

الْبُورَةُ الْجَزَائِرِيَّةُ فِي رِوَايَةِ تَارِيخِ

بقلم الدكتور

سَيِّدُ هَامِدِ النَّسَّاجِ

نحن نؤمن إيمانا قويا راسخا ، لا سبيل الى زعزعته ، بضرورة ان يظل اللقاء العربي متصلا ، في شتى الميادين ، ومختلف المجالات . ونخص منها مجال الثقافة وآفكر والفن والادب . توثيقا للعلاقات النفسية والروحية . وتجميعا للاراء الفكرية والعقدية . وبلورة للمفاهيم الادبية والفنية . واحياء للجانب المشرق المضيء الايجابي ، من تراثنا العربي الواحد . واسهاما مشتركا في تحليل ودراسة الواقع العربي كليته ، وحركته ، وشموليته . واشتركا موحدا ومبلورا في رسم الحلول ، ومعالجة القضايا التي تهم الانسان العربي ، في اي صقع من اصقاع عالمنا العربي . واستشرافا عربيا محددا لمستقبل عربي ، ترتضيه الامة العربية مجتمعة ، لفتحها وايامها القادمة .

ولعل ميدان الادب والثقافة عموما ، يكون اسر الميادين التي يمكن ان يتم فيها هذا اللقاء . ليس فقط على شاكلة ما يجري في مؤتمرات الادباء التي تنعقد كل عام ، بشكل روتيني رسمي ، يختفي دوره ، ولا تظهر له فعالية بعيد آخر ايام انعقاده ، كشعر المناسبات ، وخطب المناسبات ، التي تموت مع الفقيده ، ان كانت المناسبة رثاء . وانما لا بد من ان تناح الفرصة ، جادة وقارة ، بصفة دائمة ومستمرة ومتصلة للقاءات الادباء والمفكرين والثقافيين ، على مدار السنة . وعلى صفحات الصحف ، والمجلات ، والدوريات . وعلى موجات الاثير . وشاشات التلفزيون . وفي الافلام السينمائية . وعلى خشبة المسرح . وبوسيلة تبادل نشر المؤلفات وطبعها وتوزيعها في كل البلدان العربية . فلا تحتكر واحدة منها التأليف . وتقننص اخرى وسائل النشر . وتكتفي نالته بالتهام ما يؤلف . بمعنى ان تكون هنالك حركة ديناميكية بين مؤسسات النشر والتوزيع ، والمؤلفين . فتطبع المغرب لمؤلف عراقي . والجزائر لمؤلف يماني . واليمن لمؤلف تونسي . . وهكذا . وان تستتبع هذا كله حركة نقدية نشطة ، لتؤدي دورها في التعريف ، والتصوير ، والتحليل ، والتقييم .

وينبغي الا تقودنا العاطفة فنسرف في التطبيق بلا منطلق ، ودون خطة محكمة ، ومن غير وعي منضبط . اذ لا بد لانجاح مثل هذه الفكرة من ان تبني على اساس سليم ، وتخطيط دقيق ، استنادا الى رؤية عربية تقدمية واعية . كي يكون الاسهام في خلق المناخ الثقافي النقي صحيفا . وبوسائل وادوات واساليب تكتمل لها العناصر الفنية والادبية والفكرية المطلوبة والضرورية .

كذلك ، فان هذا من شأنه ان يدفع بالمؤلفات والكتابات والابداعات الجادة والجيدة موضوعيا وفنيا ، الى مجال التلقي العربي العام ، والتداول الواسع ، والانتشار الكبير . بدلا من التوسع في طبع او نشر او توزيع كل غث رديء ، تحت اي شعار . وترك مامن شأنه ان يحقق تلك الاهداف التي يرتضيها كل مثقف عربي . ويسعى اليها واقننا الادبي والفكري والفني في عالمنا العربي . ذلك انا نؤمن بالفن الجيد شكلا ومضمونا .

ولكي تتم هذه الوحدة الفنية والادبية والفكرية . ولكي يكون اللقاء الادبي ، الذي يساعد على صياغته ، اشكالا ومضامين ورؤى وافكارا عربية خالصة ، يلزم ان يكون ذلك من خلال اعمال فنية ذات قيمة ، او على الاقل ، تتوفر لها خصائص الفن وتقنياته .

وكما نرفض نشر الاعمال الرديئة على المستوى المحلي ، قانا كذلك نرفض الاعمال غير الفنية والهابطة التي قد تفد من اي قطر عربي . حتى لا يتحمل البلد الناشر مسؤولية صياغة جمالية ، وفكرية ، وادبية ، سيئة . وتكون بذلك مسؤوليته عامة ، على المستوى العربي كله . .

فقد اقدمت دار الهلال على طبع ونشر وتوزيع مؤلف ضمن سلسلتها الدورية « روايات الهلال » مؤلف جزائري ، بعنوان « نار ونور » ، نوفمبر ١٩٧٥ .

كان المؤلف الاستاذ عبد الملك مرناض الجزائري ، قد التقى مصادفة والاستاذ صالح جودت رئيس تحرير الهلال ، في مؤتمر الفكر الاسلامي المنعقد بمدينة « تيزي وزو » بناحية وهران ، في الجزائر ، عام ١٩٧٢ . حيث انتهز المؤلف فرصة اللقاء العربي الاخوي والقومي . كما استغل حاجة القارئ العربي الى مزيد من التعرف - بالفن - الى الثورة العربية الفريدة في الجزائر . مستغلا كذلك فرصة اتساع رقعة انتشار روايات الهلال ، التي تطرح آلاف الاعناد في السوق العربية الكبيرة ، وبعض بلدان دول افريقيا واوروبا وآسيا .

كما كانت روايات الهلال قد نشرت من قبل ثلثة الكاتيب الجزائري محمد ديب ورواية « اكسير الحياة » للكاتب المغربي محمد عزيز الحبابي .

وسيكون حديثنا بطبيعة الحال عن كتاب « نار ونور » لانه يتناول الثورة الجزائرية ، في اواخر ١٩٧٥ . اي بعد اندلاع الثورة الشعبية العظيمة في الجزائر بثلاثين عاما . وبعد الاستقلال بثلاثة عشر عاما . ومن ثم ، فليتنا ان نتوقع عملا جيدا من الناحية الفنية والموضوعية ، عميقا من حيث تحليله الواقعي ، ورؤيته الثورية . ممركا لابعاد العلاقات الاجتماعية ، والتناقضات الطبقية . واعيا بحركة المجتمع الداخلية ، وارتباطها بحركة العالم العربي ، في اطار دينامية العالم المعاصر مجتمعا .

ويبدو للمطلع على ما صدر في بلدنا العربية « الجزائر » ، من نتاج ادبي وفني ، ان الثورة الجزائرية ما تزال - بالفصل - في حاجة شديدة الى ان تكتب عنها اعمال فنية تكشف ، ببنوعي ، ما خفي عنها . وتتعدق صورها الحقيقية . وتجسد ابطالها الاحياء البسطاء العاديين . وتبرز النماذج البطولية والنضالية التي افرزت هذه التجربة العربية العظيمة ، لشعب كان اثناءها - بالضرورة - عظيما ، متفانيا جبارا .

يبدل على هذا من بعض الوجوه ، ان حكومة الثورة الجزائرية ابان عام ١٩٧٤ ، ناشدت كل المناضلين هناك ، وكل الذين شاركوا في الثورة ، او عاشوا مراحلها ، او احتفظوا بوثائق او اسلحة ، او ذكريات او صور او حكايات . . ناشدتهم جميعا بان يمدوا يد العون كي تعمل على تسجيل واثق الثورة ، للاحتفاظ بكل ما يتصل بها من قريب او من بعيد . ادراكا واعيا بان ثمة اشياء وجوانب وخلفيات وتفصيلات لم تحتفظ بها الثورة بعد . واحساسا قويا بعتمية الاعتماد على الاحياء قبل ان يتواروا بما يحفظون لسي ذاكرتهم ، وما يحفظون به في بيوتهم من أدوات مادية وخرائط وخطط وتعليمات واوامر ، او ما يعرفونه من اماكن ومواقع شهدوا بها معارك ومواقف نضالية . واخيرا فان هذا يعد من الشجيرة وقادتها ، تسليمنا عليا موضوعيا بان الثورة - بعد مرور ثلاثين عاما من اندلاعها - حتى هذه اللحظة لم تنل حقا من البحث والدراسة والتوثيق .

وهنا يصبح على الفن الحقيقي ، الجاد ، الصادق ، ان يمي دوره ومسئولته التاريخية والانسانية والحضارية . وان يعمل بجهد على ان يصبح في مستوى المسؤولية . فيلعب دوره القيادي الرائد . بل دوره الطبيعي ، الواقعي ، المشروع . اذ سوف يكون هذا الادب الجزائري فيما بعد ، في موضع المسألة والمحاسبة . ازاء الجماهير

العربية كلها . ولن يكون الحساب الا عسيرا . ماذا قدم لبلده ومجتمعه وثورته؟! هل تمكن من ان يؤدي دوره - لا الوثاقصي او التسجيلي او الخطابي - الفني الثري بالاهداف والابعاد والمضامين؟! هل استطاع - حقيقة لا زيفا وخداعا - تصوير مجتمعه بصدق واخلاص؟ ساعة الثورة او بعدها . اكان بإمكانه فعلا ان يواجه - بما له من مقومات داخلية خاصة - كل الدعايات المضادة لحركة الثورة المتصاعدة ، ولتطور المجتمع النامي ، ولتقدمه الصناعي والتكنولوجي والعلمي؟! .

سيكون حساب الجماهير العربية مستقبلا ، للفن والادب في الجزائر ، صعبا وعسيرا جدا ، مستلزمين فيهما الى جانب ما ذكرنا من عوامل :

✱ البعد عن الخطابية ، والمباشرة ، والزعيق ، والافتعال ، والانشائية .

✱ الالتزام الواعي النابع من ضرورات الواقع ومتطلباته ، والمرتبط بمستقبل هذا الواقع .

✱ التصوير الصادق والموضوعي لحركة المجتمع في طورها ونموها وتصاعدها .

✱ عدم الاغراق في الرومانسية ، والاستفراق في اوامها واحلامها البيوتوية .

✱ اختيار الزوايا التي لم يتلفت اليها من سبق من الكتاب والادباء والفنانيين . سواء كان ذلك داخل الجزائر نفسها ، او خارج الجزائر .

ومعروف ان الثورة الجزائرية وجدت صدها صدها العميق ، وانكاساتها القوية ، في الفن والادب والفكر ، خارج الجزائر ايضا . لان مشاركة الامة العربية لم تقف عند حد التأييد المادي او السياسي ، وانما تعدته الى الانشغال الادبي والفني . كما نلاحظ اهتمام الادب والفن في مجتمعنا العربي بالقبضية الفلسطينية الآن .

✱ لقد افرز الواقع - واقع التجربة على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والفكري - الجزائري بعد الاستقلال في ١٩٦٢ قضايا ومشاكل ومسائل جديدة كل الجدة . تفرض نفسها بالقوة وبالفعل معا ، على كل شيء في الحياة والمجتمع . وبالتالي فسان اهمالها او الابتعاد عنها او الهروب منها ، يوقع الكاتب في خطأ وخطل وحيرة . فهو ان تركها تماما يصبح كاتب غير معاش ، سلبيا ، هاربا ، جبانا . لا يريد ان يكون له موقف من « لحظة الواقع » والحياة الفعلية الآتية التي يعيشها الناس من حوله . والمفروض ان يعيشها معهم . ويصورها لهم ، ويدفعهم الى التأمل الطويل فيها ، لاتخاذ موقف واضح وصریح منها .

وفي الوقت نفسه ، فان هروبه من الواقع ، يستلزم الاتيان بجديد ، او تصوير ما لم يسبق اليه ، او تناوله من خلال رؤية جديدة ، والربط بينه وبين ما تحياه الجماهير الشعبية . كان يتناول الكاتب النضال الشوري العظيم ، وما يعاناه بعض قدامى المجاهدين الحقيقيين ، من مشاكل تدمرهم يوميا ، من خلال احتكاكهم بالادارة ، او الفئات الطفيلية ، او الطبقات الجديدة ، او مشاكل الحياة اليومية . وما شابه ذلك من مشكلات تعترض مسيرة الدول النامية المستقلة حديثا ، وتفتت لحظات الانسان ، وتحطم وجوده وكيانه وقيمه الانسانية .

✱ وهذا لن يتأتى الا للكاتب الذي عاش تجربة النضال ابان الثورة الجزائرية ، وشارك في تنظيمها ، واحتك بصوفها ، وانتظم في

فصائلها ، وعانى معاناة واقعية صادقة ، ثم هو الذي يتفاعل الآن مع الجماهير ، وينفعل بقضاياها ، ويدرك بعمق ابعاد معاناتها المعاشية اليومية ، بمعنى انه يشعر شعورا نقييا مخلصا بكل نبضات قلوبها الخفاقة .

اما ان يكتب عن الثورة ، او عن قضايا الواقع المعاصر ، فسي الجزائر ، كاتب كثر بعيدا عن الارض ايام النضال الثوري ، كغيره ممن فرضوا على انفسهم الابتعاد بالذات ، حرصا على مصالحهم الخاصة ، ثم عادوا بتعبد الاستقلال ، او بعد تثبيت الثورة لاركانها ، والتأكيد على مبادئها ، والتشبث باستمراره مسيرتها الحقة ، ليحظى بمنصب اداري او نربوي ، او حزبي او سياسي ، فانه امر غير مقبول بشكله العام . وهو كذلك مرفوض في الفن والادب . اذ لن يكون مثل هذا الكاتب صادقا . لانه لن يعبر عن معاشه ، ولن يصور واقعا ، فضلا عن انه كان - وسيظل - بعيدا عن واقع مجتمعه ! على ضوء هذه المعايير ، وانطلاقا من هذه الرؤية ، سيكون تناولنا لهذا العمل المنشور ضمن « روايات الهلال » تحت عنوان « نثار ونور » لصاحبه عبدالملك مرتاض .

تقول كلمة الغلاف الخاص بكتاب « القصة في الادب العربي القديم » لنفس المؤلف ، واغلب الظن ان كاتبها هو الاستاذ عبد الملك مرتاض ذاته - انه ولد ببلدة « مسيرة » - تلمسان في ١٠ - ١٩٢٥ . وبعد ان حفظ القرآن ، وألم بالعلوم الأولية التقليدية بقريته « مجيبة » يم فرنسا من أجل العمل بها . وظل هناك بالشمال الفرنسي زمنا ، أب على اثره الى مدينة « قسنطينة » حيث قضى سنة دراسية . ثم التحق بجامعة الغرويين . ولكنه لم يدرس بها الا اسبوعا واحدا . ولم يلبث ان اشتغل بالتدريس في التعليم الابتدائي بالمغرب . على انه استقال بعد خمس سنوات ، بعد ان نال الشهادة الثانوية التي اتاحت له الانضمام في جامعة الرباط ، التي لم يغادرها الا بعد ان حصل منها على درجة الليسانس فسي الادب . . ويعود الى الجزائر ليحصل على الماجستير في « المقامة » ١٩٧٠ . وهي لم تطبع بعد . لكن المطبوع من كتبه ، هو الكتاب الذي اشرنا اليه . والكتاب الذي نحن بصدد مناقشته . وكتاب ثالث بعنوان « نهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر ١٩٢٥ / ١٩٥٤ » . .

هذا المؤلف اذن تلقى تعليما تقليديا بقريته ، بعد ان اتم حفظ القرآن . ولم يرض لنفسه ، ولم يرغب لذاته البقاء على هذه الارض العربية التي كانت واقعة تحت الاستعمار الفرنسي الاستيطاني . وانما أثر الابتعاد ، بما يستتبعه : وجدانيا وفكريا ووطنيا وعمليا ، لكن الى اين : الى فرنسا المستعمرة التي تستوطن ارضه ، وتنتهك حرمة شعبه ، وتنهب خيراته وثمرات عرق وكحد الجزائريين . وهو لم يهرب ، بحثا عن وسيلة للنضال ، او جريا وراء مبادئ تحررية ، او كشفا لاساليب دعائية لثورة شعبه ، وانما ابتعد لمصلحة خاصة جدا جدا ، هي العمل الخاص الفردي الذاتي المتعلق به وحده دون غيره .

ومعنى هذا ان النزوع الاناني ، والسعي من أجل الابتعاد عن « الآخرين » ومشاكلهم والتفكير في البحث عن وسائل تحقيق « الانا » وترفيه « الذات » والهروب من « الآخرين » وهو القاسم المشترك الاعظم الذي تتحدد على ضوئه ابعاد شخصية المؤلف .

قد يدعى ذلك انه عاد الى « قسنطينة » حيث قضى سنة دراسية واحدة ، ليست سنة تضال كفاحية ، وليست سنة عمل وانتاج ، وليست سنة انخراط في صفوف الثوريين ، وانما هي سنة دراسية . ففي فرنسا يعمل ويكبح ليزيد انتاج وثروة وتطور فرنسا

الصناعية ، بينما هو في الجزائر يدرس ليكون متميزا ، من طبقة خاصة ، ومن فئة خاصة . والفترة الزمنية قصيرة جدا جدا . . انها سنة دراسية وليست سنة ميلادية .

ومع ذلك يكون الهروب الاخر الى المغرب . ولا يخفى ان المغرب كانت ميدانا يتدرب فيه معظم الشوار الجزائريين ، نظرا للاتصاق المكاني ، والروابط الحضارية والتاريخية . لكن المؤلف ان اقترب مكنيا وجغرافيا من الجزائر ، فانه ابتعد عنها بارادته ، حين اختار لنفسه ، بنفسه ، ان يدرس ويدرس ، ويلتحق بالجامعة ، ليحظى بمؤهل لم ينل مثله كثيرون من المناضلين الجزائريين ، الذين كانوا موجودين بالمغرب معه ، نظرا لانشغالهم هم بقضية اهم واخطر ، لا علاقة لها بطموحهم الفردي الاناني الخاص . اذ انها تعمقة في وجدان الشعب الجزائري كله . وهو يؤثر ان يعود الى الجزائر ليس فقط بعد الاستقلال ، بل بعد ان تستتب كل الامور الهيئة لامتيازات هذه القلة التي جاءت لتلتقط الثمرة بعد ان استوت على عودها تماما ، وحين قطفها ، بعد الانتفاضة الثورية في ١٠ يونيو ١٩٦٥ ، اذ يعود المؤلف ١٩٦٨ ، ليعيد دراسته العالية فسي « المقامة » : مبتعدا كذلك في دراسته بالزمان وبالشخص وبالمكان وبالوضع وباللغة وبالفكر .

والمعلومات التي نقلناها مدونة على غلاف كتاب مطبوع ١٩٦٨ ، مما قد يدل على ان المؤلف لم يبق في الجزائر طويلا . وبالذات ابان الاشتغال الدائم للثورة ، والاشتراك انفوار للجماهير فيها ، وثناء التناقضات التي فرضت نفسها على الثورة والشوار ، وخلال حركات التصحيح للمسيرة الثورية . اذ انه ظل بالشمال الفرنسي « زمنا » ، واستقر في المغرب « طويلا » ، حيث نال الشهادة الثانوية ، والجامعية ، وعمل مدرسا .

كان من الممكن تجاهل مثل هذه البيانات وتلك المعلومات ، او على الاقل عدم الوقوف عندها . غير ان المعايير التي حددناها ، ثم طبيعة القضية المتناولة ، وكذا خطورة الموضوع الذي يتعرض لتجربة عربية رائدة - هذه العوامل هي التي املت علينا مثل هذه الوقفة . فالكتاب يكتب عن ثورة شعب لم يشترك فيها . وعس - فورة ارض كان يبلغه - فقط - صداها ، وعن قضايا مجتمعا لا يرتبط به الا بالاسم .

ماذا تقدم الصفحات المنشورة اذن تحت عنوان « رواية » !؟

بساطه شديدة جدا تحكي الصفحات بطريقة انشائية ، مليئة بالتعسر اللغوي ، كيف أضرب الطلاب الجزائريون في مدينة « وهران » عن الدروس ، وكيف كانوا يتظاهرون في الشوارع ، بأسلوب بعيد جدا عن الاسلوب الروائي . وفي شكل لا يرتبط بغير الرواية فسي اواخر السبعينات . ولعل هذا هو الذي يجعلني متوجسا من استخدام مصطلح « رواية » لاطلافة على مثل هذه الصفحات المسودة . اذ الصفحات جميعا تذكرني بموضوعات التعبير التي كنا نكتبها في المدارس الاعدادية ، والثانوية . وكانني بالمؤلف قد أتى برأس موضوع من هذه الموضوعات القديمة ، وراح يكتب فيه . أو كأنني بالموضوع يجري على هذا النحو : « وأنت في طريقك الى المنزل ، شهادت مظهرة طلابية تهتف بسقوط المستعمر . . صف ما شاهدته ، وشعورك نحو » .

من هنا كان البدء . فانطلقت الشرارة اللغوية ، وتناثرت الشنائم واللغات على المستعمر في كل اتجاه ، ووقف الخطيب يخطب في غرفة مغلقة لا يسمعه فيها أحد ، بل يسمع فيها نفسه ، وصمدى ما يردد من كلمات ضخمة ، فخمة ، مقرة ، تدرب على نطقها جيدا ، وحفظ كثيرا من مترادفاتنا .

فإذا حاولت البحث عن تصور المؤلف للرواية كعمل فني لن تجد . وإذا سمعت لتلمس بنفسك طريقته في المعالجة ، فانك لن

نجد معالجه ولا حُرِيفة . وان نغبت لنفسك عن حدث درامي ، رئيسي أو ثانوي ، نام ، سوف تصاب بالاخفاق الشديد . بل انك لو رحبت تكشف عن شخصيات روائية حية ، تتفاعل مع الاحداث ، ويسع عصرها ومكانها وحياتها ألواقعية ، فانك سوف تواجه باحباط أسد . بل اذا اعرضت وسلمت وآمنت ، بأن المؤلف لثوي ، عظيم الشغف باللفظ كلفة ، وبالمعجم كمعجم ، وبأفاموس كفاموس ، وبالجساحط وبديع الزمان والفيروزيبادي وغيرهم ممن يتقرون في اللغة ، وينفنون في البحث عن غريبها وشاذها - أقول ، مع تسليمك بهذا كله ، فانك أيضا لن تظهر بمؤلف نه أسلوبه أتميز ، وفنموسه الفني ، ومعجمه الخاص الذي يستقي منه الفاظه وكلماته وتعبيراته . فلنكل كاتب جيد ، فاموسه المتميز ، وأسلوبه المعروف به ، الذي يتعرف اليه القراء ، بواسطته . وقد قيل أن الاسلوب هو الرجل . أي انه هو الذي يحدد أبعاد شخصيته ككل . أما أن نحتسب صحفناك بمقاييسات غريبة ، شاذة ، كانت نادرة الاستعمال في زمانها ، دون أن نطقن أولا : لحاجة العمل الفني الذي نؤلف في ميدانه ، واستقباليه لمثل هذه اللغة أو رفضها . وثانيا : لمستوى الشخصيات الفكرية والاجتماعية والنفسية . وثالثا : لفاموس القارئ العام الذي تقدم اليه عملك الادبي . ورابعا : للعصر الذي نعيشه ، وانظروف التي تحيط بك وخامسا : ألا تكون اللغة هدفا خاصا وغاية مرجوة ، فسهي عمل تعتبر اللغة احدي مقوماته ، وليست هي كل شيء ..

لم يراع المؤلف أي اعتبار من هذه الاعبارات على الاطلاق . وجاءت كتابته على النقيض تماما ، مما قد يدفعنا الى المناداة بأن نقطع فصول هذه الصفحات - لا أقول الرواية - تعظيما . بشرط أن يوضع نكل فصل عنوان لثوي ، لا فني ، يكشف عن الدروس النحوية ، والشواهد اللغوية ، التي يمكن الاستفادة بها . على أن تقدم لطلاب المدارس الثانوية والاعدادية مساعدة لهم على تعلم بعض قواعد اللغة ونحوها ، وبعض الاساليب التي يستعملون بها في كتابة موضوعات التعبير والانشاء . وكان الله - مع ذلك - في عونهم ، نرجو لهم ألا يهربوا !

ان الدفاع عن اللغة العربية حق وواجب وطني وفوقي ، بل انه في الجزائر جزء من الثورة الام . إذ أن « التعريب » أساس من أسس الثورة الثقافية . وبجحاحه تتم الثورة خطواتها في استقلال الشخصية الجزائرية العربية . لكن خضوع العمل الفني كله لمثل هذا المنهج يبعد القارئ عنها . في حين انه هو الذي نستهدف ترغيبه في اللغة العربية ، وتعليمه ايها ، وتقريبه منها ، وتقريبها منه ، اذا ما قدمناها اليه سهلة سائفة ميسورة . من خلال العمل الفني : شعرا ، رواية ، قصة قصيرة ، مسرحية ، مقالا أدبيا . وليس أن نجهد في استكتشاف أي ملمح فني مسن خلالها هي ، إذ لها الغلبة .

ولنقرأ معا بعض ما جاء من حوار . المفروض فيه انه يجري على لسان حبيب وحبيته . وهما معا في مرحلة الدراسة الثانوية :

- امتضعة استاذتكم اليهودية في اللغة العربية ؟
- حنايك يا سعيد (ص ٢١) .
- فاطمة ، ما مزعة أنت عليه ؟ أتريدين أن تواصلني هذا الشر الذي يقال له دارجة ؟
- أحارسي أنت من سبب يتصل بأسباب الفصحى ؟ (ص ٢٢) .
« ها هو الآن سعيد ييم دار فاطمة » « ولم يكن سعيد يمتري في انه سيجد فاطمة » .

« تمشت حتى سيدي الهواري سخابة سوداء ذات ضجيج وعجيج ، وجمجمة وقعقة » (ص ٧٢ ، ٩٠) .
وليس ثمة حوار بالمعنى الفني المعروف ، الذي يساعد على التعرف الى الشخصية في أبعادها المتعددة ، والذي يسهم في التطور

بالحدث . فللحوار في الرواية دور هام . كجزء من البناء العسوي ، مرتبط بالشخص ، وبالفكر ، وبالفكر ، وبسيكولوجية الحدث . وهذه بديهيات يعرفها المبدئون في كتابة الرواية والقصة . ونحسن ان نستدرج ، فنستشهد بالعديد من مثل هذه السقطات الفنية . لان صفحات « نر ونور » لا تحفل الا بمثل هذه الآخذ .

وعندما تطول أئواف التي يستعرض فيها المؤلف عضلانه للغة ، يعولها الى مجموعة من الخطب المسهبة ، المليئة بالحكم والنصائح ، وهي حكم مسهبة كذلك من كتب الأمثال والمواعظ ، والحجوان ، والبيان والتبيين ، ومقامات الحريري وبديع الزمان الهذاني . حتى الحكم لا ينبع من المواقف المعاصرة ، ولا تنبت من البيئة الجزائرية ، ولا تشتق من لغة الناس وأمنائهم وتعبيراتهم ومصطلحاتهم الشائعة .

في صفحة ١٠ حكمة عن السباب والآسف على أيامه الضائعة .
في صفحة ١٧ حكمة عن العيطة والثاني .
في صفحة ١١٨ حكمة عن الموت ، وأنواعه .
في صفحة ١٢٨ عن التشاؤم .
في صفحة ١٤٣ تعريف « الذكرى » وأنواعها وتأثيرها .

وهو بعد الانتهاء من كل مثل وحكمة يردفه بقوله : (جاءت بذلك الحكم السائرة ، وأيدته التجارب الحسنة) (ص ١٧) . كان يقول مثلا :

(كن رزينا حكيما ، فان الطيش وخيمة عواقبه ، وعسرة طرائقه ، وان العجلة الحمقاء ليس فيها للناس خير . حتى اعتقد الناس ان العجلة في الامور من الشيطان ، والثاني من الرحمن . دلتهم على ذلك التجارب ، وهدهم السى ذلك ، ما بلوا من هذه الحياة ، وما شاهدوا فيها ، وعرفوا عنها) . بقي ذكر المراجع التي ورد فيها كل ما يتصل بالطيش ، والعجلة ، والشيطان ، والثاني .. وكذلك المصادر التي روت تلك التجارب !

أما موضوعات الخطب فهي محددة ، تدور حول حصول الجزائر والجزائريين ، والاستعمار والمستعمرين ، واللغة العربية الفصحى ، والاستمرار في الدفاع عنها ، والخصامة العربية ، ورفضه التويست (ص ٧٨ ، ٧٩) . في صفحات ١٢ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢٢ ، خطب مسهبة يليقها « سعيد » على حبيته ، عن الاستعمار . وفي ٨٩ خطبة عن الجزائريين . وفي ١٢٨ عن الاستعمار . وفي ٩ ، ٢١ ، عن اللغة العربية . وفي ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٢٩ يتحدث طويلا عن بعد المستعمر الفرنسي عن الانسانية . وغير ذلك مما لا نفاجا به القارئ ، بل انه يواجه به في كل صفحة من صفحات هذا الكتاب .

تخطب « فاطمة » في وجه « سعيد » ص ١٤٦ قائلة : (سخقا لك أيها الاستعمار الماكر . ألا فلتلكن السماء والأرض ومن فيها .. فيا عدو الانسانية ، ويا معرقل التاريخ ، ويا ظالم الشعوب ، ويا ساكب الشقاء ، ويا صاحب البلاد ، ويا غراب البؤس ، ويا عنوان الحرمان ، ويا مسلط الجوع ، ويا مصدر الآلام ، ويا أصل الشرور كلها على الارض ، يا استعمار احسا بلعنة الانسانية ، لعنة أبدية لا تمحي ولا تزول ...) .

هذا الانغماس غير المعقول في الخطابية ، والمباشرة ، واللافن ، جعل بقية العناصر في هذا الكتاب باهتة ، مفتعلة ، بعيدة جدا عن العقلية ، وغير قابلة للتصديق : مواقف وشخصيات وآراء وأفكار . فالشخصيات غير واضحة ولا محددة : لا شكلا ولا هدفا . ولا مبرر لوجود بعضها . إذ نلاحظ انها جميعا مسطحة ، وتجري كلها على وتيرة واحدة . لا فرق مطلقا بينها ، لانها غير موجودة أصلا الا في ذهن المؤلف ، متصورا انها خرجت عن دائرة هذا الذهن الضيق ، بينما هي ما تزال تعشش فيه ، تنام أو تستريح أو تدور داخله ،

وتنطق بلسانه ، وتمبر عن آرائه المتخلفة جدا ، ونظراته التقليدية ابدأ ، ورؤيته المتحجرة الجامدة .

فان ما يتفوه به عمر هو نفسه ما يقوله سعيد ، هو بمينسه ما تذكره « فاطمة » ، هو بذاته ما يقرضه المؤلف على « الهواري » ، وما ينثره نثرا في كل سطر من سطور هذه الصفحات . بممنسى انه لا توجد ملامح نفسية او فكرية او جسدية او اخلاقية ، تميز كل شخصية عن الاخرى . بل ان ادوار المرسومة لها جميعا واحدة ، وما يصدر عنها لا يكشف عن اختلاف وتباين . ومن ثم فان القارئ لا يآلف الشخص ، ولا يقدر على معايشتها ، ولا يملك ادنى وسيلة تجعله يصدقها .

واصغر الكتاب سانا - لا ارضنهم ، كما تقبول كلمة التعريف بالمؤلف - يعرفون ان من ابسط الوسائل التي يتمكنون بها من تقديم الشخصية القصصية الى القارئ ، اما بوصفها وصفا خارجيا ، يتناول القسامات الظاهرة ، واللامح المميزة ، والشكل ، والزي ، واللون ، وما الى ذلك . واما باختراع اعماقها واغوارها النفسية ، لاستكشاف ابعاد الصراع الداخلي ، واما بالحسوار ، او بتحديد مجالات وابعاد حركتها وسلوكها وتصرفاتها آزاء المواقف والمشاكل التي تواجهها . واما بمحاولة الفناء الضوء على بيئتها والمناخ الذي تنفست فيه ، والظروف التي احاطت بها .

لكن ، لا هذا ، ولا ذلك ، ولا اولئك جميعا . اذ كلهم يخطب ، وموضوع الخطبة الاستعمار . ويخطب بلسة القرن الاول للهجرة او الخامس الميلادي قبيل البعثة النبوية . ومع ذلك فان الخطبة في هذا الموضوع ، لتكرارها ، ولتعمدها بمناسبة ومن غير مناسبة تدفع الى النفور .

ففي صفحة ٢٠ يلتقي سعيد بحبيبه بعد غياب ثلاثة ايام ، فلا يكون لهما حديث الا عن الاستعمار ، والحضارة العربية ، والتاريخ الجزائري ، واللغة العربية . كيف تتحمل خطيبة او حبيبة ان يظل حبيبه يحدثها في جلسة كاملة - بعد غياب طال - حول هذه الموضوعات . ومتى ؟ في نوفمبر ١٩٧٥ . بل كيف تتحمل رواية مكتوبة في الربع الاخير من القرن العشرين مثل هذه الموافقات ؟!

ويجيء الضابط الفرنسي ليفتش بيت « سعيد » بعد مظاهرة ، فيف سعيد طوال صفحتي ٧٥ ، ٧٦ يحاضر في الحضارة العربية . وفي ٧٨ ، ٧٩ يحاضر في اهمية رخصة « التويست » واصلها . هل هذا معقول ؟! وهل يتيح الاستعمار فرصة لمثل هذه الواجهة ؟!

واذا كنا في صفحة ٨٨ ومع بداية الفصل التاسع ، ناخذنا مفاجأة اننا بصدد عمل مكتوب يدور حول الثورة الجزائرية او ما يسميه المؤلف بالفترة الخالدة من حياة الثورة ، فاننا نفاجأ كذلك مرة واحدة بشخصية « خديجة » ثم « الام » دون سابق معرفة او تمهيد . ولا مبرر لوجودهما على الاطلاق . ولا مقدمات سبقت ظهورهما . ولا شيء مقنع من الانفعالات التي فرضت عليهما . لذا فان تلك المشاعر المقررة ، والانفعالات المكرورة ، لا تحمل دلالة ، ولا تكشف عن أي معنى او فكرة .

ورغم انه ذكر اسم « فاطمة » التلميذة بالمدارس الثانوية ، التي التقينا بها تنتظر ابن عمها ، وهي تكن له حبا دفيئا غير كاشف عن نفسه ، اذا بنا نلاحظها فجأة وقد تزيت بزّي البطولة ، هكذا مرة واحدة دون مقدمات ، وبلا مبررات موضوعية ، وبلا دوافع ذاتية داخلية خاصة ، او موضوعية خارجية عامة . بل دون ان تكون مقوماتها البيولوجية والعضوية والنفسية والفكرية مهية لشيء من ذلك ، فضلا عن ان المؤلف لم يفكر في شيء من هذه الابعاد . فهي فجأة بين عشية وضحاها تنظم النساء ، وتقود حركتهن ، بل والاكثر من هذا مدعاة للدهشة ، انها تحسدى ابن عمها - حبيبا . واذا

بالمؤلف يضفي عليها صفات خارقة للعادة . ولم يخطر على باله قط ان يمهد لذلك بحدث ولو بسيط ، بموقف يسير ولو ثانوي ، بسلوك معين ، او لقاء حوار ، او ... او ... او ...

وهناك شخصية الجدة « حلومة » التي جساوت الثمانين ، وتقوم بدمور اخفاء اعلام الثورة عندها . لا شك انها تيمة جيدة ، ويستطيع الكاتب الروائي ان يجعل منها شخصية روائية جديدة ، وحية ، وفاعلة ، وطريفة ، تشترك في الثورة بقدراتها الخاصة ، وخبراتها الطويلة ، ودهائها وفطنتها . لكن المؤلف لم يشغل بمثل هذه الامور التي هي من صميم هموم أي كاتب يبحث عن خاماته ، ويتأمل كيفية تكوينها واستخدامها واستغلالها الاستغلال الثمر . ذلك اننا نسمع فقط عن الجدة « حلومة » ، مما تحكيه « فاطمة » عنها - وهي مختفية متوارية بامر او بضعف من المؤلف .

والمؤلف لا يملك القدرة على التحليل ، ولا على ربط الاحداث بعضها ببعض ، حتى ابسط الادوات والوسائل التي يتوسل بها كاتب الفضة المبتدىء من وصف وسرد ومحاولة التفسير والتأمل ، لا تتوفر لديه . فهو لا يحاول مجرد التلميح الى حركة الشخصية ، او اشارتها ، او سلوكها التابع من موافقها ، وانما يكتب بوصفها . احيانا تكون صفتها مختلفة ومقابلة للموقف النفسي الذي ينبغي ان تكون فيه .

« سعيد وفي صونه جد وحزن وثقة جميعا » - « فاطمة فرحة سعيدة » .

« سعيد في شبه حلم » - « فاطمة في صوت لا يصدم بعض الاسى » .

« سعيد يندفع معارضا في حماسة وطنية » - « فاطمة في صوت كأنه يحمل بعض العتاب » .

« سعيد في لهجة الشباب الشجاع » - « سعيد يهاجم الهواري ويعنف عليه » .

« سعيد في استهزاء شديد » .. وهكذا وهكذا .

وثمة شعور يفلب على القارئ ابان تلاوته هذا الكتاب . فهو لا شك محتاج آزاء هذا العمل غير المكتمل فنيا ، الى ان يتأمل جيدا وطويلا ، رسوم الفنان جمال فطاب الداخلية التوضيحية . فقد احسن هذا الفنان الرسام الكتابة بريشته وفرشاته الفنية الموحية والمعبرة . اذ ساعدنا كثيرا على ان نحول في مخيلتنا كلمات المؤلف الجامدة واوصافه التقليدية المشتقة من القواميس ومعاجم اللغة ، الى حركة ولامح ، وواقع ، وحياة ، وناير ، وفعل ، وامتناد ، واشعاعات ، وظلال . فهو وحده صاحب التأثير الاول والانطباع الاخير . واليه يرجع الفضل الكبير في نقلنا الى عالم فشل المؤلف في ان يجعلنا نعيشه ونحياه . علما بانته هو الاصل ، وكان ينبغي ان يكون المؤثر ، والموجه ، وفائد الحركة ، ومخطط الاهداف ، اما ان يكون هو التابع ، فهذا ما لا سبيل الى تقبله .

وينسحب تسطيع المؤلف لكل شيء على تصويره المكاني ، اي جغرافية المكان الذي تدور فيه كثير من أحداث النضال المتمركزة في مدينة وهران بالذات . ويشيد بها المؤرخون والكتاب ، نظرا لما يتمتع به هذا المكان بالذات من مميزات خاصة ، وعمق خاص ، ومذاق خاص . انه لا يرى في هذا امكنان تمايزا ولا تفردا ولا عبقرية . بل يلتقط له هو الآخر بعض النعوت والصفات التي وصف ونعت بها القدماء الصحراء والبيد والقفار والهامة والوديان والقيعان .

من تتاح له فرصة زيارة مدينة وهران ، سوف يبهره حي « سيدي الهواري » بالذات . هذا الحي يحتاج الى فنان واقفي ، دقيق الحس ، قوي الملاحظة ، عميق الشعور ، بعيد النظر ، شمولي الرؤية . لا يكتب بالمتنظر ، وانما يتعمق اللامرئي واللامنظر .

رأينهن غاضبات هائجات ثائرات . فقد صبرن من قبل وصابرن . وكلما تعدت السنون بالثورة عيل صبرهن ، ونفذ احتمالهن . ولم يبق لهن اليوم الا أن ينتفضن فيأتين شيئا ما . . . ويجب أن يأتين ذلك وهن مجنمات متحدثات ، لا متفرقات مختلفات . والنساء يستطعن أن يأتين حين يردن ، المعجزات) (ص ٨٩) .

ومفهومه للمرأة المعاصرة ، لا يخرج بنا عن صورة المرأة النسوية كانت تطالعنا في كتب الادب العربي القديم . وما ورد في كتب الامثال ودواوين أشعر وكتاب الاغانى عنها من صفات . تله نقلها نقلنا من تلك الكتب . فلا هي واقع ، ولا ترضى به المرأة الجزائرية نفسها . (اذا اشبهت عفت ، واذا أهنت استأسرت ، واذا أكرمت ودعت ، واذا غضبت كظمت غيظي ، واذا ثرت ملكت نفسي ، واذا جمعت لم أكسل بتدبي ، واذا امتحنت صنت عرضي) ، (تحب الانسانية البيضاء والسوداء) (ص ٢٨) .

والعلاقة بين المرأة والرجل ، أو بين « سعيد » وقريبته « فاطمة » التي تريد صفحات الكتاب أن تطعها في أذهانها ، تبدو في غاية السذاجة والتفاهة واللامعقولية . لقد أراد لها الكاتب أن تكون يوتوبية افلاطونية سماوية ، لا يمكن لها أن توجد على مستوى البشر العاديين وبين الناس الطبيعيين . حب شفاف ، هلامي ، بين شباب في فورة الشباب ، والانفعال ، والفنوة ، والقوة . وفنساء في قمة تضجها الانثوي . الفترة الحساسة جدا ، الفوارة أبدا ، الفادرة دوما على العطاء والاخذ في آن معا ، المكثفة بالحوية والتدفق والانطلاق والممارسة .

ويشاء المؤلف أن يجعل لقاءهما في السماء ، فوق ، وسط السحاب أو ابعده . بين النجوم أو أشد بعدا . في حين أنهم يسا يواجهان المستعمر ، ويشتركان في الظاهر ، أو بدهنى آخر ، انهما يفعلان . واذا كانت الثورة هي الفعل الايجابي الثمر ، وهي المواجهة الصريحة والعنيفة ، فان الحب ابان الثورة ينبغي أن يستمد من طابع الثورة صيفته وصورته ، فيكون ايجابيا واقعيا فعلا متشبرا هو الآخر .

واعتقد ان الاستلا عبد الملك مرتاض يوافقني على ان المرأة والرجل يتماثلان بشكل واقعي جدا ، والعلاقة بينهما علاقة قائمة على اللاتصال واللايوتوبيا واللاوهم ، بل هي آخذ وعطاء ، فعل ورد فعل . المرأة ايجابية والرجل ايجابي ، المرأة تمسك بقلبها وعقلها وجسدها وليس بواحد منها هكذا بقاء . وخلال اندلاع الثورات لا يجد الحب الافلاطوني لنفسه مجالا . فالواقع المشتعل لا يفرض الا واقعا في الفكر والادب والسلوك والحب والانفعال والشعور . ولو ان المؤلف أراد أن يكون واقعيا ، أو لو انه عاش فعلا تجربة النضال وإيام الثورة الفعلية ، واشترك في صفوفها ، لعرف ان هذا الذي تصوره أمر غير معقول . بل ان نوعية العلاقة بين المرأة والرجل تتغير تماما بعد المعارك الكبيرة والثورات المسلحة ، وبخاصة تلك التي يفقد فيها الجنس اللطيف عددا كبيرا من الرجال في الثورة والحرب . ولست أجد مبررا واحدا معقولا جعل المؤلف يرتضي لنفسه أن يقف حائلا منيعا بين الفتى والفتاة بهذا التنصيف السخيف . هذا مع علمنا بأن الفتى كان يلتقي بالفتاة ليلا أو نهارا ، دون حاجز وبلا سستود أو عوائق تحول دون ذلك .

ونعجب اذ نقرا رأي المؤلف في السعادة وماهيتها وعلاماتها وننائجها (ص ٢٦) . نفس الكلام الذي كنا نقراه في الكتب ونحن صفار . ويأتي المؤلف بفكرة عبقرية مبتكرة ، فيجعل الانسان « اللبق » - هكذا - قادرا على خلق السعادة من لا شيء . فاللباقة أصبحت قيمة أخلاقية عنده .

وقد يتمكن بعدئذ من أن يجعل من هذا الحي بطلا رئيسيا لعمل روائي متكامل ، تتحرك من خلاله الشخصوس ، وينفذ فيها الحي من تاريخه الطويل وحضارته المعروفة ، والاجناس المنونة : من اسبان واطاليين وفرنسيين وبربر وأتراك ، صنوفا واشكالا وسلوكا واخلاقيات وفيها متباينة . حتى تكويناته المعمارية ، وبنائاته ، ومناخه ، ومتحدراته ، وازفته ، ومرتفعاته ، والحديقة المعلقة التي تملوه ، والبحر الابيض المتوسط بهوائه ورذاذه ونسماته الرطبة ، وانخفاضه الشديد ، وارتفاعه حتى يلامس الجبل ، جبل سيدي عبد القادر ، ومساجده . هذه سمات معينة لا تتوفر في أي مكان آخر في مدينة وهران .

لو أتاحت لحي سيدي الهواري فدرات فتان ذكي ، يعرف فنه جيدا ، ويفهم كيفية التعامل مع الواقع بوعي ، وأي الزوايا يلتقط كي تصلح لان تكون فنا مؤثرا ، عندئذ سوف يشعر القارئ - بالفعل لا بالقوة - بهذا الحي ، ويعيش فيه ، ويتنفس في مناخه ، ويتنسم عيبره : الجبل ، البحر ، الدروب ، المتحدرات ، دروج صاعدة ، واخرى هابطة ، فتيات لهن طعم خاص ، رجال لهن ملامح مميزة ، عجايز ، شباب ، الاقتراب الشديد من البحر واليناء والمرسى الكبير ، والتلاصق الشديد بالمدينة ، حيث الازدهار العمراني ، وبقايا التقاليد الفرنسية ، التراث الشعبي التقليدي ، والعمق العربي ، والبقايا الاسبانية والاطالية والتركية . التدين المفرط الى ابعد الحدود ، والممارسات الجنسية الحرة . الجمال العربي ، وبقايا الفتنة الاسبانية والماكيك الفرنسي . الزي الشعبي التقليدي . الحايك ، متجاوزا مع أحدث المودات الفرنسية . .

لكن المؤلف مع الاسف الشديد وقف من الحي موقف المتفرج ، الناظر اليه من طائرة تحلق على بعد الاف مؤلفة من الاميال .

صعب جدا على الكاتب الاقبال على الابداع في فن من فنون الادب دون ان يكون مسلحا بادواته ، مثقفا بخصائصه ، ملاما على آثاره ، ان في الادب الغربي أو الادب العربي . والمؤلف لم يهيه نفسه لهذا الفن . تدل على ذلك كتاباته الثرية الاخرى . وهذه الصفحات تدل على انه لم يطالع على أي من ادب الرواية والقصة القصيرة ، في الادب الاوروبي الحديث ، أو الادب العربي المعاصر . ولو كان فعل لما وقع في تلك الهاوي التي لم يعرف كيف يتخطاها . فقد قطع فن الرواية الحديثة اشواطا بعيدة المدى في آخر مراحل تطوره .

ويصبح علينا بعدئذ محاولة الاشارة الى بعض آراء المؤلف التي يطلعها اطلاقا دون ضبط .

من ذلك مفهومه للثورة والنضال . انه مفهوم غير واضح ، ومضطرب . (الثورة عندنا لم تقم بها طائفة دون طائفة . وانما الثورة نفة من السماء نزلت علينا ، فانعشت قلوبنا ، فاستيقظت وانبرت للجهاد في عزم من حديد ، وفي ارادة من فولاذ . لسنا نرتاب في ان الثورة اذكاهما الشبب بالمعنى اللغوي ، لا بالمعنى السياسي) (ص ٢٣) . والنضال كما سبق الاشارة ينحصر في الظاهر .

(اما ان الجزائر في حرب مع الاستعمار فهذا حق . واما انهم عبيد فهذا حق ايضا . واما ان العبيد لا يتحررون الا بالثورة على المفتصبين فهذا حق كذلك . واذن ؟ واذن ، فما لهم في هذه القاعة المظلمة من خير ، ولم يبق لهم في هذه الدروس العقيمة من غشاء ! ولكنهم تاركون لها من غدهم فثائرون ، بل محاربون) (ص ١٢) .

(اما الجزائريون فلم يبق منهم الا شيخ عجوز نامت عنه عين بنات الدهر ، او طفل رضيع تفاقمت عنه المفادير ، او امرؤ خامس دون ، لا يعرف الوطنية ولا تعرفه ، جاهل خامل لا يميز بين النور والظلام ، فمثل هذا حري بان يزهد فيه الفريقان معا . لا عجب ان

وأفرا معي هذه الطرائف الفكرية الساذجة :

« والجزائر عافله ، والاستعمار مجنون . وإذا أبى الله عافلا بمجنون ، فليذهب للبلاد المنكر ، وليعمل على التخلص منه بسأي وجه من الوجوه » (ص ٩٨) .

« يغيل الي ان هؤلاء المرتزقة - يقصد الفرنسيين - لا يريدون أن يتورطوا مع أصحاب السلاح ، كأنهم يريدون الانتصار عن طريق الجبن » (ص ١٠٠) .

« انما العجب كل العجب ألا يصحك المرء من العجب » (ص ١٠٤) .

ويكفي مع كل هذا ان ندرك غياب الشعب في هذا الكتاب - الشعب الجزائري البطل غير موجود . هناك ثلاثة من انطاب ، وطالبة واحدة فقط ، يفرضون على القارئ افكارهم الساذجة . وكان من الممكن أن تتوفر لصفحات هذا انكباب حرارة العمل الدني انصااق ، لو انه اجاد تركيز الاضواء على حركة الشباب وقوتهم ونجمهم ونورتهم وافكارهم . ولنا ان نغارن بينه في نناول هذا القطاع ، وبين عبدالرحمن الربيعي الكاتب العراقي في رواية « الانهار » مثلا ، التي استطاع فيها تحريك مجموعة من اشباب العراقي في مواجهة الواقع الرافوض منه ، حين فرض عليه هذا اتواقع . وذلك من خلال رؤية واقعية ديناميكية منطورة . وعبد الرحمان الشرفاوي في « الشوارع الخلفية » . ويوسف ادريس في « قصة حب » وقصصه القصار الكثيرة .

ومجرد تصفح صفحات ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ التي فد توحى بتصور المؤلف للتفصال ، تبين لنا السى أي حد تبلغ ساذجة الفهم ، وطفولية العرض ، وافساد التحليل ، وانعدام الوعي ، واذا كان قصده اعطاء العالم صورة لتفصال الشعب الجزائري فاني اعتقد انه فشل فشلا ذريعا ، ولم يوفق بأي صورة من الصور . انه ضل طريقه تماما حتى ضاع منه الطريق . والابعد من هذا انه يسبى الى الثورة الجزائرية بهذه الصورة . فالثورة عمل عظيم والتفصال حركة عميقة مؤثرة وممتدة الابعاد . والجزائريون كانوا مناضلين حقا كأروع ما يكون التفصال . ولم يكونوا خطباء ، جامدين ، متظاهرين ، كما يحرض هذا الكتاب على تقديمهم بشكل أجوف متحجر .

هذا الكتاب بالفعل اساءة بالغة الى الثورة الجزائرية ، ولصور التفصال البطولي العظيم ، التي فدمنها الجماهير الشعبية الجزائرية ، في اجمل ملاحم انتمال انعربية الحديثة . نهسا ان تقدم الكفاح والقتال والمواجهة بهذا التسكسل الرخيص ، وبذلك الاسلوب الساذج ، وتلك الرؤية الطفلية ، ومن خلال هذا البناء المهلهل ، فانما لا تنتهي الا الى تشويه البطولات وتمييع المواقف ، وبخاصة مواقف الشباب من الثورة . وكان المنظر أن يعيش القارئ العربي في ثنايا عمل فني جيد يقنعه شكلا ومضمونا ، بل يعق اقتناعه ويثريه ، أو يثير في اثراته بكل انضمامين والنضحيات والبطولات التي يعرف سلفا دور الشعب الجزائري فيها .

وأظن ان فارفا كبيرا بين من شارك وساهم في الثورة ، ثم كتب عنها ، وبين من لم يشاهد ولم يشارك ولم يساهم ، ثم يأتي ليكتب . ان احسانه بها وانفعاله باحداها ووصفه انخاصها وبجسده حركها ، لن يختلف عن كثيرين ممن سمعوا عنها وهم يظنون في أقصى الارض ، أو قرأوا عنها وهم بعيدون ، أو تتبعوا خطواتها وهم لا يمنون الى أهلها وأصحاب المصلحة فيها بصلة . ويدو لي أن هذا هو السر الوحيد الذي يدفع الى بقية العوامل الكامنة وراء فشل هذا العمل المسمى رواية . فالكتاب كان بعيدا عن أرض المعركة خلال فترة الثورة وعاد بعد الاستقلال بست سنوات أو أكثر ، لتنتقل حيزه بالخطب العصماء .

ومحاولة ذكية منه للهروب من تلك المرحلة ، كان الاولى به ان يناول الواقع الجزائري المعاصر ، الذي طرح قضايا كثيرة اجتماعية وانصادية ونفسية وفكرية وأخلاقية وعقدية تجعل الكاتب المعاصر الذي يحيا واقعه ويعيش مرحلته ملزما بتصويرها والانتخاب منها ووضعها في اعيناره الاول عند الكتابة والخلق والابداع . أي يعيش قضايا شعبه واقعيا ، ويحياها فنيا ، ويصورها أدبيا .

ذلك ان الفرق كبير ، وكبير جدا بين هذه الصفحات المسودة في روايات النزال وبين ما يكتبه الطاهر وطار ، وعبد الحميد بن هدوفة ، وأبو انعيد دودو ، وعبد الله ركيبي ، وزهور ونيسسي وغيرهم من الابداء الجزائريين الذين يكتبون بالنعربية . نجد عندهم منطلقا ورؤية تحدد لكل منهم الزاوية التي ينظر منها الى الواقسع والتاريخ ، الى السياسة والمجتمع ، الى الحاضر والماضي والمستقبل ، الى الفن في ارتباطه بحركة المجتمع ، وفي تصويره لها ، أو في سعيه من أجل دفعها الى الامام . أما ان ينقل المؤلف صفحات كاملة من مقالاته حول اللغة العربية ، والتعريب ، وابن باديس ، والثورة الثقافية ، والثورة المسلحة ، ثم يدعي انه يقدم رواية يريد لها أن تكون نارا على اعداء هذه الأمة ، ونورا يهدي أبناءها سواء السبيل ، فهذا هو الزيف بعينه .

ولا اتصور كيف ان كتابا كهذا يزعم صاحبه انه رواية ، سبق له أن رفض في بلده وأرضه ، لا لشيء الا لانه ضعيف فنيا ، مليء بالتدريبات النحوية والمفوية والصرفية . فقد تقدم به صاحبه الى الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر وبقي عندها اكثر من عامين ، ثم اعيد الى صاحبه مرفوضا لاسباب موضوعية وواقعية وصريحة . لا أتصور انه بعد هذا ، يطبع وينشر ويوزع على المستوى العربي كله ، بعد لقاء عابر قصير . في حين تلفظ أعمال أدبية جيدة جدا ، وجادة جدا ، لشباب عرب ، من هذا البلد العربي أو ذاك !

وأخيرا فاني أرجو أن تكون هذه الكلمات « نارا » تلقى على الكتاب - الرواية المزعومة فتحرقه . اذ أولى بهذه الاعمال المشوهة للتفصال ، الرديئة فنيا ، أن تباد وتحرق . كما اني أتمنى لكلماتي أن تكون « نورا » يهدي المؤلف سواء السبيل ، ليعرف طريقه بوضوح . وهو بالتأكيد غير طريق الفن والخلق والابداع والابتكار !

القاهرة

