مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ر ت م د: 7163- 1112 ر ت م د إ :2588-1892
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/2

المتخيل والتاريخ؛ قراءة في روايتي "مذنبون لون دمهم في كفي" و " كولونيل الزبربر" لـ " الحبيب السائح "

Imaginary and History; Reading in two Novels "The Guilty of the Color of Their Blood in hand" and "The Zubber Colonel" for AL-HABIB AL-SAIH

عبد الباسط طلحة

قسم اللغة والأدب العربي المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
Bassettalha2015@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2018-09-20 تاريخ القبول:2019-05-19

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن دور المتخيل في التأسيس لعلاقات جديدة بين القارئ والتاريخ؛ من خلال قدرة الرواية على إعادة تأسيس الوعي بما جرى في الماضي، وهذا ما تطرحه روايتي المبدع الجزائري " الحبيب السايح " (مذنبون لون دمهم في كفي) و(كولونيل الزبربر)، اللتان تعالجان فترتان مهمتان من تاريخ الجزائر المعاصر، وهذا من خلال استثمار أهم الموضوعات التي طُرحت في الروايتين؛ فالأولى ساءلت زمن المحنة وطرحت قضية العنف بين التاريخ والدين، أو صراع سردية الثورة مع سردية الإرهاب، كما عالجت دور العنف في تعديل مسار الهوية، والثانية ذهبت بعيدا لتنقل لنا سردية الثورة من منظور جديد، يعيد المتلقي إلى طرح أسئلة عما جرى فعلا، وركزت على دور الذاكرة التاريخية في بلورة مفهوم الهوية.

هذه القراءة تستثمر ما جاءت به الدراسات التي بحثت في مجال علاقة الرواية بالتاريخ لأن السرد يُعَدُّ العنصر الذي يحرك هذه العلاقة وينسجها.

الكلمات الدالة: المتخيل، التاريخ، السرد، الهوية، الذاكرة، العنف.

المؤلف المرسل :عبد الباسط طلحة bassettalha2015@gmail.com

Abstract

This Study Aims To Look For The Role Of The Imaginary In Establishing A New Relationship Between The Reader And History, Thanks To The Novel's Ability To Restore Awareness Of What Has Happened In The Past, The Novels Of The Algerian Writer "Elhabib Sayeh" (Modibon Lawno Damihim Fi Kaffi) And (Colonel Zubarber) Address This Subject By Dealing With Two Important Periods In The Contemporary History Of Algeria. By Investing The Most Important Questions Raised In Both Versions, The First Questioned The Period Of The Ordeal And Raised The Question Of Violence Between History And Religion, Or A Conflict Between The Narrative Of The Revolution And That Of Terrorism, It Also Addressed The Role Of Violence In Changing The Identity Path, The Second Has Given Us A Narrative Revolution From A New Perspective, The Receiver Again Asks Questions About What Happened, And Focused On The Role Of Historical Memory In The Development Of The Notion Of Identity.

This Reading Invests What Has Been Achieved By Research In The Field Of The Relationship Of The Novel With History, Because Narration Is The Element That Drives This Relationship And Weaves It.

Keywords: Imaginary, History, Narration, Identity, Memory, Violence.

مقدمة:

إذا كان المتخيل هو صورة دهنية تتشكل وفق مجموعة من الافتراضات التي تنسجها المخيلة، وأن التاريخ هو علم له مجال محدد يقوم بدراسة مادة منجزة سابقا، فإن المبدع يستثمرها داخل نصه الروائي ليقدم من خلالهما رؤية معينة قد تختلف عما نحمله تجاهها.

من هذا المنطلق تأتي روايتي (مذنبون لون دمهم في كفي) [1] و (كولونيل الزبربر) [2] لتطرحا مجموعة من القضايا في إطار فني جمالي فتلامسان جوهر الحياة الجزائرية في حقب مختلفة، وتقدّمان مجموعة من التساؤلات، من مثل:

[1] - الحبيب السائح،(2008) مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة، الجزائر، ط 1.

[2] - الحبيب السائح،(2015) كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1.

كيف يتحول التاريخ باعتباره علما إلى متخيل غير واقعي داخل العمل الإبداعي؟ كيف يدخل الدين والتاريخ في حوار جدلي؟ هل غيرت دوامة العنف مسار الهوية؟ كيف قُدِّمت سردية الثورة؟ هل للذاكرة التاريخية دور فعال في شحن الهوية الفردية؟

1. بين المتخيل والتاريخ:

1. 1. مفهوم المتخيل:

المتخيل هو " 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 الايهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء، وتربطها اللحظة التي تمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا، يجسِّد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام" [3] .

فالمتخيل من هذا المنظور هو إحدى التقنيات المستعملة لمحاكاة مجموعة من التصورات والأفكار التي تثير الايهامات والتمثّلات الموجودة في ذهن الفرد العادي أو المبدع، والتي يتحول داخل الخطابات الأدبية إلى مجموعة من الصور التي تحاكي الواقع 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" [4] .

غير أن المتخيل كثيرا ما يرتبط بالعقلاني، فوجود أحدهما وعدم وجود الآخر لا يؤدي حتما إلى إنتاج أي معرفة " فالشيء المحسوس قد تغيب صورته عن

[3] - آمنة بلعلى،(2011) المتخيل في الرواية الجزائرية – من المتماثل إلى المختلف- ، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، ص 17.

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

الحس المشترك، ولكن تبقى صورته في المخيلة "[5]، فالمتخيل هو صفة الفن، التي تعطيه ماهية يدركها المتلقي فالمعرفة التخييلية لا تنافي أو تعارض المعرفة العقلية، وإنما تنهض من خلال عودة المتلقي إلى مرجع تلك الصور الناتجة عن فعل التخيل.

غير أنّ طريقة اشتغال المتخيل داخل النصوص الإبداعية يخضع 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، لأن النص بالرغم من خصوصيته الفردية – الذاتية - فهو في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه" [6] .

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

ومن هنا تتضح علاقة كل منها فـ" المتخيل يحيل على الواقع، ويستند إليه، في حين أن الواقع يحيل على ذاته" [7]، فالواقع يشكل الدعامة الرئيسية للمتخيل ولا يمكن فهم هذا الأخير إلا بالعودة إلى الواقع الذي بني على أساسه.

1. 2. مفهوم التاريخ:

[5] - عاطف جودة نصر،(1984) الخيال – مفهومه ووظائفه - ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، ص 10.

[6] - حسين خمري،(2002) فضاء المتخيل- مقاربات في الرواية - ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص 41.

[7] - المرجع نفسه، ص 43.

التاريخ " كلمة يونانية الأصل، تدل على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها آثارها، 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 وكتفي بأخبار البشر الأول حقيقته فيه ولا يحتاج إلى اختبار، والثاني حقيقته مجزوءة تتطلب المساءلة والبرهان والإثبات" [8]؛ أي أنّ الأخبار والحقائق المرتبطة بالبشر تحتاج إلى أدلة وبراهين لإثباتها، كما أنّ التاريخ يعتبر مجموعة أحداث ماضية مرّ زمن معين عليها.

ويرى عبد الله العروي أننا " عندما نتكلم عن التاريخ، نقصد بالكلمة شأنين مختلفين: مجموع أحوال الكون في زمان غابر ومجموع معلوماتنا حول تلك الأحوال" [9] ، فهو وإن استند على مفهوم ابن خلدون إلا أنه يضيف فعل المعرفة على الأحوال السابقة والتي لا تتأتى إلا لشخص معين وهو المؤرخ، وبالتالي فالتاريخ والمؤرخ هما وجهان لغاية واحدة، وهي معرفة أخبار الماضي" نعتقد تلقائيا أن لا فرق بين التاريخ – الوقائع والتاريخ- الأخبار، هذا يعني أن التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وبخاصة الإنسان المتخصص الذي نسميه بالمؤرخ، في هذا السياق لا يمكن تقديم التاريخ على المؤرخ فهما متلازمان" [10] .

[8] - فيصل دراج،(2004) الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 81.

[9] - عبد الله العروي،(2005) مفهوم التاريخ (1- الألفاظ والمذاهب، 2- المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، ص3.

[10] - عبدالله العروي، مفهوم التاريخ، ص 33.

فالمؤرخ هو إنسان متخصص عاش فترة معينة وحاول نقلها في أمانة علمية ويكون عمل المؤرخ " تحقيق وسرد ما جرى فعلا في الماضي" [11]، باعتماده على عينات ووثائق محددة تكون بمثابة الشاهد والدليل على ما جرى فعلا.

كما يمكن أن يأخذ التاريخ بعدا آخر غير البعد المعرفي أو الواقعي فيصبح هنا" التاريخ؛ كحكاية أو قصة أو فابل أو (histoire)، أو حكي أو سرد أدبي ما يقصه الأدب، ويصوره النص، ويقيمه مادة تشكيل أدبي، تملك بعدها التاريخي، بسبب اندراجها في سياق زمني، وتختلف الحكاية أو التاريخ في الأدب عن التاريخ " [12] ، في هذا التصور يتم استعارة أدوات المتخيل فَيُنْسَجُ عملا إبداعيا انطلاقا من مرجع محدد لكنه لا يتقيد به.

من خلال ما سبق فإنَّ ما يجمع بين العمل الإبداعي والعمل التاريخي هو فعل السرد لأن هناك " قرابة بين التاريخ والسرد التخييلي فإعادة تشكيل الماضي هو من عمل المخيلة، والمؤرخ أيضا يحكم العلائق المشار إليها بين التاريخ والحكي" [13]، والرواية هي الجنس الذي يستطيع الجمع بين المتخيل والتاريخ لتقدم للقارئ شكلا جديدا يقوم في منطقة فاصلة بين المتخيل والتاريخ، لإتكائها على فعل السرد واتكاء التاريخ عليه كذلك ويمكن أن نصطلح عليه بالمتخيل التاريخي.

يتداخل المتخيل مع التاريخ ليصبح " المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأضحت تؤدي وظيفة جمالية

---

[11] - عبد الله العروي، (1998) ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص09.

[12] - عمار بلحسن،(1993) الرواية والتاريخ في الجزائر – نقد المشروعية - ، مجلة التبيين، الجزائر، ع7، (ص 97).

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

ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها 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" [14] ، فالمتخيل التاريخي يغدو في هذا المقام تركيب مختلف عن السرد المعزز بقوة التصوير والتمثيل، والتاريخ المحدد بوقائع جرت فعلا.

ويقع هذا الشكل ضمن منطقة ثالثة في " منطقة التخوم الفاصلة بين التاريخي والخيالي، فينشأ في منطقة حرة ذابت مكوّناتها بعضها في بعض وكونت تشكيلا جديدا منتوع العناصر" [15]، فلا هو محاكاة وإعادة كتابة للتاريخ بكل دقة وأمانة، ولا هو خيال مجنح مناف 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.

ولأنّ المتخيل لا ينشأ من العدم فهو يتكئ على مرجع محدد، فإن الفضاء التاريخي يغدوا مهما في هده الدرجة بالذات " إذا 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" [16]، فالمتخيل التاريخي يقوم باقتناص لحظة من تاريخ الأمة ويعيد صياغتها سرديا بواسطة آليات السرد، ولا يطلب من هذه المادة المنجزة في شكل جديد أن تقود إلى حقيقة أو تعتبر مرجعا مجددا بل تؤدي وظيفة مغايرة.

---

[14] - عبد الله إبراهيم، (2011) التخيل التاريخي – السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية- ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط 1، ص05.

[15] - المرجع نفسه، ص 06.

[16] - المرجع نفسه، ص11.

كما قد يكون هذا المتخيل هو سد لفجوة قد حدثت وأغفلها المؤرخون، أو أرادوا تجاهلها لما تحمله من مقدّسات لا يمكن المساس بها، وباختصار إن قدرة الرواية المبنية على فعل المتخيل تكمن في أن المعرفة التي تقدمها "لا تكون مقتصرة على فهم الواقع من خلال نقل المعلومات والحقائق أو تفسير الظاهرات ووصفها، بل إن المعرفة الروائية نتيجة للمخيلة والتخيل وإمكانات التشكيل تتسع وتتشعب لتدفع القارئ إلى التذكر والتأمل والمعرفة والمقارنة والقبول أو الرفض" [17] .

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

2. رواية " مذنبون لون دمهم في كفي ":

تطرح الرواية 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، فالدين الذي يمثله المتطرفون، يرونَ فيه أساسا لقيام حلم الدولة الإسلامية الموعودة أو المنتظرة، فيسعون إلى فرض برنامجهم أو مشروعهم عن طريق العنف والاغتيالات، ويرون السلطة مجموعة من الأصنام التاريخية، خطرا يهدد مشروعهم وبرنامجهم، فيأخذ الصراع أبعادا

[17] - إدريس الخضراوي، (2012) الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، ص 191.

خطيرة، كما تعود الرواية للبحث في الجوانب الإجرامية لبعض السلوكيات الخاطئة التي ارتكبت في الماضي.

وسنحاول في هذا العصر أن ندرس أهم التمثّلات القائمة بين في هذا الصراع من خلال استخراج تيمتين طرحتهما الرواية بقوة.

1.2 . العنف بين الدين والتاريخ:

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" [18] ، هو كل جزئيات الفرد إنه تلك المحطات المميزة التي تؤثر في كيان ووجود الإنسان، إنه سجل حافل يُدون كل صغيرة وكبيرة تتعلق بالحياة بكافة مستوياتها، أما الدين فهو " نظرة إلى الكون وطريقة حياة محددة بالإيمان بوجود إله أو ألوهية هو شعور بالارتباط بالتعلق بالالتزام تجاه قوى غيبية سائدة ومبجلة " [19] ، إنه ذلك الجانب الروحي الذي يجعل الفرد خاضعا بكل قناعة تجاه مؤثر مجهول لكنه يملك قوة الفاعلية ويجعل الإنسان مرتبطا بصفة لا شعورية بما هو متعال عن فهمه.

أما "فريدريك أنجلز Friedrich Incluiez" فيجعل الدين بمثابة " انعكاس خيالي في رؤوس الناس لتلك القوى الخارجية التي تتحكم بوجودهم اليومي، هو انعكاس تأخذ فيه القوى الأرضية شكل قوى فوق أرضية " [20] ، أي هو ربط مجريات الطبيعة بقوى خارقة مما يُنتج تصورا خياليا لكيفية تفسير تلك الخوارق والغاية من ظهورها وبالتالي إسناد الأمر إلى قوى فاعلة غير إنسانية.

---

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

[19] - ياسين بوعلي، (1978) الثالوث المحرم - دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي - ، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، ص 11.

[20] - ياسين بوعلي، الثالوث المحرم - دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي - ، ص11.

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، لكن هذان الأمران إِنْ طُرِحَا داخل أي نص أدبي، فإنما 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" [21] ؛ 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.

طرحت الرواية أزمة سياسية اجتماعية دينية وثقافية متعددة الأوجه وشديدة التعقيد في إطار واقعي ومُقَنَّعْ في تفاصيله يكشف بعض المواقف والخلفيات التي طواها الزمن، أو أغفلها التاريخ، وإن كانت لعبة المتخيل جد متقنة فإننا 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 " [22] ، في هذه النقطة تطرح الرواية- موضوع الدراسة - تضارب مجموعة من المرجعيات التي تشترك في العنف كوسيط مشترك.

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

[22] - عبد الرحمان تمارة، (2013) مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد للطباعة والنشر، الأردن، ط 1، ص 60.

يظهر الجانب المظلم للجماعات الإرهابية من خلال فضح أعمالهم 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 " [23] ، هذا الشاب " رشيد " يحاول الرد على هؤلاء بعنف أعظم، لأنهم في نظره مجرد عصابة لا علاقة لها بالدين، لكن هذا الخطاب الديني المتطرف يقابله خطاب تاريخي يحاول فرض هيمنته باعتبار أن التاريخ مرجعية مهمة في بناء الفكر الفردي " 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 " [24] .

هذا المجاهد " بوركبة " 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 " فَرَبّى ذلك أشكال التذمر الأكثر تطرفا وسوغ لرفع السلاح في وجه رموز الدولة تعبيرا عن رد فعل دفين تجاه مظاهر ذلك الإذلال المستشرية، ولو كان تحت عباءة الديني" [25] .

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 أدى إلى استغلال الشباب وجره نحو الكارثة، فإن القمع الممارس من ورثة التاريخ (رجال السياسة، العسكر، رجال الثورة) دفع الإرهاب إلى اللجوء إلى الدين، لأنَّ العنف التاريخي " يتضمن استعمال القوة والقسوة لتحقيق غرض

[23] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 16.
[24] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 22.
[25] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 47.

سياسي، فيكون العنف أداة سياسية بالاتكاء على الماضي التاريخي كما هو عند الأنظمة الشمولية أو الثورية، لحمل طرف معين على تلبية مجموعة من الأغراض "[26].

وهنا يُطرح 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 أن خلاصه من إذلاله يستلزم محو أثر الرموز الأمنية وتفكيك أجهزتها لإقامة دولة خالية من المؤسسات القمعية"[27] 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"[28] ، من هذا المنطلق رأى المتطرفون أن هؤلاء مجموعة من الرموز التاريخية التي وجب محوها إذ أنها لم تحقق أي شيء للبلاد، فلا عجب أن يتصدى لهم المجاهدون وأبناء الشهداء وذوي الحقوق، لكن الإرهاب حاول مسح كل ماله علاقة بهذا الجانب.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه، ألا يسعى هؤلاء المحسوبين على التيار الديني لفرض نفس شروط الهيمنة إذا وصلوا إلى السلطة؟ فكما هو معلوم أن فكرة التسلط غريزة في الإنسان وما الحروب وما الإبادة التي يقودها هؤلاء إلا للوصول إلى السلطة أو الحكم " قائلا لي: مذهل عدد الأطفال الميتمين والمصدومين والمولودين بفعل الاغتصاب ومن صرخوا صرخاتهم الأولى في الجبال والمغارات من

[26] - نبيلة بن يوسف، (2012) البعد الاقتصادي للعنف السياسي في الجزائر، سلسلة المواطنة، سطيف، الجزائر، ط 1، ص 4.

[27] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 52.

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

تزاوج أفراد الجماعات غير المقيدين في أي سجل والمقطوعين عن مظاهر الحياة العادية، فتعجبت له، وكأن أعوام حرب تحريرية قاتلة ومدمرة لم تكن كافية، فعلل 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" [29] ، يدل هذا الحوار على كشف النسق الحقيقي الذي يحكم الإرهاب، فالدين يغدو قناعا يتستر خلفه هؤلاء، كما يصبح التاريخ قناعا كذلك، فمن يركب مطية الدين يرى أن 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" [30] .

يطرح المتخيل قضية الدين بين منظورين الأول متعلق بتاريخ الثورة والآخر بما يحدث في الأزمة " سأبقى أُكذب من زعم أن 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 في تلك اللحظة بدا

[29] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 64.

[30] - محمد ساري، (2007) محنة الكتابة – دراسات نقدية- ، منشورات البرزخ الجزائري، الجزائر، د ط، ص 12.

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" [31] .

يمثل صوت المجاهد في هذا المقطع صبغة تاريخية ترى أن الظلم والقهر مثلما أخرج جيله في وجه فرنسا، فإن هذا الظلم الممارس هو الذي دفع الشباب المتحمس إلى حمل السلاح في وجه الدولة فـ" وجهت أصابع الاتهام نحو السلطة التي تحولت في نظرهم هي أيضا إلى سلطة كافرة، طاغية يجب أن تزول وتمحى" [32] ، لكن الدين الذي أَطَّرَ المجاهدين كان دينا غير محرّف مستمد من تعاليم الشريعة السمحة التي تدعو إلى الجهاد ضد العدوان وليس ضد الإخوة.

تعتبر النقاط التي تركتها الشرعية التاريخية محورا مهما في صعود التطرف الديني " 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 يديه نحو المعتصمين، يقول لكم الشيخ الأزرق: عقيدتكم في خطر، فانهضوا إلى الفريضة الغائبة !اليوم، اليوم ! لا غدا ولا بعده " [33] .

هذا العنف المنهج يجد من يتصدى له، وتمثل شخصية المجاهد "بوركبة" ذلك الصوت التاريخي الذي ينظر إلى الأمور من عدة زوايا، فهو رافض لحماقات

---

[31] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 106.

[32] - محمد ساري، محنة الكتابة- دراسات نقدية - ، ص 63.

[33] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 123.

الساسة، وغير راضي بما تفعله آلة الدمار " ركضت ناشرا ذراعي أعترضه هائلا في جلّابته الوبرية وشاشه العسكري الأخضر، موقعا خطواته غاضبا مهددا فلتتفرجوا على عورات أمهاتكم، فيما كانت الزهرة خرجت مسرعة وحضنت نجاة عائدة بها، فهدأته قائلا: تفرقوا، ومددت يدي لآخذ سلاحه فأبعده عني قائلا لي حانقا لم يثقل عليَّ يوما السلاح، ورفعه إلى أعلى بيد :لا ينفع معهم غير هذا، وبيد أزاحني عنه مسافة ما وأطلق طلقة ثالثة في الهواء "[34] ، فالوصف الذي قُدِّمَ للمجاهد (الشاش، الجلابة، السلاح) يمثل تلك المرجعية الثورية الراسخة فهو يرى أن الدولة مهددة، ويحاول الرد على سياسة الإرهاب بعنف مماثل، وكأنه ينصب نفسه مدافعا عن قيم التاريخ والثورة، فقد أُوكِل لفئة المجاهدين مهمة " المحافظة على خيوط التواصل التي تنظم مسيرة الشعب الجزائري، وفق مبادئ التجديد والإبداع الثوري الذين يعطيا للمناضل قدرة التحلي بالمرونة اللازمة لتكييف عملية الانتقال إلى دائرة الفعل حسب الظروف والإمكانيات التي تتحكم في تشكيل الواقع"[35] .

الحالة التي قدمتها الرواية؛ هي صراع تياران حركهما الساسة جيدا، الأول هو التيار الديني والثاني هو المؤسسة العسكرية لأن" مؤسستي الجيش والدين تتشاركان في إعداد أجهزة دولة نمطية جديدة، هذه الدولة تتعامل إقطاعيا مع الجمهور المقموع تفرض نفسها عنوة وتشكل له مصدر خوف وقلق"[36] ، فالجماعات المتقنعة بالدين تحاول قدر الإمكان جعل الجمهور أداة طيعة في يدها من خلال استغلاله وفرض منطقها عليه، ومحاولة تجنيده لصالحها " 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

[34] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 132.

[35] - محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر (1954- 1962م)، ص 223.

[36] - خليل أحمد خليل، (2005) سوسيولوجيا الجمهور السياسي والديني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، ص 46.

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 " [37] .

لقد جسدّت الرواية بفعل لعبة 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 " [38] .

2. 2 . الهوية والعنف:

تتحدد الهوية في معناها الفردي عن طريق " إحساس فرد أو جماعة بالذات، إنها 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 تصيح جزءا من هويته حتى يعطيها ويعيها الطفل ويعرّف نفسه بها" [39] ، إنها مرادفة للانتماء بشرط أن أعطيها بُعدًا أعْرَف به أو أُحَدّد نفسي وأعرّفها من خلاله، فتصبح عبارة عن الخصائص التي تميّزني عن غيري.

---

[37] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 220.

[38] - كواري مبروك،(2011) الواقع وتجلياته في البنية السردية لرواية مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السائح، حوليات جامعة بشار، الجزائر، ع 11، (ص 04).

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

كما تتعدد مرجعيات الهوية وتتنوع، وقد تواجهها بعض الأخطار التي تسعى إلى محوها أو تغييرها، فتنتج بعض الهواجس التي تمنعها من الاستمرار، هذه الأمور المتعلقة بهواجس الهوية ومخاوفها داخل مجتمع واحد؛ هنا يأتي الدور على الرواية التي تتولى هذه المهمة إذ تقوم الرواية بتمثيل كل ما يتعلق بكينونة الفرد من خلال إبراز الرغبات " الهَوَسِيَّةُ والبحث عن هوية بديلة، ومحاولة تخطي الهوية الملوثة مع الرغبة في الإبقاء على الهوية الأصلية" [40] ، فالهوية كما تمت الإشارة سابقا، ليست معطى جاهز بل هي مجموعة من المراحل والحقب التي تنتج في الأخير إطارا عاما يمنح الجماعة صورتها ويحفظ كياناتها من الزوال، أي أنها تدخل في مرحلة التباس يؤثر عليها من جميع النواحي.

تتجلى أزمة الهوية داخل الإبداعات الروائية لتصورها في حقب تاريخية مختلفة، لأن الثورة على الوضع تكون في الغالب مرتبطة بظروف معينة، وأي شخصية أو فرد يقود هذه الثورة أو يدخل الهوية في أزمة إنما يسعى إلى تغيير الواقع الذي يراه ناقصا غير مكتمل لم يلب له الطموح المأمول، فتكون الهوية 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 " [41] ، فالرواية تعيد بلورة أزمة الهوية أو الفرد في إطار يعالج الجزئيات التي لم تتم ملاحظتها تاريخيا، إذ تصبح الهوية ممثلة في شخصية ورقية تأخذ الدور المركزي في تحريك القيم والمنظومات المعرفية.

[40] - عبد الله إبراهيم، (2011) السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، ص105.

[41] - صلاح صالح، (2003) سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، ص 102.

تتمظهر أزمة الهوية 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 الهوية.

ولئن كانت الرواية تقيم حوارا مع تاريخ الفترة التي ترويها، فإن 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 " [42] ، فالإرهابي "لحول" يخون وطنه اليوم لأن الخيانة ملتصقة به، فجده كان خائنا بالأمس، و "رشيد" و "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 أن الهوية الجزائرية تدور في أزمة خطيرة، قد لا تمحيها سياسة السلم والمصالحة الوطنية، لأن ليس كل البشر قادرين على النسيان أو التجاوز.

وهذا ما يطرحه "أحمد" حول دور هذه الأزمة في طمس معالم الأشياء " وكنت ما صعدت إلى السطح آناء شعوري بالاكتئاب إلا صفعتني 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 نبو الأعيرة النارية " [43] ، فحتى المكان فقد هويته وصار يحمل معاني

[42] - محمد بوعزة، (2014) سرديات ثقافية – من سياسات الهوية إلي سياسات الاختلاف - ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص 188.

[43] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 12.

الألم والخيبة، هذا المكان يؤرق السارد باعتباره الشاهد على ما تمر به الهوية من مخاوف وهواجس وحالات قلق وفزع، فهذا البؤس يفقده الثقة في النفس، فالمكان هنا يشكل الهوية الشخصية إذ " يشتمل على خصائص الوسط والشروط التي تغطي نشاطات الجماعة المعينة مثل: الحدود، الموقع، الوضعية الجغرافية "[44]، فما يحمله المكان هو 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 " قالت لي مرة واحدة، في لحظة فزعها من مقتل الإمام، إنها خافت دائما أن تفقدني ولم تكن اعترضت عليَّ يوما في أمر عوّلتُ عليه كنت أعرف أنها راضت نفسها بأني سأخبرها بما يحدث حالما أعود، لأنها ما عاشرتني إلا مسامحا، وما واجتها في نوبات غضبي إلا بما هو عابر، لذلك لم تحرك لسانها إذ كنت خرجت؛ ليس خوفا مني، ولكن التزاما منها بمقتضيات أعراف مدينة مزيجها من قسوة البدو ونبل الحضر"[45]، 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 "[46]، 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" " لمحت شبحا ففتحت صمام مسدسي متوقعا أنه كان سيقاطعني لكنه

---

[44] - أليكس ميكشيللي، (1993) الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، ط1، ص 29.

[45] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 13.

[46] - فريدة إبراهيم بن موسى، (2012) زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، ص 23.

انحرف فجأة مختفيا في الدورة فأعدت الصمام إلى وضعية الإغلاق لا أحيد درجة عن مساري نحو الصوت الذي صار متصدعا " [47] ، هذا القلق من المجهول يجعله يشك حتى في حركات بسيطة، مما يَنجُمُ عنه العيش في دائرة هلع وهيستيريا، وبالتالي تبقى هويته غير مستقر أو مأزومة، مما يدفعه إلى الحيرة والغضب، فالخوف لم يزل رغم انفراج ظلمة الأزمة.

بما أن الإرهاب قد عمَّق أزمة الهوية من خلال محاولته الدائمة " تحويل المعتقدات إلى هويات، وتحويل الانتماءات والارتباطات إلى هوية فردية، تحت عباءة الديمقراطية " [48] ، فلو قُدِّرَ لهذا المدِّ من التطرف الاستمرار لأزال كل معالم الوجود السابقة فالعنف هو وسيلته الوحيدة لذلك.

هذا ما تنبه له "بوركبة"، الذي ينتقد ضمنيا سماح الدولة لهم بالنزول من الجبال دون ردع " ثم قام وسوى وقفته بانفعال مضيفا: كيف يصير اليوم من كانوا أمس حماة للشرف أنصارا لمنتهكي حرمة الشرف من الساسة الفاسقين الذين نكلوا ابن صديقي مرتين " [49] ، فبقاء هؤلاء دون حساب أو عقاب من شأنه المساهمة في زوال الهوية 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.

يتولى " رشيد " حماية الهوية بعنف مقابل فهو ابن المجاهد المغدور يسعى لنيل الثأر من عدوه الأول (لحول ولد فلة)، وهنا تظهر بؤرة تأزم الهوية، فوالد "رشيد" منتم إلى قوة التاريخ، باعتباره قد شارك في تحرير البلاد، في حين يمثل جد

[47] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 14.

[48] - مارسال فوشيه، (2007) الدين والديمقراطية، تر: شفيق محسن، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، ص 13.

[49] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 196.

"لحول" أحد الحركى الذين كانوا ضد الثورة بالأمس، فـ "رشيد" بفعله يكون قد أعاد الاعتبار لجيل والده وحافظ على هويته من الزوال والاندثار.

فتخضع الهوية 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 "[50]، 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 " 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 "[51] ، 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.

يستغل "رشيد" كل الوسائل المتاحة للوصول إلى غرضه " 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، وشد على جبهته يقاوم ارتجاجا، فأضاف له: تلك هي السياسة، فن التنازلات، لكني ما زلت على عهدي... ثم أخرج له مسدسا من عيار كبير وسلمه إياه قائلا: عربون صداقتي

[50] - أمارتيا صن، (جوان 2008) الهوية والعنف - وهم المصير الحتمي- ، تر: سحر توفيق، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 352، (ص 11).

[51] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 241.

الآن لم يعد لك ما يبقيك في هذا المركز" [52] ، 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 " 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 " [53] ، ربما حقق "رشيد" بعض الراحة لكنه في الحقيقة عمق أزمة الهوية، فلو خُيِّرَ الفرد أن يأخذ حقوقه بنفسه ما انتهت المآسي.

إن العنف والهوية التي قدّمته الرواية، جاء مغايرا تماما لما كان من المفروض أن تكون عليه هوية المجتمع الجزائري، التي تتحدد من خلال الانتماء إلى مجموع اجتماعية محددة، وعلى أساس الانتساب إلى ثقافة واحدة هي البعد العربي والإسلامي، لكن الرواية طرحتها على أساس المغايرة، وتَحَكُّمِ السياقات التاريخية فيها، حيث سعت كل سردية إلى بلورة مفهومها وفق أنساقها الخاصة مما أدخلها في أزمة.

هذه الفترة التاريخية الحرجة أدخلت الهوية 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 الهوية المستسلمة والمأزومة بفعل وجود مجموعة من الصراعات والتصدعات داخل مبادئ ومرجعيات الفرد.

فلئن كان التاريخ (الثورة) جزءا هاما في بلورة مفهوم الهوية الوطنية وحمايتها من التلف والفساد الذي أرادته الإدارة الاستعمارية، فان المحنة الأمنية التي

[52] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 244.

[53] - الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 16.

تعرضت لها الجزائر قد نسفت هذا التاريخ المشع، وتحول العنف إلى رافد مهم 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.

3. رواية " كولونيل الزبربر ":

رواية "**كولونيل الزبربر**"، 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 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" يسجل على هامش جهاده ضد فرنسا بعض التجاوزات الخطيرة التي ارتكبت إبان الثورة كالتصفيات والاغتيالات التي مست كبار القادة، لكن القضية الرئيسية التي تتمركز حولها الرواية تتمثل في تصفية "العقيد شعباني"، إضافة إلى ذلك الوصف الدقيق لمعارك الثورة التحريرية، ثم ذكر الأحداث التي أعقبت الاستقلال الوطني.

3. 1. سردية الثورة:

يبرز التساؤل هنا 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 السرد

التخييلي وأخرى للسرد التاريخي" [54] ، 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 عليا 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" [55] لأن هذه الأحداث التي تطالعها "الطاووس" أسست لها معرفة جديدة، وأتاح المتخيل السردي للقارئ معارف لم يطالعها في كتب التاريخ.

تقُدَّمُ الثورة وفق سردية جديدة غير متعارف عليها داخل النص الروائي الذي يعيد خلق علاقات جديدة مع القارئ، الذي كان يجهل هذه الوقائع لأن " جزءا كبيرا من البشرية يسعى للتحرر مما يتعرض له من استبداد التاريخ، ولا يُعدُ السبل القصيرة لذلك، إلا أن هذه السبل التي يهتدي إليها هي بالذات تلك التي توفرها آخر الأشكال المتحجرة من التاريخ " [56]، كما أن الثورة " هي المرجعية الإيديولوجية والفنية التي تنطلق منها أغلب الروايات، حيث تنعكس الثورة الجزائرية في الخطاب الروائي من خلال تصوير بطولات المجاهدين والفدائيين والمسبلين " [57].

---

[54] - محمد نجيب العمامي، (2013) التنازع بين المتخيل والمرجع في الرواية التاريخية ، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس: الرواية العربية – الذاكرة والتاريخ- ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، (ص 27).

[55] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 18.

[56] - داريوش شايغان، (د.ت) أوهام الهوية، تر: محمد علي مقلد، دار الساقي، بيروت، لبنان، د ط ، ص70.

[57] - إيمان العامري، (2015) صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية "، مجلة البحوث والدارسات الإنسانية، جامعة 20 أوت سكيكدة، ع10، (ص173).

فالنص كما يقول "رولان بارت" " كل نص، نص جامع تقوم في أنحاءه 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 تالدة " [58] ؛ إذ أن غاية النص الأساسية تكمن في قدرته على الإتيان بالجديد انطلاقا من إقامة علاقة حوارية مع بعض الخطابات الأخرى، ويلعب الخطاب الثقافي والتاريخي أحد أهم الركائز الأساسية في تشكيل نسيج النص.

كثيرا ما تأخذ الأحداث الخاصة بالثورة منحا أسطوريا يساهم الوعي الفردي في إذكائه وشحنه حتى يغدو خارجا عن المألوف " 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 أسمته إفلاس أربعة جنيرالات على رأسهم ماسو في مواجهة كتيبة الفلاقة، مُخَلِّفِينَ وراءهم عشرات القتلى في جبل بوزقزة، حيث بلغ القتال حَدّ 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" [59] 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 وتتبلور سردية جديدة حول هذه

[58] - رولان بارت، (1988) نظرية النص، تر: منجي الشملي، ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع 27، ص18.

[59] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 19.

البطولات الخارقة وتغدو مرتبطة " بالحياة الداخلية للإنسان وتمثّلاتها الفكرية وعلاقاته الاجتماعية " [60] من خلال الوعي الجديد المكتسب.

يحاور الزمن الخرافي أو الأسطوري الوقائع الحقيقية التي تنهض عليها الرواية، حتى يقدم في نهاية المطاف زمنا جديدا يقدم معارف غير متداولة " نِسْيَانٌ جرَّد أيضا جنود جيش التحرير من ألقابهم وألبستهم وأسلحتهم وصورهم وآثارهم وآثار مسالكهم ومواقع معاركهم وأمكنة استشهادهم ومما كان من خالص حياتهم في أقسى ظروف الاحتمال البشري لاستعادة أرض الآباء، أ لِذا أفرد الوالد- كولونيل الزبربر- صفحة المداخل لهاتين الكلمتين (مقاومة للنسيان) " [61] ، 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 " [62] ، وإنما البعد المرجو من هذه الطريقة هي محاولة ربط الأجيال بمنجزات الأسلاف فالحفيدة "الطاووس" تكتسب قيما معرفية جديدة عن طريق ما تقرأه، وتسد بعض الفجوات التي تركها التاريخ الرسمي مهملة.

كما أنّ 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 من الكتابة " لا بد أن أعزو ما أجبر الوالد – كولونيل

[60] - عبد السلام أقلمون، (2010) الرواية والتاريخ - سلطان الحكاية وحكاية السلطان- دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، ص 189

[61] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 20.

[62] - محمد شكري عياد، (1997) البطل في الأدب والأساطير، دار أصدقاء الكتاب، القاهرة، مصر، ط 3، ص 77.

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 اصرخ 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، أني اتخيلها "[63] ، 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 مؤس 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، وإنما يمتد ليستوعب العلاقات الروائية ومقوماتها الجمالية "[64] ، فالجمالية التي تطرحها هذه الرواية تكمن في تسييج الحوادث بكوامن المتخيل أن عن طريق استحضار الأحداث المرجعية وتوظيف تفريعاتها المختلفة، فالمعارك هي حقائق، لكن الدقة في الوصف هي من خلق المتخيل، لأن 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 قط، أن وجوه كثير من رفاق والده مولاي النازلين 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

[63] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 22.

[64] - إدريس الخضرواي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 119.

وأبواق السيارات وإيقاعات آلات النقر والنفخ والنحاس والوتر الموسيقية، كانت كأنها فعلا مما تخيله لصور ملائكة حطهم الله آية سرعان ما راحت مع جزر الأفراح، مثل أقنعة زينة تتذاوب لتسفر عنها حقيقتهم البشرية كان كأطفال الاستقلال في قريتهم والآخرين كلهم، حمل راية النجمة والهلال وهتف: تحيا الجزائر" [65] ، 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 " وكان والده مولاي أجابه: الشهداء وحدهم تتبدل وجوهم إلى هيئة ملائكة لأنهم لا يموتون، لمّا سأله في يوم من أيام عطلته الربيعية في سنته الرابعة في مدرسة أشبال الثورة لماذا تغير كثير ممن عاهدوا على ألا يخونوا الأمانة" [66] 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.

يصبح التاريخ في هذه النقطة " إعادة قراءة بهدف التقصي أو الإتمام أو التصحيح أو الاختزال فالتاريخ لا ينقل كل ما حدث، بل أبرز ما حدث " [67]، والمتخيل وحده " القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه" [68]، والانتقال 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 غم عليها بالقطع قبل

[65] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 24- 25.

[66] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 25..

[67] - نضال الشمالي، (2006) الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية- ، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص 137.

[68] - المرجع نفسه، ص 188.

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" [69].

الملاحظ على أن 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 تكمن في بعث الحقيقة " استنادا إلى كتابة عنصر مادي بالعودة إلى الآثار المحفوظة والمبعوثة إلى الحياة وقد اغتنت من جديد بإبداعات لم تكن معروفة " [70] .

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 أسد بها في قلبي منفذا آخر للحقد على الفرنسيين بلا تمييز على العسكر الذين نتوقع أن كثيرا منهم إذ يوجهون أسلحتهم نحو صدور الجزائريين وظهورهم إنما يفعلون بأمر من قيادتهم قبل أن تأتي حملة بسط السلم برا وجوا لتغيّر مزاجي وأحكامي، ليس لشراسة وقعها فحسب، وما كان لننتظر من عدو مهادنة، لكن التعدي الذي رافقها على الكرامة الإنسانية باتخاذ الاغتصاب سلاحا آخر أشد فتكا بمعنويات الأهالي " [71] ، هذه الأفكار التي تجاوزها التاريخ الرسمي فضحت من قبل المتخيل لتصوغ النظرة التي لابد لأي جزائري أن يقف بها في رؤيته للاستعمار الفرنسي الغاشم والهمجي.

---

[69] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 56- 57.

[70] - بول ريكور، (2009) الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، ص 79.

[71] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 113.

إن 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 أن الفن الروائي في الجزائر اتجه وظل وفيا للثورة يستقي منها بطولاتها وموضوعاتها الأساسية "[72] ، وإن كشفت هذه الرواية بعض الجوانب المؤلمة؛ إذ يكثف المتخيل فضح وحشية المستعمر " 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، فإن عينيه 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 على أن أدير ذراع المولد الكهربائي الصغير، بعد أن رمي زياد فوق سرير ميدان، متسخ ثم ربطه إليه، ثم أصل ممسك أحد السّلكين بسبابته والثاني بعضوه التناسلي"[73] ، 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 "[74] ، وبالفعل هذه الممارسات تقزم من حضور الأجنبي المحتل بوجهه الايجابي.

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 أن الذي حدث هو تمرد أصدقاء

---

[72] - محمد مصايف، (1983) الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د ط، ص08.

[73] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 143.

[74] - مجموعة مؤلفين، (1999) صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، ص 21.

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 " [75] ، فحب المصلحة كان وراء أزمة خطيرة كادت تنسف جميع التضحيات التي قدمها الشعب الجزائري في سبيل نيل حريته، الأمر الذي يدفعه لترك كل ما له علاقة بالدولة حفاظا منه على قداسة الثورة، " الشاغل الذي يسكن الفرد ويؤثث الفضاء الذي يعيش فيه، عبر فعل التذكر ونزف الذاكرة " [76].

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، إن رواية "**كولونيل الزبربر**" قدمت رؤية جمالية للتاريخ تخيّليا، بغية الدفاع عن الماضي والتشبث به حد التقديس، بل جعله مصباحا كشاف لفهم الحاضر من منطلق مفاده إحياء الماضي في الأذهان، من مبدأ أن الماضي يوقظ الحاضر ويؤثر على عملية فهمه، كما استنطق المتخيل سياقات تاريخية وأسس 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.

3. 2. الهوية والذاكرة التاريخية:

[75] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 171- 172.

[76] - إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية ، (ص 172).

لا تستطيع هوية أي مجتمع أو كيان الانفصال عن ماضيها، أو التخلي عن ثوابتها وبما أن الماضي يتشكل حسب الظروف التي تمر بها الجماعات البشرية، فإنه يغدو تاريخها الخاص، ومنه يصبح التاريخ أحد أبرز مكونات الهوية من منطلق أن " الهوية شيء يتم اكتسابه وتعديله باستمرار وليس أبدا ماهية ثابتة، معنى أن الهوية قابلة للتحول والتطور، وذلك لأن تاريخ أي شعب هو تاريخ متجدد ومليء بالأحداث والتجارب، فإن الهوية الأصلية تتغير باستمرار وتكتسب سمات جديدة، وهذا يعني أن الهوية شيء ديناميكي، وهو سلسلة عمليات متتابعة، كما أنها تتحول مع الزمن فهي ديناميكية، وهي ترتبط بالأثر الذي تتركه الحضارة عبر التاريخ " [77] ، فالحوادث التاريخية تصقل الهوية 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 الديموغرافية والنشاطات الراهنة، والبنية الاجتماعية وأخيرا الآراء، الاتجاهات والمعايير السلوكية، وموروثات الماضي " [78].

وإذا عدنا إلى الرواية وجدنا أن "كتابة التاريخ في الجنس الروائي الذي يبحث مسألة الهوية، هو كتابة الذاكرة الراهنة للماضي" [79] ؛ أي تأسيس علاقات

---

[77] - عادل شيهب، (2005/10/03) الثقافة والهوية، وإشكالية المفاهيم والعلاقة، الموقع الالكتروني:http//www.avanthpose.com.

[78] - أليكس ميكشيللي، الهوية، ص 24.

[79] - صالح بن الهادي رمضان، الخطاب التاريخي في السرد الروائي ومسالة الهوية ، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس: الرواية العربية – الذاكرة والتاريخ - ، (ص 352).

جديدة بين الحاضر والماضي، وجعل الفرد من خلال فعل التذكر يقوي صلاته بالحياة الماضية، ويكتشف أثر تلك التحولات في بناء ماهيته اليوم.

يقول " بول ريكور Poule Ricœur " عن علاقة الهوية بالذاكرة: " إنها الرهان الأول المكرس للذاكرة [أي الهوية] من دون اعتبار المصير الذي ستلقاه في المرحلة التاريخية للعلاقة مع الماضي، وهو أن نذهب إلى أبعد ما يمكن، فينومينولوجيا الذاكرة التي هي اللحظة الموضوعاتية للذاكرة "[80] ، فالذكريات المخزنة في نفسية الفرد تؤثر على هويته باعتبارها مجموعة من التراكمات التاريخية، والتي تعبر عن جانب مهم من علاقاته وتفاعلاته مع غيره.

ويضاف إلى هذا الأمر _ علاقة الهوية بالذاكرة التاريخية _ أن الهوية في نهاية الأمر ما هي إلّا " نتاج لعملية السرد أو التحبيك الذي تمارسه الجماعات غير أن عملية التحبيك الثقافي هذه تعبّر عن صراع اجتماعي أو ثقافي أو إيديولوجي وذلك من حيث هي تعبير عن الهيمنة التي تمارسها جماعة على أخرى "[81] ، أي أن الهوية 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.

من هذه الزاوية تطرح رواية " كولونيل الزبربر" قضية الهوية وعلاقتها بالذاكرة التاريخية، وهذا كله في إطار متخيل، لأن المتخيل التاريخي يؤسس هنا لعلاقات جديدة يريد الوصول من خلالها إلى إبراز دور الذاكرة التاريخية في شحن الهوية وتغيير قناعاتها وجعلها تستنطق كل الحقائق التي كانت تحيا في ظلها.

---

[80] - بول ريكور، الذاكرة ، التاريخ، والنسيان، ص 31- 32.

[81] - نادر كاظم، (2016) الهوية والسرد - دراسات في النظرية والنقد الثقافي- ، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، ص 79.

البطلة "الطاووس" كانت قبل أن تستلم المخطوط جاهلة ما يحدث، أو كانت تعاني نقصا في الهوية، غير أن هذا المخطوط يعيد لها الأمل من خلال وقوفها على الماضي وتمكنها من فهمه، عند اضطلاعها على التاريخ المنسي فدراسة الماضي " تسهم في فهم الحاضر بشكل أفضل، وذلك لأن بناء المجتمع الحالي له أصول في الماضي وكلما تحسنت معرفتنا بهذه الأصول أصبحنا مهيئين بشكل أفضل للتغلب على الصعوبات التي تواجهنا " [82] وهذا بفعل هذه الذاكرة التي قدّمها الجد والأب فاستطاعت تفسير الماضي وكشفت الغطاء عما أغفل في غياهبه.

تقدم الرواية شخصية "الطاووس" المحاوِلَةِ تأسيس وشحن هويتها عن طريق الأحداث التاريخية التي تناقلتها عن جدها بواسطة والدها " فمن نافذة السيارة كنت نظرت بدمعتين إلى والدي، كأنه 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 " [83] ، 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 أن 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 فأكسبته حياته العسكرية

[82] - رأفت الشيخ، (2000) تفسير مسار التاريخ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، د ط، ص 16.

[83] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 14- 15.

الميدانية لقب كولونيل الزبربر رتبة سامية رُقِّيَ إليها " [84] ، فالتاريخ هنا يصبح ميزة مهمة في هذه الأسرة، وتصبح الهوية 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 " [85] ، بل إنّ الهوية المطروحة هي تاريخية محضة وجدت بفعل الإرث التاريخي المتروك للابن "جلال" "هكذا من غير تفلسف عن السبب أحس رغبة في أن أظهر 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 يئن لك أن تستريح منها " [86] ، 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 " ليلتها كان الطفل جلال، وهو يغالب نومه، تخيّل لأبيه وجها 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" [87] فهذا الابن

[84] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 20.

[85] - مجموعة مؤلفين، (2013) الهوية وقضاياها في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ص 319.

[86] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 20.

[87] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 24.

تتماهى كينونته منذ صغره بالعنصر التاريخي لأنَّ انتماءه يتحدد في ظل انتسابه للمؤسسة العسكرية التي تعتبر نفسها وريثة لجيش التحرير الوطني وهنا تؤكد الرواية على دور التاريخ في جعل " الفرد يعبر عن هويته باختلاف السياق وربما باختلاف الزمن الذي تتم فيه عملية التغيير" [88] ؛ لأن "الطاووس" تنقل لنا سر ولعها بهذا التاريخ، فالوالد أيضا وَفِيٌّ له، من منطلق الوفاء للأسلاف الذين ضحوا لأجل هذا الوطن ولأجل الدفاع عن القيم.

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 أنها رمز للتواصل، ولو أنهكها هذا التاريخ الذي رسم مسار عائلتها إلى حد التوريث " يومئذاك ادخر 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 " [89] .

فالتاريخ يشكل بالنسبة لهذه العائلة الهوية 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 " [90] ، "فالطاووس" ما هي إلا مثال للتاريخ النقي والطاهر سواء في الثورة أو حتى بعدها.

---

[88] - مجموعة مؤلفين، الهوية وقضاياها في الفكر العربي المعاصر، ص 319.

[89] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، 209.

[90] - ديفيد وورد، (1998) الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور- ، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ط، ص 251.

والنقطة الأخيرة في خبايا علاقة "الطاووس" بالتاريخ تتجلى في بيان سؤال الهوية في حياتها وأثره في توجيهها " 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 " [91] .

ف "الطاووس" تفخر بانتماء هويتها إلى هذه الذاكرة التاريخية مجسدة 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 " [92] .

تغدو الذاكرة التاريخية في هذا المقام هوية جديدة، تقوم مقام الهويات الناقصة أو غير المكتملة، فلا شك أن "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 الهوية الشخصية لفرد أو جماعة ما " [93] .

بل تجعلها هذه المعارف الجديدة حول فظاعة الاستعمار وعظمة الثورة تشعر بالفخر والامتنان وحب الانتساب لمثل هؤلاء (الجد المجاهد) " 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

---

[91] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص298.

[92] - محمد عابد الجابري، (2012) مسألة الهوية – العروبة والإسلام والغرب - ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 4، ص 89.

[93] - عبد الله بريمي، (2014) فلسفة التأليف بين الأدب والتاريخ، ضمن فلسفة السرد – المنطلقات والمشاريع - ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص 95.

الحاكمية، حاملة له باقة ورد من جنينتنا" [94] ، لأن الانتماء للماضي والفخر بالإرث التاريخي عاملان مهمان في شحن الهوية .

هذا الفخر بالنسبة لها هو شعور بالانتماء إلى ذاكرة تاريخية جديدة وإحساس يطبع الهوية 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 " [95] ، من منطلق أن الآخر (الاستعمار) يظل يشكل للذات بعض الآلام وأن 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 أن التاريخ الذي خلفه كإرث ضخم لم يعجب لا الابن الحفيدة، لكنه بدون شك ساهم في ترميم بعض التصدعات التي واجهت الهوية، فهذه المذكرات أو الاعترافات تمثل بالنسبة لهما رافدا مهما أو مرجعية لمسارهما وحماية لوجودهما من الزوال " 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، الحميمة أيضا، وها إني مما نسخته بعد مسح له على الشاشة، أقرأ عن بعد " [96]، هذا الاعتراف في هذا الموقف " يقترن بالهوية سواء كانت هوية فردية أم جماعية فلا يمكن انتزاع المعترف من

[94] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 141.

[95] - محمد عابد الجابري، مسالة الهوية – العروبة والإسلام والغرب - ، ص 141.

[96] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 55.

الحاضنة الاجتماعية والثقافية التي يشتبك بها، ذلك أن سرده يقوم بمهمة تمثيل تلك الحاضنة وبيان موقعه فيها، وموضوع الهوية لا يطرح في السرد إلا على خلفية معقدة من الأسئلة الشخصية والجماعية " [97] ، فالجد أراد بهذا الاعتراف ربط الحاضر بالماضي، أو جعل الهوية مرتهنة بالتاريخ وجعل الذاكرة التاريخية ملازمة للفرد.

فالرواية نقلت على لسان "مولاي بوزقزة" هذه الحقائق لتمتين الروابط التاريخية بين جيل الأمس وجيل اليوم، أو تأكيد التواصل الثقافي، فكأن هذا المجاهد قد أحس ببعض الوهن الذي بدأ يلامس الذاكرة الوطنية، أو أحس أن جيل اليوم بدأ يتخلى عن مجده، فأراد إرسال هذه الإشارات بواسطة حفيدته، ولا ننسى الزمن أو الوقت الذي تلقت فيه "الطاووس" هذه الاعترافات هو مرور خمسون سنة على استرداد السيادة الوطنية، فلا بد لهؤلاء من مثير يعيد إيقاظهم ويعيد تثبيت هذه الهوية بذاكرتها وربط الجماعة بتاريخها من أجل " أن تستعيد تَمَلُّكَ التاريخ بعد أن كانت الذاكرة الفردية، ذاكرة الشاهد هي الرحم الذي ولد منه التاريخ لما سجلت شهادة الشاهد" [98].

هذه الذاكرة التاريخية، وفرّت للهوية إجابات عن مجموعة من الأسئلة، بل جعلت التاريخ ينتقل من جيل إلى جيل، ويخرج من إطار الشهادات الفردية إلى الكينونة الجماعية " وجدته في المكتبة واقفا ينتظرني، زارني بتعب عابر كأني تأخرت عنه، سلّمني بشماله مفتاح (فلاش ديسك) نطق: تجدين فيه ملفا واحدا مهما، وتبسم: ذلك ما يمكن أن ترثيه مني، وأمال عينيه " [99] ، فقد أراد هذا

[97] - عبد الله إبراهيم، (2014) الهوية والاعتراف ، مجلة يتفكرون، ملف العدد: الهوية والذاكرة ومسارات الاعتراف، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، ع 4، (ص 24).

[98] - بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص 18.

[99] - الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 16.

الجد من خلال نقل هذه الاعترافات إلى الابن ثم الحفيدة إحداث تواصل تاريخي حقيقي، وتأكيد الصيرورة التاريخية للهوية.

يبقى أن نقول ختاما ، أن رواية "**كولونيل الزبربر**" أرادت أن ترسم الهوية من خلال علاقتها بالذاكرة التاريخية ممثلة في الثورة التحريرية المظفرة، وأرادت جعل التاريخ مرجعية مهمة في بناء الهوية الجزائرية.

لأنّ التاريخ في هذه الرواية وافق التصور الذي يطرحه بعض الباحثين في كونه أحد أبرز مكونات الهوية، فهي متبلورة في هذه الرواية عن طريق وفائها للأحداث التاريخية.

خاتمة:

من ما تقدَّم ذكره يخلص هذا البحث إلى النقاط التالية:

- ✓ يتكئ المتخيل على مجموعة من الصور الذهنية التي تستقى من السياق المرجع.
- ✓ التاريخ هو مجموعة من الحوادث الماضية المرتبطة بالفرد.
- ✓ تعتبر الرواية محطة التقاء للمتخيل والتاريخ بفضل قدرتها التمثيلية على دمج العناصر المختلفة.
- ✓ طرحت رواية " **مذنبون لون دمهم في كفي** " موضوع الجدل القائم بين الدين والتاريخ في مرحلة حرجة من تاريخ الجزائر المعاصر.
- ✓ حاولت الأطراف المتصارعة كسب بعض المشروعية من خلال اتكاءها على بعض الروافد؛ فالجماعات المتطرف اتكأت على الموروث الديني، وعرابو التاريخ حاولوا استمالة الأفراد من منطلق الشرعية التاريخية (الثورة) مما أخل البلاد في فوضى كان العنف والإجرام نتيجتها الوحيدة.

- ✓ أثر العنف في مسار الهوية وكاد أن ينسفها نهائيا بسبب حالة الانشطار والشتات التي تركها في نفسية الأفراد، وبسبب تغير المفاهيم والقيم.
- ✓ من زاوية أخرى، طرحت رواية "" **كولونيل الزبربر** " موضوع الثورة التحريرية المظفرة في شكل حداثي غير متعارف عليه.
- ✓ قُدِّمَت سردية الثورة في قالب جديد؛ إذ أسس المتخيل معارف جديدة صحح من خلالها بعض المفاهيم الخاطئة، وسد بعض الفجوات الفارغة في التاريخ، كما رسم الثورة في جو أسطوري من خلال الوصف الدقيق، ومحاولة رد الاعتبار للذين تم إسقاطهم من التاريخ الرسمي.
- ✓ قدمت الرواية موضوع علاقة الهوية بالذاكرة التاريخية لتثير أسئلة الوجود ودور المحطات الكبرى كالثورات والحروب في تشكيل هوية الجماعة وربط الفرد بتاريخه وجعل التاريخ أكبر المؤثرات على الإنسان.
- ✓ طُرح موضع الهوية والتاريخ من منظور خاص يبحث دور الثورة في توجيه السلوك الفردي وجعل الهوية خاضعة لسيطرة هذه الحادثة على مستقبل الجزائر وأفرادها.
- ✓ تستدعي الرواية التاريخ لكن تقدمه في قالب مغاير يميل إلى التخيل أكثر من ميله إلى الحقيقة، فالتاريخ في الروايتين يتمظهر تحت سلطة المتخيل، لكنه يبقى وفيا للمرجع.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. الحبيب السايح، (2008) مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة، الجزائر، ط 1.
2. الحبيب السايح، (2015) كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1.

ثانيا: المراجع:

3. إدريس الخضراوي، (2012) الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د. ط.

4. أليكس ميكشيللي، (1993) الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، ط1.

5. أمارتيا صن، (جوان2008) الهوية والعنف - وهم المصير الحتمي- ، تر: سحر توفيق، سلسلة عالم المعرفة، ع 352، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جوان .

6. آمنة بلعلي، (2011) المتخيل في الرواية الجزائرية – من المتماثل إلى المختلف- ، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2.

7. إيمان العامري، (2015) صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية ، مجلة البحوث والدارسات الإنسانية، جامعة 20 أوت سكيكدة، ع10.

8. بول ريكور، (2009) الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1.

9. حسين خمري، (2002) فضاء المتخيل- مقاربات في الرواية - ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

10. خليل أحمد خليل، (2005) سوسيولوجيا الجمهور السياسي والديني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1.

11. داريوش شايغان، (د.ت) أوهام الهوية، تر: محمد علي مقلد، دار الساقي، بيروت، لبنان، د ط.

12. ديفيد وورد، (1998) الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور- ، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ط.

13. رأفت الشيخ، (2000) تفسير مسار التاريخ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، د ط.

14. رولان بارت، (1988) نظرية النص، تر: منجي الشملي، ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع27.

15. صالح بن الهادي رمضان، (2013) الخطاب التاريخي في السرد الروائي ومسالة الهوية ، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس: الرواية العربية – الذاكرة والتاريخ- ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1.

16. صلاح صالح، (2003) سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1.

17. صمويل هينتكتون، (2005) من نحن- التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية- ، تر: حسام الدين خضورا، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط 1.

18. عادل شيهب، (2010/10/30) الثقافة والهوية، وإشكالية المفاهيم والعلاقة، الموقع الالكتروني:http//www.avanthpose.com

19. عاطف جودة نصر:(1986) الخيال - مفهومه ووظائفه- ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1.

20. عبد الرحمان تمارة، (2013) مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد للطباعة والنشر، الأردن، ط 1.

21. عبد السلام أقلمون، (2010) الرواية والتاريخ - سلطان الحكاية وحكاية السلطان- دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1 .

22. عبد الله إبراهيم، (2011) التخيل التاريخي - السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية- ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط 1.

23. عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2001.

24. عبد الله إبراهيم، (2014) الهوية والاعتراف "، مجلة يتفكرون، ملف العدد: الهوية والذاكرة ومسارات الاعتراف، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، ع 4.

25. عبد الله العروي، (1988) ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

26. عبد الله العروي، (2005) مفهوم التاريخ (1- الألفاظ والمذاهب، 2- المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4.

27. عبد الله بريمي، (2014) فلسفة التأليف بين الأدب والتاريخ، ضمن فلسفة السرد – المنطلقات والمشاريع - ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

28. عمار بلحسن، (1993) الرواية والتاريخ في الجزائر – نقد المشروعية- " ، مجلة التبيين، الجزائر، ع7.

29. فريدة إبراهيم بن موسى، (2012) زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1.

30. فيصل دراج، (2004) الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العري ، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

31. كواري مبروك، (2001) الواقع وتجلياته في البنية السردية لرواية مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السايح"، حوليات جامعة بشار، الجزائر، ع 11.

32. مارسال فوشيه، (2007) الدين والديمقراطية، تر: شفيق محسن، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1.

33. مجموعة مؤلفين، (2013) الهوية وقضاياها في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1.

34. مجموعة مؤلفين، (1999) صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1.

35. محمد الأمين شيخة، (2009) الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة ، أعمال الملتقى الثاني حول: الأدب الجزائري، جامعة الوادي، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، د ط.

36. محمد العربي الزبيري، (1989) تاريخ الجزائر المعاصر (1954، 1962م)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1.

37. محمد بوعزة، (2014) سرديات ثقافية - من سياسات الهوية إلي سياسات الاختلاف - ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

38. محمد ساري، (2007) محنة الكتابة - دراسات نقدية- ، منشورات البرزخ الجزائري، الجزائر، د ط.

39. محمد شكري عياد، (1997) البطل في الأدب والأساطير، دار أصدقاء الكتاب، القاهرة، مصر، ط 3.

40. محمد عابد الجابري، (2012) مسألة الهوية – العروبة والإسلام والغرب - ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 4.

41. محمد مصايف، (1983) الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د ط.

42. محمد نجيب العمامي، (2013) التنازع بين المتخيل والمرجع في الرواية التاريخية، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس: الرواية العربية – الذاكرة والتاريخ - ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1 .

43. نادر كاظم، (2016) الهوية والسرد - دراسات في النظرية والنقد الثقافي- ، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2.

44. نادر كاظم:، (2004) تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط- ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1.

45. نبيلة بن يوسف، (2012) البعد الاقتصادي للعنف السياسي في الجزائر، سلسلة المواطنة، سطيف، الجزائر، ط 1.

46. نضال الشمالي، (2006) الرواية والتاريخ - بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية- ، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1.

47. ياسين بوعلي، (1978) الثالوث المحرم - دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي - ، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2.