# الثورة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية:
# من الواقعي إلى المتخيّل.
## -دراسة موضوعاتية-

د. نوال بومعزة
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم
الإسلامية .قسنطينة.

### 1- تيمة الثورة في المسار الروائي الجزائري.

إنّ الأدب الجزائري لا يبتعد عن مخاض الأحداث التي يعيشها المجتمع الجزائري، بل إنّ روحه لا تحيا إلاّ بالاحتكاك بالواقع وقضاياه. شكّلت الثورة الجزائرية بكل مواضيعها مادة خام للروائي والقاص الجزائري يغرف منها ويغذي القارئ بأفكار ورؤى تنطلق منها وتعود إليها. فقد عمل الروائيون الجزائريون على استعادة التاريخ النضالي، الذي تزعمت حضوره بجدارة الثورة الجزائرية المضفرة؛ حيث أصبحت الثورة تشكل جزءا هاما من الإنتاج الروائي بداية من مطلع التسعينات فقد ظلت الثورة هي المرجعية الإيديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين بدء من الطاهر وطار في اللاز، الزلزال، وعبد الحميد بن هدوقة في ريح الجنوب، جازية والدراويش، وأعمال الروائية زهور ونيسي والروائي لحبيب السائح، وواسيني الأعرج، إلى جيل جديد من الكتاب كفضيلة الفاروق، وياسمينة صالح، وبشير مفتي وغيرهم، حيث تعرّض العديد منهم إلى تيمة الثورة من جوانب لم تتناول من قبل أي فترة الاشتراكية وما قبلها؛ أين كانت الرواية العربية الجزائرية رهينة المباشرة والواقعية في الطرح، تعاني الضعف في الأسلوب والفنية، وتفتقد للأدبية والشاعرية، فلم يجد الكتّاب الجزائريون نماذج أمامهم، "فالأدب المكتوب باللغة الفرنسية كان أوفر حظا

فقد تعوّد الناس قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وتُرجمت معظم الروايات بهذه اللغة إلى العربية، وبات الناس يرددون أسماء كتّابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير بينما لا يكادون يعرفون عن كتّاب النثر الجزائري الحديث إلا قليلا."[1] ومن الجوانب التي تطرق إليها كتّاب الرواية الجزائرية الجديدة، والتي تنطلق من أحداث الثورة الجزائرية ظاهرة الخيانة، والحديث عن أبطال الثورة من جوانب جديدة، كأحوال الشخصيات من حيث معاناتهم أثناء الثورة أو بعد الاستقلال، وهو ما نلمسه في الثلاثية[2] الروائية للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، "لقد منحت الثورة حالة جمالية للرواية الجزائرية، أنتجت ثقافة بأكملها تجلّت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة."[3] وبالتالي تحوّلت تيمة الثورة من مجرد صياغة تمجيدية منفعلة بلحظة الاستقلال والنصر إلى " صورة لم تحضر بوصفها رقعة أرجوانية تزيّن النص الأدبي ولا كجسر يمكّن الكاتب من العبور إلى اكتساب الشرعية الأدبية، وإنما الارتداد إلى صورة الحرب يمثل مركزا شرعيا نقديا نقيضا لشرعية تاريخية يمثلها الخطاب الرسمي بشكل زائف. وهنا يتداخل السياسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي."[4]

## 2 – صورة الثورة الجزائرية في الإبداع الروائي الوطاري.

### أ–الثورة الجزائرية في روايتي اللاز و الزلزال.

مثّلت الثورة الجزائرية منبعا هاما يستقي منه الكتّاب ويغرفون المادة الأساسية لبناء متخيّلهم السردي، فيعمد الكاتب إلى استرجاع ذكرياتها القوّية الحضور. سار الكاتب المخضرم الطاهر وطّار على هذا المسار، فشكّل من الثورة روائع روائية خالدة كاللاّز، الزلزال وقصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع، "وإذا كانت لفظة الإبداع تفيد

---

[1] عبد الله الركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1983 ، ص 190.

[2] نقصد بالثلاثية: الأعمال الروائية: ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، للكاتبة أحلام مستغانمي.

[3] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل الى المختلف ، دار الأمل، الجزائر، ص 57.

[4] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2000 ، ص 12.

لغةً معنى إخراج الشيء إلى حيّز الوجود أي إحداث الشيء، فإن مجرّد نقل الثورة من الواقع ومن الأفواه، بعد الاستقلال إلى الورق هو ما يجعل الثورة متخيلا على الرغم من أن هذا التعاطي مع موضوع الثورة بدا للبعض، وكأنه نوع من التأريخ."[1]

تعدّ رواية اللاز من أكمل الروايات الجزائرية المكتوبة بالعربية، حيث صوّرت الثورة الجزائرية في أدقّ تفاصيلها، في أسباب قيامها، فاللاز ليس شخصا بعينه، إنما هو الشعب الجزائري بكل فئاته طاقة فعّالة حركت الثورة وفجّرتها، وهي ليست لقيطة (الثورة التي تجسدّت في اللاز) بل معروفة النسب فجّرها الفلاّح والأمّي، والساذج، وحتى الخائن بعد توبته عاد وكافح من أجلها. ففي رواية اللاز يُقدّم الطاهر وطار وجها آخر من أوجه النقد السياسي، يتجسّد في ذلك الصراع القائم بين الثورة والاستعمار من جهة والثوار الشيوعيين وثوار جبهة التحرير الوطني من جهة أخرى. فمواطن التجريب في هذه الرواية تكمن في استثمارها لمنجزات التحليل النفسي الذي استفادت منه الرواية كثيرا، والرواية العربية الجزائرية خاصة في توظيف الكاتب للأحلام وأساليب التداعي الحر والتذكر في استعادة أحداث الرواية. فأصبح بذلك الطاهر وطار من أبرز الكلاسيكيين في الرواية المغاربية "يُقدّم لنا حقلا ميدانيا مواتيا لأسباب عديدة من أهمها وعيه الإبداعي الحاد بالدور النضالي لأعماله، فهي ليست مجرد تسجيل لملحمة الثورة الجزائرية وإنما نقد متواصل لما أسفرت عنه من تحوّلات."[2]

أما رواية الزلزال فكادت أقلام النقد تنفذ من كثرة ما كُتب حولها من دراسات نقدية ومذكرات تخرج سواء تعلق الأمر بداخل الجزائر أم خارجها. راح الكاتب يتفنّن في إيجاد نموذج جديد للبطل معتمدا على مبدأ الرمز، فيضع شخصية عبد المجيد بوالأرواح نموذجا دالا على الطبقة الغنية صاحبة المجد والثراء وهي أيضا الطبقة ذاتها التي تمتلك أرواح الفلاحين البسطاء أو ما يطلق عليهم مصطلح "الخمّاسة" بالعامية.

---

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية،ص54.

[2] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار الحبة، دار آية، دمشق: 2009، ص130.

كل ذلك يكسب رواية الزلزال سمة التفرّد عن أنماط الرواية التقليدية، بالرغم من أن كاتبها ما زال وفيا لبعض ملامحها. وهو ما يجعل رواية التجريب لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية. إنما تستمد نظامها من داخلها، وكذلك منطقها الخاص بها وهو ما يضفي على بنية خطابها سمة الحداثة التي تتأكد من خلال الاشتغال على اللغة أفق إبداع لا سبيل إبلاغ فحسب. وعلى هذا المسار أبدع الطاهر وطار في رواياته الأخرى كتجربة في العشق والشمعة والدهاليز؛ أين اهتم بالبنية السردية وعناصرها فنوّع في استثمار الأمكنة وتكثيف الأزمنة بتداخل لحظات ضاربة في تاريخ الجزائر تنبثق في لحظات الحاضر عبر الاسترجاع وإعمال الذاكرة .

**ب–صورة الشهيد في قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع.**

تدور أحداث القصة حول رسالة تصل من مركز بريد القرية إلى الشيخ العابد، وقد أتته من الخارج الذي لا تربطه به أية صلة. يفتح الشيخ العابد الرسالة فيُفاجأ من أنها بعثت من طرف ابنه مصطفى الذي استشهد إبّان الثورة تحت انفجار لغم في خط موريس حسب ما رواه أحد أصدقاء الشهيد الذي يدعى السي قدور، فصارت المسألة حينها متعلقة بعودة شخص ميت إلى الحياة، وينفتح أمامه بابا للسؤال يختبر من خلاله أهل قريته حول إخلاصهم أو خيانتهم للشهداء وهل يرحبون بهم أم لا ؟ وكيف سيعاملونهم إن عادوا ؟ من ضمن هؤلاء الذين سألهم السي العابد (السي المسعي) وهو مثل الشيخ العابد أبو شهيد، السي قدور الذي طالما ادعى مسألة دفن مصطفى ابن الشيخ العابد أثناء استشهاده، الشيخ عبد الحميد شيخ بلدية القرية، أبوه كان رجلا خائنا للثورة لذلك قتله مصطفى السي المسعي الذي توعده مصطفى بالقتل لأنه وشى للعدو حتى يلقوا القبض عليه في منزله، منسق قسمة قدماء المجاهدين الذي يكره الخونة ولكن عندما تضطره المصالح الشخصية في أمر ما فإنه يتعامل معهم دون حرج، رئيس وحدة الدرك الذي

ترك الرشاش أثناء المعركة مما تسبب في موت أصدقائه، مسؤول القباضة الذي يرى في عودتهم مشكلا كبيرا، الكومينيست الذي طالما عذبه العدو في السجن ولم يدلي برأيه واحتفظ به، ابنه الذي لا يملك أي موقف، وأخيرا إمام القرية الذي اتهمه بالكفر لأنه زوّج ابنه الحي بزوجة ابنه الشهيد، وبعد هذا التحري يفاجأ السي العابد برفض معظم أهل القرية فكرة عودة الشهداء وعدم القبول بهم، وإن عادوا فعلا فعليهم أن يثبتوا حياتهم من جديد أو يقيموا الأعراس لهم أو يبقوا هامشيين، وفي النهاية يجتمع كل أهل القرية ليضعوا حدا حول ما شاع من خبر عودة الشهداء، واعتبروا ذلك تمرّدا وعصيانا من الخارج يهدف إلى فساد البلاد التي يسهرون على حمايتها على حد زعمهم وفي الاجتماع تدخل قائد وحدة الدرك ليقرر إلقاء القبض على الشيخ العابد واستفساره حول حقيقة الرسالة لينصرف هذا الأخير حينما سمع صوت الناس وهم يتراكضون إلى أسفل السكة فذهب ليتحرى الأمر بنفسه، فإذا بالشيخ العابد جثة هامدة بعدما ألقى بنفسه أمام القطار و هو يلوح بالرسالة، التي أخذها منه قائد وحدة الدرك وقال "الرسالة إنها فعلا "[1].

إنّ شخصية السي العابد هي الشخصية الرئيسة في هذه القصة التي تنسل أحداثها عندما تصله رسالة من ابنه مصطفى الشهيد فيكون هذا الحدث بمثابة النواة الصلبة التي تصب فيها الأحداث الأخرى وذلك حينما يتحول الحدث الرئيس إلى سؤال يختبر من خلاله اتجاهات وآراء أهل القرية محاولا في ذلك معرفة مدى قبولهم أو رفضهم بعودة الشهداء إذ يحرر الكاتب شخصياته من سلطته و يتركها تتحاور مع بعضها وهذا نلمسه في ثلاثة نماذج من شخصيات القصة إذ يستعين الطاهر وطار بإدراج المشاهد التي تستعمل أكثر في الأعمال السينمائية، تلك المشاهد التي تتعلق مباشرة بكل شخصية من شخصيات أهل القرية والتي جسدها الحوار الخارجي عبر طرفين الطرف المخاطب "السي العابد" والطرف المخاطب "السي قدور السي

[1]. الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، المؤسسة الوطنية للكتاب / الجزائر ، 1984 ، ط3 ، ص 155، 156.

المانع، رئيس وحدة الدرك "هذا الحوار الذي أخذ طابع السؤال، وعلى هذا المستوى الأول من الحوار الخارجي يتأسس لنا المستوى الثاني من الحوار الداخلي (المونولوج)، المجسد عبر الشخصيات الثلاثة المحاطبة وذلك حينما تحيي الذاكرة فتستدعي الماضي عن طريق الاسترجاع المصاحب بوظيفة الاستبطان الذي يشكل لنا في النهاية حكايات وملخصات صغيرة حول تلك الشخصيات الثلاثة، أي أن الكاتب ضمن قصصا ثانوية تشتغل ضمن القص الأكبر وسنتعرض إلى ذلك جملة وتفصيلا من خلال التحليل.

**– شخصية السي قدور:**

ويتجلى لنا ملخص ماضيه في هذا المقطع الحواري:

" الله يمسيك بالخير يا السي قدور.

-أهلا بعمي العابد، أي قدر فرض عليك الدخول هنا هذا المساء..

هذه المرة الثانية تطأ قدماي عتبة هذا المحل...

– أريد أن تعيد علي قصة استشهاد ابني مصطفي كما حدثت...

– كنا قادمين من الأوراس، في طريقنا إلى الحدود نحمل بريد الولاية، كنا نسير جنبا إلى جنب، وبعد مدة لست أدري كيف سبقني مصطفى، لم يبق لنا لبلوغ الأسلاك الكهربائية إلا مسيرة ساعة ونصف وكانت الليلة مقمرة، رفعت رأسي لأطلب من مصطفى أن ينتظرني فوجدته جامدا في مكانه وهو يهتف :

– الله أكبر.

– ماذا هناك يا مصطفى؟

– تحت رجلي لغم، قف مكانك.

– لكن لابد من مساعدتك.

– لا تستطيع، لازم موقعك، انبطح لكي لا تتطاير عليك الشظايا، ما إن انبطحت حتى حدث دوي أول وثاني، ألقى مصطفى بنفسه في حفرة فانفجر اللغم الذي

يقف عليه، حظه، كانت الحفرة أيضا ملغمة سارعت إليه لأجده قد فارق الحياة، كان صدره رحمه الله مفتوحا دفنته هناك يا عمي العابد وواصلت طريقي"[1].

يلخص هذا المقطع السردي علاقة الشخصية بماضيها من حيث علاقتها بالشخصية الثورية مصطفى ابن السي العابد باعتبار السي قدور الشاهد الوحيد على استشهاده حسب ما كان يحكيه لأهل القرية وذلك من خلال استرجاع واسع احتل مساحة كبيرة في صفحات القصة لكن الكاتب يتدخل على لسان السي العابد ليفند هذه الحكاية الكاذبة بمنطق لا يقبله العقل كما ورد في المقطع السردي الآتي: "دفنته تقول؟ قدور يقول أنّ لغمين انفجرا من تحته وأنه دفنه،مسألة الدفن هذه لم أفكر فيها قبل اليوم، إنها تثير الشكوك، وتطرح المسألة من جديد..قرب الأسلاك الكهربائية الشائكة ووسط مراكز العدو المنبثة هنا وهناك، ينفجر لغمان ويكون لقدور الوقت الكافي لدفن مصطفى؟ "[2] كما يفند الكاتب هذه المسألة بإشارة تومئ إلى إصابة السي قدور بالإحراج وذلك حين ألمح له السي العابد أنّ الحكاية تكاد لا تصدق حسب قوله :

" -...لو لم تكن الحكاية صادرة منك لما صدقتها أبدا...

- ماذا تعني يا عمي العابد؟...قصد الباب، وقد خلف قدورا مشدوها بينما، الدم يعود إلى وجهه.. "[3].

حلل الكاتب شخصية السي قدور تحليلا نفسيا يعري تلك الكذبة التي أشاعها حول استشهاد مصطفى وينفيها، فالسي قدور يمثل النموذج الأول من نماذج المناضلين الخائنين لأصحابهم من الشهداء إبان الثورة وما بعد الاستقلال.

---

[1] م ، ن، ص 156.

[2] م ، ن، ص 167، 168 .

[3] م ، ن، ص 156، 157 .

– شخصية السي المانع

إنّ شخصية السي المانع منسق قسمة قدماء الجاهدين لا تقل أهمية عن شخصية السي قدور في التعبير عن الخيانة، فهو الآخر يضمر بداخله أسرارا لا يعلمها أحدا غير الشهيد مصطفى ابن السي العابد، فما إن سمع بخبر عودة الشهداء من عند السي العابد حتى اضطرب وعاد إلى نفسه يحدثها عما جناه في الماضي في حق أصدقائه ليتحوّل الحوار الخارجي المبني في الزمن الحاضر والذي كان بين السي العابد والسي المانع إلى الحوار الداخلي(المونولوج)المبني في الزمن الماضي الذي يسكن مذكرة السي المانع، وهنا يمكن القول أن الزمن الحاضر والزمن الماضي يحيلان إلى فترتين هامتين في تاريخ الجزائر، فالزمن الماضي يحيل إلى زمن الثورة الجزائرية والزمن الحاضر يحيل إلى زمن الاستقلال وما بعده حيث تشكلت الأحزاب السياسية، ومن هذا الازدواج الزمني والامتزاج الأسلوبي يتشكل لنا المشهد الذي يصف خيانة السي المانع ذلك أنّ " المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما إن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"[1] ، وسنقدم للقارئ هذا النموذج لتتضح له الفكرة أكثر "...– أريد أن أتحدث إليك يا السي المانع...

– ماذا؟

– شهداء القرية كلهم سيعودون.

– أفي صحة جيدة أنت يا عمي العابد؟

– لا المسألة جدية، مصطفى ابني ذاك الذي كان مركزه في منزلك قبل أن تهجر البادية إلى القرية، سيعود هذا الأسبوع.

أصفر وجه منسق القسمة...لست أدري كيف بلغه أنني وشيت به إلى العدو، وأن كمينا نصب له في منزلي، فلم يحضر. ظل العسكر متخفيا في منزلي شهرا

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء : ط1 ، 1991 ، ص 78.

ولم يحضر، آخر الأمر اضطررت للانتقال إلى القرية، أرسل لي رسالة يقول فيها: ستغتال إن عاجلا أو آجلا يا عديم الضمير، يا خائن وطنه. لحسن حظي أنّه مات بعد شهر "[1].

من هذا المقطع السردي يمكن لنا أن نلمس بعض الخصائص الفنية لأسلوب المونولوج وهو أن الشخصية عندما تحدث نفسها، نجدها تستخدم ضمير المتكلم الذي يعود عليها، كما يتسم أيضا بسهولة الانتقال بين مواضيع وأزمنة مختلفة كما لاحظنا سابقا إذ انتقلنا من زمن الاستقلال (الحاضر) إلى زمن الثورة ( الماضي)، ومن موضوع الصدق والإخلاص إلى موضوع الخيانة وذلك بفضل وظيفة الاستبطان وكأن القاص هنا بمثابة ترجمان يعبر عما يجول في نفس الشخصية " فالاستبطان صار شرطا لازما لفهم جوهر الفرد ومعرفة تاريخه وفهم خصوصيات سلوكه"[2]، فالاسترجاع والمونولوج والاستبطان، كل هذه الأمور تكشف عن التغيّرات والتحولات التي طرأت على مستوى الشخصية وما آلت إليه من اللحظة الماضية إلى اللحظة الحاضرة.

**– شخصية رئيس وحدة الدرك بالقرية.**

وهي ثالث شخصية نتعرض لها للكشف عن خيانتها بأسلوب الفلاش باك أو الاسترجاع حيث يعمد الكاتب دوما تذكّر المواقف التي مرّت في حياة الشخصيات على طريقة الفلاش باك الاستذكار والاستدعاءات الماضية التي تعمّق من فهم الشخصية، وتبرر تصرّفاتها وتكشف عن أغوارها كما هو وارد في هذا المقطع السردي " ...– إنهم سيعودون.

– منهم؟

– الشهداء..

---

[1] الطاهر وطار، الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ص 161.

[2] م، ن ، ص 171.

إذا ما عاد من يعرفني، فستكون المشكلة.لا أحد يعلم عن أسري يوم المعركة التي استشهد فيها كل أعضاء فرقتنا. ما إن انطلقت الرصاصات الأولى، حتى رفعت يدي وركضت نحو العدو غير مبالي بهتفات العودة خلفي. كنت حامي الفرقة بالمدفع الرشاش، وكان توقفي عن إطلاق النار يعني هلاكها. لم يستطيع أحدهم، أن يلتحق بالمدفع الرشاش المحصن فسقطوا جميعا"[1].

نلاحظ أن الكاتب استعمل أسلوبا آخر في تصوير المشهد " هو أسلوب التضاد والتقابل الذي يتمثل في تشكيل الصورة من عنصرين متقابلين وبالأحرى في تقديم صورة مزدوجة يتعارض طرفاها من حيث الدلالة الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية "[2]، فرئيس وحدة الدرك كما يظن السي العابد رجل طيّب لكن الاسترجاعات الماضية تقدّم صورة معاكسة عن الصورة الأولى جسّدت من خلالها صفة الخيانة أثناء المعركة، ابن الثورة الجزائرية، فهذه الشخصية تشبه الشخصية الأولى – السي قدور– باعتبارهما يحملان طابع النضال في الثورة الجزائرية الذي انقلب إلى طابع الخيانة أثناء الثورة إلى غاية الاستقلال وما بعده.

إنّ قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" تحمل في عمقها طابع الواقعية الجادّة انطلاقا من لمعايشة للواقع في سردها المستقيم وبنائها الحديث التي استند إليها الروائي الطاهر وطار من خلال لمعايشة لتلك الفئة من الشعب خلال الفترة الاستعمارية وفترة الاستقلال، وصولا إلى التحليل النفسي والاجتماعي لبعض عناصر المجتمع الجزائري وفي علاقته المتداخلة لتتحرك الشخوص القصصية والمصورة بشكل متوافق مع ما أراده القاص. تبقى دائما صورة الشهيد محفوظة ومقدسة في أذهان كل جزائري يدين بالوفاء.

---

[1] محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1988.

[2] الطاهر وطار ، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، ص 157 ، 158 .

ج- عودة الطاهر وطار للثورة الجزائرية في قصيد في التذلل.

بيّن الخطاب الروائي الأخير قصيد في التذلل[1] شدّة وفاء الطاهر وطار للثورة الجزائرية، وقضية صراع الأجيال يقول:"سلفك، حاول أن ينقل، أن يستدرجني فأملي عليه مذكراتي، تسجيلا لتاريخ ثورة المليون ونصف المليون شهيد، العظيمة، حتى لا يضيع برحيلنا، هذا التاريخ الجليل. فمهما كان، نحن بشر، والأعمار بيد الله، وكما يقول السيد الرئيس لو تدوم لي لن تصل إلى غيري... أبداً، أبداً."[2] وفي معرض الحديث عن الثورة يأتي الحديث عن مرحلة بعد الاستقلال، ودخول الجزائر عهدا جديداً يتمثل في تبني النظام الاشتراكي، وهو ما حملته الحلقة الرابعة من الرواية. يعود الطاهر وطار من خلال تقنية الاسترجاع إلى مرحلة شباب البطل الذي يحاول في الحاضر الانسلاخ عن مبادئه الثورية والنضالية لسبب وحيد وأوحد، وهو الرغبة في السلطة. تتراءى ذكريات الماضي المجيد وهي تُروى على لسان الزوجة الوفيّة: "طالبة متفوّقة في معهد العلوم الفلاحية، أتطوّع بمناسبة وبدونها، لكل خدمة عامة، خاصة الثورة الزراعية، وفي إحدى الخرجات التقيت به.. في مثل سني، نشيط حيوي، كامل الأوصاف كما قالت إحداهنّ عنه. ما يفتأ يتمتم بأشعار نجم ومارسيل خليفة. تعرفت عليه، الرفيق، الوافي، الذي انضم لخليتنا، قبل أسبوعين، تعرّف علي هو بدوره."[3] وبين الماضي والحاضر تقع المقارنة بين شخصية هذا البطل الباحث عن السلطة والمركز،وبين شخصيته وهو يحاول الانسلاخ عن موقفه النضالي والبطولي إبّان السبعينات. وبممارسة تقنيات الاسترجاع، ونقل المشاهد عن طريق الحوار، يتبين للقارئ شيئاً فشيئاً الصورة الحقيقية للبطل.

---

[1] الطاهر وطار، قصيد في التذلل، جريدة الشروق اليومي،2009 .

[2] م ن، الحلقة السادسة.

[3] م ن ، الحلقة الرابعة.

إذن، فهو القلم المتميّز الطاهر وطّار، عرفناه كاتبا متفرّداً بأسلوبه، متواضعاً في معاملاته، ليّناً في أرائه النقدية، خاض –رحمه الله– عوالم الكتابة الروائية في وقت كانت فيه الساحة الأدبية الجزائرية بحاجة لإبداعاته. فكان كاتبا مخضرماً، عايش فترات حياتية مهمّة أثّرت في كتاباته دفعته إلى المغامرة في التجريب الروائي. فمن ملامسته لواقع الجزائر إبّان النظام الاشتراكي سنوات السبعينات إلى الدخول في خضم الأزمة الجزائرية سنوات العشرية السوداء. ومن اللاز والزلزال ورمانة، إلى الشهداء يعودون هذا الأسبوع، وروايته الأخيرة قصيد في التذلل، فلم يبخل الطاهر وطّار بإبداعاته الروائية حتى وهو على فراش الموت، فقصيد في التذلل بالرّغم من بساطة أسلوبها، فهي جهد واضح مبذول من قبل كاتبنا مارس من خلالها بعض آليات التجريب الروائي بأسلوب السهل الممتنع. وكأنه أراد أن يثبت مفهوم الحداثة والتجريب في عالم الرواية لا يعترف بتقدم العمر، بل بالعكس فالتجربة تزيد الكاتب إلهاماً وموهبةً، فعمي الطاهر أراد أن يقول: أنا موجود، ومازلت أستقي من الثورة الجزائرية.

### 3– الشخصيات الثورية في الأعمال الروائية للكاتبة أحلام مستغانمي.

#### أ– الشخصيات الثورية في رواية ذاكرة الجسد.

* تنقسم شخصيات رواية ذاكرة الجسد إلى:

– **سي الطاهر**: الذي مات شهيدا.

– **سي خالد**: رفيقه في حرب التحرير والذي بُترت ذراعه في المعارك ضد المحتل والذي أصبحت ثوريته مستحيلة في الجزائر المستقلة، فكان عليه إمّا أن يتنازل عنها ليخدم الطبقة الحاكمة، فيعمل رقيبا على المصنفات الفنية والأدبية، أو يرحل بعيدا ويكون حرا.

– **سي الشريف**: الذي عايش الطبقة الجديدة من الأثرياء، وإن لم يمارس فسادهم، لكنه بارك زواج ابنة أخيه الشهيد لواحد منهم، فبتر الذراع استشهاد جزئي واختيار

المنفى هو اختيار للموت. من هذا المنطلق يبدو الوطن جذرا لا نستطيع أن نقطع صلتنا به وإن كنا لسنا بقادرين على العيش فيه، حيث يتخذ الوطن صورة نموذجية، بل أسطورية، يكون فيه القائد بطلا يذكر الراوي/ البطل في رواية ذاكرة الجسد : " كان مصادفة وجودي مع سي الطاهر في الزنزانة نفسها شيئا أسطورياً بحد ذاته وتجربة نضالية ظلت تلاحقني لسنوات بكل تفاصيلها، وربما كان لها بعد ذلك اثر في تغيير قدري كان سي الطاهر استثنائيا في كل شيء . لقد خُلق ليكون قائدا، كان فيه شيئ من سلالة طارق بن زياد، والأمير عبد القادر ."[1] يكشف هذا المقطع السردي رغبة البطل في التضحية والشهادة، وهو في السادسة عشرة عاما من عمره، وهو في سجن الكديا (قسنطينة)، اثر مظاهرات 8 ماي 1945.

**ب – الشخصيات الثورية في رواية عابر سرير.**

كثُر ذكر الشخصيات التاريخية في رواية عابر سرير و هذا عبر امتداد صفحاتها، تأكيدا من الكاتبة على تلك العلاقة الوطيدة بين الأدب والتاريخ. وإن قلنا الأدب الجزائري، تبرز ثنائية أدب/ثورة. تعرّض طه حسين في كتابه خصام ونقد لعلاقة الأدب والثورة، وانتهى إلى أن هناك "أدبا يسبق الثورة ويمهّد لها، وآخر يعقبها، ويكون من ثمارها، ولذلك يأتي ظهوره أطول وأبطأ."[2] فالثورة الجزائرية بكل مظاهرها وأبعادها شكلت ولا تزال المنبع الأساس للكتابات الإبداعية الجزائرية الجديدة بكل أشكالها شعرا ونثرا. فالأدب"امتداد في الزمن يلتقط مادته مما هو ظرفي ويعلو عليه. والثورة ذاتها من حيث هي حدث كبير، تُلقي بظلالها على حياة الناس وتملأ عليهم أوقاتهم، فإنها تجعلهم ينصرفون لقراءة الأدب وكتابته."[3]

---

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت ، 1993 ، ص 32.

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحوّلات في الجزائر(دراسة)، منشورات اتحاد العرب، دمشق،1998 ص88.

[3] م،ن، ص88.

وممّا لا يخفى على القارئ ، وهو يتصفح الأدب الجزائري، أن يلمس ذلك الحضور القوّي للثورة وشخصياتها، فهي"هاجس أساسي يحرك عملية الكتابة، أو هي تتحرك فيه، والواقع أن هذه الظاهرة لا تدعو إلى الغرابة ما دامت الجزائر حديثة عهد بحرب التحرير، وما دام طابع عصرنا كلّه طابعا تحريريا."[1] تتراءى أولى الشخصيات التاريخية الثورية مجسّدة في:

* **الرسّام زيان.**

يظهر أن الراوي جعل من هذه الشخصية طلسما ولغزا يجب فكّه، وهي مهمة القارئ اللاهث وراء كشف أسرار شخصيات الرّواية، ومن بينها زيان المجاهد المحضرم الذي يمتهن الرسم. برع الراوي في رسم هذه الشخصية بطريقة مميّزة، يمكن اعتماد الجدول التالي في ضبطها.

| الشعر | ملامح الوجه | السن | الخِلقة |
|---|---|---|---|
| العادي يطغى عليه السواد ص106. | - حاجبين سميكين.<br>- عينين طاغيتين في الإغراء.<br>- نظرة منهكة ص106. | - مسرّع به الخريف<br>- منتصف اليأس ص106. | - وسيم ص106. |

تفتّنت أحلام مستغانمي في هذا الوصف الفيزيولوجي الذي يقابله الوصف الداخلي الشّحيح؛ حيث أحيطت هذه الشخصية بِهالة من الغموض والسّرية والإبهام "فكيف تطرق ذاكرة ذلك الرجل طرقا خفيفا؟. كيف تأخذ منه أجوبة عن أسئلة لن تطرحها، ولكنك جئت بذريعتها؟ كيف نافذة الكلام في غرفة مريض. بدون أن تبدو

[1] م، ن، ص17.

غبيا، أو أنانيا، أو انتهازيا تسابق الموت على سرقة أسراره."[1] يتناسب الحوار الموضوع لشخصية زيان مع صفاته لكونه مجاهدا عملاقا له خبرة في مجال الحديث واللعب بنوايا الآخرين، فهو ينصح المصّور بما يلي:

"عليك أن تتدرب على الكلام بالمفرد، والتفكير بالمفرد، أنت الذي قضيت عمرا تتحدث بصيغة الجمع، لا لأهميتك ولا لأهمية كرسي تجلس عليه، ولكن الأنا لم تكون موجودة على أيّام جيلك، وكان جيل الأحلام الجماعية، والموت من أجل هدف واحد."[2] ساهم حضور ضمائر السرد الأنا في مقابل النحن وتنوّعها في منح العمل الروائي مزيدا من الجاذبية. ويرتبط حديث الأنا بالماضي والذاكرة بكل تجلّياتها"هذه الذاكرة المختنقة بالماضي التاريخي بشخصياته وأحداثه. لم تكتف بذلك بل جعلت الشخصية الأساسية في رواية ذاكرة الجسد خالد، بجسده المفصول الذارع، واسمه وعلاقاته مع أبطال الثورة واسطة نتعرف من خلالها على ماضي الجزائر التاريخي من يوغرطة إلى ابن باديس، إلى أبطال الثورة الذين يجسد خالد أحد نماذجه. غير أن الذاكرة بالنسبة إليه كانت بمثابة سياج دائري يحيط به من كل جانب، وهي سكنه لأنها جسده، ولا شيء يخلصه منها سوى الكتابة."[3] فالرسم كما الكتابة يسجّل زمن الفجائع، فزيان "كان يرسم فاجعة الأشياء، أو بالأحرى خيانتها الصامتة أمام الفاجعة. ككل هذه الأبواب التي تشغل عددا من لوحاته."[4] والموت في تصوّره لا يختلف، كثيرا عن الحياة، وهو متعدد الوجوه كما اللوحات الفنّية التي يرسمها، لذلك أقرّ إصدار كاتولوغ للموت العربي، فتصبح للموت المسارات التالية:

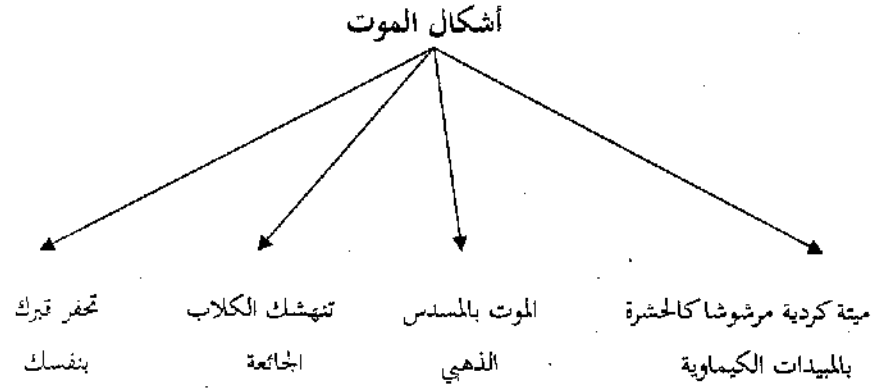
---

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحوّلات في الجزائر(دراسة)، ص 106.

[2] م،ن، ص110.

[3] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص158.

[4] أحلام مستغانمي، عابر سرير،منشورات ANEP، طبعة الجزائر،2004، ص258.




يمثّل زيان رمزا من رموز الثورة الجزائرية، ومن الذين عاشوا حقبة المحنة الجزائرية. ويُعدّ من الذين حوّلوا الكتابة الإبداعية إلى مجموعة من الجرعات المتواترة، "فكلما حملنا قلما، ازددنا غورا في مجاهيلها واقترابا خارقا منها وتريثا أمام مشاقها."[1] إنّ العلاقة بجرح الثورة، وما بعدها أكسب الرواية الجزائرية العربية الجديدة توجها تمجيديا انتصاريا.

***الشخصية التاريخية محمد بوضياف.**

مالت العديد من الأقلام الجزائرية المعاصرة إلى توظيف هذه الشخصية في أعمالها الروائية، فهاهو مرزاق بقطاش يكتب رائعته "دم الغزال"، محاولا إحياء السيرة الذاتية لهذه الشخصية الفذّة التي ظهرت بكل غموضها وأسرارها على الساحة الأدبية والسياسية والثقافية والفكرية.

تتسابق العديد من الأسئلة عن أسباب الاهتمام بهذه الشخصية بالضبط؟ فيظهر أول سبب مجسدا في لغز اغتياله الذي شكل صاعقة قضت على أمل كل جزائري يحلم بمستقبل مشرق، فزيان الرسام يصرخ: "منذ اغتيال بوضياف أصبحت أكره حتى السفر إلى الجزائر، فبموته مات شيء فينا. عندما جاءوا متضرعين كي

---

[1] واسيني الأعرج، الحقيقة الإبداعية، أفق التحوّلات في الرواية العربية(شهادات)، دار الفنون، الأردن، ط1،2003، ص179.

ينقض الجزائر ويكون رئيسها ما ظنوا أن ذلك الرجل الذي جبلته السجون والمنافي وخيانات الرفاق، على هزاله، ما كان يريد إبرام صفقة فوق الجثث فحولوه إلى جثة كي تتعلم من جثته."[1] إنّ الارتباط القوّي بين زمن الثورة وزمن الإرهاب، بل إنّ وقع الإرهاب يعادل وقع الثورة ويفوقها. والمقطع السردي السابق شهادة حيّة على وجود شبح الموت في الزمنين الماضي والحاضر، لكن طريقة اقتناصه لضحاياه تختلف من زمن إلى آخر. فأيهما أبشع، الموت على يد العدو الأجنبي (فرنسا)، أو الموت على يد أهل الوطن(الجزائريين)؟

الواقع أنّ الكتابة الروائية ما هي إلاّ تسجيل حيّ للمسار التاريخي للشعوب فما كان وما يمكن أن يكون من أحداث تتغلغل مباشرة إلى نفوس المبدعين الروائيين. فارتباط الرواية بتسمية الأشياء ووصف المحسوسات، واستبطان المشاعر، ومزج التأمل بالفلسفة، والمراوحة بين النبالة والابتذال، هو ما يرغمها على التطوّر والتكيّف وابتداع الكلمات والصيغ والتراكيب، إذا لا تملك للعالم المستجد من دون لغة جديدة ملائمة.

وفي معرض تفسير هذه الظاهرة يقرّ الكاتب التونسي حسن بن عثمان أنّه"ينبغي أن تحدث الجرائم أولا حتى يحق لنا تقديم الشهادات والرواية إن لم تكن جريمة كاملة تتوفر على جميع الأركان، وتحتك أسرار الواقع واللغة والخيال معا، فهي لا تستحق أن تقرأ.."[2].

فالرواية جريمة إن لم تسجل مثل هذه الوقائع، وجريمة إن لم تعكس التاريخ بفجائعه وانتصاراته. والرواية فضاء حرّ لممارسة أساليب التكسير والعدول والانزياح،

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص167.

[2] حسن بن عثمان، الكتابة جريمة فنية، أفق التحوّلات في الرواية العربية، ص43.

وأحلام واحدة من الذين مارسوا كل هذه التقنيات، حين أعلنت الحرب على الموت ومنفذيه باستحضار وقائعه الأليمة، وكشف أقنعته المتنوّعة.

إذن، تسترسل أحلام مستغانمي في طرحها للأسئلة حول اغتيال شخصية بوضياف. ممّا يجعل خطابها يغلفه الجانب السياسي، هذه الميزة التي بدأت تهيمن على الكتابة الروائية العربية في الآونة الأخيرة، وتحتل مساحة واسعة في المشهد الروائي العربي، فالسياسة والتصوّرات الإيديولوجية ليست بالمسألة الغريبة عن النص الروائي العربي، بل هي جزء أساسي فيه تعمل على بنائه فنيا، وتسهم في تكوين العالم التخيلي فيه، "فيخطئ من يوظفها من أجل غايتها النفعية الإبلاغية فقط، بل هي جزء من عالم الرواية التخيلي الذي يوهم القارئ بالواقعية والحقيقة الإنسانية."[1].

*** البطل الشهيد مصطفى بن بولعيد.**

يتوالى ذكر أسماء الأعلام المجاهدة في رواية عابر سرير ممّا يجعلها متنا سرديا بالغ التراكم على مستوى الأحداث وتعدّد المسارات وتراكب النقائض، وتعاقب الفضاءات والأزمنة، ليأتي دور البطل مصطفى بن بولعيد شعلة الثورة الجزائرية. يتزامن ذكره في الرواية مع حديث الراوي عن مقتل ابنه عبد الوهاب،"فلم ينج من هذه اللعنة حتى من مات من جيلنا شهيدا ميتة الأبطال. أورث نحس جيله إلى ذرّيته. كالشهيد البطل مصطفى بن بولعيد الذي اغتيل ابنه عبد الوهاب وهو في الخمسين من عمره في 22 أذار 1995م، نهار اغتيل أبوه على أيدي الفرنسيين قبل

[1] علاّل سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2000، ص33.

39سنة، بعد أن نصب له المجرمون حاجزا، وهو في طريقه إلى بلدته باتنة ليشارك ككل سنة في التأبين الذي يقام في ذكرى استشهاد أبيه."[1] تتجسّد هذه المفارقة من المسار الذي مثله ذلك اللعب الفنّي، والمخصّب بجرعات فائقة من الألم والحسرة لفقدان شهيدين في زمنين مختلفين، فالتماثل في طريقة الموت واضح من خلال الجدولين التاليين:

| الاسم | اللقب | تاريخ الاغتيال | الطريقة | القاتل | السبب | الصفة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| مصطفى | بن بولعيد | 22آذار1956 | الاغتيال | الفرنسيون | الجهاد في سبيل الله والوطن | شهيد |

يتماثل هذا الجدول مع الجدول التالي:

| الاسم | اللقب | تاريخ الاغتيال | الطريقة | القاتل | السبب | الصفة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| عبد الوهاب | بن بولعيد | 22آذار1995 | الاغتيال | الإرهابيون عدو من أهل الوطن | لأنه ابن شهيد | شهيد |

إنّ النتيجة اللامنطقية التي توحي من خلالها هذه المقارنة تعكس الإستراتيجية المحكمة التي اعتمدتها الكاتبة لإيصال فكرة مفادها أن الاستشهاد ضريبة ما زال يدفع ثمنها حتى الشهداء في قبورهم، بتقديم أبنائهم قربانا له. ولاكتشاف هذه الحقائق تنحو الكتابة منحى مفاجأة القارئ بمثل هذه التواريخ والأحداث. يتشكّل سرد جديد يعتمد على"مسح الفضاء والزمن والشخوص وتأكيد المفارقة، وبعث الحيرة والشك في نفس المتلقي عن طريق إبراز فوق الطبيعي وتقليص دور ما هو طبيعي."[2]

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص165.

[2] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الراوية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص60.

## 4- تجليات الثورة الجزائرية كمتخيّل في الرواية العربية الجزائرية الجديدة.

اكتسبت الثورة الجزائرية هالة التقديس في الأعمال الروائية لسنوات السبعينيات ، حيث شد الروائي مخياله إلى التاريخ ، فنُقلت الثورة من الواقع إلى الورق ، فتحوّلت إلى متخيل سردي بالرغم من توسلها العبارة المباشرة وبساطة اللغة ، إلاّ أن هدف كتاب الجيل الجديد من الرواية هو عمل على زحزحة السائد بجعل المتخيّل السردي يستمد عملياته السردية من الواقع والتاريخ.

### أ- الثورة الجزائرية من الواقعي إلى المتخيل في رواية زهوة [1] للكاتب الجزائري لحبيب السائح.

يطلق الكاتب الجزائري المتميز لحبيب السائح عنان عاطفته المتشبعة بالتراث الجزائري المادي والمعنوي، وأحداث الثورة الجزائرية التي ترد من تارة إلى أخرى في شكل استذكارات حملتها جملة من الشخصيات في الرواية . تعد رواية زهوة منجزا روائيا بانوراميا يحاول من خلاله الكاتب الوقوف عند محطات تاريخية من تاريخ الجزائر القديم والمعاصر ، فركز على تيمة الخيانة التي تلت فترة الاستقلال، ورد في الرواية : "ما بحثت فيه من تاريخنا المعاصر واستنتجه أودي بي، كما المئات مثلي ، إلى إحباطات بفعل الردات العنيفة وخيانات العهد التي تلت نهاية حرب تحرير مدمرة أو تجريد أمة من تاريخ كامل كتبته بدم أبنائها. وبرغم ذلك ، يحق لمن هم في عمرك أن يعرفوا أنّ ما حصل قبل حوالي أربعين عاما كان خاتمة لآخر فصل من مواجهة تاريخية خاضها أولئك الأحفاد بالسلاح من غير حسابات ، حظيت أنا بأن كنت من بين الأطفال الذين شاهدوا الغزاة ، وهم يجرون هزيمتهم في الطريق ذاتها التي جاؤوا منها محتلين "[2] يتخذ لحبيب السائح من شخصية عبد النور المتخيلة مرتكزا أساسيا لبث

---

[1] لحبيب السائح، زهوة، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط1، 2011.

[2] م ن ،صص21،20.

أفكاره وتصوّراته الخاصة حول الثورة الجزائرية وتفاصيل أحداثها ، فيتمنى البطل يوسف معايشة وقائعها: "اعتقدت دائما أنها كانت حربا أقسى مما قرأته في مقررات التعليم ومما شاهدته عنها من صور رسمية ، بالنظر إلى مدة الاحتلال وفظاعة تكريسه وجرائمه. شجاعة من حررونا لا تزال تدهشني تمنيت أن قرأ عنها أن أشاهدها كما وقعت، ليس في مدها البطولي ولا في عنفها العسكري فقط، ولكن في عمقها النفسي كما في هشاشتها أيضا"[1] تخترق الثورة الجزائرية بهذا المقطع السردي واقعيتها، وتتحوّل إلى أحداث تحمل طابع التقديس فيتمكن البطل من الرجوع إلى الزمن الجميل زمن البطولة والصفاء في محاولة لإبراز موضوع خيانة البعض رسالة الشهداء والثورة بعد الاستقلال: "حتى ولو تحقق لك يوما شيء مما تتمناه فإن ما لن تراه هو ما سرقته السياسة من صانعي التاريخ الحقيقيين وأغلقت دونه عن المؤرخين ثم اختزلته في مناسبات مظهرية."[2] تكمن رؤية المخضرمين من الكتاب الجزائريين اتجاه الثورة في معايشتهم لبعض أحداث الثورة الجزائرية، وفترة الاستقلال ، وفترة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، فتفرض هذه التيمة حضورها لاستعادة زمن الوفاء والتضحية ومقارنته بزمن رهيب مفجع، فيعمل الكاتب على الحفر في الذاكرة في محاولة لنقد الأنظمة السياسية والاجتماعية والثقافية التي تعيشها جزائر اليوم.

**ب- سلطة المتخيّل الثوري الجزائري في رواية الدخان لنوارعبيدي.**

هذا واشتغل العديد من الكتاب الجزائريين من الجيل الجديد على صورة الشهداء والمجاهدين إبّان الثورة الجزائرية رغم أن الفعل الكتابي لم يتزامن إلاّ مع حركة الثورة أو الأحداث التاريخية التي وقعت قبلها، حيث نجد الكاتب والصحفي الجزائري نوار لعبيدي يشق طريق البحث في أحداث الثورة الجزائرية ويسترجع صور التضحية والاستشهاد. فهو لم يعايش الثورة ولكن مع استكشافه لتلك المرحلة وقراءاته وما

---

[1] المصدر السابق، ص21.

[2] م ن ، ص ن.

سمعه عن عظمة الثورة الجزائرية حرك فيه رغبة الكتابة أو الرجوع إلى الماضي والعيش والمشاهدة ولو بالحلم، وبالتالي كان له مولود جديد بعنوان "الدخان" [1] والذي حاول من خلاله توظيف الثورة على مستوى البنية السردية للرواية ، فإذا ما قرأت الرواية تظن أنّ نوار لعبيدي من جيل الثورة، وذلك يرجع إلى براعته في الأسلوب والصياغة. يذكر الكاتب في مقدمة روايته على لسان الدكتور محمد يوسف نجم في كتابه فن القصة:

"... ولا يفترض في الكاتب الذي يتجه اتجاها واقعيا في قصته أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا، أو ما ثبت صحته بالوثائق والمستندات ، ولا من الشخصيات ما له ذكر في سجل المواليد والوفيات، ولكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث ووجود مثل هذه الشخصيات في الحياة التي نحياها ونعرفها..."[2] عكس نوار عبيدي هذه الرؤية في رواية الدخان، حيث استطاع أن يصوّر معاناة الشعب الجزائري إبّان الاحتلال. تتجسّد الملامح الثورية في رواية الدخان في العنوان وباقي عناصر البنية السردية، فالدخان رمز الاستعمار ورمز الضباب، وعدم الاستقرار، رمز التشتت والخوف، وغيرها من المعاني، وبالتالي فالدخان يعمل على حجب الرؤية. إلاّ أن الكاتب من خلال هذا العنوان يحاول أن يُوصل رسالة إلى القارئ مفادها أن الجزائريين كانت أعينهم مغمضة عن حقيقة الاستعمار الذي عاش في أرضهم واستغل خيراتهم فاستفاقوا بعد ذلك على الثورة والمقاومة. يقرر بطل الرواية سي أحمد الانتقام لاستشهاد ابنه ، كان يعقد أمام دكانه مؤتمرات حول وضعية القرية في ذلك الوقت وهذا ما يثبت وطنيته، حيث أن مثل هذه المؤتمرات قد تعرض حياته ومن معه إلى الخطر وحتى عائلته. مرت على سي أحمد ظروف قاسية سواء عاشها هو أم شاهدها ، وقد تركت هذه الحوادث الأثر

---

[1] نوار عبيدي، الدخان ، مطبعة المعارف، عنابة، ط1 ، 2003.

[2] م، ن، المقدمة.

العميق في نفسيته حتى قرر الصعود إلى الجبل للمقاومة مع رجال الثورة، ومحاربة فرنسا والانتقام لابنه علي الذي مات في دكانه محترقا على إثر قنبلة انفجرت عليه فأودت بحياته . كما يظهر الشهيد كمال الطفل الصغير الذي خرج ليلا يطلب المساعدة من أجل إحضار الدواء لأمه فقتله العسكر ، وهو الفتى الصغير الذي لا يستطيع حتى أن يدافع عن نفسه.

يجسّد الكاتب صورة الخيانة الثانية للشهيد ممثلة في شخصية لخضر هو الابن الوحيد المتبقي من الأبناء الثلاثة، يدرس في الثانوية ويتمنى أن يواصل تعليمه في فرنسا حتى يصير محاميا، توفي أخو لخضر في مظاهرات 08 ماي 1945 ، لذلك نجد لخضر ناقما على الثوار ويشعر اتجاههم بالحقد ، كما كان يسخر من المؤتمرات التي كانت تعقد أمام دكان سي أحمد، وينعت الثوار بالمجانين ويشن عليهم هجمات كلامية. كان لخضر يحاول الخروج من دائرة العيش البسيط في القرية إلى دائرة الرفاهية في المدينة، حيث كان يذهب إلى النوادي ويصاحب المستوطنين، كما أنه قد أُغرم بفتاة فرنسية تدعى بتريسا، الذي رفضته واستهزأت به وجعلته سخرية في حفلة عيد ميلادها. وهذا ما جعله يستفيق من غيبوبته: "شعر لخضر بعدها بكابوس من الندامة يحوي فؤاده، ذهب عنه النوم ليال عديدة وأضعف لدية شهية الأكل ، وقد عزف عن الطعام أوقاتا طويلة فوهنت قوّته "[1].

## ج- الذاكرة الثورية في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح.

تحاول الكاتبة الجزائرية ياسمينة صالح أن تحفر لها اسما في تاريخ الرواية العربية الجزائرية الجديدة. برز نجم هذه الكاتبة في الساحة الثقافية الجزائرية في النصف الثاني من ثمانينات القرن الماضي، تمتلك أسلوبا قصصيا متميّزا، وتعود في روايتها بحر

[1] م، ن ، ص 46.

الصمت[1] إلى الذاكرة الثورية الجزائرية؛ حيث تنفذ عبر روايتها إلى أساليب الكتابة النزارية، وتستعير أدوات كتابة أحلام مستغانمي في توظيف اللغة الشعرية عند الحديث عن الحاضر والماضي المثقلين بالصمت والحزن، فترتسم صورة الجزائر قبل وأثناء حرب التحرير بالاعتماد على جمل قصيرة، ذات نبرة غنائية شاعرية. في تسعة عشر فصلا جسّدت الكاتبة العديد من الجوانب التي تخصّ الثورة الجزائرية وما بعدها. فحضر سعيد كشخصية محورية رفقة ابنته التي لم تحدد ملامحها لتنتقل لنا الكاتبة عبر لغة الصمت زخما هائلا من الأسرار والآلام التي تختلج في نفسية هذه الإبنة التي تُكنّ كرها وقسوة لأبيها، هذا الأخير الذي قام بالعديد من الجرائم والخطايا، كتسلّقه السياسي على حساب الآخرين الذين ضحّوا بحياتهم من أجل مبادئهم، في حين ظل هو ينعم بالامتيازات بعد الاستقلال.

لقد اشتغلت الكاتبة على الذاكرة والتاريخ الثوري الجزائري الذي تتقاطع فيه أحوال الذوات في الرواية مع العديد من مراحله. تحاول الكاتبة الجزائرية ياسمينة صالح ممارسة آليات التجريب الروائي بتوظيف تقنيات التداعي الحرّ، وطريقة الاستبطان. يظهر في الرواية سرد لإحباطات الذات التي تتخذ صورتين: صورة ظاهرية لإنسان يبدو أمام الجميع شخصاً محترماً، ناجحاً، وله ميولات وطنية، أمّا الصورة الباطنية فتكشف حقيقة رجل مزيّف تملؤه مشاعر الجبن والنذالة والأنانية يستولي على نجاحات الآخرين وأحلامهم.

ومحصول الحديث، عمل المنجز الروائي العربي الجزائري عبر سيرورة ارتحالاته المتنوّعة على الأخذ من تيمة الثورة الجزائرية المظفرة، فكانت المرتكز الأساسي للكاتب الجزائري يغرف من وقائعها مادة خام ويصنع أعمالا إبداعية متميّزة بدءا من

---

[1] رواية بحر الصمت، فازت بجائزة مالك حداد للرواية الجزائرية في دورتها الأولى 2001/2000، التي تنظمها رابطة كتاب الاختلاف، وترعاها الروائية أحلام مستغانمي، لها العديد من الروايات مثل: رواية أحزان امرأة من برج الميزان، ورواية وطن من زجاج.

أعمال الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة إلى أعمال الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي ، مرزاق بقطاش، ولحبيب السائح. وعلى المسار نفسه اشتغل كتاب الرواية العربية الجزائرية من الجيل الجديد على تيمة الثورة الجزائرية بطريقتهم الخاصة، فانتقلت طريقة التصوير والسرد من الواقعية المباشرة سنوات الستينيات والسبعينيات إلى توظيف الثورة كمتخيّل بداية التسعينيات. برزت مواضيع جديدة تنظر للثورة الجزائرية من زوايا أخرى لم تطرح من قبل، فتعاملوا معها من منطلق أن الرواية عمل تخيّلي يوهم بالواقع عن طريق عمليات السرد والصياغة وبناء الشخصية ورسم الحدث.

لقد رأى البعض ممن انتقد رواية الثورة على أنها التوّسل بلغة العبارة المباشرة، والعبارة هي الكلام الدال على الحقيقة صريح لفظه، متغلغل في عالم الأشياء عكس الكلام المجازي المضمر لفظه والمشتبه معناه فما ذلك إلاّ أوجه مختلفة من الإبداع لأنه لا تيمة للإبداع ما لم يبدأ من حياة الأفراد والمجتمعات والثورة هي الشاهد الوحيد على انخراط الرواية الجزائرية في حياة المجتمع و خلاله تحققت خصوصيتها وانتماؤها لقد كانت الروايات الثورية محاولات لإعادة كتابة الثورة بصورة تبعدها عن التاريخ وما أفرزته بعد الاستقلال من طموحات وعوائق واجهت الفرد الجزائري.