الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة1

كلّية اللّغة والأدب العربي والفنون

قسم اللّغة والأدب العربي

المتخيّل التّاريخي في الرّواية الجزائرية

جدليّة المرجع والمنجز السّردي

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث

تخصّص: سرديات

إعداد الطالب

عبد الله بن صفية

إشراف الأستاذ الدكتور

إسماعيل زردومي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد الله العشي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	رئيسا
إسماعيل زردومي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقرّرا
أحمد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	عضوا
عبد الرحمن تبرماسين	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا
بلقاسم دكدوك	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضوا
مبروك دريدي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة سطيف 2	عضوا

السنة الجامعية:

1437 – 1438هـ/ 2016–2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تلفّ المفارقة مصطلح "المتخيّل التاريخي"، وترمي به إلى تخوم المقاطبة حين تحيل إلى ما يجمعه في ذاته من دلالات متباينة؛ تشكّلها مفردة "المتخيّل" بما تحمله من دلالة المجازي والمصطنع والبعيد عن الواقع، ومفردة "التاريخ" بما هي الواقعة والحادثة بالمفهوم العام، والعلم بالمفهوم الخاص وهو الجمع الذي يبتغي بمفارقته إعادة إنتاج المعنى التاريخي الذي تنسب إليه الحقيقة بطريقة فنية جديدة، ما دام "استحضار الماضي يتطلّب فنّا إضافة إلى المعلومات" مثلما قال "هايدن وايت" وما دامت الحقيقة ذاتها مطلبا عزيزا وهدفا مشروطا لا يدّعي أحد امتلاكه ممن يبتغون فهم الماضي واستحضاره ومن ثمة إعادة تمثّله وإنتاجه.

لقد أخذت التخوم التي انصهرت فيها الرّواية مع التاريخ، ليشكّلا مادة تخييلية جامعة، حيّزا معتبرا من كتابات النقاد، فسُلّطت الأضواء على هذا التلاقح الجديد الذي سعى جميع المهتمين به إلى استشفاف طبيعة الحدود فيه، بين ما هو حقيقي وما هو تخييلي، وذلك تأسيسا على رؤية تفرِّق بين ما يهدف إليه التاريخ حين سعيه إلى محاكاة الماضي بمقاربة أحداثه ووقائعه علميا، وهدف الرواية المخيِّلة للتاريخ التي جاءت بفنيتها لتفيد مما حفظه لها هذا الماضي، متوسّلة لأجل ذلك خطابا سرديا تخييليا متصلا بالخطاب التاريخي، باعتباره سندا جاهزا وسابقا يدعم نصّها ويشكّل له مرجعا ثرّا له إسهاماته في تشكيل البنية وتوجيه الدلالة، ومنفصلا عنه في الوقت نفسه، بالنظر إلى ما يميّز الرواية من خصوصيات بنيوية ومعنوية، ساعية إلى استشكال ما فكّرت فيه الذات الناصة من موقعها الثقافي المغاير للموقع الذي ينظر منه المؤرخ وهو ما يتطلّب صوغا حكائيا وسرديا قد يحيل على ما يحيل عليه الحدث التاريخي، ولكن كثيرا ما يتجاوزه ويثريه ويسائله.

من هذا المنظور، وفي هذا المساق، انفتقت الرّواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ بطاقة إبداعية استطاعت التقاط ما هو جوهري في علاقة الإنسان بالتاريخ، لتقدّم تصوّرها لهذه العلاقة من منظورها الفني، تبعا لموضوعاتها الخاصة وسياقاتها المنتجة. ومن خلال تشابكها مع التاريخ وتشرّبها لوثائقه حاولت قراءة راهنها، ففكّكت من أجله خطاب ماضيها، معيدة إنتاج الوقائع والأحداث

من جديد، رابطة بين المشكّل المعرفي السابق وبين المتشكّل التخييلي الجديد بطرائق مخصوصة حاملة في جوفها للباحثِ عن تعالقاتها سؤال التحويل والتحوير، وسؤال المنسي والمقموع، وسؤال المركز والهامش، وسؤال المحظور والمباح، وسؤال الماضي والمستقبل... وغيرها من الأسئلة التي تشكّل حافزا قويا للبحث في الموضوع، وسببا وجيها لدراسته تحت عنوان "المتخيّل التاريخي في الرّواية الجزائرية – جدلية المرجع والمنجز السردي"، وذلك من أجل تعقّب التشكّلات السردية المختلفة ودلالاتها التاريخية وارتباطاتها المرجعية، وفي دائرة أوسع، بغية تحسّس حكمة الروائيين الجزائريين وسعة فضاءات تجاربهم، وكذا منطلقاتهم الفكرية المسؤولة عن طبيعة رؤيتهم للتاريخ إيجابا أو سلبا، بياضا أو سوادا. وهي الأهداف التي اخترت للإجابة عنها السير وفق أسئلة معالم هي على النحو الآتي:

- أين يبدأ التاريخ في النصّ الروائي وأين ينتهي؟
- كيف يشتغل الحدث التاريخي ضمن المنجز السردي الروائي؟
- إلى أيّ مدى استطاع التاريخ أن يتجلّى في السردية الروائية الجزائرية؟
- ما هي دلالات هذا التجلّي؟ وما هي وظيفيته؟
- ما هي الأسس التي انبنى عليها ؟
- ما طبيعته بالنظر إلى الحاضر والمستقبل الجزائري والعربي والإسلامي؟

وامتثالا لمقتضيات سردية تؤطرها طبيعة التّخصّص، انتقى البحث مجموعة من الروايات الجزائرية الحديثة والمعاصرة، لتكون له منطلقا أساسيا في تحديد سياق العمل، ومتحكّما قاعديا وصارما في الوصول إلى النتائج وتفعيل المقاربة، وقد تمّ انتقاء هذه المدونات بعد التحقّق من تخييلها للتاريخ بشكل لافت، وتوظيفها له توظيفا ذا أبعاد جمالية وفكرية تخدم أهداف البحث الكلّية. وهذه النصوص هي: ("كولونيل الزبربر" لـ: الحبيب السائح، "كتاب الأمير" لـ: واسيني الأعرج "حومة الطليان" لـ: أحمد حمدي، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لـ: الطاهر وطار، "غدا يوم جديد" لـ: عبد الحميد بن هدوقة، "ما لا تذروه الرياح" لـ: محمد العالي عرعار، "شعلة المايدة" لـ: محمد مفلاح، "بوح الرجل القادم من الظلام" لـ: إبراهيم سعدي، "الغيث" لـ: محمد ساري).

ولتحقيق المنشود من هذه النصوص الروائية المنتقاة، اعتمد البحث منهجا وصفيا تحليليا يستند في انبناء مراحله على ما توفّره البنيوية السردية من معطيات، سيحاول في ضوئها فهم النصّ في كينونته المغلقة أولا ثمّ في حدود بنيته السياقية الأكبر المؤطرة لعملية إنتاجه، وهو الانتقال الذي تكفله البنيوية السردية التوسيعية بما تمنحه من آليات للقراءة وآفاق للتفسير والتأويل.

تكمن أهمية هذا البحث في سعيه إلى إثارة إشكال التاريخ في امتداداته نحو الرّواية الجزائرية ومحاولة الإجابة عن أسئلة التداخل بينهما، مرجعا وتشكّلا وإيحاءً، إبرازا لأمداء الاحتفاء بالماضي عند الروائيين الجزائريين ومكانته عندهم، وذلك إيمانا بأنّ ما يُتمثَّل من وقائع تاريخية تُسجّل تخيّلا بيد المبدع، وتوطّن بعده بقلم الباحث، وهو ما من شأنه أن يقلّص من الأحكام المقزمة لرواياتنا الجزائرية المخيّلة للتاريخ، والمزايدات غير العلمية حول أبنيتها ومضامينها، وذلك من منظور زمني مهم يحاول إحالتها ومجتمعها إلى الماضي، إلى الأصول، إلى فضاء التجربة المشترك. وتأسيسا على هذه الأهمية، وتحقيقا لهذه الأهداف، فقد حرصت وفق ما يفرضه الموضوع داخل حيّزه العلمي، على وضع خطة مكوّنة من مقدمة، ومدخل، وبابين [ضمّ كلّ واحد منهما ثلاثة فصول]، وخاتمة.

تناول المدخل الجوانب النظرية للموضوع، فتطرّق بداية إلى مفهوم المتخيّل التاريخي في ظلّ العلاقة التي تجمع الرواية بالتاريخ من جهة والروائي بالمؤرخ من جهة أخرى، محاولا بعدها التأطير لطرائق تخييل المرجعي وصيغ تضمينه داخل السرد الروائي، هذا بشكل عام، وللتخصيص جاء المدخل بعنوان ثالث تضمّن التاريخي في الرّواية العربية، ليأخذ هذا العنصر على عاتقه مسؤولية التأصيل لصور هذا المرجع في النصّ العربي، وأسباب اللجوء إليه، وكذا ثقافة توظيفه فيها، تمهيدا لولوج عوالم الرّواية الجزائرية بخصائصها وخصوصياتها البنيوية والمضمونية على اعتبار أنّها جزء من كلّ.

أمّا بالنسبة للباب الأوّل، فقد اشتغل البحث فيه على النصوص في جانبها الأمبريقي مستخدما آليات بنيوية سعت إلى الكشف عن تشكّلات التاريخي وتفسير تخييلاته السردية، وبغية قراءة السنن وتحليله لتفعيل المقاربة وتقييدها بالنص وموضوعاته، انكب هذا الباب على مكونات السرد، مقدما مقاربته لها في ثلاثة فصول:

توجّه الفصل الأوّل صوب اللّغة الروائية باحثا في البدء عن دلالة العناوين الروائية بما هي عتبات النصوص ومفاتيحها، لينصرف بعدها نحو تشكّلات أنماط التعبير داخل الروايات النماذج بحثا فيها عن ملامح التاريخي وطرائق تقديمه من خلال لغة السرد ولغة الوصف ولغة الحوار.

أمّا بالنسبة للفصل الثاني، فقد خصّص لدراسة الشخصية والحدث، حيث تمّ التطرق فيه إلى تجلّيات الشخصية ذات البعد التاريخي بما هي الذات الفاعلة في النص والعنصر السردي الرئيس الذي يتشكّل وفق طبيعته المتخيّل التاريخي، كما تناول أيضا، تحت مبحث آخر، الحدث من حيث ميزته البنيوية، وعلاقته برؤى الشخصية المدروسة سابقا.

في الفصل الثالث حاول البحث استشفاف دلالات التاريخي من البنيتين المكانية والزمنية؛ بالنسبة للمكان، تمّت مقاربته من خلال الكشف عن التقاطبات البنيوية ودلالاتها النصية في ظلّ العلاقة التي تجمع البنية بالمرجع، أمّا الزمن، فقد تمّ تتبع مساراته التاريخية عبر مرحلتين؛ الأولى خاصة مرتبطة بالخطاب السردي، والثانية عامة مرتبطة بزمنية النص التي تحملها فصول كلّ رواية من الروايات النماذج.

أمّا بالنسبة للباب الثاني فقد انتقل فيه البحث للتعامل مع المتخيّل التاريخي في بعده الخارج نصي، حيث ترتبط البنية بسياقات الإنتاج، والنصّ بالمؤلف، والدلالات بمجتمع القراءة وذلك عبر عوالم التأويل المنفتحة على كلّ الآفاق الثقافية، وقد تمّ ذلك بتوسل ثلاثة استفهامات مهمة شكّلت متن الفصول الثلاث:

تعلّق الفصل الأوّل بالذات المبدعة وعلاقتها بأشكال حضور المرجع في الرواية، ومدى خضوع متخيّلها للوعي الإبداعي ومقتضيات الرؤيا، وفي إطار هذه العلاقة، وتحت غطائها، سعى الباحث من خلال هذا الفصل إلى ربط الدلالات النصية وموضوعات المتخيّل التاريخي بالمراجع المستَند إليها حين عملية التشكيل، ومن خلال هذا الربط تمّ وصل النص بمصادره التاريخية، مما ولّد للبحث سؤال المطابقة والاختلاف، وسؤال التحويل والتحوير، وسؤال الإضمار والإعلان وغيرها من

الأسئلة التي حاولت الكشف عن طبيعة الوعي السردي الذي يتحكم في تشكيل المتخيّل التاريخي الجزائري ودلالاته.

ارتبط الاستفهام الثاني بعوالم الذات الجزائرية في أبعادها الثقافية المختلفة والتي عبّرت عنها الرواية نصّيا من زوايا متعدّدة تبعا لرؤى المبدعين ومرجعياتهم الفكرية، وهو ما استدعى لمقاربتها عنوانا أولا يرصدها في ظلّ حركية التاريخ، وذلك من خلال استشفاف التأثيثات السردية التي تموضعت داخلها، لتتكشف أمام قارئها على شكل بنى اجتماعية وسياسية ودينية ... على النحو الذي أحالت إليه النماذج الروائية المدروسة. ولما كان الاستعمار بشكليه، المباشر وغير المباشر العسكري والثقافي، مشتركا روائيا تتصالب فوقه كلّ النصوص، وتتقاطع عنده كل البنى الروائية، فقد استحدثت المقاربة مبحثا خاصا ثانيا، لعرض تجليات التجربة الاستعمارية وما بعدها، حيث سعى الباحث من خلاله إلى الكشف عمّا قدمته الرّواية الجزائرية من وعي إزاء ما بلورته الثقافة الغربية من نتاج يعبّر عن توجهاتها الاستعمارية ضدّ مناطق العالم الواقعة خارج نطاقها، على أساس أنّ ذلك النتاج يشكّل في مجمله خطاباً متداخلاً يحتاج إلى تحليل وتقويض، مما يفرض إعادة قراءة وكتابة التاريخ الجزائري من منظور جديد، يفضح خطاب الآخر، ويكشف ادعاءاته، ويرسّخ أسس الهوية الجزائرية ورهاناتها الحديثة والمعاصرة، وهي الرهانات التي اقتضت عنوانا خاصا سعى إلى قراءة واقع الهوية الجزائرية وآفاقها في ظلّ الثابت والمتغير الذي تنسجه حركية التاريخ.

أمّا الاستفهام الثالث فيتعلق بالمشروع الروائي الجزائري الساعي من وراء تخييله للتاريخ إلى تحقيق ما هو فوق التاريخ والتأريخ، وللإجابة عما يطرحه من أسئلة تمت مقابلة الرواية والتاريخ والروائي والمؤرخ مرة ثانية، لكن من زاوية تطبيقية تعرض في عنوانها الأوّل التاريخ المختَلِف الذي تكتبه الرواية حين اهتمامها بالمهمّش والمقموع في نطاق شعبي يصادي التاريخ السلطوي الذي يوثّقه المؤرخ، وتحت عنوان ثان تتكشّف للقارئ اختلافات أخرى سعى البحث إلى تعريتها أمامه، تتعلّق بكيفية ترهين المستقبل من الزاويتين التاريخية والروائية وطبيعة النظر إليه وكيفيات استكناهه، لينتقل بعدها تحت عنوان أخير جامع إلى محاولة إيجاز ما تمّ عرضه في المبحثين السابقين بسطا لوظيفية تخييل التاريخ والكشف عن أدواره الصيانية والتجاوزية.

وفي الأخير اختُتم العمل بخاتمة تبرز أهمّ ما توصّل إليه البحث من نتائج، متبوعة بقائمةٍ للمصادر والمراجع.

أمّا من الناحية التوثيقية للدراسة، فقد تمّ الاعتماد على مجموعة من المراجع كانت لي بمثابة الطريق والدليل في الرحلة، أهمها:

- الزمان والسرد لبول ريكور
- الرواية التاريخية لجورج لوكاتش
- التخيّل التاريخي لعبدالله إبراهيم
- الرواية والتاريخ لعبدالسلام أقلمون
- الرواية والتاريخ لمحمد القاضي
- الرواية والتاريخ لنضال الشمالي
- "الرواية وتأويل التاريخ" لفيصل دراج

وبهذا المجهود المتواضع، أكون قد حاولت على قدر فهمي واستطاعتي الإحاطة بمناحي البحث وأسئلته المتشعبة التي لا يمكنني ادعاء الكمال في الإجابة عنها، خاصة وأنّني قد واجهت صعوبة في ضبط وتوجيه الرؤى المختلفة التي تقدّمها الدراسات النقدية في هذا المساق المعرفي صوب ما يخدم هدف موضوعي ونوع مدونتي بشكل مباشر ومتراتب، وهو ما يبقي عملي بذلك مفتوحا على مصراعيه للإضافة والاجتهاد.

وفي هذا المقام لا أنسى فضل أستاذي الدكتور "إسماعيل زردومي"، الذي أشرف على هذا العمل، وأعانني بملاحظاته وتوجيهاته السديدة، فإليه يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه، لذا أتقدم إليه بخالص الشكر والامتنان. كما أتقدم مسبقا بكلّ عبارات التقدير والتبجيل إلى أعضاء لجنة المناقشة، على تجشمهم عناء قراءة هذا الجهد المتواضع وتحملهم مشاق تدقيقه وإثرائه، فلهم مني خالص المودة والاحترام.

مـــدخل

الرواية وإعادة (قراءة/كتابة) التاريخ؛ مطارحات نظرية

أوّلا/ الرواية والتاريخ

ثانيا/ السرد الروائي وطرائق تخييل المرجعي

ثالثا/ التاريخي في الرّواية العربية

أولا/ الرّواية والتاريخ:

التاريخ ذاكرة جماعية، تسعى إلى تخزين معارف ومعطيات الماضي الأكثر بروزا، ليكون استذكارها لدراستها نوعا من مغالبة الزمن بمُضيّه، وصورة من صور تأبيد اللحظات التي كان لها حضور قويّ يستحق الترسيخ والتوطين، فتنسكب هذه المعارف والمعطيات خارج حيز الزمان الطبيعي لتأخذ موقعها ضمن الزمان النفسي الجمعي، فتُستحضر لتصبح ديمومة متعالية ببقائها.

ولمّا كان التاريخ نزّاعا إلى الواقع، قادرا على إعادة تصوير الزمن بصورة تعكس سعيه للوصول إلى موضوعية مجردة تضارع موضوعية العلوم التجريبية، فإنّنا نجده قد اعتُبر من طرف بعض المهتمين به "خطابا سحريا له منهج قار في استقصاء الحقائق، ومعاودة تكرار الماضي، كما هو، في لفظ التأريخ ثانية بعد وقوعه في الواقع أولا ليقابل بموضوعية طرحه خرافية الحكي والقصة، وبالحقيقة التي يبتغيها الرواية والخيال"[1] فتبدّى بذلك "للمدافعين عنه أو للمنتسبين إليه علما موضوعيا مبرأً من الأهواء والمصالح، له أسانيده ووثائقه والجهود المتعدّدة التي أنتجت مناهجه، إلاّ أنّ هذا المنظور الذي يريد أن يكون موضوعيا، يصيبه الارتباك لأكثر من سبب"[2]، ولعلّ أبرز هذه الأسباب أنّه علم لم يستطع التخلص من "الإيديولوجيا ونزعاتها، فكلّ فريق يريد الحقيقة إلى جانبه، بمعنى أنّ كلّ فريق يريد أن يستدلّ على نفسه بالتاريخ وعندما يتحوّل التاريخ إلى حجة مصنوعة، فإنّ العلمية فيه لن تكون شيئا آخر سوى صناعة التاريخ"[3]، لذا كان التاريخ علما سلطويا تتحكم فيه ثنائية النصر والهزيمة[4] فالمنتصر هو من يكتب التاريخ وينظر إلى الماضي نظرة استعلاء واستكبار ويوّقع الهزائم لغيره بأيّ صورة أراد، هذا وإن أضفنا طبيعة الوقائع البائدة في بناء معمار الماضي الذي يستحق الاستحضار

---

[1]- ينظر: عبدالسلام أقلمون، الرواية والتاريخ – سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1 2010. ص: 09.

[2]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغـرب، ط1، 2004. ص: 82.

[3]- المرجع السابق. ص: 13.

[4]- ينظر: المرجع السابق. ص: 82 وما بعدها.

وإشكالية تصنيف الوقائع، ولغة الوثائق وعوائق فهمها وتفسيرها ... خلصنا إلى أنّ علمية التاريخ من هذا المنظور ليست إلّا مطلبا عزيزا وأفقا كلّما أُبصر ابتعد، وجاز لنا القول مع بول ريكور إنّ "الماضي هو ما حدث فعلا، بعيدا عن متناول المؤرخ"[1].

وفي هذا السياق، نلحظ أنّ التاريخ وهو يتوسّل السرد لنقل الوقائع والأحداث الإنسانية يمتدّ إلى تخوم متباينة يسوّغ فيها لنفسه ترصيع عالمه بالحكايات والأخبار والطرائف، "فيكشف بين الفينة والأخرى عن هوية ثانية توازي طبيعته الوقائعية"[2]، وهو الأمر الذي حدا بمجموعة من الباحثين إلى طرح إشكالية نزوعه إلى الموضوعية بشكل أكثر حدّة، فحين ميّزوا بين الواقعة التي حدثت وبين الخطاب الذي يحاول توصيفها، وحين اهتمّوا بالمسافة القائمة بين الماضي المستحضر وبين طريقة استحضاره، وجدوا أنّ تدخل المؤرخ/الراوي، وتعدّد زوايا نظره، قد جعل علمية التاريخ تلتبس، وهويته تتداخل وهويات فنية حكائية أخرى، شكلا ومضمونا، هوياتٌ لطالما حاولت مثله العودة إلى الماضي لاستكتابه، بل حتى لنقده ومساءلته، مسلّطة الضوء أكثر فأكثر على علميته وقدرته على نقل الحقائق كما جرت في الواقع. والرواية على رأس هذه الفنون الحكائية، وتسبيقها على غيرها من فنون الحكي مردّه طبيعتها المتفردة النازعة إلى مشاكلة الزمان والمكان لسرد ما كان، أو ما كان يمكن أن يكون بدقّة وتفصيل.

فما هي طبيعة هذه العلاقة الجامعة بين خطاب تخييلي يستند إلى التاريخ ليسائل من خلاله الواقع ويستشرف المستقبل وخطاب مرجعي ينزع إلى الموضوعية متوسّلا السرد طريقة أولى لنقل الوقائع وتحليلها ؟ متى وأين ترتسم الحدود بينهما ؟ فيم يأتلفان وفيم يختلفان؟

إنّ عباءة السرد جعلت الرواية وهي النصّ الجامع للفنون والبوتقة التي تنصهر فيها الكثير من الأجناس، والرافد لشتّى المعارف الإنسانية، تنصرف إلى التاريخ بما هو خطاب سابق عنها لتعزّز

---

[1]– بول ريكور، الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي/ فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان ط1، 2006. ص: 157.

[2]– عبدالسلام أقلمون، الرواية والتاريخ. ص: 101.

علاقتها به، ولتقيم معه شراكة نفعية تثبت من خلالها عمق العلاقة بينهما، وقد تبدّت هذه الشراكة لأوّل مرة بطريقة فنية احترافية – حسب النقاد – في رواية الإنجليزي "والتر سكوت" (1771-1832) "ويفرلي" عام 1814[1]، "والذي وفّق في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة، وأحلّها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول"[2]، لتكون بذلك رواية سكوت من الروايات الطليعية التي احتفت بالتاريخ وضمّته إلى نسيجها الداخلي بطريقة تخييلية فتحت أبواب الصناعة الروائية على باب جديد من أساليب التشكيل وسبل القراءة.

والخطاب التاريخي شأنه شأن الخطاب الروائي؛ "خطاب سردي بالدرجة الأولى، ومهما بالغنا في إسباغ البعد المرجعي عليه فإنّه يظلّ خطابا منجزا في مقام محدّد تتحكم فيه اعتبارات شتّى توجهه وتضيء مسالك قراءته. وكذا الشأن بالنسبة للرواية، فهي وإن بدت لنا خطابا تخييليا، لا تنقطع صلتها بالمرجع انقطاعا تاما"[3]، وهو ما فتح باب التفاعل والتشارك بينهما، إذ صار "بإمكان الرواية أن تستقبل موادَ تاريخية لتشييد كيان سردي دال فنيا، وبإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية لتشييد كيان سردي دال تاريخيا"[4] والنتيجة أنّ التخيّل يستعير من التاريخ والتاريخ يستعير من التخيّل، وهو ما ولّد لهما مرجعية متقاطعة، عبرها تُكسِب الخاصية السردية الفعل الإنساني زمنيته بوصفه مبدأ منظما لتجارب الواقع وعوالم السرد[5].

ويتبدّى عمق هذا الاستيعاب الروائي/التاريخي أكثر بالنظر إلى العلاقة التي تجمع الروائي بالمؤرخ؛ فالروائي يعيش تجربة الزمن بما هو وعاء يحمل إرثا تاريخيا من الضرورة بمكان أن يطّلع عليه فهو دونه سيؤسّس لعمل ضرير لا يملك رؤيا تنفعه حين يحاول تأمل حاضره بتغيراته السياسية

---

(1)- ينظر: جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، ط2، دت. ص: 11.

(2)- محمد القاضي، الرواية والتاريخ- دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس – تونس، ط1، 2008. ص: 24.

(3)- المرجع نفسه. ص: 18.

(4)- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ. ص: 102.

(5)- ينظر: عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 16، العدد: 03، 1997. ص:64.

والاجتماعية والثقافية المتسارعة، ولا ساعة تبصّر مستقبله وفقا لهذه المعطيات المستمدة من تراكمات معرفية خبرتها الذات الروائية حين عقدت صلتها بالتاريخ. والمؤرخ هو مصدره الأوّل المنتج لهذه المعرفة. أمّا المؤرخ ففنون السرد عموما والرواية منها تمنحه إلى جانب تقنيات السرد وفنياته التي يحتاجها في سبك رؤيته وفهمه لوقائع التاريخ جانبا آخر يعزّز طرحه ممثلا في القدرة على فهم ما وقع فهما جدليا يمكنه من خلاله ربط الأحداث والوقائع بالحاضر ومن ثمة بالمستقبل لأنّ "كلّ ما في الحياة من اهتمامات الرواية، والنفس، والمجتمع، والمشاعر، والماضي، والحاضر جزء من هذه الحياة"[1] ناهيك عما يقدمه الروائي له من إشكالات تاريخية تستحقّ إعادة النظر والقراءة، والمؤرخ هو المسؤول الأول عن موضوعيتها؛ لأنّ دوره يكمن في "تحقيق وسرد ما جرى فعلا في الماضي"[2]، حتى وإن لم يصل إلى تحقيق ذلك، فيشترك بذلك مع الروائي في تقديم ما يريانه حقيقة، أو يقدمان فهمهما للتاريخ إلى المهتم به بواسطة سردية تعيد ترتيب تراكمات أحداث التاريخ وتحاول تشكيل الحياة مرة أخرى بعد مضيّها.

لقد أخذت علاقة الرواية بالتاريخ منحى تطوريا مع ميلاد **مدرسة التاريخ الجديد**[*]، المدرسة التي رفضت الطريقة الخلدونية في كتابة التاريخ، فوسّعت مصادره، وفتحت مجاله ليشمل إلى جانب الشخصيات الذائعة الصيت كلّ المغيبين والمهمشين شأنها في ذلك شأن الرواية، فالمؤرخ التقليدي

---

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1 2006. ص: 109 (بتصرف).

[2]- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء – المغرب، ط2، 1988. ص: 9.

[*]- مدرسة التاريخ الجديد: مدرسة تأسّست بأوروبا في النصف الأوّل من القرن العشرين وبخاصة في فرنسا، على يد مجموعة من الباحثين أبرزهم جاك لوغوف، الذي نفى أن يكون زعيما للمدرسة،كما رفض تسميتها بالمدرسة بالرغم من استقلالها بمنهجها الخاص في الكتابة التاريخية، واكتفى بالاعتراف بوجود تجمع لمجموعة من الباحثين الذين يتقاسمون المطامح نفسها في مجال جغرافي وحضاري مختلف عن البيئة التي أنجبت ابن خلدون.أذكر منهم:ميشيل فوفيل، أندريه بورغيار، جان لاكوتور، جان كلود شميت، إفلين باتلاجين. للمزيد ينظر: جاك لوغوف، التاريخ الجديد، ضمن تقديم الكتاب، تر: محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت– لبنان ط1، 2007.ص:9 وما بعدها.

بحسب جان كلود شميت[*] "كان يؤسّس لطموحه في كتابة تاريخ أصيل وكلّي من موقع المركز لا الهامش، وما غاب عن نظره ليس سوى بقايا غير مجدية أو مخلفات تجاوزها الزمن، وصمت يقع تعهده بعناية أو هو مجرد صوت مكتوم"[1] وهو ما رفضه شميت، وبدأ هو ومن نحا نحوه في "سدّ ثغرات التاريخ التقليدي، وذلك بإعادة المنسيين في التاريخ إلى الذاكرة: متشردون بسطاء، ومجرمون مغمورون، وسحرة القرى أو مومسات"[2] مظهرين نزعتهم الأنثروبولوجية، مؤمنين بأنّ "التاريخ مغمور، يعمل في الأعماق، وفي أغلب الأحيان بصمت"[3]. وهذا الطرح، هو ما جمع الرواية بالتاريخ أكثر وفق رؤيته الجديدة، فبعد أن كانت الدراسات التي تتناول الفرق بينهما مركزة على الاهتمام بالمهمشين والمقموعين والأحداث الهامشية في الرواية دون كتب التاريخ، فقد تجاوزت هذا الطرح نسبيا إلى فروق أخرى تستند أساسا إلى طريقة الكتابة ودرجة التخييل.

ومن أهم ما أفرزه هذا الاتجاه خروج التاريخ من دائرة التخصّص الضيّق والكتابة للمشتغلين على التاريخ وحدهم، للانفتاح على جمهور عريض من القراء. فأصبح المؤرّخ يكتب للجميع، وأصبحت كلّ شرائح المجتمع تقرأ له، وكأنّ ما يكتبه بات يصادي ما يكتبه الروائي، بل وصار مثله، إذا أغفلنا خصوصيات الرواية الفنية، فبلغته يساهم في معالجة الكثير من القضايا، من النظري المحض إلى المعيش اليومي.

بالرغم من هذا الاتفاق، إلاّ أنّ الإقرار بأنّ الخطاب الروائي أكثر تحرّرا من الخطاب التاريخي في علاقتهما بالذاكرة الجماعية لا مناص منه؛ لأنّ الروائي يملك سلطة التخييل اللامحدود، كما أنّه يملك القدرة على السكوت عما بدا له أمرا يستدعي الصمت، وبالمقابل يركّز على ما يعتقد أنّه مهم تركيزا

---

[*]- جان كلود شميت: أستاذ مبرّز في التاريخ، من مواليد سنة 1946 بفرنسا، له العديد من المقالات والكتب، تهتم بحوثه بالأنثروبولوجيا التاريخية في العصر الوسيط.

[1]– جان كلود شميت، تاريخ الهامشيين، ضمن كتاب التاريخ الجديد، مرجع سابق. صص: 437، 438.

[2] – المرجع نفسه. ص: 473.

[3]– بول ريكور، الزمان والسرد– الحبكة والسرد التاريخي. ص: 166.

يوافق رؤيته، فيَهب هذه الذاكرة للقارئ في حكي ميسور، وسرد مستساغ، يختار هو مادته وينتقيها دون أن تفرض نفسها عليه، فـ "الرواية تعود بين الفينة والأخرى لتستلهم من أحداث التاريخ حكاية تسقط عليها قضيتها المركزية وتدعو إلى الاعتبار"[1]، وبذلك يكون الروائي أكثر حرية في اختياراته للمادة التاريخية وطريقة سردها، فتنشأ الرواية "منطوية على واقع محتمل ينفي القائم ولا يعيد إنتاجه ويوحي بأنّ الواقع يوجد في صيغة الجمع ويتشكّل بلا انقطاع من دون أن يلتقي بشكله الأخير أبدا"[2]. أمّا بالنسبة للمؤرخ فهو لا يمتلك كلّ هذه السلطة، وإن أرادها لنفسه كانت في حدودها الدنيا، لنزوعه إلى الحقيقة أكثر، ولانتظار القارئ ذلك منه، "فالمؤرخون يوجّهون خطابهم إلى قراء متشكّكين يتوقعون منهم ليس السرد فقط لكن إثبات صحة سردهم"[3]، وهو ما يعفى منه الروائيون ولا يطالبون به، فالإثبات ووسائله من مقتضيات عمل المؤرخ، أمّا الروائي "فله أن يروي كلّ ما يمكن أو يحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات"[4].

إنّ للمادة سلطة على المؤرخ وعلى طريقة كتابته لها، فتسرد تارة، وتجدول وتصنف كبايانات تارة أخرى، وهو ما يمنح السرد التخييلي ممثلا بالرواية في مقابل السرد الوقائعي ممثلا بالتاريخ، القدرة على النبش في تعالقات الزمان بالمكان رصدا لما لم يقله التاريخ، والجرأة على محاورته والتعامل معه على أنّـه مادة تراثية يجب فهمها وتحليلها ثمّ مساءلتها وتجاوزها بـ"تصحيح ما جاء به المؤرخ وذكر ما امتنع عن قوله"[5]، فالكتابة عن التاريخ بالنسبة للروائي "لا تفترض بالضرورة تمجيد الماضي ووضعه في علبة المقدس، بل العمل عليه من أجل فهم المفاصل التاريخية المهمة التي يمكن للرواية الاستناد إليها، فالتمحيص لمعرفة النواة الحاسمة في كلّ التغيرات اللاحقة، ليس بالضرورة عملا مغرضا أو معاديا

---

(1)- عبدالسلام أقلمون، الرواية والتاريخ. ص: 316.

(2)- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2002. ص: 145.

(3)- بول ريكور، الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي. ص: 277.

(4)- إبراهيم الفيومي، قراءات نقدية في الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان – الأردن، ط1، 2001. ص: 19.

(5)- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. ص: 06.

للخطابات المتسيّدة"[1]، وبذلك يتّضح لنا أكثر أنّ "المؤرخ إن خيّل يظلّ متحركا في مجال المرجع، أمّا الروائي، فإنّه وإن رجع إلى الواقع ماضيا أو حاضرا، يظلّ خطابه مندرجا في حقل التخييل، فالتاريخ يقدّم نفسه على أنّه انعكاس وصياغة لفظية لأحداث واقعة، أمّا الرواية فتقدَّم على أنّها إبداع وإنشاء لعالَم محتمل"[2]،وهوما يصنع منها نصّا ملمّابالتفاصيل علىنحو يعجزالخطاب التاريخي عن الإلمام به.

ومن هذا المنظور نجد أنّ تعالق الرواية بالتاريخ واستلهامها له ليس تعالقا بريئا، إذ يتدخّل الخيال في صناعته، مما يجعل من المادة التاريخية محكيّا ذا طابع فني جمالي، فتخضع التراكمات التاريخية إلى مقتضيات النص الروائي، وبذلك يرتحل التاريخ من الذاكرة إلى النص ليتحقّق وفق رؤية موظّفه فيؤدّي أغراضا موضوعاتية وأخرى فنية، أمّا بالنسبة للفترة التاريخية التي تختارها الرواية فهي تمثّل في الحقيقة ظروف حياة ممثليها، فتأتي الرواية مجسّدة هذه الظروف لتضعها أمام القارئ ليعيشها مجدّدا بتمثلاتها السردية، وهو ما يسهم في رسم تفاصيل مرحلة من مراحل تطور الجنس البشري.

إنّ الرواية المخيّلة للأحداث الواقعية المتميّزة تأخذ وظيفيتها التاريخية حين "تستطيع اعتبار الحاضر بصورة عامة نتيجة تلك الأحداث التي تؤلّف في سلسلتها الشخوص أو الأفعال المطروحة حلقة جوهرية ... لأنّ الفن لا يوجد من أجل مجموعة صغيرة مغلقة من القلة المتمتعة بامتياز الثقافة بل من أجل الأمة بأكملها"[3]، فالرواية عادة تتعامل مع إنسان واحد تركّز عليه، تعطيه اسما، وتضعه ضمن جماعة يتقاسمون معه المصير، وبذلك تتحوّل دائرة التركيز من الفرد إلى الجماعة لتتحوّل سيرة الفرد إلى مجموعة مختلفة من السير التي تتولّد عنها، لتشمل بذلك شرائح مختلفة من المجتمع، وتتشرّب وقائعهم كلّهم دون استثناء، مما يمكّننا "نحن المنتمين إلى عصرنا ... أن نشعر بالانسجام فيه"[4]، وهو أيضا ما يمنع توقف التاريخ المتخيّل أمامنا مندهشا كما لو أنّه أمام عالم غريب لا أثر له فيه.

---

[1]- عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي- السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ط1، 2011. ص: 11.

[2]- المرجع نفسه. ص: 09.

[3]- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية. ص: 63.

[4]- المرجع نفسه والصفحة.

إنّ هذا الانتقال الروائي من التاريخ المعلوم المجرد إلى التاريخ التخييلي يجعل الروائي مصدرا لنصوص تخيّل الوقائعي، فيبحث القارئ فيها عن الدلالات المعرفية الخفية الإنسانية والحضارية والتي لا يظهرها النص على مستوى المادة التاريخية المقدمة وحسب بل يتجاوزها إلى مستوى أعمق ممثلا في البنية السردية والتي تحمل دلالاتها الخاصة المتشكّلة من الانصهار الحاصل بين الخطابين التاريخي والروائي، الخطابان اللذان انفتقا من رحم السرد، وذلك وفق رؤية المبدع لهذا الحاضر. وهو ما يؤسّس لسؤال التعالق النصي الحاصل بينهما والمتضمن سؤال الكيف وسؤال الدلالة.

ثانيا/ السرد الروائي وطرائق تخييل المرجعي:

ينشأ المتخيّل التاريخي في منطقة تتوسّط التاريخ والخيال، حيث تنصهر خصائص كلّ منهما لتعطينا تشكيلا روائيا جديدا، بمكونات سردية تجمع بين عموميات الوقائع التاريخية التي حفظها التاريخ المعلوم وبين الخيال الروائي المهتم بسرد التفاصيل، وذلك في ظلّ "حبكة تتكفّل بامتثال المواد التاريخية لشروط الخطاب الأدبي، وتضمن انفصالها عن سياقاتها الحقيقية واتصالها بسياقات مجازية فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية. وما الحبكة إلاّ استنباط مركز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدّد المعالم"[1].

ولما كان كلّ تصوير سردي يتضمّن بالضرورة إعادة تشكيل لتجربتنا الزمنية فإنّ الحبكة وفق هذا التصوّر هي تشكيل وصياغة لتجربتنا في هذه الحياة عن طريق زمن نصي[2]، فإذا كانت تجربتنا في الحياة ومكتسباتنا التاريخية متضاربة في أساسها، فإنّ السرد يوفق بينها مستخدما في ذلك صيغا تعبيرية منسجمة، فيعيد تصوير الزمن مرّة أخرى، رابطا حلقاته، سادا فراغاته، مستعيرا من الحياة مادته [والتاريخ جزء منها] ليحوّلها نصّا متّسقا متشابكا عن طريق الحبكة.

---

[1]- عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي. ص: 06 (بتصرف).

[2]- ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي. ص: 16.

وعن فعل الحبك يتولّد ما أسماه بول ريكور " الهوية السردية" "وهي البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بواسطة السرد، فينتج عن ذلك تشكيل جديد يكون قادرا على التعبير عن حياة الإنسان بأفضل مما يعبر عنه التاريخ وحده"[1] فالتخييل السردي للتاريخ يعيد تشكيل الصيغ التي يقدّم بها علم التاريخ الوقائع ويمنحها قالبا فنيا جديدا قادرا على مخاطبة القارئ بفهم مخصوص وبتأويل وفهم ذاتي متفرّد لهذه الوقائع والأحداث؛ لأنّ "الخطاب السردي لا يعكس فقط، أو يدوِّن تدوينا سلبيا وحسب، عالما مصنوعا سلفا، بل ينشئ المادة المعطاة في الإدراك والتأمّل ويطوّعها ويخلق منها شيئا جديدا، تماما مثلما يطوّع الفاعلون الإنسانيون أفعالهم ويحوّلونها إلى صيغ متميزة من الحياة التاريخية خارج العالم الذي يرثونه بوصفه الماضي الذي عاشوه"[2].

يقتضي الحبك المخيّل للتاريخ من الروائي العودة إلى عالم الوقائع لأنّ تأليف نصه يقوم أساسا على "فهم قبلي لعالم الفعل، وبناه ذات المعنى، ومصادره الرمزية، وطبيعته الزمنية"[3]؛ لأنّ إعادة تشكيل زمن تاريخي معين بوساطة زمن متصوَّر، هو زمن النصّ الرّوائي، يجب أن تكون مؤسّسة ومؤطرة برؤيا واضحة مستمدة مما خَبِره الروائي حين تقصيه الأخبار ومعاينته للأحداث بعد ضبطها زمنا ومكانا، وإلاّ لم يستطع توصيف ما حدث إن أراد المحاكاة، أو مساءلته واستقراءه إن أراد ملأ فجواته، أو تجاوزه حتى، ولذلك كان تخييل التاريخ أمرا ذا مشقة بالنسبة للروائي الذي لم يستطع تشكيل رؤية واضحة للأحداث التي يريد تخييلها، وفهما مخصوصا لها، وإحاطة بكلّ المرجعيات التي تؤسّس لها، وذلك بالرغم مما يقدّمه التاريخ المعلوم من مادة شبه جاهزة تنتظر الحبك.

تنطلق الرواية المخيّلة للتاريخ من الخطاب التاريخي، إلاّ أنّها لا تفتأ وترفض سلطانه، ف "لا تستنسخه بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة

---

[1]- عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي. صص: 07/06.

[2]- هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية – الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ضمن كتاب: الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1999. ص: 200.

[3]- بول ريكور، الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي، ص: 98.

ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها"[1]، وهو تحويل يتّكئ في عمومه على ما يتمتع به الروائي من حرية في اختيار وتشكيل مادته الحكائية المرجعية.

فبالنظر إلى المدة الزمنية التي يختارها الروائي لتغطية ما أراده من أحداث نجد أنّ النص الروائي يأخذ أحد شكلين، "زمن الحقبة القصيرة للحدث، وزمن الحقبة الطويلة"[2]، فهو يظهر تارة محدّدا بفترة قصيرة قد لا تتجاوز عقدا من الزمن، وتارة أخرى يمتدّ لأكثر من ذلك حتى يزيد على القرن في بعض الأحيان "لتشمل أحوال الحضارات ومدياتها البعيدة"[3]. وبناء على أحد الخيارين يتحدّد عدد الشخصيات وعدد الأمكنة وطبيعة الأحداث المنتقاة وما إلى ذلك من مقتضيات السرد.

وبالنظر إلى طبيعة تشكيل المادة التاريخية في حدّ ذاتها داخل النص الروائي فإنّنا نشهد تقسيما آخر، إذ هناك روايات تستدعي وقائع وشخصيات تاريخية وأماكن حقيقية مستقلة عن العمل الروائي فيظهر التاريخ فيها عن طريق نصوص تحيل إلى المرجع وتقوّي صلتها به، بينما أخرى تكتفي باستحضار "مناخ تاريخي تضطلع فيه شخصيات لا تاريخية بأعمال متخيّلة"[4] في أماكن قد يكون لها وجود خارج النص، فيتضاءل حضور التاريخ فيها ويخفت صوت الماضي ليظهر على ألسنة الشخصيات بين الفينة والأخرى.

وسواء أظهرت هذه المادة بشكل جلي مصرّح به أم بصورة خافتة، مثلما تمّت الإشارة إلى ذلك، وسواء أغطّت الرواية مدة زمنية طويلة أم مدة قصيرة، فهي إن نظرنا إليها من خلال التعالق النصي [باعتبارها نصّا لاحقا لنصوص تاريخية سابقة]، نجدها بعد أن "تعلن استنادها إلى حوادث ماضية دوّنها السابقون، وبعد أن تعلن استمدادها لوجودها من الدوران حول النصوص الماضية، مما

---

[1]- محمد القاضي، الرواية التاريخية. ص: 87.

[2]- بول ريكور، الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي. ص: 279.

[3]- المرجع نفسه والصفحة.

[4]- المرجع السابق. ص: 47.

يكثّف صلتها بهذه الوقائع"[1] تبدأ في تشكيل هذه المادة بما يتواءم وطبيعتها، فتعيد تمثيل الوقائع الكبرى على نحو قريب مما أوردتها نصوص التاريخ[2]، وذلك باتخاذها نموذجا سابقا يحتذى به، تحت مسمى "المحاكاة"، أو تقوم بالجمع "بين شذرات من الخطاب جاءت شتّى في التاريخ"[3]، وهو ما يعني عودتها إلى التاريخ وأخذها منه قصاصات بلفظها ومعناها، بإشارة إلى ذلك أو دون إشارة، لكن بطريقة لا تظهر نشازا بين سابق ولاحق، تحت مسمى "اللصق"، أو أن تلجأ إلى التفصيل في الحادثة التاريخية والتي تَرِد عند المؤرخين مجملة في صيغة لفظية محدّدة الطول[4]، فتنصرف حين استخدامها هذه الطريقة إلى سرد التفاصيل بطريقة تشغّل الخيال إلى أبعد حدّ فيأتي على ذكر طبائع الشخصيات وسماتهم، ويدخل تفاصيل تبرز قيمة الحدث، وتوصيفات مختلفة للمكان، تحت مسمى "التوسع"، أو أن تمرّ على فترات تاريخية طويلة مروراً سريعاً بإشارات لغوية مقتضبة، "لعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف"[5]، تحت مسمى "الإيجاز"، أو "بالقفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها"[6]، تحت مسمى "الحذف"، وغيرها من الطرائق التي سيتمّ التفصيل فيها لاحقا.

وفي خضم اعتماد الروائي هذه الطرائق في تحويله المادة التاريخية إلى مادة تخييلية، عادة ما يقوم بـ"إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي ، وهذه الخصائص هي :

أ- هيمنة صيغة الفعل الماضي .
ب- سرد الأحداث على أنّها شيء مضى وانتهى.
ت- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث .
ث- هيمنة ضمير الغائب .

---

[1]- عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي. ص: 09. بتصرف.
[2]- ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ. ص: 104 وما بعدها.
[3]- المرجع السابق. ص: 106.
[4]- ينظر: المرجع نفسه. ص: 105 وما بعدها.
[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2009. ص: 145.
[6]- المرجع نفسه. ص: 156.

ج- عدم مشاركة الراوي / المؤرخ في الأحداث"[1].

فبينما يعتمد السرد التاريخي على صيغة الماضي لسرد الأحداث باعتبارها جزءا من ماض متجاوَز، فإنّ السرد الروائي ينقلها إلى قارئه بصيغة منفتحة على الحاضر، وذلك بمزاوجتهما معا، أي إعادة تصوير ما مضى بزمن نصي يضارع زمن القراءة، وهو ما يجعل القارئ يعيد تمثلها كأن لا فاصل بينه وبينها، لتحظى بذلك هذه الأحداث بديمومة زمنية تتجدّد كلما تجدّد فعل القراءة. وإذا كان التسلسل الزمني للأحداث ميزة من مميزات السرد التاريخي فإنّ الروائي ينزع دوما إلى التخلّي "عن التتابع الطبيعي للأحداث وعدم التزامه به. وفي الغالب، فإنّ الكاتب لا يحاول التمسك بهذا التتابع لأنّه يستعيض عنه بالتحريف الزمني للأحداث الذي يحقّق به أهدافا جمالية"[2]، فيقدّم ويؤخر كلما عنّ له ذلك، متصرّفا في المادة التاريخية وتسلسلها. وإضافة إلى ذلك فإنّنا نجد أيضا من باب المخالفة السردية أنّ الرواية تنوعّ في استخدامها للضمائر لتعدّد المتكلمين فيها، على عكس السرد التاريخي الذي يكتفي بضمير واحد غائب لاكتفاء المؤرخ/الراوي بأن يكون الشاهد الوحيد على الأحداث.

وبهذه التقنيات السردية وغيرها يحاول الروائي تقديم مادته بطريقة تتناسب وطبيعة فعل الكتابة الروائية، متعاملا مع شخصيات مرجعية، فيبعثها في قالب قصصي منتج في الحاضر، متعمقا في أبعادها النفسية، مظهرا خلجاتها الداخلية، ليؤصّل بغواية السرد علاقتها بالمتلقي من خلال نقل شعورها في إطار لا يُغفل أيّ معلومة قد تكون مادة ثرية لتثبيت معنى ما تقوله تلك الشخصيات أو ما تقوم به في ذهن القارئ أو لصنع معنى آخر مختلف.

وأهمّ ما ينبغي التأكيد عليه بعد ما تقدّم هو أنّ تمثّل السرد الروائي للتاريخ، يهدف إلى نقد الواقع وتجاوز معطياته، بآليات سردية تعتمد استراتيجيات وطرائق مختلفة للوصول إلى أفق يحقّق فيه التاريخ المعلوم مساره في التطور التدريجي، كما تتحقق إنتاجية النص تبعا لإمكانيته في استثمار

---

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، ط1، 2002. ص:111.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 115.

عناصر التاريخ وجعلها وسيلة لفهم الحاضر ومحاولة تجاوزه، ويتأتى ذلك عبر مراحل ثلاث؛ الأولى هي مرحلة الانتقاء، حيث ينتقي الروائي مادته مركّزا على ما يخدمه، محدّدا الأطر الزمانية والمكانية لهذه الوقائع، أمّا المرحلة الثانية فهي مرحلة التخييل، وفيها تتمازج المادة المرجعية – بعد أن تُعزل عن نصوصها الأصلية – بالنص الروائي وفق طريقة من الطرائق الآنفة الذكر، ليصل هذا التمازج إلى مرحلته الأخيرة، هي مرحلة القراءة والتأويل، وتأتي بعد أن يأخذ التاريخ شكلا جديدا داخل بنية نصية جديدة، فينأى ساعتها عن الفكر الأحادي والإرغامات الإيديولوجية التي كان يمنّى بها داخل خطابه الأم ليستقرّ بمعناه الجديد في نصه الروائي المنفتح بعلاقته التأويلية مع القارئ.

ثالثا/ التاريخي(G) في الرّواية العربية:

لقد ارتبطت الرّواية العربية بالتاريخ منذ نشأتها، فجاءت مشدودة إليه، تستقي مادتها منه بجرعات وطرائق مختلفة، مؤمنة بأنّها تعيش في زمن أقلّ ما يقال عنه أنّه زمن ضاعت فيه إنسانية العربي بتضييعه لقيَمه التاريخية والتراثية، فكان لزاما عليها ـ من موقعها ـ تعرية الواقع وتشخيص همومه وتتبع تغيراته بناء على الماضي الذي اختارته سبيلا لتوطين الذات، وحلا لتفسير المبهم، وعقلا متجذّرا لإيجاد أجوبة للوضع الذي صار إليه العربي، والمستقبل الذي سيتصيّر إليه، فعادت إلى التاريخ العربي والإسلامي بمضامينه الحضارية والرمزية مستمِدة منه مادة رأتها كفيلة بتحقيق ما تصبو إليه، وقد أسّست لذلك مجموعة من الدوافع، أذكر منها:

أ/ دوافع سياسية: تولّدت هذه الدوافع نتيجة ما وعته النخبة المثقفة من مخاطر تهدّد الأمة من الداخل والخارج خاصة في مطلع النهضة الإنسانية الحضارية الجديدة[1]، أو نتيجة رفضهم لأفعال السلطة كلّيا أو جزئيا في ظلّ هذه التهديدات، ناهيك عن سياسة الإقصاء الممارسة عليهم، مما ولّد

(*)- التاريخ: منظومة من الأحداث والتمثّلات لواقع قائم، متّجه نحو الماضي، والتاريخي: منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن مستمد من الماضي لتخيّله الرواية، متجه نحو المستقبل.
للمزيد ينظر: عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟. ص: 61.

(1)- ينظر: نواف أبوساري، الرواية التاريخية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة – الجزائر، ط1، 2004. ص: 27.

لديهم إيديولوجيا الرفض والسعي إلى التغيير، وهو التغيير الذي استدعى في كتاباتهم التاريخ بديلا في كثير من الحالات، فعادوا إليه باحثين فيه عن حلول سياسية للمآزق التي يعيشونها.

ب/ دوافع اجتماعية: وذلك نظرا لما تعيشه القوى الاجتماعية العربية المنهوكة من حالات مزرية وتدهور في الأوضاع الاجتماعية، وهو ما دفع الرّواية العربية إلى التكنية عن هذه الصورة المعاشة بأخرى مشابهة من التاريخ، متتبعة ما آلت إليه الأوضاع آنذاك، منوّهة بها، محذرة منها أو داعية إليها، فالرّواية العربية المخيّلة للتاريخ تحاول دوما عبر شخصياتها التاريخية أن تدخل التنوع الكلامي الاجتماعي إلى عالمها التخييلي، بشكل يمكّنها من محاكاة الواقع فنيا "فتبرز الملامح الحيوية للعصر التاريخي وتشكيلته وبنائه، بفضل مقدرتها [الشخصيات] على عرض جوانبه الهامة"[1]، وبذلك تعبّر الرّواية العربية بحرّية عن الواقع الاجتماعي التاريخي الذي تريد توصّيفه ومقارنته بمثيله القائم.

ج/ دوافع فكرية/حضارية: والمستقبل بما يطرحه من تخوّفات هو مدار هذه الدوافع، إذ هو عادة من يأخذ بيد الروائي إلى التاريخ بما هو مرجع يعود إليه الفضل في الاستشرافات التي تقدّمها الرّواية العربية، فإلى جانب أنّه السند والمتكأ الذي يلجأ إليه المبدع لينأى عن الوقوع في أيّ استشراف كاذب، وذلك بالنظر إلى أنّ أيّ "توقع يستدعي ضرورة فضاء للتجربة مستمد من الماضي الذي خبرته الذات واكتسبت منه معارفها التاريخية"[2]، هو في الوقت نفسه المعين الذي استرجع منه المعالم والثوابت التي من شأنها أن تنبني عليها شروط النهضة، وذلك بعد أن آمن الروائي العربي بفشل الأمة في المسار الذي تتبعه، فأصبح بذلك هذا الماضي مطلوبا في ذاته، مستشرفا لغد أفضل. ولهذا حاول الروائيون "استرداد قيمة الجهد الحضاري في الحدث التاريخي، وحاولوا بعثه في رؤاه الماضية بما فيها من عظمة وجلال. علّه يحفز أبناء الجيل الطالع للحياة للتشبه بأجدادهم القدامى"[3].

---

[1]- نواف أبوساري، الرواية التاريخية. ص: 197.

[2]- ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد – الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2006. ص: 315 وما بعدها.

[3]- المرجع السابق. ص: 29.

ج/ دوافع فنية: وتتلخص في ابتكار طريقة جديدة في التعامل مع التاريخ، إذ ظهرت للرواية العربية مادة أمكنها التعبير بها لا التعبير عنها، ناهيك عما ستقدمه لها هذه المادة بحبكتها، وهي النص السردي المرجعي، من ضروب جمالية تخلقها حين تعلن تداخلها والنص الروائي العربي، فبعد أن تقطع الرواية النص التاريخي عن وظيفته التوثيقية تعمل على "فهم المفاصل التاريخية التي يمكن للرواية الاستناد إليها. فالتمحيص لمعرفة النواة الحاسمة في كلّ التغيرات اللاحقة ... وعندما تتمّ السيطرة على كلّ الخيوط المتشابكة، تصنع الرواية مساراتها الحيوية. فهي تدرج الوقائع التاريخية ضمن متخيّل يعطي الإيهام بالحقيقة الموضوعية"[1]، وهو ما يصنع لها أبعادا جمالية تقرن بين ما هو حقيقي عزل عن سياقه وبين ما هو متخيّل اتصل بما هو واقعي مما ينتج لنا نصّا جديدا منفتحا قابلا للقراءة والتأويل.

هـ/ دوافع وطنية/ قومية: وذلك إحياءً للتاريخ المجيد الذي لا يجب أن يواريه ركام النسيان حفاظا على الذاكرة الوطنية والقومية، وصونا لثابت من ثوابت الأمة هو الماضي المشترك، واستبقاء لحدود المصير الجمعي قائمة حاضرا ومستقبلا. فسرد "بدايات الأحداث التاريخية ونهاياتها، لها معناها في الحس الوطني والقومي. ويتمثل ذلك في قدرة الأمة على إحساسها بالوعي التاريخي، بوصفه الوعاء الزماني الذي تتحرك فيه غاياتها الذاتية، كقدرتها على الوعي بتفسيره بما فيه من إيجابيات وسلبيات"[2].

هـ/ دوافع نفسية/ذاتية: وتتعلّق هذه الدوافع بأحاسيس الأديب، إذ قد يشعر بالتيه والضياع والاغتراب وعدم المقدرة على الاتصال بزمنه، مما قد يستدعي اتصاله بالماضي وانفصاله عن الحاضر استئناسا وتواصلا. وعودته إلى الماضي هي عودة الإدراك إلى ما يفهمه هروبا من الملتبَس الذي لم يعد مفهوما لديه، لأنّ "فهم الذات هو عملية تأويل، وتأويل الذات بدوره يجد في السرد واسطة بامتياز مفضِّلا إياها على بقية الإشارات والعلامات والرموز. والسرد يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من القصص الخيالية، جاعلا من تاريخ الحياة قصة خيالية، أو قصة تاريخية، شابكا أسلوب العمل

---

[1]- عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي. صص: 11. 12.

[2]- المرجع السابق. ص: 151.

التاريخي الحقيقي للسير بالأسلوب الروائي للسير الذاتية الخيالية"[1]، وهو ما من شأنه أن يصنع منفذا للروائي ينفّس عنه اغترابه أو يساعده في التخلّص منه بتفسيره الراهن والمستقبل المجهولان في ضوء الماضي المعلوم عنده.

وتأسيسا على هذه الدوافع أو بعضها جاءت كثير من النصوص الروائية العربية بما فيها من مغامرة وتشويق ومواقف درامية ممزوجة بحبكة تاريخية مهتمة "بوقائع لم يكتبها المؤرخون، متطلعة إلى تاريخ سوي"[2]، مقدمة قراءة معرفية تحرّك الدفين، متكئة على سجل عربي وإسلامي ثرٍّ، من شأنه أن أثراها ومنح المبدع مادة طيّعة لتنوع وقائعه وتوزعها على حقبة طويلة من الزمن تعود كلّها إلى ما يسمى بالتاريخ العربي والإسلامي، بكلّياته وجزئياته، بانتصاراته وانهزاماته، ببطولاته وانكساراته ... والعظيم في هذه المادة أنّ جلّها انتقل من التاريخ العام/ الماضي إلى التاريخ المعلوم عبر وسائط مختلفة يعود الفضل الأول في الحفاظ عليها إلى مؤرخين يشهد لهم بنتاجاتهم العلمية الدقيقة التي لا ينكر فضلها أحد.

وإذا كان احتفـاء الرواية الغربية بالتاريخ قد سبق الرواية العربية بالنظر إلى زمن نضوج فن الرواية عندهم، على يد كلّ من "والتر سكوت" (1771. 1832) و"ألكسندر ديماس الأب" (1802 . 1870) وغيرهـما، إلاّ أنّ هذا لا ينفـي إفادة الرّواية الغربية من السرود العربية القديمة من هذا الجانب، فـ" تخييل التاريخ لم ينتظر القرن التاسع عشر أو القرن العشرين ليعلن حضوره في الأدب العربي، فلدينا قديما حكايات عنترة، والجازية، والبطال، وذات الهمة ناهيك عن بقية السير والتراجم وكذا أيام العرب وغيرها من النصوص الموغلة في القدم"[3]، وهي نصوص حاولت تأبيد وقائع تاريخية فردية وأخرى جماعية كان لها موقع في نفوس العرب، وحظيت بمكانة مرموقة في الخزانة السردية العربية والعالمية. وإذا كانت الرواية الغربية قد عادت إلى هذه السرود وأفادت منها فإنّ الرواية العربية قد

---

[1]– بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 2005. هامش ص:251.

[2]– فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. ص: 06.

[3] – Henri Pérès, Le roman historique dans la littérature arabe, Annales de L'Institut d' Etudes Orientales, faculté des lettres , Université d'Alger , Ed.15, 1957. P 05.

أفادت من الجانبين فاستنبتت من تربة غربية بعضا من فنيات توظيف المرجعي في رواياتها، بل وحتى وإن أخذت الفكرة عنها إن أردنا تأييد من ذهب إلى ذلك من النقاد(*)، لكنّها عادت في الوقت نفسه إلى تراثها واستلهمت منه شيئا من مادته التاريخية وطرائق التعبير عنه، والعودة إلى رواياتنا العربية يكشف ذلك، فما كتبه سليم البستاني وجرجي زيدان وفرح أنطون وغيرهم يرصد هذا التلاقح والتناغم الفني في أعمالهم، بين ما هو عربي أصيل وبين ما هو غربي، وصولا إلى الرواية العربية المعاصرة التي أصبحت تؤمن بالجمع بين المختَلف والمؤتلَف، بين ما هو أصيل وما هو دخيل، أكثر من أيّ زمن مضى، وذلك على غير ما ذهب إليه "إكانتي كراتشوكفسكي "وبعض المهتمين بالموروث الأدبي العربي، حين قال في كتابه"الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث": "الرواية التاريخية لا تمثّل هنا نموا عضويا للرواية العربية المنبثقة عن القرون الوسطى بقدر ما تمثل نباتا مأخوذا من تربة أوروبية أعيد غرسه في حقل عربي"[1] وحجته في ذلك أنّ الرواية مظهر ثقافي استتبع كلّ مظاهر التبعية الثقافية العربية المجلوبة من الغرب، مغفلا جانبا مضيئا في هذه الروايات العربية يتعلّق بارتكازها إلى سرودها القديمة في أكثر من موضع فني، ناهيك عما أخذته الرواية الغربية عن هذه السرود في أطوار نشأتها الأولى.

ودون أن نسترسل في هذا الموضوع الذي يحتاج مزيدا من البسط في غير هذا الموضع، وبالعودة إلى رواياتنا العربية وتاريخ اتصالها بوقائع التاريخ نجد أنّ كثيرا من النقاد قد أجمعوا على أنّ التأريخ للرواية المخيّلة للوقائعي بشكل واضح ينطلق مما كتبه سليم البستاني بداية من "زنوبيا" التي صدرت سنة 1871 وبعدها "بدور" سنة 1872 و"الهيام في فتوح الشام" سنة 1874، لتردفها أعمال جرجي

(*)- لقد اختلفت آراء النقاد المحدثين في جذور الرواية التاريخية، وانقسموا في هذا الإطار إلى ثلاثة اتجاهات:

الأول : يرى أنّ القصة التاريخية كانت تطوراً طبيعياً عن التراث العربي القصصي.

الثاني: يقرّر بأنّ القصة التاريخية هي مجرّد صدى وفرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب في النهضة الحديثة.

الثالث: يرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين التراث العربي القديم وبين ما جاءنا من الغرب.

للمزيد ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. ص: 09 وما بعدها

فاروق خورشيد، في الرواية العربية- عصر التجميع، دار الشروق، بيروت – لبنان،ط 2، 1982.ص:11 وما بعدها

(1)- إكانتي كراتشكوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، تر: عبدالرحيم العطاوي، دار الكلام، الرباط – المغرب، ط1 1989. ص: 20.

زيدان التي غطّت ما كتبه البستاني كمّا وكيفا، فأصدر المملوك الشارد 1891، استبداد المماليك 1892، جهاد المحبين 1895، عذراء قريش 1898، وغيرها من مؤلفاته الكثيرة تحت ما سمي بسلسلة روايات تاريخ الإسلام (1891- 1914)، لتظهر بعدها نتاجات فرح أنطون ويعقوب صروف وأمين ناصر وغيرها من الأعمال[1] التي أرادت نشر التاريخ في شكل رواية ترغيبا للناس في مطالعته والاستزادة منه، فجاءت هذه الروايات كلّها [وهي بمثابة نتاجات أولى لرعيل أوّل أوجد عتبةً تاريخية روائية للأجيال المبدعة اللاحقة]، معتمدة اعتمادا كلّيا على التاريخ في بناء حبكتها قاصدة تمثيل الوقائع التاريخية تمثيلا يقترب من الحقيقة، فلا تُجاوزها إلى المساءلة والتحليل إلاّ فيما ندر، فتمثلت أحداثا تاريخية كانت في الرّواية بمثابة المركز، أو بصيغة أخرى، قصة إطارا تدور في فلكها مجموع ما يقحمه الروائي من مادة متخيّلة، قاصدة التعريف ببطولات السلف ومآثرهم للاقتداء بهم، وتغذية النزعة القومية والوطنية، فاتجه روائيو هذه الفترة في موقفهم من التاريخ اتجاها واحدا، فانصرفوا إلى "ذكر النوابغ والأبطال، وعرض أمجادهم، ومآثرهم، والإشادة بمفاخرهم وبطولاتهم ومنها التعرض للمأثور من وقائع العرب، وإبرازها ناصعة مشرقة"[2] وذلك بعد أن توضع المادة التاريخية في سياق مشوّق يستقطب القارئ، يقول جرجي زيدان بهذا الصدد: "أمّا نحن فنأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، ندمج فيها قصة غرامية، تشوّق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصحّ الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ، مثل الاعتماد على أيّ كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلّا ما تقتضيه القصة من التوسّع في الوصف مما لا تأثير له في الحقيقة"[3] وهو ما يعني أنّ الروائي- وإن لم يصرّح بذلك زيدان- يصوغ المادة التاريخية صياغة جديدة فلا ينقلها كما هي في التاريخ، لكن يشترط في هذه الصياغة أن تحافظ على جوهر المادة التاريخية المعاد صياغتها في العمل الأدبي.

---

(1)- ينظر: عبدالرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ط1، دت. ص: 159 وما بعدها.

(2)- نواف أبو ساري، الرواية التاريخية. ص: 27.

(3)- جرجي زيدان، الحجاج بن يوسف الثقفي، مطابع الهلال، القاهرة، مصر، دت. المقدمة.

وبالنظر إلى طبيعة تعامل هؤلاء الروائيين مع المادة التاريخية سجّل النقاد ظهور جيل ثان استلهم لحظات ومواقف قديمة من التاريخ العربي والإسلامي، وكان هذا "الاستلهام للأشكال والموضوعات التراثية والوطنية والاجتماعية والأخلاقية والعاطفية تجليات أدبية – بمستويات أدبية ودلالية مختلفة – لمحاولات إبراز الذات القومية في مواجهة الغرب"[1] ومن هؤلاء عادل كامل وعبد الحميد جودة السحّار ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير وعلي الجارم ... وغيرهم، وقد صدرت روايات هؤلاء في مناخ ثقافي جديد، وسياقات خارج نصية مختلفة، تتميّز باحتدام الصراع العربي الغربي وبظهور حركات التحرّر، وهو ما استتبع رواية تتخذ لتخييل الوقائعي وسائلا جديدة تساوي بين ماهو متخيّل وما هو وقائعي، أو تكاد، كما أنّها تركّز في موضوعها على البطولات مستدعيةً التاريخَ المجيد للأمة، الباعث على بثّ روح المجابهة، أو روح الانتشاء بالانتصارات المحقّقة لدى الدول العربية المستقلة، يقول محمد مندور عن بعض مؤلفات هذا الجيل: إنّ "الاتجاه التاريخي الذي ابتدأه جرجي زيدان، وجاء بعده فريد أبو حديد فجدّد في معناه وحدّد من وسائله أوشك أن يخلقه خلقاً جديداً في "الملك الضليل"و"زنوبيا"، وتبعه في ذلك شاب ينبعث منه الأمل وهو علي أحمد باكثير كاتب "أخناتون "و"سلامة القس" و"جهاد التي نالت إحدى جوائز وزارة المعارف"[2].

وبالرغم من هذا العدد الوافر من الروائيين العرب الذين استلهموا نصوص التاريخ في فترة متقدمة، وبالرغم من نتاجاتهم الكثيرة والمختلفة، إلاّ أنّ المنحى التاريخي المتصاعد أوجد جيلا ثالثا من الروائيين خلف الجيلين بنظرته المخالفة، جيل معاصر لا يكتب التاريخ من أجل كتابته بل يأتي به لكي يوظّفه في سياقات نصية جديدة تحمله على البوح بما كان يخفيه أو على الأقل بغير ما كان يصرّح به، مقدّما قراءة واعية له، لا تنكر فضله لكن تسعى لتعريته من أيّ وثوقية فكرية أو تضليل لغوي، فلا ترتبط روايات هذا الجيل "بالتاريخ لتعيد التعبير عما قاله بلغة أخرى، بل ترتبط به للتعبير

[1]– محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، القاهرة، مج 12، ع1، 1993، ص:17.
[2]– محمد مندور، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة – مصر، دط، دت. ص: 39.

عما لا يقوله"[1] فتسائله وتجاوزه في أكثر من موضع مستعيرة وقائع تاريخية في تخييل الحكاية الروائية معيدة تشخيصها "بتمثل انعكاساتها على الإنسان والمجتمع ... مع محاولة فهم الواقع والتفكير في وجوده بأفق متخيّل اجتماعي وتاريخي قادر على المحاورة والانتقاد"[2]، رافضة التصوّرات الأولى لتوظيف التاريخ في الرواية العربية بالمعنى الذي أشار إليه "زيدان وأضرابه من المؤسسين لهذا النمط من الكتابة، وكما جاراه في ذلك كثير من النقاد، [فهي تصورات حسبهم] استنفدت طاقتها الوصفية بعد أن جرى تحويل جذري في طبيعة تلك الكتابة السردية التاريخية، التي استحدثت لها وظائف جديدة لم تكن معروفة آنذاك"[3].

وفي سياق داعم لهذه الفكرة أعيد النظر مرة أخرى من طرف الروائيين والنقاد في حدود التاريخ والمتخيّل الروائي معتبرين الزمن الفاصل بين الروائي العربي المهتم بالوقائع التاريخية تماسفا يحفظ له الحق في التأمل بتمعن فيما سيخيله، وعندما قالوا بالتخييل قصدوا إخراج المادة التاريخية من دائرة الإيمان واليقين إلى دائرة العقل والشك، حتى وإن صار النصّ الروائي جزءا من الذاكرة الجمعية، وفعلا مؤسسا في نسق أكبر لمرويات كبرى تحتفي بها هذه الذاكرة، فجاءت هذه الروايات بمنطق التجريب لتمثل منطلق هذا التحول الجديد في الرّواية العربية الذي يحاكي بدوره الرؤية الحداثية للعالم، ومستهل تقديم التاريخي بعيدا عن المفاهيم الكلاسيكية للتاريخ المخيّل، ومن هؤلاء الروائيين نذكر: صنع الله ابراهيم وحنّا مينه، جمال الغيطاني، نجيب محفوظ، إدوار الخراط، الطيب صالح، بهاء طاهر، إبراهيم الكوني إميل حبيبي، الطاهر وطّار، عبدالرحمن منيف، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي ... وغيرهم، وهم روائيون آمنت كتاباتهم بهذا التحوّل البنيوي والدلالي في توظيفها لمادة التاريخ فصنعت لنفسها شكلا جديدا يستأنس إلى التاريخ خدمة للنسق الفكري الذي تقوم عليه الرواية، فجاءت أعمالهم مخيّلة للتاريخ، "متحررة من الوثيقة ومستندة إلى تجارب تنتصر للممكن"[4]، أكثر من انتصارها لما كان، أي

---

[1]- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟. ص: 63.

[2]- المرجع نفسه. ص: 65.

[3]- عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي. ص: 13.

[4]- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟. ص: 64.

أنّها انتصرت للخيال على حساب الواقعة التاريخية، وهو ما منح هذا الجيل مساحة كبيرة من الحرية خوّلت له سلطة التمييز والرفض والتصحيح والتحويل والتحوير، ناهيك عما منحته له من قدرة على بعث التاريخ المحظور، وإيراد التاريخ المغمور، والنبش في ركام الوقائع، فاستنطق هذا الجيل ظلال نصوص سلطوية، مستشفّا ما عكسته من هوامش ومن هزائم سُكِت عنها وطنيا أو قوميا، هذا إن لم يتجاوز بجرأة تحليلا وتأويلا هذا الجانب إلى الجانب المظلم من هذه الهزائم.

وأخذا بالتخصص، بقي أن نسأل في هذا المقام عن تشكلات هذا المتخيّل في الرواية الجزائرية –وهي مدار دراستنا – بما هي نصّ عربي تأخر ظهوره مقارنة بنظيره المشرقي، بالرغم من وجود تراث سردي في أرجاء هذه المنطقة تشترك فيه مع دول المشرق العربي. وما يمكن قوله بهذا الصدد هو أنّ الرواية الجزائرية بالرغم من تأخرها فإنّ تطورها كان سريعا، ودخولها عالم تخييل الوقائعي لم يطل، إذ أعادت تشكيل الحادثة التاريخية عن طريق الإبداع، وهذا ما يبدو جليا في العديد من الأعمال الروائية التي انتقينا بعضها للدراسة بغية تفعيل المقاربة والوصول إلى نتائج كلية نتوخى منها رصد نوع التاريخ المخيّل فيها وطبيعة تشكّله داخل النص ودلالته في ظلّ العلاقة التي تربطه بالمرجع وما يستتبع ذلك من أسئلة متعلقة بالأفق المعرفي والنسق الفكري والثقافي.

الباب الأوّل

المتخيّل التاريخي وتشكّلات السرد الرّوائي الجزائري

البناء والدلالة

- الفصل الأول: اللّغة الروائية
- الفصل الثاني: الشخصية والحدث
- الفصل الثالث : الزمن والمكان
- تركيـــب

مهـــاد:

ترتبط تشكّلات الرّواية ومضامينها بالحياة على النحو الذي تتمثّله الذات المبدعة وعيا وتخييلا، فالرواية استعارة كبرى تقتضي إلى جانب جمالياتها ووظيفيتها إعادة تشكيلها للواقع؛ وذلك بإنتاجه في سياق تركيبي جديد يعيد سرد ما يعتقده المبدع مظلما أو ضبابيّا وفق رؤيته الخاصة، وهو ما يتيح الفصل بين ما هو تخييلي بزمنيته المميزة له وبتمظهراته النصية الموحية وما هو واقعي في مساقه الزمني الطبيعي، وذلك بالرغم من التواشج القائم بينهما.

وفي تعامل الرّواية مع التاريخ – بما هو جزء من هذه الحياة – فإنّ الروائي يعيد إنتاج زمن الوقائع مرة أخرى بكيفيات وصيغ يقتضيها سياق النصّ، ليسكبها بعد إعلان مرجعيته في بنية روائية تتواءم ووعيه السردي، فينطلق بذلك من الخطاب التاريخي الذي يجـري عليه ضروبا من التحويل والتحوير حتى يخرج منه خطابا جديـدا له مواصفات سردية جمالية خاصة.

وبناءً على ذلك، فإنّه يتوجّب على البحث قبل التوجّه صوب التاريخ المعلوم لاستشفاف طرائق التعالق الروائي وأبعاده، الكشف عن تمظهراته السردية على مستوى الخطاب، رصدا لطبيعة التاريخي الموظّف فيه وتشكّلاته المختلفة، وهو ما يجعل هذا الباب نزّاعا بفصول ثلاث إلى التعامل مع الداخل النصي؛ وذلك بالاشتغال على البنية السردية للنصوص الروائية المنتقاة، وفق تراتبية بنيوية تهدف إلى دراسة اللّغة في فصلها الأوّل، ثمّ الشخصية والحدث في الفصل الثاني، ثمّ الزمن والمكان في الفصل الثالث. وسيحاول كلّ فصل استنطاق السنن النصي الحامل لكلّ ما هو تاريخي آخذا في الاعتبار عملية تحويله وإعادة إنتاجه، وهو ما يعني تفسير البنية السردية الحاملة للمتخيّل التاريخي بالبحث في تجلياتها ودلالاتها وموضوعاتها المختلفة.

الفصل الأوّل: اللّغة الروائية

تأطير:

أعادت الدراسات اللّسانية والبلاغية الجديدة للّغة الروائية قيمتها التعبيرية، لاشتغالها على الرواية لأوَّل مرة بطريقة مستفيضة أعطت الخصوصية لهذا الجنس الأدبي بعد أن كان ولحقب طويلة عالةً على النقد الشعري، فبعد أن تخلّصت من أدوات البلاغة التقليدية، خلقت أدوات جديدة وترسانة معرفية ونقدية خاصة من شأنها أن أنارت للساري السبل التي يجب أن ينهجها لولوج الخطاب الرّوائي بتمظهراته ودلالاته.

وقد نتج عن هذا العمل الذي استأثر بفضل السبق فيه "ميخائيل باختين" وعن الأعمال النقدية التي جاءت بعده واحتذت حذوه بما قد طرحته من مفاهيم روائية لغوية جديدة مثل: التهجين والباروديا والمحاكاة الساخرة والأسلبة والتنويع والصورة الروائية والتناص وتعدّد الأصوات ... أن أخذت الكلمة الروائية النثرية مكانتها في المقاربات النقدية، وبذلك صارت هذه الأعمال مرجعا رئيسا للدراسات الشعرية والسيميائية وجمالية التلقي، وهي الدراسات التي أقرّت بأنّ اللّغة الروائية هي المادة الخام التي يتشكّل منها العمل، فهي لا تكتفي بمصاحبة الخطاب مقدّمة له، بل هي من تشكّل سماته الخاصة وتولّد قيمته الجمالية، "فاللّغة لا تكفّ عن مصاحبة الخطاب، فهي تعرض عليه مرآة بنيتها الخاصة"[1]، فكانت بذلك اللّغة العنصر الأساس في بناء الرواية وتشكيل عالمها، إذ بها تنطِق الشخصيات وتتكشَّف الأحداث وتُرسم ملامح المكان، وبها أيضا يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبّر عنها الروائي وعلى رؤيته من خلال ما يستعمله من مفردات وتراكيب، أو بما يوظّفه من تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية أو إحالات تناصية، "فالرواية ما هي إلاّ إعادة تشكيل للعالم بعد أن انسحبت منه وفقا لقوانين اللّغة"[2].

---

[1]- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب . سوريا، ط1، 1993. صص: 34/ 35.

[2]- محمد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي- النسق والكاوس في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2007. ص: 18

ومن ضمن ما أطّرته هذه الدراسات وحاولت التنظير له والاشتغال عليه هي الخصوصية الزمنية للّغة الروائية، وذلك بالبحث فيما تحمله وتجلّيه الكلمة والجملة في النصّ السردي عموما والنص الروائي خصوصا، النصُّ الذي لا يَعدُو إلّا أن يكون سياقا زمنيا لهما، يحكمه التذكر والتأمل بمثل ما يحكمه الاحتمال والتوقع، "فالكاتب يقف مليا قبل أن يشرع في كتابة روايته؛ إذ لا بدّ له أن يتساءل عن كيفية توصيل تيار الحياة المتدفق إلى القارئ ... ولا بدّ أن يتساءل عن كيفية تحريك اللغة حركات زمنية من الأمام إلى الوراء؛ أي من الحاضر إلى الماضي، وبالعكس"[1].

يفعل الروائي ذلك ليصوّر باللّغة قلقه الزمني إزاء الماضي الذي يطرح نفسه أمامه على شكل أسئلة تنتفي معها فكرة التسليم والإيمان بما يروى على ما قد وقع، ومن الطبيعي أن يلجأ هذا الروائي إلى اللّغة لتحقيق مراده، فاللّغة هي "القالب الذي يحمل إلى المتلقي الفكرة والعاطفة والجمال، الحامل لرؤية الكاتب الإنسانية، القادرة على جعل الماضي واقعا معيشا"[2].

إنّ البحث في اللّغة من حيث تشكّلها ودلالتها في هذا المساق يستدعي وفق ما تمليه طبيعة موضوع "تخييل التاريخ" تتبّع مواضع الاتصال اللغوي بالماضي المتذكّر، وذلك من خلال رصد ما ستقدّمه لنا التمظهرات اللّغوية في الروايات الجزائرية المنتقاة من خصوصيات زمنية تحيل بدلالاتها إلى ما مضى، وهو ما يُلزم البحث من أجل الوصول إلى نتائجه بالوقوف عند الألفاظ والعبارات والصيغ السردية والمستويات اللغوية الدالّة على حضور التاريخ للكشف عن طبيعة توظيفها وعن دلالتها السياقية.

ولا يدّعي هذا البحث لخصوصية موضوعه الأخذ بإجراءات خاصة أو آليات بحثية جديدة في لغة الرواية، بل سيستخدم الآليات والمراحل ذاتها التي درجت عليها الدراسات السردية، لكن بتكييفها

---

[1]- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية؛ من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة- مصر، دط، دت. ص: 32.

[2]- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، غزة – فلسطين، المجلد: 16، العدد: 2، 2008. ص: 104.

وفق ما تمليه طبيعته، حيث سيقدم أولا مقاربة يستنطق فيها الإحالات التاريخية لعناوين الرواية الجزائرية، ثمّ سيتناول تجليات التاريخي في نمطي التعبير اللغوي عبر مبحثين محوراهما: السرد والحوار.

أولا/ دلالات العناوين:

بالرغم من الارتباط العضوي للعنوان بالنص ومضامينه، باعتباره المفتاح الذي يحيل القارئ إلى عوالم النص، إلا أنّ وظيفته لا تقتصر على مجرد الإحالة، بل تتجاوز ذلك في كثير من الأحيان إلى التفرّد بدلالات مستقلة من شأنها أن توجّه فعل القراءة وتثريه، فالعنوان بما هو بنية لغوية اقتصادية متصلة / منفصلة فهو يساهم "في تشكيل اللّغة الشعرية، ليس فقط من حيث هو مكمّل ودال على النصّ، ولكن من حيث هو علامة لسانية لها علاقة اتصال وانفصال معا؛ اتصال باعتباره وضع أصلا لأجل نصّ معيّن، وعلاقة انفصال باعتباره يشتغل بوصفه علامة لها مقوماتها الذاتية كغيرها من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكوّنه ونحن نؤوّل العنوان والنصّ معا"[1]

وبما أنّ العنوان هو العتبة الأولى التي يلج القارئ عبرها إلى النص، "لأنّه المفتاح الإجرائي الذي يمدّنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فكّ رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[2] فإنّ تقديمه تحت هذا العنوان مسوَّغ ومشروع لاستنطاقه في ضوء علاقته بالتاريخ، وبذلك يمكننا تحديد أطر التفاعلات النصية الخاصة بالعناوين التسع للروايات الجزائرية المنتقاة وذلك بربطها كبنى لغوية لها مميزاتها الدلالية بذاكرة النصوص ومن ثمة بما تحيل إليه تاريخيا.

بالنظر إلى العناوين الخارجية للروايات الجزائرية قيد الدراسة أمكننا القول بداية بأنّها على علاقة وطيدة بمضامينها، فتحاول الإحالة إليها بطريقة مباشرة أو شبه مباشرة، محاولة استيعاب واستغراق مفاصل العمل الروائي، وبالاستناد إلى هذه المضامين في إطار علاقتها بالتاريخ والتاريخ

---

[1]- رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث؛ دراسة في المنجز النصي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1998. ص: 110.

[2]- جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع03، مارس 1997. ص: 90.

المتخيّل المبثوث في ثناياها تأتي العناوين متساوقة معها فتأخذ أحد شكلين؛ إمّا أن تأتي العناوين محيلة بذاتها إلى التاريخ ولا تقيم أيّ حدّ بينها وبينه لأنّ مضمون الرواية قائم أساسا على هذه المادة الوقائعية، فيسعى العنوان إلى إحالة القارئ على المضمون التاريخي وعلى التاريخ العام في الوقت نفسه لاستقلاليته دلاليا، وإمّا أن تأتي غير مباشرة، فلا تحيلك إلى أيّ مادة تاريخية لأنّ التاريخ جزء من مشكّلات مضامين الرواية وبنيتها، وليست مادته هي المادة الوحيدة المستند إليها بناءً ودلالة، وهو ما يستدعي فعل التأويل لربط ما هو مبثوث من مادة تاريخية في مضامين النص بعناوينها الرئيسية. ويمكننا من خلال هذا المنظور مقاربة عناوين الروايات التي بين أيدينا في علاقتها بالتاريخ ومتخيّله تحت تصنيفين هما: العناوين الإحالية والعناوين غير الإحالية.

1– العناويــن الإحالية: وقد جاءت مضافة إلى هذه التسمية لأنّها عناويــن مباشــرة – مثلما تمّت الإشارة إلى ذلك – فتستدعي التاريخ ليظهر في سطحها الدلالي، وفي هذا المساق أمكننا تمييز أربعة عناوين من أصل العناوين التسعة:

- **كتاب الأمير؛ مسالك أبواب الحديد:**

لو عدنا إلى كتابات "واسيني" الروائية وتأملنا عناوينها الخارجية لوجدنا أغلبها يتسم بالصفات البنيوية ذاتها، فهي نمطية، تتمظهر عادة في شكل جملة اسمية مكونة من مضاف ومضاف إليه، تحته عنوان فرعي مستغرَق يأتي لضبط المعنى ورسم إطار خاص لمضامين الرواية. ورواية "كتاب الأمير" لم تخرج عن هذا النمط؛ فقد أضيف لفظ الأمير إلى لفظ الكتاب وجيء بعنوان فرعي له هو: "مسالك أبواب الحديد" لتدقيق وتحديد مسار الجملة الاسمية "كتاب الأمير".

وبتفكيك مكونات هذا العنوان، نجد أنّ كلمة كتاب [والتي هي بمثابة خبر للمبتدأ المحذوف والمقدّر بلفظ "هذا"] تشير إلى مجموعة من المعاني التي يحيل إليها فعل الكتابة ذاته فيُستدعى معها إلى الذهن فعل التقييد والتوثيق والتدوين وما إلى ذلك من المعاني المنتمية إلى هذا

الحقل الدلالي، أمّا إذا نظرنا إلى لفظ "كتاب" كمنجز منتهٍ فإنّه يستدعي إلى جانب الدلالات السابقة دلالة الحفظ والنقل، حفظ ونقل تاريخ الأمير قولا وفعلا، فالأمير من خلال هذا العنوان هو بمثابة الشخصية الجذع في الرواية، وما سيحمله هذا الكتاب هو بمثابة كتابة لسيرة الأمير عبد القادر بن محي الدين الملقّب بالأمير وهي أبرز صفة عرف بها الشيخ، فالأمير شخصية تاريخية تبعث في القارئ عبق التاريخ ومآثر الإنسان الذي أحبّه الصديق والعدو على حدّ سواء، والتصدير في الصفحة الخامسة يعضد ذلك، يقول مونسينيور ديبوش في الأمير "في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنّه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا أو ربّما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلّفت وجه الحقيقة مدة طويلة"[1].

إنّ العنوان محيل بذاته إلى التاريخ بما هو نصّ مفارق وفي الوقت نفسه محيل إلى النص الروائي المخيّل للتاريخ، والأعرج بهذه العتبة المباشرة بقدر ما أعاد إلى الأذهان صورة الأمير "في أوّل نص روائي يكتب حياته"[2]، بقدر ما يطلب منا إعادة قراءة الكتاب الذي سيحاول تشكيل ملامح جديدة للشيخ عبدالقادر؛ فما يشي به العنوان من دلالات احتمالية لا يقوم على إعادة إنتاج ما هو متعارف عليه، بل يحركه نحو الأمام ليجتاز نمطية الصورة واطّرادها في الأذهان لتتواءم ومنطق التاريخ، وهذا ما سينقله إلينا المتن الروائي على لسان الأمير أو مصطفى بن التهامي أو مونسينيور ديبوش وغيرها من الأصوات المتكلّمة داخل نص الأمير، والعنوان الفرعي "مسالك أبواب الحديد" يؤكد ذلك لأنّ الرواية ستركّز على فترة معينة من حياة الأمير، فما يتوافق من الزمن و"مسالك أبواب الحديد" ينفي بالضرورة حياة الأمير صبيّا متعلما أو حياته بعد النفي إلى سوريا، لأنّ الطابع العام الذي يميّز الفترتين لا يعكس دلالات "مسالك أبواب

---

[1] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير؛ مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط3، 2013. ص: 05.

[2] – ينظر: المصدر نفسه. تصدير الرواية.

الحديد"، ولا يضارع فعل المقاومة ضدّ المستعمر وفعل الإخضاع للقبائل المرتدة، فزمن المسالك هو زمن الانهزامات والانتصارات، وهذا بالضبط ما تصوّره الرواية بصفحاتها، وتعكسه العناوين الداخلية.

لقد اختار الروائي لعناوينه الداخلية لازمة "الوقفة" ليستوقف القارئ عند كلّ مرحلة من مراحل كفاح الأمير للتأمل والقراءة، وإعادة النظر في صفات الشيخ وفعله، وفي الوقت نفسه ليماهي النصّ وصاحبه؛ فالوقفة تستمدّ دلالتها المركزية من القاموس الصوفي، وتحيل في الوقت نفسه إلى صاحبها "الأمير" الذي عرف بانتسابه إلى هذا المذهب وإيمانه بتعاليمه. وقد جاءت هذه الوقفات/العناوين للتدليل على المراحل التي مرّت بها "مسالك أبواب الحديد"، ورسم مفاصل سيرة الأمير، وتحت هذه العناوين/ الوقفات ورد تفصيل لما جاء في العنوان مجملا، وقد جاءت ونواة أحداثها وفق الترتيب الآتي:

* **الوقفة الأولى – مرايا الأوهام الضائعة**: وقد عرض الروائي تحت هذا العنوان سعي مونسينيور ديبوش لإطلاق سراح الأمير من الحجز بقصر أمبواز بفرنسا، لعدالة قضيته، واستكمالا لعقد أبرمه الأمير مع حاكم فرنسا قبل تسليم نفسه وأهله.

* **الوقفة الثانية – منزلة الابتلاء الكبير**: ويعيدنا هذا العنوان إلى زمن المبايعة حين ابتلي الشيخ عبد القادر بالإمارة، حيث وجد نفسه مجبرا على الولاية وقيادة الجيش ومواصلة الجهاد، وقد استتبع ذلك سؤال أهلية الأمير وإمكاناته.

* **الوقفة الثالثة – مدارات اليقين**: يسرد الأعرج تحت هذا العنوان تفاصيل التفاف الشعب بالأمير، وإقرار القادة بضرورة اتخاذ المقاومة حلاّ نهائيا لمجابهة المحتل خاصة بعد عمليات الإبادة التي قام بها الجنرال دوميشيل.

* **الوقفة الرابعة – مسالك الخيبة**: ينقل لنا هذا العنوان خيبة الأمير في مساعيه لتحقيق السلم مع فرنسا، أو الإبقاء على استقرار الأوضاع دون خيانة من الأهل، ناهيك عن الضعف وعدم الاستعداد الجيّد للحرب .

* **الوقفة الخامسة – منزلة التدوين:** وفي هذا الجزء أرّخت الرواية لاتفاقية السلام بين الأمير والفرنسيين وسردت الأسباب.

* **الوقفة السادسة – مواجع الشقيقين:** يصوّر هذا الجزء من الرواية مواجع الأمير والقسّ ديبوش، الشقيق الروحي، والصديق الوفي للأمير.

* **الوقفة السابعة – مرايا المهاوي الكبرى:** ويعكس هذا العنوان مضامين الهزائم الكبرى التي تعرّض لها الأمير وجيشه، وكذا فشل ديبوش في إقناع الساسة الفرنسيين بشأن قضية الأمير.

* **الوقفة الثامنة – ضيق المعابر:** انهزام جيش السلطان المغربي أمام الجيش الفرنسي وهو ما ضيّق على الأمير احتمالات الانتصار بل حتّى بقاء المقاومة.

* **الوقفة التاسعة – انطفاء الرؤيا وضيق السبل:** وذلك حصيلة تداعيات تخلّي سلطان المغرب على الأمير وجيشه.

* **الوقفة العاشرة – سلطان المجاهدة:** وفي هذا الجزء نجد تفاصيل استسلام الأمير ونقله إلى فرنسا عزيزا مهابا.

* **الوقفة الحادية عشرة – فتنة الأحوال الزائلة:** الالتفات إلى قضية الأمير وأمر نابليون بإطلاق سراحه ومن ثمة نقله إلى سوريا.

* **الوقفة الثانية عشرة – قاب قوسين أو أدنى:** علاقة الأمير بمونسينيور ديبوش والتماهي الحاصل بين الرجلين.

باستخدام الروائي لهذه العناوين وبالنظر فيما تضمّنته يزول أيّ إبهام يبقى عالقا في ذهن القارئ منذ قراءته العنوان الخارجي، فالعناوين الداخلية المؤطَرة بأبواب ثلاث (باب المحن الأولى باب أقواس الحكمة، باب المسالك والمهالك) هي بمثابة إجابة عن أسئلة يطرحها العنوان الخارجي متعلقة بالزمن والمكان والفعل والهيئة ... وهي أجوبة تضعنا في مواجهة مباشرة مع التاريخ الحقيقي والتاريخ المتخيّل في الرواية منذ اعتلاء الشيخ عبدالقادر بن محي الدين سدّة الحكم إلى مراحل كفاحه وصولا إلى استسلامه وقصة نفيه.

- **كولونيل الزبربر:**

يجد القارئ نفسه حين قراءة عنوان هذه الرواية أمام ثلاثة ألسن، الفرنسية والعربية والأمازيغية، **"كولونيل الـ زبربر"** ولو أنّ حرف الكتابة عربي، فكولونيل لفظة غربية تحيل إلى رتبة عسكرية مرموقة، استعارتها الكثير من اللّغات الحية، ووظّفها عديد من الأدباء(*)، يقابلها بالعربية لفظ "عقيد"، وهو اللفظ الذي ورد في المعاجم بمعنى الشخص القريب والحليف والسند[1]، أمّا من الناحية الوظيفية فهو رجل ميدان، وواسطة مهمة وقريبة بين القيادة وبين رجال العمليات ولو أنّه قائد من القواد مرموقي الصفة، فالكولونيل صفة لصيقة بالمؤتمَن على تنفيذ المخطّطات والمحنك عسكريا، وقد وُظِّفت هذه اللفظة في العنوان خبرا لمبتدأ محذوف تقديره هذا وهو مضاف. أمّا الزبربر فمضاف إلى "كولونيل" لتجلية صفة بارزة من صفاته تحملها لفظة الزبربر بدلالاتها. والزبربر لفظة أمازيغية اتصلت بها "الـ" التعريف العربية، وتحيل في استعمالها إلى نوع من الأشجار الغابية غير المثمرة المتواجدة في المنطقة، وإليه نسب جبل الزبربر وما يحيط منطقة الأخضرية بالجزائر العاصمة الموالية لسلسلة الأطلس التلي، والجبل معروف بجغرافيته الصعبة ووعورته.

لقد أضيف جبل الزبربر بما هو العاصم للهارب والمقاوم واللاجئ إلى الكولونيل للتدليل على طبيعة الذات الحاملة لهذا اللقب، والصفات التي تتسم بها من الناحية العسكرية، المقاومة للطبيعة والأعداء على حدّ سواء، وما تستلزمه هذه الشخصية من قوة وصبر، وهو ما سنجده في شخصية جلال داخل المتن، حامل اللقب وصاحب الدور الريادي في الرواية، وبهذه الإضافة المكانية للذات العسكرية يكون العنوان قد أشار مسبقا إلى المضمون الثوري الذي تحمله الرواية

(*)- نحو:"الكولونيل شابير"، للروائي الفرنسي: أونوريه دو بالزاك، ورواية "ليس لدى الكولونيل من يكاتبه" لغابرييل غارسيا ماركيز، ورواية "مرايا الضرير–كولونيل الحروب الخاسرة" للروائي الجزائري واسيني الأعرج، و"زوال كولونيل"للروائي الإيراني محمود دولت أبادي.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 2013، ج: 02، مادة: عَقَدَ. ص: 684.

فالزبربر لفظة تحيل حين وضعها في سياق ثوري / عسكري إلى تاريخ الجزائر، وبالضبط إلى حرب التحرير الوطني وما عرفته المنطقة من معارك، وإلى العشرية السوداء وما حصل فيها، حتى أنّ جبال الزبربر قد صنّفت من أخطر المناطق، وهو ما يجعل العنوان محيلا إلى التاريخ بطريقة مباشرة بل ويفرضه معطى أوليا لفهم النص الروائي الذي اعتمد فيه "الحبيب السائح" السرد التاريخي إلى أبعد حدّ يمكن للقارئ أن يتصوره، فهي رواية في انتقاء مضامينها التاريخية لا تبتعد كثيرا عما فعلته رواية الأمير لـ "واسيني الأعرج".

إنّ مضامين الرواية تؤنس العنوان وتفصح عن الحربين معا، ولا تخرج عنهما، حرب خاضها الأب بوزقزة قائدا بجبل الزبربر ضدّ المحتل الفرنسي، وحرب ضد الإرهاب بذات المكان يقودها كولونيل جلال الابن ضدّ الإرهاب في تسعينيات القرن العشرين، وتؤكد بأحداثها الطبيعة الحربية التي يشير إليها العنوان، أمّا ما بينهما فيتركه العنوان ولا يفشيه ملقيا حمل اكتشافه على القارئ حين اتصاله بالمتن الروائي.

- **حومة الطليان:**

لا يبتعد عنوان هذه الرواية لمؤلفها "أحمد حمدي" من حيث التشكيل عن نظيره في رواية "الحبيب السائح"، فهو من حيث البنية اللغوية يتّسم بالخصائص نفسها، فالتقدير الإعرابي يفصح عن جملة اسمية مكونة من مبتدأ محذوف مؤوّل بـ (هذه) وخبر مضاف (حومة) ونقصد به الحي ومضاف إليه (الطليان) بمعنى "الإيطاليون" وهم الذين نسب إليهم هذا الحي.

وحومة الطليان، أو حومة الإيطاليين، حي تاريخي عتيق بقلب مدينة سكيكدة – الجزائر سمي بهذا الاسم لأنّ من بناه هم" المالطيون والطليان بالخصوص الذين أعجبوا بالمكان أيما إعجاب، إذ سرعان ما بدؤوا في تغيير معالم المدينة الرومانية (روسيكادا) وتخريب مبانيها التي تحدت الزمن وهكذا تعاملوا مع الآثار باعتبارها مقلعا للحجارة، حيث تمّ تفتيتها إلى حجارة صغيرة لتصبح صالحة للمباني الحديثة، وتستجيب لمقتضيات ذوقهم العصري، وبدأت البنايات

النشاز تنهض متثاقلة على أكتاف الأطلال"[1]. وحومة الطليان منذ نشأتها –بحسب الرواية– اختلطت فيها الأجناس، فضمّت مزيجا غير متجانس من الجنسيات والعقائد والثّقافات، وتنوعت فيها الأعراف والتّقاليد، وضمّت العديد من اللّغات واللّهجات، وهو ما منح للروائي مشروعية عنونة الرواية باسمها لما تحمله من دلالات تاريخية ستعكس حتما مضامين الرواية بما هي ذاكرة حيّة ودائمة لمدينة سكيكدة.

يعيد العنوان المُطَّلع على تاريخ مدينة "سكيكدة" إلى قبائل بني مهني وبني بشير وبني مالك، الذّين اتخذوا الحومة وما قارها موطنا لهم، وحاربوا لأجلها الجيش الفرنسي بكلّ ما أوتوا من قوة، وأبوا أن يتخلّوا عن أراضي أجدادهم، إلى أن" انطلق الهجوم من جهة البحر عبر مضايق ليلو لتقام مجزرة شنعاء في ليلة من ليالي الشتاء القارصة، فقد تمّ توزيع الجنود بشكل التفافي، لتتم محاصرة القبائل الثلاثة من كلّ الجهات، ودون سابق إنذار، تمّ البدء في تنفيذ نزوة الماريشال Valée"[2] لتتحول المدينة الإستراتيجية بعد هذه العملية إلى مستعمرة فرنسية يقطنها الأوروبيّون الذين اختاروا مواضعهم كلّ حسب رغبته.

والملاحظ أنّ العنوان يحيل إلى تاريخ مدينة سكيكدة من كلّ جوانبها في تلك الفترة التي اختارها الروائي، الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والعمرانية... ولا يحيل مثلما يظهر لأوّل وهلة إلى المكان وحسب، فهو يوصّف الفضاء الذي يعيش فيه الإنسان بذكرياته وتأملاته واستشرافاته، ولذلك اختار المبدع "حي حومة الطّليان"، ليعكس بالتعاضد مع المضمون حياة السّكان داخل هذا الحيّ سواء أكانوا عربا أم أوروبيّين، خاصّة عند مداهمة الحومة من طرف العساكر الفرنسيّين وتوقيف كلّ من يجدونه في الطّريق، وكذا الدور البطولي لجبهة التحرير الوطني

[1]– أحمد حمدي، حومة الطّليان، دار هومة، الجزائر– الجزائر، ط1، 2010. ص: 15.

[2]– المصدر نفسه. ص: 15.

وطرائق تنفيذها لمخططاتها داخل المدينة، وردود فعل المستعمر، وجرائم الأقدام السوداء واليد الحمراء، وأحداث المدينة اليومية، وغيرها من الأوصاف والأحوال، وهو ما يشوّق القارئ للاطلاع على التفاصيل بمباشرة المتن قراءة وتحليلا.

- **شعلة المايدة:**

يتبادر إلى الذهن حين قراءة العنوان أوّل مرة بأنّه يحيل إلى الشمعة أو المصباح الموضوع على الصوان أو مائدة طعام لكن بتأمل العنوان في حضرة التاريخ أو ولوج النصّ بمضامينه يتّضح أنّ "شعلة" [بما هي خبر لمبتدأ محذوف] لفظة تحمل في تضاعيفها معنى مجازيا يبتعد عن الظاهر المشار إليه وذلك لإضافتها إلى لفظة "المايدة" والتي تحيل القارئ إلى الجبل الكبير المطل على مدينة وهران، الجبل الذي اتصل اسمه بتاريخ المدينة التي كانت محتلة من طرف الإسبان منذ سنة ألف وخمسمائة وخمسين (1550) إلى غاية ألف وخمسمائة وواحد وسبعين (1571)، جبل عرف تاريخيا بنور طلبة العلم الذين رابطو وقاوموا الاحتلال فوقه إلى غاية تحرير وهران، أمّا الشعلة ولارتباطها بجبل المايدة في هذا السياق اللغوي فمعادلها الموضوعي يمكن استمداده من المتن الروائي، وبالضبط، من رؤيا الشيخ جلول الذي رأى في منامه "شعلة عجيبة في قمة جبل المايدة وصلت حرارتها إلى الثلوج المتراكمة على مدينة عظيمة"[1] لتنتقل بنا الأحداث بعد ذلك من أحلام ورؤى الشيخ إلى الحقيقة، وذلك حين يقرّر الباي "وضع المدافع والآلات الحربية على جبل المايدة"[2] ومباشرة المعارك من على الجبل لإذابة الثلوج المتراكمة على مدينة وهران.

شعلة المايدة هي الرواية الجزائرية الوحيدة التي تناولت بطريقة مباشرة حقبة زمنية جدّ مهمة من تاريخ الجزائر، هي حقبة الاحتلال الإسباني للجزائر أيام الحكم العثماني، وقد أولت هذه الفترة أهمية بالغة فحاولت بعد تأريخها لكثير من المعارك والحروب بين الطرفين المستعمِر

[1] – محمد مفلاح، شعلة المايدة، دار طليطلة، الجزائر – الجزائر، ط1، 2010. ص:03

[2] – المصدر نفسه. ص: 116.

والمستعمَر، وعلى مرتين، أن تنقل مختلف الصور الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية السائدة في تلك الفترة المهمة جدّا من تاريخ الجزائر، وهو ما يشير إليه العنوان مباشرة حين تأمله أو حين وصله بمضامين النص إن خانت القارئ اطلاعاتُه التاريخية في علاقتها بجغرافيا الجزائر.

2- العناوين غير الإحالية: وقد اصطلحت عليها هذه التسمية لما تستدعيه من فعل تأويلي لاستنطاقها بحثا عن علاقتها بالمضامين التاريخية التي يحملها النص، فهي لا تحيلنا إلى التاريخ مباشرة بل تفتح آفاق القراءة للكشف عن علاقاته بالنصّ ومن ثمّة دلالاته، وهي خمسة من أصل تسعة:

- **بوح الرجل القادم من الظلام:**

يطرح هذا العنوان بمبتدئه المحذوف المقدر بـ "هذا" – المحيل إلى النص الروائي بما يحمله من مضامين – على القارئ مجموعة من الأسئلة، أهمها:

- بم باح الرجل؟
- من هذا الرجل؟
- أيّ ظلام قدم منه هذا الرجل؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة يتوجب علينا أولا تفكيك المعطى:

* **بوح:** وهو بمعنى الإفصاح والإفشاء والخرق لما هو ممنوع كشفه وينبغي أن يظلّ في السرّ وقد ورد خبرا في الجملة وهو مضاف.

* **الرجل:** وهو مفشي السر والمفصح عنه، والرجل صفة تجمع كثيرا من الخصال الحميدة مثل الفتوة والكرم والصدق ... وهو ما يجعل فعل الإفصاح فعلا يحمل في طياته صيغة إيجابية، وكأنّ الروائي بذلك يضيف للرجل – وهو مضاف إليه– ما عجز غيره عن فعله أي التصريح بما كتمه غيره وهو يستحق الإفصاح.

* **القادم من الظلام:** والقدوم صفة للرجل توحي بالمجهول سواء ارتبط بالمكان أم بالزّمان. وشبه الجملة من جار ومجرور تفتح الدلالة أكثر مما تضع حدّا لها، فالظلام يحيل إلى الزمن وإلى المكان في الوقت نفسه.

لم يكن الرجل القادم من الظلام إلا الحاج منصور نعمان، الشخصية الرئيسية في الرواية، شخصية جاءت حسب توصيف الرواية من زمن الظلام زمن الأحداث الممتدة من السّنوات الأولى للحرب التّحريرية بكلّ ما تحمله من آلام لم تعرف الجزائر مثلها قبل حرب التحرير أو بعدها ليتوقف بعد ذلك عند ما سمّاه الروائي بسنوات الجمر أي العشرية السوداء وقد حاول "الرجل القادم من الظلام" أن يقارن بين الوضعين التاريخيين اللذين عاشهما وما هما عليه من تشابه/ ظلام، فجزائر ما قبل الاستقلال هي جزائر الحواجز، التفتيش، انفجارات القنابل، المؤامرات ... وجزائر ما بعد الاستقلال عموما وجزائر العشرية خصوصا هي جزائر الحواجز المزيفة، وانفجارات القنابل، واغتيال الفنانين، الذبح، الرؤوس المفصولة ... وقد اعتمد السارد في تصويره لهذه الأحداث سردا بطيئا يوصّف من خلاله ما حدث في الفترتين بكلّ سوداوية، مستخدما لأجل ذلك الأسلوب المنتهج في كتابة المذكرات، وقد تطرّق نعمان حين سرده لتاريخه/تاريخ الجزائر إلى كلّ ما لم تنقله وسائل الإعلام أو ما نقلته بتحوير معين، واقفا عند كلّ ما مسّ الشعب الجزائري في الفترتين التاريخيتين من خلال ما عاينه هو من وقائع، وما عاشه من أحداث وصلت فترة طفولته بشيخوخته، يقول بهذا الصدد:"والحقّ أنّه ما تصورتني في يوم من الأيام قد أرفع قلمي لتأليف كتاب سيكون بلا ريب الأوّل والأخير – أتحدث فيه عن نفسي، وإنّني ألتزم أمام الله، سبحانه وتعالى، أنّني ن أغفل أيّ شيء ولن أحجب أيّ أمر ... فإذا حدث وأن سكت على الحقيقة هنا أو هناك، فلن يكون إلا بسبب النسيان أو الخطأ"[1].

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، دار هومة، الجزائر- الجزائر، ط1، 2000. ص : 07.

لقد باح نعمان بأحداث من التاريخ لم يستطع أحد قبله البوح بها، أو على الأقل، باح بما لا يستطيع كلّ الناس البوح به، وهو الفعل الذي نقل "الرجل" من ظلام السرّ والكتمان إلى نور الحقيقة والكشف. وفي هذا المساق، يبقى السؤال المؤسّس بلفظ "لماذا" معلّقا إلى جانب دلالات العنوان: فهل قارن الروائي بين الفترتين التاريخيتين ووازى بينهما لتجريم الإرهاب بمثل تجريم فرنسا لقيامهما بالأفعال ذاتها، أم لتصوير جرائم فرنسا بكيفية تقلّل من بشاعتها أمام ما قام به أبناء هذا الوطن الواحد ببعضهم البعض؟ وإلى غاية الإجابة عن السؤالين حين تحليل النص الروائي يبقى الإقرار واجبا بأنّ الرواية وعنوانها مميزين محيلين في تعالقهما الدلالي إلى أنّ النصّ حتما سيعيد قراءة التاريخ، وذلك لن يتأتى حسب العنوان إلاّ بالإفصاح والكشف والبوح أوّلا.

- **غدا يوم جديد:**

رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة، هي آخر رواية في مساره الإبداعي وخلاصة تجربته الثرية، وقد حظيت بمركزية سردية جزائرية تستحق من الدارس الوقوف على مميزاتها البنيوية والدلالية، فمن ضمن سماتها أنّها حملت في طياتها خصائص الرّواية الجديدة؛ إذ قامت على التجريب وآمنت بخرق قواعد السرد المعروفة، وكانت من حيث المضمون نصّا ثائرا على الواقع رافضا له، فأعلنت انتماءها إلى زمن الذكريات بكلّ ما يحمله من لذة، "فهي تنتصر لكلّ ما هو تاريخي وجميل، وتجعلنا نتساءل: هل هذا الحاضر الأسود هو صورة لماض ما ؟"[1]

وعنوان الرواية على ما يظهره من فأل وبشارة بظرف زمان (غدا) يعلن ومضمره (حاصل) على خبر مقدم لإفادة القارئ بأهمية هذا الزمن وإحالته إليه من أوّل كلمة يقرؤها في الرواية، وهو خبر يؤكد المبتدأ وصفته (يوم جديد) دافعا المستقبل بهما خالصا إلى أقصاه، هو عنوان يعلن في الوقت نفسه عن تنصّله من الحاضر ليبقي على القادم زمنا معلّقا يتمنى فيه الروائي أن يطوي معه الزيف وتزوير الحقائق، الفردانية والاغتراب والنفاق والكذب والانسلاخ...

[1]- واسيني الأعرج، غدا يوم جديد مأزق الذاكرة/التاريخ، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد: 1، مارس 1993. ص: 147.

وهو الأمر الذي تُسلّم به الرواية وتوطّنه في ماضيها، وتنفيه عن حاضرها، وكأنّها بذلك تتمنّى إعادة إنتاج التاريخ مرة أخرى لأجل زمن قادم ينكر القائم ويعيد استحضار الماضي بكيفيات مختلفة، فرواية "الغد الجديد" "رواية تقول حاضرها وماضيها، تريد بناء تاريخها حجرة حجرة والذي هو تاريخ الرّواية، ولكنّه تاريخ الحركة الوطنية أيضا منذ الثلاثينيات وهي في غمرة البحث عن طريقها الصحيح إلى يومنا هذا الذي نعيشه بقساوة ويعيشها باستخفاف"[1]، فالاستعمار وقساوة فعاله، والاشتراكية بتمظهراتها التي ضلّت الطريق، والمجتمع بمنجزاته البعيدة عن المعيار الأخلاقي والقيمي، والسياسة بنفاقها وضبابية تبصراتها ... كلّها موضوعات من صميم دلالات هذا العنوان في علاقته بالمضمون، ومحل مساءلة في النص.

إنّ "الغد الجديد" عنوان مفارق في حقيقته، فهو بقدر ما يحيلنا إلى إيمان الروائي بنهاية الأمس وباستحالة عودتنا إليه، إلّا أنّه يرفض الاتجاه إلى المستقبل في المسار نفسه الذي ننتهجه اليوم لأنّنا "ركبنا في محطة الاستقلال قطارا غير الذي كان علينا أن نركبه"[2]، إنّه عنوان فرض دلالته بمفارقتها ولم يقدم خيارا آخر حين لم يظهر الصبح ولم تتبدّى تباشيره، لذا فهو إيذان باستقاء القيم من الماضي لعدم قدرتنا على العودة إليه، ودعوة للنظر إلى المستقبل بأعين تاريخية جديدة تُصلح الأمر وتضعنا في القطار المناسب، الأمر الذي تتجوّفه الرواية وتدعونا للاطلاع عليه تشكّلا ودلالة.

- **ما لا تذروه الرياح:**

نستحضر مع هذا العنوان قوله تعالى: ﴿ **وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ ۗ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا** ﴾[3] وما تذروه الرياح تفرقه وتطرحه، فتجعله شتاتا، وهي أولى مراحل الانتقال من شكل إلى

---

[1]- واسيني الأعرج، غدا يوم جديد مأزق الذاكرة/التاريخ. ص: 141.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر – الجزائر، ط1، 1992. ص: 296

[3]- سورة الكهف، الآية: 45.

آخر وعتبة التلاشي والانمحاء، والروائي تشرّب من هذه الآية بعض لفظها ووجها دلاليا ليستعيض به عما يشي به النصّ من تخييل للتاريخ الاجتماعي والثوري الذي تتضمنه وقد نفى عنه هذا التشتّت والاندثار والنسيان، مستخدما لا النافية، دافعا القارئ للبحث داخل الماضي المتخيّل ليتعرف فيه على ذاته التاريخية الثابتة.

إنّ "مالا تذروه الرياح" عنوان يوحي بعملية فرز سابقة قام بها الروائي لما يجب أن ينسى ويترك وما يجب أن يحفظ ويوطّن، وقد أوكل مهمة التأبيد للتاريخ فهو وحده كفيل بمهمة الاستبقاء، واتّخذ لأجل ذلك أساليب فنية مختلفة للكشف عن الزوايا المضيئة والمظلمة من التاريخ الثقافي للجزائر محاولا تعريته ومعالجة قضاياه، ساعيا إلى تصوير وضع استعماري بكلّ تفاصيله مركّزا على وقعه النفسي والاجتماعي على أفراد المجتمعات المقهورة والمستعمَرة.

- **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:**

بتفكيك مفردات هذا العنوان، الذي جاء طويلا على غير عادة نظام العنونة في روايات "الطاهر وطار" نجد:

* "**الولي**": وهو مفتتح العنوان ومبتدؤه، ويحيل إلى من تطهّرت روحه من دنس الدنيا، وصفت سريرته، فالولي هو "من توالت طاعته من غير أن يتخلّلها عصيان (...) المواظب على الطاعات المجتنب للمعاصي، المعرض عن الانهماك في اللذات والشهوات (...) فيتوالى عليه إحسان الله وإفضاله"[1] ويصير بذلك صاحب كرامات ومحلّ إجلال وتبجيل.

* "**الطاهر**": وهي صفة للولي جاءت مثبتة لميزة رئيسية من مميزات الولي، مخصّصة له بالعصمة من المخالفات والمعاصي.

* **يعود**: وهو فعل ورد بصيغة المضارع، يتضمن امتدادا زمنيا واستمرارية واستشرافا. ولهذا الفعل دلالات متعدّدة سيميائيا فهو يعيد إلى الأذهان عودة "المهدي المنتظر"، وعودة عيسى عليه

[1]- ينظر: علي بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة- مصر، ط1، 2004. ص:213.

السلام، وعودة أوديس، وعودة أهل الكهف ... ففعل العودة بحسب السياق الروائي استدعى فعل الغيبة، وهي غيبة تاريخية، واستلزاما، جاءت العودة تاريخية.

* **إلى المقام الزكي**: والمقام هو مرتبة معلومة صوفيا، يصل إليها المريد في مرحلة من مراحل الاصطفاء. والمقام في الرّواية بمثابة المكان الرمز، فبسببه انطلقت الشخصية باحثة في وجد صوفي عن اليقينيات داخل زمن افتُقِدت فيه أو تكاد، ولفظة الزكي صفة لهذا المقام وتكنية عن مكانته المرموقة ورفعته.

لقد جاءت الشخصية الجذع (الولي الطاهر) في هذه الرّواية صوفية ليكون انتقالها المكاني والزمني له ما يسوّغه ويبرّره، فقد عاد الروائي بها إلى الماضي الإسلامي "لقراءته كومضة أو كحالة بالتعبير الصوفي"[1] مستخدما مجموعة من العناوين الفرعية والتي حملت معظمها مفهوم العلو والتحليق [تحليق حر / فوق السحاب/ السبهللة / محاولة هبوط أولى / محاولة هبوط ثانية / محاولة هبوط أخرى / هبوط اضطراري]، وفي هذه الرحلة الإسرائية انطلق من قلب التاريخ الإسلامي لينقله من "الواقع التاريخي إلى الواقع الفني"[2] فأقرّ فعل القتل غير المبرر والقائم على النزوة أيقونة بعالمنا، فقذف بالقارئ إلى نقطة عميقة من التاريخ حيث تمّ فيها الاختلاف بين المسلمين، وبالضبط بين عمر بن الخطاب وأبي بكر الصديق رضي الله عنهما حول قتل صحابي من طرف خالد بن الوليد، ليطير مرة أخرى نحو حروب الخوارج ثمّ إلى زمن أقرب ليشارك في حروب شرق آسيا دون أن يعلم السبب الذي يجبره على القتال، ليعود بعدها إلى تاريخ الشعب الجزائري، عقب أحداث 5 أكتوبر 1988، فالعشرية السوداء بتفاصيلها، حيث وجد "الولي الطاهر" نفسه طرفا مشاركا رفقة أشخاص "على رؤوسهم قلنسوات من صوف مزركش بعضه أبيض وأسود ... لهم لحى مخضبة بالحناء ... يرتدون جلابيب رمادية ... عليها معاطف إفرنجية

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر، الجزائر- الجزائر، ط1، 2004. ص: 10.

[2]- المصدر نفسه. ص:09.

مشدودة بأحزمة، لم يفهم من لغتهم ومما هم يفعلون سوى إطلاق الرصاص على أناس في الطرف الآخر من الوادي، لهم نفس اللحى ونفس الجلابيب والمعاطف"[1].

لقد عاد "وطار" إلى هذه الأحداث التاريخية ليصوّر لنا اطّراد الوقائع الحاصل في التاريخ الإسلامي، والجرائم غير المبرّرة بين أبناء الأمة الواحدة، وقد أحال في عنوانه إلى طبيعة الشخصية التي ستقوم بعملية الاستجلاء، والمكان (المقام) الذي اختارته لاعتزال الراهن الموبوء باعتباره مركز الانطلاق نحو الماضي وذلك دون أن يحيل مباشرة إلى التاريخ الذي ستتضمنه الرواية.

- **الغيث:**

يعتبر هذا العنوان بلفظته الواحدة الأكثر اقتصادا على مستوى اللغة، والأكثر إيحاء لانفتاح دلالته قراءة وتأويلا حين محاولـة استكناه معانيه وربطها بمضامين النص، فالعنوان بقدر اختزاله لفظيا بقدر غموضه ومباغتته، فهو لا يستنفد طاقته التعبيرية بدلالات مباشرة بل يعمد إلى تحفيز آفاق التلقي بأبعاد انزياحية غنية، عادة ما تؤجّجها الشعرية والغرابة والمفارقة، على النحو الذي نلمسه في عنوان رواية محمد ساري "الغيث"، فالغيث لغة: " المطر النافع... والله يغيث الأرض غيثا إذا أنزل بها الغيث ومنه الحديث: ادع الله يغيثنا"[2]، وقد وردت لفظة الغيث بمبناها ومعناها في مقطع واحد من مقاطع النص الخمسة والثلاثين حين قال السارد: "تشاور المهدي مع أصحابه الذين أضحوا لا يغادرون المسجد إلا لحاجات ضرورية. اتفقوا على تنظيم صلاة للاستسقاء، لعلّها تجلب (الغيث)"[3] وهو ما قامت به الشخصيات الروائية، لكنّ صلاتهم ودعاءهم لم يأتيا بالمبتغى، والسبب حسب السياق العام للنص راجع إلى طبيعة قلوب المصلّين المريضة والمنافقة، وإلى السبيل الذي انتهجوه لتبليغ دعوتهم إلى دين الإقصاء والتهجير والعنف، السبيل الذي اختاره لهم المهدي، إمامهم اللقيط التكفيري بحسب المعنى المبثوث في

---

[1]–الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 29.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ج: 01، مادة: غيث. ص: 890.

[3]– محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، البليدة – الجزائر، ط1، 2007.ص: 147.

ثنايا النص، والذي استقاه من مخطوط وجده بمزار سيدي المخفي يحكي سيرة "محمد بن تومرت"[1] التاريخية. ولذلك نجد أنّ دلالات الغيث بما هو عنوان الرواية متوافر في المتن لكنّه وارد بطريقة فنية تعتمد المفارقة سبيلا، فتنبئ بغير ما سيحصل، وهو بذلك إعلان مضاد اعتمده الروائي للتدليل على تاريخ تقاطع مع دلالة العنوان ولم يتعالق معه لفظيا، فوردت تأسيسا على ذلك قصة "المهدي بن تومرت" وبعض الأحداث الأخرى المتعلقة بحرب التحرير الوطني وانصراف كثير من المجاهدين إلى متاع الدنيا متناسين قيم الثورة ومبادئها بعد الاستقلال وكذا تاريخ الجزائر السياسي والاقتصادي والثقافي الذي وسِم بالفشل في كثير من مراحله.

[1]- هو محمد بن عبدالله بن عبدالرحمان، (473هـ- 524هـ)، ولد بمنطقة السوس، جنوب المغرب الأقصى، أبدى نباهته في طلب العلم منذ صغره، لما بلغ من العمر سبعة وعشرين عاما شدّ الرحال إلى المشرق، فحج وطلب العلم، دامت رحلته خمسة عشر سنة كان لها الأثر الفعّال في بناء شخصيته وصقلها، بل لعلّها كانت أهمّ حدث في حياته وأكثره تأثيرا في أرائه، عاد إلى مسقط رأسه محمّلا برؤيته الجديدة الآمرة بالمعروف والناهية عن المنكر، وبعد أن استقرّ بسوس بايعه أصحابه على أنّه المهدي المنتظر، ليضع بعدها القواعد الأولى لدولة الموحدين، وهي الفترة التي أعلن فيها عداءه للمرابطين بمراكش وقاد فيها الكثير من الهجمات عليهم. له من المؤلفات: "أعز ما يطلب/ المرشدة".

للمزيد ينظر: عبد المجيد النجّار، المهدي بن تومرت، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط1، 1983. ص: 21 وما بعدها.

ثانيا/ التاريخي ولغة السرد:

ينبني المحكي لغويا على دعامتين سرديتين أساسيتين هما: السرد والعرض، ويتبدّى للباحث جوهر الاختلاف بينهما في التركيز على ما يصطلح عليه بالوساطة، فالسرد يقتضي "حضور السارد مصدرا وضامنا ومنظّما للحكاية"[1]، فيكون بذلك هو الوسيط المتكفّل بالتقديم والإخبار، أمَّا العرض فيقصد به تقديم الشخصيات أنفسها مباشرة دون وساطة السارد حيث يسعى الروائي إلى "إعطاء كلّ شخصية صوتا شخصيا"[2] باستخدام المشاهد الحوارية. ولدراسة لغة السرد سيحاول البحث دراسة مفصلين مهمين مما يقدمه السارد للقارئ هما: علاقة الصيغ السردية بالسارد ومستويات لغة السرد، وتحت هذين العنوانين سيكون السعي لرصد تشكّلات ودلالات المتخيّل التاريخي في الرّوايات النماذج.

1/ صيغ السرد وحضور السارد:

السارد وسيط يتوسّله الروائي للإفصاح عن رؤيته ووجهة نظره، فهو "الذات الفاعلة لعملية التلفظ"[3]، يُعتمد عليه في نقل المادة الروائية إلى المتلقي، وهو ذاته "الشخصية التخييلية أو الكائن الورقي الذي يستخدمه المؤلف لتقديم عالم تخييلي، والقناع الذي يتبنّاه المؤلّف للتعبير عن رؤاه الخاصة"[4]، لأنّ للسارد من القدرات ما لا يمتلكه المؤلف، فهو المتحكّم في شكل القصّ ولغته وفي طريقة السرد بأبعادها اللّغوية والدلالية، العليم بكلّ ما حدث وما سيحدث، المتواجد في كلّ الأزمنة المترصِّد لأحوال الشخصية الظاهرة والباطنة، وفي عبارة ملخِصة: هو المحيط بكلّ شيء في النص.

---

(1)- جيرار جينيت، خطاب الحكاية- بحث في المنهج، تر: محمد معتصم/ عبدالجليل الأزدي/ عمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية القاهرة - مصر، ط2، 1997. ص: 182.

(2)- المرجع نفسه. ص: 195.

(3) - Tzvetan Todorov, les catégories du récit littéraire, communications n^0 08, seuil, paris 1981. p 152.

(4)- voir: wolfgang kayser, qui raconte le roman, seuil, paris, 1977. p 71/72

ووفقا لتموضع السارد وطريقة تقديمه للحكي، يمكن التمييز بين ثلاثة أشكال يتخذها: السارد المشارك، والسارد الراصد، والسارد المشارك الراصد[1]، وينشأ عن القسم الأوّل سرد ذاتي لأنّ الراوي يكون من المشاركين في بنائها فيؤدّي دور السارد والشخصية في الوقت نفسه، وعن القسم الثاني سرد غيري لأنّ الراوي فيه مستقلّ عن الحكاية، وعن الثالث سرد مزيج يأخذ من خصائص الأوّل وخصائص الثاني، وبين هذه التمظهرات ستختلف الصيغ اللغوية السردية، وتتعدّد – تبعا لذلك – صور التدليل على التاريخي المبحوث عنه في الرّوايات المنتقاة.

1-1/ صيغ السارد المشارك:

في الروايات التي اعتمدت هذه الصيغة ثمّة سارد رئيسي يروي أحداث الرّواية التي تتشرّب التاريخ من خلال ضمير المتكلم (**أنا**) حيث يؤدي بالإضافة إلى وظيفته السردية دور الشخصية المحورية في الرواية، وعليه يأتي المكان المروي هو نفسه المكان الذي يتحرك فيه البطل، والزمن هو ذاته أيضا، وهذه هي طبيعة هذا النوع من السرد؛ فالسرد الذاتي يستدعي كلّ هذه التوافقات ويستبعد أيّ تماسف قد يحصل بين السارد والشخصية، بين الذات المخبِرة والذات الفاعلة.

وبالنظر إلى مضمون الروايات التي تعتمد هذه الصيغة ورؤيتها، نجد أنّ هذا النوع من السرد بما يقتضيه من تشكّلات لغوية يأتي متساوقا وتخييل التاريخ الذي تعرضه الشخصية/السارد وقائعَ عاشتها، فيتولّد عن هذه البنية كثير من التشويق، وتطفو على سطحها ملامح الصدق؛ فالسارد المشارك حين يروي الأحداث باستخدام ضمير المتكلم "أنا" يُكسِب النص روحا ذاتية وحرارة ومصداقية تُقحم القارئ وتورطه في الحكي، فالقارئ يرى ما يحصل بعين السارد التي تنقل إليه التجربة مشحونة بقلقها الزمني وتأزمها النفسي.

تلجأ الرواية المخيّلة للتاريخ عادة حين توظيفها ساردا مشاركا إلى ما تقرّ بداية أنّه مذكرات تدوّن أحداثا تاريخية مهمة، أو سيرة ذاتية تحكي وقائع شخصية، أو يوميات تنقل أهم ما حدث

[1]- ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت . لبنان، ط1، 1990. ص 5.

لكاتبها في الماضي القريب، أو سيرة غيرية تتقاطع وتتقاطب مع التاريخ في حضرة الزعم بالحقيقة والنزوع إلى الموضوعية ... تفعل الرواية كلّ ذلك حين تصرّح بساردها/ مؤرخها المشارك، وتتشرّب شكل جنس من هذه الأجناس الأدبية [وقد تتعاضد مع أكثر من جنس] للتعبير عن متخيّلها التاريخي وذلك راجع إلى طبيعة هذه الأجناس التي تعتمد "حكيا استعاديا نثريا يقوم به شخص واقعي يصوّر فيه وجوده وتاريخه الخاص"[1] في تعالقه مع وجود وتاريخ غيره ممن تتقاطع حياته معهم.

لقد ارتكنت الرّواية الجزائرية في بنائها الفني إلى هذه الأجناس الأدبية حين تخييلها للتاريخ فاعتمدت في بعض الأحيان ساردا مشاركا، تتزحزح أمامه الذوات الساردة الأخرى، مكتفية بالتقديم له، والتأسيس لما سيقوله، منتصرة إلى الإيهام بما تريده واقعيا وموضوعيا في إعادة إنتاجه وتوليد دلالاته، وذلك بعد التمهيد بكيفية مخصوصة إلى أنّ ما ستعرضه هو فعل جاء لكشف بعض الحقائق التاريخية وتسليط الضوء عليها نظرا لأهميتها، أو لامتناع نشرها في فترة من الفترات التاريخية الحرجة التي من شأنها أن تمنع ذلك، فيؤسس بذلك الفرش للسارد الذي ينطلق في عرض الأحداث في سرد ذاتي بقالب سيري أو مذكراتي فيجمع بين ما هو تاريخي وإمتاع قصصي.

اعتمدت رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي هذا النوع من السرد، فبدأت بتقديمٍ من ناشر مفترض يشرح فيه كيفية وصول المخطوط إليه وتفاصيل نشره له بعد مضي أكثر من عشر سنوات من موت صاحبه، مصرّحا بأنّه قد استلمها من رجل أصم وأبكم هو الفنان التشكيلي الهاشمي سليماني [إحدى شخصيات الرواية]. والمخطوط في الأصل هو مذكرات أو ما يشبه السيرة، يعود لخاله الحاج الدكتور منصور نعمان/السارد، والذي يروي فيها قصة سنوات الجحيم في الجزائر، يقول الناشر بهذا الصدد: "عندما وصلني هذا المؤلف تردّدت كثيرا في قبوله فصاحبه مات قبل أكثر من عشر سنوات، أي في تلك الفترة الحالكة من تاريخ بلادنا، مرحلة

[1]- ينظر: فيليب لوجون، السيرة الذاتية؛ الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1 1994. ص: 22.

التسعينيات السيئة الذكر"[1]. وبعد التقديم افتتحت الستائر على سيرة السارد كما كتبها، حيث سيعرض في سياق الحديث عن ذاته محطات مرتبطة بأهم التحوّلات التي شهدتها البلاد منذ زمن ما قبل الاستقلال إلى فترة التسعينيات الدامية التي كانت نهايته فيها. فيرصد لقارئه مشاهد من حرب التحرير وطرائق ارتحال الفرنسيين نتيجة إعلان استقلال الجزائر، والصراع حول السلطة بعد الاستقلال ونشوب الحرب مع المغرب، والتحوّلات الاجتماعية التي عرفتها البلاد في الثمانينيات وكيفية التعامل مع المثقفين بعد الاستقلال، وملابسات اغتيال الرئيس "محمد بوضياف" واستقالة من خلفه.

جاء تخييل التاريخ من طرف السارد المشارك مصحوبا بتوصّيف دقيق للأوضاع والتحوّلات التي شهدتها الجزائر، بالرغم من تصريحه بداية بأنّ هدفه هو تأليف كتاب يتصالح فيه مع ذاته ويعترف بكلّ الأخطاء التي اقترفها فتكون في صدقها وسيلة تَطهرٍ وتطهير يقول: "قرّ عزمي على تأليف هذا الكتاب، لكن ليس سعيا وراء شهرة أو مكسب أو خلود، فلا خالد غير الله، بل بحثا عن راحة الضمير"[2]، لكن وببداية المتن السيري سرعان ما يتقاطع الخاص مع العام، وينثال السرد من الذات إلى الأطر التاريخية العامة التي تستغرق السارد بفضائه الخاص، ومن ذلك ما دوّن عن العشرية السوداء، كما عاشها ساردا مشاركا وكما انعكست في نفسه ووجدانه، يقول مصوّرا مشهدا دمويا من المشاهد الكثيرة التي عاشها وعاشتها الجزائر: "قبل أن أتحوّل إلى الرصيف المقابل، ألتفت يمينا وشمالا. الطريق خالٍ تماما. فرّ الجميع. أنا أوّل من يقترب من جثة الشحاذ الأعمى. من أوّل نظرة أتيقن بأنّ الحياة فارقته، لكن أجسّ مع ذلك نبضه. أجل، إنّه ميت. كان وجهه مغطى بالدم وصدره كذلك وبطنه أيضا. أطلقوا عليه ثلاث رصاصات، واحدة اخترقت جبهته، الثانية قلبه والأخيرة بطنه"[3]. ويقول في موضع آخر بعد انصرافه من مركز للشرطة، استدعي إليه للتحقيق معه نتيجة عثورهم على صورة إرهابي في منزله، هو أخ زوجته: "أستمر في المشي لصق الجدار والأبواب

---

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 03.

[2]- المصدر نفسه. ص: 07.

[3]- المصدر نفسه. ص: 135.

المغلقة. بين الحين والآخر ألتفت يمينا وشمالا، بحثا عن مكان ألوذ به. كلّ المنافذ موصدة. أرى شبحين مسلحين يركضان بسرعة البرق في الطريق المقابل، يختفيان، أسمع طلقات نارية متتالية ... هل أُطلقت على الشبحين أم أنّها صدرت منهما؟ هل أصبحا جثتين أم قَتلا غيرهما؟ لا أرغب في التيقن من شيء"[1].

الملاحظ في الاقتباسين اللذين يخيّلان معالم من تيسعينيات الجزائر اعتماد الرواية الضمير "أنا"، وبذلك اندغمت الشخصية بالسارد، لتتناسب مع اندغامهما لغة السرد المثقلة بالحزن واليأس لما كان عليه تاريخ الجزائريين القريب، فالسارد يشعر بالتمزق وقلة الحيلة مثله مثل شعبه، في هذه الفترة الحالكة من التاريخ وما يؤكد ذلك عدم توقفه في هذا المقطع وغيره عند ضمير المتكلم المفرد "أنا" بل تجاوزه إلى ضمير المتكلم الجمعي "نحن"، وهذه الطريقة تؤكد اندغام الخاص في العام وتلاحم الهم الفردي بالهم الجماعي، والماضي الشخصي بالماضي العام للأهل والوطن، يقول منتقدا وجالدا الذات الجزائرية الجماعية انطلاقا من الوضع المأساوي الذي وصلت إليه البلاد ووضعها الاعتباري الدولي من خلال النظرة التي أصبحت لدى الأوربيين على المواطن الجزائري في سنوات الجمر: "لا يوجد بلد أوربي يعطي في هذه الأيام تأشيرة دخول ترابه لجزائري. العالم بأسره صار يغلق أبوابه في وجهنا. صرنا كالطاعون الذي ينبغي الوقاية منه"[2]. وعن استخدامه لهذا الضمير أيضا يقول في موضع آخر: "كان من العادة أن لا نغلق باب منزلنا بالمفتاح أثناء النهار، شأننا في ذلك شأن كلّ الجيران، رغم حالة الحرب. كلّ جارة تأتي لزيارتنا كانت تعلن عن قدومها وهي تجتاز العتبة"[3]. إنّ أكثر ما يجذبنا في هذين المقطعين السرديين انتقال السارد من "أنا" المتكلم إلى "نحن"، الضمير الجمعي المعبِّر عن روح الجماعة، ذات الماضي والحاضر المشتركين، فكان الهم الجمعي العام هاجس السارد (البطل) ودافعه إلى رصد الواقع المرير الذي عاشه وصار في كتابته جزءا

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 169.
[2]- المصدر نفسه. ص:232.
[3]- المصدر نفسه. ص: 37.

من التاريخ، وقد انعكست هذه الروح الجماعية في الصيغ الأسلوبية فجاءت الأفعال خاضعة في جلّها لتأثير ضمير الجمع: (وجهنا، صرنا، منزلنا، زيارتنا) وفي مقاطع سردية أخرى (عدنا، اقتحمنا فزنا، قهرناهم، ارتحلنا، ...) لتؤكد جماعية التجربة، ولتشرك الجميع في صناعة التاريخ.

وباستخدامه ضمير المتكلم المفرد والجمعي يكون السارد قد وفّق في الكشف عن خبايا الشخصية الروائية عبر تصوير ماضيها وواقعها الداخلي الذي نجد فيه أفكارها وتطلعاتها الذاتية والجماعية، وقد جاء هذا الأسلوب موافقا لموضوع الرواية في الأجزاء التي تتقاطع فيها سيرة الشيخ نعمان/السارد مع أحداث كبرى تستدعي التأريخ والتأبيد من منظور عام.

وبرصد بقية الضمائر المسخدمة في لغة السارد المشارك نلحظ في بعض المقطوعات تراجع حضور ضمير الجمع إلى حدّه الأدنى أمام ضمير الغائب الجمعي "هم" وذلك حين يعرض السارد لوقائع لم يشارك فيها أو حين يقصّ أحداثا كان وزرها على غيره، يقول مصورا مجزرة تسعينية: "أرى الناس يجرون في كلّ الاتجاهات. أسمع أبواق سيارات الإسعاف والمطافئ. ألاحظ الدخان يعلو في السماء. يساعدني ذلك على تحديد مكان وقوع الانفجار ... أخيرا أصل إلى جهنم. جثث متفحمة. أجسام ممزقة. أطراف لحم بشرية. دم. صراخ. دخان. نار"[1]، وهنا تتفلّت الأنا خارج الجماعة نسبيا، لكن يبقى للتاريخ سطوته في الجمع بين الذات ومن يحيط بها وذلك لأنّ كلّ الشخصيات في الرواية تستغرقهم الوقائع ذاتها والانتماء ذاته، فالسارد في نهاية الأمر يروي قصة شعبه من خلال شخصيته وشخصيات أخرى محيطة به.

إنّ المتتبع لكلّ الصيغ السردية في علاقتها بالسارد (البطل)، لا يفتأ يدرك شيوع الصيغ اللفظية الدالة على الماضي (فعلت)، ويرجع استخدام هذه الصيغ إلى طبيعة المحكي المتخيّل الصادر عن ذات تحكي سيرتها؛ أي وقائع قد عاشتها وخبرت معانيها، فالسارد يستند في حكيه إلى الذاكرة بوصفها "مصدرا أساسا ثرّا ومرجعية ممولة للصور والأحداث والحالات، ترفد النص السيري بمعطيات

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 29.

يبدو بعضها للوهلة الأولى غير ذات أهمية، لكنّه ما يلبث أن يكتسب أهميته وخطورته في نسيج اللغة السيرية حين يتفاعل مع ذاكرة اللغة ذاتها إثر دخول اللغة ميدان الكتابة وتحوّلها إلى الحركة والفعل"[1] وبذلك كان الفعل الماضي المنقضي المركز الذي تصدر عنه الأحداث المحاكية لما هو تاريخي يقول السارد: "وفي الأخير خرجت. لصق الجدار رحت أسير، وسط الحجارة المترامية في كلّ مكان، موليا ظهري لأفراد الأمن، ناظرا باتجاه الشبان الذين ما برحوا في كرّ وفر"[2].

وبرصد الصّيغ الأخرى في الرواية نجد أنّ الروائي لم يتوقف عند توظيف صيغة الفعل الماضي فقط، بل إنّه اتكأ في نقل الأحداث أيضا على صيغة الزمن الحاضر المعبَّر عنه بالأفعال المضارعة (أفعل) ليثبت وجوده كسارد مشارك من زاوية قولية أخرى تمدّ حضوره من الماضي المتذكَر إلى الحاضر الجزائري المر، يقول وقد خرج باحثا عن ابنه عبد العزيز في مظاهرة المظاهرات التي كانت ضدّ النظام في بدايات العشرية: "توقفت عند منعطف، أفحص للمرة الأخيرة، وأنا لا أزال لصق الجدار، وجوه المتظاهرين. على يميني انعطفت، سائرا في زقاق لا شيء يلفت الانتباه فيه عدا كونه خال، هادئ، لا حركة فيه"[3].

المتأمل في استخدام الكاتب للصيغ السردية في الرواية، يتبدّى له جليا أنّ الصيغ الدالة على المستقبل قليلة، إذا قورنت بصيغ الماضي ثم الحاضر، فهو لم يعن بالمستقبل كثيرا، والسبب الرئيس في ذلك عائد إلى طبيعة المروي السير ذاتي، الذي اهتم فيه بسرد ما جرى وما يجري في العشرية التي عاشها وهو يسوّد صفحات كتابه فعاد بذلك البطل / السارد إلى التاريخ، ليستمدّ منه مادته، فأخذ خصائص الكتابة التأريخية، وهو ما طبع في النصّ سردا بأفعال تدلّ على الماضي، وسردا تخيّر ما يناسبه من أفعال تدلّ على الحاضر، بينما غيِّبت الصيغ الفعلية الدالة على المستقبل لتتوافق ورؤية السارد، فبقيت بذلك الإحالة الفعلية إلى المستقبل شحيحة وغير مباشرة لتتماشى ونوع الكتابة.

---

[1]- محمد صابر عبيد، تمظهرات التشكّل السير ذاتي – قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – سوريا، ط1، 2005. ص: 55.

[2]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 311.

[3]- المصدر نفسه. ص: 312.

1-2/ صيغ السارد الراصد:

لقد اعتمدت جلّ الروايات الجزائرية قيد الدراسة [شعلة المايدة/ الأمير/ غدا يوم جديد/ الغيث/ كولونيل الزبربر/ حومة الطليان/ مالا تذروه الرياح]ساردا رئيسا غريبا عن السرد، يستخدم في تقديمه للحكي ورصده له ضمير الغائب، وقد أسعف هذا الضمير الروائيين في التخلّي عن ذاتيتهم الساردة، فأُسبغت النصوص بروح مفارقة تسرد الوقائع بمساحة تضمن حدّا من الموضوعية والواقعية، يقول السارد في رواية "الأمير" حين مبايعة الشيخ محي الدين:" كلّ الأنظار كانت مصوّبة نحو الشاب الذي كان يجلس مواجها لوالده. لقد تحدثت عنه الحارات والأسواق الشعبية حتى أنّ الكثير من القوالين يخلط بينه وبين سيدي عبد القادر الجيلاني. رأوه على حوافي مدينة وهران ينظّم القبائل ويناوش الفرنسيين ويحدّد المواقع الضعيفة التي يمكنه أن يدخل منها. رجل الغبار المتصاعد والبارود ..."[1] ويقول السارد المفارق في رواية "كولونيل الزبربر" يصف حال القائد مولاي بوزقزة بعد معركة من المعارك التي خاضها وفصيلته ضدّ قوات المحتل الفرنسي:" البارحة، صلّى مولاي بوزقزة لربه في ظلمة الكازمة، وهو في أشدّ لحظاته ضعفا، أن يهتدي إلى كلمات جديدة لا تكذّبه في ما جعل فريقا من جنوده يموتون من أجله وفريقا آخر ما برح مستعدا لذلك، أو أن يحظى بنهاية جليلة، كمن استشهدوا جميعا"[2]. إنّ المقطوعتين تنمان عن استخدام النص الروائي المخيّل للتاريخ لغة شاعرية تشي بما ينشده من جمال، وقد استخدم الروائي فيه ساردا مفارقا ليصنع من الرواية نصا تأريخيا بامتياز، فالرصد بسارد مفارق محور يتقاطع فيه النص الروائي المخيّل للوقائع الذي يختار هذه الصيغة مع السرد التاريخي وذلك بوصفهما حقلان ينحوان إلى تصوير ماضي الأحداث بآلية إجرائية قوامها التجرد من ذاتية التأليف والاتكاء على أكبر قدر من الشواهد المادية والمعنوية الملازمة لبعدي الزمان والمكان، ولو أنّ الأمر يتمّ بينهما بنسب متفاوتة لصالح التاريخ طبعا.

---

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 87.

[2]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط1، 2015. ص: 119.

إنّ استخدام ضمير الغائب صنع من الرواية الجزائرية شكلا سرديا ينحو إلى الخارج باستمرار، وهو ما يوافق الدلالة الكلّية للرواية ويخدمها في علاقتها بالتاريخ، فتسليط الضوء على التاريخ الجزائري خصوصا والعربي الإسلامي عموما يستدعي ذاتا ساردة راصدة، تنظر من برجها ومن مسافة بعيدة، محيطة، كثيرة التنقل برؤيتها السردية، إلى ما وقع بموضوعية وحياد لتصل في بعض الأحيان حدّ مساءلة الشخصيات التاريخية الموظّفة في النصّ الرّوائي عما فعلوه وما يفكرون فيه، أو مساءلة القارئ ذاته، ومن ذلك ما تلفظ به سارد "كولونيل الزبربر" حين قال في مساق الحديث عن حادثة اغتيال "العقيد شعباني"[1]: "لماذا صمت مولاي بوزقزة، بعد أن أُسكت العقيد شعباني رميا بالرصاص قبل ثمانية وأربعين عاما، كيلا يقول شيئا آخر عدا أنّه كان رجع إلى الكازمة، نهاية هذا العام الثالث 1957 من الحرب، رفيع المعنويات لحصيلة خمسة قتلى في صفوف عساكر كتيبة المشاة السادسة وغنْم أسلحتهم إثر أوّل كمين نصبه مع فصيلته قرب مدينة باليسترو (الأخضرية حاليا)"[2].

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ صوت الراصد في هذا النوع من السرد قد يختلط في بعض الأحيان بصوت المؤلّف في بداية الرواية ويمتزج معه، قبل أن ينفصل عنه لكسر الحاجز بين عالم الفن وعالم الحياة، بين عالم الممكن وعالم الواقع، وهو ما يؤسّس لمقولة السارد القناع؛ أي بما هو الكائن الذي قد يتخفّى الرّوائي خلفه للتعبير عن أحاسيسه وأفكاره ورؤاه، وهو التماهي الذي نجده على سبيل التمثيل في رواية "الغيث" لمحمد ساري، الرواية التي اختارت في بداية تسريدها لبعض وقائع عنف العشرية الجزائرية طريقة الحكواتي أو نظام الحلقة، حيث توسطها المؤلف في البداية، قبل أن ينسحب لصالح السارد في باقي الأجزاء والصفحات، يقول السارد/المؤلف مخاطبا

---

[1]- محمد شعباني (1934- 1964) ولد بأوماش ببسكرة جنوب شرق الجزائر، مجاهد وعسكري أثناء الثورة التحريرية برتبة عقيد تلقى تعليمه بمسقط رأسه ثمّ بقسنطينة في مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ليلتحق بعدها بصفوف جبهة التحرير الوطني ككاتب مساعد في منطقة الصحراء، ترقى في 1958 إلى رتبة ملازم ثمّ ضابط، ليعيّن بعد ذلك على رأس المنطقة الثالثة من الولاية السادسة سنة 1959، خلف "سي الحواس" بعد وفاته على رأس الولاية السادسة. وبتهمة التمرد على السلطة وزرع الفتنة داخل الجيش الجزائري حكم على العقيد بالإعدام سنة 1964 أي بعد سنتين من الاستقلال، ونفّذ فيه الحكم بمدينة وهران.

[2]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 60.

القارئ: "الحكاية طويلة ودروبها متشعبة، وقودها الصبر ونفاذ البصيرة، تعرفون لا شك أنّ السماع والاستمتاع يستوجبان الجلوس المريح، استعداداً للسفر مع فعل القص النبيل، إذ أنّني سأقص عليكم أحسن القصص وأمتعها"[1]. ويستمر التقديم على هذا المنوال: "سادتي المستمعين، أنا في خدمتكم حدّدوا طلباتكم بالحجم واللون، وهيّئوا أنفسكم للإقلاع، سأضع أحلامكم الأكثر جنونا على السكة الآمنة، سأطهر أحشاءكم من المخاوف الكامنة بها منذ دهور خلت، سأدفن ترددداتكم وترّهاتكم تحت ركام من عجائب القرن الجديد. وبالطبع، سأثلج صدوركم بأروع المواقف وأهدئ وساوسكم بأوضح الدلالات وأغناها"[2]، لكنّ هذه الطريقة في دفع القارئ إلى الانتباه وتتبع مجريات الحكاية ليست في النهاية إلاّ وسيلة مخادعة، لأنّ المؤلف/السارد سيخبرنا لاحقاً أنّ زمن الحكي في الأسواق انتهى، وهي العبارة التي تفسح المجال للسارد، فيباشر ما هو موكل إليه من حكي وتخييل للتاريخ مستخدما ضميرا غائبا يسعى من خلاله إلى استبطان ذات الشخصية التاريخية ورؤيتها وتطلعها بقدر ما يسعى إلى تصوير ما يحيطها من أطر ثقافية.

أمّا بالنسبة للصيغ اللفظية فنجد أنّ الروايات الجزائرية التي تعتمد ساردا راصدا قد راوحت في استخداماتها الفعلية بين صيغة الفعل الماضي (فَعَلَ) وصيغة الفعل المضارع الدال على الحاضر (يفعل)، بل وقد ترد الصيغتان بنسب متقاربة في الرواية الواحدة؛ وهما صيغتان اقتضاهما السرد المفارق ليروي بالأفعال الماضية ما قد وقع من منظور سردي محيط تقييما لحالة أو تجربة مكتملة، أو ليستخدمها للاستذكارات أو الاسترجاعات التي يقوم بها بين الفينة والأخرى حين عودته إلى تاريخ فردي أو جماعي أكثر غورا، يقول السارد في رواية "شعلة المايدة": "وفي يوم الجمعة 30 جوان 1775م، وصل الأسطول الإسباني المرسى القريب من الضفة الشرقية لوادي الحراش، وقيل إنّه يتكون من عدد كبير من السفن الحربية، ومن 25 ألف رجل. دهش بعض الطلبة حين سمعوا بتلك

[1]- محمد ساري، الغيث. ص: 05.

[2]- المصدر نفسه والصفحة.

الأخبار المفزعة ..."[1]، ويقول بالصيغ ذاتها سارد "ما لا تذروه الرياح" مجسدا وضع البشير بعد التحاقه بالجيش الفرنسي: "رمى البشير الجريدة بعيدا عنه، فوق الطاولة، ونهض يبحث عن شيء غير معروف. فتح الخزانة ثمّ أغلقها ... فتح كتابا ثمّ أغلقه ... لم يستطع أن يركز ذهنه على شيء معين ... اضطرب وتضايق ... شعر بنفسه مجنونا .. شارد اللب ... أحس بنفسه تافه القيمة ...ولا وزن لوجوده"[2]، وبالمقابل تستعين الرواية أيضا بالأفعال الدالة على الحاضر لتوصيف تاريخ يحياه السارد فيدعم ما يقوله ويعاينه ويشهد عليه، يقول سارد رواية "غدا يوم جديد" في خضم حديثه عما وصل الدرك الفرنسي من تقارير تحذّر من تنظيمات جزائرية تهدّد مشروع الجزائر فرنسية "تتعلق التقارير التي بلغته بثلاث تنظيمات: التنظيم الأول يقول التقرير هو أخطره: (نجم شمال إفريقيا)، المنحل بحكم صادر في 1929/11/20. الثاني يتعلق بحركة دينية لها امتدادات وتعاطف في بعض البلاد الإسلامية، وهي تعدّ لإنشاء منظمة تجمع دعاةً يزعمون أنّهم مصلحون دينيون، وهم "يعملون" لإرجاع الماضي والخلافة الإسلامية، ويضيف التقرير بأنّ المحرّك الرئيس لهذه الجماعة هو ابن باديس (...) أمّا التقرير الثالث فهو فيدرالية المنتخبين المسلمين ..."[3].

فالأفعال الماضية (وصل، قيل، دهش، سمعوا، رمى، نهض، فتح، أغلق) وما نحا نحوها في كلّ المقاطع السردية تنقلنا مع السارد إلى زمن ماض مفارق فنسترجع معه بقراءات مختلفة ما حصل أو نتمثّله استرجاعات على مستوى زمن السرد أو زمن النص، أمّا الأفعال (تتعلق، يقول، يتعلق تعاطف، تعدّ، تجمع، يزعمون، يعملون، يضيف) وغيرها مما توالى على صيغة الفعل المضارع الدال على الحاضر، فهي ترصد صورة الواقع التاريخي الذي هو بالنسبة إلينا تاريخ لم نعاينه لكن وصلتنا أصداؤه، فالسارد يبعث إلينا بصوته من زمن تخييلي لم نعشه نحن، باستخدام أفعال دالة على حاضر الرواية التاريخي بشخصياتها وساردها لا حاضر جمهور القراءة.

---

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 45.

[2]- محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر- الجزائر، ط2، 1982. ص: 183.

[3]- عبدالحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. صص: 89.88.

وفي ختام هذا الطرح يمكن القول بأنّ السارد المفارق أو الراصد، بما يستتبعه من ضمائر غائبة وبما يستدعيه معها من صيغ فعلية حاضرة أو ماضية، هو الأكثر توظيفا على مستوى الرواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ وذلك لما يمنحه من مساحة للروائي للتنقل بين الأحداث، ولما يوفره من مسافة تساعد على استكناه الوقائع والغوص في قلبها، وبذلك فإنّ دوافع استخدامه من طرف الروائيين تنوس بين ما هو شخصي يتعلق بالذات المبدعة وما يساعدها على توظيف الوقائعي وبين ما هو موضوعي يتعلق بمكونات السرد في اندغامها مع ما هو تاريخي بكلّ تشعباته.

1-3/ صيغ السارد المشارك الراصد:

من مقتضيات هذه الصيغ أن تتلوّن بلونين سرديين مصدرهما واحد، لون أوّل يقتحم فيه السارد النصّ بلغته فينقل الحدث من موضع هو المتكلم فيه والممثل في الوقت نفسه، ولون تنسب فيه الألفاظ والعبارات إلى السارد نفسه لكن من موقع مفارق غريب عن مضامين النص. والروائي يختار هذا السارد المعانق/المفارق، للإفادة من مزايا الصيغتين معا في النص الواحد؛ فيستخدم اللون الأول حين يريد أن يشارك القارئ في صناعة دلالات النص وحين يبتغي إضفاء مصداقية عاطفية على مضامينه التاريخية، ويستخدم اللون الثاني إذا كان هدفه التعبير عن تجربة تاريخية مكتملة. وعلى قلّة هذا النمط المزجي بين الصيغتين إلاّ أنّه قد توافر داخل الرواية الجزائرية، وبشكل واضح في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للروائي الطاهر وطار.

إنَّ المتتبع لبنية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" اللغوية يكتشف أنّ هناك ساردا وحيدا أخذ موقعا يجمع بين المشاركة والرصد هو الولي الطاهر ذاته؛ فهو من جهة، الشخصية الجذع التي تروي وتشارك في صناعة الحدث، مستخدمة ضمير المتكلم "أنا"، تقول: "تحرك أزيز الآليات العسكرية من جديد. استويت من موقعي، وتمنيت لو تتاح لي فرصة أداء ركعتين ..."[1]. ومن جهة أخرى يظهر كسارد غريب، فيكتفي بنقل الأحداث التي وقعت بمسافة أمان يضمنها الضمير "هو"

[1]- الولي الطاهر، يعود إلى مقامه الزكي. ص: 95.

يقول: "وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها، تتخلّلها وديان، غزيرة المياه، قوية السيلان، وسط قوم على رؤوسهم قلنسوات من صفوف مزركشة بعضه أبيض وأسود (...) لم يفهم من لغتهم ومما هم يفعلون سوى إطلاق الرصاص"[1].

إنّ المزج بين الضميرين في العمل الواحد أضفى على نصّ "الولي الطاهر" بالنظر إلى مضمونه تعابير الوجه الصادق، وملامح الموضوعية الكاشفة للحقيقة التاريخية، فالقارئ بعد أن يفرغ من قراءة هذا العمل يجد نفسه قد خوطب وجدانيا وفكريا؛ فتعامل مع نصٍ جمع بين متعة الحكي ومحاولة التجذير لفكرة القتل وفكرة الضياع التي رافقت التاريخ الإسلامي والعربي بحسب الروائي وصولا إلى زمن القراءة، ف (أنا) السارد يقحم ذات القارئ في العمل ويفتح له آفاق المتعة فيجذبه إلى الداخل للشعور بما شعر به الولي حين إسرائه الصوفي خارج الزمن، حيث توغل في دهاليز التاريخ، و(هو) الضمير الذي يخرجه مرة أخرى، ليرى ما حصل في التاريخ العربي والإسلامي، وما يحصل، وما سيطّرد حصوله من أحداث مشابهة.

وإذا كان الروائي قد أرّخ لفعل الموت والتيه اللذين أصبحا أقنومين عربيين وإسلاميين، فإنّ القارئ – للمزج الحاصل بين الضميرين– سيتخيّل معه ذلك أو قد يتجاوزه إلى ما هو أبعد، فالسرد بالضميرين يجمع عاطفة القارئ بعقله، وشعوره بفكره، فيُعمل دلالات النصّ ويساهم في إعادة استكناه التاريخي ومساءلته بلا هوادة.

أمّا بالنسبة للصيغ اللغوية المستخدمة، فقد تراوحت هي الأخرى في هذا النص، فكان لصيغة الفعل الماضي (فَعَلَ) وصيغة الفعل المضارع المؤطر بأفعال بؤرية دالة على الحاضر (يَفعلُ) حضور قوي في الجزء الذي يفارق فيه السارد النص ويكتفي بالرصد، ومن ذلك ما يقوله حين تصوير معركة من معارك العشرية السوداء الجزائرية التي شارك فيها الولي: "هتف الولي الطاهر وهو يصوّب مدفعه الرشاش نحو طائرة، كانت تحوم فوقه. ضغط بإصبعه بقوة على الزناد، حتى أحسّ به يكتوي بحرارة

[1]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 29.

الحديد، فما أن كان من الطائرة المغيرة سوى أن ولّت الدبر ..."[1]. بينما يغلّب السارد صيغ الماضي الذي يدلّ عليه استخدام صيغة الفعل (فَعلتُ) أو الأفعال المضارعة الدالة على الحاضر في بعض الأحيان (أَفعلُ)، وذلك عند اندغام ذات السارد بالشخصية. ينقل السارد تجربته في معركة مشابهة فيقول: "أخذتني رعشة، واعترتني حمى، وداهمتني غمة، فكبرت وشمرت على ذراعي، وارتميت خلف بقايا جدران، واقعة، انبطحت على بطني، وواجهت الميدان ... ما يزيد عن أربعمائة جثة مسجاة هنا وهناك"[2].

وبالرغم من أنّ النصّ الروائي لم يحتف كثيرا بالفعل المضارع مثل احتفائه بالفعل الماضي إلا أنّ الانتقال من ماضي الولي الطاهر إلى حاضره المؤطّر بفضاء الفيافي وحيّز المقام وما لفهما من وباء فرّت منه الشخصية الجذع، يجعل القارئ، بعد أن يعود مع السارد إلى التاريخ الإسلامي والعربي المليء بالمشاهد الدموية والمثخن بالغموض – بحسب الروائي، يستشرف أمداء فعلي القتل والتيه في المستقبل على حدّ سواء، ولو أنّ الصيغ اللفظية لم تصرّح بذلك.

2/ مستويات لغة السرد:

تتعدّد أساليب التشكيل اللّغوي بتعدّد أساليب السرد، التي تأخذ تمظهراتها من التنوع الذي يؤسّس له اختلاف ما يريده الروائي من أطروحات ورؤى، ويمكن أن نجمل هذه الأساليب في ثنائية واحدة يتقاطب فيها الأسلوب المباشر مع الأسلوب غير المباشر. وهو ما يولّد لغويا حين التعبير عن هذه الأفكار تباينا واضحا في المستوى الذي تقدَّم به الفكرة[3].

ولما كانت مجموع المقاطع اللغوية السردية التي تحمل في طياتها بعدا مضمونيا ينتمي إلى الماضي المعلوم المحفوظ جزءا من كلّ تمثّله لغة السرد عموما، فقد حقَّ لها أن تتلون بألوانها وأن تتشكّل

---

[1]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 31.

[2]– المصدر نفسه. ص: 92.

[3]– ينظر: عبد الرحيم حمدان، اللّغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار". ص 116.

بصورها، لتعبّر هي الأخرى بالمستويين المباشر وغير المباشر عن الماضي الذي تبتغيه الرواية. وفيما يأتي تفصيل لذلك وبحث للإجابة عن سؤال المواءمة مع المضامين التاريخية المقدمة.

2-1/ السردية اللغوية المباشرة:

يلجأ الروائي في استخدامه لهذا النوع من السردية اللغوية إلى التعبير عن متخيّله التاريخي بلغة صريحة ومباشرة، بعيدا عن أيّ استخدام رمزي أو مجازي، فاللّغة المباشرة تضطلع بالإخبار والنقل فقط، فتكتفي بدور الوسيط في نقل التاريخي إلى المتلقي، فهي اللّغة التي "تنحو إلى الشفافية ... وتعبِّر عن محمولاتها بوضوح ويسر"[1].فتأتي شفافة تسعى إلى إيصال المعلومة السردية إلى متلقيها بأقصر الطرق الممكنة.

لقد جاءت لغة السارد [بشتى أنواعه وبمختلف صيغه اللغوية] في الروايات الجزائرية قيد الدراسة حين حديثه عن التاريخ بطريقة مباشرة في معظمها، متناسبة – إلى حدٍّ كبير – ومضامينها العامة لفظا وتركيبا، فاتسم بذلك خطابها بالسعي إلى تحقيق موضوعية الطرح، وصدق الخبر، وحرارة التجربة، والحيادية في التبليغ، الأمر الذي جعلها تصل إلى القارئ متهادية تسعى إلى إقناعه ببساطة وهدوء، ومن ذلك على سبيل التمثيل ما ورد في رواية "ما لا تذروه الرياح" حين أراد السارد إقحام القارئ في أجواء التفتيش الخاطف الذي كانت تقوم به دوريات المستعمر حين ابتغائها تجنيد الجزائريين: "أخذت السيارات العسكرية تقترب من البيت، كثيرة الضجيج، وما هي إلاّ لحظات قليلة حتّى وصلت وتوقفت قرب الباب. إنّ ما يهمّ الفرنسيين هو ما يمتاز بالحركة والنشاط وينعم بالحياة والشباب ... يستطيع أن يفيد ويستطيع أن يخلق ... وإنّ السبب الذي دفعهم إلى هذا المكان هو البحث عن ما يفيدهم ... فقد وضعوا نصب أعينهم – بعد الدراسة – هذا البيت لأنّهم رأوا فيه شابا، قويا، تتوفر فيه الشروط التي يطلبونها، والتي تتماشى مع العمل الذي يمكن أن يوجه إليه"[2]

[1]- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار". ص: 116.

[2]- محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح. صص: 17/16.

وفي هذا الإطار اللّغوي التقريري أيضا يقول سارد رواية "حومة الطليان" واصفا أجواء حملة اعتقال فرنسية بحومة الطليان: "قامت دوريات الجيش بإنزال مشدّد Rafle طالت إجراءاته مختلف أنحاء حومة الطليان، كما راحت هذه الدوريات تتوغل في الأزقة والطرقات والمعابر، من خلال دوريات مشتركة مع الشرطة حريصة على أن يكون أفرادها متباعدين عن بعضهم البعض، موزعين على رصيفي الشارع، تحسّبا لأيّ طارئ، وأيضا بهدف تأمين الطريق لوحدات الاقتحام المكونة عادة من المظلّيين الأشدّاء"[1]، بالنظر إلى هذين الاستشهادين نلمس لغة شفافة توحي بمحمولاتها دون عناء تأويلي يذكر، ويعود ذلك إلى الوعي السردي الذي يؤمن بأنّ استخدام اللّغة التعبيرية الإخبارية المباشرة، هو ما سيقحم القارئ ليعيش الماضي المستدعى كما يصوّره النص، و ويؤكد أنّ الأساليب اللغوية البسيطة هي ما يستوحي منها جمهور القراءة الشعور بصدق المخبِر في نقله لما حصل.

إنّ الحديث عن المضمون الاستعادي للحوادث باستخدام مستوى تعبيري تقريري مباشر، هو ما يفتح الأفق أمام القارئ – على اختلاف مستواه الثقافي– بطريقة ميسورة ليضيف إلى عوالم الرواية دلالات جديدة بما يولّده بأسئلته من معان للوقائع التاريخية التي تخيّلها الرواية، ويتمّ ذلك خاصة حين مطابقته بين العالمين الممكن والواقعي، وما يتولّد عن ذلك من اتفاقات واختلافات.

وما يمكن قوله في ختام الحديث عن هذا الأسلوب في الرواية الجزائرية، هو أنّ الروائي الجزائري قد غلّب الأسلوب المباشر في الإفصاح عن مضامينه التاريخية سرديا، وقد نجح في توظيفه للتعبير عن متخيّله، فخاطب القارئ بصيغ تقريرية موجهة (Orienté) انتظمت وفقها تخيلاته لوقائع التاريخ فجاءت التراكيب المستخدمة بسيطة، والعبارات جزلة، والألفاظ قريبة المأخذ، مما جعل اللّغة المعتمدة تتساوق وتوظيف هذا الوجه من السرد الاستذكاري، وهو ما خوَّل إشراك المتلقي العربي في التجربة، وتوحيد تاريخه بالتاريخ الذي صوّره السارد.

[1]- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 41.

2-2/ السردية اللغوية غير المباشرة:

هي اللّغة التي تعتمد في تقديم مضمونها التاريخي على الرمز والمجاز، فهي "لغة يميل بها السارد إلى الاكتناز والامتلاء"[1]، فتُنتقى فيها اللّفظة والتراكيب العامرة بالإيحاء والتركيب الاستعاري المناسب لإيصال الدلالة، فينقل "السرد من نثريته اللّغوية إلى شعرية أسلوبية بنائية كثيفة. إذ تصير لكلّ دال حقول دلالية متعدّدة يتفتّح عليها ويستوعبها"[2].

وبمراجعة الروايات النماذج نجد أنّ لغة الحلم أو لغة الرؤيا بما تحمله فكريا من طاقة استذكارية، ولغويا من بناء رمزي، هي من مقاصد هذا الوجه غير المباشر من لغة السرد، فالحلم "بمثابة رسالة رمزية تتراءى للرائي في المنام، والمؤوّل هو وحده القادر على فك شفرة هذه الرسالة والكاشف عن محتواها التبشيري أو الإنذاري"[3]. ومن ذلك ما ورد في رواية مفلاح "شعلة المايدة" من رؤيا نسبت إلى الشيخ جلول، يقول السارد: "لقد رأى نفسه في المنام يمشي حافي القدمين على الثلوج، ثمّ شاهد شعلة عجيبة في قمة جبل "المايدة" وصلت حرارتها إلى الثلوج المتراكمة على مدينة عظيمة فأذابتها حتى برزت بنايات ضخمة مصنوعة من الذهب ... وانتصب أمامه شيخ عملاق ذو لحية بيضاء، تربّع على الجبل ولوّح بذراعه اليمنى في الهواء وهو يصيح بلهجة آمرة وكأنّه يقود جيشا "إلى الأمام .. إلى الأمام"... ثمّ التقط المدينة الذهبية كأنّها عصفور ثمّ وضعها في كفّ يده اليمنى المبسوطة وتلا بصوت جهوري سورة الفتح، وأعاد المدينة إلى مكانها الأوّل ..."[4]، إنّ نصّ هذه الرؤيا ينمّ عن كتابة عرفت كيف توفّق في توظيفها للحلم بين ثلاث: لغة نص الحلم ومادة الحلم ووضع الحالم. أمّا لغة الحلم فقد جاءت خالية من أيّ تكلّف، مثيرة، ذات إيقاع سريع، مليئة بالصور الموحية، أمّا بالنسبة لمادة الحلم، فهي مادة رمزية تنبئ القارئ بأنّ ما ستشي به مضامين

---

(1)- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط1، 2008. ص: 62.

(2)- عبد الرحيم حمدان، اللّغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار". ص: 120.

(3)- سعيد يقطين، السرد العربي – مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 2006. ص: 238.

(4)- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 03.

الرواية وما ستقدّمه ما هو إلاّ قراءة متأنية لتاريخ مدينة وهران، المدينة التي ترقد على سفح جبل المايدة، والتي كانت ترزح تحت نير الاحتلال الإسباني الذي مثّل وصمت الحكم العثماني الثلج الذي رأى الشيخ زواله في المستقبل، لتنهض على أثر ذوبانه مدينة وهران الذهبية من جديد حرّة مثلها مثل باقي المقاطعات الجزائرية، وهو ما حصل خارج حيز الحلم في الواقع حين أمر الباي بوضع المدافع والآلات الحربية على جبل المايدة [الآلات والمدافع التي تصادي الشعلة في الحلم]. أمّا بالنسبة لوضع الحالم، فهو الشيخ جلول، الرجل التقي الورع، الموثوق في قوله وفعله، الذي تناسب مكانته الروحية صدق الرؤيا وتحقّقها، وهو ما يعضده قول السارد في إتمامه لنصّ الرؤيا حين أراد إبراز مكانة الشيخ جلول وثقة الناس فيه: "ثمّ أخرج من تحت برنوسه [الشيخ العملاق] الأبيض سيفا ذهبيا وقال للشيخ جلول بصرامة "احتفظ به حتّى تسلمه للفارس الأسمر" واختفى داخل الضريح ذي القبة ناصعة البياض"[1].

لقد ارتبطت لغة هذا الحلم ارتباطا مباشرا بالمعنى العام للنصّ الروائي، فلم تزد الرموز اللغوية على أن أشارت بطريقة جمالية إلى ما سيحدث في النص من أحداث تاريخية بطريقة تأخذ المستوى الثاني أو الثالث من مستويات الترميز إذا افترضنا أنّ لإيهام الرمز ودلالاته العميقة مستويات تبدأ من المستوى الأوّل نحو المستويات الأخرى، التي كلّما غصنا في طبقاتها زادت كثافة المدلول وطاقة الإيحاء، فالقارئ الحصيف يجد بعض الصعوبة في فكّ شفرة هذا الحلم الذي يفسره السياق العام للنص، وما سيساعده على ذلك أثناء فعل القراءة بساطة نظام الترميز المكوّن منه.

إنّ رمزية الحلم من رمزية الصورة المرئية والتي لا تتأتى للمؤوِّل/القارئ إلّا عن طريق اللّغة فتكتسي هذه اللّغة بالرمزية والكثافة المستمدة من مادة الحلم ذاتها، لتكون نصّا قابلا للتأويل، فالرموز المستخدمة في رؤيا الشيخ جلول مثل: (الشعلة/ الثلوج/ الذهب/ الشيخ العملاق/ البياض/ سورة الفتح/ السيف ...)، هي رموز انتقيت بطريقة واعية لتشكيل عناصر الحلم، "لتعمل دائما على تكثيف التجربة الواقعية بجوانبها النفسية والخارجية وإدراجها في نسق إخراج جديد يفتح بعض

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 03.

الآفاق المجاوزة للتجربة نفسها، إمّا في اتجاه التخويف أو التحبيب أو النصيحة"[1]، ولهذا نجد أنّ فهم الحلم يحتاج إلى شخص هو المؤوِّل الذي يجب أن "تتوفر فيه شروط فهم النص ونقله من صورته المضمرة إلى معناه الظاهر الذي بوساطته يتحقق مدلول النص ومرماه ومغزاه"[2]، ومن أهمّ هذه الشروط: القدرة على اشتقاق اللّغة ومعاني الأسماء، والتمكن من القياس، والقدرة على تمثّل أصول الكلام[3]، "ذلك لأنّ هذه المعرفة الواسعة هي التي ستمكّنه من فهم "دلالات" الرؤيا ومعانيها انطلاقا من ألفاظها"[4].

ولأنّ لكلّ حلم ألفاظه الرموز التي تغدو للمفسر/القارئ بمثابة المفتاح البؤري لفكّ شفرة الحلم، فإنّ الروائي الحذق المخيّل للتاريخ يحاول دوما تخيّر الألفاظ المناسبة لما يريده من معنى و إلّا غدا الحلم دون أيّ قيمة دلالية، ونصّه دون الدلالة المطلوبة التي تبتغيها الرواية بمضامينها التاريخية فلغة الحلم من أكثر المواضع النصية التي يُثبت فيها الروائي ثقافته وقدرته التوظيفية.

وغير بعيد عن لغة الحلم نجد موضعا آخر للغة الرامزة غير المباشرة في الرواية الجزائرية المشتغلة على معاني التاريخ، إذ كثيرا ما تفرش هذه النصوص للمتخيّل بفرش يعلن للقارئ طبيعة التاريخي القادم، مستخدمة في ذلك لغة تمهيدية واصفة، لتبطيء الحكي ولإمداد السرد بما يسنده من لوحات ومشاهد تضفي عليه إلى جانب التمهيد مسحة جمالية، ومن ذلك مثلا ما استخدمه واسيني الأعرج في بداية كلّ مقطع من مقاطع رواية "مسالك أبواب الحديد"، يقول برمزية موحية موطّئا لخسارة الأمير معركته أمام الجنرال بيجو: "كانت رياح الخريف قد عادت من جديد بقوة. على قمم جبال الونشريس، لا يسمع إلّا حفيف الأشجار وهي تئن. تتمايل غصون البلوط والصنوبر الحلبي عميقا حتّى تلامس الأرض لتقوم من جديد وكأنّها تقاوم موتا محتوما"[5]، ويقول في السياق نفسه بموضع

---

[1]- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2007. ص: 149.

[2]- سعيد يقطين، السرد العربي – مفاهيم وتجليات. ص: 240.

[3]- ينظر: ابن قتيبة الدينوري، تعبير الرؤيا، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، ط1، 2006. ينظر: صص 7/6.

[4]- المرجع السابق. صص: 249/248.

[5]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 310.

آخر: "حامت الغربان على رأس خيّالة الأمير قليلا قبل أن تنسحب مجموعات صوب الغرب، تتبعها بعض الكواسر. تحسّس الأمير منها فهو يعرف أنّها لا تظهر إلّا عندما تكون الجثث في مرمى بصرها أو حاسة شمّها، ولكنّه كتم أحاسيسه"[1]، إنّ كلّ ما وظّفه الروائي من عناصر الطبيعة في هذين المقطعين وغيرهما من المقاطع الأخرى المشابهة جاء متساوقا والمضامين التاريخية المطروحة بعدهما، فهزيمة الأمير حاكتها الألفاظ والتراكيب برمزيتها ودلالاتها النصية [رياح الخريف/ أنين الأشجار/ تمايل الأغصان حتى تلامس الأرض/ الموت/ الغربان/ الكواسر ...] قبل أن يصل القارئ إليها، وقد تمظهرت بألفاظ جزلة، وصياغة راقية، استطاع واسيني بها أن يخدم متخيّله التاريخي السردي ويوسّع في دائرة جمالياته.

وتحت هذه العباءة الوصفية نلمس صيغا أسلوبية قريبة من صيغ "كتاب الأمير" في رواية "كولونيل الزبربر" حين أراد السارد وصف حالة الصحراء الجزائرية بلغة شاعرية قبل التأريخ لأفعال الكولونيل "جلال" فيها، فجاء التوصيف استعارة كبرى تحاول استشفاف الضياع الحاصل بعد الاستقلال لكثير من الأراضي الجزائرية وأهلها وزوارها من المدنيين ورجال الجيش: "هناك في تندوف، أقصى غرب الجزائر إلى الجنوب، حيث مولد الفراغ ومعقل الضياع وهول أشباح الجنون المترصدة أن تأخذك إلى العدم ويد نارية من فوق رأسك تصبّ عليه لظى رصاصيا ومن تحت قدميك ومن حولك أنفاس جحيم ظمآى تستعجل امتصاصك"[2]

إنّ هذه المقاطع الوصفية المستخدمة للّغة الإيحائية غير المباشرة من شأنها أن تزيد من معرفة القارئ بمجريات الحكي وتشركه في تخيّل أحداث الرواية عموما والأحداث التاريخية خصوصا وتمنحه مدخلا جديدا لتأويلها، والرواية الجزائرية – خاصة المعاصرة منها – تحتفي بهذه السردية اللغوية غير المباشرة برمزينها وشاعريتها وتعترف بها بديلا عن اللغة المباشرة في كثير من المواضع.

---

[1]– واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 363.

[2]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 268.

ثالثا/ التاريخي ولغة الحوار:

يتميّز الحوار بدراميته وقلّة مستوى تدخّل السارد فيه لأنّ الشخصية هي من تتكفل بإنجازه، فيأخذ بذلك منحاه الخاص بنيويا ووظيفيا، وهو ما يقوّي "وهم الحضور"[1] النصي لدى القارئ، فالحوار "من الوسائل السردية الأساسية لفنون القص، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بمستويات الاتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والمتلقي، ويسهم بشكل فعّال في عملية التواصل السردي، حيث تتبادل الشخصيات وتتعاقب على الإرسال والتلقي، كما أنّه يمتاز بديناميته العالية وعرضه للشخصيات والأحداث بحيادية"[2] مما يجسّر التواصل للقارئ لمعرفة ما تحمله الرواية من مادة تاريخية بطريقة تخييلية مباشرة تنأى بالنص عن الوقوع في فخّ التسجيلية، وتجدر الإشارة في هذا المساق إلى أنّ الحوار الروائي يتجاوز الحوار العادي في طريقة التعبير؛ إذ يخضع لطريقة جمالية خاصة تميّزه عن اطرادات الحوار اليومي بالرغم من اشتراكهما في وظيفتي التفاعل والتواصل[3] وهو ما يقتضي من البحث رصد نظام سيرورته النصية ودورها في تأطير دلالات التاريخي أولا، وبعدها سيحاول رصد دلالة التاريخي وطريقة تقديمه وفقا للصيغ اللغوية، ومدى توافقه مع مستويات الشخصيات المتحاورة.

1/ سيرورة الحوار وارتحالات الدلالة:

الحوار هو فعل عقلاني آني هادف يظهر عادة في شكل تعاقب جملة من الرسائل وأفعال الكلام المرتبطة والمتولّدة عن بعضها البعض، وبالنظر إلى هذه الخصوصية، نجد أنّ معاني التاريخ فيه تُستدعى بطريقة مخصوصة ومتميزة عن استدعائها في لغة السرد؛ فحين تتجلى دلالات التاريخي في لغة الحوار نلمس انفتاق أطر الحرية التي كانت تقيّده سردا، فالحوار بقدر ما يمنح الروائي القدرة على

---

(1)- أ. أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت – لبنان. ط1، 1997. ص: 132.

(2)- يادكار لطيف الشهرزوري، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق – سوريا، ط1، 2010. ص: 76.

(3)- ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص – تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2006. ص: 96.

عرض حاضر الرواية [الذي قد يكون تاريخيا بالنسبة للقارئ] هو في الوقت نفسه كينونة نصية مرنة تمكّن النص من التوغل أكثر في تجاويف التاريخ والانتقال زمانا ومكانا بطريقة سلسة في مساحة نصية قصيرة وبصيغ لغوية مكثّفة دلاليا، وذلك بغية المقايسة أو المجاوزة أو الاعتبار وغيرها من الأغراض الأخرى؛ فسؤال الذات ذاتها أو سؤال الآخر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة تتولّد عنه إجابات من شأنها أن تنقل إلى القارئ مادة تاريخية متنوعة وثرية مقارنة بما تقدمه لغة السرد التي تبقى مقيّدة بتوالي الأحداث محكومة بقانون المتواليات السردية المرتبط سابقها بلاحقها، فتتلقف بذلك الذات المخاطَبة مادة الحوار بارتحالاتها التاريخية فتفسرها وتؤوِّلها وتسائلها في بعض الأحيان.

ومن أبرز الحوارات المخيّلة للتاريخ الباحثة في نتوفه الزمنية عن أجوبة لأسئلة الراهن الروائي حوار الأمير عبد القادر مع حاشيته في المسجد بعد الصلاة، يستأنف الحوار فيقول:

"- أتمنى أن يرزقنا الله وقتا لتغيير كلّ شيء. أعرف أنّ الزمن الذي عشناه مع أوليائنا وأجدادنا، قد ولّى نهائيا وعلينا أن نقنع أنفسنا بأنّه ذهب وإلى الأبد حلّ محله زمن آخر. أسلحتهم فتّاكة وأسلحتنا لم تعد كافية للدفاع عن أرضنا. موقعة وهران بيّنت لنا نقائصنا وقوتنا ويجب أن لا نتوهم دوميشال ليس بوابيه، دوميشال أكثر ذكاء وحساباته أدق.

- أمطار الربيع كانت عائقا بيننا وبينهم. نطق أحد الخلفاء من الزاوية الخلفية.

- صحيح، ولكنّ الأمطار كانت علينا وعليهم. القذائف التي أطلقناها في 30 ماي 1833 لم تحدث إلا ثقبا صغيرا في تحصينات أورليان والبقية تعرفها جيّدا، مدافعنا انفجرت في مواقعنا قبل أن تهدّدهم.

- لأنّنا لم نكن نملك العتاد اللازم لذلك.

- ولهذا أقول إذا قبلوا بالسلم، فنحن له وإذا عادوا إلى الحرب نكون قد جهّزنا ما يكفي للمقاومة"[1]

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. صص: 128/127.

يرتحل الروائي في هذا المقطع الحواري إلى أزمنة هي بالنسبة لزمن المنطوق ماضية [بالرغم من تاريخيته (الحوار) بالنظر إلى زمن القراءة]، فعكس تاريخ حقب مختلفة، منها القريب ذو الأثر المباشر فيما يعيشه الأمير من أحداث، ومنها البعيد الذي ورد بصيغة المطلق للتقديس وأخذ العبرة أو للأسى والحسرة على مُضيه مثل ما ورد في بداية الحوار حين عاد الروائي إلى زمن الأجداد والأولياء فضرب به المثل إشادة وتبجيلا، ليقيس عليه حاضره المأساوي الذي تغيّرت فيه موازين القوى وأمالت فيه الثورة الصناعية الأوروبية الكفّة لصالح المستعمِر، إذ صارت مدافعهم تدكّ الحصون والقلاع ومدافع الأمير تساعدهم لقدمها بالانفجار في وجوه مستعمليها، أمّا بالنسبة للتاريخ القريب فقد عاد إليه الحوار في أكثر من مناسبة؛ ظهر ذلك في حديث الأمير عن موقعة وهران التي انهزم فيها جيشه على يد دوميشال، وعن أجواء المعركة وما لفّها طبيعيا من أمطار ورياح، وقد أرّخ الحوار للمعركة الخاسرة بسبب قلة العتاد فذكر تاريخ 30 ماي 1833. لقد أراد المبدع بهذا الحوار الوصول بتراتبية منطقية إلى نتيجة مفادها حتمية الجنوح إلى السلم في أوّل فرصة تتاح لترتيب الأوضاع وإعادة استرجاع الأنفاس، وهي النتيجة التي طرحها في نهاية الحوار ليدلّل على اختتامه للحديث (المشورة) حين قال بصيغة لغوية شرطية تفيد المضارعة: "ولهذا أقول إذا قبلوا بالسلم فنحن له".

وفي هذا السياق نجد أيضا حوار المهدي مع صديقه سليمان في رواية "الغيث" حين لم يُسمح لهما بمجاوزة الحدود الجزائرية دون جواز سفر، فعادا في خطابهما إلى تاريخ موغل في القدم، تاريخ الدولة الإسلامية الواحدة الموحدة، الدولة التي أعلت في يوم ما شعارا واحدا وعلما واحدا، فلم ترسم حدودا، ولم تطلب جواز سفر، بالرغم من مساحتها الشاسعة الممتدة من الصين شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، المساحة التي ذكّرهما وتوقهما إلى السفر برا بشخصية الرحالة ابن بطوطة التاريخية ورحلته التي لم تعترضها إلاّ قسوة الطبيعة. بادر سليمان صديقه حين استبطانه سؤال المآل بعد رحلة التيه التي خاضاها فقال:

"- لقد تغيّرت الأزمنة يا أخي. اليوم، لم يعد أحد يسافر من بلد إلى بلد راجلا أو على ظهر الجمال. لم تعد الأمة الإسلامية على عهدها السابق أمّة واحدة، بلا حدود، تلك البلاد التي قطعها ابن بطوطة من المغرب إلى الصين، بلا جواز سفر ولا تأشيرة دخول، متاعه الوحيد قلمه وغندورة(*) على ظهره النحيف.

- ماذا سنفعل؟

- لا أعرف"(1).

يعدّ الاستفهام من أنجع الأساليب اللغوية التي ينتهجها الحوار في توليد الدلالة التاريخية والارتحال بها زمنا ومكانا، يعرفه "التفتازاني" فيقول: "هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن"(2) وبذلك يسعى المستفهم إلى طلب غير المعروف عنده بأدوات مخصوصة هي أدوات الاستفهام فيجيب المتلقي/المتحاوِر على السؤال منتقلا بإجابته زمنا ومكانا وفقا للأطر التي ترسمها البنية اللغوية للسؤال، وذلك لأنّ "الإنسان يتكلم بمقدار حجم السؤال"(3) الذي يطرحه على نفسه أو الذي يطرحه عليه غيره. ومن باب التدليل، نجد حوارا برز عن غيره من الحوارات الأخرى التي وردت في رواية محمد مفلاح "شعلة المايدة"، والذي دار بين الأخوين يحي والطاهر، الشخصيتان الجزائريتان المعروفتان بشجاعتهما في جهادهما مع الأتراك في كلّ المعارك التي دارت في غرب الوطن، خاصة ما تعلّق منها بتحرير وهران من سطوة الإسبان، يقول الشيخ الطاهر:

"- ما الجديد يا الحاج؟

- لقد انتصر الحق على الباطل.

(*)- الغندورة: ثوب تقليدي مغاربي، فضفاض، يصنع من القماش أو الصوف، خفيف الوزن، يغطي الجسم كلّه، يرتديه الرجال وحده حين الدفء ويضعون فوقه البرنوس أو القشابية أيام البرد، يصادي في وظيفيته القميص عند المشارقة.

(1)- محمد ساري، الغيث. ص: 53.

(2)- سعد الدين التفتازاني، مختصر السعد – تلخيص كتاب مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان ط1، 2003. ص: 196.

(3)- مارتن هيدجر، إنشاد المنادى، قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1 1994. ص: 7.

- انتصر الحق؟ وكيف؟
- لقد عُيّن الأكحل على رأس البايلك ... تحقّق حلم سكان البايلك ... بلا شك تخوف الداي من ردود فعل القبائل.
- خبرني .. ماذا جرى للباي خليل؟
- لقد أصيب بعلة غريبة فحملوه إلى تلمسان التي توفي بها، ثمّ دفن بمقبرة سيدي محمد السنوسي ... لقد ظَلَم الشيوخ وقسا على الصالحين، كان رجلا مغرورا ... بعد وفاة الباي إبراهيم المليانى انتظر الناس أن يخلفه الخليفة الأكحل، ولكن خليل التركي اشترى المنصب بالمال. أما اليوم فلم يجد الباشا من هو أجدر من الأكحل لتولي منصب الباي.
- أظن أنّ أمر الله قد حان
- سمعت بأنّ الأكحل أرسل خليفته وقواده إلى شيوخ القبائل ليحثهم على جمع الأموال استعدادا لمحاربة الإسبان"[1].

الملاحظ من خلال هذا المقطع، هو الحضور القويّ للاستفهام المعبّر عن حالة من القلق والتوتر نظرا للوضع الذي آلت إليه وضعية المجتمع الجزائري أيام الحكم العثماني، وبالنظر إلى الموقف الذي يتحدث في إطاره المتحاوران نجد أنّ الاستفهامات الصادرة معظمها عن الشيخ الطاهر قد ساهمت وظيفيا في بناء المقطع وضبط حلقيته جيدا، فجاء "محكوما بشرطه الأنطلوجي ... حيث كانت له قضية مركزية يتحاور فيها المتواجهان"[2]، فالموضوع الأساسي الذي انطلق منه النصّ نما وتغلغل تاريخيا بواسطة الاستفهام الذي استخدم أدوات مختلفة (ما/كيف/لماذا)، استدعى بها إجابات محيلة إلى أحداث وأحوال تاريخية ميّزت تلك الفترة، فقادنا الحوار إلى ما عرف من فساد في الحكم، وانتصار إلى المال والنسب في تعيين الخلفاء، ومنهما إلى الشرخ القائم بين الحاكم العثماني وبين رعيته، ناهيك عن أسباب عودة الخلافة إلى الأكحل، وغيرها من الأحداث التي جاءت متدفقة في تراتبية منطقية متساوقة وطبيعة الرواية المخيّلة للتاريخ الجزائري أيام الحكم العثماني.

---

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. صص: 61/60.

[2]- محمد مفتاح، دينامية النص – تنظير وإنجاز. ص: 99.

إنّ المترصد لصيغ الحوار لا يلبث ويكتشف أنّ أسلوب الاستفهام المستخدم في الحوار السابق قد ضاعف الإنتاج الدلالي للجملة الحوارية، بالرغم مما تتميز به الجملة الحوارية ذاتها دونه، فلو شاء الروائي التعبير بالجمل السردية عن المعاني التاريخية، التي ضمّنها في الحوار السابق لوجد نفسه مضطرا إلى تسويد العديد من الصفحات، مع ما يستتبع ذلك من ترهل يقلص من قدرة الرواية على إغراء المتلقي بالقراءة، فالحوار التاريخي يوظّف بارتحالاته الدلالية وكثافته "توظيفا فنيا للتعبير عن المعنى الذي يريد الإفضاء به غالبا إلى المتلقي لإثارة انتباهه أو تحفيزه لقبول الفكرة"[1].

2/ صيغ تقديم الحوار (الفصحى/ العامية/ اللغة الأجنبية):

لا يمكن التوقف في دراسة صيغ تقديم الحوار عند مسألة أحقية الفصحى أو العامية أو الأجنبية في الظهور، بل يتعدى الأمر ذلك إلى سؤال جوهري مفاده: إلى أيّ حدّ يمكن للروائي أن يقدّم لغات شخصياته في المشاهد واللّحظات الحوارية بما يعزّز واقعيتها، ويتناسب ومضمون الرّواية وتشرباتها التاريخية، وينسجم مع مستواها الثقافي، والمهني، والعمري، وموقعها الاجتماعي، وسلوكها وطباعها المضمرة والمعلنة؟، ذلك أنّ إنشاء صور تلك اللّغات هو المهمة الأسلوبية الأولى للجنس الروائي على حدّ تعبير "باختين" الذي يرى في الحوار هدفا بذاته وليس مجرد وسيلة[2]. فكلام الشخصية الروائية لا يمكن تقييده بالصيغة بل بمدى حضور المشخَص فنيا، عبر ذهنيتها، وبنيتها النفسية، وزاوية رؤيتها ودرجة تعليمها، ونوع مهنتها، وطبيعة مبتغياتها ... ومن هنا يمكن لشخصية أن تتحدث الفصحى بمستوياتها ولأخرى أن تتحدث العامية ولثالثة أن تتحدّث بلغة أجنبية. ووفقا لهذا المنطق فقد كان من الضرورة أن يأتي متخيّل هذه الشخصية التاريخية أو تلك متلونا بلغة تفرضها طبيعة الشخصية ذاتها، ليكون موافقا لما يميّزها في سياقها النصي، وموائما لمقامات القول التاريخية.

---

[1]- عبد الفتاح عثمان، الأسلوب القصصي عند يحي حقي، مكتبة الشباب، القاهرة – مصر، ط1، 1990. ص: 205.

[2]- ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفيسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1986. ص: 365.

إنّ المستوى العام للغة الحوار في الروايات النماذج قد اختلف من رواية إلى أخرى، فجاء بصيغ ثلاث تمظهر التاريخي وفقها، هي على النحو الآتي:

أ/ أمّا الصيغة الأولى فجاءت، عربية فصيحة، مكثّفة، قد تصل إلى حدود الشاعرية، بدلالات تعكس طبيعة الشخصية وطبيعة المكان الذي يدور فيه الحوار، وهي الصّيغة الأكثر استعمالا في الروايات الجزائرية التي تتخذ من اللّغة العربية مادتها، وذلك وفاء للغة التي تكتب بها مادة السرد وضمانا لتفاعل القارئ العربي معها بعيدا عن اللهجات واللغات التي قد لا يستطيع فكّ رموزها وانتصارا لطبيعة ثقافة الشخصيات التي يدير الروائي بينها الحوار التاريخي فتستدعي مع ثقافتها لغة تناسب مقامها، ومن ذلك ما ورد من حوار في رواية "كولونيل الزبربر" بين جلال وزميله عثمان في مدرسة الأشبال الجزائرية:

"- جلال، تصوّر لو لم تستقل الجزائر، ونحن في هذه السن، هل كنّا سنكون هنا في هذه المدرسة بالذات، التي كان لا يدخلها غير أبناء الكولون والعسكر؟

- كثير منا، ربّما أغلبنا، كان افترسه المرض أو صار خماسا أو أجبر على رعي الخنزير في زرائب الكولون، أو هو يمسح الأحذية على أرصفة الطرقات.

- أو انتهى إلى التشرد أو قبع في السجن"[1].

ومن ضمن أمثلة الحوارات الفصيحة أيضا، يمكن تمييز حوار جاوز بفنيته لغة السرد في رواية الغيث وهو حوار خارجي دار بين "سي اعمر حلموش" المجاهد و"المهدي" الذي يمثل فئة الملتحين المتعصبين من جيل ما بعد الاستقلال، يقول المهدي مخاطبا مجاهدي المنطقة مخصّصا "سي اعمر" بلغة حجاجية:

"- أمواتكم ليسوا شهداء ...

- اشرح لنا يا المهدي لماذا شهداؤنا ليسوا شهداء، مثلما تقول؟

- إنّ الشهيد جندي مات في سبيل الله. أما أنتم فإنكم جنود حياة الدنيا وملذاتها.

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 211.

- لم نفهم ...
- سأشرح لك ... إنّ الشهيد في الإسلام هو الذي يموت دفاعا أو ناشرا لدينه. أما الذين ماتوا من أجل الاستقلال، فأعطوا حياتهم للأرض وملذاتها، وليس لدين الإسلام.
- أتظن يا شقي بأنّنا صعدنا إلى الجبال وحملنا السلاح وتكبدنا ما تكبدنا من محن وتضحيات جسام للدفاع عن دين النصارى؟
- والدليل، أنّ الشيوعيين حاربوا إلى جانبكم ... لا تقل لي بأنّ هؤلاء حاربوا من أجل الدفاع عن الإسلام، وأنّ موتاهم في الجنة ؟
- وصلنا إلى آخر الزمان ..."[1]

ب/ وبالنسبة للصيغة الثانية فعامية متفاصحة لكن بمستويات مختلفة فتارة ترتفع فتحايث اللّغة الشاعرية، وتارة أخرى تعود فتنزل لتلامس الحديث اليومي في لفظه وصياغته، فالنص الروائي الجزائري لم يخل في توظيفه للتاريخ من تلك الحميمية بكلّ دلالاتها الواقعية والتي تصنعها شخصيات محلية من عامة الناس، وبلهجة تعكس مستواها فتفصح عن تاريخها الشخصي بكلّ جزئياته، وعن تاريخها العام الذي تتقاطع فيه مع غيرها مثلما تراه، ومما يصلح للتدليل في هذا المساق ما قالته لالة الزهراء في وصيتها للأمير عبد القادر موصفة شغفه بالعلم حين عكف على تأليف كتاب "وشاح الكتائب" بلغة تتناسب ومستواها: "- أخدم يا وليدي، الله يعينك وينصرك على أعدائك وما تشوفش موراك أبدا، أنا نعرف واش ندير. ما كانش اللي يُدخل"[2]. وفي الرواية نفسها حوار آخر بالعامية له دلالات سياسية كبيرة، دار بين البراح وابنته في حضرة الشاويش، وهو حوار يعكس سخط عامة الناس من موقف الأتراك إزاء قضية مقاومة الاحتلال الفرنسي [الموقف الذي يتواشج وموقف الجزائريين من الحكم العثماني في زمن أسبق، روت أحداثه رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح] قالت البنت:

---

[1]- محمد ساري، الغيث. صص: 200/199.

[2]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 287.

"– الشاويش هنا، راه قدامك ويشوف فيك، عرفك.

يقول بصوت مسموع:

– هذاك المهبول اللي ما يعرفش بأنّ الباي انتاعه كلاه حمار. قدامه الحيطان ويفلق راسه إذا حب هنا ما عندو ما يدير رانا في بيت الله"[1]

إنّ انطلاق الحوار بهذا المستوحى من العامية ووصوله إلى هدفه وبدلالات عالية المستوى قد يكون في بعض المقامات أنسب أسلوب للتعبير عن الرؤية التاريخية التي يريد الروائي نقلها، هذا فضلا عن اتسامه بالعفوية والتلقائية، وبذلك يمكن القول بأنّ توظيف التاريخي بنجاح في الرواية يستدعي في بعض الأحيان العودة إلى المحلّي وتوسيط لهجته لتأتي اللّغة الحوارية متساوقة مع الموقف العامي المعترف به في سردية النص الروائي صانعا للتاريخ من موقعه.

ج/ أمّا بالنسبة للصيغة الثالثة فقد حاول مبدعوها قدر المستطاع التوفيق بين طبيعة شخصياتهم واللّغة المتوسلة، فاستخدموا اللّغة الأجنبية/الفرنسية في حواراتهم، وهو ما خلق في الروايات الجزائرية المخيّلة للتاريخ تنوعا لغويا يفصح عن مدى ثرائها وتنوعها، ومن ذلك ما ورد في رواية "حومة الطليان" لأحمد حمدي، الرواية التي تكلم كلّ الفرنسيين فيها بلغتهم وترجمت حواراتهم في الهامش باللّغة العربية[2]:

- Vous êtes sur qu'il n'y a pas d' autres moyens pour fair parler les gens ? … des moyens plus..
- Je sais, mon colonel,vous vouliez dire: plus propres. Vous pensez que tout cela ne colle pas avec notre tradition humaniste.
- En effet, je le pense.

[1]– واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 81.

[2]– أحمد حمدي، حومة الطليان. صص: 108/107.

- Meme si je partage ce point de vue, mon colonel, l'accomplissement de la mission que vous m'avez donnée m'oblige à ne pas raisonner en termes de morale mais du point de vue de l'efficacité.
- Et que faites-vous de vos suspects, après?
- S'ils ont un lien avec les crimes terrorists, je les abats.
- Mais vous vous rendez compte que c'est l'ensemble du FLN qui est lié au tetrrorisme!
- Nous sommes d'accord.

لقد جاء هذا الحوار كاشفا جرائم فرنسا وطرق و أسباب تعذيبها للجزائريين، فبثّ في الرواية وزنا إضافيا رجّح الكفة للقضية الجزائرية في صراعها ضدّ المستعمر، فما يقرؤه القارئ يتمثّله بلسان الفرنسي وبلغته وبثقافته، بالرغم من أنّ استخدام لغة الآخر ما هو إلاّ "انزلاق خفي يتحوّل عبره الأنا إلى الآخر، أو العكس، ويتّخذ التحوّل صفة عفوية سريعة في الحوارات اليومية ومختلف أشكال الاتصال اللغوي، أو يتّخذ طبيعته الاستدلالية ذات الطابع الفلسفي أو الفكري"[1]. وقد تستغرق هذه الحوارات مساحات نصية كبيرة على نحو الحوار الذي أوردناه، وقد يختزل في بعض الأحيان فيؤدي وظيفته باقتصاد لغوي واضح، فيأتي محيلا إلى التاريخ لفظا ودلالة دون تفصيل في الوقائع. يقول لويس نابليون في حواره المقتضب مع الأمير ساعة إعلانه إطلاق سراحه:

"-Je suis venu vous announcer votre liberté.

ليرد الأمير بلغته منهيا الحوار:

- سيدي الكبير، قد يكون السجن قد قلّل من حساسيتي تجاه الأشياء ولكن لا يمكنني أن أخطئ في كلمة حرية، هذه الكلمة أعرفها جيدا في لغتكم"[2].

[1]- صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2003. ص: 53.

[2]- ينظر: واسيني الأعرج، كتاب الأمير. صص: 567/566.

ومن جهة أخرى تستخدم بعض الروايات الجزائرية في حواراتها كلمات فرنسية، معرّبة حرفا مفرنسة نطقا، نحو ما ورد في رواية "غدا يوم جديد" في حوار بين قدور، بطل الرواية الذي لا يتقن الفرنسية، ودركي فرنسي:

"– مسيو، آمي موا آي مسيو

– تيه توا"[1]

وما يوجِد هذه الصيغة وشبيهاتها في الرّواية هو مبتغى واحد يكمن في منح الآخر حقّ الكلام ولو كان الحرف عربيا، كشفا لنواياه إبداعيا وربطا للنص بسياقاته المنتجة، ونقلا للواقع في صيغ حوارية تعيد تحوير التاريخي بأفواه من يهمشهم التاريخ.

وختاما يمكن القول بأنّ صيغ الحوار قد توالت في الرواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ فجاءت مكتنزة بالدلالة، مميزة، مراعية لخصوصيات لغة كتابة التاريخ، متساوقة مع موقعها في النص ومع المضمون الروائي العام، موائمة لطبيعة الشخصية، فبعثت بمستوياتها القارئ إلى البحث عما يقابلها من تمظهرات في الواقع، وبذلك تكون قد أضفت بعدا تاريخيا نابعا من الواقع الجزائري بألفاظه وعباراته وتراكيبه التي يتميز بها عن غيره، فجاءت الوقائع بلغة مكثّفة، موحية، تتناسب ومستوى الوعي السردي والأحوال الثقافية والاجتماعية والفكرية للشخصيات.

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 31.

الفصل الثاني: الشخصية والحدث

تأطير:

تعتبر الشخصية الوسيلة المركزية لتجسيد الرؤيا والتعبير عن الإحساس بالواقع؛ فهي وباعتراف من الدراسات النقدية التقليدية التي جعلت منها البديل عن الإنسان في الواقع، ومن الدراسات الحداثية التي جعلت منها كائنا ورقيا، "بؤرة لأثر معنوي"[1] رهّنه الوعي السردي بغية الكشف عن حركية الحياة وتفاعلاتها.

وبالرغم من أنّ الشخصية "ليست كائنات من لحم ودم بل تشكيلة من الدلالات"[2]، إلاّ أنّها تنصرف في النص الروائي إلى ممارسة وظائف بشرية أساسية تتركب منها الحياة. ولأنّ الروائي لا يسوق أفكاره العامة منفصلة عن هذه الحياة، فقد كان لزاما "أن تحيا الأفكار في الشخصيات وسط مجموعة من القيم الإنسانية التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل، حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته لهذه القيم، وفي أغراضه الإنسانية، ولا مناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني السردي"[3]، وهو الغرض ذاته الذي يسخّر الذات الفاعلة في النص لإنجاز الحدث، وللتعبير عن فلسفة معينة من فلسفات الحياة، وعن نظرة مخصوصة إلى الزمن، النظرة التي تأتي متساوقة مع طبيعتها المادية والنفسية، وطبيعة وعيها بالواقع النصي الذي تحيا فيه.

فهل ينطبق هذا الكلام على الرواية المخيّلة للتاريخ؟ ومنه على الشخصية التاريخية المتخيَّلة بمرجعياتها الثقافية المفروضة مسبقا؟

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط – المغرب، ط1، 1990. ص: 16.

[2]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس – تونس، ط1، 1988. ص: 21.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة – مصر، ط1، 2001. صص: 527/526.

من مقتضيات الكلم في هذا المقام الاعتراف بصعوبة تعامل الروائي مع شخصية جاهزة أو شبه جاهزة محدّدة المعالم والثقافة مسبقا؛ أي مع شخصيات لها حضورها الحقيقي، ولها تمثلاتها في كتب التاريخ صفةً وفعلا، أو مع شخصيات تخييلية مفترضة وضعت في سياق تاريخي يعيد محاكاة ما وقع ولو من منظور فكري خاص خاضع لرؤية المبدع ولسياقات إنتاج النص، لأنّ ذلك من شأنه أن يقيّد المبدع ويرسم له أطرا مخصوصة لأمداء حريته؛ فالتاريخ بما هو معطى موضوعي متصل/منفصل يحتم على الروائي اتباع مسالكه العامة أثناء إعادة صياغته سرديا أو حين مساءلته، وذلك ليحقّق في واقع نصي متميز ما يصبو إليه فنيا وفكريا "فيقدم الماضي لنا بفهم جديد من خلال التعبيرات الباقية"[1] دون أن يشوّه الحقيقة التاريخية التي يصبو إلى مقاربتها، ودون أن يقوّض الثابت فيها.

وداخل هذا الواقع النصي المخيّل للتاريخ تتحرك الذات الفاعلة [بنوعيها الجاهزة الممتلئة دلاليا وشبه الجاهزة التخييلية المؤطرة بسياق تاريخي]، فتنصهر مع حركتها الأحداث التاريخية في الأحداث الفنية داخل مسار إنجازي قوامه "مبدأ التجاوز والحاجة الملحة الثابتة إلى تطابق أحسن مع الواقع الخارجي، والرغبة الخالدة في الفعل باستمرار في هذا الواقع ليتفق مع مطالب الإرادة الواعية الحرة"[2]، والتي من شأنها بعث قيم تسعى إلى توصيف الماضي ومحاولة تجاوز مفاهيمه بوعي يقرُّ أهمية ما وقع في فهم ما يقع وما سيقع. ومن هنا يستمد الماضي قيمته الأساسية والمحورية في الزمن النصي ويبثّ في النتاج من خلال ما تقوله الشخصية الروائية وما تفعله وما تفكر فيه.

ومن أجل استجلاء هذا التاريخي من الروايات النماذج، سأحاول في هذا الفصل مقاربة الشخصيات الفاعلة في النص بعد تصنيفها وإعادة تشكيل سماتها المعنوية وأبنيتها الدلالية اعتمادا على العلامات الواردة في النص، وهو ما سيساعد في الكشف عن الأبعاد الدلالية التاريخية داخل الروايات النماذج، بغية تشكيل قاعدة بنيوية يمكن الركون إليها حين مباشرة فعل التفسير والتأويل، ناهيك عمّا

[1]- ينظر: نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط7، 2005. ص: 28.

[2]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة. ص: 20.

ستقدّمه هذه القاعدة للمرحلة الثانية المكمِّلة، التي سأسعى فيها إلى الكشف عن مخبوء المتواليات السردية المخيّلة للتاريخ متتبعا سلسلة الأحداث من بدايتها إلى نهايتها تشكّلا ودلالة.

أولا: الشخصية وأمداء تخييل التاريخ

تجدر الإشارة بداية إلى أنّ الشخصيات التي سيشتغل عليها البحث، استنادا إلى "ما يخبرنا به الراوي عنها أو ما تخبرنا هي عن نفسها أو ما نستنتجه من خلال أفعالها"[1]، هي انتقاءات خضعت لمجموعة من الشروط، أهمها: أن تكون ذات قيمة دلالية تاريخية جلية، مميزة عن غيرها بما تؤديه من دور في النص، سواء استدعيت إليه من التاريخ بطريقة مباشرة أم بصيغة رامزة لوجود تقاطع سردي ما، هذا إضافة إلى اشتراط توافر تمظهراتها على دلالات يمكن الاستناد إليها حين محاولة فهمها في مستوى دلالي أعمق.

1/ أنماط التمظهر:

يمكننا حين النظر إلى مجموع الشخصيات المبثوثة في الرّواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ من خلال النماذج المنتقاة التمييز بين ثلاثة أنماط رئيسية لتوظيف هذه الشخصية؛ "شخصيّة تاريخيّة مفعّلة للحدث، شخصيّة تاريخيّة مقصاة عن الحدث، وشخصيّة تاريخيّة مفترضة في الحدث"[2] والملاحظ أنّ هذه الأنماط الثّلاث من الشّخصيّات قد توافرت في الرّوايات الجزائرية، وبصيغ متفاوتة وباحتفاء اختلف من نصّ إلى آخر، وذلك بالنظر إلى الوظيفة التي تؤديها كلّ شخصية من الشخصيات، وهو التنوع الذي ألغى في فضاء النصّ الجزائري الفروق الممكنة بين ما يقدمّه المتحقّق التّاريخي وما ينتجه المتخيّل الرّوائي. وفيما يلي تصنيف وتحليل لأبرز الشخصيات وكشف لطبيعة تمظهراتها ودلالة هذه التمظهرات داخل النصوص النماذج، وفقا للترتيب الآنف الذكر.

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 2005. ص: 12 (بتصرف).

[2]- ينظر: نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ. ص: 226.

1-1/ الشّخصيّة التّاريخيّة المفعّلة للحدث:

وهي الشخصية الفاعلة المتلفظة التي "ينشئها صاحبها انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ"[1]، وهي بذلك من ضمن الشخصيات الممتلئة دلاليا بالمفهوم الذي طرحه "فيليب هامون"، أي هي الشخصيات التي تحيل "على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما"[2]، وهو ما يعني أنّها مستوحاة اسما وقولا وفعلا مما هو خارج النص، فأخذت بعض سماتها وخصائصها منه، مما يجعل "أعمالها وعلاقاتها متوقعة منتظرة، وبعضها الآخر بعيدا غير منتظر"[3]، كما أنّ لها أدوارا محدّدة ترتبط قرائيا بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، لأنّ اندماجها داخل ملفوظ معين يجعل منها نقطة إرساء مرجعية تحيل إلى النص الكبير للإيديولوجيا[4].

يعتبر التعامل مع هذا النّوع من الشّخصيات من أصعب ما تقوم به الذات الناصة لحظة الكتابة، وذلك لما تستدعيه من ضرورة الإحاطة بجلّ المنعطفات التّاريخيّة الّتي ساهمت في صناعتها هذه الشّخصيّات، وكذا السياقات التي تلفّ الأحداث، ناهيك عن الصعوبة التي يلاقيها المبدع حين تعامله مع اللّغة في محاولته تشكيلها حواريا وفقا لمقتضيات الملفوظ النصي الذي تستخدمه الشخصيات ذاتها للتعبير عن دواخلها؛ إذ لا يمكن ساعتها العودة إلى المراجع التّاريخيّة لأنّها هي ذاتها تفتقر إلى التفاصيل، فيلجأ الناص إلى إضفاء صبغة تخييلية عليها حين توائم السياق العام الذي يشتغل عليه[5].

ويجب التنويه في هذا المقام إلى أنّ النصّ الروائي لا يمنح للشخصيات التاريخية المفعلة للحدث الحمولة الدلالية ذاتها، بل يمنح لكلّ شخصية دورا يملك إمكانات التمايز مقارنة بالأدوار التي تقوم

---

[1]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس – تونس، ط1، 1994. ص: 102.

[2]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية. ص: 24.

[3]- المرجع السابق نفسه والصفحة.

[4]- ينظر: المرجع السابق. ص: 122.

[5]- ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ. ص: 227.

بها الشخصيات الأخرى، وذلك بالنظر إلى عدّة اعتبارات أهمها: موضوع الرواية، وبنيتها الفكرية والفترة الزمنية الخارج نصية التي يحاول متن النص تخييلها، ناهيك عن مدى بروز هذه الشخصيات في التاريخ الرسمي ووقع اسمها وفعلها في الذاكرة الجمعية لجمهور القراءة.

بناء على هذا التصور ندرك أنّ كلّ ما تقوم به الشخصية المرجعية، يتحدّد ضمن نصين متداخلين هما: النصّ الروائي والنص التاريخي، وأيّ قراءة تسعى إلى فك السنن بشكل جيد لن تتحقّق إلاّ بالربط بين هذين النصين، وعلى هذا الاعتبار سأحاول في هذا الموضع إجراء مقاربة لأبرز الشخصيات التاريخية الممتلئة على مستواها النصي، سواء تعلق الأمر بالشخصيات التاريخية النامية داخل النصّ أو التي عادت الرّواية إلى زمنيتها للترميز بما تحمله من طاقة دلالية، وذلك في جدول يرصد مواصفاتها الخارجية والداخلية وكذا أفعالها وأقوالها، لتكون عملية التوصيف هذه متكأ بنيويا صلدا يمكن الركون إليه حين مباشرة فعل التفسير والتأويل ربطا لداخل النص بخارجه.

رواية : كتاب الأمير				
الشخصيات	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصف الخارجي والداخلي	الانتماء الثقافي		
الأمير عبد القادر	أنيق / أزرق العينين / متواضع الطول/ نظيف الهندام/ بشوش/ حازم/ صادق/ شجاع/ حكيم/ إنساني/ قائد/ شاعر/ قارئ نهم/ بطل/ طاهر/ متسامح/ شخصية أسطورية لدى عامة الناس.	وطني / صوفي إسلامي	– مقاومة المستعمر – تأديب الخارجين على الطاعة. – الالتزام بالعهود والمواثيق	"سأحارب كلّ من ينكر سلطاني الذي هو سلطان الله، وكلّ من ساعد أعداءنا فهو عدو لنا وعدو لدينه" (ص: 271) وفي رد على الفرنسيين قال: "مصمّمون على خوض الجهاد ولا يمكنني إلّا أن أكون بجانب الذين بايعوني في هذا المنصب ... فاستعدّوا للجهاد المعلن ضدكم" (ص: 300)
مونسينيور ديبوش	قسّ / عليل / مثقف / منفتح / كريم/ وفي / محب/ بهي الطلعة / مقدّر/ ناصر للمظلومين	فرنسي وطني مسيحي	السعي إلى إطلاق سراح الأمير قولا وفعلا إعجابا به وبانفتاحه الديني، وكذا بغية تزيين صورة فرنسا التي وعدت الأمير وأهله بالحرية وأخلفت.	قال للأمير:"أنا أريد أن أقنع رئيس الجمهورية وأريد أن آخذ كلامك كحجة صادقة. أعرف أنّ دينك وسيرتك الكبيرة يحتمان عليك الصدق ولهذا أسأل وأشدّد على السؤال". (ص: 132)
مصطفى بن التهامي	مستشار الأمير وخليفته وأمين سره /نصوح/ ذكي/ وفي/ شجاع/ قائد / مثقف/ مترجم .	وطني/ مسلم	– مساعدة الأمير في تحقيق مبتغياته ضدّ المستعمر. – طاعة الأمير والإيمان بأهدافه. – حماية الأمير.	"إنّهم من ديننا يا سيدي، فلنمنحهم مخرجا على الأقل" (ص: 272) "نحمد الله يا مولاي على الانتصار العظيم الذي منّ الله به عليكم. الأعداء قد عرفوا حجمهم الحقيقي."(ص: 272) "سننتصر بدون شكّ، ولكنهم سيطيلون مدة الحرب. رمضان على الأبواب. نفتح لهم باب الخروج سالمين، وإذا رفضوا، سنحرق الأخضر واليابس" (ص: 273)

الجنرال بيجو	محنّك/ قائد / شجاع/ ماكر/ محبوب من طرف جنوده وكافة الموالين لفرنسا/ قاس/ صارم.	فرنسي وطني	– الدفاع عن مصالح فرنسا – إجهاض مقاومة الأمير – انتهاج سياسة الأرض المحروقة. – التوسع الاستعماري في الجزائر. – السعي إلى تجذير وترسيخ الاستعمار بالاستيطان.	"يجب أن يظلّ العلم الفرنسي هو العلم الوحيد الذي يرفرف على الممتلكات الإفريقية ... لا نفع من وراء حملة بدون استيطان. سأكون معمّرا متحمسا إذا استطعت أن أؤسس لشيء دائم لفرنسا" (ص: 303) "لا نستهن بالعدو. فهو يملك أسبقية معرفة المكان وطبيعة الأرض. لكنّنا نملك القوة الضاربة والحضارة والنظام"(ص: 384) "مصمّم أن أحسم هذه الحرب التي طالت ... عبد القادر سيحصر في مربّع ضيّق. عندما يغلق وسط كماشة ويشعر المغاربة بقسوة الحرب، سيطردونه. وقتها سنقطفه كالتينة اليابسة" (ص: 385/384)
رواية شعلة المايدة				
محمد بن عثمان الكبير	الباي/ متوسط القامة / قوي البنية/ أسمر الوجه/ سياسي محنك/ مقدّر للعلم وأهله/ مقاوم/ قوي/ صارم / مؤهل.	وطني (عثماني/تركي) إسلامي	– لمّ شمل القبائل بالاستناد إلى المشايخ والزوايا. – التحفيز على الجهاد. – إقناع الداي. – قيادة الجيش. – تحرير وهران	"سأعاقب كلّ شخص يسيء للزوايا ومشايخها ... لن نعلن الجهاد إلاّ إذا قاده العلماء ومشايخ الزوايا ...سنحرّر وهران" الرواية (ص: 87)
الشيخ أبو طالب	صاحب مدرسة مازونة مرابط/ محترم / داع إلى الجهاد/ حكيم/ خطيب/ شخصية مؤثرة ومحبوبة.	وطني (جزائري) إسلامي	– الإشراف على تربية وتعليم الشباب الوافدين – توجيه الطلبة – الحثّ على الجهاد – مرافقة الطلبة في حملة طرد المستعمر الإسباني. – المشاركة في تحرير وهران	"سأكون مع الطلبة في مقدمة المرابطين بجبل المايدة ... من أجل الدين والوطن نبذل النفس والنفيس" الرواية (ص: 102) "أبنائي الأعزاء ... أعلم أنكم متشوقون إلى الشهادة في سبيل الله، وها هي لحظتها قد حانت" الرواية (ص: 103/102)

الآغا الجلودي	وحش/ لا تهمه إلا الجباية/ متقاعس عن آداء واجباته الحقيقية (تحرير وهران)/ متزلف/ منبوذ/ متكبّر/ مؤمن بالبهرج والمظاهر.	تركي/ عثماني	- جباية الضرائب - قهر العامة - السعي إلى إرضاء القادة	"لقد امتنعوا عن دفع الضريبة التي يقولون إنّها غير شرعية" الرواية (ص: 83) "نحن الأتراك خلقنا للحرب ولن تخيفنا القبائل المنتفضة مهما كانت قوتها" الرواية (ص: 84)
رواية حومة الطليان				
شارل بريدو	محافظ شرطة بولاية سكيكدة إبان الثورة التحريرية/ مجرم/ عديم الرأفة/ متجبّر/ خبير عسكري متمرس/ محبوب لدى غلاة الأقدام السوداء وعصابة اليد الحمراء.	فرنسي/ وطني	- تجفيف منابع الدعم على جبهة التحرير الوطني بولاية سكيكدة والسعي للقضاء على أنصارها. - نسب أعمال اليد الحمراء إلى حزب جبهة التحرير الوطني. - التعذيب والتصفيات الجسدية دون أيّ دليل.	"لكن كيف يتسنّى ذلك؟ وجبهة التّحرير موجودة في كلّ مكان، وفي نفس الوقت هي كالنّسيج لا يمكن القبض عليها، غير موجودة في أيّ مكان، فكلّ العرب فيما بينهم يتعاطفون معها ويقدّمون اشتراكاتهم لها ، ولكنّهم عندما يكونون مع الأوربيين يشجبونها، إذن ما الحلّ ؟" الرواية (ص: 90)
بول أوساريس	نقيب في الجيش الفرنسي/ مجرم/ فخور بإنجازاته / عديم الرحمة/ سادي/ متجبر/ مغرور.	فرنسي/وطني	- ابتكار وسيلة للتعامل مع الجزائريين اسمها الرعب المضاد والذي يقوم أساسا على التعذيب النفسي إلى جانب التعذيب البدني. - محاولة القضاء على جبهة التحرير الوطني وكل الأطراف الداعمة لها.	"تأديب جبهة التحرير الوطني يجب أن يكون نموذجا، حتى لا تتشجع على ارتكاب جرائم أخرى" الرواية (ص: 121)

بإحالة القارئ إلى الشخصيات المرجعية ذات المعنى الثابت والجاهز المستقاة من تاريخ الجزائر أيام التواجد العثماني في رواية شعلة المايدة، وفي بدايات الاحتلال الفرنسي برواية الأمير، وبعد هذا الزمن الاستعماري في رواية حومة الطليان، نجد أنّ النصّوص الروائية قد رهّنت استنطاق الدلالة بمدى اطلاع القارئ على دور هذه الذوات في صناعة التاريخ، ولذلك نجد أنّ الروائيين الذين اعتمدوا هذا النوع من الشخصيات قد أولوا اهتماما كبيرا بها، بل وحاولوا تسليط الضوء على جانبيها الداخلي والخارجي معا، مع الإشارة إلى كلّ الظروف والسياقات التي ساهمت في صناعة هذه الشخصيات، وبلورة أقوالها وأفعالها، وقد سعوا في هذا المساق إلى صبّ كلّ خزينهم الثقافي حول هذه الذوات الفاعلة تاريخيا في قالب جمالي نصي يبتغي إضافة إلى التغلغل في دواخل التاريخ وتخييل تفاصيله السماح بالوصول إلى الهدف الثقافي والإيديولوجي الذي يبتغونه من أعمالهم.

المتأمِل في التمظهرات النصية للشخصيات المرجعية المذكورة في الجدول أعلاه، يلحظ أنّ الروائي لم يقدّم سماتها وأقوالها وأفعالها دفعة واحد، ومنذ البداية، مثلما يحصل ذلك في الرواية التاريخية الكلاسيكية، بل كشفها عبر مراحل متعدّدة، وفي مساحات نصية متباعدة، وفي سياقات مختلفة، فتكوّنت دلاليا بطريقة تدريجية مع الأحداث التي تعرضها الرواية، ليتلقفها القارئ شتاتا موزعا في النص وبصيغ إشكالية متقابلة.

لم يكن هدف الروائي الجزائري من خلال توصيفاته للشخصية المرجعية وتقديم أدوارها بهذه الأشكال هو إبراز الأسماء التي اشتغل عليها أو تقديمها للقارئ وحسب بل هَدَف إلى طرح سؤال "الإنسان"، حضورا وغيابا، فاستخدم وسيطا تاريخيا إنسانيا ممثلا بشخصية الأمير ومونسينيور ديبوش والخليفة الأكحل والباي محمد بن عثمان الكبير والشيخ أبو طالب صاحب مدرسة مازونة ومن ضارعوهم قولا وفعلا في دفاعهم عن المستضعفين وطلبهم للحرية، وبالمقابل استدعى وسائط تصادي الأولى وتختلف معها، وهي بمثابة المعارض والمخالف في النص، تشربتها الرواية من التاريخ

ومنحتها دورا فاعلا في سير الحوادث وتطوّرها، وهي الشّخصيّات الأجنبيّة أو نموذج المستعمِر بكلّ دلالاته السلبية واللاإنسانية، النموذج الذي أخذ حيّزا كبيرا في الأعمال الروائية الجزائرية، وعكسته في كلّ من شخصية بول أوساريس، شارل بريدو، الجنرال بيجو... وغيرهم، والهدف الرئيسي من الإشراك والتوصيف الداخلي والخارجي والإفصاح السردي عن أقوالهم وأفعالهم هو إبراز حقيقة المستعمِر وفضح جرائمه البشعة التي اقترفها في حقّ الشّعب الجزائريّ، إضافة إلى تفنيد مبادئ الدّولة الفرنسيّة الّتي تدّعيها بحملها شعار العدل والمساواة، ويتّضح ذلك أكثر من خلال بعض المشاهد الحواريّة لبعض الشّخصيّات الحقيقيّة مع بعضها البعض أو بينها وبين شخصيّات أخرى متخيّلة أو في حوارها مع نفسها، والتي قد مثّل لها الجدول الآنف، وقد بدا الروائيون في اختيارهم لهذه المشاهد متحرّرين كلّ التحرّر في التّعبير عن هذه الشّخصيّات الّتي أثبتت وجودها المراجع التّاريخيّة المختلفة.

انثال النص الروائي لإيجاد إجابات لسؤال الإنسان إلى أغوار تاريخية لم يُبحث عنها في التاريخ الرسمي الذي لطالما اكتفى بذكر الأحداث الكبرى داخل دائرتي الهزيمة والانتصار، فجاءت هذه الشخصيات المرجعية الإنسانية مزيّنة بالمحبة والطهر والمهابة والشجاعة والاحترام والتقدير، في حين ظهرت الصفات الأخرى مثل الانتقام والمكر والدناءة والأنانية والكذب مقرونة بالأعمال الإجرامية الاستعمارية، والروائي حينما يبني شخصياته على هذا النحو التقابلي فإنّه "يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوّره أو يتخيّل أن يراه، أو كما يراه وفق موقفه منه"[1] وهو في مثل هذه النصوص وبهذه التوصيفات الداخلية والخارجية والتقديم للأفعال والأقوال، يعرض لنا أمداء رفض أو قبول الآخر بالرغم من الاختلافات الدينية والسياسية والثقافية القائمة بين الطرفين.

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2001. ص: 141.

1-2/ الشّخصيات التّاريخيّة المقصاة عن الحدث:

وهي الشّخصيات التاريخية التي لها وجودها المستقل خارج النص الروائي لكنّها توظّف بشكل غير مباشر؛ أي أنّها تُستدعى من التاريخ لا لتحظى بدور في صناعة الحدث بل يكون توظيفها في العمل محصورا بمساحة نصية معينة، ووظيفة معينة[1]، وقد يعود سبب ذلك الشرخ القائم بين الفترة الزمنية التي تغطيها الرواية وزمن الشخصية المستدعاة، أو لعدم توافق الرؤية الكلية التي تنبثق عنها الرواية وطبيعة الشخصية المستدعاة، وبناء على ذلك تظهر الشخصية تحت هذه العباءة بشكل رمزي، تؤدّي وظيفتها الدلالية الموضعية ثمّ تختفي لتفسح المجال لغيرها من الشخصيات التي تصنع الحدث.

وفي هذا المساق يجب التنويه إلى أنّه لا يشترط في العمل الروائي التركيز على أبرز الشخصيات واستدعائها بل قد يستند الروائي في صناعته على شخصيات لم يذكرها التاريخ بالشكل الكافي، ولتوافقات فكرية تُختار لإثراء الدلالة، وبذلك يختَلف قانون الاستحضار في الرواية "فتنبري شخصيات قائدة في النص الروائي، ملتحمة بحياة الناس التحاما مباشرا فتكون أكثر احتراما وإعجابا من شخصيات التاريخ المركزية المعروفة"[2]، فيغدو بذلك المركز هامشا والهامش مركزا، وفي هذا المقام تظهر مساحة من مساحات الحرية التي تتمتع بها الذات المبدعة في تعاملها مع التاريخ وتجاوز سلطته.

لقد كثر استعمال هذا النّوع من الشخصيات التاريخية في الرّواية الجزائرية، فجاءت رمزيةً موضعيةً، لا تشارك في صناعة أحداث الرّواية بشكل مباشر، وإنّما تظهر لتبثّ دلالةً تتساوق وسياق النص في موضع من المواضع الكثيرة التي يخلقها. وقد تنوّعت هذه الشّخصيات بين جزائريّة وأجنبيّة وظهرت بالأوصاف التي يحددها الجدول الآتي:

---

[1]- ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ. ص: 230.

[2]- جورج لوكاتش، الرواية التّاريخية. ص: 41.

رواية : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي				
الشخصيات	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصف الخارجي والداخلي	الانتماء الثقافي		
خالد بن الوليد	متجبّر / انتهازي قوي / عسكري الذهنية	ديني / إسلامي عربي	– توعد مالك بالقتل ووضع رأسه أثفية تحت قدر زوجته. – أسر مالك – قتل مالك وتحقيق النذر. – الزواج من أم متمم زوجة مالك بن نويرة.	Ø
مالك بن نويرة	وسيم/ شاعر محبوب/ سيد قومه ومن كبار بني اليربوع من بني تميم/ فارس/ شريف.	ديني / إسلامي عربي	– منع الزكاة – الاختلاف مع خالد بن الوليد – الأسر والقتل	Ø
أم متمم	جميلة/ صابرة/ صاحبة شخصية قوية/ مسايرة للطارئ/ غير وفية لزوجها/ انتهازية	ديني / إسلامي عربي	– وضع رأس زوجها أثفية تحت القدر – تجاوز المصيبة – الزواج من خالد بن الوليد	Ø

رواية: كولونيل الزبربر				
العربي بن المهيدي	شجاع/ قوي الشخصية/ مثقف/ حكيم / قائد/ مهذب/ محترم.	وطني	– مجابهة المستعمر – الذود عن الأهالي – السعي إلى الاستقلال – القبض عليه وتعذيبه فاغتياله في 1957/03/04	قال لبيجار: "ألا يبدو لكم أشد جبنا أن تلقوا على قرى بلا دفاع، قنابل نابالمكم التي تقتل من الأبرياء ألف مرة ... أعطونا، يا سيدي، طائراتكم نعطكم قفاف نسائنا " الرواية (ص: 105)
العقيد بيجار	قاس/ صارم / انتهازي/ منتصر لكلّ الوسائل المجهضة للثورة/ متباه ومغرور	فرنسي / وطني	– انتهاج سياسة الأرض المحروقة – تأليب الجزائريين ضدّ بعضهم البعض.	Ø
العقيد محمد شعباني	شجاع/ قوي الشخصية/ مثقف محترم/ معتز بنفسه وبمبادئه/ أنيق/ حضوره قوي/ قائد الولاية السادسة أصيل/ متمسّك بمبادئ الثورة	وطني	– الاختلاف بعد الاستقلال – إدانة حل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين – رفض إرسال الوحدات للقتال في بلاد القبائل – السجن والقتل	"نحن رفعنا السلاح لنكسر القيد" الرواية: (ص: 179) "أحب أن أرى آخر لحظة من هذه الدنيا الجميلة. ألا تسمع السماء تقول لي: أهلا بك". الرواية: (ص: 179) "من أجل ما ضحى من أجله الرفاق، لن يثنيني أيّ خطر". الرواية: (ص:276)
– عميروش – سي الحواس – زيغود يوسف – عبان رمضان – جميلة بوحيرد – سي لطفي	الشجاعة الإخلاص القوة الأنفة الصمود	وطني	– المقاومة حتى النصر أو الاستشهاد.	Ø

رواية: غدا يوم جديد				
– عبد الحميد بن باديس – محمد البشير الإبراهيمي – الطيب العقبي	مصلحون/دعاة/ مرجعياتهم دينية ووطنية/ معلمون/ غير محبوبين لدى المستعمر/ قادة الفكر التحرري في الجزائر.	وطني إسلامي	– الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. – نشر الوعي. – الحفاظ على الهوية الجزائرية بكلّ مقوماتها.	Ø
رواية: حومة الطليان				
الأمير عبد القادر	عند الفرنسيين هو: المحتال / الخارج عن القانون/ ناكث العهد/ المتسلّط على الآمنين	وطني جزائري	Ø	Ø
الغيث				
المهدي/ محمد بن تومرت	هو الشيخ الموجّه والقدوة بالنسبة للمهدي، الشخصية الجذع في الرواية وفي السياق النصي هو: المخادع المضلّل/ الساحر/ المطبق لأحكام الشريعة بجهل. متقمص صفة **المهدي**/ المكفّر للمسلمين/ قاتل/ جبلي/ عازب/ متقشف زاهد في المأكل والملبس.	إسلامي	– السفر وطلب العلم في المشرق العربي (السعودية). – العودة إلى المغرب الإسلامي بما فيها الجزائر. – محاولة تطبيق أحكام الشريعة بالقوة متحديا كلّ الأعراف. – الدعوة واستقطاب الأتباع. – محاربة المرابطين واعتبارهم كفارا.	"سلام على سيدنا محمد بن عبدالله خاتم المرسلين الذي تنبّأ بظهور المهدي المنتظر في أرض المغرب، ليعيد المسلمين إلى عزّتهم الأولى ... الاسم هو الاسم والنسب هو النسب" الرواية (ص: 129) "إنّ الذين يستشهدون وهم يحاربون المرابطين الكفرة مآلهم الجنة" الرواية (ص: 129)

لقد كثر استخدام هذا الصنف من الشخصيات التاريخية غير المشاركة في الأحداث بشكل مباشر في الرواية الجزائرية، وقد تنوّعت هذه الشّخصيات بين إسلامية وجزائريّة وأجنبيّة؛ فمن بين الشّخصيّات التاريخية الإسلامية على سبيل التمثيل "خالد بن الوليد" و"مالك بن نويرة" و"أم متمم"، وهي شخصيات تضمنتها رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لتكون قصتهم التاريخية – بالرغم من الاختلاف في روايتها – نقطة بداية سردية تنطلق منها الرواية [في تراتبية توصيفية ملخصها في الجدول أعلاه] محيلة القارئ إلى ضبابية الماضي بكلّ ما يحمله من فجائع القتل والخيانة لتنتقل به فيما بعد، قياسا، إلى الحاضر وما يقع فيه، فالتاريخ بحسب "وطار" يعيد نفسه؛ فمقتل الشاعر الصحابي "مالك بن نويرة" على يد خالد بن الوليد وزواجه من أم متمم كان مرجعا صلدا قاست به دلالات الرواية مجريات أحداث العشرية السوداء الدامية التي عاشتها الجزائر، وشارك فيها تخييلا الولي الطاهر مقاتلا/مجاهدا دون أن يدرك مع من يقاتل وضدّ من، وأيّ طرف من الأطراف هو على حقّ، وأيهما على باطل، يقول السارد بهذا الصدد موصّفا حالة الولي بينهم: "لم يفهم من لغتهم ومما يفعلون سوى إطلاق الرصاص، على أناس في الطرف الآخر من الوادي، لهم نفس القلنسوات، ونفس اللحى ونفس الجلابيب والمعاطف، ولربما تفوح منهم نفس رائحة المسك"[1] وهو النزاع الضبابي الأحقية، المعبَّر عنه في بداية الرواية بقول الطاهر وطار: "هي حالة قتل خالد بن الوليد، لمالك بن نويرة، ففي حين طالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه، برجم خالد، وهذا رأي مبدئي في منتهى الصرامة والقسوة، قال أبو بكر رضي الله عنه، لقد اجتهد خالد ... وخلاصته، أنّه يشك في إصابته، فله أجر واحد"[2].

وفي المساق نفسه نجد شخصية محمد بن تومرت مؤسّس دولة الموحدين التي تضمنتها رواية الغيث، وقد تشربتها باعتبارها شخصية مرجعية تاريخية متميزة، وضابطا توجيهيا اعتمدته شخصية

[1]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 29.

[2]– المصدر نفسه. ص: 10.

المهدي في توجيه أهله وذويه، إذ قرأ سيرته وأسمعها لهم، محاولا إقناعهم بأنّ المجتمع الذي يعيشون فيه شبيه بالمجتمع الذي عرفه المهدي بن تومرت، وأنّ زمن التطهير قد عاد، وأنّ الطريقة لا بدّ أن تكون هي ذاتها. والروائي بتوظيفه لهذه الشخصية بصفاتها وأفعالها إنما يحاول التأريخ والتأصيل للتطرّف الديني الحاصل في الجزائر والمؤسّس لما حصل من أحداث في العشرية السوداء، و"محمد ساري" بهذا التوظيف يكون قد نحا نحو "الطاهر وطار" في استشفافه للتاريخ وتشرّبه لحوادثه وشخصياته مقارنة وقياسا بالحاضر المأساوي.

أمّا بالنسبة لحضور الشخصية التاريخية الجزائريّة في الرواية فقوي وطاغ، وذلك بالنظر إلى انتماء النص الروائي إلى حاضنته الثقافية التي يستمدّ منها خزينه التاريخي، ومن بين هذه الشخصيات: شخصيّة "الأمير عبد القادر" في رواية حومة الطليان، البطل الّذي قدمته الرواية في سياق نصي مغاير، فصُوّر – من منظور فرنسي – وحشا، قاتلا، ناكثا للعهد، خارجا عن القانون ... فلم يسلم بذلك من التضليل الفرنسيّ الّذي لطالما كان هدفه طمس الهويّة الجزائرية بكلّ معالمها، وقد ورد هذا نصيا في حوار دار بين شخصية الطفل "بوجمعة" وأستاذ التّاريخ الّذي راح يسرد معلومات مزوّرة عن "الأمير"، وقد قدّم الروائي الحوار بهذا الشكل للكشف عما يبثّه المستعمر في أذهان الطلبة، واختبارا لمدى وعي الطلبة بتاريخ وطنهم آنذاك.

إضافة إلى شخصية الأمير وظّفت الرّواية الجزائرية شخصيّات تاريخيّة أخرى هي في واقعها لا تقلّ شأنا عنه، اتصفت بالصفات ذاتها وحملت اللواء ذاته ضدّ الاستعمار الفرنسي، أذكر منها: العربي بلمهيدي، عميروش، سي الحواس، زيغود يوسف، عبان رمضان، جميلة بوحيرد، سي لطفي العقيد محمد شعباني، فهؤلاء المناضلون أشارت رواية "كولونيل الزبربر" إليهم محاولة بطريقة رامزة الإحالة إلى صفاتهم وأفعالهم البطولية التي جعلتهم مخلّدين في الذّاكرة القوميّة الجزائريّة.

وغير بعيد عن هذا الدور البطولي الذي قام به مفجرو الثورة التحريرية والقائمون عليها، نجد أنّ الرواية الجزائرية لم تهمش في المقابل من كان لهم دور تحفيزي وإرشادي بنشرهم للوعي التحرّري في نفوس الجزائريين إبان الحقبة الاستعمارية، بل عادت إليهم واعتبرتهم مرجعا جزائريا لا يمكن تخطيه حين الحديث عن الثورة التحريرية أو الاستقلال، وهو ما نجده مثلا في رواية بن هدوقة "غدا يوم جديد" ورواية أحمد حمدي "حومة الطليان" حين وظفتا شخصية عبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي، والطيب العقبي ... وقد وردت هذه الشخصيات في الروايتين متساوقة بأوصافها وأفعالها مع الدور الذي أدَّته في الواقع؛ إذ حملت في النصّ على عاتقها مسؤوليّة الدّفاع عن الوطن وتحريره باستخدام وسيلة أخرى هي القلم، فمؤسسو جمعية العلماء المسلمين الجزائريين هم من سخّروا حياتهم لحماية الدّين الإسلاميّ، وناضلوا من أجل تعريب الجزائر، وتصدّوا للمستعمر ومنعوه من طمس هوية المواطن الجزائري.

إضافة إلى هذه الشّخصيّات نجد أيضا أنّ الرّواية الجزائرية قد استحضرت بعض الشخصيات الأجنبيّة التي شهدها التّاريخ الفرنسي بشكل خاص والأوروبي بشكل عامّ، من خلال إشارات تكتفي في العادة بذكر الأسماء وبعض الصفات والإحالة إلى بعض الأفعال ولعلّ أبرزها شخصية "العقيد بيجار" التي وظفتها رواية "كولونيل الزبربر"، فتمثلتها شخصية صارمة قاسية، سعت إلى خدمة وطنها في توجهه الاستعماري بانتهاج سياسة الأرض المحروقة لإخضاع الجزائريين، وبتأليب الوطنيين ضدّ بعضهم البعض للقضاء على الثورة التحريرية. وتجدر الإشارة في هذا الموضع إلى أنّ الرّواية الجزائرية أنصفت هذا النمط من الشخصيات بإظهارها على حقيقتها؛ حكيمة وقت الحكمة، عدائية وقت العداوة، وهو ما يتبدّى جليا لمن يعود إلى رواية "الحبيب السائح" حين حديثه عن "العقيد بيجار" وغيره من الأسماء، في هذه الرواية أو في غيرها من الروايات.

وبالنظر في طبيعة توظيف هذا النمط من الشخصيات التاريخية المقصاة من الأحداث نجد أنّ الرّاوي لا يهتمّ حين تقديمها للقارئ بمدى فاعليّتها في إنجاز الحدث بقدر اهتمامه بالدور الذي

تقوم به في توليد الدلالات التاريخية وبعثها في النصّ بشكل رامز يساهم في إيصال الفكرة والإيهام بمصداقيّة وواقعيّة العمل الروائيّ.

1-3/ الشخصية التاريخية المتخيلة/الافتراضية:

وهي شخصيات مؤطرة بسياق تاريخي مخصوص تحيل على نماذج تاريخية معينة "لم توجد فعلا خارج القصة، وإنّما هي ممكنة الوجود، باعتبار أنّ بعض سماتها وملامحها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي"[1]، فهذه الشخصيات من صناعة الروائي، يوجدها للمشاركة في صناعة الحدث التاريخي المتخيّل لكن دون أن تحدّهم مرجعية ودون أن تقيّدهم نصوص التّاريخ القديمة، فهي ليست وليدتهم، إنّها وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاصّ، فتكتسب بذلك هذه الشخصيات ملامح واقعيّة[2].

هذا ما نجده حاضرا في الرّواية الجزائرية وفي كثير من أعمالها حيث لا تكتفي بإدراج الشخصيات المرجعية الممتلئة أو الشخصيات التاريخية الرمزية غير المشاركة في صناعة الحدث فتسعى إلى إدماج شخصيّات أخرى من نسج الخيال الروائي، لتوسيع دائرة التأويل ولإعطاء الذات متنفسا تخييليا، ناهيك عما تمنحه من لحمة نصية ونسيج جماليّ يجمع بشكل واضح بين ما هو تخييلي وما هو وقائعي. وتوصيف حال هذه الشخصيات نرصده في الجدول الآتي:

---

[1]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة. صص: 103/102.

[2]- ينظر: نضال الشمالي، الرّواية والتّاريخ. ص: 233.

رواية: كتاب الأمير				
الشخصيات	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصف الداخلي والخارجي	الانتماء الثقافي		
جون موبي	خادم مونسينيور ديبوش الأمين/ المحب/ المخلص	فرنسي مسيحي	– خدمة مونسينيور ديبوش ومرافقته في حلّه وترحاله. – رواية ما وقع بين ديبوش والأمير، فهو بمثابة الشخصية الواصلة في النص.	"مونسينيور أنطوان ديبوش كان أبي وأخي، كان كلّ شيء في حياتي، خدمته أكثر من عشرين سنة، جئت معه إلى هذه الأرض حينما عيّن أسقفا على الجزائر وصاحبته في كلّ منافيه إلى أن مات" الرواية (ص: 11)
رواية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي				
الولي الطاهر	شخصية فاعلة تملك مقاما للعبادة وتجمع في ذاتها الكثير من المتناقضات، فهي تحمل شكل ودلالات: شخصية البطل الصوفي بكلّ ما يقوم به من طقوس وبكلّ ما يحدث معه من كرامات/ إنسان مسلم/ تائه لا يعرف حتى كيفية إقامة الصلاة / حاكم متسلط/ إرهابي يقتل الأبرياء في أزمنة وأمكنة مختلفة.	صوفي إسلامي	– العبادة ومحاولة الحفاظ على قدسية وسرية المقام. – ابتغاء تعليم وتأصيل المريدين والمريدات لإنشاء جيل جديد لم يمسسه الوباء الذي أصاب الأمة الإسلامية ماضيا وحاضرا. – الدخول في غيبوبات صوفية والانتقال زمنا ومكانا إلى فضاءات تاريخية مختلفة.	"كالجرب سَرَت عدوى الفسق والفجور، والاستخفاف بكلّ قيم الأولين. لكن الناس لم يعودوا يحكّون جلودهم" الرواية (ص: 22) "التحق بالمقام الزكي خلق كثير، تجلبهم البركات والكرامات، وحسن العبادة والدعاء، وانضمّ لحلقات الدراسة مائتا شاب ومائتا شابة" الرواية (ص: 22)

رواية: كولونيل الزبربر				
مولاي الحضري "بوزقزة"	الجد والأب/ ضابط في الجيش الشعبي الوطني أيام ثورة التحرير/ قوي شجاع/ قائد/ صبور/ ليست له أيّ أطماع سياسية/ كتوم/ مثقف/ عسكري في باطنه وظاهره.	وطني جيل الثورة	– مجابهة المستعمر الفرنسي. – تحرير الجزائر. – اعتزال الحياة العسكرية والسياسية احتجاجا على قتل أصغر عقيد في جيش التحرير الوطني (محمد شعباني). – كتابة المذكرات – تسليم المذكرات إلى الابن جلال.	"إن أنا متّ يوما فلبعض الحزن أيضا على إعدام عقيد حرب تحرير بيد إخوة له، عمره ثلاثون سنة" الرواية (ص: 272) "نحن نعيد تاريخ الجزائر إلى مساره، نحن نصنع حدثه الجديد" الرواية (ص: 61) "أريد وجهي الذي أضعته في هذه الأرض. أبغي لباسا أنبعث به على أبدان الرجال والنساء والأطفال المنتظرين ... سنزفّ لك هذه الأرض لتكون ذاكرتك" الرواية (ص: 61)
الكولونيل جلال	ابن بوزقزة/ قائد متمرس/ أكاديمي/ شجاع/ قوي/ حكيم/ طموح/ أنيق/ وسيم ... وبعد تقاعده وفقدانه زوجته باية وابنه ياسين: حزين/ مغترب/ صامت/ مفجوع.	وطني الجيل الأول بعد الثورة	– الدراسة. – الالتحاق بالمدرسة العسكرية (شرشال). – تشكيل فصيلة مهمتها التصدي للإرهاب. – النجاح في التصدي. – التقاعد. – كتابة المذكرات. – تسليمها للابنة الطاوس مع مذكرات الجد.	"تصورت دائما أنّي تركت جمجمتي ورائي في جبل الزبربر" (الرواية ص: 17) "حرب تحرير، بقسوتها وفظاعتها وآلامها وثمنها، لا يكتب تاريخها جبناء" الرواية (ص: 57)

طاوس الحضري	ابنة جلال/ عمرها أربعة وثلاثون سنة/ زوجة/ طبيبة أطفال/ مؤتمنة على أسرار جدها ووالدها.	وطنية الجيل الثاني بعد الثورة	– استلام المذكرات (الجد والأب) – رواية الأحداث بعد ترتيبها وتنسيقها	"ليست فحسب مسؤولية كنت أحسّها أمانة أن أنزّل الملف، بارتباك، بهشاشة وبخشية أيضا، ليكون شهادة على ما نهبته من تاريخ رجال الشرف، أنانيات الساسة وزحزحته حساباتهم إلى عراء النسيان. فها هي ذاكرتي، كما جيلي بأكمله، تلطخها حماقاتهم المتعاقبة منذ خمسين عاما" الرواية (ص: 18)
قيزا	جزائري خائن/ ابن قايد/ متزلّف/ قاس في تعذيبه للجزائريين/ بدون قيم/ بدون وازع/ زان/ حقود/ متكبر/ قوي/ عارف بالمنطقة وأهلها.	خائن لوطنه	– الانضمام إلى سلك المجموعات المتنقلة للحماية الريفية الملحق بالجيش الفرنسي. – تشكيل مجموعة /عصابة جزائرية ضد الثورة ومجاهديها – مجابهة المجاهدين بسياسة الكر والفر. – تحقيق مجموعة من الانتصارات. – يُقتل في مرسيليا من طرف جبهة التحرير الوطني.	"سأطهر جبل الزبربر منهم. وأجبر أعوانهم في المدينة على التزام جحورهم ليموتوا فيها كما الجرذان أو يخرجوا مستسلمين" الرواية: (150) يخاطب مجاهدا: "تحمل السلاح ضدّ أسيادك" الرواية (ص: 152) "يقول مخاطبا قائدا فرنسيا:سأنتظر (المجاهدين). وسألتقطهم مثل أرانب اطمئن يا حضرة القائد، لن يفسدوا عليكم احتفالات الرابع عشر جويلية". الرواية (ص: 152)
رواية: غدا يوم جديد				
قدور	قوي / متهور / اندفاعي/ غيور / عامل يومي في الميناء/ مستغَل/ قاتل بسبب غيرته/ ساذج/ سلبي.	**جزائري** المدينة / القرية	– العودة إلى الريف – الزواج من مسعودة – العودة بها إلى المدينة – التشاجر في محطة القطار – ضرب الدركي غيرة على زوجته سجن إثرها واختفى	عجيب . هناك من يفكر في إشعال الحرب ضد فرنسا؟ الشيخ العقبي وكل العلماء الذين يخطبون في الترقي لا يتحدثون عن ذلك. لماذا؟ . الرواية (ص: 63)

مسعودة	زوجة قدور/ بسيطة فقيرة/ محرومة/ تبتغي المدينة مكانا للإقامة/ عاملة بالبيوت الأوربية مستغَلة وظيفيا وجنسيا/ اكتسبت خبرة من تجارها.	**جزائرية قروية**	– الرغبة في الحياة المدنية. – الزواج من قدور لتلبية رغبتها. – الضياع والتشتت في المدينة. – الهروب بالذاكرة إلى الريف مرة أخرى. – غير راضية عن ماضيها وراهنها. – قرّرت أن تكتب مذكراتها.	"لم تكن الهزائم نصرا في أيّ مجتمع، ولا في أيّ تاريخ، ولا في أي حرب، ولا في أيّ لغة، إلا في اللغة العربية ... كما أنه ليس هناك أية لغة ولا أيّ شعب يتكلم عن المستقبل بأغاني الأمس" الرواية (ص: 253)
حبيب	مثقف/ متعلم/ درس بالزيتونة/ رافض للواقع/ سليل أسرة محافظة/ محب للعلم والعلماء/ متّقد الذكاء/ فصيح/ وسيم.	**وطني**	– الدراسة. – ممارسة نشاطات سياسية ضدّ المحتل الفرنسي. – مجابهة المستعمر.	"إننا ندرس مذاهب وأفكارا من القرن العاشر واختزلنا عشرة قرون كاملة من التطور البشري. إنّ ما ندرسه هنا لا يتقدم بنا إلى الأمام إنما يصعد بنا إلى أزمنة انتهى أمرها وفكرها" الرواية (ص: 225)
الدركيان: الأهلي والفرنسي	ظالمان/ مستبدان/ يحملان مسدسين/ ببدلة رسمية/ متعسفان/ بدون رأفة أو رحمة/ رافضان للهوية الجزائرية. – الدركي الأهلي المرتزق أكثر قسوة في تعامله مع الجزائريين مقارنة بالدركي الفرنسي.	**الدركي الفرنسي (وطني)** **الدركي الجزائري (خائن)**	– فك الشجار بين قدور ورجل المحطة. – التحقيق معهما. – إهانة قدور. – التعرض للضرب والشتم من طرف قدور. – الانتقام من قدور وسجنه.	أثناء استجواب قدور في المحطة يقول الدركي الفرنسي للجزائري: "دعه .لا يظهر أنه يكذب" الرواية (ص:55) ويقول الدركي الجزائري مستفزا مُظهرا تفانيه: " أنا لو كانت لي زوجة، وخاصة إذا كانت جميلة لحافظت عليها بروحي. لتذهب الجزائر والجزائريون إلى الجحيم" الرواية: (ص: 66) ويقول أيضا مخاطبا الدركي الفرنسي: "عندي أنا – شاف – كلّ العرب يكذبون. لا ينبغي تصديقهم، ولا تصدق حتّى بطاقاتهم المدنية" الرواية:(ص: 60)

رواية: ما لاتذروه الرياح				
البشير	قوي البنية/ساذج/ متباه/ أبله / لا مبال / رافض لواقعه الاجتماعي/ معجب بالفرنسيين/ غير مثقف/ شبقي/ يعاني من عقدة النقص/ مستلب فكريا/ انتهازي / يؤمن بقوة فرنسا وعدم المقدرة على الفعل الثوري.	**جزائري قروي خائن**	- الزواج. - التجنيد الإجباري الفرنسي - الانتقال إلى فرنسا. - إنكار أصله ووطنه وقيم الثورة التحريرية. - محاولة تناسي الأصول. - تغيير اسمه إلى جاك. - التعرف على فرانسواز. - السعي إلى إرضائها. - رفض العودة. - الشعور بالغربة. - الفشل في التماهي (شرق/غرب)	"لماذا خلقت؟ ولماذا وجدت في هذا العصر وهذا الوضع؟" الرواية (ص: 73) "أنا لست جزائريا والجزائر لا تهمني، لقد أصبحت فرنسيا مثلكم" الرواية (ص: 70)
رواية: شعلة المايدة				
راشد	شاب /نحيل/ مسؤول عن العائلة/ مجتهد/ طالب علم/ مجاهد/ بطل/ سليل أسرة مجاهدة/ محبوب/ صبور/ مرابط/ متحمس للجهاد.	**وطني (جزائري) إسلامي**	- طلب العلم - المشاركة في الرباط ضدّ الإسبان - المساهمة في طرد الإسبان	"سأكون من بين الفاتحين ... لقد أصبح الخليفة يفكر في تزويد المجاهدين بالأسلحة الفتاكة" الرواية (ص: 19) "لقد شاركت في رباط المايدة وكنت في مقدمة المجاهدين ولكن الله حفظني" الرواية (ص:126)

محمد الشلفي	شاب/ قصير القامة/ عريض المنكبين/ مفتول العضلات/ يرتدي سروالا عربيا فضفاضا وعباءة وعمامة/ جريء / طالب علم / متّقد الذكاء/ مثقف متحمّس/ صبور في كفاحه ضدّ الإسبان/ مرابط/ ثائر على الظلم والقهر والاحتكار العثماني للحكم.	**وطني (جزائري) إسلامي**	- طلب العلم. - سعيه إلى النبوغ. - إعلان رفضه للظلم العثماني. - المشاركة في الرباط ضدّ الإسبان. - المساهمة في طرد الإسبان.	"ليكن في علمك أنّ جلّ الصلحاء تحفظوا على حكم الأتراك بسبب تعسف حكامهم ... العثمانيون وقفوا معنا ضدّ الحملة الصليبية ... ونحن نحترمهم لهذا السبب، ولكن ألا ترى أنّ الأتراك احتكروا لأنفسهم كلّ مناصب الحكم وحرموا منها آباءنا". الرواية (ص: 42) "الأتراك سيغادرون الجزائر إن آجلا أو عاجلا". الرواية (ص: 43)
رواية: حومة الطليان				
الأخضر مهني	عريف متقاعد من الجيش الفرنسي/ جنّد إجباريا/ ابن مدينة سكيكدة/ من قبيلة بني مهني/ خبير عسكري/ ملتزم/ بسيط غير متكلّف/ شجاع/ قوي البنية بالرغم من كبر سنه.	وطني	- المشاركة في الحرب العالمية الثانية إلى جانب فرنسا. - اكتساب خبرة عسكرية. - التقاعد. - الانصراف إلى الشؤون الاجتماعية (إنشاء أسرة). - التعرض إلى الاعتقال والتعذيب. - المشاركة بخبرته في ثورة التحرير الوطني إلى جانب رجال الجبهة (صناعة القنابل).	"أقسم بالله العلي العظيم بأن أصون الأسرار وألتزم بأوامر جبهة التحرير، وأبذل حياتي من أجل تحرير الجزائر" الرواية (ص: 314)

بوجمعة	ابن الأخضر مهني/ تلميذ في الثانوية/ هزيل/ نجيب/ متّقد الذكاء/ يغار منه الفرنسيون لذكائه/ محبوب/ محبّ لوطنه ولأبناء وطنه.	وطني	– الدراسة والتعلم. – الاعتقال. – التعذيب. – الفصل من الدراسة. – البحث عن عمل. – اتخاذ قرار الانضمام إلى حزب جبهة التحرير الوطني. – إرساله من طرف الجبهة ليواصل تعليمه بالمشرق.	"أنا موافق على أيّ شيء تطلبه مني جبهة التحرير، وليس بالضرورة الدراسة، بل أرغب في الجهاد" الرواية (ص: 322)
رواية: بوح الرجل القادم من الظلام				
الحاج منصور نعمان	زوج/ ووالد/ مخضرم عايش ثورة التحرير والعشرية السوداء/ محايد في مواقفه/ مترجم/ طبيب/ فقد ابنا من أولاده بسبب عمل إرهابي/ معتزل الناس/ صاحب ماض أسود عبث فيه بكل القيم الدينية والأخلاقية/ يسعى إلى التكفير عنه/ خائف.	جزائري/مسلم	– كتابة مذكراته. – استعادة ماضيه الشخصي. – استعادة الماضي الثوري. – التأريخ للحظات الإعلان عن الاستقلال. – تجنب الوقوع ضحية الأعمال الإرهابية في العشرية السوداء الجزائرية. – اختلافه مع عبد اللطيف (الإرهابي) دفاعا عن زوجته (أخت عبد اللطيف). – اغتياله على مرأى من زوجته.	"جاء يوم الاستقلال، السكان الأوربيون راحوا يسرعون لمغادرة البلاد بعد احتلال دام قرنا وربع قرن، تاركين وراءهم الديار التي سكنوها والأملاك التي جمعوها" الرواية: (ص: 120) "الناس لديهم بيوت من حديد وخائفون، وأنتم لازلتم تستعملون بابا من خشب" الرواية: (ص: 129)

عبداللطيف	إرهابي معروف باسم "أبو أسامة"/ دون رأفة/ مطلوب لدى أجهزة الأمن/ جانٍ على أهله وعلى شعبه.	جزائري	- الطرد من الدراسة بسبب تطرفه الديني. - الانتساب إلى الجبهة الإسلامية. - الاختفاء بعد الانتخابات التشريعية والظهور باسم "أبو أسامة".	"هذا النظام فاسد لا يحترم شرع الله" الرواية (ص: 287)
الغيث				
المهدي	للمهدي صورتان؛ الأولى ظاهرة تجعل منه الإنسان: صاحب اللحية والقميص القصير / الورع / الطاهر الآمر بالمعروف والناهي عن المنكر/ المسلم الملتزم المطبق لحدود الله/ مكثر العبادات. أمّا الثانية فباطنة توصّفه: ابن زنا/ مجرما / حقودا/ جاهلا/ متكبرا/ منافقا/ ظالما / تكفيريا / إرهابيا.	جزائري بثقافة دخيلة	- السعي إلى تغيير الذات (إصلاح داخلي). - السعي إلى التغيير الخارجي (إصلاح المجتمع). - الاحتذاء بالمهدي بن تومرت. - إمامة الناس بالقوة. - محاولة إيهام العامة ببعث الخلافة. - محاولة إرضاخ المجتمع لأحكامه بالقوة.	"إنّ المجاهدين الحقيقيين يوجدون في أفغانستان لمحاربة الروس الملاحدة. ومن يتوفى هناك شهيد حقيقي. أمّا أمواتكم فليسوا شهداء على الإطلاق. ومجاهدوكم ليسوا مجاهدين" الرواية (ص: 201) "باسم الله العظيم الجبار. باسم الجماعة الإسلامية، نأمرك باعتناق الإسلام والتخلي عن ماركسيتك الكافرة ووضع حدّ لنشاطك المدعم لإبليس لعنه الله" الرواية (ص: 226)
اعمر حلموش	والد المهدي بطريقة غير شرعية / مجاهد قوي البنية فارع الطول / مهاب / محترم/ ذو خبرة عسكرية/ بالشرعية الثورية وبالقوة حاز على منزل أحد المستوطنين.	وطني	- الانضمام إلى المجاهدين أثناء ثورة التحرير. - آداء الواجب الوطني. - بعد الاستقلال، دخل إلى المدينة وبالقوة حاز على أفضل منزل لمستوطن. - اكتساب احترام الآخرين. - الانصراف إلى الشهوات. - الموت.	"خرجت فرنسا من الجزائر لأنّنا طردناها... نحن المجاهدين الذين أخرجناها بقوة السلاح ... ابتداء من هذه اللحظة أنا سيّد هذه الدار" الرواية (ص: 85) انتهت الحرب، دعنا نعش فرحة الاستقلال ... نحن أسياد البلاد، وينبغي أن ننظر إلى المستقبل ولا نتشبث بأحقاد الماضي" الرواية (ص:95)

يتّضح من خلال هذا الجدول الذي رُكّز في استشفافه على صفات وأقوال وانتماء الشخصيات التاريخية المتخيّلة أنّ الرواية الجزائرية المستندة إلى التاريخ قد انتصرت إلى هذا الصنف من الشخصيات فأوجدت على مستوى بنيتها – داخل سياق ثقافي تاريخي مخصوص – شخصيات افتراضية لا وجود لها في الواقع وذلك للتملص إلى حدّ معتبر من تبعات الوثيقة التاريخية، والتصرف بحرية في وضع الشخصية وتلفظاتها دون أيّ قيد مرجعي، وهي الحرية التي مَنحت الروائيين الجزائريين مساحات إبداعية أتاحت لهم التعبير عن أفكارهم بطريقة أكثر سلاسة، وأضفت على النصوص الموظّفة للشخصية التاريخية الواقعية مزيدا من التلاحم.

يستظهر النص الروائي في تعامله مع الشخصية التاريخية الافتراضية نظرا لتوافرها بقوة فيه أوجها شتّى لهذا الصنف، إذ نجد الشخصية الوطنية المحبة لوطنها الغيورة عليه في جلّ الروايات وشخصية المجاهد المناضل المدافع عن وطنه مثل شخصية بوزقزة والابن الكولونيل جلال في رواية "الزبربر"، وشخصية اعمر حلموش في رواية "حومة الطليان"، وشخصيتا راشد ومحمد الشلفي في رواية "شعلة المايدة"، وبالمقابل شخصية الخائن لوطنه مثل شخصية "قيزا" في رواية الحبيب السائح والدركي الأهلي في رواية "غدا يوم جديد" والبشير في رواية "ما لا تذروه الرياح"، وشخصية الإرهابي التي جسّدها المهدي في رواية "الغيث"، وعبد اللطيف في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، وفي سياق آخر نلمس حضور الشخصية الصوفية الإسلامية غير المؤمنة بمنطق الزمن أو المكان والتي مثلتها شخصية الولي الطاهر في رواية وطار، وعلى مستوى النماذج نجد على مستوى أرحب الشخصية المتمدنة في تقابل مع الشخصية القروية بكلّ تفاصيل الصراع التاريخي على النحو الذي عكسته رواية ابن هدوقة ... هذه الشخصيات وغيرها أسّست لتنوّع عكس مدى اهتمام الروائيين الجزائريين بهذا الصنف من الشخصيات وانصرافهم إليه في تعاملهم مع المادة التاريخية أكثر من انصرافهم إلى الصنفين الآخرين.

ممّا سبق يمكن القول: إنّ شخصيات الرّواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ سواء أكانت حقيقية أم متخيّلة، مشاركة في الحدث أو مقصاة عنه، قد جاءت مؤطرة بثنائية السلب والإيجاب وهو ما عكسته الجداول الآنفة، وهذه خاصيّة طبيعيّة في الرواية الّتي تهدف إلى إحياء ما وقع فعلا في الجزائر قديما وحديثا، وما عاشته من أزمات وكان له عظيم الأثر في نفوس الجزائريّين، بسبب سلبيّة المستعمر والتّابعين له، ووحشية المتطرفين في العشرية السوداء، وهو ما قابله الروائيون ببطولات رجال عرفوا كيف يدملوا جراح الجزائر ببلسم الاستقلال والسعي إلى توطين الاستقرار والأمن فيما بعد.

2/ الشخصية المرجعية وإعادة إنتاج الدلالة:

إنّ كلّ شخصية من الشخصيات الآنفة الذكر تمثّل نصيا لحظة زمنية تاريخية، فتظهر في الرّواية الجزائرية على مستوى من الوعي الفردي بحاضرها الذي هو بالنسبة إلينا متخيّل تاريخي ثم تعمّمه اجتماعيا في توجهها إلى المستقبل الذي قد يبقى تاريخيا بالنسبة إلينا وقد يتحايث وحاضرنا، أو قد يتجاوزنا إلى المستقبل المستشرف، وهذا ما يصوّر لنا ونحن نقرأ الروايات طبيعة الحركة التي تقوم بها الشخصيات بما ينسجم وصيرورة الحدث.

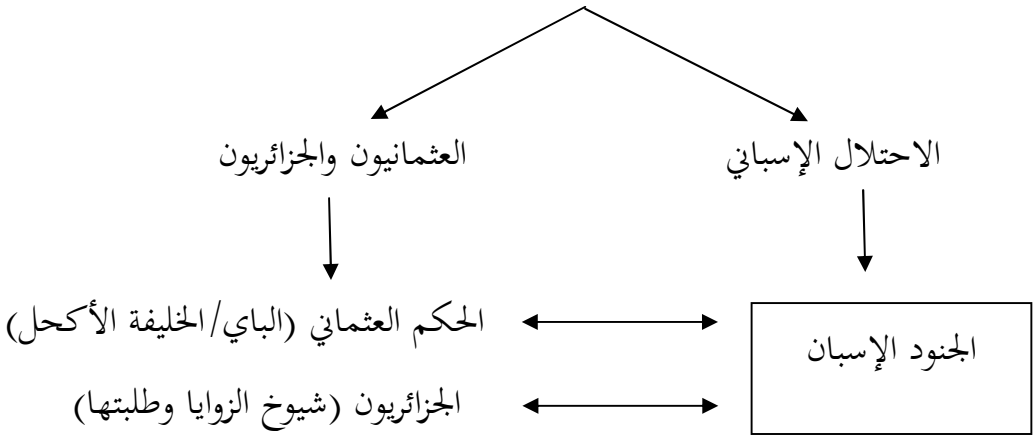
لقد تقولبت صور الشخصيات وارتسمت صفاتها وأفعالها وأقوالها انطلاقا من رؤية فنية تحاول قراءة التاريخ الثوري والاجتماعي والثقافي أوّلا وتمثّله كوقائع موثّقة لتثير بعدها التجربة التخييلية التي من شأنها أن تترجم السلوكات والمواقف إلى عمل جمالي يبحث في الأصل عما هو خلف الشخصية وخلف تاريخها المخيّل، وهذا ما يجعل التاريخ الذي تضمنته الروايات النماذج مرهونا بتمظهرات الشخصية وملفوظاتها، فيأتي: واضحا / غامضا، بسيطا/ مركبا، صادقا/ مزيفا ذاتيا/ موضوعيا، مقنعا/ غير مقنع ... متماوجا بتموّج أحاسيس الشخصية ومواقفها النصية، فتغدو بذلك اللّغة المرتبطة بالشخصية مرتعا لكثير من الدلالات.

حاولت الرّواية الجزائرية أن تؤسّس لخطابها التاريخي انطلاقا من فكرة الصراع، فانبنى بذلك طابعها الإشكالي على تعارض وتباين مواقف الشخصيات وسلوكاتها في إطار ثنائية المستعمِر والمستعمَر، وما تفرزه هذه الثنائية من أطراف مختلفة الآراء، إيجابا وسلبا، فمن الاحتلال الإسباني لمدينة وهران ومحاولة تحريرها من قبل العثمانيين والجزائريين في رواية "مفلاح"، إلى الاستعمار الفرنسي في صدامه مع شخصيات المقاومة الشعبية وعلى رأسها مقاومة الأمير عبد القادر مخيّلَة في كتاب "واسيني الأعرج"، وبعدها ممثلو جبهة التحرير الوطني في صراعهم مع شخصيات نصية مثّلت الجيش الفرنسي والأقدام السوداء واليد الحمراء في رواية "حومة الطليان" ورواية "كولونيل الزبربر" ورواية "غدا يوم جديد" ورواية "ما لا تذروه الرياح"، وصولا إلى العشرية السوداء بما تضمنته من أطراف للصراع والتي جسدتها شخصيات متخيّلة في رواية "البوح" ورواية "الولي الطاهر".

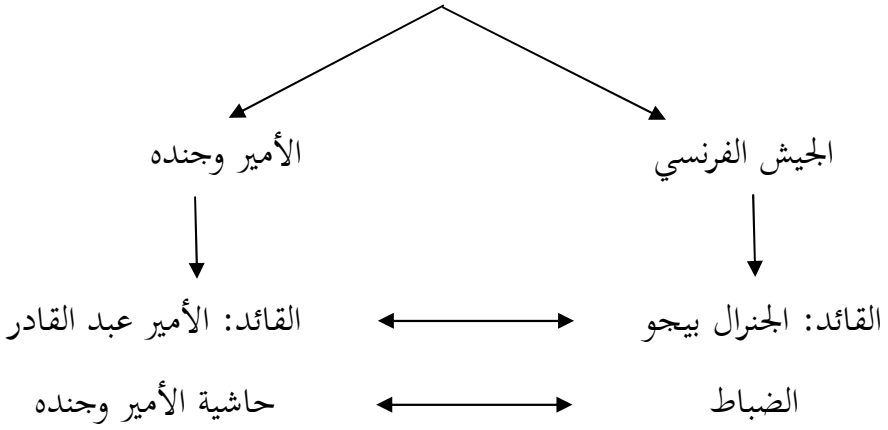
ومن وراء المتن الروائي الجزائري، بما هو خطاب أكبر من التاريخ لأنّه "خطاب يقول العالم"[1]، وبوساطة عرض أطراف الصراع، أعاد روائيونا مراجعة التاريخ الجزائري من منظورهم الخاص، وبتوسّلهم تقنيات السرد أعادوا تشكيل عوالم التاريخ مرة أخرى مجسدين فكرتهم إزاء ما وقع، وهو ما اقتضى تباينا في طرائق الطرح وصيغ التشكيل؛ فمنهم من أعطى للشخصيات المتصارعة حظوظ الحضور نفسها ومنهم من غلّب طرفا على آخر لتوجيه فعل القراءة تجاه من ينتصر هو إليه، ومنهم من غيّب الآخر أو جعل حضوره في النص حضورا رمزيا لا أكثر ... وهو ما ستحاول الترسيمات الآتية [بتقديمها للشخصيات متقابلة] تلخيصه، وهي ترسيمات مقسمة زمنيا بحسب الأحداث التاريخية الجزائرية الكبرى التي تناولتها الروايات النماذج:

[1]– henri mitterand, le discours du roman, Paris, PUF, 1987. p:05

الصراع الإسباني العثماني/الجزائري



الاحتلال الفرنسي ومقاومة الأمير



الاحتلال الفرنسي وجبهة التحرير الوطني

الجيش الفرنسي ← القُواد: العقيد بيجار/ شارل بريدو بول أوساريس ↔ القواد: العربي بلمهيدي/مولاي الحضري/ عميروش/ سي الحواس / زيغود يوسف عبان رمضان/ محمد شعباني ← جبهة التحرير الوطني

الجند: الدركي الفرنسي/ جنود الجيش ↔ المناضلون: اعمر حلموش/ الأخضر مهني

الخونة (قيزا / البشير/ الدركي الأهلي) ↔ المصلحون: (الإبراهيمي/ابن باديس/العقبي)

صراع العشرية السوداء

الإرهاب ← عبد اللطيف والمهدي ↔ القائمون على الأمن: الكولونيل جلال ← القائمون على الأمن والشعب المتضرّر

الأتباع ↔ الشعب الجزائري: منصور نعمان

إنّ الترسيمات تكشف لنا استخدامها طرقا مختلفة في تقديم الشخصيات المقيمة لعمود الرواية الجزائرية، إذ نلحظ في نص "شعلة المايدة" بما هو النص الوحيد الذي تناول جزءا من تاريخ الدولة العثمانية أيام تواجدها في الجزائر أنها همّشت الآخر ولم تعطه حقه في الكلام فجاءت بصوت وفعل واحد يصدح بحكم الإمبراطورية وقوة وصبر الجزائريين من بداية الرواية إلى نهايتها، بينما علّقت حضور الإسبان اجتماعيا وثقافيا، ولم تمنحهم فرصة الظهور إلا في وصف عام خصّ به السارد جيوش المحتل البحرية وهي تتقدم نحو الشواطئ الجزائرية، وفي موضع آخر تمثّل بعض الجنود الذين غادروا حصنهم ضرورةً، وذلك حين قال: "ضيّق الطلبة على الإسبان وحرموهم من مغادرة أسوار وهران لقضاء حوائجهم، لكن جنود العدو خرجوا مرة للبحث عن الخضر والفواكه والماشية في بساتين الوادي، فوقع واحد منهم في قبضة الطلبة، أما زملاؤه فقد فرّوا نحو الغابة المحاذية للوادي فافترق الطلبة للبحث عنهم، وكان جنود العدو بدورهم يبحثون عن زملائهم فالتقى الفريقان وبدأت المواجهة الشرسة التي قتل فيها عدد كبير من الإسبان"[1] إنّ هذا الحضور المحتشم يكشف للقارئ أنّ رواية "مفلاح" تتنزّل وروح الشاعر العربي تطوف حولها، مؤمنة بالصوت المفرد المعبّر عن أفكار وعواطف الأنا لا غير، وذلك كلّه يعود إلى رغبة المبدع في توجيه فعل القراءة إلى مبتغى واحد، يزيّن للذات فعلها وقولها وفي الوقت نفسه لا يسمح للآخر بأن يتكلم للدفاع عن نفسه أو حتّى للاعتراف بالخطأ.

اعتمدت كثير من الروايات الجزائرية خاصة الحديثة منها هذا النمط من الكتابة، القائم على سياسة الإلغاء تبعا لتوجهها الإيديولوجي، وهو في الأصل ثلمة تُنقص من قيمة النصّ الفكرية وتجسيد لرؤية دغمائية تفضح المبدع وتضعه ونصّه محلّ مساءلات ومزايدات كان من المفترض أن يكون بمعزل عنها، فالرواية بالرغم من أنّ بنيتها ليست بريئة في تمريرها للخطاب الإيديولوجي الذي

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 109.

هو وليد "مجموعة من الخطابات التي تنتجها كلّ فترة تاريخية ليستضيء المجتمع بها أمام الأسئلة المتناسلة التي تفرزها الصراعات والتحولات"[1] إلاّ أنّها تسترعي مع ذلك تضمين الآخر وعدم قمعه بشكل مصرح به ومفضوح أمام القارئ.

وغير بعيد عن هذا السياق نجد أيضا في الروايات التي هي بين أيدينا نمطا آخر للتوظيف يقوم أساسا على إعطاء فرصة التكلم والفعل للشخصية الممثلة للآخر، لا للكشف عما يحايث حقيقتها أو لمنحها الحقّ في الدفاع عن توجهاتها والتصريح عن دوافعها التي جعلتها تقوم بما قامت به تاريخيا، ثمّ محاكمتها بعد ذلك وتنفيذ الحكم عليها فنيا بالقتل أو السجن أو الطرد أو الزيادة في الوحشية والتطرف وغيرها من السبل التي يختارها الروائي سرديا للتعبير عن فكرته، بل فقط من أجل الزيادة في توريطها بجعلها تقول وتفعل ما ينفّر القارئ من وحشيتها/ رعونتها/ نزقها/ تعصبها وهذا ما يتبدّى واضحا في تمظهرات شخصيات رواية "الغيث" لمحمد ساري وشخصيات "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي في تصويرهما للإسلاميين.

بالعودة إلى الترسيمات وتقابلات الشخصيات فيها، نلحظ تجاوزا واضحا لهذا التشكّل النصي للشخصية في بعض الروايات الأخرى، والتي تعاملت مع طرفي الصراع بطريقة إيجابية، وذلك بخلق مسافة أثناء الكتابة بين الذات الناصة وذوات الملفوظ والإنجاز مما خلق توازنا بين الشخصيات التي منحت الفرص نفسها تقريبا في الكلام والفعل حتى وصل الأمر في بعض الأحيان إلى جعلها تنطق نصيا بلغتها الأم؛ فواسيني الأعرج في رواية "الأمير" والحبيب السائح في رواية "كولونيل الزبربر" وأحمد حمدي في رواية "حومة الطليان" عرفوا كيف يوجّهون فعل القراءة بتوزيع للأدوار يظهر عادلا للقارئ، وبإنصاف للآخر المتطرّف، المعتدي، أو المميّز بخصال الرجولة، والنخوة والوفاء بالعهد بالرغم من ظلم وطنه وجوره، والآخر المعتدل المحب لوطنه والمحترم للآخرين ورغبتهم في الاستقلال

[1]- محمد برادة، أدب وإيديولوجيا، جريدة الاتحاد الاشتراكي المغربية، العدد: 9476. 13 ماي 2010.

والمغلوب على أمره، الفرنسي الذي أحبّ الجزائر وأراد أن يمكث بها، أو الذي ولد بوطن الروائي وهو من أصل فرنسي فاختلط عليه الأمر ساعة الرحيل بين ثقافة تسحبه سحبا إلى الرحيل وأرض تتشبث بذكرياته ولا تسمح لها بالمغادرة معه، تقول المعلمة "ردمان" لمنصور قبيل مغادرتها للجزائر متحسرة وحزينة: "عائلتي موجودة في الجزائر منذ 1832. أحد أسلافي كان ضابطا برتبة كابتن في الجيوش التي نزلت في سيدي فرج مع الجنرال دو بورمون، قبره موجود في مقبرة حسين داي. هناك أيضا يوجد قبر كلّ من جدي وجد جدي وأبي وأمي والعديد من أقاربي. وأنا ولدت بحسين داي. ولم أضع قدمي ولا مرة في فرنسا ... هذا هو التاريخ، قصة بلا بداية ولا نهاية. أسلافي دخلوا هذه الأرض، تغمرهم نشوة النصر، وأنا عليّ أن أحزم حقائبي بعد قرن ونصف قرن"[1].

وأمام هذه الأنماط المختلفة في تعامل الروائيين الجزائريين مع طرفي الصراع في الرواية، نلمح أمداء الإحاطة بالمعرفة التاريخية وطريقة قراءتها من طرف المبدع وكيفيات إعادة إنتاجها في رحلة تبدأ بفعل التذكّر الذي يستدعي "إعمال الذاكرة الإنسانية بشكل معقد"[2] وتنتهي إلى زمن التخيّل الزمن الذي يحيي إشكالا ثقافيا محوره تصوّر الغائب العصي على أن يكون حقيقة مطلقة وكيفيات استحضاره، وفي أتونه يطرح سؤال الشخصية وزوايا النظر إليها من طرف المبدع، وينتج في خضم ذلك للمتأمل/القارئ حكم مفاده: إنّه كلّما أنصف الروائي الآخر حضورا كلّما كان تخييله أكثر نضجا من الناحية الفنية، وكانت فكرته أكثر إقناعا، ونصه أكثر جمالا لما يكتنزه من تنوع ثقافي وبالمقابل كلّما كان التأثير في القارئ ممكنا لتحقّق النظرة التاريخية الصادرة من عمق الواقع الذي كان من المفترض أنّه كان قائما على ذلك النحو، فتترجمه الشخصيات المدركة لتاريخها إلى القارئ، وهي القضية التي سيتمّ طرحها بوافر من البسط في الفصل الأوّل من الباب الثاني.

---

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. صص: 48/47.

[2]- دانيال ريو، خورخي سمبرون: الأنا /التخييل /التاريخ، تر: كاميليا صبحي، مجلة فصول، القاهرة، العدد: 67، 2005. ص: 219.

ثانيا: الوقائعي ومتواليات الإنجاز:

تتحدّد تشكّلات الشخصية نصيا – على النحو الذي أطّره علم السرد – بما يجلّيها من لفظ السارد، أو بما يفسحه لها من فرص للإفصاح عن دواخلها بتلفظاتها المختلفة التي تستغرقها حركة السرد بأفعال توصّف ما ينجزه متحركٌ فاعل داخل النص هو الشخصية ذاتها، ومن هنا يتنزّل السرد ويتخلّق أمام القارئ بما هو "وصف أفعال، يلتمس لكلّ فعل موصوفا عميلا، وقصدا للعميل وحالة أو عالما ممكنا، وتبدّلا، مع سببه والغاية التي تحدّده"[1]، الأمر الذي يرهّن فهم الملفوظ بعوالمه الكائنة والممكنة بطريقة تقديم الأحداث، التي هي "جملة البناء المتعاقب نحو اكتمال صورة العنصر الشخصي وموقع وجوده في شبكة النص السردي"[2]، وهو الاكتمال الذي يغدو مع الشخصية التاريخية نهاية سعيدة أو تعيسة بحسب أمداء ما تحقّق من مرغوبها النصي الذي له في الواقع ما يعضده من صور. وفيما يلي عرض لبدايات هذا المرغوب والنهاية التي انتهى إليها، وهو ما سينقلنا بنتائجه إلى المقارنة بين ما تقدمه الرواية من أحداث ومتواليات سردية وبين ما ينقله إلينا المؤرخ من وقائع.

1/ حدود المنجز السردي:

تنتظم المتواليات السردية في مسار زمني يؤطره مبدأ السببية، والرواية من هذا المنظور الملزم هي "مجموعة من الأحداث أو من الأفعال السردية تتوق إلى نهاية، أي أنّها موجهة نحو غاية، هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار سلاسل تكثر أو تقلّ حسب طول أو قصر الرواية، كلّ سلسلة يشدّ أفعالها رباط زمني أو منطقي"[3]. فترتبط بذلك الأحداث بعضها ربطا "يمكن للعقل قطعه من الأسفل إلى الأعلى أو من الأعلى إلى الأسفل، بالتراجع أو التقدّم"[4] وهذا شأن العلاقة بين السبب والنتيجة.

---

[1]– أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1 1996. ص: 140.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، لبنان – بيروت، ط1، 2010. ص: 109.

[3]– عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة – دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط4، 2007. ص: 39 (بتصرف).

[4]– روبير بلانشي، الاستدلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة – مصر، ط1، 2003. ص: 253.

تتجلّى أفعال الشخصيات التاريخية التي تمّ تأطيرها سابقا في مسار سببي، تتراكم فيه متراتبة وفقا لسيرورة المتلفظ الروائي، فتظهر مشدودة بعضها ببعض، متسلسلة سببيا، سائرة نحو الاكتمال بدايةً من وضعية منطلق، مرورا بسلسلة من الإنجازات المتطلعة، وصولا إلى نتيجة هي بمثابة نهاية المتوالية، وفيما يلي عرض لهذه الوضعيات الحدَثية في كلّ رواية على حدة بالتركيز على أهم الشخصيات الروائية التاريخية المنجزة بغض النظر عن طبيعتها المرجعية أو التخييلية.

1-1/ كتاب الأمير:

أ/ الأمير عبدالقادر:

الوضعية المنطلق: – مبايعة الأمير وتوليه السلطة.

وضعيات الإنجاز: – محاولة التأسيس لنظام سياسي وعسكري جديد يتماشى وقوة المستعمر.

- محاولة التخلي عن الولاية للتفرغ لـ (القراءة/ الكتابة/ العبادة).
- إصرار القبائل الموالية على مبايعتهم له، فعزف الأمير عن رأيه.
- توسيع دائرة التعامل (أتراك يهود فرنسيين) لتقوية الدولة الفتية.
- تأديب القبائل الموالية لفرنسا أو الرافضة لدعم دولة الأمير.
- سقوط العاصمة تاكدامت.
- إعلان الهدنة.
- إعلان الجهاد ضد الفرنسيين وانقضاء فترة الهدنة.
- لجوء الأمير إلى ملك المغرب.
- الخروج من المغرب بعد تخلّي الملك عنه طمعا في الحفاظ على الأراضي
- تشكيل الزمالة (العاصمة المتنقلة).
- القضاء على الزمالة.

الوضعية الوصول: – الاستسلام والأسر، فانتظار قرار الترحيل إلى المشرق العربي.

1-2/ الغيث:

أ/ المهدي:

الوضعية المنطلق: - الولادة المشبوهة من علاقة غير شرعية.

- الطفولة البائسة مع والد ليس والده.

وضعيات الإنجاز: - الإطلاع على مخطوط حول حياة بن تومرت وتبني منهجه في التغيير.

- تشكيل الجماعة الإسلامية المتطرفة.
- استقدام ناقة لتحديد مكان لإقامة المسجد.
- دخول الناقة إلى "سوق الفلاح" واتخاذه مقرّا.
- طردهم من طرف مصالح الأمن.
- مباشرة الأعمال التخريبية [الإصلاحية في نظرهم].
- جلد أخته اللقيطة باعتبارها زانية دون دليل.
- قتل رضيع وحرق الزاوية التي كان فيها والده قيّما.

الوضعية الوصول: - الفشل في تغيير المجتمع والإصرار على مواصلة أعمال العنف.

ب/ اعمر حلموش

الوضعية المنطلق: - زيارة أماكن المجون حيث اغتال أحد زائريها بسبب شجار حول فتاة.

وضعيات الإنجاز: - الالتحاق بعد حادثة الاغتيال بجيش التحرير الوطني.

- الدفاع عن الوطن مع المجاهدين.
- النزول بعد الاستقلال من الجبل إلى المدينة وبالقوة استولى على أجمل وأوسع بيت لمعمر بالمنطقة.
- اكتساب مهابة بسبب ما قام به أيام ثورة التحرير.
- الحنين إلى ماضي ما قبل الثورة بمباشرة الرذائل مرة أخرى (الزنا).

الوضعية الوصول: - الموت قبل إصلاح أخطائه.

1-3/ شعلة المايدة:

أ/ الخليفة الأكحل (محمد بن عثمان الكردي):

الوضعية المنطلق: - تعيين خليل التركي بدل الأكحل لقيادة بايلك الغرب بسبب الرشاوى وتفشي الفساد.

- إعلان الشيوخ والطلبة حبّهم للأكحل وتمنيهم قيادته للبايلك.

وضعيات الإنجاز: - بعد وفاة خليل التركي تمّ تعيين الخليفة الأكحل على رأس البايلك.

- احتفال رجال الزوايا به لحبه لهم وتقديره لأهل العلم.
- تهدئة الأوضاع والقضاء على شحنات غضب الجزائريين بتخفيف عبء الضرائب عليهم.
- قيادة الجيش الجزائري / العثماني لتحرير وهران.

الوضعية الوصول: - استسلام الإسبان وتحرير وهران.

ب/ طلبة الزوايا (راشد/محمد الشلفي)

الوضعية المنطلق: - استشراف العلم ورفض العدوان على وهران.

وضعيات الإنجاز: - سفر راشد لطلب العلم قاصدا زاوية مازونة.

- الالتقاء بالزملاء (محمد الشلفي) والشيوخ الأفاضل ومباشرة التعلم.
- الوعي بالظلم التركي للجزائريين خاصة فيما يتعلق بالضرائب.
- رحيل راشد للانضمام إلى جيش الأكحل مع زملائه لتحرير وهران.
- المرابطة لحصار وهران ومواجهة الإسبان بالمدافع بعد رضوخ الباي لإصرار الطلبة والشيوخ والخليفة الأكحل على مواصلة القتال.

الوضعية الوصول: - تحرير وهران ومن ثمّة مغادرة الجيش والمستوطنين الإسبان.

1-4/ غدا يوم جديد:

مسعودة:

الوضعية المنطلق: - اتخاذها قرار كتابة مذكراتها / بداية السرد.

وضعيات الإنجاز: – ما قبل الثورة: (الزواج من قدور طمعا في حياة المدينة / الهجرة مع قدور من القرية إلى المدينة / اعتقال قدور وسجنه بمحطة القطار وبقاؤها وحيدة / الذهاب إلى المدينة واكتشاف مساوئها)

– أثناء الثورة: تصوير الساردة حالة المدينة والريف في تلك الفترة.

– التاريخ القريب: سرد ما حدث من انقلابات وتحولات بعد بروز صور الصراع في فترة ما بعد الاستقلال وبخاصة ما حدث منذ تاريخ (1988) والذي يمثل راهن الساردة.

الوضعية الوصول: – تفضيل حياة الريف على حياة المدينة واختيار الكتابة حلا لاستكمال فعل التطهير الداخلي بعد الحج.

1-5/ بوح الرجل القادم من الظلام:

الحاج منصور نعمان:

الوضعية المنطلق: – اتخاذ قرار كتابة المذكرات تطهيرا للذات من أدرانها وتنفيسا لها مما تحمله من صور مأساوية مستمدة من ماضي السارد/ ماضي الجزائر.

وضعيات الإنجاز: – سرد ما جرى في زمن طفولته وبدايات شبابه وما تضمنته من نزوات.

– الوعي بما حدث في زمن الاستعمار وتصوير بعض المشاهد الدموية من تلك الفترة.

– استدعاء الذاكرة لأيام رحيل الفرنسيين من الجزائر بُعيد إعلان الاستقلال.

– العودة إلى تاريخ الجزائر بعد الاستقلال وما حدث فيها من مزالق بسبب انتهاج سبيل الحزب الواحد.

– قياس حاضر الروائي المأساوي (العشرية السوداء) بما جرى فيها من اغتيالات بما فعلته فرنسا أيام الاحتلال.

الوضعية الوصول: – اغتيال السارد الحاج منصور نعمان على يد مجموعة من الإرهابيين.

1-6/ ما لا تذروه الرياح:

البشير:

الوضعية المنطلق: - التعايش على مضض مع الراهن الجزائري أيام الاحتلال الفرنسي.

وضعيات الإنجاز: - التجنيد الإجباري.

- الانبهار بالحضارة الغربية.
- الانتقال إلى فرنسا ... والتنصل من كلّ ما هو جزائري ... وتناسي كل ما يربطه ببلده حتّى العائلة.
- دخول الشخصية في صراع مع الذات وبخاصة بعد الاستقلال.
- العودة إلى الجزائر وإعادة ومحاولة إدماجه من طرف العائلة في المجتمع.

الوضعية الوصول: - فشل التماهي في الآخر حضاريا/ انتصار الأصول.

1-7/ حومة الطليان:

الأخضر مهني/ بوجمعة:

الوضعية المنطلق: - توصيف أوضاع المدينة أيام الاحتلال، ووضعية الأخضر مهني العريف في الجيش الفرنسي المتقاعد، وبوجمعة الطفل المتعلم وفعالهما اجتماعيا قبل الاعتقال.

وضعيات الإنجاز: - اعتقالهما من طرف القوات الفرنسية.

- إدراكهما للأحداث التاريخية الجماعية (انطلاق ثورة التحرير / حوادث 20 أوت 1955 / مؤتمر الصومام / إضراب الطلبة في 19 ماي 1956 /أفعال الأقدام السوداء وعصابة اليد الحمراء)

الوضعية الوصول: - الانضمام إلى جبهة التحرير والانصياع لأوامرها بغية طرد المحتل.

1-8/ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:

الوضعية المنطلق: - البحث عن المقام.

- العبادة والحفاظ على المقام وما فيه من طرف الولي[الشخصية الجذع]

وضعيات الإنجاز: - تعليم المريدين والمريدات والسهر على توجيههم.

- عزل المقام عن الوباء الخارجي.
- الدخول في غيبوبة صوفية والانتقال زمنا ومكانا بين أحداث الحاضر الروائي الجزائري وأحداث الماضي الإسلامي، قياسا ومقارنة.

الوضعية الوصول: - تفشي الوباء داخل المقام.

1-9/كولونيل الزبربر:

أ/ مولاي الحضري/ بوزقزة:

الوضعية المنطلق: - حبّ الجزائر وترجمة ذلك بالانضمام إلى جيش جبهة التحرير الوطني.

وضعيات الإنجاز: - الصبر على مكائد الفرنسيين ومن والاهم.

- مجابهة المستعمر والمساهمة في استقلال الجزائر عسكريا.
- وقوع قادة الثورة في بعض الأخطاء ورفضها من طرف بوزقزة.

الوضعية الوصول: - اعتزال العمل العسكري والسياسي والشروع في كتابة المذكرات.

ب/ الكولونيل جلال:

الوضعية المنطلق: - اتخاذ قرار استكمال مشروع الأب بالمحافظة على مكتسبات الثورة التحريرية.

وضعيات الإنجاز: - دخول المدرسة العسكرية بشرشال.

- التخرج من المدرسة ضابطا.
- الالتحاق بصفوف العمليات ضدّ الإرهاب.
- الانتصار على الإرهابيين في أكثر من موضع.
- فقدان الزوجة والابن ياسين.

الوضعية الوصول: - اتخاذ قرار الاعتزال حتى مما هو اجتماعي والتفرّغ لكتابة المذكرات.

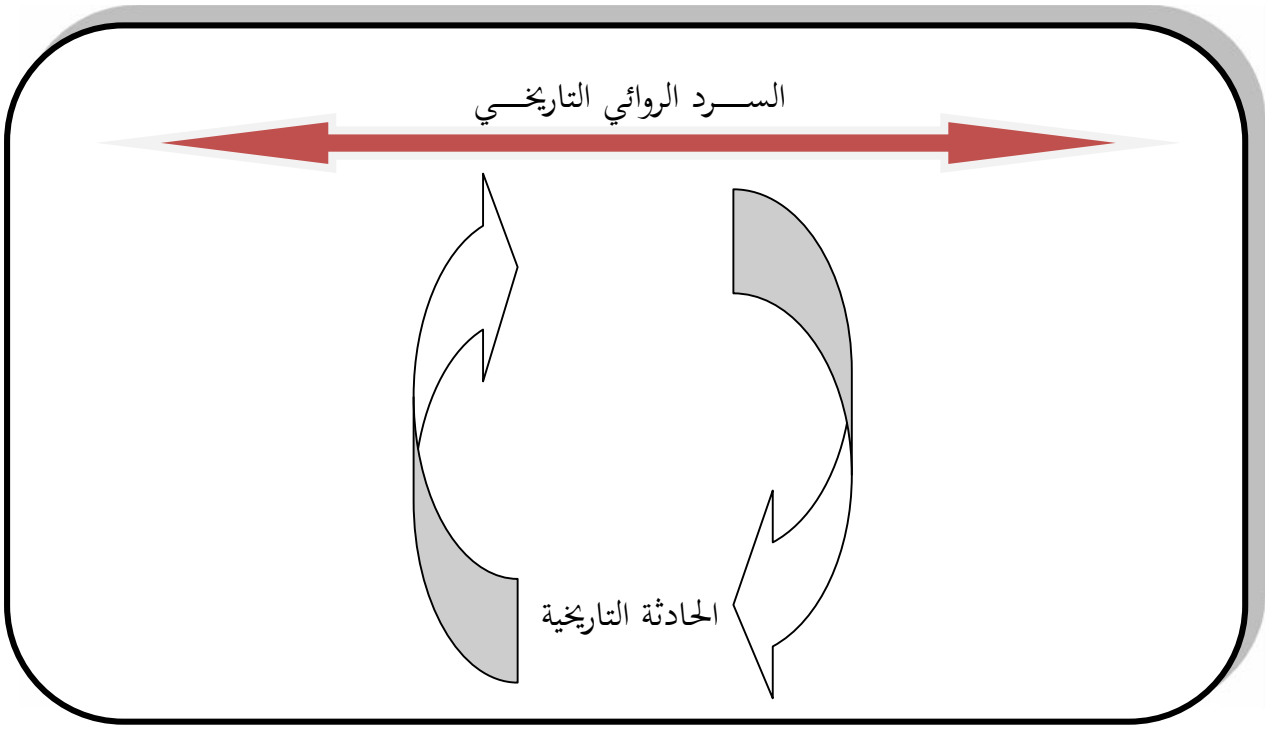
تُظهر الملاحظة لسلسلة الإنجازات السابقة أنّ كلّ الشخصيات قد انطلقت في صناعة أحداث الرّواية المخيلة للتاريخ أو التلفظ بها من وضعية منطلق أعلنت فيها مرغوبها والقيمة التي تسعى إلى بعثها، فجاءت "على شكل نسق من التطلعات والتوجهات والرغبات التي منعها الواقع من الإشباع الكامل. على الصعيد الجماعي أو على الصعيد الفردي"[1]، فسعت من خلال ما فعلته في وضعيات للإنجاز إلى تحقيقها سواء أكانت أفعالها بؤرية مركزية أم اقتضائية تسير في فلك الفعل البؤري الذي يستلزمها، وهو ما يبعث بروح الحاضر في إعادة عرض ما وقع بعبقه التاريخي، وقد اختلفت النتائج من شخصية إلى أخرى، ومن منجز إلى آخر، بشكل إيجابي أو بشكل سلبي، سعيد أو محزن، منذر أو مبشّر، وذلك تبعا لسلسلة الإنجازات القائمة في النص وطبيعة انتظامها في تأديتها لوظيفتها الدلالية، وكذا تبعا للقسريات الثقافية الخارجية التي يخضع لها النص.

لقد جاءت الأحداث في مجملها [بوضعياتها الثلاث؛ المنطلق/ الإنجاز/ الوصول] متساوقة تشكيلاً ودلالةً والغرض الفكري الذي تبتغيه الروايات، مؤسسة على وقائع تاريخية استُثمرت من طرف الروائيين الجزائريين بالنظر إلى تواشجها وتخييلات المبدع، وقد تمّ ذلك وفق طريقتين؛ اعتمدت الأولى على عرض مجموع الأحداث في سياقها التاريخي العام، حيث تتحايث الوقائع التاريخية وتخييلات النص المبدَع، فتأتي في معظمها مستوحاة من مرجعية ماضوية إطارها العام نصّ المؤرخ وهذا ما نجده على سبيل التمثيل في رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" التي تتبعت سيرة عبد القادر بن محي الدين من فترة توليه الإمارة إلى غاية انتقاله إلى المشرق العربي بتفاصيل هذا التحول من الوضعية المنطلق إلى الوضعية الوصول بناء على ما سردته كتب التاريخ، وكذا الأمر بالنسبة لرواية "شعلة المايدة" بأحداثها الحربية وتوصيفاتها الاجتماعية والسياسية، ورواية "حومة الطليان" بكلّ ما تحمله من خزين لأحداث الصراع الجزائري/ الفرنسي، أمّا الطريقة الثانية فتستند في

[1]- محمد نديم خشفة، تأصيل النص – المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان (دراسات في المنهج)، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ط1، 1997. ص: 74.

بناء مجموع أحداثها التخييلية على بعض الوقائع التاريخية التي تتماشى والسياق النصي العام المطروح لتعلن بعودتها إلى هذه الوقائع المركزية رفضها للماضي وعدم اعتبار أحداثه أحداثا مقدسة هذا من جهة، ومن جهة أخرى لتبرّر رفضها للواقع، أو لتستشرف ما ستؤول إليه الأمور بناء على ما وقع وهي الطريقة التي نستشفها ونستكنه دلالاتها المختلفة في رواية "الغيث" حين تشرها لأحداث من سيرة "المهدي بن تومرت" تأصيلا للتطرف الجزائري في العشرية السوداء، أو ما استخدمه "الطاهر وطار" بناء على الفكرة ذاتها في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" حين استعاد أحدثا من التاريخ الإسلامي فقط لتجذير فعل الذبح الذي طال ويطال الأمة العربية والإسلامية.

ولا بأس أن أشير في هذا الموضع إلى أنّ فعل الحبك لمجموع الأحداث التاريخية التي تضمنتها النصوص الروائية الجزائرية – بطريقتي توظيفها – حين عرض الناص لسلسلة إنجازات ذوات الفعل التاريخية على المستوى الأفقي قد اقتضى في بعض الأحيان ذكر حوادثَ تاريخية أخرى أكثر عمقا من الناحية الزمنية مقارنة بالتي يتمّ عرضها على أنّها حاضر روائي بالرغم من تاريخيته بالقياس إلى زمن القراءة، وذلك ليتضاعف حضور المادة التاريخية في النص، فتَستغرق متواليات الإنجاز حادثة تاريخية أخرى أو مجموعة من الحوادث ضمن سياقها التاريخي العام الذي تخيّله، فتستدعيها وتتشرّبها لتخلق للقارئ توالدا حدثيا دائريا يتجه من نقطة محددة في سلسلة الأحداث المركزية ليعود إليها بعد ربط دلالي بينها وبين أحداث تاريخية أخرى لها ما يجمعها بها، وهو ما من شأنه أن يثري الرواية ويضاعف دلالاتها ويضيف إليها أفقا جديدا للمعنى. والترسيمة الآتية تحاول توصيف كيفية الانتقال بين زمنية أحداث النص التاريخية إثراء وتنويعا.



ومن باب التدليل للحكم الذي حاولت الترسيمة تأطيره، نلحظ في رواية الأمير لـ "واسيني الأعرج" انتقاله في حديثه عن ضعف أسلحتهم مقارنة بأسلحة المستعمر، إلى زمن الأجداد، زمن الدولة العثمانية حين كانت المعركة تحسم بعدد الجند وشجاعة الرجال، وكذا حديثه عن المعارك التي سبق وخاضها ضدّ الفرنسيين، يقول بهذا الصدد: "أتمنى أن يرزقنا الله وقتا لتغيير كلّ شيء. أعرف أنّ الزمن الذي عشناه مع أوليائنا وأجدادنا، قد ولى نهائيا وعلينا أن نقنع أنفسنا بأنّه ذهب وإلى اللأبد وحلّ محله زمن آخر. أسلحتهم فتاكة وأسلحتنا لم تعد كافية للدفاع عن أرضنا. موقعة وهران بينت لنا نقائصنا وقوتنا ويجب أن لا نتوهم"[1]، وبذلك يكون الروائي قد ضاعف من إنتاج الدلالة التاريخية في نصه وأوجز سردها باسترجاع عميق الأثر. وهو التوظيف ذاته الذي نجده أيضا في رواية "كولونيل الزبربر" حين استعادة الكولونيل جلال في سياق نصي يعكس دهشته من أحداث العشرية السوداء حادثة اغتيال "محمد شعباني" على يد إخوته، بعد خمس عشرة ساعة فقط من محاكمته متمثلا حوارا كاملا بينه وبين جلاديه وبين الرئيس الراحل والساعين للإصلاح بين الرجلين

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 127.

الثوريين الوطنيين[1]. وهو ما اعتمدته أيضا رواية "الغيث" ورواية "شعلة المايدة" ورواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" في أكثر من سياق سواء أشرت إليه في وضعيات الإنجاز سابقا أم لم أشر.

2/ الواقعة التاريخية والحدث الروائي؛ الاستدعاء والدلالة:

تستدعي عملية النسج بين ما ينتمي إلى التاريخ من أحداث وبين الأحداث التي يخيّلها الروائي وعيا كبيرا بما مضى من الزمن ووعيا لا يقلّ عنه بما يحصل في زمن الكتابة؛ أي قدرة إبداعية فريدة تجمع بين شتات ما حصل وتناهى إلى الذهن وبين ما يحدث وتأملته الذات المبدعة في نص واحد تذوب عنده كلّ الفواصل، فتنصهر لتتحوّل إلى دوائر عرض وخطوط طول لا وجود لها إلّا عند من يتوهمها.

يعتمد الروائي في تشكيل خطابه التاريخي أساسا على الحدث بما هو مركز سردي ينتفي النص الروائي بانتفائه، فيوليه أهمية قصوى قبل الشروع في الكتابة فيعود إليه باعتباره مرجعا في مظانّه ومصادره التاريخية قراءة وتمحيصا كمرحلة أولى، وفي المرحلة الثانية، يزيد تركيزه عليه أكثر حين تبدأ مرحلة قولبته ليتماهى ومجموع الأحداث التخييلية التي يتضمنها النصّ الروائي وذلك بما يتواءم فنيا ومنظوره الفكري، وفي هذه المرحلة يمكنه أن يعتمد طرقا مختلفة في هذا الجمع بين الواقعة والحدث للإيهام بالصدق ولسدّ الفراغات التي يجدها في النص التاريخي، ومن ضمن ما استخدمته الرواية الجزائرية من خلال النماذج المنتقاة أذكر:

* دمج الوقائع التاريخية في الأحداث الروائية بابتداع أحداث وأقوال تخييلية من شأنها أن تنقل للقارئ تفاصيل الوقائع، وتؤلف بين ما هو حقيقي وبين ما هو افتراضي، وهو ما تعجز عنه السرود التاريخية لابتعادها عن التخييل الإبداعي.
* دعم المسرود الروائي بالوثيقة التاريخية والإحالة إليها باللفظ أو بالشكل [بتغيير نوع الخط]، نحو ما نجده في رواية الأمير في أكثر من موضع.

[1]- ينظر: الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 273 وما بعدها.

* عرض الوقائع باستخدام الحوار وهو ما يجعل التنقل بين الحوادث بسرعة ممكنا على النحو الذي تمت الإشارة إليه سابقا.
* نقل الحادثة التاريخية الغامضة أو المختلف في روايتها بين المؤرخين بكيفية ضبابية لكي لا يورّط الروائي نفسه في تداعيات هذا الاختلاف، وهذا ما نلمسه في رواية "كولونيل الزبربر" مثلا حين الحديث عما فعله مصالي الحاج كشخصية إشكالية تطرحها كتب التاريخ.
* تغليب الفني على التاريخي بضبط إطار المتخيّل في حيز الوقائعي لتفادي سؤال الحقيقة من طرف القارئ وهذا ما نلحظه في رواية "ما لا تذروه الرياح" ورواية "غدا يوم جديد" ورواية "كولونيل الزبربر" ورواية "الغيث" ورواية "بوح الرجل القادم من الظلام" وغيرها.

وباستخدام هذه الطرائق وغيرها، كشفت المتون السردية الجزائرية من خلال حبكتها الكثير من الوقائع التاريخية، الأمر الذي أضفى عليها كثيرا من الحيوية والتفاعل النصي، لا بذلك التسجيل العلمي الأمين الذي تضطلع به كتب التاريخ، وإنما بالاستيعاب الواعي لمكامن تلك المادة، قصد توظيفها توظيفا فنيا جماليا، يتفادى حَرفية النقل المباشر ويخرِق أغشية الرصد التقديسي لوقائعها التاريخية عبر الزمن، وقد جاءت موضوعات هذا التخييل للمادة التاريخية متعالقة ببعضها البعض جغرافيا لارتباطها بتاريخ الجزائر، وهي في الوقت نفسه مختلفة بالنظر إلى طبيعة أحداث التاريخ المخيّل والذي يعرضه الباحث موجزا على النحو الآتي:

أ/ الحدث الثوري:

يعدّ الحدث الثوري في الرّواية الجزائرية لمركزيته في نفوس الجزائريين هاجسا طال معظم الأعمال، إلى درجة صار فيها الملهم الذي يصنع فعل الكتابة، والموضوع الذي تأبّد سردا في معظم المتون الروائية، والواقع أنّ هذه الظاهرة لا تدعو إلى أيّ استغراب ما دام الجزائري قد عرف أبا عن جدّ الكثير من الثورات التحريرية في بلاده، ولأجلها، ومنذ أزمنة موغلة في القدم، وصولا إلى حرب التحرير الأخيرة ضدّ الاستعمار الفرنسي، والتي تعتبر المعين الذي لا ينضب لكلّ دلالات الشجاعة والبطولة، انتهاء إلى ما يجابه الجزائري اليوم في عصر طابعه كلّه تحريري.

إنّ الروائي الجزائري ولارتباطه بالمكان الذي ولد وترعرع فيه، ولتعلقه الداخلي بأهله، استلهم موضوعاته من أرضه ومن تاريخ وطنه، وتتبع بناءً على ذلك كلّ السبل التي قادت إلى الثورة والاستقلال بما هما أهم حدثين قد تعيشهما الذات الجمعية، بل وحاول الكشف عن تفاصيل ما جرى في تلك الفترات من تاريخ الجزائر، مستخدما في ذلك طريقتين؛ يقوم محور الأولى على سياسة المجاورة للحادثة التاريخية الثورية ومحاولة عرضها بشكل مقدّس دون إثارة أيّ صراع إيديولوجي قد يثار حولها أو حول بعض أحداثها وشخصياتها، وبهذا تتأتى هذه الأحداث الثورية في الرواية نشيدا يحتفي بالتاريخ والأمجاد، وعلى هذا الصنمية انبنت أحداث كل من رواية "بن هدوقة" ورواية "محمد العالي عرعار" ورواية "محمد مفلاح" ورواية "أحمد حمدي". وهو المديح/النشيد الذي يطاله النقد لأنّه يكتب من زاوية واحدة، وهي زاوية وردية اللون في الغالب ومن ضمن المؤشرات النصية الدالة على هذا النوع من الكتابة أذكر:

- "المخفي بلمرابط كان على اتصال بعبد الكريم الخطابي وثورته بالريف المغربي. اتفق معه على إشعال الثورة في الجزائر. وباع من أجل ذلك كلّ ما يملك. نظم جماعات مسلحة في الجبال تختطف أموال الأغنياء لشراء السلاح. لذلك قتلته فرنسا، وأشاعت أنّه قتل في حادث المتفجرات بالمحجر"[1].
- "كيف يمكن أن تكون الجزائر الآن؟ هل بقيت كما تركتها؟ لقد كانت رائعة في ذلك الوقت، ولا شكّ أنها أروع الآن ... لقد كانت في ذلك الوقت مكبّلة، مقيدة أمّا الآن فإنّها طليقة حرة ... إنّها الآن تعانق السماء وتحتضن البحر بمودة وود. أكثر من السابق ... لأنّ السماء والبحر، أصبحا من ملكها ... لقد كسبتهما. إنّ الجزائر الآن، ملء الكون ... ملء الفضاء ... إنها حسناء العالم"[2].
- "جاء النبأ الذي أسعد راشد وسكان البايلك. لقد طلب ملك إسبانيا الصلح، ولكنّ داي الجزائر رفض ذلك إلا بعد خروج العدو من أرض الجزائر. وفي يوم التاسع من شهر ديسمبر 1791م، تمّ الاتفاق الذي نصّ على انسحاب إسبانيا من وهران والمرسى الكبير دون قيد أو شرط"[3].

---

[1]- عبدالحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 103.

[2]- محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح. ص: 215.

[3]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 117.

- "أوامر جبهة التحرير الوطني فيما يتعلق بقواعد الانضباط والسلوك العام، واجبة التطبيق، وينبغي على الجميع الحرص على تنفيذها، لأنّها مظهر من مظاهر التعبير بالالتزام والانضواء تحت لواء الثورة، مما يعني الموافقة على مبادئ ومطالب جبهة التحرير الوطني المنادية بالاستقلال"[1].

وفي المقابل، انبرت بعض الأقلام مصاديةً لتخيّل تاريخ الثورات الجزائرية في مدوناتها الروائية باستخدام نظام المحاورة، أي محاورة الحدث التاريخي باعتباره رمزا لا صنما، وبناء الرواية بثقافة قوامها ثقافة السؤال الذي قد يتصادم في بعض الأحيان مع ما كتبه المؤرخون ذاتهم وهذا ما نلمسه في أحداث رواية الحبيب السائح "كولونيل الزبربر" ورواية "الأمير" لواسيني الأعرج وذلك حين حاولا الكشف عن بعض الأخطاء التي وقع فيها من لا يستطيع أحد التشكيك في وطنيتهم أو شجاعتهم، وذلك من باب محايثة الحقائق من زاوية مختلفة دون أيّ مغالاة أو مغالطات، بعيدا عن الكتابات الملحمية، بل ووصل بالروائيين الأمر إلى طرح أسئلة على القارئ لزعزعة ثقته في المؤرخين وما نقلوه، يقول السارد في رواية "الزبربر": "كيف لقائد محنك مثل بن بولعيد أن يقتله، في العام الثاني: 22 مارس 1956، جهاز راديو مفخخ ألقته طائرة العدو جيء به إليه، في كازمة، ليجرب تشغيله؟ وبعده يقع القائد زيغود يوسف، في العام الثاني: 25 سبتمبر 1956، في كمين نصبته له هو وسبعة من رفاقه دورية معادية في أحد المنازل المعزولة؟"[2]، ويقول في موضع آخر مجسدا ما آلت إليه جبهة التحرير الوطني إثر تزعزع الثقة بين رفقاء الكفاح: "نحن نواجه من داخلنا تصفية حقيقية. وقيادة الخارج، في تونس كما في وجدة، يبدو أنّها لا تولي هذا الأمر ما يكفي من الاهتمام لتجنب الانهيار. الظرف يستدعي تعيين لجنة تقصٍّ لكشف خيوط المؤامرة"[3]، وفي هذا المساق أيضا يقول أحد خلفاء الأمير في رواية "واسيني" أمام أسوار التيجانيين مشيرا إلى الخطأ الفادح الذي وقع فيه الأمير بعد أن انصرف إلى مقاتلة القبائل بدل بناء الدولة أو مجابهة العدو الحقيقي:"المجهودات كبيرة

---

[1]- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 126.

[2]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. صص: 129/128.

[3]- المصدر نفسه. ص: 131.

ونحتاج يا سيدي السلطان أن ندّخرها لمصلحة البلاد وهذه الفسحة من السلم. ولهذا أشعر يا سيدي أنّهم يلهوننا عن عملنا الحقيقي الذي يجب أن نقوم به. ثمّ لماذا نقاتل من لا يعادينا ؟ هل هذه المدينة مهمة لمستقبل البلاد الموحدة تحت رايتكم ؟ أليس من الأجدر لنا أن نتكفّل ببناء الدولة التي نريد إنشاءها وننسى عين ماضي"[1]. إنّ هذه المقطوعات وغيرها كثيرة داخل النصين، تعلن بمحاورتها لنصوص التاريخ عن بشائر ميلاد رواية جزائرية جديدة تخيّل التاريخ الثوري ولا تؤمن إلاّ بما هو ثابت فيه، وسيحتفى بذلك من طرف القارئ مادامت حدود المبادئ التي قامت عليها ومن أجلها الثورات محفوظة وبعيدة عن أيّ تدنيس أو تلفيق روائي.

ب/ الحدث الديني:

استلهم الروائي الجزائري الموروث التاريخي الديني وطعّم به نصه مستحدثا آليات لقراءته وتوظيفه ليعبّر بأحداثه عن الأفكار المركزية المطروحة في الرّواية، وقد اعتمدت الروايات النماذج هذا النوع من التاريخ، فجاءت أحداثها مطعمة به إن تصريحا أو تلميحا، ولعلّ هذا التوظيف يستند إلى خلفية انطلقت منها الذات الناصة التي اعتمدته، لأنّ الخطاب الديني جزء من الثقافة التي ينتمي إليها المبدع وينتمي إليها جمهور القراءة الأقرب إليه، ولأنّه من جهة ثانية معين تراثي ثرّ الدلالات يكسب النصّ قيمة أصيلة ويفتح في الوقت نفسه آفاق قراءته وتأويله.

لقد انتقى الروائيون بعض أحداث التاريخ الدينية ووظّفوها في نصوصهم لا لغرض اجترارها بل لتكون مرتكزا لتقديم قراءة لها وفق مقتضيات النص براهنيته التي يوجدها السياق الذي تحيا المعاني داخله، متوسّلين طريقة المحاورة والتحويل وحتى المعارضة في بعض الأحيان، فأيّ "تفاعل مع التراث لا يمكن أن يكون منتجا إلاّ إذا كان يتفاعل تفاعلا إيجابيا مع واقعه (بمعناه العام)، أي الواقع الذاتي الذي لا يزال يتفاعل مع التراث باعتباره امتدادا ثقافيا وروحيا، ومع الواقع العام أي العصر الذي تنتج فيه متفاعلات نصية جديدة ومستمرة"[2].

---

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 261.

[2]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي؛ من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر ، القاهرة – مصر، ط1، 2006. ص: 230.

وتبعا لذلك وردت الأحداث الدينية في الروايات النماذج إمّا مماثلة للأحداث التي وصلت إلينا عبر النص الديني ونص المؤرخ المؤطِّر لهذا الجانب في كتاباته أو مخالفة لها؛ فتطابقت في بعض المواضع الحدثية نحو ما نجده في رواية "شعلة المايدة" ورواية "الأمير" في تقديمهما لسلسلة من الإنجازات السردية المتضمنة دور بعض الزوايا والطرق الصوفية ومساهماتها في فعل المقاومة والثورات الهادفة إلى تحرير البلاد، وكذا دور العقيدة الإسلامية عموما بكلّ ما تستدعيه من أفعال لتحرير الوطن من براثن الاستعمار على اعتبار أنّ الإسلام "هو موحد القلوب"[1]، فضلا عن الأحداث المتعلقة بالمعاملات بين المسلمين والمسيحيين وطقوس العبادات عند كلّ منهما ... وغيرها من الأحداث التي لا تتعارض مع أي مصدر ديني . وبالمقابل نجد تحويرا لبعض الأحداث التاريخية الدينية بما يخدم النصَّ وتوجهه الفكري مثلما حصل في رواية "الغيث" حين ركز السارد على ما يخدم رؤيته المعادية للحركة الإسلامية في بدايات العشرية بكلّ توجهاتها، مركزا على شواذ الأخبار عن سيرة المهدي بن تومرت، وقصة ناقة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وعلاقتها باختيار المسجد[2]، في التأصيل لأفعال الإرهاب الجزائري الصادر عن سذاجة تفكيرهم بحسب النص، وهو ما نجده أيضا في رواية "الولي الطاهر" حين اعتمد رواية تاريخية الراجح عند أهل العلم أنها مغلوطة (حادثة قتل مالك بن نويرة على يد خالد بن الوليد دون محاكمة، وزواجه بأم متمم بعد أن وضعت رأس زوجها المقتول أثفية تحت قِدرها)[3].

ج/ الحدث السياسي:

لم تنفصل الرواية الجزائرية عن واقعها السياسي بكلّ ما يطرحه من أسئلة ويولّده من مفاهيم: الحرية، الديمقراطية، النظام، السلطة، العدالة ...، بل أولت اهتماما كبيرا به محاولة رصد صوره التاريخية وإسقاطها في بعض الأحيان على راهنها، لأنّها تدرك بأنّ تأزمات المجتمع وتشنجاته هي

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 167.

[2]- ينظر: محمد ساري، الغيث. ص: 71 وما بعدها.

[3]- ينظر: الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 41 وما بعدها.

كلّها وليدة التغيّرات التي شهدتها وتشهدها الساحة السياسية، وبالمقابل نجد أيضا أنّ كلّ تحولات المجتمع العميقة تأخذ شكلها من التصوّرات السياسية.

ولئن كانت الرواية بالنظر إلى زمن ظهورها حديثة عهد بالجزائريين إلاّ أنّها تناولت الحدث السياسي في نصها بقوة، وكانت على رأس المهتمين بقضاياه، مستخدمة لذلك طريقتين؛ الأولى صرحت فيها عبر متواليات إنجازها عن موقفها السياسي، فصوّرت موضع طرفي الصراع ورؤيتهما السياسة في رواية "الأمير" ورواية "حومة الطليان" و"بوح الرجل القادم من الظلام"، وفي سياق قريب من هذا السياق، حاولت رصد تمظهرات سياسة الأتراك القامعة للشعب الجزائري، المخضعة له بنظامها الضريبي، وموقف الوطنيين منها في رواية شعلة المايدة، ورفض الرغبة الإسلامية الجزائرية في الحكم وتولي زمام السلطة في رواية "الغيث"، أمّا الطريقة الثانية فباستخدام اللغة الرمزية الموحية، دون التصريح بالرؤية السياسية، ومعتمدو هذه الطريقة عادة ما يبدون للقارئ اهتمامهم والتزامهم بقضايا المجتمع، إلاّ أنّ استكناه خبايا النص برؤية موضوعية يستظهر برمزيته صور القهر والاستبداد السياسي الفرنسي، ويشير إلى مجموع المشاكل السياسة التي طرحت بعد الاستقلال. وهو ما نستشفه عند أصحاب الروايات الجزائرية الطلائعية من مثل: "ما لا تذروه الرياح" لمحمد العالي عرعار و"غدا يوم جديد" لـ عبدالحميد بن هدوقة، اللذين تبدّت الظاهرة السياسية في نصيهما متماهية وتجليات الفعل الاجتماعي والاقتصادي في بنية إيديولوجية واحدة، وهو ما سيورده البحث مفصلا تحت عنوان البنية السياسية في الباب الثاني.

الفصل الثالث: الزمن والمكان

تأطير:

يعدّ الزمن والمكان من المكونات الرئيسية التي يقوم عليها عمود النصّ السردي، فالنص السردي بما هو الكينونة الحاملة للحدث بمتوالياته والمصوّرة للحالات والوضعيات التي تتعلق بالذوات الفاعلة في النص، فإنّه ضرورة يقتضي نقطتين لا غنى له عنهما؛ "نقطة انطلاق في **الزمن ونقطة** اندماج في المكان"[1]. ومن هذا المنطق فقد تولّدت جدلية المكونين في النص، فجاءت بصورة **متلازمة حيث يستدعي فيها كلّ مكون الآخر؛ فإذا كان** "الزمن يمثّل الخطّ الذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يُظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار **الذي تقع فيه** هذه الأحداث"[2].

وبالرغم من أنّ هذا البحث سيفصل بينهما منهجيا، فيقدّم كلا منهما منفصلا عن الآخر للخصوصية السردية والممايزة الدلالية، بحثا في تشكلاتهما وما تحمله من معان تاريخية، إلاّ أنَّ الإقرار **باندماجهما واند**غامهما أمر مسلم به مسبقا، إلى جانب التسليـم بالنقص الذي يعتري كلّ دراسة تهملهما على اعتبار أنّهما صيرورة رؤيوية متكاملة في عملية الكشف النصي.

أولا: الفضاء المكاني وتخييل التاريخ:

1/ أصناف الفضاء المكاني:

يتجاوز المكان بوظيفيته في النصّ الرّوائي مفهوم الخلفية الصامتة لما يقع من أحداث روائية، إلى اعتباره عنصرا ملازما وطرفا رئيسا في تشكيل البنية السردية ودلالاتها النصية، فهو بمثابة المِفصل الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض، والمكوّن الذي يساهم في تشكيل الرؤيا التي قام لأجلها **النص الروائي**، "فهو يتّخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنّه قد يكون، في بعض الأحيان

(1)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 29.

(2)- سيزا قاسم، بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، ط1، 1984. ص:106

الهدف من وجود العمل كلّه"[1]، فالمكان من هذا المنطلق ليس مجرد "ديكور" بل هو الرّمز السردي الذي لا تنضب دلالاته إلا بانتهاء العمل ذاته، ولذلك نجد "غاستون باشلار" يقول عما يعنيه له المكان وعما يعنيه للشخصية الروائية:"أنا المكان الذي أوجد فيه"[2].

تنبني الأمكنة في الرواية المخيّلة للتاريخ على نحو مخصوص مترع بالقصدية ليحيل بها الناص إلى ما يريده من دلالات، فيقوم بتوزيعها بما يتوافق ورؤية الشخصيات ووضعياتها في العمل، مما يعدّد الأمكنة وينوعها، وهو التعدّد والتنوّع الذي سيشكّل للقارئ فيما بعد نسقا مترابطا من الأمكنة النصّية المحمّلة بدلالات تاريخية جزئية يتحصّل بلملمتها على ما يساعده على فهم المبتغى الكلّي من توظيف التاريخ في الرّواية، وهو ما يمنح المكان موضعااستراتيجيا يفرضه كموضوع للفكر الروائي.

سيعتمد البحث لاستنطاق المكان في النماذج الروائية المشتغل عليها أداة إجرائية من شأنها أن توصله إلى ما هو جوهري من الدلالات التي يرومها منه، وهذا المفهوم هو ما تصطلح عليه الشعرية في تنظيراتها بالتقاطب؛ وهو ما يأتي عادة "في شكل ثنائيات ضدِّية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبّر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث"[3]. وبالنظر إلى الأماكن التي تزخر بها النماذج الروائية قيد الدراسة، من حيث الوظيفة والدلالة، أمكن التمييز بين ثلاث ثنائيات ضدّية رئيسة يمكن الاستناد إليها في الاضطلاع بمهمة الكشف عن إحالاتها التاريخية، وهذه الثنائيات هي: [(المفتوح والمغلق)، (المتصل والمنفصل) (القريب والبعيد)]، التقاطبات التي سيجعلها البحث مطيّة للانتقال من دلالة المكان الواحد إلى مجموع الأمكنة في كلِّ رواية من الروايات، ربطا للدلالة بعضها ببعض، واستجلاء للتاريخي الكلي الذي تواريه طبيعة العلاقة التي تجمع بين هذه الأمكنة والتي تمّ اختيارها لما يميزها عن غيرها من إحالات تاريخية هامة.

---

(1)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 33.

(2)- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعي للدراسات، بيروت – لبنان، ط2، 1984. ص: 135.

(3)- المرجع السابق نفسه والصفحة.

- **المدينة:**

المدينة فضاء جغرافي واجتماعي يصادي فضاء القرية وتجلياتها بما يحويه من كثافة سكانية وما يختزنه من عمران، وحواضر تجارية وصناعية، **ناهيك عما يطبعه من حركة ونشاط إداري وإعلامي فالمدينة هي ملتقى الأجناس والشّعوب والثّقافات،** وفي هذا الدرب يمكن القول بأنّ فعل التمدن **قد غدا ظاهرة إنسانية منذ انصرفت إليه الطبيعة البشرية بقوّة نتيجة الثورة الصناعية وتداعياتها، بل وتقولبت المدينة بناء على** إفرازات هذه الثورة، فجاء فضاؤها موزّعا إلى **أماكن للتعليم وأماكن للعمل وأماكن** للترويح عن النفس، **وأماكن للسكن، وأماكن للبيع والشراء، فلخصت بتمظهراتها** المجتمع في حدّ ذاته.

تُدرك المدينة في مخيال المبدع على أنّها **فضاء حضري، ووسيلة من الوسائل الناجعة** التي يمكنه الركون إليها حين محاولته التعبير **عن أسلوب حياة** الناس في حيز التقائهم المكثّف، **وحين رواية ماضيهم** ومغامراتهم وكلّ تحولات حياتهم، لأنّه يعي بأنّ المدينة لا يمكن فصل تمظهراتها أبدا عن وجدان الذات البشرية التي تعيش فيها وبها.

لقد قام الروائي الجزائري حين تخييله لفضاء المدينة في سياقاتها التاريخية بإعادة تمثّل مكوناته من هوية، وعناصر مادية ووظيفية كلّ عنصر من هذه العناصر المكوّنة للمدينة، وبعد أن يشكّلها في ذهنه يعيد توليفها بما يسمح لنصه بربط المكان بمضامين النص التاريخية، من خلال الغوص في **الذات** الفاعلة في النص وربط تذهناتها لهذا المكان وعلاقاتها فيه.

وبالنظر إلى الاختلاف في طريقة توظيف فضاء المدينة من رواية جزائرية إلى أخرى، بل ومن مدينة إلى أخرى في النص ذاته، فإنّ البحث في دلالاتها تبعا لطبيعة موضوع الرواية والحقبة التاريخية التي يحاول المبدع تمثيلها يستوجب استشفاف سند ينظمها جميعا؛ وهو ما اقترن **بعد معاينة المدن** في رواياتنا قيد الدراسة بشقين رئيسين هما: **المدينة بما هي فضاء للآخر أو بما هي فضاء للأنا، وهو** ما سيحاول البحث بسطه فيما يأتي:

أ/ المدينة فضاء للآخر:

تتّسم هذه المدينة بما يفرضه المستعمر عليها من صفات، فتظهر في النصّ مرتعا للخلاف والاختلاف، ومنبتا للصراع على اكتساب الشرعية وتحقيق الانتماء، وموطنا لكسب الشرعية بتسويق الوهم، لأنّ كلّ ما فيها يتسم بالكراهية والحقد والظلم من طرف المستعمر ممتلك الأرض بالقوة، ووجه السيطرة المطلقة فيها.

وفي هذا المساق تنزّلت رواية "حومة الطليان" لأحمد حمدي بفضائها المكاني الذي كانت مدينة سكيكدة فيه مرتكز النص، فصوّرها الناص للقارئ خلال سنوات الثّورة الأولى مقدّما صورة عن المدينة بجميع أحيائها، مركزا على تفاصيلها من صفحات الرّواية الأولى، يؤرخ لها فيقول: "والمصادر التاريخية تؤكد أنّ حومة الطليان أنشئت سنة 1838 على أنقاض المدينة الرومانية القديمة روسيكادا الّتي دمرها الوندال مرتين أثناء غزوهم لشمال إفريقيا، وفي كلّ مرة تنهض كالعنقاء من رمادها، والمدينة الرومانية هذه قد قامت بدورها على أنقاض المدينة الفينيقيّة "رأس وقادة" الّتي أصبحت بعد تحريفها اللغوي روسيكادا ثمّ سكيكدة"[1]

وقد عرفت المدينة في الفترة الاستعمارية - مثلما صورتها الرواية - بالتقسيم غير العادل للمباني والأراضي والأسواق فجاء تقسيما مجحفا في حقّ الجزائريين، وما أراده الاستعمار من ذلك هو خدمة أهداف الاستيطان وإثبات تفوّقه على الأهالي والتّأثير فيهم وتشتيتهم، فبعد أن كان سكان المدينة قبل الاحتلال يتمتعون بحريتهم ويعيشون نشوة امتلاك الفضاء المكاني الذي يعيشون فيه أصبحوا بعد الاحتلال، وبالرّغم من مقاومتهم ورفضهم للعدوان بكلّ السبل المتاحة، بدون أرض، بدون انتماء، مهددة حياتهم، مستهدفة أصولهم، وقد مثّلت هذه الفئة شخصية "الأخضر مهنّي" وشخصية الابن "بوجمعة" اللذين وصّف المبدع بعينيهما مدينة سكيكدة، وتمثّل شوارعها وأزقّتها وبيوتها.

[1]- أحمد حمدي، حومة الطّليان. ص: 13.

لم يتوسل المبدع فضاء مدينة سكيكدة خلفية لروايته بل طعّمه ببعد تخييلي حاول من خلاله تجسيد بواطن الإنسان الجزائري المتديّن الأصيل المقاوم الذي جعل من المدينة الثورية مكانا متصلا بروح الثورة، قريبا منها، فحين صوّر مدينة سكيكدة وحيّها العتيق حومة الطليان جسّد مع ما يكوّنهما من أجزاء ما يقاسيه سكان المدينة الجزائريين وما يذوقونه من مداهمات وتوقيف وطرد ونبذ واعتقال، على عكس ما يعيشه الأوربي فيها من أمن وترف واستقرار، وبالرغم من كلّ ما يكابده الجزائري في فضاء المدينة، وبالرغم من كلّ الفوارق التي تعرفها المدينة اجتماعيا وثقافيا بين الأهالي والمستوطنين، إلاّ أنه بقي وفيا لمبادئه التي أرادها المستعمر أن تضمر، مدافعا عن وطنه الذي بدأت شوارعه تأخذ أسماء فرنسية[Jeanne d'Arc/ Camp Péhau/ Austerlitz/ Les Allées Raymond Barrot ...]، وعن لغته التي أرادها المستعمر أن تزول، وعن دينه الذي يحاول الفرنسيون بما يزرعونه من كنائس طمسه وهو ما ظهرت لأجله "مقاومة خفية قادها شباب سكيكدة الذين يعتقدون أنّ الهزيمة الحقيقية هي الهزيمة الدينية، أمّا الهزيمة العسكرية فستتم إزالتها طال الزمان أو قصر"[1]، وقد فعلوا ذلك داخل نظام تنسيقي يؤطره مركز قيادة جبهة التحرير الوطني الكائن مقر قيادته في الجبل، المكان الذي كان في الرواية بمثابة الملجأ والعاصم لكلّ من كشف أمره لدى السلطات الفرنسية أو وُضع تحت المراقبة من طرفها لكونه محلّ اشتباه.

لقد ركّز الفرنسيون على المدينة باعتبارها مركزا متميّزا بكثافته السكانية فهو خير مرتع لطمس الهوية الجزائرية وخير فضاء لتشجيع التماهي، ولو افتراضا، بين الأهالي والمستوطنين الفرنسيين، وقد ساعدهم في ذلك إضافة إلى الشرطة والجيش الفرنسي الأقدام السوداء وعصابة اليد الحمراء وبعض الشّبان الأوروبيين غير المنتمين لأيّ قطاع مؤسساتي "فقد ظهرت مجموعات وفرق إجراميّة لتضاف إلى عصابة اليد الحمراء الإرهابيّة، حيث شكّل الشّبان الأوروبيّون مليشّيات تسعى إلى منع أيّ عربيّ من دخول الحومة باستثناء سكانها المقيمين، وتعمل على التنكيل بأيّ متسلّل أو ضائع في الدّروب الضّيقة، يكون قد رماه حظّه العاثر في براثن هذا الجحيم ..."[2]. وهو

[1]- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 60.

[2]- المصدر نفسه. ص: 159.

ما يكشف لنا أمداء تساهل النظام الفرنسي مع من يخدم أهداف استيطانها وكذا إدراك قادتها أهمية ما يحصل في المدينة لتنفيذ مشروع القهر.

لم يكتف الروائي في توصيفه فضاء سكيكدة بالمدينة الواحدة فقط بل سحب توصيفاته في عملية استقرائية لتشمل مدنا جزائرية أخرى مشابهة تعيش الوضع نفسه نحو مدينة وهران، بجاية جيجل، عنابة، وذلك لأنّ مستعمرها واحد وسياسته الهمجية واحدة، وقد وفّق في تصويره لمدينته مما أكسب نصه مزيدا من الكثافة التصويرية التي تحتاجها كثير من رواياتنا اليوم وما ساعده على ذلك هي قدرته على التخييل، وكذا انتماؤه إلى هذه المدينة التي يعرف "أحمد حمدي" جميع تشكلاتها منذ فترة الاستعمار.

ب/ المدينة فضاء للأنا:

تندمج الذات الفاعلة في النصّ المخيّل للتاريخ مع أجواء هذه المدينة، فهي بالنسبة للشخصية مرتع للخير والأمن والدفء والحرية، فالمدينة بما هي فضاء للأنا هي الفضاء المكاني الذي يمنحها الطعم والملمح، ويورث فيها شعورا بالاستقرار، ويضمن استحالة استبدالها، وهو ما حدا بالأمير [في رواية واسيني أو بحسب ما نقلته كتب التاريخ] إلى اتخاذ "معسكر" مدينة وعاصمة للدولة ثمّ تاكدامت فالزمالة في الأخير، فما تصنعه المدينة للإنسان المنتمي إليها بالقوة والفعل، وما تقدمه له من تسهيلات معيشية تجعله يتماهى فيها، ويوحد مصيره بمصيرها، وهو ما جعل الأمير وحاشيته يفكّرون كلّ مرة تسقط فيها العاصمة في إعادة تأسيس تجمّع مدني جديد يقوّي اللحمة ويزيد من فرص البقاء في حالة من الإخاء والاتحاد، يقول السارد مصوّرا حالة الأمير وهو متحسر على سقوط تاكدامت ومعسكر قبلها ومضطر إلى إيجاد حلّ بديل هو الزمالة: "لقد أمضى الأمير أكثر من ليلتين وهو يفكّر فيما يمكن فعله لتجاوز المحنة. لقد أصبحت كلّ حركة غير ثابتة في وضع، أيّ ثبات فيه يعني الموت. الدولة كلّها صارت على ظهر الجمال. الزمالة لم تكن هي الهدف ولكن لا خيار له في ذلك. لقد سقطت كلّ القلاع أو دمّرت، ومحيت كلّ العواصم

ولم تعد إلاّ الحرب الخاطفة والعواصم الخاطفة، والإقامات الخاطفة، عاصمة يوم واحد فقط ثمّ تنتقل إلى مكان آخر"[1]، فالمدينة بهذا المعنى هي بالرغم من إطارها وأسوارها ودلالات الثبات التي تحملها مكان مفتوح يحمل عبر كواته نور التطلع إلى الغد المشرق والذي توطّنه نسائم التعاون والإخاء والتكاتف الاجتماعي، فالمدينة الجزائرية جعلت الأمير ومن معه يتجاوبون معها، وخوّلت لهم فرص التطلع لتحقيق الآمال.

لقد ارتبطت المدينة الأميرية بطبيعة مشاعر الأمير وأحاسيسه، وقد تجلّى ذلك في الأوصاف التي تمّ التعبير بها عن المكان والتي تعكس دواخل الشخصية إيجابا أو سلبا، سعادة أو حزنا، بناء أو تهديما، فجاءت بذلك الألفاظ المصوّرة للمكان منتقاة مناسبة لسياق الأحداث التي تزخر بها الرّواية.

وفي هذا الإطار عزّزت رواية بن هدوقة "غدا يوم جديد" من دور المدينة في الرواية الجزائرية فبرزت الجزائر العاصمة فيها فضاء أكثر جاذبية لدى مسعودة ومثيلاتها من بنات القرية، الحالمات بالانتقال إليها توقا لرؤية شوارعها وأضوائها ونظافتها، وللتخلص في الوقت نفسه من سكونية القرية وانغلاقها، والتي عجزن عن التأقلم مع واقعها، تقول مسعودة: "هناك وراء ذلك الأفق البنفسجي تقع مدينة الجزائر ... هذه المدينة التي هبلت فتيات القرى وشبانها كلّهم يودون مهاجرة قراهم إليها، كما لو أنها الجنة"[2].

لم تتح المدينة للقرويين، فكانت لهم بمثابة الحلم الذي لا يملك تفسيره سوى قدور، الذات المدركة لأبعاد المدينة الواقعية، سندباد القرية المنتظَر، الشخصية التي تحوّلت وظيفتها السردية كلّما انتقلت بين الفضاء المفتوح بثقافته وفضاء القرية المغلق إلى راو يروي ضمأ القرويين بحكاياته ومغامراته في المدينة حيث يقطن، وفي الميناء حيث يعمل، تقول مسعودة عما رأته بعيني قدور:

---

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 312.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 92.

"كنت أرى المدينة رؤية العين وهو يتحدث عنها. أراها بأضوائها التي محت عنها الليل، بخبزها الأبيض الذي تتلقفه الأبصار قبل الأفواه، وأشياء أخرى"[1].

إنّ هذه العلاقة القائمة بين الطرفين المتقابلين (القرية/المدينة) كشفت لقارئ الرّواية ثقافتين تاريخيتين مختلفتين، فكشفت المدينة بمظاهرها التمدنية التي زحزحت القيم من أمامها وأسقطت المقدّس القروي أيام الاحتلال الفرنسي، كما كشفت تقاليد القرية التي بقيت محافظة على عاداتها وقد مثّلت الرواية لذلك باللباس وطرائق ارتدائه، الطعام وكيفية تناوله، المنزل وطبيعة تأثيثه، وصولا إلى الوشم الذي يطبع النساء القرويات دون نساء المدينة، وحتى شكله الذي كان عادة ما يأخذ شكل (+) على الخدين أو "(||) على الجبين"[2] ... وبذلك يكون المكان قد استغلّ استغلالا جيدا في صناعة الدلالة وتوجيه فعل القراءة.

- **القريـــة:**

مثّلت القرية في رواية "مالا تذروه الرياح" ورواية "غدا يوم جديد" فضاء مغلقا لدى الشخصيات التي تنتمي إليه، وذلك بسبب ما يميّزه من رتابة واطراد في ممارسة مقتضيات الحياة فيه وهو ما ولّد شعورا بالانعزال لدى القرويين الذين تبرّموا ونفروا منه، فمنظومة القيم ومجموع الأفكار المتّسمة بطابع تقليدي، جعل من الشخصية المنتمية إلى هذا الفضاء عاجزة عن تحيين وعصرنة ما يحدث فيه على النحو الحاصل في المدينة، الفضاء الحلم بالنسبة لهذه الشخصيات وهو ما من شأنه أن وطّن محدوديته وانغلاقه أكثر، فقساوة الطبيعة وخضوع القرويين إلى ضغط المستعمِر ووحشيته أكثر من أيّ فئة أخرى، وسطوة الإرهاب بعده حدّ من حرية الشخصية وبعث فيها الرغبة في الانعتاق من هذا الفضاء والتمرّد عن القيم القروية السائدة، وابتغاء فضاء أرحب هو فضاء المدينة، المكان الحلم، الاجتماع البشري المتوافر على كلّ شروط الحياة دون مقابل عضلي

[1]- عبدالحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. صص: 36/35.

[2]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 22.

كبير، تقول مسعودة في رواية "غدا يوم جديد": "لا أحد تعرض عليه الجنة مقاما فيصرّ على البقاء في النار. ألا تعرفون الدشرة؟ إنها ليست الربيع الخادع، ولا الخريف الشابع، إنّها الشتاء والصيف"[1]، وفي السياق ذاته يقول السارد: "المدينة في خيال القرويين قصور واسعة الأرجاء من قصور ألف ليلة وليلة، أو من قصور سيف بن ذي يزن، التي بنتها له الجن، بل هي أجمل، ما حكى عنها القرويون الذين زاروها لا يصل إلى تصويره أشدّ الخيالات تحليقا"[2].

يتّضح فعل المقارنة في هذه المقطوعات السردية بين فضاء المدينة وفضاء القرية، ويطرح هذا الفعل معه تقاطبا بين ما هو حقيقي وما هو متخيّل، بين ما تدركه الشخصية عن المدينة وبين ما تحلم به فيها، بين القائم والمأمول، وهذا كلّه جاء نتيجة الحرمان والفقر والألم الذي يعيشه القروي ونتيجة رغبته في التخفيف من أمداء هذه الحالات، يقول السارد في رواية "ما لا تذروه الرياح" واصفا غبطة البشير بعد انتزاعه من أهله لتجنيده من طرف قوات المستعمر بالقوة: "ندم أشدّ الندم عن العمل الذي كان قد قام به منذ ساعة... حينما اختفى في الجبّ، ولم يقم فيرحب بالجنود الذين جاؤوا لينتزعوه من عالمه"[3]، وعليه فقد تأتى طلب تغيير الوضع في الرواية الجزائرية بإلحاح من طرف الشخصية القروية بالسفر والتمدن، لكسر الرتابة والخروج عن المألوف بأيّ وسيلة كانت.

أرّخت الرّواية الجزائرية في تخييلها لواقع القرية لمدى وعي القرويين براهنهم الذي اعتبروه قاتلا، وللحياة التي فقدت عندهم وظيفيتها، فأظهرت النصوص المدينة بملذاتها بديلا في البداية لتعرض بعد ذلك مساوئها بغية تقديم ما تمتاز به حياة القرية بطريقة غير مباشرة، ولتعرّف القارئ في الوقت نفسه بالخطأ التاريخي الذي أحدثته أفعال الاستعمار، وبما أنتجه من مفاهيم الاستغلال والتهميش المرتبطة بالقرية، وهو ما جعل الجزائري يقدّم حياة الدعة والتواكل المدني التي كان يعيشها المستوطن على حياة الكدّ والعطاء، الحياة التي تشترط لتوافرها فقط إعادة ترتيب المفاهيم

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 36.

[2]- المصدر نفسه.ص: 129.

[3]- محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح. ص: 33.

القائمة حول هذا الفضاء المغلق والتخلّي عن فكرة المركز والهامش السائدة بغية فتح القرية على آفاق العمل لتغيير الوضع والتحرّر من كلّ مظاهر التخلف والعبودية.

- **الجبل:**

لقد كان للجبل أثر عميق في نفوس الجزائريّين، لما له من دور في تحرير الوطن من الاستعمار، فهو بالنسبة إليهم رمز للتحدي والصّمود، وعاصم القيم والذائد عنها، وحارس الثّوار ومركز القوة، وعنوان حماية مبادئ الثورة، والكيان المعبّر بحجمه وارتفاعه وتشكلاته عن الهوية الجزائريّة والشموخ الإسلامي في المنطقة.

ولأنّ الرّواية وليدة سياقها الذي أنتجت في كنفه فقد جاء الجبل في متنها الجزائري فضاء يصدح بصوت الثورات التي عرفتها الجزائر، انطلاقا من رواية "شعلة المايدة" التي انبنى انتصار الجزائريين فيها على ما وقع في أعالي جبل المايدة من مرابطة للطلبة و"دكّ للعدوان بالمدافع والآلات الحربية التي وزّعت على قمته"[1]، وفي رواية "الأمير" التي ما فتئت تصف جبال المقاومة التي عدّت شخصية مساندة لجند ابن محي الدين معارضة للمستعمر الفرنسي، حيث تضعهم دائما "في مأمن عمن يلاحقهم إذ يحتاج إلى بذل مجهودات مضاعفة لكي يتوصّل إلى مباغتتهم"[2] وصولا إلى رواية "حومة الطليان" التي اعتبرته "معقلا آمنا"[3] يلجأ إليه كلّ راغب في الانضمام إلى جبهة التّحرير الوطنّي.

ارتبط مسلك الجبل عند الراغبين في مقاومة المحتل بتحقيق الأمل في الحريّة والاستقلال وقد اقترنت هذه الرغبة في النصّ الرّوائي الجزائري بالجرأة الشجاعة الّتي كان تتحلّى بها الشخصيات الذائدة عن أرضها المحرّرة لوطنها، حتى أنّ القارئ يقرّ حين قراءته كلّ نصّ من النصوص المحتفية بالثورات الجزائرية بأنّها صفات لازمت كلّ الجزائريّين في تلك الفترات الحاسمة من تاريخ الجزائر.

---

(1)- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 116.

(2)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 359.

(3)- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 325.

ولما للجبل من مكانة عند الجزائريين فقد صورته الرواية الجزائرية مكانا واقعيا تاريخيا، مركزة في نقلها لصورته على ما طبعه في الجزائري من بصمات بطوليّة، وما وسم به الثورة من وعورة وقوة وتحدّ ورهبة، كما كان شاهدا على تضحيّات الشّهداء الذين قبر معظمهم فيه، وعلى الذكريات الأليمة التّي تركت أثرا عميقا في أنفس أهلهم، يقول السارد في رواية الأمير: "كانت رياح الخريف قد عادت من جديد بقوة. على قمم جبال الونشريس، لا يسمع إلّا حفيف الأشجار وهي تئن تتمايل غصون البلوط والصنوبر الحلبي عميقا حتى تلامس الأرض لتقوم من جديد وكأنّها تقاوم موتا محتوما. الخريف على رأس الونشريس صعب. لم يستطع بوجو أن يصعد قمتها في المرة الأولى ونزل نحو جيشه في الهضاب المجاورة بعد أن يئس من ملامسة قمتها التي لا ينبت بها شيء"[1] وبالنظر إلى هذه المقطوعة السردية وغيرها من المقطوعات في الروايات الجزائرية الأخرى يمكن القول بأنّ فضاء الجبل لم يوظّف من طرف المبدع لتوشيح الرواية الجزائرية، إنّما جاء ليكمّل هندستها الواقعية ويضفي جمالياته عليها في الوقت نفسه، فالجبل مسرح للحدث وكينونة مطوّرة له أيضا منفصلة عن الشخصيات متصلة بهم، مغلقة على أهلها منفتحة على العالم، بعيدة على الجبان الخائن لوطنه قريبة من كلّ محب لوطنه غيور عليه.

- **السجن:**

هو مكان مثبّط واستلابي، ضيّق يتصف بالمحدودية، يجسد واقعا مرّا؛ هو واقع الانغلاق والانصراف إلى التفكير مع الذات وضدّها، لأنَّ المسجون بشتّى أصنافه سيعرف في هذا المكان الكثير من العذابات، أوّلها الاستلاب وفقدان الحرية.

والسّجن من الأمكنة الّتي أولاها الرّوائيّون الجزائريون عناية كبيرة، فهو فضاء إشكالي نصيا وظاهرة متميّزة، حضورا وتشكّلا، إذا ما قورن حضوره مع حضور الفضاءات الأخرى المتعامل معها، وكلّ هذا له ما يبرّره تاريخيا؛ إذ استخدمه المستعمِر الفرنسي لإرضاخ المجاهدين الذين رفضوا

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 310.

الانصياع لأوامره، وهو في هذا يتجاوز مفهوم السجن الاجتماعي المعروف، الخارج عن ثنائية [المستعمَر/ المستعمِر]؛ أي السجن الذي يحمل "إضافة إصلاحية أو مشروع تغيير للأفراد"[1].

ومن بين الروايات الجزائرية التي تضمّنت هذا النوع من الفضاءات بشكل لافت، رواية "حومة الطليان" لأحمد حمدي ورواية "الأمير" لواسيني الأعرج.

أمّا الرواية الأولى فحصرت أسبابه في هلوسة المستعمِر وارتيابه من كلّ الجزائريين، حيث يوقّف الأمن الفرنسي كلّ مشكوك فيه، ويتمّ هذا التّوقيف على مرحلتين:"مرحلة التّوقيفات الجماعيّة، حيث يتمّ توقيف كلّ من يكون في الطّريق بشكل عشوائيّ، ثمّ مرحلة إقحام المنازل والمحلّات والمقاهي العربيّة."[2] لتنتهي العملية بنقل المشبوهين إلى مركز للاستنطاق يمكثون فيه لمدّة تتجاوز الأسبوع، وهو أشبه ما يكون بإسطبل، وذلك للتحقيق معهم باستخدام شتّى السبل التعذيبية، وبعد عملية الفرز الوحشية يتمّ حصر الأسماء التي سيفرج عنها والأسماء التي ستنقل إلى السجن الذي سيفقد فيه المسجون أدنى صفاته الإنسانية.

وهو ما حصل للأخضر مهني بالرغم مما قدمه لفرنسا في حربها ضدّ ألمانيا وابنه بوجمعة الذي اعتقل وهو في طريقه من المدرسة إلى البيت، حيث عرضت الرواية ما حصل لهما في مرحلة الفرز الأولى، ناقلة أجواء السجن وتفاصيله التي تثبت زيف المبادئ التي قامت عليها الدولة الفرنسية.

إلّا أنّ تصوير أجواء الاعتقال والسجن والتحقيق مع المعتقلين في الرّواية أعطى السجن دلالات جديدة أكسبته على انغلاقه الهندسي معاني الانفتاح على خبرات الآخرين، فرأى بذلك الأب وابنه الجزائر من زنزانتيهما بأعين الهامش الذي ما هو إلّا متن حرب التحرير الوطني، وهو ما جعل السجن يأخذ دلالة جديدة، ليصبح مكانا لإقامة التّعارف بين النّزلاء والموقوفين والاستفادة من تجارهم النّضاليّة، التّي تمكّنهم من التّأهيل الجيّد للعمل الوطني. وبذلك يكون الفضاء قد تحوّل

[1]- ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة – ولادة السجن، تر: علي مقلد، مركز الإنماء العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1990. ص: 237.
[2]- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 46.

من مكان مغلق، يصادر حرية المقيمين فيه بالحجز والعزلة، إلى مكان يشعر فيه السّجين بحرية افتقدها حتّى خارج السّجن، ووعي يحوّل فترة الإقامة في السجن إلى فرصة للاتصال والاحتكاك واستكمال التجربة النضالية والدعوة إلى التجند، يقول أحد نزلاء السجن للأخضر مهني:

"- أنت عسكري متقاعد؟

- نعم، العريف الأخضر مهني.

- كثير من أمثالك طلعوا للجبل.

- هل تغرف ماذا تقول؟

- نعم، فهم أناس محترمون، لا يقبلون الإهانة من أيّ كان. وخاصة من الجنود الأقل منهم رتبة لذلك التحقوا بالمجاهدين ...

- ألا تخاف من بطش السجانين؟

- وماذا يفعلون أكثر مما هم فاعلون؟

- كلامك فيه كثير من الصدق، وكثير من التهور ...."[1]

لقد أصبح السجن بدلالتين اثنتين يقودهما التقاطب إلى أبعد حدّ؛ إلى الفضاء بحركيته وزمنيته، فالنزلاء العاديون، أصحاب الموقف العاجز اليائس، يعتبرون السجن مكان انفصال، أمّا المناضلون الفاعلون فيعتبرونه مكان اتصال، لأنّه مكان لائق لفتح الحوار وتبادل التجربة بين السجناء، فهو بالنسبة إليهم فرصة تستمدّ منها المعرفة اللازمة التي توسّع أفق الرؤية للأشياء والعالم في أبعاده الزمنية الثلاث وهو ما حصل بين الأخضر مهني والسجين مثلما تمت الإشارة إلى ذلك وبينه وعمي رابح، ممثل جبهة التحرير الوطني داخل المعتقل، من جهة ثانية.

إنّ مبعث هذين الشعورين المختلفين إزاء عالم السجن، يمكن أن يؤوّل بالفهم الخاص الذي تحمله الشخصية إزاء هذا الفضاء؛ أي من خلال الرؤية التي تجعل له مكانة مرموقة، أو مكانة المعيق المشتّت للآمال، المؤخّر لها، فالسجن بهذا المفهوم المادي المغلق هو مكان أُعدَّ فقط لعزل

[1]- أحمد حمدي، حومة الطليان. صص: 131/130.

الإنسان وشلّ قدراته، في حين كان مع الاتجاه الآخر فضاء منتجا ومحفزا قد ينجح في تغييب الحرية لكن دون أن يملك القدرة على سلب الإرادة وتدجين الإنسان المناضل الذي يريد مستقبلا أفضل.

أمّا بالنسبة لفضاء السجن في رواية "الأمير" فهو يحتل فيها مساحة نصية كبيرة، ويمتاز بدلالات لا تختلف في مجملها عما دلّ عليه في رواية "أحمد حمدي"، فهو حلقة مهمة من حلقات النضال الأميرية ضدّ غطرسة المستعمر، حيث أقام وعائلته قسرا بفرنسا في ثلاثة سجون، وقد طالت مدة مكوثهم بها لتردّد فرنسا في الوفاء بعهدها، وهذه السجون هي: قلعة لامالق، قصر هنري الرابع، وسجن امبواز. يقول بهذا الصدد: "من "لامالق" إلى "هنري الرابع" إلى "أمبواز" ... الإهمال وغبن المنفى والفقدان"[1].

لقد عرف الأمير في مرحلة سجنه حالة من القلق والتوتر، حيث رداءة المكان والرطوبة الشديدة والبرد والظلمة والصمت والرتابة، وقد أبرز "واسيني" هذه الدلالات بشكل كاف منح المكان قيمته الحقيقية، خاصة حين جمع بين السجن والمنفى وما لهما من أثر في نفسية المقيمين فيه؛ لأنّه لم يكن سجنا للجسد وحسب بل سجنا للروح أيضا وحرمانا لها من أبسط ما يكفله العرف والشهامة، إلاّ أنّ الأمير جعله مكانا مفتوحا للمذاكرة والكتابة وتبادل الخبرات بينه وبين القس "ديبوش" وكلّ زائريه الذين جمعتهم به لقاءات ومناظرات وحوارات شائقة نقلتها الرواية.

- **البيت:**

إنّ هناك تأثيرا متبادلا بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، فالبيت من دون شخصية يكاد لا يعني شيئا، بل ولا شيء في البيت يغدو ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يسكنه ويتحرك فيه، فإذا وصف الروائي البيت يكون قد وصف ضمنا الإنسان المقيم في مساحته، فيعبّر بذلك عن صاحبه بطريقة أو بأخرى، وهو ما يفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه[2]. والبيت بما هو المكان الذي تختاره الشخصية للإقامة فتسكنه برغبة منها لمدة زمنية

---

(1)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 449.

(2)- ينظر: رينيه ويليك و أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق – سوريا ط1، 1972. ينظر: ص 288.

معينة يصبح النقطة التي تنطلق منها لتعود إليها، فهو المرجع والمأوى والذكرى والتاريخ إذا حصل بينهما أي فراق والمستقبل الذي تحلم به إذا ما نظرت إليه بما يحمله من جو ودفء أسري، ولذلك قال عنه "باشلار": "البيت هو ركننا في العالم. إنّه، كما قيل مرارا، كوننا الأوّل، كون حقيقي بكلّ ما للكلمة من معنى"[1].

وحين يُنظر إلى صورة البيت كما قدّمتها الرواية الجزائرية ممثلة برواية "شعلة المايدة" ورواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، وهما الروايتان اللتان كان للبيت حظوة ودور دلالي فيهما فإنّه يتوجّب على الباحث التفاته إليه لإماطة اللثام عن دوره بشكل مجمل لأنّ "الرؤية التجزيئية التي تكتفي بإيراد التفصيلات العينية لفضاء البيت ستقوم عائقا أمام الفهم الشامل لوظيفة المكان ودلالته وتصبح نتيجة لذلك، عاجزة عن إدراك التعبيرات المجازية التي يتضمنها البيت باعتباره مصدرا لفيض من المعاني والقيم"[2].

لقد قدّمت الرواية الجزائرية البيت في ضوء العلاقة التي تجمعه بساكنه بكيفية تطبع في ذهن القارئ مفهوم الفضاء الاختياري، فورد هذا الفضاء في النصوص الروائية مجزّءا، على شكل دفعات محسوبة ومفكر في شكلها وتوقيتها، وهو ما شخّص الحميمية القائمة بينه وبين راشد في رواية "شعلة المايدة"، وبينه وبين الدكتور نعمان في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، فكان بالنسبة إليهما وطنا آمنا، خاصة وأنّ السياق العام الذي وظّف فيه هو سياق متوتّر بفعل الاضطراب المسلّح القائم الذي تعكسه مضامين الروايتين.

ورد ارتباط راشد بالخيمة في مساق الحديث عن الثورة ضدّ الإسبان، حيث لم تلبث الرواية كثيرا حتّى وضعت القارئ وجها لوجه مع تفاصيل المكان في تواشجها مع البطل متأهبا للسفر إلى مازونة، حيث بداية المسار للانضمام إلى مجموع المرابطين المحرّرين لمدينة وهران يقول السارد: "وفي يوم جميل من فصل الخريف استيقظ راشد باكرا بعدما قضى ليلته متقلبا في فراشه القديم، ثمّ أشعل

(1)- غاستون باشلار، جماليات المكان. ص: 36.
(2)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 43.

الشمعة المثبّتة على حجرة صغيرة ملساء ونهض بخفة، ارتدى جبّته التي كانت معلقة بإحدى ركائز الخيمة (...) حمل إناء طينيا سكب فيه بعض الماء من القربة، ثمّ توجّه إلى صخرة ضخمة خلف الخيمة فجلس بجانبها، توظأ بسرعة بالماء البارد"[1]، تجسّد هذه المقطوعة بما تحمله من تواشج بين راشد ومكوّنات الفضاء العلاقة العضوية التي تجمعهما، فتكفّ الخيمة بها وبغيرها من المقطوعات الأخرى عن الظهور في النص كمجموعة من الأبعاد الهندسية بأعمدة وقماش، لتظهر كعالم من الألفة المتأصلة والارتباط الحميمي، وهو ما سيكون حافزا للعودة إليها فيما بعد خاصة إذا تمّ ربطها بالجو الأسري وما يحمله من دفء وحميمية، يقول راشد بعد أن كلّمته أمه:

"- سنشتاق إليك يا بني ...

- لن يهدأ لي بال حتّى أعود إلى الخيمة"[2].

أمّا بالنسبة لفضاء البيت في رواية "البوح" فقد اقترن حضوره بأحداث العشرية السوداء وما طال شوارع المدينة من اقتناص للأرواح وسفك للدماء، فكان البيت أكثر الفضاءات استخداما للتدليل على مدى أمنه، وللكشف عن اضطراب الأجواء خارجه، يقول السارد المشارك متمثّلا هذه الأجواء: "أترك مائدة القاعة مقرّرا الخروج إلى المدينة. ضاوية تحاول حملي على البقاء في البيت. تعرف بأنّه ما دمت قد عزمت على مغادرة المنزل، فأنا على غير مايرام. الريح تعصف في المدينة والأمن منعدم أكثر من أيّ وقت، لم أعد أخرج إلّا عند الضرورة"[3] ولملازمة شخصيات الرواية لفضاء البيت فقد كان لتفاصيله أن طفت على وجه النصّ بدلالاتها، آخذة في الكشف عن أمداء توتر أصحاب هذا الفضاء نتيجة ما يحدث خارجه فجاءت الرواية على ذكر المكتب بمكوناته، والبهو والمطبخ والفناء، وصولا إلى طبيعة النوافذ والأبواب، يقول السارد واصفا باب المنزل: "بسبب كثرة الأقفال، تمضي لحظات طويلة قبل أن تفتحه"[4]، وبهذه التفاصيل يكون

---

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 21.

[2]- المصدر نفسه. ص: 22.

[3]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 197.

[4]- المصدر نفسه. ص: 85.

الروائي قد خيّل ما كان في العشرية السوداء من خوف وحيطة متّكئا على ما تحيل إليه دلالات الفضاء الاختياري بالرغم من انغلاقه.

لقد كان لفضاء البيت في الروايات حمولة دلالية كبيرة، وكثافة رمزية استطاعت أن تصوّر طبيعة الشخصية الفاعلة داخله، ومزاجها، وموقفها، وإحساسها بالأمان في ظلّ ما يقوم به الاستعمار والجماعات المسلحة المتطرفة من أفعال مشينة، وهو ما جعله مطلوبا مرغوبا فيه بالرغم من ضيقه وانغلاقه لما يزرعه من إحساس بالانتماء وما يبعثه من حميميات يتذكّرها المقيم فيه أو يعيشها أو ينتظرها مع من يشاركونه الفضاء ذاته، أمّا ودون ذلك فإنّ المكان الخاص ما هو إلاّ جزء من كلٍّ يسكنه الإنسان ويستغلّه. ولهذا لطالما اعتبر البيت هو الوطن، والوطن هو البيت؛ فالعلاقة بينهما جدلية حضورا وغيابا، ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

- **الفيف:**

لقد أخذ الفيف مساحة وصفية كبيرة في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، وقد كان له فيها دور دلالي خطير، فالفيف في رواية الولي كان بمثابة المنجى والمأوى، فهو المساحة المحيطة بالمقام، هو العازل الذي يحول دون الوباء القادم ممّا هو خلفه، يقول الولي: "ارتأيت، أنّ الهروب بدين الله، عنصر مهم في المواجهة. نقيم في هذا الفيف، نتضرع للمولى، عساه يفرج الكرب، فيضع حدّا لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام، وفي نفس الوقت نهرّب ما نقوى عليه من الشبان إناثا وذكورا، نلقّنهم دينهم، ونزوّجهم، ونعمّر بهم الفيف، منشئين أمة محصنة"[1]. وبذلك كان الفيف الدرع الواقي لكلّ ما هو قديم وأصيل فيما أراده أن يمكث لدى المريدين المتحصنين بالمقام بعيدا عن الوباء، ليكون بذلك وطن النسل الجديد وأرض الجيل المحصّن بدينه. واستخدام الراوي لكلمة الفيف تدلّنا على اتساع المكان وانفتاحه، فالفيف هو: "المفازة التي لا ماء فيها مع الاستواء والسعة"[2] وهو بذلك إشارة إلى الحماية المطلقة من الوباء، وإلى أنَّ المساحة صالحة بانفتاحها وبُعدها

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 23.

(2)- ابن منظور، لسان العرب، ج: 5، مادة : فيف. ص: 671.

وانفصالها عن العالم والعالم العربي لإنشاء وطن بنسل جديد يتوسّع حيثما أراد على رقعة جغرافية واسعة إلى حدّ يضمن بقاء الانفصال إلى أمد بعيد.

لقد تطعّمت الرّواية دلاليا بخصوصيات هذا المكان، فصورة الفيف جاءت متوافقة مع الرؤية الكلّية لزمنية الأمة الإسلامية، ماضيها، وحاضرها، ومستقبلها المنبثق منهما على النحو الذي يؤطره مضمون النص، فنجاح المسلمين والعرب - حسب الولي - رهن بالتمسك بكلّ ما هو أصيل مرتبط بتاريخ الذات، وبالابتعاد عما بثَّه الغربي من وباء، ومستقبلها من حاضر ملؤه الكفاح بعيدا عن أيّ دنس يمكن أن يلحق المريدين والمريدات، ممن سيملؤون الفيف ويعمّرونه لتبدأ منه رحلة العودة لإخراج المستعمِر ونفث البياض بدل السواد. والرواية بهذا تشي بأنّ نجاح الأمة يستدعي ضرورةً انكفاءها على ذاتها والانطلاق من جديد برؤية إسلامية لا تشوبها شائبة يعتمدها الولي/ المغيّر لبناء الجيل الصاعد وتوجيهه.

- **المسجد/ المقام:**

تأخذ أماكن التعبّد الإسلامية في العادة حين توظيفها في النصّ السردي دلالة توجيه السلوك وتهذيبه، فهي فضاء للتعبّد والتعلّم وتلاوة القرآن الكريم، إلاّ أنّ توظيفها في الرواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ اكتسى أهمية خاصة لاضطلاعها بأدوار ووظائف تاريخية إضافية، وذلك لارتباط الفرد الجزائري بهذه الأمكنة المقدّسة وإيمانه بأنّ الانتصار في الشدائد لا يكون إلاّ بتوسّل المساجد والمقامات أداة وسبيلا.

لقد وردت المساجد والمقامات في رواية "الأمير" أمكنة للصلاة، ومراكز للإعداد، والشحذ والتشاور، والتخطيط، وتربية النشء، وتناقل الأخبار، ولزف البشرى والاحتفال، وقد جاءت هذا الفضاءات سرّية متغيّرة من مكان إلى آخر بحسب تنقّلات الأمير وتغيّر عاصمته، يقول السارد في تبيانه لهذا الدور: "عندما اقترب الظهر... بدأ الناس يعبرون الطرقات جماعات جماعات باتجاه

الجامع الكبير وهناك استقبل من طرف السكان كالمنتصر الكبير"[1] ويقول في سياق شيوع إشاعات بتخلي الأمير عن المقاومة: "عندما امتلأ مسجد البيعة بالمصلين، تدخّل الإمام الذي توغل في عمق المسجد ... كلّ القبائل موجودة ... نلتقي اليوم لتدارس ما حدث على أرض الإسلام التي لم يستطع ابن محي الدين الحفاظ عليها"[2] فالمسجد هو مكان الاتفاق والاجتماع والإجماع لما يحظى به من مركزية تقديسية في نفوس المسلمين بغضّ النظر عمن يحضره أو يغيب عنه، فهو الفضاء الذي يتّفق فيه على ما يُرى صوابا، وهو ما يفسّر اجتماع القبائل لتدارس المتغيرات ولو كان موضوعها الأمير ذاته بحسَبِه المرموق ومنصبه الراقي ومواقفه البطولية .

وفي السياق نفسه ورد فضاء المقام بدلالاته الصوفية في الرواية ذاتها، وإلى جانبها رواية "الولي الطاهر"، فأخذ الوظيفة الدينية والدنيوية نفسها التي اسندت للمسجد، ليحيل النصان بالدور التاريخي الذي اضطلع به، فكان بمثابة المكان المغلق المختار، آخذا صفة من صفات البيت مثلما تصوّرها عادة النصوص الروائية، يقول سارد "الولي" مبرزا مكانة المقام/المأوى بعد أن عثر عليه بعد بحث طويل وسط الفيافي:"تنفس الولي الطاهر من أعماقه، وقال بصوت منخفض ... بحول الله وحمده ها نحن من جديد، نرجع إلى أرضنا. شدّد على كلمة أرضنا ... ثمّ قرّر أن ينزل فيصلي ركعتين تحية لله وتحية للأرض وتحية للزيتونة ثمّ أولا وأخيرا للمقام الزكي"[3].

إنّ البيت أو المقام أو المسجد لا يمكن اعتبارها مجرّد ركام من جدران وأثاث إنّما المسألة الجوهرية فيها مثلما قال "غاستون باشلار" "هي اعتبارها أمكنة يمارس فيها الإنسان أحلام اليقظة والتخيّل"[4]، فالشخصية تختار بعض الأمكنة الضيّقة المغلقة لأنّها تجد فيها تأثيرا معينا وألفة لاشعورية تطمئنها على ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ففيها تفكّر وتتذكر وتستشرف، وتنشئ

---

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص:191.

[2]- المصدر نفسه. ص : 194.

[3]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 125.

[4]- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان. ص: 58.

النسل لتخرجه إلى الفضاء الواسع، ناهيك عما تكسبه للنص في سياقاتها المضمونية من دلالات روحية تشي بما كانت عليه في زمن مضى.

2/ تمظهرات المكان التاريخي وسؤال الانتماء:

اعتمدت الرّواية الجزائرية في تصويرها للفضاء المكاني المساهم في إظهار دلالات النص التاريخية على صيغ لغوية عديدة، وقد توزّعت في مجموعها لتوصيف صنفين رئيسيين من الأمكنة نشأت تبعا لارتباط الرواية بأحداث واقعية لها ما يعضدها في التاريخ أو بأحداث مفترضة مصدرها خيالات المبدع، وهو ما انبنى عليه للقارئ مجموعة من الأمكنة الواقعية ومجموعة من الأمكنة المتخيّلة.

وقد جاءت هذه الأمكنة في عمومها بصيغتين اثنتين الأولى شاملة وعامة تحاول وصف الإطار العام الذي تدور فيه الأحداث، فاتخذت المدينة أو القرية أو الجبال مطية لذلك، وقد امتاز هذا الفضاء بتوصيفاته الكلّية والذي عادة ما تعتمده الرّواية خلفية في تقديمها للمشاهد وصفات الشخصيات الداخلية والخارجية، أمّا الصيغة الثانية فتتسم بالتدقيق والتفصيل في نقل المشاهد فتقترب بذلك من الأمكنة لتعرضها بخصوصياتها، وعادة ما تكون لهذه الأمكنة دلالاتها الفاعلة أثناء القراءة لما تمتاز به من علاقة قريبة تجمعها بالشخصية، فالبيوت والغرف والسجن والمسجد وكلّ ما تقتضيه من أشياء ومساحات تكوّن للشخصية ما نصطلح عليه ذاكرة المكان، وهو الناتج عما يجمع الزمن بالمكان على مستوى وعي الشخصية في علاقتها بالماضي سواء أكان فرديا متعلقا بالذات وحدها أم جمعيا ينبري أمام تشكلاته تاريخ الجماعة.

ورواية الأمير بما تمتاز به من ارتباطات بالتاريخ العام وبما تحويه من فضاءات عامة كانت من أحسن الروايات استغلالا للفضاء الشمولي، فقد خصّصت مساحة نصية معتبرة في عرضها لتمظهرات المدينة عموما ومدينة معسكر خصوصا، يقول السارد: "تبدو مدينة معسكر ببناياتها الجيرية غير المنتظمة، كومة من الحجارة ذات ألوان بيضاء وترابية حائلة، تتراصّ ثمّ تنفتح مخلّفة بين الكومة والكومة فضاءات وهواءات من الخضرة أو التربة الحمراء تنام على حافة السلسلة الجبلية التي

تحيط شمالا بسهل غريس الذي يمتدّ على مرمى البصر، ووادي تودمان الذي يتبدّد عند مخارج المدينة في شكل سواق صغيرة حتى يتضاءل نهائيا لينطفئ داخل الحدائق والمزارع الكثيرة التي تحيط **بالمدينة**"[1]، وعلى هذا النحو يبني مبدع الرواية فضاءاته الشمولية الأخرى، مركزا على وصفها طوبوغرافيا، راسما حدودها جغرافيا، من بعيد، ليشكّل للقارئ خلفية تسمح له **بتخيّل المشاهد** التالية التي يبقى عليه تأثيثها بما سيحصل في علاقتها الجدلية بالإنسان، وهو التوصيف الذي وجده "واسيني" قاصرا على مستوى أعمق حين تصوره مشاهد الصراع الفرنسي الجزائري فأضاف له ما يثبت سبب اختيارها عاصمة من طرف الأمير، يقول: **"معسكر تطوّق نفسها بسور** قديم بعرض خمسة أقدام وعلو يصل إلى تسعة أمتار وبحصن مثلث الجوانب في المرتفعات المحيطة بالمدينة"[2] وهذه الإضافة جاءت لتبرز مدى قوة وحصانة هذه الأسوار.

وفي السياق ذاته يمكن الاستشهاد بما ورد في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" **حين حاولت** تشكيل خلفية للمقام الزكي من عل بأعين الولي الطاهر فقال السارد: **"فوق التلة الرملية** عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كلّه قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك على بعد ميل، بشكله **المربع وطوابقه السبعة"**[3]، ليواصل وصفه ثمّ سرده لما سيحصل مع الولي في فضاء **الفيف الذي لجأ** إليه لحماية الجيل الصاعد من الوباء الذي عمّ ربوع الوطن العربي والإسلامي، وهي طريقة التوصيف ذاتها التي التمستها رواية **"حومة الطليان"** في تمثّلها للحومة وتاريخ تشكيلها الأوّل في بدايات الحقبة الاستعمارية فجاءت على ذكر أسباب اتخاذها الشكل الذي مازال إلى غاية يومنا هذا بصورة شمولية، مصوّرة تمرد الإيطاليين على الفرنسيين في اتخاذهم لقرار مظهرها العام بالرغم من الأوامر **الموجّهة إليهم، يقول السارد:** "لكن الطليان سرعان ما حوّلوا المشروع إلى نمط الأحياء الإيطالية الجنوبية، في صورة مشوّهة لأحياء صقلية الشعبية، ضاربين بعرض الحائط المخطّط العسكري الفرنسي، وقد ساعدهم في ذلك كثرة المنعرجات والعقبات والمرتفعات وبالتالي فقد صارت الطرق

---

(1)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص:65.

(2)- المصدر نفسه والصفحة..

(3)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 11.

المتجهة نحو البحر مستقيمة وخالية من المرتفعات في حين أنّ الطرق المتجهة من الغرب إلى الشرق أو العكس فإنّها تتّجه نحو جبل بويعلي أو سبع أبيار، فمن الصعب أن تمرّ عبرها العربات بل وتكثر فيها الدرج الصاعدة والنازلة"[1].

وبالعودة إلى العرض التدقيقي للأمكنة في الرّواية الجزائرية فإنّنا نجدها هي الأخرى تسعى في عرضها إلى الإيهام بواقعية المكان قدر المستطاع، فتبسط أمام القارئ فنيات صهرها لما هو واقعي مع ما هو متخيّل في شكلّ فنّي تنمحي فيه كلّ الفواصل، وهو ما تعكسه رواية "شعلة المايدة" على النحو الذي تمّ فيه البسط حين حديثنا عن فضاء البيت وما يتضمنه من أشياء عكست أحاسيس ورؤية راشد إزاء أهله ووطنه، فالأشياء تأخذ في العادة أبعادا فكرية ترمز إلى علاقة وجدانية بين الشخصية وفضاء المنزل بمكوناته، وهو مانجده حاضرا أيضا على مستوى الرواية الجزائرية من خلال وصفها لفضاء البيت وفضاء المسجد وفضاء السجن وما تتضمنه من أشياء وألبسة وأواني وطعام وغيرها مما يكوّن هذه الفضاءات المسلّط الضوء عليها والمحيلة برمزية حتما إلى نسق فكري معين. ومن ذلك على سبيل التمثيل قول السارد في رواية "غدا يوم جديد" في تشخيصه لفضاء بيت عمة قدور:"الباب الخارجي الذي هو عبارة عن ألواح غليظة قديمة تشدّها إلى بعضها ألواح أخرى أفقية ومسامير غليظة فصارت بابا تتصارخ ألواحه لأدنى حركة"[2]، ويقول السارد في رواية "الغيث" مشكّلا للقارئ صورة عن مزار سيدي المخفي الذي اعتكف فيه المهدي:"هجر المنزل العائلي باتجاه ضريح سيدي المخفي، الجاثم على قمة الرابية المطلّة على حيّ حوش الرومي، بقرب واد الناموس. وهنالك بداخل المهجع المظلم، بجانب الضريح المغطى بأقمشة متعددة الألوان، قضى بقية الليلة ... كان المهدي جالسا بداخل الضريح، مسندا ظهره إلى حائط التراب المدكوك، غارقا في أحلام متموجة يهدهده صرير الحشرات المنبثق من غابة الصنوبر المجاورة ..."[3]، وعن الطعام ورد في رواية "بن هدوقة" قوله: "في العشاء جيء بجفنة طعام مدهونة بزيت "الصانغو" وهو زيت نباتي فظيع

(1)- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 16.

(2)- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد.ص: 110.

(3)- محمد ساري، الغيث. ص: 38.

الطعم في الكسكسي لم يكن عدد الطلبة حينئذ كبيرا (...) جيء بثلاث جفان خشبية، كان المرق الذي يسقى به الكسكسي يتكون من ماء وقرع"[1].

وبعد هذا الفرش الذي أراد استشفاف تمظهرات هذه الأمكنة وانبناءاتها الدلالية في ظلّ سياقها النصي العام أمكن استخلاص ما يلي:

* ركّزت الرواية الجزائرية على الأمكنة التي تعكس المرجع الثقافي الجزائري، وغلّبته لتواؤمها مع الشخصية الفاعلة في النص.
* أظهرت الرواية احتفاءها ببعض الأمكنة دون أخرى تبعا لتوجهها الفكري المرتبط أساسا بالرؤية التي ينطلق منها المؤلف.
* كان للأماكن المغلقة الغلبة من حيث التوظيف تبعا لطبيعة الشخصيات الفاعلة داخل النص.
* حظي المسجد والجبل باهتمام واضح من طرف الروائيين الجزائريين لما لهما من وقع في نفوس القرّاء الجزائريين خصوصا والعرب والمسلمين عموما.
* لم يكن لأماكن الرذيلة صدى داخل النص الروائي الجزائري المخيّل للتاريخ إلّا فيما ندر ولاقتضاءات نصية جمالية لا غير.
* عرضت بعض الرّوايات الأماكن بشكل تقابلي متقاطب لتبيان صراعات الذات مع نفسها ومع الآخرين الذين يختلفون معها من حيث الثقافة، استيضاحا للدلالات وتأصيلا لبعض الاختلافات القائمة بين المتسلحين بإحدى الثقافتين.
* عكست اللّغة المستخدمة في التصوير المكاني تشكّلات الفضاء واختلفت صيغ تعبيرها باختلاف الأمكنة وبتغيّر زاوية النظر.
* لم تركّز الرواية على التوصيف الشمولي للأمكنة، وذلك لتغليب معظمها التخييل على ما هو مرجعي، وهو ما جعل النظرة التفصيلية تطغى على متون الروايات مما أفقدها في كثير من الأحيان الخيط التواصلي بين المبدع والقارئ العاجز عن صناعة خلفية مكانية لتأثيثاته التفصيلية.
* ارتبطت جودة الوصف ارتباطا وثيقا بثقافة الكاتب التاريخية.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 216.

إنّ المتأمل في هذه الاستخلاصات لا يلبث ويلحظ أنّها جميعا تشي بعضوية المكان في بنية النص الروائي الجزائري وبتأثره الواضح بعناصر البنية السردية، التعالق الذي تبدّت معه اهتمامات الرواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ بمدارات معرفية،عالج من خلالها الروائيون إشكالية هوية الفرد الجزائري ومقومات هذه الهوية التي لطالما سعت قوى تاريخية معارضة إلى طمسها. فما يتسم به الجزائري فردا وجماعة من سمات ثقافية واجتماعية وجغرافية، وبما يمتاز به من لغة ودين وتاريخ وانتماء فكري وحضاري، كان كلّه محلّ مساءلة من طرف النص الروائي الجزائري حين تخيّره للأمكنة وربطها بما تقوله الشخصية وما تفعله، والملاحظ أنّها قد انتصرت للهوية الجزائرية الإسلامية العربية حين عودتها إلى كلّ ما هو مكاني/تاريخي وذلك على اعتبار أن الهوية هي "واقع دينامي تأريخي زمني"[1] مميز للإنسان ذاته عن غيره ممن تتقاطع حيواتهم معه زمنيا. وعليه فقد جاءت الرواية على ذكر المسجد بكلّ إيجابياته التي عُرف بها والدور الروحي الريادي الذي كان يقوم به (تربية النشء/ التوجيه/ الإصلاح/ الاستنصاح/ الإفتاء/ جمع التبرعات/ الأفعال الخيرية ...) على النحو الذي عرفت به مساجد زعماء الإصلاح في الجزائر وبعض الزوايا إبان الحقبة الاستعمارية، وتناولت إلى جانب المسجد، المدرسة وما يسمها من استبقاء للّغة والدين، والبيت القروي بدفئه الأسري وكلّ تقاليده الوطنية التي يقتضيها حضوره النصي، والمدينة الجزائرية - أيام الاحتلال وبعده - التي بقيت على انفتاحاتها تعبق برائحة المحافظة والحياء، والتي أرادها المحتل من قبل ومن بعد أن تزول، وكذا الأمر بالنسبة للسجن الذي غدا مركزا للتوجيه الثوري وتصحيح مسار السلبيين، والجبل وما ساهم به من أجل تحرير الوطن الذي لا تستقيم دونه أيّ هوية، والفيف بما هو فضاء للإصلاح والاستنبات ناهيك عما استثنته من أمكنة مرتبطة بالدناءة والخسة كالمواخير وبيوت اللهو والمجون وغيرها مما لم يعط أيّ قيمة نصية تذكر في سياق تاريخي جزائري حاولت الرواية إبقاءه مقدسا، رمزا لا صنما.

باحت الرواية بما استخدمته من فضاءات مكانية بأنّها أكثر تمكّنا من قراءة أعماق المكان وتجليته كمقوّم تاريخي، فالتاريخ المعلوم لا يستطيع رسم المشاعر وتأثيثها على النحو الذي تقوم به

[1]- إدوارد خراط، الأصالة الثقافية والهوية الوطنية، مجلة العربي، الكويت، العدد: 551، أكتوبر 2004. ص: 28.

الرواية، فهي الأكثر قدرة على استنطاق الأمكنة في علاقتها بالذاكرة، ومن هنا كان توظيفها للأمكنة بشاكلته المتسلسلة المنتظمة في علاقته بتراتبية ما يصدر عن الذات الفاعلة هو ما جعل القارئ يتحسّس موضع الهوية الوطنية والانتماء الثقافي العربي والإسلامي في الرواية الجزائرية المخيلة للتاريخ، الهوية التي انطلقت مؤمنة بالتغيير في كلّ شيء إلاّ الثوابت التي أبقتها قوية ركينة، ما فوق تاريخية، غير متغيرة بتغيّر الأزمنة والأمكنة، لأنّ الثوابت وحدها من تجعل الفرد يحسّ بالانتماء والوظيفية، ليشترك مع من ينتمي إليهم وتجمعه بهم فضاءات مكانية/ زمانية في سلسلة من الإنجازات وسلسلة من المرامي والأهداف، وهو الأمر نفسه الذي يجعله يحسّ بانتمائه إلى ثقافة مركّبة تقبل الآخر وتقبل التثاقف معه، فيشارك بذلك في التأسيس لمنظومة الإنتاج الحضاري الخاصة بمجتمعه وبناء التراث العالمي الذي يشترك ومجموعته فيه.

ثانيا: النسق الزمني وتشكّلات التاريخي:

يعدّ الزمن المبلور الرئيسي لشكل البنية الروائية، والباث المركز للدلالة من خلال التشكّلات التي يصنعها بما يفشيه من حركية داخل النص، "فالزمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إنّ شكل البنية الزمنية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[1]، لذا فقد غدت الرواية بخصوصيات الزمن فيها شكلا أدبيا متميزا، وغدا هو بذلك روحها المتفتقة، وقلبها النابض، ناهيك عن علاقة هذا الزمن الداخلي بالزمن الخارج النصي الذي يؤطره زمن الكتابة وزمن القراءة مما يخلق لها زمنيتها الخاصة وتاريخها الخاص الذي لا يمكن فصله أبدا عن التاريخ الموضوعي الناشئة في كنفه. والرواية من هذا المنظور "تاريخ متميّز ذا زمنية خاصة داخل التاريخ الموضوعي. فهي ليست مجرد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي في بنيته الحدثية الخارجية، بل هي التاريخ الإبداعي الوجداني العميق المتخيّل لهذا التاريخ الحدثي الذي يجاوز هذه المظاهر الحدثية الخارجية ليغوص في أعماق ما يدور في ما وراء، وفي باطن، وفيما بين الأفراد والجماعات والطبقات، والأحداث، والوقائع الجزئية والعامة والذاتية والجماعية من مشاعر وهواجس"[2].

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. ص: 26.

[2]- محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها. ص: 15 (بتصرف).

وبالنظر إلى طبيعة الزمن الروائي المتقطعة والمتحوّلة في صيرورتها، فإنّ تشكّلاته البنائية في الرواية المخيّلة للتاريخ له ما يميّزه، ولعلّ محاولة دراسته استيضاحا للخصوصيات السردية في الروايات الجزائرية النماذج يستدعي بداية استشفاف طبيعة النسج القائمة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب "لأنّ للخطاب الروائي تاريخه الخاص، لا بمعنى التتابع والتوالي الزمني، وإنّما بمعنى ما يعتري هذا الخطاب من تحول وتغير وتطور في بنيته الدالة"[1]، ومن ثمة سيسعى البحث إلى الكشف عن التقنيات المستخدمة في عملية النسج هذه، حيث سيحاول من خلالها إلى استظهار مدى قدرة الروائيين الجزائريين على تخييل التاريخ وصياغته زمنيا بما يناسب رؤيتهم للوقائع المنتقاة.

1-1/ بناء الزمن وسؤال التخطيب:

من الملاحظ عند النقاد أنّ تعامل الروائي العربي مع الزمن قد مرّ بمراحل ثلاث؛ مرحلة أولى انبنى فيها بشاكلة تسلسلية تتابعية، حيث يظهر فيها خاضعا لمبدأ السببية، فتأتي محمولاته الحدثية مرتبط لاحقها بسابقها بشكل تواصلي متتابع، فيتساوق في عرضه زمن الحكاية وزمن الخطاب فيعرضان نصيا كوجهين لعملة واحدة إلاّ فيما ندر، وقد عرف هذا النوع من البناء الزمني في متون بواكير الرواية العربية خاصة ما اتصل منها بالسرود العربية القديمة وحاول بعثها وإحياءها. أمّا المرحلة الثانية فقد استدعت شكلا جديدا تداخليا جدليا، عرفته الرواية العربية واستثمرت في تشابكاته ومفارقاته إلى أبعد حد، فهو البناء الذي يتداخل فيه الحاضر والماضي والمستقبل، ليتمّ انصهارهم في بوتقة واحدة تقدّم بشكل لا يتحايث فيه زمن الحكاية وزمن الخطاب على النحو الذي عرفناه مع البناء الأول، وهو ما يفسح المجال للروائي في صناعة نصه وللقارئ في التمتع بالقراءة والانفتاح على آفاق تأويلية جديدة، "ويعدّ هذا البناء أكثر الأشكال بروزا في الرواية العربية الحديثة، ويمكن تقسيمه إلى:

- البناء التصاعدي المتداخل للزمن.
- البناء الدائري للزمن.

[1] - ويليام فان أوكونور، أشكال الرواية الحديثة، تر: نجيب المانع، دار الرشيد، بغداد – العراق، ط1، 1980. ص: 7.

- البناء التزامني.
- البناء التضميني.
- بناء المتوازيات الزمنية"[1].

أمّا بالنسبة للشكل الثالث والأخير، فهو أقلّ أنواع البناءات استخداما في الروايات العربية، حيث تتشظى الأزمنة وتتكسر، ويغيب المنطق بتسلسلاته المألوفة ليقوم مقامها منطق الحلم في ارتحالاته اللاسببية، فيتخلّق معها القارئ راويا "يعيد خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره"[2] لأنّه لن يستطيع القبض على تلابيب الزمن بيسر على النحو الذي يجده في البناءين الأولين.

وباعتماد هذا التقسيم المتتبع لتطورات البنية الزمنية في الرواية العربية والذي أطّر الرواية الجزائرية بمراحله أيضا، نجد أن النصوص النماذج جميعها قد خضعت في تشكلها الزمني إلى البناء التداخلي الجدلي بشتى صوره، وذلك تبعا للموجة الفنية التي ما عادت تعنى بعرض الشخوص وتقديم الأحداث بقدر اعتنائها بالمتغيرات النفسية الإنسانية التي تتحكم في إيقاع الزمن، فتفتقت تبعا لذلك اللغة الروائية باستخداماتها التقليدية لتولّد إيقاعا جديدا يتناغم مع الواقع الجزائري والعربي في علاقته بالتاريخ الذي وطّن آثار النكسة وجراح الاحتلال وكلّ الوقائع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي كان لها أثر في صناعة الحاضر، وهو ما جعل الماضي/التاريخ يطفو كثيرا على الحاضر السردي الجزائري ويستدعيه ضرورة. وأبرز ما اعتمدته الرواية الجزائرية في تخييلها للتاريخ ما يلي من البناءات:

أ- البناء التصاعدي المتداخل: في هذا النوع من البناء تنطلق الرواية في سردها للأحداث من الحاضر بشكل تصاعدي، إلا أنّها تخلق بين الفينة والأخرى ثلمات زمنية تتنصل فيها من الحاضر مولية وجهها نحو الماضي المتذكَّر أو المستقبل المستشرَف، فتخضع بذلك للتسلسل المنطقي

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2004. ص: 72.
[2]- المرجع نفسه. ص: 111.

والتطابق بين زمن الحكاية وزمن الخطاب لتخالفهما بعد ذلك في مرحلة سردية معينة لتعاود مطابقة حركتهما في مرحلة سردية لاحقة تبعا لزمن المتلفِظ داخل النص[1].

لقد اعتمدت معظم الروايات الجزائرية قيد الدراسة [شعلة المايدة/ كتاب الأمير/ غدا يوم جديد/ الغيث/ ما لا تذروه الرياح/ حومة الطليان] هذا النوع من البناء في عرضها لمتخيلها التاريخي، فتبدّى زمنها متصاعدا يبتغي طريقه بيسر، متداخلا حين يستدعي السياق النصي تذكارا يتطلب غوصا في الماضي أو استشرافا مستقبليا للتمهيد أو الإعلان عن اللاحق.

ولأنّ الروايات المذكورة تعالج في حاضرها فترات تاريخية عرف فيها الجزائري صراعا مع المحتل الإسباني أو الفرنسي فإنّ استرجاعها للماضي ما هو إلا عملية تأصيل للتاريخ الذي تكتبه فينقب فيه المبدع عما يوطن رؤيته أكثر، فالماضي المستدعى يؤتى به وظيفيا لربط سلسلة الأحداث مع بعضها البعض إزالة للإبهام وإجابة للقارئ عن سؤال محتمل، فيتعزّز بذلك حاضر الرواية ويسند بالماضي على النحو الذي يتخلّق في وعي الإنسان استرجاعا واستشرافا، ومن ذلك على سبيل التمثيل ما وظّفه "أحمد حمدي" في روايته من استرجاعات تاريخية والتي من المؤكد أنه قد اطلع لتخييلها على مصادر تاريخيّة متعلّقة بهجومات 20 أوت 1955، وأخرى متعلقة بمدينة سكيكدة وتاريخها المشرّف ضدّ الاستعمار الفرنسي؛ فالروائي في استرجاعاته الخارجية ظهر ملما بكلّ تفاصيل المدينة وتاريخها، يقول حين استرجاعه لحالة حومة الطّليان بعد الاحتلال: "في هذا المكان المشحون بغرائب وعجائب وخرائب التاريخ، تعفف الفرنسيون أن يقيموا فيه، حيث ضربوا مخيماتهم في الضفة الأخرى من وادي الزرامنة، لكن لم يجدوا الأمر سهلا، إلا بعد أن عملوا على إبادة قبائل بني مهني وبني مالك وبني بشير التي رفضت التخلي أو التفريط في أراضي الأجداد ... تمت علية الإبادة ... بتنفيذ الجنرال négrier الذي جاءته الفرصة للانتقام من الذين كبّدوه هزائم نكراء على أبواب قسنطينة"[2]. وفي استرجاع تاريخي آخر أعمق منه غورا يتحدث عن القبائل

[1]- للمزيد ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية. ص: 72 وما بعدها.

[2]- أحمد حمدي، حومة الطّليان. ص: 14.

العربية المشكلة للمدينة قبل الاستعمار الفرنسي وأنشطتهم الفلاحية يقول: "كانت قبيلة بني بشير تقوم بالفلاحة عبر سفح جبل بوعبّاز إلى ضفاف واد الزّرامنة وصولا إلى وادي الصّفصاف الذي يخترق مرج الذّيب من أعالي جبال العالية، ومن هناك من الجهة الغربيّة تنهض قبيلة بني مالك لتنافس بني بشير في الإنتاج الفلاحيّ، وتقف حارسة الطّريق الرّئيسيّ نحو مدينة القل"[1].

وفي المساق نفسه استخدم الروائي مجوعة من الاسترجاعات الأخرى والمتعلقة بحوادث 20 أوت 1955، ومراكز التعذيب، ومواقع السجون، وموقع الكنيسة من المدينة ومن نفوس الأوروبيين، وشكل المستشفى ومكانه وغيرها مما حفظته الذاكرة واسترجعته حومة الطليان بنية ودلالة. وهي جميعا استرجاعات خارجية سابقة عن زمن الكتابة، جاءت لتملأ فراغات النص التاريخية المخلدة لمدينة عاشت الويلات إبان الحقبة الاستعمارية قبل أن تبعث من الرماد بعيد الاستقلال من جديد.

ب- البناء الدائري للزمن: وهو "البناء الذي تنطبق فيه نهايته مع بدايته"[2]، فيعكس إيمان المبدع باطراد الأحداث التي يعرضها، حيث تتطابق المقدمات مع النتائج، لا لشيء سوى لتنفتح مرة أخرى على أفق ينتظر المقدمات نفسها ليقدم النتائج نفسها، وبذلك تتجادل الأزمنة داخل النص لتعبّر عن استمرارية الماضي في الحاضر مؤكدة امتداده إلى المستقبل "فالمعمار الدائري ينطوي في بعد من أبعاده على درجة ثبات العالم واستمراريته على منوال متكرّر شبه ساكن، لا ينتاب التغيّر فيه الجوهر بقدر ما يعني المظهر"[3] وهو ما يخلق للرواية أقنوما تدور حوله وتوطّنه زمنيا في فترات زمنية مختلفة.

لقد اعتمدت رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" هذا المعمار السردي، وهي تتشاكل في ذلك مع رواية "أوان القطاف" لمحمود الورداني، حيث يعرض "وطار" فيها لفعل مركز طال

(1)- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 17.

(2)- عبدالرحمن بوعلي، أشكال المعمار الفني، مجلة علامات، مج: 09، سبتمبر 1999. ص: 93.

(3)- صبري حافظ، قصص يحي الطاهر عبدالله الطويلة، مجلة فصول، القاهرة، العدد: 02، المجلد: 02، مارس 1982. ص: 205.

تاريخ الأمة الإسلامية والعربية هو فعل القتل، الفعل الذي يؤصل له بقصة استمدها من التاريخ الإسلامي، قصة "خالد بن الوليد" و"مالك بن نويرة"، حيث اختار من الروايات المتعددة حول مقتل الشاعر الجفول رواية قتله عمدا من طرف ابن الوليد، ليستكملها بزواج خالد بأرملة مالك في إشارة غير بريئة لسبب القتل، وهو الفعل الذي سيعيد الروائي فتح دائرته بعد أن أغلقها أو كاد أن يفعل، لتكون بذلك نهاية القصة الأولى هي نفسها نقطة بداية للقصة الثانية التي تضمنت أحداثا مشابهة في أزمنة لاحقة بمجموعة من الدول الإسلامية (أفغانستان/ باكستان)، لتأتي قصة الجزائر من خلال العشرية السوداء كآخر قصة، وقد اختار الروائي لذلك كله شخصية صوفية ساعدته تنصلاتها الزمنية في الانتقال التاريخي عبر هذه الأزمنة والأمكنة المختلفة.

اعتبر وطار فعل الذبح/القتل أقنوما اطّرد ظهوره لتوافر الأسباب المؤدية إليه مما جعل التاريخ يكرّر نفسه كلّ مرة في الدول العربية والإسلامية عموما، وفي الجزائر حين التخصيص، من خلال تصوير النص لمعركة من معارك العشرية السوداء التي شارك فيها الولي، واختلط عليه الأمر ولم يعد يميّز الحابل من النابل، ليطرح مجموعة من الأسئلة مستمدة من عمق التاريخ، ممتدة إلى المستقبل ما دامت مقدمات فعل الذبح متوافرة: من يقتل من؟ لماذا؟ ومن مِن الطرفين المتصارعين على حق؟ يقول السارد:"مدينة الجزائر تبدو من بعيد، نورا يتوهج نحو الأعلى، ولا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقض الوضوء، ومن تدابير عاصفة ... في ظلمة لا تشقها سوى، رصاصات محمرة، تخيط الفضاء، أو لهيب منبعث في منزل من المنازل ... وجدت نفسي، مضطرا لإصدار الأوامر، فرحت أفعل دونما تردد ... لم أكن أعرف القوم، لكن يكفي أنهم كانوا يشنون حربا ... توزعوا على كلّ بيت، ولا تبقوا، لا على من جرت عليه الموسى، ولا من لم تجر عليه، من حاضت ومن لم تحض عدا من يعنّ لكم سبيهن ..."[1].

[1]- الطاهر وطار،الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. صص: 85/84.

ج- البناء التضميني – التزامني: يقوم هذا البناء على "إدخال قصة في قصة أخرى"[1]، فتنشأ للقارئ قصة إطار وقصص فرعية متضمّنة داخل القصة الإطار، وهو ما يشكّل زمنا عنقوديا مكوّنا من زمن إطار عادة ما يكون هو ذاته الزمن الحاضر نصيا وأزمنة فرعية ماضية تساهم في تشكيل هذا الزمن وإعطائه دلالاته المبتغاة، وهو ما يجعل الأحداث متصلة بعضها ببعض بالرغم من اختلاف مضامينها واختلاف أزمنتها.

وبالعودة إلى الخزانة السردية العربية نجد أن هذا النوع من البناء مستخدم فيها، ولعله من أكثر الأساليب استعمالا، لما يمنحه للمبدع من حرية زمنية يتقبّلها منطق القارئ، حين عملية الانتقال من فترة زمنية إلى أخرى، ولما يمتاز به سرديا من تشويق ومن مضاعفة للدلالة، ونصّ ألف ليلة وليلة وبعض المقامات العربية خير الأمثلة التي يمكن أن يُحاجَج بها حين الحديث عن هذا النوع من البناء.

إنّ رواية "كولونيل الزبربر" من النصوص الجزائرية المعاصرة التي يتلمّس فيها القارئ شهرزادا أخرى هي: الطاوس الحضري، ويتابع بلسانها قصصا شائقة غير التي كان يسمعها شهريار، هي قصة الجد بوزقزة والأب جلال، حيث قدمت قصتيهما من خلال ما قرأته من مذكراتهما بشكل مفصل، وبشكل تزامني؛ حيث عرضت في الوقت نفسه قصتين تاريخيتين مختلفتين، الأولى تضمنت أحداثا/وقائع مستمدة من سنوات الجزائر السبع ضدّ المستعمر، والثانية سنوات الجمر وما اقتضته من عمليات اغتيال للأبرياء مستخدمة في الانتقال بين القصتين المكان ذاته هو جبل الزبربر.

د- بناء المتوازيات الزمنية: محور هذا البناء تعدّد الأزمنة، وتقديمها بشكل متواز لأنّ "المادة الحكائية فيه تتجزأ إلى أكثر من محور"[2] وهو ما يمنح لكلّ متوالية سردية استقلاليتها، وعادة ما

---

(1)- تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان/فؤاد صفا، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط – المغرب، ط1، 1992. ص: 56.

(2)- عبدالله ابراهيم، المتخيّل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1990. ص: 110.

يستخدم هذا المعمار في عرض منفصل لأحداث مختلفة زمنا ومكانا لأكثر من شخصية فتقدّم بشكل متواز كلّ واحدة على حدة بشكل متواصل أو مجزّأ، قبل جمعها لتوَحد مصيرها في نهاية الرواية على النحو الذي نجده في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، كما يُستخدم هذا المعمار بكيفية ثانية حيث يعرض النص متواليتين سرديتين مختلفتين زمنيا للشخصية ذاتها ويقدمهما متتاليتين ليزيد اقترابهما زمنيا من بعضهما البعض كلّما أوشك النص أن ينتهي نحو ما نجده في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي.

يعتبر المعمار الزمني لرواية "البوح" استثناء متميزا في الرواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ ويتجسد تميّزها في تقديمها لحقبتين تاريخيتين بلسان راو مشارك واحد عاشهما معا؛ محنة الاحتلال الفرنسي والعشرية السوداء وقد جاء متن الرّواية مجزّأ إلى فصول مرقمة ومرتبة زمنيا، وكلّ فصل فيها مقسّم إلى قسمين هما: الماضي والحاضر، ماضي الحاج منصور نعمان المرتبط بتاريخ الجزائر قبل الاستقلال وحاضره المرتبط بأحداث العشرية السوداء، وبذلك أصبح كلّ فصل من الفصول وحدة ذات أهمية مزدوجة، إذ هو مرتبط بالفصل الذي يليه بطريقة مضاعفة زمنا ومكانا.

لقد ساهم هذا العرض المتوازي للماضي البعيد والماضي القريب في منح القارئ القدرة على المقارنة الجزئية بين ما فعله الاحتلال وبين ما فعله الإرهاب في العشرية السوداء من خلال شخصية واحدة عاشت أحداث الحقبتين التاريخيتين معا وبكلّ تفاصيلهما، وهو ما منح للباحث تماسفا موضوعيا أمكنه من تأثيث الحقبتين في الوقت نفسه مما يسهل عليه الحكم على الحقبتين معا، ويوفر له إمكانية الإجابة على الأسئلة الآتية:

- أي الفترتين من تاريخ الجزائر أكثر بشاعة؟
- هل أسباب الفعل الدموي ومقدماته واحدة، وماهي نتائجه؟
- هل يمكن اعتبار الإرهاب تركة استعمارية؟
- ما هي منجزات الاستقلال الجزائري إن كانت خاتمته دموية؟

من خلال ما تقدم، نخلص إلى أنّ التشكيلات الزمنية المستخدمة في تخييل التاريخ قد اعتمدت بناءً واحدا هو البناء (التداخلي الجدلي) **بتفريعاته المختلفة، وهو أكثر البناءات استخداما** في الرواية العربية، لتعلن بالمقابل عزوفها عن البناء التقليدي المحايث للكتابة التاريخية والبناء المتشظي المكسّر للتسلسل الزمني بشكل يمنع عن وعي القارئ الفهم المبدئي المطلوب والمشروط لفعل **المثاقفة** النصية، وهي بهذا الولاء البنائي تهدف إلى مخاطبة القارئ بما يحمل حدودا مضمونة من الاستساغة أسلوبا ولغة، ويبتعد في الوقت نفسه بأساليب فنية عن الكتابة التاريخية العلمية انتصارا لما يوفره النص الأدبي من جماليات للقارئ دون إحداث أي قطيعة مع التاريخ.

مزجت الروايات النماذج من خلال بناءاتها بين زمنين؛ الزمن التاريخي بوقائعه وزمن الرواية بتخييله لهذه الوقائع، بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، فتوغلت في دهاليز التاريخ بما يتيحه النص الإبداعي من إمكانات للتخييل، فتصاعدت متواليات الإنجاز بشكل متداخل في شكل **تماوجي** يعود إلى الماضي المتذكر من طرف الشخصية ليعيد الغوص استذكارا أو النبو استشرافا في كثير من النصوص، واعتمدت في السياق نفسه بناء متضمنا يسهل من عملية الانتقال التاريخي، وآخر دائريا لأقنمة أفعال قرأت التاريخ من خلالها، كما وازنت في نصوص أخرى بين متواليتين **زمنيتين سرديتين** لتفعيل فعل المقارنة، وهي في كل ذلك قد خلقت أشكالا سردية جزائرية يمكن الاعتداد بها وإضافة متونها إلى الخزانة السردية الوطنية المخيلة للتاريخ.

2/ تقنيات الزمن السردي وسيرورة النسق:

2-1/ المفارقة الزمنية:

تحيل لفظة المفارقة إلى كلّ اختلاف يطرأ بين ترتيب زمن الحكاية وزمن الخطاب مقارنة بحاضر السرد الذي يمثل لحظة تساوق الزمنين معا، فإذا كان زمن الوقائع بحكم انثوائه في الزمن الطبيعي يسير متسلسلا منتظما في مسار تصاعدي فإنّ زمن السرد لارتباطه بالزمن النفسي يكسره ويخلخله **ويعيد ترتيبه وفقا لمقتضيات فنية**، وبالنظر إلى هذه العلاقة الزمنية ميَّز التنظير السردي بين ثلاثة أنماط رئيسة من السرد هي:

أ/ **السرد التابع**: "وهو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها"[1].

ب/ **السرد الآني**: "وهو سرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية؛ أي أنّ أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد"[2].

ج/ **السرد المتقدم**: "وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل"[3]، يسعى دوما إلى تقديم رؤية مستقبلية ما.

إنّ الكشف عن المفارقات النصية يستدعي فعل المقارنة بين نظام ترتيب المقطوعات السردية في زمن الحكاية/الوقائع الذي يقاس في المتن الروائي بالثواني والدقائق والساعات والأيام والأشهر والسنين مع نظام ترتيب المقطوعات السردية في زمن الخطاب والذي يقاس بعدد الأسطر والصفحات، ويتمّ ذلك بالاستناد إلى ما يكشفه نظام القصة مباشرة، أو بما "يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[4] وذلك بغية الكشف عن الاختلاف في بناء هذين النظامين والهدف منه دلاليا وجماليا.

2-1-1/ الاسترجاع: إذا كان الاسترجاع ذاكرة الرواية، فهو في الرواية المخيّلة للتاريخ ذاكرة الذاكرة، أو الذاكرة المضاعفة للرواية، إذ يمكن اعتباره فيها "بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا"[5] حين مقارنتها بالحاضر المؤطّر للحكاية الأولى والذي تتحدّد المفارقة الزمنية بناء عليه على حدّ تعبير "جيرار جينيت"، وذلك مردّه إلى ما يختزنه الاستذكار من إحالات تاريخية موجزة تتجاوز في العادة بما ترمز له حجمها النصي.

---

(1)- سمير المرزوقي/ جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة – تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – الجزائر، ط1، (دت). ص: 101.

(2)- المرجع نفسه. ص: 102.

(3)- المرجع نفسه. ص: 101.

(4)- جيرار جينيت، خطاب الحكاية- بحث في المنهج. ص: 47.

(5)- المرجع نفسه. ص: 60.

والاستذكار تقنية استخدمها الروائي الجزائري في عديد من المواضع وبشكليها: الخارجي المرتبط بالسياق النصي العائد بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية، والداخلي الذي تقع أحداثه ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول، وذلك كله للتعبير عن ماضي الرواية الذي تتميز به حين تأديتها لوظيفة من الوظائف الآتية:

أ/ **الوظيفة التذكيرية/ التكرارية**: استخدمت الرواية الجزائرية مجموعة من الاسترجاعات الزمنية بصفتها لواحق تهدف من ورائها إلى تذكير القارئ بما حصل في صفحات سابقة وذلك لأهمية الواقعة المستدعاة أو لدعم القارئ بوسيلة رابطة بين ما حصل وما يحصل "لأنّ الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا"[1]. ومن أمثلة ذلك ما ورد في رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة؛ فبعد أن قدّم السارد للقارئ حادثة اعتقال قدور في المحطة وبقاء مسعودة لوحدها تعاود الرواية استذكارها والإحالة إليها لأنّها كانت بمثابة الواقعة المنعرج نصيا، تقول مسعودة كمن يحدث نفسه في موضع لاحق: "لو جلس كسائر الناس وانتظر القطار لكنّا الآن في دنيا أخرى. يمشي ويجيء على الرصيف، يمشي ... كأنّه يريد أن يرى الناس حذاءه اللامع"[2] وفي السياق نفسه يسترجع الحاج أحمد الحادثة في موضع نصي آخر مركزا على بقاء مسعودة لوحدها على الرصيف، يقول: "هم لا يعرفون أنهم هم، ونحن نحن. يحافظون على الأمن بخرابه. يقودون رجلا إلى المركز ويتركون طفلة في مهب الرياح، يتركونها للصوص المحطة للذئاب الجائعة إلى الحرام"[3] وبذلك تتم الإحالة إلى ما حدث ولو بصيغ لغوية مختلفة بالرغم من إدراك القارئ لكلّ تفاصيل هذه الحادثة.

ب/ **الوظيفة التكميلية**: تهدف الاستذكارات تحت هذا العنوان إلى تزويد القارئ بمعلومات تسدّ الفراغات التاريخية التي تنشأ أثناء محاورته للنص المخيّل للوقائع، وذلك إيمانا من المبدع بوجود حلقات مفقودة سرديا لا بدّ من توافرها لاستكمال فعل القراءة على النحو المبتغى ضمنيا، وعلى

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج. ص: 64.
[2]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 35.
[3]- المصدر نفسه. ص: 44.

سبيل التدليل نجد في رواية "كتاب الأمير" مقطوعة سردية استذكارية تجيب القارئ عن سؤال يرافقه طيلة خمسة وأربعين صفحة، عن طبيعة العلاقة التي تجمع بين القس ديبوش والأمير عبد القادر وعن كيفية التقائهما وتوطد علاقتهما إلى هذا الحد، والمعبر عنه من الصفحات الأولى، هنا يظهر استذكار يعيدنا إلى 21 مايو 1841 حيث يستعيد القس ديبوش صورة تلك المرأة التي كانت سبب لقائه بالأمير حين طلبت منه التوسط للإفراج عن زوجها الأسير لدى جند الأمير حين قالت له:"أنا زوجة ماسو نائب المتصرف العسكري الذي سجن بالقرب من الدويرة. إنّي خائفة على حياته من عناد بوجو الذي رفض أيّ حوار مع عبد القادر ... جئت نحو الله، لأنّ كلّ سبل البشر انسدت في وجهي"[1]. وهو المقام الذي استرجع معه القس جزءا من الرسالة التي أرسلها للأمير وجزءا من رده الذي ورد فيه: "كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة تافنة وليس سجينا واحدا، كائنا من يكون. وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مسّ كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم. أحب لأخيك ما تحب لنفسك"[2]، وهو الحدث الذي جمع بينهما بإكبار من القس للأمير الذي أظهرت الرسالة سريرته وطهره وإنسانيته.

ج/ **الوظيفة التأصيلية**: يسعى ماضي السرد الروائي الجزائري في بعض استرجاعاته إلى التوغل في ترسبات التاريخ لدعم الحوادث الطافية على سطح النص والتي تمثل حاضره، فتؤدي بذلك وظيفة التأصيل للوقائع، بذكر أصحابها وأفعالهم أو من هم أسبق منهم في ذلك، وتعتمد هذه الوظيفة على ثقافة الروائي التي يجب أن تكون ملمة بما وقع وزمنه وعلى مقدرته التوظيفية الجمالية لأن لا يظهر أيّ نشاز حين توظيفها. وعلى سبيل التمثيل نجد في متن رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح استذكارات أدّت هـذه الوظيفة، وذلك حين تكرّر استرجاع بطولة الجد الشيخ الهاشمي في مقاومته للاحتلال الإسباني في عمليـة تحريرها الأولى، يقول السـارد: "وراح يحدّثـه عن خصال الخليفة الذي اشتهر بصرامته وحلمه وكلّمه عن شوقه للجهاد ثمّ ذكر والدهما الهاشمي الأعرج الذي شارك

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 54.

[2]- المصدر نفسه. ص: 56.

في حروب التحرير الأولى لمدينة وهران"[1] ليتكرّر هذا الاسترجاع في الصفحات اللاحقة تأكيدا وتأصيلا، حيث يقول السارد: "كان سيدي الهاشمي مجاهدا شجاعا"[2] وفي موضع آخر بلسان الابن:"كان والدنا رجلا عظيما مازلت أتذكر نصائحه الثمينة"[3]. يلاحظ القارئ تكرّر هذا الاسترجاع وكثرة الإحالة إلى بطولة الجد الهاشمي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، في أكثر من موضع نصي وذلك لسببين؛ أحدهما ظاهر يرتكن في استشفافه إلى الدلالة النصية العامة في زمنها الحاضر وهو ما يحيل إلى فعل التحفيز على المقاومة والجهـاد احتذاء بالأجداد، والثاني أعمق وأكثر قصدية يتوخى منه المبدع التأصيل لفعل الجهاد الجزائري وما كان العثمانيون يقومون به من استعانات شعبية في كلّ ثوراتهم ضدّ المحتلين، وهو ما يؤكده النص بلسان الخليفة حين قال: "لقد قضيت سنوات عديدة بهذه المنطقة العتيدة التي لم تتخلف عن مقاتلة الإسبان والمغاطيس الخونة المتعاونين مع الإسبان"[4].

د/ الوظيفة التوسيعية: تبتغي مجموع هذه الاستذكارات إلى البسط في بعض الوقائع أو تأطيرها بشكل يوفّيها حقّها، فتتوسع الرواية فيما سردته أو تسرده، بإضافة وقائع أو توصيفات جديدة من الماضي، يقول السارد في رواية "حومة الطليان" حين حديثه عن وضع الجزائريين في المدينة إبان الاحتلال الفرنسي، وبعد نقله للحوار الذي دار بين مستوطنتين أجنبيتين في حالة هلع من حملة الاعتقالات الفرنسية التي أصبحت تطال الأخضر واليابس: "ولابدّ من التّذكير أنّ حومة الطّليان في الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين، تتشكّل من خليط عجيب من الأعراق والأديان والأعراف والتّقاليد، ففيها يلتقي مسلم باليهوديّ، والكاثوليكيّ بالبروتستانيّ، والطّليانيّ بالإسبانيّ والكورسيكيّ بالبروتانيّ، والبولنديّ بالبلجيكيّ، والمالطيّ بالصّقلّيّ، والعربيّ بالقبائليّ، مع مزيج وهجين من اللّغات واللّهجات...."[5]. لقد جاء هذا الاستذكار لتوسيع حدود ما تمّ ذكره من

(1)- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 03.
(2)- المصدر نفسه. ص: 04.
(3)- المصدر نفسه. ص: 07.
(4)- المصدر نفسه. ص: 14.
(5)- أحمد حمدي، حومة الطّليان. ص: 12.

قاطنين في حومة الطليان، وذلك حين أدرك الروائي أنّه يستحيل نمذجة كل الجنسيات داخل النص، فاستحضر التوليفة جميعا في استذكاره النصي القصير.

وإلى جانب هذا الاستذكار استخدم الروائي مجموعة من الاستذكارات الأخرى لتأدية الوظيفة نفسها، ومن ذلك عودته إلى تاريخ قبيلة بني مهني وأمجادها في أكثر من موضع للتوسّع في وصف قوتهم وتمهيدا لما سيقومون به من انتفاضة ضدّ الاحتلال (1911)، يقول: "كانت قبيلة بني مهنّى ذائعة الصّيت، تتكوّن من رجال أشدّاء يقوم فرع منهم على الصّيد البحريّ وكانوا يشكّلون خزّانا معتبرا لأسطول قراصنة البحر في الأزمنة الغابرة"[1]، ويقول في موضع آخر عن القبيلة ذاتها "هي لا تتورّع في الدّفاع عن برّها وبحرها بكلّ قواها وبأعزّ ما تملك، فالمسألة مسألة حياة أو موت"[2]، ليختتم توسيعاته الموزعة في مساحة نصية تجاوزت سبع صفحات بما أراده الروائي منها فيقول في نتيجته: "استذكرت القبيلة تلك الأمجاد وعزمت على الانتقام والقصاص وخاصة وأنّ الوضع العام مناسب"[3] فهبت القبيلة ومن يؤازرها لتشنّ حملة انتقامية خلّفت الكثير من القتلى في صفوف جنود المحتل.

هـ/ الوظيفة المقارنة: ويتضح فعل المقارنة حين الاستناد إلى مجموعة من القرائن اللّغوية التي توقف الحاضر السردي على حادثة أو مجموعة من الحوادث المتشابهة مع غيرها من الأحداث التاريخية سواء تمّ الأمر بالتوغل في أعماق التاريخ أو بالتنقل إلى حقبة تاريخية قريبة من حاضر السرد الروائي، ومن ذلك ما استخدمه نصّ رواية "الغيث" حين استحضاره من الخارج النصي عبر شخصية المهدي وفي أكثر من موضع قصة "محمد بن تومرت" لعقد المقارنة القائمة على التسوية بين ما يقوم به مهدي القصة المحيل إلى (الحركة الإسلامية في الجزائر) في حاضر الرواية ومهدي الأمس الشخصية التاريخية المرجعية (زعيم حركة الموحدين) المستدعاة وما عرف عليها من تطبيق

---

[1]- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 17.

[2]- المصدر نفسه والصفحة.

[3]- المصدر نفسه. ص: 18.

للنص الشرعي بحدّ السيف "لإرساء مجتمع الخلافة الإسلامية"[1] **ناهيك عن ادّعائه بأنّه المهدي** المنتظر بعد أن غيّر نسبه الأمازيغي إلى نسب الحسين بن علي حفيد النبي. وفي السياق ذاته **استحضر** النص أيضا ملفوظات أحالت إلى قصة ناقة النبي عليه الصلاة والسلام وموقف أصحابه من الدعوة الإسلامية، فقارنت بين الزمنين بسخرية بادية عما بدر من المهدي وأصحابه في تقليدهم الأعمى غير المراعي لأيّ خصوصية زمانية أو مكانية، وطلبهم للمعجزات والكرامات دون توافر أدنى شروط طلبها فيهم بحسب النص، يقول المهدي بهذا الصدد: **"ستعيشون يوما** مشهودا، يغيّر مجرى التاريخ بهذه المدينة المباركة، ربّما تساءل الكثير منكم عن سبب استقدام هذه **الناقة من الصحراء** (...) إنّ رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم (...) اهتدى إلى فكرة الانسياق **خلف ناقته** كي ترشده الرشاد المبين (...) اليوم، وبعد مرور خمسة عشر قرنا نحن أتباعه الأوفياء سنقتفي أثره"[2]، **فانطلق الموكب واهتدت** الناقة لكلّ الأمكنة إلا إلى المكان الصالح لبناء المسجد وهي النتيجة التي اختارها صاحب النص وبنى سلسلة متوالياته وفقها.

2-1-2/ الاستباق: لفظ يصادي بدلالته مفهوم الاسترجاع، **وهو "أقلّ منه تواترا"**[3]، **فإذا** كان الاسترجاع هو التفات إلى الماضي أي إلى ما حصل، فإنّ الاستباق أو الاستشراف تجاوز للأوقات غير المجدية نحو ما سيحصل، بالتطلع إلى أحداث لم تقع بعد، فتأخذ بذلك الاستشرافات نصيا شكل حلمٍ منبئ أو نبوءة أو افتراضات بصدد المستقبل، متجلية في **"كلّ مقطع حكائي يسرد أحداثا سابقة لأوانها، أو يمكن توقع حدوثها"**[4].

وبتتبع نتيجة الاستباق في النص يمكننا التمييز "بين التطلعات المؤكدة أي تلك التي ستتحقّق فعلا في مستقبل الشخصيات، والتطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي

---

(1)- محمد ساري، الغيث. ص: 87.

(2)- المصدر نفسه. ص: 74.

(3)- جيرار جينيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج. ص: 76.

(4)- سعيد أبو عيطة، بنية الخطاب في رواية "التيه"، مجلة البيان، الكويت - الكويت، العدد : 316، نوفمبر 1996. ص: 10.

يكون تحقّقها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه"[1]، وهو ما يوصلنا إلى نتيجة مفادها أنّ للاستباق وظيفتان مركزيتان هما: **التمهيد والإعلان.**

أ/ **الاستباق تمهيد:** ويتمظهر هذا النوع في شكل "تطلعات مجرّدة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه"[2] **فيتأتى** بشكل بذرة غير دالة، لن تصبح ذات معنى إلاّ في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية[3]. **وقد** استخدمته الرّواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ لكسر تتابع زمن الحكاية ولإدخال القارئ عوالم النص التاريخية بمخاطبة زمنه النفسي مع الإبقاء على احتمالية وقوعه قائمة، ومن ضمن الاستباقات التي ظلّت معلقة ولم تتحقق نذكر الأمنية التي تلفظ بها الأمير في رواية "واسيني" والتي حملت في طياتها كلّ مشاعر المحبة إزاء صديقه الروحي القس ديبوش، يقول: "أنا كذلك أتمنى إن لم تسبقني تربة مكة إليها أن أعود إلى نفس تلك الأرض، ولو ينفتح قلب البشر قليلا نحو النور، أتمنى أن يوضع قبرانا جنب بعضهما **البعض.** قد يبدو ما أقوله لك مجرد حلم، وربّما احتجنا إلى زمن آخر أقل **حقدا ولكن هذا ما أحسّ به الآن"**[4]، ولو أنّ هذا الحلم لم يتحقق إلاّ أنّ الروائي قد وظّفه لما يحمله من دلالات استشرافية نابعة من قلب التاريخ، متوسلا لذلك هذه العبارات المتضمنة حوارا **بين** شخصيتين عظيمتين جمعتهما الأقدار وهما على اختلاف كلّي ديانةً وثقافةً وحضارةً، وذلك لبناء راهن ملؤه السلم والإخاء ولطلب مستقبل مثيل لهذا الحاضر النصي الإنساني.

ومن باب تخييل التاريخ وتقديمه بشاكلة فنية أدبية، نجد استباقا تمهيديا آخر وظّفه النص نفسه على شكل نبوءة، تمهيدا لتولي عبد القادر للإمارة، وقد ورد ذلك في أكثر من موضع، وعلى ألسنة مختلفة إبرازا لشخصية الأمير التاريخية وتبيينا لمكانته، حيث يقول السارد **موجزا ما يزعمه**

---

(1)- حسن بحراوي، بنية شكل الروائي. ص: 133.

(2)- المرجع نفسه والصفحة.

(3)- ينظر: جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب. ط1، 2000. ص 34 وما بعدها.

(4)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 215.

القوال: "بدأ هذه الأيام يروي قصصا غريبة عن رجل سيأتي وسيملأ صيته الدنيا قاطبة. **رجل لا ريب فيه.** رجل يشبه المسيح ابن مريم وهو ليس مسيحا"[1]، وفي موضع آخر على لسان والده **يقول:** "لقد عاودتني نفس الرؤيا من جديد بشكل ضاغط. عاد الهاتف نحوي وهو يصرّ ويضغط **علي:** ماذا تنتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب؟ أنت تمارس معصية ضدّ نفسك وضدّ **ربك.** الرؤيا يجب أن تجد طريقها ومسالكها"[2]، **وعلى لسان سيدي الأعرج رؤيا أخرى تحمل المضمون نفسه:** "رأيت مولاي عبدالقادر الجيلاني شاء الله به في لباس أبيض فضفاض (...) كشف لي عن عرش كبير في الصحراء، قلت سبحان الله، ثمّ مدّ يده نحو سهل غريس وجاء بشاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبدالقادر ووضعه وصيا على العرش"[3].

ب/ **الاستباق إعلان:** **ما يميز هذا النوع هو أنّه يعلن صراحة** "عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[4]، **ويلتزم بإيصال القارئ إليها بعد مساحة نصية قد تقصر وقد تطول.** وفي الروايات النماذج نجد مقطوعات سردية تتمثّل هذا النوع من الاستباقات نحو ما ورد في رواية "**حومة الطّليان**" **حين يقول السارد:** "**فقد اشتدّ الآن هدير العربات المجنزرة، وصفّارات الإنذار المذعورة وتحذيرات رجال الحماية المدنيّة المفجوعة، وأنين أجراس سيّارات الإسعاف المتعبة** لكنّ السّكّان بقوا في منازلهم وأبوابهم موصدة، والزّجاجات الحارقة مهيّأة **لتُقذف على أيّ** مشبوه أو من يحاول اقتحام البيوت بالرّغم من أهلها، أمّا الأسلحة النّاريّة كالبنادق والمسّدسات، فكانت **حكرا** على الأوربيّين وحدهم، أحضرت كلّ تلك الأسلحة من مخابئها، كانوا على أهبة الاستعداد لخوض معركة الدّفاع عن النّفس"[5]. **إنّ هذه** المقطوعة السردية تعلن **عما سيحصل لحومة الطّليان بعد نزول القوّات الفرنسيّة من ترهيب وتمييز واعتقال، وهذا ما حدث بعد ذلك بصفحات حيث**

---

(1)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. صص: 67/ 68.

(2)- المصدر نفسه.صص: 73/ 74.

(3)- المصدر نفسه. ص: 75.

(4)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 137.

(5)- أحمد حمدي، حومة الطّليان. ص: 24.

تم اعتقال الابن بوجمعة والأب الأخضر مهني إلى جانب إخوانهم الجزائريين الذين كان دليل إجرامهم لون سحنهم ونوع لباسهم.

ومن ذلك أيضا نجد عبارة من رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" تلخّص وحشية ما حصل في العشرية السوداء وتفضح الأفعال الإجرامية الحاصلة في هذه الفترة، والتي طالت كلّ شيء حتى بلغت لوحات الفنان الهاشمي فأعلنت ذلك نصيا بمتلفظ منسوب إلى صاحب المذكرات الحاج منصور حين قال: "لوحاته المحكوم عليها بالإعدام"[1] مستشرفا ما سيحصل لها، لافتا نظر القارئ إلى لفظ "المحكوم" على أنّه أمر واقع وإلى طبيعة هذا الحكم الصادر "الإعدام" تحقيقا لوقوع الفعل، وهو ما سيبلغه فيصف الأثر الذي خلّفته ثقوب الرصاص في اللوحات واحدة تلوى الأخرى حين يدخل ملثم ويكتشف أنّ واحدة منها تحمل صورة للإرهابي عبد اللطيف (أبو أسامة):"فأفرغ سلاحه على تلك اللوحة وعلى غيرها"[2].

وبالنظر عموما فيما تمّ تقديمه من مختارات استباقية تمهيدية أو إعلانية، يجد الباحث أنّ توظيف هذه التقنية في النص الروائي المخيّل للتاريخ من شأنه أن يخلق لدى القارئ انتظارا أو تنبؤا بمستقبل الحدث والشّخصيّة، فيعيش حاضر النص مع شخصياته بالرغم من انتمائه إلى الماضي/ التاريخ بالنسبة إلى زمن القراءة، فيشارك القارئ بزمنه النفسي وبسعيه إلى معرفة ما سيحصل في إنتاجية النّص الروائي وتخييل وقائعه.

إنّ توقّع حدث ما أو الإنباء به، والتيقن من وقوعه من عدمه يمنح القارئ إحساسا بأنّ النصّ الروائي لم ينسج متوالياته بهذه الكيفية أو تلك اعتباطا، وإنّما فعل ذلك نتيجة وعي تأليفي ومقصدية روائية تسعى إلى تحقيق هدف مسطّر من قبل[3]، يخدم النصّ التاريخي جماليا ويضفي بعدا تخييليا على الوقائع المتشرَّبة.

---

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 86.

[2]- المصدر نفسه. ص: 118.

[3]- ينظر: مها القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة. ص: 213.

2-2/ الإيقاع السردي ودلالة التاريخي:

يسميه جيرار جينيت بـ "سرعة النص"[1]، ويلحظه القارئ من خلال فعل المقارنة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، بين المضمـون ومدة العرض، فيتتبع من خلال زمنية القراءة وتيرة السرد التي يمكنهـا أن تتسـارع أثناء تقديمها حذفـا واختزالا من زمن الحكاية، أو تتباطأ من خلال تغليب الوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية على حسـاب أفعال السرد، وذلك كلّه لاعتبارات فكرية وجمالية.

2-2-1/ تسريع السرد:

يتأتى تسريع السرد نصيا من خلال استخدام طريقتين محوريتين عادة ما يلجأ إليهما الروائي للقفز الزمني على ما لا يلزم حكيه أو على ما لا يجب الإفصاح عنه، فيختار الخلاصة حين يبتغي تغطية فترة زمنية باستخدام ملفوظات قليلة، أو يتنكر لها بحذفها مع الإشارة إليها أو دون إشارة.

أ/ **الخلاصة:** يطلق عليها أيضا لفظ المجمل والموجز، وهي تحت كلّ مسمياتها تعني تقديم مادة سردية يكون فيها زمن الحكي أقلّ بكثير من زمن الحكاية، فتستخدم عادة حين يريد الروائي طي فترات زمنية باقتصاد لغوي ودلالي، فتتأتى"بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام، أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال"[2] وهو من أكثر الوسائل الروائية شيوعا في الانتقال من مشهد إلى آخر، ومن حقبة زمنية إلى أخرى.

وفي الرواية المتشربة للتاريخ نجد هذه التقنية حاضرة وبشكل دائم وضروري لما توفره للمبدع من سهولة في الانتقال من واقعة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر، وهي التقنية ذاتها التي يعتبرها المؤرخ أكثر من ضرورية حين سرده للوقائع التاريخية لاستحالة إحاطة العقل البشري بكلّ التفاصيل.

---

(1)- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج. ص: 102.

(2)- المرجع نفسه. ص: 109.

تتبدّى هذه التقنية بشكل واضح في مطلع رواية **"حومة الطليان"**، حين لخّص "أحمد حمدي" تاريخ **احتلال الفرنسيين لمدينة سكيكدة** وطريقة تقسيمها للإقامة فيها، وهو الفعل المقدّر تاريخيا بسنوات بالنظر إلى ما عرفته المدينة من حملات للغزاة، وبعدها من مراحل تشييد للمباني **والعمارات، مقدما لذلك بأسطر قليلة** استغنت عن التفاصيل لتركّز على ما يخدم موضوع النصّ والحقبة التاريخية التي يبتغي تخييلها، يقول السارد: "اختار الفرنسيون مقامهم على أشلاء قبيلتي بني مهني وبني بشير **[بعد إبادتهم]**، في حين منحت أراضي بني مالك **للبولنديين. أمّا ما تبقى من** العرب فقد دفع بهم إلى قمة جبل بوعباز وخارج أطلال السور الروماني القديم، والبقية حشرت مع الدواب والحمير في إسطبلات السويقة"[1].

ومن ضمن تمظهرات الخلاصة أيضا في الرّوايات النماذج ما أورده نصّ **"شعلة المايدة"** لمحمد مفلاح، الرّواية التي احتفت بالخلاصة بشكل لافت أمام توالي المنجز السردي الذي غطّى حقبة زمنية هي الأغور حين مقارنتها بالفترات الزمنية التي تناولتها باقي الروايات، وهي الفترة التاريخية التي تحتاج كثيرا من الإضاءات، ولا يسع المبدع إلا تقديمها مجملة. **يقول السارد ملخّصا** أهم المراحل التي مرت بها نشأة راشد، فتنزّلت موجزة سببية غير مرتبة من حيث التقديم، خادمة **لتوجّه المتوالية السردية وموضوعها العام:** "وشعر راشد بأنّه سيلتقي بالخليفة الذي سيتولى منصب الباي بمدينة معسكر بل سيكون من جنده يوم تحرير وهران فوالده ظلّ يحثّه منذ سنوات الطفولة على مواصلة تعليمه والاجتهاد في دراسته حتى يصبح من كتاب ديوان الباي المنتظر"[2].

ب/ الحذف: يشترك الحذف **[على اختلاف أنواعه:** الصريح/ الضمني/ الافتراضي**]**[3] **مع** الخلاصة في تسريع إيقاع السرد، لكنّ وجه الاختلاف بينهما يكمن في أنّ الحذف يُسقط مقاطع **زمنية/**سردية كاملة دون الإشارة إليها وفي بعض الأحيان يكتفي الناص بالإشارة إليها لفظيا بجملة واحدة أو جملتين لتحديد الفترة المحذوفة، والحذف أو القطع مثلما يعنّ لبعض **النقاد تسميته هو**

[1]- أحمد حمدي، **حومة الطّليان**. ص: 16.

[2]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 13.

[3]- **للمزيد ينظر:** جيرار جينيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج. ص: 117 **وما بعدها**.

"أعلى درجات تسريع النصّ السردي، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة"[1].

ويلاحظ احتفاء الروايات المستندة إلى أعمدة التاريخ بهذه التقنية الزمنية أكثر من احتفائها بتقنية الإيجاز، إذ يختار الروائيون خلال فعل الكتابة أبرز المحطات التاريخية التي تخدم إطار رؤيتهم **وتتساوق** وجماليات **نصوصهم، ويسقطون** بالمقابل ما عدا ذلك، مكتفين في **أفضل الأحوال بالإحالة** إلى المدة الزمنية باستخدام ألفاظ تدل على الفترة المحذوفة (**... يوم/ شهر/ سنة ...**)، **أو يصمتون** عنها ليكتشفها القارئ حين تتبعه لصيرورة الأحداث وطبيعة تخطيبها زمنيا في النص الروائي.

إنّ توالي الأحداث باستخدام تقنية الحذف يسرّع من إيقاع السرد في الرواية المخيّلة للتاريخ ويمنح القدرة على القفز فوق ما يمكن تجاوزه أو يجب حذفه لأسباب فكرية تتعلق بالناص ذاته، **يقول ميشال بوتور**: "إنّ غاية القصة اليومية تكمن بالتأكيد في أن لا تحافظ سوى بالمهم؛ أي ما كان ذا دلالة، وما يمكن أن يحلّ محلّ الباقي؛ لأنّه يدلّ عليه وبالتالي تستطيع ترك الباقي في طيّ **الكتمان**"[2]، هذا إن تعلق الأمر بالحكي عموما، أما إن كان النص الروائي مخيلا للتاريخ فإنّ الحذف لأسباب ذاتية ترتبط بسياقات الرؤيا وأخرى موضوعية ترتبط بطبيعة المادة التاريخية التي قد تكون مبهمة أو مختلفا في روايتها وغيرها من الأسباب تحتم على الروائي استخدام هذه التقنية؛ وهذا ما يحفّز على القول بأنّ كلّ الروايات المشتغلة على التاريخ بما في ذلك الروايات التي اتخذها البحث نماذجا تتوافر على الحذف أكثر من أي نصّ آخر.

وبتقصي أثر هذه التقنية في رواياتنا نجد من ضمن ما استخدم وصرّح به ما يأتي:

---

(1)- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – **لبنان، ط1، 2008**. ص: 176.

(2)- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: **فريد أنطونيوس، منشورات عويدات**، بيروت- **لبنان، ط2، 1982**. ص: 102.

أ/ رواية غدا يوم جديد:

- "لم تمض سنة ثانية، حتى أصبحت ابنتها مسعودة رغم سنها زوجة لرجل غريب من المدينة"[1]
- " بعد مرور الشهور والأعوام"[2]
- "أمي توفيت منذ سنوات"[3]
- "تمضي الأيام وتتسع تجربتي"[4]

ب/ رواية الغيث:

- "اختفى قبل سنوات في ظروف غامضة"[5]
- "بعد سنوات من ذلك، رافق أباه للعمل ..."[6]
- "ومع تقدم السنوات"[7]

ج/ رواية الأمير:

- "الرياح الباردة جمّدت كلّ شيء وضيّقت كلّ المساحات، سنة أخرى تمرّ بسرعة"[8]
- "لم يسمع مصطفى بن التهامي، كان قد توغل في عمق البهو المؤدّي إلى غرفة نومه، بعيدا عن كلّ شيء، بعد أن فتح كتاب الإشارات الإلهية في العلامة التي وضعها في آخر ليلة عندما فتحه، قبل شهرين بالضبط على صفحة الغريب"[9]
- "صار مرضه الذي حمله طويلا في جسده حتى لا يزعج الآخرين واضحا"[10]

---

(1)- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 97.
(2)- المصدر نفسه. ص: 168.
(3)- المصدر نفسه. ص: 169.
(4)- المصدر نفسه. ص: 177.
(5)- محمد ساري، الغيث. ص: 30.
(6)- المصدر نفسه. ص: 31.
(7)- المصدر نفسه. ص: 118.
(8)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 53.
(9)- المصدر نفسه. ص: 148.
(10)- المصدر نفسه. ص: 203.

ومن تمظهرات الحذف الضمني الذي يظهر للقارئ حين مقارنته بين زمن الخطاب وزمن الحكي نجد:

أ/ غدا يوم جديد:

- المدة الزمنية من سنة 1931 إلى غاية 1954 في رواية "**غدا يوم جديد**"، والتي لم يقيّد منها المؤلف سوى فترة سجن شخصية قدور، وبعض الإحالات الأخرى المرتبطة بعذابات الساردة "مسعودة". ومن ضمن ما استخدم للتدليل على هذا الحذف الضمني المقصود قول الساردة:"لا أحكي لك كلّ حياتي في المدينة الآن. ما يهمني هو حياتي السابقة"[1].

ب/ الغيث:

- كثر في الرواية الحذف الضمني مقارنة بالحذف الصريح ويتّضح ذلك أكثر في نهاية الرّواية حين بدأت فصولها (الفصل 29/ الفصل 30/ الفصل 31) تعرض لانتقالات المهدي وأصحابه لمعاقبة المخالفين للشريعة من منظورهم (الحانة/ منزل ليلى/ الجامعة) مركزة على أهم الأحداث معلّقة كثيرا من الأحداث دون أيّ إشارة إليها.

ج/ رواية الأمير:

- ومن بين تمظهرات هذا النوع من الحذف في الرواية – على كثرتها- قول السارد موصّفا ما رآه مونسينيور ديبوش في أحياء باريس: "رأى مونسينيور ديبوش باريس في هذا الفجر كما رآها في المرة الأولى، مدينة بها الكثير من العطش إلى نفسها، جميلة (...) خصوصا مع التحركات الشعبية التي صارت تقليدا يوميا. ينزلون بعد الظهر والليل لا تسمع إلى رشقات الرصاص وصوت البارود"[2].

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 206.

[2]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 24.

نخلص بعد هذا التمثيل إلى أنّ الروايات الجزائرية المخيّلة للتاريخ قد شطرت استخدامها لتقنية الحذف إلى قسمين؛ فاحتفت رواياتها الأولى على نحو ما وجدناه في رواية "**ابن هدوقة**" و"محمد العالي عرعار" كنماذج تمثل الروايات الجزائرية الطليعية بالحذف الصريح المشار إلى فترته الزمنية، بينما تخلّت الروايات المتأخرة عن هذا النوع من الحذف واستخدمت الحذف الضمني **بديلا، الحذف الذي** "لا يصرّح به الراوي، وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن **الحكي ذاته**"[1]، وهو ما يعتمد على ملابسة القارئ للنص وحضور بديهته وفطنته في **ملء** الفراغات الزمنية المحذوفة، طالت مدّتها أو قصرت.

2-2-2/ تعطيل السرد:

وهو عكس التسريع إذ يعمل على إيقاف تدفق أفعال السرد في الزمن أو إبطاؤها، ويتمّ ذلك بطريقتين محوريتين؛ إما بالسماح للشخصيات الروائية بأن تتكلم أو بإفساح المجال لعملية الوصف **بكلّ ما تتضمنه من مساحات منتقاة صالحة للعرض.**

أ/ **السرد المشهدي/الحواري:** بإقحام المبدع لمشاهد حوارية في نصّه بأشكالها المختلفة **(داخلية/ خارجية/ موصوفة) يكون السارد قد نقل إلينا "الواقع التخيّلي"**[2] **بطريقة مباشرة متوسّلا** بـ"تدخّلات الشّخصيّة كما هي في النّص، بالمحافظة على صيغتها الأصليّة"[3]، **فيكسر رتابة الحكي** ويبطئ من تدفقه، بمنح الذات الفاعلة حقّها في الكلام **سواء مع ذاتها أو مع** غيرها، لخلق مشاهد حوارية تخفّف من حركية النص وتوهم القارئ بالواقع النصي التاريخي، وفي الوقت نفسه تساعد المبدع على تسريب رؤيته إلى الوقائع بألسنة الشخصيات التي تحفظ له مسافة أمان **موضوعية يضمنها تطابق زمن الحكاية مع زمن** الخطاب في تشكّلاته المشهدية.

---

(1)- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2003. ص: 77.

(2)- تيزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت- رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 1990. ص:49.

(3)- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ. 165.

اعتمدت الروايات السرد المشهدي بأسئلته وأجوبته التاريخية لتتمتع بحرية أكبر في عملية الانتقال زمنا ومكانا، ومن ضمن المشاهد الكثيرة المبطئة لتدفقات السرد التي تتضمنها النصوص النماذج، ما ورد في رواية **"كولونيل الزبربر" حين خاطب مولاي بوزقزة طبيبا جزائريا قائما على** صحة المصابين من مجاهدي جبهة التحرير الوطني قائلا:

"- إخواننا وأخواتنا وأطفالنا في كلّ مكان متروكون لقدرهم، حقا. **العول عليك وعلى أمثالك.**

- كلّما فحصت أحدهم، وأنا أسأله بلغته العربية أو الأمازيغية، رأيت في عينيه نور أمل وعلى **شفتيه** سؤالا **"هل سيكون لنا أطباء من** جلدتنا؟" **ذلك من بين ما** كان يلهمني مزيدا من الشجاعة.

- من دونهم يذوي لهيب الثورة.

- منهم ترسخت قناعتي بأنّ هذا الظلم يجب أن يزول بقوة السلاح أيضا."[1]

ومن باب التمثيل أيضا نجد في رواية **"بوح الرجل القادم من الظلام" مقطوعة مشهدية** مباشرة أخرى تحمل حوارا بين ثقافتين مختلفتين وتطرح سؤال الانتماء على المعلمة ردمان، الفرنسية **الأصل المولودة بالجزائر، والطفل منصور الجزائري أصلا وانتماء بعد أن عرضت عليه مرافقتها** إلى **باريس بعيد إعلان استقلال الجزائر، فباشرها بقوله:**

"- **ليس من اللائق أن أترك بلدي الآن.**

- مثلما ليس من اللائق فيما يخصني ألا أغادره.

- اسمحي لي، السيدة ردمان، لم أحسن الكلام.

- **على العكس.** أنا لا أحترم من لا يحبّ بلده"[2].

لقد تقلّصت سلطة السارد في هذين المشهدين الحواريين الخارجيين لصالح الشخصيات التي تُركت لتتكلم في مساحة نصية زال فيها انثيال الزمن وتسارعه، لتزيد مع بطئه مساحات التخييل التاريخية المنقولة على لسان الشخصيات، وهو ما نجده بعدد أقل وبصور أوجز في المشاهد **الحوارية**

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 72.

[2]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 61.

الأخرى، الداخلية والموصوفة، ومن هذا النزر ما ورد في نص الأمير حيث ألبس الناصّ روايته حلّة فنية، تاركا للقارئ جميل الأثر حين قدّم بلسان السارد ما يعتلج دواخل الأمير وهو متوجّه إلى فرنسا ماخرا البحر الأبيض المتوسط، باحثا عن المقنع من الأسباب التي جعلته يستسلم: "أغمض عينيه، تمتم: لماذا الحزن، أليس هو من اختار هذا المسلك؟ كان يمكن أن يكون أنانيا ويموت ويدفع معه إلى الهلاك أناسا كثيرين في حرب يائسة تماما. حرب كان العصر العربي والفروسي ما يزال يمجّدها ولكنّها توقفت على حافة القرن الجديد. أصبحت للحروب لغة أخرى لم يكن قادرا على اتقانها. كان يمكنه أن يحمل سيفا ويظلّ يخترق به الهواء والفراغات ويحارب المهزومين، الذين إن بايعوه اليوم، خانوه غدا؟ .."[1].

ب/الوقفة الوصفية:

تسعى الوقفة الوصفية بما تمتاز به من قدرة على تعطيل السرد و"الدوران حول اللحظة"[2] بعيدا عن حركية الزمن المطّردة التي توجِدها سيرورة متواليات الإنجاز، إلى الكشف عن بواطن الشخصيات وملامحها الخارجية، ناهيك عمّا تشي به من عمق لإدراك "الكاتب لعالمه الخاص وللعالم بصفة عامة، وضمنيا أصبحت الوقفة الوصفية معيارا لقياس درجة سمك وعمق إدراك الشخصيات لعالمه سواء على المستوى المعرفي أو الإيديولوجي"[3]. ولأهميتها، يوسّع جيرالد برنس من دائرتها حين تعريفه للوصف بقوله: هو "عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها"[4].

يلاحظ في الروايات الجزائرية المخيّلة للتاريخ جميعا اعتمادها الوقفة الوصفية على اختلاف نوع السارد فيها، حيث أوقفت في كثير من المواضع الأبطال على بعض المشاهد لتخبر عن تأملهم

---

(1)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 455.

(2)- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي. ص: 138.

(3)- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر – الجزائر، ط1، 2009. ص: 13. (بتصرف)

(4)- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، ط1، 2003. ص:58.

فيها واستقراء تفاصيلها، كما أوقفت السارد على طبيعة شخصياته وخلفياتهم الفضائية لكي لا يتنافى ما يسرده مع عملية تخييل التاريخ التي يقوم بها، فتغطية فترة تاريخية من ماضي الجزائر يستدعي معه كل تفاصيل وخصوصيات تلك الفترة، الداخلية والخارجية، المعنوية والمادية، لتتساوق وطبيعة الوقائع التي تعرضها الرواية.

تضمنت رواية الأمير [أبرز رواية وظّفت الوقفات الوصفية مقارنة بالنماذج الأخرى] الكثير من الوقفات الوصفية، حيث يلاحظ بجلاء عملية قطع المبدع للسيرورة الزمنية بين الفينة والأخرى وتعطيله لحركتها فنيا بما يتناسب من وقفات موطّنة للمعنى التاريخي ومرسخة له في ذهن القارئ فالوصف الأميري بنوعيه، المتداخل مع الحكي والمنفصل عنه، هدف إلى الثبات الجمالي المعلّق للحركة، فهو في نصّ الأمير بمثابة السد الحكائي الوظيفي الذي إن لم تنته إليه حركة السرد انطلقت منه نحو فعل تاريخي بؤري جديد له علاقة دلالية وطيدة بالوقفة، وهو ما يعكس براعة الناص في رسم لوحاته التاريخية وربطها بمجموع الأحاسيس والأخيلة التي يتضمّنها النصّ إيهاما بواقعية الصور الماضوية، ومن أمثلة هذه المبطئات نجد قول السارد: "كان البحر مثل المرآة، لونه تغيّر من زرقة حادة في مثل هذا الموسم إلى لون نيلي نحو البنفسجي الغارق في بياض ناصع رغم بياض الفجر ..."[1] وقوله في موضع آخر ممهدا لعملية الإنزال التي سيقوم بها المحتل الفرنسي عدّةً وعتادا، والتي سيكون لها كبير الأثر في ميادين الوغى ضدّ الأمير وجنده: "10 أوت 1835 على الرغم من حرارة الصيف القاسية والرطوبة الثقيلة، كانت السماء مغبرّة وصفراء ولم يعد هناك أيّ مكان للزرقة. الرياح القوية ازدادت عنفا وحرارة، لا شيء في المدينة إلاّ الغربان التي كانت تَبرز من حين لآخر، هاربة نحو أفق غامض ... هذه الأجواء الاستثنائية تأتي دائما بخوف ضامر وحالة من الارتباك والغموض"[2].

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 19.
[2]- المصدر نفسه. ص: 170.

تركيب:

حاول هذا الباب مقاربة البنية السردية للرواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ، مستخدما أدوات إجرائية وخطوات عملية معروفة، سنّتها السردية لفهم وتحليل مكونات النص السردي، وقد قصد من ذلك الباحث أن يطرح من جديد سؤال الحقيقي والفني، التاريخي والروائي، تشكّلا ودلالة والإجابة عن كيفية ووظيفة التاريخي في الروائي متجنبا أيّ تعسف في استخدام المنهج الذي من شأنه إن حصل أن يقوّل النص الروائي ما لم يقله، ويبعد الباب عن أهدافه التي يبتغيها من فصوله الثلاث المتقاسمة لمكونات السرد؛ لغة في الفصل الأول، شخصية وحدثا في الفصل الثاني، زمنا ومكانا في الفصل الثالث.

وقد بيّن الفصل الأول أنّ للّغة دورا هاما في بناء الرّواية المخيّلة للتاريخ، مبرزا أنّها في تشكّلاتها المختلفة تعتبر هدفا في حدّ ذاتها لا مجرد وسيلة للتعبير أو حاملا للوقائع وحسب، فبتمظهراتها التركيبية وإيحاءاتها الدلالية تبعث في النص عبق التاريخ سردا ووصفا وحوارا، فتثير القارئ بحمولاتها الثقافية التي تعبّر عنها بنية النص السردية بمكوناته المختلفة.

وبعد مقاربة مكون اللغة في الرواية الجزائرية توصل البحث إلى أنّ النصوص النماذج قد استوعبت أنماط الكلام وصيغ الخطاب المختلفة، مغلبة الفصحى على العامية في بنائها اللساني وذلك لعدة أسباب، أهمها، بالإضافة إلى التقليد الذي صنعته الرواية الجزائرية في اعتمادها على لغة الضاد وسيلة وهدفا، طبيعة المادة المشتغل عليها؛ إذ إنّ إعادة إنتاج التاريخي عموما تشترط إلى جانب الشخصيات والوقائع ألفاظا وتراكيب تلك الفترة المخيّلة، وهو ما يصعب على الروائي الجزائري كلما زادت وقائع التاريخ توغلا في الماضي، ولذلك نجده يلجأ إلى اللغة الأم التي تتماهى فيها كلّ اللهجات وكلّ المحليات لرحابتها معجما وبناءً.

ولا يفوت البحث في هذا المقام الإشارة إلى أنّ هناك فوارق واضحة في طبيعة استخدام اللغة وتطويعها لصالح المضامين التاريخية بين الروايات التي تمّ الاشتغال عليها؛ إذ يمكن التأكيد بهذا

الصدد على أنّ هناك تميزا لبعض الروايات على حساب الأخرى بالرغم من تراوح مستواها في بعض المواضع، فما نقل به "واسيني الأعرج" و"الحبيب السائح" مضامينهما التاريخية تحت عنوان "كتاب الأمير" و"كولونيل الزبربر" كان أكثر مرونة وثراء، وأزعم في هذا المساق أن إيمان الروائيين بوظيفية اللّغة نصيا، ووعيهما بدورها، وتركيزهما عليها أثناء الكتابة معجما وتركيبا ودلالة هو ما خلق هذا التميّز اللساني في نصيهما، دون أن أستثني تميّز باقي الروايات -كلّ من زاويته - من حيث تشكيل مكونات البنية السردية الأخرى أو من حيث رصف المضامين التاريخية والفكرية.

وفي هذا المساق النصّي الجزائري يتبدّى للقارئ الانصراف الواضح لتشرّب وقائع التاريخ وشخصياته وتوظيفهما كلّيا أو جزئيا بما يخدم رؤية الناص إزاء راهنه الذي يكتب في كنف ما يوفره له من معطيات وما يقتضيه من متطلبات، وقد تمّت مقاربة المكوّنين وطرائق اشتغالهما في النص الروائي قصد إبراز الكيفية التي صهر بها المبدعون الجزائريون وقائع التاريخ وأحداث الرواية، وكيفية تعاملهم مع الشخصيات الفاعلة المرجعيّة والمتخيلة، وقد اتضح بعد هذه المقاربة ثراء التجربة الجزائرية في تعاملها مع التاريخ؛ إذ نوّعت في استدعاءاتها، ووافقت بين المتخيّل والوقائعي، مكيفة أرضية جيدة للقاء، متجاهلة كلّ المتاعب التي يطرحها فعل المزاوجة في حدّ ذاته.

واستكمالا لتحليل عناصر البنية السردية جاء الفصل الثالث ليقارب الزمن والمكان، فتناول التباين في انبنائهما من رواية إلى أخرى، محاولا تبيان ما يميّزهما في الرواية الجزائرية؛ فتمّ حصر مجموعة من الفضاءات المكانية المرجعية والتخييلية والبحث في تمظهراتها، سعيا إلى رصد خصائصها ودلالاتها وفقا لسياقاتها العامة المختلفة، وقد اتضحت جماليات هذا العنصر في الروايات النماذج التي عرفت كيف تقاطب بين أمكنتها بما يجلّي الفكرة المستوحاة من التاريخ أكثر من تجلية الواقعة أو الشخصية التاريخية ذاتها. وبخصوص الزمن فقد تمّ رصد انبناءاته الروائية التي جاءت متنوّعة هي الأخرى بتنوع المقصد من النصّ ككل، وقد جاءت تشكّلاتها مختلفة على مستوى الخطاب، وهو ما يتبدّى في طرائق اشتغالها مقارنة بزمن الحكاية، سيرورة ومفارقة، تسريعا وإبطاء، والتي جاءت جميعها متساوقة وما يقتضيه فعل التخييل للتاريخ.

الباب الثاني

التاريخ وإنتاجية الرّواية الجزائرية؛ فضاء الثّقافة ووظيفيّة النّص

- الفصل الأول: المرجع وإعادة إنتاج المعنى؛ الواقعة التّاريخية والوعي السردي
- الفصل الثاني: النصّ الرّوائي بين عوالم الثقافة وحركية التاريخ
- الفصل الثالث: الرّواية بديلا عن التاريخ
- تركيب

مهاد:

استتباعا للنّتائج المتوصّل إليها في الباب الأوّل، المشتغَل فيه على مكوّنات السّرد الروائية ينبني هذا الباب، وتتأسّس مشروعية أسئلته التّكميلية الاقتضائية، تأويلا لمعاني البنية، وربطا لها بسياقاتها الخارجية التي تبلورت في كنفها، انطلاقا من خزينها الدّلالي الدّاخل نصي نحو خزين مجتمع الكتابة والأطر الثّقافية المساهمة في عملية إنتاجه للنّص المخيّل للتاريخ.

إنّ العدد الكبير من الوقائع التّاريخية التي استعادتها النصوص الروائية الجزائرية، على النّحو الذي اتّضح في الباب الأوّل، والتي توسّلت له بنصوص تاريخيّة مختلفة كان لها دور فاعل في استبقاء هذه الوقائع بسياقاتها المختلفة، كشف بطريقة مخصوصة عن طبيعة ممارسة الرّوائي لحضوره الوجودي داخل زمنية النّص المخيّل للتاريخ، ومدى وعيه بمساراته الزّمنية. وهذا ما يدفع الباحث إلى الإقرار بأنّ المبدع الجزائري قد تحمّل عناء التعامل مع المرجع قراءة وتأويلا، تحويلا وتحويرا، لأنّه وجد في التّاريخ منفذا للتعبير عن رؤيته الماضوية وعن تأمّلاته في الحاضر وتبصر المستقبل بناء عليه، ومن المؤكد أنّ هذه القراءة - النّابعة عن وعي سردي - هي التي تخلق للعمل هدفه الذي لابدّ أن يكون واضحا، حتى تتحقّق وظيفية الكتابة الروائية التاريخية، التي تسعى إلى طرح نفسها بديلا عن التاريخ، وذلك لئلا يتوه القارئ في دهاليز الوقائع دون غاية، ولتتوافر لعملية القراءة مفاتيح تمكّن من استكمال عملية التواصل، وتضمن حدَّها الأدنى حين الاطلاع على المضامين التي يجب أن يكون لها اتصال مباشر بما حدث من وقائع، وما يلفّ هذه الوقائع من بنى ثقافية نقلها فعل التأريخ إلينا وخيّلتها الروايات على النحو الذي لمسناه في الباب الأول.

انطلاقا من هذا التصور سأحاول في هذا الباب الإجابة على ثلاثة أسئلة رئيسية، تتشكّل من خلالها فصوله الثلاث: يتعلق السؤال الأوّل بالذّات المبدعة من حيث هي كينونة رؤيويّة إيديولوجية وعلاقتها بأشكال حضور المرجع التاريخي في الرواية، ويتعلّق الثاني بصور البنى الثقافية –على اختلافها- في ظلّ حركية التاريخ المخيَّل داخل النّص الروائي الجزائري، والثالث بوظيفيّة الرواية التأريخية وأمداء طرحها بديلا عن التاريخ.

الفصل الأوّل: المرجع وإعادة إنتاج المعنى؛ الواقعة التاريخية والوعي السردي

تأطير:

يعدّ التناص ملمحا أسلوبيا وخاصيّة تميّز كتابة عن أخرى، ومؤلِفا عن آخر، بالنّظر إلى نوع النّصوص التي يستحضرها النّاص وطبيعة توظيفها وتشكيلها بنيويا، فالتناص هو **"تبادل، حوار، رباط اتحاد، تفاعل، بين نصّين أو عدة نصوص** يبطل أحدها مفعول الآخر، فينجح النصّ في استيعابه لنصوص أخرى وتدميرها في ذات الوقت، إنّه إثبات ونفي وتركيب"[1]، **ويتمّ ذلك بفعل فاعل هو الناص ذاته**/المبدع وفق رؤيا معينة، وذلك لأنّه هو المنتج الأوّل للنص والمسؤول عن اختياراته وإحالاته **والتّحويل الممارس على المصادر** التي تعدّ نصوصا خادمة للنص المحتفظ بريادة المعنى، وهو ما يمنح النصّ الأدبي عموما، والرواية كشكل من أشكاله، إمكانية الانفتاح على العوالم النّصية بعلاقات تتيح تحقيق غايات دلالية وأخرى جمالية أمام القارئ الذي يفترض علمه بهذه العلاقات لتحقيق عملية **التّواصل، بل** وقد تغدو هذه النّصوص المتساوقة والنصّ الأصل بما تشكّله من تقاطعات نصية **"ظاهرة** توجه قراءة النص وتهيمن عند الاقتضاء على تأويله أثناء هذه القراءة نفسها"[2].

والتّناص من هذا المنظور الملزِم، هو نتاجُ تراكماتٍ وترسّبات لنصوص أنتجت في مراحل زمنية تاريخية سابقة، وعتها وأوّلتها الذات النّاصة لتعيد صياغتها في نصّ لاحق، وهو ما يربط محدّدات النص الداخلية بالتاريخ وأحداثه ويعطي الشرعية لجدلية التذكّر التي تنتج النصّ وتربطه بالتّراث الذي يتكئ عليه في بعثه لروح الأصالة وللظّفر بفرصة محاورته أو تجاوزه بآليّات **سردية يتمّ بتوسّلها** " تقديم **نصّ سردي جديد [الرّواية]** وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص"[3] فتعبّر بذلك الرواية عن سياقاتها السّوسيو ثقافية التي أنتجت داخلها، داعمة الرّؤى التي يريد النّاص التّعبير عنها بعد تفاعله مع النّموذج الأصل تشابها أو تطابقا أو مفارقة.

---

(1)- ينظر: عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 1991. ص: 29 .

(2)- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدّلالة. ص: 27.

(3)- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي – من أجل وعي جديد بالتراث. ص:5.

إنّ الرّواية الجزائرية لم تخرج عن المساق العام الذي يحدّده هذا الفرش، فهي كتابة ثانية متميّزة وقد أبدت بدورها قدرتها على تشرّب النّصوص التّراثية بكيفيّات مختلفة وتحويلها سرديّا بما يخدم مركزية المعنى النصّي الظاهر وفق أطر عامّة تحدّدها القسريات الثّقافية الخارج نصية، وتبعا لاختلاف هذه القسريات أخذت سماتها الخاصة، وانفردت وفقا لما عرفه المجتمع الجزائري من أحداث ووقائع تاريخية مثل: الاستعمار الفرنسي، نكبة 1967، وفي فترة زمنية متأخرة العشرية السوداء بكلّ ما حملته من أسئلة التأزم والانفلات والتأخر.

لهذه الأسباب وغيرها عاد الرّوائي الجزائري إلى التّراث عموما وإلى نصوص التاريخ خصوصا للبحث عن الحلول الممكنة لما يعيشه المجتمع الجزائري، لتثبيت الهوية الوطنية، لمساءلة التاريخ عما نقله، لإعادة كتابة ما حدث بأفق معرفي جديد، لمعارضة ما حاول المؤرّخون تأبيده بغية تحويله لمقتضيات فكرية، لتأثيث النّصّ بجماليات تندغم فيها شذرات الوقائع البارزة، لإعادة تركيب التّاريخي وإنتاج دلالاته وفق نسق إيديولوجي يسم كتابات المبدع ذاته ...

إنّ التّاريخ بشخصياته وأحداثه يعدّ مصدراً مهما من مصادر الإلهام الرّوائي الجزائري، حيث عكس الرّوائيون المتعامَل مع نصوصهم من خلال العودة إليه روح العصر، فكشفوا من خلاله هموم الإنسان الجزائري التّاريخية وطموحاته بناءً على الماضي الذي خيّلوه، مستعينين بجملة من النّصوص التّاريخية التي منحت رواياتهم قيمة توثيقية وألبستها لبوس المنتصر لتاريخ الأمة [ولو بسرد انكساراتها] وهي النصوص التي أخضعوها تحقيقا لمبتغياتهم السّردية إلى رؤاهم الإبداعيّة فتولّد عن توظيفهم لها سؤال المطابقة والاختلاف، وسؤال التّحوير التاريخي، وسؤال الإضمار والإعلان وغيرها من الأسئلة التي سيحاول هذا الفصل من خلالها الكشف عن طبيعة الوعي السّردي الذي يتحكّم في تشكيل المتخيّل التاريخي الخاص بالرّواية الجزائرية.

أولا: تجلّيات النّص التاريخي:

لقد استعملت النصوص المنتقاة في بناء لغتها أشكالا عدّة من المستنسخات والمقتبسات التاريخية التي تفاعلت مع النصّ الأصلي وأثرته، وقد عمد الروائيون الجزائريون إلى استزراعها بطرق فنية مختلفة يمكن إيجازها في نمطين رئيسيين هما: **الاستشهاد** والإيحاء.

1- **الاستشهـاد**: ويقصد به الحضور اللّفظي المباشر والظاهر لنصّ ما في نصّ آخر، وعلى حدّ تعبير "جينيت" **هو** "الإيراد الواضح لنص مقدّم ومحدّد في آن واحد"[1]، **وهو يمثل أعلى درجات التّناص ومن العادة أن يرد الاستشهاد متميّزا بعلامات دالة كالتّنصيص أو** مغايرة اللون أو ذكر المؤلف[2].

ومن ضمن النصوص المستشهَد بها في الرّوايات الجزائرية نصّ استقته رواية "الأمير" **من الوثائق** التّاريخية الجزائرية المحفوظة في المتاحف الوطنية ومرسّخ في كتب التاريخ، هو نصّ أو وثيقة بيعة الأمير المؤرخة بيوم: 13 **رجب** 1248هـ الموافق لـ 28 نوفمبر 1832، **وقد أشار إليها النّاص لفظا، وخصّها** بخط أسود سميك بعد أن وضعها بين علامتي تنصيص؛ لتنفرد وتتميّز عن باقي المقاطع السردية الرّوائية، وقد وردت في الوقفة الثانية المعنونة بـ (منزلة الابتلاء الكبير)، والذي نجتزئ منه الآتي: "**بسم** الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبيّ بعده: إلى الشّيوخ والعلماء وإليكم يا **رجال القبائل وخاصة فرسان السّيف والأعيان** ... وفقكم الله وسدّد خطاكم ... **فإنّ أهل مناطق** معسكر وأغريس الشرقي والغربي ومن جاورهم واتحد بهم ... قد أجمعوا على مبايعتي أميرا عليهم **وعاهدوني** على السّمع والطّاعة في اليسر والعسر وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم"[3].

لقد كانت هذه الوثيقة بمثابة المنطلق الرئيسي لسيرورة أحداث الرواية، فإليها تعزى البداية **الفعلية للأحداث، وبها كان دليل قوة سند** الرواية التّاريخي في عملية تخييلها للوقائعي، وهذا التشرّب بالرّغم من أمانته اللفظية إلا أنّه وضع الوثيقة في سياق جديد يتّسم بالتخييل والجمال الروائي الذي

---

(1)- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، ط1، دت. ص:90.

(2)- ينظر: المرجع نفسه والصفحة.

(3)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. صص: 90/89.

تلفّه مجموعة كبيرة من الدلالات الجديدة التي قد لا ينتبه إليها قارئ الوثيقة بمعزل عن النصّ الروائي عموما ونص "الأعرج" خصوصا، لأنّها تُسرُّ في سياقها الجديد بطبيعة الأمانة الملقاة على كاهل الأمير منذ صغره والمسؤولية الكبيرة التي قَبِلَ تحملها إرضاء لوالده ولمن بايعوه وهو الزاهد في المنصب المنشغل عنه بالعبادة وطلب العلم، ناهيك عمّا حملته من دلالات أخرى متعلقة بالنظام القبلي الذي كان سائدا آنذاك، وهو ما يمنح للقارئ صورة عامة للقائم والممكن في ظلّ الاستعمار الفرنسي.

يكشف تشرّب الرواية لنصّ بيعة "الأمير" عن وعي بالتاريخ وإلمام من طرف المبدع بأشكال الكتابة الروائية المعاصرة، حيث يلمس القارئ اهتماما بالغا بالنص من طرف "واسيني" وانسيابية في طريقة توظيفه داخل متن سردي حافظ على كلّ خصائص "الصّك" التاريخية ليؤسّس عليها ما قُدّم للمتتبع من ظروف استدعت "عبدالقادر" أميرا، وكيفية توليته، وأسبابها، وموقف القبائل منها.

وتجدر الإشارة في هذا الموضع إلى أنّ الرّوائي قد عمد بهذا اللصق الوثقي إلى جانب ما ينشده من جماليات نصية إلى توطين التّعهد بالولاء الذي قطعه الأعيان ورجال العلم والفرسان على أنفسهم للأمير، وبالمقابل ما تعهد به الأمير أمامهم وألزم به نفسه، يقول الأمير قارئا نصّ البيعة: "قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مؤملا أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين وإزالة النزاع والخصام من بينهم وتأمين السبل ومنع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة وحماية البلاد من العدو الذي غزا أرضنا وهو يهدف للسيطرة علينا. وكشرط لقبولي فرضت على أولئك الذين عهدوا إليّ بالسلطة العليا واجب الامتثال دائما في جميع أعمالهم إلى تعاليم الشريعة المقدّسة ..."[1] ليقول في الختام: "أدعوكم إذن لتحضروا إلينا، لتقدموا بيعتكم وتظهروا طاعتكم، وفقكم الله وأرشدكم في الدنيا والآخرة. إنّ هدفي الأسمى أن أحقّق ما فيه الصلاح والخير واتكالي على الله فمنه وحده أنتظر الثواب والفلاح"[2]، ليُفتتح بذلك باب المحاكمة التّاريخية/التخييلية على مصراعيها أمام القارئ الذي يستهويه اطّلاعه على نصّ البيعة بمتابعة أحداث الرواية وترصد نتائجها انطلاقا من حكم مسبق محوره الاتفاق على الوفاء والطاعة والتكاتف.

---

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 90.

[2]- المصدر نفسه والصفحة.

ومن ضمن الاستشهادات التّاريخية الموظّفة في الرّوايات النماذج ما نجده في الرّواية ذاتها حين اقتطافها لجزء من رسالة تاريخيّة وجّهها الجنرال "بيجو" إلى "الأمير" وهو سجين بقصر أمبواز، حيث يصارحه فيها بعدم وجود نية صادقة في إطلاق سراحه مؤشرا عليه بأسوأ حلّ يمكن أن يتخيّله الأمير، يقول نصّ الرسالة المترجَم والمؤشّر في الرّواية إلى صاحبه: "لقد قُلِب الملك الذي سبق وأن أكّد لي على تسريحك وتسهيل ذهابك إلى مكة. الحكومات التي أعقبت وجدت نفسها تحت ضغط الرأي العام فتخلّت عن هذا الوعد. أرى من واجبي أن أحدّثك بصراحة الصديق الحقيقي. سيمرّ وقت طويل حتى يُسمح لك بالذهاب إلى مدينة النبي. الصراحة أحسن من الأماني الكاذبة. الأفضل هو أن تتخذ قرارا متماشيا مع الوضعية التي اختارها الله لك. أتمنى أن تصل إلى قرار تبنّي فرنسا كوطن لك وتطلب من الحكومة أن تمنحك أنت وعائلتك قطعة أرض غنية وستكون لك حياة مساوية لحياة أيّ مواطن فرنسي محترم"[1]. إنّ نصّ الرّسالة المستوحى من كتابات "الأمير عبد القادر" ومن مذكراته وظّف على نحو مخصوص؛ ليجلّي للقارئ مكانة الأمير الحربية ومدى احترام أعدائه له، فبالرغم من أسره والقضاء على مقاومته إلا أنّ الجنرال "بيجو" وغيره من القادة العسكريين لم يقطعوا صلتهم به بل أولوا اهتماما واضحا بقضيته وسعوا على قدر إمكاناتهم –وبحسب نواياهم- إلى إيجاد حلّ للوضع الذي آل إليه "الأمير" وأسرته في القصر الفرنسي، وهو ما ترسّخه الوثيقة التّاريخية (الرسالة) في ذهن القارئ وتدعوه إلى التدبّر في مقام الأمير مرة أخرى. ومما يعكس هذا الاهتمام والاحترام أكثر معرفة الجنرال بنوايا الأمير وإحاطته بمبادئه ومواقفه بالرغم من الاختلاف الثّقافي بينهما، يقول في نهاية رسالته بلسان الصاحب المستعطِف: "أعرف أنّ مقترحا مثل هذا قد لا يغريك كثيرا ولكن فكّر أكثر في مستقبل أبنائك وحاشيتك. أنت ترى، أنهم يموتون يوميا مللا وكمدا"[2].

وفي موضع آخر، يظهر نصّ تاريخي مستقى من رسالة "القسّ ديبوش" التي وجّهها إلى "نابليون"، والتي طبعت على شكل كتاب بعد ذلك من 130 صفحة تقريبا، تحت عنوان

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 537.

[2]- المصدر نفسه والصفحة.

"عبدالقادر في قصر أمبواز"[1] يدافع فيها عن الأمير وحقّه في الرحيل، مذكّرا الحاكم "لويس نابليون" بواجب الوفاء للعهد الذي قطعته فرنسا للّرجل قبل استسلامه، يقول "ديبوش" في خاتمة رسالته التي كانت سببا في إطلاق سراح "الأمير" على نحو ما ترجمه الرّوائي: "عبدالقادر، مثل نابليون متديّن وهادئ وبسيط في ملبسه ومعشره... متفان في خدمة عائلته ويمارس نوعا من السحر على كلّ من يقتربون منه. وسخاؤه أهل لكلّ مديح ... وأخشى أنّي إذا واصلت في ذكر مناقبه أن أبدو بدوري مأخوذا بسحر هذا الرّجل بحيث أعجز عن أن أظهَر موضوعيا في حكمي ..."[2] وبعد أن عدّد مناقبه وأثنى عليه أتمّ مرافعته في الأخير بقوله: "من ذا الذي عندما ينتهي من قراءة هذا الكلام لا يصرخ معي: إنّ عبد القادر اليوم رهينة مثله مثل المحارب العظيم نابليون. لكن، لديّ القناعة الكاملة أنّه لن يستمرّ طويلا على هذه الحال لأنّه بكلّ بساطة ليس حبيس الإنجليز ولكنّه بين يدي سيدي العظيم لويس نابليون"[3].

إنّ هذين المقتطفين وغيرهما من المقتطفات التّاريخية الأخرى المبثوثة في رواية "الأمير" كأوفى مسرد لها، زادت من حوارية النّص ومن قيمته الدّلالية؛ فإنطاق المتصارعين بألسنتهم على النّحو الذي تكلّموا به في الواقع من شأنه أن يخلق للنصّ تماسفا مع الذّاتية، ويضفي عليه روحا موضوعية نزّاعة إلى تقرير الحقائق وكتابة الوقائع إلى جانب تقديمها للفنّي والجمالي، وهو الفعل الذي ساعد "واسيني" كثيرا في إحقاق الهدف الذي ارتجاه من تقديم شخصية الأمير بأعين الآخرين وبأعين التّاريخ المعلوم الذي أنصفه بوثائقه التي حفظها له، وهو ما أبعده في الوقت نفسه عن كتابة رواية بأعين جزائرية تقديسيّة، فخورة بالأجداد، لا ترى إلا المحاسن خاصّة إن كانت الشخصية المنظور إليها من مقام شخصية "الأمير عبدالقادر".

---

(1)- أورد واسيني في روايته عنوان الكتاب والإهداء الذي وجهه "أنطوان أدولف ديبوش أسقف الجزائر إلى لويس نابليون بونابرت، رئيس الجمهورية الفرنسية"، متبوعا بدار النشر وسنة طبعه (أفريل 1849)، قبل أن يستشهد منه بما يريد.
للمزيد ينظر: الرواية. ص: 20.

(2)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 552.

(3)- المصدر نفسه والصفحة.

2- التّلميح: ويسمى أيضا الإيحاء، وهو التّمظهر التّعالقي الشفاف الأكثر استخداما في الرواية **والمعتمد على ثقافة القارئ، وفضاء تجربته، ومدى رحابة نصّه القابع،** "لأنّه يقوم في ربط تعالقاته النصية على علاقة خفية مع غيره من النصوص"[1] دون أيّ إحالة لغوية صريحة إليها. والإيحاء من هذا المنظور ضديد التصريح والمباشرة، ومصاحب للتّكنية والمجاز والتلاعب اللفظي خدمة للمستوى الفني **الذي تتمتع به الرواية.**

توحي بعض المقطوعات الواردة في الرّوايات الجزائرية إلى نصوص تاريخية استمدت من مصادر مختلفة دونما دليل واضح يحيل القارئ إليها، ومن ذلك على سبيل التّمثيل ما ورد في رواية **"شعلة المايدة"**، الرواية التي حفلت بزخم كبير من الوقائع المستندة في تجلّيها النصي إلى كتب التاريخ الحاملة لأخبار الجزائر السياسية والعسكرية والثقافية في تلك المرحلة الموغلة في القدم والتي لا مناص لـ "محمد مفلاح" **من توسلها لصناعة روايته، لكنّه اختار عدم الإحالة إليها مباشرة والاكتفاء** بالتّلميح إليها، ومن هذه **المواضع أذكر:**

- **زلزال مدينة وهران أيام الاحتلال الإسباني: وهو زلزال** تاريخيّ ضرب مدينة وهران المحتلّة وأحدث **فيها خسائر فادحة ذات خريف، فكان بمثابة البشارة للجزائريين والأتراك فتشجعوا على الانتفاضة** ضدّ الاحتلال الإسباني اللاهي بمخلفات الزلزال عن حماية حدود **المدينة، يقول عنه السارد: "جاب** المنادي قنوش أزقة مدينة معسكر وأخبر سكانها بزلزال وهران ... وفي المسجد وجد راشد علماء المدينة يتحدثون بحماس عن الزلازل وأسبابها ... ثمّ راح يستمع إلى الشّيخ الجيلالي الذي اعتبر الزلزال إشارة عن اقتراب فتح وهران فهتفت حناجر الحاضرين بالتكبير وتحمّست لتحرير أرض الإسلام، والتفت راشد نحو القاضي الطّاهر بن حواء ... **الذي قال: حانت ساعة تحرير المدينة العزيزة** ... لقد أحدث الزلزال خسائر كثيرة وأدخل الفزع في قلوب الإسبان ولم يبق لنا إلّا الاستعداد **للجهاد"**[2] وحول علاقة الزّلزال بحماس الجزائريين لتحرير وهران ورد في موضع آخر قول الشيخ

---

[1]- ينظر: جيرار جينيت، **مدخل لجامع النص**. ص: 90.

[2]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 90.

الجيلالي: "زلزال وهران إشارة من الله تعالى على نهاية تواجد الإسبان ببلادنا"[1] وقول السّارد: "وفجأة كان زلزال وهران في خريف 1790م، فرصة وهبها الله للبلاد. تحمّست كلّ قبائل المنطقة. واستغلّ الشعراء والعلماء والأئمة ورجال الزوايا هذا الحدث في حثّ الناس على محاربة العدو، وبشّروا بتحرير المدينة التي حُوّلت مساجدها إلى كنائس تقرع بها الأجراس"[2].

ونظير هذه المقطوعات التّخييلية التي غطّت واقعة الزلزال التاريخية لأهميتها في لمّ الشمل وخوض معارك التحرير بعدها، نجد نقلا تاريخيا للحادثة في أكثر من مصدر يوطّن خبر الزلزال الذي ضرب المدينة، وأثره في النّفوس الإسبانية والتركية والجزائرية، ومن ذلك ما أورده بشكل مفصل كلّ من: "ابن سحنون الراشدي" في مؤلفه: الثغر الجوماني في ابتسام الثّغر الوهراني، و"ابن هطال التلمساني" في مؤلفه: رحلة محمد الكبير، حيث ورد في الأوّل: "... وكان من حديث هذه الزلزلة أنّه لما كان الوقت المذكور، وارتجّت الأرض بالنّاس ارتجاجا عظيما اهتزت منه البيوت، واضطربت السقوف اضطرابا قويا، فانزعج الناس من مضاجعهم داهشين، ودام ذلك دقائق عدّة ... وقد كان أمر هذه الزلزلة بوهران وما ولاها أشدّ منه في سائر البلاد حتى أنّ العيون العظام التي لم تغر قط غارت بسببها ولم يجر ماؤها أياما عديدة ..."[3] ليواصل "الرّاشدي" سرده واصفا آثار الزّلزال ماديا وبشريا في مساحة نصية كبيرة مقارنة بما أوردته رواية "شعلة المايدة"، وهو ما قام به أيضا "ابن هطال" في كتابه ليستتبعه بقوله: "وفي أثناء استعداد محمد الكبير للهجوم على مدينة وهران إذْ بزلزلة تحرّك المدينة من أقصاها فتهدّم معظم بنيانها، ولقي عدد كبير من السكان حتفهم، وامتدّ تيار هذا الزلزال إلى مدينة معسكر إلّا أنّها لم تصب إلّا بخسارة طفيفة جدا، وكانت زلزلة وهران حافزا استعجاليّا لمحمد الكبير فتحرك من مدينة معسكر يوم الخميس في 13 صفر 1305هـ بـ 5000 مقاتل متوجّها إلى مدينة وهران بقصد فتحها ..."[4].

---

(1)- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 90.

(2)- المصدر نفسه. ص: 92.

(3)- ابن سحنون الراشدي، الثغر الجوماني في ابتسام الثغر الوهراني، تح: المهدي البوعبدلي، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر – الجزائر ط1، 2013. صص: 220/219.

(4)- أحمد بن هطال التلمساني، رحلة محمد الكبير "باي الغرب الجزائري" إلى الجنوب الصحراوي الجزائري، تح: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط1، 1969. ص: 21.

ففي الوقت الذي اكتفى فيه النّاص بذكر الحادثة دعما لحوافزه السّردية وتصعيدا لمتواليات إنجازه مركزا على ما يخدمه من حادثة الزلزال روائيا، ناهيك عن تركيزه على أثره في النّفوس أكثر من تركيزه على أثره المادي في مدينة وهران، انتقل التاريخ ممثلا بالمصدرين وغيرهما إلى ما هو أبعد من ذلك فجاء على ذكر التفاصيل والمخلّفات والتبعات لنقل المعرفة إلى القارئ بحيثياتها، لكن لم يحدث أن تعارض ما هو تخييلي مع ما هو تاريخيّ في فكرة أو اختلفا حولها، عدا اختلاف في طريقة الكتابة المتولّد عن زاوية النّظر والحرية التي يتمتع بها الرّوائي مقارنة بالمؤرخ.

- **ولاية الباي حاج خليل/ فساد الحكم**: بعد وفاة الباي إبراهيم المليانى أعلنت الرواية رغبة الرعية في ولاية الخليفة الأكحل لبايلك الغرب لأسباب ذاتية ترتبط بحبّهم الكبير له نظير احترامه لثقافتهم المبجِلة للأولياء والصالحين، وأخرى موضوعية تتعلّق رأسا بقدرة الأكحل على القيادة عسكريا وسياسيا، يقول الشيخ الطاهر مخاطبا ابنه راشد وأخاه الحاج يحي بهذا الصدد "كان الأكحل قائدا عظيما قضى بيننا سنوات عديدة ... أحبّ أجدادنا وصلحاء المنطقة لا شكّ أنّ الباشا سينصبه بايا بعد وفاة الباي إبراهيم المليانى ... هزّ الحاج يحي كتفيه قائلا بحذر: أخشى أن يقف في طريقه المرتشون وأتراك الحامية"[1]، وهو التخوّف الذي يتحقّق في موضع سردي لاحقّ يثبته السّارد، محيلا القارئ إلى الفساد السياسي الذي كان ينخر الحكم العثماني آنذاك، مستشرفا الشّرخ الذي سيحدث بين الأتراك والشعب الجزائري، يقول:"... وأثناء العودة إلى معسكر بلغ راشد نعي الباي إبراهيم المليانى فظنّ أنّ الداي سيعيّن الخليفة على رأس بايلك الغرب ولكن لم يحدث ما كان يتمناه الجند وسكان البايلك وحزّ ذلك كثيرا في نفس راشد: لقد تغلّب عليه أصحاب الرشاوى وعيّن الحاج خليل التركي على البايلك"[2]، وفي السّياق نفسه يقول ... :"ما سمعناه أقلقنا كثيرا لقد اشترى خليل التركي منصب الباي وهو غير قادر على تسيير شؤون البايلك"[3].

---

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 08.

[2]- المصدر نفسه. ص: 40.

[3]- المصدر نفسه. ص: 51.

إنّ مصادر التاريخ التي اتكأت عليها الرواية في بناء أحداثها الكبرى والصغرى على حدّ سواء لم تخرج عن الإطار الذي أعلنت فيه بطريقة مباشرة ما كان متفشيا من فساد ورشوة في أعلى هرم للسلطة آنذاك، وهو ما أشار إليه "ابن هطال" بشكل مختصر حين كتب "وفي أوائل هذه السنة توفي إبراهيم باي فطلبت الرعية من الدّاي أن يعيّن مكانه محمدا الكبير بايا على الإيالة الغربية وكاد الباي ينفذ رغبة الرعية لولا تعرّض أحد الأغنياء – اسمه الحاج خليل – لابتياع هذا المنصب من الدّاي بثمن باهظ وضع في خزانة مال الدّولة حسبما جرت به العادة آنذاك"[1].

ركّزت الرّواية على هذه الحادثة التاريخية وأتت على ذكرها في أكثر من موضع سردي لتشي باهتمام النّاص وتركيزه على هذه الثّلمة السياسية التي ميّزت حكم الدولة العثمانية آنذاك، وذلك حين غلّبت المصلحة المادّية على واجباتها إزاء المجتمع الجزائري الذي استنجد بها وتحمّل ضرائبها لردح غير قصير من الزمن، فاختارت له خليفة لا يملك من خبرات التسيير إلّا الجباية، وكسب رضا الباشا على حساب الرعية وهو ما ألّب القبائل فيما بعد وأخّر تحرير مدينة وهران إلى غاية وفاة "الحاج خليل".

إنّ كلّ الوقائع البؤرية التي أحالت إليها رواية "محمد مفلاح" لها ما يعضدها في كتب التاريخ على النّحو الذي مثّل به البحث من خلال الحدثين التّاريخيين [الزلزال/ ولاية الحاج خليل]، وقد اختار الرّوائي لعرضها آلية الإيحاء بدل الاستشهاد رغبة منه في كتابة رواية مخيّلة للتّاريخ شديدة الاتّصال بما وقع في تلك الفترة المختارة، لكنّها في الوقت نفسه غير ملتزمة بنصوص التّاريخ بالشكل الذي تمّ العرض له مع رواية "الأمير" آنفا وذلك استثمارا للانفتاح الذي توفّره كتابة الرواية والحرّية التي يمنحها فعل التخييل للمبدع.

وفي هذا المساق الإحالي إلى التاريخ نجد في رواية "حومة الطليان" لأحمد حمدي تداخلا شفّافا بين نصّ الرّواية وبعض المصادر التاريخية التي أحيت تاريخ مدينة سكيكدة الجغرافي والمعماري والثوري، التّاريخ المخيّل الذي نقل القارئ من الرّيف والجبل إلى المدينة التي ارتوت هي الأخرى

[1]- أحمد بن هطال التلمساني، رحلة محمد الكبير. ص: 17/16.

بدماء المجاهدين ونضالات الشّعب الأعزل الذي عُذّب وشرّد وجهّل بسبب انتمائه العرقي والثقافي. والروائي حتّى وإن كان ابن المنطقة وممن عايشوا بعض أحداثها التّاريخية، إلّا أنّ نصّه يشي بإحاطات معرفية تحيل إلى مجموعة من المراجع التي اعتضد إليها في تشكيله لتواريخ وأحداث وصفات المدينة إبان الحقبة الاستعمارية، فمن يبحث في تشكّلات المنطقة البشرية، وبوصّف كواليس الحركة الوطنية وثورة التحرير بما استخدمته في المدينة من آليات، إضافة إلى الصّراع الذي يجري في حومة الطليان بين السكان والشرطة بقيادة " أوساريس"، مثلما فعل، يحتاج إلى عدد من المصادر التاريخية الموثّقة لتاريخ المدينة لبناء نصّ تخييلي محايث لما حدث.

لقد عاد "أحمد حمدي" إلى هجومات الشّمال القسنطيني في 20 أوت 1955 ليسردها بتفاصيلها التاريخية لأهميتها باعتبارها منعطفا جديدا لثورة الفاتح نوفمبر المجيدة من النّاحية السياسية والعسكرية، وتكذيبا لادعاءات فرنسا بانحصار الثورة في منطقة الأوراس من طرف بعض العصابات الخارجة عن القانون، وكذا لأنّها من ضمن أبرز الهجومات التاريخية التي طالت المدن الجزائرية فكانت بطاقة تعريف للعالم بحزب جبهة التّحرير الوطني والطريق إلى تدويل القضية الجزائري في هيئة الأمم 1955، ونتيجة لعملية الإشهار هذه يقول جاك سوستيل عن أحداث 20 أوت: "هناك تاريخان يفرضان نفسيهما على الذّهن وهما: الفاتح نوفمبر و 20 أوت، وهذا الأخير أكثر لأنّ سلسلة الحوادث بعده قد تكاثرت وأخذت بعدا آخر"[1].

تعدّ مدينة سكيكدة إحدى أبرز المدن في التاريخ الجزائري التي طالتها أحداث 20 أوت 1955 "وقد جعلت السّلطات ترتاب من كلّ الأهالي الّذين أعلنوا ولاءهم التّامّ لجبهة التّحرير الوطنيّ، دون مواربة، وإلّا ما هو تفسير قوّة أولئك المهاجمين ببنادق الصّيد والفؤوس والسّواطير في منتصف النّهار، لمختلف النّقاط الحسّاسة بمدينة سكيكدة، بل واحتلال السّويقة وأطراف حومة الطّليان وبوعّباز وسبع أبيار، إلى مشارف سيدي علي الذّيب، لولا تواطؤ العرب الواضح في هذا

[1]- محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر (1954- 1962)، اتحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا،ط1، 1999، ج 2. ص: 41.

الشّأن"[1]، بعد هذا المقطع السردي اتجه الروائي صوب الوثيقة التاريخية ليخيّل عمليات الاغتيال الجماعية التي طالت المواطنين العزّل من طرف الشرطة والجيش الفرنسي وحتى المواطنين الأوربيين القاطنيين بحومة الطليان الذين "راحوا يفتكون بجيرانهم العرب بشكل عشوائيّ، ويقتلونهم على أساس الهويّة والأوصاف والسّمرة، فكانت أشلاء القتلى منتشرة في الشّوارع، وصرخات الجرحى الّذين لم يجدوا من يسعفهم تتعالى ونواح النساء والأطفال في جوقة دراميّة داميّة بدون شهود ولا متفرّجين"[2] ليقوم بعدها الجيش الفرنسي بدفنهم تغطية لجريمته في خنادق حفرها في الملعب البلديّ وسط مدينة سكيكدة لأجل ذلك "وهكذا تحوّل الملعب البلدي من فضاء للفتّوة والتّباري، ومساحة للفرجة والفرح، إلى مقبرة للأبريّاء، وساحة للموت ليس بالرّصاص أو المقصلة أو السّكاكين بل بالدّفن أحياء، فقد كانت الخنادق موحشة ومرعبة، مهيأة لابتلاع أكبر عدد من الجثث، أو الجرحى"[3].

وباستنطاق النصّ التّاريخي، يشهد المؤرخون على هذه الحقيقة المرة ويقرّون تجاوز القتلى ثلاثة عشر ألف، يقول أحد الجنود الفرنسيّين معترفا بما خلّفوه في مدينة سكيكدة: "إنّنا شرعنا نطلق الرّصاص على الجميع بدون تفريق...وكان قادتنا يحدّدون كلّ الأوامر باستهداف كلّ العرب الذين نلقاهم، وظللنا مدّة ساعتين لا نسمع غير صوت الأسلحة الأوتوماتيكيّة تقذف النّار على الجمهور، بعد ذلك جاءت أوامر جديدة تقضي بجمع الأسرى، وفي الغد على السّاعة السّادسة صباحا، سطرت المدافع الرّشّاشة أمامهم ثمّ أُطلق الرصاص، وبعد عشر دقائق انتهى كلّ شيء وكانت أعدادهم هائلة، إلى درجة أنّ دفنهم استوجب استعمال الجرافة"[4].

وبالرغم من أنّ رواية "حومة الطليان" لم تشر إلى الخسائر البشرية والمادية التي طالت الفرنسيين أيضا نتيجة عشوائية الاغتيالات التي قامت بها القوات الفرنسية إلا أنّها صوّرت من منظورها وحشيّة الاستعمار الفرنسي ومدى حرصه على الظّهور في ثوب المتحضّر أمام العالم

(1)- أحمد حمدي: حومة الطّليان. ص: 42.
(2)- المصدر نفسه. ص: 43.
(3)- المصدر نفسه. صص: 45/44.
(4)- محمد العربي الزبيري، الثورة الجزائرية في عامها الأوّل، دار البعث، قسنطينة – الجزائر، ط1، 1984. ص: 146.

بإخفائه لآثار جرائمه وبطشه، وكذا صمود الشّعب الجزائري الذي زاد إيمانه بقضيته وزاد إصراره على تبنّي الخيار العسكري حلا وحيدا اختياريا لطرد المستعمر، وهو ما قوّى اللّحمة أكثر بين **الشعب مثلا بسكان مدينة** سكيكدة وجبهة التّحرير الوطني وجعلهم يلتفّون حول قياداتها مثلما أشارت الرّواية إلى ذلك حين قال الراوي: "إنّ جبهة التحرير صارت أكثر التزاما بأقوالها، وأكثر انضباطا في تنفيذ أحكامها، وقد استطاعت أن تجند حولها كلّ العرب"[1].

وفي هذا المساق، وبالإضافة إلى معالقة النّص بمظانّه التي أقرّت بما اقترفته عصابة اليد الحمراء بمدينة سكيكدة من تفجيرات، واغتيالات باسم جبهة التحرير الوطني والتي جاءت الرواية على ذكر أهمها، من مثل تفجيرها لقاعة سينما انتقاما من صاحبها اليهودي الذي دافع عن القضية الجزائرية **حيث "كانت المجزرة رهيبة وضحاياها بالعشرات"**[2]، إضافة إلى عودتها لإضراب الطلبة الجزائريين **يوم 19 ماي 1956** معلنين رفضهم لسياسة المستعمر ومشهرين انتماءهم الوطني الذي جعلهم يلتحقون بصفوف الثورة، جاءت الرواية بربط شفاف آخر يجسّد تفاصيل وتداعيات انعقاد مؤتمر الصومام في **20 أوت 1956** أي بعد مضيّ سنة بالضبط عن هجمات الشمال القسنطيني، الذي اختير له هذا اليوم لتوطين الذكرى وترسيخ فكرة مشاركة الشعب الجزائري محنه من طرف جبهة التحرير الوطني، ولـ **""يظهروا مدى حبّهم وتقديرهم،** ووفائهم لضحايا المجزرة البشعة الّتي اقترفتها **السّلطات الاستعماريّة** في ذلك التّاريخ الأسود"[3]، وهو ما تمّ، لتظهر إيجابياته الثورية التّنسيقية التي كانت في هذا المؤتمر على النّحو الذي سطّرته مراجع التاريخ وخيّلها النصّ الرّوائي بطريقة جيدة عكست ثقافة المبدع التّاريخية الواسعة وقدرته على التّوليف بين ما هو واقعي وما هو فنّي.

وفي ختام هذا التّدليل ببعض الأمثلة المستقاة من النصوص الروائية الجزائرية، يمكن القول بأنّ الإيحاء هو أكثر التّمظهرات التّعالقية حضورا فيها مقارنة بحضور الاستشهاد وهذا ليس بغريب؛ لأنّ التّخييل يفرض الإيحاء حتى ينأى بخصوصيات النصّ الرّوائي الفنّية عن **خصوصيات كتابة النص**

---

(1)- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 163.

(2)- المصدر نفسه. ص: 259.

(3)- المصدر نفسه. ص: 70.

التاريخي، فيذوب التاريخي بذلك في الروائي سردا ووصفا وحوارا إلى أبعد حدّ، فلا يتأتّى استشفافه إلّا عن طريق معرفة واطّلاع القارئ على النصوص السّابقة، وهو ما يدعم النصّ جماليّا ودلاليا ويسهّل عليه عملية التحوير والتحويل في مضامين المادة التاريخية بأسهل الطرق وأنجعها لتتواءم ومقتضيات الرؤيا، وهذا ما سيحاول البحث التطرق إليه فيما سيأتي.

ثانيا: التداخل النصي وآليات التحويل:

إنّ تجليات التناص وفقا للتحديدات السابقة [الاستشهاد / الإيحاء] لطالما أبطنت عمليات تحويلية تمسّ النصوص المقتبسة حين تداخلها والنصّ الجامع، أي حين إنزال النص التاريخي من مستوى الوثيقة التاريخية إلى مستوى النص الروائي المخيّل للتاريخ، ومردّ ذلك يعود إلى مقتضيات تفرضها إمّا طبيعة المضامين الروائية، وهو ما يمكن وصفه بالتحويل لأسباب موضوعية أو نظرا لزاوية الرؤيا الإبداعية المختلفة من مبدع لآخر وهو ما يعود إلى أسباب ذاتية، ويمكن في هذا الموضع تحديد آليتين رئيسيتين للتداخل النصي، المجلّية لهذه الأسباب هما: الاختصار والإضافة، الآليتان اللّتان تتحدّد بهما طرائق التّداخل النصي في الرّواية المخيّلة للتاريخ، وتتكشّف وفقهما اختيارات الناص في عملية تحويله للمادة التاريخية.

1/ الاختصار: ويتمّ بإيراد النّصّ المقتبس أو معناه بشكل مختزل، باقتطاع بعض الأجزاء من النص السابق والإبقاء على البعض الآخر أو بالتصرّف في دلالته بشكل يستبقي المهمّ، ويهمّش ما دونه[1]، ويتمّ ذلك بطرق مختلفة هي على النحو الآتي:

1-1/ البتر: وهو أن يورد النصّ الروائي أجزاء من النصّ التاريخيّ ويقتطع أخرى دون أيّ تدخل في الصّياغة أو التركّيب. يلجأ الرّوائي عادة إلى هذه الطريقة حين لا يرى في المقاطع المحذوفة ما يخدم مضامينه النّصية؛ فيتجاوزها لأنّها غير مجدية سرديا ولا تتماشى ورؤيته التي ينشأ النصّ بناء عليها.

(1)- voir : Gerard Genette, Palimpsestes, littérature au second degré. Seuil, paris, 1982. p: 320.

يعتبر "جيرار جينيت" هذه الآليّة من أوضح الآليّات وأبسطها تشكّلا أمام القارئ، وهي الآلية التي عادة ما يلجأ المبدع إليها انتصارا إلى مضامين نصه، وكذا مراعاة لطبيعة قارئه الذي تقتضي مخاطبته أسسا أخلاقية وأخرى فكرية قد يحملها الجزء الذي يجب بتره[1].

استخدمت الرّواية الجزائرية هذه الآلية التّعالقية بشكل كبير وواضح، فاقتطعت من النّصوص التاريخية المصادر مجموعة من المقتبسات دون أن تغيّر في لغتها أو في جوهر مقصدياتها الأولى، وقد وفّر ذلك لبنيتها دعما دلاليا وجماليّا، ويمكن التّمثيل على ذلك بمقاطع كثيرة من رواية الأمير [الرواية الأكثر استظهارا للنّصوص التّاريخية وأكثرها بترا لها] وهي في الأصل نصوص لها مظانّها وأصحابها ويمكن التّأكد منها بالعودة إلى العديد من المصادر التاريخية أو إلى بعض المخطوطات التي خطّها الأمير بيده ومازالت إلى يومنا هذا، ومن ضمن هذه المقطوعات مجتزأ من رسالة للأمير أرسلها للقس ديبوش مازال نصّها إلى غاية اليوم مشيّعا بترجمة مرفقة خطّها "بواسوني"، يطلب منه فيها زيارة عاجلة لتناسي هموم السّجن معه، وقد ميّزها الرّوائي بخط أسود سميك، مؤشّرا في الوقت نفسه لفعل البتر بثلاث نقاط في أكثر من موضع، كتب الأمير: "... في بداية هذه السّنة الجديدة، نرجو من الله أن ينشر رحمته على كلّ من يحبوننا ويفكّرون فينا. نتمنى أن تعود لنا قريبا ونرجو أن لا تتأخّر. حضورك كما تعرف ذلك جيّدا يمنحنا الفرح والسعادة. وإذا لم تستطع المجيء سنرد ذلك إلى مشيئة الله وسنحمده على نعمه، ولكنّنا لا نتوقف عن التمنّي بأنّ زيارتك لنا قريبة وأنّ هذه المرة ستبقى معنا مدة أطول ... إنّنا في شوق كبير ونرجوك أن لا تتأخر في المجيء وأن تأتي في أقرب وقت ... (من عبدالقادر بن محي الدين. اليوم الرابع والعشرون من شهر صفر من عام 1265)"[2]. إنّ عملية البتر في هذا الموضع من الرّواية خلّصت الروائي من معضلة نقل النصّ كاملا وجعلته ينتقي من الرسالة ما يراه خادما لسياقه الروائي، تعبيرا عن عمق المحبة الدائمة بين الرجلين، النّابعة عن صدق الأمير وشيمه وعن مدى انتصار "ديبوش" للحق وللرجل الذي تمنّاه مسيحيا ولوعد قطعه على نفسه بإخراج الأمير من معتقله، وقد وظّف "واسيني" لذلك نقاط الحذف من باب الأمانة في تعامله مع المصدر التاريخي

(1) - Voir : Gerard Genette , Palimpsestes, littérature au second degré. p: 332.

(2)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 548.

وهو ما قام به في كثير من المواضع السّردية التي بتر فيها مقطوعات مختلفة من مجموعة كبيرة من الرّسائل والمواثيق التي لها ما يعضدها تاريخيّا، خدمة لمقامات السّرد، وإفادة مما توفره له عملية الاستدعاء من جماليات نصية. **ومن باب التدليل على ذلك أيضا أورد "الأعرج"** نصّا آخر له أهميته التاريخية لحمله دلالات محطة مهمة من المحطات التي عرفتها المقاومة الأميرية، وهو مجتزأ من رسالة **خطّها الجنرال الفرنسي** "لويس لاموريسيير" بعد أن فاوض الأمير حول شروط الاستسلام ليرسلها إلى ولي العهد، حاكم الجزائر الدوق **"دومال"** ليزكي ما قام به، يكتب الروائي بخط مميّز، مغاير، مترجما نصّ الوثيقة التي كتبت يوم 23 ديسمبر 1847 بحسب المؤرخين وهو تاريخ المفاوضات: **"الناس الذين حادثتهم** هذا المساء أكّدوا لي حالة الضياع التي يوجد فيها عبدالقادر وتظهر جليا حالة الفوضى التي أحدثتها في صفوفه الطلقات النارية لهذه الليلة. بدأت في صياغة هذه الرسالة وأنا تحت وقع هذه الأخبار المتضاربة عندما جاءني ابن خويا بصحبة مبعوثي الأمير **...** كان يحمل رسالة **من** الأمير كتبها صهره، مصطفى بن التهامي. أُردِف نسخة مترجمة صحبة هذه الرسالة وجوابي عليها. وجدت نفسي مجبرا لاتخاذ هذه الالتزامات تجاه عبدالقادر، ولي الثقة الكاملة في سموكم والحكومة في تزكيتها إذا وثق الأمير في الأمان الذي أعطيته له **..."**[1]. **لقد جاء هذا المجتزأ بأهم ما تضمنته** الرسالة، وقد اختاره "واسيني" ليموضعه داخل سياقه السردي المتضمّن أسباب استسلام الأمير الخارجة عن إرادته، مثبتا قوة عتاد الفرنسيين من جهة وأثر المقاومة في نفوس العسكريين الفرنسيين ومهابتها من جهة أخرى وهو الأثر الذي لم يصدّق الجنرال إردافه بالاستسلام من قبل الأمير، حتى أنّه وافق على الشروط قبل إعلام حكومته بالمستجدات وتمنّى استتباعها بالتطبيق من طرف الأمير في آخر عبارة من عبارات النص المبتور الذي خطّه للدّوق **"دومال"**.

ويلاحظ المتتبع للوثيقة التاريخية وإطار توظيفها وكيفيّة ذلك أنّ الروائي قد وفّق في اختياره للمجتزأ وفي استنباته نصا متآلفا في السياق السردي الذي اختار أن يضعه فيه، ناهيك عما يلخصه هذا المقطع من أحداث ووقائع قد يحتاج المبدع لتسريدها صفحات عديدة.

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 475.

1-2/ الإيجاز: يقوم الإيجاز على إبقاء المعنى على النحو الذي ورد في النّص المصدر مع تغيير كلّي في لفظه وصياغته[1]، فتعاد كتابة النصّ التاريخي السابق بطريقة موجزة ومتساوقة وطبيعة المضامين "**بصيغة اختزالية تفرض مرورا سريعا على الأحداث**"[2]، ويعود ذلك إلى عدّة أسباب أهمها:

- ورود المادة التاريخية المراد تخييلها في شكل نتوف متفرقة في نصّ وثقي كبير الحجم يتعسّر على المبدع نقله في نصه الروائي بشكل متواصل.
- وجود شرخ لغوي بين ما كتب في المصدر التّاريخي وأسلوب النص الروائي ومستواه المعجمي والتركيبي.
- لاعتماد الروائي على نصّه القابع المتمثّل للمادة المعرفية التاريخية على شكل معنى قد انفصل **عن مصدره**، لنسيان يصيب الذاكرة أو لارتباط بمرجع أو دراسة أهملت ذكر المصدر.
- ليتيسر على المبدع مساوقة المعلومة التاريخية ومقتضيات الرّؤيا السردية.
- الاعتماد على مصادر سمعية وبصرية غير مكتوبة في نقل الوقائع التاريخية.

اتكأت الرّوايات الجزائرية - لهذه الأسباب وغيرها - على آلية الحذف في تقاطعاتها النصّية مع المادة التاريخية بشكل واضح وكبير، فلم تقدّم للقارئ متنا واضحا من النصّ المصدر أو إشارات لغوية تحيل إلى المقاطع التاريخية الموثّقة للوقائع، بل اكتفت بإيراد الحوادث والأحوال التاريخية دون التصريح بحدود المتكأ بشكل مباشر ودقيق.

والملاحظ في هذا السّياق أنّ الرّواية الجزائرية قد عادت في بناء إيجازاتها في كثير من الأحيان إلى منتجات الصّحافة ووسائل الإعلام بما هي مسودة من المسودّات الأولى للتاريخ، وبالرّغم **من لغتها** التي تأتي في الغالب بعيدة عن لغة الرّواية وشعريتها، وفي الوقت نفسه عن لغة التاريخ ومنهجه، إلا أنّها كانت بمنجزاتها السمعية البصرية ووسائطها المكتوبة من ضمن أهم المصادر التي عادت إليها الرواية في تقديمها للمادة التاريخية باعتبارها منبعا حيّا ومتجدّدا **للمعلومة، وذلك من خلال متابعاتها**

(1) - Voir : Gerard Genette , Palimpsestes, littérature au second degré. p: 342.

(2)- حسن بحراوي، بنية **الشكل الروائي**. ص: 145.

اللحظية والآنية للمستجدات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، ونقلها للأحداث دون فاصل زمني كبير قد يكون سببا في فقدان التفاصيل أو سببا في تحريف مضامينها، الأمر الذي رشّح نتاجاتها بتراكماتها اليومية لتكون وثائق مؤرشِفة للتّاريخ زمنيا، وحافظة له، ومن ثمة صارت منتجاتها مزارا مهما ودائما للمؤرخ والروائي على حدّ سواء.

إنّ الّصّحافة بالرغم من استعجاليتها في كثير من الأحيان وبالرغم من عدم حياديتها بشكل كاف في نقلها للخبر إلا أنّها - بتغطيتها لليومي – قد تمكّنت من أن تؤسّس لفعل تأريخي يمسّ حاضرها وينشئ للمؤرخ/ الروائي فيما بعد قاعدة ماضوية رصينة يمكنه الاعتماد عليها في تحليله للوقائع واستشفافه للدلالات، فلو وصلتنا - على سبيل المثال - نسخ من صحيفة "الوقائع اليومية" [أول صحيفة بشرية] التي أنشأها الروماني "يوليوس قيصر" لكان تاريخ الرومان متداولا ومتيسرا وواضحا وأكثر نضجا مما هو عليه اليوم سواء نُقل إلى المتلقي بعلمية المؤرخ أو بأخيلة الروائي.

تجاوز "الحبيب السائح" المرتكز المعتاد في عملية تخييله للتّاريخ إلى منتجات الصحافة كمصدر مهم من مصادر التاريخ، ووسيط كبير محيّن للوقائع، فأوجز لقارئه مجموعة من أحداث الثورة التحريرية على النحو الذي تناقلتها به بعض الجرائد الوطنية، ومن أبرزها ما تناولته جريدة "المجاهد" التي ظهرت عام 1956، الجريدة الناطقة باسم حزب جبهة التّحرير الوطني، حين راح الروائي يشكّك في إيرادها سبب استشهاد "عبان رمضان"، وقد قام بذلك بطريقة مباشرة تتّضح فيها ملامح التناص بشكل جلي، يقول: "وأيّ أخبار عن القائد عبان رمضان نصدّق، أاستشهد في العام الثالث: 26 ديسمبر 1957، كما بلغنا عبر جريدة المجاهد أم تلك التي تشاع عن أنّه قتل لربطه اتصالات مع العدو..."[1]، ويقول في سياق مغاير مستخدما الطّريقة ذاتها والمصدر الصّحفي نفسه بلسان السّارد: "ومن افتتاحية عدد قديم من صحيفة المجاهد السرية قرأ: لم ينظر العدو جيّدا إلى "بن مهيدي" كان يمكن لجلاده أن يرى أنّ لا جدوى من تعذيبه. كان يستحيل خلخلة عقيدة هذا الثّوري، عذّب الفرنسيون "بن مهيدي" لأيام وليال، عرّضوه لجميع اختراعاتهم المنكلة، ولكلّ تقنيات جلاديهم

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 129.

السّادية. انهار جسد "بن مهيدي" متكسّرا أو مفكّكا لكنّنا نعلم اليوم أنّ كرامته ظلّت مصونة وأنّ شجاعته وحزمه ألبسا العدو عارا عظيما"[1]. لقد أورد الرّوائي هذين الخبرين بشكل موجز، مكتفيا بنضح القارئ بالمعنى دون أن يخوض معه في تفاصيل الخبرين على النّحو الذي وردا به في الجرائد الوطنية وتناقلته وسائل الإعلام الفرنسية آنذاك أو الجزائرية بعد الاستقلال، و قد تمّ له ذلك بطريقة فنية عرفت كيف تمزج بين ما هو روائي وبين ما هو صحفي بالرغم من الإشارة الواضحة إلى مصدر المعلومة، فانصهرت بذلك الوقائع دون أن تخلّف أيّ فجوة من شأنها أن تفضح الحدود الفاصلة بين ما اقتبس من جريدة المجاهد وبين متخيّله السّردي.

وغير بعيد عن هذه الخيارات الرّوائية، اعتمد "السّائح" على مصدر صحفي آخر في عملية تخييله للوقائـع فعاد هذه المرة دون التصريح بالمصـدر إلى شريط مصوّر لحوار مطوّل دار بين "بن مهيدي" وصحفي فرنسي بحضور العقيد "بيجار"، الحوار الذي بقي متداولا إلى اليوم مع بعض المقاطع التي يظهر فيها "العربي بن مهيدي" مبتسما أمام جلاديه، يقول السارد موجزا كلمة خالدة من الحوار الطويل مقارنة بالمجتزأ: سأله الصحفي" ألا تجدون أنّه من الجبن أن تستعملوا قفاف نسائكم لنقل القنابل التي تقتل ضحايا أبرياء؟ ... (ليرد بن مهيدي) وأنتم، ألا يبدو لكم أشدّ جبنا أن تلقوا على قرى، بلا دفاع، قنابل نابالمكم التي تقتل من الأبرياء ألف مرة أكثر. بالطّبع، بواسطة الطائرات يكون ذلك مناسبا لنا أكثر. أعطونا، يا سيدي، طائراتكم نعطكم قفاف نسائنا"[2]. لقد وظّف الرّوائي هذا المقطع الحواري وبهذه الشّاكلة الموجزة الرّامزة مخاطبا مشاعر القارئ، والقارئ الجزائري بالدّرجة الأولى؛ فأظهر من خلاله فطنة "بن مهيدي" ونباهته التي عرف بها، وشجاعته ضدّ المحتل الفرنسي التي تحدث بها معاصروه صديقا وعدوا، وبهذا فقد كان لهذا المقطع المأخوذ من خزين وسائل الإعلام وزنا إضافيا داخل النصّ الروائي، وقيمة إيحائية تشي بقدرة "الحبيب" على مساوقة ما هو صحفيّ/تاريخي مع ما هو روائيّ، وقد ساعده في ذلك تمكّنه من تطويع اللّغة في خدمة أفكاره

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. صص: 106/105.

[2]- المصدر نفسه. ص : 105.

وأخيلته، وهو ما جعله يترجم بانثيال الصّورة التّلفزيونية ويحوّلها بسلاسة إلى صورة درامية روائية مميزة نصيا، خاصة وأنّها ارتبطت بأحد أبطال الثورة الجزائرية وقائدا من قوادها اسمه "العربي بن مهيدي".

وفي هذا المساق أيضا نجد أنّ رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي قد عادت بدورها إلى التّسجيلات البصرية التاريخية للصحافة الجزائرية، لكن هذه المرة في زمن أقرب، حيث وصفت بإيجاز حادثتين تاريخيتين في الوقت نفسه؛ استقالة الرّئيس "الشاذلي بن جديد" باحثا له عن حجة مقنعة، وعملية اغتيال محمد بوضياف كسبب افتراضي لتقديم الاستقالة، خوفا من ملاقاة المصير نفسه، يكتب الحاج نعمان في مذكراته مصرّحا بالمصدر [التلفزيون]: "أتمدّد على فراشي. الرئيس بوجهه الحافل بالتذمر والقرف وهو يقدّم استقالته بصوته، الموحية نبراته بالحرص على التمسك بمظاهر الهيبة ... ربّما هو خائف أن يقتلوه كما قتلوا الرئيس السابق. يعود إلي بدوره. الرّئيس المقتول ... يظهر في ذهني وهو يلقي على المنصة خطابه الأخير. في النهاية، كلّ ما حدث في ذلك اليوم يمرّ أمام بصري كما نقله التلفزيون: توقف الرّئيس عن الإلقاء ملتفتا إلى يساره، متسائلا عن الأمر، أي عن تلك الجلبة الغريبة، المقلقة، الآتية من خلفه؛ جمهور القاعة وهو يختفي في لمح البصر وراء المقاعد وسط أزيز الرصاص؛ جثة الرئيس"[1].

إنّ الاستعانة بالمصادر الصحفية مكّنت الروائيين الجزائريين من تخطي المؤرخ باعتباره المصدر الوحيد للتاريخ على النحو الذي تعاهدته الكتابات الروائيّة الكلاسيكية لردح من الزّمن إلى مقاربة الحقيقة بالعودة إليها دون وسائط، فأوجزوها لتتناسب ومضامين الروايات، مقدّمين أسئلتهم في حلقة تسبق الحلقة الجامعة بين المؤرخ ومصدره، وهو ما أتاح لهم إمكانية الانفتاح النّصي والمقدرة على تقديم قراءات جديدة للتاريخ في ظلّ منسياته ومهملاته التي يهتم بها النص الروائي ويعتمدها ركيزة في عملية التّخييل، وهو في الوقت نفسه ما أكسب نصوصهم ملامح تجريبية جديدة أضافت لسردهم شعرية المتعالقات النصية بتنوعاتها وحواريتها المتّقدة الأفق.

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. صص: 225/224.

1-3/ التّكثيف: يستخدم الرّوائي المخيّل للتاريخ هذه الآلية بشكل كبير مقارنة بالآليتين السابقتين بحيث يعضد نصّه بالنّص السّابق بطريقة غير مباشرة، فيستقي المعنى التاريخي ليستزرعه في نصه على شكل حركة تقوم بها إحدى الشخصيات أو إشارة لفظية تختصر ملفوظ النّص السابق بأكمله لتظهر على شكل ملفوظ بصياغة جديدة داخل الحوار، وهو ما يعني أنّ التكثيف هو "عملية عقلية تغيب فيها الإشارة اللغوية إلى النصّ المصدر لتنوب عنها الحركة أو الفعل أو الصورة"[1]، ومن ذلك ما قام به "محمد ساري" حين عودته إلى "محمد بن تومرت" مؤسس دولة الموحدين، حيث عرض ما قامت به هذه الشّخصية بطريقة مكثّفة لخّصت لنا الفعل، ونقلت إلينا عديد المراحل من حياة "المهدي" في عبارات قليلة ومكثّفة مقارنة بما ورد في كتب التاريخ التي تضمّنت سيرة "بن تومرت"، والتي تشرّبت منها الرواية مادتها قبل أن تجري عليها ضروبا من التحويل، ومن هذه المصادر التاريخية أذكر: كتاب "أخبار المهدي بن تومرت – وبداية دولة الموحدين"، وكتاب "الأنساب في معرفة الأصحاب" لرفيق دربه أبو بكر الصنهاجي المكنى بالبيدق، وكتاب العبر لابن خلدون، وكتاب نظم الجمان لابن القطان ومن المحدَثين كتاب "المهدي بن تومرت" للدّكتور عبد المجيد النجار. يقول السّارد ناقلا وملخصا ما قرأه المهدي في المخطوط الذي عثر عليه في الزاوية التي كان والده قيّمها: "في بداية القرن السّادس الهجري، غادر محمد بن تومرت مسقط رأسه في منطقة سوسة الجبلية في مدينة مراكش، باتجاه مكة المكرمة. كان عمره يشرف على الثلاثين. سافر مصمّما على تأدية مناسك الحج وإتمام تعليمه في مسائل الفقه وتفسير القرآن، دام سفره خمس سنوات، حيث حضر دروس أكبر شيوخ المشرق آنذاك بمن فيهم الشيخ أبوحامد الغزالي. إقامة عادية وغير مجلبة لأيّ انتباه: طالب من أرض المغرب الإسلامي، متعطّش للعلم ... وفي المقابل كانت عودته متقلّبة، تميزت بأحداث محيّرة في بداية القرن السادس للهجرة.

يقول المؤرخون بأنّ مدة عودته كانت أطول من مدة إقامته في المشرق. تأخّر عمدا في مدن عديدة من المغرب، بنية تطبيق أحكام الشّريعة بالحرف[2]. وفي مقابل هذه المقطوعة السّردية نجد أنّ

---

[1]-Voir : Gerard Genette, Palimpsestes, littérature au second degré. p: 347.

[2]- محمد ساري، الغيث. ص: 123.

كتب التّاريخ التي اهتمت بحياته على اختلافها [المذكورة آنفا] قد روت هذا الملخص في مساحة نصية كبيرة لا يقلّ متوسطها عن ثلاثين صفحة، مفصّلة في أماكن إقامته وما قام به في كلّ منطقة إلى غاية عودته إلى مسقط رأسه. ومن ضمن ما أورده أيضا من أحداث وصور مكثّفة في هذا السياق أذكر:

- "ومن مدينة إلى مدينة، واصل ابن تومرت رحلته الجهادية، متبوعا بمريدين يتكاثرون يوميا، شاهرا الخطاب الدّيني في يد والعصا في اليد الأخرى، بنية تطهير المجتمع من آفاته الشيطانية"[1].

- "أقام أسابيع وشهورا في مدن كثيرة: متيجة، تنمالت، تلمسان، وجدة، أمليل، فاس، مكناس، ماريلا وأخيرا مراكش"[2].

- "في فاس، انسلوا عبر الأزقة الضيقة، وخرّبوا كلّ المحلات التي تحوي دربوكة أو دفّا أو قلة خمر ولكن في مكناس، أشبعوا ضربا مبرحا وطردوا خارج أسوار المدينة"[3].

لقد عمد الروائي إلى هذا التكثيف ليتجاوز الأزمنة التي لم يجد فيها ما يجدي نصه الروائي ومضامينه التي يريدها أن تتكئ بخفة على التاريخي في استنطاقها وتأصيلها للحركة الإسلامية المتطرّفة التي عرفتها الجزائر آواخر الثمانينيات وفي التسعينيات من القرن المنصرم، وقد اختار لروايته هذا المنطلق الرحلي "التّومرتي" المكثّف قبل أن يورد بعض الأحداث التفصيلية المسيئة للرجل التي جرت في مرحلة إيابه لتتواءم مع ما سيذهب إليه المبدع من أن "ابن تومرت" لقي ما لقي من صعوبات في مرحلة العودة لأنّه اختار له ولمن شيّعه فكرا مستوردا من المشرق العربي لا يصلح لأن يطبق في بلاد المغرب الإسلامي، الأمر الذي حدث مع الجزائريين في عشريتهم السوداء الذين عادوا - بحسبه - إلى إسلام الخميني في تأصيلاتهم لمفهوم الدولة الإسلامية، ولو أنّ القياس الذي قام به خاطئ لاختلاف السياقات المنتجة لفعل التطرّف في المرحلتين، ناهيك عن الخطأ في الجزم بفكرة الاستيراد ذاتها خاصة بالنسبة لمتطرفي الجزائر بالرغم من الظلال والتيه الذي لفّ فكرهم ورؤيتهم التغييرية.

---

(1)- محمد ساري، الغيث. ص: 126.

(2)- المصدر نفسه والصفحة.

(3)- المصدر نفسه. ص: 127.

2/ الإضافة: تقابل الإضافة في دلالتها عملية الاختصار، فتقوم من النّاحية الكمية على الزّيادة بدل النقصان، ويتمّ ذلك بطريقتين رئيستين؛ إمّا بالتمطيط **أو بالإسهاب**[1].

يتبدّى التّمطيط حين يحافظ الروائي على بعض المقاطع أو الصيغ اللفظية التاريخية على النحو الذي وردت به في مصدرها[2] ويضيف إليها ما يراه مناسبا في سياق توظيفه للنص التاريخي، وهي **الطريقة** التي عادت الروايات الجزائرية إليها في بعض المواضع لكن بصورة مختزلة لا تكاد تظهر، مثلما **فعل** "محمد ساري" في رواية "**الغيث**" حين تتبعه لسيرة "محمد بن تومرت" وسرده لها، حيث وردت تصالبات لفظية قليلة أعلنت عن مصدرها التّاريخي الذي بنت عليه مخيالها بما أضافته من **تفاصيل.** **أورد** "**البيدق**" مختزلها في كتابه "**أخبار بن تومرت**" حين تحدّث عن دخوله إلى تلمسان، والحال نفسه بالنسبة لقصته في مدينة بجاية ومراكش وغيرها من المواضع السردية الأخرى التي تضمّنتها الرواية.

أمّا بالنسبة للطريقة الثانية فيطلق عليها لفظ الإسهاب، وهي الطريقة التي يضاعف فيها الروائي من جمل النصّ التاريخي، فيشتغل عليها بالتغيير في لفظها وعباراتها، مستهدفا تصيّد المعنى الذي يخدم دلالة نصّه الروائي، وهو ما يغيّر من أسلوب النص السابق ويؤثّر في دلالاته نتيجة "**اللجوء** إلى التفصيل في الواقعة التاريخية والتي ترد عند المؤرخين مجملة في صيغة لفظية محدّدة الطول"[3]، **ويتمّ ذلك نصّيا حين يقدّر الروائي** "المسافات، ويشكّل الألوان، ويصوّر الأماكن والحالات، ويبني المشاهد، ويتعمق في الأمزجة، ويفسر المواقف، ويصوغ ردود الفعل، وينزل إلى حيث تمفصلات المجتمع في مكان وزمان **معينين**"[4]، وهو ما من شأنه أن يصرف ذهن القارئ إلى تصوّر جديد للأحداث على نحو لا يجده في كتب التاريخ.

ومن الأمثلة الكثيرة التي تتضمنها الروايات النماذج يرصد البحث ما قام به "واسيني الأعرج" في تعامله مع وصية الأسقف "ديبوش" قبل تقديمه لها، حيث ظهرت عباراتها في شكل سردي فيه

---

(1)- Voir : Gerard Genette , Palimpsestes, littérature au second degré. p: 348.

(2)- **ينظر:** سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية – الرواية والتاريخ، **رؤية للنشر، القاهرة – مصر، ط1**، 2012. ص: 87.

(3)- **ينظر:** محمد القاضي، الرواية والتاريخ. **ص: 104 وما بعدها.**

(4)- سيار الجميل، الفن الروائي التاريخي العربي، مجلة البيان، الكويت – الكويت، مج: 02، ع: 02، 1999. ص: 39.

الكثير من الإسهاب الذي فرضته سياقات النص في بداية الرواية، وهي العبارات التي كانت بمثابة المحفّز الأوّل لسيرورة الحكي، والمنطلق الفعلي لنصّ الرواية، والدافع إلى حركية السّرد القاضية بتحقيق ما ورد في الوصية التي جاءت في كتب التاريخ مختصرة، يقول السارد جون موبي مخاطبا نفسه وهو ينثر تربة جثمان القس في بحر الجزائر تنفيذا لجزء من الوصية وتمهيدا لها: "وصيته ظلّت عالقة في القلب. أشكر الله أنّها وجدت مسلكها اليوم، وأن مونسينيور دو بافي توصّل إلى إقناع العائلة وسكان بوردو كذلك الذين منحوه كلّ محبتهم بضرورة تنفيذ الوصية"[1]، وفي موضع ثان يقول مستشرفا ما سيحصل من الوصية:"السّفينة التي تقلّ مونسينيور ديبوش، سيكون أسعد إنسان حتى وهو في تابوته. تربته ستنثر على هذه المياه، تماما في الموقع الصّافي الذي عندما ضاقت عليه سبل الدنيا، خرج منه ولم يلتفت وراءه مخافة أن يموت بالشهقة. عظامه ستجد أخيرا مأواها الطبيعي على هذه الأرض التي أحبّها، خرج منها تحت ضغط الجشعين وهو يشعر بجوع لا يوصف نحوها"[2] ويقول في موضع ثالث "هذه الأتربة التي وطئها "مونسينيور" أو نام عليها للمرة الأخيرة. إنّها ترابه الذي أحبّه وانتهى إليه باستكانة"[3]. إنّ هذه المقاطع وغيرها والتي امتدت دلالاتها على مساحة نصية تجاوزت العشر صفحات هي ما عبّر به الروائي عن وصية القس الجزائري الذي وطّنتها كتب التاريخ إلى جانب توطينها لمحبته للجزائر وللأمير عبد القادر، كتب ديبوش من فرنسا:" لقد أعدت ذراع القديس أوغسطين إلى هيبونة، آه لو يكتب لي بعد موتي أن تعاد أنا كذلك عظامي نحو تلك الأرض الطّيبة مع الناس الذي اختارهم لي الله. لو أستطيع أن أنطق سأقول لمن يغمض لي عيني للمرة الأخيرة: ossa mea meis redde، لو فقط ..."[4].

كشف هذا التّعالق النصي المستزرع مضمونه بإسهاب في بداية الرّواية التداخل والنسج القوي بين ما هو تاريخيّ موثّق وبين السرد الروائي الذي جعل دلالات الوصية محفّزا فاعلا لبداية الحكي

(1)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 11.
(2)- المصدر نفسه. ص: 13.
(3)- المصدر نفسه والصفحة.
(4)- المصدر نفسه. ص: 233.

فديبوش تحوّل في الرواية من مؤلف تاريخي إلى سارد منتج للنصّ الروائي، فتموضع نصه بلسان خادمه "جون موبي" في سياق جديد له دلالاته الجديدة ومقاصده السردية الخاصة، فاختيار الروائي لهذه الوصية وتوطينه لها نصيا أعطى فضاء الجزائر هيبة خاصة، ولسكّان هذا الوطن عموما وللأمير خصوصا مكانة مرموقة، وهو ما كان سرديّا بمثابة فاتحة للمتعة بما يطرحه من أسئلة تتعلق بهذه الأرض التي يبتغيها الأسقف وسكانها الذين يريد لجثته أن تقيم بينهم، وهو ما فتح للأرواح فسحة التحاور وللديانات مكانا للتعايش.

في نهاية هذا التّوصيف التمثيلي الذي سعى إلى انتقاء بعض التّداخلات النصية أمكن القول بأنّ الروائيين الجزائريين قد عادوا إلى هذه الآليات لتكييف ما هو تاريخي مع السّياق المضموني الذي يقتضيه النصّ الروائي، وليتساوق ومقتضيات الرؤيا المرتبطة بقناعاتهم، فيتزاوج بذلك التّاريخي مع الفني في ضروب لفظية تحمل الواقعي وشواهده وتخييلهما في الوقت نفسه، ما يضفي على النصّ صبغة جمالية وأخرى وظيفية دلالية تميّز النصّ وتفرد ثقافة صاحبه.

ثالثا: النصّ التاريخي والرؤيا الإبداعية:

اتّصلت الرواية الجزائرية بمجموع التّطورات التّاريخية الحاصلة على المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي وغيرها من المستويات التي تميّز المجتمع الذي انفتقت منه، فرسمت ملامح المقاومات الشعبية، ورصدت الأحداث الكبرى للثورة التحريرية، مؤيدة الفعل الثوري والنزوع إلى الحرية بكلّ أشكالها، داعية إلى رفض الواقع وإلى تغييره نحو ما نجده في رواية "غدا يوم جديد" و "ما لا تذروه الرّياح" و "حومة الطليان" و"كتاب الأمير"، وهو ذاته الرفض الذي تنزّل بعد الاستقلال في رواية "الغيث" ورواية "كولونيل الزبربر" وغيرها من الروايات الجزائرية الأخرى التي أدانت الراهن الموبوء، بما عرف من قهر سياسي، وآفات اجتماعية وانهيار القيم، وسياسة التّعايش مع الأزمات بدل مواجهتها ومظهرات العبودية الجديدة، وتكبيل الحريات، والحجر الفكري، وتغريب الثّقافة .. وغيرها من التّجليات السلبية التي خلّفها الاستعمار، وحادت بالمجتمع الجزائري عن دروب التطوّر التي لطالما بشّرت بها نسائم الثورة والمقاومة تاريخيا.

وفي هذا المساق تجشّم الروائي الجزائري عناء البحث في مصادر التّاريخ المعلوم، وفي بعض الروايات الشفهية عن مادة تاريخية تساعده في إعادة تشكيل الماضي الذي لا يعدو الحاضر إلّا أن يكون صورة من صوره، أو بتعبير أدق، الاحتمال المتحقّق بدل كلّ الاحتمالات التي **كانت مطروحة** في زمن مضى، لينقله بصيغة جمالية جديدة من جهة، وليعيد طرحه في صيغ إشكاليّة تسائله وتستقي منه المعاني التي لم يقلها التاريخ من جهة أخرى، وهي المساءلة التي تقتضي من الروائي تخيّر السند التّاريخي المناسب لرؤيته ومنظوره.

وبالنّظر في الروايات **الجزائرية قيد الدراسة، بعد تقصّي بناها السّردية واستشفاف جوانبها** الفكرية المختلفة، يمكن إصدار حكم مسبق محوره الإقرار بالتنوع الكبير الذي تزخر به المضامين النصية من حيث مرجعيات الرؤيا واختلاف زوايا تقديمها من نص إلى آخر، وهو ما يمكّن القارئ من **اصطياد الد**لالات التاريخية بألوان متباينة خاصة حين تتقاطع الفترات التاريخية وتتراكم عمليات تخييلها وإعادة إنتاج معانيها، وهو التباين الذي يفترض مسبقا قراءة من المبدع الجزائري لنصوص التاريخ، وفي الوقت نفسه انتقاء إبداعيا غير بريء لمقطوعات تاريخية وأحداث اختيرت لتساوق معانيها ومقتضيات الرؤيا تحت عباءة فنية أدبية تجيز التحويل والتغيير في المادة المنتقاة، سواء أتوافقت ورؤى أفراد مجتمع القراءة أم لم تتوافق. **فكلّ ما** "يتألّف منه العالم التّخيليّ لا يقدّم لنا أبدا في ذاته **بل ... انطلاقا من وجهة نظر معيّنة**"[1] بحسب تودوروف، وفيما يأتي أمثلة مختلفة نصوصها وردت في الروايات النماذج تبرز طبيعة هذه الانتقاءات وعلاقتها بمقتضيات الرؤيا التي تنسب إليها عملية توجيه السرد إلى منتهياته الدّلالية ومقصدياته الإبداعية، والتي لم تخرج في عمومها عن الثّنائيات **الآتية: [الروح / المادة][المدينة / الريف] [الحداثة / السلفية] [التقدمية / الرجعية].**

- **كتاب الأمير:**

لقد انتقى "واسيني الأعرج" من التّاريخ ما يخدم رؤيته حول حياة الأمير، وشخصه من زاوية فنية، فتجلّى في نصه "**عبد القادر**" الإنسان، المنفتح على الآخر، المحب للناس، طالب العلم، الزاهد

[1]- ينظر: تزفيطان تودوروف، الشّعريّة. ص: 50.

في السلطان، قبل أن يكون الشّخص البطل، ينقل الرّوائي بهذا الصدد جزءا من خطبة ألقاها الأمير في يوم جمعة: "اللّهم أعني، لقد فرضت الحرب عليّ ولم أفرضها على أحد. الله يعلم ما تسرون وما **تعلنون**. أنتم أوّل من دعاني إلى المهمة التي أشغلها؟ ... **فهل تعتقدون أنّ أيّ جزء مهما صغر من** الضريبة التي أطالب بها مخصّص لنفقاتي الشخصية أو لنفقات عائلتي؟ إنّ ما أطالب به يمثّل ما يلزمكم به شرع النّبي وما يجب عليكم تقديمه كمسلمين صالحين، وهو بين يدي أمانة مقدسة لنصرة **الإيمان والحق**"[1]، ويكتب في موضع آخر من رسالة[*] **للأب "سوشي"** وجهها إلى "ديبوش" **بعد أن** كلّفه بمهمة التّفاوض مع الأمير حول الأسرى الفرنسيين الذين يحتجزهم: "كان عمره تقريبا خمسا **وثلاثين سنة. بقامة متواضعة، يتجلّى منه وقار عال.** وجهه دائري وملامحه متكاملة ... **صامت.** نظرته دائما في حالة تأمل وخجل. **ولكنّه عندما** يتحدث تتقد عيناه بقوة، وكلّما تعلّق الحديث بالدين، رفرفتا خشوعا، تارة باتجاه الأرض وأخرى باتجاه السّماء، بسيط ويبدو عليه انزعاج كبير من هالة القداسة التي تحيط به، ليس من السهل رؤية هذا الإنسان يضحك ليصبح إنسانا عاديا"[2].

إنّ هذا الاختيار الإبداعي الذي يسعى الرّوائي من ورائه إلى تقديم شخصية الأمير إبداعيا في أجمل هيئة هو الاختيار الذي جعله ينتقي له صورا تعكس هذه الرؤيا، وبناء على ذلك حشد له كثيرا من النصوص التاريخية التي تجلّيه على نحو يتساوق والخلفية التي انطلق منها في كتابة نصّه الروائي إضافة إلى تركيزه على الأحداث التي تخدم هذا المنظور، وتبرّر في كثير من المواضع ما كان قد اتّهم به الأمير من قبل بعض الدارسين لسيرة الرجل، ولا أدلّ على ذلك من ذهاب المبدع إلى إعادة تشكيل **الظّروف القائمة وراء حادثة اغتيال الأسرى المائة والسبعين من طرف "مصطفى بن التهامي" وردّها – على فظاعتها-** إلى اختيار فردي تحت ظروف قاهرة من طرف الفاعل دون علم الأمير، يقول **"ابن التّهامي"** بهذا الصّدد مخاطبا الأمير بعد أن التحق به: "لم نكن مخيّرين يا أمير المؤمنين ورقابنا أمامك.

---

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 127.

[*]- نصّ الرسالة استمده الروائي من كتاب "مونسينيور ديبوش" **الموجه للرئيس "نابليون"**، وهي الرسالة التي طبعت على شكل كتيب تحت **عنوان**: عبدالقادر في قصر **أمبواز**.

[2]- **المصدر** نفسه. ص: 322.

كنّا بين أن يأخذهم سلطان المغرب ويقايض بهم على رقابنا أو ننزع عنه هذه الفرصة ونتحرّر منهم لكي نستطيع أن ندافع عن الدائرة وعن ذوينا وعن شرفنا المهدّد"[1]، ليردّ عليه الأمير مذهولا ومتحسرا :"ماذا نقول لعائلات هؤلاء الذين ذبحوا؟ ماذا أقول لأولادهم الذين ينتظرون عودتهم منذ عرفوا أنهم بحوزتنا؟ ماذا أقول للذين رأوا فينا قدوة تتّبع تجاه المساجين. ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة كما ألصقت هذه الصّورة بنا، لقد أمضيت كلّ سنوات الحرب أثبت للآخرين بأنّنا نحارب ولكن لنا مروءة ورجولة. لقد دفعنا أعداءنا إلى تقليدنا لكن في رمشة سكين ذهب كلّ شيء مع الريح"[2].

إنّ هذين المقطعين وغيرهما من المقاطع التي انبنت على حوادث خام يمكن تأويلها وقراءة معانيها من زوايا نظر مختلفة دليل واضح - بما تضمنته من دلالة - على منظور الرّوائي إلى تاريخ الأمير والخلفية الفكرية التي انطلق منها في استنطاق الوثائق التاريخية وانتقاء ما يريده منها، فلو أراد "واسيني" صرف دلالة الاغتيال إلى غير هذا المصرف لفعل، ولم يكن ساعتها بحاجة إلى حشد كلّ تلك التّبريرات التي سبقت المقطوعتين لتفسير سياقات حادثة الاغتيال الجماعي، وما لفّها من عوامل داخلية وأخرى خارجيّة دفعت إلى ذلك دفعا بحسب النّص، ولما كان مضطرا في الأساس إلى تبيان موقف الأمير منها وأسفه عليها في أكثر من خمسة مواضع مختلفة من الرواية.

في إطار هذا الاختيار الفكري النّابع عن وعي سردي خاص، اتكأ "واسيني" على مجموعة من الوثائق التي يمكن التحقق منها في مظانّها التّاريخية، ووظف منها بآليات مختلف ما رآه مناسبا لطروحاته، أذكر منها: خطب الأمير وبيعته، رسائله إلى قواد القبائل وأعيانها، رسائله إلى القادة الفرنسيين، رسائله إلى السلطان المغربي، إجاباته عن بعض أسئلة الفرنسيين الرّاغبين في التعرّف عن الدّين الإسلامي كتاباته الموجّهة إلى الأسقف " أنطوان أدولف ديبوش"، رسالة ديبوش الموجهة إلى نابليون، بعض خطابات نابليون، رسالة الأمير لنابليون، العهود والمواثيق بين الأمير والفرنسيين بعد

(1)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. صص: 409/408.
(2)- المصدر نفسه. ص: 409.

الاستسلام والتي تضمّنت التزاما من الأمير بعدم العودة إلى الجهاد وعدم اعتراض مصالح فرنسا في المنطقة ... وغيرها من النصوص التاريخية التي وردت مقتطفات منها بلون سميك وأسود مميّز، وهي مقتطفات لها ما يعضدها في كتب التاريخ التي استند إليها المبدع في تخييله للتّاريخ، منها ما يتعلق بكتابات الأمير ذاته نحو ما اقتبسه واسيني من كتاب "تحفة الزائر في تاريخ الجزائر" أو كتاب "المخطوط الكبير"، أو من كتابات من اهتموا بحياته وسيرته مثل: القسّ ديبوش في كتابه "عبد القادر في سجن أمبواز" مصطفى بن التهامي (رفيق دربه) في كتابه: "سيرة الأمير عبد القادر وجهاده" وتشرشل في كتابه: "حياة الأمير عبد القادر الجزائري"، بول أزان في كتابه: "الأمير عبد القادر" وبعض الكتابات الأخرى لـ محمد السيد الوزير، وبديعة الحسني الجزائري والدّكتور إبراهيم مياسي وغيرهم.

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ "واسيني" قد لجأ في انتقاء شواهده ومقبوساته التاريخية إلى حذف كثير من الوقائع التي لا تخدم سياقه النصي وإلى تقديم أخرى بصورة مغايرة عن الصورة التي وردت بها في مصادر التاريخ، ومن ذلك على سبيل الذّكر ما يلمس من فروقات بين ما ورد في "كتاب الأمير" وبين ما ورد في كتاب "سيرة الأمير عبد القادر وجهاده"[1] الذي خُطّ في قصر أمبواز و"الأمير" فيه فقرات كثيرة أملاها على "مصطفى بن التهامي"، أشار إليها "واسيني" في متن روايته. ومن تلك الفروقات، أنّ الروائي لم يشر إلى الأحداث التي عرفتها طفولة الأمير وسياقات نشأته الأولى أو رحلته إلى الحجاز، كما لم يعرّج على بعض المعاهدات الواردة في مخطوط بن تهامي مثل معاهدة ديميشيل 1834 على أهمّيتها التاريخية، وهجوم بعض القبائل على جيش الأمير، ومحاربة الأمير لقبائل المخزن بوهران وغيرها من الأحداث الأخرى التي لا تقلّ أهمية. وبالمقابل نجده قد قام بتحوير مجموعة من الأحداث الأخرى - إضافةً أو حذفاً - انتصارا لسردية نصّه والخلفية الفكرية المشكّلة لها من مثل إعادة تمثّله للهجوم على التّيجانيين بتفصيل لم يرد في المخطوط التاريخي، وهو ما منح لمقطوعاته الروائية فرادة في إيراد التفاصيل والتّغلغل في الجزئيات، أمّا بالنسبة لمعركة المقطع والزحف إلى مدينة

(1)- للإطلاع على الفروقات التاريخية الروائية التي سيشار إليها، وللكشف عن بعض مواطن التحويل التاريخي في "كتاب الأمير" ينظر: مصطفى بن التهامي، سيرة الأمير عبد القادر وجهاده، تح: يحي بوعزيز، دار البصائر، الجزائر – الجزائر، ط1، 2005.

تلمسان ووهران وغيرهما من الأحداث فالملاحظ أنّه قد أوردها بشكل موجز وملخص استجابة لمقتضيات السرد وانبناءات الفكرة في النصّ الروائي.

- **الغيث:**

نافح "محمد **ساري**" عن رؤيته المعادية للحركة الإسلامية في الجزائر باستدعاء شخصية "**المهدي بن تومرت**" وأفعاله التي استقاها من كتب التاريخ، ليبثّ رؤيته التي توزّعت على كلّ مساحات نص "**الغيث**"، مستدعيا لذلك حكيا للأفعال، وآخر للأقوال عبّر من خلالهما عن رؤيته الرّافضة للتيار **الإسلامي ولكلّ علاقاته بالسياسة وأنظمة الحكم، يقول بلسان قدور بن موسى الجامعي: "سيلقى** العالم الإسلامي نفس المصير بعد سنوات قليلة فقط. **لا جنة بلا حرية، الحيوان أيضا يأكل ويشرب.** أوّل شيء سيقوم به الحاكم العربي هو إصدار قوانين المنع والردع **...وبما أنّ العنف لا يولّد إلا العنف** فسنغرق حتما في حروب دموية لانهائية"[1]، ويقول في مقام آخر بلسان رشيد حلموش، النّاقم على الشيوعية، وهو خميني النّزعة: "في الحقيقة، تخلصنا من بذرة الشيوعية بإذن الله تعالى، ستنبت بذرة الإسلام مع الخميني نصره الله وأعلى شأنه"[2].

لقد ركّز "محمد **ساري**" بمثل هذه المقولات على "**الرؤيا الإسلامية**" التي عُرفت في ثمانينيات **القرن الماضي وما اقتضته من نكوص** للإيديولوجيات الوطنية التي **كانت سائدة بعد الاستقلال، وطعّمها** بما رآه ملائما من سيرة "**المهدي بن تومرت**" لكن بتحوير كبير وجلي لسيرة الرجل في كثير من الأحداث التي روتها كتب التاريخ واختلفت زمنا ومكانا بغض النّظر عن توجّهه ورؤيته التّغييرية، ومن ذلك مثلا ما ذهب إليه الرّوائي حين سرده لما حدث بمدينة قسنطينة في **رحلة الإياب المهدوية من** المشرق العربي، حيث يذهب إلى القول بأنّ المهدي قد استوقفته حادثة سرقة في المدينة ساعة دخولها فاستغرب اكتفاء أهل المدينة بضرب السارق وإخلاء سبيله فأمرهم بالتوجه إلى القاضي لإصدار الأمر

---

[1]- محمد ساري، الغيث. ص: 22/21.

[2]- المصدر نفسه. ص: 21.

بقطع اليد، يقول: "هذا الرجل سارق، وأحكام الشريعة تلزم قاضي المدينة بأن يقطع له يده"[1] فرفضوا الانصياع لأمره وتفرقوا قائلين له: "تقطع يده من أجل سرقة شاة؟ هذا جنون؟ لم يكن مرادنا إلا تأديبه لكي لا يعود إلى مثل هذا العمل"[2]، فاقتاده إلى القاضي مع ثلاثة من مرافقيه لكنّ القاضي تملّص من الحكم عليه لعدم وجود شكوى مقدمة ضدّه، ما جعل المهدي يجوب المدينة ثلاثة أيام بحثا عن المجني عليه دون طائل، فأخلي سبيل السارق والمهدي كلّه حسرة على ذلك.

إنّ هذه القصة قد وردت في كلّ المصادر التي كانت سيرة "المهدي" مرتكزها، لكنّها روت الحادثة بغير ما ذهب إليه نص "الغيث" فقدمت المهدي على أنّه لم يأمر بقطع يده ولا أخذه إلى القاضي بل حكم لصالحه نتيجة ضربهم للسارق دون احتكامهم إلى القاضي لتطبيق الحدّ عليه جهلا منهم بأحكام الشرع، فاجتهد باتخاذ الضرب الذي تلقاه السارق بديلا عن فعل القطع، لأنّ الضرب لم يكن يوما من مقتضيات القبض على السارق قبل الحكم عليه بقطع اليد، يقول البيدق في كتابه: "سمع (المهدي) مناديا ينادي هذا جزاء أهل السرقة، فقال يا قوم، تركتم الشّرع، إنّما يجب عليه قطع اليد، فقالوا له يا فقيه، فما نصنع به؟ فقال لهم إنّما هذا الضرب يقوم له مقام قطع اليد بجهلكم لأنّه لا يجوز جمع حدّين في ذنب واحد، ثمّ قال للسارق تب، فقال يا فقيه أنا تائب لله تعالى بقلب صادق، فتاب على يد الإمام المعصوم رضي الله عنه"[3]، وحول الحادثة ذاتها ينقل إلينا الدكتور عبد المجيد النجار من مصادر تاريخية مختلفة المعنى نفسه الذي أخبر به البيدق، يقول "استنكر على الناس ضربهم أحد الأشخاص لسرقة اقترفها قائلا لهم: يا قوم، تركتم الشّرع، إنما يجب عليه قطع اليد، وإنما هذا الضرب يقوم مقام القطع بجهلكم، ثم عالج ذلك الرجل حتى تاب على يديه"[4]، ولعل هذه العبارة الأخيرة "عالج ذلك الرّجل حتى تاب على يديه" المتفق عليها من طرف المؤرخين قد تكون كافية لمعرفة مدى إنسانية المهدي وسداد رأيه في اختياره اللين سبيلا لدخول قلوب الناس بغية التغيير

---

(1)- محمد ساري، الغيث. ص: 124.

(2)- المصدر نفسه والصفحة.

(3)- أبو بكر بن علي الصنهاجي (البيدق)، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحّدين، دار المنصور، الرباط – المغرب، ط1، 1971. ص: 12.

(4)- عبد المجيد النجار، المهدي بن تومرت. ص: 89.

فيهم، علما بأنّ من رواة الخبر "البيدق"، صاحبه في الرحلة وأحد من عايشوا الواقعة معه، الأمر الذي يثبت التحوير للخبر التاريخي من طرف "محمد ساري" ليتماشى وحكمه المسبق بعدم جدوى اتخاذ الإسلام سبيلا للتغيير في زمن العولمة المحتكم إلى العقل الإنساني مصدرا أولا للتّشريع بدل النقل، ولا أدلّ على ذلك من عبارة "تقطع يده من أجل سرقة شاة؟" الواردة في نصّ الرواية.

لقد انتقل الروائي من الوثيقة التاريخية التي جسّدت حياة "محمد بن تومرت" وما تخلّق مع أفعاله وآرائه من تداعيات محاولة تطبيقه للشريعة الإسلامية بالحرف، متوسّلا القوة في تطبيق حدودها على حدّ تعبير الرواية، ليقيس الحاضر النصي على الماضي التاريخي وينتج لنا بطل الرواية "المهدي" المقتدي بـ "المهدي بن تومرت" في تأسيس الجماعات الإسلامية التي احتلت المساجد وكفّرت المجتمع، من منظور إيديولوجي جديد مستورد، منتقد للمجتمع، ومتنكر لكلّ ما فيه، حتى وصل الأمر إلى حدّ إنكار صفة الشهادة على الشهداء مدّعيا (المهدي) أنهم حاربوا من أجل الأرض والتّراب ولم يحاربوا من أجل الدين، وهو ما حدا بالمهدي وجماعته إلى دخول الإقامة الجامعية في موضع آخر من الرواية وحفر حفرة لأحد الطلاب لرجمه نظرا لإيمانه بالماركسية، وإعلانه لها رؤية ومنهجا، وهو الطالب الذي خاطبهم بعد الإتيان به قائلا: "الله الرحيم الغفور، وحده يملك قدرة الهداية، إنّه يهدي من يشاء من عباده. وعلى المسلم مهما كان علمه بالدين أن يكتفي بالدعوة والإرشاد. لا إكراه في الدين. من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر ... أنتم قتلة، مجرمون ولستم دعاة كما تزعمون. أنتم أوّل من يحترق بنار جهنم"[1]. لقد جاءت هذه الحادثة وهذا الحوار للتعبير عن أمداء تصادم الأفكار والإيديولوجيات الجزائرية في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات من القرن الماضي، فاختير المتطرّف الدّيني ممثلا بالمهدي وجماعته والماركسيّ ممثلا بطلبة الجامعة لتوصيف هذا الصّراع المرتبط بالوعي السّياسي داخل المجتمع الجزائري أكثر من أيّ شيء آخر، وقد قدّم الروائي لأجل ذلك الجماعة الأولى بشاكلة عدوانية وطاغية وجاهلة، وبالمقابل جاء بالماركسية ليسوّق لها بصفتها إيديولوجية مسالمة مثقفة ومتحضرة، مصطنعا حيثيات للصّراع، ومظهرا كيفياته الهمجية من

[1]- محمد ساري، الغيث. صص: 228/227.

طرف الإسلاميين المتعاليين، وقد اختار المبدع له نهاية تشي برؤيته المنتصرة إلى الطّلبة وقناعاتهم التي دافع / دافعوا عنها بتوحدهم وتكتلهم الذي كان سببا في طرد المهديّ وجماعته بعد هزيمة نكراء.

من خلال هذه الأمثلة المنتقاة من رواية "الغيث" يمكن القول بأنّ "محمد ساري" قد اجتبى من التاريخ بعد تحوير نصوصه ما يتساوق ورؤيته اليسارية التي انطبعت في كلّ كتاباته السردية، فبعث بقصة "المهدي بن تومرت" من عبق التاريخ، مغيّرا ومحوّلا لمضامينها على النّحو الذي تمّ الكشف عنه آنفا، لتتناسب بدلالاتها الجديدة مع الاتجاه الفكري المتبنى، والذي لم يستدعي القصَص التاريخي بغير شكله الحقيقي إلا ليكون مطية للترويج لقناعات عيبها أنها قد طفت نصيا بشكل واضح وصريح حتى أصبحت على مرأى من كلّ قارئ، قريبة من كلّ الأعين والأذهان، منتصرة للصوت الواحد رافضة لصوت/صدى الآخرين، فكانت "الغيث" بذلك رواية الفكرة الواحدة، والقمع الدائم للصوت المسلم أو بتعبير أدق للحركات الإسلامية السّياسية فلم تعد إلى التاريخ إلّا لتتشرب ما يؤصّل لمن سخرت منهم من بدايتها حتى النهاية، ومن ضمن ما توافر فيها من مقطوعات سردية صرّحت بهذه السخرية والإقصاء ما يأتي:

* "بما أنّ الزهد قد مسّ عقول الناس مثل وباء جارف، فما على الجميع إلا الدخول في الصف وطأطأة الرؤوس والسير كالعميان وسط القطيع. لا أحد يقاوم إغراءات الجنّة حينما يوهمه الدراويش بأنّها خلف الستار"[1].

* "نبتت اللّحى كالفطريات، بلا زرع ولا سقي ولا أسمدة مداوية. هكذا يختزل الدّين في بضع شعيرات مغبرة. ولم يبق أمام الضّأنيات إلا الهجرة إلى بلاد الإسكيمو. تغيّرت موضة اللباس، فأصبحت الجلاليب العريضة والأقمصة الأفغانية ... سيّدة الألبسة"[2].

[1]- محمد ساري، الغيث. ص: 13.

[2]- المصدر نفسه. صص: 15/14.

* "احتمال أن يذهب بعض الأئمّة إلى دور البغي، لم لا وهم يمارسون اللوّاط مع الصبيان حفظة القرآن، ولكنهم يلجأون إلى مواخير بعيدة، مستترين، مقنعين في ألبسة يصعب الكشف عن هويتهم بداخلها"[1].

لقد وردت هذه النصوص وغيرها داخل رواية "الغيث" معلنة عن عدائها للحركات الإسلامية ولظاهرة التّدين الطارئة المستوردة – مثلما وصفها- في الجزائر، فسخرت من أصحابها معمّمة الشاذ من الأفعال، ساحبة الأحكام السلبية على الجميع دون استثناء، وبالمقابل حرم الروائي الشخصيات المستهزأ بها من الكلام في السياقات النّصية التي كان من الواجب أن تتكلم فيها لتبدي رؤيتها أو تدافع عن نفسها على الأقل.

- **كولونيل الزبربر:**

تمشيا في مساق تشرّبات الرّوائي الجزائري للتاريخي وتكييفها سرديا بما يخدم رؤية المبدع، نجد أيضا نصا آخر من النصوص التاريخية الإشكالية التي تعرّض محتواها إلى التّحوير والمساءلة الروائية سعيا من المبدع إلى استنطاق التاريخ من منظوره الرافض للواقع، الهادف إلى التغيير بناء على محاورة الماضي ورفض تقديسه، بحثا عن أجوبة لبعض ما يحدث في زمن الكتابة ومحاولة منه إلى تجاوزها باتخاذ مسار نهضويّ جديد ينأى عن الخطاب الكولونيالي وتداعياته؛ نصّ "اتفاقيات إيفيان" في رواية "السائح" "كولونيل الزبربر"، وهي في الأصل اتّفاقيات أُبّدت تاريخيا على شكل مواد وبنود موثّقة ومحفوظة في الأرشيف المشترك الجزائري الفرنسي، وواردة باللّغتين في العديد من المراجع التاريخية، والتي جاء فحواها نتيجة مفاوضات عسيرة وعلى مرحلتين بين الجانبين؛ لتتوّج بقرار وقف إطلاق النار وبحقّ تقرير المصير بعد الاتّفاق على الحفاظ على مجموعة من الامتيازات الفرنسية داخل الجزائر بناء على فرضية تصويت الجزائريين لصالح الاستقلال على النّحو الذي هو معروف.

إنّ الأحداث التي وقعت بعد الاستقلال وكان مدارها أفعال الجيش الفرنسي داخل الجزائر من الاستحواذ على صلاحيّات أكبر مما هو مؤطّر في نصّ الوثيقة التاريخية (اتفاقيات إيفيان) المبرمة نهائيا

[1]- محمد ساري، الغيث. ص: 246.

يوم: 18 مارس 1962 والتي أوردتها الرواية تحت عنوان "اللّطخة التاريخية"[1] بلسان بوزقزة حين قال بعد أن قرأ الوثيقة السرية لاتفاقيات إيفيان و"طواها ووضعها في جيب سترته المدنية"[2] على نحو ما ذهب إليه النص: "كيف تتنازل الجزائر لعدوّ الأمس، حتى عن طريق الإيجار، عن سيادتها على قاعدة مرسى الكبير البحرية والجوية. وأن تتعهد بمنحه التسهيلات اللازمة لاستخدامها هي ومراكز بوتليليس، مسرغين، جزر حبيبة، ومطار لارتيق في طافروي كجزء من قاعدة المرسى الكبير، وعن منشآت التجارب النووية في عين أكرْ في تمنراست ورقان وأدرار، وقواعد إطلاق الصواريخ في بشار وحماقير في العبادلة، وموقع التجارب النووية في وادي النّاموس، ومطارات بشار ورقان وعنابة وبوفاريك، وفوق ذلك كلّه أن تتنازل لشركات البترول الفرنسية عن استغلال نفط الصحراء وتكريره ونقله وتسويقه"[3]. إنّ ما ورد في هذه المقطوعة ينبع من عبارات الوثيقة التاريخية ومما حصل بعد الاستقلال، فاتفاقيات إيفيان لم تورد في مضامينها أيّ ممارسات عسكريّة بعد الاستقلال على أرض الجزائر، وأبعد مما ذهب إليه الرّوائي لم تشر إلى ما سيحصل من تجارب نووية عسكرية لا سلمية في منطقة رقان والتي تعدّت في مجملها سبعة عشر عملية تفجيرية كانت آخرها سنة 1966 أي بعد أربع سنوات من الاستقلال، ناهيك عن استخدام الفرنك عملة عالمية للمتاجرة بالبترول الجزائري، إنّه الواقع "اللّطخة" المؤسّس على مجموعة من الأسئلة التي وجدت لها عقول مثقفينا بعض الإجابات،كلّ من جانبه وبحسب رؤيته، ولعلّ أهم هذه الأسئلة: "هل يمكن اعتبار اتفاقيات إيفيان مجرد وسيلة لتشكيل استقلال ممنوح؟ أم هي تتويج باهر لاستقلال انتزع انتزاعا؟ وبعبارة أخرى: ما هو المعنى البعيد، وما هو المدى المديد لاتّفاقيات إيفيان؟ هل كانت أرضية لاستعمار جديد؟ أو مساهمة كبرى في تصفية استعمار؟"[4]، وطبيعة الإجابة عن هذه الأسئلة هي التي جعلت النّظرة العامة التي تنبع من

---

(1)- الحبيب السائح. كولونيل الزبربر. ص: 174.

(2)- المصدر نفسه والصفحة.

(3)- المصدر نفسه والصفحة.

(4)- بن يوسف بن خدّة، نهاية حرب التحرير في الجزائر - اتفاقيات إيفيان، تر: لحسن زغدار / محل العين جبائلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – الجزائر، ط1، 1987. ص: 09.

معين المؤرخين والأدباء وحتى القادة السياسيين إلى ما حصل بعد الاستقلال تختلف وتتباين وتنقسم إلى مواقف مختلفة(*).

والمطّلع على الوثيقة التاريخية (اتفاقيات إيفيان) وما تضمنته رواية "الكولونيل" من رأي فيها تتكشّف أمامه مواضع التحوير الفني الذي قام به الروائي ونسبه إلى الوثيقة السرية أو الملحق بنصّ الاتفاقيات، الأمر الذي يعكس تجاوزا واضحا للوثيقة ذاتها من طرف الروائي، ومساءلة صريحة للتاريخ الجزائري من خلال أقدس وثائق الثورة التحريرية.

لقد انطلق الروائي في بناء رؤيته التّاريخية على خلفيّة معرفية رصينة اختار تأسيسا عليها موقفا تجريميا لما حدث، ملقيا اللوم على الوفد الجزائري المفاوض، لا تشكيكا في وطنية أعضائه بل انتقاصا من قيمة المحقّق من الاتفاقيات مقارنة بما بذله الشّعب الجزائري من جهد وما قدّمه من تضحيات أخضعت الفرنسيين وجعلتهم يستأنسون - بالرّغم من حنكة ديغول – إلى طاولة المفاوضات.

لقد جاء تحوير مدلولات الوثيقة التّاريخية في رواية "كولونيل الزبربر" من النّاحية الفنية مستساغا، ممهدا له بشكل جيد، وقد أعطي مقاما سرديا من شأنه أن يقود مجتمع القراءة إلى تبنيه خاصة وأنّه اختار موقفا واحدا، ولم يُحل إلى البدائل المتوافرة (المواقف الثلاث)، كما أنّ مجيئه على

(*)- مواقف رئيسة ثلاث لم يخرج رأي السائح عن إحداها، هي على النحو الآتي:

الموقف الأوّل: يرى أصحاب هذا الموقف بأنّ أعضاء الحكومة المؤقتة التي يشكّلها من الجهة الجزائرية كلّ من: كريم بلقاسم وسعد دحلب ومحمد الصديق بن يحي ولخضر بن طوبال ومحمد يزيد وعمار بن عودة ورضا مالك والصغير مصطفاي، هي التي كانت سببا في ذلك لإبرامها عهودا مبدئية مع فرنسا غير واردة في نصّ الاتفاقية المعلن، وقد ذهب بهم الزعم إلى افتراض وجود وثيقة سرية لم تعلَن بل بقيت حكرا على الحكومتين فرسّخت وجها جديد من الاستعمار.

الموقف الثاني: يرى بأنّ ما حدث من مقتضيات الاتفاقية، فنصّ الوثيقة الذي عارضه الرئيس الهواري بومدين وعلي منجلي وقايد أحمد بشدة، قد نصّ على كلّ هذه الامتيازات التي فرضتها ظروف تاريخية يجب قراءة الاتفاقيات في ظلّها الاجتماعي والسياسي والعسكري آنذاك دون أيّ تماسف قد يأخذ القراءة في مسار تأويلي مضلّل.

الموقف الثالث: يذهب إلى أنّ النظام السياسي الممثّل في شخص الرئيس الراحل "أحمد بن بلة" ومن معه من القادة آنذاك هم السبب الرئيس في تمطيط دلالات الوثيقة أو في عدم الاعتماد عليها أساسا في بعض المواقف، وأنهم هم من يتحملون مسؤولية كلّ ما حدث، أمّا المندوبون المفاوضون فلا يتحملون أيّ مسؤولية "فقد أثبتوا أنهم كانوا في مستوى مجاهدي جيش التحرير الوطني وكل أفراد شعبنا؛ وعرفوا كيف يعبرون بصدق عن إرادة المجلس الوطني للثورة الجزائرية، والحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، حين لاءموا بين الصرامة والواقعية، وبين التفاوض والثورة".

لسان شخصية وطنية مثل شخصية "بوزقزة" المتميزة نصّيا بثوريتها، وانتصارها للقضية الجزائرية على حساب القضايا الشخصية جعله شبه مسلمة أرادها "السائح" أن تُستشعر من طرف القارئ لخلخلة المفاهيم المقدّسة التي يحتفظ بها في نصه القابع، وهذا الحكم ينسحب على كثير من الاختيارات السردية والانتقاءات الوثقية التي جاءت بوجه معين ومخصوص في نصّ الرواية.

- **حومة الطليان:**

عاد "أحمد حمدي" إلى تاريخ الثّورة الجزائريّة وهدفه من ذلك إلى جانب إدانة الاستعمار إحياء وتمجيد بطولات الشّعب الجزائريّ عموما وتضحيات سكان مدينة سكيكدة بالخصوص، وقد استلهم لذلك الكثير من الحوادث التّاريخيّة، متكئا على مجموعة من النّصوص التاريخية التي كتبت ما وقع في المنطقة، محوّرا مرويات التّاريخ بما يتناسب وتدفقات الفكر، مركزا في استخلاص دلالاتها على ما يتماشى ورؤيته للصراع الفرنسي الجزائري في مدينة سكيكدة.

وقد انطلق الرّوائي في عملية تخييله للتاريخ من فكرة مركز قوامها التمرد عمّا كان سائدا في الروايات الجزائرية باعتبارها نصوصا تكتب ثورات الريف فقط، وذلك لصالح كتابة تاريخ المدن الثوري، وهي الفكرة التي كانت بمثابة الحجر الأساس التي انبنت عليه كل الأحداث المستدعاة والشخصيات الموظفة، والمنعطف الحاسم الذي اختيرت بناء عليه مدينة سكيكدة لتكون فضاء أنموذجا للمدن الجزائرية التي ارتوت بدماء الشّهداء إثر حوادث تركت شرخا عميقا في نفوس الجزائريّين.

بناء على هذه الرّؤيا المتعلّقة بالفضاء المكانيّ قلّت اختيارات الروائي التّاريخية وفرضت عليه الأحداث فرضا، فجاء على ذكر تاريخ المدينة القديم ثمّ كيفية احتلالها من طرف الفرنسيين حين "لم يجد الجنرال Le générale Négrier أحسن من موقع روسيكادا الاستراتيجيّ لحطّ رحاله"[1] مشفوعة بتاريخ المقاومات الشعبية فيها، وفي زمن أقرب هجومات الشّمال القسنطيني 20 أوت 1955، ومؤتمر الصّومام 20 أوت 1956 الذي يعدّ بمثابة الذّكرى الأولى لهجمات الشّمال

[1]- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 13.

القسنطيني، هذا إضافة إلى حوادث أخرى استقاها "أحمد حمدي" من تاريخ المنطقة، من مثل أفعال "الأقدام السوداء الّذين اختاروا أن يكونوا في صفّ الاستعمار"[1]. وعصابة اليد الحمراء وما قامت به من عمليات نكراء أرادت "من ورائها إذكاء نار الفتنة بين العرب واليهود"[2] سنة 1957 ورد جبهة التحرير الوطني عليهما، إضافة إلى الإضراب الّذي أعلنه الطّلبة الجزائريّون يوم 19 ماي 1956 وأثره في مدينة سكيكدة من خلال شخصية بوجمعة، هذا إضافة إلى ذكره لبعض الأماكن الرامزة إلى قسوة الحرب وأمداء تعذيب الجزائريين وتتمثّل هذه المعالم في مركزين متخصّصين، تمّ "تأسيسها مباشرة بعد هجمات الشّمال القسنطيني 20 أوت 1955،حيث كان أوّلهما camp péhau منتجع jeanne d'arc، وثانيها في ثكنة الحرّوش مقابل مستشفى الأمراض العقليّة"[3].

يتّضح للقارئ أنّ الرّوائي قد عاد إلى التّاريخ وانتقى منه ما يرتبط مكانا بمدينة سكيكدة، فلم ينقل ما هو عام وشامل بل ركّز فقط على ما يخدم رؤيته القائمة على أنّ للمدينة دورها في الثّورة التّحريرية وعليه فلا بدّ أن تنال حقها من الكتابة، فاختار بذلك من الحوادث ما يناسب هذه الرؤيا ويتناسب في الوقت نفسه مع متواليات إنجازه، ويمكن التأكيد في هذا الدّرب أنّ الروائي في عملية تخييله للتاريخ لم يعد كتابة التاريخ، بل قام بتفكيك نصوصه وإعادة تركيبها بما يتوافق ورؤيته لماضي مدينة سكيكدة المقاومة منذ فجر التاريخ، الرافضة للعدوان والمنتجة لشباب المستقبل باستمرار بحسبه.

- **بوح الرجل القادم من الظلام:**

أقام "إبراهيم سعدي" روايته على فعل المقارنة بين زمنين تاريخيين مهمين هما: زمن الاستعمار الفرنسي وزمن العشرية السوداء، مقابلا بين كثير من الأحداث التّاريخية الدّموية التي ميّزت الفترتين محيلا بذلك إلى أنّ الضحية واحد هو الشعب الجزائري الأعزل، والمتطرّف متعدّد هو المستعمر بجبروته وسطوته من جهة، والإرهاب من جهة ثانية.

---

(1)- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 152.

(2)- المصدر نفسه والصفحة.

(3)- المصدر نفسه. ص: 47.

وقد بنى الروائي نصّه على قراءة مخصوصة للتاريخ؛ جرّم فيها الطرفين لكن بنسبتين متفاوتتين؛ حيث نجده أميل في إيراده للأحداث واتّكائه على الوثائق التّاريخية - **خاصة منها الجرائد**- إلى إظهار جرائم الإرهاب على نحو مضاعف مقارنة بما أورده بخصوص جرائم المستعمر التي غطاها بالسياق الاجتماعي الذي احتفى به نصه إلى حدّ بعيد، يكتب الحاج منصور عن الحقبة الاستعمارية: **"موكب عسكري يتكوّن من شاحنات ودبابات أخذ يمرّ أمامنا. بصري وقع على عيون جنود راكبين شاحنة** مكشوفة، كانوا ينظرون إلينا في صمت"[1]، وفي موضع آخر احتضن فيه معلمته الفرنسية **يقول:**"أحسست أثناءها أنّ الجميع لم يعد لهم من شغل غير الاستغراق في النّظر إلينا، وحتّى بأنّه قد نتعرض للتوقيف من قبل رجال البوليس الموجودين في المكان"[2]، **وحول** حرب التّحرير في العاصمة **وما أبدته من عصبية فرنسية يقول عن تجربته الذاتية:** "حدث مرات عديدة وأن فتّش الناظر، وحتّى الأساتذة أحيانا، محفظتي، خاصة في الفترة التي كانت تنفجر فيها القنابل في أماكن تجمع الأقدام **السّوداء**"[3]، وبمقابل هذه الصّور أعطى الروائي جرائم إرهاب العشرية منحى آخر أكثر فظاعة وأكثر دموية، مسندا في كثير من الأحيان الأخبار إلى الجرائد فيقول: **"جريمة بشعة أخرى يذهب ضحيتها** مواطنون أبرياء، الجريمة وقعت يوم الثّلاثاء الماضي في بيت منعزل بأحد أحياء لاكلاسيير، بضواحي العاصمة، في منتصف الليل، الضحايا من عائلة واحدة أحدهم طفل في الثالثة من العمر اسمه فيفوش، وجد في مهده مقطوع الرقبة، مما يعني أنّ الدمويين ذبحوه وهو نائم، أخته المسماة حنان، البالغة من العمر أربع سنوات، عثر على جثتها في الرواق مرتدية سترة النّوم، ... **جثة والدتها (س.غ) البالغة من العمر 24 سنة قرب مدخل غرفتها** ... في الممرّ القصير المفضي إلى الباب المطل على **الباحة، وجدت جثة الجد** ... يبلغ من العمر 65 سنة، لم يتعرّض فقط للذبح ... **بل نكّل به ببشاعة لا توصف**"[4].

---

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 57.

[2]- المصدر نفسه. ص: 65.

[3]- المصدر نفسه. ص: 35.

[4]- المصدر نفسه. ص: 273.

لقد انبنى المتخيّل التّاريخي في رواية "البوح" على قراءة منحازة أراد منها صاحبها استنطاق التّاريخ من منظور يجرّم الإرهاب أكثر من تجريمه للاستعمار، وإذا أضيف إلى ذلك ما أظهره النّص من تعاطف مع المدنيين الفرنسيين، ومدى إسهابه في إبداء إنسانيتهم جاز القول بأنّ المبدع يبسط على الإرهاب ومجازره فعال المستعمر بالرغم من السّوء الذي لحق الجزائريين منهما معا، وقد قام الرّوائي في هذا المساق بإعادة تخييل كثير من الوقائع التي تسند هذه النّظرة، متجنبا العودة إلى ما تحفظه الذّاكرة من جرائم استعمارية لم يرتكب إرهاب العشرية السّوداء مثيلا لها.

- **شعلة المايدة:**

دنا "محمد مفلاح" في صياغة عمله الرّوائي من نصوص المؤرخين، ووافق طرحه ما يتبنّونه من مقولات، فعرض تاريخا من الانتصار على الغزاة والمحتلين الإسبان وهمّش بالمقابل الهزائم التي لحقت الجزائريين آنذاك، كما غيّب في الوقت نفسه الحديث عن الضّعف الذي اعتراهم وجعلهم يستعينون بالدّولة العثمانية للحفاظ على أراضيهم، منصرفا في مقاماته السّردية إلى كتابة التاريخ المعلوم مرة أخرى بصيغة فنّية روائية حاولت قدر المستطاع استعادة كثير من الأحداث المؤرّخة وكأنّها حقائق، فلم يسائلها، ولم ينفذ إلى تضاعيفها بالرّغم من أضرب التّحويل النّصي التي قام بها بناء على مقتضيات فرضتها سياقاته الرّوائية.

إنّ الفرادة الفكرية التي احتواها نصّ "مفلاح" والتي انساق خلفها مستأنسا بما خبره من التاريخ ترتبط أساسا بإعلاء صوت المستضعفين الذين طالتهم سطوة العثمانيين في تلك الحقبة، وكذا رأيه في النظام السياسي الفاشل الذي كان يسيّر البايلك آنذاك، القائم على الفساد والرّشاوى، وقمع الجزائريين، يكتب "مفلاح" بلسان شخصياته عن "الباي خليل": "لقد أصيب بعلّة غريبة فحملوه إلى تلمسان التي توفي بها، ثمّ دفن بمقبرة سيدي محمد السّنوسي ... لقد ظلم الشّيوخ وقسا على الصالحين. كان رجلا مغرورا. سمعت أنّه كان يريد قتل العديد من المشايخ الأفاضل وقد هاجم على عالم جليل واستولى على خيمته وفرّق طلبته وهمّ بقتله"[1] ويكتب أيضا: "حكام الأتراك يعتقدون أنّ

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 61.

حامياتهم قادرة على قمع أيّة انتفاضة تقوم بها القبائل الرّعية ولكنّهم نسوا أنّ هذه القبائل هي التي احتضنتهم لمواجهة الغزاة الإسبان والبرتغال"[1]، إنّ هذه المقطوعات وغيرها هي فقط من أعطى للنص خصوصياته الفكرية؛ إذ من خلالها يلحظ القارئ مساءلة الرّوائي للتاريخ، وتصرّفه في معطياته وانصرافه إلى تبنّي فكرة الاستعمار غير المباشر التي صدح بها كثير من المؤرخين في الوطن العربي إزاء الدولة العثمانية. وبناء على ذلك انصرف "مفلاح" إلى معارضة المروية الجزائرية الكبرى السائدة لدى الجزائريين إزاء التّواجد العثماني بالمنطقة، ومعارضة كثير من الكتابات التّاريخية التي ركّزت على الجانب الإيجابي من بسط العثمانيين لنفوذهم في المنطقة.

- **الوليّ الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:**

لقد قام "الطاهر وطار" حين تخييله للماضي وإسقاطه على الواقع بقراءة التاريخ كومضة أو كحالة واحدة عمّ فيها الصّراع واطرد، وتقاتل فيها الإخوة باسم الإسلام، منذ قتل "مالك بن نويرة" من طرف "خالد بن الوليد"، إلى زمن كتابة النّص الروائي. يقول السّارد عن الصّراعات الإسلامية المسلحة الموجودة اليوم والتي لها ما يعضدها بحسب "وطار": "خرجت بين قوم يتشابهون في ألبستهم وفي لحاهم وفي رائحة العطر التي تعبق منهم ... كان عليّ أن أتدخل ... ظلّ المدفع الرشاش يهمهم وظللت أغيّر مواقعي ... لست وحدي في المعركة. بالتأكيد. بالتأكيد. لكن من معي؟ مع من أحارب، ثمّ من أحارب أنا؟"[2].

لقد اجتبى الروائي من التاريخ ما يخدم رؤيته، وما يتساوق وقراءته للأحداث المعاصرة، فأصّل للوباء الذي حلّ بأمّة الإسلام بقصة "مالك"؛ ليقدّمها للقارئ من زاوية نظر واحدة انتفت معها بقية الرّوايات التاريخية الأخرى القائلة بمقتل الشّاعر الجفول دون علم "خالد" أو القائلة بسوء فهم للغة "سيف الله المسلول" من طرف جنوده الذين أمرهم بـ "إدفاء" الأسرى فقتلوهم ... وغيرها من الروايات الأخرى، وهو ما جعل نصّ الولي من بدايته حتى نهايته ينفتق من معين تاريخيّ واحد ويتّجه

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 62.

[2]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. صص: 94/93.

بما يحمله من مضامين -عبر هذا الفهم الأحادي- نحو فوضى القتل وفوضى الخلافات الإسلامية المنتشرة اليوم.

وفي ختام هذا التّدليل على عملية التحويل التي قام بها الرّوائيون الجزائريون لنصوص التاريخ أثناء تخييلهم لما وقع أو ما يفترض أنّه وقع، أمكن القول بأنّهم قد أثبتوا عموما حسن تصرفهم في استخدام الوثيقة التاريخية، فجاءت بكلّ تمظهراتها وبكلّ الآليات، والطّرائق التي قُدّمت بها، متساوقة مع المضامين الروائية ومقتضيات الرؤيا النابعة عن وعي الروائيين ذاتهم، فانتقلت بذلك من مستوى الوثيقة بالمعنى التّاريخي إلى مستوى السّرد الروائي المساعد على فهم ما وراء الوثيقة وما وراء الواقعة، من منظور المبدعين عند القارئ البسيط، ومن وراء حجب الرؤيا عند القارئ المتمرّس، فتكشّفت في نصوصهم أعماق النفس البشرية وأخذت الذوات الفاعلة أدوارها بالشكل الذي عجزت عن إظهاره الوثيقة التّاريخية، في حين يبقى الحكم على طبيعة توظيف التّاريخي إيجابا أو سلبا من طرف القارئ مقتضى من مقتضيات الحكم على الرّؤيا الإبداعية التي ساقته على ذلك النّحو سواء تنبّه القارئ إلى ذلك أو لم يتنبّه.

الفصل الثاني : النّصّ الروائي بين عوالم الذّات وحركية التاريخ

تأطير:

إذا كان التّاريخ الجديد قد انصرف في بعض نصوصه عن كتابة الأحداث الكبرى على النحو الذي عرفت به كلاسيكياته لصالح اهتمامه باليومي في أبسط تجلياته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والعسكرية بسبب التطور الحاصل على مستوى مفاهيمه الجديدة الخاضعة في عمومها لثقافة التخصّص الموضوعاتي، فإنّ الرّواية قد نشأت على ذلك وسعت في كلّ تمظهراتها ودلالاتها إلى تصيّد التفاصيل اليومية للأزمنة المخيّلَة منذ بواكيرها الأولى، تغطيةً لكلّ جوانب الحياة وبأدق تفاصيلها بإيجابياتها وسلبياتها، في حركيتها وسكونها، راصدة البنى الثّقافية بخصوصياتها في كلّ حقبة تاريخية من حقب التّاريخ البشري التي تحاول تخييلها وقراءتها، وقد ساعدها على ذلك ما تتمتع به من قدرة على صناعة الاستعارات الكلية، أو الاستعارات الكبرى للحياة، والناشئة عن آفاق التّخييل الروائي وما يمتاز به من دفق فكري وشعوري، ولذلك لا يستغرب أبدا أن تصوِّر الرّواية مشاهد من الحرب العالمية الثانية وإلى جانبها تذكُر للقارئ خبر الأب الذي يتأبّط زوجته ويستسقي لأرضه متضرّعا في الوقت نفسه الله لينصر أبناءه المشاركين في الحرب. وهي الصّورة التي يتوقّف التّاريخ على تخومها فلا يقرها مهما كانت طبيعة دنوّه من اليومي؛ لأنّه ببساطة سرعان ما يتبرّم وسرعان ما "يضيق بالجزئيات ما دام مرتبطا بالأحداث الكبرى أو الأحداث المهمة التي تستحق أن تلج عالم الحكي التاريخي ... في حين تعود الرّواية لتردّ الاعتبار إلى الجزئي واليومي، لما يشكّل بنية الزّمن الدائري، حيث التّفاصيل الدّقيقة تصلح أكثر من أيّ شيء آخر لروز إنسانيّة الإنسان، وتحديد سماته المميّزة ضمن هذه التّجربة الإنسانية المذهلة والملغّزة"[1].

لقد سعت الرواية الجزائرية حين عودتها إلى تخوم الذاكرة إلى صناعة حياة جديدة من منظورها الخاص، تتحرّك فيها الشخصيات وتتحاور في أمكنة معينة واقعية كانت أو افتراضيّة، فتجلى بذلك التّاريخي فيها راصدا الزّمن الرّئيس الذي وصّفه التّاريخ الجزائري المعلوم بأحواله وأفعاله، متصالحا مع

[1]- عبد السّلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان. ص: 312.

الزمن الهامشي، منتصرا لتفاصيله التي لطالما همّشها المؤرخون، فاستمدّت بذلك الحياة النّصية قيمتها كاستعارة كبرى للحياة التي عاشها الجزائري أيام الاحتلال الإسباني والفرنسي وأيام الاستقلال على النحو الذي عرضته الروايات النماذج، وصولا إلى زمن الكتابة الذي سيتحوّل بدوره إلى زمن تاريخي بانقضاء فعل الكتابة ذاته.

وفي خضم العرض لكلّ تمفصلات هذه المراحل التّاريخية بتمظهراتها التخييلية وبناها الثقافية المرجعية تتنزل على القارئ أو الباحث مجموعة من الأسئلة النّصية التي لطالما احتلّت موضعا إشكاليا في المنظومة الثقافية والفكرية الجزائرية/العربية/الإسلامية، نحو: سؤال النهضة، وسؤال الصراع مع الآخر، وسؤال الحضارة بما يقتضيه من مستلزمات روحية وأخرى مادية، وسؤال الهوية في ظلّ علاقتنا بالمحتل/المستعمِر بما هما وجه الحيرة الدّائم قبل وبعد الاستقلال ... وهي الأسئلة التي سيحاول البحث أن يجيب عليها في هذا الفصل بالتدرج، بناء على ما توصل إليه في الباب الأول من نتائج.

أولا: صيرورة البنى الثقافية:

إنّ الرّواية الجزائرية في عملية تخييلها للتاريخ لا تكتفي بتسريدها للحادثة التّاريخية، بل تحاول إلى جانب ذلك استزراعها في سياقاتها الطّبيعية التي من المفترض أن تكون قد وقعت فيها وذلك لتستساغ من طرف المتلقي وتؤدي وظيفتها التواصلية بنجاح، وهو ما يجعل الروائي مضطرا إلى الإلمام بكلّ التفاصيل التّاريخية التي تتموضع الحوادث فيها، وذلك لتشكيل وعي كاف يسهل بتوسله تقديم التّاريخ إلى القارئ، ويتيسر معه إخضاع المادّة التاريخية لمقتضيات الرّؤيا السردية، فتتأتّى بذلك في النّص البنى السياسة والاجتماعية والدينية وغيرها من الأطر التي تساهم في تشكيل ملامح التاريخ المتخيّل، ويبقى للروائي بعدها الحقّ في طريقة تقديمها وفقا للهدف المنشود منها، فتتأتى إمّا ناقلة للخطاب السّائد مؤكدة له، وإمّا مسائلة له باحثة عن الحقيقة التي لم يقدّمها التاريخ أو عجز عن تقديمها إن كليا أو جزئيا.

وبالنّظر إلى أهمية هذه الأطر أو السياقات التاريخية العامة التي تجلّي الوقائع وتتجلى بها، سيسعى البحث إلى رصدها وفقا لسيرورتها التّاريخية تحت تقسيم منهجي لا ينفي تداخلها وتشاكل بُناها.

1/ البنية السّياسية: يعدّ الجانب السّياسي من أبرز الجوانب التي حاولت الروايات الجزائرية تأطيرها والكشف عن صيرورتها التاريخية الغامضة، بحثا عن إجابات لكثير من الأسئلة التي لفّت الممارسة السّياسية الجزائرية التي لطالما عدّت أرضا وعرة قد يلتبس فيها حتّى مفهوم المناضل السّياسي كأبسط المفاهيم التي تطرحها النظرية السّياسية، وهو الخوض الإبداعي الذي أفضى إلى منطق تحليلي وشى بمدى وعي الرّوائيين الجزائريين بما جرى مقارنة بما يجري.

تفرّدت النّصوص الرّوائية بطروحات ملؤها الشجاعة والإقدام في تبنّي / رفض ما وقع تاريخيا من مواقف سياسية كان لها أثرها في مسار تاريخ الدّولة الفتيّة بالنظر إلى زمن استقلالها، معلنة ديمقراطيتها بشكل صريح، رافضة مقصّ الرّقابة الممارس على صنوف الكتابة الأخرى، بخاصة الصّحفية منها فصدحت كلّ واحدة من منظورها بآرائها ووجهات نظرها إزاء ما مرّت به الجزائر من ممارسات سياسية، وهي الآراء التي **اختار أصحابها على لسان شخصياتهم أحد الموقفين؛ إمّا المساندة أو المعارضة** وهو ما يمكن التّمثيل له ببعض النّماذج النّصية من خلال الجدول الآتي:

المساندة	المعارضة
• **تأييد الدولة العثمانية في مواقفها الخارجية (ضدّ الغزاة والمستعمرين الإسبان):** "اهتم الباي محمد بأخبار الثورة الفرنسية التي أصبحت تشكّل خطرا على عرش ملك إسبانيا، ورأى **أنّ الوقت قد حان للهجوم على مدينة وهران**". شعلة المايدة ص: 91. "**لقد قاوموا معنا الحملات الصليبية**" شعلة المايدة ص: 105.	• **رفض سياسة العثمانيين الداخلية:** "لن تصبح مثل هذا الباي ولو درست كلّ علوم **الدنيا** ... حتى الغليون وله غلام خاص". شعلة المايدة ص: 51. "ستحرّر وهران إذا ما جمع شمل كلّ قبائل البايليك، وتخلّت حامية الأتراك عن قمع السكان **العاجزين عن دفع الضرائب**". شعلة المايدة. ص: 29.

• **تأييد فكرة مقاومة المحتل دون وسائط وبكلّ السبل المتاحة:** "أنتم تعرفون أنّه لا حلّ لنا اليوم إلا الاتكال على أنفسنا. الأتراك باعوا وهران بالرخيص وحسين الطباخ لم يطلب شيئا إلا النجاة بجلده بعد أن ترك وراءه أمة ممزقة. سلطان المغرب، مولاي عبد الرحمن لم نعد نعثر له على أثر ومراسلاته قلّت" كتاب الأمير ص: 73. "يجب على الإنسان أن يؤمن بالسلاح الذي في يده. ولا يعير اهتماما بما يملك عدوه، لأنّ السلاح لا تعطى له قيمة وحده وإنّما هو يرتفع أو ينزل حسب اليد التي تمسكه ...إنّ هؤلاء الرجال مليئوا الصدر بالإيمان والنصر" ما لا تذروه الرياح ص: 15.	• **رفض السياسة الفرنسية في الجزائر:** "العربي عربي ولو كان الكولونيل بن داود" حومة الطليان ص: 307. "إنّهم يبحثون دائما عن الأعذار ولو بأوهى المبررات ليتخلّصوا منا". حومة الطليان ص: 307. "تعتمد نظريته (سانت أرنو) على أربع مرتكزات؛ ثلاثة من أسلافه، والرابعة من ابتكاره؛ الأرض المحروقة والاختناق بالدخان، الترّحيل الدائم، تجفيف المنابع" حومة الطليان ص: 91.
• **تأييد الاشتراكية:** "تصوّر، كنّا نأكل ونشرب وننام ونقرأ بالمجان، من يوفر لك كلّ هذا ؟ وفي أيّ بلد؟ " غدا يوم جديد ص: 230.	• **رفض النهج السياسية الاشتراكية بعد الاستقلال:** يقول السارد ساخرا "دُشن سوق الفلاح من طرف وزير للجمهورية الجزائرية الشعبية واعتبر البازار اكتشافا ثوريا لا مثيل له، في خدمة الشعب والوطن ... كان المكان فارغا، الرفوف الحديدية الصدئة شبه فارغة ومطلية ببقع الزيت والدسم النباتي وبقايا من العصير والمربى، لا شيء نافع يباع". الغيث ص: 77.
• **تأييد السياسة المنتهجة من طرف جبهة التحرير الوطني في تسيير المستجدات أثناء ثورة التحرير:** "إنّ ما يصدر عن جبهة التحرير لا يخضع للعشوائية والارتجال، بل نابع من عمل جماعي مدروس، وفقا لإجراءات قانونية واضحة، ومحكمة ثورية عادلة وأحكامها واجبة التنفيذ" حومة الطليان ص: 126.	• **رفض سياسة التسيير الفردية بعد الاستقلال:** "الرّئيس (بن بلة) ... لم أحبّ فيه هذا الاستعلاء الفج على شخصيات سياسية وثورية كبيرة، إنّه شخص مهووس بنزعة الزعامة". كولونيل الزبربر ص: 277. "حلّ (بن بلة) الأحزاب والجمعيات. ضيّق على الشباب. ملأ السّجون بذوي الرأي المعارضين وأمر بنفي كثير منهم". كولونيل الزبربر ص: 277.

• **تأييد الجمعيات الإصلاحية والزوايا والتنويه بدورها في صناعة المواقف وتنوير الفكر السياسي:** "حركة دينية لها امتدادات وتعاطف في بعض البلاد **الإسلامية، وهي تعدّ لإنشاء منظمة تجمع دعاة يزعمون أنهم مصلحون دينيون، وهم يعملون على** إرجاع الماضي والخلافة الإسلامية ... **المحرّك الرئيس** لهذه الجماعة هو ابن باديس، الذي خالف طريق أبيه **وأهله الذين أيّدوا الحضارة"** غدا يوم جديد ص: 88 **"رجال الزّوايا ليسوا كلّهم مع فرنسا كما كان يعتقد** الحاج أحمد. لقد سمع بنفسه من بعضهم بغضهم الشديد لها، لكنّهم يتّقون بتصريحاتهم العلنية مغبة **القضاء على** مشاريعهم الخيرية والتعليمية التي تحفظ **للناس أقلّ مقومات انتمائهم وشخصيتهم".** غدا يوم جديد ص: 87	• **رفض سياسة تصفية الخصوم:** "لن يبرأ **(مولاي الحضري) من جرح إعدام العقيد** شعباني "ذروة اللّامسؤولية. **وخالص العبثية أيضا"** فشرف جندي مثله كان لن يسمح له بأن يزكي خرقا فادحا كالذي وقع في حقّ ذلك العقيد" كولونيل الزبربر ص:177 **"وأيّ أخبار عن القائد عبّان رمضان نصدق** أاستشهاده في العام الثالث 1957 ... **أم أنّه اغتيل** تصفية لحسابات؟" **كولونيل الزبربر ص: 129.** راحت قيادات في هيئة أركان جيش التحرير وفي الحكومة المؤقتة تشحذ أسلحتها من أجل السيطرة على **الجزائر العاصمة لاحتلال مواقع السلطة".** كولونيل الزبربر. ص: 196
• **تأييد فكرة توظيف الجانب الروحي في بناء دولة:** "إنّ الهروب بدين الله، عنصر مهم في المواجهة. نقيم في هذا الفيف، نتضرع للمولى، عساه يفرج الكرب، فيضع حدّا لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام، وفي **نفس الوقت نهرّب ما نقوى عليه من الشبان إناثا وذكورا نلقنهم دينهم، ونزوجهم، ونعمّر بهم الفيف، منشئين أمة محصنة".** الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ص: 23. "يمكن لأمة فضلها الله عن غيرها أن تغيّر الموازين في أيّة **لحظة".** كتاب الأمير ص: 95.	• **رفض وصول الحركات الإسلامية إلى الحكم:** **"من النّاحية النظرية، الإسلام مغر تماما مثل الشيوعية قبل أن تدخل حيّز التطبيق".** الغيث. ص: 21. **"أوّل شيء سيقوم به الحاكم الإسلامي هو إصدار قوانين المنع والردع.** وأوّل ردّ فعل طبيعي هو اختراق هذه الممنوعات. يستعين الحاكم بالهراوة لفرض احترام **القانون.** هكذا نعود إلى دوامة القمع. **وبما أنّ العنف لا** يولد إلا العنف، فسنغرق حتما في حروب دموية لا **نهائية".** الغيث ص: 21.

بالنظر إلى هذه التنصيصات السردية داخل سياقاتها النصية يمكن القول بأنّ مساندة الرّواية الجزائرية للأنظمة والمواقف السّياسية المتبناة تاريخيا قد تجسّدت من خلال طريقتين اثنتين؛ إمّا بالإعلان والجهر انتصارا إلى ما حدث سياسيا، أو بالاكتفاء بالتوصيف من منظور إيجابي يلتمس العذر، ويبرز الإنجازات دون ذكر المثالب، وقد قامت هذه المساندة على عدّة أسباب لعلّ أبرزها تبنّي الكاتب للرؤية السّياسية المنتهجة ذاتها واقتناعه برؤاها وتجسيداتها نحو ما حصل مع روائيي الواقعية الاشتراكية في ذات زمن [عبد الحميد بن هدّوقة]، أو لتخييل حياة أشخاص طغت بطولاتهم على أخطائهم خاصة ما تعلق بمواجهة الاحتلال والطرائق المنتهجة في ذلك [كتاب الأمير]، أو لدنو زمن الكتابة من زمن النص وهو ما لا يسمح بالاطّلاع على نتائج تلك المواقف والنُهُج السياسية.

أمّا بالنّسبة للمعارضة فقد أبدت الروايات النماذج كثيرا من مواضع الرّفض للسياسات الجزائرية السابقة مقدمة أحكامها في طابع تخييلي يسعى إلى موضعة ما حصل في سياقات تاريخية شبيهة، تسعى إلى إظهار مواضع الخلل في اتخاذ القرارات وتبنّي المواقف ومن ذلك على سبيل التّمثيل ما وصفته من جبروت العثمانيين وطرائقهم المتعالية في تسيير الدّولة وتصريف خيراتها إلى خزائنهم بما قد استحدثته من أتاوات وضرائب على الجزائريين أيام بسطها لنفوذها على الدولة، ما جعل نفرا من المثقّفين يعتبرونه احتلالا بغطاء ديني أعمى الأبصار، على نحو ما وشت به رواية "شعلة المايدة" متجاهلة في تقديمها لمجموع أحكامها ما تواضع عليه مؤرخو هذه الفترة، زاعمة غير ما وُطّن في أنفس الجزائريين من مشاعر الاحترام والتبجيل لما قام به العثمانيون إبان حكمهم للجزائر.

وغير بعيد عن هذه المواقف تنزّل وعي سردي جزائري يحاول إماطة اللّثام عن مجموع الاغتيالات السياسية التي عرفها تاريخ الجزائر الحديث، وهو الموقف نفسه الذي أعلن رفضه لطرائق التعامل مع فرنسا بعد الاستقلال بناء على ما تمّ تقديمه لها من امتيازات طالت الجوانب التعليمية والاقتصادية والعسكرية من طرف الساسة الجزائريين [كولونيل الزبربر] على النّحو الذي تمّ التفصيل فيه سابقا، وفي سياق قريب من هذا، ومن منظور وطني خالص، أُعلنت أيضا كلمة الرفض للاشتراكية بنموذجها المجسد في الجزائر الذي شيّأ الجزائريين وكوّن لهم إقطاعية جديدة تحكم الشعب باسم الشعب تحت

شعار "لا أريكم إلا ما أرى" وتدفع به نحو المجهول في ظلّ قراءة قاصرة لم تتنبّه لتغيّر الخارطة العالمية التي تبلورت بتبلور القطبية الغربية في مقابل سقوط المعسكر الشرقي [الغيث]، ناهيك عن الممارسات السياسية في ظلّ التحوّل الديمقراطي وتعدّد الأحزاب الشكلي وما خلّفه من تطرف وعنف في تسعينيات القرن الماضي [كولونيل الزبربر، الغيث، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، بوح الرجل القادم من الظلام].

في هذا المساق أمكن القول بأنّ الرواية الجزائرية، خاصة المعاصرة منها، قد مارست كامل حقوقها الديمقراطية في إعادة قراءة التاريخ السياسي الجزائري مبدية مواقفها من الساسة الجزائريين ومن توجهاتهم في تجسيد برامجهم ورؤاهم، مؤيدة/ معارضة ما حدث، محرزة تقدما كبيرا في إفصاحاتها السياسية الشجاعة والتي لطالما اعتبرت من المحرمات الوطنية لاعتبارات قديمة قوامها تمجيد الماضي الثوري والتعامل معه كصنم لا كرمز، وهو ما يشي بمستقبل إبداعي مغر، مختلف عما كان سائدا ولعلّ مقارنة بسيطة بين أعمال "الحبيب السائح" و"واسيني الأعرج" و"محمد ساري" مع أعمال "بن هدوقة" و"محمد العالي عرعار" كافية لاستظهار مدى صحة هذا الحكم، بل إنّ مقارنة أعمال "بن هدوقة" ذاتها [نهاية الأمس/ غدا يوم جديد] أو الطاهر وطار [رمانة واللاز مع رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي وقصيد في التذلل] بما هما روائيان مخضرمان يشي بمدى التطوّر الحاصل على مستوى استنطاق المخبوء التاريخي للسياسة الجزائرية.

2/ البنية الاجتماعية: باعتبار الرواية مصدرا مهما من المصادر غير التقليدية للتاريخ، فإنّ عملية قراءتها وتأويلها تشي بمجموع التحوّلات الاجتماعية والتغيّرات المعيشية التي يمرّ بها مجتمعها المنتج بطريقة مباشرة وبكيفيّات وصيغ واضحة، بما أنّها "المترجم الفاعل للقوانين الاجتماعية – التّأريخية إلى شخوص ومصائر"[1]، وإلى جانب ذلك تستظهر على مستوى بنيتها مدى تأثير هذه التحولات على الأمزجة والأفكار السائدة آنذاك، والعادات والتقاليد، والقيم بمصادرها المختلفة، ناهيك عما تقدمه من توصيفات تخييلية تجسيدية لهذه الحيوات بكلّ تفاصيلها التّاريخية التي يمكن من خلالها للقارئ أن

[1]- ينظر: جورج لوكاتش، الرواية التاريخية. ص: 204.

يستوعب حياة المجتمع في فترة من الفترات الزمنية المخيّلة ويمكنه من خلالها التنبؤ بمستقبله حين ينتبه للاطراد الاجتماعي الحاصل.

تتقاطع الرّواية من هذه الناحية مع الأنثربولوجيا التّاريخية في ابتغائها فتح "منظومة تعيد تنشيط وجه من وجوه التاريخ الاجتماعي لطبقات متدنية من المؤسسة الاجتماعية العائشة في أزمان غابرة"[1]، هي ذاتها الطّبقة المنسية أو المقموعة من طرف التّاريخ، خاصة حين ربطها "بالمجتمعات الشرقية والتي ما زال الماضي أو التاريخ العام بالنسبة لها وبكافة أشكاله وألوانه يمثّل مصدرا رئيسا لكافة الأنشطة والممارسات الآنية وخصوصا الثقافية منها"[2]، فالأنثروبولوجيا والرواية لهما مساحة مشتركة يحاولان فيها - بالرغم من اختلاف المنهج وأدوات الكتابة - صهر الحياة الإنسانية من جديد بغية إعادة تشكيلها مرة أخرى بعد فهمها وتحليلها بناء على معطيات مستوحاة من الواقع أو من التّاريخ، سواء تعلّق الأمر بالأشخاص أو الموضوعات أو الممارسات أو الأشياء أو غيرها من العناصر الأخرى التي تقع ضمن مجال اهتمامهما.

ولدت الرّواية الجزائرية مثلها مثل باقي الروايات "في مجتمع بلا جماعة، وارتبطت ببنية مجتمعية تغاير البنية الجماعية (الجماعة، الطّائفة، العشيرة، الأسرة ...) مؤكّدة المفهوم النّظري المتداول، الذي لا يفصل بين الرّواية والمجتمع المدني"[3] حتى وإن اختارت من هذا المجتمع نماذجها الفاعلة داخل النّص دون غيرها، لأنها ببساطة تقوم أساسا على الإنسان أو الفرد بما هو نتاج جماعي ووليد سياق اجتماعي عام يُنسب إليه ويعبّر عنه في الوقت نفسه. وتأسيسا على هذا الطّرح، يتّضح للقارئ أنّ الروائيين الجزائريين [كغيرهم] لطالما ولجوا عوالم التّاريخ من بابه الاجتماعي، حتى وإن كان تركيزهم منصبّا على جوانب غير اجتماعية، وذلك إيمانا منهم بأنّ أيّ تهميش للجانب الاجتماعي بقضاياه

---

(1)- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون – دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية – مصر، ط1، 2006. ص: 113.

(2)- جعفر نجم نصر، الأنثروبولوجيا التاريخية – الأسس والمجالات في ضوء مدرسة الحوليات الفرنسية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2013. ص: 10 (بتصرف).

(3)- فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية. ص: 17.

وصوره من شأنه أن يترك الكثير من الثّغرات داخل النّص والأسئلة الإطارية المحيطة بكلّ أحداث الرواية؛ لأنّ الجوانب الاجتماعية هي بمثابة الخلفية التي تنطلق منها كلّ المتواليات السّردية على اختلاف رؤيتها ومراميها، ومن ضمن الصّور والظّواهر الاجتماعية التي تتبعوها تاريخيا أذكر:

- **الظّواهر الاجتماعية المصاحبة للاحتلال من فقر ومرض وجهل، وقد بيّنت الرّوايات كيف لبس** أصحاب هذا الثّالوث لبوس الصّبر والرجولة والمقاومة طيلة فترة الاحتلال الإسباني والفرنسي، وغير بعيد عنهما الحكم العثماني الذي عُرفت مرحلته بثراء السّلطة وفقر وجوع الشّعب، وعلى سبيل التّمثيل يقول راشد في رواية **"شعلة المايدة"** بعد أن رأى العزّ الذي يعيش **فيه الباي: "قدرنا أن** نعيش على هامش الحياة البهيجة"[1] ويقول في موضع آخر: **"إنّه (الآغا) يصرّ على فرض الضريبة** على كلّ محراث يجرّه ثوران وليس على محاصيل الأرض وهذا أمر غير معقول. **لقد حرث الناس** أراضيهم ولكنّهم لم يحصدوا منها شيئا، فكيف يفرض عليهم الضريبة؟"[2].

- تتبع الرّوائي الجزائري مواضع القهر، والكبت، والحجر الفكريّ وتطوراته وفقا للسياقات التاريخية التي مرت بها الجزائر، ليقدّم بدل ذلك **[على لسان شخصياته] الحرية بنوعيها مطمعا وحلما** مشروعا، كاشفا أشكال البحث عنها ووسائل طلبها، وفي هذا السّياق يقول الرّاوي من **رواية "الغيث":** "إنّ الإنسان يحتاج أوّلا إلى الحرّية، هي التي تحفظ كرامته، وتصونه من الذلّ والمهانة وبدونها لا حديث عن الحضارة ولا عن مجتمع تسوده العدالة والرّفاهية المادية"[3].

- يتكشّف للقارئ حين الاطلاع على متون النّصوص المخيلة للتّاريخ ما تضطلع به من عادات وتقاليد ترتبط وجودا بحضور الجزائري، وتميزه عن غيره، فغرفت بذلك مما يختزنه من تراث مادي ومعنوي، وهو ما نلمسه في طبيعة الطّعام وأوانيه، الوشم وأشكاله ومواضعه، والملبس وطرائقه، والبيوت بأشكالها وتأثيثاتها، وصولا إلى الأغاني الشّعبية المناسباتية، والألغاز والأمثال، ومواقيت تقديمها بالرغم من

---

(1)- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 76.

(2)- المصدر نفسه. ص: 81.

(3)- محمد ساري، الغيث. صص : 22/21.

الظّروف والتوترات التي لم تبرح أرض الجزائر، ناهيك عن الاحتلال الذي لطالما أراد طمسها جميعا تهيئة وتوطئة لاستقراره وسط مجتمع دون هوية.

وفي هذا المقام تجدر الإشارة إلى أنّ الروايات [غدا يوم جديد، مالا تذروه الرياح] **قد ركّزت** على جزء مهم من هذا التاريخ الاجتماعي والثقافي، ممثلا في الوشوم وتطوّراتها وطبيعة النظر إليها بعد الاحتكاك بالغرب من خلال حملاته الاستعمارية، ومن خلال الرّحلات إلى أراضيه **تبعا لذلك. يقول** قدور لخطيبته في رواية بن هدوقة: " **إنّك ندبت وجهك.** حولته إلى حصير. **ألا تدرين أنّك قضيت** على جمالك إلى الأبد؟ أفهمت؟ قضيت على شبابك. لم تعودي فتاة. **بهذا الوشم أصبحت كالفرس بلجام من جلد مطروز**"[1]. **لقد جاءت الوشوم الجزائرية** [التي تعود ثقافتها إلى أزمنة موغلة في القدم تتصل بالتّواجد الأمازيغي في المنطقة، مثلما يشير إلى ذلك المؤرّخون] لتتبدّى في وجوه النساء وسيقانهن للزينة، وبالرّغم من أصالتها إلا أنّ الجزائريين المقيمين في المدينة هم أوّل من أعلن رفضهم لها **لأسباب دينية**، "فالشّيخ العقبي نفسه في كثير من دروسه بنادي الترقي نهى عن الوشم"[2] **ولأسباب** مدنية تتعلّق في كثير من الأحيان بحب الظّهور دون علامات مميزة في المدن الجزائرية التي سيطرت عليها ثقافة الفرنسيين، وهو ما جعل الوشوم تنحاد لتبقى حكرا على أهل القرى والأرياف والتي تخلت عنها اليوم بشكل نهائي، ولم يعد لها أثر في واقعنا ولا ما يحاكي وجودها في نصوصنا **الروائية المعاصرة.**

- لقد سلّطت الرّوايات من خلال شخصياتها ذات المرجعية الجزائرية الضوء على مجموع العلاقات التي **كانت قائمة بين الفرد وأسرته وبين الفرد وقبيلته/**عشيرته وبين الفرد وأبناء وطنه، أيام الاحتلال وبعده كاشفة نمطين من التعامل؛ يقوم النّمط الأول على التّعاطي الإيجابي مع الآخرين والسهر على خدمة الجماعة في الوقت الذي تخدم فيه الذات ذاتها في شتى الميادين الجامعة، وهو ما يعكس توافق الأنا مع **النحن، ويولّد الثقة بينهما، فيتناسل عنه** فعل المقاومة ضدّ المحتل في كلّ الحقب التّاريخية، يقول الأمير

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 134.

[2]- المصدر نفسه. ص: 136.

لأخيه: "وشكون حنا حتى لا نكون مثل بقية الخلق؟ من نكون نحن إذا فشلنا في خدمة الآخرين؟"[1]. أمّا النّمط الثّاني فسلبي يقوم على القطيعة مع الجزائري، والتقوقع على الذات، أو **الانفتاح على الآخر ونبذ** الأهل، وهو ما جسّد للقارئ مفهوم الاغتراب الاجتماعي، ومكّن في الوقت نفسه؛ لبروز بعض الظواهر الاجتماعية السلبية نحو البطالة ،والجريمة والخيانة وعزوف الشباب - خاصة منهم المقيمين في المدن - عن الزواج بالجزائريات والانصراف إلى البحث عن منفذ للهجرة **من خلال** الزواج بالأجنبية أو التّجند في صفوف الفرنسيين تخليّا عن الرّابط الهووي الجامع بالوطن وهو الرابط الذي اعتبروه تخلفا على النّحو الذي أظهرته رواية عرعار"ما لا تذروه الرياح" **من خلال شخصية** "بشير" الذي يقول في هذا الدرب: "كم يغمر الإنسان الفرح، عندما يجد نفسه في **الجانب** المنتصر، الفائز، لكن كيف يمكن للإنسان أن يكون منتميا للجانب المتغلّب المنصور؟ بأيّ طريقة ؟ ويا لحظ هؤلاء الناس، السّعداء **... يا لمجدهم ... كم يكون الإنسان سعيدا حينما يكون مثلهم**"[2].

- ومن المظاهر التي تتبعتها الرّوايات الجزائرية وكان لها صداها الاجتماعي، وقيمتها التاريخية دور المرأة في صناعة المجتمع وتكوينه وتحريره من براثن الاستعمار، بقوتها وحيويتها وكفاءتها، وهو ما أكسبها موضعا محترما في النّصّ الروائي الذي أظهرها في شاكلة مقاومة وصبورة، بخاصة إبّان ثورة التحرير - في النّصوص المؤرخة لها - **الثورة** التي شاركت فيها بسلاحها وبطعامها ودفعت إليها أبناءها. وفي خضم توصيف الروائي لهذا الدور ميّز بين نمطين من الأفعال التي قامت بها المرأة في حربها تحت لواء جبهة التحرير الوطني وذلك تبعا لطبيعة انتمائها؛ المرأة الحضرية المتمدّنة التي يستعان بها في الجانب الصحي والجانب العملياتي، إضافة إلى عملية نقل المؤن والأسلحة باعتبارها عنصرا فاعلا بعيدا أيّ اشتباه **مقارنة بالرجل**[3]، وبالمقابل المرأة الريفية التي توكل إليها أفعال الإطعام ونقل الأخبار بين المجاهدين وغيرها من الأعمال التي يفرضها قربها من الجبال[4].

---

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 94.

[2]- محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح. ص: 28.

[3]- ينظر: أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 220 وما بعدها.

[4]- ينظر: الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 114 وما بعدها.

- **بالرّغم من** الدّور الذي منح للمرأة وتمثلته الرواية، وبالرّغم من أنّها لم تُتّخذ لها أيّ صورة مشوّهة "ووُهبت الحرّية مثل الرجل"[1]، ولم تُنسَب لها في الروايات أيّ أفعال شنيعة من مثل فعل الخيانة على **النّحو الذي فعلته مع الرجل، إلا أنّ الروائيين الجزائريين قدّموا نصوصهم من منظور ذكوري، مركزين** الذكر على حساب الأنثى في بناء متوالياتهم السردية، مرجعين صناعة التاريخ إليه قائدا ومحاربا ومثقفا، بدل المرأة التي عدّت هامشا في تحقيق الانتصارات لا مركزا مقارنة بالرجل.

- ومن ضمن ما جُسّد أيضا في الرواية طبيعة العمران وتفاصيله في **المدينة والرّيف، وما زخرا به اجتماعيا من عادات وتقاليد، وما حظيا به من أمزجة وسلوكات قاطنيهما، وقد احتفت بهما الرواية بشاكلة** مقارِنة جعلت القارئ يستوضح بشكل جيد طبيعة الحياة فيهما في حقب تاريخية مختلفة، بداية من الحكم العثماني وصولا إلى الجزائر الفتية والمعاصرة مثلما تمّ استيضاح ذلك بشكل مفصّل في الباب **الأوّل تحت عنوان "المكان"**.

- تَمثّل الروائي الجزائري في ارتحالاته التّاريخية الراصدة للمسألة الاجتماعية مجموعة من الصور والمشاهد التي انتقد من خلالها الارتماء الفكري العربي/الجزائري في أحضان الآخر بشكل أهمل **الخصوصيات** والتركيبات الثقافية المختلفة، مما ولّد للمجتمع مجموعة من الفروقات الاجتماعية؛ لأنّ البرجوازي الغربي ليس هو نفسه البرجوازي العربي الذي يسخّر العام لصالحه الخاص، كما أنّ الطبقة الكادحة في أوروبا هي غيرها في الدول العربية، وغيرها من الأمثلة التي وردت على أفواه شخصيات الرّوايات النماذج أو عبّرت عنها أفعالهم، ومن ضمن ما يمكن التّمثيل به في هذا المقام قول أحد شخصيات **رواية "محمد ساري"**: "قرأت مؤخرا في مجلة بأنّ فرنسا وبريطانيا ستقومان بحفر طريق تحت البحر الذي **يفصل بينهما**. ونحن ماذا نفعل؟ نكتفي بالصلاة على **رأس كدية...**"[2].

بعد ما تمّ عرضه من صور اجتماعية تناولها الروائيون الجزائريون يتوجب القول بأنّ الروائي حين عملية تخييله لأيّ حقبة تاريخية يختارها يكون مطالبا بأن يحيط بكلّ ما يخبّئه المجتمع في تلك الفترة من **تفاصيل اجتماعية وخصوصيات علائقية؛ لأنّ الأحداث** الكبرى التي سيقوم عليها عمله تستدعي

[1]- محمد ساري، الغيث. ص: 136.
[2]- المصدر نفسه. ص: 150.

مقتضيات اجتماعية تحفّز على الفعل السردي وتؤدي إليه، كما أنّ الشّخصيات المقدّمة لا بدّ أن تتوافق صورتها المادية وخصائصها المعنوية بالنظر إلى زمن انتمائها مع ما كان سائدا من الناحية الاجتماعية في تلك الفترة، وإلا كان المقدّم بعيدا عن المأمول الروائي، ولذلك نجد أنّ المبدع الجزائري إمّا أن يؤرخ لأقرب فترة زمنية ممكنة لمعايشته مجموع المظاهر الاجتماعية التي كانت سائدة، نحو إعادة إنتاجه لثورة التحرير الوطني أو العشرية السوداء، مثل ما فعل "أحمد حمدي" و"ابن هدوقة" و"محمد العالي عرعار" و"الحبيب السائح" وإما أن يختار فترة أوغل زمنيا ويكون مجبرا ساعتها على المطالعة والإلمام بالجوانب الاجتماعية بالرغم جزائريته، وهو ما نلمسه فيما كتبه "واسيني" في تخييله لحياة الأمير و"محمد مفلاح" في شعلة المايدة حين أعاد تمثّل حياة العثمانيين وحياة الجزائريين في كنفهم.

3/ البنية الدّينية: عكست الرواية الجزائرية في توصيفها للظاهرة الدينية وتبيان دورها في صناعة المنعطفات الحاسمة جانبين رئيسيين؛ جانب مشرق، ارتبط بمسارات الكفاح ضدّ المحتل الإسباني [شعلة المايدة] حيث قاد طلبة الزوايا وشيوخهم المعارك لتحرير وهران، أو ضدّ المحتل الفرنسي [غدا يوم جديد، كتاب الأمير، كولونيل الزبربر] وما كان للدّين من دور في مكافحته، بلمّ الشمل، وتوحيد المطلب، واستنهاض الهمم، وخوض غمار المعارك استشرافا للشهادة، "عندما خرجت الشمس من غمدها الثقيل، بدأ الأمير يفكّر في لقائه مع قواده الأساسيين في المسجد الذين سبق أن وضع معهم الترتيبات الأخيرة للتقسيمات الجديدة التي ألحقها بالجيوش والمناطق"[1]، هذا إضافة إلى الجهود العلمية والتعليمية التي قام به رواد الإصلاح وفي مقدمتهم علماء جمعية المسلمين الجزائريين الذين استهدفوا العقول أولا لصناعة وبلورة مفهوم الحرية، ورسم تضاريس الوطن، وتوتيد العادات والتّقاليد الجزائرية في الأذهان، وتبيان زيف ما يقدمه المستعمر من تاريخ مزيّف، ومادة معرفية ملتبسة في مدارسه التي أُدخل إليها الجزائريون لهذا الغرض "في نادي التّرقي يتحدثون عن الدين، عن الزوايا، عن الخرافات التي يروجها عملاء فرنسا ... يتحدثون أيضا عن المساجد التي عيّنت فيها فرنسا أتباعها ورفضت تعيين العلماء الحقيقيين، يتكلمون عن التّاريخ العربي ..."[2]. أمّا بالنسبة إلى الجانب الآخر

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص : 119.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص : 63.

فقد جاء كالحا بفظاعته، أحمرا بمجموع الانتهاكات التي كان سببها محدودية الفكر والفهم الخاطئ للدين، مما قدّم للرواية مادة جديرة بالاهتمام في تمظهر جديد زالت فيه الرّحمة والرأفة من قلوب الجزائريين في عشريتهم السّوداء، وهو ما حدا ببعض الرّوائيين إلى الزعم بأنّ هذا الفكر دخيل على الثقافة الجزائرية مستورد من المشرق الإسلامي شكلا ومضمونا تارة من السعودية وتارة أخرى من "الثورة الإسلامية في إيران"[1]، بينما ذهب البعض الآخر إلى التأصيل لبعض مظاهره من تاريخ موغل في القدم يعود إلى صدر الإسلام، موسّعين مساحته من الجزائر إلى الوطن الإسلامي ككل على النّحو الذي فعله "الطاهر وطار" حي عاد إلى قتل "خالد بن الوليد" لـ "مالك بن نويرة". وفي هذا المساق الذي يقتضي الحديث عنه توجيه انتقادات للذات وجلدها في كثير من الأحيان، تعود رواية "الأمير" إلى رواسب الماضي، إلى التاريخ الإسلامي الذي يحفظ الكثير من قصص الإبادة لعلمائه ومفكريه ليعلنها الأمير مرتكزا ناميا ومتصاعدا إلى الحاضر ومنه إلى المستقبل فيعيد التاريخ مع المسلم والعربي إنتاج نفسه، وتتكرّر نتائجه بتوافر الأسباب المشابهة، يقول الأمير: " لا ألوم أحدا ، لدينا ما هو أسوأ في تاريخنا الإسلاميّ. معظم خلفائنا مرّوا على النصل، قُتلوا من ذويهم، كبار علمائنا أحرقوا وابن المقفع شوي حيّا، الحلاج مزّق قطعة قطعة، ابن رشد كاد أن يحرق مع كتبه لولا ضربات الحظّ، ابن عربي اتهمه الجهلة بالمروق وغيرهم. للأديان، مونسينيور، أوجه أخرى مظلمة جدّا، ولكنّي أقول حبذا لو يتّعظ الإنسان وهو يرى هذه الجروح ويحسّ وقعها"[2].

صُرفت تمظهرات الدين في الرّواية الجزائرية وفقا لتطورات المفهوم في الواقع، فقُدم في الروايات التي حاولت تخييل فترات ما قبل التسعينيات بصيغة إيجابية تعكس الدّور الذي كان منوطا به في عملية التحرير والبناء والتطور والتأسيس لمستقبل أفضل، بينما انحاد هذا المفهوم عن مساره نحو التخلّف والعنف ليجتمع بدلالة الرّهاب في الروايات التي حاولت إنتاج فترة التّسعينيات مرة أخرى حين كان "يهوي السّاطور. يتدفق الدم. يتطاير الرأس"[3]باستمرار، أو تغطية ما يحدث في باكستان

---

[1]- محمد ساري، الغيث. ص:98.

[2]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 146.

[3]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 90.

وأفغانستان بعدها، وقد حاولت هذه الروايات - حتى اليسارية منها - ربط أعمال العنف فيها بالمسلمين لا بالإسلام، بل وبفئة منهم فقط، مستخدمة لذلك مجموعة من الشخصيات التي أدلجت الدين، وفهمته من منظورها، فاستحدثت وفقا لطبيعتها العدوانية أشكالا من التطرف وصروفا من العنف، من مثل شخصية المهدي في رواية "الغيث" والأمير أبو أسامة في "رواية بوح الرجل القادم من الظلام" وشخصية الولي الطّاهر في حالة من حالاته الصّوفية، وهي بهذا التّحييز تحاول تشكيل مخيال جديد وسردية روائية كبرى محورها الدّفاع عن مسلمي الجزائر خصوصا ومسلمي العالم عموما، كاشفة حقيقة تاريخية لها امتداداتها فيهم تكمن في أنهم لا يعتدون إلا إذا اعتدي عليهم دفعا للظّلم بالحق وأنهم في الوقت نفسه لا يدعون إلى دينهم إلّا "بالحكمة والموعظة الحسنة".

وبالإضافة إلى هذا الاتفاق الجزائري النابع عن صميم سياق ثقافي شعبي محترِم للقيم الدينية الإسلامية كدين واحد وأوحد للدولة لم تنف أيّ رواية حقّ هذا الدّين في الوجود أو حقّه في أن يصير قوة لها تأثيرها في العالم على النحو الذي كانت عليه في الفترات التي سبقت عملية تشويه صورته بممارسات العنف المختلفة والتي زادتها المرويات الغربيّة تضخيما وتهويلا، وهو ما يعكس أهمية الدين ومكانته عند الجزائريين.

ثانيا: التّجربة الاستعمارية وما بعدها؛ السّرد المضاد وإعادة الإنتاج

لقد أذكت الرّواية المخيّلة للتاريخ النقد بترسانته النّظرية والتطبيقية وأوقدت مفاهيمه لإعادة ضبط وظيفة السّرد مرة أخرى، مسلّحة إياه بنظرات جديدة تحاول أن تزحزحه للاشتغال على المركزيات وما تستقطبه من مفاهيم تاريخية؛ وذلك على اعتبار أنّ النصّ الروائي قد أصبح إلى جانب فنيته أداة لإنتاج الوعي والمعرفة بالذّات، والإحاطة بالماضي باعتباره جزءا مشكّلا للهوية، في مقابل ما أنتجته الثقافة الأوروبية وبثته من خطابات صارت عبارة عن مركزيات تعلي من شأنها وتهمش الآخر باعتباره تابعا لها لا أكثر، وعليه استوجبت هذه الرّوايات "التّحرّر من الفكرة الشّائعة التي ثبّتها الخطاب الاستعماري في الأدب والثّقافة بشكل عام، وهي أنّ كلّ الآداب الجديدة، والأفكار الحديثة

إنما هي غربية المنشأ"[1] وتحديدا أوروبية المصدر، وذلك تأسيسا على "فكرة الهوية الأوروبية باعتبارها هوية تتفوق على جميع الشعوب والثقافات غير الأوروبية. هذا إلى جانب هيمنة الأفكار الأوروبية على الشرق، وهي التي تكرّر القول بالتفوق الأوروبي على التخلف الشرقي"[2].

إنّ تحيّزات الخطاب الاستعماري، "أنشأت صورة مركبة للشرق، وأصبحت ملائمة للدراسة في المعاهد العليا، وللعرض في المتاحف، ولإعادة الصوغ في وزارة المستعمرات، وللاستشهاد بها نظريا في الأطروحات الخاصة بعلم الإنسان/ الأنثروبولوجيا وعلم الأحياء/ البيولوجيا وعلم اللغة، ودراسات الأعراق والدراسات التاريخية عن الجنس البشري والكون ... هي صورة مركزية للشرق لم يطعن فيها أحد، وكان ذلك أولا وفق أفكار عامة تحدّد من هو الشرقي أو ما هو الشرقي، وبعد ذلك وفق منطق تفصيلي لا يخضع فحسب لحقائق الواقع الفعلي بل تمليه شتّى الرّغبات والأطماع وضروب القمع والاستثمار"[3] وهذا يعني أن تدخّل الغربي/ الأوروبي في صوغ التّصورات وإنشاء المفاهيم، جعل التسليم بمركزية الغربي ضرورة لدى الشرقي والغربي على حدّ سواء، وهو ما سهّل الفعل الاستعماري وسهل عليه بعدها تحويل الأمم الأخرى إلى شيء، إلى شعوب يستعبدها ويهيمن عليها، ومواد أولية ينهبها، وهو في العموم ما يوضّح التلازم القائم والدائم بين هذا النوع من الخطاب الاستعماري المنتَج وبين تطبيقاته المباشرة وغير المباشرة.

أصبحت الرّواية بما هي المحضن الفني الأوّل لعالم الأفكار، والنصّ العابر للحدود القومية المستوعِب لعدد كبير من أشكال الحياة، فضاءً مقاوما برمزياته لهذه المركزيات الغربية وما تنتجه من مقولات استعمارية تحاول السّيطرة على الرّاهن على اعتبار أن الغرب هم " أرباب الخلق وسادة العالم وأن الهدى هداهم ... ولا يعقل تأسيسا على ذلك أن يشتغلوا بباطل أو يجهدوا أنفسهم على غير طائل ... وقد أوكلوا إلى أنفسهم مهمة تهذيب بقية أهل العالم المقيمين على الجهالة حتى اليوم وهو

---

[1]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة – تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – لبنان، ط1، 2013. ص: 07.

[2]- إدوارد سعيد، الاستشراق – المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط1، 2006. ص: 51.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص: 52.

ما يلزم الانتفاع بخيراتهم وطيبات أراضيهم"[1]، وهي المقولات ذاتها التي تعطيه شرعية الملكية وتؤسّس للمفهوم الاستعماري الذاهب إلى زعم إفادة الآخرين وحسن الاستغلال، يكتب "**عرعار**" بهذا الصدد، متوسلا لسان ضابط فرنسي حين عقّب على خبر استقلال الجزائر "لم تبق لفرنسا عظمة **منذ الآن** ... إنّ العمل الذي قامت به اتجاه الجزائر، ليعدّ صبغة عار في جبينها ... **وسيعاتبنا عليه أبناؤنا العتاب الشديد**. فماذا يا ترى ستفعل الجيوش؟ ... **وأين تذهب خيراتنا الموجودة في الجزائر**؟ لقد تنازلنا على كلّ شيء دون مقابل، وهذه عملية تجارية خاسرة"[2]، وبالتّمادي تؤدي هذه الإنتاجية الفكرية الاستعمارية [التي تشرها نص عرعار وغيره من النصوص] إلى تشويه التاريخ وتحريفه بإنتاج ما ينفع المستعمِر، ويغطّي عثراته التاريخية، وفي الوقت نفسه طمس معالم الحقيقة المفيدة للمستعمَر نظرا إلى ما يؤدّيه التاريخ من دور في لمّ الشمل وتوحيد العناصر المتنافرة، وبثّ الإحساس بالكيان الواحد وبالاستمرارية الجمعية، وهذا الهدف الاستعماري هو ما يقود الاستعمار إلى فصل الأجيال الأخيرة عن تاريخها، وقد "وفّق في هذا الأمر لدرجة أنّ العصريين في هذا المجتمع لم تعد لهم أية صلة بماضيهم، ولم يعودوا يعرفونه، ولا يفهمون منه إلا قدما قديما منحطا وغامضا (**لا** شيء يذكر فيه إلا ويعدّ نبشا للقبور وغيبة للموتى وتناولا لكلّ ما هو نخر وخرافي ومعدوم بل ويسمى **الميل إليه بالرجعية أي الاهتمام بالماضي دون المستقبل**)"[3] وكان منهم أن تخلّوا عن كلّ ما يذكرهم بأصولهم بعدما كان آباؤهم أشدّ حرصا على التمسك بها ونقلها إلى أبنائهم مثلما تناقلوها هم عن الأجداد ولهذا نلمس الشرخ الواضح بين الأجيال، وارتماء المتأخرين في أحضان الآخر وهو ما عبّرت **عنه** الروايات النماذج في أكثر من سياق، يقول عبد القادر المولع بأوروبا في رواية "**الغيث**": "**قريبا** ستأتي الباخرة وأهجر هذا القفار القاحل. **أتركم، أنتم، مدينتكم، دينكم، جفافكم** ... تآكلوا تخاصموا، تذابحوا، تناكحوا وتكاثروا لمزيد من البؤس والتناحر ... لم يعد يهمني ما يحدث هنا وما **سيحدث مستقبلا** ... في رأسي، لست حاضرا معكم، إنّي هجرت هذا الخلاء منذ أمد بعيد .."[4].

---

[1]- **ينظر**: عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرّواية **العربية المعاصرة**. ص: 62.

[2]- محمد العالي **عرعار**، ما لا تذروه الرياح. ص: 189.

[3]- علي شريعتي، العودة إلى الذات، **تر**: إبراهيم الدسوقي شتا، دار الأمير، بيروت – **لبنان**، ط1، 2006. ص: 144.

[4]- محمد ساري، الغيث. ص: 174.

لقد حاولت الروايات بإنتاجها لخطاب ثقافي ما بعد كولونيالي إعادة صياغة التاريخ مرة أخرى لتخليصه من مثقلاته الغربية، وإزالة اللّبس عن المسعى الإيهامي الذي تستتر خلفه إيديولوجيا المستعمِر وأهدافه الخفية، انتصارا لثوابت الهوية الجزائرية/العربية/الإسلامية، وذلك بمساءلة التمثلات التي تقدّم نفسها على أنّها الحقيقة، فتمتحن سلطتها، وتُخضع أمداء تماسكها لأسئلة المكاشفة النصية، وبالمقابل، تنبش إلى جانب ذلك المرجعيات والإرث التاريخي والثقافي المقاوِم للاستعمار وإنتاجاته الفكرية التي سعت "إلى رسم صورة مشوّهة للشرق، كما قدمها فعلا الكثير من الآراء الاستشراقية العنصرية كتلك التي لإدوارد لين ورينان وغوبينو وبلفور وكرومر، وغيرهم ليكون الشرق الخاص المختلق أو الملفّق أو المصنوع أو على الأقل، المشوّه"[1]، وهي الصورة المشوّهة التي تبناها الغرب بعد ذلك وروجها لاستغلالها في تحقيق أطماعه الاستعمارية المتجدّدة، فعبّرت عنها الرواية وسفّهتها في الوقت نفسه، ومن ضمن الإشارات النصية الدالة على هذا التّقزيم ما نجده في رواية حومة الطليان لـ "أحمد حمدي" حين عبّرت عن دونية ما يتناقله العرب من أخبار وعن سوء ما يقومون به من منجز، يقول: "عمد غلاة الكولون إلى شنّ حرب خفية على مصادر الأخبار العربية وذلك بزرع بذور الشك فيها، وفي مصادرها، وروجوا بعدم مصداقيتها ... بل وصاروا يطلقون على كلّ ذلك، ومزيد من التهكم والسخرية اسم (Radio Arabe) والهدف من وراء ذلك هو تدمير وتسخيف كلّ الأخبار غير المسيطر عليها من قبلهم، مثلما يطلقون على العمل الرديء العبارة المذمومة (Travail Arabe) التي كانت تعني في زمن مضى الجيد من الأعمال"[2]، وتجدر الإشارة إلى أنّ عملية التّرويج لهذه الصّورة لا زال أثرها مستمرا حتى اليوم لكن بوجه مغاير اتسمت ملامحه بسمات جديدة انتفى معها الجانب العسكري لتتصدره وجوه أخرى سياسية واقتصادية وثقافية.

أراد الرّوائي الجزائري العودة إلى التاريخ بطاقة ثورية وبأعين ناقدة لمقاومة أشكال الهيمنة الغربية على هذا التاريخ، طارحا مجموعة من القضايا المقابلة التي لطالما كانت محلّ شبهة، كشفا للحجب

(1)- نجم عبد الله كاظم، نحن والآخر في الرّواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2013. ص: 35.

(2)- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 177.

الإجرامية –خاصة منها الفرنسية- وتقديما للبدائل المعرفية التي كان يجب أن يحتفي بها التاريخ، ومن هنا برزت الحاجة الملحة لسردٍ مضاد يسعى إلى تسليط الضوء على التّعالي الغربي القائم على مقولة الأصلاني ومقولة السيد والمنزّه وتغيير مرجعياته في المخيال الشعبي الأوروبي، كما يسعى بالمقابل إلى توجيه الذهنيات المستعمَرة نحو الانعتاق والتحرّر من المقولات الغربية المهمشة له، على اعتبار أنّ الاحتلال الفرنسي للجزائر كان بالدّرجة الأولى مشروعا للحداثة الفرنسية، ولأجل ذلك استخدم المستعمِر شتّى السبل لاستعباد الجزائريين والقضاء على الرّافضين منهم لسياسته وتوجهه، وفي هذا المساق يروي بوزقزة في رواية "كولونيل الزبربر" قصة جندي فرنسي سلّم نفسه للمجاهدين عارضا خدماته على "أصحاب الحق"[1]، مقدّما صورة المناضلين بأعين فرنسية: "قادتنا ... هم الذين أدخلوا في أذهاننا أنّكم مظهر من مظاهر البؤس والموت، لذا وجب أن نبيدكم"[2] ليضيف بعدها ردّا على هذا الحكم، ملصقا عبره التهمة بالفرنسيين ذاتهم: "عجيب أن ندين ما ارتكبه النازيون في حقّنا ونأتيَ أفعالهم ذاتها مع غيرنا"[3]، وفي هذا الإطار أيضا، وبذات الدلالة، يقدم "محمد العالي عرعار" بلسان فرانسواز الفرنسية مقطوعة سردية يبرز من خلالها مدى التشويه الذي ألحقته فرنسا بالجزائريين، حين تقول مخاطبة البشير بعد أن توطّدت العلاقة بينهما: "يجب أن أقول لك يا البشير، أنّي في الأوّل لم أكن أصدق، ولم أكن أعرف، أنّ الجزائريين هم على هذه الدرجة من النبل والشهامة التي أظهرتها أنت لي ... لقد كنت أعتقد حسب ما سمعت وحسب ما قرأت أنكم أنتم معشر الجزائريين عبارة عن أناس سفاكين للدماء، متوحشين، لا تملكون ذرة من الحب والود، لقد كانت جميع تلك الأوصاف، مخطئة ومغرضة، وأنا أعرف الآن مصدرها وهدفها، وسأكون ضدّها دائما"[4]، والقصد من وراء لفظ (الهدف) هو حصول الجيش الفرنسي على دعم شعبي، وضمان داخلي لعدم معارضة ما يقوم به من عمليات تهديم ونهب وجرائم حرب داخل الجزائر، على اعتبار أنّ سكّانها هم مخلوقات لا تستحقّ الحياة أساسا.

---

(1)- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 68.

(2)- المصدر نفسه والصفحة.

(3)- المصدر نفسه والصفحة.

(4)- محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح. ص: 208.

إنّ اجتياز مرحلة الاحتلال نحو الاستقلال جعل الرّوائي الجزائري يستكشف مرحلة جديدة يحاول أن يكتب فيها وقائع أخرى غير التي كتبت، وبهذا فقط يمكن الحكم على الخطاب الرّوائي ما بعد الكولونيالي أنّه قد غدا استرتيجية "**أساسية** بالنسبة للذات في التّمثيل **وصياغة هويتها عن طريق** تأكيد اختلافها مع صور الآخر، اختلافاً يأخذ أنماطاً متعدّدة من العلاقات شكل ديالكتيك السيد والعبد، وهندسة المركز والهامش في الحكاية الكولونيالية، وشكل السلطة والتابع في **حكاية السلطة وشكل الألفة (الأنا/المحلي) والغريبة (الآخر/الأجنبي) في الحكاية الحضارية**"[1].

إنّ إعادة إنتاج الرواية الجزائرية للخطاب التاريخي -**باستخدامها سردا مضادا**- هو في الأصل سعي إلى إنتاج خطاب جمعي جديد يعبّر عن موقع الجزائر كضحية لاعتداءات عسكرية وأخرى ثقافية، شأنها في ذلك شأن سائر الدول المتخلفة عن الركب المدني الغربي، وهدفها من ذلك **هو** صناعة مرويات كبرى[2] مضادة تسعى إلى تغيير صورة العربي والمسلم والأمازيغي والمجاهد والملك والسّلطان والصادق والوفي والمخلِص وغيرها من الصور التي تسعى إلى تأصيلها ثقافيا، في مقابل الصور التي سوّقتها الثقافة الغربية بشاكلة معكوسة وبتخييلات كاذبة فتمثّلتهم **بصيغة: المجرم والقاتل** والإرهابي والعربيد والمنافق والكاذب ... بتوسل خطاب استشراقي وسينمائي وأدبي أغشى أبصار عامة الغربيين عن حقيقة العربي المسلم التي زيّفت، وجعلت منهم "مجرد مخلوقات على غطاء نباتي يمكن إزالتها ببرودة ضمير"[3].

---

(1)- محمد بوعزة، سرديات ثقافية- من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014. ص: 16.

(2)- "المرويات الكبرى أو المرويات الشارحة كما تسمى أحيانا، مرويات من الدّرجة الثانية تريد أن تصوغ سرديا، وتضفي مشروعية على بعض ممارسات أو مرويات الدّرجة الأولى الملموسة"، مكوِّنة منها خطابها الجامع ليترسّخ بعدها في المخيّلة الجماعية على شكل صورة أو مجموعة من الصور ذات المبدأ الواحد والغاية الواحدة إزاء الأنا **أو إزاء الآخر**.

للمزيد ينظر: ج.م. بيرنشتاين، المرويات الكبرى، تر: سعيد الغانمي، ضمن كتاب: **الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول** ريكور، المركز الثقافي العربي، بيروت – **لبنان، ط1، 1999. ص: 131.**

(3)- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. **ص: 68.**

لقد اختارت الرّوايات لصدّ هذه التهم موقفا دفاعيا يسعى إلى تبيان وعيها بالمسوّق قبل أن تقوم ببثّ المبادئ والقيم الصّحيحة التي يقوم عليها المجتمع الجزائري كمرحلة ثانية، يقول السارد في رواية "الأعرج" على فم امرأة جاءت تترجّى الأمير ليطلق سراح زوجها الأسير، وهو ما نفّذه لها الأمير بحسب النّص بعد وساطة من القسّ ديبوش:"وصلها أنّ العرب عندما يلقون القبض على ضحيّتهم لا يفكّرون في حلّ آخر إلّا قطع الرؤوس وبعثها إلى الخليفة ليأخذوا مقابلها قطعا ذهبية، وأحيانا يكتفون بقطع الآذان بدل الرؤوس للتخفيف من مهمة الإرسالية عندما يكون عدد المقتولين كبيرا. وقد وصلها أنّ بعضهم كان، في الكثير من الأوقات، لا يتوانى عن قتل ذويه من البيض، ممن تشبه آذانهم آذان الروميين في صغر حجمها ويملأ زوادته، ويذهب بها نحو الخليفة قائلا إنّه قتلهم في مكان ما من الأمكنة ليأخذ حقوق صيده كاملة"[1]، إنّها صورة لتركيب ملفّق يعيدنا إلى سرود ألف ليلة وليلة الخرافية أو إلى الشاذ التاريخي الذي يركّز عليه الغرب في عملية تشويههم للصورة الشرقية عموما بالوسائل المتاحة لديه أدبيا أو إعلاميا، وهدفهم من وراء ذلك هو اكتساب شرعية المركز الذي يمكنه من خلاله محق الهامش واستعباده، وأخذ دور السيّد الذي يمكنه أن يصرف عبيده على النحو الذي يريده، فهو وحده من يستحق الحياة أمّا من هم دونه فهم "مظهر من البؤس والموت"[2] "إنهم دون البشر، أقرب إلى الحيوانات"[3] مثلما ذهب إلى ذلك "الحبيب السائح".

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ هناك بعض المنتسبين جغرافيا إلى الجزائر وطنا أو إلى الأمة العربية والإسلامية من يؤمن بهذه المقولات الاستعمارية المزيّفة الصادرة في الأصل عن "رؤية سياسية للواقع"[4]، والسبب الرئيس في ذلك يعود إلى عدم تمكينها من خطاب تستطيع من خلاله تمثيل نفسها والصدح بأناها في وجه الآخر، بل وأبعد من ذلك أنها تعتقد في كثير من المواضع والمواقف بأنّ الغرب هو المنقذ من الواقع الموبوء الذي هي فيه على حدّ تعبير الطاهر وطار. ولأجل ذلك، أشار

(1)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 42.
(2)- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 68.
(3)- المصدر نفسه. ص: 143.
(4)- نجم عبدالله كاظم، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة. ص: 36.

الروائيون الجزائريون في كثير من الواضع إلى هذا الاستلاب الذي تعيشه فئات مخصوصة من المجتمع وتتوارى خلفه حين قياسها لعجزها بالنّجاح الغربي المعماري والتكنولوجي والصناعي. يورد محمد ساري في "الغيث" مقطوعة تبدي هذا الفكر المستلب، الممجّد للآخر والمقزّم للذات، فيقول على لسان إحدى الشخصيات (عبد القادر) التي لها ما يعضد وجودها في الواقع: "... مدننا وطرقنا، من شيّدها؟ هل بنيناها نحن؟ الله يكثّر من خير فرنسا اللي بنات وعلات. لولاها لما زلنا نسكن في الخيم وقرابى القصب والدّيس"[1].

إنّ الرواية في مرحلتها ما بعد الكولونيالية الصادرة جغرافيا من الجزائر بالنظر إلى ما تحمله من خصوصيات تاريخية قد أنشأت سردا مضادا، حين قامت بإنتاج ما يقابل الخطاب الكولونيالي من رؤى ومفاهيم فلم تتطابق معه ولم تساير أفكاره التي يريد لها أن تتوطّن، وبذلك تكون قد أنشأت بوعي سردي ما يمكن أن يقلِب أو يقطع العلاقة المسوّقة من طرفه القائمة على مفهوم (السيد والعبد)، أو مفهوم (المركز والهامش)، الثنائيتان المؤسستان على أنقاض الاستعمار المباشر، وذلك كلّه بناء على رفض مطلق للخضوع والامتثال والتقليد وهو ما من شأنه أن يؤسّس لعلاقة جديدة قوامها الندّية المعنوية والصراع المتكافئ على المستوى الثقافي. وبالنظر في متون الروايات النماذج نستشف مجموعة من التّمظهرات السّردية التي اتخذت هذا المسار المعادي للاستعمار وخطابه، الساعية كل من وجهتها إلى تحييد التاريخ عن قارئه على النّحو الذي أنتجه المستعمر وإعادة إنتاجه من منظور مغاير ينفي ما سوّقه المستعمر ويعزّز من الموقع الحضاري الجزائري بما هو كيان مستقل له كينونته الفاعلة الحرة بخصوصياتها الثقافية، ومن ردّات الفعل هذه نذكر ما يأتي:

- الانتصار إلى الوطن وإعلان الانتماء إليه، كيانا منفصلا له حدوده السياسية وحراكه التاريخي المميّز له وخصوصياته الثقافية التي ينتشي الروائي بولائه إليها، مع الرفض المطلق لكلّ مظاهر الاستلاب في الآخر المؤدّية إلى فقدان الذات لهويتها، وهو ما عبّرت عنه الروايات الجزائرية المخيّلة للتاريخ جميعا، بصيغ وآفاق مختلفة، متفقة على أنّ الإنسان دون وطن، هو إنسان دون هوية، دون تدفّق تاريخي عبر

[1]- محمد ساري، الغيث. ص : 151.

الزمن، يقول السارد متمثّلا حالة بوزقزة في معركته ضدّ الاحتلال الفرنسي: "قبل ليلة صقيعية، متفقدا مراكز الحراسة، تمثل له التاريخ، بين الأغصان المخللة بنور القمر، مخلوقا هرما مهترئ الأسمال (أريد وجهي الذي أضعته في هذه الأرض. أبغي لباسا أنبعث به على أبدان الرجال والنساء والأطفال المنتظرين) ثمّ راح يتوارى عنه في تلاش بطيء. فهتف من خلفه (سنزفّ لك هذه الأرض لتكون ذاكرتك)"[1]. وفي هذا السياق أيضا تبرز وطنية سيدي مبارك في رواية الأمير بشكل خارق للعادة عبر رسالة أرسلها إلى الأمير كانت قد وجّهت قبله لشنقارنييه، مازالت كتب التاريخ تحفظها موصولة بالدّهشة التي أصابت الجنرال "بيجو" حين قراءته هذا الخطاب الذي وطّن لبطولة وبسالة سيدي مبارك ، حيث كتب: "من جبل الداخلة إلى وادي الفضة يمتد سلطاني، أجاهد وأعفو عند المقدرة مقابل هذا السلطان الذي أمارسه لنصرة دين الله وسيدي السلطان عبد القادر. فماذا تضيف لي عندما أسلم نفسي لك؟ أرضي التي سأسترجعها بالبارود والنار كما سرقت منّي؟ الدراهم ولقب يتبعني إلى القبر بالخيانة؟"[2].

- العودة إلى التاريخ الجزائري المنتصر، تخليدا له، ودحضا للافتراءات الاستعمارية الممجّدة لأفعالها باعتبارها فعلا حضاريا تمدينيا، وتثبيتا لفكرة الاستقلال المنتزع بالقوة من المحتل لا المعطى مثلما يدّعي مؤرخو المستعمر في أكثر من مناسبة، وهو ما يفرد للجزائريين كيانهم الخاص وثقافتهم المغايرة، الرافضة للاحتلال قولا وفعلا، ويبين بشكل كاف قوتهم الروحية والمادية التي استطاعوا من خلالها تحقيق النصر والوصول إلى مرحلة أصبحوا فيها "يهتفون (تحيا الجزائر ... الله يرحم الشهداء) تحت سماء من أعلام النجمة والهلال وسط بحر من الزغاريد"[3]. ولذلك نجد أنّ معظم الرّوايات التي عادت إلى الحقبة الاستعمارية الفرنسية قد ركّزت على ثورة التحرير بما أنّ زمنها هو زمن تحقيق المبتغى (حومة الطليان/ كولونيل الزبربر/ ما لا تذروه الرياح/ غدا يوم جديد). وهو ما نجده أيضا في رواية "مفلاح" حين عودته إلى الحرب الثانية مع الإسبان الذين حمّلوا سفنهم بعدها ولم يعودوا، فكتب الروائي النصر

---

(1)- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 61.

(2)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 313.

(3)- المصدر السابق. ص: 176.

الأخير بإسهاب كبير بعد أن عرّج على النصر الأوّل الذي سبقه دون التفصيل فيه لما قد لحقه بعد زمن قليل من هزائم جزائرية أعادت وهران إلى الإسبان مرة أخرى، وذلك حين كتب:"كم كانت فرحة سيدي الهاشمي عظيمة لما قيّض له الله تعالى أن يشهد تحرير وهران، ولكنّ تلك الفرحة لم تدم طويلا إذ عاد إليها الإسبان بعدما استقر بها الجزائريون حوالي خمس وعشرون سنة"[1]. والروائيون بهذا الفعل يردّون على المستعمر بمثل ما سوّق به لانتصاراته، وبمثل ما ادّعى من شجاعة وقوة لا تقهر.

- اعتماد الدين الإسلامي مركزا سرديا بما أدّاه من دور في لمّ الشمل وتحديد الوجهة وضبط المسار نحو الاستقلال، وبعده للحفاظ على الهوية مظهرا وجوهرا، فكان أصلا ثابتا باقيا بالرغم من كلّ محاولات طمسه من طرف المستعمِر، من خلال اضطهاده للراسخين فيه، "فالعلماء الذين عادوا من الشرق لم تعط لهم فرنسا لا وظائف في المساجد التي لها أوقافها الإسلامية، ولا وظائف كتاب في الإدارة الأهلية، أو لدى القضاة الموثقين. طلبوا الإمامة في المساجد لم يحصلوا عليها. طلبوا مناصب مؤذنين أو حزابين رفضت مطالبهم"[2]، وذلك لأنّ مشكلة الغرب، بتدقيق النظر، ليست في الأصولية الإسلامية بقدر ما هي في الإسلام ذاته، بما هو مورد مخيف وعدو مهدِّد للمركزية الأوروأمريكية / الغربية، يقول إدوارد سعيد بهذا الصدد: "ولكنّ خوف أوروبا من الإسلام، وإن لم يكن يمثّل الاحترام في كلّ حالة، كان له ما يبرّره. فبعد وفاة محمد صلى الله عليه وسلم في عام 632 ازدادت هيمنة الإسلام العسكرية وازدادت في وقت لاحق هيمنته الثقافية والدينية، زيادة هائلة، فقد فتحت جيوش المسلمين أولا بلاد فارس، وسوريا، ومصر، ثم تركيا ثم شمال إفريقيا، كما فتحت في القرنين الثامن والتاسع إسبانيا وجزيرة صقلية وأجزاء من فرنسا. وما إن حلّ القرنان الثالث عشر والرابع عشر حتى أصبح حكم الإسلام يمتدّ شرقا إلى الهند والهند الصّينية والصين، ولم يكن في طوق أوروبا أن تردّ على هذه الهجمة ردّا يذكر، إلا بالخوف ولون من ألوان الرهبة"[3]، ليس هذا وحسب بل وسنّ التاريخ للغربي اطرادا مخيفا ومرعبا شكّل لأوروبا صدمة نفسية استُتبعت حلقاتها نهاية القرن السابع عشر على

---

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 07.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 202.

[3]- إدوارد سعيد، الاستشراق. صص: 124/123.

يد العثمانيين "الذين وقفوا ضدّ الحملات الصليبية ... وقدّموا تضحيات في مواجهة الغزاة الصليبيين"[1] وهو ما شكّل خطرا دائما "على الحضارة المسيحيّة بأسرها، وعلى مرّ الزمن تمكنت أوروبا من أن تدرج هذا الخطر ومأثوراته التقليدية، وأحداثه العظمى وشخصيّاته البارزة ومناقبه ومثالبه في صلب حياتها"[2] بما هو القلق الدائم الذي يحتاج إلى تعريف وتحجيم يمكّن الغربيين من تخفيف حدة خوفهم منه ومن إمكانية عودته للظهور على سلّم التاريخ مرة أخرى.

ومن أبرز الروايات التي عمدت إلى إظهار مكانة الإسلام ودوره التاريخي "كتاب الأمير" و"حومة الطليان" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و"شعلة المايدة"، يكتب "محمد مفلاح" مبرزا دور شيوخ الزوايا وطلبتها الذين وحّدهم الجهاد بعد تحريرهم لمدينة وهران واتجاههم إليها منتصرين: "قضى الباي الليل رفقة العلماء والطلبة الذين تلوا سورا من القرآن الكريم وصحيح البخاري. ولما أطلّت الشمس بأشعتها الدافئة من وراء جبال الشرق، تحركت المواكب إلى وهران وقد تقدمتها بغلة قوية وُضع عليها صندوقان مملوءان بالمصاحف، وبينهما صندوق ثالث كان يحتوي على كتاب صحيح البخاري، وغطّيت الصناديق الثلاثة بقماش حريري طرزت عليه الآيات الكريمة"[3]. وعن صورة الإسلام التي تكوّنت لدى الغربيين اليوم بما هو دين إرهاب وذبح على نحو تساوق، وتوجهات بعض منهم ممن يكنّ العداء ويذكّي ناره حيثما أتيحت الفرصة، يقول "واسيني" موضّحا الصورة صارفا الأذهان إلى غيرها، في ردّ خاطب به القارئ عبر آذان مونسينيور ديبوش حين حديثه عن الجهاد: "الجهاد لا أن تحمل سيفا وتشهره في وجه أوّل من تصادفه، الجهاد أن ترفع سيفا عندما تنغلق أمامك كلّ سبل السلم. ديننا يقول إذا جنحوا للسلم فاجنح لها"[4].

- النظر إلى الغرب لا كوحدة متجانسة بل كمتعدّد خاضع لثنائية (الائتلاف والاختلاف)، وهو ما يسقط عنه روائيا مفهوم القوة المتكاملة التي لا تقهر، ويبعده في الوقت نفسه عن الأحكام التجريمية

---

(1)- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 42.

(2)- إدوارد سعيد، الاستشراق. ص: 124.

(3)- المصدر السابق. ص: 120.

(4)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 244.

الكلّية التي تُنتج في المجتمع المتخلف نظرة عدائية مطلقة لكل ما يصدر عنه حتى وإن كان نافعا ولذلك اختار الروائيون التجزيء، والفصل بين الدولتين المحتلتين الفرنسية بالدرجة الأولى والإسبانية بالدرجة الثانية وبين بقية الدول الغربية التي لم يكن لها وقع تاريخي على جغرافية الجزائر، وهو ما من شأنه أن يقزّم الخطاب الغربي الاستعماري ويكسّر مقولاته الكبرى الاستعلائية لتتفتّت وفقا لخصوصيات وطنية وأخرى عرقية.

- المحاولة الدؤوبة لكسر خطّية الكتابات المؤيدة للتواجد الاستعماري، والخطابات السّياسية المهادنة لادعاءاته، وإعادة ملء الفراغات الناشئة بكتابة تاريخ الجزائر قبل القرن التاسع عشر لربط حلقات الماضي بعضها ببعض لصالح الوطنية والقومية، ولصالح الجامع الديني الإسلامي على نحو يغاير ويصادي ما ذهبت إليه الخطابات الاستعمارية الهادفة إلى تهديم اللحمة الجزائرية المتعدّدة ثقافاتها وأعراقها والتي لطالما سعت إلى إشاعة تاريخ مغاير يركز على حقبتين مشعتين - بحسبها- هما الحقبة الرومانية، وما كان لها من فضل على البربر، وبعدها الحقبة الفرنسية ودورها كخليفة في إشاعة أنوار النهضة الأوروبية في المنطقة، لتقدمهما كمشعل حضاري وكمشكاة تقدّمية كافية للتغيير والبناء قديما وحديثا؛ إذ تدّعي هذه الكتابات على النحو الذي وصّفته رواية **"بن هدوقة"** بأنّ في كلّ شبر من **أرض الجزائر** "دم فرنسي من رواد الحضارة الأوائل، وفي كلّ رقعة منها آثار لفؤوس أولئك الرجال **الذين استصلحوها بعدما كانت بورا ومستنقعات** ... هذه الأرض اللاتينية ... **(تبسّة) و(تيمقاد) و(جميلة) و(شرشال) و(تيبازة)** وغيرها من مئات المدن القائمة آثارها إلى اليوم"[1]، **وهو ما أراد** المستعمر من توطينه وترسيخه تاريخيا تهميش التاريخ الإسلامي باعتباره غزوا عربيا همجيا قاد المشارقة إلى دول المغرب، تأسيسا لبؤرة جديدة للصراع بين الشرق والغرب، وبين المسيحية والإسلام، وبين العربية واللاتينية، وذلك على اعتبار العرب والمسلمين الفاتحين مجرد **"رعاة إبل لا بناة حضارة مثل اللاتينيين"**[2]، **ناهيك عما قدمه هذا "الغزو"** – بحسب المحامي الفرنسي- **من ضروب للتطرّف** والهمجية والجهل في المنطقة.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. صص: 287/285.

[2]- المصدر نفسه. ص: 285.

لقد كانت لهذه الأصوات العنصرية في الحقبة الاستعمارية صداها القوي في زعزعة الجسد الجزائري وخلخلة أعضائه بشاكلة رفضتها كلّ الرؤى الروائية على اختلاف انتماءاتها ومشاربها. كتب "ابن هدوقة" صابا الصّورة العنصرية الكلية في قالب مدرسي جزائري فرّق فيه المدرّسُ والمدير بين تلاميذ القبائل وتلاميذ العرب باتخاذهم صفوفا مختلفة بعد أن كانوا مختلطين لا يفرّقهم شيء، وقد برّر المدير ذلك بقوله: "إنّ الأطفال يجب أن يعرفوا منذ الصغر أصولهم، لأنّ ذلك من عناصر تأصيل الشخصية"[1]، وهو ما رفضه الآباء، وسكتوا عنه على مضض لأنّ المعلم والمدير (فرنسيان). لقد تكرّرت هذه الدلالات في أكثر من موضع، وبطرائق مختلفة دعت من خلالها الروايات الجزائرية إلى الاعتبار برجالات الأمس الذين كافحوا هذه المظاهر، داعية إلى مجانبتها، محذرة من الوقوع في حبائلها أو تحقيق أيّ هدف من أهدافها مهما كان حجمه، وهو ما يعكس وعيها بما كان منتَجا استعماريا، وما هو كائن من صدى له في جزائر اليوم، وما قد ينتج عنه ان تحققت أهدافه من تشتّت وانقسام.

- إبراز دور المثقّف تاريخيا بمنحه أدوارا رئيسية قيادية لها مركزيتها الروائية، وبالمقابل صرف الوظائف السردية السلبية للدهماء، كشفا لنسبة الوعي السّائدة، وانتصارا للندّية الفكرية، فالمثقّف الجزائري هو الذي قاد المقاومات الشعبية والثورة التحريرية، وكانت له وظائف ريادية في عملية التحرير، سواء من الناحية العسكرية أو السياسية أو التربوية الإرشادية، وهذا ما نلمسه في شخصية الأمير وحاشيته في رواية "واسيني الأعرج"، وشيوخ الزوايا وطلبتها في "شعلة المايدة" وبوجمعة ورفاقه من طالبي العلم في رواية "حومة الطليان" وشخصية الحبيب ومن رافقه إلى الزّيتونة في رواية "غدا يوم جديد"، وغيرهم من الشّخصيات الوطنية التي طاردتهم فرنسا وطاردت ثقافتهم المنثالة من داخل الزوايا والكتاتيب أو حتى من مدارسها الخاصة.

- انصراف الروائي إلى الاهتمام باليومي والمحلّي والخاص، بدل المشترك العام أو الإنساني، إفرادا للجزائري/ العربي/ المسلم الذي لطالما أراد المحتل إدماجه، دحضا لأيّ تماه في الآخر، فكانت بذلك العودة إلى الذات بخصوصياتها الثقافية، في كلّ الروايات وفي كلّ صفحاتها، لخلق التميّز الإبداعي

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 240.

الذي يستحق الاحترام، واستنطاق الهوية الثقافية في بعدها التاريخي، وإعادة كتابتها سرديا بما يضع حدودا واضحة وفاصلة بين "الأنا" و"الآخر" نفيا وتعليقا لأيّ حكم يدّعي الذّوبان في منظومة وقيم المستعمِر المباشر أو غير المباشر؛ لتنتفي معها ثقافة المطابقة وتحيا بديلا ثقافة الاختلاف وذلك انطلاقا من الملبس والمأكل وصولا إلى الدين والهوية في أعلى هرم المغايرة، إذ "هناك عادات وتقاليد وثقافات وخصوصيات"[1] [مثلما أجاب الأمير المرأة التي سألته عن تعدّد الزّوجات في الإسلام] يعلّق معها وينتفي كلّ ما يدّعيه الغربي ويحاول التّسويق له من هيمنة تاريخية وسلطة زمنية "حين اتخذ حضارته مركزا ثابتا يدور حوله التّاريخ فقسّمه إلى قديم ووسيط وحديث، وذلك وهم كاذب أو غرور زائف دفعه -مثلا- إلى أن يضغط تاريخا كتاريخ مصر الذي امتد إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة في عدة صفحات بينما انتفخ تاريخ كتاريخ نابليون الذي لم يمتد لأكثر من عشر سنوات ليشمل مجلدات"[2]، وهذا مدعاة للقول إنّه إن لم يكن من حقّ المؤرخ والروائي الجزائري أو العربي تجاهل المنجز الأوربي التنويري النّهضوي والمحقّق الصّناعي والتكنولوجي فليس – بالمقابل- من حقّ الروائي والمؤرّخ الغربي تجاهل تاريخ الجزائر والدول العربية والإسلامية وهوياتهم المختلفة واعتبار نفسه مركزا حضاريا، وقد سبقته هذه الدول إلى الحضارة والمعرفة.

- إعادة تمثّل صورة الغربي المستعمِر وإظهارها على حقيقتها بعد عمليّات الإخفاء والتزيين التي قام بها نتيجة غياب وسائل الإعلام أثناء ارتكابه للجرائم والانتهاكات والاعتقالات العشوائية، وهو ما جعل الرّواية الجزائرية تستعيده بصورة المضطهِد والمغتصب، بخاصة ما تعلّق منه بالقطاعين العسكري والسياسي، تجريما له عمّا فعله ونزعا منه للصفات الإنسانية التي يدّعيها زورا، يقول السارد في رواية حومة الطّليان: "لم يتردّد الفرنسيون الذين قاموا يوم 10 أفريل 1838 بتكليف السفاح le Général négrier بالبحث عن منفذ نحو البحر يتوسط الساحل بين مدينتي عنابة وجيجل ... لم يجد الجنرال أحسن من موقع روسيكادا الاستراتيجي، فحطّ رحاله وبدأ تطهير المنطقة من سكانها الأصليين، كما باشر جنوده الذين لم يشذوا عن اتباع طريقة أسلافهم الغزاة الرومان والوندال تدمير تلك المباني

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 500.

[2]- أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، دار الوفاء، الإسكندرية – مصر، ط1، 2004. ص: 247.

العظيمة، فحطّموا في البداية كنيسة القديس فيريولوس، ثم كنيسة فيكتور ثم كنيستي نافيغيوس وفاوسيتينيانوس، تلك الكنائس التي لم يدمّرها الفاتحون المسلمون باعتبارها بيوت الله ... **حاولوا** تصليح ما أفسدوا بطريقة عشوائية، ثم قاموا بتدمير بقيّة المباني لفتح الطرقات"[1]، ويقول في موضع آخر متمثلا جرائم المستوطنين بدعم من المظليين الفرنسيين ضدّ السكان العزل لإعلان بعضهم الانضمام لجبهة التحرير الوطني والانتصار لقضيتها المركزية: "قاموا بحملة شعواء، وعمليات نكراء يندى لها جبين الإنسانيّة ... **تحت شعار** Les Ratonnades **حيث يتمّ اصطياد العرب مثلما** تصطاد الجرذان، وهكذا راحوا يفتكون بجيرانهم العرب بشكل عشوائي. ويقتلونهم على أساس الهوية والأوصاف والسّمرة، فكانت أشلاء القتلى منتشرة في الشوارع بدون شهود ولا متفرجين، بل واستغلّ **المظليون الوضع للقيام** بمهامهم الدنيئة، حيث وبحجة جمع الجثث بغاية دفنها راحوا يجمعون الموقوفين ... ويحشرونهم مع جثث القتلى في صندوق عربات شحن ... التي تنسل إلى داخل الملعب البلدي **حيث حفرت خنادق عميقة بالجّرافة** ... مهيأة لابتلاع أكبر عدد من الجثث أو الجرحى أو الأصحاء **...وحرصا على ضرورة حصر المعلومات لدى عساكر ثقاة** ... والمؤهلين للإعدام إذا ما أفشوا الأسرار **... لذلك فكتم الأسرار ... قضية حياة أو موت**"[2].

يلاحظ بأنّ الخطاب الروائي الجزائري يميل إلى تقديم صور سلبية عن الغرب أكثر بكثير من تقديم صور إيجابية له، ويعود ذلك لعدة أسباب أهمها الاحتلال المباشر الذي عرفه ولم ينفك منه إلا بخسائر كبيرة مسّت الجانبين المادي والمعنوي، وإلى الأفعال التي أقدم عليها في العقدين الأخيرين في الشرق الأوسط وإعلانه بشكل صريح لأطماعه في ثرواته، إضافة إلى تجلّي الخطاب الاستعلائي عبر وسائل الإعلام التي لم تكن متاحة من قبل بالشكل الذي نعرفه اليوم. هذه الأسباب وغيرها جعلت النّص الروائي ينصرف إلى تكريس طاقاته الإبداعية في إظهار وحشية الآخر وأطماعه وغروره وكذبه وافتراءاته وغيرها من الصور السلبية التي يمكن اعتبارها الردّ والعزاء في الوقت نفسه.

---

[1]- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 13.

[2]- المصدر نفسه. صص : 44/43.

- عمد الرّوائي الجزائري إلى إنصاف التّاريخ بإبراز شخصيات غربية في صور مسالمة وإنسانية، وهو ما يقرّب القارئ من الحقائق التّاريخية التي تتعارض مع ما قام به المستعمر حين صوّر كلّ المنتمين إلى جبهة التحرير الوطني أو كلّ الفصائل والمقاومات المدافعة عن حقّها ضدّه في شكل وحوش وقطّاع طرق، وصوّر الشعب الجزائري من موضع استعلائي - دون أي استثناء- على أنّه شعب غير متحضر متخلف، يحتاج من يوجهه، وهو ما ينتفي مع المنطق ويقيّده لصالح التاريخ الجزائري ومتخيّله في الروايات الجزائرية التي عرفت كيف تنفي التهم وتدفع الادعاءات، وفي الوقت نفسه، كيف تفرّق بين المقاتل والمستوطن، بين صاحب الإرادة في الاحتلال وبين المجبر على البقاء في أرض ولد فيها دون إرادته، بين من انتصر لوطنه الأم (فرنسا) وبين من انتصر للحق والعدالة، والأمثلة على ذلك في الروايات كثيرة، وقد يكفي التدليل بما أوردته رواية "البوح" حين تعاطف الراوي مع المدرّسة الفرنسية التي أقرّت أحقية الجزائريين في أرضهم قبل أن تغادر التّراب الذي ولدت عليه حين قالت لمنصور بعد أن رفض الرحيل معها إلى فرنسا"أنا لا أحترم من لا يحب بلده"[1]، وبما خلّده راوي "الغيث" من فعل المعمّر "فرانسوا كارطيلو" الذي "ساند مشروع الاستقلال بلا قيد ولا شرط، وساعد المجاهدين بالمال وإخفاء الأسلحة والجرحى أثناء الحرب"[2] في إشارة واضحة إلى كلّ من ساعدوا الثّورة وساندوا أهلها وتمنوا لهم الانتصار لعدالة قضيتهم.

- لم يكتف الرّوائي بتصحيح مسار التاريخ من وجهة نظر جزائرية بل لجأ -باستخدام تقنيات سردية- إلى الانتقام من المستعمِر، بعدما أحسّه من قهر ثقافي آني وآخر تاريخي استعماري، فقام في أكثر من رواية بربط علاقات عاطفية وأخرى جنسية بين الرّجل الجزائري والمرأة الفرنسية إلى جانب توظيفه لبعض العلاقات المشابهة من جانب معكوس، تأتت قهرا وغصبا مثلما هو مجسد في رواية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة من خلال شخصية مسعودة مع الشابان الأمريكيان[3]، وشخصية نايلة المغتصبة من طرف جندي فرنسي في رواية "الغيث" لمحمد ساري[4]، وشخصية لويزة في "كولونيل الزبربر"[1].

---

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص:61.

[2]- محمد ساري، الغيث. ص: 242.

[3]- ينظر: عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 12 وما بعدها.

[4]- ينظر: المصدر السابق. ص: 69 وما بعدها.

قد لجأ الرّوائي إلى توظيف ذكورة الجزائري تحريرا له من الخصاء الفكري الذي يستشعره حين تأمله لطبيعة علاقته بالآخر/القوي، وإثباتا للأنا/ الضعيف الذي يبتغي الرد على الفعل بفعل من جنسه على حدّ تفسير "جورج طرابيشي" الذي يقول بهذا الصدد: "من المؤكد أنّ جدل القهر الكولونيالي والاغتصاب الجنسي قد جعل الكثيرين من أبناء المستعمرات المقهورين والمخصيين نفسيا يهتفون بينهم وبين أنفسهم عند مرآهم لامرأة بيضاء نقية البشرة: هذه امرأة إذا ركبتها فقد ركبت أمة بكاملها"[2]. وبهذا يكون موضوع الجنس على هذا النحو المقدّم موضوعا غير مدرك على نحو فطري يبتغي به أصحابه إشباع شهوة جنسية وكفى، بل يُنظر إليه بصفته تجلّيا فكريا لنزعة انتقامية، ووضعية ثقافية تقلب الهامش مركزا والمركز هامشا وفقا للمنظور العربي الذي يعتبر "الأنثى مجرّد صدى لصوت الذكر، ومحيطا يؤنث فعالية البؤرة الطاغية لنشاط الرجل وهيمنته. والنتيجة أنّ نسق التفاعل يغدو ذو طبيعة أفقية تمضي في اتجاه واحد، وتنتفي عن صورها إمكانات الجدل المولّد للفعالية المتبادلة بين الطرفين"[3] فلا تزيد المرأة بوجودها الجنسي إلى الرجل إلا مزيدا من الرّجولة في حين تغيب هي في تلك اللّحظات تحت سطوته باتجاه الهامش، نحو الوضاعة والاستسلام، وهو ما يجد فيه العربي/الجزائري عزاءه الفكري إزاء الحاصل له في الواقع حين النظر إلى العلاقة بعيدا عن ثقافة الفراش فيكون بذلك ردّه واضحا وصارخا على الخطاب الكولونيالي.

لم تختلف النظرة الكولونيالية إلى الأمم المقهورة وأراضيها عن نظرة الجزائريين إلى المرأة الأوروبية فحين تحركت مواكب المستعمرات نحو الأراضي الجنوبية حملت معها رايات الاغتصاب وأعلت منطق اللذة؛ إذ "ليس من قبيل الصّدفة أن يكون نعت (البكر) و(العذراء) قد أطلق على قارات ومناطق وغابات بكاملها. وليس من قبيل الصدفة أيضا أن يكون مالك العبيد والمستكشف والفاتح والمستعمر والمستوطن قد سمي بـ (الرجل) الأبيض. فعلاقة المستكشف بالمجاهل والأراضي البكر، كعلاقة

---

[1]- ينظر: الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 118.

[2]- جورج طرابيشي، شرق وغرب ... رجولة وأنوثة – دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت – لبنان ط4، 1997. صص: 10/09

[3]- شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر – أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012. ص: 52.

المستعمِر بالمستعمَر، هي – أو يفترض فيها أن تكون – **علاقة رجل بامرأة**"[1] **تمثيلا لصورة** الاغتصاب الاستعماري القابعة في أذهان الغرب الدّاعية إلى الاغتصاب العسكري لهذه المناطق العذراء التي لم يستطع أهلها افتراعها قصورا منهم وجهلا بشروط الرجولة.

ومن الأمثلة التي ردّ فيها العربي/ الجزائري على الآخر إثباتا لوجوده ولاستمراريتها في الروايات النّماذج ما ورد في رواية "**بوح الرجل القادم من الظلام**" لإبراهيم سعدي من خلال العلاقة التي ربطها المؤلف بين الحاج نعمان منصور والمستوطنة الفرنسية "كلير ردمان"، والتي كانت في الأصل مدرسته للغة الفرنسية، فاستولى الجزائري على فراشها لمدة طويلة من الزمن قبل الاستقلال ليعتلي جبروت فرنسا وتنكيلهم به وبأهله، وعلى منزلها بعد ذلك وهو ما رآه حقا طبيعيا، وكلّ ذلك ليبرز قوته **وليثبت مركزيته، يقول بهذا الصدد: "بعد لحظات صرت منطرحا فوقها بلا أقل حرج، على أرضية** القاعة، إلى أن سمعتها تهمس بذلك الصوت **الذي كان فيه كلّ شيء، السعادة واللذة واليأس والشقاء"**[2]**، وهو الصوت الذي يرضي جزائريته، ويستعيد به رجولته المسلوبة.** ويقول في موضع آخر **بعد رحيل المعلمة** "كلير ردمان": "أدركت كامل الإدراك أني وحدي في **(فيلا روز) ... وعيت كامل** الوعي بأنّ مفاتيحها في يدي"[3].

وفي هذا المساق يتبدّى لنا أيضا شخص البشير في رواية "ما لا تذروه الرياح"، **والذي انتقل** إلى فرنسا وانتقم لرجولته التي ضاعت معالمها أمام قوّة وجبروت المستعمر، وأمام صبر ومقاومة المجاهدين على أرض وطنه، فاستعاد جزءا منها في اعتلائه لجسد فرانسواز بفرنسا **بتمثّلات سرديّة يستعيد معها القارئ صورة "مصطفى سعيد"** في رواية الطّيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" بالرغم من الفارق الواضح في الأسلوب والصوغ الفكري، ومن ضمن ما يثبت هذا الفهم ويحاجج له رفض البشير بعد الاستقلال **"رفضا تاما، وبسرعة، عرض فرنسواز الزواج عليه، وطلبه منها أن تعدّ له الأوراق الضرورية للسفر.** وليس معنى إعداد الأوراق ها هنا سوى اعتراف فرنسا بالشخصية

---

(1)- جورج طرابيشي، شرق وغرب ... رجولة وأنوثة – دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية. ص: 9.

(2)- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 62.

(3)- المصدر نفسه. ص: 70.

الجزائرية. وقد وقع هذا الاعتراف بالفعل في محادثات الاستقلال بإفيان، فانفصال البشير عن فرانسواز **مرادف تماما لانفصال الجزائر نهائيا عن فرنسا"**[1]، ومنه اعتقاد بشير باستعادة الجزائري لفحولته بعد استرداده لوطنه وهويته، ولذلك توصّل البشير في أوّل لقاء له بها بعد الاستقلال إلى "أنّه لم يكتشف إلى غاية ذلك اللقاء فرانسواز، فرانسواز الحقيقية، كان يعرف امرأة أخرى"[2] **يستلذ بقاءها معه** لقضاء وطره منها تعويضا لذكورته المفقودة، وإثباتا لها ولكلّ من تمثلهم **"بعيونها الزرقاء وبشرتها البيضاء وقدّها ولغتها المفعمة بالحنان"**[3] **أنّه ذكر كامل الرجولة، قادر على فعل ما فعله الفرنسيون** من بني جلدتها وأكثر، وهو ما يلحظه المتتبع بشكل جلي في إجابته المكرورة كلّما سألته فرانسواز **عن حاله فيقول:** "ولماذا لا أكون بخير؟ إنّه باستطاعتي أن أكون حسبما أريد. **فأنا لا أطلب من أيّ أحد العون والشفقة ... خاصة منك يا فرانسواز.** إني دائما أقوى وأعظم منك"[4].

إن لجوء الروايات الجزائرية إلى إقامة هذه العلاقات الجنسية ينبع عن فعل المثاقفة **الذي يقوم به** مؤلفوها مع ما تنتجه المستعمَرة من أفكار ذكورية، تشعرهم بالدونية الأنثوية، فيجد الروائي في تاريخه المنتصر الملجأ باعتباره صدمة للكولونيالية، وفي تخييله للعلاقات العربية الذكورية والغربية الأنثوية نافذة يرد من خلالها "إلى مثقف المستعمَرة أو المستعمرة السابقة اعتباره كرجل في نظر نفسه، فإنّ ما هو بمسيس الحاجة إليه هو أن يستعيد رجولته في نظر الطرف الفاعل في عملية المثاقفة بوصفها علاقة تحدٍّ وسيطرة وعنف وحتى اغتصاب"[5]، يراها الروائي من زاويته ويختار لها السياق النصي المناسب للتعبير عنها، وللتعبير عن العربي/**الجزائري الذي** "لا يكره الغرب بل يكره تخلّفه الذي تبدّى نتيجة إظهار الغرب لقوته فشكّكه في رجولته ومنه في وجوده، فالغرب ليس قضية سياسية فحسب إنّما هو خاصة تأكيد لتأخر العرب، وهو الترجمة الحسابية لما يفصلهم عن التاريخ الراهن من مسافات شاسعة **رغم وجودهم الشكلي فيه"**[6].

---

(1)- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية **للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1983.** ص: 297.

(2)- محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح. ص: 193.

(3)- ينظر: المصدر نفسه. ص: 108.

(4)- المصدر نفسه. ص: 201.

(5)- جورج طرابيشي، شرق وغرب ... ذكورة وأنوثة – دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية. ص: 11.

(6)- ينظر: عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته. صص: 61/60.

- حاول الروائيون الجزائريون أثناء إعادة إنتاجهم للتاريخي التركيز على الكثير من القضايا الاجتماعية والثقافية السلبية التي كان للمستعمِر يد في ظهورها لتبيان مدى خطورة سيرورتها حتى زمن الكتابة ومن ذلك مثلا إشارتهم إلى عدم تحرير العقول من بقايا الاحتلال بعد تحرير الأبدان، وإلى تحرير المرأة وفقا للسياق الغربي الذي لطالما ادّعى أصحابه في خطابهم الاستعماري أنهم منقذو المرأة وحافظو حقوقها في إطار يتنافى كلّيا والقيم الجزائرية المستمدة من شرائع الدين الإسلامي، المصدر الأول للهوية، وإلى جانب ذلك أيضا، دعا الروائيون إلى تجنب كل مظاهر الاتباع والاقتداء بالغربي خاصة في المدن الجزائرية بما هي الحواضر الأكثر تأثرا به، والأكثر استلابا فيه، وطلبا لتفاصيل حياته بالرغم من كل أفعاله الاستعمارية القديمة، والأكثر استنباتا لأفكاره ورؤاه الاستعمارية الجديدة، يقول **محمد ساري** بهذا الصدد: "**منذ قرون وأهل (الجبال)** يعيشون منغلقين بداخل تلالهم المنسيّة، برفقة أعيارهم وآتانهم وأمعزهم، ورعبهم الدفين من غزو جنود الشمال لجبالهم ... كانت كهوف الجبال خير مخابئ لهم، ضدّ كلّ الغزوات ... ولكن، منذ أن أضحت السماء تمطر قنابل وطائرات، ثم **ذبذبات مصوّرة** مراقبة، لم يبق لهم إلا مغادرة عرائنهم للاستقرار في السهوب والسهول. انحدر البعض متدحرجا دون **حسرة ولا تردّد، تشبث البعض الآخر بالتلال** ... في المقابل، تدفّقت ذريتهم بالعناقد نحو الشطآن السّاحرة لانتظار السفن التي ستحملهم نحو بلاد سيرسي وعرائسها **الغناءة**"[1] **إنّه فعل "العدد** اللّامتناهي من الصحون المغروسة في الشّرفات وعلى السقوف"[2] التي امتد غزوها الثقافي في فراغنا.

- مجابهة سياسة التجهيل الفرنسية وإلحاقها صفة الأمية بالشعب الجزائري باسترجاع ما أدّته منابر العلم من دور قبل الاحتلال وبعده، **من خلال** الزوايا، والكتاتيب والمؤسّسات الثّقافية الدّينية وعلى رأسها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كان لها دور كبير في توجيه الشعب وإرشاده **ونشر الوعي بين فئاته وشرائحه المختلفة**، ما قاد إلى استنهاض الهمم والدفاع عن الوطن مثلما تمّ الإشارة إلى ذلك آنفا.

---

[1]- محمد ساري، الغيث. ص: 06.

[2]- المصدر نفسه. ص: 07.

- **رفض** البقاء في حالة تبعية عسكرية أو ثقافية بعد الاستقلال على النحو الذي أبداه ويبديه الواقع الأمر الذي مثلت له رواية السائح **"كولونيل الزبربر"** حين عرضها للامتيازات التي استبْقتها فرنسا **لنفسها بعد الاستقلال بسنوات**[1]، ناهيك عن إعلانها في اتفاقيات إيفيان عن نفسها **وصية على** التربية والتعليم الجزائري، ووصية على الجانب الاقتصادي لكن بصيغة المستشار أو المتعاون، وهو ما تمّ رفضه من طرف الوطنيين، على النحو الذي تجسده الرواية، فـ**"لئن تكن البلاد العربية قد تحررت سياسيا، فلا تزال للاستعمار خططه وأطماعه وأساليبه المتعددة الوجوه** والأشكال والمصادر"[2].

بعد عملية التمثيل هذه التي كشفت بعض الصور السردية المضادة للخطاب الاستعماري أمكن القول بأنّ مجموع ما أنتج من نصوص مخيّلة للتاريخ الجزائري هي في الأصل تسعى إلى تبنّي ثقافة الاختلاف التي تقتضيها الآداب ما بعد الكولونيالية، ولا تسعى من خلال ذلك إلى التقوقع حول ذاتها أو رسم حدود لها بمعزل عن الآخر، بل تسعى إلى اختراق كلّ المجالات التي افترعها الخطاب الاستعماري وسوّق عبرها لادعاءاته، متجهة صوب الإنسانية، صوب الحقيقة، وصوب توطين الغيرية بما هي اشتراك في الاختلاف وتعايش في ظلّ التنوع، وبذلك فهي تؤمن بأنّ الآخر مثل الأنا، منتج للثقافة، مساهم في البناء الحضاري، وأنّه يدرك اختلافه عن الأنا، وأن لنا أهدافا طبيعية مشتركة، وفي الوقت نفسه اختلافات نابعة من قلب التّاريخ. إنّ هذه الرّؤية هي ما جعلت الرواية ما بعد **الكولونيالية** في تعاملها مع الذاكرة وثقوبها تستهدف خطاب الاستعمار قصد تفكيكه وإعادة تركيبه من جديد وفق حقيقة مدعيه الذين كرّسوا إلى جانب زعم المركزية عنفهم وعنصريتهم بتجلياتها الثقافية التي دعمتها الإمبريالية وسوغت بها لنفسها وجودا جديدا وقويا، وذلك لإنتاج خطاب متعال مثلي أو لخلق النّدية الفكرية والثقافية والحضارية عبر الخطابات المنتَجة.

لقد حاول الخطاب الكولونيالي الانثيال داخل الخطابات القومية والوطنية والدينية بغية تمزيقها من الداخل، لأنّها خطابات مناوئة للاستعمار بكلّ تجلياته المباشرة وغير المباشرة، وهو ما استدعى في

---

(1)- **ينظر**: الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 173 **وما بعدها**.

(2)- قسطنطين زريق، نحن والتاريخ – مطالب وتساؤلات في صناعة التأريخ وصنع التاريخ، **دار العلم** للملايين، بيروت – **لبنان، ط6** 1985. ص: 202.

الضفة الأخرى إنتاج وعي اجتماعي جماعي ينفتق من صلب الشّارع للذود عن خطابات الذات وهو ما صاحبته الروايات المتأمّلة في تاريخ الجزائريين تحت لواء زمني ما بعد كولونيالي، انبثق عنه سرد تاريخي مضاد، عطّل فكرة مركزية السرد التاريخي والنظرة الأحادية إليه التي سوّقها المحتل، والتي لطالما أرادها/يريدها أن تحافظ على وحدانيتها بعيدا عما تبتغيه الروايات من إلغاء لفكرة الشاهد الواحد على ما حدث، وهذا ما يعني أن "خروج بلدان من مرحلة الاستعمار إلى مرحلة ما بعد الاستعمار لم يكن ليعني نهاية هيمنته عليها، كما لم يكن لينسي أهالي تلك البلدان ذلك الاستعمار، خصوصا أن بعضهم بقي تحت هيمنته، ولكن بأشكال أخرى"[1] لها آثارها الوخيمة على ثقافات الشعوب وعلى قيمها وعلى تاريخها التي يرفضها المستعمِر ويسعى إلى توطينها المستعمَر بشتّى السبل.

إنّ هذا الصّدام الروائي مع الآخر ما هو في الأصل إلا نوع من أنواع الحوار، وبالرغم من ثنائية (التقدم والتخلف) التي يجلّيها الواقع حين عملية المقايسة بين (الغرب والشرق)، إلّا أنّ هذا الحوار يوجب "أن يكون هناك حق متساو لكلٍّ من الطرفين المتحاورين، وتحديدا في أن تكون له فرص التعبير عن نفسه وآرائه وثقافته ورؤاه ... وإلى غير ذلك مما تفرضه الخلفيات والثقافات والطبائع المختلفة"[2]، وعليه لا يجوز أبدا إطلاق حكم تجريمي ضدّ منتجي الخطاب الكولونيالي والاكتفاء بعدها بالدلال التاريخي الذي ينتظر الإنصاف من الآخر، وذلك لكونه خطابا يعكس ثقافة غربية متوارثة بكلّ ما يحتويه من مغالطات، لأنّه من جهة، نتاج طبيعي لمن يسعى إلى مركزة نفسه داخل دائرة الحضارة والتقدم التي مِلؤها العاطفة والذاتية والنزعات الإنية وهو ما لا يتأتى إلا بدفع الآخرين في الوقت نفسه إلى خارج حدود هذه الدائرة، ومن جهة أخرى، لأنّ الصورة قد تتماثل (لو) كانت الثنائية مقلوبة؛ أي (لو) كان الشرق هو المتقدّم والغرب هو المتخلّف، وعليه وجبت المقاومة الثقافية وفقا للسياقات التي وعتها الرواية الجزائرية وذلك بتوسل الذات ندا للآخر بعد استحقاق هوية غير مستلبة، تستحق أن يطلق عليها لفظ الأنا مقابل الآخر، الذي يكون مجبرا ساعتها أن يأخذ الثنائية على المنحى الموصوف بكلّ جدية.

---

[1]- نجم عبد الله كاظم، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة. ص: 111.

[2]- المرجع نفسه. ص: 61.

ثالثا: التّاريخ الروائي وسؤال الهوية

الهوية[1] بموروثها ومكتسبها هي الأصل والدّيمومة والصيرورة، هي البداية التي ينثال عندها الزمن ولا يمضي، فتواجه المختلَف والمتغيّر، داعية إلى ثبات الجوهر بالرغم من تغيّر الأعراض، وهي من هذه الزاوية تتطابق مع الأصل الذي يقوم على استمرار وتكرّر الجوهر في مختلف الأزمنة دون أي ادعاء بامحاء الفروقات الفردية المميزة لكلّ فرد من الأفراد.

تتلّمس الهوية بدلالاتها الاصطلاحية مكانتها في قلب الصراعات الإنسانية، الهادفة إلى السيطرة وإثبات الذات. ولأنّ المغالبة التي تحفّزها سنن التدافع والتداول حاضرة دوما فقد غدت الهوية بذلك رفيقة وجودنا في العالم، فتتكرّر وتتخلّق كلّ مرة، تنبعث دون توقف، متساوقة مع رغبة الإنسان الدائمة في أن يتطابق مع كينونته، ورغبته في أن يختلف عن غيره، فكلمة هوية تستعمل "في الأدبيات المعاصرة لأداء معنى كلمة (Identity)(Identité) التي تعبّر عن خاصية المطابقة، مطابقة الشيء لنفسه، أو مطابقته لمثيله"[2]. أي أن يكون هو- هو فينحاد بخصائصه التي تشكّل ماهيته ليشكّل مقابلا أنطلوجيا يصادي بمميزاته الآخر أو الغير، ومن هنا تبدأ محاولة إفشاء خصائص هذه الهوية بعد الوعي بها، كسبا لاحترام الآخر ونزعا للاعتراف به، وقد يصل الأمر إلى محاولة الإرضاخ في حالة احتدام الصدام.

يقتضي الوعي بالذات وعيا استلزاميا بالتاريخ، لأنّ الإنسان فردا وجماعة هو نتاج لماضيه، فهو كينونة تاريخية، استمرت بإيجابياتها وسلبياتها في الحاضر، وستمتدّ وفقا للكيفية نفسها إلى المستقبل وهو ما يعني أنّ العودة إلى الأصول للوعي بالذات إحقاقا لمفاهيم الهوية الصحيحة والمتجذرة ضرورة ملحة، وذلك لأنّ الهوية لطالما ظلّت تتشكّل باستمرار مؤكدة عمقها التاريخي.

---

(1)- الهوية من هوى يهوي، وهي "تصغير هوّة. وقيل: الهوية بئر بعيدة المهواة " أو (الحفرة البعيدة القعر) أو الأرض المطمئنة.
ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج: 08، مادة: هَوَا. ص: 793.
يحيلنا المعنى المعجمي للفظ الهوية إلى "البئر" العميقة. وتحيلنا هذه الدلالة اللغوية إلى عمق المفهوم نفسه وغور معانيه، ولعل الاشتقاق اللغوي الأنسب والأقرب للدلالة الاصطلاحية متجسد في قول ابن منظور الأرض المطمئنة، لما تحمله لفظة الاطمئنان من دلالات الثبات والأمن والسلامة.

(2)- عبد العزيز بن عثمان التويجري، العالم الإسلامي في عصر العولمة، دار الشروق، القاهرة - مصر، ط1، 2004. ص: 47.

وما دام العرب والمسلمون معتزين بماضيهم، فخورين بإحقاقاته، فإنّ عودتهم إليه وإقبالهم عليه لطالما كان متوقعا، وهو ما تجلى في قديم الكتابات وحديثها علميا وإبداعيا، وذلك بحثا عن الذات العربية والإسلامية، وهروبا من الواقع الضبابي والموبوء، ومواجهة للتحديات الراهنة، واستشرافا لمستقبل أفضل، تأسيسا لشروط النهضة المتأخرة التي تقودها التبعية الحضارية نحو المجهول.

إنّ معاقرة التّاريخ والعودة إلى التراث العربي والإسلامي للأسباب السالفة الذكر، والنبش في ماضي الأمة بكلّ تجلياته الثقافية، بحثا عن الذات/الأنا وتأصيلا لمرتكزاتها المعنوية قد غدا سمة بارزة في النشاط الفكري المعني بإشكالية الهوية. وذلك إيمانا من الباحثين والمفكرين والمبدعين بأنّ التّاريخ الجمعي محور لا غنى عنه لتحديد الهوية وتشكيل سماتها، فجذورها متشابكة تعود إلى الماضي في كل ما وصلنا منه، ولذلك كان لزاما على صاحب كلّ قلم أن يعي مكونات هذه الهوية داخل سياقاتها التّاريخية قبل أن يبثّ دلالاتها في كتاباته.

إذا كانت الرّواية الغربية اليوم تنتشي بما توصّلت إليه من زحزحة للهويات التقليدية الجاهزة إحقاقا للهوية في جانبها الفردي، المميّز لكلّ شخص على الآخر، كنتيجة لما دعت إليه بفلسفاتها الوجودية إلى الحرية والفردانية في صناعة الأنا، بعيدا عن كلّ التحديدات والسياقات القبلية الجاهزة التي من شأنها أن تنتج خطابا هوويا ماضويا جماعيا، فإنّ الرّواية العربية عموما والرّواية الجزائرية بشكل خاص [بما هي النص المعبّر عن الوعي الفكري ودرجة النّضج الثّقافي الجزائري] نجدها قد تجلببت بالمفهوم المحافظ للهوية، المستمدّ لدلالاته من خارج الذات، ومنأى عن إرادتها؛ أي من سياقات تاريخية فرضت نفسها في عملية بلورة هذه الهوية نحو حديثنا عن الدين والقومية والثقافة والعرق وكلّ ما يلوكه مصطلح التّراث بما هو العاصم للهوية من الاندثار والآلية الدفاعية التي تنفي سلب الحاضر بإيجاب الماضي، وهو ما يجعل الرّواية الجزائرية في غالب الأحيان تحكي هوية جماعية، مما يستدعي منها عملية تكييف للهويات الفرديّة وفق جوهر ثابت يتماشى والهويات القبلية التي يجدها أصحاب المشتركات جاهزة سابقة عنهم. ومن أهم مرجعيات تشكيل هذه الهوية الجماعية المتراكمة تاريخيا والمترسّبة ماضويتها على النّحو الذي تظهر به في الروايات النماذج نجد:

أ/ **الدّين: إنّ الدين هو** أكبر **مشكّل للهوية** الجزائرية والأكثر فعالية في بنائها وصقلها، **إذ هو فيها بمثابة** الأصل الثقافي الذي تنفتق عنه معظم الرؤى، وتتشكّل عنده كثير من الطروحات والأفكار والملاحظ أنّ الرّواية الجزائرية قد عبّرت عن هذه المركزية في كثير من المواضع السردية لكن بنسب متفاوتة من نص إلى آخر وذلك تبعا لطبيعة المدة الزمنية التاريخية المخيّلة، والرموز المستدعاة والمنظور الذي يستند إليه المؤلف وهو ما يمكن رصد ملامحه من خلال الجدول الآتي:

الرواية	الرموز الدينية	الهدف من التوظيف	المؤشرات النصية
كتاب الأمير	- المسجد - القرآن - الأحاديث النبوية - الصلاة - البيعة - الجهاد - التصوف -الإنجيل - حوار الأديان - القس - الكنيسة	- إبراز مدى خضوع المقاومة لتعاليم الإسلام - تبيان قوة الرابط الديني عسكريا واجتماعيا - إظهار سماحة الإسلام من خلال شخص الأمير - إظهار مدى تواشج الجانب الروحي بالرغم من الاختلاف بين الإسلام والمسيحية.	"هناك أرض بعيدة هي اليوم دين على ظهورنا. قد لا نحارب ولكنّنا نحاسب عليها أمام الله" الرواية ص: 592. "لقد كان (ديبوش) و(الأمير) وجهين لعملة واحدة" الرواية ص: 487. "دينك يمنعك من قتل النفس إلا بالحق ... حيث يسيل الدم بغير حقّ، تسقط الشرعية" الرواية ص: 415. "مونسينيور، جيد أنّهم يتركوننا نصلّي على الأقل وإلا لتحوّل هذا القصر إلى محشرة. أعتقد أنّ الصلاة لا تؤذي أحدا. فهي ليست بيننا وبينهم ولكنّها بيننا وبين خالقنا" الرواية ص: 145.
شعلة المايدة	- المسجد - القرآن - الأولياء - الزوايا - الجهاد	- إظهار دور الإسلام في عقد الروابط الاجتماعية في تلك الفترة - تبيان دور الإسلام في عقد الصلة بين الجزائريين والعثمانيين - دور الإسلام في التحفيز على الجهاد ومن ثمة تحرير وهران.	"فجأة كان زلزال وهران في خريف 1790 فرصة وهبها الله للبلاد ... استغلّ العلماء والأئمة ورجال الزوايا هذا الحدث في حثّ الناس على محاربة العدو، وبشّروا بتحرير المدينة التي حوّلت مساجدها إلى كنائس تقرع بها الأجراس" الرواية ص: 92. "وهذا ما أمرنا به القرآن الكريم إذ يقول الله تعالى: ((وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوّة ومن رباط الخيل ترهبون به عدوّ الله وعدوّكم))" الرواية ص: 94.

حومة الطليان	- المسجد - طلب العلم	- إبراز دور المساجد في لمّ الشمل - ربط تحرير الجزائر الذي قادته الجبهة بالجانب الروحي الإسلامي	الشيخ رابح (مجاهد) لـ الأخضر مهني في المعتقل "أي والله، يجب أن لا تثق فيهم أبدا واعتبر نفسك من الآن مراقبا ... وإذا اقتضى الأمر حتى الصلاة صلّي في دارك، حتى يفرّج الله" الرواية ص: 183. "توجه الأخضر مهني لأداء صلاة الجمعة بمسجد الزاوية بزقاق العرب، وفقا لما أمرت به جبهة التحرير الوطني" الرواية ص: 270.
الغيث	- القرآن - الأحاديث النبوية – قصص الصّحابة - الزوايا - المهدي بن تومرت - الأولياء الصالحون - تطبيق الحدود	- التّأصيل للتطرف الدّيني - السخرية من ثقافة المتشدّدين ممثلين بالحركة الإسلامية في الجزائر (العشرية السوداء)	"عند موعد كلّ صلاة، يجتمع المهدي مع مجموعته في ركن من أركان المسجد ويصلّي بهم، منفردين، منعزلين عن جماعة المصلّين" الرواية ص: 64. "أدرك المهدي أن لا مكان لإمامين في مسجد واحد. تشاور مع أصحابه. اقترح سليمان الاستيلاء عنوة على مسجد سيدي عبد الرحمان، طرد الإمام وأخذ مكانه" الرواية ص: 66. "بعد لحظات سيعطي المهدي إشارة الانطلاق نحو أزمنة الأنبياء والرسل والوحي والأفعال العجيبة الغريبة". الرواية ص: 148.
الولي الطّاهر	- القرآن - المقام - التصوف - الصلاة - الجهاد	- الإشارة إلى اتخاذ المظهر ركنا في الحكم بالانتماء إلى أمة الإسلام بدل الجوهر. - إحالة القارئ على مظاهر الوباء/الغزو الثقافي الذي حلّ بأمّة الإسلام. - التّأصيل لفعل العنف في الدول الإسلامية والصراعات الداخلية من التاريخ الإسلامي.	"انتشر وباء خطير، يصيب المؤمن في قلبه، فيضحي ... لا هو بالمسلم ولا هو بالكافر، قد يصلّي اليوم وقد لا يصلّي غدا " الرواية ص: 21. "فوجئ الأعداء المكرّون، بشاب لا يتعدى السابعة والعشرين، قويا يافعا، ينتصب حاملا مدفعا رشاشا، ويصبّ جام حقده على الذين كان واحدا منهم" الرواية ص: 30.

بوح الرجل القادم من الظّلام	- المسجد - القرآن - تطبيق الحدود	- تبيان الفهم الخاطئ للدين من طرف الإرهاب في العشرية الجزائرية.	"النداء إلى الكشف عن عبد اللطيف وعن غيره من الإرهابيين لا يزال معلّقا في كلّ مكان بالمدينة. أراه أيضا عند مدخل جامع (السنة) العتيق ..." الرواية ص: 58 الأمير أبو أسامة:"جئت لأنفّذ فيكم أمر الله ... إخواني الذين يقاتلون الطاغوت، أمّا القاعدون فإنّنا نكون من أعداء الله إن لم نقاتلهم" الرواية صص: 351/350.

يشي هذا التدليل بأنّ الرواية الجزائرية من خلال النماذج المنتقاة قد عادت إلى الدين في زمن الاستعمار، وفي زمن الاستقلال بعده، وفي زمن العولمة، وزمن تفشي مصطلح صدام الحضارات، ولعلّ عودة القارئ إلى النصوص الروائية بكلّ ما تحمله مضامينها كفيلة لتكون معينا ثرّا لحكمه بأنّ الدين فيها يمكن اعتباره ضرورة ملحة بالنسبة للروائيين الجزائريين، وقد يرجع ذلك إلى الشعور بالخطر الثقافي على الهوية الجزائرية، وهو ما جعل المبدعين حين تخييلهم للتاريخ، انتصارا لهذه الهوية بغية توطينها وترسيخها أكثر، يدرجون بعض تمظهرات الدين من علاقات وعبادات ونصوص وأسماء تاريخية دينية وغيرها من الصور والتمثلات المختلفة للإسلام، وقد ورد ذلك في الغالب احتماء به، ومواجهة للعدو المشترك من خلاله، فالروائيون قد تنبّهوا من بدايات الإبداع إلى أنّ أكبر ما يقيم الهوية الجزائرية ويعضدها نفسيا هو الدين، لأنّه الرابطة الروحية التي تذوب فيها جميع الفوارق، والأكيد أنّ الثقافات المتعدّدة والمتنوعة التي تزخر بها الجزائر لا يمكن أن يوحدها شيء سوى الدين.

ومن ضمن ما يلاحظ من خلال الجدول السابق أيضا أنّ الدين في التوظيف الروائي الجزائري قد أخذ إحدى طريقتين؛ ظهر في الأولى بشاكلة مقدسة وإيجابية، فجاء موحدا للأمة حين تطرق الرواية لتاريخ المقاومة الجزائرية ضدّ الاحتلال، وهذا ما تبرزه رواية "الأمير" ورواية "حومة الطليان" ورواية "شعلة المايدة"، أمّا الطريقة الثانية فاستندت إليه كحالات لقراءة الحاضر، فدون أن تنفي عنه قدسيته هاجمت فئة من الجزائريين المتشدّدين الذين لم يفهموا مراميه ولم يستطيعوا قراءة غاياته فولدوا

عنه ضروبا مختلفة من العنف تمخضت جميعها في العشرية السوداء على النحو الذي أبدته رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" ورواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ورواية "الغيث".

لقد انفردت الرواية الجزائرية - بالنظر إليها جمعا – في تعاملها مع الدين الإسلامي فلم تعتبره "ركيزة التخلف العربي ومحور الرجعية الواقف في وجه التقدم والتقدميين على النحو الذي ذهب إليه كثير من المثقفين والروائيين العرب على اعتبار فعل مقايسة أجروه مع علاقة الغربي بالمسيحية التي حدّ نشاطها وحجّمه داخل الكنائس قبل إعلان نهضته التي نجحت بفضل هذا التقزيم والتحجيم، كما أنّها (الرواية الجزائرية) لم تتناسى أبدا خطابه المناهض للاحتلال والنافي لمركزية السلطة"[1] المغتصبة للحريات المكرّسة للقهر والحجر وغيرها من المظاهر التي يرفضها ويعلّقها لصالح مركزيته التي لا زالت تحكم الشارع الجزائري وتسيطر على الأقوال والأفعال وردودها.

ب/ اللّغة: هي الرّابط الذي يكوّن المجتمع، والقوّة الطبيعية التي يجتمع بها أفراده، والخصّيصة المركزية في التمييز بينه وبين المجتمعات الأخرى، فاللغة رمز للوجود، وبقدر الحفاظ عليها يتشكل مفهوم الأمة وتتجذّر أصالتها.

لقد آمنت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بأنّ اللّغة في حدّ ذاتها حمولة ثقافية، وأنّ إعادة كتابة التاريخ تقتضي ضرورة استخدام هذه اللّغة التي لطالما جمعت أطراف الوطن، فجاءت لغتها العربية سلسة، منسابة، مصادية للغة الاحتلال، متساوقة وزمن النّص المخيّلة وقائعه [على النحو الذي تمّ تبيانه في الفصل الأول من الباب السابق]. وليس من التطرف في شيء حين الزعم بأنّ أوّل ما يجب الاهتمام به لإعادة قراءة هويتنا وتحديد مسارها، وضبطها بما يحفظ لها مكانتها ويضمن استمراريتها هو اللّغة العربية، وذلك بالتركيز على إنتاجيتها وأمداء انتشارها زمنا ومكانا، لأنّها مقوّم أساسي تنهض عليه الأمّة العربية والإسلامية، وذلك دون أيّ دعوة لذوبان اللهجات المحلية والعاميات الحالية أو الناشئة التي تميّز الجزائر وتمنحها خصوصيتها وتجعلها فضاء مفتوحا للاختلاف والتنوع.

[1] - ينظر: رزان محمود إبراهيم، خطاب النّهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمّان – الأردن، ط1، 2003. ص: 220.

ومن ضمن المؤشرات النصية المبثوثة داخل الرّوايات النماذج المدافعة عن مكانة اللغة العربية والمعلنة عن مركزيتها الهووية ما تضمنته رواية "غدا يوم جديد" حين حديث الراوي عما يتلقاه الطلاب في مدرسة "ابن باديس" وتمنيه الالتحاق بها للتمكن من اللغة العربية وعلومها، يقول بهذا الصدد: "من ذا يعرف من سكان القرية وكلّ القرى الأخرى في تلك النّاحية هذه العناوين: ... (قطر الندى) في النحو؟ (الألفية) في النّحو؟ (شذور الذهب) في النّحو؟ (الزجاجي) في الصّرف؟ (الجوهر المكنون في الثّلاثة فنون) في البلاغة والبيان والبديع؟ (مجاني الأدب)؟ من يعرف كلّ هذه الكنوز وغيرها، التي لا تفنى، بل تتجدّد كلّ ما أخذ منها"[1]، ويقول في موضع آخر عن دور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في الحفاظ على اللغة العربية لأهميتها: "في نادي الترقي. يتحدّثون عن التعليم. عن اللغة العربية، لغة القرآن ..."[2].

ولما كان أساس التّواصل الثّقافي بين الأجيال مرهونا باللّغة وطبيعتها، فإنّ اللّغة بذلك أصبحت مركزا تاريخيا متميّزا بتوغّلاته في الزمن ودوامه عبر التّاريخ، فاللّغة هي الرابط وحلقة الوصل بين الآباء والأبناء، وأي قطيعة لغوية أو أيّ عملية تشويش على اللغة تفقدها خصوصياتها ستمزق حتما الخيط الذي يصل الأحفاد بالأجداد، و يفقد معها حلقات الماضي/التاريخ، وهو ما سيذهب معه كلّ سمات الهوية ولعلّ هذا ما جعل محمد مفلاح يصرف شخصيته الجذع (راشد) إلى الاهتمام بالخط العربي وإعادة نسخ المخطوطات العربية القديمة داخل الزوايا "وشاءت الظروف أن يلتقي راشد بالشيخ أحمد بن هطّال الذي أعجب بخطّه فكلّفه بنسخ بعض كتاباته الأدبيّة"[3] بعد أن نسخ الكثير من أمّهات الكتب العربيّة.

ج/ الوطن: حين الحديث عن علاقة الهويّة بالوطن نكون في حالة استدعاء للنسيج التاريخيّ الذي يجمعهما، داخل حيّز جغرافيّ يؤصّل الكيان الجزائري ويطبع سماته عليه. والرّوايات الجزائرية المخيلة للتاريخ كلّها غدقت من هذا المعين، والتبست بالجغرافيا المشكّلة لمفهوم الوطن، ويعود إعلانها

(1)- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 200.

(2)- المصدر نفسه. ص: 63.

(3)- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 69.

وإعلاؤها لكلمة الوطنية إلى ما جبل عليه مبدعوها من حب للأرض التي شُدّت فيها عليهم تمائمهم ولما يحفظه أديم هذه الأرض من صنوف التّضحيات وروائح الانتصار التي حفظها التاريخ، ونقلها إليهم فأعادوا تخييلها منتصرين لما حقّقه:

- **الجزائريون بمساعدة العثمانيين ضدّ الإسبان** ← **شعلة المايدة**
- الأمير وجنده ضدّ قوات الاحتلال الفرنسية ← كتاب الأمير
- سكان الأرياف في ظلّ الاحتلال الفرنسي ← ما لا تذروه الرياح
- **الجزائريون ضدّ الظلم والقهر والفقر** ← **غدا يوم جديد**
- جبهة التحرير الوطني في مدينة سكيكدة ← حومة الطليان
- جبهة التحرير الوطني في جبال الزبربر ← كولونيل الزبربر
- **الشعب الجزائري ضدّ إرهاب العشرية السوداء** ← **بوح الرجل القادم من الظلام**
- الشعب الجزائري ضدّ الوباء الثقافي الغربي ← الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي
- **الشعب الجزائري ضدّ** تمرّد الأبناء في العشرية ← الغيث

لقد أيقن الروائيون الجزائريون بأنّ الوطنية أصل ثابت موروث، وهوامش يجب أن **ترعى وتمكّن** بالتّربية والتّكوين لتزيد من قوة الأصل وتعضده بالمعرفة والوعي، **لأنّ الوطن مكتسب والوطنية** استحقاق وبقاؤهما **مدعاة للنّضال اليوميّ والانتصار لأهل الوطن على حساب الذات لا العكس،** لأنّ الوطنية مشروع إضافة لدعم الوطن وتثبيت للهوية وترسيخ لها في الأنفس النبيلة القادمة، وهو ما اجتهدت لأجله أسماء وطنية تاريخية كثيرة حاولت الرواية بطريقتها التّأريخ لها، أسماء لطالما **"حاولت أن تعيد** تاريخ الجزائر إلى مساره. **بصناعتها لحدثه الجديد"**[1].

وبالرغم من هذه المرجعيات الهووية **(الدين/اللغة/الوطن)** التي تحاول الظهور تحت هذه العناوين **بسيطة التصنيف والتشكّل إلّا أنّ المتأمّل فيها جيدا** يجد أنّ سؤال الهوية في الرواية الجزائرية هو الإطار المعرفي البكر الذي يتجدّد كلّما افترعته أسئلة الباحثين والنقاد، لأنّه فيها بمثابة مرتكز من المرتكزات الدلالية الإشكالية التي تطرح نفسها من جديد كلّما ظهر نصّ روائي جزائري يستحق القراءة، وذلك **تبعا للقسريات** الثقافية التي تشكّل هوية النص ذاته، داخل مجال هووي أرحب، هو هوية المجتمع

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 61.

المنتج له بكلّ ما يمتاز به من تنوع عرقي واختلاف لساني وتباين فكري، ناهيك عن الوسم الذي يطبعه التاريخ والجغرافيا في الفرد ومدى تأثيرهما الفكري في مسلمة الانتماء التي اختلفت بدورها بحسب رؤية كلّ مبدع، فتنوعت تجلياتها من إسلامية إلى عربية إلى إفريقية إلى متوسطية إلى عالمية ....، ليتبلور كلّ هذا التركيب ويتنزّل معه سؤال من أنا؟ ما علاقتي بالآخر؟ وما هي اللّغة التي يجب أن أكتب بها لأعبّر بها عن هويتي؟ كيف يجب أن أرى نفسي ليراني الآخر ندّا محترما؟ ما الذي يوحد هذه الأمة في ظلّ هذا الاختلاف الثّقافي الكبير الذي تعرفه؟ وهل يعتبر إنتاج الرواية الجزائرية غاية في حدّ ذاته باعتبار نصّها مجرد مخرج تنفيسيّ للذّات المبدعة أو وسيلة يستشرف منها وضع حلّ لمسألة الهوية الضّائعة المنعكسة في مجتمع ينقصه كثير من التّماسك؟

إن هذه الأسئلة وغيرها جعلت خيار البحث في تراكمات التاريخ بما هو فضاء لتجربة الذات المبدعة داخل الفضاء الجمعي حتمية يمكن من خلالها البحث عن حلول كثيرة لإشكالية الهوية بكلّ تمظهراتها.

من خلال النّماذج المدروسة [التي حرص البحث على تنويعها من حيث المادة التاريخية والحقبات التاريخية المخيَّلة] نستشفّ الحضور الطاغي للتاريخ الوطني الجزائري، حتى أمكن القول بأنّه قد غدا سمة بارزة من سماتها مقارنة بحضور التّاريخ الإسلامي أو التاريخ العربي أو غيرهما من مجالات التاريخ التي تغطي حياة الإنسانية جمعاء، الأمر الذي يجعل اختيار الروائي الجزائري لتاريخه الخاص من خلال ما خيّله من مقاوماته وثوراته وما لفهما من أطر ثقافية مثار اهتمام، ومحطّ افتراض بأنّه قد وَجد في هذه المادّة مبعثا للرّوابط الوثيقة التي تجمعه بمجتمعه، ومشتركا هوويا يتقاسمه مع الأنا الأكبر والبوتقة التي تنفتق عنها إجابات شافية عن مجموع الأسئلة المطروحة آنفا.

عكست الرّواية الجزائرية في تخييلها للتاريخ بالنظر إلى شخصياتها ومتوالياتها السردية داخل الفضاءات المختارة شكلي الهوية على النحو الذي تتمظهر به خارج النّص، فلم تخرج عن دائرتيها بالرغم من تفريعاتها وتشكّلاتها المختلفة من نص إلى آخر بحسب مقتضيات السّياق، ومتطلبات

الرؤيا السردية، فجاءت إمّا منغلقة على ذاتها، أو منفتحة على الآخر مستلبة فيه، أو أصيلة مستفيدة منه. وتفصيل ذلك فيما يأتي:

أ/ **الهويّة المنغلقة على ذاتها**: وهي الهوية التي لا تتقبّل ما يقدّمه الآخر بديلا وعلى كل المستويات والجوانب فتنكفئ على ذاتها وتتغنّى بفرادتها، وهو التّغني الذي ينشأ عنه خطاب دوغمائي لا يؤمن إلّا بالذّات وبحدودها المغلقة.

عرفت الرّواية الجزائرية هذا الخطاب وعبّرت عنه في نصوصها من جهتين؛ الجهة الأولى **(يسارية)** تناست دور الثقافة الإسلامية بما هي مكمن الحياة والقوة، معتبرة الشخصية المسلمة **(بكلّ مستويات تفكيرها)** ندّا ومقابلا فكريا منافسا، فعزلتها لصالح شخصيات الحداثة الغربية محيلة بالشكل والدلالة إلى وجوب عدم إقحامها في الحياة على اعتبار أنّها تحكي زمنا غير زمنها، **"تضيّع** وقتك معها، في الخراء هي، وفي الخراء باقية إلى يوم الدين، الحضارة ليست من شيمها، لا تعرف **البناء، كلّ ما تعرف القيام به، المنع والقمع"**[1]، "حالمة بالغد المشرق العجيب حيث ستصبح سيدة للعالم"[2]، وهي بهذا المستوى المصوّر من التّفكير رمز للتأخر والتقهقر لا أكثر. **وهو ما تجلّى معه** انغلاق الهوية على ذاتها ورفضها للآخر ولكلّ سبل الحوار معه، فقمعت هذه الشخصية سرديا بإعطائها صوتا وحشيا أو صوتا كوميديا مفعما بالجنون، يصدح في الشّوارع: "أنا الولي الصالح سعيد الحفناوي صاحب البركات والكرامات، تأتيني الغزلان والطّيور، وتنشقّ لي الأرض بالينابيع وتنمو لي في الصّحراء أشجار البرتقال، أنا البالغ مقام الواصل، مقام النور والوجد الربانيين، الفاني في ذات الله"[3]، هذا إن لم تغيّبه تماما، أمّا بالنسبة للجهة الثانية، فهي النّقيض الوجودي للجهة الأولى، تمثلها كلّ الشّخصيات المغالية في دينها المتشدّدة في آرائها، المغلقة حدود الاجتهاد، الرّافضة للعصرنة والحداثة، العائدة بفكرها شكلا ومضمونا إلى عصور الانحطاط بما يمتاز به من تقليد وجمود، فغيّبوا

---

(1)- محمد ساري، الغيث. ص: 22.

(2)- المصدر نفسه. ص : 87.

(3)- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 241.

مقاصد الشريعة الحقيقية وأفشوا إقصاءهم للآخر باعتباره كافرا أو مرتدا أو عاميا مثلما يقول أبو أسامة في رواية "البوح": "أنتم (كلّ من لم ينتسب إلينا قولا وفعلا) حلفاء الطاغوت، أفتينا بكفركم وجعلنا حلالا دمكم"[1].

ب/ الهوية المنفتحة على الآخر:

لقد أثارت الرّواية الجزائرية في خضمّ توصيفها لعلاقة ضمائر المتكلم بالآخر في انفتاحاتها عليه مجموعة كبيرة من القضايا، وقدّمت لذلك كثيرا من الصّور السياسية والعسكرية والاجتماعية والثقافية ما جعل القارئ يستشفّ من البنى السّردية شكلين من الهوية المنفتحة على الآخر؛ تجلّت أمامه الهوية الأصيلة عن الهوية المستلبة، أي الهوية التي تواصلت مع الآخر وتعاطت أفكاره وإنجازاته وتثاقفت معه دون أن تفقد خصوصياتها الثقافية والهووية المميزة، في مقابل الهوية التي انفتحت عليه، فاغتربت وامحت ثقافتها، وغابت الخصوصية الجزائرية فيها أو كادت، بحيث لم تبق مرتبطة إلا بسحنة الوجه التي لم يجد أصحابها إلى تغييرها سبيلا.

لم ينف الرّوائيون عن الهوية الأصيلة التغيير الذي قد يطالها من زمن إلى آخر، وفقا لقابليتها ووفقا للمستجدات التي تفرض نفسها على هذه الهوية، لكن ما أكدوه في هذا المساق، هو أنّ هذه الهوية تبقى دوما محافظة على جوهرها الذي وجدت به ولأجله، فالإنسان السويّ المعتدّ بمبادئه قد تتعدّد انتماءاته، وتختلف مشاربه، لكنّ جوهره سيكون حتما أميل إلى ما جبل عليه من طبائع، ووسم به من خصوصيات تحدّد أصوله، وتوطّن هويته الجوهرية الكامنة خلف ظاهر الذات؛ لأنّ هذا الشكل من الهوية على إفاداته من الآخر نتيجة الاحتكاك المباشر به، أو غير المباشر، أو حتى نتيجة الصّدام معه، يبقى محافظا للذات على ثوابتها حتى وإن لحق مظهرها بعض التغيير، الأمر الذي يحفظ لها وجودها واستمراريتها، لأن الاختلاف عن الآخر والتمايز عنه هو وفقط ما يمكن أن تتحدّد به السّمات وتترسّم به الخصوصيات.

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 351.

لقد تبدّى هذا الشكل الهووي في أكثر من موضع سردي، مصاحبا أكثر من شخصية، وهو ما يتجلى على سبيل التّمثيل في شخصية الأمير ومواقفها الصّارمة إزاء المحتل، وهي المواقف التي انبعثت من بواطن البطل ومن لبّ هويته المسلمة الجزائرية العربية، فوجدت من يتوافق ويتقاسم معها هذا الجوهر من أشياع، فكانت مقاومته الشّهيرة، حيث تكاتف فيها مع رجال توحدت منطلقاتهم ومرجعياتهم وأهدافهم، ولعلّ ما ساعدهم في مقاومتهم أكثر انفتاحهم على الآخر في الوقت نفسه حيث تشير الرواية مستندة إلى مراجع تاريخية متنوّعة إلى تعاملات الأمير وحاشيته مع الفرنسيين وغيرهم من الدّول الغربية في إبرام العقود واقتناء الأسلحة ومستلزمات الدّولة من غذاء ومواد البناء وحتى الاستشارات السياسية حتى وصل به الأمر إلى "اقتراض الأسلحة منهم"[1] و"إقراضهم ما يحتاجونه من مال لإصلاح الطرقات"[2]، ناهيك عن انفتاحه الديني وحواراته مع المسيحيين الذين ناب عنهم القس ديبوش، وغيرها من المواطن التي بيّنت انفتاح الأمير وقبوله للآخر. وغير بعيد عن هذا المساق تطالعنا رواية "حومة الطليان" بمدى انفتاح المواطنين على المستوطنين الفرنسيين المعتدلين الذين يبادلونهم المشاعر الإنسانية بالرغم من العداوة الدائمة مع العسكريين ورجال الأمن آنذاك وقد بلغت المودة إلى درجة سار فيها المسلمون "نحو الكاتدرائية... مختلطين مع المسيحيين في وفاق تام"[3] بسبب موت "فلورا" جارة العرب مثلما تلقب وبعلم قادة جبهة التحرير الوطني في مدينة سكيكدة. وفي رواية "شعلة المايدة" مواضع شبيهة، تعكس التّعايش والتوافق العثماني الجزائري، ورواية "بوح الرجل القادم من الظلام" حيث تَصَالب حبّ الوطن مع حبُ المدرِّسة الفرنسية "كلير ردمان" مثلما تمّت الإشارة إلى ذلك سابقا.

أمّا بالنسبة للهوية المستلَبة، فقد كانت لها مواضعها النصية، وشخصياتها التي انقسم دورها السردي بين خيانة الوطن وخيانة قضيته المركزية إبان الثورة التحريرية، وبين التّماهي في المدنية الغربية

(1)- ينظر: واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 275.

(2)- ينظر: المصدر نفسه. ص: 210.

(3)- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 210.

والانبهار بتمظهراتها، وقد ساعد على ذلك سعي الفرنسيين لفرض هيمنتهم، ونشر قيمهم الحضارية بعدما أدركوا استسلام بعض الجزائريين أمام ما يظهرونه لهم من أفعال تحديثية، وإنجازات خلقتها الثورة الصناعية التي أبرزت ضعفهم المادي، وهو الضعف الذي نمّ – مثلما تحيل إلى ذلك الروايات النماذج– عن انقسام هذه الفئة المتخلية عن هويتها إلى قسمين: قسم أوّل اختار الوقوف إلى جانب المحتل بخيانة وطنه والدفاع عن مصالح العدو عسكريا نظير إكسابه حقوقا مساوية لحقوق الجندي الإسباني أو الفرنسي مثلما فعل (قيزا وجماعته) حين انظموا "في العام الثاني 1956 من الحرب إلى سلك المجموعات المتنقلة للحماية الرّيفية، الملحقة بالجيش الفرنسي، ومنها إلى الفرق الخاصة"[1]، أمّا القسم الثّاني فاختار محاولة محو الخصوصيات الثّقافية توطئة لاندماج مدنيّ كلّي يمسّ المظهر والجوهر على أرض وطنه أيام الاحتلال، وعلى الأراضي الشمالية للبحر الأبيض المتوسط بعد الاستقلال بتوسّل الهجرة بنوعيها الشرعية وغير الشرعية.

تعد رواية "ما لا تذروه الرياح" من أكثر الروايات الجزائرية إبرازا لهذا الاستلاب، وكشفا لتصرّفات هذه الفئة التي لها وجودها الطبيعي في كلّ المجتمعات لكن بنسب متفاوتة، وقد استخدمت لذلك شخصية البشير الذي تجند في صفوف الفرنسيين وخاض معهم معاركهم، وغيّر للتنصل من أهله اسمه، ومن وطنه ثقافته، وغيّر لكنته، متخليا عن كلّ مظاهر الهوية الجزائرية التي تختلف كلّ الاختلاف عن الهوية الفرنسية، وقد قام بذلك كلّه ليتخلّص من شعوره بالدونية والضعف الذي لازمه ولازم سلبيته إزاء الثورة التحريرية، يقول السارد بعد أن تمّ اقتياده لمركز التّجنيد الفرنسي: "ولكن، ولأمر غريب، أحسّ البشير بمتعة في الرّضوخ والاستسلام ... رأى أنّ في قوة الجنود الأجانب، مقدرة خارقة، شيء جميل، باهر، يدعو للإعجاب والتعلّم والاقتداء"[2]، ويقول في موضع آخر واصفا الجزائر العاصمة أيام الاحتلال الفرنسي من منظور البشير الذي يراها بعباءة الجنود الفرنسيين: "إنّها ما زالت مرفوعة الرأس، معتزّة بكيانها الحقيقي، تكافح ظروف الزمن، وتصارع لتبقى كريمة الجانب، وربّما

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 149.

[2]- محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح. ص: 28.

كان هذا الشّيء هو السبب الأوّل في المحاولات العديدة التي يقوم بها الأوروبيون، لمحاولة تغييرها ومسحها بمسحة جديدة"[1]، وبالمقابل ينقل لنا تخميناته قبل رحلته إلى باريس عن المدينة وعن طبيعة تواجده بها فيقول: "أنا ذاهب إليها باسم جديد، أستطيع بموجبه أن أكون في مرتبة لا بأس بها ... في مرتبة يمكن أن توازي مرتبة الفرنسيين أنفسهم ... ألا أحمل الجنسية الفرنسية؟ ألا أرتدي البذلة الفرنسية؟ ألا أحمل على كتفيّ شرف فرنسا كلّه؟ كيف إذن لا أعتبر كأيّ جندي فرنسي"[2]. هذه المقولات وغيرها تعكس طبيعة هذه الفئة تاريخيّا وأمداء انسلاخها وتماهيها في الآخر عجزا وجبنا وعدم إيمان منها بما تمتلكه من خصوصيات ثقافيّة كافية لمصاداة الآخر، كسبا لاحترام الذات لذاتها ثمّ لاحترام الآخرين.

وعن فعل الخيانة أيضا بما هو فعل يتنافى مع وجود جوهر الهوية الخالص نجد رواية "كولونيل الزبربر" هي الأخرى قد ركّزت على هذا الفعل، ملفتة الانتباه إلى الجانب الإنساني المتقلّب الذي يستحيل معه الفصل في خيانة هذا أو ذاك بشكل قاطع ومستمر، لاختلاف السياقات، والتباس الأخبار، وتبدّل الأحوال، وهو ما يبعث أمام القارئ الهوية بثوب جديد، وبمركزية أخرى أكثر ثباتا بالرغم من تلوّناتها، فقد تعمل الجواهر عملها لتعود بالبعض إلى جادة الصّواب، ولعلّ التاريخ الجزائري – مثلما أشارت الرواية- حافل بهذه الحالات [مع استثناء لفئة جندتها جبهة التحرير داخل القوات الفرنسية خدمة للجبهة وللقضية الوطنية] إلى جانب اليقين الذي يؤشّر على فئة ضاعت جهارا وعلى مرأى من الجميع ولا زالت ترفل في هوامش المدنية الغربية، لضياع هويتها أو على الأقل لعدم نقائها نقاء من كافحوا ولم تضعف عزيمتهم بالرغم مما كانوا يعانونه في قلب الجزائر.

---

[1]- محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح. ص: 40.

[2]- المصدر نفسه. ص: 51.

الفصل الثالث : الرّواية بديلا عن التاريخ

تأطير:

لقد سعت الروايات الجزائرية - خاصة المعاصرة منها - في ارتباطاتها المتشعبة مع التّاريخ كمادة جاهزة ومقدّمة سلفا إلى الولوج خلف الأحداث لاستنطاق خبيئها، والكشف عن مهملاتها واستذكار منسياتها، وهو الولوج الذي يتولّد عنه بصيغته المتخيّلة الجديدة نصّ روائي يؤمن باختراق الكتابات التاريخية المعلومة، والنّفاذ في تفاصيلها وإشكاليّاتها العالقة.

وبالرغم من أنّ التّاريخ ليس "مجرّد استعادة للماضي وإعادة تسجيل له على أوراق جديدة، وإنّما تجريد الحدث التّاريخيّ من قيود الزّمان والمكان ونقله وتعديته، ليتمكّن الإنسان من الإفادة منه في التّعامل مع الحاضر ورؤية المستقبل من خلاله"[1] إلّا أنّه يبقى رهنا للبحث في الأحداث الفعلية وروايتها على النّحو الذي وقعت به فعلا، فمنها ينطلق وإليها يعود، بينما يجد الروائي نفسه في موضع أكثر حرية فيروي كلّ ما يريده، ماحدث، ما يفترض أنّه حدث، وما كان يجب أن يحدث، بعيدا عن أيّ التزام بالحقيقة، وهدف الرّوائيّ من ذلك كلّه هو استعادة الحدث التاريخيّ لتخليصه من كلّ القيود الّتي تجعل منه مادة جافة ووقائع مقدّسة، وعليه يمكن القول بأنّ المؤرّخ يسعى إلى تقديم التّاريخ جثة قابلة للتشريح/ التحليل أمّا الرّوائي فلا يكتفي بذلك بل يسعى إلى بعث الروح في الجثة لتعود إلى الحياة مرة أخرى، لتتكلم بنفسها عن نفسها، فيقوم القارئ من خلالها بالقيام بعملية مقايسة بين ما وقع وجبَّه التاريخ وبين ما يقع وما سيقع أو يفترض أنّه سيقع.

وتأسيسا على هذه الرؤية سيسعى هذا الفصل إلى تسليط الضوء على الحلقات المشتركة بين ما هو روائي وبين ما هو تاريخي، محاولا في خضم ذلك رصد إمكانات الرّواية الجزائرية في تخييلها للتاريخ ومواضع تجاوزها لنصّ الوثيقة التّاريخية ومصادر التّاريخ المعتمد عليها مضمونا ورؤية، وذلك بالنظر إلى الهدف المتوخّى من العودة إلى الوقائع والأحداث التي تتشكّل منها ذاكرة الجزائر. ولأجل ذلك

[1]- عبد السّلام أقلمون، الرواية والتاريخ – سلطان الحكاية وحكاية السلطان. ص: 36/35.

سيطرح في هذا المقام سؤال المهمّشين داخل دائرة اهتمام الرّواية التي تقابل التّاريخ في اهتماماته بالمركزي، والسّلطوي على حساب العنصر المغمور/ الصّانع الفعلي للتاريخ، لينتقل إلى وظيفية تخييل التّاريخ في الرّواية خاصة ما تعلّق منه بسؤال الاستشراف والتّبصر والنّهضة وغيرها من الأسئلة التي تجعل من عنوان "الرواية بديلا عن التاريخ" عنوانا مشروعا وله ما يعضده من تمظهرات نصية يُستلزَم الكشف عنها واستشفاف دلالاتها.

أولا: تاريخ المهمّشين في النّصّ الرّوائي الجزائري:

تحاول الرّواية في تخييلها للوقائع أن تقول ما لم يقله التّاريخ، لا من باب المخالفة أو المعارضة أو إثبات فشل أو الاتهام بالقصور، لكن لأنّ طبيعتها هي تلك؛ فهي منتَج يحاول بثّ الحياة بالتوغّل في التفاصيل، والانثيال داخل الخصوصيات التي تميّز مجتمعا ما من المجتمعات أو أمة من الأمم في فترة زمنية معينة، فتُستدعى فيها شخصيات مهمَشة تاريخيا؛ ليُعاد وضعها في أطر سوسيو ثقافية يُحتمل أن تكون قد وقعت على النحو المصوّرة به وفق نظرة المبدع، وبمقابل ذلك يكتفي التّاريخ بتقديم هذه الشّخصيات، وأفعالها موجزة في عبارة أو ملخّصة في رقم لا أكثر. فالرواية صناعة لا تهمها الحقيقة لأنّها ليست هاجسها وليست من مهامها بل تسعى بتخيلاتها إلى تقديم دفقات شعورية ترتبط بتفاصيل التاريخ، مركّزة على شخصيات ووقائع تخدم التوجّه الفكري العام الذي ينسب إلى الذات المبدعة والذي يدفعها بدوره إلى النهاية المرغوبة.

اشتركت الروايات النماذج في اهتمامها بالمنسيّ والمهمّش مع السّينما، وما تقدّمه من أعمال درامية مخيّلة للتاريخ، وذلك في محاولتهما لإعادة التركيب التاريخي من منظور جديد، والاهتمام بالأطر العامة التي جرت فيها الأحداث ،وتبلورت وفقها الشخصيات المرجعية أو المتخيّلة، حتى وإن كان المحور شخصية من الشّخصيات التي احتفى بها المؤرخون وأولوها عناية فائقة، من مثل شخصية "الأمير" أو "مصطفى بن بولعيد" أو "العقيد لطفي" أو غيرهم ممن حفظ التّاريخ أفعالهم، لأنّ هذه الشّخصية لا يمكنها أن تنتج بها العملية الدرامية منفردة بل تظهر معها شخصيات مرافقة فاعلة وناطقة وحيوية في مجالها السردي وهو ما يعزّز من دورها الإنساني في صناعة التاريخ على عكس

الصورة الشّاحبة والضّبابية التي تظهر بها في صحائف المؤرخين، بل وقد يتعدّى الأمر المجال الإنساني إلى تجسيد دور الحيوانات في صناعة الأحداث، وصناعة التاريخ نحو ما نجده في الكثير من الأعمال السينمائية الجزائرية نحو فيلم" **العقيد لطفي" ودور الجمال فيه، وفيلم "البطل المجهول" وما قام به الكلب (الشّخصية الجذع)** في حفظ أسرار الثورة ونقلها بين الولايات الثائرة، وبالنسبة للرواية دور **الفرس** في رواية "الأمير" **و"الكلب"** في رواية "ما لا تذروه الرياح" ... وغيرها من الصّور العاكسة لما قامت به من بكت لأجلها العيون لحظة الفراق، ولم يذكرها التّاريخ، ولن يحسن فعل ذلك على النّحو الذي تقوم به الرّواية والأعمال السينمائية حتى وإن أراد ذلك.

إنّ هذه التّوافقات الروائية السينمائية لا تعني أبدا تطابق فعل التخييل في منجزهما، لأنّ الرواية المستندة إلى التاريخ **[كمّا ونوعا]** أنضج من الأعمال السينمائية، بل وأكثر شجاعة في طرحها للقضايا التاريخية الخلافية، وأكثر عرضا للمهمّش والمعلّق تاريخيّا، ولعلّ ذلك يعود إلى ما تخضع إليه الأعمال السّينمائية من رقابة وسلطة موجّهة لفعل القراءة التّاريخية، السّلطة التي تفرض الطّريقة الرسمية مسارا أوحدا للتّعبير عن الرؤية والتوجّه التّاريخي، على عكس الرّواية التي تلقى حرية أكبر من هذه الناحية، فتتلقّف بذلك أكبر قدر من الصّور المهمّشة تاريخيا.

وتحت هذا السقف المعرفي يمكن تلخيص الحديث عن المهمّشين تاريخيا، المحتفى بهم روائيا تحت عنوانين رئيسين لهما ما يرفدانه من دلالات عبر مقولتين مركزيتين تصدح الأولى بحكم مبدئي يعتبر الرّواية صوتا للشّعب والثانية تقرّر التاريخ صوتا **للسلطة**.

1- الرّواية صوت الشعب:

منذ كشح الفكر بوجهه عن الأسطورة وما أنتجته من دلالات تقديسية لإنسانها الإله الذي تنشأ عند قدميه المعارف والقوة والبسالة والبطولة والوسامة، وانتقل إلى الإنسان التّاريخي الذي

أعاد اكتشاف نفسه المقدسة/ المدنّسة من خلال ما أصابه من خيبات علمية أو جروح تاريخية[1].

في هذا السّياق تخلّقت الرّواية وتنزّل معها مفهوم المحلّي، ومفهوم الشّعبي، ومفهوم المرأة، ومفهوم الهامش، ومفهوم الإنسان المغترب الذي لم يكن يُنظر إليه من زاوية تأريخية إلا لمقايسة العبد بالسيد أو البطل بالجبان، وهي المفاهيم التي تبدّت لأجلها الرواية لتتمرغ فيما لاث مفهوم الإنسان الجديد من دلالات، فكانت بذلك صدى لمن لا صدى لهم، وتاريخا جديدا للإنسان المقموع ولعالمه بكلّ إيجابياته وسلبياته.

وإن كانت الرّواية الجزائرية، مثلها مثل الرّوايات العربية، لم تعش هذا المخاض ولم تعرف آلامه لتأخّر ظهورها مقارنة بظهور الرواية الغربية، إلّا أنها ركبت مباشرة موجة المحلّي والمهمّش "فنهلت من التّاريخ نتائجَه، وحقّقت في مسلماته، وأكملت ما سكت عنه، وصحّحت ما زيّفه"[2] معلنة بذلك انتماءها إلى سرد مواز لسرد التّاريخ المهتم بالبطل والبطولة، والذي استبقى على روح الأسطورة طافية عليه فلم يهب حرية الكلام والتّعبير لمن هم دون موضوعاته واهتماماته، فأوجدت الرواية بذلك أرشيفا لأحداث وشخصيات لم يهتمّ بها سابقا، مستوعبة كلّ أهداف استعمالهم "للنكتة والتنكّر اللغوي والحكايات الهجائية والعبث الشديد بالمترصّن السلطوي، وصولا إلى الاحتجاج باللّباس والهيئة و(اللّغة المشتركة) والمشية المنهدمة التي تحجب الغضب"[3] ناهيك عما تبتغيه الرواية من حفاظ على حكاياتهم الشفهيّة التي تخاف أن ترحل مع الرّاحلين، وأخبارهم التي

---

[1]- تحدث جورج طرابيشي (1939- 2016) عن جروح رئيسية عرفها الإنسان والإنسان العربي، فكانت سببا في عودته إلى ذاته وإعادة قراءتها بما يعيد الإنتاج لهذه الذات من جديد وفق واقعها الجديد الذي استدعى من ضمن ما استدعى الرواية مصدرا من مصادر التعبير عنه في مقامها التاريخي الجديد، وهذه الجروح هي: الجرح الكسمولوجي (الكوني) الذي تساوق والثورة التي أحدثتها نظرية كوبرنيك التي انتفى معها الحكم بمركزية الأرض/ الإنسان "قاهرة عزة النفس الإنسانية"، والجرح البيولوجي مع نظرية داروين النظرية التي سحقت بلا هوادة مفهوم الإنسان الفذ والخالص والإلهي المصدر لتعيد بناءه على أسس تراتبية حيوانية، والجرح النفسي المركّز على اللاشعور الفرويدي القاضي بلا مركزية الوعي/السطح، والجرح الأنثروبولوجي المقترن بعقدة تفوق الآخر على الأنا.

للمزيد ينظر: جورج طرابيشي، هرطقات – عن الديمقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط1 2006. ص: 93 وما بعدها.

[2]- نضال الشمالي، الرّواية والتاريخ. ص: 108.

[3]- فيصل دراج، الرّواية وتأويل التاريخ. ص: 123.

نحن في أمس الحاجة إليها، وإلى جماليات سردها التي يبتغيها كل مهتم بتفاصيل التّاريخ وهوامشه التي تحمل بين سطورها كلّ الحقائق مثلما ذهب إلى ذلك "جاك دريدا" في ذات نص.

لقد لجأ الرّوائيون الجزائريون إلى استنطاق الأحداث التّاريخية من خلال ما تخلّفه من أثر في الناس الذين عاشوا تلك الحقبة التاريخية المخيّلة، مستشفين ردود أفعالهم إزاء ما حصل، باحثين عن الدوافع الإنسانية والاجتماعية التي جعلتهم يتصرفون ويفكّرون على ذلك النّحو، ولن يتأتى لهم ذلك إلا بإعادة تمثّل هذه الأحداث مرّة أخرى بأسبابها وآثارها داخل سياق متخيّل منتَج يلفّ كلّ ما يقع وما يقال وما يفكر فيه، ومن هنا، تتبدّى أمداء اهتمام الرّواية المخيّلة للتّاريخ بالحياة الشعبية والأشخاص العاديين وبظروف حياتهم، لأنّ التركيز على هذه النماذج بتفاصيلها هو ما من شأنه أن يضفي ملامح الصدق الفني في العمل[1].

ومن ضمن هذه الصور الهامشية التي أعادت الرواية الجزائرية صياغتها حين مساءلتها للتاريخ بعيدا عن طقوس العبادة، سدّا لثقوب الذاكرة فيه، وكشفا للحقائق التي يستبطنها حين وُضع جبرا وقهرا فوق سندان السّلطة وتحت مطرقتها، ما يمكن استخلاصه من كلّ رواية على حدة فيما يأتي:

- **رواية "كولونيل الزبربر":**

وهي رواية تنحو إلى مقاربة التّاريخ في حالة ركوده وصفائه، مجسّدة من خلال توغّلاتها فيه كامل الشروط التي يجب توافرها في أدب ما بعد الكولونيالية، وذلك لاعتمادها نموذجا لا يؤمن بالنمطي والمقدّس الذي تحاول المؤسسات المهتمة بالتاريخ استزراعه، إنّه النص الذي حمل أسئلة الشعب وحديثهم إلى التاريخ، ورؤيتهم بدهشتها واستفهاماتها إلى كل مقدساته التي ظلّت بعيدة عن أيّ نبش لفترة زمنية طويلة، يقول "بوزقزة" عن التاريخ الذي يريده السائح: "تلك الأحداث تتباعد عني مسافة جرفها تيار النّسيان، تتراءى لي وقائعها، المنتقاة للتّاريخ الرسمي، ثبّتت علامات لذاكرتي وكليشيهات لعينيّ بكامل التشوّه لحقيقة حرب تحرير كانت قاسية، لخيبة استقلال لم تفتأ قاتلة"[2].

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2001. ص: 63.

[2]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 22.

اختار السّائح لروايته إطارين زمنيين تاريخيين رئيسيين؛ سنوات الثورة التحريرية وسنوات العشرية السوداء، لكنّه لم يعرض داخل هذين الإطارين لحرب التحرير أو لسنوات الجمر في تجلياتهما الكبرى التي أَلِفت الروايات الجزائرية والسينما عرضها، بل ولج داخل الإطارين ليقدّم لقارئه هزائم الثورة التي ألبستها هزيمة الاستعمار وهزيمة الإرهاب لبوس المنتصر، وفجائع العشرية السوداء التي تسبّبت فيها صراعات جزائرية داخلية، اختلطت الذّوات الفاعلة فيها، وراح ضحيتها الشعب الجزائري الأعزل، وليعرض عبر هذين التاريخين المهمين جدا في تاريخ الجزائر لسلسلة الانكسارات الداخلية والأمراض النفسية والأهواء التي طالت القادة والجند والإرهابيين على حدّ سواء. ولكي لا يظهر الشرخ بين الحقبتين على مستوى المادة الروائية مدّ الروائي جسرا تاريخيا تواصليا يراتب فيه الأحداث مشغلا مبدأ السّببية حاكما أوحدا لها، فجاء على ذكر كثير من القضايا الإشكالية الشائكة التي جرت بعد الاستقلال وصولا إلى بدايات العشرية؛ ليجسّد الفعل الدموي المتواصل، والأخطاء التي وقعت فيها السلطة، إيمانا منه بأنّ هوامش التّاريخ هي التي صنعت مركزياته، وأنّ فهم المؤرخ يقتضي ضرورة العودة إلى التفاصيل التي من شأنها أن تسدّ الكثير من الفراغات التاريخية.

إنّ كراسة الجد بوزقزة الثّورية ومذكرات الأب جلال المرتبطة بسنوات الجمر، بالرغم من بنائهما الافتراضي، حاولتا بتواصل سببي وتاريخي الإجابة عن أسئلة مطروحة في هامش التاريخ، المخيّل في النصّ الروائي، الذي يحمل الحقيقة بكلّ تفاصيلها اليومية والشّعبية، مثبتين للساردة، الحفيدة "الطاوس"، أنّ هناك تراكمات للعنف ترسّبت من أيام الثورة لتنفتق أيام العشرية السوداء وفق مسار تاريخي دينامي يحمل الماضي إلى الحاضر وينبئ بتواصله المستقبلي، ومن ضمن هذه القضايا الإشكالية والهوامش التي عادت إليها الرواية أذكر:

أ/ **أخطاء المجاهدين**: بالرّغم من أنّ الرواية لم تنف بطولة المجاهدين وشجاعتهم في المجابهة وصناعة النصر إلا أنّها نوّهت في الوقت نفسه إلى أنّهم ليسوا ملائكة أو أنبياء معصومين عن ارتكاب الأخطاء، لأنّ "هناك مسخا عظيما طال كلّ نفس"[1]، وقد عرضت الرواية لذلك موجهة الأسباب

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 25.

إلى أبعد حدوده من خلال مفترقين؛ أولهما ذاتي نابع عن فكرة الصّراع على السّلطة، والآخر موضوعي مردّه السياقات السائدة والظروف القاهرة الداعية إلى اتخاذ قرارات حاسمة في زمن قصير وقد اتخذت الرواية لهذه الأحكام ولهذه الأسباب مجموعة من الوقائع دليلا مثبتا على أنّ المجاهدين لم يكونوا في كثير من المواقف رحيمين مع بعضهم البعض، فقد اغتيل عدد كبير منهم بطرق بشعة ولأسباب واهية على أيدي رفاقهم، وهو ما مورس ضدّ مجموعة من الطلبة الملتحقين بالجبال بناء على معلومة تفيد باندساس بعض الخونة بينهم، حيث تمّ "تعذيبهم إلى حدّ إقرارهم بما لم يكونوا أبدا فعلوه أو فكّروا فيه، طلبا لاستراحتهم بموت يخفف عنهم ما لم يكن جسد أو روح يتحمّله عمل غير إنساني يمسّ بمصداقية أخلاق الثورة ويوهن الصفوف"[1]، هذا إضافة إلى اغتيال مجاهد "لأنّه أقام علاقة مع جندية أخرى، أو بقطع أنف أحدهم أو شفتيه، لأنّه دخن سيجارة أو شرب خمرا. أو حزّ أذن آخر، لأنّه اتهم زورا بتلقّطه أخبارا للعدو. أو أن يحاكم ضابط، بناء على وشاية كاذبة، لتصفية حساب. ثمّ يعدم آخر، لاتهامه بضلوع في مؤامرة، لأنّ ناقش رأي قيادته في أولوية من أولويات الحرب"[2]، أو مثلما شهدت بذلك أحداث الرّواية، تصفية بعض المسؤولين والقادة طمعا في مناصبهم، وتمزيق آخرين لاتهامهم بممارسة الشذوذ وفقء أعين آخرين لقراءتهم الجرائد الفرنسية وتأثرهم بها بحسب الزّعم، وبتر ذكورة بعضهم لتردّدهم على المواخير، ناهيك عن عمليات التصفية للخونة، والتي كانت تتمّ بطرائق انتقامية فيعذبون بأشكال تحاكي طرائق المستعمِر قبل قتلهم.

لم يكن هدف الرّوائي تعميم هذه الصور، بل قام بتقديمها للقارئ ليزعزع صورة الثّورة القائمة على المثاليّة التي ترسمها كثير من كتب التاريخ والتي لم تحدث على ذلك النّحو التجريدي المثالي فأخطاء الأبطال واردة، بل هي شرط أساسي في سبيل النجاح، وهذا لا ينقص من مكانتهم بل فقط يجنح بهم إلى الإنسانية بعيد عن أي صورة تأليهيّة.

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 89.

[2]- المصدر نفسه. ص: 70.

ب/ جرائم المستعمِر: لم يكتف الرّوائي بتقديم صور من أعماق اليومي الجهادي في بطون الجبال حيث كان الجزائريون يصنعون تاريخهم، بل انتقل إلى الضّفة الأخرى، خالقا صورا موازية لما كان يقوم به المجاهدون، من خلال عرض جرائم فرنسا التي أخفتها ولم تفصح عنها، ومن ذلك على سبيل التمثيل ما قامت به قوات المستعمر من جرائم حرب منذ دخولها الأراضي الجزائرية حرقا وإبادة وقصفا بالقنابل وأسلحة الدّمار الشّامل، وقد استعرض "السّائح" لذلك استخدامها " لقذائف من التسليح القديم وهي معبأة بمادة الكلوروفورم"[1] في 1852 ضدّ سكّان الأغواط، وما حدث في رقان من تجارب نووية حربية، وما استخدم من غازات محظورة دولية في قسنطينة، وهو ما يتقاطع مع ما أورده "أحمد حمدي" حين أشار إلى الإبادة الفرنسية لـ "قبيلة العوفية باستعمال سلاح الدخان لأوّل مرة في تاريخ البشريّة، وقد اعتبر ذلك الفعل الشّنيع مقدمة لأسلحة الغازات السّامة، والسّلاح الكيمياوي وكلّ أسلحة الدمار الشامل"[2]، هذا إضافة إلى كلّ الممارسات الوحشية واللاإنسانية التي قام بها المستعمر وبقيت محفوظة في أدراج سرية دون ردّ أو عقاب.

وإلى جانب هذه الجرائم عرّج "الحبيب السّائح" على ممارسات فرنسية مفجعة أخرى طالت قادة الثورة التحريرية، فتواردت إلى الرّواية حالة "العربي بن مهيدي" وما تعرّض له من تعذيب في السّجون الفرنسية بعدما أظهرته قوات المحتل للعالم عبر وسائط إعلامية في صورة أسير حرب، ليعلن فيما بعد انتحار البطل في مركز الاستنطاق، مشوّهين صورته وهو الذي قاوم تعذيب الجنرالات ببسالة حتى مات متأثرا نتيجة ذلك، وهو ما شهد عليه الجنرال "أوساريس" المخطّط الأوّل لعملية الاغتيال. وغير بعيد عن "العربي بلمهيدي" كشفت وقائع الرواية، بتماسف بين زمن الحوادث وزمن روايتها، عن دسائس المستعمِر وأساليبه في تصفية بقية الأبطال وطرائق اغتيالهم التي بقيت الإجابة عنها غامضة أو ضبابية في عمومها مثل "مصطفى بن بولعيد" والخيانات التي عجّت بها منطقة

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 217.

[2]- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 15.

الأوراس أثناء اعتقاله بتونس والتي كانت **مهدا لاغتياله، العقيد** "عميروش" **و"سي الحوّاس"، العقيد "لطفي" و"علي لابوانت"** وغيرها من الأسماء والأحداث التي يحاول التاريخ الرسمي جاهدا إيجاد غطاء تفسيري مناسب لها.

ج/ أخطاء ما بعد الاستقلال: ينتقل "الحبيب" من هذه المرحلة الأوغل زمنا إلى فترات قريبة من زمن الكتابة في مسار متصاعد ليطرح هامشا تاريخيا جديدا ينتمي في جوهره إلى ما حدث في زمن **ما بعد الثورة من أخطاء للقادة والمجاهدين، فيستقي من مذكّرات "بوزقزة"** إشكاليات تاريخية جديدة تتناغم سرديا مع ما ينشده من إعادة كتابة التاريخ، فأتى على تفاصيل التّجارب النووية **الفرنسية** بعد الاستقلال، وصور شبيهة كثيرة من الاستعمار الجديد الذي طال الجزائر [في زمن ما زال حزب **جبهة التحرير هو الحاكم الوحيد للجزائر بمبادئه وثوريته]** من مثل اكتراء الفرنسيين للمرسى الكبير وبعض المطارات الجزائرية وغيرها. لينتقل بعدها إلى إعادة تخييل حادثة نادرة من تاريخ الجزائر وسابقة في زمن الاستقلال، وهو ما اعتبره خطأ فادحا من طرف رفقاء الكفاح متمثلا في اغتيال **العقيد** "شعباني" **البطل والقائد الشاب الذي** "أسكت رميا بالرّصاص قبل ثمانية وأربعين عاما، كيلا يقول شيئا آخر"[1] وقد تمّ ذلك في زمن الاستقلال، على يد زملائه الذين عُرفوا بالثورية والبطولة بسبب رفضه الانصياع للأوامر بحمل السلاح ضد رفاق الأمس، فتمثّلت الرواية تفاصيل محاكمته السّريعة المتسرعة والتي اتهم فيها العقيد الشاب بمحاولة الانقلاب وتقسيم الجزائر وهو البعيد عن هذا الاتهام، فلم تشفع له المكالمات الهاتفية التي خيّلتها الرواية عند الرئيس، واغتيل في صباح من **صباحات الجزائر المستقلة ليصدق الاستشراف الذي أعلنه** "السّائح" **حين قال قبل أن يعرض لأخطاء زمن الاستقلال. لقد كان " أوّل صيف للاستقلال بداية فتنة أخرجت ثقل ما ظلّ متستّرا عليه خلال الحرب"**[2].

د/ العشرية السوداء وانفتاق المحن: يرتحل نصّ الرّواية إلى عوالم/هوامش جديدة مع مذكرات الكولونيل جلال الذي قاد حربا ضروسا ضدّ الإرهابيين بغية تطهير جبل الزّبربر لتتكشّف مع

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 60.

[2]- المصدر نفسه. ص: 171.

عملياته بعض الصور الفجائعية التي يقتل فيها أبناء الوطن الواحد بعضهم البعض، باسم الوطن تارة، وباسم الإسلام تارة أخرى، وقد أورد الروائي في تصويره لهذه المشاهد أفظع المواقف الدموية التي قامت على دعائم واهية حتى وصل فيها أقنوم الذّبح مبتغاه، فقتل الابن والده، وقتل الأب أهله وعشيرته وكفّرهم جميعا لاختلافه معهم في الرؤية والتفكير، وهو ما قاد الرّواية إلى التعجّب من طرفي المواجهة، المنتميين إلى أرض واحدة قبل التعجب من الجرائم المقدّمة للتاريخ فوق جبل واحد، وهو جبل الزّبربر الذي يخاطبه الكولونيل جلال بعد "كمين نصبته جماعة (الهول) المسلحة لفصيلة الدرك ... يا جبل. تحملت بصدرك، مثل أب خرافي، جحيم النّابالم وكلّ أنواع القنابل وأحجامها سبع سنين ونصفا. فكان لك أن تهدأ ثلاثين عاما. وها أنت تفزع لهذا الاقتتال العبثي"[1].

وفي ختام هذه الهوامش يمكن القول بأنّ رواية "كولونيل الزبربر" من الروايات الجزائرية القليلة التي تماسفت مع ما يقدمه التاريخ من وقائع تقديسية للثورة الجزائرية، فجاءت دون أفكار مسبقة مضيفة له رؤية جديدة لا تنزع إلى محو أفعال كانت قائمة بل تبتغي تسليط الضوء على أفعال جديدة تحتاج مزيدا من العناية والتأمل لكتابة التاريخ في شكله الأقرب إلى الحقيقة بحيثياته الإيجابية والسلبية.

ولما كان التّاريخ كينونة زمنية ذات طابع ماضوي، لها امتداداتها القابعة في الحاضر، والممتدة نحو المستقبل عبر الأجيال صفة وفعلا، صورة وتمثّلا، فإنّ الروائي صبغه بهذا اللون فصوّر امتداداته من خلال عرضه للوحات ثلاث تصوّر تاريخ ثلاثة أجيال كاملة تراكمت عندها فجائعيّة التاريخ إلى جانب صوره المشرقة التي يعتزّ بها كلّ الجزائريين.

- **كتاب الأمير:**

لم تقدّم رواية "الأمير" تاريخ عبدالقادر، ولم تسعى إلى التأريخ لحياته تخليدا لأفعاله إزاء المستعمر في بدايات الاحتلال على النحو الذي تقوم به الكتابات التاريخية، بل حاولت بفنياتها

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. صص: 51/50.

وجمالياتها النصية الظاهرة أن تقدّم قراءة نقدية متميّزة لنضاله وما يحيط بسيرته من أطر منتجة، مخترقة الكتابات الرسمية بلغة سردية وتركيب بنيوي فني موجّه فكريا نحو هوامش التاريخ، لتسليط الضوء على المغيّب والملتبس، نحو ثنائية الانتصار والانكسار التي يودّ الروائي قراءة الراهن من خلالها والإجابة عن كثير من الأسئلة الإشكالية المطروحة اليوم على موائد المؤرخين، المسيئة لشخصية الأمير ولأسرته ولكلّ من ناضلوا معه، وإلى هذا الجانب سعى "واسيني" بخبرته في التعامل مع المادة التاريخية والتي اكتسبها من اشتغالاته السابقة على تخييل الوقائع إلى أن يكتب تاريخ المقموعين الذي لم يكتبوا تاريخهم ولم يكتب عنهم ما يستحقونه، وقد تأتّى ذلك للقارئ بشكل درامي أفصح دون أيّ لبس عن مرامي الروائي الإنسانية الهادف إلى المساءلة والإجابة عن مغاليق التّاريخ.

إنّ التّشظي الزمني الذي عرفته الرّواية والانتقالات غير الممهد لها من الماضي السحيق إلى حاضر السارد ثم إلى المستقبل في شكل استشرافات تمهيدية أو إعلانية، ومن خلال توالدات الحكي غير المسبوقة الشكل في كتابات "واسيني"، انكشفت للقارئ غاية منشودة سعت إليها الرواية وكانت مرتكزها، محورها البحث خلف قناع شخصية معروفة بحجم "الأمير" عن مجموعة من الشخصيات والظروف والعلاقات التي صنعت الأمير ذاته وصنعت معه مقاومة شعبية تاريخية بحجم التي قادها، المقاومة التي احترمها الصّديق والعدو، وكانت ثمرتها أن احترمت شخصيّة الأمير بها ورُفعت مكانته على أنقاضها، وكُشفت حقيقته بما هو شخصية بطلة إنسانية مثقفة محبوبة وغيرها من الصّفات التي أبانت عليها فصول الباب الأول.

إنّ الرّواية من هذا المنطلق قد قامت بعملية قلب لما هو متن مع ما هو هامش؛ إذ أصبحت كثير من الأحداث الكبرى التي انبنى عليها التاريخ الرسمي وجعلها من أكبر مرتكزاته مجرد أسباب سردية اعتمدها الروائي على شكل استذكارات للوصول إلى ما هو أغور منها دلالة وأكثر منها أهمية من الناحية الفنية، وما حضور القس ديبوش في الرواية بمساءلاته ومحاوراته مع الأمير حول خفايا التاريخ إلا خير دليل على ذلك يقول ديبوش بهذا الصّدد: "علي أن أعرف عن الأمير أكثر مما

أعرفه عنه اليوم. هناك عقد كثيرة لا حلّ لها إلا المعرفة الدقيقة"[1]، وهي المعرفة التي استقاها القسّ من مجالساته الكثيرة مع الأمير وهو في الأسر ونقلتها الرواية إلى القارئ بالموازاة مع استذكارات الأمير لأحداث المقاومة، وهو ما سدّ كثيرا من ثقوب الذاكرة التاريخية، ومن ضمن هذه الصور الهامشية التي أحيتها الرواية وأرادت أن تبثّ من خلالها الروح في التاريخ، أذكر:

- عكست رواية الأمير النظام الاجتماعي والسياسي والعسكري والثقافي بجزئياته التي كانت سائدة آنذاك، راصدة مجموع المتحوّلات الطارئة قبل البيعة وبعدها، ومما أشّرت عليه: تفعيل نظام الشورى أكثر مقارن بما كان سائدا قبلا، إعادة بعث كلّ مظاهر التكافل الاجتماعي نظرا للمتغيرات الحاصلة، اعتماد الدين مركزا جامعا لكلّ الأفراد، استغلال النّظام القبلي في تحفيز المواطنين الجزائريين على الجهاد، طلب المعونة من الأتراك والاستنجاد ببعض اليهود النافذين لجلب الأسلحة والوصول إلى التّخطيطات الفرنسية، ورصد تحرّكاتهم، هذا إلى جانب تركيز الرّواية على أسباب انهيار العواصم الأميرية وكيفياتها، وأسباب انهيار الزّمالة وتفاصيل تنقل المدينة في الصّحراء الجزائرية على ظهور الجمال، وقدسية المساجد في تلك الفترة، وبسالة المقاومين بأسمائهم، وكيفيات التعامل مع الأمير من طرف رجال القبائل وأشرافهم، التقسيمات الإدارية، وكذا بعض تجليات الثقافة الشعبية السائدة المادية والمعنوية، بالإضافة إلى بعض الجرائم الفرنسية مثل هولوكوست الأغواط الذي راح ضحيته ما يجاوز 3000 ضحية بحسب تصريحات بعض القادة الفرنسيين أنفسهم حين استخدموا ولأوّل مرة قذائف معبّأة بالكلوروفورم، وهي مادة من المواد الكيميائية السامة، للقضاء على مدينة بأكملها لبسالتها ومقاومتها تحت قيادة "أحمد التّيجاني" و"أحمد بن سالم" خليفة الأمير عبدالقادر في المنطقة.

- ركّزت الرّواية على موضوع الخيانة الذي صاحب النظام القبلي في الجزائر، حبّا للسّلطة وانتصارا للعشيرة على حساب المقدس، ولذلك نجد الرواية قد ركّزت كثيرا على معارك الرّدة بقدر تركيزها على المعارك ضدّ المستعمر، وهو ما من شأنه أن يجيب عن سؤال الخيانة في الحروب اللّاحقة التي سيخوضها الشّعب الجزائري ضدّ المستعمر، هذا بالإضافة إلى استحالة تكريس مفهوم الوطنية وبناء

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 55.

مجتمع وطني في ظلّ الحكم القبلي السائد آنذاك، وهو ما جعل الأمير يحرّك القبائل على أساس ديني ويشتغل في الوقت نفسه على بناء الدولة لتفعيل ومساوقة الجانبين معا، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ هناك من المؤرخين من يُرجع هزيمة الأمير أو عدم تحقيقه لانتصارات كان قادرا عليها في فترات مختلفة من تاريخ مقاومته إلى انصرافه لتأديب القبائل على حساب مقاومته للاحتلال.

- ومن ضمن الأحداث التي تطرّقت إليها الرواية وجعلتها مثار تساؤل لدى القارئ، ومحطّ تأويلات مختلفة لصالح الأمير أو ضدّه، تعامله مع الفرنسيين بشكل يخالف معاملة العدو لعدوه في بعض الأحيان، فهو الملتزم بمواثيقه حين يغدرون بها، والملتمس للأعذار حين يخالفون المتفق عليه، والمقاتل لكلّ ناكث للصلح والهدنة، والمقرض لهم المال وقت الحاجة[1]، والمستعين بهم ضدّ القبائل الرافضة لإمارته في أوقات وسياقات معينة، نحو ما حصل في حصار عين ماضي (1839) ضدّ التّيجانيين وهو الحصار الذي استكتبته الرّواية بشكل مفصّل منذ البداية حتّى استسلام التيجاني، لمدة جاوزت السبعة أشهر، وما استتبعه من حرق للدّيار التّيجانية من طرف جند الأمير بمشورة "ليون روش"[2] الذي تبقى الكثير من الاستفهامات التي تدور حوله وحول طبيعة ولائه للأمير، خاصة وأنّ الأمير قد"تعوّد أن يستشيره في الصغيرة والكبيرة"[3].

- يذهب الرّوائي في إجابته عن سؤال الأسرى الفرنسيين المائة والسبعون (170) [الذين لطالما طرحت قصّتهم في كتابات المؤرخين على اختلاف في روايتها] إلى أنّ الظروف القاسية التي مرّ بها "مصطفى بن التهامي" في المغرب بعد اضطرار القائد "البوحميدي" إلى الالتحاق بالأمير بمنطقة أولاد نايل لإنقاذه وترك القيادة له على رأس الأسرى، ونتيجة رفض المستعمِر للتفاوض، ولخيانة الملك المغربي (العقون) للأمير واتخاذه القرار بالقبض عليه وعلى جنده وتسليمهم للفرنسيين، حفاظا على أرضه، أو استعادة الأسرى تقرّبا للفرنسيين وابتعادا عن شرهم، ولاستحالة نقل الأسرى في ظلّ

---

[1]- تذهب الرواية إلى أنّ الأمير عبد القادر قد أقرض الفرنسيين مائة وستة وثمانون ألف فرنك قبل الهدنة.
للمزيد ينظر: واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 210.

[2]- ينظر: واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 278.

[3]- المصدر نفسه. ص: 293.

الخيانات السائدة، ناهيك عن انقطاع كلّ سبل الاتصال مع الأمير ... هي الأسباب التي دفعت "ابن التهامي" إلى إعدامهم وهم عزّل، الفعل الذي يؤكده الروائي بأسبابه من خلال حوار دار بين الأمير والقس، نافيا على لسان الأمير أن يكون على علم بما جرى أو أنّه كان سببا فيه، بل وأبعد من ذلك أكد للقس أن سماعه للخبر قد حزّ فيه بقدر ما حزّ في أهل الضحايا وذويهم أو أكثر وهو الحزن والتّأنيب الذي جسدته الرواية في أكثر من موضع سردي، يقول السّارد: "في تلك الليلة لم ير أهله ونام في المكان الذي مال فيه برأسه على الوسادة الكبيرة إلى الوراء قليلا، قبل أن ينطفئ على وجه ابن عربي وهو يصرخ في في حضرة ابن تيمية: **يا سيدي الإمام، لقد ضاق المسلك وانطفأت الرّؤية**. انغلقت عليك السبل فدخلت الفتوحات المكّية بمفاتيح غير مفاتيح المكاشفة ولهذا خسرت محبّة الله ومحبة الناس"[1].

- ركّزت الرّواية في بناء تخييلاتها على الجانب الفرنسي أيضا، من خلال تصويرها لطرائق جيشه في التوسع، الاستخبار، التسلّح، الهجوم، الإبادة، إحراق المزارع والمحاصيل، وكذا سياسته التفريقية من خلال استخدام الدسائس والمكائد وشراء الذّمم لدفع القبائل إلى الصراع والتناحر ليسهل عليه القضاء عليها، إضافة إلى عدم التزامه بالعهود والمواثيق بناء على حجج واهية، ولعلّ أبرزها الإخلال الذي قام به حين لم يلتزم بما سطّر من بنود اتفاق بين الأمير والساسة والجنرالات الفرنسيين قبل الاستسلام؛ ليجد الأمير نفسه أسيرا بالرّغم مما عرف عليه من التزام بالمواقف، وصراحة في القول وإنسانية في التّعامل مع العدّو، والأمرّ من ذلك تنكر الحكومة المؤقتة لكلّ الالتزامات التي قطعتها تجاه الأمير، وقد جاء ذلك على لسان وزير الحربية **"أراغو" حين قال: "إنّ الجمهورية لا ترى نفسها** مقيّدة مع عبدالقادر بأيّ تعهد ومن هنا سنتعامل معه بحسب وضعيته السابقة، أي كسجين"[2].

- التّوافق الرّوحي بين المتديّنين الذين نذروا حياتهم لخدمة الدّين على اختلاف التوجّه، وبغض النظر **عن الفوارق الحاصلة لغة وثقافة**. وهو ما تنزّل في متن الرواية من خلال شخصية "الأمير" **وشخصية القس** "ديبوش"، اللّذان تمنيا أن يبقيا معا، وأن يعيشا في أرض واحدة هي **أرض الجزائر، نتيجة ما**

---

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 410.

[2]- المصدر نفسه. ص: 503.

حدث بينهما من تماه روحي واندغام إنسانيّ، ولعلّ السّبب الرئيس في ذلك هو الانفتاح الصوفي الذي ركّزت عليه الرواية. وقد استتبع ذلك، إعلان القس "ديبوش" حبّه للجزائر وشعبها وتمنيه العودة إليها، لما وجده من إنسانية خام صالحة لاستزراع المسيحية إلى جانب الإسلام، أو على الأقل العيش في تواد وتراحم نظرا لطبيعة الجزائر الممتزجة بمختلف الأعراق، القابلة للتعدّد والاختلاف، وهو ما فتح للرواية باب حوار الأديان وحوار الثّقافات بعيدا عن مقولة تصادمهما يقول الأمير:"أنت تسعدني مونسينيور بكلامك وأشعر بالصداقة الكبيرة التي تجمعنا والتي أتمنّى أن تستمرّ إلى أن يأخذنا الله بجواره"[1].

إنّ اختيار الرّوائي للحوار والتّثاقف في تجلياته الكبرى سبيلا للإفصاح عن المسكوت والمخبوء في الرواية من خلال شخصيتين رئيستين هما الأمير والقسّ ديبوش، وبدرجة ثانية شخصية مصطفى التهامي الرفيق الدائم للأمير وشخصية جون موبي خادم القسّ، قد جاء لتقديم إجابة لمجموعة كبيرة من التّساؤلات التي طالت تاريخ الأمير عبد القادر، وردّ بعض الادّعاءات بطريقة فنية تنمّ عن قراءة جيدة من الروائي لتاريخ وسيرة الرجل، وقد اختارت الرواية الدخول إلى المتن من خلال هوامشه الإشكالية، فلو كان هدف واسيني كتابة ما قام به الأمير لإنشاء الدولة الجزائرية وتمجيد بطولاته الحربية فقط لما كانت الرواية تستحقّ القراءة، لأنّها ساعتها تكون قد كرّرت المكرور وأعادت إنتاج المنتَج لا غير، لكنّها بمعارضتها للتاريخ المعلوم وبنائها للتاريخ المضاد [حيث يسود الوعي والتمحيص وإعمال الفكر في الوقائع لاستخلاص إجابات مقنعة لما هو إشكالي في زمن الكتابة] صنعت نصية النصّ وذادت عن فنيتها ورؤاها التي اختار الروائي في تقديمه لها لسانا غربيا يمثّله جون موبي إنصافا للأمير وسيرته حين تقدّم بأعين غربية.

- **حومة الطليان:**

بالرغم مما أبدته رواية "أحمد حمدي" من تأثر بالكتابات التاريخية في بعض المواضع صياغةً ومضمونا، خاصة في تقديمها لتاريخ مدينة سكيكدة وأصول سكانها قبل الاحتلال الفرنسي مثلما ظهر ذلك في بداية النص، إلا أنّها أبدت في مواضع كثيرة بفنيتها ابتعادها عن تقريرية المؤرخ وطرائقه

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 415.

في تقديم الوقائع لتنحو بذلك نحو القضايا الإشكالية، ونحو هوامش الثورة التحريرية التي عرفتها المدينة، فخيّلت الكثير من الأحداث التي سكت عنها التاريخ، مستنهضة إلى جانب وقائع 20 أوت 1955 و20 أوت 1956 وغيرها من تضحيات وبطولات سكان سكيكدة المعروفة مجموعة من التّغيّرات الاجتماعيّة والنّفسيّة الّتي رافقت الثّورة التحريرية وسكنت في نفوس الجزائريين، فجاء خيال المبدع لإيهام القارئ بواقعية الأحداث، مصوّرا النّسق الاجتماعيّ المزري الذي عرفه الجزائريّ وما استتبعه من فقر وبطالة وطبقيّة واستعباد وجهل، فهو بحسب النّص:"يعيش بقدرة قادر، لا يكاد يجد ما يسدّ به رمقه"[1]، هذا إضافة إلى مظاهر الترّهيب والتّخويف التي ترتّبت عن السياسة الفرنسية القاضية إزاء الجزائريين بأحد أمرين إمّا الاستعباد وإمّا الاعتقال والقتل بناء على "سحنهم وملابسهم وسكناتهم التي تفي بغرض التوقيف والاعتقال"[2].

لقد رسّخ الروائي بمساوقته لما هو تاريخي مع ما هو فنّي الكثير من الحوادث بتواريخها، ووطّن في ذهن القارئ الكثير من معالم الثّورة التّحريرية التي عرفتها مدينة سكيكدة، فتوالت إلى الأذهان أسماء الشوارع، وتراتبت أسماء المجاهدين والشهداء، وتأثثت المدينة في الوقت نفسه بكثير من الفضاءات الجغرافية والبنايات والمساجد والمقابر والمعتقلات ...

وفي المقابل عرضت الرّواية بشكل مفصّل ما نظّرت له فرنسا وما طبقته من أفعال مرجعها الأوّل الوحشية وروح الانتقام، فتعرّف القارئ على "أوساريس" [قاتل بلمهيدي] بعنجهيته وتكبّره وسطوته على القريب منه والبعيد، وعلى نظريته الجديدة المسمّاة بـ (الرّعب المضاد) والمأخوذ فحواها روائيا من كتابه "أجهزة خاصة: الجزائر 1955/ 1957"[3]، فعاشها القارئ بتجلياتها الدقيقة إلى جانب سكان المدينة، وذلك لبراعة مؤلف الرواية في إعادة تمثلها. وبالإضافة إلى رعب "أوساريس" تنزّلت بين سطور الرواية توصيفات دقيقة لجرائم الشّرطة والجيش الفرنسيّ وعصابة اليد الحمراء وما اقترفوه من اعتقالات وتعذيب واغتيال وتجنيد وترحيل وتفتيت للأسر، وما خلّفته كلّ هذه الأفعال في

(1)- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 64.

(2)- المصدر نفسه والصفحة.

(3)- المصدر نفسه. ص : 107.

الجزائريين من آثار نفسية وجراح داخلية عميقة، والتي سعت الرّواية جاهدة لتّصويرها إلحاقا لها بالتاريخ الذي لم يهتم بها، والذي لطالما أعلن قصوره على تصوير دواخل الذّوات الفاعلة تاريخيا على النحو الذي تقوم به الرواية المستندة إلى التاريخ.

- **بوح الرجل القادم من الظلام:**

لقد موضَع "إبراهيم سعدي" شخصيته الفاعلة السّاردة (الدّكتور الحاج منصور نعمان) بين زمنين مأزومين، الأوّل هو زمن الجزائر قبل الاستقلال، والذي حمل للقارئ ظروفا ووقائع خاصة عرفها الجزائري في المدن الجزائرية تحت أعلام فرنسية، والثّاني مزامن لفعل الكتابة صوّر فيه المبدع حاضر الشّخصية في ظلّ ما عرفته الجزائر في العشرية السّوداء من مآس تحت أعلام جزائرية، دون أن ننسى بعض الإشارات التي عاد إليها النّصّ الرّوائي في عملية وصله بين الحقبتين في ما يمكن أن نسمّيه روائيّا بالفترة الانتقالية بين الزّمنين دون أيّ إنقاص من قيمتها التاريخية.

استبطن الرّوائي وعي شخصياته، وسلم لها مأمورية الحكي لسبر أغوارها، ورصد مشاعرها واستشفاف خلجاتها، في ظلّ الظروف التي مرت بها الجزائر في الفترتين الزمنيتين اللتان حاولت الرواية تغطيتهما، متمثلا عبرهما - من منظوره - حالة الجزائري بكلّ مستوياته: المواطن البسيط والمثقف والشرطي والفنان والإرهابي، الصّغير والكبير، الرجل والمرأة، في حالة السلم وحالة الحرب، قبل الاستقلال وبعده، قبل العشرية وبعدها، في زمن الطفولة وفي زمن الشّباب والكهولة. ومما تجدر الإشارة إليه من المواضع المتميزة بمضامينها الإشكالية التي انفردت الرواية بحكيها بعيدا عمّا رواه التاريخ، قريبا من محلّيات الهامش الجزائري، نجد:

- عرض صورة الفرنسيين المولودين بالجزائر وما تتميز به حياتهم من رخاء ورغد في زمن الاحتلال وحالتهم أثناء تلقيهم خبر الاستقلال واستعدادهم للرحيل، وقد ركّز الروائي في تغطيته لهذا الجانب على فئة مسالمة من المدنيين الذين لم يخوضوا أيّ حرب ضدّ الجزائريين ولم يعلنوا انتماءهم لأيّ منظمة معادية للاستقلال، مكسبا صورتهم ملامح إنسانية ملؤها الخوف من المستقبل في فرنسا والجزع من

الرحيل من الأرض التي ولدوا بها وألفوها، وقد ركّز الروائي على هذه الفئة التي لا يذكرها التاريخ كثيرا ليصوّر ضحايا الحروب ونتائجها السلبية من الجهتين على حدّ سواء، يقول السارد متمثلا حالة المدرسة "كلير ردمان" ساعة رحيلها من الجزائر، وهي واحدة ممن عاشوا في الجزائر ولم يعرفوا غيرها وطنا "لا أحد منا نطق بكلمة أثناء الطريق. بقينا صامتين ... مرة أخرى فكرت أن أدعوها إلى البقاء في الجزائر، لكنّني أحسست إحساسا عميقا بلا جدوى المسعى. شعرت بأنّ الأمر ليس بيدها، لكن بيد القدر. السيدة ردمان ما كانت ترغب إلا في البقاء، لكنّ القدر حكم بغير ذلك ... أحسست أنّها تسير تحت تأثير قوة لا طاقة لها عليها، هي قوة التاريخ، قوة القدر"[1].

- لقد تمثّلت رواية "البوح" بعض سمات الشخصية الجزائرية، مركزة على سمة إشكالية ألحقتها بهذه الشخصية، هي الكبت الجنسي، حيث اعتبرته لازمة تلحق شخصية الجزائري منذ الطفولة، مصورة في الوقت نفسه أشكال وصروف تنفيس هذا الكبت كخطايا اجتماعية لها تراكماتها السلبية على المجتمع الجزائري -حينما يكون الطّرفان جزائريين- نظرا للخصوصيّات الدّينية والثقافية، ولارتباط الفعل بمصطلح الشرف بكل معانيه الإسلامية والعربية، عكس تمثّلاته في الثقافة الفرنسية التي لا يتضمن الوقوع في شباكها أيّ عواقب اجتماعية أو عرفية، ما لم يتجاوز بعض الأطر القانونية العامة. و"إبراهيم سعدي" بهذه المقارنة يقابل بين الثقافتين من هذه الزاوية قبل أن يفتحها على باقي الاختلافات التّاريخية الأخرى المقيّدة في الرواية نحو: السكر وطبيعة اللّباس وأصناف الأكل وأطر الحرية...وغيرها من الفوارق الثقافية التي كان يجمعها بتقاطباتها وتناقضاتها المكان الواحد أيام الاحتلال الفرنسي للجزائر.

- لقد تقاطعت سيرة السّارد مع مجموعة كبيرة من الأحداث التّاريخية الكبرى، وارتبطت بمجموعة من التحوّلات التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال وقبل العشرية السّوداء. ولانتصار الرواية إلى الجانب الفني التخييلي مقارنة بالجانب التّاريخي الواقعي، فقد جاءت على استشفاف الآثار التي خلّفها

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 63.

الصراع على السّلطة بعيد الاستقلال، والحرب مع المغرب، والتّحوّلات الاجتماعية التي عرفتها البلاد في الثمانينيات، وعلى المستوى العربي تمثّلت في الحرب مع الكيان الصّهيوني، وفي هزيمة 1967.

- ركّزت الرّواية على الكثير من السّلبيات التي ميزت فترة ما بعد الاستقلال سياسيا واجتماعيا جامعة كلّ ذلك تحت مظلّة الظلم الذي طال شخصية الحاج منصور وهو الطبيب المثقف والمخضرم، فأظهر الروائي من خلال هذه الشخصية معنى أن تسير الدولة بحزب حاكم واحد وما يترتب عنه من إقصاء وتهميش واتهام وانتصار للرأي وقصور في الرؤيا ... وغيرها من تمظهرات القمع السياسية ومخلّفاته الاجتماعية المؤدّية إلى الفقر والبطالة والرّشوة والمحسوبية والاحتقان ... وما إلى ذلك من المظاهر الاجتماعية السّلبية التي تنفتق عنها – بحسب الروائي- فهوم خاطئة عن الديمقراطية في تعالياتها الحقيقية، مما جرّ الجزائر إلى التّعسف في استخدام السلطة، والتطرف حين أتيحت له أوّل فرصة؛ لتنفيس الكبت والتهميش الذي طاله قبل الاستقلال وبعده، يورد "إبراهيم سعدي" حوارا يوصّف فيه بعضا من هذه الانحرافات بلسان الحاج منصور وزميل له موضوعه رغبة الأوّل في تحويل مكان العمل باتجاه (عين ...) حيث يوجّه المعاقبون فقط، يقول الزميل:

"- أنت لم تفعل شيئا. لست ضدّ النظام. لو كنت عضوا في منظمة تدافع مثلا عن حقوق الإنسان أو تدعوا إلى الديمقراطية، لكان الأمر سهلا.

- سأكتب شيئا ضدّ الثّورة الزراعية. أستطيع نشره في الصحافة. أعرف أحدا.

- لا، دكتور منصور. الثّورة الزراعية ما عاد يؤمن بها أحد اليوم. انتقدها كما تشاء.

- ما قولك لو أسرب مقالا أدعو فيه إلى الدّيمقراطية؟

- ممكن، لكن المشكل أنّه لا يناسبك ..

- لماذا؟

- إنسان ذو لحية مثلك ويصلي ... تهمة الانتماء إلى تنظيم سياسي إسلامي (الإخوان) تناسبك"[1].

[1]- إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام. ص: 248.

- قدّم نصّ "البوح" قراءة ممكنة لظاهرة الإرهاب في الجزائر من عمق آثاره، ومن أتون معاركه في المدن فجاءت أفعاله جلية أمام القارئ لخضوعها إلى تجربة السّارد "الحاج منصور نعمان" الذي كان ينقل الأحداث بشكل مباشر، مجسدا مظاهر الخوف الذي تملّك شخصيات الرواية، وآثار التّرهيب على المواطنين، وعمليات الاغتيال التي كانت تطالهم دون تمييز؛ فاغتيل المثقف والفنان والطفل والرجل والمرأة والغني والفقير ... وبشتّى الوسائل التي كان الإرهابيون يستخدمونها، وإلى جانب هذه الصور الفجائعية المستقاة من الشّارع ومن المنزل سلّطت الرّواية الضوء على ظاهرة فرار المثّقفين، والفنانين والسّياسيين إلى الخارج خوفا من الموت، وقد اختزلت الرواية ذلك في توصيفها لما فعله "الهاشمي" الرّسام حين بعد عملية الإتلاف الإرهابيّة التي طالت لوحاته.

حاولت رواية "إبراهيم سعدي" تقديم عالم روائي معادل للعالم الواقعي مستندة إلى كثير من الوقائع التّاريخية التي عرفتها الجزائر، والملاحظ من خلال ما رسمته أنّها قد قامت بتسريد وقائعها باستخدام نظام المقارنة، فقاطبت بين الثّقافتين الجزائرية والفرنسية، كاشفة مجموع الفوارق بينهما من خلال التحوّلات الاجتماعية والاقتصادية والسّياسية، وقد نجحت في ذلك بسطوة الروائي الحذق الذي يكتب عن التاريخ ولا يكتبه، إلّا أنّ القارئ يلمس بجلاء بعض المبالغات في تصوير سوداوية التاريخ الجزائري الفردي والجماعي على حدّ سواء إلى درجة تنعدم فيها بياضات كانت لها حظوتها في التّاريخ الجزائري، ولا يمكن أن نتجاوزها حين نعرض له قبيل الاستقلال وبعده وصولا إلى زمن الكتابة.

- **الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي:**

إنّ امتلاك "الطّاهر وطار" لناصية الوعي بواقعه، والوعي بآليات الكتابة الروائية، هو ما جعله يستقطب بيسر ما يحتاجه من التاريخ ويتوافق مع رؤيته الإبداعية في رواية الولي. ولأنّ الرّوائي يؤمن بأنّ هناك نزعة عامة نحو العنف عند البشر، نحو النزاع، نحو الشر، نحو القتل لأسباب مادية دنيوية وهو ما تكشّف له من خلال قراءاته لمدونات التاريخ التي أثبتت أنّ السلاح وجد ليفتك قبل أن يكون وسيلة للدفاع، وأنّ هذا الشرّ قد اتّسع عبر العصور ليطال كلّ شيء، حتى المقدّس والدّيني، فإنّه

قد موضع الواقع الجزائري داخل مجموع الأزمات التي لم تخرج عن هذه الجبلّة، ولم تنفك من السياقات التّاريخية التي تعتبر سندا تأصيليّا للعنف الحاصل جزائريا بالرغم من تلوّنه بلون إسلامي كان من الراجح أن يجنح إلى السّلم أكثر من نزوعه إلى العنف.

انطلق الرّوائي من هذه الرؤية ليقدم قراءة سندها الواقع في أبعاده المأزومة، وقد استخدم لذلك أدوات تعبيرية صوفية تؤمن بأنّ توصيف الواقع يحتاج إلى لغة متعالية قابلة للتفلّت في أيّ لحظة ومنفتحة على كلّ التأويلات التي ستزيد من عمر الكتابة قراءة وتحليلا، ولا تربطها بحاضرها فقط. ووفقا لهذا التّمشي تمظهرت في نصّ "وطار" رواية واحدة من الرّوايات المتعدّدة حول مقتل "مالك بن نويرة" "وقف أمامها خليفتان، لا نقاش في نزاهتهما، موقفين متضادين"[1] [أبوبكر و عمر] ليتّسع المعنى وينفتح على الواقع الجزائري والإسلامي الذي اختلط فيه الحقّ بالباطل، ولضبابيته لم يعد أحد يستطيع أن يتبيّن الحقيقة من الوهم.

لقد جاءت رواية "الولي" بصيغة سرديّة تنسب فيها إلى الإبداع الروائي المستند إلى التاريخ في فهم الواقع واستشراف المستقبل، بعيدا عن الوثيقة التي اعتبرت مجرد أنيس على طول المسار السردي وهو ما جعل من الروائي قارئا للتاريخ كحالة، أو كاحتمال يمكن إسقاطه بهوامشه على الواقع الذي اعتبره الرّوائي نسخة متجدّدة بتأثيثات مغايرة، فجمال "أمّ متمم" الذي وصّفه المريدون والمريدات واكتفى المؤرخون بالإحالة إليه، وحبّها الأسطوري لخالد من أيام الجاهلية الذي لا يمكن لمؤرخ وصفه وزواج اللأخيلية من سيف الله بعد مقتل زوجها، واستخدام رأسه أثفية على النّحو الذي ذهبت إليه الرواية [بالرغم من مبالغتها الجلية في تبني هذه الرواية المستبعَدة تاريخيا]، جعل الرواية فضاء ممتازا للهامش التاريخي؛ فبنظرها إلى الوقائع التاريخية من زاوية مغايرة أصابت القارئ بالدّهشة وورطته في تأثيثات النصّ التّخييلية الداعية بحركات ومواقف شخصياتها إلى مشاركة الروائي في رؤيته وتقاسم الإغراء التاريخي الذي تحمله في صلبها، وهو ما سيؤسس - قراءة وتأويلا - لإعادة تشكيل الصورة الرّاهنة الموبوءة وفق ماضي الخطيئة المتجدّد، المنبثق من أقدس فضاء للأمّة الإسلامية الموصوف زمنيا

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 10.

وعقديا بصدر الإسلام، على عكس المتعارف عليه في كتب التاريخ وفلسفته الدّاعية إلى النظر في الحاضر الجزائري والعربي والإسلامي بما هو النشاز الزمني والقطيعة الحضارية التي يبقى سبب تنصلها من ماضي الشهامة الإسلامي مجهولا وسؤالا يبحث عن إجابة. هنا يتجلّى الفرق واضحا بين الرّؤيتين الروائية والتاريخية، ويظهر النصّ المخيّل للتاريخ بشاكلة إشكالية تحاول النبش في المسلمات ليقوم القارئ بإعادة تركيبها وفق أفق جديد قد يخلخل المقدس لنزع أغشية الوثن على الرمز الذي قد يخطئ فتأخذ رؤيته مساقا معرفيا جديدا يؤمن فيه بالفكرة لا بصاحب الفكر، وبالفعل لا بمنجِزه.

- **شعلة المايدة:**

تتجلّى مواضع الفرادة الرّوائية في نصّ "محمد مفلاح" فيما تبنّته من توصيفات اجتماعية وسياسية وعسكرية وثقافية عرفتها الجزائر إبان الحقبة التي كانت فيها خاضعة للحكم العثماني والرّاجح من خلال هذه التّوصيفات [التي اتسمت في العموم بدقتها] أنّ فضاء تجربة الروائي قد استوفى حظَه من القراءة والبحث ليعبّر عن محتمله التاريخي بتلك الكيفية الفنية التي جاءت على ذكر معظم خصوصيات الشعب الجزائري التي عرف بها آنذاك؛ المعيشية بما تستدعيه من أنظمة للملبس والمأكل ودوائر الثّقافة الشّعبية المادّية والمعنوية المؤطّرة للفرد، والعلائقيّة الجامعة بين أفراد الأسرة الواحدة وبين الأسرة والقبيلة وبين القبيلة والنظام العثماني الحاكم.

ومن ضمن ما يحسب للرواية في هذا السياق إعلانها بلسان شخصياتها تبرم الشعب الجزائري من الحكم العثماني بالرّغم من قلة حيلته وضعفه السياسي والعسكري نتيجة قيامه على نظام القبيلة والعرش بعيدا عن مفهوم الوطن والوطنية، وهذا المنعطف الفكريّ الجزائري الذي نجد له ما يضارعه في الكتب التاريخية المصرية التي اعتبرت الحكم العثماني احتلالا، لا نلمس له صدى كبيرا في كتبنا التاريخية الجزائرية التي اعتادت في تجسيمها لأحداث تلك الفترة على إبراز الجانب المشرق من الولاية العثمانية، متناسية نظام الجباية المفروض على المواطنين الجزائريين الذي لطالما أرهق كاهلهم، "والحامية التي كانت تنهب خيرات الناس الآمنين"[1] إضافة إلى ما أشارت إليه الرّواية من احتكار للحكم

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 86.

والقيادة، وعدم تمكين المواطنين من اختيار باياتهم واستغلال الجزائريين في القيام بمهام لصالح العثمانيين دون مراعاة لحقوقهم، والتقاعس على تحرير المدائن المحتلة من طرف الإسبان بإبرام العهود وتأجيل المعارك بالرّغم من قيام عودها على عاتق الجزائريين عدّة وعتادا، وتكريسها للغة التركية بدل العربية لأسباب إدارية ... هذا وغيره من الصّور السّلبية التي تضمّنتها "شعلة المايدة" هو ما أضعف من مستوى الحياة الجزائرية اجتماعيا وثقافيا، إلى أن داهمه الاستعمار الفرنسي فزاده وهنا على وهنه وهو ما تمّ تبيانه آنفا حين الحديث عن رواية الأمير لـ "واسيني الأعرج" بما هي أقرب الرّوايات في زمنها الداخلي من رواية "مفلاح".

- **الغيث:**

يسائل "محمد ساري" التاريخ من كلّ جوانبه، معارضا سلطته بسلطة العقل التي لا تحفل كثيرا بالثبات المعرفي، ولا تؤمن باليقين التاريخي الذي تنطلق منه كتابات المهتمين بالتاريخ وتعود إليه. فمن منظوره اليساري قرأ الأحداث والوقائع بشكل يوحي بمجموعة من المفارقات التي قام عليها التاريخ في اطّراداته العربية والإسلامية، حيث يظهر مهدي الجزائر الجديد بفكره الخارجي المتطرّف الذي استقاه من منهج "بن تومرت" بحسب صاحب النص، وتتكشّف أطماع المجاهدين في السلطة بعد استقلال الجزائر، وتتضح السياسة الجزائرية والرؤيا الاقتصادية التي قامت عليها الدولة بعيد استقلالها بكلّ متناقضاتها وسلبياتها الداخلية والخارجية.

إنّ المقدَّم في رواية الغيث ما هو إلا كتابة لتاريخ مضادّ بإيديولوجيا تطفح رائحتها في كلّ دلالات النّص، ومن ضمن ما يحسب لها، أنّها ركّزت على هوامش كثيرة جسّدتها شخصيات الرواية وأهملها التّاريخ، من مثل عودتها إلى الزوايا تمثّلا لمكانتها قبل الاستقلال وبعده، إلى التّاريخ الاجتماعي بعاداته وتقاليده، إلى طريقة التّجنيد الإجباري في الجيش الفرنسي، وبالمقابل طرائق الانضمام إلى جبهة التّحرير الوطني، إلى طرائق التّعذيب الفرنسية للأبرياء واغتصابهم للنّساء مع تتبّع سردي لمصيرهن داخل مجتمع جزائري ذكوري لا يرحم فعلا وقولا، إلى تصفية الحسابات مع الخونة بعد الاستقلال إلى التوجهات السياسية والاقتصادية وتأثيراتها على الشعب الكادح الفقير، إلى تبلور فكرة الدولة

الإسلامية، وما استتبعه من أحداث تفصيلية متخيّلة ... ولكنّها من جهة أخرى لم تقدّم مضامينها للقارئ كمادة يُبتغى منها سدّ ثقوب الذاكرة بقدر ابتغائها التسويق للرؤيا اليسارية، والمتخذة انبناءاتها اتجاها واحدا منحازا إلى كتابة رؤيا "محمد ساري" بدل تخييل وقائع التاريخ بصيغة روائية تحفظ شيئا من التّماسف الموضوعي وتحيد بالقارئ بشكل فني نحو منحدرات الإيديولوجيا في شكل منعرجات مستساغة وغير واضحة.

- **غدا يوم جديد:**

سلّط الروائي الضوء من خلال توصيفاته للشّخصية وأفعالها النصية على نماذج بشرية استمدت ملامحها من الواقع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي وبعده، منتقلا بين الزمنين بلسان ساردة مخضرمة (مسعودة) توسلها لينقل إلى القارئ صورة عن المجاهدين الذي حملوا السّلاح في وجه المستعمر، وعن المصلحين المعتمدين على القلم والتّعليم وسيلة للتغيير، والسّلبيين الذي لم يكن لهم أي دور في تحرير الجزائر، والخائنون لوطنهم ... وغيرها من النماذج والفئات التي جُسّدت بأسماء مرجعية وأخرى تخييلية على نحو يقحم القارئ في النصّ ويحمله على معايشة الأحداث في زمن وقوعها، داخل سياقاتها التي أنتجتها، مما قد يزعزع بعض المعتقدات التي تبناها سابقا، ويخلّصه من بعض الأحكام الجاهزة والصارمة إزاء فئة من الفئات التي ركّزت عليها الرواية.

ناس نص "بن هدوقة" بين القرية والمدينة، فكان مرغوب الشخصية هو المدينة بكلّ صفاتها وأنماط المعيشة فيها، المدينة الحلم التي يتبين النصّ ملامحها من أحلام الشخصية "مدينة الجزائر البيضاء، ذات الخبز الأبيض، واللحاف الأبيض، والليل الأبيض"[1]، ثمّ المدينة الواقع بكلّ ما حملته من مساوئ، وفي اتجاه سردي مقابل، تأتت صورة القرية الاستعمارية، وقرية الاستقلال التي تعالقت بالثورة الزراعية وما لفّها من سياسات تنموية غير مجدية بحسب الرّوائي.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة. غدا يوم جديد. ص: 26.

بعد أن أعلنت بنية الرّواية السردية انفصالها التّام عن الوثيقة التّاريخية، واعتمادها على ذاكرة الرّوائي بالدّرجة الأولى، انصرفت إلى تصوير الهامش القروي الذي أهملته كتب التّاريخ، وإلى تجسيد سمات المدينة بكلّ تحولاتها في الحقبتين الاستعمارية وما بعدها، ناهيك عن الذّوات الفاعلة فيهما ودورها في صناعة التاريخ الجزائري الحديث. وهذا تكون رواية "الغد" قد صنعت تاريخها الخاص من حكايات المهمّشين الجزائريين، الذين لم تتح لهم فرصة التّكلم في المصادر التاريخية عن أفعالهم وأحوالهم داخل الفضاءين المخيلين.

- **ما لا تذروه الرياح:**

انطلقت شخصية البشير من حاضرها نحو المستقبل الفرنسي لتعليق زمن جزائري كان على أهبة الفجر. ولانسياق البشير صوب تحقيق آماله على حساب الأسرة والعشيرة والوطن فقد كانت صدمته كبيرة حين رفض الفرنسيون اعتباره فرنسيا مثلهم، بالرغم من إقامته معهم، وحمله علمهم، ولبسه بذلتهم العسكرية ... وقد كانت مصيبته أفدح حين استقلّت الجزائر ولم يجد حوله من يحتفل معه أو يحفل له ولهمومه. إنّ شخصية البشير بالرغم من عودتها إلى الجزائر بعد الاستقلال في حالة من الخبل [ولو أنّ هناك الكثير من أمثاله الذين ذكرهم التاريخ إجمالا تحت عنوان من ناصروا فرنسا وماتوا بين أهلها] إلا أنّها تبقى شخصية إشكالية على مستوى النصّ السّردي، بما تجسّده من اغتراب عن الأهل وما ترصده من ملامح للتّماهي في الآخر، وقد حاولت الرواية التأريخ من خلاله لتمظهرات هذا الاغتراب، ولكلّ جوانيات الشّخصية الجزائرية الخائنة والسلبية، وهو ما يعجز عنه المؤرخ لأسباب موضوعية تمنعه من التغلغل داخل الذّوات الفاعلة تاريخيا.

2- التّاريخ صوت السلطة:

من المفارقات التي ترتسم أمام الباحث في التّاريخ تناول المؤرخين لحادثة حصلت - بالنظر إلى زمن الوقوع - مرة واحدة لتتمّ قراءتها مرات ومرات، فتأخذ تفسيرات ومعان مختلفة قد تصل حدّ التناقض في بعض الأحيان، قد يردّ البعض ذلك إلى اعتبارات تزييفية تُلحق بنقل الحادثة إلى المتلقي من طرف مجتمع الكتابة، ولكنّها ليست كذلك في كثير من الأحيان؛ لأنّ السّبب الرئيس يعود إلى

زاوية الرّؤية التي ينظر منها المؤرّخ إلى الحادثة حين يسعى إلى نقلها على نحو يجعلها تتساوق برمزيتها مع مصلحة الجماعة التي ينتمي إليها رؤيةً وهدفا، وهي المصلحة التي ترغب في تسويق الحقيقة التاريخية من وجهتها إمّا تأكيدا لانتصار من انتصاراتها أو تبريرا لإخفاق من إخفاقاتها.

ومن هذا المنظور الملزِم يجوز الحكم بأنّ التّاريخ "**علم سلطوي وعن السلطة، يدور حول مقولتين** سلطويتين، هما الانتصار والهزيمة، يُنتَج ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية، لا تقتصر في الرقابة حاذفة مالا تريد ومبرزة ما تشاء وترغب. **وبداهة، فإنّ ثنائية النصر** والهزيمة، وهي سلطوية المنظور والغايات، تفضي، لزوما، إلى تاريخين متعالقين متنافيين، يحدّث أحدهما عن منتصر جدير بنصره ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق النصر به"[1]، إنها ثنائية تعيد النّظر في طبيعة الوقائع، وفي علمية التّاريخ، وفي موضوعيّته بما هو سرد لوقائع **بعدة أقنعة تغطي وجهه الوحيد، هو وجه الحقيقة ذاته.**

يكتب المنتصر التّاريخ على النّحو الذي يرضيه، ويترك مساحة للمغلوب لكي ينفّس فيها عن كربه ويعزي فيها نفسه، بوضع تبرير للهزيمة، وأمانيه في انتصار قادم ينسيه ما حصل، ويسمح له بكتابة التاريخ بأفعال مستشرَفة قد تستحقّ التخليد والكتابة، لكن في حدود لا تتعدى خطوط النشوة التاريخية بالانتصار الذي قد يتحقق. يؤجج "واسيني" هذه الفكرة في روايته متوسّلا بحوارٍ دار بين الأمير وبواسوني [مرافقه ومترجمه] بفرنسا وهما يتأملان لوحة "هوراس فرني" **المخلّدة** لـ "معركة الهبرة" التي انتصر فيها الفرنسيون على الأمير وجنده، يقول الأمير وهو يشعر "بامتعاض كبير قلّص كلّ شيء في جسده:

- لماذا لا تصوّرون إلا الانتصارات وتنسون تصوير المواقع التي انهزمت فيها قواتكم. **كم يكون** الأمر رائعا عندما يكون مشفوعا بالعقل وتقدّمون كلّ شيء في توازنه. **ليس هناك أمّة تنتصر دائما ولا قادة لا ينهزمون أبدا.**

[1]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. ص: 82.

- أنت تعرف يا سيدي، المنتصر هو الذي يحدّد دائما شكل الأشياء، قال بواسوني بصوت **يكاد لا يسمع.** الآن كلّ شيء انتهى ولن تصير هذه الصور إلا جزءا من التاريخ"[1].

يتنزّل هذا الحوار في مقام روائي يعكس وعي "واسيني" بالتاريخ المكتوب من طرف الجانبين المتصارعين، ويشير في الوقت نفسه إلى أنّه من السّخف أن يعود طالب المعرفة إلى مصادر ومراجع تاريخية فرنسية طالبا تاريخ المقاومات الشعبية الجزائرية، وطرائق تعامل قادتها **مع العدو، ومع الأسرى** وينتظر ما يرضي نزوعه إلى الحقيقة، أو بالمقابل أن يبحث عن تصويرهم لجرائم الاحتلال الفرنسي واغتيالاته الجماعية، وتعذيبه للأسرى وتنكيله بجثثهم بطرائق يندى لها الجبين **... أو أن يعود هذا** الطالب إلى التاريخ المعلوم الإسباني بحثا عن آثارهم الوحشية في مدينة وهران أيام احتلالهم لها على مرتين، إنّ من يفعل ذلك أشبه ما يكون بباحث عن التاريخ الفلسطيني الحقيقي في كتابات اليهود أو عن حياة الهنود الحمر في أرشيف الأمريكيين. إنّ كتابة التّاريخ من هذا المنظور يوجّهها الطرف المنتصِر الذي يكون قد انتقى من الأرشيف ما يتواشج وواقع انتصاره، والذي يكون قد رسم إلى جانب انتقاءاته مسارا للمؤرخين يقومون فيه بعملية جلد ثانية للمهزوم، وذبحٍ ثقافي جديد بعد موت بالطعن في زمن الواقعة، فيخفت بذلك صوت المهزوم حتى لا يكاد يسمع بينما يصدح صوت المنتصر حتى يصل سفوح الأسطورة تقديسا وتخليدا، لأنّه حين ينتصر "يستولي على السلطة وما **يتبعها من غنائم"**[2]، وغنيمة كتابة التاريخ/الانتصار أثمن ما يمكن أن يتحصل عليه بعد فعل المغالبة.

حين يساوي المؤرخ السلطوي [الخاضع للأقلية السّياسية الحاكمة / المالكة، المسوِّقة للمعرفة الموجهة لها، والصانعة للمعتقدات عبر مؤسساتها ودوائر المعرفة التابعة لها سواء أكانت ظاهرة أو خفية معلنة لمشروعها أو مخفية له] **الانتصار بالحقيقة، والحقيقة بالمنفعة، والسلطة بالحقيقة والمنفعة يضع** العلم ساعتها داخل عباءة السلطة، ليستخلصه مصبوغا بخطابها موسوما بملامحها، **فالعلم الصائب**

---

[1]- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 583.

[2]- محمد ساري، الغيث. ص: 09.

يسهم في توطيد السلطة، والتأسيس لخطابها[1]، والبعث به إلى متلقيه ليعتبره الحقيقة ما دام قلم الكتابة ينسج ما يسمى "فعل التأريخ"، لأجل ذلك انبرت الإبداعات الخالدة، والرواية على رأسها "للتدوين الذي لا يزول برغم القدم وكرّ الأيام، إنّه الأرشيف الذي سينقل الأحلام والجنون إلى الأجيال المقبلة"[2]، لإعادة قراءة التاريخ وإعادة إنتاجه، لتعلن بصوت حرّ عن رؤيتها وعن المعاني التي تختزنها رافضة أن تكون ظلّا للسّلطة التي عادة ما يقدّم لها المؤرخ ولاءه بالنظر إلى انتماءاته، أو بالنظر إلى القمع والحجر الفكري الممارس على كتاباته، أو اعتبارات نفسيّة واجتماعية يكون دافعها الأول انتماؤه لفئة اجتماعية معينة، ناهيك عن وطنيته أو معتقداته الدّينية وما إلى ذلك من العوامل.

يقتات المؤرّخ في رسمه لمعالم الذّاكرة الإنسانية على ما تمنحه الإيديولوجيا السّلطوية من فكر كابت للحقيقة أو مخفّ لبعضها على حساب البعض الآخر الذي يراد له الظهور، فيتأتّى الانتصار متعانقا مع خطاب السلطة الذي "يرى التاريخ تقدّما والتّقدّم جوهرا للتاريخ ومبرِّرا له"[3] بالنظر إلى عجزه في تحقيق المرغوب المرتجى منه، وبالنظر إلى الوعود التي يقدّمها ولا يظهر أُكلها. ولهذا يمكن القول بأنّ التاريخ من هذا المنظور أصبح ملجأ سلطويا بامتياز؛ حيث يخفي في دهاليزه الواقع المر الذي يعيشه المجتمع، وفي الوقت نفسه يرتمي إلى المستقبل وكأن الانتصارات التي حقّقت سابقا كافية لدفع النّوائب القادمة، وهو ما يبعث في المجتمع شعورا بالألفة السلبية مع هذا الماضي الذي يُمنع البحث في أغواره المظلمة، أو النبش في ثلومه المأساوية، وهو ما يخوّل للسلطة اتخاذه ذريعة للتمركز وتعزيز الذات بناء على شرعية تاريخية مقدّسة، لأنّ قدسيتها من قدسيته، وكنتيجة تراتبية، تسحب الثقة من الأجيال التي لم تعش هذه الانتصارات المؤدلجة وتُمنع من ممارسة حقوقها الديمقراطية على أكمل وجه، وتحول بينهم وبين معالجة أوبئة الواقع وتبعاتها المستقبلية صارفة أنظارهم نحو الماضي وفقط.

بالتّمترس داخل هذه الفكرة، يجزم أيّ ملاحظ للواقع العربي عموما، والواقع الجزائري إن أردنا التخصيص، بأنّه يعيش على هدي الماضي أكثر من استشكاله لقضاياه الرّاهنة ووصلها بالمستقبل

---

[1]- ينظر: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. ص: 83.

[2]- محمد ساري، الغيث. ص: 06.

[3]- المرجع السابق. ص: 23.

الضبابي الذي ستطحنه الأزمات القادمة اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا قياسا بصيرورة الواقع بل ويؤكد بأنّ هذا الماضي متصل بكلّ نواحي الحياة لا كقيمة يجب الاعتبار منها والاقتداء بها بل كحلّ نهائي يجب العودة إليه للعيش فيه، فتتطابق بذلك هذه الرؤيا **"مع مرجعيات ذاتية تجريدية متصلة بنموذج** فكري قديم، ترتبط مضامينه بالفروض الفكرية والدينية الشائعة آنذاك؛ فتندرج الثقافة في علاقة **ملتبسة يشوبها الإغواء الإيديولوجي مع (الآخر)و(الماضي)"**[1]، فتصبح بذلك هذه الثقافة استعارة بمعزل عن شروطها وسياقاتها، ولهذا تتمظهر في هذا المجتمع أشكال وجواهر ماضوية لها امتداداتها التّاريخية التي سينفتق عنها تقوقع على الأنا المنتصِر، ودغمائية تقصي المختَلِف وتطرّف يكفره إن قسنا ما نتحدث عنه بالجانب الديني الذي يعتقد البعض ممن يُحسبون عليه بأنّ في العودة إلى القرن الثاني أو استحضاره بمفاهيمه، وأشكاله حلّ لكلّ المشاكل التي يعيشها العالم الإسلامي بدل القول بأنّ **الحلّ** في العودة إلى الدّين متنا وفهما وفقا للسّياقات المعاصرة وآفاقها المستشرَفة.

حينما يغيب التاريخ المعلوم بصياغته ومضامينه تغيب معه مسارات السلطة، وعلى هدي الرّواية يجد القارئ نفسه محاطا بتخييلات مضادة لهذا التاريخ وهذه السلطة، لأنّ الرواية لا **تقبل** تعليب التاريخ ولا تقبل تقديسه، لأنّها ببساطة، أكثر حرية من الوثيقة التّاريخية في نقلها للحدث وفي رسمها لمسارات الوقائع وأصحابها، والأكثر جرأة في تفكيك الخطابات المتسيّدة والرؤى التي تدّعي الحقيقة التي ينبثق عنها المعنى التاريخي، ولهذا نجدها تتصيد من **جمهورها** "من يفضل عدم الميل إلى التاريخ الرسمي، لأنّ هذا التاريخ كتبه الحكام والأقوياء، في الوقت الذي غيّبت وجهات النظر الأخرى أو شوّهت، وعليه فهو تاريخ من طرف واحد"[2]، .

بالرّغم من إيهام الرواية بالحقيقة إلا أنّها لا تدّعيها، وذلك لارتباطها بتتبّع الحركة التاريخية في **أعلى** توهج دلالي يمكن مساوقته ورؤيا النص ومقتضيات **مضامينه،** فيلقى القبض عليها ومن ثمة تخطيبها بكلّ تفاصيلها الشعورية والفكرية، والتي تتأتى معها الثقوب والثغرات التاريخية إلى جانب

---

[1]- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، ط1، 2010. ص: 09.

[2]- عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء. ص: 132.

الانتصارات التي تحتفي بها السلطة. ولأنّ الرّواية لا تتوقّف عند تخوم الواقعة فإنّها تتوغّل حتى تصيب المسلمات التاريخية، لا لتدقيقها بل لزعزعتها إلى حدّ يفقدها قدسيتها، ويحتّم على القارئ في مجالها التداولي الاعتراف بها تاريخا مضادا للسلطة وللتاريخ المعلوم وللحقيقة المطلقة، فالرواية ترى "إلى (إنسان محتمل)، سلطته في ذاته وإرادته متحرّرة من السّلطات جميعا"[1]، وبناء على ذلك، يتحوّل هذا التاريخ إلى رمز ماضوي يصنع الهوية ويقوّيها، يوجّه الطاقات ويوطّنها نظرا لاتّصاله المباشر بفضاء التّجربة الذي يثريه، لكنّه لا يعرض نفسه أبدا – داخل الرّواية- على أنّه الحل المطلق لكلّ مشاكل الواقع أو للمستشرَف على النّحو الذي تسوّق له السّلطة في علاقتها بالتاريخ والمؤرخ.

يكفي أن نستشف البرهان من الروايات الجزائرية النماذج التي قد يصاب المؤرخ أو الباحث في التّاريخ بالدّهشة حين يطالع متخيّلها التاريخي، خاصة في المتون المعاصرة بما هي أكثر ديمقراطية من غيرها، والأكثر تصريحا بمنظورها، فالأمير ليس هو نفسه حين استكناه صورته في رواية "واسيني الأعرج"، ولا أحداث الثورة وأبطالها هم أنفسهم في "كولونيل الزبربر"، ولا الخائن أو المستوطن أو العسكري المحتل في كتب التّاريخ هم ذاتهم في رواية "غدا يوم جديد" ورواية "ما لا تذروه الرياح" وليست الحركة الإسلامية في الجزائر هي ذاتها داخل دوائرها السلمية أو عبر مسارات العنف التي سلكتها بعد الانتخابات التشريعية ... وغير ذلك من الصّور والأخيلة المخالفة والمغايرة، والتي يمكن اعتبارها إضافة فكرية من شأنها أن تساهم في بلورة الفكر وتصحيح أطره دون أيّ انتقاص من قيمة التاريخ ودوره المعرفي.

[1]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. ص: 103.

ثانيا: صيرورة الذّاكرة الوطنية؛ الماضي وآفاق المستقبل

يعدّ التاريخ بكلّ ما يختزنه من أحداث وأحوال فضاء تجربة بالنسبة للذات المستشرِفة، فبه تتحدّد أمداء التوقع، وبحجم الاطّلاع على معلومه ومخبوئه تكون افتراضاتنا المسبقة صادقة وصحيحة ووفقا لهذا التّمشي المعرفي، يمدّنا **"رينهارت كوسيلك" بمصطلحين** حكيمين يعبّران عن جدلية الماضي والمستقبل هما **"فضاء التجربة" و"أفق التوقع"**[1]**، وحكمتهما مستمدة من مدلوليهما** ومن تعالقهما، وما يؤديه هذا التعالق من دور في فهم علاقة الإنسان بالمعرفة، وعلاقة الإنسان والمعرفة بالزمن؛ فالتجربة دالٌ إنساني يعود بنا إلى الماضي باعتباره خزينا ثقافيا يجب الرجوع إليه في أيّ ارتباط يجمعنا بالمستقبل، أما لفظ **"فضاء"** فيثير فينا "فكرة اجتياز عوائق ممكنة مختلفة باتباع عدد كبير من خطوط السير، وفي المقدمة منها فكرة بنيةٍ متناضدة تجمّعت وكأنّها كُوَم من قصاصات **الورق، وهي فكرة تبتعد بنفسها** عن فكرة الماضي الذي تجمَّع وكأنّه ترتيب زمني بسيط"[2]. **أمّا الاصطلاح** الثاني **(أفق التوقع)** فهو المعبّر عن كلّ التذهنات الإنسانية إزاء المستقبل توقعا وبناء وتخيّلا.

وتأسيسا على هذا، يتعسّر علينا فهم أحد طرفي الثنائية بعيدا عن الطرف الآخر؛ لأنّ فضاء **التجربة هو الماضي** /التاريخ /الأرض التي تنبسط عليها معارفنا وتندغم بصورة تحيلنا إليها لفظة **"فضاء"، أمّا الأفق**/المستقبل فدالٌ يشير إلى قوَّة التجاوز الملحقة بالتوقع التي يجب أن تنطلق من هذا الفضاء، لأنّه لا يمكنها أن تصيب هدفها بدقةٍ يرتجى معها استشراف ما سيحصل حقيقة أو بناء المراد في الزمن القادم إلاّ باستنادها إلى ما خَبرته الذات العارفة من هذا الفضاء/ الماضي، وترسَّب في فضاء تجربتها وتراكم تراكما تاريخيا يؤمن بالأسباب والنتائج وما يلحقهما من اطراد. **وباتساع هذا** الفضاء أو ضيقه من فرد إلى آخر تكون قوة الدفع ويتحدّد مسار التوجّه نحو المستقبل.

ولهذا يؤكد **"بول ريكور"** لقارئه أهمية توسيع فضاء التجربة، بمحاربة "الميل إلى النظر نحو الماضي فقط من زاوية ما تمّ وانقضى، والماضي الذي لا يتغيّر. علينا أن نعيد فتح الماضي، وأن نبعث

---

[1]- "رينهارت كوسيلك"، ((مؤرخ ومفكر الألماني (1923-2006)، له من المؤلفات: "المستقبل الماضي" و"الوقت والتاريخ")).
للمزيد حول مقاطبة المصطلحين، ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد – الزمان المروي. ص: 315 وما بعدها .

[2]- بول ريكور، الزمان والسرد – الزمان المروي. ص: 315.

إمكاناته المجهضة والمبتورة، بل حتى الذبيحة. باختصار، حين نواجه الرأي القائل إنّ المستقبل مفتوح وعرضي من كلّ ناحية لكن الماضي مغلق وضروري على نحو كامل، علينا أن نجعل توقعاتنا أكثر تحديدا وتجربتنا أقل تحديدا"[1] لأنّ فضاء التّجربة بوصفه تراثا مفتوحا زمنا ومكانا، متجدّدا بالقراءة والتأويل، وحده القادر على ضبط مسارات التوقع، وتوجيهها نحو المبتغى النهضوي، نحو الحداثة، نحو الحضارة، "وبهذه الطريقة يدعونا تأملنا النقدي في المستقبل لإكماله بتأمل مشابه في الماضي"[2]. والنصّ الروائي بما يطرحه من أسئلة لصناعة التاريخ وإعادة استخلاص معانيه الجديدة، وبما يقدمه للقارئ من استشرافات داخلية وخارجية، وبما يحيل إليه من رؤى تقدمية، يعتبر أكثر المواضع المعرفية تفكرا في الزمن، وأكثر النصوص إلحاحا على مقاربة زمنيته بشاكلة مفتوحة الجانبين (الماضي/المستقبل).

واسترشادا بهذه الرؤيا يتشكّل أمام الباحث سؤال يهدف إلى الكشف عن الصّور الدلالية الكبرى المستشرفة في النّماذج الرّوائية انطلاقا من مجموع الوقائع التي أعادت كتابتها والشخصيات التّاريخية التي استدعتها، وسؤال ثان يسعى إلى استكناه ما سنّته النصوص الروائية من شروط للنهضة المأمولة/المفقودة عربيا وما رصدته من أسباب للانزياح عن المبتغى النهضوي المنشود.

1/ التّاريخ وبصيرة الروائي:

لقد قام الرّوائي الجزائري قبل تخييله للتاريخ بالتأمّل والتفكّر في أحداثه قبل استحضارها، ليتيح لنفسه فرصة ملء فراغاته، وسدّ منسياته وترتيب احتمالاته وسبرها، ليبني عليها توقعاته، وليرمي بعدها بحبل الاستشراف بشكل مضبوط وموجّه نحو المستقبل بفضل ما تتيحه التراكمات التاريخية المشكّلة لفضاء تجربته.

قاس الرّوائي الجزائري واقعه بماضيه، مستحضرا الأحداث المشابهة من قلب التاريخ، ليعلن سرديا عن اطراد حاصل يمكن أن يكون كافيا لتأصيل ما يحدث من وقائع إيجابية أو سلبية، بيضاء أو

[1]- بول ريكور، الزمان والسرد – الزمان المروي. ص: 327.
[2]- المرجع نفسه والصفحة.

سوداء، إضافة إلى ما تحمله العودة إلى التّاريخ في حدّ ذاتها من اعتراف بأنّ أيّ تكرّر لأسباب الانتصارات/الهزائم يؤدي بالضرورة إلى تحقق النتائج نفسها في المستقبل، "وعلى هذا النحو يتشابه في نفوسنا: رؤية الماضي والتّنبؤ بالمستقبل، واقتناص الماضي وتوقع المستقبل، ولا نملك إلا الترجيح بين الصور، ويبدو الحاضر السّرمدي شبيها بالاصطفاف بين فرضين متماثلين: أحدهما يفترض الماضي والآخر يقترح المستقبل"[1] وبذلك نستطيع أن نستنتج من فضاء تجربتنا أو من معارفنا المستقاة من الماضي بعض ما يسمح لنا باستشراف المستقبل.

يتأكّد قارئ الروايات الجزائرية المخيّلة للتّاريخ كلّما زاد عدد قراءاته لها، وكلّما غاصت هذه القراءات داخل الكلمات والعبارات، وداخل ظلال المعاني عبر الّصيغ اللّغوية السردية الظاهرة، بأنّ الروائي الجزائري غير راض عن واقعه، ولا يرى فيه أيّ زاوية مشرقة يمكن الركون إليها متنفسا مستقبليا باعتبارها مخرجا أو منفذا، يقول السارد في رواية "غدا يوم جديد": "أكتوبر أنطقني. أكوام الزّجاج التي ملأت الأنهج. أدخنة الغازات والسيارات والبنايات المحترقة ... لكنّ دماء أكتوبر سالت في الشارع الذي بنته الرذيلة والنسيان"[2]، ويقول سارد "الغيث" بلغة رامزة: "ما أيتمنا؟ العدو الغاصب أمامنا والصحراء القاحلة وراءنا. أين المفر؟ كيف نهتدي إلى موقع الواحة الموعودة وسط عواصف الرمال وأوكار قطاع الطرق؟"[3].

وما يعضد هذا المنطلق السوداوي هو وعي الروائي الجزائري بأنّ هناك "خطأ ما قد حدث في مسار التاريخ"[4] العربي والإسلامي، جعل الماضي القريب يقع في عديد من الكبوات وينحاد عن الأفق الذي كان مأمولا له نحو مسارات ودروب جديدة من التيه، الأمر الذي جعله يعود إليه في كلّ مواضع التأصيل للعنف، والتأسيس للمفاهيم السّائدة المحيلة إلى التخلّف الجزائري أو العربي أو

---

(1)- بول فالري، خطبة في التاريخ، ضمن كتاب النقد التاريخي، تر: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت – الكويت، ط4 1981. ص: 306.

(2)- عبد الحميد بن هدوقة. غدا يوم جديد. ص: 14.

(3)- محمد ساري، الغيث. ص: 06.

(4)- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 61.

الإسلامي من مثل مفهوم الإرهاب ومفهوم الإسلاموفوبيا ومفهوم الاستهلاك والانسلاخ والتّماهي في الآخر وغيرها من المصطلحات والمفاهيم التي ينظر إليها كلّ روائي من زاويته، ويبحث عنها ويقدّم لها صورا من الماضي عن طريق تخييله للتاريخ .

عاد "الطّاهر وطار" إلى هذا التّاريخ ليؤصل لفعل العنف الذي عرفته الجزائر، وعرفته المناطق العربية والإسلامية مؤخرا، فتمثل في رواية "الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي" وباء العنف وبلوى الذبح الذي طال كلّ الرقاب دون استثناء أو تمييز بين أهل الحق وأهل الباطل، وهي الصورة التي تبدّت في مسار تصاعدي، منطلقة من قلب التاريخ الإسلامي ثمّ من قلب التوترات الحاصلة في دول الشّرق الإسلامي وصولا إلى الجزائر وعشريتها، وهو ما يمنح أقنوم الذبح والقتل طاقة للدفع استمدّها من غياهب التّاريخ الإسلامي، من أيام خلت خاض فيها الولي "بدرا. خاض أحدا. اتخذ موقفا في السقيفة، مع الأنصار، ثمّ غيره إلى جانب المهاجرين. ناصر الأمويين ثمّ تراجع إلى الهاشميين وفي صفين، روى سيفه بالدم، حتّى وصل إلى الماء وارتوى، وقبل ذلك في واقعة الجمل، ساهم في عقر مطية أم المؤمنين، عارض موت مالك بن نويرة مع قتادة، ولكن سبق السيف العذل"[1] ليكمل هذا الفعل مساره إلى زمن أقرب من زمن القراءة حيث استشهد الولي "في عُيينة مدافعا عن محمد بن عبد الوهاب، ومرة مع الأمير عبد القادر دفاعا عن الزمالة، ومرتين في كابول، ... مرة مع الطالبان أو مع غيرهم"[2]، وهو ما ينذر بسيرورة الفعل الدموي واتجاهه دون توقّف صوب المستقبل.

لقد اختار الروائي لتقديم خطابه تشظي الحدث والنسج بلا ترتيب، والقطع السردي الذي لا يتوقف، ولا يقيم معيارا للزّمن المنطقيّ الذي يسير في اتجاه واحد وبالبحث في الأسباب التي جعلت "وطار" يختار هذا الوجه من السرد نجد أنَّ هناك سببين رئيسين: أمّا الأول فعائد إلى طبيعة السارد إذ هو صوفي لا يؤمن برتابة الزمن أو سيرورته على النحو الطبيعي أمَّا السّبب الثاني فأساسه الموضوع المتذكّر أو الفكرة المركز التي تنظم الذكريات التي سردت واعتمدتها الرواية أقنوما، وأقصد بها فعل القتل

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 122.

[2]- المصدر نفسه والصفحة.

الذي يتمّ مرات عديدة في الرواية تحت مقصلة ما من المقاصل وفق طريقة مختلفة، ومن أزمنة متباينة وكأنّ الرواية بذلك ترى "إلى فوضى القتل في فوضى الأزمنة ذاهبة من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي/الحاضر إلى المستقبل، كأنّها وهي تقيس الحاضر على الماضي، قد آمنت بشكل نهائي، أنّ الذّبح المعمّم هو مستقبل الأمة الوحيد"[1].

ذهب وطار بفضاء تجربته إلى مساءلة التّاريخ من أجل تسليط الضوء على الحاضر، وليتخطى لحظة الحاضر نحو المستقبل، فما فعلته الشّخصيات في الرواية وما عبّرت عنه في الزمن تواصل واستتبع بعضه بعضا، فرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" هي بمثابة أرض ثابتة للوعي بالواقع العربي من خلال نموذج الجزائر، وهي في الوقت نفسه مستشرف دموي لهذا الواقع الذي سيعمّمه الروائي على الوطن العربي بعد أن يوصّفه بما يحمله من مفارقات في نهاية الرواية، ويستتبعه بشكل أوضح في الرواية الموالية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، تتنبأ بلارة للولي/ المسلم/ الإرهابي: "ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب، فتشارك في حروب جرت، وفي حروب تجري، وفي حروب ستجري، إلى جانب قوم تعرفهم، وقوم لا تعرفهم ولا تفقه لسانهم، ولا تدري لماذا يحاربون ... ستلحقك بلوى حزّ الرؤوس وخنق الأطفال والعجائز والعجزة، وحرق الأحياء"[2].

وغير بعيد عن هذه الرؤية الوطّارية تتبدّى رواية "كولونيل الزبربر" بالرؤية نفسها وبالموقف ذاته من التاريخ، حيث اختارت فضاء جبل الزبربر مكانا واحدا للأحداث قبل أن ينشطر زمنيا على فترتين، ونصيا على دلالتين؛ فترة مقاومة الاحتلال الفرنسي مع الجدّ بوزقزة وما عرفه الجبل من تضحيات وخيانات، ومجازر وإعدامات وتطاحنات بين أفراد الشعب الواحد الذي من المفترض أن يكون عدوّه واحدا هو الاحتلال الفرنسي، وفترة العشرية السوداء مع الكولونيل جلال، زمن اقتتال الإخوة والأشقاء لأسباب سياسية وأخرى دينية، وإذا أضفنا إلى الفترتين التّاريخيتين المركزيتين ما عرّجت عليه الرواية من انصراف الساسة الجزائريين في زمن أقرب، هو زمن ما بعد الاستقلال، إلى

[1]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية. ص: 117.

[2]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. صص: 132/131.

التصفيات الجسدية لإخوان الأمس والأحكام القضائية الاستبدادية ضدّ رجالات الإصلاح وعلى رأسهم محمد البشير الإبراهيمي، يتكشّف لنا ما أراده "السائح" في روايته من تصوير للاطرادات التاريخية الدموية، والصّراع الدائم بين الأشقاء على السلطة، وهو الاطراد الذي يخوّل للقارئ أن يستشرف مع الروائي الآفاق السّوداء المنتظرة والمستقبل الضبابي القادم. وهي الصّورة التي يؤمّن عليها نص رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة حين تتبعه لتطورات الأوضاع الاجتماعية الجزائرية قبل الاستقلال وبعده، وما تؤكده بالرغم من اختلاف مضامينها وزمنها المخيّل.

إنّ اختيار الرّوائي للنتيجة ذاتها تأسيسا على أفعال بؤرية متصاعدة من الماضي إلى الحاضر وتصريفها إلى صور عدة مختلفة باختلاف الزمن والمكان، هو ما يعطي لـ "القتل" و"الذبح" و"الإرهاب" و"الصراع" في الحاضر السّند الذي يقوم عليه، ونقطة الارتكاز التي يمكن الاعتداد بها للقول بالمستقبل ذاته، وهو المستقبل المرفوض روائيا، المحذّر منه، والمبحوث عن غيره، فالرّوائيون وإن استشرفوه من خلال تمثّلهم للنّهايات التي آل إليها مستشرف معظم شخصياتهم الرّوائية بشكل مأساوي أو ضبابي إلّا أنّهم أضمروا البشارة ولم يصرحوا بها، ليفتحوها على أفق آخر قد يكون سعيدا بمرور الزمن، ولعلّ تقديم هذه الشخصيات بشكل واع داخل دوائر الهوية الثّلاث "الفرد، الجماعة، الأمة الواحدة"[1] وجمعهم في إطار علاقة تاريخيّة كبرى تسعى إلى الخير فردا وجماعة، تمظهرٌ كاف لمحاولة دؤوبة تسعى إلى تفادي ما يمكن أن يقع.

وفي الأخير يجب لفت الانتباه إلى أنّ الاستشراف المؤسّس على التّاريخ ووقائعه التي تترسّخ معانيها كفضاء تجربة أو نص قابع بلغة "جوليا كريستيفا" يكون في العادة الأقرب إلى الوقوع، أو هو أكثر الإمكانيّات والاحتمالات قربا إلى ما سيحدث فعلا في المستقبل، لكن تبقى طريقة قراءة هذا التاريخ وطرائق فهمه واستخلاص الاطرادات منه مركز هذا الاستشراف، وعامل الارتياب فيه يبقى رهين هذا الفهم، ورهين القدرة على التركيب من طرف الروائي، وذلك على اعتبار أنّ التّاريخ صيرورة من الفهم والتأويل لا تعرف التوقف عند معنى نهائي.

[1]- حاتم الورفلي، بول ريكور ... الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2009. ص: 38.

2/ التّاريخ المخيّل وسؤال النّهضة:

بالرغم من المستقبل المظلم الذي استشرفته الرواية الجزائرية، إلا أنّها اتّسمت بالمقابل من خلال مضمرات معانيها بخطاب نشد النهضة والتقدم والحداثة، فبشّرت في خضم تخييلها للتاريخ بأزمنة جديدة يكون المستقبل فيها مرجعا للحاضر والماضي، فتحدثت عن الحرية والتحرّر وعن العدالة والمساواة، وعن الديمقراطية والانفتاح على الآخر، وغيرها من القضايا المؤسّسة لملامح وتباشير النهضة وذلك باعتبارها في هذا المساق "جنسا أدبيا تحرّريا بامتياز ... سواء مسّ ذلك القول الذي تحاوله، أو البنية التي تبني القول وتنشئه. وهذا التّحرّر، الذي يلازم الرّواية يخلق إنسانا روائيا لا ينتظر (هبة القدر). لأنّه علّم نفسه أن يخلق هباته، التي لا (تصل)، وألا ينتظر هبة من أحد"[1]، وبهذا المعنى، فإنّ الرواية تؤسّس خطابها بناء على ماضيها ثمّ على واقعها متجهة به نحو المستقبل الذي ترجوه وتنشده في أحسن صوره الممكنة والمتاحة.

من خلال ما سبق عرضه في الفصول السابقة يتضح أنّ الرّوايات قد عارضت الماضي والحاضر بتباشير مستقبلية استمدتها من طبيعة توظيفها للتاريخ وبناء على غايتها منه، فعادت إليه بآليات مختلفة وباستدعاءات نصيّة متباينة الأهداف لترسم للقارئ العربي نهضته بإحدى الطرائق الآتية:

- استعادة التاريخ للإفادة منه، وفي هذا السياق تتّجه الرواية نحو التعليم والإرشاد، ونحو الاعتبار، أي "استخراج العبرة النافعة من أحداث الماضي حتى يستفيد منها الحاضر"[2] فتبثّ بذلك الرواية رؤيتها انطلاقا "من قيمة تعليمية محدّدة تكشف لنا التاريخ بطريقة قصصية شائقة تخلق لدينا وعيا سياسيا واجتماعيا بماضينا"[3]، وهو ما من شأنه أن يغيّر من طبيعة النظرة إلى الراهن ويساهم من خلال مخاطبته للأجيال في بناء المستقبل بمسار جديد ينبثق عن رؤيا المبدع ذاتها، وهذا ما يتجلّى بوضوح في كتابات الروائيين الطّلائعيين على النّحو الذي نجده في رواية "غدا يوم جديد" و"ما لا تذروه الرّياح" لعبد الحميد بن هدوقة ومحمد العالي عرعار وغيرهما من الروايات التي كان غرضها "العبرة

(1)- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية. ص: 25.

(2)- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ – سلطان الحكاية وحكاية السلطان. ص: 313.

(3)- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ. ص: 135.

بتلك الأحوال والتنصّح بها، وحصول ملكة التجارب، **بالوقوف على** تقلّبات الزّمن، ليحترز عن أمثال **ما نقل من المضار، ويستجلب نظائرها من المنافع. وهذا العلم –كما قيل-** عمر آخر للناظرين"[1].

- العودة إلى التّاريخ لمساءلته، تصحيحا لمساره المعرفيّ وكشفا لمخبوئه، مع تسجيل تخلّيها عن مجموع المفاهيم الخاطئة المبنية على أحداث ووقائع مفترضة، وهو ما من شأنه أن يعيد ترتيب الوقائع واستشفاف الحقائق التي تمكّن من اكتساب فضاء تجربة حقيقيّ يمكن الاستناد إليه في مدّ خيوط الاستشراف وتأثيث آفاق المستقبل؛ لأنّ "**الكتابة الرّوائية هي بمثابة قوّة إضافية للتعلّم الرّاصد المتابع** قوّة تسمح بتجاوز كثير من الخطوط التي وقف أمامها المؤرّخ مقيّدا"[2].

- بناء مستقبل له ما يؤصّله **من أعمال بطولية، فيوطّن بذلك الماضي ويرسّخ** للأجيال بانتصاراته أو **ببعضها** التي يرتئيها الروائي كافية لأداء هذه الوظيفة التأصيلية، مما يخلق **من الماضي رمزا باعثا للقيم** الإيجابية التي من شأنها أن تكون **دافعا** للأجيال اللاحقة في **صناعتها لحاضرها وبنائها لغدها وغد الأجيال اللاحقة، إيمانا بأنّه** "لا غرق في الماضي يشلّ النشاط والحيوية، ولا غرق في الحاضر يضيِّق مجال النّظر ويعمي عن أصول الأشياء وعللها، ولا غرق في المستقبل تضيع فيه الحقيقة في أعماق **الأحلام العذبة**"[3] **وهو ما من شأنه أن يربط** الجزائري برموزه التاريخية ويفتح علاقة هذه الرموز ودلالاتها المستمدة من أفعالها وأقوالها بالحاضر والمستقبل.

لقد حاولت الرواية الجزائرية في خضم تعاملها مع الماضي المغترب والواقع المأساوي تجاوز فكرة إعادة كتابة التاريخ من منظور تقابلي أو في شكل صور مواجهة للآخر رافضة له، فلم تعد إلى الخطاب الرجعي الذي لطالما اتّكأ على مقولة ماضوية ترجع الإنجاز العربي الحضاري إلى الإسهامات التي قدمها السابقون في قرون خلتّ، ولا غادرت واقعها أو ماضيها إلى أزمنة الأحلام المجهولة، بل بنت خطابها على راهنها بكلّ سلبياته وإيجابياته، مولية وجهها شطر النمو والتطور والتقدم وأسباب

---

(1)- أحمد بن مصطفى، مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1985. ج: 01. ص: 231.

(2)- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ. ص: 137.

(3)- قسطنطين زريق، نحن والتاريخ. ص: 161.

توافرهم. وبالإمكان أن نطلق مع الدّكتور "فيصل دراج" على هذا النّوع من الرّوايات الحاملة لهذا الفكر التحرّري التقدّمي صفة (رواية الأفكار المتفائلة) أو (رواية إيديولوجية التقدم)[1]، والتي قصد بها الرّواية التي عادت إلى ماضيها واستقت منه ما يفيدها، وتثبتت في الوقت نفسه من واقعها وثبتت – بناء عليه – فكرة النّهضة المناسبة على مستوى خطابها، فكرة السيل الجارف للماضي العربي القريب المتخلّف، والعزاء لسنوات الضياع والتشتّت التي عرفها. ولأجل ذلك، وانطلاقا منه، اختارت الروايات المخيّلة للتاريخ مجموعة من الاستراتيجيات السردية للتعبير عن مخزونها الفكري النّهضوي مميزة بعضها على بعض بمدى قدرتها على توفير إجابات للقارئ حول أسئلة التّقدم، ولعلّ أبرز هذه المقولات مقولة "الصّبي الواعد"؛ أي الصّبي الذي لا ينكر ماضيه، بل ينطلق منه ليؤسس انتماءه المستقبلي الصّبي الذي يعي واقعه [الذي هو بالنسبة لزمن القراءة زمن تاريخي] ويرفض كلّ أضرب التخلف فيه فهو بمثابة البشارة التي يرتجى الخير فيها وينتظر. وبالإضافة إلى هذه المقولة نلمس أيضا مقولة "انتصار المقدّس"، المقولة التي تخلّد كلّ الأفعال البطولية من منظور يحافظ على ثوابت الأمة وينتصر لها فتؤسّس في النص على أنها هي سبب الانتصار وأنّ غيابها مدعاة للهزيمة، مما يمنح خيطا نهضويا يجمع أوّل الانتصارات بلواحقه، ويقاس القادم بناء عليها.

أ/ الطفل الواعد:

يعدّ الطّفل الواعد مرتكزا إيديولوجيا تقدّميا داخل الخطاب السّردي التّاريخي، فهو الحلّ لكلّ المعضلات القائمة بحسب زمن النص، والبطل الذي ستمتدّ روحه إلى المستقبل، فهو المرجع والأصل والحلّ والمخرج، إنّه حامل الزّمن المشتهى إلى المسار الذي تنقطع فيه كبوات التاريخ وهزائمه، وعرّاب الفضائل إلى الأجيال القادمة.

بتركيز "واسيني الأعرج" على شخصية الأمير ساعة توليه مقاليد الحكم، كانت بداية الإعلان عن الحظوة التي يحتفي بها الطفل الواعد في الرّواية؛ فحين تخلّى الوالد عن الإمارة وسلّم مشعلها لابنه في بداية السرد كان انبعاث الوعي التاريخي المبكّر نصيا بالمستقبل الذي يجب أن يودع في أيدي

[1]- فيصل دراج، رواية التقدم واغتراب المستقبل، دار الآداب، بيروت - لبنان. ط1، 2010. ينظر: ص 16 وما بعدها.

الشباب، ولعلّ الأب كان على علم ساعتها بأنّ ابنه إلى جانب بطولته وثقافته سيرث عنه مفهوم الطفولة وما تعنيه عند المجتمعات التي تفكّر في مستقبلها، ولذلك قال أحد المسنين مطمئنا أخاه على مصير أولادهما بين يدي الأمير، يقينا: **"عمرك سبعون وعمري أكثر قليلا، ماذا بقي لنا، لا شيء. الأمير لن يفرّط في الأولاد"**[1] لأنّهم ببداهة جيل الغد ومستقبل الثورة وآباء الاستقلال. **إنّها الصورة** نفسها التي نلمس كامل تقاطيعها في رواية **"شعلة المايدة"** مع أطفال الزوايا ومدى اهتمام الشيوخ والعائلات بهم، راشد ومحمد الشّلفي وغيرهما من رجالات المستقبل الذين حرّروا وهران من يد **الاحتلال الإ**سباني، وسلّموا المشعل بعدما استلموه من أوليائهم إلى الأجيال اللاحقة ومعه صوت يصدح جهرا برفض الحكم العثماني الجائر اجتماعيا وسياسيا، إعلاء لكلمة حق ضدّ كلّ حكم جائر تحت أيّ عباءة كان، باثين إرهاص التقدّم في ظلّ الحرية التي تنتفي معها الولاية بالقوة، والسلطان بالبطش، يقول لهم الشيخ التواتي المسؤول على زاوية مازونة: **"حافظوا على البلاد واحموا الدّين الحنيف** .. سيأتي اليوم الذي تتولون فيه شؤون الجزائر"[2]. وهي تمثلات الطفل ذاتها التي نجدها في **رواية "حومة الطليان"** مع بوجمعة، الشّخصية التي اهتمت بها جبهة التّحرير الوطني وأرسلتها **"ضمن بعثة الجبهة الطلابية لمواصلة الدراسة بالمشرق"**[3] **بعد أن طردتها السلطات الفرنسية من مدارسها** للسّبب ذاته الذي تبتغيه الجبهة من علمها وفطنتها ونباهتها الصّفات التي يعوَّل عليها كثيرا قبل وبعد الاستقلال؛ تحريرا للوطن ومن ثمة إعادة تشييده وإنمائه.

لقد تأسّست مقولة "الطفل الواعد" بناء على وظيفيتها النصية في سياقها الجزائري على بعدين رئيسين هما: التّخلّص من براثن الاستعمار بنوعيه العسكري والثقافي، والدعوة إلى التقدّم، وقد كان لحضوره القوي وفقا لهذين البعدين كثافة دلالية أوحت بفلسفة المستقبل المشرق التي يبتغيها الروائيون وألبسوها سرديا لبوس جيل الغد، الجيل الذي أسندوا له أمر المستقبل المأمول، وكلّفوه بتحقيق ما ينتظره الجزائريون منه، فما عجز عنه الآباء والأجداد تاريخيا أوكل إنجازه إلى الطّفل الواعد، فطلب منه تحرير الأوطان من الجيوش الغربية، ثمّ تحرير الأنفس من العوالق الثّقافية الاستعمارية أثناء عملية تشييد

(1)- واسيني الأعرج، كتاب الأمير. ص: 187.

(2)- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 40.

(3)- أحمد حمدي، حومة الطليان. ص: 323.

القواعد والدعامات اللازمة للنهضة، ولأجل هذا خاطب الأب ابنه في "شعلة المايدة" قائلا: "وجدت نفسي أقرأ قصيدة البردة وأنا أجري خلفك ... أجل كنت أجري خلفك أنت يا بني ... ثمّ لا أدري ماذا جرى لي فتوقفت عن الجري. أمّا أنت فقد واصلت الركض ..."[1]، وهي الرؤيا التي يحقّقها النصّ بمشاركة الابن في تحرير مدينة وهران من أيدي المحتل الإسباني، ليستتبع ذلك بحصوله على منصب في ديوان الباي، بينما يغادر الأب الحياة في صمت مكتفيا بتسليم الشعلة لراشد ومعها بشارة بازديان فراشه بولد سيكون في المستقبل هو الخليفة ومستلم الشعلة الجديد.

ب/ انتصار المقدس:

بالرغم من الإقرار الروائي بحالة الدهشة التي انتابت المجتمعات العربية لما اطلعت على المنجز النّهضوي الغربي، وما انجر عن ذلك من تصديق مطلق بكلّ ما يصدر عن الأوروبي من طرف العوام ومن دعوات بمماثلة شروط النهضة ومطابقتها مع شروط النهضة الغربية عند كثير من المثقفين، إلا أنّ معظم الرّوايات الجزائرية لم تناد بالارتماء في حضن المنتج الغربيّ ومدنيته، إيمانا منها بأنّ ذلك هو بوابة الانسلاخ عن الذّات بخصوصياتها، وعتبة فقدان الهوية بكلّ سماتها، ومسار التّبعية العمياء المفقِد لكلّ شروط النهضة، ولكلّ ما يحفظ أسس الشخصية الجزائرية التي لطالما سعى الأجداد إلى الحفاظ عليها بالرغم من الاستعمار المتعاقب، يكتب "بن هدوقة" مبرزا مدى تمسك الجزائري بمقومات الهوية: "الزمن الذي عاش فيه أبي لم يبق فيه لسكان القرية غير أسماء أسطورية رمزية بعيدة، وذكريات أشدّ رمزية وأسطورية نسجتها الذاكرة الجماعية، لتحمي نفسها من الانقراض النهائي، أو انقراض ما يتصل بهويتها تحت ضربات الاستعمار"[2].

إنّ عودة الرّوائي إلى التاريخ هو في الصميم فعل يهدف في كثير من الأحيان إلى التّفتيش عن أسباب التدهور والتقهقر الذي طال مجتمعه راهنا، وتفتيش عن المفترق الذي حاد بالجزائري/ المسلم عن مسار التطوّر وعن المعالم التي غيّبته عن صيرورة البناء والتشييد التي سلّم مشعلها للغربي وانصرف يبحث عن (بعث) نهضة تعيد له مجده أو تصنع له مجدا جديدا يناسب تطلعاته وسياقات عيشه

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة. ص: 64.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد. ص: 101.

الجديدة، بدل استكمال ما قدّمه للإنسانية من منجزات سابقا، وهو في الأصل أبعد ما يكون عن النهضة وأبعد حتى عن شروطها، يقول "الولي" متمثلا هذا المنعطف، وحالة التيه التي يعيشها المسلم: "سرت عدوى الفسق والفجور، والاستخفاف بقيم الأولين ... أولو الأمر بثوا أجهزة سمّوها تلفزات يملأونها بذواتهم وبنات مسلّمات عاريات متبرجات، وبما يمدّهم به النصارى أو يصنعونه هم، من أفلام ملأى دعارة وفحشا .... لا أحد أعلن عن بقائه على إسلامه، ولا أحد أعلن عن خروجه منه وعن ملّته الجديدة ... لا أحد أعلن عن تغيّر في المفاهيم والقيم والمسميات ... المنكر هو المنكر والفحشاء هي الفحشاء، ما أمرنا الله وما نهانا عنه لم يتغير، ولكن ليس لنا موقف منه، فلا نحن معه ولا نحن ضدّه ... هذا هو عرض الوباء الفتّاك الذي ألمّ بنا"[1].

ومن خلال الكثير من المقولات الشبيهة بما كتبه "الطاهر وطار" نجد أنّ الرّوائيين في بناءاتهم السردية لم يحيدوا عن مسار الفكر العربي الملتزم، المتمسّك بالأصول والمقوّمات التي عدّها مقدّسا لا يمكن المساس به، فعندما نقرأ معظم الرّوايات الجزائرية النماذج بصفتها نصّا واحدا نستشفّ نور المشروع النّهضوي الذي خطّه "طه عبد الرحمان" و"مالك بن نبي" و"علي شريعتي" و"أبو القاسم حاج حمد"، ونلمس إلى جانبه أثر "ابن باديس" و"الإبراهيمي" وغيرهما من المصلحين؛ حين الحديث عن الإسلام باعتباره ملجأ أولا للباحث عن النهضة المدعومة بأسس روحية وأخرى تاريخية تعضدها وتشدّ أزرها حين يتوافر شرط القراءة الجيدة المتبوعة بالفهم والوعي، وحين الحديث أيضا عن الوطن والوطنية، إذ لا أحد من الروائيين أنكر فضل وطنه عليه أو بيّن عدم غيرته على مقوماته، فكلّ ما استشف من النّصوص من دلالات النّقد والمساءلة التاريخية لم يزد إلا تطعيما لوطنية الروائيين لدى القارئ، وهو الحكم ذاته حين ملاحظة ما ذهبوا إليه إزاء اللغة، وتجليات الثقافة الشعبية العربية والأمازيغية، والعادات والتقاليد الجزائرية ما لم تتعارض في جوهرها مع قدسية الدّين وقدسية الوطن الذين تمّ العرض لهما بالتفصيل تحت عنوان الهوية آنفا.

إنّ انتصار الرّواية إلى هذه المقدّسات يشي بوعي سردي يؤمن بأنّ النهضة لا تستورد، ولا تستنبت من عدم، بل تبنى على الثّابت والأصيل، وأنّ التّقدم بما هو "وليد نظرة متفائلة وتعبير ذاتي

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 22.

عن التغيّرات التي تجري في اتجاه ما نفضّله"[1] يقتضي تشرّب ما أراده مما ينفع الأمة ممن تجاوزونا بمدنيتهم ونهضتهم، لكن يبقى في الوقت نفسه وفيا وعلى عهده مع كلّ مقدسات **الأمة لأنّها وحدها** المقوّم الجامع، والمصدر الموجّه للفعل النّهضوي وآفاقه، أما دون ذلك، فإنّنا "لا نعلي بنيانا، شُرع فيه قبل تواجدنا، ولكن نلجأ إلى هدّه وتقويضه، ثمّ نشرع في عملية بناء جديدة، في انتظار أن يأتي من يعيد عملية الهدّ والبناء، وكأنّما ننظر إلى البناء على أنّه خيمة ننصبها أو نطويها دونما حاجة إلى **أساس أو أسس**"[2]، والعودة إلى "كتاب الأمير" **و"شعلة المايدة" و"كولونيل الزبربر" و"غدا يوم جديد"** وغيرها من النّصوص كاف للحكم بمدى نضج النّص الروائي الجزائري في تعامله مع الآخر وحجة دامغة عن مدى احترامه للمقدّس الذي لا يقبل المساس بمقوماته والأسّس النّهضوية التي يؤمل أن يبنى عليها مثلما تمّت الإشارة إلى ذلك سابقا.

بعد هذا العرض للمقولتين، تجدر الإشارة إلى أنّ النّهضة التي تبتغيها الرواية الجزائرية المخيّلة للتّاريخ من خلال خلقها للطفل الواعد أو من خلال انتصارها للمقدس كثيرا ما تنشأ ودافعها الرئيس هو الفكر اليوتوبي الذي تختزنه الرّواية في علاقتها بفضاء تجربة الرّوائي؛ بحيث ترتبط الرواية بالمستقبل وبجنة الغد، بعد أن تقيم على أنقاض العالم المعيش وتاريخه حياتها، فاليوتوبيا مستقبل مؤسّس على فضاء تجربة هي التاريخ ذاته دون محاولة للعودة إليه وتعليق للحاضر وإنكار لأيّ ولاء له بالرّغم من **انبنائها عليه بصورة عكسية.**

وتأسيسا على ذلك، لا تفصح الرّواية عن مدينتها الافتراضية ولا تعلن عن أرضها الحلم التي **تسودها العدالة والحرية والمساواة والإخاء ...**، بل تضمرها، والسّبب المباشر في ذلك عائد إلى أنّ الرواية ابنة التاريخ بامتياز، فالرواية مشدودة بقوة إلى التاريخ الإنساني، تؤوّله، **تقبله، تصحّحه، وترفض** منه ما أرادت، لتتمنى بعدها تغييره، "بيوتوبيا مضمرة، أي بنسق مغاير من القيم والمعايير"[3]، **وهو ما**

---

[1]- لانجو أوسينوبوس، المدخل إلى الدراسات التاريخية، ضمن كتاب: النقد التاريخي، تر: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت – الكويت، ط4، 1981. ص: 225.

[2]- **الطاهر وطار**، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص: 08.

[3]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. ص: 25.

يجعل هذه العلاقة الزّمنية الرّوائية مثار سؤال، ومرتهن جدل بين ماض يرفض أن يغادر، ومستقبل ينغرز بكلّ ما يستطيع في ثنايا النصّ الرّوائي، وهو ما يشي بحقيقة النّهضة الروائية التي لا يمكن لتمظهراتها إلا أن تنوس بين الزمنين؛ صانعة لنفسها التفرد والخصوصية من جهة الماضي وفي الوقت نفسه أهدافا تسعى لإحقاق المدينة الحلم من جهة المستقبل.

ثالثا: النّصّ الرّوائي ووظيفية تخييل التّاريخ؛ مساءلة التّاريخ ومحاكمة المؤرخ

قدّمت الرّواية الجزائرية التاريخ المحلّي باعتباره ذا سيادة خاصة، له زمانه ومكانه، ورموزه ومرجعياته، مخلّدة في تخييلها له صورة شخصياتها التي كان لها دور إيجابي في صناعة الماضي الذي ينتمي إليه مبدعوها هوية وكيانا، موضعة الأحداث داخل سياق التّاريخ الإنساني الذي يؤمن بأنّ كلّ الصّراعات والنزاعات تأخذ أحقيّتها حين يحتكم المتخاصمون إلى التّاريخ؛ لأنّه ببساطة أداة ضغط وتأثير في التّعامل مع الآخر، فلا يُقبل أبدا تدنيسه أو تشويهه لأسباب ذاتية، فهو إلى جانب اعتباره ذكرى هو أيضا رهان إيديولوجي وسياسي واستراتيجي يصنع الحاضر والمستقبل بالقدر نفسه الذي صنع به الماضي. وبالتّمترس داخل هذا السياق أمكن القول بأنّ هناك الكثير من التقاطعات والمشتركات القاعدية التي يندغم فيها ما هو روائي مع ما هو تاريخيّ، أي ما ينسب إلى التّخييل الرّوائي مع ما ينسب إلى الكتابة التّاريخية، وهو ما يمكن تلخيصه بالنّظر إلى خصوصيّة النّصين الروائي والتّاريخي الجزائريين فيما يأتي من النقاط:

- المحافظة على رمزية الشّخصيات المرجعيّة ومركزيتها التّاريخية مع عدم تسجيل أيّ صيغة لغوية تشكّك في بطولاتها وتضحياتها وإسهاماتها التاريخية التي حفظها المؤرخون ووطنوها في كتاباتهم، الأمير الخليفة الأكحل، مصطفى بن بولعيد، الهوّاري بومدين، أحمد زبانة، العقيد لطفي، الإبراهيمي، بن باديس ... والقائمة طويلة، كلّها أسماء أخذت مكانتها التاريخية التي تليق بمقامها بل وتمثلتها الرواية على النحو المتداول في مدونات المؤرخين وفي المخيال الشّعبي ومرويّاته الكبرى.

- احتفت الرّوايات الجزائرية بما حقّقه الجزائريون من انتصارات داخلية أو خارجية؛ ضدّ الإرهاب في العشرية السوداء، وضدّ الاحتلال الذي طالها منذ أزمنة أوغل قدما، على النحو الذي نجده في رواية "شعلة المايدة" ضدّ الإسبان وبعض المعارك الأميرية في رواية "واسيني الأعرج" ضدّ الاحتلال الفرنسيّ وبعدها معارك الثورة التّحريرية في معظم الروايات قيد الدراسة ضدّ المحتل نفسه، وهو ما يتطابق وما ذهب إليه المؤرخون الجزائريون، ويتشاكل مع تقديسهم لهذه الانتصارات التي تغيّر معها مسار تاريخ الجزائر.

- المحافظة على الثّوابت الوطنية والتمكين لمقومات الهوية من خلال إعادة إنتاج التاريخي مصاحبا للوعي السّردي المشبع بالأسس التي يتميّز بها الجزائري فردا والجزائريون شعبا، وهو ما جعل الإسلام والوطن والعروبة أصولا ثلاثة لها مكانتها التاريخية التي لا يمكن كتابة التاريخ بالنّسبة للمؤرخ وتخييل الوقائع بالنسبة للروائي دون تقديمها في شكل مقدّس، ويجب التّميز في هذا المقام بين الإسلام دينا والمنتسبون إليه، وبين الوطن كوحدة قاعدية مشتركة وبين المنتمين إليه على اختلاف أفعالهم وأفكارهم، وبين اللّغة العربية بما هي لغة جامعة وبين مستخدميها، ولعلّ هذا ما يدفع المؤرخين والروائيين على حدّ سواء إلى إعلان رغبتهم الجامحة في ربط الماضي بالحاضر والمستقبل لأنّ ذلك ضروري "لا لفهم تاريخنا فحسب، بل لإدراك واقعنا، وصوغ مستقبلنا صوغا صحيحا. إنّها مساهمة من أجل تكوين الفكر الهادي للعمل"[1] على أسس إحيائية وبعثية ونهضويّة لا تفصل بين ما حدث بثوابته وبين ما يحدث راهنا وما سيحدث مستقبلا.

- تتّفق الرّواية الجزائرية بإنتاجيتها الفكرية مع التاريخ في تجريم الاستعمار، وإلباسه لبوس الوحشية واللّاإنسانية، وبخاصة المحتل الفرنسيّ نظير ما قام به من إبادات جماعية واعتقالات عشوائية ومحاولات لطمس الهوية، ناهيك عن تجاربه النووية قبل وبعد الاستقلال، وبعد ذلك الاحتفاظ بالأرشيف التاريخي للجزائر ورفض تسليمه، وكلّ ذلك جاء متراتبا على ما خلّفته أفعاله من أثر في حياة الجزائريين ونتيجة منطقية إزاء الخسائر التي تكبّدوها معنويا وماديا.

---

[1]- قسطنطين زريق، نحن والتاريخ. ص: 45.

- ومن ضمن المجالات المشتركة التي التقى فيها الروائي بالمؤرّخ نبذ التطرف بجميع أشكاله، والإقرار بآثاره الوخيمة على المجتمع، لأنّ أيّ خروج عن القيم والعادات والتأسيس لمعايير جديدة مصاحبة للتعصّب الفكريّ والإيديولوجيّ من شأنه أن يقود إلى العنف الفردي أو الجماعي كفعل غير مبرّر بشكل كاف بهدف فرض المعايير والرؤية الجديدة المتبناة، وعليه تترتّب الأفعال الإرهابية على النحو الذي وقع في الجزائر في العشرية السوداء وجرى تجريمها من طرف مؤرّخي هذه الفترة ومخيليها في رواياتهم من مثل "إبراهيم سعدي" في رواية البوح و"الحبيب السّائح" في الزبربر و"محمد ساري" في الغيث وغيرهم ممن أعادوا تمثّل هذه الحقبة الدموية التي قيست فترتها بفترة الاحتلال الفرنسي وجرائمها بجرائم المحتل.

- أشادت الرّواية بالمواقف الإنسانية التي عرفها تاريخ الجزائر، متمثّلة الطّبيعة البشرية بنقاوتها في شخصية المسيحي المتسامح المنفتح على الآخر، وفي شخصية المستوطِن المتضامن مع الجزائريين بالرّغم من أصوله، بل تعدّى الأمر ذلك إلى أن وصل حدّ إنصاف العدو بالنظر إلى بعض تصرفات القادة الفرنسيين والتزامهم بعهودهم ومواثيقهم، وهو ما استخلص من معين التّاريخ وتساوق وبعض الطّروحات التي سعت إلى محايثة الحقيقة التّاريخية وكتابتها بإيجابياتها وسلبياتها.

- وغير بعيد عن هذا الإيمان الذي يشترك فيه الروائي الجزائري مع المؤرخ، ومن خلال التّصالبات الكثيرة بين ما هو تاريخي وما هو تخييلي، توغلت الرّواية في دهاليز التاريخ، لتنتج خطابها الخاص والمغاير، حاملة مشعل المساءلة للمنقول التّاريخي، بحثا عن الأزمنة الدّفينة من حياة الإنسان، عارضة الواقعة التاريخية الواحدة من زوايا متعددة ضمن سياقات جماليّة تؤمن بمقولة الهدم وإعادة البناء واستخلاص الدّلالات الجديدة التي تعلّق السائد ولا تنفيه، وتكتب التاريخ التّخييلي الخاص الباحث عن وقائع الإنسان الخفيّ الذي لم يذكره المؤرخون، وتنقل الوقائع المستترة التي دسّها التاريخ في درج المنسيات الذي تحتفظ السلطة عادة بمفتاحه، فيتأتى السارد الروائي وتاريخه المخيّل "بصوته، بصوتي أنا، صوت من يشعر بنفسه في غيهب تاريخه المنسي"[1].

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 18.

استطاعت نصوصنا الرّوائية في خضم هذه السياقات التعامل مع التاريخ باستنباتها لأدوات توظيف المعرفة التاريخية وآليات تقديمها للقارئ بعد قراءتها وتوجيه مساراتها الدلالية، لتنتج تاريخها الخاص، داخل حيّز التاريخ العام الذي يجمعها ونصوص التاريخ الرّسمي بحسب مفهوم "عبد الله العروي"، يقول "محمد ساري" بهذا الصدد: "يوجد زمن الحرب وزمن لحكايات الحرب، بما أنّ الحكايات تتقاطع مع التاريخ، تتشابك وتتناضد، وأنّ القصاص نهمون بالتعديل والتغيير، يقطفون من الحوادث الواقعية ما يحلو لهم ثمّ يضيفون ما جادت به قرائحهم، فتصبح الحكايات هي التاريخ هي الأصل والمرجع، هي الحقيقة الوحيدة الممكنة، تلك التي تلبي كبت المستمعين، ورغبات الفاعلين المضمرة"[1].

إنّ الرّوائي الجزائري وهو يعمل على إعادة إنتاج ما توافر عنده من مادة تاريخية سعى إلى إنتاج صورة فنية جديدة تحتفي بالتّاريخ لتدفعه إلى قول ما لم يقله حين عملية التأريخ، ولتغطية التاريخ المنسي الذي هو بمثابة بياضات في كتب التّاريخ، فتأتى بذلك الحب إلى جانب الحرب، والخير إلى جانب الشّر، وتنضّح من كلّ المتناقضات معنى: الوفاء والصداقة والخيانة، والألفة والعداء السياسي والفكري وغيرها من التأثيثات النفسية التي تزخر بها الرواية وتنفرد بها عن الفعل التّأريخي، وفي خضم عملية الإنتاج هذه، وعبر هذه التقابلات الدلالية، استدعى الروائي المؤرخ وطرده "لأكثر من سبب: فالمؤرخ يقول قولا سلطويا (نافعا) ولا ينقص (الصحيح)، ويهمش تاريخ المستضعفين ويوغل في التهميش إلى تخوم التزوير وإعدام الحقيقة، ويكتفي بـ(تاريخ محلي) مخترع، دون أن يقارنه بـ(التاريخ الكوني المنتصر) أو أن يتوقّف أمام الأسباب التي خلقت (تاريخا قائدا) قوامه الركود أو الحركة البائرة"[2]، ولهذه الأسباب انبرى الروائي للتصحيح والمساءلة، وملء الفراغات، وقول الممتنع الذي لم يستطع المؤرخ قوله، باحثا عن تاريخ سوي محتمل. وفي هذا السّياق نجد "الحبيب السائح" يفرق -بطريقة غير مباشرة- بين ذكريات مقاتل/ بوزقزة وبين انتقاءات مؤرخ، حين يقول على لسان والده: "وإذ تلك الأحداث تتباعد عني مسافة، يجرفها تيار النسيان، تتراءى لي وقائعها، المنتقاة للتاريخ

[1]- محمد ساري، الغيث. ص: 62.

[2]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. صص: 06/05.

الرسمي، ثبّتت علامات لذاكرتي وكليشيهات لعيني بكامل التشوّه لحقيقة حرب تحرير كانت قاسية لخيبة استقلال لم تفتأ قاتلة"[1].

ومن ضمن الصّور السردية الجزائرية التي انفردت بها الرواية عن التاريخ وانحادت بها خصائصها في تميّز واضح [إلى جانب اهتمامها بالمهمش وبعثها للتّاريخ المحظور وإرسائها لسمات المقموعين الذين يستحقون بحسبها كتابة تاريخهم مثلما تمّ التمثيل لذلك تحت العناوين السّابقة] ربطُها للأحداث التّاريخية القريبة من زمن الكتابة بما تراه أصلا من أصولها وباعثا منتجا لتجلياتها، وعادة ما يتمّ ذلك بناء على نظرة أحاديّة ترتبط بالرؤيا الإبداعية، فتعود الرواية في فعلها هذا إلى عمق التاريخ مستشفّة ما يمكنه أن يكون جوهر متجليات الزمن المخيّل، نحو ما اتضح للقارئ حين أعاد "الطاهر وطار" سؤال "من يقتل من ؟" المطروح في تسعينيّات الجزائر [بما هو سؤال الدّهشة من الفعل الأخوي قبل أيّ شيء آخر] إلى زمن بزوغ الإسلام، مستحضرا لأجل ذلك قصّة قتل "خالد بن الوليد" لـ "مالك بن نويرة"، وقصصا من جبال أفغانستان وباكستان صنعتها طالبان والقاعدة وغيرهما. وفي تأصيل مشابه وصل "محمد ساري" فعل التطرّف الجزائري في العشرية السّوداء بفكر "المهدي بن تومرت" وبرحلته إلى مكة المكرمة، حيث تتلمذ فيها على أيدي مشايخها، ليعود منها بفكره لمتطرف وفعله الدموي[2].

وبالإضافة إلى هذه السّمة التّأصيليّة يلمس البحث انفرادا روائيا آخر يجلّي العمل الروائي ويصبغه بلون خاص، يظهر ذلك في عملية قلب الصور روائيا بالمعنى التّفكيكي؛ فيصير المتن هامشا والهامش متنا، وهو ما نجده في كثير من المواضع التي تخلخل للقارئ مفاهيمه القديمة ومسلماته التي استقاها من كتب التاريخ أو من أفواه المهتمين به، وتزحزحه عن الأحكام الحدّية التي يفصل بها المؤرخون بين البطل والخائن وبين الشجاع والجبان، وبين الفاشل والناجح وبين الوحشي والإنساني وبين الكريم واللّئيم، فالرواية حين تزور هذه الثنائيات تصهرها جميعا في بوتقة واحدة لتموضعها في

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر.ص: 22.

[2]- ينظر: محمد ساري، الغيث. ص : 123 وما بعدها.

سياقات تاريخية شبيهة بالتي حدثت فيها، معيدة تمثلها مرة أخرى، فتظهر أسباب الأفعال إلى جانب الأفعال ذاتها وتظهر الطبائع البشرية والأخطاء المترتبة عن هذه الطبائع إلى جانب النتائج المحققة، في هذا السياق، يعرض "الحبيب السّائح" صورة الإنسان في طبيب عسكري فرنسي يواجه قائده في مركز التّحقيق قائلا: "سيد قرازياني، أنت تفوق نازيي الجيستابو وحشية"[1] مخلصا "لوبزة" من يده ليرسلها عنوة إلى المستشفى على جناح السّرعة، مهونا ما يستتبعه عصيان الأوامر من عقوبات، وفي سياق شبيه تعرض الرّواية ذاتها لأقوال وأفعال عسكري فرنسي انظم إلى "أصحاب الحق"[2] مثلما يقول جبهة التحرير الوطني، وساعد بما استطاع لصالح الجزائر. وفي صورة تصادي هذا التمثّل علّقت الرواية ثورية عديد من المجاهدين دون أن تحيل مباشرة إلى أسمائهم في تخييل سردي يكشف أخطاءهم ويعيد إنتاجها بصورة جديدة، وذلك حين تحدث "الحبيب السّائح" عن تصفية القيادات من طرف الرفقاء أو من طرف الفرنسيّين بمساعدة بعض الرّفقاء نحو قصة اغتيال مصطفى بن بولعيد، وسي الحواس وعميروش وغيرهم ممن كان لبعض المجاهدين يد في اغتيالهم لأسباب ذاتيّة بحسب زعم الرّواية [3]، وهو ما يعرض بطولاتهم للمساءلة.

ومن ضمن المنعطفات الرّوائية التاريخية الأخرى التي حادت عن كتابات المؤرّخ نجد إعلان الرواية الجزائرية الدائم دفاعها عن القيم المستقاة من الماضي بوسائل تخييلية جمالية، غايتها ترسيخ المعنى الإيجابي للبطولة والانتصار الجزائريين، وربطهما بمقومات الهوية الجماعية في مستواه الحركي التصاعدي الذاهب إلى المستقبل عبر الحاضر، وعدم الاكتفاء بتوصيفه في مستواه الثّابت الذي يتوقف عنده المؤرخ، وهو ما يجعل التاريخ الروائي نزعة إيديولوجية وحراكا ثقافيّا بقدر ما يُرتجى منه قراءة الواقع بأعين الماضي بقدر ما يسعى إلى نقل ما يستحقّ الكتابة، ويستحق القراءة من أفعال وأقوال من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل.

---

(1)- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر. ص: 116.

(2)- المصدر نفسه. ص: 69.

(3)- ينظر: المصدر نفسه. ص: 128 وما بعدها

تركيب:

يتّضح من خلال هذا الباب، أنّ النّص الروائي الجزائري قد نهض في تخييله للتّاريخ من عمق الماضي، محاولا تشكيل مادته السّردية بناء على الأطر الزمنية التي اختارها المبدع، وتأسيسا على الأحداث والوقائع المرجعية أو التخييلية التي تنسب إلى تلك الفترة التاريخية المختارة والتي يتموقع القصّ داخلها ليأخذ منها لبوسه الثّقافي واللّغوي، فتتأتى بعد ذلك للقارئ وفقا للسّياقات المختارة بأشكال وآليّات تحاكي الهدف الذي عاد من أجله الروائي إلى تلك الفترة.

بناء على التأثيثات السردية المنتقاة والمناسبة للسياقات النصية المخيّلة تظهر النصوص التاريخية بصيغ مختلفة إيحاء وتصريحا في تقاطع يعلن التّواشج القائم بين ما هو روائي وبين ما هو وثقي تاريخي، وتحت أسئلة الإضافة والحذف، التّحويل والتحوير، التي طرحها الفصل الأوّل من هذا الباب، تشكّلت المادة الروائية الجزائرية مدعومة برؤى المبدع وإيديولوجيته التي تسوق النص إلى منتهياته وتحدّد بداية من وضعية الانطلاق إلى وضعية الوصول أهداف العودة إلى النّص التّاريخي ومرامي تشكيله على ذلك النّحو المخصوص من رواية إلى أخرى ومن روائي إلى آخر.

أعادت الرّوايات الجزائرية المشتغل عليها إنتاج النّصوص التّاريخية بكيفيات مختلفة خدمت الرؤيا الإبداعية الماضوية، فلم تنقل التاريخ كأنّه مجموعة من الأخبار، ولا متخيّلا هدفه كتابة التاريخ لأجل الحفاظ على التّاريخ، بل عادت إليه باعتباره فضاء من الشّخصيات والأحداث يحدوها في النصّ الروائي الجانب الجمالي إلى جانب الرؤيا الفلسفية التي تهدف من وراء تخطيب النصّ التاريخي وتخييل دعائمه وتتبع صيرورته من جميع جوانبها الاجتماعية والسياسية والثقافية إلى مساءلته واستشفاف مخبوئه من تحت عباءات الحقيقة التي يتغنّى بها المؤرخون، ومن ثمّة إنتاج معرفة روائية جديدة تقوم على المسكوت عنه، والمهمّش، وأخبار المقموعين ممن لم يكن لهم ذكر في كتب التاريخ مثلما تمّت المحاججة لذلك في الفصل الثاني.

بعد ما تقدم عرضه وتمّ إيجازه في الفصلين السابقين، ومن خلال الدّلالات السّردية المستقاة من الباب الأول، اتّضح للبحث بأنّ الرّواية الجزائرية قد حاولت تجاوز التاريخ بإنتاج تاريخ مضاد خاص بها، تاريخ روائي يؤمن بالحركة أكثر من إيمانه بالثبات، يتوغل في تخوم الذاكرة حيث يعجز التّاريخ الموجّه سلطويا، ينبش في كلّ الأسطح التاريخية الملمّعة التي تظهر غير ما تضمر لقارئها، يقتحم الضّباب التّاريخي الذي يخلقه الصمت التاريخي أو يبعثه تعدّد الآراء واختلاف المشارب التأريخية، يعود بكلّ ما يملكه من آليّات لاستنطاق الماضي بغية التوجّه بالدّلالات المنتَجة نحو الحاضر ومنهما نحو المستقبل على اعتبار الماضي الجزائري فضاء تجربة ثري يمكن الركون إليه، سواء بالنّظر إليه من الناحية الوطنية أو العربية أو الإسلاميّة وهو ما يميّز التاريخ في الرّواية ومتخيّله عن تاريخ المؤرّخ المشبَع بروح البحث عن الموضوعيّة في خزائن الرؤية السّلطوية، والمتدثّر بأثواب الحقيقة التي تخلّد ثلة من الأبطال وتتناسى ظلالهم التي تنتظر قدوم الرّوائي للنّبش عنها وتقصّي أخبارها.

خاتمة

اشتغل هذا البحث على مجموعة من الأعمال الرّوائية الجزائرية التي امتدّت حدودها لتتقاطع مع الموروث التاريخي، وقد سعى في ارتحالاته المعرفية إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات الاقتضائية التي تراتبت تحت إشكالية كبرى محورها جدلية العلاقة بين المنجز السردي والتاريخ بما هو المادة السابقة والمرجع الجاهز الذي ارتكن إليه هذا المنجز في تأثيث تمظهراته. وهو ما استدعى الانطلاق في سياق الدّرس من التاريخي في تجلياته البنيوية داخل النصّ الروائي وصولا إلى تمظهراته الخارج نصية التي ترتبط بالذات المبدعة ورؤيتها لهذا الماضي المليء بالتحولات والمثخن بالغموض.

ارتكن البحث في مقاربته النصية على خلفية بنيوية سردية تناول فيها كلّ مكوّن سردي على حدة، استشفافا للتاريخي ورصدا لصوره ودلالاته، وهو ما بسط له سندا صلدا أمكنه من تفسير هذه التشكّلات وموضَعتها في سياقات تأويلية جديدة، سمحت له باستخلاص نتائج خاصة به، تميّزه وتميّز الروايات النماذج التي جُمعت تحت العنوان الواحد لتؤدّي وظيفة النصّ الواحد، المعبّر معرفيا على الذات الجزائرية في بعدها الزمني. وهي النتائج التي يمكن إيجازها فيما يأتي:

- حين توظّف الرواية التاريخ تقوم بعملية إضفاء للتخييل على السرد التاريخي، فتتكوّن للقارئ دلالات جديدة لم يُحل إليها التاريخ، تبعا لنزوعه إلى الموضوعية، وتبعا لطبيعته المتتبعة لنمط معين من الأحداث، وصنف مخصوص من المنعطفات، فتتنزّل بذلك أنماط مختلفة من المعرفة الروائية في نسق سردي جمالي لا يهدف إلى محايثة الحقيقة، بل ولا يهتم بها، بقدر اهتمامه بالغوص في الحياة اليومية، وتقديم التاريخ الجماعي في قالب فردي يختزل المسافة اللغوية الصارمة التي يستخدمها المؤرخ، ويهدّم الحواجز العلمية التي يقيمها التاريخ أثناء كتابته، مع الحفاظ على كلّ العلائق التي تربط مضامين النصّ الروائي بالحاضر الذي يُقرأ من خلاله الماضي ويُستدعى لأجله، فيظهر بذلك مفهوم المهمّش والمقموع والبسيط والمحلي والشعبي وغيرها من المفاهيم التي ترتبط رأسا بالرواية.

- بالرغم من المحاولات الحثيثة التي قام بها كتّاب "التاريخ الجديد"، الساعية إلى ردم الهوة بين ما هو خاص وما هو عام، أو بين ما كان يكتب من وقائع منتقاة خاصة، وما صار يهتم به في

سياق نقل تلك الوقائع من تفاصيل، إلا أنّ المساحة التخييلية التي تتوافر عليها الرواية، والحرّية التي **يتمتع** بها المبدعون في آداء وظائف سردية تجاوزية أو صيانية للتاريخ بتوسّل مقولة الهدم والبناء، ونفي السائد وتثبيت غيره، أبقت على سؤال ما لا يستطيع التاريخ الوصول إليه وإعادة تمثّله، وإلى جانبه على سؤال الموضوعية الذي تدّعيه كتاباته وتنسبه إلى نفسها بالرغم من الاختلافات والتناقضات التي تحويها كثير من صفحاتها.

- اختلفت طرائق تشرّب الرواية لمضامين التاريخ، إضافة وحذفا، إسهابا وإيجاز، وذلك تبعا لطبيعة الاستثمار المستدعاة من أجله، إذ يجب أن تتواشج هذه المضامين ومنظور الروائي، **وأن** تتساوق مع الخلفية الفكرية التي توجّه مسار السرد نحو نهاياته؛ فالرواية شكل من أشكال الوعي وتخييل له منطلقاته وأهدافه، ولذلك يجب أن يتماشى المستدعى من الوقائع مع المسار السردي والنسق الفكري الذي أُسّس عليه العمل ككل وإلا صار التصالب التاريخي الروائي مجرد **تطعيم** للفراغات النصية أو مجرد توشيح للنصّ بزخرف من الأحداث التي يمكن الاستغناء عنها أثناء تحليل **النص واستشفاف دلالاته**. وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى أنّه على قدر الإلمام المعرفي التاريخي تسهل أو تصعب عملية تخييل التاريخ، وبقدره يفشل أو ينجح الروائي في تسخير الخطاب التاريخي بما يقدمه من مادة جاهزة، في التعبير عن رؤيته والتأصيل لها.

- نشأت الرواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ داخل سياق روائي عربي، تعاضدت معه بنيةً ومضمونا، فاهتمت بالمشترك الذي يجمعها به بقدر اهتمامها بالخاص، واحتفت بالتاريخ الجماعي **بقدر** احتفائها بما يفردها من ماض تؤطّره الحدود الجغرافية، ويعود ذلك أساسا إلى عوامل الاشتراك القاعدية التي يسنّها عامل الدين وما خلّفه من مشتركات روحية كان لها وقعها التاريخي الموحّد وعامل اللّغة ومُنتَجه القومي الذي أدّى دورا هاما في صناعة الأحداث بعد استقلال **الشعوب العربية وخروجها من براثن الاستعمار**.

- **استطاعت الرّواية الجزائرية [ممثلة بالنماذج المدروسة]** أن تتمثّل تذهن الروائيين للتاريخ المحلّي والعالمي، وهو ما عكسته أبنيتها السردية التي جاءت تشكّلات المكوّنات فيها ودلالاتها

متساوقة مع مقتضيات الرؤيا الإبداعية المتصلة بالماضي، بداية من العناوين المختارة (الإحالية وغير الإحالية) وعلاقتها بالمتون السردية، مرورا بطرائق تشكّل اللّغة الروائية وصيغ تقديمها والشخصيات المختارة ذات المرجعية الحقيقية أو التخييلية، وأفعالها المقدَّمة للقارئ على شكل متواليات إنجاز روائية، وصولا إلى فضاء الزمن ومفارقاته والفضاء المكاني وما استتبعه من تأثيثات مادية ومعنوية، وغيرها من التمظهرات الأخرى التي تتّضح تواشجاتها انسجاما واتساقا حين مقايسة القارئ للتشرّبات التاريخية الانتقائية التي قام بها المبدع على اختلافها والمسار العام الذي تسير وفقه المضامين الفكرية المبثوثة في ثنايا النصّ الروائي.

- عادت الروايات الجزائرية إلى الموروث التاريخي فتشرّبت نصوصه، متمثلة أحداثه وأحواله على مستوى بنيتها السردية للتعبير عن منظورها من زاويتين رئيسيتين: الأولى سوداوية قاست حاضرها الموبوء بصور سوداء استحضرتها من الماضي، رأت فيها سَلبا قادما استعاد سلبا قديما بناء على راهن يؤكد الاطراد الحاصل لأفعال شنيعة من مثل القتل والخيانة والتطرّف والصراع السياسي وغيرها من البؤر التي اختارها المبدعون من باب المقايسة أو التأصيل للفعل، أمّا بالنسبة للزاوية الثانية [والتي قد ترِد جنبا إلى جنب مع الزاوية الأولى] فبيضاء تعكس الماضي التحرّري الذي قامت عليه الجزائر الفتية، وأبرز ما ركزت عليه الروايات من هذا الجانب مجموع الانتصارات التي حقّقها الجزائريون ضدّ الاحتلالين الإسباني والفرنسي.

- اتضح من خلال الدراسة التطبيقية للنصوص الجزائرية بأنّ الروائي لا يعود إلى الماضي ابتغاء تقصّي حقائقه، أو التحقيق في صحة ما ورد من أخبار تضمنتها مصادره، بل يعود إليه حين يحاول استنطاق ذاته في راهنيتها، وداخل سياقها، بناء على ما يختزنه فضاء تجربته من وقائع وأحداث جرت وكان لها وقعها النفسي الذي يؤبّدها في الذاكرة الإبداعية الفردية، أو حين يسعى إلى تقديم قراءة لحاضره المأزوم والمهزوم محاولا فهمه بناء على تصورات ومواقف يستمدّها من الماضي الذي يرى فيه أصل هذا الحاضر، أو يرى فيه حلّا لأزماته ونكباته، أو بعبارة أخرى يستدعي تاريخ الماضي ليقرأ به تاريخ الحاضر ما دامت عجلة الزمن الكوني لا تعرف في سيرورتها معنًى للتوقف.

- بالرغم من كثافة المادة التاريخية، وتنوّع مصادرها، وتعدّد طرائق توظيفها من نصّ روائي جزائري إلى آخر إلّا أنّ متخيّل بعضها بقي حبيسا لأحادية الرؤية، وهو ما أنتج للقارئ نصوصا إيديولوجية تقدّم كلّ تشكيلاتها السردية تحت عباءة رؤيا المبدع بتوسّل صوت روائي واحد، وليس العكس، مما خلق للمكتبة الجزائرية نصوصا مفكّكة ومهترئة من الناحية الفكرية، تقصي الآخر صورة وصوتا، أو تقدّمه في أبشع صورة ممكنة لأغراض ذاتية عادة ما تكون دينية أو سياسية، وهو التمظهر الإقصائي الذي عكس عمق الأزمة الفكرية التي تعيشها الرّواية الجزائرية.

- قدّمت النصوص الروائية صورة عن أوضاع المجتمع الجزائري التاريخية وتحولاته السياسية والاجتماعية والحضارية والثقافية، وبالرغم من أنّها لم تغط الحقبة القديمة بشكل كاف يعكس كمّها ووعيها، إلا أنّها تتبّعت عن طريق مسارات المتخيّل السردي منعطفات التاريخ الجزائري الحديث والمعاصر بشكل جيّد خاصة ما تعلّق منه بفترة الاحتلال الفرنسي، وفترة ما بعد الاستقلال، وبعدهما العشرية السوداء بكلّ ما حملته من مآس. وهو ما فتح أفق الرواية - بالرغم من فنيتها وأهدافها الجمالية- على الأنثروبولوجيا التاريخية وجعلها في وضع تعاضدي معها، لسعيهما معا إلى كشف المخبوء الثقافي في ضوء حركية التاريخ، وهو ما رسّمها من المنظور نفسه سندا لكلّ العلوم الإنسانية المنفتحة على الأدب بما هو حقل من حقول دراساتها.

- حاول الروائيون الجزائريون بتركيزهم على الفترتين التاريخيتين الاستعماريتين [الإسبانية والفرنسية] وما تبعهما من غزو ثقافي إعادة كتابة تاريخ الفترتين من وجهة نظرهم ومن موقعهم الجديد الما بعد استعماري، منتجين خطابا تاريخيا مضادا سعى من خلال تشكيلاته السردية ومن خلال مضامينه وأبعاده الفكرية إلى توفير مادة يمكن الاستناد إليها في تقويض الادعاءات الغربية التي سُوّقت على شكل مرويات كبرى تمجّد الغرب، العارف، المنتج للعلم، القادر على الإبداع المركزي الفكر، في مقابل الشرق المتخلف المجرم، العالة، وذلك بإنتاج خطاب جديد يكشف عن وعيه بثنائية الشرق والغرب، يواجه التغريب، يفضح الخطاب الاستعماري ويشتّت مركزياته، يدافع

عن الهوية الوطنية والقومية، يرفض الاندماج في المدنية الغربية، يعيد ضبط علاقة الأنا بالآخر، يدعو إلى المقاومة الثقافية المستمرة.

- تَنتَسب المحاولات الروائية المخيّلة للتاريخ إلى مشروع روائي جزائري كلّي، يتثاقف مع المنتج التراثي الجاهز ويسائله، سعيا منه إلى تمكين هوية نصية فردية تحيل إلى هوية أو هويات جماعية خارجية، لها أهداف مشتركة، تمتلك رؤيا واضحة إزاء ما حصل وما يحصل وما سيحصل، متأصلة بثوابت وطنية، لا تدنِّس المقدّس، منفتحة على الآخر لا تقصيه، تنبذ التطرف، لها معالم نهضوية تؤطر مسارها وترسم أهدافها.

- أقرّت محمولات الروايات النماذج حين مقارنتها بما يورده التاريخ المعلوم أو الرسمي، بأنّ السلطة حين تريد إنتاج خطابها، تستقدم الكتابات التاريخية لتحمِّلها بمقولاتها، فينشأ بذلك خطاب الانتصار المقدَّس مقابل خطاب الهزيمة الذي تهمِّشه، وهو الفعل الذي يعلي هذه الكتابات فوق هرم الخطابات المضلّلة لمجتمع القراءة بما تنشئه من مرويات كبرى قد تصيب كبد الحقيقة، لكن من منظور واحد يهمل الآخر بقدر إهماله لليومي وتفاصيله. وعند هذا الحدّ، وانطلاقا منه، انبرت الرواية الجزائرية للإجابة عما تناساه التاريخ من أسئلة، ناقلة صوت الشعب، معبرة عنه بلسانه، منتجة خطابا مضادا بقدر إيمانه بمقدسات التاريخ الوطنية بقدر إيمانه بأن لا وجود لحقيقة واحدة مكتملة مثبتا بطريقة غير مباشرة بأنّ الوجه الذي يظهره التاريخ من الماضي ما هو إلا قناع يحايث ما حصل فعلا ولكنّه لا يقوله كاملا، يخفي الكثير من الحقائق حين يهمّش كلّ تلك التفاصيل التي تجد فيها الرواية مادتها الحقيقية.

- ارتكن كثير من الروائيين الجزائريين إلى التاريخ بحثا عن أجوبة لسؤال النهضة العربية والإسلامية بالنظر إلى الواقع الموبوء والمستقبل المظلم الذي تعرفه المنطقة، فالتأخر الحضاري المعايَن ومجموع الارتكاسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المسجّلة، وأعمال العنف التي أصبحت علامة جغرافية مميزة للمناطق العربية المتخلّفة، جعلت الماضي بالنسبة للروائي ملجأ لتفسير الحاصل

وحصنا للدفاع عن الثابت في وجه المتغيِّر، وزينة لردّ التهم، وعتبة البحث عن منعطف التدهور الذي يعيشه المجتمع اليوم، والعزاء الجزائري بالمحقق من الانتصارات خاصة ما تعلق بالثورة التحريرية.

- أخذ موضوع الإسلام السياسي الجزائري، وما حقّقه من حشد شعبي، وما استتبعه من نتائج دموية، حيّزا كبيرا في متون النصوص الروائية الجزائرية، وذلك لسببين رئيسيين؛ الأوّل ذاتي يتعلّق بالمسار الإبداعي الإيديولوجي اليساري الذي رفضه إلى جانب رفض كلّ تمظهراته التي يعتبرها مصدرا للتخلّف، ومنبعا للعنف المحلي والعالمي، والسبب الثاني موضوعي، تشترك فيه كلّ الروايات المخيّلة لأحداث العشرية السوداء، حيث آمنت بمركزية هذه الأحداث في المسار التاريخي الجزائري المعاصر بما خلّفته من نتائج وخيمة كان لها كبير الأثر في انتقال المجتمع من مطلب البناء إلى مطلب إعادة الاستقرار، ومن الدعوة إلى صناعة المستقبل تأسيسا على الراهن إلى المناداة بالانطلاق من الماضي لإحياء راهن ما قبل 1988. وبالرغم من الأهمية التي تكتسيها العشرية في مسار التحولات الجزائرية، إلّا أنّ التاريخ لم يوفّها حقّها من الاهتمام ولم يخصّص لها الحجم الكافي من الدراسة والتحليل، على النحو الذي غطّته الروايات الجزائرية كما وكيفا.

- انفتقت دلالات الرّواية الجزائرية المخيّلة للتاريخ من عمق الماضي، فاصطبغت بألوانه حين اعتمدت عليه في صوغ لغتها، وبناء شخصياتها، وتوجيه متوالياتها السردية داخل فضاءات مكانية تقترب بتأثيثاتها كثيرا مما كان واقعا في الزمن المنتقى المخيّل، غير أنّ إعادة الإنتاج ذاتها تقحم النص في إطار معرفي جديد سرعان ما يعلن انفصاله عن التاريخ ليتبنى وظيفية نصية جديدة، تفكّك المخيَّل وتعيد تركيبه، متجاوزة فعل التأريخ بما تقدمه من أدوار صيانية وأخرى تجاوزية على النحو الذي تمّ العرض له سابقا.

–والله الموفّق والهادي إلى سواء السبيل–

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

أوّلا: النصوص الروائية:

1) **إبراهيم سعدي**، بوح الرجل القادم من الظلام، دار هومة، الجزائر- الجزائر، ط1، 2000.
2) **أحمد حمدي**، حومة الطليان، دار هومة، الجزائر- الجزائر، ط1، 2010.
3) **الحبيب السائح**، كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط1، 2015.
4) **الطاهر وطار**، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر، الجزائر- الجزائر، ط1، 2004.
5) **عبد الحميد بن هدوقة**، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر- الجزائر، ط1، 1992.
6) **محمد ساري**، الغيث، منشورات البرزخ، البليدة – الجزائر، ط1، 2007.
7) **محمد العالي عرعار**، ما لاتذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر- الجزائر، ط2، 1982.
8) **محمد مفلاح**، شعلة المايدة، دار طليطلة، الجزائر- الجزائر، ط1، 2010.
9) **واسيني الأعرج**، كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط3، 2013.

ثانيا: المراجع العربية:

10) **إبراهيم الفيومي**، قراءات نقدية في الرّواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان – الأردن، ط1 2001.
11) **أحمد محمود صبحي**، في فلسفة التاريخ، دار الوفاء، الإسكندرية – مصر، ط1، 2004.
12) **أحمد بن مصطفى**، مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1985.
13) **أحمد بن هطال التلمساني**، رحلة محمد الكبير "باي الغرب الجزائري" إلى الجنوب الصحراوي الجزائري تح: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط1، 1969.

14) **أبو بكر بن علي الصنهاجي (البيدق)، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحّدين، دار المنصور، الرباط - المغرب، ط1، 1971.**

15) **جرجي زيدان، الحجاج بن يوسف الثقفي**، مطابع الهلال، القاهرة - **مصر، دط، دت.**

16) **جعفر نجم نصر**، الأنثروبولوجيا التاريخية – الأسس والمجالات في ضوء **مدرسة الحوليات الفرنسية**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – **لبنان، ط1، 2013.**

17) **جـورج طرابيشي: * شرق وغرب ... رجولة وأنوثة** – دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرّواية العربية، دار الطليعة، بيروت – **لبنان، ط4، 1997.**

* **هرطقات – عن الديمقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية، دار الساقي،** بيروت – **لبنان، ط1، 2006.**

20) **حاتم الورفلي، بول ريكور ...** الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – **لبنان، ط1، 2009.**

21) **حسن بحراوي**، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – **المغرب، ط2، 2009.**

22) **حميد لحميداني:*** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – **المغرب ط3، 2003.**

* القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – **المغرب، ط2، 2007.**

24) **رزان محمود إبراهيم**، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمّان – **الأردن ط1، 2003.**

25) **رشيد يحياوي**، الشعر العربي الحديث - دراسة في **المنجز النصي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء– المغرب، ط1 1998.**

26) **ابن سحنون الراشدي**، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، تح: المهدي البوعبدلي، عالم العرفة للنشر **والتوزيع، الجزائر – الجزائر، ط1، 2013.**

27) **سعد الدين التفتازاني**، مختصر السعد – تلخيص كتاب مفتاح العلوم، تح: **عبد الحميد هنداوي، المكتبة** العصرية، بيروت- **لبنان، ط1، 2003.**

28) **سعيد يقطين:** * **انفتاح النص الروائي**- النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001.

* السرد العربي - **مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 2006.**

* الرواية والتراث السردي - **من أجل وعي** جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر ط1، 2006.

31) **سليمة عذاوري**، شعرية التناص في الرواية العربية – الرواية والتاريخ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة – **مصر** ط1، 2012.

32) **سمير المرزوقي/ جميل شاكر**، مدخل إلى نظرية القصة – **تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – الجزائر**، ط1، (دت).

33) **سيزا قاسم، بناء الرواية**- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية **العامة للكتاب، القاهرة**– مصر ط1، 1984.

34) **شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر** – أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر - الجزائر، ط1، 2012.

35) **شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون** – دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية – مصر، ط1، 2006.

36) **الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس - تونس، ط1، 1994.**

37) **صلاح صالح، سرد الآخر**، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت– **لبنان، ط1**، 2003.

38) **عبد الرحمن منيف**، رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – **لبنان، ط1، 2001.**

39) **عبدالرحمن ياغي**، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – **لبنان، ط1، دت.**

40) **عبدالسلام أقلمون**، الرواية والتاريخ – **سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة** بيروت- لبنان، ط1، 2010.

41) **عبد الصمد زايد**، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، **الدار العربية للكتاب، تونس – تونس** ط1، 1988.

42) **عبد العزيز بن عثمان التويجري**، العالم الإسلامي في عصر العولمة، **دار الشروق، القاهرة - مصر**، ط1 2004.

43) **عبد الفتاح عثمان**، الأسلوب القصصي عند يحيى حقي، مكتبة الشباب، القاهرة – **مصر، ط1**، 1990.

44) **عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة** – دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط4، 2007.

45) **عبد اللطيف محفوظ**، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر – **الجزائر، ط1، 2009.**

46) **عبدالله ابراهيم**: * **المتخيّل السردي – مقاربات نقدية**، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1990.

* الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، ط1، 2010.

* التخيّل التاريخي- السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2011.

* **السردية العربية الحديثة** – تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2013.

50) **عبد الله العروي**، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء – **المغرب، ط2، 1988.**

51) **عبد المجيد النجار**، المهدي بن تومرت، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط1، 1983.

52) **علي شريعتي**، العودة إلى الذات، **تر**: إبراهيم الدسوقي شتا، دار الأمير، بيروت – لبنان، ط1، 2006.

53) **عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 1991.**

54) **فاروق خورشيد**، في الرواية العربية - **عصر** التجميع، دار الشروق، بيروت – لبنان، ط2، 1982.

55) **فيصل درّاج**: * نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – **المغرب، ط2، 2002.**

* الرواية وتأويل التاريخ – **نظرية الرواية والرواية العربية، المركز** الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2004.

* رواية التقدم واغتراب المستقبل، دار الآداب، بيروت - لبنان. ط1، 2010.

58) **ابن قتيبة الدينوري**، تعبير الرؤيا، دار الهدى، أم البواقي – **الجزائر، ط1، 2006.**

59) **قسطنطين زريق**، نحن والتاريخ – مطالب وتساؤلات في صناعة التأريخ وصنع التاريخ، دار العلم للملايين بيروت – لبنان، ط6، 1985.

60) **محمد بوعزة:** * هيرمينوطيقا المحكي- النسق والكاوس في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2007.

* تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت– لبنان، ط1، 2010.

* سرديات ثقافية - من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات الاختلاف الجزائر- الجزائر، ط1، 2014.

63) **محمد رياض وتار**، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا ط1، 2002.

64) **محمد سالم محمد الأمين الطلبة**، مستويات اللّغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي بيروت– لبنان، ط1، 2008.

65) **محمد صابر عبيد**، تمظهرات التشكّل السير ذاتي - قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 2005.

66) **محمد العربي الزبيري:** * الثورة الجزائرية في عامها الأوّل، دار البعث، قسنطينة – الجزائر، ط1، 1984.

* تاريخ الجزائر المعاصر (1954- 1962)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا ط1، 1999.

68) **محمد عزام**، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 2005.

69) **محمد غنيمي هلال**، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة - مصر، ط1، 2001.

70) **محمد القاضي**، الرواية والتاريخ- دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس – تونس، ط1، 2008.

71) **محمد مصايف**، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر – الجزائر، ط1، 1983.

72) **محمد مفتاح**، دينامية النص – تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2006.

73) **محمد مندور**، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة – مصر، دط، دت.

74) **محمد نديم خشفة**، تأصيل النص – المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان (دراسات في المنهج)، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ط1، 1997.

75) **مصطفى بن التهامي**، سيرة الأمير عبد القادر وجهاده، تح: يحي بوعزيز، دار البصائر، الجزائر – الجزائر ط1، 2005.

76) **مها حسن القصراوي**، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت- لبنان، ط1، 2004.

77) **نبيلة إبراهيم**، نقد الرواية؛ من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة- مصر، دط، دت.

78) **نجم عبدالله كاظم**، نحن والآخر في الرّواية العربية المعاصرة، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان ط1، 2013.

79) **نصر حامد أبو زيد**، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط7، 2005.

80) **نضال الشمالي**، الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، 2006.

81) **نواف أبوساري**، الرواية التاريخية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة – الجزائر، ط1، 2004.

82) **هيثم الحاج علي**، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2008.

83) **يادكار لطيف الشهرزوري**، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق – سوريا، ط1، 2010.

84) **يمنى العيد**، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط1، 1990.

85) **بن يوسف بن خدة**، نهاية حرب التحرير في الجزائر - اتفاقيات إيفيان، تر: لحسن زغدار / محل العين جبائلي ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر- الجزائر، ط1، 1987.

ثالثا: المراجع المترجمة:

86) أ. أ. **مندلاو**، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت– لبنان. ط1، 1997.

87) **إدوارد سعيد**، الاستشراق – المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، رؤية، القاهرة – مصر ط1، 2006.

88) **إكانتي كراتشكوفسكي**، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، تر: عبدالرحيم العطاوي، دار الكلام الرباط – المغرب، ط1، 1989.

89) **أمبرتو إيكو**، القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان، ط1، 1996.

90) **بول ريكور**: * الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005.

* الزمان والسرد – الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي/ فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2006.

* الزمان والسرد - الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان ط1، 2006.

92) **بول فالري**، خطبة في التاريخ، ضمن كتاب النقد التاريخي، تر: عبد الرحمن بدوي، **وكالة المطبوعات، الكويت – الكويت، ط4، 1981.**

93) **تزفيطان تودوروف:*** **الشعرية، تر: شكري المبخوت / رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب ط2، 1990.**

* مقولات السرد الأدبي، تر: **الحسين سحبان /** فؤاد صفا، ضمن كتاب: **طرائق** تحليل السرد الأدبي، **منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط – المغرب، ط1، 1992.**

95) **جاك لوغوف**، التاريخ الجديد، تر: محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة،بيروت- لبنان،ط1، 2007.

96) **ج.م. بيرنشتاين**، المرويات الكبرى، تر: سعيد الغانمي، ضمن كتاب: **الوجود والزمان والسرد – فلسفة** بول ريكور، المركز الثقافي العربي، بيروت – **لبنان، ط1، 1999.**

97) **جورج لوكاتش**، الرواية التاريخية، **تر:** صالح جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – **مصر، ط2، دت.**

98) **جيرار جينيت: * خطاب الحكاية**- بحث في المنهج، تر: محمد معتصم/ **عبدالجليل الأزدي/ عمر الحلي،** الهيئة العامة للمطابع الأميرية، **القاهرة - مصر، ط2، 1997.**

* عودة إلى خطاب الحكاية، تر: **محمد معتصم**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– **المغرب ط1، 2000.**

* **مدخل لجامع النص، تر:** عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - **العراق ط1، دت.**

101) **روبير بلانشي، الاستدلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة – مصر، ط1، 2003.**

102) **رولان بارت**، مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: **منذر عياشي، مركز** الإنماء الحضاري، حلب- **سوريا، ط1 1993.**

103) **رينيه ويليك و أوستن وارين، نظرية الأدب، تر:** محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون **والآداب دمشق – سوريا، ط1، 1972.**

104) **غاستون باشلار**، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت – **لبنان، ط2، 1984.**

105) **فيليب لوجون**، السيرة الذاتية؛ الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار **البيضاء – المغرب، ط1، 1994.**

106) **فيليب هامون**، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: **سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط-المغرب، ط1، 1990.**

107) **لانجو أوسينوبوس**، المدخل إلى الدراسات التاريخية، ضمن كتاب: النقد التاريخي، تر: عبد الرحمن بدوي وكالة المطبوعات، الكويت – الكويت، ط4، 1981.

108) **مارتن هيدجر، إنشاد المنادى** - قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي بيروت- لبنان، ط1، 1994.

109) **ميخائيل باختين، شعرية دوستويفيسكي، تر:** جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1986.

110) **ميشال بوتور**، بحوث في الرواية **الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات**، بيروت- لبنان، ط2، 1982

111) **ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة – ولادة السجن، تر:** علي مقلد، مركز الإنماء العربي، بيروت – لبنان، ط1 1990.

112) **هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية** – الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ضمن كتاب: **الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور، تر:** سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – **المغرب**، ط1، 1999.

113) **ويليام فان أوكونور، أشكال الرواية الحديثة، تر: نجيب المانع، منشورات وزارة الثقافة، دار الرشيد، بغداد** – العراق، ط1، 1980.

رابعا: المراجع الأجنبية:

114)**Gerard Genette**, Palimpsestes, littérature au second degré. Seuil, paris, 1982.

115)**Henri Mitterand**, Le Discours du roman, Paris, PUF, 1987.

116) **Henri Pérès**, Le roman historique dans la littérature arabe, Annales de L'Institut d' Etudes Orientales, faculté des lettres, Université d'Alger, Ed.15, 1957.

117) **Tzvetan Todorov**, les catégories du récit littéraire, communications n° 08 seuil, paris, 1981.

118)**wolfgang kayser**, qui raconte le roman, seuil, paris, 1977.

خامسا: المعاجم والقواميس:

119)**جيرالد برنس**، المصطلح السردي، تر: **عابد خازندار**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، ط1، 2003.

120) **علي بن محمد الجرجاني**، **معجم التعريفات**، تح: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة-مصر ط1، 2004.

121) **ابن منظور**، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 2013.

سادسا: المجلات والدوريات:

122) **إدوارد خراط**، الأصالة الثقافية والهوية الوطنية، مجلة العربي، الكويت، العدد: 551، أكتوبر 2004.

123) **جميل حمداوي**: "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع03، مارس 1997.

124) **دانيال ريو**، خورخي سمبرون: الأنا /التخييل /التاريخ، تر: **كاميليا صبحي**، مجلة فصول، القاهرة، العدد: 67 2005.

125) **سعيد أبو عيطة**، بنية الخطاب في رواية "التيه"، مجلة البيان، الكويت، العدد : 316، نوفمبر 1996.

126) **سيار الجميل**، الفن الروائي التاريخي العربي، مجلة البيان، الكويت، مج: 02، ع: 02، 1999.

127) **صبري حافظ**، قصص يحي الطاهر عبدالله الطويلة، مجلة فصول، القاهرة، مج 02، ع 02، مارس 1982.

128) **عبد الرحمن بوعلي**، أشكال المعمار الفني، مجلة علامات، السعودية، ج: 23، مج: 09، سبتمبر 1999.

129) **عبد الرحيم حمدان**، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، غزة – فلسطين، المجلد : 16، العدد: 2، 2008.

130) **عبد الفتاح الحجمري**، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 16، العدد: 03، 1997.

131) **محمد برادة**، أدب وإيديولوجيا، جريدة الاتحاد الاشتراكي المغربية، العدد: 9476. 13 ماي 2010.

132) **محمود أمين العالم**، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، القاهرة، مج 12،ع1، 1993.

133) واسيني الأعرج، غدا يوم جديد مأزق الذاكرة/التاريخ، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد: 1، مارس 1993.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

– مقدمة	أ – و
– مدخل: الرواية وإعادة (قراءة/كتابة) التاريخ؛ مطارحات نظرية	07
أوّلا- الرواية والتاريخ	08
ثانيا- السرد الروائي وطرائق تخييل المرجعي	15
ثالثا- التاريخي في الرواية العربية	20
õ الباب الأول: المتخيّل التاريخي وتشكّلات السرد الرّوائي الجزائري؛ البناء والدلالة	29
– مهاد	30
– الفصل الأول: اللّغة الروائية	31
- تأطير	31
أوّلا: دلالات العناوين	33
1- العناوين الإحالية	34
2- العناوين غير الإحالية	42
ثانيا: التاريخي ولغة السرد	50
1- صيغ السرد وحضور السارد (المشارك- الراصد- المشارك الراصد)	50
2- مستويات لغة السرد (السردية اللغوية المباشرة – السردية اللغوية غير المباشرة)	63
ثالثا: التاريخي ولغة الحوار	70
1- سيرورة الحوار وارتحالات الدلالة	70
2- صيغ تقديم الحوار (الفصحى – العامية – اللّغة الأجنبية)	75
– الفصل الثاني: الشخصية والحدث	81
- تأطير	81
أوّلا: الشخصية وأمداء تخييل التاريخ	83

1- أنماط التمظهر (المفعّلة للحدث- المقصاة عن الحدث - المفترضة في الحدث)	83
2- الشخصية المرجعية وإعادة إنتاج الدلالة	108
ثانيا: الوقائعي ومتواليات الإنجاز	115
1- حدود المنجز السردي	115
2- الواقعة التاريخية والحدث الروائي؛ الاستدعاء والدلالة	125
– الفصل الثالث: الزمن والمكان	132
– تأطير	132
أوّلا: الفضاء المكاني وتخييل التاريخ	132
1- أصناف الفضاء المكاني	132
2- تمظهرات المكان التاريخي وسؤال الانتماء	151
ثانيا: النسق الزمني وتشكّلات التاريخي	156
1- بناء الزمن وسؤال التخطيب	157
2- تقنيات الزمن السردي وسيرورة النسق (المفارقة - الإيقاع)	164
– تركيب	183
õ الباب الثاني: التاريخ وإنتاجية الرواية الجزائرية؛ فضاء الثقافة ووظيفية النص.	185
– مهاد	186
– الفصل الأول: المرجع وإعادة إنتاج المعنى؛ الواقعة التاريخية والوعي السردي	187
- تأطير	187
أوّلا: تجليات النص التاريخي (الاستشهاد - الإيحاء)	189
ثانيا: التداخل النصي وآليات التحويل (الاختصار - الإضافة)	200
ثالثا: النصّ التاريخي والرؤيا الإبداعية	211
– الفصل الثاني: النصّ الروائي بين عوالم الذات وحركية التاريخ	229
– تأطير	229

– **أوّلا**: صيرورة البنى الثقافية (السياسية – الاجتماعية - الدينية)	230
– **ثانيا**: التجربة الاستعمارية وما بعدها؛ السرد المضاد وإعادة الإنتاج	243
– **ثالثا**: التاريخ الروائي وسؤال الهوية	265
– **الفصل الثالث : الرواية بديلا عن التاريخ**	279
– **تأطير**	279
– **أوّلا**: تاريخ المهمشين في النصّ الروائي الجزائري	280
1- الرّواية صوت الشعب	281
2- التاريخ صوت السلطة	303
– **ثانيا**: صيرورة الذاكرة الوطنية؛ الماضي وآفاق المستقبل	309
1- التاريخ وبصيرة الروائي	310
2- التاريخ المخيّل وسؤال النهضة	315
– **ثالثا**: النصّ الروائي ووظيفية تخييل التاريخ؛ مساءلة التاريخ ومحاكمة المؤرخ	322
– **تركيب**	328
– **خاتمة**	330
– **ثبت المصادر والمراجع**	337
– **فهرس الموضوعات**	347