السؤال الثّقافي والاجتماعي في الرّواية الجزائرية ما بعد الحداثية
-مسائل الذاكرة العالقة عند سمير قسيمي-

The Cultural and Social Quest in the Algerian Post-modern Novel -Lingering Memory Issues in SamirQassimi Novels-

مودود العلجة*

جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر laldjamoudoud@gmail.com

داودي سامية

جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر samiadaoudi@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-01-09	2022-03-05	2022-06-01

ملخّص: الرّواية والتّاريخ إشكالية ما تفتأ تبرز بقوّة ملحّة، فرغم كل ما قيل فيها تبدو على الأرجح إشكالية قابلة للتجدّد كل مرّة، وإشكالية قابلة لأن تخلق في كل مرّة زاوية نظر، لأن الإبداع مرتبط أساسا بالتحوّل وهو فعالية متواصلة ومتجددة تجعل الخطاب الأدبي يغيّر من ماهيته عبر ابتكار رؤى تحاور الأنساق الثّقافية والخطابات الأخرى حوارا يضيء مناطق الظل ومساحات لم يلمسها قبلا، لذلك يبدو أنّ الحوار الذي يقيمه الأدب مع التّاريخ لا يريد أن ينتهي، خصوصا ما يقدّمه السّرد الرّوائي المعاصر من مقاربات تتجه نحو الحفر في التّاريخ وتفكيك خطابه من الدّاخل وفق رؤية فنية تقوم أساسا على عدم الاقتناع بما يشيعه التّاريخ من امتلاك حصري للحقيقة، ولذلك فإن المعالجة الرّوائية للمادة التّاريخية تقتضي إعادة كتابة المعطى التّاريخي والبحث في مضمراته، بعيدا عن السّلطة المهيمنة التي من المفروض أن يمتلكها التّاريخ، ومنه نتساءل: كيف يكتب سمير قسيمي التاريخ؟ وإلى أي مدى تستطيع الكتابة الروائية عنده أن تعيد إنتاج الواقعة التاريخية؟

كلمات مفتاحيّة: الثّقافي؛ الاجتماعي؛ المادة التّاريخية؛ الرّواية ما بعد حداثية؛ المساءلة؛ الذاكرة.

---

* المؤلف المرسل

Abstract: The problem of history and novel is seemingly an endless and constant process. Due to its flexible and adaptable characteristics, the problem still gains a remarkable attention among literary scholars. The fact that change and creativity are fundamentally related, in which the literary discourse evolves and goes places never been existed before. Despite being described as a consistent field due to its dependence on facts and numbers, still its credibility comes from documenting. That gives historical material a prestigious position and almost an indubitable one.

This paper is dedicated to study and analyze the endless relation between literature and history. More precisely how did Samir Qassimi tackle history, and how are the major historical events represented in his novels.

Key Words: the cultural; the social; historical material; postmodern novel; the questioning; the Memory.

1-مقدمة: تتوجّه الكثير من الكتابات الرّوائيّة في الجزائر اليوم نحو تمثيل التّاريخ وإعادة كتابته، باعتباره عنصرا مهمّا من عناصر الهويّة والثّقافة لدى جميع الأمم، ويمثّل بذلك أحد الأنساق الإشكالية الذي يقوم السّرد بدحض خطابها القائم على مبدأ امتلاك الحقيقة عن طريق فعل المساءلة والتشكيك، وتنحو روايات سمير قسيمي خصوصا "هلابيل"و"والماشاء"هذا المنحى حينما تسائل المعطى التّاريخي عبر نقد نسق الاستعمار، الذي يمتد ليشكّل مجموعة من الخطابات المتداخلة التي تتبنى في مجملها العلاقة التّاريخية والثّقافية والحضارية مع الآخر ومع الذّات كذلك، في مسار يحاول ربط الماضي بالحاضر عبر رؤية فنية ما بعد حداثية، فكيف يصاغ الموقف من التّاريخ عند سمير قسيمي؟ وكيف تشتغل القضايا الكبرى في نصوصه؟ وكيف يتمّ تمثيل المضمر التّاريخي لديه؟

2- الموقف من الاستعمار: من الرّفض إلى التّجريم.

تحوي روايات سمير قسيمي مواقف واضحة من التّاريخ ومن الذّاكرة الوطنية ، فالكاتب -وعبر نصوصه- يسعى لتمرير موقف منحاز إلى الذّاكرة الوطنية باعتماده على أسلوب الطّرح المباشر، والرّوائي- في ذلك -يخالف بعض الكتّاب الجزائريين

الذين يحملون مواقف هي أقرب لليونة من القضايا ذاتها، فجميع أعماله تحمل الموقف نفسه تجاه الاستعمار الفرنسي ويختلف هذا الموقف مثلا عن موقف ياسمينة خضرة في روايته "فضل الليل على النهار"(Ce que le jour doit à la nuit 2008) التي حاولت الابتعاد عن اجتراح الذّاكرة من خلال صوغ وجهة نظر تلمّح إلى الفائدة التي جنيناها من الاستعمار (فضل سواد/ليل الاستعمار على ضوء/نهار الاستقلال)، هذا الموقف الذي قوبل بكثير من الرفض في الوسط النقدي الجزائري، وهو موقف نستطيع تفسيره من خلال العودة إلى بعض أعمال النّاقد الثّقافي "إدوارد سعيد"، حيث يقول في كتابه الثقافة والإمبريالية " ثمة فئات كبيرة من البشر تؤمن بأن ألوان المرارة والهوان في التجربة التي قادت عمليا إلى استعبادهم كانت ذات فوائد – مثل الأفكار التحررية، ووعي الذات القومي، والمنتجات التقنوية"[1]، والمقطع يشرح موقف الكاتب ياسمينة خضرة السّابق انطلاقا من التّركات الموروثة عن الاستعمار التّي استفادت منها الشّعوب المستعمرة في البناء: كأفكار التّحرّر، والقوميّة، والمنتجات التّقنيّة، إضافة إلى نظام التّعليم، والتّفكير السيّاسي، والعمارة، وغيرها.

ولا نسعى في دراستنا إلى التّمييز بين الأعمال الرّوائية الجزائرية أو الحكم عليها من خلال المقارنة بين كاتب وكاتب آخر، بقدر ما نهدف إلى تبيان التّمثيلات المتباينة بين الكتّاب للقضايا ذاتها، كالاستعمار، وجرائم الاستعمار، والمقاومة الشّعبية والثّورة، والقيم الوطنية، والعشرية السّوداء، باعتبارها قضايا خالقة لوجهات نظر عديدة تظهر في تجارب الكتّاب الإبداعيّة.

يتسرب الموقف من جرائم الاستعمار إلى نصوص سمير قسيمي عبر قراءات وردود أفعال، أو حتى أحداث عابرة، جاء في رواية "تصريح بضياع" " ذلك أنني سبق وأن أقسمت على نفسي ألا أدخل ميسونيي عبر شارع ديدوش مراد أو العكس، ربما يبدو الأمر غريبا، ولكنني كنت أعتقد أن الجمع بين رجل ثوري كديدوش مراد وسفاح

كفرنالد ميسونيي ولو في المسير جريمة في حق الأول وانتصار لصالح الثاني،... فقد قررت أن ميسونيي هذا لابد وأن يكون السفاح فرنالد ميسونيي، الذي لقبته صحافة بلاده بجلاد الجزائر، كان رجلا ساديا، لا شيء يسعده بقدر ما يسعده سماع الصراخ ومشهد الدماء المتطايرة وهو يقوم بتعذيب الجزائريين"[2].

نلاحظ في المقطع السّردي أنّ النّص عمل على تفكيك التّاريخ العام من خلال توظيف اليومي، فبالرغم من أنّ المقطع يحوي حدثا عابرا وبسيطا تقوم به الشّخصية كل يوم، بمرورها بشارعين يحملان اسمين لشخصيّتين تاريخيّتين، إلا أنّ توظيفا على هذا النّحو كان –في العمق– مرآة تجلى من خلالها التّاريخ الثّوري وتاريخ الصراع الاستعماري بأكمله، فعاد بنا إلى الذّاكرة بجميع حمولاتها وحقائقها التّاريخية، كان ذلك عن طريق خلق تلك المفارقة بين نقيضين شدّدت عليها حمولات الدّوال اللّغوية (رجل ثوري كديدوش مراد) في مقابل(سفاح كفرنالد ميسونيي).

وتلك المفارقة لم تظهر لنا الموقف السّردي الذي تبنته الكتابة حول موضوع الذّاكرة وتمثّل التّاريخ فحسب، بل كشفت عن إشكالات مهمّة تتعلّق بالماضي والحاضر وعلاقتنا بهما بالأساس، بل واستعادت فكرة الصّراع الذي خلقها الماضي من جديد" ولذلك فإنّ ما يفوق الماضي نفسه أهمية هو تأثيره وعواقبه على المواقف ووجهات النّظر الثقافية. في الحاضر، لقد عادت الانقسامات القديمة إلى البروز بين المستعمر والمستعمر"[3]، وأبان–في الوقت ذاته –كيف تتشكّل كذلك علاقتنا كأفراد وكدول بالتّاريخ والذّاكرة، كما أنّها رؤية ناقدة لنظرتنا نحن الجزائريين للمكان والمرجعيات التّاريخية "في هذا البلد لا يملك الإنسان قيمة حتى نطمع في أن تملكها الأماكن حتى أنني أحيانا أفكر أننا شعب يستمتع بمحو تاريخه وذكرياته"[4]، إذ نلحظ بأنّ المقطع يلفت النّظر – بأسلوب تهكّمي–إلى سمة عدم التّقدير للتّاريخ الوطني ولمنجزاته في بلد مثل الجزائر.

إضافة إلى أنّ هذه الثنائية الضدّية (كفرنالد موسونيي/مراد ديدوش)، والعبارة التّالية لها التي وردت في شكل استغراب ساخر، كشفت عن فوضى المفاهيم التي تعيشها الجزائر المحرّرة والجزائر المستقلة منذ أكثر من 60 سنة، عبّرت عن أزمة هويّة تغيب القيم الثّورية بجميع دلالاتها ورموزها في فعل يشبه عملية محو التّاريخ أو طمسه، عن طريق الاستيلاء على تلك المفاهيم، أو تدجينها، أو إهمالها أو تناسيها عمدا، أو إفراغها دلاليا وقيميا ورمزيا.

كما أن الخطاب الذي تشيعه المقاطع النصية يبدو خطابا رافضا لفكرة النسيان والتغاضي عن جرائم الاستعمار الفرنسي في الجزائر، ولمطالب التسوية التي تعدّ مطالب الطرف الثّاني (فرنسا) لبناء العلاقات المعاصرة وطي ملفّ مآسي التّاريخ المشترك بين البلدين، وهي كذلك دعوة مخفاة خلف التّوظيف السّردي للاعتراف الرسمي بجرائم الحرب التّاريخية في الجزائر، للتحرّر من تركات الماضي دون مهادنة الذّاكرة وترويض التّجربة الاستعمارية.

إنّ الذاكرة – وفق هذا الطّرح– تفكّك انطلاقا من الشّوارع كفضاءات دالة يمكن أن تعاين مسمياتها دلاليا وثقافيا، من أجل صياغة العلاقات المعاصرة والجديدة مع فرنسا، فشوارع مدينة الجزائر العاصمة كشارع ميسونيي وشارع كافينياك المسمّاة بأسماء جنرالات فرنسيين، تقوم بمهمّة إحياء بعض من جوانب التّاريخ المنسي إبّان الحقبة الاستعماريّة بتوظيف أسماء الشّوارع شواهد تطلعنا على الحكاية الأصليّة للاسم، فكافينياك "هو واحد من أكثر الجنرالات الفرنسيين دموية وشهرة في تاريخ الجزائر، وسبب شهرته أنه قام في عام 1844 بإبادة قبيلة كاملة تسمى بني صبيح حيث قام بمطاردة أفرادها حتى اضطرهم إلى اللجوء إلى مغارة فدخلوها فحاصرها وأمر جنوده بإضرام النار فيها حتى أباد معظمهم وبعد عام قام بمطاردة الناجين منهم حتى ألقى القبض عليهم ثم جمعهم في مغارة أخرى وأضرم فيها النار حتى احترقوا جميعا.

كانت هذه نظرته للعدالة والنظام، وربما لهذا اخترنا أن نبقي اسمه على واحدة من أهم محافظاتنا"[5]، فمن المؤكّد أنّ الشّوارع المذكورة ليست مجرّد شوارع صماء، بل شوارع تتغذى من الذّاكرة الاستعمارية إلى اليوم من خلال تسمياتها المقصودة، وهي شوارع تجدّد كل يوم روح الاستعمار وتحييه، وتخلق ذاك الصراع بين الأنا والآخر عن طريق خلق نوع من الاستفزاز المشاعري للروح الثّورية بتلميع صورة الآخر (السفاح، المجرم) وإعادة تقديمها في الحاضر لا بل فرضها فرضا، فماذا يعني أن نسمي شوارعنا بأسماء أشهر السفاحين الفرنسيين؟ وماذا يعني أن نقرأ أسماءهم على لافتات شوارعنا آلاف المرات كل يوم؟ وهنا تنتقد الرّواية الذّات الجزائرية بشدّة حينما تخترقها الذّات الاستعمارية وتخضعها طوعا بعدما أخضعتها في الماضي كرها.

إنّ الموقف من الاستعمار لا يظهر في شكل الرّفض المعلن ونقد الذّات الذائبة في الذّاكرة الاستعمارية فحسب، بل يتجاوز ذلك نحو تبني "خطاب التجريم" هذا الخطاب الذي تعبّر عنه الرؤية الفنية بقاموس "جريمة ضدّ الإنسانية" وذلك ما عبّرت عنه المقاطع السّابقة في وصف بعض الشّخصيّات التّاريخية الفرنسيّة، ووصف أفعالها الإجراميّة ضدّ سكان الجزائر، خصوصا أنّ اتخاذ موقف في قضايا " الحساسيات" وقضايا "الصراع التاريخي"، وقضايا" الذاكرة العالقة بين الشّعوب" مهمّة صعبة في الأساس تجعل الكاتب بين وصفين: إما منحازا وإما منصفا، لأنّ التّاريخ الاستعماري المشترك يفرض وجود روايتين رواية الغالب والمغلوب أو رواية المستعمر والمستعمَر، حيث يفترض أن تكون مساحة" البين" مساحة عالقة تضيع فيها المواقف.

2-الموقف من المقاومات الشعبية/ملء فراغات التّاريخ: نلفت النّظر في هذا الجانب ونحن نناقش المضمر التّاريخي في كتابات سمير قسيمي إلى أنّ نصوصه لا تبحث في العلاقة مع الآخر فقط بل تتجاوز ذلك إلى تفكيك الذّاكرة الوطنية، وتمحيص الذّات، جاء ذلك في تصوير بعض المواقف التّاريخية التي تتبع دائما بكثير من الآراء

المتضاربة، من خلال التّركيز على تمثيل الشّخصية التّاريخية من جهة، والموقف من جهة أخرى، والربط بينهما برؤية فنية معيّنة.

فتاريخ الجزائر تاريخ يلفّه الغموض في كثير من جوانبه، خصوصا التّاريخ المتعلق بالاستعمار الفرنسي، والمقاومات الشّعبية، وحرب التّحرير، حيث تستقى المعلومات حول تلك الحقب التّاريخيّة من الخطاب الرسمي المنتج لما يسمّى التّاريخ الرّسمي كذلك" والمقصود بالتّاريخ الرسمي، هو التّاريخ الذي كتبته المؤسسة السياسية، والذي يخدم الأديولوجيا الحاكمة، فنحن هنا أمام عملية تفكيك للنّسق الأديولوجي للتّاريخ الرسمي"[6].

لذلك تعمل بعض الخطابات المضادة للخطاب الرسمي كالسرد مثلا على إضاءة ما خفي، أو ما غيّب، أو همّش، أو أضمر، أو ما كثرت حوله الآراء كالشّخصيات التّاريخية مثلا وعلاقاتها مع شخصيات تاريخية أخرى بالمكانة نفسها، أو شخصيّات تاريخيّة جمعها النّضال الثّوري نفسه في الحقبة التّاريخية نفسها، حيث يحاول السّرد أن يدخل إليها عبر ما يشاع حولها من خلاف تاريخي، أو اختلاف في الرأي أو ما يبدو صراعا تاريخيا بينها يتجاوز مجرّد خلاف في الرأي، ليحاول تقديم بديل آخر لشكل العلاقة، إذ تبدو هذه القضايا لوهلة حلقات فارغة يملأها السّرد برؤاه الفنية، عن طريق خلق حكايات صغرى تخرق تلك الحكايات الكبرى كي تتغذى عليها" إن مثل هذه الحكايات الصغرى، يمكن أن تكون نصوص الميتارواية التاريخية التي تبدي شكا إزاء ميتا حكايات تواريخ بعينها"[7]

والميتارواية التاريخية هي الشكل المابعد حداثي الذي يعتمده السرد في تقديم التاريخ، وهذا بتشكيل حكايا موازية تسير جنبا إلى جنب مع الحكاية الأصلية دون إعطاء صفة" الحكاية الحقيقية" على أي منها" والسؤال الذي تطرحه الميتارواية التاريخية

لا يتعلق إذن بما هو التاريخ "الحقيقي" وإنما بمعنى أصح، من يقدم أي تاريخ؟ ومن يقرؤه ويؤوله؟ وباتجاه أي غاية؟"[8]

ندرج في هذا السياق مقاطع من رواية "هلابيل" التّي قدّمت تمثيلا مهمّا لشخصية أحمد باي التّاريخية، فلقد كانت شخصيّة محوريّة صانعة للأحداث خصوصا في علاقتها مع "سباستيان دو لا كروى" الشّخصية الرّئيسيّة في النّص، وسنحاول فهم أبعاد تصوير الشّخصية وثقلها الفني في إظهار نقطة عالقة في التّاريخ، أو الكشف عن مضمر من مضمراته، وسيتضح ذلك عند تحليل آراء هذه الشّخصية (أحمد باي) ومواقفها و بعض من حواراتها.

وهنا تتشكل الميتارواية التاريخية حينما تجعل من واقعة احتلال الجزائر عام 1830 واقعة تخييلية، تتولد عنها وقائع، وحكايا موازية، ولقاءات بين شخصيات، لا أحد يجزم بأنها قد حدثت فعلا، لتثير الارتياب حول تاريخية هذه الواقعة وهل هناك إمكانيات لأن تسرد الواقعة بطريقة أخرى؟ " إن كاتب الميتارواية يرفض إمكان النظر إلى الماضي والكتابة عنه كما كان حقيقة، وإنما يضطلع بدلا من ذلك بدور فعّال، إنّه" ينتج" الماضي/ مشاركا، ومسائلا، ومستجوبا"[9]، فهناك دائما احتمالات شتى لقراءة الماضي لدى الكاتب، حسب ما حاول المقطع توضيحه.

من خلال قراءتنا لرواية "هلابيل" تبيّن بأنّ الرواية الرسمية لواقعة احتلال الجزائر ضاعت وسط الحكايات الصغرى التي أنتجها التخييل، وحفزت القارئ بدافع قوي من الارتياب على التساؤل: هل حوكم سيباستيان دولا كروى بدافع الخيانة العظمى فعلا؟ لأنه اعتبر احتلال الجزائر جريمة ضد الإنسانية؟ هل التقت تلك الشخصية أحمد باي فعلا؟ وهل التقت بالربيعة شيخ قبيلة العوفية حقا؟ وهل فعلا أودعتها مخطوط الوافد بن عباد المخطوط السر؟ وما علاقة هذا المخطوط بإبادة قبيلة العوفية؟ وهل

يوجد هذا المخطوط فعلا؟ وإذا ما وجد هل له علاقة باحتلال الجزائر؟ وهل كان أحمد بن شعلان خائنا حقا؟ وما علاقته بالمخطوط في النهاية؟

يقول سيباستيان دو لا كروى عن أحمد باي «قد أزعم أن الحربية الفرنسية ما كانت لتأبه بعنابة في الوقت الحالي، لو لم يستعدها أحمد باي فقد كانت تعلم أن إبراهيم أرحم وأهون عليها من هذا الوالي الذي ستتشهد له وقائع لاحقة بعبقريته الحربية التي تعوز معظم جنرالات فرنسا»[10].

إنّها شهادة تدخل في الإشادة بهذا القائد التّاريخي من جهة، وتساعد كذلك من جهة أخرى في تدعيم الرّؤية القارة في النص، التي تعيد تقديم التّاريخ القومي من خلال استعارة شهادات الآخر واستثمارها فنيا، فلا يمكننا أن نمرّ عرضا على تلك المقارنة في المقطع التي وصفت أحمد باي بالقائد العبقري بينما يفتقد جنرالات فرنسا ذلك، التّي تذهب نحو قلب النّموذج الاستعماري ودحض خطابه القائم على مركزيّة الذّات الغربيّة وتفوّقها الحضاري والثّقافي والعرقي على الشّرق.

يبرز المقطع السّابق عبر تلك المقارنة إمكانيّة ألّا تكون كلّ الأشياء حقيقيّة فالحربية الفرنسية الأسطورة التي لا تهزم تتكشّف في حربها مع أحمد باي، ليتسرّب الشّك إلى تلك المقولات الثّقافيّة التّي يخلقها المستعمر لنفسه في حربه ضدّ الآخر صاحب الأرض، إضافة إلى ما سبق يسعى النّص إلى تغيير تلك المفاهيم –كالبربري مثلا– التي أفرزتها المخيلة الاستعمارية حول نعوت الآخر تحولت مع الوقت "أوصافا ثقافية" تغذيها المركزية ويغذيها سوء الفهم "إن كل استعمالات كلمة" بربري" لا تتطابق مع تحديدنا للكلمة، ذلك أننا نلجأ إليه أحيانا من أجل تشويه صورة الذين لا يروقون لنا أو يعتدون علينا، أو من أجل تحويل القوة إلى حق، أو لكي نموه رغبتنا بالتسلط"[11]

نلاحظ ممّا سبق أنّ ثنائيّة الأنا والآخر تعدّ هي الثنائيّة المتحكّمة في إعادة كتابة التّاريخ الوطني الجزائري ومحاولة استنطاقه عند سمير قسيمي، عبر الانتصار

للأنا الوطنية وتمجيدها ثقافيا وتحريرها من إستهامات المخيّلة الاستعماريّة، وذلك ما يفسّر اللّجوء إلى المقارنات والتّصحيحات التّاريخية التي عالجتها النصوص رغم كل الشك المنسوج حول تلك الوقائع، ليضعنا السّرد أمام عملية استرجاع الهويّة واستعادة قوّتها فنيا "ومن هذا المنظور فالهويّة سردية، لأنّ السّرد يجمع عناصر الهويّة المتنافرة والمتباينة في وحدة منسجمة وذات حبكة مترابطة أيضا"[12].

إضافة إلى ذلك التفتت الرّواية في شقّها الآخر إلى معالجة العلاقة القائمة بين أحمد باي والأمير عبد القادر وخلافهما معا، وتلك العداوة التي يقال إنّها فرّقت بينهما واستمرت زمنا طويلا، بالرغم من غموض الحقيقة الفعلية لطبيعة العلاقة بينهما، وغياب مسببات العداوة كما يروج لها، مما يؤكّد الظروف الخفية للثورات الشعبية في الجزائر وملابساتها الجوهرية.

يتحدّث أحمد باي في رواية هلابيل مبديا رأيه فيقول "لقد ناصبت الفرنسيين العداء منذ دخولهم الجزائر، ولكنني رغم معاركي الكبيرة معهم، لم أحاربهم أبدا لإيماني بقدرتي على طردهم من هذه الأرض، فلطالما كنت مقتنعا بقدرتهم على سحقي واحتلال كل الأرض، لم أكن راغبا إلا في المناورة لأضمن الأمان لنفسي وأهلي وقومي الذين كانوا يأتمرون بأمري"[13] والمقطع يبيّن تيقن أحمد باي إذن من عدم جدوى محاولة وقف عمليات الاحتلال، وضمان بقاء الدولة لعدم توازن القوى عدّة وعتادا، وتشتت الثّورات الجزائرية جغرافيا أمام الجيوش الفرنسية المنظمة.

أما الحاج عبد القادر فهو مؤمن بقدرة الشعب على التحرّر وطرد الفرنسيين، يقول أحمد باي مضيفا " على الأقل هو مؤمن بهذا الآن، ولكنه وهذا أمر أكيد، سيستفيق ذات ليلة ويدرك أن حلمه لم يكن أكثر من وهم، وسيعرف أن الفرقة التي قضمت ظهري وأقعدتني الفراش وسلبتني سلطتي هي نفسها التي ستجعله يتوقف عن الإيمان ولا يبحث إلا على أمانه وأمان أهله وأقربيه، هذا ما يجعلنا نختلف وننصب لبعضنا العداء، وهو

نفسه ما سيوحدنا ذات يوم، ولعله أيضا غدا وجدنا من يكتب تاريخنا بنبل، ما سيجعلنا نكتب على نفس الصفحة من التاريخ"[14].

إنّ المقطع يعالج قضية تاريخيّة حسّاسة تطرح فنيا على لسان شخصية تاريخية مهمّة وهي أحمد باي، فالعداوة التي كانت بينه وبين الأمير عبد القادر تعدّ من بين مضمرات تاريخ المقاومة الشّعبية في الجزائر، يقدّم لها النّص من خلال إنطاق شخصية أحمد باي حيث تسمع وجهة نظرها بصوت عال.

ويظهر المقطع شخصيّة أحمد باي في مظهر الشّخصيّة التّي تنصف نفسها من تهمة خيانة الوطن أو الاستسلام لفرنسا، هكذا فسر موقفه على الأغلب، ما جعل الخلاف يحتدم بينه وبين الأمير حينما كانت ثورته ضدّ فرنسا ممتدة، ويبيّن المقطع أنّ اختلافا في وجهات النّظر هو حقيقة العداوة التّاريخية بين القائدين، لكننا نتساءل: هل يؤدي مجرّد اختلاف في الرأي إلى مناصبة العداوة فعلا؟ خصوصا أنّهما قائدان عظيمان ومحنكان، ألم يكن من الأجدر التغاضي عن هذا الاختلاف في الرأي وتوحيد الصفوف لمجابهة عدو لا يرحم؟ أم أنّ للعداوة أسبابا أخرى مخفية طواها الزّمن وسكت عنها التّاريخ؟

إذ يبرر أحمد باي العداوة مع الأمير من زاوية اختلاف الرّؤية فحسب وتقدير كل واحد منهما لشكل الحرب ضدّ فرنسا والإيمان بنجاحها، فأحمد باي مؤمن بأنّ فرنسا الأقوى ومحاربتها مناورة فقط، أما الأمير فمؤمن بقدرته على إخراجها من الأرض والوقوف ضدّها ندا لند.

وفي شكل استشراف نبوئي، يقوم السّرد من خلال منطوقات أحمد باي بإزالة تلك العداوة بين الشّخصيتين وتحقيق المصالحة التّاريخية، عن طريق جعل الشّخصيتين تتبنيان الموقف ذاته، بل وتتشاركان الأسباب ذاتها والنتائج ذاتها مع اختلاف الزمنين فحسب، فالفرقة والخيانة ستقسم ظهريهما معا ليصير الاستسلام والبحث عن الأمان

سبيلهما الوحيد، هذا الذي يكون سببا في حلّ خلافهما عن طريق التّخييل، وهي وجهة نظر يقدّمها السّرد بمثابة تبرير منطقي للعداوة.

بإمكاننا أن نشير في السياق ذاته إلى قضية مهمّة تتعلّق بالنّظرة للتّاريخ؛ فالسّرد في هذا الجانب لا ينظر إلى التّاريخ باعتباره نسقا محظورا وغير قابل للنّقد كما ينظر إليه عادة، بل يبحث في المسكوت عنه قبل أن يشيد ببطولاته، لذلك فإنّ الخطاب الرّوائي لا يتوانى في كشف بعض الحقائق التي ننساها سهوا أو عمدا في غمرة الاحتفاء بالبطولات، أو في نشوة التّغنّي بالرّوح الوطنيّة، أو بتوجيه من السّلطة السياسية، فيضيع جزء مهمّ من التّاريخ الوطني.

حيث تتخطّى الرّوايات التّي بين أيدينا قدسية التّاريخ، لتتجاوز مفهوم البطولة المطلقة، وتتخطاهما نحو إضاءة للمناطق المعتمة في رؤية متصالحة مع الذّات، إنّها تعالج قضية الخيانة في التّاريخ الجزائري منذ دخول فرنسا إلى الجزائر، وهو كما نعلم طابو تاريخي مليء بالمزالق، على الرّغم من أنّ الخيانة التّاريخية يؤكّدها الكثير من الوقائع والوثائق التّاريخية والشهادات، وسنعالج ذلك لاحقا في تحليل مفهوم الخائن.

يتحدّث الربيعة شيخ العوفية وهو شخصية محورية في "هلابيل" عن السبب الحقيقي وراء فشل المقاومة أو عدم إستمراريتها وقتا أطول، الحديث كان حول مقاومة أحمد باي فيقول" إن أحمد أعقل من أن يتصور أنه بمفرده سيتغلب على فرنسا بكل جبروتها، لا لأنها لا تقهر، بل لأنها جاءتنا متوحدة شعبا وحكومة للنيل منا، أما نحن فنقاومها بفرقتنا وخلافاتنا، أنظر فقط كم من معركة خاضها صديقنا ضد إخوته من العرب والأتراك والكراغلة،... أحمد يدرك ألا مهمة له إلا ربح المزيد من الوقت لرجال آخرين، ربما ينسون مصالحهم، ويحاربون هذا العدو، لهذا لم أحزن ولم أدهش لسقوط عنابة، كما لم أشده أيضا لو سقطت الجزائر بكل بيالكها في يوم واحد"[15].

المقطع يظهر في شكل شهادة تاريخية اشتملت على العديد من القضايا الحسّاسة المتعلقة بتاريخ الثّورات الشّعبية في الجزائر إبان دخول الاستعمار الفرنسي، وسنلخّص ما تضمنته هذه الشّهادة في النّقاط الآتية:

-الإنصاف التّاريخي لشخصية أحمد باي، وهو إنصاف ينتقد في جانبه الخفي موقف الأمير عبد القادر في مواجهة الاستعمار، الذّي يبدو موقفا غير منطقي وغير مدروس، بينما -من جهة أخرى- يشيد بعقلانية الموقف الذي اتخذه أحمد باي في جهاده لفرنسا، ولعل عبارة(إن أحمد أعقل من أن يتصور أنه بمفرده سيتغلب على فرنسا) تشي -لا محالة- بأن المقصود هو الأمير عبد القادر لتبيان أنّ موقفه في مجابهة فرنسا كان موقفا غير صائب، حيث انتهت حربه مع فرنسا إلى الاستسلام والنّفي.

ووجب التّنبيه إلى أنّ الربيعة شيخ العوفية أعدم بعد محاكمة صورية على تهمة ملفقة وقطع رأسه وحمل هدية إلى الدوق دي روفيقو، وتعرضت قبيلته(العوفية) لمجزرة رهيبة في 26 نوفمبر 1880 لكنّه لا يحمل حقدا على الدايات الذين لم يعرفوا كيف يحموا الجزائر من الاحتلال الفرنسي.

-عبارة (أعقل من أن يتصور أنه بمفرده سيهزم فرنسا) عبارة شديدة النّقد لتيمة البطل القومي الذي لا يهزم، وللتّاريخ التمجيدي الذي يتغافل عن السياقات والظروف الحقيقية التي رافقت المقاومات الشّعبية، بالرغم من أنها مقاومات عظيمة ومقاومات حقّقت انتصارات كبيرة أدت إلى تأخير المد الاستعماري لفترة، قادتها شخصيات ثورية متمرسة في فنّ الحرب، مثّلت في أبعادها الشّخصية الجزائرية التي تتحسّس بشكل كبير من كل ماهو خارجي سواء أكان تدخلا أو عدوانا أو احتلالا.

- شهادة الربيعة تذهب إلى القول بأنّنا كنّا الطرف الأضعف اجتماعيا وعسكريا بينما فرنسا كانت الطّرف الأقوى وفق ميزان القوة، فلا واحدة من تلك المقاومات الشّعبية

الكثيرة كانت قادرة على هزم فرنسا، وذلك يعدّ نوعا من التّصالح التّاريخي مع الذّات وجب الإقرار به، فحتى مقاومة الأمير ذاتها لم تستثنها تلك الشّهادة.

– تورد الشهادة الظروف المحيطة بتلك الثّورات، التي توعز إليها أسباب عدم قدرة أي منها على هزيمة فرنسا، ويمكن إرجاع مجمل الظّروف إلى الوضع الدّاخلي الذي لم يكن وضعا مريحا ولا منظما، لقد كان وضع فرقة وانشقاقات وخلافات كثيرة، أدّت إلى ثورات مضادة جعلت المقاومات مقاومات مزدوجة: ضدّ المنشقّين والخائنين وأصحاب المصالح والطّامعين في السّلطان من جهة، وضدّ فرنسا من جهة ثانية.

– تفضح الشهادة سرديا التّاريخ المضمر، وتتصالح مع التّاريخ العام بإيجابياته وسلبياته، فالجزائر آنذاك كانت فضاء قلقا يحوي القبيلة والمشيخة والعروشية، وأقوام عرب وأتراك وكراغلة وغيرهم، تتعارض مصالحها على أرض الجزائر، هذا الوضع كان أحد الأسباب المسؤولة تاريخيا عن الاستعمار، فلقد كان الوطن قابلا لأن يستعمر تلقائيا نظرا للأسباب السّالفة الذّكر، ولقد كان الفشل نتيجة حتميّة لجميع المقاومات الشّعبيّة، في ظل الولاءات والخيانات العديدة التّي كسرت شوكة جميع الثوّرات دون خلاف، لتشكّل أزمة هوية حادة ساهمت في سقوط الجزائر.

– تضع الرّواية بهذه الشهادة وشهادات غيرها التّاريخ الوطني في الميزان، لتتفحّصه بشكل موضوعي، وتعيد كذلك تشكيل العلاقة التّاريخية مع الآخر المستعمر تشكيلا حقيقيا لا مثاليا ولا يوتوبيا، من خلال إلقاء نظرة فاحصة على الذّات بكل ما فيها وما عليها ثم تربطها تلقائيا بالظّروف التي خلقها الاستعمار بعد ذلك، هذه النّظرة تخرق التّمثيل السّائد لدى آداب الشّعوب التي عانت من الاستعمار التي تتجه في أغلبها نحو خطاب الضّحية، يتحدّث إيهاب حسن عن الفكرة فيقول"وفي حالة النزعة الاستعمارية، أجد تبرئة دائمة للذات. إنّ حكايات إعفاء الذّات هذه تخزي المستعمرين أكثر مما تخزي

المستعمرين"[16]، إذّ يبيّن المقطع أنّ المسؤوليّة التّاريخيّة على الاستعمار قد لا يتحمّلها المستعمر ذاته بقدر ما يتشاركها معه المستعمر في الوقت نفسه.

– إنّ الفكرة الأساس التي قامت عليها رواية "هلابيل" في تقويض خطاب الاستعمار وتجريمه، لم تظهر في شكل تقوقع على الذّات أو انحيّاز نحو دور الضحية، بل على العكس من ذلك، كانت الذّات الوطنية محلّ نقد شديد، كما كان التّاريخ الثّوري الشّعبي محل قراءة دقيقة وفاحصة.

من جهة أخرى، تقدّم الرّواية شخصيّة أحمد باي في شكل البطل الشعبي البارز، حينما تربطه مباشرة بوقائع احتلال الجزائر، مشيرة إلى تنقلاته وبعض حروبه ومعاركه ضدّ فرنسا، كما تشيد بعبقريته الحربية وحنكته العسكرية، وتجعل له مساحة نصية كي يعبّر عن وجهات نظره، بينما لا تفرد نفس المساحة لشخصيّة الأمير عبد القادر، فلا يذكر هذا الأخير إلا عرضا وعلى لسان أحمد باي والشيخ الربيع فقط، ويبدو أنّ هذا الأمر يرجع إلى استراتيجيات بناء الرّواية والشّخصيات والأحداث ورؤية الكاتب، وكأنّ بسمير قسيمي يحفّز المتلقي على التّساؤل حول سبب توجيه تهمة الخيانة لأحمد باي وتبرئة الأمير عبد القادر منها وكلاهما رفع الرّاية البيضاء.

وكأنّ الكاتب سمير قسيمي حذف متعمدا في مدوّنة ورقتنا البحثيّة مساحة الأمير، حينما يركز على بناء الهوامش وجعلها مراكز ويقوم في الوقت ذاته بجعل المراكز في موضع الهوامش، فالرّواية تكسر نمطية الموجود حينما تكتب رواية كاملة ولنقل روايتين عن احتلال الجزائر لا يذكر فيها الأمير إلا عرضا، وتمنح البطولة إلى أحمد باي قائد المقاومة في الشّرق الجزائري، بينما الأمير شخصية تصاغ من خلالها العلاقة بين الأنا والآخر في أشكالها العديدة، فلقد مثل كل تجاذباتها المعقّدة: الكفاح، الحرب، السّلم، الحوار والتّعايش حتى صارت شخصية الأمير شخصية تجمع بين الضّدّين: فهي رمزية للكفاح والجهاد من جهة، و رمزية للحوار والتّعايش من جهة ثانية.

وعليه يبدو الحديث عن الأمير عبد القادر حديثا ذا شجون، نظرا لطبيعة هذه الشّخصية التي تتمتع بنوع غريب من السّحر، يجعلها دائما شخصية متجدّدة تعيد إنتاج نفسها عبر حضورها الفاعل في كثير من الخطابات السّياسية والتّاريخية والأدبية والفلسفية والدينية، سواء على المستوى المحلي أم على المستوى العالمي ، ولا تعدّ شهرة الأمير من كونه فقط مؤسسا للدولة الجزائرية الحديثة، ورمزا من رموز مقاومتها الشّعبية، بل من كونه كذلك رجل فكر وفلسفة وثقافة، لذلك فإن الاحتفاء بشخصية الأمير يتجاوز البعد المحلي نحو آفاق أوسع في محاولة لصياغة العلاقة بين الأنا والآخر جسدتها شخصية الأمير السياسي والمكافح والأديب.

وعلى الرّغم من هذه المكانة الواسعة للأمير عبد القادر، فإنّ الرّواية تغيبه عمدا رغبة في الابتعاد عن خطاب المركز والاقتراب من خطاب الهامش، وتفكيك مفاهيم مثل البطولة، البطل القومي والتّاريخي، دون انتهاج تلك الطريقة التي تتّجه نحو الإقصاء والإلغاء وتهميش زوايا نظر، أو شخصيات، أو وقائع قد لا تلتقي مع جوهر تلك المفاهيم، لكنها تشكّل جزء مهمّا من التّاريخ الوطني، وهنا توجهنا النصوص عن طريق الميتارواية التاريخية إلى تلك السّياقات والظّروف والملابسات التي ارتبطت في حينها بتلك الوقائع التّاريخيّة، والعالم الخاص بالشخصية التاريخية، ومواقفها، وأفعالها التي وجب فهمها انطلاقا من تلك الظروف تحديدا، لا أن تفهم انطلاقا من إسقاطات الحاضر، ولعله الهدف الأبرز من التمثيل الما بعد حداثي للتاريخ"إنّ التاريخ يجب أن يقرأ داخل لحظة ما بعد الحداثة، أولا، من خلال فعل التلفظ الذي تنتج فيه " النصوص" التاريخية، وثانيا، ضمن سياق تاريخي، واجتماعي، وسياسي خاص"[17]

والنّصوص تتبرأ من التّاريخ غير المنصف والموجّه وغير الحقيقي الذي يكتب باسم تلك المفاهيم الكبرى فتشوهه، فالمدوّنة لا تنتهك تاريخ الأمير كبطل تاريخي كبير بقدر ما تدعو إلى قراءة التّاريخ بعيدا عن كل خلاف، كما أنّ صفة البطل لا تلغي أبدا

إمكانية وجود الخطأ أو سوء التقدير" إنّ هذه الصورة وإن باينت الصورة التّاريخية لعبد القادر لا تحط من شأنه بل تجعل منه نموذجا فذا للتّسامح والحوار والعقلانية دون أن يمسّ من رصيده القيمي والوطني"[18].

إنّ هذه النظرة في تغيير انطباعنا حول مفهوم" البطل"، توجهنا ضرورة إلى الدّوافع النفسية والذّاتية للشّخصية المرجعياتية ،التي أسّست وفقها موقفها التاريخي والتي أغفلتها- لا محالة – الرواية الرّسمية، فالإشكال يكمن في الرّواية عن البطل، ولا يكمن في شخصيّة البطل عينها، كما تلفت انتباهنا إلى وهج الشّخصية التاريخية ، حينما ننظر إليها كذات فاعلة ومفعلة و صانعة للتّاريخ ومتناغمة مع العالم ضمن ظروفها الخاصة، كما أنّها تركّز انتباهنا على أن خطاب المركز هو خطاب أحادي يغفل إمكانية الرؤية من زوايا متعدّدة" إنّ الميتارواية التاريخية غالبا ما تظهر غرابة إصرارنا على التحكم من خلال إصرار شخصية مركزية على أنّ كلّ شيئ يمكن أن يفهم بشكل مطلق، فقط وفقا لشروطه أو شروطها الخاصة"[19] ، والمقطع يوضّح على أنّ التّاريخ يقرأ من خلال سيّاقاته الزّمانيّة والمكانيّة التّي تبقي القراءات مفتوحة .

3-الموقف من الخيانة التّاريخية/ محاورة المسكوت عنه: استمرارا لما سبق تناقش رواية "هلابيل" قضية إشكالية في تاريخ الجزائر العام، وهي قضية الخيانة التّاريخية التي تعطل -باعتبارها طابو تاريخيا محرّما – عملية كتابة التّاريخ وفهمه خاصة ما ارتبط منها بحقبة الاحتلال الفرنسي عام 1930حتى 1962م.

تصنّف الخيانة التّاريخية ضمن المسكوت عنه، نظرا لما يمكن أن تثيره من خطورة على الهويّة الجزائرية، ولأنّها تخلق صراعا على المستوى المحلّي والوطني، فكلمة خائن تستدعي حساسية مفرطة لدى النّاس، نظرا لأنّ الخائن هو الذّي يبيع شعبه ووطنه للعدو.

وعلى الرّغم من مرور أكثر من ستّين سنة على الاستقلال ما تزال الشّخصيّة الجزائرية غير قادرة على استيعاب هذا المفهوم أو التّصالح معه، حتّى وإن كان مفهوما مغيّبا "أكيد أنّ السّبب في هذا التّغييب يرجع إلى صورة الخائن في المخيال الجمعي، فهو قد باع بلده. وخان قضية الوطن"[20]، ومازالت لفظة الحركي تهاجر بحمولاتها الدّلالية والثّقافية من الماضي إلى الحاضر كما هي دون تغيير.

فإذا تمّ إفراغ مفاهيم مثل الحركي، والخائن، والبياع، من حمولاتها السياسية والأيديولوجية ستظهر للعلن في الزّمن الحاضر بكل وضوح، باعتبارها مفاهيما خاصة بالماضي، وجب إضاءتها ومن ثم التحرّر منها لأجل بناء الحاضر وكذلك المستقبل.

يناقش سمير قسيمي هذه القضية انطلاقا من شخصية أحمد بن شعلان التّاريخية، هذه الشّخصية التي تعاونت مع العدو من أجل تسهيل عملية إبادة قبيلة العوفية، وهي حادثة شهيرة تاريخيا تعيد الرّواية كتابتها وفق مقاربتها الخاصّة، تتم المناقشة بعيدا عن أي محاكمة غير موضوعية أو الحكم على هذه الشّخصية، فالسّارد لا يتدخل لتوجيه أي حكم ضدّ هذه الشّخصية كما يفعل دائما، بل يتمّ كل شيء بين الشّخصيات التّاريخية التي تتحرّك سرديا في فضاء يبدو حياديا ضمن الحادثة التّاريخية التي أعيد صياغتها سرديا هي واقعة احتلال الجزائر، كما تبدو شخصية أحمد بن شعلان شخصية حرّة تتحرّك، تتحدّث، ترسل الرسائل، تجري اللقاءات، ولم تكن شخصية تعاني القمع، أو شخصية متحدثا بلسانها، أو شخصية صامتة.

ويعد هذا الفعل نوعا من تخييل التّاريخ، وتخييل التّاريخ إحدى أهمّ صفات الكتابة المابعداثية التي تجعل من التّاريخ وأحداثه وشخصياته حكاية تخييلية، حيث يعمد السّارد إلى سرد التّاريخ وفق ما تمليه شروط كتابة الرّواية، أو شروط كتابة أي عمل فني آخر من ابتكار وصنع وربط بين أشياء وحوادث وأفعال والمزج بينها والتي لا تكون قد حدثت فعلا، حيث تصير حوادث التّاريخ وشخصياته مادة أولية لصناعة

الحكاية، وهذا ما لمسناه في رواية هلابيل حيث نجد السّارد قد"شكّل شخصيات تاريخية حقيقية ووضعها في قلب حالات تخييليّة، ورتّب لقاءات بين تلك الشّخصيات لم تحصل على الإطلاق وذلك بغية جعل التّاريخ أكثر قدرة على حيازة المعنى"[21].

وهذه تقنيّة متعمدة تدخل في وظيفة الكتابة السّردية التي تضيء ما أعتم خصوصا ما تعلق منها بالتّاريخ، فالرّواية تقدّم شخصيّة "أحمد بن شعلان" باعتبارها شخصية تاريخية شكّلت جزءا من الماضي الذي وجب فهمه انطلاقا من سماع جميع الأصوات المضادّة، لا من خلال إخفائها أو التستر عليها قصدا أو خوفا، والكاتب يقوم بخلق هذه الرّؤى وتمريرها في نصوصه عبر شخوص، أو مواقف، أو أحداث أو فضاءات أو أزمنة، أو عبر تلك الوسائل جميعها، لأنّه يعلم "أنّ مثل هذه التخييلات هي الأوجه الوحيدة للحقيقة التي يمكن حيازتها حتى لو كنّا في إطار الحديث عن شخصيات تاريخية حقيقية"[22].إذ من الممكن أن تتعدّد أوجه الحقيقة في الواقعة التّاريخيّة.

ومن هذا المنطلق تحاول الرؤية الفنية من خلال شخصية أحمد بن شعلان" أن تعطي تصوّرا مخالفا لمفهوم الخائن، لا لتغيير مفهوم الخائن أو تلطيفه، لكن المقصود كان تغيير الزاوية التي يتمّ النّظر بها عادة إلى هذا المفهوم، وهي زاوية تلغم النّظرة العامّة إلى التّاريخ.

وسنحلل هذا المفهوم انطلاقا من مفهوم يقترحه هومي بابا لوصف العلاقة بين الذّات المستعمرة والذّات الاستعمارية التي تبدو بوجهين، أو ما عبّر عنه بمصطلح الازدواج الوجداني، الذّي استعاره هومي بابا وأدخله إلى نظرية الخطاب الكولونيالي "لوصف المزيج المركب من الانجذاب والنّفور الذي يسم العلاقة بين المستعمر والمستعمر. هذه العلاقة متأرجحة لأن الذّات المستعمرة ليست مناهضة للمستعمر ببساطة وبكل معنى الكلمة على طول الخط وعوضا عن افتراض أن بعض الذوات المستعمرة "متواطئة" والبعض الآخر ذوات "مناهضة". يوحي مصطلح الازدواج

الوجداني بأن التواطؤ والمناهضة يتساوقان في علاقة متأرجحة داخل الذات الكولونيالية"[23]. فالعلاقة بين المستعمر والمستعمر هي علاقة بوجهين متواطئة من جهة ومناهضة من جهة أخرى.

يتجسد الازدواج الوجداني في شخصية أحمد بن شعلان الذي يعدّ في نظر التّاريخ خائنا ومتعاونا مع العدو ومن جهة العدو هو كذلك أيضا، لكنّه كذات مستعمرة ترفض الاعتراف بهذا المستعمر، فالتّعاون معه وحتى التواطؤ لا يلغيان كون ذاك الأخير محتلا، ومغتصبا، ومراوغا، وغير موثوق فيه، ولنفهم ذلك من رسالة أحمد بن شعلان إلى شيخه النّوي يقول فيها".. ولقد سخرت من مالي وقومي في سبيل كلمتنا ما سخرت ولا رياء. لكن الأمر قد تجاوزني والكافر دي رافيغو لا يكف عن مطالبتي بما وعدناه به إذا حمل على العوفية وسلمني شيخها الربيعة، ولئن لم نصب غايتنا فلا مفر من الوفاء وأنت أعلم بخسته وقسوته، ما دام هذا ما دفعنا لاستعماله رغم كفره، إذ لا ضير من ضرب كافر بكافر"[24].

تعبر الكلمات الواردة في المقطع عن تلك الذّات المناهضة على الرّغم من كونها خائنة، فدي رافيغو الجنرال الفرنسي والذي اتفق معه ابن شعلان على إبادة قبيلة العوفية وقتل شيخها الربيعة وأخذ الوديعة المخطوط السر مقابل الأموال ومعرفة من يهرب الجنود الفرنسيين سرا بالتعاون مع الشيخ الربيعة شيخ العوفية،لا يوصف إلا بالأوصاف التي يمكن أن توصف بها كل شخصية استعمارية كما تتيحه مخيلة الذّات المستعمرة، إذن دي رافيغو كافر، خسيس، قاسي، وانتهازي " وحين اتصلت به و وأخبرته عن رغبتنا في العوفية وذكرته بوعد ملكه قبل أن نيسر له دخول الجزائر، اشترط 100000دورولنفسه و200 بوجو لكل جندي يرسله في حملة العوفية، وقد سلمته نصف ما طلب قبل الحملة، وهو يطالب بالباقي الآن، فلما حدثته عما غنموه من العوفية بفضلنا، هددني بالقتل وسائر ملتنا إن لم نف له الدين"[25].

وهكذا إذن يبرز المقطع اشتراك المستعمَر والمستعمر في صفات عدّة من مثل حبّ التملّك وممارسة السّلطة ومتعة التسلط مع تعميق شعور المستعمَر بانمحاء هويّته وفرديته والإحساس بالتبعية والخضوع والامتثال والانقياد.

لقد تجسّدت المواقف من التاريخ عند سمير قسيمي من خلال مساءلة المضمر التّاريخي، باعتباره نسقا مهيمنا على الماضي وعلى الحاضر، لذلك فقد كانت هناك إعادة صياغة للعلاقة التّاريخية بين الأنا والآخر انطلاقا من تفكيك الذّاكرة الاستعمارية، ونقد خطاب التّمركز والتفوّق لدى الآخر المستعمر وتجريمه تاريخيا وسرديا، مع إنصاف الذّات تاريخيا وثقافيا وحضاريا، كما أنّ النّقد طال الذّاكرة الوطنية من خلال تصحيح التّاريخ القومي والنّظر إليه بكل ما فيه بعيدا عن النّظرة التمجيدية التي تجعله مجرّد خطاب للتغني والمفاخرة كان ذلك من خلال تحييده. كما أثبتت الكتابة التّاريخية عند سمير قسيمي أنّ من وظيفة الكتابة" صناعة المواقف" و" إعادة صياغة المفاهيم" بل لعلّها من أهم وظائفها على الإطلاق، إضافة إلى أنّ تخييل التّاريخ ومسائل الذّاكرة قد عبّر عن استحضار مفهوم ثقافي أشمل هو الهوية الثّقافية وكيفية صياغتها في الوقت الحاضر، عن طريق استنطاق المضمر.

المصادر والمراجع:

1-المصادر

سمير قسيمي، *تصريح بضياع*. لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010 م.

ـــــــــــ، *حب في خريف مائل*. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2014 م.

ـــــــــــ، *هلابيل*. لبنان: منشورات الاختلاف، 2010 م.

2-المراجع:

- إدوارد سعيد. *الثقافة و الإمبريالية*. ترجمة كمال أبو ديب ديب. بيروت: دار الآداب، 2014.

– إيهاب حسن. *تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة*. ترجمة السيد إمام. العراق: دار شهريار، 2018.

– برندا مارشال. *تعليم ما بعد الحداثة*. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010.

– بيل اشكروفت – جاريت جريفيت – هيلين تيفين. *دراسات ما بعد كولونيالة*. ترجمة أحمد الروني – أيمن حلمي – عاطف عثمان. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010.

– تزفتان تودروف. *الخوف من البرابرة: ما وراء صدام الحضارات*. هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث (كلمة)، 2009 م.

– جيسي ماتر. *تطور الرواية الحديثة*. ترجمة لطيفة الدلمي. بغداد: دار المدى، 2016.

– محمد القاضي. *الرواية و التاريخ، دراسات في تخييل المرجعي*. دار المعرفة للنشر، 2008.

نادر كاظم. *الهوية و السرد: دراسات في النظرية و النقد الثقافي*. الكويت: دار الفراشة، 2016.

3–المجلات:

لونيس بن علي. بلا تاريخ. http//:ultraalgeria.ultrasawt.com (تاريخ الوصول 30 05, 2019). تاريخ الزيارة 2021/2/12

الهوامش والإحالات.

[1]–إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبوديب، بيروت، دار الآداب، ط4، 2014، ص 88.

[2]–سمير قسيمي، تصريح بضياع، الجزائر منشورات الاختلاف، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص 8.

[3]–إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 87.

[4]–سمير قسيمي، حب في خريف مائل، الجزائر، منشورات الاختلاف، بيروت، منشورات ضفاف الرياض، ط1، 2014م، ص 161.

[5]–سمير قسيمي، تصريح بضياع ، ص 32.

[6]–لونيس بن علي، جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، جزائر، 30 ماي 2019 http//ultraalgeria.ultrasawt.com.

[7]–برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة، المتخيل والنظرية، تر: السيد إمام، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010، ص 226.

[8]–المرجع نفسه، ص 197.

[9]–المرجع نفسه، ص 195.

[10]–سمير قسيمي، هلابيل، الجزائر، منشورات الاختلاف، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص 159.

[11]–تزفتان تودروف، الخوف من البرابرة: ما وراء صدام الحضارات، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة)، ط1، 2009م، ص 24.

[12]–نادر كاظم، الهوية والسرد: دراسات في النظرية والنقد الثقافي، الكويت، دار الفراشة، ط2، 2016، ص 131.

[13]–سمير قسيمي، هلابيل ص 185.

[14]–الرواية، ص 185- 186.

[15]–الرواية، ص 163.

[16]–إيهاب حسن، تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، تر: السيد إمام، العراق، دار شهريار، ط1، 2018، ص 152.

[17]–برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة، ص 192.

[18]– محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر ط1، 2008، ص 157.

[19] – برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة، ص 221.

[20]–لونيس بن علي، جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، http//ultraalgeria.ultrasawt.com

[21]–جيسي ماتر، تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، بغداد، دار المدى، ط1، 2016، ص 300.

[22]–المرجع نفسه، ص 301.

[23]–بيل اشكروفت، جاريت جريفيت، هيلين تيفين، دراسات ما بعد كولونيالة، تر: أحمد الروني، أيمن حلمي، عاطف عثمان، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط 01، 2010، ص 61.

[24]–سمير قسيمي، هلابيل، ص 143.

[25]–الرواية، ص 144.