تفكيك النسق التاريخي في رواية " كولونيل الزبربر " للحبيب السايح
The dismantling of the historical pattern in the novel " Colonel Al-Zubarber" of Habib Sayeh

الباحث:طلحة عبد الباسط، طالب دكتوراه
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، معهد الآداب واللغات
البريد الالكتروني: Bassettalha2015@gmail.com

تاريخ الإرسال:2018/02/18	تاريخ المراجعة:2018/02/18	تاريخ القبول:2018/05/01

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة دور المتخيل الروائي في إعادة رسم ملامح جديدة للأزمنة الدفينة في تاريخ الجزائر من خلال ما تطرحه رواية " كولونيل الزبربر "، إثر تقاطع سلطة الحاضر مع الماضي، فالتاريخ المقدم هو معرفة جديدة أسسها وأنتجها المتخيل السردي ضمن سياقات جمالية ارتكزت على مقولتي الهدم والبناء، وطرحت ما أغفلَه المؤرخون في صورة تفاعل تاريخي بين المتلقي وأفق تأويله لقصدية تلك البنية المتخيلة، هذه العوالم المتخيلة تهدف في الأخير إلى تفكيك الأنساق، التي أَضمرت مراحل مهمة في تاريخ الجزائر، إذ تسعى إلى استنطاق التاريخ وعلاقته بالفرد والهوية وتقديم نقد له وجعله محل سؤال من خلال رفض بعض الوقائع واستبدالها بأخرى متخيلة.

الكلمات الدالة: الرواية؛ التاريخ؛ الثورة؛ السردية المضادة؛ الهوية؛ رواية كولونيل الزبربر.

Abstract:

The present study tackles the role of the novelist's imagination in reconstructing a new shape to the far-gone periods in the Algerian history through the novel *Colonel of Zubarber*. Due to the interaction between the present and the past, the presented history is a new knowledge produced by the narrator's imagination through aesthetic contexts which were based on the notions of deconstruction and reconstruction. It questions what has been ignored by the historians through a background where the reader and the horizon of his interpretation of that imaginative structure are historically interacted. These imaginative aspects aimed at deconstructing the

contexts which ignored important stages in the Algerian history. These imaginative aspects sought to the reveal history and its relationship with the identity of the individual and to criticize it by questioning its credibility through the refusal of some realities and substituting of the latter with other imaginary ones.

Key words: novel – history – revolution- the anti-narration- identity - Colonel Al-Zubarber

تمهيد:

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 المراحل 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 الأخطاء التي جرت إبان الثورة، لكن القضية الرئيسية التي تتمركز حولها الرواية تتمثل في ظروف وملابسات تنحية ووفاة "العقيد شعباني"، إضافة إلى ذلك الوصف الدقيق لمعارك الثورة التحريرية، ثم ذكر الأحداث التي أعقبت الاستقلال الوطني، وصولا إلى مرحلة الأزمة التي ينفرد فيها الابن "جلال" برواية ما يحدث، هنا يبرز التساؤل عن دور المتخيل في التأسيس لوعي معرفي جديد يشحن التاريخ ويستنطقه ويحاول تفكيكه، لأن المتخيل 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"[1].

أولا: الرواية والتاريخ:

تعتمد الرواية على التاريخ في إطار إدراجه ضمن فعل المتخيل، ليس بغية تأويله أو إعطائه قراءة مغايرة فـ " يجنح الروائي إلى تخيل أحداث تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي، فالحكي ينطلق من كليات المادة التاريخية، والتخيل ينشغل بإنتاج ما يملأ ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيات"[2]، فالمبدع يأخذ من التاريخ ما يشكل به نصا يتآلف فيه التاريخي بالروائي بغية تحقيق نوع من الحوارية بين التاريخ والجوانب الفنية الجمالية في المتخيل.

كما يعتبر التاريخ مرجعا مهما في بناء المتخيل الروائي ليس بوصفه دالا على حقائق معينة، فهو" لا يهم الروائي بوصفه موضوعا للوصف والتشهير والتفسير، لأن الروائي ليس خادما للمؤرخين وإذا كان التاريخ يسحره، فذلك لأنه مثل مصباح كشاف يدور حول الوجود الإنساني، ويلقي ضوء عليه، وعلى إمكاناته غير المتوقعة"[3]، فالروائي إذا عاد للتاريخ إنما ليقيس عليه بعض معطيات العصر، ولمحاكمة بعض اللحظات، أو لإبداء رؤية معينة، وبخاصة إذا توالت نفس الظروف في أزمنة مختلفة.

لأن ما يجمع بين الرواية والتاريخ هو السرد؛ "وإن اختلفا في علاقة كل منها بالمرجع، إذ الرواية تخييلية في أساسها والتاريخ مرجعي أولا، يجمع بينهما أن كلا منهما خطاب وخطاب سردي على وجه الخصوص ومن ثم فإن أوسع الأبواب التي يمكن أن تقود إلى فهم الصلة بينهما هي التناص باعتبار التاريخ نصا سابقا والرواية نصا لاحقا "[4]، وهذه العلاقة تفهم من خلال الوقوف على خلفيات إنتاج النصوص الإبداعية الروائية، وعلاقتها بالتاريخ باعتباره أقرب الحقول التراثية للرواية.

يكون هذا المتخيل في الغالب 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 وامكانات التشكيل تتسع وتتشعب لتدفع القارئ إلى التذكر والتأمل والمعرفة والمقارنة والقبول أو الرفض"[5] .

ثانيا: الرواية وبعث التاريخ المقصيّ والمهمش:

تقوم الرواية بإحداث نوع من الحوارية مع التاريخ فمن " خلال حواريتها لا يمكن أن تكون إعادة كتابة للتاريخ، وإنما هي أتون ينصهر فيه العنصر التاريخي مع عناصر أخرى تسهم جميعا في بناء الكون التخييلي للرواية"[6]، فيصبح التاريخ – رغم هالة القداسة التي يتميز بها– مجرد مادة طيعة في يد الروائي، فيخوض فيه ويتصرف وفق ما يريد إيصاله من أفكار باعتبار أن " المصادر التاريخية تجتزئ الأخبار، والمؤلف المبدع يتناول خيطا يعطيه المصدر التاريخي طرفه أو يشير إليه، ثم يغيّرُ المؤلف فيه ويضفي عليه أبعادا مركبة ليكتسي واقعيته ويستوي نموذجا إنسانيا"[7]، وبفعل هذا الأمر تصبح الحقائق التاريخية عبارة عن جوانب فنية جمالية تتعالق مع مكونات الرواية.

تتعدد أسباب العودة إلى التاريخ في الكتابة الروائية من منطلق أن التاريخ" يتأمل في طبيعة إنسانية مثقلة بالتناقض، فأخذت الرواية بإنسان دنيوي لا هالة له مبرأ من التعالي بعيدا عن إنسان قديم قوامه السقوط والغفران"[8]، فعندما تتعامل الرواية مع إنسان محدد فلها كل الحرية في تقديمه وفق برنامجه السردي الموكل إليه عكس الحقيقة التاريخية، لكنها تستفيد من تلك الحقيقة في إشاراتها أو نقدها له، وتستفيد الرواية من التاريخ إذ بإمكانها " أن تستقبل موادا تاريخية لتشيد كيان سردي دال فنيا، ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد مما يحتاجه من مواد روائية ليشيد كيانا سرديا دالا تاريخيا"[9]، فالعلاقة بينهما تبادلية أنتجت رواية لها رؤيتها التاريخية الخاصة.

تعمل الرواية في بنائها على معطيات التاريخ من خلال "عدم الميل إلى التاريخ الرسمي، لأن هذا التاريخ كتبه الحكام والأقوياء، ويديرون أحداثه، ويوجهون مصائر الأفراد والشعوب والدول، في الوقت الذي غيبت فيه وجهات النظر الأخرى أو غيّرت، وعليه فهو تاريخ من طرف واحد"[10]، إذ تعمل الرواية في هذا المستوى على كشف وتعرية المسكوت عنه في التاريخ الرسمي، وكأنها تقيم تاريخا موازيا لما حدث، هذا التاريخ الموازي هو تاريخ متخيل ينطلق من لحظات وجزئيات تم اغفالها، ويقدمها في قالب فني حتى لا يمس بالمقدسات الكبرى.

وما تعكسه الرواية من تاريخ هو صوت مضاد للتاريخ الرسمي – حسب رؤية الكاتب –؛ فيأتي المبدع ليقدم رواية " تكتب تاريخ المقموعين الذين لا يكتبون تاريخهم، رواية تنأى عن ثنائية النصر والسلطة، وتذهب إلى ثنائية الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى، كي تحاور الممزق والمتداعي والمعنى المرغوب الهارب أبدا كأن المعنى الذي تقصده الرواية هو بحث الانسان عن معنى لا يصل إليه، ذلك أن البحث في ذاته هو الهدف الأخير"[11] .

تقوم الرواية بإعادة بعث التاريخ وتفعيله لأنه قد " يصبح عبئا إن لم يفعّل عبر الحيوية التي تعطينا القوة، ذلك أنه لا قيمة لأمة ميتة في حاضرها، حية في ماضيها"[12] ، فما يستخلص من الرواية يعتبر بمثابة باعث على النهوض، ومعرفة أصل بعض المشاكل والحصول على إجابات محددة، هذه النقاط تقدم تاريخا جديدا يقع في منطقة ثالثة بين الحقيقة والمتخيل، ويأتي ليقدم مجموعة من الأجوبة التي قد يطرحها الإنسان عن مصير المهمشين في كتب التاريخ.

ثالثا: (كولونيل الزبربر) وهَمُّ التأسيس لتاريخ مضاد:

1. الثورة؛ السردية البديلة:

تسعى الرواية إلى إكمال بعض النواقص التي يراها المتخيل أُغفِلت في الواقع، وهذا الطرح هو وعي جديد للقارئ حتى يتمكن من تعديل بعض الزوايا والرؤى التي كان يراها من جهة 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"[13]، لأن هذه الأحداث التي تطالعها "الطاووس" أسست لها معرفة جديدة، وأتاح المتخيل السردي للقارئ معارف لم يطالعها في كتب التاريخ.

هذا التركيز الكبير على الثورة يأتي لكونها " المرجعية الإيديولوجية والفنية التي تنطلق منها أغلب الروايات، حيث تنعكس الثورة الجزائرية في الخطاب الروائي من خلال تصوير بطولات المجاهدين والفدائيين والمسبلين "[14].

فإن سردية الثورة تقوم على استنطاق ما تم اغفاله؛ إذ كثيرا ما تأخذ الأحداث الخاصة بالثورة منحا أسطوريا يساهم الوعي الفردي في إذكائه وشحنه وتقديمه في قالب مغاير، 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 اسمته إفلاس أربعة جنيرالات على رأسهم ماسو في مواجهة كتيبة الفلاقة، مُخَلِّفِينَ وراءهم عشرات القتلى في جبل بوزقزة، حيث بلغ القتال حَدَّ الالتحام، الشيء الذي لم يكن متصورا أبدا؛ فيما خسائر الفلاقة مختلفة التناسب قياسا إلى عدة الجيش الفرنسي وعتاده ودربة عساكره المدفوع بهم إلى الميدان، متسائلة كيف يستطيع قادة، هم أصلا أنديجان لا تكوين لهم أن يخططوا لأن يكون الاشتباك متقاربا بين الطرفين حتى يحول ذلك دون تدخل الطيران ومدفعية الميدان ! أ فهي بداية لنقر النواقيس"[15]، 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، بل تجعل الحدث مركزيا بعد أن كان مجهولا.

يحاور الزمن الخرافي أو الأسطوري الوقائع الحقيقية التي تنهض عليها الرواية، حتى يقدم في نهاية المطاف زمنا جديدا ويعرض مجموعة من المعارف 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، ألِذا أفرد الوالد– كولونيل الزبربر– صفحة المداخل لهاتين الكلمتين (مقاومة للنسيان) "[16] ، 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 "[17] ، وإنما البعد المرجو من هذه الطريقة هو محاولة ربط الأجيال بمنجزات

الأسلاف فالحفيدة "الطاووس" تكتسب قيما معرفية جديدة عن طريق ما تقرأه، وتسد بعض الفجوات التي تُركت مهملة، أو كانت تجهلها.

كما أن 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 الزبربر– على سرد ما جعله الزمن القاهر من حياته تبعثرات يصعب إعادة ترتيبها في الذهن، إلى ضغط صرخته المحتبسة في روحه بفعل آلامه كل آلامه إنها حالة شبيهة بحالي الآن، لا أدري كيف أصرخ في وجه الحماقة، إني أدرك أنه يصعب على ضابط سام قياسا إلى ما مضى من تلك الحياة أن يفصل لحظة عن أخرى كعزل عنصري الماء، فتلك هي المعضلة تذكاراته مهما يبدو بعض عناصرها قد فصل لهذا السبب أو ذاك لما تفرضه غالبا هذه الرقابة الذاتية المشقية الناخرة، فإنها تغمرني كلها، أني اتخيلها "[18] ، فهذه المواقف التي يرصدها الابن، هي حيلة منه لتجنب المضايقات ولتجنب التصريح المباشر الذي قد يؤدي به إلى تصادم حقيقي مع الجهات الأخرى، 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 "[19]، 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 شاعرية " كولونيل الزبربر يسترجع، وذاك أمر غريب جدا، كما يقول، لم يساوره من قبل قط، أن وجوه كثير من رفاق والده مولاي النازليين من الجبال بالبزة والسلاح إذ وطئت أقدامهم شوارع المدن والقرى في استعراضات النصر تلك وسط مد بحار من الزغاريد والهتافات والدموع وخفق الرايات وأصوات الأناشيد وأبواق السيارات وايقاعات آلات النقر والنفخ والنحاس والوتر الموسيقية، كانت كأنها فعلا مما تخيله لصور ملائكة حطهم الله آية سرعان ما راحت مع جزر الأفراح، مثل أقنعة زينة تتذاوب لتسفر عنها حقيقتهم البشرية كان كأطفال الاستقلال في قريتهم والآخرين كلهم، حمل راية النجمة والهلال وهتف: تحيا الجزائر"[20]، 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 حُقِّقَ 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، لمَّا سأله في يوم من أيام عطلته الربيعية في سنته الرابعة في مدرسة أشبال الثورة لماذا تغير كثير ممن عاهدوا على ألا يخونوا الأمانة"[21]، 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.

تتسارع أحداث الرواية لتنتقل بعض التناقضات أو المفاهيم التي كانت محل خلاف، في قالب تعبيري جمالي، ليصبح التاريخ المقدم في الرواية " إعادة قراءة بهدف التقصي أو الاتمام أو التصحيح أو الاختزال فالتاريخ لا ينقل كل ما حدث، بل أبرز ما حدث "[22]، وهذا ما تقدمه الرواية في نقلها لأحداث ومجريات الثورة " تلك التي كان والدي سمع بعضها من شفتي العمة ملوكة بحبكة فائقة، فراح يحييها في خياله إحياء ما كان مضى من سيرة جدي قبل الحرب وخلالها، مشاهد من طفولته،

هنالك في أرض أجداده وآبائه، بما كانت تحمله فصول السنة الجميلة، حتى في قسوتها، مع أقربائه وأقرانه، يتعلمون بين المدرسة القرآنية وبين المدرسة الفرنسية، يمشون أو يركضون في آفاق لا تحدها سوى الغابات البعيدة وجبل الزبربر الداني"[23]، فهذه الأحداث المتخيلة في نفسية البطل، حول ماضي نضال والده، والطرق والمسالك التي كان يقطعها تعد بمثابة جو من التواصل النفسي، وتصحيح وملئ فجوات لم تدونها الأحداث الرسمية.

لأن المتخيل وحده " القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه"[24]، فإن الانتقال في الرواية إلى ذكر حياة المجاهد "مولاي بوزقزة" يمثل نوعا من المعرفة الجديدة التي تسلط الضوء على خبايا الثورة " إنه لتلك الفراغات في سرد سيرة جدي، ظننت أول مرّة أن والدي يكون هو من غم عليها بالقطع قبل أن أعزو ذلك إلى داع ذي صلة بأسبقية ظرف الحرب، فمن غير المنتظر من جندي مثل جدي في جيش التحرير يخوض مواجهة نظامية، أن يصرف وقتا لاسترجاع ذاتيات لن تجد من يهتم بها، كما يكون ظن، وقد خامرني أنه قد يكون هناك بعض مما دونه قد أتلف أو ضاع، لا غير"[25] .

ويؤسس السرد للمهمشين من ضحايا الثورة، أولئك المجاهدون الذين قدموا النفس ثمنا للاستقلال لكن التاريخ أهملهم " بعد يوم عاد مع فوجه إلى موقع المعركة الجانبي، فوقف على جثث رفاق واجهوا الزحف بصدورهم، عاين بألم عصر قلبه، من منهم مزقتهم القنابل اليدوية خاصة، آثر دفنهم جماعيا، أنشد جنود الفوج في استعداد (من جبالنا)"[26] ، إنه الوجه الآخر من المآسي التي خلفتها الحرب التحريرية، إنه إماطة اللثام عن جرائم فرنسا، غير أن الخيانات والاختراقات تأخذ نصيبها كذلك، إذ عمل المتخيل على فضحها وكشفها للقارئ، مبعدا كل الاعتبارات الشخصية أو الحساسيات الموجودة، رغم وجودها في كتب التاريخ، لكنها تبقى مجرد تقديرات نسبية بخاصة انضمام من كانوا يعملون تحت العلم الفرنسي، إذ تتماهى الرواية مع هذا الأمر لتكشف النوايا الحقيقية لمثل هذه الاختراقات " ها هو مولاي بوزقزة، راجعا طريقه نحو المخيم، يحدث نفسه إنه هو وأنطوان قرّبتهما إلى بعضهما

بعضا مشاعر إنسانية، فإن العسكري الألماني هانس، وقد أصبح في حل من مسؤوليته، بعد أن حوله بيد النقيب خطابي قبل أشهر إلى مقّر قيادة الولاية، إنما تسرب إلى جيش التحرير فرارا من فيلق اللفيف الأجنبي، ليس لاقتناعه بشرعية حرب الجزائريين وعدالة قضيتهم، ولكن ليقف على معنويات التعداد ويقترب أكثر من قيادة الولاية ليفتح وسطها ثغرة اقتناعا بسياسة الجنرال "[27]، بل كادت هذه الاختراقات أن تهدد وحدة الجماعة لولا تفطن بعض المجاهدين لهذه الحيل .

2. نقد تمركز التاريخ:

تنتقل الرواية في قسم آخر إلى مرحلة ما بعد الاستقلال التي شهدت بعض الأحداث، التي حاول المتخيل إغناءها ورسم صورة جديدة ومغايرة لها لأن الرواية تمتلك القدرة عل قول ما تريد " لأنها أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيَّلة توهم المتلقي بأنها تقدّم نظرة للعوالم الحقيقية ولكنها تقوم دائما بتمزيقها وإعادة تركيبها من جديد بما يوافق حاجاتها الفنية، دون أن تتخلى في الوقت نفسه عن وظيفتها التمثيلية "[28]، وهذا ما يتجلى في الرواية عن طريق تأليف حقائق جديدة بالنسبة للقارئ؛ فالجزائر نالت استقلالها بعد حرب وتضحيات كبرى، إلا أن الذي حدث هو اختلاف أصدقاء الأمس فيما بينهم، إذ في ظل هذا الموقف نجد "مولاي بوزقزة" يقف حائرا مذهولا أمام هذا الواقع الجديد الذي أفرزته معطيات جديدة، مما يجعل الحفيدة والوالد ينقلان عنه هذا الأسى والحزن " 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 "[29]، فحب المصلحة كان وراء أزمة خطيرة كادت تنسف جميع التضحيات التي قدمها الشعب الجزائري في سبيل نيل حريته وتدخل البلاد في حالة فوضى، لكن قداسة الثورة جنبت البلاد فتنة عظيمة.

تنتهي الحياة العسكرية لهذا المجاهد جراء رفضه لبعض المواقف التي اعقبت الاستقلال الوطني، إذ يعلن رفضها صراحة مهما كلفه الثمن " بعد الذكرى الثانية للاستقلال، غادر النقيب مولاي الحضري المكنى بوزقزة، كل حياة لها علاقة بشؤون الدولة لاحقا، كان سيسجل أنه لن يبرأ من جرح إعدام العقيد شعباني ذروة اللامسؤولية ! خالص العبثية أيضا، فشرف جندي مثله كان لن يسمح له بأن يزكي خرقا فادحا كالذي وقع في حق ذلك العقيد، ولا بد أن كولونيل الزبربر النجل، من بعده يكون تألم يوم عرف الحقيقة "[30]، إن هذه الشخصية الهامشية التي تطرحها الرواية تعتبر رمزا مشحونا ومكثفا لكل الأصوات الأخرى التي لم تنل حضورها في الكتابة التاريخية الرسمية، لكن المتخيل أتاح للقارئ معرفة جديدة لبعض الذين عانوا من سلطة المركز(التاريخ) ولم ينصفهم التاريخ الرسمي ولم يعطهم الفرصة للتحدث، يمثل هذا الرفض الذي يبديه المجاهد هو رد على كل المقولات التي أرادت الإساءة لجيش التحرير والأصوات التي رأت أن انحلال جيش التحرير يكمن في عدم قدرة منتسبيه على والانضباط وعدم تنفيذ الأوامر، فبفعل قوة المتخيل وقدرته في رصد حياة هذه الشخصية، والتي تمثل " قوة إضافية للتعلم الراصد المتابع، قوة تسمح له بأن يتجاوز كثيرا من الخطوط التي وقف أمامها المؤرخ مقيدا "[31]، ولم يستطع تجاوزها، تمكنا من تصحيح ما كان مبهما أو مجهولا لدى القارئ؛ لأن وظيفة المتخيل تتجلى في " تركيب المادة وتنظيم العلاقة بينها وبين المرجعيات الوقائعية بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها فهي متصلة بتلك المرجعيات لأنها استثمرت كثيرا من مكوناتها وبخاصة الأحداث والشخصيات والخلفيات الزمنية والفضاءات "[32].

تقوم الرواية في هذا المقام بعملية تأويل " تتمثل في الاسقاط والتكييف وإعطاء العمل الروائي دينامية خيالية تؤسس قضايا الماضي، قصد تحرير التاريخ من الفكر الأحادي ومن السياق العام، فالروائي في هذا المدار يتجاوز حدود التاريخ ليشتغل على النص السردي على حافة المكتوب والمغيب وهذا بواسطة فعل القراءة كشريك وجودي في تمثيل المعنى الرمزي والمجازي للحكاية أو القصة، فيتحول المعنى

التاريخي إلى قراءة مضادة كاشفة عن تحولات السلطة والواقع، وبهذا المفهوم تغدو الكتابة تورط مربك، ومغامرة مستحيلة لمباغتة الصمت والغياب ففي هذه الحياة أشياء كثيرة تضيع وتنسى لا يهتم بها مؤرخو الزمن"[33]، في هذه الحالة تقوم الرواية بقراءة فترة تاريخية محددة، أو لحظة زمنية معينة، وتعيد تفتيتها داخل نصه الروائي، وذلك بشحنها بتأويلات مختلفة فالرواية تقرأ ما بين السطور، وما كتبه المؤرخون، وما تجاوزوه، كما تفضح التاريخ الرسمي وذلك بإيجاد تاريخ مضاد ينطلق من الهامش والمسكوت عنه.

من هذه الزاوية تطرح الرواية قضية عزل وإعدام (العقيد شعباني)، حيث تصوّر لنا اللحظات الأخيرة من حياة هذا الشخص.

تتلخص الحكاية الأصلية حول هذا العقيد فيما يلي: " بدأ العقيد محمد شعباني، قائد الولاية السادسة، الذي كان مقربا جدا من محمد خيضر يتمرد على بومدين في عام 1964م، وتم ايقافه في جوان من ذلك العام، وحكمت عليه محكمة عسكرية معينة من طرف بومدين بالإعدام، وقد اقترح بومدين على بن بلة الذي كان رئيسا للدولة الامتناع عن إصدار عفو رئاسي عنه وهو ما حصل بالفعل، فأقدم الجيش على إعدام شعباني حالا، وقد عرفت سنة 1964م تسابقا إلى السلطة بعدها "[34].

تعتبر هذه الحكاية الرسمية أو المدونة في التاريخ حول إعدام العقيد (محمد شعباني)، وهي نفسها التي تتناولها الرواية، لكن بطريقة فنية جمالية، تعطي صوتا مركزيا للعقيد الذي لكن الرواية تتعامل مع هذه القضية بطريقة فنية جمالية فنجد حضور كل مكونات السرد التخييلي المعروفة كالفضاء والحوار والشخصية والزمن.

الفضاء داخل الرواية هو " ذلك الإطار الذي تتحرك فيه شخصياتها سواء أكان إطارا طبيعيا(الغابات، الصحراء)، أو مصنوعا (منتزه، مدينة، بيت...) والروائي حين يرسم الفضاء، يحمل القارئ إلى عوالم متخيلة، ويبث فيه الإحساس، بأنه يحيا فيها وينتقل في انحائها "[35]، والفضاء في الرواية هو السجن وساحة الإعدام التي نقل إليها العقيد " فإن العقيد السجين، كان ما إن صرصر مرتاج باب زنزانته رقم 62، حتى قام من سريره، لابد بإحساس وخزة في القلب سرعان ما أذهبها بشهقة عميقة،

واستقام كما تقتضيه لياقة ضابط سام ثم خرج ثابتا بين عسكريين، ناغما خطواتهما مع خطواته في إيقاع خشن أيقظ رواق الموت عند باب مخرج سيدي الهواري "[36]، فالسجن المرتبط بالقيد والأسر، يغدو في هذا المقطع مكانا أوسع على قاطنه، إذ يخرج المتخيل هنا نحو مرام بعيدة فالمكان لا يضيق على صاحبه، بل يتسع، حتى رمزية الرقم المخصص للزنزانة مرادفة لتاريخ الاستقلال، وكأن هذا السجن هو استقلال للعقيد مما قد يقع مستقبلا، لقد أدى الفضاء في هذا الموضع" إطار تمثيلي، خلق عالما خياليا محضا، وأحاط الحدث بجو خاص، كما يسلط الضوء عليه { الحدث} أو لكشف طبائع الشخصيات"[37] ، فهذا الفضاء كما أشرت من نسج المتخيل، فلا أحد يعلم أين سجن العقيد أو رقم زنزانته، لكن المتخيل سد هذه الفجوات.

والجانب الثاني في هذه الأحداث حول الإعدام هو الحوار الذي تم ذكره بين العقيد وجلاديه؛ والذي يعد " تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع "[38] ويتجلى الحوار في الرواية في سياقين الأول خلال اقتياد العقيد إلى ساحة الإعدام:

"– ما اسمك أنت.

- حضرات، لا يمكن نحن ملزمون بعدم التحدث إليكم.
- ومع ذلك أنت تتكلم.
- تقديرا لشخصكم.
- كنت في صفوف جيش التحرير.
- سيدي.
- اسمك
- رابح
- عرفت جنودا كثيرين في الولاية بهذا الاسم.
- نحن نحترمكم، حضرات.
- برهن.

- نعم حضرات
- أريد أن أعرف كم هي الساعة
- إن أراد زميلي
- الرابعة وأربعون، هذا آخر كلام بيننا حضرات
- شكرا "[39] .

ففي هذا المقطع الحواري تظهر قوة شخصية العقيد الذي استطاع نقل الخوف إلى سجانيه، ثم تنقل الرواية آخر الكلمات التي تفوه بها مع جلاديه قبل إعدامه:

" – أحب أن أرى آخر لحظة من هذه الحياة الجميلة، ألا تسمع السماء تقول لي: اهلا بك !

– يمكنك أن تطلب العفو من السيد رئيس الجمهورية.

– لن أمنحه هذا الشرف.

– هل ترغب في شيء ما.

– أبلغوا رفاقي أن يرعوا والدتي المريضة.

– فقط! انقلوا جثتي إلى أوماش مسقط رأسي "[40].

في هذا المقطع تبدو تلك الهالة التي أرادت الرواية ربطها بحوار العقيد مع جلاديه فقد رسمته كموجه للحوار لتدل على مكانته العالية، وتسقط صفة الخيانة التي رُسِمت له؛ بل وجهت رسالة مشفرة للقارئ حتى يبحث عن الحقيقة، إذ حول الحوار في هذه النقطة " الشخصية إلى شيء موضوعي فينظر إليها من وجهة نظر جديدة "[41]، تعيد كشف المسكوت عنه في قضية العقيد .

أما عن حضور المشهد في الرواية، فهو " أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات أثناء الأحداث المهمة "[42]، ويتجلى التصوير المشهدي في هذه الرواية في لحظة إعدام العقيد " يتراجع القائد نحو الفصيل – لا أحد يستطيع الآن أن يتحمل ثقل هنيهة الصمت هذه، إنه يستقيم، يستعد يصمد أن لا يصيب صوته تصدع، إنه يوعز أخيرا، خلف در ! فيما العقيد محمد شعباني يبتسم راحلا إلى لحظة أن وضع ضاحكا قبعته العسكرية على رأس والدته فأدت له تحية وبسمة، إنه

لا يسمع الأمر الصادر (صوب ارم) "[43]، ففي هذا المشهد تعرفنا على حال العقيد أثناء رميه بالرصاص، إذ أسس المتخيل لشخصية أسطورية في طابع درامي بعيد عن الواقع فقوة شخصيته هي التي جلبت له الموت كما أُتيحت لنا معرفة ما حدث بعيدا عن سلطة الحقيقة.

أما إذا عدنا للحديث عن الشخصية في هذا الموقف فهي شخصية تاريخية، لكن الرواية تتعامل معها بنوع من السهولة والمرونة، عكس المعمول به فالتعامل مع " الشخصية التاريخية يكون حذرا، إذ لا تشرك إشراكا مباشرا بالحدث، بل تفتعل تصرفات هذا النوع من الشخصيات، عكس الشخصيات المتخيلة التي تلعب دورا أساسيا، إذ تبقى الشخصيات التاريخية إطارا تنفد الأحداث من خلاله"[44]، لكن الرواية تتعامل مع شخصية (العقيد شعباني) تعاملا سلسا، بل تجعل صوته مركزيا وأصوات الجنود خافتة لا تستطيع أن تقاوم، على العموم هذا المشهد المتخيل إنما جاء لبعث هوية الانتماء ولكشف بعض الحقائق، بل ربط الصلة بين الماضي والحاضر وحتى يعري زيف الاتجاه الذي حاول جعل التاريخ الأحادي إيديولوجيا تحترمها الجماهير دون مقاومة أو طرح تساؤل بسيط فلا ريب " أن الراوي يطرح نقدا سياسيا لمجتمعه وفي الوقت نفسه يقدم رؤية مستنيرة له، معنى هذا أن الرواية بحكم مضمونها الاجتماعي أو التاريخي تقدم نقدا للواقع ورؤية مستقبلية له في آن واحد "[45] وهذا ما أرادت الرواية قوله أن تاريخنا مبهم وغامض يجب مناقشته من جديد والسماح للقراء اكتشاف جميع خباياه.

استنطقت الرواية سياقات تاريخية وأسست على إثرها أحداثا وشخصيات ملأت بعض الفجوات التاريخية، وهذا كله بهدف التأسيس لوعي إيديولوجي جديد يقوم مقام الوعي الزائف، من خلال التذكير والتركيز بمنجز أو محكي الثورة، وجعل التاريخ محركا هاما في بلورة التجارب الفكرية والاجتماعية والثقافية لحركة المجتمع الجزائري خاضعة لسلطانه فـ" إلقاء النظرة هو نوع من التفسير الخاص لتاريخ الثورة، وهو ذو أهمية أساسية يعبر من خلاله عن الهدف من كتابة التاريخ روائيا، وأن ما وصلت

إليه الجزائر بعد الاستقلال سمح بإلقاء نظرة على أخطاء التاريخ، وفي الوقت نفسه حكم على المضمون الاجتماعي للثورة والتطور السياسي الذي أعقبها "[46].

3. عنف التاريخ وهاجس الهوية:

تتشكل الهوية من رحم التاريخ وتبرز من خلال تناقضاته 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 "[47]، من هذا المنطلق يؤدي التاريخ دورا هاما في تحديد هوية الجماعة إذ " يشكل منطلقا لتحديدها وتتجذر هوية الجماعة في تاريخها، ويبرز تاريخ الجماعة وآثاره في صيغ مكتوبة كما يتجلّى في تقاليد الجماعة، وأساطيرها وحكاياتها، وينطوي ذلك التاريخ أيضا على الأحداث الفردية والجمعية، وعلى صورة أبطالها التاريخيين، كما يشتمل على صورة الحياة السياسية للجماعة وآثاره في تنظيم الوسط الحيوي، والبنية الديمغرافية والنشاطات الراهنة، والبنية الاجتماعية وأخيرا الآراء، الاتجاهات والمعايير السلوكية، وموروثات الماضي "[48] .

لكن التاريخ المقدم في الرواية يجعل البطلة تراجع معتقداتها وتراجع هويتها التي كانت قائمة على أحداث مزيفة؛ 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 "[49] وهذا بفعل هذه الذاكرة التي قدّمها الجد والأب فاستطاعت تفسير الماضي وكشفت الغطاء عما أغفل في غياهبه.

تسعى "الطاووس" من خلال سرد هذه الأحداث إلى محاولة ربط الأجيال_ وهي منهم_ بتاريخ ثورتهم، ولو على حساب ما هو متعارف عليه، فالجد نقل التاريخ بدقة وأمانة، وما عليها إلا أن تنقله كما هو لترسيخه، فهذه الوقائع المروية كانت مغيبة

عن ذاكرة الأجيال، لأجل معرفة ما كان عليه الرعيل الأول والثاني من الثوار بعيدا عن كل المغالطات المنقولة ضدهم " مولاي بوزقزة كما يذكر في كراسته، لم يشغله الجانب السياسي من الحرب إلا نادرا، فجنوده يعرفون ذلك، وإن هو اهتم به فإنما فحسب في تلك اللحظات التي يبدي خلالها رأيه لقائد الولاية إن طلبه إليه كغيره من مسؤولي الفصائل، ولو أنّه كما سجّله ظل يشعر أن حربا كهذه تُحَتِّمُ أن لا يكون الفصل بين المسؤوليات بتلك الصرامة؟ إنه يسميها الجمود "[50]، فهذا الجندي رغم أنه يعارض بعض السياسات إلاّ أنه يبقى وفيا للقيم الكبرى كالإخلاص والولاء، وهي مميزات تشجع الجيل الحالي على التمسك بوحدة وطنه.

إن هذا الاعتراف عن معارضة "مولاي بوزقزة" لبعض التصرفات المتبعة تجعل القارئ يدور حول الجوانب المغفلة من الثورة التي تقوم بسردها " أسرّها مولاي بوزقزة بمغص قابض، قاوم أن لا يفلت منه على لسانه ما كان سيسجله في كراسته، يُعدمُ سي مسعود سي هاني في العام الأول : 25 أكتوبر 1955م، غيرة من وسامته وذكائه؟ تصفية، كي لا يكون خليفة القائد المقبوض عليه، لأنه آت من ناحية أخرى، مضحك محزن أن تُلَفَّقَ له تهمة تعاطي الشذوذ، وكيف لقائد محنك مثل بن بولعيد أن يقتله في العام الثاني 22 مارس 1956م، جهاز راديو مفخخ ألقته طائرة العدو جيء به إليه في كازمة ليجرب تشغيله، وبعده يقع القائد زيغود يوسف في العام الثاني: 25 ديسمبر 1956م في كمين نصب له هو وسبعة من رفاقه في دورية معادية في أحد المنازل المعزولة !؟"[51] ، هذه الحوادث تطرح سؤال الحقيقة والانتماء وتبعثه للبحث عن إجابات تسد بها هذه الفجوات المبثوثة في الذاكرة لأن الهوية لا تكتمل إلا في ضوء وضوح الرؤية التاريخية.

ثم تواصل "الطاووس" ملئ ثغرات الذاكرة وشحن هويتها بالتاريخ، بفعل ما تجده من مستجدات كانت مغيبة عنها " في الكازمة الآن، يضيف مولاي بوزقزة: وكيف يسقط القائدان عميروش وسي الحواس في العام الخامس 29 مارس 1959م في كمين قاتل نصبه لهما العدو، لدى محاولتهما عبور الحدود الشرقية؟! "[52] ، قد تبدو هذه الاعترافات خطيرة، وتسبب أزمة نفسية لقارئها، لكن الصدع الذي تحدثه والأسئلة

التي تطرحها تمكن من ترميم ذاكرتها، وبالفعل ينجح هذا الاعتراف في جعل "الطاووس" تفتح سجل ذاكرتها لتطرح تساؤلات عن مصير (العقيد عميروش) " أنا لا أعرف غير شارع باسم العقيد عميروش، أتذكر أني تغديت في مطعمه الجامعي ذات مرة مع حكيم "[53] ، فهذا الاعتراف أو سرد الذاكرة المغيبة مكنها من فتح فجوة مهمة، وهي محاولة بعض الأطراف تغييب بعض من صنعوا التاريخ من الذاكرة الوطنية، وبالتالي طمس جانب مهم في البعد التاريخي الهوية الوطنية.

تطرح الأحداث التي تقرأها "الطاووس" عن الخيانة والدسائس والمؤامرات التي مست تاريخ الثورة، مجموعة من الأسئلة في ذاكرتها، فهي في هذا المقام تمثل جيل ما بعد الاستقلال، مما يجعلها تقيم علاقة حوارية مع التاريخ لإدراك هويتها " أنا الحفيدة، صار لي أن أبلغ هذا العمر كله أربعا وثلاثون سنة الآن، لأعرف أن رابح زواوي الذي أصبح ضابطا في الجيش الوطني، كان ضمن الفرقة الخاصة التي أمَّنت نقل العقيد الأسير من سجنه إلى موقع إعدامه، قبل ثمانية وأربعين عاما! "[54] ، فالحفيدة تؤسس لتاريخ جديد أو مُكَوِّن يحل محل القديم في هويتها المتصدعة، والتي بالرغم ما أحدثته هذه الاعترافات من ألم إلاّ أنها نفست عنها قليلا وأراحتها لمعرفتها لهذه الحقائق، وكأن هذه المستجدات قد أحدثت بُعْدًا جديدا في كينونة "الطاووس" فالتاريخ أعاد تحبيك وتشكيل هويتها من جديد لِأَنَّ " الهوية تكون عرضة للتحبيك أيضا، فثمة جماعات لا تمثل وجودها الخاص إلاّ من خلال سردها الخاص أو تحبيكها الخاص لتاريخها، وهذا التحبيك هو ما يدعم هويتها ويعيد تكوينها "[55] .

فبفعل ما قرأته أعادت مراجعة بعض ما كانت تؤمن به، ولو سببت لها هذه الاعترافات التي تركها الجد بعض الوجع الذي يدل على بعض أخطاء تاريخ الثورة " مهمومة بحيرتي، مثل والدي بلا شك، في ما جعل جدي يتجنب أن يُمَجِّدَ شيئا من فعله هو، ها أنا أسمع صدى قوله يتلاشى في أعماقي: آخرون ضحايا عدوان استمر قرنا واثنين وثلاثين عاما، هم الأحق بذلك، فأنا ما انفككت انتظر منذ وعيت وجودي التاريخي، أن يعاد لحرب التحرير مجدها المسلوب قلت ذلك لحكيم، قبل ليلة، إذ تحيّر لي في فراش نومنا، ولكن ما هذه الكآبة "[56] ، فالتاريخ تربطه

"الطاووس" بوجودها، فيشكل لها هما كبيرا، فهو ملازم لنفسها، ويحل محل جميع المكونات الأخرى كالذهنية، والبيئة الجغرافية والإيديولوجيا ورغم هذه المعلومات تبقى "الطاووس" فخورة بتاريخها متمسكة به لأبعد الحدود " ونهاية؟ لم أتصور، إني أسترجع في صمتي أن أكون حفيدة لجد بتلك الشمائل من الشجاعة الميدانية غير الخارقة ولكن العامرة إنسانية استثنائية ومن السخاء الكتوم والعفة الآسرة وهذه القدرة الصلبة على الصمت، ها أنا أصغي إلى صوته العميق..."[57].

أبانت الرواية أن الهوية الجزائرية محصورة في دائرة سردية كبرى ممثلة في الثورة التحريرية، فالثورة في الرواية أعادت رسم ملامح جديدة للإنسان الجزائري من خلال شخصية " الطاووس" وأعادت الثورة رسم ملامح وجوده، في ظل التزوير الفاضح والطمس الممنهج الذي مُرِس ضده.

خاتمة:

من خلال ما تقدم يمكن أن نصل إلى مجموعة من النقاط:

- تتجلى علاقة الرواية بالتاريخ؛ في كونها تأخذ منه ما تشكل به نصا يتآلف فيه التاريخي بالروائي بغية تحقيق نوع من الحوارية بين التاريخ والجوانب الفنية الجمالية في المتخيل.
- تتعالق هذه الصلة بواسطة المتخيل الذي يعمل في الغالب على سد الفجوة التي قد حدثت أو أغفلها المؤرخون، أو أرادوا تجاهلها لما تحمله من مقدّسات لا يمكن المساس بها.
- تعمل الرواية في هذا المستوى على كشف وتفكيك المسكوت عنه في التاريخ الرسمي، وكأنها تقيم تاريخا موازيا لما حدث أو ما تتمنى أنه حدث.
- قدمت رواية (كولونيل الزبربر) سردية بديلة للثورة، كشفت المضمر ورسمت الثورة في جو أسطوري وسدت الفجوات الواردة في التاريخ الحقيقي.
- وجهت الرواية نقدا مبطنا للمرويات المركزية وبخاصة لما حدث لأن التاريخ قد كتب بنظرة أحادية استأثرت بها أطراف معينة وأقصت أطرافا عديدة.

- قدمت الرواية قضية العقيد (محمد شعباني) في شكل متخيل أعاد رسم مشهد دقيق للحظات الأخيرة من حياته وفق رؤية سردية خاصة، تمكنت الرواية كشف ما أُغْفِلَ وقدمت إضافات للقارئ في قالب متخيل.
- تتأثر الهوية بالمجريات التاريخية، لأن الهوية شكل زئبقي فهي تتعرض للتعديل باستمرار فقد قدمتها الرواية عن طريق معاناتها من عنف التاريخ، الذي يشحنها بمعارف جديدة كانت تجهلها مما جعلها في بحث مستمر عن كينونة خاصة بها.
- بينت الرواية أن التاريخ يظل عنصرا مهيمنا في حياة الفرد الجزائري مهما كانت حقائقه، فأسئلته المقلقة تظل مسيطرة على كينونة الفرد.
- لا يمكن الجزم بأن هذه العناصر المستخرجة هي كل ما تضمنته الرواية، بل تبقى هذه التمظهرات المقدمة محاولة بسيطة وفقط.

هوامش:

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

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

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

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

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

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

[7] – رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012 ، ص46.

[8] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 12.

[9] – عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ– سلطان الحكاية وحكاية السلطان–، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ط 1، 2010، ص 102.

[10] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص137.

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

[12] – عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 220.

[13] – الحبيب السايح: كولونيل الزبربر (رواية)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص18.

[14] – إيمان العامري : " صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية "، مجلة البحوث والدارسات الإنسانية، جامعة 20 أوت سكيكدة، ع10، 2015، ص 173.

[15] – الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 19.

[16] – المصدر نفسه ، ص 20.

[17] – محمد شكري عياد: البطل في الأدب والأساطير، دار أصدقاء الكتاب، القاهرة، مصر، ط 3، 1997، ص 77.

[18] – الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 22.

[19] – إدريس الخضرواي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 119.

[20] – الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 24–25.

[21] – المصدر نفسه ، ص 25.

[22] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، ص 137.

[23] – الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 56.

[24] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ– بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، ص 188.

[25] – الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 56–57.

[26] – المصدر نفسه ، ص 66.

[27] – المصدر نفسه ، ص 68.

[28] – عبدالله إبراهيم: السردية العربية الحديثة – تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة –، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص08.

[29] – الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 171–172.

[30] – المصدر نفسه ، ص 177.

[31] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ– بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، ص 137.

[32] – عبدالله إبراهيم: " الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية "، مجلة علامات، النادي الثقافي والأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية، ع22، أكتوبر2002، ص03.

[33] – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2006، ص 171.

[34] – عبد الحميد براهيمي: في أصل المأساة الجزائرية (1958–1999م)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 96–97.

[35] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 127.

[36] – الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 178.

[37] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص128.

[38] – المرجع نفسه، ص79.

[39] – الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 178–179.

[40] – المصدر نفسه ، ص180.

[41] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 82.

[42] – المرجع نفسه، ص 154.

[43] – الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 180.

[44] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية –، ص 144.

[45] – طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2002، ص14.

[46] – آمنة بلعلي: " الرواية الجزائرية بين تخييل التاريخ وتأويله "، ص263.

[47] – داريوش شايغان: أوهام الهوية، ترجمة: محمد علي مقلد، دار الساقي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص70.

[48] – أليكس ميكشيللي: الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص 24.

[49] – رأفت الشيخ: تفسير مسار التاريخ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، د ط، 2000، ص 16.

[50] – الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 97.

[51] – المصدر نفسه، ص 128–129.

[52] – المصدر نفسه ، ص 129.

[53] – المصدر نفسه ، ص 129.

[54] – المصدر نفسه ، ص 177.

[55] – نادر كاظم: الهوية والسرد – دراسات في النظرية والنقد الثقافي–، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016، ص 130.

[56] – الحبيب السايح: كولونيل الزبربر، ص 181.

[57] – المصدر نفسه ، ص 298.

قائمة المراجع:

أولا: المصادر:

1. الحبيب السايح: كولونيل الزبربر (رواية)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1، 2015.

ثانيا: المراجع:

2. نادر كاظم: الهوية والسرد – دراسات في النظرية والنقد الثقافي–، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016.
3. محمد نجيب العمامي: " التنازع بين المتخيل والمرجع في الرواية التاريخية "، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس: الرواية العربية – الذاكرة والتاريخ–، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
4. آمنة بلعلى: " الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله "، أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس: الرواية العربية – الذاكرة والتاريخ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
5. ميلان كونديرا: الستارة، ترجمة: معن عقل، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، د ط، 2006
6. رأفت الشيخ: تفسير مسار التاريخ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، د ط، 2000.
7. أليكس ميكشيللي: الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، ط1، 1993.

8. داريوش شايغان: أوهام الهوية، ترجمة: محمد علي مقلد، دار الساقي، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
9. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2002.
10. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
11. عبد الحميد براهيمي: في أصل المأساة الجزائرية (1958–1999م)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
12. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2006.
13. محمد شكري عياد: البطل في الأدب والأساطير، دار أصدقاء الكتاب، القاهرة، مصر، ط 3، 1997.
14. إيمان العامري: " صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية "، مجلة البحوث والدارسات الإنسانية، جامعة 20 أوت سكيكدة، ع10، 2015.
15. عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
16. عبدالله إبراهيم: السردية العربية الحديثة – تفكيك خطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة – ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
17. عبدالله إبراهيم: " الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية "، مجلة علامات، النادي الثقافي والأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية، ع22، أكتوبر 2002.
18. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
19. عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ– سلطان الحكاية وحكاية السلطان–، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ط 1، 2010.
20. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العري ، الدار البيضاء، المعرب، ط1، 2004.
21. رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012.
22. إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د. ط، 2012.
23. محمد القاضي: الرواية والتاريخ – دراسات في التخيل المرجعي–، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.