية الناس، ونشر الفرنسية حتى يوصل أفكارها إلى الدفاع (18)La Défense باللغة الفرنسية حتى يوصل أفكارها إلى المستعمرين والمثقفين غير المعرّبين.

تمثل الدور السياسي للعمودي في بذله لجهود مضينه لتنظيم المؤتمر الإسلامي، فكان واحدا من المبعوثين إلى باريس لرفع مطالب المؤتمر الإسلامي إلى الحكومة الفرنسية شارحا لهم هدف ذلك المؤتمر(19).

بعد رجوعه من باريس أنشأ العمودي مع الأستاذ الفضيل الورتلاني ومجموعة من شباب المؤتمر الإسلامي سنة 1936(20) أو 1937(21) حسب بعض الآراء "جمعية شباب المؤتمر الإسلامي."

أما جريدة الدفاع La Défense التي ذكرناها آنفا فقد أصدرها العمودي يوم 24 يناير من سنة 1934م واستمرت إلى العدد 222، وقد وضع عليها صاحبها لافتة مكتوب عليها "أسبوعية الدفاع عن حقوق صالح

الجزائريين"، وقد كان لهذه الجريدة صداها الكبير في كشف ألاعيب الاستعمار وتضليل الإدارة الفرنسية للرأي العام، فتعطلّت الجريدة إبان الحرب العالمية الثانية، وزجّ بمحمد الأمين العمودي في سجن بربروس.

بعد اندلاع الثورة التحريرية كان العمودي يتعامل مع الثوار بترجمة ما تكتبه عنهم الأقلام الفرنسية ويترجم سرّا ما يريد الثوار أن يوصلوه إلى المستعمر بلغتهم الخاصة حتى وقع له ما يقع للأبطال البواسل المشهورين، الذين يكونون كالإبرة في حلوق الظلمة المستبدين، فقتل غيلة بعد أن اختطف يوم 10 أكتوبر من سنة 1957، وبعد أيام عثر على جثته في قرية العجيبة، الكائنة شرق مدينة البويرة، ولم يكن قد لفظ أنفاسه فنقل على جناح السرعة إلى مستشفى البويرة، وهناك استشهد لأن عصابة "اليد الحمراء" كانت قد أذاقته ألوانا شتى من التعذيب، فدفن في مقبرة سانتوجان(22) بالجزائر العاصمة.

وقد اختلفت الروايات حول اغتياله، فقيل بأنه قد اعتزل السياسة بعد الحرب العالمية الثانية، فلم يبد عليه أي "نشاط ثوري مباشر، إلا أن السلطات الاستعمارية لم تغفله، بل اختطفته يوم 10 أكتوبر 1957م"(23) وقضت عليه، وهذه المقولة لا يستسيغها العقل لأن فرنسا آنئذ لا تغفل عن المثقفين فيما يفعلونه سرا أو جهارا، لهذا نتبنّى الرأي الثاني الذي يرجع سبب مقتله إلى ترجمته إلى اللغة العربية ما كان يكتب عن الثورة التحريرية باللغة الفرنسية حتّى يطلع عليه زملاؤه، زيادة على ذلك، فقد طلبت منه السلطات الاستعمارية أن يذم الثورة والثوار في كتاباته فرفض ذلك، ممّا جعلهم يكنّون له العداوة والشر(24)، ومع هذا فإن "القطرة التي أفاضت كأس الاستعمار الفرنسي

تحريره وترجمته للتقرير الذي قُدِّم في ملف القضية الجزائرية للأمم المتحدة عن التعذيب والأساليب الوحشية التي كانت السلطات الاستعمارية تمارسها ضد الشعب الجزائري الأغزل"(25). ولذلك فقد حصلت القضية الجزائرية على حق التسجيل في دورة الأمم المتحدة الحادي عشرة سنة 1957(26)، حينها فقط أخذت فرنسا تفتّش عن صاحب التقرير حتى توصلت إليه فاغتالته بوحشية ودون رحمة.

3- **المسيرة الأدبية لمحمد الأمين العمودي:**

تنوّعت الأعمال الأدبية لمحمد الأمين العمودي بين خطب ومقالات وأشعار، ناضل بالبعض منها من أجل إصلاح الأوضاع في الجزائر، وكرّس البعض الآخر للتعبير عن شعوره إزاء ما يعترضه من خطوب، ولكن هذه الكتابات نشرت في جرائد ومجلات عصره ولم تجمع في كتاب خاص شأنها شأن الكثير من كتابات تلك الفترة التي أهمت جملة وتفصيلا لأسباب تظل مجهولة لدينا في عصرنا هذا.

ومع هذا، يمكننا الاثبات من خلال بعض المؤرخين أن للعمودي خطبا ومقالات كتبها باللغتين العربية والفرنسية منشورة في بعض صحف ومجلات عصره(27). وقد وردت بعض الشهادات من المؤرخين حول براعته في هذا الميدان منها ما قاله عنه الأستاذ محمد الصالح رمضان: "كان العمودي صحافيا بارعا، مارس الكتابة في الصحف الجزائرية بالعربية والفرنسية في الأمور الأدبية، والشؤون الاجتماعية والسياسية الوطنية ... ثم أنشأ لنفسه صحيفة بالفرنسية في العاصمة الجزائرية ... سماها "الدفاع" ... اشتهرت جريدته هذه لدى قراء الفرنسية من الجزائريين بصدق اللهجة وقوة الحجة في دفاعها عن

حقوق المسلمين الجزائريين، وهي الصحيفة الوحيدة التي كانوا يجدون فيها ما يرضي مطامحهم، ويلبي رغباتهم، يقرأون فيها ما يجهلون عن عروبتهم وإسلامهم وتاريخ قومهم ومزايا بلادهم وتدعوهم للتآلف والتكاثف في وقت كانت بعض الصحف لمواطنين جزائريين تدعو للتجنيس أو للإندماج ..."(28) وقد كتب عن المرأة الجزائرية المسلمة وتعليمها، كما كتب عن "الناشئة الإسلامية الجزائرية" وفي المقال الأخير يقول محمد الأمين العمودي "... إن الشبان الداخلين في القسم الأول، المتخرجين في المدارس (الفرنسوية) يدعون إلى التفرنج المطلق محتجين بأنه الوسيلة الوحيدة لنهوضنا وإنقاذنا من المصائب التي نحن نتخبط فيها منذ أحقاب، زاعمين أن تعاليم الدين لا تتفق مع قواعد الرقي ... ولا أكتم القارئ أن تلك اليقظة التي أتت على حين غفلة قد أزعجت الفكر العام الذي ألف الخمول والجمود في جميع أوقاته، وأثارت غضب السواد الأعظم، حتى أنّ الشبان المتخرجين في المدارس الفرنسوية وقعوا في حيرة شديدة لما رأوه من الخلاف العظيم بين ما تعلموه وما وجدوا عليه آبائهم وأمهاتهم، وقد نسبوا ذلك الخلاف إلى الدين الإسلامي الذي لم يزل أهلهم متمسكين به وسبب ذلك هو جهلهم دين الإسلام، وما أمر به لصالح الدارسين، فاشتد بغضبهم للإسلام، كما اشتدت العداوة بينهم وبين ذويهم"(29.(

إن هذا المقال يعالج مسألة انقسام نفسية المثقف الجزائري بين الموروثات الفكرية التي تمت بصلة إلى أصالته وشخصيته الإسلامية وبين متطلبات العصرنة والتفتح الحضاري الذي يميل به إلى ناحية النمط الأوروبي الذي سيرتدي فيه ثوبا فكريا غريبا عنه ويتخلى عن عناصر شخصيته التي يرى بأنها لم تعد تتماشى ووضعيته الراهنة، وهذا الموضوع الذي يتعلق بانشطار

النّفس إزاء موقفين متباينين هو من الأمور الخطيرة التي عانى منها المثقف الجزائري في حقبة استعمارية معينة، فأثرت على البعض منهم ودفعت بهم إلى اعتناق مبدأ الإدماج بينما أدت بالبعض الآخر إلى التمسك بالأصالة مع الاندفاع إلى تحقيق مبادئ الحريّة والاستقلال والكرامة ... ومختصر القول حول هذه المقالات والخطب أنها نابعة عن "فكر منظم وإدراك عميق، وإصابة لكبد المعنى مباشرة دون مواربة وراء زخرفة لفظية أو تصنع لمحسنات جمالية، استطاع به أن يوازن بين أسلوبه ومعانيه، موازنة دقيقة، فلا هو متهافت على الأصباغ الفنية على حساب معناه، ولا هو مزور الجانب عن ألفاظه ومبناه".(30(

لم تقتصر كتابات العمودي الأدبية على الخطب والمقالات فقط، إنّما تعدتها إلى الشعر أيضا، وتعود شاعرية محمد الأمين العمودي إلى شبابه حين كان طالبا بقسنطينة إذ صوّر البؤس والشقاء والمعاناة التي كان يحياها الجزائريون آنذاك، ولكنّه ما لبث أن تحوّل إلى الشعر الاجتماعي الهادف، الذي يمتزج بالسخرية المرّة، فدعا إلى وحدة الشعب الجزائري ورفض الاستعمار الفرنسي(31)، ولكن " للأسف الشديد، فإن كثيرا من إنتاج الشيخ أتلفته السلطات الاستعمارية قبل الثورة، وخاصة أثناءها، كما أنّ بعضه الآخر يوجد متفرقا في الصحف الجزائرية التي لم تجمع إلى الآن، وبعضا من إنتاجه يوجد في حوزة أشخاص كانوا يزورونه، فيملي عليهم، ويأخذون معهم ما أملى، وهم معروفون لدى الأسرة، ولكنهم إلى الآن لم يستجيبوا لطلبها بتقديم ما لديهم من نصوص حتى يتمّ جمعها"(32). ومع ذلك، فللعمودي "قصائد في كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" وله قصائد في مجلة "آمال" – الجزائر (د.ت)، وله

قصائد نشرتها مجلات عصره، منها قصيدة "وخيرهم وأنت بهم خبير". جريدة العصر الجديد – تونس – 13 ديسمبر 1920، وقصيدة "الأمير خالد" جريدة الإقدام ع 103، 26 من نوفمبر 1922، وأرجوزة نشرتها مجلة الثقافة ع -85- الجزائر..."(33) إلخ وشعر العمودي يدعو إلى إصلاح المجتمع الجزائري عن طريق نقده للأوضاع الراهنة، هذا النقد الذي غالبا ما تسوده الفكاهة والسخرية والطرافة، "والحق أنّ العيّنات التي احتفظت لنا بها الأيام من شعر الأمين الاجتماعي تعدّ ذات وزن عظيم في ميدان الإصلاح الاجتماعي والسخرية من الأوضاع القائمة في غير صلاح المجتمع، ورقيّه والنهوض بالأمة جمعاء"(34). والسّير بها نحو تحقيق الكرامة وتحرير الذات من التبعية والعبودية...

يقول محمد الأمين العمودي في قصيدته "الشكر للنعمى" مبديا فيها تشاؤمه من الحياة التي غدت سوداء أمام ناظريه لما عمّ فيها من زور وبهتان فأضحت مليئة بالبؤس والأحزان فيها الأذية التي لا يستحبها إلا الجاهل والجبان لما لهما من شرّ يصبّانه على أناس ذلك الزمان لذلك سئمها الشاعر سأما لا يوصف:

"إنّي أرى الدنيا تفاقم بأسها

وأرى الحياة ضئيلة فنعيمها

فسئمتها وسئمت حتى ذكرها،

يا صاح هذي الدار دار إذايـة

إن الإذايـة من لئيم شرّ ما واشتدّ فيها الزور والبهتان

متكدر وسرورها أحزان

ذكر القبائح تركه إحسان

يأوي إليها جاهل وجبان

حملته في أعبائها الأزمان"(35(

ويقول في قصيدته "أمر دبّر بليل" مبينا الفساد الذي عمّ بالأرض والذي يعاني منه الشعب، ومنه الشاعر نفسه خصوصا ما يقوم به أصحاب المكاتب من تجاوزات واحتيال...إلخ:

"لم أدرك حين وقفت...

هذا يشير لتلك وهي تجيبه

لهما اتّفاق ليس يكشف يسّره

عبثا يحاول من يؤمل منهما

حقا هما سبب الخيانة والخنا

حقا هما – والبينات كثيرة –

هو يكتفي للإختلاس لماله

هي روح كل بلية فتاكه

أسفي على قوم لهم دين وهم

صمّ ولو خاطبتهم ووعظتهم ما الفرق بين .... ووكيل

وكلاهما يصطاد للتحصيل

ويحار فيه الجيل بعد الجيل

إسداء إحسان وفعل جميل

وخراب هذا العالم المخذول

مهد الضلال ومصدر التضليل

بلسانه البادي كتاب الفيل

حتى بربّ التاج والإكليل

عن دينهم في غفلة وذهول

بفصاحة الخنسا وفقه خليل"(36)

وخلاصة القول فإن محمد الأمين العمودي يعد واحدا من الأبطال البواسل، الذين أنجبتهم الجزائر فقدم روحه إليها بلا تردد وهو يشكو من الظلم والحرمان ويرى أبناء جلدته يعانون شتى ألوان العذاب والتجويع والبؤس فكان مقداما، ثائرا "على الأوضاع التي كانت في وقته من أيام تلمذته إلى أن لقي ربّه"(37). وقد قال عنه الشيخ جلول البدوي: "الأستاذ الأمين العمودي، رحمه الله، رجل نادر المثال في خفة روحه وفصاحة تعبيره، وجرأته على القول متى أراد، بارع النكتة، حاضر البديهة، عصبي المزاج، يكاد ينفجر حدة على من يحاول معاكسته في الذي يبدو له من الرأي"(38)، ونتيجة لتلك البراعة القولية وتلك الجرأة في الكتابة والتعبير بصورة بلاغية وأدبية راقية وباللغتين العربية والفرنسية والتي كرسها لخدمة الجزائر والجزائريين دفع العمودي روحه فداء للوطن الغالي إذ اغتيل بعد تعذيب شنيع و"بذلك انطفأت شمعة من شموع

الفكر الجزائري، وقدّم الهمجيون الفرنسيون ضحية أخرى أضيفت إلى قوافل شهدائنا الأبرار"(39) بصورة عامة وإلى الشهداء من الأدباء والصحفيين والمترجمين بصورة خاصة.

الهوامش:

(1)عثمان الطاهر علية "الثورة الجزائرية أمجاد وبطولات"، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، وحدة الطباعة بالرويبة – الجزائر 1996، ص 05.

(2)المرجع نفسه، ص07.

(3)Histoire de la wilaya d'Eloued : www.wilaya-eloued.dz

(4)وردت هذه السنة مثلا -1891- في منتدى آل العمودي البكريين" www.al3moudi.net محمد الأمين العمودي."

(5)انظر المرجع نفسه وكذا منتدى اللمة www.4algeria.com

(6)إبراهيم بن ساسي "الشيخ محمد أمين العمودي أحد رواد الصحافة الجزائرية"، 5 رجب 1432 هـ / 7 يونيو 2011. موقع لهما أون لاينwww.lahaonline.com :

وهو من الذين قالوا بالمستوى المعيشي المتوسط.

(7)انظر جريدة "الشعب" مقال بعنوان "مناضل، شاعر وصحفي، اعتنى بالإصلاح، الشهيد محمد الأمين العمودي"، www.vitaminedz.com articles18300

(8)انظر منتدى آل العمودي البكريين: "محمد الأمين العمودي."

(9)انظر إبراهيم ساسي "الشيخ محمد الأمين العمودي أحد رواد الصحافة الجزائرية" ... أو جريدة الشعب الآنفة الذكر.

(10)اتنظر منتدى آل العمودي البكريين: "محمد الأمين العمودي."

(11)انظر جريدة الشعب الآنفة الذكر.

(12)انظر منتدى آل العمودي البكريين: "محمد الأمين العمودي."

(13)انظر محمد الأخضر السائحي "محمد الأمين العمودي الشخصية المتعددة الجوانب" المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988، ص 18.

(14)انظر إبراهيم ساسي " الشيخ محمد الأمين العمودي أحد رواد الصحافة الجزائرية."

(15)انظر جريدة الشعب articles 18300 أو منتدى آل العمودي البكريين: "محمد الأمين العمودي."

(16)انظر جريدة الشعب articles18300

(17)انظر إبراهيم بن ساسي "الشيخ محمد الأمين العمودي أحد رواد الصحافة الجزائرية."

(18)انظر منتدى آل العمودي البكريين: محمد الأمين العمودي.

(19)انظر المرجع نفسه.

(20)انظر إبراهيم بن ساسي "الشيخ محمد الأمين العمودي أحد رواد الصحافة الجزائرية."

(21)وردت سنة 1937 في منتدى آل العمودي البكريين "محمد الأمين العمودي."

(22)انظر إبراهيم بن ساسي "الشيخ محمد الأمين العمودي أحد رواد الصحافة الجزائرية."

(23)منتدى آل العمودي البكريين: "محمد الأمين العمودي."

(24)انظر جريدة الشعب articles18300

(25)إبراهيم بن ساسي "الشيخ محمد الأمين العمودي أحد رواد الصحافة الجزائرية."

(26)انظر المرجع نفسه.

(27)انظر منتدى اللمة "السيرة الذاتية للعالم الجزائري محمد الأمين العمودي www4algeria.com "

(28)مجلة الثقافة عدد 43 سنة 8 صفر وربيع الأول 1398 هـ فيفري ومارس 1978 ص 18، 19.

(29)جريدة "الإصلاح" ع4 بتاريخ 03 أكتوبر 1929 أو د.محمد ناصر "المقالة الصحفية الجزائرية" الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 278، 279.

(30)محمد الأخضر السائحي، "محمد الأمين العمودي، الشخصية المتعددة الجوانب"، ص64.

(31)انظر جريدة الشعب www.vitamine.dz.com

(32)محمد الأخضر عبد القادر السائحي "محمد الأمين العمودي الشخصية المتعددة الجوانب"، ص 47.

(33)منتدى اللمة "السيرة الذاتية للعالم الجزائري محمد الأمين العمودي."

(34)محمد الأخضر عبد القادر السائحي "محمد الأمين العمودي الشخصية المتعددة الجوانب"، ص 46.

(35)محمد الهادي الزاهري "شعراء الجزائر في العصر الحاضر"، ج2، مطبعة النهضة، تونس 1346هـ / 1927م، ص 22، 23.

(36)المرجع نفسه، ص 25-27.

(37)مجلة الثقافة السنة الأولى عدد 6، ذو القعدة 1391هـ/ جانفي 1972م، ص 47، 48 والرأي للشيخ حمزة بوكوشة.

(38)محمد الأخضر عبد القادر السائحي، "محمد الأمين العمودي الشخصية المتعددة الجوانب"، ص 34 والقول مأخوذ من مساهمة الأستاذ البدوي في ندوة الموقار، نوفمبر 1977م.

(39)المرجع نفسه، ص 26 والكلمة من تعقيب الأستاذ الطاهر بن عيشة في ندوة الموقار نوفمبر 1977م.

مظاهر مقاومة سياسة الفرنسة و الحفاظ على اللغة العربية مع بداية الاحتلال

نموذجي : حمدان خوجة و أحمد باي .

د. سعيد بوخاوش

جامعة البليدة 2

ملخص :

تتناول هذه المداخلة بعض مظاهر مقاومة سياسة الفرنسة و الحفاظ على اللغة العربية مع بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر ، فقد قام الفرنسيون بجرائم ثقافية أرادت محو أصول الشعب الجزائري و اقتلاعه من جذوره، على غرار ما فعل الاستطان الأوروبي في أمريكا ، لكن هذا الشعب بأطيافه المختلفة سجل عبقريته و صلابته وقوة انتمائه الحضاري منذ البداية إلى غاية الاستقال بانه شعب غير قابل للذوبان ، و قد تناولت هذه المداخلة نموذجين ، مقاومة الوسط (التيار العربي) و قد مثلت بحمدان بن عثمان خوجة ، و مقاومة الشرق ممثلة في التيار العثماني ممثلة في : أحمد باي .

1 . المقاومة الثقافية في بايلك الوسط في بداية الاحتلال والحفاظ على اللغة العربية :

1.1 المطالبة باحترام الدين الإسلامي و اللغة العربية في معاهدة 05 جويلية:

إن مقاومة الجزائريين كانت من البداية ، وكانت عسكرية بالدرجة الأولى ، وهدف الحروب واحد لا يتغير ألا وهو التغلب على الخصم لإجباره على قبول وضع معين لم يكن يرضى به قبل الحرب ، وهذا ما حدث في الجزائر إذ أن قائد الحملة الفرنسية " الكونت ديبورمون " بعد أن تغلب على الخصم وهو الطرف

الجزائري ، فرض على السلطات الجزائرية ممثلة بالسيد " الداي حسين " إبرام اتفاق استسلام الجزائر وسقوط الجزائر العاصمة [1] ، وكان التركيز على الدين واللغة واضحا في نص الاتفاق[2] وهذا ما وضحه سعد الله في كتابه [3].

2-1 - ظهور التيار العربي الإسلامي ومجابهته لسياسة الفرنسة :

لقد ظهر التيار العربي الإسلامي في الجزائر بين 1830 و1837 " تيار كان أسبق بعدة عقود من ظهوره في المشرق على يد أنصار الجمعيات السرية العربية المضادة في أساسها لسياسة التتريك العثمانية ، ولكن طغيان قادة الاحتلال والظلم الاستعماري الفرنسي حول ذلك التيار العربي الإسلامي في الجزائر إلى قوة معادية بشدة للفرنسيين أكثر من الأتراك . بالعكس فإن ظلم الفرنسيين قد أنسى الجزائريين مع مرور الزمن ظلم الأتراك"[4].

ينقسم تاريخ المقاومة الجزائرية إلى فترات عدة من عام 1830 .1870 ، ومن عام 1870 إلى 1919 ومن عام 1919 إلى 1954 ومن عام 1954 إلى 1962 .

لقد تميزت الفترة الأولى بخوض الأرياف الجزائرية حربا طويلة بعد هجرة النخب الجزائرية إلى خارج الجزائر ابتداء من عام 1830 ، لكن بقي العديد ممن لهم نفوذ في الجزائر يحاولون الحفاظ على مكتسباتهم في العهد العثماني ، فبعد فشل السياسة المركزية ، و انهزامها عسكريا ثم استسلامها ، ظهر تيار جزائري خالص ، اغتر في البداية بوعود الفرنسيين حيث تبين للفرنسيين بعد مخاطبة الجزائريين (الأعيان ، العلماء ، الفقهاء ، التجار ...) أن هناك علاقات سيئة بين الراعي والرعية ولهذا " وعد الفرنسيون بأنهم سيحررون الجزائريين من رقبة النير التركي .. ولكن ترحيب بعض المثقفين الجزائريين ورجال الحضر بكلمة الفرنسيين يدل على عدائهم القوي للعثمانيين الأتراك ، وعلى آمالهم في الحصول على الحرية والاستقلال منهم بمساعدة الفرنسيين "[5].

وهكذا ظهر هذا التيار الوطني في كل مدينة من مدن الجزائر تقريبا (الجزائر ، تلمسان ، المدية ، قسنطينة ...) وقد سماه سعد الله .رحمه الله .بالحزب العربي تجاوزا " وإن هناك علامات قوية لظهور تيار عربي إسلامي في الجزائر بين 1830 . 1837 ، تيار كان أسبق بعدة عقود من ظهوره في المشرق على يد أنصار الجمعيات السرية العربية " [6].

يتبين لنا إذن أن الدفاع عن الهوية العربية الإسلامية بدأت مع الاحتلال مباشرة فقد ظهرت شخصيات عديدة سلكت المسلك السياسي في البداية بعد عجزها عسكريا ثم سرعان ما تبنت نهج المقاومة الشعبية العسكرية تحت مفهوم الجهاد ، ومن أبرز المعبرين عن ذلك التيار العربي الإسلامي أعضاء لجنة بلدية الجزائر ، وبعض الطرق الصوفية والمقاومة الشعبية ، ولاسيما في الغرب (قيادة الأمير).

" فلجنة البلدية المذكورة كانت تتكون من الحضر . العرب . ، وكان رئيسها هو أحمد بوضربة الذي تزعم هذا التيار منذ (1830 . 1831) ، وهو جزائري من أصل أندلسي كان أهله في القديم يسكنون المدية ، وقد آمن في بداية الأمر أن كلمة الفرنسيين في التحرير صادقة فارتبط بهم وخدمهم، خصوصا أنه يعرف الفرنسية وزوجته منهم ... وقد تبين فيما بعد أنه كان مخطئا " [7].

ويذكر الأستاذ عبد الرحمان الجيلالي في كتابه تاريخ الجزائر العام في نفس السياق أنه لم يكن لأهل الجزائر أن يفقدوا الثقة بأنفسهم ، أو أن يصبروا على الذل والهوان الذي لحق بهم بسبب اندحار السلطة المركزية في الميدان الحربي ، كما أنه ليس لهم أن يتحملوا انتهاك حرمة ذاتية بلادهم، الواقعة بيد أجنبية عنهم في كل شيء، تعمل على القضاء على الشخصية الجزائرية ، منهمكة في محو تاريخها وهويتها والعبث بشعائر دينها وتقاليدها ، وجميع مقومات حياتها

المتوارثة عن آبائها وأسلافها الأمجاد"[8] ، ولاسيما أن اللغة العربية من أخص خصائص هوية هذا الشعب ، ولهذا غدا يومئذ يعمل على معارضة الاحتلال ومقاومته بطرق دبلوماسية داخل البلاد وخارجها ، وكان فيما استعملوه من أساليب للدفاع عن الوطن في هذه المرحلة أن أسسوا بالعاصمة هيئة سياسية تحت اسم " لجنة المغاربة" كان يرأسها حمدان خوجة ، وكان من بين أعضائها : ابن عمر ، وإسماعيل بن مصطفى ، وحمدان آغا وأحمد بوضربة ، ولم يمض إلا قليل على زمن الاحتلال ، بل في السنة نفسها حتى بعثت هذه اللجنة بمن يمثلها لدى السلطات العليا بباريس ليطلع الحكومة هناك بحال التصرفات التعسفية التي كان يرتكبها الغزاة الفرنسيون ضد الأهالي بالجزائر ، تلك التصرفات التي كان من ضمنها ما ذكره المؤرخ الفرنسي بوديكور فقال : " أن جنودنا كانوا خجلين من أنفسهم عند عودتهم من الحملة "[9] .

3-1 . حمدان بن عثمان خوجة[10] ومجابهته لسياسة الفرنسة (المرآة) :

لقد قام أعيان الجزائر بعدة مبادرات سياسية تطلب الحفاظ على مقومات الشعب الجزائري لاسيما الدين الإسلامي و اللغة العربية . " ففي آخر سنة 1830م أوفدت اللجنة أحد أعيان الجزائر و هو أحمد بوضربة إلى باريس لشرح القضية أمام الدوائر العليا المسؤولة هناك، وكتب في ذلك رئيس اللجنة حمدان بن عثمان خوجة رسالة (10 جويلية 1833 م) إلى ملك فرنسا لويس فيليب ملتمسا منه التدخل في القضية الجزائرية شخصيا ، وكان مما ذكره فيها أنه قال : " إن للجزائريين الحق كما لغيرهم من الأمم الحرة المستقلة في التمتع بالحرية التامة وغيرها ..." ، وقد كتب حمدان خوجة كتاب " المرآة" وفيه عرض شامل لحالة الجزائر ، وبيان وضعيتها الاجتماعية والسياسية قبل الاحتلال وبعده ، مع بيان رغبات الشعب ومطالبه ، وكذلك وصف الحياة الاجتماعية

والاقتصادية والسياسية للجزائريين ، وقد قام بتحقيقه الدكتور العربي الزبيري ، كما كتب مذكرة أخرى بتاريخ 26 أكتوبر 1833 ، ومما جاء فيها : " إن حاجزا لا يمكن اجتيازه قد أقيم في الجزائر بين الشعبين اللذين لا يمكن أن يتكلما نفس اللغة ولا يعتنقا نفس الدين ، ولا يلبسا نفس الثياب ، ولا يمارسا نفس طريقة الحياة ... " [11] .

فحمدان بن عثمان خوجة يبين منذ البداية أن هذا الشعب مختلف تماما عن الأوروبين في دينه ولسانه و تقاليده ، وإن زرع كائن جديد خليط من الأوروبيين لا يمكن أن يتم ، و لا يأتي إلا بحروب تجر الخراب على الجزائر .. إن الشعبين الجزائري و الفرنسي – كما قال –لا يمكن أن يتكلما نفس اللغة .

لقد استمر هذا الاتجاه العربي يعمل في موقف صارم على معارضة الاحتلال بأساليب ديبلوماسية مختلفة " حيث عدموا الإمكانات العسكرية والحربية ، وهكذا إلى أن اضطهدتهم السلطة المحتلة وحوكموا جميعا كمجرمين ، فحكمت عليهم المحكمة العسكرية بالإبعاد عن الوطن، رغم ذلك لم يمنعهم الإبعاد عن وطنهم من الاستمرار في مواصلة النضال ومقاومة المستعمر وهم في عقر داره بباريس ، وبإسطنبول وبتونس والمغرب ..."[12] .

إن الدارس لآثار حمدان خوجة يجد أن كتاب المرآة يمثل صورة صادقة للواقع غداة الاحتلال " فيعتبر كتابه المرآة علامة مضيئة في الفكر الجزائري ، وشهادة حية عن شراسة صليبية وحقد استعماري ، عكست طموح الشرفاء الجزائريين الأباة إلى العزة والكرامة رفضا لكل أشكال الهيمنة و الاحتلال . وكما عبر الكتاب عن روح شخصية فكرية جزائرية فذة ، عبر بوضوح عما لحق الجزائر من أذى وويلات استعمارية مثلما عبر عن الحس الوطني والقومي بعمقه الديني الذي بقيت تعوزه كثير من عناصر القوة لقهر الأعداء . وعناصر الوحدة الشاملة

للوقوف في وجه عمليات التفتيت و المسخ و الاضطهاد و الاذلال ، بعد عمليات الحرق و الإبادة و المصادرة و الاستحواذ على الأرض وعلى كل ما عليها ومن عليها" [13] .

ومن هذا يمكن القول أن حمدان خوجة من المقاومين المفكرين الذين عبروا عن بدايات الاحتلال كشاهد عيان عايش المحنة ، وفي هذا يقول الدكتور بن قينة : " لذا يبقى كتاب " المرآة " أهم كتاب لهذا المفكر الجزائري ، ذي الحس الوطني الفياض ، و الرؤى القومية المتوثبة بكل العمق الحضاري لهذا الانتماء القومي : العروبة و الإسلام ، وقد صور إحساسه بما انتهى إليه الوضع في وطنه العربي المسلم تصويرا دقيقا في معظم الفصول ، و الأسى يمزق قلبه ، كما عبر في المرآة عن ذلك بوضوح في مثل قوله : " إنه لمن الصعب علي جدا أن أرى في الجزائر ناحية آمنة يطمئن فيها أبناء وطني ... إنني أبصر سكانها التعساء يئنون تحت نير الظلم و الإبادة و شتى كوارث الحرب ... إن قضية الجزائر الخطيرة جدا ، لأنها تتعلق بمصير أمة بكاملها ... إن تعاسة وطني قد تسببت في قلقي المستمر ، وكثيرا ماكنت أثناء تحبيري لهذه التعاسة (في المرآة) مكرها عن إيقاف قلمي لأترك دموعي تسيل " [14] .

هكذا حبر حمدان خوجة كتابه المرآة الذي ضم ثلاثة أبواب ، وفي كل باب عدة فصول ، تحدث فيه عن جوانب مختلفة من تاريخ الجزائر ، وسياستها و ثقافتها ، وعاداتها ، مركزا على الجرائم الاستعمارية للفرنسيين في الجزائر حين يذكر في عدة مواطن أن المحتلين " قد احتفظوا بأهوائهم الخسيسة و شهواتهم الدنيئة التي قد ورثوها عن أسلافهم " رغبة منه في إثارة الجزائريين للصمود و الجهاد ورد الباغيب الأثيم ، ومحاولا إقناع المحتلين بالجلاء عن الجزائر ، لأن شعبها غير قابل للاستعمار .

ويذكر الدكتور عمر بن قينة أيضا إلى جانب كتاب المرآة كتاب " اتحاف المنصفين و الأدباء في الحتراس من الوباء " وقد عكس هذا الكتاب أيضا مواهبه السياسية و الفكرية و الأدبية ، كما عكس ثقافته الدينية والقانونية و الطبية و خبرته أيضا بالحياة و شؤونها و شجونها ، خاصة بفضل أسفاره المختلفة خارج الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي ، ومقاومته الفكرية السياسية هذا الاحتلال ، بعد أن جثم على الوطن كابوسا مزمنا " [15]

4-1. **العرائض في بداية الاحتلال ومحاربة سياسة الفرنسة :**

لقد وجه أعيان الجزائر ومن بينهم عثمان خوجة ، عدة شكاوي ومراسلات وعرائض للعسكريين الفرنسيين غداة الاحتلال بعد تصدع المقاومة المسلحة واستسلام الحكم المركزي المتمثل في حسن باشا وأعضاء المعاهدة .

وهناك عدة عرائض في الأرشيف الفرنسي ، ويمكن أن نمثل بواحدة من هذه العرائض لنبين موضوعها وأسلوبها وكيفية عرض الجزائريين مطالبهم .

لقد ذكرت سابقا أن المرحلة الأولى من الاحتلال الفرنسي للجزائر " تميزت بالمقاومة المسلحة والمقاومة السياسية ، وقد تولى المقاومة المسلحة لهذه الفترة زعماء معروفون وآخرون غير معروفين، حيث هناك أشخاص قاوموا وهم مجهولون ، وقد كانوا ينبهون الناس ويؤلفون اللجان ، ويكتبون في الصحف ويراسلون بعضهم البعض من أجل تنظيم المقاومة وتخطيطها ، لأن الاحتلال الفرنسي في الجزائر قد محا جميع معالم الدولة الجزائرية ، وحكم البلاد حكما مباشرا ، حيث لا يوجد من يتكلم باسم الأهالي لا في شكل حكومة أو في شكل حزب أو هيئات محلية ولا توجد واسطة بين السلطات الفرنسية وسكان الجزائر فهو إذن أبشع نوع من أنواع الاستعمار الأوروبي الحديث الذي عرفته المعمورة حتى اليوم " [16] . لقد كتب الدكتور إبراهيم مياسي .رحمه الله .في كتابه

مقاربات في تاريخ الجزائر (1830 . 1962) دراسة توثيقية أرشيفية من الأرشيف الوطني الفرنسي، وهي من المجموعات للرصيد الأرشيفي الجزائري ومصدرها هو أرشيف ما وراء البحار ب آكس برفانس ، ويرمز إليه (A.O.M) وهي تحت رقم E.15 وهي عبارة عن عريضة أو لائحة تقدم بها بعض أعيان الجزائر إلى القائد العسكري حاكم الجزائر آنذاك بتاريخ 13 ربيع الأول 1247هـ الموافق ل 27 أوت 1831م .

و ما يهمني في هذه العريضة هو طريقة كتابتها و لغتها ، إذ أن ما يتعلق بالسياسة القمعية الفرنسية، أمر شهد به الفرنسيون أنفسهم ، و لكن الوثيقة تبين حجم الأوقاف التي قضى عليها جنرالات فرنسا . و فكرتها الأساسية تكمن في مطالبة هؤلاء الأعيان في استرداد ما اغتصبه المحتل الفرنسي من مساجد وأوقاف و منازل و عقارات .. و طالبوا بتكوين لجنة للتعويضات ، كما تثير اللائحة قضية كيفية سقوط الداي ، و انقسام أعيان الجزائر إلى مؤيد للإحتلال و محارب له ، كما تبين الوثيقة تدهور النضج السياسي لهؤلاء الأعيان و فهمهم الخاطئ للأحداث و الوقائع الخطيرة ، و تبين وسائلهم الهزيلة في الدفاع عن ممتلكاتهم عكس المقاومة الحقيقية التي وقفت ضد المستعمر "[17] ، و لا شك أن هذا التدهور في الوعي صاحبه أيضا تدهورا في الكتابة و لنمثل بهذا المقطع من اللائحة " .. **و اليوم أول مطلوبنا منكم ، أن تردلنا حبوس مكة و المدينة و جميع حبوسنا لأنه أنتم أعطيتمونا الآمان في أمور ديننا ن وهذا الحبوس الذي أخذتموه لنا من غير حق نطلب من فضلكم الرفيع أن تردوا لنا ذلك باش نقوموا بالفقراء و المساكين ، و مصروف الجوامع و السبيطار و الكليل سالي ضايعين و باش نقوموا بالملاك الي مهدومين امتاع مكة والمدينة و غيرهم من مصالح البلاد** " ، فنلاحظ استخدام العامية في هذه

اللائحة ، و الوثيقة تبين أن لغة الجزائريين كانت عربية واضحة في التداول ، فإذا كانت هذه اللغة كتبت بهذا المستوى التداولي فهذا يعني أن الفرنسيين لم يقدموا شيئا للعربية منذ احتلالهم للجزائر .

2 . مظاهر المقاومة لسياسة الفرنسة في الشرق الجزائري "أحمد باي نموذجا"

2-1. رفض الشرق الجزائري للاحتلال (سقوط الحكم المركزي العثماني وانتقاله إلى قسنطينة) :

إن المقاومة في الإقليم الشرقي عرفت نفس منحى المقاومة في الوسط والغرب فقد سقط الحكم المركزي بقيادة الداي حسين ، و مهدت الظروف في الشرق الجزائري ، السياسية والعسكرية لقيام مقاومة أحمد باي ، لقد كانت المقاومة في الشرق رسمية وشعبية ، وكانت شخصية أحمد باي شخصية بارزة في المقاومة ، " ولقد كان إقليم قسنطينة من أكبر وأغنى الأقاليم الجزائرية في العهد العثماني، فكان كثير السكان حتى قدرهم البعض بحوالي مليون ونصف مليون نسمة منهم حوالي ثمانين ألف في قسنطينة وحدها"[18].

يعتبر الشرق الجزائري من أقدم العصور مهد الثورات والمقاومات في الجزائر ، وغداة الاحتلال الفرنسي تصدى لكل الهجمات الساعية إلى الاستيطان " فمنذ اعتداء الاستعمار الصليبي على المسلمين في الجزائر بدء من سيدي فرج غرب الجزائر العاصمة ومواطني الشرق الجزائري يتوافدون فرادى وجماعات على إدارة الداي حسين في الجزائر طالبين الجهاد ضد الاستعمار الفرنسي الظالم، أكثر من عشرة آلاف متطوع ساندوا وانضموا إلى المقاومة في الجزائر من بينهم الرجال والنساء.

و لما تبين للداي عدم التمكن العسكري لإبراهيم آغا ، عجل برحيل العديد من القبائل المسلحة و حصنوا قسنطينة و الشرق ، و لم تعترف بالمعاهدة الموقعة مع الداي ، و اعتبروا أنه بسقوط الداي فإن الحكم سينتقل إلى الباي رمز السلطة المركزية للدولة العثمانية ، و رغم تأمين خروج الداي و حاشيته من الجزائر إلا أن مراسلات عديدة للباب العالي تبين عزم أحمد باي على مقاومة الفرنسيين ، و عدم الاستسلام لهم .

هناك العديد من الدراسات حول الحاج أحمد باي ، وحتى لا نسقط في دراسة الشخصيات ، نحاول أن نبين مقاومة الجزائريين لسياسة الفرنسة بصفة عامة من خلال هذه الشخصيات ، فحياة الحاج أحمد باي جديرة بالاهتمام ، فقد تثقف بثقافة عصره ، فأخذ من العربية الأدب واللسان ، ومن التركية الحكم والسلطان، وتربى مع الأسر الجزائرية ، واندمج في حياة المدينة والريف ، ويذكر الدكتور سعد الله أنه من القلائل الذين أدوا فريضة الحج في العهد العثماني ، فقد بقي أكثر من عام في المشرق ، جال وتعرف ودرس وأقام علاقات ، واجتمع مع محمد علي والي مصر ، وعرف نهضة مصر على يديه ، وهذا الرصيد من المعرفة جعله يختلف عن البايات الآخرين أثناء الاحتلال [19].

2-2 . شخصية الحاج أحمد باي و العروبة :

الحاج أحمد باي هو حفيد الباي أحمد القلي ، وابن الشريف محمد الذي شغل منصب الخليفة في الفترة التركية ، من أصل كرغلي (من أب تركي وأم جزائرية) ، ولد حوالي سنة 1776 م حسب مذكراته ، أما مرسيل إميريت EMERIT فيذكر أنه ولد حوالي 1750 ، وذكر أحمد فركوس أنه ولد حوالي سنة 1784م . وقد تربى عند أخواله بعدما أدركت أمه (الحاجة غنية) ابنة ابن قانة التي تنتمي إلى أكبر عائلات عرب الصحراء ، والتي شغلت وظيفة " شيخ العرب "

، أنه كان محيطا بأخطار تنم عن حقد دفين تجاهه ، بدأ الحاج أحمد يبرز كرجل لامع وكفء منذ سنة 1809م عندما وصل إلى رتبة " قائد العواسي " ، ثم تعيينه عام 1818 خليفة للباي ، ثم تولى بايلك قسنطينة وذلك سنة 1826 .

لقد تربى الحاج أحمد باي وسط القبائل في الصحراء ، " وقد كان رجلا حيويا ونشيطا لكن يبدو أن حياته الطفولية الصعبة ، والمحفوفة بالمخاطر لم يحظ فيها بمتابعة تعليمه ، غير أن حبه للدين الإسلامي يعكس لنا تأثره العميق بهذا الدين الحنيف في كتاباته ، فقد عثرنا على قصيدتين [20] دينيتين منسوبتين إليه ، نستشف منهما إيمان الباي بكتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم ، كما أن أداءه لفريضة الحج وعلاقاته بالمشرق ، ومكوثه بمصر مدة طويلة قد أكسبته الكثير من المعارف والتجارب"[21] .

إننا نجد في شخصية أحمد باي حبا كبيرا لهذا الوطن طيلة مرحلة مقاومة الفرنسيين " فبحكم تربيته العربية الأصيلة ، وانتمائه إلى أسرة أمه ذات الأصول العربية ، وكذلك بحكم ثقافته العربية الإسلامية فهو مسلم عربي جزائري قسنطيني ، وليس شيء آخر " ، لقد أكسبته البيئة الصحراوية عند أخواله صفات متميزة كالرجولة والمروءة والشهامة والشجاعة لذلك كانت له شخصية قوية الشكيمة .

" كان الحاج أحمد باي حاكما كفء ، عرف بالشجاعة والإقدام والجرأة ، وتميز بثقافة عملية مناسبة لمكانته ومهامه ، فهو قد جمع بين " فنون العرب وسلوك الترك " [22] ، وهذا واضح من خلال نشأته في صحراء الجزائر عند أخواله ، ولذلك " كان حلقة وصل بين نظام الدايات القائم على تكاثف الأقلية التركية ، والمعتمد على القوة العسكرية ، وبين واقع المجتمع الجزائري الذي تتحكم فيه

العادات العربية ، وتستبد به التقاليد القبلية، وتسود فيه الروح العشائرية في الريف ، وسلوك الطوائف المتنافسة في المدن " [23] .

3-2 . قسنطينة تحت حكم أحمد باي :

حتى لا أخرج على الموضوع ، و في الوقت نفسه حتى لا يتهم هذا بالتقصير ، يمكن القول أن بايلك الشرق الجزائري في عهد هذا الباي قد عرف الاستقرار والهدوء ، نسبيا ، و ذلك بالقياس إلى العهود السابقة إذ استطاع الباي أن يؤكد جدارته بالداخل و الخارج ، وظلت الرعية في ظل حكومته تتمتع بالعيش الكريم وتشعر بالراحة و الاطمئنان[24] ، و لا يعني ذلك أن حكمه كان راشدا ، فقد شهد بعض الصراعات الدموية بين العائلات الكبرى كما هو الشأن بين عائلة بن قانة و أولاد بوعكاز و أولاد مقران و ابن عاشور و غيرهم، " و لكن مهما يكن من أمر فإن السياسة التي انتهجها الحاج أحمد باي تجاه العائلات الكبرى قد هيأت له الظروف الملائمة لتوطيد ركائز حكمه "[25] و لا ننسى أن بايلك الشرق كان يشمل إقليم قسنطينة و قبائل زواوة و جبال البابور و فرجيوة إلى غاية الصحراء .

4-2 . كتابات أحمد باي ورسائلة مظهر من مظاهر الدفاع عن الدين الإسلامي و اللغة العربية :

لقد كان الحاج أحمد باي جزائريا خالصا محافظا على عروبته ، وقد تبين ذلك من خلال رسائله التي كان يبعث بها ، فهو أيضا قد حافظ على العربية كونها لغة البلاد منذ البداية ، وقد أشرت سابقا إلى القصيدتين اللتين تبينان مكانته الأدبية على الرغم من كونه بعيدا عن الشعر، إلا أن هذه الوثائق (القصيدتين) تبين مدى محبته للعربية والعرب ،يقول الدكتور صالح فركوس بعد أن أورد في ملحق كتابه صورة لمخطوطة القصيدتين[26] " يتبين من خلال هاتين

القصيدتين الدينيتين المنسوبتين للحاج أحمد باي أنه لم يكن شاعرا أو كاتبا ، و إنما جاءتا تعبيرا عما يختلج في صدره ، و ما يشعر به من إيمان و تقوى واستسلام و انكسار لإرادة المولى عز وجل ، إذ يبدو أنه كتبهما في أخريات حياته . هذا ويلاحظ أن الوثيقتين قد بدأ يصيبهما التلف ، مما تعذر علينا قراءة ما كتب بدقة "[27].و ما يهمنا في هذا المقام هو مدى تغلغل العربية في مشاعر أحمد باي ، مما أكسبته عفوية تامة في الكتابة.

2-5 .طريقة كتابته الرسائل مظهر من مظاهر مقاومة سياسة الفرنسة :

ويمكن أن نمثل لما سبق برسالة تعيين في منصب القضاء حيث بعث بها إلى الفقيه علي الزغداني ، الذي أولاه منصب القضاء بنجع الحراكتة يقول له فيها بعد الحمد و السلام:" .. سي الفقيه الأجل ابتنا السيد علي الزغداني ، على أنا أنعمنا عليه و وليناه قاضيا بنجع لحراكتة أولاد عيسى ، و أوصيناه بأن يحكم بمشهور مذهب الإمام مالك بن أنس الذي به الفتوى ، و أوصيناه بتقوى الله العظيم ، و طاعته في السر و العلانية ومراقبة من لا تخفاه خافية .. " و هذا النص ، يبين اهتمام الباي بالقضاء و جعله مستقلا ، كما أنه يبين احترام الشخصية الجزائرية التي تتبع مذهب الإمام مالك في الفقه و الفتوى ، على الرغم من أن العثمانيين كانوا على المذهب الحنفي ، كما يظهر أيضا اهتمامه بالكتاب و السنة ، و اهتمامه بالوصايا لعماله و حثهم على التقوى في السر والعلن .

2-6 . مجابهته للأتراك و الكراغلة و تقديمه لأخواله : لقد جابه أحمد باي في كثير من الأحيان الأتراك الذين أرادوا أن يتآمروا عليه " فقد تمكن الحاج أحمد باي بفضل حنكته وتمرسه على الحكم من مواجهة تآمر العناصر التركية بقسنطينة فاستعان في ذلك بالقوى المحلية بزعامة شيخ الإسلام محمد بن

الفقون مما أحبط حركة الأتراك والكراغلة المعارضين له بزعامة حمود بن شاكر "[28] ، و هو هنا يبين مناصرته لأخواله على حساب أعمامه .. و كأنه أدرك أن الجزائريين هم من يستطيع الدفاع عن الجزائر حقا بحكم الانتماء الحقيقي لهذه الأرض في حين يمكن للأتراك و الكراغلة أن يتخلوا عنها كما فعل الداي .

و الخلاصة : أن هذه المداخلة إشارة فقط إلى البدايات الأولى للمقاومة الأدبية والفكرية ، فالجزائريون مذ وطئت أقدام الفرنسيين هذه الديار وهم يجابهون قواتها و يتصدون لسياساتها التي أرادت أن تمحو اللغة العربية من الوجود الجزائري . لقد بينت المداخلة أن الجزائريين في الوسط ممثلة في حمدان خوجة و بوضربة (التيار العربي) قاوموا سياسة الفرنسة بعدة طرق ، و بالمقابل و بعد استسلام الداي حسين نجد الأتراك أيضا ببايلك الشرق ممثلة بأحمد باي قاومت هي الأخرى سياسة الفرنسة .

إن هذه المداخلة هي نافذة لطلبتنا من أجل إعادة فتح ملفات تاريخهم من الناحية الفكرية و الأدبية .

الهوامش:

[1] . عمر سعد الله ، القانون الدولي الإنساني والاحتلال الفرنسي للجزائر ، عمر سعد الله ، (الجزائر : دار هومة ، 2007) .ص : 34 .

[2] جاء في الاتفاقية :

1 . احترام الدين الإسلامي ومؤسساته وأوقافه ، وإنشاء لجنة من المسلمين لإدارة شؤونه .

2 . إعادة الأملاك الخاصة التي استولى عليها الجيش الأجنبي ، ودفع الكراء وتعويض أصحابها .

3 . تسيير شؤون المدينة من قبل الحضر ، وتقديمهم على غيرهم باعتبارهم القوة الكاثرة والأصلية والغنية .

4 . تخفيض نشاط اليهود في الجزائر وطرد الأتراك الباقين منها .

5 . فتح مجالات العمل والتعلم والصحافة أمام الجزائريين (فتح المدارس بالعربية وإنشاء جريدة) ... إلخ

فالملاحظ أن احترام اللغة العربية وارد في هذه الاتفاقية ، لكن أول شيء داست عليه فرنسا هو هذه المعاهدة .

[3] .أبو القاسم سعد الله ، الحركة الوطنية ، ج : 1 ، ص : 106 . 107 .

[4] .أبو القاسم سعد الله ، الحركة الوطنية ، ص : 184 .

[5] .سعد الله ، الحركة الوطنية ، ج : 1 ، ص : 184 ، و هذا واضح من خلال نص المنشور الذي وزع على الجزائريين غداة الاحتلال .

[6] .م . ن ، ص : 184 .

[7] .م . ن ، ص : 184 .

[8] .عبد الرحمان الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، الجزائر : دار الأمة ، ط 8 ، 2007ج : 4 ، ص : 230 .

[9] .م . ن ، ج : 4 ، ص : 230 .

[10] ولد حمدان خوجة في الجزائر من أسرة ذات أملاك في منطقة متيجة ، درس على أبيه ، كما قام برحلات إلى اسطمبول و غيرها في الشرق العربي ، مثلما قضى نحو سبع عشرة سنة في أوروبا خاصة في فرنسا ، " وقد هيأته هذه التجربة لدوره السياسي حين اجتاحت جحافل الاحتلال الفرنسي الجزائر ، فانطلق يطالب النظام الفرنسيب باحترام المواثيق و العهود التي أعطوها في الاتفاق الذي استسلم بمقتضاه داي الجزائر في 1830م . ثم دخل مع غيره في مواجهة فكرية مع الاحتلال الفرنسيب ، انتهت بطرده من الجزائر إلى باريس حيث تابع نضاله السياسي و الفكري في المنفى ، و انتهى به الأمر إلى اليأس من كبح جماح الأعداء ، الذي ساعدهم ضعف الرد الوطني ففشلت لغة السياسة و الفكر في مواجهة الآلة العسكرية الصليبية الاستعمارية ، فانتقل إلى الآستانة حيث رحب به السلطان العثماني محمود الثاني وبقي هناك حتى أدركته الوفاة في إسطمبول سنة 1840. ينظر : عمر بن قينة . في الأدب الجزائري الحديث : تاريخا و أنواعا وقضايا و أعلاما ، الجزائر ، د.م.ج، ط" 2 ، 2009

[11] .ينظر نص الرسالة في : عبد الرحمان الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، ج : 4 ، ص : 232 .

[12] .م . ن ، ص : 231 .

[13] عمر بن قينة . في الأدب الجزائري الحديث : تاريخا و أنواعا وقضايا و أعلاما ، الجزائر ، د.م.ج، ط" 2 ، 2009 ، ص : 17 .

[14] المرجع نفسه .

[15] المرجع نفسه .ص : 18

[16] .إبراهيم مياسي ، مقاربات في تاريخ الجزائر 1830 . 1962 ، الجزائر : دار هومة ، 2007م ، ص : 11 .

[17] المرجع نفسه .

[18] .سعد الله ، الحركة الوطنية الجزائرية ، ج : 1 ، ص : 138 ، وعن تقديرات سكان إقليم قسنطينة ينظر : (إقليم قسنطينة في عهد الحاج أحمد باي) ، ص : 55 . 59 .

[19] .سعد الله ، المرجع السابق ، ج : 1 ، ص : 139 .

[20] . ينظر هاتين القصيدتين في : صالح فركوس ، الحاج أحمد باي قسنطينة (1826 . 1850) (الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م) الملحق رقم : 1 . وهذا يبين أنه محب للعربية ، وهذا مظهر أساسي في الدفاع عن اللغة العربية ، ومجابهة سياسة الفرنسة .

[21] .المرجع نفسه ، ص : 20 .

[22] .ناصر الدين سعيدوني ، الجزائر منطلقات وآفاق ، (الجزائر :عالم المعرفة ، ط2 ، 2009 م). ص : 62

[23] .م . ن

[24] صالح فركوس ، ص 103

[25] المرجع نفسه ، ص 57

[26] A.O.M. 1E 7 X 7 . نقلا عن صالح فركوس ، ص 107 .

[27] المرجع نفسه ، ص 107

[28] .ناصر الدين سعيدوني ، الجزائر منطلقات وآفاق ، ص 63

الصوت الرومانسي والإصلاحي والثوري
في التجربة القصصية للشهيد أحمد رضا حوحو

د/ أم السعد حياة

جامعة الجزائر2

ممّا لا شك فيه أن الأدب كان دوما مصاحبا لمشاغل الإنسان، أداة طيعة في يده تساعده على تمثيل العالم بالطريقة التي يدركه بها، فتنوعت القوالب الأدبية واختلفت باختلاف العصور والمجتمعات وعرفت هذه القوالب تطورات عديدة أملتها حاجات الإنسان الخلاق لفن مقابل فن آخر حسب متطلبات العصر والبيئة والثقافة.

كثيرا ما يطرد اعتقاد خاطئ مفاده أن الأدب وظيفته محصورة في بنائه الجمالي الذي يختلف عن بنية اللغة العادية، باستعمال الخيال والإيهام بالواقع وسردية متطورة تبئر الحدث انطلاقا من وجهة نظر واحدة أو متعددة، ترسم بالكلمات عالما يضج بالشخصيات والأحداث لا تربطه بالواقع إلا المواد التي تشكل بنيته الأدبية.

والحقيقة أن للأدب قيمة ووظائف كثيرا ما تتخفى وراء البنية الجمالية، تسير لتعمق أفكارا تصور من خلالها وعيا أفضل بالحياة الإنسانية، منتقدة بذلك سلوكات قد تشوه صورة المجتمعات أو تفند مظاهر التطور والرقي التي تسمو بحياة الإنسان إلى الأفضل دائما، أو حتى مناقشة بعض الأخطاء التي يقع فيها الإنسان بنوع من الفكاهة والسخرية في سبيل بناء مجتمع أفضل، هذه بعض وظائف الأدب ينتقي من المجتمع محتواه الجمالي يربطه بشكل أدبي يسمو فيه بلغته الخاصة نحو ما يعتقد أنه الأفضل.

نقف في مقالتنا هذه لنقرأ تجربة أديب جزائري كتب القصة بأنواعها الطويلة والقصيرة، مثّل تجربة أدبية رائدة في هذا المجال بسموه نحو قراءة

الواقع المتأزم والبحث عن حلول للصراع الكوني الدائم بين الخير والشر، سأقرأ التجربة القصصية لـ **أحمد رضا حوحو** مع دوامة من التساؤلات:

*القاص شهيد من شهداء الثورة التحريرية الخالدة، التي ضحى فيها البواسل بالنفس والنفيس من أجل استرجاع حق اغتصبته آلة استعمارية مدمرة، مع استعمار الأرض عملت على مسخ الهوية والأصالة والدين الإسلامي، محاولة منها لطمس معالم الجزائري وفرنسة الجزائر خدمة لمطامحها. في ظل المستعمرة الغاشمة عاش حوحو وترعرع وتربى وكتب نصوصا قصصية قبل وأثناء الثورة الجزائرية إلى أن استشهد في مارس 1955، فما هي الصورة التي رسمها للمستعمر في نصوصه؟

*إذا كان أساس الكلام هو التبادل والتبادلية بتعبير بورديو، التي لا تقوم على فكرة التواصل فقط بل أيضا على فكرة من يحتكر الحقيقة فيكون محور العملية التبادلية هو **الهيمنة** وفرض نموذج ورؤيا للعالم، لا تعكس بالضرورة صورة الشخص بقدر ما تعكس **المجال الإيديولوجي** المنتمى إليه. فما هي الصورة التي رسمها حوحو لعالمه؟ وما هي المجالات المهيمنة في نصه؟

* يستعمل الأديب اللغة لنقل طريقة إدراكه ورؤيته للعالم، إضافة إلى العديد من العناصر التي تساعد على بناء محفل نصه، فقد يكون هو المتكفل بالسرد، كما قد يترك شخصيات معينة تنقل لنا اديولوجيته، سنستفيد هنا من الطرح التنظيري الذي قدمه ميخائيل باختين لنجيب عن سؤال مهم: ما هي الأصوات المتحاورة في نصوصه؟ هل أحسن حوحو سماع أصوات مجتمعه؟ ما هي الأصوات المهيمنة ولماذا؟

إذا سنعمل في هذا المقال على مقاربة جديدة لنصوص حوحو الأدبية، ليس بإثارة قضايا طرحت من قبل لكن بالنظر إلى أعماله من زاوية نقدية تبحث عما تقوله هذه النصوص في ظل ظروف كتابتها، لا دفاعا عن آراء الكاتب ولكن محاولة منا لتخليد ذكراه كأديب شهيد جابه بالكلمة واستشهد بالرصاص غدرا.

1*الموضوعات الكبرى في قصص رضا حوحو:

كانت التجربة القصصية لأحمد رضا حوحو نتيجة لمراحل عديدة مر بها الكاتب في سياقات كثيرة تفاعل في خضمها الوازع التعليمي والسياسي والعملي والعلمي، كلها تمفصلات صنعت تركيبة أدبية وإيديولوجية نقلت رؤيتة لعالم، هذا الاديب لم يكن يعرف الاستقرار. كان نصه الأدبي الأول سنة 1947 بعنوان "غادة أم القرى تجربة أدبية أولى أهداها *"إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب..من نعمة العلم...من نعمة الحرية.... إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى* ***المرأة الجزائرية*** *أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"* "(1).

إهداء كهذا ينقل لنا حجم الإحساس الذي يتملك كاتب هذه القصة وهو يعلم ما تعانيه المرأة الجزائرية والعربية بوجه عام من ضغوطات كونها امرأة فقط، وهو لن يفعل شيئا سوى تعزيتها ومواساتها ولن يغير من الوضع لكن ينقل صورتها كما هي، لهذا تَخيّر قولا لأندريه جيد يتماشى مع مقصدية كتابة هذا النص، فهو يحاول لا أن يدافع ولا أن يهاجم إنما غايته إتقان الرسم وإضاءة جيدة لمعالم صورة يجب أن تستبدل بأخرى لأنها فضيعة جدا في حق مجتمع دينه الإسلام.

إذا ما لاحظناه أن **موضوعة "المرأة"** مطروقة جدا ومتكررة في نصوصه مثل مجموعته القصصية "صاحبة الوحي" 1954 وقصص أخرى كالقبلة المشؤومة، خولة....، بالإضافة إلى **موضوعة "الصراع الاجتماعي"** القائمة على تجاذب وتنافر رهيب بين الخير والشر، وهو ما تجلى في صورة واضحة المعالم من خلال مقالاته القصصية "نماذج بشرية" 1955، وهناك موضوعة أخرى مهمة جدا نقلها وتمركزت خاصة في نصه "مع حمار الحكيم" 1953 في قالب تهكمي ساخر امتزجت فيه قضايا ساخنة مثل الصراع بين الشرق والغرب وهي **موضوعة سياسية.**

سنقدم في هذه المقالة دراسة لمختلف هذه الموضوعات الكبرى باعتبارها تساعدنا على رسم صورة للشهيد أحمد رضا حوحو من خلال كتاباته، نبدأ بصورة المرأة ولنقل **الصوت الرومانسي** القوي الظهور في أعماله، ونتساءل كيف رسمت المرأة بحضورها المتكرر صورة أحمد رضا حوحو؟ لماذا طغت هذه الصورة على أعماله القصصية؟ على ماذا تمركز حضورها البارز؟ ثم ننتقل إلى **الصوت الإصلاحي** الذي طبع أعماله القصصية وتركز خاصة في نصه "نماذج بشرية"، ثم نحط الرحال عند الصوت الخافت في نصوصه وهو **الصوت الثوري** ونبحث عن تعليلات وتفسيرات لأسباب خفوت هذا الصوت تحديدا.

إذا، سنركز في مقالنا على هذه الأصوات التي لاحظنا تناوبا في إدراجها ضمن البناء القصصي لنصوص أحمد رضا حوحو، وتناوب هذه الأصوات ساهم في رسم صورة عن كاتبها بلغته وحسه الفني والاجتماعي والوطني.

2* الصوت الرومانسي ورسم صُور عن المرأة:

كان الإهداء الذي قدم به حوحو قصته الأولى والمطولة **"غادة أم القرى"** يعكس بقوة إحساسه بالمرأة ووطأة التقاليد البالية على حجم هذا الكيان الضعيف المحصور بين أفكار تتهاوى به في خضم هيمنة ذكورية متجبرة، وكل النص يدور في فلك الصراع بين الحب والضغينة، الحب الذي قتل زكية والضغينة التي قتلت جميل، كلاهما كانا ضحيتين أضفيا على القصة جوا دراميا نقله لنا السارد العالم بكل شيء، برؤيتين للعالم خلفية ومصاحبة ما يعكس في النص الروائي وبشكل جدلي بنيات المجتمع، وإن كان الجو الدرامي طاغيا على النص إلا أن البعد الرومانسي غلف وسطر مشاعر البطلة زكية الفتاة الحالمة، التي رسمت في مخيلتها صورة جميلة لعلاقتها بحبيب ألمت به ظروف قاهرة فغادر عالمها، ففقدت عقلها وبعدها حياتها.

اسمعنا حوحو في نصه القصصي هذا دواخل البطلة، لم يستطع تركها تتحدث بصوتها عن مشاعرها بل كلف السارد العالم بكل الشيء مهمة التكفل

ونقل ما تحس وتشعر به، فالرقابة مفروضة حتى في النص القصصي الذي لا تتكلم فيه المرأة ولا تصرح بمشاعرها حتى يصيبها الخبل حين تصطدم بمأساة فقدانها لمن تحب سرا، لهذا تقيد حوحو في نصه بالحقيقة والواقع فنقل كل أحاسيس زكية بصوت السارد العالم بكل شيء:

"شعرت المرأة بوطأة الحجاب لأول مرة، وأحست بعبء التقليد ولاسيما الفتيات، ويا ويل الشقية منهن التي يطأ قلبها الحب، فإنها تعيش معذبة تعيسة، فليس لها أن تتحكم في قلبها فتحب من تشاء وتبغض من تشاء، بل لا يجوز لها مطلقا أن تحب، فالحب جريمة لا تغتفر، وفضيحة شنيعة"(2). ...*"هذه الفتاة التي كان هما الوحيد في هذه الحياة أن ترى نفسها يوما في أحضان من تحب فجميل هو حياتها الغالية وعالمها الذي تعيش والسعادة التي تنشدها..."(3)*

..."تلك الفتاة التي نشب عراك ما بين حبها المكبوت المكبل بالأغلال وعقلها المرهق بأعباء التقاليد الثقيلة، فقد اتخذا من قلبها وعقلها الفتي ميدانا لنضالها فحطماه وتحطما معه...(4)"..

وأمثلة كثيرة أخرى نلاحظ من خلالها سيطرة السارد على كل أحاسيس البطلة التي لم نسمع صوتها في النص إلا بعد أن أصابها الخبل، هنا انفطر قلب الأب عليها، فحاورها بعد أن طال امتناع شفائها، جلس ليحكي لها عن حبيبها وكأنه يعلم ضمنيا أن ابنته تصارع هواها وعشقها المكتوم فسعى جاهدا للحديث عنه علّ فلذة كبده تشفى:

"...وفي هذه الأثناء بدت زكية من بعيد وهي شاحبة اللون وقد سرى الهزال في جميع عضلاتها، فخاطبها وقلبه يفطر رحمة وحنانا:

-زكية تعالي يا ابنتي...وأخذ أبوها يحدثها عن جميل وهو لا يدري لماذا اختار هذا النوع من الحديث...-أتدرين أين هو جميل الآن؟

-قتلوه.أجابت الفتاة ...بصوت أشبه بالحشرجة...(5)".

هنا نسمع صوت الفتاة المأساة، أما شقها الرومانسي فلا يحبذ المجتمع سماعه ولم يسمعنا حوحو هذا الصوت أيضا لأنه ينقل ويرسم فقط صورة

من صور هذا المجتمع المتحجر ولا يريد التفنن في طمس الحقائق بل فتح لنا حوحو نافذة صور من خلالها هشاشة السلطة الذكورية أمام استكانة المرأة وضعفها، ولتكتمل الصورة بلور حوحو أيضا أسباب مأساة ولّدها مجتمع يضطهد الآخر مهما كان جنسه حين لا يتقبله، فسليمان المنتمي إلى طبقة ارستقراطية قديمة ذات الثراء والنفوذ (6) رفض تزويج ابنته لابن الشيخ أسعد المنتمي إلى طبقة نكرة "*لا حسب ولا نسب لهم وجدوا ميدانا للظهور على حساب الضحايا من الأبرياء الآمنين، لا يردعهم علم ولا يؤنبهم ضمير، فاغتنوا وفرضوا سيادتهم على بقية الطبقات فرضي بها صغار النفوس واستكانوا لها، ونفر منها ذوو الأحساب والأنساب ولم يعترفوا بها، فهذه الطبقة المرتجلة هي دائما محل مقت وسخرية الأسر العريقة وغيرها من كبار الناس*"(7) .

إذا هو صراع طبقي سار بالأحداث إلى تأزم فرض السجن على جميل المظلوم والهبل على زكية، والموت لكليهما، والعقاب للمتسبب في هذه المأساة الإنسانية وانتهت القصة هنا، فهل من تعدد صوتي في لحمتها؟

بالرغم من أن البناء السردي لهذا النص القصصي قام على وجود سارد عالم بكل شيء، تحكم في سير الأحداث وتوجيهها ونحا في كثير من الأحيان لإسماعنا أصوات الشخصيات سواء في حواراتها الداخلية أو الخارجية إلا أننا لمسنا أن إدراك العالم في هذا النص قام على وجه واحد طغى على هذا النص، الوجه الرومانسي المغلف ببعد درامي كبير.

كان حوحو في هذا النص وفيا لمبادئه ولم يستطع أن يفجر الثابت في الأذهان ولا تفكيك الأنظمة الإيديولوجية المنتمي إليها لهذا لم يفتح نهاية القصة على تأويلات عديدة بل أغلقها بموت البطلين، وبعقاب الشر، لا الخير نجا ولا الشر تمكر ونفذ بمكره، وبالتالي تصارع الإصلاح بالرومانسية في هذا النص فانطفأ الاثنان في جو درامي(8) لم يستطع تحمل أكثر من صوت واحد هو صوت المؤلف الذي سيبقى مترددا في كل النصوص القصصية الأخرى كما سنرى.

ففي *صاحبة الوحي* مثلا يحضر الحديث عن الملهمة التي تذكي قريحة الشاعر وينطفئ بغيابها لكننا لا نجدها ولا نجد صوتها ولكن تنقل لنا كل ظلالها الرومانسية بصوت شخصية صاحب صاحبة الوحي: *" وإذا نظرت إليك ملأت نفسك متعة لا تفوقها متعة..وإذا نظرت إليك اخذ نظرها الفاتن العذب ينساب إلى نفسك وقلبك وكل جوارحك....إنها أحلى من المال وأعذب من الحياة.....جمعتني بها الصدف فأحببتها حبا عنيفا طاغيا. حبا قدسيا طاهرا..."* (9)

كما نجد هذا قد تكرر في قصة "القبلة المشؤومة" جو مفعم بالرومانسية، موضوع المرأة اللعوب محوره لكننا لا نجد صوتها وكأن حوحو تواطأ مع المجتمع العربي بتغيبه لهذا الصوت في تلك الفترة، إلا أنه لم يستطع مقاومة تأثره بالقراءات الغربية التي كانت تلهمه هذا الحس الرومانسي المرهف الذي يعطي قيمة كبيرة للإنسان وأحاسيسه وعواطفه المملوءة بالحب: *"وكنت أشرح له ضرورة الحب في الحياة وأؤكد له أنه دافع التقدم ومبعث النبوغ، كما كنت افهمه انه لا دخل للحب في الفسق" (10)..*

3*الصوت الإصلاحي صور عن ألوان المجتمع:

كان حوحو قد تأثر في مشواره الأدبي بأدباء عالميين نهل منهم وتفتح على قراءاتهم فأنتج أدبا مليئا بحس رومانسي ساعده على رسم وتوضيح صورة ما تعانيه المرأة في المجتمعات العربية، هذا ما لمحناه جليا في "غادة أم القرى" وقصص أخرى، إلا أن تأثره بالوازع الإصلاحي وبمسار جمعية العلماء المسلمين أملى عليه الخوض في قضايا المجتمع والصراعات الدائرة فيه، لكن حوحو التزم بمبدأ الإصلاح فعالج قضايا تكاد تكون كونية أكثر من كونها تتعلق ببنية المجتمع الجزائري في تلك الحقبة الاستعمارية البشعة، فلم يخرج من الدائرة المغلقة التي حدد بها شخصيات تنقسم في أغلبها قسمين شخصية شريرة وأخرى خيرة تقع فريسة الشر.

لم يستطع حوحو تجاوز هذه الثنائية في مقالاته القصصية "نماذج بشرية" مبتعدا أشد البعد عن قضايا جد مهمة كانت في تلك الفترة على أوجها من بينها الاستعمار الفرنسي ووحشيته، فمقالاته القصصية دارت كل أحداثها من أجل تكريس فكرة صلاح المجتمع بصلاح الفرد، بغض النظر عن قضايا المستعمر والاستعمار وطمس الهوية واللغة والدين، مما جعل بعض النقاد مثل واسيني الأعرج يتهمون حوحو بانغلاق فكره وإبداعه ضمن التيار الإصلاحي الذي خنق قدراته الفنية التي حامت حول إيديولوجية واحدة خندقت القاص في مدارات منغلقة لم تستطع حتى تناول ظروف الاستعمار ووحشية المستعمر بعد انتفاضة 1945 أو ثورة 1954، يقول واسيني: *"نلاحظ أن هنالك تقصيرا كبيرا إذ أن ظلال هذه الانتفاضة الكبيرة لم تظهر لا من قريب ولا من بعيد، بل استطيع أن أقول أنها لم تهز شعرة واحدة من رأس الكاتب ولم تخضع تركيبته الفكرية لتلك الهزة العنيفة التي تنتج وعيا جديدا وقفزة نوعية"(11).*

وإن كنا لا نتفق مع رأي عنيف مثل هذا خاصة ما تعلق بالشعرة التي يظن واسيني الأعرج أنها لم تهز الكيان الإبداعي لحوحو وهذا حكم قاس جدا في حق شهيد عاش سياقا استعماريا بعيدا عما نعيشه والأكيد أن مضمرات كتاباته القصصية ستبدي حنقه على المستعمر خاصة في نصه "مع حمار الحكيم" و"عائشة" ولا ننسى أيضا أن حوحو أبدى موقفا صريحا من المستعمر حين كتب مقاله " الطرقية في خدمة الاستعمار" في 1938، أما حكم واسيني فانطلق من نص واحد هو "غادة أم القرى"، وإذا أسقطنا حكم واسيني على كثير من الأدباء والروائيين المعاصرين الذين يكتبون في ظل ثورات عربية عارمة، شوهت صورة وجغرافية المجتمع العربي، تمر عليهم دون أن يصرحوا بمواقفهم وكأنها لم تهز لا شعرة من كيانهم ولكن بنات أفكارهم مطيعة لولاءات أصحباها الساعين دوما للحفاظ على رأسمالهم الرمزي.

لا نخفي حقيقة أن حوحو في "نماذج بشرية" لازمته فكرة واحدة تربعت على عرش كل القصص التي جاءت في هذا المتن، فالهم الإصلاحي كان مهيمنا

لتفشي العديد من المظاهر اللاأخلاقية في المجتمع الجزائري (وهي مظاهر نتقاسمها مع كثير من الشعوب ولا تزال حتى عصرنا هذا متفشية وبخطورة أكبر)، وكأن حوحو كان متقينا أن قضيتنا ليست الاستقلال فقط لأنه كان بمثابة حتمية لا بد منها نتيجة الكفاح الباسل والمستمر لنيل الحرية، ولكن أي بنية اجتماعية سنواجهها بعد الظفر بالاستقلال؟

ربما هذا الذي كان يشغل حوحو وتماشى مع مساره الإصلاحي، فتبنى فكرة اختيار بعض الشخصيات النموذجية من الوسط الجزائري والعالمي ليعالج بها قضايا في غاية الأهمية، ولم ينطلق أبدا من سلطة بعينها أو سبب واضح، إنما كانت مقالاته القصصية نابعة من الفرد لهذا جاءت أغلب عناوين هذه القصص بأسماء شخصيات محددة أو صفات: الشيخ زروق، عائشة، العم نتيش، السكير، رجل من الناس، سيدي الحاج، الأستاذ، التلميذ...ولكونه متفتح على الثقافات الأخرى ساق في مقدمة كتابه قولا جميلا لـ "ابرويار": *"يجب أن نتكلم كلاما صادقا، وأن نفكر تفكيرا صائبا، دون أن نحاول جلب الآخرين إلى أذواقنا وعواطفنا، إن ذلك لهو العمل الجليل"* (12).

إذا غاية الكتاب هو لفت النظر إلى ما في طبقات المجتمع من اختلافات واختلالات تعكس ألوان الطباع وكوامن النفوس، وبعض الأحكام الجزافية التي قد نطلقها انطلاقا من مظاهر الإنسان قد تكون جلها خاطئة، اخترنا أن نبين هذا من خلال شخصية "الشيخ زرُّوق" وشخصية "عائشة" لمعاينة الصوت الإصلاحي المهيمن في بعض أعمال حوحو.

القارئ لقصة "الشيخ زروق" يلاحظ أن السارد العالم بكل الشيء تكفل بنقل الأحداث بعيدا عن التكلف في رسم صورة الشيخ الذي قدم لنا بوجهين، كإنسان صالح: الصلاة والذكر مع ترديد الآيات الكريمة، وهيبة في المنزل ووقار، ووجه آخر لا يعرفه به إلا أصحاب المهمات القذرة. استطاع حوحو في عرضه لهذا النموذج أن يسمعنا الصوتين معا في سياقين مختلفين، في المنزل مع الأهل يتصرف ويلبس لباس التقوى الذي يظهر من خلاله إنسانا سويا:

"تناول الشيخ طعام إفطاره على عجل وهو لا يزال يتمتم بالبقية الباقية من تسابيح ورد الصباح الذي اعتاد أن يتلوه يوميًا عقب صلاة الصبح... تناول عصاه ومسبحته، وما كاد يبارح غرفته حتى أدركته زوجته متذمرة:

ما هذا! ألا تستطيع حتى أن تتناول طعام إفطارك في راحة؟... أدائمًا أعمال الناس؟ لا أدري أية فائدة تجنيها من وراء هذه المتاعب كلها التي صدتك عن العناية بأهلك وأولادك؟!

وما كان من الشيخ إلا أن رمقها بنظرة حادة وأجابها والغضب بادٍ على قسمات وجهه:

أي شيء أستفيده من الناس؟! ... أتخالين زوجك مثل أولئك الغافلين الذين ألهتهم أوضار المادة الدنسة عن أعمالهم الربانية، أشغلتهم بطونهم عن الآخرة؟ ... أنا أخدِم الناس لوجه لله: أخدِم الحق الضائع وأحاول جهدي إرجاعه إلى نصابه ...ثم حوقل الشيخ واستغفر ربه واسترسل يقول: لا تُدْخِلِي على نفسي الرياء أيتها المرأة، اتقي لله، أتريدين أن تضيعي أجر عملي، وأن تبدلي ثوابي عقابًا بأحاديثك هذه؟"(13.)

وفي سياق آخر يلبس لبوس الشياطين ويرتكب شتى أنواع الرذائل دون أي وازع أخلاقي، يخدم الناس بالتزوير والتدليس مقابل أموال طائلة، يحضر في مثل هذا الموقف خطاب آخر ولكن دائما مغلف بالطابع الديني:

"-ولكن المبلغ كبير يا سيدي!

– أبدًا ... أبدًا ... (صرخ الشيخ) أنسيت ما ستجنيه من ذلك؟ فإنني سأُملكك مناب أختك الذي ورثته من أبيك بهذا المبلغ ...

– حسنًا يا سيدي قَبِلْتُ.

– أحسنت إذ قبلتَ، إذن أحضر لي النقود وافية، فأنا دائمًا أستوفي أجري مقدما، ثم لا تنسَ ما قاله الرسول صلى الله عليه وسلم ".... استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان"

...-أقصد إذا ما كنت واثقًا من النجاح ...

– النجاح! هذا أمر ليس فيه أدنى شك ولا ريب، أنا لا أُقدم إلا على القضايا الناجحة. لم أعوِّد عملائي الفشل ولو مرة واحدة ... فأنا في هذه الأيام القريبة ملَّكت زوجًا من ثروة زوجته بعملية بسيطة، ثم طلقتها عليه، وهو اليوم ينعم بالمال والحرية، ولكنه دفع لي ضعف ما طلبت منك تقريبًا، والحديث بيننا طبعًا ... فأنا يا ابني أعمالي مُتقنة والحمد لله" ...(14)

قصة مثل هذه نجد رسالتها واضحة فالإمامة لا تعني دائما أن الإنسان صالح فتحت عمامته وجلبابه قد تتخفى كل الصور البشعة التي على كل إنسان أن يحتاط منها ولا يحكم بالمظاهر، هذه أفكار عبر عنها حوحو بصوت الشخصيات المختارة والسارد العالم بكل شيء، كان صوت الإصلاح يرن وهو في حقيقته صوت صاحبه ورؤيته للعالم، وإن كان حوحو قد ترك الشيخ يتكلم في القصة إلا أنه حرم "عائشة" من هذا الحديث وكلف ساردا عالما بكل تفاصيل القصة المرور على حياة هذه الإنسانة الجزائرية التي ضاعت في متاهات الحياة ثم عادت إلى رشادها بعد أن عانقت الأفكار الوطنية لتتحرر من رذائلها كما سيتحرر الوطن من الاستعمار(15).

حتى وإن كانت هذه المقالات القصصية ذات طابع إصلاحي محض فهذا لا ينقص من قيمتها كون الحس الفني يغلفها بما يوافق سياق وظروف كتابتها، وليس لنا أن نحكم على درجة إبداعيتها من منطلقنا لأن أسلوبها يتوافق مع ظرفية الكتابة الإصلاحية وشروطها، كما أن القاص برع في صياغة الحوارات، ولمس قضايا مهمة في واقعنا بعين ثاقبة، حتى وإن لم يقدم حلولا صريحة وواضحة فقد وضع اليد على الجرح بجرأة فنية، فمن كان قادرا على الحديث في تلك الفترة عن مشاعر المرأة، أو صورة بعض المثقفين المتخلفين اللاهثين وراء الألقاب والرتب، أو حتى الحديث عن الشيوخ اللابسين لباس الدين وهو منهم براء أو الحديث عن عفاف مومس تائبة، وكثيرة هي الصور التي أرادها أن تخلخل بعض الأنماط والأحكام الجاهزة حول البشر. ومن دائرة داخلة في نقد

المجتمع ننتقل إلى صوت أخر هو الصوت الثوري الذي لاحظنا حضوره في نصه " مع حمار الحكيم" المليء بالسخرية.

4*الصوت الثوري الخافت والمضمر:

اختار أحمد رضا حوحو أن ينوع في إنتاجه الإبداعي وفق تأثراته المختلفة المتشربة من المنابع الغربية والعربية، لهذا نجده أعجب إعجابا شديدا بـ "حماريات الحكيم" النص الساخر الذي انتقد به توفيق الحكيم الواقع الاجتماعي والسياسي في مصر، ولعل كتابة حوحو لنصه "مع حمار الحكيم"(16) المشبع بالتهكم والسخرية باعتبارها استعارة كبيرة تعطي للخطاب أوجها عديدة، حتى وإن كان وجهها البارز هو نشر الفكاهة والمرح، إلا أن لها وجها آخرا فكريا يرمي إلى نقد وضع أو سلطة ما، لا يمكن مواجهتها بالأقوال المباشرة، فميزة النص الساخر عموما أنه محاولة لكسر النظام أو المقدس بإضفاء طابع فكاهي مليء بالمسكوت عنه والمضمر والتعدد الصوتي عن طريق نقل خطابات الآخرين وتشويهها مع تغيير سياقاتها ونبراتها.

لهذا نجد باختين وهو يحاول أن يبحث عن جذور الرواية الغربية للوصول إلى بنائها الأسلوبي القائم على الحوارية والتعدد الصوتي كما وجده عند دوستويفسكي، يعود إلى الحوار السقراطي، ثم الكوميديا وبعدها المنيبية الهيلينية ليقف بعدها عند الكرنفال في العصور الوسطى باعتباره "قوة تعبيرية مميزة خلقت تواصلها ورأيها في العالم بطريقتها الخاصة، طريقة إيحائية رمزية حاول الكثيرون نقلها إلى لغة الكلام، رغم تعذر هذه الترجمة، **والأدب** كان من بين الترجمات التي نقلت هذه القوة المعبرة"(17).

تطرق باختين في كتابه "أعمال فرانسوا رابليه..." إلى مختلف تطورات الكرنفال الذي لم يكن بمثابة حفل أو مهرجان شعبي فقط، بل كان بمثابة **رؤية جديدة للعالم**، نظرة تخلو من الخوف وناقدة للأوضاع، ومن جهة أخرى نظرة إيجابية وليست عدمية، لأن الكرنفال استطاع أن يجد **الأساسيات المادية لهذا العالم** وهي: الممكن le devenir، والتغيير le changement،

والقوة، وهم بمثابة الثلاثي السرمدي للجديد، المعبر عن لا أخلاقية الشعب. le triomphe éternel du nouveau, l'immoralité du peuple وهذا ما نسمعه من قولنا **كرنفال العالم**. إذا الطابع الساخر رؤية جديدة للعالم تحمل معنى عميقا في مضمر ما تصرح به، تحاول دائما أن تبني عالما آخر مانحة ترتيبا جديدا للحياة، فالساخر يجعلنا نقتحم حدود الوحدة وما هو غير مناقش، يفضح كذب العالم الموجود(18)

ولكن علينا أن نشير إلى أن الخطاب الساخر يتسرب في المحكي الأدبي بطرق عديدة تتجلى في التعدد الصوتي والخطابات المنقولة وفي الثروة اللغوية التي تغلف الخطاب الهزلي، وفي التلاعب بالسياقات والنبرات، فطريقة تمثيل الخطاب الساخر للواقع يختلف حسب المقصديات والسياقات التي يرد فيها الخطاب.

من خلال قراءتنا لنص "مع حمار الحكيم" لحوحو الذي كتبه في 1953 لاحظنا أن البعد الساخر الأول الذي يحيل إليه النص يكمن في أن الحوار قائم بين إنسان عاقل وحيوان يعتقد أنه الأكثر غباء في الحيوانات، وحوحو هنا تأثر بتوفيق الحكيم الذي تأثر هو أيضا بالثقافات الغربية التي جعلت لهذا الحيوان حضورا في الأعمال الأدبية مثل حمار أبوليوس، أو "أنا وحماري" لـ"خيمينياز خوان رامون"..، إلى أن قراءتنا للحمار الذهبي لأبوليوس تبين أن هذا الحمار كان في الأصل إنسانا، تحوله إلى حمار جعله ينظر إلى العالم بطريقة أخرى، وإن صح التعبير اختار الكاتب الحمار ليفضح أمراض المجتمع والسلطة ولكن بصوت الحمار دائما ربما كي لا يتحمل مسؤولية ما يقوله الحمار، الشيء نفسه نجده في "حماريات الحكيم"(18) فالحمار هو من يتكفل بفضح الأوضاع السياسية ونقد المجتمع، وكل الأسئلة الجريئة تأتي على لسان الحمار تملصا من المسؤولية ولإضفاء أكبر قدر من السخرية في شكل قناع وفي شكل ما يسميه باختين الرؤية الفضائية الخارجية L'Exotopie.

بالنسبة لحوحو الأمر يختلف تماما لأن حمار الحكيم أصبح مع حوحو يثير في كثير من الأحيان (نستثني بعض الحوارات مثل نص "فلسفة الحمار) الأسئلة بطريقة ساخرة ولكن مباشرة مباشرة، ويتكفل حوحو الإجابة عنها متحملا مسؤولية ما يقول لاغيا في أغلب الحالات الطابع الساخر الذي من المفروض أن يكون أساس الحوار كي لا تقدم الأفكار ورؤية العالم بطريقة مباشرة، وللتوضيح نأخذ محاورته لحماره في نصه " نحن والغرب"، أين يعرض حوحو أفكاره حول طريقة كتابة الأخر عن الشرق، وفي ثنايا الحوار يكشف عن سلبيات الاستعمار، لأن الكاتب الغربي كان قد ادعى أنه يكتب عن الشرق ليكشف للغربيين عن محاسن الشرقيين، والأفضل حسب حوحو أن يكتب الغربي ليكشف عن مساوئ الغربيين وعن بشاعة المستعمر ("وأين هذا التساوي وانتم تنظرون إلينا كشعب منحط....أتنكر أن للاستعمار الغربي أعمالا فضيعة في البلاد والشعوب المستعمرة.....أولم تكن دعوة هذا الاستعمار أنه يقوم برسالة تمدينية..."(19))، ولكن الكاتب الغربي اعتبر هذا خروجا عن الموضوع لأنه لم يستطع مواجهة الحقيقة وانصرف. ليتدخل الحمار محاولا إنصاف بعض الغربيين، مما جعل الكاتب يضعهم مع بقية البشر الذين يصيبون ويخطئون، ليحول الحمار مجرى الحوار مسائلا الكاتب عما لا يعجبه في كتابات الغربيين متجاوزا الحديث عن قضايا الاستعمار، ليدخل الحمار في مسألة إنصاف بعض الغربيين الذين يقفون دوما مع الحقيقة إخلاصا لأقلامهم التواقة للعدالة.

نلمس في هذا النص تجاذبا بين صوتين:

- صوت يحاولة تجريم الآخر(الغربي) كونه لا يقف أمام الشرق إلا باعتباره خزانا لأسرار غريبة غرابة منطقه وتربيته وأصله المتوحش الذي يفرض وجود متحكم أسمى يدير شؤونه هو الغربي المستعمر.

-وصوت منصف لبعض الغربيين الواقفين أمام الحق والحقيقة الفاضحين لصورة الغربي في تعامله مع الشرق. ولكن لماذا لم يستطع حوحو أن

يمتلك جرأة أكبر وجعل صوت واحد مناهض للاستعمار خاصة وأنه كتب نصه في سياق بدأ يمهد لثورة عارمة ضد المستعمر؟

ربما لفهم هذه المسألة علينا التركيز على المحيط الخطابي للمتكلم كونه كاتب معروف يكتب في جريدة لها صدى وسط الجزائريين في تلك الفترة كما أن الإدارة الفرنسية كانت يقظة لكل المحاولات التي تطمح للتحريض على الثورة، فالإفصاح عن النوايا قد يودي به إلى الهلاك لهذا يقول في أكثر من موضع في نصه: "*ما أكثر ما نحب الحقيقة، وما أعجزنا عن التصريح بها*"(20) . *وأيضا بصوت الحمار: "لو لأطلقت لي العنان ولم تقيدني بخوفك وجبنك رأيت مني العجائب..."*(21) . *وبصوته: "اجعل نصيب عينيك يا صاحبي فلسفتنا نحن البشر"ليس كل ما يُعلم يقال"* (22).

لهذا لم نلتق في كتابات حوحو بتصريح مباشر مناهض للاستعمار مثل ما جاء في حواره الساخر مع الحمار، لهذا اعتبرنا أن **الصوت الثوري خافت** جدا في نصوصه القصصية ولم يستطع نقد الآلة الاستعمارية إلا بمحاورته واستنطاقه لكاتب مستشرق جعل الشرق موضوعا للدراسة دون الإشارة إلى ما يعانيه الكاتب والشرق برمته في تلك الأثناء من ويلات المستعمر المتخفي وراء شعارات الحرية والعدالة والمساواة التي تصدع في مجتمعاتهم فقط، أما مع الشرق فكل الأدوات التدميرية متاحة.

إذا السياق السياسي برمته حتم على الكاتب هذا التردد في الإدلاء بمقاصده، ولكن ما نعيبه على حوحو هو تكفله بالخطاب المناهض للاستعمار، لماذا لم يترك الحمار بسخريته اللاذعة يلعب دور المتكلف بنقل نوايا الكاتب ويساعده بالتالي على التخلص من الرقابة، ربما هذا ما جعل نص حوحو يفقد نقده اللاذع للسياسة والمجتمع.

في ختام هذا المقال الذي لا ندعي فيه أننا ألممنا بكل ما في تجربة حوحو القصصية من مكونات، ولكننا حاولنا إنصاف الكاتب لجرأته على نقل رؤيته لعالمه كما هو، موظفا ثلاثة أصوات هيمن فيهما **الصوت الإصلاحي**، باعتباره

مجالا كانت له وظيفته وقيمته في تلك الفترة، كما أنه يتماشى مع الاستعدادات النفسية والاجتماعية للكاتب، **والصوت الرومانسي** برز لتفتحه على ثقافة الآخر الشرقي والغربي مما جعلنا نلمس ذلك التنويع الأدبي والفكري الذي شح عند كثير من الأدباء الجزائريين في فترة الاستعمار الغاشم، أما **الصوت الثوري** فخفت لأسباب سياسية وقهرية أملتها الظروف المحيطة بالكاتب. ولعل دراسات أخرى بمناهج إجرائية مختلفة تستطيع أن تقدم قراءة جديدة لهذه التجربة التي تبقى مفتوحة بوجود النصوص.

هوامش:

1أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص48.

2المرجع نفسه ص.18

3نفسه ص.42

4نفسه ص.49

5نفسه ص.*58*

6نفسه ص.23

7نفسه ص.29

8 يقول باختين:الدراما بحكم طبيعتها غريبة عن تعددية الأصوات، بإمكان الدراما أن تكون متعددة المناهج ولكنها لن تستطيع أن تكون متعددة العوالم إنها تسمح فقط بنظام واحد للإدراك لا بعدد من النظم" شعرية دوستويفسكي، تر/نصيف التكريتي، دار توبقال، المغرب ص.50

9 صاحبة الوحي ص72 و 73 و75. ضمن غادة أم القرى وقصص أخرى.

10القبلة المشؤومة ص80. ضمن غادة أم القرى وقصص أخرى

11 واسيني الأعرج مقدمة لغادة أم القرى وقصص أخرى ص.18

12 أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، مؤسسة الهنداوي، مصر 2013، ص.8

13 المرجع نفسه ص.12

14 نفسه ص.13

15 انظر قصة عائشة ضمن نماذج بشرية : * يلخص السارد حياة الضياع: "*هامت الفتاة على وجهها في هذه المدينة المترامية الأطراف وكانت ذئاب البشرية لها بالمرصاد تتعقب خطاها، فاصطادوها في رمشة عين ودفعوا بها إلى طريق الغواية، فاحترفتها وقد وجدت مثيلاتها في بؤرتها يبعن أجسادهن مقابل لقمة من الخبز ..."* ص*16*

وهذه حياة الصلاح "...اشتهرت عائشة بأفكارها الوطنية وسخر منها الناس فزادها ذلك إصرارًا وعنادًا وتمسكًا بالفكرة، وحاولت مرارًا أن تشارك بدريهماتها القليلة في مساعدة هذه الفكرة التي تعرف عنها أنها

ترمي إلى الوطنية والتحرير. والتحرير في فهمها هو خروجها من هذا الماخور العفن إلى عالم رحب تجد فيه لقمة عيشها دون الاضطرار إلى بيع جسدها". ص17

16 أحمد رضا حوحو: نصوص من مع حمار الحكيم، ضمن البخلاء وبائعة الورود وقصص أخرى، دار القصبة للنشر، الجزائر،2012، ص.197

17- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة.. ص178

18 Mikhaïl Bakhtine : L'œuvre de François Râblais et la culture au moyen âge et sous la renaissance: Traduction : André Robel; Edition Gallimard : 1970 p/273.

18- انظر: توفيق الحكيم: حماريات الحكيم، موفم للنشر، الجزائر، .2007

19 أحمد رضا حوحو: نصوص من مع حمار الحكيم .ص.208

20المرجع نفسه ص.231

21نفسه ص.232

22نفسه ص232

احتلال الجزائر في مرثيّة عبد القادر الوهراني الشّعبيّة

أ/عطية رغيسة
جامعة البليدة2

للشعر الشعبي دور كبير في إذكاء الروح الوطنية المقاومة ضد الاحتلال الفرنسي، وقد حمل لواء هذه المقاومة الشعراء الشعبيون وعلى رأسهم الشاعر الجوال "الذي عبر من خلالها عن طموحات الضمير الجمعي الجزائري التواق إلى الحرية و العزة و الكرامة " (1)

هؤلاء الشعراء حملوا "لواء النضال بالكلمة الشاعرة القارعة للأذان، فأصابوا بها قلوبا عطشى للفداء و التضحية، وأفاضوا بها المشاعر الوطنية الملتهبة، فحققوا بذلك قيما وطنية غرست في النفوس التفاني في حب الوطن " (2)

وفي هذه الظروف الحالكة، ينطلق الشعر الشعبي في التعبير قصد الدفاع عن الوحدة الوطنية و الوحدة الترابية بما أوتي من أساليب التعبير الشعبية، إما قصة شعبية في قالب شعري مستوحاة من التراث،أو قصيدة شعرية شعبية ينقل لنا فيها الواقع المرير الذي كان يعيشه الجزائريون آنذاك نقلا أمينا. وبهذه الصورة التعبيرية الشعبية، يكون الشعر الشعبي قد فلت من الرقابة الاستعمارية الضاغطة التي كانت تشنها فرنسا على الشعراء الشعبيين ،لأنهم يمثلون الكلمة المقاومة الرافضة لوجودهم على هذه الأرض التي اغتصبوها عنوة ،و شردوا أهلها. واستمر على هذا النهج المقاوم حتى نيل الاستقلال .

ويسجل لنا "تاريخ الأدب الشعبي" أنه بعد سقوط العاصمة الجزائرية في 5 جويلية1830م، "فإن الشعر الشعبي كان أول من بكاها وسجل مأساتها بدمعة سخية و زفرة ملتهبة،وشنع بالغطرسة التركية التي تستأسد على الشعب وتستونق في وجه الغزاة" (3)

و كان عبد القادر الوهراني هو أول شاعر بكى عاصمة الجزائر لما سقطت بأيدي المحتلين،و كان شاعرا شعبيا،سجل لنا ذالك في قصيدته المطولة التي تبلغ أكثر من مئة بيت، وهي "دخول الفرنصيص" (4) وهي من عيون الشعر الشعبي الجزائري إنها "قصيدة طويلة نظمت بالملحون فموضوعها ثم رواجها بين الجماهير طيلة ليل الاستعمار يجعلانها و صاحبها مرتبطة ارتباطا و ثيقا بوجداننا " (5)يقول أبو القاسم سعد الله عن هذه القصيدة :" إن قصيدة – رثاء الجزائر – للشيخ عبد القادر الوهراني وثيقة تاريخية هامة ، وهي ليست مجرد وصف وسرد للأحداث التي جرت نتيجة الاحتلال، ولكنها مفعمة بالمشاعر الإنسانية العميقة، فالرجل لا ينطلق من دوافع شخصية، ولكنه قد انطلق من غيرته على الوطن و الدين و التراث و القيمة التاريخية لمدينته وآثارها ، و لذلك يجب أن تدرس هذه الوثيقة في المدارس و الجامعات في مواد التاريخ و الأدب والآثار وهي دليل على أن الأدب الشعبي الصادق يظل خالدا رغم مرور الزمان ." (6) فهذه شهادة من شيخ المؤرخين الجزائريين تثبت لهذه القصيدة العصماء مكانتها التاريخية التوثيقية فضلا عن مكانتها الأدبية .

و نظرا لمكانتها الرفيعة في عالم الأدب الشعبي الجزائري فإن عبد المالك مرتاض يرى :"بأن كتب التاريخ لا تستطيع أن ترصد الأحوال التي آلت إليها الجزائر بعد احتلال مدينة الجزائر، فالشعراء وحدهم هم الذين يستطيعون ذلك ، فهم حقا لا يذكرون الأعداد و الأحداث و الأزمنة الدقيقة ، و لكنهم يستطيعون ذكر زبدة ذلك و هم صادقون ." (7) و قد جاءت هذه الزبدة في قصيدة الوهراني :" فوفق توفيقا تفرد به وحده في غياب أي قصيدة ترقى إلى مستوى قصيدته صدقا و فنا ." (8) . هذه القصيدة مؤلفة من أكثر من مئة بيت كما ذكرت آنفا ،و هي :" تحتوي على تسجيل لمختلف الوقائع و تحديد للأيام و للأماكن وتصوير للوقائع و للواقع النفسي الذي عاشه سكان الجزائر العاصمة أيام الغزو ." (9). و الملفت في هذا القول ، أن القصيدة صورت الواقع النفسي لسكان الجزائر

العاصمة أيام الاحتلال الأولى ،وإن تفرد التاريخ بذكر الوقائع فقط ،" والقصيدة وإن كانت في رثاء مدينة الجزائر فإنها في الحقيقة رثاء لكل الجزائر، لأن ما وقع في العاصمة في أول الأمر وقع مثله في غيرها بعد ذلك ." (10). ويرجح سعد الله أنها " قيلت بعد الاحتلال بقليل ، أي بعد استيلاء الفرنسيين على المدينة و جلاء معظم أهلها عنها وتعطيل المدارس و المساجد وهجرة العلماء والطلبة و الإستحواذ على الخزينة ." (11).

ويصف لنا الشاعر احتلال الجزائر –المدينة – فيصور لنا لوعة الحزن والأسى التي عمت البلاد، بعد أن كانت "مزغنة" سيدة البحار ترهبها الأجناس وتخشى بأسها الأمم " كما يشير الشاعر إلى أن قوات الاحتلال كانت أكثر عددا وعدة ، من الجيش الجزائري، و قد كان عدد السفن لا يحصى، يضاف إلى هذا أن الفرنسيين كانوا عازمين على احتلال الجزائر، و إذلالها، وأن كل تقديرات الأتراك لمواجهة قوات الغزو و صدها كانت تقديرات خاطئة حيث لم تضع في اعتبارها عدد القوات المسلحة التي جندتها فرنسا لاحتلال الجزائر." (12) يقول:

الأيام يا ا خواني تبدل ساعاتها و الدهر ينقلب ويولي في الحين
بعد كان سنجاق البهجة ووجاقها الأجناس تخافها في البروبحرين
أمنين راد ربي ووفى ميجالها واعطاوها أهل الله الصالحين
الفرانصيص حرك لها،وآخذاها لا هي مياه مركب لا هي ميتين
بسفاينه يفرص البحر قبالها كي جا من البحر بجنود قويين
غاب الحساب وادرك وتلف حسابها الروم جوا للبهجة مشتدين

راني على الجزاير ياناس حزين (13)

هذه القصيدة :"أشاعها الرواة المحترفون . المداحون . في مختلف المناطق التي طالتها يد الغزو العسكري الفرنسي ، وكانوا . حسب . ما يذكره من سجلوا هذه القصيدة و علقوا عليها يلحون في إنشادهم على المقاطع التي تحرض على الجهاد...

ويشير هؤلاء المعلقون . ومن بينهم بعض الأوروبيين . إلى أن هذه القصيدة ساهمت فعلا في إضرام نار الثورات كثورة ابن زعمون سنة 1830م و ثورة مليانة سنة 1851 م ." (14) وعن الرواة والمداحين ، أخذ الشعب يرددها ويتناقلها عبر الأجيال، لأنها تعتبر وثيقة تاريخية سجل فيها الشاعر أهم الأحداث التي تلت الاحتلال واصفا حالة الأهالي وجبروت المحتل و قساوته ، ونظرا لهول الأحداث المتلاحقة ، لم يكن أبدا يتصور أن الجزائرسيدة البحر المتوسط تسقط بهذه السهولة فأين هي الجزائرالتي كانت الأجناس تخافها في البر و بحرين و من جهة البحر قاع الناس تخافها و برج الفنار منوكي مضعورين وبين جزائر تحت نير الاحتلال التي زال الكلام عنها يا مسلمين. فالشاعر يسأل ويقارن الجزائريين الأمس و اليوم. بين أيام العهد العثماني و عهد الاحتلال، ولكن لا من مجيب. كما يشير الشاعر إلى أن اليهود الذين كانوا يعيشون في ظلها آمنين، فرحوا لاحتلالها و نكبتها – حتى اليهود فرحوا لينا و نساهم الكلاب تزغرت- بل كانوا هم السبب في احتلالها و ذلك بسيطرتهم على التجارة الخارجية ،و قصة الديون التي كانت للدولة الجزائرية على الحكومة الفرنسية وكذلك قصة المروحة المعروفة . (15)

ويرى الشاعر أن دخول القوات الفرنسية الغازية عن طريق – سيدي فرج – كان أمرا لا بد منه ، بعدا ما درسوا كل المنافذ قبل الغزو المؤدية إلى الدخول (16) وهذا خوفا من قوة المدافع الجزائرية التي كانت منصوبة في برج الفنار- برج المراقبة – و مصوبة نحو البحر استعدادا لأي طارئ ، وهجوم أي محتل ،

لأن كل الغزاة السابقين تحطموا على صخرته ، و لذلك عدل الفرنسيون على الدول من ناحيته و ا اختاروا مضطرين – سيدي فرج – كمدخل آمن ؟

ورغم قوة المحتل المتمثلة في كثرة العدة و العتاد ، سفنه الحربية كانت تغطي البحر، و الجيش الذي يغطي الشعاب و السهول كالجراد ، قد ر بأكثر من ثلاثين ألف جنديا ، فقد هبت القوات الجزائرية للدفاع عن الوطن وحمايته، وابتلي الرجال ففضل الأبطال الموت على الحياة الذليلة تحت نير الاستعمار. يقول الشاعر:

الكلب غير رقب للمرصى شافها شاف المدافع لوجهه منصوبين
من جهة البحر قاع الناس تخافها برج الفنار منه كي مضعورين
برم سفاينه و تقد م قدامها في سيدي فرج نزل ذا اللعين
اسواحل البحرتحكي لك غطواها الأوطان و السهل ثم شعاب آخرين
لم المحال في يوم السبت و جابها و السبت ماتوا فيه شي من المسلمين
ماذاابطال ماتت و اخلات ديارها راحوا تزوجوا مع حورات العين[17]

إلى أن يقول :

حتى اليهود فرحوا لينا و نساهم الكلاب تزغرت
اغلاش شايعة مزغنا حتى النسا معنا حزنت [18]

ولم يرض الشاعر عن هذه الهزيمة المؤسفة و احتلال العاصمة بهذه السهولة ، فهذا أمر غير متوقع . إذ كيف يهزم جيش – " دانت له الأساطيل القوية ، وفرض إرادته على قراصنة البحار حقبة طويلة أن يهزم في ثلاثة أيام، وهو أمر يكاد لا يصدقه الشاعر ولا غيره " [19] وهذا ماجعله ينقل لنا هول المأساة كشاهد عيان عاش الأحداث عن كثب :

كي جاز على سطاوالي بطبول والعساكر و السنجاقين

في الليل راحت الروم ضربت طنبورها و المومنين تبكي يا مسلمين

البعض راح و ا لبعض صبر لطرادها شدوه في الجناين نحو اليومين

المومنين هامت و خلات أوطانها واتفرقوا على البلدان مساكين

من درى على الجزاير و على تحصانها وعلى وجاقها نزلت فيه العين (20)

ثم يتأسف الشاعر على ضياع الجزائر و خراب قصورها و قلاعها وصوامعها وعلى انقطاع قراءة القرآن فيها و العلم في المدارس و المساجد والزوايا ، وعلى هجرة العلماء و مغادرة الطلبة مجالس العلم ، كما تأسف على المعابد التي داسها المستعمر بقدميه ، وعلى نبشه لقبور المسلمين ،كما تأسف على مصير الفقهاء و القضاة و الحزابين ، و على تحفها الثمينة و ديارها وديارها:

حسراه وين دار السلطان و ناسها صدوا وجاوالها أوجوه اخرين

حسراه وين بايات مع قيادها يا من درى على ذوك القصباجين

حسراه على السراية و على حكامها و على مواضع الحكم المعزوزين

حسراه على المفاتة وعلى قضاتها علمات البلاد مصابح الدين

حسراه على الجوامع وعلى خطابها و منابر الرخام اللي مرفوعين

حسراه على الصوامع وعلى آذانها و على ادرساها ثم الحزابين

حسراه على المساجد غلقت بيبانها ضحاوا اليوم ياسيدي منسيين

حسراه وين تحفاتها وين ديارها وين البيوت وغرف المحصنين (21)

وخاطب إخوانه المسلمين بإحياء فريضة الجهاد للدفاع عن الوطن السليب ، ورغبهم في الجنة و الحور العين ، واعتبر من مات قد استراح ، وأما الحي فهو الذي بقي يواجه المحن ، و استجاب الشعب لندائه و قامت بعده مقاومات ، آخرها ثورة الفاتح نوفمبر الخالدة، التي كانت فعلا :" ثورة شعبية بكل أحداثها

ووقائعها وقد استقطبت معظم الطبقات الشعبية من الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب في وحدة وطنية متكاملة " (22)، أسفرت عن الاستقلال الذي تنعم به أجيال اليوم ، يقول أبو القاسم سعد الله :" حقا إن الشعر الشعبي قد سجل كثيرا من الحوادث السياسية و العسكرية ، كما كان سجلا للنبض الاجتماعي و الاقتصادي في البلاد، وبذلك يمكن القول من الناحية التاريخية أنه كان أشمل و أقرب إلى الحقيقة من الشعر الفني ، فبينما كان الشعر الفني شعر بلاط أو شعر نفس مهزومة، أو شعر مدائح نبوية و نحوها ، كان الشعر الشعبي يدون ما يجري في جميع المستويات تقريبا، ويصف ردود الفعل بآلة تسجيل أمينة ." (23) و الذخيرة الهائلة من القصائد الشعبية التي دبجها الشعراء الشعبيون ، وهي الآن مبثوثة في مختلف المصادر، شاهدة على ذلك. فهي تكون لنا حقيقة ذخيرة أدبية ، لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنها في معرفة ماضي الجزائر الأدبي و الاجتماعي طيلة ليل الاستعمار البغيض .

الهوامش:

1- مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية ، أعمال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت ، ما بين 13- 14 أكتوبر 2002 ، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، 2005، ص 351 .

2- المرجع نفسه :ص 352 .

3- د/ صالح خرفي : شعر المقاومة الجزائرية ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، د-ت ، ص.21

4- هو من أعيان مدينة الجزائر ،ولم نعثر على ترجمة له .

5- انظر القصيدة كاملة في :

أ / مجلة آمال ،ع 68، ط2 ، سنة 2000 للعدد 4 سنة 1969،عدد خاص بالشعر الملحون .ص ص96/91.

ب / د/ التلي بن الشيخ : دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة ، -1830-1945 - ، الشركة الوطنية للنشرو التوزيع ،الجزائر ،1983 ، الملحق الشعري ، ص ص 486/482.

ج/ د/ عبد المالك مرتاض : أدب المقاومة الوطنية في الجزائر ، 1830-1962 ، سلسلة منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954، 2003،ص ص 87/85 .

د/- جلول يلس و أومقران الحفناوي : المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ، الشركة الوطنية للنشرو التوزيع

الجزائر، 1975 ، ص ص 35/ 39

6- مجلة آمال : المصدرالسابق ،ص 91 .

7 – د/ أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج 8 ، 1830-1954 ، دار البصائر ، الجزائر ، ط 2007 ،ص 338 .

8 – د/ عبد المالك مرتاض : المرجع السابق ، ص 85 .

9- د/ عبد المالك مرتاض : المرجع نفسه ، ص 85 .

10- د/ عبد الحميد بو رايو : البطل الملحي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ، ديوان المطبوعات

الجامعية ، الجزائر ، 1998 ،ص 23 .

11- د/ أبو القاسم سعد الله : المرجع السابق ، ص ص 335 /336 .

12- د/ أبو القاسم سعد الله : المرجع نفسه ، ص 36 .

13- د/ التلي بن الشيخ : المرجع السابق ، ص 111 .

14- د/ عبد الحميد بو رايو : المرجع السابق ، 24 .

15- مجلة آمال : المصدرالسابق ،ص

16- مجلة آمال : المصدرالسابق ،ص

17- مجلة آمال : المصدرالسابق ،ص

18- مجلة آمال : المصدرالسابق ،ص

19- مجلة آمال : المصدرالسابق ،ص

20- مجلة آمال : المصدرالسابق ،ص

21- انظر : فيليب لوكا جون كلود فاتان : جزائر الأنثروبولوجيين – نقد السوسيولوجيا الكولونيالية ، ترجمة محمد يحياتن ، بشير بو لفراق ، وردة لبنان ، منشورات الذكرى الأربعين للاستقلال ، 2002 .

22- مجلة آمال : المصدرالسابق ،ص : 96/91

23-- د/ التلي بن الشيخ : المرجع السابق ، ص

24- سطاوالي : نسبة إلى مصطفى والي ، وهي مدينة غرب الجزائر العاصمة ، تعرف بهذا الاسم حتى اليوم .

25- الروم : الفرنسيون ، المحتلون .

26- الطنبور: أصل الكلمة فا رسية ، وتعني الدف الذي يستعمله الجيش عند النفير.

27- اتفرقوا : فروا من الموت و الإبادة .

28- درى : من كان يظن أن الجزائر و مناعة تحصيناتهاأن يحل ما حل بها .

29- مجلة آمال : المصدرالسابق ،ص : 96/91

30- مجلة آمال : المصدرنفسه ،ص :

31- د/ أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط2 1985 ، ص 325