الجمهوريَّة الجزائريَّة الديمقراطيَّة الشَّعبيَّة 2025
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 2 – أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللُّغات الشَّرقيَّة والفنون
قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها

أسئلة التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة (نماذج مختارة)

- دراسة في الأنساق الثقافية –

Historical Questions in Contemporary Algerian Novels (Selected Models): A Study in Cultural Patterns

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل م د)
تخصص: الأدب الجزائري

إعداد الطالب:
سيف الدين حني

إشراف:
أ.د.وحيد بن بوعزيز

لجنة المناقشة:

الأستاذ محمد شنوفي (جامعة الجزائر)	رئيسا
الأستاذ وحيد بن بوعزيز(جامعة الجزائر)	مشرفا
الأستاذة زكية يحياوي(جامعة الجزائر)	عضوا
الأستاذة حبيبة العلوي(جامعة الجزائر)	عضوا
الأستاذة حياة قريرة(المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة)	عضوا
الأستاذة فريدة بوزيداني(المدرسة العليا للأساتذة)	عضوا

السنة الجامعية: 2023 /2024

الجمهوريَّة الجزائريَّـة الديمقراطيَّة الشَّعبيَّـة
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 2 – أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللُّغات الشَّرقيَّة والفنون
قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها

أسئلة التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة (نماذج مختارة)

- دراسة في الأنساق الثقافية –

Historical Questions in Contemporary Algerian Novels (Selected Models): A Study in Cultural Patterns

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل م د)
تخصص: الأدب الجزائري

إعداد الطالب:
سيف الدين حنى

إشراف:
أ.د.وحيد بن بوعزيز

الأستاذ محمد شنوفي (جامعة الجزائر)	رئيسا
الأستاذ وحيد بن بوعزيز(جامعة الجزائر)	مشرفا
الأستاذة زكية يحياوي(جامعة الجزائر)	عضوا
الأستاذة حبيبة العلوي(جامعة الجزائر)	عضوا
الأستاذة حياة قريرة(المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة)	عضوا
الأستاذة فريدة بوزيداني(المدرسة العليا للأساتذة)	عضوا

السنة الجامعية: 2023 /2024

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين.....أطال الله في عمرهما

إلى زوجتي .....سندي وسر قوتي

إلى ابنتي.....وتين القلب

إلى الإخوة والأخوات.....دعمي الدائم

إلى من جمعتني معهم رحلة الزمالة العلمية

إلى كل من يسعى بصدق واجتهاد إلى طلب العلم والمعرفة

إليكم جميعا أهدي هذا العمل

شكر وتقدير

يشرفني أن أتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام والشكر والامتنان لأستاذي الفاضل وحيد بن بوعزيز على مساندته وصبره الجميل ودعمه الكبير ونصحه الرشيد.

كما لا يفوتني التقدم بالشكر الجزيل إلى كافة الأساتذة الذين أسهموا في تكويننا كل باسمه وصفاته وأخص بالذكر الأستاذة الفاضلة حياة أم السعد.

فلكم مني أساتذتي خالص عبارات الاحترام والتقدير وأمنياتي لكم بدوام الصحة والعافية والعطاء.

مقدمة

تصنع الرواية بوصفها جنسا أدبيا نثريا عالمها المتخيل بإقامة علاقات من ألوان إبداعية أخرى، ولعل تلك العلاقات لا تزال محلَّ اهتمام عديد الدراسات النقدية، فهي بذلك تجاوزت في علاقتها هذه الأجناس الأدبية على غرار الشعر والقصة، لتمدَّ جسورها إلى حقول معرفية كالفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ. هذا الأخير شكَّل محورا أساسيا في بعض الروايات، فالرواية التي تحاور التاريخ هي رواية تحاول إثارة الحاضر استنادا إلى ما حدث في الماضي باعتبارها عملا فنيا يتخذ من التاريخ مادة له فهي لا تنقل التاريخ حرفيَّتَه بقدر ما تحاول تصوير رؤية الفنان له.

من هنا شكَّل انصهار الرواية مع التاريخ مادة تخيلية جامعة، وحيِّزا واسعا من كتابات النقاد محاولين تسليط الضوء على هذا التقاطع والتلاقح الجديد لاستكشاف طبيعة الحدود فيه، بين ما هو تخييلي وما هو حقيقي، وبين ما هو فني وما هو واقعي، فالرواية كما يقال لا تقول الحقيقة بل تقدم وجهة نظر عن معنى الحقيقة، فكُلّ منها يؤسس لرؤية وأهداف مختلفة فإذا كان التاريخ يسعى إلى محاكاة الماضي بمقاربة أحداثه ووقائعه علميا، فإن الرواية بتخييلها للتاريخ جاءت لتفيد ممَّا حفظه لها هذا الماضي، ساعية إلى استشكال ما فكَّر فيه الروائي من موقعه الثقافي المغاير تماما للموقع الذي ينظر منه المؤرخ مما يتطلب صوغا حكائيا وسرديا وذلك بغية تحقيق رواية فنية نسَقُها الأساسي البعد الجمالي، لكن بنظرة مختلفة إلى الحدث التاريخي والذي هو جوهر التاريخ، وكثيرا ما تجاوزت الرواية التاريخ بإعادة قراءته قراءة متشككة ومتحررة من القيود والأغلال وبخلخلة البنى الجامدة واستدعاء المهمش والمسكوت عنه في الرواية التي تكتب عن التاريخ أو الرواية التي تهدف في تعاملها مع التاريخ وجعله أساسا محوريا، تحاول إما إعادة بعْثِهِ وتأكيد قَدَاسيَّتِهِ، وإمَّا إلى نقده وتبيان ما أغفله أو تجاوزه أو لم يمنَحه

حقَّه فليست كل الأحداث التاريخية التي روِّيت حقيقة، فغالبا ما يُكتب التاريخ لفائدة النخب السلطوية، ونحن هنا، لا نريد التَّكلم عن الرواية التي تعتبر التاريخ كركيزة أساسية فحسب، بل سنتحدث عن الرواية التي تعود إلى التاريخ لتسائِله وتحاوِره وتنقده، من أجل استعادة الروح الوطنية وبعث الذاكرة الوطنية بأبطالها وأحداثها الواقعية. ولعل أفضل ما يحقق ذلك هو النص السردي بجماليته وفنياته. إذ يحاول إعادة تخييل الماضي وتحفيز الذاكرة التي تحفظ التاريخ باعتبارها الخزان الأول، ومن ثَمَّ إتاحة الفرص للأصوات المهمشة والتابعة حتى تعبِّر عن هويتها وتاريخها وأصواتها المبعثرة والمنسية في صفحات التاريخ حتى تسرد روايتها.

من هذا المنظور، نسجت الرواية الجزائرية المعاصرة المخيِّلة للتاريخ بطاقة إبداعية، استطاعت من خلالها التقاط ما هو جوهري في علاقة الإنسان بهويته؛ في علاقة الإنسان بالتاريخ أو في علاقة الإنسان بذاكرته المجروحة لتقدم قراءتها وتصورها لهذه العلاقات من منظورها الفني الخاص تبعا لموضوعاتها الخاصة وسياقاتها المختلفة، ومن خلال ارتباطها بالتاريخ وتشربها بوثائقه وشهاداته ويومياته، محاولة قراءة حاضرها وراهنها، لتعيد عبر حاضرها خطاب ماضيها ووقائعه وأحداثه من جديد، حاملة في جوفها للباحث تعالُقاتها الثنائية الدالة على وجود أزمة مربكة للهوية الجماعية كثنائية الحياة والموت، الخير والشر، الأمن والعنف. كما حملت على عاتقها سؤال الظالم والمظلوم وسؤال المنسي والمقموع وسؤال من القاتل ومن المقتول وسؤال المركز والمهمش وسؤال الغالب والمغلوب، وسؤال الماضي والمستقبل... وغيرها من أسئلة العودة التي تشكل حافزا قويا للبحث في مثل هذا الموضوع، وسببا من الأسباب التي جعلتنا نضبط حدود هذا البحث في صيغة لغوية، تجنبنا مزالق التيه في تشعبات المعرفة العلمية، فجاء مصوَّغا تحت العنوان التالي:

" **أسئلة التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة (نماذج مختارة)**
– دراسة في الأنساق الثقافية – "

وذلك من أجل تعقب التشكلات السردية المختلفة من جهة، وتعقُّب الأنساق الثقافية المتواجدة في ثنايا المتون الروائية النماذج من جهة أخرى، بغية معرفة ما مدى حكمة الروائيين الجزائريين وسعة مخيلاتهم وسعة فضاءات تجاربهم ومنطلقاتهم الفكرية والمعرفية المسؤولة عن طريقة رؤيتهم وتصورهم وقراءتهم للتاريخ؛ والتاريخ هنا ليس كمفهوم وإنما كموضوع وموقف لأنه غالبا ما ظل الأدباء وبالأخص الروائيون يتحركون تحت مظلة الخطاب الرسمي باسم الشرعية التاريخية، كما يحاول هذا البحث الاقتراب من صورة الثورة وما استتبعها من تحولات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية، وهي الأهداف التي اخترنا للإجابة عنها السير وفق الإشكالية التالية: **هل استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة مساءلة التاريخ؟ وما هي حدود مساءلة التاريخ ونقده؟**

وتنطوي تحت هذه الإشكالية العامة مجموعة من الأسئلة الجزئية المساعدة على تفكيك الموضوع وترتيب المادة، ومن هذه الأسئلة:

– لماذا العودة إلى الماضي وبالتحديد الثورة وما بعدها؟ وهل عودة الروائيين عودة إحياء للماضي أم إعادة لكتابة الماضي فقط؟

– ما الفائدة من نبش الماضي ومحاكمة التاريخ؟

– من يكتب التاريخ في زمن طغت فيه النخب المهيمنة؟

للتنسيق بين إشكاليات هذا البحث وبعد ضبطنا لحدود العنوان وصياغته تجنبا لمزالق الوقوع في تشعبات المعرفة العلمية، كان لزاما علينا اختيار عيّنة دراسة تستجيب لإشكاليات وغايات هذا البحث، لهذا وقع اختيارنا على ثلاثة نماذج روائية جزائرية وهي: **"كولونيل الزبربر"** للحبيب السائح، **" القلاع المتآكلة "** لمحمد ساري، **" الحركي"** لمحمد

بن جبار. ولم يكن اختيارنا لهذه النماذج الثلاثة اختيارا عشوائيا بل كان مضبوطا بشروط أهمها:

1. التحقق من تخييل هذه الروايات للتاريخ بشكل لافت وواسع.

2. اقترابها من صورة الثورة وما استتبعها من تحولات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية.

3. اشتراكها في مجموعة من التيمات (الثورة وما بعدها، العشرية السوداء)، بعد ما شكلتا مرتكزا من المرتكزات والتي تحضر في سائر هذه الأعمال الأدبية.

4. إعادتها لقراءة التاريخ قراءة متشككة ومتحررة من الصور والقوالب الجاهزة التي عهدناها في الروايات الجزائرية السابقة.

5. مساءلتها للماضي والحاضر في آن ومحاكمتها للتاريخ ومراجعة أحداثه التاريخية ووقائعه مراجعة نقدية.

كأي بحث من البحوث يقوم بحثنا على مجموعة من الحوافز والتي من دونها لا يمكن أن يحقق البحث أهدافه وغاياته المرجوة، فمنها ما هو نابع من رغبة شخصية ومنها ما هو موضوعي متعلق بالحاجة العلمية، فمن الدوافع الذاتية، رغبتنا في مواصلة مسيرة البحث في الروايات الجزائرية بعد أن بدأناها في مرحلة الماستر وعدم الاقتصار في الوقت نفسه وفي مجالنا التطبيقي على الأسماء الروائية الجزائرية البارزة والمشهورة منها، ضف إلى ذلك اقتناعنا بأن طبيعة النص الأدبي الجزائري يستحق الدرس والمعالجة لما يحمله من خصائص ومميزات، ما جعلنا نبحث في علاقة النص بالتاريخ أو علاقة النص السردي بالخطاب التاريخي والسياسي وذلك حسب طبيعة النصوص وتميزها.

من الدوافع الموضوعية، تسليطنا الضوء على الكتابات الروائية الجزائرية التي تحاول أن تتجاوز الكتابة التقليدية التي عهدناها في الكتابات السردية السابقة، ومن ثمَّ تشجيع مثل هذه الكتابات الروائية، وذلك بمحاولة فحص جوانبها السردية وتحليل مقولاتها ومدلولاتها من

أجل بناء وعي نقدي يخص الكتابة الروائية الجزائرية انطلاقا من النماذج المختارة لما يقال عنها في كتب النقد، وتحقيقا للأهداف السابقة حرصنا وفق ما يفرضه طبيعة الموضوع على وضع خطة لهذا البحث مكونة من مدخل وثلاثة فصول قدِّم لهما بمقدمة تشمل زوايا البحث وخاتمة تليها قائمة الملاحق وقائمة للمصادر والمراجع.

تصدَّر هذا البحث مقدمة أجملنا فيها الحديث في قضايا الموضوع، إشكالاته، عنوانه، دوافعه، فصوله، منهجه، وأهم المراجع المساعدة له في التحليل. في حين عرضنا في المدخل، مفهوم التاريخ عند كل من ابن خلدون وفيكو وهيجل وعبد الله العروي، يلي هذا المفهوم مفهوم التاريخ الجديد وما أتت به مدرسة الحوليات، مركزين في الوقت نفسه على رواد وأهداف هذه المدرسة، ثالثا وأخيرا قدمنا مفهوما للذاكرة باعتبارها الخزان الأول للتاريخ ومن ثمَّ التركيز على أهمية الذاكرة في تخزين التاريخ استنادا إلى أبحاث ميري ورلوك وبول ريكور

أمَّا بالنسبة للمتن قسِّم كما سبقت الإشارة إلى ثلاثة فصول فصل نظري وفصلين تطبيقيين وعند هذا المستوى عمد البحث إلى دراسة الحدود الفاصلة بين الرواية والتاريخ فجاء الفصل الأول تحت عنوان: **الرواية بين الرواية التاريخية والبعد الإيديولوجي** وحاولنا فيه الموازنة بين التاريخي والروائي بغية التعرف على نقاط التقاء وافتراق الخطابين، ومن ثمَّ البحث عن ماهية الرواية التاريخية وبالتحديد ما جاء به جورج لوكاتش في كتابه الرواية التاريخية مركزين في الوقت نفسه على أهم المحطات التاريخية والاجتماعية التي ساعدت في نشأة ما يسمى بالرواية التاريخية، كما تعرضنا في الوقت ذاته إلى حدود الكتابة التاريخية والبعد الإيديولوجي للتاريخ والطرق والكيفيات التي يتم بها كتابة التاريخ، زيادة على ذلك حاولنا التعرف على الأبعاد الإيديولوجية وذلك عن طريق معرفة الأدوار والوظائف التي تؤديها الإيديولوجيا تجاه السرد التاريخي.

أما الفصلين المتبقيين فقد خصصناهما للجانب التطبيقي والذي انتقلنا فيه للتعامل مع المتون الروائية الجزائرية النماذج، فاختارنا **تسريد التاريخ روائيا** عنوانا للفصل الثاني ومنطلقنا في ذلك أن عملية تسريد التاريخ روائيا تتطلب منا معرفة بعض الآليات والتقنيات التي تحضر في العمل السردي والذي لا غنى عنها على شاكلة الشخصيات ودورها في نقل الحقائق التاريخية ووعيها بالتاريخ ودور الفضاء ودلالته في البحث عن الهوية والبعد الإيديولوجي في اختيار فضاءات دون أخرى ومعرفة ما مدى مساهمة التداخلات النصية أو ما أسميناه الأجناس المتخللة كالشهادات والمذكرات واليوميات ودورها في سرد الوقائع التاريخية ونقلها له، ليس هذا فحسب وإنما معرفة الدور الذي لعبته في استحضار التاريخ وإعادة قراءته قراءة متشككة تختلف باختلاف آراء ووجهات نظر المبدعين ومرجعياتهم الفكرية.

أما الفصل الثالث والأخير والذي عنوناه: **الرواية بين سؤال الذاكرة وسؤال الهوية**، حاولنا إبراز الأسئلة المتعلقة بحدود الذاكرة والهوية المبثوثة في ثنايا المدونات قيد الدراسة إذ ارتبط – أي الفصل الثالث– بعوالم الذات الجزائرية في أبعادها الثقافية المختلفة والتي تحملها النماذج المختارة من وراء تخييلها للتاريخ، سعيا منا البحث عن سؤال المهمش والمقموع والمسكوت عنه داخل النصوص الروائية بهدف معرفة من الظالم ومن المظلوم، من القامع ومن المقموع، من المركز ومن الهامش، وغيرها من الثنائيات الضدية التي تشكل حافزا قويا للبحث في الموضوع وفي إطار هذه العلاقة الضدية سعى هذا الفضل إلى إبراز الصراعات الإيديولوجية الحاصلة بين الأنا والآخر وما خلفته من نتائج.

زيادة على هذا حاول هذا الفصل إعادة بناء الأنساق التاريخية المسكوت عنها بنية أو بسوء نية داخل المتون الروائية المختارة خاصة وأن خطابات هذه النصوص الروائية متداخلة، خطابات مشككة،

خطابات تدعو بصفة عامة القارئ على إعادة النظر في بعض الأحداث والحقائق التاريخية وذلك بهدف مساءلة التاريخ ومحاكمته إن صح التعبير ومن ثم نقده لا تبجيله وتقديسه.

واختتم بحثنا بخاتمة أبرزنا فيها عصارة ما توصل إليه البحث من نتائج، متبوعة بثلاثة ملاحق، خصصناها لثبت أسماء الأعلام والمصطلحات، وألحقنا بالبحث فهرسا لقائمة المصادر والمراجع وآخر خاصا بالموضوعات.

بما أن أي بحث لا يمكن أن يشرع فيه إلا بتحديد المنهج المناسب، ولتحقيق المنشود من هذه النصوص الروائية المنتقاة، فإن هذا البحث حاول استثمار أكثر من منهج، ذلك لتشعب غاياته ومادته، بين فحص التنظير والتطبيق للمتون المختارة، فزاوج بين والوصف والتفسير تارة، وبين التحليل الثقافي تارة أخرى، أما الوصف والتفسير، فقد اعتمدنا في فحص بعض المفاهيم النظرية للبحث، فعمد هذا الأخير إلى وصف بنية كل مفهوم منها، وبعدها تفسير وتحليل العلاقات التي تجمع بين هذه المفاهيم كعلاقة الرواية بالتاريخ، ومن ثم علاقة التاريخ بالذاكرة والهوية، أما التحليل وفق المقاربة الثقافية، فقد اعتمد في استخراج أهم الأنساق الثقافية المتواجدة في النصوص الروائية والتي رأينا أنها تناولت موضوعات متنوعة على شاكلة التاريخ، الهوية، اللغة، الذاكرة، النظم السياسية، والإيديولوجيات المتصارعة والمختلفة. لهذا ارتأينا أن نتوسل بمجموعة من الأدوات الإجرائية التي تمنحها لنا المقاربة الثقافية حينا والتداولية حينا آخر، مستحضرين بذلك مقولات الدراسات الثقافية وفق ما يفرضه النص السردي أو بعبارة أخرى وفق ما يفرضه السياق النصي ككل.

من هنا فإن هذا البحث يحاول أن يجمع بين جانبين، جانب نظري يبحث في المفاهيم المفتاحية وفي العلاقات المؤسسة لهذه المفاهيم وهو جانب يندرج ضمن البحث الابستيمولوجي، وجانب

تطبيقي إجرائي يندرج ضمن النقد الأدبي، وهدفنا وغايتنا من ذلك التعريف بالساحة الأدبية الجزائرية وخصوصيتها؛ والتي تكمن وفق ما تم اختياره من نماذج في البحث عن مسائل التاريخ وعلاقته بالذاكرة والهوية الجزائرية مما يستلزم منا القراءة ثم القراءة.

حاولنا قدر المستطاع تجاوز بعض الصعوبات التي اعترت بحثنا بالنظر لتشعبات النقد الثقافي واتساع قضاياه وتشاكل مداخله، مما يتطلب من أي باحث كان اتساعَ أفقه، لأن التحليل الثقافي يستلزم في كثير من الأحيان تناول موضوعات متنوعة وشائكة في الوقت نفسه كالتاريخ وعلاقته بالذاكرة أو الهوية وكذا الإيديولوجيات المتصارعة، وهي صعوبات تواجه في حقيقة الأمر كل باحث وباحثة وهو الفعل الذي حفزنا على العمل في هذا النطاق وهذه الصعوبات إن صحَّ التعبير هي أساس هذا البحث.

من أجل الوصول إلى الأهداف المرجوة في هذا البحث استعنا بمجموعة من المراجع والتي كانت لنا بمثابة السند والطريق والدليل في هذه الرحلة، ومن أهمها:

- الرواية التاريخية لجورج لوكاتش.
- الذاكرة، التاريخ، النسيان لبول ريكور.
- محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ) لفريدريك هيجل.
- محتوى الشكل (الخطاب السردي والتمثيل التاريخي) لهايدن وايت.
- معذبو الأرض لفرانز فانون.

لم يكن للبحث أن يخرج في صورته النهائية لموضوع شائك ومغامرة في سياق حقول معرفية متنوعة ومختلفة لولا فضل أستاذي المشرف وحيد بن بوعزيز الذي لم يبخل ولو للحظة بتوجيهاته وتحاقلاته وترسانته المعرفية، فإليه بعد الله يرجع الفضل في إيصال هذا العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه، فلك منا جزيل الشكر والتقدير، ولا يفوتني في هذا المقام تثمين جهود أعضاء لجنة التكوين موجها لهم عبارات

الاحتــرام والامتنــان وفــي الأخيــر نشــكر لجنــة المناقشــة علــى تجشُّــمهم عنــاء قراءة هذا الجهد وعلى كل إضافة فلكم منا خالص المودة والاحترام.

مدخل: مفاهيم أولية

1. مفهوم التاريخ
2. مفهوم التاريخ الجديد
3. مفهوم الذاكرة

1 مفهوم التاريخ:

تنوعت تعاريف مصطلح التاريخ، وتعددت بتنوع مذاهب وانتماءات الذين واكبوا موضوعه وعالمه، فإذا كان المعجم الفلسفي يعرّف التاريخ (Histoir) بأنه "جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، وتصدق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية والتاريخ تسجيل هذه الأحوال" [1]، فالتاريخ في هذه الحالة هو تاريخ الماضي الذي مرّ به الإنسان، لكن هل معنى هذا أن التاريخ يقصي الحاضر والمستقبل؟ وهل التاريخ مقتصر فقط على معرفة أحوال الماضي؟

لم يعد التاريخ هو العلم بأخبار الماضي أو مجرد سرد لأحداثه فقط؛ بل أصبح يهتم بالحاضر والمستقبل أيضا ولعل هذا ما ذهب إليه عبد الله العروي في كتابه (مفهوم التاريخ) حين اعتبر التاريخ هو الماضي الحاضر؛ "فالتاريخ حاضر بمعنيين شواهده وفي ذهن المؤرخ"[2]

إذ أن الماضي لم يعد موضوعاً قائماً بذاته حسب الوهم الذي ساد طويلاً؛ بل أمسى الماضي تابعاً للحاضر الذي هو زمن الاسترجاع (Recovery) والقراءة[3]، فالتاريخ إذا حاولنا تعريفه من الناحية الزمنية أو ربما تعريفه بالزمن، هو محصلة قراءة الماضي بفكر الحاضر وهمومه وأسئلته وتطلعاته؛ كصلة الموضوع (الأحداث) بالذات (المؤرخ)، فلو تم حصد التاريخ في زمن واحد (الماضي) لو تحول إلى

---

[1]. مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1979، ص36.

[2]. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب المفاهيم والأصول)، ج1، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط4، 2005، ص 38.

[3]. مصطفى الكيلاني: التاريخ والوجود (في المتبقي والمندثر)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص19.

موضوع فحسب[1]، فلا يمكن بهذه الطريقة إذا حصره في موضوع واحد لا تدفع إلى التسليم بإمكان الاستغناء عنه، فمعرفة الماضي بدورها تساعد وتفيد في معرفة الحاضر والمستقبل أيضاً.

وإذا كان ارتباط التاريخ قديما بالكرونولوجيا، واختصاره في غالب الأحيان على سرد الأحداث سواء متعاقبا ومتناظما، محاولة منه العودة إلى الماضي والاكتفاء بأدائه، فإنه شاهد تغيرا غير ملحوظ ابتداءً من الحدث الخلدوني[2]، إذ يعد عبد الرحمن بن خلدون (1332م . 1406م) أحد رواد التفسير الفلسفي للتاريخ، ويتجلى ذلك من خلال ما قدمه " من رؤية كلية لتفسير النشوء الدولي والحضارات وانهيارها في كتابه الشهير(المقدمة) وهذه الرؤية تستند على إيمانه بنوع من الحتمية التاريخية في نشأة الدول وانهيارها، وعلى إيمانه كذلك بأن الدول والحضارات لها عمر وهي أشبه ما تكون بالكائن الحي الذي يولد وينمو ويتجه نحو الهرم والفناء."[3]

وحتى يؤكد ابن خلدون رؤيته، يحدثنا في مقدمته على أن ثمة خمسة أطوار للدولة وهذه الأطوار في حد ذاتها لا تعدو أن تكون هي ذاتها أطوار الحضارة، ففي نظره أن أي دولة أو أي حضارة لابد أن تمر بهذه الأطوار الخمسة والتي يمكن أن نلخصها بصورة أكثر دقة لتصبح أطوار ثلاثة وهي:

أ) **طور البداوة:** يعد هذا سابق لمرحلة التحضر الذي تنعم به أي دولة أو أي حضارة، إذ يمثل هذا الطور معيشة البدو في الصحاري

---

[1]. ينظر مصطفى الكيلاني: التاريخ والوجود (في المتبقي والمندثر)، ص ص23-24.

[2]. المرجع نفسه، ص 30.

[3]. مصطفى النجار: فلسفة التاريخ، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2004، ص 66.

والبربر في الجبال، ففي نظر ابن خلدون هؤلاء جميعا لا يخضعون لقوانين مدنية ولا تحكمهم سوى عادتهم وحاجاتهم.[1]

ب) **طور التحضر وتأسيس الدولة الجديدة:** يرى ابن خلدون أن تأسيس أي دولة جديدة مرتبط بمدى قوة البذل والعطاء الذي يقدمها أهلها، لأن تقدم الحضارة وازدهارها يتوقف "على ثلاثة عوامل من بينها مزايا الأرض (وهو العامل البيئي) ومزايا كثرة السكان ومزايا الحكم (العامل السياسي)"[2]. فوجود هذه العوامل سيساعد حتما في تفوق أي دولة من الدول أو أي حضارة من الحضارات لأن التأسيس مرتبط بمدى استقرار عاملي الأرض والحكم في البلاد، مما سيساهم بطريقة أو بأخرى في تفوق الدول في حاجاتهم وبالتالي سيعم الرخاء والترف الذي سيزيد الدول في بدايتها أكثر قوة مما كانت عليه.

ج) **طور التدهور والانهيار:** يشير ابن خلدون إلى أن عوامل تحضر الدولة هي ذاتها عوامل تدهورها فمن بين العوامل المؤدية إلى الانهيار، العامل السياسي الذي يعبر عن التدهور في الهيئة الحاكمة فكما بدأت الهيئة بعصبية قوية متماسكة، ستتفكك ويدب فيها الفساد.[3] في حين عند فقدان عوامل القوة وذلك بانغماس أهل الدولة في الترف وتقليد الأسلاف الذين أخذوا الحكم عنهم، سيفقدهم حتما عناصر الحدة والقوة.

وعبر هذه الأطوار (النشأة والازدهار ومن ثم الفناء) " تتسلسل حلقات التاريخ الإنساني إلى غيره فيكون التطور التاريخي أشبه بسلسلة حلزونية الشكل تأخذ كل دائرة فيها من سابقتها وتؤدي إلى لاحقتها."[4]

---

[1]. ينظر مصطفى النجار، فلسفة التاريخ، ص 67.

[2]. المرجع نفسه، ص 68.

[3]. ينظر المرجع نفسه، ص 69.

[4]. المرجع نفسه، ص 70.

ولم تقف النظريات الفلسفية التي قدمها الفلاسفة في تفسير التاريخ عند عصر الفيلسوف العربي ابن خلدون، والذي يعتبر أول من قدم نظرية في التفسير التاريخي كما سبق وأشرنا بل تعدته إلى فيلسوف إيطالي آخر وهو جيوفاني باتيستا فيكو vico (1668م . 1744م): والذي عرف هو الآخر في الغرب الأوروبي أول من أرسى قواعد فلسفة التاريخ في العصر الحديث وأول نقطة انطلق منها فيكو في منهج فلسفة التاريخ، انتقاداته لطبيعة المعرفة الديكارتية فهو" لا يعارض يقين المعرفة الرياضية ولكنه يعارض أن يكون اليقين مقصورا على الرياضيات، أو أن يصلح المنهج الرياضي للتطبيق على التاريخ." [1] لأن طبيعة ديكارت هي طبيعة عقلية محضة، وحتى يؤكد فكرته والتي يدعم فيها النظرية الدورية للحضارات إذ تستند نظريته إلى مجموعة من المسلمات، ومن أهمها:

1. تبدو عصور التاريخ كما لو كانت ذات خصائص عامة، وعلى الرغم أن لكل عصر من العصور طابعه النوعي الذي يتضح في التفصيلات، فإنه في الجهة المقابلة له خصائص مشتركة، ففترة هوميروس في التاريخ اليوناني مثلا تشابه العصور الوسطى حيث الملاحم وعصر البطولة، وحيث الحكم ذو طابع أرستقراطي، كما يغلب على الأدب طابع الشعر الغنائي، وعلى الأخلاق طابع الولاء[2]. من هذا المنطلق يمكن إذن دراسة العصر الوسيط مع مقارنة سماته العامة بالعصر اليوناني القديم.

2. كل فترة تاريخية تتبع أخرى على الخط نفسه، ففترات البطولة مثلا يعقبها فترة يسود فيها الفكر على التخيل والنثر على الشعر

[1]. أحمد محمود صبحي: في فلسفة التاريخ، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية مصر، 1975 ص 154.

[2]. ينظر المرجع نفسه، ص 159.

والصناعة على الزراعة وهذه يتبعها تدهور إلى بربرية ذات طابع جديد مختلف عن بربرية عصر البطولة، بربرية فكر لا خيال ولكنه فكر عقيم ذبل فيه الطابع الإبداعي.

3. لا تعني الحركة الدائرية بين هذه الأدوار أن مسار التاريخ كعجلة تدور حول ذاتها ولكنها حركة حلزونية، لأن التاريخ لا يعيد نفسه على النمط نفسه ولكنه يأتي بصور جديدة في شكل مخالف لما مضى، ومن ثم فإن بربرية العصور الوسطى تخالف بربرية اليونان القديمة اختلاف المسيحية عن الوثنية[1]، إذاً التاريخ بالنسبة إلى فيكو التاريخ مجدد أو بعبارة أخرى التاريخ في تجدد دائم، والتعاقب الدوري فيه لا يسمح بالاستشراف أو التنبؤ.

انطلاقا من هذه المسلمات يقسم فيكو التاريخ إلى ثلاثة أقسام، والتي يمكن أن نلخصها كالآتي:

أ) **دور الآلهة**: وهي المرحلة الأولى من مراحل الدورة، إذ تسود في هذه المرحلة بالذات الأوهام والأساطير، لتعيش الشعوب الأممية " في ظل حكومات تشرع قوانينها بما يعتقد أنه مشيئة الآلهة،[2] وذلك عن طريق الرؤساء الدينيين أو وحي الكهان."

ب) **دور الأبطال**: في هذه المرحلة يكون الحكم بيد رجال الحرب والسياسة بعدما كان في المرحلة الأولى لأصحاب الدين والكهنوت، إذ "ينتظم الأبطال أي الأشراف في نظم عسكرية ضد العامة (الأتباع) لحماية بنية الملكية والدفاع عن أنفسهم ضد أولئك الذين لا يملكون شيئا"[3] لتسود الأرستقراطية نظام الحكم، وينتشر بذلك الطغيان

---

[1]. ينظر أحمد محمود صبحي، في الفلسفة التاريخ، ص 160.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. ماكس هوركهايمر: في بدايات فلسفة التاريخ البورجوازية، تر: محمد علي اليوسفي، دار التنوير، بيروت(لبنان)، دط، 2006، ص ص 91-92.

والجبروت ضد العبيد والخدم وهم بمثابة الأكثرية مما يسمح بانقسام المجتمع إلى طبقات متباينة وتغيب فيه المساواة بصفة نهائية بين الأفراد.

ج) **دور البشر**: ظهرت في هذه المرحلة الأنظمة الديمقراطية، وبدأ الناس يعرفون حقوقهم واعترافهم بأنهم متساوون في الحقوق والواجبات بالطبيعة ليتم في هذه الحالة اشتراك الناس في اختيار ممثليهم وإن على مراحل، ولتنتشر بذلك قيم لم تكن منتشرة من قبل كالحرية والعدالة والمساواة بين الناس وغيرها من القيم التي تمس الإنسان.

من خلال ما سبق يتبين أن التاريخ عند فيكو مر عبر حلقات حضارية أو قل على شكل دورات، فالتاريخ عنده يدور في حلقة لولبية صاعدة ومتجددة على الدوام، فكل أمة في نظره تنتقل في تاريخها من دور الآلهة إلى دور الأبطال فدور البشر إلى أن تصل هذه الدورة إلى غايتها لتعود من جديد إلى دور الآلهة في سير حلزوني لولبي، لأن كل دورة في نظر فيكو يعقبها بالضرورة سقوط جديد في البربرية وبداية جديدة على حد تعبير ماكس هوركهايمر، لذا لا يستبعد أن تعود أمة من الأمم إلى الهمجية والبربرية بسبب الصدمات والصراعات الداخلية، إذن فيكو من هذا المنطق يدعم التصور الخلدوني وهو في الحقيقة تصور فلسفي للدراسات الحضارية والتي تهتم. أي الدراسات الحضارية بالنظريات الدورية الحضارية.

توالت النظريات الفلسفية المفسرة للتاريخ، فبعد ما قدمه ابن خلدون وفيكو جاء الدور على نظرية "العقل يحكم التاريخ" التي ركز فيها جورج فيلهلم فريدريك هيجل Hegel Friedrich (1770م . 1830م) على البعد الميتافزيقي للتاريخ، والذي عد التاريخ جزءا من

الفلسفة لأنه ليس مجرد دراسة وصفية بل هو أقرب إلى التحليل، " ففلسفة التاريخ هي التي تبحث في الوقائع التاريخية، فتسعى لاكتشاف العوامل الأساسية التي تؤثر في سير هذه الوقائع... أي تهتم بتفسير وفهم مجرى التاريخ في ضوء نظرية فلسفية معينة، وتضع لعلم التاريخ أساسا فلسفيا بحيث لا يبقى التاريخ مجرد سرد وتفسير للوقائع فقط، وإنما البحث عن القوانين الثابتة التي تتخطى الزمان والمكان."[1]

تقوم نظرية هيجل على أن " العقل يحكم التاريخ"*، لأن التاريخ عنده تاريخ الإنسان، فهو إذا تاريخ الفكر، وهذا الأخير هو أساس كل موجود، ففي نظره الآراء والأفكار التي تسير التاريخ. وهيجل لا يحاول من خلال استعراض فلسفته للتاريخ من تناول تاريخ جزئي لأمة من الأمم، وإنما يحاول قدر المستطاع استعراض التاريخ الكلي والعام للإنسانية وحتى يؤكد هيجل صحة استعراضه أو بعبارة أخرى حتى يؤكد نظريته يقدم في هذا المقام مناهج متنوعة والتي يمكن من خلالها أن يدرس بها التاريخ، وقد قسمها إلى ثلاثة أنواع:

1. **التاريخ الأصلي:** ويقصد به التاريخ الذي يكتبه المؤرخ وهو يعيش أصل الأحداث ومنبعها، فهو ينقل ما يراه أمامه، وما سمعه من الآخرين كما هو، ويقدم في هذا المجال اسمين من الأسماء المرموقة في نظره هيرودوت Herodote(484.424 ق م) وتوقديد

[1]. خالد فؤاد طحطح: في فلسفة التاريخ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 33.

*. يناقض فريدريك نيتشه فكرة هيجل التي تقوم على أن العقل يحكم التاريخ أو التاريخ هو تاريخ الفكر وبالتالي تاريخ العقل، فهو يسير إلى أن التاريخ تسيره اللاعقلانية منطلقا من فكرة جوهرية وهي التشكيك في العقل لأن العقل لم يعد موثوقا ومطلقا إلى الحد التي أسسته العقلانيات الكلاسيكية مع (ديكارت كانط، هيجل). ينظر عبد الله عبد اللاوي، ابستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2009، ص ص 74-76.

Thucydide (400. 465 ق م) والـــذين اهتمـــوا فـــي نظـــره بوصـــف الأعمـــال والأحـــداث وأحـــوال المجتمـــع التـــي وجـــدوها أمـــام أعيـــنهم والـــذين شـــاركوا فـــي روحهـــا، ويفضـــل هيجـــل فـــي هـــذا النـــوع مـــن التـــاريخ أن تســـتبعد الأســـاطير والأقاصـــيص الشـــعرية والتـــراث الشـــعبي لأنهـــا فـــي نظـــره ليســـت إلا صورا غامضة معتمة للتاريخ.[1]

2. **التـــاريخ النظـــري:** إن أهـــم ســـمة يتميـــز بهـــا هـــذا النـــوع مـــن الكتابـــة هـــو تخلصـــه مـــن خاصـــية الأمانـــة للعصـــر وروحـــه، فـــالمؤرخ فـــي هـــذا النـــوع لا يقـــف عنـــد أحـــداث عصـــره، بـــل يحـــاول أن يعـــرض تـــاريخ أمـــة مـــن الأمـــم، " والمقصـــود بـــه التـــاريخ الـــذي يعـــرض بطريقـــة لا تحصـــر نفســـها فـــي حـــدود العصـــر الـــذي ترويـــه بـــل تتجـــاوز روح العصـــر الحاضـــر."[2] ويقســـم هيجـــل هذا النوع إلى أربعة أقسام:

أ) **التـــاريخ الكلـــي:** إن المـــؤرخ فـــي هـــذا القســـم لا يتعامـــل مـــع الواقـــع والوقـــائع مباشـــرة أو مـــع معطيـــات تنتمـــي إلـــى عصـــره بقـــدر مـــا يتعامـــل مـــع تركـــة التـــاريخ الأصـــلي، وفـــي هـــذه الحالـــة " تكـــون معالجـــة المـــادة التاريخيـــة هـــي العمـــل الرئيســـي للمـــؤرخ، وهـــو يقبـــل علـــى مهمتـــه بروحـــه الخاصـــة وهـــي روح تتميـــز عـــن روح المضـــمون الـــذي يعالجـــه."[3] إذن يعتمـــد هـــذا القســـم علـــى روح الكاتـــب و ذاتيتـــه ومـــدى براعتـــه فـــي إعـــادة " تصـــوير الوقـــائع التـــي لـــم يعـــد معاصـــرا لهـــا ثـــم أن عليـــه ايجـــاد خـــيط تـــوافقي يجمـــع مختلـــف الروايـــات عـــن مختلـــف الأمـــم والأمـــاكن والأحـــداث"[4] ولا يتحقـــق فـــي نظـــر

---

[1]. هيجـــل: محاضـــرات فـــي فلســـفة التـــاريخ (العقـــل فـــي التـــاريخ)، ج 1، تـــر: إمـــام عبـــد الفتـــاح إمـــام، دار التنوير، بيروت . لبنان، ط2 ،2007، ص 68 . 69.

[2]. المرجع نفسه، ص 72.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]. أحمـــد زيغمـــي: فلســـفة التـــاريخ عنـــد هيجـــل، منشـــورات ضـــفاف/الاختلاف، الجزائـــر، ط1، 2015، ص 92.

هيجل إلا عن طريق ذاتية المؤرخ، هذا الذي يعطي للوقائع التاريخية وقعها الخاص فهو حريص شديد الحرص على تقديم التفاصيل المعقدة للتواريخ وأحداث سبقت عصره، من هنا لا ننكر مدى أهمية المؤرخ في هذا القسط إذ " له اعتبار هام في مثل هذا اللون من الكتابة التاريخية، المبادئ التي يرد إليها المؤلف بواعث ونتائج الأعمال والأحداث التي يصفها وكذلك الدوافع التي تحدد شكلها رواياته."[1]

ب) **التاريخ البراغماتي العملي:** يعمل المؤرخ في هذا القسم على استحضار مجموعة من العبر والحكم البالغة من التاريخ بغية استعمالها في تحريك عجلة الحاضر نحو الأفضل. ليتميز هذا النوع بدور المؤرخ في بعث الحياة في الماضي وهو ذاك الحضور للماضي " بحيث يكون علينا أن ندرس الماضي وأن نشغل أنفسنا بعالم بعيد عنا فإن حاضرا يبزغ أمام الذهن... والواقع إنه مهما تعددت الأحداث وتنوعت فإن الفكرة التي تغلغل فيها واحدة، وذلك يخرج الحادثة عن مقولة الماضي ويجعلها حاضرة بقوة "[2]، فالسمة الأساسية لهذا النوع تكمن في نظر هيجل في الحياة التي يبعثها المؤرخ في الماضي كما لو أصبح جزءا من الحاضر، هذا الحضور الذي يشمل وجهة نظر المؤرخ لا غير، والذي يحاول جاهدا الدفاع عن وجهة نظره في تناول الحقيقة وذلك عن طريق الحقائق والوقائع التي يقدمها والتي يراها صائبة.

ج) **التاريخ النقدي:** وهو ما يسميه هيجل بالتاريخ النقدي للتاريخ أو تلك الدراسات النقدية للتاريخ أو ما يفضل تسميته "تاريخ التأريخ، لأنها نقد للروايات التاريخية ودراسة لحقيقتها ومعقوليتها، والصفة المميزة له من حيث ما هو كائن وما ينبغي أن يكون"[3] إذ يحاول هيجل في

---

[1]. هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ) ص 72.

[2]. المرجع نفسه، ص 74.

[3]. المرجع نفسه، ص 76.

هذا النوع تقديم مجموعة من المقارنات (مقارنة الألمان بالفرنسيين) أو إجراء مقارنات بين مجموعة من التواريخ الأوروبية خصوصا، محاولة منه الجمع بين الإجراء والنقد معا في طرح القضية المتعلقة بالكتابة التاريخية لأنه وفي نظره بدل أن يخدموا التاريخ بالنقد، راحوا يوظفون التاريخ لصالح أحكامهم الخاصة والتي يرونها بمثابة الأحكام النقدية النهائية والمتميزة.

د) **تاريخ الأفكار**: اعتبر هيجل هذا القسمة من التاريخ بمثابة التمهيد أو المدخل إلى النوع الثالث من التاريخ وهو التاريخ الفلسفي، كما يحمل هذا القسم خاصيتين متعارضتين هما الجزئية والعمومية، فهو " يكشف منذ البداية عن طابعه الجزئي، فهو يتخذ لنفسه موقفا مجردا، لكنه مع ذلك يشكِّل مرحلة انتقال إلى التاريخ الفلسفي للعالم مادام يأخذ بوجهة نظر عامة (كما هو مثلا في تاريخ النفس، تاريخ القانون وتاريخ الدين)."[1] لكن السؤال الذي يطرح نفسه من خلال هذا التعريف، كيف يكون هذا القسم من التاريخ جزئيا ومجردا في الآن نفسه؟ للإجابة عن هذا السؤال يمكن القول بأن تاريخ الأفكار الجزئية من حيث اختصاره على نوع معين من نشاط الروح، وهو مجرد لأنه لا يتناول الروح في الطبيعة"[2] بمعنى أن المؤرخ يهتم فيه بالتأريخ لجانب واحد من جوانب الفعل الإنساني في التاريخ مثل القانون أو الدين، لكنه في الوقت نفسه لا يؤرخ لهذا الجانب الجزئي أو ذاك عند فئة معينة من البشر أو في عصر من العصور، بل يتحدث عن القانون أو الفن أو الدين بصفة عامة. لذا يرى هيجل في هذا اللون من الكتابة التاريخية بأن المؤرخ يمثل مرحلة انتقال من الكتابة التجريبية للتاريخ سواء أكانت كتابة

[1]. هيغل: محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ)، ص76.

[2]. أحمد زيغمي: فلسفة التاريخ عند هيجل، ص 97.

أصلية أم نظرية إلى الكتابة الفلسفية، بقدر ما يعتنق وجهة نظر عامة تربط الأحداث كلها برباط واحد وتعرض الكل سواء أن كانت قانونا أم فنا أم دينا في عصوره المختلفة في حقيقته و واقعيته.[1]

إذاً كانت هذه أهم الاقسام التي شاهدتها هذا النوع من الكتابات التاريخية للتاريخ، لكن رغم هذه التقسيمات التي شهدتها هذه الطريقة في الكتابة إلا أنها تتسم بسمة واحدة وهي تجاوز المؤرخ لحدود عصره لأنه وفي نظر هيجل يكتب عن عصر لم يعش أحداثه قط.

3. **التاريخ الفلسفي:** يعد هذا النوع من التاريخ بمثابة نقطة الارتكاز في كتابة محاضرات في فلسفة التاريخ، لذا يعتبر صاحب الكتاب أنه لا ضرورة لتفسير أو شرح ماهية النوعين السابقين من الكتابة التاريخية، لأن. وفي نظره. " طبيعتهما واضحة بذاتها لكن الأمر يبدو مختلفا في هذا النوع الأخير الذي يبدو أنه يحتاج بغير شك، إلى إيضاح وتبرير"[2] من هنا لا يمكن إلا أن نعتبر "الطريقتين السابقتين من طرق الكتابة التاريخية إنما تشكلات مادة الكتابة لهذا النوع الثالث من التاريخ المسمى بالتاريخ الفلسفي"[3]. وإذا ما حاولنا أن نتساءل عن ماهية التاريخ الفلسفي لوجدنا أن هذا النوع من الكتابة التاريخية لا يعني سوى دراسة التاريخ من خلال الفكر، لذا فأعم " تعريف يمكن تقديمه هو القول بأن فلسفة التاريخ لا تعني شيئا آخر سوى دراسة التاريخ من خلال الفكر. والواقع أن الفكر جوهري للإنسان فهو ما يميزه عن الحيوان، فالفكر عنصر ضروري ملازم للإحساس، والمعرفة والتعقل وإرادتنا وغرائزنا بقدر ما نكون بشرا على الحقيقة"[4]،

---

[1]. مصطفى النجار: فلسفة التاريخ، ص ص 32-33.

[2]. هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ)، ص 77.

[3]. مصطفى النجار: فلسفة التاريخ، ص 33.

[4]. هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ)، ص77.

فالتاريخ المقصود عند هيجل هو فقط تاريخ البشر وليس تاريخ أي موجودات أخرى، من هنا ركز صاحب كتاب محاضرات في فلسفة التاريخ على الفكر باعتباره جوهر الإنسان وباعتباره كذلك أهم شيء يميز الإنسان عن الحيوان، فما يميز التاريخ البشري عنده هو الفكر أو العقل أو الروح أو الوعي. ومن هنا " نبتت نظرية هيجل في التفسير التاريخي وهي أن تاريخ العالم يتمثل أمامنا بوصفه مسارا عقليا، وأن العقل يسيطر على العالم وأن مسار التاريخ الإنساني إنما هو مسار تطور العقل"[1] ليس هذا فحسب وإنما التاريخ الحقيقي للإنسان في نظر هيجل لا يبدأ إلا مع ظهور الوعي وبالتالي فإن المجتمعات الأولى التي كانت تعتمد على الأساطير لا تكون جزءا من تاريخ الإنسان.[2]

وحتى يفسر هيجل مقولة (العقل يحكم التاريخ) يقدم لنا ثلاثة عناصر و التي تتمثل أولا في طبيعة العقل أو الروح، إذ لا يمكن في نظر هيجل معرفة طبيعة وماهية الروح إلا بمعرفة ما يقابله أو ضده، فالمادة تقابل الروح إذا كان جوهر المادة هو الجاذبية فإن جوهر الروح هنا هو الحرية وخصائص الروح كلها كأمنة في الحرية، إذ " لا يكشف الروح عن وعيه الذاتي بالحرية كما يكشف عنه في التاريخ، فتاريخ العالم إذاً هو مسار يكافح فيه الروح لكي يصل إلى وعي بذاته ، أعني: لكي يكون حراً، ومن ثم فهو ليس إلا تقدم الوعي بالحرية، ولكل مرحلة من مراحل سيره تمثل درجة معينة من درجات الحرية"[3]، في حين يتمثل العنصر الثاني في وسائل تحقق الروح في العالم، إذ يرى هيجل أن " مشكلة الوسائل التي تطور بها الحرية نفسها في العالم تقودنا إلى ظاهرة

[1]. مصطفى النجار: فلسفة التاريخ، ص 34.

[2]. هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ)، ص41.

[3]. رأفت غنيمي الشيخ: فلسفة التاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، (د ط) 1988، ص 144.

التاريخ نفسه، فعلى الرغم من أن الحرية هي في الأصل فكرة غير منظورة (أي جوانية)، فإن الوسائل التي تستخدمها هي على العكس خارجية وظاهرية، تتمثل في التاريخ أمام أنظارنا: وأول نظرة إلى التاريخ تقنعنا بأن أفعال الناس تصدر عن حاجاتهم وانفعالاتهم وطبائعهم ومواهبهم الخاصة، وتقنعنا بأن هذه الحاجات والانفعالات والمصالح هي المنابع الوحيدة للسلوك، وهي العوامل الفعالة في ميدان النشاط هذا، " [1] أما العنصر الثالث والأخير فيتمثل في الشكل الذي تتحقق فيه الروح إذ يرى هيجل أن روح العالم يعي نفسه إلى ثلاثة مراحل متتالية، روح العالم نفسه في الفرد (العقل الذاتي)، لتأتي في الدرجة الأعلى والتي تتمثل في أن روح العالم يعي نفسه في الدولة (العقل الموضعي)، أما المرحلة الأخيرة: فيبلغ فيها روح العالم أعلى أشكال المعرفة في (الوعي المطلق) والذي يتجسد في الدين والفلسفة والفن.

ويرى هيجل أن الشكل الذي يتحقق فيه الروح لا يتجلى إلا في الدولة، لأن هذه الأخيرة هي التحقق الفعلي للحرية، و فيها تبلغ الحرية مرتبة الموضوعية ولأنها تحمل الجانبين الذاتي والموضوعي، ومعنى هذا -كما يذكر هيجل- " أن تحقق الحرية هو نهاية لا بداية للروح، وهي تتخذ الجانب الذاتي وسيلة لهذا التحقيق، والصورة التي تتحقق فيها هي الدولة بوصفها الكلي الأخلاقي، الذي يضم الجانبين الذاتي والموضوعي ونشاط الروح كله ليس سوى هذه الغاية أن تصبح الروح واعية بهذه الوحدة."[2]

انطلاقا مما سبق، يمكن القول أن هيجل من خلال كتابه محاضرات في فلسفة التاريخ وبالتحديد في جزئه الأول (العقل في

[1]. هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ)، ص 89.

[2]. رأفت غنيمي الشيخ: فلسفة التاريخ، ص 148.

التـــاريخ)، حـــاول أن يتنـــاول منظـــورين أساســـيين للنظـــر فـــي طـــرق الكتابـــة التاريخيـــة، بحيـــث يتمثـــل المنظـــور الأول "فـــي الطـــرق التـــي يمكـــن أن يكتـــب بهـــا التـــاريخ وكيفيـــة التحقـــق مـــن صـــحة الوقـــائع التاريخيـــة وكـــذا الكشـــف عـــن مـــدى صـــدق الوقـــائع ومناقشـــة فكـــرة الموضـــوعية فـــي التـــاريخ"[1] وإن كـــان هـــذا المنظـــور يهـــتم بـــالفحص النقـــدي الـــدقيق لمـــنهج المـــؤرخ، ويقصـــد بـــه هيجـــل هـــذا النشـــاط التحليلـــي للفلســـفة، محـــاولا فـــي الوقـــت نفســـه البحـــث فـــي العلاقـــات الممكنـــة بـــين التـــاريخ والفلســـفة، بحيـــث يبتـــدئ صـــاحب الكتـــاب موضـــوعه بتعريـــف التـــاريخ وأنواعـــه ومـــن ثـــم البحـــث فـــي الكيفيـــة التـــي يمكـــن بهـــا " قبـــول الفلســـفة بـــين أحضـــان التـــاريخ مناقشـــا ومحلـــلا لجملـــة مـــن الآراء"[2]. إذاً مفهـــوم التـــاريخ عنـــد هيجـــل مـــرتبط بـــأمرين أساســـيين (العقـــل/ الحريـــة) عنـــدما يفكـــر وعنـــدما يصـــبح حـــراً، فالتـــاريخ الفلســـفي هـــو النقطـــة المركزيـــة فـــي فلســـفة التـــاريخ الهيجيليـــة الـــذي يؤكـــد فيـــه علـــى أن دراســـة التـــاريخ لا تكـــون إلا مـــن خـــلال الفكـــر أو بعبـــارة أخـــرى وعلـــى تعبيـــر هيجـــل أن التاريخ هو تاريخ الإنسان وجوهر الإنسان هو الفكر.

2 مفهوم التاريخ الجديد:

لـــم يعـــد ينظـــر إلـــى التـــاريخ علـــى أنـــه تـــاريخ الماضـــي مـــن أجـــل العـــودة فقـــط؛ بـــل اعتبـــر الماضـــي تابعـــاً للحاضـــر إن لـــم نقـــل حاضـــراً مـــن أجـــل إعـــادة بعـــث روح جديـــدة لـــه بقراءتـــه ومســـاءلته وتقـــديم رؤيـــة جديـــدة لـــه، فهـــو علـــم التغييـــر والتحـــول علـــى حـــدّ قـــول مـــارك بلـــوخ (March.Bloch)، فظهـــرت بـــذلك مجموعـــة مـــن المـــؤرخين الجـــدد (مدرســـة الحوليـــات Les annales) تحـــاول كســـر ذلـــك الـــنمط التقليـــدي الســـائد وتجـــاوزه، لـــتعلن عـــن طمـــوح كبيـــر لبلـــوغ تـــاريخ شـــمولي، يبحـــث فـــي تـــاريخ المجتمعـــات الكـــوني الكلـــي، ولـــيس

[1]. هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ) ص 31.

[2]. أحمد زيغمي: فلسفة التاريخ عند هيجل، ص 98.

التاريخ السردي الحدثي السياسي وحده[1] لذا ارتأينا في بداية هذا المفهوم أن نقدم الجهود التي قدمتها هذه المدرسة حتى يولد شيء اسمه تاريخ جديد، فحتى جاك لوغوف* ربط ميلاد التاريخ الجديد بمدرسة الحوليات.

1.2 الكتابة التاريخية الفرنسية في فترة ما قبل ظهور الحوليات:

1.1.2 فرانسوا سيميان والنقاش الفلسفي التاريخي*:

عرفت فترة (1873–1935) بداية القرن العشرين مع الفيلسوف فرانسوا سيميان تحولا كبيرا على مستوى المنهج والكتابة التاريخية، خاصة بعد ما نشر مقاله المشهور في مجلة التوليف التاريخي الموسوم ب (المنهج التاريخي وعلم الاجتماع)، والذي وجه فيه نقدا لاذعا للتاريخ التقليدي الذي أسسه المؤرخان (شارل وسينيوبوس) وحثا فيه المؤرخين للخروج من أصنام القبلية التي عدد ثلاثة منها:

– نبذه للصنم السياسي، المهيمن في نظره على الدراسات أو الاهتمام الدائم للتاريخ السياسي وتاريخ الأحداث السياسية، والذي يعطي للأحداث أهمية مبالغا فيها.

– نبذه للصنم الفردي، والذي يتصور التاريخ بوصفه تاريخا للأفراد، وليس بوصفه دراسة للأحداث، وهي عادة تقوم على إعطاء الدور المحوري للفرد.

---

[1]. ينظر خاليد فؤاد طحطح، في فلسفة التاريخ، ص ص21–22.

*. جاك لوغوف Jacque.LeGoff 1924، خريج دار المعلمين العليا، ومبرز في التاريخ، شغل مساعد التعليم العالي في جامعة ليل (Lille)1954، عضو المجلس الوطني البحث= العلمي وعضو في لجنة الأعمال التاريخية، ومدير بالاشتراك لمجلة: مجلة الحوليات الاقتصادية والاجتماعية الحضارية (Annales, économies , sociétés, civilisation).

*. استعنت بما جاء من أفكار وأقوال بمقال الباحث محمد مكي الموسوم بمدرسة الحوليات والتاريخ الجديد النشأة والرواد، مجلة رؤى تاريخية للأبحاث والدراسات المتوسطية، الجزائر، م 01، ع 02، أكتوبر 2020.

– نبذه للصنم التاريخي، والذي يغرق في البحث عن الأصول، عوض دراسة ما هو طبيعي وفهمه أولا، وذلك بالبحث والتقصي لتحديد موقعه في المجتمع، وفي الإطار الزمني الذي يعيش فيه [1].

إن هذا الطرح حرك المؤرخين الذين ظلوا لسنوات قابعين تحت تأثير منهجية المدرسة الوضعانية، وقد فرض المقال الذي كتبه سيميان على المؤرخين إشكالية قدرة التاريخ على التشكل بطريقة إيجابية للمعرفة في مقابل علم الاجتماع [2].

كما قاد مقاله كذلك نحو مجموعة من النقاشات والمطارحات، إذ طرح على علم التاريخ التجدد والانفتاح على الحركات البطيئة والظروف الاجتماعية الأكثر ملائمة لإعداد القوانين [3]، و هو ما سمح لمدرسة الحوليات فيما بعد بمحاولة تتبع برنامجها والذي يقوم في الأساس على التجدد والانفتاح بدل الانغلاق والانكماش .

2.1.2 فولتير ومشروع التاريخ الجديد:

يرجع لوغوف بدايات التحول في النظرة للتاريخ إلى القرن الثامن عشر، وبالتحديد إلى موقف فولتير voltaire، انطلاقا من مؤلفه الذي كتبه سنة 1744 والذي يحمل عنوان (تأملات جديدة حول التاريخ)، إذ إن التاريخ في نظره هو"التاريخ الاقتصادي والديمغرافي، وتاريخ التقنيات، وتاريخ العادات، وليس فقط التاريخ السياسي والعسكري والدبلوماسي. وهو أيضا تاريخ الناس، كل الناس، وليس فقط تاريخ الملوك والعظماء. إنه تاريخ البنى، وليس تاريخ الأحداث. إنه تاريخ

---

[1]. ينظر جاك لوغوف، التاريخ الجديد، تر: محمد الطاهر المنصوري، مر: عبد الحميد هنية، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت (لبنان)، ط1، 2007، ص 107.

[2]. ينظر فرانسوا دوس، التاريخ المفتت من الحوليات إلى التاريخ الجديد، تر: محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت (لبنان)، 2009، ص ص 49-50.

[3]. المرجع نفسه، ص 52.

الحراك يهتم بالتطورات والتغيرات، وليس تاريخ الثبات يقدم على غرار اللوحة. إنه تاريخ تفسيري، وليس تاريخا سرديا وصفيا دغمائيا. وفي النهاية، إنه التاريخ الكلي....."[1]. ينبه فولتير انطلاقا من هذا المشروع إلى ضرورة اهتمام حقل المعرفة التاريخية وبالأخص المؤرخ على وجه التحديد بكل الظواهر الثقافية، الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع، كأن يولي المؤرخ اهتمامه على سبيل المثال لا الحصر بنشأة الفنون والصناعات وتغير عادات الناس في مختلف مجالات الحياة.

ثم إن مشروع التاريخ الجديد الذي اشتغل عليه فولتير والذي زاد عن القرنين من الزمن، قد تعهده كل من شاتوبريان(chateauberian) وغيزو خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، من خلال تقديمهما لبحوث تاريخية كانت بمثابة بيان حقيقي للتاريخ الجديد [*].

3.1.2 ميشليه والتبشير بالتاريخ الجديد:

يرى جاك لوغوف انطلاقا من دراسته المتعلقة بالأفكار الجديدة التي نادت بها الحوليات أن مشروع ميشليه كان أكثر وضوحا، و ذلك من خلال تقديمه تاريخ فرنسا سنة 1869، ففي نظره التاريخ السابق و إن كان قد اهتم بالجانب السياسي للتاريخ، إلا أنه لم يغص في التطورات المختلفة (الدينية و الفنية و الاقتصادية...)، و لم يأخذ أحد منهم وحدة عناصرها الطبيعية والجغرافية الحية التي تكونها، فالتاريخ في هذه الحالة وبدون هذه المكونات سيظل " ضعيفا في مستوى منهجيته: إنه تاريخ قليل العناية بالجوانب المادية، يأخذ في حسبانه الأجناس، ولكن لا يأخذ بعين الاعتبار الأرض والمناخ والمواد الغذائية،

[1] . جاك لوغوف: التاريخ الجديد، ص 100.

[*]. للاستزادة ينظر جاك لوغوف، التاريخ الجديد، ص 101 وما بعدها.

والكثير من الظروف الطبيعية والفيزيولوجية، وهو أيضا تاريخ قليل الاهتمام بالجوانب الروحية، فهو إن اهتم بالقوانين و بالقرارات السياسية، يهمل الأفكار والعادات، ولا يعير الاهتمام للتحولات الكبرى الداخلية والبطيئة ولا للروح الوطنية "[1].

نلاحظ انطلاقا من الأفكار التي يعرضها ميشليه أن هناك رفضا للتاريخ السياسي أساسا وميلا في الوقت نفسه نحو تشكيل تاريخ كلي وعميق، أو بمعنى آخر النزوح نحو تاريخ يعتني أكثر بالجوانب المادية وبالتحديد الثقافة المادية (المناخ، الأغذية، والظروف الطبيعية)، وكذا التبشير بالتاريخ الأنثروبولوجي (الأفكار والعادات).

2.2 ميلاد مدرسة الحوليات:

ظهرت هذه المجلة بجامعة ستراسبورغ في 15 جانفي 1929 تحت عنوان: حوليات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي

les annales d'histoire économique et sociale *

بإشراف هيئة تحرير مكونة من مارك بلوخ، لوسيان فيفر، واشراك متخصصين من باقي التوجهات.

وعن فكرة وأصل التسمية يرجع ويرد جاك لوغوف باعتباره أحد معاصري المجلة وكتابها الرئيسيين من خلال كتابه التاريخ الجديد إلى كل من بلوخ و لوسيان فيفر، مستشهدا في ذلك بقولهما:

---

[1] . جاك لوغوف: التاريخ الجديد، ص ص 105-106.

*. تغير اسم المجلة خلال (القرن العشرين): "1929-1938" حوليات التاريخ الاقتصادي والاجتماعي [1939-1941] حوليات التاريخ الاجتماعي، من 1942 -1944 مزيج التاريخ الاجتماعي، 1945 حوليات التاريخ الاجتماعي، من 1946 حتى 1993 الحوليات: اقتصاديات، مجتمعات، حضارات، [1994] الحوليات: التاريخ والعلوم الاجتماعية. ينظر محمد مكي، مدرسة الحوليات والتاريخ الجديد النشأة والرواد، الهامش رقم9، ص20.

" فقد كنا متأكدين بأن صفة الاجتماعي خاصة، هي واحدة من هذه الصفات التي قولت الكثير عبر الزمن [...]عبارة اجتماعي عبارة تبدو كما لو أن القدر التاريخي قد وضعها بقرار اسمي لتكون علامة مميزة لمجلة تطمح إلى أن تكون مفتوحة [...] فليس هناك تاريخ اقتصادي، وآخر اجتماعي، وإنما التاريخ في وحدته لا غير، إن التاريخ تعريفا، هو التاريخ الاجتماعي بأكمله " [1].

وقد تمردا على التاريخ التقليدي وشددا في الوقت نفسه على ضرورة إخراج التاريخ من أفكار المدرسة الوضعانية التي كانت تحجب في نظرهما رؤية الأفق وتضييق الاختصاص.

وأول صراع خاضته الحوليات (مابين 1924- 1939) كان ضد التاريخ السياسي، وهو ما كان يكرهه كل من لوسيان فيفر و مارك بلوخ خاصة في شكله الدبلوماسي؛ أي ما تعلق على سبيل المثال لا حصرا بالأفراد والفئات العليا والنخب(الملوك، رجال الدولة) والوقائع (الحروب والثورات)، إذ نقلت مدرسة الحوليات اهتمامها من دراسة الأحداث السياسية إلى دراسة الأمور المتعلقة بالجوانب الاقتصادية والاجتماعية، فالتاريخ السياسي ما هو إلا تاريخ وقائع و تاريخ أحداث، أو هو عبارة عن واجهة يتخفى وراءها الدور الحقيقي للتاريخ الذي تدور أحداثه في الكواليس وفي البنى الخفية، إذ تساءل لوسيان فيفر سنة 1931 في مقال له بعنوان (تاريخ أم سياسة ؟)، والذي نشره في مجلة التوليف التاريخي، عن قيمة التاريخ الدبلوماسي لأوروبا الذي أرخ الدبلوماسية وأمزجة المشاهير والتغاضي في الوقت نفسه عن الأسباب الحقيقية المحركة للتغيرات الحدثية السطحية، والتي أرجعها إلى أسباب حقيقية "منها ما هو جغرافي، و منها ما هو اقتصادي، ومنها ما هو

[1]. جاك لوغوف: التاريخ الجديد، ص 81.

اجتماعي ومنها ما هو فكري و ديني ونفساني أيضا، فهناك رفض للتاريخ السطحي والتبسيطي الذي يتوقف عند سطح الحدث المعتمد على السبب المتفرد، ويظل الأساسي هو ذاك النداء من أجل تاريخ معمق وكلي. يجب قبل كل شيء تحطيم هذا التاريخ الفقير المتحنط، وهو تاريخ مزيف متخف تحت قشرة مظللة على حد تعبير لوسيان فيفر"[1]، وهو ما يؤكد مرة أخرى على الفكرة المركزية التي نادت بها مدرسة الحوليات في كل مرة، وهي التأكيد على ضرورة تجاوز التاريخ التقليدي المهتم بالحوادث و الوقائع العسكرية والسياسية، و ذلك بتوسيع حقل المعرفة التاريخية بالانفتاح على باقي المجالات، على شاكلة العلوم الاجتماعية و الاحتكاك المتواصل بها والانضمام في الوقت نفسه بالقضايا الأساسية التي تمس التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والديمغرافي.

إن الأفكار التي نادت بها مدرسة الحوليات، خاصة مع جهود كل من لوسيان فيفر ومارك بلوخ، تهدف بلا شك إلى تأسيس مجلة عالمية للتاريخ الاقتصادي، وقد كانت دوافعهما متعددة ونذكر منها:

" 1. إخراج التاريخ من بؤرة العادات القديمة، وخاصة تحريره من انغلاقه على ذاته، وهو ما عبر عنه لوسيان فيفر سنة 1932 من إسقاط الجدران العازلة التي تجاوزها الزمن، وأكداس المسبقات التي تعود إلى عصر بابل من الملل والأخطاء في التصور والتفهم.

2. الرغبة في التأكيد على اتجاهين مجددين مضمنتين في صفتين لعنوان المحلية: التاريخ الاقتصادي والاجتماعي...." [2] .

---

[1]. ينظر جاك لوغوف: التاريخ الجديد، ص ص 87-88.

[2]. المرجع نفسه، ص84.

إن اشتغال مدرسة الحوليات على هذه الدوافع، سمح بتوسيع حقل المعرفة التاريخية إلى العلوم الاجتماعية والاهتمام أكثر بالتاريخ الاقتصادي والاجتماعي الذي ظل على الهامش لدى الوضعانيين الفرنسيين، ذلك أن التاريخ الجديد نشأ في إطار ثورة على التاريخ الوضعي الذي كان سمة القرن التاسع عشر.

ثم إن تركيز مدرسة الحوليات على فكرة توسيع حقل المعرفة التاريخية بمعارضتها للتاريخ التقليدي المرتبط بالحدث، سمح لها دون شك باتباع برنامج خاص بها من أجل الوصول إلى الهدف المنشود، وهوما لخصه لوغوف في النقاط التالية[1]:

- مقاومة التاريخ السياسي باعتباره رواية، ولقد اعتبره ستار يتخفى وراءه الدور الحقيقي للتاريخ التي تدور أحداثه البنى الخفية، فيتوجب الكشف عن هذه البنى وتحليلها وتفسيرها، وقد اعتبر هذا التاريخ مزيف ومضلل.
- لقد عملت الحوليات على نقد فكرة الحدث التاريخي نقد لاذعاً بحكم أنه لا يوجد واقع تاريخي جاهز ينكشف من تلقاء نفسه للمؤرخ، فيؤكد مارك بلوخ على أن المؤرخ كأي رجل علم عليه أن يحدد اختياراته أمام واقع واسع وغامض، من أجل إعادة رسم الماضي وتفسيره بتركيب علمي للوثيقة.
- مجلة الحوليات: (اقتصاديات، مجتمعات، حضارات) وهي تسجيل المجلة أفقاً أوسع، بحيث وردت هذه التسمية بالجمع لأناس وليس الإنسان)، وتجسيد مصطلح الحضارات نظراً لاتساع مدلوله وشموله، كذلك ماهو مادي وروحي.

[1]. ينظر جاك لوغوف، التاريخ الجديد، ص86.

• مدرسة الحوليات وتصور توينبي(toynbee): نقدت مدرسة الحوليات موضوعه الحضارة كما استبطنتها فلسفات التاريخ، وبالأخص ما قدمه أرنولد توينبي(A. toynbee)الذي عدّد (21حضارة) منذ بدء الخليقة، وتمر هذه الحضارات في نظرة بثلاث متعابقة: النشوء ثم النضج والانحطاط، حسب قانون (التحدي والاستجابة)، وعلى حدّ تعبير جاك لوغوف فإن هذا المفهوم هو عبارة عن فضفاض في دمج تعسفي للمجتمع، ويتفق معظم مؤرخي التاريخ الجديد، علم أن التقسيم الذي أتى به توينبي على رغم جاذبيته، واتساع نظرته، ورغبته في تناول التاريخ بصورة كلية إلاّ هذا التاريخ ليس التاريخ الذي يريدونه، لأنه مسوَّدة التاريخ كتبت في أغلبها بالاعتماد على مصادر غير أصلية بفلسفة سطحية.

• تاريخ إشكالي من دون أن يكون آليا وذلك بطرح مشاكل تاريخ حاضر حتى تتمكن من فهم عصر ثم بمرحلة عدم استقرار نهائية، وانفتاح المجلة على تصور تاريخي عالمي.

بعد وفاة لوسيان فافر سنة 1956 استلم فرناند برودیل المشعل،من أجل يترأس هذه المجلة، وذلك بمساعدة مجموعة من المفكرين مثل روبيرماندرو ومن ثم مارك قارو لتستلم بعد ذلك مجلة الحوليات إلى مجموعة جديدة ملونة من أندريه بورغيار، وجاك لوغو، ولورو الادوري[1]، ولقد حاول جاك لوغوف تحديد معالم التاريخ الجديد*

[1]. ينظر جاك لوغوف التاريخ الجديد، ص98.

*. يحيل نعت الجديد على حركة التاريخ الجديد التي انطلقت سنة1912 في الولايات المتحدة الأمريكية وخاصة إلى هـ. أ. بارنس H.E.Barnes الذي نشر سنة 1919 علم النفس والتاريخ وقدم لحركة التاريخ الجديد والعلوم الاجتماعية وأول رواد التاريخ الجديد لمزيد من المعلومات ينظر جاك لوغوف، التاريخ الجديد، ص77.

3.2 أهداف التاريخ الجديد:

من خلال المشروع الذي قدمته مدرسة الحوليات التي اعتبرت أحد الركائز التي بني على إثرها التاريخ الجديد، يمكن أن تقدم مجموعة من الأهداف يحاول فيها التاريخ الجديد الوصول إليها وهي كالأتي:

- توسيع الحقل التاريخي ومدا اهتماماته البحثية إلى مجالات شتى من الحياة البشرية تركيزاً على الفئات والطبقات الاجتماعية ليشمل البحث أيضاً المغلوبين والمهمشين والمنبوذين والمنسيين في التاريخ
- انفتاح التاريخ على مجالات العلوم الاجتماعية والإنسانية (الجغرافيا، والاقتصاد وعلم النفس وحتى الديمغرافيا).
- كسر عقلية الاختصاص الضيق، وإطلاق مبدأ تعددية الأنظمة المعرفية (systems Knowledge)، والدعوة إلى اتحاد العلوم الإنسانية والاجتماعية[1].

أعطت المدرسة التاريخية الفرنسية مع ظهور الحوليات عقب نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نفسا جديدا للتاريخ من خلال إخراجه من براثن الانغلاق الذي ساده قدحا من الزمن مع المدرسة الوضعانية، الأمر الذي سمح بتوسيع حقل المعرفة التاريخية نحو الارتباط بمجالات متعددة على شاكلة العلوم الاجتماعية و الاقتصادية، ما سيفتح في الوقت نفسه أفقا جديدا للتاريخ و للمؤرخ للعبور بالبحث التاريخي نحو مواضيع ذات بعد اقتصادي واجتماعي و ثقافي، كأن يولي التاريخ الجديد أهمية لتاريخ الفرد العادي، لأن التاريخ بالنسبة إليهم ليس فقط سلسلة من تواريخ العظماء، بل قل إن تاريخ الأفراد العاديين هو جزء لا يتجزأ من التاريخ في حد ذاته. وهو ما سمح

[1]. وجيه كوثراني: تاريخ التأريخ (اتجاهات-مدارس-مناهج)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت (لبنان)، ط2، 2013، ص ص207-208.

في الوقت ذاته بظهور أبحاث جديدة في هذا الجانب على شاكلة تاريخ الهامشيين والطبقات المضطهدة والمغلوبة والمنبوذة في التاريخ.

3 مفهوم الذاكرة:

في بداية الأمر تجدر الإشارة إلى صعوبة الوقوف عند تعريف محدد للذاكرة، نظرا لإختلاف التحديدات والمفاهيم بين علماء النفس والفلاسفة والمؤرخين، ويمكن أن نرجع هذا الاختلاف إلى سببين مهمين: يكمن الأول في طبيعة الذاكرة، في حين يكمن الاختلاف الثاني في تعدد التصورات المعرفية والفلسفية، ليصبح موضوعها كإشكالية مركزية مطروحة في العلوم المعرفية من جهة، وباعتبارها كذلك سؤالا فلسفيا من جهة أخرى. فإذا كان المعجم الفلسفي يعرف الذاكرة (Memory) على "أنها قدرة النفس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها"[1] وبالتالي تصبح بهذا التعريف تحمل معنيين: معنى التخزين؛ أي تخزين المعلومات، ومعنى الاسترجاع (الاسترجاع عند الحاجة) فإن الذاكرة في ارتباطها الفلسفي وبالتحديد ارتباطها بالسؤال الفلسفي، بدأت تبرز كفكرة مركزية في حضارات العالم القديم، و لاسيما الحضارات المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط، إبّان القرن الرابع قبل الميلاد، حيث بحث كل من أفلاطون وأرسطو في وظيفة الذاكرة والتذكر من أجل الوصول إلى المعرفة وبالتالي إلى الحقيقة.

وقد جعلّ أفلاطون من فعل الذاكرة محددّا في استحضار الغياب من خلال الحضور، أو بعبارة أخرى "تمثل تصور الحاضر لشيء

[1]. مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة (مصر) (د ط)،1979، ص 88.

غائب"[1] وقد جعلّها كذلك متصلة بالخيال، وريكور في قراءته لأفلاطون يؤكد على ضرورة فك لغز حضور الغائب وهو لغز في نظره مشترك بين الخيال والذاكرة، ولكن المعرفة التي تترتب عليها لا تندرج في مجال الحقيقي[2]. ونقصد بمتمثل تصور الحاضر لشيء غائب، تلك الذاكرة التي ترتبط بالمحسوس؛ أي تلك التي ترتبط بالحدث الحسي كما يعيشه الأفراد، وهي التي تمثل الوجود غير الحقيقي، والتي تؤكد على الفكرة السابقة، فكرة استعادة الغياب من خلال الحضور وبالتالي فهي أقرب إلى الخيال منه إلى الحقيقة[3]، فالذاكرة بهذا الطرح وفي نظر أفلاطون متصلة بالخيال أكثر منه بالحقيقة.

وعمل أرسطو خلاف أستاذه على فهم اشتغال الذاكرة، وهو ما جعله يميز بين التذكر والاستذكار وكذا برطهما بالصيرورة الزمانية، وقد حاول في الوقت نفسه فهم الذاكرة في ضوئها "إننا حين ندرك الحركة فإننا ندرك الزمان، غير أن الزمان لا يدرك كمختلف عن الحركة إلاّ إذا حدّدناه؛ أي إذا استطعنا تمييز لحظتين الأولى كسابقة والثانية كلاحقة"[4] إذا النقطة التي تشير إليها أرسطو انطلاقا من هذا المقطع هي النقطة التي يتقاطع فيها الزمان مع تحليل الذاكرة، وذلك بإعطائه الأهمية الكبيرة لترتيب الزماني في اشتغالهما، وذلك عن طريق ترتيب اللاحق قياسا إلى السابق وبالتالي تصبح النقطة الأهم في فكر أرسطو هي معرفة الزمن، وتأكيد أرسطو لهذه الفكرة هو تأكيد

---

[1]. بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج ريناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، ط1، 2009، ص 36.

[2]. ينظر المرجع نفسه، ص 37.

[3]. ينظر عبد الرحيم جيران، الذاكرة في الحكي الروائي (الإتيان من الماضي إلى المستقبل)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، ط1، 2019، ص 25.

[4]. بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 48.

للأطروحة القائلة "بأن فكرة المسافة الزمنية ملازمة لماهية الذاكرة وتقوم بالتمييز المبدئي بين الذاكرة والخيال"[1] لتعدَّ الذاكرة على العموم عند أرسطو موضوعا للماضي "لأنها لا ترتبط بالمستقبل، (و إلاّ لكانت تنبؤ أو تكهنا) ولا بالحاضر، لأنه يشكل مادة الاحساس والفكر، ولكننا لا تستطيع أن تتكلم عن الذاكرة بمعزل عن الزمن، فتحليل عملية الذاكرة يتقاطع حكما مع تحليل الزمن، لذا فإن كل تذكر يفترض وجود الزمن"[2]. فالذاكرة في هذا الحالة وفي نظر أرسطو لا صلة لها بالمستقبل أو الحاضر الذي هو ميدان الحس إن صح التعبير، وبالتالي هي منغلقة على المستقبل غير منفتحة عليه لأن "الزمان يظل موضع الرهان المشترك للذاكرة –الانفعال والتذكر– الفعل، وهذا الرهان يضيع ولو قليلا في خضم تفاصيل تحليل التذكر"[3].

إذا تأتي المساهمة الرئيسية لأرسطو في تمييزه بين الذاكرة والتذكر، بحيث يضع خطا فاصلا بين حضور الذكرى البحت وبين فعل التذكر، فالذكرى تحصل على طريقة تأثر أو انفعال، في حين أن لاستذكار يقوم على بحث إيجابي نشط على حد تعبير بول ريكور.

زيادة على ما قدمه أرسطو يمكن أن نستعين بما قدمه هوبز (Hobbes) وهو تأكيد في الوقت نفسه للفكرة السابقة المتعلقة بفكرة الزمن، لأن وفي نظر هوبز وبالقدر ذاته جون لوك "لا نستطيع دون الذاكرة أن نكوِّن فكرة عن الزمن. تتعامل الذاكرة والمخيلة كلاهما مع

[1]. بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 52.

[2]. جمال شحيد: الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط1، 2011، ص 53.

[3]. بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 51.

الغائب أو غير الواقعي"[1]، ولكنه وعلى عكس أرسطو يربط هوبز الذاكرة بالمخيلة والجانب المفترق بينهما، وربطه الذاكرة بالزمن لا ينبغي في نظره وجود اختلاف بين كل من الذاكرة والمخيلة، لأن الأهمية المركزية تكمن في هذ الاختلاف "فالذاكرة تفترض زمنا ماضيا، بينما لا تفترض المخيلة ذلك"[2] إذا هوبز بهذا التحليل أن الذاكرة والخيال يمثلان الشيء نفسه من حيث الجوهر إذا تم استثناء فكرة الزمن الإضافية المرتبطة بصورة الذاكرة، لكن رغم ذلك تعتقد الفيلسوفة البريطانية ميري ورنوك (Mary warnock 1924)* أنهما يختلفان في القوة كذلك ولكن في الاتجاه المعاكس، كيف ذلك؟ لأنه في نظرها "تبدو الصور الذهنية التي نتأملها في الذاكرة وكأنها قد استهلكت بفعل الزمن، لكننا نتأملها في مخيلتنا كما هي، وليس هذا تمييزا بين الأشياء نفسها ولكنه يتعلق بالقدرة على الإحساس: لأن ما يحدث في الذاكرة يشبه النظر إلى الأشياء من مسافة بعيدة"[3]

إذاً الفرق الذي يؤكده ورنوك في هذا القول هو فرق المسافة؛ أي أن الفرق الوحيد في نظرها أن المسافة زمانية وليست مكانية وهي الفكرة نفسها المتبناة من طرف أرسطو، في مقابل ما قدمناه يمكن أن ننتقل بمسألة الذاكرة وإشكالاتها صوب تجاه مغاير، وهو الاتجاه الذي يرى بأن الذاكرة مربوطة الصلة بالخيال، انطلاقا من فكرة مفادها أن الخيال

---

[1]. ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، دار لكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، ط1، 2007، ص 33.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*واحدة من أبرز الفلاسفة البريطانيين المعاصرين (1924م)، امتازت بنشاطها الفلسفي والأكاديمي وبرعت في أربعة حقول معرفية أساسية: الفلسفة الأخلاقية من منظور وجودي، التربية: بين النظرية والتطبيق، أخلاقيات تخصيب الأجنة والمشاغل العامة المتصلة بهذه الاهتمامات، فلسفة العقل، ومن أهم مؤلفاتها: المخيلة 1976م، الذاكرة 1987م.

[3]. ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص 35.

يقابل الذاكرة، إذا فالعامل المشترك بينهما هو الصورة، وهو ما اهتم به جون بول سارتر (sarter paul Jean) في مكانين، الأول في كتاب سيكولوجيا المخيلة والثاني في كتاب الوجود والعدم، لكنه يميز في معرض نقاشه بين صور المخيلة وصور الذاكرة، والصورة عنده ليست جوهرية لأنه "ليس ما يميز الذاكرة عن المخيلة خاصية معينة للصورة في كل منهما ولكن حقيقة أن الذاكرة مهتمة بما هو واقعي بينما المخيلة ليست كذلك. الذاكرة هي إحدى الوسائل التي نعي بها الواقع هي نوع من وعي الواقع، بينما المخيلة من حيث الجوهر وفكرة عن اللاواقعي"[1]

بالإضافة إلى هذا فإن التلاقي نابع من أن الرؤية فيهما تتضمن في داخلها صورة كشفية، مع الذاكرة تكون كشفية حقيقية، في حين تكون مع الخيال كشفية إبداعية، ويستحيل في واقع الأمر أن نفصل بينهما نظرا لما يربطهما من روابط مشتركة وهو ما أكده سارتر، حيث استعار أغلب أمثلته عن الصور من صور الذاكرة، لأننا نفكر –سواء أثناء التذكر أم التخيل– في أشياء لا تقع في متناول نظرنا أو سمعنا، كما أن لهما معنى بالنسبة إلينا، وهي قابلة للتشبع بعواطف قوية، لذا باستطاعتنا القول إننا نستخدم عند تذكر شيء ما المخيلة، ونستخدم في تخيل شيء ما واستكشافه خياليا الذاكرة، و في هذه الحال لا يمكن أن يوجد تمييز حاد[2]، إذ يمكن التفكير بالمخيلة شأنها في ذلك شأن الذاكرة.

عطفا على ما قدمناه، لا يمكن أن ننكر ما أنجزه الفيلسوف الفرنسي بول ريكور (1913–2005) في كتابه (الذاكرة، التاريخ، النسيان)، وهو عمل في حقيقة الأمر أساسي في فهم التصورات النظرية

[1]. ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص 55.

[2]. ينظر المرجع نفسه، ص 118.

التي طالت مفهوم الذاكرة والنسيان منذ أن بدأ التفكير فيها ودورها المعرفي في حضارات العالم القديم، ولاسيما الحضارات المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط إبان القرن الرابع قبل الميلاد وبالتحديد جهود ما قدمه أفلاطون حتى إدوارد كاسي (Casy Edourd) وخاصة في مصنفه التذكر[1].

ولا يمكننا في هذا المجال عرض جل النقاش الذي أنجزه ريكور في صدد التناول والتحقيب التاريخي الذي منحه للطروحات الفلسفية التي تتصل بمسألة الذاكرة، لأن الذي يهمنا في هذا الجانب هو علاقة الذاكرة بالأدب وبالتحديد الحكي، من هنا ارتأينا حصر موضوعها فيما يخدم هذه العلاقة، لذا سنحاول أن نستفيد من بول ريكور في كتابه من نقاش للتصنيف الذي أعدَّه إدوارد كاسي بالنسبة للذاكرة، والذي حصره في ثلاثة أشكال رئيسية من الأنماط الذاكرية *، وهي: المذكِّر ** والتذكر، والتعرف ، وهو لا يتردد: أي (كاسي) في تسمية مصنفه بأنه دراسة فينومينولوجية ويرجع سبب اختيار ريكور تصنيف كاسي إلى سببين مهمين، لأن هذا التبرير مرتبط أولا بالنسيان وثانيا بالذاكرة السعيدة "فليسمح لي بأن أضيف كلمة لكي أقر بموافقتي العميقة على

[1]. بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 36.

* يترجم عبد الرحيم جيران Modes بصيغ، ويرى بأن كلمة الأنماط هي ترجمة لاصطلاح Type، وإذا كانت الصيغ تجدد عمل أي شيء وطريقته، فإن النمط هو تصنيف هوياتي يتصل بما هو أنطولوجي، قد تستخدم الصيغ في تأسيسه، لكنها ليست هو. ينظر: عبد الرحيم جيران، الذاكرة في الحكي الروائي، ص 37.

** يتفق الباحث جيران مع المترجم جورج زيتاني في ترجمته مصطلح (Reminding) بالمذكِّر والتي تفيد الإعادة، وهو ما يتفق في فعل التذكير في اللغة العربية، لكنه وفي الوقت نفسه لا يتفق معه في اقتراحه الصيغة، لأن صيغة التذكير هي اسم فاعل وليس بمصدر.

والاحتفاظ بها قد يضر بالفهم، إذ لا تقتصر عملية التذكير على المحفز الخارجي مهما كانت طبيعته (إنسان–شيء)، وإنما تشمل موضوع التذكر والمعني به والمحفز في تفاعل متبادل. ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مشروع كاسي: إني أقدّر قبل كل شيء التوجه العام للمصنف الذي يريد تخليص الذاكرة عينها من النسيان (و من هنا جاء عنوان المقدمة تذكر المنسي، فقدان ذاكرة الذاكرة، ويرد عليه عنوان الجزء الرابع تذكر المتذكر)، وبهذا الصدد، فإن الكتاب هو مرافعة عما أسماه الذاكرة السعيدة"[1].

فالمذكِّر مرتبط بالفعل الفرنسي (ذكَّر)، وحتى يتسنى لنا فهم هذا الفعل يقدم ريكور المثال التالي: (هذا يذكرني بكذا)، ومنه يستنتج أن هذه الصيغة (ذكَّر) ذات صلة بالتحذير والتنبيه من النسيان "وبالفعل فإن الأمر يتعلق بدلائل تستهدف الحماية من النسيان. وهي تتوزع على جهتي الحط الفاصل بين العالم الباطني وبين العالم الخارجي"[2] إذا المذكِّر قائم في نظر ريكور على فعل الترابط بحث يحاول استذكار شيء ما في الحاضر شيئا آخر في حالة غياب. أمّا بالنسبة الى التذكر فهو فعل يعتمد على الذات في فاعلية التذكر، وهو مرتبط بإعادة إحياء الماضي عن طريق استحضاره بواسطة عدة محفزات كالاستناد "إلى الكتابة الحميمية لليوميات، إلى المذكرات، والمذكرات المضادة، إلى السيرة الذاتية حيث يعطي الإستناد إلى الكتابة عنصرا ماديا إلى الآثار المحفوظة والمبعوثة إلى الحياة وقد اعتنت من جديد بإيداعات لم تكن معروفة"[3] من هنا يرتبط فعل التذكر بالماضي وغير موجه نحو المستقبل، في حين يورد بول ريكور التعرف في هيئة تتمة هامة للاستذكار والذي يقول عنه كاسي أنه انتقالي، وليس هذا فحسب وإنما بعده خاتمة لعملية الاستذكار وهو ما يؤكده ريكور حينما يعتبر التعرف

[1]. بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 77.

[2]. المرجع نفسه، ص 78.

[3]. المرجع نفسه، ص 79.

""تتمة هامة للاستذكار، بل يمكن القول خاتمته وعاقبته"[1] ويورد بول ريكور في هذا الشكل مصطلح الغيرية في صلب التعرف إلى آخرين مختلفين "وهكذا فإن ظاهرة التحقق تعيدنا إلى لغز الذكرى بما هي حضور الغائب الذي التقيناه سابقا. و(الشيء) الذي تحققنا منه أو تعرفنا إليه هنا آخر مرتين: كغائب (غير الحضور)، وكسابق (غير الحضور)، ونتعرف إليه ونتحقق من أنه هو عينه، بوصفه آخر منبثقا من آخر"[2] وتمثل الغيرية درجات توازي الاختلاف والتباعد عن الماضي بالنسبة إلى الحاضر، والمقصود بالغيرية هنا، "حين يصير الفرد الذي أمامي غير معروف بعد أن كنت أعرفه، لأسباب تتعلق بتغير ما طاله على مستوى المظهر؛ فيصير اثنين: من كنت أعرفه، ومن يقف أمامي الآن ولا أعرفه؛ أي: يصير غيرا بالنسبة إلى ذاته، أو مزدوجا"[3] لذا يمكن أن نعتبر كل من المذكِّر والتذكر والتعرف أشكالا للذاكرة ، ونقصد بذلك العمليات المتعددة والتي ترتكز عليها الذاكرة ومنها تبين هذه الأشكال الطريقة التي تعمل بموجبها الذاكرة، ويرجع سبب اختيار هذا الشرير كما سبق وذكرنا لما له صلة بمسألة النسيان من جهة والمرتبط بمسألة الذاكرة السعيدة من جهة أخرى.

في مقابل ما قدمه الفيلسوف الفرنسي بول ريكور سننظر في رأي الفرنسي الآخر ولكن في الاتجاه المعاكس، وهو المؤرخ الفرنسي جاك لوغوف، والذي اهتم بالذاكرة التي تتخذ في ارتباطها بمجالي التاريخ والأنثروبولوجيا، وقد تتبع في تحديده لمفهوم الذاكرة على المنهج التاريخي في دراسته لها؛ أي دراستها من خلال نشأتها وتطورها عبر العصور التاريخية انتهاء إلى تحديد خصائصها في الحقبة المعاصرة،

[1]. بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص79.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. عبد الرحيم جيران: الذاكرة في الحكي الروائي، الهامش (رقم 39)، ص 40.

ومبادرة لوغوف هذه قريبة من مبادرة لوروا_غورهان أندريه (André _Gourhan Leroi) في كتابه المبادرة والكلمة، إذ نجد أنفسنا أمام تحقيب تاريخي للذاكرة، وبالتالي نجد ذواتنا أمام تقسيمات حقبائية لتاريخ الذاكرة انطلاقا من الجرد الذي قدَّمه؛ إذا نطلق في دراسته من المجتمعات التي لا تعرف الكتابة وبالتحديد الذاكرة الإثنية والتي اهتم بها علماء الأجناس في تركيزيهم على أمثولات الأصل، لأن في نظرهم هذه المجتمعات و ماضيها بالتحديد حافل بأساطير الأبطال المؤسسين هذا من جهة، وتقترن ذاكرتها بالأنساب (أنساب الأسر الكبيرة) من جهة أخرى، وبالتالي فإن المجتمعات غير التدوينية "تبدو الذاكرة الجمعية وكأنها تنتظم حول ثلاث مصالح كبرى: الهوية الجمعية للفئة التي تستند إلى أساطير وخصوصا أساطير الأصول، نفوذ العائلات المسيطرة التي تعبر عنه لوائح الأنساب، لمعرفة التقنية التي تنتقل بعبارات عملية و تتشرب السحر الديني"[1]. أما المجتمعات التقليدية التي عرفت الكتابة فإن الذاكرة فيها تشهد تمايزا واضحا، معتمدة إن صح التعبير على عنصرين مهمين: ظاهرة الاحتلال بالأحداث الهامة التي تميز تاريخها ويقدم لوغوف في هذا الباب أمثلة كثيرة ومتنوعة من مثل (نصب الصقور) المعروض في متحف اللوفر في باريس، في حين مثل العنصر الثاني في التوثيق وذلك عن طريق النقش على الطين أو الحجر والكتابة على الجلود والألواح والبردي مثل ما كان موجودا في كل من بلاد الرافدين العراق حاليا، وكذا مصر والصين.

ولكن لا يسعنا المجال هنا لذكر كل قدّمه المؤرخ الفرنسي جاك لوغوف في هذا الإطار، لأن هذا الجانب يتعلق بالتحقيب التاريخي،

[1]. جاك لوغوف: التاريخ والذاكرة، تر: جمال شحيد: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2017، ص 110.

لكن اختياره لهذا التحقيب في حقيقة الأمر هو اختيار من أجل تحديد مسارات الذاكرة وأشكال تقدمها على مر العصور، فقد انطلق في دراسته من المجتمعات التي لا تعرف الكتابة إلى نهوض الذاكرة وازدهارها الشفوية الى الكتابة، من فترة ما قبل التاريخ إلى فترة العصور الإغريقية واللاتينية، ثم الانتقال إلى التوازن بين الشفاهي وبين الكتابة في العصر الوسيط؛ أي الذاكرة القروسطية في الغرب، وصولا إلى أشكال التقدم في الذاكرة المكتوبة والمصورة، من عصر النهضة (قرن 16) إلى أيامنا، كي ينتهي بعدها إلى التقنيات المعاصرة للذاكرة[1]، لكن هذا التحقيب لم يدرس جزافا و إنما حاول من خلاله إثبات دور الذاكرة في معالجة الماضي، لأنها في الأصل وفي نظر لوغوف "هي معالجة للماضي، تخضع للبنى الاجتماعية والإيديولوجية والسياسية التي يعيش و يعمل فيها المؤرخون"[2] وهو ما يؤكد في هذه الفكرة بالتحديد على أن الذاكرة أكثر أصالة وصحّة من التاريخ لأنه مصطنع في نظرها ولأنه يقوم تحديدا بالتلاعب بالذاكرة، فهي تتعرض أكثر من غيرها لخطر الخضوع لتلاعبات الزمن والمجتمعات التي تفكر في الاختصاص التاريخي بذاته.

ويميز المؤلف لوغوف في كتابه التاريخ والذاكرة بين التاريخ الذي هو أحوال البشر في الزمن وبين التاريخ الذي هو علم هذه الأحوال والتي يتناولها بالشرح والتفسير، الذاكرة التي تعتبر المادة الخام لعلم التاريخ على تنوع أشكالها ومضامينها، فالذاكرة "هي مادة التاريخ الأولية، وهي تمثل بشكلها الذهني أو الشفاهي أو الكتابي، الينبوع الذي نهل منه المؤرخون"[3]. وبالتالي فإن الذاكرة مهمة في نظر لوغوف، لأنها

[1]. جاك لوغوف: التاريخ والذاكرة، ص ص 106-166.

[2]. المرجع نفسه، ص 09.

[3]. المرجع نفسه، ص 10.

تنقل التاريخ وتساعد في عملية استدعائه وقت الحاجة ويجعلهما مرتبطين ببعضهما البعض، لأن "وحتى أيامنا هذه، دُمج التاريخ بالذاكرة عمليا، ويبدو أن التاريخ تطور على نمط الاستذكار وفقدان الذاكرة والتذكر"[1]. من هنا يعتبر ريكور ما قدمه لوغوف حول مفهوم الذاكرة، أنها مجرد مقاطعة من التاريخ، لأن وفي نظره ليس هناك ما يمنعه من إظهار الذاكرة كواحد من المواضيع الجديدة مثلها مثل الجسد، الموت، الجنس، والسبب في ذلك يرجع إلى الفكرة التي قيل فيها إن تاريخ الذاكرة هو جزء من (تاريخ التاريخ) أو بالأحرى هي تاريخ الحيثيات التاريخية والذهنيات التاريخية ومهنة المؤرخ.[2] فريكور يؤكد على فكرة خضوع الذاكرة للتاريخ الذي أصبحت في نظره موضوعه وبالتالي فإنها تجد نفسها وقد انكشفت أمام ذاتها وفي عمق أعماقها بفضل حركة التاريخ.

[1]. جاك لوغوف: التاريخ والذاكرة، ص 162.

[2]. بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 567.

الفصل الأول

الرواية بين الرواية التاريخية والبعد الإيديولوجي

1. الموازنة بين التاريخي والروائي
2. الرواية التاريخية
3. محطات في نشأة الرواية التاريخية
4. الكتابة التاريخية والبعد الإيديولوجي للتاريخ
5. الإيديولوجية الروائية في الرواية التاريخية العربية

تمهيد:

إن حضور التاريخ في الخطاب الروائي أحد أهم الإشكاليات التي أثارت اهتمام الباحثين والنقاد قديماً وحديثاً، ذلك أن انحياز الرواية إلى التاريخ واختياره كمادة للشراكة الفنية به تحريض طبيعي ومقصود للبحث في حدود الشراكة بينهما، ولعل طابع السرد الذي يجمع كلاً من الرواية والتاريخ هو أحد أهم هذه الأسباب التي جعلت الرواية تتجه إلى استحضار واستثمار المادة التاريخية لتشكل من خلالها عالمها الروائي التخيلي بعد عمليات ومراحل عديدة من الهدم وإعادة البناء؛ هذا الاستيعاب للخطابات المختلفة والانفتاح المتعدد للأجناس، يجعل من الرواية " جنساً حوارياً آكلاً للأجناس كُلّها، وإذا هي عند غيره جنس لا قانون له على تعبير ميخائيل باختين"[1].

إن هذه الحوارية وهذا الانفتاح اللَّذين تميَّزت بهما الرواية عن باقي الخطابات سيشكلان حتماً لدى القراء وحتى الباحثين إشكالاً كبيراً يجعلنا نتساءل: إلى أي مدى يستطيع الكاتب أن يوازن بين الروائي والتاريخي في بناء نص عليه أن يوفق بين قصدية التاريخ ورمزية الرواية؟ وما الذي يحدث حين يتقاطع في نص واحد ضربان من ضروب الخطاب: أحدهما تاريخي والآخر روائي، فيجتمعان في جنس فرعي هو الرواية التاريخية؟ وإذا حدث هذا التقاطع، فإن الرواية بطريقة أو بأخرى قد استدعت الخطاب التاريخي ليس الخطاب التاريخي فقط وإنما الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن، كيف إذاً يتم هذا الاستدعاء؟ وما هي أهم المقومات والطرق لكتابة نص روائي تاريخي يحمل سمات الرواية التاريخية؟ وفيما تكمن هذه العلاقة (علاقة الرواية بالتاريخ)؟

[1]. محمد القاضي: توظيف المادة التاريخية في الرواية، أبحاث نشوة الرواية والتاريخ، ص113.

إن الرغبة في سرد الماضي، رغبة لازمت البشرية منذ القدم، رغبة سرد ماضٍ مفترض، سمي بالرواية التاريخية على وجه التحديد، باعتبارها جنسا تالٍ للرواية الأدبية وتابعا لها، فماذا نقصد بالرواية التاريخية؟ وما هي أهم الظروف الاجتماعية والسياسية التي ساهمت في نشوء الرواية التاريخية على الصعيدين الغربي والعربي؟

1. الموازنة بين التاريخي والروائي:

إن العلاقة الثقافية التي تجمع بين التاريخ بمرجعياته المتعددة، وتفاصيل أحداثه المرتبطة بالفضاءات والشخصيات وغيرها وكذا الخيال الأدبي عامة والرواية على نحو خاص بتقنياتها وآلياتها السردية، هي علاقة وطيدة " علاقة تكشف عن قيمة حضارية وإنسانية وثقافية وجمالية يطبقها التاريخ للرواية"[1].

لكن قبل أن نبحث عن العلاقة التي تجمع بين الرواية والتاريخ لابد أن نبحث أولاً عن المنطقة الوسطى التي تجمع بين التاريخ والأدب اللذين يؤلف بينهما أن كلاَ منهما خطاب سردي، إلاّ أن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية [2] ، فالتاريخ يتعامل مع الحقائق والوقائع (أو ما كان وما هو كائن)، في حين يتعامل الأدب مع الخيالات (أو ما هو ممكن ومحتمل)، كان هذا باختصار عن علاقة

[1] . محمد صابر عبيد: الذات الساردة (سلطة التاريخ ولعبة المتخيل) قراءات في الرواية الإبداعية لسلطان بن محمد القاسمي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق (سوريا)، (د.ط)، 2013، ص261.

[2]. ينظر،محمد القاضي: الرواية والتاريخ (دراسات في التخييل المرجعي)، دار المعرفة لنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص ص23-24.

التاريخ والأدب بصفة عامة، ولقد ميَّز البعض بين التاريخ والرواية على أساس أن التاريخ ضرب من المحكيات ذات النزوع إلى الحقيقة والموضوعية والتفسير، فيما يتعلق الأساس الآخر بالرواية باعتبارها محكي تخييلي جمالي فني واصف يعتمد ضروب المجاز والتنميق اللغويين، ويترتب على هذا التمييز، تمييز آخر يتمثل واقعية التاريخ ولا واقعية التخيل الروائي.

تشترك كل من الرواية والتاريخ في شكل السرد أولاً، وفي عمق الزمن للتجربة البشرية ثانياً، فهما بذلك يسعيان إلى توضيح التجربة البشرية من خلال وضعها في صيغة سردية بحيث تظهر الأحداث ضمن مسار زمني متترابط وذي دلالة؛ أي مجموع التنسيقات والترتيبات التي تتحول من خلال الأحداث المتنافرة إلى حكاية منسجمة ذات معنى[1]، وقد حدد أحد الباحثين هذه العلاقة بمستويات معينة على النحو الآتي:

- ✓ التاريخ بوصفه واقعاً وصيرورة موضوعية تشتمل ما يجري فيه المجتمع من أحداث وتطورات منفصلة عن الذات والنظرة الفردية.
- ✓ التاريخ بوصفه خطاباً ونوعاً معرفياً يأخذ التاريخ موضوعاً علمياً وبحثاً ويعطيه وجوده ويحوله إلى إجراءات خطابية ومفهومية.
- ✓ التاريخ بوصفه حكاية أو قصة أو سرداً أدبياً، يحوله النص إلى مادة تشكيل أدبي تتميز ببعدها التاريخي[2].

---

[1]. ينظر محمد صابر عبيد، الذات الساردة (سلطة التاريخ ولعبة المتخيل)، ص262.

[2]. ينظر حاتم عمر، الأنساق الإيديولوجية ووظائفها في الرواية التاريخية الجزائرية (مقاربة سيميائية تأويلية)، إشراف: وحيد بن بوعزيز، رسالة دكتوراه علوم، تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، جامعة الجزائر2، قسم اللغة العربية وآدابها، 2018/2017، ص62.

بهذا التحديد يتبين لنا أن النصوص السردية الإبداعية في كثير من الأحيان تحاول العودة إلى التاريخ ومرجعياته، كمحاولة منها استرجاع بعض حقائقه وصيرورته الموضوعية وحتى أحداثه وتطوراته، فهي باستلهامها للتاريخ وسرديته روائياً استطاعت أن توسع نصها توسيعا كبيراً وحيوياً على بقية الأنواع السردية والأجناس الأدبية والفنون الأخرى[1]، وسردنة الوقائع التاريخية يقتضي التوسل بمجموعة من الوسائل البلاغية مثل الحبكة والتأليف ووجهة النظر " الأمر الذي يفسر كيف يمكن أن نعيد عملاً تاريخا وخياليا عظيماً في الوقت نفسه"[2].

كما يمكن للرواية " أن تستقبل مواد تاريخية لتشيد كيانا سرديا دالا فنياً، ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد ما تحتاجه من مواد روائية لتشييد كيان سردي دال تاريخياً"[3]، يمكن أن نلاحظ من خلال هذا القول ذلك الترابط والتواشج، فالنسق السردي للكتابتين يطوي هوية واحدة، قبل أن نميز أو أن يمتاز الصنفان عن بعضهما البعض، كما أن التاريخ بحاجة ربما لأن يستعين أو يستعمل وسائل سردية، فهو في كثير من الأحيان يقدم الواقع وليس هو الواقع نفسه، وفي الوقت نفسه "وفر التحام الرواية بالتاريخ فرصة للامساك بالواقع المظلم المرير وتشريحاً جوانيا وبرانيا (...) وجعله يقف أمام المرآة بتوءدة كبيرة، ليفتح عينه على المخازي والمقابح مكرّرة ومتجددة في خطابين متآزرين: الرواية

---

[1]. بول ريكور: الذاكرة والسرد (حوارات)، تر: سمير مندي، دار كنوز المعرفة، ط1، 2016، ص15.

[2]. عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت(لبنان)، ط1، 2010، ص102

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والتاريخ"[1]، وبهذا الترابط الذي يشهده النسقين هو من سيساعد الروائي في نهاية المطاف بتسجيل الوقائع والأحداث، فهو بذلك يكشف العيوب الظاهرة والباطنة، فيعيد كتابتها وتصحيحها من الشوائب، وهو بذلك أيضا يتبع الأحداث بطريقة فنية وهذا ما لا نجده عند المؤرخ عندما ينقل وقائعه وأحداثه، فتكون حرّية الروائي في التحبيك أكبر، لأنه يحاول قدر الإمكان الهروب والتخلص من إكراهات التطابق مع الوثائق والأرشيف التاريخي، حتى لا يصبح عمله وثيقة تاريخية مرجعية، بهذا المعنى إذا يعيد الروائي تحبيك التاريخ بطريقة خاصة، مما سيعطى للتاريخ الذي احتفظت به الوثائق أو صاغته مخيلة المؤرخين معنى جديدا في كل مرة يحاول فيها الروائي تجديد نصوصه عبر التحبيك، و الذي يحتاج حتماً إلى كفاءة معينة وحتى تتضح لنا الرؤية حول علاقة الرواية بالتاريخ، سنحاول أن نبرز أهم المفاهيم والمعالم والملامح التي تتعلق بالرواية التاريخية.

2. الرواية التاريخية:

في بداية الأمر يمكن أن نسلم بأن الرواية التاريخية تنسج سردها وفق معطيات التاريخ وتقنات حكائيا عليه وتتشكل منه، فتضيف عليه وتختزل وتتصرف فيه، ولكنها في النهاية ليست تاريخاً؛ وهذا راجع لاختلاف كل مجال بما تيسر له من وحدات إنجاز وتحليل، ويؤكد جورج لوكاتش في كتابه الرواية التاريخية على هذا الأمر فيقول" إن الرواية ليست إعادة كتابة للتاريخ، بل إعادة تدوين على نحو جمالي لا حيادي إلى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل، فالتاريخ (دال) وإنما الماضي (مدلول) والتاريخ هو رؤية المؤرخ"[2]، فالرواية بهذا المعنى

[1]. عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، ص102.

[2]. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،1978، ص89.

تستثمر ما في التاريخ من علامات، لتكتبه بطريقتها الخاصة على نحو جمالي، والرواية التاريخية اصطلاحاً ومفهوماً، تتخذ من التاريخ مادة لها، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصور رؤية الكاتب الفنية للواقع عبره للتعبير عن تجربته، ولا يمكن الحكم أو القول على أن كل رواية تستلهم التاريخ أنها رواية تاريخية، لأن ثمة روايات تستخدم التاريخ استخداماً رمزياً لا يؤهلها للخوض في الأحداث والشخصيات التاريخية خوضاً تفصيلياً وواقعياً حاداً، وبالنقيض من ذلك هناك روايات تفعل العكس بناء على طبيعة منهج العمل المعد أساساً لتفعيل هذه العلاقة، وهنا يجدر بنا الإشارة إلى الروايات ذات الطابع السياسي الإيديولوجي والفكري الذي تشتغل ثقافياً، فهي أقرب ليس إلى روح التاريخ فحسب، وإنما إلى تاريخيته الصريحة، سواء تعلق الأمر بالشخصيات والفضاءات أو الأحداث، على النحو الذي تبدو الرواية فيه وكأنها إعادة إنتاج سردي لتاريخ"[1]، فما يهم في الرواية التاريخية ليست إعادة سرد الأحداث الكبيرة(*)، بل " الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[2]، وينطلق لوكاتش في نظريته التي عبر عنها في كتابه السابق الذكر من فكرة الانعكاس، فهي مقولة استمدها من النظرية الماركسية للعلاقات بين الفكر والكائن " ليؤكد أن كاتب

[1]. ينظر محمد صابر عبيد، الذات الساردة، مرجع سابق، ص ص 262-263.

(*) يعطينا لوكاتش أمثلة كثيرة عن الروائيين الذين يكتبون رواياتهم انطلاقا من اختيارهم لقصص غير معروفة وغير ثابتة، يجعلون لشخصياتهم التاريخية شخصيات ثانوية، كذلك مع القوانين الداخلية للرواية التاريخية، لمزيد من المعلومات ينظر جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، مرجع سابق، ص240.

[2]. جورج لوكاتش:الرواية التاريخية، مرجع سابق، ص46.

الروايـــة التاريخيـــة لا يلتفـــت إلـــى الماضـــي إلاّ مـــن خـــلال قضـــايا حاضـــره، ولقـــد أخـــذ هـــذه الفكـــرة مـــن هيجـــل فكـــرة " المفارقـــة التاريخيـــة الضـــرورية"، وأدرجهـــا فـــي ســـياق الماديـــة الجدليـــة، فـــتم لـــه ذلـــك أن يقـــول " إن الروايـــة التاريخيـــة لا تكـــون تاريخيـــة إلاّ إذا حملـــت مـــن زمـــن الحاضـــر كتابتهـــا مشاغله الأساسية وقضاياه الراهنة"[1].

كمـــا تعتمـــد الروايـــة التاريخيـــة علـــى الزمـــان الموثـــق والمكـــان المحـــدد والحادثـــة المعرفـــة، وهـــذا الشـــيء هـــو الـــذي يميـــز الروايـــة التاريخيـــة عـــن غيرهـــا مـــن الروايـــات التـــي تســـتثمر التـــاريخ دون توثيـــق أو دون أن يكـــون التـــاريخ هـــو العمـــود الفقـــري للروايـــة علـــى حـــد تعبيـــر نضـــال الشـــمالي، وحتـــى نعمـــق أكثـــر ســـنحاول تبيـــان بعـــض شـــروط التـــي تتكـــئ عليهـــا الروايـــة التاريخية، حتى تكتسب سماها "الرواية التاريخية"[2]

- أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.
- أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلاً روائياً فنياً.
- أن تكـــون إعـــادة التشـــكيل ضـــمن منظـــور آنـــي يـــربط المـــادة الحكائيـــة الماضوية كحاضر وهناته.
- أن ينطلـــق الروائـــي فـــي إعـــادة كتابـــة هـــذه المـــادة مـــن وجهـــة نظـــر خاصـــة لغايات متعددة.

إن الروايـــة التاريخيـــة بهـــذا الطـــرح هـــي خطـــاب أدبـــي ينشـــغل علـــى خطـــاب تـــاريخي مثبـــت ســـابق عليـــه " انشـــغالاً أفقيـــاً، يحـــاول إعـــادة إنتاجـــه روائيـــاً، ضـــمن معطيـــات آنيـــة لا تتعـــارض مـــع المعطيـــات الأساســـية للخطـــاب التـــاريخي، ولتنشـــغل رأســـياً عنـــدما تحـــاول إتمـــام المشـــهد التـــاريخي

[1] . محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص

[2] . ينظر نضال شمالي، الرواية والتاريخ: (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية الغربية)، عالم الكتب الحديث، عمان(الأردن)، ط1، 2006، ص117.

من وجهة نظر المؤلف إتماماً تفسيرياً أو تعليلياً أو تصحيحياً، لغايات استقاطية أو استذكارية أو استشرافية (تنبئية)، فلا يمكن أن نعتبر كل الأعمال الروائية التي تتناول التاريخ بأنها روايات تاريخية، لأن الكثير منها ينشأ انعكاس الأحداث التاريخية ولا يكون التاريخ همها بل ساعة زمنية من هذا التاريخ لم يشر إليها لأنها مغيبة وهنا يدخل دور الروائي في سرد أحداثه"[1]، بصرف النظر عن قرب التاريخ من عصره أو بعده، فثمة تاريخ بعيد وآخر قريب، عادة ما لا تذكره سطور المؤرخين، فهو يأخذ الحادثة التاريخية وشخصياتها وفضاءها التاريخي وغيرها من المكونات التي يسعى الروائي إلى سردنتها؛ أي نقلها من حاضنة التاريخ إلى حاضنة الفني لا تصبح في الأخير مدونة روائية سردية لا مدونة تاريخية، وينتهي العمل في ذلك إلى فن إبداعي لا إلى كتابة في التاريخ[2]، كما يسعى الروائي عند استلهامه واسترجاعه للتاريخ إلى الراهن السردي العمل على ترويض معطياته حتى تتلاءم هذه الأخيرة مع معطيات الرواية دون أن يخل ذلك بصدقية الواقعية التاريخية وتوقيتها[3].

لهذا يمكن القول أن الجمع والمزج حيث الأمرين يحتاج إلى كفاءة على الصعيد الفهم والبناء وحتى على مستوى الوعي والموهبة الفنية، لأن طبيعة هذه الرواية طبيعة مركبة جمعت بين أمرين، فالتاريخي بحكم تدوينه لأحداث وشخصيات سابقة يمكن أن ندرجه في إطار واقعي، في حين الروائي المبدع يعبر عن الواقع المتخيل، لذا يمكن القول أن الدارسين للرواية التاريخية يشيرون إلى أن الرواية

[1]. ينظر نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص117.

[2]. محمد صابر عبيد: الذات الساردة، ص264.

[3]. المرجع نفسه، ص263.

التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تضل على صلة بالحاضر، فلا يمكنها أن تتملص منها ليؤكد البعض على أن الروائي هو مؤرخ الحاضر، وميزوا بين المؤرخ والروائي بحسب الزمن الذي يرتبط به كل منهما[1].

وحتى تتضح لنا معالم هذا النوع من الرواية، أردنا أن نتوقف على أهم ملامحها المتمثلة فيما يلي:

- الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبتة، بقصد إعادة استيعابها وتجديد طريقة عرضها.
- الرواية التاريخية آلياتها الأولية التاريخ، أما أهدافها فمتعددة الأبعاد عصية على الحصر.
- تسلط الضوء على فترة تاريخية محددة، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية ولا نهاية (لأن التاريخ هو زمنها)، ومن منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها والنهاية هي آخر نقطة منتهي عندها.
- الرواية التاريخية عودة إلى الماضي برواية آنية، فالماضي هو (زمن الحكاية) والحاضر (زمن الكتابة).

مما سبق يتبين لنا أن الرواية التاريخية تتوغل في الماضي وتبتعد في نصوصها وفي ظاهريتها بالتحديد عن نقطة الحاضر (نقطة الانطلاق)، وتوجهها نحو الماضي ما هو إلاّ طريقة لفهم الحاضر، ولكن لماذا العودة إلى الماضي؟ وكيف يستطيع أن يخدم أهداف الحاضر عبر تمثيل الماضي؟ وأين يكمن الفرق بين روائيين يستخدمان ذات الموضوع التاريخي وتفاصيل أحداثه، إلاّ أن رواية أحدهما تضل شامخة على الزمان، في حين تتوارى رواية الآخر؟ هل يكمن هذا في

[1] . ينظر محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص26.

كفاءة الروائي أم بحسن توغله في الماضي؟ هل يمكن أن نعتبر أي رواية تعود إلى الماضي رواية تاريخية؟

سننطلق من نقطة مهمة وهي أن الماضي سيستمر ما دام يتحدث إلينا أو بعبارة أدق " التاريخ حاضر ما دام يقرأ، فالحاضر وحده من يستطيع تأمل الماضي وقراءته ومساءلته وحتى تفحصه، يقول فرانسوا فوري: لا يمكن تذكر الماضي واستعادته فقط بل علينا تجريد التاريخ أو الحدث التاريخي من قيوده الزمانية والمكانية ونقله حتى يتمكن الإنسان من الإفادة منه وحتى التعامل معه (الحاضر) وليوضح أكثر فيقول: " هو بعث للماضي إحياء له في وجدان الحاضر"[1].

ويرى جورج لوكاتش في هذه الثنائية (الحاضر- الماضي) أن تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء ما لم يحدد صلته بالحاضر، لأنه نتاج ما مضى، إلاّ أن العلاقة التاريخية في حالة وجود تاريخي حقاً، "لا تكمن في الإلماع إلى الوقائع الراهنة بل في جعلنا نعيش التاريخ مجددا باعتباره ما قبل التاريخ الحاضر وفي إضفاء شعرية على القوى التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ما هي عليه"[2] ويؤكد لوكاتش من هذا المنطلق العلاقة الوطيدة التي تربط التاريخ بالحاضر، وحتى تكتسب الرواية التاريخية هذا الوصف عليها أن تحمل قضايا العصر ومشاغله وهمومه لتعلق عليها وتبحث لها عن تفسيرات، ومن بين أهم الأسباب التي جعلت الرواية التاريخية تعود إلى الماضي هي كالآتي:[3]

1. عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، ص ص 35-36.
2. جورج لو كاتش: الرواية التاريخية، 114.
3. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 135 وما بعدها.

- لجوء الروائي إلى الماضي ينطلق بادي ذي بدء من قيمة تعليمية فهو يحاول لنا كشف التاريخ بطريقة قصصية شائقة لتخلق لدينا وعيّاً سياسياً واجتماعياً بماضينا.
- إن اختيار الروائي لتاريخ أُمة من الأمم وعرضها روائياً، إنما بعث لمجد الماضي وإحياؤه مجدداً في الأذهان، فهو يزيد الصلة بين الماضي والحاضر وثوقاً.
- الالتفات يجد إلى الماضي والاندفاع نحوه للتذكير فيه والدعوة إليه، هو استعادة للذات الضائعة وبحث عنها كذلك، فاهتزاز وجدان أُمة وإحساسها بأن شخصياتها الاجتماعية بدأت تختفي معالمها وتضمحل بسبب أو بآخر يدفعها إلى فتح سجلات الماضي من أجل إيحاء حل لمأزقها ورفع لمعنوياتها والبحث عن مخرج لها.
- إعادة قراءة التاريخ بدافع التقصي والإتمام وحتى التصحيح والاختزال؛ فالخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه، فالتاريخ لا ينقل كل ما حدث بل أبرز ما حدث، وما الكتابة الروائية إلاّ بمثابة قوة إضافية لتعلم الراصد المتابع، قوة تسمح له بأن يتجاوز كثيراً من الخطوط التي وقف أمامها المؤرخ مقيداً.

يتبين لنا مما ذكرناه أن الرواية تشترك مع التاريخ في اندفاعهما نحو الماضي ورغبتهما في الاستفادة منه، رغم اختلاف غاياتهما، فإذا كان التاريخ يحفر في الماضي من أجل الوصول إلى الحقيقة فإن الرواية تلجأ إلى تفعيل الماضي بتكرارها السردي من أجل فهم الحاضر*، لذا يمكننا القول إن الرواية عندما تعود إلى التاريخ لن تقول

*. يقول جورج لوكاتش: لأن فصل الحاضر عن التاريخ يخلق رواية تاريخية تهبط إلى مستوى التسلية الحقيقية، وموضوعات هذه الرواية مشوشة وغيرها مترابطة، وهي مملوءة بإغراب مترسم بالمغامرات والآثارية الفارغة، أو الآثارات أو الخرافات، لمزيد من المعلومات، ينظر، جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص264.

الحقيقة بالضرورة ولكن تسعى إلى تحليل التجربة الإنسانية الماضوية من أجل فتح حوار بين فضاء تجاربنا الماضية وأفق توقعاتنا المستقبلية، باعتبار الحاضر جزءا من المستقبل، ومن شأن هذا الحوار أن يضبط العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل، والمقصد الأساسي من هذا كله هو الاعتبار واستخلاص الدروس المقيدة للحاضر من وقائع الماضي وعدم تكرار أخطاء السابقين وتجاوزها، وكذا قراءتها قراءة صحيحة لاكتشاف ما سيؤل إليها المستقبل(الاستشراف).

والعودة إلى الماضي لا تنتج دائماً رواية تاريخية، لأن العودة مشروطة بمحددات ترسم ملامح هذا اللون السردي من الروايات[1]، وقد تم تبيان ذلك فيما سبق، وإذا كان كل حديث عن الماضي يدخل ضمن التاريخ، فسنعتبر معظم الروايات روايات تاريخية، لأن فعل الحكي يتناول بالضرورة أحداثا من الماضي سواء كان هذا الماضي بعيداً أو قريباً، فالتاريخ هو رواية ما كان، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون، لأن الرواية التاريخية حسب لوكاتش هي وليدة ونتيجة الثورات التي شهدتها أوروبا في القرن التاسع عشر، ليتولد نتيجة ذلك ما أطلق عليه لوكاتش الحس التاريخي، من هذا المنطلق تصبح الرواية التاريخية وليدة المجتمع أو بمعنى آخر شرط الرواية التاريخية أن يكون المجتمع ضاجًا بالثورات.

من هنا يمكن القول كذلك بأننا نحتاج إلى قدر كبير من المعرفة التاريخية لتشييد رواية تاريخية أو على الأقل تحمل هذه التسمية، فيحتاج هذا الفعل إلى تعب في القراءة والمتابعة والتقصي والغرق في التفاصيل التي عادة ما يقولها التاريخ كهوامش.

[1]. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص111.

3. محطات في نشأة وتطور الرواية التاريخية:

يرجع جورج لوكاتش في عرض حديثه عن نشأة الرواية التاريخية إلى زمن انهيار نابليون تقريباً، وبالتحديد مطلع القرن التاسع عشر، وهذا بسبب بروز البرجوازية الأوروبية، البرجوازية بفعل الثورة الصناعية، فالرواية حسب لوكاتش" هي الفن الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البرجوازي"[1]، لتصبح الرواية بهذا شكل من أشكال التعبير للمجتمع البرجوازي، بسبب الصراعات التي شهدها المجتمع الأوروبي في تلك الفترة، ولقد لعبت الثورة دوراً مهماً أيضاً، بحيث تحرر المجتمع من الملكية الإقطاعية السائدة في تلك المرحلة، لتسيطر الطبقة البرجوازية على الساحة السياسية والاقتصادية فيه، وهنا يطرح السؤال نفسه بقوة: لماذا اعتبرت فرنسا وبالتحديد ثورتها رمز التحول الاقتصادي والسياسي والاجتماعي لأوروبا؟ ربما لأن فرنسا هي من ولدت مفهوم الجمهورية (الشعب)، " لأن الثورة الفرنسية والحروب الثورية ونهوض وسقوط نابليون هي التي جعلت التاريخ لأول مرة تجربة جماهيرية أو أكثر من ذلك على نطاق أوروبي"[2]، لتصبح الثورة بمثابة المحرك الرئيسي لباقي أقطار أوروبا لتتحرر من الإقطاعية والملكية بمساهمة في بث الشعور لدى الفرد الأوروبي (الشعور بالقومية)، وكذا فهم التاريخ القومي لتظهر في هذه الفترة رواية والترسكوت (ويفرلي) عام 1814، ولكن لوكاتش يؤكد على فترة مهمة ألاّ وهي توفر روايات تاريخية قبل هذه الفترة عندما يعتبر الأعمال القروسطية المعدّة عن التاريخ الكلاسيكي أو الأساطير "أسلافا" أو مقدمات للرواية التاريخية،

---

[1] . جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ط1، 1979، ص25.

[2]. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص17.

وهي في الحقيقة تعود إلى ماض أبعد حد من يبلغ الصين والهند[1]، معتبراً روايات القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر روايات تفتقد بالضبط إلى ما هو تاريخي على وجه التخصيص، فروايات هذا القرن المسماة بالتاريخية (سكوديري، كالبرانيدية...إلخ) ليست بتاريخية إلاّ فيما يتعلق بالاختيار الخارجي الصرف للموضوع والأزياء ويعطي مثالاً عن ذلك بروايات القرن الثامن عشر، رواية " قلعة أونرانتو" للكاتب (واليول)؛ فهي تجري بالمثل معاملة التاريخ و كأنه مجرد أزياء[2] .

وقد كان الاهتمام الرئيسي لكل من انجلترا وفرنسا هو حتماً انتقاد التنويرية (اللامعقول)، أنرياد لفولتير مثلاً، فالتحضير الاقتصادي والسياسي والإيديولوجي للثورة البرجوازية وإكمالها، وإقامة دولة قومية هو ذات العملية وليس الأمر كذلك في ألمانيا، لأن الوطنية الثورية عكس الوطنية البرجوازية (فرنسا وانجلترا)، فقد كانت ألمانيا تكافح ضد الانقسام القومي، ضد التجزئة السياسية والاقتصادية لقطر يستورد وسائل تعبيره الثقافية والإيديولوجية من فرنسا ويعطي لوكاتش مثلاً عن الكفاح (كفاح ليسينغ ضد فولتير)، والنتيجة من هذا هي العودة إلى التاريخ الألماني (عودة يقظة العظمة القومية الماضية) على حدّ تعبير لوكاتش، ومن شروط الكفاح تطور فنياً الأسباب التاريخية لانحطاط وانحلال ألمانيا.

الرواية التاريخية بهذا الطرح هي استمرار المباشر لروايات القرن الثامن عشر الواقعية الاجتماعية (روايات والترسكوت)، لكن لماذا والترسكوت بالتحديد؟ وما الذي جعل أعماله ذات أهمية كبيرة عند جورج لوكاتش(الرواية التاريخية) مقارنة مع باقي الروائيين؟.

---

1. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 11.
2. المرجع نفسه، ص ص 12.11

يمكن أن نجيب هذه الأسئلة في النقاط الآتية:[1]

- كان نادراً ما يتحدث عن الحاضر، بقدر ما كان يصور أو يجيب بأسلوب غير مباشر القائم على تجسيد أهم مراحل تاريخ إنجلترا برمته في كتاباته، فهو لم يكن يشير مسائل إنجلترا المعاصرة الاجتماعية في رواياته (الصراع الطبقي بين البرجوازية والبروليتاريا)، بقدر ما يجيب على هذه الأسئلة لنفسه، بتصوير الأزمات الكبرى في التاريخ الانجليزي.
- يحاول سكوت أن يصور صراعات التاريخ وعداءاته عن طريق شخوص يمثلون دائماً في نفسيا تهم ومصائرهم، الاتجاهات الاجتماعية، والقوى التاريخية ليوسع المفهوم فينخفض الأفراد طبقياً، ناظراً إليهم دائماً اجتماعياً وليس فردياً.
- لا يكتفي سكوت بالشخصيات المعروفة، بل يلعب في معظم رواياته شخصيات غير معروفة، فهو يختار شخصيات رئيسية له ممن يدخلون علاقات إنسانية مع كلا المعسكرين، ولا ينحاز البطل إلى أي من المعسكرين (رواية ويفرلي)، ليبين لنا التاريخ الانجليزي هو مفهوم (طريق وسط)، ويؤكد ذلك عبر صراع الأضداد كما يمكن أن نسميهم (أبطال منتصف الطريق)، بالإضافة إلى روايات والترسكوت هناك روايات أخرى " تمثلث لهذا النوع من الرواية أمثال الكاتب الفرنسي ديفني بروايته (5مارس)(1825)، الكاتب فكتور هيغو بروايته أحدب نوتردام(1831)، والكاتب الروسي تولستري بروايته الحرب والسلم، وكذا رواية المخطوبات للكاتب الايطالي مانزوني، وغيرها من الروايات التي جسدت الروح الشعبية لتلك الفترة.

[1]. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص32 وما بعدها.

كان هذا على الصعيد الغربي، أمّا على الصعيد العربي، فالحديث مساره الخاص، فقد نشأت الرواية العربية التاريخية عند انطلاقاتها الأولى باتفاق معظم النقاد والباحثين؛ للكاتب سليم البستاني بروايته زنوبيا(1871)، وجورجي زيدان الذي كتب سلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية وتابعه في ذلك علي الجارم ومحمد فريد أبو حديد بروايته (زنوبيا ملكة تدمر)، ليلية أحمد باكثير بروايته وإسلاماه، وبعد ذلك تظهر روايات نجيب محفوظ (عبث الأقدار1939، أدوبيس 1943، كفاح طيبة 1944، على غرار روايات جمال الغيطاني (رواية الزيني بركات) وكذا روايات رضوى عاشور التي لخصت هزيمة العرب في الأندلس في رواياتها (ثلاثية غرناطة)[1]، ويمكن أن نلخص أهم المراحل التي مرت بها الرواية التاريخية العربية في النقاط التالية:

- المرحلة الأولى: تم فيها إعادة تسجيل التاريخ سردياً لغايات تعليمية إخبارية، لا لغايات تخاطبيه، بمعنى أن الرواية لم تعتن بتوظيف التاريخ بغية مخاطبة أسئلة الواقع ونحو ذلك.
- المرحلة الثانية: حاول الروائيون الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني.
- المرحلة الثالثة: استثمر الروائيون التاريخ إسقاطا واعياً، محاولة منهم تفسير الواقع من خلال العودة إلى أحداث الماضي، وهذا بالهروب إلى فترات مشابهة للحظتها الحاضرة، فتقوم بما يسمى (الإسقاط التاريخي).

من خلال عرضنا للأفكار والآراء النقدية التي قيلت حول نشأة الرواية التاريخية، نستنتج أن المجتمع هو الموضوع الرئيس للرواية، وهدفها طرح الطريق الذي يتحرك فيه هذا المجتمع، كما جاءت الرواية

[1]. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص ص122-123.

التاريخيـــة لتثبـــت أن هنـــاك وعيـــا تاريخيـــا عكـــس الملحمـــة، لأن الروايـــة أعقـــد مـــن الملحمـــة فـــي التفاصـــيل علـــى حـــدّ تعبيـــر جـــورج لوكـــاش، كمـــا لعبـــت التغيـــرات الاجتماعيـــة والسياســـية والاقتصـــادية فـــي أوروبـــا دوراً مهمـــاً فـــي التوجيـــه نحـــو الروايـــة التاريخيـــة لأن مـــا حـــدث مـــن مناهضـــة لمبـــادئ الثـــورة شـــكل نوعـــا مـــن الـــوعي لـــدى الفـــرد الأوروبـــي، ليولـــد لديـــه نـــوع مـــن الشـــعور بالقوميـــة وبالتـــالي حتميـــة العـــودة إلـــى التـــاريخ لفهـــم الأوضـــاع(مـــا حـــدث) وهـــذا مـــا حـــدث علـــى الصـــعيد العربـــي ولكـــن بـــاختلاف الزمنـــي والطريقـــة فـــي عرض واستلهام التاريخ والعودة إلى الماضي.

4 الكتابة التاريخية والبعد الإيديولوجي للتاريخ:

1.4 الكتابة التاريخية:

إن العلاقـــة التـــي تجمـــع بـــين الكتابـــة و التـــاريخ هـــي علاقـــة وطيـــدة، علاقـــة تبحـــث و تتقصـــى اللامنطـــوق و اللامكشـــوف فيهـــا، كمـــا أن هنـــاك حـــبلاً ســـريًا بينهمـــا علـــى حـــد تعبيـــر عبـــد الله عبـــد الـــلاوي، و لكـــن هـــذه العلاقـــة لطالمـــا ارتبطـــت بمجموعـــة مـــن الأســـئلة المركزيـــة التـــي تســـاعدنا فـــي البحـــث عـــن الحـــدود الجامعـــة بـــين هـــاتين الكلمتـــين (الكتابـــة، التـــاريخ)، كـــأن نتســـاءل مـــثلاً عـــن الكيفيـــة التـــي تصـــنع بهـــا الكتابـــة عنـــد ارتباطهـــا بالتـــاريخ أو بعـــارة أخـــرى ""كيـــف تصـــنع الكتابـــة عنـــد ارتباطهـــا بالتـــاريخ، و كيـــف ينتقـــل التـــاريخ مـــن مســـتوى البداهـــة التســـاؤل عنـــه، أي إلـــى ســـؤال كيـــف نصـــنع التـــاريخ؟"[1]، لأن البحـــث عـــن أجوبـــة لهـــذه الأســـئلة يســـتلزم معرفـــة المعنـــى الـــذي مـــا تعنـــي "تثبيتـــه فـــي نصـــوص، لهـــذا تفهـــم كتابـــة التـــاريخ إلاّ فـــي هـــذا المعنـــى، لأنهـــا تســـعى فـــي إعطـــاء معنـــى للعـــالم مـــن خـــلال التمـــثلات

[1]. عبـــد الله عبـــد الـــلاوي: إبســـتمولوجيا التـــاريخ (مـــداخل منهجيـــة فـــي صـــناعة المعرفـــة التاريخيـــة)، ص85.

الفردية والجماعية التي تسكن العقل، المخيال، والذاكرة، كما تؤثر أسئلة و انشغالات الحاضر على كتابة التاريخ، و تسكن الكتابة أيضًا المفاهيم المتداولة في الراهن".[1]

في خضم الجدال الواقع في الساحة الثقافية حول كتابة التاريخ، نجد طرقًا عديدة في كتابة التاريخ، فمنهم من اختيار أن يظل التاريخ علمًا، وهذا ما ذهبت إليه مدرسة الحوليات (Les Annales) مع كل من مارك بلوخ و بول فايين، ومنهم من اقترح تحويل التاريخ الى مجموعة قصص لا علاقة لها بالعلم أصلا، و هذا ما اتجه إليه السردويون، و منهم من اختار الحل الوسط في أن يكون للتاريخ وجهان أحدهما علمي و الآخر سردي، و هذا ما اقترحه ميشال دوسارتو(Michel de Certeau).

ولعل من أهم الشخصيات الفكرية التي اهتمت بكتابة التاريخ نجد المؤرخ الفرنسي بول فايين (P.Veyen)، الذي يرى بأن التاريخ مجرد رواية وليس علمًا، لأنه "رواية للأحداث، ويتفرغ عن ذلك كل ما سيجيء، و بما أنه رواية لا يزيد في ذلك عن الرواية الأدبية فالتجربة المعيشية كما تخرج من يد المؤرخ لا تنتمي إلى الشخصيات الرئيسية، أو القائمين ب الأدوار الرئيسية، فهو يقدم حكاية للأحداث، فالتاريخ مثله في ذلك مثل الرواية الأدبية يقوم بالانتقاء والتبسيط والتنظيم بقرن كامل في صفحة واحدة"[2]، فالتاريخ في نظر بول فايين سرد حقيقي أو مجرد رواية لا غير، مما يثبت أسبقية السرد على العلم فجوهر وهدف بول فايين هو تبيان أن التاريخ ليس علمًا ولا يمكن أن يكون كذلك، لذا

[1]. عبد الله عبد اللاوي: إبستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ص85.

[2]. نقلاً عن المرجع نفسه، ص 73.

في هذا السياق، يؤكد المؤرخ ذاته أن "الكتابة التاريخية يصعب عليها أن تنفصل عن الأشكال الأدبية التقليدية، وأن ما تقدمه من تفسيرات ليس في نهاية الأمر سوى سرد منظم في صورة حبكة و قابل للفهم"[1]، و هي دعوة في الوقت نفسه إلى عودة السرد أو عودة للحدث شكله و صورته التقليدية.

كما يتفق المؤرخ الفرنسي ميشيل دوسارتو في كتابه (كتابة التاريخ) مع بول فايين حول مقولته، والتي مفادها أن أية كتابة تاريخية، أيًا كان شكلها هي سرد، إذ حاول انطلاقًا من الكتاب السالف الذكر الاهتمام بالدرس المنهجي عن الكتابة التاريخية بشكل خاص، ومن بين الأسئلة التي حاول دوسارتو الإجابة عنها: صناعة التاريخ و من يصنعه ولمن يصنع؟

انطلاقًا من هذه التساؤلات يتبين أن جل اهتمام دوسارتو يتمحور حول ما أسماه العملية التاريخية (L'opération de histoire) وهي في حقيقة الأمر دراسة أقامها في كتابه الجماعي الموسوم بـ (صنع التاريخ)، و الذي يحاول من خلال ما أسماه العملية التاريخية البحث عن شهادات مغايرة و مختلفة عن تلك التي قدمتها مدرسة الحوليات و بالتحديد التاريخ الجديد و بالأخص ما جاء به لوغوف و مارك بلوخ، من خلال خطاب جديد يتمحور حول التاريخ و ممارسته. من هنا تبدأ العملية التاريخية عند ميشيل دوسارتو من خلال مجموعة من الأسئلة ""ماذا يصنع المؤرخ، عندما يؤرخ؟ على ماذا يشتغل؟ إنه يوقف جملة البحث في قاعات الأرشيف، وينفصل بشكل مؤقت عن الدراسة المدهشة التي تصنفه مع نظرائه، ويخرج إلى الشارع، ويتساءل: ما هذه

[1]. عبد الله عبد اللاوي: ابستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ص ص 12-13.

الصنعة؟ أتساءل عن لغز العلاقة التي أقيمها مع المجتمع الحالي ومع الموت، بواسطة النشاطات التقنية وبالتأكيد قادرة على إزالة خصوصية المكانة التي أتحدث عنها والميدان الذي أتابع فيه التنقيب.... "[1]

كما يبين دوسارتو في مواقع من هذا الكتاب (كتابة التاريخ) أن العملية التاريخية تستضر الحاضر في فعل كتابة التاريخ من طرف المؤرخ، لأن وفي نظره أن المؤرخ هو من يحرك الماضي، لأن هذا الأخير، أي الماضي لا يتحرك من تلقاء نفسه، لذا يؤكد على ضرورة إدخال الزمنين الماضي والحاضر و بالتالي يطالب "بضرورة إدخال الغيرية كأحد العناصر الهامة في الجنس التاريخي و هوية المؤرخ أي التأكيد على هذه المسافة الزمنية التي هي مصدر لإسقاط و إدخال الذاتية التاريخية لأنها هي التي تسعفنا في إعادة تشكيل الماضي كما حدث"[2].

وفي تحديد العملية التاريخية يعمل دوسارتو على ربطها بثلاثة أبعاد غير مقترحة و التي تمثل أولاً في ربط الممارسة التاريخية بالمجتمع و معرفة القوانين الخاصة بهذا الوسط، لأنها ضرورية من أجل تعقل جيد للإنتاج التاريخي، أي النص التاريخي ثانيا، دعوته إلى العمل و البحث في الهوامش من أجل إبراز الفوارق والاختلافات أو بعبارة أخرى مطالبة المؤرخ باستجواب كل الصدمات والتواريخ المكسورة و المجروحة للذاكرة الجمعية؛ ثالثا و أخيرًا دعوة دوسارتو إلى التنويع في مقاربات البحث والتحليل من خلال التعددية في المنهج ومقابلة جميع هذه المناهج في ما بينها: التحليلو نفسية والإستومولوجية و

[1]. Michel de certeau; L'écriture de l'histiore. نقلا عن عبد الله عبد اللاوي: إبستيمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ص87.

[2]. المرجع نفسه، ص 90.

التعاقبية أوالتطويرية لتجعل من الممكن القبض على الواقعة التاريخية في تعددها، وهذا انطلاقا من فكرة (أن العملية التاريخية إنتاج).[1]

لذا فإن العملية التاريخية في نظر دوسارتو تمر عبر ثلاث مراحل: نتاج فضاء اجتماعي، و ممارسة و أنها في الأخير كتابة، و يعتبر دوسارتو المرحلة الأخيرة أي مرحلة الكتابة من أهم المراحل في العملية التاريخية و يركز بها تركيز التمثيل représantation ، لأنه في نظره "لا يكون تاريخيًا من دون ذلك الإخراج الأدبي الذي يحيل على السرد و تفضلات ذلك حول فضاء اجتماعي للعملية التاريخية و ارتباط ذلك مؤسسيًا و تقنيًا بممارسة"[2]

لكن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة ما الذي يجعل نمط الكتابة ممارسة؟ ولماذا اعتبرت الكتابة من أهم مراحل العملية التاريخية؟ للإجابة عن هذه الأسئلة، يمكن القول إن دوسارتو في تحديده للمراحل الثلاث دائما ما يركز على الممارسة و بالتحديد الممارسة الاجتماعية، فهو بذلك يتجاوز ما جاءت به البنيوية التي قطعت النصوص عن فضاءاتها الاجتماعية وطرائف إنتاجه (موت المؤلف)، فهي – أي الكتابة – و بالتحديد التمثلات وعلى حد تعبير عبد الله عبد اللاوي توفر شروط العيش لجماعة معينة في كنف التاريخ خلال الكتابة[3]. إذ لا ننكر انطلاقًا من الآراء السابقة مدى اتفاق كل من ميشيل دوسارتو في كتابه كتابة التاريخ وبول فايين حول مقولته أن أية كتابة تاريخية، أيًا كان شكلها هي سرد.

---

[1]. ينظر عبد الله عبد اللاوي: إبستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ص 91 وما بعدها.

[2]. Michel de certeau, L'écriture de l'histoire, p 119 نقلا عن المرجع نفسه، ص ص 87.88.

[3]. عبد الله عبد اللاوي: إبستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ص 105

زيادة على هذا حاول الفرنسي بول ريكور هو الآخر أن يتعرض إلى التداخل الحاصل بين التاريخ و السرد القصصي و ذلك من خلال كتابه الزمان و السرد بأجزائه المختلفة، والذي يعتبر فيه أن "التاريخ ضرب من المحكيات ذات النزوع إلى الحقيقة فيما السرد محكي تخييلي، ويترتب على هذا التمييز تمييز آخر بين واقعية التاريخ، ولا واقعية التخييل السردي"[1] و يرى بول ريكور انطلاقًا من هذا التقاطع، أن التاريخ يستعمل الخيال والخيال يستعمل التاريخ، و في حالة تحقق ذلك فإن الهدف سيبقى واحدًا إلاّ وهو إعادة تصوير الزمان إنسانيًا، و عملية التصوير هذه هي التي تكون تمثلاتنا للماضي في التاريخ فمن "هذه التبادلات الحميمية بين بين إخفاء الصفة التاريخية على السرد القصصي و إخفاء الصفة على السرد التاريخي يتولد مانسميه بالزمان الإنساني الذي هو ليس سوى الزمان المروي"[2] كما أن كتابة السرد القصصي أو الخيالي في الزمن الماضي يتم أرخنتها، لأن "السرد القصصي يحاكي بطريقة مت السرد التاريخي، إذ يمكن القول إن رواية شيء ما يعني روايته كما لو كان ماضيًا [...] الإشارة الأولى إلى أن كأنما الماضي هذا سيشكل جزءا من المعنى الذي ننسبه لكل سرد، ذات طبيعة نحوية صارمة، إذ تروى الحكايات والسرود في صيغة الزمن الماضي"[3]

ويبرهن ويؤكد ذلك أكثر فيقول: "يكون التاريخ شبه قصصي بمجرد أن يضع حضور الأحداث أمام عيون القارئ عن طريق إضافات

---

[1]. عبد الله عبد اللاوي، إبستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ص 14.

[2]. بول ريكور: الزمان والسرد (الزمان المروي)، ج3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006، ص 149.

[3]. المرجع نفسه، ص285.

سردية حيّة تنوب عن حدسيها وحيوتها، الضفة المتملصة لماضوية الماضي [....] ويكون السرد القصصي شبه تاريخي بمقدار ما تكون الأحداث غير الواقعية المروية وقائع ماضية بالنسبة للصوت السردي الذي يخاطب القارئ، وبهذا تشبه الأحداث الماضية ويشبه القصص التاريخ""[1]. إذًا المرجع الوحيد والأخير لهما هو التجربة الإنسانية في الزمن أو بمعنى آخر إن هدف كل من التاريخ والخيال إعادة تصوير الزمان، ولكن لا يتحقق في ذلك وفي نظر بول ريكور إذا لم يستعمل التاريخ الخيال والخيال التاريخ. ومن هنا كذلك يفرّق بول ريكور بين الكتابة التاريخية والأدبية إلّا أن مضمون الكتابتين يبقى واحدًا وهو الزمن الإنساني، ولما كان هم وهدف بول ريكور هو ربط السرد بالزمن، كانت فرضيته المركزية تقوم على أن السرد وحده كفيل بتسجيل الزمن الإنساني، لأن ""السرود والروايات ترمز والذاكرة تحفظ ما هو أهل لأن يروى ويحكى، وأن الزمن الإنساني هو فترة في حياتنا إن على المستوى الفردي والجماعي، وهو في الوقت نفسه لا هذا ولا ذاك، إنه المادة الداخلية لكل شعور أو وعي. وعندما يميز ريكور بين الزمن الإنساني والزمن الداخلي والزمن الكوني يريد دعوتنا ويشد انتباهنا إلى فترة الفعل والمعاناة الإنسانية، ولا يتم ذلك في نظره إلّا عن طريق الرواية والسرد الذي يحفظ من النسيان""[2]. و السرد هنا باعتباره بناء لغويًا يتوسط بين الزمن المعيش و الزمن الكوني، لذا لدينا من هذا المنطلق نوعان من السرد، ذلك الذي يشمل المرويات الخيالية حتى و إن اتخذت أحداثًا واقعية و حقيقية، ذلك الذي يعتمد على الوثائق و الوقائع المادية، و

[1]. بول ريكور: الزمان والسرد (الزمان المروي)، ج3، ص 285.

[2]. عبد الله عبد اللاوي، إبستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ص 176.

التي يطلق عليها اسم المرويات التاريخية، لذا فإن الكيان الفردي و الجماعي للإنسان لا يتحدد إلّا بواسطة فعل تصوير رواية إما خيالية أو تاريخية،[1] فكل فرد أو جماعة من الناس هوتيهم الخاصة بهم، و لكن في نظر بول ريكور لا يتم تصوير هذه الهوية إلّا عن طريق السرد، و بذلك "يتشكل الفرد والجماعة معًا في هويتيهما من خلال الاستغراق في السرود و الحكايات التي تصير بالنسبة لهما تاريخهما الفعلي"[2] لذا ومن المنطلق في أن الحياة في نظر بول ريكور تعاش، في حين أن القصص تروى و بالتالي تسمح بالحصول على سرد ذواتنا و منه فهمها.

كما حاول بول ريكور من خلال كتابه الزمان والسرد بأجزائه المختلفة الدفاع عن أطروحته المرتكزة على علاقة السرد بالتاريخ، و هي علاقة استشراق غير مباشرة إذ تتبع فيها المعرفة التاريخية من فهمنا السردي دون أن تفقد شيئًا من طموحها العلمي، حيث تضحي كتابة التاريخ مسطورة داخل دائرة السرد و لكن بطريقة غير مباشرة[3] فهو بذلك يخالف الأطروحتين، أطروحة أصحاب الحوليات المدافعين عن التاريخ السردي، و هو دفاع تماثل بين كتابه التاريخ و كتابة القصة، لذا و ""هنا تنأى أطروحتي عن أطروحتين على السواء: الأطروحة التي ترى في انسحاب السرد التاريخي نفيًا لأي ارتباط بين السرد و التاريخ، جاعلاً من الزمن التاريخي بناء لا دعامة له من الزمن السردي أو زمن الفعل. والأطروحة الأخرى التي تؤسس بين التاريخ

[1]. عبد الله عبد اللاوي، إبستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية، ص177.

[2]. بول ريكور: الزمان والسرد (الزمان المروي)، ج3، ص 372.

[3]. بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ج1 تز: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، ط1، 2006، ص 149.

والسرد علاقة مباشرة لا تختلف عن العلاقة بين نوع وجنس، مع الحفاظ على استمرارية قابلة للقراءة مباشرة بين زمن الفعل والزمن التاريخي"[1].

بهذا، فإن الأطروحة ترتكز علاقة استمداد غير مباشرة، لأن كتابة التاريخ أو كتابة الوقائع و الأحداث الماضية في نظر ريكور يتم عن طريقة أليات سردية غير مباشرة من أجل إدراك التجربة الإنسانية في بعدها الزمني[2]، لذا نجده يقف موقف وسط بين النموذجين أو الأطروحتين السابقتين معتمدًا في الوقت نفسها على الأسلوب المعتمد في الدراسة لا على المضمون الذي اعتمدته الأطروحتين، و منه يمكن أن نستخلص وراء كل هذا الاختلاف أن ريكور قد واجه أطروحتين مختلفتين: الأولى تنفي الارتباط بين السرد و التاريخ و بالتالي تعطي التاريخ صفته العلمية (التريخ علمي فقط)، والثانية تؤكدعلى أن بين التاريخ و السرد علاقة مباشرة.

عطفًا على ما سبق ذكره، جاءت أطروحة هايدن وايت Hayden White لتطرح ما أتى به بول فايين بشكل جذري، لكنها و في الوقت نفسه جاءت لتهاجم ما جاءت به آراء بعض المنظرين الذي يثيرون إشكالية نموذج أن (شكل الخطاب، أي السرد، لا يضيف شيئًا إلى محتوى التمثيل، بمعنى أنه صورة أو محاكاة للأحداث التاريخية)، و يظهر هذا الانتقاد جليًا من خلال مقاله الموسون بـ (مسألة السرد في النظرية التاريخية المعاصرة)، يرى بعضهم:

- الفلاسفة التحليليون الأنغلو-أمريكيون (الذين يقوّمون نقديًا المكانة المعرفة للسرد).

[1]. بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ج1، ص148.

[2]. جنات بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019، ص123.

- الحوليون (الذين يرغبون باستبدال الدراسات بالسرد المشحون ايديولوجيا).
- السيميائيون (الذين ينظرون إلى السرد بصفته شيفرة من شيفرات أخرى).
- التأويليون (الذين يعتبرون السرد تجليًا لفظيًا للوعي بالوقت).
- المؤرخون التقليديون (الذين يرون العناصر البلاغية مجرد ترتبات فقط).[1]

في حين أن وايت و من خلال كتابه محتوى الشكل The content of the form تجادل على العكس من ذلك، لأن هذه العناصر مهمة فحذف أحدها أي العنصر البلاغي لا يؤدي إلى خسارة خاصية كاستعارة فقط، بل إلى خسارة الأداء اللغوي الذي يتم من خلاله تحويل سجل الوقائع إلى سرد لذا يعتبر وايت أن خطاب التاريخ هو خطاب أدبي شعري خالص يستعاد انطلاقا من مختلف اشكال الحبكة التي عرفتها الأجناس الأدبية وهو ما أطلق عليه بالميتا تاريخ أو الميتاقص (Metahistoy) الذي يؤدي في الحقيقة إلى دحض عملية التاريخ من ناحية الموضوعية، فالتاريخ لديه هو منتوج لغوي، أي بنية سردية، لأن الماضي الذي ندرسه لا يمكن البتة إعادة بحال من الأحوال.[2] فالخطاب التاريخ في نظر وايت هو خطاب شعري خالص سيعاد انطلاقًا من مختلف أشكال الحبكة التي عرفتها الأجناس الأدبية، و ربط في الوقت نفسه أربعة مجازات أو أربعة أنماط من الوعي التاريخي بأربعة أشكال بلاغية هي الاستعارة و الكناية و المجاز

[1]. ينظر هايدن وايت، محتوى الشكل (الخطاب السردي والتمثيل التاريخي)، مقدمة المترجم، تر: نايف الياسين، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة (البحرين)، ط1، 2017، ص13.

[2]. عبد الله عبد اللاوي: إبستمولوجسا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ص 13.

المرسل و السخرية، و مجادلًا بأن الصفة الشعرية في التاريخ (Poetics of History) و ليس الأدلة التاريخية وحدها تحدد مقدّمًا المنظور التفسيري للمؤرخ، و باختصار فإن وايت تجادل إجمالًا ""بأنه لا ينبغي النظر إلى الدراسات التاريخية بوصفها تمثيلًا دقيقًا و موضوعيًا للماضي بمقدار ما ينبغي التعامل معها بوصفها نصوصًا إبداعية مبنية من تراكيب سردية و بلاغية تصوغ التفسير التاريخي""[1]. ليقطع بهذا شوطًا كبيرًا في التحدي مع كبار الفلاسفة والمفكرين (بول ريكور، بول فايين، ميشيل دوسارتو، هيغل....)، خاصة فيما يتعلق بفكرة أن التاريخ ليس علمًا، أو قصة تسرد بالوقائع وحسب، بل باعتبار التاريخ شكلًا من أشكال الخطاب يعتمد فيه على الخيال والأشكال التقليدية للسرد، مستعينًا في الوقت بالتمثيل السردي ومدى مساهمته في توسع القوى الأيديولوجية التي يعمل من خلالها السرد أو التمثيل على حد سواء.

ولقد عمل وايت انطلاقًا من بعض النماذج المتمثلة في بعض المنتوجات التاريخية للقرن التاسع عشر الأوروبي، من خلال أعمال ميشليه وتوكفيل وأعمال بعض الفلاسفة من الفترة نفسها أمثال: هيغل و مارك و نيتشه، على تطبيق فرضياته ومنهجياته من أجل تصنيف و تحليل هذه النماذج. و في نظر هايدن وايت أن رواية التاريخ وسرده يصبح قادرًا على إطلاق مستويات مختلفة من المعنى استنادًا إلى توظيف المؤرخ للتراجيديا أو الكوميديا أو الرومانسية أو الهجائية وهذه المستويات تنتمي كلها إلى حقل المجاز، و يستعير وايت هذه النماذج للحبكة من نورثروب فراي Frye.Northrop "مقولات المأساة و الملهاة و الرومانسي والسخرية ويزاوج هذه الأنواع الأدبية مع مجازات

[1]. هايدن وايت: محتوى الشكل (الخطاب السردي والتمثيل التاريخي)، ص 16.

تراثنا البلاغي، ولكن لا يمكن حصر ما يستعيره التاريخ أيضًا على الوظيفة التمثيلية للخيال التاريخي"[1] و في نظر بول ريكور ما يساعد في تواتر بعض الأعمال التاريخية الكبرى، و التي صار التقدم التوثيقي يحث في موثوقيتها العلمية هو "تناسب فيها الشعري و بلاغتها مع طريقة دراستها للماضي. وهكذا يمكن أن يكون العمل الواحد بعينه كتابًا تاريخيًا عظيمًا ورواية جميلة في الوقت نفسه""[2] ومن هنا وانطلاقًا من تشابك الأثر القصصي بالتاريخ عن طريق الاستراتيجيات البلاغية المختلفة المستعملة من طرف المؤرخ أو الروائي يمكن قراءة كتاب في التاريخ على شكل رواية أو بعبارة أخرى يمكن أن "يقرأ كتابا في التاريخ بوصفه رواية"[3].

إن التحليلات التي قدمها وايت في تحليله للطرق التي يتم من خلالها كتابة التاريخ، هي تحليلات في حقيقة الأمر مستمدة و مستعارة من سابقيه (نورثروب فراي) و التي يطلق عليها –وايت – التفسير عن طريق الحبكة Explanation by emplotement و التفسير عن طريق البرهنة Explanation by argument و تتشكل في الميكانيكي، نظامي، سياقي، شكلي، و هناك التفسير عن طريق التحديد الايديولوجي Explanation by Ideological implication و هي فوضوي، راديكالي، محافظ، لبيرالي.[4]

كما يؤكد بول ريكور أن السبب في قوة تحليلات وايت الوضوح الذي يكشف به الافتراضات المسبقة التي تنشأ عنها تحليلاته للنصوص

---

[1]. بول ريكور: الزمان والسرد، ج3، ص 279.

[2]. المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3]. المرجع نفسه، ص 280.

[4]. ينظر عبد الله عبد اللاوي، إبستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ص80.

التاريخية الرئيسة، معرفًا في الوقت نفسه فضاء الخطاب الذي تجد فيه هذه الافتراضات المسبقة، وتتمثل هذه الافتراضات فيما يلي:

الافتراض المسبق الأول وهو لشعرية الخطاب التاريخي هو أن القصص والتاريخ ينتميان إلى الفئة نفسها بقدر تعلق الأمر ببنائها السردي.

الافتراض المسبق الثاني أن هذا الجمع معًا بين التاريخ والقصص يترتب عليه جمع آخر هو هذه المرة جمع التاريخ والأدب معًا.

الافتراض المسبق الثالث هو أن الحد الذي يرسمه الإبستمولوجيون بين تاريخ المؤرخين وفلسفة التاريخ لا بد أن يخضع للمساءلة هو الآخر ما دام كل عمل تاريخي كبير يكشف عن رؤيا شاملة للعالم التاريخي من جهة، وأن فلسفات التاريخ تلجأ إلى الموارد اللفظية نفسها التي تلجأ إليها الأعمال الكبيرة في التاريخ من جهة أخرى[1] ففي نظر هايدن وايت أن السرديات التاريخية هي عبارة عن قصص لفظية. كيف ذلك؟ لأن محتوياتها و أشكالها تشترك مع شبيهاتها في الأدب أكثر مما تفعل مع تلك في العلوم وهي الفكرة الرئيسية التي دافع عنها وايت و التي حاولت أي النظرية أن ترفع الاختلاف بين الكتابة التاريخية والأدب الذي يحيل إلى القص و التخييل، و هو يستعمل أنماط القول الأدبي نفسها بمعنى الحبكة Emplotement، لأن الحبكة في نظر وايت و على عكس مما هو عليه الحال بالنسبة الى المعلقين على السرد التاريخي، فإن "الحبكة

[1]. بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ج1، ص ص 254-255.

ليست مكونًا بنيويًا للقصص التخييلية أو الأسطورية و حسب، بل تلعب دورًا حاسمًا في التمثيلات التاريخية للأحداث"[1].

إذن، انطلاقًا مما سبق يمكن القول بأن نظرية وايت الأساسية حول الأسلوب التاريخي، أو بعبارة أخرى حول الأنماط الممكنة لتمثيل أو تمثل التاريخي و بالنسبة له أن كل التاريخ والتفسيرات التي تقدم حوله هي بلاغية وشعرية بطبيعتها وهو ما جعل (وايت) يسمي شعرية كتابة هذه (ما وراء التاريخ) تمييزها عن ابستمولوجية إن صح القول بين التاريخ بوصفه علمًا والسرد التقليدي أو الأسطوري، يؤكد على أن خطاب التاريخ هو خطاب أدبي شعري خالص سيعاد انطلاقًا من مختلف أشكال الحبكة التي عرقتها الأجناس الأدبية وتجادل في الوقت نفسه بأن الصفة الشعرية في التاريخ و ليس الأدلة التاريخية وحدها الكفيلة بتقديم منظور تفسيري للمؤرخ.

2.4 **البعد الإيديولوجي للتاريخ:**

بعد أن اتخذت الإيديولوجيا عند ماركس معنى سلبيا في أذهان الناس؛ وهذا عندما وصفها أنّها خيالات كاذبة يرسمها الناس عن أنفسهم، فلقد أعطى كلمة أدلوجة أهمية كبيرة وأصبحت تكتسي اليوم في كلّ ميادين البحث (1830= 1848)، وهي مرحلة تكون ماركس فكريا، فقد استعار ماركس مفهوم الأدلوجة الرائج في الأوساط الاشتراكية الباريسية بحيث عادة تعني الأدلوجة التفكير غير العقلاني، غير النقدي الموروث من عهد الاستبداد فهي مجموعة أوهام تعتم العقل وتحجبه عن إدراك الواقع والحقيقة، فرغم تشبع ماركس بتعاليم فلاسفة الأنوار

[1]. هايدن وايت: محتوى الشكل، ص ص 130-131.

وإعجابه باتجاههم إلا أنه لم يأخذ المفهوم مباشرة منهم.[1] لكن قلت هذه السلبية مع مجيء ألتوسير (Althusser) الذي يعرفها على أنّها نسق له من منطقه ودقته الخاصيتين من التمثلات، فهي تتميز عن العلم من جهة الوظيفة والآداء الذي تقوم به، فهي تفوق وظيفتها العملية من حيث الأهمية وظيفة العلم النظرية، لأنّ الذوات العاملة في التاريخ هي مجتمعات بشرية معينة تحت تأثير تصورات وأفكار؛ فالإيديولوجيا هي التي تساهم في تشكيل الذوات المحركة للتاريخ.[2]

إذا كان الذي قدمناه تقريب لمفهوم الإيديولوجيا، فإنّ ما سنقدمه هو تقديم لوظائفها؛ لأن تبعا لمفهوم الإيديولوجيا Idéologie تتحدد وظيفة الإيديولوجيا؛ لأن مفهوم هذه الأخيرة ليس مفهوما عاديا يعبر عن واقع ملموس فيوصف وصفا شافيا، وليس في الوقت نفسه مفهوما متولدا عن بديهيات فيحد حدا مجردا؛ وإنّما هو مفهوم اجتماعي تاريخي، وبالتالي "يحمل في ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة". [3]

لذا تنفرد الإيديولوجيا بمجموعة من الأدوار والوظائف، من هنا يقترح الفيلسوف الفرنسي بول ريكور انطلاقا من كتاباته وبالأخص في كتابه محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا ثلاث استعمالات أساسية لمفهوم الإيديولوجيا ويرتبط كل واحد منها بثلاث مستويات من العمق في عمل هذا المفهوم والتي يمكن أن نلخصها كالآتي:

---

1. ينظر عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط7، 2003، ص 30.

2. جنات بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، ص 139.

3. عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص 05.

1.2.4 الوظيفة التحريفية (المستوى السطحي):

ينطلق الاستعمال الأول لمعنى الإيديولوجيا كاختلال وتشويه للواقع، وهذا المعنى انتشر بفضل كتابات ماركس وبالتحديد ماركس الشاب وهذه الوظيفة استخلصها ريكور انطلاقا من تحليله لمفهوم ماركس للإيديولوجيا وذلك بتتبع مسار هذا المفهوم ومن ثم إعادة بنائه في تطور فلسفة ماركس؛ لأن أكثر المفاهيم الإيديولوجية هيمنة في تقليدنا الغربي يبدأ من كتابات ماركس أو على وجه الدقة من كتابات ماركس الشاب: نقد فلسفة الحق لهيغل والمخطوطات الاقتصادية والفلسفي لعام 1848 والإيديولوجية الألمانية مفهوم الإيديولوجيا يتصدر عنوان الكتاب الأخير ومضمونه[1]، وقد استمد ماركس هذه الوظيفة انطلاقا من مفهوم فيورباخ إذ من المهم ملاحظة أن ماركس قدم المصطلح عبر استعارة استلفها من التجربة الفيزيائية أو الفيزيولوجية: تجربة الصورة المقلوبة التي تظهر في الكاميرا أو على شبكة العين، تقدم لنا هذه الإستعارة المتمثلة في الصورة المقلوبة والتجربة الفيزيائية التي تكمن خلف الاستعارة، المثال أو النموذج الذي يطرح التشويه باعتباره قلبا[2]، لتصبح الوظيفة الأولى للإيديولوجيا إنتاج صورة مقلوبة للواقع، والملاحظ في هذه الحالة أن ماركس يعتمد على نموذج قدمه فيورباخ الذي وصف الدين وناقشه باعتباره انعكاسا مقلوبا على وجه الدقة للواقع[3] وهو ما افترضه ماركس متبعا في ذلك فيورباخ بأن الدين

---

[1] . بول ريكور: محاضرات في الإيديلوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، تحق: جورج تايلور، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، ط1، 2002، ص 50.

[2] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] . المرجع نفسه، ص51.

هو الأنموذج الأول الذي وبالتالي المثال البدائي لهذا الانعكاس المقلوب للواقع الذي يقلب كل شيئ رأسا على عقب، من هنا أصبحت هذه الصورة هي المولدة لمفهوم ماركس للإيديولوجيا وبالتالي ستستمد هذه الوظيفة المتصلة بالمثال لتشمل عالم الأفكار ككل .

بعبارة بسيطة يمكن القول – إن الوظيفة الأولى للإيديولوجيا هي إنتاج صورة معكوسة للواقع وهو الرابط الأساسي الذي أسسه ماركس بين تمثلات الوعي وواقع حياة الناس الذي سماه بالممارسة براكسيس لتصبح الإيديولوجيا في هذه الحالة بمثابة عملية فكرية عامة والتي بواسطتها تعمل التمثلات الخيالية على تشويه حياة الناس الواقعية. ولكن لهذا يرى ريكور أن المعنى الإيحائي السلبي للإيديولوجيا أساسي لأن الإيديولوجيا حسب هذا النموذج الأول تظهر بوصفها الوسيلة العامة التي يتم بواسطتها تضبيب عملية الحياة الواقعية لذلك فأنا أصر على أن التناقض الأساسي لدى ماركس في هذه النقطة لم يكن قائما بين العلم والإيديولوجيا، كما صار في ما بعد ولكن بين الواقع والإيديولوجيا، ليس العلم هو البديل المفهومي للإيديولوجيا بالنسبة لماركس الشاب بل هو الواقع، الواقع بوصفه ممارسة[1]. وهو الانتقاد الذي وجهه ريكور إلى الفكرة الماركسية، ودليله في ذلك أن استعارة القلب تخفي بدورها ثغرة خطيرة في التفسير، فإذا قبلنا أن الحياة الواقعية –البراكسيس– تسبق في الحق وفي الواقع الوعي وتمثيلاته، فإننا لن نفهم كيف يمكن للحياة الواقعية أن تنتج صورة عن نفسها، وبالأحرى أن تنتج صورة مقلوبة، إننا لن نفهم ذلك إلا إذا ميزنا داخل بنية الفعل

[1] . بول ريكور: محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص52.

نفسها وساطة رمزية يمكن تحريفها[1] فريكور انطلاقا من نقده لماركس يرى أنه من العبث السعي إلى توليد الصور من شيئ اسمه الواقع؛ لأن الصور التي تكونها جماعة ما عن نفسها ليست سوى تأويلات داخلة في تكوين الحياة الاجتماعية ذاتها هذا ما ترك ريكور يذهب إلى المستوى المتوسط المتمثل في الوظيفة التبريرية.

3.2.4 الوظيفة التبريرية (المستوى المتوسط):

إن الاستعمال الثاني لمفهوم الإيديولوجيا لا يظهر كظاهرة تشويهية أو تزيفية أو تحريفية بل يتعداه إلى الظاهرة التبريرية، إذ ترتبط هذه الوظيفة عندما تتحول أفكار الطبقة المسيطرة في المجتمع إلى أفكار مهيمنة تدعي الكونية والشمولية، وقد وجد ريكور هذه الوظيفة عند ماكس فيبر، إذ انطلق من إشكالية أساسية وهي علاقة السلطة بالإيديولوجيا التي تركها عند ألتوسير، وهذا الأخير يرى بدوره أن الإيديولوجيا هي إيديولوجيا الطبقة المهيمنة اقتصاديا في حين يرى فيبر العكس إذ يحلله من منطق إنثروبولوجي أساسه الدافعية الاجتماعية التي تحكم جدل الادعاء والاعتقاد[2] لذلك فإن مسألة الشرعية تصدر عن أنموذج تحفيزي؛ لأن التفاعل بين الادعاء والاعتقاد يجب أن يوضع في إطار تصويري مناسب[3] فسلطة ما إن تدعي الشرعية فإنها تنهض بمهمة الإيديولجيا، وهذا حتى يعتقد الأتباع في مصداقيتها

---

[1]. بول ريكور: من النص إلى الفعل أبحاث في التأويل تر: محمد برادة/ إحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة(مصر)، 2001، ص ص 302.301

[2]. لزهر عقيبي: الإيديولوجيا العربية بين الاغتراب وإشكالية التوظيف، مجلة الإيحاء، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد لخض، بسكرة، م21، ع2021/01/28، ص833.

[3] . بول ريكور: محاضرات في الإيديولجيا واليوتوبيا، ص23.

وبالتالي يتم تبرير مشروعية السلطة الحاكمة انطلاقا من هذه المهمة ومنه تحصيل الاقتناع لدى المحكومين فما يرمي تأكيده ريكور هو أن الإيديولوجيا تحدث في الفجوة بين ادعاء نظام السلطة بالشرعية واستجابتنا بلغة الاعتقاد به[1] وهذا التأويل يعود لريكور وهو ما وجده في الوقت نفسه هامشا بالنسبة لفيبر.

ثم إن ريكور حينما يأخذ من ماكس فيبر وظيفة التبرير فإنه في الجهة المقابلة لا يوافقه في تكامل طرفي الجدل بين الادعاء والاعتقاد، حيث قد يحصل تعارض بينهما وهذا حينما لا يجد ادعاء السلطة الشرعية اقتناعا لدى المحكومين، الأمر الذي يفسر بعض الاضطرابات الاجتماعية[2] لتصبح وظيفة الإيديولوجيا في هذه المرحلة ملء فجوة المصداقية في كل أنظمة السلطة، وهذا التأويل يعود في حقيقة الأمر لريكور وحده وهو غير متوفر لدى ماكس فيبر لذلك فهو مركز عند ريكور وهامش بالنسبة لفيبر، وهذا عندما ناقش هذا الأخير العلاقة المتواجدة بين السلطة والهيمنة وفي هذا المستوى بالتحديد يصف ريكور الإيديولوجيا بأنها مقولة إضفاء المشروعية وليست مقولة الإخفاء كما هو الشأن في المستوى السابق (المستوى السطحي) المتعلق بالوظيفة التحريفية.

3.2.4 الوظيفة الإدماجية (المستوى العميق):

يتحدد الاستعمال الثالث للمفهوم في وظيفة الإدماج وهذه الوظيفة المتعلقة بريكور أكثر من غيره، وهي أكثر أهمية في الوقت

[1] . بول ريكور: محاضرات في الإيديولجيا واليوتوبيا، الصفحة نفسها.

[2] . ينظر لزهر عقيبي، الإيديلوجيا العربية بين الاغتراب وإشكالية التوظيف، ص833.

نفسه من الوظيفتين السابقتين ذلك أن وظيفة الإدماج أكثر جوهرية من وظيفة إضفاء المشروعية السابقة وبالأحرى من وظيفة الإخفاء[1]، وحتى يبرر ريكور اتخاذه هذا المفهوم يقدم مثالا يتعلق بمسألة تخليد جماعة بشرية ما احتفالاتها وذكرياتها الأساسية، بحيث يتمكن أفراد الجماعة من إعادة إحياء الأحداث التاريخية كأحداث أولية مؤسسة للهوية الخاصة بالجماعة، وحتى نوضح ما يقصده ريكور في هذا الإطار، يمكن أن نقدم مثالا عن الثورة الجزائرية الخالدة، فالأحداث المعتبرة في نظرها مؤسسة لهوية المجتمع الجزائري، ولتصبح الثورة الجزائرية في هذه الحالة كبنية رمزية للذاكرة الاجتماعية ذلك أنه أثناء التخليد لحدث الثورة في حد ذاته، والغرض منه الاقتناع بأن تلك الأحداث المؤسسة هي عناصر مكونة للذاكرة الاجتماعية، وبالتالي فهي مكون للهوية نفسها، والأمثلة التي قدمها ريكور في هذا الباب كثيرة، كاحتفال فرنسا بسقوط الباستيل واحتفال الولايات المتحدة بالرابع من تموز يوليو، لتمثل ذاكرة مؤسسي المجموعة الدائمة هذه، وأحداثها المؤسسة "بنية إيديولوجية قادرة على أداء وظيفة إيجابية كبنية دمجية"[2]، فالدور الذي تلعبه هذه الوظيفة هو "نشر الاقتناع بأن تلك الأحداث المؤسسة هي عناصر مكونة للذاكرة الاجتماعية ومن خلالها للهوية نفسها"[3]، لأن كل جماعة تاريخية تحتاج إلى تكوين صورة عن نفسها

[1]. بول ريكور: من النص إلى الفعل (أبحاث في التأويل) ص 304 وحتى يبرر ريكور اتخاذه هذا المفهوم يقدم مثالا يتعلق بمسالة تخليد جماعة بشرية ما احتفالاتها وذكرياتها الأساسية بحيث يتمكن افراد الجماعة من إعادة إحياء الأحداث التاريبخية كأحداث أولية مؤسسة.

[2] . بول ريكور: محاضرات في الإيديدولوجيا واليويتوبيا، ص352.

[3] . بول ريكور، من النص إلى الفعل أبحاث في التأويل، ص304.

تميزها عن غيرها، إذ تعمل على تقوية الذاكرة الجماعية حتى تتحول القيمة التأسيسية كالأحداث المؤسسة موضوعا لاعتقاد كل فرد من أفراد الجماعة، بهذا تصبح الأحداث التي تسردها الجماعة عن نفسها عقيدة تتغلغل في نفوس أبنائها[1]، إذ تكمن قيمة الوظيفة الإدماجية للإيديولوجيا في الحفاظ على هوية ما، إذ وفي نظره " لن توجد مجموعة أو فرد دون هذه الوظيفة الإدماجية"[2] بهذه الوظيفة يكون ريكور قد أضفى على الإيديولوجيا صبغة اجتماعية بدلا من الصبغة السياسية، فبعدما كانت تستعمل لإخفاء وتمويه الخطابات لصالح الطبقات السياسية أو الحاكمة أصبحت في الجهة المقابلة تؤدي الدور التوسطي في الميدان الاجتماعي إذ حاول أن يبحث عن الجانب الإيجابي الصحي إن صح التعبير بعدما اعتبر الوظائف السابقة سلبية ومرضية، حتى يستطيع في نظره أن يخدم هذه المرة الجماعة ككل وليست فئة معينة فالإيديولوجيا بهذا المعنى تحافظ على الهوية الاجتماعية، وبالتالي فإن الإيديولوجيا في أعمق مستوياتها ليست تشويها بل إدماجا فهي خاصه به.

من خلال ما عرضناه ومن خلال ما قدمه بول ريكور انطلاقا من كتاباته وبالأخص في كتابه محاضرات في الإيديولجيا واليوتوبيا والذي يقترح فيه ثلاث استعمالات أساسية لمفهوم الإيديولوجيا، ويرتبط كل واحد منها بثلاث مستويات من العمر في عمل هذا المفهوم، إذ تبدأ المحاضرات عن الإيديولوجيا ككل من المستوى السطحي للإيديولوجيا كتشويه لتنطلق إلى مستوى ثاني متوسط وهو ارتباط الإيديولوجيا مع الهيمنة أو البحث عن العلاقة المتواجدة بين السلطة والهيمنة ثم إلى

[1] . ينظر جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، الجزائر، ط2019، ص145

[2] .بول ريكور: محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص347

الربط الانتقالي الحاسم كما يسميه ريكور بين المصلحة والنقد، وأخيرا إلى ما أسماه الوظيفة التكوينية أو الإدماجية للإيديولوجيا الخاصة به دون غيره، وفي تحليله لوظائف الإيديولوجيا ينتقل بنا من الوظيفة التشويهية إلى وظيفتها الشرعية (إضفاء الشرعية والمصداقية) ومن ثم إلى وظيفتها الإدماجية، والوظيفة الأساسية التي تحملها هذه المستويات للحفاظ على هوية ما سواء كانت هوية جماعة أو فرد.

5 الإيديولوجية الروائية في الرواية التاريخية العربية:

إن الرواية التاريخية هي إعادة كتابة للتاريخ من وجهة نظر الروائي في تعدد الأصوات بداخله ومن حوله، فهي لا تحاول إعادة قراءة التاريخ، بقدر ما تحاول إعادة تشكيل أحداثه التاريخية، وفق ما تقتضيه الفاصلة بين الروائي وهو يستذكر الأحداث التاريخية وبين صياغته لتخيله، فهو يحاول من ذات التاريخ أن يقتبس عنه ويحكي أحداثه ويعرض لشخصياته، انطلاقا من إعادة تكوين الواقع بمادة رمزية كتابية.[1] من هذه النقطة المهمة، طرح سعيد علوش مجموعة من الأسئلة لابد منها في نظري حتى يوضح البعد التاريخي للرواية، حينما تستند إلى التاريخ، لأنه في نظره لا يتحرر الإنسان إلاّ بتحرر التاريخ، ولكن هل هذا يعني أن الإنسان مقيد بقيود الإيديولوجيا التي لم تسمح له بالعودة إلى الأصل (منبع التاريخ الحقيقي)؟، لأن ما يتداول بين عامة الناس (تاريخ شفهي) وما هو مكتوب (تاريخ رسمي) فرق كبير؛ فهل الإنسان مطالب إذا بمراجعة كل التواريخ؟ وكيف وقع اختيار الروائي

[1]. ينظر سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي (1960-1975)، دار الكلمة للنشر، بيروت (لبنان)، ط1، 1981، ص28.

على التاريخي؟ وكيف يتعامل الروائي مع هذا التاريخ؟ ولماذا؟ ولأي غاية؟[1]

يمكن أن ننطلق من الفكرة التي انطلق منها الناقد عبد السلام أقلمون أن الموضوعية هاجس مؤرق في عملية التأريخ، فكل بحث على حد تعبيره لا يبلغ أن يكون مبدأ من الإيديولوجيا ونزعاتها، فكل فريق يريد الحقيقة إلى جانبه؛ وإذا أردنا أن نوضح أكثر قلنا إن كل فريق يريد أن يستدل على نفسه بالتاريخ، من هذا المنطلق يمكن القول إن التاريخ عندما يتحول إلى حجة مصنوعة فإن العملية فيه لن تكون شيئا آخر سوى صناعة التاريخ، فالتاريخ يكتبه المنتصر.[2] لذا يمكن أن نعتبر أن معظم النصوص الأدبية الروائية على وجه التحديد تستحضر التاريخ بغية إعادة قراءة أحداثه ووقائعه لتقف في كثير من الأحيان عندما أهمله التاريخ أو تجاوزه أو مرّ عليه مرورا عابرا، كما استحضرت التاريخ الذي يعتني بالحياة الشعبية للأشخاص العاديين لتزيد من نسبة الصدق في العمل الفني أو تخيل في العديد من المرات إلى التاريخ الرسمي لأنه تاريخ يكتبه الأقوياء، ليصبح بذلك تاريخا من طرف واحد عندما تغيب وجهات نظر أو تشوهه.

وقبل الحديث عن الإيديولوجية في الرواية التاريخية العربية، يجدر بنا الإشارة إلى الدور الذي لعبته الرواية الأوروبية، فقد جاءت هذه الأخيرة لتؤرخ للوضع الإشكالي للإنسان الأوروبي الذي كان يعيش في وحدة مطلقة؛ كانت تتشكل فيها الأجوبة قبل الأسئلة وهذا ما ذهب إليه جورج لوكاتش، إذ يؤكد كذلك على العلاقة القائمة بين الناس، إذ

[1] ينظر سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي (1960-1975)، ص ص 25-26.

[2] ينظر عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، ص 13.

العلاقة علاقة استعمال وليس علاقة تبادل كما أصبح عليه الحال بعد الثورة البورجوازية، فهي بذلك جاءت لتؤرخ على حد تعبير الناقد المغربي عبد الرحمان النوايتي للانتقال الاقتصادي والاجتماعي والسياسي الذي عرفه المجتمع الأوروبي، وإذا كانت الرواية الأوروبية قد جاءت لتؤرخ للوضع الإشكالي للإنسان الأوروبي الذي كان يعيش في وحدة مطلقة، فإنّ الرواية العربية اهتمت هي الأخرى -وإن اختلفت مراحل وظروف تكونها ونشأتها- بدورها بتاريخ العالم العربي في بعض جوانبه، ويمكن لنا أن نأخذ في هذا المقام تجارب كل من نجيب محفوظ وجورجي زيدان وعبد الرحمان منيف وجمال الغيطاني وغيرهم كثير؛ فقد جاءت لتستدعي المؤرخ وتطرده لأكثر من سبب، من هنا أتت لتكشف بدورها عن الخبايا التي غفل عنها التاريخ وبالأخص المؤرخ، فاهتمت بالبحث عن خبايا التاريخ بثغراته وعيوبه، وكان الاهتمام الأكبر التاريخ الرسمي السياسي للعالم العربي، وقد استدعت الرواية العربية الكتابة التاريخية لتدينها في كثير من الأحيان وذلك بالبوح بما سكت عنه المؤرخ.[1]

وقد رأى الناقد فيصل دراج في السياق ذاته أن الروائي العربي قد استدعى المؤرخ وطرده لأكثر من سبب:" فالمؤرخ يقول قولا سلطويا نافعا، ولا يتقصى الصحيح، فيهمش تاريخ المستضعفين ويوغل في التهميش إلى تخوم التزوير وإعدام الحقيقة، ويكتفي بتاريخ محلي مخترع دون أن يقارنه بالتاريخ الكوني المنتصر"[2]؛ وهذا ما سعت إليه الرواية العربية التي كتبت التاريخ المعاصر الذي لم يكتبه المؤرخون، متطلعة

1. عبد الرحمان النوايتي: السرد والأنساق الثقافية، دار كنوز المعرفة، عمان (الأردن)، ط1، 2016، ص 227.

2. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 2004، ص ص 5 – 6.

إلى تاريخ سوي محتمل وحالمة بمدن تعطي الرواية قراءة مجتمعية، فمن هذا المنطلق قام الروائي العربي بتصحيح ما جاء به المؤرخ أو بذكر ما امتنع عن قوله، مستندا إلى المقولة " يمكن للروائي أن يقول ما لم يقوله المؤرخ"، ليؤكد في ذات السياق على أن الكتابة الروائية "علم التاريخ" الوحيد أو كتابة موضوعية تُسائل ما جرى دون حذف أو إضافة، وهذه الكتابة الموضوعية في فضاء كتابي مشغول بالتوهم والاختراع في حد ذاتها تبرر الاحتفال بالإبداع الروائي الذي تطور في شرط مقيد يهمش الموضوعية والإبداع معا.[1] ومن هنا تصبح كل حقيقة تاريخية ما أو غير تاريخية تخبئ وراءها حقيقة أو حقائق لا يقولها المؤرخ بسبب حسابات خارج تاريخية: سياسية واجتماعية وإيديولوجية حزبية ضيقة أو حتى شخصية مباشرة، تمس بشرا ما يزالون على قيد الحياة، لذا تذهب الرواية نحو هذا المخفي بدون سوابق كفره عميقا بغية البحث عن إجابات هي نفسها لا تعرفها أو تجهلها سلفا، فيحاول –أي المؤرخ– أن يجد مكانا في الأشياء المنسية في صلب التاريخ، وهذه الوظيفة هي أقرب إلى نقد التاريخ ووعيه.[2] لتغدو الرواية في نظر محمد القاضي أكثر صحة من التاريخ وإن شئنا قلنا " أن الرواية التاريخية صحيحة على نحو مغاير"،[3] ولهذا يسعى الروائي جاهدا إلى تصويب التاريخ من التزييف ومن براثن أخطائه وكذا الكشف عن خفاياه والمسكوت عنه من التاريخ ويمكن أن ندرج في هذا الصدد ما كتبه روبرت يانج، إذ يؤكد هذا الأخير على أنّ التاريخ مستمر، لا تزال آثاره

[1]. ينظر فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 06.

[2]. ينظر واسيني الأعرج: الرواية التاريخية: أوهام الحقيقة، مجلة الثقافة بمناسبة القدس عاصمة أبدية للثقافة العربية، ع 19 أفريل 2009، ص18.

[3]. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، ع 16، 1998، ص 43.

تعمل إلى اليوم ولكن تلك الأحداث هي ما" يجب أن يعالجه المنطق الجديد للكتابة التاريخية"[1]، فموضوع أساطير بيضاء هو إيجاد نقد إبستمولوجي لأعظم أساطير الغرب وهو التاريخ، لذا كانت أقل اهتماما بمسألة الإيديولوجيات الإمبريالية التي كانت حدودها واضحة بالقدر الكافي، من بحث الطرق التي كانت تشترك بها أكثر رؤى الغرب النقدية المعارضة تشددا في الافتراضات نفسها، من هذا المنطلق جاء مشروع روبرت يانج للبحث عن الطرق التي بحث بها المنظرون الأوروبيون الطرق التي ربما تعيد بها تنظير التاريخ باعتباره متعددا داخل التواءات وتوترات الرؤى والقصص المختلفة وغير المتوافقة أحيانا.[2] وما النماذج التي اختارها الكتاب إلا دليل واضح وقاطع على أن هذا الكتاب جاء ليكتب عن تواريخ دول القارات الثلاث قارات الجنوب الثلاث، فالكتابة تعني الكتابة عن هفوات التاريخ نفسه؛ عن الفضاءات التي طمسها البياض القاسي الذي لا يعرف الرحمة، وقد شكلت آراء كل من إدوارد سعيد و هومي بابا وغايتري سبيفاك وفرانز فانون مرتعا لهذا الكتاب، الذي حاول بشكل أو بآخر من خلال هؤلاء النقاد الغير الأوروبيون نقد المركزية الغربية التي حاولت هي الأخرى بشكل أو بآخر طمس معالم دول القارات الثلاث؛ وتأكيدها على فكرة أن الغرب صانع التاريخ، ومن هذا المنطلق جاءت فكرة هيجل الذي"يصف المجتمعات (الزراعية بلا تاريخ) والمجتمعات الصناعية (ذات تاريخ) ليتجلى الفرق واضحا بين العالمين الأول والثالث في نظره، فعلاقات العالمين تحلل بناء على بنية السيد والعبد".[3]

---

[1]. روبرت يانج: أساطير بيضاء، تر: أحمد محمود، المجلس الأعلى للثقافة، ع 616، القاهرة (مصر)، ط 1، 2003، ص 349.

[2]. المرجع نفسه، ص 09.

[3]. المرجع نفسه، ص 244.

وهنا يظهر البعد الإيديولوجي للتاريخ، ففكرة هيجل ترسيخ لفكرة احتقار الثقافات الأخرى، وإنكارا في الوقت نفسه للتواريخ الأخرى، يقول جيمسون بهذا الصدد: "لن تكسب شيئا بإلقائك نظرة في صمت على الفرق الأساسي الخاص بالنصوص غير المعترف بها فلن تقدم لك رؤية العالم الثالث الرضا الذي توفره لك رواية بروست Proust أو جويس Joyce". [1]

1.5 **الرواية والصراع على التاريخ:**

بعد أن اتخذت الرواية التاريخ مادة لإبداعها، طرحت الكثير من الإشكاليات لدى القارئ والمبدع على حد سواء، مما يوقع كثيرا من الالتباس أيضا، بين الرواية باعتبارها تخيليا والتاريخ بوصفه حقائق مستقرة عن الماضي؛ من هذه الفكرة حاولت الرواية البحث عن تاريخ المقموعين والمستضعفين في الأرض، منطلقة من فكرة مفادها أن (صورة التاريخ في لحظة خطر)، وللحديث عن هذه الفكرة يمكن أن نستحضر ما كتبه الفيلسوف والناقد الأدبي والفني الألماني فلتر بنامين *(Walter Benjamine) انطلاقا أطروحاته حول مفهوم التاريخ

---

[1]. روبرت يانج: أساطير بيضاء، ص244.

*. فلتر بنيامين Benjamins.Walter: مفكر وفيلسوف وناقد أدبي وفني ألماني يهودي، ولد سنة 1892، درس الفلسفة في جامعات ألمانية مختلفة وتحصل سنة 1919 على شهادة الدكتوراه في الفلسفة، وكانت رسالته بعنوان أصول تراجيديا الباروك الألماني، حيث ارتكز اهتمامه في مجال الفن والأدب، وتعددت المنابع الفكرية التي نهل منها بنيامين فلسفته، وكانلمجموعة من أصدقائه أثرا كبيرا في حياته، أهمهم اليهودي الصهيوني جيرشوم شولم والشاعر المسرحي برثولتبريشت، وأحد أهم أعلام مدرسة فرانكفورت ثيودور أدونور، وتوفي فلتر بنيامين في 25 سبتمبر من عام 1940 عندما اختار أن ينهي حياته بالانتحار بعد فشله في عبور الحدود الاسبانية، هربا من البوليس السياسي الألماني السري (الغيستابو)، للالتحاق بصديقيه ماكس هوركهايمر وثيودور أدورنو في الولايات المتحدة الأمريكية. للاستزادة ينظر كمال بومنير، مدخل إلى قراءة فلسفة فلتر بنيامين (دراسة ونصوص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص13 وما بعدها.

(1940)* ، والتي عبر فيها عن فلسفته التاريخية والتي تعد في الوقت نفسه من أهم النصوص الفلسفية والسياسية في القرن العشرين، إذ كانت مقالته عن "مفهوم التاريخ" آخر ما كتبه عام 1940 قبل وفاته، وقد عرفت المقالة كذلك بعنوان آخر أطروحات في فلسفة التاريخ، ولكن العنوان الأصلي للمقالة هو عن "مفهوم التاريخ"[1]. ويقوم نص بنيامين على صوتين، الأول يحاول فيه أن يقدم نقدا للموقف التاريخاني، والثاني يحاول من خلاله تصويب تصورات المادية التاريخية حول التاريخ والتقدم والتي تشكل التاريخانية الهيجيلية عمودها الفقري[2]، رغم انحياز بنيامين في كثير من الأحيان للطبقة العاملة المقهورة.

فإذا كان محرك التاريخ عند هيغل هو الروح المطلق، فإن فلتر بنيامين يرى في صراع المستضعفين والمستكبرين محرك التاريخ، في حين تكمن مهمة الطبقة المقموعة – حاملة التاريخ عند بنيامين – في الضغط على فرامل الطوارئ

*. قمت بالاعتماد في هذه الورقة على الترجمة العربية التي ترجمها كمال بومنير من كتاب مدخل إلى قراءة فلسفة فلتر بنجامين (دراسة ونصوص) ، قام بنيامين بكتابة مقالته هذه على شكل شذرات أو فقرات، تتكون المقالة في مفهوم التاريخ من 18 شذرة، وهي عبارة عن تأملات حول مفهوم التاريخ، والقارئ لهذه الفقرات سيجد نفسه يقرأ العديد منها بشكل عشوائي غير تعاقبي. فهي قد كتبت على هواجس مضطربة نظير الأسئلة المفتوحة المطروحة بقوة في كل شذرة تقريبا أو ربما نظير انتقاداته اللاذعة لتواري الحركات اليسارية وتشتته في (ألمانيا على وجه الخصوص) وصول النظم الشمولية كالنازية والفاشية والسشالينية إلى سدة الحكم، والأزمات الاقتصادية والاجتماعية التي ظهرت في تلك الحقبة التاريخية. للاستزادة ينظر كمال بومنير: مدخل إلى قراءة فلسفة فلتر بنيامين دراسة ونصوص، ص47.

[1]. Beiner Ronald ;" Walter Benjamins philosoply of History", political theory, vol.12, No. 3 (Aug, 1984) ; pp423-434.

[2]. ينظر عمر المغربي، الصراع على التاريخ فالتر بنيامين وأزمة الربيع العربي، مقال ضمن كتاب ثقافي / نظري يعني بنشر المساهمات ذات القيمة في الفلسفة والفكر والعلوم الاجتماعية والإنسانيات والنقد الأدبي والفني، دار المرايا للإنتاج الثقافي، القاهرة (مصر)، (د ط)، 2019، ص35.

وإيقاف قطار التاريخ على حد قول الناقد عمر الغربي، ويمكن أن نستند في هذه الحالة بما كتبه بنيامين في الشذرة السابعة "وبالإضافة إلى ذلك، الفضل يرجع أيضا إلى أولئك العبيد غير المعروفين، لأنه لا يمكن أن تكون هناك شهادة للثقافة من دون أن تكون هناك شهادة عن البربرية. إن هذه البربرية المحاكية للممتلكات الثقافية تؤثر لا محالة في عملية نقل هذه الممتلكات لهذا السبب يبتعد المؤرخ قدر الإمكان عن عملية النقل. إنه يباشر مهمة رسم لوحة تاريخية بعكس المقصود "[1] (الشذرة السابعة)، إذ ليست الحقيقة التاريخية في نظر بنيامين حقيقة موضوعية طبيعية بالشكل الذي تبنته التاريخانية، والتي تحاول –أي التاريخانية– تعظيم التاريخ والدعوة للرضوخ له والنزول عند حقائقه، وهو ما حاول بنيامين محاربته وبشكل حريص " فإن الماضي يميل بدوره نحو الشمس التي تشرق في سماء التاريخ. لذا، كان من واجب المؤرخ المادي الكشف عن هذا التغيّر، الذي لا يمكن إظهاره بسهولة "[2] (الشذرة الرابعة).

إن الفكرة المركزية التي يتحدث عنها فلتر بنيامين انطلاقا من أطروحته حول مفهوم التاريخ تتركز في لحظة الخطر، أي عندما تصبح الصورة التاريخية أو بعبارة أخرى عندما تصبح الحقيقة التاريخية أداة في يد الطبقة الحاكمة الغالبة / المستكبرين، لأن " الذين يسيطرون في لحظة ما هم ورثة كل المنتصرين في الماضي إنّ التماهي مع المنتصر قد يكون في مصلحة سادة اللحظة الراهنة وبالنسبة للمؤرخ المادي هذا أمر كاف. وإلى حد اليوم، كل أولئك الذين انتصروا سيشاركون في هذا الموكب الانتصاري حيث يدوس سادة اليوم الأجسام الممدّدة على الأرض، والغنيمة، كالعادة، تحمل في الموكب وهذا ما يطلق عليه،

[1]. فلتر بنيامين: حول مفهوم التاريخ، تر: كمال بومنير، ضمن كتاب مدخل إلى قراءة فلسفة فلتر بنيامين (دراسة ونصوص)، ص ص145-146.

[2]. المرجع نفسه، ص143.

الممتلكات الثقافية "[1] (الشذرة السابعة)، واللحظة التي يتحدث عنها بنيامين هي لحظة دائمة الحضور في كل وقت وحين، إذ " تستخدم الطبقة الحاكمة فيها الحقيقة التاريخية لتكريس انتصارها في الزمن من خلال مصادرة الماضي وجعله طوعا لخطابها الخاص "[2]. من هذا المنطلق فإن التاريخ يسير وفق ما تمليه السلطة الحاكمة، فجميع الحقائق التاريخية بيد السلطة، وهي تمتلك في الوقت نفسه حق مصادرة الماضي، وجعله تابعا لها.

ثم إن لحظة الخطر التي يتكلم عنها فلتر بنيامين قائمة على تهديدين اثنين: " الأول هو محتوى التراث وتقاليد المستضعفين عبر التاريخ، والثاني تهديدها لإتباع هذا التراث وورثته من مضطهدي اليوم في كل مكان "[3]، لتصبح مهمة المؤرخ في هذه الحالة بالتحديد مهمة دفاع أكثر منها مهمة علمية، إذ تكمن قيمة المؤرخ كذلك في الدفاع عن المستضعفين، فمهمة المؤرخ في نظر بنيامين هي مهمة فضالية أكثر منها مهمة علمية (دروس ومواعظ). ومن خلال هذه البنية يتعرف على علامة الحصر أو التثبيت المشيحاني (Messionique)* للحوادث أو بعبارة أخرى على علامة الخط التاريخي في معركة من أجل ماض مضطهد إنه (أي المؤرخ المادي) يغتنم هذه الفرصة لينتزع عصرا محددا في مجرى التاريخ المتجانس، بحيث يستطيع الحفاظ، من خلال العمل، على عمل الحياة، ومن خلال هذا الأخير على العصر،

---

[1]. فلتر بنيامين: حول مفهوم التاريخ، ص145.

[2]. عمر المغربي: الصراع على التاريخ فلتر بنيامين وأزمة ما بعد الربيع العربي، ص36.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*. الميشحاني Messionique: كلمة عبرية تعني المسيح المخلص، أي الاعتقاد بمجيء المشياح الذي يأتي بالخلاص ويجمع شتات المنفيين، ثم يبدأ الفردوس الأرضي ليعيش البشر في وئام وسلام، ومن هنا الطابع الطوباوي للمشيحانية اليهودية. للاستزادة ينظر كمال بومنير الهامش رقم 01 ضمن كتاب مدخل إلى قراءة فلسفة فلتر بنيامين، ص153.

وعبر العصر على مجرى التاريخ برمته "[1] (الشذرة السابعة عشر). إن المهمة التي يتحدث عنها بنيامين انطلاقا من هذا المقطع لا تقتصر بالاستحواذ* على الذكرى، بل إن هدفه ومهمته الأساس تكمن في منازعة الرواية التاريخية القائمة بتمشيط التاريخ في الاتجاه المعاكس، فالتاريخ فعل مركب، إيجابي وسلبي في آن "[2].

زيادة على ما سبق، إن ساحة الصراع التي يتحدث عنها بنيامين هي صراع التاريخ في حد ذاته وطرفاه الأساسيان المستكبران / المنتصران في مقابل المستضعفين / المهزومين في كل زمن، إذ يحاول فلتر بنيامين قراءة الماضي بعين الحاضر والصراع عنده هو صراع المنتصرين والمهزومين، إذ يحاول المنتصر دائما قراءة التاريخ من خلال تشويه الماضي وتغيير صورته حتى يعزز امتلاكه للحاضر، إذ يتأسس التاريخ انطلاقا من هذه الفكرة على اللحظة الراهنة، إذ يأخذ بنيامين الماضي وتجلبه إلى الحاضر بدل من أخذ الحاضر وفرضه على الماضي " لا يمكن للمؤرخ المادي أن يصرف النظر عن مفهوم الزمن الحاضر ليس باعتباره معبرا وإنما هو توقف وتثبيت الزمن لأن مثل هذا المفهوم يحدّد بحق الزمن الحاضر الذي يكتب التاريخ "[3](الشذرة السادس عشر).

إن التركيز على الماضي وجلبه إلى الحاضر هو المنبع الأساس لقوة الجموع المقهورة / المغلوبين فالمهمة التي نذر بنيامين نفسه من أجلها، هي إنقاذ المستضعفين والركيزتين المؤسستين لأي نضال فعلي

---

1. فلتر بنيامين: حول مفهوم التاريخ، ص135.

*. الاستحواذ: هي الكلمة التي اختارها بنيامين للتعبير عن فعل القبض على الصورة الحقيقية للتاريخ. ينظر عمر المغربي: الصراع على التاريخ فالتر بنيامين وأزمة ما بعد الربيع العربي، ص36.

2. عمر المغربي: المرجع نفسه، ص36.

3. فلتر بنيامين: حول مفهوم التاريخ، ص152.

في نظره لا يمكن أن تتحققا إلا من خلال استبدال (الطبقة المقاومة) أو صورة (الأحفاد المحرّرين) على حد تعبير عمر المغربي، والتي تتغذى عليها الجماعة المقهورة، بصورة (الطبقة المستعبدة)، إذ إن "موضوع المعرفة التاريخية هو الطبقة المقاومة أي تلك الطبقة المضطهدة التي اعتبرها كارل ماركس آخر طبقة مستعبدة، وهي طبقة منتقمة، بحيث أنها وباسم الأجيال المهزومة، تحقق العمل التحرري"[1](الشذرة الثانية عشر)، هذا هو النقص الذي التفت إليه بنيامين في الصورة التي حاول هيغل أن يرسمها لنا أثناء حديثه عن جدلية العبد والسيد، لأن التاريخ عند بنيامين ليس على الشاكلة التي يحاول المنتصر أن يصوره لنا (أن انتصاره هو النهاية المنطقية والعقلانية للتاريخ هيغل)، إذ إن هذا التصور حول التاريخ هو في حد ذاته محل صراع وجدل لا يجب التسليم به لأنه يكرّس انتصار المنتصر وهزيمة المهزوم والعلاقة التي يتحدث عنها بنيامين والتي يجب أن يجمعنا بالتاريخ هي العلاقة الجدلية التي يحكمها الخلاص، ولكن هذا الأخير ليس وعدا مستقبليا بمسيح مخلص أو حال أفضل كوعد الحداثة، بل هو التزام واجب في كل لحظة وحاضر على الدوام.[2]

ببسيط العبارة إن ما يحاول فلتر بنيامين التأسيس له من خلال نقده لفكرة موضوعية المعرفة التاريخية، هو القول بأن التاريخ هو أساس الوجود الإنساني، ووجب انطلاقا من هذه الفكرة الدفاع والشعور بالمسؤولية تجاه أرواح المستضعفين، وهي المهمة النضالية التي كرس

[1]. فلتر بنيامين: حول مفهوم التاريخ، ص149.

[2]. ينظر عمر المغربي، الصراع على التاريخ فالتر بنيامين وأزمة ما بعد الربيع العربي، ص38.

بنيامين حياته من أجلها، بهدف الدفاع عن المقهورين والمنهزمين اليوم وفي كل زمان.

من هنا بحثت الرواية عن تاريخ المقموعين، لذا يبدو التاريخ لدى المدافعين عنه أو المنتسبين إليه علما موضوعيا خاليا من الأهواء والمصالح، بل له من الهيبة والوقار ما ينصّبه علما شريفا في بعض التصورات لكن هذا المنظور الذي يريد أن يكون موضوعيا، يصبه الارتباك لأكثر من سبب، إن التاريخ غالبا علم سلطوي وعن السلطة، يدور حول مقولتين سلطويتين هي الانتصار والهزيمة، ينتج ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية، إذ لا تقتصر في الرقابة حاذفة ما تريد ومبرزة ما تشاء وترغب، يؤكد فيصل دراج في هذا السياق إلى ثنائية النصر والهزيمة، فهذه الثنائية سلطوية المنظور والغايات، تفضي لزوما إلى تاريخين متعالقين متنافيين، يحدث أحدهما عن منتصر جديد بنصره، ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق النصر به، ولعل الثنائية السلطوي هي من تجعل المنتصر يرى إلى الماضي باستعلاء واستكبار، مطمئنا إلى حاضره الوتير، وتأمر الأرواح المهزومة بالتنظير من الحاضر والالتفات إلى الماضي البعيد بحنين كبير.[1]

لهذا يجدر الإشارة بنا إلى أن المنتصر يكتب تاريخ انتصاره وفي الوقت نفسه يكتب تاريخ الطرف الذي هزمه؛ " كما لو كان المنتصر خالقا للأزمنة والحقائق والكتابة، فأول ما يفعله المنتصر هو محو تاريخ المهزومين"[2] ليغدو صوت الروائي هو من يرفض أن يكون صدى لغيره، يقترح رواية تكتب تاريخ المقموعين الذي لا يكتبون تاريخهم، رواية تنأى عن ثنائية النصر والسلطة وتذهب إلى ثنائية الاغتراب

1. ينظر فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 82.
2. المرجع نفسه، ص 83.

الإنساني والبحث عن المعنى كي تحاور الممزق والمتداعي والمعنى المرغوب الهارب أبدا، كأن المعنى الذي تقصده الرواية هو بحث الإنسان عن معنى لا يصل إليه، ذلك أن البحث في ذاته هو الهدف الأخير[1] ومن هنا يطرح الروائي أسئلة مهمة:

- من يكتب التاريخ في زمن سلطوي راكد غريب عن التاريخ؟
- من يكتب تاريخ سلطات تنهى عن قول الحقيقة؟
- ومن يكتب تاريخ مجتمعات تاريخ للسلطة فيها هو التاريخ الوحيد؟

من هذا المنطلق تقول الرواية وهي مشغولة بالموت والتداعي والذاكرة بأمرين: كل تاريخ شاء أم أبى تاريخ سلطوي، لا لأنه رهين السلطة فقط، بل لأنه مشغول بالمنفعة لا بالحقيقة ومشغول أكثر بثنائية فاسدة هي النصر والهزيمة.

2.5 البعد الإيديولوجي للحادثة التاريخية:

الكتابة عن التاريخ ليست بالضرورة تمجيدا للماضي ووضعه في علبة المقدس؛ فكثيرا نكتب لكي نفهم المفاصل التاريخية المهمة التي يمكن للرواية الاستناد إليها، وكثيرا ما تستعين الرواية بالتخييل من أجل إبراز بعض الحوادث التاريخية، وحتى لا تبقى الحادثة التاريخية حكرا على النخبة فقط يحاول الروائي أن يقربها من أذهان العامة فيعيد صياغتها وفق وجهة نظره الخاصة والمتعددة في آن واحد وغايته في ذلك الترويح عن مكبوتاته أو الامتناع أو قصد التكسب أو قصد التعليم واقتراح أداة للبناء أو الهدم.[2]

---

[1]. فيصل الدراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص ص 83 – 84.

[2]. ينظر حاتم عمر، في الرواية التاريخية الجزائرية، ص 124.

وتحاول الرواية باستخدامها للتخييل التخفيف من حدة وقع أحداث التاريخ في نفوس الناس، حتى لا تصبح الكتابة الروائية بالتاريخ الذي نعرفه، ولذا يسعى الروائي إلى اختصار واختزال الأحداث التاريخية عن طريق الشخصيات، حتى يمكن في الكثير من الأحيان اختزالها في شخصية واحدة أو حادثة مستعينا بتقنيات السرد المعروفة من زمان ومكان ولغة.

وما أشار إليه الباحث حاتم عمر التأكيد على أن الرواية التاريخية تشرح التاريخ وتفهمه أكثر مما تقوم به دروس التاريخ وأن الروائيين هم المؤرخون الحقيقيون؛ فبقدر ما تستلهم الروايات التاريخ من أحداث التاريخ بسردها وشخوصها وحبكتها بقدر ما يستلهم التاريخ بدوره ما يقوله الأدب شكلا ومضمونا ليصبح التخييل الروائي هو أسلوب المبدع في إظهار الحقيقة كما يراها هو.[1]

لا تؤدي الرواية التاريخية وظيفة التاريخ الدقيق كما يقول جورجي زيدان، وإنما حمل المادة التاريخية على سياق يجتذب اهتمام القرّاء، فقد اعتبر "نشر التاريخ بأسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه"[2] فجورجي زيدان في المقام لا يريد أن تكون الرواية التاريخية حجة ثقة يرجع إليها في تحقيق الحوادث وتمحيص الحقائق، وإنما يريد أن تمثل التاريخ تمثيلا إجماليا بما يتخلله من أحوال الهيئة الاجتماعية على أسلوب لا يستطيعه التاريخ المجرد إذا صبر الناس على مطالعته[3].

---

[1]. ينظر حاتم عمر، الأنساق الإيديولوجية ووظائفها في الرواية التاريخية الجزائرية، ص ص 125-126.

[2]. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1، 2011، ص 12.

[3]. ينظر المرجع نفسه، ص ص 12-13.

لكن حينما توظف الحادثة التاريخية إيديولوجيا في السرد الروائي، فإنها بحاجة إلى تحوير سردي، كفتح الماضي على الحاضر وإسقاط الأخير على الماضي؛ لأن الحاضر وحده من يستطيع تأمل الماضي وقراءته ومساءلته وحتى نفحصه؛ لذا يقول فرانسوا فوري:" أنه لا يمكن تذكر الماضي واستعادته فقط بل علينا تجريد التاريخ أو الحدث التاريخي من قيوده الزمانية والمكانية ونقله حتى يتمكن الإنسان من الإفادة وحتى التعامل معه (الحاضر)، وحتى يوضح أكثر يقول: هو بعث للماضي، إحياء له في وجدان الحاضر".[1] متجاوزا في الوقت نفسه –أي السرد الروائي – التسلسل الزمني، ذلك الزمن الكرنولوجي الذي شهدته الروايات الحداثية، وهذا عن طريق كسر التسلسل الزمني والاعتماد على تقنيتي الاستباق والاسترجاع، لأن استرجاع صورة الماضي يجعل للذاكرة بصمات لأحداث عالقة؛ في حين الاستباق هو توقع أعقد، من هذا المنطلق يصبح الزمان كله إما تذكرا (الاسترجاع) وإما توقعا (الإستشراف)[2] ، وهما ما ترتكز عليه معظم الروايات الحداثية.

[1]. عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، ص ص 35-36.

[2]. المرجع نفسه، ص ص 36-37.

الفصل الثاني

تسريد التاريخ روائيا

1. الفضاء التاريخي وسؤال الهوية
2. بلاغة الأجناس المتخللة في الرواية الجزائرية
3. الشخصيات والوعي بالتاريخ

تمهيد:

تتطلب عملية تسريد التاريخ روائيا معرفة الآليات والتقنيات الواجب حضورها في العمل السردي الروائي مهما كانت طبيعته ولونه وأسلوبيته، وقد كان للشخصية الدور الأبرز في الذهاب إلى التاريخ لاستجلابه إلى منطقة السرد الروائي، وإذا ما عرفنا بأن الرواية أكثر الأجناس التصاقا بالشخصية، سندرك حتما قيمة هذه الصفة الروائية في تشغيل الشخصية التاريخية روائيا، حتى الشخصيات الافتراضية من طرف الروائي هي الأخرى تحتل موقعا مهما في تشغيل آليات الفعل الروائي وتقنياته المعروفة من خلال نقل العديد من الحقائق التاريخية وذلك عن طريق طبيعة الشخصية وقوة حضورها في التاريخ لذا يستلزم تنوعها واختلاف صورها وفق سياقات متعددة اجتماعية وثقافية وإيديولوجية.

أما إذا انتقلنا إلى الحدث التاريخي الذي يقيم الروائي فضاءه الروائي، سنجد أنه محور مركزي يعمل الروائي جاهدا لتمثيله سرديا وقد يسعى الروائي في روايته إلى إحياء عصر يناسبه بمعالمه وأحداثه حتى يوقظ الناس وتعريفهم في الوقت نفسه بالأمجاد السالفة، بأسلوب إسقاطي "يحيل على صفاء التاريخ وألفه وقوته قياسا بالراهن الملوث والمنطقي والضعيف"[1]. والهدف من هذا السعي ليس التعريف والتذكير المجرد فقط، وإنما تجاوز ذلك أملا في التغيير والتنوير للانتقال من مرحلة الجمود والاستلاب إلى مرحلة التقدم والإنتاج[2].

[1]. عبيد محمد صابر: الذات الساردة (سلطة التاريخ ولعبة المتخيل) قراءات في الرواية الإبداعية للسلطان بن مخمد القاسمي، دار تينوى للدراسات والنشر والتوزيع دمشق (سوريا)، 2013، ص266.

[2]. ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن سمات الرواية التي تحاور التاريخ الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة ووضعها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى تعتبر مفاصل أساسية في تاريخ الأمم والدول، إذا استطاعت من هذا المنطلق تمثيل تجربة العصر والواقع والزمن الراهن المثقل بالانكسارات والإخفاقات عن طريق هذه الشخصيات[1]، لهذا سنحاول في هذا العنصر أن نعرض أهم القضايا التي تناولتها الروايات النماذج عبر شخصياتها الافتراضية والمتخيلة مما سمح لظهورها وحضورها في المتن الروائي اكتساب سمة نقل الواقع المرّ وكذا الحقائق التاريخية بصدق عكس بعض ما كتبته كتب التاريخ لتكون بمثابة نقطة قوة يستعملها الروائي عادة للتعبير عن آرائه الفكرية والنقدية والإيديولوجية.

1. الفضاء التاريخي وسؤال الهوية

إذا كان المكان يؤثر في الشخصية الروائية، فإنه يؤثر في الوقت نفسه في الأحداث أيضا فكل حدث لا بد أن يقع في مكان وزمان محددين والرواية مهما اختلف نوعها وقيمتها، تصور الفعل البشري الذي يقع من هذا الباب يعد المكان من العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث، ليس هذا فحسب فهو لا يقتصر على الإطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث، وإنما يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية. من هنا أردنا أن ننظر إلى المكان الروائي

[1]. ينظر محمد القاضي، الرواية والتاريخ طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، مجلة فصول، ع16 ربيع 1995 القاهرة (مصر)، ص43.

باعتباره مدخلا من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه ورموزه ومدلولاته العميقة[1].

سنحاول من خلال هذا العنصر تجاوز المفهوم الضيق للمكان إلى مفهوم أرحب وأوسع ليصبح المكان في هذه الحالة ذا قيمة وأهمية

بالغة، ويتجلى هذا الوضوح في متن الروايات النماذج التي حاولت الكشف عن الحقب التاريخية التي تمثل الأحداث وكذا الطرق الفنية لوصف المكان أولا وطريقة أخرى لوصف الأحداث التاريخية المهمة ثانيا.

1.1. الفضاء الإيديولوجي

إن المتأمل في الأماكن التي اختارتها الروايات النماذج يلاحظ أن لها بعدا هوياتيا لأن للمكان أثرا في التعبير عن هوية الكاتب الروائي أولا وللشخوص ثانيا، وللأحداث الروائية ثالثا، لأن الحياة الإنسانية على حدّ تعبير إبراهيم خليل هي خلاصة الظروف والبيئة المحيطة والتاريخ والعادات والتقاليد والأعراف وهذا ما تجسد في الروايات المدروسة، فقد الكتاب من خلال الوصف المكاني التعبير عن تمسكهم بهويتهم.

فقد استخدم الروائي محمد ساري المكان وبالتحديد مدينة عين الكرمة استخداما يحقق المشهد أو الإطار الذي لا بد منه لإضفاء الواقع الحسي على الحوادث إلى اعتبار آخر ربما كان أكثر أهمية من السابق، وهو الوظيفة الإيديولوجية، واتخذ المكان كوسيلة تعبير أو تشخيص للواقع الاجتماعي والطبقي للشخوص، ليس هذا فحسب وإنما

[1]. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت (لبنان)، ط1، 2010، ص ص131-132.

جعله مسرحا للصراعات والاقتتالات الدموية الحاصلة بين الطرفين (السلطة والجماعات الإرهابية) "هذه عين الكرمة اليوم...تصدعت تورمت تشوهت من جراء الزحف الريفي الفوضوي، وفوق كل هذا ها هو الإرهاب يغرقها في أوحال جهنم برصيد اختراعاته البشعة في زهق الأرواح وتشويه الجثث التي فاقت إنجازات إبليس التاريخية"[1]. فهذه المدينة كانت تعيش في وقت مضى الأمان والاطمئنان من أول احتكاك بها، لكن سرعان ما اختفت بهجتها وتغيّرت تغيّرا جذريا بعدما جاءها الناس من كل حدب وصوب، ضمن مدينة الأمان إلى مدينة الخوف والرعب "من قرية تشعرك بالأمان والاطمئنان من الاحتكاك الأوّل إلى مدينة يمتد عمرانها الخرساني القبيح إلى ما لانهاية دون معالم يسترشد بها الزائر تدخل في نفسك الكآبة وينتابك الخوف ومعه الرغبة الشديدة في مغادرتها مع أول حافلة"[2]. بهذا يكون الروائي محمد ساري قد اختزل تاريخ الجزائر في مدينة عين الكرمة، القرية الواقعة في سهل متيجة، هذه القرية التي انكوت بالفقر والفوضى والنزوح الريفي والقمح والتفجيرات عمليات التقتيل وبشاعة الاعتقالات والاختطافات، فقد استيقظت قرية عين الكرمة على وقع حادثتين مفجعتين أدخلت هذه المدينة في دوامة عنف، فقد تمثلت الحادثة الأولى في اكتشاف جثة ابن موظف متقاعد من قطاع التربية داخل ساحة المتوسطة التي بها وهي ملطخة بالدماء " ابني... أقول لك ابني... هل تسمعني؟ عثرنا عليه ملطخا بالدماء ...لأن الأمر يتعلق بوفاة نبيل وفاة مرعبة بلا أدنى شك"[3]. هذه القرية التي تعرضت في الوقت نفسه إلى السطو، سطو

1. محمد ساري: القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2013، ص23.
2. المصدر نفسه، ص23.
3. المصدر نفسه، ص8.

من طرف رجال مجهولي الهوية، ففي تلك الفترة كثيرة الأخبار والاعتقالات واستخدام القوّة من أجل نشر الخوف والرعب فقد "انتشر خبر مفاده أن منازل كثيرة تعرضت للسطو ليلا وأن اللصوص الملثمين يستخدمون المسدسات لتهديد أصحابها وإجبارهم على إخراج ما عندهم من المال والمجوهرات"[1].

كما صور المحتوى السياسي للمشاكل الاجتماعية: كالفقر، القمع، الاضطهاد، سوء التسيير، اللا أمن اللا استقرار[...]، فقد تغيّر كل شيء في هذه المدينة "كبرت المدينة وتمدنت، ولكنها فقدت براءتها وطيبتها[...] المدينة بدورها عرفت تطورات هائلة لم تعد قرية صغيرة مثلما وجدتها أول الأمر [...] ولقد دمرت المشاريع العمرانية جميع المزارع ومعها المناظر الجميلة التي كانت تدخل البهجة في عين الكرمة تغيّرا جذريا. جاءها الناس من كل حدب وصوب، وتحصلوا على سكن وقطع أرضية. التجارة قبل كل السكن[....] البيع والشراء في الأسواق المجاورة، السرقة والاعتداءات، التسول"[2].

يمكن القول من خلال عودة الروائي محمد ساري إلى تسجيل التفاصيل المكانية بأوصافها وغزارة أحداثها وتفاصيلها في حد ذاته سعي من الروائي للبحث عن حلول وإجابات تستفز ذهن القارئ وتصدمه بقصدية التفكير.

وإذا كانت رواية القلاع والمتآكلة قد تجسدت عبر مدينة عين الكرمة صور البؤس والفقر والاختطاف والاقتتال، فإنّ رواية الحركي للروائي محمد بن جبار استطاعت أن تعبر من خلال المكان عن هوية الأحداث (أحداث الثورة)، عن صراعاتها عن خياناتها عن اختلافاتها

[1]. محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص116.

[2]. المصدر نفسه، ص18 وما بعدها

خاصة إذا كانت شخصيات الرواية تعاني أصلا بسبب تلك الهوية، كأن يكونوا مقيمين بصورة قسرية أو اختيارية (أحمد بن شارف) خارج المكان الذي عرفوه وألفوه واعتادوا عليه وأحبوه، وما الفِرق الإدارية الخاصة (SAU/laSAS) التي أنشأتها السلطات الفرنسية بهدف تحسين صورتها لدى الجزائريين خير دليل على ذلك، محاولة منهم صد هؤلاء عن إسناد جيش وجبهة التحرير من هذا المنطلق عملت السلطات الفرنسية على إنشاء جهاز إداري وعسكري واجتماعي، وقد تمثل في الفروع الإدارية المتخصصة (SAS) وكان أول من أنشأ هذا الجهاز الحاكم الفرنسي (جاك سوستيل soustelle.jacques) سنة 1955 وكان الهدف من هذا الجهاز ضبط شؤون الأهالي القادمين من المغرب الأقصى ويقوم هذا المشروع أساسا على إصلاح نظام البلديات بغية فصلها عن الثورة اعتقادا منه ، أي جاك سوستيل، أن سكان الريف هم من يساندون الثورة، لذا حاول إنشاء بلديات تسيرها هيئة موحدة من الأوربيين والمسلمين، وقد أسندت مهمة القيادة إلى مجموعة من العلماء الجزائريين يسمون بالمخازنية، وإذا كانت مهمة هذه الأجهزة تقديم خدمات لسكان الريف الجزائري من تعليم ومساعدات فإنها في الوقت نفسه قامت بمراقبة كلية للشعب من أجل إبعاده وعزله عن جبهة وجيش التحرير وقد سعت هذه المصالح إلى تحقيق: إحصاء سكان القرى والمداشر لضبط عدد المجاهدين المتهمين وكذا المدنيين من الذين لم يلتحقوا بجيش التحرير، كما سعت إلى جمع المعلومات المتعلقة بجيش وجبهة التحرير والعمل على تشويهها، وكذا الإشراف على تكوين خلايا مضادة للثورة، ويتم ذلك عن طريق بعض الفرق التي تعتبر بمثابة عيون مفتوحة للقوات الفرنسية التي تحاول إلقاء القبض على المشتبه فيهم وتسليمهم إلى السلطات من أجل الاستنطاق "وصلت برقية

مستعجلة أنّه سوف يتم التحقيق معه في لاصاص عين الحلوف [...] أنزل معصب العينين واقتيد إلى قبور عزرائيل كان المحققون يأتون تباعا [...] أدخلوه إلى القبور استعدادا لمباشرة الحوار[...]"[1]. هذا المقطع دليل واضح على سياسة القمع والتعذيب التي كانت تمارس من طرف المستعمِر ضد المستعمَر، كما شكل المكان التاريخي (مركز لاصاص) بؤرة صدام حضاري بارز بين قاطنيه بين رافض وقابل للآخر، وحتى رفضهم وقبولهم للأنا في حدّ ذاتها، مما سيشكل حتما صراعين مختلفين في الرواية: صراع بين الأنا والآخر، وصراع بين الأنا مع أبناء جلدتها (الحركى فيما بينهم)، ليدخلنا الروائي إلى تفكير كل شخصية من شخصياته وبيان، في الوقت نفسه، عمق رؤيتها للعالم أولا وذاتها ثانيا والآخر الفرنسي ثالثا. بهذا الطرح لا يمكن أن نعتبر هذا المكان التاريخي مكانا للتعبير عن المشاعر والأحاسيس "الثكنة ليست مكانا للبوح أو الاعتراف بل للقسوة والعنف والعواطف المكبوتة وممارسة الشرف لدى البعض والخيانة لدى البعض الآخر [...] الأحاسيس الوحيدة التي تتداولها في الثكنة هو حب البقاء على قيد الحياة"[(2)]. لم يتوقف الروائي عند ذا الحدّ بل اعتبر هذا المكان التاريخي مجرد مركز للتلاعب بهؤلاء الحركى. يقول الروائي على لسان شخصية أحمد بلوط "أمك أنت هنا في الثكنة مجرد بيدق من بيادق الدامة"[(3)]. هل هذا يعني أن الثكنة (لاصاص)، مركز للاستجابة للأوامر فقط؟ وإن كان ذلك، هذا يعني أن الحركى الموجودين في هذا المكان هم مجرد تابعيين للمستعمر لا دور لهم سوى تتبع وتنفيذ الأوامر.

---

[1]. محمد بن جبار، الحركى، منشورات القرن الواحد والعشرين، الجزائر، ط2، 2016، ص ص141-142.

[2]. المصدر نفسه، ص ص137-138.

[3]. المصدر نفسه، ص110.

ليغدو مكان لاصاص مكانا موبوءا مملوءا بالأمراض والأحقاد والاغتيالات والصراعات والاعتداءات والخيانات والوشايات فهو مكان "لمزاولة الأعمال القذرة حتى وإن كان ظاهرها خدمات اجتماعية وطبية وإدارية وتعليمية، فمهمة مستخدمي لاصاص والمخازنية هي قبل كل شيء البحث عن المعلومات ومطاردة عناصر الجبهة، المراقبة، سبر أغوار المجتمع، التخابر"[1]. فهذه الأعمال هي في الوقت نفسه هي أعمال الحركى الحذرة التي كانوا يقومون بها في هذا المكان.

من خلال المقاطع السردية السابقة، يمكن أن نعتبر مكان الرواية قيد الدراسة وبالتحديد الثكنة (لاصاص) فضاء مؤججا للصراعات والنزاعات شكله شكل الروايات السابقة.

ويمكن أن نعتبره مركزا من مراكز التصادمات التي كانت تحدث بين الجيش الفرنسي وجبهة التحرير الوطني وبين الحركى فيما بينهم، ليشهد هذا المكان هو الآخر صراعين مختلفين ضمن حقبة تاريخية هي من أصعب مراحل الثورة في تاريخ الجزائر الحديث (1960–1962) ليصبح المكان بذلك مرجعا تاريخيا اعتمده الروائي محمد بن جبار عمدا حتى ينقل عبره تلك الصراعات الإيديولوجية أولا، وليكون الشاهد الأكبر على تلك المرحلة التاريخية الصعبة ثانيا، وحتى يسمع في الوقت نفسه صوت الحركى ثالثا، ذلك الصوت الذي غيب أكثر من ستين عاما، كما يمكن أن نستنتج كذلك أن فضاء لاصاص لم يصنع لشخصية رئيسية هوية جديدة بل شوه هويته القديمة، فسعى بن شارف لأن يكون فرنسيا له الحقوق نفسها التي يتمتع بها غيره من الفرنسيين، لكن سرعان ما باءت أمنياته بالفشل عقب السنوات الأخيرة من الثورة الجزائرية، مما أدخل هذه الشخصية في قلق وخوف شديدين، خوف من المستقبل

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص80.

المجهول، ليغدو المكان بمثابة سجن للحركى لا يمكنه في حال من الأحوال الانتساب إلى الجزائر التي غادرها يوم أن قتل عمه واختار الانتساب إلى العدو بحثا عن الأمن والأمان وكذا سعيا لنيل الامتيازات، ولكن لم يعطه العدو يوما انتماءه الحقيقي التام لتغدو شخصية البطل أحمد بن شارف بمثابة الموطن المنبوذ بسبب الشكوك التي تحوم حوله (الوفاء، الخيانة).

2.1 الفضاء التاريخي:

وهو كل مكان يكون فيه أثر الزمن واضحا، ويشكل الامتداد الزمني خصوصية من خصوصياته، ويتسم المكان التاريخي متجذرا في الزمن، وقد استمد حيويته وديمومته من اندماجه الزماني، من هذا المنطلق يتخذ المكان شخصية زمنية عندما يرتبط بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن[1]. وقد أكد الباحث حسن سالم هندي اسماعيل أن في هذا النمط من الأمكنة يتوفر شرطان أساسيان حتى يمكن أن نطلق عليه مكانا تاريخيا وتمثل الشرط الأوّل في امتداداه الزمني وقدمه، وينبغي أن يكون المكان ذا عمق زمني وتاريخي حتى يصبح تاريخيا مشهورا، أما الشرط الثاني أن يكون المكان حقيقيا بمعنى أن يمتلك هذا المكان وجودا فعليا على صعيد الواقع لأن الامتداد الزماني والواقع هما أهم مميزات المكان التاريخي وخصائصه[2].

ووجدنا أن هذه المميزات والشروط ماثلة في الروايات النماذج فقط ضمت رواية كولونيل الزبربر على (جبل الزبربر) الذي ينتمي إلى

---

[1]. ينظر حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث: دراسة في البنية السردية (1939-1967)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، ط1 (2014)، ص232.

[2]. المرجع نفسه، ص ص232-233.

الحقبة التاريخية الجزائرية المتمثلة في حقبتين تاريخيتين (الثورة التحريرية والعشرية السوداء) ليشكل جبل الزبربر فضاء مؤججا للصراعات والنزاعات باعتباره بؤرة من بؤر المشاحنات والتصدعات التي كانت تحدث بين الجيش الفرنسي وجبهة التحرير الوطني، وبين السلطة والجماعات الإرهابية في فترة التسعينيات ليشهد مكان الرواية معركتين حقيقيتين حدثتا في الجزائر وليغدو بذلك مرجعا تاريخيا اعتمده الروائي ربما عمد حتى ينقل لنا الصراعات الإيديولوجية الحاصلة في الفترتين السالفتا الذكر، ويتجلى هذا بوضوح في ثنايا الرواية على لسان أحد شخصياتها " أحس أنفاسك هل يصلك صوتي؟ كنت لهم حصنا وحضنا. ما أقوى صمتك!"[1].

ليصبح الجبل في هذه الحالة رمزا للصمود، ففي وقفة أخرى يقف كولونيل في سطح الجبل، ونطق بما تذكره لباية" يا جبل تحملت بصدرك مثل أب خرافي جحيم النابالم وكل أنواع القنابل وأحجامها سبع سنين ونصف"[2]. تواصل الرواية سرد الأحداث التي شهدها الجبل عبر شخصية الكولونيل وذلك عن طريق استرجاعه لتلك الذكريات الأليمة التي وقعت في الجبل أثناء الفترة، فوصفه للأحداث والأهوال التي تركتها الجماعات المسلحة في الجبل أثناء هذه الفترة، وما خلفته من خراب ودمار جراء الصراعات والاقتتالات الحاصلة بينها وبين الشرطة أو الدرك أو الجيش الوطني خير دليل على ذلك "أكوام رماد متحجرة هنا وبقايا هياكل مركبات عسكرية، وأخرى مدنية بعضها مقلوب بفعل تفجير وآخر بشكل عنيف نحو الجذوع أو الصخور بأمارات خروق العيارات النارية، وما في قيعان المهاوي والوديان هنالك بدا له مثل لعب

1. الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت(لبنان)، ط1، 2015، ص50.
2. المصدر نفسه، ص51.

رميت كلها ينخرها الصدأ. وتلك الجدران المنهارة تشهد له على أن في هذه الدّيار تلك المزارع ساكنين كانوا فيها قتلوا أو هجروها"[1]. من خلال هذا المقطع يتمظهر دور المكان في الهوية باعتبار جبل الزبربر الشاهد الأكبر على الأحداث التاريخية بمرحلتيها [الثورة وما بعدها والعشرية السوداء]، فصمود هذا الجبل على جرائم الاستعمار بمختلف أشكالها وأنواعها لدليل قوي على ذلك، لذا اعتبر الباحث طلحة عبد الباسط في مقاله " تفكيك النسق التاريخي في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح الجبل بمثابة باعث ورافد مهم للهوية، وذلك لقداسته وارتباطه بالماضي التاريخي للهوية، وقد جعل من شخصية بوزقزة الشاهد الأساسي على صناعة هذا التاريخ " ستحفظ لكم ذكرا مجيدا كل شجرة وكل ورقة وكل نبتة في هذا الجبل وكل طير وحشرة وكل حيوان وكل روح من حولكم يحسكم ويراكم"[2].

وقد ارتبطت هوية المكان بالأرض، فالانتصار للوطن هو إعلان الانتماء إليه، فشخصية بوزقزة رفضت رفضا تاما كل مظاهر الاستلاب في الآخر التي ستؤدي حتما إلى فقدان الذات الجزائرية لهويتها، وهو ما عبرت عنه الرواية متفقة على أن الإنسان دون وطن هو إنسان دون هوية دون تاريخ، يقول السارد متمثلا حالة بوزقزة في أحد معاركه ضد الاحتلال الفرنسي "فقبل ليلة صقيعية متفقدا مراكز الحراسة، وجهي الذي أضعته في الأرض أبغي لباسا أنبعث به على أبدان الرجال والنساء والأطفال المنتظرين" ثم راح يتوارى عنه في تلاشي بطيء، فهتف من خلفه "سنَرِف لك هذه الأرض لتكون ذاكرتك"[3].

1. الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص51.
2. المصدر نفسه، ص62.
3. المصدر نفسه، ص61.

إن اهتمام الروائيين النماذج باختيار الأمكنة في السرد الروائي ساعدنا على معرفة ما يريد الروائي توصليه إلى القارئ، ففي رواية القلاع المتآكلة كانت مدينة عين الكرمة مسرحا للصراعات الطائفية الحاصلة بين رجال السلطة والجماعات المتطرفة الإرهابية، لتصبح هذه المدينة بالذات الأماكن تمثيلا لهذا النمط لما شهدته من حروب داخلية هذه المدينة بمثابة المكان الهادئ والآمن إلى مكان غير آمن يسوده الخوف والقلق، أمّا رواية الحركي فقد مكنتنا من معرفة البعد النفسي والاجتماعي لفئة الحركى، وبالتحديد شخصية أحمد بن شارف، وهي شخصية البطل في الرواية، أما تركيز الحبيب السائح على وصف المكان، ولا سيما في وصفه لجبل الزبربر هو تعبير عن هوية هذا المكان أولا، وتعبير عن هوية الثورة وما بعدها ثانيا، هذه الثورة التي تنتمي على الشارع الجزائري الحديث، وتشخيص وتمثيل في الآن نفسه لأبعاد الثورة، حتى يلقى الضوء على الأسباب التي دفعت بعض المجاهدين إلى الاقتتال والتصفية والاغتيال.

إن المتأمل في الأماكن التي اختارتها الروايات النماذج يلاحظ أن لها بعدا هوياتيا، لأن للمكان أثرا في التعبير عن هوية الكاتب الروائي أولا وللشخوص ثانيا، وللأحداث الروائية ثالثا، لأن الحياة الإنسانية على حد قول إبراهيم خليل هي خلاصة الظروف والبيئة المحيطة والتاريخ والعادات والتقاليد والأعراف، وهذا ما تجسد في الروايات، فقد حاول الروائيون حتى خلال الوصف المكاني التعبير عن تمسكهم بهويتهم خاصة إذا كانوا ممن يعانون أصلا بسبب تلك الهوية وقد التمسنا هذا في رواية الحركي لمحمد بن جبّار، وهناك من أراد أن يعبر من خلال المكان عن هوية الأحداث التاريخية وبالتحديد هوية الثورة وما بعدها، عن صراعاتها، عن اقتتالاتها، عن خياناتها، عن

اختلافاتها، في حين جسدت رواية كولونيل الزبربر تلك النظرة الشعورية التي لا يخفي فيها الروائي الحبيب السائح تحسره على ذلك الماضي وما آل إليه المكان. كما استطاعت هذه الثلة من الروائيين من اختزال الشارع الحديث سواء ما تعلق بتاريخ الثورة التحريرية وما بعدها أو ما تعلق بتاريخ العشرية السوداء وإبرازهم للتغيرات التي طرأت على هذه الأمكنة وما تركته هذه التغيرات على نفسية الشخوص، ومناخهم الفكرية والإيديولوجية وطريقة حياتهم، وبالتالي استطاعوا أن يقرروا مختلف الفئات الاجتماعية وتبيان مواقفها الواضحة والمضمرة في بعض الأحيان من الحرب والاستغلال والفساد الذي طال مختلف المؤسسات بما فيها العسكرية.

بهذا الطرح تكون الروايات قد تركت انطباعا للقارئ عن هاتين المرحلتين التاريخيتين، مما سيزيد حتما من فاعلية المكان وأثره على نفسية القارئ، بعد عرض الأحداث والصراعات استطاع الروائي بهذه الأمكنة أن يوحي من خلالها بالكثير من الانطباعات والتصورات الخاصة عبر الفترتين التاريخيتين السالفتي الذكر.

واتخذت رواية كولونيل الزبربر عنوانا لها من إحدى أسماء الأمكنة فيها وذلك لأسباب يصعب حصرها، ولأهداف اختارها الروائي، منها الدلالة على الحقبة التاريخية عن طريق وتسميتها بمكان مشهور، ويمثل جبل الزبربر وحسب ما جاء في مقاطع الرواية مكانا للانتصارات التي حققها المجاهدون (مقطع سري). ولكن في الوقت نفسه، وفي أغلب حالاته يعد مكانا عدائيا لكثرة الصراعات والنزاعات والخيانات التي كانت تحدث بين المجاهدين والعدو الفرنسي من جهة، وبين المجاهدين فيما بينهم من جهة أخرى.

إن اختيار الحبيب السائح لهذا المكان (جبل الزبربر) خلق للقارئ إحساسا بحقيقة ما جرى في الرواية من أحداث أولا وعبر السرد ثانيا لهذا الفضاء يجعل القارئ كذلك متأثرا بما حدث في هذا الجبل وما تعرض له التاريخ الجزائري من ضياع ثالثا، فمن خلاله يستحضر القارئ ذاكرته من خلال الأفعال الماضية، وذلك للحفر عميقا في الذاكرة التاريخية، ليصبح هذا المكان المنطلق الرئيسي للكاتب حتى يسرد أحداثه والمساهمة في الوقت نفسه بناء الحدث الروائي التاريخي.

2. بلاغة الأجناس المتخللة في الرواية الجزائرية:

تتميز الرواية بوصفها جنسا أدبيا هجينا، نظير قدرتها على استيعاب أجناس مختلفة الأدبية منها وغير الأدبية، إذ إن" كل نص، نصٌ جامعٌ تقوم في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة، وبأشكال قد تعرفها إن قليلا أو كثيرا: هي نصوص الثقافة الراهنة، فكل نص نسيج طارف من شواهد تالدة"[1]، فالرواية على خلاف الأجناس الأدبية الأخرى، لا تمتلك قوانين خاصة، وما هو فعّال تاريخيا يتشكل من نماذج روائية عدة، وليس من القواعد الروائية بحد ذاتها[2]. لذا ومن وجهة نظر تاريخية، فإنه يمكن القول بأن الرواية نشأت في ملتقى الأجناس الأدبية الأخرى، معتمدة في ذلك على آلية التفاعل والاقتباس واستعارة النصوص، ومنه تشكيل قالبها الفني.

كما أن الرواية كنص هي" عالم معمول من العلاقات المتشابكة يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في

---

[1]. رولان بارت: نظرية النص، تر: منجي الشملي وآخرون، حوليات الجامعة التونسية، ع27، 1988، ص 81.

[2]. ينظر ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت(لبنان)، ط1، 1982، ص20.

الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية"[1]، فالنقاد الذين اشتغلوا على الرواية التاريخية يؤكدون على ما تتميز به من توتر بين الماضي والحاضر، بهذا المعنى حملت الكتابة الروائية التاريخية من زمن كتابتها ضروب مشاغله الأساسية وقضاياه الراهنة، ما يعني أن الكاتب قد استطاع ترجمة الوقائع والأحداث والتجارب التاريخية في لغته الخاصة، ومن خلال هذه الترجمة يكون الكاتب قد رسم لنفسه مسارا خاصا به انطلاقا من هذا التفاعل الحواري مع الأحداث والتجارب والنصوص السابقة، مما يعطي صورة خاصة ودلالة مختلفة كما يقترحه على مستوى الكتابة مع أنساق معرفية وجمالية يمكن اعتبارها امتحانا لقدرة القارئ على الغوص في ذهنية الكاتب، محاولة منه البحث عن المقاصد المعلنة والمضمرة الكامنة خلف هذا البناء الفني الذي يسمح بولوج أحداث التاريخ إلى الخطاب الروائي ليوقظها ويستقدمها إلى منطقة حضور مغايرة[2]. فهذا التفاعل بين الرواية والتاريخ عن طريق تداخل النصوص سيسمح بطبيعة الحال بتداخل الخطابات على اختلاف أنواعها، وبالتالي فإن هذا التداخل هو نتاج تفاعل نصوص لا حصولها مخزنة في ذهن المبدع (الروائي).

بالإضافة إلى هذا يمكن لأي رواية من الروايات أن يدخل جسدها مجموعة من الخطابات، المتمثلة في مجموعة من الخطابات المختلفة، السياسية والاجتماعية والشعرية والقصصية... وغيرها من الأنواع التي يمكنها أن تدخل في الرواية، زيادة على هذا فهناك مجموعة من الأنواع الخطابية الخاصة والتي تدخل في تكوين الروايات حتى أنها

[1]. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط6، 2006، ص 17.

[2]. ينظر إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 2017، ص ص 171-172.

قد تصل إلى تحديد بنية المجموع، مبدعة بذلك تنويعات عن الجنس الروائي، مثل الاعترافات والمذكرات الشخصية، والسير والرسائل[1]، مما سيشكل تنويعا وتعددا لغويا في الرواية، مما يجعل بناءها متنافرا، لأن" جميع تلك الأشكال التعبيرية التي تدخل الرواية تحمل معها لغاتها الخاصة، منضدة وحدتها اللسانية تنضيدا تراتبيا، معمقة بطريقة جديدة تنوع لغاتها، كثيرا ما تأخذ الأجناس خارج الأدبية الملحة بالرواية، أهمية بالغة لدرجة أن إلحاقها بالنص الروائي يستدعي الانتباه، ليس فقط في تاريخ الرواية، بل في تاريخ اللغة الأدبية بعامة"[2] لذا يمكن أن نعتبر الأجناس المتخللة أحد أشكال الحوار ومظهرا من مظاهر تعددية الخطاب الروائي.

وفي كثير من الأحيان تحاول النصوص السردية الإبداعية العودة إلى التاريخ ومرجعياته محاولة منها استرجاع بعض حقائقه وصيرورته الموضوعية وحتى أحداثه وتطوراته، فهي باستلهامها للتاريخ وتسريده روائيا، استطاعت أن توسع نصفها توسيعا كبيرا وحيويا، وقد استعانت في ذلك بمجموعة من الفنون والأجناس الأدبية وغير الأدبية كالصحافة والشهادات واليوميات والأمثال والحكم في كتابة التاريخ الذي تود كتابته، والنصوص الروائية الجزائرية قيد الدراسة هي الأخرى استدعت هذه الأجناس أكثر من مرة، فهي لم تحاول نقل التاريخ بحرفيته بقدر ما حاولت تصوير رؤية الكاتب الفنية للحوادث التاريخية، فعبر الزمن والذاكرة واللغة والبلاغة والسرد شكلت هذه النصوص خطابا معرفيا، وما هذه التدخلات النصية إلاّ تعبيرٌ عن تجربة المبدع في

[1]. ينظر حياة أم السعد، تداولية الخطاب الروائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ، دار كنوز المعرفة، عمان(الأردن)، ط1، 2015، ص ص 154-155.

[2]. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، ط1، 1987، ص 79.

الوقت نفسه، من هنا يمكن أن نبرز دور الروائي في طريقة استلهامه استرجاعه للتاريخ؛ وإذا كان هذا الأخير هو كل ما حدث في الماضي، فإن الكتابة التاريخية هي محاولة لجمع وفهم ذلك الذي حدث، لذا سنحاول من خلال هذا العنصر أن نبين الدور الذي لعبته هذه الأجناس المتخللة في النصوص الروائية في كتابة التاريخ الجزائري المتعلق بالثورة التحريرية أو ما حدث بعدها من تصدعات وصراعات وصولا عند فترة تاريخية قريبة ألا وهي العشرية السوداء. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة، ما الغاية التي يريد الروائي الوصول إليها من خلال إدراجه للأجناس المتخللة؟ أو بعبارة أخرى، ما الهدف من هذه المذكرات والشهادات واليوميات والقصص التي قدمها الروائيون؟ هل الهدف منها خدمة التاريخ ومنه خدمة القارئ؟ أو تصفية لحسابات أو رفضا لما سكتت عنه كتب التاريخ؟ علما أن المذكرات تختلف عن الشهادات، لأن الأخيرة أكثر تعبيرا عن صاحبها، فالتاريخ يكتبه المؤرخ وليس الروائي، فهل يمكن أن تعتبر هذه الكتابات تعبيرا للأنا وبالتالي أيديولوجيا الروائي؟ هذا ما جعل ريكور كذلك يطرح أسئلة مهمة عن الشهادات:" أليست مشكلة أن الشهادات ممكن تحريفها وتدميرها لأجل خدمة مصالح معينة؟ ولو كان الأمر كذلك، فما هي الأدوات النقدية، يا ترى التي يمكن أن نزود بها أنفسنا لأجل أن ننزع مثل هذه الأقنعة الزائفة"[1]. من خلال هذه الأسئلة سنحاول أن نبرز الدور المهم الذي لعبته الشهادات والصحافة واليوميات والاعترافات في كتابة التاريخ الجزائري داخل المتن الروائي.

[1]. بول ريكور: الذاكرة والسرد (حوارات)، ترجمة: سمير مندي، دار لينوى، لبنان، ط1، دت، ص 131.

يتخلل النصوص الروائية النماذج مجموعة من الأجناس التعبيرية الأدبية وغير الأدبية التي تتمظهر داخل الخطاب الروائي، والتي أسهمت بشكل أو بآخر في تنويع طرائق الإخبار والسرد ومن بينها:

1.2 الأجناس الأدبية:

1.1.2 الشعر:

تنفتح الرواية في سبيل إبطاء حركة السرد على خطابات أو أجناس تعبيرية غير سردية وإن كانت أدبية في صورة الشعر مثلا، يقول باختين عن لغة الشعر، إنها" عالم بطليموسي، واحد فريد، وخارجه لا يوجد شيء ولا تُسْتَشْعَر حاجة. ذلك أن فكرة وجود كثْرَة من العوالم اللسانية الدّالة والمعتّبرة في آن، هي، عضويا، في غير متناول الأسلوب الشعري[1]، وانفتاح النصوص الروائية قيد الدراسة على مجموعة من الأبيات الشعرية، والتي على قلتها على غرار نص كولونيل الزبربر إلاّ أن لها بالغ الأثر في تكوين لغة وأسلوب الرواية، وإن كان في الشعر" يجب أن تكون لغة الشك لغة أكيدة"[2]، لأن الشاعر لطالما جمل مجموعة من التناقضات والصراعات داخل موضوع شعره، وقد تضمن نص كولونيل الزبربر مقطعا شعريا لشاعر الثورة الجزائرية المشهور مفدي زكرياء" وتكلم الرشاش جلّ جلاله"[3] بالإضافة إلى ذلك وظف الروائي الحبيب السائح مقاطع متنوعة من قصيدة الشعر الشعبي الملحون المشهورة في الجزائر، والتي تنسب إلى أكثر من شاعر، أشهرهم: لخضر بن خلوف، والتي ترد-أي المقاطع-عقب نهاية كل

[1]. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 58.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 82.

فصل من فصول الرواية، فنجد مثلا فهي نهاية الفصل الأول نجد المقطع الآتي:" جيتْ نسالكْ ونْتاَيَا تردْ جْوابي حشَّمْتكْ بالله كلّمني"[1]

وفي نهاية الفصل الثاني مثلا: هذا وطنْكْ ولاّ جيتْ برآني يا راسْ بْنَ ادمْ للهْ كلّمني"[2]، وهي كلها مقاطع تنتمي لقصيدة راسْ بْنَ ادمْ المنتسبة لأكثر من شاعر، ولكن ما غاية الكاتب الحبيب السائح من توظيف هذا الكم الكبير من المقاطع الشعرية الملحونة عقب كل فصل من فصول الرواية؟ وما الذي أضافته للنص الروائي من الناحيتين الفنية والأيديولوجية؟

إن المتأمل للمقاطع الشعرية والعائد للقصيدة في حد ذاتها سيجد أن مطلعها عبارة عن سؤال غير مباشر (لله كلمني مثلا)، نظرا لعجز السائل عن فهم وجود هذا الرأس بمكان قفر خال، وهو سؤال معرفي بالدرجة الأولى يحمل الكثير من الدهشة والحيرة والألم والتأمل، فكثيرا ما يذيل قصيدته بلازمة يكرّرها في نهاية كل ركاب وهي

هذا وطنك ولا جيت براني يا راس المحنة لله جاوبني

زيادة على هذا يمكن أن نعد هذه القصيدة بمثابة قصيدة اجتماعية فلسفية سياسية إصلاحية هادفة، لما لها من دور في بعث الروح القومية والوطنية في الشعب الجزائري إن الوجود الاستعماري في الجزائر، وإذا كان البعض يصنف هذه القصيدة ضمن الشعر العامي باعتبار معرفة مؤلفها فإننا نصنفها ضمن الشعر الشعبي لانتشارها وذيوع صيتها، إذ تقع هذه القصيدة للشاعر الشعبي الجزائري لخضر بن

[1] الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

خلوف في مائة واثني عشر بيتا، قسمها إلى اثني عشر ركابا* هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعكس القصيدة صورة المجتمع الجزائري أثناء التواجد العثماني بالجزائر بحرفه ومعاملاته ومعتقداته، ولعل ما يثبت أن عصر الشاعر يتزامن مع تواجد الأتراك في الجزائر تلك الكلمات المستعملة في القصيدة فنذكر على سبيل المثال لا الحصر: (خوجة غوث، رماتك الديوان ...).

ولكن لم تكن غايتنا التعريف بالقصيدة بقدر ما كان الهدف من توظيف هذا الكم الكبير من المقاطع الشعرية الملحونة عقب نهاية كل فصل من فصول الرواية، فالغاية الأولى من هذه القصيدة هو بعث الروح الوطنية لأن الكثير من المقاطع الشعرية تحمل في طياتها موضوعة الثورة وكذا موضوعة الخيانة / الشك والغيرة والحيرة، الخير والشر وغيرها من الموضوعات، والمتتبع للنص الروائي سيجد أن موضوعات هذا النص تتقاطع وموضوعات القصيدة خاصة فيما يتعلق بقضية الخيانة والشرف أو الخيانة والوفاء، خاصة وأن القصيدة صورة انعكاسية ناطقة بالتفاعل مع وجدان الشعب أثناء التواجد العثماني بالجزائر وإبان الاحتلال الفرنسي، ذلك لأن المقاطع الشعرية في حقيقة الأمر أتت من رحم الثقافة الشعبية الجزائرية على عكس الشعر الذي يصدر في غالب الأحيان من أفواه الفئة النخبوبة، لأن الشعر الملحون أقرب إلى الحياة عادة وأكثر التصاقا بالواقع والأكثر تعبيرا عنه، وهو ما يجعل القارئ يكسر في كثير من الأحيان الخطابية التي كتبت بها نص الرواية.

*. الركاب: هو عدد معين من الأبيات، ويقابل المقطع في القصيدة العربية الفصيحة، ينظر محمد عيلان وآخرون: دراسات في الثقافة الشعبية، خلية الثقافة الشعبية، جامعة عنابة، معهد اللغات والآداب، جوان 1984، ص69.

عطفا على ما سبق تتجلى في القصيدة ظاهرة في غاية الأهمية وهي ظاهرة الاعتقاد بجودة الروح، وهي ظاهرة شائعة في الأدب الشعبي، إذ ولعل ما يؤكد هذا " عودة الروح للإنسان المنتحر أو المقتول [...] روح الإنسان المقتول أو المنتحر تعود لأنها مازالت متشبثة بالحياة التي اغتصبت منها قبل الأوان "[1]، وما أكثر الحكايات التي تتحدث عن هذا المعتقد وهو ما نجده متداولا مثلا في الأوساط الاجتماعية الجزائرية بالمثل المعروف (يا قاتل الروح وين تروح)، ولكن يبقى الاختلاف من منطقة إلى أخرى في طريقة السرد فقط.

واستعمال الروائي لهذه القصيدة من وجهة نظرنا هو تلميح إلى تلك القصص التي ينطق جسد الميت ويخبر عن قاتله، أو ينبت مكان الرجل المقتول شجرة عنب، ثم يقدم القاتل هذا العنقود للسلطان الذي نبت في غير موسمه بغية أخذ مكافأة ولكنه فوجيء عند فتح الكيس الذي يحوي عنقود العنب برأس صديقه الذي قتله غدرا[2]، وبذلك يكتشف أمر القاتل، إذ تتجلى هذه الفكرة في قصيدة رأس المحنة في نطق الجمجمة فتخبر عن قاتلها، وهو ما حاول النص الروائي التطرق إليه أو تجسيده في نصه عن طريق السؤال أو عن طريق قضية الاستنطاق، خاصة فيما يتعلق بقضية مقتل أصغر عقيد في الثورة (العقيد شعباني)، وهو ما حاول النص الروائي الإجابة عنه أكثر من مرة، وفي أكثر من موقف ومقطع عن سبب مقتله عن طريق السؤال دائما، ضف إلى ذلك عرجت الرواية عبر مقاطعها السردية إلى تلك الصراعات والتناحرات الداخلية الحاصلة بين رفقاء الثورة، وتسائل في الوقت نفسه الضمير

[1]. ثريا التيجاني: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري " وادي سوف أنموذجا "، دار هومة للنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت)، ص51.

[2]. ينظر التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990، ص129.

الجمعي عن المجاهدين الذي قتلوا غدرا على أيدي الرفقاء، ففي القصيدة تكلمت الجمجمة أو تكلم الرأس عن قصة القتل أو الإتلاف، فهل تكلمت كتب التاريخ الجزائرية عن قضية الصراعات الاقتتالات الحاصلة بين رفقاء الثورة؟ وهل تكلم التاريخ الرسمي وفصح عن مساوئه وهناته وسقطاته؟

لهذه الأسئلة نجد الروائي الحبيب السائح ربما يستعين عند نهاية كل فصل من فصول الرواية بالازمة التي استعملها الشاعر لخضر بن خلوف في قصيدته راس ابن آدم: هذا وطنك ولا جيت براني ياراس المحنة لله كلمني وهو نوع من الاعتقاد في نطق الأشياء، خاصة وأن النص الروائي في حد ذاته هو بمثابة الوسيلة التي يتساءل من خلالها الروائي عن سبب مقتل أصغر عقيد في الثورة أو عن سبب مقتل هؤلاء الأبرياء من المجاهدين ويظهر في الوقت نفسه براءتهم وينكر بشاعة القاتلين (قضية النطق)، والنطق هنا جاء لإظهار براءة القتلة من تهمة باطلة وجهت إليهم إذ يريد الروائي في هذا النص الروائي وفي هذه الحالة بالذات أن ينطق ويظهر القاتل الحقيقي من جهة، وإثبات الفاعلين الحقيقيين للثورة من جهة أخرى، إذ يتقاطع هذا النص السردي والقصيدة في الرمزية، لأن الكاتب الحبيب السائح كثف نصه بالإشارات التاريخية والإيحاءات، والتي حاول من خلالها اختزال الكثير من المعاني كقصة الاستنطاق أو ثنائية الوفاء والخيانة باعتبارهما دلالتين نابعتين من الأخلاق والمعاملات الإنسانية أو ثنائية الخبر والشر فالخبر يتجسد في محاولة المجاهدين في تطبيق تعاليم الثورة في مقابل الشر (المخالفة والخروج عن تعاليم ومبادئ الثورة) واستبدالها بالغدر والخيانة.

بالإضافة إلى الشعر هناك أجناس أدبية أخرى كالحكاية والقصة والأمثال والحكم التي تفتح عليها بعض النصوص الروائية الأخرى والتي لم نجد لها أثرا داخل المتون الروائية قيد الدراسة على غرار المثل الشعبي الذي سنعرضه في العنصر المتعلق بالأجناس غير الأدبية.

2.2. الأجناس غير الأدبية:

انفتحت النصوص الروائية النماذج على مجموعة من الأجناس التعبيرية خارج أدبية من يوميات ومذكرات ورسائل وخطابات دينية وفلسفية وأمثال شعبية وغيرها من الأجناس التعبيرية الأخرى، التي سنعرضها كما يلي:

1.2.2 المثل الشعبي:

نهلت النصوص الروائية قيد الدراسة معرفتها من معارف أخرى، فجمعت بين الأدب والحياة في صورة المثل الشعبي مثلا، بحيث صنع هو الآخر تعددا لغويا في الروايات، ويرى باختين أن الأمثال والحكم كباقي الأجناس التي تتخلل الرواية يمكنها" أيضا أن تتأرجح بين الأشكال الغيرية الخالصة (الكلمة المظهرة) وبين الأشكال القصدية مباشرة، أي تلك التي تتقدم وكأنها الحكم الفلسفية الدالة دلالة شاملة عن الكاتب ذاته" [1] فبتوظيفها تعبر عن احتمالين اثنين، إمّا تثبيت ذاتها داخل النص ككلمة مستقلة لها دلالتها الخاصة، وإمّا أن تكون تعبيرا عن غابة الكاتب في حد ذاته.

ونجد في النصوص قيد الدراسة خاصة في رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري على مجموعة كبيرة من الأمثال الشعبية المأثورة والمتداولة بكثرة في الوسط الاجتماعي الجزائري، وبالتالي فإن" اللهجات بدخولها

[1]. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 89.

إلى الأدب ومساهمتها في لغته تفقد صفة كونها أنساقا اجتماعية-لسانية مغلقة[...] غير أن هذه اللهجات، من جانب آخر، تحافظ عند دخولها إلى اللغة الأدبية، على مرونتها النهجوية، وعلى لغتها "الأخرى"، كما أنها تشوّه اللغة الأدبية التي تدخل إليها[...]، نتيجة لأنساقها الاجتماعية-اللسانية المغلقة" [1]. لتصبح اللغة في هذه الحالة" ظاهرة أصلية بعمق، مثل الوعي اللساني لدى الإنسان المتوفر على ثقافة أدبية والذي يكون مرتبطا بها فعند هذا الأخير، يصبح التنوع القصدي للخطابات [...] تنوعا في اللغات، فالأمر يتعلق بلغة، وإنما بحوار لغات" [2]. ومن بين الأمثلة الشعبية المستعملة في النص الروائي ما جاء على لسان أحد الشخصيات" البابور إذا كثروا فيه الرياس يغرق، أنت مير وأنا مير، شكون يسوق الحمير" [3] وهو مثل يوضح الأوضاع التي آلت إليها الجزائر في فترات من فتراتها التاريخية الصعبة، والتي كثر فيها الرؤساء والحكام، فالكل يحكم والكل يصدر الأوامر، ولكن في النهاية لا أحد يتحرك وهو أمر يناقض الواقع، فكل شخص يبين جمهوريته في ترأسه ويسيرها بقوانينه الخاصة، وهي إشارة من الروائي إلى الأوضاع المتردية للمجتمع الجزائري في فكرة ما بعد الاستقلال، ما جعل السارد عبد القادر بن صدوق يقول لصديقه رشيد بن غوسة" دخلنا في دوّامة قانون الغاب، الحوت الكبير يأكل الحوت الصغير،عندك دينار تساوى دينارا، عندك حبة لفت تساوي حبة لفت" [4] فهذا المثل تجسيد واضح لفكرة (البقاء والغلبة للأقوى)، وهو ما حاول محمد ساري تمريره للقارئ من خلال هذا المقطع السردي، منطلقا من

[1]. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 64.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 54.

[4]. المصدر نفسه، ص 71.

خلفياته المعرفية لنقد الواقع المتأزم الذي عاشه المجتمع الجزائري، بداية من سوء التسيير الذي طال الحكم مرورا بغياب الرقابة وصولا إلى نقد السلطة والنظام السياسي بأكمله، وهذه الأمثلة تعكس مدى تذمر الكاتب من سوء الأحوال التي عاشها ربما مع المجتمع الجزائري باعتباره كائنا اجتماعيا هو الآخر يؤثر ويتأثر، ونحن هنا نؤكد على أن هذه الأمثلة تحمل دلالة شاملة عن الكاتب ذاته وعن أفكاره وأيديولوجيته ومراميه، لأن" الخطاب يحمل بعدين أولّيين، أحدهما حاضر وماثل في الفعل اللغوي المكشوف [...] كل ما هو من الأفعال اللغوية المعروفة في إنتاج الدلالة وفهمها وتأويلها، فهو من المستوى الحضوري القابل للمثول والحصر [...] أما البعد الآخر فهو البعد الذي يمس المضمر الدلالي للخطاب" [1] فالروائي محمد ساري انطلاقا من الأمثال الشعبية السابقة حاول تعرية المضمر، وبالتالي كانت أكثر التصاقا بفكر الجماعة (المجتمع الجزائري) وظروف عيشها وبالتالي فإن وجودهما وحضورهما بوصفهما شكلا وجيزا في متن الرواية لم يكن اعتباطيا، بل تأكيد لوظيفة يؤديها كالصلة التي تجمع بين الروائي والحياة وبالتالي، الصلة التي تجمع بين الرواية والحياة والصلة الوثيقة للرواية بالواقع والمجتمع والموروث الثقافي، ومن ثم كسر إيقاع السرد ونوايا الكاتب.

2.2.2. الخطاب الصحفي:

تنفتح الروايات النماذج على مجموعة من الخطابات الصحافية، وقد عادت في هذا السياق وفي بناء إنجازاتها في كثير من الأحيان إلى منتجات الصحافة ووسائل الإعلام المختلفة بما هي في نظرها مسودة من المسودات الأولى للتاريخ على حد تعبير الباحث عبد

[1]. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط3، 2005، ص ص 68-69.

الله يـن صـفية، وعلـى الـرغم مـن اخـتلاف اللغتـين (لغـة الصـحافة التقريريـة ولغـة الروايـة الشـعرية)، إلاّ أنهـا -أي الصـحافة- مـن ضـمن المصـادر الأساسـية التـي عـادت إليهـا الروايـة والتـي نجـد لهـا حضـورا قويـا فـي تقـديمها للمـادة التاريخيـة، وقـد لجـأت روايـة الحركـي لمحمـد بـن جبـار عبـر مقطعهـا السـردية، وبالتحديـد عـن طريـق جريـدة إيكـودوران الفرنسـية، والتـي لعبـت دورا مهمـا فـي نقـل الأحـداث التـي شـهدتها الفتـرة الزمنيـة مـن تـاريخ فرنسـا فـي الجزائـر، وكـذا نقـل بعـض العمليـات العسـكرية التـي شـملت جهـات عديـدة بالشـرق والوسـط والغـرب، وبـروز قـوي سياسـة متطرفـة، ففـي الفصـل الثـاني مـن الروايـة والمعنـون بـ(جانفي 1961)، اسـتهل الروائـي بـن جبّـار فصـله بحـدث مهـم كـان للجريـدة نصـيب فـي نقـل بعـض أحداثـه" تصـفح مـونتروي جريـدة إيكـودوران كانـت العنـاوين مثيـرة، كبيـرة تتصـدر المشـهد السياسـي، عمليـات عسـكرية تشـمل جهـات عديـدة بالشـرق والوسـط والغـرب، بـروز قـوى سياسـية متطرفـة، وجـدت كثيـرا مـن المنـابر الإعلاميـة تعبـر مـن خلالهـا عـن رأيهـا[...][1]، جسـد هـذا المقطـع الـدور الـذي لعبتـه هـذه الجريـدة بعناوينهـا العريضـة فـي نقـل تلـك المهادنـات والمصـالحات والتعليمـات والتوصـيات التـي كـان يرعاهـا المسـير بـول وكـذا التصـوير فـي الوقـت نفسـه للتصـدعات والانشـقاقات التـي تشـهدها الثكنـة العسـكرية للجـيش الفرنسـي، ويقـول فـي مقطـع آخـر وفـي سـياق مغـاير، ولكـن مسـتخدما الطريقـة ذاتهـا والمصـدر الصـحفي نفسـه، ولكـن فـي عـدد آخـر يعـود إلـى الرابـع مـن نـوفمبر(1960) بعـد مـرور علـى أكثـر مـن عشـرين يومـا لـم يطلـع علـى تلـك الأحـداث" عنـوان كبيـر ببـنط عـريض، ديغـول الجزائـر جزائريـة، نعـم إذا أرادهـا الجزائريـون" [2]، وكـأن بـالروائي يشـير

[1]. محمد بن جبار: الحرْكى، ص37.

[2]. المصدر نفسه، ص 27.

بطريقة غير مباشرة إلى تلك الأحداث الخطيرة التي شهدتها الجزائر عقب المظاهرات التي حدثت سنة 1960، فحسب ما ترويه كتب التاريخ فإن المظاهرات أتت كرد فعل على ما جاءت به السلطات الفرنسية وبالتحديد ما أتى به مخطط شارل ديغول الذي كان يهدف إلى جعل الجزائر فرنسية في إطار الجزائر جزائرية، فقد جاءت ضد جميع الاستفزازات الرامية إلى القضاء على هوية الشعب الجزائري وجعل الجزائر جزءا لا يتجزأ من فرنسا، وهذا هو مطلب من مطالب الأقليات الفرنسية بجعل الجزائر فرنسية، وتبين الرواية في الوقت وعبر هذا المقطع، دور المظاهرات في تغيير مسار الثورة التحريرية، فقد أدت تلك الأحداث إلى إطلاق النار على المتظاهرين بعدما هتفت الجماهير بحياة جبهة التحرير الوطني، وكذا بحياة الجزائر المستقلة عوض أن تهتف بحياة ديغول عن طريق رفع شعارات (الجزائر مستقلة).

لم تختلف رواية كولونيل الزبربر للروائي الحبيب السائح عن النص السابق، إذ عادت هي الأخرى في عملية تخيلها للتاريخ إلى منتجات الصحافة كمصدر مهم ووسيط في نقل بعض الأحداث التاريخية الخطيرة، والتي سكتت عنها بعض كتب التاريخ بنية أو بسوء نية، فأوجزت لقارئ مجموعة من أحداث الثورة التحريرية، ليعاد في هذه الحالة كتابة النص التاريخي السابق بطريقة موجزة متماشية وطبيعة المضامين بصيغة اختزالية" تفرض مرورا سريعا على الأحداث"[1]، فالواضح أن الروائي لا يستطيع تلخيص الأحداث إلاّ" عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي" [2]، وهذا ما

[1]. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، ط1، 1990، ص 145.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أوجزه الحبيب في أحد الصحف الجزائرية، وبالتحديد صحافة(المجاهد) التي ظهرت عام 1956م، هذه الجريدة الناطقة باسم حزب جبهة التحرير الوطني، حين راح يشكك عن طريق السؤال الثقافي في إيرادها بسبب استشهاد الشخصية التاريخية (عبان رمضان)، وكان ذلك بأسلوب مباشر، إذ يقول على لسان أحد الشخصيات" وأي أخبار عن القائد عبان رمضان نصدق، استشهاده في العام الثالث: 26ديسمبر 1957، كما بلغنا عبر جريدة "المجاهد"..."[1]. فمن خلال هذا يحاول الروائي عبر هذه الجريدة إدخال الشك لدى القارئ، حتى يعيد النظر في قضية اغتيال هذا الرجل، فحسب ما ترويه كتب التاريخ، فقد أعلنت جريدة المجاهد رقم 24 يوم29/ 1958/05، بأن عبان رمضان قد سقط في ميدان الشرف، إثر إصابته بجروح أثناء اشتباك بين كتيبة لجيش التحرير الوطني المكلفة بحمايته ومجموعة ميكانيكية فرنسية، وقد وقع هذا بعد اشتباك عنيف في النصف الأول من شهر أفريل بين قوات الجيش التحرير وقوات العدو، فاظطرت الكتيبة المكلفة بحماية عبان رمضان إلى التدخل والمشاركة في القتال، أثناء المعركة التي دامت ساعات، والتي أصيب فيها عبان رمضان بجروح لم يكن أحد يظن أنها خطيرة، ولكنه للأسف الشديد تعرض لنزيف دموي قاتل[2]. فالقارئ المتمعن للمقطعين السابقين، المأخوذ من الرواية والمقطع المأخوذ من المرجع التاريخي، سيجد أن الروائي الحبيب السائح قد أوجز للقارئ ما حدث لهذه الشخصية التاريخية عن طريق السؤال المباشر، بعدما أن قام بإبقاء" المعنى على النحو الذي ورد في النص

[1]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 129.

[2]. ينظر خالفة معمري، عبان رمضان المحاكمة المزيفة، دار الهدى، تيزي وزو(الجزائر)، (د.ط)، 2003، ص ص158.

المصدر مع تغيير كلي في لفظه وصياغته"[1]. وكأنه بهذا الطرح، يطلب من القارئ التأكد من صحة الخبر بعد تضارب الآراء حول ما إذا كانت وفاته، وفاة طبيعية أم مفتعلة وهذا ما أشارت إليه على المصدر ذاته" أم تلك التي تشاع عن أنه قتل لربطه اتصالات مع العدو، لم يكشفها للرفقاء، أم أنه اغتيل تصفية لحسابات؟" [2] وهذه إشارة واضحة في الوقت نفسه من الروائي إلى الأوضاع الخطيرة التي كانت تهدد أركان الثورة ومبادئها، محاولة منه إظهار الأزمة الداخلية والحالة السياسية والعسكرية والدبلوماسية التي آلت إليها الجزائر في الفترة الممتدة من 1955إلى غاية1959م.

كما يورد في مقطع آخر وفي سياق مغاير، ولكن مستخدما الطريقة ذاتها والمصدر الصحفي نفسه، وبلسان السارد الطاووس" ومن افتتاحية عدد قديم من صحيفة "المجاهد" السّرية قرأ ينظر العدو جيدا إلى بن مهيدي كان يمكن لجلاده أن يرى أنه لا جدوى من تعذيبه كان يستحيل خلخلة عقيدة هذا الثوري عذّب الفرنسيون بن مهيدي لأيام وليال عرّضوه لجميع اختراعاتهم المنكّلة ولكل تقنيات جلاديهم السادية، انهار جسد بن مهيدي منكسرا ومفككا لكننا نعلم اليوم أن كرامته ظلت مضمونة، وأن شجاعته وحزمه ألبسا العدو عارا عظيما" .[3] فالغاية من توظيف الروائي لهذا المقطع الصحفي، هو استرجاع لأهمية هذه الشخصية التاريخية في تحريك مسار الثورة التحريرية، وإبراز لمدى شجاعته ونباهته وصبره، لتظهر بذلك للقارئ صورة العربي كبطل من أبطال حرب التحرير.

[1] voir : gerard genette ; polimpsestes, littérature au second degre, seuil ; paris, 1982, p :342.

[2]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 129.

[3]. المصدر نفسه، ص ص 105-106.

انطلاقا من المقاطع السردية السابقة يتجلى بوضوح أن الأخبار الصحفية المعتمدة من طرف الروائيين موجزة بشكل كبير، فقد اكتفيا بنقل الخبر إلى القارئ مع ذكر المصدر، ولكن دون الخوض في تفاصيل الأحداث التاريخية لتتقاطع بذلك الجنسين بين ما هو في (شعرية الرواية) وبين ما هو مرجعي (ما اقتبس من جريدة المجاهد)، وبالتالي" مساوقة ما هو صحفي تاريخي مع ما هو روائي" [1] ومنه قدرة الروائي الحبيب السائح في تطويع الصحافة في نقل التاريخ بشكل فني جمالي، ويوهم القارئ أو المتلقي بواقعية الأحداث والأخبار معتمدا خاصية التقرير ذات البعد الإخباري في نقل التاريخ.

3.2.2 اليوميات والمذكرات:

عمدت الروايات النماذج في استعمال اليوميات والمذكرات نظرا لدورهما البناء داخل الرواية، فدخولهما إلى الجنس الروائي قد يحدد" شكل الرواية برمتها(رواية اعتراف، رواية-مذكرات، رواية رسائل) وكل واحد من تلك الأجناس يملك أشكاله اللفظية والدلالية تمثل مختلف مظاهر الواقع" [2] ، فدورهما فعال في مساعدة الرواية على التشخيص الأدبي للواقع من جهة، وكذا استعادة الأحداث التاريخية والأخبار الماضية من جهة أخرى.

ولقد انفتحت النصوص الروائية قيد الدراسات وبشكل لافت على اليوميات والمذكرات، وبالتالي الاعتماد على الأسلوب التقريري في تدوين الأحداث التاريخية المهمة، فقد ساعدت مذكرات بن شارف مثلا،

---

[1]. عبد الله بن صفية: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية (جدلية المرجع والمنجز السردي)، أطروحة دكتوراه، تخصص، سرديات، إشراف: إسماعيل زردومي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة1، 2016-2017، ص205.

[2]. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص ص88-89.

باعتبار نصه وثيقة تاريخية، رصد من خلاله السارد وهو أحمد بن شارف ما وقع في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي وبالتحديد الكتابة عن فترة هي من أخطر الفترات التي عرفتها الثورة الجزائرية 1962/1960، ولكن دافع البطل هو واحد ووحيد، وهو إسماع لأصوات الهوامش المنسية ومقاومة للنسيان الذي عصف بتاريخ الأحداث المحزنة للحرب الأهلية كما يسميها، ومحاولة منه في الوقت نفسه استفزاز الذاكرة الجماعية ضد النسيان الذي طال الحركي، ومنه إعادة النظر في ثنائية الخيانة والشرف، والأمثلة الدالة ذلك كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:" وقد شجعتني على كتابة مذكراتي عن الجزائر، تجسيدا للذاكرة والتاريخ [...] استندت في كتابة هذه الشهادة على كل ما وقع بين يدي من وثائق وتقارير ومراسلات وجذاذات الأوراق" [1]، وقد أصر بطل الرواية على كتابة وتسجيل هذه المذكرات وتدوين تفاصيل المرحلة التاريخية بكرونولوجية الذاكرة الحريصة على نقل التاريخ، وهذا التسجيل في حد ذاته هو عودة إلى جروح الذاكرة الجزائرية الحزينة، فهو لا تهمه الأحداث التاريخية بقدر ما يهمه أن يصور أحاسيسه تجاه ما عانه هو وغيره من الحركى في تلك الفترة الحرجة من تاريخ بلده" من نعم الله أني بدأت في كتابة هذا المخطوط آملا أن أجد من يستمع إلي، لا تهم الأحداث التاريخية التي سوف أسردها بدقة بافتراض علمي بها بقدر ما أريد تجسيد تلك العواطف الجياشة بطبيعتها وهي أضعف من صوت الرصاص ودوّي المدافع وفرقعات الجزمات وصفير الإنذارات" [2] وكأن بطل الرواية يكتب

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص 8 وما بعدها.

[2]. المصدر نفسه، ص 14.

للأجيال القادمة وبحرص الحرص الشديد على تقديم حيثيات هذه المرحلة التاريخية بصدق رغم تحفظه من ذكر بعضها.

إن كتابة بن جبار عن هذه المرحلة 1962/1960، وبالتحديد عن فئة الحركى هي كتابة استرجاعية بالدرجة الأولى، استرجاع لصوت بطل الرواية بن شارف وبالتالي استرجاع لأصوات الحركى ككل على اختلاف ظروفهم ونواياهم وأفكارهم، ومنه فتح المجال للبحث عن ماضي هؤلاء الحركى، لأن امتلاك التاريخ وتدليسه بالحقائق الموهومة" صار سلطة وقوة تستخدمها المركزيات لحماية شرعية وجودها، فلا سبيل لمناهضة هذه الشرعيات الزائفة إلاّ بالتسلح بالسرد والتاريخ وتحرير الذاكرة" [1] وبالتالي فإن بن جبار من خلال نصه السردي هذا وعن طريق مذكرات بن شارف، فتح باب الذاكرة المجروحة (ذاكرة الحركى)، انطلاقا من إعادة كتابة ذاكرتهم التاريخية من رؤية بطل الرواية (بن شارف) باعتباره شاهدا من شهود تلك الفترة التاريخية، من هنا كانت غاية النص إعادة إنتاج سردية مضادة وظيفتها الأساس الاعتراف بذاكرة المهمشين أو المقموعين أو المنسيين، والهدف من ذلك فتح التاريخ على مصراعيه من أجل كتابته وتدوينه من جديد، حتى يتم التعرف على الأسباب التي أدت إلى قطع صلة الحركى بماضيهم وتشويه تاريخهم.

ثم إن الغرض من كتابة تاريخ الحركى لم يكن مرتبطا فقط باسترجاع الماضي لأغراض تعليمية أو تربوية أو اعتبارية، بل كان مرتبطا بغرض تفتيق وتحرير هذه الذاكرة من الكتابات الشمولية التي

[1]. حياة أم السعد: النقد والخطاب، دار رؤية لنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، ط1، 2017، ص 15.

تحكمت فيها طويلا وهيمنت على سرديتها[1] ولعل ما قاله تودوروف في هذا المجال: " بينت لنا الأنظمة الشمولية في القرن العشرين خطرا لم يكن في الحسبان من قبل، وهو الهيمنة الشاملة على الذاكرة [...] لقد نظمت هذه الأنظمة الطاغية في القرن العشرين هيمنتها على الذاكرة وحاولت مرارا مراقبتها في أبعد أماكنها السردية "[2] من هنا كان لزاما علينا التعريف بين مصطلحي التاريخ والذاكرة في هذه الحالة بالذات نظرا للخلط الكبير الذي نجده عند الكثير من الباحثين، فإذا أردنا أن نفرق بينهما، يمكن أن نصنف التاريخ إلى الحقل العلمي بوصفه اختصاصا له ميدانه وأدواته الاجرائية وعلماؤه ومؤسساته العلمية فإن الذاكرة تنتمي إلى مجال ما يمكن أن نسميه، مستعيرين في ذلك مصطلح ريموند وليامز، بنية المشاعر، إن الفرق بين التاريخ والذاكرة فرق بين الموضوعي والذاتي، إلا أنه لابد أن نوضح بأن هذا الفرق يكون في الدرجة وليس في الجوهر، فكل خطاب تاريخي تطاله المشاعر والعواطف والتحيزات رغم علميته وكل ذاكرة ينتابها انبناء ذهني قائم على خريطة مفاهيمية[3] والملاحظ انطلاقا من هذا الفرق سيجد أن كلا المصطلحين يشتغلان على الماضي ولكنهما يختلفان في التوجه إلى هذا الماضي، فلا وجود لتاريخ موضوعي مطلق ولا لذاكرة ذاتية مطلقة، من هنا يشير الناقد وحيد بن بوعزيز من خلال المقطع

---

[1]. ينظر وحيد بن بوعزيز: سياسات الذاكرة بين الصفح المستحيل والمصالحة المؤجلة، ضمن كتاب خارج الأسوار (أوراق في الدراسات الثقافية)، تح: مبارك الجابري، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، الأردن (عمان)، ط1، 2022، ص93.

[2]– Tzvetan todorow :mémoire du maltentation du lien, enquete sur le ciècle, paris,éd : Rolvert laffont, 2000, p167.

نقلا عن وحيد بوعزيز: سياسات الذاكرة بين الصفح والمصالحة المؤجلة، ص94/93.

[3]. ينظر: وحيد بن بوعزيز: سياسات الذاكرة بين الصفح المستحيل والمصالحة المؤجلة، ص65.

السابق إلى التجرد النسبي للذاكرة من البعد العلمي ومن الموضوعية في الوقت نفسه، ما جعل الكثير من المؤرخين يفضلون الذاكرة على التاريخ، لا لشيء إلا للنزعة العلمية التي مل منها المشتغلون على الماضي، لأن النزعة العلمية في مقاربة التاريخ حالت في نظر الناقد بن بوعزيز دون معرفة المجال الحيوي الذي عاشته الأحداث الماضية بسبب الإسقاط المقولاتي على الأحداث وفي السياق ذاته يؤكد الناقد نفسه على أن مجال الذاكرة يبقى مجالا أكثر حيوية وواقعية لأنه يقوم على الصراع[1].

ولعل ما يؤكد الفكرة السابقة ما أكده المؤرخ الفرنسي جاك لوغوف خاصة فيما يتعلق بحيوية الذاكرة على الصراع، لأنه وفي نظره " تطور المجتمعات في النصف الثاني من القرن العشرين يلقي الضوء على أهمية الرهان الذي تمثله الذاكرة الجمعية فبعد أن تجاوزت الذاكرة الجمعية التاريخ بوصفه علما وطقسا دينيا عاما، وأحيانا في حدها الأقصى بصفتها خزانا (متحركا) التاريخ غنيا بأرشيفه وبوثائقه وصروحه، وفي حدها الأدنى بصفتها صدى مسموعا (وحيا) لعمل التاريخ، فإنها تشكل اليوم جزءا من الرهانات الكبرى للمجتمعات النامية والطبقات المسيطرة والطبقات المسيطر عليها والتي تناضل كلها من أجل السلطة والحياة ومن أجل البقاء والارتقاء "[2]. وبالعودة إلى النص الروائي لمحمد بن جبار وانطلاقا من المذكرات المختلفة بشخصية الرواية لأحمد بن شارف، نجد أن هذه المذكرات تشتغل عمل الذاكرة أو يمكن نصنفها ضمن عمل الذاكرة، إذ تحاول بواسطة الذاكرة " جماعة

[1]. ينظر وحيد بن وعزيز، سياسات الذاكرة بين الصفح المستحيل والمصالحة المؤجلة، ص ص95-96.

[2] . جاك لوغوف: التاريخ والذاكرة، ص166.

أو فئة أو طائفة ما تجاوز صدمة أو معالجة الأوجاع القديمة لكي تلتئم جروحات الماضي "[1] وثم إذا ما حاولنا التأكيد على الغرض الأيديولوجي من كتابة تاريخ سندعم إجابتنا بما جاء به باختين في مشروعه النقدي خاصة ما تعلق بمفهوم الملفوظ والتلفظ وأجناسهما، إذ لا يمكن أن نفهم ملفوظا ما إلاّ على أساس اعتباره إجابة عن ملفوظات سبقته، حين تقول سابقة فهذا يعني أن الآخر L'autre هو من قالها لذا تجدر الإشارة إلى قيمة الآخر في تكوين ملفوظات، لأننا ونحن نتكلم أو نكّون ملفوظا نأخذ بعين الاعتبار ما قاله هذا الآخر[2].لذا يمكن أن نعتبر انطلاقا من نص الحركي لمحمد بن جبار باعتباره عملا سرديا أو ملفوظا قام على أنقاض أعمال سبقته، ومنه فهو بحاجة إلى فهم جوابي فعّال من قبل الآخرين، لأنه ولاشك " أي عمل فني يريد بدوره التأثير على القارئ وإقناعه بوجهة نظره "[3].

ولعل فئة الحركى أو قضية الحركى في الجزائر من المسائل المطروحة بقوة للنقاش في الساحة الجزائرية، ولأن موضوعة الحركى في حد ذاتها معقدة وتهم الجميع: النظام الحاكم ومعارضيه، العائلات الجزائريات على اختلاف توجهاتها، الأسر الأكاديمية، المجتمع المدني بصفة أعم، ضف إلى ذلك التساؤلات المطروحة بقوة في الأوساط السياسية والإعلامية والثقافية والأكاديمية، كل هذه الأسباب هي من جعلت الأفلام الجزائرية تتحرك وتكتب عن هذه الفئة، ولعل نص الحركي لمحمد بن جبار أحد هذه النصوص الروائية– على غرار نص هموم زمن الفلاقي لمحمد مفلاح – التي حاولت أن تقارب ما إذا كان

[1] . وحيد بن بوعزيز: سياسات الذاكرة بين الصفح المستحيل والمصالحة المؤجلة، ص96.

[2]. ينظر حياة مختار أم السعد: تداولية الخطاب الروائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ، ص183.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الجزائريون المثقفون حقا قد كتبوا تاريخ بلادهم، وتأكيد ما إذا جرى حقيقة تزوير تاريخنا والتلاعب بذاكرته، كسبب سماعنا مثلا عبارة (التاريخ مزوّر)، لأن الذاكرة " تعني أيضا ما تريده الأنظمة الحاكمة من حوادث الماضي لتبرر سلطتها وتدعم وجودها، لذلك هي من يقرر محطات هذه الذاكرة، وكيفية إحيائها، ومنهجية تدريبها"[1]. فلو لم تطرح الشكوك حول الأسباب الفاعلة للخيانة في نص الحركي استعملت هذه المذكرات لتبرير فعل الخيانة أو قل لما كتب هذا النص الروائي أصلا، خاصة إذا اعتبرنا الأجناس الأدبية، باعتبارها ملفوظات أجناس من الدرجة الثانية معقدة ومكوّنة من عدة أجناس من الدرجة الأولى محولة كالحوار والرسائل والمذكرات الشخصية، وما دامت تستعمل التبادلات اللفظية الموجودة في الواقع والمطعمة في الوقت نفسه بالتواصل الثقافي فهي إجابة عن أسئلة تسبقها في داخلها أسئلة تبحث ولاشك عن إجابات لها بعد اكتمالها فهي تدخل في التبادل اللفظي لأنها ملفوظ[2].

من هنا كان محمد بن جبار بعدما اختار شخصية أحمد بن شارف باعتباره المتكلم واعيا بالبعد الحواري لخطابه خاصة عندما استعان بمذكرات بطل الرواية فهو بذلك كسر تلك النمطية التي عهدناها في بعض الروايات الجزائرية التي تنطلق من فكرة أن التاريخ يكتب عن المجاهدين ولا يكتب عن الحركى.

من هذا المنطق حاول الروائي عن طريق بطل روايته كذلك وعن طريق مذكراته التركيز على الجانب الثاني المتمثل في الذاكرة المجروحة (الحركى) مركزا في الوقت نفسه على العودة إلى الماضي،

---

[1]. مسعود ديلمي: التاريخ في الجزائر ما بين إحياء الذاكرة والبحث الأكاديمي، ضمن كتاب التأريخ العربي وتاريخ العرب كيف كتب وكيف يكتب؟ الإجابات الممكنة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، أفريل 2017، ص780.

[2]. ينظر حياة مختار أم السعد: تداولية الخطاب الروائي، ص184.

لأن الظروف والسياقات التي ظهر أو قيل فيها النص كلها موضحة في هذه المذكرات، لتصبح الذاكرة في هذه الحالة الكفيلة بأن تكتب وتحفظ تاريخ المجاهدين والحركى معا، وهو ما حاولت هذه المذكرات التركيز عليه حينما أجرت مقارنة غير مباشرة بين فئة الحركى الذين خانوا وطنهم أو فئة الحركى الذين غيروا جلدهم قبل الاستقلال بقليل وهو ما أطلق عليه بن شارف مجاهدو الربع الأخير.

كما استطاعت رواية كولونيل الزبربر هي الأخرى عن طريق مذكرات الجد والأب مولاي الحضري الملقب ب (بوزقزة)، وكذا الابن الكولونيل (جلال) من إعادة قراءة الثورة التحريرية من منظور الروائي الخاص، وذلك من خلال مكونات الخطاب السردي، ليروي مكان (جبل الزبربر)، عبر مرحلتين مختلفتين، مرحلة كان للعدو الفرنسي نصيب منها ومرحلة كان للحرب الأهلية نصيب منها، وقد ساهمت هذه المذكرات التي انتقلت من الجد إلى الابن إلى لابنة ومن ثم القارئ في ابراز أهم المراحل التاريخية وتأثيرها للهوية الوطنية، فقد استطاعت بشكل أو بآخر، رسم الماضي المتمثل في الثورة الجزائرية وما بعدها، رسم خيبات وآمال وأحداث الماضي المفرح والمحزن، ليكون الملف الذي قدم إلى الابنة (الطاووس) بمثابة" شهادة على ما نهبته من تاريخ رجال الشرف أنانيات الساسة وزحزحته حساباتهم إلى عراء النسيان. فيها ذاكرتي، كما جيلي بأكمله، تلطخها حماقاتهم المتعاقبة منذ خمسين عاما" .[1]

فقد حاول الروائي عبر هذه المذكرات استرجاع الذاكرة المجروحة التي مرت بها الجزائر زمن الثورة وما تعداها للماضي القريب مع مذكرات الابن جلال، الذي كتب مذكراته بعد تقاعده، والذي يعد بمثابة

[1]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 18.

الجيل الأول بعد الثورة، بعد أن التحق بالمدرسة العسكرية بشرشال ويشكل فصيلة مهمتها التصدي للإرهاب، ومن ثم كان بمثابة الشاهد على أحداث العسكرية السوداء، فقد كان" عاود إخراج ما يشبه التقرير في خمس ورقات مرقونة مصنفة ضمن سري للغاية، هو من بين ما سلمه إياه الجنرال نعيم رزاز"[1] لتكون مذكرتهما بمثابة مدونات أعادت قراءة ما حدث للتاريخ الجزائري في فترتين تاريخيتين مختلفتين" نحن نعيد تاريخ الجزائر إلى مساره نحن نصنع حدثه الجديد" [2] فالتأمل للنص الروائي، سيجد صعوبة في الفصل وتخطي الرؤية السردية الفاصلة بين ما وصلنا في كتب التاريخ (وبالتحديد ما كتب حول الثورة التحريرية في ترسيخ فكرة نزاهتها المطلقة أو قداسة الثورة) وبين ما روته مذكرات المتن الروائي النموذج، من طلي بعض الحقائق والوقائع التاريخية، لتثبت تارة الصراع بين حركة مقاصد الأحداث وتباين المواقف وارتداد بعض الثوار إلى صف العدو تارة أخرى، كما استطاعت هذه المذكرات في طرح أسئلة لطالما ظلت عالقة في ذاكرة المواطن الجزائري، المتمثلة في تاريخ الثورة الجزائرية في شقه المغيب وما حدث بعده، لتستند هذه المذكرات إلى التاريخ واتخاذه كمرجعية من المرجعيات المهمة في ضمن وبقاء الهوية الجزائرية أولا واستحضار الذاكرة التاريخية المتمثلة في الثورة الجزائرية ثانيا.

عطفا على هذا لجأت رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري هي الأخرى إلى اليوميات، فقد ساعدت دفتر نبيل، وهو عبارة عن مذكرة شخصية، القارئ على معرفة العالم الداخلي المضطرب الذي عرفه المجتمع الجزائري بصفة عامة وشباب العشرية السوداء بصفة خاصة،

[1]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 273.

[2]. المصدر نفسه، ص 61.

وما آلت إليه المدن الجزائرية كذلك من مآسي وأحزان، وقد نسب الروائي هذه اليوميات إلى شخصية نبيل وأفردها بها وفقا لطبيعة الشخصية، باعتبارها شخصية شابة طموحة، الساعية إلى تسجيل الأحداث اليومية التي يعيشها جراء ما حدث ويحدث له في فترة تاريخية حرجة من فترات التاريخ الجزائري.

ولعل ما يميز يوميات نبيل الانتظام في التدوين اليومي، فقد سجل (نبيل) ما حدث له أو ما كان شاهدا على حدوثه في فترة العشرية السوداء، وتتضمن اليوميات المتخللة في نص القلاع المتآكلة الأحداث التي تعرض لها نبيل وما شهدته في الوقت نفسه جزائر التسعينات، ليساعد دفتر نبيل القارئ على معرفة العالم الداخلي المضطرب الذي عرفه المجتمع الجزائري بصفة عامة وشباب العشرية السوداء بصفة خاصة، فما بين الحلم والواقع بين هؤلاء الشباب وجودهم، فقد أباتت صفحات الرواية الممتدة من (الصفحة 134إلى غاية الصفحة145) الحالة النفسية الرهيبة التي كان يعيشها الشباب الجزائري جراء المعاملات القاسية التي كانوا يتلقونها من طرف الآباء من جهة ومن طرف النظام أو السلطة من جهة أخرى، وما شخصية نبيل إلاّ واحدة من هؤلاء الشباب الذي اختارته الرواية كي تصور لنا الحالة العامة للشباب الجزائري في تلك الفترة، لكن سرعان ما تعود يوميات نبيل ابتداء من الصفحة 164إلى غاية الصفحة 194، لتسرد لنا بعض الأحداث التاريخية الخطيرة التي شهدتها جزائر ما بعد الاستقلال، وكان من أهمها تلك الصراعات التي كان يعيشها الفرد الجزائري بين النظام والسلطة أو بين السلطة و الإرهاب، ليس هذا فحسب وإنما ذهبت يوميات نبيل إلى أبعد من ذلك، حينما حاولت شخصيته التشكيك في التاريخ الرسمي، فها هي أحد الشخصيات تقرأ في أحد الجرائد، والتي لم

يذكر الروائي اسمها، عن الرئيس الجديد الذي استقدموه في نظره من المغرب" قرأت في جريدة أنه مجاهد كبير وهو الذي فجر حرب التحرير وأتى بالاستقلال تعلمنا في دروس التاريخ الشيء الكثير عن ثورة نوفمبر وعن قادتها البارزين [...] ولم يكلمنا يوما أساتذة التاريخ عن هذا الرجل من أية مغارة أخرجوه؟ هل حقا كان من كبار مفجري ثورة الاستقلال؟ هل هو شيوعي مثلما قال الإسلام؟ لا أعرف"[1].

يحاول الروائي محمد ساري عبر هذا المقطع الحديث عن التقصير التربوي التعليمي الذي شهدته المدارس الجزائرية في فترة ما بعد الاستقلال، وهذا انطلاقا من الفكرة التي تحملها هذه الشخصية، وبالتالي وحسب نظرنا أعادت نقل خطاباتها في خطاب الكاتب، وذلك إما باستعمال الأسلوب المباشر أو غير المباشر، لأن هذا" الخطاب يقدم التفرد في أن يكون ثنائي الصوت، إنه يخدم بتأن، متكلمين ويعبر عن نيتين مختلفتين: نية مباشرة، هي نية الشخصية التي تتكلم، ونية- مكسرة-هي نية الكاتب" [2]، إذ عن طريق سؤال الإعلان أو سؤال التحوير التاريخي، استطاع الروائي خلخلة فكر القارئ ومسلماته التي كان قد قرأها أو استقاها من كتب التاريخ الجزائرية أو من أفواه المؤرخين المهتمين بهذا المجال، وبالتالي في زخرفة قناعاته، بين من هو المجاهد الحقيقي من المجاهد غير الحقيقي، وهنا يقصد الكاتب ساري الرئيس الراحل هواري بومدين، والتشكيك في تاريخ هذا الرجل ونزاهته ومن ثم إعادة البحث عن هويته، ويتجلى ذلك بوضوح انطلاقا من الأسئلة المطروحة سابقا ضمن المقطع الروائي، وهذا طرح جريء من طرف الروائي، حول هذه الشخصية التي يتساءل مرارا-وفي مقاطع

[1]. محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص167.

[2]. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص91.

سردية أخرى- عن السبب الذي جعل المجتمع الجزائري يمجد شخصيته وتاريخه، وكأن الروائي يقول لماذا نمجد دائما تواريخ الموتى، فيما يمجد غيرنا تواريخ الميلاد؟ وهي أسئلة طرحت من طرف الروائي في حد ذاته، ليترك الروائي أمر الحسم في هذه الشخصية التاريخية بالتحديد إلى النسق التأويلي للقارئ ووضعه في حالة شك دائم تجاه ما يقرأ، مما يبعد في الوقت نفسه الشبهة عن الذات المؤلفة، وذلك بإسناد ذاكرته إلى غيره، وبالتحديد إلى الشخصيات الروائية المتخيلة في أنماط السرد، حتى تعبر هي الأخرى عنها وتقدمها إلى القارئ بصورة نهائية، مما يترك-بطريقة أو بأخرى-باب الشك مفتوحا أم تعدد الاحتمالات من دون الحسم فيها، لتكون هذه الأسئلة الثقافية بمثابة نقطة قوة استعملها محمد ساري كأداة للتعبير عن رأيه الفكري النقدي والأيديولوجي في قالب سردي تخيلي.

4.2.2 الخطاب التاريخي:

إن لجوء الروايات النماذج إلى التاريخ والاعتماد عليه بشكل كبير، لا يعني بالضرورة سيطرة الجانب التاريخي على الجانب التخيلي، لأن تغليب أحدهما على الآخر، هو في حقيقة الأمر تغليب العمل على نفسه على حد قول نضال الشمالي، لذا" المتخيل يكون فارغ المعنى إن لم يكن تجريدا فنيا لتجربة اجتماعية تنتمي إلى مجتمع له تاريخ وهوية وثقافية" [1] وهذا ما حاولت الروايات قيد الدراسة الاشتغال عليه، حينما لجأت إلى بعض الوثائق والأحداث التاريخية باحثة عن أجوبة لأسئلة ثقافية وتاريخية مبهمة، لا تزال قيد الطرح، كأن يلجأ نص الحبيب السائح إلى نص من النصوص التاريخية المهمة في تاريخ الجزائر،

[1]. فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، (دب)، ط1، 1992، ص88.

فعبر السؤال دائما، سعى الروائي إلى استنطاق هذا النص التاريخي من منظوره الروائي الخاص، محاولا في الوقت نفسه إبراز الدور الذي تلعبه الوثيقة باعتبارها المادة الآلية والخام في تفسير وبناء المادة التاريخية، وفي هذا يقترح المؤرخ الفرنسي ميشال فوكو مجموعة من الأسئلة تتمثل في:

1. ما الذي تحتويه الوثيقة من معلومات؟
2. ماهي الحقائق التي تحتويها؟
3. ماهي الشرعية التي تقوم عليها؟
4. مدى القرب والبعد عن دائرة التأثير المباشر في صنع الحدث.
5. هل هي وثيقة صماء تقرر وضعا معينا، أم أداة يراد منها رسالة ما؟" [1] فالسؤال المباشر الذي يبحث عنه فوكو يقوم على قيمة الوثيقة في بناء المادة التاريخية، باعتبارها غاية أم مجرد وسيلة؟ وما نص اتفاقية إيفيان إلاّ نص من أولئك النصوص المتواجدة داخل نص كولونيل الزبربر، هذه الوثيقة التاريخية التي أخضعها الروائي إلى المساءلة، إذ سعى إلى تخزين جروح الماضي في الذاكرة واستعادتها وتحويلها من وثيقة تاريخية وإلصاقها بالنصب الأدبي بشكل فني موجز، محاولة من الروائي إنطاق الوثيقة أو أن تقول بصمت شيئا مختلفا كما تقوله هذه الاتفاقية المبرمة يوم 18مارس 1962(حسب ما ترويه كتب التاريخ)، والتي أوردتها الرواية تحت عنوان" اللطخة التاريخية" [2] ، هذه الاتفاقية الرامية إلى وقف إطلاق النار والإصرار على حق الشعب الجزائري في تقرير المصير، بالإضافةّ إلى تلك الاتفاقيات الحاصلة

[1]. ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يافوت، المركز الثقافي العربي، الجار البيضاء(المغرب)، ط2، 1987، ص 08.

[2]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 174.

على مجموعة من الامتيازات الفرنسية داخل الجزائر، وقد جاء على لسان شخصية بوزقزة بعد أن قرأ الوثيقة السرية لاتفاقيات إيفيان والذي تساءل فيه بشكل صريح" كيف تتنازل الجزائر للغد والأمس، حتى عن طريق الإيجار، عن سيادتها على قاعدة مرسى الكبير البحرية والجوية، وأن تتعهد بمنحه التسهيلات اللازمة لاستخدامها وهي مراكز بوتليلس، مسرقين، جزر حبيبة، ومطار"لارتيق" وفي طافروى كجزء من قاعدة المرسى الكبير، وعن منشآت التجارب النووية في عين إكثر في تمنراست ورقان في أدار، وقواعد إطلاق الصواريخ في بشار و حمّاقير في العبادلة، وموقع التجارب الكيميائية في واد الناموس، ومطارات بشار ورقان وعنابة وبوفاريك؛ وفوق ذلك كله أن تتنازل لشركات البترول الفرنسية عن استغلال نفط الصحراء وتكريره ونقله وتسويقه؛ فكيف لا يكون ذلك هو الصاعق الذي يفجر الوحدة التي كانت حرب التحرير صاغتها من النثرات والدم؟" [1].

إن إنزال الروائي الحبيب السائح النص التاريخي من مستوى الوثيقة التاريخية إلى مستوى النص الروائي المخيل للتاريخ وبشكل موجز، دعوة منه إلى إعادة قراءة المواقف المتضاربة حول هذه الاتفاقية بين أعضاء الحكومة المؤقتة والتي كانت سببا في إبرام عهود مبدئية مع فرنسا غير واردة في نص الاتفاقية المعلن، مما تركهم يزعمون إلى افتراض وجود وثيقة سرية لم تعلن، بل بقيت حكرا على الحكومتين فرسخت وجها استعماريا جديدا، في حين يرى البعض أن النظام السياسي المتمثل في شخص الرئيس الراحل بومدين ومن معه هم السبب في تمطيط دلالات الوثيقة أو في عدم الاعتماد عليها أساسا في بعض مواقفها، لأن"الكتابة الجديرة بتمثيل الماضي تلك التي تكون

[1]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 174.

موجهة بقصدية مفادها أن هذه الأحداث والتجارب الماضية ليست خرساء، وإنما تحضّنا على التقصي فيما يتولد عنها" [1] من ضروب المعاني والدلالات عندما تكون ذات علاقة بآفاقنا وأسئلتنا الراهنة فالروائي انطلاقا من استعماله لآلية التحويل واستغلاله المسافة الممكنة بين المرجع والرؤية الفنية.

يدعونا من خلال نصه الجديد إلى إعادة التأمل في الكيفية التي حاور بها النص السابق انطلاقا من هما التداخل، وذلك بحثا عن خصوصية محددة. ولا يمكن في هذا المقام أن ننكر أسبقية الباحث عبد الباسط بن صفية في طرح قضية هذا التحويل والتداخل النصي بين الرواية والوثيقة، بعدما أبرز بعض المواقف المتضاربة حول هذه الاتفاقية، لكنه بالمقابل أهمل خصوصية هذه الوثيقة داخل النص الأدبي خاصة من الجانب الفني، لأن التفاعل بين الرواية والتاريخ في المقطع السالف الذكر، سواء اتخذ شكل حضور مشترك، أو كان بمثابة تعديل أو تحريف لنص المصدر، لا يختزل على حد قول إدريس الخضرواي الكتابة إلى مجرد شكل لعبي، وإنما تضع في الفضاء الأدبي دما جديدا وتعمق في الوقت نفسه الوعي لدى الكاتب من خلال اجتراح المسافة الضرورية بين الأحداث والوقائع التي هي جزء من الماضي ومقتضيات التخيل، لأن الكتابة هنا تنهض بمهمة التوسط بين تلك التجارب التي هي جزء من الماضي وتفكيرنا الخاص، ليس هذا فحسب وإنما عندما تحفز -أي الكتابة-مجراها على هذا النحو، فإنها تفسح المجال أمام تصورات الكاتب وأسئلة المرحلة التي يعيشها[2]. حتى التأمل جيدا للوثيقة سيجد أن الروائي الحبيب السائح كان جريئا في

[1]. إدريس الخضرواي: سرديات الأمة، ص ص 169-170.

[2]. ينظر المرجع نفسه، ص 170.

طرحه، تكمن جرأته في مساءلته الصريحة للوثيقة ومنه مساءلة التاريخ الجزائري الرسمي المتمثل في أحد الوثائق التاريخية الأساسية، مما يؤكد في الجهة المقابلة الخلفية المعرفية الرصينة التي انطلق منها الروائي في بناء رؤيته الفنية، ليسمح للقارئ بإعادة النظر في بعض الحقائق والوثائق التاريخية، انطلاقا من نص الوثيقة المعروضة في النص الروائي، فهي دعوة صريحة في الوقت نفسه لإعادة قراءة التاريخ قراءة نقدية لا قراءة تقديسية ووضعيه تحت المساءلة والمحاورة .

من خلال عرضنا للمقاطع السردية وتحليلها، نجد أن الروايات النماذج قد اشتركت في تاريخ الكتابة (الكتابة عن الثورة الجزائرية وما بعدها)، إلاّ أن كل رواية من الروايات استجمعت تلك الشظايا المتنافرة من الذاكرة الحزينة والمجروحة، تلك الذاكرة المتعلقة بأحداث تاريخ الثورة الجزائرية وما استتبعها من أحداث تاريخية، ذاكرة الوطن الحزين والمجروح، وعودة الروائين إلى الماضي عن طريق المذكرات واليوميات والصحف والخطابات التاريخية لم تكن من قبيل الترف والترفيه، بل إنها ضرورة ملحة لتصحيح مجموعة من المواقف والتصورات الفكرية الخاطئة الراسخة في أذهان المجتمع الجزائري؛ لأن تزكية الماضي على حد قول عبد السلام أقلمون بشكل مطلق أمر خطأ، فالمقصد الأساسي للتاريخ هو الاعتبار واستخلاص الدروس المفيدة للحاضر من وقائع الماضي، فمن أجل أن يكون حاضرنا مجيدا علينا أن نقتدي بماضينا وما كان عليه أسلافنا وعدم تكرار أخطائهم وحماقاتهم وتجاوزها، ولعل هذا ما أكده بول ريكور عندما قال:" بينما نتخلص من ذاكرة الحروب والنصر [...] الخ يجب أن نحتفظ بذاكرة الجراح، عندئذ يمكننا أن ننتقل من عملية تبادل الذكريات إلى عملية تبادل العفو" [1]، لأنه يعتبر ذاكرة

[1]. بول ريكور: الذاكرة والسرد(حوارات)، ص 146.

القسوة أو العنف ذاكرة جماعية يتقاسمها ويتبادلها الجميع، فهو يحرص على عدم تكرار قصص الحروب والانتصارات ولكن بالمقابل لابد من الاحتفاظ ببعض ذكريات الآلام والجروح حتى لا ننسى وحتى" لا يتكرر اليوم رعب الأمس" [1]، من هذا المنظور حاولت رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح تصحيح مسار التاريخ الرسمي للجزائر المتمثل في تناقضات الثورة وما بعدها، في حين استطاعت رواية القلاع المتآكلة هي الأخرى تصوير الأزمة العسكرية وما استتبعها من تناقضات خاصة فيما يتعلق بالجماعات المتطرفة وعلاقتها بالدّين، أما رواية الحركي لمحمد بن جبار حاولت تصحيح مسار الحركى للجزائريين ورواية تواريخهم الخاصة من منظور روائي.

ومما سبق كذلك، ندرك أن الكتاب الروائيين وظفوا جل مخزوناتهم الثقافية ومرجعياتهم الفكرية والمعرفية على تنوعها (قراءات أدبية، خطابات فلسفية، دينية، تاريخية، ثقافية شعبية)، مع تغليب الأجناس غير الأدبية على الأجناس الأدبية، سعيا منهم الإحاطة بقضية الثورة وما بعدها-وصولا إلى العشرية السوداء-تاريخيا، وهذا التوظيف هو توظيف في حقيقة الأمر لخبرات قرائية من أجل إنتاج نصوص روائية مختلفة الأفكار والرؤى، ليتأكد لنا ما ذكرناه في بداية هذا العنصر، وهو أن كل عملية إنتاجية جديدة لعمل من الأعمال، إنما هو نتيجة قراءات سابقة، والتي ينتج عنها مولود جديد حسب نظرية التلقي.

[1] بول ريكور: الذاكرة والسرد(حوارات)، ص 16.

3. الشخصيات والوعي بالتاريخ

تتطلب عملية تسريد التاريخ روائيا معرفة الآليات والتقنيات الواجب حضورها في العمل السردي الروائي مهما كانت طبيعته ولونه وأسلوبه، ونقصد بالتسريد في هذا الإطار الجانب التعبيري في السرد، والمتمثل في عملية نقل الغياب، أي نقل ما وقع في الماضي إلى حضور آني يسكنه الآخر (المستمع أو القارئ). أو بعبارة أخرى إن التسريد فعل نقل ماض من الطريق التحكم في تمثيله بوساطة اللغة.[1] من هنا يتحدد الربط بين السرد ونقل الغياب؛ أي الربط بين السرد والماضي، لأن الأخير انقضى ولا يمكن أن نعيده بشكل من الأشكال إلاّ عن طريق السرد.

وقد كان للشخصية الدور الأبرز في الذهاب إلى التاريخ لاستجلابه إلى منطقة السرد الروائي، وإذا ما عرفنا أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالشخصية، سندرك حتما قيمة هذه الصفة الروائية في تشغيل الشخصية التاريخية روائيا، حتى الشخصيات الافتراضية هي الأخرى تحتل موقعا مهما في تشغيل آليات الفعل الروائي وتقنياته المعروفة من خلال نقلها للعديد من الحقائق التاريخية، وذلك عن طريق طبيعة الشخصية وقوة حضورها في التاريخ مما يستلزم تنوع واختلاف صورها داخل النص السردي، وهذا وفق سياقات اجتماعية وثقافية وأيديولوجية متعددة.

أما إذا انتقلنا إلى الحدث التاريخي الذي يقيم الروائي فضاءه الروائي فيه، سنجد أنه محور مركزي هو الآخر، يعمل فيه الروائي جاهدا لتمثيله سرديا وقد يسعى كذلك إلى إحياء عصر يناسبه بمعالمه

[1]. ينظر عبد الرحيم جبران، الذاكرة في الحكي الروائي، ص ص 222-223.

وأحداثه للتعريف به وبأمجاده السالفة بأسلوب إسقاطي " يحيل على صفاء التاريخ وألفه وقوته قياسا بالراهن الملوث والمنطقي والضعيف "[1].

والهدف من هذا السعي ليس التعريف والتذكير المجرد فقط، وإنما تجاوز ذلك أملا في التغيير والتنوير للانتقال من مرحلة الجمود والاستلاب إلى مرحلة التقدم والإنتاج.[2] من هنا نجد الروائيين في كثير من الأحيان يعتمدون طرق مختلفة كالجمع بين الواقعة والحدث التاريخي من أجل إيهام القارئ بالصدق وسد الفراغات المتواجدة في النص التاريخي، ولكن بتَغليب الجانب الفني على الجانب التاريخي تفاديا لحرفية النقل المباشر.

إذ تعتبر الشخصيات أحد العناصر الرئيسية التي يتجسد بها فحوى القصة، وتعد في الوقت نفسه ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها وواقعيتها، فهي من المقومات الرئيسية للخطاب السردي بصفة عامة وللرواية بصفة خاصة وبدونها لا وجود للرواية، لذا نجد بعض الباحثين يعرفون الرواية بقولهم: الرواية شخصية[3]، كما جعلت في الدراسات الحداثية من الشخصية كائنا ورقيا أو" بؤرة لأثر معنوي "[4]. والتي يستند إليها معظم الروائيين بغية الكشف عن حركية الحياة وتفاعلاتها داخل العمل الروائي باعتباره عملا فنيا، ثم إن بناء الشخصية بصورة فنية يعد من أصعب المهام وأدقها حساسية ولاسيما بالنسبة للروائي التاريخي

---

[1]. محمد صابر عبيد: الذات الساردة (سلطة التاريخ ولعبة المتخيل)، ص 266.

[2]. ينظر المرجع نفسه، ص266.

[3]. ينظر حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية 1939-1967)، ص49.

[4]. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط (المغرب)، ط1، 1990، ص16.

الذي يكتب عن شخصيات بعيدة عن عَصْره لأنه وفي نظره يجب أن تكون شخصياته متلائمة مع الحقبة التاريخية التي يتخذها ميدانيا لروايته ومتفقة في الآن ذاته مع العوامل التاريخية والحضارية والاجتماعية لذلك العصر، ليس هذا فحسب وإنما أُعْتُبِر هذا شرطا ومطلبا مهما من مطالب الروائي التاريخي والروائي عموما، لأن بناء الشخصية المميزة والمتفردة يعتمد إلى حد بعيد على وضع الشخصيات في إطار محدد اجتماعيا وحضاريا وسيكولوجيا، لأن أهمية الشخصية " تأتي من تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة، ومن قدراته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر تجريدا وكأنها قضاياها الفردية المصيرية ".[1] ما يجعل من سمات الرواية التي تحاور التاريخ الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة ووضعها في إطار واقعي.

كما يلجأ بعض الروائيين عادة في بناء شخصياتهم وتقديمها إلى طريقتين، الأولى أن يقوم السارد من وجهة نظر راو خارجي بتقديم الشخصية وما يتصل بها من أفعال وأوصاف مستخدما ضمير الغائب، في حين يتم في الطريقة الثانية تقديم الشخصية من قبل شخصية أخرى مشاركة في القص، لذا يمكن القول بأن الشخصيات التي سيشتغل عليها البحث، استنادا إلى أفعالها[2]، وحضور هذه الشخصيات داخل المتن الروائي على اختلاف أنواعها، يترجم أن لهذه الشخصيات سواء تاريخية كانت أو افتراضية قيمة دلالة تاريخية واجتماعية من جهة، أو

[1]. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ط3، (د ت)، ص38.

[2]. ينظر محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق (سوريا)، ط1، 2005، ص12.

استدعيت إليه من التاريخ بطريقة مباشرة أو بصيغة رامزة لوجود تقاطع سردي من جهة أخرى.

يمكننا انطلاقا من مجموع الشخصيات المتواجدة داخل المتون الروائية الجزائرية المخيلة للتاريخ، التمييز بين ثلاثة أنماط رئيسية لتوظيف الشخصية، شخصية تاريخية مفعّلة للحدث، شخصية تاريخية مقصاة عن الحدث، وشخصية تاريخية مفترضة في الحدث.[1] لكن حضور هذه الأنماط الثلاث من الشخصيات متفاوت من نص روائي إلى آخر، نظرا للوظيفة التي تؤديها كل شخصية من الشخصيات الروائية، ويمكن أن نرجع هذا التفاوت إلى الاستقلالية التي يتمتع بها الروائي في التعامل مع شخصياته داخل نصه السردي، بحكم أن النص متخيل روائي مقارنة بما يقدمه المؤرخ حين يتعامل معها، ويمكن انطلاقا من هذه الأنماط الثلاث تصنيف وتحليل أهم الشخصيات الروائية على اختلاف مشاربها وأفكارها، والكشف في الوقت نفسه لطبيعة تجلياتها ومدى دلالتها داخل النصوص قيد الدراسة.

1.3 الشخصيات التاريخية المفعلة في الحدث:

هي " الشخصية التي تمتع بوجود تاريخي حقيقي وقد ورد ذكرها في المصادر التاريخية [...] وتختلف الشخصية في الرواية عنها في المصادر التاريخية"[2] واستحضار الشخصيات التاريخية الفاعلة أو المفعلة في التاريخ، هو استحضار يحيل في حقيقة الأمر " على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما "[3] فالشخصيات بهذا المعنى هي خارج النص.

---

[1]. ينظر نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص226.

[2]. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص202

[3]. فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص16

ثم إن ما تقوم به الشخصية التاريخية المرجعية، يتحدد ضمن نصين متداخلين النص الروائي ذو البعد الجمالي الفني، والنص التاريخي ذو البعد المرجعي الحقيقي، ولعل تغليب أحدهما على الآخر هو تغليب للعمل على نفسه، وبالتالي لن تتحقق العلاقة الرابطة بينهما. وبناء على هذا الاعتبار لم نجد ضمن النصوص الروائية النماذج هذا النمط من الشخصيات، لأن توظيف الشخصية التاريخية في المتن الروائي يحتاج إلى " دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ماهي اللغة التي سوف تتحدث بها هذه الشخصية، هل كفلت لنا المراجع التاريخية نماذج خاصة تمنحنا قدرة على توظيف لغة هذه الشخصية "[1]، وهذا ما سيشكل صعوبة للروائي في اختيار الطريقة الصحيحة للتعامل مع هذا النوع من الشخصيات، لهذا السبب ولأسباب أخرى مختلفة.

ويمكن اعتبار الشخصية التاريخية المفعلة في الحدث بمثابة معضلة ترهق الروائي وتأسره ضمن نمط معين دون غيره لأن الهدف الأسمى من توظيف هذا النوع من الشخصية (الشخصية التاريخية) هذا الإفصاح عما سكتت عنه كتب التاريخ وما أخفته عن هذه الشخصية، وبالتالي إما أن يوفق الروائي في إثبات وتأكيد وما يتناسب مع الكتب التاريخية وإما تفنيد صحة ما جاءت به هذه الكتب ولهذه الأسباب كذلك لم نجد لهذا النوع من الشخصيات التاريخية داخل المتون الروائية قيد الدراسة.

[1]. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص227.

2.3 الشخصيات المقصاة عن الحدث:

وهي الشخصيات التاريخية الموظفة بشكل غير مباشر، أي أن الروائي يستديعها من التاريخ لا من أجل بناء الحدث، بل إن هذا النوع من الشخصيات هو " إطار في العمل الروائي تدور الأحداث من خلاله، ولكنه لا يشارك فيها مباشرة لاعتبار أو لآخر "[1].

وقد يعود السبب الذي دفع المبدعين إلى توظيف هذا النوع من الشخصيات التاريخية، هو عدم رغبتهم في التورط بما لم يكتبه التاريخ: ومن ثم عدم الخوض الدخول في الافتراضات والاحتمالات التي تؤكد أو تفند ما إذا كانت الشخصية قالت ذلك أم لم تقله[2]، لتظهر الشخصية في هذه الحالة بشكل رمزي، تودي وظيفة ما وفق ما يقتضيه الموقف السردي ثم لتختفي من جديد حتى تفصح المجال لغيرها من الشخصيات لتصنع أحداثا روائية أخرى.

وقد تنوعت هذه الشخصيات الروائية بين شخصيات أجنبية وأخرى جزائرية والتي يمكن أن نحددها في الجدول الآتي:*

[1]. ينظر نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص230.

[2]. ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*استعنت بما جاء من أقوال وأفكار واقتباسات بأطروحة الباحث عبد الله بن صفية الموسومة ب (المتخيل التأريخي في الرواية الجزائرية)، ص93 وما بعدها.

رواية: كولونيل الزبربر				
الشخصيات	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصف الخارجي والداخلي	الانتماء الثقافي		
العربي بن المهيدي	مثقف / شجاع حكيم(محترم) قائد عسكري.	وطني جزائري	-مجابهة الاستعمار. -السعي إلى الاستقلال. -القبض عليه وتعذيبه في 03/04/ 1957.	-قال بن المهيدي لبيجار: "ألا يبدو لكم أشد جبنا أن تلقوا على قرى بلا دفاع، قنابل بالحكم التي تقتل من الأبرياء ألف مرة [...] أعطونا، يا سيدي، طائراتكم نعطكم قفاف نسائنا" الرواية ص10 الرواية (ص105)
العقيد بيجار	صارم/قاس مغرور	وطني فرنسي	-انتهاج سياسة الأرض المحروقة. -تأليب الجزائريين ضد بعضهم البعض.	Ø

العقيد محمد شعباني	شجاع / مثقف قائد الولاية السادسة، متمسك بمبادئ الثورة	وطني جزائري	-الاختلاف بعد الاستقلال -السجن والقتل -رفض إرسال الوحدات للقتال في بلاد القبائل	-"نحن رفعنا السلاح لنكسر العقيد"الرواية(ص 179) -"من أجل ما ضحى من أجله الرفاق، لن يثنيني أي خطر" الرواية (ص276)

رواية القلاع المتآكلة				
العقيد هواري بومدين	صارم / قاس قائد عسكري بعد الثورة، رئيس الجزائر بعد الاستقلال	وطني جزائري	-إزاحة الرئيس بن بلّة من الحكم وإدخاله السجن -إقامة سياسة الثورة الزراعية -التغلب على جيش العقيد مُحند ولحاج.	Ø

اليمين زروال	شاوي / أصيل رئيس جزائري شهم / بربري خشن الرأس عنيد	وطني جزائري	-إملاء بعض الشروط على فرنسا -لا يقبل الرضوخ والمساومات الرخيصة. -محاربة الاستعمار	Ø

بوضياف	مناضل / رومانسي / ساذج	وطني جزائري	-محاربة الاستعمار -تم اغتياله سنه1992 بمدينة وهران	Ø
الحاكم الفرنسي ديغول	قاس / صارم	وطني فرنسي	-عرض الاستفتاء من أجل الجزائر جزائرية إذا أرادها الجزائريون. -تقرير المصير.	Ø

			-معارضة تعيين بن بلة كرئيس للحكومة المؤقتة للثورة	
بن بلة	ثوري / مناضل مدافع عن الوطن رمز وقائد الثورة	وطني جزائري	-المشاركة في الثورة التحريرية عام1954 -ترأس منصب الحكومة. -استرجاع السيادة والمدافعة عن حقوق الإنسان.	Ø

الجدول رقم 01 يمثل الشخصيات المقصاة عن الحدث

إن الملاحظ للجدول أعلاه يرى بأن النصوص الروائية قد تنوعت من هذه الشخصيات بين شخصيات جزائرية وأخرى فرنسية، وعودة الروايات إلى هذه الأسماء التاريخية واستحضارها هي عودة في حقيقة الأمر إلى الذاكرة الجمعية الجزائرية من جهة والفرنسية من جهة أخرى، إذ تعتبر الشخصيات الجزائرية بمثابة الشخصيات الرامزة للتضحية

والبطولة والمقاومة والنصر والاستشهاد من أجل الوطن وبالتالي الاستشهاد من أجل نيل الحرية، وهي شخصيات حملت في طياتها لواء المعاداة للاستعمار الفرنسي، وتضمين هذه الشخصيات التاريخية داخل الروايات، يحمل في طياته دلالات مباشرة وغير مباشرة تساعد المتلقي على استيعاب الإطارين الزماني والمكاني للأحداث.

زيادة على هذا استحضرت النصوص الروائية النماذج بعضا من الأسماء الأجنبية ولعل أبرز تلك الشخصيات، شخصية بيجار التي وظفتها رواية كولونيل الزبربر، فتمثلها كشخصية قاسية / صارمة، سعت بكل ما أوتيت من قوة إلى طمس معالم الهوية الجزائرية، انتهاج سياسة الأرض المحروقة شأنها في ذلك شأن شخصية الحاكم الفرنسي ديغول، والتي حاولت جاهدة خدمة وطنها (فرنسا) في توجهها الكولونيالي والتأكيد في الوقت نفسه على مدى وطأة المستعمِر، ليتجلى في المتن الروائي صورتان مختلفتان للشخصيات الروائية، شخصيات جزائرية محبة لوطنها، في مقابل الشخصيات الفرنسية المعادية لها الطامسة للهوية.

وفي كثير من الأحيان نجد بأن الشخصيات التاريخية التي تناولنها بالذكر لم تحظ بالذكر في التاريخ بالشكل الكافي، ولكن تم استدعاؤها في العمل الروائي ولو بشكل رمزي، لذا ومن هذا المنظور يختلف قانون استحضار الشخصيات في الرواية لتتبري الشخصيات القادة في النص " الملتحمة بحياة الناس التحاما مباشرا هي بصورة عامة، أكثر إثارة للاحترام والإعجاب من شخصيات التاريخ المركزية المعروفة "[1]، والرواية في هذه الحالة ستجعل من كان بطلا في التاريخ،

[1]. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص41.

قد يبدو شخصا ثانويا في الراوية، والعكس يصدق في ذلك[1] لتصبح في هذه الحالة الشخصيات المهمشة مركزا والشخصيات المركزية هامشا، وهو ما يمنح للروائي حرّية التعامل مع التاريخ الرسمي وتجاوز ما أغفله عنوة سواء بنية أو بسوء نية، وهي الفكرة ذاتها المستعملة في الرواية الكلاسيكية في القرن التاسع عشر (ق19) والتي تحدث عنها جورج لوكاتش من خلال مختلف النماذج الروائية للقرن ذاته خاصة روايات والترسكوت ولم يكن استعمال الروائيين لهذه الشخصيات التاريخية استعمالا عفويا بقدر ما كان استعمالا رمزيا، ذات أبعاد دلالية قوية، حتى وإن لم تستطيع هذه الشخصيات صناعة الحدث الروائي بشكل مباشر، إلاّ أنها ساهمت بشكل أو بآخر إلى إثبات بعض الدلالات التاريخية المهمشة خاصة ما تعلق بتاريخ الجزائري الرسمي الثورة الجزائرية على وجه الخصوص.

3.3. الشخصيات التاريخية المفترضة (المتخيلة):

هي شخصيات من صناعة الروائي، يضعها داخل العمل الروائي للمشاركة في صناعة أحداثه، " فهي وعلى حسب ما جاء به الناقد نضال الشمالي في كتابه الرواية والتاريخ شخصيات لا تحدها مرجعية ولا تقيّدها نصوص تاريخية قديمة، لأنها ليست وليدتهم، وإنما هي وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص، فهي تكتسب- أي الشخصية- ملامح واقعية"[2]. وباعتبارها شخصيات افتراضية فإنها تساعد الروائي في إيصال ما سكت عنه التاريخ أو غفل عنه، لتوسيع دائرة التأويل عن قضايا ظلت دون الرواية وبالتحديد دون شخصياتها الصانعة للحدث مجرد أحداث لا قيمة لها، فهذه الشخصيات " لم تجدها

[1]. ينظر جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص32 وما بعدها.

[2]. ينظر نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص233

مرجعيـــة ولا تقيـــدها نصـــوص التـــاريخ القديمـــة فهـــي ليســـت وليـــدتهم، إنهـــا وليـــدة تمـــازج الأفكـــار وتبلورهـــا علـــى نحـــو خـــاص"[1]. ممـــا قـــد يكســـب هـــذه الشخصـــيات صـــفات واقعيـــة ولعـــل هـــذا مـــا نجـــده فـــي النمـــاذج الروائيـــة الجزائرية.

وبعـــد عرضـــنا للشخصـــيات التاريخيـــة الرمزيـــة غيـــر المشـــاركة فـــي الحـــدث ســـنحاول مـــن خـــلال هـــذا الـــنمط اســـتعراض أهـــم الشخصـــيات الافتراضـــية والتـــي هـــي مـــن نســـيج الخيـــال ولكـــن ذات دلالات نظيـــر مـــا تقدمـــه مـــن نســـيج جمـــالي، يجمـــع بـــين قضـــيتين مهمتـــين، المـــادة التاريخيـــة والأداء الفنـــي، ويمكـــن أن نرصـــد حـــال هـــذه الشخصـــيات فـــي الجـــدول الآتي:

رواية الحركي				
الشخصيات	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصف الخارجي والداخلي	الانتماء الثقافي		
أحمد بن شارف	بطل الرواية/منبوذ خائن لوطنه/شاهد على الثورة/مريض بالزهايمر/فقير /يتيم	جزائري خائن لوطنه	-الانضمام إلى لاصاص -الانتقام من العم بسبب قطعة أرض	-"أريد إسماع صوتي للآخرين قبل أن أخرس للأبد، ليست تبرئة لأفعالي وتاريخي وسوء سمعتي أو تبيضا لذنوبي

[1]. ينظر نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، الصفحة نفسها

	الأب/مضطرب ومعقد نفسيا/قائد مونتروي/متقاعد من الجيش الفرنسي		-خدمة العدو الفرنسي كقائد لمونتروي. -كتابة المذكرات استنادا على مجموعة من الوثائق والتقارير والجذاذات -محاولة إسماع صوته	فقط أنا أجاهد وأكافح ضد الموت، فأنا يتيم الحرب والتاريخ والوطن" الرواية ص14
القائد بير أليغري	-الملازم الأول ثم قائد الثكنة بعد غياب القائد مونتروي/قاس متعسق/انتهازي مغرور/صارم	فرنسي وطني	-تغيير عمل بن شارف -كرهه شديد للشيوعيين والجزائريين -إجبار بن شارف علي	-"مجرد بيدق من بيادق الدامة، يقال له كل فيأكل امتنع فيمتنع" الرواية(ص110)

			حمل السلاح	
القائد مونتروي	قائد ثكنة/قليل الكلام/كثير العمل كثير صمت/فرنسي أصيل/رجل شهم	فرنسي وطني	-إنجاز المشاريع(تمهيد الطرق/تهيئة عيون الماء...) -تعيين الشخصيات المؤثرة في المناطق للمراقبة - تجميع الواوير المتشظية	"وهدفنا الأسمى وضع هذا البلد على سكة الحداثة في مواجهة إرهاب وقوى رجعية تريد التنصل من الحضارة" الرواية(ص23/ 24)
عبد الوهاب	منبوذ/جزائري خائن/مكروه من طرف بوعمران/شخصية دينية/ملتزم بتعاليم	جزائري خائن لوطنه	-الصراع مع بوعمران من لأجل قطعة أرض. -إخبار الملازم	" لولا جمعية العلماء لكنت جاهلا مثلكم، أصدق الخزعبلات والخرافات

	الـــــــدين/مخبر دقيق –مشـــبع بـــالفكر الكولونيالي		أليغـــــــري بالمعلومـــــات المتعلقـــــــة بجبهـــــــة التحريـــــــر الـــــــوطني والحركى. –كرهـــــــه الشـــــــديد للشـــــيوعيون والماركسين. –قتـــــــــل بمعـــول مـــن طـــــــرف بوعمران.	والجزائـــــــــــر الجزائرية ". الروايـــــة(ص31) .

رواية: القلاع المتآكلة				
الشخصيات	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصـــــــــف الخـــــــــارجي والداخلي	الانتمـــــاء الثقافي		
عبـــد القـــادر بن صدوق	محامي/مثقف جزائري بسيط/	وطنـــــــي جزائري	–الـدفاع عـن قضـية مقتل نبيل.	–"ثـــــم إن جنـــــرالات الجزائـــــــر

	فقير/سارد الرواية/ رافض للواقع		-نقل الأفكار المعادية للسلطة. -التشكيك في شرعية الثورة الفرنسية ضد العدو الفرنسي.	تحوم حولهم شبهات تأجيج نار الإرهاب، بل هناك صحف فرنسية تنسب إليهم بعض ما يقترف من الجرائم في هذا البلد الجريح" الرواية(ص 29)
رشيد بن غوسة	مدير متوسطة/متقاعد/ مثقف/بسيط/ملحد/كافر/مرتد عن الدين الإسلامي/قاسي/ أب نبيل/علماني/ليبرالي	وطني جزائري	-الاحتكاك بالكتب الفلسفية الغربية. -مناهضته للدين الإسلامي ولأفكاره المتعلقة. -محاولة إقناع الابن نبيل بعدم الانضمام	-"حاولت أن أفهمه أن الجماعة التي يخالطها لا تحب الخير للبلاد والعباد إنها جماعة ضالة،

			للجماعات الإرهابية.	تتستر وراء الدين لخدمة مصالح أمريكية إمبريالية والممالك النفطية العربية، وجماعات الجهاد الأفغاني تمولها أمريكا الإمبريالية في حربها ضد روسيا الاشتراكية الرواية'ص12)
عبد الجبار	إرهابي/عنيف/ متطرف/قوي/مخرب/حاقد	جزائري إرهابي	-الانتساب إلى الجبهة الإسلامية. -السعي إلى تأسيس الخلافة الإسلامية.	-"حربنا حرب قذرة ضد سلطة العسكر، وكل الوسائل

			وبالتالي تحسين أوضاع البلاد والعباد.	مباحة، حتى غير الشرعية منها ما يخرب اليوم، سنعيد بناءه بعد اعتلائنا السلطة وتأسيس الخلافة الإسلامية". الرواية(ص 163)
يوسف العياشي	صحفي/مثقف/غيور على وطنه/مناضل/ جزائري بسيط	وطني جزائري	-ناضل بقلمه ضد الأفعال ألاإنسانية المرتكبة في حق البلد الواحد. -التعرض للتعذيب. -عرض المآسي التي تعرض لها الشعب الجزائري متخذا من عائلته نموذجا حيا.	-"كنا ضحايا صراعات فردية ولا دخل لنا بها، لا من قريب ولا من بعيد" الرواية(ص 159)

			-رفضـــه للانضـــمام إلـــــى الجماعـــــة الإرهابية.	

رواية: كولونيل الزبرير				
الشخصيات	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصف الخارجي والداخلي	الانتماء الثقافي		
مولاي الحضري الملقب بـ: بوزقزة	جد طاووس/وأب جلال ضابط في صفوف جيش التحرير مناضل/وفي/مخلص لمبادئ الثورة/صادق العهد/ملتزم/قوي /شجاع/مثقف/ عسكري	وطني جزائري	-العمل على ترشيد الأجيال الواعدة(ترشيد ضمير الهوية) -الرغبة في حق تقرير المصير والالتزام بالواجب -كتابة المذكرات -تسليم المذكرات إلى الابن جلال	-"إن أنا مت يوما فلبعض الحزن أيضا على إعدام عقيد حرب التحرير بيد إخوة له، عمره ثلاثون" الرواية(ص 272) -"نحن نعيد تاريخ الجزائر إلى مساره نحن نصنع حدثه الجديد".

الكولونيل جلال	ابن بوزقزة/أكاديمي شجاع/وسيم/أنيق مفجوع بعد وفاة الزوجة باية والابن ياسين رمز الشرف	وطني جزائري	-الدراسة ثم الالتحاق بالمدرسة العسكرية (شرشال) -التصدي للإرهاب. -التقاعد. -كتابة المذكرات وتسليمها للابنة طاووس مع مذكرات الجد.	-"تصورت دائما أني تركت جمجمتي ورائي في جبل الزبربر فعثر عليها شاعر "راس بن آدم" فكلمها" الرواية(ص 170) -"حرب التحرير، بقسوتها وفظاعتها وآلامها وثمنها، لا يكتب تاريخها جبناء" الرواية(ص 57)

طاوس الحضري	ابنة جلال/طبيبة أطفال/مثقفة/مؤتمنة على أسرار جدها ووالدها جلال	وطني جزائري	-استلام المذكرات(مذكرات الجد والأب) -رواية الأحداث بعد ترتيبها وتنسيقها.	-"ليست فحسب مسؤولية كنت أحسها أمانة أن أنزِل الملف، بارتباك، بهشاشة وبخشية أيضا [،] ليكون شهادة على ما نهبته من تاريخ رجال الشرف أنانيات السياسة وزحزحة حساباتهم إلى عراء النسيان. الرواية(ص18)

قيزا	ابن قايد/قاس في تعذيب الجزائريين/زان/ متكبر/عرف بالمنطقة وأهلها.	جزائري خائن لوطنه	-الانضمام سلك المجموعات المتنقلة للحماية الريفية الملحق بالجيش الفرنسي. -مجابهة المجاهدين. -قتل في مرسيليا بفرنسا من طرف جبهة التحرير الوطني.	-"سأطهر جبل الزبرلابر منهم وأجبر أعوانهم في المدينة على التزام جحورهم ليموتوا فيها كما الجرذان أو يخرجوا مستسلمين" الرواية(ص 105) -"سأنتظرهم وسألتقطهم مثل أرانب -اطمئن يا حضرة القائد لن يفسدوا عليكم احتفالات الرابع عشر جويلية".

				الروايـــــة(ص 152)

جدول رقم 02 يمثل الشخصيات المفترضة (المتخيلة)

ثـــم إن المتأمـــل فـــي الجـــداول المرســـومة وبالتحديـــد أقـــوال هـــذه الشخصـــيات علـــى أوصـــافها وانتماءاتهـــا وأفعالهـــا، يتأكـــد مـــن جـــوهر تعـــدد الشخصـــيات الـــذي يحـــدث داخـــل الـــنص الروائـــي، والـــذي يكمـــن أو يقـــع علـــى المســـتوى الـــذهني (الـــوعي): فـــالعبرة ليســـت بتنـــوع الشخصـــيات بقـــدر مـــا تؤكـــد الروايـــة علـــى جـــوهر التعـــدد الـــذي يحـــدث فـــي الـــنص، يقـــول بـــاختين فـــي هـــذا الإطـــار " ليســـت كثـــرة الشخصـــيات والمصـــائر داخـــل العـــالم الموضـــوعي الواحـــد، وفـــي ضـــوء وعـــي موحـــد عنـــد المؤلـــف هـــو مـــا يجـــري تطـــويره فـــي أعمـــال دوستويفســـكي، بـــل تعـــدد أشـــكال الـــوعي المتســـاوية الحقـــوق مـــع مالهـــا مـــن عـــوالم، هـــو مـــا يجـــري الجميـــع بينـــه هنـــا بالضـــبط "[1]، ولعـــل هـــذا مـــا يؤكـــد مـــا مـــدى اســـتقلالية الشخصـــية عـــن المؤلـــف، لكـــن وفـــي الوقـــت نفســـه لا يمكـــن أن ننســـى أن الشخصـــية الروائيـــة مرتبطـــة بشـــيئين: مرتبطـــة بوعيهـــا الـــذاتي مـــن جهـــة وبالأيـــديولوجيا التـــي تحملهـــا مـــن جهـــة أخـــرى، إذ " إننـــا نـــرى أمامنـــا لا الشـــخص الـــذي هـــو عليـــه، بـــل الكيفيـــة التـــي يعـــي بهـــا ذاتـــه "[2] وبالتـــالي فالشخصـــية فـــي هـــذه الحالـــة مرتبطـــة بوعيهـــا، ومنه فهي حاملة لأيديولوجيا معنية.

[1]. ميخائيـــل بـــاختين : شـــعرية دوسيتفســـكي، تـــر: جميـــل ناصـــيف التكريتـــي، دار توبقـــال للنشـــر، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 1986، ص10

[2]. المرجع نفسه، ص69.

زيادة على ما سبق اختارت الروايات النماذج مجموعة من الشخصيات المفترضة المثقفة أو ما يمكن أن نطلق عليه الشخصيات المفهومية، فلا شك أن حديث جيل دولوز deleuze.gilles وفليكس غتاري Félix Guottari في كتابهما المشترك ماهي الفلسفة (Qu'est ce que la philosophie ?) عن الشخصية المفهومية والتي تتميز قيمتها بكونها شخصية متمردة عن جميع الأنظمة السكولائية، كما أنها " تريد استعادة المفقود، وغير القابل للفهم، والمحال "[1]، ولعل هذا ما سعت إليه النماذج الروائية، انطلاقا من اختيارها لشخصيات مثقفة، والتي ساهمت في نظرنا بشكل أو بآخر في صناعة التاريخ وكتابته، من موقع أن يخول للمثقف الكتابة عن الآخر بهدف كشف زيف الذي صنعته الخطابات الاستعمارية أو الجهات الرسمية في كتابة التاريخ الجزائري الرسمي، خاصة ما تعلق بحقائق الثورة التحريرية وما حدث في العشرية السوداء، ذلك أن الشخصيات المفهومية تقول وتفكر مثل أبله دوستويفسكي، وتبتغي كأنها زرادشت نيتشه، وترقص كأنها ديونيزيوس، وترغب كأنها عاشقة، كما أنها شخصية لا تؤمن إلاّ بفعل التغيير الذي يبدأ من ذاتها، طارحة صورة جديدة على شاكلة من أكون أنا؟[2] وهو ما كانت تؤمن به شخصيات النماذج الروائية على شاكلة شخصيات طاووس الحضري (طبيبة)، وشخصية مولاي الحضري (مناضل، مثقف) في رواية كولونيل الزبربر، أو على شاكلة شخصيات كل من رشيد بن غوسة (مدير متوسطة)، أو شخصية عبد القادر بن

[1]. جيل دولوز وفيلنكس غتاري: ماهي الفلسفة، تر: مطاع صفدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت (لبنان)، ط1، 1997، ص79.

[2]. ينظر المرجع نفسه، ص80.

صدوق (محامي / مثقف)، أو شخصية يوسف العياشي (صحفي، مثقف)، في رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري.

ولم تكن غايتنا انطلاقا من هذا العرض ذكر الشخصيات المتعددة بقدر ما كان تركيزنا على المستوى العميق. الذي يتعلق بمضمون (محتوى) هذه الشخصيات والأيديولوجيات التي تحملها هذه الشخصيات انطلاقا من الوعي الذي تحمله، على الرغم من تعدد واختلاف الوعي من شخصية روائية إلى أخرى، مما يعكس في الوقت نفسه وعي المؤلف، فهذا الأخير هو من يصنع وعي الشخصيات ويمنحها حظوظا في طرح أفكارها وآرائها بشكل متكافئ تقريبا، ليصبح المؤلف في هذه الحالة بالتحديد بمثابة المحرك الرئيسي لها، وذلك حينما يترك الكلمة للشخصيات، دون الانحياز إلى شخصية معينة دون أخرى، فالمؤلف كما يقول باختين: "يقص كل بنية روايته لا حول البطل، بل مع البطل "[1]، وهو ما يصعب من مأمورية تبيان وجهة نظر المؤلف، لأن صوت الروائيين النماذج داخل أصوات ووعي الشخصيات الافتراضية المتعددة، فإذا كانت البنيوية مع رولان بارت قد ألغت أو قتلت المؤلف وعزلته عن سياقاته الخارجية، فإن ميخائيل باختين قد ألغى صوته واعتبر صوته كباقي الأصوات، فمهمة المؤلف في الرواية المتعددة الأصوات " مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حدٍّ وأن يعمق إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي [...] وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق "[2]. إذ يتضح من خلال الجدول أعلاه والذي ركزنا فيه على بعض المواصفات

[1]. ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص90.

[2]. المرجع نفسه: ص97.

الداخلية والخارجية وكذا انتماءات وأفعال وأقوال بعض الشخصيات التاريخية المتخيلة، والتي نعتبرها في الوقت نفسه بمثابة شخصيات أساسية في النصوص الروائية، إذ سمحت على اختلاف صفاتها وانتماءاتها الثقافية وأفعالها غير الموجودة في أرض الواقع بالتعبير عن أفكارها وواقعها وبالتالي التعبير عن أفكار الروائيين وتحديد رؤاهم الفكرية المختلفة على حسب وجهة نظر مؤلف من المؤلفين النماذج، واستعانتهم بهذه الشخصيات المختلفة ما هو إلاّ نوع من الخداع الفني، هروبا من تابعات الوثائق والشهادات التاريخية وأغلال السلطة المتربصة بالمثقف " ما يلي ليس خيالا. إنه واقع مخيّل، غير أنه أحيانا يفلت من كل تخيل ليبلغ درجة النيوءة ".[1] وقد أتاحت هذه الشخصيات على اختلاف مشاربها للروائيين النماذج التعبير عن أفكارهم بطريقة فنية ولغة سليمة سهلة.

كما نجد في النصوص الروائية قيد الدراسة أصنافا مختلفة من الشخصيات التاريخية الافتراضية، فنجد الشخصية الجزائرية الوطنية المناضلة والمحبة لوطنها من مولاي الحضري الملقب ب بوزقزة والابن جلال والطاووس في رواية كولونيل الزبربر، وكذا شخصيات من مثل عبد القادر صدوق ورشيد بن غوسة ويوسف العياشي في رواية القلاع المتآكلة. إذ تعتبر شخصية بوزقزة مثلا شخصية رمزية مناضلة وفية لوطنها ولشعبها، مخلصة لمبادئ الثورة، فقد عملت على سبيل المثال لا الحصر على ترشيد ضمير الهوية والرغبة في تحقيق المصير محاولة منها تذكير الأجيال الواعدة بروح المسؤولية التي تنتظرهم، فاسترجاع بوزقزة لمجده التليد هو سعي من أجل التذكير، تذكير الجيل الصاعد بذاكرة الثورة وبالتالي تملكها في الأجيال المتعاقبة، حرصا منه

[1]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص09.

على استبعاد الأنانية من تجربة ذاكرة الثورة، وسعيا منه وفي الوقت نفسه إلى " تمكين فاعلية الرغبة في ربط النضال بالنصر، أي ربط الذاكرة الجماعية بالغرض المستهدف الذي كرست له الثورة جهده لتحقيق المصير المشترك "[1]. إذا تلعب شخصية بوزقزة دورا مهما في الحفاظ على الهوية والذاكرة التاريخية للثورة المجيدة، محاولة منها نقل رسائل تاريخية مشفرة إن صح التعبير للجيل الصاعد حتى يفهم ماضيه من الداخل وليس من الخارج فحسب، لأن تفعيل قصدية الذاكرة الثورية هو تفعيل من أجل الحفاظ على رموز الثورة ونضالاتها وخيباتها وانتصاراتها وهزائمها، لأن الحاضر لا يفهم في نظر هذه الشخصية إلا من خلال استحضار الماضي.

عطفا على هذا يمكن أن نعتبر شخصية الكولونيل جلال (الحضري) هي الأخرى بمثابة الوسيط بين الزمن الحاضر والزمن الماضي، بحكم تجربتها لفترتين تاريخيتين مختلفتين (الثورة والعشرية السوداء)، إذ عايشت هذه الشخصية ألم ذاكرتين، ذاكرة الوالد المهاجي (مولاي بوزقزة)، وذاكرته التي سجلها بدوره في كراسته عن الحرب العبثية التي اجتاحت الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، وقد منح الروائي لهذه الشخصية لأن تكون بمثابة " الرابط بين الذاكرة المروية والذاكرة المعاشة في أزماتها الحديثة "[2]، محاولة منه استدعاء الذاكرة المنسية التي مرت على الكثير من التجارب المؤلمة، وهي ذاكرة ثورة التحرير المجروحة من قبل الذات. وبالمقابل نجد شخصيات خائنة لوطنها وماثلة لمستعمرها من مثل شخصية الخائن قيزا في رواية

[1]. عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل (السرد والأنساق الثقافية)، دار الصفحات، دمشق(سوريا)، دط، 2019، ص ص 191-192.

[2]. المرجع نفسه، ص204.

كولونيل الزبربر، وشخصية أحمد بن شارف في رواية الحركي إذ اختارت هذه الشخصيات الانضمام إلى سلك المجموعات المتنقلة للحماية الريفية الملحقة بالجيش الفرنسي (قيزا وأحمد بن شارف). في مقابل شخصية الإرهابي المنتسب إلى الجبهة الإسلامية، الساعية إلى تأسيس الخلافة الإسلامية بشتى الطرق ولو بالتخريب والعنف وإراقة الدماء، لأن تأسيس نظام سياسي وأخلاقي جديد يرتبط بتأسيس الخلافة الإسلامية، ما سيسمح في نظر شخصية بن جبار بتحسين أوضاع البلاد والعباد، وهذا ما جاء على لسان السارد " حربنا حرب قذرة ضد سلطة العسكر، وكل الوسائل مباحة، حتى غير الشرعية منها. ما تخرب اليوم، سنعيد بناءه بعد اعتلائنا السلطة وتأسيس الخلافة الإسلامية "[1]، يتسنى انطلاقا من هذا المقطع اختلاف وجهة نظر هذه الشخصية للأزمة الجزائر في تلك الفترة، فإذا كانت باقي الشخصيات (بوعلام سعدون وعبد القادر بن صدوق) على سبيل المثال لا الحصر قد أبانت عن مواقفها إزاء الأزمة الوطنية، فإن شخصية عبد الجبار والتي اختزلت نظرة الجماعات المتطرفة ككل، ترى بأن العنف هو الملجأ الوحيد من أجل اعتلاء سلطة الحكم. ويتجلى هذا من خلال العبارات الدالة على ذلك (وكل الوسائل مباحة، حتى غير الشرعية منها).

في مقابل هذا سلطت رواية الحركي لمحمد بن جبار بطريقتها الفنية وبطريقة مغايرة لما سبق وعبر مساءلتها للماضي على فئة الحركى، هذه الفئة التي تعتبر انطلاقا من النص الروائي فئة مهمشة، وتركيز الروائي على هذه الفئة يظهر بوضوح من عنوان الرواية، ومن منطلق أن غالبا ما يحمل عنوان الرواية اسم البطل أو صفة من صفاته

[1] محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص163.

سنجد أن شخصية أحمد بن شارف باعتبارها شخصية خائنة تحمل صيغة العنوان الحركي، وهذا الأخير وباعتباره العتبة الأولى للنص السردي قد ساعدنا على التعرف أكثر على شخصية بطل الرواية وعن حياتها وتفاصيل خيانتها وآلامها وهواجسها ومن ثم التعرف على باقي الحركي الممثلين في الرواية، إذ يمكن أن نعتبر شخصية بن شارف شخصية سلبية لا تتفاعل مع ما يؤطرها فنيا، لأن البطل السلبي " هو البطل الذي يعمل من أجل تأييد السائد واستغلال الوضع "[1] على عكس البطل الايجابي الذي " يعمل من أجل تغيير المجتمع إلى الأفضل "[2]، لأن الدور الوظيفي الذي يقوم به بن شارف يتحدد انطلاقا من صفاته، فإذا كان قد اعترف حقا في نص الرواية بأنه خائن، فإنه بطل سلبي بالمعنى الذي أوضحناه، لأنه اتجه نحو الفساد بخيانته للوطن ومساعدة المستعمر طلبا في الامتيازات وبالتالي تدمير نفسه وشعبه.

كما تعد شخصية أحمد بن شارف بهذا العرض الذي يقدمه الروائي محمد بن جبار " ذات وموضوع ومحور عناية الكاتب الروائي، على السواء، وقد تكون أيضا محور انتباه القارئ"[3]. إذ يمكن أن نصف هذه الشخصية بأنها شخصية نفسية، أي أن الدور الذي تؤديه يغلب عليه البعد النفسي، ويمكن أن نعتبر من جهة قراءتنا شخصية بن شارف شخصية جاذبة، أي أن القارئ يميل إليها ويتعاطف معها على الرغم من سلوكها غير الايجابي في كثير من الأحيان، فأحمد بن شارف بطل الرواية بفعل الخيانة تعبر عن حالة نفسية شديدة التعقيد لشخص خائن لم يندم على ما ارتكبه من هذا الفعل، ولكن في الجهة

[1]. محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار، سوريا ط1، 1996، ص86.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص199.

المقابلة نجد هذه الشخصية قلقة متوترة. وقد تبدو شخصية منفرة نظرا لانحرافها وفعل خيانتها؛ إلاّ أن القارئ قد يشعر تجاهها بنوع من التعاطف، لأن قدره هو الذي ساقه إلى السير في هذا الاتجاه القبيح والمذموم من طرف كثير من الناس، فالفقر وروح الانتقام من طرف العم وأبنائه، هي التي ساقته إلى الفعل الشنيع والمنزلق.

لكن قراءتنا وتصنيفنا لهذه الشخصية (بن شارف) بالتحديد ومن هذه الزاوية يبقى تصنيفا نسبيا، لا يخضع لمعايير ثابتة، وإنما لقرائن متعددة يحملها السرد الروائي، فما نراه أو نعتبره نحن شخصا جاذبا قد يراه قارئ آخر شخصا متفردا والعكس صحيح.

إن الروائيين النماذج من خلال نصوصهم السردية هذه استطاعوا أن يستحضروا بشكل أو بآخر وعيهم (وعيهم بالتاريخ الجزائري الرسمي، وعيهم بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي والأخلاقي) للمجتمع الجزائري في فترتين تاريخيتين مختلفتين، ويتجلى ذلك من خلال فعالية الحوار التي جرت بين الشخصيات المثقفة الواعية في نظرنا، والتي تم اختيارها بطريقة فنية، وبالتالي تساوي وعي المؤلف الروائي مع أنماط وعي الشخصيات الروائية على اختلاف آرائها وأفكارها.

الفصل الثالث
الرواية بين سؤال الذاكرة وسؤال الهوية

1. المسكوت عنه في الرواية الجزائرية
2. موضوعة التنكر للتاريخ وتمجيد الاستعمار
3. في العنف والعنف المضاد
4. الصراع بين الآنا والآخر

1 الرواية وإعادة بناء الأنساق التاريخية المسكوت عنها في الروايات النماذج

يؤكد جان كلود شميت في مقال بعنوان "تاريخ الهامشيين" ضمن كتاب "التاريخ الجديد" للناقد الفرنسي "جاك لوغوف" أنّ التاريخ قبل كل شيء كان عملا تبريريا للتطورات التي شهدتها العقيدة أو العقل وكذا التطورات التي عرفها النفوذ الملكي أو النفوذ البرجوازجي، هذا ما جعل التاريخ يكتب لفترة طويلة من الزمن انطلاقا من المركز، ويبدو في نظره أن الأدوار التي تقوم بها نخب السلطة أو الثروة أو الثقافة هي الوحيدة الكفيلة بأن تحتسب[1]، وهي إشارة واضحة من طرف شميث إلى السلطة التي يمتلكها كبار الكتاب، ففي نظره ليس ثمة أدب خارج ما يكتبه هؤلاء.

وما جنس الرواية إلا جنس من الأجناس الأدبيّة التي حاولت هي الأخرى الكتابة عن تاريخ المقموعين المهمشين الذين لا يكتبون تاريخهم، رواية تنأى، على حدّ تعبير فيصل دراج، عن ثنائية النّصر والسلطة، وتذهب إلى ثنائية الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى، فهي تحاول بذلك محاورة الممزق المتداعي والمعنى الهارب الذي سكتت عنه كتب التاريخ، باحثة في الوقت نفسه عن هذا المعنى الهارب.

ولقد حاولت الرواية الجزائرية قيد الدراسة من هذا الباب وفي كثير من الأحيان في تخييليها للوقائع أن تقول مالم يقله التاريخ، كما أرادت كذلك بث الحياة بالتوغل في التفاصيل، والولوج داخل الخصوصيات التي تميّز مجتمعا من المجتمعات أو أمة من الأمم في فترة زمنية معيّنة، لذا سعت في ذلك إلى استدعاء شخصيات مهمشة تاريخيا، واكتفت في ذلك بتقديم أفعالها موجزة في عبارات أو ملخصات

[1]. ينظر جان كلود شميث، تاريخ الهامشيين، ضمن كتاب التاريخ الجديد، ص 47.

لا أقل ولا أكثر ونهلت الرواية الجزائرية مثلها مثل الروايات العربية من التاريخ ونتائجه، وذهبت في تحقيق مسلماته وأكملت الفراغات التي سكتت عنها كتب التاريخ وحاولت أن تصحح ما زيفته[1]. ومن هنا حاولنا أن نستخرج من الروايات النماذج أهم الحدود التي اشتركت فيها خاصة فيما يتعلق باهتمامها بالمنسي والمهمش.

إنّ النصوص التي كتبها الروائيون الجزائريون هي نصوص جاءت حاملة لأسئلة الشعب وجلبهم إلى التاريخ، تاريخ الجزائر الحديث، نصوص حاولت نزع تلك النمطية والقداسة التي أرادت المؤسسات المهتمة بالتاريخ غرسها، فقد اختارت النماذج قيد الدراسة لنصوصها زمنيين تاريخيين رئيسيين في تاريخ الجزائر الحديث، ما عدا رواية الحركى للروائي محمد بن جبار التي انفردت بالثورة وبالتحديد المرحلة الممتدة من 1960 إلى غاية 1962، وقد تمثلت هذه النصوص لسنوات الثورة التحريرية وسنوات العشرية السوداء، وإذا كانت بعض الروايات الجزائرية (كتابات الطاهر وطار، عبد الحميد هدوقة، محمد مفلاح...) قد عرضت داخل هذين الإطارين الزمنيين في تجلياتهما الكبرى، فإنّ رواية كولونيل الزبربر جاءت وقدمت للقارئ تلك الصراعات والهزائم التي شهدتها الثورة التحريرية، وكذا فجائع الأزمة الوطنية التي تسببت هي الأخرى في صراعات جزائرية داخلية، وهذا ما أورده نص الحبيب السائح "كولونيل الزبربر" في هاتين الفترتين، من خلال عرضه للقضايا الإشكالية الشائكة التي جرت بين إخوة السلاح وبالتحديد فترة ما بعد الاستقلال وصولا إلى العشرية السوداء وهو ما تبنته رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري، ليعطي هذان النصان للقارئ حقيقة ما حدث وتثبت أنّ ما حصل في الفترتين هو امتداد للأخطاء التي وقعت فيها

[1]. ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص**108**

السلطة من جهة "كولولنيل الزبربر"، وامتداد للأخطاء التي سقطت فيها الجماعات المتطرفة من جهة أخرى "القلاع المتآكلة".

وما مذكرات وكراسة الجد مولاي بوزقزة الثورية، وعبر مذكرات الأب جلال المرتبطة بسنوات الإرهاب، وكذا كراسة شخصية نبيل في رواية القلاع المتآكلة إلى تجسيد واضح للإشكاليات السالفة الذكر، فلقد حاولتا – أي الكراسة والمذكرات – الإجابة عن أسئلة كثيرة لا تزال عالقة ومطروحة في هامش التاريخ، ومن ضمن أهم القضايا والهوامش التي حاولت روايتا "الكولونيل الزبربر" و "القلاع المتآكلة" العودة إليها مايلي:

1.1 الرواية ونقد التاريخ الثوري:

إذا كانت معظم الروايات الجزائرية قد عبرت وصورت في الوقت نفسه عبر نصوصها السردية بطولات المجاهدين وشجاعتهم في صناعة النصر، وهو ما لم ينفه نص "كولونيل الزبربر" وهذا ما جسدته الرواية عبر بعض مقاطعها السردية محاولة رد الاعتبار للمجاهدين الذين ساهموا في تحرير وطنهم [كولونيل الزبربر يسترجع، وذاك أمر غريب] كانت كأنها فعلا ما تخيله لصورة الملائكة، وذاك أمر غريب جدا، كما يقول، لم يساوره من قبل قط، أن وجوه كثير من رفاق والده مولاي النازليين من الجبال بالبزة والسلاح إذا وطئت أقدامهم شوارع المدن والقرى في استعراضات النصر تلك وسط مد بحار من الزغاريد والهتافات والدموع وخفق الرايات وأصوات الأناشيد وأبواق السيارات وإيقاعات آلات النقر والنفخ والنحاس والوتر الموسيقية، كانت كأنها فعلا مما تخيله لصور ملائكة حطهم الله آية، سرعان ما راحت، مع جزر الأفراح، مثل أقنعة زينةٍ، تتذاوب لتفسر عنها حقيقتهم البشرية،

كان كأطفال الاستقلال في قريتهم والآخرين كلهم، حمل راية النجمة والهلال وهتف: تحيا الجزائر[1].

وفي مقابل ذلك جسدت الرواية وجها مغايرا لهؤلاء المجاهدين والأبطال " لأن هناك مسخا عظيما طال كل نفس" [(2)]، وهي جملة واضحة الدلالة على أن المجاهدين ورغم بطولاتهم إلى أنهم ليسوا ملائكة أو أنبياء معصومين من الخطأ أو عن ارتكاب الجرائم " فالوالد– كولونيل الزبربر، قبلي، لابد أنه أحزنته حسرة جدي مولاي بوزقزة وهو ينشر على حبل النسيان ما لطخته حماقات إخوة السلاح، فإنه لم يكن يتوقع، سجل ذلك أيضا، أن يكون أول صيف للاستقلال بداية فتنة أخرجت ثقل ما ظلّ متسترا عليه خلال الحرب، حتى كما استتب الظن عند ذا و ذاك، لا تُثلَم قداسة الثورة "[3] وفي هذا الباب بالتحديد مثلت الرواية فكرتين رئيسيتين، أولها الصراع على السلطة وثانيها السياقات والظروف القاهرة التي آلت إليها فترة الثورة ما سمح للبعض منهم باتخاذ قرارات حاسمة، وفي زمن قصير جدا، ومن بين تلك الأخطاء، تلك الاغتيالات الحاصلة بينهم، فقد اغتيل عدد منهم بطريقة وحشية ولأسباب وهمية، كالفعل الذي مورس ضد مجموعة الطلبة الملتحقين بالجبال، حيث تم " تعذيبهم إلى حد إقرارهم بما لم يفعلوه أبدا أو فكروا فيه، طلبا لاستراحتهم بموت يخفف عنهم ما لم يكن جسد أو روح يتحمله عمل غير إنساني يمس بمصداقية أخلاق الثورة ويوهن الصفوف "[4].

---

1. الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص ص 24 – 25.
2. المصدر نفسه، ص 25.
3. المصدر نفسه، ص ص 171 – 172.
4. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن المقاطع السردية هي صور معبرة من طرف الروائي للقارئ لزعزعة الصورة المثالية والقداسية للثورة التحريرية الجزائرية التي رسمتها بعض كتب التاريخ أو ما تم سرده من طرف بعض النصوص الروائية الجزائرية، وبالتالي استطاعت رواية كولونيل الزبربر كشف موقفها من التاريخ الرسمي، محاولة من الروائي فضح ثمن المتاجرة بالتاريخ والثورة والنضال لهذا تعيّن على هذه الرواية أن تبحث عن ذلك التشويه ويفضح مسببه. من هنا كان لزاما على المثقف في الفترة المعاصرة أن يتميز بشيء مما نبه إليه إدوارد سعيد، حين يرى بأن دور المثقف الرئيسي لا يتمثل في تقديم الدعم الأعمى لبلاده وسلطته، بل عليه قول الحق في وجه السلطة[1]. وهو ما حاول الروائي الحبيب السائح إثباته انطلاقا من موقفه اتجاه بعض الأحداث التاريخية خاصة ما تعلق بالثورة – التي طالها التزوير والتشويه في نظره.

في حين صورت رواية الحركي لمحمد بن جبّار هي الأخرى صورا من صور الأخطاء التي شهدتها ثورة الجزائر التحريرية، فقد تم تنصيب شخصية بوعمران وهي إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية، هذه الشخصية المتسمة بالبله والحمق والغباء، تحتضنه جبهة التحرير الوطني وليس الثورة، لتحمله مسؤولية القيادة، ليصبح قائدا في وقت قصير جدا "بوعمران الذي تحول في وقت وجيز إلى أسطورة "[(2)]، ولكن هدف الروائي من توظيف هذه الشخصية المتسمة بالأوصاف السالفة الذكر، هو بيان للتناقض الحاصل في الثورة وفي الوقت نفسه هو حمق من طرف قادة الثورة وسوء اختياراتهم، فعوض أن تلتحق شخصية بوعمران بالثورة من أجل التضحية في سبيل الوطن، جاءت كنقيض

[1]. ينظر عبد النبي إصطيف: ماذا يبقى لنا من إدوارد سعيد: تركة المثقف، المجلة العربية للثقافات، تونس، مج 1-ع 45، 2004، ص182.

[2]. محمد بن جبّار: الحركي، ص 142.

لذلك تماما، نتيجة لقتلها لشخصية وهاب "الضحية هو وهاب أصيب بضربة معول على مستوى جمجمته ... تربص بوعمران المعروف بولد عايشة لعدة أيام بوهاب حسب الشهود، الضحية كان يتقادى المنطقة الجبلية لعدة أسابيع"[1].

2.1 جرائم الاستعمار:

لم تكتف الروايات في نصوصها هذه بتقديم البطولات التي كان يقدمها المجاهدون والثوار من أجل صناعة تاريخهم، بل انتقلت إلى عرض جرائم العدو الفرنسي التي أخفتها الكثير من النصوص الروائية وحتى كتب التاريخ، أو حتى لم تفصح عنها، ومن الأمثلة على ذلك ما قام به المستعمر الفرنسي منذ دخوله الأراضي الجزائرية كالحرق والإبادات الجماعية والتي تعرف أحيانا بجريمة الجنس البشري (Génocide) وهو جريمة كبرى ضد وجود الشعب الجزائري نقدتها فرنسا عمديا بصورة مختلفة[2]. واستعماله لأسلحة الدمار الشامل كاستعمال القذائف من التسليح ... وهي معبأة بمادة الكوروفورم في عام 1851 ضد سكان الأغواط وما حدث من تجارب نووية حربية في رقان ونقصد هنا بالتجارب النووية ما قامت به فرنسا سنة 1960، وذلك بتفجير أول قنبلة ذرية لها " تحت اسم اليربوع الأزرق في سماء رقان في الصحراء الجزائرية "[3] وهي بمثابة كارثة بيئية وإنسانية في حق الإنسانية، وكذا استعمال غاز السارين في قسنطينة الممنوع دوليا، والإبادات الجماعية التي تظل اليوم بلا عقاب واعتراف بالإضافة إلى هذه الجرائم قام العدو الفرنسي بقصف معاقل الثوار بمواد خطيرة، فها

[1]. محمد بن جبّار: الحركي، ص 54.

[2]. ينظر عمر سعد الله: جريمة الإبادة الجماعية أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر، ص67.

[3]. عمار منصوري: التفجيرات النووية الفرنسية في الصحراء الجزائرية: إرث ثقيل، مجلة مصادر، الجزائر، م17-ع 1، 2020، ص15.

هو جبل الزبربر يقصف بالنابالم حتى من شدة القصف "بدا اخضرار جنباته ذاويا؛ كأنما حزنا أيضا على طيور الحجل والحمام واليمام والعقبان والغربان وطائر الرخمة الخرافي والذئاب والثعالب والخنازير البرية والأرانب والقطط المتوحشة واليرابيع، وكل الفراشات وكل الحشرات"[1] ليصبح القصف بالنابالم كسلاح لتشويه الضحايا بتخريب نظام الطبيعة وتدمير مقرات ومآوي الجنود وبالتحديد تفجير الكازمات في الجبال والغابات "تتخذون من النابالم سلاحا فتاكا لتدمير المآوي والكازمات في الجبال والغابات ولترجيح كفة المعارك لصالحكم حين تشعرون باقتراب الهزيمة ولكن أيضا لتتركوا هذه الآثار النفسية البليغة الضحايا المشوهين إلى أقصى درجات الفظاعة لتخربوا نظام الطبيعة أيضا. النابالم وسيلتكم في سياسة الأرض المحروقة"[2] وتأتي هذه الإبادة كهدف للقضاء كليا أو جزئيا على جماعة قومية أو جنسية أو عنصرية أو دينية[3].

فلم تكن غاية العدو الفرنسي الركض خلف العرب على حد تعبير المارشال الركض خلف العرب لأنه في نظره أمر لا جدوى منه، بل كان هدفهم الأسمى منع العرب وبالأخص الشعب الجزائري "من فلح أراضيهم، من جني ثمارها، من الرعي فيها، من حيازتهم حقولهم، أذهبوا كل عام وأحرقوا محاصيلهم وأبيدهم عن آخرهم"[4] إلى جانب الأساليب الحربية المستعملة عرّج الروائي الحبيب السايح إلى الممارسات الفرنسية الوحشية التي طالت قادة الثورة التحريرية، فقد صورت لنا الرواية الحالة التي تم فيها تعذيب العربي بن مهيدي في السجون الفرنسية، هذا الذي

1. الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 168.
2. المصدر نفسه، ص 169.
3. ينظر عمر سعد الله: جريمة الإبادة الجماعية أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر، ص68.
4. الحبيب السايح، كولونيل الزبربر ص 166.

اعتبرته الوسائط الإعلامية الفرنسية أسير حرب، ليعلن فيما بعد بانتحاره في مركز الاستنطاق، فقد عذب الفرنسيون بن مهيدي أيام وليال، وعرّضوه لأشد الاختراعات والتقنيات التي كانت تستعمل من طرف جلاديهم في التعذيب فقد "أمر أحد الزبانية فضرب بقبضته على الوجه على الصدر على البطن على الكبد، وبحذائه بالحجر"[1] وقد أشار إلى المظليين "فأصعدا بن مهيدي فوق مقعد مكبل اليدين إلى الخلف ووضعا في رقبته الحبل المدلى من عارضة تشقق خشبية، ولم يفعل اكثر من أنه ركل المقعد بحذائه ثم ولى، مرددا ما كان سيعلنه. "لقد انتحر في مركز الاستنطاق!" أكان فجر الرابع مارس من العام الثالث 1957 يزفر حزنه"[2] هذه الطريقة التي نقلتها كتب التاريخ، استطاعت الرواية وبطريقة فنية جمالية أن تختصر الكيفية والطريقة التي عذب وقتل بها الشهيد العربي بن مهيدي على يد شيخ المعذبين كما يلقب به، وهو أوساريس، وفي المقابل قدم لنا الروائي صورة الرجل العظيم الذي قاوم بقوة حتى الموت رغم أنواع التعذيب المختلفة التي تعرض لها، لتتجلى للعيان صورة العربي بن مهيدي كبطل من أبطال حرب التحرير الذي استحال التعذيب خلخلة عقيدته "كان يمكن لجلاده أن يرى أنه لا جدوى من تعذيبه، كان يستحيل خلخلة عقيدة هذا الثوري"[3].

في حين صورت رواية الحركي لمحمد بن جبّار موت معظم المخازنية بالحدث، لتصبح الأحداث هامشية لا تأثير لها كوفاة وهاب مثلا، ليس هذا فحسب بل جعلت من الأحداث المتعلقة بالآخر حدثا مهما باعتبار الآخر مركزا، كالاعتداء الذي حصل لكاثرين ابنة المحاسب مونفورجون "ارتدت بيكيني السباحة يظهر كل مفاتنها دفعة

1. عمر سعد الله: جريمة الإبادة الجماعية أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر، ص 106.
2. الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 107.
3. المصدر نفسه، ص 105.

واحدة، كانت غاية في الجمال والفتنة والإثارة ... أحد المخازنية العرب لم يتمالك نفسه ودخل معها في نفس الحوض، صرخت الفتاة من الرعب والمخازنية يقترب منها ... لكن أحد ضباط الصف الفرنسيين وهو يرى الفتاة تصرخ معتقدا أنه يريد اغتصابها أو هكذا ترهب بسبب رهيبته للعرب تسرع في إطلاق النار"[1] فهذا المقطع تجسيد واضح إلى أهمية هذا الحدث، فإذا كان الروائي في هذا المقطع قد أسرع وأوضح تفاصيل العقاب الذي لقيه هذا المخازني جراء فعله، فإنه في الجهة المقابلة أهمل مجموعة من الأحداث المتعلقة بموت الكثير من المهمشين في الرواية (المخازنية)، وهو تجسيد واضح في الوقت ذاته لفكرة اعتبار الآخر هو المركز المستبد.

3.1 أخطاء ما بعد الاستقلال (الثورة):

بعد ما عرضنا في العناصر السابقة ما أوردته روايتنا كل من كولونيل الزبربر والحركي لما حدث إبّان الثورة، سنحاول في هذا العنصر وعبر فصول الروايات النماذج أن ننتقل إلى مرحلة موغلة هي الأخرى في تاريخ الجزائر الحديث، لتطرح هذه النصوص هامشا تاريخيا آخر تمثل فيما حدث زمن ما بعد الثورة، زمن طغت فيه أخطاء القادة والمجاهدين. حسب ما عرضته المقاطع السردية للنصوص الروائية، وهو ما كشفته مثلا رواية كولونيل الزبربر عبر مذكرات (الجد مولاي بوزقزة) الذي أتى على تفاصيل التجارب النووية الفرنسية بعد الاستقلال، وليكشف كذلك عن بعض صور الاستعمار الجديد الذي طال الجزائر المتمثل في حزب جبهة التحرير الوطني باعتبار هذا الأخير هو الحاكم الوحيد للجزائر بمبادئه وقوته في تلك الفترة، لينتقل بنا إلى حادثة سابقة في زمن الاستقلال.

---

1. محمد بن جبّار: الحركي، ص 88.

وقد سعت رواية كولونيل الزبربر باعتبارها رواية معاصرة في كثير من الأحيان إلى ترسيخ بعض الحقائق وتأكيدها كفكرة النضال والمقاومة من أجل الوطن حد الموت (شخصية بوزقزة)، معتمدة في ذلك فكرة البناء والهدم (بناء فكرة معينة أو هدم رؤية أو موقف معين)، وهنا يأتي دور المثقف بطبيعة الحال ذو التوجه الإنساني إن صح التعبير، الذي يحاول دائما الوقوف ضد الممارسات اللاإنسانية أو اللأخلاقية والمظالم التي تزيّف وتشوّه التاريخ، ليصبح المثقف في هذه الحالة بمثابة " الثائر على كل ممارسة مغلوطة تعسفية تسعى لأن تحجب الحقائق "[1]. من هنا يمكن أن نعتبر الروائي الحبيب السائح نموذجا لهذا المثقف الثائر ضد الممارسات اللأخلاقية تجاه كتابة التاريخ، خاصة ما تعلق بالتاريخ الرسمي، حينما اعتبر مقتل أصغر عقيد في الثورة (العقيد شعباني) خطأ فادحا من طرف رفقاء السلاح والكفاح، هذا الشاب الذي " أسكت روميا بالرصاص قبل ثمانية وأربعين عاما، كيلا يقول شيئا آخر "[2]، وهذا تأكيد على أن تصفية هذه الشخصية جاء على يد الإخوة المجاهدين الذين اتهموه بمحاولة الانقلاب وتقسيم الجزائر، وهذا بعد تصوير الرواية عبر مقاطعها السردية وبطريقة موجزة جانبا من بعض تفاصيل محاكمته المتسرعة، وهذا دليل في الوقت نفسه أن التاريخ يزيف عند تغيير حقائقه، وما استبدال الشخصيات الفاعلة في التاريخ بأخرى ليس لها نصيب في تلك الوقائع، لدليل على الجزاء الذي يلقاه المخلصون من طرف الرفقاء، وما شخصية العقيد شعباني الذي أفنى حياته وهو صغير في الجهاد من أجل الوطن لدليل واضح كذلك على الممارسات اللاإنسانية واللاأخلاقية في حق الفاعلين الحقيقيين في

[1]. عبد النبي اصطيف: ماذا يبقى لنا من إدوارد سعيد: تركة المثقف، ص184.

[2]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص60.

التاريخ، فهل يمكن أن نعتبر من خلال هذا الفعل أن الإخلاص والوفاء والتفاني في الجهاد من أجل الوطن والحرّية جزاؤه الموت؟.

أما رواية القلاع المتآكلة للروائي محمد ساري حاولت هي الأخرى الخروج عن المركزية والدغمائية المنحصرة على حب الذات، وهذا حين أعادت مساءلة الواقع الجزائري فترة ما بعد الاستقلال ونقده، ومن ثم إعادة كتابة التاريخ من جديد وإكمال ثغراته وهناته ونقله إلى القارئ في صوره المختلفة السلبية والايجابية وكأن الروائي محمد ساري بمثابة المثقف المغامر الذي يخوض ثورة جديدة من أجل تحقيق واقع أفضل، وذلك بقول الحقيقة في وجه السلطة، وكأن الروائي يحس إحساس التابع في مرحلة ما بعد الاستعمار، وهو ما أشار إليه المارتينكي فرانز فانون في كتاباته إذ " تخوف من اغتيال الثورة الجزائرية أو أن تخطف من قبل مجموعة لم تكن يوما جزءا من الثورة ولا من الشعب، بل ممن يمثلون مصالح الاستعمار"[1]. ولعل هذا ما حاولت الرواية تسجيله عبر مقاطعها السردية كنقل الأخطاء الحاصلة بين القادة الثوريين أو تلك العمليات التقتيلية وبشاعة الاعتقالات والاختطافات المختلفة عقب فترة الاستقلال، فقد ورد على لسان أحد الشخصيات الروائية أن فترة ما بعد الاستقلال كان " كل عقيد يرى نفسه أجدر من غيره بقيادة الجزائر [...] أسلوبهم الوحيد هو الانقلاب العسكري وكنا نحن الجنود البسطاء الطعمة المناسبة لفوَّهات المدافع [...] "[2]، في حين وفي مقطع سردي آخر يؤكد أن هذا الانقلاب انجرت عنه عواقب وخيمة، خاصة ما تعلق بفترة حكم الهواري بومدين، فجزائر بومدين " ليست فقط جزائر الثورات الزراعية والصناعية والثقافية والطب

[1]. سلمان العودة: أسئلة الثورة: مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت (لبنان)، ط1، 2012، ص189.

[2]. محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص160.

والتعليم المجانيين، إنها أيضا جزائر القمع الشرس ضد المعارضة السياسية السرّية وتمرد الطلبة والانقلابات العسكرية والصراعات الطاحنة بين الإخوة الأعداء التي خلَّفت آلاف الأموات والجرحى والمساجين، ودمَّرت سعادة عائلات عديدة كانت ترى في الاستقلال نهاية البؤس والخوف والتشرد "[1].

فالروائي محمد ساري انطلاقا من هذا المقطع يعالج سؤال الثورة، كيف ذلك؟ عن طريق الحفاظ على الخط الثوري الذي ظل يؤكد عليه المفكر مالك بني نبي في مشروعه الفكري والنقدي، والمقاطع السردية السالفة الذكر تؤكد على أن جزائر ما بعد الاستقلال لم تستطع الحفاظ على مكاسب الثورة وحمايتها من تقلبات ما بعد الثورة وهذا عند ظهور الصراع بين رفقاء الأمس حول القيادة ومن هو أحق بها، وهذا الرأي ولاشك فيه وليد ما شهدته الجزائر بعد الاستقلال أو ظهور ما أسماه بن نبي بأمراض ما بعد الثورة التي تنشأ لحظة خروج المستعمر، لهذا يرى المفكر مالك بن نبي أنه من الضروري " مرافقة ومراقبة مرحلة ما بعد الثورة وعدم الاكتفاء بدفع عجلة الثورة "[2]فالتكالب على السلطة، هو بمثابة خطأ سياسي في نظر الروائي ودليل في الوقت نفسه على تفنيد مقولة أولوية الواجب على الحق، لأن الفرد بطبيعة تواق إلى نيل الحق ونفور من القيام بالواجب، فالأنانية الزائدة من طرف بعض القادة نتج عنها ذهاب أناس أبرياء، لا علاقة لهم بما يحصل في الساحة السياسية لا من قريب ولا من بعيد.

وفي تصريح آخر خطير من طرف السارد على لسان ابن زوجة أحمد المجاهد الملقب ب (عبد الرزاق)، حيث طالب هذا الأخير

[1]. محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص160.

[2] . مالك بن نبي: بين الرشاد والتيه، دار الفكر، دمشق (سوريا)، ط 1، 2003، ص16.

قسمة قدماء المجاهدين بتسجيل والده في قائمة الشهداء، ولما رفضوا ذلك بحجة أن أباه خائن، وأن دور القسمة عدم جمع الخونة مع الشهداء في خندق واحد، خاصمهم " وشتمهم كما شتم هواري بومدين وقال إنه مجرم وقاتل عبان رمضان والعقيد شعباني "[1]، وعبر هذا المقطع وانطلاقا من هذه الجملة الثقافية أدخل الروائي محمد ساري الشك لدى القارئ حول قضية الاغتيالات التي تحدثت عنها هذه الشخصية الروائية، فهل صحيح تم اغتيالهم من طرف الرئيس هواري بومدين أو مجرد افتراءات؟ ولماذا عاد بنا الروائي إلى أخبار الثورة عبر هذه الشخصية الروائية؟ هل يحاول بذلك تمرير لغز ما حتى يتجنب الروائي مسؤولية هذا الخبر الخطير؟

ولم تتوقف المقاطع السردية عند هذا الحد، بل اتسعت رقعة الاتهامات التي اتهم بها هواري بومدين، هذا الذي اتهم هذه المرة بقتل عدد لا يحصى من السياسيين " بقي يسأل ويبحث ويتهم صراحة بومدين بقتل أبيه مع مئات من المجاهدين في حرب بلاد القبائل وعدد لا يحصى من السياسيين أمثال خيضر وكريم بلقاسم، وسجن عشرات من المفكرين الذين ندّدوا بالانقلاب العسكري ضد بن بلة "[2]، عمدت الرواية انطلاقا من هذا المقطع وفي هذه الحالة على " عدم الميل إلى التاريخ الرسمي، لأن هذا التاريخ كتبه الحكام والأقوياء، ويديرون أحداثه، ويوجهون مصائر الأفراد والشعوب والدول، في الوقت الذي غيبت فيه وجهات النظر الأخرى أو غيرت، وعليه فهو تاريخ من طرف واحد "[3].

[1]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص156.

[2]. محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص ص156-157.

[3]. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص137.

إذ تحاول رواية القلاع المتآكلة عبر المقطع السالف كشف وتعرية المسكوت عنه في التاريخ الرسمي انطلاقا من لحظات وجزيئات تم إغفالها بنية أو بسوء نية كالتهمة التي نسبت إلى المجاهد هواري بومدين بقتل كل من خيضر وكريم بلقاسم وهو كشف في الوقت نفسه –وهذا الكشف موجه بطبيعة الحال إلى القارئ بالدرجة الأولى– عن الأطماع الفردية المدبرة من طرف ضباط الثورة أنفسهم، وهذا الموقف من طرف الروائيين من أخطاء ما بعد الاستقلال يثبت الموقف المتشبع بالأفكار الماركسية ويتجلى انطلاقا من نقدهم لقادة الثورة، خاصة ما كان يشوب الثورة من اختلافات وتصفيات واغتيالات، وهذه الجزئيات التي تحدث عنها النص الروائي عبر مقاطعه السردية رسالة واضحة من طرف الروائي إلى القارئ من أجل بعث الوعي الوطني الجزائري وتفصيل المشاهد التي كان لها صدى في الثورة الجزائرية.

يمكن أن نستنتج من خلال عرضنا للأخطاء التي حدثت عقب الاستقلال؛ أن لا فرق بين الحياة في كنف المستعمر على وجه التحديد والحياة تحت لواء الوطن الجزائري، وهذا راجع إلى مشاهد النقد الجذري للتحولات الصعبة التي عرفتها جزائر ما بعد الاستقلال حينما انقاد بعض رموز النضال الوطني، فلقد ذكرت الروايتان بعض أسمائهم وإن بطريقة غير مباشرة للبحث عن مصالحهم الخاصة ، حيث عيّروا جلدهم وانخرطوا في مسلسل النهب المنتظم لثروات البلاد، فالذي يراهم لا يكاد يصدق أنّهم شاركوا في تلك المقاومة التي أجبرت المستعمِر على التلكؤ والتفكير مليا، وحتى إعطاء الاستقلال لبلد ضحى بمليون ونصف مليون شهيد.

3.1 الأزمة الوطنية والعشرية السوداء

إذا كانت روايتا "كولونيل الزبربر" و "القلاع المتآكلة" قد أفصحتا عن الأخطاء الحاصلة إبان الثورة وما بعدها، فإنهما بشكل أو بآخر قد جسدتا الحرب الضروس التي شهدتها الجزائر في فترة التسعينات فقد شكلتا عبر مقاطعهما السردية الصور الوحشية التي شهدها أبناء الوطن الواحد (صور الإرهابيين أو الجماعات المتطرفة...) ويتعلق الأمر بفعل الاقتتال الذي حصل بين السلطة الجزائرية والجماعات الإسلامية فمنهم من يقتل باسم الوطن، ومنهم من يقتل باسم الدّين.

وقد أورد الروائي الحبيب السايح عبر فصوله الأخيرة من الرواية بعض المشاهد الدموية (صراعات الابن ووالده، الأب وأهله وعشيرته، الأخ والعم والخال...) ليكون جبل الزبربر شاهدا على تلك الجرائم الشنيعة التي آل إليها، يقول الكولونيل جلال مخاطبا الجبل بعد كمين نصبته جماعة (العمول) المسجلة لفصيلة الدرك الوطني: "يا جبل تحملت بصبرك مثل أب خرافي جحيم النابالم وكل أنواع القنابل وأحجامها سبع سنين ونصف فكان لك أن تهدأ ثلاثين عاما، وها أنت تفزع لهذا القتال العبثي"[1]. فبعد أن شهد جبل الزبربر فترة مقاومة الاحتلال الفرنسي مع كراسة الجد بوزرقة وما شهده الجبل من خيانات وتضحيات وتصفيات ومجازر وإعدامات وتناحرات بين أبناء الشعب الواحد، وتمثلت الفترة الثانية في العشرية السوداء من شخصية كولونيل زمن الاقتتال الدموي بين الأشقاء لأسباب سياسية وأخرى دينية، فها هو كولونيل جلال يروي لنا الحادثة التي تعرض لها المطعم الجامعي الحامل لاسم العقيد عميروش: "أذكر أني تغذيت في مطعمه الجامعي مرة مع حكيم. إني لا أنسى دوري تفجير السيارة المفخخة في قلبه يوم

[1]. الحبيب السايح، كونونيل الزبربر، ص50-51.

الإثنين في 30 جانفي 1995 في الساعة الثالثة والربع من الزوال: اثنان وأربعون قتيلا وحوالي ثلاثمائة جريح من الجنسين في كل الأعمار، كنت في الثانوية إذ أحسست الهزة"[1].

لم تكتف رواية القلاع المتآكلة هي الأخرى بسرد الوقائع والأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر وهي فترة ما بعد الاستقلال، وهي فترة ليست ببعيدة عن زمن الكتابة الإبداعية لتعرج إلى مرحلة هي من أصعب المراحل كذلك في تاريخ الجزائر الحديث، فهي الأخرى صورت عبر مقاطعها السردية صور الجرائم الإرهابية التي ارتكبها هذا الأخير " تصور ... جثثا عارية في وضعيات مخزية مجردة من ملابسها الرسمية ومن أسلحتها، سرقها أولاد الحرام للتمويه بها في الحواجز المزيفة والمداهمات الليلية، أغلبهم مذبحون ومطعونون بوحشية تدمي القلب، تكاد النفوس تنفصل عن الأجساد. الظاهر أنّ كثيرا منهم لم يموتوا بالرصاص فقام المتوحشون بالإجهاز عليهم بالخناجر"[2]. فهذه الجرائم البشعة والوحشية هي أفعال مناقضة تماما لمبادئ الإسلام وهي القتل باسم الإسلام ما جعل السارد يتساءل عن سر الحقد الدفين الذي تحمله الجماعات المتطرفة على هؤلاء الأبرياء "ما هو حجم الحقد الساكن بداخل نفوس هؤلاء كي يجهزوا على المجروحين بتلك الوحشية؟ كان المسلمون الأوائل، حسبما نعرف، وقبل صدور قوانين الحرب في العصر الحديث، يحافظون على حقوق الأسرى بحسن المعاملة وتلبية حاجاتهم الأولية بتصفية الجرحى من الشرطة أو من غيرهم كي لا تتكشف هويتهم. أما هؤلاء فيقولون إنهم يطمحون إلى إقامة خلافة إسلامية، فأي خلافة إسلامية هذه التي تبنى على أنقاض هذه

[1]. الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص129.

[2]. محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص52.

الجرائم"[1]. إذ كثرة أسئلة السارد حول الجرائم التي ترتكبها الجماعات الإرهابية في حق الأسرى وهو فعل مناقض تماما لما جاءت به التعاليم الإسلامية، وقد ربط الروائي هذا الفعل بالمسلمين الأوائل الذين كانوا يحسنون معاملة أسراهم والسهر على تلبية حاجاتهم الأولية، ما فتئ السارد يصف هذه الجماعات باللصوص الجبناء، ووصل هذا الوصف بعد المقارنة التي عقدها بين الطرفين.

إذا استطاعت روايتا كولونيل الزبربر والقلاع المتآكلة عبر الاسترجاعات الزمنية تجسيد بعض من الجرائم الإرهابية وبعض من الصور الوحشية التي شهدها كل من جبل الزبربر ومدينة عين الكرمة.

[1]. محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص52.

2 موضوعة التنكر للتاريخ وتمجيد الاستعمار:

إن لجوء الروايات الجزائرية قيد الدراسة للأحداث والوقائع التاريخية من مثل الثورة الجزائرية التحريرية وما بعدها، وفي فترة زمنية متأخرة العشرية السوداء بكل ما تحمله هذه الأحداث التاريخية من أسئلة، ما هي في حقيقة الأمر إلا عودة من أجل البحث عن الحلول الممكنة لما يعيشه المجتمع الجزائري في الراهن، ولكن وفي الوقت نفسه هي عودة إلى إظهار بعض الصور والخطابات المغلوطة للثورة الجزائرية وحقيقة الاستعمار.

إذ كثيرا ما حاولت بعض النصوص الروائية الجزائرية انطلاقا من بعض الكتب التاريخية بناء تاريخ وطني مزيف و مشوه، قائم على تلك النظرة الكولونيالية التي تقوم على الحنين الدائم إلى فرنسا الاستعمارية، وإن كان الآخر أمرا لازما و ضروريا لوعي الذات و بالتالي رسم علاقة سليمة معه، و لكن لا سبيل إلا الاعتصام بالذات و الاصطدام بالآخر، ليظهر بذلك تيار معادي للتيار الذي يهدف الى إيجاد هوية ثقافية صافية و نقية، وهذا التيار المعتصم بذاته المصطدم بالآخر "يدعو إلى الذوبان في الغرب، بحيث نصبح جزءا منه لفظا و معنى و حقيقة و شكلا و بحيث ينبغي علينا أن نشعر الغربي، بأننا نرى الأشياء كما يراها، و نقوّم الأشياء كما يراها، ونقوّم الأشياء كما يقوّمها، و نحكم على الأشياء كما يحكم عليها"[1] فهي بهذا تدعوا إلى مطابقة الآخر في كل شيء، وبالتالي التأكيد على فكرة التفوق أو بعبارة أخرى التأكيد على الفكرة الشائعة وهي أن الفكرة "الهوية الأوروبية

[1]. عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف (المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات) -منظور نقدي-، المركز الثقافي العربي للدار البيضاء، بيروت (لبنان)، ط1، 1997، ص 07.

باعتبارها هوية تتفوق على جميع الشعوب والثقافات غير الأوروبية هذا إلى جانب هيمنة الأفكار الأوروبية على الشرق، وهي التي تكرر القول بالتفوق الأوروبي على التخلف الشرقي"[1] و هو ما أبرز صورا عن الهويات المنفتحة على الآخر، ولكن في صورة الهوية المستلبة المغتربة، التي اغتربت و أمحت ثقافتها، و غابت الخصوصية الهوياتية فيها أو كادت.

كما حاولت بعض الروايات إنتاج خطاب ثقافي في ما بعد كولونيالي، وذلك بإعادة صياغة التاريخ لا من تخليصه من مثقلاته الغربية أو إزالة اللبس عن مراميه الاستعمارية وأهدافه المضمرة، و إنما جاءت لتكرس مبدأ التبعية و التفكر للتاريخ المثقل بالانتصارات والأفراح، فهي بذلك سعت الى "رسم صورة مشوهة للشرق، كما قدمها فعلا الكثير من الآراء الاستشراقية العنصرية كتلك التي لإدوارد لين و رينان و غوبينو و بلفور و كرومر، وغيرهم ليكون الشرق الخاص المتخلف أو الملفّق أو المصنوع أو على الأقل، المشوّه"[2] وهي صور بناها وروج لها الغرب من أجل التأكيد على مركزيته وبالتالي تحقيق أطماعه الاستعمارية المتجددة.

وحتى نؤكد هذا الطرح يمكن أن نستند إلى ما قدمه الروائي الجزائري رشيد بوجدرة ، في كتابه مهّربو التاريخ les contrebondiers de l'histoire، أو في طبعته المكتوبة باللغة

[1]. إدوارد سعيد: الاستشراق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، ط1، 2006، ص 51.

[2]. نجم عبد الله كاظم: نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط1، 2013، ص 35.

العربية زناة التاريخ (هجاء)[1]، وذلك بتطرقه إلى أهم الأعمال الروائية الجزائرية التي زينت في نظره التاريخ الجزائري وميعته، بل بقيت في أكثر من تكرس الرؤية النمطية الكولونيالية، محاولة فبركة التاريخ لتجعل من "الفترة الاستعمارية فترة السعادة المطلقة والتعايش السلمي والرغيد"[2]. فطالما نسجت بعض الأقلام الروائية الجزائرية خرافة التعايش السلمي بين المستعمِر و المستعمَر، فجعلت من الجلاد صديقا حميما للمعذبين الجزائريين، مما ساهم بشكل أو آخر في تلفيق التاريخ الجزائري في تلك الفترة التاريخية، لتنساق هذه الأقلام الروائية وراء اللاشعور الكولونيالي الذي لم تستطيع بطريقة أو بأخرى التخلص منه، لتغدوا هذه الأفكار إحدى الصور القائمة على فكرة السيد الأبيض والعبد الأصلاني، وهي فكرة في حقيقة الأمر تجسيد لفكرة عقدة المستعمِر التي لا يمكن شفاؤها، فهي عصاب مزمن لا دواء له في نظر المارتنيكي فرانز فانون.

وقد حاول الروائي الجزائري رشيد بوجدرة انطلاقا من كتابه التأكيد كذلك على أن التاريخ الجزائري الرسمي قد خضع لبعض التعديلات من مختلف السلطات الجزائرية التي تداولت على الحكم منذ الإستقلال، خصوصا ما تعلق بالجانب الأكاديمي، أي الكتب المدرسية و الجامعية على وجه التحديد، رغم محاولات بعض المؤرخين القلائل أمثال محمد ساحلي ومصطفى الأشرف ومحمد حربي، من أجل إثبات بعض الحقائق التاريخية الغامضة أو المهمشة بقصد أو بغير قصد، ليثبت هؤلاء المؤرخون عكس ما جاءت به بعض الفئات التي عملت على تشويه التاريخ الجزائري، الذي يتمثل في التنكر للذات و الحقد في

[1]. رشيد بوجدرة: زناة التاريخ (هجاء)، منشورات فرانز فانون، تيزي وزو (الجزائر)، دط، 2018.

[2]. المرجع نفسه، ص 11.

بعض الأحيان على الأنا والاحتفاد بالآخر و الانبهار به. وقد جسدت بعض الروايات الجزائرية هذه الخطابات التاريخية المغلوطة و المزيفة، التي لا تعكس بطريقة أو ما وقع الحياة إبان الاستعمار الفرنسي، و نقصد بالحياة في هذه الحالة، سياسة العيش الرغيد التي كانت تتبناها بعض النصوص الروائية، متخذة من الثورة التحريرية الجزائرية موضوعا عاما لكتابتها، ونجد في هذا الصدد رواية الأسفودال le Village des asphodèles، لصاحبها علي بومهدي، فقد صور هذا النص الروائي ذلك التعايش المتناغم بين شخصيات من الأنديجان وأخرى من المعمرين، إذ حاول الروائي من خلال نصه السردي، تجسيد فكرة الحنين للفترة الاستعمارية، أين شكك على حد قول رشيد بوجدرة كاتب الرواية في حرب التحرير الوطنية الطويلة، كما شكلت كتابات الروائي الجزائري بوعلام صنصال هو الآخر في هذه الفكرة من خلال روايتي قسم البرابرة Les serment des Barbers، وكذا رواية قرية الألماني Le Village de L'Allemand، ففي روايته الأولى، حاول الكاتب نقد الوضع الجزائري بصفة عامة والبيروقراطية السلطوية والإدارية بصفة خاصة، ولكنه في الجهة المقابلة يحمل هذا العمل في ثناياه كل "عدوانية شرسة لكل ماهو جزائري بما فيه الدولة والنظام والشعب و الأنا، كذلك"[1] في حين جسدت الرواية الثانية فكرة الدفاع عن الأطروحة التي تعتبر أن جيش التحرير الوطني كان جيشا نازيا، أي الثوريين الجزائريين المتشبعين بالإيديولوجيا النازية، محاولة من هذا النص "الكذب و الزنا في تاريخ الثورة الجزائرية وتحريف تاريخها وتشويه جيشها الباسل وشعبها الطيب"[2]، فإن كانت هذه الأعمال تحمل في

[1] رشيد بوجدرة: زناة التاريخ (هجاء)، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

برانيتها حبا للوطن بكشف سلبيات الدولة والمجتمع والسلطة من أجل إعادة قراءة التاريخ السياسي قراءة جيدة، فإنها تحمل في جوانيها كرها وتنكرا واضحا للذات الجزائرية.

لذا سنحاول من خلال هذا العنصر أن نبرز أهم النقاط التي جسدت فكرة أو موضوعة التنكر للتاريخ وتمجيد الاستعمار، هذا ما جعلنا نبحث في الكيفية التي تجسد فيها التنكر للتاريخ وتمجيد الاستعمار في الروايات النماذج؟ وكذا الكيفية التي تمظهرت بها هذه الموضوعة داخل النصوص الروائية قيد الدراسة؟

حاولت الروايات الجزائرية النماذج انطلاقا من برنامجها السردي تجسيد العلاقة الثقافية القائمة بين ثنائية الأنا والآخر، وإبراز مدى التقائهما سرديا، عن طريق تكريس مبدأ التفاضل الذي منح من خلاله الأفضلية للحضارة الغربية، و بالتحديد الاستعمار الفرنسي، و إقصاء حضارة الأنا المتمثلة في المجتمع الجزائري، فإذا كانت روايتي القلاعة المثالية و كولونيل الزبربر قد بنت في خطاباتها السردية سردا مضادا، ترفض فيه الخضوع والامتثال و التقليد، وبالتالي تأسيس علاقة معادية للاستعمار و خطاباته، الرافضة بذلك لكل مظاهر الاستلاب في الآخر و التماهي في حضنه، كالصورة التي أظهرها أحد المقاطع السردية في رواية كولونيل الزبربر "الواجب يناديا. نحن نقاتل شرف الرجال [...] نحن نحارب من أجل إزالة القوانين الظالمة في حقنا [...] نحن بعزيمة رجالنا ونسائنا، هناك خلفنا: بتضحيتنا القصوى من أجل هذه الأرض، سنوقف الزمن لينظر إلينا بقدر ما نحقق نصرنا، نحن!"[1] فذا القطع يبرز مدى وطنية شخصية بوزقزة، وهي عودة إلى التاريخ الجزائري المنتصر تخليدا له ودحضا في الوقت نفسه للافتراءات الاستعمارية

[1]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 62.

المجددة لأفعالها و تثبيتا لفكرة الاستقلال المنتزع بقوة الاستعمار الفرنسي لا المعطى بجماعته (قيزا) ولكنها في الجهة المقابلة اختارت شخصيات من شخصية (قيزا) التي اختارت الوقوف إلى جانب الاستعمار الفرنسي بخيانته وطنه و الدفاع عن ذاته وبحثا عن مصالحه العسكرية مقابل نيله لحقوق مساوية لحقوق الجندي الفرنسي، هذا ما منحه ثقة المستعمر في تطهير الجيش الجزائري "وسنطهر جبل الزبربر منهم، وأجبر أعوانهم في المدينة على التزام جحودهم ليموتوا فيها كما الجرذان أو يخرجوا مستسلمين"[1]. ولكن ما عذا شخصية قيزا وجماعته مثلت رواية كولونيل الزبربر في غالب مقاطعها السردية صورة الفرنسي المستعمِر المضطهد والمغتصب، خاصة ما تعلق بالقطاعين العسكري والسياسي تجر بها لأفعاله الشنيعة ونزعا لصفاته الحداثية والإنسانية.

ولعل النص السردي لمحمد بن جبار يحمل في باطنه بعضا من الإنتاجات التي أصدرتها الأفلام الجزائرية السالفة الذكر، والتي تحمل الإستعمار الجديد والحنين تجاه المستعمِر وكراهية الذات والشعور بالدونية وخرافات التعايش العشقي بين مجتمع الكولون، وهذا ما سنحاول أن نبرزه من خلال عرضنا لأهم النقاط التي جسدت موضوعة التنكر للتاريخ وتمجيد الإستعمار وكذا الكيفيّة التي تمظهرت بها هذه الموضوعة داخل المتن الروائي.

1.2 جلد الذات:

إن العلاقة التي تجمع بين الأنا والآخر تكرس مبدأ التلازم بين الطرفين، لأنه لا معنى لوجود أحدهما من دون الآخر، لا لشيء إلاّ لأن "ثمة تلازما بين مفهوم صورة الذات ومفهوم صورة الآخر واستخدام

[1]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 150.

أي منهما يستدعي-تلقائيا-حضور الآخر"[1]. وقد حاولت رواية الحركي لمحمد بن جبار اِنطلاقاً من ثنائية الأنا والآخر، تكريس مبدئ التفاضل بمنح الأفضلية وترسيخ مبدئ القوة لصالح المستعمر في مقابل إقصاء حضارة الحركي المتمثلة في شخصية بن شارف وباقي صور الحركي المختلفة داخل المتن الروائي، ما جعل هذه الشخصية تفضح عجز ذاتها وكشف ضعفها إزاء الآخر، ليصبح فعل التلازم بين صورة الذات وصورة الآخر غير طبيعي، لأن هذا "التفاعل ليس مسالما وطبيعيا في كل الأحوال، بل غالبا ما يكون له جانب إشكالي، وهذا الجانب ينبثق من أن الوقوف أمام الآخر-بما أنّه وقوف أمام الاختلاف ومواجهة للمغايرة- هو موقف كثيراً ما تتكبد فيه الذات شعوراً بالنقص، فالمختلف هو ما تفتقر إليه الذات، هو ما لا تمتلكه، أي إنَّ الذات في مواجهة الآخر، إنّما تواجه نفسها منقوصة ،تنظر في مرآة حاجاتها وعوزها"[2]، وهذا ما نجده مجسدا داخل نص الحركي لمحمد بن جبار فقد صور شخصية بن شارف على أنه شيخ مسلوب القدرة على أداء أفعاله بِحُرِيَّة، فهو بذلك يُكرس تلك الصورة التي يحملها المِخيال الجمعي ؛والتي تقُر بأن الحركي مسلوب الهوية، لأنه غير معترف به كفاعل حيوي وإن "كانت له قدرات ذهنية خارقة، فهوية الإنسان الحقيقية هي الفعل والحركة"[3]، الكاتب منح صوتا لبطل الرواية إلاّ أنه في كثير من الأحيان أفرغه من روحه ووجدانه باعتباره شخصا مهمشا و مقصيا

[1]. عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر)، دار العلوم، القاهرة (مصر)، ط1، 2005، ص11.

[2]. سعد البازعي: مقاربة الآخر (مقارنات أدبية)، دار الشروق، القاهرة (مصر)، ط1، 1999، ص 12.

[3]. محمد شوقي الزين: الإزاحة والإحتمال (صفائح في الفلسفة الغربية)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 127.

بدافع الخيانة وأخضعه في الوقت نفسه لقوالب جاهزة وصفات ثابتة كالخبث والحيوانية ومناداتهم بالعرب والأهالي أو المسلمين "نحن العرب فدوما في حالة دفاع و أحيانا نتقمص دور الضحية إلى أن أصبحت هذه هي سلوكياتنا المألوفة، نادرا ما نتحدث بشجاعة، كنا مغلوبين على أمرنا، نحن مجرد إضافيين يمكن الاستغناء عنهم بسهولة وهذا مصدر الضعف الذي يعتري علاقتنا بالراية الفرنسية"[1]، ويكشف هذا المقطع الصورة التي يرغب المستعمِر رؤيتها، وهي رغبات المحتل الدفينة ومكبوتاته العنصرية، التي تنتج عن طريق هذه الأسماء (الأهالي، المغلوبين، الإضافيين...) سردا يُفرغ الفرد الجزائري من ديناميكيته وآدميته وكينونته التاريخية.

إذا لم تخرج الرواية عن الصورة المألوفة التي عهدناها في بعض النصوص الروائية الجزائرية التي لطالما حاولت جلد ذاتها انطلاقا من انبهارها بالآخر وتكريس مبدإ قوته في مقابل ضعف الذات، هذا ما ولَّد لدى بطل الرواية شعورا بالاستهزاء من طرف الآخر، شعورا بأنه ينتمي دائما إلى الضعف الأدنى، وكذا شعورا بالاستلاب، ما جعل هويته تبدو ولغيره بلا قيمة "لأن فعاليات الحضور والإنجاز وإثبات الذات [...] تصطدم أبدا بحسب الأقلية الذي يشعر الفرد بالدونية والمواطنة ذات الدرجة الثانية في المجتمع [...] العشائري المتزمت و المتمركز حول أنموذجه تمركزا شديدا [...] وكأنه حق وراثي [...] كفلته لها الشرائع الدينية والدنيوية"[2]، وقد جسدت الرواية في مقاطع سردية أخرى العقدة الدينية التي أراد المستعمِر ترسيخها في فكر المستعمَر، ما جعل هذا الأخير يسلب احترام ذواتهم على النحو الذي جاء على لسان السارد

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص ص 91-92.

[2]. أمين معلوف: الهويات القاتلة (قراءات في الانتماء والعولمة)، تر: نبيل محسن، دار ورد، دمشق (سوريا)، ط1، 1999، ص 53.

أحمد بن شارف "نحن مجرد قنافذ رجال ضيّقو الصدر، ضجرون، قليلو الرحمة، يرانا الآخر أصحاب الخديعة والمكر والتجسس والتخفّي والشر واقتناء السلاح ومحاربة أبناء جلدتنا، والتموقع في صفوف العدو [...] نحن كائنات غبر مرغوب فيها على وجه التاريخ في جغرافيا الوطن و في مفردات اللغة ليتقبلنا الله بلباس اللعنة"[1].

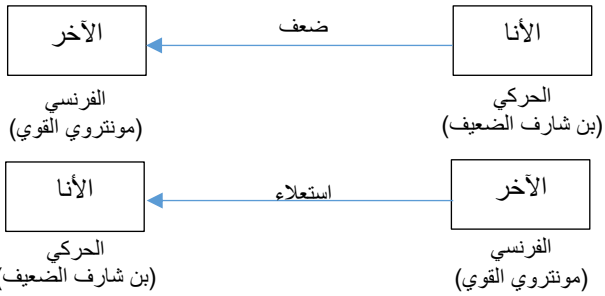
إن الرواية انطلاقا من هذا المقطع فضحت عجز الذات وكشفت ضعفها واحتفت في الوقت نفسه بالآخر الفرنسي، ليشكل الآخر في هذه الحالة كيانا مبهرا للذات وذلك بتأكيد مبدإ قوته، لاسيما عندما تشرع الذات في المقارنة بين واقعها وواقع الآخر الفرنسي "على خلاف الفرنسيين الذين يتمتعون بالحقوق وكثير من المزايا العسكرية غير المتاحة لنا إطلاقا [...] نحن الحلقة الأضعف في الجندية الفرنسية لذلك نعوّض ضعفنا بالولاء الشديد لرؤسائنا وضباطنا إلى درجة لا يمكن تمييزنا عن العبيد"[2]، وهذا الضعف ترك بن شارف يتزود بخدمة المصالح الفرنسية وتقديم الولاء المطلق له، الذي يصل درجة ولاء العبيد لسيده، ما يكرّس فكرة وصورة الفرنسي المستوطن القوي في مقابل الأصلاني (بن شارف وباقي الحركى) الضعيف، فهذه المقارنة بين الحركى الذين يعتبرون مواطنين فرنسيين من الدرجة الثانية وبين الفرنسيين، تظهر حجم الأزمة النفسية التي تعانيها هذه الشخصيات في موطنها (لاصاص بغليزان)، خاصة إذا تعلقت المقارنة بالامتيازات العملية أو الواقع المعيش.

ثم إن المقارنة في الحالة السابقة تَنُم على أن الصراع في المقطع السابق ليس صراعا بين الذات والآخر فقط، وإنما "الصراع هنا داخلي

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص 219.

[2]. المصدر نفسه، ص 92.

في أعماق الذات التي تقر بالتفوق [...]، ومن ثم أصبح الآخر (ممتازا) حقيقيا، ولاسيَّما أن تلاحق خطوات التطور التقني تضاعف من حدّة الصراع الداخلي للذات، التي تسعى للحاق الآخر"[1]، فالرواية انطلاقا من المقاطع السردية السابقة لم تخرج ولم تتمكن في الوقت نفسه من زحزحة الفكر عن الرواية الكولونيالية، ذلك لأنها لم تصور الآخر الفرنسي إلاّ في صورة المستوطن القوي في مقابل الأصلاني المتخلف العربي



الضعيف، وبالتالي لم توفق في إبراز الحركي كمركز، على الرغم من أن الرواية منحت له صوتا كي يعّبر عن نفسه وهواجسه، لذا فإنها كرست مرة أخرى فكرة المركز المستبد في مقابل تهميش الذات الجزائرية التابعة الضعيفة، ويمكن أن نجسد العلاقة التي تجمع بين الطرفين (الذات والآخر) في الترسيمة التالية:

والملاحظ انطلاقا من الترسيمة نجد أن رواية الحركي تشترك في عاملين مهمين أثرا في السرد وتوجيه حركته، عامل الذات الذي يتمثل في الضعف أمام الآخر وقوته، ويمكن أن نمثل لهذا العامل بشخصية البطل بن شارف، والتي انحصرت صفاته في أن تكون (مهمشا، ضعيفا، مضطهدا...)، في مقابل العامل العاكس، والذي يتمثل في منطق القوة والاستعلاء ويمكن أن نمثل لهذا العامل بشخصية الفرنسي أليغري ومن معه من المخازنية (القوي، القاسي، المسيطر...).

[1]. محمد نجيب التلاوي: الذات والمهماز (دراسة التقاطب في روايات صراع المواجهة الحضارية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مصر)، دط، 1998، ص 92.

2.2 انبهار الذات بالآخر:

لم تتوقف الروايات النماذج عند ثنائية القوة والضعف، بل راحت عبر مقاطعها السردية وبالأخص رواية الحركي لمحمد بن جبار. تعيد إنتاج الصورة النمطية التي رسمها الفرنسي، فالمشكلة التي يطرحها نصه الحركي هذه المرة، تتمثل في الرضوخ والخضوع والإصرار على التعايش تابعا للآخر، على الرغم من توفر أسباب التفوق والنجاح وإمكانية الخروج عن سيطرة الآخر الفرنسي، ليس هذا فحسب وإنما اكتشاف هذه الصورة، يرجع إلى كون النخبة العربية بصفة عامة نظرت إلى أوروبا بوصفها نموذجا حضاريا يجسد فكرة القوة والعلم والحّرية، وقد حاولت تجاوز عقدة المستعمِر والأخذ منه بوصفه متحضرا ومتقدما ومنظورا ينبغي الاقتداء به والإفادة منه وتمثل رؤيته[1]، ربما هذا ما جعل الكثير يحتفل ويحتفي بالآخر لتشكل شخصية الآخر كيانا مبهرا للذات وبالتالي الانبهار بما يحققه من إنجازات كبيرة، على المستوى الفكري والثقافي والاقتصادي، ذلك أن "المغلوب مولعٌ أبدا بالغالب في شعاره و زّيه ونحلته وسائر أحواله [...] لذلك ترى المغلوب يتشبه أبد بالغالب ومركبه وسلاحه [...] بل و في سائر أحواله [...] فإنك تجدهم يتشبهون بهم في ملابسهم وشاراتهم والكثير من عوائدهم واحوالهم [...] حتى يستشعر من ذلك الناظر بعين الحكمة النّه من علامات الاستيلاء"[2] إذ لا يمكن للذات أن تكون ذاتاً إلاّ بمواجهة الآخر، لأنه من خلاله تأخذ الأنا ماهيتها كذات وكيانها، وفي الجهة المقابلة لا يتحقق الآخر إلاّ بوجود ذات تنظر إليه وتهيكله من زاوية نظرها، وهو ما جعل شخصية بن شارف في رواية الحركي بإعتبارها (ذاتاً)، تعيش

[1]. ينظر صابر عبيد، الذات الساردة، ص 277.

[2]. ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت (لبنان)، ط1، 1978، ص 147.

اغتراباً في الواقع و في الهوية وفي الإنتماء، وقد كان لحافز (الهروب) إلى الآخر الفرنسي دورٌ كبيرٌ في إثبات سلبية الذات الضعيفة إزاء الآخر القوي في نظرها،

لتبقى العلاقة بينهما محكومة بموقف الانبهار من جهة أو ما يطلق عليه هنري باجو الهوس بالآخر إذ " 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، انتقاصية للثقافة الأصلية "[1]. يوجد (هوس)، ويقوم الأجنبي على (وهم) أكثر ممَّا يقوم على صورة ففي هذه الحالة إن الكاتب أو الجماعة الناظرة أو الثقافة الناظرة (الجزائري)، ترى الواقع الأجنبي المنظور إليه، وهنا نقصد الثقافة المنظورة إليها متفوقا بصورة مطلقة على الثقافة الوطنية، والتي وضعها أحمد بن شارف انطلاقا من المقاطع السابقة في مرتبة أدنى، فالمقاطع توحي بانبهار وإعجاب بن شارف بالثقافة المنظورة إليها، وهي بين النتائج التي توحي في الوقت نفسه عقدة النقص التي تعاني منها ذات بن شارف تجاه ثقافة الآخر الفرنسي، ليصبح الهوس في هذا الإطار بمثابة إحدى الحالات التي تميِّز العلاقة التي تجمع بين المجتمع الناظر (الجزائر) والمجتمع المنظور إليه (فرنسا)، وهو ما جعل بطل الرواية ينزع هويته ويعلن عن انتقاض هويته إن صح التعبير.

[1]. دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سوريا)، (د ط)، 1997، ص107.

والقارئ للصفحات الأولى للنص الروائي، سيجد أن بن شارف قد تنكر لتاريخه وهويته من البداية "رحلت مثل آلاف الجزائريين الحركى والفرنسيين اليهود إلى فرنسا، اخترت الرحيل، لم يكن لي خيار آخر، لم أتردد لحظة في توديع هذا البلد [...] اخترت فرنسا، أحببتها، تشربت روحها، اعتنقت أفكارها، تكلمت لغتها وتجنست، استفدت من الرعاية والإمتيازات الاجتماعية والمهنية والصحية"[1]، فبمعانقة بن شارف للهوية الفرنسية، تكون شخصيته قد انتصرت للظاهر وخلعت الجوهر، رغم أن بن شارف اختار الرحيل بحثا عن مواطن الأمان وتحصيل القوت والإمتيازات.

إن المعادلة في هذه الحالة ستصبح رصيَّة تخفي الكثير من المضْمرات على حدِّ تعبير الناقدة حياة أم سعد، لكن كيف تلوذ ذات بن شارف إلى حضن العدو الفرنسي المختلف عنه اختلافا كبيرا، سواء من الناحية الدينية أو السياسية أو الاجتماعية؟ ومتى أصبح العدو صديقا يُهتدى إليه من أجل الأمن والأمان؟ فالمستعمِر سيظل أجنبيا رغم نجاحه في التَّطويع والتَّملُّك، حتى إنَّ الهوية ليست ثوبا يلبسه اليوم ليخلعه غدا، ولا هي تذكرة يمرُّ بها في هذه المحطة ومن ثمَّ لا يحتاجها في أخرى، بل هي لبوس معرفي وقولبة ثقافية يكتبها الفرد اكتسابا عبر مراحل حياته، لتظهر بعد ذلك في هيأة مرئية تعكسها ذاته كتصرفات وأمزجة، وبحسب ميشال فوكو يتحقق مفهوما ثقافيا حين لا تغدو مجرد انتماء إلى أرض ولغة وتاريخ، وإنما هي التساوي والتفاعل والإدراك للآخر والتوافق معه بإيجابية مدركة وواعية لمنظومة القيم عارفة كيف تتعاطى مع متطلبات العصر بلا تسليم ومن دون شروخ ولا وهن[2].

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص 07.

[2]. ينظر نادية هناوي سعدون، الهوية بين التقويض والكبح، النقد الثقافي إلى أين؟، مجلة فصول، القاهرة (مصر)، ص 104.

وبطل الرواية انطلاقا من المقطع السابق بإمكانه نكران جنسيته الجزائرية، ولكن في الجهة المقابلة ليس بإمكانه نكران دينه، فالهويات من النوع نفسه، قد تكون حصرية أو غير حصرية، لأن بن شارف قد يؤكد ازدواجية جنسيته ويدعي في الوقت نفسه أنه جزائري وفرنسي، ولكن من الصعب عليه التأكيد على ازدواجية دينه، ويدعي أنه مسلم ونصراني في نفس الوقت لتعكس فئة الحركي وبالتحديد شخصية بن شارف تاريخيا مدى انسلاخها وتماهيها في الآخر، وعدم إيمانها بما تمتلكه من خصوصيات ثقافية ودينية وعرقية وهذا ما جعلها تقرُّ بأنَّ الآخر مسامح وصديق، لتجعل من العدو صديقا، أو بعبارة أخرى جعلت من الجلاد صديقا حميما "أجبت النقيب وكسبت ثقته، اتخذني ولدا وصديقه ومؤنسا له، فتحت عيوني على فرنسا، شعرت أن لاصاص هي عائلتي الوحيدة والنقيب مونتروي هو أبي"[1]، ويقول الروائي في مقطع آخر وعلى لسان سارد الرواية "أعتقد أنني محاط بكل الرعاية وهذا كفيل أن يعوض عني حب الأم وحضور الوطن، النقيب مونتروي ملأ فراغي وكنت من مقربيه، أصبح علي كل مشاعر الشفقة والعطب"[2]. لكن منذ متى أصبح الجلاد صديقا؟ وهل خيانة الوطن ورعاية العدو تعوّض حنان الأم وحب الوطن؟

لم تتوقف الرواية عند هذا الحد، بل حاولت عبر مقاطعها السردية الأخرى أن تعيد الصورة الكولونيالية التي رسمها الفرنسي، وذلك بتمسك فرنسا بالشعارات البراقة من مثل (الحضارة، الديموقراطية، الحرّية العلم...)، وهذا ما جاء على لسان شخصية مونتروي، الذي اعتبر مدينة عين الحلوف أرضا قاحلة لا تصلح لا للعيش ولا للبناء

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص 09-10.

[2]. المصدر نفسه: ص 12.

"هذه الأرض الواسعة من أخصاها إلى أدناها التي تخضع لي إداريا وعسكريا ومدنيا [...] أراض صخرية جرداء، كانت مرتحل للخنازير البرية [...] هيأتها ليستفيد منها الأهالي بكل طاقتها لأجل وضع بشري أضل، أصلحنا ما يمكن إصلاح..."[1].

وكأن بالروائي يحاول أن يجعل من المستعمِر المتمثل في شخصية مونتروي رمزا للمصلح والمنقذ، ليغدو في هذه الحالة بمثابة الرجل النشيط والعامل الجاد، في مقابل المستعمَر الرجل الفاشل والعامل المستهتِر، ليس هذا فحسب وإنما غدت فرنسا رمزا للحضارة والحداثة "قمنا بإنجاز مشاريع عديدة، كتمهيد الطرق وفتح المسالك وتهيئة عيون الماء، قمنا بتعيين الشخصيات المؤثرة في مناطقهم للمراقبة والتحكم والتحسيس والإعلام، كانت مهمة جدا [...] وهدفنا الأسمى وضع هذا البلد على سكة الحداثة في مواجهة الإرهاب وقوى رجعية تريد التنصل من الحضارة، نحن أولى بهذا البلد، أولى بنبيذها وقمحها وبرتقالها وشمسها وترابها"[2]، لكن متى حاول المستعمِر إنقاذ مستعمَره؟ ومتى كان الشعب الجزائري شعبا إرهابيا ورجعيا؟ وكأن الكاتب بطريقة أو بأخرى يؤكد على فكرة أن فرنسا هي رمز الحضارة والحداثة، ولئن تشدقت فرنسا بهذه الشعارات، فإنها في سلوكها الإستعماري تنسف كل ما نادت به، ذلك أنها استعملت خلال الحقبة الكولونيالية عنفا لا مثيل له وذلك باستعمالها للأسلحة المختلفة (القنابل، المدافع، النابالم، أدوات التعذيب...)، معتمدة في الوقت نفسه وسائل أيديولوجية، والتي تقوم معظمها على الإقناع والتأثير وإشعار المستعمَر بتخلفه ودونيته وبدائيته، في حين يظهر المستعمِر في صورة المحرّر و المخلّص،

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص 19-20.

[2]. المصدر نفسه، ص 23-24.

الحامل لرسالة ترقية الشعب الجزائري الهمجي البدائي، وهذا لا شيء إلاّ أن علاقة الذات بالآخر "لا وجد إلاّ على قاعدة غالب و مغلوب، وبدون هذه العلاقة يضمحل الآخر ويصبح عدما، إلاّ حرم نفسه من مادة غلبته"[1]، هذا ما جعل الغالب في المقاطع السردية السابقة يكرّس مبدأ قوته و غلبته. إلاّ أن الشعارات التي ينادي بها المستعمِر تتناقض مع مصالحه، والتي لا تتحقق إلاّ عن طريق إخضاع الجزائر لسلطته السياسية والاقتصادية والثقافية، وما جملة (نحن أولى بهذا البلد، أولى بنبيذها وقمحها وبرتقالها وشمسها وترابها) لدليل قاطع عن النوايا الخبيثة للمستعمِر الفرنسي للاستلاء على الأراضي الجزائرية الزاخرة بالخيرات وإخضاعها له.

بالإضافة إلى ما سبق، حاولت رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري هي الأخرى تصوير بعض مظاهر التقليد التي تبنتها الدولة الجزائرية عقب الإستقلال، مما يعكس انبهارها بالمستعمِر السابق (فرنسا) وبمنجزاته الحضارية من جهة، زيادة على الواقع المأساوي وكذا الصراعات السياسية من جهة أخرى، لتصبح فرنسا في هذه الحالة مركز قوة والجزائر مركز ضعف، لتغدو مظاهر التقليد سمة من سمات الثقافة الجزائرية، لأن "المغلوب يتحول إلى نموذج امتثالي سعيا وراء تقليد الغالب"[2].

رصدت رواية القلاع المتآكلة عن طريق السؤال دوافع الذات الجزائرية في انبهارها بالآخر الفرنسي والسعي وراءه، مبررا في الوقت نفسه الدوافع السياسية والاجتماعية المؤثرة في الواقع والمؤدية إلى التقليد الأعمى لأنظمته وأفكاره، ما جعل شخصية المحامي تستغرب من فعل

[1]. مجموعة مؤلفين: صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه، تح: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت (لبنان)، ط1، 1999، ص 22.

[2]. عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف (المركزية الغربية)، ص 231.

هذا التقليد "الغريب أن الجزائريين عند استقلال بلدهم لم يجدو من يقلدونه إلا فرنسا. هل هي ظاهرة المغلوب المهووس بثقافة الغالب مثلما يقول ابن خلدون؟ [...] عند الإستقلال سارع الحكّام الجدد، وأغلبهم من ذوي التعليم الفرنسي، إلى بناء نظام لا يختلف عن النظام الفرنسي الرئاسي المركزي اليعقوبي، إذ أبقوا على جميع القوانين الإدارية وهياكل المؤسسات، بل راحوا يتفنّنون في الارتقاء بتقليده حتى في تعذيب مواطنيهم أبشع ممّا كان يقوم به الاستعمار"[1]، وتضيف الشخصية ذاتها وتؤكد على فكرة تقليد الجزائري وانبهاره بالآخر الفرنسي، إذ "لا يبلغ الجزائري نشوة السعادة إلاّ إذا أتقن تقليد الفرنسي، في الرطانة بلغته، وتعليم أبنائه في مدارسه. لم تتغلغل اللغة الفرنسية فعلا إلا بعد الاستقلال وبدعم من المدرسة الجزائرية، واسترداد بضاعته (أتقن التجار اللعبة، فأصبحوا يروّجون لأي سلعة بأنها من 'ماركة فرنسية' إذا أرادوا تسويقها بسرعة وبأثمان مرتفعة) [...] هكذا أصبح الفرنسي –المستعمِر المستغِل المتجبّر–نموذجا للرقي والحضارة بعد الاستقلال"[2].

إن هذا المقطع السردي يوضح جذب المجتمع الجزائري نحو فرنسا، والتأكيد في الوقت نفسه على مسألة التقليد، التي أصبحت سمة متجذرة في الوعي الجزائري، وقد اختفى الروائي محمد ساري خلف شخصية بن شارف، يقدَّم وجهة نظره حول الواقع الذي عاشته الجزائر عقب الاستقلال، كأنه يبحث عن الأسباب التي أدت إلى هذا التقليد الأعمى كأن حال لسانه يقول "ينبغي التدقيق في الأسباب التي جعلت الثقافة العربية الحديثة، تتصف بالاستجابة السلبية للثقافة الغربية، ذلك أن تلك الاستجابة، بمظهرها السلبي الراهن، تشير إلى حالة ضمور

[1]. محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 183.

[2]. المصدر نفسه، ص 183-184.

خطيرة في مكونات الثقافة العربية، بما يجعلها عاجزة عن التفاعل الإيجابي مع الثقافات الأخرى، وهو أمر يجعلها تندرج في علاقات ولاء وامتثال لغيرها ، بعيدا عن واقعها التاريخي والاجتماعي الذي يُقصي ويُستبعَد، وحلَّ مكانه سلسلة متصلة من أفعال المحاكاة و التقليد، بما فيها تبنّي جملة من المفاهيم والمناهج والموضوعات المشروطة بأبعاد تاريخية مختلفة"[1]. لتغدو مظاهر التقليد من أهم سمات الثقافة الجزائرية، ذلك لأن الذات الجزائرية تعيش مأزقا كبيرا إزاء فرنسا، وذلك شكَّل لها أزمة حتى في اختيار طرق التعذيب، وحتى أزمة في اختيار الطريق الصحيح (الاشتراكية/الرأسمالية) هذا من جانب النظام، ومن جهة أخرى حاولت بعض الأقطاب عقب الاستقلال تكسير اللغة العربية، التي تمثل الهوية الحقيقية للفرد الجزائري، في مقابل اللهث وراء تعلم اللغة الفرنسية من أجل إشباع فكره ظنا من هذه الأقطاب أن هذه الخطوة، ما هي إلاّ سلم للصعود إلى قمة الرقي، واستحضروا التمدن، ليصبح الفرنسي في هذه الحالة الأب بالمعنى الفرويدي للكلمة، لتشكل فرنسا انطلاقا مما سبق فضاء مغريا للذات الجزائرية، كأن تتعلم لغته وتستورد وتسوق بضاعته وتحاول الهجرة إليه بأي ثمن، وهذا ما دفع بالذات إلى الإمساك بتلابيب الآخر الفرنسي والارتماء في حضنه، وبالتالي تعطيل أدوات مقاومته، لأن الغاية التي يسعى إليها المستعمِر هي أن يبقى المستعمَر تابعا له فكريا وحضاريا واقتصاديا وسياسيا.

3.2 أطروحة التسامح الحضاري (أسطورة العيش الرغيد):

نسجت رواية الحركي لمحمد بن جبار عبر مقاطعها السردية خرافة التعايش السلمي، ليصوّر الروائي بهذا التعايش المزعوم تناغما بين الأنا والآخر، وكأنه لا وجود لِمُستَعمِرٍ و مُستَعمَر، إذ من خلال

[1]. عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، المركزية الغربية، ص 05.

بطل رواية أحمد بن شارف الذي منحه الروائي صوتا ولغة، يسرد بها أيامه في مرحلة صعبة وحرجة ومصيرية من التاريخ الجزائري، وهي مرحلة الاستعمار الفرنسي، وبالتحديد الفترات الأخيرة من الثورة التحريرية، فأحمد بن شارف الشخصية الجزائرية الذي عاش في كنف عائلته الفقيرة مع أمه وأخته، تشاء الأقدار أن ينتقل ويعيش كهمزة وصل أو وسيطا بين جماعتين مختلفتين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وثقافيا، فبطل الرواية من الذين أجبرهم "قدرهم أن يكونوا صلات وصل وعبّارات ووسطاء بين مختلف الجماعات والثقافات المتنوعة. وهذا بالضبط مما يجعل صراعهم مثقلا بالدلالات، إن لم يكن هؤلاء [...] قادرين على الاطلاع بانتماءاتهم المتعددة وإذا كانوا دائما ملزمين أن يختاروا فريقهم"[1] هذا ما جعل شخصية بن شارف تعيش بين عالمين مختلفين، محاولة منه خلق معادلة بينهما، أي الجزائر وفرنسا لأن الانحياز والميل إلى أحد الكفتين أو الهويتين سيشعره بالخيانة، لكنه في الأخير فضل البقاء على غير حاد، بمعنى آخر، فضل البقاء مع فرنسا ليس حبا فيها وإنما حبا في الامتيازات الاجتماعية والمهنية والصحية، وهذا جعله يعتقد في قرارات نفسه أنه محاط "بكل الرعاية وهذا كفيل أن يعوض عني حب الأم وحضور الوطن، النقيب مونتوري ملأ فراغي وكنت من مقربيه، أصبغ عليّا كلَّ مشاعر الشفقة والعطف، في هذه المذكرات أخلّده وأتتبع خطاه في رحلة الحنين والذاكرة والتاريخ"[2].

بهذا الفعل يكون بن شارف قد مال إلى الجهة الأخرى وبالتالي تغيير جنسيته وهويته وموطنه هذا من جهة، وفي مقابل ذلك ملزم باحترام من جهة أخرى الأنا المركزية في نظره وتقبل اختباراته دون

[1] أمين معلوف: الهويات القاتلة، ص 10.

[2] محمد بن جبار: الحركي، ص 12.

إقصاء أو تهميش أو إلغاء، والنظر إليه بنظرة إيجابية قائمة على فكرة التسامح والحوار الحضاري والسلم.

كما طرحت رواية الحركي لمحمد بن جبار في سياقها العام ماهية الهوية الجديدة للبطل أحمد بن شارف المقيم في وطنه الأصلي غليزان وبالتحديد عين الحلوف، ولكن في وسط العدو الفرنسي، حيث ذهب إلى تحديد هويته وهوية قائده مونتروي، الذي عاش في الجزائر وتنقل بين مدنها. من هنا نجد في شخصية القائد مونتروي من مقومات التماهي مع شخصية بن شارف الشيء الكثير، إذ تكاد تكون شخصيته امتدادا له، يقول الروائي على لسان السارد "شعرت أن لاصاص هي عائلتي الوحيدة والنقيب مونتروي هو أبي"[1]، يواصل السارد ويقول في سياق ذاته "أراقبه بشغف وإعجاب، كان أكثر من مجرد قائد ثكنه، كنت أتتبع كل حركاته وهمساته وإيماءاته، كان بإمكاني إدراك ما يجول في خاطره وحساب عدد نبضات قلب..."[2].

إن الرابط الذي يربطهما هو رابط الصداقة، فالمقاطع السردية السابقة جعلت منها شخصا واحدا، إذ كان واحدا منهم يفهم الآخر ويعرفه جيدا انطلاقا من تجربة الشغل أولا والسفر ثانيا، بحكم أن بطل الرواية بن شارف هو قائد مونتروي، ومنه فإن " صورة البطل ترتبط ارتباطا محكما بصورة الفكرة ولا يمكن فصلها عنها، إننا نرى البطل في الفكرة ومن خلالها، ونرى الفكرة في البطل ومن خلاله "[3]. فشخصية بن شارف في هذه الحالة مرتبطة بوعيها، ومنه فهي حاملة لأيديولوجيا التعايش والتسامح مع الآخر، وبالتالي تجسيد في الوقت نفسه لفكرة الخيانة، لتصبح شخصية بن شارف في هذا الوقت بالتحديد حاملة لفكرة

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص 10.

[2]. المصدر نفسه، ص 15.

[3]. ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص124.

ولا يمكن للروائي محمد بن جبار أن ينقل فكرة الخيانة دون شخصية البطل، وبالتالي لا يستطيع في الوقت ذاته أن ينقل إيديولوجية معينة دون الشخصية الروائية، لأن " الإنسان داخل الإنسان غير المنجز وغير المستنفذ "[1].

ومن هنا يمكن القول بأن وعي شخصية بن شارف مرتبط بنظْرتين: نظرتها لذاتها (نظرة بن شارف شريفة بالنسبة للآخرين)، ونظرتها للعالم الذي تسكنه (عالم مريض، قذر وخائن...)، لأن بن شارف انطلاقا من موقفه إزاء الآخر يكون قد حقق شعورا غريزيا بإعلانه عن انتمائه الحقيقي لفرنسا والتباهي بقوته وحبه، وبهذا يكون بطل الرواية قد حقق انتماءه في الجماعة التي يعيش فيها.

ويتمثل فعل الانتماء في المصالحة التي تعقدها أنا بن شارف مع القائد مونتروي، فهي بذلك تشترك معه، واعية، متفهمة للآخر، تقبل به، تتعاطف معه، تتعايش معه...، لذا وانطلاقا من الحوافز الحكائية في المقاطع السردية التي وقفنا عليها سابقا في هذه الرواية يمكن القول إن هذه الحوافز تتسم بالإيجابية والتي جاءت في ثلاث مستويات؛ إذ يتمثل المستوى الأول الرغبة في الآخر، في حين يتمثل المستوى الثاني في الحوار مع الآخر، أما المستوى الأخير فيتجلى في قبول الآخر للذات.

ولكن في الجهة المقابلة اشتغل الطرف الثاني المتمثل في المستعمِر عكس مقولة التفاهم والتسامح الحضاري، فهي التي حاولت احتكار اللُّغة الجزائرية بكل مكوناتها ومعانيها، فالقارئ المتتبع لأحداث الرواية سيجدها قد استثمرت الإرث التاريخي الذي خلقه الاستعمار في سرد الآخر وكشف روحه الكولونيالية التي تسكنه أكثر ما خلقت الروح

[1]. ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص122.

التفاعلية بين الطرفين، فلطالما ارتبطت علاقة المستعمِر والمستعمَر بالاختلاف، سواء من الناحية الفكرية أو الأيديولوجية أو الثقافية أو الاجتماعية، وهذا ما كانت تعانيه شخصيات الرواية جرَّاء خيانتها للوطن، لأن الخائن في نظر المستعمِر سيبقى خائنا، لأن" الذي يخون وطنه وشعبه لا يستعبد أن يخون غيره"[1] فرغم خيانة بطل الرواية ومن معه للوطن من أجل خدمة المستعمِر، إلاّ أنهم وجدوا أنفسهم منبوذون، أشخاص غير مرغوبين فيهم، فأي الإمتيازات كتلك التي جعلتهم أشخاصاً مهمشين من كلا الطرفين(الفرنسي و الجبهة التحريرية)؟ ليتسرب الخوف في نفسية هؤلاء الحركي الذين يعيشون المصير نفسه" فعقد الثقة بيننا وبين الأوروبيين أضحى هشاً [...] وتحولنا إلى شبه يتامى بين طرفين لئيمين وعنيدين"[2] فأي تعايش مزعوم بين معمرين استولوا على ممتلكات السكان الأصليين وأهالي مضطهدين مقهورين مجردين من أبسط حقوقهم، يعاملون كالبهائم، يمكن أن نتحدث؟ ومتى أصبح الجلاد صديقاً؟ فالسارد في هذه الحالة كان من المفروض أن يثور ضد هذه الأفعال، أن يثور ضد هذه التصرفات اللاإنسانية، لا أن يعيد تكريس الصورة النمطية بتكريس وسرد الأحداث المؤلمة، ووصف المعاملات المستفزة، في المقابل تجاهل بوعي أو بغير وعي موقف الفرد الجزائري الذي يعتبر حياته أو موته سيان.

وإن كان النص الروائي لمحمد بن جبار قد أبان عن سياسة التعايش السلمي التي كان يحيى بها بن شارف مع القائد مونتروي، فإنه وفي نهاية نصه، أبرز الوجه الحقيقي للمستعمِر، الذي استطاع بسهولة مطلقة التخلي عمَّا كان سنداً له في أمور الإدارة "والأسوأ من ذلك أن

[1] محمد بن جبار: الحركي ص 203.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مونتروي اتخذ مسافة فاصلة بيني و بينه، لم أعد أدخل مكاتب القيادة إلاّ تحت أنظار رقيب فرنسي، الشكوك تطغى على كل شيء"[1].

يتجلى من خلال المقطع السردي مدى الكره الحقيقي الذي يكنه المستعمِر للحركي ككل دون استثناء، رغم تفانيهم في خدمته، والمقطع السابق تجسيد لأحد الصور المختلفة، لتعامل الذات مع الآخر، فإذا كان في مرحلة من المراحل صديقاً، فإنه قد يصبح عدواً إذا اختلف الشرط التاريخي و السياسي الذي يحكم علاقة الذات به[2] فبمجرد اقتراب موعد رحيل فرنسا من الجزائر ونهاية الزمن الفرنسي ، لأن مهمته تبقى مهمة استعمارية لا غير، فهي تبحث عن السبل التي توصلها إلى تحقيق مصالحها ما إن تنتهي مصلحتها، تنتهي علاقتها بفئة الحركي، لتصبح "الصداقة الآن على المحك الحقيقي، نعتقد أنها مجرد كلمة جوفاء مصلحية آتية لا تمت لعمقها بصلة"[3]. مما يؤكد بطريقة أو بأخرى بأنه لا توجد صداقة مطلقة ولكن توجد مصالح مطلقة، فبمجرد انتهاء المصالح تنتهي الصداقات، لأن صداقة المستعمِر بالمستعمَر وبالتحديد هؤلاء الحركى، تنتهي بانتهاء العقد الذي يجمع بينهما، لذا كان بطل الرواية أحمد بن شارف قد أفنى عمره في خدمة فرنسا، فلماذا لم يُرْحم هو الآخر وهو الذي من المفترض أنه قد اطمأن للصداقة الفرنسية؟ لتغدو المعادلة واضحة، لأن المصالح الفرنسية التي تجمع بين المستعمِر والمستعمَر هي مصالح سياسية، حتى إن المهمة التحضيرية التي جاءت ونادت بها، ما هي إلاّ سياسة من السياسات التي جاءت بها بغية التوسع والهيمنة، لأن الحركة الاستعمارية الفرنسية عملت على خلخلة وزعزعة الشعب الجزائري بغية إحكام السيطرة عليه.

---

[1]. محمد بن جبار: الحركي ص 203.

[2]. ينظر هنري باجو، الأدب المقارن والأدب العام، ص 17-19.

[3]. محمد بن جبار: الحركي، ص 219.

بالإضافة إلى ذلك عملت على طمس هويته وثقافته وحرصت حرصًا شديدا على إنتاج خطاب يصوِّر المستعمر في أبهى صوره، باعتباره جالبا للحضارة والمنقذ، في مقابل المستعمر المتخلف والرجعي والبدائي، لتبني رواية الحركي صورة الأنا والآخر وفق محورين اثنين: فرنسي مرتبط بمفاهيم (حب الخير، الاستنارة، الحضارة...)، في حين وسمت الجزائري بأوصاف (المستعبد، الرجعي، الحيوان...) لتصبح فرنسا الإمبريالية في هذه الحالة مركزا وكل ما يقع خارج نطاقها هامشا (الحركي)، وليصير مدار الرسالة الكولونيالية جلب الهامش لمجال تأثير المركز المستنير الجالب للحضارة، وهو ما يبرر استغلال المستعمر السياسي والاقتصادي والاستعماري، وهو في حقيقة الأمر الوجه الكولونيالي الحقيقي للمستعمِر، وكأن بالنص الروائي يحاول الإقرار بفكرة أن الاحتلال الفرنسي للجزائر حتمية ومطلب تاريخي و ضرورة حضارية.

لذا وانطلاقا مما سبق يمكن أن ندرج الخطابات السابقة كالانبهار بالآخر وجلد الذات وأطروحة العيش الرغيد، ضمن تيار اللاشعور الكولونيالي أو ضمن ما يسمى بالنظرية ما بعد الكولونيالية، هذه النظرية تسعى جاهدة إلى تحليل الخطابات الثنائية، كثنائية الذات والآخر، أو المستعمِر والمستعمَر أو كالتي تبحث في علاقة التابع بمتبوعه المغلوب المهووس بغالبه وغيرها من الثنائيات.

3 في العنف والعنف المضاد:

1.3 فساد السلطة:

طرحت الروايات النماذج مسألة العنف الذي شهدته الجزائر في الفترتين التاريخيتين المذكورتين سابقا، لكن ارتبط فعل العنف هذه المرة بفساد السلطة، فسوء استخدام السلطة لنفوذ العامة بهدف تحقيق

المصالح الخاصة، وهذا ما حاولت الروايات عبر مقاطعها السردية إثباته وذلك عن طريق فضح بعض المواقف السياسية والصاخبة، لكن هل العنف ضروري؟ كيف تمارس الدولة سلطتها؟ وهل السلطة مرتبطة أصلا بالعنف؟

إن أول ما عرجت عليه الروايات قيد الدراسة أثناء طرحها لبعض الأسئلة الثقافية التي تبحث في علاقة العنف بالسلطة، هو سوء التسيير الذي طال البلاد عقب الاستقلال، فها هي رواية القلاع المتآكلة تحاول إبراز بعض المواقف السياسية الصاخبة، والتي أدخلت الجزائر في دولة اللا قانون واللا تسيير الذي شهدته الجزائر، ليختار لنصه فضاءً خاصاً تَمثل في مدينة عين الكرمة، التي عاشت في نظره الهلع والعنف شأنها شأن أغلب المدن الجزائرية خلال الأزمة المتمثلة في تحولات الثورة وأحلام البناء، والتشييد التي باشر بها نظام بومدين، مما يبرز عودة الروائي كذلك إلى زمن الإنقلابات والاضطرابات السياسية التي شهدتها جزائر ما بعد الاستقلال، السياسة عمتها الفوضى والمواقف المتصارعة، فعهد بومدين في نظر محمد ساري لم يخل هو الآخر من الفساد السياسي بسبب سياسة القمع الشرس الممارسة من طرف سلطته ضد الأبرياء، فجزائر بومدين "ليست فقط جزائر الثورات الزراعية والصناعية والثقافية والطب والتعليم المجانيين إنها أيضا جزائر القمع الشرس ضد المعارضة السياسية السرية، وتمرد الطلبة والانقلابات العسكرية والصراعات الطاحنة بين الإخوة الأعداء التي خلَّفت آلاف الموتى والجرحى والمساجين، ودمرت سعادة عائلات عديدة، كانت ترى في الاستقلال نهاية البؤس والخوف والتشرد "[1].

[1]. محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 160.

إن الروائي بهذا المقطع يحاول أن يبرز العنف السائد في تاريخ الجزائر عبر عهود مختلفة، وما العنف الذي شهدته الجزائر في عهد الرئيس الراحل هواري بومدين إلاّ امتداد للعنف الذي ساد عهودا سبقت، ونقصد هنا ما حدث في الثورة وما اعتراها من صراعات داخلية بين أشقاء السلاح.

كما حاول في الوقت نفسه انتقاد السلطة وفساد الحكم وجرائمها، وإظهار النهج الذي تبناه الحكام غداة الاستقلال مباشرة، الذين كان همُّهم الوحيد حمل السلاح بحكم أنهم عساكر، بالإضافة إلى هذا يتجسد المقطع مدى حرص الروائي على إثبات فكرة أن السياسة المنتهجة من طرف الرئيس الراحل، ما هي إلا امتداد للثقافة الاستعمارية، مما جعل الجزائر لا تستطيع "خلق بدائل أثناء الاستقلال إلا عن طريق استعادة النمط الحكمي الاستعماري، مع إعادة نفس المنطق الاضطهادي تجاه الفقراء والفلاحين مشرعة في ذلك سلطتها، انطلاقا من الطقوسية الزعامية "[1]، مما يؤكد بطريقة أو بأخرى أن ما حدث عقب الاستقلال ما هو إلاّ وجه من أوجه ما بعد الكولونيالية، حتى إنّ اتباع السلطات الجزائرية للحكم الفرنسي وطرائقه يعكس مدى ضعف الوعي الذي تعاني منه هذه السلطة إن صح التعبير، وذلك بتعلقها بالثقافة الاستعمارية، لأن وفي نظر الناقد وحيد بن بوعزيز، إن لم "تستطيع الطبقة البرجوازية التي ستتحكم في زمام الحكم بعد الاستقلال أن تبني تصورا أصلانيا لمفهوم الدولة والفرد والمجتمع، فإنها ستقع رهينة التصورات الغربية الشمولية، بهذا الشكل ستعيد صناعة الغرب الامبريالي لا شعورياً

[1]. وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة (مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية)، دار ميم، الجزائر، الطبعة الأولى، 2018.ص 49.

كمركز وكمرجعية صامتة وكحالة مطلقة، تستعصي عن النسبية التاريخية"[1].

زيادة على هذا حاول نص القلاع المتآكلة تعرية الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، التي طالت حال البلاد، خاصة فيما يتعلق بالوضع الاجتماعي المزري، وفشل المؤسسات العمومية في مسايرة الأوضاع وتوفير أدنى شروط الحياة، خاصة فيما يتعلق بالجانب الصحي"بدا لي المستشفى كزريبة بشعة بروائحها الكريهة وركام الأوساخ المرمية هنا وهناك[....] المرضى يأتون بأفرشتهم وأغطيتهم وأهلهم يحضرون لهم الأكل يوميا. أين هي أموال التسيير؟ أين هي الرقابة؟ كأنك في سوق"الحراش"[....] نحن في دولة اللا عقاب، اللا مراقبة، التسيب المطلق . ثم لماذا لا يعتني الرئيس وحاشيته بمستشفيات الجزائر؟ إنهم ليسوا بحاجة إليها. أي فرد من هؤلاء وعوائلهم يصاب بزكام طفيف تخصَّص له طائرة تطير فورا إلى باريس أو جنيف ليعالج في أرقى مستشفياتها، على حساب الحزبية العمومية".[2]

يواصل الروائي محمد ساري تأكيد الأوضاع التي آلت إليها جزائر الاستقلال، وذلك حينما أراد فضح السلطة العسكرية التي بقيت على عهد مستعمِرها إن صح القول، فرغم بعض الاستحداثات، إلاّ أنها أبقت على اللُّعبة السائدة زمن الاستعمار، وذلك من خلال فضح الروائي للنظام العسكري"ولكن الشوكة السامة هي الأمن العسكري، هذا الجهاز السري الخطير هو الذي سيشرف ويسيّر مثل هذه العمليات. رجاله قساة لا يفرقون بين الصديق والعدّو، يشتغلون تحت أسماء وهيئات مزورة، مقراته قلاع حربية يمارسون بداخلها أبشع أنواع التعذيب

[1]. وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة (مقلات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية)، ص 31.

[2]. محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص ص 70-71.

ضد معارضي السلطة والوجوه التي لا تجلب رضاهم[....] طارت بعض الرؤوس البارزة، أدخلوا تعديلات في تنظيم المؤسسة، استحدثوا مسميّات جديدة، ولكن التركيبة البشرية والممارسات السائدة لا تزال على حالها. تماما مثل لعبة الشطرنج. نغير ألوان البيادق وأحجامها، وقد نستبدل لاعبا أو اثنين، ومع ذلك يبقى قانون اللعبة واحدا".[1]

يؤكد هذا المقطع مدى ارتباط أجهزة الأمن بالعنف والقمع، فإذا كانت فترة الثورة قد أبانت عن أوجه الصراع، إذ الظالم والمظلوم معروف، فإن المتنافسين في رواية القلاع المتآكلة مجهولو الهوية، وهي سياسة أقل ما يقال عنها إنها سياسة تابعة للنظام السابق-أي النظام الفرنسي-الذي ما فتأت الدولة الجزائرية بتقليد سياستها. من هنا يؤكد مصطفى الأطرش أنّ الجزائر عاشت الكنف والحرمات في كلتا الحالتين (قبل الاستقلال وبعده)، وإن كانت الأسباب في نظره مختلفة، وقد فسّر هذه الظاهرة عندما عقد مقارنة بين الحالتين، وإذ كانت هذه الظاهرة قد كشفت عن مغالطة كبرى، فإنها فضلا عن ذلك كشفت عن عجز القيادة مسايرة العصر ومواكبة التاريخ، بسبب عدم توفير الشروط اللازمة لمواجهة المستقبل بفكر عقائدي عقلاني وبرجال أكْفَاء[2]، فسوء التسيير الذي طال بعض المؤسسات الجزائرية عقب الإستقلال كالمستشفيات والإدارات هو من أدخلها في غياهب العنف، لكن هل هذا يعني أن الجزائر لم تستفد استفادة كاملة من الثورة التحريرية التي قامت بها؟ انطلاقا من الرواية وانطلاقا من رؤية الروائي يمكن الإجابة بنعم، لأن فعلا لم تستفد، لم تستفد الجزائر من الثورة التحريرية ومن تجاربها وخبراتها العقلانية الصالحة، لأنه وفي نظر الأشرف، إذا عرفت الجزائر

[1]. محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص ص 161-162.

[2]. ينظر مصطفى الأشرف، الجزائر: الأمة والمجتمع، ص 32.

كيف تستفيد من ثوراتها، فسوف تصبح قادرة على أن تلحق بركب الإنسانية وأن تساهم أيضا بما لديها من تجارب، في حين وفي عدم استفادتها فسوف تظل دائما تعاني من التخلف مادامت عاجزة عن الاستفادة الكاملة من الثورات التي قامت بها.[1] وهو أثبته الناقد الجزائري وحيد بن بوعزيز في قراءته لمشروع قانون، والذي يؤكد فيه على أن قانون "لم يتوقف عن الحدود النظرية الثورية والتحريرية، بل راحَ ينظر لما بعد الاستقلال، لأنه كان يعتقد اعتقادا جازما بأن نجاح وعبقرية الثورة لا يكمنان فقط في طرد المستعمِر من الأرض، ولكن يمكنان جوهريا في الحفاظ على هذا الاستقلال"[2] فضلا عن هذا حاول نص كولونيل الزبربر هو الآخر انتقاد السلطة وفساد الحكم الذي طالها، وكذا استهتار الساسة والتسيير اللا عقلاني لشؤون الرعية، ممَّا ولَّد نوعا من الكره والحقد والضغينة في أوساط المجتمع الجزائري، إذ يحمّل الروائي عبر لسان أحد شخصياته السلطة مسؤولية نشوب الأزمة الوطنية بسبب النهب والابتزاز وسوء التسيير" والذين يبيعون خلسة شحنات البترول والغاز في عرض البحر أو يقايضونها بالمشروبات الروحية والأجبان والألبسة ومواد الزينة والزخارف؟ وأصحاب الحاويات الذين يغرقون السوق بمحتوياتها من غير دفع دينار واحد ضريبة للخزينة العمومية؟ والذين يحوَّلُون إلى الخارج حقائب العملة الصعبة عبر المطارات تحت غطاء الحصانة الدبلوماسية أو البرلمانية؟"[3]، ففي نظر الروائي كلٌّ شارك في فساد هذا البلد من ضباط متقاعدين ومن موظفين سامين،

[1]. مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، ص 43.

[2]. وحيد بن بوعزيز: الفانونية في الدراسات ما بعد الكولونيالية: السياق والإزاحة والتحريف، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر-02- ، ع21، ماي 2014، ص 398.

[3]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 41.

"كما الساسة الثعالب كما الضباط المفلسون منشغلون جميعا بالنهب والابتزاز. كلاهما مفْسدة لهذا البلد".[1]

لم يتوقف الروائي الحبيب السائح عند هذا الحد، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، فهذه المرة حاول أن يفضح السلطة من الداخل، عندما حمّلها مسؤولية نشوب الأزمة الوطنية نظير استهتار الساسة "تسببتم في نشوب أزمة أمنية ثم تخليتم عن إطفائها، لنفعل نحن ذلك بدمائنا[....] في الوقت الذي تدفعنا به سياستكم من ظهورنا دروعا لكم، تبقون أنتم مؤمّنين على أنفسكم وأهليكم ومصالحكم متأهبين لترك البلد لمصيره."[2]

ويشبه فعل التضحية بأبناء الوطن الأبرياء وبخاصة جنود الخدمة العسكرية بفعل الشعوب البدائية القديمة، التي ما فتأت تقلِّد وتحاكي فعل القتل الجماعي، إذ يتم اختيار ضحية ما ويتم التضحية بها في طقس فداء جماعي (التضحية بكبش فداء) وهو من أخطر أشكال العنف، ليصبح في هذه الحالة- أي العنف- إرهابا بحيث تستعمل الوسائل الوحشية، لا ضدَّ الأعداء الطاغية وحدهم، بل أيضا ضدَّ أصدقائه ومؤيديه، وهي أشبه " بالهيمنة التوتاليتارية، القائمة على الإرهاب، والطغيان والدكتاتورية، القائمين على العنف، يكمن في أن الأولى لا تقف فقط ضد أعدائها، بل كذلك ضد أصدقائها ومناصريها، حيث تكون على رعب من كل سلطة، بما في ذلك سلطة أصدقائها أنفسهم والحال أن ذروة الإرهاب تكون حيث تبدأ الدولة البوليسية بالتهام أبنائها فيصبح جلاد الأمس ضحية اليوم"[3] وكأن بالسلطة الجزائرية تحاول إخراج أبنائها إلى الواجهة من أجل مواجهة عواقب استهتارهم

[1]. الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 39.

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. حنة أرندت: في العنف، تر: إبراهيم العريس، دار الساقي، بيروت(لبنان)، ط2، 2015، ص 50.

وسوء تسييرهم، هل هذا يعني أن العنف لا يظهر إلا حينما تكون السلطة مهددة؟ وإن كان كذلك فإن السلطة الجزائرية في هذه الحالة تتميز بنوع من الدكتاتورية، لأن من مميزاتها التفرُّد بالسلطة وإخضاع الناس للطاعة العمياء.

انطلاقا ممَّا عرضناه، يتضح أن لا يمكن للسياسة أن تحقق أهدافها دون استعمال العنف، وبالتالي لا يمكن فصل العنف عن السياسة، لانّ كل"سياسة إنما هي صراع من أجل السلطة، والعنف إنما هو أقصى درجات السلطة"[1] ليصبح العنف في هذه الحالة وبحسب ما تناولته النصوص الروائية فعلا مشروعا، لكن هل العنف هو من يكوّن الدولة؟ وهل جوهر السلطة ممارسة القيادة؟.

[1]. حنة أرندت: في العنف، ص 31.

2.3 الاعتقالات السياسية:

تحاول الروايات قيد الدراسة أن تبرز أهم الأجهزة التي اعتمدتها الأطراف (السلطات الفرنسية أو الدولة الجزائرية)، لفرض نظامها أو سلطتها وحتى أسلوبها، بغية الوصول إلى هدف واحد، وهو طاعة الرعية لها، ويتم ذلك في نظرها عن طريق تلك المؤسسات العقابية، المتمثلة في مراكز التعذيب وكذا السجون والمعتقدات، محاولة منها –المؤسسات– قمع كل من يعارض سياستها أو نظامها ككل، ومن أهم المؤسسات السجن باعتباره أعلى درجات القمع، من هنا ارتبط العنف عند ميشال فوكو MICHEL FOUCAULT بالسلطة على حسب ما أكده الباحث العراقي إبراهيم الحيدري، والسلطة أيا كان نوعها، وبالسياسة والظروف التاريخية، ولكن العنف الذي يحمل دلالة خاصة بالنسبة للمجتمع الحديث وقد تجلى ذلك في مؤسسات السجون، ففي نظر الحيدري وعلى حسب ما يرويه عن فوكو، فإن الإنسان يتعرض في السجن لأفظع أشكال التعذيب الجسدي والنفسي[1]، وقد حاولت رواية الحركي لمحمد بن جبار تصوير بعض الصور التي شهدتها بعض الشخصيات الروائية، انطلاقا من وصفه للمكان الذي نقلت إليه شخصية مناضل الحزب الشيوعي "وتم اقتياده إلى قبو التحقيق، نسميه قبو عزرائيل" قبو في غاية العزلة، يبعث على الرعب، طاولة حديدية وكرسي وباب حديدي وجدران من الحجارة الصماء ورطوبة أقرب إلى رائحة النتانة تطغى عليه[....]، دام التحقيق سبعة أيام كاملة، تحت إشراف محققين من خارج الثكنة آخر مرة أخرج وهو غير قادر على

[1]. إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، لبنان، ط1، 2015، ص 90.

السير، يترجل بصعوبة، يستند على كتفي جنديين وجهه متورم وقد طالته تشوهات جسدية مريعة"[1].

يواصل السارد وصف الحالة التي آلت إليها شخصية مدرس الفرنسية بسيدي سعادة وهو أخطر مناضلي الحزب الشيوعي أو تلميذ الحاج علي الزعيم الروحي للحركة الوطنية ومؤسس نجم شمال إفريقيا، فلم يكتف السارد بوصف حالته في التحقيق، ها هو الآن يصف الطريقة التي عذب بها« استعمل المحققون معه أبشع وسائل الضغط، فجروا خصيته باستعمال كلابة، حطموا قصبة ساقيه باستعمال مدية حديدية، لم أتمكن من البقاء أمام الصراخ وهو يتألم بشدة "[2]، حاول الروائي من خلال المقطعين السابقين تصوير ما يحدث في أغوار قبو عزرائيل وما يتعرض له المناضل الشيوعي من عقاب جسدي ونفسي، حتى إن تصوير الروائي للمكان (القبو) يبرز مدى الأثر البليغ الذي يتركه على نفسية السجناء، والهدف الأساسي من شراسة هذا العقاب هو تطويع الأجساد وتذويب العقول وغرس الرعب في النفوس، بهدف قبر كل نزوع إلى العصيان والتمرد والقضاء بصفة نهائية على كل روح نقدية[3].

ومن جهة أخرى صورت رواية كولونيل الزبربر هي الأخرى مشاهدة للاعتقالات، مرفوقة بشتى أنواع التنكيل والتعذيب، فماهي شخصية البطل التاريخي العربي بن مهيدي تقع فريسة بين العدو الفرنسي، ليعذب أياما وليالٍ، ويعرَّض لأشد الاختراعات والتقنيات التي كانت تستعمل من طرف جلاديهم الساديين في التعذيب. فقد «أمر الزبانية فضرب بقبضته على الوجه على الصدر على البطن على

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص ص 102-103.

[2]. المصدر نفسه، ص 154.

[3]. ينظر إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 90.

الكبد، وبحذائه في الحجر[....] ، أشار أوساريس إلى المظليين، فأصعدا بن مهيدي فوق مقعد مكبل اليدين إلى الخلف ووضعا في رقبته الحبل المدلى من عارضة سقف خشبية، ولم يفعل أكثر من أنه ركل المقعد بحذائه ثم ولّى، مرددا ما كان سيعلنه "لقد انتحر في مركز الاستنطاق "!كان فجر الرابع مارس من العام الثالث 1957 يزفر حزنه".[1]، فالجلاد أوساريس بهذا الفعل لم ير في الضحية أو الخصم، ونقصد هنا العربي بن مهيدي إلا مجرد شخص أذي للبشر ولأنه عدو للبشر أو أنه من غير البشر، فلم " تكن النظرة العرقية، في البدء تجعل الجلادين يحسون أنهم يؤذون بشرا، بل هم يخلصون البشرية من أنصاف البشر الضارين، (فالنصف الآخر في كل منهم شرير وحقير وغير إنساني ومؤذ للإنسانية)".[2].

ولم تختصر أفعال الفرنسيين على التعذيب في استنطاق أو استعمال أساليب التعذيب فقط، وإنما تعدته إلى الإبادة الجماعية، وهذا بمساعدة بعض الحركى الجزائريين الذين اختار منهم الروائي الحبيب السائح شخصية افتراضية تمثلت في أحمد بن قنون، الذي اقتصر دوره في أحد المقاطع بتسليم قائمة لبعض الأسماء التي قاطعت الاستفتاء حول تقرير المصير المعتقد في الجزائر، من أجل أن تصبح الجزائر فرنسية، لتكون شخصية قنون الشخصية المعترضة للفعل الذي قامت به السلطات الفرنسية «سلم أحد المجاهدين شيئا رآه قنون بمنظاره، لم يكن سوى مبلغ اشتراك سكان المنطقة. ثم قيدوهم بالسلك وأدخلوهم كوخا في طرف القرية، أغلقوه وأحاطوه بالحطب ونبات الديس، ثم رشوا البترول وأضرموا النار. قال عمي موح مختنق الصوت راعش الشفتين "حتى إن

[1]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص ص 106-107.

[2]. ممدوح عدوان: حيونة الإنسان، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع،(دب)، ط2،(د ت)، ص 28.

الجبال توجعت بصراخهم. كان انبعاث رائحة اللحم البشري المتصاعدة مع الدخان واللهب من أفظع ما يمكن أن يشمه."[1]، إن اغتيال الأهالي بهذه الطريقة وبهذه البرودة وبأساليب أقل ما يقال عنها أنها أساليب بربرية ونازية في الأصل، فبسبب رفض الجزائريين الأهالي لسياسة تقرير المصير، استخدمت السلطات الفرنسية عنفا وقهرا من أجل فرض ايديولوجيتها وسياستها على المواطنين، ويمكن أن نعتبر هذا الفعل من أفعال السلطات الديكتاتورية التي تلجأ إلى "أعمال إرهابية فظيعة، كالتصفيات الجسدية للمعارضين والاغتيالات السياسية والاختطاف والنسف واحتجاز الرهائن والحرق بالتيزاب، أو في الأفران الكهربائية والقيام بمجازر جماعية وغيرها".[2].فكل استخدام للقوة لإرغام الآخر أو جعله يتصرف دون إرادته يمثل عنفا، فتصرف الأهالي الجزائريين برفضهم لسياسة فرنسا، ولد لديها عنفا غير محدود، فالعنف الاستعماري في هذه الحالة وعلى حد تعبير جون بول سارتر، في تقديمه لكتاب فرانز فاتون(معذبو الأرض)، لا يريد المحافظة على إخضاع هؤلاء البشر المستعبدين، وإنما يحاول أن يجردهم من إنسانيتهم[3].

بالإضافة إلى هذا صورت رواية القلاع المتآكلة هي الأخرى هي معاناة رشيد بن غوسة الطالب الثائر الذي عرف في صغره بتحركاته السياسية ونشره للخطابات السرية أيام الجامعة، ونشاطه في نقابة الطلبة، قاده إلى مواجهة ذل وقمع سلطة زبانية بومدين، جراء اندفاعه المتسرع وتهوره "فبدأ التعذيب: نقلوني إلى التحت أرضي. فعرفت أن اللحظة العصيبة قد وصلت، قيدوا يدي إلى ظهري، وأرقدوني على حافة

[1] الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 101.

[2] إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 46.

[3] ينظر ممدوح عدوان: حيونة الإنسان، ص 27.

حوض مليء بمياه ملوثة بمواد التنظيف، فبدأ جلادهم بتعذيبي".[1] لم تكتف السلطات عند هذا الحد، بل جربت أساليب قمعية من أجل استنطاقه «جربوا معي أنواعا أخرى من التعذيب، بالأخص الكهرباء والخوذة الألمانية، يدخلون رأسي داخل دلو حديدي إلى غاية الكتفين، يأخذون مطرقة أو عصا ويضربون على الدلو. فكان صدى الدوّي الأصم يرنّ أذنيّ ويترك وجعا رهيبا في أذنيّ وصدغي.[2]، إن الروائي بسرده لهذين المقطعين عاد بنا إلى فكرة تاريخية أعقبت الاستقلال، وهي فكرة حكم الرئيس الراحل هواري بومدين، وهي فترة الثورات الزراعية والثقافية والتعليم، وكذا فترة الانقلابات العسكرية والصراعات الداخلية، وتكيد في الوقت نفسه لقصة النظام البوليسي العسكري الجزائري ضد الشيوعيين، وكذا محاولة الروائي إقناع القارئ بفكرة الدفاع عن السلطة، فهذه الأخيرة حاولت الدفاع عن نفسها باستخدام جميع الوسائل ضد معارضيها، مستخدمة الوسائل الدنيئة التي تترك أثرا نفسيا رهيبا مما يدل على أن السلطة لاستعمالها هذه الوسائل المتنافية مع القيم الإنسانية، قد تجاوزت أفعال الاستعمار الوحشي أو تجاوزت أفعال الحيوانات المفترسة.

ترك هذا الفعل الروائي متسائلا عن حجم الحقد الدفين لهؤلاء الجلادين "الشيء المحير في هذه القصة المؤلمة، هو كيف يتجرأ جزائري آخر بمثل هذه البشاعة التي تذكر بالقمع الاستعماري؟ من لا يعرف أن العربي بن مهيدي، بطل الثورة وشهيدها، قد مات تحت تعذيب المظليين الفرنسيين [...] فبقي فعل التعذيب عارا يدّنس تاريخ فرنسا الاستعمارية، وقد ندد به كبار المثقفين الفرنسيين في حينه،

[1]. محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 174.

[2]. المصدر نفسه، ص178.

واعتبروه جريمة ضد الإنسانية. فكيف إذا تأتي حكومة جزائرية خرجت من رحم ثورة التحرير، ضد الظلم والاستعباد، لتمارس ضد مواطنيها، وإن كانوا معارضين لحكمها، مثل هذا التعذيب الوحشي؟ هل نصف الجلاد بالوحش ونخرجه من سلالة البشر لنرفقه بالحيوانات المفترسة؟"[1].

إن الروائي بهذه الأسئلة الثقافية، يحاول أن يستفسر عن سبب هذه الأفعال، إن لم نقل جذورها، فإذا كان الحيوان يمارس العنف ضد أفراد فصيلته كما عند الإنسان، وإنما ضد أفراد فصائل أخرى من الحيوانات، فالأسد مثلا لا يلتهم أسودا، وإنما يمارس العنف من أجل البقاء لا غير، وإذا كانت الحيوانات بطبعها تخضع للأقوى، مبدية مظاهر الخضوع كالهرب والانبطاح على الأرض، تجنبا للموت، فإن الإنسان لا يسير بالطريقة ذاتها، لكن لماذا؟ لأن الطبيعة تملي أن الناس لا يخضعون تلقائيا للأقوى دوما، وإنما يقومون بأعمال عنف لا تنتهي ضد أبناء جنسهم[2]، من هنا يمكننا أن نتساءل: لماذا يقتل الإنسان أخاه الإنسان؟ وإذا اعتبرنا على حد تعبير صامويل هنتغتون Huntington.Samuel أنّ الإنسان يحتاج إلى الآخر لمعرفة وتحديد نفسيته، فهل هو بهذا بحاجة أيضا إلى عدو؟، مما يؤكد أن الشر دفين في الإنسان، وحتى نوضح الفكرة جيدا.

يمكن أن نستدل في هذا الإطار بما كتبه ألبرت أينشتاينEinstein.Albert إلى سيجموند فرويدFreud.segment عام (1933) يقول فيها أن كل محاولة لإنهاء الحرب "قد انتهت بفشل ذريع[....]، فالإنسان لديه في داخله شهوة الكراهية والتدمير" وقد وافق

[1]. محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 181.

[2]. ينظر إبراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 28.

فرويد على أن الناس مثل الحيوانات، فهم يحلون المشكلات باستخدام القوة، وهنا يمكن أن نشير للقوة بالعنف، ويضيف فرويد أن البشر لديهم نوعان من الغرائز: تلك التي تسعى للبقاء والوحدة [...] وتلك التي تسعى للتدمير والقتل* وهذان النوعان من الغرائز جوهريان ويعملان معا في نظره، من هنا يؤكد فرويد أن لا جدوى من محاولة التخلص من الشر والعدوانية التي تنتاب البشر[1]، فإذا كانت خلفيات العنف الجزائري قد ارتبطت في بادئ الأمر بالثورة التحريرية، ومن ثم الانحرافات والصراعات التي شهدتها الجزائر عقب الاستقلال، والتفكير في مصير الجزائر المستقبلة.

يستمر الوضع في السبعينيات لتضارب الأفكار والإيديولوجيات والسياسات القامعة للشعب، كيف يمكن أن نربط ما يحدث في هذه الفترات من عنف؟ وماهي الأسباب التي جعلت هذه القلوب قاسية إلى هذا الحد؟، ألم يعِد التاريخ من هذا المنطلق نفسه مع بعض التعديلات في الطريقة والشخصيات الفاعلة؟، من القامع ومن المقموع؟، من الظالم والمظلوم؟

بناء على ما سبق ذكره، يمكن القول أن العنف قد ارتبط بالاعتقالات السياسية المرفوقة بالاستنطاق والتعذيب بأشكاله وأنواعه، وكذا السجن الذي يعتبر مؤسسة من المؤسسات التي تصادر حرية الإنسان، بالإضافة إلى إفقاده صلاته وقراباته وطموحه وحتى أحلامه،

* يقصد فرويد بالغريزة "التي تسعى للبقاء والوحدة "بغريزة الحياة أو الحب (Eros) وهي الغريزة الجنسية التي تحافظ الذات والنوعة، في حين يقصد بالغريزة "التي تسعى للتدمير والقتل"بغريزة الموت أو الهدمthanatos، وهي غريزة العدوان و التدمير.ينظر ابراهيم الحيدري: سوسولوجيا العنف والارهاب، ص ص71-72.

[1]. ينظر صاموبل هنتغتون، من نحن؟ المناظرة الكبرى حول أمريكا، تر: أحمد مختار الجمال: السيد أمين شبلي، المركز القوي للترجمة، القاهرة (5)(مصر)، ع 1325، ط 1، 2009، ص 59.

فالنظام السجني يعمل على تخريب مقومات الرغبة في العيش والعزيمة والفعل، فمجموع هذه الإجراءات النظامية إن صح التعبير تسعى وتهدف إلى خلخلة وتعطيل كل حواس وقدرات السجين[1]. كما لا يمكن أن ننكر قساوة الأماكن (السجن، المحتشدات...) والعقاب الجسدي الذي يتعرض له هؤلاء السجناء، فقد استطاعت الروايات قيد الدراسة عبر مقاطعها السردية وأسلوبها الفني أن تبرز الأثر الذي تتركه هذه الأماكن على نفسية السجناء، وركزت أيما تركيز على الجانب النفسي، باعتباره الجانب الأكثر فتكا للإنسان.

والقارئ المتتبع للمسار السردي سيجد أن روايتي كولونيل الزبربر والقلاع المتآكلة قد عقدتا مقارنة بين فترتين تاريخيتين، وهما من أصعب الفترات التاريخية التي مرت بها الجزائر، فحاولتا المقارنة بين الأساليب القمعية المستعملة؛ ونقصد هنا الأساليب المستعملة من طرف المستعمِر في وجه المستعمَر؛ والأساليب المستعملة من طرف النظام في حق بني جلدتهم (السجناء)، لنجد أن التاريخ يعيد نفسه مع بعض التعديلات في الشخصيات الفاعلة والطريقة، وإن كانت الطريقة في التعذيب في المرحلة الثانية أقل ما يقال عنها أبشع من قام به المستعمر الفرنسي في وجه مستعمَره الجزائري، مما يفسر قساوة وبشاعة ودكتاتورية النظام الجزائري في طريقة تعامله مع بني جلدته.

3.3 العنف ضد المرأة:

لم تسلم المرأة الجزائرية في الرواية النماذج هي الأخرى من فعل العنف، فقد صورتها في أبشع صور العنف المتمثل في عملية الاغتصاب المتماشي مع فعل التعذيب، الذي يندرج ضمن العنف المادي والجسدي المسلط على المرأة وهو من أخطر أشكال العنف

[1]. ينظر ممدوح عدوان، حيونة الإنسان، ص 66.

الموجه ضدها من خلال ممارسة الجنس بالقوة دون موافقتها، وما مارسته السلطات الفرنسية ضد كرامة النساء الجزائريات خير دليل على ذلك، بعد ما اتخذت الاغتصاب سلاحا لفتك معنويات الأهالي مما شكل لبعض من نوع الخوف والهلع، فمنهن "من همن على وجوهن يحملن آثار رضوض نفسية لا تندمل و أولائك اللائي اخترن إنهاء حياتهن بشنق أو شرب أي مادة سامة أو ارتماء على الرأس في بئر، لأنهن انتهكن أمام أنظار محارمهن أو أزواجهن"[1]، فردود الأفعال جاءت كرد فعل للأساليب والطرق التي استعملها المستعمِر وبالأخص العصابات المنظمة التي اتخذت من فعل الاغتصاب حربا أخرى لنزع الإنسانية وإشعار المرأة بدونيتها وخساستها، وفي مقطع سردي آخر حاول الروائي الحبيب السائح هذه المرة فضح العدو، بالعدو باتخاذ شخصيتين فرنسيتين كشاهد عيان على ما اقترفته السلطات الفرنسية، فقد كان فأبيان ذكر جويل:" إياك أن ينظر إلى نسائهم في مرتبة أعلى من سلالة الكلاب أن تولج في فرج إحداهن عضوك أو قنينة فهي لا تحس الفرق"[2].

هذه الطرق التي كانت تتعامل بها فرنسا في معاملة النساء الجزائريات بالموزات مع الحركى الجزائريين الذين كانوا ينتمون لفصيلة العدو الفرنسي والتي فاقت أفعالهم أفعال الاستعمار الوحشية، فأثناء المداهمات والمحاصرات لأحد الدواوير التي كانت تقوم بها فصائل الفرنسيين مع الحركى كانت كل نظرة من امرأة إلى الفلاقي بمثابة إدانة لهم، ولهذا السبب زادت شراسة أفعالهم أثناء الاغتصاب، ويواصل جويل سرد شهادته إلى بوزقزة مما كان "يفقهه من الترجمان مرددا له،

[1]. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 113.

[2]. المصدر نفسه، ص 144.

كما في تلك المرة، مخففا بلا شك، من فحش العبارة كما سمعها ممن كان يركب، مثل حيوان، امرأة لا تصرخ، لا تتألم، وهو ما هيجه "قلت لربك اصرخي يارحمة ! اصرخي للفلاقي بن فريحة زوجك[....] ثم ربط ذراعيها وقدميها عارية إلى جذع شجرة لوز وسط بيدر الدوار – وبخنجره، كما يفصل ضرع شاة مذبوحة، حزنهدها الأولى فالثاني، تقيأت كان النقيب يتابع ببرودة. تلك كانت أفضع لحظة هول عشتها"[1].

إن هذه الأفعال جعلت النساء يتعذبن وبطريقة وحشية وبشعة يقتلن بفرح مرضي وسادي sadisme [2]، مما سيجعل حتما المرأة تعيش ضغطا نفسيا رهيبا واضطهادا كبيرا

" كنت أرتجف بمجرد أن أسمع وقع أحذيتهم. كان الوقت بعد ذلك لا ينتهي. كنت أحس الدقائق ساعات والساعات نهارات [....]حدث انفصالي عنهم ذهنيا. إنه شيء يشبه الإحساس بكون جسدي صار يطفو"[3]. أو يمكن تفسير هذا الفعل بالميزوجينية، إذ يناقش علم الاجتماع آلان جونسون (Allan Johnson) هذه الفكرة ويعتبر كراهية النساء (الميزوجينية) " جزءا من العنصرية الجنسية وسبب رئيسي وهام لاضطهاد النساء في المجتمعات الذكورية وتظهر كراهية النساء بأشكال مختلفة، في النكات، المواد الإباحية، العنف، وتعليم النساء ازدراء أجسادهن "[4]، ويمكن أن تتجلى الميزوجينية في عدة صور منها التمييز الجنسي واحتقار النساء والعنف ضدهن واعتبار

[1]. الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 145.

[2]. السادية (sadisme): نسبة إلى الماركيز (دوساد) والمقصود بهذه الكلمة، نوع من الانحراف يجعل صاحبه يتلذذ في تعذيب الآخرين.

[3]. الحبيب السائح: كولونيل زبربر، ص115.

[4]– Allan Johnson : the black well dictionary of sociology : Auser's guide to sociological ronguage.15:54 تم الاطلاع عليه بتاريخ 2022/08/10 توقيت

المرأة كأداة جنسية لا غير، وهذا الإضطهاد سيصيب بطريقة أو بأخرى خصوصيتها وعرضها وشهامتها وهويتها كأنثى، وكسر أرواحهن، وسحق كرامتهن، وإفقادهن لسعادتهن وكذا عفتهن، فالاستعمار بعنفه على المستعمَرين وبالتحديد المرأة في هذه الحالة قد سبب لها نوعا من الاضطراب النفسي والجراح العميقة التي يصعب مداوتها من جروح ذاكرة لا تندمل.

وإذا كانت رواية كولونيل الزبربر قد تناولت ظاهرة العنف ضد المرأة أثناء الثورة التحريرية، فإن رواية القلاع المتآكلة تناولت الظاهرة في المرحلة التاريخية الثانية المتمثلة في فترة العشرية السوداء، فكان أول شيء وقفت عليه الرواية هوية المرأة الجزائرية ومحاولة عرض التهميش الذي تعرضت له، فغالبا ماهمِّشت وعملت في الوقت نفسه على رسم ملامح الضعف وقلة العقل، استنادا إلى قناعات فكرية راسخة ولكنها في الأصل خاطئة، إذ كثيرا ما وصفت بالضعف وقلة الحيلة " المرأة عموما ضعيفة وسريعة التأثر ولا تجد راحتها إلاّ بانضمامها الكلي داخل الجماعة"[1]، وإذا كانت هذه نظرة المحامي عبدالقادر باعتباره شخصية مثقفة، فكيف هي نظرة العامة من الناس؟، فهذا تجسيد واضح للنظرة الدونية للمرأة، لترتبط صفة الدونية بسبب إيمان المرأة بأمور السحر والشعوذة " ثم إن المرأة بهشاشة وضعها وقلة زادها الفكري تخاف من الغيب وتؤمن بالشعوذة وكرامات الأولياء[....] النساء الأميات، الجاهلات [....] المرأة هي المرأة . لا فرق بين الجاهلة والمتعلمة، صدقني. ما أراه في المحاكم اليوم، يزيدني قناعة أننا شعب يؤمن بالسحر والشعوذة إلى حدّ النخاع. والمرأة أكثر من الرجل"[2]،

[1]. محمد ساري: القلاع المتأكلة، ص62.

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويمكن أن نعيد أشكال هذا التمييز والاستغلال والاضطهاد إلى النظرة الدونية للمرأة وتفضيل الذكر عليها لأسباب دينية وأبوية وتقليدية، إذ "يبدأ التمييز والاضطهاد من يوم ولادتها وحتى يوم وفاتها، وذلك بسبب النزعة الأبوية البطريرقية الذكورية المتوارثة من المجتمع التغالبي والتي مازالت مترسخة في تفكيرنا وسلوكنا منذ عدة قرون وإلى الآن"[1]. ويرجع هذا التميز إلى الصورة النمطية التي يحملها عامة الناس بأن المرأة (إنسان ناقص عقل ودين)، وهي صورة في حقيقة الأمر هدامة أكثر منها بناءة، وعدم قبول المرأة كفاعل إنساني في المجتمع الجزائري وبالتحديد في فترة العشرية السوداء، لها مالها من حقوق وعليها ما عليها من وجبات شكل لها نوعا من الإقصاء.

لم يقتصر تهميش المجتمع الجزائري للمرأة عند هذا الحد بل تعداه إلى درجة أكبر فقد أصبحت المرأة في نظر الجماعات الإسلامية رمزا للطاعة (طاعة الزوج) والاعتناء بشؤون البيت فقط لا غير وهذا ما ورد على لسان والدة أمير الجماعة الإسلامية عبد الجبّار "هذا كلام كبير على المرأة التي خلقها الله لتطيع زوجها وتعتني بشؤون البيت وتربية أولادها. أمّا مسائل الدّين للرجال"[2] ليتجسد عبر هذا المقطع السردي معاناة المرأة من أبسط الحقوق، وهو التعبير عن رأيها جراء ما يحدث في الحياة اليومية والمشاركة مع الغير في أمور الحياة، وهو في الوقت نفسه سلب للحرّية (حرّية التعبير)، رغم أن الدّين أعطى للمرأة كامل الحقوق ليتجلى بوضوح من خلال ما أوردته الرواية على لسان أمير الجماعة الإسلامية وجه التناقض الذي يحمله هذا التيار، بادّعاء أن الإسلام يقف إلى جانب المرأة ويؤمن لها حقوقها أكثر من أي دين

[1]. ينظر إبراهيم الحيدري: سوسولوجيا العنف والإرهاب، ص 113.

[2]. محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص189.

آخر، في حين يغلق هذا الادعاء الحديث عن العنف وآثاره فقط لا غير.[1]

بناء على ما سبق يتجلى بوضوح فعل العنف الممارس من طرف الرجل ضد المرأة، مما يعكس النظرة الدونية التي تفشت وانتشرت كثيرا في المجتمع الجزائري فترة الحرب الأهلية، ليصبح الرجل في هذه الحالة بمثابة المركز، وتصبح المرأة في مرتبة الهامش، وهي بذلك لم تخرج عن الصورة النمطية الهدامة التي أراد الرجل أن يراها في المرأة باعتبارها إنسانا ناقصا، لا يصلح إلا للطاعة والرعاية، ليتخذ العنف ضد المرأة في الروايات النماذج أشكالا متنوعة تمثلت فيما يلي:

- **عنف جسدي**: استعمال القوة الجسدية وحتى السلاح من أجل إيذائها، كالاعتداء الجنسي والاغتصاب، الذي خلف ضغوطات نفسية رهيبة وجروح ذاكرة لا تندمل.

- **عنف نفسي**: عزل المرأة وإذلالها كالسب والشتم أو التقليل من قيمتها وقدرها أمام الآخرين خاصة أمام الرجل، وهذا ما حدث أثناء التعذيب (تعذيب النساء الجزائريات أثناء الثورة).

- **عنف معنوي**: استعمال أساليب غير مباشرة كالنبذ والتحقير والحرمان من الحقوق المدنية (كالحرّية والمساواة في الحياة العامة أو الخاصة).

4 الصراع بين الأنا والآخر في الروايات النماذج:

إن العلاقة التي تربط بين الأنا والآخر هي علاقة جدلية شغلت هموم الفلاسفة والكتاب والروائيين على اختلاف ميولاتهم وإديولوجياتهم ،فقد أبرز أهميتها وحدودها لما تحمله من انفتاح على قضايا الحوار والتفاهم والتبادل والاختلاف و التواصل، إذا ارتبطت أكثر بالفاعلية

[1]. ينظر ابراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 111.

الإنسانية في تجلياتها الاجتماعية والسياسية والنفسية والثقافية، وهذا ما علقت عليه النصوص السردية الجزائرية المعاصرة على تناولها وطرحها ومناقشتها منطلقة من نقطة مهمة ، تتمثل في العلاقة الناجمة عن تفاعل ذاتين أو ثقافتين مختلفتين لا تخلو من مأزق وإشكالات وغموض.[1] حتى إن تجسيد الحجم الصراع الفكري والديني والسياسي والثقافي بين الإنسان والإنسان وبين الأنا والانا الآخر، الذي نقل لنا التاريخ القديم، وهذا الصراع بين الأنا والآخر يبتدئ من تموضع الطرفين في حيز الآخرين فلا يكون بينهما صراع ما لم يكن كل منهما آخرا بالنسبة للآخر على المستويين الفردي والجماعي، ولذا شكل الصراع في الروايات النماذج محور المركزية إذ تضاربت المصالح وتعددت الأقطاب باختلاف انتماءاتها الثقافية، ما جعل الصراع صراعات صراع مركز تمثل في المستعمر وآخر هامش تمثل في المستعمر وصراع آخر مركز تمثل في الاتجاه الطائفي (الإسلاميين المتطرفين)في مقابل السلطة بالإضافة إلى صراعات أخرى متمثله في الصراعات الداخلية للذوات ومعاناتها وتناقضاتها، وهذا ما سنحاول إبرازهم من خلال هذا العنصر بالتعرف على حقيقة الصراع أولا ومن ثم طبيعة هذا الصراع ثانيا، إذ لا يمكن أن نتحدث عن طبيعة الصراع ما لم نعرف من هؤلاء ومن هو الآخر في الرواية.

1.4 الصراع في رواية الحركي بيت إرباكات الرفض والولاء:

شكل الصراع في رواية الحركي محورا مركزيا وارتبط هذا الصراع بالثورة الجزائرية وبالتحديد السنوات الأخيرة من حرب التحرير التي شهدتها الجزائر وبطريقه حكم قيمه الموضوعية استطاع الروائي محمد

[1]. ينظر هجيرة بوسكين، الرواية و التاريخ و إشكالية سرد الآخر، إشراف: محمد سعيد عبدلي، رسالة دكتوراه علوم، تخصص: أدب مقارن، جامعة الجزائر2، 2017/2016، ص 99.

بن جبار تصوير هذا الصراع عن طريق شخصيات لطالما همشتها كتب التاريخ ونقصد بهذه الشخصيات فئة الحركى الذين يحاولون جاهدين البحث عن هوية تحدد مصيرهم أو هوية تعترف بهم ككبش لهم ماله وعليه لم تتجاوز رواية الحركي لمحمد بن جبار أسس الهوية التقليدية، كتلك الإشكالية التي طرحت في الروايات الكولونيالية، التي ترتبط فيها الأنا بالقوة صاحبة المركز وصاحبة النظرة الفوقية، في حين ارتبط الآخر بالضعف، فقد صورته دائما على أنه ضعيف محتاج، مغلوب ،وهذا ما حاولت الرواية تجسيده عبر مقاطعها السردية، فقد أعادت الرواية تلك الصورة للآخر الفرنسي فهو في الغالب الكولونيالي المستعمل الذي يستخدم ثقافته وأفكاره وقوته الاستعمارية العسكرية خصوصا بغية فرض هيمنته وفي إطار ثقافة إمبريالية خالصة. من هذه المنطلقات وجب علينا أن نطرح أسئلة مهمة: كيف ينظر الفرنسي إلى الحركي؟ وكيف نعامل الحركي مع الآخر؟ وما هي نظرته؟ هل أمكن لذلك التواصل الحاصل بينهما التقليدي من شان الهوية؟

يجب أن نؤكد في بداية الأمر على أن نظرة الفرنسي تعكس المفهوم القديم للأجنبي بأنه ذلك الشخص الغريب الذي لا يمكن الوثوق به، لذا تمكن من القول أن الآخر هو كل شخص يضعه الفرد خارج سياق انتمائه (أي انتماء هذا الفرد)، ويعد وجود الآخر مهما في تعريف ما ينظر إليه بوصفه عاديا وفي تعيين موقع الفرد في العالم وتصف بعض الخطابات الذات المستعمرة بأنها الآخر بغيت تأسيس الإنفصال الثنائي بين المستعمِر والمستعمَر وتأكيد تفوق المستعمر ورؤيته للعالم[1]، من هذا المنطلق اعتبر الحركي شخصا مريضا يجب أن يطرد من هذا

[1]. بيل أشكروفت: الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت(لبنان)، ط1،2006، ص 325.

المكان (لاصاص) حتى لا ينتقل مرضه بين الناس، ولأن الحركي هو غريب بالنسبة له شخص خطير، تحوم حوله الشبهات، وما تعاني منه شخصيات الحركي في الرواية من نظرة دونية واحتقارية جعلها محطمة دون أن تكون لها يد في جريمة من الجرائم ففي هذا المحيط الموجود بنظرة العداء إلى الحركي تفجرت أسئلة الهوية في الرواية المتمثلة في الصراعات الحاصلة بين المستعمِر والمستعمَر فقط صورة الرواية معظم المخازنة بالأحداث، لتصبح الأحداث هامشية لا تأثير لها كوفاة وهاب مثلا، في حين جعلت من الأحداث المتعلقة بالآخر حدثا مهما باعتبار الآخر مركزا، كالاعتداء الذي حصل لكاترين ابنة المحاسب مونفوجون "ارتدت بيكيني السباحة يظهر كل مفاتنها دفعة واحدة، كانت في غاية الجمال والفتنة والإثارة[...] أحد المخازنية العرب لم يتمالك نفسه ودخل معها في نفس الحوض، صرخت الفتاة من الرعب والمخازن يقترب منها في وسط الماء ببذلته العسكرية(...) لكن أحد ضباط الصف الفرنسيين وهو يرى الفتاة تصرخ معتقدا أنه يريد اغتصابها أو هكذا توهم بسبب كراهيتها غير المبررة للعرب، تسرَّع في إطلاق النار وأصاب بمسدسه ذلك المخازني العربي إصابة بالغة في الكتف[1] هذا المقطع تجسيد واضح إلى أهمية هذا الحدث فإذا كان الروائي في المقطع بالتحديد قد أسرع وأوضح في تفاصيل العقاب الذي لقيه هذا المخازن جراء فعله فإنه في الجهة المقابلة أهمل مجموعة من الأحداث المتعلقة بموت الكثير من المهمشين في الرواية (المخازنية العرب) بالتحديد وهو تجسيد واضح لفكرة اعتبار الفرنسي هو المركز المستبد، في مقابل الحركي

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص88.

الهامش وهو بمثابة الآخر أو " اللامفكر فيه الفكر نفسه أو هو الهامشي الذي استبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر، لكنه أيضا جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر، أما على مستوى الخطاب فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعادها ليؤكد استمراريته "[1] فعلاقة الأنا والآخر مبنية على ثنائية المركز والهامش، وبالتالي سيطرة الأنا على الآخر، على الرغم من أن هذه الثنائيات مكملة لبعضها البعض.

حتى إن لفظ المخازن العربي دليل واضح على المصطلحات التي كان يستعملها العدو الفرنسي ضد الحركي على غرار الأهالي والمسلمين ونظرة الفرنسي إلى الحركي الجزائري بقي على الصورة النمطية التي رسمتها معظم الروايات الحديثة والمعاصرة فلم يكتف الضابط في المثال السابق على إطلاق النار فقط "وإنما جره من الخوض ونفسه بقدميه على وجهه وبدا يسب المخازنية والعرب دون تفرقه كان سبا فضيعا سبا فاضحا أمة الخنازير أولاد القردة والخنازير بذور قذرة..."[2] فقد حاولت الرواية من خلال هذا إبراز المعاملات الوحشية ضد الآخر الجزائري ضمن سياسات تهدف في أغلبها إلى تجريد المواطن الجزائري من كل مقومات شخصيته والقضاء على كرامته وهويته، بمعاملته كحيوان ويمكن أن نقيس هذه الأوصاف على كل حركي وعلى كل شخصية من شخصيات الرواية، ذلك أن "

[1]. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط3، 2002، ص22.

[2]. محمد بن جبار: الحركي: ص88-89.

الاستدمار ينزع إنسانية الإنسان، حتى الأكثر تحضرا، وأن العملية الاستدمارية والمشروع الاستدماري والفتح الاستدماري إنما يتأسس على الاحتقار وتتجه حكما على تغيير صاحبها ".[1] لذا يمكن القول بأن هذه الأوصاف والألفاظ تكشف عن التحيز الفرنسي لفكرة الهوية النقية على حد تعبير لونيس بن علي، والتي تقوم على احتقار الهويات، ليس هذا فحسب وإنما حبذوا رفض الهويات الأخرى من أجل أن يعيش الفرنسي لوحده وفي بلده.

من هذا المنطلق لم تخرج نظرة الفرنسيين إلى الحركى عن الصورة النمطية التي "صاغتها السرديات الأوروبية بصفة عامة، وهي صورة تختزل الآخر في مجموعة من القيم السلبية ، والتي تجعل منه غائبا عن الفعل التاريخي والحضاري"[2] فنظرتهم إلى الحركى على أنهم متوحشين وغير متحضرين سيشكل حتما نوعا من المرافعات الأخلاقية في حق هؤلاء الحركى بسبب اختلافهم، وكان الاختلاف جريمة على حدِّ تعبير الباحث لونيس بن علي ففي الكثير من الأحيان توصف الشخصيات الرواية (الحركي بالتحديد) بالشخصيات المتوحشة القذرة الفاقدة لمعالم التربية والحضارة "نحن مجرد قنافذ رجال ضيقوا الصدر ضجرون ، وقليلو الرحمة، يرانا الآخر أصحاب الخديعة والمكر والتجسس والتخفي والشر(...) وكلما زادت مشاعر الكراهية ضدنا كلما كبر فينا القرف والقذارة (...) نحن كائنات غير مرغوب فيهم على وجه

[1]. إيميه سيزير: خطاب حول الإستدمار، تر: ميشال سطوف، مر: سمير سطوف، منشورات ANEP، الجزائر، (د ط)، 2007، ص19.

[2]. لونيس بن علي: الهوية الثقافية: من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك للروائي عمار لخوص، ضمن الكتاب الجماعي المحكى الروائي، أسئلة الذات والمجتمع، إشراف: سعيد بوطاجين، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2014، ص170.

التاريخ في جغرافيا الوطن وفي مفردات اللغة" ليتقبلنا الله بلباس اللغة"[1] تعمل هذه الأحكام والأوصاف على إخضاع الآخر المتمثل في الجزائر بالنسبة للفرنسي إلى صورة محددة ،إذ تبقى ملازمة له في كل مكان وزمان، ولكن يمكن في الوقت نفسه أن يبين أن الفكرة التي أتى بها الروائي محمد بن جبار لم تخرج عن تلك الصورة النمطية التي تبين الصفات التي تحملها هذه الشخصية هي الحقيقة الوحيدة فهو المنبوذ والمتوحش والقذر....

ويمكن أن نرجع هذا التمييز العنصري إلى الاستعمار وحده وإلى سياسته التوسعية، والهدف من ذلك إرساء معالم تلك الصورة الخرافية عن المستعمر كما يسميها ألبير ميمي Albert Memmi، والذي يرى بأن " العنصرية الكولونيالية كمجموعة سلوكات وردود أفعال مكتسبة، تتكرر منذ الطفولة الأولى، ثابتة ومعززة بالتربية، تنغرس عفويا في الحركات والكلمات حتى الأكثر بساطة إلى أن تبدو كواحدة من أكثر البنى الإستدمارية صلابة ".[2] ثم إن تحليل هذا الموقف العنصري يكشف ولا شك عن ثلاثة عناصر هامة وهي بالكشف عن الفوارق بين المستدمِر والمستدمَر، وتثمينها لصالح المستدمر على حساب المستدمَر، ومدّ هذه الفوارق نحو المطلق بتأكيد كينونة نهائية لها، وبالسعي الحثيث لكي تصبح كذلك[3]، ومن بين أهم الفوارق التي يلصقها المستعمِر بالمستعمَر تلك الصورة النمطية التي يسعى دائما إلى ترسيخها فيهم كوصفهم بالأهالي والشاذ والسارق والبربري والهمجي

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص219.

[2]. ألبير ميمي: صورة المستعمر، تر: ميشال سطوف، مر: سمير سطوف، منشورات ANEP، الجزائر، (د ط)، 2007، ص74.

[3]. ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والمتوحش والمتخلف والحيوان .... وغيرها من الأوصاف التي تجرد المستعمِر من إنسانيته والتي تهدف غالبا إلى كسر الجوهر الإنساني فيهم.

كما يمكننا أن ندرك في الوقت ذاته أن ثمَّة إرادة قوية من طرف المستعمر ترفض بسياسة التعايش مع الحركى بسبب أنهم خانوا وطنهم، وبأنهم جاءوا من ثقافة غريبة، ويتصفون بصفات لا حضارية كالقتل والخيانة وغيرها من الصفات القبيحة والمنبوذة التي ألصقها المستعمر للمستعمر، من هذا المنطلق هل يمكن أن تعتبر أن عدم معرفة الفرنسي للجانب الحضاري للثقافة الجزائرية واعتبروه مجموع القبائل متنافرة هو من جعل الفرنسي يعتزل ويصنف الحركي في بؤر الشر والتخلف والتوحش؟

وفي مقاطع سردية أخرى لم تخرج نظرة الفرنسي إلى الحركي الجزائري عن الصورة التي رسمت من قبل ، فهو أحد العرفاء الفرنسيين يقوم باستفزاز بن شارف، ليس هذا فحسب وإنما جاءت نظرته قاسية فالجزائري في نظره لا يصلح إلا للرعي "وقف باستفزاز وكأنه متأهل لتحرش بعواطف منذ متى أنتم العرب تفرقون بين أملاك فرنسا وأملاك البيالك ،عد إلى قريتك واشتغل برعي الماعز أفضل لك"[1] كما أبانت بعض المقاطع عن الصورة الحقيقية للعدو الفرنسي وعن الحقد الدفين الذي يكنه هذا الأخير للفرد الجزائري و بالتحديد الحركي أحمد بن شارف فإذا كان النقيب ونتروي قد أحسن معاملة فان يبرأ بن شارف ليغري أساء معاملته، وذلك عن طريق العقوبات التي فرضها علي بن شارف بعد تولي أليغري منصب النقيب مونتروي بسبب المرض الذي يعاني منه هذا الأخير، فقد استدعى أليغري أحد العرفاء وطلب مرافقته

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص108.

لابن شارف حتى يتم تحليق شعره ببولازيرو كعقاب له ليس هذا فحسب وإنما أجبره على الحراسة المرابطة وحمل السلاح ليصبح الحركي في السكن "مجرد بيدق من بيادق الدامة ، يقال له كل فيأكل امتنع فيمتنع [1]، ليبرز هذه المعاملة (معاملة أليغري لابن شارف) عن الفور والتعسف التي كان يعامل بها الفرنسي المستعمر ليصبح الفرنسي بهذه المعاملة رمزا للقوه والجبروت لا غير.

من خلال ما عرضناه من مقاطع سردية حول الصراع المحتدم بين المستعمِر والمستعمَر ونظرة المستعمِر للحركي الجزائري يتبين لنا تلك الصورة النمطية التي يظل فيها المستعمِر الفرنسي أجنبيا رغم نجاحه في التطويع ورغم التملك الذي حققه لنفسه، لا يكتفي بوصف المجتمع أو المستعمر الجزائري بأنه حالة من القيم بل ليعلن "أن السكان الأصليين لا سبيل لنفاذ الأخلاق إلى أنفسهم، وبأن القيم لا وجود لها عندهم، بل أنهم أعداء للقيم "[2] ليظهر جليا بهذا المعنى الشر المطلق الذي ينْبُع من فيهِ هذا المستعمِر فهو عنصر يحطم كل ما يقاربه عنصر مخرج يشوه كل ماله صلة بالجمال أو الأخلاق إنه مستودع قوى شياطينه[3] وتمضي هذه الثنائية أبعد من ذلك حينما تجرد المستعمَر من إنسانيته حتى لتعده حيوان قطعان الأهالي خنازير....

ثم إن الغرض من دراستنا لبعض الصور النمطية التي أرساها النص الروائي هو توضيح لتلك الصورة القبيحة التي جسدتها بعض الكتابات الغربية عن الجزائر، ومن ثم معرفتنا بتصورات الآخر عن

---

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص110.

[2]. فرانز فانون: معذبو الأرض، قرسامس الدروبي، جمال الأناسي، عبد القادر بوزيدة، منشورات ANEP ، الجزائر، دط، 2004م، ص32.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأنا الجزائرية، بغية معرفة نوايا هذا المستعمر وأبعاده الاستعمارية، فالصورة النمطية في هذه الحالة ثابتة لا تتغير –على عكس الصورة الأدبية–، وقد تزيد خطورتها عندما تصبح أو تكون هذه الصورة سلبية.

1.1.4 صراع الهوامش وإعادة المنسيين في التاريخ إلى الذاكرة:

وإذا كانت رواية الحركي من صورت جانبا من الصراع الحاصل بين المستعمِر الفرنسي والمستعمَر الجزائري، فإنها في الجهة المقابلة صوَّرت جانبا من الصراعات المحتدمة بين الحركى فيما بينهم، باعتبارهم من فئة المهمشين، ويتم تعريف الهامش بالنسبة إلى المجتمع المهين بصورة سلبية: " إنهم ممن ليس له مقر دائم وهم يوجدون في كل مكان، وهم ممن ليس له اعتراف، وهم ممن لا يصلح للدنيا "[1]، ويمكن أن نجسد لهذه الفئة بشخصية بطل الرواية أحمد بن شارف وما حدث له مع عمه، إذ ما حدث بين الشخصيتين الروائيتين من صراع ليس دفاعا عن الحركى بقدر ما هو حديث يعرض الظروف الاجتماعية التي قد تجعل من شخص ما خائنا أو حركيا، وذلك ما جسدته أحد المقاطع السردية التي تبين أن بن شارف قد سُلِب أرضه (أرض الأب) وتمَّ رمي أمه وأختيه القاصرتين للشارع ظلما وطغيانا، وهو ما يبرز في الوقت نفسه الأثر السلبي لصناع الثورة (المجاهدين)، فعم بن شارف استغل سلطة الابن الصاعد للجبل كنقطة قوة ثابتة تبيح له التسلط على الآخرين " فالمجاهد لم يكن ذلك الملاك الذي يبحث عن الخلاص لشعبه "[2]، وقد عمدت ذات بن شارف إلى استعادة ما حدث من صراع

[1]. كلود شميث: تاريخ الهامشيين، ص476.

[2] . محمد بن جبار: الحركي، ص09.

بينها وبين عمها أكثر من مرة، ولعل السبب الأساس " لفعل استعادة الذاكرة الرغبة في فهم ما حدث، ومن ثمة فهم العالم من خلال الحدوث التام المتناهي "[1].

ثم إن استرجاع أحمد بن شارف لحادثة القطعة الأرضية التي سلبت من طرف عمه في كل مرة تأكيد للأثر الذي أحدثته هذه الواقعة التاريخية في نفسية بن شارف ولتصبح الحادثة (سلب قطعة الأثر) جزءا من هوية الشخصية البطلة، فهي –أي الحادثة– تخص شخصية بن شارف وحده، مما يسمح لنا بالتعرف على نفسية الشخصية في قوتها وضعفها وصبرها جراء ما تعرضت له من معاناة أو جراء ما أصابها من ظلم وضرر وقساوة من قبل العم، من هنا كان من حق النص الروائي " أن يسمع أصوات الهامشيين في الماضي، وهي أصوات ظلت مكتومة بصورة كلية من طرف أصحاب السلطة الذين يتكلمون عن الهامشيين، ولكنهم لا يسمحون لهم بالكلام "[2]. من هنا يمكن أن نستنتج انطلاقا من هذا المقطع وانطلاقا من الواقعة التاريخية التي حصلت لابن شارف مع عمه، والتي ظل يستعيدها في كل مرة، أنها السبب الرئيس لخيانة بن شارف للوطن، كانت بسبب الخوف من الانتقام، وهذه الفكرة هي الفكرة المعاكسة التي عرفناها عن كتب التاريخ الرسمية (تقديس المجاهدين).

[1]. عبد الرحيم جيران: الذاكرة في الحكي الروائي (الإتيان إلى الماضي من المستقبل)، ص156.

[2]. كلود شميث: تاريخ الهامشيين، ص473.

كما أبانت الرواية عن صراع آخر، وهذه المرة صراع شخصية وهاب وولد عائشة حول قطعة الأرض العالقة بينهما، لينتهي هذا الصراع بوفاة وهاب على يدي بوعمران الملقب بولد عائشة " في أمسية يوم السبت من جاءت برقية مستعجلة من الدرك تعلم عن جريمة قتل في الطريق المحاذي لجبل بربر يعرفها الجميع والقاتل معروف لدى الجميع والقصة معلومة لدى الجميع [...] الضحية هو وهاب أصيب بضربة المعول على مستوى جمجمته لفض أنفاسه الأخيرة وهو على الدراجة النارية التي كان ينتقل بها ابن عين الخلوف وتليوانت "[1]، لتنتهي رحلة طمع وهاب بطريقة مأساوية (الموت بمعول)، رغم أن شخصيته كانت رافضة لخروج فرنسا من الجزائر بهدف حماية مصالحه الشخصية، وهو ما يعكس الصراع المحتدم بينه وبين شخصية ولد عائشة حول قطعة الأرض، وهو ما يؤكد في الوقت نفسه على فكرة مركزية مفادها أن " المجتمع الجزائري في زمن الثورة لم يكن على أساس كبير من الوحدة، ولم يعرف أحادية الموقف تجاه الثورة "[2]، ولعل ما يثبت ذلك ما جاء على لسان الراوي " آه ما أكثر الدجالين "[3]، إذ يتصارع انطلاقا من هذا الخطاب صوتان: صوت الأهالي، الصوت الحالم بالاستقلال، وصوت عبد الوهاب الرافض لخروج فرنسا من الجزائر حماية لمصالحه الشخصية، ولكن حسب ما أوردته شخصية الراوي، إن الغريب في الأمر أن هذه الجريمة حسب ما أوردته شخصية

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص53.

[2]. منير لعداسي: تعدد الأصوات الأنا والآخر بين القبول والرفض في رواية الحركي لمحمد بن جبار، إشراف: حياة أم السعد، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر -02-، الجزائر، ج2، ع 30، ديسمبر 2018، ص295.

[3]. محمد بن جبار: الحركي، ص31.

الـــراوي، لـــم يهتـــز لهـــا المجتمـــع المحلـــي ولا حتـــى الســـلطات والحكومـــات الفرنســـية، "واعتبروهـــا قضـــية أهليـــة تـــم تســـويتها بطريقـــه مباشـــره وقاســـية، أقـــدم الطـــرق لتســـوية الظلـــم والخلافـــات التصـــفية حـــلا ملائمـــا أمـــام طـــرق الاستشـــراف التـــي اعتمـــدتها الضـــحية"[1] لكـــن فـــي الجهـــة المقابلـــة أبـــان انزعـــاج المـــلازم أليغـــري مـــن وفـــاة وهـــاب عـــن التفكيـــر الاســـتعماري الحقيقـــي فهـــو لـــم ينـــزعج مـــن جانـــب إنســـاني أو انـــزعج مـــن بشـــاعة الطريقـــة التـــي قتـــل بهـــا و إنمـــا تـــأثر بهـــا فقـــط "لأنـــه خســـر مخبـــرا دقيقـــا فـــي معلوماتـــه و مصـــادره و خاصـــة أن وهـــاب لـــه ميـــول نحـــو جزائـــر فرنســـية و يبـــين خطـــابهم ســـرا و يلتقـــي مـــع أليغـــري[2] فـــي كرهـــه الشـــديد للشـــيوعيين و الماركســـيين المنتشـــرين فـــي يلـــل و ســـيدي ســـعادة فهـــذا الصـــراع تجســـيد هـــو الآخـــر لثنائيـــة المســـتعمر و المســـتعمر الفرنســـي لـــم تســـتطع تـــوفير الحمايـــة اللازمـــة لوهـــاب، لأنهـــا اعتبرتـــا النـــزاع الحاصـــل بـــين الشخصـــيتين، صـــراعا حـــول الأرض لـــذا لا دخـــل للمســـتعمر ولا علاقـــة لـــه بهـــذا الصـــراع أصـــلا وهـــي رســـالة مـــن طـــرف الروائـــي محمـــد بـــن جبـــار إلا أن المســـتعمر لا يتـــدخل ولا يشـــارك فـــي الصـــراعات الحاصـــلة بـــين الهـــوامش باعتبارهـــا صـــراعات أهليـــة فالمســـتعمر فـــي هـــذه المرحلـــة لا يهـــتم إلا بشـــؤون الكبـــرى التـــي يتعلـــق بـــأمن الـــبلاد وكـــذا الشـــؤون السياســـية الكبـــرى وقـــد اعتبـــر هـــذا الصـــراع صـــراعا بـــين المـــواطنين من الدرجة الثانية أو الدرجة الدونية .

2.1.4 صراع الأنا واستنطاق الهامش:

كمـــا أبانـــت الروايـــة عـــن صـــراع آخـــر، تمثـــل فـــي صـــراع الأنـــا أناهـــا، وهـــي إشـــكالية جوهريـــة فـــي علاقـــة الـــذات بـــالآخر، خاصـــة فيمـــا يتعلـــق

[1]. محمد بن جبار: الحركي: ص54.

[2]. المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

بإشكالية الاندماج، وقد تمثلت هذه الإشكالية فيما يعانيه بطل الرواية أحمد بن شارف في موطن الآخر (لاصاص) من معاناة نفسية واجتماعية، إذ لم يتحقق هروبه إلى هذا المكان غايته في الخلاص من الواقع المرير الذي عاشه في مدينة غليزان، بل على العكس من ذلك تماما، سبب له هذا الهروب مزيدا من الإحساس بالتمييز والشعور بالدونية إزاء الآخر الفرنسي، الذي تحكمه عادات وتقاليد اجتماعية وثقافية مختلفة، ساهمت بشكل أو بآخر في اعتراض سبيل تأقلمه معه، فلا طالما عانت شخصية بن شارف من التمييز الحاصل بين المخازنية، فقد كان أحدهما يتميز بالشرف، وآخر لا يحق له هذا اللقب، ليعتبر نفسه مجرد صديق فرنسي، يتمتع بميزة عقد عمل فقط لا غير، فما إن ينتهي العقد المبرم تنتهي صلاحية صداقته بفرنسا " أنا مجرد صديق فرنسي أتمتع بميزة عقد عمل ما إن ينتهي العقد تنتهي الصداقة يعني الضمائر لكل موقف شخصي اتخذته يوما "[1]، وقد أغرقت هذه الأفكار فكرة أحمد بن شارف وأدخلته في حوار داخلي، راح يصرح فيه عن نواياه الخفية وعن نظراته في بداياته واصطفافه مع الفرنسيين.

وقد عمد الروائي محمد بن جبار في كثير من الأحيان إلى الاستعانة بتقنية الحوار الداخلي أو ما يسمى بالمونولوج الداخلي، باعتباره " شكل أدبي من خلاله نسمع الشخصية الداخلية، وأفكارها الأكثر حميمية والأكثر قربا من لاوعيها "[2]، ويمكن أن نعد هذا الشكل الأدبي بوليفونيا كأن " يكون وعي الشخصية مقسما ومنقسما إلى

[1]. محمد بن جبار: الحركي، ص74.

[2]. حسن المؤذن: الرواية والتحليل النصي قراءات من منظورات التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص153.

أصوات متعددة، ففي داخل الشخصية لا يتكلم صوت واحد بل أكثر من صوت "[1]، فنجدها تحاور نفسها أو ذاتها انطلاقا من أفكار الناس من حولها، فلا نكاد نسمع صوتها فقط، بل نسمع أصواتا أخرى إلى جانبها تتصارع فيما بينها، لتمتزج الأصوات وبالتالي تمتزج الأيديولوجيات وتتآكل بأيديولوجيات أخرى داخل وعيها الذاتي " وضعنا الآن ليس أكثر من وضع الخرفان في السوق، طرف تختبر مولاتنا وتحولها إلى أرقام وطرف، يبحث عن تعليقنا في الحمارات، وسوف يتحول البلد رويدا إلى حمارات تعلق عليها من خصالها، هكذا تسمح لأفراد الشعب البسطاء الاحتفال بنصرهم والاحتفال بحرقنا لا تكتمل الفرحة أحيانا سوف يبحثون عنا سوف يكلفون الشرطة والحزب والجبهة وأفراد الشعب سوف تزهر رياضة صيد الحركى سيموتون غيظا إذا لم تكتمل أطوار الرقص على جثتنا، يتصارع من هذا الخطاب صوتان صوت أحمد بن شارف الخائف من الاستقلال وصوت المخازنية أو الحركى ككل الخائفين لمستقبلهم المجهول والرافضين في الوقت نفسه لخروج فرنسا من الجزائر حماية لمصالحهم الشخصية."[2]

ثم إن جميع مواصفات بطل رواية الحركي لمحمد بن جبار " الثابتة والموضوعية، حالته الاجتماعية، خصوصية الفردية والاجتماعية، طباعه ملامحه الروحية وحتى مظهره الخارجي [...] كل ذلك يصبح مادة لوعيه الذاتي "[3] فالواقع المعيشي المرّ عاش فيه أحمد بن شارف ما هو إلاّ مادة لصنع وعي بن شارف، انطلاقا من فكرة أن

[1]. حسن المؤذن: الرواية والتحليل النصي قراءات من منظورات التحليل النفسي، ص160.

[2]. محمد بن جبار: الحركي، ص164.

[3]. ميخائيل باختين: شعرية دوستيفسكي، ص68.

الواقع أسبق من الوعي، وهو الذي يشكل مادة بنائه، وهذه المقولة هي فكرة فلسفية ماركسية في الأصل، إذ يبدو واضحا من خلال المقاطع السردية السالفة الذكر المعاناة النفسية التي تعرض إليها غالبية المخازنية جراء التصدعات والنزاعات السياسية .....، مما رسخ في أذهانهم فكرة الصراع من أجل البقاء، ولكن أي بقاء؟ فكلا الطرفين لا يضمنان الحرية المطلقة، إن وجدت حرية مطلقة أصلا، ففرنسا بهيبتها " لم تتمكن من فعل شيء حيال التجار وأصحاب المحلات وأصحاب المقاهي من تغيير إصرارهم على منع خدماتهم عن البؤساء من الحركى والمخازنية "[1]، ولا الجبهة التي تحولت إلى" كائنات في غاية الافتراس "[2]، تستطيع هي الأخرى إنقاذ هؤلاء المنبوذين والمهمشين فوق الأرض، وهذه النظرة في الأصل هي نظرة مزدوجة، فكلا الطرفين (نظرة المستعمر ونظرة جبهة التحرير أو المجتمع الجزائري ككل)، ينظر إلى فئة الحركى باعتبارهم منبوذين فوق الأرض جراء فعل الخيانة، وقد أعطى هذا الموقف السياسة (موقف فرنسا حيال المخازنية) دافعا قويا للمخازنية حتى يصبحوا أكثر وعيا بمصيرهم، أكثر وعيا بما ينتظرهم في المستقبل، فمن خلال المقاطع السابقة نؤكد على فكرة الأنا باعتبارها عضوا مدركا، ليس فقط ما يصلها من إحساسات تأتيها من الخارج ولكنها تدرك في الوقت نفسه الإحساسات المتأتية من الخارج، باعتبار الأنا جزءا من الهُو، والذي تحولت وتغيرت وظائفه من تأثير العالم الخارجي وباعتبارها الآخر محافظا على ذلك التضاد الذي يتقاطع فيه وعي الأنا بوعي الآخر، فالوعي الذي نتحدث عنه هنا، هو

[1]. محمد بن جبار: الحركى، ص162.

[2]. المصدر نفسه، ص163.

الوعي الذي تجد في مراقبته للأنا، والذي لابد أن يتعاطى معه لكي يعيش، حتى يصبح كل من الأنا والآخر بذات لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر في المعيش الفردي أو الجماعي في الواقع الإنساني[1]. ليتأكد لنا من خلال ما سبق أن الأنا والآخر وجهان لعملة واحدة، تفرض على بني البشر التعامل على أساسها لقضاء مآرب ومقاصد الكينونة الوجودية.

ثم إن تقنية المونولوج الداخلي المستعملة من طرف الروائي محمد بن جبار ماهي إلاّ تقنية تعمد الروائي في استعمالها كسبيل لشخصية أحمد بن شارف لإسكات ما بدخله" أريد إسماع صوتي لآخر" "[2]، لذلك كان " المونولوج الداخلي سبيله لإفراغ ما يحتويه وعيه وما يصطرع بداخله من مكنونات وتعقيدات تؤكد اغترابه النفسي والأسري "[3]. ثم إن استدعاء بن شارف لتقنية البوح الداخلي، وهي تقنية فاعلة قوامها رثاء ذاته المنكسرة والمهمشة، ليصبح فعل المونولوج في هذه الحالة وفي حد ذاته " دليل أزمة حوار وانعدام التواصل "[4]، ليكشف المقطع السردي السابق خطاب بن شارف عن ذاته المتمزقة، والتي تحفل ولاشك بصراع نفسي جواني، أفضى بها في كثير من خطاباته إلى اللاتوازن واللاإستقرار ثم إلى أزمة نفسية حادة، نتج عنها اضطراب

[1]. ينظر بشير بويجرة: الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، دار الأديب، وهران (الجزائر)، (د ط)، 2007، ص09-10.

[2]. محمد بن جبار: الحركي، ص14.

[3]. هنية مشقوق: تجليات الحس الاغترابي في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة بسكرة، ع 10، 2010، ص 480.

[4]. الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، دار التنوير، الجزائر، (د ط)، 2012، ص35.

وجودي وتردد دائم وخوف وقلق من الحاضر وحتى من المستقبل، بالإضافة إلى تجاذبات الولاء وقلق الخيانة وهو ضياعه بين الاسمين أحمد بن شارف والحركي.

بناء على ما سبق يمكن القول بأن رواية الحركي لمحمد جبار استطاعت عبر مقاطعها السردية تجسيد الصراعات الخارجية بين الأنا و الآخر، و في مقابل ذلك صورت الصراع المحتدم بين المخازنية في حد ذاتهم، لتشكل هذه الصراعات الكثير من الأسئلة التي تطرحها بشخصياتها عن الهوية، وعن العنصرية، و عن الشرف والخيانة، ليتجلى بوضوح رفض الفرنسيين لمعظم المخازنية بسبب الاختلاف، فكان هذا الأخير سببا في خلق منطق صراعي في الرواية بين الأنا و الآخر، و بين الأنا و أناها، فاحتكاك الأنا الجزائرية المتمثلة في بطل الرواية أحمد بن شارف بحضارة الآخر الغربي و انتقاله إلى الضفة الأخرى (لاصاص) جعل أحمد بن شارف يعيش حياته القصيرة مدفوعا بتناقضاته المعقدة، ينكر ما فيه حاضره، فهو الجزائري المحاصر بالفرنسي، هذا التعقيد جعل من شخصية أحمد بن شارف شخصية مضطربة ، شخصية موزعة على أكثر من ثقافة و زمان و مكان.

2.4 صراع الأنا والآخر في رواية القلاع المتآكلة بين البحث عن الذات والانفتاح الحواري:

إن النقطة التي انطلق منها نص القلاع المتآكلة تتمثل في فكرة قراءة التاريخ الجزائري الحديث بداية من الثورة التحريرية ووصولا إلى العشرية السوداء شأنه في ذلك شأن نص كولونيل الزبربر للروائي الحبيب السايح، ثم إن الروائي محمد ساري يحاول انطلاقا من نصه السردي التأكيد على مقولة أنه " لابد من تفسير التاريخ الوطني " فكان السؤال الذي بأَّر له الكاتب في بحثه داخل متاهات التاريخ الوطني المتمثل في العشرية السوداء والعامر في نظره بالصراعات والفتن، والذي

يتمحور في حقيقة الأمر حول سؤالين مركزيين: من نحن؟ وكيف وصلنا كجزائريين الى هذا الوضع المتأزم؟

وسعيا منا للإجابة على هذين السؤالين تطرح رواية القلاع المتآكلة اشكالية الهوية والبحث عن أصل الأزمة، إن لم نقل عن أصل العنف في حد ذاته (ما هي أسبابه؟ وما هي منطلقاته ؟) ، فهي بذالك تطرح اشكالية هوية الفرد الجزائري في فترة الشعرية السوداء، وهذا الطرح بطبيعة الحال يطرح في المقابل مفهوم الأنا أوالآخر أو يطرح اشكالية الانا والآخر ، فمن هو الأنا ؟ومن هو الآخر؟

شكل الصراع في رواية القلاع المتآكلة محورا مركزيا، إذ تضاربت و تعددت الأقطاب باختلاف انتماءاتها الثقافية، ما جعل الصراع داخل الرواية صراعات مختلفة، صراع مركزي تمثل في الاتجاه الطائفي المتمثل في الإسلاميين المتطرفين في مقابل السلطة، و كذا صراع النظام والشيوعيين الحداثيين، أضف إلى ذلك تلك الصراعات الداخلية للذوات، و قد تعمد الروائي محمد ساري أن يختار شخصيات مثقفة حتى تستطيع التعبير عن الوضع السياسي المتأجج وعن معاناتها، في مقابل ذلك شكل صراع آخر يختزل علاقة الوطن بالآخر الغربي من خلال كيفية التعامل مع الحداثة الأوروبية المتطورة[1].

كما استطاع الروائيون في أعمالهم الروائية التعبير عن نظراتهم للهوية من زوايا مختلفة، فمنهم من دعا إلى هوية إنسانية عالمية تشمل كل الهويات باسم المشترك الإنساني، و منهم من دعا إلى الاهتمام بالخصوصيات الثقافية، و التأكيد على عناصر الانتماء القومي، و

[1]. ينظر صليح شتيح، صراع الهويات والذوات في رواية القلاع المتآكلة، مجلة فصول، ص 485.

الاحتماء بها من الثقافات الأخرى [1] ، لذا سنحاول من خلال هذا العنصر أن نبرز النظرة للروائي محمد ساري والكيفية التي تم بها التعبير عن نظراته للهوية، شكل صراع الإسلاميين المتطرفين في مقابل السلطة محورا أساسيا، فقد ارتكزت عليه الرواية في أغلب صفحاتها، من خلال تجسيدها لثنائية الأنا والآخر بشكل واضح لتصبح الأنا في هذه الحالة مركزا و الآخر هامشا، و قد استطاع الروائي محمد ساري تحريك هذا الصراع بفعل الأحداث التي يقوم بها الشخصيات ، و طور أفكارها المتباينة، و حتى يتسنى لنا فهم طبيعة الصراع، يمكن أن نقسم الأطراف المشاركة في الصراع إلى ثلاثة أقسام أواتجاهات :

1. السلطة: المحافظ سي أحمد / أعوان الأمن.
2. الجماعات المتطرفة: نبيل/ياسين/ الأمير عبد الجبار.
3. الاتجاه الشيوعي: رشيد بن غوسة/ زوجته نصيرة/ صديق الغرفة الجامعية.

1.2.4 الصراع من أجل السلطة:

إن تبني الاتجاهات الثلاث السالفة الذكر مجموعة من الأفكار والمبادئ، ومحاولتها تمريرها بالقوة، زاد من حدة الصدام داخل أحداث الرواية، وهذا ما جعل الروائي محمد ساري في نصه الروائي يرمي بفكرة الإرهاب على طاولة النقاش لتكون هي بؤرة الصراع ، فقد حاول انطلاقا من اتجاهين "السلطة والجماعات المتطرفة" البحث عن أصل الصراع بينهما ، و لكن قبل معرفة حدود هذا الصراع ، كان إلزاما علينا معرفة من الأنا ومن الآخر بين هذين الاتجاهين؟.

[1]. ينظر لونيس بن علي، الهوية الثقافية: من الإنغلاق الإيديولوجي إلى الإنفتاح الحواري قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك للروائي عمار لخوص، ص126.

يمكن أن نعتبر الصراع الحاصل بين السلطة والجماعات المتطرفة صراعا بين الأنا والآخر الداخلي سواء كان عرقيا أم دينيا أم لغويا ، فهو يشترك مع الذات في الوطن والمصير المتمثل في تحقيق العدالة والاختلاف معه في المصالح بطبيعة الحال ، في حين يختلف الآخر الخارجي حضاريا وثقافيا واجتماعيا وسياسيا عن المجتمع الجزائري ، لهذا تجد نص القلاع المتآكلة يطرح قضية الدين المتعلق بتاريخ ما يحدث في الأزمة الوطنية ، سعيا منه البحث عن حقيقة هذا الدين وبالتالي البحث داخل وعي الشخصيات الروائية لأن " التجانس من أساسيات إنجاح راية الأصوات ، وكلما كانت الأصوات مختلفة في توجهاتها الفكرية وانتماءاتها الطبقية كلما ساعد على إظهار مساحة الحرية التي يتحرك فيها الصوت بوجهة نظره " [1] . وهو ما تجسد في الرواية انطلاقا من آراء الشخصيات المتباينة والمختلفة حول بؤرة واحدة هي الأزمة، فما هي شخصية عبد الجبار، والتي احتلت منصب الرئيس بين الجماعات الإسلامية، ترى بأن خروج الجزائر من أزمة العنف مرهون ولاشك بتأسيس الخلافة الإسلامية، لأن هذه الأخيرة ومن وجهة نظرها ترى بأنها الأحق بالسلطة لأنها ستضمن بتأسيس نظام سياسي أخلاقي بالدرجة الأولى مما سيؤدي الى تحسين الأوضاع.

وقيام هذا النظام في نظر شخصية عبد الجبار لا يكون إلا عن طريق زهق الأرواح والتخريب والعنف فكل الوسائل متاحة لأجل تحقيق الهدف " حربنا حرب قذرة ضد سلطة العسكر، و كل الوسائل

[1]. محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق(سوريا)، ط1، 2000، ص 54.

مباحة حتى غير الشرعية منها، ما يخرب اليوم سنعيد بناءه بعد اعتلائنا السلطة وتأسيس الخلافة الاسلامية "[1].

انطلاقا من هذا المقطع منح الروائي محمد ساري لشخصية عبد الجبار مساحة كافية في طرح فكرتها المتمثلة في تأسيس نظام سياسي أخلاقي جديد ، لهذا حاولت الرواية انطلاقا من هذه الشخصية تمرير فكرة الجماعات المتطرفة ككل وبالقوة ، يقول الأمير عبد الجبار في هذا الصدد للمحامي عبد القادر بن صدوق " نريد منك أن تظهر للعيان جرائم الشرطة ضد الأبرياء يقتلون ويعلقون الجريمة بلحانا ، أنت دافعت عن شيوخنا وقد عرف الظلم شنيع الذي تعرضوا له والاتهامات الباطلة التي ألصقت بهم وهم اليوم يقبعون في السجن زورا وبهتانا، يمكن لنا أن نصدر بيانا ونتهم فيه هؤلاء الزبانية بقتل عبد الكريم بوعبد الله ولكن لا أحد سيصدقنا نحن طرف في الصراع وكل ما نقوله يعتبر دعاية لنا وتشهيرا بأعدائنا " (2) فقد كانت السلطة من وجة نظر عبد الجبار تقتل الجماعات الارهابية وتسعى دائما إلى إبعاد التهم الملتصقة بها عن طريق تشكيل مجموعة من المحامين تستعين بهم في المحاكم للدفاع عن أفرادها وإلصاق التهمة للجماعات المتطرفة ويصبح طوفا نزيها في نظر المجتمع الجزائري .

وفي مقطع آخر وبطريقة ذكية استطاع الروائي محمد ساري تمرير رسالة عن طريق أحد الشخصيات المثقفة باعتبار المثقف رمزا للثقة، وهي فكرة نسبية، فقد سعى من خلال شخصية المحامي عبد

[1] . محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 173.

[2] . المصدر نفسه، ص 126.

القادر اقناع الرأي العام بفكرة مفادها أن " الجماعات المتطرفة بريئة " في بعض مواقفها.

إذ تقول أحد الشخصيات المتطرفة لعبد القادر " دعوناك لنعرفك على الحقيقة كما يحبها الله ورسوله الكريم صلى الله عليه وسلم وليس كما يزيفها طغاة من أهل الشرطة والجيش الذين ستحرقهم نار جهنم والعياذ بالله ، نحن دعاة الخير ولا نحب العنف ولكن السلطة الطاغية هي التي أجبرتنا على استخدامه ورفع السلاح في وجهها ، وهذا دفاع شرعي عن النفس والبادئ أظلم ، أنا قضيت أربعة عشر شهرا في معتقل بالصحراء ، إقامة قاسية لا أراك الله ولا أنزل على كافر ، فما بالك بمؤمن " (1) تحاول الجماعات متطرفة تبرير أفعالها إزاء ما تقوم به السلطة اتجاهها ، فهي لم تكن ترغب أصلا في حمل السلاح ضد الشرطة أو الجيش ، إلا أن السلطة الطاغية على حد تعبير أحد الشخصيات المتطرفة هي من أجبرتهم على فعل ذلك تحت شعار " الدفاع عن النفس " ، و هو في نظرها دفاع شرعي .

كانت تقوم به السلطات الجزائرية في حق المعتقلين ، ليصبح فعل العنف في نظر الجماعات المتطرفة وفي هذا الاطار وبالتحديد آداة للسيطرة والتغيير لا كأداة للهيمنة (*) فرغبة الجماعات المتطرفة في التمايز والاختلاف عن كل ما هو غير أصيل لدينهم ولفكرهم

[1] . محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 112.

*. تجدر بنا الاشارة الى أنه يوجد فرق بين السيطرة والهيمنة، فالأولى تتبعها مقاومة، بمعنى العلاقة بين المسيطر والمسيطر عليه قائمة على صراع، وهذا ما أكده فرانز فانون، أما الهيمنة كما أشار إليها المفكر مالك بن نبي تخضع الضعيف وتجعله مستسلما من دون أي مقاومة، وهذا ما أسماه بقابلية الاستعمار.

وثقافتهم هو من جعلها ترفض الانصياع لأوامرها (أوامر السلطة) ، لتصبح السلطة في هذه الحالة بمثابة الآخر غير المرغوب فيه ، ذلك أن الآخر " ليس بالضرورة هو البعيد جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم إذ يمكن للذات أن تنقسم عن نفسها وتحارب بعضها البعض " [1] وهو ما حاولت السلطة تجاوزه باعتبارها طرفا قويا يحق لها الأمر والنهي عندما يحين وقت ذلك ، مما سمح بعدم قبول طرفين بعضهم البعض .

مما سيجعل القارئ يتساءل حول طبيعة الفرد الجزائري وبالتحديد من هو الجزائري؟ هل هو الذي يملك السلطة أم الجزائري التابع للجماعات المتطرفة الارهابية أم الجزائري المتفرج لما يحدث في هذه الحرب الأهلية كما يسميها البعض؟

2.2.4 **صراع الذوات:**

إن إصرار الروائي محمد ساري على الطبيعة الحوارية للأفكار التي تحملها شخصيات الرواية وتصارعها فيما بينها دليل على أن الفكرة اذ بقيت منعزلة داخل وعي الشخصية تصبح حبيسة نفسها لا غير ، والتي أتى بها باختين ، بينها تصبح أكثر فعالية عندما تتأثر بباقي الأفكار المتواجدة في أنماط الوعي المختلفة للشخصيات ، فالعبرة ليست في تنوع الشخصيات بل في جوهر التعدد الذي تحدثه في النص البوليفوني ، ونحن هنا نقصد الوعي الذي تحمله الشخصية الروائية ،

[1] . الطاهر لبيب: صورة الاخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص111

لأن كل شخصية من الشخصيات الروائية إلا و لها وجهة نظر معينة " ففي كل رأي تقدم تقريبا شخصية بكاملها " [1] .

لتبقى الايديولوجيا في هذا الإطار ملتحمة بالشخصية الروائية، ذلك أن تعدد الأصوات مرتبط بوعي الشخصيات وأيديولوجياتها، فما يهم باختين هو وجود منظورات أيديولوجية مختلف ومتعددة، لا وجود رؤى وأفكار سردية متعددة.

و قد أبانت رواية القلاع المتآكلة من خلال قراءتنا عن عدة أيديولوجيات و يتجلى ذلك بوضوح في ثنايا نصنا الروائي ، فقد أصبح هذا النص السردي مسرحا لصراع فكري لا يتحدد إلا في وعي القارئ ، دون أن يكون للراوي دخلا أو يدا في إجباره على تبني رؤية أو فكرة معينة ، ليمنح المؤلف للقارئ ، و في هذه الحالة حرية تبني الفكرة إما بالقبول أو بالرفض ، يقول باختين في هذا الصدد " و مما يستدعي النظر أن أعمال دوستويفسكي لا تشتمل أبدا على آراء معزولة بذاتها ، و لا على وضعيات و صيغ من نمط المواعظ والحكم ، و الأقوال المأثورة ... الخ ، التي بإمكانها أن تحافظ على دلالتها المعنوية المفتقرة الى الخصوصية الفردية حتى في حالة إخراجها من سياق النص و فصلها عن الأصوات " [2] .

فقد أسفر نص القلاع المتآكلة عن عدة أيديوجيات ، ذلك أن لكل شخصية من الشخصيات الروائية صوت ، و بالتالي رؤية خاصة تؤمن بها و ترى العالم من خلالها ، فالصراعات الحاصلة بين الذوات

[1] . ميخائيل باختين: شعرية دويستويفسكي، ص 133.

[2] . المرجع نفسه، ص 137.

داخل المتن الروائي خير دليل على ذلك ، خاصة الخصومات العائلية ، و قد أسفرت و لاشك عن رؤية للعالم الاجتماعي و ولا تفاهم الأسري الذي كانت تعيشه الأسرة الجزائرية خلال العشرية السوداء ، فإذا كان الابن نبيل يرى أن تطبيق الشريعة الإسلامية واجتناب المعاصي و المنكرات هو المسلك الوحيد ، فإن الوالد رشيد بن غوسة (مدير الثانوية) يرى العالم من وجهة أخرى ، ذلك أن الامتثال للأفكار الغربية التحررية الشيوعية و ترك الدين جانبا والإخلاص في العمل هو المنقذ الوحيد ، معتبرا ذلك سر التقدم و التحضر و الرقي .

و تقول شخصية بن غوسة في هذا الصدد " تحولت أوروبا إلى جنة بفضل عمل الانسان و ليست بفضل استجابة الله لدعائهم ، لأنهم لفظوا الدين جانبا منذ عصر الأنوار ، أما نحن فما زلنا في عصر الظلمات و نتصور الله شيخا حليلا يملك في يد مفاتيح الجنة و النار ، و يحيطه جيش من الملائكة التي تسجل في دفاتر ضخمة مواقف و أقوال كل فرد على وجه المعمورة ، نحن مجتمع متخلف تحكمه الخرافات و الجهل و الفقر ، و الناس يتشبثون بالعبادة كآخر بصيص نور قد يعوضهم عن الحرمان الحياة التي أدارت لهم ظهورها " (1) و يتجسد هذا المقطع تبني رشيد بن غوسة للإيديولوجية الشيوعية ، والتي لا تؤمن بوجود الله أصلا ما ترك شخصيته تبتعد عن الدين الاسلامي و تعاليمه السمحاء .

[1] . محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 89.

و يرجع ذلك لطبيعة الكتب الفلسفية الغربية التي كان يحبها بن غوسة ما أحدث شرخا هواتيا " أنا ملحد " (1) فاستعمال ضمير أنا في هذا المقطع دليل على تشبت هذه الشخصية بالمبادئ الشيوعية ، المنادية بالتحرر و المبنية في الأصل على الإلحاد .

تبني شخصية بن غوسة لهذه الأفكار أدخله في صراع مع الابن نبيل، الذي لم يكن شيوعيا بل كان مسلما، فقد ثار الابن نبيل على والده الملحد وعن المبادئ التي يؤمن بها، تقول شخصية نبيل في هذا الصدد: " لماذا لا تستغفر ربك في صبيحة هذا اليوم الأول من رمضان الكريم فتأخذ حماما وتلتحق بالمسجد لأداء الصلاة مثلما يفعل جميع المسلمين؟ ." (2)

فالروائي محمد ساري انطلاقا من هذا المقطع و حتى يدعم ايديولوجية معنية ، فإنه بحاجة إلى الاستعانة بإيديولوجيا أخرى تعارضها " فالإيديولوجيا السائدة ذاتها لا يمكن أن تعبر عن نفسها داخل الرواية إلا من خلال الإيديولوجيات المعارضة لها ، و كذلك الشأن بالنسبة لهذه الأخيرة " (3) ، هو ما يتجلى داخل متن الرواية ، و المتمثل في صراع الابن نبيل أحد ممثلي اتجاه الجماعات الإسلامية ، في مقابل الأب الممثل للفكر الشيوعي ، و هو ما أسفر عن نشوب عدة خلافات حول الرؤى التي يتباها كل منهما ، فقد حاول الأب رشيد بن غوسة إقناع الابن نبيل الذي لم يكن يعلم في نظره سبب

[1] . محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 88.

[2] . المصدر نفسه، ص 95.

[3] . حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 1990، ص 40.

الصراع القائم بين الجماعات المتطرفة و السلطة " حاولت أن أفهمه أن الجماعات التي يخالطها لا تحب الخير للبلاد و العباد ، إنها جماعة ضالة انتشرت وراء الدين لخدمة مصالح أمريكا الامبريالية و الممالك التغطية العربية و جماعات الجهاد الأفغاني تمولها أمريكا الامبريالية في حربها ضد روسيا الاشتراكية ، و ما الدين إلا لإغراء الشعوب الفقيرة المؤمنة ، يحمل السلاح ، الصراع صراع مصالح اقتصادية و ليس صراع قناعات وإيمان، اتهمني بالفكر و الزندقة و اتهمته و جماعاته بالظلامية و التخلف و الجمود الفكري ، تعالت أصواتنا تداخلت زوجتي لفك النزاع "[1]، اقتصرت مهمة المؤلف محمد ساري انطلاقا من هذا المقطع على خلق صراع أيديولوجي و بالتالي منح الشخصيات الحرية في التعبير عن وجهة نظرها ، و منح لا يسمح لنفسه المجال لكي يختم الحوار أو الصراع بفكرته أو تغليب رأيه على الآخر، لأن الكاتب في هذه الحالة مطالب " بإفساح المجال أمام كل واحدة من وجهات النظر المتصارعة لأن تبلغ أقصى قوتها و إلى أقصى مداها و لتبلغ أقصى درجات الاقناع "[2] .

إذ يظهر موقف بن غوسة عن قيمة النضج السياسي ، ذلك أنه حاول إقناع الابن أن ما يحدث في الجزائر هو تضارب مصالح عالمية ، و التي لا طالما شجعت في نظره تأجيج الأوضاع و خلق الصراعات بين الطرفين لأسباب اقتصادية سياسية ، و يبرز الموقف السالف الذر في الوقت نفسه عن تأزم الهوية للفرد الجزائري في فترة

[1] . محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 12

[2] . ميخائيل باختين: شعررية دوسيتويفسكي، ص 98.

التسعينات ، فوطن نبيل و من جهة نظر الأب رشيد بن غوسة قد تبنى قيما دينية متطرفة تخالف تلك القيم التي تبناها في مراحل زمنية سابقة ، فقد حارب هذه القيم رشيد بن غوسة و تبناها الابن نبيل ، ذلك أن " وضعية الصراع ضرورية للرواية و لا يمكنها أن تنشأ وتتطور و تجد لنفسها حلا بدون توزيع الشخصيات إلى معسكرين متقابلين يتبادلهما التجاذب والتنافر بحيث يحقق التوازن والإطراء المطلوبان في الخطاب الروائي " [1]، و حتى يحدث هذا الصراع بطبيعة الحال لابد من وجود قوة متعاكسة تقوم بوضع مجموعة من الحواجز والعراقيل أمام الشخصيات الأخرى لتمارس عليها نوعا من السلطة ، والسلطة هنا ليست بالمعنى الرمزي و إنما بمعناها الحرفي ، أي بما هي علاقة بين فاعل ومنفعل [...]و الطرف الفاعل في هذه العلاقة تمثله الشخصية التي تتصرف من موقع قوة ما ، و تعطي لنفسها الحق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها [2] .

فسلطة الأب بن غوسة تعتبر من الدرجة الأولى بحكم الأبوية، في حين يمكن تعبير شخصية نبيل بمثابة شخصية من الدرجة الثانية، وبالتالي لا يملك الحق في اتخاذ القرارات، وهذا الموقف بالذات تجسيد واضح للاتواصل الذي عرفته الأسرة الجزائرية في تلك الفترة.

يتواصل المسار السردي وتتواصل معه الصراعات القائمة في أحداث الرواية التي لا تزال ضمن صراع الجماعات الاسلامية والاتجاه الشيوعي، فهذه المرة طالبت الجماعات المتطرفة الابن نبيل بقتل والده

[1] . حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 279.

[2] . ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

شريطة الانضمام الى المجموعة " ياسين يقول اقتله، إنه كافر وزنديق [...] اقتله تتقرب إلى الله وتضمن مكانا في الجنة، الجنة يا نبيل، الجنة [...] إذا فعلت ستبين لنا بأنك جدير أن تصبح جندا من جنود الله [...] قالوا إنك ابن كافر وشيوعي، فكيف لابن كافر أن يكون داخل جماعة مؤمنة؟ قلت لهم بأنك لست على دين أبيك و أنك على ديننا و مستعد لأن تضحي بأغلى ما عندك لإرضاء جماعتنا "[1] .

يتجلى بوضوح من خلال هذا المقطع أن فعل القتل و تحقيقه مرتبط بالانتماء إلى الجماعات المتطرفة، و هو في الوقت نفسه شرط من الشروط التي يدخل بها أي شخص من الشخوص صفوف الجماعات المتطرفة ، و لكن يطرح سؤالا جذريا : متى ارتبط فعل القتل بالاقتراب إلى الله ؟ وهل فعل القتل يضمن للفرد دخول الجنة؟ من هذه الجمل السردية تنبثق التناقضات التي شهدتها الجزائر جراء الفهم الخاطئ للدين، فغاية الجماعات المتطرفة وهدفها الوحيد التخلص من كل من يقف عائقا في طريقهم من الشيوعيين والملحدين الرافضين لأفكارهم ومعتقداتهم، ليدخل هذا الصراع شخصية نبيل في صراع داخلي ونفسي رهيب، ليضعه هذا الصراع (بين بين)، فهل يختار أسرته أم الجماعات الإسلامية؟ لتقع ذات نبيل مرة أخرى بين مشاعر الأسرة وبين مشاعر الانتماء، مشاعر تركته يعيش بين طفرتين، لم تستطع النفس الفصل بينهما أو اختيار أحداهما عن الآخر، ما نتج عنه وقوع الواقعة التي بدأ بها العمل السردي والتي يفترض أن ينتهي عندها العمل الروائي، وهو العثور على جثة نبيل ملطخة بالدماء بعد انتحاره بمسدس

[1] . محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص ص 224، 225.

وسط ساحة المتوسط " ابني ... أقول لك ابني .... هل تسمعني؟ عثرنا عليه ملطخا بالدماء ... " [1]

ارتبط فعل انتحار شخصية نبيل انطلاقا من هذا المقطع بعدم قدرته على تحديد الطريق الصحيح الذي يجب الانتماء اليه و تبني أفكاره الصحيحة لا الخاطئة، و هو تجسيد في الوقت نفسه من طرف الروائي محمد ساري انطلاقا من شخصية نبيل بن غوسة لصورة المثقف الجزائري إبان العشرية السوداء، هذه الفئة التي كانت لقمة سائغة لجماعات متطرفة و التي استهدفت كثيرا فئة الشباب بالأخص الجامعيين ، باعتبارهم الجيل الذي سيحمل مشعل الأمة الجزائرية ، لأنهم و لاشك ينتمون إلى فئة المثقفين.

3.2.4 صراع الأفكار:

تطرح رواية القلاع المتآكلة قضية الدين المتعلق بتاريخ ما يحدث في الأزمة الوطنية (العشرية السوداء) ما سمح تباين و اختلاف آراء الشخصيات الروائية حول بؤرة هذه الأزمة ، هذا ما جعل الروائي محمد ساري يصر داخل متنه الروائي على الطبيعة الحوارية للأفكار التي تحملها الشخصيات الروائية ، ذلك أن مؤلف الرواية البوليفونية مطالب بحضور واف لوعيه لا إلغاؤه ، لأن " وعي مبدع الرواية المتعددة الأصوات يحظ بحضور دائم يعم كل جزء من أجزاء هذه الرواية و هو فعال الى أقصى حد في هذه الرواية "[2]، فارتباط تعدد الأصوات مرهون بوعي الشخصيات وأيديولوجياتها ، فما يهم عند

[1] . محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 08.

[2] . ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 96.

باختين هو وجود منظورات أيديولوجية مختلفة و متعددة ، لا وجود رؤى سردية متعددة كما أسلفنا الذكر .

وقد سمح الروائي محمد ساري للشخصيات بالتحاور فيما بينها بحرية، " فكل بطل في رواية أو كل مجموعة من الأبطال تشكل زاوية خاصة ومخالفة لآراء الأبطال الآخرين، وعن هذا الاختلاف الأيديولوجي ينشأ الصراع في الرواية "[1] .

بحيث نجد في مقاطع سردية كثيرة أصواتا لشخصيات متعددة على شكل حوار خارجي ، زد على ذلك وجود حوارية أنماط وعيها و تفاعلها فيما بينها حول قضية من القضايا المطروحة كقضية الأزمة الوطنية ، و من المشاهد الحوارية في الرواية النموذج ، حوار شخصية عبد القادر بن صدوق و شخصية بوعلام سعدون ، حوار يبحث عن أسباب و منطلقات الأزمة الوطنية و ما يجري في الساحة السياسية بصفة أعم ، حوار يبحث في جوهره عن الأسباب الحقيقية التي أشعلت نار الفتنة بين أبناء البلد الواحد المشتركين في الوطن و المصالح و المصير ، فما هي شخصية عبد القادر بن صدوق مثلا باعتبارها شخصية محورية ناقلة لأحداث الأزمة و الصراعات الأيديولوجية ، " لا لمدى مساهمته في دفع الأحداث قدما و لكن لأن كل خيوط النص تلتئم عنده " (2) .

[1] . حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، ص 32.

[2] . حياة أم السعد: إديولوجية التعدد الصوتي في رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري إدراك العالم بين الانفتاح والانكماش السردي، مجلة اللغة والآداب، جامعة الجزائر2، ع 23، ص 160.

تحدثنا عن مرحلة حساسة في تاريخ الجزائر الحديث غيرت حال البلاد من السيء الى الأسوأ مما أحدث وقعا في الساحة السياسية و الاجتماعية والاقتصادية، كمرحلة قيام الدولة الاسلامية، تقول الشخصية في هذا الصدد " مشكلة الخلافة و الدولة الإسلامية فكرة طوباوية فيها الكثير من الغموض، يتحدث الناس عنها كثيرا و لكن لا أحد يعطيك حقيقتها، تماما مثل البنك الاسلامي الهدف واحد لجمع البنوك لا أكثر و لا أقل "[1]

يناقش عبد القادر بن صدوق انطلاقا من هذا االمقطع فكرة قيام أم عدم قيام الدولة الإسلامية، فهو يربط فكرة الخلافة بفكرة الجماعة الإسلامية المتطرفة في نظره، لأن الغاية الأولى لا تختلف عن غاية الجماعة، إذ أن الهدف واحد ووحيد وهو اعتلاء السلطة والتكالب عليها ولو كان ذلك على حساب الأبرياء، فما يتم هدمه اليوم يتم بناؤه غدا.

زيادة على هذا تحمل شخصية عبد القادر بن صدوق لاعتبارها شخصية ناقلة للأفكار المعادية للسلطة ، جنرالات الجزائر مسؤولية تأزم الوضع في البلاد و الحالة المؤلمة التي آلت اليها " جنرالات الجزائر تحوم حولهم شبهات تأجيج نار الارهاب ، بل هناك صحف فرنسية تنسب إليهم بعض ما يقترف من الجرائم في هذا البلد الجريح " [2] ، لكن في الجهة المقابلة تنفي شخصية بوعلام سعدون التهم الموجهة لها من طرف عبد القادر بن صدوق ، وردا في الوقت نفسه على سخرية و

[1] . محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 163.

[2] . المصدر نفسه، ص 29.

لا مبالاة شخصية بن صدوق بما يجري في الساحة السياسية من تقلبات سياسية و اجتماعية و اقتصادية ، إذ ترى شخصية بوعلام سعدون أن الأزمة الوطنية الجزائرية تحركها أيادي أجنبية ، اليد الفرنسية على وجه التحديد فهي أكبر عدو للجزائر من منظور هذه الشخصية إذ نجده يتهم فرنسا و على رأسها فرانسوا ميتران بتأجيج نار الفتنة بين أبناء الشعب الجزائري ، يقول في هذا الصدد " رأس الحربة هو فرانسوا ميتران الذي عمل المستحيل كي تتخلص الجزائر عن الشرعية التاريخية ، شرعية ثورة التحرير التي له معها تاريخ أسود [...] لهذا فتح جميع قنواته التلفزية و الإذاعية لشيوخ الأصولية الاسلامية [...] مثلما حدث مع الخميني في إيران "[1]. الروائي انطلاقا من هذا المقطع السردي مكننا من معرفة أيديولوجية بوعلام سعدون اليسارية المناهضة للسياسة الفرنسية فاسحا لها المجال للتعبير عن رأيها اتجاه الأزمة، بغية تقريب القارئ من الحدث كي يتلقاه بشكل مباشر وبواسطة صوت أحد الشخصيات المثقفة داخل المتن الروائي، باعتباره عضوا قياديا في منظمة أبناء الشهداء، وهو ما سمح بنشوء صراع أيديولوجي بين هاتين الشخصيتين الروائيتين.

ذلك أن " اللاتجانس من أساسيات إنجاح رواية الأصوات و كلما كانت الأصوات مختلفة في توجهاتها الفكرية و انتماءاتها الطبقية كلما ساعد على إظهار مساحة الحرية التي يتحرك فيها الصوت بوجهة نظره "[2]، لهذا نجد الروائي محمد ساري قد ترك للشخصيات حرية

[1] . محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص29.

[2] . محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، ص 54.

التعبير و عدم انهاء الصراع بين الشخصيات الروائية الى تثمين فكرة معينة ، و بالتالي الميل الى فكرة دون غيرها من الأفكار .

عطفا على ما سبق يمكن أن نبرر الصراعات الأيديولوجية القائمة بين الشخصيات الروائية بوعي المؤلف ، لأنه هو من يصنع وعي الشخصيات و يمنحها المساحة الكافية في طرح أفكارها تاركا لها حرية الكلام و ابداء الرأي و عرض الأفكار ، ليقف المؤلف على الحياد ، وقفة المتفرج و ليصبح في الوقت نفسه بمثابة المحرك الرئيسي لها ، فهو لا ينحاز إلى شخصية معينة و إنما يحاول في الكثير من الأحيان تحريك آراءها بشكل متكافئ حتى يقرب القارئ الى الحدث و فهم الفكرة ، إذ لا نرى الروائي محمد ساري يحكم على أفعال الشخصيات بالصحة أو الخطأ مثلا و لا يكاد صوته يهيمن على باقي الأصوات ، إنما نجد صوت الروائي و في الكثير من الأحيان داخل أصوات و وعي الشخصيات الروائية المتعددة ، ذلك أن " مؤلف الرواية المتعدد الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه و عن وعيه و إنما في أن يتوسع الى أقصى حد و أن يعمق الى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي [...] و ذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق "[1].

فالروائي حمد ساري استطاع من وجهة نظرنا و إلى حد ما أن يستحضر وعيه و يتجلى ذلك من خلال فعالية الحوار التي أجراها بين الشخصيات الروائية الواعية المثقفة و على وجه الخصوص (عبد القادر

[1] . ميخائيل باختين: شعرية دويستويفسكي، ص 97.

بن صدوق، بوعلام سعدون..) إذ تساوى وعي المؤلف مع أنماط وعي الشخصيات على اختلاف آراءها وأفكارها ومعتقداتها.

ثم إن الأفكار المطروحة في الرواية و من وجهة نظرنا أكثر تعبيرا عن المؤلف منه الشخصيات التي تنطق بها، لأن مهمة المؤلف تقتصر في نظرها على تمرير أيديولوجيته الخاصة به ، لتصبح الشخصيات في هذه الحالة بمثابة حلقة وصل بين المؤلف و أفكاره المهم من وجهة نظر المؤلف أن يجري التعبير منه من شخصيات التي تنطق بها، لأن مهمة المؤلف " تقتصر في نظرنا على تمرير أيديولوجيته الخاصة به، لتصبح الشخصيات في هذه الحالة بمثابة حلقة وصل بين المؤلف و أفكاره " المهم من وجهة نظر المؤلف أن يجري التعبير عن هذه الفكرة الصائبة عموما، في نص هذا العمل الأدبي أما من يعبر عنها و متى فيتحدد في ضوء التصورات التكوينية الخاصة بالوقت الملائم والمكان المناسب "[1]، إذ نلتمس حضور الروائي محمد ساري قد تمثل في صوت المحامي عبد القادر بن صدوق، إذ نعتبرها هي شخصية الكاتب أو الشخصية الروائية التي تنظر للواقع و للأحداث نظرة تتوارى نوعا ما فاسحة المجال لشخصيات أخرى كي تعبر عن ذاتها وعن رأيها اتجاه الأزمة و ما يحدث في الجزائر من ظروف اجتماعية و سياسية و اقتصادية .

لكن في الجهة المقابلة تجدر الاشارة في هذا الاطار الى أنه ليس بسهولة بما كان معرفة ايديولوجية الكاتب محمد ساري بطريقة مباشرة، لا لشيء إلا لأن الروائي يسعى جاهدا الى تبطين رؤيته

[1] . ميخائيل باختين: شعرية دويستويفسكي، ص 112 .

الإيديولوجية اتجاه الفكرة المركزية (معرفة مصدر العنف) ، خاصة و أن النص الروائي يحاول تقديم قراءة سوسيولوجية و تاريخية للعنف الذي انتشر في بداية التسعينيات، مستغلا في ذلك معرفته الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية ، مسندا في الوقت نفسه على مجموعة من الوسائل الفنية و التمويهية " حتى لا يظهر هذا التسلط الايديولوجي بالشكل المكشوف مما يؤثر على التأثير في القارئ "[1] و هو ما عمل عليه الروائي محمد ساري بمنحه الاستقلالية للشخصيات الروائية للتعبير عن رؤاها، وصنعه لشخصيات ذات ايديولوجيا لها صوت حر في التعبير عن ذاتها و أفكارها ومعتقداتها و مواجهة الشخصيات الأخرى دون توجيه منه. بالإضافة إلى هذه الصراعات هناك صراعات أخرى كالصراع الداخلي بين الذوات مع أفكارها، صراع الأسرة مع المعتقدات الفكرية، صراعات المثقف الجزائري مع الواقع غير المرغوب فيه لتكون هذه أهم الصراعات التي جسدتها رواية القلاع المتآكلة لتشكل بذلك ثنائيات ضدية (ثنائية الخير والشر، ثنائية الحق و الباطل، ثنائية الحياة والموت) وغيرها من الثنائيات التي ساهمت بشكل أو بآخر في إعطاء الصورة الحقيقية لفترة حرجة عاشها المجتمع الجزائري عبر فرض الرأي و الاعتقاد بصوابه، مما يعكس الدوغمائية التي كان يعيشها الفرد الجزائري آنذاك، وهذا تصوير واضح من طرف الروائي للتطرف الفكري الذي شهدته الدولة الجزائرية في بداية التسعينيات، ليكون هذا التطرف السبب الرئيسي للاهوية وللانتماء، لهذا ومن وجهة نظرنا يمكننا القول بأن الروائي محمد ساري قد وفق

[1] . حميد لحميداني : النقد الروائي و الايديولوجيا ، ص 40 .

الى حد ما في اسماع أصوات مختلف فئات المجتمع الجزائري، خاصة المثقفة منها، حتى تعطي وجهة نظرها و بكل حرية بحثا عن الأسباب و مصدر العنف، محاولة منه تقديم قراءة سوسيولوجية وتاريخية للعنف المنتشر في بداية التسعينيات .

3.4 الأنا والآخر في رواية كولونيل الزبربر بين تحطيم أسوار المرجعية التاريخية الثورية وسلطة التقديس:

ارتبط الصراع في رواية كولونيل الزبربر بتلك الصورة التي رسمتها كل من رواية الحركي ورواية القلاع المتآكلة، تلك الصورة النمطية التي لم تخرج عن الآخر الفرنسي(المستعمر)، فهو الغالب الكولونيالي المستعمر الذي يستخدم ثقافته وأفكاره وقوته الاستعمارية العسكرية بغية فرض سيطرته وهيمنته، فلم تخرج صورة الفرنسي على كونه المحتل الذي حاول سلب الأنا الجزائرية كرامتها وأرضها وطمس هويتها، من هذا المنطلق انفتح نص الحبس السايح على قضايا تلك المرحلة، باعتبار الاستعمار وأشكاله أحد الرموز للبقاء العنيف والسلبي في الوقت ذاته بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي.

1.3.4 صراع مستعمِر / مستعمَر:

ففي مقابل الروايتين السابقتين، حاولت رواية كولونيل الزبربر هي الأخرى الكشف عن تفاصيل ما جرى في تاريخ الجزائر وبالتحديد فترة الثورة وما بعدها، فإذا كانت معظم الروايات الجزائرية قد يثار حولها أو حول أحداثها، فهي بذلك تحتفي بالتاريخ وتمجده، جاءت رواية كولونيل الزبربر رافضة للفكرة، بل جاءت محاورة للحدث التاريخي، وبالتحديد بذلك الصراعات الحاصلة بين الجزائري والفرنسي، أو الجزائري مع أبناء جلدته، كما لم يكن الآخر مرحبا به دائما ولم تكن علاقته بالأنا علاقة ودية فسرعان ما تحولت العلاقة بينهما في رواية كولونيل الزبربر إلى علاقة مواجهة، وصار فضاؤهما مصرحا للصراع

نظرا لطبيعة العلاقة التاريخية التي تجمع بين الأنا الجزائرية والأنا الفرنسي، لكن في بداية الأمر لا بد من أن تؤكد أن الآخر في هذه الرواية لم يخرج عن جذورها الكولونيالية، من هذا المنطلق برزت وحشيه الفرنسي في معاملة جزائري أكثر من طريقة في المعاملة التي كان يعامل بها المستعمر السجناء في السجن من قمع وتعذيب واحتقار، فها هي كرامة مولاي بوزقزة تعود بنا إلى ظاهرة الاغتصاب التي كانت تتعرض لها نساء الجزائر" فقد غصَّه، ما كان قايد بن عمر نقله إليه عن اللائي هجرنا عائلتهن فسقطنا في شباك الدعارة ومن منا على وجوههن يحملن أثار رضوض نفسية لا تندمن وأولئك اللائي اخترن إنهاء حياتهن بشنق أو شرب أي مادة سامة أو الارتماء على الرأس في بئر لأنهن انتهكن أمام أنظار محارمهن أو أزواجهن"[1] هذا المقطع دليل قاطع للقمر الذي كانت تمارسه السلطات الفرنسية ضد الكرامة الإنسانية، وهذا حينما اتخذت الاغتصاب سلاحا لفتك معنويات الأهالي، والاغتصاب لم يكن بدافع تبقى بل يبقى كالعلاقة جنسية وكعملية انتقام وتحد للآخر، بشكل فعل الاغتصاب لبعضهما نوعا من الخوف والهلع و رضوض نفسية رهيبة وجروح ذاكرة لا تندمل، تعود بين الرواية مرة أخرى إلى أحداث وقعت لفتاة جزائرية، وذلك من خلال ما قرأه مولاي بوزقزة سنة 2000 في جريدة باريسية لينقل شهامة فتاة "ممددة عارية دائما، كان في إمكانهم أن يأتوا مرة، مرتين وثلاث مرات في اليوم كنت أرتجف بمجرد أن أسمع وقع أحذيتهم، كان الوقت بعد ذلك لا ينتهي كنت أحس الدقائق ساعات والساعات نهارا كان الأصعب أن لا أنهار خلال الأيام الأولى كان علي أن أتعود على الألم، بعد ذلك، حدث انفصالي عنهم ذهنيا إنه شيء يشبه الإحساس بكون جسد

[1]. الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص113.

صار يطفو"[1]. هذا المقطع تجسيد لفعل الاغتصاب الذي تعرضت له المجاهدة اللويزة البالغة من العمر 20 سنة، فهي الأخرى لم تسلم من الاغتصاب التي كانت تمارسها السلطات الفرنسية على النساء الجزائريات، بعد وقوعها جريحة أثرا اشتباكات مع مظلين بقياد العقيد بيجار سنة 1957، فهي لم تسلم من التعذيب لتقع ضحية الشتم، الشتم بأفظع الأسماء والعبارات لست سوى عاهرة صغيرة(...) بنت "بونيول إسترين"، تملك من الوسائل ماذا يجعلك تتكلمين"[2] وتمثل الجملة الثقافية "بنت بونيول" رمزا للعنصرية، لأن بونيول هو وصف عنصري وشاتم أطلقه المستعمرون على سكان شمال إفريقيا إبان احتلال (تونس، الجزائر، المغرب)، كانت هذه عبارة من العبارات التي تُشتم بها اللويزة، بغض النظر عن الكلام الفاحش الذي كانت تتلقاه وتسمعه، ولكن شكل تعذيبها أهون من تلك الشتائم، فها هي شخصية فرازياني من الأقدام السوداء يعمق الاستنطاق مع اللويزة بأمر من الجنرال ماسو فقد كان "لا يستعمل الحرارة، بل كان يسميها الأهالي، أو حوض الماء في تعذيب لويزة. كان لا ينطق لها غير الكلام الفاحش، لا يواجهها عاريا(...) كان فحسب يغتصبها، يغتصبها كلما حان وقت استنطاقه إياها"[3] ليصبح فعل الاغتصاب لدى الفرنسيين أمرا مبتدعا جدا، وليصبح أسلوبا من الأساليب والطرق التي استعملها الاستعمار الفرنسي وبالأخص العصابات المنظمة لكسر كرامة الجزائريين، بهذه الطريقة يكون الحبيب السائح قد استرجع الغائب في التاريخ l'absent de l'histoiree أو الحاضر الغائب على حدِّ تعبير ميشال دسارتو، لأنه لا يمكن بحال من الأحوال الولوج إليه لأننا لا يمكن سماع أصوات

[1]. الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص115.

[2]. المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3]. محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص116

إحياء الماضي فعندما نتحدث عن الاغتيالات وأشكال التعذيب، التي حدثت أثناء الثورة فإنها أثبتت فكرة مهمة وهي "أن الأدب ينتج انطلاقا من بصمات بكماء والذي مضى لا يعود أبدا، وصوته فقد نهائيا"[1] فقط إلا أن الحبيب السائح أعاد تشكيل الماضي بطبيعة تخيلية بإعطائه قيمة تفسيرية وجعل الحاضر، قادرا على تفسير الماضي، فمن خلال استعادته لتاريخ الذات المجاهدة لويزة وتجربتها الإنسانية من خلال ما عانته من التعذيب والاغتصاب، ضمن لها أن تستعيد كل ما ضاع منها عن طريق السرد وبالتحديد الرواية، وهدفه الأسمى من هذا كله وصل التاريخ بالحاضر، فميزة التاريخ أن يقر ما حدث وأن يتقيد به، فيستعين بالشهادات والوثائق لأجل إثبات الحقيقة.

كما نقل لنا الكاتب الحبيب السائح رغبة الآخر الفرنسي في القضاء على الحضارة والفكر العلمي من خلال حرق وإتلاف 400 ألف كتاب ووثيقة مخطوطة، بالجامعة المركزية الجزائرية. ليكشف في الوقت نفسه عن التواطؤ الذي حدث في هذا الفعل الشنيع، بين الموالين للمنظمة المسلحة السرية من الأقدام السوداء "نكبة حقيقية ألحقت بتراث ثقافي وعلمي، جريمة ضد الإنسانية لو سرقوا، لو نهبوا، لو حولوا، كما فعل النازيون قبلهم بمتاحف البلدان التي احتلوها وبمكتباتها، لهان الأمر ولكن، أن يحرقوا منجزات العقل، أن يتلقوا مأثورات بتلك القيمة، أن يحرق أربعة مائة ألف كتاب وثيقة ومخطوطة، فتلك أفظع جريمة ارتكبت منذ سنة، 1830 إلى هذا اليوم 1962"[2]، إشارة واضحة في هذا المقطع إلى أن الجرائم الفرنسية لم تقتصر على القتل والتعذيب والقمع فقط، و إنما طالت كذلك البعد التراثي والثقافي والعلمي بدءا باغتيال

[1]. عبد الله عبد اللاوي: إبستمولوجيا التاريخ، ص94.

[2]. الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص191.

الشخصيات الثقافية من محامين وأساتذة وأطباء، انتقالا إلى حرق مكتبة الجامعة المركزية، وهي أدلة واضحة من أن تعتبر هذه الأفعال بالجرائم غير الإنسانية، وقد ربط الروائي هذه الحديثة بما قام به هتلر قبل 29 عاما من ذلك التاريخ فقد كان هتلر" أوعز بتنفيذ عملية سحق العقل غير الألماني، فتم ذلك للأسف بإشراف الجمعية الألمانية لطلب الوطنيين الاشتراكيين، هم الذين بهستيريا، إلى جانب أساتذة أيضا أحرقوا في الساحات آلاف الكتب، عشرات الآلاف"[1] هل يمكن أن نفهم من هذا أن فرنسا أعادت صياغة جرائم النازيين؟ وإن كان فعلا حدث ذلك، هذا يعني أن الجيش الاستعماري بقي "يعاني من عقدة الخسارة المرة وهو الجيش الذي انهزم كذلك في ديان بيانغو سنة 1954 وكذلك وخاصة أمام الجيش الألماني سنه 1940"[2]

فقد حاولت فرنسا بهذا الفعل نشر الأمية قدر المستطاع، لأنها على يقين ومدركة تمام الإدراك أن قوة الجزائر تكمن في تمسُّكها بالعلم وبالتحديد بالتراث القديم، إنَّها محاولة شنيعة من طرف العدو الفرنسي للقضاء على الروح العلمية في الجزائر بل إن لم نقل هي محاولة لطمس معالم الهوية الجزائرية.

2.3.4 الأنا والآخر بين تحطيم أسوار الزيف وإعادة صياغة الفهم التاريخي:

إن كانت رواية كولونيل الزبربر قد صورت تلك الصورة النمطية التي لم تخرج عنها معظم الروايات الجزائرية، فإنها في الجهة المقابلة تحدثت وبشكل جريء عن الصراعات الداخلية التي شهدتها صفوف جبهة التحرير أثناء الثورة وما بعدها، فالمعلوم أن لكل ثورة كما نعلم قادتها ونخبتها، فدورهم الأساسي حمل هموم شعوبهم المستعمرة، فهم

[1]، الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 192.

[2]. رشيد بوجدة: زناة التاريخ(هجاء)، ص 39–ص40.

يحاولون قدر المستطاع إرساء هذه الرسالة وتحقيقها بشتى الطرق، ولكن ما ذهبت إليه رواية كلونيل للحبيب السائح غير ذلك. ففي الكثير من المرات يقوم بإطلاق رصاصات سردية يتهم فيها بعض القادة الكبار بأخطائهم فهي نظم ساهمت كثيرا في إضعاف حلقات الثورة وتغيير مسارها الذي نعرفه وهو تحقيق الاستقلال والحرية، لأن حاملي لواء الثورة في غالب الأحيان إن لم نقل في منظمة ينبغي أن يتحلوا بصفات العقل والتعقل والحكمة وسعة الأفق بالإضافة إلى القوة والصرامة في اتخاذ المواقف والقرارات وكذا قوة الإقناع في والقرارات وكذا قوة الإقناع في ظل الظروف الفردية بين البشر ثانيا، وفي ظل هذه الصراعات هل يمكن أن نطلق على جيل ما بعد الاستقلال جيل المنهزمين لأنهم لم يوصل المسيرة مسيرة الصرامة، عدم التكالب على السلطة، حب الوطن وليس حب تملك السلطة؟ هل يستطيع الأخ أن يفعل بأخيه كل هذا مهما كانت الأعذار؟ وما الغاية من تلك التجاوزات عقب الاستقلال؟!

عرضت رواية كولونيل الزبربر عبر مقاطعها السردية تلك الصراعات الحاصلة بين ممثلي جبهة التحرير الوطني، فمن خلال عرضه لقضية التصفيات والاختيارات التي حصلت في تاريخ الجزائر الحديث وبالتحديد الثورة الجزائرية، استطاع أن ينقل إلينا بعضا من الأحداث التاريخية الغامضة أحيانا والمختلفة في روايتها بين المؤرخين أحيانا أخرى، وحتى لا يورط روائي نفسه في تداعيات هذا الاختلاف، بنى مقاطعه السردية على ثقافة السؤال بغية زعزعة ثقة القارئ الذي طالما وضع نفسه في كتب التاريخ وكتبها، إذ تقول الرواية على لسان السارد: "بعدم سي مسعود شيهاني في العام الأول: 25 أكتوبر 1955، غيرة من وسامته وذكائه؟ تصفية كيلا يكون خليفة القائد المقبوض عليه؛ لأنه آت من ناحية أخرى؟ مضحك محزن أن تلفق له تهمة

تعاطي الشذوذ، وكيف لقائد محنك مثل بن بولعيد أن يقتله، في العام الثاني :22 مارس1956م، 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؟[1].

لم تتوقف أسئلة الروائي عند هذا الحد وإنما ذهبت إلى شخصيات أخرى وقعت هي الأخرى في فخ الاغتيالات "وأي أخبار عن القائد عبان رمضان تصدق، استشهاده في العام الثالث: 26 ديسمبر 1957، كما بلغنا عبر طريدة المجاهد، أم تلك التي تشاع على أنه قتل لربطه اتصالات مع العدو، لم يكشفها للرفقاء أم أنه اغتيل تصفيه للحسابات؟ (...) وكيف يسقط القائدان عميروش وسي الحواس في العام الخامس: 29 مارس 1959 في كمين القاتل نصبه لهما العدو، لدى محاولتهما العبور لحدود الشرقية؟"[2] يتجلى بوضوح من خلال المقطعين السابقين مدى جرأة الطرح التي تبناها الروائي الحبيب السائح، من خلال عرض قضية التصفيات والاختيارات التي حصلت أثناء الثورة التحريرية فقضية إعدام سي مسعود شيهاني وابن بولعيد وعبان رمضان وزيغود يوسف وغيرهما من الشخصيات التاريخية التي لا تزال خالدة في الذاكرة التاريخية للفرد الجزائري، وبطريقه جمالية فنية، وعن طريق طرح السؤال حاول الروائي تفادي الأسئلة الحقيقية التي تجوب بخاطر القارئ، كما جاءت هذه الأسئلة كمحاولة لمحاورة الحدث التاريخي (الثورة) باعتباره رمزا وبالتالي عدم تقديس هذه الأحداث.

[1] الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص ص 128-129.

[2] محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 129.

كما يمكن أن نعد الاستفهام المستعمل من طرف الروائي في المقاطع السابقة من أنجع الأساليب اللغوية التي يستعملها الكاتب في توليد بعض الدلالات التاريخية، خاصة لما يتعلق الأمر بالحوادث التاريخية، فإذا ما حاولنا تقديم تعريف بسيط للاستفهام سنجد بأنه يعني " طلب حصول صورة الشيء في الذهن "[1]، وبالتالي فإن الإنسان المستفهم (المستقبل لفعل الاستفهام)، يسعى إلى طلب غير المعروف عنده، فالحضور القوي للاستفهام المعبر عنه في هذه المقاطع يشي لدى قارئها بشيء من القلق والتوتر، ومنه التشكيك في صحة مقتل هذه الشخصيات التاريخية وماهي الأسباب التي أدت إلى مقتلهم.

ثم إننا لا ننكر الدور الذي يلعبه فعل الاستفهام في بناء النص وظيفيا، ذلك أن التنمية الأساسية التي انطلق منها كولونيل الزبربر قد تطورت عن طريق هذا الفعل، إذ كل نص إنما هو إجابة لسؤال قد طرح من قبل والمقولة هنا لميخائيل باختين، إذا استخدم نص الحبيب السائح أدوات استفهامية مختلفة ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر (كيف، أي، ما ....)، ليصبح فعل الاستفهام في هذه الحالة " محكوما بشرطه الأنطولوجي [...] حيث كانت له قضية مركزية يتحاور فيها المتواجهات "[2]، ليقودنا هذا الحوار الاستفهامي بين الإنسان السائل والإنسان المستفهم إلى محاولة معرفة الأسباب الحقيقية لما حدث من اغتيالات وتصفيات أثناء الثورة التحريرية بين أبناء الوطن الواحد، وما عرف كذلك من فساد في الحكم أو في ظل البحث والوصول إلى الحكم أو السلطة، ناهيك عن باقي الأسباب المختلفة والمتنوعة التي جاءت

[1]. سعد الدين التفتازاني: مختصر السعد-تلخيص كتاب مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت(لبنان)، ط1، 2003، ص196.

[2]. محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط3، 2006، ص99.

وطبيعة الرواية المخيلة للتاريخ الثوري الجزائري، وهذا ما بينه الباحث عبد الباسط في أطروحة الدكتوراه المعنونة بالمتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ولكنه في المقابل أهمل الجانب المضموني للأسئلة التي طرحها الروائي في مقاطعه السردية، ويكمن الجانب المخفي في هذه المقاطع أي تلك الصراعات الحاصلة التي كانت تتمحور حول صراعين: صراع عسكري سياسي وصراع داخلي خارجي وما قضية الاغتيال عبان رمضان إلا دليل قاطع على الصراع العسكري والسياسي، وكذا إبراز الأزمة الداخلية والحالة الدبلوماسية التي آلت إليها الجزائر في الفترة الممتدة من 1955 إلى غاية 1959 ،ويشير مصطفى الأشرف إلى الأزمة التي حدثت في صفوف الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية(ح م ج جG.P.R.A) فهذه الأخيرة كانت من خلال أعضائها المتآزرين، رمزا للكليات القومي، لكن ما لبثت سلطتها كجهاز للمراقبة والتحكيم في كل ما يجري في الداخل، وما فتأت تنتقل عالميا إلى الولايات التي ترجح الجانب العسكري على الجانب السياسي، كمنتقلة إلى حد ما والتبعية إلى جهاز يقوم مقام القيادة العليا لجيش التحرير الوطني بحكم الروابط القائمة بينه وبين السلطة العسكرية السائدة في الداخل، و من هنا يؤكد نشأة الصراع اللامعقول كما أطلق عليه مصطفى الأشرف بين المؤسسات العاملة في الجانب النظري وبين الوقائع السائدة في الجزائر، وحصول الانشقاق بين السلطة النظرية التي كانت من الممكن أن تتعزز لو أنها اعتمدت على حزب قوي يؤازرها ويعطيها الطابع الشرعي بين السلطة الفعلية التي انبثقت كنتيجة للتقصي في حل المشاكل، لضرورات الحرب[1] ويرجع مصطفى الأشرف أسباب الأزمة إلى اختفاء المبادئ الأساسية التي كانت من المفروض

[1]. ينظر مصطفى الأشرف، الجزائر: الأمة والمجتمع، ص 389.

أن يحترمها الطرفان الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية(ح م ج ج G.P.R.A) والمجلس الوطني للثورة الجزائرية(م و ث ج C.N.R.A) اللذان أخذا على العكس، في الصراع الخفي ثم الصراع جهارا لتنشأ، بذلك الحزازات البغيضة من أجل السلطة والجاه أو من أجل الانتقام الشخصي، وما لبث كل ذلك أن جعل الأهواء تسيطر على مجرى الأحداث وما زاد الطين بلة في نظره، سيطرت الاعتبارات الشخصية ،وتجلي هذا في الإجراءات المتخذة والإهانات الموجهة لبعض المناضلين وقد بدت قبيلة وقوع الأزمة واستفعالها كما تجلى في المواقف والاتهامات المتبادلة بين الطرفين أما بالفاشية أو لا شرعية[1] من هذا المنطلق أبانت رواية كولونيل الزبربر من خلال عرضها للتصفيات والاقصاءات والصراعات التي كانت تحدث داخل الثورة الجزائرية عن الحرب الأهلية التي أطلق عليها محمد حزبي حرب داخل الحرب، ليس هذا فحسب وإنما حاولت نزع القداسة عن الثورة وطهارة بعض المجاهدين، التي تعودنا أن ننظر إلى الثورة نظرة مثالية في أعلى مستوياتها، وتأثرها بفكرها المذهب وعملها الموسوم بالدقة والصرامة، في حين تغافلنا عن كونها "أصبحت في مستوياتها الوسطى مجرد آلة روتينية"[2] في نصه هذا التركيز في هذه الصراعات على جوانب التهميش والقهر والإذلال التي تعرضت لها بعض الشخصيات التاريخية المقهورة في نظره من طرف السلطات سياسية تغذيها ثغرات إيديولوجية أحيانا وإقصائية أحيانا أخرى، والأدهى والأمر أن الأطراف من أبناء الجلدة الواحدة التي تغذيها نوازعهم وأفكارهم المتجذرة بحثا عن الحكم أو السلطة، كما يمكن أن نستخلص من خلال التصفيات التي حدثت في

[1]. ينظر مصطفى الأشرف، الجزائر: الأمة والمجتمع، ص 387.

[2]. المرجع نفسه، ص393.

الثورة، وعقبها أن لا فرق بين الحياة في كنف في المستعمِر على وجه التحديد والحياة تحت لواء الوطن الجزائري، ففي كلا الحالتين نوع من التهميش والعنف والكثير من خيبات الأمل، أمل العدالة والمساواة، أمل الأخوة والمحبة والتعاون، من أجل مستقبل الحرية أو مستقبل يعيد بالكثير.

من خلال ما عرضناه من مقاطع سردية يمكن القول إن الروايات الجزائرية النماذج استطاعت استلهام التاريخ الجزائري وبالتحديد الثورة وما بعدها واقعة عند ثنائية الأنا والآخر، فالصراع الجزائري الفرنسي الذي تتناوله الروايات الجزائرية قيد الدراسة ينبثق جمعيته من إقصاء الآخر الجزائري، وطبيعة العلاقات التي امتازت بالحقد والكراهية والبغض، محاولة العدو الفرنسي الحط من كرامه الجزائري وإذلاله بطرق مختلفة، ليتجلى بوضوح تشويه الأنا بقصديه وإصرار من الآخر سواء تجسد ذلك في ممارسته المختلفة تاريخية كانت أم فكرية، وهذا ما حاولت كل من روايتي الحركي وكولونيل زبربر إثباته عن طريق تصوير الحدود التي آلت إليها المعاملة بين الطرفين نظرا لطبيعة العلاقة التاريخية التي تجمع بين الجزائرية والآخر الفرنسي، مما جعل الثورة كتيمة مركزية وكخلقية فكرية نقدي، التي يخرج فيها الآخر عن حدوده الكولونيالية ،حتى الكتابة في معظم المقاطع السردية لم تخرج عن الصورة النمطية التي تناولتها معظم الروايات الجزائرية السابقة، فلم يستطع الروائي محمد بن جبار في روايته الخروج من فكرة أن الجزائري وبالتحديد الحركي هو الشخص المتوحش وغير المتحضر مما سيشكل حتما فكرا مغالطا، وهو يقطع القارئ أن ما كتب عن الحركي من ألفاظ عدائية وأوصاف عنصرية فهو تحيُّز فرنسي لفكرة الهوية النقية على حد تعبير لونيس بن علي، في حين اكتفى الروائي الحبيب السائح بإبراز

وحشيه الفرنسي في معاملة الفرد الجزائري، وبرزت أكثر ما برزت في طريقة المعاملة التي كان يعامل بها السجناء في السجن من قمع وتعذيب واحتقار، وهي سياسات تهدف في الأصل وفي أغلبها إلى تجريد المواطن الجزائري من كل مقومات شخصيته والقضاء على كرامته وهويته، بمعاملته كحيوان والضغط عليه نفسيا حتى يحترف كذبا أنه كذلك ويتخلى عن المقاومة، أنه أسلوب فرنسا في القضاء على الروح القتالية والنضالية لشعب لا يطلب سوى الحرية.

وإذا كانت الروايتان السابقتان قد جسدتا عبر مقاطعهما السردية الصراعات الخارجية، بين الجزائر وفرنسا، فإنهما في المقابل عالجَّتا في مختلف مقاطعهما الصراعات الداخلية للأنا في حد ذاتها، فلم تخرج رواية الحركي عن الصراعات الحاصلة بين الحركة فيما بينهم لتبين مواقع الخيانة والصراعات النفسية التي كانت تؤجج فكرهم، صراعات من أجل البقاء، صراعات من أجل إثبات الوجود وصراعات من أجل الاعتراف بهم كأفراد لهم مالهم وعليهم ما عليهم، ومن جهة أخرى أبانت رواية كولونيل الزبربر هي الأخرى عن الصراعات الداخلية عن التصفيات والإقصاءات التي كانت في خطر أحد الأسباب في فشل عملية بناء الجزائر بعد الاستقلال، فقد صنفت الروايات النماذج ولو بشكل غير صريح الصراعات داخل الثورة الجزائرية إلى صراعين: صراع عسكري سياسي وصراع داخلي خارجي، وكأن بالروائي الحبيب السائح من خلال هذه الرواية وبالتحديد الكتابة عن هذه الصراعات يدعو ولو بشكل مضمر تشجيع الفرد الجزائري بالبوح بما في داخله والابتعاد عن أحادية النظام، لأن الكتابة عن الصراعات الداخلية بالنسبة للباحث رابح لونيسي يمكن حتما الفرد الجزائري من "فهم ميكانيزمات سير المجتمع الجزائري، بل هو أيضا شرط أساسي في نظرنا لبناء

مجتمع ديمقراطي يرى أن التناقضات أمر طبيعي في أي مجتمع "[1]سيشرع الروائي تلك القداسة عن الثورة الجزائرية ويؤكد أن للثورة أخطاء، ويشكك في الوقت نفسه في بعض الأحداث التاريخية وبالتحديد طريقة الاغتيالات والتصفيات التي حدثت في الثورة.

في حين استطاعت رواية القلاع المتآكلة هي الأخرى استلهام التاريخ، ووقفت عند الصراع الذي شهدته جزائر التسعينات، والمتمثل في السياق الاجتماعي الدموي، والصراع التناحري بين رجال السلطة والجماعات المتطرفة، نظرا لطبيعة الصراع الديني السياسي، مما جعل هذا الصراع الإيديولوجي هو الآخر كتيمة مركزية، محاولة الإجابة عن السؤال الذي لعبت الدولة الفرنسية دورا كبيرا في خلخلة الوضع الاجتماعي ضمن فلسفة من يقتل من؟ كما نقلت وأكدت الرواية في الوقت نفسه عن الحقد التي تكنه الجماعات الإرهابية المتطرفة للسلطة الجزائرية باعتبارها طرفا مقصيا، كما أبرزت عن مدى إصرار الجماعات المتطرفة على كراهيتهم للسلطة، والنيل منهم، رغم أن هذه الجماعة تحمل لواء الإسلام، ويرجع الروائي محمد ساري أسباب ذلك إلى اللاحوار الثقافي الذي شهدته الجزائر بين أفراد المجتمع الجزائري ،عبر فرض الرأي والاعتقاد بصوابه (لرشيد بن غوسه والابن نبيل) ،وهذا تصوير واضح من طرف الروائي للتطرف الفكري الذي شهدته الدولة الجزائرية في فتره من فترات تاريخها الحديث.

في النهاية يمكن القول إن الروايات قيد الدراسة أكدت على قضية أساسية هي أن العلاقات الفرنسية الجزائرية في الثورة لم تبن على أساس العلاقات الإنسانية العادية من تجارة وتعامل وإنما بنيت على

[1]. رابح لونيسي: الصراعات الداخلية للثورة الجزائرية في الخطاب التاريخي، مجلة إنسانيات، ع 26/25، الجزائر، 2004، ص 42.

أساس الرغبة الجامحة لدى الفرنسي في السيطرة على الأنا الجزائرية، وبالتالي كسر كرامته وطمس هويته، في حين أبانت الصراعات الداخلية في الرواية عن اللاتحاور واللاتفاهم الذي وصلت إليه الجزائر بغية الوصول إلى الحكم والسلطة، فالمراحل التاريخية المختارة من طرف روايتين تؤكد على عدم استقرارها ويجب الإشارة في الأخير إلى أن سرد الأنا في الرواية الجزائرية يقترن بثنائية الأنا والآخر لأنه لا مناص من الحديث عن الذات دون الحديث عن الآخر المختلف لأنه مرآه الذات على صعيد الخطاب هو الآخر لأنه لا يوجد خطاب يحوي طرفا واحدا دون الطرف الثاني المتمثل في الآخر.

خاتمة

اشتغل بحثنا على مجموعة من الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة التي امتدت جسورها لتتقاطع مع حقول معرفية أخرى كالفلسفة وعلم النفس والتاريخ، ليشكل الموروث التاريخي محورا أساسيا في هذه النماذج، سعيا منه –أي البحث– الإجابة عن مجموعة من التساؤلات التي تراتبت تحت إشكالية جدلية محورية، غرضها البحث في العلاقة التي تزاوج بين ما هو متخيل وبين ما هو تاريخي، بغية تشييد رواية فنية نسقها الأساسي البعد الجمالي الثقافي.

والمطلع على حيثيات هذا البحث، سيقف عند مجموعة من المحطات العلمية والفلسفية والمنهجية، بل سيقف عند أهم المرتكزات والتحولات الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي رسمتها مجموعة من النماذج الروائية الجزائرية المعاصرة، ضمن مسار سردي تخييلي، ما يستلزم منا بحوثا موسعة تحتوي أهم المحطات والسياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية التي احتوتها هذه النصوص الروائية، لكن يمكننا من خلال هذه الدراسة والقراءة التحليلية للنماذج الروائية الجزائرية المعاصرة المتباينة زمنيا وشخصانيا (أسماء المبدعين الروائيين) الوقوف عند أهم نتائج هذا البحث، والتي يمكن تحديدها كما يلي:

– شكلت كتابة النصوص السردية النماذج رسالة حضارية نبيلة، إذ ترجمت حالات المجتمع الجزائري أثناء فترتين تاريخيتين مهمتين حساستين، (الثورة الجزائرية وما بعدها والعشرية السوداء)، ناقلة أفراحه وأحزانه وآلامه وتجاربه القاسية، كاشفة في الوقت نفسه انتصاراته وهزائمه وانكساراته، فهي قضايا إنسانية خرجت من أقلام وعقول مثقفة وواعية، لأن الكاتب في غالب الأحيان لا يكتفي بسرد قضايا عصره ولا يقف كمتفرج وإنما كإنسان فاعل فيه، لتصبح الكتابة في هذه الحالة، بمثابة إثبات للحضور والوجود وبالتالي عن الهوية الحقيقية (هوية

التاريخ الرسمي الجزائري الثورة، الجزائرية وما بعدها بالتحديد)، لتغدو هذه الروايات شكلا من الأشكال المساعدة للأدب؛ لأنها استطاعت بشكل أو بآخر أن تعبر عن التجربة الإنسانية انطلاقا من اتخاذها بعضا من الأحداث التاريخية الجزائرية المتمثلة في الفترتين التاريخيتين السالفتي الذكر موضوعا للتَّمثيل السردي.

– لم تكتف الروايات الجزائرية قيد الدراسة بالتعبير عن الوجه الحقيقي للتاريخ الاستعماري الظالم، الذي حاول جاهدا التعتيم على فضائحه وجرائمه، بل استطاعت في مقابل ذلك التعبير عن الوجه المغاير للثورة التحريرية من منظور داخلي، أو استطاعت إن صح التعبير تحطيم أسوار المرجعية التاريخية الثورية ونزع سلطة التقديس؛ وذلك بإعادة صياغة الفهم الحقيقي للتاريخ الثوري الجزائري كتصوير الصراعات الداخلية بين أبناء الثورة أو أبناء البلد الواحد (التصفيات، الخيانات، التناحرات...)، على النحو الذي تناولته روايات كولونيل الزبربر للحبيب السايح كما حاولت في الوقت نفسه تعرية الواقع وتتبع تغيرات التاريخ الجزائري بناء على ما في الفترتين التاريخيتين)، والذي اختارته المتون الروائية النماذج كحل التَّفسير المبهم ومنه إيجاد أجوبة لأسئلة لا تزال عالقة في أذهان المجتمع الجزائري، منطلقة بذلك من دوافع سياسية واجتماعية وفكرية وأيديولوجية واقتصادية ووطنية وفنية جمالية.

– إن الموضوعة المركزية التي اشتركت فيها النماذج الروائية المدروسة هي موضوعة التاريخ، وبالتحديد تيمة الثورة الجزائرية وما بعدها وصولا عند فترة العشرية السوداء، إلاّ أن تناول كل نموذج من النماذج الروائية يختلف من روائي إلى آخر، وذلك بما يناسب إيديولوجيته وآراءه الفكرية والثقافية، وهو ما حاول الروائي محمد بن جبار استدراكه، بتطرقه إلى تاريخ الحركى الذي لايزال يشكل نقطة

سوداء في الذاكرة الجماعية الجزائرية، مانحا لبطل روايته صوتا لكي يعبر عن نفسه، صوتا تمثل له عن طريق فعل الكتابة السردية، لأن الكتابة باتت هي التاريخ نفسه، فقد حاول الروائي من خلال شخصية بن شارف أن يُسْمع صوت الحركى الذين سكتت عنهم كتب التاريخ وبالتالي سكتت عن هويتهم التي يتم البحث عنها منذ سنوات، لتصبح الكتابة في هذا المقام تساوي فعل كسر جدار الصمت، ومنه التحرر من القيود والمخاوف والهواجس التي أسكتته طيلة سنوات أو بعبارة أخرى، أصبح فعل الكتابة وسيلة من الوسائل لمقاومة فعل النسيان والحفاظ على الذاكرة من الضياع والإتلاف وهو ما أعلنه نص رواية الحركي، حينما سمح لابن شارف التكلم عن نفسه والإعلان عن ذاته ووجدانه بحرّية مطلقة غير مقيدة.

– عطفا على ما سبق، عمد الروائيون الجزائريون من خلال نماذجهم إلى خلخلة الكثير من القناعات السياسية الراسخة، خاصة فيما يتعلق بالنظرة الإيجابية تجاه الثورة التحريرية الجزائرية، نظرة توحي بأنها ثورة مقدسة لم تشبها أي شوائب أو انحرافات أو خيانات، لذا نجد المتون الروائية تثبت عكس ذلك انطلاقا من الشخوص والأحداث الروائية، مما يفسح المجال للملتقي الجزائري بالتحديد إلى إعادة النظر في بعض الأحداث التاريخية أو بعبارة أخرى إعادة إخضاع التاريخ الجزائري الرسمي الموثق والذي أصدرته المؤسسات الرسمية إلى التشكيك والنقد وإعادة القراءة بالنظر للحقائق المغلوطة حينا والمزيفة والسطحية أحيانا أخرى، على نحو المعلومات التي أوردتها النماذج الروائية عن صراعات المجاهدين حول الزعامة والخيانات والسرقات، مما يكشف للقارئ الجانب المظلم والمنسي والمغيب عنوة من طرف السلطة لبعض الحقائق والأحداث التاريخية الجزائرية.

– إن المساءلة التي عقدها الروائيون الجزائريون النماذج في متونهم الروائية، إنما هي مساءلات جاءت لتحقق مجموعة من الأهداف والمساعي، أهمها التشكيك في التاريخ الجزائري الرسمي، ولكن هذا التشكيك يفضي بنا إلى نتيجة نعتبرها ونراها حتمية؛ وهي أن التاريخ الذي كتب في كُتب التاريخ ودُرِّس ونُقِل إلينا في الكتب المدرسية وحتى الجامعية وكذا السجلات الرسمية ليس إلاّ تمويها تاريخيا، تاريخا يخفي في طياته حقائق مغيبة بنية أو بسوء نية، وذلك بطريقة فنية جمالية، مما سمح لهم في الجهة المقابلة ربط الحاضر بالماضي، وتوضيح ما آلت إليه الدولة الجزائرية من نتائج سلبية جراء تخلي المجاهدين الثوار مثلا عن بعض المبادئ والقيم الثورية حبا في السلطة والزعامة والريادة، ما جعل نص كولونيل الزبربر للحبيب السائح ونص القلاع المتآكلة لمحمد ساري يعتقدان أن ما يحدث للمجتمع الجزائري في الزمن الحاضر، إنما هو نتيجة للاستبداد السياسي وانحلال القيم والمبادئ الإنسانية عقب الثورة، وهذا ما ترك النصيين يعتقدان أن ما حدث في العشرية السوداء إنما هو نتيجة حتمية لما حدث عقب الثورة من خيانات واغتيالات وتصفيات، و كأنما هو استعمار ولكن بثوب جديد.

– إن سعينا لمقاربة النصوص الروائية قيد الدراسة تاريخيا، لم يكن لغاية البحث في ماهية ومكونات الرواية التاريخية ولا البحث في منجزها، وإنما مسعانا يهدف إلى الكشف عن آليات وأهداف توظيف المادة التاريخية وطريقة تسريدها أو بعبارة أخرى يهدف هذا البحث إلى الغاية من توظيف الشهادات واليوميات والخطابات التاريخية والشخصيات والأحداث التاريخية في النص الروائي الجزائري، المتبوعة بمجموعة من الأسئلة الثقافية المصرّحة تارة والمضمرة تارة أخرى، مما يجعل هذه النصوص النماذج لا تعلن عن انتسابها المباشر للرواية التاريخية، سواء كان ذلك بشكل علني أو بشكل ضمني، وإنما تقدم

نفسها–أي المتون الروائية–وحسب ما نرى كروايات نماذج غنية تحليليا في موضوع علاقة الرواية بالتاريخ في المتن الروائي الجزائري المعاصر، والتي سيظل التاريخ أحد هواجسها الكبرى، وهو ما يجعلنا نصنف كل من رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح ضمن حقل رواية التاريخ السياسي، وهو ما سبقنا إليه الناقد الجزائري عبد القادر فيدوح في كتابه تأويل المتخيل، ويمكن أن ندرج في هذا الإطار رواية الحركي لمحمد جبار نظرا لجرأتهما في التطرق إلى المسكوت عنه، وفضح ما سكتت عنه كتب التاريخ الجزائري الرسمي بنية أو بسوء نية، ما جعلهما يتميزان عن باقي المخيال الإبداعي في الأدب الجزائري المعاصر، بوصفهما خطابين مضادين لجهات معنية استهوت لنفسها تسويق الثقافة الشمولية ذات الطابع النفعي على حد قول عبد القادر فيدوح، في حين يمكن تصنيف رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري في خانة الرواية الوقائعية؛ بسبب طبيعة انشغالها بهموم ومآسي الواقع الجزائري المرير جراء ما حدث له في العشرية السوداء، محاولة في الوقت نفسه تعرية الواقع المستهتر وجذور العنف الذي حدث في العشرية السوداء وتتبع أسبابه وتغيراته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والثقافية.

– إن الهاجس الأساسي الذي شغل النماذج الروائية هو بلورة علاقة مختلفة مع الماضي، هذا الماضي الذي انقضى ولا يمكن العودة إليه بحال من الأحوال، إذ اتسمت هذه العلاقة بالنقد والفضح والتعرية من خلال استدعائها لبعض الأحداث التاريخية الرسمية، أو من خلال الغموض واستكشاف مناطق أخرى كالهامش والمهمشين والأقليات، والغالب والمغلوب، والظالم والمظلوم، والقوي والضعيف، والمستعمر والمستعمَر، مركزة في الوقت نفسه على ذاكرة وهويات الجماعة المختلفة كالجماعات الدينية وتاريخ الحركى وهويتهم وذاكرتهم المجروحة التي

ظلت دون الأدب وبالتحديد دون السرد، مجرد أصوات لا تجد من يسمعها أو يلقي لها بالا.

– استطاعت الروايات النماذج عن طريق فعل التخييل والاستذكار التحرّر من ثقل الذاكرة وبالتالي استطاعت الإفلات من عذابها وآلامها، تاركة أمر الحسم (الحسم في الأحداث التاريخية) فيه إلى النسق التأويلي للقارئ ووضعه في حالة شك دائم تجاه ما يقرأ؛ ونحن هنا نقصد الذاكرة بوصفها أداة أو وسيلة، والتي يحدث بفضلها فعلا التذكر والاستذكار وليس بعدها موضوعا يتكلم عنها من قبل علوم ومعارف مختلفة كالفلسفة وعلم النفس، من هذا المنطلق قامت الروايات قيد الدراسة بإبعاد الشبهة عن الذات المؤلفة وذلك بإسناد ذاكرتهم الخاصة إلى غيرهم، وخاصة إلى الشخصيات الروائية المتخيلة في أنماط السرد المختلفة حتى تعبر عنها وتقدمها للقارئ بصفة نهائية، ما يترك باب الشك مفتوحا أمام تعدد الاحتمالات من دون الحسم فيها من طرف الروائيين، لتصبح الرواية بهذا الطرح من بين أكثر الأجناس الأدبية قدرة للتعبير عن سؤال الذاكرة وتعالقاتها في ثنايا النص الأدبي.

– أقام الروائيون الجزائريون قيد الدراسة نصوصهم الإبداعية على بنائين متباينين متماثلين في المتخيل والتاريخ، فالأول؛ أي المتخيل، متعلق بالجانب الفني ما يعطي للرواية خصوصيتها الفنية وبالتالي يميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، والثاني تاريخي باعتباره مرجعا مهما ينهل منه الأدباء والمبدعون ما يلائمهم ويتماشى مع فكرهم الروائي وإيديولوجيتهم التي تظهر في بعض آرائهم عندما يستقون من المادة التاريخية ما يعتبرونه محل شك وتساؤل، وهو ما يحفز القارئ على استدعائه الذاكرة والعودة إلى الماضي من أجل المساءلة وإعادة النظر في مختلف قضايا التاريخ المغيَّب بقصد أو بغير

قصد، ليصبح التاريخ في هذه الحالة وبهذا الطرح خادما للفن الروائي وساندا للذاكرة على حدَّ تعبير عبد القادر فيدوح.

– تجدر الإشارة في هذه الخاتمة إلى صعوبة المقاربة وطريقة التعامل مع النصوص الروائية النماذج أثناء التحليل وفق المقاربة الثقافية والتداولية في بعض الأحيان نظرا للتداخل الكبير الذي يجمع بين المقاربتين، وتكمن هذه الصعوبة في تشعبات قضايا النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية ككل واتساع قضاياه وتشاكل مداخله خاصة وأن هذا المجال يتعامل مع أكثر من منهج من مجال، ضف إلى ذلك تعذر القضايا والموضوعات التي تناولتها المتون الروائية للنماذج وهي بمثابة موضوعات شائكة على شاكلة ارتباط التاريخ بالسياسة أو ارتباطه بالذاكرة أو الهوية مما يستلزم ولاشك ناقدا تحليليا وموسوعيا إن صح التعبير يحق له أن يستعين بكل الترسانة النظرية التي يعرفها من كل المجالات المعرفية دون إكراهات منهجية ودون رقابة أكاديمية أرثوذكسية على حد قول الناقد وحيد بن بوعزيز وهو ما لم نستطع الوصول إليه في كثير من الأحيان لأن ذلك يتطلب منا وقتا كبيرا مما يستلزم منا القراءة ثم القراءة لأن المنظور النقدي السليم والبناء كما هو معروف لا يتم إلا إذا تأسس على قراءة واسعة متأنية لهذه المجالات المعرفية أولا والإنتاجات الأدبية والفلسفية ثانيا.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر:

1. بن جبار محمد: الحركي، منشورات القرن 21، الجزائر، الطبعة الثانية، 2016.
2. ساري محمد: القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013.
3. السائح الحبيب: كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 2015.

ب. المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم عبد الله:

* التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 2011

* المركزية الغربية (المطابقة والاختلاف إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 1997.

2. ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 1978.

3. أقلمون عبد السلام: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 2010.

4. أم السعد حياة:

* تداولية الخطاب الروائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ، دار كنوز المعرفة، عمان(الأردن)، الطبعة الأولى، 2015.

* النقد والخطاب، دار رؤية لنشر والتوزيع، القاهرة(مصر)، الطبعة الأولى، 2017.

5. أومقران حكيم: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار) مقاربة سوسيو ثقافية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.

6. البازعي سعد: مقاربة الآخر (مقارنات أدبية)، دار الشروق، القاهرة(مصر)، الطبعة الأولى 1999.

7. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1990.

8. بشلم منى: المحكي الروائي الحربي أسئلة الذات والمجتمع (كتاب جماعي)، تقديم: سعيد بوطاجين، دار الألمعية، الجزائر، الطبعة الأولى، 2014.

9. بغورة الزواوي: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة(مصر)، 2000.

10. بلخن جنات: السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2019.

11. بلعلى آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو(الجزائر)، الطبعة الثانية، 2011.

12. بن الشيخ التلي: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دون طبعة، 1990

13. بن بوعزيز وحيد: جدل الثقافة (مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية)، دار ميم، الجزائر، الطبعة الأولى، 2018.

14. بن نبي مالك: بين الرشاد والتيه، دار الفكر، دمشق (سوريا)، الطبعة الأولى، 2003.

15. بوجدرة رشيد: زناة التاريخ (هجاء)، منشورات فرانتز فانون، تيزي وزو(الجزائر)، الطبعة الأولى، 2018.

16. بويجرة بشير: الانا، الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، دار الأديب، وهران(الجزائر)، 2007.

17. بيطار نديم: حدود الهوية القومية، بيسان للنشر، بيروت(لبنان)، الطبعة الثانية، 2002.

18. التلاوي محمد نجيب: الذات والمهماز (دراسة التقاطب في روايات صراع المواجهة الحضارية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة(مصر)، دون طبعة، 1998.

19. التيجاني ثريا: دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب "واد سوف أنموذجا"، دار هومة للنشر والتوزيع، دون طبعة، دون تاريخ.

20. ثامر فاضل المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق(سوريا)، الطبعة الأولى، 2004.

21. جيران عبد الرحيم: الذاكرة في الحكي الروائي الإتيان إلى الماضي من المستقبل، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، 2019.

22. الحميداني حميد: النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 1990.

23. الحيدري إبراهيم: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي،بيروت(لبنان)،الطبعة الأولى،2015.

24. خالفة معمري: عبان رمضان المحاكمة المزيفة، دار الهدى، تيزي وزو (الجزائر)، دون طبعة، 2003.

25. الخضراوي إدريس:

* الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة(مصر)، الطبعة الأولى، 2012.

* سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء(المغرب)، الطبعة الأولى، 2017.

26. خليل إبراهيم: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 2010.

27. دراج فيصل:
* دلالات العلاقات الروائية: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1992.
* الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء(المغرب)، الطبعة الأولى، 2004.
28. الزين محمد شوقي: الإزاحة والاحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008.
29. الشمالي نضال: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتاب الحديث، عمان(الأردن)، الطبعة الأولى، 2006.
30. الشيخ رأفت: تفسير مسار التاريخ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة(مصر)، الطبعة الأولى، 2000.
31. طحطح خاليد فؤاد: في فلسفة التاريخ، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009.
32. عبد العلي علام عمرو: الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر)، دار العلوم، القاهرة (مصر)، الطبعة الأولى، 2005.
33. عبد اللاوي عبد الله: إبستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009.
34. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، الطبعة السادسة، 2006.
35. عبد الله كاظم نجم: نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 2013.

36. عبيد محمد صابر: الذات الساردة (سلطة التاريخ ولعبة المتخيل) قراءات في الرواية الإبداعية للسلطان بن محمد القاسمي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع دمشق (سوريا)،2016.

37. عدوان ممدوح: حيونة الإنسان، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية.

38. العروي عبد الله:

* مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، الطبعة السابعة، 2003.

* مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب)، الجزء الأول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، الطبعة الرابعة، 2005.

* مفهوم التاريخ (المفاهيم والأصول)، الجزء الثاني، المركز الثقافي العربي، الداء البيضاء(المغرب)، الطبعة الرابعة، 2005.

39. عزام محمد: فضاء النص الروائي، دار حوار، سوريا، الطبعة الأولى، 1996.

40. علام عمرو عبد العلي: الأنا والآخر (الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم، القاهرة(مصر)، الطبعة الأولى، 2005.

41. علوش سعيد: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي (1960-1975)، دار الكلمة، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 1981.

42. العودة سلمان: أسئلة الثورة، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، 2012.

43. الغذامي عبد الله: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الثالثة، 2005.

44. فيدوح عبد القادر: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات، دمشق(سوريا)، دبي (الإمارات العربية المتحدة)، 2019.

45. القاضي محمد: الرواية والتاريخ (دراسات في التخيل المرجعي)، دار المعرفة، تونس، الطبعة الأولى، 2008.

46. كتاب جماعي: التأريخ العربي وتاريخ العرب كيف كتب وكيف يكتب؟ الإجابات الممكنة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، الطبعة الأولى 2017.

47. كتاب جماعي: خارج الأسوار (أوراق في الدراسات الثقافية)، تحرير: مبارك الجابري، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، الأردن(عمان)، الطبعة الأولى، 2022.

48. كوثراني وجيه: تاريخ التأريخ (اتجاهات-مدارس-مناهج)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت(لبنان)، الطبعة الثانية، 2013.

49. الكيلاني مصطفى: التاريخ والوجود (في المتبقي والمندثر)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010.

50. مجموعة من الأكاديميين: العين الثالثة، إعداد: حياة أم السعد، تقديم: وحيد بن بوعزيز، دار ميم، الجزائر، الطبعة الأولى، 2018.

51. مجموعة مؤلفين: صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 1999.

52. المؤذن حسن: الرواية والتحليل النصي قراءات من منظورات التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

53. النوايتي عبد الرحمان: السرد والأنساق الثقافية، دار كنوز المعرفة، عمان(الأردن)، الطبعة الأولى، 2016.

54. هناوي سعدون نادية: السرد القابض على التاريخ (مباصرة في رواية التاريخ ومعاينة نماذج عربية وأجنبية، دار غيداء، عمان(الأردن)، الطبعة الأولى، 2019.

55. هنـــدي حســـن ســـالم إســـماعيل: الروايـــة التاريخيـــة فـــي الأدب العربـــي الحـــديث دراســـة فـــي البنيـــة الســـردية (1939-1967)، دار الحامـــد للنشـــر والتوزيع، عمان(الأردن)، الطبعة الأولى، 2014.

ت. المراجع المترجمة:

1. أرنـــدت حنـــة: فـــي العنـــف، ترجمـــة: إبـــراهيم العـــريس، دار الســـاقي، بيروت(لبنان)، الطبعة الثانية، 2015.

2. الأشـــرف مصـــطفى: الجزائـــر: الأمـــة والمجتمـــع، ترجمـــة: حنفـــي بـــن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى، 1983.

3. أشـــكروفت بيـــل، غريفيـــت غاريـــث، تـــيفن هيلـــين: الـــرد بالكتابـــة (النظريـــة والتطبيـــق فـــي آداب المســـتعمرات القديمـــة)، ترجمـــة شـــهرت العـــالم، المنظمـــة العربية للترجمة، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 2006.

4. ألبيـــر ميمـــي: صـــورة المســـتعمر، ترجمـــة: ميشـــال ســـطوف، مراجعـــة: سمير سطوف، منشورات ANEP، الجزائر، دون طبعة، 2007.

5. إيميـــه ســـيزير: خطـــاب حـــول الإســـتدمار، ترجمـــة: ميشـــال ســـطوف، مراجعـــة: ســـمير ســـطوف، منشـــورات ANEP، الجزائـــر، دون طبعـــة، 2007.

6. بـــاجو هنـــري: الأدب المقـــارن والأدب العـــام، ترجمـــة: غســـان الســـيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق(سوريا)، الطبعة الأولى، 1997.

7. باختين ميخائيل:

* الخطـــاب الروائـــي، ترجمـــة: محمـــد بـــرادة، دار الفكـــر للدراســـات والنشـــر والتوزيع، القاهرة(مصر)، الطبعة الأولى، 1987.

* شـــعرية دوستويفســـكي، ترجمـــة: جميـــل نصـــيف التكريتـــي، دار توبقـــال للنشر، الداء البيضاء(المغرب)، الطبعة الأولى، 1986.

* الماركســـية وفلســـفة اللغـــة، ترجمـــة: محمـــد البكـــري ويمنـــى العيـــد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء(المغرب)، الطبعة الأولى، 1986.

8. جنيت جيرار:

* خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة(مصر)، الطبعة الثانية، 1997.

* نظرية السرد من وجهة النظر إلى التنبؤ، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الطبعة الأولى، 1989.

9. جيل دولوز وفيلنكس غتاري: ماهي الفلسفة، ترجمة: مطاع صفدي، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، 1997.

10. ريكور بول: الذاكرة والسرد (حوارات)، ترجمة: سمير مندي، دار نينوى، لبنان، الطبعة الأولى.

11. ريكور بول:

* الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، الطبعة الأولى، 2009.

* الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، الجزء الأول، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 2006.

* محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة: فلاح رحيم، تقديم: جورج تايلور، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 2002.

* من النص إلى الفعل (أبحاث في التأويل)، ترجمة: محمد برادة، إحسان بورقبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة(مصر)، 2001.

12. سعيد إدوارد: الاستشراق، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، الطبعة الأولى، 2006.

13. فانون فرانز: معذبو الأرض، ترجمة: سامي الدروبي، منشورات ANEP، الجزائر، 2004.

14. فوكو ميشال:

* حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الثانية، 1987.
* الكلمات والأشياء ترجمة: مطاع صفدي وآخرون، مركز الانتماء القومي، بيروت (لبنان)، 1990.
15. لوغوف جاك:
* التاريخ الجديد، ترجمة: محمد الطاهر المنصوري، مراجعة: عبد الحميد هنية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 2007.
* التاريخ والذاكرة، ترجمة: جمال شحيد، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 2017.
16. لوكاتش جورج:
* دراسات في الواقعية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت(لبنان)، الطبعة الثالثة.
* الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت(لبنان)، 1978.
* الرواية كلمحة بورجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 1979.
17. معلوف أمين: الهويات القاتلة (قراءات في الانتماء والعولمة)، ترجمة: نبيل محسن، دار ورد، دمشق (سوريا)، الطبعة الأولى، 1999.
18. هامون فيليب: سيميلوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، (المغرب)، الطبعة الأولى، 1990.
19. هنتغتون صامويل: من نحن؟ المناظرة الكبرى حول أمريكا، ترجمة: أحمد مختار الجمال، السيد أمين شبلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة(مصر)، العدد 1325، الطبعة الأولى، 2009.

20. هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة(البحرين)، الطبعة الأولى، 2017.
21. وايت هايدن: محتوى الشكل (الخطاب السردي والتمثيل التاريخي)، ترجمة: نايف الياسين، مراجعة: فتحي المسكيني
22. ورنوك ميري: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: رحيم فلاح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت(لبنان)، الطبعة الأولى، 2007.
23. يانج روبرت: أساطير بيضاء (كتابة التاريخ والغرب)، ترجمة: أحمد محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة(مصر)، العدد 616، الطبعة الأولى، 2003.

ث. المراجع باللغة الأجنبية:

1. Beiner Ronald ;" Walter Benjamins philosoply of History", political theory, vol.12, No. 3 (Aug, 1984).
2. gerard genette ; polimpsestes, littérature au second degre, seuil ; paris, 1982.

ج. المجلات والدوريات

1. إصطيف عبد النبي: ماذا يبقى لنا من إدوارد سعيد: تركة المثقف، المجلة العربية للثقافات، تونس،المجلد الأول، العدد الخامس والأربعون، 2004.
2. بن صفية عبد الله: الهوية والتاريخ في رواية كولونيل الزبربر، مجلة العلامة (مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب)، معهد الآداب واللغات، ميلة(الجزائر)، العدد 07، ديسمبر 2018.
3. ريكور بول: الخيال الاجتماعي ومسألة الأيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة: منصف عبد الحق، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنتماء القومي، بيروت(لبنان)، العدد 67/66، 1989.

4. الـزين محمـد شـوقي: مفـاتيح معاصـرة فـي فهـم سـؤال التـاريخ والـذاكرة ودور الإعتـراف فـي ترتيـب علاقـة الـذات بـالآخر، حـوار مـع المفكـر والمـؤرخ الفرنسـي فرانسـوا دوس، مجلـة يتفكـرون (مجلـة فصـلية، فكريـة ثقافيـة)، تحـت عنـوان: (الهويـة والـذاكرة ومسـارات الإعتـراف)، الـدار البيضاء (المغرب)، العدد 04، صيف 2014.

5. شـتيح صـليحة: صـراع الهويـات والـذوات فـي روايـة القـلاع المتآكلـة، مجلـة فصـول، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب، القاهرة(مصـر)، المجلـد 312، العدد 99 ربيع 2017.

6. عـيلان محمـد وآخـرون: دراسـات فـي الثقافـة الشـعبية، خليـة الثقافـة الشعبية، جامعة عنابة، معهد اللغات والآداب، جوان، 1984.

7. القاضـي محمـد: الروايـة والتـاريخ طريقتـان فـي كتابـة التـاريخ روائيـا، مجلة فصول، القاهرة(مصر)، العدد 16، ربي 1995.

8. لعداسـي منيـر: تعـدد الأصـوات الأنـا والآخـر بـين القبـول والـرفض فـي روايـة الحركـي لمحمـد بـن جبـار، إشـراف: حيـاة أم السـعد، مجلـة اللغـة والأدب، جامعـة الجزائـر -02-، الجزائـر، ج2، ع 30، ديسـمبر 2018.

9. لونيسـي رابـح: الصـراعات الداخليـة للثـورة الجزائريـة فـي الخطـاب التاريخي، مجلة إنسانيات، الجزائر، العدد 2004/2/25.

10. مشـقوق هنيـة: تجليـات الحـس الاغترابـي فـي روايـة بحـر الصـمت لياسـمينة صـالح، مجلـة المخبـر (أبحـاث فـي اللغـة والأدب الجزائـري)، جامعة بسكرة، ع 10، 2010.

11. منصـوري عمـار: التفجيـرات النوويـة الفرنسـية فـي الصـحراء الجزائريـة: إرث ثقيـل، مجلـة مصـادر، الجزائـر، المجلـد السـابع عشـر، العدد الأول، 2020.

12. هنـاوي سـعدون ناديـة: الهويـة بـين التقـويض والكـبح، مجلـة فصـول، تحت عنوان: (النقد الثقافي إلى أين؟).

ح. الرسائل الجامعية:

1. بن صفية عبد الله: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية (جدلية المرجع والمنجز السردي)، إشراف: إسماعيل زردومي، أطروحة علوم، تخصص: سرديات، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة 01، الجزائر، 2017/2016.

2. بوسكين هجيرة: الرواية و التاريخ و إشكالية سرد الآخر، إشراف: محمد سعيد عبدلي، رسالة دكتوراه علوم، تخصص: أدب مقارن، جامعة الجزائر2، 2017/2016

3. عمر حاتم: الأنساق الأيديولوجية ووظائفها في الرواية التاريخية الجزائرية (مقاربة سيميائية تأويلية)، إشراف: وحيد بن بوعزيز، رسالة دكتوراه علوم، تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، جامعة الجزائر 02، الجزائر، 2018/2017.

خ. المعاجم

مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة(مصر)، 1979.

الملاحق

ملحق 01

ثبت بأسماء الأعلام العرب

1) سليم البستاني
2) جورجي زيدان
3) ابن خلدون
4) عبد الله العروي
5) علي الجارم
6) محمد فريد أبو حديد
7) أحمد باكثير
8) نجيب محفوظ
9) جمال الغيطاني
10) رشيد بوجدرة
11) رضوى عاشور
12) عبد الرحمان منيف
13) محمد القاضي
14) عبد الرحمان النوايتي
15) وحيد بن بوعزيز
16) حياة أم السعد
17) عبد الله بن صفية
18) حاتم عمر

ملحق02

ثبت بأسماء الأعلام العجم

1) بول ريكور Paul Ricoeur

2) جورج لوكاتش Georges Lukaes

3) حنة ارندت Hanna Harendet

4) ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine

5) ميشال دوسارتو Michel De Certeau

6) ميشال فوكو Michel Faucault

7) ادوارد كاسي Edaward Casey

8) جون بول سارتر Jean Paul Sarter

9) جيرار جينجومبر Gérard Gengembere

10) سير والتر سكوت Ser Wolter Scott

11) جاك لوغوف Jacques Le Goff

12) ألتوسير Althusser

13) مارك بلوخ March Bloch

14) هومي بابا Homi Baba

15) كارل ماركس Carl Marx

16) هيغل Hegel

17) جيامباتيستا فيكو Giombattista Vico

18) نابليون Nopoléone

19) فولتير Voltoire

20) تولستوى Tolstoi

21) فكتور هيغو Victor Hugo

22) مانزوني Monzoni

23) دلتاي Dilthey

24) ارنولد توينبي Arnold Toynbee

25) ميشليه Michelet

26) فرانسوا سميان Fronçois Simiond

27) ميري وارنوك Marry Wornock

28) جيرار جينيت Gérard Genette

29) فيورباخ Feuerbach

30) ماكس فيبر Marx Veber

31) روبرت يانج Robert Young

32) فرانز فانون Frontz Fanon

33) فالتر بن يامين WALTER BENJAMIN

ملحق03

ثبت المصطلحات عربي فرنسي

"أ"

أنا	Moi
آخر	Autre
إيديولوجيا	Idéologie
أصل/أصلاني	Indigéne
أجناس متخللة	Discours Intercalaire
إمبريالية	Impérialisme
استعمار	Colonisation
استلاب/ اغتراب	Alienation

"ب"

بداوة	Nomadisme
بدائي	Pimitif
برابرة	Barbares

"ت"

تمثيل	Représentaton
تحريف	Anamorphose
تزييف	Falsifction
تشويه	Déformation
تخييل	Imagination

تاريخ	Histoire
تاريخ جديد	Nouvelle histoire
تخيل تاريخي	Fiction Historique
تسريد	Narratinisation
تذكر	Souveir

"ح"

حاضر	Présent
حبكة	Intrijie
حوار	Dialogue
حوار داخلي	Monolojue
حوليات	Annales

"خ"

خطاب	Discours
خيال	Imajination

"ت"

تشويه	Déformation
تخييل	Imagination
تاريخ	Histoire
تاريخ جديد	Nouvelle histoire
تخيل تاريخي	Fiction Historique

"ذ"

ذات	Sujet
ذاكرة	Mémoir

"ر"

رؤية	Visiom
رواية تاريخية	Roman Historique

"س"

سرد	Narration
سلب	Néjation
سارد	Narrateur
سلطة	Pouvoir
سرد تايخي	Récit Historique
شخصية	Personaje

"ص"

صناعة	Construction
صورة	Image
صراع	Conflit

"ع"

عنف	Violence
عدوانية	Ajression
عنف مضاد	Contrer La Violence

"ك"

كولونيالية	Colonialisme
كتابة تاريخية	Histoir graphie

"م"

مركز	Centre
ماضي	Passé
ما بعد كولونيالية	Post – Colniale
مهمش	Marjinalisé
مستعمِر	Colonisateur
مستعمَر	Colonisé

"ن"

نسق	Systéme
نسيان	Oublié

"ه"

هوية	Identité
هيمنة	Héjémonie
هامش	Marge
وظيفة	Fonction
جهة نظر	Point de vue

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ....د

مدخل: مفاهيم أولية

1 مفهوم التاريخ..... 11

2 مفهوم التاريخ الجديد 24

1.2 الكتابة التاريخية الفرنسية في فترة ما قبل ظهور الحوليات 25

1.1.2 فرانسوا سيميان والنقاش الفلسفي التاريخي* 25

2.1.2فولتير ومشروع التاريخ الجديد: 26

3.1.2 ميشليه والتبشير بالتاريخ الجديد 27

2.2ميلاد مدرسة الحوليات..... 28

3.2 أهداف التاريخ الجديد 33

3 مفهوم الذاكرة.....34

الفصل الأول:الرواية بين الرواية التاريخية والبعد الإيديولوجي

1. الموازنة بين التاريخي والروائي 47

.2 الرواية التاريخية 50

3. محطات في نشأة وتطور الرواية التاريخية 58

4 الكتابة التاريخية والبعد الإيديولوجي للتاريخ 62

1.4 الكتابة التاريخية.....62

2.4البعد الإيديولوجي للتاريخ 75

1.2.4 الوظيفة التحريفية (المستوى السطحي) 77

3.2.4الوظيفة التبريرية (المستوى المتوسط)..... 79

3.2.4الوظيفة الإدماجية (المستوى العميق).....80

5 الإيديولوجية الروائية في الرواية التاريخية العربية 83

1.5 الرواية والصراع على التاريخ 88

2.5البعد الإيديولوجي للحادثة التاريخية.....95

الفصل الثاني: تسريد التاريخ روائيا

1. الفضاء التاريخي وسؤال الهوية 100
1.1. الفضاء الإيديولوجي 101
2.1 الفضاء التاريخي..... 107
2. بلاغة الأجناس المتخللة في الرواية الجزائرية 112
1.2 الأجناس الأدبية 116
1.1.2 الشعر 116
2.2. الأجناس غير الأدبية 121
1.2.2 المثل الشعبي 121
2.2.2. الخطاب الصحفي..... 123
3.2.2 اليوميات والمذكرات 128
4.2.2 الخطاب التاريخي 139
3. الشخصيات والوعي بالتاريخ..... 145
1.3 الشخصيات التاريخية المفعلة في الحدث..... 148
2.3 الشخصيات المقصاة عن الحدث 150
3.3. الشخصيات التاريخية المفترضة (المتخيلة)..... 156

الفصل الثالث: الرواية بين سؤال الذاكرة وسؤال الهوية

1 الرواية وإعادة بناء الأنساق التاريخية المسكوت عنها في الروايات النماذج..... 178
1.1الرواية ونقد التاريخ الثوري 180
2.1 جرائم الاستعمار..... 183
3.1 أخطاء ما بعد الاستقلال (الثورة) 186
4.1الأزمة الوطنية والعشرية السوداء 192
ث 2 موضوعة التنكر للتاريخ وتمجيد الاستعمار 195
1.2 جلد الذات 200

2.2انبهار الذات بالآخر 205
3.2 أطروحة التسامح الحضاري (أسطورة العيش الرغيد) 212
3 في العنف والعنف المضاد 218
1.3فساد السلطة.. 218
2.3 الاعتقالات السياسية 226
3.3العنف ضد المرأة..... 233
4 الصراع بين الأنا والآخر 238
1.4الصراع في رواية الحركي بيت إرباكات الرفض والولاء..... 239
1.1.4صراع الهوامش وإعادة المنسيين في التاريخ إلى الذاكرة..... 247
2.1.4 صراع الأنا واستنطاق الهامش 250
2.4 صراع الأنا والآخر في رواية القلاع المتآكلة بين البحث عن الذات والانفتاح الحواري 255
1.2.4 الصراع من أجل السلطة 257
2.2.4 صراع الذوات..... 261
3.2.4صراع الأفكار..... 268
3.4 الأنا والآخر في رواية كولونيل الزبربر بين تحطيم أسوار المرجعية التاريخية الثورية وسلطة التقديس
..... 275
1.3.4صراع مستعمِر/ مستعمَر 275
2.3.4الأنا والآخربين تحطيم أسوار الزيف وإعادة صياغة الفهم التاريخي 279
الخاتمة.....290
قائمة المصادر والمراجع.....298
الملاحق
ملحق1ثبت بأسماء الأعلام العرب 309
ملحق2 ثبت بأسماء الأعلام العجم..... 310
ملحق 3: ضبط المصطلحات: عربي/فرنسي.....312

الملخص:

نسعى في هذه الدراسة إلى تحليل العلاقة بين التاريخ، والرواية؛ ولعلّ الرواية الجزائريّة المعاصرة حاولت عن طريق السرد إعادة كتابة تاريخها واستعادة ذاكرتها.

وقد جاءت هذه الرسالة بعنوان: "أسئلة التاريخ في الرواية الجزائريّة المعاصرة "؛ وللإجابة عن الإشكالية: "هل استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة مساءلة التاريخ، وما حدود مساءلتها للتاريخ ونقدها؟

اخترنا ثلاثة نماذج مستعينين بمجموعة من الأدوات الإجرائية التي تمنحها لنا المقاربة الثقافيّة، مراعاة لسياقات النصوص السرديّة.

وقد تكونت خطّة هذا العمل من مدخل مفاهيمي، وفصل نظري حاولنا فيه الموازنة بين ما هو روائي وما هو تاريخي، ومعرفة حدود الكتابة التاريخية والبعد الإيديولوجي للتاريخ، ومن ثم الطّرق والكيفيات التي يتم بها كتابة التاريخ.

وفصلان تطبيقيان؛ الفصل الثاني " تسريد التّاريخ روائيا"، وكان لمعرفة الآليات والتقنيات التّي تحضر في العمل السّردي. والفصل الثالث " الرواية بين سؤال الذّاكرة وسؤال الهوية"؛ بُغيةَ إبراز الأسئلة المتعلقة بحدود الذّاكرة والهوية المبثُوثة في ثنايا المُدوّنات قيد الدّراسة، وأنهينا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها أهمّ ما توصلنا إليه من نتائج.

الكلمات المفتاحية:

التاريخ، التاريخ الجديد، الذاكرة، الماضي، الصراع.

Abstract:

In this study, we aim to analyze the relationship between history and the novel. The contemporary Algerian novel has perhaps attempted, through narrative, to rewrite its history and reclaim its memory.

This thesis is titled "Questions of History in the Contemporary Algerian Novel"; and to address the issue: "Has the contemporary Algerian novel managed to question history, and what are the limits of its questioning and critique of history?" we selected three models using a set of procedural tools provided by the cultural approach, considering the contexts of the narrative texts.

The structure of this work consists of a conceptual introduction and a theoretical chapter in which we tried to balance what is fictional and what is historical, understand the limits of historical writing, and the ideological dimension of history, and then the methods and ways in which history is written.

There are two practical chapters; the second chapter, "Narrating History Fictionally," aimed to understand the mechanisms and techniques present in the narrative work. The third chapter, "The Novel Between the Question of Memory and the Question of Identity," sought to highlight the questions related to the limits of memory and identity embedded within the studied texts. We concluded our research with a conclusion summarizing the most significant findings.

Keywords:

History, New History, Memory, Past, Conflict.