جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية: الآداب واللغات

قسم: الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة العربية

دراسات أدبية

أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/48

إعداد الطالبتين:

رواحنة عائشة

رواحنة نجوى

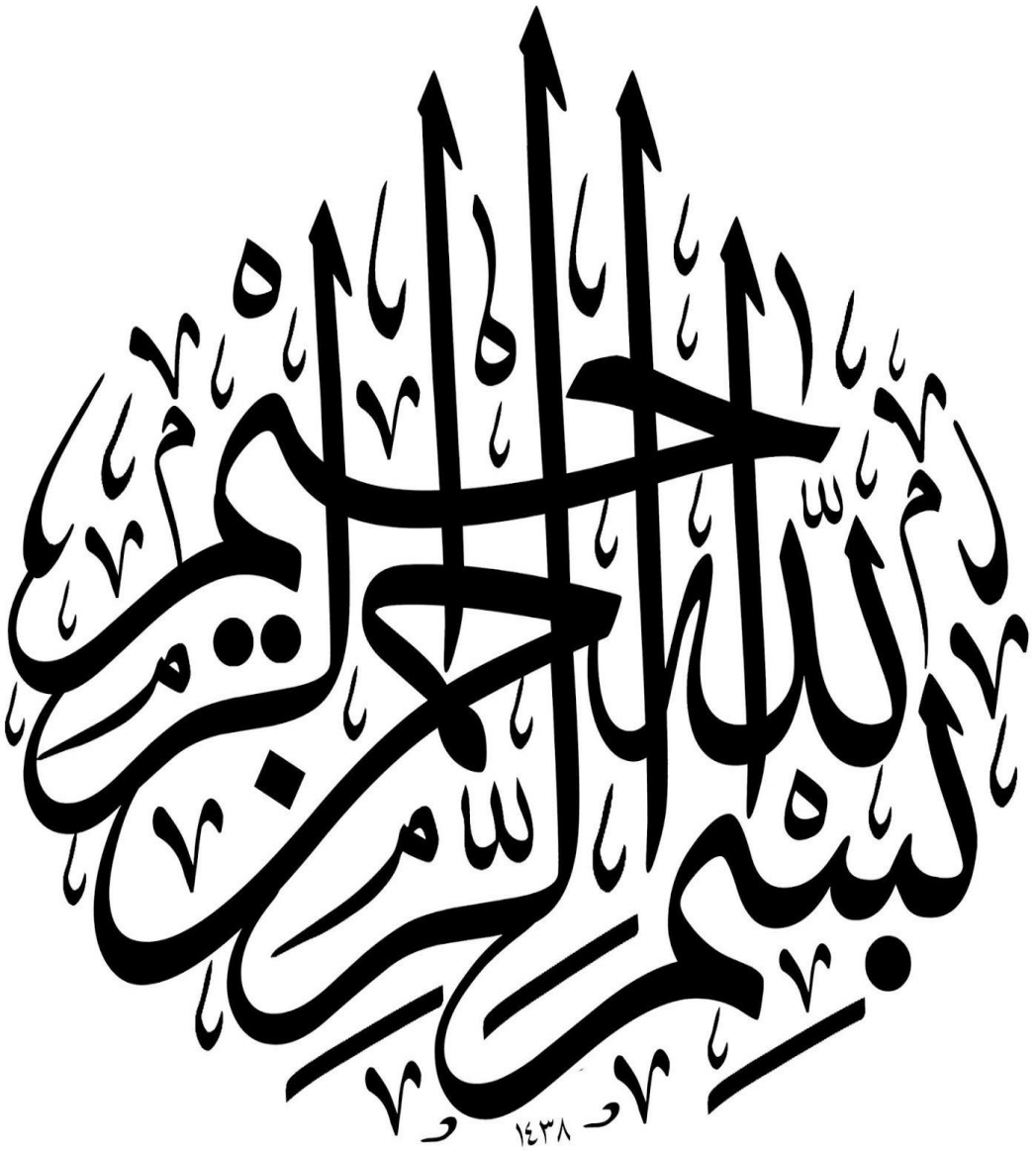
يوم:2023/06/19

المتخيل السردي في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح

لجنة المناقشة:

د/ بحري محمد الأمين	أستاذ تعليم عالي	الجامعة بسكرة	الصفة: رئيسا
د/علد الرزاق بن دحمان	أستاذ تعليم عالي	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
د/تومي لخضر	أستاذة محاضرة	الجامعة بسكرة	الصفة: مناقشا

السنة الجامعية :2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الإهداء

نهدي تخرجنا هذا إلى ملاكنا في الحياة،

وإلى معنى الحب والحنان والتفاني،

وإلى بسمة الحياة وسر الوجود،

وإلى من كان دعاؤها سر نجاحنا،

أغلى الحبايب «أمنا الحبيبة».

إلى من نحمل اسمه بكل فخر...

نرجو من الله أن يميد في عمرك لترى ثمارا

قد حان قطافها بعد طول انتظار «والدنا العزيز».

وإلى من له الفضل الكبير في تشجيعنا وتحفيزنا...

ومن منه تعلّمنا المثابرة والاجتهاد...

وإلى من بهم نكبر وعليهم نعتمد...

وإلى من بوجودهم نكتسب القوة والمحبة...

إلى من عرفنا معهم معنى الحياة «إخوتي وأخواتي»

شكر وعرفان

بداية الشكر لله عز وجل الذي أعاننا وشد من عزمنا،

لإكمال هذا البحث، ونشكره راكعين،

الذي وهبنا الصّبر والمطاولة والتّحدّي والحبّ

لنجعل من هذا البحث علما ينتفع به.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لن يشكر الله"

كما نتقدم بأجمل عبارات الشّكر والامتنان

من قلوب فائضة بالمحبّة والاحترام والتّقدير له،

ونقدّم أزكى تحياتنا وأجملها وأثناها

نرسلها لك لكل الودّ والحبّ والإخلاص

شاكرين لك كل ما قدّمته وما نصحتنا به في إشرافك على هذا البحث.

فلك منّا كل الشكر والامتنان دكتورنا بن دحمان عبد الرزاق.

مقدمة

مقدمة

ينفتح الأدب على عوالم تخيّليّة يصنعها الكاتب استنادا إلى الواقع الذي يفيد تشكيله بصورة جديدة انطلاقا من مخيلته وإبداعه الخاص، وذلك يتحقق من خلال البحث في خصوصية العمل الأدبي، وكيفية توليد جمالياته الفنية داخل النصوص السردية ولذلك يلجأ الأدباء إلى توظيف أشياء عجيبة غير مألوفة تأخذهم إلى عالم خيالي سحري تاركين وراءهم حدود الواقع وصرامته، فوجدوا في المتخيل فسحة للجمال ومجالا للإبداع.

وتعد الرواية جنس من أجناس النثر الأدبي، التي تتناول وصف الحياة وتصويرها بمختلف مظاهرها، وتجاربها ومواقفها بما فيها من خير وشر، وآمال وآلام، وحب وبغض، وذلك بأسلوب سردي دقيق وشيق يثير اهتمام القراء وإعجابهم من خلال ما تتضمنه من خيال رفيع وتصوير مثير، فهي تحتل مكانة رفيعة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى وذلك لإلمامها بكل تفاصيل الحياة بطريقة أدبية فنية ترصد كل التحولات الجارية في الفكر والسياسة والمجتمع بمنظور تحليلي خالص يكشف عن جماليات النص الأدبي على مستوى البناء والفكرة، ويمتلك الكاتب أو الروائي المبدع قدرة على تجاوز الواقع وخلق عالم خيالي بواسطة طاقاته وقدراته اللغوية والتعبيرية التي تشكل لنا ما يسمى بالمتخيل السردي.

ومن بين الأدباء الذين وجدوا الرواية متنفسا لهم ووسيلة للتعبير عن واقعهم بكل حالاته الأديب الجزائري الحبيب السائح الذي عبر في رواية "كولونيل الزبربر" عن بعض وقائع الثورة التحريرية الجزائرية مع أحداث المحنة الوطنية في تسعينات القرن الماضي، انطلاقا من المكان نفسه الذي شهد الحدثين الكبيرين في تاريخ الجزائر المعاصر، وتعتبر الرواية قصة الانكسار الذي بدأ غداة الاستقلال واستمر بعد ذلك، ولعلها أول نص جزائري يتجرأ على المسكوت عنه وعلى المحظور في حرب التحرير وما ترتب عنها بعد الاستقلال، وكل هذا تصوير لواقع الشعب الجزائري في تلك الفترة.

ومن الأسباب التي جعلتنا نفضل دراسة هذا النموذج من الرواية هو وعينا بأهمية المتخيل في صناعة العمل الإبداعي وشغفنا بدراسة المتخيل السردي.

جاء عنوان بحثنا باسم "المتخيل السردي في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح"، انطلقت هذه الدراسة من الإشكالية المتبلورة في الأسئلة الآتية: ما مفهوم المتخيل؟ وما هي المفاهيم الأخرى التي يتقاطع معها؟ وكيف تشكل المتخيل السردي في رواية كولونيل الزبربر على مستوى الشخصيات والزمن والمكان والأحداث؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، انتهجنا خطة فحواها: مقدمة، جاء الفصل الأول معنون ب: المتخيل السردي (المفهوم والإجراء)، تناولنا فيه أولا ماهية المتخيل حيث عرجنا إلى مفهوم الخيال والمتخيل والتخييل، وثانيا عرّفنا السرد ومكوناته وأشكاله وأساليبه.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: ماهية البنية السردية ومكوناتها في رواية كولونيل الزبربر، عرضنا فيه أولا كيفية تناول الحبيب السائح لشخصياته المتخيلة في هذا المسرود بنوعيها (الرئيسية والثانوية)، وثانيا البنية الزمنية المتخيلة من أزمنة داخلية وخارجية ومفارقات زمنية (الاسترجاعات والاستباقات) والحركات السردية، والفضاء المكاني بنوعيه (المغلق والمفتوح)، وثالثا بنية الحدث حيث تناولنا فيه أهمية الحدث وعناصره، لننهي البحث بخاتمة عبارة عن جملة من الملاحظات المستنبطة من القراءة وتعاملنا مع مادة البحث.

واتبعنا في سبيل إنجاز هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته طبيعة الموضوع، معتمدين على مجموعة من المصادر والمراجع القيمة أهمها: رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح، لسان العرب لابن منظور، بنية النص السردي لحميد الحميداني، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ليوسف الإدريسي، فن الشعر لإحسان عباس.

هذا وقد واجهتنا عدة صعوبات عرقلتنا في إنجاز بحثنا منها:

- ✓ تعديل العنوان وتغيير المدونة.
- ✓ ضيق الوقت.
- ✓ تداخل مفهوم الخيال مع مصطلحات أخرى وتعدد مفاهيمه واختلافها بحسب النقاد والباحثين والفلاسفة والمذاهب والمدارس، وأيضا عدم توفر دراسات سابقة للرواية كونها حديثة.

إلا أننا استطعنا بفضل الله أن نتجاوز كل الصعوبات لنخرج بحثنا على الشاكلة التي هو عليها.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن نحمد الله الذي وفقنا لإنجاز واجبنا العلمي، ونتقدم بالشكر والعرفان إلى الدكتور بن دحمان عبد الرزاق الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث وإحاطته له بالعناية والاهتمام.

والله وليّ التّوفيق

الفصل الأول

المفهوم والإجراء

أوّلا: الخيال والتّخييل والمتخيّل

يعدّ الخيال أحد أنواع الأدب، الذي حظي باهتمام الكثير من الأدباء والنقاد والفلاسفة في شتى المجالات (موسيقى، شعر، مسرحية، رواية) وذلك من خلال تمرين العقل وتنشيط وظائفه المختلفة، وهو ليس وظيفة عقلية بحد ذاتها، فهو قدرة الإنسان على التفكير بالأشياء الممكنة، وهو يعبر عن الحداثة والمقدرة على الإنتاج والتكوين لدى الفرد، وتساعد العقل على اثراء معلوماته وأفكاره، وكذلك المقدرة على تكوين الصور وتخيلها، ليصبح بهذا نوع من أنواع الخيال الإبداعي.

وإذا أردنا أن نعرّف الخيال، فإننا نجد له عدة تعريفات تختلف باختلاف الأدباء ومجالات اختصاصهم.

1- مفهوم الخيال:

يؤدي الخيال دورا مهمّا في كثير من جوانب الحياة الإنسانيّة، فهو يمارس دورا حاسما في الأدب والفن التّشكيلي، كما أدى الخيال دورا مهمّا في الاختراع الأدبي (شعرا ونثراً) لدى الإنسان عبر التاريخ.

1-1- المعنى اللغوي:

ورد في لسان العرب: في مادة (خَيُلَ) "خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخيلة وخالاً وخِيَلًا وخيلانا ومَخَالَةٌ ومَخِيلَةٌ وَخَيْلُولَةٌ: ظَنَّهُ، ويقال خُيِّلَ فيه الخير وتَخَيُّلُهُ: ظَنَّهُ وتفرّسه وخيَّل عليه"[1]

" وتخيّل الشيء له: تشبّهَ، وتخيل له أنّه كذا أي تشبه وتخايل، يقال تخيلته فتخيّل لي، كما تقول تصوّرته فتصوّر، وتبيّنته فتبيّن وتحقّقته فتحقّق"[2]

" والخيال: خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر في ظل نفسه فيرى أنه صَيْدٌ فينقضُّ عليه ولا يجد شيئًا، وهو خاطف ظِلَهُ."[3]

"خَيَلَ – خال: خَيْلًا وخيلانًا: ظنَّ وافتكر، اعتبر، يُقال: خال نفسه: توهم.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 5، مادة خيل، دار صابر، بيروت، ط1، 2004، ص 1304.

[2] المصدر نفسه، ص: 1306.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

خيال: جمع أخيلة وخيالات: ما تشبّه للمرء في اليقضة أو المنام من صورة، أو هو ماتخيَّل في الذّهن من أشياء لا وجود لها في الخارج".[1]

- كما وردت لفظة خُيِّلَ في القرآن الكريم في قوله تعالى(قَالُوا يَامُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلُ مَنْ أَلْقَى 65 قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَهَا تَسْعَى 66 .[2]

وفي معنى الآية يخبرنا الله تعالى عن السحرة حين توافقوا هم وموسى عليه السلام أنّهم قالوا لموسى " إمّا أن نلقي " أي أنت أولا و" إمّا أن نكون أول من ألقى قال بل ألقوا"، أي أنتم أولا لنرى ماذا تصنعون من السّحر، وليظهر للناس جليّة أمرهم " فإذا حبالهم وعصيهم يخيل اليه من سحرهم أنها تسعى"، وذلك أنّهم أودعوها من الزئبق ماكانت تتحرك بسببه، وتظطرب وتميد بحيث يُخَيَلُ للنَّاظر أنّها تسعى باختيارها، وإنّما كانت حيلة وكانوا جمّا غفيرا وجمعا كثيرا، فألقى كلٌّ منهم عصا وحبْلاً حتى صار الوادي ملآن حيات يركب بعضها بعضا"[3]

أما في الشعر العربي، وردت لفظة الخيال عند محمد الخضر حسين متحدثا عن المُقلة في ابيات نظمها في قرية قائمة على بحيرة قائلا:

سرق الغمَامُ اليوم ظلّي بعد أن رسمته في " لندار" شمس ضحاها

ويد الرحيل تخطّفت من "جلق" جسمي وأبقت مهجتي بِرِبَاهَـــــا

فأنا خيال والبحيرة مُقلـــــةٌ لكن تطاول بالخيال كراهـــــــا[4]

لقد ساهم الخيال بشكل كبير في تطور الشعر، حيث أولاه الشّعراء اهتماما كبيرا في شعرهم، فكّلما كان الشاعر يمتلك خيالا واسعا، كانت له القدرة على الإبداع والتأثير البالغ في الملتقّي.

– من خلال ما تم التطرق إليه، يتبين لنا أنّ الخيال في مفهومه اللغوي يحمل عدة معاني هي التصور والظن والتبين والتشبيه، أو رسم صورة ذهنية لما هو حسي.

---

[1] لويس معروف، المجند في اللغة العربية المعاصرة، المجلد 1، مادة خيل، دار المشرق بيروت – لبنان، ط1، 2000، ص 438.

[2] سورة طه، الآية 65، 66.

[3] ابن كثير: تفسير القران العظيم، الجزء الثالث، دار المعرفة، بيروت– لبنان، (د ط)، 1403. 1998م، ص 157– 158.

[4] محمد الخضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، دمشق،(د، ط)، 1340– 1992م، ص 21.

1-2- المعنى الإصطلاحي:

أُقْتُرِضَتْ كلمة Imagination (خيال) من الكلمة اللاتينية Imag-inativo سنة 1175م، ودلّت في البداية على ما يرى في الحلم والهلوسة، وبعد ذلك دلّت بين عامي 1269- 1278 على ملكة خلق الصور وتشكيلها وأصبحت تدل منذ القرن الرابع عشر على ملكة تكوين تركيبات جديدة للصور".[1]

فالخيال مجموعة من التصورات التي تتكون في مخيلة الإنسان التي تعبر عن الحداثة، والمقدرة على الإنتاج والتكوين، وهو فن إبداعي يساعد العقل على إثراء معلوماته وأفكاره، وتكون هذه العملية مَرِنَة، حيث يتجول الإنسان في عالمه الخاص بواسطة عقله، وتكوين الصور وتحريكها حتى يصل إلى ما يريده.

- " ويرى سقراط أن خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي، في حين يرى أفلاطون أن الشعراء متبوعين، وأن الأرواح التي تتبعهم قد تكون خيّرة وقد تكون شريرة.

ويرى الاتجاه الكلاسيكي أن خيال الفنان عظيم ولكن دون الإسراف فيه، إذ يقول بوالو: أنّ الخيال موهبة عظيمة لايستغني عنها شاعر حقيقي، ولكن إذا استمر الشاعر اللعب بها فإنّه لن يصل إلى الكمال، لذلك يجب عليه احترام قوانين العقل التي تحدده بحدود ماهو محتمل ممكن."[2]

"أفرد الناقد الأدبي الانجليزي كولردج (ت1834 م samuel coléridje)

"صاحب نظرية الخيال"، اهتماما بليغا وعناية خاصة بالخيال، باعتباره جزء حيوي من نظريته في النقد الأدبي"[3]، وقد قسم الخيال إلى قسمين:

أ- " **الخيال الأولي:**

وهو خيال عام يحتاجه جميع الناس في سبيل الوصول إلى المعرفة وإدراك الحقائق.

ب- الخيال الثانوي:

وهو خاص بفئة المبدعين كالشعراء والفنانين، حيث يستطيع المبدع تجاوز الواقع الذي أخذ مادته الأولى منه، ويقوم بخلق عالم خاص به"[4]

---

[1] يوسف الإدريسي، الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005، ص 28.

[2] د. احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط3، د.ت، ص 142- 146.

[3] ينظر: د. ثناء نجاتي عياش، الخيال عند التفتازاني وكولردج، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة والغة العربية وآدابها، ج 15، ع 26، صفر 1424هـ ، ص 986.

[4] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إذ يقول كولردج: " الخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالسهر، وهذه القوة التي هي أسمى الملكات الإنسانية تتخذ أشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن"[1].

وفي رواية كولونيل الزبربر، انطلق المبدع (حبيب السائح) من صميم مجتمعه، وجعل من التاريخ الوطني مادة له، فاستطاع بخياله أن يحيي الماضي ليوثق ويوطد علاقتنا به، ويربط بينه وبين الحاضر وفق رؤية فنية جمع فيها بين روعة الخيال وصدق الحقيقة التاريخية في قالب تخيلي جمالي.

2- التَخْيِيل:

تعددت مفاهيم مصطلح التخييل وتنوعت المفاهيم التي أصبح يشير إليها وخاصة عند النقاد المحدثين، فهي مستمدة بداية من الخطاب الأدبي وخاصة جنس الرواية، التي يرتكز أساسا عليه"[2] وقد ظهر مصطلح التخييل في بداياته في الشعر باعتباره أكثر الأجناس الأدبية بروزا.

وهذا حازم القرطاجي يقول " أنّ الشعر كلام موزون مُخيّلٌ مختص في لسان العرب بزيادة التقفية، ولكن التعريف رغم الإيجاز يظل محافظا على الخاصية النوعية العامة، وهي التخييل والخاصية الثانية وهي الوزن والقافية[3] " فحتى يؤثر الشعر في المتلقي لا بد من اقتران التخييل والوزن معا ليكون أسرع تأثير في النفوس.

في حين اهتم النقاد المحدثين كثيرا بالتخييل باعتباره عنصرا مهما في الجنس الأدبي الذي أكسب مكانة مرموقة، واحتل الصدارة اليوم وهو جنس الرواية، إذ أنّ التخييل فيها يتمثل في مجموع العلاقات التي تربط بين مدركات الواقع لخلق عالم خيالي افتراضي جديد يتقاطع مع الواقع.[4]

وعليه، فالتخييل سمة أساسية في بناء الرواية، فمن خلال ذلك تظهر لنا مختلف العوالم، وترسم أمامنا الشخصيات فتصير جزءا من واقعنا ننتقل إليها ونغير معها، فنلاحظ مختلف الإيماءات التي

---

[1] كولردج، < نقلا عن > د. عبد الله بن خميس بن سوقان العمري، المعالجة النقدية لقضية الخيال الشعري، مجلة كلية الآداب، والعلوم الإنسانية، قسم اللغة اللغة العربية في كلية العلوم والآداب ببالجرشي، جامعة الباحة، العدد الخامس والثلاثون، الجزء الأول، ص 22.

[2] ينظر: د. العماري محمد، جماليات التخييل في رواية الغريب لـ: ألبير كامو، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد الأول، المجلد السادس، 20 ماي 2018، ص 16.

[3] جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 5، 1995، ص 194.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 17.

تظهر على الوجوه (تعابير، اصطلاحات ...) والقامة والتصرفات وأفعال كل شخصية، وكلما استطاع الروائي الإلمام بتفاصيل أكثر عن طريق التخييل كلما اقتنعنا بوجود تلك الشخصييات وعرفناها وكأنها مستمدة من مخيلتنا.[1]

وهو بالضبط ما لمسناه في رواية "كولونيل الزبربر" لـ الحبيب السائح، والذي أعطى تخيله جمالية فنية مبتدعة التخييل، سواءً انطلقنا من الصورة الموجودة على غلاف الرواية، أو من العنوان باعتبارها من العتبات النصية الهامة، فإننا نجد لكل من الصورة والعنوان إثارة تجعل المتلقي يغرق في بحر التأويلات، وفي عملية استحضار لصور تخيلية كثيرة.[2]

فالصورة تضم عدة عناصر، لكل عنصر دلالة معينة، فالغلاف يحمل صورة لملامح رجل يعتمر قبعة منزوعة الشعار، ذو عينين زرقاوين، حادّ النظر وثابت، وكل هذا يفتح أفق التخييل لدى المتلقي قبل بداية قراءة الرواية " أما العنوان " كولونيل الزبربر"، فهو مفتاح رئيسي يتسلح به القارئ من أجل التعمق أكثر في النص، باعتباره جسر يربطه (المتلقي) بالنص.

وقد جاء العنوان مكتوب بخط غليظ وحجم كبير، باللون البني، مركب مكون من كلمتين: كلمة "كولونيل" غربية استعارتها كثير اللغات، وتعني العظيم في عمومها، وفي اصطلاحها رتبة عسكرية سامية، ومقابلها في اللغة العربية تعني عقيد".[3]

"أما في كلمة "الزبربر"، فهي أمازيغية على الأغلب، وتعني نوع من الشجر الذي ينبت في الغابات ولا يثمر وإليها ينسب الجبل المعروف، وكذا المنطقة الواقعة في المنطقة الأخضرية في سلسلة الأطلس التلي الصحراوي".[4]

فالتحديد الغير دقيق هنا يغرق القارئ في بحر التأويلات، فترتسم في ذهنه العشرات من الصور لأشخاص يكون قد صادفهم في حياته شبيهة بصورة الغلاف، وهنا يشعر القارئ بجمالية التخييل.

والحقيقة فباب التخييل في رواية كولونيل الزبربر ليس مقصورا على عتبة الغلاف والعنوان، بل التخييل موجود في كل عناصر الرواية انطلاقا من الشخصيات والمكان والفضاء والحوار..."[5]

---

[1] ينظر: العماري محمد، جماليات التخييل في رواية الغريب لـ: ألبير كامو، ص 17.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

[3] صبيحة بوحبل، فضيلة حيتامة، (شعرية الوصف في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2021-2022، ص 62- 64.

[4] المرجع نفسه، ص 64.

[5] العماري محمد، جماليات التخييل في رواية الغريب (ألبير كامو)، ص 19.

3- المتخيل:

"أستعيرت كلمة متخيل (imaginaire) من الكلمة اللاتينية (imaginairius) سنة 1480م، ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي، واستعملها "باسكال" سنة 1659م لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، بينما دلت سنة 1820م مع دوبيران M.DEBIRAN على مجموع نتاجات الخيال".[1]

يعتبر كل من باسكال ودوبيران أن المتخيل هو الشيء الذي لا وجود له في الواقع، وإنما وجوده لا يكون إلاّ في ذهن الإنسان، وبالتالي هو عبارة عن صورة ذهنية.

"درس الفيلسوف الفرنسي جيلبير ديران « gilbert durand3 » (1921- 2012) بنية المتخيل وقضايا المخيلة، حيث يرى أن الضربة الأولى والأساسية التي تلقاها المتخيل في صيرورته جاءت من ديكارت "RENé DESCARTES " (1596- 1650) في القرن السابع عشر، فهذا الأخير أقصى الرمز Le symbol والمخيلة من فلسفته، لذلك يبقى صحيح الإدّعاء " بأنه مع ديكارت فقدت الرمزية في الفلسفة حقها المرجعي " واحتلت مكانا بعيدا عن مركز العقل ونشاطه، لأن المتخيل في اعتبار العقلانية عنصر إزعاج أكثر مما هو عامل إغناء للممارسة العقلية".[2]

عارض الفيلسوف الفرنسي ديكارت للتخييلات وفكرة المتخيل، فرفع من شأن العقل في تحليل الواقع واعتبره المعيار الأساسي لتحصيل الحقائق.

وفي بداية القرن العشرين، بدأت الفلسفة تهتم أكثر بدور المخيلة في العملية الذهنية، ولكن دائما ضمن التفكير في شروط الوعي واكتساب المعرفة، فالفيلسوف آلان ALIAN اعتبر المتخيل عبارة عن "طفولة الوعي "، في حين دمج " برغسون "Henri Bergson (1959- 1941) بين المخيلة والذاكرة، أما " سارتر "Jeun paul sartre (1905- 1980م) فقد اعتبره " ديران" من بين الفلاسفة القلائل الذين أعطوا لموضوع المتخيل راهينة جديدة وردو له الاعتبار في التفكير الفلسفي المعاصر، ونظرا لهذا الاهتمام السارتري بالمتخيل فإن " ديران " أولاه عناية خاصة في تقييمه النقدي " .[3]

---

[1] يوسف الادريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، المرجع السابق ص27.

[2] محمد نور الدين أفايه، المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط 1، 1414هـ 1993م، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

– نستنتج من خلال آداء الفلاسفة حول المتخيل أنه موضوع تم التطرق إليه، لكن يختلف مفهومه باختلاف الفلاسفة ومذاهبهم النقدية التي ينتمي كل واحد منهم إليها ومجال الدراسة.

– فما بين السبعينات والثمانينات بدأ المتخيل يزحف على المكان الثقافي والأدبي الذي احتله في خريطة النقد الكلاسيكي الفرنسي، إذ أن المتخيل وجد ضالته في الكتب الديداكتيكية والمعاجم المتخصصة بفعل الوظيفة النقدية التي يقوم بها داخل المشهد الثقافي العام في فرنسا.

– " في حين نجد مجموعة من النقاد والبلاغيين العرب الذين تطرقوا إلى مفهوم المتخيل، فالفرابي (توفي سنة 339هـ) يفرق بين الاقاويل الشعرية والأقاويل الخطبية، بحيث أن الأولى تتميز بالتخييل على غير الأقاويل الخطبية، ويطلق على التخييل اسم (المصورة)، ويعتبر الفرابي أول من استعمل لفظ التتخييل، وذلك لاطلاعه على كتب من سبقوه، منها كتاب فن الشعر لأرسطو، ولكنه لم يذهب إلى ما ذهب إليه أفلاطون وأرسطو. فالفرابي إذن لم يعرف التخييل، وإنما أشار إلى أثره الذي يتركه في نفس المتلقي، في حين أن عبد القاهر الجرجاني (توفي سنة 471هـ) يعرف التخييل بقوله أنه ما يثبت فيه الشاعر أمرا وهو غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويرى ما لا ترى."[1]

هذا يعني أن الشاعر يخدع نفسه هروبا من واقعه، فيتخيل الصور، حيث يتصور الأشياء التي لا وجود لها في الواقع ولم يدركها بحواسه، وبالتالي يأخذ الحقائق الواقعة، فيؤلفها ويشكلها في خياله حتى تصبح صورة رائعة ومتناسقة من قوة التخييل والإبداع.

عَمِلَ المتخيل الروائي في كولونيل الزبربر على إعادة رسم ملامح جديدة لأزمنة الدفينة في تاريخ الجزائر، بسبب تقاطع سلطة الحاضر مع الماضي، فالتاريخ المتقدم هو معرفة جديدة، أسسها وأنتجها المتخيل السردي ضمن سياقات جمالية، وطرحت ما أُغْفِل من طرف المؤرخين في صورة تفاعل تاريخي بين المتلقي وأفق تأويله لقصدية تلك البنية المتخيلة، وهذه العوالم المتخيلة تهدف إلى تفكيك الأنساق التي أضمرت مراحل مهمة في تاريخ الجزائر، حيث تسعى إلى استنطاق التاريخ وعلاقته بالفرد والهوية، وجعله محل سؤال من خلال رفض بعض الوقائع واستبدالها بأخرى متخيلة.

[1] د. آمنة محمد عبايدية، (8 أبريل 2021)، المتخيل السردي في الفكر الاسلامي، تم الاطلاع عليه في 28 مارس 2023م.

•hTTPS : // democraticac. De / pp = 74014

– ومما سبق، نستنتج من خلال المفاهيم التي تناولناها أن لكل مفهوم مجاله الخاص، وهي تختلف بحسب اختلاف سياقات استعمالها وطبيعة الحقول المعرفية المهتمة بها كالفلسفة والآداب وعلم النفس...

"وبالتالي فإذا كان الخيال كما رأيناه سابقا ملكة تحفظ كل ما تدركه الحواس من صور المحسوسات، فإن المتخيل هو مجموع التصورات والدلالات والأفكار والعوالم الذهنية التي ترتسم في النفس عن بعض الموضوعات أو ما إلى ذلك، نتيجة للرغبات الشعورية أو اللاشعورية، لتصبح العلاقة بين الخيال والمتخيل في أن المتخيل موضوع التخيل وموضوع الخيال أيضا وهو نتاجها أو ناتجهما أيضا، فالتخيل المتسم بالحرية هو عملية بسيطة تتعلق بموضوع معين ويكون هذا الموضوع هو متخيلها"[1].

وعليه: فالخيال أصله القوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب.

والتخييل هو تصوير خيال الشيء في النفس والتخيل تصور ذلك.

المتخيل هو ذلك الشيء الذي لا وجود له إلا في ذهن الإنسان، فهو عبارة عن صورة ذهنية.

[1] ينظر: د. شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الافتراضي، عالم المعرفة، المكتب المصري للمطبوعات، ط 1، 1430هـ. 2009م. ص 51.

ثانيا: ماهية السرد:

يحضر السرد في مختلف مناحي الحياة الانسانية، ويرافق هذه الحياة في مختلف تطوراتها، إلى الحد الذي جعل العلماء والباحثين، وخاصة علماء النفس منهم يرونه مكونا بيولوجيا للإنسان ويروا أن الدماغ البشري مصمم لينتج الحكايات وليتلقاها، فلا يمكننا وفق هذا التصور أن نستوعب عمق هذا الكائن البشري والواقع الذي يحيط به والعصر الذي يعيش فيه إذ لم نأخذ في الاعتبار أن الإنسان كائن سارد.

1- مفهوم السرد:

1-1- المعنى اللغوي:

جاء في معجم الوسيط "سرد الشيء ثقبه والجلد خرزه والشيء: تابعه ووالاه، يقال سرد الصوم ويقال سرد الحديث، أتى به على ولاء، جيد السياق.

(تسرد الشيء) تتابع، يقال تسرد الدُّر، وتسرد الدمع، وتسرد الماشي، تابع خطاه"[1] كما ورد في لسان العرب في مادة (سرد). "السرد هو تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.[2]

أما في التنزيل العزيز الكريم، فقد جاء ذكره في قوله تعالى: " أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير"[3]

فسرها ابن كثير " بصنعة الدروع وهو الحلق الحديد وقال بعضهم يقال درع مسرودة إذا كانت مسمورة الخلق"[4].

وهكذا نجد أن السرد في معناه اللغوي ينطوي على ثلاثة ركائز أساسية يبنى على أساسها السرد وهي: الاتساق والتتابع وجودة السياق.

---

[1] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مجلد 1، مادة السرد، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425 هـ - 2004م، ص 426.

[2] ابن منظور، لسان العرب، (مادة سرد)، مجلد 7، ص 150.

[3] سورة سبأ، الآية 11-

[4] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ص 527.

1-2- المعنى الاصطلاحي:

ومن الناحية الاصطلاحية، نجد أن السرد يحمل عدة تعريفات نذكر منها: تعريف رولان بارت للسرد " بأنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة، وهذا التعريف بالرغم من سهولته إلا أنه عام وشامل، فالحياة نفسها غنية عن التعريف لتنوعها ولارتباط مفهومها بتعريف الإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل قانون، بهذا كانت الحاجة ضرورية إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية "[1].

وهذا ما لمسناه في رواية الحبيب السائح والذي سرد لنا من خلالها واقع الشعب الجزائري إبان الفترة الاستعمارية، وتصوير معاناة الشعب، فقد استطاعت هذه الرواية أن تنتقل من كونها مجرد فن إلى أداة ووسيلة تعبر عن الواقع بمختلف وحشيته، وتنقل لنا حقائق عاشتها الجزائر خلال فترة زمنية معينة، فنجحت هذه الرواية في نقل واسترجاع هذه الحقبة خلال فترة العشرية السوداء.

– أما الناقد هايدن وايت يرى أن "القضية الجوهرية في السرد تكمن في: كيف نترجم المعرفة إلى أخبار؟ أو كيف نحول المعلومات إلى حكي؟ كيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث " ؟[2]

ومعنى أن هذا السرد الروائي يتخذ من اللغة وسيلة للتعبير عما نريده، فهو يحكي عن طريق اللغة السلوكات الإنسانية والتصرفات والأفعال والأقوال والأماكن.

"والسرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3]

حيث نلمس من هذا المفهوم أن السرد في ذاته شامل وعام، ووسيلة يستخدم اللغة للتعبير عن الواقع ومتغيراته بطريقة منظمة يتفنن فيها الراوي أو السارد كما في الرواية وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى من حكاية، قصة، أسطورة، الملحمة والتاريخ والمأساة والسينيما... الخ، وقد يكون السرد بلغة شفهية أو كتابية.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب – القاهرة – ط 3، د. ت، ص 13.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1997، ص 19.

وبحكم أن الرواية جنس أدبي راق، فهو يتكون من مجموعة العناصر التي في مقدمتها السرد، والذي بدوره هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة يتميز بها والذي يقوم أساسا على اللغة.[1]

فحين نقرأ الرواية تتمثل لنا الحادثة* فيها ولكن من خلال تلك الألفاظ المنقوشة على الورق أي من خلال اللغة. والسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية.[2]

فحين نقرأ مثل في رواية كولونيل الزبربر: ثم تحى وانصرف، رفع رأسه، يقفز من السيارة، وقف على جثث مرمية، رموه أرضا، غرس يديه في شعر سعيد، ضرب على الظهر بقوة، وتهاوى، رجع إلى البيت، أطلق رصاصة على جبين سعيد، تحرق المكتبة، سافر إلى الخارج...، فهذه الأفعال التي تم ذكرها هي التي تكون في أذهاننا جزئيات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال، بل نلاحظ دائما أنه يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الأفعال (يخفف عنهم، واسى نفسه، الحزن يؤلم، مختنق الصوت، بطمأنينة، ابتسامة، يشهق، هادئ، للأسف، تململ، قهر، فزع،...) وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية' ويجعله بذلك فنيا.

2- مكونات السرد:

"يقوم الحكي على دعامتين اساسيتين:

أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيتهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، إن كون المحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويا أوسردا Narrateur) وطرف ثان يدعى (مرويا له أو قارئا Narative)

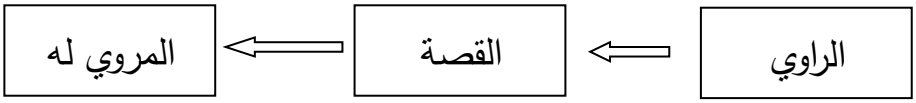
[1] ينظر: د. بعطيش يحيى، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري – قسنطينة (الجزائر)، العدد الثامن، جانفي 2011، ص 6.

*الحادثة: هي تلك السلسة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمنها إطار خاص.

[2] ينظر: د. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي – القاهرة، ط 9، 2013م، ص 104.

وهو ما يعني تماثل مافي الشكل مع أطراف العملية الإبداعية التي صاغها حميد لحميداني " في المخطط الآتي."[1]

شكل رقم 01 : مكونات السرد



2-1 الراوي (السارد):

يعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي القصة، أو هو لصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها "[2].

" كما حضي الراوي باهتمام زائد بين النقاد والمبدعين على السواء، وذلك لأهميته البالغة في الخطاب الروائي، فبموقعه يتحدد شكل الرواية، حيث سعى (هنري جيمس إلى إخفاء الروائي وإظهار الراوي على أساس أنه المعبر عن رؤية الكاتب الفكرية والفنية من خلال موقعه المحوري في الخطاب الروائي".[3]

كما يعرف بأنه "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع ".[4]

و" الراوي هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها ".[5]

ومن خلال رواية كولونيل الزبربر ، نلاحظ أن شخصية طاووس لعبت دورين أساسيين في الرواية:

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 1، آب 1991، ص 45.

[2] إبراهيم عبد الله، المتخيل السردي، مقارنة نقدية في النص والرؤى والدلالة، ص 61.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا، ط 1، 2005، ص 85.

[4] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د. ط، د. ت، ص07.

[5] ميسا سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع المآنسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 44.

– أولهما أنه كان لها دور الراوي، وذلك من خلال إعادة صياغة أحداث الثورة التي عاشها جدها (مولاي بوزقزة) ووالدها (كولونيل الزبربر) كذاكرة في قالب تخييلي يحكي معاناة الشعب الجزائري في ظل الإحتلال الفرنسي.

وثانيهما، أنها أدت مهام الشخصية الرئيسية في الرواية.

" فالسارد قدم لنا مشاهد مرعبة عن ما كان يتعرض له الفرد من تعذيب وإهانة لإنسانيته في سجون ومعتقلات المستعمر أيام ثورة التحرير، كما يكشف في نفس الوقت عن الصور المشرقة لصمود الفرد الجزائري وصبره أمام كل أشكال التعذيب والإذلال والقهر ومحاولة محو شخصيته الإنسانية".[1]

(مسلك الموت، الوجع في روحه، رفض الاستسلام، الليالي الباردة الماطرة، جحيم الاقتتال، مذبحة في حق الجنود، يشهق فزعا، إنها الحرب، يسقط شهيدا.....)

فالراوي (طاووس) عندما تحدثت عن أشكال التعذيب الهمجي التي تعرضت لها الأنا الوطني على يد الجيش الفرنسي، هي في حقيقة المر تحدثت عن حقائق تاريخية موثقة وليست من افتراضات خيالها، حيث نقلت للمتلقي أنواعا من مشاهد التعذيب، ليظهر له كيف كانت تنتهك حرمة جسر الإنسان من طرف المستعمر بدون رحمة أو شفقة. وذلك في قول الراوي " كانت ساعات بليغة القسوة هذه التي عاشها الزبربر – حربك حرب شعب، لاشيء كان للعين أن تراه غير الدم، وكل صرخة موت كان يمتصها عمق الغابة، حتى إن الجبال توجعت لصراخهم، كان انبعاث رائحة اللحم البشري المتصاعدة من الدخان واللهب من أفضع ما يمكن للإنسان أن يشمّه"[2]

إذن فكلما زاد الجلاّد في درجة التعذيب، كلما قويت إرادة الفرد الجزائري في مواجهة ذلك.

2-2 المروي (المسرود):

" هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعدّ الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله."[3]

---

[1] د. وذناني بوداود، صدى ثورة التحرير في الرواية الجزائرية، ورقة بحثية مقدمة للمتلقي الوطني حول بعث الوعي الوطني وتفصيل المشاهد، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، كلية الآداب واللغات يوم 4/ 12/ 2018، الجزائر، ص 21.

[2] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 210.

[3] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1، 2005، ص 08.

و" المروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلّف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه بوصفه رسالة لغوية".[1]

وعليه فالمروي هو مجموعة الأحداث والوقائع التي يحكيها السارد ويكون المؤلف على علم مسبق به، فيعمل على إظهاره بأفضل أسلوب ويتشكل من:

• المتن الحكائي:

هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها حسب النظام الطبيعي، أي حسب النظام الزمني والنسبي وحسب التتابع المنطقي للأحداث في الواقع الافتراضي.

•المبنى الحكائي:

– يتكون من نفس الأحداث ولكن بترتيب خاص للكاتب، لا علاقة له بالتسلسل المنطقي لها في الواقع، بأن يقدّم ويؤخّر ويحذف مثلا.

– والمروي أو المسرود في روايتنا يتمثل في مجموع الأحداث والوقائع التي مر بها المجتمع الجزائري في ظل وجود المستعمر الفرنسي، فقد سردت هذه الرواية أحداث الثورة الجزائرية كما هي في الحقيقة، وهذا ما نلمسه في بداية الرواية" ما يلي ليس خيالا.

انه واقع مخيل.....النيوءة "[2]

وذلك من خلال الشخصيات التي نقلت لنا الحقائق المضمرة والمسكوت عنها، لأن هذه الرواية تعدّ من أهم الروايات التي تجرّأت وأفصحت عن المسكوت عنه بإبداع مؤلفها (الحبيب السائح) في اللغة والسرد معا، فأزاحت اللثام وكشفت الحقائق.

_ كما يمكن للمطلع على هذه الرواية اكتشافه لها أنها تناولت أحداث تاريخية يمكن أن نقسّمها على النحو الآتي:

حدث ثوري:

يعد الحدث الثّوري في الرواية الجزائرية قضية هامة تم تناولها من طرف الكتّاب الجزائريّين في أعمالهم السّردية، حيث ركّزت على الجانب البطولي للشّعب الجزائري وتماسكه، وبأنه شعب قادر

[1] سحر شكيب، البنية السردية والخطابن السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية. وآدابها، العدد 14، 2013، ص 12.

[2] الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت– لبنان، ط 1 2015، ص 9.

على تحقيق النصر مهما كان طغيان المستعمر وجبروته وقوته، وهي حقيقة أكدتها النصوص الروائية الجزائرية التي تناولت الثورة.

حيث ركزت على تسجيل بطولات الأمة الجزائريّة ومآثرها، من أجل نقلها للأجيال اللاحقة، وهذا العمل يظهر مدى فهم الروائي الجزائري لدور الأدب الثّوري في صقل الشخصية الوطنية، فرواية كولونيل الزبربر تحيل إلى زمن قد مضى، تتجلى فيه أحداث الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي، وهذا ما نلمسه في أحداث الرواية مثل: حدث استشهاد زيغود يوسف، وذلك في قول الراوي: "وكيف لقائد محنّك مثل بن بولعيد أن يقتله في العام الثاني: 22 مارس 1956، جهاز راديو مفخّخ ألقته طائرة العدو، جيء به إليه، في كازما، ليجرب تشغيله؟ وبعده يقع القائد زيغود يوسف، في العام الثاني: 25 سبتمبر 1956 في كمين نصبته له هو وسبعة من رفاقه دورية معادية في أحد المنازل المعزولة؟ وأيّ أخبار عن القائد عبّان رمضان تصدّق، أإستشهاده في العام الثالث... 26 ديسمبر 1957، ... أم أنه أغتيل تصفية لحسابات؟[1]

– حدث مداهمة السيّارة الفلاحية وذلك في قوله: "في ساحة القرية، التي طوقها جنود فصيلته، خاطب كولونيل الزبربر المجتمعين من السكان... سي حمّود عاش للوطن، مات من أجله. احفظوا شرفه."[2]

" قبل الغروب، كان تأكّد من إحكام الكمين في ممرّ كانت الجماعة المسلحة ستعبر منه نحو الجبل. كانت مقدمة السيارة... رصاصة مباشرة في رأس السائق /.../ لم يتمكن من القفز أحد من الثمانية /.../ ولا صدرت منهم طلقة. كانت نيران الفصيلة المتقاطعة هرأت السيارة من جهاتها كلها...".[3]

حدث سياسي:

لم تنفصل جل كتابات الروائيين الجزائريين عن السياسة، وذلك من خلال ما تطرحها من مفاهيم... النظام، السّلطّة، السياسة، الحرية، العدالة... بل أولت اهتماما بالغ الأهمية في محاولة رصد صوره التاريخيّة وإسقاطها في بعض الأحيان على راهنها، لأنها تدرك بأن تأزمات المجتمع وتشنجاته هي كلّها وليدة التغيرات التي شهدتها الساحة السياسة وبالمقابل نجد أيضا أن كل تحولات المجتمع العميقة تأخذ شكلها من التصورات السياسية.[4]

---

[1] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 128– 129.

[2] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 199.

[3] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 200.

[4] ينظر، عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية (جدلية المرجع والمنجز السردي)، المرجع السابق، ص 130، 131.

– فنجد أن الرواية تناولت الحدث السياسي في نصها بقوة، ومن ذلك ما ورد في الحوار الآتي:

"لأنّي رفضت أن أرسل وحداتي للقتال ضد رفاق الكفاح... قلت للرّئيس وقائد الأركان إن الوضع يستدعي حكمة وتعقلا وحلاّ سياسيّا. ثم، لأني أدنت حلّ جمعية علماء كان رئيسها شيخي.

– حضرات، يقال أن رئيسها الجديد أصدر بيانا أتّهم فيه رئيس الجمهورية بموالاته للسّوفييت.

– هراء. الرّئيس، كعالة ديك توجهها الرياح... على شخصيات سياسيّة وثورية كبيرة، إنه شخص مهووس بنزعة الزّعامة.

حضرات، أنت منفعل.

حل الأحزاب والجمعيات ضيق على الشباب. ملأ السجون بذوي الرأي المعارضين وأمر بنفي الكثير منهم، لا إن الجزائريّين ثاروا ليتحرروا.

بل إن الرّئيس لآن أصدر مرسومه... قبل ساعات كنت صرخت في أذنه، عبر الهاتف، أنه لم يتعلم من السياسة سوى الوقاحة؛ كأنه رجل شارع".[1]

2-3- المروي له (Narrate):

يتحدّد مفهوم المروي له في بعض المعاجم: القارئ أو المتلقي أو السامع الذي توجّه إليه الحكاية، وهو مجرد فرد تقص عليه القصة إذ ينبغي أن يتضمّن النص ما يشير إلى أن القصة موجّهة فعلا إلى جمهور أو قارئ معيّن، وهذا ما أشار إليه (جير الدبرنس) بقوله " إنه كل سرد شفوي كان أو مكتوب وسواء تضمّن أحداث حقيقية أو أسطورية... فإنّه لا يفترض راويا واحدا على الأقل، وإنّما يفترض مرويا له، أي شخص ما يتوجّه إلى الراوي"[2].

– والمروي له هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السّردية، أم كائنا مجهولا، ويرى (برنس) الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروي له " إن السرود، شفاهية كانت أم مكتوبة، وسواءً أكانت تسجّل أحداث حقيقيّة أم أسطوريّة، وفيما إذ كانت تخبر عن حكاية، أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي راويا فحسب، إنّما مرويا له أيضاً، والمروي

---

[1] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 276- 277.

[2] علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 24.

* إتجاه في الدرس والتحليل، يعنى بالأثر الذي يحدثه الخطاب في المتلقي، وطرائق تلقي الآثار الأدبية، وقد اتهم به عدد من الباحثين الألمان، بوجه خاص، مثل: ياوسوآيزروشميد، وسرعان ما احتل مكانة مرموقة في حركة النقد الحديث.

له شخص يوجّه إليه الراوي خطابه في السرود الخياليّة كالرواية، يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروي له... إن العناية بالمروي يعود إلى الاهتمام الكبير الذي أثارته نظرية التلقي *(réception théorie) في أوساط المعنيين بالسرديات.[1]

وبرجوعنا إلى الرّواية فإنّ الراوي يقف مليّاً قبل أن يشرع في الكتابة، إذ لا بدّ له أن يتساءل عن كيفية توصيل تيار الحياة المتدفّق إلى القارئ، وذلك من خلال اللّغة وجماليتها، وأسلوبه المبدع في نسج الأحداث.

فمهمة القارئ هي مهمة تأويلية من الدرجة الأولى، بحيث يجب أن تكون هي العملية التوضيحية للمعاني الكامنة في النص، والأجدر ألا يقتصر تأويله على معنى واحد فقط، أو على معنى سطحي. فالمعنى الكامل الكلّي لا يمكن أن يدرك من خلال عمليّة القراءة فقط، لكن هذا الأمر هو الذي يجعل المعنى أكثر جوهريّة، إلى حدّ أن المرء كلما أعاد القراءة اكتشف معانٍ أخرى، فعندما ندرك تلك العوامل التي تكون شرطاً أساسيا في تكوين المعنى وصياغته، سنكون إذا قادرين على استنباط المعنى الحقيقي والمقصود.

وخلاصة القول أن الروائي (الحبيب السائح) حاول أن يقدم عملا جليلا من خلال دمجه للوقائع التاريخية في الأحداث الروائية، بابتداع أقوال وأحداث تخييليّة من شأنها أن تنقل للقارئ تفاصيل الوقائع، وتؤلف بين ما هو حقيقي وما هو افتراضي، وهو ما تعجز عنه السّرود التّاريخية لابتعادها عن التخييل الإبداعي وبصفتنا كمتلقّين جعلتنا هذه الرواية نعيش أحداث الزّمن الماضي بتفاصيلها، فنقلتنا من الزمن الحاضر إلى الماضي، وما ينتابنا من أحاسيس ومشاعر (حزن، ألم) على الواقع المرير للجزائر في ظلّ الاستعمار.

إذن فكل ما قدّمه الحبيب السائح كان دون مستوى عظمة الثورة حيث أنه:

1- كشف عن صمود الشّعب الجزائري في وجه القوّة الاستعماريّة بصورة رائعة تدعو إلى الإعتزاز.

2- أنّه كشف عن صورة رائعة لبطولات المجاهدين والفدائيّين وكذا الشعب الجزائري.

3- أنّه كشف عن مختلف الأساليب القمعيّة الجهنميّة التي استعملها الاستعمار في تعذيب المجاهدين وكل من له علاقة بالثّورة.

4- أنّه كشف عن مخططات المستعمر والتي حاول من خلالها إبعاد الشّعب الجزائري عن ثورته، والمتمثل في إدّعائه بأنّ الثّوار هم لصوص وقطّاع طرق خارجون عن القانون.

[1] ينظر، عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ص 12- 13.

5- أنّه كشف عن ما كان يتعرّض له الشعب الجزائري من قمعٍ وإبادة وإذلال وإهانة في السجون والمدن والقرى والمحتشدات.

3- أشكال وأساليب السرد:

- **أشكال السرد:**

إنّ تعريف السّرد كما مرّ هو الطّريقة التي يحكى بها العمل النّثري، وهي طريقة مرنة يمكن تغييرها حسب حاجة الكاتب والعمل الأدبي، بحيث يقوم بسرد جميع الأفكار والأحداث والمواقف بأفضل وأسهل طريقة تتسلسل وتترابط بها الأحداث بشكل سلس ومناسب للكاتب والمتلقي على حدّ سواء، وذلك بأنماط وأشكال مختلفة للسرد.

3-1- تقسيم السّرد من حيث الزّمن:

ينقسم السّرد من حيث الزمن إلى أربعة أنواع، وهي كالتالي:

• السرد التابع:

وهو السرد الذي يقوم فيه الراوي بسرد أحداث وقعت في الزّمن الماضي، وهذا هو النّوع الأشهر على الإطلاق والأكثر استخداماً.

" فهذا السّرد هو النّوع الشائع في أساليب السرد التقليديّة التي حافظت عليه السّرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي لأن الأشكال الأخرى تكاد تمحو بهذا البعد إلى أشكال تعبيريّة قد تقضي القصة عن مسارها أحيانا"[1]

وهذا ما اعتمده الرّوائي "حبيب السائح" في روايته "كولونيل الزبربر" حيث قام بسرد أحداث وقعت في الماضي.

- **السرد المتقدم:**

هو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل الرّئيس غدا وسأعرّفه بقدراتي الخاصة، سأجعله يعرف من أنا وكيف يكون الإخلاص مقترنا بالانجاز، سأستحوذ على ثقته، وينبغي الاحتراس من أنه ليس جميع ما يروى يمكن أن يكون صالحا للتمثيل على هذا النّوع من السرد، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهّم

[1] محمد عبد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من متلقى السرد العربي الأول ومتلقى السرد الثاني منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط 1، 2011، ص: 328.

أحداث تجري في المستقبل، فقد يسرد السارد أحداثا وقعت في القرن الرابع والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزّمانية وأحداثه لم تقع بعد، ولكن نوع السرد فيه غالبا ما يكون من نوع السرد التّابع، لأنه يروي كما لو كانت الأحداث قد وقعت بالفعل أو أنّها تقع في زمن السرد نفسه"[1].

– ومنه نستنتج إلى أن هذا النوع من السرد هو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون في المستقبل ويستخدم في قصص الخيال العلمي.

– كما عرفه صلاح فضل: هو الوضع الشّائع في القصّ الكلاسيكي الذي يحكي أحداثا ماضية"[2]

• السرد الآني:

هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة، أي أنّ أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللّحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أنّ هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا".[3]

– وعليه فالسرد الآني هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة، أي أنّ أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد.

– " ويعتبر السرد من أكثر أنواع السرد بساطة وبعدا عن التّعقيد، بسبب ما يبدو فيه من تطابق بين الحكاية والسرد وإن كان هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين: سرد حوادث لا غير يرجح كفة الحكاية على كفة السرد، وسرد يتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها على صورة منولوجية غير وظيفة المونولوج".[4]

• السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي:

" وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنّه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرّسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرّسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد

[1] محمد عبد الله، السرد العربي، ص 331.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، سلسلة المعارف، (د.ط)، الكويت (د.ت)، ص 285.

[3] المرجع نفسه ص 331.

[4] المرجع نفسه ص 331.

وعنصرا في العقدة، بمعنى أنّ الرسالة تكون ذات قيمة انجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه"[1]

3-2 تقسيم السرد من حيث الأحداث

• السرد المتسلسل:

هو السرد القائم على تخطيط مسبق في تصور زمن النّص والمقصود بالسرد المتسلسل هو قيام الكاتب بسرد الأحداث وفقا لتسلسلها الزمني بشكل دقيق، وهذا السرد ينطبق تماما على النصوص المتعلقة بالتاريخ أو النصوص التي تختصّ في أجزائها بكتابة أحداث متسلسلة بشكل يومي، ويكون هذا التسلسل منطقيّا ومرنا، حيث ينتقل الكاتب من المقدمة إلى الحدث فالحبكة فالحل فالخاتمة بشكل منطقي.

• السرد المتقطع:

فهو سرد معاكس للسرد المتسلسل، فهو قائم على عدم الدّقة في تسلسل الأحداث المنطقي، فلا يكون هناك بداية وحبكة ونهاية واضحة في النّص، فقد يقوم الكاتب بذكر الحبكة في آخر حدث من أحداث النّص، وهذا ما يسمى سردا متقطّعا.

• السرد التناوبي:

هو سرد يعتمد على تناوب الأحداث، فقد يكون الكاتب في قصّة ثم ينتقل إلى أخرى ثم يعود إلى القصّة الأولى، وهذا كثير في طريقة سرد القصص التي تتحول إلى أعمال تلفزيونيّة مصوّرة[2].

- **أساليب السرد:**

تنقسم إلى ثلاثة أساليب رئيسيّة هي: (الأسلوب الدرامي والأسلوب الغنائي والأسلوب السنمائي).

• الأسلوب الدرامي:

" يسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعدّدة من زمانية ومكانيّة منتظمة، ثم يعقبه في أهميّة المنظور وتأتي بعده المادة".[3]

---

[1] محمد عبد الله، السرد العربي، ص: 333.

[2] السرد الحديث، زمن دون تاريخ ونشر، أطلع عليه في 2023/ 05/ 13، رابط الموقع uttpM//uomustaniriya.edu.ip

[3] أساليب السرد في الرواية العربية، دار القدس للثقافة والنشر، ط2، سوريا، 2003، ص9.

فالدراما هي المواجهة بين الخير والشرّ، أو الصراع بين الحقّ والباطل، حيث أكّد ذلك عزالدين اسماعيل الذي يرى أن التعبير الدرامي يعتبر من أعلى مستويات التعبير.

• الأسلوب الغنائي:

أمّا في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدّمة في السّرد حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

• الأسلوب السنمائي:

"ويفرض المنظور سيادته ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنّه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتدخّل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهميّة المهينة من قراءة نقديّة إلى أخرى ممّا يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي". [1]

– وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي، حيث تتضمّن كل رواية قدرا من هذه الأساليب الدراميّة والغنائيّة والسنمائيّة.

[1] المرجع نفسه، ص 11.

الفصل الثانـي

ماهيـة البنيـة السرديـة

و مكونـاتـها

أولا: بنية الشخصية المتخيلة وأبعادها

1- مفهوم البنية

1-1 البنية لغة:

جاء في لسان العرب: " البَنْيُ: نقيض الهدم، بني البنّاء بَنْيًا وبناءًا وبِنَى وبنيانًا وبنيةً. والبناء: المبنى والجمع أبنية وأَبْنِيَاتُ جمع الجمع، واستعمل أبوحنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا: وإنّه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطّين ونحوه. والبِنية والبُنبة: ما بنيته، وهو البِنى والبُنى. ويُروى أحسنوا البِنى، قال أبو اسحاق: إنّما أراد بالبِنى جمع بُنية".[1]

– كما ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بكثرة منها قوله تعالى: (أَأَنْتُمْ أَشَدّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءَ بَنَاهَا).[2]

– وقوله تعالى في آية أخرى: (وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا)[3] وبنيت أبني بناءً أو بُنية وبِنَى.

– وقوله أيضا (كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ)[4]

وقال شاعر:

أولاك بنو خير وشرّ كليهـــــــما **** جميعا ومعروف ألمّ ومنكـــــــــــر

" تشتق كلمة بنية في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني "Struere " الذي يعني البناء أو الطريقة التي يُقام بها مبنى ما، ثم امتد هذا المصطلح ليشمل مجال الفن المعماري وبما تؤدى إليه من جمال تشكيلي، حيث بدأ استخدام الفن المعماري لهذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر"[5].

" ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التّشييد والبناء والتركيب، وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل على صورة الفعل "بَنى" أو الأسماء " بناء" و"بنيان" و"مبنى"، لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة "بنية"، وقد تصوره اللّغويّون

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 365.

[2] سورة النازعات، الآية 27.

[3] سورة النبأ، الآية 12.

[4] سورة الصف، الآية 04.

[5] ينظر: د. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرؤق – بيروت، ط1، 1419هـ – 1998م، ص125.

العرب على أنّه الهيكل الثابت للشيء، فتحدّث النّحاة عن "البناء" مقابل الإعراب، كما تصوّره على أنّه التّركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم للمبنى للمعلوم والمبنى للمجهول"[1].

وممّا سبق يمكن أن نقول أن البنية مجموع أجزاء ووحدات متماسكة تكوّن نظامها، تعني في مفهومها اللغوي الثابت والتماسك، كانت في بادئ الأمر تحمل معنى الأسس التي تقوم عليها البيوت، ثم دخلت إلى المجال الأدبي، متجسّدة في الأشكال السردية، ومنها الراوية التي تقوم وتعتمد على مجموعة من المكونات البنائية، منها البنية المكانية والزمانية وبنية الشخصيات وغيرها.

1-2 اصطلاحا:

" هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة، وعمليات أوّلية تتميز فيما بينهما بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[2].

هذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تُستخدم فيه البنية عن قصد، ولهذا نقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر تستخدم فيه البنية بطريقة عملية فحسب.

_" والبنية شبكة العلاقات التي تتولّد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرّفنا السرد مثلا بأنّه يتألّف من القصة والخطاب، فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، والخطاب والسرد".[3]

_ كما يرى جيرارد برنس صاحب قاموس السرديات "بأنّها" شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكوّن على حده والكل"[4].

_ ومعنى ذلك نجد مثلا: الحكي يتألف من قصة وخطاب، كانت البنية هي الشبكة الموجودة بين القصة والخطاب والقصة والسرد وأيضا الخطاب والسرد.

_ أما عن مفهوما في الآداب فهو يدور حول " إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوّامة الحياة وقانونها، ثم وصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفنّ، فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية يجب عليك كما يقول شلوفسكي" إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل

---

[1] ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي، المرجع نفسه، ص 120.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 122.

[3] جيرارد برنس، ترجمة عابد خزندار، المصطلح السردي (معجم مصطلحلت)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 158.

[4] جيرارد برنس، ترجمة السيد إمام، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 191.

شيء تحريك ذلك الشيء... إنّه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية، ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة"[1].

_ وعليه فإن البنية في الآداب يحكمها قانون الفن، حيث أنّ الأشياء والأشخاص والأحداث وانتظام هذه العناصر في شق واحد يشكل بنية نصية لها وظيفة جمالية وفنية داخل النص الأدبي.

_" يرى العالم الفني جون بياجيه " ممثل المدرسة البنائية التوليدية " أن البنية نظام من التحولات يتضمن قواعد خاصة "[2] بمعنى أنّها تختلف عن خصائص العناصر المكوّنة له.

_ نستخلص أن البنية لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدّد في إطاره، ومن هنا فإنّ التعريفات الاجتماعية والتاريخية والثقافية والاقتصادية والأدبية للبنية لا يمكن حصرها في تعريف عام دقيق وبذلك فإنّ مفهوم البنية يختلف باختلاف المجال الذي حُدّدت فيه.

2- مفهوم البنية السردية:

_" لقد تعرّض مفهوم البنية السرديّة الذي هو قرين البنية الشّعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيّارات متنوعة، فالبنية السردية عند " فورستر (Forster) مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" (Rolan Barthes) تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببيّة أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند " أدوين موير" (Edwin Muir) تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند " الشكلانيين" تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لا كننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السّردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بِنى سردية، وتتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها "[3].

وعليه فإن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية...كما أن هناك بِنى أخرى لأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال.

---

[1] د. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، المرجع السابق، ص 16.

[2] النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 128.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، د.ت، ص 18.

والبنية السردية: " هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيا بتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية، أي الراوي والمروي له لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائح الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتداء من الرواة وأساليب رواياتهم مرورا بمفاصل المروي أي الحدث وكيفية بنائه والشخصية والعلاقات الروائية والزمان وتقنياته والمكان وأنواعه وانتهاء بتعالقات الراوي والمروي له"[1]

أي أنّ البنية السردية هي مجموعة من العناصر والخصائص النوعية أي نوع سردي تنظّم فيما بينها بواسطة العلاقات والوشائح الداخلية التي تشكل هذه البنية، تقوم هذه البنية على ثلاث ركائز أساسية هي: الراوي، والمروي والمروي له.

3- مفهوم الشخصية :

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي في من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كل عناصر السرد، على اعتبار أنّها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة ومجادلتها أدبيا داخل النص، لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية والتي تتكلف بتدبير الأحداث وتنظم الأفعال وإعطاء القصة بعدها الحكائي بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية. فما هو مفهومها؟.

3-1 التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منضور:" الشخصُ: جماعة شخصِ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاصٌ وشخوصٌ وشِخاصٌ. والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات. والشخوص: ضد الهبوط. والشخوص السير من بلد إلى بلد.
وشَخَصَ بصر فلان، فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف. وشُخِصَ به: أتى إليه أمر يقلقه".[2]
_ وجاء في معجم الوسيط: " شَخَّصَ الشيء عيّنه وميّزه دون سواه مما سواه ".

---

[1] مقال عن دار الخليج، في مفهوم السردية ومكوناتها <نقلا عن> نجوى بوحداد، أميرة العينوس، البنية السردية في رواية: أعوذ بالله ل: السعيد بوطاجين (مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر)، فقسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، ص 12.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، ج2، ص 2211 – 2212.

والشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره، ويقال فلان لاشخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة"[1].

فكلمة (شخص) تحمل في مدلولها اللغوي عدة معان أبرزها أن الشخص هوكل جسم له ذات، علو الهدف، الذهاب... والشخصية تشير إلى الصفات التي يتفرّد بها كل شخص عن غيره من النّاس.

_ كما وردت لفظة (شخص) في القرآن الكريم في موضعين هـ ما: " وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَومٍ تُشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ "[2].

وأيضا قوله تعالى " وَاقْتَرَبَ الوَعْدُالحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ"[3].

_" تشخص فيه الأبصار كما وردت في الآية الأولى بمعنى تنفتح فلا تغمض دهشة من الهول.

أما معنى كلمة (شاخصة) في الآية الثانية فتدل على أنّ أجفانهم لا تطرف.

كما أورد صاحب المحيط ما يلي:" شخص الشيء شخوصا ارتفع، وبصره فتح عينيه وجعل لا يطرف، والميّت بصره وبِبَصَرِهِ رفعه. وفلان من بلد إلى بلد ذهب، والرجل سار في ارتفاع، والجرح أتبر وورم، والسهم ارتفع عن الهدف، والنجم طلع، والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذلك خلقة أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به على المجهول أتاه أمر أقلقه وأزعجه"[4].

3-2 المفهوم الإصطلاحي:

لقد وردت مفاهيم متعددة لمصطلح الشخصية نلخص بعضها فيما يلي:

- أن الشخصية عبارة بنية فنية دلالية أبدعتها مخيلة الروائي وجسدتها اللغة، أي أن الشخصية أصبحت علامة من العلامات اللغوية لها مدلول في ذهنية القارئ وذلك انطلاقا من عبقرية قدرة الكاتب في تجسيد المعالم الداخلية والخارجية لها، فأصبحت بذلك دالا تحمل مدلولا يظهر في عملية السرد الروائي.

ونشير أننا بتناول هذه الشخصية والتي تندرج في مسار تاريخي فنحن بذلك لا نقصد موقفا تقويميا أخلاقيا للشخصية والرواية وذلك باعتبار:

---

[1] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (شخص)، ج1، ص 475.

[2] سورة إبراهيم، الآية 42.

[3] سورة الأنبياء، الآية 97.

[4] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1998، ص 455.

- أن الشخصية ليست مجرد صورة لشخص مرجعي وإن كانت بتكونها تحيل عليه وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسخي لما هو في الواقع المرجعي، كما أنها ليست تسخيرا لموقف جاهز يعنيه المؤلف، بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية تقوم في الرواية بمهمة الإحالة عند القراءة، على عالم الواقع المرجعي[1].
- " تكمن أهمية الشخصية في كونها واسطة العقد بين جميع المشكِّلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة (le mondokeyue itereur) وهي التي تصف معظم المناظر (إذ كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإن الوصف نفسه لايتدخل في الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه...) التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب أو تشتار النتائج، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد والؤم فتنوء بها، ولا تشكو منها، وهي التي تعمر المكان وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل"[2].
- ومن خلال هذا يتضح لنا:

1- أن الشخصية متكونة من عناصر ألسنية وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة.

2- أن الشخصية هي محور العملية السردية وأنها مرآة عاكسة للمجتمع بصفة عامة والروائي بصفة خاصة.

3- الشخصية تعبر عن المشكلات التي يعيشها أي فرد من أفراد المجتمع. ونظرا للدور الفعال الذي تقدمه الشخصية بغضّ النظر عن نوعها (رئيسية كانت أم ثانوية) فإنه يستحيل وجود عمل روائي خال من الشخصيات لأنها المحرك الأساسي لها.

" يرى فيليب هامون (Philip Hammond) بأنه عِوض أن تكون الشخصية مقولة سيكولوجية تُحيل على كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع، وبدلا من أن تكون منشأة، ترتبط بالوظيفة الأدبية فقط، فإن الشخصية على عكس ذلك، علامة ينسحب عليها ما ينسحب على العلامة اللغوية من

[1] ينظر: د. يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت – لبنان، ط1، 2011، ص 44.

[2] د. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د.ت)، (د.ط)، ص 91.

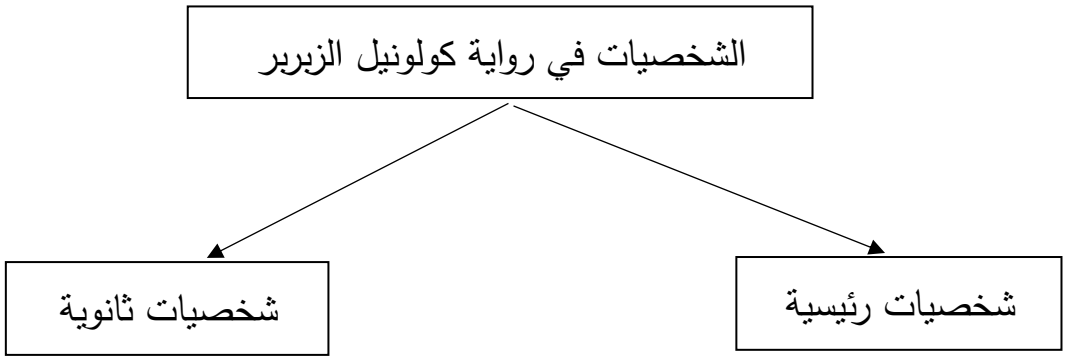
نُظم وقوانين، إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على حد تعبير رولان بارت"[1]

- يتبين لنا من خلال قول فليب " أن هناك اختلافات وفروقات بين الشخصيات الواقعية والخيالية شرط أن لا تؤثر هذه الفروقات بشكل كبير.

أما الناقد المغربي محمد سويرتي فنظرته إلى الشخصية من زاوية أخرى، بحيث أكد أن لها علاقة وثيقة بالشكل والمضمون الروائيين، أي أنه إنسان من دم ولحم، وبالتالي ينفي بأن الشخصية مجرد مجموع الخصائص والميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي، فهو بذلك يقصد بالشخصية ما هو شائع ومتداول الحديث عن الرواية ونقدها.[2]

ومن هنا تعتبر الشخصية من أهم العناصر الأساسية داخل النص الروائي، لأنها المادة الأولية الناشئة للروائي ومحرر لأحداث الرواية، وهذا ما تجسد في رواية كولونيل الزبربر من خلال شخصياتها بنوعيها (الرئيسية والثانوية) ودورها في بناء العمل الروائي.

شكل رقم 02: الشخصيات في رواية كولونيل الزبربر



[1] فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990، ص 80. «نقلا عن» ماجدة زميح، صارة دهي، الشخصيات الثورية في رواية كولونيل الزبربر ل: الحبيب السائح، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2021-2022م، ص 05.

[2] ينظر: أحمد رحيم الحقاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، العراق، 2012، د.ط، ص 382.

4- أنواع الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية الروائية العنصر المشكّل لملاح الرواية والتي من خلالها تتفاعل الأحداث داخل الرواية، ولذا كان الروائيون ينتقون شخصياتهم بدقة بحيث تكون الشخصية المناسبة في مكانها المناسب.

_ وفيما يلي تفصيل لأنواع الشخصيات الروائية وذلك انطلاقا من معايير عمدها الباحثون في دراستهم، وذلك بحسب المكانة التي تلعبها الشخصية في العمل الفني وأهمية الدور الذي تقوم به أثناء سير الأحداث داخل العمل الروائي:

4-1 الشخصيات الرئيسية:(Protagonist)

وردت تعريفات عديدة لهذا النوع من الشخصية نذكر منها على سبيل المثال ما تحدث عنه علي إبراهيم في قوله " توصف الشخصية بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصياتها (.....) إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم سلوكها قد لا يتّسم بالسلوك البطولي وأيًّا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية "[1] ومن خلال هذا يتضح لنا أن الشخصية الرئيسية تتحدد من دورها وفاعليتها في تطور أحداث العمل الروائي لا من ناحية كونها شخصية لها حضور في الرواية من بداية السرد إلى نهايته.

والشخصية تعتبر عنصرا محوريا في كل سرد على حد قول " روجر": "ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية[2] ". فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات.

ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات متعددة، حيث تختلف الآراء والنظريات حول مفهوم الشخصية. ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكلوجيا، وتصير فردا أي ببساطة كائنا إنسانيا.

وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا إيديولوجيا والتحليل البنيوي خلاف ذلك فإنه لا يعامل الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا

---

[1] إنريكي أندرسون إمرت، القصة القصيرة والتقنية، ترجمة على إبراهيم وعلى منوفي، المجلس الأعلى الثقافي، (د.ط)، 2000، ص 339.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، ط1، 1431هـ – 2010م، ص 39.

نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه. وبالتالي فإن التحليل البنيوي يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي، فلا يتعامل معها بوصفها "كائنا" أي شخص، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية بحسب ما تعلمه.

• بالإضافة إلى ذلك نجد العالم غريماس استبدل مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل لقوله " الشخصية كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها"[1].

يضيف أحمد شريط بأن الشخصية الرئيسية هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما ألراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتميز هذه الشخصية الفنية بالاستقلالية في الرأي والحرية في الحركة داخل الرواية.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها الراوي أو القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الذي رمى بها فيه[2].

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث الروائي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها مملوء بالمخاطر.

مما سبق ذكره، يمكننا القول أن الشخصية الرئيسية هي الركيزة والمحور الذي يقوم ويستند عليه العمل الروائي، كونه مدار للأحداث التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وقد تكون شخصية واحدة أو تتعداها إلى أكثر من ذلك، كما هو الحال في رواية " كولونيل الزبربر" مدونة بحثنا.

_ بعد توغلنا في دراسة الشخصية الرئيسية في الجانب النظري، ننتقل إلى الشق التطبيقي ونتبيّن الشخصيات الرئيسة في رواية " كولونيل الزبربر".

_ من خلال قراءتنا للرواية تبين لنا أن الراوي " الحبيب السائح صب جل اهتمامه على ثلاث شخصيات رئيسية فاعلة في سير عملية السرد الروائي وهم: طاووس الحضري، مولاي بوزقزة، جلال الحضري.

فكل شخصية من هذه الشخصيات ظهرت بطابع منفرد وسلوك خاص وخصائص جسمية ونفسية واجتماعية تميزه عن غيره وهذا ما سنتبينه فيما يلي:

---

[1] المرجع نفسه، ص 40.

[2] ينظر: شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، (د.ت)، ص 32.

الاسم يعتبر من السمات المميزة للشخصية وأحيانا يحيلنا إلى أن الشخصية مباشرة لأن من المعلوم أن الروائي لا يسمي شخصياته اعتباطا بل يحرص على أن يدل الاسم على الشخصية، وقد يطلق الكاتب أو الراوي على الشخصية ألقاب أخرى قد تكون مهنية بدل أسمائها نحو: معلم، مهندس ... أو قد ينسبهم إلى أوطانهم مثل: مصري، جزائري، فرنسي أو يطلق عليهم سمات وصفية مثل: الكولونيل، الجندي، القائد، الزعيم، شرط أن تكون الأسماء متناسبة مع مسمياتها.

والراوي نستطيع القول عنه أنه وُفّق إلى حد كبير اختيار الأسماء لشخصيات روايته بما يتناسب أدوارهم وأبعادهم الجسمية والنفسية والاجتماعية.

• شخصية طاووس الحضري:

من أهم الشخصيات الرئيسية في الرواية ويتضح ذلك من خلال حضورها الدائم مع شخصية " مولاي الحضري" وكولونيل الزبربر" فهما أقرب الناس إليها، أبوها وجدها. اللذان طالما سعا إلى تربيتها على سيرة أبويها وتوريثها آخر ما يمكن أن يكون لها من مذكرات ويوميات جمعت في كراس لسرد تاريخ الرجل الثوري وتاريخ وطن تراوح ما بين الإنتكاسة والنصر. حيث نجدها تقول: " سلمني بشماله مفتاح فلاش ديسك. نطق تجدين فيه ملفا واحدا مهما ... ذلك ما يمكن أن ترثيه مني"[1].

وعلى هذا الأساس يتضح الدور الرئيسي لطاووس من خلال المعلومات والأدوار التي تفرض لها حضور سردي طويل في النص الروائي، فالطاووس هي تلك الفتاة التي نشأت وترعرعت في المدينة ثم انتقلت إلى رقان بعد زواجها بحكيم التواصل مسارها الدراسي والعمل هناك لتحقق حلمها بعد نجاحها في مسابقة الإقامة للتخصص في طب الأطفال وهذا ما نجده في قولها: "...ومرة أولى في عتبة الدار عشية نجاحي في مسابقة الإقامة للتخلص في طب الأطفال " أنت فخر لأب مثلي. أهنيك يا صغيرتي. مسار دراسي استثنائي حقا ! "[2].

وبذلك أصبحت شخصية واعية مثقفة تسرد أشياء يحسون بها ويعيشونها خاصة إبان العشرية السوداء، ومن هنا بدأت طاووس تعيش في ظلام وخوف وحزن يرافقها أينما ذهبت وبدأ مباشرة بعد مقتل أخوها ياسين. إذ نجدها تقول:" الآن، لا أجد وصفا لقلبي المعذب على فقد شقيقيي ياسين، كما كلما تذكرته. سوى إحساسي أنه أخرج من صدري، وألقي في لهيب جمر. والله وحده كما أشعر، يعلم

[1] الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

الذي لا يزال والدي المكابر يكظمه تجاه محنته في شقيقي ..... عصفت به ريح الموت في عز حاجتي إليها."[1]

وهنا دخلت في صراع دائم مع الخوف والقلق والحزن الذي يساير والدها وبدأت تبحث عن سر هذه الأحداث وتتمنى لو عاشت تلك الفترة إلى جانب والدها، وتتداخل شخصية "الطاووس" مع شخصيات أخرى داخل المتن الحكائي لكنها تمتلك حضور سردي أطول من حضور الشخصيات الرئيسية الأخرى.

• **شخصيات جلال الحضري " كولونيل زبربر"**:

هو شخصية رئيسية تلعب دور مهم الى جانب ابوه" بوزقزة " الذي أخذ منه الكثير من الصفات أبرزها حب الوطن والتضحية من أجله، الإرادة والعزيمة والقوة وعدم الاستسلام ...ويتضح دور " الزبربر" الرئيسي من خلال المعلومات والأدوار التي تفرض لها حضور سردي طويل، فالزبربر ولمكانته الكبيرة العظيمة بين الصفوف أطلق عليه هذا الأس ليس نسبة إلى عائلته بل لأنه أول من اخترق حواجز الجماعات المسلحة ونصب لهم الكمائن وفككها واخترق تحصناتها في جبل " الزبربر" ،ومن هنا استحق شرف رتبة مقدّم بعد أن كان رائدا[2].

– تحققت رغبته بعد الدخول إلى مدرسة أشبال الثورة والإنضمام إلى الميدان العسكري. حيث ورد ذلك في قول طاووس: "... وقبل تسعة وأربعون عاما كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثورة فأكسبته حياته العسكرية الميدانية لقب كولونيل الزبربر، رتبة سامية رقي إليها قبل ستة أعوام بذلك النعت. ليس نسبة إلى لقبنا العائلي ولكن كما أشاع عنه جنود فصيلته وسجله الجنرال نعيم رزاز ذاته في تقريره لكونه أول من اخترق حواجز الجماعات المسلحة ونصب لها الكمائن وفكك أسيجة ألغامها المزروعة واخترق تحصيناتها في جبل الزبربر وقاومها بكفاءة قتالية، فاستحق بشرف رتبة مقدم، وقبلها رائد"[3].

وقد تحققت رغبته بعد الدخول في مدرسة أشبال الثورة، والإنضمام إلى الميدان العسكري لكن هذا لم يشف جرحه وغليله، وهنا بدأ يعيش في ظلام دامس وخوف يرافقه أينما ذهب مع عائلته، وقد بدأ هذا مباشرة بعد وفاة ابنه فلذة كبده "ياسين" ثم زوجته، إذ نجده يقول: "... هاهو يحس موت ياسين خنجرا ينغمد في قلبه"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص 15.

[2] ينظر: ماجدة زميح، سارة ذهبي، (الشصيات الثورية في رواية كولونيل الزبربر (: الحبيب السائح)، ص: 44.

[3] المرجع السابق، ص 20.

[4] كولونيل الزبربر ص:46.

– " لماذا ياقدر تفجعني في ابني؛ أأخذا مني لدين ما لن أعلم أبدا قيمته ولا متى اقترضته؟[1]

" تسلل إلى السرير ضم ظهرا دافئا إلى صدره ... شهقة ... الآن، ارقد يا عزيزي " [2] وبعد موت زوجته باية أصبح لا يعرف معنى للحياة " ... فتح الباب الزجاجي للخزنة الصغيرة المرفقة بالمكتب عن يمينه، أخرج فقط زجاجة ويسكي وكأسا، وكبا ضعفا"[3].

– نجده في موضع آخر يعبر عن حزنه لمحبوبته أم أولاده قائلا: " أسبوعا بعد غيابك حبيبتي حاولت قبلها فلم أستطع، هاهي نهاية سنة تمر بآثار فجيعتي فيك تهد قلبي، بداية سنة تحل بحصار هذه العزلة الشامتة".[4]

– وقوله: " لروحك رفيقتي الجميلة، لك حبي الأبدي، لمن كان قرة عين لي ولك، لياسيننا، عند ربه، لطاووس، هنالك بعيدا... جرع محرقا النّار بالنّار في صدره. إعتصر دمعتان لا غير"[5].

وبهذا بدأ الزبربر يبحث في سرد هذه الأحداث الغريبة التي عاشها (موت، هجومات، إنفجارات،...) ويسجل ذلك في كراسه من أجل توريث ابنته "طاووس" هذه المذكرات التي تصف لها حياة أبيها وجدها والتاريخ الوطني المجيد المليء بالمغامرات.

بذلك يكون جلال الحضري مثل جيل الاستقلال، فجاهد من أجل بناء دولة قوية متطورة في كل الميادين، حيث ساهم في ترميم ما حطمه الإستعمار الغاشم وبنوا وشيدوا ما تم محوه من مقومات.

– هو– كولونيل الزبربر " أحد بناة الجزائر بعد الاستقلال وهذا ما أكدته طاووس بمذكراته التي ورثتها منه، فقد كانت همزة وصل بين جيله وجيل بوزقزة، فهو بذلك أول ضابط استطاع نسج خلية لفصيلة لها امتيازات تمكنه من مواجهة الجماعات المسلحة في العشرية السوداء، بداية من 1992 إلى غاية انفراج الأزمة الدامية عام 1912، التي أطفأ شمعتها الوئام المدني والمصالحة الوطنية على يد الرّئيس عبد العزيز بوتفليقة.

– شخصية مولاي الحضري (بوزقزة):

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، ص: 47.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

– يعد شخصية محورية تاريخيّة، يلعب دورا رئيسيا داخل النص الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه، لأنه يعكس لنا تاريخ الوطن من خلال الحكايات والسرد الحجاجي الذي نقلته لنا طاووس" في المذكرات واليوميات المدونة.

وقد أخبرنا فيها أن تاريخ الجماعة هو المنطلق الأول لتحديد هويتها، لأن هوية الجماعة تتجلى في تاريخها، ويبرز بوزقزة هذا التاريخ وآثاره في صيغ مكتوبة تتجلى في تقاليد الجماعة ومذكراتها وحكاياتها، وقد أسقط من هذه المذكرات الكثير من سيرته الذاتية الخاصة، وكل ما له بعلاقته الحميمية مع زوجته رقية.

ولعب بوزقزة دورا هاما في تنظيم صفوف المجاهدين والاتصال بقادات المناطق وتوجيههم، وكلف مهمة توزيع السلاح وضبطه. وهذا ما ورد في الرواية: " الآن يضبط مولاي بوزقزة في تقرير إلى القيادة مذياع وصندوق من الذخيرة الحية وآخر من قضبان الديناميت وقنابل يدوية... ورشاشات خفيفة من نوع ماط 49 وطومسون وبندقية تدقيق من نوع ماص 52 وبنادق أخرى من صنع أميركي من نوع كرابين".[1]

وكان لبوزقزة صدى كبير في توعية الشعب بضرورة الثورة لدرجة تخلى أغلب الدارسون عن الدراسة والالتحاق بصفوف الدفاع عن الوطن. وهذا في قولهم: " حضرة القائد، اخترت أن احصل على شهادة وطن، كما يمكن لي ان أحصل على غيرها من جامعة تركتها بإرادتي".[2]

– فبوزقزة يمثل جيل الثورة المكافح للاستعمار المستبد، المضحي بكل ما يملك من أجل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة. هذا الجيل الذي ضحى بالمال والولد والدم والعائلة من أجل تحرير الوطن من أيادي الظلم". في الأحياء المحيطة بالمدن، العاصمة خاصة يلاحظ عند إخواننا روح تضامن متينة، يبدون مستعدين جميعا للتضحية من أجل الهدف النهائي"[3] ورد الآخر: " هذا أمرٌ يزيدنا هنا عزما ".[4]

إنه جيل علمنا أن نحترمه ونقدره لأنه سبب نعيمنا بالحرية والاستقلال، يريد بوزقزة أن يفتح الملفات القديمة التي سكت الناس عنها ويجهر بها علنا عبر مذكراته، ويكشف عن خبايا وأسرار وقعت في الثورة التحريرية المظفرة، إنه يفتح نوافذ الحقيقة لطالما ظلت موصدة كي لا يظهر كل شيء على

---

[1] كولونيل الزبربر ،المرجع السابق،ص 80.

[2] كولونيل الزبربر ص 86.

[3] كولونيل الزبربر، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

حقيقته، فجعل لكل منها مفتاحا حيث سرد الأحداث كما جرت في جبل الزبربر، خاصة التي كانت مدغمة بختم الاستعمار الفرنسي أولا، ثم على يد الجزائريين الخونة بتصفياتهم ووشاياتهم وأطماعهم وكل ما هو مسكون عنه ثانيا.

– وقد صور لنا بوزقزة في هذه الرواية معاناة الشعب الجزائري ماديا ومعنويا، الناتجة عن أعمال فرنسا اللاإنسانية تجاههم (تعذيب، قتل، إنتقام حرق...) من أجل الحصول على المعلومات المرغوب بها ونيل مرادهم من هذه الأساليب التي يطبقونها على الشعب الجزائري، وذلك ما نجده في الرواية عن تعذيب الطلبة الجزائريين الخمسة "... تعذيبهم إلى حد إقرارهم بما لم يكونوا أبدا فعلوه، أو فكروا فيه، طلبا لاستراحتهم بموت يخفف عنهم ما لم يكن جسدا أو روح يتحمله، عمل غير إنساني يمس بمصداقية أخلاق الثورة ويوهن الصفوف ويفتّ في المعنويات"[1].

وقولهم" يالهذه الحرب القاسية !"[2].

ويضيف بوزقزة: " طالما أوجدت كل مرة ذريعة أسد بها قلبي منفدا آخر للحقد على الفرنسيين .... وما كنا لننتظر من عدو مهادنة، ولكن للتعدي الذي رافقها على الكرامة الإنسانية باتخاذ الاغتصاب سلاحا آخر أشد فتكا بمعنويات الأهالي".[3]

يدقق بوزقزة في كشف جرائم فرنسا فيصفها وصفا دقيقا مركزا على النساء اللآئي اغتصبن أمام محارمهن على سبيل المثال " الويزة" التي يتناوب عليها الجنود ليغتصبوها وينكلوا بجسدها، وفي هذا يقول أنطوان لبوزقزة: " لا أخجل أن أقول لك أن إن ذلك كان أشد إهانة من فعل الاغتصاب التناوبي على الموقفات المشتبه بهن، كاسرا نظرته في أماكن الاستنطاق كلها، صار فعل الاغتصاب أمرا متبادلا جدا، شيء شنيع ! "[4]

– " هاهم قادة جيش الجمهورية الفرنسية مثل أي عصابات منظمة، يتخذون من الاغتصاب حربا أخرى ممنهجة لكسر كرامة الجزائريين".[5]

– بالإضافة إلى سياسة الأرض المحروقة التي لا تبقى ولا تذر، حيث حطموا القرى وأحرقوا المنازل الأكواخ والمقول والمزارع.

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة 89.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] كولونيل الزبربر، ص 113.

[4] المصدر نفسه، ص 117/116.

[5] المصدر نفسه، ص 118.

إن ما سرده بوزقزة في مذكراته حول جرائم فرنسا ضذ الشعب الجزائري غطي وجهها الملائكي، فادعت في الظاهر أنها أتت لنشر الحضارة والقضاء على الجهل وتخليص السكان من استبداد الأتراك وظلمهم... الخ، إلا أن وجهها الخفي وباطنها كان الهدف منه كل هذا هو الإستلاء على البلاد، والتحكم فيها ونهب وسلب ممتلكاتها واغتصاب واعتداء على الحرمات.

لم يتوقف مولاي بوزقزة عند جرائم المستعمر الفرنسي بل تعداها ليقدم لنا دسائس أبناء الجزائر ممن خانوا العهد، وهو بذلك فجر حقائق لم يكتبها التاريخ ولم يصرح بها. " سجل مولاي بوزقزة، يبدو ذلك مثل نيوءة أن ندية هذه الحرب ستكون أكبر من أي توقع وأن الناجين منها لن يحفظوا لضحاياها عهدا، إلا قليل منهم".[1]

– فكان الذي يرتكب خطأ بعض النظر عن درجته لابد ويتم معاقبته: " هاهو في اجتماع عسكري لاحق... وتأسف له الحكم على جندي بالذبح لأنه أقام علاقة مع جندية أخرى، أو بقطع أنف أحدهم أو شفتيه، لأنه دخن سيجارة أو شرب خمرا، أو بخر أذن آخر لأنه أتهم زورا بتلفظه أخبارا للعدو ...ثم يعدم آخر ... من أولويات الحرب".[2]

– تحدث أيضا عن المدنيين الذين استغلتهم فرنسا لصالحها ضد وطنهم، فيقول: " مثل هؤلاء على رأسهم عبد الله المرتد، هم الذين يجب تعريضهم للعقاب على خيانتهم، لأنهم أمسوا يشكلون خطرا قاتلا لما تبقى من الخلايا".[3]

– وفي هذا يضيف أيضا: " ما يريد العدو تحقيقه هو إظهاره أن التعاون معه بلغ درجة الخيانة الجماعية والشاملة، ولا مفر إذا من الاستسلام".[4]

ويفضح أعمالهم الشنيعة، فيكشف جشعهم وطمعهم وجريهم وراء شهواتهم بحثا عن العيشة الرغدة بتأمين مصالحهم وضمان مستقبلهم ومستقبل أبنائهم خارج الديار. " رائد البحرية عمراوي راح ضحية لمقتضيات الدولة، بفعل تورطه مع العميل الفرنسي برنار لإدخال شحنة أسلحة موجهة للجماعات المسلحة / .../ والذين يبيعون خلسة شحنات البترول والغاز في عرض البحر أو يقايضونها بالمشروبات الروحية ... وأصحاب الحاويات الذين يغرقون السوق بمحتوياتها من غير دفع دينار واحد ضريبة للخزينة

[1] المصدر نفسه، ص 76.

[2] كولونيل الزبربر، المصدر السابق، ص 70.

[3] المصدر نفسه، ص 132.

[4] المصدر نفسه، ص 100.

العمومية ؟ والذين يحولون إلى الخارج حقائب العملة الصعبة عبر المطارات تحت غطاء الحصانة الدبلوماسية أو البرلمانية ؟ "[1].

– ويضيف: " ... في الوقت الذي تدفعنا فيه سياستكم من ظهورنا دروعا لكم، تبقون أنتم مؤمنين على أنفسكم وأهليكم ومصالحكم متأهبين لترك البلد لمصيره / .../ ممن اشتروا العقارات في أوروبا وأرسلوا أبنائهم، هناك وحجزوا على الخطوط الجوية تأهبا للمغادرة."[2]

ولعل الحادث الذي أفاض كأس بوزقزة وأجبره على مغادرة الجندية و السياسة عقب الاستقلال احتجاجا على إعدام العقيد " محمد شعباني، " الذي اتهم بالخيانة و الانفصالية لأنّه رفض أن يكون مسؤولو القيادة في الجيش العسكري وكذا الحكومة من العسكر الذين تكونوا على يد فرنسا أو الفارين من الجيش الفرنسي.

" حيث يريد أن تبنى قيادة الحكومة غداة الاستقلال من أفراد عائلة الثورة الأوفياء، وكان طلبه كذلك من الرئيس هواري بومدين، وعبر عن رفضه للفرنكفونية بالإضافة إلى عدم اقتناعه بالمنصب الذي حاولوا أن يتقلده في العاصمة كنائب لقائد الأركان كما طلب منه الرئيس بن بلة وبومدين."[3]

إن كل ما سانده النقيب بوزقزة في مذكراته يبين لنا حالة الصراع الذي عاشه خلال مساره العسكري، سواء المباشر ضد الجيش الفرنسي أو النفسي الذي نتج عن صدمته وخيبته بما آل إليه واقع الثورة من إخوانه، ليأتي بعده " كولونيل الزبربر" كمتمم لمساره العسكري في الجيش الوطني الشعبي في العشرية السوداء، كامتداد لمسار أبيه.[4]

4-2- أبعاد الشخصية:

تأخذ الشخصية أبعادا متعددة في كل عمل أدبي، وحسب هذه الأبعاد تقدم الشخصية، إذ يبني الروائي الشخصية الروائية بناءا منطقيا يتوافق مع هذه الأبعاد وملامحها وسلوكها وهيئتها، كي لا يحدث تنافر بين كل من الشخصية والسلوك، فكل مؤلف يحاول أن يرسم شخصيات عمله كما يريد، أي أنه

---

[1] المصدر نفسه، ص 40- 41.

[2] المصدر نفسه ص 38.

[3] كولونيل الزبربر، المصدر السابق.

[4] ينظر: أمال سعدي، حياة جفال، (تيمة الثورة في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والآداب العربي. كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي- تبسة، 2017- 2018، ص 56.

يعطي لها صفات مميزة ومحددة طبقا لما يريده هو، وكل شخصية من هذه الشخصيات تتميز عن الأخرى بعدة أوصاف ومميزات.

" فالشخصية تبنى اطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي يقوم بها أو الصفات التي نصف بها نفسها، أو تسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد.

ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعلرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية."[1]

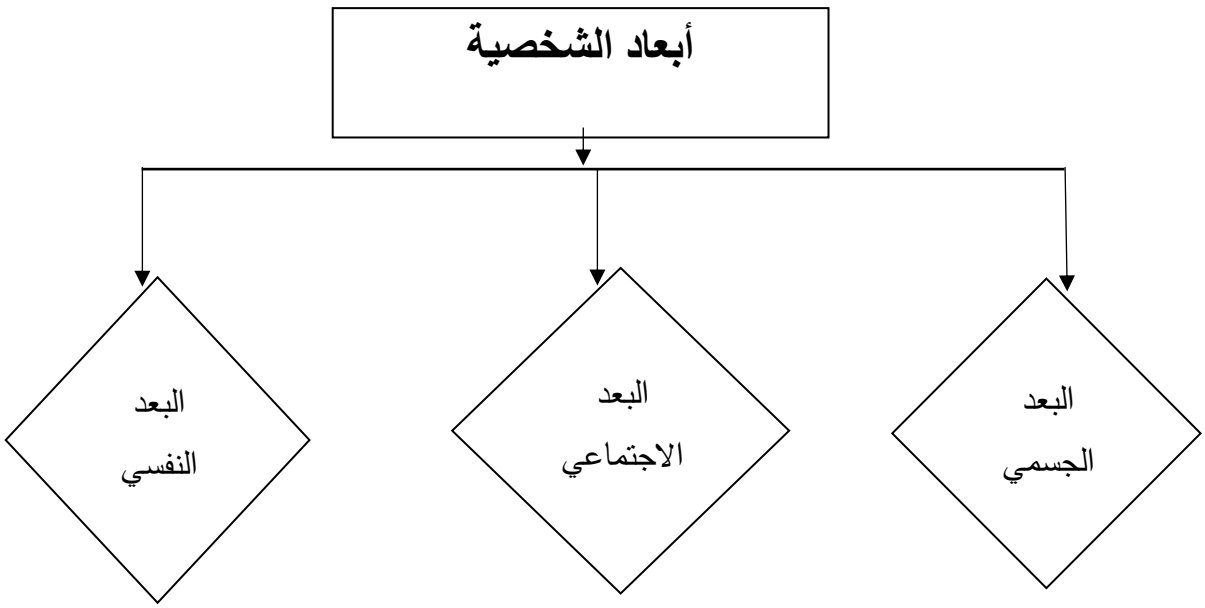
والمقصود مما سبق أن رسم الشخصيات وتصويرها عملية مركبة، ليست هينة ولا بالسهلة، إذ يلجأ الراوي أو القاص إلى وسائل وأدوات لرسم شخصياته بدقة وعناية، منها تصوير الشخصية من خلال سلوكها وتصرفاتها بلمسات خفيفة (أثناء السرد والحوار) ومن مجموع هذه اللمسات الدقيقة يتبين للمتلقي أبعاد رسم الشخصية وهي ثلاث أبعاد:

أ- البعد الفيزيولوجي الجسمي.

ب-البعد السيكلوجي النفسي.

ت-البعد الاجتماعي.

شكل رقم 03: مخـــطط يوضح أبعــادها الشخصــية الروائيـــــــــــة.



[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي،(تقنيات ومفاهيم)، المرجع السابق، ص 40.

– البعد الجسمي Physiologique:

ويتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس....)[1]

– كما نجد عبد المطلب زيد يعرفه " بأنه البعد الذي ينبغي أن يعنى به الكاتب عناية خاصة، لأنه يمثل اللقاء الأول الذي يكون من خلاله انطباعاته الأولية عن الشخصية وانجذابه نحوها أو نفوره منها، ولهذا البعد تأثير على تطورها الذهني".[2]

– وفي تعريف آخر نجد أن هذا البعد الخارجي يتمثل في مجموعة الصفات الجسمية المختلفة، من بدانة ونحافة وقصر وطول وغيرها، أي أن الأمر يتعلق بالشكل الخارجي للشخصية من ملامح وصفات جسمانية.

ومنه أيضا فإن الكاتب يقوم بوضع أسماء لكل شخصية، ذلك أن هذا يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية. فمثلا " منحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفرد (سيدات، نساء، أطفال، شباب) وهذا الاسم الوصفي أو بالإضافة إلى مركب (رجل أبيض، امرأة رشيقة...) أو يحدد لمكان الشخصية مثل: فتاة الشام، أو مهنتها (كاتبة، روائية...) "[3].

– ومن خلال هذا يمكننا القول أن الهدف الأساسي من هذا البعد هو رسم ملامح الشخصية في ذهن القارئ.

وهذا ما سنوضحه في رواية كولونيل الزبربر، من خلال الصفات الفيزيولوجية التي سنستخرجها على النحو الآتي:

• طاووس الحضري:

من خلال دراستنا لهذه الرواية يظهر لنا البعد الجسمي لشحصية طاووس غامضا نوعا ما، حيث أنه لم يتم وصفها ماديا بطريقة مباشرة، إلا أننا استطعنا إلى حد ما معرفة بعض صفاتها، فهي إنسانة جميلة المظهر، منظمة الهندام، أنيقة ترتدي قميجة بيضاء بحكم عملها كطبيبة أطفال.

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.

[2] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية " كليوبترا" الشرقي دار غريب، القاهرة، 2005، ص 27.

[3] وردة حمزة، بناء الشخصية في قصص يوسف إدريس مجموعة أرخص ليالي أذموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية، تخصص أدب حديث، اشراف روينة عبد الكريم، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013، 2014، ص 40.

• كولونيل الزبربر (جلال الحضري):

– من خلال صورة الغلاف تتضح لنا ملامح شخصية كولونيل الزبربر واضحة، إذ أنه يمتلك عينان زرقاوان وجلتين، كلون السماء ذا حاجبان مرققان، أنف طويل، فمه صغير، طويل القامة، ذو لحية قصيرة.

– يرتدي برنوس وبري: " ... في برنوسه الوبري فارسا هماما نزل للتو من على حصانه".[1]

– شفتاه رقيقتان:" ... المنجذبتين إلى شفتيه الرقيقتين المرتفعتي الزاوية....".[2]

– يرتدي لباسه العسكري في أغلب الأحيان: " لابسا غالبا بزته الرسمية".[3]

– يداه دافئتان وصغيرتان: " لما حضنت رأسه يدان دافئتان إلى صدر عطر زاخر في سكون".[4]

– وجنتاه تتورد: " كانت نار الكانون تورد وجنتاك".[5]

– ذقن صغير: " فغرست ذقنك الصغير في عظم ترقوته"[6].

– صدره قويا وطويل: " كان يضمها إلى صدره قويا وطويلا"[7].

– وقفته مستقيمة: " واقفا في إستقامة عسكري ...."[8].

– يرتدي بذلتة رسمية خضراء وسترة وسروال وحذاء: " .... في البزة الرسمية الإجبارية شبه العسكرية ذات اللون الأخضر الغابي المكونة من عمرة وسترة متقاطعة بعشرة أزرار وسروال ومن حذاء نصفي أسود ملمع.[9]"

– وسيم وأنيق

---

[1] كولونيل الزبربر، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 42.

[5] المصدر نفسه، ص 45.

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[7] المصدر نفسه، ص 43.

[8] المصدر نفسه، ص 196.

[9] المصدر السابق ص 210.

• **مولاي الحضري (بوزقزة):**

– أبيض البشرة وسيم، عيناه خضراوان: " يبدو أبيض البشرة وسيما أخضر العينين، نموذج المولد الجزائري"[1].

– ارتدى في ليلة زفافه برنوس أبيض: " تلك الليلة منتصبا أمامها في برنوس أبيض"[2].

– يرتدي برنوس وبري وجيلية.

– دائما ما يكون بلباس العمل: " نظرا إلى صورة والده مولاي، في لباس الجندية الذي نزل به إلى الجبل"[3].

– يرتدي عمامة على رأسه، طويل القامة، أوهنه المرض.

- **البعد النفسي:**

هو مجمل مقومات الحالة النفسية للشخصية، ويقصد به أحاسيس الشخصية وعلاقتها وسلوكها ومزاجها وأفكارها.

– في حين أن حازم الصالحي قد حصر البعد النفسي في فعل الشخصية ونوعية اللغة الناتجين عن لا وعي ولا شعور الشخصية وذلك بقوله أن البعد النفسي هو" ما تفصح عن الإنعكاسات التي ترد على لسان الشخصية، وفيما تفعله ونوعية اللغة التي تتحدث بها، وطريقة حديثها وشدة صوتها "[4].

– وهو أيضا: " إظهار التكيفات السلوكية للشخصية وتلاؤمها مع البيئة، وهو ثمرة البعدين المادي (الخارجي) والإجتماعي وأثرهما المشترك الذي يظهر مطامع الشخصية ويسبب هزائمها وخيبة آمالها، أو بيان أمزجتها وميولها ومركبات النقص فيها"[5].

– بينما نجد أن مبدع النص في هذا الجانب، " يتيح للشخصية التعبير عن نفسها فيقوم بشرح عواطفها بواعثها وأفكارها وأحاسيسها، فيعقب على بعض تصرفاتها ويفسر البعض الآخر "[6].

---

[1] المصدر نفسه، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 195.

[4] فؤاد علي حازم الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر، والتوزيع، ط1، 1999، ص 53.

[5] سعد الله ونوس، رحلة حنظلة مسرحية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1990. ص 6.

[6] أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة، قراءات في القصة القصيرة، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، ط1. 2009، ص 136.

– من خلال التعريفات السابقة للبعد النفسي نستنتج أن كل الرغبات والسلوكات والإنطباعات تضم في دائرة الجانب النفسي للشخصية.

– وما يلي يبرز لنا مظاهر البعد النفسي وتجلياته في رواية كولونيل الزبربر:

أ- عند طاووس الحضري:

– الخجل: في قولها " كنت أشعر أني لن أستطيع أن أرفع إليه عيني ...."[1].

– فضولية متحمسة لاطلاعها على تاريخ الجزائر، وذلك في قولها " ... كنت في مراحل طفولتي لفضولي المشاغب ..."[2].

– الفخر في قولها عن والدها: " إني إن كنت سأفخر به فإنما بكوني ابنة مواطن أنجز واجبه..."[3].

– وفي قولها أيضا عن مدحها للثوار الجزائريين: " تلك الصورة الخالدة لانتشارها إلى الآن أكثر من غيرها من صور أبطال حرب التحرير، هي التي مثل أيقونة تُخَيِّل لي أطفالا بنات وبنين بعدد شجر الزبربر. ستظل عيونهم تحملها لذاكرتهم عزة ..."[4].

– كما أنها عاشت حالة من الحزن والاكتئاب من الأوضاع التي مرت بعائلتها إبّان الحرب وخاصة موت أخيها الذي أثر فيها، ويظهر ذلك من خلال رثائها له في قولها: " لا أجد وصفا لقلبي المعذب على ذلك من فقد شقيقي ياسين كما كلما تذكرته، سوء احساسي أن أخرج من صدري، وألقى في لهيب جمر ..."[5]

وقولها أيضا: " يالحزني عليك يا خويا !"[6].

– ويظهر فزعها من خلال جرائم فرنسا في حق الشعب الجزائري، إذ تقول عن لويزة المغتصبة: " تخيلتني أياها ربي، أي جسد كنت ستصورني عليه وأي روح كنت ستنفخه فيه كي أتحمل كل الذي تحملته لويزة "[7].

---

[1] كولونيل الزبربر، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 298.

[3] المصدر نفسه، ص 300.

[4] المصدر نفسه، ص 105.

[5] المصدر نفسه، ص 15.

[6] كلونيل الزبربر، ص 300.

[7] المصدر نفسه،ص116.

– الضعف وعدم المقاومة في قولها: " إني لا أقاوم جموح ذهني عن الكلمات الظاهرة .... بحبكة فائقة "[1].

" جلدي يتشوك، أشعر بدوار، أتغثى، تلك الرائحة تغمر علي المطبخ، أتخيل كيف سيقابلني وجهي لو أني قمت إلى مرآتي "[2].

–" لم أقاوم، تقيأت أحشائي في صحن المرحاض، إذ رفعت رأسي في المرآة ووجدت وجهي تحول إلى أكثر من وجه، إنهم أولئك المعذبون، في أقصى درجات آلامهم".[3]

– الحسرة على والدها الذي وهب حياته لخدمة وطنه ونسي حياته الخاصة، يطارده الموت " وها أنا تهزني رعدة أنه كان يواجه الموت بصدره، كان سيقتل في أي لحظة"[4].

– الحرية وحب الوطن، وذلك في قولها: " فأنا ما انفككت أنتظر، مذ وعيت وجودي التاريخي أن يعاد لحرب التحرير مجدها المسلوب"[5].

- **كولونيل الزبربر (جلال الحضري)**

– يعتبر شخصية راقية وصاحب علم وحكمة:

– يحب وطنه ويعتبر الدفاع عنه واجب، حيث نجده يقول: " باية، من أجل أولئك يبقى الدفاع عن الجمهورية واجبا يمليه الشرف"[6].

– القوة والشجاعة وعدم الإستسلام. وهذا ماجسده لنا قول الإرهابي: " أخبارك الميدانية نشرت لك هذه الهيبة في أوساط الجماعات نفسها أنت إذا، هو الذي يسمونه أيظا رب الزبربر"[7].

وقولهم عنه: " ..... أول من اخترق حواجز الجماعات، المسلحة ونصب لها الكمائن وفكك أسيجة ألغامها المزروعة ... وقاوم بكفاءة قتالية ... "[8] فهو البطل الشجاع المغوار الذي لا يعرف معنى الإستسلام.

---

[1] المصدر نفسه، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 91.

[3] المصدر نفسه، ص 92.

[4] كولونيل الزبربر، ص 301.

[5] المصدر نفسه، ص 181.

[6] المصدر نفسه، ص 38– 39.

[7] المصدر نفسه، ص 20.

[8] المصدر نفسه، ص 17.

– أب عنيد، وهذا ما أكدته لنا طاووس بقولها عنه " يالك من أب عنيد "[1].

– التضحية بالنفس والنفيس من أجل الوطن: وذلك في آخر ما جاء في الرواية قوله: " كونوا أنتم، كونوا لهذه الأرض، هؤلاء الرجال الذين يحفظون الشرف "[2].

– محب لعائلته كثيرا: لزوجته في قوله:" بايتي / ...../ أنت دفئي من بردي أنت دفقي في عطشي"[3].

– فخور بابنته التي أصبحت طبيبة أطفال: " أنت فخر لأب مثلي / .../ طاووس فحلتي ..."[4].

– ذكي مثابر وسخي محب للكتابة: " كان ذكيا مثابرا بالقدر الذي يخترق أي وظيفة / ..../ ."[5]

ولكن هذا لا يعني أن في داخله شخصية أخرى تجعله كـ~يبا صامتا يغمره الحزن وتمثلت في حزنه على ابنه ياسين: " هاهو يحس موت ياسين خنجرا يتغمد في قلبه، لماذا يا قدر تفجعني في ابني؟ "[6].

– حزنه على موت زوجته باية: " هذا أمر يرهقني. أنا متعب يا باية "[7].

– " اطمئني في رحلتك بسلام إلى ربك، إني أحببتك، كما كنت لن أحب امرأة أخرى.

فما أعجزني عن الوفاء بلغتي"[8].

- **مولاي الحضري (بوزقزة):**

– شخصية قوية متحررة يتصف بالملائكية، حتى قيل أنّه " فيكم يا سي بوزقزة، من نور الملائكة"[9].

– رجل فحل محب لزوجته ووطنه صارما في قراراته متفائلا بغد مشرق وجميل.

– القوة والهدوء، والمقاومة والإرادة والمواجهة، يقول ليجي (النقيب الفرنسي): " أعرف قتاليتك وأقدر شجاعتك .... أحترم الرجال مثلك"[10].

---

[1] كولونيل الزبربر، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 302– 303.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

[4] المصدر نفسه، ص 14.

[5] المصدر نفسه، ص 36.

[6] المصدر السابق، ص 42.

[7] المصدر نفسه، ص 40.

[8] المصدر نفسه، ص 294.

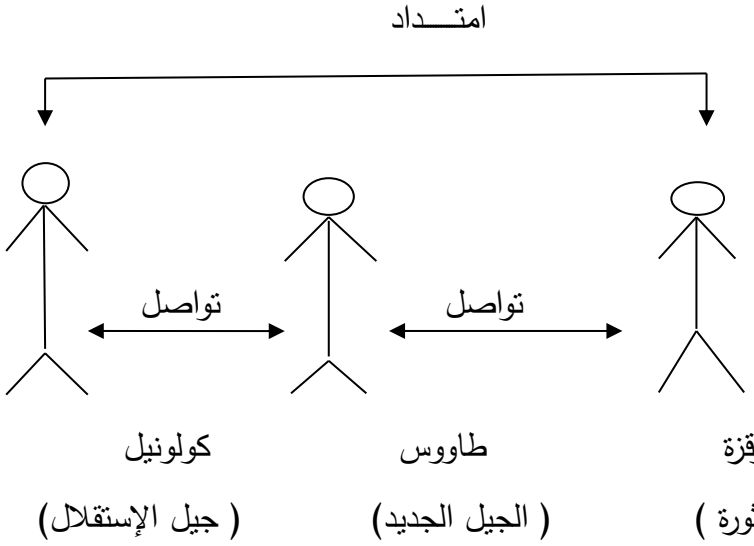
[9] المصدر نفسه، ص 89.

[10] المصدر نفسه، ص 124.

الغضب، من خلال قوله: " كيف أتحمل أن أرى هذا التدمير يطال جيش تحرير شكله الرجال بأعصابهم ودمائهم ونثاراتهم ! إلهي، ما أشدها ساعات عصيبة [1]!"

ويمكن أن نلخص ما سبق ذكره فيما يأتي:

شكل رقم 04: رســـم تخطيـطي للعـــــلاقة التي تربـط بين الشخصيـــات الروائـــية



البعد الإجتماعي:

" ويتعلق بالمحيط الذي نشأ فيه والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته، والدين أو المذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهويات التي يمارسها، فإن كل ذلك أثرا تكينه"[2].

وأيضا فهذا البعد " يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الإجتماعي أو ثقافتها وسيولها في الوسط الذي تتحرك فيه"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 131.

[2] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية،مكتبة مصر، د.ط، د.ت، ص 74.

[3] شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1942- 1985م، ص 34.

نستنتج من خلال ما سبق أن البعد الاجتماعي يشمل كل من وضعية الشخصية الاجتماعية وثقافتها ونشاطها وموقعها الاجتماعي والفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وكذا علاقاتها الاجتماعية ومهنتها وكل ما يحيط بها فالشخصية تتأثر بالبيئة المحيطة بها والوسط الذي تعيش فيه.

جدول رقم 01: مظاهر البعد الاجتماعي وتجلياته من خلال رواية كولونيل الزبربر

اسم الشخصية / مظاهرالبعدالإجتماعي	طاووس	جلال الحضري	مولاي بوزقزة
الجنس(ذكر أو أنثى)	أنثى	ذكر	ذكر
المهنة	طبيبة أطفال	ضابط في الجيش (كولونيل).	ضابط في الجيش (ضابطثان (نقيب)).
الوضعية المادية	ميسورة الحال	غني	غني
المكانة	مهمة (رئيسية)	مهمة (رئيسية)	مهمة (رئيسية)
العلاقة	أم	أب	جدّ
مكان السكن	منزل	فيلا	فيلا
الأملاك	منزل	مكتب – سيارة – فيلا	مكتب – سيارة– فيلا
المرحلة العمرية	في العقد الثالث	العقد الخامس	لم يتم ذكر العمر
مكان العمل	مستشفى	مجال عسكري	مجال عسكري
مكان العيش	المدينة	المدينة	المدينة
الجنسية	جزائرية	جزائرية	جزائرية

2- الشخصيات الثانوية:

هي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث، فتعمل على إكمال الرواية، كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتعمل على تعديل سلوكها، فهي أيضا تشارك في الأحداث ومسارها فلها مكانتها ودورها في الرواية. قد تكون هذه الشخصيات بعضها: نامية، ثابتة، مدورة أو مسطحة.

– " وقد يجري تصوير شخصية ثانوية غير متميزة وجامدة لكي يمكن تصوير السمات المتميزة للشخصية الأولى، تصويرا واضحا، بطريقة المقابلة، ونمو الشخصية المتطورة قد يقاس بالثبات الذي يمثله الشخص الجامد"[1].

– تقوم الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة، وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات الرئيسية التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سباق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظ باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية[2].

– تتميز الشخصيات الثانوية بالوضوح والبساطة، تضيء الجوانب الخفية للشخصيات الرئيسية في الرواية والقصة.

ولقد فرق محمد بوعزة بين الشخصية الرئيسية والثانوية، كما هو مبين في الجدول الآتي[3]:

جدول رقم 02: الفرق بين الشخصية الرئيسية و الثانوية

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	احادية
متغيرة	ثابتة

[1] عبد الجبار المطلبي، الوجيز، في دراسة القصص، منشورات دائرة الشؤون الثقافية، والنشر، بغداد، الجمهورية العراقية، د.ط، د.ت، ص 141.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي [تقنيات ومفاهيم]، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها قدرة على الإندهاش والإقناع	ليست لها جاذبية.
تستأثر بالإهتمام	لا أهمية لها.
يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الإستغناء عنها.	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.
تقوم بأدوار حماسية	تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي.

ولقد احتوت روايتنا على العديد من الشخصيات الثانوية منها: رقية، باية، عادل، ياسين، حكيم، نعيم رزاز، سي المهاجي...الخ.

– رقية:

شخصية ثانوية لعبت دور زوجة مولاي بوزقزة وأم جلال، هي أم جميلة وحنونة، تحب زوجها وولدها كثير – حيث تقول: " محبوبي سيدي مولاي، أنا نبغيك، أنا[1] "، وكانت تخاف أن تخسر عائلتها.

– باية:

زوجة جلال الحضري، امرأة في غاية الجمال، " وجه باية الجميل، .... مُهَفْهَفَةٌ الشعر/..../ جمالها الحليم ووقارها الآسر[2]"، شعرها أسود يداها بيضاوان: " بيدين بيضاوين .... شعرا دكنته للون ريش الغراب "[3].

– قامت بتربية ولداها: طاووس وياسين أحسن تربية، فكان زوجها يناديها بايتي الغالية، وقد حزن كثيرا لموتها

ـ ياسين:

شخصية ثانوية وهو ابن جلال وباية، انسان محب لوطنه فدى وطنه بروحه وقد تم قتله في سن مبكرة، ترك فراغا كبيرا وسط عائلته.

---

[1] كولونيل الزبربر، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 50– 53.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

– حكيم:

زوج طاووس الذي درس ووقف بجانبها في كل كبيرة وصغيرة، وهو بمثابة ابن جلال الذي لم ينجبه حيث قال لزوجته: " سأكون له الابن الآخر"[1].

– عادل الوردي:

ذلك الابن الشجاع صاحب العينين القاسيتين والفك العريض وبشرة بلون القمح الصلب، أقسم أنه سيدافع من أجل وطنه، حيث قال: " أقسم بالله العظيم أن أقاتل حتى الاستشهاد من أجل تحرير الجزائر وأحفظ السر وأصون الأمانة "[2].

انتقم لوالده الذي قتل، ولأمه التي اغتصبت من طرف أحد العساكر.

– العمة ملوكة:

أخت مولاي الحضري، لعبت دور في سرد تاريخ الحب الذي جمع بوزقزة ورقية، حيث قالت لها رقية: " أحب أخاك وهو مفتون بي، نحن قرينان مثل زوجي حمام"[3].

– نعيم رزار:

شخصية ثانوية في الرواية، جنرال في صفوف جيش التحرير عمل مع كولونيل الزبربر، فكان ينظم الجيش ويصدر الأوامر (والمهام العسكرية)

ـ سي المهاجي:

تولى مسؤولية رعاية رقية وابنها جلال في غياب بوزقزة، وكان له الفضل في إدخال جلال مدرسة أشبال الثورة. بعد أن أخذ مرضاته، إلى جانب تأييد ومساندة سي مفتاح لهم[4].

نخلص في الأخير إلى أن الشخصيات الثانوية أدت دورا عظيما، فهي لا تقل عن أهمية الشخصيات الرئيسية، حيث أنها تسهم اسهاما فاعلا في بناء الشخصية الأساسية ومؤازرتها على الرغم من أنها تحمل وظيفة أقل، ودورا محددا، ولكنه في الوقت ذاته مهم وضروري، حيث أنها تأتي متممة لأجزاء المشهد، السردي أو الحواري، وهي شخصيات لا يهتم النص الروائي كثيرا بصفاتها وملامحها الجسدية، وإنما تتصل بالشخصيات الرئيسية وتدور معها.

---

[1] كولونيل الزبربر، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 73– 74.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

[4] كولونيل الزبربر، ص 94.

– العقيد شعباني:

شخصية وطنية شجاعة مكافحة مجاهدة، متمسك بدينه وبأخلاقه، يعد أحد الأبطال الذين شاركوا في عدة ملامح في زمن الإحتلال، وكان مع "مولاي بوزقزة" قائد للجيش بالمنطقة الثالثة، خاض عدة معارك وحقق عدة انتصارات.

اكتسب سمة قائد، وكلف بعدة مهام وشن هجمات عسكرية على العدو، فكانت تحمل شخصية البطل " العقيد شعباني " الصورة التي تعبر عن الآلام والأحزان والقهر والتعذيب، والتعبير عن كفاح الشعب وطموحاته والرغبة في الاستقلال، تميز بالقيم الإنسانية منها الحرية والنضال والإيمان وحب الوطن، والتضحية من أجله بالنفس والنفيس.

اعتقل هذا البطل من طرف الجيش الوطني على رأسهم " رابح زواوي "، الذي كان ضمن الفرقة

الخاصة التي نقلت البطل شعباني إلى السجن مكان إعدامه، فإن العقيد السجين كان، ما إن صرصر باب زنزانته رقم 62 من ذلك الفجر، حتى قام من سريره بإحساس وخزة في القلب سرعان ما أذهبها بشهقة عميقة، استقام، كما تقتضيه لياقة ضابط سَامٍ، ثم خرج ثابتا بين عسكريين.... هاهو العقيد شعباني، بلباسه العسكري منزوع شارة الرتبة، في ساحة متنزه غابة كانستال السنوبرية يطوقه أربعة جنود ....يتراجع القائد نحو الفصيل، لا أحد يتحمل هنيهة الصمت هذه، فيما العقيد محمد شعباني يبتسم راحلا الى لحظة أن وضع قبعته العسكرية على رأس والدته، فأدت له التحية والبسمة، إنه لا يسمع ...ارم[1].

فالبطل العقيد شعباني كان ضحية حرب التحرير، أعدم ولقي حتفه على يد الجيش الوطني بطلقات من الرصاص، أنهت حياته العسكرية، فكان هذا البطل يتميز بالشجاعة والقوة ولا يخشى الموت، قتل وهو في هيئة أسد، شهم لا يأب المخاطر، أعدم وهو مبتسم ينظر إلى سماء الحرية مغمور بالسعادة، لكونه ضحى في سبيل وطنه، أخذ معه لياقة ضابط سامي وتحية أمه وبسمتها لأنها كانت سندا له خلال حياته، ودعما له أثناء قيامه بمهامه العسكرية خلال الثورة التحريرية.

" ولماذا صمت مولاي بوزقزة، بعد أن اسكت العقيد شعباني رميا بالرصاص في ثمانية وأربعين عاما، كي لا يقول شيئا آخر عدا أنه كان رجع إلى الكازمة، نهاية هذا العام الثالث 1957 من الحرب، رفيع المعنويات لحصيلة خمسة قتلى في صفوف عساكر كتيبة المشاة السادسة.[2]"

---

[1] ينظر: كولونيل الزبربر، المصدر السابق، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

• **البطل قايد عمر:**

بطل كان يسعى لتحقيق الانتصار، فهو بطل مخبر كان ضمن الولاية الثالثة، مع القائد بوزقزة، وقد عمل بخيط الاتصال، لنقله الأخبار والمعلومات عن فرنسا ليزود بها الجيش التحريري، ليقوم القائد مولاي بوزقزة للتخطيط والقيام بالإجراءات الهامة لشن الهجوم وفضح كل خطط وعمليات المستعمر الفرنسي.

" لما ثبت مولاي بزوقزة سلامه على كتفه، كان ذهنه انسكن بالاشتباك الحتمي، قبل حدوثه على بعد ساعات قليلة بين فصيلته وبين رتل القافلة العسكرية، محملة بالمؤونة والذخيرة، حسب المعلومات التي أوصلها له خيط الاتصال، قايد بن عمر، الذي سبق أن اقترحه النقيب حطاب على رفيقه مولاي بوزقزة في بداية العام الثالث 1957 لكونه يملك قدرة استثنائية على الانسلال من رقابة العسكر وعلى مغافلة المخبرين كعفريت يتلون ويتموه لا يحمل أي سلاح حيطة بينه وبين الفصيلة كي لا يكتشف في حالة توقيفه، فهو يدخن ويخمر من حين لآخر، لدرء الشبهة عنه، ويتكلم الفرنسية لحيازته الشهادة الابتدائية بلكنة الأقدام السوداء"[1].

– فقد كان البطل قايد بن عمر يملك خبرة ذهنية تمكنه من التعامل مع فرنسا، يمتلك قدرة استثنائية تمكنه من مغافلة العدوّ، فقد اكتسب – قايد بن عمر– شخصية البطل الإيجابي الذي لا يأب الظلم والقهر، يسعى إلى خدمة الشعب وتوفير الأمن والسلام لهم مغامرا بنفسه وسط المستعمر لا يخش الموت، كان هذا البطل المجاهد مصدر اتصال ينقل المعلومات عن العدو إلى بوزقزة، مثل عفريت متلون يتكلم الفرنسية ويدخن ويخمر خشية أن يكتشف أمره، فهناك من ظنه خائن لوطنه، حركي، مخبر لفرنسا، ولكنه كان عكس ذلك تحمل الذل والإهانة من أجل الحرية وتحقيق الاستقلال.

المجاهدة لويزة:

شاركت النساء في الثورة الجزائرية التي لم تقتصر على الرجل فقط، بل شكلت النساء دورا مهما في الثورة.

والمرأة بصفتها ربة بيت ومناضلة مع الثوار، كان هدفها الانتصار والاستقلال وأن ينعموا بحياة مستقلة لا يشوبها القلق والخوف والظلم والقهر.

[1] كلونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 79.

" كانت لويزة في ربيعها العشرين، ضمن " كومندو " مسلح لمّا وقعت جريحة اثر اشتباك مع المضليين، كانوا نصبوا لهم كمينا قريبا من القصبة، حدث ذلك في العام الثالث 1957. إذ وقف على رأسها العقيد " بيجار " قذفت في وجهه، لأنه تفحص بطرف سولجانة جرح ساقها النزف ". لو كنت رجلا حقا لأجهزت علي "، فضغط: " لست سوى عاهرة صغيرة "، لم تصرخ، اعتصرت ألما: " أنذال، أقتلوني ! "، وهو يوليها مزال أمامنا وقت لذلك [1]".

فلويزة بطلة مفعمة بالحياة، مشرقة بالنور، الفتاة ذات الخامسة عشر من عمرها، شجاعة التي كانت ضحية اغتصاب من طرف عسكريين فرنسيين، لعدم بوحها بأسرار وطنها فلم يمارسوا معها طرق التعذيب التي كانوا يستخدمونها غالبا، فاستخدموا طريقة الاغتصاب لاستنطاقها، فكانت البطلة لويزة تمتلك القوة والصبر على الآلام، وبالرغم من كل تهديد اتهم لها إلاّ أنها ظلت صامدة إلى أن قام الطبيب الفرنسي بتهريبها، لأنه تألم لصراخها وكانت تفكره بابنته، فلم يرد لها أن تظلم أو تقهر وسط العساكر الفرنسيين. فكان السبب في تأمين الحياة الجديدة لها.

كانت شخصية لويزة تعبّر عن معاناة النساء الجزائريات اللواتي كن فريسة يشبعون بها الفرنسيين رغباتهم الجنسية وكانت تمثل رمزا للنساء المجاهدات، وكرمت في 5 جويلية 1964. في إحياء عيد الاستقلال من طرف القائد بوزقزة على شجاعتها وجهادها في سبيل الوطن.

– البطل علي:

إلى جانب الرجال النساء الذين صمدوا وجاهدوا، كان الطفل البطل علي إلى جانبهم، الذي أغتصب لرفضه الاعتراف بأنه يرعى في سفح الجبل، سلم أحد المجاهدين شيئا رآه أحد الفرنسيين بمنظاره لم يكن سوى مبلغ اشتراك سكان المنطقة بسبب هذا التصرف قام " قانون " بقيد سكان المنطقة بسلك، وأدخلوه كوخا في طرف القرية، أغلقو عليه وأحاطوه بالحطب ونبات الديس، ثم رشوا البنزين حوله وأضرموا النار فيه: " قال عمي موح مختنق الصوت، راعش الشفتين: حتى إن الجبال توجعت لصراخهم، كان انبعاث رائحة اللحم البشري المتصاعدة مع الدخان واللهب من أفضع ما يمكن للإنسان أن يشمه.[2]"

ومنه يمكن أن نقول أن التضحية بالنفس والنفيس والمستقبل والمال وبالروح والدم فداء من أجل الوطن، فعل لا يقوم به إلا من يعي ويعرف معنى كلمة الوطن الحبيب، وهذا الفعل لا يقوم به أي

[1] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 115.

[2] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 101.

شخص عادي وإنما لأصحاب القلوب القوية، والشجاعة المؤمنة بالقضايا الإنسانية والنبيلة، والمبادئ السّامية.

– البطل عاشور:

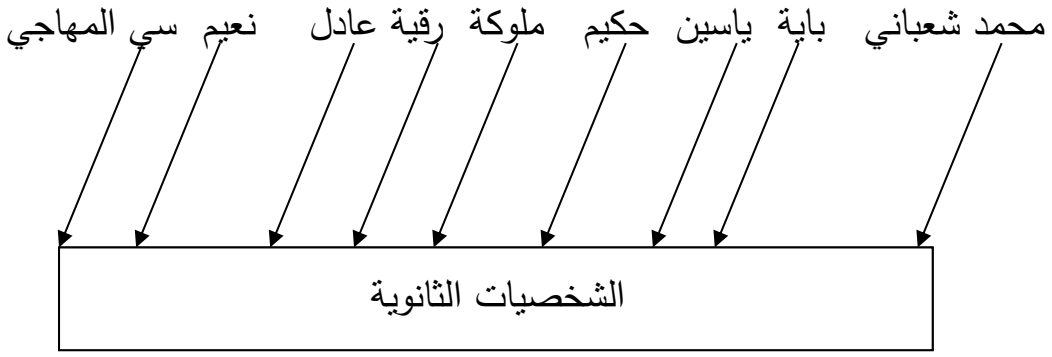
هو ذلك الطالب الجامعي الذي ترك جامعته بإرادته بعد سنتين من الإضراب الذي قام به الطلبة الجزائريين في 19 ماي 1906، قناعة منه وغيرة على وطنه.

– " عاشور، ما جمعته عنك يؤكد حسن سيرتك، ونقاوة تاريخ عائلتك، هذا وحده يجعلني لا أشك لحظة في قناعتك.

– حضرة القائد، اخترت أن احصل على شهادة وطن، كان يمكن لي أن أحصل على غيرها من جامعة تركتها بإرادتي."[1]

وبالتالي هذا البطل ضحى بمستقبله من أجل الجزائر كغيره من الطلبة الآخرين الذين يفضلون الشهادة في سبيل الوطن، لأنه يعلم قيمة الوطن، فهؤلاء الذين يصنعون هذا التاريخ.

شكل رقم05 : رسم تخطيطي يوضح أهم الشخصيات الثانوية في رواية كولونيل الزبربر



[1] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 86.

ثانيا :بنية الزمن و المكان في الرواية:

يمثّل الزّمن عنصرا أساسيا يقوم عليه فنّ القصّ، بالإضافة لكونه ملازم للكائن البشري لأنه الدليل الأقوى على حضوره في مسرح الكينونة، فإذا كان الأدب يُعتَبر فنّا زمنيا، فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية احتكاكا به.

I- تعريف الزمن :

- **لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمنٌ وأزمان وأزمنة – وزَمَنٌ وزَامِنٌ: شديد – وأزمنّ الشيء: طال عليه الزّمان، والاسم من ذلك الزّمن والزُّمنة، وأَزمَنَ بالمكان أقام ب زَمَانًا، والزّمان يقع على فصل من فصول السنة..."[1]

كما ورد في قاموس المحيط: "الزّمن: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان، وأزمنة، وأَزْمُنٌ، وَلَقِيتُهُ ذاتُ الزُّمَيْن كَزُبَيْر: تريد بذلك تراخي الوقت"[2]

– كذلك وردت لفظة الزّمن في الصّحاح على النّحو الآتي: "... وفيه الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت، وكثيره يُجمَع على أزمان وأزمن وأزمنة، كما يُقَال: لَقِيتُهُ ذات العَوِيم، أي: بين الأعوام"[3]

من خلال التعريفات اللغوية، يمكن القول أنّ الزّمن في مفهومه يحمل معنى مقدار معين من الوقت، سواء كان قصيرا أم طويلا (سنوات). وكذلك فهو يدل على الحركة والاستمرارية وهو مطلق غير محدد.

- **اصطلاحا:**

تشكل قضية الزمن محورا جوهريا أساسيا في العديد من الدراسات، حيث عجز النّقّاد والأدباء والفلاسفة – على اختلاف تخصّصاتهم ودراساتهم – على ضبط مفهوم واحد للزمن ومن ذلك نجد: أفلاطون:الذي يعرف الزمن بكونه إحدى الفترات التي تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، ج 13، ص 199.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، فصل الزاي، ص 1203.

[3] ابو نصر بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) تح: ايميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، لبنان– بيروت، ط1، 1999، ج5، ص 562.

[4] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص 172.

ويعرّفه عبد المالك مرتاض بقوله: "الزّمن مظهر وهميّ يزمن الأحياء والأشياء فتتأثّر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أنّنا لا نحسّ به، ولا نستطيع أن نتلمّسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية"[1]

فالزمن إذا مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بشكل مستمر، كما أنه نسيج وديمومة حياتنا الداخلية الذي ينساب فيه كانسياب الماء في مجراه.

يذهب آلان روب جيرييه إلى أن الزّمن الروائيّ هو المدّة الزّمنية التي يستغرقها الشخص في قراءة الرواية، لأنّ زمن الرّواية من وجهة نظره ينتهي بمجرّد الانتهاء من قراءة الرواية،فهو بذلك لا يعطي اهتماما لزمن الأحداث[2].

أمّا الزّمن في الدراسات العربية فقد عرف عدة اتجاهات حسب تخصص الباحثين والنقاد حيث نجد: سعيد يقطين تحدث عن الزمن وقسّمه إلى: زمن القصة وزمن الخطاب، وزمن النص الذي يتشكّل من خلال العلاقة بين الزّمنين الأوّلين.

"زمن القصّة: هو زمن المادّة الحكائيّة في شكلها ما قبل الخطابي وهو زمن أحداث القصّة في علاقتها بالشخصيات والفواعل[3]."

"زمن الخطاب: هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له[4]."

زمن النص:

هو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصّة أو الخطاب، وبما أن هذا التقسيم يتجلّى في كون زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص كونه يجسّد القصّة، وزمن الخطاب من خلال الترابط والتكامل[5].

---

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2004، ص 49.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 8.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة عينها.

فالتّرابط بين زمن القصّة وزمن الخطاب (زمن الأحداث في الواقع وترتيبها) هو الذي يشكل لنا زمن النّص."

من خلال ما سبق لم نستطع الوصول إلى تعريف جامع وموحد للزمن، ويبقى الوصول إلى مفهوم واحد أمرا صعبا.

2- **أقسام الزّمن:**

2-1- **الأزمنة الداخلية:**

تنقسم إلى ثلاثة أزمنة مشكلة على النحو التالي:

أ- **زمن القصة:**

هو زمن الأحداث والوقائع التي جرت مرتّبة ومتتالية وفق شكلها المنطقي لا كما يراها السارد، شرط أن تكون هذه الأحداث مرتّبة ترتيبا منطقيا، ومن خلال لجوء السارد إلى التوثيق التاريخي بإشارته إلى تواريخ محددة يجعلها انطلاقة كل جزء من أجزاء الرواية. وهذا ما نجده عند الحبيب السائح في روايته "كولونيل الزبربر" من خلال التّسلسل الزّمني للوقائع، فهو ينطلق من تاريخ الثورة 1954 إلى ما بعد الثورة (فترة العشرية السوداء) وتارة يتلاعب بالخطّية الزّمنية المنطقية إذ يتحدث عن أحداث التسعينات ثم يعود إلى 1962 و1954، 1978 (من فترة الاستقلال إلى فترة الثورة إلى فترة العشرية السوداء).

وإذا نظرنا لموضوع الرواية في بنية نظامها الزمني، فإننا نجد أحيانا إتباع زمنية القصة من حيث التواريخ والوقائع كحديثه عن حياة الجد وكفاحه، ثم الوالد جلال... الخ، على الترتيب الزمني، ولا يلزم من هذا سوى أن السارد يسرد لنا من الذاكرة، فهو تارة يتحدث عن حياة مولاي بوزقزة وتارة عن جلال وتارة عن رقية... وعلاقتهم ببعضهم البعض، وتارة يعود ليقص لنا عن زمن الاستعمار. فهذه الجمالية للزمن تكشف عن الوصف الذي أبرز أجمل بنية زمنية عن الزمن الماضي الذي عاشته طاووس فيه، فلا نجد مطابقة بين نظام الزمن السردي ونظام القصة، ممّا يحدث مفارقات زمنية سردية لأنّ الرّاوي يكسر زمن القصّة ويتلاعب به (من الحاضر إلى الماضي ومن البعيد إلى القريب)

ب-زمن الخطاب (Discoure time):

"هو الزمن الذي يستغرقه تقديم الجزء المسرود، زمن السرد[1]" فهو "الوقت الذي يستغرقه عرض المواقف والوقائع كنقيض لزمن القصة"[2]

وهو "التمفصلات الزمنية وفقا لمنظور خطابي متميز، يفرضه النوع ودور الكاتب في تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا"[3]

من خلال هذا، يتضح أنّ زمن كتابة رواية كولونيل الزبربر هو بعد العشرية السوداء. في الفترة المتراوحة بين 2000 إلى 2002.

ث-زمن النص:

"هو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية"[4].

من خلال ما سبق يمكننا القول أن هذا التقسيم الثلاثي لأبعاد الزمن الداخلي، يتيح لنا إمكانية تقديم مقاربة متكاملة لا تقف على حد الزمن الداخلي للحكي، بل تتعداه للوصول إلى أبعاد أخرى.

2-2- الأزمنة الخارجية:

هي ثلاثة على النحو الآتي:

أ- زمن الكاتب:

والمقصود بذلك مجموعة الظروف التي كان يعيشها الروائي أثناء كتابته لعمله الأدبي. وهو "المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية، التي ينتمي إليها المؤلف"[5].

ب- زمن القارئ:

هو زمن قراءة المتلقي للعمل الأدبي، حيث يقوم القارئ باستقبال العمل الروائي ويعيد قراءته وتُرتّب أحداثه وشخوصه، وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان.

---

[1] عابد خزندار، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 89.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005، ص 106.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 114.

ج- الزمن التاريخي:

فهو مرتبط بالوقائع والأحداث التي تدور في الرواية، أي علاقة التخيل بالواقع[1].

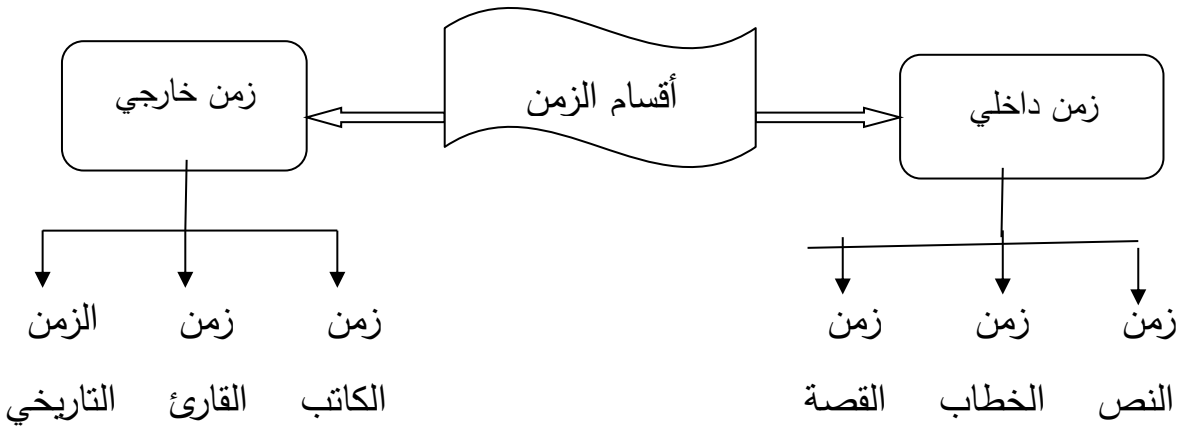
3- أهمية الزمن في العمل الروائي:

يمكن تلخيصها في المطات الآتية:

- ❖ الزمن محور الرواية وعمودها الفقري، فلا نستطيع أن ندرس الزمن بعيدا عن الرواية دراسة تجزيئية.
- ❖ الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها، فشكل النص له علاقة كبيرة بالزمن.
- ❖ أصبحت الرواية كأنها فن للزمن، مثلها مثل الموسيقى[2].
- ❖ بالزمن، تترتب في الرواية عناصر التشويق والإيقاع الاستمرار، والسّببيّة والتّتابع.
- ❖ ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات والأماكن من أجل تحقيق الخطاب.

ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا."فهو حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. الزمن هو القصة ... وهو الإيقاع"[3]

شكل رقم 06: مخـطط يوضح أقســـــــــام الزمن



[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 114.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص 193.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، بيروت، د.ط، 2004، ص 38.

4- المفارقات الزمنية:

يقصد بالمفارقات الزمنية تقديم وتأخير الراوي لأحداث ومجريات الرواية، فيستطيع العودة بالأحداث إلى الوراء أو محاولة استقراء لحظة المستقبل، ويعني هذا خروج الزمن عن التسلسل المنطقي للأحداث وإعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد، عن طريق قارئ واع بمجريات الأحداث، وأن تكون لديه القدرة على تنظيمها وترتيبها[1].

وهذا مايولد لدينا نوعين من النظام الزمني هما: الاسترجاع والاستباق.

4-1- الاسترجاع / الاستذكار (retrospection):

يعد تقنية زمنية، ويعني استعادة أحداث سابقة للخطة. ويسمى أيضا بالسرد الاستذكاري، وحسب "جيرارد جينيت Gérard Genette ، هناك ثلاث أنواع من الاسترجاعات هي[2]:

- الاسترجاعات الخارجية
- الاسترجاعات الداخلية
- الاسترجاعات المختلطة

"أوهو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[3].

وقد جسد الحبيب السائح تقنية الاسترجاع في مواضع عدة من الرواية نذكر منها:

- استرجاع طاووس ابنة جلال الحضري للأيام الماضية، أيام الحرب وحالة والدها الذي عاش الحزن بعد وفاة زوجته، وذلك في قولها: "منذ عودتي من رقان في نهاية شهر جويلية الماضي للعطلة /.../ مذ فقد أمي،كان يكتب مقاومة لفراغ يحاصره، يستنزفه..."[4].

• استرجاع طاووس للماضي لحظة احتضان والدها لها قبل السفر إلى الصحراء، وكذا معرفتنا بأنها طبيبة أطفال، من خلال قولها: "أما رائحته... مذ كان ضمّني مرة ثالثة إلى صدره صباح سفري الأول

---

[1] ينظر: نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 196.

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية في البناء، والرؤيا (مقاربة نقدية)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص 121.

[3] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 33.

[4] كولونيل الزبربر، ص 13.

إلى الصحراء، قبل ست سنين /.../ فطمأنته، لأن أمي قبل ليلة كانت قالت لي /.../ عمرة أولى في عتبة الدار عشية نجاحي في مسابقة الإقامة للتخصص في طب الأطفال "أنت فخر لأب مثليّ"[1]

• استذكار يوم الحرية والاستقلال. "في صبيحة الخامس جويلية 1962"[2].

• استذكار أهم محطات مولاي بوزقزة وجلال الحضري. "أمكنني أن أعرف أن جدي مولاي بوزقزة نزل إذا من الجبل برتبة ضابط ثان، قبل نصف قرن، وقبل تسعة وأربعين عاما، كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثورة... قبل ستة أعوام... لكونه أول من اخترق حواجز الجماعات المسلحة ونصب لها الكمائن /.../ فاستحق بشرف رتبة مقدم، وقبلها رائد"[3]. فالسارد أراد بنا أن نعرف أن الجد كان ضمن جنود التحرير، وقد نزل برتبة ضابط ثاني "نقيب"، وكذا أن نطلع على شخصية الأب من خلال دخوله مدرسة أشبال الثورة، التي تلقى فيها التعليم من خلال ترقياته أصبحت له مكانة بين جيش التحرير، بالإضافة إلى أعماله الجليلة في مكافحة العدو.

• استذكار كولونيل الزبربر لأمه وبيان شعوره تجاهها. "يذكر كولونيل الزبربر أنه في تلك الليلة /.../ رأى زند أمه الأبيض ... عطرها تلك الليلة ممتزجا برائحة الفراشية الصوفية /.../ من ماء الدفن، قبل عشرين عاما"[4].

• أما في قوله على لسان العمة: "رقية أمك، يا جلال؟ لا أظن أن في هذه الدنيا امرأة أحبت زوجها مثلها، ولا في العالم أم فخور بابن لها تشبهها[5]"، وهي بذلك تروي لابن أخيها جلال عن أمه وأبيه من خلال الحب الذي عاشاه، والوفاء الذي جمعهما ببعضهما البعض حتى بعد وفاة الزوجة، فإن الأب لم يفكر ولو للحظة واحدة في الزواج مرة أخرى.

• ثم استرجعت لحظات الابن جلال وزواجه من باية بالتفصيل. "كان العريس جلال سيجد عروسه باية كأنها ملك أبيض طاف بالبيت ثم حط سلاما /.../ هاهو العريس إذ قعد يقابل عروسه... ببهجة قمر..."[6].

---

[1] المصدر نفسه، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

[5] كولونيل الزبربر، ص 27.

[6] المصدر نفسه، ص 32.

• "... منذ مذبحة قمار، التي قبل واحد وعشرين عاما، كانت فتحت باب جحيم الاقتتال، مذبحة في حق جنود حرس الحدود أراد له قدره أن يكون هو من يقود عملية مطاردة منفذيها من أولى الجماعات المسلحة بعد التفكير والهجرة في الرمال وبساتين النخيل حتى إبادتهم النهائية وأسر البقية /.../ في الحملة[1]" فهنا يسترجع مذبحة قمار وما حدث فيها والتي راح ضحيتها حرس الحدود الجزائرية.

• كما عرض لنا مقطع يسترجع فيه ذكرى أول أيامه وهو امل السلاح (كولونيل الزبربر) عندما كان في عز شبابه "25 سنة"، وهذا دليل على حبه لوطنه وأنه خلق لخدمته بدرجة أولى، حيث نجد ذلك في قوله: "فقبل العامين كان حمل السلاح في زهو الشباب، في الخامسة والعشرين، فترسخ له إيمان بأن قدره إن هو جاءه إلى هذه الدنيا في هذا الوقت الكئيب من بلوغ الاحتلال أعلى مراحله الاستبدادية فإنما ليخوض معركته، لا شي غيرها، لإنهائه"[2].

• وفي موضع آخر هناك استرجاع لأحداث وجرائم مؤلمة كان سببها المحتل الفرنسي، حيث مارس القتل والتدمير والنهب والاغتصاب، ومن ذلك: في هجمات الشمال القسنطيني عام 1955 تمّ اغتصاب والدة الشّاب عادل أمام عينيه بعد مقتل والده بالرّصاص، حيث تقول الممرّضة زهيّة: "هاهو الجندي عادل يقعد على حجرة منزويا مكتئبا فاقدا كثيرا من ملامحه إثر نوبة هيجان ثانية مفاجئة أصابته، صدم خلالها كل ما كان أمامه، صارخا "ذبحها ... أقتله؟" باحثا عن سلاحه فطوقه جنديان لتحقنه بجرعة مورفين /.../ يا لجمال أمه؟ كان في الخامسة عشر لما اغتصبها أمام عينيه أحد العسكريين بعد أن قتل والده برصاصة في الجبين /.../ وقع ذلك في حملة تمشيط أعقبت هجمات العشرين أوت 1955"[3].

• وفي موضع آخر، هناك استرجاع لبعض الأحداث، منها موت الشريف بالرصاص، وإعدام أحمد زبانة بمقصلة بربروس الرهيبة، وإعدام طالب عبد الرحمان وذلك في قوله: "... بعبع الإعدام سوى تتويج لموت شريف بالرصاص، أو بمقصلة بربروس الرهيبة كما واجهها بإباء الملحّم أحمد زبانة في نهاية ربيع العام الثاني 1956 والكيميائي طالب عبد الرحمان في ربيع العام الثاني 1958، فسجلا بدمهما عار فرنسا الاستعمارية ضد الجزائريين"[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] كولونيل الزبربر، ص 74.

[4] المصدر نفسه، ص 111- 112.

• وفي هذا المقطع أيضا نجد استرجاع لفترة إضراب الثمانية أيام، أين عزم الشعب الجزائري على مواصلة الجهاد والكفاح وعدم الاستسلام، والرضوخ للمحتل الغاصب، وتوج ذلك بالنصر. "بعد آثار إضراب الثمانية أيام، بداية شتاء العام الثالث 1957، التي إن كان هناك شي واحد من آثارها تم الاطمئنان إليه فهو أنها أسقطت جدار الصمت المذنب فانكشف للعالم أن الجزائريين ليسوا فرنسيين"[1].

• استرجاع أحداث حرق المكتبة الجامعية المركزية في 7 جوان 1962، وكان السبب في ذلك فرنسا، حيث عمدوا لتفجيرها، مما أدى إلى إتلاف قرابة نصف مليون كتابا، وكان هذا بهدف حرمان وتجهيل الشعب الجزائري (ثقافة، علم، تاريخ...). إذ ورد قوله: "كان الطاهر إذ عاد في بداية الصيف الأخير للحرب حدثته فرانسواز بقلق، عن رعب كمندوهات المنظمة المسلحة السرية وعملياتها المرهبة ضد السكان... باغتيال محامين وأساتذة وأطباء، وبتفجيرات مقاهي ونوادي ومقرات صحف ومسارح ومنشآت عامة". وقالت له: "ولكني لم أكن أنتظر أن تبلغ الجريمة ذروتها فتحرق مكتبة الجامعة المركزية /.../ كانت الدخاخين السوداء المتصاعدة تبدو هي صوت النواح الصامت الشاهد على الفجيعة"[2].

• ثم استرجع السارد عن طريق ذاكرة الطبيب الطاهر أحداث سطيف 1945. حيث خرج الجزائريون آنذاك في مدينة سطيف في مظاهرات يطالبون بالاستقلال والسيادة الوطنية، وإنهاء الوجود الاستعماري، وقد قابلت فرنسا ذلك بمجزرة عنيفة دامية راح ضحيتها 45 ألف جزائري. حيث قال الطبيب في ذلك: "كنت أحس ذلك، منذ أحداث سطيف 1945 الدامية كلما جئت لإعارة"[3].

• كما يسترجع السارد حدث وقع في تندوف أقصى غرب الجزائر إلى الجنوب، وذلك في فترة السبعينات، أين تم الهجوم على القوات الجزائرية، وأودت الكثير من الجزائريين وخلفت أسرى وجرحى. وهذا ما جاء في قوله: "تذكر ليلة الخامس عشر من فبراير ذاك الشتاء الساخن على غير العادة إذ ترك وراءه فظاعة الموت: بالسلاح الأبيض بالكواتم، من النوم إلى النوم، من الفجأة إلى الفجعة، من الصوت المخنوق إلى الحشرجة ... الصيحات الهائمة في قلب الليل إلى الصمت النهائي الذي استسلمت له حامية أمقالا"[4].

• ثم يرجع بنا الراوي ليحكي لنا طريقة موت باية زوجة جلال الذي حزن عليها كثيرا بعد موتها، فماتت وهما في طريقهما إلى مدينة البليدة. حيث يقول زوجها: "كنا في ريقنا إلى مدينة البليدة، نحو حمام ملوان

[1] المصدر نفسه، ص 112.

[2] كولونيل الزبربر، ص 188.

[3] المصدر نفسه، ص 192.

[4] المصدر نفسه، ص 268.

المعدني /.../ إصابة مباشرة من ارتطام رأسها، عند ردته، بالواقية الزجاجية نزيف دماغي سلس، شيء من الارتخاء في عينيها، كان الموت أحرق إشارة التوقف"[1].

4-2- الاستباقات/ الاستشرافات (anticipatin):

يعرفه حسن بحراوي بأنه: "دلالة على كل مقطع حكائي، يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، وبهذا يقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى، سابقة عليها في الحديث أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2].

معنى هذا أن الاستباق نوع من أنواع السرد يستعمله الروائي للإخبار والتلميح عن حدث لم يقع بعد أوانه سيقع في المستقبل.

فإذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي والذي يزودنا بمعلومات ماضية، فإن الاستباق يعد قفزا نحو المستقبل من خلال مختلف التلميحات التي يوظفها السارد، وبالتالي هو نمط يعمد إليه الراوي في عرضه للأحداث فيقوم بتقديم بعضها كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي[3].

- يمكن أن نعرفه أيضا بأنه: "تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة، في امتداد بنية السرد الروائي، وعلى العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق"[4].

- ويمكن أن نجد الاستباق في المشروع أو تكهن أو حلم أو خيال أو رؤية أو وعد.

ينقسم الاستباق إلى نوعين: تمهيدي وإعلاني.

• ففي رواية كولونيل الزبربر، ذكر الراوي استباق على لسان شعباني: حيث تنبّأ بمصيره وذلك في قوله: "إنّي أرى مصيري أمامي، مثل شريط، كثير مما أدينوا من قبل إعدامه"[5] وبالفعل تحقق ما كان متنبئا به حيث تم إعدامه بأمر من رئيس الدولة الجزائرية.

---

[1] كولونيل الزبربر، ص 292.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[3] ينظر: كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته، في استراتيجية التشكيل، دار مجد لاوي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2005، ص 110.

[4] نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي (النسوي نموذجي)، مصر العربية، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص 95.

[5] كولونيل الزبربر، ص 277.

• وفي موضع آخر استباق على لسان مولاي الحضري، حين تنبأ بنجاح ابنه جلال ليلتحق بمدرسة أشبال الثورة، وقد تحقق ذلك. "ادخر الأب مولاي ما كان سيقوله لابنه جلال إلى مناسبة نجاحه في البكالوريا ليلتحق بأكاديمية شرشال"[1].

• إضافة إلى ذلك نجد الراوي يتنبأ بما سيحدث في المعركة في مدة زمنية قصيرة... ذلك في قوله: "لما ثبّت مولاي بوزقزة سلاحه على كتفه كان ذهنه... بالاشتباك الحتمي قبل حدوثه بعد ساعات قليلة ... حسب المعلومات"[2].

• استباق آخر على لسان جلال بقوله: "يوما ما ستنزلها طاووس من رف المكتبة العلوي وتفتحها"[3].

• فهو بذلك تنبأ بذلك اليوم الذي ستفتح فيه ابنته طاووس مذكراته الموضوعة على سطح المكتب وهذا ما حدث بالفعل.

• كما ذكر الراوي استباقا آخر، أين تنبأ كولونيل الزبربر بالحرية والفرج، فمهما اشتد الحصار والضيق فستسطع شمس الحرية عاجل أم آجلا. "بقدر ما تثلمها الأحزان، تسخو على المظلومين بفرج آت دائما، حتى إن تأجل"[4].

5- المدة الزمنية أو الحركات السردية:

بعد أن تعرفنا على الزمن وأهم مفارقاته من استرجاع واستباق من زاوية، سنتعرف على زاوية أخرى له وهي زاوية المدة أي الوتيرة السريعة والبطيئة، وتنقسم تقنيات زمن السرد تبعا لذلك إلى أربع تقنيات، منها ما يساهم في تسريع السرد وهما الحذف والخلاصة، ومنها ما يبطئه وهما المشهد والوقفة. "ففي كل الحالات يخرج الزمن عن تطوره الطبيعي إما أن يتوقف تماما أو يتسارع أو يتساوى، تبعا للضرورة السردية"[5].

5-1- تسريع السرد:

هي تقنية ندرس الإيقاع الزمني في النص وهي نوعان:

---

[1] المصدر نفسه، ص 209.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص 258.

[4] المصدر نفسه، ص 59.

[5] ادريس بودیبة، الرؤية والتنمية، في روايات طاهر وطار، جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 104.

أ- الخلاصة/ المجمل (sommaire):

"وهي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البِنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات، وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى حيث يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج لتوقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر"[1].

معنى هذا أن الخلاصة إيجاز الأحداث التي وقعت في مدة زمنية طويلة (سنوات، أشهر) في مقاطع سردية قصيرة.

وسنتوقف على بعض النماذج من الرواية: "مذبحة قمار، مذبحة في جنود حرس الحدود أراد له قدره أن يكون هو من يقود عملية مطاردة منفذيها من أولى الجماعات المسلحة بعد التكفير والهجرة في الرمال وفي بساتين النخيل حين إبادتهم النهائية وأسر البقية"[2]. كان هذا عبارة عن تلخيص لأحداث وقعت في قمار وما خلفته من أضرار وقتلى وجرحى، فلم تُذكر التفاصيل الدقيقة التي تكشف عن هاته الواقعة الأليمة التي مست حرس الحدود.

- كذلك في قوله: "نحن نحارب من أجل إزالة القوانين الظالمة في حقنا، أنتم لا تريدون سوى تصفية هذا الاعتداء المتواصل على بلدنا منذ مئة وخمس وعشرون عاما"[3]. فنجد هنا تلخيص لما مرت به الجزائر من اعتداءات من طرف المحتل طيلة أكثر من 125 عاما، فاكتفى بذكر الأساس وتغاضى عن التفاصيل.

- وكذا اختصاره وتلخيصه لمآل عائلة عادل الوردي، بقوله: "مسكين، عادل ولد الوردي بجمال أمه كان في الخامسة عشرة لما اغتصبها أمامه أحد العسكريين، بعد قتل والده برصاصة في الجبين"[4].

- تلخيص الهجمات التي شنتها فرنسا بتاريخ 20 أوت 1955 و1950، 1959/1957.

- تلخيص حادثة أمقارا.

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 224.

[2] كولونيل الزبربر، ص 52.

[3] كولونيل الزبربر، ص 52.

[4] المصدر نفسه، ص 74.

نلاحظ من خلال ما سبق أن "الخلاصة" قدمت لنا أحداثا موجزة حدثت في السابق، وهذا ما جعلنا نربط الخلاصة بالاستباق، مما ساهمت في جعل الراوي يسير بأحداث بسرعة أحيانا.

ب- **الحذف/ القطع (Ellipse):**

تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي.

- الحذف هو الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا بسنوات قد مضت أو شهور، من دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في تلك المدة الطويلة[1].

- وقد وظف الراوي هذه التقنية، وذلك في مواضع عدة منها قوله: "بعد مرور أسبوع على زواجه". وهو بذلك مستغني عن الأحداث التي وقعت في ذلك الأسبوع (اختصارا للزمن والسرد والتفاصيل).

- قوله: "بعد سنتين من إضراب 19ماي 1956"[2]، حيث حذف تفاصيل الإضراب الذي حدث في ذلك اليوم وغيرها من التواريخ التي قام بتسريع وتيرتها الزمنية السردية مختزلا تفاصيلها.

- وقوله: "بعد أسبوعين من الحريق"[3]. فالراوي لم يفصح عما حدث طيلة هذين الأسبوعين، وقام بتسريع الوتيرة الزمنية.

- يقول أيضا: "بعد ثلاثة وأربعين عام نحن في سنة 2000"[4]. فهذه المدة الطويلة قام بحذفها وإسقاط تفاصيلها تسريعا للسرد واختصارا للزمن.

2-5- إبطاء السرد:

أ- **المشهد/ الحوار (scène):**

وهو الكلام أو مجموعة الأقوال التي تدور بين الشخصيات في الرواية، وروايتنا غنية بالمشاهد أبرزها: ما دار بين قايد بن عمر وفرانكل، كما يأتي:

- "حضرة القائد، أمامك العريف هانس فرانكل، من سلك اللفيف الأجنبي.
- ضيعت طريق عودتك بعد عملية التمشيط؟

[1] ينظر: ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، الوضائف والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003، ص 2016.

[2] كولونيل الزبربر، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 188.

[4] المصدر نفسه، ص 102.

• (تبسم بثقة، بدت زائدة تثير الشك) اخترت أن أقف إلى جانب أصحاب الحق.

• وما الذي حولك؟

• لا أذكر إلى الآن أني قتلت أحدا من الجزائريين.

• كان يمكنك أن تستقيل.

• جئت أعرض على المسؤولين معلومات تهمهم.

• فقط؟

• يمكنكم الاستفادة من خبرتي.

• طبيعتها؟

• أفضل أن أقترحها على قائد الولاية.

• سيكون لك ذلك"[1]

كما نجد الحوار الآتي دار بين بوزقزة والطاهر إذ يقول الأول:

• "في الأحياء المحيطة بالمدن، العاصمة خاصة، يلاحظ عند إخواننا روح متينة، يبدون مستعدين جميعا للتضحية من أجل الهدف النهائي.

• هذا أمر يزيدنا هنا وعزما.

• قلت هذا لرفقائك في نواح أخرى: وحدتكم أمام العدو هي التي تصنع تلاحم الشعب.لو حدثتني عنك.

• أنا؟ الطاهر سنوسي، ولا شيء خارق في حياتي.

• ولو؟

• درست الطب في جامعة الجزائر، غادرت إلى فرنسا، ثمة تزوجت، وقبل سنتين رجعت، كان علي أن أختار موقعي.

• إخواننا وأخواتنا وأطفالنا في كل مكان متروكون لقدرهم، حقا. العول عليك وعلى أمثالك.

• كلما فحصت أحدهم، وأنا أسألهم /.../ "هل سيكون لنا أطباء من بلدتنا"،ذلك من بين ما كان يلهمني مزيدا من الشجاعة.

• من دونهم يذوي لهيب هذه الثورة.

• منهم ترسخت قناعتي بأن هذا الظالم يجب أن يزول بقوة السلاح أيضا.

• ما نخشاه أن يصيروا مركز جذب بيننا وبين العدو.

[1] كولونيل الزبربر، ص 69.

• أبدا، ولو أن العدو يسخر لذلك وسائل دعائية ضخمة /.../ وحلمهم بانتصار القضية صار أكبر وأكثر قربا من الحقيقة.

• بفضل سند أمثالك.

• واجب؟ الطب، في حرب تحرير كهذه، لا يقل أهمية عن السلاح.

• وبتضحية أيضا؛ لأنه يمكن أن يفقد في لحظة واحدة امتيازاته، إن لم تكن حياته.

• لا مفر من ذلك.

• ألا تخاف؟

• قليلا لأن زوجتي فرنسية، وهي تعلم ما أقوم به.

• أتركك تخلد قليلا للنوم. أمامك بعد ساعتين مسافة مشي.

• تعودت، ثم إني سأعوّض"[1].

وفي حوار آخر دار بين كولونيل الزبربر ولعمر زغدان وكان على النحو الآتي:

• "من كنت تصطبرهم على موتهم مقيدين بالسلك يستعرضون لك الآن في أثواب دمائهم.

والسترة التي كنت تلبسها كانت لأحد الجنود الذين قتلتهم، إنها هي وغيرها، مطوية خلفك بآثار خروق الرصاص والدم، دم لا يمحوه أي مزيل.

• شر الموت أن يأتي باردا.

• هل تذكر آخر يوم تبسمت فيه؟

• تبسمت؟ أنا؟ لم أرى وجهي مذ غاب خلف اللحية.

• افترض أنك لا بد أحببت يوما.

• هل أستطيع أن أبتسم؟

• لذلك، قتلت، قتلت تلك الفتاة. ومزيدا، قتلت؟

• تلك الفتاة؟ في السجن توصلت إلى أن حادثة والدي كان قدرا.

• ثمة نظفوا ذاكرتك من دمه"[2].

• "هم الذين فتحوا لي الطريق إلى الله.

• الله الذي يتوهمون أنه خلقهم ليدافعوا عنه، لأنه إلاههم من دون العالمين.

---

[1] كولونيل الزبربر، ص 71– 72.

[2] المصدر نفسه، ص 243.

- وهم الذين رتبوا فراري.
- واستقبلوك في الجبل.
- كنت مدينا لهم.
- بأن تكفر ذنبك في حق أبيك بقتل كثير لتتقرب إلى الله.
- الآن، اعرف لماذا كان ربي يبتعد عني بقدر اقترابي منه.
- ما كان ذنب تلك الفتاة الطالبة؟"[1]

ومع ذلك لا يزال الحوار ساريا طويلا، حيث كان كولونيل الزبربر يتبادل أطراف الحديث مع لحمر زغدان وعن أعماله الشيطانية التي كان يمارسها في حق الشعب الجزائري (قتل الجنود واغتصاب الفتاة الطالبة وتهشيم رأسها بالسلاح) فقد كان حيوان في هيئة بشر وكان يتحدث وكأن الذي فعله غير مخل وأمر عادي.

ب- **الوقفة/ الوصف (puse):**

"وتسمى أيضا بالاستراحة وتبتدئ في القص على هيئة قص الراوي وصفا، وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة، إذ ينقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة فيصف مكانا أو شخصا"[2]. فالوصف يتضمن انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن.

ومن أبرز الوقفات الوصفية الموجودة في روايتنا نذكر:

- وصف الطاهر للطبيب أثناء حديثه معه. بقوله: "يبدو أبيض البشرة، وسيما أخضر العينين نموذج المولّد الجزائري"[3].
- وصف الراوي للطفل الذي أراد أن يقتل العدو ببندقيته. بقوله: "وجهك أبيض كما بدر الصيف، قوامك رشيق، وفي لباس الجنديّة هذا أنت أكثر جاذبيّة، في عينيك نور يثقب سمك أي ظلمة، من أمامك ينسحب الخطر، من حظنا العظيم أن يعطّر دورنا مجاهد مثله."[4]

---

[1] كولونيل الزبربر، ص 244.

[2] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، ص 219.

[3] كولونيل الزبربر، ص 71.

[4] كولونيل الزبربر، ص 79.

• وصف سي المهاجي للباسه وشخصيته، بقوله: "... في برنوسه الصوفي الأبيض وعمامته الصفراء المرموقة بخيوط مذهبة وحذائه الجلدي التقليدي الأسود، وقور المظهر، شامخ الأنف، بهذه اللحية المشتعلة المخففة والنظرة السمحة... حوّمت كله."[1]

• "كان والدك مولاي، وقتها في التاسعة عشرة شابا وسيما قويا وأحد فوارس قبيلتي المهاجة والمعاشة معا."[2]

فالرواية لا تخلو من الوصف وخاصة وصف الشخصيات أكثر من الأماكن والأشياء، وهذا يعني أن النسبة الكبيرة التي دار حولها الحكي هي الشخصيات ودورها الأساسي في الرواية. وهذا ما أدى إلى إبطاء السرد.

II- بنية المكان:

1- تعريف المكان:

ليس المكان حيزا جغرافيا تقع في الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، أو عنصرا ثانويا زائدا في الرواية لا قيمة له، بل هو ركن أساسي في البناء، وجزء لا يتجزّأ من البنيان الفني الذي يصور بجلاء مدى امتلاك الروائي الفنّان لأصوات التشكيل الفني، ويسهم المكان بحضوره المميز، بكل ما يحمله من أبعاد سياسية اجتماعية نفسية في خلق المعنى والدّلالة، ورسم الشخصية وتحديد أبعادها.

ويلعب المكان باشتراكه مع العناصر الروائية الأخرى، دورا أساسيا في البناء والتشكيل الروائي الخلاق، الذي يدعم البنيان الفني وينهض به، سواءً كان هذا المكان واقعيا حقيقيا أم تخّيليا، فإن قيمته تزداد أهمية من خلال قدرة الراوي على خلقه وتصويره.

أ- المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب: "المكان أو المكانة واحد التهذيب: أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعّال فقالوا: مكنانة وقد تمكن ... والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال أقذله، وأماكن جمع الجمع ... والعرب تقول: كُن مكانك وقُم مكانك واقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه."[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 252.

[2] المرجع نفسه، ص 265.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (م. ك. ن)، ص 112- 113.

ولقد تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالنقد والدراسة، والملاحظ على هذه الدراسات النقدية تباينها واختلافها، فكل دراسة تتناوله من وجهة نظر مختلفة عنه، إذ نجد أنّ كلمة "مكان مشتقّة من الجذور اللّغوية م، ك، ن، بمعنى امتلاك الشيء والتمكّن منه"[1].

وجاء معجم المنجد في اللغة والإعلام يفصل في "المكان" من خلال العملية الاشتقاقية، و"المكان فيه جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن، ويقال هو العلم بمكان، أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال هذا مكان هذا أي بدّله"[2].

أما في القرآن الكريم، فوردت لفظة المكان في قوله تعالى :"قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ"[3]

وفي آية أخرى يقول: "فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًا"[4] والمكان هنا بمعنى الموضع.

ومع أن التعريف اللغوي حاول أن يضبط مصطلح المكان ككلمة، إلا أننا نجد مفهومه يحمل أكثر من دلالة ، وذلك لارتباطه بما هو موجود سواءً كان محسوسا أو مدركا بالعقل، وبالتالي فالمكان يأخذ تعريفا خاصا به بناءا على الدراسة التي تتناوله في مجال معين، لكن جميع الدراسات تتفق في كونها تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد إلى إطار آخر يكيّفه ويخدمه الخيال والفكر فيحمل بدوره دلالتهما، إذ نجد أن هناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد، على اعتبار أن المكان هو الحيز الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه.

ومن خلال التعاريف اللغوية السابقة الخاصة بالمكان، نلاحظ بأنها متقاربة وأنه بدوره هو الموضع والمنزلة وهو أيضا المكانة الرفيعة، والثبات والرسوخ وبمجرد النطق بهذه الكلمات فإنها تعطي دلالة القوة والوقار.

ب- **المفهوم الاصطلاحي:**

تنوعت وتعددت مفاهيم المكان ونمت وتطوّرت بحسب الميادين الأدبية والعلمية (علم النّفس وعلم الاجتماع ...) وللمحاولة للوصول إلى مفهوم شامل ودقيق لهذا المصطلح لا بدّ من السّير مع النقد الأدبي الحديث.

---

[1] محمد حيرل، مصر المكان، دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة للشؤون الطبع الأميرية، مصر، ط2، 2000، ص 9.

[2] لويس معلوف، المبجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت- لبنان، ط22، 1975، ص 771.

[3] سورة الزمر، الآية 39.

[4] سورة مريم، الآية 22.

والمكان هو "العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا"[1]، وهو بهذا العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن، فإنه أيضا يتفاعل مع المكان، بل يمكننا القول أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعله مع الفضاء أساسا[2].

وقد صاغ علماء النفس مفهوم دقيق للمكان المتمثل في: "إن حقيقة المكان النفسية تقول أن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية"[3] والمكان مرتبط بالإنسان وحياته الإجتماعية، فهو وسيلة للتقريب بين الناس، ومع اختلاف الدارسين في تحديد مفهوم المصطلح، اختلفت تسمياته، فهناك من أطلق عليه اسم الحيز المكاني، وهناك من يقول: الفضاء، وكل باحث يدافع عن تسميته ويبرز دلالته الأدبية، مع أن "مصطلح الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان، والمكان هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متنوعة ومتعددة وتَرِدُ متفاوتة، بأن فضاء الرواية يلفّها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الساحة، كل منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية."[4]

ونجد أيضا الناقد الكاتب حسن البحراوي الذي قام بدراسة المكان في كتابه "بنية الشكل الروائي" يقول أن المكان في الرواية، ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور التي تجري فيه الأحداث، والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي أن الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات... فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يتدرج فيه وبذلك فقد أطلق بنفسه على المكان مصطلح الفضاء لأنه بحسب وجهة رأيه هو شامل عكس المكان الذي يعد جزءا منه[5].

يقول حميد الحميداني في كتابة "بنية النص السردي: "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 63.

[2] ينظر: زوزو نصيرة، اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 3.

[3] عز الدين، اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، (د.ط)، 1990، 76.

[4] السعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1994، ص 87.

[5] ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31- 32.

ما مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا"[1].

وبالتالي فحميد لحميداني قام في تعريفه هذا بالتفريق بين مصطلحي المكان والفضاء واعتبر هذا الأخير أشمل وأوسع من الأول، كونه يضم جميع الأشياء والأحداث، عكس المكان الذي بدوره جزء من الفضاء.

وفي هذا الموضوع أيضا يقول الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز"، مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (space – espace)، في كل كتاباتنا الأخيرة"[2]. فهنا نلاحظ أنه جمع بين مصطلحي المكان والحيز.

– ويفرق بينهما في موضع آخر، من خلال قوله: "إن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثّقل والحجم والشّكل"[3]

من خلال ما سبق نلاحظ تميز عنصر المكان من خلال المكانة الكبيرة التي خصّه به النقاد والأدباء.

ومن خلال التعاريف السابقة يتبين لنا وكأن المكان محدود إذ يدخل ضمن الفضاءات ويعطي من خلاله تفاعله، ذلك المكان المحصور الذي حدّد بالحيز المكاني فضاءات مختلفة، من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى كالسرد والزمن والشخصيات والأحداث.

– نستنتج مما سبق أن المكان الروائي يكتسب أهمية كبيرة، لأنه من أهم العناصر الفنية في الرواية، أو بالأحرى هو فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، فمنهم من قال بأنه متغير منهم من قال بأنه ثابت، ومنهم أيضا من قال بأنه مرتبط بالحس وبالمجتمع وبالتاريخ.

ج– المفهوم الفلسفي:

ورد المكان في المعاجم الفلسفية بمعنى الموضوع الذي يحتوي سطح الجسم ويشغله، إذ نجد في معجم مصطفى حسيبة أنه يُقال: "... مكان لشيء يكون فيه الجسم، فيكون محيطا به، ويقال مكان

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 121.

[3] في نظرية الرواية، المرجع نفسه، ص 121.

لشيء، يعتمد عليه الجسم، فيستقر عليه"[1] معنى هذا أن المكان إما أن يحمل معنى الإحاطة بالجسم أو الاستقرار عليه.

في حين مراد وهبة يرى أن "المكان الخاص (Lieu) هو ذلك الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، أو هو السطح الباطن من الجسم الحاوي للسطح الظاهر من الجسم المحوي، أو للمتمكن مفارق له عند الحركة ومساوٍ له، ويتصف المكان بالإطلاق بأنه متجانس ومتصل وغير محدود، فمثلا، أنت الآن في السماء لأنك في الهواء، والهواء في السماء، ثم أنت في الهواء لأنك على الأرض، وأنت على الأرض لأنك في هذا الهواء، والهواء في السماء، ثم أنت في الهواء لأنك على الأرض، وأنت على الأرض لأنك في هذا المكان الذي لا يحوي شيئا غيرك، وهذا المكان هو الحيز أو المكان المشترك"[2]. وبذلك نلاحظ بأن مراد قد فرق بين نوعين من المكان: خاص ومشترك، وجعل المكان يتصف بالإطلاق والاتصال وعدم المحدودية وكذلك التجانس.

– وقد قام بعض الفلاسفة بتقديم مفهوم للمكان في مختلف العصور نذكر منهم: ابن سينا الذي يقول: "إن المكان متساو، فإما يكون مساويا لجسم المتمكن، وقيل أنه محال، أو يكون مساويا لسطحه وهو الصواب"[3].

بينما عرّفه أرسطو على النحو الآتي: "المكان هو الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر"[4].

وفي هذا أيضا بقول أفلاطون المكان هو ما يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكل بها، وأضاف العالمان الفيزيائيان نيوتن وكلارك على تعريف أفلاطون خصائص اللاتناهي والأبدية، والقدم عدم الفناء، واتفق ديكارت والفيلسوف الرياضي إقليدس على أن المكان ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي: الطول والعرض والعمق[5].

---

[1] مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي (أول معجم شامل بكل المصطلحات الفلسفية المتداولة في العالم تعريفاتها)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص 603.

[2] مراد وهبة، المعجم الفلسفي (معجم المصطلحات الفلسفية)، دار قباء للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1998، ص 663.

[3] المعجم الفلسفي، المرجع نفسه، ص 603.

[4] المعجم الفلسفي، المرجع نفسه، ص 664.

[5] ينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن (د.ط)، (د.ت)، ص 171.

نلاحظ أن أفلاطون قدم نفس التعريف والمعنى السابق مع القابلية والتشكل، في حين نيوتن وكلارك ساروا مسار أفلاطون مع إضافة خاصية اللاتناهي، بينما ديكارت وإقليدس قدّما للمكان تفسيرا رياضيا بحسب اختصاصهما، وحدّدا له ثلاث (3) أبعاد.

المكان في النقد الغربي:

تناول العديد من النّقاد الغرب مصطلح المكان، باذلين جل جهودهم بوضع مفهوم متفق عليه له، وكذلك للتمييز بينه وبين "الحيّز" و"الفضاء"، إذ قام المنظرون الألمان بالتمييز بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما Lokal, Raum حيث اهتموا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد، في حين قصدوا بالثّاني الفضاء التي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية، فالمكان في نظرهم نوعان، الأول تحدّده الإشارات، والثاني فيظهر من خلال القضاء الذي تنشؤه الأحداث والشّخصيات.

يحدد غريماس مفهوم المكان من منطلق الرؤية vision de l'espace، حيث يرى أن الفضاء النصي موضوع مهيكل على عناصر منقطعة غير مستمرّة، لكنه منتشرة وفق نظام هندسي يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي. أما النقاد الإنجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح Place/ Space، المكان والفضاء، بل أضافوا مصطلحا آخر Location للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث.

قام الفرنسيان جورج بولي وجيليبر بدراسة دوران الفضاء الروائي لذاته، ولم يقوما بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي والأنساق الطوبولوجية الأخرى في العمل، ولا بينه وبين مجموع المكونات الحكائية ومن ثم جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصرا على إدراك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكلاتها ومظاهرها وبالتالي فهم ركزوا في تحليلهم على الفضاء فقط، دون الاهتمام ببقية العناصر الحكائية.

2- أهمية المكان:

يحتل المكان في الرواية أهمية كبيرة كونه "أحد العناصر الفنية ولأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر، وتشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، فهو يعطينا واقعها، فكل فعل لا يمكن تصور وقعه إلا ضمن إطار مكاني

يحتضنه، وهذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع"[1].

وبالتالي لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان كعنصر مهم لاسيما في الرواية العربية من خلال التأثير الذي يحدثه في باقي العناصر المهمة في العمل الروائي.

ثم إن تشخيصه في الرواية "هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، أي أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[2].

وعليه فإن "المكان يكون منظّما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيّر الأمكنة الروائية سؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة، وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتّخذه"[3].

فلا شك أن المكان أصبح يمثل محورا أساسيا، من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أنه في الآونة الأخيرة، لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا للشخصية الروائية فقط، بل أصبح ينظر إليه كعنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا[4]، وبالتالي لا يمكن الاستغناء عن المكان لما له من أهمية كبيرة وبأبعاده الفنية الجمالية في العمل السردي الروائي.

3- أنواع الأمكنة:

يلعب المكان دورا هاما في الرواية، ذلك أنه يقوم بدور فعال في بنائها وتركيبها، فمنه تنطلق الأحداث، وفيه تسيير الشخصيات، "وبالرغم من اختلاف الأمكنة من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر، مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانفتاح أو الانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة؛ لأن الزنزانة ليست مفتوحة على المنزل

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، الدراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، د.ط، 2006، ص 34.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 65.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

[4] ينظر حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 54.

والمنزل على الشارع"[1]، والراوي جسد لنا مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق، وسنحاول عرض بعض الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية.

3-1- الأماكن المفتوحة:

" للأماكن المفتوحة دور هام وبارز في تطور الأحداث وحركة الشخصيات، باعتبار أنه حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2].

تختص الأماكن المفتوحة بالإختلاف والتباين ومن أكثر الأماكن المتداولة الشوارع والطرقات كونها تستقبل جميع فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية والتنقل وسعة الاطلاع وهي لا تقوم على تهديدات ولا حدود ثابتة، هما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها[3].

فالمكان المفتوح مطلق ليس له حدود، مما يسمح بالفرد للتردد عليه وقت ما يريد دون قيود أو شروط.

ومن الأماكن المفتوحة في رواية كولونيل الزبربر نجد:

• **الجبل:** مكان مفتوح شاهد على كل كبيرة وصغيرة عن هذه الثورة المباركة، ويجمع كل التناقضات من أخبار وأسرار وخطط وقتل وتعذيب ... ليس فقط من طرف المستعمر بل من طرف المجاهدين الجزائريين، فقد جاء في مقطع من الرواية عند مغادرة كولونيل الزبربر الجبل في آخر عملية مسلحة له، فنطق في سفح الزبربر "يا جبل، أتحملت بصدرك، مثل أب خرافي جحيم النبالم وكل أنواع القنابل وأحجامها سبع سنين ونصفا، فكان لك أن تهدأ بعدها ثلاثين علما. وها أنت تفزع لهذا الاقتتال العبثي[4]."

ولما كان جبل الزبربر يقع في قاعدة هرم تراتب الفضاءات التي يأخذ به التصور، فقد انعكس ذلك وضعه، وجعل منه المكان المفتوح بامتياز، كما أكسبه صفة تمثيلية لا سبيل إلى الطعن في مصداقيته، فليس هناك في الحقيقة ما هو أكثر تعبيرا وإفصاحا عن دلالة المكان الذي يعيش فيه أبطال الرواية الذي يبدو عند مقارنته بالأماكن الأخرى وكأنه يختزل جميع القيم والدلالات التي ينهض عليه الجبل كفضاء مفتوح.

• **جبل الزبربر:** مكان مفتوح، يعد أحد معاقل جيش التحرير الجزائري خلال الحرب التي تحولت من مركز لكتائب جيش التحرير من 1954، إلى 1962 إلى موقع للجماعات المسلحة عام (1992م) فهو

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 72.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 52.

[3] فهد حسين، المكان فيالرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 80.

[4] كولونيل الزبربر، المصدر السابق، ص 51.

بذلك المكان الذي شهد أحداث الثورة التي عاشها مولاي بوزقزة وزملاؤه وكفاحهم للعدو الفرنسي في فترة الاستعمار، ومن جهة أخرى يعد المكان الذي تمركز فيه الإرهاب في فترة العشرية السوداء، وما عاشه الكولونيل جلال في تلك الفترة، ومن أهم المواضع التي وردت فيها لفظة الجبل نجد: "خلال حرب التحرير، نسبة إلى الجبل الصخري ذي اللون الأزرق /.../ عشرات القتلى في جبل بوزقزة /.../ كتلك التي تشرق خلف جبل الزبربر"[1].

• **الشوارع والطرقات:** تعتبر الشوارع والطرقات أحد الأماكن البارزة، لاحتلالها مساحة واسعة، لوقوع الأحداث فيها باعتبار أن هذا النوع من الأماكن كمعبر انتقال ومرور، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات. وفي هذا يقول الراوي: "كولونيل الزبربر يسترجع، و ذاك أمر غريب جدا. كما يقول، لم يساوره من قبل قط أن وجوه كثير من والده مولاي /.../ إذ وطئت أقدامهم شوارع المدن والقرى في استعراضات النصر ... والوتر الموسيقية"[2].

وبهذا يكون الشارع قد احتل مكانة بارزة في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا عن المدن العربية فكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريان للمدنية، وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل والنهار.

• **المدينة:** من الأماكن المفتوحة التي لم تعد مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فهي عبارة عن مكان حضاري ذو تجمع سكاني كبير، تتميز بكبر حجمها وتحتوي على الكثير من المباني عكس القرية، يقال إذا تمدن الرجل، تخلق بأخلاق أهل المدن وانتقل من حالة الخشونة والبربرة والجهل إلى حالة الظرف والأنس والمعرفة.

فقد حضرت المدينة في الرواية كبنية مكانية، ساهمت في تحريك الشخصيات ووقوع الأحداث في عدة ولايات من الجزائر كالعاصمة وتيبازة و تندوف وبسكرة، البويرة، قسنطينة وذلك في قول الراوي على لسان حكيم: "يجب أن نسعى إلى الحصول على نقل إلى العاصمة".

وقوله أثناء حرق مكتبة كلية: "وفي عام 1950، ضربت القوات الفرنسية بالغازات السامة، سكان مدينة البليدة الفارين نحو الجبال ... حشر سكان من مدينة يسره في براميل للخمر"[3] وغيرها من الأماكن

[1] كولونيل الزبربر، المصدر السابق، ص 19-20-24.

[2] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 24.

[3] كولونيل الزبربر، المصدر السابق، ص 212.

التي ذكرت نحو: مدينة سور الغزلان، القليعة، بوزريعة، عين النعجة، بشار، رقان، عنابة وبوفاريك، تونس، وجدة، المدية.

والملاحظ من هذا أن بيئة المدينة الجزائرية يظهر فيها نوعان من الأحياء: يتكون الأول من مجموع الأحياء الفقيرة التي يسكنها الأهالي الجزائريون، وأهم ملامحها الفقر والمرض والجهل وقلة الإمكانيات المادية في ظل الاحتلال الفرنسي الذي حرم الشعب الجزائري من ثورات بلاده التي هي حق له.

أمّا النوع الثاني فيقطنه الأوروبيون وأعوانهم من الجزائريين الخونة والتجار الكبار، وقطاع الطّرق، وهنا نلمح البذخ وحياة الرفاهية وكثرة الغنى والمال والمسارعة إلى الشهرة واكتساب الألقاب والأوسمة.

وقد وظف هاتين البيئتين لتصوير شخصيات الرواية وتعميق تطورهم من النقيض إلى النقيض أي من الفقر والطيبة إلى الثراء والاحتيال.

وبالتالي يمكن القول بأن بيئة المدينة التي وردت في الرواية ذات ملامح روائية لتنوع الأمكنة وتعدد الأحداث، كما يمكن القول أن البيئة التي يقطنها الجزائريون تكثر فيها الشخصيات المستغلة في وسط فاسد فرضه الاستعمار لجعل الشعب بعيش الفقر المدقع والتهميش ونشر الجهل، بينما تكثر في بيئة المدينة التي يقطنها الفرنسيون الشخصيات التي تستغل مناصبها الإدارية، وتقوم بسرقة أموال المشاريع العامة عن طريق النصب والاحتيال.

• **الريف:** هي من بين الأماكن التي يستقر بها الإنسان، ويعيش فيها مع أفراد مجتمعه بصفته كائن اجتماعي لا يعيش منعزلا، بحيث تمنع القرية للإنسان شعورا بالانتماء والاستقرار والراحة، وفي هذا الصدد، يقول شاكر النابلسي: "بالرغم من قلة الدراسات النقدية والجمالية العربية حول جماليات القرية في الرواية العربية المعاصرة، إلا أن القرية ظلت تحتل في الرواية العربية مكانا رفيعا في جماليات المكان فيها، لو علمنا أن الغالبية العظمى من الروائيين العرب المعاصرين قد ولدوا ونشئوا في قرى متفرقة من الريف العربي، فعايشوا هذا الريف وخيّروه، واختزنوا في ذاكرتهم مشاهد ومواقف كثيرة."[1] وبهذا كشف النابلسي أن معظم العرب عاشوا في قرى قبل دخولهم المدن، كما تحتل مكانا مرموقا في الرّواية العربية.

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1994 ص 65.

والحبيب السائح جعل من الريف الجزائري ميدان لمعالجة روايته، وتمثل في جبل الزبربر، وأهم صفات هذه البيئة، هو طغيان العادات والتقاليد ومساعدتها للثوار في نصب الكمائن للمستعمر الفرنسي، رغم هذه الملامح وتنوع البيئة، فإنها قامت بدور هام في تطور الأحداث أو في بناء الشخصيات المحورية ونموها.

وعموما فإن حضور البيئة الريفية الجزائرية في رواية الحبيب السائح، غير كثيف ويعود السبب إلى أن الراوي قد عاش في المدينة أكثر مما عاشه في الريف، ولذلك فإن تأثير حياة المدينة وأخلاقياتها في شخصيته وتجربته الإبداعية كان أكثر فعالية ووضوحا.

والخلاصة التي يمكن استخلاصها مما سبق هو أن عنصر البيئة كان خادم لبعض العناصر الروائية، من خلال إسهاماته في بلوزة الحدث وإبراز الهدف الذي يرمي إليه الحبيب السائح كتصويره للتضامن بين الشعب الجزائري وكفاحه من اجل تطوير حياتهم وتحسين ظروفهم من كل النواحي، وتصوير قسوة الطبيعة والمعاناة التي عانها الجزائريون لتحقيق الاستقلال وتحرير الوطن من الأيادي الفرنسية.

• **الغابة:** تعتبر من الأماكن العامة التي يستمتع بها الناس وتتميز بهوائها النقي وكثرة أشجارها المخضرة، وقد حضرت الغابة في رواية "كولونيل الزبربر" كبؤرة وكمكان للكفاح المسلح إبان الثورة التحريرية، فقد قضى مولاي بوزقزة فترة الثورة مجاهدا مكافحا للاستعمار في تلك الغابة، وبعدها ابنه جلال في فترة العشرية السوداء.

ومن بين المواضع التي ورد فيها لفظة الغابة نجد: "...هاهو يذكر لنا انه سلمه، عند باب مدرسة أشبال الثورة التي كان نقله إليها، صورة له في لباس الجندية وسط الغابة، غابة الزبربر نفسها حتى لا ينسى، كما يعتقد"[1].

وقوله أيضا يصف المنزل وموقعه: "مطلة على الخليج والثانية على غابة الصنوبر والأخيرة على الجنينة."[2]

وما يمكنه القول هو أن الغابة كمكان مفتوح قد لعب دورا مهما بصفتها بؤرة شهدت واحتضنت الكثير من الأحداث (الهجومات العسكرية، الاشتباكات العسكرية المسلحة، تفجير الأماكن بالقنابل، الكفاح، الإعدام...).

[1] كولونيل الزبربر، المصدر السابق، ص 25.

[2] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 21.

3-2الاماكن المغلقة:

"تؤدي الأمكنة دورا محوريا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي، إذ تعد هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار والذكريات والآمال وحتى الخوف والتوجس."[1]

فالمكان المغلق مكان محصور محدود بمساحة، كما هي مكان إقامة الشخصيات وتحركها، يختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته، قد تكون هذه الأماكن ضيقة مرفوضة لصعوبة الولوج فيها، وقد تكون مطلوبة لأنها مركز للحماية والراحة من صخب الحياة وبالتالي "المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان السّاكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[2].

ومن خلال دراستنا للرواية تبين لنا أهم الأماكن المغلقة:

• **البيت:** بوصفه مكانا مغلقا تحده حدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، كما هو المكان الأول التي تبث فيه الشخصية فرحها وسعادتها وحزنها وألمها، هو رمز للراحة والأمان والاستقرار، بحيث يعبر عن الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجَم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية[3]. أيضا هو مصدر الراحة والأمان في حياتنا، يحمينا من برد الشتاء وحر الصيف، فيه يتم لمّ شمل العائلة وزيادة تماسكهم في جو يملؤه الحب والمودة، بالإضافة إلى انه موطن الإنسان وصندوق أحلامه وذكرياته.

والبيت في الرواية يحمل العديد من الدلالات بحيث يرتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا، وقد جسد في الرواية معاني مختلفة ومختلطة بين الشعور بالأمن والخوف والفزع في نفسية الشخصيات، "فهاهو كولونيل الزبربر، كما كتب، وسط الفراغ، ساكت ساكن، على كرسيه الطويل هنا في جنينة الفيلا ... تساوي بقية الفيلات المجاورة في حي يوصف براقي في أعالي العاصمة، إذ هي لا تعدو كونها أحد المنازل القديمة

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية، الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص 134.

[2] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، المرجع السابق، ص 81.

[3] ينظر: غاستون باشهار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت. ط 2، 1984، ص 38.

ولكن الجميلة التي أصبحت عقب الاستقلال تابعة لأملاك الدولة الشاغرة، ثم التنازل له عنها بالدفع المقسط، بعد زواجه، مكونة من طابق أول، فيه حمّام وثلاث غرف بثلاث شرفات، إحداها مطلّة على الخليج، والثانية على غابة الصنوبر، والأخيرة على الجُنَيْنَةِ، ومن طابق سفلي يحتوي مطبخا وصالة وبهوا وغرفتين، حوّل إحداهما إلى مكتبة، ودورة مياه وكراج، ومن حوش واسع يغطي ثلث المساحة داخل الجنينة، حيث يجلس صيفا إلا نادرا، تحت شجرة مسك الليل."[1]

هذا هو المكان الذي يعيش فيه جلال الحضري ويتجول لاسترجاع ذكرياته فيه، ويكتب مذكرته على جهاز الحاسوب بعزلة وبمراقبة من ابنته "طاووس" من الشرفة، ففي هذه الرواية تزداد علاقة الكولونيل ببيته، حيث يطلق فيه الحرية لمخيلته الواسعة كي يستحضر الذكريات الماضية والجميلة منها والمؤلمة وتضع الصورة الأسطورية والخرافية وتقيّم مشاهد الحلم والرؤيا، هو المكان الأمثل الذي يتحصّن به البطل ضد الماضي المأساوي، وزيف الواقع، حيث يأتي انعكافه على كتابة مذكرته في هذا الحيز كعامل مساعد لتجاوز ذلك الواقع، ووصف الراوي البيت وصفا دقيقا.

• **الكهف:** هو مكان مغلق مظلم في عمق جبل الزبربر الذي كان فيه زمن الاحتلال والعشرية السوداء، فكان ملجأ المجاهدين ومسكنهم، حيث كان الكهف يعبر عن حالتهم النفسية، فكان بيت الوحدة ومذكرة ليومياتهم الثورية. وذلك في قول الراوي عن بوزقزة: "ثم راح يتوارى عنه في تلاش بطيء، فهتف من خلفه: سنزف لك هذه الأرض لتكون ذاكرتك لحظة تأمله الآن، داخل الكازمة المعتمة، فيما سيكون عليه يوم آخر من أيام الإصرار والخوف"[2].

• **السجن:** إن السجن بوصفه عالم مفارقة لعالم الحرية خارج الأسوار، قد تشكل مادة خصبة للروائيين، فهو معد لإقامة الشخصيات خلال فترة إقامة إلزامية، غير اختيارية بشروط عقابية صارمة.

"وسيشكل السجن نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات لكاهله بالالزامات والمحظورات"[3]

يقول الراوي على لسان أحد التلاميذ: "سأذهب لأحضر السلاح، وأخوض معركة ضد كل الفرنسيين، أهدّم كل شيء، أقتل غي موليه، لاكوست، ماسو، بورجاس، مونوري، وسأطلق سراح إخواني

[1] كولونيل الزبربر، المصدر السابق،ص 21.

[2] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 61.

[3] حسن كراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 55.

من السجون ومن المحتشدات، وسنتحرر من الكابوس الذي نعيشه. لم يكن ذلك التلميذ يدري أن واده يعبر طريق الاستعراض إلى السجن القريب من المدرسة ومنه سيخرج ليلا."[1]

"لذلك نزل إلى حي باب الواد من غير إذن مسبق ... فألقت عليه الشرطة العسكرية القبض في ماخور ربيكة، خلال نزلة مباغتة ... أن النقيب ليجي، بدل أن يأمر بتعذيبه لانتزاع المعلومات الممكنة طمأنه وقدم له سيجارة وقهوة. ثم خيره أن يغوله، كما بلغه الزبانية، في الزنزانة المنفردة في انتظار تعريضه لحصص التعذيب والاغتصاب، والموت الحتمي الذي يلي"[2].

"في لحظة النزاع حول طريقة قتله، كان قائد الحامية خرج من مكتبه فأمر باقتياد الأسير إلى الزنزانة، خلال الطريق إليها كان العسكري الذي نزل من على الشجرة، حمل قطعة سلك شائك، جرى خلف محمد، ركله في أسفل ظهره ... ."[3]

وفي موضع آخر يقول كان جويل تحدث من قبل لمولاي بوزقزة عن الأسير زياد، هاهو يروي عنه أنه كان على الأرضية، مكبل اليدين والرجلين، عاريا تماما، ذقنه يصطفق من شدة برد القاعة الرطبة، لا رعبا من المرحلة الثانية التعذيب"[4].

وبهذا فان الكاتب يصف لنا كل أنواع التعذيب التي يتلقاها الجزائريون من طرف الاستعمار في الزنزانة.

يقول كولونيل الزبربر مخاطبا لحمر زغدان:" حدثني عن مشاركتك في عملية سجن تازولت، يهمني أن أسمع وجهة نظرك... لحمر زغدان ... كنتم لا تجدون وسيلة أخرى للتخلص من محبوسي الجماعة المقلقين الذين حولتموهم من سجون الحراش و سركاجي و تيزي وزو والشلف غير تنظيم ذلك الفرار، أدركت الخدعة بمجرد أن عبرت الباب إلى داخل السجن. كان بناية مدهشة حصينة منيعة بسورين وبنظام متطور لإغلاق المعابر وعزل للعنابر... لم أر مثل سجن تازولت إلا في الأفلام البوليسية، كل شيء فيه كان يوحي بأن أي محاولة فرار هي ضرب من الهلوسة..."[5]

- **المكتب والمكتبات:**

يمثل المكتب مكانا مغلقا، يكون داخل الشركات أو المصانع أو المنازل، في أي مكان مغلق يكون مخصص للعمل أو القراءة، أما المكتبات هي الأخرى مكان مغلق يزوره عدد كبير من الأشخاص

---

[1] كولونيل الزبربر، المصدر السابق، ص 160.

[2] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 121.

[3] المصدر نفسه، ص 1999- 140.

[4] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 143.

[5] المصدر نفسه، ص 248.

المثقفين للبحث عن الكتب والدراسة وأيضا للقراءة والعمل، كما يعد مكانا للإقامة مؤقتا، وفي روايتنا نجد كولونيل الزبربر يحب مكتبه البسيط المتواجد في منزله، أحيانا ما يجلس ويكتب ما كان يعيشه، وكان يحب العزلة، فيتخذه (المكتب) مكانا متنفسا له، ينظم فيه أفكاره ويسترجع ذكرياته.

وتعد المكتبة المركزية مكانا مفتوحا للطلاب الذين يقصدونها في أبحاثهم ومطالعتهم للكتب القديمة لكن للأسف، فقد تم حرقها وأتلفت الآلاف من كتبها من طرف الاستعمار الفرنسي وذلك لنفي الهوية الجزائرية وطمسها وإذابة الثقافة الجزائرية في الفرنسية.

- **أكاديمية شرشال:**

بصفتها مكان مغلق تعد الحيز الذي تلقى فيه الجد مولاي بوزقزة وبعده ابنه جلال الحضري التعليم والتدريب والتكريم وكانوا من كبار الضباط والقادة في المجال العسكري. ونجد هذا مجسد في قول طاووس: "الآن أمكنني أن جدي مولاي بوزقزة نزل إذا من الجبل برتبة ضابط ثان: نقيب، قبل نصف قرن، وقبل تسعة وأربعين عاما، كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثورة فأكسبته حياته العسكرية الميدانية لقب كولونيل الزبربر، رتبة سامية رقي إليها قبل ستة أعوام ... فاستحق بشرف رتبة مقدم، وقبلها رائد."[1]

- **المستشفى:**

هو مكان مغلق، يتوافد إليه الناس طلبا للعلاج والشفاء في جميع الأوقات، كما هو مكان يعج بالحركة والاكتظاظ، مرتبطا نفسيا بالمرض والوحدة والحزن والألم للإقامة فيه إجبارية لا سبيل آخر منها.

وهاهو الجد مولاي بوزقزة بعد نزوله من الجبل مرض فألزمه ذلك دخول مستشفى عين النعجة أملا في التماثل للعلاج ولكن بعد أن شخصت حالته وكان بعد ذلك قد عرف أنه مصاب بسرطان المثانة، ازدادت حالته سوءا يوما بعد يوم إلى أن لفظ آخر أنفاسه وتوفي في عين المكان.

وبالتالي هنا أصبح هذا المكان كلما تم تذكره ذكرى سيئة وحزينة ومؤلمة.

"واقفا في استقامة عسكري، قبل ست سنين... استمع لوالده مولاي في سرير مرضه في قسم الجراحة بمستشفى عين النعجة /.../ ذلك كان آخر ما سمعه كولونيل الزبربر لدى زيارته الأخيرة لوالده مولاي"[2].

[1] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 20.

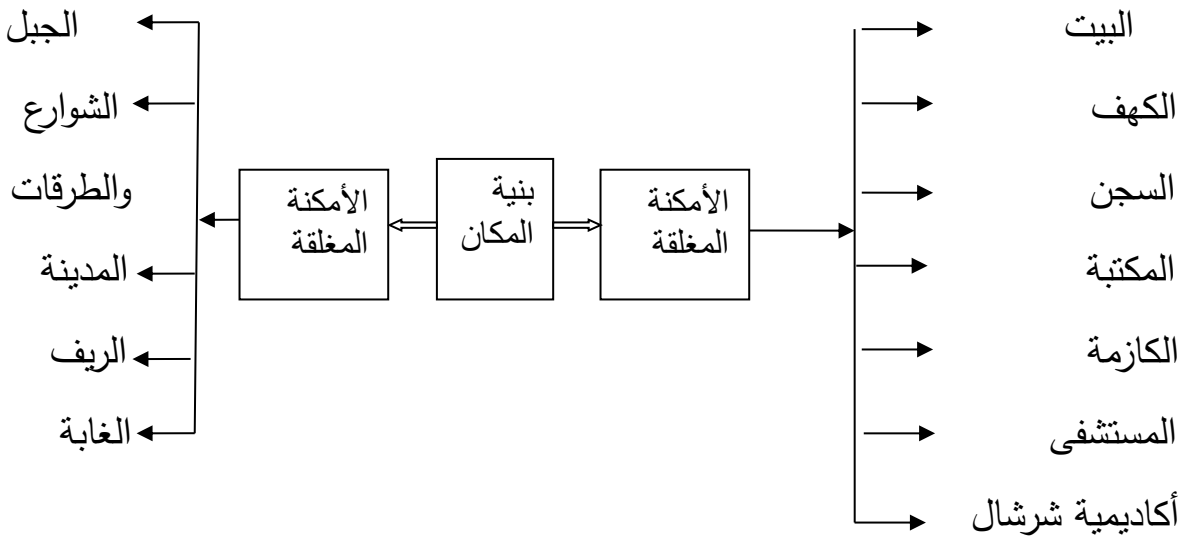
[2] كولونيل الزبربر، المصدر نفسه، ص 196-2002.

• **مقبرة "القطّار":**

مكان مغلق دفنت فيه باية زوجة جلال ووالدة الطاووس. "ساعة أن وقف على قبرها في مرتفع مقبرة القطار بعد انفضاض جموع المشيعين"[1]. إذ يعد هذا المكان، مكان لتوديع الأهل والأحبة الذين يفارقون الحياة في جو كئيب يخيّم عليه الحزن والألم.

وغيرها من الأماكن التي وظفها الحبيب السائح أمثال: المطعم الجامعي، الشارع، مقهى النجمة، الجامعة، الثانوية، الغرفة، المطبخ، الكاراج، الجنينة، ... وكحوصلة يمكن القول أن المكان الواقعي الفني في رواية الحبيب السائح، شخصية حية نابضة تتنامى وتتطور، وتؤثر وتتأثر، وتشكل البنى، وتعكس صورتها على غيرها من العناصر الفنية، وتشتبك رموزها معا لإنتاج المعنى والمساهمة في إبراز دلالات حضوره، وبهذا تتعدد صورة المكان (مفتوح، مغلق) وتتنوع أشكال تقديمه وقراءاته ومعانيه التي تتجاوز الأبعاد الجغرافية والهندسية لتنهض بعبء الرؤية، فيصير المكان الساكن متحركا والثانوي رئيسيا.

شكل رقم 07: مخطط تمثيلي يوضح البنية المكانية لرواية كولونيل الزبربر



[1] المصدر نفسه، ص 293.

III- بنية الحدث:

تعد بنية الحدث المكون الأساسي للإنتاج الإبداعي القصصي أو الروائي، فهو من أهم العناصر التي تعمل على تشكيل وبناء العمل، من خلاله تتجسد أطروحات الكاتب عبر الشخصيات ومواقفها وعلاقتها مع باقي العناصر كالزمن والمكان والشخصيات لتصنع النسيج البنيوي.

1- مفهوم الحدث:

لغة:

ورد في لسان العرب: "حدث يحدث حدوثا وحدثانا... والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث وحدث أمرا أي وقع."[1]

كما جاء في مقاييس اللغة أن: "حدث هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن[2]." بمعنى انتقال الشيء من السكون إلى الحركة.

اصطلاحا:

الحدث "هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة، أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأن لعبة متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[3] وبالتالي هو العمود الفقري الذي تقوم عليه بنية الرواية وعنصر مهم، فهو يعبر عن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات.

والحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيس فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكله للواقع، كان لابد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزئياتها مع الزمن المرتبط بها[4].

يعرفه عبد الكريم الجدري بقوله أنه "مجموعة من المواقف والأوضاع الدرامية التي يشكل الوقائع التأسيسية للحدث المسرحي من خلال ترابطها العضوي بالسببية وتطور الأحداث في المسرحية مقترن

---

[1] لسان العرب، (مادة حدث)، ص 796.

[2] ابن فارس،مقاييس اللغة، ج2،دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 2002، ص 36.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، تقدر الرواية، دار النهار، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2012، 68.

[4] ينظر: عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 25.

بما يصدر من الأفعال وردودها لدى الشخصيات في تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات، والأوضاع السيكولوجية وما تكون عليه الشخصيات"[1].

ومن هنا فإن الحدث تتحدد معالمه ببثه وقائع تسري في مكان وزمان، لتتشكل العقدة التي تُحَلُّ وتفرج في الأخير.

وللأحداث في الرواية أثر كبير في نجاحها، ولاسيما إذ استطاع الراوي أن يحتفظ بعنصر التشويق الذي يعد أهم وسائل إدارة الأحداث، فهو الذي يثير اهتمام القارئ، ويشده من أول القصة إلى آخرها، فبالتشويق وحده يتمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضا بالحياة.[2]

2- أهمية الحدث الروائي:

يعد الحدث أحد أهم أركان النسيج الروائي، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله الرواية، بحيث يعتني الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا أذا أوفى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الراوي اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين، وأهم هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث الروائي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل الروائي إلى نهايته.

يساهم الحدث أيضا في تغيير مجرى السرد "فباعتماد النسيج السردي على تقديم وتأخير الأحداث أو تكسير وتيرة السرد بعيدا عن التتابع الخطي، يقدم نوعا من التفاعل الخطابي الذي يجمع بين الإثارة والتشكيل الفني /.../ مع أن انتظام القصص لا يقتصر فقط على هذا المستوى الجمالي، بل يتعداه إلى الدلالة في علاقة جدلية مع التشكيل البنيوي"[3].

كما يقوم الحدث بوصف الشخصية والطريقة التي نشأت بها والدور الذي يقوم به في الرواية من خلال مواقفها وتحركاتها في الأحداث سواء أكان ذلك بوتيرة سريعة ثم بطيئة.

يمكن أن تكون هناك أحداث بمعزل عن الزمان والمكان، فهي تتغير في زمان وأمكنة وفضاءات بحيث تساعدها على النمو والتفاعل في بنية النسيج السردي، وما نلاحظه من خلال دراستنا لرواية كولونيل

---

[1] عبد الكريم، جدري، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية، للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 2002، ص 42.

[2] ينظر: عزيزة مريدن: القصة والرواية، المرجع السابق، ص 25.

[3] وئام ديب، نقابات السرد، في الخطاب، الروائي العربي في فلسطين من عام 1994- 2006، مذكرة لنيل شهادة ماجيستر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة- فلسطين، 1431هـ - 2010م، ص 12.

الزبربر أن الحبيب السائح قام بسرد الأحداث بطريقة عكسية (الاستباق والاسترجاع)، حيث بدأ بالأخير، من خلال تصوير طاووس لحياة والدها كولونيل الزبربر (جلال) واصفة شخصيته من كل النواحي وأهم الأحداث التي جرت أثناء استلامها فلاش ديسك الذي فيه وُثِّقَ تاريخ الجزائر الحقيقي إبان الفترة الاستعمارية وما بعدها (العشرية السوداء).

- سرد مولاي بوزقزة للأحداث والوقائع التي عاشها في جبل الزبربر وكذا ابنه جلال لما حدث في العشرية السوداء مسجلا كل ذلك في مذكرة يسلمها لابنته طاووس يخبرها بمدى بشاعة الإستعمار ومشاهد التعذيب والخونة... حتى وفاة والده ومولاي الحضري، هذه النهاية تمثل بداية دور الابن جلال وما عاشه من أحداث كثيرة في سبيل تحرير البلد ونشر الأمن.

فأثناء قراءتنا للرواية نلتمس إبداع السارد فيما يخص ظاهرة الحدث وكيف ربطه بالزمن والمكان والشخصيات في صورة فنية رائعة، حيث كان التصعيد بشكل تلقائي عفوي بحسب احتياجاته، بطرح تفاصيل ساهمت في تشكيل بناء روائي متناغم ومندمج مع آليات الزمن والمكان والشخصية.

3- عناصر الحدث:

يحوي الحدث القصصي عنصران أساسيان هما: المعنى والحبكة.

2-1- المعنى:

"يحتل المعنى مكانة وأهمية كبرى في الرواية، كونه عنصرا أساسيا وجزء لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن كل الشخصيات والزمن والمكان والأفعال تعمل في الرواية على خدمة المعنى من بدايتها لنهايتها"[1].

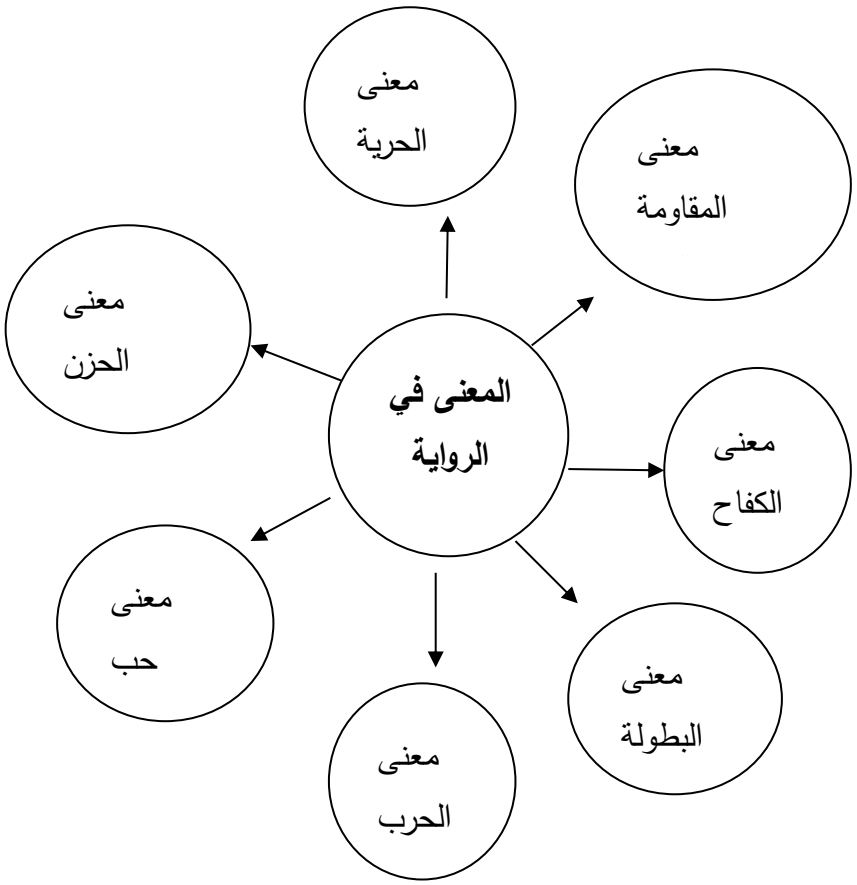
فالرواية الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره، والمعنى الجيد يشارك في انتشار النص الروائي ويجذب عقول المستمعين والمتلقين، ومن ثم فإن دوره يكون أعمق وأبلغ وأكثر عملا على تغيير الظواهر من طرف النص الأدبي.

ورواية كولونيل الزبربر ذات دلالة ومعنى كبير، فأثناء قراءة المتلقي لها يجد أنها تحمل عدة معاني أبرزها: معرفة تاريخ الجزائر على حقيقته في الفترة الاستعمارية وأثناء العشرية السوداء ومعرفة تاريخ مولاي بوزقزة وكولونيل الزبربر، معنى الحرية، معنى الاستعمار ...، لذلك فإن الحبيب السائح

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العلابية في اللغة والأدب، مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1979، ص 81.

وُفِّقَ إلى حد بعيد في التصوير الفني لهاته الرواية التي تحمل عدة معاني هامة تفيد السامع والمتلقي، ويمكن أن نلخص أهم ما جاء في الرواية من معان على النحو الآتي:

شكل رقم 08: المعنى في الرواية



2-2- الحبكة:

اصطلح على الحبكة*[1] أيضا مصطلح "العقدة" والتي تعني المجرى العام الذي تجري فيه الرواية وتسلسل أحداثها على هيئة متنامية بسرعة أم ببطء، ويتم بتظافر عناصر الرواية جميعا، فالأحداث يجب أن تكون متصلة ببعضها البعض.

كما نجد أن الحبكة تتكون من خمسة أجزاء ترد مرتبة أحداث على النحو الآتي:

- **العرض:**

*الحبكة: تخطيط أو حبكة شيء على نحو مقصود ومخطط، وهوما يفعله الروائي الذي يحبك خيوط العمل الروائي ليوصل القارئ إلى نتيجة ما.

أي بداية الرواية، حيث يقدم الروائي المعلومات الضرورية عن الشخصيات والبيئة التي تجري فيها الأحداث، وهذا ما جسده الحبيب السائح في روايته إذ أعطى لنا لمحة عن الشخصيات الرئيسية من طاووس وجدها ووالدها وكذا البيئة التي تمثلت في بلد المليون ونصف مليون شهيد (الجزائر، البويرة، تندوف... الخ).

- **الحدث الصاعد:**

تظهر فيه أسباب الخلاف أو هي تلك الخلافات والصراعات الثانوية إلى أن تصل إلى العقدة (الثورة، العدو، الكفاح).

- **الذروة:**

وتعني النقطة التي تتأزم فيها الأحداث (بؤرة التوتر)، فتصل العقدة إلى أقصى درجات التكثيف والتوتر، وكون الرواية تتناول العديد من الأحداث المركبة وذلك تبعا لكل شخصية وزمانها فإننا نجد في حياة الجد مولاي بوزقزة أن الحدث الرئيسي والأساسي هو فترة مكوث فرنسا المستدمرة في الجزائر وكيف كان تصديه لها وذرعها (هجومات، ردود الأفعال، حروب، ثورة، ... إلى الاستقلال). أما الأب كولونيل الزبربر فأهم حدث عاشه يتمثل في أحداث العشرية السوداء بعد الاستقلال (طرق مكافحة الإرهاب). أما طاووس فكان أهم حدث بالنسبة لها يوم استلامها فلاش ديسك من والدها الذي بواسطته اطلعت على الحقيقة المرة التي عانى منها الشعب الجزئري ومدى كفاحهم لكشف وجه فرنسا وجرائمها في حق الشعب الجزائري.

- **الحدث النازل:**

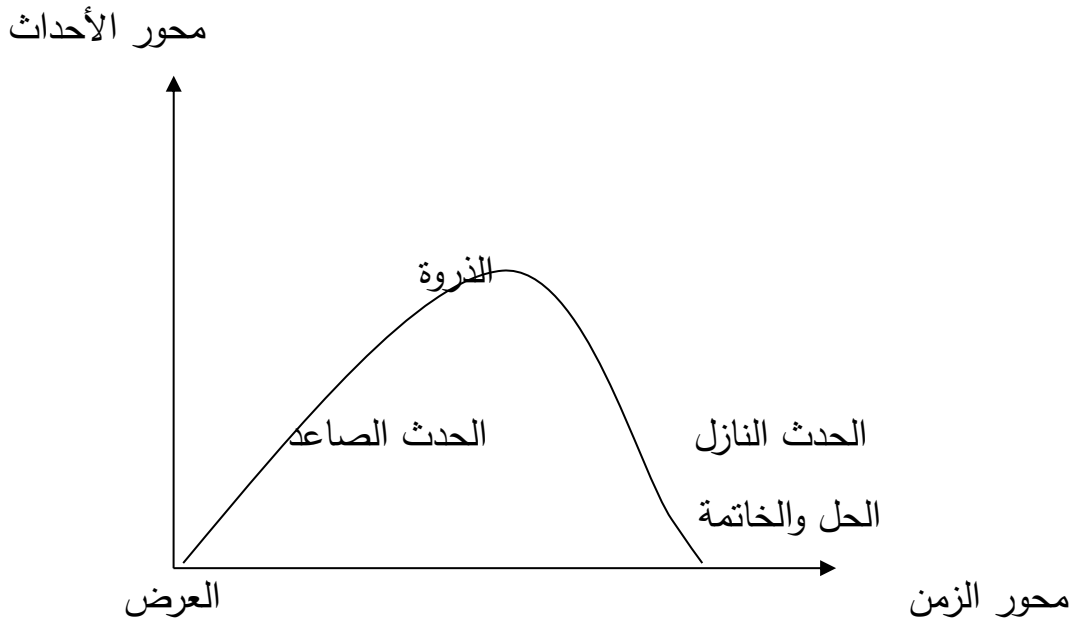
الذي يعقب الذروة، حيث يخف التوتر تدريجيا، ويشعر القارئ بانتهاء الذروة وبذلك يأتي الحل أو الفرج.

- **الحل (الخاتمة):**

وهو الجزء الأخير من العقدة وفيه تأتي النتيجة التي ستنتهي إليها الرواية، وهذا ما نجده في الرواية إذ أن خاتمتها كانت من مكان بداية الرواية وهو بيت طاووس، فصور الكاتب تذكر طاووس لوالدها الذي كُرِّمَ في حفل الجامعة وكلها شعور بالفخر والاعتزاز برجال الثورة الذين ضحوا بالنفس والنفيس من أجل وطنهم، فكانت الخاتمة توصية مختلطة بتمني لهذا الجيل الجديد بالحفاظ على الوطن وعدم خيانته.

من خلال ما سبق نلاحظ أن لكل جزء أهميته في تحقيق نجاح القصة، إلا أن الذروة لها أهمية كبيرة في العمل الروائي الفني كونها القمة التي تبلغها أحداث الرواية، كما لاحظناه من خلال رواية كولونيل الزبربر، ويمكن أن نمثل العمل الروائي بالإعصار أو الزوبعة الذي يتجمع في ذروته ثم يثور بقوة وعنف إلى أن يزول تدريجيا فيذوب.

شكل رقم 09: مخطط تمثيلي يوضح مكونات الحبكة



الخاتمة

بعد هذه المرحلة في عالم التخييل السردي الذي كان عالما غريبا، وكل من يلج عتبته لا يجد مخرج، بل يبقى أسير سحره الخلاب، نختم بحثنا هذا بأهم النتائج التي توصلنا إليها في النقاط الآتية:

- للمتخيل أهمية كبيرة وحضور قوي داخل نسيج النتاجات الأدبية، مما يساعد على إثرائها وتثمين حبكتها بالصور الخيالية المشيدة لعوالم فريدة ومتميزة، فاتحة المجال للقارئ نحو اللامتناهي و واللامحدود، فهو ابتكار مرن ومتجدد وغير محكوم بعوالم ثابتة.
- مفهوم الخيال والتخييل تفاوت واختلف على مر العصور، من فيلسوف إلى آخر، ومن ناقد إلى آخر، كلّا حسب معرفته وتخصصه، وإيديولوجيته الثقافية.
- يعتبر المتخيل ركيزة أساسية في الإبداعية، لأنه يشكل حلقة وصل بين العالم الواقعي والعالم الخيالي.
- إنّ سردية "كولونيل الزبربر" تتيح للمتلقي التبصر في كثير من المواقف، وتبين الصالح من الفاسد من التحولات التي كانت تطرأ على الثورة، وتساهم في تدارك ما فات من الخطأ بالصواب.
- سعى الروائي "الحبيب السائح" إلى الاهتمام بأسماء شخصياته وأوصافها، ولم يقف عند الوصف الخارجي للشخصية، وإنما توغل في أعماق النفس، واستطاع الغوص فيها إلى أن كشف تفاعلها مع الواقع الذي تعيشه.
- الشخصية هي إحدى التقنيات التي تقوم عليها الرواية، فهي دعامة وركيزة أساسية لكل عمل سردي.
- ركّز "الحبيب السائح" في بنائه لشخصياته المتخيلة على أبعاده الثلاثة (الجسمي والاجتماعي والنفسي)
- إن تكسير خطيّة الزّمن التي قامت عليه الرواية وتحطيم التسلسل الزمني، أضفى عليها طابعا تخييليا جماليا.
- الزمن الروائي يتجلّى في عناصر الرواية كافة، وذلك من خلال المفارقات الزمنية ودلالتها في النص (الاسترجاع والاستباق).
- فيما يخص الزمن في الرواية فقد استعمل "الحبيب السائح" تقنية الاسترجاع بشكل مبالغ فيه، لأن الرواية تروي أحداثا وقعت في الماضي، كما لجأ لاستخدام تقنية الاستباق استخداما فنيا، عمل على تنسيق أحداث الرواية، وإضفاء صيغة فنية جمالية.

- البنية الزمنية في الرواية تستدعي تحليل إيقاع زمن السرد من خلال تقنيات تعمل على إبطاء الحركة السردية وتسريعها، لذا لجأ الكاتب لاستعمال تقنية تسريع السرد خاصة الخلاصة التي وظفها بشكل واضح في الرواية، فلم تُذكر الأحداث بالتّفصيل واكتفى بتحديد بعض العبارات الدالة على وجودها.
- كما لجأ أيضا إلى تقنية أخرى تعمل على إبطا السرد وهي: "المشهد الحواري"، فقد كان موجودا بكثرة، ومن خلاله استطاع الروائي تصوير الأحداث بكل تفاصيلها وجزئياتها وعرضها بجميع أحوالها.
- اهتم الروائي في روايته بالمضمون أكتر من اهتمامه بالشكل الفني، لأن الهدف من عمله إيصال رسالة للقارئ يكشف من خلالها ما كان مسكوت عنه، فقد كانت صدى للوضع السياسي والاجتماعي الذي عاشته الجزائر خلال فترة الثورة وما بعدها.
- اكتسب المكان الحقل الذي تجري فيه وقع وأحداث الرواية.
- لم يأتي المكان معزولا عن بقية العناصر الأخرى، بل هو مرتبط دائما ببقية العناصر المشكلة للرواية، ولاسيما الشخصيات والزمن والحدث.
- يتشكل فضاء الرواية من نوعين من الأمكنة وهي: المفتوحة والمغلقة.
- تُعَدُّ هذه الرواية زمكانية بامتياز، نتيجة تواصل الحاصل بين عنصري المكان والزمان الذي ألقى بظلاله الفنية والجمالية على بقية المكونات والمحركات السردية الأخرى.
- الزمان والمكان يعتبران من مكونات العمل الروائي، ذلك لأنه يحتاج إلى انطلاقة في الزمن واندماج في المكان، فالزمن يكتسب قيمته الجمالية عند دخوله حيز التطبيق، لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها.
- جاءت الرواية على شكل فلاش ديسك مسلّم للابنة طاووس، وذلك لرغبة والدها كولونيل الزبربر في اطلاعها على أسرار وأحداث جرت داخل الثورة أثناء وبعد الاستقلال.
- الحدث في رواية كولونيل الزبربر انقسم إلى فترتين، فترة الثورة وما حدث فيها من مشاهد تعذيب وشراسة، وفترة ما بعد الاستقلال وما ترتب عنها من خيانات في صفوف جيش التحرير الوطني.
- تتقاطع مختلف عناصر السرد التخييلي وما ينتظمها من علاقات، وما يحكمها من سياقات دلالية وأخرى مجازية في تشكيل فضاء الرواية، انصياعا لأغراض التخييل وحاجاته.
- وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وُفِّقنا وأفدنا ولو بالجزء اليسير الهيّن، تاركين الفرصة لمن بعدنا أن يكملوا نقائصها، لأنه لا يوجد هناك بحث كامل، فكل نتيجة يمكن لها أن تتحول إلى إشكالية جديدة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر.

1. القرآن الكريم.
2. الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار الساقي بيروت– لبنان، ط 1، 2015.
3. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت لبنان، د.ط، 1403هـ– 1989م.

ثانيا: المراجع العربية.

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، الجزائر، د.ط، 2006.
2. ابراهيم عبد الله، المتخيل السردي، مقارنة نقدية في النص والرؤى والدلالة، (د.ط)،(د،ت).
3. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط3، د.ت.
4. أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي، في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، العراق (د.ط)، 2012.
5. أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة، قراءات في القصة القصيرة، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان الأردن، ط 1، 2009.
6. السعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، (د.ط)، 1994.
7. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: عالم الكتب الحديث، ازبد الأردن، (د.ت)، (د.ت).
8. جابر عصفور، مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، مصر، ط5، 1995.
9. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990.
10. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل، والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

11. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الروائية النسائية، الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.
12. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، آب1991.
13. سعد الله وحوس، رحلة حنظلة مسرحية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1990.
14. سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.
15. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.
16. شاكر النابلسي، جماليات المكان، في الرواية العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1994.
17. شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، (د.ت).
18. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، سلسلة المعارف الكويت، (د.ط)، (د،ت).
19. صلاح فضل، أساليب، السرد في الرواية العربية، دار القدس، للثقافة والنشر، ط2، سوريا،2003.
20. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق- بيروت، ط1، 1419هـ-1998م.
21. عبد الجبار المطلبي، الوجيز في دراسة القصص، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، الجمهورية العراقية، (د.ت).
22. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية، في القصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، (د.ت).
23. عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، ط2، 2002.
24. عبد الله ابراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، العربي)، (د.ت).
25. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

26. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، ديسمبر 1998،
27. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية "كليوباترا" لشوقي، دار غريب، القاهرة، 2005.
28. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، (د.ط)، 1990.
29. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
30. على أحمد يا كثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، (د.ط)، (د.ت)
31. علي عبير، المروي له في الرواية العربية، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2003.
32. غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنثر، بيروت، ط2، 1984.
33. فؤاد علي حازم الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 1999.
34. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
35. محمد الخضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، دمشق، (د.ط)، 1340هـ – 1989م.
36. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت – لبنان، ط1، 1431هـ – 2010م.
37. محمد حيرل، مصر المكان، دراسة في القصة والرواية، طُبِعَ بالهيئة العامة لشؤون الطبع الأميرية، مصر، ط2، 2000.
38. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 2005.
39. محمد نور الدين أفايه، المتخيل والتواصل، دار المنتخب العربي للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2004.
40. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2004.

41. ميسا سليمان، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
42. يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت – لبنان، ط1، 2011.
43. يوسف الادريسي، الخيال والتخييل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. جيرارد برنس، ترجمة السيد إمام قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.
2. جيرارد برنس، ترجمة عابد خزندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.
3. إنريكي أندرسون إمرت، القصة القصيرة والتقنية، ترجمة علي إبراهيم وعلي منوفي، المجلس الأعلى الثقافي، (د.ط)، 2000.
4. رابعا: المجلات والملتقيات:
5. د. العماري محمد، جماليات التخييل في رواية الغريب ل: ألبير كامو، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد الأول، المجلد السادس، 20 ماي 2018.
6. د. بعطيش يحيى، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة (الجزائر)، العدد الثامن، جانفي 2011.
7. د. ثناء نجاتي عياش، الخيال عند التفتازاني وكولردج، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 15، العدد 26، صفر 1421هـ.
8. زوزو نصيرة، اشكالية الفضاء والمكان النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 07، 2010.
9. سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، 2013.

10. عبد الله بن خميس بن سوقان العمري، المعالجة النقدية (قضية الخيال الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية في كلية العلوم والآداب ببالجرشي، جامعة الباحة، العدد 35، ج1.
11. وذناني بوداود، صدى ثورة التحرير في الرواية الجزائرية، ورقلة بحثية مقدمة للمتلقي الوطني حول بحث الوعي الوطني وتفصيل المشاهد، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، كلية الآداب واللغات، يوم: 04 – 12 –2018، الجزائر.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1. أمال سعدي، حياة جفال، تيمة الثورة في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، 2017 – 2018.
2. صبيحة بوحبل، فضيلة حيتامة، شعرية الوصف في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2021 –2022م.
3. عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية (جدلية المرجع والمنجز السردي)، أطروحة دكتوراه العلوم للأدب العربي الحديث، جامعة باتنة1، 2016 – 2017.
4. ماجدة زميح، صارة دهبي، الشخصيات الثورية في رواية كولونيل الزبربر، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2021 – 2022.
5. نجوى بوحداد، أميرة العينوس، البنية السردية في رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين، مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل.
6. وئام ديب، تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من 1994 –2006، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة – فلسطين، 1431هـ – 2010م.
7. وردة حمزة، بناء الشخصية في قصص يوسف إدريس (مجموعة أرخص ليال أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013 – 2014.

سادسا: المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ - 2004م.
2. ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 2002م.
3. ابن منظور، لسان العرب، مجلد5، دار صادر، بيروت، ط1، 2004م.
4. أبو نصر بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) تح: إيميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1999م.
5. الفيروز أبادي، القاموس المحيط.
6. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1998.
7. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، الدار البيضاء، بيروت – لبنان، ط1، 2012.
8. لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشوق بيروت – لبنان، ط1، 2000م.
9. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1979.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

1. آمنة محمد عبايدية، (08 أبريل 2021)، المتخيل السردي في الفكر الإسلامي، متاح على الشبكة العنكبوتية، الموقع .https:// democraticac. de/ ? p:è=74014
2. السرد الحديث، (من دون تاريخ ونشر)

رابط الموقعhttp:// uomustaniriyah. eduqp

الملاحق

1- ملخص رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح:

استلمت طاووس مفتاح فلاش ديسك من والدها جلال الحضري جعل منها تتطلع على بطولات جدها مولاي الحضري المكنى ب "بوزقزة" الضابط السابق في صفوف جيش التحرير الوطني الجزائري خلال حرب التحرير، واكتشافها مغادرته العسكرية والسياسية بعد الاستقلال رافضا العقوبات التي وضعت على بعض الضباط الشرفاء المتهمين بالخيانة، وإدانتهم دون أي دليل ضدهم، تاركا لوالدها أجندة قبل وفاته سجل فيها ويلات الحرب ومشاهد التعذيب داخل الجزائر العاصمة، ليس من طرف المستعمر الفرنسي بل الضباط الجزائريين الذين صرحوا بولائهم لفرنسا بطريقة غير مباشرة من خلال زرع الفتنة في صفوف الثورة والإخلال بنظامها المتكامل.

مساعدات الكرامة كما ذكرنا جلال الحضري في كتابة يومياته، بداية من طفولته مرورا بمدرسة أشبال الثورة التي التحق بها بطلب من جده "سي المهاجي" ووالده "مولاي بوزقزة" متذكرا سرد عمته له صفات والدته في ذاك الوقت، ويوم عرسها على أبوه، كما ذكرت حبها الكبير وإخلاصها وصبرها، معطية له بذلك صورة للمرأة الجزائرية التي لم تستسلم السلاح وتكافح، لكنها كافحت بمشاعرها وحياتها في سبيل هذا الوطن الحبيب، واصلا إلى دفعه في الميدان العسكري لإبادة ما تبقى من أشلاء فرنسا كما كان يدعي، وجد نفسه قد ظلم الكثير، فلم يجد أمامه سوى كتابة استقالته مبتعدا عن الجو العسكري والسياسي مبتعدا عن الجو العسكري والسياسي في مشهد معلن كما فعل والده في السابق لما رآه عن قصة انكسار بعد الاستقلال، جعلته لا يستطيع لا هو ولا والده الحرية ليشرع في كتابة مذكرته متجرئا في الكشف عن المستور والمحظور في الثورة التحريرية وما ترتب عنها بعد الاستقلال.

2- السيرة الذاتية للحبيب السائح:

كاتب وروائي جزائري، ولد في سيدي عيسى، ولاية معسكر، في24 أفريل 1950، عاش ونشأ في مدينة سعيدة، ودرس في جامعة وهران، وتخرج منها بشهادة البكالوريوس في الآداب، بعد تخرجه عمل مدرسا في المعاهد التكنولوجية للتربية، ثم ساهم في الصحافة

العربية والجزائرية، وعما أستاذ مشارك في جامعة التكوين المتواصل، وفي معهد اللغة الفرنسية في مركز سعيدة الجامعي.

عام 1994، غادر الجزائر متجها إلى تونس، حيث أقام فيها لمدة نصف عام قبل أن يتجه إلى المغرب ويستقر فيها، ولكنه بعد سنوات عاد إلى الجزائر وتفرغ للكتابة.

الحبيب السائح أديب وناقد ومترجم، بيّن لنا في جل أعماله وما هو ظاهر في روايته التي هي موضوع بحثنا علاقته القوية باللغة وطبيعة تعامله معها وأسلوبه المبدع في الكتابة، وكيفية تغلغله بين صفحات التاريخ الجزائري بكل أمانة منذ حرب التحرير ألى العشرية السوداء وما بعدها.

3- أعماله:

أ- مجموعة قصصية:

- القرار، 1979.
- الصعود نحو الأسفل، 1981.
- البهية تتزين لجلادها، 2000.
- الموت بالتقسيط، 2003.

ب- روايات:

- زمن النمرود، 1985.
- تلك المحبة، 2002.
- مذنبون... لون دمهم في دمي، 2009.
- زهوة، 2009.
- كولونيل الزبربر، 2015.

ج- أعماله المترجمة إلى الفرنسية:

- ذاك الحنين، 2003 Un amour de papillon.
- تما سخت، 2003 Tama ssikht.
- تلك المحبة، 2012 -la- Cet amour.

وقد ترجم هو إلى العربية ما يلي:

- شرف القبيلة (العنوان الأصلي: l'honeur de la tribu) الكاتب رشيد ميمون.
- لا وجدوا للصدفة (الأصلي: La double presence) للكاتبة بتول فيكار.

د- جوائزه:

- جائزة الرواية من ملتقى عبد الحميد بن هدوقة بالجزائر عام 2003.
- فاز بجائزة كتارا للرواية العربية عن روايته "أنا وحاييم" عن فئة الروايات المنشورة عام 2019.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: المفهوم والاجراء	
أولا: ماهية المتخيل	**2**
1- مفهوم الخيال 2- التخييل 3- المتخيّل	**2**
ثانيا: ماهية السرد	**10**
1- مفهوم السرد	**10**
2- مكونات السرد	**12**
3- أشكال وأساليب السرد	**19**
الفصل الثاني: ماهية البنية السردية ومكوناتها في رواية كولونيل الزبربر	
أولا: بنية الشخصيات المتخيلة وأبعادها	**24**
1-مفهوم البنية	**24**
2- مفهوم البنية السردية	**26**
3- مفهوم الشخصية	**27**
4- أنواع الشخصية الروائية	**31**
4-1- الشخصيات الرئيسية وأبعادها النفسية والجسمية والاجتماعية.	**31**
4-2- الشخصيات الثانوية وأبعادها النفسية والجسمية والاجتماعية	**49**
ثانيا: بنية الزمن و المكان في الرواية	**56**
أولا: بنية الزمن:	**56**
1- مفهوم الزمن المتخيل (لغة – اصطلاحا)	**56**
2- أقسام الزمن	**58**
2-1- الأزمنة الداخلية	**58**

أ- زمن القصة	**58**
ب- زمن الخطاب	**59**
ج- زمن النص	**59**
2-2- الأزمنة الخارجية	**59**
أ- زمن الكاتب	**59**
ب- زمن القارئ	**59**
ج- الزمن التاريخي	**60**
3- أهمية الزمن في العمل الروائي	**60**
4- المفارقات الزمنية	**61**
4-1- الاسترجاعات	**61**
4-2- الاستباقات	**65**
5- المدة الزمنية (الحركة السردية)	**66**
5-1- تسريع السرد	**66**
أ- الخلاصة	**67**
ب- الحذف	**68**
5-2- إبطاء السرد	**68**
أ- المشهد	**68**
ب- الوقفة	**71**
ثانيا: بنية المكان	**72**
1- مفهوم المكان (لغة – اصطلاحا)	**72**
2- أهمية المكان	**77**
3- أنواع الأمكنة	**78**
3-1- الأمكنة المفتوحة	**79**
3-2- الأمكنة المغلقة	**83**
ثالثا: بنية الحدث	**88**
1- مفهوم الحدث	**88**

2- أهمية الحدث الروائي	**89**
3- عناصر الحدث	**90**
3-1- المعنى	**90**
3-2- الحبكة	**91**
خاتمة	**95**
قائمة المصادر والمراجع	**98**
الملاحق	
فهرس المحتويات	
فهرس الأشكال و الجداول	
ملخّص	

فهرس الأشكال

رقم الشكل	العنوان	الصفحة
01	مكونات السرد	13
02	الشخصيات في رواية كولونيل الزبربر	30
03	مخـطط يوضح أبعـادها الشخصـية الروائيـــــــة.	40
04	رسـم تخطيـطي للعـــلاقة التي تربـط بين الشخصيـات الروائـية	47
05	رسم تخطيطي يوضح أهم الشخصيات الثانوية في رواية كولونيل الزبربر	55
06	مخـطط يوضح أقســـــام الزمن	60
07	مخطط تمثيلي يوضح البنية المكانية لرواية كولونيل الزبربر	87
08	المعنى في الرواية	91
09	مخطط تمثيلي يوضح مكونات الحبكة	92

فهرس الجداول

رقم الجدول	العنوان	الصفحة
01	مظاهر البعد الاجتماعي وتجلياته من خلال رواية كولونيل الزبربر	48
02	الفرق بين الشخصية الرئيسية و الثانوية	49

ملخص:

تتناول الدراسة المتخيل السردي في رواية كولونيل الزبربر للروائي الجزائري الحبيب السائح، مرتكزة على محاور أساسية، تمثلت البداية في مقدمة ثم مفاهيم نظرية عن ماهية المتخيل والخيال والتخييل وماهية السرد (مكوناته وأشكاله وأساليبه)، وبعد ذلك عرجنا إلى البنية السردية ومكوناتها، بدءا ب: بنية الشخصيات المتخيلة في الرواية بنوعيها (الرئيسية والثانوية) بأبعادها (النفسية والجسمية والاجتماعية)، بعدها بنية الزمن (مفهومه، أقسامه، أهميته)، ثم بنية المكان بتحديد أهم الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية، تليها بنية الحدث بمفهومها وأهميتها وعناصرها.

وتوصلنا إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة. وملحق تناولنا فيه التعريف بالكاتب الحبيب السائح وأعماله الأدبية ومنهجه.

الكلمات المفتاحية: الخيال – التخييل – المتخيل – كولونيل الزبربر – الشخصيات – الزمن – المكان – الأحداث.

Abstract:

The study deals with the narrative imaginary in the novel Colonel Al-Zabarbar by the Algerian novelist AL-Habib Al-sayeh, It is based on basic axes, the introduction, then theoretical concepts about what the imaginary, imagination, and imagination are, and what are the narrative (components, forms, and methods), After that, we stopped at the narrative structure and its components, starting with their main and secondary types, with their psychological, physical and social dimension, after that, the structure of time is understood, its divions are important, then the structure of place is determined by defining the most important open closed places in the novel, followed by the structure of the event with its concept importance and element.

And we reached a conclusion that included the most important findings of the study and an appendix in which we dealt with the writer Habib Al-Saeh, his literary works and his methodology.

Keywords: Fiction, imaginary, colonel Al- Zabarbar, characters, time, place, events.