الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جمالية المكان وحركية الزمان في رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

– تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

– نجوى برتيمة

– سامية خته

– صابرينال خته

إشراف الأستاذ:

– يوسف العايب

الموسم الجامعي:1440–1441هـ / 2018–2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع.

الى منارة العلم والامام المصطفى الى الأمي الذي على المتعلمين الى سيد الخلق الى رسولنا الكريم*نبينا محمد صل الله عليه وسلم*.

الى الذين أخذا بأيدينا ووفرا لنا سبيل التعلم وكانا لنا الوجه الصافح حبا وحنانا " والدينا الكرام" الى من علمونا حروف من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجمل العبارات في العلم الى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح "أساتذتنا" حيث تخص بالذكر الأستاذ الفاضل " يوسف العايب" لقبوله الاشراف على هذا العمل دون أن ننسى نصائحه الدائمة والمستمرة.

الى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والابداع ، الى من تكاتفنا يدا بيد ونجن نقطف زهر عملنا "أصدقائنا" ، الى كل طلاب دفعتنا دون استثناء وكما نبعث بكامل آيات الشكر الى كل من مد لنا يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة أو بدعاء.

شكر وعرفان

أولا الحمد لله تعالى الذي أعاننا لإنجاز هذا العمل المتواضع، وأنعم علينا الصبر والمثابرة.

لا يسعنا الا أن نرفع شكرنا للأستاذ الدكتور "يوسف العايب" الذي كان له الفضل الكبير في انجاز هذا البحث على صبره الكبير معنا وسعة تفهمه، وسمو تواضعه وعلى ارشاداته وتوجيهاته وتقويمه لأخطائنا وهفواتنا وحثه لنا على المواصلة والمثابرة.

ونتقدم بجزيل الشكل الى أساتذة كلية الآداب واللغات والى عمال مكتبة الكلية والى كل من وجهنا ومنحنا المساعدة، ونخص بالذكر الاستاذ مسعود بن جدو و الأستاذة كريمة ختة، والطالبة منى مختاري، والطالب ابراهيم خالدي في توجيهاتهم العلمية، وكذلك دار الثقافة مفدي زكرياء بورقلة، وعلى رأسها حبيبة بوحفص، ولا ننسى الروائي الحبيب ، وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل.

*نجوى*سامية*صابرينال*

مقدّمـــة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية حديثة النشأة، الا أنها احتلت مكانة مرموقة في ساحة الكتابات الأدبية، وتعتبر الرواية الجزائرية جزءا مهما من مكتبة الرواية العربية فقد لمع فيها أسماء كثيرة، نذكر من بينها: مولود فرعون، الطاهر وطار، أحلام مستغانمي، واسي الأعرج، رشيد بوجدرة، وأيضا الحبيب السائح...الخ.

عرفت الرواية الجزائرية في الآونة الأخيرة غزارة في الانتاج الروائي فاختار كل روائي طريقه وأسلوبه في انتاج عمله الفتي فاختلفت العناوين والأساليب الا أن الموضوع الغالب على الرواية الجزائرية المعاصرة، هو موضوع الأزمة الجزائرية في التسعينات، الذي شغل المثقف وغير المثقف، فقد اتخذ الروائيون الجزائريين من الرواية ملجأ لبث تلك الآلام والمآسي والأحزان، والويلات التي عاشها الشعب الجزائري خلال سنوات العشرية السوداء، أو سنوات الجمر كما يشاء للبعض تسميتها، وجل الروائيين الذين كتبوا عن الواقع الجزائري في هذه المرحلة قد عايشوا تلك الأحداث عن كثب، فجسدوا وعيهم بها في عمل فني ابداعي يعكس الواقع بأدق تفاصله. وقد وقع اختيارنا للعنوان

جمالية المكان وحركية الزمان في رواية نحو كولونيل الزبربر للحبيب السائح.

وهناك عدة أسباب جعلتنا نتطرق لدراسة هذا الموضوع:

ماهي أهم التقنيات التي تساهم في بناء الرواية؟

وكيف تعامل الحبيب في توظيف هذه التقنيات في رواية، وما هو البعد الذي تضفيه هذه التقنيات في الرواية.؟

معرفة أهم الروائيين الجزائريين الذين أسهموا في توظيف هذه التقنيات، ولدراسة جمالية المكان وحركية الزمان في الرواية كولونيل الزبربر حول بحثنا فالإجابة عن الاشكالية التي تتألف من عدة تساؤلات أهمها: كيف تتجلى جمالية المكان وحركية الزمان في الرواية؟ وما هو الدور الذي لعبه الزمان والمكان في الرواية؟ وكيف تعامل الروائي الحبيب السائح في توظيفه لهذه التقنيات في نصه الروائي؟

هل ساهمت هذه التقنيات في بناء نصه الروائي؟

وللإجابة عن هاته التساؤلات اتبعنا خطة قوامها فيه تناولنا ثلاثة فصول الفصل الأول تطرقنا الى دراسة مفاهيم ومصطلحات أما بالنسبة للفصل الثاني تضمن الاطار المكاني في رواية كولونيل الزبربر

والفصل الثالث تضمن الاطار الزماني في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح، وقد انفتح بحثنا على مجموعة من المناهج دعت اليها ضرورات الدراسة ومقتضياتها نذكر منها المنهج السيميائي والأسلوب وكذا البنيوي، ولتسهيل عملية البحث واتمامه على أكمل وجه.

اعتمدنا على مجموعة من المراجع التي تساعدنا في ذلك:

- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.
- آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.
- حميد الحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا وكيفية التغلب عليها الصعوبة في الحصول على الرواية:

- التداخل والتضارب في الأفكار والتعريفات هذا ما صعب علينا التناسق بينها.

وفي الختام لا يسعنا سوى أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل يوسف العايب الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته العلمية القيمة التي بفضلها استطعنا انجاز هذا العمل المتواضع الذي سيفتح لنا أفق البحث الجيد مستقبلا ان شاء الله.

الفصل الأوّل:

مفاهيم ومصطلحات

أولا مفهوم الجمالية:

1-لغة:

فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن الجمال مصدر الجميل والفعل "جمل".

وقوله عز وجل " ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"[1].

أي بهاء وحسن الفعل والخلق.

قال ابن الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث " ان الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كاملة الأوصاف[2].

وجاء في الصحاح: "الجمال" الحسن، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء أيضا بالفتح والمد وجمله تجميلا أي زينه.

والتجمل تكلف الجميل، فتقول :" جمل الله عليك تجميلا" اذا دعوت له أن يجعله الله حسنا جميلا، وامرأة جملاء أي مليحة[3].

فنلاحظ شدة الارتباط بين الحسن والجميل.

وجاء في أساس البلاغة " للزمخشري" في مادة ج م ل فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالصدارة والمجاملة مع الناس وتقول: "اذا لم يجملك جمالك لم يجد عليك جمالك".

وتجمل أي أكل الجميل وهو الودك، وقالت أعرابية لبنتها.

---

[1] النحل، الآية 6.

[2] ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج2، دار احياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1996، ص420.

[3] اسماعيل جوهري الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط، 1404ه، ص140.

تجملي وتعففي، أي كلي الجميل واشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع، واستجمل البعير: صار جملا، وناقة جمالية، في خلق الجمل ورجل، جمالي عظيم الخلق ضخم"[1].

كما استعمال القرآن الكريم الكثير من الألفاظ للتعبير عن الجمال كالجميل والحسن والبهجة، والنظرة، والزينة، وقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في حدود الثماني مرات:

واحدة منها بصيغة المصدر، كقوله تعالى في وصف الخيال والابل وصفا حسيا : " ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"[2].

ومن باب الوصف المعنوي، قال تعالى مخاطبا نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم : "وما خلقنا السماوات والأرض وما بينهما الا بالحق * ان الساعة لآتية* فاصفح الصفح الجميل)[3].

ومنه أن تذوق الجمال والتمتع به يختلف بين فرد وآخر، ومن امة الى أخرى ومن عصر الى آخر، لكنه اختلاف محدود قد يمس جانبا من الجوانب أو عنصرا من العناصر التي تشكل القيمة الجمالية.

نستنتج من خلال التعاريف اللغوية السابقة أن الجمال يحمل معاني الحسن، وتمام الجسم والتزين وأكل اللحم المذاب واذابة الشحم.

2-اصطلاحا:

ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون " فالجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة لها أصولها المنوعة ولها حريتها الفنية الخاصة، غير أن البحث العقلي في قضايا الفن والأدب لابد أن يرقى الى

[1] الزمخشري أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1996،1،ص63.

[2] النحل، الآية 06.

[3] الحجر، الآية 85.

مستوى الجمالية ويصبح في نطاق علم الجمال من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة والكون ويندرج النظر الجمالي في سياقها كما تتدرج في هذا السياق سائر مواقف الباحث من ظاهرة الحياة وقضايا الانسان ونشاطاته"[1].

والجمال هو ما يثير فينا احساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الانسان، واننا لنعجز عن الاتيان بتحديد واضح لماهية الجمال لأنه في واقعه احساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره بل هي اكتناء انفعالي وقد يتوصل التحليل الى ادراك العناصر التي تؤلف في نظرنا الجمال في أحد الآثار، ولكننا نظل عاجزين عن فهم الصلة الخفية بين هذه العناصر، أي العامل الذي يولد الاحساس بالجمال[2].

يقول أبو الريان: " أنا في مجال البحث الجمالي أمام ظاهرة تستعصي على التعريف مادمنا في مجال الوجدان والشعور في مجال العقل والقضايا المنطقية"[3].

ومنه نستخلص أن الجمال هو الاحساس يتوقف على ما يشعر به الانسان اتجاه هذا الشيء أو ذاك فالجمال هو مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية، وذلك بتحليل معنى الشكل والمضمون والنمط والذوق.

[1] ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1981،2،ص20.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بساط، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص85.

[3] محمد أبو الريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجمالية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط5،د ت، ص 75.

ثانيا: ماهية الرواية:

1-لغة:

ان الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال الى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير ايضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية[1].

وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وتدل أيضا عل الخبر، والرواية في أبسط تعريفاتها وأكثرها ايجازا " هي قصص نثري واقعي كامل بذاته وذو طول معين"[2].

ورغم هذا التنوع من مدلولات الكلمة الا أن هناك فرق بين هذه المعاني، اذ نجد فيها ما يفيد عملية النقل والجريان، والارتواء المادي (الماء) أو الروحي (النصوص والأخبار).

2-اصطلاحا:

هناك العديد من التعريفات للرواية نجد منها: سرد نثري طويل من خصائصها الهروب من الواقع والفرار الى عالم الخيال " تجتمع فيها عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية باختلاف نوع الرواية".

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط ، 2005. ص22.

[2] مجلة الموقف الأدبي، مجلة الأدبية شهرية تصدر عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع367، نشرين الثاني،2001.

ويقول لوكاتش "الرواية هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية ممتدة للحياة معطاة بكيفية مباشرة زمن صارت فيه محايكة المعنى للحياة مشكلة مع ذلك فان هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية هدفا"[1].

كما أن الرواية " ذات صلة وارتباط وثيق ببقية الأجناس لأدبية لكنها تتميز عن غيرها في تعاملها مع الزمان والمكان والحدث والرؤية[2].

كذلك عبد المالك يعرفها عبد المالك مرتاض " أن الرواية هي كل فعل أو عمل سردي مطول نسبيا، معقد التركيب والبناء قائم على التقنيات الكتابة المعروفة ومنه نجد أنها نقل روائي... لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يربط بينهما طائفة من تقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع، وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس الى المصور السينمائي، بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا، وتتحاب طورا آخر، لينتهي بها النص الى نهاية مرسومة بدقة متناهية، وعناية شديدة"[3].

فالرواية بهذا كسائر الفنون النثرية على اللغة، وتستعين في مسارها على عناصر : كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث التي تكون بها بنيتها الأساسية ومنه نقول أن الرواية بصفة عامة والجديدة بصفة خاصة " هي فن نثري تخييلي بالدرجة الأولى طويل–نسبيا– بالنسبة الى القصة يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة تسمح بإدخال جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية فنية (قصص، أشعار، مقاطع، كوميدية) أو غير فنية (نصوص علمية، فلسفية، تاريخية...)[4].

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002، ص16.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص16.

[3] المرجع السابق، ص32.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، ط1997،1، ص21.

ما نستنتجه من هذه التعريفات ، بأن الرواية تبرز في أكثر من شكل، ويشحنها المؤلف بغايات متعددة حسب ما يتطلبه السياق.

ومنه نقول أن الرواية هي فن من فنون الأدب يقوم على سرد نثري طويل، شخصيات خيالية أو حقيقية أو أحداث على شكل قصة متسلسلة كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث.

ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية:

تعتبر الرواية الجزائرية جزءا من الأدب العربي عموما نظرا للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفوارق الشكلية بين أقطار الوطن العربي.

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقة ومغربة[1].

فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأتي من فراغ اذن فهي تقاليد فنية وفكرية في حضارتها كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن كما عرفته "أوروبا في العصر الحديث خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية"[2].

وأهم ما يهمنا في الرواية الجزائرية التي كان لها الفضل الكثير في توضيح العلاقة القوية بين الفنان وواقعه من جهة وذلك لكون أن الفن الروائي يتوفر على مساحة حديثة وأوسع على فترة زمنية أطول...

كما أن للرواية الفضل في اغناء خريطتنا الأدبية بنماذج روائية كانت في أغلب طبق الأصل للإنسان العربي في الجزائر " [3].

---

[1] عمر بن قينة في الأدب العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2009، ص195.

[2] المرجع نفسه، ص106.

[3] بشير بوبحرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، بن عكنون، د.ط، د ت، ص199.

غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" والتي قد كتبها عبد الحميد بن هدوقة، في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل عن الثروة الزراعية فأنجزها في (5 نوفمبر 1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته[1].

ليس سرا اذن اذا أطلقنا على فترة السبعينات (1970-1980) عقد للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الاطلاق من الانجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وبتعداد للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة.
"نارونور" ، "دماء ودموع" "الخنازير"... عبد المالك مرتاض "اللاز" ، "الحوت والقصر" ، "عرس بغل" " العشق والموت في زمن الحراشي الطاهر وطار...

- "قبل الزلزال"...علاوة بوجادي.
- "طيور في الظهيرة" ...مرزاق بقطاش.
- " ريح الجنوب " نهاية الأمس " " بان الصباح" ... عبد الحميد بن هدوقة.

وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتائج الفني لهذه الفترة التاريخية[2].

ومن خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن فن غربي وما الرواية العربية الا امتداد للرواية الغربية، وأن العرب اقتبسوها عن الغرب وهذا ما يؤكده جورجي زيدان يقول " كان العرب من القصص والشعر القصصي قليلا يبدأن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة عنهم العرب بقواعدها ومناهجها وحتى موضوعاتها .

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث،ص 198.

[2] ينظر واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص19.

ونحسب أن هذه الرؤية ترتسم ملامح جزء كبير من ابداعنا الروائي العربي، ومنه الرواية الجزائرية التي اختار منها في البداية رواية "ريح الجنوب" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة وهي الرواية التي تكاد تجتمع قطعيا–آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية بلسان الأمة: اللغة العربية[1].

رابعا: مفهوم السرد

1- لغة:

السرد كلمة مشتقة من الفعل "سرد" كما جاء في معجم لسان "السرد : تقدمه الشيء الى شيء تأتي به متسقا بعض في أثر بعض متتابعا، وحديث ونحوه يسرده سردا اذا تابعه فلان يسرد الحديث سردا اذا كان الحديث جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجله فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[2].

وهو يتداخل مع عدة مصطلحات مثل:

"الحكي" وهو لغة كما جاء في معجم لسان العرب " حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله وحكيت عنه الحديث حكاية"[3].

"القص": وهو لغة كما جاء في معجم لسان العرب " فعل القاص اذا قص القصص ويقال في رأسه قصة يعني جملة من الكلام، والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص والقصص بكسر القاف جمع القصة تكتب وقصصت الرؤيا على فلان اذا أخبرته بها".[4]

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب العربي الجزائري الحديث، ص196.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س،ر،د)، ص165.

[3] المصدر نفسه، ج3، ص273.

[4] المصدر نفسه، ج11، ص190.

2-اصطلاحا:

يرى البعض أن " السرد بأقرب تعاريفه الى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما : أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة. وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1].

فالسرد اذا هو: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة المروى والمروى له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2].

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني : " نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية"[3].

كما يعرفه سعيد يقطن : بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان"[4].

ومنه فالسرد هو الحكي، وهو أيضا قص شفوي تعين فيه طريقة التي تحكى بها القصة، وهو الكيفية التي تحدد الشكل الفني لمضمون الخطاب بين الراوي والمروى لها، وكل ما يحيط بهذه العملية.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص26.

[4] سعيد تقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي في العربي الدار البيضاء، ط1997،1،ص19.

خامسا: مكونات السرد:

بما أن السرد آلية تنقل بها الرواية، يجب أن يكون هناك ثلاث مكونات، وهي عن ذلك لا تخرج عن هذا المخطط:

السارد ـــــــ المسرود ـــــــ المسرود له[1].

ان العملية السردية بكاملها لا تتم بطريقة مباشرة اما يلجأ المؤلف من خلالها الى توظيف عدد من المكونات الفنية وهذه المكونات تعتبر رئيسية داخل النص السردي وعبرها تتم عملية التبادل وما نشير له أن حقل السرديات البنيوية ركزت على وضع المصطلحات التي لها علاقة وثيقة بالسردية الروائية، ونقول بأننا وضعنا مصطلح السارد كدور مركزي في بناء عملية الحراك السردي على الراوي. وتتجلى عناصر الخطاب الروائي فيما يلي:

1/السارد أو الراوي:

يعد أول مكون من مكونات البنية الروائية فلديه مهمة ارسال الرسال سواء أكانت مقولة أو حدث معين فكلم يريد المؤلف تبليغه الى المستمع أو المروي له ويتمتع بحيوية فعالة داخل النص الروائي وهو يختلف عن المؤلف ففي الوقت يكون فيه للراوي حيويته ونشاطه داخل البنية السردية يكون للمؤلف استقلالية مطلقة عن حدود النص، فالراوي " خالق العالم التخيلي فهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات كما اختار الراوي لكنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص القصصي، فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان وهو أسلوب تقديم

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2000، ص45.

المادة القصصية، فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي، فهذا لا يساوي ذاك ان الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي ينتشر وراءها الروائي لتقديم عمله[1].

والسارد كما سمته شلوميت كنعان بأنه الشخص الذي يقوم بنقل الحكاية الى غيره أو ابتعدت عن شخصيته (الأنسنة) وذلك أن السارد متعدد الاشكال فلا يقتصر على الأشخاص فالساد هو منشأ السرد[2].

إن للراوي اهمية كبرى في تقديم البنية السردية حيث أنه عنصر فعال وحيوي داخل هذه البنية الروائية.

أن الراوي له أوجه عديدة للظهور في البنية الروائية، فقد يكون شخصية من الشخصيات وبالتالي من الضروري أن يكون له اسم من أجل التميز أو من الممكن أن يكون له وصف معين أو ضمير يعود عليه، بغية تمييزه عن بقية الشخصيات وفي تأكيدنا على ضرورة ان يحصل صفة او شخصية أو ضمير يظهر به داخل العمل الروائي نظرا للأهمية التي يشغلها داخل النص الروائي كما هي تعد ردا على أحد الدارسين الذين أكدوا واشترطوا أسماء للرواة أو وصف معين.كما لديه عدة شروط يتميز بها عن غيره من الشخصيات وبهذا يكون مهتما يرويه وكذا يكون خارجا عن المكان الروائي، ولا ينفعل الا مع الأحداث التي تكون داخل العملية السردية، ويكون بذلك ناقلا للأحداث، وأنه يكتفي بالتصوير الخارجي ويكون متحكما في الشخصيات فيسيرها كيفما يشاء، وحسب خدمتها للأحداث، وكذلك مدركا لكل تفاصيلها سواء الظاهرة أو الباطنة، كما أن له أسلوب الخيار في جعل عمله مبهرا ومقنعا ويملك الحرية المطلقة في أن يتحدث على لسان الشخصيات أو يتركها تتحدث أو يلجأ الى الطريقة التاريخية في سرد الزمن[3].

---

[1] محمد صابر، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2006، ص125.

[2] نور المرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم من كتب الحديث ،عمان، الأردن، ط1،2009، ص35.

[3] محمد صابر، سوسن البياتي، نفس المرجع، ص128.

وجاء في رأي يمني العيد بأنه لا توجد رواية بدون راوي لأن نقل الوقائع وتقدمها في قالب لغوي – شفاهي أو كتابي– يستوجب حضور هيئة تلفظية هي شخصية السارد التي تقوم بالتعبير عن هذه الأفعال والأحداث العاجزة عن التعبير عن نفسها بنفسها فشخصية السارد تمثل بصوتها محور القصة أو الرواية (اذ يمكن ألا نسمع صوت الكاتب اطلاقا لا صوت الشخصيات، ولكن بدون سارد، لا توجد قصة أو رواية)[1].

–وهنا ينبغي أن نشير الى أن السارد ليس دائما هو الكاتب وان كان قادرا على اخفاء نفسه وراء شخصية رئيسية تعبر عن رؤية العالم.

2/المسرود أو المروى:

وهو كالراوي شخصية من ورق وله وظائف تتضح في سياق السرد ويعتبر من مكوناته بأنه كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان[2]، وتعد الحكاية جوهر المروى والمركز الذي تتفاعل عناصر المروى له بوصفها مكونات له وعرف أيضا بأنه كل ما ينتجه السارد وما يتلقاه المسرود له فهو يحتل مكانة وسطية بين الاثنين[3]، وكذا المروى يمثل نقطة التقاء بين جميع المكونات السردية التي يتفنن فيها الراوي من أجل تبليغ المسرود ويتكون من مجموعة الأحداث التي قد تعتبر بمثابة استرجاع من خلال العودة الى الأحداث التي وقعت قبل زمن القصة الأولية أو من خلال استشراق الحدث قبل وقوعه ويسمى تشويقا، وعليه فالمروى

[1] عبد المجيد عقار، وضع السارد في الرواية بالمغرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، فاس المغرب، ع1، 1985، ص24.

[2] عبد الله ابراهيم، السردية العربية "بحث في السردية للموروث الحكائي العربي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1992،1، ص11.

[3] نور مرعي الهدروسي، نفس المرجع، ص37.

يعتبر مكونا أساسيا وفعالا يرتبط ارتباطا وثيقا بالراوي والمروى له فلا يمكن أن نعتمد على مكون دون آخر وهما معا يساهمان في انجاح العملية السردية[1].

3/المسرود له أو المروي له:

يعتبر أحد المكونات العامة للفعالية السردية وهو كالراوي شخصية من ورق، وله وظائف تتضح في سياق السرد، كما أنه يلعب دورا كبيرا في تأكيد بعض الموضوعات التلقي والتأويل والتعليق ويسهم في تطوير الحبكة كما تكون وظيفته فكرة تتمثل في موافقة ومعارضة وجهات النظر.

كما أنه يتلقى ما يرسله الراوي، سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا ويرى بيرس الذي يعود الفضل اليه في العناية بالمروي أن السرود استفهامية كانت أو مكتوبة سواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية فيما كانت تخبر عن حكاية أم ثورة متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما فانها لا تستدعي راوي فحسب انما مروي له، فالمروي له يعتبر نتاجا من خصائص الراوي فاذا كان ظاهريا أو صريحا يكون المروي له ظاهريا أو صريحا والعكس، فهو يحمل كل سمات الراوي في الظهور والاختفاء[2].

-وعليه فمكونات البنية السردية هي الراوي، المروى، المروى له، وما يمكن قوله أن هذه المكونات ليس لها وجود حقيقي ومستقل لأنها موجودة في مساحة النص وأن التخيل يعمل في الأساس على طمس معالم الواقع.

سادسا: أشكال السرد:

يحكم انقسام الضمائر في اللغات الى أضرب : متكلم، مخاطب وغائب، فان السارد محكوم عليه بتأرجح بينها، وقد استعمل الساردون العرب جملة من التعابير السردية، نذكر

[1] عبد الله ابراهيم، نفس المرجع، ص12.

[2] محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د ت، ص100.

منها: (زعموا–حكى–كان في قديم الزمان–قال الراوي...)، فما السر في اختيار ضمير بعينه؟

1–السرد بضمير الغائب:

يعرف (فريد مان) هذه الطريقة بأنها الحكاية التي تسردها شخصية واحدة، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول الرواية لا يكون احدى الشخصيات، وانما يتبنى وجهة أو وجهات نظرها، ويلاحظ فريدمان بأن القارئ يستهل الفعل المصفى من قبل ضمير احدى الشخصيات ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد الذي طبيعته ارتدادية، والذي يكون بطريقة ضمير المتكلم ومن الأعمال السردية الشهيرة التي اصطنعت هذا الشكل السردي في الجزائر، ثلاثية محمد ديب[1].

2–السرد بضمير المتكلم:

ان غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه واقعا) والزمن الحقيقي للسارد (وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي).

وبذلك يتبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء فكان الحدث في الحال الأولى (السرد بضمير الغائب)، وهو بصدد الوقوع، أما في الحال الثانية فانه يصنف على أساس أنه وقع بالفعل[2].

ان اصطناع ضمير المتكلم خصوصا في المناجاة لا يتيح اطلاقا تقديم مستوى الوعي من حيث فرضية مسبقة لحي من الأحياء، أو شيء من الأشياء، ومن الصعوبات

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ومعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق الهدف، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، د ت، ص195.

[2] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص195.

التقنية التي تعترض سبيل الروائيين الذين يؤثرون اصطناع هذا الضمير انهم حين يضطرون الى اصطناع المناجاة يجدون أنهم مرغمين على الانتقال من ضمير المتكلم الى ضمير الغائب وذلك حين يريدون وصف الايماءات والأفكار لشخصياتهم وصفا تزامنيا[1].

3-السرد بضمير المخاطب:

قد يكون هذا الشكل السرد أحدث الأشكال عهدا، ومن أشهر من اصطنعه غربا، في الرواية الجديدة (ميشال بوتور)، في روايته "التحويل". وقد صرح بوتور لجريدة الفيقار الأدبية. عن علة اصطناع هذا الضمير بالذات (الأنت) بأنه لما كان الأمل يتعلق باستعادة الوعي فانه كان على الشخصية الروائية أن لا تقول. وكان علي اذن أن أعمد الى الاصطناع مناجاة تكون أدنى من شخصية نفسها في شكل بقع رصد بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، إن (الأنت) يتيح لي توصيف وضع الشخصية من وجهة، ورصد الكيفية التي تولد بها اللغة نفسها من وجهة أخرى.

وقد قيل أن الغاية من اصطناع ضمير المخاطب هي أنها تشطر الرؤية السردية الى شطرين اثنين حيث أن (الأنت) يقوم مقام "هو" كما يحل محل الشخص المتحدث عنه. ويحيل على الأنا بحكم أنه يضمن الشخص الذي يتحدث ان التفاوت الحادث بين الملاحظ وبين الفاعل والسارد ينتج بشكل خاص توصيف الأشياء الخارجية، دونما قطع للاستمرارية في تيار الوعي[2].

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ومعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرؤية زقاق الهدف، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، ص196.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص196.

الفصل الثانـي

الاطار المكانـي في روايـة كولونيل الزبربر للحبيب السائـح

أولا: مفهوم المكان

يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء الرواية وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر، ومن منهج لآخر أيضا وعلى الراوي أن يوليه الدقة نفسها التي يستخدمها عند تشكيله

لعنصري الزمن والشخصية في الرواية، وتظل اللغة أساس المكان الروائي وباقي عناصر الرواية لأنه يبقى بالدرجة الأولى عنصرا خياليا ولفظيا بصفته مجموعة صورة شغلت مخيلة الراوي فنقلها إلى القارئ من خلال اللغة القادرة على الإيحاء والخلق فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة.[1]

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد ، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان ، فلا وجود للأحداث خارج المكان ،ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

ويعرف الباحث السينمائي "لوتمان" المكان بقوله": "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف ،أو الأشكال المتغيرة...).تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الاتصال، المسافة...".

كما يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية من خلال وضعها في المكان كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان.[2]

[1]. سيزا قاسم ،بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكاتب 1984

[2]. محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ،ط ، 2010، ص 99.

1-لغة:

ورد المكان في العديد من المعاجم اللغوية من بينهم معجم "لسان العرب" لابن منظور. ويعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث الشكل والمساحة والحجم، يقول ابن منظور: الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع العرب تقول كن مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل على أنه من مكان أو موضع منه وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية.[1]

- كما يقول الزبيدي في قاموسه "تاج العروس": «المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها زائدة».[2]
- أما الفيروز أبادي في "القاموس المحيط": «إن المكان الموضع جمع أمكنة وأماكن، وأمكنة من الشيء فتمكن واستمكن».[3]
- وعند أحمد رضا في معجم "متن اللغة: «المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن».[4]
- ورد لفظ المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: «فحملته فانتبدت به مكانا قصيا»[5].هنا في هذه الآية الكريمة يعني موضع كينونة الشيء وحصوله.
- ونجد أن لفظ المكان قد ورد في القرآن الكريم في أكثر من موضع كقوله تعالى: «اعملوا على مكانتكم».[6]

---

[1].أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن المنظور ،لسان العرب مج 13، دار صادر بيروت :ط1، 1990، ص 41.

[2]. الزبيدي، تاج العروس ،تر :علي بشيري ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،باب النون ،مجلد 18(د، ط). (د، ب) 1994، ص 488.

[3]. الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،دار أحياء التراث العربي ،مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ،ج2، 1997- ص 1622.

[4].أحمد رضا .معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت 1960، المجلد 5، ص 334.

[5].سورة مريم، الآية22.

[6].سورة الأنعام، الآية 135.

*نستنتج من خلال التعريفات السابقة أن التعريف اللغوي حاول جاهدا أن يضبط مصطلح المكان معجميا وأن المكان يعني الموضع أو الموقع الثابت القابل للإدراك والإحساس.

2-اصطلاحا:

لم يعد المكان حيزا جغرافيا أو معلما له حدود وأبعاد، فقد أصبح للمكان خباياه وأسراره وجمالياته، ويحمل أبعاد نفسية وروحية واجتماعية.

ويعرف المكان على أنه "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين [1]"إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فلا يمكن للأحداث أن توجد دون مكان يحددها.

ويعرف الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض المكان بقوله:" هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالمخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة...مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة تغيير"[2].ومنه فعبد المالك مرتاض قد يربط المكان بالحيز واعتبره كل فضاء جغرافي.

3-المكان في النقد العربي:

إذا كان مصطلح المكان قد تأخر حضوره وتناوله في النقد الغربي، فإن ظهوره في النقد العربي قد كان أكثر تأخرا خاصة وأن فكرة الاهتمام بعنصر المكان قد أثبتت مستوردة كغيرها من الأفكار من الفكر الغربي ونظرياته وربما ذلك ما سعى "حسن نجمي" إلى التعبير

---

[1]. ضياء غنمي لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان الأردن، ط 1،2010، ص117.

[2].عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر، 1995، ص245.

عنه في سياق توضيحه لسبب هذا التأخير بقوله: "أن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة ومنها بالأساس ذيليته للنقد الغربي في توجيهاته المتعددة.[1]

وفي المعاجم الفلسفية تعددت أوجه النظر في إلى المكان بحيث يرد المكان في موسوعة "لالاند" الفلسفية بأن:

"مكان مجال، فضاء ،مدى espacecs: وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا".[2]

فنجد هذا التعريف قد ساوى بين مصطلحات عديدة وهي :المكان ،والمجال الفضاء والمدى.

- أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ،فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة ، فذهب ديكارت(Dexarte) إلى أن المكان: "هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي ، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها ،بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء".[3]
- مما سبق ذكره فإن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي يقوم بتحديد علاقة الإنسان والأشياء بالمكان وقد تكون جدالات الفلاسفة حول المكان الفيزيقي، هي الجذور الأولى لإشكالية المكان الروائي.
- فالمكان الروائي يحمل علاقة وطيدة مع المكان الطبيعي، فركز الفلاسفة قديما وحديثا عن الأثر الذي يخلقه المكان في حياة الإنسان ودوره في تحديد العلاقة بينه وبين محيطه الخارجي، وهذا التطرق إلى مفهوم المكان الفلسفي، يهدف إلى محاولة الاقتراب من مفهوم المكان و الاستفادة منه لبناء تصور جمالي للمكان الروائي.

---

[1]. حسن نجمي ،شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2000،1،ص 52

[2]. اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية ،تر: خليل أحمد خليل، مج3، منشورات عويدات، بيروت، ط2 ،2001، ص:362.

[3]. حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي، حجازي نموذجا)،جدار للكتاب العالمي،عمان،الأردن،ط1، 2006، ص:18.

- ونجد بأن عبد المالك مرتاض يتقاطع مع "نجمي" في هذا الطرح وهذا يمكن أن نستشف من قوله بأنه :"على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي خصوصا، فإن لم نر أحدا من كتاب العربية انشغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز.[1]

ونخلص إلى أن ظهور مصطلح المكان في النقد العربي كان متأخرا، كما أن استخدامه كان يختلف من باحث لآخر بتعدد التسميات (الحيز، المكان، الفضاء).

ولعل أول بوادر الإهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي "غالب هلسا. "كتاب شعرية الفضاء(Poétique l'espace) لغاستون باشلار إذ نقله للعربية تحت عنوان "جماليات المكان" ،ثم تلته دراسة أخرى ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر.

- أما النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي، فنذكر منهم على وجه الخصوص الناقد المغربي "حميد لحميداتي " في كتابه "بنية النص السردي" الذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدون تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له.[2]
- أما حيث نعرج إلى الناقد "حسن البحراوي" نجده قد عمد في كتابه "بنية الشكل الروائي" إلى استثمار مفهوم "التقاطيات" الذي أتى به الباحث السوفياتي "يوري لوتمان Y.Loutmane، فجاءت دراسته عبارة عن مجموعة من الأمكان التي تقوم على ثنائيات ضدية، فهناك أماكن الإقامة الاختيارية وأخرى إجبارية ،وهناك أماكن الانتقال العمومية وأخرى خصوصية.[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة علم المعرفة الكويت ،دط،1998،ص125

[2] .باديس فوغالي، "الزمان والمكان في الشعر الجاهلي"، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،ط1،2008،ص176.

[3] .حسن البحراوي ،بنية الشكل الروائي–الفضاء، الزمن ،الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1،1990،ص43–91

- لتشاركه" سيزا القاسم" الرأي من حيث توظيف صيغة " المكان"، وذلك من خلال كتابتها "بناء الرواية" فكان الفصل الثاني من كتابتها "بناء المكان الروائي" شاهدا على ذلك.
- كما نجد في منطق السرد "عبد الحميد بورايو" قد عقد فصلا لدراسة أنماط وأشكال حضور الزمان والمكان في نماذج رواية جزائرية، وفضل في مقاربته تلك استعمال مركب يجمع بين صيغتي "حيز" و"مكان" بما أسماه الحيز المكاني" مفرقا في ذلك بينه وبين أسماء الحيز النصي.[1]

فالحيز المكاني لديه هو "الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي"، وأما الحيز النصي فهو كل ما يقع تحت البصر في احداثيات نصية.

- وانطلاقا مما سبق يمكننا القول بأن "المكان" قد بدأ يحظى بمنزله قيمة واهتمام واسع من قبل النقاد وحتى الروائيين بتعبير "حسن نجمي" أصبح المكان يشكل "هوية من هوايات الخطاب الروائي".[2]
- أما بالنسبة لاختلاف النقاد في تحديد تسمية موحدة لمصطلح الروائي والمكان الروائي مصطلحات بينهما صلة وثيقة ، وإن كان مفهومها مختلفا."[3]
- نستنتج من خلال التعريف الاصطلاحي أن مفهومه يحمل اكثر من دلالة وعليه يمكن القول إن تعدد وجهات النظر والتعريفات المختلفة يدل غلى أهميته الكبيرة.

ثانيا: الفرق بين المكان والفضاء

- هناك من الباحثين من يعد الفضاء علما متناهيا بالنسبة للباحث السيميوطيقي يمكن حصره في مكونين بنيويين هما: "المكان والزمان".[4]

---

[1].عبد الحميد بورايو، منطق السرد. دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ،ديوان المطبوعات الجامعية، د ط،1994 ص116.

[2].حسن نجمي ،شعرية الفضاء السردي،ص:58.

[3].سهر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية. مقاربات نقدية، اتخاد الكتاب العرب ،د ط،2003،ص:74

[4].الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، مجلة المساءلة،ص:19.

- وهناك من يرى أن مجموعة الامكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه فضاء الرواية ،لأن فضاء الرواية أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء ،وما دامت الامكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتعاونة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا بما فيها الأحداث.
- ويؤكد الدكتور حميد لحميداتي أن أغلب الدراسات لم تستطع التمييز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان إلا أن صاحب كتاب "عالم الرواية" "رولان بورنوف" و" ريال أويلي" قد أشار إلى التميز بين هذين العنصرين من خلال قولهما: "إذا نحن بحثنا عن مقدار تردد la fréquence والإيقاع والنظام وخاصة عن سبب التغيرات المكانية في رواية ما فإننا سنكشف أيضا مقدا تآزر الفضاء مع عناصره الأخرى المكونة له"[1]
- والفضاء مجموعة من الأماكن فيقول "لا بينتز" إن الفضاء لا يقتصر على مجموعة من الأمكنة بل يتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث.[2]
- وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المكان هو مكون جوهري من مكونات الفضاء يتحرك على مدى سيرورة السرد.
- كما ذهبت "سيزا قاسم" إلى اعتبار الفضاء" مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده المميزة يظهر على امتداد الزمن الروائي ويصاحبه ويحتويه ،فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.[3]
- فنلاحظ أن النقاد الذين انشغلوا بالفضاء مراعين في ذلك المجال المكاني كقطعة جغرافية محسوسة.
- ويذهب "لحميداني" إلى اعتبار مجموعة أمكنة الرواية ما يبدوا منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية.

---

[1]. حميذ لحميداتي ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:63-64

[2]جوزيف اكسينر ،شعرية الفضاء الروائي ،تر: لحسن أحمامة ، افريقيا الشروق ،المغرب،دط،2003،ص 20.

[3].يوري لوتمان مشكلة المكان افني ،تر: سيزا قاسم ،مجلة ألف،عدد6،ص:91.

- فأمكنة الرواية باختلاف أنواعها المغلقة والمنفتحة، الثابتة والمتحركة ، والحميمية والعدوانية، والواقعية والرمزية ،باختلاف ضلالها وايحاءاتها ،تشكل في ذاتها أمكنة الرواية ، وعند النظرة الشاملة إليها منسوبة إلى النص يتشكل الفضاء، حيث أن "المقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منهما يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية.[1]
- وتضيف "سمر روحي الفيصل "في قولها: "يحرص البنيويون عل التميز بين المكان الروائي والفضاء الروائي ،ذلك أن الرواية تحتاج إلى أمكنة عدة تواكب تطور الحوادث وحركة الشخصيات ويمكن القول أن مجموعة الأمكنة الروائية تشكل الفضاء الروائي بحيث يعد المكان مكونات الفضاء.[2]
- إن الفضاء الروائي بهذا المعنى بهذا المعنى يوحد العناصر الروائية جميعها بما فيها المكان لتكون بنية متماسكة ومتجانسة مشكلة بذلك الفضاء الروائي فيصبح المكان جزءا من الفضاء ،ويبقى من العسير فصله عنها حتى تتحقق دلالاتها الأساسية من خلال الفضاء الروائي.
- وقد كان جورج بولي"**G Poule**" من الساقين إلى إظهار طبيعة العلاقة التي تربط المكان بالفضاء حيث قال: "إن الأمكنة عبارة عن جزر متنقلة داخل الفضاء وهي أكوان صغيرة على حدى". [3]
- وعليه فإن الفضاء هو أوسع وأشمل من المكان هذا الأخير جزء من الأول وهما متصلان ببعضهما إلا هناك رأيا آخر يرى بأن المكان منفصل عن الفضاء وهو" محمد ينيس "الذي يقول :"بأن المكان هو سبب في وضع الفضاء ،أي لأن الفضاء دائما بحاجة إلى المكان ،فتغيرات الفضاء تتمايز عن تمضهرات الأمكنة كمساحات ومسافات

---

[1]. حميد لحميداتي، بنية النص السردي من منور النقد الأدبي،ص:63.

[2]. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا،ص253.

[3]. يوري لوتمان، مرجع سابق،ص:95

تبوبها الأحداث والافعال الروائية ،في حيث تلتقط تجليات الفضاء من خلال علاقتها بباقي المكونات البنيوية للنص الروائي.[1]

- فيتضح لنا مما سبق أن الفضاء والمكان تحكمها علاقة الكل بالجزء ،ذلك أن الفضاء أوسع من المكان فهو يشمله ويحتويه.
- أي أن المكان يمكن أن يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي ،وكما أشار "جورج بولي" في سياق حديثه عن الفضاء والمكان إلى اعتبار الفضاء سابقا للمكان"، يوجد أولا الفضاء ثم الأمكنة التي تجد مكانها في الفضاء.[2]
- فالغرفة مثلا هي حيز مكاني تتواجد ضمن فضاء البيت الذي يضمها ويضم كل ما يخص ذلك البيت من أثاث وغرف أخرى وأشخاص وأحداث وذكريات وغيرها.

ثالثا: أهمية المكان في العمل الروائي:

يلعب المكان دورا وظيفيا هاما في تكوين حياة الإنسان، وترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأطير طبائعه، وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجيهاته وإدراكه للأشياء ،وهذا لكونه أشد التصاقا بحياة الإنسان وأكثر تغلغلا في كيانه وذلك لأن المكان يدرك إدراكا حسيا يبدأ بخبرة الإنسان بجسده ،هذا الجسد (المكان) أو لنقل بعبارة أخرى (مكمن)القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي.[3]

- ليتعداه بعدها إلى الحيز الذي يحتويه ،ثم إلى البيت ،ثم غيره من الأمكنة وللمكان قدوة تأثيرية بيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللغة واللهجات التي تستعملها وكذا إلى اختلاف سلوكها وانطباعا بطباعه.

---

[1]. فيصل أحمر ،معجم السينمائيات،ص:127.

[2]. جوزيف أكسير، شعرية الفضاء الروائي،ص:65

[3]. محبوبة محمدي أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتب وزارة الثقافة، دمشق،ط1،2011،ص92.

- إن حديثنا عن أهمية المكان لا يمكن أن نحصره في مكان دون آخر وذلك لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها فينتج التوالد بيننها وتتحطم محدوديته وتتكشف لنا أمكنة جديدة متخيلة تماثل الأمكنة الحقيقية، وذلك بتسارعها إلى ذهبن القارئ لتقنعه بحقيقة وجودها.
- وعليه:" فإن الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت أو مهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص".[1]
- كيف لا و المكان في الرواية يعد مسرحا للأحداث والشخصيات إذ كلما أجيد بناؤه أدت مكونات الرواية دورها بشكل أفضل وبذلك يتحول المكان من مجرد إطار أو أرضية إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي وإلى واحد من أبطاله بل إنه قد يصبح البطل الأول أو الأساسي.[2]
- للمكان جماليات حيث يتحول إلى حياة لها أنشطتها وفعالياتها ووظائفها المتنوعة.[3]
- ويمد المكان الإنسان بتصوراته ومفاهيمه ويكون دعامة أساسية لكل تصور إنساني فتترتب أهميته التي تحتوي الإنسان لشدة أو ضعف علاقة الإنسان به، ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر ويعكس شدة تغلغله في كيان البشر هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف، فيحكم على سلوك الإنسان من خلال تواجده في المكان فضلا ع ن تعبير كل مفاهيم الإنسان الأخلاقية والنفسية والسلوكية ...إلخ، بتعبير مكاني كأعلى وأسمت وواسع الصدر أو ضيقه.[4]

---

[1]. شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان الأردن،ط1،1994،ص276.

[2]. محمد جبريل ،مصدر المكان دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ،مصر ،ط2000،2،ص7.

[3].عبيد محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط2011،ص236.

[4].محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية،ص:92.

رابعا: أنواع الأمكنة لرواية كولونيل الزبربر:

للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي فهو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث وتتبلوا في خصمه الشخصيات، فالمكان يجعل من الرواية ذات بنية واقعية لأن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا ،وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيهه الشخصيات.[1] فالمكان هو الحاوي لكل عناصر الرواية.

نلاحظ من خلال رواية كولونيل الزبربر حضور قوي للمكان فتعددت الأمكنة والفضاءات التي جرت فيها الأحداث وقد قمنا بتقسيمها إلى نوعين هما:

1- الأماكن المفتوحة:

هي كل الأماكن ذات المساحات الواسعة والمفتوحة ،فهي عكس الاماكن المغلقة وتظهر هذه الأماكن المفتوح

في رواية كولونيل الزبربر من خلال:

- **المدينة:**

تمثل المدينة في رواية كولونيل الزبربر الحيز المكاني الذي جرت فيه الكثير من الأحداث والوقائع والتي كان منها السلبي والإيجابي، وهي عند طاووس مكان سلبي، ويظهر ذلك في قولها: "ليس من مظهر للجسد من قوى المدينة مثل الرمل هنا، تعز تعال ،أغمض عينيك فحسب ...[2]" فطاووس تفضل حرارة رمال الصحراء على ضجيج المدينة وازدحامها فقد وجدت الراحة و الاستقرار في الابتعاد عن المدينة.

[1].مهدي عبيدي ،جمالية المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار –الدقل– المرفأ البعيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط،(2011)،ص:26.

[2].الرواية، ص:(18)

- كما كانت المدينة فضاءا لتنفيد العمليات الميدانية إبان الثورة التحريرية فكان المجاهدون ينصب الكمائن للجيش الفرنسي في المدن حيث تصلهم تحركاتهم كما في قول الكاتب"...إثر أول كمين نصبه مع ففصيلته قرب مدينة "باليسترو"(الأخضرية حاليا)".[1]

ويواصل الكاتب حديثه عن المدينة واحتواها للثورة من طرف سكانها قائلا :" في الأحياء المحيطة بالمدن ،العاصمة خاصة يلاحظ عند إخواننا روح تضامن متينة ،يبدون مستعدين جميعا للتضحية من أجل الهدف النهائي.[2]

- كما كان المجاهدون يتموهون في لياس شخصيات أخرى من أجل النزول غلى المدينة ،لقضاء حاجاتهم وواجباتهم ،وهذا ما وضحه الكاتب من خلال قوله: "كما عادته كل مساء ،كان قنون عائدا من مكتب ضابط "لاصاص"، لما وقف أمامه مموها في قشابيته فقير وشأنه عن شارع في المدينة ،فيما كان الوناس خلفه أخرج من تحت جلابيته الشاقور ،وبقوة ،...،ضرب فتطاير على وجهه خليط الدم والمخ".[3]
- وها هو النقيب ليحي يحاول زرع الشك لتفكيك وحدات جيش التحرير في مدينة الجزائر مثلما يظهر في قول الكاتب :"...أن النقيب ليحي عرضا لقايس مسخا تثبيطيا عن تفكيك شبكات التنظيم في الجزائر ،ووسوس له أن الجبهة تعيش آر لحظات احتضارها".[4]
- إلا أن ذلك لم يجد نفعا ،بل تتواصل عمليات المجاهدين داخل المدن فها هو مولاي بوزقزة يكلف ثلاثة من جنوده بإحدى حانة في مدينة باليسترو..." [5]ولم تكن المدينة ركحا لعمليات المجاهدين فقط بل أن المستعمر كان يمارس حلقات التعذيب علنا وهذا ما يتضح من خلال حديث الكاتب عن الحركي فيزا وعملياته الشنيعة ،إذ يقول عنه: "بعد أن شوه وجه الحسين...ثم ألصقه نازفا بأنفه مركبة "هالف–تراك" لتجوب شوارع المدينة في المساء..."،حيث كانت المدينة مسرحا لتلك الجرائم التي قام بها الإستعمار الفرنسي وشاهده على الولايات التي لاقاها الشعب الجزائري.

---

[1].الرواية ،ص 60

[2]. المصدر نفسه، ص 71

[3].المصدر نفسه، ص 103

[4].المصدر نفسه ،ص 121.

[5].المصدر نفسه، ص 146

ثم إن العمليات التي كان يقوم بها المجاهدين في المدن إنما كان يقوم بها أولئك الجنود الذي ينتمون إليها ،كما وضح الكاتب في قوله: "تذكر الجندي سعيد الملوكي الذي كان كلفه لأنه من المدينة..."[1].

إن المدينة في رواية كولونيل الزبربر كانت تشاهده على كل آثار حرب التحرير والدمار الذي عرفته البلاد في تلك المرحلة.

- **الجبل:**

يمثل الجبل في رواية كولونيل الزبربر أرضا للمعارك وملجأ للثوار ففيه كانوا يحتمون من العدو، ومنه كانوا ينطلقون لمحاربته ويظهر استعمال الكاتب للجبل في الرواية ،في قول كولونيل الزبربر:" تصورت دائما أني تركت جمجمتي ورائي في جبل الزبربر فعثر عليها شاعر "راس بن آدم "فكلمها[2]" فكولونيل الزبربر ظن بأنه سوف ينسى ذكرياته تلك التي عاشها في الجبل ويتركها وراءه هناك ،إلا أن ذلك لم يحدث.

كما أورد الكاتب سبب تسمية مولاي الحضري ببوزقزة إذ يعود ذلك: "إلى الجبل الصخري ذي اللون الأزرق :زقزة كما في اللغة الأمازيغية".[3]

- كما كان الجبل تذكار لتلك الطفولة الزاهية ،والأيام الجميلة ،كما في حديث طاوس عن طفولة جدها ونذكر منها:"...يركضون في آفاق لا تحدها سوى الغابات البعيدة وجبل الزبربر الداني يفقهون من محيطهم الذكوري بالمحاكاة والدربة..."[4].

وأيضا نجد الكاتب صور لنا حال مولاي بوزقزة عند صعوده إلى الجبل "...كما يمكن أن نتصور له ولجيله تحت يد الإحتلال في عزلتها منذ قرر الصعود إلا الجبل حاملا أيضا بندقية العائلة وخراطيش الذخيرة [5]،فتلك الوسائل البسيطة بدأت المعركة ضد العدو، منطلقة من الجبل.

---

[1]. الرواية ، ص 161.

[2].المصدر نفسه، ص18.

[3]. المصدر نفسه، ص19.

[4].المصدر نفسه، ص 56.

[5].المصدر نفسه، ص 58.

ويواصل الكاتب حديثه عن مولاي بوزقزة عند صعوده للجبل قائلا: سنون ست التي قضاها مولاي بوزقزة في الجبل على درجة ايلامها وشقاوتها كما قرأ كولونيل الزبربر وسمع ودون كانت مثيرة بأدنى فعل...[1]

وفي موضع آخر يصف الكاتب ذلك الهجوم الذي تعرض له جبل الزبربر، فيقول :"كانت طائرتا"ب 26 " تتناوبان على صلي قلب الجبل الزبربر بقنابل النابالم حيث يتحصن تعداد السرية المحاصرة".[2]

- وقد كانت الحياة في الجبل صعبة وقاسية إذ أن الجنود لم يتحملوا ذلك وهذا ما وضحه الكاتب على لسان إحدى شخصياته "فراح هذا ،بصوت ندم، يقرأنه لكونه عاش رفي مدينة الجزائر مثل كثير من الهزية والقوادين لم يستطع أن يتحمل ما تفرضه شروط مقاتل في الجبل".[3]
- لم يكن المجاهدون الذين يحملون السلاح فقط هم من يلتحقون بالجبال بل كان منهم أيضا الأطباء، مثلما ورد في الرواية على لسان الطبيب الطاهر: "فرانسوا، غاليتي ،لا يمكن أن تتراجع الآن ،الآخرون لا يزالون بحاجة إلى في الجبل".[4] فقد كان الجبل ملجأ لكل مساند للثورة وساع إلى التحرر ،وبعد تلك المعارك القاتلة الفاجعة على سفح جبل الزبربر، ها هو مولاي بوزقزة يقف متأملا إياه، وهو الذي لا يسمح منه". إلا التوجع النابع من قلب هذه السهول المترامية مد البصر إلى سفح جبل الزبربر الذي لقصف قلبه بالنبالم بدا اخضرار جنباته ذاويا كأنما حزنا أيضا على الحجل والحمام واليمام..."[5]
- ويواصل الكاتب وصف جبل الزبربر وهذه المرة على لسان الطبيب الطاهر، يقول :"وأنا نازل من الجبل راجعا إلى هنا. شاهدت الراب الذي خلقته سياسة الأرض المحروقة التي انتهجوها".[6]

---

[1]. الرواية، ص 59

[2]. المصدر نفسه،ص64

[3].المصر نفسه، ص(120،121).

[4].المصدر نفسه، ص 187.

[5]. المصدر نفسه، ص 168.

[6].المصدر نفسه، ص 191

- كما كان جبل الزبربر موقعا استراتيجيا في الحرب الأهلية التي دارت رحاها خلال العشرية السوداء حيث كان ملجأ للجماعات الإرهابية المسلحة، وهذا ما نجده في حديث كولونيل الزبربر مع الإرهابي لحمر زغدان إذ قال له: "واستقبلوك في الجبل".[1]

إذا اتخد الإرهاب من جبل الزبربر مقرا لهم ،فقد جهزوه بعدة تجهيزات تساعدهم في عملياتهم الميدانية ،وذلك ما اكتشفه كولونيل الزبربر حيث:" ثم ذلك عام 1993 في إحدى كهوف جبل الزبربر المزود ،كأي مقر من مقرات هيئة أركان في رحالة حرب بمولد كهربائي وعوازل تشبه الغرف". [2]

- **القرية:**

تمثل القرية ذلك الواقع المزري الذي كانت تعيشه العائلة الجزائرية ،فمعظم رجالها قد التحقوا بالجبال وبجيش وبجبهة التحرير ولم يبق فيها سوى النساء والأطفال والشيوخ الكبار مع ذلك فإنها عرفت امتداد للعنف كما كانت أيضا حامية للمجاهدين ومساندة لهم ، فبعد غياب طويل في الجبال ها هو مولاي بوزقزة كما تقول حفيدته قد "رجع إلى البيت العائلي في قرية الحاكمية.[3]

فقد احتضنت القرية تلك الفرحة العارمة بالإستقلال ،كما يظهر فير قول الكاتب: "كان كأطفال الإستقلال في قريتهم والآخرين كلهم حمل راية النجمة والهلال وهتف "تحيا الجزائر".[4]

- ثم يصف لنا الكاتب هذه القرية في لحظاتها الهادئة ،قائلا:"...تحت نوربدر شهر أوت، في سكون منتصف ليل لم يخرقه غير عرير صراصير مثابر ونعيق بوم متقطع ونباح كلب متباعد راد على عواء ذئب مستفز ونقيق ضفادع مصر من البركة المجاورة ومن العين القريبة من البيت العائلي ،هنالك في الحاكمية...".[5]

---

[1]. الرواية، ص 244

[2].المصدر نفسه، ص 230

[3].المصدر نفسه، ص 18

[4].المصدر نفسه، ص 25

[5]. المصدر نفسه، ص27

– كما كانت القرية خاصة لتلك المعارك والكمائن التي يقيمها جيش التحرير للعدو، وهذا ما ورد في قول الكاتب :"خيط الإتصال متأكد من أن مركز الحراسة في قرية هني سيمون غدا أو بعد غد لا يمكن أن يمتد الفارق المعتاد إلى اكثر من ذلك، حضروا الجنود للتحرك عند أول الصبح سنكون أخدنا مواقعنا على جانب الطريق عند نقطة عين العسل،[1] فالقرية كغيرها من الأماكن في هذه الرواية لم تسلم من الحرب وآثارها.

– فنجد أنها كانت مشاركة ومساندة للثورة التحريرية وذلك من أجل تحقيق الاستقلال فبعد الإعلان عن استفتاء تقرير المصير طلب أهل القرى مقاطعته وها هو مولاي بوزقزة ينزل إلى القرية لمراقبة ردة فل سكانها، كما جاءت في قول الكاتب :"كان مولاي بوزقزة ملزما بمراقبة رد فعل سكان القرى، في المنطقة أن كانوا استجابوا لنداء الجبهة بالمقاطعة لما مر بعد يومين على قرية آيت زلال ،فقاده الدليل عمي موح، عجوز من السكان نحو دوار سيدي علي بوناب.[2]

– وتهر تلك الإبادة التي تتعرض لها القرى أثناء الوجود الإستعماري من خلال رد العربي بن مهيدي على أحد الصحفيين :"وأنتم ألا يبدو لكم أشد حبا أن تلقوا على قرى ،بلا دفاع ،قنابل نابالمكم التي تقتل من الأبرياء ألف مرة أكثر[3]...،لقد قرأ هذا مولاي بوزقزة في إحدى الحرائر حيث اتهم أحد الصحفيين العربي بن مهيدي بالجبن لأنهم يستعملون قفاف النساء لنقل القنابل.

– كما كانت القرية أيضا شاهدة على الحرب الدموية خلال العشرية السوداء ،فقدت من أبنائها الكثير، وها هو كولونيل الزبربر ينقل إحدى الجثث إلى مسقط رأسها مشيدا بخصال هذا الشخص النبيلة: "وفي ساحة القرية التي طوقها جنود فصيلته، خاطب كولونيل الزبربر المجتمعين من السكان يتقدمهم رجال الدفاع الذاتي منهم وقد سجي القتيل بالعلم" سي حمو عاش للوطن. مات من أجلها حفظوا شرفه"[4].حيث كانت القرية عرضت للموت والخراب أثناء العشرية السوداء ،وهذا ما يتضح أيضا من خلال قول كولونيل الزبربر "كنت أتوقع أن

[1]. الراوية، ص84.

[2].المصدر نفسه،ص100.

[3].المصدر نفسه،ص105.

[4]المصدر نفسه، ص 199.

ألقاك بسيفك لابد أن تذكر كيف كنت تمتشقه حيث تدخلون قرية منعزلة أو تقيمون حاجزا مزيفا وتتأذذ أن ترهب الناس به..."[1]

- إن القرية كانت عرضة للدمار والخراب الذي طال الجزائر سواء أثناء الثورة التحريرية أو في فترة العشرية السوداء فهي لم تسلم من تلك الأحداث الدموية وحالة الخوف والهلع وللرعب القاتل الذي امتد إلى كل أرجاء الوطن.

2-الأماكن المغلقة:

هي الأماكن الضيقة التي حدثت مساحتها ،وينقسم المكان المغلق إلى نوعين: اختياري واجباري مثل السجن.

- **البيت:**

- هو مكان اختياري يحمل دفئ العائلة وتربط بين أفراده علاقة المحبة والأخوة وهو في رواية كولونيل الزبربر ذلك الملاذ الآمن والمأوى المريح .ويظهر استخدام البيت في الرواية مثلا في قوله مثلا قول الطاووس الحضري: "ها إني هنا في بيتي في رقان، مستلقية في السرير، منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية".[2] وتواصل طاوس حديثها لتخبرنا بأنها لم تستطع فتح مفتاح فلاش ديسك "في بيت والدها، فتقول «لم أملك الشجاعة أن أفعل ذلك في حضرة الوالد،...،أضنه كان يحفل به أدنى ركن في بيتنا»[3] وما تلبث طاوس حتى تخبرنا بأنها قد قامت بفتح ذلك الملف هنالك في بيتها ،فنقول: «وها إني مما نسخته،...أقرأ عن بعد ،...في مكتتبي الصغيرة في البيت إن الآن على طاولة المطبخ وحدي لمداومة حكيم الليلية».[4]

- كما تحدث طاووس عن صعود جدها إلى الجبل حاملا معه بندقية العائلة وذخيرة كان يضعها الجسدي المهاجي في البيت، قائلة: «ذخيرة كما حدثت العمة ملوكه، كان الجد سي

[1].الرواية، ص241.

[2].المصدر نفسه، ص 13.

[3].المصدر نفسه، ص 16.

[4].المصدر نفسه، ص 55.

المهاجي يضعها في البيت من قطع مادة الرصاص....»[1] فقد بدأت الثورة بمعدات بسيطة كانت سبيل المجاهدين للوصول إلى الاستقلال.

– ولكن حتى البيوت لم تسلم من الدمار الذي ألحقه الاستعمار الفرنسي بكل بقاع الوطن وهذا ما بينه الكاتب في قوله:«...فهدم العسكر وأحرق البيوت ورحل سكانها ...»[2] وأيضا في قوله: «أبواب المنازل كانت مغلقة عليها آثار ثقب الرصاص وعلامات الخراب ظاهرة.»[3]

فقد كان المستعمر الغاشم يقوم بمداهمة المنازل وترحيل سكانها وإبادتهم، خاصة من يكون أحد أفرادها من المجاهدين.

– كما ورد الحديث عن بيت في تساؤل كولونيل الزبربر عن المبلغ الذي وجد في بيت الرئيس

عند الانقلاب عليه، قائلا: «وماذا كان يفعل صندوق بمبلغ ملياري فرنك فرنسي قديم من القطع الذهبية والعملة الأجنبية في بيت الرئيس ليلة مداهمته في فجر الانقلاب عليه»[4]

- لكن ماليث كولونيل الزبربر حتى وجد نفسه وحيدا في بيته فنجده سارحا يستعيد تذكاراته ويحن إليها. وهذا ما هر من خلال قول الكاتب :«...بطقطقات نار الكانون التي في البيت الريفي هنالك الحاكمية، كان على وجهها عاود قراءة وثيقة استدعائه إلى مدرسة أشبال الثورة،...»[5]، وأيضا في قوله: «إذا نزل كولونيل الزبربر إلى المكتبة غمرة من بين الصور ،وجه العمة ملوكه عاشت في البيت العائلي هنالك في الحاكمية بتولا إلى مماتها..»[6]فالبيت أيضا كان موطنا للتذكارات الدفينة في أعماق روح كولونيل الزبربر.
- ونجد أيضا أن البيت لم يكن عرضة للدمار الخراب في عهد الإستعمار فقط، بل كان كذلك حتى في فترة العشرية السوداء ،كما وضح الكاتب ذلك بقوله:«...من الألبسة التي تسبب من أفراد الجيش ...،خلال قتلهم في كمائن والإشتباكات لتتموه بها الجماعات المسلحة في

---

[1]. الرواية، ص 59.

[2].المصدر نفسه، ص 72.

[3]. المصدر نفسه، ص 218.

[4]. المصدر نفسه، ص40.

[5].المصدر نفسه، ص251.

[6].المصدر نفسه، ص 263.

اقامة الحواجز المزيفة وفي مداهمة البيوت والمقاهي والمطاعم المعزولة،...»[1].فالجماعات المسلحة كانت تأخذ الملابس من قتلاها لتموه بها في ممارسة نشاطها الهمجية واللإنسانية.

- فالبيت لم يكن ذلك الملاذ الآمن فقط بل كان هو أيضا عرضه للدمار والخراب الذي عرفته الجزائر بأسرها سواء كان ذلك أثناء الاحتلال الفرنسي أو من خلال مرحلة العشرية السوداء.

- **السجن:**

هو مكان مغلق اجباري ولمجرد سماع هذه الكلمة فإنه يتبادر إلى ذهننا تلك المعاناة والحياة المزرية الموجودة خلف جدراته، ويتمثل السجن في رواية كولونيل الزبربر في ابشع صورة ،فهو ذلك المكان الخانق القاتل ،فمن يدخله لا يخرج منه إلا جثة هامدة .

وقد وجد السجن في الرواية بعدة تعابير ،إذ اختلف السجن في مرحلة الثورة عنه فيما يهر في قول المجاهدة لويزة التي قضت إياها من التعذيب بعدما كانت ستلقي حتفها لولا أن طبيبا من الفرنسيين سعى إلى الحصول على تصريح لنقلها إلى المستشفى .فنقول :«لا أحتفظ من ذلك الطبيب إلا يحمله نطقها وهو يرافقني في الرواق نحو مخرج مركز التعذيب السري الأسود ...».[2]

وأيضا في قول الكاتب: «كانت جدران قاعة التعذيب ترجع صدا لصريخ ألم،...».[3]

- أما المحتشد فهو عبارة عن سجن جماعي ،يوضع فيه الأهالي ولا يسمح لأحدهما لخروج إلا بعد الحصول على بيان لذلك، وهذا وضحه الكاتب فيقوله:«...،قدم نسخة من بيان إجراءات المرور من وإلى ما تسميه إدارة "لاصاص" مراكز التجمع ،تعني المحتشدات...» ،وقد كان من تربطه علاقة بالمجاهدين لا يحصل مطلقا على ذلك البيان كما في قوله أيضا: «ولا يستفيد من رخصة المرور أو الاستقبال أي شخص من عائلة يكون أحد أفراده التحق بالفلاقة وكان مولاي بوزقزة سأل منصور كيف أن إدارة المحتشد لم تنتبه إليه فطمأنه هو أخ من أمي،....»[4] ،ويواصل الكاتب حديثه عن

---

[1]. الرواية، ص288.

[2].المصدر نفسه، ص117.

[3].المصدر نفسه، ص 152.

[4]. المصدر نفسه، ص 164.

المحتشد قائلا:«...،أن المحتشد، "السلك" كما يسميه الأهالي ،ليس شيء آخر غير ذلك الضياع المحوم بكآبة على هذه الأشباح ذات العيون الزائفة والوجوه التي لا بحفرها الجوع،...»[1] فقد كان الأهالي يحشرون في هذه المحتشدات ويتركون لمصيرهم، وكان ذلك بهدف قطع الاتصال بين المجاهدين والأهالي في القرى والأرياف.

- كما ورد أيضا بمصطلح الثكنة التي كانت تقام فيها عمليات التعذيب واستنطاق المجاهدين :«...إنه يتخيل شموخة وقد قاده العسكري إلى الثكنة لاستنطاقه فسكت قلبه مع التغطيس الأولى لرأسه في حوض التعذيب،...».[2]
- أم بعد الإستقلال فنجد أن الكاتب قد أصبح يستعمل لفظة دون غيرها مثلما في قوله:«...،الآن نلتمس منكم تخفيف الحكم عليه بالموت إلى عقوبة السجن المؤبد.»[3]. فهذا الشخص يحاول أن يتوسط للعقيد شعباني مع الرئيس لتخفيف عقوبة الإعدام إلى السجن المؤبد.
- ويواصل الكاتب حديثه عن النقيب شعباني ،فيقول: «عند باب مخرج سجن سيدي الهواري ،أركبه العسكريان بينهما...».[4]
- وفي حوار لكولونيل الزبربر مع صديقه عثمان الذي قال له هذا الأخير يسائله عن وضعهم لو لم تستقل الجزائر فجاء في حديثه:«...أو انتهى إلى التشرد أو قبع في السجن»[5]، فالسجن. كان يلاحق الجزائريين إبان الإستعمار الفرنسي.
- وها هو كولونيل الزبربر بعد إلقائه القبض على لحمر زغدان يزج به في السجن ثم قام بعزله منفردا كما يتضح في قول الكاتب: «فعزله في زنزانة مظلمة يكون خلخة – زنزانة لم يتبين فيها لحمر زغدان ،لأيام ،ليلة من نهاره،...»[6].

---

[1].المصدر نفسه، ص 165.

[2]. المصدر نفسه، ص 118.

[3].الرواية، ص224.

[4].المصدر نفسه، ص17.

[5].المصدر نفسه، ص212.

[6].الرواية، ص238.

- فالسجن إذن في رواية كولونيل الزبربر هو المكان المظلم والموحش الذي لا يخرج منه أحد حيا ،فهو طريق إلى الموت المحتم وبوابة الدخول إليه ،وكان ذلك خاصة إبان الثورة التحريرية وخلال مرحلة العشرية السوداء.

- **المستشفى:**

هو مكان مغلق يسهر على راحة المرضى وتقديم العناية والعلاج لهم، والمستشفى في رواية كولونيل الزبربر قد وجد لهذا الغرض كما جاء في قول الكاتب عن مولاي بوزقزة الذي قضى آخر يوم له في مشفى عين النعجة تلك الصورة في ذهن كولونيل الزبربر صورة والده وهو يتلقى العلاج بمستشفى عين النعجة تلك الصورة التي علقت ذاكرته.[1]

- كما نجد أن بعض المصابين في المعارك ينقلون إلى خارج الوطن لتلقي العلاج المناسب وذلك لذوي الإصابات البليغة :«فإن المصابين الآخرين غالبا ما ينقلون إلى عمق التراث التونسي حيث مستشفى الجبهة في غارديما وخاصة أولئك الذين تستدعي حالاتهم الجراحة كالكسور والاستئصال، أو تتطلب الاختصاص النفسي...»[2].

- فمثل هذه العمليات لم يكن باستطاعة الأطباء الجزائريين القيام بها نظرا للظروف السائدة آن ذاك وعدم توفر المعدات الطبية.

- وقد كان الاطباء والممرضين يتنقلون إلى الجبل من أجل معاينة الجرحى وتقديم المساعدات اللازمة لهم وذلك حسب حالاتهم المرضية :"فطومة جنديات لتحقنه بجرعة موفين الممرضة زهية...".[3]

- كما أن إنسانية أحد الأطباء جعلته يسعى لتحويل المجاهدة لويزة إلى المستشفى بعد أن تعرض لأبشع التعذيب: "وقبل أن يحصل على إذن تحويل لويزة إلى المستشفى قرازياني أطلق عليها ثلاثة من بولد قاته البشرية للتناوب عليها".[4]

- وها هو كولونيل الزبربر يزور والده في المستشفى الذي بدأ يحدثه عن القدر الذي أتى به إلى هذا الزمان وفي هذا الوقت بالذات حيث:"...، استمع لوالده مولاي في سرير مرضه

---

[1]. الراوية، ص 25.

[2]. المصدر نفسه، ص 73.

[3].المصدر نفسه، ص 74.

[4].المصدر نفسه ، ص 116.

في قسم الجراحة بمستشفى عين النعجة،..." القدر ، الصدفة، أو هو برنامج الوجود الحيوي آني جئت إلى هذه الدنيا في هذا الزمان مبتسما وجنيت عليك كما يقول الشاعر..."[1]ففي مستشفى عين النعجة ،كان يتلقى مولاي بوزقزة العلاج لإصابته بسرطان المثانة وقد قضي آخر حياته .

- **المدرسة:**

تعد المدرسة مغلق اختياري لتلقي التعليم والتكوين ووردت المدرسة في رواية كولونيل الزبربر بكثرة منها ما ورد على أن كولونيل الزبربر قد التحق بمدرسة أشبال الثورة وذلك كأن "...قبل تسع وأربعين عاما ،كان والدي خلال دخل مدرسة أشبال الثورة،...".[2]

وبانتقاله إلى مدرسة أشبال الثورة كانت أول كانت أول مرة يبتعد فيها كولونيل الزبربر عن عائلته وبخاصة والده فمنذ التحاقه بالمدرسة أصبح كثيرا لتفكير به وهذا ما وضحه الكاتب بقوله: "فكم همه لذلك أن يعرف بم انشغل والده مولاي في لحظات مواجهة ذاته وكان يبدو له دائما في الحياة القصيرة لتي قاسمه إياها، لكونه عاش بعيدا عنه منذ مدرسة أشبال الثورة"[3] فهذه المدرسة كانت حاجزا أبعد كولونيل الزبربر عن والده.

- كان كولونيل الزبربر قبل التحاقه بمدرسة أشبال الأمة. حرص جده أن يتلقى التعليم الجيد وأن يتشبع بأخلاق الإسلام وتعاليمه ف:"حرص أن يتعلم حفيده بين المدرسة القرآنية وبين المدرسة الفرنسية..."[4] وبعد أن تحصل كولونيل الزبربر على البكالوريا اضطر إلى مفارقة صديقه عثمان بولحية ،فقد فلرقه عنه". التحاقه بمدرسة البولينكنيك العسكرية فتذكره كلما أثارته نوبة حنين إلى القليعة..."[5] فكانت أكسبته المدرسة صديقا حميما لا يزال يتذكره في كل مرة.
- أما ياسين فقد سار على نهج والده إذا التحق بالمدرسة العليا للشرطة ثم تخرج منها بالمرتبة الأولى :"وها التذكار يحضه بلحظة معانقته ياسين تهنئه على تخرجه من

[1].الرواية، ص 196.

[2]. المصدر نفسه، ص 25.

[3].المصدر نفسه، ص 59.

[4]. المصدر نفسه، ص 204.

[5]. المصدر نفسه، ص205.

المدرسة العليا للشرطة الأولى في دفعته،..."[1] فكان قدر هذه العائلة أن تهب للدولة الجزائرية ثلاث رجال عبر ثلاثة أجيال يقومون بحمايتها والدفاع عن وحدة ترابها.

- وقد كان ممن التحقوا بالثورة بعض المدرسين مثلما مساندين لإخوانهم في الجبل: "أنت لست من الملتحقين حديثا قريتنا كلها تحدثت عنك يوم لم تعد تظهر في مدرسة المنطقة.[2]
- إلى هنا نجد أن المدرسة في رواية كولونيل الزبربر تمثل ذلك المكان الآمن والمنبع الأصيل الذي تخرج منه رجال حماة الوطن والحرية كما أصبحت أيضا فيما بعد تذكارا جميلا يهز ذاكرة الشخصيات ويحملها بالحنين إلى تلك الأيام.

[1]. الرواية، ص 205.

[2].المصدر نفسه، ص 94.

الفصل الثالث:

الاطار الزماني في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح

أولا: مفهوم الزمن

- لا يختلف اثنان في أهمية هذا العصر الحيوي في حياة الإنسان بمظاهره الفلسفية والأدبية والفنية والنحوية والرياضية فتظهر هذه الاهمية في تقدير الناس للزمن ومحافظتهم عليه.

1- لغة:

- يرى ابن منظور في مادة "زمن" ((أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره)).[1]
- في القاموس المحيط ورد الزمن محركه وكحساب العصر إسمان لقليل الوقت وكثيره وجمع أزمان وأزمنة وأزمن لقيته ذات الزمنين كزبير تريد بذلك تراضي الوقت وعمله مزامنة.[2]
- اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها أولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة بل يعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرتها ونشاطها ودق مفهوم الزمن في الفلسفات تقريبا عن التعريف الشامل النهائي لكل مظاهره خلية واضحة في كل منا في الحياة.[3]
- يعقد الزبيدي مقارنة بين الزمن والزهد «الزهد لا ينقطع أبدا في حين يكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر».[4]
- نستنتج من التعاريف السابقة أن الزمان هو الوقت غير أن بعضها يلحها في سكونه ونظامه وبعضها يلحظها في حركته وتعبيره وكلا الطرفين ينظر إليه باعتباره ظاهرة مستقلة عن الإنسان.

---

[1]. ابن منظور جمال الدين أبو الفضل. لسان العرب مج 7 مادة (حس) ،ص 394

[2]. الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، دار العالم للجميع بيروت. لبنان. د.ط.ح ،مادة(زمن) ،ص 232.

[3]. الكامل في اللغة والأدب. ابو العباس محمد بن يزيد المبرد. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي القاهرة.ط3-1417هـ/1997م.ج.1

[4]. باديس فوغالي . الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. عالم الكتب الحديثة أريد. الأردن، ط1 ،2008،ص 55

2-اصطلاحا: للزمن العديد من المفاهيم نسوق منها:

- يعرفه جيرار جنيت :«ويرى أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحديث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه بينما يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن عليها روايتها أما بزمن الماضي أو الحاضر وأما المستقبل .وبما في ذلك كان سبب تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه».[1]
- الزمن هو المظهر النفسي اللامادي. والمجرد اللامحسوس ويسد الوعي من خلال ما نشط عليه وتأثر به الخفي غير الظاهر لأمن مهره في حد ذاته وهو الوعي الخفي لكنه متسلط ومجرد ويتمظهر في الأشياء المجسدة.[2]
- الزمن يؤثر في العناصر الاخرى وينعكس عليها من حقيقة مجرة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.[3]

فالشخصيات والأحداث تتحرك وتشكل في فضاء زمن فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن في لحظته ما يسترجع السارد لماضي أو يستشرف للمستقبل لأنه الرواية ليست بنية ثابتة المكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح «ويعد الزمان من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن تصوره حدث سواء كان حقيقيا وتخيليا أو خارج الزمن كما يمكن أن يتصور ملفوظا شفويا أو كتابة دون نظام زمني» .[4]

- يعرفه لالاند بقوله: «منصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهته الحاضر».[5]
- عند الغرب فيعرفه بول ريكور: «الزمن هو الحجة الإرتيابية المعروفة جدا .الزمان غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات لأن الحاضر

---

[1].سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن .السرد. البتئير) المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب،ط3 .1997،ص 61

[2].عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عالم المعرفة. الكويت، د 24، ص 198.

[3].سيزا القاسم، بناء الرواية

[4].ادريس أبو ديبة .الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار. منشورات الاختلاف قسنطينة،ط2000،1،ص 98-99.

[5].لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات الأدبية ،نقد الرواية ،دار النشر (د-ب-ن)،ط3-1997،ص 61

لاب دله من ماضي ولكن مع ذلك نحن تتحدث عنه ككينونة»[1]فطريقة بناء الزمن في الرواية تكشف بنية النص والتقنيات المستخدمة في البناء وهو ما يجعل شكل النص الروائي يرتبط بمعالجة الزمن.

- ويعد التشكلانيون الروس« من الأوائل الذين ادرجوا الزمن في نظرية الادب بارتكابهم على العلاقات التي تربط أجزاء الاحداث فيتم عرض الاحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين ،إما أن تخضع السرد لمبدأ السلبية فتاتي الوقائع متتابعا منطقيا. وهذا ما سموه بالمتن .وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون اي منطق داخلي دون اهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما سموه بالمبني».[2]
- نستنتج من خلال تلك التعاريف المتعددة أن الزمن قد فرض تصورا خاصا به فصار لكل ميدان زمنه الذي يتخذه موضع دراسته.

ثانيا: أقسام الزمن:

1-الزمن المتواصل:

الزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل وذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع ، ولا يجوز أن يحدث ذلك في التصوير على حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان ،فلأنه من سلطان التوقف ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن وبما يلحق منه في التصور والفعل. كما أنه انطلق على هذا النوع من الزمن مصطلح" الزمن الكوني".[3]

2-الزمن المتعاقب:

إن هذا الزمن دائري لا طولي وذلك لكونه يدور حول نفسه وهذا يعني أن البعض يعقب بعضه، ولأن بعضه فهذا ما يجعل منه حركة لا تنقطع مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل

[1].بول ريكور، الوجود والزمان والسرد تر: سعيد الغانمي .المركز الثقافي العربي، بيروت (د ط د ت)،ص 60.

[2].عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي .ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، د ط.1990،ص 15

[3].عبد الماك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 202-203

هذا يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة مما يجعل هذا الزمن ناسخا لنفسه من جهة ممر المساوئة المجسدة في تغيير العالم الخارجي من وجهة أخرى.

3-الزمن المنقطع أو المنشضي:

وهو الزمن الذي يتمخض معين، أو حدث معين حتى إذا انتهى إلى غاية انقطع وتوقف مثل هذا المنخفض لأعمار الناس. ومهد الدول الحاكمة وفترات الفتن المشضربة. ومثل هذا الزمن قد لا يتكرر إلا نادرا جدا. فهو زمن طولي لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك بالإقطاعية لا بالتعاقبية.

4-الزمن الغائب:

وهو الزمن المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن (الحنين- الرضيع) والصبي أيضا قبل ادراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا حيث أن الصبي في السن الثالثة والرابعة ربما قال أمس وهو يريد الغد وهو إنما يريد الأمس كما يعرف في هذا السن المبكرة كبير شيء في الإتجاهات بحيث لا يميز بين اليمين واليسار قبل الخامسة وهذا مدروس ومعروف لدى العلماء.

5-الزمن الذاتي:

ويمكن أن نطلق عليه أيضا:" الزمن النفسي" وقد نبه له العرب وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه منذ القدم كما يفهم من قول شاعرهم القديم.

نبئت فجأة كنت اخطبها * عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول

فشهر الصوم من الوجهة الموضوعية هو شهر لا يزيد ساعد واحد عن أي شهر قمري ولكن النهوض بصيامه جعل الشاعر يعتقد بأنه أطول من الأشهر الأخرى.[1]

إذن بالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها لكن الذات هي التي حولت اعادي إلى غير العادي والقصير إلى الطويل كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن القصير إلى الطويل والعكس في لحظات السعادة والانتصار

[1].عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص 205

ولقد اطلقنا عليه مصطلح الذاتي. وذلك لكونه متناقض مع الموضوعي ولما كانت سيرته أنه يرى من هذا الزمن على غيرها هو عليه في حقيقته فقد اقتضى أن تكون الذاتية وصفا حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي.[1]

ثالثا: المفارقات الزمنية:

إن المفارقة الزمنية أسلوبان الاول يسير باتجاه ضد الزمن أي حالة الرجوع غلى الوراء .وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع (Analépse) والاستباق(Prolepse).

1-الاسترجاع(Analépse):

- وهي مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لتخلي مكانا للاسترجاع[2] «هو مخالفة صريحة لسير للسرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق يهدف إلى استعادة أهداف ماضية أهملها السرد وذكرها لسبب أو لآخر وبحسب المادة المعاد إليها تتكشف أنواع الاسترجاع أكانت داخلية أم خارجية إن كل عودة من رواية للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص. ويعيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة النقطة التي وصلتها القصة فالاسترجاع هو ذاكرة النص. أو مفكرة السرد»[3] والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءا هاما من النص الروائي وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية ومن أنواعه ما يلي:

أ-**الاسترجاع الخارجي:** يفسره جنيت «على أنه مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية»[4].وتناول وفق تصوره «مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية

---

[1]. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص 205-206

[2].جيرالد برنس. قاموس السرديات. تر :السيد إمام مريت القاهرة ،ط1- 2003.ص 16

[3].نصال الشمالي .الرواية والتاريخ. عالم الكتب الحديثة. اربد الأردن.ط1. 2006،ص 117

[4]. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 70

الأولى. إنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا شخصية يتم ادخالها حديثا ويريد السارد اضاءة سوابقها».[1]

- كان الشكلانيين للروس قد بدؤا في وضع أسس دراسة الزمن وتحليله في العشرينيات من هذا القرن.

غير أن هذه البدايات ولدت عند الروس ،لا قيت مدرسة الشكلانيين الروس من رفض وانتقاد سياسي. كما لم تثمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت نظرا لأن أعمالهم لم تترجم إلى الفرنسية والإنجليزية إلا في بداية الستينيات وقد تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسده في النص الروائي وبظهور النقد البنائي في الستينات. ونتيجة تأثير ترجمة أعمال الشكلانيين الروس أزداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص بعامة وفي الرواية بخاصة على أنه من العناصر البنيوية في الرواية ومن أهمها دراسة "جيرار جنيت "حول الزمن الضائع لبروست. ويتناول الراوي الزمن لعدة أسباب أهمها:

-**كون الزمن محوري:** وعليه ترتب عناصر التشويق والاقطاع و الاستمرار ثم يحدد نفس الوقت دوافع أخرى مثل السببية وتتابع واختيار الأحداث.

- يجدد الزمن طبيعة الرواية ويشكلها بل غن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الزمن.

- ليس للزمن وجود مسبق مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تستغل المكان أو مظاهر الطبيعة.[2]

«أي سرد شيء قبل بداية القصة .ووصف احداث الماضي».[3] «والاسترجاع الخارجي لا يسرد إلا الواقع ويكون سببا لأحداث لاحقة يبرر حدوثها تاريخيا في القصة وفنيا في الخطاب فهو لا يكتفي يعرض الأحداث فقط بل يتعداها إلى ماضي الشخصيات».[4]

---

[1]. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

[2]. سيزا قاسم، دراسة مقارنة نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ط ،2003،ص38

[3]. والاس مارتن، ناريات السرد الحديثة تر: حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د ط ،1998،ص 164

[4]الشريف حبيله .بنية الخطاب الروائي ،ص124-125

ب- الإسترجاع الداخلي: وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها ومن أبرز وسائله :التذكر**(التداعي)**[1]: وهو نوعان منتم إلى الحكاية وغير منتم إليها.
«وهو خلافا للاسترجاع الأول حيث تقع الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول»[2]
ج- **الاسترجاع المزجي(المخطط):**«وهو الذي يجمع بين النوعين ويقصد به مختلف المفصلات الزمنية الحديثة التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأولى ،ثم تمتد حركة السرد حتى تنظم إلى منطق الحكي الأول وتتعداه».[3]

- ويكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا لنقطة بدء الحكي الأول ، وعليه يمكن أن نلخص إلى أن حركة الاسترجاع تتم على محورين اثنين «محور الفضة حيث يكون الاسترجاع مدى زمني يمكن قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى الماضي. ومحور الخطاب حيث يقف على سعة الاسترجاع من خلال مساحة الطباعية التي يشغلها في النص الروائي والتي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات»[4].

2-الإستباق (Prolepis)

يمثل الاستباق نمطا من أنماط السرد يعمد إليه الراوي في عرضه للأحداث فيقدم بعضها أو يشير إليها. كاسيرا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية»[5]

حيث جنيت يميز بين صنفين من الاستباقات «سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية، فحدود العقل الزمني للحكاية يعنيها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي».[6]

هو أحد أشكال المفارقة الزمنية التي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر.[7] استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر ومنه أنواع نذكر منها:

---

[1]. نضال محمد الشمالي ،الرواية والتاريخ، ص 158.
[2]. جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،ص 70.
[3]. المرجع نفسه، ص 64.
[4]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 131.
[5]. كمال الرياحي ،حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل ،ص 110.
[6]. جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 77.
[7]. جير الدبيرنس قاموس السرديات. تر: السيد إمام .مريت للنشر والمعلومات، القاهرة،ط1، 2003، ص 158.

رابعا: أهمية الزمن في العمل الروائي:

- للزمن أهمية كبيرة اكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها. وذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة. لأنه أحد مكونات السرد وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها. وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها .بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت بهى كثيرا من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الادبي فصار للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى الملتقى. إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيه وبناء شكلها وكذا تكثيف دلالتها وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ لا يمكن أن نتصور ملفوضا شفويا أو كتابيا ما دون نظام زمني إذن هو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن بجنس هذا النص.

يؤكد حسن بحراوي أن أهمية في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله .إن التأكيد على أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به.

تهر اهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها ، أحداثها ،بناؤها. ومن ناحية ذو اهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها واندثارها. كما .أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها .فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.[1]

خامسا: الزمن في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح:

- يعد الزمن محور أساسي في العمل الروائي .إذ يقوم بربط الأحداث في الرواية ويبين زمن وقوعها حتى لا يحس القارئ بأنه يدور في حلقة مفرغة. لا بداية لها ولا نهاية .فهو الذي يحدد بداية ونهاية كل حدث، فهو "فهو جوهر الرواية، وطريقة بنائه تكشف تشكيل بنية النص والتقنيات المستخدمة في البناء وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا

[1] ..جريدة يحياوي .البنية الزمانية والمكانية في رواية(زقاق المدق)،مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب .مخطوط .كلية الآدب واللغات .جامعة محمد بوضياف.المسيلة2014-2015، ص 17-18

وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[1].إذا فالزمن لا يمكن فصله عن الرواية ،فهو الذي يربط بين عناصرها .فبمرور الزمن نكتشف وتظهر من النص المشكلة له.

ومن خلال كل ما سبق ارتيأنا إلى تقسيم الزمن في رواية "كولونيل الزبربر إلى ثلاثة أقسام وهي: الزمن الواقعي ثم الزمن النفسي ثم يليه الزمن افني الذي ينقسم إلى :ماض وحاضر ومستقبل

1-الزمن الواقعي:

- هو الزمن الحقيقي لوقوع الأحداث فقد قام الروائي برصد أحداث حقيقية خاصة بتلك الفترة الزمنية وهذا ما يتضح من قول الكاتب: "الليلة تخيل الطفل أمه لأنها كانت تتنفس عميقا تحولت ترابا ضحك لوالده النازل ردادا ،ثم مثلها في لطف ذاك الصبح الآتي كالغفا[2] فالكاتب هنا يوضح تلك الصورة التي رسمها اطفل جلال لأمه في الليلة التي سبقت عودة أبيه.

أ-**الاستنشاق الخارجي:** «هو ظاهرة سردية تتعلق بعرض الخبر الأساس في القصة»[3] ويكون بين لحظتين .الأولى قبل البدء في الحكاية حيث يخلف المخاطب السردي استباقا مفتوحا على المستقبل والثانية هي لحظة النهاية حيث يفتح السارد الباب على مصراعيه للتأويلات المستقبلية.[4]

ب- **الاستباق الداخلي:**« يعتبر الاستباق الداخلي سير إلى الأمام والاشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي وهو أكثر أنواع الاستباق استعمالا» [5]

---

[1]. مها القصراوي .الزمن في الرواية (1960-2000)،أطروحة دكتوراه .الجامعة الأردنية ،مجلة ابتسامة، نسخة منسقة، (2002)، ص 29.

[2]. الرواية، ص 34-35.

[3]. نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص 167-168.

[4]. عبد المنعم زكريا القاضي. البنية السردية في الرواية، ص 118-120.

[5]. جيرار جنيت ،خطاب الحكاية، ص 77.

– وتجدر الإشارة إلى أن الاستباق تقنية تجيء في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص« فيقتل عنصري التشويق والمفاجأة لدى القارئ حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها».[1]

– نخلص إلى أن المفارقات الزمنية في الرواية العربية نوعان أولها الاسترجاع وفيه ينقطع السرد ليعود إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة وله ثلاث أنواع: خارجي، داخلي ومزجي وثانيها الاستباق وفيه استباق الأحداث في السرد سيتعرف القارئ على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن السرد. أي ذكر ما لم يحدث بعد وهو نوعان داخلي وخارجي.

– كما نجد أيضا الزمن الواقعي في قوله:" يعد يوم. إذ عاد مع فوج من فصيلته إلى موقع المعركة الجانبي. فوقف على جثث رفاف واجهوا الزحف بصدورهم..." [2]فهنا وضح الكاتب زمن عودة مولاي بوزقزة لتعقد مكان المعركة. وذلك بعد يوم من حدوثها.

– ويواصل الكاتب سرد الوقائع التي جرت في هذا الزمن الذي أحاط بمولاي بوزقزة قائلا: "يسجل مولاي بوزقزة بعد مراسم حفظ العلم آخر المساء كان سأل في الكازمة العسكري انطوان. الذي أسر خلال المعركة.[3]

– ثم ينتقل الكاتب إلى الحديث عن كولونيل الزبربر الذي وقف يسترجع تلك الأيام التي قضاها مع عائلته. وهذا ما وضحه بقوله: قبل ستة وثلاثين عاما خلال عشاء في البيت العائلي بعد مرور أسبوع على زواجه كان ذلك نظر يحمل إلى وجه أمه الأمن

– تقول عنه لوالده بجنبه عن اليمين ،مستعيدة ليلة صعوده إلى الجبل[4] فكولونيل الزبربر يستعيد ذلك الزمن الجميل الذي اجتمع فيه مع عائلته في حين أصبح وحيدا .

– ويقول أيضا: "وعند شروق شمس الغد على حقل العائلة في بداية يوم الحصاد والدرس.[5]

---

[1].أمينة يوسف، تقنيات السرد، ص 81.

[2].الرواية، ص 66.

[3].المصدر نفسه، ص 67.

[4].المصدر نفسه، ص 50.

[5].المصدر نفسه، ص 50.

كما تطرق الكاتب إلى ذكر الأيام والتواريخ جاعلا من الزمن في روايته أكثر واقعية. مثلما نلاحظ ذلك في قوله :"ففي صبيحة الخامس جويلية كان مولاي الحضري الأب الذي سأكون حفيدته. رجع إلى البيت العائلي في قرية الحاكمية.[1]

وأيضا في قوله: "فلم يكن مر على مولاي بوزقزة أكثر من أسبوع منشغل الذهن أيضا بمعنى "زرع الخوف الأقصى "حتى أبلغه قايدين عمر أن أهالي دور مشتة القصبة من الرجال. خاصة. أبدوا عن بكرة أبيهم. حدث ذلك في العام الثالث 2 مايو1957[2] فالكاتب يواصل سرد الأحداث التي وقعت لمولاي بوزقزة وذلك باعتماد على أزمنة وتواريخ حقيقية.

ثم ينتقل الكاتب إلى ما بعد الاستقلال ليسرد لنا بعض الأحداث التي وقعت في ذلك الزمن كقوله: "أثناء إحياء ذكرى عيد الاستقلال الثانية في قصر الشعب. نحن في الخامس جويلية 1964.كان مولاي بوزقزة وقد عزا الأمر إلى القدر ثم إلى صدقة التاريخ .صافح لويزة".[3]

فالكاتب هنا يجمع بين زمنين هما :الذكرى الثانية لعيد الاستقلال وزمن مقابلة مولاي الحضري للمجاهدة لويزة.

وها هو ذا يصل إلى مرحلة التسعينات. فنجده يصور لنا الأحداث التي وقعت في الحقبة الزمنية ومما جاء في ذلك حديثه عن لحمر زغدان أحد أعضاء الجماعات في قوله: تكون تلك آخر صورة له احتفظت بها ذاكرة اخوانه حدث ذلك عام 1990.وقبلها في العام ذاته كان طرد من الجامعة. في السنة الأولى لاعتدائه على أستاذ رفض أن يضخم له نقطة اختيار علم النفس. كان بكر أخوته يوم محاكمته كان يوليهم ظهره[4] فهنا وضح الكاتب بعض المراحل التي مر بها لحمر زغدان في حياته. وقد تم القاء القبض عليه في عام 1993 في أحد في أحد كهوف الزبربر المزود. كأي مقرات هيئة أركان في حال حرب.[5]

[1] المصدر نفسه، ص 18.

[2].المصدر نفسه، ص 98.

[3].المصدر نفسه، ص 117.

[4].الروية، ص98.

[5].نفس المصدر، ص 117.

إن ما نلاحظه هو أن الزمن الواقعي كثير الورود في هذه الرواية فهو الزمن الحقيقي لوقوع الأحداث وذلك مما يجعل الرواية أقرب إلى القارئ. وذلك من أجل استيعاب الأحداث وسهولة تلقيها.

2-الزمن النفسي:

إن الزمن النفسي هو كل ما يتعلق بأحلام الشخصية وطموحاتها. فلكل انسان زمنه النفسي الخاص به المتصل بوعيه وجدانه وخبرته الذاتية.[1]

ونجد مثل هذا النوع من الزمن في هذه الرواية مثلا في قول الكاتب: "عطرها في تلك الليلة ممتزجا برائحة الفراشية الصوفية، هو ماهر خاطرة، الآن بدمعة مؤجلة من لحظة أن قرفص وحيدا عند قبرها بعد أن رشه بدلو من ماء الدفن. قبل عشرين عاما[2] فكولونيل الزبربر يسترجع لحظة دفنه لأمه بألم وحسرة شديد عليها.

كما نجد مولاي بوزقزة يدخل في حديث مع نفسه. حينما علم بنزول النقيب حطابي ملتجئا إلى فصيلة الجندومة: "هي حطابي !عرفتك وسيما منحوت التقاسيم. كنت من الأوائل الذين أقاموا قواعد التنظيم في المنطقة. وأشرقت على تدريب المعندين. وخضت معاركك بشرف[3] ويواصل تحسره عليه قائلا: "ما الذي جرى؟ كنت متعلما شجاعا ذكيا من عائلة ميسورة كان يكفيك دفع الاشتراك وتأدية الزكاة لتبقى تسير تجارة والدك. آه من هذه الحرب يا رفيق، يا لهذا القدر[4]!

فمولاي بوزقزة يتعجب كيف ويتساءل لقائد مثل النقيب حطابي أن يتعرض لمثل هذا الموقف؟ رغم أنه كان يمكنه ذان يحقق لنفسه حياة آمنة وهادئة

ويواصل مولاي بوزقزة في شروده وحديث النفسي. وذلك لما تصفه به الحرب من ويلات. آهات .فها هو يتذكر رفاق الكفاح ف"للحظات تظاهرت متداخلة، ثم توارت في ذهن

[1]. مها القصراوي. الزمن في الرواية العربية، ص 17.

[2]. الرواية ،ص 23.

[3]. المصدر نفسه ،ص 133.

[4]. المصدر نفسه ،ص133.

مولاي بوزقزة. وجوده أفقدها ملامحها البشرية رعب أسود. إنهم رفاق الحرب أو أشخاص عاديون جميعهم لا يعرفون غالبا لماذا هم يتعرصون لتلك القسوة كلها...[1]

فتفكير مولاي بوزقزة منصب على هذ الحرب التي أفقدت الناس ملامحها وجعلت الكل يعني دون أن يعلم السبب في ذلك.

- وورد أيضا استعمال الزمن النفسي في هذه الرواية في قول الكاتب: "فكرت رقية. ذلك ما كان طفلها سيعرفه من العمة ملوكة ليت أنها همزت جسد الليل الغاني ففتح جفنه فأشرق الصبح".[2] فالأم رقية كانت تتوقع من العمة ملوكة أن تروي لطفلها تلك اللحظات التي عاشتها وهي تنتظر عودة والده من الجبل.
- كما نجد كولونيل الزبربر يدخل في حديث نفسي حينما تذكر عائلته فتراه يحدث أمه وكأنها حاضرة إلى جانبه قائلا: "ولا شيء من تذكاراتي الدافئة بجنبك قد أضمحل حتى الآن أيتها الوالدة النبيلة. لا شيء، إن لم يكن أحد في ذاك الصباح التقط لي ولكم صورا فإن الزمن تكفل بأن نقش المشاهد كلها في ذاكرتي".[3] فهو لم ينس تلك التذكارات ولن ينساها أبدا.
- وها هو مولاي بوزقزة يحلم بأن يرى لحظة الاستقلال. قائلا :"وأن أخرني قدري إلى أجل أراه قريبا لأشهد الفرحة العظمى".[4] ولم يكن مولاي فقط من يحلم بالاستقلال. فالطاووس حفيدته تخيلت نفسها وهي تقرأ عن هذه الحرب. قائلة: "لسرحاني إلى تلك اللحظة. أراني طفلة ملكت قوة سحرية فأوقفت بيد الحرب وبيد أخرى أفسحت طرق البر والبحر والجو إلى الفرنسيين فعادوا من حيث أتوا فاستراح الجزائريون من عبء مائة واثنين وثلاثين عاما من الظلم والقهر!".[5]

فطاووس وهي تقرأ لم تتحمل ذلك الظلم الذي لحق بالشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي.

---

[1].الرواية، ص 93.

[2].المصدر نفسه، ص 31.

[3].المصدر نفسه، ص 252.

[4]. المصدر نفسه، ص 119.

[5].المصدر نفسه، 199.

- إن من يقرأ هذه الرواية يشعر حقا أنه قد انتقل إلى هذه الحقبة الزمنية وتتولد لديه الرغبة في السعي من أجل محاربة هذا الطاغوت وإخلال الأمن والاستقرار والتخلص من حياة الرعب الدائم.

3-الزمن الفني:

- إن الزمن الفني عكس الزمن الواقعي. فلا يتقيد فيه الكاتب بتواريخ معلومة أو زمان محددة بل يكون الروائي هو المؤسس للزمن في نصه فيكون بذلك حرا في خياله وابداعه. وينقسم الزمن الفني إلى ثلاثة أنواع: الماضي. الحاضر. المستقبل ففي العمل الروائي تداخل لكل هذه الأنواع الثلاثة.
- رواية كولونيل الزبربر تعج بالزمن الماضي. فهي تتواصل عبر ثلاثة أجيال متعاقبة. من الثورة التحريرية إلى مرحلة الأزمة الجزائرية وما بعدها. فيقوم السارد فيها برصد الأحداث فيها عبر الزمن الماضي عن طريق الاسترجاع والاستذكار. في حين يجسد الحاضر حال الشخصيات وظروفها ويمثل المستقبل طموحات وآمال الشخصيات.

أ- **الماضي:** إن الماضي في رواية كولونيل الزبربر كان له الحظ الأوفر لأن الكاتب يعود فيه إلى زمن الثورة التحريرية والكفاح المسلح ضد المستعمر الغاشم. وقد ورد الحديث عن الزمن الماضي في قول الكاتب متحدثا عن مولاي بوزقزة: "نذكر كيف أن مصالح المكتب الخامس الخاصة كنت استنسخت عددا من جريدة "المجاهد" ركبته بأنباء عن خسائر جيش التحرير وعن الدعوة إلى التحاور. وبرسائل بين القيادات عن وجوهات نظرهم المتناقضة حد النزاع حول جدوى العمل المسلح... [1]

إن مولاي بوزقزة يسترجع تلك المحاولة التي قام بها المكتب الخامس لتقيم وحدت جيش التحرير. والقضاء على الثورة.

- كما نذكر مولاي بوزقزة" وهو يولي وجهه شطر قلب الزبربر ما كان ظهرا لجنود فصيلته من الوضعيات فائقة التشوه لتلك الأجساد التي فعمها نابالم في تلك المعركة. ثمة. حينها. كان بعضها الآخر انسلخ منه الجلد وذاب عن المحفرين أو الإنسان أو عظم

[1].الرواية، ص111.

الساق أو الجمجمة".[1] إنها تذكارات مؤلمة من زمن الثورة لا تزال تخيم على ذهن مولاي ولا تفارقه. إنها مغروسة في فكرة فقد عاشها لحظة كيف لا وقد خاض معاركها. اهزم فيها، وانتصر. فقد رفاقه وشاهد الطرق التي قتلوا بها.

- ولا يزال الكاتب يسرد هذه التذكارات المؤلمة التي تعصف بين الفنية والأخرى بذاكرة مولاي بوزقزة. قائلا:" نعم تذكر لعله رصاص وانفجارات اخترقت الاتجاهين هدأت مساء فجأة إلى ليلة. والفوضى المكتسحة لناقلات الجند وصيحات الإصابات المقطعة. على صغير طلقات امتدت. خلال لحظات. ليوم من أيام القيامة.[2]
- ويظهر الحديث عن الزمن الجميل في هذه الرواية من خلال تذكارات كولونيل الزبربر. فيحدث الكاتب عن تذكره للحظة عودة أبيه مولاي بوزقزة من الجبل. قائلا: "يتذكر الآن تلك العودة البهيجة، يبتسم لسحر بلاغة العمة ملوكة عن أمه رقية تقول لأبيه "سرحت إلى أرضنا تراءت لي أشرقت أقحوانات برية خلتها تكون لونا لدمك إن أنت كنت ذات يوم قتلت". فلا لغة أخرى عبت بشرتها عطر تلك الأرض.[3]
- هي لحظات جميلة عاشتها العائلة يوم نزول مولاي بوزقزة من الجبل وفرحة عارمة كل البلاد في ذلك اليوم البهيج.
- ويواصل الكاتب في سرد تذكارات كولونيل الزبربر الجميلة .وهذا ما وضحه بقوله: "أن ذاك كان في الزمن الجميل يوم وعدت سيدي الحضري جد قبيلة المهاجة وأن تلك الوعدة كانت صادفت أواخر عطلته الصيفية قبل دخوله أكاديمية شرشال. وكان بلغ التاسعة عشرة.[4]
- وليس الماضي عند كولونيل الزبربر أياما جميلة فحسب. فهو أيضا يحمل تذكارات مؤلمة من الزنم الماضي .فيعود إلى ذهنه تذكار اعدام العقيد شعباني وهو في احدى مخيماته الميدانية ،ففي تلك اللحظة نفسها صعق ذهنه وضن من وجه العقيد شعباني...وليلا في فضاء طلق خارج الخيمة على سرير ميدان ...رسمت له النجوم بين الدين أو هكذا تخيل

[1].نفس المصدر، 168-169.

[2].الرواية، ص 222.

[3].المصدر نفسه، ص 256.

[4].المصدر نفسه، ص 262.

قبعة العقيد شعباني، فشكلت له خطوط وجهة الهادئ لما حفظه له من صورة قدمها له والده مولاي، عقب عشاء عائلي على شرف تخرجه من أكاديمية شرشال ،لما كان جانبه الحديث عن تصفيات حرب التحرير وما بعدها[1] لقد بقيت حادثة اعدام العقيد شعباني في ذاكرة كولونيل الزبربر ولم تفارقه، فها هو يتذكر أنه كان حدث باية عنه، فقد سكن قلبه حزن كبير عليه: "كنت لما حدثت باية هذا في الجنينة قلت لها إن أنا من يوما فلبعض الحزن أيضا على إعدام عقيد حرب التحرير بيد اخوة له، عمره ثلاثون سنة": نقول:" شعباني راح ضحية لأخطاء الاستقلال "يهز رأسه" ولنزوع الاستحواذ على السلطة دون اقتسام، أيضا...".[2]

- كما يعمل الماضي بالنسبة لطاووس تتذكر أيام الازمة الجزائري فتذكر كيف كان قلقها كبير على والدها، كما يتضح ذلك من قولها: "اذكر كم كانت يوميات والدي المهنية. مثل كل قيادات العسكريين المعنيين في ميدان العمليات الأكثر سخونة تسكنني بالرعب لما كنت أتصوره مما اقرأه من الصحف ومن تقارير مواقع النت. فانتظر مهمومة أن ينعي إلينا. كما ياسين شقيقي إلى أن يظهر في البيت فيتلاشى عني جزئي .أو يرد على مكالمتي أحيانا فأستعيد الأمل[3] فبعد اغتيال شقيقها ياسين أصبح هاجس أنها قد تفقد والدها أيضا في هذه الحرب المجهولة المعالم. يراودها في كل مرة يخرج فيها من البيت ولا يهدأ لها بال حتى يعود إليه.
- إن الزمن الماضي في هذه الرواية جامعا لتذكارات جميلة وأخرى مؤلمة وحزينة فتارة نجد أن الكاتب يسترجع ذكريات عن الماضي الجميل. وتارة أخرى نجده يتذكر تلك اللحظات التي تعج بالحزن والأسى. والتي تركت آثار عميقة في نفسيات شخصياته.

ب- **الحاضر:**

- إن زمن الحاضر في هذه الرواية يمثل زنم الحزن الذي بقي يلاحق الشخصيات فكان احاضر امتداد الآلام الماضي ،كما يظهر ذلك من خلال قول الطاووس: "الآن لا أجد وصفا لقلبي المعذب على فقد شقيقي ياسين. كما كلما تذكره. سوى احساسي أنه أخرج

[1]. الرواية، ص 271.

[2].المصدر نفسه، ص 272.

[3]. المصدر نفسه، ص 301.

من صدري وألقي في لهيب جمر. والله وحده. كما أشعر .بعلم الذي لا يزال والذي المكابر يكضمه تجاه محنته في شقيقي..."،[1] فقد أضحى اغتيال ياسين جرحا لا يضمد ولا ينسى ألمه، فقد كان جزءا من هذه العائلة اتي أصبحت من بعده غارقة في بحر الحزن والأسى.

- ونجد أيضا الزمن الحاضر في حديث الطاووس عن جدها مولاي بوزقزة قائلة: "الآن أمكن أن أعرف أن جدي مولاي بوزقزة نزل. إذا من الجبل برتبة ضابط ثان :نقيب قبل نصف قرن". [2]فطاووس قبل أن تسلم مفتاح الفلاش ديسك من والدها، لم تكن تعرف هذه الأشياء عن حياة جدها. فقد كانت تجهل أشياء كثيرة عن حياة جدها.
- كما جاء الحديث عن الزمن الحاضر في الرواية، في حديث الكاتب عن كولونيل الزبربر فنجده يصف لنا حالة في ذكرى الخامس جويلية قائلا: "نعيد الآن كولونيل الزبربر من سرحان، في تذكاراته العائلية طلقات الألعاب النارية الكثيفة القوية المتقاربة المتباعدة المتقطعة الوتيرة بانفجارات المفرقعات والشماريخ الداوية هناك بعيدا في سماء الخامس جويلية...".[3]حيث يمثل الزمن الحاضر بالنسبة لكولونيل زمن الحزن والوحدة، كما يظهر في قول الكاتب: "لوحدته القاسية هذه، هاهو وبتوهم أنه يحدس أن أمارات نهايته ستندره إنه يعتقد أن إحداها ستكون سكتة أو جلطة بعد أن تركته رفيقة عمره لقبضة هذا القنوط ،فمن قبلها غدر به في ياسين إنه الآن خلفه ،أمامه وداخله في العقل والقلب وفي أعمق شعوره". [4]يقول أيضا :"لكولونيل الزبربر، الآن أن ينسى من الحادثة كثيرا من تفاصيلها إلا عبارة ذلك الجندي المقتضية" أمامك الملازم دريس حضرات"[5]
- وها هي الطاووس تنفجع لما تقرأه عن حال والدها بعد وفاة أمها فنقول : بالفجعتي يؤلمني الآن. أن أقرأ أيضا ما كنت سمعته منه. هنا .عبر الهاتف .ما كان عاود لي

[1]. الرواية، ص 15.

[2].المصدر نفسه، ص 20.

[3].المصدر نفسه، ص 251.

[4].المصدر نفسه، ص 161.

[5].المصدر نفسه، ص 269.

وهو يضمني غلى صدره باكية "كنا في طريقنا غلى مدينة البليدة نحو حمام ملوان المعدني. لم يتألم!"[1]

- إن الزمن الحاضر في هذه الرواية حمل في طياته آلام وأحزان .عانت منها شخصية كولونيل الزبربر خاصة أكثر من غيرها. فقد كان يعيش وحيدا في بيته العائلي بعد اغتيال ابنه ياسين وفاة زوجته باية. فعاش وسط حزن دائم وفراغ قاتل.

ج- المستقبل:

- إن زمن المستقبل يعني استباق الأشياء قبل وقوعها، ويسمى أيضا بالاستشراف حيث تقوم الشخصية باستشراف أحداث سابقة لأوانها متوقعة حدوثها ويكون ذلك إما عن طريق الحلم أو التوقع والحدس أو العود...إلخ، وقد ورد المستقبل في الرواية من خلال الصيغ والأفعال الدالة عليه مثل: سوف حرف السين. والفعل أريد وأتمنى وأحلم ...وغيرها.

- ويتجسد المستقبل في الرواية .من خلال حلم الشخصيات فيها بالاستقلال. وقد كان هذا العلم هاجسا يلاحق مولاي بوزقزة، فخيل له التاريخ شخصا يخاطبه قائلا:" أريد وجهي الذي أضعته في هذه الأرض. أبغي لباسا أنبعث به على أبدان الرجال والنساء والأطفال المنتظرين [2]"فيرد عليه مولاي بوزقزة ويعده بأنه سيحقق له ذلك قائلا: "سنزف لك هذه الأرض لتكون ذاكرتك".[3] فكانت رغبته في تحقيق الاستقلال تطارده في كل لحظة كذلك كان هاجس كل المجاهدين في تلك الفترة وحملهم الوحيد حيث أنهم كانوا يحلمون بالعودة في اليوم الموعود فيضحكون متجادلين متراهنين أنه سيحل قريبا مخصبا بدم من ذهبوا..."[4]

- كما كان حلم الاستقلال ونهاية الحرب حلما يراود كل الشخصيات في هذه الرواية فنجد من الجهة الأخرى الجندي جويل من الفصيل الأجنبي وبعد تسليم نفسه لمولاي بوزقزة في الجبل وقبل تسليمه لقادة الولاية قال له حويل "اتمنى إن كتبت لك النجاة أن تبلغ

---

[1].الرواية، ص 292.

[2].المصدر نفسه ،ص 61.

[3].المصدر نفسه ،ص 61.

[4].المصدر نفسه ،ص 104.

مواطنيك أننا لا نعتدي على أحد نحن مثلكم مع النازيين. نحارب لنتحرر لنستقل"[1].ويواصل حديثه مع مولاي بوزقزة قائلا: "مثل حلم سعيد سأضل أراه. أن يصبح يوما الشعبان الفرنسي والجزائري صديقين" [2]فحتى هذا الجندي الذي كان في يوم ما يحمل السلاح ضد الشعب الجزائري. أصبح اليم يتمنى أن تنتهي هذه الحرب ويعم السلام بين الشعبين.

- كما نجد زمن المستقبل في اعلام الجدسي المهاجي حفيده خلال عن عودة أبيه في قوله: "أنت يا جلال باباك غدوة راجع. وسيأخذك إلى الإكمالية[3]" وكان هذا الخبر مثل حلم طال انتظاره وحان وقت تعفنه، فنجد أن الأم رقية في تلك الليلة تنمي لو تختزل الساعات وتتقلص المسافات ليرق الصبح مثلما وضعه الكاتب بقوله: "لو أن الزمن اختزل ساعاته إلى شرارة جمرة والمكان طوى مسافته إلى ما بين خطوتين".[4] كانت تلك الليلة أطول من أي ليلة سبقتها وكان شوقها إليه يضيق به صدرها. فكانت تتمنى أن تختزل هذه الليلة ويشرق الصبح في لمحة بصر.
- ويبرز زمن المستقبل أيضا في حديث باية إلى زوجها كولونيل الزبربر تخبره عما سيكون عليه الوعد قائلة: "سيتبادلون جميعا كالعادة تحيات النفاق وابتسامات المكر وسينهالون إلا قليل منهم. على صينيات المشوي كالكواسر الضارية ..."فباية تعلم مسبقا كيف سيكون عليه سيناريو العقل وبروتوكولة. فهو سوف لن يختلف عن سابقيه كما ورد استعمال زمن المستقبل قول الطاووس: "فإنه لم يرفع غلى رأسه لما كان سيدخل من باب الدار المقضي إلى الجنينة .تمنيت أن يفعل وفي عيني رقرقة"[5] فطاووس كانت تتكنى فقط لو أن والدها رأسه وينظر إليها فهي تعلم بأنه يعاني الوحدة بعد فقد زوجته باية.

---

[1].الرواية، ص 62.

[2].المصدر نفسه، ص 138.

[3].المصدر نفسه، ص 29.

[4]. المصدر نفسه، ص 34.

[5].المصدر نفسه، 14.

- ومن هنا نجد أن زمن المستقبل في الرواية برز أكثر من خلال حلم الشخصيات ورغبتها بالاستقلال .من أجل انهاء الحرب والتخلص من هذه الحياة التعيسة. ليسود بذلك الأمن والسلام وتعود للوطن سيادته التي فقدها منذ زمن طويل.

خاتمـــــة

في ختام رحلتنا التي قضيناها في هذا البحث بصحبة رواية "كولونيل الزبربر للحبيب السائح" بكل أحداثها وجزئياتها المشوقة نقد عند آخر جزئية من هذا البحث لنرصد فيها أهم النتائج التي توصنا اليها ونلخصها في النقاط التالية:

- وظف الروائي الحبيب السائح في هذا العمل تقنيات السرد والتي درسنا فيها من الناحية المكان والزمان.
- ان المكان الروائي ليس الاطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث نفسها.
- وقد انقسم المكان الى أماكن مفتوحة والتي كانت مفتوحة على الحياة ومقبلة عليها، وأماكن مغلقة تمثل القهر والاضطهاد.
- اعتمد الروائي الحبيب السائح على التشويق السردي وذلك بالانتقال بين الأمكنة والأزمنة.
- توظيف ظاهرة الاسترجاع في الرواية بأننا نجد القارئ المتمعن في أحداثها بأنها مذكرات أعاد الرواة كتابتها.
- سمحت تقنية الاستباق في الرواية باستشراف مستقبل الشخصيات وما سيحدث لها في المستقبل وعملت على تشويق القارئ وشده الى مطالعة المزيد من الروايات.
- وقد عرف الزمن الفني تنسيقا جيدا، فكان الزمن الواقعي يرصد الأحداث من خلال تواريخها الحقيقية، مما يجعل من الرواية أقرب الى التأريخ فهي ترصد أحداثا حقيقية وواقعية.
- ان هذه النقاط كانت أهم ما توصلنا اليه من خلال دراستنا لهذا الموضوع فحين يبقى المجال مفتوح لمزيد من البحث والتعمق فيه.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في انجاز هذا البحث البسيط والقيم.

قائمة المصادر

والمراجع

- **المصادر:**

1. القرآن الكريم
2. الحبيب السائح، رواية كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015.

- **المراجع:**

1. ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج2، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت،ط1، .
2. أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج 13،دار صادر، بيروت، ط1، 1990.
3. أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت ، 1960،المجلد 5
4. ادريس أبو ديبة الرؤية والبنية في رواية الطار وطار، منشورات الاختلاف،قسنطينة،ط1، 2000.
5. اسماعيل الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط،1404.
6. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ،1997.
7. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ،1997.
8. أمينة يوسف، تقنيات السرد.
9. الأنترنت: 01/02/2019/ http: WWW.MTAYA.NET
10. أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية ، تر: خليل أحمد خليل، مج 3،منشورات عويدان، بيروت، ط2، 2001
11. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،ط1، 2008
12. بشير بوبحرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، بن عكنون، د.ط، د ت.
13. بول ريكورا، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت.(د.ط، د.ت).
14. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بساط، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

15. جريدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية زقاق المدق، مذكرة لنيل شهادة الكاستر في الادب، مخطوط، كلية الأدب واللغات ،جامعة محمد بوضياف، المسيلة،2015.

16. جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، بيروت، د.ط،1967

17. جوزيف أكسينر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن احمامة، افريقيا، الشروق، المغرب، د.ط، 2003.

18. جير الدبرنس، قاموس السرديات.

19. جيرلد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد امام ميريث، القاهرة، ط1، 2003.

20. حسن البحراوي ،بنية الشكل الروائي–الفضاء، الزمن، الشخصية–المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

21. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

22. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،2003.

23. حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر–أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن ، ط1، 2006.

24. الزبيدي ،تاج العروس، تر: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، باب النون، مجلد 18 د.ط، د.ب،1994

25. الزمخشري، أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

26. سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي) المركز االثقافي في العربي الدار البيضاء، ط1،1997.

27. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي–الزمن–السرد،...–المركز الثقافي ،الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

28. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية–مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.

29. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية للكاتب،1984.

30. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الاردن،ط1، 1994.

31. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي.

32. ضياء غنمي لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1،2010.

33. الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، مجلة المساءلة.

34. عبد الحميد بوارير، منطق السرد–دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1994.

35. عبد الحميد عقار، وضع السارد في الرواية بالمغرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، فاس المغرب، ع1 ،1985.

36. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، د.ت.

37. عبد الله ابراهيم، السردية العربية "بحث في السردية للموروث الحكائي العربي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1992،1.

38. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، 2005.

39. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ومعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق الهدف، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، د ت.

40. عبيد محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط، 2011.

41. عمر بن قينة في الأدب العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2 ،2009.

42. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار احياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ج2،1997.

43. فيصل أحمر، معجم السيميائيات.

44. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،2002.

45. الكامل في اللغة والأدب، أبو عباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997، م ج–1.

46. كلثوم المدقن، دلالة المكان في موسم الهجرة الى الشمال، الطيب صالح، مجلة الاثر،ع4، د.ت.
47. كمال الرياقي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل.
48. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات الأدبية نقد الرواية، دار النشر–د،ب،ن–ط2، 1997.
49. مجلة الموقف الادبي، مجلة الأدبية شهرية تصدر عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع367، نشرين الثاني،2001.
50. محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتب، وزارة الثقافة،دمشق،ط1، 2011.
51. محمد أبو الريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجمالية، دار النهضة العربية،بيروت، لبنان، ط5، د ت.
52. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ، ناشرون، بيروت، ط،2010.
53. محمد جبريل، مصدر المكان دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة، لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000.
54. محمد سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2006.
55. محمد صابر، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط2006،1.
56. محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د ت.
57. مها القصراوي، الزمن في الرواية 1960–2000، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، مجلة ابتسامة، نسخة منسقة،2002.
58. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينة، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، د.ط،2011.
59. نضال محمد الشمالي، الرواية والتاريخ–عالم الكتب الحديثة، أربد،الأردن،ط1، 2006.
60. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب.
61. نور المرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم من كتب الحديث ،عمان، الأردن، ط2009،1.

62. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، 1998.

63. ينظر ،بدرة فرخي، بنية الخطاب الروائي " رواية تقست" لعبد الله نموذجا، جامعة جيجل، الجزائر، د.ط، د،ت.

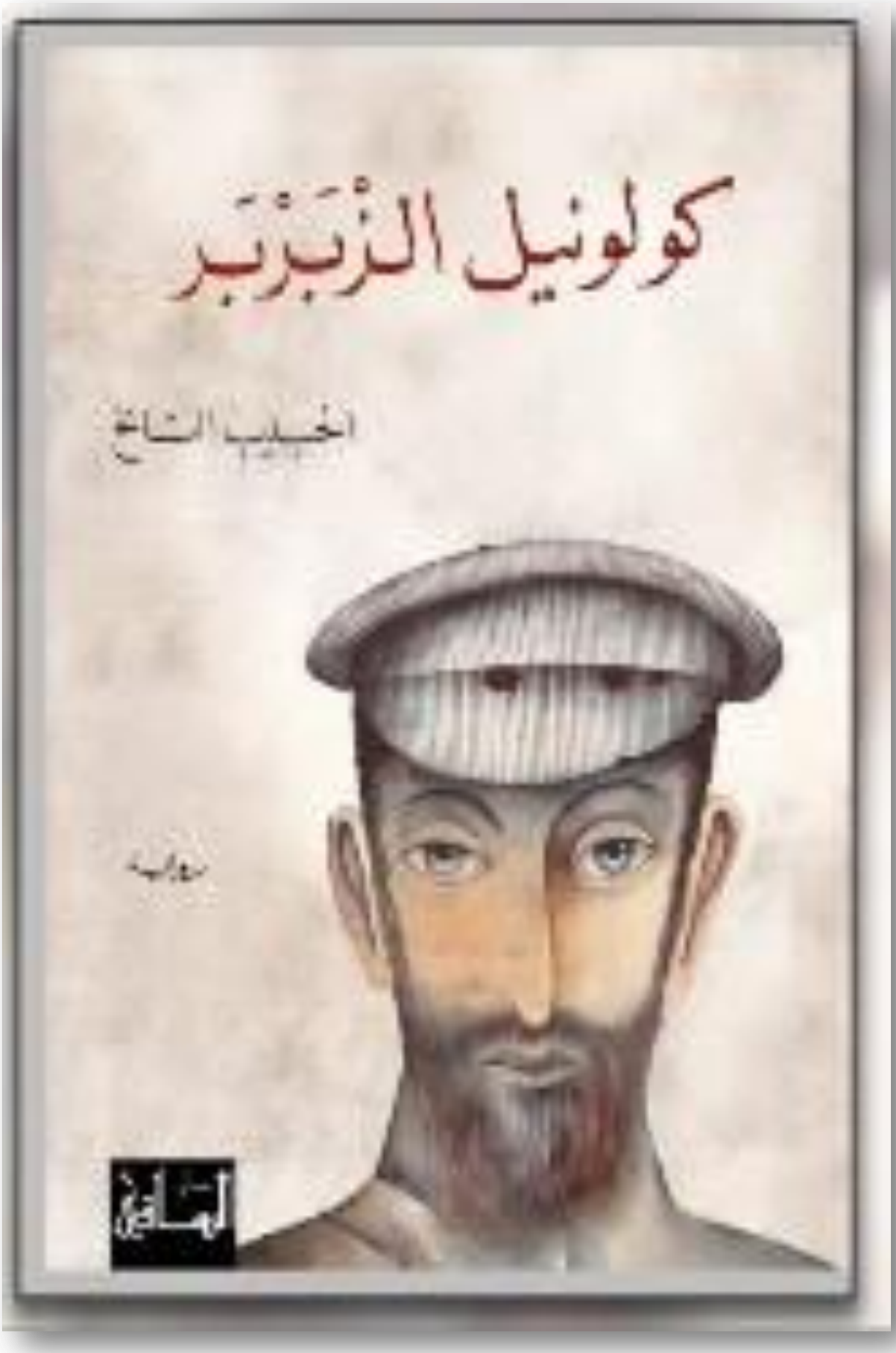
64. ينظر واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.

65. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، عدد 6.

الملاحق

الملاحق:

الملحق رقم1: واجهة الرواية



الملحق رقم 02:

الحبيب السائح:

ولد الحبيب السائح 1950.بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة تخرج من جامعة وهران، ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج، اشغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية نغادر الجزائر سنة 1994 متجها محو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ للإبداع الأدبي(قصة ورواية).

صدر له أعمال أدبية منها:

- المجموعة القصصية "القرار"1979 م
- الصعود نحو الاسفل عام 1981 م.
- الموت بالتقسيط عام 2003م.
- البهية تتزين لجلادها صدرت في سوريا عام 2000

أما الروايات فصدرت له:

- زمن النمرود عام 1985م
- ذاك الحنين عام 1997م
- كولونيل زبربر عام 2015م
- وترجم له إلى الفرنسية في عام 2002م تماسخت عن دار القصبة وفي نفس العام ترجم له إلى الفرنسية تلك المحبة 2003م ورواية مذنبون لون دمهم في كفي عن دار الحكمة عام[1] 2009م.

[1].الأنترنت:www.matayaa.net في 2019/02/05 م 15 :16

الملحق رقم03: ملخص الرواية:

موضوع هذه الرواية هو الأزمة الجزائرية في التسعينات الذي شغل بال الروائي الحبيب السائح وجعل من الرواية ملجا لبث تلك الآلام والمآسي والاحزاب التي عاشها الشعب الجزائري خلال العشرية السوداء.

- تتمحور رواية "كولونيل الزبربر" حول شخصية الطاووس الحضري وهي امرأة في الرابعة والثلاثين تعمل طبيبة أطفال مقيمة في (رقان) مع زوجها حكيم ،تكتشف حياة جدها "مولاي الحضري "المكنى بـ "بوزقزة" والضابط السابق في صفوف جيش التحرير الوطني الجزائري خلال حرب التحرير(1954-1962) وكان جدها قد غادر الجندية والسياسة عقب الاستقلال أصغر ضابط برتبة عقيد في صفوف جيش التحرير والجيش الوطني الشعبي في عام 1964 بتهمة الخيانة والانفصالية.
- تسرد "الطاووس" ذلك من خلال الملف الذي تركه جدها والذي أصبح شهادة على ما نهبته من تاريخ رجال الشرق أنانيات الساسة وزحزحت حساباتهم إلى عراء النسيان حتى أصبحت ذاكرة جيل بأكمله ملطخة بحماقات متعاقبة منذ خمسين عاما.
- يترك الجد لنجله "جلال الحضري" ، المكنى كولونيل الزبربر "كراسة سجل فيها يومياته المطبوعة بشراسة الحرب وفضاعة الموت ومشاهد التعذيب والإعدام بالسلاح الابيض والتصفيات الفردية التي طاولت الجنود أنفسهم بتهم مختلفة وتعدت إلى طلبة جامعيين ملتحقين بصفوف جبهة التحرير بدعوى أنهم مندسون وكذا التصفيات الجماعية بتهمة الموالاة للعدو الكراسة هذه سلمها اجد إياه قبل وفاته في مستشفى العسكرية مرفقة بشهادة من طبيب جزائري يعالج جرحى جنود جيش التحرير سرا. ويسرد فيها وقائع من الحرب داخل الجزائر العاصمة والاعمال الإرهابية للمنظمة المسلحة السرية المعروفة بمنطقة الجزائر السري التي اغتالت المذنبين وفجرت المقرات وأحرقت المكتبة الجامعية المركزية ،قبل التحاقه نهائيا بجيش التحرير في جبال الزبربر.
- كما تسرد الرواية حياة الابن" جلال" الملقب ب"كولونيل الزبربر" بدءا من طفولته وذكرياته عن أبيه غائب، مرورا بدراسته والتحاقه بالأكاديمية العسكرية ثم تشكيله فصيلة مهمتها لتصدي للجماعات الإرهابية المسلحة الوطنية ،فيروي من خلال مذكراته الكثير من فصول

الاقتتال الدموي والذي –يكون ابن "ياسين" في عداد ضحاياه المباشرين إذا يفشل أثناء محاولة تحرير بعض الرهائن من قبضة الإرهابيين..

- كما تشير الرواية بجرأة إلى ما غيبه التاريخ الرمي، فيروي الجد "مولاي بوزقزة "عن التصفيات التي حصلت بين الجنود والضباط الجزائريين بعد الاستقلال بتهم الخيانة، وكيف تمت تصفية المتعلمين الجزائريين، انضموا إلى الثورة ذريعة أنهم درسوا في مؤسسات فرنسية وبالتالي مشكوك في ولايتهم.
- إنها الرواية ومن الثورة وحرب التحرير ،تعرج إلى مرحلة ما بعد الإستقلال ومنها مرحلة الدموية الحالكة في تاريخ الجزائر وهي سنوات الإرهاب حيث تتشابك أحداث الرواية وتفاصيل التاريخ والحب والموت والذاكرة والدم والحياة ومعاناة الإنسان الجزائري، حيث تتقاطع مصائر وخيبات وتختلف نهايات، وكل هذه الثيمات يتشكل منها نص ومتن الرواية.
- ورغم قضاء المعارك الذي تدور الرواية في فلكه فإنها تملأ أيضا بالكثير من الحديث عن الحب الذي يبدو في معظم الاحيان شبيها بالأساطير يشك الكاتب قصص الحب الثلاثة بعضها ببعض في فضل آسر ، تروي فيه "طاوس "ليلة غرس جدها "بوزقزة" وجدتها "رقية" قبل اثنين وستين عاما، كما ليلة غرس والدها "جلال" ووالدتها "باية" وهو برنوسه الأبيض وهي في قمجتها الحريرية البيضاء ويستمر وهج الحب هذا على امتداد صفحات الرواية، ويشفى أرواح الشخصيات مما غلق بها من آثام الحروب وفضاعتها القتال، مترافقا مع قصيدة مغناة من الشعر في الجزائريين يزين بيت مختلف من أبياتها نهاية كل فصل من فصول الرواية.

الملخص رقم 04:أقوال رائعة في قلب الرواية:

1. "جيت نسالك ترد جوابي حشمتك بالله كلمني" ص17.
2. "يادا الراس لباقي في البلاد الفقرة ندعيك للجواد لخالق لقيوم" **ص 26.**
3. "شرقي ولا غربي يا كثير المحنة ولا قلبي جينا مسافر لوطني" ص84.
4. "نزرع فيك الروح عدلي كيف جرى حدثني بلي جازوا عليك مموم". ص 60.
5. هذا وطنك ولا جيت براني هاراس المحنة لله جاوبني" ص 249.
6. "ولا انثيا راك مولي حكمة جلبك شيء تقييد بقي المال وراك" ص 190.
7. "خلفوا منك شيء نقمان درت العين اعيين تعار لا جبرت الحبيب" ص 272.
8. "الآلة منصوبة والوتر نغام الشمعة وقادة الناس بها سهارة".ص274.
9. "وتفكرها شاومنين كان صغير شاغلة في جوفه مشها بانار غزير"ص257.
10. "أهل السروح في وعدة زينا يخرجوا في يوم الحيف عياني" ص 262.
11. "هذا بكري كانت زوجته حسينة مشطن منها قلبه اضحى في محنه" ص 291.
12. "بعد الهمة والظفرة مسيت اعظام ما كانت مولاتك شايعة معلومة" ص 297.
13. "ولا أنت بدعي من صحاب الضلالة مقامك تلقاه في انسان كريب"ص240.
14. "ولا أنت جزار حدا يدك مسمومة ما تذبح في الحلبة غير ما يرضيك" ص 234.
15. "شرقي ولا غربي يا كثير المحنة ولا قلبي جيت مسافر لوطني" ص 85.
16. "ارفد ذاك الراس وقال نديه أنا حطة في صندوق وغاب يا قضانة" ص103.
17. "امطيش وبقيت في الأرض العريانة حتى جاوا صحاب النحر دفنوني" ص130.
18. "لعبت بيك النفس وجاي في لشحانة ولا من صغرك امتبع الفاني" ص 141.
19. "ولا أنت خاين قبضوا عليك خيانة باعوك بقيمة ربعيت سلطاني". ص153.
20. " خبرك غاص وماها بولك جرة قتلوك العديان خلاصك لقدام" ص160.

فهرس الموضوعات

إهــداء .....

شكر وعرفان .....

مقدّمــة .....أ

الفصل الأوّل: مفاهيم ومصطلحات

أولا مفهوم الجمالية: 9

1- لغة: 9

2- اصطلاحا: 10

ثانيا: ماهية الرواية: 12

1- لغة: 12

2- اصطلاحا: 12

ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية:..... 14

رابعا: مفهوم السرد..... 16

1- لغة: 16

2- اصطلاحا: 17

خامسا: مكونات السرد: 18

1/السارد أو الراوي: 18

2/المسرود أو المروى: 20

3/المسرود له أو المروي له:..... 21

سادسا: أشكال السرد:..... 21

1- السرد بضمير الغائب: 22

2- السرد بضمير المتكلم: 22

3- السرد بضمير المخاطب:..... 23

الفصل الثاني: الاطار المكاني في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح

أولا: مفهوم المكان..... 25

1- لغة: 26

2- اصطلاحا:..... 27

3- المكان في النقد العربي:..... 27

ثانيا: الفرق بين المكان والفضاء..... 30

ثالثا: أهمية المكان في العمل الروائي:..... 33

رابعا: أنواع الأمكنة لرواية كولونيل الزبربر:..... 35

1- الأماكن المفتوحة: 35

2- الأماكن المغلقة:..... 41

الفصل الثالث: الاطار الزماني في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح

أولا: مفهوم الزمن..... 49

1- لغة:..... 49

2-اصطلاحا:..... 50

ثانيا: أقسام الزمن:..... 51

1- الزمن المتواصل: 51

2- الزمن المتعاقب: 51
3- الزمن المنقطع أو المنشضي: 52
4- الزمن الغائب: 52
5- الزمن الذاتي: 52
ثالثا: المفارقات الزمنية: 53
1- الاسترجاع(Analépse): 53
2- الإستباق (Prolepis) 55
رابعا: أهمية الزمن في العمل الروائي: 56
خامسا: الزمن في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح: 56
1- الزمن الواقعي: 57
2- الزمن النفسي: 60
3- الزمن الفني: 62
خاتمـــة 69
قائمة المصادر والمراجع 71
الملاحق 77
فهرس الموضوعات 83