الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة ـ

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التســـــــجيل: .....

المُتَخيّل التّاريخي في روايات الحبيب السائح

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (لـ م د)

الشعبـــــــــــة: الدراسات الأدبية
التخـــــــصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالب:
عبد الباسط طلحة

إشراف الدكتور:
لزهر مساعدية

لجنة المناقشة

الاسم واللّقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أ. د الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر باتنة 1	رئيسا
د. لزهر مساعدية	أستاذ محاضر (أ)	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	مشرفا ومقرّرا
د. علاوة كوسة	أستاذ محاضر (أ)	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	عضوا مُناقشا
د. موسى كرّاد	أستاذ محاضر (أ)	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	عضوا مُناقشا
د. الكاملة مولاي	أستاذ محاضر (أ)	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	عضوا مُناقشا
د. رشيد سلطاني	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي تبسة	عضوا مُناقشا

الموسم الجامعي: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير :

قال الله تعالى :" يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير"

- سورة المجادلة الآية – 11 - .

الحمد لله الذي وفقني في إنجاز هذا البحث، فالشكر له أولا وآخرا، وسبحانه الذي سخر البشر لبعضهم

أتقدم بأسمى عبارات الشكر إلى كل من كان له الفضل في إنجاح هذا البحث المتواضع.

إلى أستاذي العظيم **الدكتور: لزهر مساعدية**، وَفَّيْتَ و قَصَّرْتُ تحية شكر وعرفان على كل شيء، لك منّي أصدق عبارات الود والاحترام، على ما وهبتني من ثقة ومتابعة وتشجيع، وتحدٍ لرسومات الزمان....

كما أتوجه بالشكر إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة على تجشّمهم عناء قراءة هذا البحث وتصويبه.

إلى سندي في هذا البحث زوجتي الغالية **حبيبة فريمد**.

لا يفوتني أن أوجه شكري الخالص، لكل أساتذتي خلال مشواري الدراسي في رحاب المركز الجامعي ميلة، وأخص بالذكر: د. طارق بوحالة، أ.نبيل بومصران، أ. قدور بولعجين.

إلى مرشدي الغالي: عبد العزيز بوحلاس.

إلى الدكتور: ياسر بومناخ: شكرا على وقفاتك ونصائحك الفريدة.

تحية امتنان وشكر وتقدير ووفاء.

إهـــــداء:

إلى الغاليين على قلبي: أبي وأمي... منحتماني كل شيء دون أن تطلبا مني جزاءً ولا شكورا...

إلى المتدفقة في ثنايا الشعور واللاشعور، من احتملت حماقاتي وجنوني؛ زوجتي المستقبلية: حبيبة قريمد تحية حب ووفاء وإخلاص واحترام.

إلى شقيقي الأكبر: مسعود وزوجته، والمشاغبون الصغار: منيب، أماني، عبدو، اعتزازا واحتراما.

إلى شقيقي الربيع وزوجته؛ دامت أيامكما عامرة بالأفراح والمسرّات.

إلى شقيقاتي: فتيحة، نسيمة، لكنَّ مني ألف شكر وامتنان

إلى شقيقتي الصغيرة: سهام وزوجها عروة، وفقكما الله وأسعدكما.

إلى شقيقتي حفيظة وزوجها فريد، وابنتهما إيمان عطفا وودا.

إلى عائلتي الثانية أسرة زوجتي: عمي سعد، خالتي يمينة، أشقاء وشقيقات زوجتي، دامت المودة بيننا.

تحية امتنان وتقدير إلى: صبرينة وزوجها نزيم.

إلى أختي التي لم تلدها أمي: رانيا، دمت سالمة.

إلى أصدقائي في كل مكان: محمد طلحة، محمد بوفاس، عبد الغاني شليغوم .

إلى الغاليين في مشواري: ياسين قعسيس، باديس عتروز، سنوات تمضي لتزيد صفاء علاقتنا..

إلى كل المرابطين في ساحات الحرية؛ يرقبون الأمل ويناضلون لغدٍ أفضل... إنّ غدا لناظره قريب.

إلى كل هؤلاء المتدفقين في الذاكرة دون انقطاع، أهدي هذا الجهد البسيط.

كلّما تماديت في الحديث، ضاقت العبارة واتسعت الدلالة.

عبد الباسط

مقدمة

مقدمـــة

تطرح الرواية الجزائرية المعاصرة مجموعة من الأسئلة المتعلقة بجوهر ما يعيشه الفرد الجزائري، وشكّل لحظات مهمة في ذاكرته إلى جانب كونها تمتاز بهندسة بنائيّة متقنة، فهي كذلك تطرق مواضيع تاريخية تجعلها ذات خصوصية سردية وتجعلها تختزل قدرا كبيرا من أنساق التّمثيل.

ولعل المتصفح للمدونة الروائية عند الحبيب السائح يلاحظ ذلك التصوير الدقيق لبعض اللحظات التاريخية التي يستحضرُها ويعيد تمثيلها سرديا، غير أنّ الباحث تواجهه في ميدان بحثه عدة مصطلحات بقدر ما هي متقاربة فهي متنافرة في الآن نفسه، فالمتخيل التاريخي لا يدرس الرواية من منظور التاريخ، أو يحاول تفسر تحويل المادة التاريخية إلى عمل إبداعي؛ إنّما يبحث عن لحظة مميزة يكون لها ثقل كبير في مسار الأمة، والهوية المتشكلة إثرها ويعيد تحبيكها في قالب فنّي جمالي يخضعه لسلطة المُتخيّل؛ مما يقدم في النهاية نصّا سرديا يبعث من خلاله مجموعة من الرسائل أو المواقف المشفرة يبدي من خلالها موقفه تجاه قضية معينة.

وتأتي أهميّة هذا البحث في كونه يسعى للكشف عن مجموعة من العناصر التي طرحتها بعض المدونات الروائية المختارة عند الروائي الحبيب السائح من مثل: التاريخ وجدل تمثيل الهوية، وأدلجة التاريخ ودور التاريخ في بلورة الوعي الفردي.

تتأسس إشكالية هذا البحث انطلاقا من الالتفات إلى المتون الروائية التي ضمنها الحبيب السائح بعض الإشعاعات التاريخية، حيث تتمحور الإشكالية الأولى حول: ماهي أبرز تمظهرات التاريخ داخل النماذج الروائية المختارة وكيف تم طرحها بواسطة فعل التخيل؟

هذا السؤال المحوري الذي سعى البحث للإجابة عنه، أدى إلى مجموعة من التساؤلات الأخرى مثل:

– ما المقصود بالمتخيل التاريخي، وكيف تستثمر الرواية النّصوص التاريخية؟

– ما هي أبرز القضايا التي يطرقها المتخيل التاريخي في النصوص الروائية؟

– كيف يتحول التاريخ إلى إيديولوجيا بواسطة المتخيل؟

– ما العلاقة بين الهوية والتاريخ؟ وما موقف الفرد من ذاكرته التاريخية؟

– كيف حاولت المتون الروائية المدروسة تقديم تاريخ جديد في ظل ركود التاريخ المُتعارف عليه؟

انطلاقا ممَّا سبق، ينبع اهتمامي الشديد بالعلاقة الوطيدة التي تجمع الرواية بالتاريخ، وعليه يمكن أن أحدد بدقة بعض دوافع اختياري لهذا الموضوع:

أ– الحضور الكبير للأحداث التاريخية الكبرى في الروايات المختارة، فكل رواية تُحقب لفترة مهمة من تاريخ الجزائر المعاصر.

ب– قدرة المتخيل التاريخي على إعطاء بعد جديد يناقش مفهومي الهوية والإيديولوجيا باعتبارهما مرتهنين بالتاريخ.

وينبغي أن أشير في هذا السياق إلى الشيء الذي جعلني اختار أربع روايات من أعمال الحبيب السائح، وهذا نابع من إيماني الشديدة بقاعدة الكيف لا الكم؛ بحيث اخترت المدونات بعد قراءة متأنية فوجدت فيها ما يخدم الموضوع ويقدم إجابة للأسئلة المطروحة، كما أنّ كل رواية تختزل مرحلة مميزة مرّت بها الجزائر.

وقد تقاطع هذا البحث مع مجموعة من الدّراسات التي سبقته في هذا الميدان وأبرزها:

– أعمال ملتقى: الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، منشورات رابطة أهل العلم، الجزائر، 2007.

– سليمة عاشوري: الرواية والتاريخ – دراسة في العلاقات السوسيو نصية لرواية العلّامة لبن سالم حميش، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بن يوسف بن خدّة، الجزائر، 2006/2005.

– شفيقة عاشوري: خطاب الوعي التاريخي في رواية حوبة والبحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف02، الجزائر,2008.

– عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة – روايات الطاهر وطار أنموذجا– أطروحة دكتوراه علوم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2013.

– محمد سالمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، رسالة ماجيستر في اللغة والأدب العربي قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2016/2015.

انطلاقا من هذه الدراسات، يهدف هذا البحث للوصول إلى مجموعة من النقاط:

– معرفة الفرق الدقيق بين مفهومي الرواية التاريخية والمتخيل التاريخي، وذلك بإعطاء وظيفة جديدة للتاريخ غير تلك المتعارف عليها سابقا.

– كشف كيفية تسلط الماضي على الحاضر وفق مفهوم الذات، فهي دائما ما تجد نفسها بين طريقين الأول يحتّم عليها قبول ما هو ماثل أمامها، والثاني يتجلى في رفض ماضيها.

– معرفة أهم اللحظات التي تم إغفالها في حقب مهمة من تاريخ الأمة الجزائرية ورؤية الكاتب وموقفه تجاهها، أو حيرة الشخصية التي قد تعبر عن موقفه، دون أن ننسى انحيازه لفكرة أو طرف دون آخر.

– إبراز دور المتخيل التاريخي في تفكيك الهوية الطبيعية وتقديم نموذج بديل لها.

أمّا عن المنهج المتبع في هذا البحث، فإنّ الرؤية التي أمتلكتُها حول الموضوع حتمت عليّ اللّجوء إلى بعض المقاربات المُستمدّة من: مقولات النقد الماركسي سيما ما تعلق بالجانب الإيديولوجي، وبعض مقولات النقد الثقافي لاسيما مصطلح التمثيل، إضافة إلى بعض مقولات التاريخانية الجديدة؛ الدّاعية إلى إعادة قراءة الجوانب المُغفلة في التّاريخ وانعكاسها في الفن.

انتظمت هذه الدّراسة في: مقدمة ومدخل وثلاثة فصول؛ كل فصل يحتوي مجموعة من المباحث، **مدخل:** حمل عنوان: **المتخيل التاريخي – مِهاد نظري**– حدّدت فيه مصطلحات الدراسة بدقة: كمصطلح التاريخ، المتخيل، مفهوم المتخيل التاريخي، والرواية التاريخية وكيفيات استثمار التاريخ داخل الرواية.

الفصل الأول: حمل عنوان: **الرواية وأسئلة المتخيل التاريخي؛** إذ تناول مفهوم التاريخ المقدم بين الحوارية والإيديولوجية، ثم كان الحديث عن الهوية والتاريخ من خلال دور هذا المكوّن الهام في توجيه مسار الهوية، وكذا كيف يتم تمثيل هذه الهوية روائيا.

أمّا **الفصل الثاني:** حمل عنوان: **أدلجة التاريخ**، تناول: فكرة التاريخ والإيديولوجيا في حقب مختلفة من خلال قراءة النماذج المقدمة للدراسة وفق التمظهرات التالية: قناع الاشتراكية؛ والذي بيّن الوجه الآخر للإيديولوجيا التي سادت في حقبة تاريخية مهمة صادفت إفلاس النموذج الاشتراكي في الجزائر، العنصر الثاني تحدّث عن خيبة المناضل الشيوعي؛ حيث طرحت الرواية خيبة المناضل الشيوعي الماركسي في نظرة رمزية سعت للكشف عن أزمة التاريخ الجزائري المعاصر بين فترتين متعاقبتين، والعنصر الثالث جاء بعنوان: جدل التاريخي والديني، إذ كشف هذا العنصر عن الصراع الخفي بين التاريخ والتطرف، والعنصر الأخير جاء بعنوان: المتخيل بديلا للتاريخ ، والذي تطرّق إلى محاولة الرواية التأسيس لوعي جديد أو خلق إيديولوجية تاريخية غير معروفة أو مهملة؛ إذ تعالج مجموعة من القضايا المتعلقة بجوهر الأزمات التي عاشتها الجزائر.

أمّا **الفصل الثالث:** حمل عنوان: **التاريخ وجدل تمثيل الهوية:** وذلك بإبراز دور التاريخ في تشكل الهوية؛ إذ ترتبط حياة الفرد بأهم الحوادث المؤثرة في مسارها، وفق التمظهرات التالية: العنصر الأول تحدّث عن الهوية المتشظية بفعل الصراع بين جيلين، والعنصر الثاني تطرق إلى الهوية والاغتراب، والعلاقة بينهما؛ ومظاهر اغتراب الهوية عن المجتمع والمكان والذات، ثم جاء الحديث في العنصر الثالث عن أزمة الهوية في رواية مذنبون لون دمهم في كفي والتي مثّلت الهوية المستسملة والمأزومة بفعل وجود مجموعة من الصراعات والتصدعات داخل مبادئ ومرجعيات الفرد، وأخيرا تحدثت عن الهوية والذاكرة التاريخية من خلال إبراز دور التاريخ في حصره لهوية الأفراد واستقرار الهوية وتأكيد الصلة مع مرجعيتها الماضية.

ثم أنهيت بحثي **بخاتمة** أوردت فيها مجموع النتائج التي توصّلت إليها.

وقد أفادتني في هذا البحث مجموعة من المراجع، أهمها:

– أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس: – الرواية العربية: الذاكرة والتاريخ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2013.

– محمد القاضي: الرواية والتاريخ – دراسات في التخيل المرجعي– دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

– عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي – السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2011.

– عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ – سلطان الحكاية وحكاية السلطان– دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ط1، 2010.

– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية– عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

لا يخلو أي عمل أو بحث علمي جاد من مشاق وصعاب، هذه الأخيرة وبقدر ما تحدثه من قلق وخوف، فإنّها تدفع الباحث إلى مزيد من الحرص والجد والمثابرة؛ ولعّل أبرز صعوبة واجهتني هي توفر المادة العلمية وتشعُّبُها إذ وجدت نفسي في كثير من المرّات عاجزا ومنبهرا أمام عدة كتب، فمن أين أنهل وماذا أتركُ.

كما أنّ هذه المطبات زالت بفضل العناية الكبيرة والصبر الجميل والمرونة التي أحاطني بها الأستاذ المشرف ***الدكتور لزهر مساعدية***، والذي لا يفوتني في هذا الموضع أن أرفع له القبعة، وأنحني احتراما وتقديرا على مجهوداته الجبارة في هذا العمل، ونصائحه القيمة منذ بداية البحث إلى نهايته، والحرية الكبيرة التي تركها لي، وعرفانا منّي بهذا الجميل: أتقدم له بأجزى عبارات الود والشكر وأسأل الله أن يوفقه ويحميه ويرعاه.

وختاما بقي لي الإقرار بأنّ هذا البحث يبقى مجهودا بشريًّا، يحتمل الخطأ كما يحتمل الصّواب، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي وهذه المحاولة قطرة من بحر العلم الذي لا ينضب، فأين القطرة من البحر.

مدخل:

المتخيل التاريخي:

– مهاد نظري –

مدخل: المتخيل التاريخي – مهاد نظري –

1. مفهوم المتخيّل
2. مفهوم التاريخ
3. المتخيل التاريخي
4. الرواية التاريخية
5. استثمار التاريخ في الرواية

1. مفهوم المتخيل Imaginaire

يتحدد مفهوم المتخيل في جل المعاجم العربية القديمة عن الجدر اللغوي "خيل" ويخرج إلى صيغ صرفية متعددة كالخيال والتّخيُّل، وإن تباعدت هذه الصيغ صرفيا وشكليا إلا أنها تصب في القالب نفسه، إذ ورد في معجم مقاييس اللغة في مادة "خَيل الخاء، الياء اللام أصل واحد يَدُلُّ على حركة في تلون فمن ذلك الخيال، وهو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه ويتلون "[1]، فهي تعني الشيء الذي يكون بعيدا عن الواقع، أي عدم مطابقته للحقيقة لكنه يقترب منه في صفة معينة.

وورد كذلك في "أساس البلاغة": "...أخال عليه الشيء، أشبه وأشكل، يقال: لا يخيَّلُ ذاك على أحد، وخُيِّلَ إليه أنَّه دابة فإذا هو إنسان، وتَخيَلَ إليه وأفعل ذلك على ما خيَلت أي على ما أرتك نفسك وشبَّهت وأوهمت "[2]؛ أي أنّ المتخيل هو نظير للوهم الغير مطابق للحقيقة أو الشبيه بها في شيء ما.

وتشير لفظة (خيل) في لسان العرب إلى مجموعة من المعاني "...الخيال: خيال الطائر يرتفع إلى السماء، فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنّه صيد فينقض عليه، ولا يجد شيئا وهو خاطف ظله ... والخيال والخيالةُ: الشخص والطيف، الخيال خشبة توضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظنّ أنه إنسان وخُيِّل إليه أنَّه كذا، على ما لم يسم فاعله من التخيل والوهم "[3].

فالمعاني التي تشير إليها اللفظة ترتبط بالظل والطيف والأشياء والوهم أي كل الأشياء المنافية للحقيقة.

---

[1]– أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د. ط، 1979، ص 235.

[2]– أبو القاسم جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص275.

[3]– محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري: لسان العرب، تح: عبد علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص379.

أما في اللغة الفرنسية فكلمة أو لفظة Imaginaire مستمدة من الكلمة اللاتينية Imaginarius، التي تحيل إلى خيالي، مغلوط، غير صحيح، وتستعمل كلمة متخيل في اللغة بثلاث معاني:

- كصفة، وتعني مالا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية.
- كاسم مفعول، للدلالة على ما تم تخيله.
- كاسم، ويعني الشيء الذي تنتجه المخيلة، كما يعني ميدان الخيال[1].

فكلمة متخيل في اللغة الفرنسية تقارب بعض الشيء التفاسير الواردة في المعاجم العربية في كونها مرتبطة بما يتوهَّمه أو يخلقه الفرد في مخيلته وكذا في عدم ارتباطه بالحقيقة.

من هذه التعاريف اللغوية يمكن القول أنّ " المتخيل" هو ما يعارض الحقيقة ويخرج عنها، لكنه يبلور نفسه انطلاقا من بعض علاقات التماس معها، فَمَا تنتجه المخيلة ينطلق ممَّا هو واقعي لكنه يفرض عليه بعض التعديلات الوهمية والخرافية في بعض الأحيان وهي مرتبطة بالجانب النفسي في الإنسان.

ينسحب المفهوم اللغوي للمتخيل على المفهوم الاصطلاحي فهو عبارة " عن مجموعة من الأنظمة التي تعبر اللسان إلى أنساق أخرى تحتويها وتتقاطع معها بواسطة المتخيل الذي نجده يعطي العمل أحيانا خصوصية تعرف به، وتتعالى عنه أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء، وتربطها اللحظة التي تمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا، يجسِّد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام"[2].

فالمتخيل من هذا المنظور هو إحدى التقنيات المستعملة لمحاكاة مجموعة من التصورات والأفكار التي تثير الإيهامات والتمثلات الموجودة في ذهن الفرد العادي أو المبدع، والذي يتحول داخل الخطابات الأدبية إلى مجموعة من الصور التي تحاكي الواقع

[1]– voir: Bornecque et cauit :Dictionnaire latin– français . édition belin , Paris, France, 1967, p 229.

[2] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية – من المتماثل إلى المختلف–، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزوو الجزائر، ط2، 2011، ص 17.

حتى يتمكن من مقاربة ظاهرة ما أو أن يتقاطع معها في بعض الجزئيات، وذلك بواسطة اللغة وقدرتها على تأدية الوظائف المنوطة بها، فاللغة تؤدي مجموعة من الوظائف، ولعل أبرز هذه الوظائف هي " الوظيفة الجمالية، باعتبار أنّ الوظيفة الجمالية للغة هي التخييل"[1].

غير أنّ المتخيل كثيرا ما يرتبط بالعقلاني، فوجود أحدهما وعدم وجود الآخر لا يؤدي حتما إلى إنتاج أي معرفة " فالشيء المحسوس قد تغيب صورته عن الحس المشترك، ولكن تبقى صورته في المخيلة"[2]، فالمتخيل هو صفة الفن، التي تعطيه ماهية يدركها المتلقي فالمعرفة التخييلية لا تنافي أو تعارض المعرفة العقلية، وإنّما تنهض من خلال عودة المتلقي إلى مرجع تلك الصور الناتجة عن فعل التخيل.

ولأنّ المتخيل ينهض على عوالم افتراضية لا تحقق وجودها إلا في مخيلة المؤلف والقارئ، فهو هنا قادر على خلق عالم متكامل يحمل جميع مواصفات العالم الحقيقي، وهو ليس توأما مطابقا له، بل هو ناتج عن الأثر الذي يدركه الحس، ونتيجة لذلك تتعدد التحليلات والقراءات حول هذا المتخيل وفق أفق كل قارئ على حدة[3]؛ فكما أنّ المبدع قادر على خلق عوالم وافتراضات غير حقيقية؛ فإنّ القارئ ومدى قدرته على التأويل والتحليل قادر كذلك على خلق عالم آخر انطلاقا من العالم الذي أوجده المبدع.

غير أنّ طريقة اشتغال المتخيل داخل النصوص الإبداعية تخضع في الغالب إلى مجموعة من الظروف التاريخية والاجتماعية الثقافية التي ينتمي إليها المبدع "فالكلام عن المتخيل (الأدب)، يفضي إلى الكلام عن السوسيو – تاريخي والمجال الثقافي الذي أنتج فيه أو على غراره الأدب مهما تعددت المداخل وتنوعت المقاربات، لأنّ النص بالرغم من خصوصيته الفردية –الذاتية– فهو في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدّد، يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه"[4].

---

[1] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية – من المتماثل إلى المختلف–، ص 25.

[2]– عاطف جودة نصر: الخيال – مفهومه ووظائفه–، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص 10.

[3]– يُنظر: هبة ناصر الشهواني: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية – نماذج منتقاة –، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2013–2014، ص 12.

[4] – حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية –، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص41.

فالمبدع أثناء إنتاج نص معين يخضع دائما لسلطة المرجع، وهذا الخضوع هو ما يسهل عملية الفهم والتأويل للعمل الإبداعي.

ولأنّ المتخيل هو ما يعطي النصوص الإبداعية غايتها ووظيفتها الجمالية، فقد ربطه بعض النقاد الحداثيين بالأدبية، فقد ذهبوا إلى أنَّ المتخيل هو " اشتغال لغوي وممارسة لسانية لها خصوصياتها، إنه فعل لغوي مرتبط بغاية ووظيفة، وغائية قول التخييل لا تستجيب لأي شرط من الشروط(الصدق والالتزام والقدرة على تبرير جدية القول) أي صحة مطابقته لما يحيل إليه، إنّ الملفوظ التخييلي تنظمه صيغة الادعاء، إنه زعم وإيهام يدّعي مطابقته للواقع أو المرجع "[1]، فالمتخيل لا يقاس بمدى صدقه أو مطابقته للواقع، بل له وظيفة محددة لا تستجيب لشروط المرجع، فهو يحاول أن يقترب منه عن طريق الإحالة إليه.

وكثيرا ما يُقاس المتخيل بالواقع أو المرجع الذي يستمد منه ماهيته، فالعلاقة بينهما ملتبسة إلى حد كبير؛ " المتخيل بناء ذهني، أي أنه إنتاج من الدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا، في حين أنَّ الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي"[2]؛ موجود في عالم المحسوسات أي له كيان محدد، عكس الواقع المادي الملموس.

ومن هنا تتضح علاقة كل منهما بالأخر" المتخيل يحيل على الواقع، ويستند إليه، في حين أن الواقع يحيل على ذاته"[3]، فالواقع يشكل الدعامة الرئيسية للمتخيل، ولا يمكن فهم هذا الأخير إلا بالعودة إلى الواقع الذي بُنِيَّ على أساسه.

والمبدع له دور كبير في رسم المتخيل وتوجيهه وفق رؤية خاصة يمتلكها وهو القادر وحده على بلورتها في قالب محدد، فذهن المبدع يُعَدُّ خزانا يستمد منه أفكاره وعباراته التي يحاول إيصالها لأنّ" المتخيل يتجاوز سلطة الاعتراف والفعل التاريخي إلى سلطة التساؤل والفعل الجمالي، ولا يعني أن يكتسب صفة العقلانية في طرح الموضوعات، وإنّما يستقطبُ

[1]– سلام المصطفى: التَّخيل في الفكر المعاصر، مجلة البلاغة والنقد العربي، المغرب، ع2، يوليو2015، ص65.

[2]– حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية–، ص 43.

[3]– المرجع نفسه، ص 43.

القارئ إلى عالم البصيرة الحدسية أو الرؤية"[1]، فهو عنصر مهم في العملية الإبداعية ولا يشترط أن يكون مطابقا للعقل بل كلما بَعُدَ عن الواقع تجلّت كفاءة المبدع، وأسهم القارئ في إعطاء النص بُعْدا تأويليا آخر، كما أصبح مشاركا في العملية الإبداعية بفعل القراءات المختلفة التي قد ينتجها.

هكذا يتحدد مفهوم المتخيل باعتباره بناءً ذهنيا يأتي لينتج صورة ثانية لمرجع أو واقع محدد، وهذا طبعا بواسطة اللغة، ويكون المتخيل قويا ومحكم البناء بفضل كفاءة المبدع وقدرته على جمع أجزاء الشيء المراد تصويره، ثم صب هذه الجزئيات في قالب فني، كما تأتي كفاءة المتلقي لتقدم قراءة ورؤية خاصة لهذا الفعل التخيلي، غير أن هناك بعض الاتجاهات التي ربطت المتخيل بنظرية المحاكاة وبعض النظريات السلوكية، التي لم أشأ الخوض فيها لأن غاية البحث ارتأت تقديم المفهوم دون الاستفاضة في البحث عن جذوره وخلفياته المعرفية.

2. مفهوم التاريخ Histoire

كلمة التاريخ في اللغة العربية مأخوذة من الفعل (أرخ)، ولم ترد هذه اللفظة في القرآن الكريم، ولا في السنة النبوية الشريفة، ويظن بعضهم أنها كلمة فارسية الأصل، ومع ذلك فهي في العربية مقابلة لكلمة History عند الأوروبيين، لكن القضايا الفلسفية المرتبطة بفكرة التاريخ هي من تطورات الفلسفة الحديثة، وهي تختلف كليا عن مفهوم التاريخ عند العرب[2]، وذلك لأنّ العرب استعملوا الكلمة للدلالة على الزمن والحقبة.

فقد ورد في المعجم الوسيط: " أَرَخَ إلى مكانه– أَرُوخًا: حن، وأَرَّخ الكتاب، حدّد وقته وتاريخه، أرَّخ الحدث ونحوه: فصل تاريخه وحدد وقته"[3]؛ فالتاريخ يصبح جملة أحداث وأحوال يمر بها كائن معين.

[1]– إيمري بنيلوبي: العبقرية وتاريخ الفكرة، تر: محمد عبد الوهاب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 1 1996، ص120.

[2] – يُنظر: جوردن شايلد: التاريخ، تر: عدلي برهوم عبد المالك، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1988، ص 115.

[3]– المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004، ص 13.

وقد ورد في لسان العرب أنّ "التاريخ: تعريف الوقت والتوريخ مثله، أرَّخ الكتاب ليوم كذا: وقّته"[1]، فهذا المفهوم كذلك يحيل إلى الوقت والزمن.

أما في اللغة الفرنسية: التاريخ–Histoire، فهو مأخوذ من الكلمة اللاتينيةHistoria التي تعني البحث والتحري والبيان والاستقصاء[2]، فالتاريخ يصبح بهذا المعنى بمثابة العلم الذي يتناول حياة الأمم والشعوب والحضارات بالبحث والدراسة.

وإذا عدنا إلى الناحية الاصطلاحية فإن جلّ التعريفات تؤكد على استقلالية التاريخ باعتباره علما قائما بذاته، أو باعتباره ضربا من ضروب المعرفة.

فالتاريخ " كلمة يونانية الأصل، تدل على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها، وهذا المعنى قصده هيرودوت (القرن الخامس قبل الميلاد) في تاريخه المشهور، حين استقصى أعمال البشر وأعرض عن أعمال الآلهة(...) إذ فرّق بين الأسطوري الذي يحيل على الآلهة، والتاريخي الذي يحيل ويكتفي بأخبار البشر الأول حقيقته فيه ولا يحتاج إلى اختبار، والثاني حقيقته مجزوءة تتطلب المساءلة والبرهان والإثبات"[3]؛ أي أنّ الأخبار والحقائق المرتبطة بالبشر تحتاج إلى أدلة وبراهين لإثباتها، كما يعتبر مجموعة أحداث ماضية مرّ عليها زمن معين .

كما يُعدُّ "علما موضوعيا مبرأ من الأهواء والمصالح، له أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة التي أنجزت مناهجه، بل له من الهيبة والوقار ما ينصِّبه علما شريفا في بعض التصورات"[4] وهذا طبعا لارتباطه بالناحية العلمية المنهجية التي تفضي إلى الأطر والآليات المعينة في التعامل مع الحوادث، والوثائق المستعملة لتسجيل الوقائع والأحداث الماضية.

وقد تعدّدت تعريفات التاريخ بعد (هيرودوت Hérodote ت425 ق.م)، فقد عرّفه المسلمون بعلم الخبر أو نقل الحوادث الماضية، فعبد الرحمان بن خلدون (ت 1406م) يحدد التاريخ بقوله: " هو خبر عن الاجتماع البشري الذي هو عمران العالم، وما يعرض

[1]– محمد بن منظور: لسان العرب، ص 58.

[2]– voir: Noélle baraquin et autres : dictionnaire philisophie, edition armanda coline, Paris, France ,2007, p 163.

[3]– فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 81.

[4]– المرجع نفسه، ص 82.

لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل: التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال"[1]، فجوهر التاريخ عند بن خلدون هو الإنسان، وكل ما يتصل به من منجزات سياسية واقتصادية وفكرية وثقافية، ومن هذا المنظور صح أن يرادف التاريخ مصطلح الخبر، باعتباره نقلا لمجموعة من الأخبار عن ظروف حياة البشر وكل ما يتصل بها.

ويرى عبد الله العروي أننا " عندما نتكلم عن التاريخ، نقصد بالكلمة شأنين مختلفين: مجموع أحوال الكون في زمان غابر ومجموع معلوماتنا حول تلك الأحوال"[2]، فهو وإن استند على مفهوم ابن خلدون إلا أنه يضيف فعل المعرفة على الأحوال السابقة والتي لا تتأتى إلّا لشخص معين وهو المؤرخ، وبالتالي فالتاريخ والمؤرخ هما وجهان لعملة واحدة، وهي معرفة أخبار الماضي، ليُؤكد: " نعتقد تلقائيا أن لا فرق بين التاريخ – الوقائع والتاريخ– والأخبار، هذا يعني أنّ التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وبخاصة الانسان المتخصص الذي نسميه بالمؤرخ، في هذا السياق لا يمكن تقديم التاريخ على المؤرخ فهما متلازمان"[3].

فالمؤرخ؛ إنسان مختص عاش فترة معينة وحاول نقلها في أمانة علمية ويكون عمل المؤرخ " تحقيق وسرد ما جرى فعلا في الماضي"[4]، باعتماده على عينات ووثائق محددة تكون بمثابة الشاهد والدليل على ما جرى فعلا.

ويعرف سيد قطب التاريخ بقوله: " ليس هو الحوادث، إنما تفسير هذه الحوادث، واهتداءٌ إلى الروابط الظاهرة والخفية التي تجمع بين شتاتها، وتجعل منها وحدة متماسكة الحلقات، متفاعلة الجزئيات، ممتدة مع الزمن والبيئة امتداد الكائن الحي في الزمان والمكان"[5].

---

[1]– عبد الرحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي: المقدمة، دار ابن الجوزي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص14.

[2]– عبد الله العروي: مفهوم التاريخ (1– الألفاظ والمذاهب، 2– المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005، ص 3.

[3]– المرجع نفسه، ص 33.

[4]– عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص09.

[5]– سيد قطب: في التاريخ – فكرة ومنهاج –، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 5، 1984، ص 37.

فجملة التفاسير المنبثقة عن مجموعة الحوادث تدخل ضمن إطار عام يسمى التاريخ، بما في ذلك الحكايات والقصص التي تُنسَجُ عن حدث تاريخي ما فهو " نثار من الحوادث والوقائع والحكايات والأحاديث والنتف والملح والخرافات والأساطير والروايات والأقوال المتعارضة"[1]، فما ينسج حول حدث ما يدخل ضمن إطار التاريخ، بل يشكل جزءا مهما في معرفة الحدث وتفسيره.

ويحدد بعض النقاد مفهوم التاريخ في كونه مجموعة "وقائع التجربة الإنسانية أي ما يجري من أحداث في الحياة سواء كان ماضيا أو حاضرا"[2] وهذه الوقائع المرتبطة بالإنسان هي التي تشكل ذاكرته، وإرثه الحضاري والفكري.

والتاريخ كما يقترحه شكري عزيز ماضي "هو في أبسط تعاريفه حكاية عن الماضي أو مجموعة من الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت، لكنها قابلة للتحول والتفسير والتأثير، وهي أحداث، ووقائع تترك بصماتها وآثارها في الحاضر والمستقبل، وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة، والفعل الابداعي والعمل الأدبي بصفة خاصة"[3].

فإنْ كان التاريخ هو تسجيل لحقبة ماضية، فهو كذلك يمتلك قابلية تعدد القراءات وانتقال معانيه وتفاسيره حسب كل مرحلة وكل فرد، كما يمكن أن تستفيد منه بعض الحقول المجاورة له كالأدب وغيره من الفنون.

وقد يقترب التاريخ من بعض المعارف الأخرى، لكن مجاله يختلف عنها تماما لأنه "يتعارض مع الشعر لأن موضوع التاريخ الواقعي، وموضوع الشعر الوهمي، كما يتعارض مع الفلسفة لأن موضوعه الجزئي وموضوعها الكلي، آلته الخيال وآلتها العقل"[4]، وهذا يفسر عمل طبيعة العلوم والمعارف الإنسانية، التي استقلت عن بعضها، فالشرط الواجب توفره في المادة التاريخية هو الواقعية وكذا توفر العامل الزمني لكونه " المادة المنجزة التي مرّ عليها

[1]– سيد قطب: في التاريخ – فكرة ومنهاج –، ص 42.

[2]– محمد بن محمد الخبو: تشكيل التاريخ في النص الروائي، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس: الرواية العربية – الذاكرة والتاريخ –، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص 234.

[3]– شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 145.

[4]– جناة بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013، ص 50.

زمن يضمن حدود المسافة التأملية بينه وبين تلك المادة "[1]، باعتبار أن للعامل الزمني دورا ملموسا ومهما في تشكيل تلك المادة القابلة للدراسة.

ومنه يتحدد التاريخ باعتباره واقعا وفرعا من المعرفة الإنسانية تكون مهمته جمع معلومات وآثار الماضي وتوثيقها وتفسيرها، ولو استفاد من بعض المعارف الأخرى كالقصص والحكايات التي تُنسج عن تلك الأحداث، وأهميته تكمن في جمعه لأعمال الإنسان ونشاطه في الماضي، وحقيقة ما كان يفعل.

كما يمكن أن يأخذ التاريخ بعدا آخر، غير البعد المعرفي أو الواقعي فيصبح التاريخ كحكاية أو قصة أو فابل (Fable)، أو حكي أو سرد أدبي ما يقصه الأدب، ويصوره النص، ويجعله مادة تشكيل أدبية، تملك بعدها التاريخي، بسبب اندراجها في سياق زمني، وتختلف الحكاية أو التاريخ في الأدب عن التاريخ [2]، هذا التصور يستعير أدوات المتخيل فينسج عملا إبداعيا انطلاقا من مرجع محدد لكنه لا يتقيد به، إنّما يتجاوزه ويعيدُ تحبيكه .

[1]– عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي – السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية –، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط 1، 2011، ص 11.

[2]– يُنظر: عمار بلحسن: الرواية والتاريخ في الجزائر – نقد المشروعية–، مجلة التبيين، الجزائر، ع7، 1993، ص 97 .

3. المتخيل التاريخي Imaginaire Historique

عرفنا في المفهومين السابقين أنّ المتخيل هو صورة ذهنية تتشكل وفق مجموعة من الافتراضات التي تنسجها المخيلة، وأنّ التاريخ؛ علم له مجال محدد يقوم بدراسة مادة منجزة سابقا، والمُتخيّل التاريخي هو جزئية من التاريخ يستثمرها المبدع داخل نصه الروائي ليقدم من خلالها رؤية معينة قد تختلف عما نحمله تجاهها.

من هذا المنطلق يأتي التساؤل الآتي ليكون بمثابة إطار عام حول هذا العنصر: كيف يتحول التاريخ باعتباره علما إلى متخيل غير واقعي داخل العمل الإبداعي؟

يتأسس المتخيل التاريخي داخل النصوص الإبداعية بصفة عامة والروائية بصفة خاصة انطلاقا من أنَّ الخطاب الروائي يأخذ موقعا خاصا في تشييد الحقيقة الكونية، فالروائي يشتغل وفق رؤية شمولية كونية يتغلب فيها الجانب التخييلي على الجانب الواقعي، في حين يستند المؤرخ على منظومة من القيم والأفكار اليقينية ذات البعد المقصدي والنفعي وعليه تتحول صورة الكتابة الروائية إلى كون متخيل داخل روح تاريخية الهدف منها هو محاولة وصف الراهن أو الحاضر المربك، هذا الحاضر الذي لا تتضح معالمه إلا من خلال الماضي التاريخي[1].

فالنص التاريخي إذا وُظِّفَ داخل الرواية، يريد المبدع من خلال ذلك التوظيف تقديم قراءة ما أو توجيه نقد لظاهرة معينة، أو محاولة فهم الراهن من خلال إسقاط الماضي عليه.

ويمكن فهم المتخيل التاريخي بدقة أكثر من خلال عمل الناقد عبد الله إبراهيم الموسوم: (التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية) فهو وفق تعريفه: "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأضحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقرّرها ولا يروّج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرّة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[2]، فالمتخيل

[1]– يُنظر: عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة – روايات الطاهر وطار أنموذجا–، أطروحة دكتوراه علوم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2013، ص 17.

[2]– عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي – السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية –، ص 5.

التاريخي يغدو في هذا المقام تركيبا مختلفا عن السرد المعزز بقوة التصوير والتمثيل، والتاريخ المحدد بوقائع جرت فعلا.

ويقع ضمن منطقة ثالثة هي "منطقة التخوم الفاصلة بين التاريخي والخيالي، فينشأ في منطقة حرة ذابت مكوّناتها بعضها في بعض وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر"[1]، فلا هو محاكاة وإعادة كتابة للتاريخ بكل دقة وأمانة، ولا هو خيال مُجَنَّحٌ منافٍ للواقع، إنما يأخذ بعض الجزئيات التاريخية ويعيد تطعيمها ببعض الأمور المفترضة الحدوث، أو ما يتمنى النص أنها قد حدثت أو قد تحدث، فينتج لنا نصا ذا وظيفة جديدة تكون في الغالب إبداعية تنويرية، تخاطب وتحاور المسكوت عنه.

ولأنّ المتخيل لا ينشأ من العدم فهو يتكئ على مرجع محدد، فإنّ الفضاء التاريخي يغدو مهما في هذه الدرجة بالذات، فإذا "كان المتخيل ينشأ عن المادة التاريخية فهو لا يعطي قيمة كبيرة للحقيقة التاريخية ولكن كاستعارة لشيء صار جزء من الذاكرة الجمعية، ووظيفته في النص الروائي هي أقرب إلى الإيهام والاحتمال البعيد منها على الحقيقة الثابتة، لهذا فاختيار هذه الحقيقة ومساءلتها خارج السرد يُعد ضربا من الاستحالة"[2]، فالمتخيل التاريخي يقوم باقتناص لحظة من تاريخ الأمة ويعيد صياغتها سرديا بواسطة آليات السرد، ولا يُطلب من هذه المادة المنجزة في شكل جديد أن تقود إلى حقيقة أو تعتبر مرجعا مجددا بل تؤدي وظيفة مغايرة غير متعارف عليها، تشكل إجابة لما هو مبهم أو مُتجاهل.

تعتمد الرواية على التاريخ في إطار إدراجه ضمن فعل التخيل أو التخييل، ليس بغية تأويله أو إعطائه قراءة مغايرة يجنح من خلالها " الروائي إلى تخيل أحداث تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي، فالحكي ينطلق من كليات المادة التاريخية، والتخيل ينشغل بإنتاج ما يملأ ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيات"[3]، فالمبدع يأخذ من التاريخ ما يشكل به نصا يتآلف فيه التاريخي بالروائي بغية تحقيق نوع من الحوارية بين التاريخ والجوانب الفنية الجمالية في المتخيل.

---

[1]– عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي – السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية –، ، ص 06.

[2] – المرجع نفسه، ص 11.

[3]– آمنة بلعلى: الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس، ص 257.

ويعتبر التاريخ مصدرا مهما في بناء المتخيل ليس بوصفه دالا على حقائق معينة، فهو "لا يهم الروائي بوصفه موضوعا للوصف والتشهير والتفسير، لأنّ الروائي ليس خادما للمؤرخين وإذا كان التاريخ يسحره، فذلك لأنه مثل مصباح كشاف يدور حول الوجود الإنساني، ويلقي ضوءه عليه، وعلى إمكاناته غير المتوقعة"[1]، فالروائي إذا عاد للتاريخ إنما ليقيس عليه بعض معطيات العصر، ولمحاكمة بعض اللحظات، أو لإبداء رؤية معينة، وبخاصة إذا توالت نفس الظروف في أزمنة مختلفة.

وتمتلك الرواية مجالا كبيرا من مساحة الخيال عكس التاريخ لأنّ الخيال عند الروائي مقدس والحقيقة مجال للانتهاك، ولابد أنّ العكس صحيح عند المؤرخ[2]، فما لم يقله المؤرخ أو سكت عنه يمكن أن تقوله الرواية بواسطة المتخيل.

ويخضع المتخيل التاريخي إلى مدى كفاءة وبراعة المبدع "فالمصادر التاريخية تجتزئ الأخبار، والمؤلف المبدع يتناول خيطا يعطيه المصدر التاريخي طرفه أو يشير إليه ثم يغيّر المؤلف فيه ويضفي عليه أبعادا مركبة ليكتسي واقعيته ويستوي أنموذجا إنسانيا، وبهذا تتحول الحقيقة التاريخية التي أفضى إليها النظر في المصادر إلى حقيقة فنية توافق طبيعة الوسط الفني ومتطلباته وشروطه، فثمة مساحة للخيال والابتكار والابداع "[3].

هذه المساحة المعززة بالخيال تأخذ شكلها مما يمليه التاريخ، وما تجود به مخيلة المبدع لتقدم في الأخير شكلا سرديا أو مادة حكائية نصطلح عليها المتخيل التاريخي.

فما يجمع بين الرواية والتاريخ هو السرد؛ " وإن اختلفا في علاقة كل منها بالمرجع، إذ الرواية تخييلية في أساسها والتاريخ مرجعي أولا، يجمع بينهما أنّ كلا منهما خطاب وخطاب سردي على وجه الخصوص، ومن ثم فإن أوسع الأبواب التي يمكن أن تقود إلى فهم الصلة بينهما هي التناص باعتبار التاريخ نصا سابقا والرواية نصا لاحقا "[4]، وهذه العلاقة تفهم من

[1]– ميلان كونديرا: الستارة، تر: معن عقل، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، د.ط، 2006، ص 60.

[2]– يُنظر: عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي –السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية–، ص10.

[3]– المرجع نفسه، ص 10.

[4]– محمد القاضي: الرواية والتاريخ – دراسات في التخيل المرجعي–، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص 149-150.

خلال الوقوف على خلفيات إنتاج النصوص الإبداعية الروائية، وعلاقتها بالتاريخ باعتباره أقرب الحقول التراثية للرواية.

يشترك العمل الإبداعي والعمل التاريخي في فعل السرد فهناك "قرابة بين التاريخ والسرد التخييلي فإعادة تشكيل الماضي هو من عمل المخيلة، والمؤرخ أيضا يحكم بين العلائق المشار إليها بين التاريخ والحكي"[1].

فجملة الأحداث والوقائع التاريخية التي يبلورها المتخيل يُحتمل أنّها "إمّا أن تكون وقعت بالفعل أو يعتقد أنّها وقعت بالفعل، غير أنّه ما من سبيل لإدراكها بصورة مباشرة"[2]، وإنّما تدرك بواسطة المراجع والوثائق التي وثقت تلك الأحداث؛ من خلال ما كتب حولها من نصوص ومؤلفات أو شهادات وغيرها.

ولأنّ الرواية تنهض في بنيتها على مجال واسع يكون في الغالب التاريخ أحد أهم مكوناته، وتقوم بتوليف ذلك المعطى التاريخي، مع شروطها التخييلية لأنَّ "نهوض الأنواع القصصية اعتمادا على الحكاية يعود أساسا إلى قانون تفكك الجناس الأدبية إلى أنواع ومحاولة تخليق كيان خاص يعود بالأصل بواسطة وشائج معينة، ومن هنا يمكن التأكيد أنّ القصة القصيرة والرواية نوعان أدبيان خاصان ومتميزان وهما يختلفان عن الحكاية "[3]، باعتبار الحكاية هي مجموعة من الوقائع التاريخية التي حدثت في حقبة معينة، وتأتي مهمة المتخيل ليسدّ بعض الفجوات التي بقيت فارغة في سلسلة الأحداث التاريخية فهو "يبتدع شخصيات تمثل نماذج اجتماعية وإنسانية في عصر الأحداث، انطلاقا من فهم وتحليل العلاقات الاجتماعية السائدة وقواها الفاعلة وإن لم تكن شخصيات حقيقية" [4]، فالمتخيل يتيح قدرة فاعلة في سد بعض الفجوات التي قد تحدث في كتابة التاريخ.

---

[1]– نادر كاظم: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص55.

[2]– المرجع نفسه، ص 55.

[3] – عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي– مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة–، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1990، ص 17.

[4] – قاسم عبده: الرواية التاريخية العربية – زمن الازدهار–، مجلة المستقبل، ع 3723، 27 تموز 2010، ص 20.

ويمكن اعتبار المتخيل خير مرافق للإنسان فقد " رافقه مند أن أدرك أنّ وراء الواقع المعيش واقعا آخر أكثر جمالا أو أقل قبحا، ففي الزمن الذي يساوي مكانه سجنا، وفي المتخيل ما يحرر الزمن من مكانه، ويجعله أكثر اتساعا"[1]، فدائرة المتخيل تتسع لتشمل كل التجارب الإنسانية، والحوادث التاريخية المتخيّلة هي في حقيقتها منافذ متحررة من الرقابة أو الاستبداد، بل هي مواقف لأشخاص أرادوا عكس ما حدث فعلا، لكن الخوف والتسلط منعهم من التعبير عن تلك الحقائق، فجاء المتخيل لينوب عنهم في حمل الرؤى والمعارف التي أرادوا ايصالها.

ففكرة المتخيل التاريخي تقوم أساسا على بعث وصياغة مجموعة من الأسئلة الراهنة، انطلاقا من ماضيها الموثق، مما يفضي في الأخير إلى تقديم شكل يغدو ذا بعد جديد "ينشغل على خطاب تاريخي مثبت وسابق عليه يحاول إعادة إنتاجه روائيا ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، واشتغالا رأسيا عندما يحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا"[2]، فالخطاب الإبداعي يحاول في هذا المقام طرح أفكار ورؤى وقناعات جديدة تعبّر عن لحظات آنية تُفهم من سياق محاورة الماضي ومحاولة اسقاطه على الحاضر، ولم لا إيجاد رؤية استشرافية للمستقبل.

يمكن الوصول من خلال ما قدّم من آراء أنّ المتخيل لا يتعارض مع التاريخ تعارضا تاما، بل بإمكانه العمل وفق رؤية سردية إبداعية، ولعل الرواية هي أكبر حاضن لمثل هذه التجارب، كما يمكن للمتخيل التاريخي أن يقدّم مجموعة من القراءات للأحداث التاريخية فيكون بمثابة الرمز المشحون بدلالات مختلفة، أو يكون عبارة عن نقد موجه لمرجية بعينها أو مجوعة من المرجعيات، أو يكون حاملا لرؤية محددة أراد الكاتب أو المبدع توجيهها تجاه ما يحمل من موقف معين.

[1] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 18.

[2]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 117.

كما قد يكون هذا المتخيل هو سد لفجوة قد حدثت وأغفلها المؤرخون، أو أرادوا تجاهلها لما تحمله من مقدّسات لا يمكن المساس بها، وباختصار إنّ قدرة الرواية المبنية على التخيل تكمن في أنّ المعرفة التي تقدمها "لا تكون مقتصرة على فهم الواقع من خلال نقل المعلومات والحقائق أو تفسير الظاهرات ووصفها، بل إنّ المعرفة الروائية نتيجة للمخيلة والتخيل وامكانات التشكيل تتسع وتتشعب لتدفع القارئ إلى التذكر والتأمل والمعرفة والمقارنة والقبول أو الرفض "[1]، لأنّ القارئ يتخيل المتخيل ويفهمه أو يعيه ويقدم له رؤية أخرى، فيُنتج متخيَّلا خاصا به يحمل رؤية وتفسيرا وفهما.

خاصة إذا صوّر له أحداثا تاريخية تعارض ما تعلّمه أو كان يعرفه تمام المعرفة من قبل.

4. الرواية التاريخية le Romain Historique

إنّ الحديث عن الرواية التاريخية يفرض الإقرار بوجود رواية تعزز ما تسرده بحوادث تاريخية، فيشكل التاريخ بكل محطاته نقطة هامة لدى المبدع الذي يَعُدّه بمثابة مرجع مهم يصوغ من خلاله إنتاجه الأدبي.

لكن قبل الولوج إلى مفهوم الرواية التاريخية، سنحاول في هذا العنصر إعطاء تعريف بسيط للرواية، باعتبارها أصبحت خطاب العصر، فالرواية هي: " سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد"[2]، فالرواية هي تصوير لمجموعة من الأحداث والوقائع، وهي كذلك حديثة الظهور، وارتبطت في ظهورها بالثورة الفرنسية التي أفرزت ظهور الطبقة البرجوازية كطبقة جديدة لها خصائصها الفكرية، ولعل ما يشكل الرواية ويعتبر بنية رئيسية لأحداثها هو المجتمع لأنّها "رؤية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات

[1]– إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د. ط، 2012، ص 191.

[2]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، ط 1، 1988، ص 176.

والطبقات المتعارضة"[1]، فللبنية الاجتماعية دور كبير في بلورة اتجاه الرواية، وبالتالي من المؤكد أنّ هذا المجتمع يعيش ظروفا تاريخية محددة تملي عليه توجهه وأفكاره.

لقد تمت الإشارة سابقا إلى أنّ التاريخ يسرد أو يروي ما حدث فعلا، والرواية كجنس أدبي تتكئ في غالبية مضمونها على فعل المتخيل، لكن الرواية التاريخية، باعتبارها أحد أبرز الاتجاهات الروائية تقوم على توظيف التاريخ، وبثه في قالب فني فهي" رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات، وتضع الأحداث التاريخية في الخلف"[2]، فالرواية تنهض على إثارة حدث تاريخي، وتُقَدَّمُ وفق رؤية محددة للقارئ المعاصر، وفي الأغلب تكون الإحالة مبنية على مجموعة من التواريخ التي ورد ذكرها في المتن.

وتبرز أهمية الرواية التاريخية حسب (جورج لوكاتش Georg Lukács) في كونها "ليست إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[3]؛ فهي تهدف في مجملها إلى إعادة خلق الحدث التاريخي في قالب جديد، يسهم في تقديم قراءة معاصرة له، وكذا إحداث نوع من التفاعل بين القارئ وتاريخه، ولم لا تقديم موقف إنساني أو رؤيا خاصة لحدث تاريخي واقع بالفعل.

ويعرّفها الناقد (ألفريد شيبارد Alfred Shepard) بقوله:" تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ".[4]

فهي وإن نهضت على الماضي الواقعي، فإن للمبدع دور كبير في إثراء ذلك الماضي بما تجود به المخيلة وما تقدمه من إمكانيات وتأويلات واسعة.

---

[1]– عبد الله العروي: الإيدلوجيا العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط1، 1970، ص275.

[2]– جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص 89.

[3] – المرجع نفسه، ص 46.

[4] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، ص112.

ويمكن القول كذلك أنّها "تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس، مكتوبة بلغة حديثة "[1]، فالجانب الإبداعي هنا يغلب على الجوانب التاريخية، فيصبح التاريخ مادة خام، والمبدع يتصرف في هذه المادة وفق معطيات العصر الذي يعيش فيه.

ومن المسلم به أنّها لا تستسلم تماما للتاريخ باعتبارها تولي أهمية بالغة للمتخيل "فهي تُبْنَى حكائيا على التاريخ، وتقتات منه وتتشكل عليه، وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه، ولكنها ليست تاريخا"[2].

فالرواية التاريخية تعتمد على "مرجعيتين في بناء العمل؛ أولاهما: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية)، وثانيهما: مرجعية تخييلية(روائية) مقترنة بالحدث الروائي، فإنّ المرجعية الأولى مرجعية نفعية، والمرجعية الثانية جمالية "[3]، وهذا بفعل تفاعل الخطاب الواقعي (التاريخي) مع آليات الكتابة الروائية (المتخيل وبنيته الجمالية).

ويذهب الناقد سعيد يقطين إلى القول أنّ الرواية التاريخية "عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، وإننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدّمة بطريقة إبداعية وتخييلية "[4]، فالمادة التاريخية التي يتكئ عليها المبدع تكون وفق رؤية تخييلية متصلة بآليات وتقنيات الرواية، مما يجعلها تختلف عن الخطاب التاريخي.

وهذا التفاعل بين التاريخ والخيال ينتج في الأخير "قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق "[5] تفسر أو تقف على حدث تاريخي أو حقبة ما، لتفسير الحاضر في ضوء هذا التاريخ.

---

[1]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، ص 107.

[2] – المرجع نفسه، ص 107.

[3] – المرجع نفسه، ص 124.

[4]– سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص159.

[5] – محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2002، ص104.

ولعل أبرز من مثّل هذا الاتجاه في الرواية العربية هو المبدع والروائي(جورجي زيدان 1861– 1914م)، إذ كان يلجأ إلى التاريخ في صياغة معظم أعماله الروائية غير أنّه جعل هذه الغاية تعليمية محضة "فاللجوء إلى التاريخ لم يكن بدافع حب القديم فحسب بل محاولة لإيقاظ إحساس القراء بالكبرياء الوطني، وتوفير عناصر الإلهام والقدوة لهم للوصول إلى تحديد لهويتهم القومية بتذكيرهم بأمجادهم الماضية "[1]، وهذه الغاية كانت تمليها ظروف تلك الفترة التي كتبت فيها؛ بحكم أنّ الأمة العربية كانت تحت نير الاستعمار، فكان هذا الشكل ملائما لها حتى تستعيد ثقتها بنفسها.

والرواية التاريخية من منظور جورجي زيدان تكون بمثابة مرجع يعود له الناس لمعرفة تاريخهم المشرق، لأنّه بواسطة " الروايات التاريخية نهيئ الناس لمطالعة التواريخ وإن يكن في تأليف الرواية من المشقة أضعاف ما في تأليف التاريخ مع ظهور فضل مؤلف التاريخ أكثر من ظهور فضل مؤلف الرواية"[2].

فالمتخيل الذي يقدمه للمبدع إلى جنب أحداث التاريخ التي يرويها يسهم في تقريب التاريخ من الناس.

وقد ظهرت الرواية التاريخية "تلبية لحاجات أخلاقية وثقافية تريد نوعا من معرفة الماضي"[3] فهي ذات بعد تعليمي محض، ومن هذا المنطلق تتضح أبعاد العودة إلى التاريخ في الكتابة الإبداعية الروائية، فالماضي يحتاج إلى قراءة جديدة ومتأنية تختلف عن قراءة المؤرخ الذي يرصد الوقائع، فتأتي الرواية التاريخية باعتبارها " إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم "[4] وفق منظور المبدع، فيحصل نوع من التفاعل الجمالي بين ما يقدمه النص الذي يحيل على مرجع محدد، وما يجود به المتخيل من رؤى ومنظورات مفترضة.

---

[1]– آلن روجر: الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د.ط، 1997، ص 50.

[2] – عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة – تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 255.

[3] – المرجع نفسه، ص 259.

[4] – مريم جمعة فرح: قراءة في الرواية التاريخية، مجلة البيان، ع 46، صادرة بتاريخ 2000/11/26. تاريخ الدخول: 2016/10/10، الموقع: www.albayan.com

إذ بفعل ما يقدمه التاريخ من حقائق، فإنّ السرد المعزز بالخيال ينقل لنا تصورا آخر عن تلك الحقائق فيتشكل "عالم متماسك متخيل تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، وتدغم فيه أهواء، وتحيزات وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيات، ونزوعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته، كما يصوغها الماضي بمتجلياته وخفاياه ومن هذا العالم العجيب تنسج حكاية هي تاريخ الذات لنفسها وللعالم"[1]، فالذات تفهم حاضرها انطلاقا من الماضي، ولعل أبرز وسيلة لذلك هو السرد المعزز بالخيال، والذي يتقولب داخل إطار الرواية التاريخية.

وللمبدع أيضا دور كبير في بلورة الفكرة التي يريد إيصالها للقراء، فهو يختلف عن المؤرخ، فقيمة عمل المؤرخ تبرز "في الوصول إلى الحق والحقيقة، بينما تتجسد قيمة عمل الروائي في الوصول إلى الجمالي والتأثير"[2]، فما يمتلكه المبدع من أدوات تجعله وتؤهله ليخاطب الحاسة الجمالية لدى المتلقي، عكس المؤرخ الذي يرصد الوقائع كما هي.

وتقوم الرواية التاريخية حسب الباحث عبد السلام أقلمون على ثنائية جدلية بين الواقع التاريخي والمتخيل الروائي، فقد استطاعت "أن تمثل نوعا من التاريخ الشمولي؛ إذ بالإضافة إلى انشغالها بتسجيل الوقائع والأحداث دأبت على أن تجعل من موضوعها سجلا للحياة نفسها سواء ما يتعلق بالحياة الداخلية للإنسان وتمثلاته الفكرية وعلاقاته الاجتماعية أو ما يتعلق بالعلامات الخارجية ووظائفها الدالة، والانتقال بين العالمين وتصوير الحالتين تكفله طبيعة الكتابة الروائية، وهي تستمد قوتها من حرية المبدع"[3]؛ كما تتكئ على الواقع التاريخي الذي حدث فعلا، وحرية الكاتب في إدخال بعض التعديلات على الشخوص، أفضت في الأخير إلى إنتاج رواية بهذا الشكل.

هذا الاتجاه في الرواية هو محصلة نهائية لنقطة التّماس بين التاريخ والرواية، أي بؤرة ثالثة؛ "فالتاريخ يلتقي مع الرواية في جوانب متعدة أهمها العمق الزمني للتجربة البشرية، وإعادة تمثيل هذه التجربة في صيغة سردية تنتقل بمقتضاها الأحداث والوقائع من وجودها

[1] – إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 3، 2004، ص16.

[2] – شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، ص 150.

[3] – عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ – سلطان الحكاية وحكاية السلطان–، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ط 1، 2010، ص 115.

المتنافر والمشتت على وجود جديد يطبعه الانسجام والترابط ضمن مسار زمني "[1]؛ فالرواية التاريخية تعيد تمثيل التاريخ سرديا وفق أطر محددة، وهذا كله ناجم عما يقدمه التاريخ من حقائق حول تاريخ ونمط حياة المجتمعات، والتقنيات الروائية القادرة على استيعاب حركة المجتمع.

بهذا تصبح الرواية التاريخية "عموما ممارسة اجتماعية وثقافية يحتاج إليها المجتمع ويطلبها لأسباب عديدة أبرزها طبيعة الظروف السياسية التي يعيشها العالم"[2]، وهذا طبعا حسب درجة فهم المؤلف حتى لا يحدث تعارض بين الواقعي والمتخيل، فالمؤلف إنّما يحاول تقديم إحاطة دقيقة لموقف أو حدث تاريخي.

من هذا المنطلق يمكن الوصول إلى نتيجة مؤداها أنّ الرواية التاريخية تقوم أساسا على توظيف التاريخ أو جزء منه داخل قالب فني جمالي، تستهدف من خلاله جملة من الغايات أبرزها فهم الحاضر في إطار العودة إلى الماضي، وهذا هو الأمر الذي ينتقده الباحث عبد الله إبراهيم فيقول عن سبب فشل الرواية التاريخية: "فبدل أن تتحرر من قيد المادة الوثائقية فتجعلها مرجعية للفهم والتفسير جعلتها الهدف الأول، وذلك أمر لا يستقيم مع التمثيل السردي بدلالته الفنية"[3]، فكان بالأحرى ترك الوثائق والتواريخ للقارئ حتى يعود إليها لفهم قصد الرواية، لا أن تكون الرواية مجرد توضيح لا أكثر، وبالتالي فإحلال مصطلح تخيل التاريخ يكون ذا بعد أوسع وأشمل من مصطلح الرواية التاريخية لأنها " أصبحت غير قادرة على الوفاء بتحليل موضوعها "[4]، ومن هذا المنظور نحاول الإجابة في العنصر الموالي عن الهدف من استثمار التاريخ داخل النصوص الروائية.

[1] – إدريس الخضرواي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 114.

[2] – رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 44.

[3] – عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة – تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة –، ص 259.

[4] – عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي – السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية – ، ص 13.

5. استثمار التاريخ في الرواية

لعلّ من أبرز السمات التي يتميز بها التاريخ هي سمة الدقة الموضوعية الملامسة للحقيقة والمنغمسة فيها، فكل خطاب تاريخي يحيل إلى حدث وقع بالفعل، وهناك مراجع ومصادر تدعم هذا الحدث، لكن الرواية تمتاز بعنصر التخييل فهو أحد القيم المهيمنة، غير أنها تعتمد على مجموعة من المرجعيات في بنائها، ولعل النص التاريخي يعد أهم هذه المرجعيات.

ولعل لجوء المبدعين إلى التاريخ، يعود في منطلقه الأول إلى محاولة إعطاء بعد واقعي للأدب أو الرواية على وجه الخصوص فالرواية تنشد "التواصل الحضاري والفني وربط الماضي بالحاضر، ويعود هذا إلى المكانة التي أصبح يتميز بها الأدب في استجماع الأدوات الممكنة لتأكيد هويته وحضوره فوجد في التراث بُعداً جماليا استغله الكاتب لمراجعة التاريخ"[1]، والتاريخ باعتباره من النصوص التي لها مكانة خاصة، فاستمدت منه الرواية بعض الجزئيات أو المواقف لتعيد طرحها في قالب فني وجمالي جديد.

فكل رواية أو قصة، هي سرد متخيّل، ومنسوج من سردية كبرى يكون مجالها التاريخ أو الأسطورة، والتي يُصطلح عليها بالحكاية الأصل[2]، وتختلف مستويات استثمار التاريخ والغايات المنشودة منه حسب طبيعة كل عصر وكذا رؤية الكاتب.

وعلى العموم فالتاريخ داخل النصوص الروائية قد تسرّب إلى الكتابة الروائية العربية بشكل واضح؛ منذ أن ألف طه حسين وتوفيق الحكيم (القصر المسحور) متأثرين بحكايات (ألف ليلة وليلة)، وتلاهما نجيب محفوظ الذي كتب (ليالي ألف ليلة وليلة) وغيرهم[3]، وهذه الأعمال التي وظفت التاريخ لم تكن بتلك الطريقة التي قام جورجي زيدان باتخاذها في رواياته التاريخية، حيث كان استثماره لعنصر التاريخ موجه نحو غاية تعليمية بحتة، ولم يراع بعض الجوانب الأخرى، وهذا ما صرح به في مقدمة رواية (الحجاج بن يوسف الثقفي) إذ "بيّن فيها تصوره لمجموعة من القضايا، ومنها وظيفة الرواية التاريخية عنده، ووظيفتها عند

---

[1] – مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب الجزائر، د.ط، 2005، ص 16.

[2] – يُنظر: عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي –مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة–، ص 18.

[3]– يُنظر: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 139.

الكتاب الأوروبيين ووظيفة الحكاية الفنية داخل النص، وأخيرا كشف النقطة الأساس في كل مشروعه الروائي، وهي عَدُّ رواياته مرجعا شأنها شأن كتب التاريخ"[1].

يصرح المؤلف بهذا الموقف في مقدمة الرواية، إذ يقول: "أمّا نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، إنّما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، ندمج فيها قصة غرامية، تشوّق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصحّ الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة "[2]، فهذا الحضور التاريخي داخل الرواية إنما يكون لفائدة تعليمية محضة، وهذا الكلام في الحقيقة لا يطابق الواقع، حيث عُرف عن جورجي زيدان تشويهه للتاريخ انطلاقا من عصبية عربية حيث ربط البطولات دوما بعرق العرب ودونهم من الأمم ربط بها الخذلان والجبن والخيانة.

وتكون الرواية مجرد نقل وتجميع لما حدث بالفعل لكن هذه الوظيفة قد قلّت في الرواية المعاصرة، وإنما أصبح التاريخ الوارد متخيلا، فأصبحت الرواية المعاصرة تنفتح "على كتابة لا تحمل وقائع التاريخ، ولا تعرّفها إنما تبحث في طياتها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التمثلات الرمزية فيما بينها"[3]، فهي تقول التاريخ على طريقتها الخاصة ولا تحاول الحكم عليه، إنّما تستثمره وتوظف جزئيات محددة منه لتقديم رؤية معينة أو إبداء موقف محدد.

وتقوم الرواية بإحداث نوع من الحوارية مع التاريخ فمن "خلال حواريتها لا يمكن أن تكون إعادة كتابة للتاريخ، وإنّما هي أتون ينصهر فيه العنصر التاريخي مع عناصر أخرى تسهم جميعا في بناء الكون التخييلي للرواية "[4]، فيصبح التاريخ – رغم هالة القداسة التي يتميز بها– مجرد مادة طيعة في يد الروائي، فيخوض فيه وفق ما يريد إيصاله من أفكار باعتبار أنّ "المصادر التاريخية تجتزئ الأخبار، والمؤلف المبدع يتناول خيطا يعطيه

[1] – عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة – تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة–، ص253.

[2] – المرجع نفسه، ص 253.

[3] – عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي – السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية –، ص5.

[4] – محمد القاضي: الرواية والتاريخ – دراسة في التخيل المرجعي–، ص 150.

المصدر التاريخي طرفه أو يشير إليه، ثم يغيّرُ المؤلف فيه ويضفي عليه أبعادا مركبة ليكتسي واقعيته ويستوي أنموذجا إنسانيا"[1]، وبفعل هذا الأمر تصبح الحقائق التاريخية عبارة عن جوانب فنية جمالية تتعالق مع مكونات الرواية.

يبقى التاريخ هو الأساس الذي يلجأ إليه المبدع، باعتباره يشكل حياة الأفراد والأشخاص فهو حسب الناقد حسين خمري "المورد الأسمى لكل أشكال السرد، والنماذج العربية والعالمية كثيرة في هذا المجال وأظن أن هذا يعود إلى طبيعة تكوين الحقول التاريخية وتنوعها بالإضافة إلى أنه يشترك مع الأشكال السردية في تعامله الخاص مع الزمن بالإضافة إلى استعماله للزمن كمحرك أساسي للنص "[2]، فهذا النص يحيل إلى طبيعة العلاقة الوطيدة بين الرواية والتاريخ، وسبب الإقبال على التاريخ في الكتابة الروائية، حتى غدا هذا النوع بمثابة اللاوعي التاريخي لدى مجموعة من الكتاب، كما أنّ الزمن يشكل بؤرة ونقطة التقاء بين الرواية والتاريخ.

كما تتعدد أسباب العودة إلى التاريخ في الكتابة الروائية من منطلق أنه "يتأمل في طبيعة إنسانية مثقلة بالتناقض، فأخدت الرواية بإنسان دنيوي لا هالة له مبرأ من التعالي بعيدا عن إنسان قديم قوامه السقوط والغفران"[3]، فعندما تتعامل الرواية مع إنسان محدد فلها كل الحرية في تقديمه وفق المهمة الموكلة إليه عكس الحقيقة التاريخية، لكنها تستفيد من تلك الحقيقة في إشاراتها أو نقدها له، إذ بإمكانها "أن تستقبل موادا تاريخية لتشيّد كيان سردي دال فنيا، ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد مما يحتاجه من مواد روائية ليشيد كيانا سرديا دالا تاريخيا"[4]، فالعلاقة بينهما تبادلية أنتجت رواية لها رؤيتها التاريخية الخاصة.

وتختلف مستويات استثمار التاريخ في الرواية من كاتب لآخر حيث يحدد الباحث محمد سالمي هذه المستويات في مجموعة من النقاط:

[1]– رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، ص 46.

[2] – حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية–، ص 94.

[3] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 12.

[4] – عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ – سلطان الحكاية وحكاية السلطان –، ص 102.

فالأولى تتمثل في " استدعاء الوقائع والشخصيات التاريخية، وفي هذه الطريقة تتوسل الرواية بالتاريخ لاستكناه الحاضر من أجل إنشاء عوالم تخيلية بحتة"[1]، وفي هذا الأمر تعكس أحداث الرواية أو شخوصها العالم الراهن، وتقدم مقارنة معينة من أجل نقده أو محاولة تسليط الضوء على بعض المشاكل وتقديم حلول لها.

أمّا **الطريقة الثانية** فتتمثل في "إيجاد مناخ تاريخي تضطلع فيه شخصيات غير تاريخية لم يخصها التاريخ بالدقة التي خصّ بها الشخصيات التاريخية المثبتة نصا، بأعمال متخيلة والهدف هو مناقشة فترة زمانية محددة لاستخلاص العبر والغايات "[2]، أي يبحث هذا الأمر عرض بعض الشخصيات التي عاشت فترة تاريخية محددة وفق منظور المتخيل، وبجعلها شهادة على هذا الأمر، رغم كونها غير موجودة بالفعل، وهذا حتى تقدّم الرواية مجموعة من النتائج الناجمة عن تلك الفترة، وكذا اعتبار تلك الأحداث بمثابة دروس وعبر لأفراد الحاضر.

أمّا **الطريقة الثالثة** فتكمن في "استحضار نوع سردي قديم بوصفه شكلا، واعتماده محفزا لإنشاء مادة روائية وتتدخل بعض قواعد النوع في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد أو أنماطه أو لغاته أو طرائقه"[3]، فتكون الرواية هنا خاضعة لقواعد هذا النوع كالمقامة أو بعض أشكال القص التقليدية كالأخبار فتكون عبارة عن سرد تاريخي لجملة من الحوادث، ولعل خير مثال هنا هو رواية **(ليون الإفريقي)** لـ **"أمين معلوف".**

أمَّا **الطريقة الرابعة** فتتمثل في تقديم الرواية "قراءة للأحداث التاريخية من خلال انعكاسها على الناس البسطاء الذين عاشوا تلك الفترة وكيف كانت ردة فعلهم وكيف كانت أفعالهم، وهذا من أجل التغلب على نمطية السرد التاريخي، حيث تتركز العناية بالحياة الشعبية والأشخاص العاديين"[4]، فالرواية تتعامل مع المعطى التاريخي وفق رصد الحياة في ظل تلك

[1]– محمد سالمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، رسالة ماجيستر في اللغة والأدب العربي قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2016/2015، ص 31.

[2] – المرجع نفسه، ص 31.

[3]– المرجع نفسه، ص 32.

[4]– المرجع نفسه، ص 32.

الفترة، وتعمل على كشف وبعث مواقف الناس البسطاء من خلال استنطاق آرائهم حول ما يحدث.

وفي **الطريقة الخامسة** تعمل الرواية في بنائها على معطيات التاريخ من خلال "عدم الميل إلى التاريخ الرسمي، لأنّ هذا التاريخ كتبه الحكام والأقوياء، ويديرون أحداثه، ويوجهون مصائر الأفراد والشعوب والدول، في الوقت الذي غيبت فيه وجهات النظر الأخرى أو غيّرت، وعليه فهو تاريخ من طرف واحد "[1]، إذ تعمل الرواية في هذا المستوى على كشف وتعرية المسكوت عنه في التاريخ الرسمي، وكأنها تقيم تاريخا موازيا لما حدث، هذا التاريخ الموازي هو تاريخ متخيل ينطلق من لحظات وجزئيات تم اغفالها، ويقدمها في قالب حتى لا يمس بالمقدسات الكبرى.

وما تعكسه الرواية من تاريخ هو صوت مضاد للتاريخ الرسمي – وفق الشرط الأخير– فيأتي المبدع ليقدم رواية "تكتب تاريخ المقموعين الذين لا يكتبون تاريخهم، رواية تنأى عن ثنائية النصر والسلطة، وتذهب إلى ثنائية الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى، كي تحاور الممزق والمتداعي والمعنى المرغوب الهارب أبدا كأنّ المعنى الذي تقصده الرواية هو بحث الانسان عن معنى لا يصل إليه، ذلك أنّ البحث في ذاته هو الهدف الأخير "[2].

هذه الرواية تقدم تاريخا جديدا يقع في منطقة ثالثة بين الحقيقة والمتخيل، ويأتي ليقدم مجموعة من الأجوبة التي قد يطرحها الإنسان عن مصير المهمشين في كتب التاريخ.

إنّ القدرة الفائقة التي أهّلت الرواية لإعادة بلورة التاريخ، وفق رؤيتها تكمن في أنها حاليا تعد " أصلح من غيرها للتوغل في المناطق المعتمة والغامضة لكي تكشف ما يحتاج إليه المجتمع من كشف، أمّا لماذا التاريخ؟ فذلك لأنّ الأمم في المنعطفات الحاسمة من تاريخها تطرح على نفسها سؤال التاريخ، والاهتمام بالتاريخ لا يراد منه الارتماء في أحضان الماضي واللوذ به، والاعتصام في داخله والهروب إليه، إنما استكشاف الجذر الذي يربط المجتمع والأمم بالماضي ثم استخلاص العبرة "[3]، فعندما نرى بعض اللحظات التاريخية المحددة

[1] – محمد سالمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج ، ص 32.

[2] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 83–84.

[3]– عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 219.

داخل متن روائي، فهذا مردّه إلى قدرة الرواية على تمثيل التاريخ وفق رؤية حديثة تكشف من خلالها أسباب بعض القضايا الراهنة وصلتها بالماضي، وكذا استخلاص العبرة حتى لا يقع الفرد في ما وقع فيه أسلافه.

وتقوم الرواية بإعادة بعث التاريخ وتفعيله لأنه قد "يصبح عبئا إن لم يُفعّل عبر الحيوية التي تعطينا القوة، ذلك أنه لا قيمة لأمة ميتة في حاضرها، حية في ماضيها "[1]، فما يستخلص من الرواية يعتبر بمثابة باعث على النهوض، ومعرفة أصل بعض المشاكل والحصول على إجابات محددة، وهذا بطبيعة الحال لأنّ التاريخ المقدم في الرواية أصبح بمثابة "مرآة يرى من خلالها الحاضر، فالروائي يهرّب الخطاب الروائي وينقصه من تاريخيّته المباشرة، فيبعث فيه روح العصر قصد فهم عقلاني لعناصر الواقع القائم ومن ثم يفتح الكتابة على آفاق المعرفة الإنسانية"[2]، فتصبح الرواية منفتحة على شتى المعارف الإنسانية الأخرى، مما يعطيها موقعا متميزا في الفكر الإنساني.

لأنّ التاريخ ينبني أساسا على دعامتين رئيسيتين أولهما ظاهرة يصرّح بها المؤرخ والأخرى مضمرة فإن الرواية استثمرت الجانب المضمر من التاريخ، فأعادت بعث التاريخ المحظور، وقامت بفضحه إذ "تصوغ داخلها تاريخا مغيبا مقموعا ينتظر أزمنة تحرّره ينبني على تاريخ مضاد محتمل يتنفس في الكتابة ويختنق في التاريخ المشخص "[3].

غير أنّ الباحث عبد الرزاق بن دحمان يحدد آليات الرواية في بعث التاريخ المحظور في ثلاثة مبادئ:

- **مبدأ الاختيار:** و يكون أساسا "في الكيفية التي يتلقى بها الروائي التاريخ، إذ تشتغل الرواية على مرحلة تاريخية معينة أو تهتم بشخصية لها حضورها التاريخي المتميز، وهذا قصد تمرير خطاب معرفي أو أيديولوجي، يرسم رؤية الروائي للحاضر، كما يجسّد موقفه الخاص من التاريخ، فتأتي شخصياته الروائية محملة بهذا الثقل التاريخي، فيكون

[1] – عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، ص 220.

[2] – عبد الرزاق بن دحمان : الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، – روايات الطاهر وطار أنموذجا–، ص 24.

[3] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 201.

التاريخ في هذه الحال أداة ووسيطا لنقد الفكر أو الذهنية المنتجة لنوع المعرفة المكرسة "[1]، فالروائي أثناء تعامله مع التاريخ يطرح على لسان إحدى شخصياته رؤى ومواقف محددة إزاء حقبة معينة، ينتقد من خلالها ما تبديه تلك المرويات الرسمية التي كرّسها النسق العام، وجعلها ضربا من ضروب المعرفة، فيغدوا التاريخ في الرواية أداة لنقد السلطة أو بعض المواقف الاجتماعية.

- **مبدأ التحويل:** وهذا العنصر "يحاول الروائي تطويع التاريخ وإعادة بنائه فنيّا، أي تحويل بنيات مغلقة إلى بنيات تخييليه مفتوحة، ففي هذا البناء يتماهى التاريخي مع الجمالي، وكأنّ الروائي يريد إعادة النظر أو قراءة مرحلة زمنية محددة، وهذه الصورة من التعامل يمكن أن نطلق عليها التخييل التوسيعي فنجد الشخصية التاريخية تقوم بإنجازات كلامية مرهونة بقدرة الحكي عن التاريخ بأن يواجه التاريخي، وقد يعمد الروائي في هذا المبدأ إلى تحويل الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية وهذا بفضل التكون الجديد للتاريخ "[2]، في هذه الآلية تقل درجة العلاقة المباشرة بين الرواية والتاريخ، ويغلب الطابع التخييلي على العنصر التاريخي، وتقوم الرواية بتفكيك النسق التاريخي، وإعادة تشكيله سرديا؛ مما يفضي كذلك إلى تضاؤل مميزات الشخصية المرجعية ويجعلها خاضعة لسلطة المتخيل.

- **مبدأ التأويل:** ويتمثل "في الاسقاط والتكييف وإعطاء العمل الروائي دينامية خيالية تؤسس قضايا الماضي، قصد تحرير التاريخ من الفكر الأحادي ومن السياق العام، فالروائي في هذا المدار يتجاوز حدود التاريخ ليشتغل على النص السردي على حافات المكتوب والمغيب وهذا بواسطة فعل القراءة كشريك وجودي في تمثيل المعنى الرمزي والمجازي للحكاية أو القصة، فيتحول المعنى التاريخي إلى قراءة مضادة كاشفة عن تحولات السلطة والواقع، وبهذا المفهوم تغدو الكتابة تورطا مربكا، ومغامرة مستحيلة لمباغتة الصمت والغياب ففي هذه الحياة أشياء كثيرة تضيع وتنسى لا يهتم بها مؤرخو الزمن "[3]، في هذه الحالة يقوم الروائي بقراءة فترة تاريخية محددة، أو لحظة زمنية معينة، ويعيد تفتيتها داخل نصه الروائي، وذلك بشحنها بتأويلات مختلفة فالرواية تقرأ ما بين السطور، وما كتبه

[1] – عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة – روايات الطاهر وطار أنموذجا–، ص 32.

[2]– المرجع نفسه، ص 33 .

[3] – المرجع نفسه، ص 33.

المؤرخون، وما تجاوزوه، كما تفضح التاريخ الرسمي وذلك بإيجاد تاريخ مضاد ينطلق من الهامش والمسكوت عنه.

هذه المرجعيات التاريخية الموجودة في الرواية تعمل في بناء مادتها مما هو موجود ولو كان جزئيا، باعتبارها توثيقا لأنساق اجتماعية وتاريخية بواسطة السرد، فالمؤلفون – كما ذهب إدوارد سعيد– هم "كائنون في مجتمعاتهم وهم يشكلون ذلك التاريخ، وتتشكل تجاربهم بواسطته "[1].

إنّ التاريخ الذي تظهره الرواية لا يعكس التاريخ الرسمي أو يحاول إعطاءه بُعداً جماليا فحسب، بل تحاول الرواية "إلقاء القبض عن لحظة متحركة في التاريخ في كامل توهجها ومن صلب هذه اللحظة تنجز الرواية عالمها وشخصياتها المتضاربة، وتحاول إلقاء الضوء على اللحظات الأكثر حساسية والأكثر إنسانية التي يعجز التاريخ عن الدخول في عمقها فمسار التاريخ خطي، بينما مسار الرواية لا يمكنه إلاّ أن يكون عموديا وأحيانا متعرجاً "[2]، فما لم يقله التاريخ تستطيع الرواية قوله، وهنا تأتي عملية الهدم والبناء، فالرواية تهدم وتفكك عناصر النص الأول، وتعيد بلورتها في النص الثاني، لتنتج نصا جديدا.

كما تفرض طبيعة التاريخ – باعتباره كذلك قصة– على الروائي أن يقلبه وفق رؤيته الخاصة " لأن التاريخ أيضا مجرد قصة، قد يكون لها حظ من الواقعية، وقد تفتقر إلى ذلك ويبقى شأن الموضوعية متروكا للمقاصد التي تؤطر عملية التسجيل، وتحدد الهدف المتوخى من ورائها فتكون الإشكالية قائمة على كشف الطريقة التي يتناول بها الموضوع، وكيفية السير فيه لتحقيق الهدف المسطر قبلا"[3]، وهذا ما جعل الرواية تبحث في المناطق المسكوت عنها في بعض المحطات والمراحل التاريخية.

[1] – عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة – الأبنية والدلالة–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 88.

[2] – عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي – السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية –، ص 12.

[3] – حبيب مونسي: الرواية والتاريخ –عندما تطمح الرواية في أن تكون بديلا للتاريخ: قراءة في رواية الأمير لواسيني الأعرج–، أصوات شمال 13 نوفمبر 2009، تاريخ الدخول: 2016./10/10.

عموما يشكل التاريخ مرجعية ورؤية مهمة تجعل الرواية تعود إليه أو إلى بعض جوانبه لتجري معه نوعا من الحوارية، تخضعه لشروطها، وبما أنّها تجسّد الحاضر، فهذا الأخير لا يملك أفاقا منفصلة في ذاته أكثر مما هناك آفاق تاريخية يجب اكتسابها، والفهم دائما هو انصهار تلك الآفاق التي يفترض أنها موجودة بذاتها، وعلى هذا الأساس لا يمكن لأفق الحاضر أن يتشكل دون أفق الماضي، فليس ثمة أفاقا منفصلة، بل التاريخ سلسلة متصلة من الآفاق[1].

فالرواية تدمج أفق الماضي مع أفق الحاضر لينتُجَ في الأخير مجموعة من الآراء والمواقف والرؤى والدلالات حول ما حدث وما يحدث، فالحاضر لا يفهم إلاّ في ظل الماضي، ومختلف المراحل التي مرّ بها الفرد، كما يقدم التاريخ داخل النص الروائي معرفة وخبرات كثيرة للقارئ من خلال ما تمتلكه من "إجراءات كتابية متنوعة لا تقتصر على طريقة تركيب المادة التاريخية وتقديمها من خلال السرد، بل تطال حتى الوجه الدرامي لهذه المادة، وهو ما يترك الأثر قويا في المتلقي ويدفعه للانغماس في العالم الذي يشيّده السارد والتزود من الأفكار التي ينشرها فيه عن الحب والتسامح وإمكانات الاعتماد المتبادل "[2]، لأنّ الرواية تستهدف الحس الجمالي للمتلقي وتعمل قدر الإمكان على تقوية منابع الفكرة عنده، وتصحيح بعض المفاهيم والقيم الخاطئة عنده.

وختاما يمكن القول أن الرواية تستفيد من مختلف المحطات التاريخية المهمشة والمهملة وهذا لاستعمالها "كوقائع أو كأسباب ونتائج، والذي يتخايل في الذاكرة كرؤى ورغبات وكأمجاد قديمة "[3]؛ تسهم في خلق نوع من التواصل الحضاري بين الخلف والسلف، فالرواية اليوم قد خطت بالتاريخ خطوات مهمة، استطاعت قول مالم يقله المؤرخون، وخلقت تاريخا سويا، واستطاعت إعطاء إجابات لمجموعة من الأسئلة المتراكمة في الذاكرة، بل أضحى التاريخ المهمش والمقصيِّ أو المغيب مكشوفا بفعل الجهود الروائية لمجملة من المبدعين.

[1]– يُنظر: جناة بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، ص65 .

[2] – إدريس الخضرواي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 111.

[3]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ– بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، ص 127.

الفصل الأول

الرواية وأسئلة المتخيل التاريخي

الفصل الأول: الرواية وأسئلة المتخيل التاريخي

1. الحوارية والإيديولوجيا

1. 1. مفهوم الحوارية

1. 2. مفهوم الإيديولوجيا

1. 3. الرواية وبلورة حوارية التاريخ والإيديولوجيا

2. علاقة الهوية بالتاريخ

2. 1. ماهية الهوّية

2. 2. أنماط التمثيل

2. 2. 1. التمثيل السردي

2. 2.2. التمثيل الثقافي

3. الرواية وتمثيل الهوية والتاريخ

3. 1. تمثيلات الأنا

3. 2. تمثيلات الآخر

1. الحوارية والإيديولوجيا

يسعى هذا الفصل لتقديم قراءة معينة لحوارية التاريخ مع الايديولوجيا، وفق استخراج بعض العناصر التي تحفل بها الروايات– موضوع الدراسة– لكن قبل هذا كان لزاما علينا أن نحاول طرق مفهوم الحوارية، والإيديولوجيا، ثم الخروج بكيفية تعالق النص التاريخي مع الايديولوجي، من خلال ابراز الأمر انطلاقا من تمثّلاته داخل النصوص الروائية.

1. 1. مفهوم الحوارية

ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "الحوارية مصطلح يميز به (فيكتور شكلوفيسكي) و (ميخائيل باختين) الحركة التركيبية الأساسية عند(دوستوفيسكي)، بحيث لا يقوم الجدال بين الشخصيات فقط بل نجده بين مختلف عناصر التيمات صراعا، إذ تُؤولُ الأحداث بشكل متنوع، وتتناقض الشخصيات "[1]، فهذه الميزة الرئيسية التي طبعت جل روايات (دوستوفيسكي) تقوم على مبدأ تصارع وتنافر الموضوعات المشكلة للخطاب الروائي، أي تعارض مجموعة من القيم، إذ تسعى كل واحدة إلى بسط هيمنتها على الأخرى.

لعلّ أول من طرح مفهوم الحوارية هو الناقد الشكلانيُّ (ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine)، إذ يرى أنها أساس الخطاب الروائي حيث يردُ " فعلان لفظيان، أو تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[2]؛ إذ أنّ مبدأ الحوارية مقترن بالغاية أو الدلالة التي تنتجها جملة الألفاظ المستخدمة داخل التعبير الأدبي.

لكنّ الحوارية التي تنشأ داخل الرواية يكون لها بعد آخر يتجاوز المستوى اللفظي، إذ يخرج إلى المستوى الفكري، فالرواية تقدم مجموعة من الأفكار التي تتحاور فيما بينها على شكل صراعات معرفية أو فكرية تريد البروز، ففي "الرواية الأصلية يمكن للمرء أن يحس خلف كل تلفظ طبيعة اللغات الاجتماعية بمنطقها الداخلي وضرورتها، وصورة هذه اللغة في الرواية هي صورة الأفق الاجتماعي لِلْعَيِّنَةِ الإيديولوجية الاجتماعية، ملحومة بخطابها

[1]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 79.

[2]– تيزفيتان تودورف: ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1996، ص 122.

وبلغتها "[1]، فالرواية – كما في هذه المقولة – تنطوي على تعدد صوتي أو تصارع ايديولوجي عن طريق ما يمثله أشخاصها من رؤى وأفكار، فالحوارية في نهاية الأمر مستوى تعبيري أيديولوجي داخل عينة اجتماعية معينة.

واقترنت الحوارية بالتعدد الصوتي داخل الرواية، من خلال تلك المواقف المتعارضة التي تطرح على لسان الشخصيات، فالتعدد الصوتي "حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية، أي أنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي حقا إنّ العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري، وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية "[2].

فالتعدد الصوتي هو في الغالب تعدد الإيديولوجيات المتعلقة بمظاهر الحياة الانسانية والتي يلعب التاريخ – دون شك – دورا كبيرا في توجيهها، وفق متطلبات ومقتضيات كل عصر.

إنّ الرواية دائما تظل منفتحة على باقي المعطيات الانسانية من خلال إقامة علاقة حوارية مع باقي الخطابات التي تنتجها المعرفة الإنسانية، لكنها تبقى وفية للطرح الواقعي بحكم جمعها لصيرورة الأحداث الاجتماعية، فوراء بنية الرواية هناك تحاور "الأبعاد التاريخية والمجتمعية التي جعلت منها شكلا لتعدد الأصوات واللغات وتنوع الملفوظات المتحاورة والمواقف الايديولوجية المتصارعة، فوراء نمذجة الرواية وتطورها يقف تاريخ صراع الإنسان الذي تطوّرت بذوره فأنتجت أحداثا وتحولات تاريخية ومعرفية "[3]، ومن هنا يأتي الطابع الإيديولوجي داخل الرواية في شكل مجموعة من التجاذبات التي تحاول البروز، وتتولى هذه المهمة الشخصيات التي تحمل رؤى ومواقف الأديب، والشرط الواجب تحققه في فكرة الحوارية – التي يحاول هذا البحث الوقوف عليه – أن تكون الرواية عبارة عن تعدد في

[1]– تيزفيتان تودورف: ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ص 124.

[2]– ميخائيل باختين: شعرية دوستوفيسكي، تر: جميل ناصيف التكريتي، دار توبقال، المغرب، ط 1، 1986، ص 59.

[3]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 16.

الطرح الفكري، باعتبارها تمثيل لمجوعة من الأحداث التاريخية في فترات ما، فهي محصلة نصوص أخرى غائبة.

فطبيعة تكوين الرواية تفرض على المبدع عدم الانحياز لفكرة معينة، وذلك "بسبب طابعها التمثيلي والتشخيصي، يكون المبدع فيها مدفوعا إلى تنويع الأبطال من مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية، كما يحدث عادة في الرواية الواقعية، وحتى إذا كانت الرواية تصور شريحة اجتماعية واحدة فهي تحافظ دائما على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير ونوعية السلوك الفردي "[1]، فكل شخصية تبثُّ خطابها الإيديولوجي أو المعرفي من خلال علاقات الحوار مع من يعارضها، والسارد حين يجمع هذه المتعارضات فإنه يقف على ذلك الجدل الحاصل بين أكثر من فكرة.

لكن هذا التباين في الرأي داخل الرواية ليس وليد صدفة أو مجرد شكل جمالي، بل هو "مسألة ضرورية لقيام أي نوع من الحكي سواء كان تعدد أصوات أو تعدد أساليب، فإذا لم يكن هناك تعارض واختلاف من أي نوع، فلا يمكن أن يتحقق أي شكل من أشكال الحكي"[2]، ومنه جاءت الحوارية لدراسة أبعاد هذا الجدل أو التعارض بين الأفكار، والقيمة التي يخرج إليها.

باعتبار المرويات عبارة عن كلٍّ يحمل أنماطا مختلفة من الخطابات؛ فالأدب "جزء من الثقافة يتصدى للامساواة في البنى الاجتماعية ويفصح عن رأيه في ما تحمله الثقافة من أنساق اجتماعية وسياسية وتاريخية، قد تكرس الهيمنة وتضفي المشروعية على الكلام باسم الآخرين، كما حصل في كثير من الثقافات في حقب مختلفة، لذلك فالعودة إلى تأويل النصوص يمثل ها هنا تموضعا في الوعي بالخطاب الأدبي والأسئلة التي لا يمكن لأي نظرية أدبية جديرة بهذا الاسم إلا أنْ تتوقف عندها "[3]، هذا الثراء في الأصوات الذي تحمله مختلف النصوص الإبداعية، يفتح النص على عدد معتبر من التجاذبات، أو الآراء التي يحاول المبدع الإشارة إليها أثناء عرضه لعمله الأدبي، والتي تحاول كل جهة فرض أحادية الصوت على الأخرى.

---

[1]– حميد لحميداني: أسلوبية الرواية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

[3]– إدريس الخضرواي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 30.

هذا البعدُ المتعدد المختلف الخطابات داخل المتن الروائي، ناتج عن تموقع كل خطاب أدبي تحت مظلة كبرى لمجموعة من المعارف الإنسانية، فهناك تفاعل مستمر بين اللغات التي تحمل البعد الإيديولوجي الاجتماعي في الخطاب والمجتمع، وهذا يحيل إلى أنّ أي خطاب وإن كان نصا مكتوبا خاليا من أي حوار يعمل؛ فهو ناتج عن خطابات سابقة يتأثر بالخطابات التي قبله ويتوقع نصوصا أخرى لاحقة، وهذا هو نمط الرواية البوليفونية فهي تتسم بالقدرة على تصوير فكرة الغير مع الحفاظ على قيمتها الدلالية كما تعمد إلى الابتعاد عن المركز متجهة نحو المحيط؛ أي باتجاه الأصوات السردية المتعددة[1]، فالنص الروائي الذي يحاكي حدثا تاريخيا على سبيل المثال، يضع القارئ أمام مجموعة من النوافذ المشهدية المتمثلة في مجموعة من الأصوات الإيديولوجية أو الثقافية التي تعارض الفكرة الأولى في إطار علاقة حوارية، أو تسعى جاهدة لإبداء رأيها عن طريق ما تبثه من رؤى ومواقف.

فكثيرا ما يحمل الصوت الآخر خطابا نقيضا للفكرة الأولى داخل المتن الروائي هذا الخطاب النقيض "يعمل بشكل فاعل على زعزعة بنيات القوة التي يقوم عليها النص الأصلي وليس مجرد الاعتراف بتأثير هذا النص ومثل هذا الخطاب [النقيض] يميل إلى التركيز على تقاليد معتمدة ومفروضة أكثر من التركيز على سرديات أصيلة لها وجود سابق"[2]، فالرواية تعرض مثلا خطاب المركز أو السلطة، وفق ما يعرفه الجميع، وتحاول في الآن نفسه عرض ما يناقضه أو مجموعة من وجهات النظر الأخرى، فينشأ نمطان من الحكي، والقارئ وحده يستطيع تأويل طبيعة كل محكي وفصله عن الآخر.

ولمعرفة الأنماط الحوارية داخل أي متن روائي، أو كيف تتحاور مجموعة من المعارف أو الأبعاد داخل أي خطاب، اقترح الناقد والمفكر إدوارد سعيد مفهوم القراءة الطباقية للنصوص الأدبية، والتي تُمَكِّنُ- حسبه- من معرفة جميع البنيات المتصارعة داخل أي نص.

[1]- يُنظر: سامية داودي: صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزوو، الجزائر، 2012، ص 14.

[2]- هيلين جلبرت وجوان تومكيثر: الدراما ما بعد الكولونيالية، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة، مصر، د.ط، 2000، ص 39.

في البداية استمد هذا المفهوم من (الطباق الموسيقي) حيث "استخدم من طرف ابن المعتز ليشير إلى علاقة تضاد دلالي بين الكلمات مثل: ضحك، بكى، أبيض، أسود... وأنا استخدمه بمعنى الاستعمال المتزامن لِلَحْنَيْنِ(ميلودي) أو أكثر، وذلك لإنتاج المعنى الموسيقي بما يسمح بالقول عن أحد الألحان إنه النقطة المضادة له، أو في حالة تضاد مع لحن آخر، وهكذا فإن التضاد الممزوج هو أن يكون لَحْنَان أحدهما فوق الآخر، قابلين لتبادل موقعيهما"[1]، إنّ هذا المفهوم وإن كان يحيل إلى الموسيقى أو الأوركسترا عندما تعزف فهي تدور حول صوت مركزي واحد، هذا الصوت تدور حوله مجموعة من الأصوات الهامشية الأخرى والتي تعد ضرورية، انطلاقا مع علاقات التضاد التي تحكمها بالصوت المهيمن فالفائدة في قراءة رواية تُحَّقبُ لفترة تاريخية لا تكمن فيما ترصده أو تقدمه، إنما تستنطق تلك الأصوات التاريخية غير الرسمية التي لا سجل لها، وتعكس حياة البسطاء في فترة ما أو تنقل أصوات المهمشين التي تتعارض مع صوت المركز، هذا يكون طبعا بانتقال القراءة الطباقية إلى مجال الدراسات الأدبية، يقول إدوارد سعيد: "بمصطلحات علمية تعنى القراءة الطباقية كما أسميتها قراءة النص بفهم لما هو مشبوك أو متضمن فيه "[2]، أي أنّ النص الواحد أو الخطاب يفترض قراءة مزدوجة بافتراض وجود صوتين متضادين أو متعارضين، فوجود صوت المركز أو السلطة، يؤدي حتما إلى وجود صوت الآخر أو الهامش.

ويضرب مثالا عن مجال اشتغاله– أي الخطاب الإمبريالي– على النحو التالي "القراءة الطباقية تتخذ في حسابها كلتا العمليتين، العملية الإمبريالية وعملية المقاومة لها، ويمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تم إقصاؤه ذات يوم بالقوة "[3]، فهو يعتقد أنّ أي نص غربي حول العالم العربي أو الإسلامي؛ عبارة عن تصادم مجموعة من الأفكار التي تنظر إلى هذا الآخر باحتقار، لكن هذه الأفكار يوجد لها خطاب نقيض بين طياتها هو خطاب المقاومة.

هذه القراءة الطباقية عبارة عن فعالية أو آلية نصية تجسد تلك القراءة "التفكيكية لبنيات السرد الروائي التي تقرأ النص بوعي متزامن يفرض وجود النص أو انطوائه على الازدواج

[1]– إدوراد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص 20.

[2]– المرجع نفسه، ص 117.

[3]– المرجع نفسه، ص 119.

الخطابي الذي يتيح لنا قراءة ما هو مسكوت عنه "[1]، فكلّما حملت النصوص الروائية حالة من السيطرة للصوت المركزي أو النسق الذي يريد الكاتب تمريره، فإن هناك بالتأكيد مجموعة من الأصوات المتخفية أو المضمرة، فتكفي الإشارة إلى المركز لنعرف وجود الهامش.

هذه المنهجية تكسب النص الروائي طابعا ثقافيا، فما الحكمة من وجود الدين أو التاريخ أو السياسة؟ دون أن تكون مجموعة من الأفكار أو المواقف المتعارضة التي تحاول فرض منطقها حول أي قضية، والتي عادة لا تجتمع إلا داخل كون متَخيَّلٍ يؤمنُ للنصوص وجودها المختلف باعتبار وجودها محصلة لاشتغال الخيال الخلّاق، وبذلك تجمع هذه القراءة بين عدة مستويات، فهي تفكك آليات السيطرة في الخطاب الثقافي للسلطة أو المؤسسة الثقافية، وتقرأ صوت المقاومة أو صوت الآخر الذي يحاول عكسه ضمن الخطاب الروائي[2].

إنّ قراءة أي رواية وفق هذا النوع من الآليات المنهجية يُمكِّنُ من تعرية أي خطاب أو كشف العلاقة الحوارية بين مجموعة من التمثيلات المختلفة، والوقوف على آليات الهيمنة التي يفرضها خطاب معين، وفي المقابل استخراج تلك الأصوات الرافضة له، وبالتالي الوقوف على أنماط التعارض أو الجدل الدائر بين الأفكار، وهذا ما توفره الرواية التي تسعى لخلق مساحات شد وجذب بين مجموعة من التمثيلات السردية على اعتبارها أوسع مجال لتمثيل الآراء والأفكار والأنساق المضمرة أو المتعارضة.

وفي حقيقة الأمر إنَّ الحوارية تتجسد داخل الرواية بنسبة أكبر قياسا بمختلف الأجناس الأدبية الأخرى لأنّها "الحقل الذي يجب أن تتفجر فيه أسئلة الراهن في شكل أشكال جمالية مقلقة تقدم الجديد، وفي الوقت ذاته تبحث عن المسكوت عنه وبذلك تقدم عبر النص الروائي البنية الثقافية – الاجتماعية في حركتها فتصدر قضاياه ورؤاه، ورؤاها وطموحاتها وآمالها

[1]– محمد بوعزة: سرديات ثقافية– من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف– منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2014، ص 41.

[2]– يُنظر: إدريس الخضرواي: السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبيين، المركز العربي لدراسات سياسات الوحدة العربية، قطر، ع 7، شتاء 2014، ص 118.

وأحلامها"[1]، هذا الازدواج الخطابي الذي تقدمه الرواية لابد أن يقرأ وفق مسلمة مفادها وجود تصادم أو تصارع بين منظومة القيم التي يحملها كل طرف.

إنّ الآليات الجديدة التي أضحت ميزة الكتابات المعاصرة (التحاور والتصادم في الخطابات)، غيرت معالم النصوص، فأصبحنا نقرأ نصا واحدا هو في ذاته مجموعة غير منتهية من الخطابات والأفكار والمرجعيات، لأننا في عالم تعددت فيه "الحقيقة وانفجرت النسبية كاسرة الصروح التي أقامها العقل الحاكم من خلال نقد المركزيات والهويات المتعالية، ونقد آليات النبذ والإقصاء والتهميش ونقد السلطات، ونقد الخطابات التي كرست المعقولية الثقافية، أو المونولوجية، حيث أضحت الذات محاور متعددة وحيث العالم مرآة لها، ومن هنا جاء الاهتمام الطاغي في الفكر المعاصر بالمسكوت عنه وبالهوامش وبالمختلف الذي ظل صوته مبحوحا في أقبية التاريخ المنسي "[2]، وهذا كله لمَّا حملت الرواية على عاتقها توسيع مجال اشتغالها عن طريق تفكيك مختلف البنيات الماثلة أمامها، وانتاجها في قالب جديد وكذا عرض مختلف الآراء في مساحات متخيلة، فوجد القارئ نفسه أمام معرفة جديدة، وأصبحت هذه النصوص لا تحتكم إلى معايير جمالية بقدر ما تحاول مشاركته في فهم واقعه وتفسيره فلم يعد للجمالية أو الأدبية النصيب الأوفر في البحث، ففي قاع العمل الإبداعي اختفت العلامات والآثار التي تؤسس لبنية الجميل في الذات المتعالية، بعد أن أصبحت هذه الذات شيئا يتأسس ضمن لعبة تاريخية مؤسسة، كما اختفت هذه العلامات في دهاليز الخطاب الذي أصبح نتاجا لمصادفات علاقات القوة[3]، وهذا طبعا ما كان ليكون لولا انفتاحها على قضايا المجتمع، فأضحت هدفا رئيسا لكل مبدع، وأصبح القارئ يقف على مجمل الخطابات المتضادة والمتعارضة داخل النص بالاعتماد على التمثيلات التي تقدمها، حيث أنّ تعدد الأصوات يحمل كل أنواع التجاذبات التي تنتجها أساليب الهيمنة، كما يحمل أيضا أنماط المقاومة.

الحوارية في محصلة الأمر هي نتيجة لتفاعل مجموعة من الأنساق الثقافية داخل خطاب معين "تتوضح على نحو لا سبيل إلى إنكاره أو مناقشته ضمن ثقافة يؤثر وضعها

[1]– شهلا العجيلي: النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ع 53، سبتمبر 2004، ص 441.

[2]– أحمد دلباني: السيمفونية التي لم تكتمل، منشورات آرتيستيك، الجزائر، ط 1، 2007، ص 16.

[3]– يُنظر: المرجع نفسه، ص 17 .

التاريخي على قدر كبير مما نقوله أو نفعله، إن لم يكن يحدده بل تشير إلى انفتاح بعيد عما هو شكلي وتقني باتجاه ما هو حي وصراعي"[1]، فكلما ظهر صوت أو تيار أو فكرة، إلا كانت أطراف أخرى تؤسس لصوتها أو لفكرتها عن طريق ما تقوم به من أفعال ووظائف.

كما تعكس العلاقات الحوارية العلامات " الدينامية للسرد وتستحضر سياسات الهوية والمتخيل والتاريخ وتجاذبات المعرفة والقوة من أجل فرض تصور معين للعالم، أو التمييز لتمثيلات على حساب تهميش تمثيلات أخرى"[2]، وفق فرض تصورات مبنية على الواقع وحالها في المتخيل، والغاية التي تخرج إليها هذه التصادمات.

توضح الحوارية "دور السرد في تعزيز استراتيجيات الهيمنة، وفي بناء الاستراتيجيات المضادة (الإزاحة)، حيث يشتغل السرد بوصفه مسرحا للفضاء الاجتماعي، يدور فيه صراع القوة على التمثيل، وتكمن خطورته في أنه يتحول إلى أداة لخوض هذا الصراع، بسبب تضارب الاستراتيجيات، حيث يسود خطاب للهيمنة يقوم بفرض تمثيلاته وسردياته على الآخر فينهض في مواجهته خطاب مضاد، ينزع إلى التحرر من إطار التمثيلات السيئة وذلك بإعادة امتلاك قوة التمثيل، التي تتيح له بناء سرديات بديلة "[3]، وهذا كله نابع من تلك الخطابات التي يقدمها النص حول مجموعة من الأفكار أو المرجعيات المتعارضة، فكلما حاولت جهة فرض ثقافتها على الأخرى، قامت الجهة الأخرى بإيجاد سردية بديلة.

1. 2. مفهوم الإيديولوجيا

الأدب نشاط إنساني خالص يتكئ على مجموعة من القيم الفكرية والروحية، وتتداخل مجموعة من التجارب في صياغته، ومن المسلم أنّ لكل مبدع رؤية أو فكرة يدافع عنها، ولعل كل نص يخضع لإيديولوجيا معينة في بنائه، لكن قبل الخوض في تمظهر الإيديولوجيا في النصوص الروائية لابد من إعطاء مفهوم حول هذا الموضوع الشائك.

[1]– إدوارد سعيد: تأمّلات حول المنفى، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 37.

[2]– محمد بوعزة: سرديات ثقافية– من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف–، 37.

[3]– المرجع نفسه، ص 59–60.

بداية يمكن القول أنّ الإيديولوجيا عبارة عن "نسق له منطقه ودقته الخاصتين من التمثيلات والصور والأساطير والأفكار والتصورات حسب الأحوال "[1]، فهي فكرة أو مجموعة من الأفكار التي تحتضنها جماعة معينة، وتعيد شحنها برموز ودلالات تتمظهر داخل شتى أنواع الخطاب وفق تمثيلات مختلفة.

وترادف كلمة إديولوجيا Idéologie في المعجم الفلسفي "علم الأفكار وموضوعها دراسة الأفكار والمعاني، وخصائصها وقوانينها وعلاقاتها بالعلامات التي تعبِّر عنها، والبحث عن أصولها بوجه خاص "[2]، فهي علم يتناول بالدراسة الأفكار السائدة عند طبقة اجتماعية وأنظمة اشتغال تلك الأفكار، وكيفية تمظهرها على شكل علامات، وكذا ما يحكمها من أطر وقوانين.

غير أنّ الظهور الفعلي لهذا المصطلح كان على يد المفكر الفرنسي (ديستوت دوتراسي Di stot Dortrassyu) (1754–1836) في عام 1796م، وقد قصد من هذا الاستخدام مدلول اللفظ في اللغة اللاتينية (Idéo) الذي يعني الفكر، و(Logie) الذي يعني علم، أي كان يبحث في مجال الأفكار واشتغالها وما تخرج إليه في الواقع أو المحيط الاجتماعي، ووسائل تمظهرها [3].

وقد تطور هذا المفهوم ليقترن بالنظرية الماركسية عندما تبنى (كارل ماركس Karl Marx) (1818–1883م) الأفكار السابقة، إذ أضحت الإيديولوجيا حسب الفكر الماركسي "الظاهرة المعبرة عن البناء الفوقي أو العلوي(super– structure)، أي الفكر الذي يوجه البناء التحتي أو السفلي(Infra– structure)، أي حركة علاقات الانتاج بالمجتمع "[4]، غير أنّ هذا المفهوم يشترط الجدلية التي تحكم الصراع الطبقي في المجتمع، وخاصة أنّ الفكر الماركسي كان قائما على ماهية الصراع بين البناء الفوق الذي يمثله النخبة، البناء التحتي

[1]– محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: الإيديولوجيا– دفاتر فلسفية–، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006، ص 08.

[2]– إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، مصر، د ط، 1983، ص 29.

[3]– يُنظر: عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، د ط، 2008، ص 12.

[4]– بول ريكور: محاضرات في الايديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص 09.

الذي يمثله الجماهير والطبقات العاملة، وارتكز بصفة خاصة من خلال تتبعه لمراحل الأنظمة الاقتصادية، فقد "تم في المرحلة الأولى إثبات انتماء الإيديولوجيا إلى البنية الاجتماعية بحيث تشكل فيها بنية فوقية تقابل البنية التحتية المتمثلة بالشروط المادية للإنتاج وتمتّعت الإيديولوجيا في المرحلة الثانية باستقلالها الذاتي، فبحكم أنها انتاج ذهني، فهي متوارثة جيلا عن جيل مما يدل على أنها تحيا في استقلال نسبي عن الواقع الاقتصادي حتى بعد أن تكون الشروط التي أوجدتها قد انقضت، وفي المرحلة الثالثة اعتبرت الايديولوجيا ذات فعالية لا تقل قيمة عن فعالية الشروط الاقتصادية "[1]، فالأيديولوجيا مرت بمراحل، كانت الأولى ملتصقة ومعبرة عن الطبقات الاجتماعية، ثم ارتبطت بالبناء الفوقي مما أعطاها استقلالا ذاتيا بحكم تعبيرها عن البنيات الذهنية؛ أي أنّها غير مرتبطة بالجانب الاقتصادي، وأخيرا أصبحت ذات كيان خاص استطاعت أن تحل محل البناء الاقتصادي لقدرتها على توجيه الأفراد، مثل أي مؤسسة اقتصادية.

ويطرح (لوي ألتوسير Louis Pierre Althusser) مفهوما آخر للإيديولوجيا ينحو منحى سياسيا فهو "يميز بين العلم والايديولوجيا لا تؤدي إلى المعرفة ويرى أن الايديولوجيا انعكاس غير واضح لعلاقة الانسان بعالمه "[2]، فهي لا تنتج معرفة وبالتالي تتجه نحو الأفكار التي لا علاقة لها بالواقع، وتربطها بالجانب العملي فغرضها الرئيسيُّ يكمنُ في تكييف الانسان لواقعه، كما أنها تحتوي على حقائق غير أنها تنطوي على تزييف، أي أنَّها قد تضم مقولات عقلانية أو لا عقلانية، ووهمية الإيديولوجيا- انطلاقا من هذا التحديد- لا تنفي أهميتها أبدا في الحركة التاريخية وتطور المجتمع، ذلك أنّ الاستقلال النسبي للإيديولوجيا عن البنية الاقتصادية، يُقَدَّمُ في ضوء قانون التفاوت المهم، أو في ضوء التناقضات [3]، فرغم نمط تفكيرها المتعالي، فهي تزيف الواقع، غير أنّ هذا التزييف لا ينفي عنها الجانب العقلاني، ولها دور كبير في تدعيم سيرورة التاريخ بما تتوفر عليه من قدرة على التأثير في الجماهير.

---

[1]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا- من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 15.

[2]- تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، تر: جابر عصفور، منشورات عيون، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 1986، ص26.

[3]- يُنظر: حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 16.

وهناك من ربط الإيديولوجيا بالجانب الاجتماعي بعيدا عن السياقات الاقتصادية أو السياسية، فـ(كارل مانهايم Karl Mannheim) يوظفها من منظور سوسيولوجي، أي أنَّ لها حضور اجتماعي لكونِها "نظام من الأفكار والتصورات المرتبطة أساسا بطبقة مسيطرة تعمل وفق مسار يخدم الطبقة الحاكمة ليبرر هيمنتها وتسلطها، ويمدها بقوة الاستمرار مُخفيا بذلك تناقضاتها واتجاهاتها الحقيقية، وهذا بغية الابقاء على النظام في صورة من العقلانية المنطقية وفق نمط تقليدي يميل إلى المحافظة على الوضع القائم والدفاع عنه "[1]، فهي مرتبطة بنمط تفكير النخبة الحاكمة وطريقة بثها لمجموعة من التصورات، هدفها من وراء ذلك اخضاع الطبقات المحكومة التي تتميز بنمط تفكير محدود، أسهمت السلطة في غرسه ضمن طريقة تفكير هؤلاء وتبيان النتائج المترتبة عن ذلك، فالنتيجة الحتمية هي بقاء هذه الجماعات خاضعة إلى الهيمنة والسلطة والقوة، والهدف المرجو من هذه الطريقة هو خضوع الجماهير الشعبية للسلطة، وما يؤدي حتما إلى استمرار النظام وديمومته.

غير أنّ هذا المفهوم الذي رُبِطَ بالجانب السياسي، فَقَدَ ذلك الحضور حاليا، فالمثير أنّ "المركزية الأكاديمية التي كان يحظى بها هذا المفهوم في النقاشات النظرية والتحليلات السياسية قد انحط في بواكر القرن الحادي والعشرين، وهناك على الأقل سببان لهذا، أحدهما تأثير الطرق الجديدة في التفكير بالطبيعة وصور السلطة، وفي علاقات السلطة واللغة، كما تتجسد مثلا في أفكار أوسع عن الحس المشترك والتمثيل والخطاب، والآخر هو إدراك أن الهيمنة المتزايدة للعولمة الليبيرالية الجديدة كإطار للعلاقات الدولية، والسلطة المتنامية لمختلف الحركات المحافظات الجديدة وفي جلّ(وليس كل) الأمم الغربية لا يمكن أن تفسرها الهيمنة الإيديولوجية أو التوافق أو الصراع "[2]، فنهاية الحرب الباردة وانتصار الليبرالية على الشيوعية، قوّض مفهوم الإيديولوجيا الذي ارتبط بالأدبيات الماركسية عند الكثيرين، وهذا راجع إلى دور الماركسية في بلورته، فانتهاء الشيوعية كان نقطة فاصلة في غياب الإيديولوجيا عن الساحة الأكاديمية الحالية.

[1]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 21.

[2]– طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع –، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 138.

في حين يقترح المفكر والناقد عبد الله العروي مفهوما أوسع للإيديولوجيا فهو يعتبرها "دخيلة على جميع اللغات الحية وتعني لغويا في أصلها الفرنسي علم الأفكار "[1]، غير أنّها تخرج إلى عدة معانٍ واستعمالات فقد تستعمل في مجال: المناظرة السياسية ومن الطبيعي حينئذ أن تكتسي صبغة سلبية أو إيجابية حسب هوية المستعمل، فقد يرى المتكلم أدلوجته الخاصة عقيدة تعبّر عن الوفاء والتضحية والتسامي ويرى في أدلوجات الخصوم أقنعة تتستر وراءها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها حتى على أنفسهم لأنها حقيرة لئيمة وغير إنسانية، إنّ أدلوجة المتكلم تنير الطريق فتهدي الخلق إلى دنيا الحق والعدل بينما تعمي أدلوجة الخصم الناس عن سبيل الحقيقة والسعادة[2]، لأنَّها عبارة عن تصادم فكرتين من قبل مرسلين مختلفين، إحداهما صادقة والأخرى مزيفة مغلوطة؛ أي في هذه الحالة هي قناع لتحقيق المصالح.

وتستعمل في إطار العلاقات الاجتماعية فالمجتمع "يؤدي دورا من الأدوار التاريخية إنّنا ندرك المجتمع حينئذ ككل، يتفق جميع أعضائه في الولاء لقيم مشتركة ويستعملون منطقا واحدا "[3]، فهي بمثابة الإطار الفكري والمعرفي لدى مجتمع ما، شريطة حصول نوع من التوافق بين أولئك الأفراد؛ أي أنها منطق تفكير اختياري غير مفروض.

تعبّر الإيديولوجيا عن رؤية كونية لحال المجتمع ومنظومة القيم فهي بذلك تختزل رؤية المجتمع، فليست الأدلوجة "بالنسبة للفرد قناعا بقدر ما هي أُفقه الذهني، يجد الفرد فيها كل العناصر التي يركب منها أفكاره في صور متنوعة، يوظف منها لأغراضه القليل أو الكثير لكنه لا يستطيع القفز فوق حدودها، هي مرتعه الذهني والمنظار الذي يرى به ذاته ومجتمعه والكون كُلَّهُ، الأدلوجة قناع لمصالح فئوية إذا نظرنا إليها في إطار مجتمع آني ونظرة إلى العالم والكون إذا نظرنا إليها في إطار التسلسل التاريخي "[4]، فهي كل الآمال والرؤى التي تبشر بغدٍ أفضل، لكن كي تتخلص من طابع الزيف والتمويه يشترط مُضَيِّ السيرورة التاريخية، حيث تكتمل كرؤية كونية بعد مضي مراحل تاريخية محددة، فالفكر الاشتراكي مثلا احتاج إلى تراكمات حتى تبلور كإيديولوجيا اعتنقتها الجماهير العمّالية.

---

[1]– عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 8، 2012، ص 09.

[2]– يُنظر: المرجع نفسه، ص 11.

[3]– المرجع نفسه، ص11.

[4]– المرجع نفسه، ص 65–66.

وتمثّل الإيديولوجيا في إطار آخر "وعيا وإدراكا ملموسا سواء كان ذلك ميدان الفلسفة أو العلم أو المنطق وكل ما ليس جدليا، كل ما يعكس الظاهر في الذهن هو أدلوجة "[1]؛ بمعنى أنَّها تصور ووصف للحياة ونسق معرفي لإيجاد حلول لمشكلات واقعة أو محتملة.

ومنه تصبح الإيديولوجيا مرافقة للمنطلقات التالية:[2]

– تعمل كنظام شامل لتفسير العالم التاريخي والسياسي، أي المحيط الذي يحيا فيه الفرد.

– تؤدي وظيفة إعطاء توجيهات لعمل الفرد والجماعة في إطار توافقي.

– الإيديولوجيا هي نمط من أنماط التعبير الذهني المحدد تاريخيا عن وضع مصلحي ما أو فترة معينة.

– الإيديولوجيا فكر محّمل بالعاطفة، بحيث يفسر كل منهما الآخر لأنها تحمل في ثناياها ما يؤثر على وجدان الفرد.

– هي تركيبة من الأفكار أو التمثلات، تبدو في نظر الذات تفسيرا للعالم ورؤية كونية أو لوضعها الخاص، وبهذا التفسير تتمثل الحقيقة بصفة مطلقة.

– قد تعتبر كفكرة لكشف الأخطاء، ورفع القناع عن الشر والإشارة إليها بالكذب وعدم الأمانة، هجوم عنيف من قبل من لا يملكون إيديولوجية محددة.

كما أنَّ أوسع الاستعمالات لكلمة الإيديولوجيا يبقى كونها تشير إلى "أنظمة أوسع من المعتقدات والأفكار والمواقف التي لها مضامين مباشرة في الالتزامات والأفعال السياسية كما تُطلق في مقابل الواقع والعقل والفلسفة وحتى الحقيقة "[3]، أي أنها لا ترتبط بمجال واحد، فربطها بهذا المجال ضَيَّقَ في مفهومها، واختزلهُ في القَناعات أو الفكرة المركزية التي يطرحها أشخاص في زوايا سياسية ضيقة.

[1]– عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص 113.

[2]– يُنظر: ميشال فادييه: الإيديولوجية– وثائق من الأصول الفلسفية –، تر: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، د.ط، 2008، ص 23 .

[3]– طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع –، ص 138.

1. 3 . الرواية وبلورة حوارية التاريخ والإيديولوجيا

من خلال ما تقدم عن الإيديولوجيا يمكن القول أنّها طريقة أو اتجاه يطرح بعض الأفكار والمواقف أو القناعات، وعادة ما تتدرج الإيديولوجيا تحت مجموعة من الأغطية، ولعل أقرب إطار لها هو الأدب، فهو "يستوعب الواقع الاجتماعي في شموليته وينفذ إلى الجوهر فيه، ولا يمكن أن يكون مُنْحَطاً من الناحية الجمالية (...)، والرواية – بوصفها أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالواقع– ليست مجرد إفراز للتحولات الاجتماعية ولا يمكن اختزالها إلى صرخة إيديولوجية، إنما هي قبل كل شيء صياغة جمالية، قد تتجاوز الذات المبدعة لتفصح عن صوت آخر، قد يتعارض مع هذه الذات نفسها "[1]، من خلال الحوارية التي تقيمها مع باقي الخطابات الاجتماعية الأخرى، والتاريخ دون شك يعبِّر ويحمل ويختزل ظروف وملابسات ثقافة أي مجتمع، فهو يرصد جميع الحركات والمواقف التي مرّ بها المجتمع فتأتي الرواية لتعبر أو تضمّن هذا المواقف، التي قد تتعارض مع توجهات المبدع أو تتوافق معها.

وتتجلى بصفة أكبر قدرة الرواية في إقامة منطقة حرة للتجاذبات الفكرية والتاريخية لكونها "فضاء لنقل كلام الآخرين ومحاورته، إنّه إنصات ذكي ومبدع لصوت الحياة الاجتماعية الزاخرة في تقلُّباتها واستقرارها في ثرثرتها وإشاعاتها إنّ أبوابنا مشرّعة على الآخرين، نعارضهم ونتفق معهم، نتقبل أقوالهم ونصارعها، نؤكد مواقفهم وننكرها، ومن ثمة يأخذ كلام الغير بُعدا أكثر عمقا وجدية حينما يتعلق الأمر بالصيرورة الإيديولوجية للإنسان أي حينما يكف هذا الكلام عن أن يكون مجرد خبر، ويسعى بخلاف ذلك إلى أن يحدد الأسس نفسها لسلوكنا ولمواقفنا من العالم ويتقدم إلينا كأنه كلام آمر، وكأنه كلام مُقنَّع داخليا "[2]، هذه الحياة الاجتماعية المتقلبة هي نتيجة حتمية لمجموعة من الأفكار والمواقف التاريخية وحتى الثقافية، فكل مجموعة تسعى إلى فرض ما تؤمن به، والرواية بمثابة آلة تسجيل تحاول جمع المتناقضات التي لا تتحقق إلا عبر المتخيل، وتعطي مساحة أكبر وأوسع لكل فكرة أو حدث تاريخي حتى يبرز ويؤسس موقفه ويفرض سطوته.

---

[1]– عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته– من سطلة الإيديولوجيا إلى فضاء النص–، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2008، ص 41.

[2] – المرجع نفسه، ص 85–86.

فَكُلَّمَا كان هناك صراع في المرجع الذي تتكئ عليه الرواية، كان هناك صراع في الفضاء الروائي "فالدّمار الذي يعيشه الواقع يطول أيضا الثقافي، يمحو معانيه، ويدمّر قيّمه ويهدم بناءه، وبذلك تعيش الكتابة جذريا صراعا للقيم التي تشمل الفكر والفن والسياسة والابداع، وتبدو مشكلة الكتابة (الإبداع) مشكلة شائكة، لأنها قائمة في لحظة مفارقة حادة بين المرجعي(الواقع) والأدبي(المتخيل)، ولئن كانت المفارقة هي قانون العلاقة بين الكلمات والأشياء، فإن هذه المفارقة تُطرح على الكتابة في زمن تغيرات التاريخ الكبرى، ضرورة انتشال ذاتها بما يعادل ولادة جديدة لها، ولادة قادرة على استنطاق التاريخ وحقيقته في لحظة دماره وتمزقه واحتمال تحول هذه الحقيقة في أكثر من اتجاه "[1]، فالصراعات التي تقع على أرض الواقع هي بالأساس صراعات فكرية ناتجة عن اختلاف المرجعيات، مما يُحدث صراعا على مستوى البنيات الثقافية، والرواية تحاول قدر الإمكان جمع هذه التناقضات داخل كون متخيل، وبخاصة إذا عالجت الرواية زمن التحولات التاريخية الكبرى لمجتمع معين أو مجموعة من المجتمعات، فتسعى جاهدة إلى استنطاق التاريخ ومجموع الأفكار والقناعات وإدخالها في قالب لعبة جمالية تقوم على ثنائية الهدم والبناء، وتتمحور حول قدرة كل طرف في التأثير والتأثر، فالنص الروائي هو عبارة عن تجاذبات أو حوارات أو صراعات طبقية وفكرية، وإعادة كتابة وإنتاج لمجموعة من الرؤى التاريخية والمعرفية.

وإن غلب موقف ما على الآخر، فإن للتاريخ سطوته في غالب الأمر، ذلك ناتج من خلال أنّ "الاعتراف بالتاريخ هو الشرط الذي لا غنى عنه من أجل الاعتراف بالأشكال الفكرية التي تولد فيه، وتموت أيضا"[2]، فأي مرجعية أو فكرة هي مُحَصِّلَةٌ لمجموعة من التراكمات التاريخية السابقة، وإن حاولت فكرة أو إيديولوجية جديدة إهمال الإيديولوجية السابقة عليها، فهي تضع نصب أعينها إلغاء تاريخ سابق أو محاولة محوه، مما يجعلها في تعارض مع بقايا تلك الحقبة، هذا التعارض الذي لا يمكن عزله عن خصوصية الجانب الجمالي في أي نص روائي، والمغزى المراد من هذا التوظيف.

[1]– يمنى العيد: الرواية العربية– المتخيل وبنيته الفنية–، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص 32.

[2]– فيصل دراج: الواقع والمثال– مساهمة في علاقات الأدب والسياسة –، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1989، ص 21.

ما تعكسه القضايا الاجتماعية في فترة ما داخل رواية تحقّب لمجتمع معين تجعل كلاًّ من الإيديولوجيا والتاريخ في طرفين مختلفين، يحاول كل طرف ممارسة نوع من الهيمنة على الآخر من خلال صعود طبقة اجتماعية معينة، وهيمنتها ارتباطا عضويا بهيمنة ثقافية وفكرية تهيّئ لذلك الصعود وتسعى لفرضه[1]، فكلما صعدت طبقة حاولت إلباس الثقافة صيغة أو حلّة جديدة تتماشى مع فكرها، وتنظر إلى الآخر على سبيل نوع من الرفض، أو أنه تاريخ مضى وانقضى وجب إنهاؤه، ملثما حدث في الصين الشعبية بعد نجاح ثورة أكتوبر 1949م، أو في روسيا بعد نجاح الشيوعية عام 1917م، وحتى في الوطن العربي بعد فشل حرب 1973م، فيكفي العودة إلى المدونات الروائية في تلك الفترة للوقوف على محاولات المحو والهدم الذي طال التاريخ في تلك الفترة، فالمبدع له رؤية جماعية تحمل "المعنى المعاش والانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر الناس ومع الطبيعة فكل سلوك ونشاط لبني البشر يحمل تصورا للعالم ويتجسّد في قيم ومعايير وسلوكيات ومواقف بشأن الحياة والمجتمع والوجود، فهو يؤطر وينتج ويفرز كلية الممارسات التاريخية للبشر سواء كانت في الأشكال الأدبية أو ما يعرضه عن مختلف الأشكال القانونية أو السياسية أو الاقتصادية "[2]، ذلك أنّ المبدع عندما يكتب يحاول أن يجمع بين كل المتناقضات الممكنة باعتبار إبداعه وهو محصلة نهائية لطرفين غائبين في المرجع (الواقع) وحاضرين في المتخيل (الأدب بكل أجناسه) هما الشروط التاريخية والإيديولوجيا المعبرة عن روح أو زمن تلك اللحظة المجسدة إبداعيا، فنحن نعيش في زمن يحتمل مجموعة من النزاعات والتصادمات الفكرية، ونحاول الدفاع والبقاء في غياهب المرحلة أو الخروج منها ونبذ القيم السابقة، لكننا لا نستطيع أن نرى وندرك كُنه ما يحدث، فتأتي رواية ما لتجسد هذا الطرح، فنستطيع أن ندرك ما يدور بدقة، فهي منظار لرؤية تجاذبات الحياة بشكل أوسع وأفضل، ممّا هو معاش أو حاصلٌ أمامنا، لأنّ الممارسة "الأدبية تسمح بنهوض علاقة معرفية بين الواقع المعاش والأدب، لأنّ الأدب لا يستوي في هذه العلاقة إلا عبر بحثه

[1]– يُنظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 347 .

[2]– عمار بلحسن: في الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1984، ص 19–20.

المستمر من أجل التملُّك الجمالي للواقع، وعندها تنتقل الكتابة الأدبية من طور التأمل الواهم إلى طور البحث "[1].

ويتحقق هذا الأمر من خلال استنطاق الجنس الأدبي لمتوالية من الظروف والسياقات الخارجية، وتقديمها للقارئ حتى يعيد طرح الأسئلة والقضايا العالقة، ومحاولة تفسيرها، من منظور الذات التي تشكل جوهر العمل الإبداعي، والتي تندرج في نص "يحمل خطابا وتحمل هي تاريخا وواقعا، فواقع التاريخ هو الماضي المنجز المفضي إلى اللحظة الراهنة، وحلم الذات بهذا التاريخ؛ هو تفسير الحاضر بسيرورته والمستقبل بضبابيته "[2]؛ أي أنّ التاريخ والإيديولوجيا داخل أي نص هما عبارة عن بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية، مُنْتَجَةٍ في إطار بنية سوسيو- نصية تتأسس على بناء معرفي وتقود إلى غاية محددة [3]، فلا يمكن عزل الإيديولوجيا والتاريخ عن دور الذات المبدعة أو المتضمنة داخل أي عمل، فهي لا تستقيم ولا تستطيع أن تعيش جملة التجارب والخبرات إلا في إطارهما معا.

لا تحاول الإيديولوجيا إلغاء التاريخ، بل تسعى جاهدة إلى جعله تابعا تحت مظلتها عن طريق مسايرته لكل التحولات التي تعبّر عن فكر حر، ومبادئ تهدف إلى تقديم رؤية معينة حول جميع القضايا والأحداث التي تشغل المجتمع، لتجمع الرواية شتى التمثيلات والآراء المتنافرة "حيث يلتقط الكاتب الإيديولوجيا ويصوغها وفق منطق النص الأدبي، الذي يمنحها دلالات جديدة، تختلف عن دلالاتها في الواقع ويلبسها ثوبا فنيا، تظهر فيه مقنعة تحت العلامة اللغوية، متميزة بهذا القناع الجمالي عن الإيديولوجيا في الواقع، لكنها لا تتنكر للواقع الذي أنتجها وإنما تدخل عالم الأدب لتمثل عناصر الواقع بكل تناقضاتها "[4]، هذه الجماليات الروائية عبارة عن مضمرات نسقية تتقنع تحت غطاء اللغة لتفسر في ضوئها تلك الصراعات التي يحاول كل طرف إبرازها على حساب الآخر، فنطالع عالما مفترضا يجسد أفكارا مغايرة لما كنا نعرفه أو كنا نسلم به.

---

[1]- فيصل دراج: الواقع والمثال – مساهمة في علاقات الأدب والسياسة –، ص 30.

[2]- سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب- دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1999، ص 12-13.

[3]- يُنظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989، ص 05 .

[4]- سعيدة جلايلية: الإيديولوجي والفني- مقارنة بنيوية تكوينية في روايتي "اليتيم" و "الغريق" لعبد الله العروي-، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2014، ص 11.

إنّ فكرة الصدام داخل النص الأدبي بين مجموعة من المرجعيات هو نتيجة حتمية للتصادم الناجم عن صراع الإيديولوجيا المهيمنة مع الرأي الآخر، ولا يستطيع القارئ معرفة إيديولوجيا الرواية إلا من خلال معرفة الصراع الداخلي بين الأيديولوجيات المتناقضة ومعرفة نتائج هذا الصراع في الواقع [1]، فالعودة إلى المرجع أو الواقع الذي تم عليه بناء الأعمال الأدبية كفيل لتفسير أي ظاهرة أو قضية يطرحها العمل، لأنَّ الكاتب يعبّر بالكلمة عن موقفه، فهو وسيط مهم لفهم طبيعة العلاقات السائدة.

يرتبط الصدام أو الحوار الداعي إلى فرض رأي على حساب الآخر، بهدف محدد لكل اتجاه، فهو يسعى إلى "تحقيق الأهداف والقيم والمصالح الرئيسية للجماعة وهذا ما يؤدي إلى التكامل، ومن الناحية الأخرى قد يقوم على قيم متنافسة ومتنافرة حيث لا يتفق طَرَفَا الصراع على مجموعة من القيم التي تقوم على شرعية النسق، وهنا بإمكانه أن يهدّدَ البناء الاجتماعي وتماسكه إذا لم يستطع هذا البناء أن يتحمل هذا الصراع "[2].

وتكفي العودة إلى الروايات –المختارة لهذا البحث–؛ إذ عالجت القضايا الكبرى، كالانفتاح الاقتصادي والسياسي والديني، لنعثر على نماذج كثيرة حول هذا الموضوع، وكيف كاد المجتمع أن ينهار بسبب حدة الصراعات الفكرية.

يتأسس الوعي بالتاريخ في الرواية باعتباره مقابلا لرصد جملة من المرجعيات أو الأحداث لأنّ "احتضار المرجعيات الأساسية، احتضارٌ للواقع العقلاني الذي ينفتح على عصر الاصطناع، وبينما عاش الكثير من الأجيال، وخصوصا الجيل الأخير في فوران التاريخ على أمل النشوة أو الكارثة بالثورة، فإنّنا نشعر اليوم أنَّ التاريخ قد انكفأ تاركا خلفه سديما خَلَيًّا تخترقه حالات المد والجزر لكنه خال من مرجعياته، في هذا الفراغ عينه ترتد استيهامات تاريخ مضى وانقضى وجملة الحوادث والإيديولوجيات والنماذج الماضوية الأخرى"[3]، فالتاريخ الذي يُمَثِّلُ في الغالب سطوة وانتصار الأقوياء، يمكنه أن يتصرف في

[1]– يُنظر: سعيدة جلايلية: الإيديولوجي والفني– مقارنة بنيوية تكوينية في روايتي "اليتيم" و "الغريق" لعبد الله العروي–، ص 15.

[2]– فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013، ص 164.

[3]– جان بودريار: المصطنع والاصطناع، تر: جوزيف عبد الله، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 100.

المرجعيات بالصيغة التي يريد، فقد يُزَيّفْ الحقائق أو يبث مجموعة المغالطات، فتسعى أي فكرة جديدة لمصارعته ومعارضته، واعتباره مع من يمثله مجرد عدو أو خصم وجب التخلص من سيطرته.

لأنّه يعبر عن جهة واحدة منبثقة "من الصراع السياسي أي أنّ الجماعات الحاكمة تستطيع أن تصبح من خلال تفكيرها شديدة الارتباط المصلحي بموقف بحيث لا تعود – ببساطة– قادرة على إدراك حقائق بعينها قد تُقوّض معنى الهيمنة لديها "[1]، من خلال الجهات السلطوية الحاكمة التي تغفل في كتابة تاريخها الرسمي كثيرا من المواقف والقناعات التي عملت على معارضتها.

من هذا المنظور تطرح الأعمال الأدبية بواسطة التخييل جميع الجوانب المتعلقة بخلفية الصراعات التاريخية والفكرية لدى أي عينة اجتماعية، وذلك من خلال إعادة "كتابة التواريخ المنسية، وتشخيص الأصوات المقموعة في مقابل سرد السلطة الذي يبسط تاريخيا أحاديا للحدث بوصفه التاريخ الحقيقي "[2]، فهذه الأصوات التي قمعها التاريخ الرسمي، تتكئ على مجموعة من المعارف والإيديولوجيات، والتي كانت عرضة للانتهاك والتخريب والإغفال ومطوية في دفاتر منسية.

ما يمكن أن يستفاد من خلال هذا العنصر أنّ الحوارية بين التاريخ والإيديولوجيا عبارة عن إعادة فتح نقاش حاد بين منظومة القيم التي تحملها ذاكرة أي مجتمع، فكل تيار يرى في الآخر خطرا عليه، فالتاريخ الذي يمثل أحداث الماضي يكون له دور كبير في التصرف أثناء تجسيد الوقائع وفق الاتجاه أو النسق الذي يخدمه، فقد يميل إلى تثمين إيديولوجيا على حساب أخرى، وإذا ما تمكنت الإيديولوجيا المقموعة من السيطرة، فإنّها تنظر إلى سابقتها بنوع من الرفض، ذلك أن الإيديولوجيا السابقة كانت تمثل أداة طيعة للهيمنة وبالتالي تحاول مسح تاريخها من الوجود وإلغائه، ويصبح كل من يمثلها هو داعم واضح للتاريخ الذي جسّد الظلم والقهر والعدوان، هذه التجاذبات لا يمكن أن تتجسد إلا داخل كون متخيل، تكون الرواية فضاءه الأوسع والرحب، فالصراع بين الماضي والحاضر أو بين مجموعة الأفكار

[1]– آرثر آيزابراجر: النقد الثقافي– تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية–، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 103.

[2]– محمد بوعزة: سرديات ثقافية– من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف–، ص 63.

ينعكس في قالب فني جمالي يطرح مجموعة من الأسئلة، ويقدّم قراءات مختلفة لما يشغل بال الأفراد حول القضايا الراهنة.

من خلال الولوج إلى الروايات المختارة لهذه الدراسة تنبثق جملة من القضايا الفكرية والإيديولوجية والتاريخية، التي شغلت الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية الجزائرية، في فترات وحقب مختلفة، وسيأتي عليها الذكر في الفصل الثّاني من هذا البحث.

2. علاقة الهوية بالتاريخ

2. 1. ماهية الهوية

يتميز البحث في مفهوم الهوية بطابع العمق، وهذا راجع إلى تعدد المفاهيم والمصطلحات، فالهوية تتخذ شكلا زئبقيا يصعب الإمساك به، أو الإلمام بجوهره.

ورد في معجم مفاتيح اصطلاحية جديدة أنّ الهوية هي "علاقة التطابق مع الذات عند شخص ما أو جماعة اجتماعية ما في جميع الأزمنة وجميع الأحوال، فهي تتعلق بكون شخص ما أو كون جماعة ما قادرا أو قادرة على الاستمرار في أن تكون ذاتها وليس شخصا أو شيئا آخر، وقد يمكن اعتبار الهوية خيالا يراد منه أن يضفي نموذجا أو سردا منتظما على التعقيد الفعلي والطبيعة الفياضة لكل من العالمين النفسي والاجتماعي ويرتكز سؤال الهوية على تأكيد مبادئ الوحدة، في مقابل التعدد والكثرة، والاستمرار في مقابل التغير والتحول "[1]؛ أي هي جوهر ناتج عن تعالق المعطيات النفسية مع العلاقات الاجتماعية، تشكل مسارا للفرد، وتعينه على فهم ما يحيط به، وتساعده على إدراك سرّ وجوده، ويمكن وصفها بجميع المكونات التي يختص بها شخص ما أو جماعة محددة يُعْرَف بها دون غيره أو دون غيرها من المجتمعات.

وتتحدد الهوية في معناها الفردي عن طريق "إحساس فرد أو جماعة بالذات، إنّها نتيجة وعي الذات بأنني أو نحن نمتلك خصائص مميزة ككينونة تميّزني عنك وتميّزنا عنهم فالطفل الجديد قد يمتلك عناصر هوية ما عند ولادته بعلاقة مع اسمه وجنسه وأبوته وأمومته ومواطنيته، وهذه الأشياء في كل حال لا تصبح جزءا من هويته حتى يعطيها ويعيها الطفل

[1]– طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع –، ص 700–701.

ويعرّف نفسه بها "[1]، إنّها مرادفة للانتماء بشرط أن أعطيها بُعدًا أُعْرَف به أو أُحَدّد نفسي وأعرّفها من خلاله، فتصبح عبارة عن الخصائص التي تميّزني عن غيري.

تتغير هذه المفاهيم حسب الحقول المستعملة لهذا المصطلح، فالهوية من منظور الفلاسفة "حقيقة تعبر عن الشيء المطلق المشتمل على صفاته الجوهرية التي تميّزه عن غيره، كما تعبّر عن خاصية المطابقة أي مطابقة الشيء نفسه أو لمثيله، فهوية أي شعب هي القدر الثابت والجوهري والمشترك، فتميزه عن غيره من الحضارات "[2]، إنّها ما يميز شيئا محددا عن غيره، ويجعله مختلفا عن الآخرين، فهوية أي قومية أو شعب من الشعوب هو الجوهر الذي يجعله يختلف كل الاختلاف عن بقية الشعوب التي تحيط به، ولو اشترك معها في نفس الرقعة الجغرافية، فمثلا الهوية الإسرائيلية تختلف –وفق هذا المنظور– عن الهوية العربية، رغم علاقات التجاور والاشتراك في الأرض والأصل، فالهوية وفق الفلسفة تعتبر من المسلمات الثابتة التي لا تقبل التغيير.

أمَّا إذا اتجهنا صوب الدراسات النفسية، فإننا نجدها مقتصرة على شرط وحدة الأنا أي "الذات وأساسها، وتعني وحدة الأنا Ego Identité ذلك الإحساس الأنوي بأنّي أنا هو أنا بكافة الأحوال والأزمنة وهي في الآن نفسه ما تميّز الأنا عن غيرها من الأنوات "[3]، فإحساس الأنا بالاختلاف والمغايرة عن غيرها من الأشخاص، لأنَّ كل فرد له ماهيته وجوهره الذي يحدده عن باقي أفراد مجتمعه أو عشيرته أو الأفراد المحيطين به، كما أنها إحساس وجداني نفسي يقوم على التفرد في السلوك والفكر.

غير أنّ هذا المفهوم يشير إلى أنّ لكل فرد له هوية خاصة به، وهذا ما تنفيه مفاهيم الهوية في حقل الدراسات الاجتماعية؛ إذ تصبح الهوية وجود "جماعة تستمد ملامح مقوماتها من ثقافة المجتمع، على اعتبار الثقافة هي المجموع المنسجم، أو المستمر للمعاني والرموز المكتسبة المشتركة التي تعمل الجماعة على توصيلها، وإعادة انتاجها وعنصر التماثل الذي

[1]– صمويل هينتكتون: من نحن– التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية –، تر: حسام الدين خضورا، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط 1، 2005، ص 37.

[2]– عبير بسيوني رضوان: أزمة الهوية والثورة على الدولة في غياب المواطنة وبروز الطائفية، دار السلام، القاهرة، مصر، ط 1، 2012، ص 35.

[3]– محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، مؤسسة طيبة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2009، ص 24.

تقدمه للجسم الاجتماعي "[1]، فالثقافة أو أنماط تفكير المجتمع والممارسات التي يقوم بإنتاجها هي ما يحدد الهوية في إطار انصهار وحدة الأنا مع الآخر، فالهوية بمثابة المرجع الذي يؤسس حياة ونظام تفكير الجماعة، وبالتالي لا توجد هوية فردية قائمة بذاتها.

وهوية المجتمع عبارة عن كل مركب مبني ومعترف به اجتماعيا وذلك من دلالات الذات الممتدة من عضوية الفرد كالطبقة والعرق واللغة وسائر مكوِّنات المجتمع [2]، لأنّها تشكل ثوابت المجتمع، وهي من المكونات الضرورية للهوية، فالمجتمع يشكل إطارا عاما للذوات التي تقبل الانصهار فيه دون شروط.

غير أنّ هذه المفاهيم تختلف في ميدان البحوث السياسية، فهي في الخطاب السياسي تشترط "أن يكون الإنسان عضوا في جماعة وبالأخص جماعة تتعين بالنسب البيولوجي أو العرقي، وحتى تتحقق الهوية يجب أن تّوجِد لك فردية مخصوصة أو شخصية فريدة لها اسم ووجه وبطاقة "[3]، تشترط الهوية في هذا المضمار أن تتحقق الوحدة في الانتماء إلى جماعة عرقية تتوحد في اللغة والاتجاه الإيديولوجي، لكن يجب على الفرد أن تتحدد له مقومات تميّزه؛ هي في الغالب مقومات بيولوجية وفيزيائية تحدده دون غيره، أي تتحقق في قدرة الفرد على اكتساب ما يخصه، وملاءمة هذه المكتسبات للجماعة التي ينتمي إليها.

وتنحصر الهوية في الأدب بشكل مغاير للتعاريف السابقة فهي "مجموعة من السمات المميزة للكاتب، تنطبع بطابعه، وتحدد مسار عمله ومشخصات إنتاجه، والأدب يعرف بهويته الأدبية، والأدب يعرف بسمات الأدباء وهوّياتهم "[4]، أي هي أسلوب الكاتب عن طريق ما يطرح من أفكار ومواقف، وأسلوب الجنس الأدبي المعبر عنها، فالكتابة أو الأدب يغدو عبارة عن حمولة معرفية يعرف بها صاحبها، أو المدرسة والاتجاه الذي ينتمي إليها.

---

[1] - محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، ص27.

[2]- يُنظر: عزيز العظمة وآخرون: مفاهيم عالمية للهوية، تر: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 67-68 .

[3] - المرجع نفسه، ص 69.

[4]- محمد محمد داود: معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 38.

لكنّ هذا المصطلح لاقى رواجا كبيرا بعيدا عن الحقول السابقة الذكر، وهذا لكونه موضوعا حساسا في نشوء المجتمعات والدول والكيانات؛ فتغدو الهوية خير معبر عن الطموح المستقبلي للشعوب، وتلعب الثقافة في هذا الميدان دورا هاما في تحديدها، فالثقافة وعاء يشمل كل الممارسات التي ابتكرتها الإنسانية قاطبة، هذا الطرح يُجَسِّده محمد عابد الجابري في حديثه عن الهوية إذ يرى أنّ الهوية الثقافية "لا تكتمل ولا تبرز خصوصيتها، ولا تغدو هوية ممتلئة قادرة على نشدان العالمية إلا إذا تجَسَّدت مرجعيتها في كلِّيات تتطابق فيها ثلاث عناصر: الوطن (التاريخ والجغرافيا)، الدولة (التجسيد القانوني لوحدة الوطن والأمة) والأمة(النسب الروحي الذي تنسجه الثقافة المشتركة) "[1]، إنها شعور الفرد بانتماء إلى بقعة جغرافية واحدة يشملها التاريخ المشترك، ويتعايش ضمنها مجموعة من الأفراد بواسطة قانون يكفل وحدتها ويحدد نظم سيرها، هذا الشعور بالانتماء تعمِّقه مجموعة من الروابط كالانتساب إلى عادات وتقاليد وديانة واحدة تكفل حق الفرد في الراحة، والاستمرار دون مشاكل أو منغصات.

تُركز المفاهيم السابقة على ارتباط الهوية بالشخص أو الفرد، وإن اختلفت في تحديد علاقته بمحيطه الاجتماعي، فالشخص هو الحجر الأساس في تبلور هذا المفهوم على اعتبار "هوية الشيء هي ثوابته التي لا تتجدد ولا تتغير، وتتجلى وتفصح عن ذاتها دون أن تخلي مكانتها لنقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة فهي كالبصمة بالنسبة للإنسان يتميز بها عن غيره وتتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أزيلت فوقها طوارئ الطمس، إنها الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، والتي عن طريقها يتعرّف عليه الآخرون باعتباره منتميا لتلك الجماعة "[2]، هي محصلة، ونتيجة نهائية لمجموعة من التجاذبات التي تعطي في نهاية الأمر شكلا نموذجيا تحدد خصائص الفرد، ومميزاته وطرق وأنظمة تعايشه مع الجماعة التي ينتمي إليها.

ولتتشكل الهوية لابد أن تتوفر لديها "المقدرة على البقاء فضلا عن مصداقيتها إلا بقدرتها على التطور والتفاعل مع المعطيات الاجتماعية، السياسية، الثقافية، والتاريخية

[1]– محمد عابد الجابري: العولمة والهوية الثقافية، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ع 228، فبراير 1998، ص 14.

[2]– محمد عمارة: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، سلسلة التنوير الإسلامي، دار نهضة مصر، مصر، ع 32، د.ت، ص 06.

وبوعيها لهذه الخصوصية المرنة والانفتاح والاستجابة النقدية "[1]، فالهوية لا تولد مع الفرد أو تكون معطى جاهزا يأخذه وينتسب إليه، إنما هي محصلة لتفاعل هذا الفرد، وقدرته على الانفتاح لتلقي مجموعة من الخبرات الجديدة.

كما لا يمكن فصلها كذلك عن تاريخ المجتمع وحركته، فهوية "الأمة هي هوية تاريخية والتاريخ هو الذي يُشكِّلها، وهذا يعني أن لا وجود لهوية خارج المجتمع والتاريخ، فالأمة وحدها تملك الهوية، سواء كانت جماعة (صغيرة أو كبيرة بشرط تماثل أفرادها وانصهارهم في الوجود المجتمعي الجماعي)، وأي فرد لا يستطيع أن يستقل عن الجماعة (الأمة) في هذا الإطار، أي أنه في حاجة إلى هوية تجمعه مع آخرين، لأنه ليس بإمكانه أن تكون له هويته وحده، كما أنه ليس بإمكان أية قوة أن تفرض هوية ما على مجموعة من الناس دون اختيار حرّ في طرفهم، والهوية بهذا المعنى مثل أرض الوطن بالنسبة إلى الشعب أو الأمة، أي هي ملك مشاع للجميع، ولكن لا يملك أحد الحق في التفريط بجزء منها ولا يصح التنازل عنها"[2]، فالتاريخ هو الذي يسجل جميع التطورات التي تمر بها الأمة، فيغدو جزءا لا يتجزأ من هويتها، وفكرة قائمة عن الفرد الذي يعزز انتماءَهُ للأمة بواسطة وحدة التاريخ، ووحدة المصير التي يشترك بها مع الآخرين.

ومن هذا المنطلق يمكن القول إجمالا أنّ الهوية هي نتاج لمجموعة من العلاقات المتفاعلة عند فرد، أو هي تفاعل لمجموعة من الأنشطة تُشكل الهوية الجماعية أو مجموعة من السمات التي تميز الفرد دون غيره، وعندما تنصهر تشكل منظورا جماعيا لتصبح عبارة عن مفهوم اجتماعي نفسي يشير إلى كيفية إدراك شعب ما لذاته، وكيفية تمايزه عن الآخرين وهي تستند إلى مسلمات ثقافية عامة، مرتبطة تاريخيا بقيمة اجتماعية وسياسية واقتصادية وعرقية [3].

ولا تتشكل وفق منظور فردي أو أحادي باعتبارها "ليست أحادية البنية، أي لا تتشكل من عنصر واحد سواء كان الدين أو اللغة أو العرق أو الثقافة أو الوجدان والأخلاق، أو

[1]– إدوارد الخراط: الأصالة الثقافية والهوية الوطنية، مجلة العربي، الكويت، ع 551، 2004، ص28.

[2]– أحمد بعلبكي وآخرون: الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، منشورات بيت النهضة، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص 24.

[3] – يُنظر: المرجع نفسه، ص 28 .

الخبرة الذاتية أو العلمية وحدها، وإنما هي محصلة تفاعل هذه العناصر كلّها "[1]، فتفاعل هذه العناصر يتم في إطار منظومة فكرية تُولِّدُ هوية ما خاصة بفرد وجماعة، وتصطدم في بلورتها مع مجموعة من التوجهات الأخرى.

2. 2. أنماط التمثيل

بعد الحديث عن مفهوم الهوية، يأتي التمثيل الذي يأخذ بعدين؛ الأول سردي والآخر ثقافي وهذا بحسب مجال الاستعمال؛ إذ يعود أصل مصطلح (représentative) إلى حقل السياسة وما جاورها وهو "وظيفة يؤديها الممثلون الذين يُفهمون بمعنى من يتحدث بالنيابة، وقد يكون معنى تمثيل شخصية معينة من لدن ممثل وهو المعنى الذي يعود أصله وتاريخه إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر إذ يقوم المحامون بتمثيل موكليهم، وفي الديمقراطيات البرلمانية يتخذ النواب أو الممثلون القرارات نيابة عن السكان الذين يمثلونهم، وبهذا المعنى تقابل الديمقراطية التمثيلية ديمقراطية المشاركة "[2]، فالتمثيل هو نيابة شخص عن آخر أو مجموعة من الأشخاص في إطار معين.

وقد تطور هذا المفهوم فيما بعد فشكل "موضوعه كإحدى المشكلات المعيارية في فلسفة المعرفة، وصار يحتل مكانا هاما في الدراسات الإعلامية والثقافية "[3]، وهذا بعد استعمال المصطلح في نظريات الرواية، وبحوث رواد ما بعد الكولونيالية.

يحمل التمثيل بعدين "فمن وجهة أولى يعدُ وسيلة من وسائل التعبير والكشف عن القوة والهيمنة، إنه دليل ومؤشر على توفر هذه القوة والهيمنة، ومن جهة ثانية، فإنّ التمثيل يعمل كأداة من أدوات هذه القوة والهيمنة، أنه وسيلة إخضاع للآخرين والهيمنة عليهم، ومن ثم استمرار القوة ودوام الهيمنة "[4]، فالقدرة التي يمتلكها التمثيل تجعله يؤدي دور الاخضاع والهيمنة، ومنه يمكن القول أنّ صاحب التمثيل تكون له الحرية في إخضاع أي جهة يريدها.

لكن الانتقال بالمصطلح إلى مجال الدراسة الأدبية يجعله مختلفا بعض الشيء عن مدلولاته السياسية أو الاقتصادية وحتى الفلسفية، فكما هو معلوم أنّ الأدب مادته اللغة

---

[1] – أحمد بعلبكي وآخرون: الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر ، ص 30.

[2] – طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع –، ص 213.

[3] – المرجع نفسه، ص 213.

[4] – نادر كاظم: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط –، ص 43.

والتمثيل الأدبي "يتم بواسطة أدوات متعددة لعل في طليعتها اللغة، فبواسطتها يلجأ المبدع إلى تمثيل المشاعر والأحاسيس والرؤى التي تعتمل في كيانه، فيُحققها تمثيلا من خلال صور ينسجها مستفيدا في ذلك مما توفره المخيلة باعتبارها خزانا رمزيا هائلا "[1]، واللغة تسعى إلى إعادة تصوير الظواهر الموجودة في إطار جديد يقوم على فكرة الابتعاد عن المرجع قدر الإمكان.

والتمثيل– كما تمت الإشارة – يملك داخل الأدب حرية كبيرة في أنّ يتصرف بنوع من السلاسة مع المعطيات التي يريد تصويرها؛ من منطلق كونه وسيلة فنية "لالتقاط أنغام الواقع وأصدائه، فإنه يجوز النظر إلى الموضوع الممثل باعتباره مماثلا للواقع، أو بديلا عنه، ذلك أنّ معرفتنا بالواقع تتسم بكونها غير مكتملة، وكل ما يتحصل لدينا لا يعدو أن يكون تمثيلا نسبيا لا يخلو من التأثيرات الذاتية "[2]، فالتمثيل يسعى قدر الإمكان إلى تجاوز الواقع، وتعديل زاوية الرؤية بالنسبة للأشياء المبهمة، غير أنّ المبدع لا يستطيع ترك مساحة للمتخيل دون أن يحاول إبراز ذاتيته قدر الإمكان، ونقصد بالذاتية الموقف أو الرؤية التي يريد إيصالها.

تتجلّى قدرة التمثيل في استطاعته الفائقة على رصد ما يريد من منطلق ما "يكتسب من حرية كبيرة يتمتع بها، وذلك حين يكون هذا الآخر الممثل أو موضوع التمثيل صامتا أو عاجزا عن النطق وتمثيل ذاته، ومن هذا المنطلق فإنّ إخراس صوت الآخر الممثل يمثل مطلبا عزيزا على كل أنظمة التمثيل "[3].

وإذا كانت "المعرفة المتحصلة عبر التمثيل مثقلة بالذاتية موافقة في ذلك لبنية جوهرية من بنى الذاكرة، وهي البنية الاختزالية الانتقائية، يترتب على ذلك أن لا يكون في التمثيل مجال للحديث عن الأمانة، وفي إدراك كل ما له صلة بالموضوع الممثل حتى وإن كان الكاتب يصدر عن رغبة عميقة في ذلك "[4]، فهو يجانب الحقيقة لكونه يعتمد على التخييل

[1]– إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 54.

[2] – المرجع نفسه، ص 57.

[3]– نادر كاظم: تمثيلات الآخر– صورة السود في المتخيل العربي الوسيط –، ص 165.

[4]– إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 56.

بدرجة كبيرة، بخاصة إذا تناول بعض الطابوهات أو المحرمات، ومن هنا يمكن القول بصدق الصورة أفضل من التمثيل.

يجد التمثيل حضورا قويا في مجال الأدب بفعل اتكائه على فعل السرد لأنّه يقوم بتركيب المادة المتخيلة، وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية والواقعية، بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها، فهي متصلة بتلك المرجعيات لأنّها استثمرت كثيرا من مكوناتها، وأضافت لها بعض التصورات المتخيَّلة[1]، فالأدب هو تمثيل لمختلف مظاهر كينونة الإنسان، وتجسيد بواسطة اللغة لكل أنماط حياته ومظاهر وجوده، وكل ما يؤثر ويُسيّر حياته.

ولعل الرواية هي أكثر الأنماط السردية قدرة على التمثيل باعتبارها "أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية، ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظرة العوالم الحقيقية ولكنها تقوم دائما بتمزيقها وإعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنية، دون أن تتخلى في الوقت نفسه عن وظيفتها التمثيلية "[2]، من منطلق أنّ الرواية تستطيع اختزال وإعادة تركيب الواقع مهما كان بآليات وصيغ مختلفة، وهي أبرز الأشكال لظهور صيغ التمثيل المختلفة.

ينقسم التمثيل في مجال الأدب إلى قسمين حسب ما بيَّنَه الناقد عبد الله إبراهيم – من خلال أعماله المتعددة في ميدان السرد – وهما:

2. 2. 1. التمثيل السردي

وهو "أحد أكثر الموضوعات المثيرة للجدل في أوساط المتخصصين بالدراسات السردية، إذ هو الكيفية التي تتشكل بها المادة السردية وطرائق تركيبها وأساليب السرد ثم الرؤى والمنظورات التي من خلالها تنبثق كل عناصر البناء الفني وأخيرا الإحالات التمثيلية

[1]– يُنظر: عبد الله إبراهيم: الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ع 23، سبتمبر 1997، ص 03 .

[2]– عبد الله إبراهيم: السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ع 16، ماي 2001، ص 07.

للنصوص على مرجعيات من خلال درجات متعددة من مستويات التأويل "[1]، فالتمثيل السردي هو تلك الطريقة التي يُمثل ويصور بها المبدع بعض العناصر الموجودة أمام واقعه مراعيا خصائص وشروط النوع الأدبي؛ الذي يكون بصدد إنتاجه.

أو هو "كل خطاب يقدّم لنا حكاية خاصة عن ظاهرة أو قضية مخصوصة "[2]؛ أي أنَّ السرد عندما يُمثِّلُ ظاهرة أو مجموعة من الظواهر، فإنّه يقدم صورة معينة لنمط حياة الفرد، إذ بواسطة التمثيل السردي نتمكن من الوقوف على كل ما يتصل أو يتعلق بالوجود البشري لأنّ الأمم – كما يقترح النقاد – هي ذاتها سرديات ومرويات، والقوة على ممارسة أو منعة كبيرة الأهمية للثقافة والإمبريالية[3]، هذا من منطلق قدرة التمثيل على خلق وإثارة بعض القضايا والنقاشات الجزئية، فهو مهما حاول البحث في الجوانب الجمالية الواقعية، فإنّه يقصد تمثيل ما يتصل بالحياة البشرية كالتاريخ أو الثقافة.

يؤدي التمثيل السردي دورا مهما في عملية الإبداع الأدبي؛ إذ يُعَدُّ "وسيلة لتشكيل المادة الحكائية وذو وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية، فهو يقوم بتركيب المادة التخيلية وينظم العلاقة بينهما وبين المرجعيات الثقافية الوقائعية بما يجعلها تتدرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها فهي متصلة بتلك المرجعيات لأنّها استثمرت كثيرا من مكوناتها وبخاصة الأحداث والشخصيات والخلفيات الزمنية والفضاءات، لكنها في الوقت نفسه منفصلة عنها لأنّ المادة الحكائية ذات طبيعة خطابية فرضتها أنظمة التخييل السردي فالسرد في وظيفته التمثيلية يعيد ويركب ويخلق ويعيد تخليق سلسلة متداخلة من عناصر البناء الفني "[4]، فقدرة السرد على أداء مجموعة من الوظائف التمثيلية تتجلى في كونه يتحرر من "الضوابط الصارمة التي تكبل حركته وتنقص فاعليته، فهو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيث ما كان "[5]، فبفضله تمكنّ الفرد من معرفة الثقافات، والماضي التاريخي، وشاهد مجموعة من العوالم

[1]– عبد الله إبراهيم: السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، ص 08.

[2]– منير مهادي: المتخيل السردي والتمثيل الثقافي عند عبد الله إبراهيم، ضمن كتاب فلسفة السرد، تحرير: اليمين بن تومي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2014، ص 346.

[3]– يُنظر: إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 58 .

[4]– عبد الله إبراهيم: الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ع 23، أكتوبر 2002، ص 03.

[5]– منير مهادي: المتخيل السردي والتمثيل الثقافي عند عبد الله إبراهيم، ص 346.

المتخيلة، وبفضله يمكن رسم مجموعة من الصور الذهنية عن الآخر وعن الذات وعن الهوية، وغيرها من مظاهر الوجود أو مختلف أنماط التفكير، التي عرفها البشر منذ القدم.

2. 2. 2. التمثيل الثقافي

صار التمثيل ثقافيا بعد "أن صار النص الأدبي ظاهرة ثقافية وما دام النص صار يحمل خليطا من الأنساق الثقافية، كان لا بد على التمثيل أن يطوّر إمكاناته وخصائصه حتى يمكنه أن يسع ذاك الانفتاح في دلالة النص الأدبي "[1]، فالنص الأدبي هو رؤية جامعة لكل المظاهر التي نعيشها والتي نسعى لإقامتها، كما أنّه مجال للإجابة عن بعض الأسئلة التي لا نجد لها إجابات في حياتنا، وبخاصة إذا تعلقت هذه النصوص بالحوادث التاريخية التي ظلت مغفلة أو تم تجاوزها لغايات أخرى.

فالأدب يصبح تمثيلا ثقافيا إذا انطوى على أنساق مضمرة يحاول بعثها في صيغ وآليات مختلفة إذ "يموضعنا التمثيل الثقافي في القلب من القصدية التي ينطلق منها سواء باسمه أو باسم الجماعة التي ينتمي إليها، وهذا ما أدى إلى تبلور منظورات تصورية بالغة التنوع بحيث لا تقف عند الوظائف المحايثة للنصوص والتي يضطلع بها، كعلاقة السارد بالتمثيل والعالم المشخص داخل الرواية "[2]، باعتبار التجارب المجسدة داخل الإبداع الأدبي هي خزان رمزي لمظاهر الحياة، وصيرورة المجتمع.

ويذهب التمثيل الثقافي إلى رصد الظواهر الواقعية وإعادة بلورتها لكونه "الكيفية التي تقوم بها النصوص في إعادة إنتاج المرجعيات وفق أنساق متصلة بشروط إنتاج النوع الأدبي ومقتضيات خصائصه النصية وليس امتثالا لحقيقة المرجع؛ فالمرجع مجموعة أنساق ثقافية محملة بالمعاني الاجتماعية والنفسية والفكرية في عصر ما "[3]، ومن خلاله يستطيع النص اختزال الظواهر الثقافية، وإعادة تجسيدها خدمة للموقف الذي يريده.

ودراسة التمثيل الثقافي تستهدف بالأساس محاولة الاقتراب من العلاقة الملتبسة بين الواقع الملموس الذي تستمد منه الرواية الآثار والعواطف والأنساق، وما يؤول إليه من صور

---

[1] – منير مهادي: المتخيل السردي والتمثيل الثقافي عند عبد الله إبراهيم، ص 350.

[2]– إدريس الخضرواي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 63.

[3] – عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة – تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة –، ص 58.

ودلالات ورموز لا يمكنها أن تحل مكانه أو أن تفي بجميع أبعاده وتصوّراته [1]؛ إذ تهدف هذه العملية إلى الوقوف على البعد الواقعي ولكن ليس بضرورة وجود صور مطابقة له ولا ناسخة لأبعاده، بل معرفة بعض العناصر الجديدة المشكلة بفعل قوة المخيلة، وكذا إدراك هذه القوة التي تكتبها الظاهرة الممثلة التي توظف السياقات التاريخية والاجتماعية، التي يُنتج بها صورة معينة عن الموضوع الممثل، لأنّ التمثيل الثقافي داخل نص أو مجموعة من النصوص إنّما له مرجع أو سياق خارجي يعتمد عليه، وليس شرطا أن يكون حقيقيا بل قد ينافي وينسف المعارف المتداولة، وأوضح مثال هنا هو الرواية التي تعتمد على التاريخ في بنائها الفني.

بعد عرض مفهوم الهوية ومفهوم التمثيل نصل إلى كيفية تمثيل الهوية، أو الكيفية التي يتقاطع فيها المفهومان.

تمثل الهوية في ميدان الإبداع الأدبي حاملة لمجموعة من الأبعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية؛ إذ نجدها "شخصيات تمثل الأنا أو كشخيصات تعد وظائفها من الأساس وظائف الأنا، أي أنّها تتناول علاقة الفرد ببيئته "[2]، هذه البيئة تلعب دورا هاما في إثراء الهوية وبلوتها.

يخضع تمثيل الهوية إلى بعض الممارسات التي تنتجها ثقافة المبدع أو المفكر وتختلف تبعا لاختلاف الموقف أو الرؤية التي يحاول تمريرها وهنا تبرز "ألاعيب الكتابة في تمويه الواقع وتزييف حقائقه، وتتعامل مع النص الإبداعي ليس بوصفه انعكاسا للواقع أو ترجمة أمينة لحياة صاحبه، وإنما بكونه تشخيصا مغايرا لعناصر الكون وتعبيرا عمّا تُضْمِرُهُ الذات من أحلام وتطلعات وحقائق ملتبسة وغامضة "[3]، فقدرة الكتابة تغير من مدلول الهوية بفعل ما يتيح لها التمثيل من وسائط ومعارف وحيل.

إنّ ما يمكن قوله ختاما عن تمثيل الهوية، هو أنها تحاول أن تعرّف الأفراد بالوظائف الحقيقية لهوياتهم "فهي من جهة تمنحهم إمكانية تنظيم إدراكاتهم حتى يتمكنوا من توجيه تصرفاتهم داخل المحيط الذي ينتمون إليه ويعيشون فيه، وتمكنهم من جهة أخرى من إقامة

[1] – يُنظر: إدريس الخضرواي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 115.

[2] – آرثر آيزبرجر: النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية –، ص 60.

[3] – إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 64.

تواصل بينهم من خلال وضع ضوابط لتواصلهم مع تواريخهم الشخصية والجماعية "[1]، لذا نجد غالبا جدلا بين الهوية والتمثيل؛ هذا الأخير الذي يبتعد عن الحقيقة في بعض الأحيان أو يقدم بعض الحقائق الصادمة.

فالهوية الممثلة قد تكون عبارة عن الموقف الحقيقي الذي تحاول جماعة ما إخفاءه أو إظهار غيره، أو تكون عبارة عن حلم يحاول صاحبه أن يجد له حضورا في الواقع فالسياقات الخارجية وبخاصة التاريخ يحاول دائما أن يفرض نوعا من الهيمنة على مظاهر حياة الفرد، ومن هنا تغدو الهوية الممثلة غير مكتملة الملامح، تسعى قدر الإمكان إلى تجسيد حضورها، أو تجد نفسها في دائرة صراع مع بعض المشاريع التي تسعى إلى عرقلة تحققها ونموها الخاص.

وبخاصة إذا أدرج التمثيل موضوع الهوية انطلاقا من بروز صدام بين "الأنا في مقابل الآخر حين ينظر إليها بوصفها تلك الخصوصية في التفرد التي تشير إلى مجموعة الصفات الملازمة لشيء ما لتقدمه بشكل مغاير، على النحو الذي يؤسس بين الأنا والآخر حوار هويات أو تنازع هويات بحسب العلاقة وطبيعتها في الزمان والمكان الذي تتحول الهوية فيه إلى مطلب اجتماعي "[2]، فهي تُمثل باختلاف النصوص وفق فرضيات مختلفة لكن ما يهم هنا هو دور التاريخ في طبعها بسمات عصره، هذا التاريخ الذي يُقدم في النصوص الإبداعية بصيغ أخرى، وهذا ما سيحاول العنصر الموالي الكشف عنه انطلاقا من قدرة الرواية على تقديم الهوية وفق شروطها الخاصة.

[1]– نادر كاظم: تمثيلات الآخر– صورة السود في المتخيل العربي الوسيط –، ص 21.

[2]– محمد صابر عبيد: المتخيل الاستشراقي– الأنا والآخر–، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص 63.

3. الرواية وتمثيل الهوية والتاريخ

إنّ الحديث عن ظهور الهوية في الرواية يقود إلى مجموعة من الآليات التي تتجسد بها الهوية داخل الابداع الروائي، فالرواية تقوم على فعل السرد، الذي يؤدي بدوره وظيفة في غاية الأهمية بالنسبة لربط حاضر الإنسان بماضيه من خلال نقله لأدق تفاصيل حياته داخل معتركها الدائم نحو الأفضل.

يقول إدوارد سعيد: "إنّ القصص والمرويات تكمن في اللباب وتغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص "[1]، وهذا راجع إلى كون الرواية عبارة عن رؤيا جماعية للأفراد؛ من خلال تطلعاتهم نحو مستقبل أفضل وحياة جيدة.

والرواية تعالج مظاهر الحياة والوجود من خلال شخصيات ورقية، هذه الشخصيات تُجسد عالما ثانيا يحمل في ثناياه مجموعة من الأسئلة والإشارات الدالة المتعلقة بمظاهر حياة الإنسان، ولعل قدرة السرد على الترميز يدفع بالهوية نحو التشكل والتمظهر الذي يريده المؤلف، أو الموقف الذي تحاول أن تتبناه أو تثيره، فالهوية هي رهانات لجدل الحياة التي تتقاطع مع السرد في نقطة رُسُوٍّ إذ "تكمن فيما يمكن تسميته الخاصية ما قبل السردية للتجربة الإنسانية، فالحياة توصف بكونها قصة في طور الولادة وكذلك توصف بكونها نشاط وعناء بحثا عن السرد، ولا ينحصر استيعاب الفعل بألفة شبكة الأفعال المفهومية وبوساطاتها الرمزية، بل إنه يمتد بقدر ما يتعرف على ملامح الفعل الزمانية التي تستلزم السرد، وليس نتيجة المصادفة أو الخطأ، إننا كثيرا ما تحدث لنا قصص أو نُوَرَّطُ فيها، أو مجرد قصص حياة "[2]، فالأمم في أصلها عبارة عن مرويات وقصص لأحداث وتجارب، ومن هذا المنطلق تتشكل الهوية لتكون عبارة عن مجموعة لتجارب بشرية.

هذه الأحداث المجسدة داخل الرواية تشكل وتنتجُ الهوية الشخصية من خلال البحث عن ملامحها وخصائصها، مما يضمن الاستمرار والتواصل بين القصة الممكنة أو الضمنية والقصة الصريحة أو الفعلية التي تنتجها [3].

---

[1]– إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 58.

[2]– ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد في فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 51.

[3]– يُنظر: المرجع نفسه، ص 52 .

لقد قيل سابقا أنّ الهوية تشبه الزئبق الذي لا يمكن الإمساك به، كذلك ينطبق عليها هذا التوصيف داخل النص الأدبي، فالأدب في نهاية الأمر صورة لزاوية محددة من الحياة، ومنه فهي تتأثر داخله بفعل "حركته داخل الزمن [التي تخضع] بالضرورة لعامل التغيّر، ونظرا لأنّ حركة الواقع الإنساني تتغير داخل الزمن وتمضي فيما يشبه القانون – من الأبسط إلى الأكثر تعقيدا–، فإن استقراء التاريخ الإنساني يشير أيضا إلى أن الظاهرة الإبداعية تنتقل من البسيط إلى المركب، وهذا التصاعد باتجاه المزيد من التركيب يشير بأنّ مضمون العمل الإبداعي يتجه بدوره إلى نوع من التعقيد المتزايد والذي يؤثر على طبيعة المعنى داخل النص الأدبي عامة "[1]، باعتبار أنّ النص عبارة عن تمثيل للواقع الإنساني؛ المعقد والمركب والمبهم الذي ينتظر بعض الإجابات.

عندما تتكئ الرواية على السرد، فهو وسيلة مهمة لفهم معطيات الوجود الإنساني فقد شكّل "دورا ابستمولوجيا بالنسبة للتابع (الشرق، الشعوب، الأقليات، السود...) وسلاحا رمزيا استراتيجيا للتعبير عن نفسه وتأكيد هويته بالأصال عن نفسه "[2]، فلولا السرد الروائي لما تمكنا من معرفة الأبعاد الكبرى لهويتنا وخصائصها، وتعتبر جدلية الهوية والتاريخ من أكثر العناصر التي عبّرت عنها الرواية، باعتبار هذا العنصر الفعال في الهوية "ضربا من ضروب السرد، فأحداثه لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال وسيط هو في الغالب النص التاريخي، وهذا النص كما يجادل "هايدن وايت" يقترب كثيرا من النصوص الأدبية والسرد على وجه الخصوص "[3]، فالتاريخ مرجعية كبرى في الهوية يُمَثَّلُ في الرواية حاملا لمدلولات رمزية هائلة لا تحاكيه كما وقع، بل تحاول أن تبعث دور هذه الحوادث في إثارة قضايا الوجود.

يذهب بعض النقاد إلى اعتبار السرد المرتبط بالحياة تجسيدا لواقع معاش فهو يعتبر "الأرضية المشتركة التي يلتقي عليها الكثير من النظريات والتيارات النقدية والفكرية والفلسفية، وإذا كان هذا التعدد في الخلفيات النظرية والمنهجية التي انطلاقا منها يتم هذا

[1]– عبد العزيز موافي: الرؤية والعبارة – مدخل إلى فهم الشعر–، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2008، ص 296.

[2]– محمد بوعزة: سرديات ثقافية – من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف –، ص 57.

[3]– نادر كاظم: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط –، ص 57.

التفكير، يكشف الثراء والغنى الثقافي الاجتماعي لممارسة السردية "[1]، فالرواية والسرد يُعتبران أوسع المجالات لتمثيل الظاهرة الثقافية أو العقائدية، والكشف عن الأنساق المضمرة التي تطبع الهوية بمجموعة من الصفات، إذ يمكن اعتبار الهوية داخل أي نص سدا لفراغ موجود في الواقع، أو إثارة لقضية تحاول المؤسسة الأدبية تجاهلها، أو تجاوزها كعلاقة اللغات المكتسبة بأفرادها، وعلاقتهم بها.

وتتجلى قدرة الرواية في تمثيل الهوية من خلال مجموعة من النقاط طرحتها الباحثة شهلا العجيلي، والتي ارتأيت تلخيصها كالآتي:[2]

– أنَّ الرواية نص سردي، والسرد يمتاز بالرحابة، وتتجلى قدرته في دمج ما تحت الأدبي بعملية التسريد للعناصر الدالة على بنية الهوية إلى عناصر سردية أو روائية، كالدين التفكير، التاريخ، اللباس وغيرها.

– تشكل الرواية الحقل الذي تنفجر أسئلة الراهن فيه على شكل صيغ فنية جمالية، تقدم وتأتي بالجديد، وفي الوقت ذاته تبحث عن المسكوت عنه، وبذلك تقدم عبر هذا النص البنية الثقافية للهوية في حركتها الاجتماعية، فتصدر بذلك كل قضاياها ومجموع رُؤاها، وطموحاتها وآمالها وتطلعاتها وظروف وملابسات حياتها.

– يعتبر النص الروائي إحدى أيقونات الحياة، الذي يمكن أن يختصر التاريخ والجغرافيا ويشير إلى أهم العناصر الفاعلة التي تكوِّن الهوية، والتي تحاول الرواية الاشتغال عليها لضمان استمرارها وديمومتها.

تحاول الرواية الاقتراب من جوهر الإنسان قدر المستطاع لكونها أكثر "الأجناس الأدبية تجسيما للعبة التناص والتداخل بين النصوص واللغات والتعبيرات، ومن ثم كانت الأقرب إلى الممارسات التي يُعنى بمساءلتها التحليل الاجتماعي، باعتبار أنّ ما يُشكِّلُ نقطة الارتكاز إلى الفهم والتأويل ليس المتكلم فحسب وإنّما أيضا الخطاب الذي ينتجه بمعية الشخصيات الأخرى "[3]، هذه الشخصيات هي هويات فردية منصهرة في هوية جماعية كبرى.

[1] – إدريس الخضراوي: السرد موضوعا للدراسات الثقافية، ص108.

[2] – للاستزادة ينظر: شهلا العجيلي: النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، ص441.

[3]– إدريس الخضرواي: السرد موضوعا للدراسات الثقافية، ص 114.

ينبغي لنا معرفة أنّ الهوية اليوم في مفترق طرق بسبب بروز بعض العوامل التي تحاول تعديل مسارها إذ أنَّ كثيرا من "العوامل الثقافية والسوسيو معرفية برزت للوجود مع تطور خطابات النسوية وما بعد الاستعمار والجنوسة بالتوازي مع انتشار ظواهر الأقليات المهاجرة، بروز شرائع اجتماعية منبوذة من قبل الحضارة المعاصرة ممثلة في السود والملونين والمدمنين، ومرضى الإيدز والغجر والمثليين، والجماعات الأصولية والخلايا الإرهابية "[1]، فالهوية حاليا تعيش إعادة إنتاج وفق معطيات العصر، فهي في مرحلة ظهور مكتسبات جديدة تنضاف إلى مكتسباتها السابقة.

من هذا المنطلق استطاعت الرواية أن تقوم بتمثيل وإعادة إنتاج كل ما يتعلق بمظاهر الهوية، أثناء بحثها الدؤوب عن ملامحها، لكن هذا التمثيل كثيرا ما يتعارض مع ما هو معترف به، لذلك فهي في حالة تطور مع ما يمر به الإنسان، وداخل هذا الشكل الذي تمكن الإنسان من الوصول إليه في العصر الحديث، مطورا لكل الجهود التي يخوضها، إذ استعاد فيها ذاته بعد أن فقدها في أثناء توغله داخل أنفاق العلوم وسراديب التخصصات الدقيقة التي تغرقه في جزئياتها، بحيث يعجز معها عن إمكانية استعادة منظاره الشامل للعالم الذي به اكتشف الوجود وكل ما كان يجهله، والذي عجزت التخصصات الأخرى أن تكشف سرّه وماهيّته [2]، وهذا بفعل طاقاتها الهائلة على اختزال وإعادة إنتاج كل ما يتصل به.

تتبلور قدرة التمثيل للهوية داخل الخطابات الروائية أثناء تقديمها لمجموعة من التصوّرات الثقافية والاجتماعية، لأنّ الثقافة التي ينتمي إليها الفرد تؤدي دورا فعالا في إبراز سماته وخصائصه التي تميزه هو وبني جلدته، فالإبداعات الأدبية تعمل على نقل هذه الصورة؛ إذ تغدو "القصص الوسيلة التي تستخدمها الشعوب لتأكيد هويتها الخاصة، ووجود تاريخها الخاص، والأمم تتحول إلى سرود ومرويات، والقوة تتمثل في القدرة على ممارسة السرد، ومنع سرديات أخرى من أن تتكون في الوقت نفسه، كما أن السرديات الكبرى تُنَوَّرُ وتُحَرَّرُ "[3]، فالفرد إذا أراد ايصال صوته أو ثقافته أو وجوده، لابد عليه من ممارسة السرد؛

[1]– شرف الدين مجدولين: الفتنة والآخر – أنساق الغيرية في السرد العربي–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص18.

[2]– يُنظر: شهلا العجيلي: النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، ص 443 .

[3]– محسن خضر: أسئلة الثقافة العربية في منعطف القرن الحادي والعشرين، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 2009، ص111.

هذا الأخير هو ما تقوم عليه الرواية، فلولا السرد لما تمكنّا من معرفة أي شيء عن حالات الأفراد في الماضي.

إذا يمكن القول أنّ الرواية أكبر الأجناس لتمثيل الهوية على اعتبار خصوصيتها في هذا المضمار فـ "اكتشاف ما يمكن للرواية أن تكتشفه هو المبرر الوحيد لوجودها، إذ أنّ المعرفة هي خلق الرواية الوحيد "[1]، فالمجهول المتعلق بأي جانب إنساني تكشفه بواسطة قدرتها على التمثيل.

هذا التمثيل قد يميل في الغالب إلى طرح ثنائية جدلية هي ثنائية الأنا والآخر، فلا يمكن تصور وجود هوية دون أن تطرح هذه الثنائية، كما لا يمكن تصور خطاب إبداعي دون وجودهما وهذا يتم بواسطة "تمثيل للذات أو الآخر، فقدرة التمثيل هي التي تعطي لنفسها صورة عنها أو عن الآخر، وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلا لما يمكن تسميته –حسب بول ريكور– الهوية الجماعية "[2]، والباحث في مدلولات هذه الثنائية يجد بأنها قد نالت اهتماما بالغا خاصة في الدراسات الفلسفية والنفسية، لكن يمكن القول أنها تتجاوز هذا الأمر لتقترن بالهوية الثقافية، إذ تعبر في النص الروائي عن خزان يحيل إلى مضمر نسقي وبخاصة في محاولة أَحَدُهُمَا إثبات طابع الأصالة عن المناقض له.

3. 1. تمثيلات الأنا

يشير مصطلح الأنا في الدراسات النفسية إلى ذلك "الجانب الواعي من الشخصية كما أنه يشرف على كل وسائل الحركة؛ أي هو تفريغ للتهجينات في العالم الخارجي، وهو المنطقة الواعية التي تشرف على جميع العمليات العقلية "[3]، فهو ذلك المركز الواعي في النفس البشرية ويمثل الشخصية بكل مواصفاتها وملامحها ومخزوناتها، وما تكتسب، والشخصية تعادل الهوية في حملها لمجموعة من المرتكزات والمكونات التي تؤكد اختلافها.

يُمثّل الأنا في الرواية باعتباره "شخصيات أو كشخصيات تعد وظائفها من الأساس وظائف الأنا، أي أنها تتناول علاقة الفرد ببيئته، وبنفس الأسلوب يمكن أن نجد الأغراض

[1]– محسن خضر: أسئلة الثقافة العربية في منعطف القرن الحادي والعشرين، ص 123.

[2]– هجيرة بوسكين: تمثيلات الأنا والآخر في رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي، مجلة دراسات أدبية، الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ع 13، ديسمبر 2012، ص 33.

[3]– سيجموند فرويد: الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 4، 1984، ص 31.

والمؤسسات والظواهر الأخرى التي تمثل أو تعكس الأنا، ويدافع الأنا عن نفسه من المضايقات أو الهجمات التي تُلقى عليه من الآخرين وذلك من خلال استخدام عدد من آليات الدفاع كالقمع والانكار والتناقض الوجداني والتنحية والايعاز "[1]، الأنا يظهر في الرواية حاملا لمبادئ وقيم مجتمعه أو الثقافة التي ينتمي إليها، وإن كان غير راض عنها، كما أنّه يمثل منظورا عاما عن هوية الجماعة، ويمارس أساليبه الخاصة في تمرير ما يريد مستخدما الوسائط المتاحة فإن أراد إثبات هويته وأصالته، فإنه يعمد إلى تسخير ما يمكنه لأجل تمرير خطابه، فمثلا نجد هذه الهوية التي تمثل الأنا في ما يطلق عليه عبد الله إبراهيم (الرواية الحضارية)* التي يحاول فيها العربي نقل هويته إلى مصاف ومجالات أوسع في صدامه مع الآخر.

ويعمل الأنا داخل الرواية من خلال حمله للهوية الثقافية للجماعة المنتمي إليها؛ إذ يغدو عبارة عن "علاقة تطابق مع الذات عند شخص ما أو جماعة اجتماعية في جميع الأزمنة وجميع الأحوال فهي تتعلق بكون شخص ما أو جماعة ما قادرة على الاستمرار في أن تكون ذاتها وليس شخصا أو شيئا آخر "[2]، فالأنا يبسط بوسائله المتاحة خصوصية هويته وكيانه وانتمائه.

إلى جانب هذا نجد الأنا في الرواية عبارة عن صور ومعرفة لأصول حضارية وثقافية وتاريخية، التي ينشأ بموجبها المجتمع، ويتطوّر وتكون سببا في تطوره أو تدهوره [3]، بخاصة إذا جاءت هذه الصور في مراحل الانتقال الكبرى والتحولات المصيرية، إذ تبرز ملامح جديدة للهوية، فتحاول الرواية تمثيلها في عدة جوانب تبدي من خلالها رغبة المؤلف في إبراز خصوصية هذه الأنا.

وكلّما كان التمثيل قويا عن الأنا، كان حضور الهوية كبيرا ومثبتا لقوتها وجدارتها ويتم هذا التمثيل عبر "أحد الاتجاهين التمثيل الثقافي غير التخييلي (الحقيقي) وتمارسه أشكال من الخطابات التي تدعي تحررها من الخيال ونزوعها إلى الحقيقة، وذلك بقراءة الأنا انطلاقا من

[1]– آرثر آيزبرجر: النقد الثقافي– تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية –، ص 161.

* للاستزادة ينظر: عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، ص ص 115–144.

[2]– طوني بينيت: مفاتيح اصطلاحية جديدة –معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع–، ص 700.

[3]– يُنظر: حكيم أومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية–الطاهر وطار أنموذجا–، دار الغرب للتوزيع والنشر، الجزائر، ط 1، 2005، ص 103 .

المرجعية التاريخية التي تتسم بالواقعية، والتمثيل الثقافي التخييلي ونعني به التمثيل الذي كانت ولا تزال تمارسه أشكال من الخطابات الروائية التي تقوم على ذلك السرد التخييلي "[1]، إذ يتم فرض صورة معينة على المتلقي أثناء تلقيه لعمل ما، وفي هذا الموقف يرادف الأنا الهوية الفردية التي تؤسّس لنوع من المعرفة أو العلاقة الجديدة، والحاملة لمضامين خاصة بها تحاول إبرازه، والعمل على تمريره وممارسة هيمنة على المتلقين.

طبعا لا يمكن نفي التوجه الإيديولوجي في بلورة الهوية الخاصة به انطلاقا من دورها الفعال في تأكيد هوية المنتمين لها، كذلك نجد الأنا قد يحمل في الرواية منظورا للهيمنة ومقاومتها؛ إذ يكفي ملاحظة الكتابة النسوية التي تبرز خصوصية المرأة، هذه الخصوصية التي تجد في مجال الكتابة حضورا أوسع.

ويمكن كذلك أنّ نجد الأنا الهامشي الذي يعبّر عن وجوده، إذ يكفي الإشارة إلى أدب الأقليات والسود وغيرهم، وهم يحاولون التعبير عن ذواتهم، وحقهم في البروز والظهور عن طريق "الاحساس بالهوية الذاتية، أو الآخرين المنتمين إلى مجموعة يتشاركون ماديا ومعنويا الأصل أو اللغة أو رابطة الدم، أو الدين أو التاريخ أو حتى المواصفات الجسدية العضوية"[2]، وهو في أحواله إشارة إلى الأنا في مواجهة الآخر.

يؤدي الأنا داخل الرواية بعدا اجتماعيا، ثقافيا وفكريا، وهذا المجتمع هو هوية كبرى يحمل ما يمكن حمله من نوازع ودوافع يسعى إلى إثباتها، أو يسعى إلى الثورة ضدها محاولا في الوقت نفسه إيجاد بديل فالثورة "على بنية الواقع الاجتماعي هي من منظور الحداثة ثورة الوعي بهذا الواقع المتحققة على مستوى البنية اللغوية داخل الرواية "[3]، إذ تحمل هذه المعارف مجموعة من الإشارات الدالة على بؤرة ما في الهوية، أو توجه جديد يسعى للظهور والبروز.

[1]– هجيرة بوسكين: تمثيلات الأنا والآخر في رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي، ص 157.

[2]– رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة– خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص 75.

[3]– يمنى العيد: في القول الشعري – الشعرية والمرجعية، الحداثة والقناع–، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 384.

3. 2. تمثيلات الآخر

والمحور الثاني الذي يحدد الهوية هو الآخر، فالأنا تكتمل به، وتبني تصوراتها من خلاله لأنَّه "متعلق بالذات تعلقا لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت والذات في استبعادها للآخر إنما تستبعد وتقصي الإنسان نفسه "[1]، فلا تمظهر للأنا إلا عن طريق ظهور الآخر الرافض لها والساعي لمجابهتها، ولا يشترط فيه أن يكون مخالفا في الانتماء، إنما يحمل معان ومعارف تعارض الأنا، كالصراع بين الأجيال داخل مجتمع محدد.

يظل الآخر يعمل كنقيض للأنا فهو "مصدر تهديد لها ومن هنا أصبحت الذات مهددة مرتين من ناحية المحافظة على أصالتها وهذا يعني التخلف عن الآخر، وربما الموت، أو القدرة على التغيير والانفتاح على الآخر مما يحقق لها التواصل والتعايش "[2]، وقد تم توظيف هذا المدلول في الرواية لكشف ذلك المقابل الغامض الذي تسعى الأنا لمحاربته وتقويض معالمه؛ حتى لما يحمله من الحمولات الإيديولوجية، والمنظورات الدينية، والمواقف السياسية، والذوق الفني، والممارسة النقدية، والمنهج المعرفي، ونوع الجنس واللون المختلف [3]، فأينما وجد الأنا وجد الآخر مقابلا له، حتى على صعيد الفرد ذاته فكثيرا ما تتعارض حمولتان ثقافيتان في كيان الهوية.

فالهوة تتسع بينهما كلما حاول طرف أن يحل محل الآخر، لكن تبقى قدرة الرواية على بلورة التخييل، متحكمة في كيفيات إظهار طابع الصراع بينهما، إذ من المسلم به أنّ الآخر يعمل أيضا ضمن برنامج سردي مضاد لبلورة هويته الخاصة، ولو بمحو هوية الأنا والسيطرة عليها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الآخر "ليس مفهوما فرديا وفقط، إنه مفهوم جمعي أيضا فكما أنّ الفرد يشكل تصوراته عن الآخر بناءًا على تصوره لذاته؛ أي أنّ هناك تلازم أيضا بين هذين الصورتين (صورة الذات) و(صورة الآخر) على المستوى الجمعي كما هو على المستوى

---

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 22.

[2]– نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص 49.

[3]– يُنظر: نجم عبد الله كاظم: الآخر في الشعر العربي الحديث– تمثيل توظيف وتأثير–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 21.

الفردي "[1]؛ حيث يتشكل في النص تصور جمعي عن الآخر الجمعي المناقض له، إذ يمكن أن نمثّل لأي رواية تحدثت عن الثورة الجزائرية، فالفرنسي هو الآخر المناهض، رغم وجود من كان يدعم القضية الوطنية.

تلجأ الرواية إلى طرح الآخر من حيث كونه "الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرك وذلك أنّ الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد بالقياس إليّ كفرد، أو إلى جماعة معينة قد تكون داخلية كالنساء بالقياس إلى الرجال والفقراء إلى الأغنياء، أو خارجية بالقياس إلى مجتمع بصورة أعم "[2]، فحيثما كانت الهوية خاضعة لبؤرة معينة يمكن اعتبار الآخر منافسا لها، فهو المختلف عنها أو المعارض لها، والتي تبنى معطياتها وفق محاولتها – أي الذات– البروز والاختلاف عنه.

لأَنَّ النص الروائي عبارة عن جملة ثقافية، ولا يمكن إغفال ما تؤديه الثقافة من دور في إرساء معالم الهوية، فالرواية لا يمكن أن تخلو من تمثيل حول الآخر؛ إذ أنَّ حضوره كطرف نقيض شرط ضروري، وهذا ما تقوم بتشكيله عن طريق "حيلتين؛ الأولى حيلة الثقافة المسبقة التي تنتمي لها الذات والتي تحكم هذا الشكل حكما كليا أو جزئيا والثانية حيلة الذات في عملية انتقاءها لملامح صورة الآخر، فقد تنتقي صورا سلبية وتترك عناصر إيجابية وقد تضيف عناصر أخرى غير موجودة أصلا لكي تجعل الصورة كما تحب وتشتهي "[3]، وهذا بواسطة المتخيل الذي تستعمله الرواية وقدرتها على انتاج صور مركبة.

هذه الثنائية التي تطرحها أي رواية (الأنا/الآخر) هي محاولة لتأسيس وعي بالواقع المعاش القائم على الصراع، أو رسم لوعي تاريخي بالمرحلة المعاشة، لأنّ الهوية هي عبارة عن "ارتباط بالتاريخ، ارتباط بالمستقبل، وعندما تغيب أي صلة بالماضي، في أي صورة ولاسيما بالجانب الثقافي والأدبي على نحو خاص، وعدم تضييع الحدود بين الإبداع الذي

[1]– محمد الخباز: الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 23.

[2]– نادر كاظم: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط –، ص 20.

[3]– محمد الخباز: الآخر في شعر المتنبي، ص 24.

يربط الجماعة مع الذات ويعطيها صيرورتها وتحولها حتى لا يغدو الإبداع من شطحات الثقافة "[1].

لا تنحصر الهوية المقدمة في النصوص الروائية وفق المنظورين السابقين فحسب، بل تقوم بطرح مختلف الأبعاد المتعلقة بالهوية؛ إذ تُركز على مظاهر أخرى أو هويات جديدة، فقد تتحول الهوية داخل الإبداع إلى اغتراب، يسعى من خلاله هذا الشخص إلى المحافظة على كيانه ووحدانيته من الضياع "فتنقسم الذات على نفسها، وتتحول مما ينبغي أن تكون إلى ما هو كائن، من إمكانية الحرية الداخلية إلى ضرورة الخضوع للظروف الخارجية بعد أن يصاب الإنسان بالإحباط، والإحباط عكس التحقق، وضعف الإرادة، وخيبة الأمل، وتَخلِ عن الحرية، تشعر بالحزن دون معرفة السبب، وتشعر باليأس والشقاء "[2]؛ إذ تحمل الشخصية طابع الانهزام والفرار من الظروف المحيطة بها، دون معرفة السبب الكامن وراء ذلك.

كما يُعبرُ عن الهوية الثقافية من خلال تجسيد الأفكار والمعتقدات والتقاليد محاولة التأكيد على الجماعة التي تجسدها فـ "للثقافة أهمية باعتبارها نبعا يُغذي الهوية الفردية والجماعية وبالتالي تتحول الهوية إلى استراتيجية تستخدم الثقافة وتغيرها لتصبح مختلفة عما كانت عليه من قبل، ويستخدم من أجل الصراع ونفي الآخر "[3]، فالهوية والثقافة تأكيد وأداة للصراع بين الشعوب، ومحاولة لإبراز الجماعة وتقديمها في صور مغايرة لما هو مألوف أو معروف.

لكن ما ينبغي الإشارة إليه هنا هو دور الروايات في إثبات التلاحم بين الهوية والتاريخ، فالرواية التي تعمد إلى توظيف التاريخ، إنما تثير إشكالية الهوية وتحاول بلورتها من جديد في قالب خاص، يثير أسئلة الهوية، ويحاول الإجابة عنها أو تقديم حلول لها، إذ تتفاعل الهوية مع التاريخ داخل الإبداع الروائي بفعل ما يملك المتخيل من وسائط وآليات، إذ يمنح هذا الأخير "القدرة في الارتباط بالمتغيرات الاجتماعية والسياسية المحلية بشكل بارز، حيث

[1]– سعيد يقطين : الأدب والمؤسسة والسلطة – نحو ممارسة أدبية جديدة –، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002، ص 22.

[2]– حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2012، ص 20.

[3]– محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية– قضايا اللسان والهوية –، دار تالة، الأبيار، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 105.

كان لجوء الروائي إلى التعبير عن هواجسه بكافة الطرق الرمزية في لحظات اشتداد القمع والرقابة، ثم جاء التعبير عن هذه الهواجس وقد تحولت إلى محن وكوابيس في لحظات أخرى بدا فيها الانفراج منحة تستبطن شكلا آخر للضياع الفادح "[1]، هذه المتغيرات التي يجسدها المتخيل الروائي ترتبط بالضرورة بدائرة الهوية، التي تنبثق من هواجس وأسئلة في لحظات التحول أو لحظات تَبدُّل السرديات وانتقال مراكز الثقافة والسلطة داخل المجتمع الذي تنتمي إليه هذه الهوية.

كما أنّ ارتباط الرواية بالواقع المعاش يساعد على بلورة الهوية في "مستويات متدرجة من الذاتي إلى الحلم إلى الإيديولوجي إلى التاريخي الملتبس إلى اليومي الحارق عبر مراحل ليعرف ما تملكه اللغة الروائية من دور في إرساء الهوية، وتعبر عن تواصلها مع الذات والتاريخ برؤية جمالية قادرة على استثمار كل الأشكال التعبيرية الأدبية والفنية وأيضا السفر عبر أنواع التراث والأسطورة "[2]، فالرواية تضع سؤالا للهوية عن تاريخها، وما يشكله بالنسبة لها من محطات فارقة، وتعيد كتابة تاريخ جديد يتأسس مما هو مغفل ومضمر، وتعيد خلق جو جديد يبحث عن دور الواقع المعاش في تغيير ملامح التفكير دون المساس بالمقدس، عن طريق قوة الترميز.

كما أنّ القدرة التي يمتلكها الخطاب الروائي تساعد على رسم هوية ثقافية مرتبطة باجتهادات في الوعي الجمالي، والتنوع ضمن تحقيق نصوص تمتاح كل العناصر في سياق خلق تخييل قادر على تجدير هذه الهوية وبلورتها، ومنح الكتابة الروائية بعدا رمزيا يعادل الحياة، كما استطاعت أن تحقق تراكمات مهمة أفرزت شكلا ذو أدوات لملاحقة التطور المرتبط بتطور الوعي بشكل عام، وبما كان يجري في الحقول المعرفية، وفي البنيات المجتمعية بكل تقلّباتها [3]، وهذا كله يتحقق بواسطة السرد الذي يأخذ "عنصر الزمان بطابعه الإنساني، وعلى هذا الأساس يغدو الفعل الروائي تعبيرا عن الرغبة في المعرفة، معرفة العالم

[1]– شعيب حليفي: تخييل الحقيقة في السرد الروائي، أعمال ملتقى الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، منشورات رابطة أهل العلم، الجزائر، 2007، ص 26.

[2]– المرجع نفسه، ص 26.

[3]– يُنظر: المرجع نفسه، ص 26.

والمساهمة في تأسيسه "[1]، هذه المعرفة تؤسس لعلاقات جديدة، ربما تكون مجهولة بين الهوية والثقافة والتاريخ، إذ تعطي لها أبعاد أوسع وأشمل لتجد في الأخير بعض ملامح الاستقرار.

أمّا عن التحولات الكبرى التي تواجه الهوية، فيمكن الاستدلال هنا بالهوية الجزائرية التي عرفت منعطفات حادة في مسارها المعاصر، فيكفي الإشارة إلى مجمل الروايات التي كُتِبت منذ الاستقلال حتى نلاحظ وجود "سياقين بارزين كان لهما الأثر الكبير في الهوية، وساهما بشكل كبير في تشكيل صورة وتمثيلات كل من الذات والآخر، وهما سياق الثورة والشهداء المرتبط بالفترة الاستعمارية وما بعدها، وسياق الإرهاب الذي يحيل على تسعينات القرن الماضي، تلك العشرية السوداء "[2]؛ إذ فبفضل قدرة الرواية عرفنا هذا النمط من محاولة التأسيس لهوية جديدة؛ فإذا كان السياق الأول طرح ذلك الصراع والنفور بين هوّيتين مختلفتين أو متنافرتين، فالأولى تسعى إلى استعادة مجدها وتحقيق خصوصيتها، والثانية مختلفة تجند كل الوسائل لمحاربتها، والرواية هي خير شاهد على ذلك العصر باعتبارها لا تتماهى في الحقيقة بل تعتمد التخييل لإضفاء متعة وجاذبية للقارئ حتى يتعرف على تاريخه دون مبالغات، أو رؤية أحادية.

فالخطاب الروائي يُمثل الهوية من خلال إثارة بعض القضايا العالقة ومحاولة الإجابة على أسئلة الراهن، ويبحث أسباب تميز الهوية، ويبدي أصالتها من منظور الأنا والآخر، ويبعث التحديات الكبرى التي تواجه الذات، ودور التاريخ في تحريك جل الأسئلة والأزمات التي مرت بها.

[1]– ثائر رحيم كاظم: العولمة والمواطنة والهوية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، كلية الآداب، جامعة القادسية، بغداد، العراق، مج 8، ع 1، 2009، ص 259.

[2]– بوشعيب الساوري: تمثيلات الهوية والآخر – قراءة في ثلاث نصوص روائية –، أعمال ملتقى الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، ص 49.

الفصل الثاني

أدلجة التاريخ

الفصل الثاني: أدلجة التاريخ

1. قناع الاشتراكية:

1.1. ماهية القناع

1. 2. الاشتراكية

1. 3. تحوير الإيديولوجيا الاشتراكية

1. 4. الصوت المضاد للإيديولوجيا الاشتراكية

1. 5. الهيمنة والمقاومة

1. 6. أفول الأقنعة وسطوة التاريخ

2. خيبة المناضل الشيوعي:

2. 1. حالة الشيوعية في الجزائر

2. 2. الحنين إلى الماضي وقسوة التاريخ

2. 3. ضياع الحلم الشيوعي

2. 4. فشل السردية الكبرى

3. جدل التاريخي والديني:

3. 1. بين التاريخ والدين

3 .2. عنف الإرهاب وسطوة الشّرعيّة التّاريخية

3. 3. صراع التاريخ والتطرف

3. 4. أرخنة الأزمة

4. المتخيل بديلا للتاريخ:

4. 1. المتخيل والتاريخ

4. 2. متخيل الثورة التحريرية

4. 3. إعادة تفسير مسار التاريخ

4. 4. تفكيك المرويات الرسمية

4. 5. متخيل الاستقلال وأفول تاريخ الثورة

1. قناع الاشتراكية

يتطرق هذا العنصر إلى ظاهرة الإيديولوجيا المزيفة التي يحاول البعض استغلالها لخدمة مصالح ضيقة، وهذا بالعودة إلى رواية (زمن النمرود)، حيث ارتأى هذا العنصر أنها تُدين من يتقنعون بالمبادئ، وهدفهم الأسمى هو جني بعض المكتسبات، وإن كانت الأحداث المقدمة مفترضة أو متخيلة إلا أنها تحيل إلى فترة تاريخية مهمة، لكن قبل هذا الأمر لا بد من بسط بعض المفاهيم ثم البحث عن تمظهراتها داخل هذه الرواية.

1. 1. ماهية القناع

الحديث عن ماهية القناع يجعل الباحث يتقاطع مع جملة كبيرة من المفاهيم، ومجالات البحث الأخرى، يعني القناع في اللغة الفرنسية ذلك المظهر الخادع أو المراوغ، الذي يعمل على إخفاء ملامح الوجه أو الأفكار أو القناعات [1]، أي كل ما يخفي الوجه الآخر أو الحقيقي للفرد.

فالقناع هو إخفاء الجانب الحقيقي؛ إذ يعمد مستعمله "إلى عدم إظهار ملامحه ومعالمه الحقيقية التي يرغب ألا تظهر عليه في موقف ما أو في حالة نفسية معينة "[2]، واصطناع أمور لا تتوفر في صاحبها، فكل الأفكار والقناعات التي يحاول بعض الأفراد إظهارها، هي أمور مصطنعة في غالب الأحيان، وبخاصة في جانب الإيديولوجيا.

ومن زاوية أخرى هو" ذلك الواقع البديل الذي يحل محل الواقع الأصلي، أو الصورة المستعارة التي يبتغيها الإنسان ليستبدل بها صورته الأصلية رغبة في مواكبة عالمه المتحول أو شكل التواصل المستورد الذي يلغي به طرق تواصله المعتاد "[3]، بمعنى حالة من التماهي، من خلال إحلال مجموعة من القيم والأفكار بدل القيم التي اعتاد الظهور عليها، وذلك لمجاراة بعض الأمور المتغيرة في العالم الذي يعيشه الفرد لتحقيق مجموعة من المكاسب أو الوصول إلى غاية محددة.

---

[1]– voir: Dictionnaire du français contemporaine, librairie larouse, France, 1971, p 714.

[2]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 300.

[3]– محمد الأمين بحري: سيمياء القناع ودلالته ومؤولاته في أعمال الطاهر وطار، أعمال الملتقى الدولي السادس– السيمياء والنص الأدبي–، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2001، ص 03.

وإن ورد عند مختلف الباحثين مرتبطا بالمسرح الإغريقي، وقبل ذلك بالطقوس الدينية والوثنية، والقناع في كلا الحالين قائم على تنكر من يلبسه لشخصه ولذاته بغية التماهي مع من يمثله القناع، واكتساب خصائصه الفاعلة والقناع بذلك تجسيد لمرجعية يتوخى – القناع – إظهارها، علما أنّ المرجعية كانت بداية أسطورية ما وراء طبيعية تنتمي إلى الغيب، أو الوهم والخيال[1]، والمرجعية هي كل الأفكار التي يحاول شخص ما التخفي وراءها أو اصطناعها لخدمة توجه معين أو تحقيق ما يخدمه، أو التكلف في تقمص دور مناف للواقع، لكن القناع يختلف باختلاف حالات الاستدعاء، فقد يوظف ليعبر عن مدلولات كثيرة.

لكن اللافت للأمر أنه عندما يوظف في الرواية، يكون لاستجلاء، ومحاكمة بعض التصورات أو الرؤى الخاطئة فالرواية تلجأ إليه باعتباره "وسيلة من الوسائل التي تمكنه من إلقاء الضوء على البؤر الحساسة والساخنة التي يريدها الكاتب بالاتكاء على التاريخ، الدين، الأسطورة، الموروث الشعبي، الحكايات الشعبية، وكذا الواقع المعاش بجميع أطيافه، وذلك لكشف الملابسات ومواطن الخلل، واستغلال وانتهاز الأفراد والحكام، وكشف أشكال الصراع الإيديولوجي واضطهاد الشعوب "[2]، وذلك راجع إلى قدرة الرواية على إضمار الأفكار والمقاصد المبتغاة من وراء هذه الآلية أو التقنية (القناع)، فهي تستعملها لإبراز التناقضات والصراعات الواقعة في المرجع(العالم الحقيقي)، ولكن بأسلوب فني جمالي تتعالق فيه النصوص ببعض الأبعاد الجمالية التي يوفرها التاريخ والتراث وغيرهما.

هذه الأشكال التي تحيل على الصراع الإيديولوجي في أي رواية هي في نهاية المطاف بمثابة المرآة التي "تعكس كل ما يوجد أمامها في صدق وأمانة دون تزييف أو تشويه أو مبالغة "[3]، فالرواية تصور أو تُقولِب الوقائع المحسوسة، لكنها تبقى خاضعة لمؤثرات خارجية، توظفها وفق رؤية أو منظور الكاتب بخاصة إذا كانت تُقَنِّعُ مجموعة من الأشخاص بإيديولوجيا مزيفة، ووهمية وذلك بغية تحقيق مصلحة خاصة وضيقة.

[1]– يُنظر: يمنى العيد: في القول الشعري– الشعرية والمرجعية، الحداثة والقناع–، ص 395.

[2]– حسن عليان: تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 24، ع 1، 2003، ص184.

[3] – المرجع نفسه، ص 187.

1. 2. الاشتراكية

أمّا عن مفهوم الاشتراكية فهي مذهب فكري يفسر التاريخ بصراع الطبقات، وبالعامل الاقتصادي، ظهرت في ألمانيا على يد ماركس وإنجلز، وتجسدت في الثورة البلشفية التي ظهرت في روسيا سنة 1917م، إذ يقوم هذا المذهب على أساس الجدلية التاريخية التي تفرض صراعا طبقيا، وتجسّد هذا المذهب الفكري على أرض الواقع بعد نجاح الثورة البلشفية في روسيا، وذلك بعد ثورة 17 أكتوبر1917م، وقيام اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية[1].

يعتمد هذا النظام "على الفلسفة الماركسية التي تقوم على طغيان المصلحة العامة على المصلحة الفردية، ويجعل من الدولة قوة قابضة بيد فولاذية على كل وسائل الحياة الاقتصادية في المجتمع ويحاول المساواة في الملكية بين أفراد المجتمع "[2]، فالكل–حسب هذا المذهب– مهما اختلفت فئاتهم، لهم الحق في المشاركة في الحياة الاقتصادية، وقد وجد التنظير اللازم في أعمال المفكر الألماني (كارل ماركس Karl Marx).

غير أنّ الاشتراكية لم تكن نظاما اشتراكيا وفقط بل تعدت هذا الأمر لتصبح نمطا فكريا، فقد قدّم (ماركس) إلى جانب تصوره الاقتصادي "عقيدة دينية لها نظرة شاملة للإنسان والوجود والتاريخ، وقد جاءت لتملأ الفراغ الذي نشأ عن انهيار الدين في أوروبا، إذ أنّ الشيوعية لها قيمة ومكانة الدين لمعتنقيها؛ إذ أنهم يشعرون أنها تزودّهم بشرع كامل للواقع، والإنسان جزء من هذا الواقع، وتضفي على الحياة إحساسا كما يفعل أي دين "[3]، وبالفعل اكتست الشيوعية بعدا فكريا عند الطبقات الجماهيرية، وبخاصة في الدول الخارجة من مرحلة الاستعمار، أمّا في أوروبا فقد حلّت محل الدين عند الشعوب التي كانت تعاني من قسوة وجبروت الكنيسة.

---

[1] – يُنظر: مانع الجهني: الموسوعة الميسرة للفرق والأديان والمذاهب المعاصرة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط 4، 2008، ص 177.

[2] – المرجع نفسه، ص 178.

[3]– عبد الرحيم عبد الحميد الساعاتي: علم الاقتصاد الإسلامي وعلم الاقتصاد – دراسة منهجية –، مركز أبحاث الاقتصاد الإسلامي، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، د. ط، 1425 هـ، ص 22.

وقد تحولت في كثير من البلدان إلى "مذهب سياسي واقتصادي وإيديولوجي يهدف إلى تغيير شامل في تنظيم المجتمعات الانسانية التي كانت تحت رحمة الإقطاع الرأسمالي، وذلك عن طريق تأميم وسائل الانتاج والقضاء على الطبقات الاجتماعية من أجل القضاء على استغلال الانسان لأخيه الإنسان "[1]، وبخاصة أنها وجدت الجو الملائم عند الشعوب النامية التي رأت في الاشتراكية الحلم الموعود الذي طال انتظاره.

ولتجنب مأزق تعارضها مع الدين عند الشعوب الإسلامية اعتبرت مجرد فكرة اقتصادية تقوم في المقام الأول على تحسين المستوى الاقتصادي والمعيشي للأفراد، مثل ما حدث في الجزائر وبعض الدول العربية، وهذا حتى يتم تكييفها مع التوجه الديني لدى تلك الشعوب، فقد جاءت في الجزائر انطلاقا من كونها "لا تصدر عن أي فلسفة مادية، ولا ترتبط بأي مفهوم متحجر غريب عن عبقريتنا الوطنية، وإن بناء الاشتراكية يتماشى مع ازدهار القيم الإسلامية التي تشكل أحد العناصر الأساسية المكونة لشخصية الشعب الجزائري "[2]، وهذا راجع إلى تعارض الأصل الفلسفي للاشتراكية مع خصوصية المجتمع الجزائري المعروف بتوجهه الإسلامي العروبي، لكن المشكل المطروح أساسا، هل يمكن تطبيق نظرية فلسفية في بيئة لا تتوافق في قناعاتها الفكرية مع المشروع الاشتراكي؟ فكما هو معلوم أنّ اللجوء إلى الاشتراكية في ذلك الوقت كان بحجة توافق الفكرة مع حالة زمنية مرتبطة بالخروج من الاستعمار، والبحث عن بديل بعيد عن النظام الاقتصادي الفرنسي القائم على التوجه الرأسمالي، وقد وجدت الجزائر نفسها أمام التوجه نحو بلدان أوروبا الشرقية.

لكن هذا النظام الذي يحمل في طياته بوادر العدالة الاجتماعية سرعان ما تحول إلى مجرد قناع وستار، فتلاشت أحلام الجماهير، وفشلت جميع السياسات المتبعة، وظهرت فئات تحاول تبرير جشعها وانتهازيتها برفع شعارات الاشتراكية.

من خلال ما تقدم نصل إلى أنّ هذا التحوير في المذهب الاشتراكي كان النقطة الجوهرية داخل الرواية الأولى المقدمة للدراسة، فالاشتراكية اتخذت كقناع لاستغلال ثروات البلاد بحجة أنّ الهم الأكبر كان القضاء على الفوارق، بل رفعت كشعارات متعالية على

[1]– مختار غريب: مفهوم الدولة الاشتراكية الجزائرية، مجلة الحوار الفكري، مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، قسنطينة، الجزائر، ع 8، ديسمبر 2006، ، ص 123.

[2]– جبهة التحرير الوطني: الميثاق الوطني 1976، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجزائر، 1976، ص 28.

الواقع، وبخاصة عندما حُوِّلت إلى وسيلة وفقط، وقد دافع متزعمو هذا الطرح عن سبب تحويلها لمواكبة خصوصية المجتمع الجزائري، وذلك عن طريق خلق فكرة التسيير الذاتي، الذي هو عبارة عن "نظام يعتبره منظري الاشتراكية انحرافا وهذا هو السبب في أنّ الماركسيين في بعض البلدان الاشتراكية خاصة في الاتحاد السوفياتي اعتبروا التسيير الذاتي نشاطا انحرافيًّا عندما طبق في يوغسلافيا، أمّا بالنسبة للجزائر فقد قرّرنا على الرغم من كل الانتقادات أن نخلق مؤسسات وطنية لأن مهمتنا هي وضع نهاية للفوضى التبذير والاضطراب في هذا القطاع (أي القطاع الاشتراكي) "[1]، وبالفعل سعت الدولة للتأكيد على هذا الأمر من خلال: خلق مؤسسات وطنية تتلقى المال من الدولة، لكن هذه السياسة زالت بعد وفاة الرئيس **(هواري بومدين)** عام 1978م، وخلقت استعمارا جديدا في الناحية الاقتصادية، وساءت حالة المجتمع، ولم يتحقق حلم القائد **(هواري بومدين)** واستغل القادة الجدد الجانب العاطفي للمجتمع الجزائري من خلال" تبرير إقامة النظام الاشتراكي في الجزائر بواسطة العامل التاريخي الديني، فمن خلال هذا التبرير تظهر المبادئ الاشتراكية غير متناقضة مع مبادئ الإسلام لا من الناحية النظرية لأنّ الإسلام يدعو إلى العدالة الاجتماعية والتعاون بين أفراد المجتمع، ولا من الناحية الاقتصادية لأنّ الإسلام وضع حدودا للملكية الفردية "[2]؛ إذ سعت المرحلة اللاحقة لنظام بومدين إلى العودة لرفع الشعارات الجوفاء، وظهرت فوارق كثيرة حتى يخيل للدارس أن البلاد كانت رأسمالية وليست اشتراكية، فاستغلت بأبشع الطرق، واستغل الدين لخدمة توجهات أصحاب النفوذ.

بعد هذا العرض يمكن القول أنَّ الرواية تحاول عكس الواقع بصيغ فنية وجمالية ولا يمكن عزلها عن التحولات الكبرى في البنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بل تقدّم أمورا متصلة بالحياة الإنسانية، وبخاصة أنّ الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات والثمانينات قد تمّ تصنيفها ضمن ما يسمى بالرواية الإيديولوجية أو الرواية الأطروحة، حيث كان الكاتب ينزع فيها إلى رصد الواقع الجزائري والوقوف عند أعنف الاشكاليات التي تجلّت بعد

[1]– توفيق المدني: المجتمع المدني والدولة السياسية في الوطن العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1997، ص 959.

[2]– صابرينة بودريوع: الحياة الاجتماعية في ظل النظام الاشتراكي بالجزائر المرحلة البومدينية نموذجا (1965–1978)، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2012/2011، ص 83.

الاستقلال، وأفرز أسئلتها النظام السياسي المتبع في ذلك الوقت، وإلى رصد تحول القيم وإكراهات الإيديولوجيا، ويقوم الكاتب بمحاورة تلك القيم باعتبارها علامات دالة على تحول المجتمع الجزائري في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات، وطبيعة تلك التحوّلات وآثارها [1]، هذا التحول يتأثر من خلال انفتاح النص الروائي على الخارج(المجتمع)، وبخاصة إذا علمنا أنّ الشعب، أو المجتمع الجزائري كان يرى في الرهان الإيديولوجي سبيلا للمجد وتعويضا عن نكسة الاستعمار، والرواية في نهاية المطاف تبحث أو تطرح "شكل الفكر الذي يكتب أدبا أو يعالج موضوع الأدب، بحث في حرية القول ووضع المعرفة، ومداخلة عن الأسباب التي تكبح فكرا وتخلط بين الوهم والحقيقة إلى حدود الضياع "[2]، أي عبارة عن أداة تعبير طبقية، ترفض المتداول وتتقنع تحت سلطة المتخيل.

1. 3. تحوير الإيديولوجيا الاشتراكية

يُطرحُ المتخيل في رواية زمن النمرود، من خلال تحقيبها لفترة تاريخية حرجة عرفها حزب جبهة التحرير الوطني، زمن الركود الاقتصادي الذي صادف نهاية الثمانينات من القرن العشرين، والذي أدى إلى بعض التغييرات على مستوى البنية الاقتصادية، إذ فشل المشروع الاشتراكي، أما من ناحية التنظيم السياسي، فقد ظهرت بوادر التوجه نحو التعددية السياسية، من خلال طرحها لأزمة الحزب الواحد جراء غياب المنظومة الفكرية التي كانت سائدة في الحزب منذ الثورة، ومرحلة الاستقلال.

وقد وقع الاختيار على دراسة هذا العنصر لأنّ الرواية تقدم تلميحات لمصير النهج الاشتراكي، وأسباب فشله في الجزائر، وذلك لأنها رُفِعَتْ كشعار جاف بعيدا عن روح الجماعة والمبادرة المعرفية، وتم استغلال المنظمات الجماهيرية للغنى والتربح غير المشروع، وذلك عن طريق عرض نموذجين للصراع؛ النموذج الأول يرفع الاشتراكية بمعناها التقليدي الرجعي الطامح إلى تكريس النفوذ والسلطة، وبالتالي تحقيق وخدمة المصلحة الشخصية عن طريق تسخير كل وسائل الهيمنة، والخطابات العاطفية حول النموذج الملائم لقيادة الدولة _عن طريق الحزب الواحد_ نحو نمو اقتصادي وسياسي واجتماعي مميز، والنموذج الثاني هو جيل متشبع بالمبادئ الاشتراكية الحداثية، الهادف إلى تغيير الوضع القائم عن طريق

[1]– يُنظر: آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية– من المتماثل إلى المختلف–، ص 61.

[2]– فيصل دراج: الواقع والمثال – مساهمة في علاقات الأدب والسياسة –، ص 14.

رفع مبادئ إصلاحية جديدة بهدف تحقيق المصلحة العامة، لكنّ هذا المشروع لن يتحقق إلا بالقضاء على النموذج القديم.

تصرّح الرواية في بدايتها بالآتي "الأحداث متخيلة والأشخاص كذلك، وأنّ أي تطابق قد يقع، إنما يكون خاضعا للصدفة وفقط "[1]، لكن هذا النص المتخيل يتكئ على مرجع، باعتبار النصوص الروائية عبارة عن بنى مشحونة بالدلالة يقدّم من ذات أو رؤية جماعية، ضمن شروط محددة، وذلك ضمن إطار أو مرجع عام خاضع لمجموعة من الشروط، أو البنيات الثقافية أو التاريخية، أو الاجتماعية المحددة لنمط تفكير سائد.

تستغل رواية (زمن النمرود) حالة الركود التي عرفتها جبهة التحرير الوطني في بداية الثمانينات، وفشل المشاريع الاقتصادية التي انتهت بإخفاق الثورة الزراعية، ليقدم تاريخ تلك الفترة في إطار متخيل، إذ يتشبث مجموعة من الانتهازيين بالفكر الماركسي الثوري، وهم في الحقيقة بعيدون كل البعد عنه، لكن حسن التدبير وقوة التأثير في الجماهير يجعلهم يطبقون سياستهم بكل قوة، وهذا ما طرحته الرواية؛ إذ جاء فيها " قالوا: لهم تأثير في أوساط العمال والشباب، حتى النساء، خاصة سكان الأحياء الفقيرة المعزولة، تفاهم كبير يجمعهم بعدد كبير من مناضلي القسمة والمجاهدين، التفاهم مع مسؤولين آخرين في القسمة أكبر حجما يسمونهم ديمقراطيين ثوريين أو هكذا"[2]، فهؤلاء يتخفّون وراء المرجعية الماركسية، عن طريق التبشير بعدالة اجتماعية تلقى رواجا كبيرا وسط الطبقات المعدومة (الفقراء، النساء، والشباب البطال)، زيادة على العلاقات الجيدة التي يملكونها مع النظام السياسي القائم، فالتاريخ الثوري يقف في صفهم، لأنّ أغلب مناصريهم عبارة عن مجاهدين وأبناء شهداء أي أن كل وسائل الهيمنة متاحة لهذا الطرف، وهذا راجع بطبعه إلى إيمان الطبقات المعدومة بمبادئ الاشتراكية القائمة على العدالة وخدمة الوطن نحو الأفضل وقد ساعدهم في ذلك الوسط الاجتماعي الذي ظل في هذه المرحلة العصيبة مرتعا خصبا لكل دعاية، فبرزت من جديد الإقطاعية والطرقية المحافظة الضارة، ومال الناس إلى الاحتكار، والتهافت نحو المال وترك

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985، ص 09.

[2]– المصدر نفسه، ص 15.

المبادئ جانبا [1]، وبخاصة إذا عرفنا غياب البديل الفكري أو السياسي، فهذا الظرف بالضبط خير مناخ لبروز تيارات الهيمنة التي تستغل الإيديولوجيا لفائدتها.

ولإحكام السيطرة على مناطق النفوذ، وجب وأد كل الحركات المناوئة ودحر كل ما من شأنه أن يضايق الجهد التوسعي، وممّا جاء في الرواية عن هذا الأمر: "مؤتمر العمال الولائي الأخير كان درسا قاسيا للأنصار، السيد "عون الله" من العاصمة لم يخفِ استياءه، تيليفونيا طلب المزيد من الضوء، عودة عدد من الأعداء التقليديين إلى هياكلنا سابقة خطيرة، وكانت خاتمته الساخنة المحتجة ينبغي ألا تتكرر في الانتخابات القادمة وإلاّ اضطررت إلى نزع الثقة، تسمعون، ورغم هذا فالسيد مقدّر لم يخف إعجابه الشديد، كان أعيد انتخابه أمينا عاما، أبرق السيد "عون الله" يخبره بذلك، قبلها تشنج لزغريتة أطلقتها عشيقته في رواق المحافظة كانت النتيجة صدرت حينها، قالوا بالزغريتة ضمنت ترقية كعاملة بوحدة الشركة الوطنية التي يريدها"[2]، فهذا الفعل يندرج تحت غطاء البعد الثوري الذي يتشدق به أمثال هؤلاء الانتهازيين، فالفكر الثوري شعار لتحقيق مجموعة من المصالح الضيقة التي تهدف أساسا للسيطرة على مراكز القوة، حتى اسم المسير " عون الله" يميل إلى المرجعية التي يحاول هؤلاء تسخيرها، فهذا الاسم يجعله كأحد أعوان الله في الأرض، فهو مكلف بقيادة الأمة نحو الأفضل، لكن الواقع ينفي ذلك وتندرج تحت هذا الملفوظ الروائي طريقة التسلق إلى المناصب العمالية، وهذا الأمر يعتبر نتيجة حتمية " للإجراءات الحرمانية تحت ستار العمل التنظيمي لكن هذا العمل يرجع أساسا إلى التشيع لهذا الحزب أو ذاك، لا إلى الإيمان بمبادئ سياسية معينة، لأنه خال من كل إيديولوجية ثورية منظمة تقدمية، وهي الإيديولوجية التي يمكن بواسطتها تغيير البنيات الاقتصادية الاجتماعية البائدة تغييرا جذريا "[3]، إذ يتم استغلال الولاءات لتيار ما في سبيل تجسيد أكبر قدر من الهيمنة، هذه الولاءات عبارة عن مشاريع نفعية خاصة لا تقدم شيئا للمجتمع.

---

[1]– يُنظر: مصطفى الأشرف: الجزائر: الأمة والمجتمع، تر: حنفي بن عيسى، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2007، ص26.

[2]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 15.

[3]– مصطفى الأشرف: الجزائر: الأمة والمجتمع، ص26.

هذه الأحداث كلها تندرج ضمن سياق تاريخي، أفلست فيه القيم والمرجعيات الكبرى، وصارت مبادئها شعارات جوفاء تستغل لهدف ما، وهذا ما تفضحه الرواية: "إلى هذا توصل أحد الوجهاء في إحدى الزردات فلم يفته شيء آخر: أم الكبائر في الجزائر هي هذه الاشتراكية... الاشتراكية كفر، استنتاج كهذا يجب أن ينفذ إلى قهوة تشراك الفم من النوافذ، من الأبواب، يجب أن يتسرب مع كل المنافذ يسري بين روادها، يشتم كالرائحة "[1]، ينبع هذا الموقف من الاشتراكية، لأنّها لم تقدم أدنى حلٍ لمشاكل البلد، بل هي عبارة عن فساد مرتبط بمأساة شعب لم يتحقق له العيش الكريم المرجو.

وتُهاجَم في هذا المقتطف باعتبارها كُفْرًا فهي مستمدة من بيئة أخرى- كما تمت الاشارة سابقا- إذ لبست ثوبا بعيدا كل البعد عن مقاسها الحقيقي، فقد تم استخدامها حسب كل توجه، مما جعلها تخفق في تحقيق الأمل المرجو، وأصبح الجميع يخوض في السياسة دون سابق معرفة أو فهم حقيقي، وهذا راجع إلى ابتعاد عالم الأفكار عن واقع الحياة، فترى منظرين لا يملكون من أدبيات السياسة أدنى معرفة، هذا هو حال "عوج الفم" الذي يتولى مهمة تحليل الشأن الاقتصادي والسياسي، يقدم الراوي وصفا دقيقا له: "إذا استدرجته إلى السياسة العالمية كما يسميها لم يبخل عليك يعطيك معلومات تاريخية مدهشة، هذا اعتبار كثير من مريديه "كروتشاف" نزع حذاءه وضرب به عل منبر الأمم المتحدة، فسكت السفير الأمريكي الذي أثار ضجة بشأن قضية كوبا، لا ينسى أن يحدثك عن " ماو" ونظريته الثالثة يلخصها لك منحازا إليها، هناك ثلاث عوالم الأول تقوده أمريكا، العالم الثاني بقيادة روسيا، العالم الثالث موضوعيا تعود قيادته إلى الصين للقضاء على الإمبريالية بتحالف العالم الثالث مع العالم الأول للقضاء على العالم الثاني وتحويله إلى قوة إلى جانب العالم الثالث للقضاء على العالم الأول، وهكذا ينتهي عصر الإمبرياليات، إذا حدث أن سألته عن رأيه الشخصي يجيبك متهربا، أو يدور على عقبه، نحن في الجزائر تبت يدا لا هذي ولا هذي "[2].

يعني " عوج الفم" في الثقافة الشعبية الجزائرية الشخص الذي لا يتحكم في حديثه، أو يتحدث دون دراية في شؤون الناس، فحالة السياسة أصبحت تقود إلى هذا النوع من التصرفات، بل إنّ الأحداث العالمية الكبرى المرتبطة بهذا المرض(الاشتراكية) أضحت

[1]- الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

حديث العام والخاص والحلم الوحيد هو انتصار الاشتراكية الحقيقية على الدول ذات التوجه الرأسمالي، لكن الواقع المؤسف في الجزائر تجعل هذا الشخص بعيدا كل البعد عن الأمل في حدوث تغيير في النهج الاقتصادي الجزائري، الذي هو عبارة عن شعار أو راية لا تحمل أي قيمة دلالية، فالقيم عندنا لا تنسب إلى أي صبغة عالمية، إنما هي وسائل لتحقيق طموحات فردية في حقبة تاريخية اتسمت بتدهور عام على كافة الأصعدة الاجتماعية، والفكرية وأدت إلى انحراف خطير عن مبادئ الدولة الوطنية، فلو كانت هناك مبادئ حقيقية لما تحول شخص إلى ما يشبه مريد، أو شيخ طريقة، مضطلع على كافة التفاصيل.

1. .4. الصوت المضاد للإيديولوجيا الاشتراكية

يجسد "عوج الفم" الصوت المضاد الذي يكشف أقنعة الغير من خلال فضح النهج الاشتراكي وهذا ما تدعمه الرواية واصفة لحاله: "وما يبهرك في "عوج الفم" معلوماته الكثيرة عن الحركة الوطنية، تنظيماتها السياسية، الاجتماعية، زعماؤها، اتجاهاتها حتى ما بعد الاستقلال، يدهم جلساؤه بحقائق تاريخية كما تدهم دبّابة بناية لا يقر بشيء يسمى محظورا، الأسئلة حول ما يثيره من قضايا ذات خطورة لم تنقطع، جلساؤه بين بعضهم، بينهم وبين أنفسهم تساءلوا هم كذلك، والمتهمون بالسياسة يتحرجون "[1]، فهذا الشخص الغامض يعري الخيار المتبع من طرف الساسة، بقدرة فائقة على تحليل الوضع المتردي الذي آلت إليه البلاد بسبب الخيار الاشتراكي المتبع.

لكن في الطرف الآخر تتوسع الحيل لإنجاح المشروع الاستبدادي بواسطة تسخير كل الجهود للمحافظة على السلطة، واستغلال أكبر قدر ممكن من ثروات البلاد، ولعل السيطرة على عصب المنظمات يغدو أمرا لا مفرّ منه، كاستحكام الجماعة على النقابات العمالية وغيرها من المنظمات الجماهيرية التي أسسها الحزب الحاكم للبقاء في السلطة من خلال ربط الإيديولوجيا بالتاريخ لأنّ الثورة "الاشتراكية الجزائرية ذات طابع خاص تتميز عن غيرها في رفضها للصراع الطبقي واليسارية المتطرفة والتقليد الأعمى واستيراد النظريات المنقطعة عن الواقع، لكونها تعميق لثورة أول نوفمبر العظيمة ونتيجة منطقية لها "[2]، لكن هذه القيم لم

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 21.

[2]– صابرينة بودريوع: الحياة الاجتماعية في ظل النظام الاشتراكي بالجزائر المرحلة البومدينية نموذجا (1965–1978)، ص 84.

تجد تجسيدا على أرض الواقع بل أضحت ستارا ووسيلة للثروة الشخصية، فقد أفرز هذا الخيار تنظيمات سياسية، تحولت إلى ملكية خاصة، هذه الأخيرة أضحت في خطر بسبب وجود بوادر تجديدية وفي هذا الموقف تنقل الرواية كيف تسعى جماعة " عون الله " لتحييد خصومهم : "كيف يدبر أمر القسمة ! إنه يقف عائقا دونه يحرجه في كل مسعى يريد تحقيقه يحقد عليه، كاتب القسمة معَلّم يفهم أكثر من غيره من المناضلين في القسمة، يفهم علاقاته ومساعيه يدرك ما يجري في القسمة وخارجها، ما يجري في البلدية لا يفوته يعرف قوانين المنظمات الجماهيرية، يريد زعزعتي أخذ مكاني في السلطة المحلية، يا سي الحاج "الحرايري"، مسألة كهذه ما تحل بالتيليفون أمس "وليد ربيعة" هددني "[1]، هذه القسمة لها مكانة كبرى في التنظيم الاداري للدولة، فهي التي ترعى المشاريع، وتخدم المواطن البسيط، لكنها تحولت إلى بؤرة توتر ونزاع جراء دخول النخبة إليها، فقد اعتاد منتسبيها التصرف على هواهم داخلها.

والأمر لا يتوقف على هذا فقط، فقد حاول الاشتراكيون التقليديون السيطرة على جميع هياكل الحزب بواسطة اللجوء إلى الشرعية التاريخية؛ تبين الرواية جهود المعارضين في فضح هذا البرنامج بكل الوسائل الممكنة : "الحزب كونت منه مملكة، غلقتم أبوابه في وجه المخلصين، هذا الحزب هو حِزبُ المجاهدين والفدائيين والمسبلين، حزب الشهداء وأمهاتهم وآبائهم واخوانهم، كيف تقول غدوة يوم القيامة إذا قاموا وحاسبوك؟؟ أمثالك في الثورة كان الكلام معهم زيادة، هذه تهديدات، السكوت عليها جريمة سآخذ مسؤولياتي، سترى إذا كان هذا الحزب حزبنا أو دار فطيمة "[2]، فمشكلة الجيل المقاوم هي فقدان الإرث التاريخي، لذا كان ينظر لهم بعين من الاشمئزاز، فهم لا يملكون بعض الشرعية، ولا يملكون أي سند أثناء معارضة الأوامر الصادرة عن جهات عليا.

مع هذا يمكن القول أنّ الرواية لم تخلُ من "المتخيل الاشتراكي ومن محاكمات استندت إلى الطرح الثنائي تقدمي/ رجعي، وبخاصة في الرواية المكتوبة بالعربية، عن طريق الإغراق في الأدلجة، إذ انبثقت من واقع مؤدلج يرى التاريخ والواقع في قضية صراع، وكل شيء

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص35.

[2]– المصدر نفسه، ص 39.

ناتج من صراع بين قوتين "[1]، هذا الصراع ينعكس في قضية الالتزام بالمسؤولية الملقاة على الحزب الذي يسير شؤون العامة، إذ يجد نفسه عاجزا عن طرح بدائل استراتيجية، أو القدرة على مجابهة الطرف المعارض؛ لأنّ منتسبيه لا يملكون أي رؤية فكرية ولا قادرين على مجابهة الواقع.

وهذا الطرح تُؤيِّده الرواية في هذا المقتطف: "أخرج معنا وانهه، أنت الحزب، علّه، يخاف منك، الحزب ما يتدخل في هذه المشاكل قلت لكم دبروا رؤوسكم الآن عندي اجتماع هام، اطلب لنا رجال الدرك يخرجوا معنا، ما عندي سلطة عليهم، هكذا ومن بعد تهددني؟؟، الرايس الله يرحموا، قتلته غمة الحزب، من قال غير هذا كذب، حزب فيه أمثالك ما هو حزب "[2]، في حين يُنصب الحزب نفسه راعيا لكل المبادرات المهمة للنهوض بالناحية الاجتماعية، نجده في هذا المقطع يتخلى عن دوره الرئيس في حماية حقوق الفئات الضعيفة، فكان الأحرى به عدم التنصل من مسؤوليته التاريخية التي أوكلت له، وذلك راجع إلى كونه شريكا في الأمر الذي يهدف إلى تحقيق منفعة خاصة، متشبثين في ذلك بالمرجعية الماركسية، من منطلق أنّ "هيمنة البعد الإيديولوجي في منحاه الاشتراكي والماركسي سيكون هو أساس التحرر "[3]، هذا الفكر يتجسد في ذكر الزعيم أو الرئيس السابق الذي أسس لهذا الفكر واختار الاشتراكية منهجا هدف من خلاله إلى تنمية مستدامة تحاول إخراج البلاد من قالب الضعف إلى مناطق القوة، التي لم تر النور بسبب سيطرة شخصيات مثل: "يزيد"، و"عون الله" على الوضع العام.

يتمادى حراس القيم في تسخير جميع وسائل الدعاية المضادة بجعل الآخر المعارض عبارة عن خزان للفكر الفاسد، فالآخر من منظورهم رمز لكل أنواع المؤامرات الهادفة لزعزعة كيانهم الخاص، ومشروع موجه لعرقلة مصلحتهم الشخصية، فقد حرصت جماعة " يزيد" على إلصاق التهم بالفكر التجديدي عن طريق رميه بأبشع الصفات، وفي هذا يقول الراوي على لسان " يزيد ": "هذا كلام باديسي، بويا ظننته كان يعرف خطر ابن باديس، ابن

[1]– آمنة بلعلى: الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس، ص 261.

[2]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص43.

[3]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي– النص والسياق–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006، ص 145.

باديس مات وترك زريعته، ذرية النمرود أولاد عمه حشرهم وإياه يوم القيامة في سقر، بويا حلم في حياته يلحق نص ما لحقه الحاج بوعلام الآغا وما أدراك ركعه قدام القاضي المستاتور من ذاك النهار أصبح حبيبه المستاتور ولد الحرام كان يتكلم العربية أحسن من العرب، وفي حديثه يقول الهم والدم يجي بيه الجياع كثروا والوعدات والزردات، واطلبوا الغفران، كان يعرف ابن باديس، ويقول عليه، إذا بغيتهم الخير يعم والزوايا تكثر وفرنسا تعمر حاربوا معنا ابن باديس، جميع علمه كفر، في عام 1936، تحالف مع ذرية النمرود، وقادر يتحالف مع الشيطان قرأنا في التوراة والإنجيل، وقرأتم في قرآنكم ما وجدنا ما ينادى به، ابن باديس خارج ضد إرادة الرب، وإرادتنا من إرادة الرب، وإرادة الرب لا تقهر "[1].

يحيل هذا المقطع إلى محاولة عرابي الاشتراكية إلصاق التهم بمن يعارضهم، فالمعارضون هم من ذرية النمرود، لكن النمرود هنا ليس ببعده الديني كما هو وارد في القرآن الكريم، إنما ذرية النمرود في نظر هؤلاء هم ورثة ابن باديس في الفكر الاصلاحي، فكما حاول ابن باديس محاربة الطرقية التي رأت في فكره تجديدا وجب محاربته، يحاول هؤلاء النظر إلى مناهج تجديد الاشتراكية على أنها بدعة، وظلال وخروج عن المعهود والمألوف، إذ يتباهى هؤلاء بالانتماء إلى الفكر الطرقي القائل بأن فرنسا قضاء وقدر ومشكلة هؤلاء تكمن أساسا في رفض الفكر الجديد والتحرر من أسباب التخلف.

1. 5. الهيمنة والمقاومة

تتمادى الرواية في طرح ثنائية الصراع بين الفكرين(التقليدي والتجديدي)، انطلاقا من رؤية شمولية لحالة الاشتراكية في الجزائر، والمآل الذي أضحت عليه في بيئة طغت فيها المصلحة الفردية، عكس جوهر الاشتراكية القائم على الرؤية الجماعية وهذا ما يجسده المقطع التالي: "كنت تجمعنا وتقول لنا: اغلقوا الطريق في وجه ذرية النمرود داخل حزبنا نظفوا المنظمات الجماهيرية منهم، الله الله يا الحاج "عون الله"، "وليد ربيعة" ذرية النمرود أكلت مخه، أنت ما قدروا عليك، حاربتهم، المتطوعون كلحتهم، والنقابة صفيتها، الحبس ينفع معهم ذاك هو الصح "[2]؛ جعل هؤلاء تعظيم الفردانية أساس كل نجاح في تقديم الخيار الأمثل للنهوض بالحياة، هذا راجع إلى طبيعة الجدل القائم بين المفهوم المادي والمفهوم

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 46.

[2]– المصدر نفسه، ص 48.

الاجتماعي/الإنساني للتنمية والتي حاولت جمعهما لخدمة بعضهما، لأنّ النظام الاقتصادي ما هو إلا محصلة نمو وتطور للاتجاهات السائدة في المجتمع في الملكية والاستثمار والانتاج أو بمعنى آخر فإن هذا النظام يشكل محصلة روح الشعب أو المجتمع، هذه الروح التي بدونها لا يمكن أن تتحدد معالم النظام الاقتصادي وأهدافه وغاياته [1]، وهذا الجدل عوض أن يخدم مصلحة الجميع وجدناه يوقع التنمية التي يتولى مسؤولياتها الحزب في ما يشبه المأزق أو المفارقة فالفكر مهما كان دوره، لابد له من شريان جديد يدفعه إلى الأمام، لكن الرواية تطرح عكس هذه الفكرة تماما.

ولكسب بعض المشروعية يُسخر هؤلاء كل الوسائل الممكنة لإنجاح المخطط الذي يأملون تحقيقه، وهذا عن طريق التحايل على الفكر الاشتراكي، وهدا ما تُؤكد عليه الرواية في هذا المقطع: "بالعقل، اهبط الآن، عد إلى المصنع، اتصل بفتحي وقل له يتفاهم مع العمال، اطلبوا من العمال البقاء في المصنع ما يغادروه، أنا ألحق بعد حين نصف ساعة لا أكثير هيا نلتقي ثمة "[2]، يسعى هذا الطرف إلى السيطرة على لبّ النظرية الماركسية القائمة أساسا على تمجيد العمال، باعتبارهم الوجه العملي للشق النظري القائم على سلطة الطبقة العاملة التي لا تدخر جهدا في تحقيق التنمية، والعمل على ضمان استقرار الدولة، فالعمال هم عصب الفكر الاشتراكي، وباستطاعتهم التأثير على الحياة السياسية إذا وجدوا التأطير الملائم، هذا الأمر لم يكن ليُترك جانبا من قبل حراس القيم، فنجدهم يسعون إلى استمالتهم ووضعهم تحت سلطتهم المباشرة.

لا ينفك هؤلاء في التمسك بالفكر الماركسي أو التقنع بالإيديولوجيا الاشتراكية، حتى في أبسط جزئيات حياتهم، فيقيمون ولاءً تاريخيا معها كالسفر إلى روسيا للتداوي، وفي هذا تتحدث الرواية: "الخبيث مرض ووصل به الأمر إلى المحال، وجدها ماهي للبيع، سافر لموسكو يداوي أرسل بطاقة وقال: بدأت أتحسن، صحتي تعافت، قاموا بي كما يلزم، عندهم أطباء كبار، ما علّق أكثر، الأمور الأخرى دَسّها ناس سعيدة تعرفك يا الحاج "العون الله"، عام هاجم الصهاينة على مصر وسوريا كنت أنت تصلي في مساجد المدينة كلها، ألقيت فيها الدروس، السبحة ما كانت تخطي يدك اليسرى، يدك اليمنى ربي يعلم ما كنت تعمل

[1]– يُنظر: مالك بن نبي: بين الرشاد والتيه، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، د.ط، 1986، ص 26.
[2]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 59.

بها؟ "[1]، هذا الشخص هو رمز للفكر الأحادي الذي لا يدخر أي جهد في تطويع كل التصرفات الممكنة لخدمة مشروعه القائم على التسلط والاستبداد، إذ تظهر هنا رمزية السفر إلى روسيا معقل الاشتراكية، حتى يدعم ذلك الترابط الفكري بين المركز ودول العالم الثالث التي تتبنى نفس التوجه الاقتصادي، فهذا الشخص لا ينفك في ارتداء جميع الأقنعة التي تلائمه فيتلاعب بالدين والفكر حتى يحفظ طموحه.

لكن هذا الاستقطاب الممارس لا بد له من سلطة قوية تدعمه، حتى ولو استغلت لفائدة خاصة، إذ قاد هذا التوجه إلى نوع من "التمركز حول القضايا السياسية وإضعاف العوامل الاقتصادية وسياسية الاستقلال الاقتصادي والتنمية، فكان النظام الحاكم لا يقبل من الفكر والإيديولوجيا إلا ما يدعم مركزه السياسي، ولم يقم في مجال التنمية إلا بما يقوي من مركزه الاجتماعي ويحفظ له قاعدة الولاء التقليدية أو الجديدة "[2]، فقد أضحى هاجس التنمية مجرد وسيلة في يد الممسكين بزمام الأمور للوصول إلى المبتغى المنشود، ولو على حساب القناعات الفكرية.

وهذا ما يجسده المقطع التالي: " إتحاد الفلاحين اتحادنا، برهن على أنّه منظمة سياسية قوية ولايتنا كانت الأولى في الانخراط، هذا أيها الإخوة –باختصار– كان قولي وبهذه المناسبة أوصيكم بالتجنيد واليقظة والانتاج والانتاجية، عاشت الاشتراكية، عاشت جبهة التحرير، هكذا، صفقوا، شكرا للأخ المناضل سي الحاج، وشكرا لكم والجلسة مرفوعة "[3]، فالتخفي وراء الشعارات الجوفاء كالتغني بالثورة والحزب والمنظمات الجماهيرية، هي أفضل السبل لإخضاع الطبقة العاملة، فالثورة والفكر حكر على هؤلاء وفقط، ومشاكل التنمية هي وعاء لجمع أكبر قدر من الأهلية والاستحقاق للبقاء في المناصب العليا، هذه الأهلية مستمدة من مبدأ الشرعية الثورية التي قادت أمثال "الحاج عون الله" للتحكم في مصير الآلاف من البسطاء وما شخصية " الحاج عون الله " إلا نموذج ورقي لأولئك الانتهازيين الموجودين في الواقع الموبوء.

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 62.

[2]– برهان غليون: اغتيال العقل، موفم للنشر، الجزائر، د. ط، 1990، ص 07.

[3]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 84.

إنّ استغلال الإيديولوجيا بحجة الشرعية التاريخية يوفر لهؤلاء مكاسب غير منتظرة وأفضل طريقة يتم بها التلاعب بعقول الأفراد تتمثل في: استثمار الماضي الثوري ومبادئ العدالة التي بشر بها المجاهدون الأوائل، والوعود بتحقيق الرفاهية للسكان، ممّا يوفر لهم مزيدا من الثروة والجاه والنفود، وهذا ما يفضحه المقطع التالي: "أغلبية المناضلين في القاعدة بين أيدينا، إتحاد الفلاحين هنا نسيطر عليه، إتحاد النساء كذلك، يمينة طردتها، زينب عزلتها، ما بقى شيء يخوف، في الحمام في العرس في الجنازة، نطلق كلمة السر، الانتخابات قرّبت والتجنيد واجب، تلزمنا المساعدة من الرجال والنساء "[1]، فهؤلاء قد مارسوا كل أنواع الهيمنة الفكرية أو العقائدية ضد المؤسسات الخاضعة لسلطتهم المباشرة، ولا هدف لهم إلا البقاء في القمة.

هذه الهيمنة الممارسة عبارة عن تسلط "ورقابة صارمة لفرد أو شعب أو مؤسسة أو غير ذلك لتحقيق مصلحة للمتسلط أو الرقيب "[2]، وينسجم هذا المفهوم مع ما تقدّمه الرواية من هيمنة طرف ممثلي النظام على التنظيمات الجهوية أو هياكل الحزب، إذ سخّروها لخدمة مآربهم وطموحاتهم للفوز بأكبر قدر من المال والسلطة.

إلاّ أنّ هذا التمركز والاستيلاء الممارس يجد في مواجهته أطرافا قوية، أو ما يمكن تسميته بالمقاومة الفكرية، والتي تعمل على رفض ومنع قوة أو جهة ما من التغلب تماما على الأخرى، ومع ذلك فإن عنصر الذاتية في المقاومة هو الذي يعطي المصطلح مغزاه الكامل، ويشحنه بالقوة اللازمة ويحافظ على جوهر الروح التي تصمد وتستطيع أن تصمد في وجه الاستعمار الذي يشنه الآخرون [3].

يتجسّد نمط المقاومة في (زمن النمرود) من خلال ما تطرحه عن أفول قِناعات المسيطرين على النظام أو الحكم، وانكشاف ألاعيبهم "هذه صح إذا طبّقت الديمقراطية كما تسمى المصيبة، واجب قولها، ما خدعتكم ولا خدعتك أنت يا يزيد خويا، المبررات القانونية والنظامية لتعيينك غير كافية، ومع هذا نبذل جهدنا "[4]، فالمقاومة التي حدثت تكمن في

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 140.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 345.

[3]– ينظر: طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة –معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع–، ص 647.

[4]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 140.

وصول رياح التغيير إلى الواجهة، مع بداية الحديث عن التعددية الحزبية، واستسلام هؤلاء للواقع، كما لا ننسى أنّ زمن الرواية كان في نهاية الثمانينات وظهور فكر جديد، مما يجعلنا نقول أنّ (زمن النمرود) تعتبر استشرافا لنهاية حقبة إيديولوجية في الجزائر.

قد سبق الذكر أنّ الإيديولوجيا تستعمل في مجالات عدة، لكن استعمالها كقناع يكون في مجال السياسة حتى "تخلق تفكيرا وهميا يتضمن تقريرات وأحكام حول المجتمع تتبع من مصلحة وتهدف إلى إنجاز معين، وتقود إلى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم "[1]، هذا الأمر يتجلى واضحا في الرواية من خلال إقرار الساسة أنّ تَغنيهم بالفكر الاشتراكي هو مطية وفقط "بالسيف علينا، يلزمنا تحضير قاعدة واسعة من المناضلين المال يصنع الطريق في البحر، وأنا وعدتكم وما كذبت، القسمة باق فيها، بالمال وبالجاه أو بالقوة، نهايتي تكون نهايتكم، افهموا مالكم عقرتم؟ نصارع بعضنا، بدأنا نتراجع يوما بعد يوم "[2]، فهذا الاعتراف يكشف سقوط قناع الاشتراكية، ويبين أن هَمَّ أمثال "يزيد" هو استغلال المنصب لتحقيق ثروة خاصة، فالإيديولوجيا الاشتراكية تعتبر آلية من آليات الحصول على منفعة ما، لأنها متصلة بالولاء لغاية فردية، عكس ماهيتها الحقيقية التي تكرس الجماعة وتدافع عنها.

هذا الاتصال بالجانب السياسي، يكمن في محاولة جماعة "يزيد" كسب أكبر قدر من الحضور في المشهد السياسي، فجهلهم هو الذي أوقعهم في هذا المأزق الخطير الذي قد ينجر عنه فقدان المكانة العالية، وهذا ما يطرحه الراوي في هذا المشهد: "مثل هذه السياسة جعلت سخط العمال يتزايد أكثر وتستغله ذرية النمرود، وعمال صونيك كان يمكن إسكاتهم لو تركنا الانتخابات تمر بالديمقراطية، وبعدها يتم التفاهم مع إدارة المصنع، نرقي الممثلين إلى مناصب إدارية وإنتاجية، وهكذا يفقد النقابي ارتباطه بالعمال، وفيما يأتي من الأيام المناضل في الحزب وحده له الحق في الترشح للانتخابات، عملنا الآن ندخل في أذهان أغلبية العمال، أنّ النقابة وسيلة لانتهاز الفرص "[3]، فهي مجرد وسيلة لكسب بعض المشروعية، وبخاصة إذا تبناها أشخاص لهم إرث تاريخي لابأس به، وهي كذلك قناع لإخفاء المصالح وذلك باتكائها على الوتر الحساس المتمثل في الدفاع عن حقوق الآخرين.

[1]– عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص 13.

[2]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 140–141.

[3]– المصدر نفسه، ص 143–144.

وهذه الفكرة تتصل بما طرحه "علي حرب" حول ظهور مفهوم التطرف الإيديولوجي الناتج عن الولاء للماضي التاريخي، والذي يسعى لبناء طاغوت سلطوي، ونشر إمبريالية عقائدية حزبية، إنه متوالية من الأفكار على نحو تُسخّر فيه الجماعات الإنسانية لعبادة النصوص التاريخية وخدمة العقائد الفكرية، ذلك لأن البشر في تعاملهم مع العقائد والتاريخ هم آلات تسيِّرها العاطفة [1]، والوتر الذي يلعب عليه هؤلاء هو الوفاء للمرجعية العليا متمثلة في حزب جبهة التحرير الوطني؛ إذ يتجسد هذا الطرح في محاولات "يزيد" البائسة لفرض نفسه، تتحدث الرواية: "سبحان الله مثل بعضكم، هذه خطب، قولوا لي كيف نعمل؟ عاودوا تنصيبي على رأس القسمة وبعدها اسمع توجيهاتكم واعمل بها وأطبقها صدّقوني، لكن عاودوا تنصيبي على رأس القسمة "[2]، فالقسمة في هذا الموضع رمز للتاريخ والوفاء للقيم الكبرى للحزب، مما يجعله يوسع دائرة هيمنته على المناضلين، فهو يظن أنّ بقاءه في الحزب يجعله يستريح من معارضيه، فيسعى جاهدا لبدل كل ما أوتي من حيل في سبيل تحقيق ما يرغب فيه، فهيمنته هنا بمثابة العنف الإيديولوجي، أو الرمزي القائم على استقطاب الفكر وجعله خاضعا لسلطته الشخصية.

ولأنّ جماعة "ولد ربيعة" ذات توجه اشتراكي، تتميز بحبها الكبير للمبادئ الحقيقية، لا يسعون إلى مصلحة شخصية، وهذا الأمر يهدد كيان الجماعة الأولى ويدخلها في صراع حول ماهية الاشتراكية، فالجيل الجديد لا يرتدي أي قناع بل يحاول الوصول إلى كُنْهِ النظام الاشتراكي وفقط، يقول الراوي على لسان "أمين" المناضل الشاب: "ها أنت يا أمين يوم دخلت المصنع عاملا – إطار– كان ذلك بالتعاقد وكنت ما تزال طالبا بمعهد العلوم الاجتماعية، فرع في الجامعة يفتح الآفاق أمام الإنسان، منه بدأت تعقل التاريخ، تعرف حركة المجتمع، شيء واحد كنت تحلم به، أن تكون إلى جانب العمال ها هي سنة مرّت على ذلك، بدأت تعرفهم، درست كثيرا حول الاشتراكية والرأسمالية والصراع الطبقي، الكتب والنظريات وحدها لا تكفي، اقتنعت بهذا، أردت أن تمارس، أن تقرن النظري بالعملي، آمنت أنّ العلم إضافة نوعية، واقتنعت بهذا، اقتنعت أن واقع بلدك يختلف، ناهضت كل من يحاول سحب التجارب الأخرى، أنت وأمثالك يتم اتهامكم بالعمالة، هل يهم، إنّ الحقيقة تتجلى مثل

[1]– يُنظر: علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر– مقارنة نقدية وسجالية–، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 161.

[2]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 147.

الشمس والمبدأ أعلى حقيقة، هل تسلمت عقدك؟؟ أبدا، هل تسلّمت قرار تعيينك بالمصنع؟؟ أبدا "[1].

يحيل هذا المقطع إلى مثال المناضل الاشتراكي المؤمن، والمتشبع بالجوهر الحقيقي لذلك الفكر، فهذه المبادئ تشكل لديه "مجموعة قيم ومثل تختص بالبحث عن الحرية والمعرفة والتقدم والعدالة الاجتماعية، شأنها في ذلك شأن كل الرسالات السماوية، والأرضية وكل العقائد والنظريات الاجتماعية والفلسفية "[2]، فهؤلاء لا يضعون أقنعة أو ما شابه بل مؤمنون بمبدإ، لكن فشل مشروعهم الفكري عائد إلى منطق القوة، أو الاستبداد الذي يحكم البلاد ككل.

1. 6. أفول الأقنعة وسطوة التاريخ

يعتبر فشل جماعة "ولد ربيعة" لكون جماعة "عون الله" تمارس نوعا من الغطرسة عن طريق اخضاع جميع مكونات المجتمع المدني للسلطة المباشرة، مما يجعلهم في موقع قوة في تسيير القطاعات الحية، وذلك راجع في أساسه إلى غياب الوعي العمالي الحقيقي لدى الأفراد العاديين، فالعمال في نهاية المطاف يطبقون الأوامر دون مناقشة في سبيل خدمة الأقوى، تقول الرواية: "مائة عامل جاءت من الجنوب، للحق جيء بهم، أنت عرفت، أبناء فلاحين صغار، أبناء رعاة وعزابة، ما ذنبهم إن لم يكتفوا، أنت تعرف، الحاج "عون الله" وَرَّدَهُم ما ذنبهم؟؟ أراد خلق ميزان قوى في المصنع "[3]، فالقوة تتحكم في منطق وفكر الآخرين، فصاحبها بإمكانه إخضاع أي كان لسيطرته، فالحاج "عون الله" رجل نافذ في السلطة، مما سهل عليه التلاعب بقناعات العمال لخدمة مشروعه وإنجاحه، ولو على حساب استغلال المرجعيات والتلاعب بها، دون مراعاة لشعور الآخرين فالآخر حتى لو عَلِمَ بهذه المعطيات لا يستطيع أن يجابه أو يواجه هذا الطرف، لعدم امتلاكه وسائل المقاومة، وهذا ما يتجلى أكثر في المقطع التالي: "الإجابة كُنْتَ تعلمها، وأكدها لك واحد منهم كسبت ثقته، دَخَّلْنَاكُمْ مصنع الورق اعملوا، عملكم الأول محاربة ذرية النمرود هكذا صوّر لهم النقابة شيوعية والشيوعية كفر وإلحاد، أغلبهم –ربما– لم يقتنع، كونوا عند حسن ظنّنا، ما يفوت

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 163.

[2]– علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، ص 157.

[3]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 165.

وقت ونُسَكِّنْكُمْ، اعترف لقد نجح إلى حد، بعضهم حاول التسرب لإيقاف ماكينات المصنع، كنتم قررتم التسيير الذاتي، ومنعتم المدير من الدخول "[1].

هذا الاستغلال ناتج عن قراءة الحاج "عون الله" لفكر الآخر، فإن كان يستغل الاشتراكية لصالحه، ويكفر بها عندما يواجه الخصوم بها، فهذا راجع إلى قدرته على إمساك الوتر الحساس لِلُبّ الإيديولوجيا الماركسية القائمة على العمال، فالعمال "أو طبقة البروليتارية أمل المجتمع في التنمية والتطور الاقتصادي والاجتماعي، وأنّ التطور في قوى الانتاج في حد ذاته يؤدي للتنمية والتخلف في قوى الانتاج يؤدي إلى التخلف "[2]، وهذا الدور منوط بالعامل الذي وجدناه في الرواية عبارة عن بيدق يُستغل لهدف، هو أكبر المتضررين منه على اعتباره ابن المجتمع الذي يعيش فيه.

وأمام الصمود الذي تبديه جماعة "ولد ربيعة" يتحول أنصار الحاج "عون الله" إلى محاولة التمسك بالمؤسسات السياسية، ممثلة في "القسمة"، وهذا من أجل عدم كشف ألاعيبهم في الناحية الاجتماعية والاقتصادية، مُدّعين في الآن نفسه ولاءهم للمرجعية العليا في البلاد، وهذا ما تُؤكده الرواية: "العربون وصلكم ..؟ الكبيرة يوم تنصيبي، لكن اضمنوا فوزي في الانتخابات وعلى رأس القسمة نصبوني، ما أخاف؟؟ أوه العرق البارد دخلني، أولاد إبراهيم، هذه المرة دخلوا بقوة رجائي بدأ يصغر "[3]، فالحجة التي يقدّمها "يزيد" ظاهريا تعني محاولة الوصول للسلطة بشتى السبل، والطرق لخدمة الوطن، لكن في الخفاء يسعى لاستغلال المنصب لتحقيق طموحه الشخصي وكسب مزيد من الدعم لإكمال واستحكام سيطرته على منابع القوة.

فالبقاء في القسمة، راجع لامتلاكه مجموعة من المؤشرات التي تساعده، فله حجة تاريخية متمثلة في الحاج "عون الله" المجاهد ومحافظ الحزب في الولاية، وسيطرته على إتحاد الفلاحين وغيرها من التنظيمات الجماهيرية، وامتلاكه لقوة المال التي تمكنه من شراء الأصوات، يتحدث الراوي على لسان "يزيد": "اسمع يا سي الحاج أنا قلتها لكم بالمال أنا باق

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 165–166.

[2]– السيد سليم محمد: العلاقة بين التنمية والديمقراطية، مركز الدراسات الآسيوية، منشورات جامعة القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 7.

[3]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 177.

بالجاه أنا باق، بالقوة أنا باقٍ، هذا زمن الرعيان، بني عمي قلت لكن المرة الأخيرة قال لي كبيرهم: أنت ابن عمنا ونحن معك في الحق وفي الباطل، وإذا فرّطنا فيك فرّطنا في أرضنا وعرضنا "[1]، يكشف هذا المقطع الوجه الحقيقي لـ "يزيد" فهو لا يملك أي فكرة أو خلفية معرفية، بل تحكمه مجموعة من الأنساق المهيمنة على الفكر الاجتماعي كالقوة والمال والنفوذ والولاء القبلي، وهي أوجه خفية كان يخفيها بواسطة قناع الاشتراكية.

وهذا راجع في أساسه إلى الطابع السياسي العام الذي يحكم عملية الانتخاب داخل الحزب الواحد، الذي أُفرِغ من محتواه الإيديولوجي والمعرفي ليصير مجرد جهاز في أيدي أشخاص لا علاقة لهم بالسياسة أو الدولة، أو الحزب الذي قُزِّمَ "دوره فصار مجرد جهاز بيروقراطي لا يحظى بتأييد الفئات الشبابية، وتحول إلى مجرد وسيلة للترقية الاجتماعية والمهنية لبعض الفئات المهنية "[2]، تاركاً المجال لصعود أشخاص لا هَمَّ لهم إلاّ خدمة الأغراض الشخصية، لكن الحجة الدامغة التي تؤيدهم، هي احتفاظهم بالماضي الثوري، الذي حاولوا جَعلهُ إيديولوجيا تسير تحت بَرَكتهم، مما يجعلهم في منأى عن كل المتابعات، والعودة إلى التمسك بمبدإ حماية الثورة، إن واجهوا بعض الصعوبات التي تعيق نجاحهم وهذا ما يشير إليه المقطع التالي: "أيها الأخوة المناضلون، أيها الإخوة المناضلون، برهنوا هذه المرّة والظروف التي تمر بها البلاد على تجندّكم وراء القيادة السياسية وعلى يقظتكم لحماية الثورة"[3]، هذا الخطاب العاطفي يحمل مجموعة من المضمرات، فبعد أن خاف "يزيد" على ضياع السلطة حاول استمالة المناضلين عن طريق استحضار خطاب رجعي حول المخاطر التي تتهدد الوطن، والخوف على ضياع الثورة، لكن هذه التجربة لم تقدّم شيئا للحياة السياسية أو الفكرية أو الاجتماعية، فالحزب الواحد لم يخلق بدائل للتنافس على السلطة مما أدى إلى تشويه العمل السياسي الحزبي، وجعله مجرد ستار للوصول إلى لب السلطة وضمان عددٍ غير متناهٍ من المكاسب.

[1] – الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 179.

[2] – ناصر جابي: الفئات الوسطى والسياسة بين تشوهات الماضي وتحديات المستقبل، مجلة الديمقراطية، مركز الأهرام للدراسات الاستراتيجية، القاهرة، مصر، ع 16، أكتوبر 2004، ص 26.

[3] – الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 188.

غير أنّ تساقط الأقنعة يتواصل في النهاية، عندما تفضح الرواية جميع مزاعم هؤلاء بفعل القتال العنيف حول من سيتولى مسؤولة القسمة، يتحدّث الرّاوي عن هذا المشهد المؤلم: "المجاريح بلا حساب من أولاد إبراهيم كما أولاد بخالد، أنا قلتها لكم، هذه أفعال الحرايري، لكن هذه المرة قبض عليه الكماش، والثمن دفعه، والتحقيق يقع ويقر بفضيحته الله الله يا بني الحلاليف، كلوا بعضكم، قالو تقرقيبة أخذها هو وجماعته من يزيد، لكن بلحول الزرتيف, أم الشيخ ما لطّخوا أيديهم، الحرايري طاح عليها وحده، ولحيته غرقت في القطران"[1]، فالخلاصة أنّ نتائج الانتخابات تخضع لمنطق القوة، والعصبية بعيدا عن القناعات الفكرية.

لأنّ طبيعة الفكر عند هؤلاء لا ترتبط بتوجه في الحياة ينشد المستقبل، أو يسعى إلى تقديم رؤية لمعالجة القضايا الاجتماعية، كما هي غاية الإيديولوجيا من حيث كونها عبارة عن "أشياء تبقى وتستمر وأشياء أخرى تموت وتندثر والباقيات هي المثل التي تتعالى على الواقع وتخرج من التاريخ كقيم الحق والخير والعدالة والحرية، هذه القيم والمثل تصمد بقدر ما يتم تأليهها، أي بقدر ما تمسِ شيئا يتعذر تعيينه وتحقيقه "[2]، هذا التأليه المفرط والخاطئ للإيديولوجيا الاشتراكية هي ما كشفته الرواية، فهي لم توجد لنفسها مكانا للبقاء، لأنَّ الجانب الفكري غاب تماما عمّا طرحته الرواية.

طرحت رواية (زمن النمرود) نموذجا لواقع مغاير في شكل جمالي أدبي يكشف عن الوجه الآخر للإيديولوجيا التي سادت في حقبة تاريخية مهمة، صادفت إفلاس النموذج الاشتراكي في الجزائر، إذ خلقت لعبة المتخيل علاقات جديدة بين التاريخ والايديولوجيا؛ عن طريق فضح الذين يتخذون الخطاب السياسي الرسمي السائد ذريعة للتستر على الجشع والنفاق والجري وراء المصالح، كما كشفت بواسطة النموذج المصغر " قرية بالول" الواقعة في **ولاية سعيدة** عن ألم القرى الجزائرية جراء استحكام أمثال "يزيد" على السلطة والمال في عالم طغت فيه الرجعية والفساد، واستغلال القيم والمبادئ الخاصة، من طرف مسؤولين في الحزب الواحد.

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 207.

[2]– علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، ص 159.

2. خيبة المناضل الشيوعي

الأدب مرتبط بالحياة، والحياة مجموعة من الأحداث أو مجموعة من المواقف التي تعبّرُ عن رؤية أو طموح لِعَيّنَة بشرية، أو خزّان غامض من الأسرار والعلاقات، أو لعبة من التوازنات، هذه المعطيات تصاغ فنيا داخل أي جنس أدبي، والرواية أقدر الأجناس على تضمين مختلف مناحي الحياة، لأنها " حياة ودلالة في الحياة، أي أنها العيش بشكل مضاعف، بشكل غزير وملحّ وهي دلالة على أنَّ هذا العيش الغزير والملح ممكن دائما ولكنه لا يتحقق دائما لكل من يريده، قد نقول إن التأكيد على الحياة هو تأكيد على دلالتها التاريخية باعتبارها تيارًا فائضا، متواصلا يجمع الأزمان كلها، كما يجمع بين الأمكنة كلها، كما يجمع أيضا من حيوات الأفراد كلها "[1] فهي تقدم أو تعكس أنماط التفكير السائدة في فترة معينة، وهذا ما مثلته رواية (تماسخت دم النسيان)، عن حياة صحفي مثقف وذي انتماء شيوعي يجد نفسه في عالم جديد، أو في إفاقة من حلم جميل سيطرت عليه الحياة الاشتراكية في الأرياف، وعهد البناء والتشييد في عهد الزعيم الراحل "هواري بومدين"، ليجد نفسه مطاردا من قبل مجموعة من الميليشيات المسلحة، فيقرر الهجرة والبحث عن بديل للاستقرار، فيعيش حياة الرحالة والجوالين، أو نوعا من (النُّستالجيا Nostalgie)*، فلا هو استقر في مكان ما ولا استطاع العودة إلى بلاد تغتال المثقفين وتحارب المعارضين، ما يميز هذه الرواية تحقيبها لفترة حرجة من تاريخ الجزائر المعاصر، أو عهد اشتداد وطأة العنف.

هذا العنوان المقترح يبحث عن الجانب الفكري أو النضالي لـ "كريم"، هذا المناضل الشيوعي الفذ، الذي يصاب بفشل، أو نكسة أو خيبة جراء فشل وتوقف المشروع الاشتراكي في الجزائر.

2. 1. حال الشيوعية في الجزائر

بداية إنّ الحديث عن الشيوعية في الجزائر – باعتبارها الجانب الفكري أو العقائدي للاشتراكية – حديث عمّا طبع البدايات الأولى لظهور الدولة الجزائرية الحديثة، إذ غدت في فترة وجيزة منهجا حياتيا، رافق النهج الاشتراكي لتحقيق رسالة الثورة التحريرية؛ المتمثلة في المساواة، والعدالة الاجتماعية والعيش الكريم، لكن السيرورة التاريخية التي تتمحور حولها

[1]– سهيل إدريس وآخرون: الإبداع الروائي اليوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص40.

* الحنين إلى الماضي أو الانشطار النفسي إلى قسمين، قسم يعيش الحاضر وآخر يظل في الماضي.

مبادئ هذا التيار لم تتحقق، مما أوقع أتباعها في خيبات كثيرة جعلتهم في حالة بحث متجدد عن بديل آخر.

الشيوعية هي الانتشار والعموم والشراكة والتفرق أو هي عبارة عن:

– "حركة فكرية واقتصادية وضعها كارل ماركس لدعم النظرية الاشتراكية في الاقتصاد، فتكون بمثابة الوجه الفكري أو العقائدي للحياة الاشتراكية القائمة على المساواة والعدالة الاجتماعية "[1].

– أو هي: "تصور شامل للكون والحياة والإنسان، ولقضية الألوهية كذلك، وهي تفسير مادي للخلق والمبادلات المالية والعلاقات الإنسانية "[2].

– أو هي: "هيمنة عقائدية تقوم على النفعية الميكيافيلية، تقوم على فكرة الإلحاد، تنظر للحياة وفق القيم المادية، تسعى إلى جعل الحياة مجالا للحرية والعدالة والفكر الحر بعيدا عن الفردية "[3].

إذا هي عبارة عن مذهب اقتصادي اجتماعي وسياسي وفكري، مترابط متشابك لا يمكن فصل بعضه عن بعض، لأنه يقوم على المزاوجة بين النشاط الفكري والاقتصادي والسياسي.

يتحقق شرط النضال في الشيوعية عن طريق ما يكتسبه الفرد من مميزات تجمع بين الإيمان بالمذهب المادي الملموس، ولو مات واندثر، والجانب المثالي المتعالي الذي يبقى ويصمد، فهو مناضل إذا آمن بالأمور الطوباوية الرامية إلى بناء مدن إلهية أو جمهوريات مثلى فاضلة، خالصة من كل مظاهر الاستبداد والاغتراب[4].

ميَّزت الشيوعية الماركسية الحياة الثقافية الجزائرية في مطلع السبعينيات ونهاية الثمانينيات؛ إذ تبنّتها النخب المثقفة ممّا شكل لديها أزمة بسبب فشل هذا التيار في الجزائر،

[1]– محمد بن إبراهيم الحمد: الشيوعية، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1422هـ، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

[3]– المرجع نفسه، ص 12.

[4]– يُنظر: علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، ص 158.

وهذا ما يطرحه الروائي الطاهر وطار(ت2010م) عن مشكلة الشيوعيين في الجزائر فيقول: "أنا أقول دائما بأن المسألة تتعلق بهزيمة مناضلين وليس بإفلاس إيديولوجية، لأنه لو حكمنا على كل فكر لم يُطَبَّق كما ينبغي أو توقف تطبيقه في فترة تاريخية بالإفلاس، سنحكم على فكر لم يطبق كله، بما في ذلك الديانات وهذا غير صحيح، ما يزال الناس يطمحون إلى العدل الاجتماعي، إلى التوزيع العادل لثروات الأمم، ويناضلون من أجل هذا "[1]، فالإيديولوجيا لا تهزم ولا تصاب، لكن المناضلين هم من يهزمون إذا واجهوا عقبات حادة لم يستطيعوا التأقلم معها.

2. 2. الحنين إلى الماضي وقسوة التاريخ

من هذا المنظور تطرح رواية (تماسخت – دم النسيان –) خيبة أحد المناضلين الشيوعيين " كريم " بطل الرواية، والصحفي في إحدى الجرائد اليومية، وهو الذي قضى حياته آملا في تحقيق الحلم المنشود بنجاح الثورة الزراعية، استكمال بناء الدولة الاشتراكية، ونجاح الماركسية، وذلك بفعل التحول الرهيب الذي شهدته البلاد بعد نجاح الإسلاميين في الوصول إلى الحكم، ثم إخفاقهم، وظهور أولى بوادر التمرد المسلح، واشتداد وطأته، حتى فُقدتْ كل الأحاسيس وحَمَلَتْ الخيبة كل ما يرمز للتعاسة، وهذا ما يؤكده حديث الراوي في هذا المقطع: "وهران من هذا العلو تبدو أنهكتها متاعب نهارها وساعات زِنَى ليلها لكنها في الأحوال كلها تظل خلابة بصخر البحر صكت أذنيها عن أي مراودة، ولبست وجهها بطين سبختها، كم تخيلت ناسها أحجارا حصنت بهم قلبها في وجه الصحراء الزائفة، كان حل بها طفلا خلال حرب التحرير، وها قد عاد إليها في خضم حرب أخرى صامتة لا تعلن عن طبيعتها مدينة لا تبرح مغرية مخادعة حنون ودافئة مثل امرأة ثيّب ثلاثينية العمر، كلما أقفلت أبوابها الشمالية واستدارت إلى الجنوب تلثم البحر بأمواجه أهدابها، وهدهد عمارتها برياحه الشمالية، فاستسلمت "[2]، هذه العودة إلى ماضي المدينة وإسقاطه على حاضرها، واستذكار حالتها في الثورة والإجرام الذي تعرضت له في تلك الفترة، ثم حالها في هذه الدوامة الجديدة، كلها مؤشرات تحيل إلى أن" الجزائر" كُتِبَ عليها أن تظل في حالة حرب وعنف دموي.

[1]– سلمى محمود سعد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار، رسالة ماجيستر، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 2000، ص 22.

[2]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان– (رواية)، فيسيرا للنشر، الجزائر، د.ط، 2012، ص 06.

لكنّ الرواية أغفلت الحديث عن فترة السبعينات والثمانينات، التي عرفت فيها الشيوعية أزهى فتراتها، وهذا كله يأتي تأكيدا لمدى تغلغل الشيوعية في قناعات "كريم"؛ فقذ أضحت متحكّمة فيه بنفس الضرورة الطبيعية التي تحقق وجوده في الحياة [1]، وما حال المدينة إلا جزء من الخيبة التي تعرض لها، " كريم " تصوره الرواية كمن أفاق من حلم جميل أو سافر في الغيب أو المجهول والمقطع الآتي يُدقق في تصويره: " أمعن نظره إلى أسفل توهم أنّ تحت أنوار الشارع الصامت جحافل من العفاريت بخلقة إنسية، يُعِدُّون لغد جديد يطلع بالفجيعة، تقول لي كأنهم خرجوا من أرحام الغياهب ! وتزعم لي قناعة أنّ الوحشية عنصر في نسيج مورثاتهم، لا تُشَقِ بمزيد من التأويل، فهم لم ينزلوا من كوكب آخر "[2]، يطرح على نفسه سؤالا حول السبب الذي حول الأمور فجأة من مسار إلى مسار آخر، غير أنّ الإجابة المفقودة تزيد من حرقة المناضل، وبعده عن الواقع.

ولأنَّ الحلم الاشتراكي يسيطر على "كريم" نجده يربط مجريات الأحداث عن طريق الاستذكار الذي يتجه إلى الماضي وإبداء حنين إلى الحياة النضالية، وهذا ما تدعمه الرواية: " لابد أنّه يختبئ في مكان ما خلف هذه الأنوار الليلية تعرفه، العضو القيادي في منظمة الطلبة الجزائريين المحظورة على عهد الزعيم بومدين، وأحد نشطاء حركة التطوع الطلابي ثم الأستاذ الجامعي قبل أن يتحول نقابيا من طراز صدامي بهر الخصوم والرفاق"[3].

هذا الحنين المطبوع بالتأريخ لحقبة زمنية ماضية، كانت تحمل معاني النضال والكفاح لخدمة الغايات العليا، وتحقيق الحلم الماركسي انطلاقا من مسلّمات لتأكيد الطابع النضالي المشحون "بأفكار ماركسية – لينينية تدافع عن مبادئ المشروع الاشتراكي الثوري الذي تأسس مند الحركة الوطنية ضد الاستعمار الفرنسي "[4]، لكن هذا المشروع وُئِدَ في المهد بسبب غطرسة مجموعة من الانتهازيين، أو من الأصوليين الذين حاولوا إفشال المشاريع التي تخدم الوطن، وجعل كل المرجعيات خاضعة لسيطرتهم وتسير وفق أهوائهم، هنا تقوم الرواية بفضح هؤلاء: "هو وحده من استطاع القفز من الغزالي إلى المودودي إلى ماركس

[1]– يُنظر: ياسين بوعلي: الثالوث المحرم– دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي–، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 2، 1978، ص 12.

[2]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان–، ص 09.

[3]– المصدر نفسه، ص 10.

[4]– خليل كلفت: خارطة اليسار العربي، مكتبة شمال إفريقيا، تونس، د.ط، 2014، ص 145.

إلى نيتشه إلى فوكوياما، ربما دخل يوما جبة الحلاج، رهيبة وتيرة مساره، تصيبه الدوخة أعلم أنّ الغدير ماء يتجمع في الحفر إثر السيول، الفلاحون رفاقك يعلمون عنه شيئا والزعنقة من أصولهم "[1] فمصير البلاد هو الخضوع لعدد كبير من المرجعيات الهدامة، أو التلاعب بالأفكار لخدمة المصلحة الخاصة، وكأنّ من يسيرون الأمور مثل الغدير الراكد الذي تجتمع فيه المياه من مختلف النواحي، فمن سيطرة الأصولية إلى التلاعب بالمبادئ الماركسية، إلى الادعاء بالحداثة.

تعظم الخيبة في نفسية هذا المناضل من خلال ابتعاد الأمكنة عنه، وتنكّر التاريخ له ولكل ماضيه الثوري، وبقائه وحيدا يجابه الخيبات والنكسات، وهذا ما تُؤيّده الرواية: "فبذرة الحماقة نبتت ثم عرّشت مأساة يوم حوّلت إلى محلات رخيصة للأكل في كل وقت سمّيت بالفصول الأربعة، تلك المكتبات والنوادي ومحلات الخياطة والحلاقة الراقية والزخرفة العربية والصناعة التقليدية وكل الحرف تذكر بالذات المنسية، وكذا المسابح والبارات وأكشاك بيع الورد، واستوى النزق في البلد يومئذ بُشّرَ في المستويات العليا بصنع مزبلة لتاريخ الأمة "[2]، لِأَنَّ التاريخ أريد له أن يتحول وينحرف، والأمكنة المستحضرة هي عبارة عن حالة من الحزن جراء التشوه الذي حصل لها، فإذا كان المكان قد فقد خصوصيته وجماله، فما بالك بالفرد الذي أضحى مجرد حالة من الضياع، والتيه والقلق، هذا الانطباع يتجلى في حديث الراوي عن الحنين إلى الماضي والعيش على ذلك البريق من الوهم: "ما سُمِيَ ثورة اجتماعية في الريف كان نزوة زعيم دعا إليها مثقفون حالمون، وحملها طلبة السبعينات، وكنا من بينهم، سِفْرًا من الوهم الجميل ليس أكثر ولا أكبر، فإنه ما إن قضى الزعيم نحبه حتى تحولت أعوام شبابنا المصروفة على الوهم فداحة للعمر الباقي مقابل جحود مرقوم على راية الردة "[3]، هذا النزوع نحو الماضي النضالي الذي حمل همَّه طلبة السبعينات لم يكتمل، فكانت الخيبة عظيمة في نفسية "كريم"، إذ صار أمثاله رمزا للردة والكفر، وظلوا ملاحقين من جميع الجوانب.

[1]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[3]– المصدر نفسه، ص 23– 24.

لكن هذا المصير كان مُنتظرا من قبل البطل بحكم تغير الوعي، وانكاره للماضي، وتحوله نحو الأفق الجديد الذي بشّر به ورثة الزعيم إذ عمل "الشاذلي على حل مشاكل البلاد الكبيرة التي عرفتها سنوات السبعينات الأخيرة، وذلك من خلال سياسة الانفتاح الاقتصادي والسياسي والتمهيد للتعددية الحزبية غير أنّ هذا المسعى هو الذي قضى عليه حينما أراد أن يتمسك به ضمن قطبية ثنائية متصارعة أشد الصراع لم يقدر على تكييفها بعدما اشتد هذا الصراع "[1]، هذه الأزمة أفرزت جيلا جديدا لا يؤمن بأي شيء، جيلا مستلب الإرادة والتفكير، وجامعة مشوهة تختلف عن جامعة الماضي، تنقل الرواية هذه التذكارات الحزينة: "تذكر آخر أعوامه في الجامعة أواخر السبعينات فارتد إلى وعي المثقفين الشقي، تحولت الجامعة اليوم إلى شبه ثكنة تضم طلبة لم يتجاوزوا فيها مستوى التلمذة، اعترف أنهم لم يشتقوا أي حلم لوشم زمنهم بخط واحد من ثورة دينية احتجاجية أو أخلاقية أو علمية أو جنسية أو عدمية، أي ثورة "[2]، فهذا الحاضر هو نتيجة حتمية لغياب المنظور الفكري، أو التوجه الإيديولوجي عن نخبة اليوم، هذه النخبة التي أصبحت آلات تسير بلا هدف، أو خط واضح أو منهج للحياة، ومن هنا يُطْرَحُ أكثر من سؤال حول قدرة هؤلاء في القيام بأي عمل يخدم الوطن أو يعيد توجيه قطار النضال والثورة، إلى سكته التي انحرف عنها.

2. 3. ضياع الحلم الشيوعي

تطرح الرواية الخيبة بسبب الفشل في الوصول إلى الحلم المنشود: "ببله تذكر كان وزير الفلاحة الدائم على عهد الزعيم الراحل، تأخذه الطيرة من ركوب الطائرة، فقد سافر بحرا من الجزائر إلى الصين حتى إذا عاد كلفني المدير أن أتصل بمكتبه علّه يتكرّم بإعطاء الجريدة انطباعاته الشخصية حول رحلته الآسيوية الطويلة لنشرها اقتداء بكولومبوس أو ابن بطوطة، فرد عليَّ شخصيا كانت دهشتي عظيمة أنّ المهمة كانت أخطر من أن يولي تصابياتي أي بال، لم أسأله أبدا عن طبيعة الخطورة في المهمة إنه مزاج جزائري صرف ! فأسندها إذا يا صديقي إلى النزوة ولا تَنْغَمْ"[3]، يسوق "كريم" فشل المشروع الشيوعي الماركسي إلى غباء هؤلاء المسؤولين الذين تخلوا عن مهامهم، وانساقوا وراء مجموعة من الأفكار البالية، فيصور

[1]– عبد الرزاق مقري: التحول الديمقراطي في الجزائر، أعمال الجامعة الصيفية السابعة لحركة مجتمع السلم: الانتخابات المحلية فرص وتحديات، 18–21 أوت 2007، بومرداس، الجزائر، ص 05.

[2]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 24.

[3]– المصدر نفسه، ص 26.

غباء الوزير الذي يبقى ثابتا في منصبه من خلال السلوكات الغريبة التي ينتهجها، فهو يتطير من ركوب الطائرة، والطائرة رمز للإقلاع والتطور فكأنه برفضه فكرة الركوب، يرفض تماما أي مشروع ينهض بالقطاع العام.

تندرج هذه الخيبات في حالات الاستذكار التي يستحضرها البطل من الماضي ويحاول إسقاطها أو مقارنتها على واقعة، والاستذكار هو "عودة النص إلى ماضيه، أو مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وظيفته تسليط الضوء على ما فات، أو غمض من حياة الشخصية في الماضي "[1]، هذه الإضاءة حول الماضي النضالي تنعكس سلبا على حاضره الذي تطرحه الرواية، عن طريق إحساسه بوطأة التاريخ: "يراودني الشعور بالعري أمام الفلاحين الصغار وآخرين بلا أرض، كالثعالب متعايشين على الحيلة لم يكن انتصارا لهم سوى حماقة المراهقة السياسية التي أنتجت الخيبة الاجتماعية "[2]، فهذا الاستذكار عودة إلى مرحلة السبعينات، أو عهد النضال الجامعي حول مبادئ ذهبت أدراج الرياح، وقناعات زائفة انتهت بموت صاحب المبادرة، فالعدالة الاجتماعية ذهبت أدراج الماضي، والنتيجة هي: ضياع نفسي وحالة بعد عن الواقع تلازمه.

إنّ الوصف الزمني الذي تقدمه الرواية نابع من كون "التاريخ ليس الحدث فقط، إنما هو الحدث مرويا ومعادا تركيبه في صيغ من الكلمات الملأى بالعلاقات القائمة بين المعاني، أي أنّ التاريخ هو الحدث داخلا في صيغة اللغة، ولن يوجد إلا عن طريق اللغة والكتابة إنّما تحقق ضربا من التاريخ وتُوْجِدُ دلالته لأنها التعامل الأبهى والأروع مع اللغة "[3].

من هذا المنطلق يمكن القول: أنّ التاريخ الحالي أبقى "كريم" وحيدا، فالرواية لم تقدم أصدقاءه من المناضلين، مما يوّلد له عزلة لا يمكن تجاوزها، فالمناضل هنا امتداد لذلك "الوعي السياسي الغالب الذي يتوفر عليه المناضل ويضعه في خدمة قضايا الناس وسبيلا إلى تنوير عقولهم مما يجعله يستقطب اهتمامهم واعجابهم بفضل الدور الذي يضطلع به ضمن شبكة العلاقات "[4]، هذه المواصفات تنطبق على "كريم" في الماضي، وتعمل في

[1]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص 18.

[2]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 61.

[3]– سهيل إدريس وآخرون: الابداع الروائي اليوم، ص41.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص272.

الحاضر على جعله يعيش في دائرة انكسار نفسي عنيف، وهو ما يُؤكّد عليه ويدعمه هذا المقطع: "إنما خلق الثوار بعد الأنبياء لِيَحُولُوا دون انحدار العالم إلى حضيض العبودية، فليس يهم جحود البشر، فالرب بعظمته ينكر نعمته خلق كثير نحن كما الأصدقاء وسابقا الرفقاء، فرسان أزمنة غبرت، لوَّنَا أحلامنا بأصباغ أوهامنا المائية ليبصر الفقراء الجنة في الأرض، وكنا نغتسل من ذلك متى ما جمعتنا كأس الاشتهاء ومائدة اللّذة، نلوك عشقنا المولود أو المجهض في هذه المدينة في تلك القرية بعيدا في أحد السهوب تحت خيمة، قريبا في مزرعة كولون سابقا "[1].

فالمناضل ذو مكانة مرموقة، وكان الجميع يلتف حوله لأنّه يسعى لخدمة الوطن، بكل ما أوتي من طاقة وجهد، لكن بعد فشل المشاريع تحول إلى كائن معزول عن المجتمع، إذ تخلّى عنه الجميع، فلم يجد سوى الذكريات القديمة ليجعلها سندا له في مواجهة حالات الوهن والوحدة، وممّا جاء في الرواية عن هذا الواقع: "وعلى تذكار حاله السافرة للخيبة، تساءل كيف لم يقيض له ربه لما كان طالبا في جامعة وهران أن يتمتع بألبسة راقية وتعطر سوائل ثمينة ويتلذذ بطيبات نادرة، بدل أوهام باهرة عن عرق العمال الأسود والخود الصفراء والمواعد السمراء والبدلات الزرقاء بين الدخاخين في الأفران العالية في دهاليز المناجم، في البرد، في الحر، بجوعهم وقهوتهم وسجائرهم الثقيلة بمنشورات منظماتهم السرية واجتماعاتهم المضيقة المحمومة، ومواعيد عناصر خلاياهم المحفوفة بأخطار السرية، بملاحقات البوليس ومداهماته الفجرية بتخريب المندسين والمخترقين، بربيعهم الأياري، باحتفالاتهم القرمزية..."[2].

هذا المقطع يعيد البطل إلى ما ضحّى لأجله، وإلى النعم التي فرّط فيها، ويحاول إلباسه صبغة الندم أو التأسف على ما ضاع، أو يثبت أنّ هذه التضحية كانت ناقصة فالحلم لم يتحقق، وأضحى اليوم ملاحقا، أو مضطهدا بسبب تلك المواقف، إذ انقبلت الأمور عكس المتوقع، والذين يلومونه هم من كان يناضل لأجلهم، فنجده يخاطب نفسه عن ماضيه وما آل إليه: "أنت اقتربت كثيرا من التروتسكيين وأحيانا هلوست معهم، يمكن لذلك أن تتخيل ملامح عبد الحق حين تماثل له رفيقك في الخلية قبل أن يرتد إلى الأممية الثالثة وتصبح

[1]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 62–63.

[2]– المصدر نفسه، ص 63.

أنت حبة العنقود السفلى "[1]، فلم تكفه الخيبة في ضياع الحلم الاشتراكي، أو تحقيق نشوة الانتصار بتأسيس واستكمال مسار بناء الأممية الثالثة، بل تتداعى عليه الاتهامات والانتقادات لتلومه على نواياه، من قبل حراس النوايا.

يعقد "كريم" مقارنة بسيطة بين الماضي والحاضر: "ثم فجأة ظهروا يحملون رشاشات ويتحدثون عن الموت كما لو أنهم يقرأون حكاياتهم من أراد لهم أن يبكوا دما! غيظ يغصني، خذلتنا الجماهير يا رفيقي، الجريمة لماذا لا أقتل؟ لكني منهك ومجذوذ، هذا العالم يا صديقي يجب أن ندّمره، وأن نعجنه وأن نعيد نحن الفنانين صياغته "[2].

الخيبة البادية تبرز على شكل مقارنة بسيطة بين الماضي والحاضر، إذ لم تهتم الجماهير في بلورة وإثراء الفكر الماركسي، ولم تحتضنه، وإنما تخلّت عنه، ورمت المناضلين اليساريين بأقبح النعوت، لكنها ساندت الجماعات الأصولية بقوة، وربما هذا مرده إلى غياب مرجعية تاريخية يتكئ عليها الشيوعيون، وخاصة أن هذا الإتجاه له مواقف معادية للثورة، والمناضل لا يستطيع أن يعيش في عزلة ولابد أن يكون دائما بحاجة إلى الآخرين، كما أن الآخرين يسرعون بالالتفاف حوله ويشملونه بالعناية والاعتبار والتقدير والاهتمام [3]، ولمّا لم يتحقق الأمر، وجد نفسه مطاردا ومطلوبا للموت من قبل الإرهاب، ومنبوذا من قبل المجتمع، وهذا ما يصرح به في المقطع الموالي: "خوفي وترددي وحبي الباقي لأرض أبوي هو ما يمزقني فأنزف حنينا إلى طفولتي المسروقة، ليتك تُقَدِّرُ درجة نقمتي على جماهير شكّلها الرعاع، تنسى بسهولة وسرعة وتناقد بسهولة وترد الفعل بشعور المهان، ديناميكيتها التدمير فكأنما الحرب على الاختلاف خلقت وللانحطاط برمجت"[4]، فحالة الجماهير حاليا تشبه حالة الأعمى، فلماذا لم تتبع من كان يضمن لها الحرية والسعادة؟ ويخدمها بكل تفان وإخلاص؟ وقبلت من يحكمها بقوة الحديد والنار؟ وانقادت له بكل سهولة دون مقاومة فكرية أو طرح تساؤل بسيط؟ هذه الآلام والأحزان تدفع "كريم" إلى الخوف، والقلق والدخول في نكسات من الخيبة والانكسار، فالمناضل هنا لا يملك أي سلطة معنوية في التوعية أو

[1] الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 92.

[2]– المصدر نفسه، ص 101.

[3]– يُنظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 272.

[4]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 135.

الإرشاد، وكأنَّ وظيفته قد حرفت عن الغاية التي وُجِدَ لأجلها، أو الغاية التي يسعى لها وهذا راجع إلى وجود مرجعيات أخرى، أرادت له البقاء رهينا في سردية مغلقة، والتاريخ هنا قد طغى على حلمه ووجدانه، وكتب عليه أن يعيش متأرجحا لا يملك سوى تذكارات ماضية تأتي على شكل ومضات لتزيد حرقته واضطرابه وقلقه.

يصاب "كريم" بحالة ذعر حقيقية، فالأحداث والتواريخ تتصيد لحظات صفوته، حتى وهو خارج الوطن، أضحى مطلوبا من جميع الجهات ممّا يذكره بسطوة الانتهازيين في الماضي، وفي سنوات السبعينيات، فهم سبب فشل الثورة الزراعية، وهؤلاء في الحاضر سبب للبلاء والشرور، تقول الرواية: "عاوده صوت أخيه على الهاتف غير المطمئن لعودته من المغرب، يخبره أن الأمن ترك له استدعاء بالحضور إلى المحافظة فقد كان طلب إليه بمرارة أن يخبرهم أنه على قيد الحياة وأنه لم يلتحق بجماعة مسلحة أو انضوى تحت لواء منظمة سرية، ورجاه أن يطمئن الوالدة على أنّه مُخضع لتربص طويل "[1].

تزداد وطأة عدم استقراره وحالة الخوف والعبث، فهذا المناضل قد فقد كل أمل في عودة الأمور إلى نصابها، أو استقراره في مكان، وهذه إحالة إلى سبب متابعة السلطات للمناضل ولكل شيء متعلق بتاريخه، لأّن أطرافا معينة تخاف من أن يصبح أحد العناصر المستهدفة لأمنها واستقرارها، أو يعبث بسلامتها فقد نظرت لهؤلاء بأنهم خطر داهم يمكن أن يتحالفوا مع قوى خارجية.

هذه المرحلة التاريخية الخطيرة التي يعيشها تشكل له ألما حادا، فمن جهة فَقَدَ مشروعه وخسره، ومن جهة ظل وحيدا تحت رحمة آلة العنف، تصور الرواية التاريخ محتويا "للأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل، ومهما يكن تعلقه بالماضي، ولو كان زمن الواقع يبدوا وحده الزمن المعيش أي الحاضر والراهن، فإنه يكتنه الزمنين الآخرين الماضي والمستقبل أي التشديد على اكتناه الواقع للتاريخ "[2]، وهذا يفسر حالة الانغماس في تذكر الماضي بكل آماله وأحلامه، وتنكر الحاضر لهذا الماضي، وفقدان الأمل في مستقبل مشرف.

[1]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 166.

[2]– نبيل سليمان: الزمن الروائي بين الواقع والتاريخ، مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية، ع17، د.ت، ص 03.

2. 4. فشل السردية الكبرى

بوادر الفشل في الوصول إلى حلم اشتراكي شيوعي، كانت تلوح منذ بداية المشاريع النهضوية، ومما جاء في الرواية عن هذا الأمر: "لم ينس كريم أنّ عمر أهدر خمسة عشر عاما من عز عمره في ملاحقة من بلاغة أممية مرغية بوعود من النعيم والسلام ابتلعها كلها وملَّ الحقيقة المتحركة، الترجمانة "أولغا" وحدها كانت صدّقت له على حدسه بحدوث الصدع الأعظم، كانت تبدو له خائفة وتائهة بين التزامها القاهر وبين رغبتها في أن تحدثه كامرأة لما طلبت إليه في الحافلة في مترو الأنفاق، كما في الطائرة من موسكو إلى باكو الآذرية، وفي العشاء والغداء أن يتكتم كل مرة في الحديث معها عن القناعات "[1].

لأنَّ الواقع أو التاريخ قام بنسف تلك القناعات والمرجعيات اليسارية، وفشل هذه المرجعية مرده إلى غياب إرادة سياسية تدعمها، وتؤثر فيها وبالتالي يمكن القول أن شخصية "أولغا" قدمت رؤية استشرافية لمستقبل التيار اليساري في الجزائر، وذلك باعتماد الرواية على تقنية الاستباق الزمني الاستشرافي الذي يعد "قفزة على فترة ما من زمن انقضى وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من خلال ذات في الرواية "[2]، فما قدمته "أولغا" حول مستقبل هذه القناعات أو المرجعيات تحقق، وتحولت الأمور إلى انزلاقات خطيرة عصفت وألغت كل شيء، ودخلت البلاد في حالة يأس وحزن غير مسبوقة، تتحدث الرواية عن هذا الموقف: "غمرته رغبة في النزول إلى قاع البحر ليصعد في مداه ككُرَيَّةَ هواء فيرى كيف تبتسم الشمس لجزائر جميلة محزونة ووجد أن نبضه انضبط على إيقاع لهاث البحر، تساقط حبات المطر على سطح السفيفة تنقر نقرا كالذي على قرميد بيتهم الريفي هدهد بمائه حلم في ليالي الشتاء، كان النهار بدا له بلا ضياء والعزلة في "موريتي" مدمرة لمزاجه حد الهلوسة، لكن هذه الجزائر مجنونة خالية وسيريالية، كلما أظهرنا لها عشقنا أفسحت إلينا نحو الموت على صدرها كأطفال ينامون! إنها قابعة هنا في ذاكرتنا في عمق نياتنا، ضمير يترجرج لمجرد ذكر اسمها "[3]، هذه الرغبة الجامحة في النزول للبحر هي إسقاط لمحاولة تطهير النفس، ومحاولة بدأ حياة جديدة تقوم على التحدي، أو محاولة لإعادة عجلة الزمن للوراء للسفر نحو الماضي، أو نحو جزائر الوعي الطلابي

[1]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 170.

[2]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، د. ط، 2009، ص 189.

[3]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 184.

والمنظمات الجماهيرية والثورة الزراعية، لكن القناعات المزيفة أسقطت كل هذه الأحلام والآمال.

ومع كل هذه الخيبات والنكسات يظل "كريم" قابعا تحت وطأة سردية كبرى (نجاح المشروع الماركسي)، ولا يستطيع أن يتخلص منها، أو يجد متنفسا غيرها، وهذا مرده إلى إفلاس المرجعية الرئيسية التي يتغنى بها، وعدم قدرتها على الصمود أمام سطوة، وجبروت العوامل التاريخية، وكذا غياب الوعي التنظيري عن هذه الحركات، مما يوقع البطل في حالة من اليأس والذهول، ويجعله أسيرا لا يقوى على الحراك أو المقاومة، يتحول في هذا المقام إلى شخصية جاذبة، تستأثر باهتمام أغلب شخصيات الرواية الأخرى نتيجة ما تملكه من إرث نضالي في الماضي، وخيبات وانكسارات في المستقبل والحاضر، فبفضل هذا الانهزام يتمكن من تقديم نقد فعال وبَنَّاء للواقع اليساري في الجزائر، فالسيرورة التاريخية تصبح في نظره مجرد قناع خُدعوا به؛ لأنها لم تتحقق ولم تحقق لهم المأمول.

ما يحز في نفسيته ليس سقوط الإيديولوجيا الماركسية وفشل المشروع الاشتراكي، بل انتقاله من مرحلة كانت أيضا حرجة، فالاشتراكية أفشلتها تصرّفات ورثة الثورة بالأمس والأزمة أشعلها جيل اليوم، أي يجد نفسه بين ماض يعود إلى حياة الخوف التي عاشها إبان الحقبة الاستعمارية، وفترة شباب عاشها مناضلا يساريا، وفترة منفى بسبب الإرهاب، وهي حلقات مترابطة يريد من خلالها طرح أسئلة الوجود، والتعبير عن خيبة الحلم الضائع الموءود، يتحدث الراوي على لسان "كريم": "الجزائر وجدت من أجلنا لن تركع، لن تستسلم لنهاية مظلمة لأنّ قلبها مُلَوَّن بدم شهدائنا! البحر تلك هي الجزائر! تملك كل ما يمكن للزمن أن يختزنه ويهبه وأن يدمره أيضا، سخية دائما، ولكن لا تؤتمن عن بعد بدا لكريم أنّ الماء أزرق فاتن بمداه باهر بالأثر العظيم الذي حفره في ذاكرته يوم دخل وهران مع أمه أول مرة فارين من ملاحقة الاستخبارات الفرنسية قادمين من مدينة سعيدة في مقطورة الشاحنة، فحسب البحر مرجعهم هناك في بيتهم الريفي، وقد حالت الزرقة في نظره خضرة لا ينقصها غير النوار وشقائق النعمان "[1].

[1]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 185.

هذه العودة من النقطة الحاضرة إلى الماضي، هي اختزال لمسار مضطرب مرّ به "كريم" الذي لم يهنأ في حياته، إلّا عندما كان مناضلا يساريا، فالترحال والهرب لازمه منذ صغره بسبب الثورة، ثم كان الهرب الثاني في العشرية السوداء، وتكمن أهمية الارتداد الزمني في "الرجوع في أمر ما، أو الرجوع إلى الوراء، إذ يشمل الحركتين المادية والمعنوية والنفسية"[1]، فقد أراد القول أنّ واقعه لم يتغير، فهو مطارد منذ صباه، والمختلف كان أثناء فترة شبابه النضالية التقدمية، وما ينطبق على حياته ينطبق على وطنه، باستثناء بعض الفترات التي عَرَفَ فيها بعض الهدوء.

الشيوعية التي حلم بها الآلاف وتبنتها الدولة، كُتب لها الإخفاق؛ لأنّ منتسبيها من ذوي المصالح الضيقة، أو أنّ هذه المرجعيات تم تزيينها بواسطة التضخيم الذي أدّى إلى عواقب كارثية، فتظهر هنا بمثابة الوعي الزائف الذي تم تصويره وتسويقه من قبل الرسميين فإيمان "كريم" ورفاقه يمثل "أفكارا زائفة من جانب العامة، تتعلق بالواقع وتعكس مصالح خاصة للطبقة الحاكمة أو الهدف الطموح للطبقات المحكومة "[2]، فهذه المرجعية المضخمة التي كان يؤمن بها الشباب الجامعي، استغلها الحكام لمحاولة مخاطبة الوعي الفائر لديهم والنتيجة هي فشل هذا المشروع لاتكائه على معارف خاطئة.

تتمظهر أسباب الفشل في الحصول على نموذج اشتراكي مثالي: نتيجة التحريف والتزوير الذي تعرضت له الماركسية، فقد جندت الدولة كل شيء لإنجاح المشروع لكن دون جدوى تذكر، تقول الرواية: "لطالما وجد كريم صديقه المستوزر ذا قدرة خارقة لسحب المقولات النظرية الماركسية على أوضاع البلد حتى تلك الأقل منها حظا على التكييف! وكان كريم كثيرا ما كشف أنّ في الأدبيات السرية آثارا من مقولاته، لعل لذلك صار أكثر انتباها إليه كلما خطب في الحشود الطلابية لما كانا لا يزالان طالبين في جامعة وهران "[3]، لكن لماذا لم يكشف "كريم" هذه الألاعيب أو هذه التجاوزات في حق المذهب الفكري؟ هذا الأمر أو الإحساس بالذنب يمكن إرجاعه إلى عدم تفطنه في ذلك الوقت إلى خطورة هذا الأمر، مما انعكس عليه بالسلب في الزمن الحاضر.

---

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 191.

[2]– حسن عبد الحميد رشوان: الإيديولوجيا والمجتمع، المكتبة الجامعية، القاهرة، مصر، د.ط، 2008، ص 06.

[3]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 191.

هذا التاريخ المتعلق بالجانب النضالي لكريم يُطرح لبعث "الهموم القومية والدينية واستعادة الماضي المجيد، والتلذذ بالعبق الرومانسي لرائحة الماضي "[1]، وهذا ما يتجلى من خلال طرحه لمجموعة من المواقف الماضية التي يراها بمثابة الحلم الرائع الذي كان يعيشه، أو من خلال اليساريين الذين كان يلتقي بهم في رحلاته، فاليسار العربي تعرض لخيبة مشابهة في جميع الأقطار.

عندما يتعرف "كريم" على "كمال" يكتشف أنّ وطأة الفشل الإيديولوجي هي نفسها، ولو اختلفت أماكن حدوثها وأنّ الشعور بالبعد عن الواقع هَمٌّ مشترك لكن الشيوعيين، وهذا ما أيّدته الراوية؛ إذ جاء فيها: "بلا حرج، حمل كمال الحقيبة، بدا لكريم ببنيته الإسبارطية على شموخ مقاومين مهزومين، ولكن على شيء من تعب داخلي، تظرف له مرة أخرى، إن شاء الله تعجبك تونس، كان في عمق هدوء كمال بركان من التوتر، كما قدر كريم، إذ ركز عينيه وهو يفتح له باب التاكسي، في الطريق إلى المدينة أطلق توفيق الرسن لترحيبات شرقية مغلفة بأسئلة لم يرد كريم على كثير منها إلا سطحيا وباقتضاب "[2]، إذا تتجاوز الخيبة حدود المكان لتجوب كل المؤمنين بالحل الماركسي، هؤلاء الحالمين الذين استيقظوا على وقع زلزال فكري اسمه الواقع، الذي حرّك مجريات التاريخ، لتعمل بقوة بعيدا عن المثل أو المفاهيم العليا المغرقة في الوهم والأحلام، وذكر قوة الإسبرطي هو استذكار للتاريخ ومدى صعوبة وتكوين الفتى الإسبرطي، فالتربية عند الإسبرطيين تُبنى على الرياضة وبناء الجسم وإعداد الفتى للحرب، عكس جارتها وغريمتها أثينا، وهذه إحالة إلى استثمار التاريخ المتخيل المركب؛ فالرواية تُؤرخ لحقبة وتُؤيّد ذلك بحقبة أخرى.

يكتشف "كريم" أنّ الخيبة ملازمة لكل المناضلين العرب، وهذا ما وجده عند رفيقه "كمال": "كان كريم وكمال أحسا توافقا غريبا بينهما منذ اللحظة الأولى، فقد دخلا من باب البحر وغاصا في القصبة، مدينة التحت "اللوطة" كما يعبّر التونسيون، زافرة برائحتها ولونها ونورها وفضائها، فهزّ كريم حنينا لكل الضياعات، ماشيا مرّة قرب كمال كما على طحالب

[1]– عبد الرحمن الكردي: التاريخ الذي يكتبه الروائي، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس، ص 461.

[2]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 194.

بركة مرّة وراءه بإحساس أن الزمن آمن، وأخرى يمينه أو شماله تحت ضغط الأسقف الواطئة بضيق الزنقات ومعابرها المتوهة "[1].

هذه الأماكن تحمل في طياتها بُعدًا إيديولوجيا، يتمثل في سيطرة الحنين إلى الماضي والانغماس في الحلم بعيدا عن المكان، فهذان يمثلان صورة للفشل أثناء المحاولة إلى الوصول لعالم اشتراكي، أو دفع المد الثوري التقدمي للأمام، فخارطة اليسار العربي ظلت محكومة بالفشل، وطغت بدلها مظاهر أخرى متمثلة في دوامة العنف التي عُرِفت بدرجات متفاوتة في التسعينات، تؤيد الرواية هذه الفكرة عندما تتحدث عن لجوء هؤلاء إلى مجال المقارنة بين الماضي والحاضر: "– الأخ كريم من الجزائر، أحد المصابين بجنون الحرف مثلنا؟ مطارد بسبب حلمه أن يكون حرّا وعانقه كما فعل بين حين وحين، ورفع له نخبا بمزاجية الشاعر فقام الجميع، احتراما لأرواح شهداء الكلمة، كما بحماس طلبة السبعينات بقامته وصوته وحركاته التي لا تبقيه في ظل، بل تعرضه لجلدات أنظار غابطيه، وبدا لكريم أنه بلغ الجوانية إذ جرع ما في كأسه وغمز إليه مبتهجا شاقا بيده إشارة إليه "[2]، هذا اللقاء الذي جمع أنصار اليسار الخائبين، والذين توحدوا تحت شعار الفشل لم يكن أمامهم سوى لحظات للشرب علّهم ينسون همومهم، ويتجاوزون فشلهم الذريع، هذا اللقاء خفف آلام "كريم" للحظات لأنّ الهم مشترك والفشل جاء بنطاق واسع.

الجرم الأكبر الذي اكتشفه "كريم" هو فشل الاشتراكية في كل أقطار العالم العربي، لكن السبب وراء ذلك يبقى مبهما، تقول الرواية ناقلةً هذه الحيرة: "كما اكتشف كريم في جلال كونه واحدا من أولئك المعربين المولعين باللغة الفرنسية كرفاهٍ لمَّا خاضوا في كلام السينما والمسرح وعن الأدب والقراءة والكتب مثل كثير من التونسيين، يخرج أصوات كلماته بتلك البحة المتكسرة في الحلق، ومثل النقابيين المعارضين يتكلم بحدة إذا تعلّق الأمر بقضايا سياسية لا يزال الحظر يطالها "[3].

هذه الخيبة المشتركة في تحطم الحلم الاشتراكي ناتجة عن سوء تطبيق الفكر الماركسي وكذلك لعدم انصاف التاريخ لهؤلاء، الذين أغفلوا ميزة مهمة في الجانب العقائدي المتمثل في

[1]– الحبيب السائح: تماسخت – دم السيان –، ص 195–196.

[2]– المصدر نفسه، ص199.

[3] المصدر نفسه، ص 207.

محاولتهم تطويع بعض المبادئ لخدمة البيئة التي ينتمون لها، كما أنّ من أسباب انهزام الشيوعية يمكن ارجاعه إلى عامل التبعية.

إذ أدى انهيار الاتحاد السوفييتي، والمعسكر الاشتراكي إلى انهيار الحركات الشيوعية واليسارية في الوطن العربي، فسارت في طريق العزلة الجماهيرية المطبقة في بيئة سادتها أنظمة الحزب الواحد، والرأي الواحد والنقابات العمالية والمهنية التابعة للدولة، وتصفية الحياة السياسية بالوسائل البوليسية والإدارية ومحاربة الثقافة، وترويض المثقفين والمعارضين اليساريين بالأخص [1].

أي أنّ الفشل كان عن طريق تزييف وعي اليساريين وجعلهم مجرد أداة طيعة في يد الدولة، "كريم" لا ينفي انخراطه في مشروع المنظمات الطلابية والجماهيرية وأنّ الفشل انطلق من ذاته، وهو نفس الحال لرفاقه في بقية الأقطار العربية، يقول الراوي على لسان البطل: "قال كريم لكمال وهما عائدين إلى النهج القديم: – جلال يذكرني بفئة منقرضة من طلبة السبعينات، عقيدة راسخة وحماس لا محدود وحلم بإقامة نظام عالمي جديد هلامي المعالم، كان زمنا جميلا بثوراته وتمرداته "[2]، فنفس الظروف التي مرّ بها "كريم" مرّ بها غيره في باقي أقطار الوطن العربي، والفشل كان مصيرهم المشترك.

يصاحب الاخفاق في الجانب الفكري، اخفاقا في الاستقرار أو فشلا في الحصول على لحظات من الهدوء، فـ "كريم" فقد حلمه ونضاله الماركسي وفقد الوطن، عاش في عزلة بين بلدان رافضة له، ملاحق أينما حلّ وارتحل، لكن المرأة الجزائرية التي تعرّف عليها في تونس تجعله يحس بخفة البعد فهي رمز للوطن، تصف الرواية هذا المشهد: "كانت سيدة بهية ذات جمال مشع، ما إن نطقت حتى أحس كريم صعقة الحنين إلى الهناك، كان صوتها دافئا منغمسا في أنوثة ندية، كلما أنهت مقطعا صفق لها بحرارة، وأرسل عليها إعجابه بإبهامه مرّة وأخرى برأسه لا يفك عنها حملات عينيه إلى عينيها إلى أن ابتسمت له، وقد صارت هي التي تتنظر إيماءاته "[3]، تعدُّ المرأة معادلا موضوعيا للوطن الضائع بين الإيديولوجيا وسطوة التاريخ، إشراقتها وبسمتها، عبارة عن حنين إلى ماضٍ مفعم بالنشاط والثورة والنضال،

[1]– يُنظر: خليل كلفت: خارطة اليسار العربي، ص 10.

[2]– الحبيب السائح: تماسخت – دم السيان –، ص 208.

[3]– المصدر نفسه، ص 220.

شوق إلى فترة حفرت كثيرا في وجدانه ومخيلته، وشوق لمسار تاريخ حُرِّفَ وتشوَّه، وأريد له أن يتمظهر بشكل آخر.

يُكتب على "كريم" الشقاء والعيش تحت مظلة الخوف والظلم كما حياة كل الثوريين أو المناضلين؛ ففي حياته كانت الطبقات الظالمة تجزيهم بالملاحقات الدائمة وتتلقى تعاليمهم بغيظ وحشي، وقسوة لا تتخيّل، وأبعد وحشية وحقد جنوني أبعد الجنون، وبحملات من الكذب والافتراء والوقاحة لجعلهم عاجزين عن المبادرة [1].

وهذا ما حصل من قتل وبطش من طرف أشخاص مجهولين، فقد تعرضت الفئات الشيوعية لإبادة في فترة العنف من قبل أطراف رأت فكرهم كفرا وإلحادا، وأكدته الرواية في المقطع التالي: "أنا أهذي؟ صديقنا الذي باغتوه في بيته يوم عيد الأضحى كبّلوه وأمام أطفاله نحروه، ثم بصقوا في دمه، أَلَمْ تحسّ السماء تشققت للصرخات القادمة من غياهب الظلم ذات ساعة، قد نصبح تذكارا، يقيني مثل إيمان أمي أنك لن تبخس روحك لم أفنيت زهرة شبابك في الذود عن كلمة لهم عن سقف يستر عريهم وعن خبز يعيد إليهم أمنهم "[2]، لقد نالوا عقابا جسيما من قبل المتطرفين وآلة الإجرام، التي أسست لنفسها كيانا موازيا ورأت هؤلاء المناضلين مجرد خارجين عن الدين، وجب محاربتهم والقضاء عليهم. لأنهم في نظرها خطر على المشروع الجديد الذي حاولوا تقديمه للرقي بالوطن، مغفلين أن حق الوجود لهؤلاء إنما هو ثمرة التضحية التي قدّمها الشباب الماركسي.

تطرح نهاية الرواية مجموعة من الحقائق حول مصير "كريم"، وقناعاته وتاريخ نضاله ومآله وفشله في تحقيق الأفضل والأمثل لحلمه الماركسي: "كم أنا محبط يا وجه جميلة! كم هي الخيبة فادحة في قلبي يا بسمة شهلة، مسجد الغفران ينتظر آذانه، ومقهى سعيدة وحده الغاص بمرتاديه، نامت الرباط عن غربتي، واستيقظت تونس على وحدتي، وإذا عدت نحو موتي فزعت وهران !، أمي لا تجد على من تتلو من الملأ ما تعسّر من سفر الرعب، في ذاكرتي صوت زرعني بين رقان وبين تماسيخت نوح لنشيح دم النسيان "[3].

[1]– يُنظر: فلاديمير لينين: الدولة والثورة، تر: سلامة كلية، روافد للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2014، ص 17.

[2]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان –، ص 249–250.

[3]– المصدر نفسه، ص 270.

هذا المقطع يُبين نوعا من العزاء الذي يصفه "كريم" لحاله. ينتهك به الصمت المطبق على عزلته ورحلاته وخيباته التي لم يجد لها أي حل، بل ظلت تسايره وتملي آثارها عليه بكل قوة وإكراه وظلم، وبالنظر إلى بيئتها الثقافية؛ يمكن اعتبار هذا التحدي المصحوب بالخيبة عبارة عن خطاب مضاد لمن أرادوا إفشال المشروع الاشتراكي، فرغم الخيبة والاستبداد الفكري وسياسة القتل والاعتقال والإبادة، يرفض "كريم" الانسياق وراء أي مرجعية أو أن يتنكر، بل يناضل ويتحدى برفض القبول بالأمر، ولوكان على علم بالنتيجة المنتظرة، يكفيه فخرا أنه حاول بكل قوة تمرير الفكر الماركسي الهادف إلى تنمية وتطوير المجتمع، فعلاقة الرواية وثيقة ومتعددة الأطراف دائما. فمهما بدا الكاتب أنه يعزل نفسه حين يتعامل مع الكلمات، فإنه ليس كيانا منفصلا عن الكيانات التي تجعل لوجوده معنى ولذا فإن علاقته بالواقع اليومي هي علاقة بضميره ومجتمعه، بكل قضاياه [1].

إجمالا يمكن القول أن هذه الجزئية التي طرحتها الرواية حول هذا المناضل الشيوعي الماركسي هي: نظرة رمزية سعت للكشف عن أزمة التاريخ الجزائري المعاصر بين فترتين متعاقبتين(زمن الذروة الاشتراكية، وزمن العنف والإرهاب) عبر مجموعة أحداث متخيلة بطريقة برزت فيها الرؤية السردية على الجانب التاريخي، الذي يبقى رؤية فردية للحياة، تعبر عن منظور، أو روح لتاريخ مبهم بطرق وآليات لا تشبه الكتابة التاريخية، أو تغوص في إحداث التماثل بين التاريخ والمتخيل، وذلك عن طريق استنطاق جانب مهم في حياة الفرد الجزائري. من خلال بعث الروح التاريخية في التأثيث لنص الرواية.

[1]- يُنظر: سهيل إدريس وآخرون: الابداع الروائي اليوم، ص42.

3. جدل التاريخي والديني

تطرح الرواية الثالثة المنتقاة موضوعا شائكا، شغل الحياة السياسية والثقافية والفكرية الجزائرية في الفترة الممتدة بين 1992-2000م، وهي زمن الأزمة أو العشرية السوداء.

تستنطق رواية (مذنبون لون دمهم في كفي) مرحلة تاريخية مهمة في مسار الجزائر المعاصر، تقوم الرواية بالحديث عن أحد ضحايا الجماعات الإرهابية الذي وجد نفسه دون عائلة، إذ تعرضت هذه الأخيرة لإبادة شاملة من قبل جماعة "لحول" المتطرفة، فيقرر الشاب أخذ الثأر بنفسه رافضا كل الحلول المقدمة.

وفي سياق الأحداث تعود الرواية للنبش في الماضي، فتتناول ثنائية جدلية قائمة على محور الصراع بين الدين والتاريخ، فالدِّينُ الذي يمثله المتطرفون، يرونَه أساسا لقيام حلم الدولة الإسلامية الموعودة أو المنتظرة، ويسعون إلى فرض برنامجهم أو مشروعهم عن طريق العنف والاغتيالات، ويرون أنّ السلطة مجموعة من الأصنام التاريخية، وخطر يهدد مشروعهم وبرنامجهم، فيأخذ الصراع أبعادا خطيرة، كما تعود الرواية للبحث في الجوانب الإجرامية لبعض السلوكات الخاطئة التي ارتكبت في الماضي، يمثّلّ الدِّينُ مجموعة من المنبوذين أو المهمشين الذين لا يملكون أي حياة أو ماضٍ مشرّف.

في حين يمثل التاريخ ورثة الشرعية الثورية، وأبناء الشهداء والمجاهدين الذين جندتهم الدولة لمحاربة الإرهاب، ولكل طرف قيم وعوامل مساعدة تمكنه من السيطرة على بعض الجزئيات، كما توجه الرواية نقدا لاذعا لبعض السلوكات، وتدرس خبايا مرحلة تاريخية، وتقدم العنف معادلا للنكسات التي أصابت الوطن من خلال محاولة التأصيل له، وربطه بالسلوكيات الفردية، وتقيم علاقة حوارية بين المرجعيات الرئيسية وسياقاتها التاريخية فالخطاب الديني هنا لا يمكن قراءته أو عزله عن سياقه التاريخي بطريقة جدلية، فربما الخلط في المفاهيم هو الذي قاد إلى الأزمة، لكن ما يلاحظ أنّ المتخيل قدّم الأحداث بطرق فنية جميلة جعلت الوقائع المطروحة تعيد طرح مجموعة من الأسئلة، وهذا بواسطة استجواب أو استنطاق سياقين (ديني وتاريخي).

3. 1. بين التاريخ والدين

إذا عدنا للحديث عن التاريخ فهو كما يشير عبد الله العروي: "سرد أحداث الماضي، ومعرفة التغيرات الكونية، كشف وجدان الإنسان بذاته، محاولة معرفة طبيعة علاقاته وغيرها من الدلالات "[1]، هو كل جزئيات الفرد؛ إنّه تلك المحطات المميزة التي تؤثر في كيان ووجود الإنسان، إنه سجل حافل يُدوّن كل صغيرة وكبيرة تتعلق بالحياة بكافة مستوياتها. أمَّا الدين فهو تلك النظرة إلى الكون وطريقة حياة محددة بالإيمان بوجود إله أو ألوهية هو شعور بالارتباط بالتعلق بالالتزام تجاه قوى غيبية سائدة ومبجلة ومقدسة[2]، إنّه ذلك الجانب الروحي الذي يجعل الفرد خاضعا بكل قناعة؛ اتجاه مؤثر مجهول لكنه يملك قوة الفاعلية، ويجعل الإنسان مرتبطا بصفة لا شعورية بما هو متعال عن فهمه.

أمّا (فريدريك أنجلز Friedrich Engels)(1820-1895م)، فيجعل الدين بمثابة ذلك "الانعكاس الخيالي في رؤوس الناس لتلك القوى الخارجية التي تتحكم بوجودهم اليومي، هو انعكاس تأخذ فيه القوى الأرضية شكل قوى فوق أرضية "[3]؛ أي هو ربط مجريات الطبيعة بقوى خارقة، مِمَّا يُنتج تصورا خياليا لكيفية تفسير تلك الخوارق والغاية من ظهورها، وبالتالي إسناد الأمر إلى قوى فاعلة غير إنسانية.

وينقسم معنى الدين إلى قسمين: فهو في المنظور العام "مؤسسة اجتماعية متميزة بوجود ائتلاف من الأفراد المتحدين بأداء بعض العبادات المنتظمة وباعتماد بعض الصيغ والاعتقاد في قيمة مطلقة، لا يمكن وضع شيء آخر في كفة ميزانها، وهو اعتقاد تهدف الجماعة إلى حفظه، به يُنسَبُ الفرد إلى قوة روحية أرفع من الإنسان وهذه ينظر إليها كقوة وحيدة هي الله"[4]، يفهم من هذا التعريف أنّ الدين هو رابطة اجتماعية، تتألف بين أفراد يؤدون مجموعة من الطقوس والشعائر، تمنحهم اطمئنانا نفسيا وروحيا، ترتفع بهم إلى مقام أعلى، ويخضعون لله المسير المقتدر.

---

[1]- عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 09.

[2]- يُنظر: ياسين بوعلي: الثالوث المحرم - دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي -، ص 11.

[3]- المرجع نفسه، ص 11.

[4]- علي عبود المحمداوي وآخرون: فلسفة الدين- مقول المقدس بين الإيديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعددية -، منشورات ضفاف، المغرب، ط1، 2012، ص 11-12.

أمّا من حيث معناه الخاص الذي يرتبط بالإسلام – وهو غاية هذا العنصر– هو "عنصرٌ توحيدي وتحديدا الإسلام باعتباره يخرج من الفردية والذاتية المحضة إلى مستوى النظام الاجتماعي الذي يؤطر الحياة ويحدد اتجاهات الجماعة ويتحكم بسلوكها ولكن هذا الخروج من الإطار الذاتي إلى النظام الاجتماعي، لا يعني الإيديولوجيا التسلطية، بل يعني سحب الروحانية وقيمها الشفافة إلى الأمور الاجتماعية والطبيعية، وإمداد الفرد بمحفزات داعمة للسلوك الجماعي وتحقيق المصلحة الجماعية كجزء من المصلحة الذاتية أي دمج الذاتي في الاجتماعي "[1]، يخرج الدين في منظور الإسلام إلى: التوحيد بوجود إله واحد والمسلم لا يكون إلا في إطار الجماعة، يساعد الدين في بلورة مفاهيم الحرية والعدالة بعيدا عن القهر السلطوي، تندمج المصالح الخاصة في مصلحة عليا، يكون الدين إطارا ومرجعا يمدّ الفرد بالسلوك الحسن، ويساعده على حل مشكلاته النفسية والفكرية.

من هذا المنطلق يمكن الربط بين التاريخ والدين في كونهما متعلقان بحياة الفرد؛ فالأول هو آلة تسجيل لتحركاته وممارساته، والثاني إطار وروح يحفظ تلك الممارسات من الانحراف، لكنهما إنْ طُرِحَا داخل أي نص أدبي، فإنّما يطرحان في إطار علاقة جدلية، تحاول كل تيمة أن تبرز على حساب الأخرى، وبالأخص في رواية (مذنبون لون دمهم في كفي) وهذا من منظور أن الرواية: فن "من فنون الحياة، وصلتها بالحياة متداخلة ومعقدة بسبب أشكال ومظاهر العلاقة بها، فالأديب يستوحي أحيانا كثيرة بعض موضوعاته من الفكر أو الدين أو الفلسفة أو الثقافة أو العادات والأطر الأخلاقية "[2]؛ إذ تحاول الرواية فهم حلقات الصراع داخل المجتمع على مستوى البناء الفكري وتناقش مسألة الوعي في فترة تاريخية لها تأثيرها وانعكاسها في باقي مراحل حياة المجتمع، وتبيين بعض المتعارضات التي يُنتجها المُتخيّل بفعل قدرة الكاتب على مخاطبة المُحرّمات والمُقدّسات.

[1]– علي عبود المحمداوي وآخرون: فلسفة الدين– مقول المقدس بين الإيديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعددية –، ص 13.

[2]– محمد الأمين شيخة: الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، أعمال الملتقى الثاني: الأدب الجزائري، جامعة الوادي، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، د .ط، 2009، ص 36.

3. 2. عنف الإرهاب وسطوة الشّرعية التّاريخية:

طرحت الرواية أزمة سياسية اجتماعية، دينية وثقافية متعددة الأوجه وشديدة التعقيد في إطار واقعي ومقنع في تفاصيله، يكشف بعض المواقف والخلفيات التي طواها الزمن، أو أغفلها التاريخ، وإن كانت لعبة المتخيل جد متقنة فإنّنا نلمس بعض الجوانب الواقعية المرجعية؛ إذ "يظهر بالملموس أن النمذجة المرجعية نمذجة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها أو تغييبها، هذا يعني أن المرجعية النصية للرواية على درجة عالية من الأهمية والتمييز، فالمرجعية مهمة لأنها تؤدي وظيفة بنائية للنص الروائي "[1]، في هذه النقطة تطرح الرواية –موضوع الدراسة – تضارب مجموعة من المرجعيات التي تشترك في العنف كوسيط مشترك.

يظهر الجانب المظلم للجماعات الإرهابية من خلال فضح الرواية لأعمالهم الإجرامية، وموقف الآخر غير المنتمي لهذا التيار من هذه الأعمال: "إن كان هناك رب ابتلاني بهذا فإنما ليكلفني أن أظهر عدالته هنا في هذه الدنيا "[2]، هذا الشاب يحاول الرد على هؤلاء بعنف أعظم، لأنّهم في نظره مجرد عصابة لا علاقة لها بالدين، لكن هذا الخطاب الديني المتطرف يقابله خطاب تاريخي يحاول فرض هيمنته باعتبار أنّ التاريخ مرجعية مهمة في بناء الفكر الفردي، تقول الرواية: "ثم تنهد واضعا أخمص رشاشه على ركبته وحذرنا بصوت ثخين، إياكم أن تنسوا أن من أخرجكم من حياة الكلاب، التي كنتم تعيشونها تحت أقدام المحتلين الفرنسين هم الرجال والنساء وحتى الأطفال وكل الشجعان الذين لم يعودوا في هذه الدنيا "[3].

هذا المجاهد يحاول فرض خطابه أو مشروعه التاريخي بكل قوة؛ انطلاقا من النقاط التي يمتلكها، فهو يحمل الشرعية الثورية، وله الحق في امتلاك سلاح، وله الحق في فرض رأيه بالقوة، هذا الأمر الذي يدخله في حالة صراع مع الإسلاميين المتطرفين، الذين يتكؤون على إرث ديني وهذا ما تؤيده الرواية قائلة: "فَرَبَّى ذلك أشكال التذمر الأكثر تطرفا وسوّغ

[1]– عبد الرحمان تمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد للطباعة والنشر، الأردن، ط 1، 2013، ص 60.

[2]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 16.

[3]– المصدر نفسه، ص 22.

لرفع السلاح في وجه رموز الدولة تعبيرا عن رد فعل دفين تجاه مظاهر ذلك الإذلال المستشرية، ولوكان تحت عباءة الديني "[1].

إنَّ تصرف بعض الرموز التاريخية غير المبرر هو الذي أوجد مساحة للعنف والتطرف، خاصة في ظل انشغال المؤسسات، بمصالح ضيقة تاركة العامة في ضياع، مما أدّى إلى استغلال الشباب وجره نحو الكارثة، فإن القمع الممارس من ورثة التاريخ (رجال السياسة، العسكر، رجال الثورة) دفع الإرهاب إلى اللجوء إلى بعض النصوص الدينية ومحاولة تأويلها، في مجابهة العنف التاريخي الذي "يتضمن استعمال القوة والقسوة لتحقيق غرض سياسي، فيكون العنف أداة سياسية بالاتكاء على الماضي التاريخي كما هو عند الأنظمة الشمولية أو الثورية، لحمل طرف معين على تلبية مجموعة من الأغراض "[2].

وهنا تطرح الرواية في هذا المقطع، السبب الخفي الذي أوقع الصدام بين الإرهاب والرموز التاريخية للدولة الجزائرية: "لكنه فاجأني لما أضاف: ومن العسكريين ورجال الأمن أيضا بما يحسس الجزائريين دائما أنهم في وطن لم يعد وطنهم، ثم نظر إليَّ بثقة قائلا: أعرفك تضع كلامي في مقامه، فلم أنطق، فشرح لي أن ذلك اكتمل في ذاكرة الجزائري بما يجعله يظن أنّ خلاصه من إذلاله يستلزم محو أثر الرموز الأمنية وتفكيك أجهزتها لإقامة دولة خالية من المؤسسات القمعية "[3] هذه المؤسسات الأمنية ظلت مرتبطة بالبعد التاريخي للثورة، فعلى "إثر استقلال الجزائر وجلاء القوات الفرنسية، فإن الجزائر شكلت حكومة ثورية، وأنشأت جيشا وطنيا ورث جيش التحرير "[4]، من هذا المنطلق رأى المتطرفون أنّ هؤلاء مجموعة من الرموز التاريخية التي وجب محوها؛ إذ أنّها لم تحقق أي شيء للبلاد، فلا عجب أن يتصدى لهم المجاهدون، وأبناء الشهداء وذوي الحقوق، لكن الإرهاب حاول مسح كل ماله علاقة بهذا الجانب.

---

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 47.

[2]– نبيلة بن يوسف: البعد الاقتصادي للعنف السياسي في الجزائر، سلسلة المواطنة، سطيف، الجزائر، ط 1، 2012، ص 4.

[3]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 52.

[4]– محمد العربي الزبيري: تاريخ الجزائر المعاصر(1954، 1962م)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 1989، ص 213.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه: ألا يسعى هؤلاء المحسوبين على التيار الديني لفرض نفس شروط الهيمنة إذا وصلوا إلى السلطة؟ فكما هو معلوم أنّ فكرة التسلط غريزة في الإنسان، وما الحروب وما الإبادة التي قادها هؤلاء. إلا للوصول إلى السلطة أو الحكم؛ وهذا ما تدعمه الرواية: "قائلا لي: مذهل عدد الأطفال الميتمين والمصدومين والمولودين بفعل الاغتصاب ومن صرخوا صرخاتهم الأولى في الجبال والمغارات من تزاوج أفراد الجماعات غير المقيدين في أي سجل، والمقطوعين عن مظاهر الحياة العادية، فتعجبت له، وكأنّ أعوام حرب تحريرية قاتلة ومدمرة لم تكن كافية، فعلّل لي مهموما: لكوننا خلال ثلاثين قرنا لم نعرف سوى الحروب ! فلم تدم الاستراحة سوى ثلاثين عاما، بعد آخر حرب، حتى استأنفنا التقتيل والتذبيح والاغتصاب في أنفسنا ها هي أجيال كاملة تكبر مهزوزة الوجدان بلا أحلام، بلا أجوبة عن أسئلة وجودها لا ينموا فيها غير الحقد، معضلتنا أننا أمة تبدو عاجزة عن إيجاد بديل فكري للعنف لفك أزمتها "[1]، يكشف هذا الحوار النسق الحقيقي الذي يحكم الإرهاب، فالدّين يغدو قناعا يتستر خلفه هؤلاء، كما يصبح التاريخ قناعا كذلك، فمن يركب مطية الدّين يرى أنّ فرض الأوامر الإلهية يكون بكل الطرق المباحة وغيرها، والآخر المخالف للفكرة يرى نفسه حارسا على منظومة القيم، يصبح التاريخ والدين وجهان للسلطة "فالسلطة الإلهية هي التي تخول لهم هذا، والسلطة المدنية قائمة أساسا على فكرة الزعيم الأوحد، والمنقذ الأعظم والرئيس المخلص، ومبعوث العناية الإلهية والمعلم الملهم فيأمر ويطاع ويعبر عن مصلحة الناس "[2].

تعيد الرواية طرح قضية الدين بين منظورين الأول متعلق بتاريخ الثورة، والآخر بما يحدث في الأزمة، وفي هذا تقول الرواية: "سأبقى أُكذب من زعم أنّ الجزائريين خاضوا حرب تحريرهم من غير أن يكونوا مشحونين حقدا على جيش اغتصب بلدهم وعَفَّرَ شرفهم وأهانهم وأدلهم وأذاقهم ألوان الحقد كلها من أجل حماية مصالح معمرين جشعين وعنصريين لم يكونوا في الأصل سوى ضالين وقطاع طرق وجائعين أرسوا لأسيادهم الساسة من وراء البحار قاعدة بنوا عيها مشروع استئصال شعب آخر من جذوره، فكثيرا ما أدهشني باسترساله الطافح وأوقعني كما غيري تحت شلالات كلامه إن غضب أو تذكر أسباب أحزانه، غير أنه

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 64.

[2]– محمد ساري: محنة الكتابة – دراسات نقدية–، منشورات البرزخ الجزائري، الجزائر، د.ط، 2007، ص 12.

في تلك اللحظة بدا لي على حدود الانهيار لشدة تأثره: ما حييت سأحتقر من حولوا ولد فلة وأمثاله إلى آلات تدمير! ولكني سأظل أحترم أولئك الفتيان الذين رفعوا السلاح في وجه الحكومة مدفوعين بالشعور بالغبن واليأس "[1].

يمثل صوت المجاهد في هذا المقطع صبغة تاريخية ترى: أنّ الظلم والقهر مثلما أخرج جيله في وجه فرنسا، فإنّ هذا الظلم الممارس هو الذي دفع الشباب المتحمس إلى حمل السلاح في وجه الدولة، فقد "وجهت أصابع الاتهام نحو السلطة التي تحولت في نظرهم هي أيضا إلى سلطة كافرة، طاغية يجب أن تزول وتمحى "[2]، لكن الدين الذي أَطَّرَ المجاهدين كان دينا غير محرّف مستمد من تعاليم الشريعة السمحة التي تدعو إلى الجهاد ضد العدوان وليس ضد الإخوة.

لأنَّ بعض تصرفات السلطة دفعت نحو الإرهاب، وهذا ما تؤيّده الرواية: "أنا لا أعيد اختراع البارود ! إقامة المحاكم السرية لمعاقبة المذنبين أمر سار عبر التاريخ، ما الذي يمنعنا من ذلك ما دامت الدولة عاجزة عن العقاب، يجب أن تعلموا أنه لا شيء يحرض على الجريمة ويحث على الفوضى مثل جهاز عدالة ضعيف لا يقمع سوى الضعفاء "[3]، هذه الأخطاء استغلها الطرف الجديد، إذ رأى أن النظام مرتد وكافر، وجب محاسبته على كل صغيرة وكبيرة، لذا ركزوا هجماتهم على كل من ينتسب للنظام دون استثناء.

3. 3. صراع التاريخ والتطرف

تعتبر النقاط التي تركتها الشرعية التاريخية محورا مهما في صعود التطرف الديني، وهذا ما تدعمه الرواية: "قبل سبعة أعوام لغط آخر من التجمعات السرية رددته جدرانها المحيطة وذاع عبر مكبرات الصوت في الشوارع وفي أعالي المنارات وعلى أعمدة الكهرباء، وفي الأماكن التي كان البلاغ نشر فيها قبل ساعات، ثم حملته الجموع الهائجة في حناجرها رافعين ما كان يوما رفعه المختصون في الفتنة الكبرى، هاتفين بلسان واحد: لا دولة إلا دولة الإيمان، تسقط دولة الطغيان، فصاح الواقف جنب الخطيب من على المنصة نفسها، وهذا الآن أخونا لحول، فجهر في لهجة المحرضين المتمرسين بصوت قوي ثابت وواخز رافعا

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 106.

[2]– محمد ساري: محنة الكتابة– دراسات نقدية –، ص 63.

[3]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 107–108.

يديه نحو المعتصمين، يقول لكم الشيخ الأزرق: عقيدتكم في خطر، فانهضوا إلى الفريضة الغائبة !اليوم، اليوم ! لا غدا ولا بعده "[1].

الدولة تمثل الجانب المظلم والقائم على العبثية والتسلط، وبالتالي حاول هؤلاء إلغاء تاريخها من الوجود، وبعث تاريخ جديد قائم على الدين. فالدولة اختارت مرجعيات فكرية مستمدة من الماركسية وبعض النظريات الغربية، مِمَّا مثّل خروجا وانحرافا عن الدين الحقيقي الذي يحتفي به هؤلاء، لكنهم في المقابل استغلوا هذا الدين، فغدا رمزا للقهر والظلم والاستبداد، والتعدي على الآخرين، مما جعلهم يعيدون ممارسة العنف والتجبر في ثوب آخر، وهذا ما أيّدته الرواية إذ جاء فيها: "وتفكّهت واحدة من وسط النساء لصاحبتها قائلة، كانت الجماعة ستنصب في الساحة منصة للجلد والتقطيع يقيمها لهم ولد عيسى النجار ليبدؤوا به عليها فلا فلة ولا غيرها كانت ستشفع له عندهم "[2]، هذه الممارسات المستمدة من الدين أُستُغِلَّتْ من خلال "التستر وراءه لتحقيق أغراضهم الشخصية، والوصول باسمه إلى المناصب والمراكز والتمتع بشهوة السلطة، وفرض النفوذ على الآخرين فكانوا أسوأ مثل لرجال الدين "[3].

هذا العنف الممنهج يجد من يتصدى له، وتمثل شخصية المجاهد "بوركبة" ذلك الصوت التاريخي الذي ينظر إلى الأمور من عدة زوايا، فهو رافض لحماقات الساسة، وغير راضٍ بما تفعله آلة الدمار، يصفه الراوي قائلا: "ركضت ناشرا ذراعي أعترضه هائلا في جلابته الوبرية وشاشه العسكري الأخضر، موقعا خطواته غاضبا مهددا فلتتفرجوا على عورات أمهاتكم، فيما كانت الزهرة خرجت مسرعة وحضنت نجاة عائدة بها، فهدأته قائلا له: تفرقوا، ومددت يدي لآخذ سلاحه فأبعده عني قائلا لي حانقا لم يثقل عليَّ يوما السلاح، ورفعه إلى أعلى بيديه: لا ينفع معهم غير هذا، وبيد أزاحني عنه مسافة ما وأطلق طلقة ثالثة في الهواء"[4]، فالوصف الذي قُدِّمَ للمجاهد (الشاش، الجلابة، السلاح) يمثل تلك المرجعية الثورية الراسخة فهو يرى أنّ الدولة مهددة، ويحاول الرد على سياسة الإرهاب بعنف مماثل، وكأنه

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 123.

[2]– المصدر نفسه، ص 125.

[3]– محمد الرخيلي: وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية، مصر، د.ط، 1991، ص 127.

[4]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 132.

ينصب نفسه مدافعا عن قيم التاريخ والثورة المجيدة، فقد أُوكِلت لفئة المجاهدين مهمة المحافظة على خيوط التواصل التي تنظم مسيرة الشعب الجزائري، وفق مبادئ التجديد والإبداع الثوري الذين يعطيان للمناضل قدرة التحلي بالمرونة اللازمة، لتكييف عملية الانتقال إلى دائرة الفعل حسب الظروف والإمكانيات؛ التي تتحكم في تشكيل الواقع ونمذجته[1].

هذه المكانة المرموقة تدفع المجاهد إلى أن يخوض حربا شرسة مع كل من تسوّل له نفسه المساس بالأمن والاستقرار، لأنَّ الذين حملوا لواء الدفاع عن الأمن في تلك الفترة هم من الأسرة الثورية؛ إذ اعتبروا البلاد ملكية خاصة وجب الدفاع عنها متجاهلين الأوساط الأخرى، وهذا ما تطرحه الرواية، إذ تقول: "عند الأدراج المؤدية إلى مقر البلدية، استوقفني بوركبة، سلاحه على كتفه مدلّى إلى أسفل ليعلن إليّ فجأة أنّ الناس مثل طقس مدينتهم يتغيرون أربع مرات في اليوم، وبعد درجتين نبهني ممسكا بدراعي، بريق المسؤولية يغري بسلخ الجلد، ثم أضاف لا خصم لي سوى الظلم والفقر والأوساخ، لم أعرف مسؤولا مثله أخضع حساسيته السياسية للمصلحة العامة "[2].

هذا الاهتمام الزائد من قبل الدولة بهؤلاء. جعلت الآخر(المتطرف) يسعى إلى محاولة القضاء عليهم، باعتبارهم الفئة التي يتجسد فيها طغيان الدولة وخروجها عن العرف، فكان لِزَامًا على الإرهاب البدء بهؤلاء تمهيدا للقضاء على رؤوس النظام، فتأثير المجاهدين قوي في الفئات الشعبية، وذلك عن طريق لعبهم على وتر التاريخ والثورة، فلم يسلم المقربون منهم من هذا الدمار، وما الإمام المستهدف إلا مثال لهمجية هؤلاء، إذ يجسد في الرواية صوت الوسطية والاعتدال في الإسلام، والذي لا يستسلم للآراء المغلوطة حول الجهاد ويحاول تحكيم كتاب الله في كل الأمور، وفي هذا تقول الرواية: "ربانا الوالد على أن لا نرى الله فينا إلّا جميلا ! كان يجد فيها معنى آية: كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة "[3]، لكنّ هذه المواقف كان أنصار التطرف يرونها دعما للنظام الفاسد، أو للدولة والسلطة، مما أثار غضبهم وحقدهم غير المبرر. فكانت نهاية مأساوية لهذا الإمام مذبوحا يوم الجمعة وهو يؤدّي

[1]- يُنظر: محمد العربي الزبيري: تاريخ الجزائر المعاصر (1954-1962)، ص 223.

[2]- الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 135.

[3]- المصدر نفسه، ص 174.

الصلاة بالناس، تقول الرواية: "وصرخ آخر وَسَيُصَلُّوَن عليه، فظهر من بينهم طيف الشيخ الهرم ناطقا: من سيصلي عليه غير الإمام اسماعيل الذي اغتاله في المحراب ذبحا "[1].

لعلّ ورود اسم " إسماعيل" وطريقة مقتله؛ تحيل إلى ذلك البعد الديني الذي يتناص مع نبي الله إسماعيل- عيله السلام- فالذبح هو إحدى الشعائر المقدسة، والإرهاب في هذا الموضع أراد أنّ يتقرّب إلى الله بطقوسية رمزية متمثلة في الذبح، لكن رغم هذا فإنّ شخصية الإمام ظلت مثالا للإسلام السمح المعتدل، هذا الأمر أزعج هؤلاء فحاولوا إراقة دمائه حتى لا يشكل أي ضغط بالنسبة لهم؛ إذ يمكن قراءة مواقفه كنوع من علاقة التصادم بين المثقف والسلطة الدينية، فقد قتل بسبب معارضته لهذه السلطة الجديدة، ووقوفه إلى جانب الأمن والاستقرار، ورفضه لجميع المحاولات التي تحاول إخراج الأمور من نصابها.

ومِمَّا يزيد في اعتقاد هذه السلطة الجديدة، هو خروج الإمام عن صفهم في هذا المقطع الذي يتحدث فيه الراوي عين بيت الإمام: "فأشار إلى مساعده بالاقتراب وهمس له: مفارقة رجل دين مثل الإمام على سماحة من قبول التصاوير، فراح المساعد يتأمل معركة حية بين جنود جزائريين في ألبسة عسكرية خضراء اللون أو في جلابيب متمنطقين عليها بأحزمة الذخيرة وعلى رؤوس بعضهم عمائم بجانب الصخور وعند أقدام الأشجار في حال قتال بأسلحة خفيفة خلفهم مجاهدة بلباس ميداني قائمة بعمليات الإسعاف، وبين قوات عسكرية فرنسية تزحف بأعداد لا تقل عن العشرة مقابل الواحد بأسلحة مختلفة وطائرات تقنبل ودبابات عند سفح الجبل تقصف "[2].

تمثل هذه اللوحة مدى ارتباط الإمام بالثورة والكفاح المسلح، ويقرأُ هذا الموقف من طرف الخصوم على أنّه تحدٍ واضح لهم، وبخاصة أنه رفض جميع مساوماتهم حول موقفه الرافض للعنف والاقتتال الدموي، فصُنِّفَ كمعارض أو مقاوم لسلطة الدين المتطرف، فتسعى هذه السلطة إلى محاولة كسره باعتبارها: "تحتكر الآراء عن طريق استعمال القوة، إذ أنّها السلطة الوحيدة التي يحق لها استعمال كل ما يساعدها على إثبات مشروعيتها، فهي تجمع بين

[1]- الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 138.

[2]- المصدر نفسه، ص 174.

الرضا والاكراه، الشرعية والقوة، قبولها والخوف منها "[1]، عملت على إخماد هذا الصوت وبالتالي إخماد المعارضة والقضاء على أحد الرموز التاريخية.

يغدو التاريخ المقدم تاريخا من العنف والدماء وكأنّ الإنسان الجزائري كتب عليه هذا القدر من الشقاء، فهو معادل موضوعي ورمز للقتل والإجرام، هو ضحية وجلاد في الآن ذاته، وهذا ما يطرحه حارس المقبرة عن تاريخ من الإبادة والإجرام والدم والخيبة والدمار والموت: "ذكر ذلك من أثر طيب من سكينة تحمم فيها كان قبل يوم كان يشعر أنه لا يزال يتنفس نفحها، ثم قام مصلحا شأنه فنطق بغداد محركا يده مرتبكا، عمي عمران، فلم يأبه له مزيحا من أمامه المائدة الصغيرة قائلا في نفسه: لا يمكن أن يكون حدث ما هو أكبر مما شاهدت من صور الروع! سبع سنين وأنت لا تزالين تتسعين كل يوم للمغتالين والمقتولين بالأسلحة البيضاء والنارية والممزقين في التفجيرات، وخرج أمامها على هالة من عزلته المدهشة "[2].

تمثِّل الأزمة جنونا منقطع النظير، فحتى المقبرة هنا تقدم كإنسان له مشاعر ووجود وعاطفة، لا تدري ماذا يحدث، الإنسان الجزائري أصبح رمزا للعنف والدمار، والبلاد أضحت تحت سطوة تاريخ من الأحزان والآلام والدّمار، فالفرد الجزائري كما يرى الباحث اليمين بن تومي: "إنَّ الجزائري كائن عنيف تَكَوَّنَ في داخله طبقات، والعنف فيه يشبه التراكمات والطبقات المكورة على نفسها تعودُ كل مرة بنفس حماسها القديم"[3]، فالعنف يأخذ في هذه الرواية سيرورة تاريخية تحاول التأصيل له من خلال ربطه برواسب الثورة التحريرية، فإذا كان الفرد يفخر بأنه سليل المجاهدين والثوار والشهداء، فإن ممكنات العنف تنتقل من جيل إلى جيل، وهذا الجيل الدموي أراد قتل الجيل الذي ورث البلاد وحرّرها، وفي هذا تتساءل الرواية: "ولكن أن يقتل المجرمون سلالة من حرروا البلاد والجزائريين من الاستعباد؟ فهذا شيء يحزنني "[4].

---

[1]– حسين عبد الحميد أحمد رشوان: في القوة والسلطة والنفوذ – دراسة في علم الاجتماع السياسي–، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د. ط، 2012، ص 74.

[2]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 150.

[3]– اليمين بن تومي: ممكنات النهضة الجزائرية، سلسلة المواطنة، سطيف، الجزائر، د.ط، 2012، ص 14.

[4]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص150.

والذي يؤكد هذا الطرح، هو حديث الرواية وتركيزها على فئة خاصة حاولت التصدي للإرهاب فشخصية " رشيد" ابن المجاهد الذي اغتالته أيادي الإرهاب خير مثال على تركيز هؤلاء المتطرفين على فئة خاصة، وينجلي هذا أكثر في جوهر الصراع الذي تطرحه الرواية التي تؤكد على أنّ هؤلاء: دخلوا في جدل كبير بين السلطة التاريخية والسلطة الدينية.

يحاول "رشيد" الدفاع عن قيمه ومبادئه من خلال الانتقام، والذي يقابله رفض الحلول التي يقدمها أصدقاؤه وذووه، حول إمكانية معاقبة هؤلاء من قبل الدولة، تطرح الرواية شخصية "رشيد" في كونه وفيا للنظام، فهو شاب جامعي: "قضى أربع سنوات ثقيلة في جامعة الجزائر، وسنتين آخرين في خدمة عسكرية كابسة كضابط صف، رتبة الجامعين المجندين ثم اختفى خلال شهورها الأخيرة التي أعقبت الاغتيال الذي طال عائلته لتمتد غيبته إلى ما بعد انتهاء تجنيده فيظهر فجأة ويقتل لحول ثم ينبش مدفنه، فوقائع على شدة أوجاعها لا تبدو بدرجة العبثية ولا بذروة النزق اللتين أخرجتا إلى سطح الحياة العامة شخصا مثل لحول جاء من الشارع في لباس السفاهة لينتهي إلى اغتيال إمام مسجد جامع حُيِيَّ على خُلُقِ العلماء "[1].

هذا الموقف يكشف البعد التاريخي في حياة "رشيد"، ويبرر لجوؤه إلى الانتقام والثأر، وخاصة أنّ هذه الرؤيا صادرة عن الراوي الذي يعد كذلك ابن شهيد، فهما يشتركان في نقطة واحدة هي البعد الثوري، أو الإرث التاريخي ومن هنا يمكن استنتاج سبب التبرير والقبول الذي يلقاه "رشيد" من قبل هؤلاء، ومما يزيد في قناعات "رشيد" أو "بوركبة" أو الراوي أنّ طاحونة الإجرام تستهدفهم شخصيا، وتلك التصريحات التي أطلقتها الجماعات الإرهابية ضدهم: "قبل ذلك اليوم، لم أكن أحس أنّ للقيامة رائحة، ولكنني لم أقتنع أبدا أن يكون شخص مثل عليان يملك كفاية سياسية أو سعة معرفية أو علما ربانيا ليعلن بثقة مرجرجة متحديا، ستُهدم أصنام الدولة الطاغية على رؤوس من يرضون بحكمها ويستظلون تحت رايتها ! فمن المال نجمع، ومن الرجال نحشد ما نُمَكِّنُ به دولة العدل من القيام، كنت أسمعه ينطق بلسان من يكلمه من جانب خفي "[2].

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 187.

[2]– المصدر نفسه، ص 192.

فالراوي عندما يحلل الأحداث يصل إلى نتيجة مفادها: أنّ كل الأعمال التي قام بها رفقة "بوركبة" و "رشيد" كانت تندرج في حماية الكيان الخاص، حماية المقدسات التاريخية، وحماية الوجود والأرض باعتبارهم ورثة للثورة، ولا ينكر أنه قام بترصد الإرهاب إلى جانب الدولة، ووقف بكل شجاعة في الخطوط الأولى، حيث يصرح بذلك: "كنت أحمل إلى جانبه المسدس الرشاش، الذي سلمني إياه أياما من قبل وسألني عن المسدس الآلي الذي كنت اشترتيه من السوق السوداء، فلم أجحد له، حينها كانت الدولة تبدو أصيبت بفداحة العجز عن صيانة وجودها وحماية مواطنيها "[1]، لذا يُنصب نفسه مدافعا عن النسق العام الذي ينتمي إليه، وهو الأمر ذاته مع "بوركبة"، "فقد لاطف بوركبة: أنت الذي تقول رفع السلاح في وجه الظلم فروسية نهاية القرن العشرين، ووادني شادا على يدي: وهذه تعلمتها منك، يمكن للرجل أن يخسر كل شيء إلا شرفه "[2].

هذا الشرف هو الحفاظ على التركة التاريخية، التي تدفعهم في دعم "رشيد" عندما قرر نبش قبر قاتل عائلته، وإطعام جثته للذئب في فعل يتنافى مع كل القيم والمبادئ الإنسانية أو الإسلامية، بل حتى رئيس البلدية المنتمي لنفس التيار يدعم هذا الفعل المؤسف، إذ تقول الرواية: "كنت سأصرح للضابط لخضر أو المفتش حسن بأني لو علمت لأسندت ابن صديقنا ورفيقنا سي الطيب "[3]، تلعب هذه الرموز التاريخية دورا ملحوظا في الأزمة، فهذه التصرفات تجعل من الثورة ملكية خاصة فأصبح هؤلاء ممثلين للثورة، مما جعلهم في " عالم مثالي فالبطل في منظور الثورة، دائما يضحي من أجل مصلحة الجميع، كما أنه ينتصر في آخر الأمر على العدو، ويخلصه من الآثام والشرور "[4]، من هنا نرى أن هؤلاء جنَّبُوا "رشيد" الاعتقال والمطاردة والقتل، لأنه في نظرهم إنسان مُخَلِّصْ.

غير أنَّ بعض المواقف التي تطرحها الرواية حول الجدل الدائر بين الدولة أو النظام وهذه العصابات الجديدة يحيل إلى أنّ: فحوى الصراع هي حرب مصالح أو محاولة لفرض السلطة على الآخر، فالأزمة في حقيقتها هي صراع نفوذ بين تيار يريد فرض الحل الديني

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 193.

[2]– المصدر نفسه، ص 195.

[3]– المصدر نفسه، ص 199.

[4]– علال سنقوقة: المتخيل والسلطة– علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية –، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 283.

على الدولة، وهذا الحل قائم على معاقبة كل رموزها الذين في أغلبهم مشكلين من: الجيش أو قادة ثوريين، لينحصر الثالوث المتصارع في رجل الدين المتطرف، والسياسي الممسك بزمام الأمور، والعسكري الحافظ للأمن والنظام، وهذا ما يؤكده المجاهد "بوركبة" الذي تبرز شخصيته كناقم على الوضع الذي آلت إليه البلاد: "حدثنا بقلب مترع بالنقمة عما تسبب فيه الساسة وقال هم أشنع من القِواد وطفح وجهه بحمرة التأثر متعجبا: كيف يخوضون نزاعهم المزمن على السلطة بدماء الجزائريين "[1]، ليصبح الضحية الوحيد هو الشعب المقموع، لكن إصرار المجاهد على دعم "رشيد" نابع من موقف الوفاء للإرث التاريخي.

الحالة هي صراع تياران حركهما الساسة جيدا، الأول هو التيار الديني والثاني هو المؤسسة العسكرية لأنّ "مؤسستي الجيش والدين تتشاركان في إعداد أجهزة دولة نمطية جديدة، هذه الدولة تتعامل إقطاعيا مع الجمهور المقموع وتفرض نفسها عنوة وتشكل له مصدر خوف وقلق "[2]، فالجماعات المتقنّعة بالدين تحاول قدر الإمكان جعل الجمهور أداة طيعة في يدها، من خلال استغلاله وفرض منطقها عليه، ومحاولة تجنيده لصالحها، ويتجلّى هذا الأمر في المقطع التالي: "وكان لما فتحهما، فطالعته في رأس الأولى دمغة الجماعة وفي أسفل الثانية ختمهم، عبّ ذعره وقرأهما على عجل، ثم سلمهما إلى الضابط لخضر، إذ وصل، فقال له بصوت صخري: الآن وجبت المواجهة بما يترتب عليها من قذارة، متذكرا لحظة تداعيه في مكتبه على نبأ اغتيال أفراد دوريته في سوق المدينة الأسبوعي وتحسّر مستطلعا جنبات قاعة الصلاة الخاشعة، قبل أيام عرضت عليه حماية، فرّد عليّ بأنه لا شيء سيفتح قلبه للخوف من مخلوق، فقال المفتش حسن معضوض القلب بناب الدم، كنت أظن أن رجل الدين مثل الإمام إسماعيل تكفل له الأخلاق الجماعية حصانة الحياة "[3].

تقف السلطة العسكرية في الطرف المقابل لكبح جماح السلطة الدينية ولو بانتهاك بعض الأطر والصيغ المتعارف عليها، فوطأة العنف والدم، لا يُرْدَعُ من منظور العسكري إلاّ بدم مثله، وهو سبب ظاهر في طيش بعض تصرفات رجال الأمن تجاه ضحاياهم أو تجاه

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 202.

[2]– خليل أحمد خليل: سوسيولوجيا الجمهور السياسي والديني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 46.

[3]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 220.

عائلات الإرهاب، والانتقام لا حل سواه، لا سيما إذا تم إظهار الطرف المضاد على أنه مجموعة من اللصوص والانتهازيين وقطاع الطرق، يقول الراوي عن هذا الأمر: "أحسست بالموت عندما دخل علي ولد فلة في المطبخ وأخبرني أنا وابنتي أنه سَيُطَهِّر المدينة من طغاتها، ثم وضع في يدي دراهم وأوصاني بأن أوصل إلى أمه فلة أمانة لما لمستها خمنت أنها حلي ذهبية "[1]، فالدين الذي يدّعُون نشره يعريه هذا التصرف، ويكشف قناعه؛ إذ غدا هؤلاء مجرد انتهازيين، لا يختلفون عن الذين يقفون ضدهم.

إلاّ أنّ الدوافع الحقيقية وراء اللجوء إلى العنف والانخراط فيه، قد تغذيها بعض الظروف الاجتماعية القاهرة، فالجمهور البسيط يجد في الدين وسيلة لتحقيق طموحاته، خاصة حين لا تكون للجمهور سياسة اجتماعية واضحة ووطنية ومطبقة لا يبقى أمامه كثقافة عامة سوى التدين، أي تخيل واقع آخر، حلم آخر، بالأحرى: حلم الجنة، الأجمل من دنياه كما يعيشها عبر هذا الحلم تنضوي ظاهرة استشهاديين، كما يصفها محركوها، أو الانتحاريين أو الإرهابيين كما يصفها خصومها، أو الأمل في تحقيق وهم الخلافة الضائعة، واحلال النعيم على الأرض[2].

3. 4. أرخنة الأزمة

هذه الأجواء الروحية التي يلقاها الشباب من قبل الجماعات تدفعهم إلى الانخراط في هذا المسعى، وهذا ما تصفه الرواية حول أحد العناصر المتطرفة: "فلم تكن سوى أيام قليلة حتى أُلقيَّ عليه القبض، في مقهى الساحة نفسه، على من كان ينتظر اتصالا تأخر عنه، واقتيد مكبلا إلى زنزانة مهيأة، فاعترف لهما أنّ اسمه مراد، وأنه طالب جامعي سابق قطع دراسته لأسباب عائلية بعد وفاة والده، وأقرّ لهما أنه كلّف أن ينتظر في المقهى شخصا يتعرف عليه من كوفية يضعها حول رقبته كان سيسلمه مبلغا ماليا من جمع التبرعات وأموال الزكاة، وقال: كل ما فعلته أني أقمت الحراسة يوم مقتل الإمام، ولم أشارك في الفعل المباشر "[3]، هذا المقطع يكشف بعض الأبعاد التي أدت بمثل هؤلاء للانضمام إلى الجماعات الإرهابية، فالظروف السيئة دفعت الكثير للالتحاق بالجبال، والنضال لأجل حلم الدولة العادلة، والجنة

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 224.

[2]– يُنظر: خليل أحمد خليل: سوسيولوجيا الجمهور السياسي والديني، ص331.

[3]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 230.

الموعودة، هذا الفراغ المادي والروحي؛ استغلته دوائر صناعة التطرف جيدا عن طريق الاغواء بالمال والشهادة، عكس السلطة الحاكمة التي لم تهتم أو ترأف لحال البسطاء، بل ركزت على فئة دون غيرها، وما "أحمد" الراوي الذي يقر بأنه نال كامل الرعاية لأنه ابن شهيد، إلاّ خير مثال على ذلك.

هذا العنف هو محصلة لصدامات خفية حول النفوذ والسلطة داخل النظام، وهذا ما تطرحه الراوية: "أبي واحد من الذين يعتقدون أنّ زُمَرَ النظام تتعايش كلما توصلت إلى إجماع حول مقاسمة الريع بين أجنحتها، وفي حالة الفشل تدخل في اقتتال ضار سري تارة وعلني تارة أخرى، مسخرة الشعارات السياسية والدينية والأخلاقية المبرنقة، حتى لو أدى ذلك بالمجتمع كله إلى الصدام "[1].

فالمؤسسة النظامية المسيطرة على كل المنافد، تسعى إلى الدفاع عن مصالحها بشتى الوسائل والطرق، هذا ما يدفع الآخر إلى تسخير الجمهور أو الشعب عن طريق "اختراق فراغه السياسي والروحي، مستفيدا من أميته وحتى من ضآلة ثقافته العامة "[2]، لتجعله في موقف رافض وتستقطبه بواسطة ما تملك من قوة التأثير، والقدرة على الفعل والاقناع، فيتحول هذا الجمهور إلى راع ومساند للفكر الديني الخاطئ، ويسهم مساهمة فعلية في توطيد هذه السلطة المضادة للسلطة السائدة.

سعى المد الجارف للإرهاب لإقامة سلطة خاصة به، لأنّ السلطة الرسمية منعت عنهم الوصول إلى الحكم؛ فالقيادة العسكرية عزمت على استئصال الإسلاميين، مما دفع الحركة الإسلامية للاستعداد ماديا ومعنويا للدفاع عن النفس ولو بالقوة؛ إذا تعرض أفرادها لأي محاولة قمع من طرف أجهزة الأمن والجيش [3].

هذا الأمر دفع بعض المتطرفين إلى حمل السلاح والجهر بمعارضة النظام، بل جعلوا نصب أعينهم كل ما يرمز للدولة أو يتقاطع معها، في خانة العدو الذي وجبت إزالته والقضاء عليه، يمثل هذه السلطة الجديدة كل من (لحول، عليان، الشيخ الأزرق) وهذا ما

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 258.

[2]– خليل أحمد خليل: سوسيولوجيا الجمهور السياسي والديني، ص 331.

[3]– يُنظر: أحمد شوشان: الأزمة الجزائرية – شاهد من قلب الحدث –، د.ب، د.ط، د. ت، ص 16.

ينقله الراوي حول عزم هؤلاء نسف كل شيء في سبيل الوصول إلى الحكم: "فإني كلما تذكرت ذلك قفز إلى ذهني وجه عليان، لا أجد سواه من حضر الفتيل وأشعله بغوغائه التي كان ظهر عليها، يوم توجه إلى مقدمة المحراب وجلس على كرسي الإمامة ثم حدّث فبشر في درسه بزوال النظام والدولة، القائمين على المكس والربا والضريبة "[1]، فالأساس الذي يخاطب به هؤلاء هو: الدين باعتباره أفيونًا للشعوب عن طريق استعطافهم ببعض المصطلحات التي تمس صميم الناس البسطاء، الذين ينقادون دون مقاومة تذكر.

استطاع هؤلاء وضع اليد على الجرح أو الوجدان العاطفي الذي مكنهم من رسم إيديولوجيا جديدة، بواسطة تنميط الحياة الثقافية بالمذهب الجديد فأضحى وسيلة، يمكن من خلالها استدراج الوعي الجماهيري نحو غايات سهلة، وفي هذا يقول الراوي: "لكأنّي ما زلت اسمع رجرجة صوت عليان في الدرس الذي ألقاه في المسجد الجامع: بلباسك تتميز وبلباسك تشهر لدينك راية، فليُلبِس كل منكم أهله ما يرضي به ربه ! ألا فاحرقوا لباس الجاهلية، فوقع الآباء والإخوان في حرج ضاغط تجاه بناتهم وأخواتهم وأهليهم، فانقطعت الفتيات جميعا عن ممارسة الرياضة في المدارس وأبطلت حصص الرسم والموسيقى "[2].

هذه المسألة ساعدها منطق اللامبالاة من الدولة التي أغفلت كل هذه الأمور، فاسحة المجال لانتشار مظاهر جديدة اصطبغ بها كل شيء، وفي هذا تقول الرواية: "وفي المدينة، فإنّ ما كان جلب انتباه الناس على قلق هم أولئك الفتيان العاطلين من الطلبة ومن تجار الرصيف والعربات ومن الحرفيين الصغار ومن ذوي السوابق العدلية أنفسهم وممن كانوا منحرفين، الذين يلبسون قمصانا وأحذية رياضية غالية، كان بعضهم يحيط بلحول أو عليان مشكلين ما يشبه سرايا شرطة أخلاق متحرشين بالنساء والفتيات السافرات فقد جلدوا عاهرة وحرقوا يدا ساحرة برصاصها المذوب وطاردوا مدمني الكحول واقتحموا حانة ومطعم وكسروا ما فيها "[3]، هذه المظاهر ساعد في تفاقمها –كما أشرنتُ سابقا– الحس الديني الذي وجد حضورا كبيرا في الأوساط المهمشة السهلة الانقياد، باعتبار أنّ هذه العقيدة الجديدة سهلت لهم أمر الحصول على المال، وأعانتهم في ذلك أيضا بعض المظاهر المنافية للسلوك في

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 188.

[2]– المصدر نفسه، ص 190.

[3]– المصدر نفسه، ص 191.

ذلك الوقت، فالدين يخاطب القلوب والعقول، وتأثير رجل الدين "الخبير في ربطه الدنيوي بالأخروي، ربط المدنس أو العادي(الإنسان) بالمقدس (الله) ممّا يجعله يتقدس كرجل بوظيفته بعيدا عن السياسة، هكذا تسربت إلى الجمهور صورة مثالية لهذا المقدس "[1]، وهذا ما نجح فيه "عليان" و"الشيخ الأزرق" وأتباعهما، في ظل شغور حقيقي لأي تيار آخر يمكن أن يقف حائلا دون هذه الممارسات.

بل ذهب الأمر أبعد من استقطاب الفئات المهمشة، فاستقطبوا حتى الساسة وذوي النفوذ، وهذا ما تؤيده الرواية في هذا المقطع: "ويوم أمَّهَا في أحد مساجد المدينة الجامع وقد شُوهد الوالي على غير العادة يؤديها فشاع أنه يهيئ لانتقاله إلى صف جماعة الدعوة قبل سيطرتهم على الحكم، رفع عقيرته عبر مكبرات الصوت المكثفة التي كان مداها يصل الضواحي وكأنّه ينفخ للرحيل الله ! الله ! نريد دولة كما أرادها الله ! سنقيم دولة الله، سنحكم بما أنزل الله، فلم يبق قلب لم يفزع لندائه في حرم المسجد وصحنه ومدخله القبلي ولا على رصيفه أو بعيدا حيث تلاشى في الفراغات "[2]، وهذا بهدف تشكيل سلطة جديدة تحل محل السلطة الغاصبة، فقد استثمروا بعض الفراغات التي أهملتها الدولة، وحاولوا أن يثبتوا للشعب أنّ سلطتهم تحفظ لهم كرامتهم، وحقوقهم المهضومة التي أهملها المفسدون.

لأنّ الفساد "يمثل في هذا الموقف سوء استخدام السلطة والنفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته، وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية بطريقة غير شرعية ودون وجه حق"[3]، لكنّ هذا قاد في نهاية المطاف إلى كارثة إنسانية، فالجنة التي وعد بها هؤلاء تحولت إلى حرب، وتحولت الآمال إلى آلام أتت على الأخضر واليابس، ولم تنفع الشعارات والأقنعة التي رفعها هؤلاء، ولا الجهاد الذي نادوا به، ومِمّا جاء في الرواية عن هذا الأمر: "فيما مشى الأزرق صاعدا إلى المنصة باختيال زعيم كبير فاعتلاها ناشرا ذراعيه كفاتح عظيم مغمورا بالتهليل ثم نطق للبحر البشري فاضطرب لكلماته وارتفعت صيحة من عمق الموج بسؤال حاد: متى أداء الفريضة الغائبة؟ فقطع كلامه وأجاب بابتسامة لائمة: أداء الفرائض لا

[1]– خليل أحمد خليل: سوسيولوجيا الجمهور السياسي والديني، ص 10.

[2]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 192.

[3]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف– دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة –، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 35.

ينتظر فتاوى، فجهر لحول بمطلع نشيد الجماعة: عليها نحيا، وعليها نموت، فارتفعت الأيادي بالمصاحف مرددة إياها قبل أن يربت الأزرق على كتف عليان قائلا بعزة المنتصرين تركت فيكم هذا وليا عليها "[1].

فالسلطة عند هؤلاء استعانت بتأثير النصوص القرآنية من خلال "فرض سيطرتها وإحكام قبضتها على المجتمع والرعية، وهذا ما يجعل من السياسة جحيما "[2]، فكانت السياسة الخاطئة التي انتهجها هؤلاء وأخطاء السلطة عبارة عن بركان دم انفجر ولم يترك شيئا، وهذا ما يصوره اعتراف أحد الضباط في الرواية: "إذ قال لخضر لي واقفا على مشهد المذبحة: من يقف وراء هذه البشاعة غير ساسة ضامئين إلى الاستلاء على السلطة للسيطرة على الريع "[3]، فحتى الشعارات المرفوعة لم تكن في نهاية المطاف، إلا لخدمة مصالح ضيقة فلو كان الجميع فعلا مهتما بمصير الشعب لما قادوه إلى حرب دموية، أو حرب قذرة عطلت البلد وأعادته سنوات إلى الوراء.

لكن يبقى مصدر هذا العنف هو ذلك التقاطع الفكري بين عدة أجيال، فالجيل الجديد قد نظر دائما إلى الجيل السابق بنوع من التذمر، وهذا ما أبانت عليه انتفاضة أكتوبر التي تعد تجربة جديدة في الحياة الجزائرية، إذ فضحت هذه الانتفاضة ذلك التفاوت الطبقي بين من يحملون تاريخ الأمة، والجيل الذي سيطر عليه ثلة من أصحاب النفوذ فهذه الانتفاضة "التي غالبا ما جرى تصويرها كحركة تمرد، بل كحركة ثورية، من طرف الصحافة المحركة خيوطها والعديد من الأحزاب السياسية "[4]، هي في حقيقتها تمظهر واضح للصراع بين تاريخين.

وهذا ما طرحته الرواية كاشفة حالة الاستياء من التاريخ الثوري الذي أدى إلى هذا الدمار، فالساسة حاولوا استغلال كل شيء للبقاء في قمة المسؤولية: "ثم فجأة ينغز من أصبعه في صدره: دلني أنت على جيفة واحدة منهم أصيب في نفسه أو أهله أو مس في

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 193.

[2]– ريجيس دوبرييه: نقد العقل السياسي، تر: عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1986، ص 56.

[3]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 58.

[4]– عبد الحميد براهيمي: في أصل المأساة الجزائرية (1958– 1999م)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص 188.

رزق، فباعد وجهه محاذرا أن يتلقى لطمة وحرّك شفتيه لن يقول شيئا فقاطعه: الساسة هو الذين حولوا حلم الجزائريين إلى خيبة مزمنة وغيروا طيبتهم إلى حقد ساحق وأنزلوا مشاعرهم إلى درجة الحيوانية، فبزق دفعة واحدة ثم مسح على فمه ونبر بخيبة: أتمنى أن لا أنتهي كلبا، فدار عنه في برودة ساحبا فنجانه قائلا: وهل ترى أنت في هذا البلد فرق بين حياة الإنسان وبين الحيوان "[1].

أغلب مكونات السلطة رموز تاريخية، فورثة الاستقلال كانوا مجاهدين أو ثوريين عادة ما يقرنون أنفسهم بذلك التاريخ المشع، فجاء الصراع منحصرا بين التطرف والعنف والتاريخ إذ نجد "لحول" المتطرف ابن امرأة والدها خائن أو موالٍ لفرنسا، حيث تصوره الرواية ذلك الإنسان المعتوه: "فَسَكَتُ أتخيل لحول خلّف ذرية وجدت نفسها يوما تمارس مسؤولية على أبناء ضحاياه وأحفادهم "[2]، لقد اكتسب صفات الإجرام من خلال ما روي له عن ماضي جده، والسوء الذي لحق والدته، فكان لزاما عليه أن يرد على هذه الأنساق المضمرة، وقد وجد الفرصة مواتية زمن الأزمة، فأمه عانت الأمرين من خلال سيطرة ذكرى والدها الخائن على حياتها، تقول الرواية: "فألحق بها ذلك عطبا نفسيا حادا، وصارت تلقَّبُ ببنت كلابو نسبة إلى كلاب غارسيا كما شاع عنه "[3]، ومن هنا حاول "لحلول" أن يصنع لنفسه مكانا، وينتقم من التاريخ الذي ورثه، ولو بالتطرف فانتهى به المطاف مقتولا من قبل "رشيد"، حتى لمّا نبش قبره تعاطف معه الجميع، بل حاولوا حمايته وكأنَّ التاريخ وقف ضده حتى في أبسط حقوقه في أن ينام في قبر، وكأنّ الأرض التي دُفِنَ فيها رفضته.

ما يمكن قوله إجمالا أنَّ الدّين دخل في جدل مع التاريخ من خلال الشواهد والأمثلة المقدمة، فالدين الذي اعتمد عليه المتطرفون تجاوز كل الحدود والخطوط الحمراء، فقد ألغى زمن الأزمة كل المنجزات التاريخية السابقة. فلا شك أنّ وطأة ما بعد أكتوبر 1988م كانت ثقيلة إلى درجة كان لا بد أن يحدث معها انكسار في المد الثوري الإيديولوجي للثورة بعد الاستقلال وتغيير في مختلف الرهانات الماضية والمستقبلية، وأنّ الأزمة طبعت تاريخها

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 56.

[3]– المصدر نفسه، ص 83.

وجعلت من بعض المتطرفين رموزا للخوف والإجرام [1]، والعودة إلى ما قدمته الرواية التي جلُّ أبطالها (ابن شهيد، المجاهد، ابن المجاهد، ابنة الخائن، حفيد الخائن) هو دلالة على تعارض بين نمطين في الحياة، نمط يرى الدين الخاطئ رمز للتحرر ولا يمكنه أن يقوم إلا من خلال الثورة والتمرد، ونمط يرى نفسه وريث ثورة وتاريخ وجب الدفاع عنهما إلى أبعد الحدود، كما جسدّت الرواية بفعل المتخيل مأساة شعب أو جيل أو صدام مجموعة من الأجيال إذ تناولت "أحداث مرحلة متفردة في تاريخ الجزائر المعاصر فكشفت الغطاء عن المسكوت عنه في جدلية الحكم ومعضلة السلطة في علاقة الحاكم بالمحكوم، فاقتحمت حدود هذا السياج وأبرزت عمق الخلاف القائم بين شرائح المجتمع "[2].

إنَّ هذه الحقائق التي استغلتها الرواية تسعى نحو إبراز وعي جديد بالمرحلة المهمة في جزائر التسعينات، مرحلة ظلت مبهمة وظلت أسبابها غير مكشوفة، فحاولت الرواية تأسيس وعي جديد للقارئ من خلال محاولة نمذجة الجزئيات المتخيلة، وجعلها تدور في فضاء رحب، يسعى إلى استنطاق الواقع، وسرده فنيا بغية الوصول إلى لب الأزمة، وإضافة بعض الأمور التي ظلت مغفلة، ومحاولة إيجاد أجوبة لأسئلة أنهكها الانتظار.

4. المتخيل بديلا للتاريخ

اختار هذا العنصر رواية مهمة من روايات "الحبيب السائح" ليحاول الوقوف على بعض التقاطعات المهمة في محاولة المتخيل التأسيس لمعرفة جديدة، تطالعنا الصفحة الأولى من الرواية بالمقطع التالي "ما يلي ليس خيالا، إنه واقع متخيل غير أنّه أحيانا يُفلِت من كل تخييل ليبلغ درجة النبوءة "[3] .

رواية (كولونيل الزبربر)، كما هو مصرّح به في بدايتها تفرض نوعا من الخصوصية في التعامل مع التاريخ؛ إذ يتيح لها المتخيل استنطاق مجموعة من الأحداث محاولة التأسيس لوعي جديد، أو خلق إيديولوجية تاريخية غير معروفة أو مهملة؛ إذ تعالج مجموعة من

[1]– يُنظر: عبد الوهاب بوشليحة: الذاكرة المتقطعة في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح"، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، ع 30، 2012، ص 207.

[2]– كواري مبروك: الواقع وتجلياته في البنية السردية لرواية "مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح"، حوليات جامعة بشار، الجزائر، ع 11، 2001، ص 04.

[3]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر (رواية)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص 09.

القضايا المتعلقة بجوهر الأزمات التي عاشتها الجزائر من خلال: جملة من المذكرات لضابط سابق في حرب التحرير المظفرة، والتي ترويها حفيدته "الطاووس" التي تحصل على مخطوط يسلمه إياها الوالد، فالمجاهد (الجد) "مولاي بوزقزة" سجّل على هامش جهاده ضد فرنسا بعض التجاوزات الخطيرة التي ارتكبت إبان الثورة كالتصفيات والاغتيالات والمجازر، لكن القضية الرئيسية التي تتمركز حولها الرواية تتمثل في ظروف إعدام "العقيد شعباني"، إضافة إلى ذلك الوصف الدقيق لمعارك الثورة التحريرية، ثم ذكر الأحداث التي أعقبت الاستقلال الوطني، وصولا إلى مرحلة الأزمة التي ينفرد فيها الابن "جلال" برواية ما يحدث.

4. 1. المتخيل والتاريخ

هنا يبرز التساؤل عن دور المتخيل في التأسيس لوعي معرفي جديد، فالمتخيل الروائي والتاريخ "كلاهما خطاب، وكلاهما يتوسل السرد ليمثل موضوعه، وغلبة أحدهما على الآخر يكون وليد اختيار الروائي الذي يطرح قضايا للسرد التخييلي وأخرى للسرد التاريخي "[1]، فالمهم هو محاولة إضافة بعض النواقص التي يراها أُغفِلت في الواقع، وهذا الطرح هو وعي جديد للقارئ حتى يتمكن من تعديل بعض الزوايا والرؤى التي كان يراها من زاوية أحادية، تتحدث الرواية: "كبخار تحول هيئة بشرية كما في أي خرافة تمثل لي كولونيل الزبربر من بين الكلمات فملأ عليّ شاشة حاسوبي، لم استعد، ومن خلف شبحه سمعته، هو صوته، صوتي أنا، صوت من يشعر بنفسه في غياب تاريخه المنسي أحسست ذاتي راحت تتوارى هناك بعيدا بعيدا "[2] لأنّ هذه الأحداث التي تطالعها "الطاووس" أسست لها معرفة جديدة، وأتاح المتخيل السردي للقارئ معارف لم يطالعها في كتب التاريخ.

مما جعل البحث يقدم العنوان السابق، هو أنّ النص كما يرى (رولان بارت Roland Barthes) هو عبارة عن نص جامع تقوم في انحائه نصوص أخرى في مستويات متغيرة، وبأشكال قد نعرفها إن قليلا أو كثيرا، هي نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة، فكل نص نسيج طارف من شواهد متعددة ومتنوعة [3]؛ إذ أنّ غاية النص الأساسية تكمن في

---

[1]– محمد نجيب العمامي: التنازع بين المتخيل والمرجع في الرواية التاريخية، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس، ص 27.

[2]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 18.

[3]– يُنظر: رولان بارت: نظرية النص، تر: منجي الشملي، ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع 27، 1988، ص18.

قدرته على الإتيان بالجديد انطلاقا من إقامة علاقة حوارية مع بعض الخطابات الأخرى، ويلعب الخطاب الثقافي أهم الركائز الأساسية في تشكيل نسيج النص.

4. 2. متخيّل الثورة التحريرية

كثيرا ما تأخذ الأحداث الخاصة بالثورة منحًى أسطوريا يساهم الوعي الفردي في إذكائه وشحنه، حتى يغدو خارجا عن المألوف، تتحدث الرواية: "نصرا فائقا على مظليي الجيش الاستعماري في شهر أوت 1957م، عن المعركة التي دامت ثلاثة أيام كانت جريدة باريسية شهيرة ستكتب في اليوم التالي ما اسمته إفلاس أربعة جنيرالات على رأسهم ماسو في مواجهة كتيبة الفلاقة، مُخَلِّفِينَ وراءهم عشرات القتلى في جبل بوزقزة، حيث بلغ القتال حَدَّ الالتحام، الشيء الذي لم يكن متصورا أبدا؛ فيما خسائر الفلاقة مختلفة التناسب قياسا إلى عدة الجيش الفرنسي وعتاده ودربة عساكره المدفوع بهم إلى الميدان، متسائلة كيف يستطيع قادة، هم أصلا أنديجان لا تكوين لهم أن يخططوا لأن يكون الاشتباك متقاربا بين الطرفين حتى يحول ذلك دون تدخل الطيران ومدفعية الميدان ! أ فهي بداية لنقر النواقيس "[1]، نطالع في هذا المقطع قصة معركة، ربما لم تكن معروفة في التاريخ الرسمي، لكنها بفعل قدرة المتخيل تقدم لنا بطولات خارقة عن المجاهدين تجعلهم يقتربون من الأسطورة.

يحاور الزمن الخرافي أو الأسطوري الوقائع الحقيقية التي تنهض عليها الرواية، حتى يقدم في نهاية المطاف زمنا جديدا يقدم معارف غير متداولة لدى القارئ، وهذا ما تسوقه الرواية: "نِسْيَانٌ جرَّد أيضا جنود جيش التحرير من ألقابهم وألبستهم وأسلحتهم وصورهم وآثارهم وآثار مسالكهم ومواقع معاركهم وأمكنة استشهادهم ومِمَّا كان من خالص حياتهم في أقسى ظروف الاحتمال البشري لاستعادة أرض الآباء، أَلِذا أفراد الوالد– كولونيل الزبربر– صفحة المداخل لهاتين الكلمتين (مقاومة للنسيان) "[2]، هذه المقاومة للزمن تضع الرواية أو الأحداث التي دونها الابن "جلال" عن مذكرات والده، مقابلة للزمن الخرافي "المرتبط بالأسطورة والتاريخ معا، فالوقائع التاريخية المتخيلة هي وقائع خرافية مجانبة للحقيقة احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة "[3]، وإنّما البعد المرجو من هذه الطريقة هو محاولة

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– محمد شكري عياد: البطل في الأدب والأساطير، دار أصدقاء الكتاب، القاهرة، مصر، ط 3، 1997، ص 77.

ربط الأجيال بمنجزات الأسلاف فالحفيدة "الطاووس" تكتسب قيما معرفية جديدة عن طريق ما تقرؤه، وتسد بعض الفجوات التي تركها التاريخ الرسمي مهملة.

كما أنَّ الأحداث المقدمة، تعتبر ردا أو مقاومة ثقافية لكل الآراء التي ألصقت بالمجاهدين وخاصة من طرف الإمبراطورية الاستعمارية الفرنسية أو غيرها من المواقف المتماهية معها، وخاصة أن المنظور الأحادي في الكتابة التاريخية أغفل كثيرا من الجزئيات ولم يركز عليها، وهذا ما تفسره "الطاووس" عن لجوء والدها إلى هذه الصيغة الدقيقة من الكتابة: "لا بد أن أعزو ما أجبر الوالد – كولونيل الزبربر– على سرد ما جعله الزمن القاهر من حياته تبعثرات يصعب إعادة ترتيبها في الذهن، إلى ضغط صرخته المحتبسة في روحه بفعل آلامه كل آلامه إنها حالة شبيهة بحالي الآن، لا أدري كيف أصرخ في وجه الحماقة، إني أدرك أنه يصعب على ضابط سام قياسا إلى ما مضى من تلك الحياة أن يفصل لحظة عن أخرى كعزل عنصري الماء، فتلك هي المعضلة تذكاراته مهما يبدو بعض عناصرها قد فصل لهذا السبب أو ذاك لما تفرضه غالبا هذه الرقابة الذاتية المشقية الناخرة، فإنها تغمرني كلها، إني أتخيلها "[1]، فهذه المواقف التي يرصدها الابن، هي حيلة منه لتجنب المضايقات ولتجنب التصريح المباشر، الذي قد يؤدي به إلى تصادم حقيقي مع الجهات الرسمية، لكن الرواية هنا تطرح نفسها– بعيدا عما ترويه– في شكل عنصر مقاوم مؤسس لإيديولوجيا الثورة الحقيقية المبنية على الوفاء والتضحية، إنها " فهم دقيق بالنصوص أو الخطابات التي تشخص المواقف الفردية والقيم المعبرة عنها من جهة وكذا خطاب للمقاومة وأشكال ردها على بُنَى الهيمنة ومصوغات خطابها من جهة ثانية، وهذا التشخيص لا يبقى حبيس الموضوعات المعبّر عنها، وإنّما يمتد ليستوعب العلاقات الروائية ومقوماتها الجمالية "[2]، فالجمالية التي تطرحها هذه الرواية تكمن في: تسييج الحوادث بكوامن المتخيل عن طريق استحضار الأحداث المرجعية وتوظيف تفريعاتها المختلفة، فالمعارك هي حقائق، لكن الدقة في الوصف هي من خلق المتخيل، لأنّ التاريخ لم يعطها حقها.

الرواية ترد الاعتبار للمجاهدين الذين حرروا الوطن من خلال إحاطتهم بهالة قدسية أسطورية: "كولونيل الزبربر يسترجع، وذاك أمر غريب جدا، كما يقول، لم يساوره من قبل

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 22.

[2]– إدريس الخضرواي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 119.

قط، أنَّ وجوه كثير من رفاق والده مولاي النازليين من الجبال بالبزة والسلاح إذ وطئت أقدامهم شوارع المدن والقرى في استعراضات النصر تلك وسط مد بحار من الزغاريد والهتافات والدموع وخفق الرايات وأصوات الأناشيد وأبواق السيارات وايقاعات آلات النقر والنفخ والنحاس والوتر الموسيقية، كانت كأنها فعلا مما تخيله لصور ملائكة حطهم الله آية سرعان ما راحت مع جزر الأفراح، مثل أقنعة زينة تتذاوب لتسفر عنها حقيقتهم البشرية كان كأطفال الاستقلال في قريتهم والآخرين كلهم، حمل راية النجمة والهلال وهتف: تحيا الجزائر"[1]، فهذه الهالة المجازية التي ألصقتها الرواية بالمجاهدين على أنهم ملائكة، تتجاوز حدود الواقع، وتعبر عن الحس الوطني للشعب في استقبال ثوار الأمس، وهي حالة يمكن تفسيرها بما حُقّقَ للشعب الذي عانى من ويلات الاستعمار، بل لترسيخ نوع من الوعي المتعالي، حتى يبقى الشعب وفيا لدم الشهداء، وهذا ما يُؤكده هذا المقطع: "وكان والده مولاي أجابه: الشهداء وحدهم تتبدل وجوهم إلى هيئة ملائكة لأنهم لا يموتون، لمَّا سأله في يوم من أيام عطلته الربيعية في سنته الرابعة في مدرسة أشبال الثورة لماذا تغير كثير ممن عاهدوا على ألا يخونوا الأمانة "[2]، هذه الهالة هي من يُمَكِّنُ أمثال الابن وغيره في تعميق الحس الوطني ومحاولة المحافظة على منجزات جيش التحرير الوطني، فيغدو الشهيد (البطل) رمزا وأيقونة لكل الشعب، وبالأخص الأفراد المنتسبين إلى المؤسسة العسكرية.

4. 3. إعادة تفسير مسار التاريخ

تتسارع أحداث الرواية لتنتقل بعض التناقضات أو المفاهيم التي كانت محل خلاف، في قالب تعبيري جمالي، ليصبح التاريخ في هذه النقطة إعادة قراءة بهدف التقصي أو الإتمام أو التصحيح أو الاختزال أو الاستبدال فالتاريخ لا ينقل كل ما حدث، بل أبرز ما حدث [3]، وهذا ما تقدمه الرواية في نقلها لأحداث الثورة: "تلك التي كان والدي سمع بعضها من شفتي العمة ملوكة بحبكة فائقة، فراح يحييها في خياله إحياء ما كان مضى من سيرة جدي قبل الحرب وخلالها، مشاهد من طفولته، هنالك في أرض أجداده وآبائه، بما كانت تحمله فصول السنة الجميلة، حتى في قسوتها، مع أقربائه وأقرانه، يتعلمون بين المدرسة القرآنية وبين المدرسة الفرنسية، يمشون أو يركضون في آفاق لا تحدها سوى الغابات البعيدة وجبل الزبربر

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 24–25.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

[3]– يُنظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية –، ص 137.

الداني "[1]، فهذه الأحداث المتخيلة في نفسية البطل، حول ماضي نضال والده، والطرق والمسالك التي كان يقطعها، تعد بمثابة إقامة جو من التواصل النفسي، وتصحيح وملء فجوات لم تدونها الأحداث الرسمية.

والمتخيل وحده "القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه"[2]، فإنّ الانتقال في الرواية إلى ذكر حياة المجاهد "مولاي بوزقزة" يمثل نوعا من المعرفة الجديدة التي تسلط الضوء على خبايا الثورة: "إنه لتلك الفراغات في سرد سيرة جدي، ظننت أول مرّة أن والدي يكون هو من غَمَّ عليها بالقطع قبل أن أعزو ذلك إلى داع ذي صلة بأسبقية ظرف الحرب، فمن غير المنتظر من جندي مثل جدي في جيش التحرير يخوض مواجهة نظامية، أن يصرف وقتا لاسترجاع ذاتيات لن تجد من يهتم بها، كما يكون ظن، وقد خامرني أنه قد يكون هناك بعض مما دونه قد أتلف أو ضاع، لا غير "[3].

السيرة المقدمة هنا ارتباط للحياة بالتاريخ؛ أي ارتهان الفرد بحوادث التاريخ التي تشكل مرجعا مهما في حياته، فـ "الطاووس" هنا تؤسس متخيلا تاريخيا خاصا بها، من خلال سرد سيرة جدها نقلا عن والدها، وسرد أدق تفاصيل حياته في الثورة، وهذا لإعادة رسم ملامح التاريخ كما هو. تقول الرواية: "السنين الست التي قضاها مولاي بوزقزة في الجبل على درجة إيلامها وشقاوتها، كما قرأ كولونيل وسمع ودوّن، كانت مثيرة بأدنى فعل، بأبسط كلمة على هامش الحرب، بهذه اللحظات التي يصفو خلالها الذهن حد الإشراق أو يُغَيَّمُ إلى درجة القنوط، بأفظع مشاهد القتال والموت والدم وآثار الحرائق والخراب بهذا الإحساس بأنّ الحياة لا تزال مستمرة بعنفوانها لا تتوقف لها حركة ليلا ونهارا؛ إذ هي بقدر ما تمثلها الأحزان، تسخو على المظلومين بفرح آت دائما، وحتى إن تأجل الفرح ! ذلك ما رآه بعين الطفل كأنّه فهمه من خلال التهلهل الأعظم "[4]، هذه التفاصيل الدقيقة، لا نطالعها في ثنايا الكتب الرسمية ذات النظرة الأحادية.

---

[1]- الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 56.

[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ- بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية -، ص 188.

[3]- الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 56-57.

[4]- الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 59-60.

تُقَدَّمُ الأحداث بواسطة "متخيل تاريخي آخر يشبه التاريخ الواقعي، ولكن لا يمسه فهو يشتغل على المادة التاريخية باعتبارها محركا لبناء فضاءات متخيلة تشبه الفضاءات التاريخية بواسطة شخصيات وأحداث وفضاءات أخرى تحكي تاريخ الثورة "[1] وهذا ما نلمسه في حياة المجاهد "مولاي بوزقزة " التي ينقلها بأدق التفاصيل، فتغدو اختزالا لحياة أفراد جيش التحرير الوطني: "مولاي بوزقزة، في ضحى بداية الشتاء الرابع 1958 وقد وصل بفصيلته إلى حدود الموقع لفتح جبهة قتال على العدو لفك حصاره على سرية من الناحية الأولى كانت تعبر للقاء سرية ثانية قادمة من الناحية الثالثة لانتخاب قيادة لتنسيق العمليات العسكرية، يصدر أمره: جنود! سنمنعهم من إحكام الطوق على يمين ميدان المعركة، دقق بمنظاره، انتشار العساكر هناك في السفح كجراد، مقدّر أنّ مصالح العدو تكون علمت مسبقا بلقاء السّريّتين المرتقب وإلاّ ما كان لهذه القوة أن تصبح هنا، ها هي مجموعة من المشاة، ثلاث فصائل بالتقدير، أخذت في الصعود نحوهم، إنه هو وجنوده في موقع يعلو كل تحرك، متحصنون خلف الصخور، في الخشاشيب فوق الأشجار "[2]، أحداث المعارك ما كانت لتُعلم لولا قوة المتخيل الذي يجعل القارئ يعيد فتح بعض الأسئلة التي طواها الزمن، فكيف يعلم جند الاحتلال بهذه اللقاءات لولا وجود بعض الخيانات؟ كما أنه إعادة اعتبار لمعارك مهمشة، لأنّ التدوين الرسمي اقتصر على المعارك المشهورة، والتي كان لها الأثر البارز في تحديد كفة الحرب لصالح جيش التحرير.

يُؤسّسُ السرد للمهمشين من ضحايا الثورة، أولئك المجاهدين الذين قدموا النفس ثمنا للاستقلال لكنّ التاريخ أهملهم، تقول الرواية: "بعد يوم عاد مع فوجه إلى موقع المعركة الجانبي، فوقف على جثث رفاق واجهوا الزحف بصدورهم، عاين بألم عصر قلبه، من منهم مزقتهم القنابل اليدوية خاصة، آثر دفنهم جماعيا، أنشد جنود الفوج في استعداد (من جبالنا)"[3]، إنه الوجه الآخر من المآسي التي خلفتها الحرب التحريرية، إنه إماطة اللثام عن جرائم فرنسا.

[1]– آمنة بلعلي: الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس، ص 258.

[2]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 63.

[3]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 66.

4. 4. تفكيك المرويات الرسمية

غير أنّ الخيانات والاختراقات تأخذ نصيبها كذلك، إذ عمل المتخيل على فضحها وكشفها للقارئ، مبتعدا عن كل الاعتبارات الشخصية أو الحساسيات الموجودة، رغم وجودها في كتب التاريخ، لكنها تبقى مجرد تقديرات نسبية بخاصة انضمام من كانوا بالأمس يعملون تحت العلم الفرسي وبخاصة انضمام ضباط وضباط صف وجنود يعملون في الجيش الفرنسي إلى جيش التحرير الوطني، قد تم بطرق متعددة بين عامي 1956-1962م ولغايات مبهمة وغير واضحة [1].

تتماهى الرواية مع هذا الأمر لتكشف النوايا الحقيقية لمثل هذه الاختراقات: "ها هو مولاي بوزقزة، راجعا طريقه نحو المخيم، يحدث نفسه إنه هو وأنطوان قرّبتهما إلى بعضهما بعضا مشاعر إنسانية، فإنّ العسكري الألماني هانس، وقد أصبح في حل من مسؤوليته، بعد أن حوله بيد النقيب خطابي قبل أشهر إلى مقّر قيادة الولاية، إنّما تسرب إلى جيش التحرير فرارا من فيلق اللفيف الأجنبي، ليس لاقتناعه بشرعية حرب الجزائريين وعدالة قضيتهم، ولكن ليقف على معنويات التعداد ويقترب أكثر من قيادة الولاية ليفتح وسطها ثغرة اقتناعا بسياسة الجنرال "[2]، هذا الأمر – حتى وإن تنبه له بعض القادة –، فإنه لم يمكنهم من القضاء عليه بفعل عدم انصات الجهات العليا لهم وهذا ما شكَّل أثرا نفسيا بالغا في "مولاي بوزقزة"، يقول الراوي على لسانه: "حينها لم يملك سوى أن يهمس في ظهره، ليس لدي دليل ولكن حسي يقول لي أنك في مأمورية تخريب، فالتفت إليه وفي نظرته عبارة بقيت في حلقه أعرف أنك تعرف، ولكن قائد الولاية نفسه لن يصدّقك "[3]، فهذا دليل على بعض التجاوزات الخطيرة الواقعة بين قيادة الثورة.

الملاحظ أنّ الرواية تعتمد على بنية استرجاعية، فالتاريخ المقدم هنا هو عبارة عن أحداث ماضية تنقلها وترويها "الطاووس" أو شكَّلَ في مجمله ذاكرة شعب قاوم أعتى الجيوش، ولم يسلم من الخيانات والمؤامرات والمكائد وغيرها، والغاية من هذه المعلومات

[1]- يُنظر: عبد الحميد براهيمي: في أصل المأساة الجزائرية (1958-1999م)، ص 31.

[2]- الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 68.

[3]- المصدر نفسه، ص 69.

تكمن في بعث الحقيقة "استنادا إلى كتابة عنصر مادي بالعودة إلى الآثار المحفوظة والمبعوثة إلى الحياة وقد اغتنت من جديد بإبداعات لم تكن معروفة "[1].

وهذا ما يُطرح في الرواية كاشفا اللثام عن وقائع جرى تغييبها: "ها هو مولاي بوزقزة يحرر مشاعره على كراسته طالما أوجدت كل مرة ذريعة جديدة أسدُّ بها في قلبي منفذا آخر للحقد على الفرنسيين بلا تمييز على العسكر الذين نتوقع أن كثيرا منهم إذ يوجهون أسلحتهم نحو صدور الجزائريين وظهورهم إنّما يفعلون بأمر من قيادتهم قبل أن تأتي حملة بسط السلم برا وجوا لتغيّر مزاجي وأحكامي، ليس لشراسة وقعها فحسب، وماكنا لننتظر من عدو مهادنة، لكن التعدي الذي رافقها على الكرامة الإنسانية باتخاذ الاغتصاب سلاحا آخر أشد فتكا بمعنويات الأهالي "[2]، هذه الأفكار التي تجاوزها التاريخ الرسمي، فُضِحت من قبل المتخيل لتصوغ النظرة التي لابد لأي جزائري أن يقف بها في رؤيته للاستعمار الفرنسي الغاشم والهمجي.

تؤسس الرواية لهمجية الاستعمار من خلال عرضها لمجموعة من النماذج، وفي مقابل هذه الصورة نجد تحديا واضحا من قبل المجاهدين، أو الثوار في مقاومة هذه الألاعيب وجعلها هدفا محوريا في القضاء على الاستعمار، واسترداد الحرية مهما كلف الثمن؛ إذ ترسم الرواية هذا الطرف من خلال همجية التعذيب الذي تتعرض له النسوة، من خلال فضحِ المتخيل لفضاعة الممارسات التي يقوم بها، وفي هذا الصدد تتحدث الرواية: "كانت لويزة في ربيعها العشرين، ضمن كومندو مسلح، لما وقعت جريحة، إثر اشتباك مع مظليين، كانوا نصبوا كمينا، قريبا من القصبة، حدث ذلك في العام الثالث 1957م، إذ وقف على رأسها العقيد بيجار فقدفت في وجهه، لأنّه تفحص بطرف صولجانه جرح ساقها النازف، لو كنت رجلا حقا لأجهزت علي، فضغط: لست سوى عاهرة صغيرة، لم تصرخ، اعتصرت ألما، أندال، اقتلوني، وهو يوليها: مازال أمامنا وقت لذلك، وفي اليوم التالي كانت ردت على الجنرال ماسو: أنت لك وجه سفاح، كان قال لها بعد أن يئس من مراودتها عن كشف مسؤول خليتها، واقفا عليها مرمية، نصف عارية أرضا على بطانية متسخة، ملفوفة الساق

[1]– بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 79.

[2]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 113.

بضمادة، بنت بونيول سترين، نملك من الوسائل ما سيجعلك تتكلمين "[1]، هذه الجرائم تكشف الوجه الحقيقي لمن يردِّدون بأنهم يحملون في قناعاتهم وممارساتهم: قيم الحرية والحضارة والتطور، وهم في حقيقة الأمر مجرد وحوش في أثواب بشرية.

إنّ اتكاء الرواية على الأحداث الحاصلة في حرب التحرير بهذه الدقة في الطرح، يأتي متساوقا مع طبيعة هذه الثورة "التي تلقى بظلالها على نصوص الكتاب وهذا أمر طبيعي، إذ أنّ الفن الروائي في الجزائر اتجه وظل وفيا للثورة يستقي منها بطولاتها وموضوعاتها الأساسية "[2]، وإن كشفت هذه الرواية بعض الجوانب المؤلمة .

لا يتوقف هذا العنف على القادة فقط، فجميع الجنود قد جُندوا لإجهاض الثورة، من خلال حلقات التعذيب ضد المجاهدين، تتحدّث الرواية في هذا الإطار: "حضرت عمليات تعذيب، رأيت بعيني ما كان يحدثني عنه فابيان، كان فابيان أحد رفاقه المكلفين باستنطاق المشتبه بهم أو الواقعين في قبضتهم جراء المعارك، كان يقول له: لتعذيبهم لذة، تفوق مواقعة إحدى نسائهم وأنت ترى أحدهم يعتصر، كما عندما نبركه على قنينة أو على مقبض فأس ينتابك إحساس رائع "[3]، هذه الممارسات القمعية تعيد خلق معرفة جديدة حول المآسي التي تعرض لها الشعب إبان الاستعمار، فقد فاقت ممارسات الاستعمار حدود السلوك الإنساني لتخرج إلى العدوانية، أو جرائم الحرب النازية.

تُكثِّف الرواية فضح وحشية المستعمر، إذ تصرح: "ها هو يروي عنه أنه كان على الأرض مكبل اليدين والرجلين عاريا تماما، ذقنه يصطفق من شدة برد القاعة الرطبة لا رعبا من المرحلة الثانية من التعذيب، فإنّ عيناه لا تزال تشعان إصرارا على الصمت أدخل له فابيان الأنبوب في فمه، وأشار إلى أحد العساكر بفتح صنبور موصول إلى صهريج مملح، تخبط خبطا شاهقا شهقات الاختناق على نز الماء من فهمه وأنفه وعينية أيضا، إلى أن ذوى كان المشهد من الحيوانية، بحيث أصابني الغثيان فورا، فاعتذرت لفابيان إذ عرض عليّ أن أدير ذراع المولد الكهربائي الصغير، بعد أن رمى زياد فوق سرير ميدان، متسخ ثم ربطه

[1]- الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 115.

[2]- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983، ص08.

[3]- الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 142.

إليه، ثم أُوْصِلَ مِمْسَكُ أحد السلكين بسبابته والثاني بعضوه التناسلي "[1]، هذه المشاهد تجعل المتخيل يحاول تأكيد تلك النظرة العربية للمحتل الذي: "يبقى عدوانيا بدرجة أولى إذ لا توجد علاقة بالآخر إلا على قاعدة غالب ومغلوب، وبدون هذه القاعدة يضمحل الآخر ويصبح عدما "[2]، وبالفعل هذه الممارسات تقزم من حضور الأجنبي المحتل بوجهه الإيجابي.

لكن على الطرف الآخر نجد "جويل" الذي رغم انتمائه لجيش الاستعمار، إلّا أنّه يمثل الضمير الحي أو صوت الإنسانية، وإن كانت معارضته غير كافية لردع أصحابه، حيث يقرر الفرار والالتحاق بالثورة، يقول الراوي: "لم يكن جويل قدم اعترافا، تبرئة لضميره، ولا رسالة طلبا لغفران إنما يد إنسان لإنسان "[3]، هذا الموقف يكشف أن الضمير الإنساني الحي، لا يمكن أن تؤثر فيه أي ظروف، إذ لم تغير من إنسانية "جويل" هذه الممارسات التي يفضحها ويقف شاهدا عليها، فهو هنا يُسْتَحْضَرُ كمعادل ورمز لصوت التسامح والإنسانية، كما أنّ الرؤية التاريخية المقدمة حول الاستعمار هي بمثابة: استعادة الذات الضائعة عن طريق اكتشاف معنى الاستمرارية في شيء ما أو الانتماء إلى شيء ما يبدو قد ضاع للأبد، إنّ اهتزاز وجدان أي أمة وإحساسها بأن شخصيتها الاجتماعية بدأت تضمحل بسبب أو آخر يدفعها إلى فتح سجلات الماضي لإيجاد حل، ورفع معنوياتها، وإعادة كتابة تاريخها من جديد [4]، فهذه الجرائم المرتكبة في حق الفرد والمدعمة بشهادات حية من قبل بعض الجنود الفرنسيين لاشك أنها تخلق شعورا جديدا بواجب الوفاء لتضحيات الشهداء والثبات على عهدهم، عن طريق تذكر معاناتهم في سبيل طرد المحتل. وتمكن من تأسيس وعي جديد حول معنى التاريخ الحقيقي الذي أُسقط من قبل فئات محددة، وإعادة قراءة وفهم لتفسيره ووضعه في الإطار الصحيح، كما أنها تفتح مجالا إلى رفع شعار الاحترام لكل من ساند القضية الوطنية، فليس كل فرنسا كانت ضد الجزائر.

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 143.

[2]– الطاهر لبيب وآخرون: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 21.

[3]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 142.

[4]– يُنظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية –، ص 136.

4. 5. متخيّل الاستقلال وأفول تاريخ الثورة

تنتقل الرواية في قسم آخر إلى مرحلة ما بعد الاستقلال التي شهدت بعض الأحداث، التي حاول المتخيل إغناءها عن طريق تأليف حقائق جديدة فالجزائر نالت استقلالها بعد حرب وتضحيات كبرى، إلا أنّ الذي حدث هو تمرد أصدقاء الأمس على بعضهم، في ظل هذا الموقف نجد "مولاي بوزقزة" حائرا أمام هذا الواقع الجديد: "فالوالد كولونيل الزبربر قبلي لا بد أنه أحزنته حسرة جدي مولاي بوزقزة وهو ينشر على حبل النسيان بعض ما لطخته حماقات إخوة السلاح، فإنه لم يكن يتوقع، سجل ذلك أيضا، أن يكون أول صيف للاستقلال بداية فتنة أخرجت ثقل ما ظل متسترا عليه خلال الحرب، حتى كما استتب الظن عند ذا وذاك، لا تلثم قداسة الثورة "[1]، فحب المصلحة كان وراء أزمة خطيرة، كادت تنسف جميع التضحيات التي قدمها الشعب الجزائري في سبيل نيل حريته.

يذكر التاريخ الرسمي هذه الأوضاع كما يلي: بعد الاستقلال بأسبوع شرع السيد أحمد بن بلة في تنفيذ انقلابه الذي كلّف الجزائر آلاف القتلى والجرحى، بالإضافة إلى تهميش الإطارات ممن دللوا في الميدان وقت الشدة على تحليهم بالكفاءة والنزاهة والالتزام [2].

لكنّ الرواية تجعل هذه الحادثة إطارا لتنقل لنا في هذا المقطع جانبا من معاناة جنود جيش التحرير، وكيف أُجبروا على مقاتلة إخوانهم ورفاقهم في السلاح: "فقد نزل مولاي بوزقزة في هذا التاسع من سبتمبر، إذ وجد جو العاصمة مثل رصاص ثقيل نقل سحابة الحرب الأهلية المخيمة عليها، فإنه ترك وراءه أيضا ظلالا لها تنشرها مجموعات من جيش التحرير تبغي الانفصال بتحريض من قادتها الداعين إلى إقامة مناطق حكم ذاتي، كان الرائد نعيم رزاز قال في مكتبه: إنّه أسوأ ما يمكن أن يحدث في حق شعب وهب كل شيء لتنتصر إرادته الجماعية "[3]، هذه المعارف المستمدة من لب الحدث لم نكن نعلمها، إنّها تأتي لتبين الإيديولوجيا الحقيقية للجنود البسطاء الذين يُبدون رفضهم العميق لمثل هذه التجاوزات، لكنهم لا يستطيعون أن يحركوا الأمور في اتجاه معاكس.

---

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 171–172.

[2]– يُنظر: محمد العربي الزبيري: تاريخ الجزائر المعاصر (1954–1962م)، ص 208.

[3]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 173.

يُبَيِّنُ الموقف النفسي الوارد والمصور في هذا المقطع لـ "مولاي بوزقزة" تلك القناعات الثابتة والراسخة للمجاهد الفذ: "ها هو يتأهب للخروج من الثكنة في لباسه العسكري يقود فصيلة في مهمة تَصَدٍ لتقدم قوات جيش الحدود، فإنّ الأنباء المتناقلة تتحدث عن زحف ساحق، عن قتالية شرسة، عن عشرات الجثث في الشوارع، ذلك ما أصابه بالغثيان، بالاختناق، إنه يقول لجنود الفصيلة قبل التحرك: إن قاتلتم، مجبرين، فستقاتلون إخوة لكم، ولا بدّ أنّ في الجهة المقابلة من يقول مثلي، لذا أترككم مع ضمائركم وإن وجدتم، كيف تتجنبون إراقة الدماء لمن هم رفاق لكم فلا تتردوا "[1]، إنّ هذا الوعي أسهم في إطفاء نار الفتنة، فشخصية هذا القائد تمكَّنت من بلورة الوعي العام لدى جنوده، مما مكن من وأد الفتنة، وهذا ما أيّدته الرواية، حيث جاء فيها: "إنه يعلق سلاحه على كتفه ومثله أنزل جنوده درجة تأهبهم إنه يختض، ها هو يبكي لبكاء هؤلاء اللاتي في حياكهن نازعات عجاراتهنّ، غمرتهم مثل أمواج مد بيضاء، إنهن يحملن صور حسيبة، بن مهيدي زبانة، ديدوش، عيسات، علي لابوانت، وعشرات الآخرين، إنهم أبناؤهن وأزواجهن وإخوانهن وأخواتهن... إنه الآن يتقدم فصيلته رجوعا إلى الثكنة، إنه يتوقف "[2].

أغنى المتخيل التأثيث المشهدي لما جرى بعد الاستقلال الوطني، فلولاه لما تمكنا من الوقوف على إحداثيات هذا المشهد بدقة، من منطلق "الاعتماد على الحدث التاريخي ضمن هذا الإطار يتجاوز فكرة الاتكاء على التاريخ بوصفه موضوعا روائيا سَيُتَمٌّ ما غفل عنه التاريخ، فالاستثمار في التاريخ هو إنتاج لدلالة جديدة "[3].

لكن حياة هذا المجاهد العسكرية تنتهي جراء رفضه لبعض القضايا التي أعقبت الاستقلال الوطني، إذ يعلن رفضها صراحة مهما كلفه الثمن، تقول الرواية مصورة سبب مغادرة " مولاي بوزقزة " للحياة العسكرية: "بعد الذكرى الثانية للاستقلال، غادر النقيب مولاي الحضري المكنى بوزقزة، كل حياة لها علاقة بشؤون الدولة لاحقا، كان سيسجل أنه لن يبرأ من جرح إعدام العقيد شعباني ذروة اللامسؤولية! خالص العبثية أيضا، فشرف جندي مثله كان لن يسمح له بأن يزكي خرقا فادحا كالذي وقع في حق ذلك العقيد، ولا بد أن كولونيل

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 173.

[2]– المصدر نفسه، ص 175–176.

[3]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية –، ص 137.

الزبربر النجل، من بعده يكون تألم يوم عرف الحقيقة "[1]، إنّ هذه الشخصية الهامشية التي تطرحها الرواية تعتبر رمزا مشحونا ومكثفا لكل الأصوات الأخرى التي لم تنل حضورها في التاريخ الرسمي، فقد أتاح المتخيل معرفة جديدة لبعض الذين عانوا من سلطة المركز (التاريخ)، ولم ينصفهم التاريخ الرسمي ولم يعطهم الفرصة للتحدث، يعتبر هذا الرفض الذي يبديه المجاهد هو تبرأ من المؤسسة والدولة بسبب انحرافها عن مقاصد وغايات وأهداف الثورة، كما أنّ قوة المتخيل وقدرته في رصد حياة هذه الشخصية بدقة تمثل: "قوة إضافية للتعلم الراصد المتابع، قوة تسمح له بأن يتجاوز كثيرا من الخطوط التي وقف أمامها المؤرخ مقيدا "[2]، ولم يستطع تجاوزها.

الفكرة الثانية التي يطرحها المتخيل في هذه الرواية تدور حول قضية إعدام العقيد شعباني، حيث يصوّر لنا اللحظات الأخيرة من حياة هذا الشخص.

تتلخص الحكاية الأصلية أو الرسمية حول هذا العقيد فيما يلي: بدأ العقيد محمد شعباني، قائد الولاية السادسة، الذي كان مقربا جدا من محمد خيضر يتمرد على بومدين في عام 1964م، وتم إيقافه في جوان من ذلك العام، وحكمت عليه محكمة عسكرية معينة من طرف بومدين بالإعدام، وقد اقترح بومدين على بن بلة الذي كان رئيسا للدولة الامتناع عن إصدار عفو رئاسي عنه وهو ما حصل بالفعل، فأقدم الجيش على إعدام شعباني حالا، وقد عرفت سنة 1964م تسابقا رهيبا إلى السلطة[3]، تعتبر هذه الحكاية الرسمية أو المدونة في التاريخ حول إعدام العقيد "محمد شعباني"، وهي نفسها التي تتناولها الرواية، لكن بطريقة فنية جمالية، فنجد حضور كل مكونات السرد التخييلي المعروفة كالفضاء والحوار والشخصية والزمن.

الفضاء داخل الرواية هو "ذلك الإطار الذي تتحرك فيه شخصياتها سواء أكان إطارا طبيعيا (الغابات، الصحراء)، أو مصنوعا (منتزه، مدينة، بيت...) والروائي حين يرسم الفضاء، يحمل القارئ إلى عوالم متخيلة، ويبث فيه الإحساس، بأنّه يحيا فيها وينتقل في

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 177.

[2]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية –، ص 137.

[3]– يُنظر: عبد الحميد براهيمي: في أصل المأساة الجزائرية (1958–1999م)، ص 96–97.

أنحائها "[1]، والفضاء في الرواية هو السجن وساحة الإعدام التي نقل إليها العقيد: "فإنّ العقيد السجين، كان ما إن صرصر مرتاج باب زنزانته رقم 62، حتى قام من سريره، لابد بإحساس وخزة في القلب سرعان ما أذهبها بشهقة عميقة، واستقام كما تقتضيه لياقة ضابط سام ثم خرج ثابتا بين عسكريين، ناغما خطواتهما مع خطواته في إيقاع خشن أيقظ رواق الموت عند باب مخرج سيدي الهواري "[2]، فالسجن المرتبط بالقيد والأسر، يغدو في هذا المقطع مكانا أوسع على قاطنه، إذ يخرج المتخيل هنا نحو مرامٍ بعيدة فالمكان لا يضيق على صاحبه، بل يتسع، حتى رمزية الرقم المخصص للزنزانة مرادفة لتاريخ الاستقلال. وكأنّ هذا السجن هو استقلال للعقيد مما قد يقع مستقبلا، لقد تمظهر الفضاء في هذا الموضع كإطار تمثيلي خلق عالما خياليا محضا، وأحاط الحدث بجو خاص، كما سلّط الضوء على الحدث كشف طبائع الشخصيات [3]، فهذا الفضاء كما أشرت من نسج المتخيل، فلا أحد يعلم أين سجن العقيد أو رقم زنزانته، لكن المتخيل سد هذه الفجوات المؤلمة.

الجانب الثاني في هذه الأحداث حول الإعدام هو: الحوار الذي يعتبر "تمثيلا للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع "[4]، ويتجلى الحوار في الرواية في سياقين الأول خلال اقتياد العقيد إلى ساحة الإعدام:

"– ما اسمك أنت؟

– حضرات، لا يمكن نحن ملزمون بعدم التحدث إليكم.

– ومع ذلك أنت تتكلم.

– تقديرا لشخصكم.

– كنت في صفوف جيش التحرير.

– سيدي.

– اسمك؟

– رابح

[1]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 127.

[2]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 178.

[3]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص128.

[4]– المرجع نفسه، ص 79.

– عرفت جنودا كثيرين في الولاية بهذا الاسم
– نحن نحترمكم، حضرات.
– برهن؟
– نعم حضرات
– أريد أن أعرف كم هي الساعة؟
– إن أراد زميلي
– الرابعة وأربعون، هذا آخر كلام بيننا حضرات
– شكرا "[1].

ففي هذا المقطع الحواري تظهر قوة شخصية العقيد الذي استطاع نقل الخوف إلى سجانيه، ثم تنتقل الرواية إلى آخر الكلمات التي تفوه بها مع جلاديه قبل إعدامه:

"– أحب أن أرى آخر لحظة من هذه الحياة الجميلة، ألا تسمع السماء تقول لي: أهلا بك !

– يمكنك أن تطلب العفو من السيد رئيس الجمهورية.

– لن أمنحه هذا الشرف.

– هل ترغب في شيء ما.

– أبلغوا رفاقي أن يرعوا والدتي المريضة.

– فقط! انقلوا جثتي إلى أوماش مسقط رأسي "[2] .

في هذا المقطع تبدو تلك الهالة التي أرادت الرواية ربطها بحوار العقيد مع جلاديه فقد رسمته كَمُوَجّه للحوار لتدل على مكانته العالية، وتسقط صفة الخيانة التي رُسِمت له؛ إذ

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 178–179.
[2]– المصدر نفسه، ص180.

حوّل الحوار في هذه النقطة " الشخصية إلى شيء موضوعي فينظر إليها من وجهة نظر جديدة "[1].

أمّا عن المشهد فهو "أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات أثناء الأحداث المهمة "[2]، ويتجلى التصوير المشهدي في هذه الرواية في لحظة إعدام العقيد: "يتراجع القائد نحو الفصيل – لا أحد يستطيع الآن أن يتحمل ثقل هنيهة الصمت هذه، إنه يستقيم، يستعد يصمد أن لا يصيب صوته تصدع، إنه يوعز أخيرا، خلف در ! فيما العقيد محمد شعباني يبتسم راحلا إلى لحظة أن وضع ضاحكا قبعته العسكرية على رأس والدته فأدت له تحية وبسمة، إنه لا يسمع الأمر الصادر (صوب ارم) "[3]، ففي هذا المشهد تعرفنا على حال العقيد أثناء رميه بالرصاص، إذ أسس المتخيل لشخصية أسطورية في طابع درامي بعيد عن الواقع.

أمّا إذا عدنا للحديث عن الشخصية في هذا الموقف فهي شخصية تاريخية، لكن الرواية تتعامل معها بنوع من السهولة والمرونة، عكس المعمول به، فالتعامل مع "الشخصية التاريخية يكون حذرا؛ إذ لا تشرك إشراكا مباشرا بالحدث، بل تفتعل تصرفات هذا النوع من الشخصيات، عكس الشخصيات المتخيلة التي تلعب دورا أساسيا، إذ تبقى الشخصيات التاريخية إطارا تنفد الأحداث من خلاله "[4]، لكن الرواية تتعامل مع شخصية "العقيد شعباني" تعاملا سلسا، بل تجعل صوته مركزيا وأصوات الجنود خافتة لا تستطيع أن تقاوم، على العموم هذا المشهد المتخيل؛ إنما جاء لبعث هوية الانتماء ولكشف بعض الحقائق، بل ربط الصلة بين الماضي والحاضر. حتى يعري زيف الاتجاه الرسمي الذي حاول جعل التاريخ الأحادي إيديولوجيا تحترمها الجماهير دون مقاومة أو طرح تساؤل فلا ريب "أنّ الراوي طرح نقدا سياسيا لمجتمعه وفي الوقت نفسه قدّم رؤية مستنيرة له، معنى هذا أنّ الرواية بحكم

[1]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 82.

[2]– المرجع نفسه، ص 154.

[3]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 180.

[4]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية –، ص 144.

مضمونها الاجتماعي أو التاريخي تقدم نقدا للواقع ورؤية مستقبلية له في آن واحد "[1] وهذا ما أرادت الرواية قوله .

ما يمكن قوله إجمالا عن دور المتخيل في التأسيس لوعي أو إيديولوجيا جديدة حول المعرفة التاريخية. هو: أن وظيفة السرد التخييلي في هذه الرواية تكمن في: "إتاحة إمكانية تعميق الوهم في عملية التركيب والتأليف لإيجاد نوع من المطابقة بين دور المؤلف، ودور الراوي "[2]، فمؤلف الأحداث هو الجد والابن، والراوي هي الحفيدة، وقد أحدث المتخيل نوعا من المطابقة بين الرؤى والقناعات التي يحملها هؤلاء حول بعض القضايا الغامضة في قيام الدولة الوطنية وغيرها من الأمور.

لقد غلبت تيمة الثورة على أحداث الرواية؛ إذ تم تأثيث الفضاء السردي عبر سرد الوقائع حرفيا دون نسيان أي جزء مما جعل الرواية تقترب من الواقعية السحرية، وما النص الروائي إلا تتويج لغياهب التاريخ المؤسسة سرديا وروائيا، بواسطة قدرة أدوات المتخيل على الغوص في المحرمات وبعث المقدسات في ثوب المدنسات، إنَّ رواية "كولونيل الزبربر" قدمت رؤية جمالية للتاريخ تخييليا، بغية الدفاع عن الماضي والتشبث به حد التقديس، بل جعلته مصباحا كشافا لفهم الحاضر عن طريق ترسيخ الماضي في الأذهان، ليُوقظ الحاضر ويؤثر على عملية فهمه.

استنطق المتخيل سياقات تاريخية، وأسّس على إثرها أحداثا وشخصيات ملأت بعض الفجوات التاريخية، وهذا كله بهدف التأسيس لوعي إيديولوجي جديد يقوم مقام الوعي الزائف، من خلال التذكير والتركيز بمنجز أو محكي الثورة، وجعل التاريخ محركا هاما في بلورة التجارب الفكرية والاجتماعية والثقافية لحركة المجتمع الجزائري، وجعلها خاضعة لسلطانه فـ "إلقاء النظرة هو نوع من التفسير الخاص لتاريخ الثورة، وهو ذو أهمية أساسية يعبر من خلاله عن الهدف من كتابة التاريخ روائيا، وأنّ ما وصلت إليه الجزائر بعد الاستقلال سمح بإلقاء نظرة على أخطاء التاريخ، وفي الوقت نفسه حكم على المضمون الاجتماعي للثورة والتطور السياسي الذي أعقبها "[3]، فهذه الرواية صنعت تاريخا جديدا بفعل ما هو متخيل،

[1]– طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2002، ص14.

[2]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة – الأبنية والدلالة –، ص 311.

[3]– آمنة بلعلي: الرواية الجزائرية بين تخييل التاريخ وتأويله، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس، ص263.

فالرواية هي ذاكرة شعب عانى من جبروت الاستعمار، هي تلخيص لمسيرة كفاح لتحرير الوطن، صورت معارك شرسة، ومواقف إنسانية طرحت ما هو مغفل في غياهب التاريخ، حاولت الكشف عن حوارية التاريخ؛ باعتباره مركزا للهوامش المتخيلة، عملت على إعادة طرح الحقائق المغيبة وفق وجهة نظر جديدة، أسست لقراءة الحاضر بعيون الماضي، هذا الماضي الذي يُستعاد كجزئيات مقتنصة وهاربة من الذاكرة.

إنّ هذه السمات الجمالية التي انطوت عليها رواية(كولونيل الزبربر) تسمح للقارئ بأن يتبين فيها أنّ: هذا الماضي المطروح إنما هو بمثابة التأصيل لفكر حر، فالماضي المنقول للحاضر هو نوع من الطاقة الدافعة نحو التجدد، وفتح لباب السؤال حتى لا تنقطع الصلة بين الزمنين، من خلال إحداث نوع من التلاؤم بين البنية الروائية القائمة على سلطة المتخيل، والبنية التاريخية القائمة على سلطة المرجع أو الواقع، مما يسمح بالانتقال بينهما دون إحساس بالتحول، وذلك بفعل مهارة الروائي في الدمج بين البنيتين.

الفصل الثالث

التاريخ وجدل تمثيل الهوّية

الفصل الثالث: التاريخ وجدل تمثيل الهوّية:

1. الهوية المتشظية:
1. 1. انشطار الهوّية
1. 2. تجاذبات الهوّيات
1. 3. انغلاق الذات
1. 4. الآخر المضاد
1. 5. المكوّن التاريخي وتعميق التشظي
1. 6. سيطرة النسق وانفراط عقد الهوّية
2. الهوية والاغتراب:
2. 1. المثقف والاغتراب
2. 2. المثقف والسلطة
2. 3. الاغتراب الاجتماعي
2. 4. الاغتراب النفسي
3. أزمة الهوّية:
3. 1. الأزمات التاريخية والهوّية
3. 2. الهوّية والعنف
3. 3. الأنا وتراكمات التاريخ
3. 4. سردية الأزمة وصراع الهوّيات
4. الهوّية والذاكرة التاريخية:
4. 1. بين الهوّية والتاريخ
4. 2. التاريخ وشحن الهوّية
4. 3. الأنا وتناقضات التاريخ
4. 4. الهوّية والانتماء
4. 5. الهوّية والمكان

1. الهوّية المتشظية

1. 1. انشطار الهوية

إنَّ الحديث عن تشظي الهوّية يقود إلى طرح سؤال جوهري عن سبب تشظي أو انشطار الهوّية؟

والإجابة عن هذا التساؤل؛ يأخذ مجموعة من الأبعاد أو المرتكزات أبرزها وجود طابع جدلي أو صراع بين مجموعة من الأفراد الذين ينتمون إلى هوية واحدة، إذ يحاول كل طرف أن يثبت أحقيته في الوجود من خلال رصد جميع القيم لصالحه، وجعلها خاضعة لسلطانه على حساب الآخر، وبالتالي يحدث انفصال بين الجماعة فتصبح الهوّية منشطرة أو متشظية مرتبكة، تجسد طابع الانقسام بدل الالتئام.

فكما هو معلوم أنَّ: "الهوّية توجد في خضم علاقات اجتماعية وثقافية متداخلة، فإنها أيضا تتجلى في صيغ وتُرتسَمُ في أشكال متعددة وتتنوع بتنوع نشاطات الفرد المهنية والسياسية والثقافية والفكرية، وتتعدد بتعدد المواقف السيكولوجية "[1]، فالمنظومة التي يعيش في ظلها الفرد تَشحن هذه الهوّية، وتحاول إلباسها مزايا المرحلة التي يحيا فيها الإنسان من خلال ربطه بتاريخه، أو بمستويات البنية الفكرية المهيمنة على مرحلة ما.

لَعَلَّ تصارع مجموعة من الهويات الصغرى يؤدي إلى: تفكك الهوّية الكبرى للمجتمع فالأفراد لهم قواسم يشتركون فيه، ولهم مميزات يختلفون بها عن غيرهم، ويأتي الانتماء الإيديولوجي كأبرز ما يؤثر على وحدة الهوّية، فالأفراد داخل المجتمع عبارة عن مجموعة من الأفكار، ويستحيل أن يجتمع كل الأفراد تحت مذهب فكري واحد، ومن هنا تأخذ الهوّية دورها فهي: "كيان يجمع بين انتماءات متكاملة، وهوية المجتمع تمنح أفراده مشاعر الأمن والاستقرار والطمأنينة، فالهوّية القومية تمنح أبناء الأمة الشعور بالثقة والأمن والاستقرار "[2] فليس بالضرورة – حسب هذه الفكرة – أن تقود الانتماءات المختلفة إلى تشظي مفهوم الهوّية وعدم تحقيق هوية كاملة، بل بالعكس تخدم الانتماءات المتعددة جوهر الهوّية، وتحاول تعميقها وإثراءها وصهرها في ماهية كبرى، لكن الاختلاف في الانتماء يُعَدُّ من الأفعال الضرورية حتى يمكن للهوية أن تكون أول معنى للوجود، والتباين ضروري ومساهم في

[1]– أليكس ميكشيللي: الهوّية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، ط 1، 1993، ص 11.

[2]– أحمد بعلبكي وآخرون: الهوّية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، ص 159.

انفتاح الآخرين وتكاملهم واندماجهم [1]؛ لأنّ الاختلاف في نمط التفكير أو الانتماء المذهبي من المفروض أن يؤديّ دورا إيجابيا، وسياسة الاختلاف تثري مفهوم الهوّية، وتسهم في تبادل الأفكار، مما يُوَلِّدُ نشاطا فكريا داخل المجتمع يقود في النهاية إلى تحسن على مستوى مختلف المجالات.

ولنجاح هذا الاختلاف أو التباين الفكري لابد أن تتوفر "الروح الديمقراطية التي يمكنها أن تحقق التلاحم الوجودي بين مختلف التكوينات الاجتماعية الصغرى في ظل البناء القومي أو الوطني الكبير "[2]، لأنّ غياب هذه الروح يؤدي إلى انفراط عقد الهوّية، ويؤدي إلى ارتباكها كما يقود إلى مشاكل لا حصر لها.

من هذا المنطلق، – أي غياب الروح الديمقراطية – في إدارة المشكلات الكبرى تطرح رواية (زمن النمرود) إشكالية الهوّية المتشظية، التي ينفرط عقدها، فاسحة المجال لظهور مجموعة من الصراعات التي تعصف بوحدة المجتمع. من خلال عرض عينة صغيرة لنمط التفكير السائد في الجزائر إبان السنوات الأخيرة من مرحلة الأحادية الحزبية، وهذا من خلال طبيعة الصراع الدائر بين جيلين أو بين الماضي والحاضر، أو بين الأنا والآخر المخالف، فالجيل القديم يتكئ على إرث أو مُكَوِّنٌ تاريخي يحاول من خلاله فرض هويته الكبرى المشحونة بالتاريخ، فهو يرى أنّه وريث الثورة التي قادت إلى الاستقلال الوطني، وبالتالي فإنه جيل يجسد الشرعية التاريخية؛ المرجعية المهمة في بناء الهوّية الوطنية ولا يحق لأحد أن يعارضه، أو أن يقف ضده، وكل محاولة لمخالفته أو الوقوف ضده هي مؤامرة تستهدف الثوابت الكبرى للوطن.

وجيل جديد يحاول كسر الجيل القديم من خلال نسف التاريخ الذي يتباهى به هؤلاء، ومحاولة التأسيس لهوية جديدة تقوم على رفض الماضي من خلال الانفتاح على الحاضر، وضخ دماء التجديد في المنظومة الفكرية، ومحاولة التخلص من مرجعية التاريخ، وتأسيس هوية جديدة تقوم على أنقاض الهوّية السابقة.

[1]– يُنظر: أحمد بعلبكي وآخرون: الهوّية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، ص 159.

[2]– المرجع نفسه، ص 159.

إنَّ هذا الاختلاف في مكونات الهوّية، وبخاصة في المكون التاريخي المحسوب على الجيل القديم؛ جيل الثورة ، والجيل الجديد الذي لم يشارك في الثورة بحكم صغر السن باعتباره جيل الاستقلال، وكذا الاختلاف الفكري لأنّ الجيل القديم لا ينتمي إلى أي مذهب فكري، عكس الجيل الجديد المثقف والمتعلم. يُنتج لدينا صداما قويا بين الآخر أو الجيل الجديد جيل الفكر وحب الوطن، والأنا جيل التاريخ والمصالح الضيقة، ليُفضي في الأخير إلى فشل كل طرف في الوصول إلى المبتغى الذي يريده، مما يُفرز ارتباكا خطيرا على مستوى بنية الفكر ويقود إلى تعميق تشظي الهوّية.

من هذا المنظور تُقَدَّمُ الهوّية متشظية غير مكتملة وهذا راجع إلى كون "الرواية ليست حكاية متخيلة صمم الروائي حبكتها لإثارة اهتمام القارئ بوصفه متلقيا سلبيا، إنما بحث سردي متعدد المستويات في المشكلات الاجتماعية والسياسية والدينية "[1]، فالرواية تجمع بين ثناياها أهم مشكلات الفرد، أو روافد هويته كالدين والسياسة والثقافة.

1. 2. تجاذب الهوّيات

تُقدم الهوّية في رواية (زمن النمرود) وفق رؤيتين الأولى: مرتبطة بالماضي والإرث التاريخي الذي يمنح هوية هذه الأقلية، كل الامتيازات المتاحة وهذا راجع في أساسه إلى احتفاء هؤلاء بالتاريخ النضالي وبطولات الماضي، وهذا ما يتجلى في المقطع الموالي: " بقايا من القواسم تعتمد هذه المرة على الجعافرة بدأوا الاتصالات والجعافرة هم كذلك عازمون على رمي سنارتهم، القسمة رشحت منهم اثنين كأنها أخذت بعين الاعتبار محنتهم هم _ يقولون _ ليسوا من الشرفاء، أن يعطوا أصواتهم في الانتخابات إلى القواسم والوهابية فأمر اعتادوه، لكن أن يتزوجوا منهم فأمر مستحيل، إدراك جديد ينمو في ذاكرة الجيل الجديد من الجعافرة واحد من المرشحين أكدّ هذا، ألح عليه، لم يعلق أكثر في زردة كبار جماعة الجعافرة، وجهاء الشرفاء، حتى كبار جماعة الجعافرة ورزانيته ظلوا يقرّون بواقع اعتقدوه خالدا، وهو حقيقة مطلقة "[2]، فالهوّية هنا تحاول تأسيس نفسها بالاتكاء على الماضي النضالي أو التاريخي، وجعل هذا الإرث يشفع لها في تأسيس كيانات أفرادها دون مراعاة أي عوامل أخرى، ولو بنفي وجود الآخر؛ الذي لا بد من إعطائه الفرصة ليقرر مستقبله وكينونته، بل إنَّ تنازع

[1]– عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوّية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص 89.

[2]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص17.

الهويات الصغرى هنا يصل إلى درجة رمي المخالف للرأي بأبشع الصفات، هذا ما تؤيده الرواية، إذ تقول: "الخطر كل الخطر يأتي من جيل اليوم، المدارس أعمت الأبصار وهيجت الصدور، الولد اختلط بالبنت، هذا بلاء، ربي قادر يسخط علينا كل شيء نقوله، في فَهْمِهِمْ بَالٍ ويحارب، والله الجهل ما يظلم "[1]، فالجيل القديم أو الهوّية الرئيسية تحارب كل طرق إصلاح واكساب الهوّية الكبرى بعض المتغيرات، لكن هذه الأزمة بين جيلين أو منظورين تعمق انفراط عقد الهوّية وانكماشها دون سبب واضح.

هذه الصراعات الثنائية كانت في وقت مميز، وهو بداية هبوب رياح التغيير في الجزائر وكافة الدول الاشتراكية، وبالتالي انتقلت الهوّية إلى مرحلة مميزة كادت تعصف بوجدانها وهذا راجع إلى: عدم وجود نهج إيديولوجي واضح اعتمدت عليه الذات الجزائرية التي بقت أسيرة مجموعة من الأفكار البعيدة كل البعد عن جوهر الهوّية الجزائرية، فالقناعات الماركسية الممثلة في هذه الرواية بقت أسيرة صراع بين طرفين، فكما هو معلوم أنّ الماركسية كانت ميزة فكرية عند الجزائريين في سنوات السبعينات والثمانينات، لكن هذه الأفكار زادت من انكماش الهوّية ولم تقدم لها أي بُعْد تطوري، فالماركسية مخالفة لماهية المجتمع الجزائري، وهذا ما تصوره الرواية على لسان أحد شخصياتها "عوج الفم": "عداؤه للاشتراكية لا يخفيه، يعتبرها بؤسا فقرا وشقاء، يحاول إقناع غيره بموقفه، يناقش بحماس هو يعتقد هذا، تلاميذ الثانوية في المدينة الفائزون بمجرد دخولهم الجامعة يصيرون شيوعيين أولئك الذين يختارون العلوم الاجتماعية والاقتصادية يكونون من قبل شيوعيين وإلَّا لِمَ يختارون تخصصا مماثلا؟ ماذا يدرسون غير ما أتى به ماركس النمرود وأمثاله "[2]، فالفرد من هذا المنظور بمجرد دخوله إلى مرحلة أخرى يختار هوية جديدة، هذا الأمر يراه المتحدث خطرا داهما على كينونة المجتمع الجزائري.

وبالفعل فما حدث لاحقا من تداخل في مفهوم الهوّية وانكماشها، راجع إلى غياب منظومة فكرية تعمل على حماية المكون الفكري للهوّية، فالرواية وهي تطرح هذه الإشارات إنّما تريد أن تقول ما هو كائن مستقبلا، فإفلاس المنظومة الاشتراكية راجع إلى غياب البعد الفكري، وحدوث دوامة العنف عائد إلى عدم قدرة المجتمع إنتاج هوّية قادرة على الصمود، هذه الرواية تصبح من خلال عرضها لهذه القضايا، إنّما تصور مشاهد متداخلة جرى تركيبها

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 17.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

بدقة لكشف الجوانب الخفية من الأحداث وفضح العلاقات السردية بين الشخصيات، ثم الزج بالقارئ ليكون طرفا فاعلا في إنتاج الأحداث نفسها وتأويلها حسب خبراته ومواقفه ورؤيته للعالم السردي الافتراضي الذي تسبح فيه الشخصيات، ومدى قدرته على التأويل [1].

فالرواية تقوم بهذا الدور عن طريق فضحها لازدواجية الهوّية، فهناك أشخاص يندمجون في هوية الجماعة لكن في الحقيقة لهم مرجعيات أخرى، وهذه الثنائية لا تعيد إلَّا إنتاج فوضى واضطراب على مستواها، فرغم اجتماع الجيل القديم في خانة واحدة ضد الجيل الجديد، إلا أنّ هؤلاء يسارعون إلى حماية مصالحهم الخاصة، ولا هَمَّ لهم إلا البحث عن بعض الربح المالي وهذا ما يجسده تصرف أحد مسؤولي القسمة وحديثه عن زملائه، وقيامه بفضحهم: "وأنا لماذا أتعب نفسي؟ يطيح في البحر وأم الشيخ ربي يعطيها قَلبة في الطريق والآخر اليوسفي المشتاق خبزة طاحت على كلب راقد، نائب؟؟ عضو المجلس الوطني هو الآخر أصبح يدخل أنفه "خدمتك يا رصاص تقتلني" الدنيا بنت كلب يومه الأول الحطة والسيارة، من "سيدي يوسف" للعاصمة، من المزرعة للمجلس الوطني سبحان الله مغيّر الأحوال "[2]، فهذه المواصفات التي يسوقها هذا الشخص إنّما تحمل إشارات ضمنية لماهية هذه الشخصيات، غير المستقرة والمضطربة والفاقدة لثقتها بنفسها، الأمر الذي ينعكس ككل على بناء الهوّية بصفة عامة، ويجعلها تعيش في دائرة ارتباك.

يؤكد بعض الباحثين أنّ للنشاط الذي يقوم به الفرد دور هام في بلورة الهوّية وبخاصة بعض: "الأنشطة الاقتصادية وغيرها من النشاطات المختلفة، وعلى توزُّع هذه النشاطات وفقا للسكان والتنظيمات الاقتصادية المختلفة، وهنا يمكن بناء منظومة من المؤشرات الاقتصادية في إطار العلاقة مع هذه المؤشرات الخاصة بالفئات الكبرى هي التي تشتمل على أسس الهوّية ومعاييرها "[3]، من هذا المنظور ترتبط الهوّية في رواية (زمن النمرود) بالنظام الاقتصادي السائد، فكل تيار يحاول إثبات مشروعيته في قيادة الجماعة والاستئثار بتأسيس هوية موحدة وجديدة قادرة وصامدة في مواجهة أي تحد كان نوعه، يحاول الجيل الجديد الاندماج في مختلف النشاطات التي تخدم الجماعة؛ مما يُولّد ضدهم نوعا من الكره والحقد

[1]– يُنظر: عبد الله إبراهيم: السرد، الاعتراف والهوّية، ص 89.

[2]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 28.

[3]– أليكس ميكشيللي: الهوّية، ص 24–25.

الكبير، وفي هذا تتحدث الرواية: "المتطوعون تعرفهم، نعم، ورأسهم الكبير أمين تعرفه؟؟ نعم، سقت به الصيف والشتاء والنمرود تسمع به؟؟ لا ! المتطوعون ورأسهم الكبير هم ذريته هذه قالت لهم ارقدوا قلت لك يا سي الحاج هذا الكلام علي صعب، رأس ذرية النمرود أكل لك مخك، أنا قلت لك هو شيوعي، والمتطوعون شيوعيون "[1]، فالمتحدث يربط وجوده بالآخر المخالف له، وبالتالي فهو يرى في هؤلاء المتطوعين خطر داهم ضده، يقف عائقا أمام هويته أو ضد حفاظه على الهوّية المركزية.

كما يولّد هذا الارتباط ببرنامج مضاد ضد الآخر نوعا من انفصام الذات التي تبقى بعيدة عن واقعها، وكما هو معلوم فالذاتية لا تتحقق إلا في وجود مجموعة من المؤشرات التي تلبي جميع رغباتها وطموحاتها، وإن وجدت من يختلف معها فإنها تتأثر نتيجة هذه المؤشرات الجديدة.

1. 3. انغلاق الذات

وبما أنّ الذات أو الأنا يمثلها في الرواية جماعة الجيل القديم فإنها تدخل في مجموعة من الصراعات مع الجيل الجديد الطامح إلى التغيير، وإرساء قواعد متينة وقوية لهذه الهوّية التي يدافع عنها، ولأنّ له ما يؤهله ليؤدي دورا قويا، تقول الرواية: " خدام من قلبه، يفهم في السياسة، بحر، الاشتراكية تجري له في الدم، عدوه ما يرحمه، يقولها له " طاي طاي" قال لي مرة: من أجل الاشتراكية مات مليون ونصف مليون شهيد، زاد تكلم لي وتكلم لي أنا غشيم، فهمي قليل، لكن عمره ما ملّ، علمني أكتب اسمي، الثورة الزراعية تسكن له في المخ ما رأيت مثله يحبه المستفيدون هو كذلك يحبهم "[2]، فهذه الهوّية المجسدة في هذا المناضل المؤمن بالمبادئ والمثقف والطامح إلى توحيد الجماعة تحت منظومة فكرية واحدة، وبالتالي تحت هوية قوية، يجعله محل انتقاد من طرف الجيل القديم، الذي يرى فيه تيارا جارفا ضد خصوصياته، فكما هو معلوم، هذا الشخص يمتلك رصيدا فكريا يجعله في مرتبة القيادة للجماعة، فالجانب الفكري له دور فعال في تغيير أنماط السلوك، وإخضاع الأنظمة والآراء لسلطة واحدة، إذ تغدو جميع أنشطة الجماعة خاضعة لسيطرة أصحاب الفكر الحر، هذا الأمر يجده الجيل القديم تَحَدٍ بالنسبة له، وبالتالي يسعى رواده جاهدين إلى رصد جميع

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 32.

[2]– المصدر نفسه، ص 33.

الإمكانيات المتاحة لهم وتسخيرها لصالحهم، بالاتكاء على عوامل تاريخية، ومجتمعية لقمعه ومنعه.

تعمل الأنا على فرض جميع ما يمكّنها من السيطرة على الآخر عن: طريق اللعب بقناعات الأفراد ومحاولة أسرهم فكريا، أو إبداء نقاط ضعف الآخر، مما يولّد نوعا من الارتباك عند الطرفين، تتحدث الرواية: "ملأتم رؤوسكم بالكذب حديثك ما هو حديث مناضلين في جبهة التحرير، أعرف علاقتك مع ذرية النمرود، هذا كله خارج من عندهم، لكن يا ولد ربيعة تأكد هم يخدعونك ويقسّمون صفوفنا ليسوا من حزبنا، يسيطرون على العمال والشباب وأنت يا ولد ربيعة لا أنت عامل، ولا أنت شاب هارون أعرفه خير منك، ولدعم المرأة من أولاد خالد بيننا دم، وهم أخدته ذرية النمرود يوم حضر مؤتمر الشبيبة، ما يرجع ولو سببنا له عند قاهر (همشروش)، أصبح عدوي، غدا يصبح عدوك "[1].

تحاول الأنا إخضاع الآخر لهيمنتها المباشرة والسيطرة عليه؛ لأنّ وسائل إقصاء الآخر وفرض الهيمنة عليه كثيرة، وأغلب الثقافات تمارس ذلك بواسطة العنف، وهو إما يكون عنفا ماديا خشنا باستخدام السلاح وقوة اليد، وإما يكون عنفا ملطفا إيديولوجيا أو رمزيا بطرق ذكية[2]، هذا الآخر الذي لا يريد أن يتماهى مع الأنا ويكمل هويتها الناقصة، فتحاول الأنا أن تنال منه بشتى الوسائل الممكنة ولعل أبرز أنواع السيطرة يكون عن طريق تشويه سمعته، تتحدث الرواية عن هذا التشويه: "ذرية النمرود وشياطين ابن باديس غلطوكم، طلعوا لكم الشأن، كل شتاء وكل صيف عندكم عمروا رؤوسكم بالكذب، بالحقد والحسد، واحد كما ولد ربيعة صيدوه طاح في شبكتهم عقدوا معه اجتماعات واجتماعات عند رجوعهم "[3].

إذ تعمل الأنا هنا على شيطنة هذا الآخر والنيل منه، لكنها لا تستطيع تأسيس وإكمال هويتها دونه، وبالتالي تبقى جميع محاولاتها ومشاريعها ناقصة وغير فعالة. فالأنا تؤمن بأنّ الآخر يصطنع هذه الهوّية لغرض الوصول إلى السلطة وفقط، وما ينقص الآخر هو عدم قدرته على تمرير مشاريعه حتى يصل إلى ذروة الكمال، وتأسيس هوية بديلة قادرة على الاستمرار، وبالتالي فإنه يصاب بفشل كلما حاول تمرير أي خطاب مباشر ضد الأنا؛ هذه

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 36.

[2]– يُنظر: نادر كاظم: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط –، ص 433.

[3]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 49-50.

الأخيرة تمكنها بعض الوسائل الخاصة بها من تمرير حيلها، فالأنا هنا بمثابة المؤسسة التي تنتج وتصدر الهوّية، أي لها القدرة على فعل ما تريد، وهذا ما تؤكده الرواية حيث جاء فيها: "ها هو سي مقدر وأمثاله استغلوا مناصبهم، عملهم مراقبتنا، تكليحنا، تهديدنا وطردنا، قالوا ما سكنوا كذبوا، ما حشموا حرفتهم الاتهامات الباطلة، هذا شيوعي، هذا مشوش، هذا مخرب، هذا ضد الحزب، التقارير والتيليفونات، ما تنقطع على الحاج عون الله، بألسنتهم لحسو سباطه، من ثمة من العاصمة يعطيهم بركته، مرة على مرة يضرب دورة هنا، بدعوة من العمال والنقابيين ربي أعطاه قلبة في الطريق، تهرس من رجليه ما مات، قالوا الكلب عند سبع أرواح "[1]، فالآخر هنا يتحدث عن قدرة الأنا، لكنه لا يقدم أي حلول لهزمها أو السيطرة عليها، إنما يكتفي بفضح هويتها المصطنعة أو الزائفة، وهذه الطريقة لا تقدم أي شيء ملموس أو طرق جديدة لمحاربتها.

1. 4. الآخر المضاد

دور الآخر يكمن في أنّ "حضوره في كل عصر هو استجابة لطبيعة العصر التاريخية والثقافية، وهو اشتغال في عصر التحديات الثقافية على أوسع نطاق"[2]، لكن حضوره هنا تمليه بعض الظروف المغايرة، فالسيطرة تبقى دائما لأصحاب الشرعية التاريخية، ولا يستطيع أحد تغيير الواقع أو الثورة عليه، فيكتفي الآخر بفضح ممارسات الأنا عن طريق النيل من قناعاتها أو توجهها الإيديولوجي، وما مثال هذا الفضح إلا النيل من المعتقد وتعرية الوجه الحقيقي لمصطنعي الهوّية.

فالآخر يفضح ممارسات الأنا في الجانب العقائدي أو الديني، هذه الأنا التي تعمل على إخفاء وجهها الحقيقي وراء الدين، لكن الآخر يتصدى لها ويفضح جميع ممارساتها دون مبالاة، لأنّ الهوّية هنا مصطنعة ومزيفة، وفي هذا تقول الرواية: " مسؤول سياسي عينوك في مدينتنا، دخلتها على ناسها بالعباية، كما دخلت تونس والسبحة والخطبة، بعد سنة، سنتين طولت رجيلك، قلبتها كوستيمات ومن بعد رفعت العصا وكملتها بالكذب "[3]، إذا كان الأنا يملك أسباب وروافد خاصة لتأسيس هويته، وأبرزها الرافد التاريخي، فإنّ الآخر الذي يملك هذه الحقائق يقوم بفضحه من منطلق أنّ وجوده كنقيض "للأنا أو الذات أو الـ(نحن)

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 61.

[2]– غالب حسن الشبندر: الآخر في القرآن، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، العراق، د.ط، 2007، ص 35.

[3]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 62-63.

من أي نوع كان، يعني بالضرورة حضور الاتفاق والاختلاف معه، لأنّ الآخر موجود في كل مكان وزمان مادام البشر موجودين، فإن ذلك يعني أنّ الاختلاف كما الاتفاق موجود دائما "[1].

ولو أنّ الآخر لا يدخل في صدام مباشر مع الأنا، إلا أنّها من توجده وتجعل نفسها تدور في فلكه أو تعارضه، وبالتالي لا تستطيع الخلاص منه أو الانفكاك عنه، فالشخصيات المعارضة للجيل الجديد المُمثّل في: "ولد ربيعة" أو "هارون"، هي التي أوجدت هذه الثنائية ورفضت أي طريق للحوار أو إيجاد حلول، بل جعلت همها الأكبر هو التخلص مِمَّنْ تسميهم "ذرية النمرود"، تقول الرواية: "هولتهم، سعرتهم، السم في عروقهم مع الدم زرعته، قلوبهم من الرحمة عصرتها، وذوبت فيها الرصاص، تجمعهم وتقول لهم، عدو واحد حاربوه، ذرية النمرود، وأنت تقصد كل الثوريين، تعرف الفرقة وتؤكد لهم وتؤكد، حاربوا ذرية النمرود تاكلوا الخبز "[2]، يحاول "يزيد" متزعم جيل الثورة محاربة هذه الهوّية الجديدة، عن طريق تسخير الجماهير ضدها والسعي لأجل القضاء على كل من يقف ضده، أو يسعى لمحاولة التغيير، وهذا الهدم الذي يحاول من خلاله إكمال سيرورة تأسيس هويته، هو في الحقيقة ناتج عما يمكن تسميته: تأكيد الانتماء إلى هوية واحدة، ومحاربة كل ما يعارض هذا الانتماء.

ويتجلى النفي للآخر أكثر وأكثر مع تقدم أحداث الرواية، والسعي للتخلص من جميع المعارضين واللعب على وتر الانتماء التاريخي، وفي هذا يتحدث الراوي: "تقول في التجمعات: المجد والخلود للشهداء، وأنت تأكل كل يوم حقوق أولادهم وتدوس قبورهم، لوكان الشهداء من قبورهم قاموا مثل الخائن حاكموك، سبحان الله، ناس سعيدة في تاريخها ما عرفت الظلم مثل ظلمك، لا ربما عرفوا ظلم الكولون، ظلم (بيجار) "[3]، الأنا هنا تقف ضد الآخر نافية عن نفسها جميع القيم، ومحاولة التخلص منها، ولو على حساب المجتمع والأخلاق والدين، فالهوّية هنا هي نتاج لمجموعة من المؤشرات، وبالتالي يمكن أن نفسر في ضوئها؛ أنّ عدم اكتمالها وخوفها من الآخر عائد بالدرجة الأولى إلى: غياب المكون الفكري والبعد الإنساني، مما يجعل المعارض لها يعيش في ظلها، فهو يفقدها تركيزها لكنه لا

[1]- محمد صابر عبيد: المتخيل الاستشرافي- الأنا والآخر-، ص 62.

[2]- الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 63-64.

[3]- المصدر نفسه، ص 65.

يستطيع أن يقاومها، وتظل هويته ناقصة، وتظل هويتها تحت تأثير مجموعة من الهواجس والمخاوف ولا تستطيع الاستمرار في ظل وجود خطر يُهدّدها.

1. 5. المكون التاريخي وتعميق التشظي

النقطة الأخرى التي تحاول الرواية ربطها بالهوّية غير المكتملة هي: دور المكون التاريخي في بلورة هوية بعض الأشخاص الدين يحتفون بهذا العنصر، ويجعلونه بمثابة المقدس، وهم في الحقيقة لا يريدون، إلا خدمة مصالحهم الخاصة.

تعرض الرواية مجموعة من الشواهد حول هوّية المجاهدين الذين ورثوا الاستقلال والثورة؛ إذ تقوم بتعرية النسق الذي يقومون بإخفائه، ممّا يجعل هويتهم على شفا جرف هاو لأنّ المبادئ التي كانت تشكل صميم جوهرها أصبحت مفضوحة للعلن.

يُعَدُّ الرافد أو المكون التاريخي النقطة التي طالما احتفى بها الجيل القديم أو المسؤولون المباشرون عن السلطة في المدينة المسماة (بالول)، فهم مناضلون سابقون في جيش التحرير، ومنتسبون إلى حزب جبهة التحرير الوطني بعد الاستقلال، فالتاريخ إلى جانبهم باعتباره منطلق تحديد لهويتهم. إذ تتجدر هوية الجماعة في تاريخها ويبرز تاريخ الجماعة وآثاره في صيغ مكتوبة، كما يكمن أن يتجلى في تقاليد الجماعة وأساطيرها وحكاياتها، وينطوي ذلك التاريخ أيضا على الأحداث الفردية والجمعية وعلى صورة أبطالها التاريخيين [1]، لكن الرواية تقوم بنوع من المقارنة بين هذا الرافد، والحالة التي أصبح عليها الوطن بسبب تمسك هؤلاء بزمام الأمور، وكأنّها تقوم بفضح هذه الهوّية التاريخية، وترى أنّها غير كاملة بل متشظية ومنشطرة بسبب زيف الواقع والحقائق.

فإن كان التاريخ هو الذي وفر لأمثال "الحاج عون الله" بعض النفوذ، فإنّ ما خفي أعظم، تقول الرواية: "المسؤولية ! المسؤولية راحت مع أصحابها، اسمع يا ولدي ودخلها في راسك، لو بقي الكولون هنا، أو هذه الأرض باعتها الحكومة لناس كبار أو كراتها لهم، كان الخير تدفق وعم، لكن شوف وتعجب الأرض عقرت مع عرب لوط "[2]، هذا الفضح الذي تقدمه الرواية لأمثال هؤلاء: نابع من الممارسات التي يقوم بها "الحاج عون الله"، فالمسؤولية

[1]– يُنظر: أليكس ميكشيللي: الهوّية، ص 23.

[2]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 70.

تفضح كل الانتماءات التي يختفّى وراءها، بل تغدو الهوّية هنا غير ثابتة وبالتالي تُعَرّضُ صاحبها إلى حالة من اللاانتماء.

فلولا الاستقلال لما وصل هؤلاء إلى السلطة، لكن هذا الوصول قاموا باستغلاله خدمة لأغراض خاصة، رغم تحجُّجهم الدائم بحقهم في هذه المكانة ومحاولتهم فرض توجهاتهم على الأفراد الآخرين، ومما جاء في الراوية عن هذا الأمر: "يا الجزائر يا أم الفقراء من يخرج حديدوان – باب الحديد وينقدك من الأغوال، الاستقلال في واحدة مليح، لكن...؟ صح جئنا به، وكان يلزم أن يدبر كل واحد أموره علاه هذه الثورات؟؟، ثورة واحدة بدأت في 54 وانتهت في 62، اتركوا الناس تخدم كما تحب، هذه زراعية، هذه صناعية، هذه ...الهبل، الناس رايحة للهاوية وعيونها مغمضة "[1]، فما تريد الرواية قوله: أنّ الاستغلال يتم بواسطة الانتماء، أو البعد التاريخي وفقط، لأنّ أهمية تاريخ الجماعة الجمعي يؤثر على تنظيم الوسط الحيوي، والبنية الديمقراطية والنشاطات الراهنة، والبنية الاجتماعية، وأخيرا الآراء، الاتجاهات والمعايير السلوكية، وموروثات الماضي المميزة [2].

فلا غرابة أن يتم استغلال ثروات البلاد بواسطة اللعب على وتر الحس التاريخي والسكوت عن هذا الأمر يُنَمِّي شعورا بالبعد عن الواقع، وخاصة عند غرس هذا التاريخ الخاطئ في أذهان الناشئة والصغار، وهذا ما شعر به "ولد ربيعة" الذي وجد نفسه يقدم حقائق خاطئة عن التاريخ ودوره في شحن الهوّية، يقول محدثا نفسه: "كذبي طال على التلاميذ في المدرسة عشر سنوات يكفي كل صباح أبحث في عيونهم عن آثار الاستقلال، تظهر لي الرياح تبعثرها علاه أطفالنا مساكين؟ مرضى؟ حَمَّامُهُمْ مِنْ عيد لعيد! ونجاحهم قليل في الامتحانات؟؟ علاه ؟؟ أنا عقلي خرج وصدري ضاق، عاقِبتها الإنسان يخرج من رحمة ربي "[3]، "ولد ربيعة" يحس أنّ التاريخ لم يقدم سوى المآسي، والتاريخ المقصود هنا هو ورثة الثورة أو الجيل القديم الذي يرفض جميع مبادرات التغيير، ويرى أنّ مهامه كمعلم جعلته يسهم في تأسيس هوّية مبعثرة للتلاميذ، وبالتالي فهو لا يختلف عن جماعة "يزيد" و"الحاج عون الله"، فالهوّية هنا تبقى متشظية ولا أمل في إكمال سيرورتها.

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 72.

[2]– يُنظر: أليكس ميكشيللي: الهوّية، ص 24.

[3]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 93.

ما حدث لـ "ولد ربيعة" والجماعة التي يمثلها في هذه المواقف يعتبر بمثابة النكسة، فهم لم يستطيعوا الوقوف ضد "يزيد" أو يقوموا بتغيير الذهنيات، بالتالي بقيت هويتهم ناقصة أو مرتبكة، وهذا راجع إلى ما يمكن إدراجه ضمن: فعل القيام بدمج "كائن بشري انتماؤه الموروث مع انتمائه المُعَرَّفِ عبر الآخرين بوضعه الوحيد الممكن، لا بل المعقول، كما يمكن أن يتباين بالكامل، على سبيل المثال حين يُعَرِّفُ شخص ما نفسه بكلمات مختلفة عن المقولات الرسمية التي يستخدمها الآخرون "[1].

وهذا ما حصل لـ "ولد ربيعة" أو "هارون" أو غيرهما، إذ وجدوا أنفسهم يقاومون أشخاصا من نفس الانتماء، عوض البحث عن بدائل أخرى قابلة للتحقق أو التغيير، الأمر الذي لم يوفر لهم في نهاية المطاف سوى الخسارة والابتعاد عن مراكز القرار وعدم اكتمال المسيرة التي عزموا على تأسيسها، تقول الرواية: "اسمع، أنتم الشبيبة وأصحاب الحزب عندكم سبعكم ها هو يزيد قاطع عليكم الطريق، تكفلوا به، نحن عمال كبار ونعرف أمورنا كما الديك تعرف الأوقات وما تصلي، قل الصح يزيد واقف لكم في الطريق كما السبع، كل الأبواب غلقها عليكم، هذه المرة في الانتخابات يطلع هو وأصحابه، وأنتم شدوا في الشيخ "[2]، فما زاد من انشطار هوّية هؤلاء؛ قيامهم بربط وجودهم وكينونتهم بهذه الجماعة، لكن ما حدث أنهم لم يفكروا في أي مسعى لكسر الإرث التاريخي، وإنهاء الجدل القائم بينهما.

فلم يستطع أحد منهم أن يقف في وجه التلاعبات التي تتم بالتاريخ، واكتفوا بسردها وفقط دون محاولة إيجاد بديل يحتويها، ويحاول إعادة الأمور إلى مجراها، وهذا ما يؤيده المقطع التالي: "لكن ما يضر هو الظلم، الظلم عندما يجيئك من ولد أمك، أمس في الثورة كنت تعرف عدوك واليوم؟؟ واحد من المجاهدين كنت أعرفه- استشهد رحمه الله- كان دائما يقول لي: إذا كان ربي يعزنا نطلب منه ما يحيينا حتى الاستقلال، كلامه كان يخوفني، وسؤالي ما كان ينقطع عليه، يتحسر، يحزن ويجاوبني بعد الاستقلال كثير من الناس تنكث العهد وتنسى دم الشهداء، أنت تقول الوحي كان ينزل عليه، الله يرحمه ويرحم جميع شهداء الثورة"[3]، هذه الفضائح لا تسهم إلا في تضييع الوقت والجهد، فكان الأجدر بـ "ولد ربيعة"

[1]- كلود دوبار: أزمة الهويات، تر: راندا بعث، مجلة إضافات، منشورات المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ع7، 2009، ص 38.

[2]- الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 119.

[3]- المصدر نفسه، ص 151.

نسف هذه الهوّية بهذه الحقائق، غير أنّ سكوته ومحاولته الوصول إلى القسمة ثم التغيير، لم يقدّم له ولأصحابه أي شيء، بل جعل هويتهم وكينونتهم مهددة، والسبب واضح فـ "يزيد" وأعوانه مدعومون بعدة وسائط أصغرها النفود والمال، وأكبرها الإرث التاريخي الذي يقومون باستغلاله جيدا، وتسخيره لمصلحتهم وقت الحاجة.

1. 6. سيطرة النسق وانفراط عقد الهوّية

الأمر الأخير الذي تطرحه الرواية حول الهوّية، هو زمن التحول في البنى الفكرية الجزائرية، بعد سقوط الاشتراكية والتحول إلى التعددية الديمقراطية، وإن كانت أحداث الرواية تدور في وسط الثمانينات، فإنها تدور في ذروة التحول، فالتحول لا يأتي فجأة، بل له مؤشرات عديدة، ولعل أبرز مؤشرات تحول الهوّية، هو بداية صعود هذه النخب ومحاولتها التغيير رغم عدم نجاحها في الأمر، فلحد هذه اللحظات ما زال الجيل القديم يمسك خيوط اللعبة جيدا، أي اللعب على وتر التاريخ، هذا العصب الحساس في ذاكرة المجتمع الجزائري.

من هذا المنطلق فشل أتباع "ولد ربيعة" في التأسيس لهوية أو نمط جديد، تقول الرواية: "أنت لن تكون نبيا ولا زعيما جديدا، في دماغك فكرة صغيرة تختمر تعتمل، نضجت، نضجت، قد تصير نبتة تنمو تتحول شيئا أخضر، ثمر يعطي بذورا تعطي نباتا، هل تعرف قلتها في الجمعية العامة والعمال اهتزوا بدأت النبة تنمو يا إخوان، أول وآخر شيء اتصلت به اليوم، قرار طردي من المصنع "[1].

وهذا راجع إلى فقدانهم عنصر جذب يمتلكه نظراؤهم، ألا وهو العامل التاريخي الذي يعد تحديا كبيرا منعهم من الصمود أمامه أو مواجهته، فهو ببساطة مَثَّلَ للذات "صراعا جدليا تستهدف من خلاله تفكيك البنى الذهنية والأنساق الثقافية، ومساءلة الواقع في ضوء وعيه بأزمته الشخصية، وهي في بُعْدِهَا الجدلي، النسق المغاير والوعي المفارق "[2]، هذا العامل ظل المهيمن الأبرز الذي لم ينجح "أمين" ولا "هارون" ولا "ولد ربيعة" في مجابهته أو الثورة عليه بفعل امتلاك الهوّية المضادة، ما مكّنها من القضاء على كل محاولة للتجديد أو الثورة ضدها، وهذا ما يصرح به "أمين": "أنت ترى علاقاته كانت تمتد إلى أقصى الجنوب،

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 164.

[2]– محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث – الرواية الليبية أنموذجا –، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 205.

ثمة عرق، ذرى الرماد في عيونهم، قالها: الولاية تعاني من البطالة، تلك حقيقة كانت يلزم أن يكون حظ لكل أبناء الولاية في هذا المصنع، وتلك حقيقة أخرى كانت، والمصنع به إمكانيات، تجسدت الصعوبة رأيتهم يتكتلون، ماذا يكون عون الله غرس في رؤوسهم؟؟ الإجابة كنت تعلمها "[1]، وكأنّ الهوّية التي استأثر بها الجيل القديم ولم يستطع الجيل الجديد إفشالها، كانت قائمة على قطب الانتماء.

فالهوّية من هذا المنظور تولد من رحم أزمة الانتماء لتردم الفجوة بين إحساس المرء بما هو جدير به، وبين ما هو عليه، ولكي ترتقي بواقع الإنسان إلى مستويات ما توحي به مقولة الهوّية، أي لتعيد صياغة الواقع ليقترب في شبهه مع موجبات الفكرة المطروحة [2]، هذه الفكرة تنطبق على عدم قدرة "ولد ربيعة" القضاء على خصومه، فـ "عون الله" له انتماءات قبلية وعشائرية يقوي بواسطتها هويته وانتماءه، ويغطي على الجوانب الناقصة ولو لم يوجد "ولد ربيعة" لكانت هويته مكتملة، فهذا الظهور المفاجئ لهم وسع من دائرة انشطار الهوّية، وهذا ما يصرح به "يزيد" في نهاية المطاف: "ولد ربيعة الراعي بن الراعي هو راس الفتنة، هو سببي هو بلاي ومصيبتي، كل الكذب علي يخرج من عنده يمشي ويقول للناس والمناضلين يزيد كملت ملفه، والسلطات المحلية في سعيدة فتحت التحقيق، هذه هي حالتي هنا بَيَّنْ حَنَكْ يَدَّكْ يا سي الحاج عون الله، ما تجاوبني، تتنصت علي ! ورايك ! آه فهمت فَرَّجْهَا عليا ! في سعيدة عندكم مشاكل؟ ذرية النمرود استولوا على المصنع "[3].

يؤدي "ولد ربيعة" عامل حسم مهم في هذه المرحلة، لكنه في المقابل بقدر ما يُضَيِّقُ على هوية "يزيد" و "عون الله"، بقدر ما يفشل في كسب أي عنصر يوسع به هويته، ليبقى النقص هو السمة الأبرز في تشكيل هذه الهوّية، والتي تبقى منشطرة بين جيل قديم وآخر جديد، دون أن يُسمح لها بالتحقق أو البروز.

فالملاحظ لطبيعة الهوّية المقدمة في الرواية يجدها عبارة عن: بحث يتم بواسطة الأنا الصغرى ممثله في "ولد ربيعة" والذي يُعْتَبَرُ آخرا بالنسبة لـ "يزيد" الذي يُعْتَبَرُ (أنا كبرى)

[1]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 165.

[2]– يُنظر: عبد الله الغذامي: القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2009، ص 46.

[3]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 178.

وتصبح الهوّية محل شد وجذب بين تيارين منفصلين، لكنها في الأخير لا تكتسب طابع الاكتمال أو تحقيق ما تريد، بل تظل متشظية بفعل السياقات الثقافية والتاريخية التي تقوم بتحريكها.

تدور الهوّية هنا على محور عام بوصفها: "تلك الخصوصية في التفرد التي تشير إلى مجموعة الصفات الملازمة لشيء ما لتقدمه بشكل مغاير، وتشير خصوصية الهوّية إلى ذلك النسيج الخاص بها والقادر على جعلها مغايرة لأي هوّية أخرى "[1]، وفي هذا الإطار نلحظ أنّ الرواية حاولت طرح الهوّية عن طريق الصراع لأنّ هناك هويات تنافسية تقبل الطرف الآخر، وأخرى تشترط الولاء المطلق ولا تعترف بالمعارضة ولا تقبل المنافسة، وتسعى للاستئثار بكل شيء [2].

قدّمت الرواية هوّية بديلة للهوية الجزائرية المعروفة، وذلك عن طريق عرضها للصراع الدائر بين جيلين زمن التحول الديمقراطي والثقافي الذي عرفته الجزائر، لكنها لم تستطع التأسيس لهذا النمط من الهوّية بفعل غلبة العنصر التاريخي، مما يؤكد أنّ التاريخ له دور فعّال في إرساء معالم الهوّية، وهذا مما يؤكد عليه المقطع التالي: "السلطة الثورية تضع فيهكم ثقتها، كما وضعت فينا ثقتها، ثقة ما تقدر بثمن، وها هو حزبنا العتيد أكبر من أي، وقت مضى يضم بين صفوفه خيرة المناضلين بفضل الديمقراطية توصلنا إلى هذه النتيجة، وبهذا نكون نعبر عن تعلقنا بالسلطة الثورية "[3].

ليظل التاريخ بمثابة القَبس الذي تنهل منه الهوّية، لكن مع ذلك يثير جدلا واسعا في تمثيله للهوية من منطلق تمسك فئة به، باعتبارها تمثل الوريث الشرعي له، وما "يزيد" و"الحاج عون الله" إلاَّ رمزين للشرعية التاريخية الرافضة لكل محاولات التجديد أو التأسيس لهوية بديلة، فينتج عن ذلك بقاء هذه الهوّية في دائرة الخطر رغم اتكائها على عنصر فعَّال.

[1]– عبد الله سليمان أبو كاشف: نحو بناء نموذج لمفهوم الهوّية في العالم الثالث، مجلة المنار، المغرب، ع 8، 1985، ص 33-34.

[2]– يُنظر: عبد الله الغذامي: القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص46.

[3]– الحبيب السائح: زمن النمرود، ص 186.

بينما يرمز "ولد ربيعة" إلى تلك الهوّية المختلفة أو الناقصة وما نسبته إلى أمه إلا دليل على الحط من قيمته والانتقاص منه، يُضافُ إلى ذلك غياب المكون التاريخي عن هذه الجماعة، الأمر الذي يقود إلى فشلها في تأسيس هوية مختلفة.

تبقى الهوّية المطروحة في رواية (زمن النمرود) متشظية بفعل الاختلاف الكبير في مكوناتها من: الناحية التاريخية أو الفكرية أو الثقافية، وهذا ما يولد صراعا بين جيلين، جيل قديم تمثله الأنا المتعالية وهو جيل له من المكونات ما يجعله في الريادة ممثلا في ذوي السلطة والنفود والجاه؛ يسعى للحفاظ على كينونته بشتى الطرق والوسائل، يقابله جيل جديد (الآخر) يحتفي بكونه جيل الفكر الطامح إلى التغيير، يريد إلغاء الأنا وإلغاء التاريخ معه وبالتالي التأسيس لتاريخ جديد.

2. الهوّية والاغتراب

يطرح هذا العنصر علاقة كل من الهوّية والاغتراب في رواية (تماسخت– دم النسيان–) التي تؤرخ لحقبة هامة من تاريخ الجزائر المعاصر، إنها زمن العشرية السوداء، بكل ما تحمله من خيبات وآلام، من خلال عرض حياة صحفي يعاني من انفصال هويته، لِيُعَبِّرَ عما حدث للهوية الجزائرية بصفة عامة.

2. 1. المثقف والاغتراب

قد تتحول "الهوّية إلى اغتراب، تنقسم الذات على نفسها، وتتحول مما ينبغي أن يكون إلى ما هو كائن، من إمكانية الحرية الداخلية إلى ضرورة الخضوع للظروف الخارجية، بعد أن يصاب الإنسان بالإحباط، والإحباط عكس التحقق، وضعف الإرادة، وخيبة الأمل "[1]، وهذا ما يوّلد هروبا عن الواقع، وغياب الاستقرار وغيرها من الأمور.

والبحث في موضوع الاغتراب يحيل إلى مجموعة من التخصصات، وسأكتفي هنا بذكر ما يخدم الموضوع، دون الخوض في كل المجالات التي عُنيت بدراسة هذا الموضوع.

وردت كلمة (اغتراب) في المعجم الأدبي، مشتقة من كلمة (غربة)، حاملة لمجموعة من المعاني أبرزها:

– عاطفة تستولي على الإنسان، فيعيش في قلق وكآبة لشعوره بالبعد عما يرغب فيه.

[1]– حسن حنفي: الهوّية، ص 24.

– إحساس المرء بأنه غريب عن العالم ولو كان بين مواطنيه وذويه، وهو يتوق دائما إلى عالم آخر خيِّر، أو يبحث عن بديل يحقق له المأمول المنشود [1].

هذا التعريف يحيل إلى شعور المرء بالانفصال عن العالم الذي يحيا فيه، لكن الاغتراب قد ارتبط هنا بين حالة البعد عن الأهل والوطن، وحالة عدم الاستقرار داخل المجتمع؛ بسبب عدم القدرة على التكييف.

لكن هذا المصطلح يعد من بين: "أكثر المفاهيم غموضا، فالاغتراب وجد في القرى الصغيرة، وفي المدن الكبيرة، وفي الحضارات القديمة، وفي المجتمعات وأنّ الاغتراب ليس مشكلة تولدت بسبب الرأسمالية أو الاقتصاد الماركسي أو التنظيمات الاجتماعية، ولكن هو مشكلة دائمة تواجه الناس تقريبا "[2]، فالاغتراب لا يرتبط بالناحية الاقتصادية وفقط كما عرفته الماركسية وقامت بتفسيره، بل يخضع لعدة أمور أخرى.

لذلك يمكن القول أنّ الاغتراب يتجسد في حالة "الانسلاخ عن المجتمع والعزلة أو الانعزال والعجز عن التلاؤم، والاخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضا انعدام الشعور بمغزى الحياة "[3]؛ أي أنه يحدث للفرد ولو لم يكن هناك سبب ظاهر.

في حين يعتبره (هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel) (1770–1831م)، عبارة عن انفصالٍ للذات الإنسانية ككيان روحي تنفصل عن وجوده ككائن اجتماعي، كما اعتبره أيضا في طرح آخر تنازل الإنسان عن استقلاله الذاتي وتوحده مع كلّيا مع الجوهر الاجتماعي [4]، فالبعد الأول في هذا التعريف يكون نفسيا وهو الاحساس بالانفصال عن الآخر، والأمر الثاني هو الإحساس بأنّ هويته لا تتحقق إلا بوجود جماعة ينتمي لها.

[1]– يُنظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 186.

[2]– آثر آيزبرجر: النقد الثقافي– تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية –، ص 93.

[3]– عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 21–22.

[4]– يُنظر: جورج وليام هيجل: فينومينولوجيا الروح، تر: ناجي العونلي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص513–514.

أمّا الاغتراب عن الذات فهو: "عدم قدرة الفرد على التواصل مع نفسه وشعوره بالانفصال عما يرغب في أن يكون عليه، حيث تصير حياة الفرد بلا هدف، ويحيا لكونه مستجيبا لما تقدم له الحياة دون تحقيق ما يريد من أهداف، وعدم القدرة على إيجاد الأنشطة المكافئة ذاتيا"[1]، وهذه الحالة تكون في الغالب بسبب الظروف الصعبة التي يلقاها الفرد في محيطه.

كما يمكن القول أنّ الاغتراب "نمط من الخبرة، من خلالها يرى الفرد نفسه كمغترب، فهو يشعر أنّه غريب عن نفسه، حيث لم ير ذاته أو يخبرها كمركز لعالمه، أو كناشئ وخالق لأفعاله، لكن أفعاله وَمُتَرَتِّبَاتِهَا تصبح لها السيادة، إنه يعطيها ويخضع لها "[2]، وهذا الاغتراب عن الذات يؤدي بصاحبه إلى تغيير أنماط سلوكه أو العيش في عزلة واضطراب وكراهية تجاه ذاته والآخرين.

ويؤدي الاغتراب إلى تغير في سلوك المعاملة وفقدان الفرد القدرة على الانسجام مع الآخرين، مما يؤدي في الأخير إلى حدوث شرخ في الهوّية، وتصبح هذه الهوّية ضائعة فينجم عنه "عدم تعيين الهوّية إلى تجنب مواجهة الواقع، والهروب منه يؤدي إلى تزايد اتجاه الهروب والعجز وإلى ضمور القدرات والامكانيات اللازمة لتحقيق التغيير، إزاء حركة النمو غير المتناغم أو المتجانس في الحياة الاجتماعية، ليكون الاغتراب، فالمغترَبُ يعاني القلق والاكتئاب "[3].

الاغتراب وفق هذه المفاهيم ينطلق من أسس ومسلمات نفسية: تجعل الإنسان يصاب بعجز وانهيار وانفصام وانفصال عن المجتمع؛ أي أنه ينشأ بفعل تضافر مجموعة من الظروف أو المتواليات النفسية، ثم الاجتماعية دون إغفال للجوانب الاقتصادية، ويوّلد كذلك إدراكا سلبيا للذات، مما يقود إلى توسع الهوة بين الذات المدركة والذات الفاعلة.

وبما أنّ الرواية تطرح هذا الموضوع، فإن هذا الشخص أو الهوّية المغتربة يمثلها مثقف ماركسي وصحفي، يجد نفسه في هذه الحال بعد أن تغير التاريخ، وسيطر العنف والتطرف

[1]– عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات سيكولوجية الاغتراب، ص 40.

[2]– حسن محمد حماد: الاغتراب عند إيريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 1995، ص 68.

[3]– عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات سيكولوجية الاغتراب، ص 64.

على المشهد العام للحياة، ومنه سنعرض هنا لمفهوم المثقف، قبل الولوج إلى الكشف عن تمظهرات الاغتراب داخل الرواية.

لم يتبلور هذا المفهوم (المثقف) في حقل الدراسات الفكرية إلا في عام 1898 م في فرنسا، وضمن ظهور قضية (ألفريد دريفوس)، الذي أدانته إحدى المحاكم الفرنسية، إذ وَقَّعَ مجموعة من المفكرين والأدباء بيانا للمطالبة بإعادة النظر في الحكم عام 1898م، حمل هذا البيان عنوان (بيان المثقفينle manifeste des intellectuels)[1].

يعرّف المفكر الإيطالي (أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci) (1871-1937م) المثقف بقوله: "كل من يمارس عملا تربويا أخلاقيا "[2]، إذ يرتبط بالنشاط الفكري أو التربوي لقيادة المجتمع نحو الرقي والتقدم.

فالمثقف الحقيقي عنده "لا يعرفُ على أساس التفرقة بين العمل اليدوي والعمل الذهني، بل على أساس المكانة والوظيفة التي يقوم بها داخل البنية الاجتماعية ونظام علاقتها الاجتماعية "[3]، فالمسألة هنا مرتبطة بما يقوم به من دور فعال وقيادي، للوقوف في وجه الهيمنة السلطوية وفسادها.

ويعرفه المفكر إدوارد سعيد بقوله: "إنّ المثقف هو فرد له في المجتمع دور علني محدد لا يمكن تصغيره إلى مجرد مهني لا وجه له، أو عنصر قوة في طبقة ما، لا يهتم إلا بأداء عمله فالحقيقة المركزية بالنسبة إليَّ كما أعتقد أن المثقف وُهِبَ ملكة عقلية لتوضيح رسالة أو وجهة نظر أو موقف أو فلسفة أو رأي أو تجسيد أي من هذه، أو تبيانها بألفاظ واضحة لجمهورها أيضا نيابة عنه، ولهذا الدور محاذيره، ولا يمكن القيام به من دون شعور المرء بأنّه إنسان مهمته أن يطرح علينا للمناقشة أسئلة محرجة ويجابه المعتقد التقليدي والتصلب العقائدي(بدل أن ينتجهما)، ويكون شخصا ليس من السهل على الحكومات أو الشركات

[1]- يُنظر: محمد الشيخ: المثقف والسلطة – دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر-، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 15-16.

[2]- عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، ص 52.

[3]- عمار بلحسن: أنتلجانسيا أم مثقفون في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1986، ص 36.

استيعابه، وأن يكون مبرر وجوده تمثيل كل الفئات من الناس والقضايا التي تُنسى ويغفل أمرها على نحو روتيني، ويقوم المثقف بهذه المهمة على أساس المبادئ العمومية "[1].

تقدم صورة اغتراب المثقف داخل الرواية لأجل: طرح قضية اغتراب الهوّية، فالمثقف هو ذروة اكتمال الهوّية، وهذا عن طريق عرض سمة اغترابه، لأنّ الاغتراب هو نتيجة حتمية لما ولّدته الظروف الفكرية والاجتماعية المحيطة به، فالمثقف يمثل ذلك الجانب المتزن في هوية الجماعة، وهذا من خلال "مشاركته في إنتاج المشروع المجتمعي، عن طريق معالجة مشاكله وهمومه، وذلك عندما يقرأ الواقع وينقذه، ثم يعيد تشكيله عبر أسئلة الوجود المقلقة ناشدا التقدم، ومن هنا فهو من دعاة التنوير يحس بقيمة الإنسان ويتفاعل مع قضاياه الحقوقية ويتبنى مطالبه في الحرية الفكرية والدينية والاجتماعية وفق ما تتيحه له من إمكاناته الكتابية والتواصلية المختلفة "[2].

لأنَّ الرواية تتيح الفرصة لكشف وإماطة اللّثام عن مشاكل المثقفين الذين يعيشون في جو من الاحباط النفسي فهي تملك: "إشكالا خاصا بها، جوهره الاغتراب لا بمعنى الإنسان الذي استلبته الألة وأفزعته الحرية الوافرة، بل بمعنى الاغتراب عن التاريخ الكوني الذي قيّد الزمن إلى خصوصية بائرة، وتحول الحرية والعدالة والاستقلال الوطني إلى دعوات مارقة، وعن المقولات الأخيرة كتبت الرواية، مساءلة تاريخا مقيّدا صيّر الزمن إلى لغز والفضول المعرفي إلى أحجية والفردية الطليقة إلى مجرد احتمال، وحوّل التاريخ المغترب إلى موضوع روائي أثير "[3].

من خلال هذه المفاهيم نصل إلى جوهر هذا المبحث، ألا وهو الهوّية والاغتراب فالهوّية هنا يمثلها المثقف والصحافي "كريم"، إذ يعد الاغتراب سمة رئيسية له، وهذا ناتج عن مجموعة من الظروف وبخاصة إذا علمنا أن زمن الرواية، هو وقت عصيب، أي زمن اشتداد وطأة الأزمة الأمنية، إذ يجد "كريم" نفسه كالذي استيقظ من حلم، فهذا المثقف هو صحفي ماركسي، مطلوب ومطارد من قبل مجموعة من التيارات، التيار الأول ممثلا في قوات الأمن التي تعي خطورة هؤلاء إن هم تحالفوا مع الجماعات الإرهابية والتيار الثاني هو

[1]– إدوارد سعيد: صور المثقف، تر: غسان غصن، دار النهار، بيروت، لبنان، د.ط، 1996، ص 27–28.

[2]– محمد محمود أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث – الرواية الليبية أنموذجا –، ص 32.

[3]– فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 79.

الجماعات الارهابية التي ترى في هؤلاء خطرا يمثل قيم الكفر والإلحاد، ينطبق على "كريم" هنا المفهوم الذي يرى أن المثقفين "يتغلغلون في الطبقات المكونة للمجتمع، ويتحركون بحرية على سُلَّمِ المجتمع صعودا أو هبوطا "[1]، وهذا ما تعيه السلطات (السياسية والدينية) جيدا فتجعل هدفها الأساسي، محاربة هؤلاء، وبالتالي القضاء على الهوّية المخالفة لتوجهها وتصفية المجتمع منها، خدمة للهوية البديلة التي تطرحها.

شعور "كريم" بالغربة أو الاغتراب في هذا الفضاء المتخيل، يقابله في الواقع ذلك الإحساس "الذي يكتنف الذات الجزائرية في تلك الفترة، هو إحساس متلفع بالخطر الداهم الذي لا يبقي ولا يذر، الأمر الذي يشحن النص الروائي بالتوترات النفسية الحادة التي تلمس مواطن الضعف واليأس في ربط أجزاء الحدث، فتجد السارد يحكي من دون أن يجد البؤرة التي يتمركز حولها الخطاب، وذلك في ظل ضبابية الرؤية وزئبقية المعنى لأن الحدث الذي يسرده الروائي في متنه ينشد الحلم، أو كأنّه الهذيان في الحلم بسبب تكثف الشعور بالغربة داخل الوطن والاغتراب داخل الذات المقهورة "[2]، وهذا راجع إلى الفوضى والانكسارات التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة إذ تغيرت المفاهيم والقناعات، وكثرت الأسئلة المحيرة.

2. 2. المثقف والسلطة

في ظل هذه المعطيات يحاول "كريم" البحث عن بديل للاستقرار أو معادل موضوعي ينسيه همومه وأحزانه، ويخرجه من حالة العزلة والتيه التي وقع فيها، هذه الحالة ناتجة عن فقدان الهوّية أي الاغتراب، وما يترتب عنها من ردود أفعال متضادين مثل العزلة والانطواء أو الانتشار والعنف والفوضى [3].

وأُوْلَى البوادر التي تجعل "كريم" يحس بهذا الشعور هو تصادمه مع السلطة التي تريد عرقلة جميع مشاريعه، باعتبارها "ممارسة نشاط ما على سلوك الناس، أي القدرة في توجيه ذلك السلوك نحو الأهداف والغايات التي يحددها من له القدرة على فرض إرادته، ولن تكون وسائل السلطة في تحقيق ذلك استعمال الاكراه فحسب، فبإمكانها تأمين الطاعة وتحقيق

[1]– محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سويا، د ط، 1999، ص 12.

[2]– جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد – التجربة والأمل–، مركز البحث في علم الأنثروبولوجيا، وهران، الجزائر، د ط، د.ت، ص 225.

[3]– يُنظر: حسن حنفي: الهوّية، ص 25.

الأهداف بواسطة الحظوة أو الصيت أو الموقع الاجتماعي، وحتى بواسطة السلوك الذي يُعَينُ المجتمع فاضلا فيرفعنا إلى مرتبة النموذج أو القدرة "[1].

فكل من يملك القدرة للتحكم في مصير الآخرين، يمكنه توجيه هوّياتهم وطريقة حياتهم كما يريد، وهذا ما يجده بطل روايتنا فقد سعت السلطات الموجودة بصيغتها الرسمية وغير الرسمية إلى تكريس الاغتراب بكل صوره، تقول الرواية: "وتذكر أنه كم كان ينظر بعبثية كبعض زملائه إلى مهنة الموت، كذلك صاروا ينعتونها مند اغتيال أول زميل لهم، يومها وقد غادر مكتبه في الجريدة، لعن الطريق التي قادته إلى الجامعة ليدخل كلية الصحافة، فأحس نفسه فجأة في حل من أي زمالة لهم، كأنَّ انفجارا ذريا يحدث في وعيه، وليَدَّعُوا أنني فررت، كل لذاته والموت للجميع "[2]، هذا المثقف يُجسّد أزمة الهوّية في تلك الفترة، فهو يتعرض لضغوطات كبيرة ليس من السهل تجاوزها، فالأمن يطارده، والجماعات الارهابية تترصده، وهو بين فكي كماشة.

فيفضل الانسحاب على البقاء حبيسا للمخاوف والهواجس واليأس، وهذا ما تطرحه الرواية في هذا المقطع: "أجبْني ما مواعيدنا وأفراحنا، ورغباتنا تحت سمك هذه الظلمة التي طالت كل شيء في أحلامنا رهنته الحماقة التي لا خلاص إلاّ بالموت الرخيص! نحن معذبو هذا الزمن، ضحايا اللعنة التي تلاحق هذا البلد "[3]، وكأنّ الصلة بين هذه الأطراف توحدت، وتحالفت ضد الوجود والهدوء، حتى أصبحت أنظمة تاريخية لتأسيس ترابطها في الزمان، وتكوين وضعية سلطوية جديدة تتعالى على الجميع [4].

بل إنَّ "كريم" في هذا الموقف لا يجسد نفسه وفقط، فالفرار من هذا الظلم الذي بلغ مداه أقصى الحدود وأبعدها، لكن الفئة المثقفة هي التي عانت من هذا الألم، فالمثقف من المفروض أو الواجب عليه أن يظل ثابتا وقويا في وجه هذه المحن، وأَلَّا يغادر ويترك المعركة من الوهلة الأولى لأنهم "عصبة من المملوك – الفلاسفة – الذين يتحلون بالموهبة

[1]– جان مينو: مدخل إلى علم السياسة، تر: جورج يونس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 3، 1982، ص 03.

[2]– الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان–، ص 05.

[3]– المصدر نفسه، ص 44.

[4]– يُنظر: مريام ريفوليت دالون: سلطان البدايات – بحث في السلطة –، تر: سايد مطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص 31.

الاستثنائية وبالحس الأخلاقي الفذ، ويشكلون ضمير البشرية "[1]، لكن هذا ما لا نلمسه في حديث الرواية، فالبطل يقرر الاستسلام والدخول في جو الاغتراب، وهذا ما يدعمه المقطع الموالي، الذي يصور فرار البطل: "إذ ولج القطار بين فكي الجبل، أحس كريم مرارة الانسحاب من معركة صابر في ميدانها زملائه، وغيرهم يخوضون نهايتها بشرف، أظلمت نفسي عن إيجاد وازع لبقائي، إنْ لم تكن أنانية المثقفين من البرجوازيين الصغار، فما هي إذا وثارت فيه رغبة كاسحة للبكاء "[2]، فقد تخلى هنا عن دوره وهو مدرك لهذا الأمر، مِمَّا يزيد في ارتباك هويته وعزلته.

لكن هامشية المثقف المطروحة في الرواية تضرب بجذورها في الماضي؛ إذ عانى المثقف من هذه الحماقات والتجاوزات قديما، وهو الأمر الذي دفعه للانسحاب، لأنّ الوطن أضحى كابوسا، وما هذه الذكريات إلاَّ تشجيع على المغادرة، لأنّ الماضي لا يشجعه على البقاء هنا كثيرا، يصف الراوي حال " كريم": "لذلك صار كلما دخل أغلق دونه متوجسا طرقة الموت في كل حين لا يجد غير صراخ أطفال المدرسة المجاورة أنيسا له، إذ يدخلون أو يخرجون عقب صفير عاويات شبيهة الصوت بصفارات السجون والمحتشدات، استبدلت بالأجراس المدرسية اللطيفة "[3]؛ فالمثقف هنا يقع بين نارين، في الماضي الدولة تطارده، بل تعرض للسجن، وتذكره لصفارات السجن يحيل إلى معاناته، والآن يُطارد خوفا من قدرته على التأثير في الآخرين، وآلة الإرهاب والعنف تترصده.

حتى إذا حاول التغيير، فإن هناك ما يمنعه، فمهنة الصحافة وجدها مساعدة لكشف الحقائق، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه من آلة الفساد والدمار، لكن ماذا حدث؟ تصور الرواية ألمه وحزنه الكبير على حال مهنته: "لم يكن أحد يتوقع أن تتحول مهنة الصحافة في البلد إلى ما يشقي الضمير ويُحَوِّلَ الموقف ويعفّر الكرامة، ويسبب الموت الرخيص، فاتحة للمآثم مثيرة للمناحات "[4]، "كريم" يعلم في قرارة نفسه أنّ: الصحافة عبارة عن سلطة رابعة أو جهاز رقابة، لكنها تحولت زمن المحنة إلى مشقة، وما الاغتيالات التي تمس الاعلاميين إلاّ خير دليل على النكسة والغربة المحزنة، التي مست الفرد وجعلته يعيش في حالة يأس وقلق.

---

[1]- إدوارد سعيد: صور المثقف، ص 23.

[2]- الحبيب السائح: تماسخت- دم النسيان-، ص 41.

[3]- المصدر نفسه، ص 169.

[4]- المصدر نفسه، ص 15.

أزمة هذا المثقف هي انعكاس لأزمة مجتمعه، أو هي عبارة عن دائرة صراع بين مراكز القوى، والهوّية هنا هي الأمر المستهدف من قبل القوة المهيمنة التي تتجسد عندما "تقرر للجماعة أو الناس قرارات ملزمة فيما يتصل ببعض نواحي الحياة أو أوجه النشاط الخاصة بالآخرين"[1]، فقد تم النظر إلى أنّ الصحافة تكشف بعض العيوب التي تَحدثُ ولابد من رادع لها، والجماعات المتطرفة حاولت اسكاتها حتى لا تنشر ما يفقدها المشروعية أمام الناس المتعاطفين معها.

كما تؤرخ الرواية لظاهرة بروز التطرف الذي أصبح يمارس سلطته بكل حرية دون أي مقاومة، والرواية وإن طرقت هذا الموضوع، إنما لتوجه نقدا ضمنيا لتخلي المنظومة الفكرية والاجتماعية عن دورها، لأنَّ الأزمة التي يمرّ بها "لا تفارق المثقف في كل مجتمع وفي كل حقبة من الحقب التاريخية، بل إنّ الأزمة لا تدل في الغالب إلاّ على انحطاط أمة ما "[2].

وهذا ما جعل "كريم" يسخرُ بتعجب من خلال مقارنته مشهدا من الماضي مع حاضره الراهن "يجلدون المدخنين، فما بال الذين يقرؤون الكتب المدنسة، عاوده مشهد الثانوية المخربة محزنا إلى حد الصراخ، كان استكمل التحقيق بتفاصيله، غير أنه لم ينشر، لم يكتب أنه أعاد صورة حطام بيتهم الذي خرّبه العسكر، لما كان رجع إليه بعد الاستقلال رفقة والده ذات صيف، انهالت على قلبه أحزان الصراصير واليمام والدّوري، وأصوات حيوانات الزريبة وصهيل الحصان وعواءات الذئاب ليلا، ودمدمة الخنازير النازلة من الغابة نحو النبع، كل شيء بدا صامتا "[3].

فالحالة تعيد نفسها، وجرائم الإرهاب المرتكبة في حق الانسانية لا تختلف عن مجازر ومحارق فرنسا، والهيئة المسؤولة عن منع نشر هذا الخبر، تبدو متواطئة على إخفاء الحقائق وتعمل ضد الصحافة، وتكبل من حريتها، وتزيد من انفراط عقد الهوّية، بل تزيد من اغتراب "كريم" الذي يفقد الأمل ويتزايد شعوره بالبعد عن حاضره تدريجيا.

تناقش الرواية كذلك، موضوعا هاما؛ ألا وهو خيانة المثقفين أو التخلي عنهم من قبل الجميع، إذ تجسده الرواية في هذا المشهد عن اغتيال المسرحي والممثل "عبد القادر علولة"

[1]– عبد الحميد أحمد رشوان: في القوة والسلطة والنفوذ، ص 74.

[2]– عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 171.

[3]– الحبيب السائح: تماسخت– دم النسيان –، ص 43.

بسبب مواقفه الجريئة، وتنقل لنا في جو سريالي اللحظات التي فارق فيها الحياة، دون أن يدري ذنبه الذي قاده إلى مثل هذا الجزاء: "فتراءت له يد سي عبد القادر، امتدت إلى دمه العاري في الشارع الخالي ورسمت به على الجدار(الله بريء)، فغمز له نجم ثم هوى، فيما كان قاتله يرقبه من شرفة حقده، مكررا قول آمره: وإن صلّوا وصاموا، أنت ستقترب به إلى ربك في هذه الليلة المباركة! كان سي عبد القادر تأبط كلماته، وسار مشيا إلى قصر الثقافة بخطوة حمل وديع ليكلم ناس وهران عن المواطنة، والتمدن والثورة أيضا، صديقنا الفنان حلمه هو الذي قتله ليس الأراذل، اعلم حفظك الله أنّ الرّعاع لم ينجزوا يوما عملا تاريخيا غير صور الاحباط والتعاسة "[1].

هذا الاغتيال ناتج عن دور المسرح وما يؤديه في فضح ألاعيب الآخرين، وهو ما أغضب هؤلاء الحاقدين، فكانت هذه الجرائم لإخماد دور المثقف العضوي الطامح إلى التغيير والقضاء على الأصوات التي من شأنها إزعاج آلة الدمار، ومحاولة إزالتها بقطع سبل تواصلها مع الآخرين.

الأمر الذي يتأسف له "كريم" هو السكوت المطلق والمُحيّر عن هذه الأعمال، فنجده يجعل الجميع شريكا في الأمر، من خلال عدم حماية هؤلاء، وترك المتطرفين يتصرفون بحرية تامة، وهذا ما يعبّر عنه هذا المقطع: "في موكب جنازة سي عبد القادر مشى مدبر الاغتيال مبتهجا برجع الطلقتين، متمنيا لو أنه كان على متن طائرة مقنبلة أو في دبابة، أو كان ملك سلاحا بيولوجيا أو نوويا، فأباد المشيعين جميعا، ومسح مَنْ على الأرض في وهران الكافرة! وفي المقبرة جاءته حاجة للتبول، فود لو أنه فعلها على قبر قتيله، بعد دفن سي عبد القادر علّقوا على باب مملكته يافطة رخامية حفروا عليها حرفي عين بلون دمه تذكارا للنسيان "[2]، لقد وقف الجميع هنا موقف المتفرج، واكتفوا ببعض الرسميات، ولم يكلف أحد نفسه عناء التحقيق والتّقصي عن الأمر، ونُسِبَ الأمر إلى مجهول، فلم يَتِمَّ إيفاء "سي عبد القادر" حقه وتجاهلوه، وكأنه لم يوجد أصلا، والرواية بهذا المشهد المصنف في خانة النقد، تريد طرح سؤال حول مصير هؤلاء القتلة في ظل بقائهم أحرار.

[1]– الحبيب السائح: تماسخت– دم النسيان –، ص 48.

[2]– المصدر نفسه، ص 50.

يقرر "كريم" الرحيل ليحافظ على الهوّية من الضياع، ليحافظ على بقايا المثقفين الذين يبدون رفضهم وسخطهم على الوضع، فهذا التخلي يمثّل هنا ردا من السلطة على دوره، فهو "الشخص الملتزم والواعي اجتماعيا، بحيث يكون بمقدوره رؤية المجتمع والوقوف على مشاكله وخصائصه وملامحه وما يتبع ذلك من دور اجتماعي فاعل، من المفروض أن يقوم به لتصحيح مسارات اجتماعية خاطئة "[1].

"كريم" أو "سي عبد القادر" لهما القدرة على قراءة عطب الوجود، بل لهما القدرة على فهم هذه الحركة الهدامة التي تسعى إلى محو وطمس التاريخ الوطني الحافل، مما يجعلهما في دائرة جدل مع هذه المرحلة، فيكونان في الصف الأول للمواجهة، فالممثّل اغتيل ولا يُدرى من وراء ذلك، وهو يسعى للنجاة بنفسه، ولو على حساب البعد عن مجتمعه والدخول في حالة اغتراب حقيقية.

2. 3. الاغتراب الاجتماعي

صراعه مع المُتطرّفين، وبعض المسؤولين، يُدخله في حالة رفض للمجتمع، الذي يراه متنكرا له ولمجهوده المبذول؛ أي يرى أنّ هويته بدأت تتسلخ عن الجماعة، فيتجسد لديه اغتراب اجتماعي "يقع على الضد تماما مع مفهوم الانتماء الاجتماعي، وهو يتساوق ويتناغم مع الوحدة النفسية الناتجة عن تلك الخبرات المؤلمة التي تحدث عندما تكون شبكة العلاقات الاجتماعية للشخص ناقصة في أحد جوانبها كما ونوعا "[2]، هذا ما يدفعه إلى البحث عن بديل آخر للعيش فقد ضاق ذرعا ، بعد ما خَلُصَ إلى عطب المنظومة الثقافية وفسادها، ووجد أنه يدور في واقع مزر، لا سبيل إلى تغييره، بل الخوف من أن يتغير هو.

في ضوء هذه المعطيات يقرر البحث عن فضاء أوسع لممارسة حياته الطبيعية، بعيدا عن محنة وطنه، ربما يجد بعض الراحة يسافر ويتجاوز الحدود، لكن الهواجس والقلق والمخاوف تظل مسطرة عليه، يسافر، ويسافر، لكن الألم يواجهه، فلا يستطيع التعويض عمّا ترك وراءه في الجزائر، يصف الراوي حالته المزرية: "هرّب نظره عبر النافذة في فراغ الرصيف إذ لوّعه صفير القطار فلامست خده برودة الزجاج حينما أدرك أنه كان يغادر

[1]– إدوارد سعيد: خيانة المثقفين– النصوص الأخيرة –، تر: أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د.ط، 2001، ص 36–37.

[2]– بشرى عناد مبارك: الاغتراب الاجتماعي وعلاقته بالحاجة إلى الحب، مجلة كلية الآداب جامعة، بغداد، العراق، ع 85، د.ت، ص 07.

وهران، وخَالَ الغسيل في بعض شروفات العمارات تحولَ مناديل رُفِعَتْ لتشييعه، وتراءى له وجه أمّه ينأى فحرك يده لوجه جميلة الدامي، في شارع عميروش بين النثارات "[1].

يقع أثر الانفصال عن المكان في نفسية البطل وقعا عظيما، فرغم إيمانه، بأن هذا الخيار هو الحل المتاح والوحيد أمامه، والذي يضمن به حياته، إلاّ أنّ ذكريات الماضي الجارفة تسيطر عليه وتجعله مكتئبا بسبب البعد عن المكان.

لكنّ الهروب هو عبارة عن إحساس بالبعد عن المحيط الاجتماعي وتأكيد لضعف روابط صلاته مع الآخرين، بل إنّه خيبة للهوّية بسبب إحساسها الدائم بنقص المودة والألفة والاحساس، وبما أنّ هذه الذات منبوذة، فإنّ الاغتراب هنا هو شعور الفرد بأنه في عالم يبدو كأنه لم يصمم للإنسان، ولم يهيأ ليستجيب لخصائصه الإنسانية، عالم مفعم بالرافض، إنّ هذا النوع من الاغتراب يمثل رفضا كونيا لكل المظاهر الناقصة في حياته [2].

تَنتابُ "كريم" هذه الأحاسيس، كلّما ولج مكانا أو اتجه صوب وجهة جديدة، تقول الرواية: "اقشعر لتحرك القطار، الذي لم يطلق أي صفير كانت أشعة الشمس الغروبية تلامس أعالي المرتفعات الفاصلة بين أقصى الجزائر وأدنى المغرب "[3].

هذا التماهي مع المكان، والشعور الذي ينتابه ناتج عن دور المكان في تشكيل الهوّية وأثره البالغ في الابتعاد عنه؛ لأن المكان "يتصل بالهوّية بصفة مباشرة، حتى تبدو الهوّية شيئا مكتسبا أكثر مما هو معطى "[4].

لكنّ السفر والتجول يفقدانه الاحساس بالمكان، فلا فرق بين مكان ومكان عنده، تقول الرواية واصفة هذا الأمر: "كما في وهران وقف كريم وحيدا في محطة الرباط منتظرا أن يظهر وجه الضاوي إلى أن خلا الرصيف فأحس ريح الغربة نفدت إلى قلبه، كان صباحا ربيعيا باردا، قعد على حقيبته مخرجا من جيبه كناشة فتحها على خدوش تشبه آثار إرهاقه، ثم طواها وراح يستطلع الحركة، كان يمكن للمغرب كله أن يعبر المحطة دون أن يظهر له

[1]– الحبيب السائح: تماسخت– دم النسيان–، ص 31.

[2]– يُنظر: قيس النوري: الاغتراب؛ اصطلاحا، مفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 10، ع 01، 1979، ص 33.

[3]– الحبيب السائح: تماسخت–دم النسيان–، ص 44.

[4]– سعد البازعي: سرد المدن في الرواية والسينما، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 40.

وجه يُعرفُ! فمن فرط تسارع الحركة الحثيثة لمنتظمة حينا والمشوشة أحيانا توهم الناس يهرعون إلى خشبة خلاص من طوفان هو غريقه الوحيد "[1].

لقد أحس "كريم" أنّ الاغتراب هو مصيره، فلم يجد الراحة التي ينشدها فهو في هذا الموقف منفصل عن المكان الجديد الذي وفد إليه حديثا، وهذا ما تؤكده الرواية، حين يُقرر العودة إلى الجزائر، لأنّ دولة المغرب لم تحقق له المأمول: "تفاجأ يحي لنزول كريم والمكاوي العاجل بحقيبتيهما وقد كان قبل لحظات سلّمهما المفتاحين، فنظر إليه كريم بود، شكرا ! وقال له المكاوي: حنا مسافرين، ووضع له كريم في يده قطعا نقدية باردة، فتنهّد، لاكنا بمغربية مؤثرة: نبغيوكم، والجزائر عزيزة علينا ! فخرجا في صمت ليقطعا المسافة من الرباط إلى وهران في يوم بطول قيامة "[2]، فالمكان فقد خصوصيته، و"كريم" فقد راحته، ليبقى الرحيل سبيلا وحيدا علّه يجد في مكان آخر راحة نفسية.

هذا المنفى الاختياري يجعله في "حالة اللااستمرارية في الوجود، أو حالة الارجاء التي تمثل وضع المنفى، وتقود إلى أزمة الهوّية، فتغير البيئة المحلية، أو تغير مفهوم البيت أو الوطن بصفة عامة، بكل ما تخلفه الكلمة في وعي المنفيين، وفي لا وعيهم من مبان وشوارع وأنهار وأشجار وطيور وحيوانات وبشر وذكريات، يؤدي إلى تغيّرات في إطار المرجع الذي تتشكل من خلاله هويات المنفيين وتصانُ "[3].

بعدها يقرر التوجه نحو تونس، لكنها لم توفر له ما كان يأمل فيه، لأنّ الراحة التي كان يبحث عنها، فقدها في هذه التحولات، مما يضطره إلى الرحيل نحو وطنه، علّه ينال الراحة التي افتقدها في كل من تونس والمغرب، وهذا ما يدعمه المقطع الآتي: "أوقدت جمرات الرحيل في قلب كريم تساقطات صباحية متقطعة بين حين وآخر، تتفرقع حبات منها على زجاج نافدته الصامتة لتولي صيف كئيب، فتاق إلى مطر شوارع وهران الخريفية المعطرة بالملح، إلى بيتهم الريفي الذي غادره مُمسكا بيدِ أمه نحو الغابة في عصر كاسف "[4]، هذا

[1]– الحبيب السائح: تماسخت– دم النسيان –، ص 74.

[2]– المصدر نفسه، ص 147.

[3]– محمد الشحات: سرديات المنفى – الرواية العربية بعد عام 1967–، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 209.

[4]– الحبيب السائح: تماسخت– دم النسيان –، ص251.

اللااستقرار في المكان؛ نابع من فقدان "كريم" العلاقة مع الأشياء المحيطة به، وهذا انطلاقا من خصوصية المكان في توجيه هوية الفرد وانتمائه.

لأنّ المكان "يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجمعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، إذ تؤثر العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أنحاء وأرجاء العالم، ويصبح المكان إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب أو ما إذا حُرِمَتْ منه الجماعة، ولهذا فهو يكسب قيمته الكبرى للفرد "[1].

الأماكن في هذه الرواية عبّرت عن جانب مهم في اغتراب الهوّية؛ إذ نجد أنّ كل من تونس والمغرب رمزان للبعد والمنفى، والجزائر رمز للرعب والخوف، مما ولّد في نفسية البطل مجموعة من الهواجس والخواطر المقلقة، وجعله يعيش حالة انفصال بفعل البعد عن الوطن وشعورًا بالاقتلاع، وعدم القدرة على الاندماج في أي مجتمع، لأنّ هويته مغتربة تعاني من جبروت التاريخ، وسطوته التي لا ترحم.

2. 4. الاغتراب النفسي

كما يمكن الوقوف على ظاهرة الاغتراب النفسي؛ إذ أنّ "كريم" يعاني كثيرا جراء تذكره لخيبات الماضي، فهو يعيش في ذاكرة سردية مرتبطة بماضيه الثوري، فهو مثقف ماركسي كان يحيا في ظل الحلم الاشتراكي، والحياة النضالية، التي عرفتها الجزائر سابقا، يصف الراوي حالته في مشهد يُبيّن مدى خيبته النفسية: "فإنه لم يكن يفكر لحظة أنه سيحتقر يوما رفيقا له، لذلك شرب حتى تقيأ ثم سخط وبدد أوراقه، وركل المسجلة، وقدف المحفظة من النافدة إلى القمامة ثم خرج متأبطا آخر البيانات، والنار في يده ثمنا لتخلصه من أسر شرنق خياله، وكلّس إحساسه وبلبل عقله مرددا أنّ الجماهير بدعة شعوبية، وَلُبْسٍ عُريَ ذاته، طالما غرّبها ظل الزعامة ليسترد كونه إنسانا فردا متميزا أكبر من خلية وأوسع من حلقة وأغلى من سرّ، ثم رفض تقديم أي حيثية لقرار انفصاله، وكابر على تجرع مرارة الخيبة "[2]، هذا الألم النّفسي الذي يشعر به، ناتج عن فشله الذريع في التأسيس لهوية جديدة يتجاوز من خلالها ما مرّ به من خيبات وانكسارات، بل إنّ هذا الماضي المستعاد هو: هروب من الواقع

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 27.

[2]– الحبيب السائح: تماسخت– دم النسيان –، ص 64.

المؤلم، لكن هذه التذكارات لا تقدّم له شيئا ملموسا، بل تزيد من قلقه وحزنه واضطرابه حتى يصبح كالباحث عن السّراب.

هذا الإحساس بالألم ناتج عن شعور بالانفصال، وهنا تكون أول دواعي التمرد حيث لا يجد الفرد مهربا من الاغتراب، معلنا عن ذاته المغتربة، الباحثة عن الرّاحة [1].

هذه الذات ترتبط بفترة الماضي، إذ يُبيّن هذا المقطع اشتياق "كريم" لهوية الماضي الذي كان يمثل له كل أمل في الحياة: "وحنّ لرؤية أولئك الفتيات اللائي كن يخرجن إلى الحمّام كقطعان ريام يُحِطْنَ بعروس جديدة، فَيُغْوَى الفتيان بأحلام وأوهام وحب، قبل أن يختفين فاخفت معهنّ الزغاريد التي كانت تبهج الأزقة وترقص القلوب "[2].

اختفت البهجة من هذه الأحياء بسبب حالة الخوف، وحالة اللاأمن الذي أضحى الفرد يعيش في ظلها، والذي تطارده أينما حلّ وارتحل، بل حدث انشطارٌ في هويته، إذ استسلم الكل لهذه المحنة دون مقاومة تذكر، ولم يشفع الماضي النضالي في أن يبقى مُطمئننا.

يأتي هذا كله في ظل "عنف الخطب النارية، والسيارات المفخخة والذبح والرؤوس المقطوعة وأشلاء الأحياء المتطايرة، وكثرة الجثث المشوهة وعنف المضايقة الدائمة "[3]، هذا كله يجعله يعيش على وقع آلام النفس، بفعل الفقد الذي يعانيه، فقد تحول هذا البلد إلى مقبرة كبيرة تستعد كل صباح لحصد المزيد من الضحايا، يتحدّث الراوي: "كانوا جميعا غافلين عن مبعوث الوحش، إذ وضع القنبلة تحت مقعده، ونزل قبل محطة، كان الانفجار انشطارا من الجحيم فتجمعت الأشلاء إربا إربا، وانتشرت الفرائس ممزقة وترصعت بالنثار بقايا الواجهات التي نسفتها الشظايا فندب شجر التوت للدلب حزنه، وانجزر البحر عن أرصفة الميناء، وتعجلت الشمس كانت مشرقة غيابها، ونظر النهار إلى زمنه ثم فرّ "[4].

هذه المآسي تنتج لدى الهوّية اغترابا حقيقيا، يُضَيّقُ عليها المكان وتنبذ الزمان، فالعنف هنا يصبح "إيديولوجيا، بمحاولة فرض الآراء على الآخرين بقوة واعتبار آراء الآخرين دائما

---

[1]– يُنظر: عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 98.

[2]– الحبيب السائح: تماسخت– دم النسيان –، ص 190.

[3]– مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر – دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية –، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2000، ص 88.

[4]– الحبيب السائح: تماسخت– دم النسيان –، ص 187.

ناقصة وغير مكتملة النضوج "[1]، فالإرهاب أراد إيجاد هوية جديدة تقوم على فكر سلفي رجعي، ولمّا لم يجد بعض القبول والترحاب، وجد في الإجرام أفضل السبل لتحقيق هويته.

يربط "كريم" هذه الأمور ببعضها فحتى السلطة انتهجت معه في الماضي هذه السياسة من خلال مراقبته ومحاولة اغتياله، فهذا الأمر ليس وليد الصدفة، وإن كانت السلطة تتجنب المجازر الاجتماعية، فإنّ لها اليد الطويلة فيما يحصل حاليا، وهذه قناعة راسخة في نفسيته يتذكرها دائما، لأنّها تخلت عن وظيفتها في حماية النخبة؛ بل صيَّرتهم أعداءها، وهذا ما تؤيده الرواية، إذ تقول: "أنت تعلم إنَّهُ يكون كُلِّفَ أن يعد لهم مخططا للمداهمة، فقبل أيام قليلة كانوا قد زاروا الطبيب الأخصائي في عيادته وخرقوا قلبه برصاصات من كاتم الصوت، وغير بعيد حزوا بمنشار رقبة إمام في المحراب، ثم ركلوا رأسه في أعلى الصومعة، ذكرت لي أنّ أحد المقبوض عليهم أجاب قاضي التحقيق عن سبب استعمال المنشار بدل الخنجر الحاد أو الرصاص، بأنّ الطاغوت أو أحد أعوانه كلّما أحس بدرجة الألم القصوى ضُوعِفَتْ حسنات قاتله، ورفعت درجاته فازداد بذلك تقربا من الله "[2].

الآن ماذا يحدث في نفسية البطل؟ غير الاحباط والشعور بالعزلة، فمن جانب البلد يرفضه يُعَرِّضُهُ لمضايقات، ويتم فصله عن العمل، ومن جهة لا يستطيع وضع حدٍّ لهؤلاء المتطرّفين، ويترك الفرد لمجابهة مصيره، فتتحطم نفسيته ويشعر بالاختناق، وبالرغبة في الذهاب بعيدا، بل يشعر بحب الانسلاخ عن نفسه، وإيجاد شعور بديل.

يعيش على شذى أحلام اليقظة، التي تُعَمِّقُ اغترابه عن نفسه، لكن لا بديل مطروح لأنّ الواقع مؤلم ومحزن، وغير مفرح، يستذكر البطل هذا الحديث والذي كان سببا في رحلاته الخائبة: " أيقظتني من غفوتي داخل غرفة الهاتف العمومية، كنت أحس صوتك على الخط آتيا من جزيرة بعيدة، استمعت لك تغمرني بثقتك القوية تستعجلني أن أرحل، حتى لا يحتفلوا بدمي، ارتبكت، فألحت عليَّ بأن الهجرة وجبت، وسوغت لي أني لا أهرب، وأنّ الأمر مجرد انسحاب من ميدان معركة مختلة التوازن، وبصدقك السخي همست لي أنك لا تملك سوى

[1]– علي بوشيخي: العنف؛ المفهوم، أنواعه وأشكاله والنظريات الاجتماعية لهذا المفهوم، المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية، مخبر الجزائر تاريخ ومجتمع، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ع 09، جوان 2014، ص 18.

[2]– الحبيب السائح: تماسخت– دم النسيان–، ص 168.

راتبك، بالنصف تقاسمني إياه منذ تلك اللحظة، وأصررت عليّ، أن أغادر حالا، كنت لما اتصلت بك أخبرك أني قد أختفي لبعض الوقت، سخرت بألم من ترددي الذي طال وأكدت لي أنّه حين نختار لا تؤلمنا تبعات ما ينجم عن ذلك "[1].

هذه اللحظات التي يتذكرها "كريم" تُشَكِّلُ في نفسه ألما حادا، جعلته يعيش دائرة اغتراب عميق؛ إذ نجده يشعر "بعدم تحقيق الهوّية، وما ينتج عن ذلك من أعراض، فالفرد الذي لم تتحدد هويته بعد يُعتبَرُ مُغْتَرَبًا لأنه يفقد الاحساس بالأمن الناتج عن عدم تحديد الهدف المركزي لحياته "[2]، وهذا الشعور يمكن ارجاعه كذلك إلى أنّ "كريم" ماركسي وتصرفاته بعيدة عن قيم الإسلام، فالهوّية هنا لا تغترب نفسيا فقط، بل نجدها مغتربة دينيا كذلك، لأنّ الماركسية لا توفر لمعتنقيها الهدف المركزي من الحياة، ومنه تنقسم الهوّية إلى هويات خاصة، وبالتالي تضيع أهم صفة للهوية وهي العموم أو الشمول [3].

"كريم" في هذا الموقف ينقصه ذلك الجانب العقائدي، الذي يضمن له بعض الراحة النفسية، التي غيبتها هذه الظروف الصعبة المحيطة به، فالاشتراكية التي حلم بها فشلت، وحياته النضالية ذهبت هباءً، والرحلات التي قام بها فشلت، وبالتالي أضحت هويته هنا مجرد صورة شكلية لرجل منهار وتائه لا يملك شيئا يقدّمه.

وهذا الاغتراب النفسي يتجسد بصورة مؤلمة في هذا المشهد: "نحن نعيش الضلالة العظمى، أنحن ميؤوس منا؟ يفتك بنا الجبن التاريخي عن مواجهة حقائقنا العارية المخجلة ها نحن نؤثث مملكة أحلامنا الضائعة ببقايا الخراب، هل كتب علينا أن نكون تذكارات للحماقة البشرية؟ خرّب روحي يا عزيزي، خرّب! أترك لك البلاغة وتذكار الخيبة، أمّا مفتاح الدخول فأنت تملك النسخة الأصلية لأنك مالك الشقة، ها أَنِّي من هذا الطابق أقعد على حافة إطار النافذة نحو الخارج، هناك في الأفق خيوط صبح تلوح أحسبها من لون دمي "[4].

الألم النفسي الناتج في هذا المقام هو محصلة لما يسمى: بانحسار هوية على حساب أخرى "ذلك أن سيادة أية هوية أو سردية أو حبكة ثقافية لا يتم إلاّ على حساب انحسار

[1]– الحبيب السائح: تماسخت– دم النسيان–، ص 169.

[2]– إجلال محمد سري: الأمراض النفسية الاجتماعية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2003، ص 144.

[3]– يُنظر: حسن حنفي: الهوّية، ص 46.

[4]– الحبيب السائح: تماسخت– دم النسيان–، ص 269.

هوية سردية وحبكة أخرى حيث الكل يناضل من أجل سيادة تحبيكه الثقافي للأحداث والموضوعات والشخصيات "[1]، فـ "كريم" قد خضعت هويته لهذا الاغتراب القاسي بفعل بروز هوية جديدة، حاولت إحكام سطوتها على كل مظاهر الوجود، وأسست تاريخا جديدا فرض منطقه وأعلى كلمته وصوته.

فالهوّية استسلمت للاغتراب، وكان نصيب المثقف كبيرا، فقد دفع وحده ثمن الحماقات المرتكبة، دون أن يشفع له شيء، أو يقيه أحد خطر هذه الأحداث، فالسلطة تترصده بالقمع ومحاولة إلغاء تاريخه الخاص، والجماعات المتطرفة تريد إنهاء حياته لأنه يمثل طابع المدنس، فهو لا ينسجم مع مشروعها.

حتى المكان والمجتمع يضيقان على الهوّية ويقومان برفضها، فالترحال أو المنفى الاختياري لم يقدّم لها أي حلول تذكر، والسبب أنَّ التاريخ الذي تحمله هذه الهوّية يجعلها في دائرة المهمش والمقصي، من طرف المركز، وهذا العزل يجعلها منفصلة عن ذاتها، بعيدة عن نفسها وواقعها، ويَحُدُّ من دورها ونشاطها، فتنكمش على نفسها .

[1]– نادر كاظم: الهوّية والسرد – دراسات في النظرية والنقد الثقافي–، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016، ص 132–133.

3. أزمة الهوّية

رغم أنّ الهوّية المتشظية كانت في أزمة كما هي حال الهوّية المغتربة؛ إلّا أنّ البحث ارتأى إفراد عنصر خاص يتناول أزمة الهوّية بدقّة.

3. 1. الأزمات التاريخية والهوّية

تتعدد مرجعيات الهوّية وتتنوع، وقد تواجهها بعض الأخطار التي تسعى إلى محوها أو تغييرها، فتنتج بعض الهواجس التي تمنعها من الاستمرار لتتولى الرواية مهمة تمثيلها للقارئ، من خلال إبراز الرغبات "الهَوَسِيَّةُ والبحث عن هوية بديلة، ومحاولة تخطي الهوّية الملوثة مع الرغبة في الابقاء على الهوّية الأصلية "[1]، فالهوّية كما تمت الاشارة سابقا، ليست معطى جاهزا بل هي: مجموعة من المراحل والحقب التي تنتج في الأخير إطارا عاما يمنح الجماعة صورتها، ويحفظ كياناتها من الزوال، أي أنّها تدخل في مرحلة التباس يؤثر عليها من جميع النواحي.

وبما أنّ رواية (مذنبون لون دمهم في كفي)، تحقّب لمرحلة ما بعد الأزمة التي عاشتها الجزائر، فسنشير هنا إلى أهم مظاهر هواجس الهوّية وأزماتها، والأسباب التي أدت إلى ظهور هذا الارتياب، ثم محاولة الوقوف على مظاهره داخل الرواية.

يمرّ أي شعب من الشعوب بأزمات كبيرة تهدد كيانه، وتَجُرُّهُ إلى الهاوية، بل تهدد وجوده واستقراره، وتختلف عوامل قيام هذه الأزمات، لكنّها ترتبط ارتباطا وثيقا بالهوّية؛ إذ تصبح أزمتها عبارة عن "تصدع التوازن بين مكونات مختلفة، وعلى مثال الأزمات الاقتصادية يمكن النظر إلى أزمات الهوّية بوصفها اضطرابات في علاقات مستقرة نسبيا بين عناصر تهيكل النشاط (الإنتاج والاستهلاك، الاستثمارات والنتائج...) والنشاط المقصود هنا هو المماثلة، أي تصنيف الآخرين والذات "[2]؛ أي أنّ الهوّية في أزمتها قد يحصل لها ما يحصل للمؤسسات الاقتصادية.

تعيش الهوّية في أزمة من منطلق كونها "معطى من الآخرين وانعكاس ظاهر وكامن لمواقفنا منهم وردود فعلنا عليهم، وهنا نؤكد على القول أنّ الهوّية معطى من الآخرين لا ينفي أساس تشكلها ذاتيا، وسيرورة تطورها المرتبطة بتطور الجماعة الإثنو- اجتماعية

[1]- عبد الله إبراهيم: السرد، الاعتراف والهوّية، ص 105.

[2]- كلود دوبار: أزمة الهويات، ص 42-43.

البنيوي، فهذا التطور هو شرط البناء الذاتي لكل العناصر المكونة للهوية والقابلة لخلق ذاتها وهويتها في مواجهة الآخرين، لذلك الهوّية– رغم ثباتها– صيرورة في التاريخ كذلك "[1]، فما يجعلها تعيش بعض الارتجاجات والأزمات هو – من منظور هذا القول – عبارة عن تجمع عنصرين من مكوناتها؛ العنصر الأول هو أنّ الآخر يمنح الهوّية وجودها بواسطة ما يقدمه اختلافه من شحنات لها، والعنصر الثاني هو تحكم التاريخ أو مؤثراته الخارجية في تغيير ملامحها من حقبة لأخرى، فكل حقبة تاريخية تسعى لفرض وجودها، لأن علاقة التاريخ بالهوّية دائما ما يرصدها بعض الجدل حول محاولتها الظهور بموقع أقوى من الآخر.

كما أنّ فرضية الارتياب التي تمر بها الهوّية تقوم كذلك بواسطة ذلك النزاع في حقبة تاريخية ما، وذلك بفعل اندماج بين النخب الثقافية الحديثة التي تريد تخطي طوائفها وانتماءاتها الدينية والعرقية من أجل بناء مجتمع حديث تنصهر فيه كافة الأطياف، وإن فشلت بسبب الإيديولوجيات القومية والدينية المؤمنة بالمرويات التأسيسية؛ أي تحكم الماضي في جميع شرايين الحياة [2]، فيقود هذا الصدع إلى أزمات جوهرية أو حتى بروز حروب طائفية، وما الأزمة التي مرّت بها الجزائر إلا مثالٌ حيٌ ينطبق مع هذه الفكرة وهذا ما تجسده الرواية موضوع الدراسة.

وتتفاقم هذه الأزمات "عندما يصبح التوتر الذي تثيره هذه التناقضات على أشده وعندما تؤدي إلى شلل في طاقة الفعل، وإلى وجود قلق دائم، وهي تناقضات موجودة أساسا في عمق المجتمع، فهناك تناقض بين مبدأ المساواة المعلن وواقع التمييز الاجتماعي الذي تتطلبه الضرورات العلمية ودرجة التطور كما يوجد هناك تناقض بين مبدأ المشاركة السياسية واتجاهات النزعة الفردية "[3]، فكل مجتمع يملك من الوسائل ما يوحده، كما يملك ما يكون سببا في تفرقه وتصدعه، وهذا ما ينعكس بالسلب على موضوع الهوّية.

فقد "أشار علماء أنثربولوجيون مثل(جيرار بالانديه G.Balandier) و(باستيد bastide) بأنّه لا يمكن للمجتمع الواحد، أن يكون مطلق التجانس، بل ينطوي على جماعات فرعية

[1]– عبد الفتاح القلقيلي وأحمد أبوغوش: الهوّية الوطنية الفلسطينية – خصوصية التشكيل والإطار الناظم –، المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين، غزة، فلسطين، ط 1، 2012، ص 11.

[2]– يُنظر: عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف، والهوّية، ص 106.

[3]– أليكس ميكشيللي: الهوّية، ص 134.

وثقافات فرعية مختلفة تمثل أحيانا نماذج متناقضة "[1]، بفعل التصدعات التي تفرزها الثقافة من حين إلى آخر؛ إذا لا يمكن القول أنّ هذه المجتمعات التي نراها اليوم في قمة التكامل والتوحد، لم تمر في عصر ما أو حقبة بأزمة، لكن هناك من الأزمات ما ينعكس بالإيجاب وهناك ما يؤدي إلى تفكك المجتمع، ويؤدي إلى انشطار الهوّية، وحتى ضياعها في أغلب الأحيان.

فالعناصر المتعارضة وإن عملت السلطة على اخفائها وطمسها لفترات معينة، فإنّها من المحال أن تستطيع الوجود داخل نظام واحد "من غير وجود درجة ما من التوتر وبالتالي فإنّ الصراعات الداخلية تكون محتملة إلى حد ما، وهذا من شأنه أن يجعل الهوّية في حالة تعرض لصدمات تيارات متعارضة "[2]، إذ تسعى كل جهة إلى محاولة إكساب الهوّية بصبغتها الخاصة، خاصة إذا كان هناك صراع إيديولوجي أو بين عدة أجيال، يريد كل واحد إثبات أحقيته، والأمثلة على هذا الأمر كثيرة، ففي الدول المستعمرة كان هناك تعارض بين الثقافة الأصلية والثقافة الوافدة، وبعد الاستقلال كان هناك تعارض في الهوّية بفعل الازدواجية التي تركها الاستعمار، وبعد عدة أجيال لاحظنا بروز هذه الهوة في جانب الهوّية من جديد.

ويمتاز صراع الأجيال بكونه يسعى إلى تغيير ملامح الهوّية من خلال تمسك كل جيل بمبادئه، هذه النزعة في تغيير الهوّية توثر عليها بفعل ما ترمي إليه النزعة الفردية الغالبة في مثل هذه الصراعات من منطلق ذلك التفوق المتزايد للأنا على الجماعة وعدم تقديم المصلحة العليا على المصالح الشخصية، مما يؤدي إلى دوامة من الفوضى أو العنف المتزايد.

كما تتعمق أزمة الهوّية إذا أحسّ الشخص أو الفرد بثقل الواقع أو الراهن، الذي يحيا في ظله، مما يجعله يسعى إلى محاولة تغيير الواقع أو الثورة عليه أو الدفاع عن قيمه التي يؤمن بها ويفعل المستحيل من أجل المحافظة على هويته من الضياع، ولو دخل في دائرة صراع وأزمات متجددة، وهذا ما يُسمَّى بالنزعة الذاتية التي تمثل "سيرورة ملتبسة بعمق، فبوصفها رفع قيود وإلغاء وانضواء جزئي عن مؤسسات دولة الرعاية، تشكل تهديدا بالإقصاء والعزل بالنسبة للآخر، كما تكون سببا للمآسي الجماعية والأزمات الشخصية، لكنها أيضا

[1]– أليكس ميكشيللي: الهوّية، ص 134.

[2]– المرجع نفسه، ص 134.

فرصة للتحرّر والانعتاق من روابط السيطرة ومن قبضة الخضوع للنظام النسبي، ومن العبودية للتقاليد المفروضة "[1]، فالذاتية هي: ثورة واعية بكل ما يمثل لها عبودية وقيودا اجتماعية، وبالرغم ممّا قد تحققه هذه الثورة من مكاسب، إلاّ أنها تفتح جروحا عميقة في الهوّية الجماعية.

تتجلى أزمة الهوّية داخل الإبداعات الروائية لتصورها في حقب تاريخية مختلفة، لأنّ الثورة على الوضع تكون في الغالب مرتبطة بظروف معينة، وأي شخصية أو فرد يقود هذه الثورة أو يدخل الهوّية في أزمة، إنّما يسعى إلى تغيير الواقع الذي يراه ناقصا غير مكتمل لم يلب له الطموح المأمول، فتكون الهوّية هنا "الممثل الأصلب الأقوى والأوسع والأعمق للحدث الروائي انتقالا من حاضنة تاريخه الخاص إلى حاضنة الرواية، بحيث يكون بوسعنا فهم الدور المركزي للشخصية في الارتفاع بمستوى الحدث إلى درجة الخصوصية والتفرد والقيمة التعبيرية والأدائية الكبرى في النص "[2]، فالرواية تعيد بلورة أزمة الهوّية أو الفرد في إطار يعالج الجزئيات التي لم تتم ملاحظتها تاريخيا؛ إذ تصبح الهوّية ممثلة في شخصية ورقية تأخذ الدور المركزي في تحريك القيم والمنظومات المعرفية.

رغم أنّ الأزمة الممثلة في الرواية تكون بواسطة المتخيل لكنها تقود إلى مخاطبة الفكر، وتعرية الأنساق السائدة في تلك الفترة وكشفها والوقوف على أسبابها، كأنّ الرواية تبحث عن الهوّية وتبحث فيها، في "وقت الأزمات وبعد الانكسارات، وعند المنعطفات التاريخية الحاسمة وقت ظهور مجموعة من التيارات، هدفها اكتشاف الذات ومراجعة ما حدث لها، بقصد إعادة تأهيل الأمة لمواجهة المصير بكفاءة عالية وكفاءة مناسبة، وغالبا ما يتم التركيز على المشتركات التي توحد الأمة وتجسد إمكاناتها، هذه المشتركات هي ما يحدد هوية الأمة، ويظهر تمايزها "[3].

فالمتخيل الروائي يقوم بأرخنة هذه الهوّية عن طريق: تصوير ما يمر بشعب ما في إطار حكائي صرف يستهدف بالأساس؛ الإجابة عن الأسئلة الكبرى التي قد تُطْرَحُ في وقت

[1]– كلود دوبار: أزمة الهويات، ص47.

[2]– صلاح صالح: سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 102.

[3]– محمد راتب الحلاق: نحن والآخر– دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1997، ص 53.

ما من طرف عناصر ذلك المجتمع، لأنّها تعبير عن رؤية جماعية، وما تركيزها على القواسم المشتركة بين الأفراد، إلّا تأكيد منها على وحدة الهوّية، ورغبتها في ذلك، ولو واجهت الهوّية أزمات مختلفة.

3. 2. الهوّية والعنف

تتمظهر أزمة الهوّية في رواية (مذنبون لون دمهم في كفي) من خلال تلك الأحداث التي يقدمها بطل الرواية أو السارد "أحمد" عما حدث له زمن العنف، أو الدوامة السوداء التي مرّت بها الجزائر، وإن كانت الرواية لا تقوم على استحضار مباشر لأحداث التاريخ، بل تعكس الشهادات أو الأحداث التي يرويها، ودور التاريخ في تحريك الهوّية، ودوره في الأزمة الحاصلة، وهذا من خلال بعض المواقف مما حدث، أو من الراهن الذي أفرزته الأزمة، فأزمة الهوّية تتحدد من خلال المواقف المتناقضة التي يعيشها "أحمد"، إذ يغدو بمثابة الشخص المُصَوَّرِ بلا غاية وملامح من خلال سيطرة الماضي على وجدانه، فهو إلى وقت قريب كان واقعا في حب "فلة" أم المتطرف "لحلول"، وهو كذلك ابن شهيد وأحد الأصدقاء المقربين للمجاهد "بوركبة"، كما أنه صديق مقرب لعائلة "رشيد"، هذا ما يجعله في ارتباك على مستويات عدة، فهو يقوم بعدة أمور متناقضة في الآن نفسه.

ولئن كانت الرواية تقيم حوارا مع تاريخ الفترة التي ترويها، فإنّ هذا الأمر يجعل القارئ يعيش حالة الانشطار ليس على مستوى صورة الذات، بل تمتد مفاعيله لتطول موقع السرد الذي يروي الحكاية بشكل متقطع ومفكك، في المسافة الملتبسة بين الحلم والواقع، بين التذكر والاستهام في هذا العالم المكون من التمفصلات المزدوجة والخارقة [1]، فالإرهابي "لحول" يخون وطنه اليوم لأنّ الخيانة ملتصقة به، فجدّه كان خائنا بالأمس، و"رشيد" والمجاهد "بوركبة" ينتميان إلى الجيل الذي حرّر الوطن بالأمس، فلا بد لهما من حمايته في هذا الوقت، ليبقى "أحمد" يعيش هذه التقلبات والهواجس الخطيرة، ليطرح لنا أنّ الهوّية الجزائرية تدور في أزمة خطيرة، قد لا تمحوها السنوات والتّصالح، فليس كل البشر قادرين على النسيان أو التجاوز.

تؤدي الأزمة الأمنية التي مرّت بها الجزائر دورا ملموسا في تأزم مفهوم الهوّية فالمحنة كانت عظيمة على أفراد المجتمع، والمقصود بالأزمة الأمنية – في هذا المقام – هي ذلك

[1]– يُنظر: محمد بوعزة: سرديات ثقافية – من سياسات الهوّية إلى سياسات الاختلاف –، ص 188.

الصراع المسلح الذي دار بين النظام الجزائري القائم وفصائل متعددة تتبنى أفكارا موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ، إحدى الأحزاب الوطنية ذات الاتجاه الاسلامي، وبدأت هذه الصراعات في يناير 1992م عقب إلغاء نتائج الانتخابات التشريعية لسنة 1991م بالجزائر والتي حقق فيها الإسلاميون فوزا مؤكدا، مما أدى إلى تدخل الجيش لإلغاء الانتخابات وعلى إثر ذلك بدأت الفتنة التي أُستخدِم فيها السلاح والعنف كوسيلة للتعبير عن الرفض، والنتيجة الحتمية لذلك قوافل من الضحايا من الشعب البسيط [1]، هذه الأزمة تغدو مسيطرة على الهوّية، ولا تستطيع الهوّية هنا تأسيس أي كيان آخر يعصمها، أو يحول بينها وبين هذه المرحلة المحرجة.

يطرح "أحمد" موقفه حول دور الأزمة في طمس معالم الأشياء، إذ يقول: "وكنت ما صعدت إلى السطح آناء شعوري بالاكتئاب إلا سفعتني وحشة المدينة القديمة التي طالتها في عمقها وقائع العنف فرحت أمسحها إلى أسفل صامتة مستسلمة كامرأة يئست لقضائها فاستعادني ذلك صورا من تاريخها المنسي، وهزّ وجداني تذكارات من ساعات أشدها وقعا كانت تلك التي فضّ غشاء همتها نبوُّ الأعيرة النارية "[2]، فحتى المكان فقد هويته وصار يحمل معاني الألم والخيبة، وأضحى يؤرق السارد باعتباره الشاهد على ما تمر به الهوّية من مخاوف وهواجس وحالات قلق وفزع، فالبؤسُ يفقده الثقة في النفس، المكان يشكل الهوّية الشخصية إذ "يشتمل على خصائص الوسط والشروط التي تغطي نشاطات الجماعة المعينة مثل: الحدود، الموقع، الوضعية الجغرافية "[3]، فما يحمله المكان عبارة عن مجموعة من المدلولات النفسية لقاطنيه.

يعود "أحمد" ليؤكد على دور الإرهاب في إذكاء نار الأزمة، ويُحَمِّلُهُ المسؤولية الكاملة لما حصل للفرد الجزائري، بسبب غياب الأمن، تتحدث الرواية: "قالت لي مرة واحدة، في لحظة فزعها من مقتل الإمام، إنّها خافت دائما أن تفقدني ولم تكن اعترضت عليَّ يوما في أمر عوّلتُ عليه كنت أعرف أنها راضت نفسها بأني سأخبرها بما يحدث حالما أعود، لأنّها ما عاشرتني إلا مسامحا، وما واجتها في نوبات غضبي إلا بما هو عابر، لذلك لم تحرك

[1]– يُنظر: فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 23.

[2]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 12.

[3]– أليكس ميكشيللي: الهوّية، ص 29.

لسانها إذ كنت خرجت؛ ليس خوفا مني، ولكن التزاما منها بمقتضيات أعراف مدينة مزيجها من قسوة البدو ونبل الحضر"[1]، حالة الخوف وغياب الأمن تُدْخِلُ الفرد في صراع مع الوجود من أجل الكينونة، التي تضمن للهوية حقها في ممارسة حياتها الطبيعية.

يصبح الإرهاب الذي قاد البلاد إلى أزمة أحد العوامل الفعالة في ظهور هذه الإشكالية التي تطرحها الرواية، وهذا بفعل "فظاعته ودرجة وحشيته فكان الصحافي والرسام والمسرحي والكاتب والفنان وغيره من الفعاليات هدفا للموت "[2]، مما يجعل الأفراد في خوف دائم، فهذه الجرائم لا تنسى بسهولة، وستظل قابعة في ذاكرة الفرد، ولو بعد انفراج الأزمة؛ إذ تظل لحظات الخوف تستهدف "أحمد"، الذي يُعبِّر عن خوفه في هذا المقطع: "لمحت شبحا ففتحت صمام مسدسي متوقعا أنه كان سيقاطعني لكنه انحرف فجأة مختفيا في الدورة فأعدت الصمام إلى وضعية الإغلاق لا أحيد درجة عن مساري نحو الصوت الذي صار متصدّعا"[3]، هذا القلق من المجهول يجعله يشك حتى في حركات بسيطة، مما يَنجُمُ عنه العيش في هلع وهيستيريا، وبالتالي تبقى هوّيته غير مستقرة أو مأزومة، مما يدفعه إلى الحيرة والغضب، فالخوف لم يزل رغم انفراج ظلمة الأزمة.

3. 3. الأنا وتراكمات التاريخ

تتقاطع الهوّية مع مفهوم الشخصية، والتي هي عبارة عن مجموع الصفات التي تميز الشخص عن غيره، وتحقق طبيعته الخاصة به، فإنّ شخصية "أحمد" تعيش انقساما خطيرا في ذاتها، انطلاقا مما يحصل له من مواقف متناقضة مع "فلة" المرأة التي أحب ذات يوم، ومواقفه وواجباته الأخلاقية والمهنية تجاه أصحابه.

هذه المواقف تجعله يعيش على ذكرى الماضي مع "فلة" ليقع في نوع من التناقض بين فعله مع ابنها وحبه لها، يتحدث عن حيرته: "إذا تحركت نحوها اصدرت أنينا فرم قلبي في شارع صار فريسة لأنياب ليل موحش، كانت في سترة نومها الرقيقة لاصقة بجلدها، فبيديها راحت تنثر شعرها ضاربة على فخديها لاطمة وجهها مذبوحة الصوت ولد الطيب قتل ولدي، صلبني أمامها تردّدي، لا أدري ما أفعل، وقلت في صمتي: – اندبي، يراودني نزوع إلى

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 13.

[2]– فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص 23.

[3]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 14.

أسف على أني لم أحذّرها، نبلا مني لما عشناه من شغف، لكني تذكرت عهدي المقطوع لضميري بأن لا أنسى شيئا من ظلم ابنها أو أخون ذاكرة مقتوليه فترددت، ابكيه الآن بدم الندم، فإني شعرت كأنّ نذالة كانت سترخص روحي "[1].

فرغم قيامه هنا بدور رجل الأمن، إلا أنّ ذاكرته أو عاطفته لا تطاوعانه، فقد أحس بنوع من الشفقة حيال ما حصل لـ "لحول"، ولو أنّ هذا المتطرف لا يهمه، بل يبدي تضامنا مع أمه احتراما لما كان بينهما، فيظل تائها بين الصورة التي ينبغي أن يظهر بها أمام الناس، وما يريد أن يكون في قرارة نفسه، مما يدفعه إلى التفكير على أنّه كان مخطئا حين لم يحذرها لتخبر ابنها، هذا التناقض تدعمه الرواية فتقول: "كان يجب أن أرفعها وأضعها مرة أولى وثانية وثالثة لا أسرح عنها سنا واحدة من مسكتي إلى أن توجعت خائرة الأنفاس ناشجة مثل طفلة تشكو قهرها وحننت بخدها الذي يغسله المطر على خدي: أحمد خويا، آه، وبكت وقالت لي شاهقة: ليتك أنهيت حياتي في تلك الليلة "[2]، رغم فظاعة هذا المشهد فإنّ "أحمد" يرى أنه يمرُّ بأزمة حقيقية جعلته يعيش شرخا وانفصاما في هويته، فمن جهة يمثل دور حارس القيم، وعمله في إطار جماعات الدفاع الذاتي يحتم عليه قبول الواقع وعدم التعاطف، لكنه في المقابل يحترق داخليا عندما يرى هذه المرأة تتألم.

ما يزيد من انفراط عقد تماسك هويته هو قيامه بعمل لا أخلاقي؛ عندما استغل علاقة شخصية مع "فلة" ليمكن "رشيد" من تحقيق غرضه، تتحدث الرواية: "لم تصرخ، لعله التذكار كان أنساها ويلها ! ولما يئست من محاولات عضعضتي قلت لها أحس دفئها: أذبحك بدلا منه، وقد حال كل شيء بين عيني إلى لون الدم أرى الطفلة الناجية من المذبحة التصقت بي باكية أن لا أتركها في المستشفى وحدها، لم تنطق متحركة من تحتي بكل حرارتها حتى لم تبق جزءا من جسدها لم يمس بقية من جسدي في ليلة باردة جدا، فلم يستجب لي نبض، فخليت عنها وقرفصت جنبها ممتدة كأنها بُنِجَتِ "[3].

أزمة الهوّية هنا ترتبط بمجموعة من التراكمات التاريخية التي حصلت بينهما في الماضي، وهذا بفعل قوة الذاكرة التي جعلت "أحمد" يندم في قرارة نفسه على هذا الموقف

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 15–16.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

الذي اتخذه، وهذا من منطلق معارضته التمة لما يرغب به، لأنّ "الإنسان بطبيعته يمتلك ذاكرة ويستذكر طبعا، ما حكته له الأجيال السابقة أو ما عاشه إنه إذن يهتم بالماضي، الاهتمام بمعنى الفضول أو الرغبة في المعرفة، هو إحساس غير كاف لتفسير التعامل الفردي، وتصير الذكريات بدون جدوى كلية عندما نعممها "[1]، لكن هذه الذكريات بقدر ما تغذي الهوّية، فهي كذلك تقوم بتعريتها وتعميق أزمتها.

تقوم هوية "أحمد" على ما يُسَمَّى الهدم العاطفي؛ إذ تغدو العواطف من أبرز مكوناتها فيصبح الشعور بها يحتوي على مجموعة من المشاعر المختلفة كالشعور بالجودة والتكامل والقيمة والحب، وكذلك الشعور بالثقة المبني على أسس إرادة الوجود والرغبة في الاستمرارية وتأمل القادم المتميز [2].

على هذا الأساس قُدِّمَ متعلقا بهذه المرأة، بل يجعل كينونته تتحقق بواسطة وجودها، فهو لا ينفك يعود إلى قصة حبه لها، يقول عن هذا الأمر: "ففي تلك الليلة جريت تحت السيل والصمت وحضنتها بكل ذلك الغموض ولم أواسها، فعانقتني باكية حبها الضائع مع رجل مثلي جاءها من عاصفة الفاجعة، ولم أُعزّها ! كان يجب أن تضربني وتعضني وأن تلعنني متشممة رائحة جسدي، ذلك كله حجبت عن بوركبة قوله، كنت لا أدري ما أفعله بها تحت خيمة المطر ورائحة الموت "[3]، تظل هويته أسيرة للماضي لا تستطيع الخلاص منه، أو بدأ مسار جديد، مما يدخلها في أزمة عنيفة مع وجدانها والمحيطين بها، فالقناعات التي يؤمن بها يقوم بنسيانها أو تجاوزها، وهذا يفقده الاستقرار النفسي والراحة التي ينشد أو يريد، مما يدخله في ذاكرة عتاب كبيرة، فبما أنّه يحب "فله" لماذا لم يقدر على إنقاد "لحول" من يدي "رشيد" ؟.

إنّ استسلام الهوّية للماضي هو عبارة عن سعي دؤوب، لمحاولة "إضفاء شرعيّة على القوى التاريخية والاجتماعية والانسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ماهي عليه "[4]، فتظل هذه العلاقة مسيطرة على "أحمد" ولا يمكنه أن يتجاهلها أو يقف

[1]– عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ – سلطان الحكاية وحكاية السلطان –، ص 39.

[2]– يُنظر: أليكس ميكشيللي: الهوّية، ص 15.

[3]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 94.

[4]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية –، ص 134.

دون تذكرها، بل يعود إلى علاقته معها كلما أحس بنقص أو عطب في الوجود، فتبقى هويته أسيرة لهذه المرأة، رغم الأزمات والفوارق التي تمنعه عنها، وهذا ما تنقله الرواية وتؤكد عليه: "وصفعتني رعشتها إذ أنزلت يدي عبر عنقها مزيحا ثوب نومها اللاصق بجلدها إلى صدرها ساخنا عامرا أملس وقبضت على نهدها غير الواثق، فحرحرت صوتا أخرس ثم توجعت مرخية بدنها متهاوية حملتها إلى غرفتها ومددتها مكدودة أسحب ذراعي من تحت رأسها فحركت يدها تتحسني فوضعتها على صدرها ووليتها، ثم التفتُ إليها أمعن في جسدها النائم بلا فتنة فأحسست برغم ذلك لذة كاملة "[1]، هذا الاحساس الذي ينتابه يدل على عطب خطير في هويته، فمن جهة هو مرتبط بهذه المرأة والتي تمثل له الماضي أو الشباب، ومن جهة فإنّ هذا الماضي يجعله يفكر بهذه الطريقة البعيدة عن الإنسانية في هذا الموقف، مما يضع القارئ في حيرة من أمر هذه الهوّية المضطربة !

لكن ربما يوجد مبرر لهذا التصرف: ويمكن إرجاعه إلى زمن الأزمة أو المحنة التي غيبت القيم وقلب المفاهيم المتعارف عليها رأسا على عقب، فأصبحت الهوّية مهددة بفعل هذه الأمور، فالإرهاب "كان وقعه في القلوب والعقول يعادل الثورة التحريرية، إن لم يفُقها وكان يمثل انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي "[2]، فبواسطة هذا الأمر يمكن الوصول إلى أنّ هذا الزمن هو الذي قاد الهوّية إلى هذا الطريق المأزوم.

ويمكن ملاحظة بعد آخر في هوية "أحمد" وعلاقته بهذه المرأة، فقد يُطْرَحُ التساؤل حول عدم قدرته على الارتباط بها. وإذا رجعنا إلى السبب نجد أنّ أزمة الهوّية تعود إلى زمن ماضي وليست وليدة اليوم، تبين الرواية سبب هذا الموقف فتقول: "فتنهدت متذكرة بشجن، كم تعذبت أمي مما كان يفعله والدي فأطرقت ثم احتملت لها أنّ أباها كان يمكن أن يكون والدي، فردّت علي فورا: وأنّ والدك يمكن أن يكون أبي لتصير أنت أخي، وطوقتني تترجاني، الآن فكر فيّ "[3]، فَخَلْفَيَّتُهَما مختلفة؛ إذ يحتفي بنفسه كونه ابن شهيد، من عائلة ثورية، وهي إبنة حركي خائن؛ أي أنّ التاريخ في هذا الموضع يُدخل جدلا بين المرأة والرجل، فمن المفروض أنها لا تمثل والدها بل هي مختلفة عنه تماما.

---

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 66.

[2]– مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر – دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية –، ص 91.

[3]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 94.

وكونها امرأة يزيد من دائرة أزمة هويتها فهي تبقى خاضعة دائما لهيمنة الرجل وهذا ما يعترف به "أحمد": "ثم أقفلت عيني أَسْأَلُنِي في ظلمتها إن لم أكن اغتلت امرأة منحتني طاقة حبها ووسامة شبابها ومدخرات عواطفها ونضارة جسدها، وملّكتني نفسها أتذكرها تقول لي: بين يديك أشعر دائما كأني البكر التي ما زالت تنتظر ليلتها "[1].

إنّ التاريخ لم يرحم هذه المرأة، فرغم المعاناة التي تعرضت لها في فترة الثورة جراء خيانة والدها، وجعلِهَا تعيش في أزمة – أي أنَّ هويتها ناقصة – لم يوفر لها الاستقلال ما كانت ترغب فيه، وظلت كذلك فقد "أصيبت النساء بخيبة أمل بعد الاستقلال، لأنّ المجتمع عاد إلى صورته الأصلية التي تنظر إلى المرأة على أنها قاصرة "[2]، فحالتها زادت سوءا وبؤسا.

لقد شكلت هذه المرأة أزمة في نفسية "أحمد" والذي أضحى يعيش حياة متقلبة المزاج بفعل المتناقضات التي يعيشها، وهو على قناعة تامة بأنّ عنف العشرية السوداء قد فعل فعلته في الهوّية بشكل عام.

3. 4. سردية الأزمة وصراع الهوّيات

ومع ذلك يسرد لنا دور التاريخ بشقيه (زمن الثورة + زمن الإرهاب) ليُظهر ويبلور أزمة الهوّية، وما هويته إلا انعكاس لهذه الأزمة بشكل أو بآخر، وهذا بفضل الدور الذي يؤديه باعتباره راويا للأحداث التي تقدمها الرواية، لأنّ "أحمد" هو من ينقل لنا أزمة الهوّية وموقعه في الحكي يتحدد من: "موقع خيالي يصنعه المؤلف داخل النص، وقد يتفق مع المؤلف كما أنه يختلف معه، فهو أكثر مرونة وأوسع مجالا من المؤلف وقد يتعدد في النص الواحد، وهو موقع أو دور أو وظيفة يصنعها الكاتب في صورة إنسان "[3].

فهو يعبر عن هوية مشتتة مأزومة، من خلال نقله للأحداث التي أثرت فيه وذلك بفعل المتغيرات التي حدثت في الساحة الجزائرية، فمن جهة يقدم لنا مأزق الهوّية في انشطارها بين من يريد أن يحافظ على الوحدة، واختزال الهوّية الوطنية في إرثها التاريخي، وبين من يريد التأسيس لهوية جديدة تتجاوز الهوّية القديمة.

---

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 91.

[2]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، الجزائر، ط 2، 2009، ص 19.

[3]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، مصر، ط 1، 2009، ص 16.

يقدّم "أحمد" وجها مغايرا للذين يحتفون بالشرعية التاريخية فهؤلاء –حسبه– يقومون بحماية البلاد ضمانا لصيرورة التاريخ، فهم ببساطة ورثة الثورة أو أبناء المجاهدين والشهداء يقول: "كان يتحدث إليَّ بقلبه؛ فقد جمعتني إليه محنة البلد، وكنت مثله في خط الدفاع الأمامي عن بقاء الدولة قلت له ذلك فتذكر لي، أنت لم يجبرك أحد على حمل السلاح، كان يمكن أن تُقْتَلَ، فقلت له متذكرا يوم سلمني الرشاش: حين أتذكر أولئك الذين حَصَّنُوا بأجسادهم جدار الوطن أجد نفسي مدينا لهم بدمي "[1]، فالهوّية هنا إرث تاريخي، ومن يحافظ عليها هم بالضرورة من لهم تاريخ قريب إلى الحوادث الكبرى (الثورة)، وبالتالي من حمل السلاح في وجه فرنسا، هو الأحق بحمله في وجه العنف والتطرف، لكن هذا الأمر قد يغدوا عائقا، لأنّ هذا الآخر المتطرف يسعى إلى نسف هذا التاريخ.

بل سَيُوْجِدُ لنفسه مّكوّنا بديلا عن التاريخ يضمن له هوية جديدة مختلفة عن أعدائه، وخاصة عندما يستغل النص الديني لفائدته ويجعله أبرز الركائز لإبادة الهوّية المضادة، لأنّ وجود تسلط من فرد أو جماعة في المجتمع، تسلط قادر على جلب الموت والدمار كالقوى الطبيعية، تسلط غريب ومبهم، وجب مجابهته [2]، وهذا ما تبديه الرواية، فهي تنقل لنا أنّ هؤلاء وُجدوا بفعل سيطرة المؤسسة الثورية، وما شخصية "بوركبة" إلا انعكاس للهوية التاريخية التي أراد هؤلاء إزالتها: " وكان بوركبة قال لي في تلك الأوقات المشحونة بالعنف أنه لا بد من نقل الخوف إلى الطرف الآخر لإقامة توازن في الرعب ثم السيطرة على الأوضاع التي كانت مفلتة تماما وتعجبت له، شارد الذهن كيف يتمتع أهل المجرمين وبنوهم مثل غيرهم بحقهم في التعليم والصحة "[3]، فهذه الفئة (المجاهدون الذين اختزلوا التاريخ في شخصهم) هي التي كانت سببا في بروز التطرف، لأنّ بعضهم ألبس الهوّية تاريخه الخاص، فكانت الثورة على الوضع في تلك الفترة بسبب تركيز الثروة، والنفوذ في أيدي أصحاب الشرعية التاريخية وحرمان الفئة الغير منتسِبة للأسرة الثورية.

تتمادى الرواية في فضح النسق التاريخي الذي يحرك الهوّية من خلال رفض "أحمد" الابلاغ عن "رشيد"، يقول السارد: "ولحظتها أدركت درجة وضعي المعقد بين صديق كنت

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 53.

[2]– يُنظر: ياسين بوعلي: الثالوث المحرم – دراسات في الدين والسياسة والصراع الطبقي–، ص 12.

[3]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 56.

ملزما أخلاقيا بالوقوف إلى جانبه، صار فجأة متابعا بمسطرة القانون، وبين رجل محلّف على تطبيق القانون لا تتحدد له صفة عندي: أهو صديق أم رفيق أم حليف؟ سلمني السلاح ونظمت معه المقاومة جنبا إلى جنب مُعرضا نفسي للموت في كل لحظة في الشارع، في مشغلي ومن خلال الكمائن الليلية على أطراف المدينة وفي الاشتباكات التي تحدث هنا وهناك "[1]، يفضل "أحمد" في هذا الموقف الاستماع إلى صوت التاريخ، وإيثار القاسم المشترك الذي يجمعه بـ "رشيد"، فَهُمَا من عائلة ثورية، وعدم اتباع ما يمليه عليه القانون، ومن هنا تتعاظم أزمته النفسية وتؤثر سلبا على هويته.

فالرواية في هذا الموضع " أعطت معنى لحياة الإنسان وللتاريخ كله في الحقبة التاريخية التي ترويها من خلال الوجهة التي يمنحها السرد التخييلي في بناء الشخصيات "[2]؛ إذ فَضَّلَ "أحمد" في هذه المواقف الوقوف مع نداء التاريخ، رغم إيمانه بأنّ هذه الأفعال خاطئة في مجملها، ومع ذلك كان يرى أنّ الواجب المحتم عليه يقضي بالوقوف إلى هذا الجانب على حساب ذلك، وعلى حساب استقراره النفسي.

لكنّ أبرز من يمثل الهوّية التاريخية هنا هو المجاهد "بوركبة" الذي يرى أنّ الساحة الوطنية لابد لها أن تُطَهَّرَ من هؤلاء، وأنّ الوفاء لعهد الشهداء يُحَتِّمُ عليه الوقوف إلى جانب من يحارب الإرهاب بقوة، وهذا ما يتجلى في المقطع الموالي: "لكنه بعد عامين آخرين شهدت الساحة جمعا مختلفا أكثر تصفيقا لكلام جديد، سمع ميمون مثلي، مفوضين من الحزب رددوه عن ثورة أخرى فحسبهم تحدثوا عن حرب أخرى فتخفى، فيما شَدَّنِي بوركبة قائلا للمسؤول على المنصة: هناك ثورة واحدة أكملتها أحس دم أفضل رجالها أمانة في عنقي، ولا أراكم أنتم اليوم سوى تجار بائسين تبيعون وتشترون بأرواحهم في سوق الكلام "[3]، هذا المجاهد يمثل ذروة الصمود التاريخي، ويعلن صراحة انتماؤه للثورة، ودفاعه المستميت عنها، بل إنّها تاريخه الخاص، رافضًا الهوية الجديدة.

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 57–58.

[2]– صالح بن الهادي رمضان: الخطاب التاريخي في السرد الروائي ومسالة الهوّية، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس ، ص 352.

[3]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 116.

وفق هذا المنظور تتجسد الهوّية باعتبارها إرث، أو تراكم تاريخي من خلال بقاء "بوركبة" بهذا الوفاء لماضي الثورة عبر فعل التذكر وأعمال الذاكرة وجعلها تعيش في ظله، بل إنَّهُ يُمَثِّلُ التاريخ النقيَّ لنضال أبناء الوطن في الأمس القريب ضد الاستعمار، يصفه السارد فيقول: " أذكر أنّ بوركبة لم يصعد من يومها أي منصة نُصِبَتْ في الساحة التي ظلت كلما غَصَّتْ بالحشود والخطباء، تعلن إلى سكان المدينة أنّ موعدا انتخابيا على الأبواب نادرا ما لم يكن حَملةً رئاسية بمرشح وحيد، حتى انفجرت أحداث أكتوبر، قبل أحد عشر عاما "[1].

يمثل "بوركبة" في هذا المشهد ذلك الفرد الفذ الذي لم يرد أي مصلحة من جهاده، بل كل همه كان الحفاظ على الثوابت الوطنية، والدفاع عن هويته وفقط، وربما في هذا تبرير لحمله السلاح ضد الإرهاب، وبما أنّ الإرهاب قد عمَّق أزمة الهوّية من خلال محاولته الدائمة " تحويل المعتقدات إلى هويات، وتحويل الانتماءات والارتباطات إلى هوية فردية، تحت عباءة الديمقراطية "[2]، فلو قُدِّرَ لهذا المدِّ من التطرف الاستمرار، لأزال كل معالم الوجود السابقة، وأسّس هوية واحدة اكتسحت كل شيء.

هذا ما تنبه له "بوركبة"، الذي ينتقد ضمنيا سماح الدولة لهم بالنزول من الجبال دون ردع، يتحدث السارد على لسانه: " ثم قام وسوى وقفته بانفعال مضيفا: كيف يصير اليوم من كانوا أمس حماة للشرف أنصارا لمنتهكي لحرمة الشرف من الساسة الفاسقين الذين نكلوا ابن صديقي مرتين "[3]، فبقاء هؤلاء دون حساب أو عقاب من شأنه المساهمة في زوال الهوّية الوطنية وزوال سردية الثورة، فالضحية الذي تُصَوِّرُهُ – والد رشيد – الرواية هو مجاهد أو جزء ممن صنع تاريخ البلاد، وبقاء هذه الجماعات دون عقاب، يقود مستقبلا إلى القضاء على التواصل بين جيل الحاضر وجيل المستقبل.

وللحفاظ على هذا الجزء المهم من الهوّية، يتولى "رشيد" ابن المجاهد المغدور مهمة نيل الثأر من عدوه الأول (لحول ولد فلة)، وهنا تظهر بؤرة تأزم الهوّية، فوالد "رشيد" ينتمي إلى

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، 119.

[2]– مارسال فوشيه: الدين والديمقراطية، تر: شفيق محسن، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 13.

[3]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 196.

قوة التاريخ، باعتباره قد شارك في تحرير البلاد، في حين يمثل جَدُّ "لحول" أحد الحركى الذين كانوا ضد الثورة بالأمس، فـ "رشيد" بفعله يكون قد أعاد الاعتبار لجيل والده، وحافظ على هويته من الزوال والاندثار.

طرح الإرهاب نفسه كبديل عن كل المراحل السابقة في تاريخ الوطن، من خلال انتهاجه كافة السبل، ولعل اللعب بوتر الدين كان أفضل طريقة لهذا الأمر، إذ حاول الإرهاب النّيل من معارضيه وخصومه، عن طريق إطلاق الشائعات الكاذبة المدروسة، والتي تتمثل – إذا استعرنا أسلوب حرب العصابات – ستار الدخان الذي يحمي الإرهابيين، سواء في إقدامهم على الفعل أو في هروبهم بعده بأقل الخسائر، وبأكثر قدر من تمجيد وتحييد الاستنكار الشعبي [1]، هذا ما يدفع "رشيد" للتساؤل عن سبب هذا الجنون الذي أفقد المرء جميع ما يؤمن به، وأفقد هويته وثقته في وجوده: "ثم ضم رأسها إلى صدره وقال لها بانكسار: وطن بشساعته أمسى أشبه بسجن مفتوح على الضياع، كم تغير بشره، نكاد نكون الوحيدين في هذا الوجود من فقدوا إنسانيتهم فهمست على قلبه، لعلها الجبرية! نحن مجتمع قدري؟! واضعة يدها بلطف على جبهته فعلّى خده، فذكّرها: لم أجادلك يوما في مُسَلَّمَة دينية أو إيمانية، لأنك ببساطة أكثر مني اطلاعا على ما يرجع إلى الموضوعات ذات العلاقة بالدين خاصة، ولو أني أتألم كل لحظة مما آلت إليه حال هذا الوطن، كأنّ يدا تدفعنا إلى أن نصير أشقياء في هذا العالم "[2]، فهذا الوطن أضحى لا يوفر أي شيء لأبنائه: غير التشرد والاقتلاع والفوضى والعبث.

هذه البواعث تجعل "رشيد" يعود إلى الوراء لِيُثبت أنّ التاريخ الماضي يظل متراكما في هوية الفرد الجزائري، يقول السارد: "ما الذي أضفناه منذ ستة قرون إلى الفعل الإنساني سوى بلاغة لم تقدم حلا لأي مسألة من مسائلنا الوجودية العالقة؟ ألسنا في هذه الحضارة المعاصرة أشبه بصغار الطيور، التي صارت بلا أمهات، فاتحة مناقيرها تنتظر التَّقَوُّتَ في أعشاش تفقيسها، فتنهدت فأسند دقنها بأصابعه ناظرا في بهجتها الخجلة وسألها بعينيه ماذا تقول: فأجابته متخلصة بطلف، بقي لنا الدين والشعر، فتشكك لها: لا أعتقد الشعر أيضا "[3].

---

[1]– يُنظر: فرج فودة: الإرهاب، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط، 1992، ص 25–26.

[2]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 207.

[3]– المصدر نفسه، ص 209

تخضع الهوّية هنا لدوامة العنف التي كُتِبَتْ على الفرد أن يعيش أزمتها، لأنَّ "كثيرا من النزاعات والأعمال الوحشية في العالم تتغذى على وهم هوية متفردة لا اختيار فيها، وفق بناء الكراهية بأخذ شكل إثارة القوى السحرية لهوية مزعومة السيادة والهيمنة بحجب كل الانتماءات الأخرى "[1].

في ظل هذه المعطيات يقرر "رشيد" أخذ الثأر بنفسه، دون انتظار السلطات التي تحولت إلى داعم لهؤلاء بسكوتها، وما عليه إذا أراد الحفاظ على الإرث التاريخي الذي تركه له والده والحفاظ على هوية أصدقائه "أحمد" و"بوركبة" من الضياع؛ إلا أن يقتصَّ من غريمه بنفسه ويطبق عدالته، تصف الرواية حالة "رشيد" وهو يستعدّ لأخذ ثأره: "ففي فراغ الشقة وعمق الليل شعر رشيد بحزن حاصب عصر قلبه، فضم قبضة يده على وجهه كما قبض بألم قبل ثلاثة أعوام على البرقية العاجلة التي كنتُ أرسلتها إليه وسلّمه إياها عريف المداومة في غرفته بالثكنة عائدا إلى المدينة "[2]، يحس "رشيد" بوخز هذه اللحظات فهل الدولة التي دافع عنها يوما ما، تخلت عنه ببساطة؟! هذا الألم يؤزِّمُ ذاته، ويجعله باحثا عن الانتقام لا غير.

ربما يكون مبرره للانتقام من "لحول" هو العفو الذي أصدرته الدولة في حق هؤلاء المتطرفين، حيث يصبح هنا نوع من التواطؤ بين "دم القاتل والقتيل، الضحية والجلاد، الإرهابيين الخارجين عن الشرعية وقوات الشرعية والتي تكافحهم في الغالب من خارج نطاق الشرعية "[3]، فكأنّ الدولة تنازلت عن حقها في الوجود لصالح هؤلاء، بل حاولت بهذا العفو فرض هويتهم الخاصة على الشعب، وتركت الضحية يتولى دورها في إعادة الاعتبار لنفسه.

يستغل "رشيد" كل الوسائل المتاحة للوصول إلى غرضه، وهذا ما يصوره هذا المقطع: "ثم انتظر ثمانية عشر شهرا أخرى أن يأتيه إشعار بوجود لحول في مكان ما فيذهب في اتجاهه، فجاءه يزيد وأخبره: سيصدرون في حقهم عفوا عاما ابتداء من الغد إن هم وضعوا السلاح وأعلنوا توبتهم، فشعر بتراب الأرض طمره، وشدّ على جبهته يقاوم ارتجاجا، فأضاف

[1]– أمارتيا صن: الهوّية والعنف – وهم المصير الحتمي–، تر: سحر توفيق، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 352، جوان 2008، ص 11.

[2]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 241.

[3]– عبد الرحمان عمار: قضية الارهاب بين الحق والباطل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2007، ص 72.

له: تلك هي السياسة، فن التنازلات، لكنّي ما زلت على عهدي...ثم أخرج له مسدسا من عيار كبير وسلمه إياه قائلا: عربون صداقتي لك الآن لم يعد لك ما يبقيك في هذا المركز"[1]، بعدها ينجح في القضاء على "لحول" ليلة عودته من الجبل، وبهذا يكون قد فرّج عن نفسه أزمة هويته، ونجح في الحفاظ على عهد التاريخ وعهد "بوركبة" ووالده وغيرهم.

وقام "رشيد" باغتيال "لحول" أمام والدته ليلة عودته، وتركه جثة هامدة، فقط حتى يذيق هذه الوالدة بعض الألم الذي ذاقه ضحايا ابنها، يتحدّث السارد عن هذا المشهد: "لم أُذَكِّرْهَا بشيء، كانت أمامي في خلاء فاجعتها تحت المطر في قلب الليل تقول لي بنشيجها ما فعله رشيد بحق ابنها الذي رصده كذئب لم يعرف الجبل مثله ثم نزل عليه قدرا "[2]، ربما حقق "رشيد" بعض الراحة لكنّه في الحقيقة عمق أزمة الهوّية، فلو خُيِّرَ الفرد أن يأخذ حقوقه بنفسه ما انتهت المآسي.

يظل "أحمد" يجسد الهوّية المأزومة، فقد تنازعه في نهاية الرواية موقفان؛ الأول أنّ سماحه بسجن "رشيد" هو خيانة لعهد الصداقة، بل خيانة لعهد الانتماء إلى التاريخ، وخيانة لوالده ولـ "بوركبة"، لأنّ الانتماء هو علاقة تلازمية، وهو نتاج جدل الإنسان مع واقعه وهو يبحث عن الوسائل التي ترتقي به نحو التحرر والانفلات من الظروف التي تعوق تطوره، فهو يُولدُ ضمن ظروف لا إرادة له فيها، ويحاول تجاوزها [3]، فهو غير مسؤول عن انتماءه لهذه الجبهة.

والأمر الثاني، هو حبه لـ "فلة" رغم كونها ابنة حركي وابنها أحد المتطرفين، لكنّه في الأخير ينساق وراء صداقته تاركا محبوبته تعاني وحدها، لكن ما يهم هنا أن هويته ظلت مبعثرة ومشتتة غير مكتملة.

إنّ أزمة الهوّية التي قدّمتها الرواية، جاءت مغايرة تماما لما كان من المفروض أن تكون عليه هوية المجتمع الجزائري، التي تتحدد من خلال الانتماء إلى مجموعة اجتماعية محددة، وعلى أساس الانتساب إلى ثقافة واحدة هي البعد العربي والإسلامي، لكن الرواية طرحتها

---

[1]– الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص 244.

[2]– المصدر نفسه، ص 16.

[3]– يُنظر: فاروق أحمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 1998، ص 11.

على أساس المغايرة، وتَحَكُّمِ السياقات التاريخية فيها، حيث سعت كل سردية إلى بلورة مفهومها وفق أنساقها الخاصة مما أدخلها في أزمة.

فمن المفروض أن يكون التاريخ مُوَحِّدًا وصاهرا لجميع الهويات، لكنه ظهر هنا في مقام المحرك لتغيير الهوّية وانزياحها عن طريقها والخروج بها إلى أزمة، لن تكفِ السنوات لطمسها أو تجاهلها، بل ستظل نقطة هامة في مسار الأفراد مستقبلا، فالسارد طرح هذا الأمر في مواطن كثيرة من الرواية.

هذه الفترة التاريخية الحرجة أدخلت الهوّية في صراع مع الوجود، مع العالم الذي تحيا في ظله، بل جعلت شخصيات الرواية في قلق وحيرة دائمة باحثين عن الاستقرار دون جدوى؛ إذ أعاد المتخيل تمثيل الهوّية المستسملة والمأزومة، بفعل وجود مجموعة من الصراعات والتصدعات داخل مبادئ ومرجعيات الفرد.

فلئن كان التاريخ (الثورة) جزءا هاما في بلورة مفهوم الهوّية الوطنية وحمايتها من التلف والفساد الذي أرادته الإدارة الاستعمارية، فإنّ المحنة الأمنية التي تعرضت لها الجزائر قد نسفت هذا التاريخ المشع، وحاول العنف أن يعيد رسم ملامح هوية جديدة من خلال اللعب على وتر المعتقد، بل من خلال نسف كل ما يرمز إلى التاريخ، وما شخصية "رشيد" بروافده وإرثه التاريخي، وشخصية "لحول" كذلك، إلا مثال حي عن الواقع المأزوم الذي تركنا الإرهاب نعيش فيه، والذي أعاد رسم هويتنا بلا ملامح، حتى أن الذات تقوم بعمل ثم تندم عليه.

إنّ هذا الطرح حول أزمة الهوّية هو محاولة لكتابة الذاكرة، وإثارة مسألة الهوّية في إطارها التاريخي، ودور هذا التاريخ في تغييرها أو تعديلها من خلال محاولة الوقوف على دور الحقب الهامة في مسار الأمة، في إثراء أو إضعاف الهوّية، وقياس مدى صلابة الهوّية وقدرتها على الوقوف في وجه هذا التاريخ.

4. الهوّية والذاكرة التاريخية

4. 1. بين الهوّية والتاريخ

لا تستطيع هوية أي مجتمع أو كيان الانفصال عن ماضيها، أو التخلي عن ثوابتها وبما أنّ الماضي يتشكل حسب الظروف التي تمر بها الجماعات البشرية، فإنه يغدو تاريخها الخاص، ومنه يصبح التاريخ أحد أبرز مكونات الهوّية من منطلق أنّ "الهوّية شيء يتم اكتسابه وتعديله باستمرار وليس أبدا ماهية ثابتة، معنى أن الهوّية قابلة للتحول والتطور، وذلك لأنّ تاريخ أي شعب هو تاريخ متجدد ومليء بالأحداث والتجارب، فإنّ الهوّية الأصلية تتغير باستمرار وتكتسب سمات جديدة، وهذا يعني أنّ الهوّية شيء ديناميكي، وهو سلسلة عمليات متتابعة، كما أنها تتحول مع الزمن فهي ديناميكية، وهي ترتبط بالأثر الذي تتركه الحضارة عبر التاريخ "[1]، فالحوادث التاريخية تصقل الهوّية بما تقدمه من مستجدات في الساحة الفكرية والثقافية والاجتماعية؛ إذ تصبح هذه المحطات متجذرة في الوعي الجمعي مثل الثورات والحروب.

كما يؤدي التاريخ دورا هاما في تحديد هوية الجماعة؛ إذ "يشكل منطلقا لتحديدها وتتجذر هوية الجماعة في تاريخها، ويبرز تاريخ الجماعة وآثاره في صيغ مكتوبة كما يتجلّى في تقاليد الجماعة، وأساطيرها وحكاياتها، وينطوي ذلك التاريخ أيضا على الأحداث الفردية والجمعية، وعلى صورة أبطالها التاريخيين، كما يشتمل على صورة الحياة السياسية للجماعة وآثاره في تنظيم الوسط الحيوي، والبنية الديمغرافية والنشاطات الراهنة، والبنية الاجتماعية وأخيرا الآراء، الاتجاهات والمعايير السلوكية، وموروثات الماضي "[2].

فالتاريخ ببساطة هو ذاكرة الأفراد، هذه الذاكرة تصبح بمثابة الشاهد الذي يثري حياة الجماعة، ويوجهها من خلال جعل الهوّية مرتبطة بماضيها، كما أنّ لكل أمة تاريخها الخاص الذي يجعلها تتفرد وتتميز عن الأمم الأخرى.

---

[1]– عادل شيهب: الثقافة والهوّية، وإشكالية المفاهيم والعلاقة، الموقع الالكتروني:http//www.avanthpose.com، صادر بتاريخ 2005/10/03، تاريخ الدخول: 2017/02/10.

[2]– أليكس ميكشيللي: الهوّية، ص 24.

وإذا عدنا إلى الرواية وجدنا أنّ كتابة التاريخ في الجنس الروائي الذي يبحث مسألة الهوّية، هو كتابة الذاكرة الراهنة للماضي [1]؛ أي تأسيس علاقات جديدة بين الحاضر والماضي، وجعل الفرد من خلال فعل التذكر يقوي صِلاته بالحياة الماضية، ويكتشف أثر تلك التحولات في بناء ماهيته اليوم.

يقول (بول ريكور Poule Ricœur) عن علاقة الهوّية بالذاكرة: "إنّها الرهان الأول المكرس للذاكرة [أي الهوّية] من دون اعتبار المصير الذي ستلقاه في المرحلة التاريخية للعلاقة مع الماضي، وهو أن نذهب إلى أبعد ما يمكن، ففينومينولوجيا الذاكرة التي هي اللحظة الموضوعاتية للذاكرة "[2]، فالذكريات المخزنة في نفسية الفرد تؤثر على هويته باعتبارها مجموعة من التراكمات التاريخية، والتي تعبر عن جانب مهم من علاقاته وتفاعلاته مع غيره.

وبما أنّ التاريخ يدل على ما وقع في الماضي، فإن الهوّية التي تُطْرَحُ في الرواية باعتبارها شخصية أو (أنا) تدل على عينة ما، لتعبر عن مدى ارتباط هذه الذات بماضيها وحبها وسعيها لمعرفة أدق تفاصيله فعلاقة "الكائن الذاتي بالماضي علاقة حيوية أو بالأحرى علاقة حياة، وذلك بمعنى أنّه لو لم يكن سؤال الماضي جزءا لا يتجزأ من حضور الكائن الذاتي إلى ذاته وإلى الأخرين لما كان للماضي أي وظيفة وجودية في حياة الكائن الذاتي ومصيره، الكائن الذاتي يسأل عن الماضي، ماضيه الخاص وماضي الآخرين الأقربين والأبعدين لأنه لا يستطيع أن يتصور حاضره تصورا كاملا، من دون ما قبله "[3]، فسؤال الهوّية أو تذكرها لماضيها هو بحث لسد مجموعة من الفجوات التي تقع في طريق تأسيسها لمستقبلها، أو هو عبارة عن ربط الذات بماضيها، فقد يشعر الفرد في بعض الأحيان بالانفصال، فيكون عليه العودة لتسليط الضوء على تاريخه علّه يجد بعض الراحة.

ويضاف إلى هذا الأمر – علاقة الهوّية بالذاكرة التاريخية – أنّ الهوّية في نهاية الأمر ما هي إلّا "نتاج لعملية السرد أو التحبيك الذي تمارسه الجماعات غير أنّ عملية التحبيك

[1]– يُنظر: صالح بن الهادي رمضان: الخطاب التاريخي في السرد الروائي ومسالة الهوّية، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس، ص 352.

[2]– بول ريكور: الذاكرة ، التاريخ، والنسيان، ص 31–32.

[3]– ناصيف نصار: الذات والحضور– بحث في مبادئ الوجود التاريخي–، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 480.

الثقافي هذه تعبّر عن صراع اجتماعي أو ثقافي أو إيديولوجي وذلك من حيث هي تعبير عن الهيمنة التي تمارسها جماعة على أخرى "[1]؛ أي أنّ الهوّية تتكوّن عبر مجموعة من عمليات السرد الذي يروي تاريخ الأمم، وقد تكون كذلك محصلة لمجموعة من الصراعات، أو نتيجة لهيمنة طرف على حساب آخر، لكنها تبقى خاضعة لسلطان التاريخ.

والرواية تقوم على فعل السرد، وكما تمت الإشارة فالهوّية هي محصلة لعمليات السرد، فإنّها تتمظهر في علاقتها بالتاريخ من خلال "كتابة الماضي فتكون تلفظا حواريا نقديا، كما يمكن أن تكون عملا بنائيا بالمفهوم التداولي للبناء، أي أنّ كتابة الخطاب التاريخي في الجنس الروائي التخييلي هو محاسبة للذات لتجذير هويتها وفهمها، ومحاسبة للآخر ضمن حوار الحضارات أو الشرق والغرب "[2].

4. 2. التاريخ وشحن الهوّية

من هذه الزاوية تطرح رواية (كولونيل الزبربر) قضية الهوّية وعلاقتها بالذاكرة التاريخية، وهذا كله في إطار متخيل، لأنّ المتخيل التاريخي يؤسس هنا لعلاقات جديدة يريد الوصول من خلالها إلى: إبراز دور الذاكرة التاريخية في شحن الهوّية، وتغيير قناعاتها، وجعلها تستنطق كل الحقائق التي كانت تحيا في ظلها.

تنقل "الطاووس" حفيدة المجاهد "مولاي بوزقزة"، وابنة العقيد "جلال" مجموعة من الحوادث التاريخية التي هي عبارة عن ذكريات، أو مجموعة من المذكرات التي يتركها الجد لابنه، وبدوره يتركها لابنته، فيما يشبه محاولة ربط الأجيال بتاريخها المشرق.

هذا التاريخ هو الثورة التحريرية المجيدة، بكل آمالها وخيباتها، وأحداثها المفرحة حينا والمحزنة أحيانا؛ إذ تسعى الرواية إلى طرحه كأهم وأجل الروافد والمكونات في الهوّية الوطنية الجزائرية، إنّ هذه الفكرة هي محاولة لإعادة تعريف الهوّية، ومحاولة لجعل الأجيال الجديدة على اتصال دائم بماضيها، وجعل هذا الماضي (الثورة) في منزلة المقدس.

هذا كله يأتي برسم الثورة في إطار شاعري، مقدس وأسطوري يحيل إلى جعل سلطة الماضي تتقاطع في الحاضر، وتؤسس لهوية جديدة مشحونة بسيل الذكريات.

---

[1]– نادر كاظم: الهوّية والسرد، ص 79.

[2]– صالح بن الهادي رمضان: الخطاب التاريخي في السرد الروائي ومسالة الهوّية، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس، ص 353.

لعل المتتبع للشخصيات الرئيسية في الرواية يلحظ هذا الأمر، فالمذكرات انتقلت من الجد إلى الابن ثم الابنة، ثم القارئ، وهذا يحيل إلى دور المراحل التاريخية في التأسيس للهوية الوطنية.

البطلة "الطاووس" كانت قبل أن تستلم المخطوط جاهلة ما يحدث، أو كانت تعاني نقصا في الهوّية، غير أنّ هذا المخطوط يعيد لها الأمل من خلال وقوفها على الماضي وتمكنها من فهمه، عند اضطلاعها على التاريخ المنسي. فدراسة الماضي تمكنها من فهم الحاضر بشكل أفضل، وذلك لأنّ بناء المجتمع الحالي له أصول في الماضي وكلما تحسنت معرفتنا بهذه الأصول أصبحنا مُهَيَّئِينَ بشكل أفضل للتغلب على الصعوبات التي قد تواجهنا مستقبلا [1]، وهذا بفعل الذاكرة التي قدّمها الجد والأب فاستطاعت تفسير الماضي وكشفت الغطاء عما أُغفِلَ في غياهبه.

تقدم الرواية شخصية "الطاووس" المحاوِلَةِ تأسيس وشحن هويتها عن طريق الأحداث التاريخية التي تناقلتها عن جدها بواسطة والدها، تقول: "فمن نافذة السيارة كنت نظرت بدمعتين إلى والدي، كأنّه جدي في برونسه الوبري فارسًا همامًا نزل للتو من على حصانه، وبجنبه العمة ملوكة، كان ياسين في بدلة زرقاء ليلية، أعطى ضاحكا إشارة انطلاق الموكب بطلقتين من مسدسه، وركب سيارته "[2]، فهذه الابنة من عائلة ثورية، ووالدها وشقيقها ينتميان إلى المؤسسة العسكرية، ومنه فالتاريخ يجري في هويتها مجرى الدم في الجسم، لكنها تبدو هنا مكتشفة جديدة لما غُيِّبَ عنها.

تؤكد "الطاووس" هنا على دور التاريخ في تشكيل مرجعيتها من خلال الكشف عن دوره في بلورة أسرتها، من خلال المخطوط الذي قُدِّمَ لها وهو يروي لها بالتفصيل كل ما يتعلق بعائلتها: "الآن أمكنني أن أعرف أنّ جدي مولاي بوزقزة نزل إذا من الجبل برتبة ضابط ثان: نقيب قبل نصف قرن، وقبل تسعة وأربعون عاما كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثورة

[1]– يُنظر: رأفت الشيخ: تفسير مسار التاريخ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، د ط، 2000، ص 16.

[2]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 14-15.

فأكسبته حياته العسكرية الميدانية لقب كولونيل الزبربر رتبة سامية رُقِّيَ إليها "[1]، فالتاريخ هنا يصبح ميزة مهمة في هذه الأسرة، وتصبح الهوّية مقترنة بما توفره هذه الذاكرة التاريخية.

بل إنّ "الطاووس" تؤكد انتمائها لهذه الذاكرة الجمعية من منطلق أنَّ: "هوية الأفراد لا تتشكل فقط من تلك العناصر والبيانات المتضمنة في ما يسميه أمين معلوف (بطاقة هوية)، بل إنها تمتد لتشمل الدين والمذهب والطائفة الجنسية واللغة والعائلة والجماعة الإثنية والجماعة القبلية والمحيط الاجتماعي "[2]، بل إنّ الهوّية المطروحة هي تاريخية محضة وُجِدَتْ بفعل الإرث التاريخي المتروك للابن "جلال"، تقول الرواية متحدّثةً عن هذا الأمر: "هكذا من غير تفلسف عن السبب، أحسّ رغبة في أن أُظهر بها لمن قدّموا دمهم فدية لتستمر الجزائر فتطمئن أرواحهم السابحة في الأثير فوق رؤوسنا، مثلما أجاب باية، إذا انشغلت له قبل ذكريين، أحب أن أراك بها ولكن ألمْ يأْن لك أن تستريح منها "[3]، فالابن في هذا الموقف يفخر بأنه سليل إرث أو تركة تاريخية، مما يجعل العنصر التاريخي غالبا على باقي مكونات هويته.

بل إنّ ما تنقله "الطاووس" عن والدها، بجعله التاريخ بكل جزئياته مرجعا هاما في بناء هويته، تجعل من "جلال" مهوسا به إلى درجة لا توصف، تتحدث الرواية مبرزة هوس الابن بالثورة: "ليلتها كان الطفل جلال، وهو يغالب نومه، تخيّل لأبيه وجهًا كالذي وصفه له الجد سي المهاجي غداة إعلان وقف إطلاق النار في 19 مارس وصف أضاء له عتمة الحجرة، إن ماتوا حسبتهم يبتسمون مبتهجين بلقاء انتظروه وإن رجعوا رأيت وجوههم لملائكة، يمشون على الأرض، فرأى نفسه تحول إلى وجه أبيه مولاي ملاكا، يخرج من نور الشمس، كتلك التي تشرق من خلف جبل الزبربر "[4]، فهذا الابن تتماهي كينونته منذ صغره بالعنصر التاريخي؛ لأنَّ انتماءه يتحدد في ظل انتسابه للمؤسسة العسكرية، التي تعتبر نفسها وريثة لجيش التحرير الوطني.

---

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 20.

[2]– أحمد بعلبكي وآخرون: الهوّية وقضاياها في الفكر العربي المعاصر، ص 319.

[3]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 22.

[4]– المصدر نفسه، ص 24.

وهنا تؤكد الرواية على دور التاريخ في جعل الفرد يعبر عن هويته باعتزاز، رغم اختلاف السياق وربما اختلاف الزمن الذي تتم فيه عملية التغيير والتحول [1]؛ إذ أنّ "الطاووس" تنقل لنا سر ولعها بهذا التاريخ، فالوالد أيضا وَفِيٌّ له، من منطلق الوفاء للأسلاف الذين ضحوا لأجل هذا الوطن ولأجل الدفاع عن القيم، ولاريب أن يظل الارتباط قائما بين المؤسسة العسكرية والمؤسسة الثورية، فقد "مارس الثوار القدماء الذين خرجوا من جيش التحرير، رقابتهم على الجيش الوطني الشعبي، بفضل شرعيتهم التاريخية وذلك قبل استبعادهم على يدِ الفارين من الجيش الفرنسي "[2]، فالحفيدة تنقل لنا مؤشرات الهوّية في إطار علاقتها بالتاريخ بفضل ما ترويه عن الثورة وعن يوميات جدّها، وعن يوميات والدها داخل هذه المؤسسة التاريخية.

تسعى "الطاووس" من خلال سرد هذه الأحداث إلى محاولة ربط الأجيال- وهي منهم- بتاريخ ثورتهم، ولو على حساب ما هو متعارف عليه، فالجد نقل التاريخ بدقة وأمانة، وما عليها إلَّا أنْ تنقله كما هو لترسيخه، فهذه الوقائع المروية كانت مغيبة عن ذاكرة الأجيال، لأجل معرفة ما كان عليه الرعيل الأول والثاني من الثوار بعيدا عن كل المغالطات المنقولة ضدهم، تقول الرواية: "مولاي بوزقزة كما يذكر في كراسته، لم يشغله الجانب السياسي من الحرب إلا نادرا، فجنوده يعرفون ذلك، وإن هو اهتم به فإنما فحسب في تلك اللحظات التي يبدي خلالها رأيه لقائد الولاية إن طلبه إليه كغيره من مسؤولي الفصائل، ولو أنّه كما سجّله ظل يشعر أن حربا كهذه تُحَتِّمُ أن لا يكون الفصل بين المسؤوليات بتلك الصرامة؟ إنه يسميها الجمود "[3]، فهذا الجندي رغم أنه يعارض بعض السياسات، إلاّ أنه يبقى وفيا للقيم الكبرى كالإخلاص والولاء، وهي مميزات تشجع الجيل الحالي على التمسك بوحدة وطنه.

إنّ هذا الاعتراف عن معارضة "مولاي بوزقزة" لبعض التصرفات المتبعة- رغم عدم رفضه – لها تجعل القارئ يدور حول الجوانب المغفلة من الثورة التي تقوم بسردها الحفيدة، مثل هذا المقطع: "أسرّها مولاي بوزقزة بمغص قابض، قاوم أن لا يفلت منه على لسانه ما كان سيسجله في كراسته، يُعدمُ سي مسعود سي هاني في العام الأول: 25 أكتوبر 1955م،

[1]- يُنظر: أحمد بعلبكي وآخرون: الهوّية وقضاياها في الفكر العربي المعاصر، ص 319.

[2]- حبيب سويدية: الحرب القذرة – شهادات ضابط سابق في القوات الخاصة بالجيش الجزائري 1992-2000 –، تر: روز مخلوف، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2007، ص 32.

[3]- الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 97.

غيرة من وسامته وذكائه؟ تصفية، كي لا يكون خليفة القائد المقبوض عليه، لأنه آت من ناحية أخرى، مضحك محزن أن تُلَفَّقَ له تهمة تعاطي الشذوذ، وكيف لقائد محنك مثل بن بولعيد أن يقتله في العام الثاني 22 مارس 1956م، جهاز راديو مفخخ ألقته طائرة العدو جيء به إليه في كازمة ليجرب تشغيله، وبعده يقع القائد زيغود يوسف في العام الثاني: 25 ديسمبر 1956م في كمين نصب له هو وسبعة من رفاقه في دورية معادية في أحد المنازل المعزولة !؟ "[1]، هذه الحوادث تطرح سؤال الحقيقة والانتماء وتبعثه للبحث عن إجابات تسد بها هذه الفجوات المبثوثة في الذاكرة.

4. 3. الأنا وتناقضات التاريخ

ثم تواصل "الطاووس" ملئ ثغرات الذاكرة وشحن هويتها بالتاريخ، بفعل ما تجده من مستجدات كانت مغيبة عنها، تقرأ: "في الكازمة الآن، يضيف مولاي بوزقزة: وكيف يسقط القائدان عميروش وسي الحواس في العام الخامس 29 مارس 1959م في كمين قاتل نصبه لهما العدو، لدى محاولتهما عبور الحدود الشرقية؟! "[2]، قد تبدو هذه الاعترافات خطيرة، وتسبب أزمة نفسية لقارئها، لكن الصدع الذي تحدثه والأسئلة التي تطرحها تُمَكِّنُ من ترميم ذاكرتها، فالاعتراف الذي يقدمه الجد في هذا الموضع يضعه أمام المسؤولية المباشرة لصناع الرأي العام لأن الاعتراف بذاته يقع في المنطقة المتوترة بين رغبة الجمهور في براءة المشاهير وبقاء صورتهم نقية وجميلة، ورغبة هؤلاء في التطهر مما لحق بهم من أخطاء اقترفوها من قصد أو غير قصد من خلال حياتهم وهذا التنازع حول الصورة الداخلية والخارجية يحول دون الاتفاق على حل مرضٍ للطرفين، أو الوصول إلى اتفاق واضح [3].

وبالفعل ينجح هذا الاعتراف في جعل "الطاووس" تفتح سجل ذاكرتها لتطرح تساؤلات عن مصير (العقيد عميروش): "أنا لا أعرف غير شارع باسم العقيد عميروش، أتذكر أنّي تغديت في مطعمه الجامعي ذات مرة مع حكيم "[4]، فهذا الاعتراف أو سرد الذاكرة المغيبة

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 128–129.

[2]– المصدر نفسه، ص 129.

[3]– يُنظر: عبد الله إبراهيم: الهوّية والاعتراف، مجلة يتفكرون، ملف العدد: الهوّية والذاكرة ومسارات الاعتراف، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، ع 4، صيف 2014، ص 22.

[4]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 129.

مكنها من فتح فجوة مهمة، وهي محاولة بعض الأطراف تغييب بعض من صنعوا التاريخ من الذاكرة الوطنية، وبالتالي طمس جانب مهم في البعد التاريخي للهوّية الوطنية.

تطرح الأحداث التي تقرأها "الطاووس" عن الخيانة والدسائس والمؤامرات التي مست تاريخ الثورة، مجموعة من الأسئلة في ذاكرتها، فهي في هذا المقام تمثل جيل ما بعد الاستقلال، مما يجعلها تقيم علاقة حوارية مع التاريخ لإدراك هويتها، تقول مستغربة ومتعجّبة: "أنا الحفيدة، صار لي أن أبلغ هذا العمر كله أربعا وثلاثون سنة الآن، لأعرف أن رابح زواوي الذي أصبح ضابطا في الجيش الوطني، كان ضمن الفرقة الخاصة التي أمَّنت نقل العقيد الأسير من سجنه إلى موقع إعدامه، قبل ثمانية وأربعين عاما! "[1]، فالحفيدة تؤسس لتاريخ جديد، أو مُكَوِّن يحل محل القديم في هويتها المتصدعة، والتي بالرغم ما أحدثته هذه الاعترافات من ألم، إلاّ أنها نفست عنها قليلا، وأراحتها لمعرفتها لهذه الحقائق.

وكأنّ هذه المستجدات قد أحدثت بُعْدًا جديدا في كينونة "الطاووس" فالتاريخ أعاد تحبيك وتشكيل هويتها من جديد، لِأَنَّ "الهوّية تكون عرضة للتحبيك أيضا، فثمة جماعات لا تمثل وجودها الخاص إلاّ من خلال سردها الخاص أو تحبيكها الخاص لتاريخها، وهذا التحبيك هو ما يدعم هويتها ويعيد تكوينها "[2].

فبفعل ما قرأته أعادت مراجعة بعض ما كانت تؤمن به، ولو سببت لها هذه الاعترافات التي تركها الجد بعد الوجع، وهذا ما يؤيد المقطع الآتي: "مهمومة بحيرتي، مثل والدي بلا شك، في ما جعل جدي يتجنب أن يُمَجِّدَ شيئا من فعله هو، ها أنا أسمع صدى قوله يتلاشى في أعماقي: آخرون ضحايا عدوان استمر قرنا واثنين وثلاثين عاما، هم الأحق بذلك، فأنا ما انفككت انتظر منذ وعيت وجودي التاريخي، أن يعاد لحرب التحرير مجدها المسلوب قلت ذلك لحكيم، قبل ليلة، إذ تحيّر لي في فراش نومنا، ولكن ما هذه الكآبة "[3]، فالتاريخ تربطه "الطاووس" بوجودها، فيشكل لها هما كبيرا، فهو ملازم لنفسها، ويحل محل جميع المكونات الأخرى كالذهنية، والبيئة الجغرافية والإيديولوجيا.

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 177.

[2]– نادر كاظم: الهوّية والسرد، ص 130.

[3]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 181.

والتاريخ الذي تقدمه الرواية ليس كله سيئا بل هناك جوانب مشرقة فيه، مما يجعل تمسكها به يزداد، ويؤكد امتداد الخيط بين جيل الثورة وجيل الاستقلال، ويجعلها تسأل نفسها عن سر هذا التاريخ ووطأته عليها، رغم وجود ما يثلج الصدر فيه: كالانتصار على فرنسا وغيرها من الأمور الأخرى.

المهم أنّها رمز للتواصل، ولو أنهكها هذا التاريخ الذي رسم مسار عائلتها إلى حد التوريث، تتحدث الرواية كاشفة تعلق الحفيدة بتاريخها: "يومئذاك اذخر الأب مولاي ما كان سيقوله لابنه جلال إلى مناسبة نجاحه في البكالوريا ليلتحق بأكاديمية شرشال لمختلف الأسلحة: أردت لك أن تكون من خيرة أبناء الذين حرروا الجزائر، فأحس نفسه حوّم مثل باز يستعرض رشاقته، كذلك كان قال لباية "[1].

فالتاريخ يشكل بالنسبة لهذه العائلة الهوّية السردية لأنها تتكون "لدى شخص مفرد أو لجماعة تاريخية من الموقع المنشود لهذا الانصهار بين السرد والخيال، إذ تصير حياة الناس أكثر معقولية بكثير حين يتم تأويلها في ضوء القصص التي يرويها الناس "[2]، "فالطاووس" ماهي، إلا مثال للتاريخ النقي والطاهر سواء في الثورة أو حتى بعدها.

والنقطة الأخيرة في خبايا علاقة "الطاووس" بالتاريخ تتجلى في بيان سؤال الهوّية في حياتها وأثره في توجيهها، وفي هذا تقول: "ونهاية أني استرجع في صمتي أن أكون أيضا حفيدة لجد بتلك الشمائل من الشجاعة الميدانية غير الخارقة ولكن العامرة إنسانية استثنائية، ومن السخاء الكتوم والعفة الآسرة، وهذه القدرة الصلبة على الصمت، وها أني أفك راحتي عن وجهي "[3].

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 209.

[2]– ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور–، ص 251.

[3]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 298.

4. 4. الهوّية والانتماء

تفخر "الطاووس" بانتماء هويتها إلى هذه الذاكرة التاريخية مُجَسَّدَةً في الوالد والجد وتجد نفسها منغمسة في الماضي و"هذه الأشكال من حضور الماضي في عملية التفكير في المستقبل هي ما يقود إلى أن كل تفكير في المستقبل الآتي لابد أن يستعيد بصورة أو بأخرى الماضي كحافز أو معبئ أو موجه "[1].

أي أنّ الرواية من خلال حديثها على لسان "الطاووس" أرادت التأكيد أن التاريخ أو الذاكرة الحية للأمم لا بد لها من أشخاص يحملونها ويعيدون مراجعتها، وأنّ التاريخ ولو كانت له أخطاء، فإنه يظل عامل حسم في تشكيل الهوّية، وبخاصة إذا كان هذا التاريخ قد أحدث التحول في الحياة بصفة عامة.

وحتى ترتبط "الطاووس" بالثورة والتاريخ، باعتبارها همزة الوصل بين جيل الثورة وجيل الاستقلال، فإن ما يرويه الجد من أحداث تُشكلُ لها معرفة قدسية حول الثورة، إذ تتحول الثورة بمعاركها إلى ما يشبه الأسطورة، حول التضحيات الخارقة، هذا التاريخ يصبح بالنسبة لها "هدف للتغيرات الكونية في وجدان الإنسان بذاته ومحيطه ومستقبله "[2]، رغم ما قدمه الجدّ حول بعض الأخطاء التي ارتكبت إبّان الثورة بين المجاهدين، فإنّه لم ينس أن يدون إلى جانب هذا بعض الفظاعات التي ارتكبت من قبل المستعمر، حتى يُبقي الذاكرة الوطنية ملتصقة بتاريخها، غير متسامحة مع من استعمر الوطن وحاول القضاء على الحلم المشروع في الاستقلال.

يفضح "مولاي بوزقزة" ممارسات الاستعمار الفرنسي، عن طريق ما يقوم به من تخريب للعقول ومحاولة لإدخال نار الفتنة بين الثوار والمجاهدين، وذلك بتجنيده للجزائريين، تطرح الرواية هذه القضية على لسان الجد: "فقد ظل النقيب ليجي كلّما أفلح في تحويل أحد المقبوض عليهم إلى الزرقان، كان مولاي بوزقزة يعلم ذلك أيضا من تقارير قايد بن عمر، شعر أنّه أسكت في روحه المعذبة هاجسا آخر من هواجس هزيمته في فيتنام "[3]، كل هذه

---

[1]– محمد عابد الجابري: مسألة الهوّية – العروبة والإسلام والغرب –، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 4، 2012، ص 89.

[2]– عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 09.

[3]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 122.

الدسائس كانت بهدف القضاء على الهوّية الوطنية عن طريق إثبات أن الجزائريين غير راضين عن الثورة وبالتالي اتباع سياسة التفريق بين الشعب الواحد.

لا يكتفي الاستعمار بهذه الممارسات وفقط، بل يسعى جاهدا لأجل القضاء على الثورة بكل ما أوتي من قوة، والإبادة هي الحل في نظر هذا المستعمر، تنقل الرواية جرائم الاستدمار فتقول: "ذلكم بعض مما كان للريشة أن ترسمه من فظائع الجرائم التي ارتكبها جيش فرنسي، فقد كل شرف عسكري يجب أن يسود خلال أي حرب، كأنه هو الشاهد! حرّك لسانه لصوت النقيب بدري، صوت تضخم عتيقا عميقا، كما من مقام خال ينبع بربرية في أوج توحشها، هنا بطون مبقورة لنساء حوامل، هذه أشلاء لأجنة، وهذه رقاب شيوخ وأطفال منحورة، وهناك بساتين متلفة، نخيل مقطع الجذوع، وديار مخربة، دكاكين، ومعامل للخزف محرقة، وتلك حمير وبغال محملة بالقمح والشعير والتمر يسوقها العسكر "[1]، هذه الجرائم كانت فرنسا تحاول من خلالها إسكات التلاحم الشعبي للثورة وزرع الخوف في نفوس الثوار وحملهم على خيانة قضيتهم.

تعكس الرواية بشاعة الممارسات وتدقق فيها، حتى يجد القارئ نفسه في جو تلك المعارك، والهدف من هذا واضح، ألا وهو ربط الإنسان بماضيه، تقول الرواية: "في مكتبة الكلية، خلال مطالعته كتاب الإبادات الجماعية سجل في عام 1950م، ضربت القوات الفرنسية بالغازات السامة سكان مدينة البليدة الفارين نحو الجبل، وفي عام 1957م حشر سكان من مدينة يسّر في براميل للخمر، ثم رشوا بغازات سامة مسيلة للدموع فماتوا اختناقا، وفي عام 1959م قتل في قسنطينة بغاز السارين أكثر من مائة شخص اختناقا من بينهم نساء وأطفال، وكانت القوات الفرنسية خلال الفترة نفسها من حرب التحرير، استخدمت النابالم للإبادة الجماعية كأي سلاح من الأسلحة الثقيلة التقليدية، مخلفا مئات الضحايا بين مقتولين ومحروقين، وآثار دمار بيئي "[2]، للأسف هذه هي مخلفات من يدّعي الثقافة والحضارة والقيم، وهذه المجازر لا يقوم بها إلا مرضى ومجانين لا ينتمون إلى الإنسانية.

تهدف هذه المجازر إلى كسر شوكة الثورة، لكي يبقى "المستعمَرُ مُوَثّقا بالأغلال القوية التي أحكم الاستعمار إطباق حلقاتها عليه، ولكننا رأينا أنّ المستعمر لا يحصل إلا على

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 218.

[2]– المصدر نفسه، ص 218–219.

تمجيد ظاهري، أما في الداخل فيظل الرجل في حالة غليان "[1]، وهذا ما يعكسه ثبات الجزائريين في مقاومتهم النفسية وتمسكهم بثورتهم، وهذا المقطع يجسد تمسك الجزائريين بالمقاومة رغم ما تتعرض له النساء من اغتصابات واعتداءات: "واثق النبرة هادئ الملامح ها هو يخاطبهم: ذلك من المعتدين لردع بناتنا عن دعم حربهن التحريرية وانضمامهن إلى صفوف جيشهن وخلايا الجبهة الفدائية، ذلك لطعن آبائنا وأمهاتنا في أعز ما يملكون كرامتهم وشرفهم ! ذلك لكسر إرادتنا، فهل سننكسر؟ لا أبدا !جيش التحرير هو الجدار الواقي لشرفنا، أنتم اسمنته، سنزيل ظلم المستعمرين، بقوة السلاح، الموت للمتعدين، العار للخونة !"[2].

هذا التحدي من قبل الذات هو مقاومة بكل أبعادها، فقد استطاعت الذات هنا أن تقدم هذا الآخر بهذه البشاعات، ذلك كله لأجل رسم هذه الصور السيئة، وطبعها في الأجيال المستقبلية، حتى لا يكون هناك أي مجال للنسيان أو التسامح، فيظل الاستعمار هو "الآخر الذي تشعر الأنا أنه يلغيها ولكنه في نفس الوقت المثال الذي لا تستطيع الأنا أن تفكر في مستقبلها بدون الارتباط به نوعا من الارتباط "[3].

فمستقبل الأجيال القادمة سيتحدد من خلال هذه النظرة، فلولا الآخر لما حدثت تلك الجرائم، ولما بقينا تحت عباءة التخلف، هذه الأمور تجعل "الطاووس" تشحن هويتها بذكريات تاريخية قوية، وتجعل المكون التاريخي يغلب على باقي المكونات، بل إنّ هذه الذاكرة تمكنها من رسم "مرجعية مشتركة بين التاريخ والسرد في العمق الزمني للتجربة الإنسانية التي تظل فاقدة للشكل وبكماء وخرساء، وما تحدثه الحبكة السردية هو أنها تسعفنا على توضيح تلك التجربة الحية وعلى تشخيص تجربتنا الزمنية المضطربة من خلال سرد التاريخ "[4]، فالتاريخ هنا هو وقائع الثورة، والسرد يتمثل في ما قدمه الجد، مما يجعل الحفيدة تعيش تجربة حية، وتدافع عن قيم الثورة، وتؤسس لماهيتها انطلاقا من جعل هذه الحوادث

[1]– فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: توفيق شولي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د.ط، 2009، ص 20.

[2]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 114.

[3]– محمد عابد الجابري: مسألة الهوّية – العروبة والإسلام والغرب –، ص 140.

[4]– عبد الله بريمي: فلسفة التأليف بين الأدب والتاريخ، ضمن فلسفة السرد – المنطلقات والمشاريع –، ص 93.

بمثابة نزيف الذاكرة وعدم التسامح مع مستعمر الأمس، وغرس هذه التضحيات في نفسية وذاكرة الأجيال القادمة.

تغدو الذاكرة التاريخية في هذا المقام هوية جديدة، تقوم مقام الهويات الناقصة أو غير المكتملة، فلا شك أنّ "الطاووس" أثناء اطلاعها على هذه الاعترافات أو المذكرات كانت تقوم بمحو ما تعرف، وتدخل ما هو جديد بالنسبة لها؛ إذ تساعد مثل هذه الاعترافات في إعادة "تحديد علاقة الذات بالتاريخ والوجود، ودور هذا التاريخ في بناء الهوّية الشخصية لفرد أو جماعة ما "[1].

بل تجعلها هذه المعارف الجديدة حول فظاعة الاستعمار وعظمة الثورة تشعر بالفخر والامتنان وحب الانتساب لمثل هؤلاء (الجد المجاهد)، تقول عن هذا الشعور: "أتخيل جدي رأى من غير مرآة بريق سعادة غمر وجهه، كذلك الذي رأيته منه، قبل عشرة أعوام، يوم سبقت أمي باية ووالدي جلال وفاجأته بالدخول عليه في صالة بيته، هناك في الحاكمية، حاملة له باقة ورد من جنينتنا "[2]، لأنّ الانتماء للماضي والفخر بالإرث التاريخي عاملان مهمان في شحن الهوّية .

هذا الفخر بالنسبة لها هو شعور بالانتماء إلى ذاكرة تاريخية جديدة، وإحساس يطبع الهوّية بأنها مكتملة، وكذلك يعد "تعبيرا عن هويتها التي لا تلامس الآخر، وفق أنساقها الثقافية الخاصة بها، والتي تأتي معبرة عن رغباتها السياسية في التميز الثقافي أو في رفض الآخر والتماهي معه "[3]، من منطلق أنّ الآخر (الاستعمار)، يظل يشكل للذات بعض الآلام وأنّ ما قرأته عن أخطاء الذات، يمكن تجاوزه مقارنة بجرائم الآخر وآثاره السلبية التي تركتها إنه وَثَّقَ بأفعاله ذاكرة الوطن مع أفراده.

والأمر الذي يساعد على تحقيق الارتباط بالذاكرة التاريخية، هو شخصية "مولاي بوزقزة"، الذي كان له الشرف بأن يسهم في تحقيق الاستقلال لوطنه، وأن يكون شاهدا على هذه الذاكرة وهي تكتب بأحرف من تضحيات، رغم أنّ التاريخ الذي خلفه كإرث ضخم لم يعجب لا الابن ولا الحفيدة، لكنه بدون شك ساهم في ترميم بعض التصدعات التي واجهت

[1]– عبد الله بريمي: فلسفة التأليف بين الأدب والتاريخ، ضمن فلسفة السرد – المنطلقات والمشاريع –، ص 95.

[2]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 141.

[3]– محمد عابد الجابري: مسألة الهوّية – العروبة والإسلام والغرب –، ص 141.

الهوّية، فهذه المذكرات أو الاعترافات تمثل بالنسبة لهما رافدا مهما أو مرجعية لمسارهما وحماية لوجودهما من الزوال، وهذا ما تؤيده الرواية إذ تقول: "وجدت، من كل ما كان جدي مولاي بوزقزة خلّفه 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، على إغفال ما كان مسّ حياته الشخصية، الحميمية أيضا، وها إني مما نسخته بعد مسح له على الشاشة، أقرأ عن بعد "[1].

هذا الاعتراف في هذا الموقف "يقترن بالهوّية سواء كانت هوية فردية أم جماعية فلا يمكن انتزاع المعترف من الحاضنة الاجتماعية والثقافية التي يشتبك بها، ذلك أنّ سرده يقوم بمهمة تمثيل تلك الحاضنة وبيان موقعه فيها، وموضوع الهوّية لا يطرح في السرد إلا على خلفية معقدة من الأسئلة الشخصية والجماعية "[2]، فالجدّ أراد بهذا الاعتراف ربط الحاضر بالماضي، أو جعل الهوّية مرتهنة بالتاريخ وجعل الذاكرة التاريخية ملازمة للفرد.

والرواية إذا طرحت هذا المنظور، فإنها تحاول قدر الامكان المساهمة في الإجابة عن سؤال دور التاريخ في بلورة حاضر ومستقبل الأفراد، فالروائي عندما يطرح هذه القضايا على لسان شخصياته، إنما ينشد "بناء تاريخ ينقل تجاربه الشخصية أو تأسيس مكان أصبح ذكرى أو أنه يعيد ترميم عالم في طريقه إلى الزوال، وكل ذلك جريا وراء فكرة المعنى من هذه المغامرة التي اختارها أو دفع إليها، فالباعث وراء ذلك حاجة المرء إلى العثور على معنى لحياته المنقضية أو على إعطائها شكلا مخصوصا "[3].

فالرواية نقلت على لسان "مولاي بوزقزة" هذه الحقائق لتمتين الروابط التاريخية بين جيل الأمس وجيل اليوم، أو تأكيد التواصل الثقافي، فكأنّ هذا المجاهد قد أحس ببعض الوهن الذي بدأ يلامس الذاكرة الوطنية، أو أحس أنّ جيل اليوم بدأ يتخلى عن مجده، فأراد إرسال هذه الاشارات بواسطة حفيدته، ولا ننسى الزمن أو الوقت الذي تلقت فيه "الطاووس" هو مرور خمسون سنة على استرداد السيادة الوطنية، فلا بد لهؤلاء من مثير يعيد إيقاظهم ويعيد

[1]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 55.

[2]– عبد الله إبراهيم: الهوّية والاعتراف، ص 24.

[3]– جورج ماي: السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، د.ط، 1992، ص 106.

تثبيت هذه الهوّية بذاكرتها وربط الجماعة بتاريخها من أجل "أن تستعيد تَمَلُّكَ التاريخ بعد أن كانت الذاكرة الفردية، ذاكرة الشاهد هي الرحم الذي ولد منه التاريخ لمّا سجلت شهادة الشاهد"[1].

هذه الذاكرة التاريخية، وفرّت للهوّية إجابات عن مجموعة من الأسئلة، بل جعلت التاريخ ينتقل من جيل إلى جيل، ويخرج من إطار الشهادات الفردية إلى الكينونة الجماعية، تقول "الطاووس": "وجدته في المكتبة واقفا ينتظرني، رازني بتعب عابر كأنّي تأخرت عنه، سلّمني بشماله مفتاح (فلاش ديسك) نطق: تجدين فيه ملفا واحدا مهما، وتبسم: ذلك ما يمكن أن ترثيه مني، وأمال عينيه "[2]، فقد أراد هذا الجد من خلال نقل هذه الاعترافات إلى الابن ثم الحفيدة إحداث تواصل تاريخي حقيقي، وتأكيد الصيرورة التاريخية للهوية.

4. 5. الهوية والمكان

كما تُطْرَحُ علاقة الهوّية بالذاكرة التاريخية من خلال المكان، فلا يخفى على أحد أنّ المكان هو الحيز الذي تحيا فيه الشخصيات، ويكون المكان ذلك الحيز الذي يتشكل بفعل تلاقحه مع الزمان فهما "عنصران متفاعلان لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر، فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يصاحب هذا الخط ويحتويه ويرتبط الزمن بالإدراك النفسي، أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسي "[3]، فالشخصية باعتبارها حاملة لقيم الهوّية لا تستطيع الانفصال عن المكان، لأنّ هذا المكان هو مستقرها ويحمل بالنسبة لها عدة مدلولات.

تتعزز الصلة بين الهوّية والمكان، لأنّ هذا الأخير يشكل لها تاريخا خاصا ولأنّ "المكان أقدر ما يعطي فكرة الكينونة في تجسدها وانقطاعها عن الذهنية البحتة ومطلقية التجريد، فهو المتلازم الأهم مع فكرة الوجود، فلا وجود خارج المكان، ولا حياة بدونه "[4].

---

[1]– بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 18.

[2]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 16.

[3]– سيزا قاسم: بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ –، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 2004، ص 106.

[4]– صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، مطبعة الشرقيات، القاهرة، مصر، د ط، 1997، ص 11.

يتجسد دور المكان في الهوّية، من خلال جعله بمثابة الشاهد على الأحداث التاريخية، إذ تظهر الرواية قوة وصمود (جبل الزبربر) قرب ولاية (المدية)، هذا الجبل الذي لم تستطع النيران والقذائف إخضاعه أو النيل منه، تقول الرواية: "وعلى خيوط الصبح الأولى، بين جدوع أشجار صنوبر وعرعار منتصبة كعوامد لصحن مقام في قلب الزبربر، خاطب جنود فصيلته بما أحب أن يخاطبه ضابط أو قائد لو كان جنديا بسيطا بما شعر بقوله لنفسه أولا: الواجب يناديا، نحن نقاتل بشرف الرجال، العالم كله يستمع لأخبارنا، يقّر شجاعتنا، وهذه الأرض تنصت لمطلبنا: الحرية "[1]، فهذا المكان يتحول إلى كائن حي، يدخل في جو أخوي مع المجاهدين، يحميهم، بل يشهد على أقوالهم وأفعالهم وما الآثار التي خلّفتها المعارك إلا خير دليل على هذا الأمر.

بل يجعله "مولاي بوزقزة" شاهدا على صناعة هذا التاريخ: "ستحفظ لكم ذكرا مجيدا كل شجرة وكل ورقة، وكل نبتة في هذا الجبل، وكل طير وحشرة وكل حيوان "[2].

هذا الارتباط بالمكان هو تأكيد على مشاركة كل شيء في هذه البلاد في صناعة الذاكرة التاريخية، فالجبل هنا مرتبط بالثورة، لأنّه كان خير عاصم للثوار؛ إذ يدخل المكان في تشكيل "مسار الهوّية الذاتية في بعدها السردي، والمسار المرتبط بالذاكرة من منظور ابستيمولوجي يجعله بمنزلة المعرفة لكتابة التاريخ "[3]، فيكون المكان شاهدا على هذه الأحداث، ما يؤهله ليلعب دورا مهما في صناعة ذاكرة الأفراد والأجيال وشحن هوياتهم.

وينجح هذا المكان في كسب احترام الأجيال، وما تعبير الابن "جلال" عن الأمر إلا دليل على تحول هذا المكان إلى مرجعية مهمة في بناء هويته: "وعند شروق شمس الغد على حقل العائلة في بداية يوم حملة الحصاد والدرس، وقف ينظر إلى جبل الزبربر: أحس أنفاسك، هل يصلك صوتي؟ كنت لهم حصنا وحضنا، ما أقوى صمتك، ولم يكن ليسمعه همس له إلا في منامه: ستقتفي أثرهم يوما لتطهرني كما فعلوا "[4].

---

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

[2]– المصدر نفسه، ص 62.

[3]– عبد الله السيد ولد أباه: التاريخ والحقيقة لدى بول ريكور، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، ع 3، ديسمبر 2014، ص 05.

[4]– الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 50.

فهذا الجبل يظل بالنسبة إلى الابن "جلال" محطة مهمة في صناعة تاريخ الوطن وصناعة مجد قادته وجنوده، إذ أعطى هذا المكان دعما معنويا للهوية، فجعله يقدس جبل (الزبربر)، بل إن اسم الجبل الصق به ليؤكد بهذه النسبة أن المكان خير داعم لهويته وخير شاهد على الأحداث التي جرت فيه، فصورة الهوّية في هذا الموقف: عبارة تفاعل بين مجموعة من الروافد من تاريخ وبيئة حيوية، ونشاطات ذهنية.

يبقى أن نقول في ختام هذا العنصر، أن رواية (كولونيل الزبربر) أرادت أن ترسم الهوّية من خلال علاقتها بالذاكرة التاريخية ممثلة في الثورة التحريرية المظفرة، وأرادت جعل التاريخ مرجعية مهمة في بناء الهوّية الجزائرية.

لأنّ التاريخ في هذه الرواية وافق التصور الذي يطرحه بعض الباحثين في كونه أحد أبرز مكونات الهوّية، فهي متبلورة في هذه الرواية عن طريق وفائها للأحداث التاريخية فالحفيدة "الطاووس" تَحدَّد وجودها انطلاقا من علاقتها مع التاريخ، كما تقدمه الرواية كعنصر بناء وفعال في بناء الهوّية الشخصية، من منظور أنّ "الطاووس" بفعل ما قُدِّمَ لها من اعترافات تولَّى الوالد نقلها إليها، أعادت مراجعة بعض الأفكار التي كانت تحملها عن تاريخها الماضي.

أبانت الرواية أن الهوّية الجزائرية محصورة في دائرة سردية كبرى ممثلة في الثورة التحريرية، فالثورة في الرواية جاءت في شكل أسطوري شاعري، أعادت رسم ملامح جديدة للإنسان الجزائري، وأعادت الثورة رسم ملامح وجوده، بل حافظت هذه الثورة على هويته من الضياع، فالآن لابد أن يظل هذا التاريخ عاملا فعالا في مرجعية الهوّية.

كما تعين هذه الذاكرة التاريخية على صيانة القيم والمبادئ، وحماية الهوّية من الأزمات، أي أنّ التاريخ هنا أدّى دور الحامي للانتماء عن طريق حصره لهوية الأفراد في موقف قد يبدوا متحيزا ومتعصبا، لكنّه ينشد استقرار الهوّية وتأكيد الصلة مع مرجعيتها الماضية، وتُعَدُّ حرب التحرير في هذا الموقف خير مفسّر للأحداث التي عاشها الفرد. فرغم أنّ هذه الحرب مليئة بالانتصارات، فإنها كذلك مليئة بالغموض، وهذه الأمور لاشك تحرك أسئلة الهوّية وتدفعها إلى البحث عن إجابات منطقية.

خاتمة

خاتمـــة

من خلال هذه الدّراسة التي قمتُ بها، توصّلتُ إلى هذه النتائج:

- التاريخ علم منهجي له حدوده ومجالاته، يتسم بالموضوعية والصرامة العلمية.
- الرواية تشترك مع التاريخ في طابع السرد، فكلاهما يحتاج إليه لتوجيه الأحداث.
- تختلف مستويات ظهور التاريخ في الرواية حسب طبيعة كل كاتب، لكن تكاد الروايات العربية والجزائرية تحفل بهذا العنصر، فما مرت به الشعوب عبر تاريخها الطويل، وفرّ مادة أولية لا بأس بها، لتكون الرواية خير من يستفيد منها على غرار باقي الأجناس الأدبية الأخرى.
- يعتبر التاريخ إحدى المحركات الأساسية في الكتابة الروائية ومنطقة خصبة لتوليد المعنى والدلالة.
- تقيم الرواية علاقات حوارية مع مختلف الحقول المعرفية؛ إذ تستطيع الإجابة عن أسئلة المتخيل التاريخي وذلك أثناء طرحها لتعالق وتحاور التاريخي والإيديولوجي.
- محصلة حوارية التاريخ والإيديولوجيا تكمن في إنتاج خطاب معرفي جديد يقوم مقام الخطاب المتعارف عليه؛ وينقل فكرة اليوتوبيا إلى مجال التنفيذ الفعلي لِما كان مجرد أفكار مثالية.
- تتفاعل الهوية والتاريخ داخل الرواية لتثير أسئلة الوجود، ودور المحطات الكبرى كالثورات والحروب في تشكيل هوية جماعية، وربط الفرد بتاريخه وجعل التاريخ أكبر المؤثرات على الإنسان.
- عادة ما تمثل الهوية من منظور المتخيل التاريخي؛ عن طريق وجود تعارض بين الأنا والآخر، وذلك بواسطة قدرة هذه الأخيرة على محاورة كيانين متعارضين.

- جسّدت رواية (زمن النمرود) واقع مغاير لحقيقة المعلومات التي كنَّا نملكها عن الحياة الفكرية في فترة ما؛ إذ عرّت الرواية كل الأقنعة التي أستعملها بعض الرجعيين في سبيل تحقيق بعض المكاسب المادية.
- ظهر المناضل الشيوعي في رواية (تماسخت – دم النسيان –)، تائها خائبا ومفلس الفكر والرّوح، مِمّا أعطى إحالة ضمنية عن واقع المنظومة الماركسية في الجزائر بعد ظهور الأزمة الأمنية، كما كشف هذا المناضل عطب الوجود بسبب الصّراع الدائر بين حقبتين تاريخيّتين.
- طرحت رواية (مذنبون لون دمهم في كفي) موضوع الجدل القائم بين الدين والتاريخ في مرحلة حرجة من تاريخ الجزائر المعاصر؛ إذ حاولت الأطراف المتصارعة كسب بعض المشروعية من خلال اتكائها على بعض الروافد؛ فالجماعات المتطرفة اتكأت على الموروث الديني، وعرّابو التاريخ حاولوا استمالة الأفراد من منطلق الشرعية التاريخية (الثورة) مما أخل البلاد في فوضى كان العنف والاجرام نتيجتها الوحيدة.

- من زاوية أخرى، طرحت رواية (كولونيل الزبربر) موضوع التاريخ الجزائري بمراحله المختلفة (الثورة وما بعدها) في شكل حداثي غير متعارف عليه، حيث قُدِّمَ التاريخ الجزائري في قالب جديد؛ إذ أسس المتخيل معارف جديدة صحح من خلالها بعض المفاهيم الخاطئة، وسد بعض الفجوات الفارغة في التاريخ، كما رسم بعض الحقائق محاولا خلق إيديولوجية بديلة لما تُسوّقه بعض الأطراف.
- تعاني الهوّية المطروحة في (رواية زمن النمرود) من عدّة تصدّعات بسبب سعي مجموعة من التيارات إلى صبغها بالغاية التي يدافع عنها كل طرف، لنصل إلى هوّية مرتبكة تتأثر بالنسق العام الذي تقرّه الجماعة الغالبة (نسق التاريخ الأحادي)، ولا تستطيع تعديل مسارها أو التخلّص من تشظيها.

- تتجلّى بوادر اغتراب الهوّية في رواية (تماسخت – دم النسيان –)، من خلال حالة الترحال والنفي الإرادي والخوف التي تتعرض لها، والسبب في ذلك أنّ التاريخ الذي تحمله يسبب لها مشاكل لا حصر لها، إذ جعلها تعيش دائرة الإقصاء والتهميش والانفصال عن الذات وعن العالم.
- أثر العنف في مسار الهوية وكاد أن ينسفها نهائيا بسبب حالة الانشطار والشتات التي تركها في نفسية الأفراد، وبسبب تغير المفاهيم والقيم، إذ جُسِّدت الهوّية في رواية (مذنبون لون دمهم في كفي)، حاملة لكل المآسي التي خلّفتها الأزمة الأمنية، من خلال دور تراكمات التاريخ في زعزعة كيانها ودور العنف في فرض منطقه عليها، والأزمة التي تركتها بلا غاية أو هدف منشود.
- رسمت رواية (كولونيل الزبربر) الهوية من خلال علاقتها بالذاكرة التاريخية ممثلة في الثورة التحريرية المظفرة، وأرادت جعل التاريخ مرجعية مهمة في بناء الهوية الجزائرية، إذ تعين هذه الذاكرة التاريخية على صيانة القيم والمبادئ، وحماية الهوية من الأزمات، أي أنّ التاريخ هنا يؤدي دور الحامي للانتماء عن طريق صهره لهوية الأفراد، كما أسهمت اعترافات الجد " مولاي بوزقزة "في تقديم صورة نقية للهوية، عن طريق كشف جوانب وخفايا التاريخ بشقيه السلبي والإيجابي، مما مكن " الطاووس " من إعادة سد الفجوات والتصدعات التي كانت هويتها تعاني منها؛ لأن الاعتراف مَثَّل في هذا المقام إعادة تعريف وبلورة للهوية.
- المتخيل التاريخي يبحث أهم الجوانب المتخلقة بصدامات الإيديولوجيا لكشف زيفها وغطرسة مُنتسبيها، كما يحاور اللّحظات المهمّشة والمقصية، مبرزا دورها في بعث سؤال الهوية، وسر الوجود.

- جسّدت المدوّنات الروائية المختارة للدراسة، عدّة سياقات مهمة أثراها المتخيّل، إذ بلورت الصراع الذاتي، فأتت الهوية مأزومة وغير مكتملة ، تعيش حالة فراغ داخلي،

لكن المرجعية العليا للصراع تبلور نفسها كهوية كبرى أو جماعية، وأبانت أنّ مأساة التاريخ عندنا تكمن في: التحوير الرهيب الذي تعرّض له من قبل أطراف همُّها الوحيد جعله خادما لطموحاتها، من منطلق الهالة التي يتفرد بها في قلوب الفئات البسيطة.

- لا يمكن الجزم أنّ هذا البحث قد كشف كل الجوانب المتعلّقة بالإشكالية، فقد حاول أن يناقش جانبا مهما من أسئلة المتخيل التاريخي، وهي دعوة للباحثين من أجل إثراء الموضوع من جوانب أخرى.
- تطرّق البحث إلى المُتخيّل من حيث كونه بنية فكرية مُشعّة بإشارات تاريخية، مِما أدى بالبحث إلى عدم الاهتمام بالجوانب اللّغوية والسردية، وهذه الأمور يُمكن أن تكون إشكاليات في بحوث قادمة.
- لم يُركّز البحث على الجوانب المُتعلّقة بالأبنية المُضمرة، التي حملتها الرؤية السردية، وهذه دعوة للباحثين في ميدان الأدب لاستثمارها في بحوث متفردة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. الحبيب السائح: زمن النمرود(رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985.
2. الحبيب السائح: تماسخت – دم النسيان – (رواية)، فيسيرا للنشر، الجزائر، ط3، 2012.
3. الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي (رواية)، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2008.
4. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر (رواية)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

ثانيا: المعاجم:

5. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د. ط، 1979.
6. أبو القاسم جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
7. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري: لسان العرب، تح: عبد علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
8. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004.

ثالثا: المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، ط 1، 1988.
2. إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، مصر، د ط، 1983.
3. إجلال محمد سري: الأمراض النفسية الاجتماعية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2003.

4. أحمد بعلبكي وآخرون: الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، منشورات بيت النهضة، بيروت، لبنان، ط 1، 2013.
5. أحمد دلباني: السيمفونية التي لم تكتمل، منشورات آرتيستيك، الجزائر، ط 1، 2007.
6. أحمد شوشان: الأزمة الجزائرية – شاهد من قلب الحدث –، د.ب، د.ط، د. ت.
7. إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2012.
8. آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية – من المتماثل إلى المختلف–، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزوو الجزائر، ط2، 2011.
9. برهان غليون: اغتيال العقل، موفم للنشر، الجزائر، د. ط، 1990.
10. توفيق المدني: المجتمع المدني والدولة السياسية في الوطن العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1997.
11. جبهة التحرير الوطني: الميثاق الوطني 1976، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجزائر، 1976.
12. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
13. جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد – التجربة والأمل–، مركز البحث في علم الأنثروبولوجيا، وهران، الجزائر، د ط، د.ت.
14. جناة بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013.
15. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.
16. حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2012.

17. حسن عبد الحميد رشوان: الإيديولوجيا والمجتمع، المكتبة الجامعية، القاهرة، مصر، د.ط، 2008.

18. حسن محمد حماد: الاغتراب عند إيريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 1995.

19. حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية –، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

20. حسين عبد الحميد أحمد رشوان: في القوة والسلطة والنفوذ – دراسة في علم الاجتماع السياسي–، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د. ط، 2012.

21. حكيم أومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية–الطاهر وطار أنموذجا–، دار الغرب للتوزيع والنشر، الجزائر، ط 1، 2005.

22. حميد لحميداني: أسلوبية الرواية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989.

23. حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا– من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي–، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.

24. خليل أحمد خليل: سوسيولوجيا الجمهور السياسي والديني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

25. خليل كلفت: خارطة اليسار العربي، مكتبة شمال إفريقيا، تونس، د ط، 2014.

26. رأفت الشيخ: تفسير مسار التاريخ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، د ط، 2000.

27. رامي أبو شهاب: الرسيس والمخاتلة– خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2013.

28. رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 2012.

29. سعد البازعي: سرد المدن في الرواية والسينما، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

30. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.

31. سعيد يقطين : الأدب والمؤسسة والسلطة – نحو ممارسة أدبية جديدة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002.

32. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي– النص والسياق–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006.

33. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989.

34. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2012.

35. سعيدة جلايلية: الإيديولوجي والفني– مقارنة بنيوية تكوينية في روايتي "اليتيم" و"الغريق" لعبد الله العروي–، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2014.

36. سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب– دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1999.

37. سهيل إدريس وآخرون: الإبداع الروائي اليوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994.

38. السيد سليم محمد: العلاقة بين التنمية والديمقراطية، مركز الدراسات الآسيوية، منشورات جامعة القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

39. سيد قطب: في التاريخ – فكرة ومنهاج –، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 5، 1984.

40. سيزا قاسم: بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ –، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 2004.

41. شرف الدين مجدولين: الفتنة والآخر – أنساق الغيرية في السرد العربي–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2012.

42. الشريف حبيلة: الرواية والعنف– دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة –، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010.

43. شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

44. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، الجزائر، ط 2، 2009.

45. صلاح صالح: سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

46. صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، مطبعة الشرقيات، القاهرة، مصر، د ط، 1997.

47. الطاهر لبيب وآخرون: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999.

48. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2002.

49. عاطف جودة نصر: الخيال – مفهومه ووظائفه–، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984.

50. عبد الحميد براهيمي: في أصل المأساة الجزائرية (1958– 1999م)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2001.

51. عبد الرحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي: المقدمة، دار ابن الجوزي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

52. عبد الرحمان تمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد للطباعة والنشر، الأردن، ط 1، 2013.

53. عبد الرحمان عمار: قضية الارهاب بين الحق والباطل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2007.

54. عبد الرحيم عبد الحميد الساعاتي: علم الاقتصاد الإسلامي وعلم الاقتصاد – دراسة منهجية –، مركز أبحاث الاقتصاد الإسلامي، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1425 هـ.

55. عبد الرزاق مقري: التحول الديمقراطي في الجزائر، أعمال الجامعة الصيفية السابعة لحركة مجتمع السلم: الانتخابات المحلية فرص وتحديات، 18-21 أوت 2007، بومرداس، الجزائر.

56. عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ – سلطان الحكاية وحكاية السلطان–، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ط 1، 2010.

57. عبد العزيز موافي: الرؤية والعبارة – مدخل إلى فهم الشعر–، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2008.

58. عبد الفتاح القلقيلي وأحمد أبو غوش: الهوّية الوطنية الفلسطينية – خصوصية التشكيل والإطار الناظم –، المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين، غزة، فلسطين، ط 1، 2012.

59. عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2003.

60. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي – السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية –، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2011.

61. عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوّية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2001.

62. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة – تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

63. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي– مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة–، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1990.

64. عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

65. عبد الله العروي: الإيدلوجيا العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط1، 1970.

66. عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

67. عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 8، 2012.

68. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ (1– الألفاظ والمذاهب، 2– المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005.

69. عبد الله الغذامي: القبيلة أو القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2009.

70. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، مصر، ط 1، 2009.

71. عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته– من سطلة الإيديولوجيا إلى فضاء النص–، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2008.

72. عبير بسيوني رضوان: أزمة الهوية والثورة على الدولة في غياب المواطنة وبروز الطائفية، دار السلام، القاهرة، مصر، ط 1، 2012.

73. علال سنقوقة: المتخيل والسلطة– علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية –، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

74. علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر- مقارنة نقدية وسجالية-، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.

75. علي عبود المحمداوي وآخرون: فلسفة الدين- مقول المقدس بين الإيديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعددية -، منشورات ضفاف، المغرب، ط1، 2012.

76. عمار بلحسن: أنتلجانسيا أم مثقفون في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1986.

77. عمار بلحسن: في الأدب والأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1984.

78. عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، د ط، 2008.

79. غالب حسن الشبندر: الآخر في القرآن، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، العراق، د.ط، 2007.

80. فاروق أحمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1998.

81. فرج فودة: الإرهاب، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط، 1992.

82. فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012.

83. فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013.

84. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

85. فيصل دراج: الواقع والمثال- مساهمة في علاقات الأدب والسياسة -، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1989.

86. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.

87. مانع الجهني: الموسوعة الميسرة للفرق والأديان والمذاهب المعاصرة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط 4، 2008.

88. محسن خضر: أسئلة الثقافة العربية في منعطف القرن الحادي والعشرين، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 2009.

89. محمد الخباز: الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.

90. محمد الرخيلي: وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية، مصر، د.ط، 1991.

91. محمد الشحات: سرديات المنفى – الرواية العربية بعد عام 1967–، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006.

92. محمد الشيخ: المثقف والسلطة – دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر–، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

93. محمد العربي الزبيري: تاريخ الجزائر المعاصر(1954، 1962م)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 1989.

94. محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية– قضايا اللسان والهوية –، دار تالة، الأبيار، الجزائر، د.ط، د.ت.

95. محمد القاضي: الرواية والتاريخ – دراسات في التخيل المرجعي–، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

96. محمد بن إبراهيم الحمد: الشيوعية، دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1422هـ.

97.محمد بوعزة: سرديات ثقافية- من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2014.

98.محمد راتب الحلاق: نحن والآخر- دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1997.

99.محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2002.

100.محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سويا، د ط، 1999.

101. محمد ساري: محنة الكتابة – دراسات نقدية-، منشورات البرزخ الجزائري، الجزائر، د.ط، 2007.

102. محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: الإيديولوجيا- دفاتر فلسفية-، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006.

103. محمد شكري عياد: البطل في الأدب والأساطير، دار أصدقاء الكتاب، القاهرة، مصر، ط 3، 1997.

104. محمد صابر عبيد: المتخيل الاستشراقي- الأنا والآخر-، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2015.

105.محمد عابد الجابري: مسألة الهوّية – العروبة والإسلام والغرب -، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 4، 2012.

106. محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، مؤسسة طيبة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2009.

107. محمد محمد داود: معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

108. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

109.محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث – الرواية الليبية أنموذجا –، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

110.مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر – دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية –، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2000.

111. مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب الجزائر، د.ط، 2005.

112. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002.

113.نادر كاظم: الهوّية والسرد – دراسات في النظرية والنقد الثقافي–، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016.

114. نادر كاظم: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004

115.ناصيف نصار: الذات والحضور– بحث في مبادئ الوجود التاريخي–، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.

116. نبيلة بن يوسف: البعد الاقتصادي للعنف السياسي في الجزائر، سلسلة المواطنة، سطيف، الجزائر، ط 1، 2012.

117. نجم عبد الله كاظم: الآخر في الشعر العربي الحديث– تمثيل توظيف وتأثير–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

118. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

119. نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط 1، 2008.

120. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2009.

121. ياسين بوعلي: الثالوث المحرم- دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي-، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 2، 1978.

122. يمنى العيد: الرواية العربية- المتخيل وبنيته الفنية-، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2001.

123. يمنى العيد: في القول الشعري – الشعرية والمرجعية، الحداثة والقناع-، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

124.اليمين بن تومي: فلسفة السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2014.

125. اليمين بن تومي: ممكنات النهضة الجزائرية، سلسلة المواطنة، سطيف، الجزائر، د.ط، 2012.

رابعا: المراجع المترجمة:

1. إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 3، 2004.

2. إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

3. إدوارد سعيد: خيانة المثقفين- النصوص الأخيرة -، تر: أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د.ط، 2001.

4. إدوارد سعيد: صور المثقف، تر: غسان غصن، دار النهار، بيروت، لبنان، د.ط، 1996.

5. آرثر آيزابراجر: النقد الثقافي- تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية-، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003.

6. آلن روجر: الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د.ط، 1997.
7. أليكس ميكشيللي: الهوّية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، ط 1، 1993.
8. إيمري بنيلوبي: العبقرية وتاريخ الفكرة، تر: محمد عبد الوهاب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 1 1996.
9. بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.
10. بول ريكور: محاضرات في الايديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2012.
11. تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، تر: جابر عصفور، منشورات عيون، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 1986.
12. تيزفيتان تودورف: ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1996.
13. جان بودريار: المصطنع والاصطناع، تر: جوزيف عبد الله، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.
14. جان مينو: مدخل إلى علم السياسة، تر: جورج يونس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 3، 1982.
15. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986.
16. جورج ماي: السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، د.ط، 1992.
17. جورج وليام هيجل: فينومينولوجيا الروح، تر: ناجي العونلي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
18. جوردن شايلد: التاريخ، تر: عدلي برهوم عبد المالك، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1988.

19. حبيب سويدية: الحرب القذرة – شهادات ضابط سابق في القوات الخاصة بالجيش الجزائري 1992-2000 –، تر: روز مخلوف، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2007.
20. ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد في فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
21. رولان بارت: نظرية النص، تر: منجي الشملي، ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع 27، 1988.
22. ريجيس دوبرييه: نقد العقل السياسي، تر: عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1986.
23. سيجموند فرويد: الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 4، 1984.
24. صمويل هينتكتون: من نحن- التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية –، تر: حسام الدين خضورا، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط 1، 2005.
25. طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة – معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع –، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
26. عزيز العظمة وآخرون: مفاهيم عالمية للهوية، تر: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.
27. فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: توفيق شولي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د.ط، 2009.
28. فلاديمير لينين: الدولة والثورة، تر: سلامة كلية، روافد للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2014.
29. مارسال فوشيه: الدين والديمقراطية، تر: شفيق محسن، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2007.
30. مالك بن نبي: بين الرشاد والتيه، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، د.ط، 1986.

31. مريام ريفوليت دالون: سلطان البدايات – بحث في السلطة –، تر: سايد مطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2012.
32. مصطفى الأشرف: الجزائر: الأمة والمجتمع، تر: حنفي بن عيسى، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2007.
33. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987.
34. ميخائيل باختين: شعرية دوستوفيسكي، تر: جميل ناصيف التكريتي، دار توبقال، المغرب، ط 1، 1986.
35. ميشال فادييه: الإيديولوجية– وثائق من الأصول الفلسفية –، تر: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، د.ط، 2008.
36. ميلان كونديرا: الستارة، تر: معن عقل، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، د.ط، 2006.
37. هيلين جلبرت وجوان تومكيثر: الدراما ما بعد الكولونيالية، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة، مصر، د.ط، 2000.

خامسا: المراجع باللغة الأجنبية:

1. Bornecque et cauit :Dictionnaire latin- français . édition belin , Paris, France, 1967.
2. Dictionnaire du français contemporaine, librairie larouse, France, 1971.
3. Noélle baraquin et autres : dictionnaire philisophie, edition armanda coline, Paris, France ,2007.

خامسا: المقالات العلمية:

1. إدريس الخضرواي: السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبيين، المركز العربي لدراسات سياسات الوحدة العربية، قطر، ع 7، شتاء 2014.
2. إدوارد الخراط: الأصالة الثقافية والهوية الوطنية، مجلة العربي، الكويت، ع 551، 2004.

3. أمارتيا صن: الهوّية والعنف – وهم المصير الحتمي–، تر: سحر توفيق، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 352، جوان 2008.
4. بشرى عناد مبارك: الاغتراب الاجتماعي وعلاقته بالحاجة إلى الحب، مجلة كلية الآداب جامعة، بغداد، العراق، ع 85، د.ت.
5. ثائر رحيم كاظم: العولمة والمواطنة والهوية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، كلية الآداب، جامعة القادسية، بغداد، العراق، مج 8، ع 1، 2009.
6. حبيب مونسي: الرواية والتاريخ –عندما تطمح الرواية في أن تكون بديلا للتاريخ: قراءة في رواية الأمير لواسيني الأعرج–، مجلة أصوات شمال 13 نوفمبر 2009.
7. حسن عليان: تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 24، ع 1، ، 2003.
8. سلام المصطفى: التَّخيل في الفكر المعاصر، مجلة البلاغة والنقد العربي، المغرب، ع2، يوليو 2015.
9. شهلا العجيلي: النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ع 53، سبتمبر 2004.
10. عبد الله إبراهيم: الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ع 23، سبتمبر 1997.
11. عبد الله إبراهيم: الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ع 23، أكتوبر 2002.
12. عبد الله إبراهيم: السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ع 16، ماي 2001.
13. عبد الله إبراهيم: الهوّية والاعتراف، مجلة يتفكرون، ملف العدد: الهوّية والذاكرة ومسارات الاعتراف، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، ع 4، صيف 2014.

14. عبد الله السيد ولد أباه: التاريخ والحقيقة لدى بول ريكور، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، ع 3، ديسمبر 2014.
15. عبد الله سليمان أبو كاشف: نحو بناء نموذج لمفهوم الهوّية في العالم الثالث، مجلة المنار، المغرب، ع 8، 1985.
16. عبد الوهاب بوشليحة: الذاكرة المتقطعة في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح"، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، ع 30، 2012.
17. علي بوشيخي: العنف؛ المفهوم، أنواعه وأشكاله والنظريات الاجتماعية لهذا المفهوم، المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية، مخبر الجزائر تاريخ ومجتمع، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ع 09، جوان 2014.
18. عمار بلحسن: الرواية والتاريخ في الجزائر – نقد المشروعية–، مجلة التبيين، الجزائر، ع7، 1993.
19. قاسم عبده: الرواية التاريخية العربية – زمن الازدهار–، مجلة المستقبل، ع 3723، 27 تموز 2010.
20. قيس النوري: الاغتراب؛ اصطلاحا، مفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 10، ع 01، 1979.
21. كلود دوبار: أزمة الهويات، تر: راندا بعث، مجلة إضافات، منشورات المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ع7، 2009.
22. كواري مبروك: الواقع وتجلياته في البنية السردية لرواية "مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح"، حوليات جامعة بشار، الجزائر، ع 11، 2001.
23. محمد عابد الجابري: العولمة والهوية الثقافية، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ع 228، فبراير 1998.
24. محمد عمارة: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، سلسلة التنوير الإسلامي، دار نهضة مصر، مصر، ع 32، د.ت.
25. مختار غريب: مفهوم الدولة الاشتراكية الجزائرية، مجلة الحوار الفكري، مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، قسنطينة، الجزائر، ع 8، ديسمبر 2006.

26. مريم جمعة فرح: قراءة في الرواية التاريخية، مجلة البيان، ع 46، صادرة بتاريخ 2000/11/26.
27. ناصر جابي: الفئات الوسطى والسياسة بين تشوهات الماضي وتحديات المستقبل، مجلة الديمقراطية، ع 16، مركز الأهرام للدراسات الاستراتيجية، القاهرة، مصر، أكتوبر 2004.
28. نبيل سليمان: الزمن الروائي بين الواقع والتاريخ، مجلة علامات، النادي الأدبي والثقافي، جدة، المملكة العربية، ع17، د.ت.
29. هجيرة بوسكين: تمثيلات الأنا والآخر في رواية المرفوضون لإبراهيم سعدي، مجلة دراسات أدبية، الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ع 13، ديسمبر 2012.

سادسا: الملتقيات العلمية:

1. أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس: – الرواية العربية: الذاكرة والتاريخ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2013.
2. أعمال الملتقى الثاني: الأدب الجزائري، جامعة الوادي، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، د .ط، 2009.
3. أعمال الملتقى الدولي السادس: السيمياء والنص الأدبي–، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2001.
4. أعمال ملتقى: الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، منشورات رابطة أهل العلم، الجزائر، 2007.

سابعا: الرسائل الجامعية:

1. سامية داودي: صوت المرأة في روايات ابراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزوو، الجزائر، 2012.
2. سلمى محمود سعد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار، رسالة ماجيستر، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 2000.
3. صابرينة بودريوع: الحياة الاجتماعية في ظل النظام الاشتراكي بالجزائر المرحلة البومدينية نموذجا (1965–1978)، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر،

كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2012/2011.

4. عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة – روايات الطاهر وطار أنموذجا–، أطروحة دكتوراه علوم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2013.
5. محمد سالمي: جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، رسالة ماجيستر في اللغة والأدب العربي قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2016/2015.
6. هبة ناصر الشهواني: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية – نماذج منتقاة –، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2013–2014.

ثامنا: المواقع الالكترونية:

1. عادل شيهب: الثقافة والهوّية، وإشكالية المفاهيم والعلاقة، الموقع الالكتروني:http//www.avanthpose.com، صادر بتاريخ 2005/10/03، تاريخ الدخول: 2017/02/10.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ- و
مدخل: المتخيّل التاريخي – مهاد نظري –	**09- 37**
1. مفهوم المتخيّل	**09**
2. مفهوم التاريخ	**13**
3. المتخيل التاريخي	**18**
4. الرواية التاريخية	**23**
5. استثمار التاريخ في الرواية	**29**
الفصل الأول: الرواية وأسئلة المتخيل التاريخي	**40- 82**
1. الحوارية والإيديولوجيا	**40**
1. 1. مفهوم الحوارية	**40**
1. 2. مفهوم الإيديولوجيا	**47**
1. 3. الرواية وبلورة حوارية التاريخ والإيديولوجيا	**53**
2. علاقة الهوية بالتاريخ	**59**
2. 1. ماهية الهوّية	**59**
2. 2. أنماط التمثيل	**64**
2. 2. 1. التمثيل السردي	**66**
2. 2.2. التمثيل الثقافي	**68**
3. الرواية وتمثيل الهوية والتاريخ	**71**
3. 1. تمثيلات الأنا	**75**
3. 2. تمثيلات الآخر	**78**
الفصل الثاني: أدلجة التاريخ	**85- 163**

1. قناع الاشتراكية	**85**
1.1. ماهية القناع	**85**
1. 2. الاشتراكية	**87**
1. 3. تحوير الإيديولوجيا الاشتراكية	**90**
1. 4. الصوت المضاد للإيديولوجيا الاشتراكية	**94**
1. 5. الهيمنة والمقاومة	**97**
1. 6. أفول الأقنعة وسطوة التاريخ	**103**
2. خيبة المناضل الشيوعي	**107**
2. 1. حالة الشيوعية في الجزائر	**107**
2. 2. الحنين إلى الماضي وقسوة التاريخ	**109**
2. 3. ضياع الحلم الشيوعي	**112**
2. 4. فشل السردية الكبرى	**117**
3. جدل التاريخي والديني	**125**
3. 1. بين التاريخ والدين	**126**
3 .2. عنف الإرهاب وسطوة الشّرعيّة التّاريخيّة	**128**
3. 3. صراع التاريخ والتطرف	**131**
3. 4. أرخنة الأزمة	**139**
4. المتخيل بديلا للتاريخ	**145**
4. 1. المتخيل والتاريخ	**146**
4. 2. متخيل الثورة التحريرية	**147**
4. 3. إعادة تفسير مسار التاريخ	**149**
4. 4. تفكيك المرويات الرسمية	**152**
4. 5. متخيل الاستقلال وأفول تاريخ الثورة	**156**
الفصل الثالث: التاريخ وجدل تمثيل الهوّية	**166- 233**

1. الهوية المتشظية	**166**
1. 1. انشطار الهوّية	**166**
1. 2. تجاذبات الهوّيات	**168**
1. 3. انغلاق الذات	**171**
1. 4. الآخر المضاد	**173**
1. 5. المكوّن التاريخي وتعميق التشظي	**175**
1. 6. سيطرة النسق وانفراط عقد الهوّية	**178**
2. الهوية والاغتراب	**181**
2. 1. المثقف والاغتراب	**181**
2. 2. المثقف والسلطة	**186**
2 .3. الاغتراب الاجتماعي	**191**
2. 4. الاغتراب النفسي	**194**
3. أزمة الهوّية	**199**
3. 1. الأزمات التاريخية والهوّية	**199**
3. 2. الهوّية والعنف	**203**
3. 3. الأنا وتراكمات التاريخ	**205**
3. 4. سردية الأزمة وصراع الهوّيات	**209**
4. الهوّية والذاكرة التاريخية	**217**
4. 1. بين الهوّية والتاريخ	**217**
4. 2. التاريخ وشحن الهوّية	**219**
4. 3. الأنا وتناقضات التاريخ	**223**

4. 4. الهوّية والانتماء	**226**
4. 5. الهوّية والمكان	**231**
خاتمة	**238-235**
فهرس المصادر والمراجع	**258-240**
فهرس الموضوعات	**263-260**
ملخص البحث	/

ملخص

ملخص:

ينطلق هذا البحث من فرضية كشف تمظهرات التاريخ داخل نماذج روائية مختارة من روايات الحبيب السايح، وذلك بالوقوف على إشكالية مصطلح المتخيل التاريخي باعتباره مصطلحا جديدا؛ وُظِّفَ داخل حقل الدراسات النقدية الحديثة للرواية، كما يحاول البحث الإجابة عن الفرق بين المتخيل التاريخي والرواية التاريخية والحدود الفاصلة بينهما.

ويندرج تحت هذا التصور، الفصل الأول الذي ناقش مجموعة من المحاور حول الأسئلة التي يطرحها المتخيل التاريخي في المتون الروائية وبالأخص دور المتخيل التاريخي في الكشف عن علاقة التاريخ بالإيديولوجيا، وكذا الكيفية التي تخضع بها الهوية لسلطان التاريخ باعتباره أكبر العناصر حضورا في مكوّناتها.

تظهر فكرة المتخيل التاريخي في روايات الحبيب السائح لتميط اللّثام عن مجموعة من الحقائق:

أبان الفصل الثاني الكيفية التي تتم بها أدلجة التاريخ، وذلك عن طريق تفكيك بعض الحقائق المتعلقة بجوهر الإيديولوجيا، إذ استجلى هذا الفصل أسباب فشل الاشتراكية، وأسباب تعرض الماركسية للوأد والقهر الذي تعرّض له منتسبيها، كما عرّج على خلفية وطبيعة الصّراع بين التاريخ والدّين زمن الأزمة، معدّلا في الوقت نفسه بعض المسلّمات التي كان أبطال الرواية يُؤمنون بها، بعدها أتى الدور على تفكيك النسق التاريخي وتقديم التاريخ المتخيل بديلا له، وهذا كلّه داخل مجموعة من الروايات.

ولأنّ الهوية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتاريخ، فقد أشار الفصل الثالث إلى دور مجموعة من الحوادث التاريخية الكبرى في تعديل مسارها وجعلها تعيش مجموعة من حالات الاضطراب؛ فظهرت منشطرة بسبب الصّراع بين جيلين زمن بداية التحول الديمقراطي الذي مرت به الجزائر، وظهرت مغتربة زمن الأزمة الأمنية التي مرّت على البلاد، كما جاءت مأزومة ومتعارضة مع ذاتها ومنفصلة عن قناعتها بفعل دوامة العنف، ليعود المتخيل طرحها وفية للتاريخ الوطني وبخاصة تاريخ الثورة التحريرية ليثبت هذا البحث أنّ التاريخ بحسناته وسيئاته يظل مرجعا هاما في بنائها.

الكلمات الدالة:

المتخيل؛ التاريخ؛ المتخيل التاريخي؛ الإيديولوجيا؛ الحوارية؛ الهوّية؛ التمثيل؛ الاغتراب؛ الأزمة؛ الذاكرة التاريخية؛ روايات الحبيب السائح.

Abstract

This research stems from the hypothesis of revealing the manifestations of history in some examples of novels chosen from ELHabib El Sayh's novels. This is to stop at the problematic issue of the "historical visualizer" as it is a new term used in the modern critique studies. This research also tried to look for an answer to the difference between the historical visualiser and the historical novel as well as the differentiating line between the two.

Under this research, we find the first chapter which involves a group of unites discussing the questions the historical visualiser asks in his novels especially his role in discovering the relationship between history and ideology. Also, the way in which identity falls under the control of history as it is the biggest component present in constituting it.

The idea of the historical visuliser appears in EL Habib El Sayah's novels to reveal many facts:

In the second chapter, and through the analysis of some facts about the cores of ideology, the failure of communism, the causes of the death of Marxism and the torture to the group members, and the nature of the conflict between history and religion during the crisis are demonstrated. Then, the role of deconstructing the historical chain and presenting the imaginative history is done. This all is in a group of novels.

Since identity is strongly linked to history, the third chapter illustrated the role of a group of big historical incidents in modifying its path and making it live different status of perturbation. The relationship appeared disconnected between two generations: the time of the democratic change that Algeria witnessed and appeared alien in the time of crisis witnessed also by the country. It also appeared contradicting itself and disconnected because of violence. Finally, the historical visualiser represented identity as dedicated to the national history especially the history of liberation. This shows that the history with its pros and cons remained an important reference to build identity.

Key terms:

The visualiser -history - the historical visualiser – ideology – dialogue – identity –acting –migration – crisis - the historical memory- EL habib El sayh's novels