



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:

نقد المرجعية التاريخية في رواية كولونيل الزبربر للحييب السائح "دراسة سوسيونصية"

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر
الشعبة: أدب عربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ(ة):
*- خليل سليمة

إعداد الطالبتين:
*- عبيد رميسة
*- مرابط رجاء

السنة الجامعية: 2016/2015



دعاء

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان..

يارب إذا أعطيتنا مالاً لا تأخذ سعدتنا..

وإذا أعطيتنا قوة لا تأخذ عقلنا ... وإذا أعطيتنا نجاحاً لا تأخذ نواضعنا.

وإذا أعطيتنا نواضعاً لا تأخذ إعتزازنا بكرامتنا...

يارب لا تدعنا:

نصاب بالغرور إذا نجحنا ... ولا نصاب بالبأس إذا فشلنا ...

بل ذكرنا دائماً بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح ...

يارب علمنا أن التسامح هو:

أكرم مراتب القوة وأن الانتقام هو أولى مظاهر الضعف.

يارب إذا جردتنا من امال اترك لنا الأهل...

وإذا جردتنا من النجاح، اترك لنا قوة العناء حتى نتغلب على الفشل.

وإذا جردتنا من الصحة اترك لنا نعمة الإيمان ...

يارب إذا أسأنا إلى الناس أعطنا شجاعة الاعتذار...

وإذا أساء إلينا الناس أعطنا شجاعة العفو.

آمين يا رب العالمين .

شكر وعرفان

إذا كان يتوجب الشكر، فأول شكر لله عز وجل، وإذا كان يتوجب الحمد فالحمد لله جل جلاله،
والشكر والصلاة على معلم المعلمين، سيد الخلق أجمعين وخاتم الأنبياء والمرسلين ، سيدنا محمد
عليه أفضل الصلاة والتسليم، وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.
نقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أساتذتنا الفاضلة: "سليمة خليل" التي أغرقت علينا بكتيب
صبرها و جميل عونها و صدق نصحتها و تصويبها لنا...
الشكر موصول إلى أساتذتنا الأفاضل من لجنة المناقشة الذين وافقوا على قراءة هذا البحث
وتقييمه... فللعلم أناس يقدرون معناه... لذا وجب منا كل الشكر والتقدير...
إلى كل من تعلمنا على أيديهم...إلى الذين قدموا لنا العلم عبر مراحل حياتنا الدراسية...
فلأنوا لنا بتاييد عطاء... إلى كل أساتذتنا...
إلى كل من قدم لنا المساعدة أثناء إنجازنا لهذه المذكرة عظيم شكرنا وامتناننا.

مقدمة

مقدمة

تشكّل السّياقات الخارجية دوراً مهماً في إنتاج النصوص الروائية، وبخاصة الحادثة التاريخية التي تعتبر منبعاً ثرياً ومادة غنية لكل كاتب يحاول تنصيب التاريخ؛ لأنه (التاريخ) يحمل في طيّاته كلّ ما يحتاجه المبدع في تجسيد الرؤية التاريخية؛ فالتاريخ مزيج يجمع بين المرجعيات والإيديولوجيات المختلفة (الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية والدينية) التي تشكّلت عبر الزمن.

من هذا المنطلق حاول الروائيون؛ — وبخاصة الروائيين الجزائريين —، تضمين التاريخ في أعمالهم الروائية بُغية الحفاظ عليه من خلال عرضه بطريقة فنية جمالية؛ جمعوا فيها بين الواقع والمُخيّل؛ حتى أصبح هذا المكوّن خصيصة تيماتيكّة في المتن الروائي الجزائري.

وتعدّ رواية "كولونيل الزبربر" من أهم الروايات المعاصرة التي حفلت بالرؤية التاريخية من خلال تطرّفها لتاريخ الجزائر وعرضها له بأسلوب تخييلي، حاول الكاتب من خلاله كشف ما طمره الزمن، وما أخفي من تاريخ مضاد للتاريخ الرسمي الذي لم يقرأه المتصفح في كتب التاريخ؛ فرواية "كولونيل الزبربر" جاءت لتكشف عن المسكوت عنه الذي غيّب عن الأجيال وأخفي تحت ظلال القداسة، لتفضحه وتجعله بارزاً للعيان.

وقد جاء بحثنا هذا الموسوم بـ: "نقد المرجعية التاريخية في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح" للإجابة عن مجموعة من الأسئلة من بينها:

— كيف وظّفت رواية "كولونيل الزبربر" التاريخ؟ وماهي أبرز الوسائط الفنية المستخدمة؟

— هل يتمسك التاريخ بقدسيته أم يتخلّى عنها لصالح الأدبية والتخييل؟

— هل يمكن أن تبقى الصورة النمطية للآخر مكرّسة أم لها القابلية للتغيّر والتبدّل؟

— كيف تجلّت مظهرات السّلطة داخل الرواية؟ وماهي أهم الانتقادات الموجّهة لها؟

وكان الدافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع جملة من الأسباب؛ ذاتية وموضوعية يمكن أن نلخصها في:

معتمدين على المنهج "السوسيوي نصّي" في معالجة القضايا التي يطرحها البحث، وبذلك يكون المبدأ الأساس من البحث هو إيديولوجية النص الروائي وعناصره البنائية. وليكون البحث بهذه الصورة النهائية اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، من بينها:

- رواية كولونيل الزبربر لـ "الحبيب السائح".
- مرجعيات بناء النص الروائي لـ "عبد الرحمن تمارة".
- التخيل التاريخي "السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية" لـ "عبد الله ابراهيم".
- الرواية وتأويل التاريخ لـ "قيصل درّاج".
- الذاكرة، التاريخ، النسيان، لـ "بول ريكور".
- الجزائر الرّعب المقدّس لـ "الياس بوكراع".

وبحثنا هذا كأبي بحث أكاديمي اعترته مجموعة من الصعوبات، أبرزها صعوبة البنية التركيبية واللغوية لرواية "كولونيل الزبربر". إلّا أنه وبفضل الجهود التي قدمتها لنا الأستاذة المشرفة استطعنا تجاوزها.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة "سليمة خليل" التي تحمّلت مشاق هذا البحث وتصويبه. كما نشكر لجنة المناقشة على قراءتها لهذه الرسالة، والأخطاء التي سيقفون عندها.

ونتمنى أن نكون قد وفقنا لما فيه الخير، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول/

الرواية والتاريخ

توطئة:

الأدب رسالة إنسانية تحمل في ثناياها مجموعة من القيم والمبادئ تكون مبنية ومؤسسة على مرجعيات وخلفيات سابقة، راسخة في حياة المجتمعات يعود إليها الأديب باعتبارها المادة الخام التي يؤسس من خلالها عمله الفني، كما تعد مصدرا هاما لإشباع رغباته وحاجياته من جهة، ومن جهة أخرى وسيلة لمعالجة المشاكل والقضايا التي يتخبط فيها مجتمعه؛ حيث تساعد على وضع حلول لهذه القضايا.

أولا/ مفهوم المرجعية:

01/ لغة:

تناولت المعاجم والقواميس مفهوم المرجعية بعدة معانٍ، فنجدها في "قاموس المحيط" مأخوذة من "رَجَعَ يَرْجِعُ رُجُوعاً وَمَرْجِعاً، كَمَنْزَلٍ، وَمَرْجِعَةً، شَذَانٍ، لَأَنَّ الْمَصَادِرَ مِنْ فَعَلَ يَفْعَلُ إِنَّمَا تَكُونُ بِالْفَتْحِ، وَرُجِعَى وَرُجْعَاناً، بضمها: انصرف، و— الشيءَ عن الشيءِ —، وإليه رَجَعاً وَمَرْجِعاً، كَمَقْعَدٍ وَمَنْزَلٍ: صَرْفَهُ وَرَدَّهُ، كَأَرْجَعِهِ، و— كلامي فيه: أفاد، و— العلف في الدابة: نَجَعَ. وجاءني رُجْعَى رسالتي كبُشْرَى، أي: مرجوعها. ويؤمّن بالرجعة، أي: بالرجوع إلى الدنيا بعد الموت، وبالكسر والفتح: عود المطلق إلى مطلقته، وبالكسر: حواشي الإبل تُرْتَجَعُ من السوق"⁽¹⁾.

وجاء في "معجم الوسيط"، "(المرجع): الرجوع. وفي التنزيل العزيز: {إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جميعاً فينبئكم بما كنتم تعملون} — و — محل الرجوع و — الأصل. و — أسفل الكتف. و — ما يُرْجَعُ إليه في علم أو أدب، من عالم أو كتاب. (محدثة). (ج) مَرَّاجَعٌ"⁽²⁾.

"وجاء في معجم المصطلحات: (الرجع): هو حركة ثانية في سمت واحدة لكن لا على مسافة الأولى بعينها، بخلاف الانعطاف.

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (إشراف) محمد نعيم

العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص720.

(2) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، (إشراف) شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، مكتبة الشروق الدولية،

مصر ط4، 2004، ص331.

والرُّجُوعُ: العود إلى ما كان عليه مكانا أو صفة أو حالا. يقال: رَجَعَ إلى مكانه وإلى حالة وإلى حالة الفقر أو الغنى، وَرَجَعَ إلى الصَّحَّة أو المرض أو غيره من الصفات. و(رَجَعَ يستعمل لازما نحو: {أنهم إليهم لا يَرْجِعُونَ} ومصدره الرُّجُوع. ومتعديا نحو {فإن رَجَعَكَ الله إلى طائفة منهم} ومصدره الرجع. وَرَجَعَ عن الشيء تركه. و [رَجَعَ] إليه: أقبل⁽¹⁾. ومنه: "فرجعى هي وصف لكل ما يرجع إلى الوراء ويتشبث بالماضي"⁽²⁾. فالمرجعية هي الإعادة والتكرار، كما أنها العودة والرُّجُوع إلى الشيء الذي كان سابقا لما هو موجود في الوقت الحالي.

02/ اصطلاحا:

إن تحديد البدايات الأولى لمصطلح المرجعية ظل مجهولا، فمثلا نجد المتأخرين يقصدون "بهذا المصطلح الأشخاص الذين يمثلون الجهة العلمية التي يحتكم إليها الناس في شؤون دينهم عامة، والذين يتمتعون بمصداقية كافية تؤهلهم لما هم فيه"⁽³⁾. أما نظرة القرآن للمرجعية فهي تنصب على أمرين أساسيين "مرجعية الفكرة ومرجعية الأفراد"⁽⁴⁾؛ ويقصد بمرجعية الفكرة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، أما مرجعية الأفراد فهي تمثل رجال العلم وأهل الاختصاص. وإذا عدنا إلى السيميائية، "فالمرجع يمثل أي شيء، أو مجموعة من الأشياء الموجودة في العالم الخارجي التي ترجع العلامة إليها، فالمرجعية استناداً إلى هذا المفهوم تمثل العلاقة بين العلامة اللسانية والمرجع، أو الشيء الخارجي"⁽⁵⁾.

(1) أبي البقاء أيوب بن موسى الحسين الكوفي، الكليات "معجم في المصطلحات والفروق اللغوية"، (إعداد). عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص ص 478—479.

(2) إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1983، ص91.

(3) عماد الدين الرشيد، المرجعية "دراسة في المفهوم القرآني"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، مج21، ع1، كلية الشريعة جامعة دمشق، 2005، ص404.

(4) ينظر، المرجع نفسه، ص405.

(5) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، المتخيل الروائي "سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص171.

ويرى "عبد الرحمن تماره" أن: "المرجعية هي العالم الذي يحيل عليه ملفوظ لغوي، علامة

منفردة كانت أم تعبيراً مركباً، ويكون ذلك العالم إما واقعياً موجوداً حاضراً، وإما متخيلاً لا يطابق أي واقع خارج التعبير اللغوي. وهذا يستلزم بالضرورة من يُدرك ذلك العالم أو يتمثله، ثم ينتج الدلالات التي يمكن أن يُعبّر عنها العالم المرجعي المعروف في التعبير⁽¹⁾، لهذا فالمرجع مرتبط بالشيء المحسوس المادي أما المرجعية فهي مرتبطة بالأفكار والإيديولوجيات.

من كل ما سبق ذكره نجد أن المرجعية تسيطر على أغلب مجالات الحياة: الاجتماعية والسياسية، التاريخية والدينية، الأدبية والثقافية، وحتى النفسية. فهي متجذرة في حياة الإنسان؛ لهذا كان المرجع هو كل شيء يعاد ويُرجع إليه، وكان اعتماد الأدب عليه كبيراً، وإذا قلنا الأدب فإننا نقصد به مختلف الأجناس والأنواع الأدبية التي تتضوي تحت لوائه؛ من مقالة وشعر وقصة ورواية... فهذه الأجناس الأدبية تعتمد على أشياء سابقة، أي ما يسمى بالخلفيات المرجعية. ويمكن جمع هذه الخلفيات من الأساطير والمعتقدات الدينية، والشعر القديم، والمقامات، وغيرها من الفنون الأدبية القديمة بالإضافة إلى مختلف السياقات.

وتعد الرواية أبرز الأجناس الأدبية وأكثرها استفادة من الخلفيات المرجعية؛ فالنص الروائي يحمل مجموع الأفكار والمبادئ والمعتقدات المخزنة في ذاكرة الكاتب، التي يقوم بصياغتها انطلاقاً من مرجعيات مختلفة ومتنوعة منها: المستقاة من السياق الخارجي والمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه، ومنها المتوالدة من خلال عملية الكتابة، فهو لا يستطيع التخلي عن مخزونه الفكري لحظة الكتابة، بل يجعل منه النقطة الأولية في بداية نشاطه الإبداعي "(...) ذلك أن العصر الحديث لم يفلح في التخلص كلية من مؤثرات الماضي، وهو في كثير من الحالات يعاد بعث الصور والأحكام القديمة التي كونتها ظروف تاريخية مختلفة، فتبني عليها مواقف يرغب فيها، ويحتاج إليها في نزعاته ذات الأوجه المتعددة (...) "⁽²⁾.

(1) عبد الرحمن تماره، مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، (د.ب)، ط1، 2013، ص52.

(2) عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2011، ص150.

وحضور المرجعيات في النص الروائي يكون مختلفاً عن حالها في العالم الواقعي فهي تُبنى وتؤسس من خلال متطلبات العمل الروائي، حيث تنتقل هذه المرجعيات من كونها واقعا إلى عالم تخييلي تحكمه مجموعة من الجماليات والفنيات، وعليه تتمتع المرجعيات بدور محوري داخل الأعمال الروائية فهي عمودها الأساسي؛ إذ تعطي اختلافاً فيما بين النصوص الروائية المُنتجة، حتى أنه يمكن تمييز جودة أو رداءة نص روائي عن نص روائي آخر؛ من خلال كيفية توظيف المرجعيات المستعملة التي يحاول الأديب جعلها تنصهر داخل النص الأدبي المُنتج، "هذا ما يجعل المرجع في نظر "كريزينسكي" هو مكونات العالم الروائي ذاتـه، وبالتالي فبناء مرجعية النص الروائي يتم من داخل النص وليس من خارجـه"⁽¹⁾. والمرجعيات في الرواية تشمل مختلف المعالم من: أمكنة، شخصيات، وأحداث، بالإضافة إلى تشظي الزمن وخلخلته. كلّ هذه العناصر تأخذ مواقع جديدة ومسميات مختلفة عما هو موجود في الواقع، رغم أنها مستوحاة منه؛ "وهذا يعني أن مرجعية النص الروائي يتم تشييدها عبر فصل عن العوالم التجريبية، ثم وضعها ضمن نسق سردي قوامه إخفاء تلك المرجعية بفعل العلامات النصية الدالة عليها، مما يدفع لتفعيل الطاقة التأويلية وتنشيطها"⁽²⁾.

وبالتالي فالعالم المرجعي داخل الرواية لا يقصد به إعادة تصوير الواقع الخارجي وجعله وثيقة تاريخية تخبر الأجيال القادمة بأحداث وأحاديث مضت وانقضت فقط، إنما يُقصد به إعادة خلق وتكوين بنيات نصية جديدة تبتعد نوعاً ما عن الواقع وهي نسج من خيال الكاتب وإعادة لبلورة ذهنيته. ما ينتج عنها نصاً روائياً لا يقتصر على الجانب المرجعي فحسب، بل يتعداه إلى الجانب الجمالي، الأمر الذي يسهم في رقي الفن الروائي إلى مصاف العالمية.

(1) عبد الرحمن تمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، ص 61.

(2) المرجع نفسه، ص 69.

ثانيا/ مفهوم التاريخ:

التاريخ هو الماضي والحاضر والمستقبل، هو نقطة العبور بين الحضارات؛ إذ إنه يمثل أصل الإنسان وانتماءه الجغرافي والاجتماعي والثقافي والديني، فهو هويته وشعار استمراريته بين الأمم. "وهو علم يبحث في الإنسان موضوعاً كل ما يتعلق بالاقتصاد العام والأنماط الفكرية و العملية"⁽¹⁾.

فالتاريخ يغوص في مجالات الحياة ويحاول نقل الأحداث التي قام بها الإنسان منذ بداياته الأولى على سطح الأرض إلى يومنا هذا، والتاريخ هو "محاولة لتقبل فكرة الموت، والاطلاع على التاريخ وهو التغلب جزئياً على الموت، وإغناء حياتنا الحاضرة بخبرات الحيات الغابرة"⁽²⁾.

وقد لقي الباحثين في بحثهم عن مفهوم التاريخ صعوبة كبيرة، إذ كان يفسر في البداية تفسيراً لاهوتياً، ارتبط هذا التفسير بالإنسان البدائي، الذي كان يقف مندهشاً أمام الظواهر الطبيعية التي لم يجد مسوغاً لها؛ فكان يعوزها دائماً وأبداً إلى الفكر الرباني، فكل شيء خارج عن سيطرته أو بعيد عن قدرته البشرية خاضع لا محالة للإرادة الإلهية كذلك الأمر بالنسبة للتاريخ؛ فنجد مثلاً: "القديس أوغسطين" ينظر إلى الحوادث التاريخية على أنها تخضع للعناية الإلهية، وأكثر من ذلك فهو مقتنع بأنه لا يمكن النظر إليه على نحو آخر.⁽³⁾

لهذا "يمكن أن نقول في هذا السياق أن تفوق هذه البنية الدينية، أو تلك سببها أو شجع عليها، نموذج معين من الحضارات أو ظرف تاريخي محدد"⁽⁴⁾، وقد تجاوزت هذه

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص55.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

(3) بليخانوف، فلسفة التاريخ "المفهوم المادي للتاريخ"، (د.د.ن)، (د.ب)، (د.ط)، (د.س)، ص9.

(4) ميرسييا إليساد، الأساطير، والأحلام والأسرار، (تر).حسيب كـاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص272.

التفسيرات الإلهية للتاريخ إلى اعتبار أن اندلاع الحروب واشتعالها راجع إلى الإله، هذا ما يثبت سيطرة

الفكر الديني على العقول وتحكمه بها، فأصبح كل شيء، وكل ما يخص الإنسان يؤول ويفسر من خلال المنطق والمسلمات الدينية اللاهوتية، حتى يمكن القول فيما يخص التاريخ أنه "(...) قد صار التاريخ ذاته تجلياً إلهياً"¹.

لكن بعد تطور العلوم واهتمام الفلاسفة بالتاريخ الذي حضى بمكانة رفيعة عندهم، حاولوا إعطائه مفهوماً واضحاً شاملاً مبرزين أهميته والفوائد الجمة المترتبة عنه، فمثلاً: نجد "ابن خلدون" اهتم بالتاريخ؛ إذ لعب الفكر الخلدوني دوراً أساسياً في العملية التاريخية؛ من خلال "مقدمته من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر" التي ضمنها الحديث عن أخبار الدول والممالك والغزوات، والحروب والمنازعات، وأخبار الحكام والأمراء والملوك، وطرق وأساليب حكمهم.

فمن خلال مقدمته حاول تبيان الحقائق التاريخية ومحق الأباطيل التي نسجت حول العديد من الأحداث والوقائع والأخبار؛ حيث يرى "أن فحول المؤرخين في الإسلام قد استوعبوا أخبار الأيام وجمعوها وسطروها في صفحات الدفاتر وأودعوها وخلطوها المتطرفون بدسائس من الباطل وهموا فيها وابتدعوها وزخرف من الروايات المضعفة لفقوها ووضعوها"⁽²⁾.

وحاول "ابن خلدون" وضع مفهوم للتاريخ من خلال حديثه عمّا سبق، فيقول: "اعلم أنه كما كانت حقيقة التاريخ خبر عن الإجماع الإنساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش والتأنس والعصبيات وأضاف التقلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشئ عن ذلك من الملك والدولة ومراتبها وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعدتهم من الكسب والمعاش والعلوم والصناعات وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعة من الأحوال ولما كان الكذب متطرقاً للخبر بطبيعته وله الأسباب تقتضيه

(1) المرجع السابق، 238.

(2) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون " الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر" (تحقيق). كاترمير، مكتبة لبنان علي مولا، مج1، لبنان، (د.ط)، 1996، ص3.

(فمنها) التشيعات للآراء والمذاهب فإن النفس إذا كانت على حال الاعتدال في قبول الخبر أعطته حقه من التمحيص⁽¹⁾.

من خلال هذا القول يؤكد لنا "ابن خلدون" أن التاريخ مرتبط بكل ما تعلق بالإنسان، فهو مزيج بين الجوانب المادية (العمران والمباني) والجوانب المعنوية الفكرية (من أسلوب التفكير

والتوحش والإستأناس). كما يضع شرطاً أساسياً في عملية كتابة التاريخ وهو عامل الموضوعية؛ بحيث يرى وجوب الاعتدال في عملية نقل الخبر والتدقيق والتمحيص في تقصي الحقيقة.

والتاريخ عند "ابن خلدون" ذو فائدة عظيمة، وله منافع كثيرة لأنه ينقل لنا أخبار الأولين وطرق عيشهم، والتاريخ عنده لا يقتصر على فئة دون أخرى بل شامل يتشارك في معرفته كل الأشخاص، لأنه مرن ومادته عبارة عن أقوال وأخبار عن الأمم التي سبقتنا تتداولها ألسنة الناس عبر الزمن.

أما "هيجل" فقد نظر "للتاريخ نظرة عقلانية منطقية فسّر بها أحداث التاريخ، وأسقط هيجل مسألة العواطف الإنسانية وأثره في تحديد العديد من السلوكيات، وجمع تاريخ العالم بالروح المطلق، واعتقد أنها تسير رغم من الجميع وأنهم وجدوا في خدمتها، ولقد مجّد الدولة بعدها الأداة المعبرة للروح المطلق بينما الدولة وسيلة لتنظيم الحالة، وليس كحالة جامدة بل تتغير بنضج الإنسان (...)"⁽²⁾، فنظريات "هيجل" تقوم على تمجيد العقل.

ومما لاشك فيه أن الأدب لم يغض الطرف عن هذا العلم الواسع، فقد اعتمد عليه كثيراً، فصور من خلاله عديد الأعمال البطولية.

وبالمقابل لجأ التاريخ إلى الأدب، وهذا باستخدامه تقنية السرد المستخدمة في النصوص الأدبية؛ من أجل توثيق الأحداث وذكر الوقائع، وتبيين مواطن القوة والضعف التي ميّزت العالم، فالسرد التاريخي يسهل عملية إيصال الفكرة والمعلومة إلى المتلقي، لكن السرد

(1) المصدر نفسه، ص 8.

(2) مفيد الزبيدي، المدخل في فلسفة التاريخ، دار المناهج للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 7.

التاريخي يختلف عن السرد الأدبي فالوسائل والطرائق المستخدمة في السرد التاريخي تختلف عن الوسائل المستخدمة في السرد الأدبي؛ "فللمؤرخين أنماطهم الخاصة في الجدل، لكنها

تتنتمي إلى ميدان السرد"⁽¹⁾، كما "أن المؤرخ مجبر على حبك مجموع القصص التي تكونُ

سرده على شكل قصة شامل أو نمطي علوي"⁽²⁾.

لهذا "فالتاريخ وإن ظل لا محالة حكاية وسردا، إلا أن السرد لا يمكن أن يتخلّى عن أفق صوري يؤسسه ويحدده، وإن كان أفقا ضمنيا غير واع بذاته أحيانا كثيرة"⁽³⁾.

وقد شكلت الأساطير والملاحم وثائق تاريخية اعتمد التاريخ عليها كثيرا، "والحال أن التاريخ والأدب قامت بينهما علاقة جدلية، بحيث يعتمد كل منهما على الآخر، ويؤثر فيه ويتأثر به. منذ بداية التاريخ شكلت التدوينات التاريخية الأولى نوعا من الأدب الذي اتخذ شكل الملاحم والأساطير لدى كل الأمم، وكان هذا ضروريا لمليّ النقص في ذاكرة البشرية قبل معرفة الكتابة. ومن ناحية أخرى حملت قدرا كبيرا من التاريخ، مما يؤكد أن في التاريخ أدبا وفي الأدب تاريخا"⁽⁴⁾.

ف نجد مثلا في أعمال "هوميروس" — الأوديسة والإلياذة — الكثير والعديد من المحطات التاريخية، خاصة عن أحداث الحرب الطروادية بأدق تفاصيلها؛ التي عملت على تبيان الفكر اليوناني الثقافي والاجتماعي والحضاري والديني السائد آنذاك في بلاد اليونان، "فهوميروس" في أعماله لم يكن يعتمد على الأسطورة

(1) بول ريكور، الحكمة والسرد التاريخي، (تر.) سعيد الغانمي وفلاح رحيم، (مراجعة) جورج زيناتي، دار الكتب الجديدة المتحدة للنشر، ج1، (د.ب)، (د.ط)، 2006، ص259.

(2) المرجع السابق، ص261.

(3) السيد ولد أبيه، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص33.

(4) رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية "بين الحوارية والمونولوجية"، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، 2012، ص ص 35 — 36.

بقدر اهتمامه بالجانب الإنساني، "إذ أن محاولة هوميروس أنسنة التاريخ الأسطوري في "الإلياذة" و"الأوديسة" تتجلى في تلك المعاني الخُلقية السامية التي ضمنها أشعاره حتى يُبرز المنفعة الحقيقية لرواية الأحداث الماضية"⁽¹⁾.

فالتاريخ بكل ما يحمله من رواسب فكرية واجتماعية يسهم في خلق العمل الأدبي؛ حيث يوفر له أحداثا وشخصيات ووقائع يقوم الأديب بصهرها وإخراجها للمتلقي في شكل عمل فني وهذا باستخدام أساليب وعناصر أدبية، باعتبار "التاريخ قابل للتأويل والتفسير، وهذه

الدلالة هي التي يستغلها الأديب عند إقامة علاقة تداخل بين النصوص، التي يكتبها؛ وأخرى يوظفها في سياقها، وهذه الأخرى مستوحاة من التاريخ بأحداثه وشخصياته ووقائعه ومستمدة منه، ويمكن رسم خطوط محددة لكيفية توظيف هذا الموروث والإفادة منه مع توضيح دلالاته النصية أثناء إعلانه كنص ذائب في نص آخر"⁽²⁾، وقد مثل عديد الكتاب والأدباء التاريخ في الأدب، فنجدهم يوظفون التاريخ توظيفا حرفيا فكانت النصوص الأدبية أشبه بالنصوص التاريخية إلى حد كبير، وأحسن من مثل هذا النوع من الكتابة الأدبية للتاريخ "جورجي زيدان" على سبيل المثال.

أما بعد تطور الفن الأدبي أصبحت هناك وسائل وتقنيات تحافظ على اللحظة التاريخية المهمة فقط، أما الباقي فيكون منشطرا بين: التخيل، والتمثيل، والتمثل، وحضور وعي الكاتب ولاوعيه. ولقد أسهمت النصوص الأدبية إسهاما كبيرا في نقل التاريخ وهذا لاستخدامها أسلوب التشويق والإثارة والخيال؛ لأن كل هذه العناصر تجلب اهتمام القارئ ورغبته في الإطلاع على المزيد. على عكس التاريخ الذي تتميز لغته بالتقريرية الجامدة والثابتة الخالية من كل أنواع الإيحاء الجمالي الفني؛ لذلك "فالإحساس التاريخي هو أن ندرك الماضي في مضيه، ولكن الماضي يوجد في الحاضر أيضا (...) والذين يقرءون العمل الأدبي قراءة الأسباب ونتائجها يروعهم — كما قلنا — مبدأ إعادة فهم النصوص القديمة والحديثة معا. التاريخ عند هؤلاء هو الفهم المرتبط بالعلل ونتائجها، أما

(1) مصطفى النشار، من التاريخ إلى فلسفة التاريخ "قراءة في الفكر التاريخي اليوناني"، دار

قباء للنشر عبده غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.س)، ص34.

(2) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، المتخيل الروائي، ص63.

الذين يدركون التاريخ إدراكا وجدانيا متعاطفا مباشرا فيرون أن الإحساس بالعمل الأدبي يتغير دائما، وأن فهمه من أجل ذلك ينمو نموا مستمرا⁽¹⁾.

لهذا فحضور التاريخ في الأعمال الأدبية يعتبر جمعا بين الماضي والحاضر والمستقبل، فطالما كان الإنسان دائما يحاول جمع أشلائه الضائعة عبر التاريخ؛ فبحث عن شيء يستوعب كيانه ويجمع أفكاره، يضم فيه ماضيه ومستقبله، ليكون الأدب خير ملجأ لأحلامه وطموحاته وكانت الأجناس الأدبية على اختلافها المتنفس الأخير له.

ثالثا/ التخيل التاريخي:

تعد الرواية التاريخية عملا فنيا يتخذ من التاريخ مادة له، ومن ثمة ينظر إلى هذا الأخير على أنه أهم المرجعيات التي يستلهم منها الكاتب مادته الإبداعية، فهو المادة الخام والجوهر الذي يعاد تشكيله في قوالب فنية شتى.

والرواية التاريخية مصطلح مركب من جزأين هما: الرواية والتاريخ ولذلك وجب علينا تحديد كل منهما؛ فالتاريخ هو: "خطاب يسعى إلى الكشف على القوانين المتحركة في تتابع الوقائع، أما الرواية فهي: خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية"⁽²⁾.

من هنا نرى أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي، إلا أنها لا تنقله حرفيا، بل تجري عليه ضروبا من التغيرات والإضافات بحيث تُخرج من رحمه خطابا جديدا بمواصفات جديدة، ورسالة مختلفة عما جاء به التاريخ، وعلى هذا "يندرج التاريخ في

(1) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.س)، ص 204—205.

(2) عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي "السردي والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص9.

منظومة الأجناس ذات الغاية النفعية، وتندرج الرواية في منظومة الأجناس ذات الغاية الجمالية⁽¹⁾.

فالروائي ينظر إلى التاريخ على أنه أحداث حدثت في الماضي، ومن خلال كتاباته يحاول استحضار هذا الماضي لقراءة الراهن فيأخذ من التاريخ جوهره وأصالته ويعيد تكوين وتشكيل أحداثه وفق سياقات نصية تاريخية، بمعنى أن الروائي لا يتقيد بنقل التاريخ حرفياً إنما يعيد تشكيله عبر "التخييل" والوسائط الفنية، ذلك أن الرواية "فن والفن عمل تخيلي، والتاريخ له وجوده المستقر كمادة منتهية، وهذا يحتم على الروائي أن يقفز فوق هذا الوجود المستقر للتاريخ ليتوصل إلى خلق بنية روائية من التاريخ"⁽²⁾.

مما تقدم يمكن تقديم تعريف شامل للرواية التاريخية وفق منظور "سعيد يقطين" الذي اعتبرها "عملاً سردياً يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"⁽³⁾. وهي بذلك تعتمد أساساً على المادة التاريخية مقدمة في شكل فني إبداعي تخيلي، هذا التخييل هو الذي يميزها عن الخطأ التاريخي، وبما أن الروائي مجبر على رصد الوقائع التاريخية في البيئة التي تدور فيها الأحداث وتسجيلها، فعليه الإلمام بما هو مكتوب في الذاكرة، بالإضافة إلى إتقان الكتابة بعين ناقدة. فالرواية التاريخية إذاً لا تمجد التاريخ ولا تضعه في علبه المقدس وإنما تمزج بين الخيال الأدبي والصدق التاريخي للنتشكّل لنا لوحة جمالية فنية تقرأ بها من جديد هذا التاريخ.

والرواية التاريخية تتسم بسمتين أساسيتين لنجاحها فنياً، "تتعلق السمة الأولى بالأمانة العلمية من حيث سرد المعلومات التاريخية، حيث لا تكون الوقائع متناهية مع ما تواضعت عليه المصادر التاريخية، والأخرى في كيفية استيعاب العناصر التاريخية وفق الطريقة

(1) المرجع نفسه، ص نفسها .

(2) حسن سالم هنري إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث "دراسة في البنية السردية 1939—1967"، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص19.

(3) عبد الرزاق حسين، المنجز الروائي في المملكة العربية السعودية والذاكرة التاريخية "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ" أبحاث ملتقى الباحة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص42.

التي يتطلبها نمط القص⁽¹⁾، فالعلاقة وطيدة بين الرواية والتاريخ؛ من منطلق أن الرواية فن ميزته تصوير الواقعي والمعيشي تصويراً فنياً تخيلياً.

ولعل أبرز عنصر يحقق نجاح العملية الإبداعية هو التخيل الذي يخلق تصوّراً وإدراكاً مختلفاً للحياة، فإذا كان التاريخ مرتبطاً بالإنسان فإن التخيل هو رؤية للكون والحياة في أعماق صورتها، فتكون بذلك الكتابة الإبداعية مشبعة بالإحساس والشعور الذي يعبر عن الواقع. من هنا برز عنصر الخيال، الذي لا يمكن لكتابة إبداعية فنية أن تكون خالية من هذا العنصر.

وبما أن الرواية المعاصرة اهتمت بالتاريخ أكثر شيء، كان لزاماً عليها خلق طريقة لكتابة التاريخ بأسلوب فني جمالي دون المساس بصدق أحداثه، لهذا برز لنا عنصر الخيال باعتبار أنه "القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناءً على معطيات التاريخ نفسه"⁽²⁾.

ذلك أن التاريخ هو أحداث قد مضت، أما الحدث التاريخي فقد اقتطف من التاريخ ليوظف في الرواية عن طريق التخيل، فتكون بذلك الرواية التاريخية "خطاب تخيلي ولكنه خطاب يعقد علاقة مع التاريخ، يريد لها حقيقة وبذلك يكون التاريخ موضوع التخيل"⁽³⁾.

فالتخيل هو نقطة التقاء التاريخ بالرواية، وهو آلية يتحكم فيها الفنان لبناء عمله الإبداعي، وقد تحدث "عبد الله إبراهيم" عن النقلة النوعية التي حدثت على مستوى المصطلحات، فنجد مصطلح "التخيل التاريخي" الذي حل محل الرواية التاريخية إذ يقول: "فهذا الإحلال سوف يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية، وحدودها، ووظائفها، ثم إنه يفك ثنائية الرواية والتاريخ، ويعيد دمجها في هوية سردية جديدة، فلا يرهن نفسه

(1) فتحي بوالسفة، التجربة الروائية المغاربية "دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة"، عالم الكتب الحديث للنشر، الجزائر، ط1، 2010، ص20.

(2) عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجاً" دراسة تحليلية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013، ص28.

(3) محمد الباردي، الرواية والتاريخ في كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، الرواية العربية، الذاكرة والتاريخ، ملتقى الباحة الأدبي"، ص303.

لأي منهما، كما أنه سوف يحيد أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية، فيفتح على كتابة لا تحمل وقائع التاريخ، ولا تعرفها، إنما تبحث في طياتها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزية فيما بينها، فضلاً عن استيحاء التأملات والمصائر والتوترات والانهيئات القيمية والتطلعات الكبرى، فتجعل منها أطراً ناظمة لأحداثها ودلالاتها، فكل تلك المسارات الكبرى التي يقترحها التخييل التاريخي، تنقل الكتابة السردية من موقع جرى تقييد حدوده النوعية، إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر⁽¹⁾، "فالتخييل التاريخي" يعتمد على تفكيك ثنائية الرواية والتاريخ، ليعيد دمجها وفق كتابة سردية جديدة بحيث لا ترهن نفسها لأي منهما، وهو "أقرب إلى الجمع بين الأدب والتاريخ لبناء قراءة تأويلية، نستطيع من خلالها الوقوف على الحقائق التاريخية التي تستتق الماضي وترهنه في الحاضر، لتصل بعدها إلى المقصدية الأدبية من خلال المزاجية بين الأدب والتاريخ.

ويمكن القول بأن "التخييل التاريخي" هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها

ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالواقع⁽²⁾. بذلك فالتخييل التاريخي ليس توثيقاً وصفاً مجرداً، بل كتابة سردية ذات وظيفة جمالية فنية تجمع بين عناصر التشويق والخيال "فالتخييل التاريخي" هو الذي يدمج التاريخ والسرد معاً، أو أنه يتوسط المسافة الفاصلة بين التاريخ والسرد.

ويعرف "حازم القرطاجني" التخييل إذ يقول: "التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها أو تصور شيء آخر، بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"⁽³⁾؛ فنجد من خلال تعريفه يركز على اختيار المعاني والألفاظ وأثرها في نفس

(1) عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي، ص 5.

(2) المرجع السابق، ص نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص 25.

المتلقي، إذ إن الصور التي يمنحها الشاعر لكلماته تكون حاملة لمجموعة كبيرة من الدلالات تدفع بالمتلقي إلى التصور وبناء مجموعة كبيرة وعديدة من التأويلات، وهذا حسب ما عاشه وعرفه من خلال محيطه وما يطمح لتحقيقه.

كما يعرف "عبد الله إبراهيم" "التخيل التاريخي"، بقوله هو: "نصوص أعيد حبك موادها التاريخية، فامتثلت لشروط الخطاب الأدبي، وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية، ثم اندرجت في سياقات مجازية، فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية. وما الحبكة إلا استتباط مركز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدد المعالم"⁽¹⁾، فهو يقوم بأخذ لحظة تاريخية ومناقشتها من خلال إخضاعها لقواعد الخطاب الأدبي، فهي تعتمد أساساً على مزج ودمج التاريخ والخيال من خلال الكتابة السردية، التي تنتج نصوصاً لها قدرة أكبر على التعبير عن حياة الإنسان بأسلوب فني، أما الحبكة فهي البؤرة التي يقع فيها التمازج والتقاطع بين التاريخ والخيال بواسطة السرد، أو أنها دينامية تقوم بدمج الأحداث المختلفة.

"فالسرد إذاً يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من القصص الخيالية، جاعلاً من تاريخ الحياة قصة تاريخية، شابكا أسلوب العمل التاريخي الحقيقي للسير بالأسلوب الروائي للسير

الذاتية الخيالية"⁽²⁾؛ فتقوم بإنتاج شكل جديد قادر على التعبير عن حياة الإنسان بأسلوب أفضل من التاريخ.

بهذا فالتخيل يعتبر من أساسيات العملية الإبداعية، لأن التجرد منه ينفي عن العمل الإبداعي فنيته وأدبيته، والمتخيل غير منفصل عن الواقع بل يعتبر الجانب الأصيل الذي يؤسس لبناء روائي يرصد تفاصيل الحياة ويصور الواقع، فيعتمد على العالم الخيالي الذي يشكل منه صورة أو لوحة فنية تعبر عن تجربة الكاتب وفكره من جهة، وتحكي واقع المجتمع من ناحية أخرى؛ فالجمع بين التخيلي والواقعي يمثل حجر أساس العمل

(1) المرجع نفسه، ص 6.

(2) المرجع السابق، ص 7.

الروائي، ذلك أن "الروائي يعتمد على الدور التخيلي في سرد الأحداث والوقائع التاريخية، فيحذف ويضيف ويقدم ويؤخر وهو في هذا الدور يجعل المدونة التاريخية موضوعاً للسرد، وهو كذلك يُخضع المادة التاريخية الموثقة لطبيعة الفن الروائي كالتخييل والحبكة والتشويق"⁽¹⁾، فالمبدع له الحرية في إعادة تشكيل مادته انطلاقاً من العودة إلى المدونة التاريخية ليقوم بإنتاجها في قالب فني تخيلي.

وقد ارتبط التخيل بالعقل أو التفكير، فالخيال عمل من أعمال الذاكرة والمبدع يستعمل ذاكرته من أجل تذكر الأحداث و أيضاً طريقة حفظ الصور وإعادة تركيبها وابتكارها؛ إذاً الخيال والذاكرة متلازمان، باعتبار أن التخيل عملية ذهنية له علاقة متينة بالعقل إذاً هو "بناء ذهني... يحيل على واقع ويستند إليه... وهو نوع من الممارسة لهذا الواقع، هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقته أو تشكيله من جديد"⁽²⁾. فارتبط التخيل ارتباطاً وثيقاً بالعقل من جهة والواقع من جهة أخرى، فتكون بذلك علاقات التخيل متداخلة بين الحقيقة والكذب، وبين الواقع والخيال، فيعتمد بذلك مقولة الهدم والبناء لإنشاء عالم عجيب؛ فالمتخيل "مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخيلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية"⁽³⁾، فلا العقل وحده، ولا المتخيل وحده قادر على إنتاج

المعرفة، وبدون المتخيل لا يمكن الوصول إلى أعماق الإنسانية ولا تجسيد الحقيقة كواقع، بناء على ما تقدم نخلص إلى أن التخيل هو الذي يرتقي بالنص الفني من التوثيق التاريخية إلى الأدبية، والرواية باعتبارها فناً أدبياً تقتزن أساساً بالتخييل، الذي يعيد بناء الواقع في تركيبة جديدة غير مسبقة، مشبعة بعنصر الدهشة والتشويق والإمتاع في الآن نفسه.

(1) عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية السعودية، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص56.

(2) السعيد زعباط، رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج بين الحقيقة والمتخيل الروائي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011، ص7.

(3) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية "من المتمثل إلى المختلف"، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص19.

رابعاً/ تطور الرؤية التاريخية في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة:

رافق ظهور الرواية التاريخية ظهور الرواية العربية منذ نشأتها الأولى، وتطورت بتطور الأحداث، وتغير الذوق الجمالي، فتأثرت في بدايتها بالتراث العربي وحكايات ألف ليلة وليلة والسير الشعبية؛ إذ اعتمد الكتاب في تلك الفترة على تقديم التاريخ في قالب قصصي يهدف إلى تسلية وإمتاع وتعليم القراء، لتطغى بعد ذلك الرومانسية على الروايات التاريخية، فمال الروائيون إلى الاهتمام بالأساطير، فاعتمدوا المبالغة في سرد الأحداث والتصرف بها.

أما الرواية التاريخية المعاصرة فقد تخلت عن المؤثرين الشعبي والرومانسي، بعد أن استفادت من تقنيات الرواية الغربية، فتأثرت برؤاها أمثال "ولتر سكوت" و"ألكسندر توماس"، وغيرهما من كتاب الرواية التاريخية فاتجهت الرواية التاريخية المعاصرة إلى الواقعية من خلال ملامستها للواقع الإنساني وللترات التاريخية. فعالجت التاريخ بطريقة واقعية فنية في الآن نفسه⁽¹⁾.

وقد اعتمدت الرواية التاريخية على التاريخ؛ فاعتبرته مرجعاً تستقي منه أفكارها (فهو العنصر الهام المُشكل لها). إلا أن توظيف التاريخ في الرواية المعاصرة لم يكن على شكل واحد، وإنما تعددت رؤيته من أديب لآخر ومن فترة لآخرى، كل حسب الظروف السائدة والواقع المعاش، ذلك أن "الحاضر لا يمكنه السير منفصلاً عن تلك الأيام الموهلة في رحم التاريخ، لا بد من رؤية الحاضر بمنظور تاريخي ليمارس التاريخ دوره بوصفه محفزاً على التجدد والانبعاث، والبحث عن المستقبل الأفضل لن يتحقق إلا بتقصص الماضي بوصفه تياراً يصب في الحاضر ويردّفه بمكوناته"⁽²⁾.

⁽¹⁾ ينظر، نجوى محمد الصافي، الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورج زيدان وعلي أحمد باكثير، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، جامعة النيلين، جمهورية السودان، 2011، ص 12.

⁽²⁾ سليمان فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية "هوية وانتماء"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012، ص 30.

ولعل أبرز من اهتم بهذا النوع من الروايات "جورجي زيدان"، فعلى الرغم من أن "سليمان البستاني" كتب قبله الرواية التاريخية بحوالي عشرين سنة، إلا أن رواياته انتمت بالتفكك

والانفصال، فيقول "يوسف نوفل" في ذلك: "من الحق أن نقرر أن السمات الفنية لم تكتمل لدى البستاني إذ تفتقد للروابط والتحليل، والاستبطان وتلتقي بالسطحية والتفكك (...) وعدم رسم الشخصيات"⁽¹⁾. لهذا أعطيت الريادة "جورجي زيدان"، الذي كان له الفضل في إدخال هذا الجنس إلى الأدب العربي. وبذلك أصبح "زيدان" أب الرواية التاريخية .

وحضور التاريخ في الأدب العربي لم يكن جديداً، إلا أن الجديد يكمن في طريقة توظيف معطياته؛ فالكاتب مثلاً لا يختار شخصياته التاريخية بشكل عشوائي إنما يقوم بتتقيتها معتمداً على عدة دلالات .

وقد اهتم "جورجي زيدان" بكتابة الأحداث التاريخية الإسلامية، فاعتمد كتابة التاريخ في قالب قصصي جمالي، بعدما انصرف الناس عن قراءة التاريخ لرتابته وملله، فكتب هذا النوع من الرواية لحثّ وترغيب الناس على قراءة التاريخ، والاستزادة منه، فجمع بين المنفعة والترفيه؛ إلا أن "أسلوب القصة التاريخية ليس في خياله ماشاء، مع أن الخيال المسموح به في القصة التاريخية، يجب أن لا يتصل بالشخصيات الرئيسة أو بالأحداث الكبرى"⁽²⁾؛ أي أنه يأخذ من التاريخ صدقه ومن الخيال فنيته في بناء رواياته، و"زيدان" اعتمد على الحقائق التاريخية كما رآها هو لا كما في الواقع، رغم أنه من التزامات كاتب هذا النوع من الرواية التزام حقائق التاريخ وعدم المساس بالشخصيات الأساسية.

كما عرفت روايات "زيدان" باسم روايات تاريخ الإسلام، فتناول التاريخ من خلال الأحداث الإسلامية بمختلف أشكالها، "فزيدان" إذن اعتمد الرواية التاريخية، "التي من شأنها أن تزيل السامة عن القارئ وتضفي على الحدث التاريخي لونا أدبيا لامعا تجذبه إلى قراءتها والاستمتاع بأحداثها (...) يؤخذ عليه تزييف الحقائق التاريخية التي تعمدتها

(1) سليمة بالنور، الرواية التاريخية بين التأسيس والصورورة، مجلة عود الند، ع116، الجزائر، ص4.

(2) شوقي أبو خليل، جورجي زيدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1980، ص24.

زيدان في رواياته وتشويه الشخصيات الإسلامية والتقول على التاريخ الإسلامي ما هو منه براء⁽¹⁾، و"زيدان" لم يتأثر كثيرا بالإحساس القومي في توظيف التاريخ، وإنما كان هدفه تعليم التاريخ بشكل

جذاب؛ حيث وظّف الفن القصصي لإعادة صياغة التاريخ بروح جديدة، "لهذا تجنب الصفات المشرقة في التاريخ الإسلامي ولجأ إلى تصوير مواقف الصراع السياسي على الحكم أو مواقف المغامرة والصراع، محاولاً إمتاع القارئ بما يبثّه في ثنايا رواياته (...)" ولم يلتزم زيدان بالتاريخ التزاماً حرفياً، بل كان يعدل ويغير أي مادة يتعامل معها تغييراً جمالياً⁽²⁾، "فزيدان" اعتمد في رواياته على التسلسل الزمني للأحداث الخارجية ودقة إظهارها الخارجي رغم تغييره لمضامينها والتصرف فيها.

و"زيدان لم يكن الوحيد المهتم بالتاريخ وتوظيفه، بل كان هناك غيره مثل "علي أحمد باكثير"، الذي لجأ إلى فن الرواية التاريخية ليعبر عن سلسلة أفكاره وتوجهاتها وتطلعاتها في إيجاد مخرج من مأزق النزاعات السياسية بين العرب أنفسهم والعرب والعدو الخارجي"⁽³⁾، فالرواية عند "باكثير" وسيلة لإظهار أفكاره الفنية، فسعى إلى تجنب آفات الماضي ومزالقه والنظر إلى المستقبل بوعي آملاً بغد أفضل.

وقد اعتبر "باكثير" التاريخ مادة جوهرية في تشكيل كتاباته، فكان ملتزماً بالحدث التاريخي، وقضايا الأمة الإسلامية والعربية، إذ لم يترك لنفسه مجالاً للحرية التي تمس الحقائق التاريخية. كما حرص على اختيار مواقف ومنعطفات مهمة من التاريخ الإسلامي، خاصة مراحل القوة والضعف، فالتاريخ في رواياته "امتد على

(1) عبد الله الخطيب، الفضاء التاريخي في الرواية التاريخية "علي أحمد باكثير وجورجي زيدان"، موقع الأديب علي باكثير، ص2.

(2) محمد بكر البوجي، روايات نجيب محفوظ التاريخية "تحليل المرجعية والجمالية"، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، م11، ع2، غزة، 2009، ص ص209 — 210 .

(3) عبد الله الخطيب، الفضاء التاريخي في الرواية التاريخية، ص2.

مساحة واسعة لا ينحصر في فترات الازدهار والانتصار ولا يغفل عن فترات التراجع والانكسار ويجمع شتيت المواقف في أبعادها عبر فضاء مفتوح⁽¹⁾.

وتوظيف التاريخ في الرواية العربية لم يكن توظيفاً ثابتاً له المقاييس نفسها عند جميع الكتاب، إذ إن هناك من "استخدم التاريخ للدفاع عن القومية العربية، فيجعل الماضي في خدمة الحاضر مما استوجب النظر إلى التاريخ نظرة تقديس وإجلال والحفاظ على أحداث الماضي وعدم العبث بها"⁽²⁾، وقد تجلّى هذا الموقف في روايات "معروف الأرنؤوط"، الذي نظر إل التاريخ العربي في ضوء الحاضر، ورأى فيه قبساً مضيئاً.

ف نجد أن "الأرنؤوط" يتعامل مع التاريخ على أنه "مغزى ودروس وعبر، ولعل الدرس الذي أراد من أبناء شعبه أن يتعلموه من التاريخ هو أهمية الوحدة في تحقيق النصر، وتجاوز المحن والمصاعب"⁽³⁾، هكذا لجأ "الأرنؤوط" إلى التاريخ ليقدم لأبناء شعبه الدروس والعبر في كيفية مواجهة المصاعب والمحن، وقرأ أحداث التاريخ في ضوء الحاضر المعيش ومتطلباته وظروفه.

لنجد مرحلة أخرى لتطور توظيف التاريخ عند الأدباء العرب، مع "نجيب محفوظ" الذي تأثر كثيراً "ولتر سكوت" و"جورجي زيدان"، فقد اعتبر "نجيب محفوظ" التاريخ مساعداً مهما يسهم في طرح القضايا المعقدة والمهمة. فسعى بذلك إلى فنية الرواية التاريخية، من خلال تغليب الكفة للعمل الأدبي على حساب الجانب التاريخي؛ "فنجيب محفوظ" لم يهدف إلى تعليم التاريخ المصري القديم للأجيال القادمة كما قصد "زيدان"، وإنما اتخذ التاريخ أداة لبث أفكاره التقدمية ورؤيته المستقبلية، فكثيراً ما كانت المادة التاريخية تتراجع في تحكمها، لتفسح المجال للجانب الفني في رواياته، وكثيراً ما كان التاريخ يبدو مجرد إطار خارجي لمضمون تقديمي"⁽⁴⁾.

(1) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية

المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،

2002، ص 37 .

(2) نجوى محمد الصافي، الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجي زيدان وعلي أحمد باكثير، ص172.

(3) المرجع السابق، ص40.

(4) محمد بكر باجي، روايات نجيب محفوظ التاريخية، ص238.

فرواياته ذات بعد تاريخي، هدف من خلالها اختيار لحظات تاريخية مشعة تضيء الطريق للحاضر والمستقبل من خلال اهتمامه بالقومية الوطنية وكتابة تاريخ مصر الفرعوني وإجلاله.

بالإضافة إلى كثير من الروائيين الذين تركوا بصمتهم في الأدب العربي من خلال رواياتهم التاريخية، أمثال: "جمال الغيطاني"، "بن سالم حميش"، "رضوى عاشور"،.. وغيرهم كثير.

وبذلك تكون الرواية التاريخية قد اتخذت أشكالاً متعددة فمنها، "ما حاولت بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يتجاوز هذا الإطار المحدود، واهتم في المقام الأول بالطابع

المحلي، ومنها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر، بغية نقد هذا الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف، وأياً كان نوع الرواية التاريخية، فهي مقيدة بالأحداث والشخصيات، وهي تفتقر إلى الحرية في التعامل معها"⁽¹⁾.

والرواية الجزائرية اهتمت كغيرها من الروايات بالتاريخ، فاعتمد الكتاب الجزائريين في رواياتهم على العودة إلى الماضي لتأسيس الحاضر، من خلال العودة إلى الواقع المعاش وربطه بالماضي العريق قصد تجدير الخيبات والمزالق.

فوظف الروائيون الجزائريون التاريخ، من خلال تأريخهم لفترات تاريخ الجزائر خاصة والعربية عامة، فنجد روايات "الطاهر وطار"، "أحلام مستغانمي"، "واسيني الأعرج" وغيرهم.

وبما أن التاريخ يشحن الرواية بالدلالات العميقة، فإن الكتاب اعتمدوا عليه لشحن رواياتهم، فأغلب الروايات الجزائرية التاريخية تتناول تاريخ الجزائر من خلال تصوير شخصيات تاريخية أو أحداث تاريخية في مختلف الأزمنة.

وتوظيف التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة اقترن بالتخييل، فجمعت الرواية بين الصدق التاريخي والتخييل الفني، لتشكل سرداً فنياً متجانساً؛ فالرواية الجزائرية تعتمد التاريخ لحل مشكلاتها وفهم واقعها.

(1) سامية أسعد، عندما يكتب الروائي التاريخ، مجلة فصول للنقد الأدبي، مج2، ع2، (د.ب)، مارس1982، ص68.

الفصل الثاني/ حضور
النقد التاريخي في رواية
"كولونيل الزبربر"

تمهيد:

إن الرواية هي العبق الروحي للأدب؛ لأنها تستلهم مادتها من مختلف المجالات. فهي تأخذ من الواقع لتصور لنا حقيقة ما يدور فيه من أحداث ووقائع، وتفضح لنا ما هو مضمّر بين ثنايا السلطات التي تحكمه.

اهتمت بالأديب وحالته النفسية وميزاجيته، فأعطت لنا صورة مكتملة الملامح عن كاتبها وأسلوب تفكيره، كما أنها أخذت من الأدب نفسه وهذا بتوظيفها للأسطورة والشعر... وقد تعدّت الأدب لتصل إلى علم الاجتماع والاقتصاد والسياسة والدين وحتى التاريخ، لهذا "تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها، إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة قائمة على التماثل والانعكاس غير الآلي"⁽¹⁾.

ولمرونتها وقابليتها للتطويع خلقت لنفسها مكانا واسعا في الوسط الأدبي، وبخاصة في الساحة الأدبية العربية، فالأديب العربي انتبه لسطوة هذا الفن — الفن الروائي — وقدرته على طرح ومعالجة القضايا الشائكة بأسلوب يراوح بين الحقيقة والخيال، كما لاحظ الكتاب تهافت القراء على هذا الجنس الأدبي دون غيره من الأجناس الأدبية؛ لأنه يساعدهم على اكتشاف الحقائق المطموسة ويقترح عليهم مجموعة من الحلول والفرصيات، هذه الأخيرة لا تكون عن طريق النهي والأمر، وإنما تكون بلغة فنية جمالية، "فالرواية هي تعبير لغوي فني معمارية تخبر عن معمارية الحقل الكامن فيه وعن رهافة الذوق ودقته. كما تعكس رهافة ذوق الأمة التي ينتمي إليها الفنان وتفصح عن أسرار الكاتب، وألق المجتمع الذي يكتب له"⁽²⁾.

وإذا قلنا الرواية العربية، فإننا لا نستثني الرواية الجزائرية التي كان لها حضور ملحوظ؛ من خلال أعمال "الطاهر وطار"، "واسيني الأعرج"، "أحلام مستغانمي"، "عزالدين جلاوي"، "الحبيب السائح".. الذين كتبوا رواية جزائرية محضة، تطرقوا فيها إلى هموم وطنهم وأزماته فحاولوا من خلالها إعطاء لمحة

(1) جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، (د.د.ن)، المغرب، ط1، 2011، ص11.

(2) كوارى مبروك، الواقع وتجلياته في البنية السردية لرواية لحبيب السائح "مذنبون لون دمهم في كفي"، مجلة الحوليات جامعة بشار، ع1، جامعة بشار، الجزائر، 2011، ص ص 4—5.

صغيرة عن هذا الوطن الكبير، فكانت: "الشمعة والدّهاليز"، "اللاز"، "البيت الأندلسي"، "ذاكرة الجسد"، "المهدي المنتظر"، "الأمير".. هذه الروايات عالجت القضايا المختلفة التي أرقت ذهن الكاتب؛ ولعل أبرز القضايا وأكثرها حضوراً هي "قضية التاريخ".

فقد حضى هذا الأخير بتأليه وتقديس كبير من قبل الكاتب الجزائري الذي كتب عن الدويلات التي توالى على حكم الجزائر، عن الدولة العثمانية، عن الاستعمار الفرنسي، عن زمن انتكاسة البلد بعد الاستقلال وأيام العشرية السوداء.

رواية "كولونيل الزبربر" للحييب السائح من بين مئات الروايات الجزائرية التي حاولت الإلمام بتاريخ الجزائر، فهي خير دليل على ذلك، وهذا بمراحلها المتتابعة وانتكاستها المستمرة؛ من زمن الاستعمار إلى الاستقلال إلى زمن المحنة، إذ تصور لنا الرواية تاريخاً مبعجلاً مقدساً من جهة وتاريخاً مدنساً لا يمت للقداسة بصلة من جهة أخرى، فهي تفصح ما طمره التاريخ من هفوات وتجاوزات ليكون الخيال مادتها الخام التي اتكأت عليها؛ فهي كما يقول "الحييب السائح"، "ما يلي ليس خيالاً. إنه واقع مخيل، غير أنه أحياناً يُفُلت من كل تخيل ليبلغ درجة النبوءة"⁽¹⁾.

وستكون بدايتنا مع رواية "كولونيل الزبربر" بحضور الآخر في رواية "كولونيل الزبربر".

أولاً/ حضور الآخر في رواية "كولونيل الزبربر":

تعتبر ثنائية الأنا والآخر من أكثر المصطلحات شيوعاً وأكثرها فعالية في النصوص الأدبية، والرواية من أبرز الفنون وأكثرها قدرة على تجسيد هذه الإشكالية، من خلال التعبير عن أفكار كل منهما، فعلى الرغم من تعدد تعريفهما إلا أن مفهومهما الجوهرى أو ما تحيل عليه كان نفسه؛ فالأنا تتعلق بالذات، أما الآخر فهو المختلف أو الغريب عن الذات.

وقد ارتبطت هذه الثنائية ببعضها؛ حيث لا يمكن تصور أنا من دون آخر أو العكس فهما في هذه الحالة مكملان لبعضهما رغم تناقضهما، إذ ينظر كل للآخر من وجهة نظر

(1) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص9.

أو زاوية مختلفة تماماً؛ إذ إن وجود الذات يفترض وجود آخر قد ترى نفسها في عينه. ومن المعلوم أن الأنا ينظر لنفسه على أنه أعلى مرتبة، أو يملك تمركزاً وسلطة على الآخر الذي يراه هامشاً وأدنى منزلة، و أنه ضعيف متخلف. وهنا تبرز الإشكالية إذ: "يعد كل شطر منها شرطاً لوجود الشطر الآخر وفهمه ووعيه والاعتراف به... وجدلية الأنا والآخر تعني في الحالات كلها، أنه يستحيل وجود الواحد منها من دون وجود الآخر، أو معرفة الواحد منها من دون معرفة الآخر... فهما ذاتان منفصلتان ومتصلتان في الوقت نفسه"⁽¹⁾. فعلاقتهم معقدة ومركبة، علاقة تكامل وتناقض؛ إذ كل منها شرط لوجود واستمرار الآخر، فيمكن القول إذاً أنهما وليداً معاً أو أنهما وجهان لعملة واحدة، أما أكثر شيء يشتركان فيه فهو عامل الإنسانية: "فالآخر هو جزء من أنفسنا من حيث أنه يشترك في إنسانيتنا وبخاصة الجزء الضمّي منها."⁽²⁾

ولعل أبرز ثنائية تجسد لنا إشكالية الأنا والآخر هي ثنائية الغرب والشرق، إذ ينظر الأول لنفسه على أنه الأصل والمركز، بينما الآخر فلا قيمة له من هنا تشكلت النظرة الدونية التي ترى أن: "الأنا متخلف جاهل ظلامي، مازال يعيش على نمط الأقدمين السلفيين، في حين أن الآخر خطأ خطوات جبارة في شتى المجالات"⁽³⁾.

فالعلاقة إذاً بين الأنا والآخر تتحدد من خلال هدف وانتماء كل منهما، وهي غالباً ما تكون علاقة تعارض واختلاف، وسنعين مظهرات الآخر من خلال دراستنا لرواية "كولونيل الزبربر" لـ "الحبيب السائح"، هذا الآخر الذي برز جلياً بعدة أوجه وعدة مواصفات، فالآخر في الرواية هو الغرب والمتمثل في المحتل الفرنسي، الذي هاجم البلاد وعاث فيها

(1) حسين العودات، الآخر في النّقد، ثقافة العربية "من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين"، دار السّـريـاق، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص19.

(2) عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر "الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر"، دار العلوم للنشر، القاهرة، (د.ط)، 2005، ص13.

(3) الحاج بن علي، مظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير، جامعة وهران، 2010، ص4.

فسادا، فقتل وشرد وأحرق، وآخر ذاتي تولد من رحم الذات نفسها ليكون معارضا وخائنا لها ومساندا للعدو.

01/ الآخر الغيري (الصديق والعدو):

كان لحضور الآخر الغربي كبير الأثر، ومركز الصراع، إذ نجد هذا الآخر أنه يحمل صفات المستعمر، الذي دخل البلاد بغية السيطرة عليها، فنحن إذن أمام علاقة متوترة بين الذات والآخر الغيري مع إهمال علاقة التسامح و الحوار؛ فالآخر هو: "الكائن المختلف عن الذات... الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقيام إليّ كفرد أو جماعة.."⁽¹⁾، فالأنا هنا هي الذات الجزائرية التي تعرضت للقمع والاعتصاب من طرف الآخر والمتمثل في المستعمر الفرنسي، هذا الأخير الذي جاء خصيصا للقضاء على أهم مقوماتها، فاستغل ثروات البلاد واستعبد العباد، ورسم لهذه الذات حدودا لا تتجاوزها، بينما منح لنفسه الحرية المطلقة في التصرف.

فالمستعمر يُنظرُ إليه من وجهة نظر واحدة، يُنظرُ إليه على أنه العدو الذي يسعى لاغتصاب حرية مستعمره و طمس هويته والقضاء على كيانه، بينما ينظر الآخر للذات على أنها جماعة من الهمج و البربر، لا ترقى لانتمائه الوجودي، والعلاقة المحكومة بين الذات والآخر في هذه الحالة مبنية على مبدأ القوة، ومنه تركزت الصورة السلبية للآخر الذي يعتمد إعلاء ذاته واحتقار الآخر.

إلا أن صورة الآخر تختلف باختلاف الأوضاع المحيطة به؛ إذ يمكن أن يتراوح بين السلبية والايجابية، فصورة الآخر في معناها العام ليست ثابتة أو مطلقة بل حركية

(1) نادر كـ...، تمثيلات الآخر "صورة السود في المتخيل العربي الوسيط"، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص20.

فالآخر: "لا يظهر بشكل نمطي واحد، بل تبدو بأنماط متعددة لا تحمل نسقا محددا أو ثابتا، بل تلازمه سمة التبدل والتغير"⁽¹⁾.

ويتجسد هذا التغير في الآخر من خلال رواية "كولونيل الزبربر"؛ فنجد الآخر المتمثل في العدو والآخر في هيئة صديق، وسنبداً الحديث عن الآخر الغيري العدو الذي تبنى أفكارا سوداوية اتجاه غيره، تجسد في شكل وحش بشري هوايته القتل وسفك الدماء. وقد تمثل الآخر الغيري في الرواية، في قيادات وجنرالات فرنسا؛ فكان لهم تأثير قوي في رسم الصورة المشوهة للذات العربية، ونجد على رأس القائمة "النقيب ليجي"؛ هذا الأخير الذي كان يهوى وضع الخطط وتنفيذها ضد جبهة التحرير؛ فاعتمد على ذكائه وسياساته المراوغة للتأثير على غيره بخاصة ضعاف النفوس، والمتمثلين في الحركي والخونة؛ إذ نجده قد استعمل العضو من الجسم لزرع الداء في الجسد كله، فينهار منهزما، وصنع سلاحه من هذه الأمة لتدميرها، فحاول ضرب الجبهة من داخلها عن طريق زرع الشك بين صفوفها؛ حيث يقول: "سأزرعهم مثل سرطان في جسم تنظيم الفلاقة، لينبتوا الشك فيه؛ الشك في النفس ذاتها، في الرفيق، في المسؤول، في القريب.

_____ ثم يتطور الشك فيصير هوسا؟ هههه!"⁽²⁾

فهدف "ليجي" هو تحويل أكبر عدد من الشعب إلى "الزرقان"، الذين يعملون لحساب فرنسا بهذه الطريقة يزرع النقيب "ليجي" سمه في الجبهة، فتتزعزع ويفقد أفرادها الثقة ببعضهم فكان بذلك أسلوب الآخر هو المراوغة والتشكيك في الذات، ومحاولة تفكيكها إلى ذوات متصارعة فيما بينها، وقد تمثل ذلك أكثر شيء في أهالي دوار مشقة "القصبة" الذين أبيدوا عن بكرة أبيهم، مجزرة قام بها المستعمر، ولفق الأكاذيب بأن الثوار هم المسؤولون عن هذه المجازر والتصفيات، فيتم بذلك زرع الخوف الأقصى، الذي يقضي على الذات من خلال توترها وتشقتها، وهو بمثابة الحرب النفسية.

(1) سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي "من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي"، عالم الكتب

الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص11.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص122.

كما نرى في مقطع آخر أن "النقيب ليجي" يساوم أحد جنود الجبهة (قايس)، على الانضمام إليه أو إحالته للتعذيب، وأوهمه بأن الثورة تعيش آخر لحظاتها، فيستسلم الجندي لطمعه في حياة أرحم من سابقتها، ليقوم بعدها "ليجي" بدسه في الجبهة، إلا أن "مولاي بوزقزة" لا يرتاح للجندي بعد عودته، فنجدته يقول: "أن النقيب بدل أن يأمر بتعذيبه لانتزاع المعلومات الممكنة، طمأنه وقدم له سيجارة وقهوة، ثم خيره بين أن يغوله، كما بلغة الزبانية، في الزنزانة المنفردة في انتظار تعريضه لحصص التعذيب والاغتصاب والموت الحتمي الذي يلي، وبين أن يتعاون معه — سجل مولاي بوزقزة أن النقيب ليجي عرض لقايس مسحا تثبيطيا عن تفكيك شبكات التنظيم في مدينة الجزائر، ووسوس له أن الجبهة تعيش آخر لحظات احتضارها"⁽¹⁾.

من خلال هذا نرى أن المحتل اعتمد استراتيجيات أخرى غير عتاده الحربي في القضاء على هوية الأنا الجزائرية، كالحرب النفسية، والضرب والشتم الممارس في حق الأهالي، الكل مستهدف، لا فرق بين رجل أو امرأة أو طفل، استعمل أقصى وأبشع طرق التعذيب في حق الجزائريين: "بربرية في أوج توحشها؟ بطون مبقورة لنساء حوامل. هذه أشلاء لأجنة. وهذه رقاب شيوخ وأطفال منحورة. وهناك، بساتين متلفة. نخيل مقطع الجذوع. ديار مخربة دكاكين ومعامل للحرف محرقة. وتلك حمير محملة بالقمح والشعير و التمر يسوقها العسكر"⁽²⁾.

كما نجد أيضا الآخر المتمثل في "العقيد بيجار" و"الجنرال ماسو"، اللذان لم ينفكا عن نصب الكمائن للثوار، واستعمال أبشع الحيل، وكأن الجزائريين فئران تجارب، يجرب عليهم قوة نظامه ويمارس عليهم غطرسته وتعصبه: "فالمستعمر موثق بالأغلال القوية التي أحكم الاستعمار إطباق حلقاتها عليه. ولكننا رأينا أن المستعمر لا يحصل إلا على تجميد ظاهري

(1) المصدر السابق، ص 121.

(2) المصدر نفسه، ص 218.

أما في الداخل فيظل الرجل في حالة غليان⁽¹⁾.

فالآخر في الرواية مصاب بنوع من السادية*، إذ يتلذذ بتعذيب غيره، ونرى وحشية الآخر — بيجار وماسو — مع الأسيرة "لويزة"، بغية معرفة مسؤول خليتها، فقد ردت على "ماسو" مرة "أنت، لك وجه سفاح"⁽²⁾؛ يفصح هذا القول عن رؤية الذات للآخر، حيث رسم صورة نمطية سلبية عن الآخر، هذا الحكم تولّد من الذات جراء تفكير نمطي جاهز تشكل لديها من خلال أفعال الآخر، فتتظر الذات للآخر هنا على أنه سفاح، طاغية، مدمر...، بالإضافة إلى "النقيب قرازياني" الذي استبدل الخرّارة وحوض الماء في تعذيب "لويزة" إلى أسلوب آخر من التعذيب الجسدي والنفسي الذي يحطم ثقتها وعزيمتها بنفسها، ويقضي على كرامتها وشرفها، إذ نجدها تقول: "ممددة عارية، عارية دائماً، كان في إمكانهم أن يأتوني مرة، مرتين، ثلاث مرات في اليوم. كنت أرتجف بمجرد أن أسمع وقع أحذيتهم.

كان الوقت بعد ذلك لا ينتهي. كنت أحس الدقائق ساعات والساعات نهارات — كان الأصعب أن لا أنهار خلال الأيام الأولى. كان علي أن أعود الألم، بعد ذلك حدث انفصالي عنهم ذهنياً. إنه شيء يشبه الإحساس بكون جسدي صار يطفو"⁽³⁾؛ فالآخر الغيري (العدو) في هذه الحالة اعتمد على إهانة الجسد وانتهاك حرمة، الجسد الذي يمثل كيان الإنسان. وبذلك يصبح الجسد أحد معالم المأساة من خلال تدنيته بأفعالهم الوحشية

(1) فرانس فانون، معذبو الأرض، (نق. ك. شولي، الرغاية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص20.

* السادية : اضطراب نفسي يتجسّد في التلذّذ بإيقاع الألم على الطرف الآخر. أي التلذّذ بالتعذيب عامةً.

(2) الحبيب السائح ، كولونيل الزبربر، ص115.

(3) المصدر نفسه، ص115.

وانتهاك حقوقه وحرمته، ليصبح تعذيب الجسد في واقع الأمر تعذيب للطبقة المعارضة، والمتمثلة في أبناء الذات. بالإضافة إلى "قرازياني" نجد "قابيان" الذي كان مشرفاً على حصص التعذيب الوحشية، فحتى صديقه لم يعثر على وصف يناسب وحشيته وقسوته، إذ يخاطب "قابيان" صديقه "جويل"، "إياك أن تنتظر إلى نساءهم في مرتبة أعلى من سلالة الكلاب"⁽¹⁾؛ نظرة تركزت على الجانب النسوي خاصة، لأنهم كانوا أكثر عرضة للاعتداءات والاعتصابات الجسدية لإشباع رغباتهم الحيوانية وإذلال من يقاومونهم في الجبال، باعتبار أن أبناء هذا الوطن لاشيء يكسر شوكتهم وعزّة أنفسهم بقدر تلويث شرفهم.

ونجد في مقطع آخر كيف تفنّن "قابيان" في تعذيب الأسير زياد، فاستعمل صهرج الماء المملح من جهة، الذي يقطع الأنفاس فيتخبط الجسد وكأنه شاة ذبحت، ومن جهة أخرى نجد الحرارة التي يُركَّب طرفاها على الأسير لصعقه بالكهرباء بعد أن يدير ذراعيها؛ فالآخر كان يجد متعة كبيرة، قمة النشوة في تعذيب الذات، وكأن أنينهم وصرخاتهم التي تتغلغل إلى قلب الحجر، موسيقى يتمتعون بسماعها.

ومع جرائمه الكثيرة المجردة من أي إحساس بالذنب، نرى أن الآخر الغربي ينظر لنا العربية نظرة دونية، مهمشة لذلك "فالآخر يبقى عدوانياً، بدرجة أولى، إذ لا توجد علاقة بالآخر إلا على قاعدة غالب ومغلوب، وبدون هذه القاعدة يضمحل الآخر ويصبح عدماً"⁽²⁾. فالجهل بالآخر هو السبب في رفضه، الذي أدى إلى تعميق الهوة بين الأنا والآخر، وبذلك قضى على الفكرة القائمة على مبدأ الأخذ والعطاء.

(1) المصدر نفسه، ص 144.

(2) الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 22.

بالإضافة إلى الصورة السلبية للآخر نجد الصورة الإيجابية، التي تبني جسور التفاهم والتسامح والأخوة، فيتشاركان (الأنا والآخر) في القيم الإنسانية والأخلاقية فنجد أن الغيري الصديق "يتمتع بالتسامح والرؤية إلى العقل وليس الوجدان"⁽¹⁾.

الغيري (الصديق) لم ينظر للذات على أنها آخر عدو وجب إزالته، بل نظر إليها بقدر من الإنسانية، تفكر وتحس مثله تماما ولها حق الحرية والعيش بسلام.

برز الغيري (الصديق) جلياً في رواية "كولونيل الزبربر"، باعتباره آخر ينتمي إلى الهوية الغربية — الآخر المستعمر (الغربي) —، إنما بعقلية محايدة، الآخر الصديق في الرواية أقر بشرعية وصدق الثورة الجزائرية؛ فالآخر إذا: "لا يبقى على وتيرة وشكل واحد ورؤية واحدة وحساسية واحدة بمرور الزمن"⁽²⁾، فتحاول الرواية رسم صورة مخالفة للآخر الغيري النمطية، بأنه مخالف وعدو، فجسدت لنا الآخر الصديق من خلال إبراز سمات الإنسانية في بعض الفرنسيين.

وأبرز من مثلّ الصديق الغربي في الرواية شخصية "جويل" الذي رفض سياسة بلده في القتل، وكانت أبرز مواقفه الإنسانية اتجاه الذات موقف رفضه قتل الأسير "محمد"، بدون محاكمة رميا بالرصاص، فنجد "مولاي بوزقزة" يتحدث بإعجاب عن "جويل": "أجل، هو القدر الذي بعث بين يدي الرقيب جويل ذلك ما زكى له اليقين بأن عسكرياً مثله في صفوف العدو، مثل جويل، وكان في ذروة شبابه في الثلاثين، لا يجرده من صفته كونه، من أولئك الفرنسيين الأحرار المناوئين لسياسة دولتهم الاستعمارية وبراحة ضمير رفض جويل إعدام الجندي محمد، إثر وقوعه أسيراً تعبير عالي الدلالة عن إنسانيته"⁽³⁾، يمثل قول "بوزقزة" اعتراف الذات بالآخر المسالم، حيث برز الجانب الإنساني الذي ذوّب ورفض كل الحواجز والحدود الحائلة بين تكامل الذات والآخر، وائتلافهما ولو إنسانياً.

(1) ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر "نماذج روائية عربية"، عالم المعرفة، اربد، الأردن، (د.ط)، 2013، ص28.

(2) محمد صابر عبید وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي "دراسة في الملحمة الروائية"، ص64.

(3) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص137.

"جويل" الذي تمرد عن فكر وخطرة سياسته الاستعمارية فكان أكثر شيء أثر فيه كلام "محمد" لما قال له "لا تكن نازيا"⁽¹⁾، فقد رأى قسوة النازيين مع أهله لذلك لم يستطع معاملة غيره بالطريقة نفسها، ونجد في حوار دار بين "جويل" و"بوزقة":

"— لن أعدم أبدا على فراري. جيش بلدي يخوض حربا غير عادلة ضد شعب آخر لا يطلب سوى حريته.

— اعتقدت دائما أن في صفوف الجيش الفرنسي مخلصين كثيرين مثلك للمبادئ الإنسانية"⁽²⁾.

كما نجد في مقطع آخر "جويل" يحدث "بوزقة" عن فضاة معاملة الأسرى والطرق المروعة في تعذيبهم، فيحدثه عن الأسير "زياد" وكيف قضى عليه "قايان"، بالإضافة إلى صديق آخر وهو الأسير "أنطوان"، الذي تحدث كما في هلوسة لما سأله "بوزقة" عن سبب رفض صديقه الاستسلام، فأجابه بأن قادتهم هم الذين زرعوا في أذهانهم صورة سيئة عن العربي، فعند وقوعه أسيرا، سيتعرض للتعذيب والقتل من قبل نساء قتلهم، لذلك فالموت أرحم، كما يقول: "قادتنا... هم الذين أدخلوا إلى أذهاننا أنكم مظهر من البؤس والموت، لذا وجب أن نببذكم، فنطق له الآخر، ببرودة ومن قبلكم اعتبرنا الغزاة الأولون مجرد مخلوقات على غطاء نباتي يمكن إزالتها ببرودة ضمير .

رفع أنطوان رأسه متلاشي النظرة عجب أن ندين ما ارتكبه النازيون في حقنا ونأتي أفعالهم ذاتها مع غيرنا!"⁽³⁾

هذا الكلام يؤكد أن الصورة السلبية والنمطية عن الآخر ليست مطلقة؛ إذ حاول الآخر الغيري (الصديق) في الرواية كسر تلك النظرة المشوهة للذات عن الآخر من خلال

(1) المصدر نفسه، ص نفسها .

(2) المصدر نفسه، ص138.

(3) المصدر السابق، ص68.

مواقفه ليرز أن الآخر ليس دائما عدوا، فهناك رابط وثيق بين الذات والآخر هو رابط الإنسانية.

من هنا تتأكد لنا نظرة الآخر للأنا الجزائرية، صورة مشوهة بحيث ألبس الأنا وشاح القبح وحكم على علاقته بالكراهية والعدائية. وقد مثل الطبيب العسكري الفرنسي معاني الإنسانية من خلال تخليصه "للوية" من الذئاب البشرية، فيخاطب النقيب "قرازياني": "السيد قرازياني أنت تفوق نازي الجيستافو وحشية!"⁽¹⁾ هذا يدل على إنسانية الشخص حتى وإن كان إزاء العدو. بالإضافة إلى "شارل" الذي يعمل في المكتبة الجامعية، إذ كان يساعد الطلاب الجزائريين على استعارة الكتب، فيخاطبه زميله: "شارل، عار عليك، قد يكون يبحث عن تركيبة لصنع قنبلة أقوى. ثم إنه يزاحم أحد أبنائنا، هؤلاء العرب لم يخلقوا لما خلقنا من أجله. اصرفه إلى أمه"⁽²⁾. من خلال هذا المثال نرى الفرق بين رؤية وفكرة كل من الآخر العدو والصديق اتجاه الذات الجزائرية. ومن نموذج الصديق "شارل" يمكن القول أن "صورة الآخر ليست هي الآخر"⁽³⁾، وبالعكس إذ "يمكن أن نصنع للآخر صورة إيجابية، عندما يكون صديقا أو حليفا، أو على الأقل عندما تكون العلاقة معه علاقة عدا، حيث يجري امتداحه والثناء عليه"⁽⁴⁾. وفي مقطع آخر "بوزقزة" يعترف بالصديق الغربي؛ إذ يقول: "هاهي ثورتنا تكسب مساندا آخر، مثل "جويل" نحن ملزمون بصيانة صداقتهم إلى الأبد"⁽⁵⁾. ونجد أيضا تحفظ "جوبير" فعلى الرغم من أنه لم يقف بجانب الجزائريين، إلا أنه كان يعرض للعقاب كل جندي يعتدي على النساء، فيقول "جويل" متسائلا: " لكن كيف يمكن، في مثل هذه الحرب، أن يكون العسكريون جميعا على تحفظ جوبير — كنا نحس الالتزام بالقيم الإنسانية، حتى مع عدو كلاسيكي آخر، لا

(1) المصدر نفسه، ص116.

(2) المصدر السابق، ص192.

(3) الطاهر لببب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص26.

(4) علي حرب، تواطؤ الأضداد "الآلهة الجدد وخراب العالم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص113.

(5) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص139.

يعنينا مع الجزائريين. إنه نزوع رهيب ركب في أذهاننا. الآن أدرك فضاعته الذي كان يمكن أن أكونه"⁽¹⁾.

من خلال هذه الصور وجدنا الآخر (الصديق) الذي تبرأ من أفعال المجرمين، آخر لم يتنكر لإنسانيته، بالرغم من "أن المستعمر لا يكف أبدا أن يكون هو العدو، هو الخصم، هو الإنسان الذي يجب القضاء عليه"⁽²⁾.

بهذا نجد أن رواية "كولونيل الزبربر" حاولت كسر الصورة النمطية التي تشكلت عن الآخر العدو (المغاير)، وهذا بعرضها للآخر بشقيه السلبي والإيجابي.

02 / الآخر الذاتي:

الآخر الذاتي في الرواية تتكرر لأتمته لبس ثوب الخيانة فأصبح إلى جانب الآخر الغربي (العدو)، آخر انشق عن الذات وانفصل عنها وعادها، وما أكثر هذا العدو الداخلي في رواية "كولونيل الزبربر"، وما أصعب على الأم — الوطن — أن ترى عصيان أولادها، ونكرانهم لجميلها، الآخر الذاتي في الرواية هو الذي ساند المحتل وخان ثقة المجاهدين، رضي أن يبيع نفسه وشرفه من أجل أن يكون تابعا لفرنسا، وقد تمثل الآخر الذاتي في الرواية زمن الثورة في "الحركي" و"الخونة" أو كما أطلق عليهم "الفرنسيين" اسم "الزرقان"، فوجد الحركي "قنون" الذي كان أكثر قسوة من الفرنسيين، إذ لم يترك فعلا شنيعا إلا وقام به، فأحرق واغتصب وقتل ونكل... كل هذا بفعل الجهل وانعدام روح الوطنية في قلبه، إذ تصور لنا الرواية كيف أحرق "قنون" ثمانية أشخاص وهم أحياء في إحدى الأرياف، "ومنهم أخرجوا ثمانى نساء وثلاثة رجال من بينهم عميرات، الذي كان قنون حدده بصفته المحرض على المقاطعة. لأن بقية الرجال الآخرين القادرين على

(1) المصدر نفسه ، ص144.

(2) فرانز فانون، معذبو الأرض، ص17.

حمل السلاح كانوا التحقوا بأفواج الجيش في الجبال. وكذا الطفل علي، لرفضه الاعتراف بأنه، وهو يرمى في سفح الجبل. سلم أحد المجاهدين شيئاً رآه قنون بمنظاره، لم يكن سوى مبلغ اشتراك سكان المنطقة. ثم قيدوهم بسلك وأدخلوهم كوخاً في طرف القرية أغلقوه وأحاطوه بالحطب ونبات الديس ثم رشوا البنزول وأضرموا النار⁽¹⁾؛ قمة الوحشية إحراق أشخاص وهم أحياء، ليتصاعد بعدها خليط من الصراخ ورائحة اللحم البشري المشوي.

كما أنه لم تتجوا حتى النساء من أفعال الخائن "قنون"، "قبعد ثلاثة أيام، كان نقيب "الاصاص"، محاطاً بأفواج من الحركي واللفيف الأجنبي المدججين، جاء إلى موقع العملية. وقد أحضر زوجتي رابح ولوناس: فروجة وتسعديت، فأشار إلى قنون: فألقى بهما، مكبلتي اليدين تباعاً، من مهوى طرف الجسر المنهار، على ذهول سكان من المنطقة كانوا نقلوا غصبا"⁽²⁾.

فالثورة إذاً تتعرض للخيانة من طرف أبنائها. كما نجد أيضاً الخائن "قايس" الذي كان في صفوف الجبهة، إلا أنه تأمر مع الفرنسيين ضد الجبهة، فكان مندساً في صفوف الجيش ينقل خططهم وحركاتهم "للنقيب ليجي" الذي غسل دماغه، فترى في مقاطع تمثيلية "قايس" و"ليجي" لدرء الشبهة عن "قايس": "قبل أن يرتب النقيب ليجي عملية فرار قايس خلال نقله من مركز الاستتاق إلى سجن سرکاجي ليقفز من السيارة عند أضواء التوقف، في شارع غاص بالمارة، ويجري تحت طلقات خلفه في الهواء لتكون المقاهي كلها في المساء لا تحكي سوى عن البطل الذي غافل يقظة المظليين، كان حدد له أن يكسب له ثقة القيادة؛ بدءاً بقائده. وأن ينسج شبكة من المستعدين للتعاون. وأن يجمع ما يمكن من المعلومات. وأن يقبل تأدية أخطر المأموريات إبعاداً للشبهة"⁽³⁾.

(1) المصدر السابق، ص 101.

(2) المصدر السابق، ص 102.

(3) المصدر نفسه، ص 123.

فبعد معاناة هذا الوطن من الآخر الغربي، هاهو الآن يتكبد معاناة أخرى نابعة من ذاته والتي كان لها أثر كبير في نزيف جروحه.

وصورت لنا الرواية أيضا مقاطع أكثر فضاغة في تعذيب نساء المجاهدين أو الفلاقة كما سمتهم فرنسا، وهاهو "حمو الحركي" الذي يعمل لصالح قوات الاحتلال، والذي قتل امرأة بعد تعذيبها محاولا معرفة أين زوجها الفلاقي، وذلك بشهادة "جويل" صديق الثورة، فبعد تعذيبه لها قام باغتصابها بوحشية، مع تلفظه بعبارات السب والشتم والكلام الفاحش، وفي الأخير تم "ربط ذراعيها وقدميها عارية إلى جذع شجرة لوز وسط بيدر الدار. وبخنجره، كما يفصل ضرع شاة مذبوحة، حزّ نهديها الأول فالثاني"⁽¹⁾.

بذلك كان على المجاهدين محاربة العنصر الخارجي المتمثل في فرنسا، والعنصر الداخلي والمتمثل في الخونة وأتباعهم الذين تمادوا في التمثيل والتتكيل بجثث المجاهدين، فهاهو "صوان البح" يعترف "لبوزقزة" إثر وقوعه أسيرا، كيف مثل بجثة "الحسين": "وذكر البح أن قيزا، بعد أن شوه وجه الحسين، الذي كان أسر مجروحا جروحا بليغة، بشرطات من خنجره ثم ألصقه نازفا بأنف مركبة "هالف — تراك" لتجوب به شوارع المدينة في المساء"⁽²⁾. فالحركي "قيزا" كان يحب أن يظهر على أنه الكلب الوفي لفرنسا، كان مفتخرا بنفسه لخدمة المستعمر، حتى أنه كان يطمح أكثر من فرنسا في القضاء على المجاهدين، "ففي مقر فرقة مظليي العقيد بيجار، كما نقل البح، كان قيزا تباهى للملازم أول جورج بالخسائر التي ألحقها بفصيلة بوزقزة. وأقسم أنه سيوجع أفواج جيش التحرير في المنطقة. على ابتسام، محوّا إلى أيام آتية وسأطهر جبل الزبربر منهم. وأجبر أعوانهم في المدينة على التزام جحورهم ليموتوا

(1) المصدر نفسه، ص145.

(2) المصدر السابق، ص149.

فيها كما الجردان أو يخرجوا مستسلمين"⁽¹⁾، بالإضافة إلى أفعال الخائن "قيزا" في تعذيب المجاهدين، الذين وقعوا أسرى بين يديه، فكان أفضع وأقسى من نازي ألمانيا، فقد استخدم أسوأ وأبشع طرائق التعذيب بخاصة في تعذيب "سعيد الملوكي"، بغية معرفة حركة الثوار فاستخدم الخرّارة للصعق بالكهرباء، كما أشبعه ضرباً بجزمته العسكرية والسياسية...

من خلال تقديمنا للآخر السلبي المنتمي إلى الذات، نرى أن الذات الوطنية في صراع داخلي بين الإيجاب والسلب، وبالتالي تهدف الذات الوطنية في القضاء على الذات المضادة أو الآخر الذاتي، الذي يعمل على نشر الرعب في البلاد لذلك فهي تعمل على "إزالة الخصومات القديمة وتصفية التردد. وفي الوقت نفسه يشمل التطهر ذلك العدد القليل من السكان الذين لطّخوا شرف البلاد بأعمالهم وبتواطئهم مع المحتل الغاصب"⁽²⁾.

وقد امتدت أفعال الآخر الذاتي إلى ما بعد الاستقلال؛ إذ نجد أن السلطة أصبحت آخر بالنسبة للمواطنين، من خلال عمليات السلب والنهب التي يقوم بها أفرادها إضافة إلى التصفيات التي قامت بها في حق أبناء هذا الوطن الرافضين لممارساتها، وقد تمثل أكثر شيء في تصفية المجاهد العقيد "محمد شعباني" الذي راح ضحية لأخطاء ما بعد الاستقلال وأخطاء السلطة التي لا تغفر، فالسلطة السياسية ليست كل شيء وليست المسؤولة الوحيدة في تسيير أمور البلاد، بل هناك الجمهور والشعب الذي يعتبر الجوهر والأساس، لكن هذه هي السياسة "الكل متواطئ والكل ضحية يريد الانتقام، الرفض المطلق للآخر، لا تسامح ولا تصالح ولا عفو... من المستفيد، في التشهير وفتح جرح الجزائر النازف؟؟"⁽³⁾.

ليمتد بعدها طغيان الآخر الذاتي ويظهر بشكل آخر في فترة العشرية السوداء، حيث طفت إلى السطح الأحداث بشخصية المتطرف، الذي لم يرض بقوانين البلاد السياسية والاجتماعية؛ فسعى إلى وضع قوانين أخرى تقوم على شرعنة العنف (حسب رأيه)، لكن

(1) المصدر نفسه، ص150.

(2) فرانز فانون، معذبو الأرض، ص98.

(3) كوارى مبروك، الواقع وتجلياته في البنية السردية لرواية الحبيب السائح "مذنبون لون دمهم في كفي"، ص4-5.

استخدامه للشريعة الإسلامية كان ظاهرياً؛ إذ حرف وبدل وغير حسب ما يتمشى ومصلحه.

ولتحقيق هذه المصالح وجب على هذا المتطرف جمع الأحلاف والمؤيدين لسلطته. وإذا ما تحقق له ذلك يقوم بتطبيق مخططاته من خلال شرعنة العنف والقسوة، مستغلاً الجهل المسيطر على الأوساط الشعبية، والظروف السياسية والاجتماعية المزرية التي آل إليها المجتمع. لتكون هذه الأوضاع هي الذريعة الأولى التي يتخذها المتطرف في نشر صورة سيئة عن السلطة السياسية وأتباعها، أو بتعبير آخر ما أصبح يعتبره آخراً بالنسبة إليه، هذا الآخر الذي يخالفه المبادئ والقيم والإيديولوجيات، الذي يعمل على نشرها، "فمن دولة بدون تسويغ أخلاقي انتقلنا إلى اليقين بعدم أخلاقيتها وهذا تعبير عن نفيها المطلق، المتجسد في

ظهور مجتمع مضاد، وبكلام أدق مضاد للدولة"⁽¹⁾. فتنجمع الحشود حول هذا المتطرف بغية

تصويب وجهة نظر هذا الآخر وسياساته؛ فتشرع كل الوسائل (القوة، العنف، التخريب وحتى القتل) وتمارس كل الطقوس لأجل إحداث هذا التغيير؛ أو "بكلمات أخرى أباحت قتل جميع الذين لم يكونوا إرهابيين"⁽²⁾.

لتصور لنا الرواية عقلية المتطرف ومبادئه وممارساته، ونظراته الدونية للآخر الذي يرفض هذه الممارسات؛ ففي حوار جمع "لحمر زغدان" بـ"كولونيل الزبربر" تتجسد لنا هذه العقلية، "فلحمر زغدان" — وجماعته — يرى أن البشر على اختلافهم مؤهلين لعملية الظلم والقتل إذا ما استدعى الأمر ذلك؛ وبخاصة إذا ما تعلق الأمر

(1) لياس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، (تر.) خليل أحمد خليل، المؤسسة الوطنية

للاتصال والنشر

والإشهار، الجزائر، ط1، ص94.

(2) المرجع السابق، ص266.

بإصلاح البقية، فعدد ضحايا القتل وعدد الجثث البشرية غير مهم بقدر ما يهم إعادة المجتمع إلى الطريق الصحيح الذي انحرف عنه.

فاتخذ من العنف سلاحاً لردع الشباب عن الانضمام إلى صفوف الجيش الوطني من جهة، ومن جهة أخرى تقوية عزيمة أتباعهم بقتل النزعة الإنسانية فيهم، لينعدم الشعور بالذنب وتأنيب الضمير، فكانت غايتهم الوحيدة هي بسط الرعب على الطرف الآخر، فمثل هؤلاء الأشخاص (...) لا يكتفون بالدعوة للكره والبغضاء وإطلاق أسوأ ما في النفس البشرية، بل يدعون صراحة لإظهار هذا الكره!⁽¹⁾

ونتيجة للقتل المستمر وإراقة الدماء، والعبث بالجثث يفقد الشخص تدريجياً صورته الإنسانية، فيصبح وحشاً ولد لا لشيء سوى تأدية عملية القتل، فيكتسب صورة حيوانية تقودها غريزة السيطرة وحب الذات، فينسى أصله وأهله وانتماءه، ليحارب ضد أبناء وطنه؛ فحتى "كولونيل الزبربر" نفسه لم يكن يتصور بأنه يمكن في يوم من الأيام أن يكون هناك (...) من مواطنيه يمكن له يوماً أن يتمرد وأن يحمل السلاح في وجه قوى بلده

العمومية؛ كأن هذا أو ذاك نازل من كوكب آخر بملاح فيزيقية منمأة تنمياً كما تكون شارات للرعب الأعلى للقسوة القصوى وللقتل، للقتل فقط؛ من هذه النظرات الآتية من صقيع قطبي، ومن هذه القناعة المتجذرة في الكفاية بصواب المبدأ وأحقّيته؛ قناعة تصرخ بأنها تُثني كل من يأمل في الفتّ فيها أو تغييرها!⁽²⁾

لكن هذه القناعة لا تفتى أن تهتز وتزعزع، فيصبح غير قادر على التمييز بين ما يريد وما لا يريد لينفي انتماءه ثانية، "نظرات لحرر زغان تتبعثر؛ كولونيل الزبربر رأى مثل ذلك في عيني أكثر من شخص كان يستنطقه إذ يتشوش ذهنه. قال أخبارك الميدانية

(1) عبد الغني سلامة، كيف يصنعون الظلام؟ "الطائفية، التكفير، الإرهاب في فكر وممارسة قوى الإسلام

السياسي"، (د.د.ن)، (د.ب)، (د.ط)، (د.س)، ص129.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص236.

نشرت لك هذه الهيبة في أوساط الجماعات نفسها. أنت، إذا، هو من يسمونه أيضاً رب الزبربر! بأن هز رأسه، غير منشغل بأن الآخر فضل أن لا يقول جماعتنا... و... نسميه. فإنه سدّ في الحين منافذ قلبه عن أن يدخله أي تليين وصلّب الوتر الإنساني في روحه كيلا يهتز⁽¹⁾.

من كل ما سبق ذكره نجد أن الآخر الذي ولد من الذات وانشق عنها يسعى هو الآخر إلى تدميرها كلما سنحت له الفرصة لذلك؛ من أجل تحقيق طموحاته الأنانية ما دامت تنعدم فيه روح الوطنية وحب الوطن، فاستغل وجود الآخر الغربي العدو وضعف الذات التي كانت تقاوم العدو من جهة، وتضمد جراحها من جهة أخرى ليقوم بكسرها وضربها في ظهرها معتقداً أنه الأذكى والأقوى .

ثانياً/ الوسائط الفنية في توظيف التاريخ:

تستخدم الرواية عديد الوسائط والآليات حتى تكمل بناءها الروائي؛ ليكون بناءاً روائياً متماسكاً، وبخاصة إذا تعلق الأمر بتوظيف التاريخ؛ فهذا الأخير يتطلب وسائط فنية معينة حتى يستطيع أن يراوح بين الواقع والتمثيل؛ حيث جعلت من التاريخ المضاد والمكان عناصر أساسية يقوم عليها هذا البناء.

01/ التاريخ والتاريخ المضاد:

تعد الذاكرة من أهم وأبرز الخلفيات المشبعة بكيئونة الترسخ الزماني، إذ من خلالها يتجسد الماضي على أنه حاضر، ماضٍ أعيد تجسيده وإحياءه من خلال البحث والتنقيب بين ثنايا هذه الذاكرة، وبهذا تكمن السمة الأساسية والمميزة لها في ذلك الأثر المنقوش والمحفور فيها، إذ تعد بمثابة اللوح المحفوظ، أو الوعاء الذي يحتوي مجموعة الأحداث الممثلة لحقبة زمنية معينة.

وتعد آلية التذكر أنجع وسيلة لاسترجاع ما ترسب في الذاكرة من أحداث؛ فالأديب مثلاً عند محاولته تجسيد فكرة تاريخية معينة، يقوم بالنش في الذاكرة الجماعية للأفراد؛ بمعنى

(1) المصدر نفسه، ص 237.

أنه ينطلق من أنقاض التاريخ والذاكرة لبناء نص يتسم بالواقعية من جهة، وعلى التخيل من جهة أخرى حتى يتشكل لنا سرد تاريخي قوامه التخيل الفني.

وبما أن التذكر يعتمد على استعادة الماضي لفهم الحاضر، فإنه ظاهرة تتميز بالحركة والمرونة والنشاط... "قوامها إعادة إحياء الماضي عن طريق استحضاره بواسطة عدة أمور أحدها يساعد الآخر كي يعيد إلى الذاكرة أحداثاً أو معارف مشتركة"⁽¹⁾، حيث يمكن اعتبار وظيفة التذكر؛ إزالة الغبار عن الذاكرة لاستعادة بريقها وحيويتها، من خلال استرجاع مختلف الأحداث والذكريات؛ فالتذكر عملية ذهنية مرتبطة بالعقل وغالباً ما يكون التذكر في الأعمال الأدبية ذا هدف معين، كشفاً لحقيقة مغيبة، أو فضحاً لأحداث ملموسة، أو حفاظاً على القيم والمبادئ من النسيان والاندثار.

للذاكرة إذاً أهمية كبرى لا يمكن تجاهلها، فهي تمثل وتعكس ذوات الإنسان، والذاكرة مرتبطة بالماضي، والإنسان لا يستطيع المضي قدماً دون ماضيه الذي غالباً ما ينعكس على حاضره ومستقبله.

والتاريخ من أهم الأشياء التي تحافظ عليها الذاكرة، فمن خلال حفظها لأحداث التاريخ تكون قد حافظت على تراث السلف من الضياع، "فالذاكرة تقودنا مباشرة إلى التاريخ لأنها هي الحاملة الأولى للتاريخ ولولاها لما كان هناك من علم لكتابة التاريخ"⁽²⁾.

فالذاكرة إذاً هي الرحم الذي ولد منه التاريخ، ورواية "كولونيل الزبربر" كغيرها من الروايات، ذات الطابع التاريخي؛ رواية تسعى إلى صناعة التاريخ من قلب السلطة، إذ تعكس الرواية ذاكرة شعب عانى من قهر المستعمر، شعب قام لتحرير وطنه، فخاض أشرس المعارك من أجل استعادة حريته المسلوبة، حيث حاولت الغوص في غياهب التاريخ والذاكرة لتكشف بعض الحقائق التاريخية المغيبة، حيث سعت إلى تفسير الصمت الذي طالها وكشفت المسكوت عنه المغيب من خلال أحداثها، عبر فترات زمنية متعاقبة: حرب التحرير ما بعد الاستقلال، العشرية السوداء، إذ تؤسس الرواية قراءة للحاضر بعين الماضي، ماض يستعاد كزمن هارب، صارخ من فجائعه وخيباته التي لم تكد تنتهي.

⁽¹⁾ بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، (تر.) جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص79.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص16.

تعد رواية "كولونيل الزبربر" رواية ذاكرة بامتياز، ذلك من خلال اعتمادها على آلية التذكر، ويمكن القول أنها رواية اعتمدت على السرد الاسترجاعي التذكري للأحداث في فترات مختلفة اعتمدت نقل الأحداث من فضاء واقعي وتاريخي إلى فضاء تخيلي؛ بمعنى أن التخييل هو المحرك الأساسي للسرد.

كما اعتمدت رواية "كولونيل الزبربر" على توريث التاريخ أو توريث الذاكرة بين الأجيال؛ فكما ورث "بوزقزة" ابنه ذكرياته، هاهو بدوره — جلال — يورث ابنته "الطاوس" ذكرياته وذكريات والده، فيصبح لدينا تاريخ محفور في الذاكرة يتوارثه الأجيال من خلال الزمن، "وجدت، من كل ما كان جدي، مولاي، بوزقزة، خلفه للوالد — كولونيل الزبربر، وإن لم أصنفه ضمن ما يشبه يومياته أو سيرته، لأنه ليس بمذكرات أيضا، فرسخ

في ذهني، هو هذا العناد، الذي لا يقول طبيعته"⁽¹⁾. تعتبر شخصية "مولاي بوزقزة"، ذلك الرجل الثوري المجاهد المخضرم، الذي يمتلك المعرفة والخبرة، عاش فترة الاستعمار والاستقلال، لذلك فهو مولع بتاريخ الجزائر وبثورتها المقدسة؛ لأنه من صناعاتها، "مولاي" يخلف ذاكرته لبنية، تاريخ موجه مفجع ومشبع، حافل ببطولات، كما لا يخلو من حماقات أفراد الثورة، خاض فترة طويلة من النضال والكفاح والمقاومة والصمود في مواجهة الغرب المحتل، الذي كان ينظر إلى الجزائر كائنا وجب تدميره، ليكمل سرد الأحداث ابنه "جلال" المكنى "كولونيل الزبربر"، الذي ورث عن والده نخوته وحبه لوطنه وأيضا الميولات العسكرية، فكلاهما خاض مقاومات من أجل الوطن، "ما يشبه عزفا ناشزا، لجوقة صراصير ودبيب خفافس وطنين حشرات أخرى، كان رج أذنيه إذ فتح على ما كان والده مولاي سلمه إياه، بخط يده في كراسة ذات نابض، قائلا له قبل نقله، آخرة مرة، إلى مستشفى عين النعجة، الذي التهمه سرطان المثانة ومنه خرج في تابوت، قبل ست سنين أخشى أن لا أعود. هذا شيء من حماقات الرجال ومن حالات ضعفهم. شيء من قذارتهم أيضا. وشيء آخر من شهامتهم. إنه شيء

(1) الحبيب السائح ، كولونيل الزبربر، ص55.

من تاريخي. فللحقيقة رائحتها المنتنة أيضا⁽¹⁾. يضر القول رغبة البطل في كشف خبايا التاريخ بواسطة سرده وصياغته صياغة جديدة .

وإذا كانت مذكرات "بوزقزة" هي الميراث التاريخي الذي ورثه "الكولونيل" عن والده، فإن "مفتاح الفلاش ديسك" هو ميراث "الطاوس" عن والدها الذي لم يكن يملك الأموال والعقارات كغيره ممن يتقلدون نفس رتبته، لأنه اكتفى بالتاريخ ميراثا له، هذا الميراث الذي حاول الحفاظ عليه من الزوال والانثار — بسبب عدم اهتمام بعض الفئات من المجتمع به — لأن أدمغة الشباب تغسل باستمرار وتشحن بتاريخ مزيف يخدم أصحاب المصالح لهذا ترك لابنته هذا المفتاح حتى تطلع على تاريخها وتاريخ آبائها فنقول "الطاوس": "سلمني بشماله مفتاح فلاش ديسك. نطق تجددين فيه ملفاً واحداً مهماً. وتبسم ذلك ما يمكن أن ترثيه مني، وأمال عينيهِ نحو الكمبيوتر أفرغته!"⁽²⁾

فرواية "كولونيل الزبربر" تعتبر نصا لمقاومة النسيان، الذي يطال الأحداث فيفقدوها جوهرها وبريقها، لتصبح مجرد أحداث مضت، خالية من كل تقديس أو ذكرى أو قيمة تاريخية، نسيان شوه تاريخ الجزائر المجيد بشهدهاء وأبطاله الأحرار، "فالتاريخ بقدر ما يعلم الذاكرة يجرحها ويجعلها في وضع الحزن الذي يجد فيه الفرد نفسه حين يفقد عزيزا"⁽³⁾، هكذا كانت ذاكرة "بوزقزة" وحتى ابنه "كولونيل الزبربر"، ذاكرة مليئة بالآلام وفواجع من جهة وبعز وشرف من جهة أخرى.

تصور لنا الرواية تاريخ الجزائر أثناء الثورة المجيدة التي قام لها الرجال، فنجد أدق التفاصيل عن حياة الثوار والقادة، كشفت رواية "كولونيل الزبربر" عن الوجه الحقيقي للتاريخ فأعادت كتابة ما ظل مستترا، وحاولت صناعة التاريخ من خلال فضح ما طمرته غياهب النسيان أو السلطة بخاصة إذ "يحضر التاريخ هذه المرة سلبا وقد رقد مطمئنا في

(1) المصدر نفسه، ص45.

(2) المصدر نفسه، ص16.

(3) بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص18.

ديار النسيان كما لو كان الإنسان صفحة بيضاء متأبدة، والرواية ذاكرة حزينة... والإنسان لا يتذكر التاريخ إلا بعد أن يصبح الأمر مأساة"⁽¹⁾.

يتجسد التاريخ كائنا مأساويًا مسلوب الحقيقة فيه جسر واصل بين أجيال متعاقبة تتوارث مأساتها كما تتوارث مجدها، بذلك كانت رواية "كولونيل الزبربر" رواية؛ "تبشر بنزعة جديدة في تخييل التاريخ وفي سردية كتابة لا تأنس إلى الرؤية الوثوقية والاحتفالية بالثورة، بل تنهض على اجترار كتابة مضادة للتاريخ تحرك صمت المسكوت عنه فيه"⁽²⁾ إلى درجة أن شخصت الرواية التاريخ، "فقبل ليلة صقيعية متفقدًا مراكز الحراسة، تمثل له التاريخ، بين الأغصان المخللة بنور القمر، مخلوقًا هرما مهترئ الأسمال أريد وجهي الذي أضعته في هذه الأرض، أبغي لباسًا انبعث به على أبدان الرجال والنساء والأطفال المنتظرين"⁽³⁾؛ فالتاريخ يتشكل في هيئة شخص نهض من سباته أو من مرقده،

هائمًا على وجهه بحثًا عن حقيقته الضائعة، تاريخ يتكلم مطالبًا بحقيقته التي ضاعت في

هذه الأرض، يريد انبعاثًا جديدًا لكيانه وسط الحقيقة بعيدا عن الزيف العارم الذي يسود الوطن بعد تحرره، التاريخ هنا صور على أنه شيخ مهترئ الأثواب، شاحب اللون، مثقل الجسد.

رغم أن تاريخ الجزائر كله مجد إلا أنه لم يكن خاليًا من قذارات وحقائق رجال الثورة، حماقات أثرت سلبًا على الصورة المقدسة للثورة، فحتى أشرف رجال الثورة وقعوا في الشتات الذهني جراء واقع الحرب، ذلك أنها حرب

(1) فيصل دراج، الرواية وتأويلها، التـل التاريخ "نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص133.

(2) سليمة خليل، كولونيل الزبربر.. صوت الهامش المهدد لسلطة المركز، جريدة الشروق، ع4835، 2015، ص19.

(3) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص61.

نفسية شرسة، فواقع الحرب النفسية أشد تأثيراً من أي إصابات في الصفوف؛ فالثوار يعيشون حلة نفسية متوترة خلال الثورة، لأن العدو يترصدهم وينصب لهم الكمائن ويمارس عليهم ضغوطات نفسية كثيرة من خلال ممارساته القمعية. وقد جسدت رواية "كولونيل الزبربر" التاريخ بشقيه النقي والشقي، وكان لهذا الأخير حضور قوي مثلته جملة من الشخصيات، فنجد مثلاً المثقفين الذين انضموا إلى الجبهة والذين عوملوا بطريقة غير مسؤولة خوفاً من كونهم مهندسين من طرف العدو، فكانت النظرة إلى المثقفين نظرة سلبية، باعتبارهم فاعلين مهمين في سير وتطور البلاد، فنجد مثلاً "محفوظ" مساعد قائد الولاية الذي لم يرحم الطلبة الذين التحقوا بصفوف الجبهة، بعدما سيطرت عليه أفكار في كونهم مهندسين، فعلى الرغم من أنه من ثوار الجزائر ومن صناع التاريخ إلا أنه حال بين أحلام الطلبة في المشاركة في تحرير البلاد. "محفوظ" الذي تفنن في تعذيب الطلبة، مستخدماً وسائل وطرق تدمي القلب وتفجع الموت ذاته، هذا إن دل على شيء فإنه يدل على تصدعات الجبهة وقادة الثورة وفي "نهاية هذا العام الخامس 1959 كان سجل إذ أبلغه المحافظ السياسي مآل الطلبة الخمسة. تعذيبهم إلى حد إقرارهم بما لم يكونوا أبداً فعلوه أو فكروا فيه طلباً لاستراحتهم بموت يخفف عنهم ما لم يكن جسد أو روح يتحمله، عمل غير إنساني يمس بمصداقية وأخلاق الثورة. ويوهن الصفوف ويفت المعنويات"⁽¹⁾. فكيف لطالب جامعي، واعي ومثقف، مدرك لقضية الوطن أن يكون بجانب العدو، طالب ضحى بدراسته وأحلامه من أجل تحقيق الهدف والحلم الكبير، ألا وهو تحرير

الوطن. ونجد في مقطع آخر كيف كان "محفوظ" يعذب ضحاياه لأسباب واهية يقول "مولود"، "وكننت رأيت بعيني هذا الجندي الذي علق من معصميه إلى فرع شجرة عارياً فأشهر جندياً آخر حربة بندقيته وراح، وكأنه يتدرب على قتال الالتحام، يدور حوله، داغراً إياه دغرات فينزل الدم من الصدر من البطن من الفخذ من الظهر وعند الكليتين؛ لأنه أقام علاقة مع جندياً ربطت من رجليها إلى رقبتها نصف عارية إلى جذع شجرة فأخذ جندي ثان ينغز بإبرتين جبهتها فحاجبها وفخذيها وشفتيها فذقنها فرقبتها

(1) المصدر السابق، ص 89.

نزولا. وهذا الذي فقت عينه، لأنه يقرأ الصحف. وذا الشخص المدني الذي بكلاية اقتلعت أظافر يديه لأنه اتهم بالزنى بالمحارم، ثم ذبح من القفا. وذا الذي نتف شاربه نتفا لأنه لم ينته من تخزين الشمة، والآخر الذي جبت حشفة عضوه التتاسلي، لأنه كان يتردد على ماخور في المدينة، لاشيء كان للعين أن تراه غير الدم وكل صرخة موت كان يمتصها عمق الغابة"⁽¹⁾.

فرغم الجرح النازف الذي سببه الآخر المستعمر، هاهي الذات نفسها تنخر لحم بعضها؛ فالثورة تعاني تصفية حقيقية من داخلها، فبدل أن تكسب مؤيدين وأبناء يلتفوا حولها ويضمّدوا جرحها، هاهي الثورة تأكل أولادها؛ فرواية "كولونيل الزبربر" إذا، رواية تشتغل على التاريخ، لكن أي تاريخ تستعيد وأي تاريخ تنسى، رواية تجسد مأساة قاتلة بأبعاد حقيقية للوضع التاريخي المنسي، فبدا لنا التاريخ من خلالها عاريا من كل رداء، وبدون أي أقنعة تخفي حقيقته، ليبدوا لنا ضعيفا فاقدا ملامحه ومقوماته الأساسية. وبذلك "فإن مصدر قوة الرواية الرئيس يكون في قدرتها على زيادة وعينا دون أن تضللنا"⁽²⁾. فالرواية تجسد وتعكس لنا الوعي بأن حقيقة الجزائر تكمن في تاريخها الذي لعب دوره أفراد المجتمع في بنيته العميقة، كما نجد في مقطع آخر الرواية كيف تحولت قداسة الثورة إلى دناسة من خلال أفعال بعض رجالات الثورة، بخاصة بعض القادة الذين اعتمدوا السياسة القمعية، فنجد في

نقاش دار بين "مولاي بوزقزة" وقائد الولاية أن: "الانفراد بالمبادرة السياسية هو ما ينبغي ردعه وتأسف له على الحكم على جندي بالذبح، لأنه أقام علاقة مع جنديّة أخرى. أو بقطع أنف أحدهم أو شفّتيه، لأنه دخّن سيجارة أو شرب خمرا. أو بحز أذن آخر، لأنه اتهم زورا بتلقطه أخبارا للعدو. أو أن يحاكم

(1) المصدر السابق، ص ص 91 — 92 .

(2) عبد الوهاب بوشليحة، الذاكرة المتقطعة "قراءة في رواية مذبذبون لون دمهم في كفي" للحبيب السائح، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، قسنطينة، ع30، 2012، ص218.

ضابط، بناء على وشاية كاذبة، لتصفية حساب. ثم يعدم آخر، لاتهامه بضلوع في مؤامرة، لأنه ناقش رأي قيادته في أولوية من أولويات الحرب⁽¹⁾.
تهم باطلة وأسباب غير مقنعة، تلك أوضاع آلت إليها حرب تحرير الجزائر، ثورة شرسة بكل معنى الكلمة، مجازر بشرية ارتكبت في حق الأهالي، موت الآلاف من السكان الأبرياء، أطفال، رجال، نساء وشيوخ، ثورة لم ترحم كبيراً ولا صغيراً، إعصار مدمر يقضي على أي شيء يقف في طريقه، هكذا كانت تصفيات حرب التحرير وهاهو "بوزقزة" يتذكر بآلم في قلبه لابنه الكولونيل:

— "الثورة قطرة تأكل أولادها. هكذا كنا نسمع.

— ذلك كان هو اليقين السائد بيننا.

— التهمت كثيراً ممن فجروها وقادوها.

— خلالها كان عبان رمضان أشهر ضحية لها. بعدما جاء الدور على محمد خميستي ثم محمد شعباني، أصغر ضابط سام برتبة عقيد في صفوف جيش التحرير⁽²⁾.

بالإضافة إلى الكثير من قادة الثورة الذين وقعوا بأيدي المستعمر؛ فتعرضوا لأقسى أنواع التعذيب والتنكيل، فوجد مثلاً "العربي بن مهدي" ذلك الرجل الثوري، الذي كلما عذب كلما ازداد قوة وعزيمة وإصراراً على الوقوف في وجه المحتل، "بن مهدي" ذلك الرمز الثوري الذي قتلته فرنسا، ولحرصها على تشويه صورة ثوار الجزائر وتدني سمعتهم، أطلقت الأكاذيب بأن "بن مهدي" انتحر ولم يقتل. إلا أن رواية "كولونيل الزبربر" جاءت تسرد حقائق متعلقة بموت بعض الثوار مثل "بن مهدي"، وتكذيب ادعاءات الفرنسيين في حرق شهداء الثورة، "عذب

الفرنسيون بن مهدي. لأيام وليال. عرضوه لجميع اختراعاتهم المنكدة ولكل تقنيات جلادهم السادية. انهار جسد بن مهدي منكسراً مفككاً. لكننا نعلم اليوم أن كرامته ظلت مصونة،

(1) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 70.

(2) المصدر نفسه، ص 271.

وأن شجاعته وحزمه ألبسا العدو عارا عظيما⁽¹⁾. فرغم كل التعذيب إلا أن عقيد "بن مهدي" لم تتزعزع، ولم يخف من موت كان واجبا مقدسا.

بالإضافة إلى جملة من القادة أيضا، الذين سقطوا الواحد تلو الآخر في كمائن مختلفة من طرف العدو، ويمكن القول بمساعدة مجموعة خونة البلاد؛ فيعدم "سي مسعود شيهاني" عام 1955 بعد تلفيقه تهما باطلة، وهاهو بن بوالعيد يقتل عام 1956 بخديعة المذيع المفخ، ليسقط بعدها "زيغود يوسف" عام 1956 أيضا، بعد القبض عليه في أحد المنازل المعزولة، و"عبان رمضان" الذي قتل ولم تظهر جثته، بالإضافة إلى القائدان الفدان "عميروش" و"سي الحواس" اللذان سقطا عام 1959 فمن غير المعقول أن يكون قائد بكل ما يتمتع به من مميزات أهله لأن يكون قائدا، من ذكاء وحس يقظة وتخطيط أن يقع قتيلا هذه الأسباب، إلا إذا تدخلت يد دسياسة خفية لتصفية رجالات وزعامات الثورة، لأنه بضرب القائد يضرب الفريق وتهتز الجبهة بأكملها وتتصدع من داخلها⁽²⁾.

فكل هذه الأسماء رموز ثورية قدمت حياتها فداء لتحرر البلاد، رموز تعكس صدق وقداسة الثورة التي غابت حقيقتها في سرايب التاريخ الرسمي، والرواية بذلك تسعى لكشف المسكوت عنه المغيب في التاريخ، وكسر جدار الصمت الذي طوق التاريخ، ويكون بذلك دور التاريخ "أن يبين لنا أن القوانين خادعة والملوك يتقنعون والسلطة تصنع الوهم والمؤرخون يكذبون. لن يكون إذن خطاب التاريخ المضاد تاريخ الاستمرارية، بل سيكون تاريخ التمزق، تاريخ كشف الأسرار وعودة الحيلة، إعادة ظهور لمعرفة مهربة ومخباة"⁽³⁾. فالرواية تفصح ما غُيب في التاريخ وتكشف بعض الأسرار، كما تفصح السلطة بممارساتها السلبية ومدى تأثيرها على الثورة وتحكمها في التاريخ وكتابته.

لكن رغم كل الصعوبات التي خاضها رجال الأمس، إلا أنه لم يتوقف تاريخ الجزائر عند هذه الثورة بل واصل مسيرته إلى ما بعد الاستقلال، والتي مثلت مرحلة جد حساسة

(1) المصدر السابق، ص ص 105—106.

(2) ينظر، المصدر نفسه، ص ص 128—129.

(3) ميشال فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع "دروس أُلقيت في الكوليج دي فرانس لسنة 1976"، (تر). الزواوي بعوره، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 91.

في إعادة بناء كيان هذا الوطن الجريح، فلعبت السلطة لعبتها الكبيرة، إذ بينما كان الشعب فرحا باليوم الذي طال انتظاره، كان أصحاب السلطة يتقاسمون ما بقي من الوطن. ورغم مضي سنوات القهر إلا أن آثارها لازالت، وقد كان حضورها قاتلا، وتجسدت أكثر شيء في أخطاء الساسة. فنجد "مولاي بوزقزة" يتذكر بحسرة كثير من الرفقاء الذين راحوا ضحية لأخطاء السلطة مثل "شعباني"، "شعباني"، راح ضحية لأخطاء الاستقلال... ولنزوع الاستحواذ على السلطة دون اقتسام، أيضا، ولأسباب أخرى أكثر خطورة سيعريها التاريخ⁽¹⁾.

"شعباني" الذي كانت له مبادئ إنسانية وخلقية اتجاه وطنه، واتجاه رجال الثورة، فلم دائما ببناء سياسة عادلة وسلطة قوية تخدم البلاد وأهلها، لا أن تقضي عليهم كما حاولت فرنسا من قبل. كان يحلم ببناء جيش وطني كله عزم وثقة وروح لخدمة بلده، إلا أن السياسة كانت لهم أهداف أخرى مغايرة تماما، واعتبرت العقيد "شعباني" حجر عثر أمام تحقيق أهدافها الأنانية، فأزاحوه عن طريقهم بكل برودة قلب وضمير. "شعباني" ابن الثورة، ولد فيها وصنعها وشارك فيها، حافظ على شرفها وأتم الوعد الذي قطعه مع رفقاءه الثوريين فنجد في الرواية مقطع لتمرّد "شعباني" على السلطة ورفضه تأييده لها، حتى لو دفع دمه ثمنا لعناده يقول: "لا أهتم ما دام ذلك من أجل بناء جيش وطني على أسس أخلاق الثورة، بدم نقى، بقيادات متعلمين من الذين كان يحملون السلاح هنا في الداخل، وليس بطغمة أولاد القياد والباشاغوات أصحاب "القنور" وبرنوس وبر الجمل، ولا بضباط سلك "السبايس"، ولا الموالين لفرنسا أبا عن جد، ولا بالفارين من صفوف جيشها أو المطلق سراحهم من سجوننا في مهمات تخريب..."⁽²⁾ فنجد تأثر "مولاي بوزقزة" لقتل "العقيد شعباني"، لأنه كان من خيرة رجال الثورة الذين حاربوا من أجل استقلال الجزائر فخسارته شربة موجعة لصفوف الجيش والوطن.

(1) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 272.

(2) المصدر نفسه، ص ص 275—276.

كما نرى كيف تبرأ "بوزقزة" من المؤسسة السياسية ومن الدولة ككل، بسبب قراراتها المنحرفة وتعصباتها اللامسؤولة، فـ: "بعد الذكرى الثانية للاستقلال، غادر النقيب مولاي الحضري المكنى بوزقزة، كل حياة لها علاقة بشؤون الدولة. لاحقاً كان سيسجل أنه لن يبرأ من جرح إعدام العقيد شعباني ذروة اللامسؤولية خالص العبثية أيضاً فشرف جندي مثله كان لن يسمح له بأن يزكي خرقاً فادحاً كالذي وقع في حق ذلك العقيد"⁽¹⁾.

ويمتد تاريخ الجزائر الذي ائتلف عدم الاستقرار، ليصل إلى أحداث أكتوبر 1988 والتي تمثل بداية مرحلة أكثر عنفاً عن سابقتها، مرحلة اتسمت بالعنف والفوضى والخراب سنوات اشتعل فيها لهيب الحقد والجهل والمصلحة والخوف والعنف، هذا ما ولد الصدامات والصراعات داخل السلطة.

وقد مثلت أحداث أكتوبر امتداداً واستمرارية لثورة التحرير الكبرى بتناقضاتها، لكن مع وجود فرق شاسع بينهما؛ فالأولى كانت ثورة للقضاء على الوجود الاستعماري، أما الثانية فهي ثورة من أجل تقاسم أملاك الدولة وفرض السيطرة والسلطة للتحكم في الرّيع.

وهاهو "كولونيل الزبربر" يتذكر ملامح الدمار التي سادت تلك الفترة، والخراب الذي طال سنين عدة "فمثل أوراق خريف، هاهي تنتال عليه صوراً من تلك السنين العشر من الاقتتال آثاراً لحرائق وخراب كانت تظاهرت له، وهو يغادر الزبربر، على طرفي الطريق الرئيسية التي يخوضها وطرق فرعية بعيدة قريبة في انحدارها المتدرج إلى السفح: أكوام رماد متحجرة هنا وبقايا هياكل مركبات عسكرية وأخرى مدنية بعضها مقلوب بفعل تفجير، وآخر جانح بشكل عنيف نحو الجذوع أو الصخور بأمارات خروق العيارات النارية؛ وما في قيعان المهوي والوديان هناك بدا له مثل لعب رميت، كلها ينخرها الصدأ. وتلك الجدران المنهارة تشهد له على أن في هذه الديار، تلك المزارع، ساكنين كانوا فيها قُتلوا أو هجروها"⁽²⁾. فكأن أعوام حرب التحرير القاتلة لم تكن تنته، حتى اندلعت حرب أهلية تنهش عظام أهلها ولهذا

(1) المصدر السابق، ص 177.

(2) المصدر نفسه، ص 51.

فقد كانت، انتفاضة أكتوبر بوصفها تجربة تاريخية أفرزت قوى اجتماعية كشفت تناقضاتها

بينها وبين التاريخ الثوري وتاريخ الاستقلال من جهة، وتناقضات الثقافة الجزائرية⁽¹⁾. فأحداث أكتوبر إذاً كانت عنيفة لدرجة أنها أنست كل المبادئ الأساسية وتجاوزت كل الحدود الحمراء الموضوعة، حتى أنها داست على الثورة ولم تعرف قيمتها، إذ: "لا شك أن وطأة ما بعد أكتوبر كانت ثقيلة إلى درجة كان لابد أن يحدث معها انكسار في المد الثوري والايديولوجي للثورة بعد الاستقلال، وتغيير في كل الرهانات الماضية والمستقبلية"⁽²⁾.

وبهذا تكون رواية "كولونيل الزبربر" جسدت لنا التاريخ الجزائري "بشكل مضاد، وعبر سرد متشابك متداخل بين حاضر مهترئ وماض ملتبس يستعاد كلحظة هاربة، لفترات زمنية متعاقبة: حرب التحرير، ما بعد الاستقلال، العشرية السوداء"⁽³⁾. هذه الثلاثية مثلت ثلاثية الهزيمة التاريخية، التي تصارعت داخلها القيم التاريخية والقيم الثورية.

هكذا كانت رواية "كولونيل الزبربر"، باعتبارها رواية مشتغلة على التاريخ، حاولت تأسيس خطاب تاريخي يبدأ لحظة التفجير الثوري، الذي كان بمثابة الذاكرة الحية التي تحمل معنى التاريخ، إذ إن "الحوادث لا تذكر، لا تعلق في الذاكرة إلا إذا تحولت هي نفسها في حال حدوثها إلى عبر. عند التدقيق، التاريخ المحفوظ هو بالضبط تاريخ معتبر"⁽⁴⁾، وتاريخ الجزائر يستحق أن يذكر خاصة من أولئك الذين عاشوا ولو جزءاً صغيراً منه وصنعوه، وكذلك كانت رواية "كولونيل الزبربر" التي تعدد فيها صوت الراوي فكانت الأخيرة — الطاوس — الحفيدة التي تروي لنا ذكريات جدها "مولاي"، ووالدها "جلال"، هذا الأخير الذي يتحسر على "ما آل إليه مجد حرب تحرير من التفريط المذنب والنسيان القسري

(1) عبد الوهاب بوشليحة، الذاكرة المتقطعة، ص 205.

(2) المرجع السابق، ص 207.

(3) سليمة خليل، كولونيل الزبربر.. صوت الهامش المهدد لسلطة المركز، ص 19.

(4) عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 4، 2005، ص 36.

يعصر قلبي حسرة قيم مقاومة، ثقافتنا، تضحيات أمهاتنا أثناءها شجاعة رجالنا، وكانوا جميعا فتيانا مثل نوار الأراضي البور، قلوبهم جمر، أرواحهم شهب، ذلك كله كيف يتهاوى إلى الجحود! (1).

وبهذا كانت رواية "كولونيل الزبربر" رواية تخيل تاريخي، صورت لنا وبامتياز كتابة مضادة للتاريخ، سعت من خلالها إلى إعادة كتابة التاريخ وسط صراعات السلطة.

02/ أنسنة المكان:

يعد المكان من أهم البنى المشكلة للعوالم السردية، فهو يمثل الفضاء الذي تدور فيه الأحداث والشخصيات والزمن؛ إذ تنهض البنية السردية في تشكيلها على عنصر المكان بوصفه المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية، وهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد (...) (2)، ودراسة المكان تسمح بكشف عديد الخبايا السردية، فهو يكشف نمط تفكير القاطنين به وأسلوب معيشتهم، كما يسهم في إبراز عنصر الزمن وأهميته في إعطاء قيمة رمزية وتاريخية للمكان؛ إذ (...) إن كل مكان يحمل تاريخاً.. ومن البديهي أن الإنسان لا يرث في المكان ما يمثله من ظرف فقط، بل يرث كذلك هذا التاريخ الذي يلفه. (3) وتوظيف المكان في الأعمال الأدبية تجاوز الوقفة الوصفية التي تقوم على تبئنة حركة السرد، إلى جعله فاعلاً أساسياً يقوم بتطوير الأحداث السردية. والرواية أبرز الأجناس الأدبية التي سجلت حضوراً مكثفاً للمكان والذي يتخذ عدة أنماط وأبعاد دلالية تختلف فيما بينها.

و"أنسنة" المكان من بين هذه الأبعاد المشكلة للمكان، وستكون بدايتنا مع مصطلح "الأنسنة" المأخوذ من الإنسانيّة، وهي مركزيّة إنسانية مريّة

(1) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 219.

(2) بان البناء، الفواعل السردية "دراسة الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2009، ص 25.

(3) محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005—2006، ص 151.

تنطلق من معرفة الإنسان، وموضوعها تقويم الإنسان وتقييمه؛ — استبعاد كل ما من شأنه تغريبه عن ذاته، سواء بإخضاعه لحقائق ولقوى خارقة للطبيعة البشرية، أم بتثويته من خلال استعماله استعمالاً دنيوياً، دون الطبيعة البشرية⁽¹⁾، ومنه فالإنسانية هي إعادة الاعتبار للإنسان ولذاته الإنسانية التي سلبت منه — من قبل الأفكار والمعتقدات الدينية — دون إعطاء أي اعتبار للقيود التي كانت تحكمه.

ولقد تبنى الأدب مصطلح "الأنسنة"، لكن ليس بحكم انطلاقه من فكرة إعادة الاعتبار للإنسان، بل من خلال أخذ الصفات التي تميز الإنسان عن غيره من الكائنات الحية: كالعقل والإحساس والعواطف والحركة.. وإسقاطها على عديد الأشياء، والأماكن وحتى الحيوانات؛ بحيث "تعد الأنسنة من أروع القيم الجمالية في الفن لأنها رؤيا فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية، يضيف فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة، والحيوانات، والطيور، والأشياء وظواهرها الطبيعية حين يشكلها تشكيلاً إنسانياً، ويجعلها كأى إنسان تتحرك، وتحس، وتتعاطف، وتقسو، حسب الموقف الذي أنسنت لأجله"⁽²⁾، وقد استغل الروائيون هذا العنصر من أجل إضفاء مزيد من العناصر الفنية والجمالية التي تسهم في جلب اهتمام القارئ، وتساعد على تعزيز عنصر التشويق والإثارة بالإضافة إلى عملية التشخيص الفني.

ورواية "كولونيل الزبربر" كغيرها من الروايات التي جسدت هذا العنصر الفني، لإثارة خيال المتلقي وإبراز أهمية المكان وقيمه المعنوية داخل بنائها الروائي، "فعند إضفاء المبدع سمة الإنسانية على المكان، وما احتوى من عناصر غير عاقلة، يقال بأنه أنسن المكان، والمكان تأنس: إذا صار إنساناً."⁽³⁾

(1) أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، (تعريب). خليل أحمد خليل، (إشراف). أحمد عويدات،

منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، ص595.

(2) قمر عبد العالي، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوي — دراسة تحليلية تأويلية —، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011 — 2012، ص189.

(3) وئام رشيد عبد الحميد ذيب، تقنيات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين "من عام 1994 — 2006"، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص264.

وهناك عديد المقاطع في الرواية التي جاءت لتؤنس المكان، فشكّلت من الجبل إنسانا يعيش اللحظات ويحياها، هذه اللحظات جعلته يتصف بخصائص إنسانية مميزة: كالشجاعة والوفاء والفخر والقسوة والتغير. هي صفات استمدتها من الإنسان الذي يعيش به؛ فباعتبار المكان يعيش مع الإنسان فإنه يتأثر بسلوكياته وأفعاله (...) فالإنسان هو من يفرض سلوكه على المكان الذي يعيش فيه⁽¹⁾. (لينتج لنا النص الروائي إنسانا عاش في وطن واحد لكن بزمانين مختلفين، وبأحداث مغايرة).

وقد مثل "الجبل" هذه الصفات (الشجاعة والوفاء) خير تمثيل، وهذا باحتماله جحيم النابالم ووابل الرشاش، وعدم تخليه عن أبنائه ومساندته لهم، وإمداده إياهم بشعاع الأمل والحرية.

لتجعله الرواية أكثر تشخيصا فتصوره كصدر أب خرافي يحمي أبنائه من الصعوبات والمخاطر، ويدفع عنهم البلاء، فكان صدرا حاميا تحمل كل أنواع الدمار. وهما هو "كولونيل الزبربر" يقف أمامه وقفة شكر وعرفان لما قدمه هذا "الجبل" لأبناء الوطن، "ففي وقفة أخرى له في سفح الزبربر نطق بما تذكره لباية يا جبل! تحملت بصدرك، مثل أب خرافي، جحيم النابالم وكل أنواع القنابل وأحجامها سبع سنين"⁽²⁾.

والرواية لم تتوقف عند ذكر شجاعة المكان فحسب بل تعدتها إلى تصويرها وتمثيلها (...) "فشجاعة المكان تتجسد بصموده في وجه المحنة القاسية التي يعاني منها، وسعيه الدؤوب من أجل التغلب عليها، وتجاوزها بإصرار شديد"⁽³⁾، فتصور لنا حضوره في أحد الاشتباكات العنيفة بين الجيش الفرنسي والثوار على لسان "بوزقرة"، "ففي موقع تخيم عابر قال لجنوده المتعبين الواقفين في استعداد كانت ساعات بليغة القسوة التي عاشها الزبربر"⁽⁴⁾.

فكان "الجبل" مع المجاهدين في تلك الأوقات العصيبة أثـواء اشتباكهم مع قـوات العدو، ومن خلالها عرف مقدار الألم الذي يعاني منه الفرد

(1) إيتسام لهاللي، السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لمحمد الكامل بن زيد، مذكرة مقدم لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014—2015، ص 69.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 50.

(3) إيتسام لهاللي، السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)"، ص 72.

(4) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 66.

أثناء موته وكم الخوف الهائل من مواجهة المصير المرهون في لحظة الاقتتال، شهد لحظات تطاير دماء الطرفين، فكان له اطلاع واسع على مختلف الصعوبات التي يواجهها المجاهدون، ليكون المكان بذلك محتويا للتجربة التاريخية وشاهدا عليها، وهاهو عمي موح يمنح "الجبل" صفة الإحساس والشعور والإنسانية، من خلال روايته "لبوزقزة" عن بشاعة إبادة مجموعة من الأهالي من قبل الحركي "قنون" و"جماعة لاصاص"، قال عمي موح مختق الصوت راعش الشفتين حتى أن الجبال توجّعت لصراخهم. كان انبعاث رائحة اللحم البشري المتصاعدة مع الدخان واللهب

من أفضع ما يمكن لإنسان أن يشمه"⁽¹⁾. ليكون المكان أكثر إنسانية ورأفة بالسكان من هؤلاء المستعمرين وأتباعهم من الحركي الذين تخلوا عن مبادئهم وتجردوا من إنسانيتهم، فهم لم يرحموا لا كبيرا ولا صغيرا، فكانوا يتلذذون بهذه المشاهد بكل مازوخية*.

بهذا نجد أن "الجبل" كان حاضرا دوما وأبدا مع المجاهدين، حمل آلامهم وآلامهم، تأوه لصراخاتهم، وقف على حزنهم، ساندتهم حتى آخر يوم من أيام الحرب.

الآن يعيش لحظة الاستقلال بكل فخر، شامخا في السماء رافع الرأس في علو وتسام مترفعا عن الدمار والتشوّه الذي طال جسده حزينا على الحالة التي آل إليها (حزنه يمتلئ بالكبرياء والأنفة). لكن رغم أن جروح هذا المكان لم تتدمل بعد، حتى قامت حرب أهلية أشعلها أبناءه طمعا بالسلطة والنفوذ متخذين من الدين ذريعة لذلك، ما جعل المكان يتصف بالسلبية والقسوة والتحول.

ليتحول "الجبل" إلى مكان متغير مشوب بالفوضى والعبث، فهو يعود إلى فتح صفحات الدم والدمار من جديد، بعد أن هداً وارتاح مدة ثلاثين عاما؛ فيقول "كولونيل الزبربر" متحسرا عليه: "فكان لك أن تهدأ ثلاثين عاما. وها أنت تفرع لهذا الاقتتال العبثي"⁽²⁾.

فبعد أن كان "الجبل" ملجأ الثوار الذين يدافعون عن قضية عادلة، أصبح ملجأ لمن لا قضية له. فسنوات العشرية السوداء حولت هذا المكان إلى (...) مخابئ لفلول الإرهابيين الذين عصفوا برمزية هذا المكان"⁽³⁾. فكرّسوا فيه مبدأ القوة والقسوة؛ وهذا من خلال

(1) المصدر نفسه، ص101.

* المازوخية: هي اضطراب نفسي يتجسّد في التلذّذ بالألم الواقع على الشخص نفسه.

(2) المصدر السابق، ص51.

(3) إيتسام لهلالي، السرد التاريخي بين الواقع والتمثيل في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)"، ص74.

الكتب والدعوات التي كانوا ينشرونها في وسط الجماعات المتطرفة بالجمال، فيقول "لحمر زغدان" "بنبرة صافية كما طفل أمام أبيه كنت سأكون شخصا مختلفاً عادياً. لو، فقط، أن الكتب التي مررت لي، مثل قوت يومي وشرابي، في الجبال والكازمات والمغارات، كانت شيئاً آخر (...)"⁽¹⁾؛ إذا اعتمد المتطرف على سياسة غسل أدمغة الملتحقين بصوفه، حتى يسهل

عليه إعادة تعبئتها بأفكار تخدمه وتخدم مصالحه، فشحن أدمغتهم بالقسوة والعنف وحب التدمير واعتبار أفراد الوطن كذات مغايرة منافية لقوانينها وجب القضاء عليها. ليحمل "الجبل" هذه الصفة السلبية، فبعد معركة قاسية بين جنود الفصيلة والجماعات المتطرفة التي راح ضحيتها عدد كبير من أفراد الجيش ففي "الغد وسط حركة الجند تأهباً لبدية تمشيط محدود في موقع الكمين، كان، إذا وجه منظاره من سفح جبل الزبربر إلى قمته، أبصر شجرة عرعار توهمها راحت تتحول شجراً، آخذة لها هيئة بشرية، ندّ منها صوت توج في ذهنه المعمور برعب الليلة الماضية عدت تقف على آثار العبثية؟"⁽²⁾

لكن قسوة هذا المكان لم تمنعه من رفض التعصب والتطرف القائم على سطحه، فهو يريد نهاية هذه العبثية؛ إذ يدعو إلى تطهيره " (...) ستقتفي أثرهم يوماً لتطهرني، كما فعلوا"⁽³⁾. لأجل أن يعود إلى سابق عهده — زمن النقاوة — فهو ضاق ذرعاً، لم يعد يحتمل رؤية المزيد من إراقة الدماء خاصة بين أبنائه، فهمه الوحيد هو رجوع السلام والوئام.

بهذا "فأنسنة المكان تعني تحول المكان إلى إنسان يتأثر ويؤثر، وهو بذلك يجتهد في أن يختلس دور البطولة أو المشاركة في الحياة اليومية للإنسان"⁽⁴⁾.

من كل ما سبق ذكره نجد أن " أنسنة" المكان أضفت بعداً جمالياً تخييلياً، أعطى للمكان الروح التي جعلته يعيش أحداث الحروب بكل تفاصيلها، حتى وشم جسده بشظايا هذه الحرب — مثله مثل أبناء الوطن — كي تبقى خالدة عبر مرّ التاريخ.

(1) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص239.

(2) المصدر السابق، ص224.

(3) المصدر نفسه، ص50.

(4) جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة محمد

خضير، بسكرة، 2012—2013، ص298.

03/ أدلجة المكان :

قبل الحديث عن إيديولوجية المكان، لابد من إعطاء ملامح أولية لمصطلح الإيديولوجيا لإزالة اللبس والغموض الذي يكتنفه. فهذا المصطلح عرف تشعبا في تعريفه، هذا التشعب ناتج عن المجال الذي يدور فيه، وما يهم هنا هو إعطاء لمحة سريعة عنه. فالإيديولوجيا؛ هي علم الأفكار الذي يحمل مجموعة من القيم والأخلاق والأهداف التي يتطلع الفرد أو المجتمع لتحقيقها، إما على المدى القريب أو المدى البعيد، ويرى "عبد المعطي محمد" أن مصطلح الإيديولوجيا يشير إلى "نسق من المعتقدات والمفاهيم والأفكار الواقعية والمعيارية على حد سواء، يسعى في عمومها إلى تفسير الظواهر الاجتماعية المركبة من خلال منظور يوجه ويبسط الاختيارات السياسية — الاجتماعية للأفراد"⁽¹⁾. انطلاقا من هذا المفهوم نجد أن الإيديولوجيا اكتسحت عديد المجالات، إذ أصبح لا يمكننا تصور مجال ما خال من إيديولوجيا معينة.

والرواية من ضمن هذه المجالات؛ إذ تعد الصورة والنتاج الفكري العقائدي للأديب وفنائه الاجتماعية التي ينتمي إليها. وإذا ما أردنا التقصي والبحث عن حضور الجانب الإيديولوجي داخل الأعمال الروائية فإننا سنجد كامنًا في أغلب مكونات العمل الروائي. وإذا أخذنا عنصر المكان بعين الاعتبار مكونا أساسيا تقوم عليه الرواية، فإننا نجده لا يخلو من تصوير إيديولوجي معين، إذ أنه يمثل عديد الدلالات الإيديولوجية — حسب مقتضى العمل الروائي — فهو يحيل إلى القداسة، الهوية، الوطن، الأمن والاستقرار، الضياع والتشتت والهروب من الواقع... وهذه الدلالات لم توجد عبثا، بل كانت مستمدة من الخلفيات المعرفية بمختلف أشكالها وأنواعها التي كونها المجتمع حول مكان ما. ويمكن للمكان وحده أن يحمل رؤيا وإيديولوجيا معينة ويدل عليها، "ففي بعض الروايات تكفي الإشارة إلى مكان ما لتعبر عن مضمون إيديولوجي"⁽²⁾.

وكمثال حي عن أدلجة المكان تحضر رواية "كولونيل الزبربر" لتكشف عن هذه القيمة الإيديولوجية للمكان داخلها. فكان "جبل الزبربر" حامل إيديولوجيتها. وارتكاز النص على

(1) عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري، الأيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة "دراسة مقارنة بين

كارل مانهايم وتوماس كون"، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الإسكندرية، 2000، ص19.

(2) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي "دراسة"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010،

هذا المكان دال على قيمته المقدسة المكتسبة من المرجعية الدينية، التي كرستها ذهنية القاطنين به؛ إذ إنه في غالبية الأحيان تتطلق صفة القداسة من خلال الوازع الديني الذي يمتلك تأثيرا كبيرا في حياة الإنسان؛ بحيث يشكل الدين محورا وارتكازا لأبسط الأشياء، "فالقداسة إذ تظهر في شيء من الأشياء، يغدوا شيئا مغايرا لما كان عليه مع بقائه هو هو، لأنه يثابر على المشاركة في وسطه الكوني المحيط به"⁽¹⁾.

وقد اكتسب "جبل الزبربر" هذه الصفة من خلال الحضور الرمزي "لجبل النور" (يحتوي غار حراء)، الذي كان الرسول { صلى الله عليه وسلم } يستقر فيه لأجل التأمل والتدبر في خلق الكون وإبداعه، زاهدا في الحياة الدنيا حياة الفسق والترف التي كان يعيشها أقرانه ومجتمعه آنذاك، فكان ينزل به ويستقر فيه لعدة أيام وشهور، وكأنه بانتظار شيء مبهم لا

يعلم ما هو، وظل يتردد عليه حتى نزول الوحي، كما شكل هذا الكهف ملاذا له ولصديقه "أبي بكر" { رضي الله عنه } عند عزم قريش القضاء عليه؛ إذ حماهما من شر وبطش قريش، فكان "للجبل في هذا السياق طاقة دلالية كبرى تحيل على سجلات رمزية يمكن الذهاب بها في اتجاهات متنوعة: فهو السمو والتعالي والخلو والنسك، وهو الثورة والتمرد والخروج على قوانين الدولة والتشكيك في قيم المجتمع"⁽²⁾، فالخروج عن القيم الاجتماعية والابتعاد عنها والثورة عليها "يشير إلى الذوبان في شيء آخر غير ما يُرى بشكل مباشر، أو يشير إلى التخلص من كل الأعباء الحياتية. إننا أمام تقابل كوني يتحقق على شكل صيغة استعارية تفصل بين السفح والجبل، بين ضوضاء الحياة النفعية وصمت التأمل. وهي ثنائية ترمز إلى التقابل الأكبر الذي يضع في إطار واحد السماء والأرض كشكل أولي لتمثل الكون وإدراكه"⁽³⁾.

وبالمقابل حضر في الرواية "جبل الزبربر" مكانا يأوي ويختبئ فيه الثوار، فكان ملاذهم الأخير وأملهم الذي تفوح منه رائحة الاستقلال والوطنية، ففي هذا المكان يسرح

(1) ميرسيا إلياد، المقدس والعادي، (تر.) عادل العوا، بيروت، لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر، (د.ط.)، 2009، ص52.

(2) سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص171.

(3) المرجع نفسه، ص172.

"بوزقزة" مستشرفا بخياله نحو المستقبل آملا عودة المجاهدين وهم ظافرون فرحون بانتهاء زمن الاستعمار وبزوغ فجر الحرية، "فوق هذا الفضاء العالي العميق، الرهيب/المنيع، لم يخلق

بهذه الصفات إلا أن مبدع الكون أراده أن يكون ميدانا للوعي والاحتراب"⁽¹⁾، وإذا كان الجبل موطننا للاحتراب فهو سكن وموطن ومأوى من لا مأوى له، هو الحامي والدّرع الذي يصد هجمات العدو، فقد كان "بوزقزة" وجماعته "(..)" في حرب التحرير أسياد الموقع يلتجئون إلى مغاراته وكازماته إثر كل عملية مسلحة في نواحي المنطقة ضد قوى الاحتلال الفرنسية"⁽²⁾؛ حيث يلتجئون إليه من أجل استرجاع أنفاسهم وقوتهم المستنزفة عند كل اشتباك مع قوات العدو، وليعيدوا وضع خطط جديدة من خلال إعادة ترتيب صفوف الجيش، حتى يكون هجومهم القادم أشد شراسة وفتكا بعدوهم، ليستسلموا في الأخير إلى

النوم، الذي يكون غير عميق وهذا لما تستدعيه الظروف من انتباه ويقظة، فتصور لنا الرواية حالة الجنود في "جبل الزبربر"؛ إذ إنهم "(...) لا يفتشون في الجبل غالبا غير التراب وأوراق الشجر والتبن، ولا يتوسدون غير الحجر وقطع الجذور؛ إن دهمهم جوع، وقد نفذ خبزهم اليابس، عوضوه بالبلوط، وإن ناموا فعلى عين واحدة، كما تفعل حيوانات ليلية تعرفهم ويعرفونها"⁽³⁾.

وقد أسهم الجبل في جمع شمل أبناء الوطن، إذ استقبل مختلف الشرائح الاجتماعية من شباب وكهول وأطفال مثقفين وسياسيين وكل مساند للقضية الجزائرية فاحتواهم واحتوى طموحاتهم وآمالهم فهو كان لهم "(...) حصنا وحصنا"⁽⁴⁾.

بهذا نجد أن المكان في الرواية (الجبل) لم يقدّس عبثا، بل استمد قُدسيته من مرجعية سابقة وأحداث توالى عليه.

(1) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي "قراءة موضوعاتية جمالية"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن

عكنون، الجزائر، (د.ط.)، 2011، ص 69.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص ص 227-228.

(3) المصدر السابق، ص 76.

(4) المصدر نفسه، ص 50.

ولتفصيل أكثر في معرفة كيف تتم عملية تقديس المكان وجب الرجوع إلى الماضي. الذي نجد فيه أن القداسة كانت تبنى من خلال ذبح الحيوانات المقدسة في مكان ما، فبمجرد ذبح الحيوان المقدس في ذلك المكان يصبح مقدسا، "ومثال ذلك: أنهم يلاحقون حيوانا مقدسا، وحيثما يتوصلون إلى قتله يشيدون المعبد؛ أو أنهم يطلقون سراح حيوان أهلي — ومثلا ثور — يبحثون عنه بعد مضي عدة أيام ويذبحونه قربانا في المكان ذاته (...) والحيوانات هي التي تكشف، في جميع هذه الأحوال، عن قداسة المكان: وعلى هذا فليس الناس أحرارا في اختيارهم المكان المقدس: بل إنهم يبحثون عنه ويكتشفونه بواسطة إشارات سرية" ⁽¹⁾، وإذا أخذنا هذا الكلام بعين الاعتبار، وإذا عدنا إلى رواية "كولونيل الزبربر" فإننا سنجد أن المكان اكتسب صفة القداسة بحمله ظلالا رمزية للحرية والشرف والشهادة وحب الوطن، فهذا الجبل تشبع من دماء الشعب الجزائري المهدورة بغير حق، فأصبحت تربته مقدسة بفضل اغتسالها بدماء الشهداء التي غطت سطحه، "فلا شيء كان للعين أن تراه غير الدم. وكل صرخة موت كان يمتصها عمق الغابة" ⁽²⁾، وفي مقطع آخر تتناول الرواية بشاعة المشاهد التي

غطت "جبل الزبربر" لأجساد مشوهة نتيجة قصفه بالنابالم، فينقل لنا "كولونيل الزبربر" ما كان سجله والده "بوزقزة" فيقول: "بأجيج حريق في الروح، كما سجل بوزقزة، تذكر وهو يولي وجهه شطر قلب الزبربر، ما كان ظهر له، لجنود فصيلته، من الوضعيات فائقة التشوه لتلك الأجساد التي فحمها النابالم في تلك المعركة؛ ثمة، حينها، كان بعضها لا يزال يتصاعد منه آخر نزع للاحتراق وبعضها الآخر انسلخ منه الجلد وذاب عن المحجرين أو الأسنان أو عظم الساق أو الجمجمة" ⁽³⁾، كما ينقل لنا "بوزقزة" في مقطع آخر من الرواية أحداث حرب غير عادلة مشوبة بالخدعة والمؤامرات، ففي أحد معابر الجبل وقف على جثث مرمية لجنود اعتقلوا تمت تصفيتهم من قبل الجيش الفرنسي، ليكون "الجبل" بهذا مشبعا بدم الثوار حد الثمالة، فبعد أن حماهم في حياتهم وساندتهم على القتال ضد العدو،

(1) ميرسيا إلياد، المقدس والعادي، ص 65.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 92.

(3) المصدر السابق، ص 168 — 169.

هاهو الآن يتشرب دماءهم الطاهرة كي تظل شاهدة على بشاعة الاستعمار وبسالة المستعمر.

لكن رغم قداسة المكان وتبجيله، إلا أنه تعرض لعملية التدنيس مع مرور الزمن، لكن هذه المرة دنست تربته من قبل أبنائه، فنقلت لنا رواية "كولونيل الزبربر" انتقال "الجبل" من عالم القداسة إلى عالم الدناسة، فكان الزمن والتاريخ هما المساعدان على ذلك، "فلكل مجال قدسي تاريخ وفي الوقت نفسه لا يصبح المجال قُدياً، إلا في اللحظة التي يصبح فيها من دون تاريخ"⁽¹⁾، وأحداث الرواية تصور لنا تخلي فئة معينة من الشعب — المتطرف — عن

تاريخه، عن أصله وانتمائه، فهذه الفئة ترمي عرض الحائط التضحيات الجسيمة التي قدمها شعب بكامله من أجل إشباع رغباتها وطموحاتها، "فكأن الرواية تتقصد عقد موازنة بين ماهو واقع قائم وواقع متغير لبناء مكان يختلف في هويته ويتطابق في واقعه، ولاسيما أن المكان مازال نفسه ولكن الزمن قد أحدث إزاحة لتلك المرجعية التي كانت تحملها الأرض(...)"⁽²⁾.

ليكون "لحمر زغدان"، "الأمير طلحة"، "الزبير" وجماعتهم هم من أسهموا في تدنيس المكان، بتحويله من مأوى للثوار وحاًوي للحرية، إلى مكان يأوي أعداء الوطن من أبنائه، فتستحضر الرواية مشاهد التدنيس من قتل وتعذيب وتشويه لأجساد القتلى، إثر كل عملية فاشلة يقوم بها الجيش الوطني، فبعد انتهاء الاشتباكات يتهاافت أفراد الجماعة — بألبستهم شبه الأفغانية وبسترات عسكرية — على القتلى والجرحى، فكانوا يأخذون أسلحتهم، ويتفننون في تشويه وتعذيب الجرحى، إذ إنهم لم يراعوا حرمة الأجساد حتى وهي خالية من الروح ليناقضوا بذلك ما يدعون إليه. فتحول المكان من الإيجابية إلى السلبية، "فأصبح يحمل دلالة سلبية

(1) نور الدين الزاهي، المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص36.

(2) ينظر، جعفر الشيخ عبوش، نبوءة المكان، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص62.

* الراديكالية: الجذرية (أو الأصولية هي تعريب للكلمة الإنجليزية Radicalism : وأصلها كلمة "Radical" ينبع من الكلمة اللاتينية Radix وتقابلها باللغة العربية حسب المعنى الحرفي للكلمة "أصل" أو "جذر"، ويقصد بها عموماً التوجه الصلب والمتطرف والهادف للتغيير الجذري للواقع السياسي أو التكلم وفقاً له، ويصفها قاموس لاروس الكبير بأنها كل مذهب متصلب في موضوع المعتقد السياسي.

وايديولوجية معبأة بالراديكالية* والأصولية المشحونة بالعنف والقوة، والظلم والتعسف، والقهر والتسلط وحب الانتقام ورفض الآخر ومعارضته. إنه مكان للاستلاب والقهر تتعدم فيه الحرية⁽¹⁾. يدفع الأبرياء ثمن هذا العنف. فبعد عملية فاشلة "لكولونيل الزبربر" هاهو يفقد أفراداً من جيشه مبعثرين (...) يظهرون على صدورهم كأنهم ينتظرون منصتين أن ترد على سؤال موتهم أرض تبدو هجرت ترابها قبل ليلة⁽²⁾. لهذا نجد أن الإنسان يقف حائراً بين الحفاظ على المقدس من الدنس وبين تقدير المقدس وتبجيله، هذا ما يدفعه إلى التناقض إذ يصبح غير قادر على تمييز الحقيقة من الباطل، وقد يصل الأمر إلى حالة محزنة ترى الإنسان فيه وكأنه طبقات يمارس في بعضها الحلال وبعضها الحرام ويمارس شعائر القداسة دون أن تمنعه عن اقتراف الدناسة⁽³⁾؛ إذاً المتطرف يسعى إلى تدنيس المكان وتشويه صورته التي قدسها أهله "لكولونيل الزبربر" يؤكد "لزغدان" ذلك قائلاً له: (...) "مثلك يدنس هذا الجبل وغاباته ومغاراته المعطرة بدم الشهداء"⁽⁴⁾.

وإذا كان الدنس قد طال النفوس والضمائر والأمكنة وسيطر عليها، فالمقدس احتواهم جميعاً وطهرهم، فمادام هناك جيش وطني مبني بخيرة أبناء الوطن فإن المدنس لا يمكنه الاستقرار والثبات، لأنهم لا يرضون بتدنيس ما قدسه آباءهم، ولعل تمسكهم بهذا المقدس يعود إلى "أن المقدس مشبع بالكينونة، وقوة مقدسة تعني في آن واحد حقيقة، وخلوداً، وفاعلية"⁽⁵⁾، لتبدأ عملية تطهير "الجبل" من خلال تمشيطات واسعة مست مختلف أنحائه، فكان "كولونيل الزبربر" "أول من اخترق حواجز الجماعات المسلحة ونصب لها الكمائن وفك أسيجة ألغامها المزروعة واخترق تحصيناتها في جبل الزبربر وقاومها بكفاءة قتالية"⁽⁶⁾، هذا ما أكسبه كنية "كولونيل الزبربر" كما أشاع جنود فصيلته.

(1) غنية بوحرة، المتقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية "مهايات ليل الفتنة" لـ حميدة عياشي

— أنموذجاً —، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011—2012، ص ص 140—141.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 224.

(3) ميرسيا إلياد، المقدس والمدنس، (تر.) عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والتوزيع، دمشق، ط 1، 1988، ص 8.

(4) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 227.

(5) ميرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص 18.

(6) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 20.

كما تنتقل رواية "كولونيل الزبربر" طريقة تصفية كل من "الزبير" و"لحمر زغدان"، وتطهير الجبل منهما ومن أعمالهما، فكانت البداية بقتل "الزبير" من قبل "الكولونيل"، الذي ساعدته الأستاذة "فهيمة" في ذلك؛ حيث "أمر بلا شعور بذنب ولا تبكيت، أن يسقى الزبير من سائل حمض البطاريات لم يتزعزع للصرخة التي مزقت غشاء ذلك الفجر، كان يتخيل جبل الزبربر نائماً"⁽¹⁾، ثم أمر بقتل "أبو حفص" دون أدنى أي اهتمام بطريقة ولا كيفية تصفيته، و"سيظل لا يعلم، ولم يكن يريد ذلك وقتها، بأي طريقة كانت حياة أبو حفص انتهت. كل ما كان علمه منه من الرقيب الأول محند أن جثته ردمت في حفرة داخل غابة الزبربر نفسها"⁽²⁾.

لهذا بعد انتهاء حياة المتطرف الذي دنس شرف هذا "الجبل" وتاريخه، هاهو يستعيد تاريخه وهويته المصبوغة بالعار والمجد في آن واحد، ليسجل انتكاسته التي أدمته نتاجا للاقتتال العبثي بين أبنائه، ما أكسبه إرثا تاريخيا جديدا يشدنا إليه بقوة.

(1) المصدر، نفسه، ص48.

(2) المصدر نفسه، 249.

ثالثاً/ نقد السلطة السياسية:

يعدّ الإنسان حيواناً اجتماعياً، يعيش وسط جماعات تجمعهم بهم علاقات قائمة على المصالح المتبادلة والمشاركة، ولضمان استمرار هذه العلاقات وضع عديد القوانين والضوابط، التي تكون عادة مصاغة من قبل سلطة مخولة لذلك؛ إذ تقوم هذه السلطة بسنّ القوانين وترجمتها على أرض الواقع، ويتم ذلك بموافقة الجماعة على هذه الأسس الموضوعية، "وبعبارة أخرى تولد السلطة مع مولد الجماعة، لأنه بغير السلطة لن يتحقق النظام، ولن تكون الحرية — فالسلطة السياسية تعد ظاهرة اجتماعية في المقام الأول، لأنه لا يتصور وجودها خارج الجماعة كما أنه لا قيام للجماعة دون سلطة"⁽¹⁾.

إذاً السلطة مهمة جداً لوجود الجماعة والعكس، فهي تنظم أمورهم العامة وتسير شؤونهم وتضمن بقاءهم، لكن إذا ما انحرفت هذه السلطة عن مسارها الذي وضعت لأجله فإنها تصبح أداة مدمرة للغاية؛ فبتحول السلطة من خدمة الصالح العام إلى خدمة الصالح الخاص الشخصي يتزعزع الوضع الاجتماعي، وتفقد السلطة قيمتها وشرعيتها، فتختل الموازين ما يتولد عن ذلك نوع من الثورة والعصيان الجماعي الذي يرفض الظلم والتعسف الممارس على شخصه، فيصبح العنف سلاحه والتمرد شعاره؛ إذ إن "التناقض وذلك الفارق المعيشي العميق بين الأقلية المتميزة، والأغلبية المحرومة لابد أن يتسببا في إيجاد المناخ الاجتماعي المتوتر الذي يكون من سماته الخوف والكراهية (...)"⁽²⁾، لهذا فالسياسة سلاح ذو حدين حد إيجابي؛ ويدخل ضمنه مجموع الممارسات الشرعية للسياسة من حماية لحقوق المواطنين، والحفاظ على شرفهم وضمان أمنهم. وحد سلبي؛ ويتمثل في كل التعسفات والممارسات السلبية للسياسة الناتجة عن أصحاب الحكم وأصحاب المناصب العليا في الدولة، الذين انقادوا وراء طمعهم

(1) إمام عبد الفتاح، الطاغية "دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1994، ص16.

(2) فضل الله محمد إسماعيل، أزمة القرار السياسي في دول العالم الثالث، مكتبة بستان المعرفة للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، (د.س)، ص31.

وجشعهم، إشباعاً لرغباتهم وطموحاتهم التي لا تنتهي على حساب المواطنين البسطاء الذين لا حول لهم ولا قوة.

وقد حاولت رواية "كولونيل الزبربر" التطرق لهذا الموضوع الشائك، من خلال غوصها في عالم السياسة وتطرقها إلى موضوع السلطة وما انجر عنه من سلبيات أثرت في حاضر ومستقبل البلد.

فالرواية صورت لنا السلطة السياسية بوجهها السلبي المتعسف عبر مراحل زمنية مختلفة. فرغم تغير الزمان والظروف إلا أن السياسة المنتهجة ظلت واحدة؛ سياسة عنيفة همّ قادتها الوحيد جلب المزيد من الأنصار المؤيدين لمبادئها حتى تعزّز أكثر قوتها من أجل نهب وسيطرة أكبر.

فانطلقت الرواية من زمن الحرب، زمن الاستعمار وما فرضه من سياسات قمعية تعسفية اضطهادية ضد الشعب الجزائري؛ فالاستعمار الفرنسي حرّمهم حريتهم وسلّط عليهم أقسى أنواع التعذيب، أحرق القرى والمدائر، عذب سكانها، أنشأ مراكز للتجمع أطلق عليها اسم "المحتشدات"، فرض سياسات تمنع الجزائريين من التمتع من أبسط حقوقهم، هذه الممارسات دفعت بأبناء الشعب إلى الثورة.

فنظموا الجيوش والفرق في الجبال من أجل تحرير أهاليهم من جور المستعمر وممارساته السلبية، لكن بعض قادة هذه الجماعات والفرق لم يمنعها حال بلدها الأليم وواقعها المرير في التفكير في مصالحها الشخصية، فبالإضافة إلى ممارسة الاستعمار شتى وسائل التعذيب في حق المواطنين، حضيت الثورة بالنصيب الكبير من هذه الممارسات.

إذ قام بعض القادة الثوريين أمثال "محفوظ" و"معيزي" و"السي الناجي" بالقضاء على كل من كان يُهدّد مصالحهم، فكانت تنسب إلى الشخص أفعال معينة كالخيانة والفساد، فيقتل بأبشع الطرق؛ "قلما كانت الغاية عند المستبد تبرر الوسيلة، فقد يلجأ إلى إشاعة الفوضى وتدمير الانفجارات لإيهام الشعب أنه وحده القادر على حماية البلاد، وفي الوقت نفسه يتخذ من هذه الفوضى وترويع الناس ذريعة للزج بخصومه في السجن"⁽¹⁾.

(1) نبيل هلال هلال، الاستبداد ودوره في انحطاط المسلمين، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط2، 2005، ص52.

ليكون المثقف المستهدف الأول؛ بحيث شنّوا حملة شرسة ضد المثقفين المنتمين للجبهة، وضد كل من يحمل شهادة عليا في الدولة، لعلمهم أن هذا المثقف سيكون يوما

مصدرا يُهدّد سلطتهم القيادية، فالمثقف أدري وأعلم بما يدور حوله من قضايا وأحداث، فهو

قادر على جلب اهتمام المنظمين للجماعة؛ كما أنه يمكنه أن يسهم في تحريضهم ضد القائد، فطالما شكل المثقف نقطة مدّ وجزر (...) فهو الشخص الذي يثير القضايا التي تقطع كل أنواع الروتين الاجتماعي والضغط السياسي⁽¹⁾، لأجل هذا دعا أفراد القادة الثوريين إلى تشديد الرقابة على كل المثقفين؛ إذ "يجب الحذر من الأشخاص المتعلمين والطلبة والأطباء والمدرّسين وكل بوعريّوا"⁽²⁾.

فراح ضحية هذا القرار عديد الطلبة المنتمين إلى الثورة — الذين تخلوا على ما يصبون إليه من أجل تحرير البلاد — أمثال: "سليم"، "حسيبة"، "مراد"، "عربي" و"نذير"، لا لسبب محدد سوى أنهم ينتمون إلى طبقة مثقفة تسعى إلى دولة ما بعد الاستقلال، دولة تقوم على حرية الرأي والتعبير، تهتم بالمواطن الذي يكافح ويُناضل لأجل قيامها. هذه الأفكار لم ترق لأصحاب القيادات، فهي ستُلغي مكانتهم وتحدّ من سلطتهم لتفتح المجال أمام أشخاص مؤهلين قادرين على بناء دولة ما بعد الاستقلال. فارتأوا أن يقضوا على هذه الأفكار في المهد قبل أن تتطور وتصبح عبئا ثقيلا عليهم — ليكون المثقفون هم الأضحية وكبش الفداء الذين "سيظل ذنبهم هم وغيرهم ممن يحملون تعليما عاليا، هو أنهم وجدوا أنفسهم أمام قيادات لا تستوعب أحيانا أسئلتهم ولا وجهات نظرهم، كلما تعلق الأمر بمشروع بناء دولة ما بعد الاستقلال"⁽³⁾.

(1) ينظر، أمال ماي، المثقف والسلطة قراءة في رواية المستنقع... التحليق بجناح واحد لمحسن بن هنية، عيون جزائرية على تجربة تونسية، دار الألوان الأربعة، الجزائر، ط1، 2010، ص5.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص ص95 — 96.

(3) المصدر نفسه، ص89.

وحملة هؤلاء القادة لم تقتصر على المثقفين وحاملي الشهادات العليا فحسب، بل تجاوزتها إلى بعض القادة الثوريين. فبروز أفراد يحملون روحا وطنية عالية، وذكاءً سياسياً فذاً، وحنكة عسكرية مهيبة، وهذا سيشكل لا محالة خطراً كبيراً على مناصب الأفراد؛ لأن الثورة بحاجة لمثل هذا النوع من الرجال لمحاربة العدو. هذا ما يولد الغيرة والضغينة في قلوب بعض القادة أمثال "السي الناجي" المهووسين بالسيادة والزعامة، فيسارعون إلى حياكة المؤامرات الدنيئة لأجل الإيقاع بهؤلاء الرجال الذين يلاحقون مناصبهم، إذ "يلاحق المستبد كل فكرة ترمي من قريب أو بعيد إلى المساس بسلطانه"⁽¹⁾. ليذهب ضحية هذه المؤامرات عديد الأشخاص أمثال "مسعود شيهاني" و"النقيب حطابي"، إذ "يعدم سي مسعود شيهاني في العام الأول 25 أكتوبر 1955، غيرة من وسامته وذكائه؟ تصفية كيلا يكون خليفة القائد المقبوض عليه؛ لأنه آتٍ من ناحية أخرى؟ مضحك محزن أن تلفق له تهمة تعاطي الشذوذ"⁽²⁾.

وفي مقطع آخر تصور لنا الرواية غيرة "السي الناجي" من "النقيب حطابي" وخوفه من أن يُرقى إلى رتبة رائد بدلاً عنه، فنسج مؤامرة ضده، وهذا بسرقة المبلغ المالي المُحصّل من التبرعات والاشتراكات واتهام "النقيب حطابي" بذلك، فقد "احتمل مولاي بوزقزة أن سي الناجي سيتخذ ذلك ذريعة بأن يتهم النقيب حطابي بتدبير الخطة للاستيلاء على المبلغ ومن ثمة يتخلص منه؛ منعا لترقيته، بدلاً منه، إلى رتبة رائد". لهذا "كانت السلطة إغراء دائماً، وما من إنسان يملك كل شيء ويتحرر من كل رقيب إلا ويُضحى بالعدالة في سبيل أهوائه (...)"⁽³⁾.

لكن ورغم طمع وجشع بعض القادة الثوريين، ورغم الدسائس التي نخرت الثورة من داخلها، إلا أن الهدف ظل واحداً وهو تحرير البلاد. هذا التحرر الذي لم يهنأ به أبناء الوطن بسبب الممارسات السلبية لسياسة الدولة، فنجد أفراد الثورة يتهافتون على اقتسام التركة التي خلفها المستعمر، ناسين ما دعوا إليه وما كانوا يحاربون لأجله، فبعد أن كانوا يبحثون عن استقلال لدولتهم، واضعين صورة مشرقة لبلد ما بعد الاستقلال، هذه الصورة

(1) نبيل هلال هلال، الاستبداد ودوره في انحطاط المسلمين، ص 50.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 228.

(3) مورييس دو قورجيه، مدخل إلى علم السياسة، (تر.) جمال الأتاسي

وسامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 23.

التي مات من أجلها ملايين الجزائريين. هاهم الآن يظهرون على حقيقتهم، فالسلطة والمال والجاه أعموا بصيـرتهم؛ حتى بات (...) إيمان السلطة أشد وطأة من إيمان المخدرات (...)»⁽¹⁾.

فما عاد يهمهم الشعب ولا مصيره، همهم الوحيد جمع المزيد من الثروة فحسب؛ إذ هبت وعودهم هباء الريح، تخلّوا عن الشعب الذي وثق فيهم واثمنهم على نفسه وأمواله من أيام الثورة، فاستغلوا جهودهم التي قدموها في الثورة للسيطرة على السلطة .

لنتقل لنا الرواية بداية هذا الفساد الذي نخر السياسة؛ فكانت بدايته عام 1964 أي بعد عامين من الاستقلال؛ ما يعني أن الشعب لا زال يعاني من مخلفات الاستعمار، من دمار في مؤسسات الدولة وانهيار عام للمستوى الاجتماعي "فالفساد بدأ يوم حول شخص واحد في 1964 ما كان في حساب جبهة التحرير البنكي بكامله في سويسرا إلى جيبه والبلد منهك القدرات موزع بين تضמיד جراحه من حرب تحرير وأخرى أهلية وثالثة على الحدود الغربية، وبين مواجهة الفوضى والخراب ومخاطر التمزق"⁽²⁾، وهذا الفساد لم يقتصر على أفراد بسطاء في الدولة بل تعدّاها إلى أعلى سلطة حاكمية للبلد وهو الرئيس الذي وجد في بيته مبالغ معتبرة من المال والعملات الأجنبية أثناء مدهمة منزله فجر الانقلاب عليه، فيكون بذلك مفهوم الفساد "يتعلق بانحراف الأشخاص المرتبطين بالدولة وفي مراكز المسؤولية عن معايير وشروط تولي الوظيفة العمومية والمرتكزة إلى قواعد العمل الشريف والمحافظة على المال العام، وذلك باستغلال المناصب الرسمية لتحقيق ثروات شخصية بأساليب غي مشروعة (...)»⁽³⁾.

وهؤلاء الساسة الضامنين المتعطشين إلى السلطة أعادوا الزمن إلى الوراء؛ زمن الاغتيالات التي قصفت ثورة التحرير الوطنية، فالتاريخ الآن بصدد إعادة نفسه؛ لكن هذه المرة مع أفراد جدد ولمتطلبات جديدة (...) فهذه الوقاحة المطلقة لم تكن بالطبع بهذه

(1) عطية حسن، فاسدون في السلطة، دار العلوم للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2007، ص5.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص39.

(3) كريم فرمان، في كيفية عمل النظام السياسي "مبادئ نظرية دراسة تطبيقية على النظم السياسية في سلطنة عمان، الجزائر، فرنسا، إيطاليا"، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص37.

الحمية لو لم تحفر حفراً في تقاليد سلطة تميزت بوجود المنتفعين وباستخدام العنف، منذ حرب التحرير⁽¹⁾.

ليكون الضحية هذه المرة "محمد شعباني"، الذي لطالما شكّل شوكة في حلق الساسة صعب انتزاعها، وهذا بسبب معارضته الدائمة للسلطة ونقده لها ولممارساتها، فكان لهم بالمرصاد. ولإدراك الساسة قوة هذا الفرد وما يشكله عليهم من خطر حاولوا إسكاته بتعيينه مسـؤولاً في هيئة الأركان، بل أكثر من ذلك فقد اقترحوا عليه تولي منصب وزير الدفاع؛ ليكون بذلك "كل شيء منظم ولا شيء تلقائي"⁽²⁾، فهذه الاقتراحات التي تم عرضها على شعباني تمت دراستها جيداً ومن مختلف النواحي.

هذه الاقتراحات عرضت عليه كي يشتغل بها ويتخلّى عن أفكاره ومبادئه التي يناضل لأجلها، لكنه رفض وجعل قيمه ومبادئه أسمى من كل إغراء .

فالرجال أمثال "شعباني" (...) أقرب ما يكونون إلى الصديق مع أنفسهم حين تدفعهم المشاعر الميثافيزيقية الجياشة والمبادئ السامية، أي مبادئ العدل والحق، إلى فضح الفساد، والدفاع عن الضعفاء، وتحدي السلطة المعيبة أو الغاشمة⁽³⁾. فيقدم لهم "أسماء الضباط الذين يغطي على تاريخهم ضمن الجيش الفرنسي في الحرب العظمى الثانية وفي الهند — الصينية ومن تكوّنوا في مدارس فرنسا الحربية"⁽⁴⁾.

أدرك "شعباني" حيّل المسؤولين ومؤامراتهم مع أطراف تابعة للاستعمار الفرنسي الذي ترك وراءه أتباعاً يعملون على هدم البلد الذي تركوه مكرهين — وهو يرى أن الساسة يعتمدون على هؤلاء الأفراد من أجل تقوية مراكزهم لتحقيق أكبر طموحاتهم، فيقول: "لا أحب الابتزاز. وإن فعل فإنما ليقوي بهم مراكز سلطته نحو طموح أكبر"⁽⁵⁾.

(1) نصر الله يونس، سليمة ملاح، من قتل في بن طلحة "الجزائر: وقائع مجزرة معلنة"، (تر.) ميشال خوري ورشا الصباغ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2003، ص307.

(2) براتراند راسل، السلطة والفرد، (تر.) شاهر الحمود، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1961، ص78.

(3) إدوارد سعيد، المتقف والسلطة، (تر.) محمد عدنان، رؤية للنشر والتوزيع، (د.ب)، ط1، (د.س)، ص36.

(4) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص275.

(5) المصدر نفسه، ص نفسها

لم يهتم "شعباني" بعواقب أفكاره ومساعيه، لأن كل ما همه كان تأسيس جيش وطني تحكمه أسس وأخلاق الثورة، أراد أن يبني جيشا يحكمه خيرة أبناء الوطن المتعلمين الذين حملوا السلاح في وجه المستعمر، لا أن يكون مؤسسا بطغمة "أولاد القياد" و"الباشاغات" وقائمة المغضوب عليهم من لدن السلطة.

هي أسباب مهدت لوضع "شعباني" في دائرة الخطر، ولعل أكبر حجة وسبب دفع الساسة إلى التحامل ضده هو رفضه — بأن يكون مثل أشباه الساسة والعسكريين — القتال ضد رفقاء الكفاح في منطقة القبائل؛ بحيث طالب بعدم القتال والتعقل والحكمة فيقول: "قلت للرئيس وقادة الأركان إن الوضع يستدعي حكمة وتعقلا وحلا سياسيا"⁽¹⁾.

"شعباني" سعى إلى تهدئة الأوضاع كي لا تتأزم الأمور وتخرج عن السيطرة ما يؤدي إلى اندلاع حرب أهلية يدفع الشعب ثمنها .

ورد فعل "شعباني" اتجاه السلطة لم يتوقف عند هذا الحد؛ برفض القتال ضد أبناء الوطن بل تجاوزه إلى نقد السلطة الحاكمة، نقدا لاذعا لممارساتها القمعية ضد المعارضين لها ولسياستها الجائرة فيقول: "حل الأحزاب والجمعيات. ضيق على الشباب. ملأ السجون بذوي الرأي المعارضين وأمر بنفي كثير منهم. لا! الجزائريون ثاروا ليتحرروا"⁽²⁾.

كما أدان شعباني تبجح أحد أفراد السلطة واتهمه بحبه للسلطة والزعامة ووصفه بأنه رجل شارع، لأنه "لم يتعلم من السياسة سوى الوقاحة (...)"⁽³⁾ التي أنست أصله وانتماءه، وجعلته يلهث وراء المناصب العليا في الدولة. حتى أنه فقد شخصيته وهويته جرّاء الأقنعة التي يلبسها كل مرة حتى لا يظهر على حقيقته الأصلية؛ فهو يمثل رجلاً السياسة القوي العادل، وتارة رجل الثورة المجاهد البطل، وتارة أخرى ابن الشعب الذي ذاق ويلات المستعمر وفي أحايين كثيرة الثعلب الماكر والذئب الذي ينهش جسد شعبه وأمته، لهذا نجد أن: "كل سياسي عدة وجوه وعدة أقنعة يقابل بها زواره وقد يُبدل وجهه عدة مرات كل يوم، وقد يتعامل مع الشخص

(1) المصدر نفسه، ص 276.

(2) المصدر السابق، ص 277.

(3) المصدر نفسه، ص نفسها.

الواحد بوجهين.. وقد يضع على المائدة أوراقا ويتعامل من تحت المائدة بأوراق أخرى (1).

ويؤكد "شعباني" ذلك بطلبه أن يستقر الرئيس على رأي ليوم واحد فقط و ألا يكون إمعة تسيره كل الأهواء، فيقول: "—— عبر لهم، حين تخرج، عن احترامي وتقديري. ولكن قل لهم أيضا أن يعلموا أنني أنتظر من الرئيس أن يظهر لي أنه يستطيع أن يستقر على رأي واحد لمدة يوم واحد فقط" (2).

لهذا ضاق الساسة ذرعا من تصرفات "شعباني" وهوسه بنقدهم وفضح مأمورياتهم، فأصدر الرئيس قرارا يقضي باعتقاله بعد أن لفقت له تهمة الانقلاب والرغبة في الانفصال، لأنه

وصل أعلى مراتب الخطر فوجب القضاء عليه؛ بحيث أنه "إن أحس المستبد بالخطر من تنامي نفوذ أحد معاونيه على النحو الذي يمكن أن يتهدد نفوذه واستئنائه بالمكاسب، بادر على الفور بالقضاء عليه" (3). لينفذ الأمر دون قبول أي نقاش حول القضية التي حسمت من قبل السلطة، فيقتاد "العقيد شعباني" إلى السجن بعد القبض عليه من قبل "قيقي" الذي كان تابعا لجيش الاستعمار الفرنسي أيام الحرب، وهاهو الآن عاد إلى الوطن الذي كان يحارب ضده ليكمل مشواره القمعي ضد أبناء الشعب، وهذا بفضل الحكام "فقد تم تعريض البلاد بمجملها للانتهازيين الذين يساعدهم أمن سياسي كثيف الحضور في مختلف فضاءات الحياة السياسية، تتعلق مهمته بالرصد والقمع" (4)، ففي حوار دار بين "محمد شعباني" و"قيقي": هاهو "قيقي" يُقرُّ بأنه كان تابعا وفاقاً للمستعمر وأنه الآن مكلف من قبل الرئيس، "هذا ما يفسر دون شك أنهم في محاكاة استعادية، وعلى نطاق واسع أساليب

(1) مصطفى محمود، السبرك السياسي، مطابع دار أخبار اليوم، (د.ب)، (د.ط)، (د.س)، ص3.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص278.

(3) نبيل هلال هلال، الاستبداد ودوره في انحطاط المسلمين، ص89.

(4) محمد عصامي، في عمق الجحيم "معول الإرهاب لهدم الجزائر"، (تر.)م سطوف، المؤسسة الوطنية

للاتصال، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص138.

"الحرب القذرة" التي قادها الجيش الفرنسي خلال حرب الجزائر الأولى، وهي أساليب مُطورة عن تلك التي كانت تستخدم منذ بداية الاستعمار للقضاء على مقاومة السكان⁽¹⁾.

إن هذه المؤامرات أدت "بشعباني" إلى حبل المشنقة، فمبادئه وأسسهِ الثورية التي تربي عليها والتي سيطرت على كيانه تماماً ولم تُنقذه من الموت ولم تشفع له فضاعت أحلامه التي كان يؤمن بها، كالعودة إلى حكم الثورة وتنظيمها لبناء دولة جزائرية متماسكة لا يشوبها أي خلل، يؤدي بها إلى حروب في المستقبل؛ إذ إن "هذا الماضي العريق بالقدم يُؤسس لتقليد حيّ تمتثلُ له الأجيال القادمة وتحترمه؛ فترجع إليه كمثال أو سلطة تستثير به في إطار تجربتها الزمنية واستمراريتها"⁽²⁾.

ليستقبل "شعباني" الموت استقبال الأبطال لحتفهم ومصيرهم، الذي بقدر ما كان خيبة كان شرفاً ورفعةً. ليقُتل "شعباني" فيكون نبأ وفاته كالصاعقة في نفوس الجزائريين وبخاصة

"بوزقزة"، الذي تبرأ من هذه السلطة التي حادت عن مسارها الأصلي.

وبموت أخيار البلد ظل هذا الأخير عرضة لحكم أفراد جشعين غير مخولين لاستلام السلطة، الذين غالوا في ممارسة سياستهم وبخاصة عندما قضوا على أشرس وأشد المعارضين لهم ولسياستهم، "فعندما يرى المستبد خلو الساحة أمامه من المعارضين أو المنتقدين لسياسته يغلوا في استبداده، ويشتط سلوكه"⁽³⁾.

فاستحوذوا على كل شيء؛ من الأملاك والأموال العامة، واشتدت ممارساتهم القمعية فأصبحت أكثر ضراوة عن ذي قبل، فالإنسان عندما يستلم مقاليد السلطة ينسى ما كان يدعو إليه من إصلاح للبلد وتطويره لمستوى معيشة الأفراد، فينشغل بوضع قوانين تخدمه أكثر مما تخدم الصالح العام.

ولإعطاء شرعية هذه القوانين يستجد بعديد السلطات؛ وبخاصة السلطة الدينية التي غطت على كثير من أعمالهم، "(...) فالكائن السياسي يتوسل الكائن الديني، كلما اقتضت

(1) ميريّام ريفولت دالون، سلطان البدايات "بحث في السلطة"، (تر.) سايد مطر، (مر.) مورييس أبو ناضر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص8.

(2) نصر الله يونس، سليمة ملاح، من قتل في بطن طلحة، ص ص309—310.

(3) نبيل هلال هلال، الاستبداد ودوره في انحطاط المسلمين، ص39.

الحاجة ترويض وعي الجمهور (...)»⁽¹⁾، لأنه يعلم بأنه لا توجد سلطة في هذا الكون بإمكانها تضليل الشعب وإخماد نار غضبه، بقدر السلطة الدينية؛ لهذا يلجأ السياسي إلى رجل الدين بهدف قهر الشعب وإخفاء أعماله لتغيب حقيقة مصالحه المادية وراء هذا المقدس (الدين). وهما هو "كولونيل الزبربر" يتساءل: "من أين خرج رهط هؤلاء الساسة الوصوليون وصعاليك الدولة الجدد والعسكريين الفاقدين للشرف المتواطئين مع المهرولين بقميص الدين! بأي جبروت يتحالفون على قهر شعب ليعيش غريباً، هنا في وطنه، على أرض أجداده، بين الصحراء وبين الماء تائه الوجدان، ممنوعاً من بناء دولته كما تصورها خلال تضحياته من أجل استقلاله"⁽²⁾.

فاتفاق الساسة مع رجال الدين المتطرفين، وغيرهم ممن يحتلون مراتب عليا في الدولة حرم هذا الشعب من تحقيق طموحه وهدفه في الحياة وهو العيش بسلام، بعد أن ضحى بالنفس والنفيس، ولم يتوقف جرم الساسة عند هذا الحد بل تجاوزوه إلى تموين هذه السلطة

_____ السلطة

الدينية _____ بالأسلحة والاتفاق مع خلفاء الاستعمار _____ وكأن الاستعمار لم ينته _____، وكانت تتسبب مثل هذه الممارسات وغيرها إلى مقتضيات الدولة ومتطلباتها؛ فأصبح النهب والسرقة من متطلبات الدولة التعامل مع أفراد تابعين للسلطة الفرنسية من مقتضيات الدولة، نشر العنف والقتل تتطلبه الدولة، وبهذا أصبحت الدولة الغطاء والدرع الواقى الذي يختفي تحته الساسة وأتباعهم، ويمرّرون عبرها جرائمهم، فهما هو "محمد راوي" يدفع حياته ثمناً لطمعه وجشعه ولمقتضيات الدولة؛ إذ "راح ضحية لمقتضيات الدولة بفعل تورطه مع العميل الفرنسي برنار لإدخال شحنة أسلحة موجهة للجماعات المسلحة"⁽³⁾.

لهذا نجد أن السياسة وأصحابها أسهموا مساهمة كبيرة في تدمير البلد وتحطيمه، وهذا بتحليل كل المحرمات والسماح بممارسة السلب والنهب والسرقة والقمع والفساد، الذي هي في الأصل لمناهضته ومحاربته، فكانت السبّاقة لهتك هذه القوانين لتلبية

(1) خليل أحمد خليل، سوسيولوجيا الجمهور السياسي الديني في الشرق الأوسط، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص129.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص219.

(3) المصدر السابق، ص40.

مصالحها الخاصة. فاستنزفت خيارات البلد من غاز وبتترول ووجّهت عائداتها إلى حسابها الخاص، رخصت بإدخال السلع والمنتجات دون دفع الضرائب — هذا الترخيص ممنوح لأتباع السياسة فحسب — مُركّزة في أعمالها على السرية حتى لا تفقد منابع ثرواتها "(...) وبصورة خاصة العملات وتبادلات التجارية... وهي تمثل سنويا عدة مليارات من الفرنكات والتي تستلزم تواطؤ المصالح الغربية خصوصا فرنسا؛ وهذا عامل هام في الدعم الفرنسي للنظام الجزائري"⁽¹⁾. وكل هذه الممارسات كانت "(...) تحت غطاء الحصانة الدبلوماسية أو البرلمانية؟"⁽²⁾

هي أحداث جعلت من الشعب الجزائري يعيش حالة من الضياع والنقشف، لانحراف السلطة عن مقصدها وهدفها الحقيقي، فبعد أن نُس تاريخه الذي كان يرى فيه تخليد الأمجاد وبطولات أبنائه، وكيفية استنفاد خيرات بلاده ونهب أمواله؛ لم يعد بإمكانه وضع ثقته في أي سلطة، لأنّ السلطة التي منحها ثقته خذلتها وكانت السبب الرئيسي وراء تنامي فشله وضياع مستقبله وأحلامه، وحوار "عليش" مع "كولونيل الزبربر" يؤكد ذلك، إذ قال له: "خوفي

من هؤلاء الساسة الكواسر الذين يزرعون الإحباط وينمّون الفشل"⁽³⁾.

هذا الإحباط والفشل الناتج عن أخطائهم — الساسة — ومحدودية تفكيرهم وقلة خبرتهم، ما دفع مثل هذه الفئات إلى اعتلاء سلم الجريمة "فلأخطائهم ونزواتهم وضيق أفقهم ونقص كفاءتهم، ينتشر في نسيج المجتمع، كمرض فتاك، كل هذا السخط والتذمر والانسياق إلى الجريمة"⁽⁴⁾.

وقد استغل المتطرف هذه النقطة الهامة والحساسة كي يتمرد على السلطة الحاكمة، متخذا ممارساتها الجائرة في حق الشعب ذريعة لذلك، ليقوم بعدها بنشر أفكار ومبادئ خاصة بالسلطة الجديدة التي يريد تأسيسها؛ فوضع عديد الشعارات التي تسهم في جلب

(1) نصر الله يونس وسليمة ملاح، من قتل في بطن طلحة، ص 306.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 41.

(3) المصدر السابق، ص 232.

(4) المصدر نفسه، ص 233.

عدد كبير من المؤيدين لأفكاره المتمثلة في الدعوة إلى العودة للحكم الإسلامي والتي يكون فيها الدين هو قوام الحكم وأساسه، "فالتأسيس يعود إلى الماضي، والماضي بدوره يؤسس لتاريخ عريق في القدم (immemoril) يتحوّل هو نفسه إلى تقليد. والسلطة إنما تقوم على هذا التقليد لما يجسده أصلاً مبدأ مشروعية المعيار العام والقيم العمومية المرتبطة بالحيّز السياسي لذلك تنبئ أزمة التواصل بين الحاضر والماضي تعبر على وجه التحديد عن أزمة في سلطة الحاضر التي تتطلع إلى المستقبل"⁽¹⁾، لتقع الجماعة في التناقض؛ فالاختلاف الحاصل بين ذهنية الماضي وذهنية الحاضر، فاختلاف ما تدعو إليه الجماعة وما تقوم به، ولّد نوعاً من التضارب في الأفكار والقيم، لأنّ مجتمع البادية يختلف عن مجتمع اليوم في كثير من الأمور وهذا بسبب التطوّر التقني والتكنولوجي الحاصل الذي مسّ مختلف الميادين. والجماعة بدعوتها إلى التمسك بالقديم وكأنّها تدعو إلى التمسك بالسراب الزائل، لأنها هي نفسها غير قادرة على تطبيق ما تدعو إليه، ولعجزها هذا تلجأ إلى العنف والقتل والاضطهاد كي تغطي هذه الثغرات التي تتخلّل نظامها، فيكون المواطن هدفها الأول، لأنها لم تستطع تغيير مبادئه وأفكاره لأنّ "بناء الإنسان أصعب كثيراً من هدمه"⁽²⁾، فتلجأ إلى العنف والتدمير

لبسط نفوذها، وتتخذ من خوف الشعب وحاجته ذريعة لذلك، فهذا المتطوّر يرى بأن الشعب هو السبب وراء ما يحصل له؛ لأنه ظل ساكناً عن حقوقه التي تعدّى عليها رجال الطمع، وإذا كان هذا الأخير (الشعب) مستسلماً غير قادر على مناهضة ومقاومة هذا العنف؛ الممارس عليه، فهو إذاً راضٍ بذلك، بل أكثر من ذلك فهو يتلذذ بهذا الجحيم الذي يعيش فيه فيقول "زغدان" "لكولونيل الزبربر": "العامة تهيجها لذة اغتصابها. وسط الجماعة أنا أيضاً أشعر بشيء من ذلك. (...) كلنا جلاّدون مادماً نحمل قابلية الخضوع لإرادة غيرنا"⁽³⁾.

إذاً كان هذا العنف الظاهر، وهذه الأزمة التي لحقت البلاد نتاجاً لطمع الساسة الذين كانوا يعتقدون أنّ السلطة لهم وحدهم، وأنهم أحقّ بهذا الحكم. هذا الحكم الذي لم يستمر

(1) ميريام ريفولت دالون، سلطان البدايات، ص10.

(2) مصطفى محمود، السيرك السياسي، ص103.

(3) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص245.

طويلا بسبب فقدهم زمام الأمور وتطور الأحداث خارج تصوراتهم وتوقعاتهم المرسومة، فأكد (...) أن الماضي المتراكم بأخطائه سيفجر الموقف بما يشتمل عليه من بؤس وبطالة وعجز بأخطر مما يفعل أي تغيير⁽¹⁾، ففي حديث جمع "جلال" "بباية" أخبرها أن الساسة هم وراء ما يجري لهذا البلد "وأشد من ذلك في لحظات إرهاقه حدّ المشاركة على الانهيار جرّاء ما اعتبره لووزير ذي حقبة سيادية على هامش اجتماع أمني، استهتارا من الساسة تسببتهم في نشوب نار أزمة أمنية ثم تخليتهم عن إطفائها، لنفعل نحن ذلك بدمائنا، لأنه كان تذرّع له حضارات، لم تكن نتوقع أن الأمر سيفلت إلى درجة المواجهة المسلحة. الجمهورية مهدّدة. فلم يدخر أي لياقة في الوقت الذي تدفعنا فيه سياستكم من ظهورنا ذروعا لكم، تبّقوا أنتم مؤمنين على أنفسكم وأهاليكم ومصالحكم متأهبين لترك البلد لمصيره"⁽²⁾، هم غير مستعدين للتضحية بأنفسهم في سبيل هذا الوطن، لذلك يدفعون أشخاصا غيرهم للهلاك حتى يؤمنوا على أموالهم وأنفسهم وأموالهم، مستعدين للتخلي (وفي أية لحظة) عن هذا الوطن وأبنائه الذين اتمنّوهم على إدارة أمورهم، "فالسلطة يبدوا أنها تعي أن صمود الدولة لا يعود إلا لإرادة هؤلاء الذين اتخذوا — بكامل التصميم. موقفا ضد الإسلامية المسلحة والذين استمروا بدعم الجمهورية على حساب حقوقهم الديموقراطية الأساسية وشروط حياتهم المساوية"⁽³⁾.

فبعد تأكد هؤلاء الرجال من جبن الساسة وعدم استعدادهم على المواجهة، قرّروا الوقوف في وجه طاحونة الشرّ ومقاومتها لأجل بلد لم يبق له سوى هم وأشخاص لا وطن لهم غيره، لهذا القرار الصعب فقد "كولونيل الزبربر" أعزّ ما يملك "ابنه ياسين" الذي كان يرى في وجهه ملامح البراءة والطفولة، ابنه الذي لا يملك غيره، قدّمه فديةً أخرى لأجل الوطن، فيقول بحزن يغمر كيانه: "إنه يهمس له دفاعا عن شرف وطن مأزوم بخيانات الساسة"⁽⁴⁾.

من كل ما سبق ذكره نجد أن هذا الوطن ظل صامدا رغم ما مرّ عليه من ألم ودمار، (...) فكان ينهض بعد كل هجوم، يغسل

(1) مصطفى محمود، السيرك السياسي، ص44.

(2) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص38.

(3) محمد عصامي، في عمق الجحيم، ص360.

(4) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص261.

الجدران والشوارع والأرصفة الملطخة بدمائه، ويدفن موتاه بكرامة، ويعالج جراحه، ويعزّي أرامله وأيتامه، ويسارع إلى إعادة بناء ما تهدم، ثم يستأنف المجرى الطبيعي للحياة اليومية. إنها طريقة لرفض الزوال، طريقة في الممانعة، وتصميم على طرد الموت⁽¹⁾، لأنه بلد يحمل شعبا يرفض فكرة الخضوع فرغم ماعاشه من أزمات واضطرابات لا زال يحمل ذلك اللهب في دمه، فهو لا يركع أبدا بل يقاوم ويناضل حتى يقضي على الظلم والطغيان، فكما أخرج المحتل الفرنسي الغاشم من أرضه لازال يقاوم الأشخاص الفاسدين من أبناءه، وهذا حتى يقضي على كل أنواع الظلم التي تسكنه .

(1) الياس بوكراغ، الجزائر الرعب المقدس، ص395.

خاتمة

خاتمة

ونحن نقف عند نهاية هذا البحث لتقييم المسار الذي قطعناه، يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست هي نهايته، إنما بداية تبقى مفتوحة للبحث والتحري، وما وصلنا إليه ما هو إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية، خصوصا تلك التي تثير التاريخ وتستدعي أحداثه.

هو موضوع وسمناه بـ: "تقد المرجعية التاريخية"، مختارين لذلك رواية من أهم الروايات الجزائرية ولأبرز الروائيين الجزائريين، وهي رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح" الصادرة عن دار الساقى سنة 2015.

رواية حاولت أن تسليخ عن التاريخ بعض سريته لتكشف بعض ما غيبتته إرادة السلطة والتي تكتمت عليها، من خلال سرد متشابك ومتداخل لفترات زمنية متعاقبة: حرب التحرير، ما بعد الاستقلال، العشرية السوداء؛ فكان التاريخ بذلك أهم مرجعية اعتمد عليها الروائي في بناء نصه.

ومن جملة الاستنتاجات الهامة التي توصلنا إليها:

— تعتبر المرجعية النصية للرواية على درجة عالية من الأهمية والتميز؛ فالمرجعية مهمة لأنها تؤدي وظيفة بنائية للنص الروائي، إلا أن توظيفها يختلف باختلاف النصوص واختلاف المواضيع.

— أهمية توظيف التاريخ في العملية الإبداعية؛ إذ يعتبرها المبدع مادة أولية ينطلق منها، مع إضفاء صورا وخيالات جديدة تدفع بالعمل الروائي نحو الجمالية والفنية.

— تعد رواية " كولونيل الزبربر" رواية ذاكرية بامتياز، رواية سعت إلى ترهين الماضي في الزمن الحاضر، وذلك بإسقاط أحداث الماضي واسترجاع اللحظات التاريخية.

— استطاعت رواية "كولونيل الزبربر" أن تصور سلسلة الخيبات الداخلية و الأهواء البشرية التي فجرتها الحرب التحريرية، وفي السنوات التي أعقبت الاستقلال، وفي عمق

دوامة العنف، التي ظلت تعيد إنتاج نفسها من جيل إلى جيل، كما اعتمدت الرواية على بنيتها التركيبية؛ فجعلت من السرد وسيطا للهوية عن طريق توريث التاريخ للأجيال.

— قدرة الكاتب على خرق الخطاب المهيمن لينشأ على أنقاضه خطابا آخر أكثر جدارة بالتأمل، فالرواية إعادة تركيب لحقيقة الأشياء التي تم إخفاءها، إذ استطاعت الإفصاح عن ما لم يقله التاريخ الرسمي المكتوب.

— تمكّن الرواية من كسر الصورة المقدسة عن تاريخ الجزائر من خلال فضح الجانب المغيب منه، فكشفت عما وراء التاريخ الرسمي المبجل لتكتب تاريخا بديلا ملطخا ببعض الانزياحات السلبية، لتكون الرواية بمثابة الرياح القوية التي عرّت ما ظل مستورا وتكشف بعض الحقائق المؤلمة، بخاصة ما تعلق بالثوار وكيفية تعذيبهم من طرف أخوة السلاح، بالإضافة إلى بعض الحقائق المتعلقة بموت بعض الثوار.

— كسر الصورة النمطية للآخر (العدو الغربي)، تلك الصورة السلبية التي تكرّست لديه من خلال أفعاله، فكما نجد الآخر الغيري العدو نجد أيضا الصديق، الذي كان يتمتع بالقيم والمبادئ الإنسانية .

— متن رواية "كولونيل الزبربر" بناء مبنى أساسا على مقترح التاريخ وأسئلة الهوية، كما أن الكاتب عبر من خلاله على الذات والوعي والأنا والآخر، والبحث عن الحقيقة الغائبة لفهم ذات ما تزال في مهبط عواصف العنف، بالإضافة إلى جملة من الدلالات التي لا يمكن حصرها.

— كشفت الرواية الوجه الشقي للسلطة، والتي جعلت من التاريخ ستارا يستر أفعالها الأنانية لتحقيق مصالحها الشخصية، كما كشفت عن بعض الأخطاء التي لا تغتفر في حق البلد وأهله، خاصة الثوار أمثال العقيد محمد شعباني الذي راح ضحية لأخطاء السلطة، وتكالب الساسة في نهب ثروات البلد.

— تغير دلالة المكان في رواية "كولونيل الزبربر" بتغير الزمن، فنجد تارة يتخذ شكلاً مقدساً من خلال التحامه بالكيان الإنساني، بخاصة الثوار، وتارة أخرى يكون مدنساً بفعل يد المتطرف، وبذلك فإن المكان يعتبر وعاءاً للزمن، تتغير قيمته المادية والمعنوية باختلاف الشخصيات والأحداث، بالإضافة إلى اعتماد الكاتب تقنية تشخيص المكان؛ إذ تجسد المكان في هيئة بطل من خلال دوره الفعال في تحرير الوطن، ليتدنس بعدها بفعل الزمن وبتغير دوره من الدفاع وحماية الثوار إلى مكان يختبئ فيه المتطرف ليمارس فيه تسلطه وتوحشه.

ملخص

ملخص

تتأول هذا البحث الموسوم بـ: "نقد المرجعية التاريخية" موضوعاً بالغ الأهمية؛ وهو حضور التاريخ في النص الأدبي (تتصيص التاريخ) من خلال دمج المرجعية التاريخية بالسرد، وهذا باستخدام عنصر "التخييل التاريخي" الذي برز جلياً في رواية "كولونيل الزبربر"، والتي تمكناً من خلالها الكشف عن الوسائط الفنية المستخدمة في توظيف التاريخ؛ من تاريخ مضاد وأنسنة وأدلجة للمكان والدور البارز الذي لعبته هذه الأخيرة (الوسائط الفنية) في تشكيل البناء الروائي.

كما استطعنا من خلال هذا البحث إثبات إمكانية تغيير الصورة النمطية المكرسة عن الآخر، من خلال بروز إنسانيته وطغيانها عليه. وأن الآخر ليس غير المنتمي للذات فقط بل هناك آخر ينشق عن الذات نفسها ليكون معادياً لها. كما خلصنا إلى أن السلطة لا تستطيع الحفاظ على مبادئها وقيمها مادامت هناك مصالح شخصية تحركها.

الكلمات المفتاحية: المرجعية، التاريخ والتاريخ المضاد، التخييل التاريخي، المكان، الأنا والآخر.

abstraction:

We have tackled in this dissertation, *Historical Reference criticism*, one of the most important topics which turns around history presence in the literary text through integrating the historical reference with narration. We did so by using *Historical Imagination*, the one that emerged prominently in "**Colonel Zabarber**" novel through which we were able to uncover the used *rhetorical devices* in order to employ History. By doing so we could investigate the role it plays in ideologizing place as well as the role it plays in the formation of the novelistic construction.

It is worth mentioning that we could prove through our research the possibility to change the stereotypical image devoted to the other. We managed to do that by humanity and tyranny sides displaying, by manifesting the reality that the other is not the one belonging to the Self as he is the one thriving from it as well to play its foe, its enemy too.

We ended up that authority will not be able to maintain its own - principles and values as long as a glimpse of personal interests actuates it.

Key Words:

Reference, history and counter- history, historical imagination, the place, the ego and the other.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا/ المصادر:

01 — إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1983.

02 — أبي البقاء أيوب بن موسى الحسين الكوفي، الكليات "معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، (إعداد). عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة للنشر، مج1، بيروت، لبنان، ط2، 1998.

03 — أندريه لالاند، الفيلسوفية، منشورات عويدات، (تع). خليل أحمد خليل، (إش). أحمد عويدات، بيروت، ط2، 2001.

04 — جبور عبد النور،

المعجم

الأدب، دار

العلم

م

للملايين، بيروت، لبنان، ط2،
1984.

05 — الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار الساقى،
بيروت، لبنان، ط1، 2015.

06 — (د.م)، قاموس الوسيط، مكتبة الشروق الدولية (إش). شعبان عبد العاطي
عطية وآخرون، مصر، ط4، 2014.

07 — عبد الرحم —
بن محمد بن خلدون، مقدمة
ابن

"كتـ" باب العبر
وديوان المبتدأ والخبر،
(تر). كـ. اترميـر،
ج1،

مكتبة لبنـان
علي مـولا، مج1، لبنان، (د.ط)،
1996.

08 — مجد الدين محمد بن يعقـوب
الفيروزآبادي، قاموس المحيـط، (إش). محمد
نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

ثانيا/ المراجع :

أ/ المراجع العربية:

- 09 — إبراهيم خليل، بني —
الندى — ص الروائي، "دراسة"، الدار
العربية — للعالموم
ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010 .
- 10 — أمال ماي، المثقف والسلطة "قراءة في رواية المستنقع...التحليق بجناح واحد
لمحسن بن هنية"، عيون جزائرية على تجربة تونسية، دار الألبان
الأربعة الجزائرية، ط1، 2010.
- 11 — آمنة بلعل، المتخيّل في الرواية
الجزائرية "من المتمثّل إلى
المختلف"، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011.
- 12 — بان البناء، الفواعل السردية "دراسة الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتب
الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.
- 13 — بليخانوف، فلسفة التاريخ "المفهوم المادي للتاريخ"، (د.د.ن)، (د.ب)، (د.ط)،
(د.س).
- 14 — جعفر الشيخ عبوش، نبوءة المكان، دار غيداء للنشر، عمان،
الأردن، ط1، 2015.
- 15 — حبيب مونسى، فلسفة
المكان في الشعر العربي "قراءة
موضوعاتية — جمالية"، ديوان المطبوعات
الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2011.
- 16 — حسن سال —
هنري — إسماعيل، ل،

الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث

"دراسة في البنية السردية 1939-1967"، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

17— حسين العويدات، الآخر في الثقافة العربية "من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين"، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

18— خليل أحمد

خليل، سوسيولوجيا الجمهور السياسي الديني في الشرق الأوسط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

19— رافت غنيم

الشيخ، فلسفة التاريخ، دار المنهاج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

20— رزان محمد إبراهيم ، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جريش للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2012.

21— سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي "من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي" عالم الكتب الحديث، الإربد، الأردن، ط1، 2009.

22— سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

- 23— السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- 24— شوقي أبو خليل، جورجى زيدان فى الميزان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1980.
- 25— الطاهر لبيب، صورة الآخر العربى ناظرا ومنظورا إليه، مركز الدراسات للوحدة العربىة، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- 26— عبد الله ابراهيم، التخييل التاريخى "السرد والإمبراطورية والتجربة الإستعمارية"، المؤسسة العربىة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
- 27—
-
- ، المحاورات السردية، الدار العربىة للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2016.
- 28— عبد الله الخطيب، الفضاء التاريخى فى الرواية التاريخية "علي أحمد باكثير وجورجى زيدان"، موقع الأديب علي باكثير، (د.د.ن)، (د.ب)، (د.ط)، (د.س).
- 29— عبد الله العروى، مفهوم التاريخ، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

- 30— عبد الفتاح إمام، الطاغية "دراسة فلسفة لصور من الاستبداد السياسي"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1994.
- 31— عبد الغني سلامة، كيف يصنعون الظلام؟ "الطائفية، التكفير، الإرهاب في الفكر وممارسته قوى الإسلام السياسي"، (د.د.ن)، (د.ب)، (د.ط)، (د.س).
- 32— عبد الرحيم من تمار، مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، (د.ب)، ط1، 2013.
- 33— عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية السعودية، عالم الكتب الحديث للنشر، (د.ب)، ط1، 2015.
- 34— عطية حسنة، فاسدون في السطوة، دار العلوم للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2007.
- 35— علي حرب، تواطؤ الأضداد "الآلهة الجدد وخراب العالم"، الناشر العربي للعلوم، لبنان، ط1، 2008.
- 36— عمرو عبد العلي علام، أنا والآخر "الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر"، دار العلوم للنشر، القاهرة، (د.ط)، 2005.

44- مصطفى _____ حم _____ ود، _____

مطابق باج دار آخبر _____
اليوم، (د.ب)، (د.ط)، (د.س).

46— مصطفى النشار، من التاريخ إلى فلسفة التاريخ "قراءة في الفكر التاريخي اليوناني"، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.س).

48- نادر ك _____، تمثيلات
الآخر "صورة السـود في

- 54 — لياس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، (تر). خليل أحمد خليل، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 2003.
- 55 — محمد عصامي، في عمق الجحيم "معول الإرهاب لهدم الجزائر"، المؤسسة الوطنية للاتصال، (تر).م.سطوف، الجزائر، (د.ط)، 2002.
- 56 — محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د.ط)، 2002.
- 57 — موريس دوقورجيه، مدخل إلى علم السياسة، المركز الثقافي العربي، (تر).جمال الأناسي وسامي الدروبي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- 58 — ميريام ريفولت دال —ون —سلط —ان البدايات "بحث في السلطة"، المنظمة العربية للترجمة، (تر).سيد مطر، (مر).موريس أبو ناضر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- 59 — ميشال فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع "دروس أُلقيت في الكوليج دي فرانس لسنة 1976"، (تر).الزواوي بعورة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 60 — ميرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، (تر).حسيبة كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2004.
- 61 —

دار النشر، _____، المقدس والعادي، دار النشر، _____، للتوزيع والطباعة، (تر).عادل العوا، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2009.

62 —

_____، المقدس والمدنس، دار دمشق للطباعة والتوزيع، (تر).عبد
اله_____ادي عب_____اس، دمشق، ط1،
1988.

63— نصر الله يونس وسليم_____ة م_____لاح، من
قتل في ب_____ن طلحة "الجزائر وقائع مج_____زرة
معلنة_____ة"، ورد للطباعة
والنشر _____ والتوزيع _____ع،
(تر).ميش_____ال خ_____وري
ورش_____ا الصبّ_____اغ، سوري_____ا، دمشق،
ط1، 1961.

ج/ جرائد ومجلات:

64— محمد بكر البوجي، روايات نجيب _____ب
محفوظ_____وظ_____ة
"تحليل_____ل_____المرجعي_____ة
والجمالية_____ة"، مجلة ج_____امعة الأزهر،
سلسلة العلوم الإنسانية، م11، ع2، غزة، 2009.

65— س_____امية_____أسعد_____د،
عندم_____ا يكت_____ب_____الروائي_____ي
الت_____اريخ، مجلة فصول للنق_____د الأدبي،
م11، ع2، (د.ب)، مارس 1982.

66— سليمة _____بالنور، الرواية_____ة
التاريخية_____ة بين _____التأسي_____س
والصيرورة، _____ة

- 71 — ابتسام لهلالي، السرد التاريخي بين الواقع والتمثيل في الرواية "الجنـرال خـلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) "لمحمد الكامل بن زيد، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015.
- 72 — جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013.
- 73 — الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، مذكرة مقدمة لدرجة ماجستير، جامعة وهران، 2010.
- 74 — السعيد زعبط، رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج" بين الحقيقة والتمثيل الروائي، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011.
- 75 — عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجا دراسة تحليلية"، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النقد الأدبي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013.
- 76 — عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري ، الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة "دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون"، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير، جامعة الإسكندرية، 2000.
- 77 — غنية بوحرة، المثقف والصراع الايديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية "متاهات ليل الفتنة لـ احميدة عياشي أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.

78— فاطمة سليمان، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية "هوية وانتماء"، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012.

79— قمر عبد العالي، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوي، دراسة تحليلية تأويلية، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.

80— محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006 .

81— نجوى محمد الصافي، الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجى زيدان وعلي أحمد باكثير، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، جامعة النيلين، جمهورية السودان، 2011.

82— وئام رشيد عبد الحميد ذيب، تقنيات السرد في الخطاب الروائي العربي فـي فلسطين "من عام 1994—2006"، رسالة مقدمة لنيل درجة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010.

ه/ ملتقيات:

83— عبد الرزاق حسين، المنجز الروائي فـي المملكة العربية السعودية والذاكرة التاريخية "الرواية العربية، الذاكرة والتاريخ"، أبحاث ملتقى الباحثة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

84— محمد لبـاردي، الرواية والتاريخ في كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديـد لـواسيني الأعرج"، الرواية العربية، الذاكرة والتاريخ "ملتقى

الباحـة الأـديـ، مؤسسـة
الانتشـار، بيـروت، لبـنـان،
ط1، 2013.

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ
ج —	
الفصل الأول: الرواية والتاريخ	
توطئة	6
أولاً: مفهوم المرجعية	6
ج —	9
01. لغة	6
ج —	7
02. اصطلاحاً	7
ج —	9
ثانياً: مفهوم التاريخ	10
ج —	14
ثالثاً: التخيل التاريخي	15
ج —	20
رابعاً: تطور الرؤية التاريخية في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة	21
ج —	25
الفصل الثاني/ حضور النقد التاريخي في رواية "كولونيل الزبربر"	
تمهيد	28
ج —	29
أولاً: حضور الآخر في رواية "كولونيل الزبربر"	29
ج —	44
01. الآخر الغيري (العدو / الصديق)	31
ج —	38

02. الآخر الذاتي	39
_____	44
ثانيا/ الوسائط الفنية في التخييل التاريخي	45
_____	67
01. التاريخ والتاريخ المضاد	45
_____	56
02. أنسنة المكان	56
_____	60
03. أدلجة المكان	60
_____	67
ثالثا: نقد السلطة السياسية	
_____	80
خاتمة	82
_____	84
ملخص	86
_____	87
قائمة المصادر والمراجع	86
_____	94
فهرس الموضوعات	96
_____	97