ازدواجية السلطة، بحث في علاقة المتخيل بالسلطة في الرواية الجزائرية المعاصرة

Dual authority, a research on the relation between the imagined and authority in the Algerian novel

د. سليمة خليل[1] / المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة (الجزائر)، s.khelil@centre-univ-mila.dz

تاريخ الاستلام: 15 / 04 / 2022 تاريخ القبول: 10 / 06 / 2022 تاريخ النشر: 30 / 06 / 2022

ملخص:

تعالج هذه الدراسة إشكالية محورية إيديولوجية وهي ازدواجية السلطة داخل الخطاب الروائي، الذي ركز على اهتزاز العلاقة بين الرواية والسلطة في الفترة الراهنة بتحول الرواية إلى أداة مساءلة وكشف لإخفاقات المسار السياسي فيما بعد الاستقلال مّا أدي إلى خلق خطاب تفكيكي يتجاوز الرؤية النقدية والطرح الإشكالي لقضايا ومضامين المراحل السابقة.

الكلمات المفتاحية: ازدواجية السلطة – الرواية – الرؤيا السياسية – المتخيل- المنظور السلطوي.

Abstract:

This study deals with a central ideological problem: the dual authority within the narrative discourse, which focused on the upheaval of the relationship between the novel and power in the current period. The said upheaval is clearly noticed in the instrumentalization of the novel as an accountability tool and revealing the failures of the post-independence political path. This fact led to the creation of a deconstructive discourse that goes beyond the critical vision and the problematic view of the issues and contents of the previous stages.

Keywords: *the dual authority - novel - political vision - imagined - authoritarian perspective.*

[1] د. سليمة خليل ، **الإيميل:** s.khelil@centre-univ-mila.dz

مقدمة:

إن ارتباط الرواية العربية الجزائرية في حلقات تطورها – بالتاريخ السياسي يمكن أن نلحظه من خلال مسايرتها للتحولات المجتمعية والتغيرات السياسية الجذرية التي شهدها الوطن منذ الاستقلال، وان كانت الرواية لم تتعامل مع المعطى السياسي بكيفية متجانسة وربما هذا ناتج عن سمة التحول واللاإستقرار الإيديولوجي المستمر الذي طبع المجتمع الجزائري، والذي بدوره لم يثبت على نظام حكم واحد أو مشروع اقتصادي قار؛ وإنما كان يستجيب لمميزات المعطيات الخارجية من حوله، الشيء الذي أدى إلى تغير مضمون الخطاب الوظيفي للرواية الجزائرية، "من وصف الريف والثورة والتغني بالاشتراكية فترة السبعينيات، إلى مساءلة أزمة الحرية السياسية والديمقراطية، سواء تجاه إيديولوجيا السلطة الاشتراكية الماضية، أو تجاه الإيديولوجيات الأخرى التي تشكلت بعد التعددية الحزبية""[1] وتحديدا نهاية الثمانينات وما بعدها.

اتخذت الرواية الجزائرية السياسية فترة السبعينيات بعدا وطنيا تمجيديا من خلال مساندتها السلطة وتزكية خطابها الاشتراكي، وبخاصة ما تعلق بالثورات الثلاث، الصناعية والثقافية والزراعية التي حدثت في عهد الرئيس الراحل "هواري بومدين"، وعليه مثلت الرواية الجزائرية في هذه الفترة رواية سلطة "تبنت إيديولوجيا السلطة السياسية، فكانت جزءا من مؤسساتها الثقافية المكونة لها""[2]، عمل خطابها على مساندة المشروع الاشتراكي، فكانت موالية للسلطة ومروجة لها آنذاك، حيث كان الأدب مؤدلجا وفق الإيديولوجيا الاشتراكية، التي اتخذ لها الدولة شرعة ومنهاجا، تستمد منه مشاريعها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فتأثر بهذا المد الإيديولوجي عديد الروائيين الذين حملوا شعار؛ " أينما مالت الريح أميل كي لا أكسر"وهذا النمط الروائي يمثل أحد أشكال "اتجاه التحول" الذي عرفه السرد المغاربي بصفة عامة فترة السبعينيات، بحكم أنه يمثل تحولا نوعيا في شكل الممارسة الروائية ويجسد في الآن ذاته ومن خلال أسئلة متونه الحكائية مختلف التحولات التي بدأت تشهدها المجتمعات المغاربية منذ مطلع السبعينيات ويمثله نمطا، الرواية الواقعية الاشتراكية ورواية الواقعية النقدية""[3].

وتعد رواية "ريح الجنوب" باكورة الرواية الجزائرية المعاصرة، التي كتبت وفق أصول وفيات الكتابة الروائية الحديثة ذات المنحى الواقعي، والتي وقعها صاحبها عام 1970، تركية للخطاب السياسي في مسعاه للخروج بالزيف من عزلته ونصرة الفلاح بالقضاء على الإقطاع ضمن سياسة الإصلاح الزراعي، وإن كان الناقد "محمد مصايف" يرى أن الموضوع المحوري الذي تدور حوله الرواية ليس هو موضوع الثورة الزراعية، كما ورد في بعض الدراسات النقدية، ولكنه تلك النفسية المحافظة التي حملها بن القاضي من أول صفحة في الرواية إلى آخر صفحة منها، وهي نفسية الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجا كليا ، وكل صراع حدث في الرواية مهما كان نوعه وأثره في سير الأحداث؛ إنما كان بين هذه النفسية وبين المجتمع الريفي المتمثل في المرأة والسلطة والثقافة التي كان يمثلها الطاهر المعلم ومالك إلى حد ما""[4].

ثم تلتها رواية "اللاز" للطاهر وطار سنة 1972، الذي مهد فيها عن مناسبة كتابته للرواية "طيلة السنوات السبع (1965-1972) التي استغرقتها كتابة هذه القصة المتقطعة من شهر لآخر، كان يطغى على الشعور بالذنب، إن بلادي تسير إلى الأمام بخطى عملاقة المدارس تنبت من الأرض نباتا؛ والمعاهد تتطاول في المدن والقرى تطاولا، المعامل تثقل بالاتها أرضنا، شرقها وغربها وشمالها وجنوبها، والإنسان في كل ذلك يتطور، وأنا مشدود إلى هذه القصة أتفرج عن الماضي، ولا أساهم في المعركة الحاضرة""[5]، وكان يقصد بالمعركة الحاضرة

الثورة الاشتراكية بأبعادها الايديولوجية المختلفة، التي تبلورت أكثر في رواياته الأخرى،الزلزال عام 1974، التي بارك عبرها مشاريع النظام السياسي في تلك الفترة وبخاصة النهج الاشتراكي، وإن كان الناقد "عمر بن قينة" قد وجه أصابع النقد لصاحب هذه الرواية واتهمه بالتبعية لأفكار النظام السياسي، فحسبه أنه لم يقم بالدور الأسمى والفعال الواجب على الكاتب الملتزم، من تبشير بالقيم والمبادئ والدفاع عن قيم الفلاح ومعاناته، حيث يقول عن إيديولوجيا الرواية: .. هي إيديولوجيا النظام السياسي في الجزائر يومئذ، تصفق له الرواية وتبارك خطواته، فتعضده بذلك من منظور ما كان رائجا، حينئذ في مجال الكتابة في الأدب والنقد ونظرية الالتزام، حتى أواخر السبعينيات، حين كان يقتضي من منظور حزبي (الحزب الواحد) واجبات معينة منها؛ الدفاع عن الإرادة السياسية، لتغيير العلاقات الاجتماعية وتبديلها في المجتمع"[6].

والطاهر وطار في معالجته لموضوع الاشتراكية – كما ذهب إلى ذلك محمد فاسي – قد جانب ما درجت عليه الرواية الواقعية الاشتراكية التي تبنّر الحكي حول شخصية ذات منحى اشتراكي، تهلل وتروج لهذا النظام "إلا أن الطاهر وطار في هذه الرواية اختار أن يتناول موضوعه من وجهة نظر معاكسة، فالاشتراكية هنا اشتراكية السلطة ووجهة نظر الكاتب هي نفسها وجهة نظر السلطة، أما بطل الرواية فهو عكس التيار، من حيث هو نموذج محافظ وقف ضد السلطة، وضد مشروعها الاشتراكي"[7] والذي رآه مشروعا مستمدا من الثقافة الكافرة والملحدة التي أسسها الفكر الشيوعي لذلك وجب محاربته ومعارضة كل من يدعو إليه، وهذا ما نستشفه من خطاب الرواية عبر صوت شخصية "بولرواح" ؛ " قاومنا رأي ابن خلدون في مطلع الاستقلال وفي باقي السنوات ، حتى بدأوا يخرجون عن الموضوع ويعلنون في كل مرة عن فكرة مستوردة من هنا أو هناك، لكن بالغوا (...) خدعونا خدعونا بالاشتراكية (...) ثم ها هم فجأة الحرية، الحرية، الاستقلال، استقلال، الحكم، حكم السلطة سلطة، لكن أعمال في الحياة حتى – والتمليك وارد في القرآن الكريم"[8]علما أن هذا التناول الموضوعات والإشكالات السياسية الراهنة كان مرهونا ومحكوما باعتبارات سياسية نابعة من انتماء وفكر الكاتب الإيديولوجي فترة السبعينيات، الذي انضوى تحت لواء الواقعية الاشتراكية وتغذى من مبادئها وأفكارها المعارضة للرجعية الرأسمالية والمبشرة بنصرة القضية الإنسانية في بعدها الاجتماعي والإيديولوجي، حيث مثلت الاشتراكية" صراعا ملحميا ضد النظم الاجتماعية غير العادلة، في سبيل إعادة بناء المجتمع لما فيه مصلحة الشعب."[9]

وعليه فإن الرواية السياسية في توجهها الواقعي سيطر عليها الهاجس الإيديولوجي ما جعل ظهور هذا النمط الروائي "الواقعية الاشتراكية طرفيا وعرضيا سرعان ما أفل وهجه بزوال المرحلة والمد الاشتراكي، وبخاصة بعد فشله في تحقيق ما طمحت إليه النخب، وما جاء به من تنظيرات ومبادئ، لترث محله نزعة واقعية انتقادية هدفها "نقد الحياة الإنسانية بشتى أشكالها، وفق مفهوم إنساني لا يرتبط بالمفهوم الماركسي، ولذا فالحكم على أدبية النصوص الأدبية ينطلق من مدى ارتباطها بالواقع تصويرا ونقدا"[10].

وهكذا ونتيجة لتحولات سياسية واجتماعية شهدتها الجزائر، وسيما على مستوى نظام الحكم وزوال النظام الاشتراكي، أو ما يسمى بمرحلة موت الإيديولوجيا، استحالت وظيفة الرواية السياسية الجزائرية من واقعية اشتراكية إلى واقعية نقدية منتصف الثمانينيات، تتجاوز الرصد إلى النقد والفضح؛ وبخاصة بعد تراجع المد الثوري والاندفاع الإيديولوجي، ومع هذا التحول، تغيرت العلاقة بين الرواية والسلطة السياسية إلى مدار المساءلة، من حيث احتكار السلطة والاستبداد بالرأي، حيث بارت الرواية الجزائرية مركز حكيها على إخفاقات السلطة وانزلاقاتها السياسية والاجتماعية ما بعد الاستقلال.

وهذا العدول الوظيفي في توجه الرواية الجزائرية في هذه المرحلة لم ينشأ من فراغ وإنما باس على خلفيات ومعطيات خارجية مختلفة تبلورت أكثر في انتفاضة 5 أكتوبر 1988 التي كانت لها قوة الفتيل، لما أحدثته من تغيرات جذرية وهيكلية توجت بتعددية حزبية منفلتة ومتحررة من قبضة الحزب الواحد، على الرغم من أن ذلك التعدد لم يكن حلا يقدر ما كان تيها وصراعا وتشرذما غير مؤسس إذ إن ذلك التعدد والاختلاف الحربي والإيديولوجي لم يكن رحمة بين الإخوة المتصارعين، بل تحول إلى شقاق، عشق الشرخ السياسي.

إن هذه الانتفاضة والتحول الإيديولوجي أثار فضول الكتاب وحرك أقلامهم في البحث عن فني يستجيب لتلك المعطيات الجديدة، فها هو الزوائي مرزاق بقطاش يصرح من خلال روايته"عزوز الكابران" ذات المنحى الواقعي النقدي عن الحوافز التي أغرته لكتابة روايته "قيل عن أحداث الخامس من أكتوبر 1988، بأنها من صنع السلطة، وأياما كانت الخلفيات وأسبابها ودوافعها فإن الشعب الجزائري هب ليقول كلمته ويعلن رفضه لمحتكر الرأي الواحد""[11] .

وقد تعززت هذه النزعة النقدية وتعمقت في خطاب الأزمة الذي سعى إلى الانعتاق من أسر الخطابات الإيديولوجي والرؤية التسجيلية التوثيقية، ونتيجة لهذاء "تحول النص الروائي السياسي إلى النظر في الواقع الاجتماعي والسياسي محاولا نقه من زوايا ايديولوجية متباينة وفلسفية متغايرة، وذلك دفعا إلى توظيف أدوات فنية متنوعة قائمة على فلسفة التجاوز ولغة التعرية والفضح"، لكل ما هو إشكالي في المسار التاريخي والسياسي؛ وبخاصة بعد تشكل رواني السردية التي رعى لدى رعيل من كتاب هذا الجبل على مستوى الرؤية الإيديولوجية والطرائق تبلور بحق ذلك التحول المجتمعي.

وعليه؛ فإن نص الازمة كان امتدادا لرواية المعارضة التي ظهرت في نهاية الثمانينيات واستنبت زمن أفول الإيديولوجيا "لتعبر عن انسداد الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، لذا لم يقبل خطابها الإيديولوجي زمن الهيمنة الكلية لخطاب الحزب الواحد وهكذا فقد وقفت لتعارض إيديولوجيا السلطة وتطرح أزمة الحرية والديمقراطية والتجاوزات الإيديولوجية التي كان يخفيها الخطاب الاشتراكي""[12].

لذا يمكن القول إن تطور الرؤية السياسية في الرواية الجزائرية المعاصرة جاء مستجابا ومرتبطا بالأحداث والتحولات السياسية وتراكم الأزمات المتعاقب، مما يفيد أن السياسة تمثل هاجسا موضوعاتيا يتصدر شواغل الرواية الجزائرية منذ نشأتها، وهو ما يؤكده قول الكاتب الطاهر وطار "أهم مؤسسي هذا النمط الروائي "السياسة هي الصدى الوحيد لهمومنا الباطنية والعلنية... هم كبير، مثل الحب، الخبز، العلاج""[13]، وهو قول يرسخ تمكن وهيمنة الإشكالية السياسية من اهتمامات الروائيين ما جعل الرواية الجزائرية رواية سياسية بالدرجة الأولى.

إن المقصود بنقد المرجعية السياسية في هذا يرسخ تمكن وهيمنة الإشكالية السياسية من اهتمامات الروائيين، مما جعل الرواية الجزائرية رواية سياسية بالدرجة الأولى.

إن المقصود بنقد المرجعية السياسية في هذا الجزء، هو اختراق الصمت عن المحظور والمسكوت عنه سياسيا"الذي يحرص الماسكون للسلطة عادة على إيهام الناس بأنه فيحرز مصون، يخضع للتقاليد والتعاليم الموروثة، ويستجيب لمقتضيات الأخلاق الجماعية والممارسات المتوالية""[14]، دون إغفال أهم الجماليات والطرائق الفنية التي تستتر خلفها المضامين والرؤى الإيديولوجية في الخطاب السياسي، وإبرز تمظهرات

التمثيل السلطوي في الرواية، والاستراتيجيات التقنية التي يتوسلها كاتب هذه المرحلة في كسب مضمرات السلطة.

1 –ازدواجية السلطة وصناعة التاريخ:

نقصد بازدواجية السلطة انقسامها على ذاتها، بمعاقبة وممارسة القمع ضد أجهزتها ومحاولتها التخلص من عناصرها والتابعين لها بعد أن تكون قد استفدت أغراضها منهم، أو بسبب انقلاب هذه العناصر على السلطة ومعارضتها في بعض قراراتها التي قد تشافي ومصالحها، فشكل سلطة مضادة لأن ما يدفع الناس إلى الصراع ضد الدولة، أو النظام أو القوى السياسية الأخرى، هو مصالح سياسية واجتماعية واقتصادية ومن النوع والطبيعة سها، ولا ينقص هذا من شرعية هذا الصراع، إذ ليست السلطة وليست المصالح حكرا نخبة ضيقة سواء كانت علمانية أم مدنية"[15]".

عمر هذه الرؤية جلية في رواية مذنبون لون دمهم في كفي الذي تميز خطابها بنزعة ايديولوجية معارضة الإيديولوجيا السلطة السياسية فترة التسعينيات: إذ عكس خطابها نقمة السياسة الوئام المدني والمصالحة الوطنية، الذي زكي وكرس فلسفة اللاعقاب" والتي تعكس صيما ذهبت إليه الرواية، فسل السلطة الحاكمة وعجزها عن حل محلة الوطن حفاظا على أمنها واستقرارها، بوصف أن هذا القانون يرفع الجلاد درجة الصحية "فمن علامات الساعة أن يتحول شعب بأكمله إلى صعلكة ومن دلائل الخراب أن تؤول الدولة إلى مسخرة، هل تسمع بقانون أو شرع يبرآن المذنبين من غير محاكمة"[15]".

تصور الرواية مأساة الذات الفردية الباحثة عن هويتها الدينية والوطنية عبر سيرورة تاريخية غير مستقرة، تنتقل عبرها إلى مأساة الذات الجماعية ولوطن بكامله. إنها رواية كما وصفها صاحبها "تحاول أن تحفر في إحدى طبقات قوى الوعي الجمعي، ذات الصلة برد الفعل تجاه الخطيئة في حق ما هو جمعي"[16]"؛ إذ تحكي الرواية قصة "رشيد" وهو عسكري فيالجيش، إضافة إلى كونه مثقف حامل الشهادة جامعية حمل على عاتقه النيل والنار لعائلته استباحوا دمها، فذبحوا والديه واخته ، لتعفو الدولة عنهم فهو حسبه منقف إرهابيين ينطلق من مسلمة مفادها "أن المنقف هو الذي ينتج الوعي وعليه أن يخرج من صمته ويقدم وهو ليس في حاجة إلى إذن من أحد حتى يمارس دوره التوعوي"[17]" حتى وإن يتعلق الأمر بالدولة وهو أحد رموزها.

والشخص المقصود بالثأر هو "لحول" ولد "فلة" الذي يمثل سلطة مضادة بوصفه متطرف، يتمكن "رشيد" من القصاص منه ليجد نفسه مطاردا من لدن الدولة لا لسبب إلا لأنه أراد تحقيق العدالة التي عجزت عنها، فيحيد عنها وينحرف عن قراراتها ليتولى هو بوصفه إيديولوجيا عسكرية إقرار العدل الذي استعصى عن الدولة، كونها ترى في هذا القرار بديلا لفشل السلطة وعجزها عن القيام بالدور المنوط بها ، لتحمل نظامها عبء ما حدث للوطن "فلم يدمر هذا البلد غير دسائس ساساته وحماقات قادته"[17]"سيما و أنه كما يقول بوركبة إقامة المحاكم السرية لمعاقبة المذنبين أمر سار عبر التاريخ ما الذي يمنعنا من ذلك مادامت الدولة عاجزة عن القيام يجب أن تعلموا أنه لا شيء يحرض عن الجريمة وبحث عن الفوضى مثل جهاز عدالة ضعيف لا يقمع سوى الضعفاء"[18]"، ما جعل "رشيد" يتبنى إيديولوجيا ذاتية تغذيها نزعة الانتقام من السلطة والسلطة المضادة. وقد تأسست لديه هذه الإيديولوجيا "وفق نمط يتعلق بالوعي وهو النمط الذي يتأسس تبعا للتطورات الذي الاجتماعية الحاصلة، حيث تستطيع تلك التصورات صياغة النسق التصوري موقف الشخصية الروائية"[19]"، لذلك فقد كان تمرد رشيد وعصيانه على السلطة، ينهض على

قناعة، أن التمرد يكون على "كل سلطة لا تملك من الشرعية الأخلاقية أو الأدبية غير سراب النفوذ الذي يوهم به موقع المنصب على كرسي من خلف حجاب المسؤولية الذي يغري بالتسلط"[20] ما يستلزم ظهور هوامش لهذا المركز (السلطة) في شكل مشاريع أنساق مخالفة تنطلق من قناعة عجز أو خطأ أشكال التفكير السياسي السائدة والعزم على تعليم بدال وروى جديدة حتى وان كانت تتنافى وسلطة المركز، فيظهر فعله حلا حتما توضع أوجدته السلطة المغالية في استخدام سطوتها ونتيجة لهذا الوضع يتحول رشيد (الهامش) شخصية إشكالية تبحث عن موضوع أضاعته بأدوات تزيدها ضباعا ، أو تبحث عن إلى موضوع لم تلتق به أبدا"[21].

وعليه فإن ما قام به رشيد ضد السلطة ومن منظور شخوص الرواية سببه بعمل المجاهدين والفدائيين ضد المحتلين والخونة، لذلك زكته المرجعية الثورية الممثلة في شخصية بوركبة، باعتباره صانعا للتاريخ وقيم الوطنية التي يراها اليوم تتوارى إلى الظل، لتصبح الوطنية تمارس بقناعات السلطة الخاصة وما يضمن مصالحها "ولد الطيب بن العربي أنجز عملا خاطفا، منتهيا يذكر بتلك العمليات الفدائية في حق الخونة والعنصريين من العسكر والمعمرين ومدني إدارة الاحتلال في المدينة"[22] وهو نقد لاذع وضمني لتواطأ السلطة في عفوها عمن خانوا الوطن من الداخل فاليوم يقارع الأمس، وكان السلطة ترث الفعل نفسه من الاستعمار.

تتحول الشخصيات في رواية "مذنبون" (رشيد- أحمد– بوركبة– زهرة) إلى رموز إيديولوجية دالة رافضة لأيديولوجيا السلطة السياسية التي كانت السبب الوحيد في حيرة وقلق هذه الشخوص إزاء المرجعيات السياسية والتاريخية، ما استدعاها إلى ممارسة فعل المساءلة، فهي تنطلق من أن السؤال وسيلة إعادة إثبات الذات، تلك الذات التي ما فتئت تبحث عن كينونتها وسط زخم الأسئلة الوجودية فجاء السؤال يحمل سيمة زمانه، لتبدو ذوات منشطرة تشعر بيتم الضياع واغتراب الذاكرة، لأن حلم الاستقلال تحول من الانعناق إلى أسر واستعمار آخر داني، وهو ما اعترف به رشيد إلى نزهة بنت مونيف"لم تعرف الحرية فعلا ا حتى الحرب خضناها لنكون أحرارا رهنت نتائجها وصودرت أهدافها وأهدرت قيمتها العقلية العسكرية التي نزل بها الضباط السنامون من الجبال، نظامنا كله أسس على تلك العقلية التي سنت بدل شرعية، تلك الحرية، شرعية تاريخية، ثم ثورية وأخيرا دستورية نهض بها عسكريون في البسة مدنية، ورفع شعاراتها مثقفون حالمون وصاغ بلاغتها بيروقراطية حزبية"[23].

تصلنا عبر تلافيف هذا المقتبس لهجة المساءلة التي تحرك الصمت عن المسكوت عنه في استراتيجية السلطة واحتكارها للحكم الذي يدور في فلك الروية الأحادية الضيق الذي مثله الحزب الواحد، باستغلال الشرعية الثورية لبسط النفوذ، ما جعل ممارستها للوطنية تتشكل تحت ألف ذريعة وشرعية، من الشرعية الثورية إلى الشرعية الدستورية، وها هي اليوم تميل إلى تقديم بدائل عن مشروعات الأحادية في لونها الديني.

يؤكد "يوسف" "لفاطمة" هذا الطرح في رواية "ذاكرة الماء" في كشفه وفضحة للعبة الخفاء والتجلي واصطناع الأقنعة الذي تحسنه السلطة ".....فمن الجنون أن ينقلبوا من قتلة وسراق وحرامية إلى ديمقراطيين، الفارق الوحيد بين الأمس واليوم أنهم انسحبوا قليلا في الظلمة وتقاطعوا مع قتلة آخرين ركبوا مع ايديولوجيا الإسلام مثلما ركبوا ايديولوجيا الوطنية التي تحولت في النهاية إلى فاشية وجدت ضالتها في فاشية أخرى، وهي الفاشية الدينية"[24].

ترز ازدواجية السلطة أيضا من خلال الضابط "الخضر" الذي مثل صورة مصغرة عن السلطة تابع لمؤسساتها، سعى حثيثا إلى تحقيق النظام وإنصاف العدالة نيابة عنها، حيث كلف بالقبض على رشيد وتسليمه للدولة لذا كان إحساس الشخصيات تجاه السلطة بوصفه ممثلا لها، يمثل المتخيل العام إزاء رجالات السلطة ومؤسساتها الذين يستعدونها من الخاصة، ما زاد سخط المدني على العسكري وقد "روج لذلك سياسية مغامرون مصابون بعرض العسكرية المرضي واجتهدوا في جعل الجزائري لا يرى من صورة رجل الأسلات الأمنية إلاّ وجه العملة الثاني للقهر والتسلط""[25]، يثور الضابط "لخضر" ضد القانون الذي خذله- وهو ممثل له- ليتواطأ مع "رشيد"، ويساعده على الهروب من قبضة العدالة، لأنه شعر بالظلم الذي مارسته هذه العدالة بانتهاجها سياسة اللاعقا بإزاء المتطرفين والعفو عنهم دون محاسبة، وهو بذلك يؤسس رؤيا ايديولوجية معارضة للأساليب السلطوية، لهذا تمرد عليها"...كان يتحتم عليا أن أتمرد معلنا عصباني أو استقيل حتى أكون جنب رشيد ضد القانون"[26]إنه يتبرأ من السلطة التابع لها، ناقدا نهجها في حل معضلة الوطن، والقرار السياسي الذي عطل العدالة وكرس مبدأ "اللاعقاب".

وهكذا زاغ مذهب الضابط لخضر من ممثل للسلطة إلى معارض لها"وهذا الانقلاب في المراتب والقيم يتم على خلفية ظلم اجتماعي وتعسف يولد ويضخم لدى المهمشين –خاصة- سلوكا عدميا ونفيا للدولة""[27] وإن كان رمزيا.

تعاين الإيديولوجيا ذاتها في رواية "أصابع لوليتا" التي لم تتحفظ مطلقا في الكلام عن السلطة ونظام الحكم وصناعة التاريخ، إذ عكس خطابها استمرارية الصراع والتكالب بين السياسيين والعسكريين على النفوذ حتى بعد الاستقلال، وقد كان لذلك انعكاس سلبي على القرار السياسي.

بين الكاتب وبطريقة ضمنية قيادة الاستقلال التي تتنكر لرجالاتها، وقد رام "واسيني الأعرج" استحضار التاريخ السياسي المغيب قصد تأسيس تصور خاص يقوم على المساءلة والنقد للسلطتين السياسة والثورية، ينقل صداه ملفوظ "يونس مارينا" بطل الرواية، صحفي وروائي عاش الاغتراب والمنفي في وطنه وفي وطن الآخر جزاء ما كتبه قلمه عن السلطة والتاريخ، إثر الانقلاب العسكري الذي قاده العقيد على الرايس بابانا سنة 1965، والذي تم باسم الثورة ولكنه كان بعيدا عنها.

وقتها تنبأ يونس مارينا بالوضع المأساوي الذي ستؤول إليه البلاد، "لأن البلاد التي تفتح عهدها بانقلاب تفتح أيضا شهية القتلة والمغامرين والساسة المأجورين تبني في أحسن الأحوال وعلى أمد مرئي عشا للجوع والقتلة، لا تنشئ أبدا أية مساحة للفرح""[28] هكذا فقد تأسس نقد السلطة في الرواية، عبر فضح سياسة الاغتيالات والاعتقالات التي مارسها العقيد للتصفية خصومه السياسيين والمثقفين وأصدقاء الرايس بابانا الذين كانوا يعارضونه.

وقد وصلتنا هذه الصورة عن السلطة، مبأرة من منظور الشخصيات وتناوب الأصوات السردية في الرواية،وسيما صوت" يونس مارينا "الذي مثل صوت الكاتب نفسه برؤاه وفكره.

تشخص لنا السلطة عبر مقالاته السياسية النقدية التي كتب فيها عن معاناة الرايس بابانافي السجن، وكيف تعامل معه الإنقلابيون حيث أكد في مقالته (الإنقلابيون" (أنهمكانوا يريدون قتله في صمت وعزلة، للعقداء سياسة غريبة في ذلك، يأخذون الشخص ثميسكتون عنه مثلما يفعل الموت حتى ينساه الناس وبعدها يفعلون ما يشاءون به، يمزقونه هدية للكلاب ....يأكلون لحمه."[29]""

تتحول السلطة عبر هذا المشهد من المناضل وصانع للتاريخ إلى طاغية وجلاّد، وكل ذلك يتم باسم الوطنية، فكل من أراد بلوغ الحكم وجد في الثورة موئلا يستند عليه باسم الشرعية التاريخية والتي لم تف لمؤسسها، يتضح هذا جليا من خلال المشهد الحواري الذي دار بين الرايس بابانا وذئاب العقيد في السجن، حيث بدا متعجبا ومستاءً مناعتقاله سيما أنه من صنع تاريخ ومجد هذا الوطن إلا أن هويته التاريخية لم تشفع له أمام العقيد" لا لا أعرف أنا أصلا لا أعرف مبررا لوجودي في هذا المكان، فكيف أعرف الباقي؟ لو طلب مني العقيد أن أترك الكرسي لغيري كنت فعلت، أليس هو من فرضني؟وضعت في هذا المكان برضاه كان يمكن أن أذهب أيضا برضاه، أنا لم أفعل ما يؤدي هذه الأرض."[30]""

نهضت الرؤية النقدية للسياسة في الرواية عبر إبراز ازدواجية السلطة وبخاصة السلطة الثورية في معاقبة كل من يخالفها ويهدد كيانها حتى وإن كان منتميا إليها، إذ بدا الرايس بابانا في الملفوظ السابق مستسلما لقدره الذي أطرته له السلطة التي حكمت البلاد في ظل" شرعية تاريخية قامت على النظرة المبتورة للتاريخ متجاهلة شطره وحقيقته، حقيقة ما قبل 1954 وما بعد 1962 مهملة عوامل التواصل والاستمرارية للتاريخ وتداول السلطة"[31]"،وهي قوليشي ضمنيا، أن الجزائر طيلة تاريخها ما فتئت السلطة تفتت الأحداث وتركبها،وتصنع التاريخ وتشيده على مقاسها، دائما باسم الثورة -الوطن– الشعب، هذا ما أبانعنه نقد "حميمد) "يونس مارينا) للسلطة في حديثه مع صديقه" موسى آيتمحمد لحمر"،" وطنيتهم الزائدة تسقطهم دوما في الفاشية والطغيان ولايستيقظون من أوهامهم إلا بعد فوات الأوان بعد أن يسموا البلاد والعباد بنارهم القاسية وعندما يفتحون أعينهم يكون الكرسي قد التصق بمؤخراتهم حتى الموت، يحكمون باسم الشعب ويقتلون من يخالفهم باسم الشعب أيضا."[32]""

قامت الرواية على استراتيجية الخطاب النقيض الذي رام تفويض سلطة المرجع وخاصة المرجع السياسي والتاريخي عبر استحضار ما هو مسيء ومقصى من قبل السلطة لتسجيل الرواية مقابل التاريخ الرسمي السلطوي أداة مضادة لسياسة الهيمنة والتحكم في ذلك التاريخ،حيث نعثر على ملامح هذا التأسيس عبر حوار شخصية" يونس مارينا "وشخصية" الرايس بابانا "في برشلونة، كاشفا به رغبة الذات الجمعية وحاجتها إلى اعتراف السلطة بجرائمها ومطالبتها بتصحيح الحقائق وتوضيح الرؤى التي طُمست سنواتي قول تحتاج سيدي الرئيس إلى من يقول أننا قتلنا" عبان رمضان "لأننا لم نتحمل صرامته وثقافته، قتلنا" شعباني " لأن شبابه كان يضايقنا ... وقتلنا" كريم بلقاسم "لأنه بدأ يقتل شرعيتنا، قتلنا الكثير لأنهم لم يكونوا يشبهون أي أحدفينا."[33]""

يتبنى البطل موقف الذات الجمعية وينوب عنها في محاكمة السلطة التي وضعها أمام مرأتها لتكتشف بذاتها حديقتها المجبولة على رفض وإقصاء كل مختلف عنها أو متمرد على نزعها الجائر الذي لا يحفظ جميل أحد مهما أبدى الولاء والإذعان لها، وهو منطق المستبد الذي" يلاحق كل فكرة ترمي من قريب أو بعيد إلى المساس بسلطانه"[34]"،لذلك فالبطل وبفعل الكتابة يتولى الاعتراف وكشف الحجب بدلا من عن السلطة التي تلازم الصمت دائما .

2/ كولونيل الزبربر وخرق الانتماء الإيديولوجي:

وبالمنطق ذاته تقدم شخصية" مولاي بوزقزة "في رواية " كولونيل الزبربر "على خرق الانتماء الإيديولوجي بإعلان القطيعة مع سلطة الاستقلال -التي جاهد فيصفوف جيشها- حين قدمت على إعدام

العقيد" شعباني "أحد رموزها والمنتمين إليها، يقول السارد" :بعد الذكرى الثانية للاستقلال غادر النقيب مولاي الحضري المكنى" ببوزقرة – "كل حياة لها علاقة بشؤون الدولة لاحقا– كان يسجل أنهلن يبرأ من جرح إعدام العقيد" شعباني "ذروة اللامسؤولية! خالص العبثية !أيضا فشرف جندي مثله كان لن يسمح له أن يزكي خرقا فادحا كالذي وقع في حق ذاك العقيد"[35]"، يفسر فعل القطيعة والانسحاب الذي أبداه المجاهد" بوزقزة "في الرواية رفض هذه الشخصية العيش في كنف السلطة ومقابل ذلك تفضل الإقامة في الهامش لأن ما كان يربطها بالمؤسسة – الماضي الثوري- بات يشكل بالنسبة لها سلسلة من الإخفاقات والأوهام في زمن الاستقلال، لأنها ترى أن ثمن" تحرر الذات من المؤسسة هو استعادتها لفرديتها وتحررها من كل قواعد الالتزام والوهم الإيديولوجي الذي كان يكبلها بعدم حرق قواعد النسق –السلطة."[36]"-

يعدم" شعباني- "حسب ما جاء في الرواية- بتهمة التمرد والعصيان ومحاولة الإنقلاب،وهي تهم تلفيقية وأسباب واهية تضلل معالم الحقيقة التي تفضحها الشخصيات داخل النص) باية جلال) فحسبها أن" شعباني" "راح ضحية لأخطاء الاستقلال ولنزوع الاستحواذ على السلطة دون اقتسام أيضا."[37]""

تفرض رواية" كولونيل الزبربر – "وعبر قراءة نسقية– على سرد السلطة أن يواجه المحظور والمغيب الذي يطفو إلى سطح الذاكرة، لتضعها أمام سرد بديل وهذا البعد الخطابي للحكي هو ما أسماه" محمد بوعزة "بـ" ما وراء الحكاية "أي" الشفرة التأويلية التي تفكك البني المضمرة لأي استراتيجية قوة، تفرض صورها النمطية وتمثيلاتها السيئة، وهذا ما يؤكد استراتيجية السرد في الرواية عبر العالم حيث يوظف السرد استراتيجية مضادة لمواجهة عمليات الإسكات التي تفرض على الهامش"[38]"ليصبح محكي السلطة ومحكي الهامش (الضحية (في صراع على استخدام التاريخ كسياسة من أجل تسويغ الشرعية والظفر بها، وهي استراتيجية المركز (السلطة) أو انتهاك وسلب الشرعية، وهي استراتيجية الهامش، وهكذا عبر هذا النزاع يتأسس حضور الهامش على إقصاء المركز.

وانطلاقا من هذا الطرح تصبح الرواية صوت الهامش المهدد لسلطة المركز، حيث تقدم في تضاعيفها الأسباب الحقيقية لإعدام العقيد" شعباني"، وعلى لسان شاهد عيان التجربة السياسية ونقصد شخصية "بوزقرة "التي نشرت تلك الأسباب المتمثلة في رفض" شعباني "أن يخوض حربا ضد إخوة الكفاح والمندسين في الجيش) زبانية فرنسا)، وهذا ما ضايق السلطة وهدد مصالحها، وبخاصة عندما أبدى" شعباني "رغبته الملحة في بناء جيش وطني مؤسس على مبادئ وقيم ثورية وطنية يستثني فيه كل من له علاقة بالاستعمار والتابعين له، يقول" شعباني- "شخصية متخيلة– في حواره مع شخصية" قيقى "الذي جاء لاعتقاله مؤكدا له نوايا السلطة اتجاهه" لا يهم مادام ذلك من أجل بناء جيش وطني على أسس أخلاق الثورة،وبدم نقي، بقيادات متعلمين من الذين كانوا يحملون السلاح هنا في الداخل وليس بطعمة أولاد القياد والباشا غوات أصحاب "القنور "وبرتوسوير الجمال ولا بضباط سلك السياسين ولا بالموالين لفرنسا أبا عن جد، ولا بالفارين من صفوف فرنسا."[39]""

وهذه النوايا لا تتواءم ونوايا السلطة لذلك لجأت إلى إبعاده واقصائه واخماد صوته المعارض بتعيينه مسؤولا في هيئة الأركان ثم اقترحوا عليه تولى منصب وزير الدفاع لكنه رفض كل هذه الإغراءات مقابل التنازل عن مواقفه التي جرته إلى الإعدام، لأن المستبد إذا أحسن بالخطر من تنامي نفوذ أحد معاونيه على النحو الذي يمكن أن يتهدد نفوذه واستنثاره بالمكاسب، بادر على الفور بالقضاء عليه"[40]"،على الرغم من أن شخصية" شعباني "في الرواية كانت منزهة عن أي نفوذ أواستحواذ.

3/ دمية النار/ القيم بين التعالي والانحطاط:

تجسد شخصية" عمي العربي "في رواية" دمية النار" "لبشير مفتي "صوت الهامش والمقموع الذي مارست عليه السلطة استراتيجية كتم الأصوات، بعدما كانت ابعا لها بوصفه مجاهدا أيام الثورة ثم استحال معارضا للنظام فترة السبعينيات،فكان مصيره التهميش وافتكاك صيدليته، التي أممها الزعيم بدعوى الاشتراكية، وهن اتبرز الإيديولوجيا الذرائعية التي تسلكها السلطة في تبرير كل فشل وإقصاء أو اضطهاد تقول الرواية" سمعنا عنه قصصا كثيرة، أنه كان مجاهدا أيام الثورة ومعارضا بعد الاستقلال، ودخل السجن وشرد وعذب، وأنه بقي وفيا لمبادئه ومنتقدا للنظام وأن كذلك كلفه غاليا، فترك مهنة الصيدلية التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية لفترة غير قصيرة ثم عاد إلى مهنته بعد رحيل" هواري بومدين."[41]""

وهو الموقف الذي يعكس ازدواجية السلطة في عدم ولائها لمن والاها يوماً، وخاصة أولئك الذين ينحرفون عن مسارها في تحقيق مصالحها وتنمية نفوذها أو يحاولون كسر جبروتها وذلك وفق مقولة" الغاية تبرر الوسيلة" "التي غالبا يلجأ المستبد باسمها إلى إشاعة وتطبيق الحد، لإيهام الآخر أنه وحده القادر على حماية الوطن وفي الوقت نفسه يتخذ من هذه الفوضى ذريعة للزج بخصومه في السجن"[42]"،مثلما حدث مع "عمي العربي "الذي لم يقترف ذنبا تجاه الذي قد تتحجج بها لسلطة في فرض سياستها بارتكاب الجرائم ضد المعارضين من يساريين ومثقفين، حيث تشتغل الآلة الدعائية للسلطة في نشر الأكاذيب وتزييف الحقائق وهو ما يتعارض ومبادئ" عمي العربي "الذي كان يناشد الحقيقة، إذ يصرح" :على كل واحد أن يتحمل مسؤوليته في قول الحقيقة كاملة والتعبير عن رأيه بصراحة مطلقة، ما يهلكنا اليوم هو الصمت –النفاق- الكذب، تقرأ جرائدهم فتضحك تمزق رأسك وتقول: يا للفظاعة !، ما هذا البلد الذي يسجن نفسه في الأكاذيب؟."[43]"!

كما فضحت الرواية استراتيجية السلطة في استحواذها على التاريخ والذاكرة الجماعية" حيث شكلت كتابة التاريخ وميراث الذاكرة إحدى مرتكزات السلطة في تأسيس شرعيتها والحفاظ على وجهها المشرف، فتقوم تبعا لذلك بترسيم الخطوط الحمراء لما يقال وما لا يقال،وما يكتب وما يحذف"[44]"وقد صورت لنا الرواية هذه الإشكالية من خلال قضية والد" سعيد عزوز "الذي انتحر ظلما وتعسفا وتظهر سياسة" كتم الأصوات "عبر موقف أحمد أخ البطل" رضا شاوش– "الذي خلف والده في مديرية السجن- في محاولته منع أخيه من النبش في العلاقة المتوترة بين والده ووالد" سعيد عزوز "وسبب حقده عليه، وبعد إصرار رضا على أخيه كشف الحقيقة المغيبة فصارحه بأن والده الموالي للنظام وقتئذ كان يعذّب والد" سعيد "في السجن بأمر من النظام وتحت ضغطه، وأرغمه على الاعتراف بذنب لم يرتكبه، وهذا ما يفصح عنه هذا السجال بين البطل وأحمد:

"-لقد كان الضغط على والدي كي يحصل على نتيجة بيرهن فيها على تأمر هذا الشخص ضد بلده.

صمت بعض الوقت ثم عاد للكلام متحاشيا النظر مباشرة في وجهي :

-أحضر زوجة الرجل وهدد ب...

–والدي فعل ذلك؟.

-الأوامر كانت واضحة ولم يكن بوسعه الرفض، وإلا كانت العواقب وخيمة ليس عليه فقط ولكن علينا جميعا.

–فعل أبي ذلك حقا؟!

–المشكلة لم تكن هنا.!

–ماذا؟!

–أبونا انهارت نفسيته بعدها، لأن والد" سعيد "شنق نفسه في السجن."[45]""

علما أنه بعد موت الرجل بسنتين اتضح أنه كان بعيدا عن التهمة المنسوبة إليه من لدن السلطة.

تقف الرواية وعبر مواربات هذا السجال في مواجهة ضد إيديولوجيا التعتيم والتضليل التي تمارسها السلطة، بإعادة كتابة قصص الثورة" بالنبش في التاريخ والذاكرة وإحياء الروايات المنسية والمقموعة (عمي العربي _ والد سعيد) واسماع الأصوات البديلة وهوما ينفي إلى إعادة تمثيل وضع المهمشين في وجه المهيمنين بالتوازي مع جعل الأسس الخفية للسلطة مرئية، ثم تفكيك وحدة خطابها وهذا ما يشكل تهديدا حقيقيا لخطاب السلطة من منظور المهمش حول التاريخ."[46]""

يمثل والد البطل في الرواية نموذجا مناقضا لشخصية عمي العربي ووالد سعيد، بحكم ولائه للنظام وبفضل هذا الولاء والتبعية ارتقي في وظيفته إلى مدير السجن، الذي خصص لتعذيب المعارضين وتصفيتهم، كان مولعا بتزكية ومباركة الرئيس الراحل" هواري بومدين "يقول السارد" :كان رجلا يؤمن بذلك الزعيم ويصدقه ويدافع عنه ويعتبر نفسه جنديا في خدمة تعاليمه، مناضلا في جهاز سلطته، رقما له دور في هذا العالم الذي يحكمه بيد من حديد، ترقى في عهده إلى مدير سجن وكان هذا كافيا ليجعله يشعر أنه صار رقما مهما هو الآخر في نظام الرئيس"[47]"، وعلى الرغم منذ ذلك الولاء إلا أن السلطة تنسى بسرعة فضل من زكاها وساندها فبعد موت الرئيس" بومدين "لقي حتفه هو الآخر من قبل" الرجل السمين "أحد أفراد" جماعة الظل"، لأنه أراد التوبة والتحرر من رتق السلطة باصطناع الجنون، ما أثار شكوك الجهاز الذي أخضعه إلى مراقبة إلى أن تبين عدم جنونه يقول الرجل السمين معترفا لـ" رضا شاوش "قبل القضاء عليه بأمر أيضا من "جماعة الظل "والذي كان أحد مسيريها، وهو من درب البطل على العمل معهم ..." :شيء آخر والدك لم ينتحر، أنا من دفعته من الطابق العلوي فانفجر على الأرض، لقد مات سعيدا على ما أظن... يمكنك الآن أن تطلق علي رصاصة رحمتك، فمن جهتي أنت لا ترتكب جريمة، أنت تنتقم لوالدك."[48]""

تقوم الرواية على نظرة دائرية في تبادل الأدوار في هرم السلطة وتوارث المناصب بين الأشخاص الذين اشتركوا في النهاية المأساوية، التي انحصرت بين نمطين من الموت :الموت الرمزي المتمثل في الانحطاط والتخلي عن المبادئ، وما هو روحي (رضا شاوش(،" والموت المادي "الذي تم من قبل السلطة بعد انتهاء دورهم (الشخصيات) واستنزاف جهودهم لخدمتها (والد البطل -الرجل السمين- والد سعيد" (إنه نظام محكم الإغلاق، مفتوح على شرفة للحلم وشرفة للهاوية."[49]""

يقتفي البطل أثر والده في انتمائه الإيديولوجي ومساندته للنظام بعدما رفض الانتماء في سابق عهده، يوم كان لا يزال على مبادئه يقول" :كأن مديرية السجن صارت وراثة، نرثها ونتحمل أعبائها ونواصل المهمة، وبينما رفضت أنا أن أكون جزءا منها رفضت أن أكون عبدا لمنظومة قهرية، ليس لها هدف إلا حجز حرية الناس، وافق أخي ليس بطيب خاطر، ولكن لأنه لم يكن من ذلك بد"[50]"إلا أن البطل حاد عن قناعاته، ليجد نفسه داخل قمقم ذلك الجهاز، دمية تحركها الأهواء، حيث كان البطل يحس ذلك المسخ التدريجي الذي طال روحه، وهو المعترف " لم يعد وجهي يحيل على وجهي وذاكرتي تقيأت ماضيها البريء لتقدفه فيحماة نار

مستعرة ، فإذا بي أولد شخص آخر، مليئا بأشياء أخرى (...)، صرت الشر ودمية الشر، صرت الشيطان ... صرت مثل دمية النار تحرق من يمسكها"[51]"، وهذه الأوصاف والنعوت كلها تدل على تدرج الشخصية في فقدان روحها وهويتها في سبيل إرضاء السلطة وكسب نفوذها .

تنتهي قصة البطل على دراما أكثر وقعا وألما، حين يشاء القدر أن يتواجه مع ابنه عدنان من" رانيا مسعودي "غير الشرعي والذي لم يسمع به قط، على إثر مداهمة عسكرية قام بها الجيش من أجل القبض على أفراد الجماعة الإرهابية المختبئة في الجبل، حيث كان" عدنان "عضوا فيها ليموت بعدها على مرأى من والده، محترقا مرة أخرى بنار السلطة التي فدته بابنه، يقول السارد" :تقدم عدنان مني ووضع فوهة البندقية على جبهتي ... وبدل أن تنطلق رصاصة البندقية لتقذفني إلى العالم الآخر وأرحل نهائيا عن هذه الحياة، انطلقت رصاصات الرشاشات من كل جهة وسقطوا جميعهم مقتولين على الأرض ."[52]"

ليبقى البطل بعدها وحيدا، تعصر قلبه الحسرة والندم وسط منفاه الداخلي، وهكذا يكون مسار البطل في الرواية محكوما بهندسة دائرية" فالمفارقة إذن تكمن، أن كل ارتقاء في مراتب الجهاز السلطوي، يواكبه سقوط في الروح وتشرد شيطاني في المجهول، وبالتالي يمثل صعوده صورة ساخرة للسقوط، أو ما يسميه" ملتون" "السمو الرديء"[53]"،أو التعالي المنحط، لأنه لم يحدث على مستوى القيمة وإنما كان بفقدان القيمة مقابل كسب الثروة.

خلاصة:

على الرغم من سعي النص السردي الجزائري المعاصر إلى خلق خطاب تفكيكي وتأسيس رؤيا نقدية تتجاوز إشكالات وقضايا المراحل السابقة إلاّ أن هذا لم يسلمه من الوقوع في النمطية في تناوله للمحظور السياسي والتاريخي التي تواترت تمظهراته السردية واستراتيجيات نقده في أغلب روايات تلك الفترة، لذلك فقد سلّط هذا النص الضوء على مساءلة السلطة السياسية وتحميلها مسؤولية ما حدث للوطن نتيجة التهافت السياسي والتجاوزات المتكررة والمتوارثة بين الأجيال السياسية.

الهـوامـش:

"1" علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، دار الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 28.

"2" جعفر بابوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2005، ص 9.

"3"بوجمعة بوشوشة، ارتحالات السرد في الرواية المغاربية، الدار المغاربية، الدار المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص 28.

"4" محمد مصايف، الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2000، ص 181.

"5" الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 08.

"6" عمر بن قنية، في الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ت، ص 62.

"7" محمد فاسي دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000، ص 43.

"8" الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1982، ص 120.

"9"بوجمعة بوشوشة، ارتحالات السرد في الرواية المغاربية، الدار المغاربية، الدار المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص 29.

"10" علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، ص 24.

"11"مرزاق بقطاش، عزوز الكابران، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، (الغلاف).

"12" جعفر بابوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، ص 13.

"13" المرجع نفسه، ص 9-10.

"14" بوجمعة بوشوشة، ارتحالات السرد، ص 30.

"15" محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الهدى للنشر والتوزيع، دبي الإمارات، ط1، 2012، ص 57.

"16" إلياس بوكراع، الجزائر- الرعب المقدس-، ترجمة: أحمد خليل، المؤسسة الوطنية للأعمال والنشر، الجزائر، ط1، 2003، ص 93.

"17" الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة للطباعة والنشر، وهران، الجزائر، ط1، 2008، ص 20.

"18" نورة لحرش، حوار مع الحبيب السائح، جريدة النصر الجزائرية، سبتمبر 2010، من كتاب الحبيب السائح يتحدث مجموعة حوارات في جرائد ومجلات عربية وجزائرية، ص 94.

"19" محمد أملودة، تمثيلات المثقف في الرواية المغاربية –الرواية الليبية أنموذجا-، دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 52.

"20" الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 21.

"21" المصدر نفسه، ص 20.

"22"فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص160.

"32" كمال الزيحاني، حديث مع كمال الزيحاني، حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السائح، مجلة عمان، ع6، 2004م، ص20.

"24" فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م، ص14.

"25" الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 54.

"26" المصدر نفسه، 257.

"27"واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، دار رؤيا للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2012م، ص289.

"28" الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص 54.

"29" المصدر نفسه، ص 55.

"30" إلياس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، ص93.

"31" واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية، ط1، 2012، ص 84.

"32" المصدر نفسه، ص 92.

"33" المصدر نفسه، ص 84-85.

"34"عروس الزبير، الدين والسياسة في الجزائر، انتفاضة أكتوبر 1989 أنموذجا، مجلة الإسلام والسياسة، فورنيم للنشر الجزائر، 1995م، ص71.

"35" واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ص 122.

"36" المصدر نفسه، ص 140.

"37" نبيل هلال، الاستبداد ودوره في انحطاط المسلمين، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط2، ص25.

"38" الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار الساقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 171.

-ينظر: محمد بوعزة، سياسات ثقافية، ص101.

"39" ينظر: محمد بوعزة، سرديات ثقافية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 101.

"40" الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 276.

"41" محمد بوعزة، سرديات ثقافية، ص 37.

"42" الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 177.

"43" نبيل هلال، الاستبداد ودوره في انحطاط المسلمين، ص89.

"44" بشير مفتي، دمية النار، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص 07-08.

"45" نبيل هلال، الاستبداد ودوره في انحطاط المسلمين، ص 52.

"46"بشير مفتي، دمية النار، ص 88.

"47" محمد بوعزة، سرديات ثقافية، ص 78.

"48"بشير مفتي، دمية النار، ص 72.

"49" محمد بوعزة، سرديات ثقافية، ص 73.

"50" بشير مفتي، دمية النار، ص 139.

"51" المصدر نفسه، ص 32.

"52" المصدر نفسه، ص 32.

"53" المصدر نفسه، ص 85.