September 2022
Vol 4 Issue 3

# The image of the liberation revolution in the Algerian novel, from imagination to overturning the authoritarianism of history

**Dr. Mona Bashlam**

bechlem@gmail.com

**Issn print: 2710-3005. Issn online: 2706 – 8455, Impact Factor: 1.705, Orcid: 000- 0003-4452-9929, DOI, PP 210-223.**

**Abstract:** The research deals with the Algerian novel in its depiction of the liberation revolution, which is a topic of special importance in Algerian culture and global history as it is one of the largest revolutions against colonialism. But how did the Algerian novelists portray this revolution, and were they satisfied with praising it, or did they not remain silent regarding its developments? The aim of the study is to provide an approach to the way in which novelists presented the revolution, and their reading of national history. The body of the revolution in the first positive images presented by the novel The Mountains of Dhahra by Muhammad Sari depicted a great revolution that arose to lift injustice and confront an oppressive colonialist, and called it the heroic struggle. Patience and sacrifices, in addition to the suffering of the population from the poverty and injustice imposed on them by the colonizers, in addition to the arrest of their children and their imprisonment in distant prisons. As for the second negative image, it exposes what has been hidden from history, and explores the betrayals and physical liquidations to which some of the active members of this revolution were subjected. The hands of their colleagues in it who differ from them in ideological affiliation, as is the case with the novel Disintegration by Rachid Boudjedra, and the memory of the body by Ahlam Mosteghanemi, which presented an image of a stolen revolution, planned and implemented by the heroes, while the opportunists and last-minute mujahideen benefited from it.

**Keywords:** The image, the self and the other, the founding narrative, history, centrality.

## صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية من التخييل إلى نقض سلطوية التاريـخ

**الملخص:** يتناول البحث الرواية الجزائرية في تصويرها للثورة التحريرية و هي موضوع ذا أهمية خاصة في الثقافة الجزائرية و التاريـخ العالمي كونها واحدة من أكبر الثورات ضد الإستعمار، لكن كيف صور

الروائيون الجزائريون هذه الثورة، و هل اكتفو بالإشادة بها، أم أنهم لم يلزموا الصمت اتجاه منزلقاتها، إن الهدف من الدراسة هو تقديم مقاربة للكيفية التي عرض بها الروائيون الثورة، و قراءتهم للتاريـخ الوطني، فكان أن جسد الثورة في صور تين الأولى ايجابية تعرضها رواية جبال الظهرة لمحمد ساري صورت ثورة عظيمة قامت لرفع الظلم، و مجابهة مستعمر غاشم، وسمها الكفاح البطولي و الصبر و التضحيات، إلى جانب معاناة السكان من الفقر و الظلم الذين فرض عليهم المستعمر إضافة إلى اعتقال أبنائهم و الزج بهم في سجون بعيدة، أما الصورة الثانية فسلبية تعرض المسكوت عنه التاريخي فتنبش في الخيانات والتصفيات الجسدية التي تعرض لها بعض المنتسبين الفاعلين في هذه الثورة على أيدي زملائهم فيها ممن يخالفونهم في الانتماء الإيديولوجي، كما هو الحال و رواية التفكك لرشيد بوجدرة، و ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي التي عرضت صورة عن ثورة مسروقة ، خطط لها و نفذها الأبطال بينما استفاد منها الانتهازيون، و مجاهدو اللحظة الأخيرة.

**الكلمات المفتاحية: الصورة ، الأنا و الآخر، الرواية التأسيسية، التاريـخ ، المركزية.**

## المقدمة

تعد الصورولوجيا من أهم مصادر سوء التفاهم بين الأمم و الدول و الثقافات ، يعود ذلك لتقديم صورة غير موضوعية غالبا عن الذات و الآخر ، و هو ما يعطي لدراسة الصورولوجيا أهميتها البارزة في العلوم الإنسانية ، كونها تتناول تمثيل الاخر من خلال الصور و هي عبارة عن مجموعة متكاملة من المعتقدات و الفرضيات الأيديولوجية و المواقف العقلية، و كذا الأفكار المسبقة و الإفتراضات و حتى الأوهام التي تنميها مجتمعات ، في حين تعد الصورولوجيا هي العلم متعدد التخصصات و الحالات التواصلية الذي يدرس الصور و طريقة بلورتها.

الصورولوجيا: إن علم الصورة أو الصورولوجيا- كما يفضل بعضهم تسميته- فرع من أهم فروع الأدب المقارن، و إن كان من المباحث المستحدثة، فإن له أهمية كبيرة في حقل الدراسات المقارنة ، إذ يطرح مسائل عدة تخص صورة الأنا الناظرة وصورة الآخر المنظور إليه على حد السواء.

غير أن تحديد مفهوم جامع مانع لمصطلح الصورة ليس بالأمر الهين ويرجع ذلك إلى كونه متداولا في علوم شتى كالأدب وعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها. وهذا ما أشار إليه دانييل هنري باجو في قوله: "يتقاطع هذا النوع من الدراسات مع البحوث التي يقوم بها

علماء السلالات البشرية وعلماء الإنسانيات وعلماء الاجتماع ومؤرخو العقليات والحساسيات الذين يطرحون مسائل حول ثقافات أخرى والغيرية (الآخر مقابل الأنا) والهوية والمثاقفة..."[١] أما في حقل الأدب المقارن فنجده قد عرفها على النحو التالي: "في المعنى المقارني يستدعي مفهوم الصورة تعريفا أو على الأصح فرضية عمل يمكن أن تصاغ على الشكل التالي : كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع الآخر و بـ هنا بالمقارنة مع مكان آخر"[٢] ربط باجو مفهوم الصورة بثنائيتين هما الأنا/الآخر و هنا/هناك، ويعني بذلك اهتمام الصورة بدراسة مجتمعين أو ثقافتين أو عقليتين مختلفتين ونظرة كل واحدة اتجاه الأخرى. الصورة إذن إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه أو الذين يتقاسمونه أو ينشرونه ويترجمون الفضاء الاجتماعي والثقافي والأيديولوجي والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا ضمنه"[٣]، هذا الفضاء المطروح كأفق للدراسة هو المسرح والمكان اللذان تتوضح بهما بطريقة مزخرفة ،أي بمساعدة الصور، الكيفية التي ينظر وفقها مجتمع إلى نفسه ويتأمل فيها، وكذلك الكيفية التي يفكر بها بالآخر أو يحلم به مما لا شك فيه، في الواقع، أن صورة الأجنبي يمكن أن تعبر أيضا عن أشياء حول الثقافة الأصلية (الثقافة الناظرة) التي من الصعب أحيانا تصورها ، والتعبير عنها وتخيلها"[٤].

تشارك د.ماجدة حمود المفهوم نفسه لباجو إذ ترى أن الصورة "هي تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين وبذلك تكون الصورة التي هي جزء من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الأيديولوجي الذي تقع ضمنه، فيتضح لنا أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي يكون مناقضا للأنا أو ندا مكملا لها تبعا للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما"[٥].

بينما يعرف د.سعيد علوش الصورولوجيا في الدراسات المقارنة باعتبارها مبحثا تتداخل فيه علوم شتى، فهي: "اصطلاح ظهر في الأدب المقارن ليشير إلى دراسة صورة شعب عند

---

[١] : باجو دانييل-هنري،الأدب العام المقارن،ص٩٠.

[٢] :المرجع السابق ، ص٩١

[٣] :المرجع نفسه، ص ٩١.

[٤]: المرجع نفسه، ص٩٣.

[٥]: حمود ماجدة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ٢٠٠٠، ص١١٠.

آخر باعتبارها صورة خاطئة ويعتمد على مفاهيم الدرس السيكولوجي، السوسيولوجي/الإثنولوجي وهي بذلك عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية"[٦].

نشأة دراسة الصورة :

ترجع بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر عندما قامت الأديبة الفرنسية مدام دوستايل بزيارة ألمانيا "فقد هاجرت ضائقة ذرعا بما تعانيه فرنسا من طغيان نابليون ومن تحكمه في حرية الأفكار فيها، فكانت تنشد بلدا تتمتع فيه بالحرية التي حرمتها في فرنسا"[٧]، وأثناء إقامتها هناك فوجئت باكتشافها صورة أخرى مغايرة تماما لما كانت تعتقده عن هذا البلد. فالصورة التي كانت رائجة في فرنسا عن ألمانيا والألمان كانت مشوهة ومغلوطة؛ إذ أن الفرنسيين كانوا يعتقدون أن الألمان شعب همجي غير متحضر بعيد كل البعد عن الرقي والتمدن وأن لغتهم خشنة تمجها الأذن ولا تستسيغها النفس. لقد كون الفرنسيون نظرة خاطئة عن هذا البلد (الذي يشتركون معه في الحدود الجغرافية ) سواء من الناحية الطبيعية أو من الناحية الثقافية والأدبية حيث كانوا يتصورون أن الثقافة الألمانية غير جديرة بالاهتمام والأدب لا يستحق الانصراف إليه."لكن مدام دوستايل اكتشفت أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمة كما فوجئت بجمال الطبيعة، وبغنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة هناك. وهكذا كان كتابها عن ألمانيا الذي صدر عام ١٨١٣" بداية أو مهدا لظهور حقل هام من حقول الدراسات المقارنة[٨] أصبح يعرف بالدراسة الأدبية للآخر.

لتتحول دراسة صور الأجنبي وتجلياته و على مدى عقود طويلة إلى أحد الأنشطة المفضلة للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، بعد أن بدأت مع جان ماري كاريه ثم أخذها ماريو-فرانسوا غويار، ودافع عنها، ونشرها في الفصل الأخير من كتابه الصغير "الأجنبي مثلما نراه"ضمن سلسلة "ماذا أعرف؟ " عام ١٩٥١. لتكثر الدراسات التي تعنى بالصورة، و منها نذكر رسالة أندريه مونشو ألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام ١٨١٤إلى عام١٨٣٥،(تولوز ١٩٥٣)، رسالة ماريو-فرانسوا غويار صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية ١٩١٤-

[٦]: علوش سعيد،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، سوشبريس،المغرب، ١٩٨٥، ص ١٣٧

[٧]محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ،ص٤٢٠

[٨]: ماجدة حمود ، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، ص ٢٤٣،٢٤٢.

١٩٤٠، ورسالة ميشيل كادو صورة روسيا في العقلية الفرنسية ١٨٣٩-١٨٥٦.

لاقت دراسة الصورة انتقادات عدة، فقد أبدى رينيه ويليك معارضة شديدة لهذا النوع من الدراسات وعدها أقرب إلى التاريـخ أو تاريـخ الأفكار منها إلى الأدب، كما ندد إيتيامبل بالأعمال التي تهم المؤرخ، و عالم الاجتماع أو رجل الدولة مشيرا إلى بعض الدراسات التي كانت منتشرة في فرنسا حول الرحالة، و قد كان لأغلب هذه الانتقادات مسوغات وجيهة، إذ أخذت بعين الاعتبار بعض رسائل الدكتوراه أو المقالات التي يظهر فيها بصورة كاريكاتورية سقطات هذا النوع من البحث، كوضع قوائم بالموضوعات، و تجريد النصوص المقتبسة و دراستها كوثائق، التوسيع في الاقتباسات، التفسيرات المسهبة، الخلط بين مجال الأدب و مجال التاريـخ..و غيرها من عيوب بعض الدراسات. "[٩]

لتعود و تبعت في بداية ثانية مرتبطة بالعصر الكلونيالي ، اتخذ فيها التفكير في الآخر أبعادا جديدة و اتسع مجالها و تطورت مناهجها ، و بذلك بفضل تطور مناهج النقد و خاصة جهود رولان بارث الذي قدم نقدا جوهريا لحقل التاريـخ الأدبي التقليدي في دراسة أعاد نشرها في كتابه "حول راسين" أعرب فيها عن رغبته في بناء تاريـخ أدبي على صلة بالحياة الإجتماعية ، ليأتي من بعده تطور ناتج عن الإستفادة من التقدم الكبير في مجال الدراسات التاريخية على المستوى المنهجي العام ، من تلك الدراسات ما أنجزه كل من روبير ماندرو و ميشال فوفيل، و بارطولومي بناصر، لتوضع الدراسات الصورولوجية في قلب الإشكالية الهامة التي هي إشكالية اجتماعية من جهة و ثقافية من جهة ثانية. [١٠]

مواقف وحالات فهم الآخر(أنواع الصورة)

يمكن تصنيف نظرة الأنا إلى الآخر إلى ثلاثة مواقف أو حالات أساسية ؛هي:

الهوس بالآخر la manie أو ما يطلق عليه بـ "التشويه الإيجابي": وهو حالة تنظر فيها الأنا بنوع من الدونية اتجاه ثقافتها في حين أنها تقف منبهرة إزاء الآخر الذي ترى فيه نوعا من التقدم والحضارة والرقي، فتعتبر الأنا ثقافة الآخر ثقافة فوقية تكون النموذج الذي يحتذى

[٩] : دانييل-هنري باجو ،الأدب العام المقارن ،ص٨٩، ٩٠

[١٠] :عبد الرحمن بوعلي، الصورولوجيا و اشكالية التمثلات الأدبية، دراسات و أبحاث، المجلة العربية للأبحاث و الدراسات في العلوم الإنسانية و الإجتماعية، ع١٢، س٢٠٢٠،ص ٨١

به على اعتبار أن الثقافة الذاتية ثقافة دونية تدل على الضعف بينما يعد الواقع الأجنبي بالنسبة للكاتب أو الجماعة متفوقا حتما على الثقافة الناظرة، الثقافة الأصلية، هذا التفوق يؤثر جزئيا أو كليا في الثقافة الأجنبية المنظورة، ومن نتيجة ذلك بالنسبة للثقافة الأصلية أن الكاتب أو الجماعة تعدها أقل مستوى. في موازاة التفضيل الإيجابي للأجنبي هناك رؤية سلبية للثقافة الأصلية. وبالتالي يترافق مع عقد نقص تعاني منها الذات تجاه ثقافة الآخر وأسلوب حياته فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة الهوس أو الانبهار بالآخر وبذلك يقوم الوهم في صورة الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له."[١١]

الرهاب la phobie: وهذه الحالة هي نقيض الأولى إذ أن الذات تبوء نفسها مكانة أعلى من الآخر وتعد مستواه الثقافي والاجتماعي، أدنى من مستواها حيث تحدد الأنا علاقاتها على اعتبار أن ثقافة الأنا متفوقة على ثقافة الآخر، وتسعى لفرض هذه الثقافة بشتى الوسائل وقد تلجأ إلى استعمال القوة والتزوير لتبيين حقارة الآخر ودونيته. يشتمل هذا الموقف على تقييم سلبي للآخر يحمل في ثناياه إعجابا إيجابيا واعتدادا بالذات، سواء بواقعها الثقافي أم حياتها الاجتماعية إذ ينظر إليها على أنها طرف متفوق في معادلة العلاقة بالآخر ، ويظهر هذا بشكل أوضح في حالة العداء للآخر حيث تؤدي العلاقات العدائية بين الشعوب إلى تكوين صورة سلبية عن الآخر المعادي، الذي لا يُسمح بسماع صوته، فيبرز الواقع الثقافي الأجنبي في مرتبة أدنى من الثقافة المحلية وبذلك نواجه علاقات وصورا سلبية يمكن أن ندعوها بالتشويه السلبي[١٢]. فالرهاب عكس الهوس ويؤدي إلى اعتبار الواقع الأجنبي متدنيا مقابل تفوق الثقافة الأصلية"وتأتي هذه النظرة نتيجة تراكمات قبلية لاشعورية عند الأنا تجاه الآخر.

التسامح la philie : ويمثل الموقف الوسط أو المعتدل في نظرة الأنا إلى الآخر ويتشكل انطلاقا من علاقة التكافؤ والأخذ والعطاء بين الذات والغير. فهذه الحالة هي النظرة الواقعية للآخر بحيث تنبني على أساس من الندية والتكامل وهو ما يدعو إليه العالم اليوم من حوار الثقافات وتسامح الأديان. وهنا ينظر إلى الواقع الأجنبي ويحكم عليه بصورة إيجابية ويدرج ضمن الثقافة الناظرة التي تعد هي بدورها إيجابية ومكملة للثقافة المنظورة.

[١١] : ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، ص١٢١

[١٢] :المرجع نفسه ،ص١٢٠

التسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي، فهو يعيش على المعارف المتبادلة وحوارات الند للند[١٣]. وهو بذلك يطور تقويم الأجنبي وإعادة تفسيره عبر رؤية موضوعية تنظر للآخر باعتباره ندا، فينتفي الهوس و الانبهار والرهاب الذي ينفي الآخر ويفترض الموت الرمزي له وبذلك يعتبر التسامح طريقا صعبا يمر عبر الاعتراف بالآخر حيث تتعايش الأنا مع الآخر[١٤]. يحتاج هذا الموقف إلى نضج فكري ووعي يقوم على التأمل والتفكير والتمثل لا على استيراد الأفكار والمعطيات الأجنبية واجترار سلوكات الغير وثقافته. وبالتالي يحتاج إلى حوار دائم وتفعيل سبل التوافق والانسجام ما يمنحنا صورة موضوعية تجاه الأجنبي.

الثورة التحريرية في الرواية

لم تقدم الثورة في صورة مجملة بل جاءت من خلال عدد من الصور ، فقد صور الجوع و الفاقة و المذلة التي كان يعيش الجزائري بأرضه المسلوبة في مقابل صورة المستعمر الغاشم الذي أنزل الظلم و التعذيب بالجزائري ،ليخرج من رحم المعاناة البطل الثوري الذي يجمع الشجاعة و الإقدام و القوة ، و أخيرا صورت الثورة بمعاركها و تعذيب قادتها، غير أن ما يلحظ على الرواية التأسيسية أنها لم تعد للتاريـخ لتأخذ منه أحداثها و شخصياتها ، فهي لم تقدم «كحدث تاريخي ، بل كحدث انفعالي بنتائج الثورة. أي أن التعامل مع موضوع الثورة لم يكن تعاملا تاريخيا ، كما لم يكن هناك استغلال إبداعي للثورة بإعادة انتاج أحداث ومواقف و بطولات تستمد مرجعياتها من التاريـخ الثوري»[١٥] بل إنها اتجهت نحو تخييل تاريخي يوهم بواقعية المسرود دون أن يعيد سرد الحدث التاريخي، مع ذلك فهي فهي تعبر عن العوالم التاريخية لفترة الإستعمار ، بتناقضاتها الحادة ، فبرزت صور عدة عن الأنا و الآخر ، فقد كان طبيعيا أن ترد فيها صورة الآخر المستعمر إلى جوار صورة الأنا ، لكن هذه الأنا ذاتها ستنشطر إلى أكثر من فئة ، و تعبر بأكثر من صوت ، و هذا مع الروايات التي عمقت وعيها بالتاريـخ ، وشرعت تسائله ، و لا تكتفي بتمجيد الثورة ، هذه الأخيرة هي في الغالب من الروايات تأسيسية التي صدرت مع نشأة الرواية الجزائرية ، علما أنها ، أي الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تأخرت نشأتها بشكلها الفني إلى ما بعد الإستقلال

[١٣]:دانييل-هنري باجو، الأدب العام المقارن ،ص١٠٧

[١٤] : ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، ص١٢١

[١٥]: أمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطباعة و التوزيع، الجزائر ٢٠١١، ص ٥٢،٥٣

،تحديدا إلى سنة ١٩٦٧ مع رواية صوت الغرام لمحمد منيع، و بحلول سنة ١٩٧٠ أتم بن هدوقة رواية ريـح الجنوب التي كانت شديدة الارتباط كغيرها من الروايات التأسيسية بفترة الثورة ، سجلت هذه الروايات البطولات الوطنية الجزائرية ومآثرها من أجل نقلها للأجيال اللاحقة . وقد كان الهدف من وراء ذلك تعميق الوعي بالهوية الوطنية ، وهو ما يظهر مدى فهم الروائي الجزائري لدور الأدب الثوري في صقل الشخصية الوطنية ، فالفكرة القابعة في لا وعي النص هي النضال الثوري . و روايات تلك المرحلة وإن كانت خطابات تخيلية فإنها تروم تأسيس علاقة مع التاريـخ دون أن تكون تاريخا، وإن كانت تحمل ومضات منه ، فهي تحيل على زمن قد مضى تتجلى فيه أحداث ثورة الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي ، سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها [١٦]، فجاءت الثورة مع الروايات التأسيسية في صورتين هي :صراع بين المستعمِر و المستعمَر ، و الثانية للبطل الثوري ، الذي تهبه الرواية مرجعية البطولة .

صراع الأنا و الآخر : والمتتبع لروايات مرحلة التأسيس يلاحظ مدى تركيزها على الصراع بين الأنا الوطني والآخر المستعمر . وهي حقيقة تاريخية أوجدها ذلك الاحتقان العدائي للآخر الفرنسي ، بسبب تسلطه وهمجيته ، وعمله على تحطيم الهوية الوطنية بكل الوسائل بما في ذلك استعمال العنف المسلح[١٧] ،و التعذيب و تصور رواية جبال الظهرة التعذيب الذي تعرض له الجزائري في كثير من المقاطع نورد منها :

«ربطوني بحبل نيلوني إلى الشباك الحديدي ويداي تقطران دما..كم كانت تؤلمني ... اشعر بها حتى الآن... أحس بها أكثر من كل العذاب الذي ذقته ... جاءوا بالملاقط التي يسري فيها التيار الكهربائي ، ملاقط صغيرة ، مسننة من فلاذ لماع، ووضعوا ملقطا في شحمة أذني اليمنى، وملقطا في ابهام يدي اليسرى ، وجاء التيار الكهربائي كصاعقة نزلت من السماء في ليلة دامسة ، ممطرة والرعد والبرق يدويان . وثبت دفعة واحدة وصرخت بكل جوارحي ، لم أعرف من الوهلة الأولى ماذا أصابني ... وجدت جسمي يرتعش وانفلت مني زعيق مريـع . أحسست بصداع مرعب برأسي . أوقفوا التيار ، وجاء صوت مظلي بنبرته الحاقدة: بلباسه

١٦: وذناني بوداود، تجليات ثورة التحرير الجزائرية في الروائية الجزائرية، ملتقى الملتقى الدولي حول الجزائر وثورتها التحريرية، جامعة ورقلة، https://manifest.univ-ouargla.dz، تاريخ آخر معاينة : ٢٠٢١/٠٤/١١

[١٧]: المرجع نفسه.

الكئيب ...تكلم أيها الحيوان ..تكلم أيها العربي القذر» [١٨]

تتجلى الصورتان المتصصارعتان في هذا المقبوس الطويل ، صورة الأنا الجزائري الذي كان مستغلا لخدمة المعمرين، و الخاضع للتعذيب بأيدي الأخر المستعمر ، المستغل الظالم ، المعذب ،و الذي لا يرى في الجزائري أكثر من حيوان بل أقل منه فالرواية يصف في موضع آخر عناية زوجة المعمر بكلبها ، عناية تفوق بكثير عنايتها بالعمال من الجزائريين ، الذين صاروا يمثلون تهديدا لفرنسا و معمريها ، فراحت تعذبهم و تجوعهم أكثر فأكثر. تصف جل الروايات التي تناولت هذه الحقبة الحال المزرية التي كان يعانيها الجزائري من فقر و حرمان و جوع ، و أمراض و مجاعات ، في مقابل صورة المعمر أيا كانت جنسيته الجشع الناهب لخيارات الأرض المحتقر و المعذب للجزائري.

في مقابل صورة الآخر تبرز صورة الآنا التي تكتسي أهميتها من ابرازها للمعاناة التي انبثق منها الصراع وتحول إلى ثورة ، ثم من الشخصيات التي تنتقل من واقعها المرير إلى الكفاح و تنتهي إلى البطولة الثورية ، و قد صورت جل الروايات الجزائري و معاناته تحت نير الإستعمار ، في صور تنوعت بين الفقر و الجوع ، و الإضطهاد ، ثم التعذيب ، من ذلك وصف رواية هموم الزمن الفلاقي لفقر الجزائري : «الأكواخ الطينية البائسة منتشرة هنا و هناك على بساط الأراضي الحمراء الخصبة ، بصق المهدي حانقا على نفسه و ساخطا على هذا العالم الكئيب (...) إنه يشعر بثورة رهيبة في داخله ، أسرته ستموت جوعا إن لم يشتغل في حقول المعمر فانسا، الفقر ..الفقر اللعنة على الفقر (...)فانسا لن يرفق به ، فمن يساعده على مواجهة الحياة القاسية؟ أهل الدوار فقراء مثله ، يكدحون في مزرعة المعمر»[١٩] فالموت جوعا هو مصير كل من يرفض استغلال المعمرين لجهد الجزائري ، جهد لا يكافئ و لا يخرج العوائل من الفقر المدقع القابعة فيه ، إذ يسرق المعمر كدها و لا يجازيه بالأجر المناسب ، بعد أن سرق أراضيها و ممتلاكتها. هذه المكابدة هي التي دفعت بطل هذه الرواية و مثله كثير من الشخصيات الروائية إلى التمرد على الظلم ليخرج من عذابه و ينتفض فيشكل صورة أخرى هي صورة البطل الثوري ، الذي يقاوم التعذيب و أكثر من ذلك الذي ينصب الكمائن كما في هذه رواية على جبال الظهرة ، و يوقع الخسائر المادية

[١٨]: محمد ساري ،على جبال الظهرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،١٩٨٨، ص ٤٩

[١٩]: محمد مفلاح ، هموم الزمن الفلاقي ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٦، ص٥٤

و البشرية بالمستعمر .

صورة البطل الثوري :

من رحم المعاناة و المسح الممنهج لهوية الشعب يخرج البطل الثوري و هو صورة متخيلة عن البطل التاريخي ، ففي «المراحل التي يحتدم فيها الصراع لدرجة يغدو فيها كيان فئة أو وطن أو أمة معرضا للتهديد أو الاختراق يعبر خطاب الهوية عن ذات منجرحة ومتشبثة بثوابتها الجوهرية لكي تتفادى الاقتلاع والاحتواء»[٢٠] فالتصرفات الاستعمارية الظالمة كانت سببا في تفجير الطاقة الثورية لدى الآنا الوطني الذي اتخذ في الرواية صورة البطل الذي يقاوم و يتحدى التعذيب ، و الذي يكافح من أجل جلاء المستعمر ، و قد تنوعت الشخصيات ما بين مدينية و كما هو الشأن في روايات طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش . و نار ونور لعبد المالك مرتاض . ورواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي، و شخصيات ريفية كالتي وردت في روايات اللاز للطاهر وطار . ورواية على جبال الظهرة لمحمد ساري ورواية هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح، و قد أجمعت كل الروايات على بطولة الأنا الوطني في مقابل ظلم الآخر المستعمر. في رواية على جبال الظهرة يصور السارد تطوع سكان الريف المدنيين من غير المجاهدين للمساعدة في إعداد كمين لقافلة من شاحنات المستعمر : «قام رجال متطوعون من سكان المنطقة بحفر المنطقة لإجبار الشاحنات على التوقف، في منعطف طويل تحيطه غابة كثيفة الأشجار، و الأحراش، تسمح للمجاهدين بالإختباء»[٢١] فالبطولة و المقاومة لم تقتصر على فئة خاصة بل تعدتها إلى كل الشعب الذي انتفض يجابه المستعمر ، لما كابده من معاناة بسبب ظلمه ، فبرزت في الرواية أنواع أخرى من الشخصيات هي شخصية المتعلم الذي يلتحم بالشعب ، فيترك مقاعد الدراسة ليلتحق بصفوف جيش التحرير كما في رواية نار و نور لعبد المالك مرتاض ، و الشخصيات فيها طلبة الثانوية ، أما في حب أم شرف للشريف شناتليه فالشخصيات هي الشباب الجامعي الذي قام بأعمال بطولية أكدت إلتحام الشباب المثقف بالشعب في مقاومة الإستعمار، ليمتد الوعي الثوري حتى للأطفال في روايتي طيور في الظهيرة و البزاة لمرزاق بقطاش، التي تصور بطولة الأطفال بدور يضايق العدو و هم ينقلون الأخبار ، و ينصبون الكمائن ، و

٢٠: محمد نور أفاية ،الهوية والاختلاف ،إفريقيا الشرق ، المغرب، ص٨ .

[٢١]: محمد ساري ،على جبال الظهرة،ص ٦

يضعون المتفجرات بعيدا عن أعين الرقيب[٢٢]. و مثلهم شخصية المرأة لم تغب عن النص الروائي بل إن الرواية صورت بطولات المرأة و منها رواية من يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي التي صورت نضال المرأة ليس فقط و بمشاركتها السرية و العلنية في الكفاح المسلح و مظاهرات ١١ ديسمبر بل أيضا و هو الأهم بمقاومتها للغزو التبشيري من خلال عملها في المدارس العربية الحرة، ترسيخا للهوية الجزائرية التي عمل المستعمل على طمسها.

صورة الثورة و نقض سلطوية التاريـخ :

غير أن التوجهات الأيديولوجية للروائيين و خيبة الأمل بالسلطة بعد الإستقلال غيرت النظرة للثورة ، و للتاريـخ الذي احتكرت السلطة ، فظهرت أصوات روائية تكتب بحسٍ نقدي و أخرى تنبش في المسكوت عنه ، و تبحث عن أسباب ما ألت إليه البلاد بعد الإستقلال، كان منها رواية اللاز للطاهر وطار و التفكك لرشيد بوجدرة ، صهيل الجسد لأمين الزاوي ،زمن النمرود للحبيب السائح، ما تبقى من سيرة الآخضر حمروش لواسيني الأعرج وكثير غيرها من الروايات التي كتبها روائيون من مثل ابن هدوقة وجيلالي خلاص ومرزاق بقطاش، وأحلام مستغانمي و إبراهيم سعدي وصولا إلى الروايات الأحدث مثل الكلونيل الزبربر للحبيب السايح ، و الحركي لمحمد بن جبار ، و غيرهما من الروايات التي رفعت عن الثورة هالة التقديس و ابتعد عن تمجيدها.

رواية التفكك مثلا لا تعيد صياغة التاريـخ، ولكنها تنكتب لسد ثغراتٍ مسكوت عنها في مرحلة الثورة، هي التصفيات التي حصلت داخل الثورة ذاتها، لرجال انخرطوا فيها وتعاونوا مع قادتها، غير أن الثورة صفتهم لسبب واحد هو انتماؤهم الإيديولوجي. تنشطر الأنا الوطنية في هذا النص و يغيب الآخر المستعمر ليبرز الآخر الثوري، الذي يرتسم بصورة الظالم القاتل، للمختلف عنه أيديولوجيا، غير أن هذه الصورة لا تستند للمادة التاريخية بل ترتكز إلى ذاكرة الراوي ، لتصبح الذاكرة هي فاعل المحو للنص التاريخي. تتداعى ذاكرة السارد الطاهر مستعيدة لعدد من الشخصيات ثورية بينهم من يعرف نهايتهم وهي القتل، ومنهم من لا يعرف شيئا عن مصيرهم، الرابط الوحيد بين هذه الشخصيات هي صورة يحتفظ بها من الماضي الثوري، تمثل بؤرة الحكي ومنطلق خيوطه، الصورة هي الماضي

[٢٢]: أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، إتحاد الكتاب العرب، سوريا ، ١٩٩٦، ص٨٨

الذي يحدد هويته، استغنى في حضورها عن بطاقة هويته، لأن الصورة تعوضه عنها «انها أحسن من بطاقة تعريف وأصلح من تمثال أو نصب تذكاري»[٢٣] تدور حولها ذاكرة الطاهر، فلا تتجاوز هذه الشخصيات الحاضرة في الصورة إلى استذكار أي شخصية أخرى، ما يغَّيب الكثير من التفاصيل حول كيفية اغتيالهم وتوقيته. تأتي قصصهم في شكل مقاطع متفاوتة الطول ردا على أسئلة المروي لها سالمة أو في استرجاع ماضيهم المشترك الذي يتحسر عليه سي الطاهر وقد فرقه الموت عنهم بعد أن جمعه الماضي الثوري بهم، وهي الفترة التي تسترجعها ذاكرة الطاهر، فيروي لسالمة الدور الكفاحي لكل منهم ؛ صانع القنابل اليدوية بوعلي طالب، والألماني مدرسه، وسي أحمد المدرس والعداء وعضو الحزب الذي قتل بعد خسارة واحدة في سباق، والدكتور كنيون الطبيب بالحزب الشيوعي، الحزب الذي جمع كل هؤلاء قبل أن ينخرطوا في صفوف الثورة ليقتلوا «ماتوا كلهم. ماتوا برصاص العدو ماتوا في أغلب الأحيان ، وبموسى اخوانهم ماتوا في بعض الحالات »[٢٤] كما حصل مع الدكتور كنيون الذي ذبح بسكين حافية مسحت فيه، كما يُفعل عادة بكبش العيد. فالاختلاف الايديولوجي كان سببا في انقسامات في صفوف الجيش ، وصلت إلى حد التصفية الجسدية ، المسكوت عنها تاريخيا، والتي تروم الرواية فضحها من خلال صياغة الذاكرة الشاهدة على ذلك الماضي. رواية ذاكرة الجسد التي تحتفي هي الأخرى بالذاكرة، وهي في الوقت ذاته ذاكرة شخصية للسارد وجمعية، تجمع الماضي الشخصي لخالد بالوطني، لذا ترسم المسار التاريخي محددة تواريـخ الأحداث بدقة، كأن الرواية تعيد للذاكرة «وظيفتها الأمومية بالنسبة للتاريـخ»[٢٥]، ويصبح التاريـخ مستقى من الذاكرة،غير أن التاريخي هنا ليس التاريـخ الرسمي ، لأن الرواية تحاول رسم صورة مغايرة للثورة لا تستقصيها كحدث تاريخي و لكن تتبع ما خلفه هذا الحدث من آثار بعد الإستقلال ، في محاولة لتحليل «منطق الأشياء ، انطلاقا من الرؤية النقدية المستندة إلى الذاكرة التاريخية الحقيقية التي لم تكتب في الكتب التاريخية الرسمية »[٢٦] تنتهج ذاكرة الجسد سرد المسكوت عنه هي الأخرى، فضح المسار التاريخي لما بعد الثورة، فتسرد أحداثا من الثورة وما قبلها من تمهيد لها ممجدة تلك الفترة وقادتها، ثم تعرج على غداة الاستقلال، وكيف سرقت أحلام الثورة وانتقل الصراع إلى صراع

---

[٢٣]:رشيد بوجدرة، التفكك، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط٢، ١٩٨٢،ص٦٨

[٢٤]:المصدر نفسه، ص ٦٣

[٢٥]: بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان،تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ٢٠٠٩، ص ٥٦٨

[٢٦]: علال سنقوقة ، المتخيل و السلطة ، في علاقة الرواية بالسلطة السياسية، منشورات إختلاف ،الجزائر ،٢٠٠٠،ص١٢٥

على السلطة، اقتسام الغنائم، وتحول الفضاء المكاني "الجزائر" من موضوع صراع بين المجاهدين والمحتل إلى موضوع قيمة تتصل به أو تسيطر عليه ذات فاعلة من خارج زمن الثورة أو من أواخر هذه الفترة، فبعد الثورة كانت قد بدأت فترة جديدة هي زمن الاستقلال وظهرت فيها شخصيات جديدة ومعها ظهر مشروع سردي جديد، هو بلوغ السلطة، والحصول على مراتب عليا فيها، ما يهمش موضوع القيمة الأول "الوطن". هذا التحول في المسار التاريخي للوطن، يخلق لدى خالد –السارد- رؤيا خاصة للتاريـخ والوطن: « كنت أكتشف فقط مرة أخرى، أنك نسخة طبق الأصل عن وطن ما، وطن رسمت ملامحه ذات يوم. ولكن آخرين وضعوا إمضاءاتهم أسفل انتصاراتي. هنالك إمضاءات جاهزة دائما لمثل هذه المناسبات. فمنذ الأزل، كان هناك دائما من يكتب التاريـخ»[٢٧] الإمضاءات الجاهزة ليست سوى إمضاءات من انتصر في الصراع حول السلطة، ليصبح المنتصر الجديد الذي يكتب تاريـخ الثورة بشكل جديد ، أو يصيغ تاريخا من عدم أو يحوِّر أحداثا لينسبها إليه، وهو ما يجعل الرواية تعود للذاكرة الشاهدة على الأحداث، وتصيغ الذاكرة مبتعدة عن التاريـخ هي الأخرى، لترسم صورة ثورة مختطفة ، استولى على أمجادها الإنتهازيون ، و أبعد أبطالها، و هو ما حرف الوطن عن مساره الثوري و جعله يتردى نحو هاوية اجتماعية انتهت بثورة جديدة هي أحداث ٨٨، فمستغانمي لم تحاكم الثورة في ذاتها ، بل البطل الثوري الذي غير مبادئه، ما جعله يقدم صورة مشوهة عن الثورة التي يمثلها.

أما الروائي الحبيب السايح في روايته الكلونيل الزبربر فيعتمد على نوع آخر من محو التاريـخ و هو اليوميات لتقدم روايته الوجه الثاني المظلم للثورة ، و ما كان يشوبها من صراعات داخلية التعذيب والمؤامرات في صفوف جيش التحرير الوطني، والروح المصلحية التي استبدت بالقادة الثوريين الصغار منهم والكبار، والتي أدّت إلى انتقامات بين القادة، تطوّرت إلى حروب خفيّة ومقيتة. إنّ هذه المظاهر تجسد الجانب المتناقض في الثورة التحريرية.

لتبرز وظيفة السرد الروائي في هذه الروايات كحفر في المناطق المربكة لتاريـخ الثورة و استنطاق لمناطق صمت التاريـخ الرسمي، و هي باعتمادها على فن اليوميات او الذاكرة "تقلص المسافة بين الذات وموضوعها، بما يخلق أثرا بالوهم بالواقع يتحول بموجبه

[٢٧]:أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، ط١٥،بيروت،٢٠٠٠، ص١٧٠

التاريـخ إلى عملية استقصاء ذاتية، تتشكل فيها الثورة صورة مربكة بعيدة عن التمجيد الغنائي الذي كرسه التاريـخ الرسمي ، إنها صورة مناقضة للأولى التاريخية ، تخفي وراءها خلفيات أيديولوجية ، و نزعة مناهضة للمركزية ، و دوافع سياسية ، وهي تعبير عن خيبة الأمل بالاستقلال أكثر مما هي محاكمة للثورة ، لأن لا أحد من الروائيين عايش الثورة ، بل إن صورة الثورة في الرواية ما هي متخيل روائي يعكس التوجهات الأيديولوجية لكتابها.