

إشكالية الرواية والتاريخ

إعادة تمثّل التاريخ في روايتي "غدا يوم جديد" و "العرشة"
أحسن بوعقدية

جامعة باجي مختار ❖ عنابة ❖ الجزائر

Abstract

The discourse of history and that of the novel arouse a real epistemological and artistic problematic. History is not an innocent text; it is like all other texts and has no particular privilege. It is a cultural and ideological product which is readable and interpretable; and thus encourages the novel to revise it and to regenerate a group of historical texts to deconstruct what was smoldered in the collective memory and resist history's ready-made answers and axioms, the aim being construction of a new human consciousness of life and of the world. This is the object of this article which aims at displaying the re-assimilation of history in Benheddouga's Tomorrow is A New Day and Amine Zaoui's The Shiver.

ملخص

يثير نصا التاريخ والرواية إشكالية - معرفية وفنية-حقيقية. فالتاريخ نسيج غير برئ، فهو كباقي النصوص ليس له أي امتياز، لأنه نتاج ثقافي وإيديولوجي قابل للقراءة والتأويل، يستحث الرواية على إعادة مراجعته تقريبا أو تبعيها، اختيارا وتحويلا وتأويلا، ومن ثمة توليد ما لا يحصى من النصوص التاريخية لتعويض ما استكانت إليه الذاكرة الجمعية، وتدمير ما يحاول التاريخي أن يكون كتلة جاهزة من الاجوبة والمسلمات، كل ذلك لبناء وعي إنساني جديد بالعالم، وهذا ما تسعى إليه هذه الدراسة، التي تحاول إبراز إعادة تمثّل التاريخ في الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة من خلال روايتي غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، والعرشة لأمين الزاوي.

التاريخ والرواية مجبولان على النقصان باستمرار، فالتاريخ نسيج غير بريء تحاول الرواية إعادة صياغته باقتناص ما غفا عنه، أو مغيبا فيه لأن "التاريخ هو نص كباقي النصوص ليس له أي امتياز، فهو نتاج ثقافي وإيديولوجي قابل للقراءة والتأويل"⁽¹⁾، لتكون تعويضه، تهرب إشراقات النهار لما هو لابد في الردهات المظلمة، فيغدو بذلك "التخيل مواجهها لتحديات الأدلجة والتأرخة"⁽²⁾. بيد أن هذا المستعاد التاريخي لا يستعيد الروائي رواية "كما جرت في أرض الواقع أو على نحو قريب منه فهذه مهمة المؤرخين، لكن سرد المادة التاريخية يجب أن يكون وفق منطق المتخيل المنفلت من إكراهات العقل وضروراته"⁽³⁾. ومن ثمة تغدو الحكاية المتخيلة النول الذي تنتسج وفقه المادة التاريخية "لأن الخطاب الروائي الأدبي من النادر أن يكون شفافا إلى الدرجة التي تنساب فيها الحكاية عبره بشكل بريء"⁽⁴⁾ لكن في المقابل "يبرز الحديث الروائي رازحا تحت مسؤولية اللحظة التاريخية"⁽⁵⁾. إن هذه المادة التاريخية المعروضة في الرواية تخضع لمبادئ ثلاثة كبرى متحكمة هي: الاختيار، التحويل، التأويل؛ الاختيار باختيار جنس التاريخ للاعتماد عليه في بناء الرواية باعتباره رصيذا عامرا بالأسئلة والألغاز والمعطيات، وباعتباره أيضا أرشيفا مفتوحا بحسب المراحل والمعطيات الفكرية والثقافية والسياسية ورؤية الروائي وقدرته التمثيلية. التحويل يحتاج إلى صنعة فنية قادرة على تحويل بنيات الخبر التاريخي من سياقها الخاص والعام إلى بنيات رمزية، تتخذ مسارا آخر من حيث الوظيفة والقصد. التأويل الذي يصل فيه الكاتب إلى بناء تأويل يضئ قصده الفني والإيديولوجي⁽⁶⁾.

وقد تتعدد طرق توظيف التاريخي في الرواية التي يراها الدارسون تنخرط عبر: (7)

- 1- طريقة الإضافة: بإضافة معطيات جديدة يعتبرها الروائي مصدر انزياح النص اللاحق عن نظيره السابق، ويرى أن الماضي لا يزال مستمرا في الحاضر.
- 2- أخيلة التاريخي: تعاد صياغة التاريخ في بنية تخيلية مفتوحة.

3- أرخنة الخيالي: فالرواية حكاية متخيلة يحاول أن يضيفي عليها مظهرًا تاريخيًا.

إن أحداث 1988/10/05م وتداعياتها الأليمة؛ جعلت الرواية الجزائرية الحديثة مشدودة إلى زمن الثورة التحريرية، وكأنها موطن الخطيئة الأولى، ومنها انبثقت جميع الشرور والآثام، فأصبحت بؤرة للحدث، لا يزيغ عنها المتخيل الروائي؛ لأنه لا يريد لوطنه أن يسير على أشواك أخطائه؛ وهذا أمر طبيعي "لأن الوعي بالتاريخ ليس حفظًا للذاكرة وتسجيلًا للحدث وإنما إعمالًا للتفكير واستنتاجًا للعبارة والعظة، وامتلاك المؤهل لاستيعاب الحاضر وتفسيره، والتنبؤ بتداعياته ومآلاته وعواقبه"⁽⁸⁾.

1. الإصرار على إصلاح عطب الذاكرة التاريخية في رواية "غدا يوم جديد":

لقد جبلت الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة بإعادة كتابة التاريخ، بعد سلسلة الإخفاقات التاريخية التي أفضت إلى أزمة أكتوبر 1988م بعدما اهتزت القيم، وتعاضم الشك واللايقين، وتكلس المقاييس إزاء صعود المد الأصولي وسيطرته على السلطة، وعدم قدرة الدولة الاشتراكية الحفاظ على مكاسبها التاريخية القليلة جدا، وتبددت بذلك أحلام الكثيرين من المثقفين والمبدعين والمفكرين في السيطرة على الدولة، والحفاظ على الشرعية الثورية، ما دفع الروائي إلى مراجعة حساباته مع السلطة، وإعادة صياغة الأسئلة المتهاقنة، بتعرية الثورة ورصد تناقضاتها التاريخية، لكتابة تاريخ جديد يعيد للاشتراكية حقوقها التاريخية المهضومة.

ورواية (غدا يوم جديد) تأتي تآكل الذاكرة في هذا الصمت الرهيب، وواحدة من تلك الشهادات الروائية التاريخية المتدفقة لكشف جميع الملابس التي أودت بالوطن إلى أزمة سياسية حانقة، وحولته إلى دوامة من العنف الدامي، زهق أرواح الأبرياء في مذابح بشرية رهيبة، ومُساءلة تلك اللحظة التاريخية المعقدة، تفضي تلقائيا إلى نبش الأرشيف التاريخي والبحث عن إشراقات الثورة، وتجاوزها إلى أمداء بعيدة، للكشف عن حقيقتها، وحظوة شرعيتها، لإزالة ملابسها، بعد أن

تعددت الخطب الإيديولوجية التي تحاول أن تستثمر في تلك الشرعية، للاستيلاء على مكتسباتها، والاستحواذ على منجزاتها. إن هذا المعطى الموضوعي ليس جديدا على الرواية الجزائرية، فقد لاكته العديد من الأقلام الروائية البارزة منذ السبعينيات حينما قدمت "الثورة منبوذة غير شرعية، يجهل الناس حقيقتها ولا يقدرونها حق قدرها"⁽⁹⁾، حتى تزيل كل تلك الشكوك التاريخية المفتعلة التي كانت تحوم بتاريخ الثورة على فترات متقطعة للنفرد بالوطن، لكن هذه الرواية تبدو أكثر إصرارا على المراجعة، ونبش الذاكرة التاريخية الرسمية، بعدما تضاعفت التحاملات، وتكاثفت الأسئلة الإحراجية الشكوكية، التي عجلت بتهوي خطاب الدولة الاشتراكية، التي تحصنت بذاكرة يلفها كثير من الشك واللايقين، لم تتح الفرصة لتاريخ ثوري نزيه أن يكتب. انخرطت الكتابة الروائية التاريخية السياسية مصررة على الفضح والتعرية، بعد تهوي كل الخيارات الوسطوية الممكنة، والخطب التلفيقية، مدبرة على كشف وملامسة الخطاب التاريخي وأسراره الغامضة، مستغلة تلك الأدلجة التاريخية التي رفعتها السلطة لإعادة أدلجة جديدة لتاريخ مازال في طي النسيان، بغية خلق وعي سياسي اجتماعي جديد، يحتضن ماضيه ويمدّه بحاضره، ينحني إجلالا وإكبارا للاشتراكية، ويبدد كل تلك الخطب الإيديولوجية والأصولية الجاهزة التي شوهدت رؤية الإنسان للحياة وللعالم "فقد ولدنا، ونحن محكوم علينا بالصمت، فإذا لم نتحدث الآن وحرية التعبير يضمنها لنا الجيش، وحالة الحصار، فمتى يمكن أن نتحدث مطمئنين بلا خوف"⁽¹⁰⁾.

تتبدى الرواية مسكونة بهاجس الواقع التاريخي السياسي في لحظاته العبورية، متصدية لمحمولاته الثقافية بامتداداتها في الوعي والذاكرة والجسد، تلافيا للمأزق الحضاري الراهن، وقد اتخذت من حكاية (مسعودة)-التي ترتفع حسب سياقاتها وإيحاءاتها لما هو فردي وخصوصي، لترتقي لما هو تجريدي وجماعي- الوطن (عبر أرخنة الخيالي)، ف(مسعودة/الوطن) التي تتقاطع تفاصيل حياتها الخاصة (التاريخ الصغير) مع تاريخ وطن بكل تحولاته السياسية، فهي مصررة على كتابة تاريخ حياتها الخاصة بغية تطهير الذات بالاعتراف، وكشف الحقيقة كما هي، بعد

تصدع الاشتراكية في تلك الهزة العنيفة التي شهدتها الجزائر "مكة الآن أصبحت بعيدة، بقي إذن الحج إلى الماضي"⁽¹¹⁾. عبر الإمساك بتلابيبه، وكشف خيوطه، وربط حركته الداخلية.

إن تاريخ حياة (مسعودة) يعادل رمزيا تاريخ وطن في حلقاته التاريخية البعيدة التي تصطم بمطالع عشرينات القرن المنصرم مع نشوء الوعي السياسي الجزائري، ومن ثمة فهو تاريخ طويل لانجازات الحركة الوطنية منذ نشوئها، واقتفاء تاريخها النضالي، وإبراز تناقضاتها التي حاقت بها طوال تلك الفترات التاريخية التي سبقت الثورة، وتجريدها من لبوس المرددات والادعاءات السياسية التي حاولت الظفر بمنجزات الثورة، لتكون الحقيقة التاريخية ناصعة، وتنبؤ الثورة نقية طاهرة، لا كما تدّعيها كتب التاريخ العام، وإنما لقول تاريخ جديد لم يكتب، تقول (مسعودة) في الميثاروائي "أروها بصدق الأديب لا بصدق المؤرخ"⁽¹²⁾. إن (مسعودة) تمثل الجزائر على طول المحطات التاريخية التي شهدتها، في انتقالها من الرؤية الرعوية/ البدائية، إلى الرؤية الحداثية/المدنية (انتقالها من دشرة الجبل الأحمر إلى الجزائر العاصمة وما تحمله هذه الرحلة واسم الدشرة من دلالة) يقول السارد/الكاتب عندما طلبت منه مسعودة كتابة تاريخ حياتها الخاصة "أجدني مدفوعا إلى المجيء إلى قصر ك هذا الكولونيالي أسكنك إياه بنادق أبناءك"⁽¹³⁾.

وفي أنحاء حكاية (مسعودة) تسطع شخصية (محمد بن السعدون) كمثل لرجل الدين الإصلاحى، الذي احتضنته الفئات الشعبية العامة، وكان معبرا عن وجدانها - وفي افتتاح فتيات الدشرة به ما يؤشر هذه الدلالة- "ذلك الشاب الجميل الذي تحلم به كل فتيات الدشرة ونساؤها"⁽¹⁴⁾ وقد تملكته رغبة اللواذ بـ(مسعودة/الوطن)- لعل في دلالة فض بكارتها وهي في سن صغيرة ما يدل على ذلك - حينما كبحت عمته حليلة رغبته في تطلقها - "قدور تمر بذهنه... ويعيد به الشريط إلى ما قالت له عمته: "إنها القربة، قربة ماء"⁽¹⁵⁾. على ما تحتويه دلالة

الاسم (محمد بن السعدون) ما يرمز على أنّ هذه العقيدة ليست محلية وإنما مستوردة من المشرق، كمفارقة تاريخية تضاهي فكرة الاشتراكية نفسها التي تخلفت في بيئة تجهل حقيقتها الحضارية، ولا تقدرها حق قدرها "تربة الجزيرة العربية انبتت السعدان، والجمال والنخيل والعرب، وانبتت رسولا اسمه محمد"⁽¹⁶⁾ ما يبرر الجذور التاريخية لهذه العقيدة الدينية الوافدة من شبه الجزيرة العربية، ثم إن هذه العقيدة لم تعانق الثورة، لأنها اغتيلت فكريا في مهادها - اغتيال محمد بن السعدون برصاصة في الرأس في الدشرة- في إشارة إلى مصادرة الاستعمار لها في ميادين الثورة، وروحيا برصاصة في الصدر ترميزا إلى أن هذه الايدولوجيا الدينية العامة الهشة لا تسكن إلا في أدمغة الفقراء وقلوبهم- سكان الدشرة- الذين يأخذون بالدين في مظاهره وشكلياته "وجد صباحا مدرجا بدمائه، اخترقت جسمه رصاصتان، واحدة في صدره والثانية في بطنه!"⁽¹⁷⁾. وفي مقتطف آخر يفصح السرد "أن محمدا قُتل ولم يمّت"⁽¹⁸⁾. ما يفسر قمع الاستعمار لهذه القوى الدينية المناوئة، ويبرر تاريخيا لا دينية الثورة.

وقد افتعل الراوي قوى دينية مضادة- الطرقية- لمحاصرتها ومن ثمة تبديد مشروعاتها التاريخية "وتوددوا له أنهم أولئك الذين يتمنون الموت لمحمد، غيره منه وخشية على نسائهم أو أخواتهم أن يقعن في غرامه"⁽¹⁹⁾. ممثلة في شخصية(الحبيب بن الحاج أحمد) -وما يحمله اسمه من دلالة- هذا الذي هام في عشق(مسعودة)، فهو يراها شبيهة (نجاهة) التونسية بما يدل على تعلقه ب (نجم شمال إفريقيا)، وهذا ما يجليه هذا المقتطف عندما حاول الدركي استفزاز (قدور) في المخفر "لا يستبعد أن تقع امرأة صغيرة حديثة عهد بالزواج في غرام ذلك الشاب المثقف الذي قرأ بتونس"⁽²⁰⁾. وهي إيديولوجيا دينية رثة لم تستطع أن تستقطب أفئدة الجماعة، لكنها تلقى احتراما وتقديرا شعبيا "فإن الناس يحترمونه ولو أنهم لا يحبونه"⁽²¹⁾. وقد حاول (الحبيب بن الحاج أحمد) أن يتعلق ب(مسعودة /الوطن)، لكن محاولته باءت بالفشل ترميزا إلى عدم قدرة الطرقية احتواء الوطن تاريخيا "ملأت رأسي بذاكرياتها بتحبي بشبابها الأول يا امرأة، أحببت بشبابك الأول

الحبيب بن الحاج أحمد⁽²²⁾، ثم إن (الحبيب) كان متعلقاً بـ(نجاة التونسية) رمز نجم شمال إفريقيا وشبيهة (مسعودة) بما يومئ إلى انتشار هذا التيار الديني الطرقي في ربوع الوطن المغاربي "هل يحب مسعودة، أم يحب الجزائر من خلال نظرات مسعودة؟ من يحب نجاة، ذلك النجم الكبير الذي يسمى (شمال إفريقيا)، إنه يحب كل ذلك"⁽²³⁾. لكن هذه الايدولوجيا يبرزها الحديث الروائي التاريخي غير قادرة على التماهي والتجاوز ومن ثمة فهي عاجزة على احتضان الثورة "إن الحبيب يحبني كامرأة لا كوطن"⁽²⁴⁾.

كما نتصادف في أتون الحكاية/الحكايات بشخصية (راشد) ممثل للحزب الشيوعي الجزائري - لما يحمله الاسم من دلالة - فبرغم نضالاته وثورته، فإنه سرعان ما أعدم، لذلك كانت هذه الايدولوجيا مغيبة، على ما تحمله من وعي تاريخي مستنير عن واقع المرحلة التاريخية وهذا ما يكشفه (عزوز بن لمرابط) عندما التحق بالمحكمة ليشهد محاكمة (قدور) "خرج الناس من القاعة بدون ضوضاء... إذ بشخص يصرخ: هذا ظلم! ظلم... شابا يلبس سروال عمل أزرق، عاري الرأس، لا يبدو عليه أي خوف... لا يخاف الدولة... إنه مجنون، أو بشجاعته تجاوزت شجاعة البشر"⁽²⁵⁾.

وندلف شخصية (معلم القرية) ممثل للايدولوجيا التغريبية الإدماجية "معلم المدرسة ومديرها من سلالة الغازين لهذه المنطقة، يتكلم العربية والبربرية بلهجة فرنسية مضحكة"⁽²⁶⁾. وتبدو هذه الايدولوجيا التي نمت في بلاد القبائل، مخترقة من طرف الأهالي لهذا تأتي السخرية عليها من طرف شخصية (مقران ابن القائد) ممثلة لهذا الاتجاه الإيديولوجي المعارض وهذا المقتطف يبرز ذلك "هذا الاسم وحده كاف لجعل الإدارة الكولونيالية تكرهه"⁽²⁷⁾.

لذلك تنبثق شخصية (قدور) قطب الحكاية - الحمال في إحدى موانئ العاصمة- رمزا لطبقة البروليتاريا ويرتفع مدلوله حسب سياقاته وإيحاءاته ليمثل فكرة الاشتراكية نفسها، الذي يتعاطف معه الراوي ويتوارى خلفه، وفكرة

الاشتراكية تقدم عفوية في نبذها للظلم والاستبداد، لذلك التفت حولها الجماهير، لتفصح أنها بدأت منبوذة غير شرعية يجهل الناس حقيقتها ولا يقدرونها حق قدرها، ويبرز السرد مدى تعلق (قدور) بالوطن وقمة تضحيته، وأنه راح ضحية للصراع الإيديولوجي موقف يتجلى في نبذ دشرة الجبل الأحمر- على ما يحمله اسم الدشرة من دلالة- ل(قدور) عند نزوله الدشرة في العطلة الصيفية وزواجه العصيب ب(مسعودة)، التي تزوجت المدينة، ودفاعه عن عقيلته في المحطة ما قاده إلى المخفر، والعذابات المؤلمة التي لاقاها في المحجر، تقول (مسعودة) عن (قدور) وهي تستعيده "كان جسما قويا كله عضلات، لكن لم يكن له من المخ ما يحتويه رأس عصفور"⁽²⁸⁾، وتراه الرواية سليل المقاومة الشعبية التي انقذت إبان الاحتلال وامتدادا لـ (الأمير عبد القادر المقراني) في إشارة إلى بداية نشوء وعي المواجئة، ويقدم (قدور) بلا أباوين كدلالة على غربة الاشتراكية التي لم تلق قبولا شعبيا واسعاً، ولم تتجذر في تربة الواقع العربي لأسباب عقدية أبرزها الإلحاد الملتصق بالثيوية "لماذا توفى أبوه قبل أن يولد... لماذا اسمه العائلي قوادرية... أم أن أجدادهم كانوا من أتباع عبد القادر"⁽²⁹⁾. أما وظيفته فقد كانت (حمالاً في المرسى)⁽³⁰⁾ كدلالة على تضحيته وتحمله أعباء وطنه من أجل حريته وفي دلالة الاسم ما يؤشر على ذلك (قدور) من القدرة على تحمل أعباء الوطن لامتلاكه، وكذلك الملابس الذي يحدد شخصيته ومنزلته الاجتماعية والفكرية " من سرواله الطويل الأزرق والجبّة البيضاء فوقه وشاشيته الحمراء التي يشدها بمنديل فوق رأسه... له ورقة نقابة عمال المرسى"⁽³¹⁾. ما يرمز على تلك النشأة المضطربة لهذا التيار الإيديولوجي الذي جمع بين الإيديولوجية الدينية الرثة وخلاصة الفكر الاشتراكي العدالة الاجتماعية (دلالة السروال الأزرق).

أما في دلالة خطبته (لخديجة بنت الحامدي/ التي تعادل الوطن في سلفيته)، وتخلصه منها بعدما وجدها في إيسار حب (محمد بن السعدون) يبرره ذلك التناقض الحاد بين الإيديولوجية الاشتراكية/والعقيدة الإسلامية اللذين يفتقدان القدرة على الارتباط والتألف، لأن (خديجة/الوطن) تحمل (وشما) يحول بينها وبينه، نزولا

لضرورات المجتمع المتأخر المتناسل من عهود مظلمة بألف مسخ مشوه "ما إن دخل إلى البيت ورأى وجهها حتى صعق ... لن تصبح مدينة ولو طلعت للسماء... إنك نديت وجهك حولته إلى حصير..."⁽³²⁾.

لذا تزوج من (مسعودة/الوطن/الجمهورية الجديدة المنبثقة على أعتاب الطبقات الكادحة) وترى في زوجها من (قدور) شرا لا بد منه، لقاها مؤلما، يحمل وعدا بالخصب لأرض الوطن التي عقرت: "هي رضيت بالزواج من أجل المدينة، تزوجت المدينة أما هذا الزوج فلا تعرفه، أي راع من رعاة البقر أفضل منه لديها"⁽³³⁾ ترميزا إلى نفي أية مرجعية فكرية أو إثنية عن تاريخ الوطن في تفاعلاته الحضارية عبر الأمداء التاريخية البعيدة المتعاقبة، وقد تزوجت المدينة تحقيقا للوثبة الحضارية التي كانت لزاما للوطن أن يثب عليها.

أما في تحمل (قدور) لعذابات (المخفر) كرمز للمعاناة التاريخية لهذا التيار، ومدى المواجهات العنيفة التي لاقاها على الخط التاريخي الذي مسحه، أو ربما - وهذا وارد- يتوازي مع ما لقيه (الأمير خالد) من نفي وإبعاد وموت في أولى المآزق التاريخية التي لقيها هذا التيار سنة 1925 "ما أن تمر اللحظات معدودات حتى يشعر قدور بنار تتأجج في صدره، ويقتل الذباب أكواما من كل جهة، كأنه كان على موعد، إن وجه قدور ورقبته وكل الأجزاء الحساسة في جسمه ولاسيما الجروح والقروح تصير سوداء بالذباب، خلايا نحل عديدة، أفرغت فوقه، ويحاول قدور تحريك رأسه أو يديه فتؤلمه الأغلال"⁽³⁴⁾.

وقد تخاصم (قدور) في العاصمة مع شاب يتجول قرب (البيت القصباوي الذي يسكن فيه) غيرة على زوجته (مسعودة) يرمز على تعلق الاشتراكية بالوطن قبل الثورة، ومدى انجازاته التاريخية في الذود عن شرفه، فكان ضحية إيديولوجيته المتمزئة، وقد أثر خيار المقاومة المسلحة وانخراط في صفوف المنظمة الخاصة، لذلك نجد تجربة السجن والنفي لـ (قدور) ليبرر ما قطعه من مسارات تاريخية قاسية أثناء الثورة، ولا تدري مسعودة إن مات أم بقي على قيد الحياة، ترميزا لتبرئة

الاشتراكية من إخفاقاتها التاريخية المتوالية، ويرى السرد أن السلطة ركبتها قوى إيديولوجية متعارضة معها؛ تبوح (مسعودة): "أبنائي أبأؤهم ليس قدورا، ما عدا الشهيد..."⁽³⁵⁾ وتبرر أن هذا التيار لم يظفر بمنجزاته التاريخية، وتمني النفس له بالعودة متى توافرت الظروف الحضارية، تقول (مسعودة): "أحيانا أسبح مع خيالي وأقول، قدور مازال حيا، سوف يعود فجأة من حيث لا ينتظره أحد، كالمهدي المنتظر"⁽³⁶⁾. نافيا - على لسان البطلة مسعودة- مقولة "الدولة اشتراكية بعد الاستقلال، ودرء كل تلك الخيبات والإخفاقات التي نسبت إليها "قدور هو زوجي الوحيد الذي ولدت له أولادا لا يعرفهم، هو الآن في الجنة إن مات"⁽³⁷⁾. لذلك تقدم (مسعودة)، أنها أنجبت أولادا - بعد ممارسات جنسية مشبوهة- وهؤلاء الأبناء صنعوا الثورة بما يدل إلى انصهار كل القوى الايديولوجية في بوتقتها، وينفي فكرة عقديتها أو أدلجتها: "ألأني اسكن في بيت بناه معمر لقد نقلت إليه نقلا، أم لأن بندقيات أبنائي أدلت رجالكم"⁽³⁸⁾.

وتتنط في الحكاية/ الحكايات التاريخية شخصية (عزوز بن لمرابط) زوج (باية) الثاني وحاضن (مسعودة) كشخصية ذميمة وماكرة في ثنايا الحكى سردا وعرضا ويملؤها بالضعف والامتهان تشنيعا للدور السلبي التاريخي الذي سجلته قبيل الثورة وترميها للإقطاع الذي استأثر بالوطن/مسعودة في إحدى الحلقات التاريخية المشهودة، في إشارة أن المقاومة الشعبية تركت الوطن بين أيادي الإقطاع بعد إخفاقاتها الكفاحية إلا أنها سرعان ما تتحول بين أيادي الثوار عقب توهج شرارة الوعي السياسي الثوري الجديد "عزوز هذا قال لي مرة، أن جده لمرابط لا صلة بينه وبين المرباط جد المخفي"⁽³⁹⁾. وفي إحدى المقاطع الحكائية يصف السارد (عزوزا) في محاولة لتعريفه وكشف شخصيته للقارئ "عزوز رجل صلب، عنيد قوي كالمخفي، لكن خصاله الحميدة خانته، أما محبة المال، كان همه جمع المال، يبيع أمه من أجل المال"⁽⁴⁰⁾.

في المقابل تنبلج في الحكي شخصية (المخفي بن مرابط زوج باية الأول ووالد مسعودة) كشخصية زكية وطاهرة و(باية) والدة (مسعودة)، التي تزوجت برجلين متعارضين مما يرمز على المرحلتين التاريخيتين اللتين قطعتهما الجزائر؛ (المخفي) تعلق التيار الشيوعي قبل وأده من قبل الاستعمار، و(عزوز) مرحلة الخنوع التي شهدها الوطن بعد تسليمه للإقطاع، فالأب المخفي شخصية جليلة ومتميزة، يقدمه بطلا شعبيا، يشع بدلالات مقدسة، ترميزا للمقاومات الشعبية الباسلة ونضالاتها وكفاحاتها التاريخية المشهودة، "أن المخفي ذلك الرجل الشرير المغامر الذي سبب لفرنسا مشاكل لا تعد في كل البلدان في البلاد الشرقية في البلاد الاشتراكية، في البلاد الأوروبية نفسها، بل حتى في فرنسا"⁽⁴¹⁾. ونبذها للاستبداد الاستعماري لتكون (مسعودة) سليله له، ومنبثقة من خاصرته، مصدر فخرها، وبدايات تشكل الوعي الثوري المناهض للاستعمار " وهناك من أشاع أن المخفي لم يقتل، ولا يمكن لأحد أن يقتله إنما اختفي، كالإمام المهدي، ليعود في زمن آخر "⁽⁴²⁾. أما (باية) التي رفضت زواج (مسعودة) ب(قدور) فترميزا لعدم الرغبة في مبارحة الرؤية الرعوية/التقليدية، والتحول إلى المدنية/الحضرية تقول (باية) ل(عزوز)، وقد امتعظت لهذا الزواج : "لو كان حيا لما بيعت مسعودة للغربة ولو أعطي في مهرها وزنها ذهباً"⁽⁴³⁾. وبهذه القصة التخيلية وحركة شخصها (وعبر أرخنة التخيلي) تحاول الرواية أن تدحض دينية الثورة، وتدعم فكرة شعبيتها مما يتقاطع مع المفهوم العام للاشتراكية، إذ تتخذ من (مسعودة) مركزا ومن (قدور) و(الحبيب) وصديقه رجل المحطة رجالات يتربصون بها، حتى وإن ظفر بها (قدور) أخيرا فإن هذه الزواج لم يكتب له الدوام، لتبرئة الاشتراكية من الظفر بسلطة الاستقلال، وتبرير جميع إخفاقاتها التاريخية على امتداد العقود التاريخية الثلاثة وتلقي باللائمة إلى من سرقوا الثورة وتلاعبوا بقضاياها النضالية الكبرى، إلى أن جاء أكتوبر وكشف زيغ ادعاءاتهم.

"إن كل رواية هي رواية تاريخية لأنها أثر لإنسان عاش أو يعيش في فترة زمنية معينة، ولأنه يتوجه بها إلى أشخاص يوجدون في وضع تاريخي، إلا أن كل الروايات ليست تاريخية بنفس الشكل"⁽⁴⁴⁾. لذلك استحال(غدا يوم جديد) كتابة

مفارقة للتأريخ الروائي الجزائري، وحاولت أن تكتب الصراع بين الشيوعيين والتيارات الدينية داخل سنوات ثورة التحرير، وكيف تمت تصفية الشيوعي من قبل المد الإسلامي المتطرف، وهي موضوعة لاكتها كتابات روائية متعددة بدءا بكتابة (الطاهر وطار) الأولى اللازم⁽⁴⁵⁾. إلا أن هذه الرواية تحاول أن تكتب تاريخا جديدا لم يكتب، لتكون شهادة على الدور التاريخي الذي لعبته الاشتراكية عبر الحلقات التاريخية من تشكل الوعي السياسي التحرري في الجزائر، بل ومحاولة لتبرنتها من سلسلة إخفاقاتها الحضارية التي ولغت بالوطن في عالم الفساد، ومهدت إلى صعود التطرف الإسلامي من جديد وهي رواية عن تبديد الأحلام الثورية وسرقة الثورة التي تخلصت من المستعمر الفرنسي لتقع في براثن حكم الفاسدين.

2. عراققة رجل العرفان وجدارته بقيادة الثورة التحريرية في رواية "العرشة":

بداية نعترف أن هذه الرواية لم يكتبها فنان، بل كتبها ناقد أو مثقف خبير الكثير من تقنيات الكتابة الروائية، ويحاول أن يستثمر ما ثقفه وأن يخرج في كتابة إبداعية، لذلك تنداح في عالم روائي يبنى على مستويين: مستوى فانتازي ومستوى واقعي، مقتفيا تيار الواقعية السحرية التي "تمزج بين الواقع والسحر أو الوقائع الغريبة التي تخرق نواميس الطبيعة"⁽⁴⁶⁾. وإن جلا التاريخ معتما ومعقدا إلا أن هذا "التعقيد والتشابك لا يصل إلى حد الاستغلاق والإيهام، لأنه والحالة هذه يسحب من الفنان أي قدرة على التواصل مع الآخرين، فالفن حياة، ووعي وقدرة على التوصيل، ومتعة يمكن أن يحس بها القارئ وهو يقرأ أكثر الأعمال عمقا ودخولا في مجال التحديث"⁽⁴⁷⁾. فالسرد يلوذ بالذاكرة محاولا التأريخ لواقع الحركة الوطنية عبر مده إلى فضاء تاريخي شمولي، هو مدى الرواية الانسيابية، لرصد حركة الصراع الفكري بين المثقف النهضوي/ الحداثي والمثقف التقليدي/الأصولي، للظفر بسلطة الوطن بعد التحرر.

ولتمثيل هذا الصراع السياسي الفكري حول السلطة، لاذت الرواية بالتخييل والتدوين لقصة عائلة تعيش في قرية (مسيردة) في أقصى الغرب الجزائري، ورصدت تحركاتها في الزمان التاريخي، وتنقلاتها إلى (مدينة وهران) وتعقب

مستجداتها بعد إعلان التعددية، ومن بعدها إلغاء المسار الانتخابي، وسواد العنف والعنف المضاد؛ هي قصة الخالة (زهرة) بعد تنقل ابن أختها (رحمة) (زهير) إلى منزلها، لمواصلة تعليمه العالي بجامعة وهران بعدما أحرز شهادة البكالوريا في قريته (مسيردة) حينها يتحول لقاء (زهير بالخالة زهرة) مجالا للتعرف على ماضي زهرة حاملة معها ماضي العائلة وواقعها القابعة فيه، ومن ثمّة (زهرة) رمز للوطن في مساراته التاريخية التي قطعها قبل الثورة وأثناءها وبعدها، وشخصية (عبد الله بن مارية) وانظر دلالة الاسم "فمن الاسم نستمد الدلالة والأبعاد المختلفة وذلك من خلال تحليله وربطه بالأحداث الروائية"⁽⁴⁸⁾ يمثل عصارة تلاحق الفكر الوجودي العربي/الغربي من خلال تلاحق الأب العربي (زهير بن إسحاق) بـ (مارية وما يحملها اسمها من دلالة نسبة لزوجة الرسول (ص) الثانية (مارية القبطية) لتدلل تلك النشأة المركبة والغريبة للفكر الوجودي في المنظومة الثقافية والمعرفية العربية. "وقدر عبد الله بن مارية أن يرحل في اتجاه الغرب حيث لا شيء سوى المطر والبرد والنسيان والجرائد والرعب الذي يرسله الألمان"⁽⁴⁹⁾.

وتسطع شخصية الجد (زهير بن إسحاق والد عبد الله) رمزا لبدايات تشكل وعي المثقف العربي النهضوي الحدائي وقد أريد له أن يكون متصوفا تمردا على التعدد وإيمانا بالواحد الأحد ليكون امتدادا لـ(أبي ذر الغفاري)، و(الحلاج)، و(رابعة العدوية)، و(حمدان قرمط) ممن اتخذوا رموزا للفكر الوجودي الاشتراكي، يروي البطل (زهير) عن جده: "قدر جدي أن يرحل نحو الشرق باحثا عن مخطوطات وأوراق وباحثا عن رائحة الأنبياء"⁽⁵⁰⁾. وقدر البطل (زهير بن عبد الله بن زهير بن إسحاق) أن يلف لف جده ليكون سليلا له يقول في مقتطف: "فكرت أن أبدأ مغامرة المدن التي اعرفها على البطاقات البريدية، من خالتي، فهي أكبر واعقد مدينة في الدنيا"⁽⁵¹⁾.

وتفتتت الحكاية وتتشعب حينما يطلعن الراوي عن قدر زواج (عبد الله بن مارية) الذي فتن بـ (زهرة بطلّة الرواية) فتقدم لخطبتها، لكنه عند زفافه استبدلت بأختها الكبرى (رحمة والدة زهير) بعد إصرار من والدها، ليؤشر أن هذا التيار لم يكتب له أن يقود الوطن قبل الثورة للصراعات الإيديولوجية التي شابتها: "لكن مع الصباح التالي اكتشف أبي واكتشف الجميع أن العروسة التي زفت إليه لم تكن زهرة، لقد جاء بأختها الكبرى وحين أراد أبي أن يحتج، بعث جدي لأمي خطابا إلى جدي لأبي، لم يعرف فحواه حتى الآن وسكت الجميع بما فيهم والدي"⁽⁵²⁾.

وندلف شخصية (شوراي) ترميزا للفكر الاشتراكي الذي ظفر بزهرة/الوطن أثناء الثورة، ليؤشر على اشتراكيته؛ معلم الفرنسية الذي دخل القرية حين وفاة (عبد الله بن مارية) غريبا في إشارة إلى غربة الفكر الوجودي في وطن يقبع تحت سطوة أفكار ماضوية سحيقة، تروي (زهيرة) لابن أختها (زهير): "ضاق بي جسدي، والناس تحكي ما تحكي عني وعن هذا المعلم، الذي نزل القرية يوم غادره أبوك"⁽⁵³⁾، وقد تزوجته ليومي احتضان الاشتراكية للثورة المضطربة، فيما تروي (زهيرة) عن تاريخها الشخصي: "هذه الليلة جاءت لجنة مكونة من ثلاثة ضباط للموافقة والإشراف على عقد قراننا، فرحت ربما لأنني أدركت شوراي قبل الفجعة"⁽⁵⁴⁾، وتستطرد "فأقرر لحظتها الزواج به، أقرر أن أحقه قبل أن تقع الكارثة، القطار في النفق لا أحد يعرف الاتجاه الصحيح"⁽⁵⁵⁾ وهي عبارة مشحونة بالإيحاء والمعاني المظلمة تبرز بجلاء ريادة الاشتراكية للثورة التحريرية الكبرى. وقد تربص التيار الديني ممثلا في (الرجل الملتحي وقد ورد مجردا من أي اسم لتجريده من دوره التاريخي) بـ (زهرة/ الثورة/الوطن)، لكنها رفضته، واختارت (شوراي) دونه، تروي (زهرة): "شعرت إن الذئاب من حولي كثر وإنني سأنسيهم الثورة... وربما سيدوي الرصاص بين الرفاق والإخوة، فتندلع حرب وننسى حربنا الكبرى... كتبت رسالة إلى مسؤول الناحية يرخص لي الزواج من شوراي، كتبت ذلك دون علم الرجل الملتحي الذي لا يغادر مكانه يتغذى

بالخبز واللبن والبصل ويرتل القرآن ويلاحقني بعينين شهوانيتين، كلما مررت
حدوه...⁽⁵⁶⁾.

وفيما ترويه (زهرة) فإن هذا الزواج لم يرق القرية ما يدل على تلك العلاقة
الغريبة للثورة بالاشتراكية، التي نبتت في تربة غير تربتها : "بعد أن فاح عطر
علاقة زهرة بشوراي معلم الفرنسية لقد حضرت كل لوازم الجريمة... كانت
عازمة أن تذبحها... ولكنها حين دخلت عليها غرفتها، ورفعت عنها غطاءها
...انهارت جدتي وقالت لزهرة اهربي.. ارحلي"⁽⁵⁷⁾. وقد التجأ الملتحون إلى اغتيال
(عبد الله بن مارية) أثناء الثورة وسرقة المخطوطات التي تركها الوالد (زهير بن
إسحاق) فهي محاولة لاغتيال أرشيف الفكر الاشتراكي وطمس معالمه التاريخية
الثورية لكي يسهل عليهم التلاعب بالشرعية الثورية وتأويلها لصالحهم للظفر
بوطن الاستقلال "ها هو الملتحي وزبانيته يدخلون الحوش العالي.... وهاهم
يسوقون عبد الله بن مارية أمامهم، يطلبون منه أن يفتح فوهة المطمورة،
ليستجيب... يأمرونه بأن يمنحهم المخطوطات المخبأة هناك وينزلونه إلى قعر
المطمورة... ثم تسد فوهة المطمورة وعبد الله بداخلها باحثا عن الهواء"⁽⁵⁸⁾.

تزوجت من (البشير) الأستاذ الجامعي بعد الاستقلال، لتبرر ذلك الانتقال الذي
شهدته الجزائر من الوعي الرعوي/البدائي (القرية) إلى معانقة الوعي الحداثي
(المدينة) وتنقلها إلى مدينة (وهران): "بل إن بعضهم يتودد أن يدخل بيتها أو يسلم
على زوجها الأستاذ الجامعي الذي يكتب الكتب ويملا صوته الراديو والتلفزة"⁽⁵⁹⁾،
الذي استطاع أن يخلصها (زهرة/الوطن) من أغلال الفاقة والحاجة ويسمو بها إلى
العيش الكريم ليشيد بسلسلة المشاريع التنموية الكبرى التي رفعتها دولة الاستقلال في
البناء والترميم الحضاريين: "وقد ظلت حتى وفاته على توقيت موسكو...."⁽⁶⁰⁾. ومع
نهاية الأحداث نكتشف أن (البشير) تم اختطافه في أعنى المراحل التاريخية التي
شهدتها الجزائر والأكثر دموية، يؤشر على سقوط الواحدية بعد إفلاس جميع
الطروحات الوسطوية: "من اختطف زوج زهرة"⁽⁶¹⁾. الذي شكل زائدة صوتية في

تثايا الحكي وترك (زهرة) في حالة من الذهول والحيرة كما حاولت الرواية أن ترصد تحركات التيار الديني إبان تلك التحولات العنيفة التي شهدتها الجزائر عقب إعلان الانفتاح الديموقراطي من خلال نموذج شخصية (العباس رمز رجل الدين/البطل قبل أن يتحول إلى إرهابي) أحد جيران (زهرة) في المدينة الذي حاول أن يتربص بها، تروي عنه "العباس شاب غريب الأطوار، فمنذ أزيد من خمس سنوات لم يتوقف عن تدبيح عشرات الرسائل.. يلقي بها من البالكون بعد أن يتأكد من خروج البشير زوجي"⁽⁶²⁾. إلا أن هذا التيار سرعان ما تمت إبادته؛ في إحدى المواقف التاريخية التي أعلنتها السلطة لوقف المسار الديموقراطي (1992): "لقد قتل نينجة (رجال الأمن الملتزمين) العباس فقصوا رأس الحكاية أو ذيلها..."⁽⁶³⁾. ومن ثمة ركبت البلاد في موجة من العنف والعنف المضاد بين السلطة والجماعات الإرهابية مازالت أثارها مستشرية إلى يومنا هذا: "هذا الصباح المدينة التي نزلتها البارحة، لا شيء في الشوارع سوى أشباح بشر يلممون هياكل عظمية لحكاية مشادات الليلة الماضية بين البوليس والعسكر والدرك من جهة ومجموعة الأفغان من جهة أخرى، كتابات على الجدران باقية من آخر انتخابات : يوم القيامة عن أصواتكم تسألون"⁽⁶⁴⁾.

و(زهرة/ الوطن) في الرواية ترتفع حسب سياقاتها وإيحاءاتها عما هو فردي وخصوصي وترتقي إلى ما هو تجريدي وجماعي تنتابها الرعدة بفعل السقوط المدوي للدولة الواحدية (اختطاف الزوج البشير) فلم تجد من بد إلا ممارسة الخطيئة مع (زهير ابن أختها سليل الواحدية) والارتداء بين أحضانه في اجتذاب لجوج، لتعادل رمزيا الخطيئة الأولى- خطيئة آدم وحواء الكونية الأولى- التي اقترفتها (زهرة/الوطن) في ارتمائها بين أحضان الرجل الغريب (شوراي/الفكر الدخيل عن المجتمع) أثناء الثورة وكانت سببا في تعميق الهوة بين السلطة والتيار الديني؛ وبذلك تصر الرواية ألا خلاص للوطن إلا بالاشتراكية حتى ولو كانت شرا لا بذ منه، لقاحا مؤلما يحمل وعدا بالخصب لأرض الوطن التي عقرت : "سال لسان زهرة وهي تأخذني بين ذراعيها وأنا بين الرعب واللذة والندم أحاول أن اسحب نفسي من حافة الخطيئة التي أشرف على هاويتها فتحاصرني زهرة

بذراعين من فولاذ فاستسلم إذ صرخت وفتحت عينيها فيّ ها هو الملتحي وزبانيته يدخلون الحوش العالي.. ها هم يسوقون عبد الله بن مارية أمامهم.. ينزلونه إلى قعر المظمورة.. ثم تسد المظمورة وعبد الله بداخلها باحثا عن الهواء..⁽⁶⁵⁾ وزهير الابن امتداد (لعبد الله بن مارية) الذي اغتاله التطرف الإسلامي أثناء الثورة لذلك توسمت فيه أمه أن يكون ندا لشوراكي، وأحد أهم رجالات الجزائر الباحثة عن غد مشرق: "كانت أمي تحلم دائما أن أكون وزيرا ورئيسا.. أن أمي مصابة بعقدة شوراكي.. في دمي يسري إحساس الانتقام لأبي.. كنت أريده أن يكون منتصرا على العالم الذي خطف منه زهرة، وأقوم ما انهزم فيه، أن أعيد تركيب المعارك"⁽⁶⁶⁾.

تجشمت الرعشة بهذه القصة التخيلية (عبر أرخنة الخيالي) محاولة تأريخ للذود عن الحزب الشيوعي وشرعيته التاريخية لريادة الوطن بعد التحرر، وما لاقاه بعض قادته من مواقع تاريخية أثناء الثورة عبر سرد حكاية التاريخ السري لعائلة الجد (زهير بن إسحاق) الذي أوقد شعلة الاشتراكية في أزمنة سحيقة في الجزائر بزواجه من (مارية) وكانت شخصية الابن (عبد الله بن مارية) ثمرة تلاقح العقل العربي بالعقل الغربي الذي أنجب الاشتراكية، وتمت نسبته لأمه بدلا من أبيه لتدل على أن الاشتراكية غريبة عن البيئة العربية، الذي اعدم أثناء الثورة لتبوح بالعذابات التي لقيها هذا الحزب من طرف جماعات التطرف الديني الذين لاحقتهم بالتصفية الجسدية، ومن بعده تنقذ شخصية ابنه (زهير) الذي هرعته إليه خالته (زهرة)، وارتمت بين أحضانه عند اختطاف زوجها (البشير الأستاذ الجامعي) الذي تزوجها عندما ارتحلت إلى المدينة عقب الثورة، ولقد تغافل السرد عن هذه الشخصية المهمة، ولم يبرز الحديث عنها إلا نائنا - ربما لأن الرواية توسلت بألية الاسترجاع وانثيالات الذاكرة، التي جعلت زمن القص متوثبا، والحكاية مفتتة - والذي يمثل النخبة التي تسلمت جزائر الاستقلال، ويرى فيها امتدادا طبيعيا للنخبة التي قادت الثورة (شخصية شوراكي)، وكأنها "ترغب في أن تنسب التمجيد إلى من يستحقه من فئات الثورة، دون حجب أو مصادرة الآخر، وأن تقبض على اليد التي اغتالت الشهادة، وزيفت بيانات الواقع، واستمرت تمتد في أشكال عديدة من

التشويه والتعريض وزرع الحزن والبؤس والفقر في شجرة السنين التي انتظرت فرحا كبيرا ثمنا للدم الذي قدمه الناس⁽⁶⁷⁾ والتأريخ في هذه الرواية يفتقد إلى النظرة الموضوعية إلى الحقائق والأحداث، ولا ينظر إليها إلا بعين واحدة ليكون بياناً حجاجياً عن جدارة الاشتراكية وحقها التاريخي في قيادة الوطن في حين يراها عديدون غير ذلك، ومن ثمة تنبثق الأسئلة بإلحاح إلى كتابة تأريخ روائي موضوعي يتعمق عمق الصراع السياسي والفكري الذي عاشته الحركة الوطنية التحريرية منذ بداياتها الأولى.

توسلت الرواية بالتخييل لتكون كتابة تاريخية انتقامية متشفية من تاريخ مزور وصامت يستولي على الشرعية الثورية وتحاول أن تكون تعويضا له في آن، لأن "التاريخ هو نص كباقي النصوص ليس له أي امتياز، فهو نتاج ثقافي وإيديولوجي قابل للقراءة والتأويل⁽⁶⁸⁾. إن المستعاد التاريخي تنزل لفهم التباساته. ومن ثمة محاولة لتأريخ أعتى المراحل التاريخية في تاريخ الجزائر الحديثة والمعاصرة وأشدها قتامة، وذلك عبر مد السرد إلى فضاء تاريخي شمولي يمتد إلى أزمنة الحكم العثماني (ص69) وقد يغور ويمسح بجميع المراحل التاريخية الذي قطعها التيار اليساري في الجزائر ليكون جديرا بهذا الوطن من خلال التخييل والتدوين للتاريخ الخاص المعقد والمتشعب لعائلة الحاج (زهير بن إسحاق). إلا أن التأريخ فيها يظل مبثورا، مسطحا، يفتقد النظرة الموضوعية بالنفاذ إلى عمق الحقائق التاريخية وتجليه الصراع السياسي الفكري الدائر في أتونها، عبر إقصاء كل ما هو إيديولوجي محرك وفاعل، وتحول رجل الدين إلى إرهابي يزهد الأرواح، ليستظل بعبقة الشرعية الثورية، لتطول هذه النظرة عمق الأزمة التي عانتها الجزائر في نهاية ثمانينات القرن المنصرم، وتجعل من الصراع السياسي التاريخي مجرد فقاعة، وترى قدر هذا الوطن أن يعيش على الخطيئة، وأن هذه الخطيئة تتناسل كلما هبت عواصف التغيير، دونما تحسس عمق المأساة الوطنية، التي أريق في دماء الآلاف من الأبرياء في مذابح بشرية رهيبه، لتؤشر عن ضيق أفق المتخيل الروائي، وقصوره في تقصي الحقائق بالانغماس في حياة الآخرين وكشف عذاباتهم اليومية؛ والذين سقطوا عبثا

لأنهم وجدوا أنفسهم في مغبة معترك هذا الصراع السياسي/الفكري دونما أن يكونوا فاعلين فيه فانقادوا بقوة إلى هاوية الموت.

ثم إن الرواية التي لاذت بالتخييل في تمثيل هذه الحقائق التاريخية، عمدت إلى بناء عالم تخييلي تاريخي متراكب ومعقد أدركت استغلاقه، واعتقدت أن القارئ لا يستطيع فك رموزه، فعمدت التعرية والكشف عنها، وكأن الروائي لا يثق بأداته الفنية، وحوّلها إلى مجرد شكل مثقوب (ص16/26/48/55/56/80/85/106/117). لقد سقطت الرواية في فجاج المعالجة المبسترة للتاريخ، وعجزت عن قراءته بصبر وتؤدة، فحادت عن فهم الحقائق التاريخية واستيعابها، بأبعادها الفاعلة مشدودة إلى رؤية أدباء ستينات القرن المنصرم المستهلكة، المشوهة لوجود الأشياء، حينما جعلت من (رجل الدين الصوفي) منطلقا لنشأة الفكر الوحدوي في خطاب الثقافة العربية، وهي نظرة يشوبها الكثير من اللغط واللبس؛ ما يقوي الإصرار على إعادة طرح الأسئلة في فهم هذا التراث بأبعاده العميقة، لا الاكتفاء بطرح الأسئلة الشكوكية والإحراجية في مظهرها الخارجي الهش، وأن نجعله محل بحث ومعاينة، وتلك إشكالية هذه الرواية.

الإحالات:

- (1) - شعيب حليفي، مرايا التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص23
- (2) - إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص305.
- (3) - عبد المالك أشهبون، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، منشورات ما بعد الحداثة، المغرب، ط1، 2005، ص89.
- (4) - محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، صص189/188.
- (5) - عبد الرحيم العلام، إعادة تمثيل السيرة التاريخية، ضمن كتاب الأدب المغربي اليوم، اتحاد الكتاب المغرب، ط1، 2006، ص116.
- (6) - شعيب حليفي، مرايا التأويل، صص26/24.
- (7) - عبد المالك أشهبون، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، صص87/88.
- (8) - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب المتحدة، بيروت، ط1، 2001، ص443.
- (9) - عبدالفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص29.
- (10) - عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر، ط1، 1992، صص328/329.
- (11) - م س، ص273.
- (12) - م ن، ص21.
- (13) - م ن، ص43.
- (14) - م ن، ص145.
- (15) - م ن، ص56.
- (16) - م س، ص122.
- (17) - م ن، ص162.
- (18) - م ن، ص157.
- (19) - م ن، ص65.
- (20) - م ن، ص65.
- (21) - م ن، ص67.
- (22) - م ن، ص42.
- (23) - م س، ص265.
- (24) - م ن، ص274.
- (25) - م ن، ص280.

- (26) - م ن ، ص 204.
- (27) - م ن ، ص 259.
- (28) - م س ، ص 300.
- (29) - م ن ، ص 54.
- (30) - م ن ، ص 54.
- (31) - م ن ، ص 105.
- (32) - م ن ، ص 134.
- (33) - م س ، ص 27.
- (34) - م ن ، ص 319.
- (35) - م ن ، ص 10.
- (36) - م ن ، ص 325.
- (37) - م س ، ص 15.
- (38) - م ن ، ص 11.
- (39) - م ن ، ص 60.
- (40) - م ن ، ص 97.
- (41) - م ن ، ص 60.
- (42) - م س ، ص 103.
- (43) - م ن ، ص 93.
- (44) - عبد الكريم العلام، إعادة تمثيل السيرة التاريخية، ضمن كتاب الأدب المغربي اليوم، ص 107-108.
- (45) - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 111.
- (46) - حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2009، ص 119.
- (47) - م ن ، ص 07.
- (48) - فريد الزاهي، الحكاية والمتخيل، دراسات في السرد الروائي والقصصي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1991، ص 15.
- (49) - أمينالزاوي، الرعدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2005، ص 80.
- (50) - م ن ، ص 80.
- (51) - م ن ، ص 48.
- (52) - م ن ، ص 23.
- (53) - م ن ، ص 82.
- (54) - م س ، ص 122.

- (55) - م ن، ص 119.
- (56) - م ن، ص 120.
- (57) - م ن، ص 21.
- (58) - م ن، ص ص 125-126.
- (59) - م س، ص 21.
- (60) - م ن، ص 85.
- (61) - م ن، ص 114.
- (62) - م ن، ص 52.
- (63) - م ن، ص 111.
- (64) - م ن، ص 110.
- (65) - م س، ص 125.
- (66) - م ن، ص 115.
- (67) - دريد يحيى الخواجة، إشكاليات الواقع والتحويلات الجديدة في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، سورية، ط1، 2000، ص 46.
- (68) - شعيب حليفي، مرايا التأويل، ص 23.