الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 171735090533

رقم التسجيل: ط2: 171735088691

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

الشخصيات الثورية في رواية :كولونيل الزبربر لـ : الحبيب السائح

إعداد الطالبتين (ة):

– سارة ذهبي.

– ماجدة زميح.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
مولود قاني	أ. م. أ	جامعة المسيلة	رئيسا
لخضر هني	أ. م. أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عمر جادي	أ. م. أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(د . لخضر هني)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

تحتل الشخصية مركزا مرموقا في الرواية لأنها بمثابة العمود الفقري والعضو الأساسي المكمل لها، خاصة وأن جميع العناصر الفنية تمتد منها وإليها، وكما هو معروف تختلف هذه الشخصيات الروائية بعضها عن بعض في الصفات والأدوار والأهمية لذلك عنيت الرواية عناية كبيرة بالشخصية لاسيما في رسم ملامحها الخارجية، فضلا عن طبقتها الاجتماعية وعلاقتها بالآخرين، بهدف جعلها كإنسان في عالم الواقع.

ومن هنا انطلقت الكثير من الدراسات والأعمال التي حاولت أن ترصد هذه البنى الروائية وخاصة بنية الشخصية، هذه الأخيرة كان لها حيز كبير في أعمال الدارسين ويظهر لنا ذلك من خلال الدراسات التي قدمتها المناهج الحداثية وأبرزها دراسة "غريمايس" و"فلاديمير بروب" وآخرون.

وبما أننا بصدد دراسة رواية "كولونيل الزبربر" التي لا تكاد تخلوا من الشخصيات المتنوعة فإننا سننطلق في عملنا هذا من خلال آراء هؤلاء النقاد حول مقولة الشخصية في الجانب النظري الخاص ببحثنا قصد الإحاطة بجميع جوانبها، سواء من حيث الوظائف أو الأصناف أو المستويات، وهذا ما دفعنا إلى الاستناد بعدة مصادر ومراجع تحيط بالموضوع، نذكر منها بعض الروايات والرسائل وكتاب فيليب هامون "سيميولوجية الشخصيات الروائية" وكتاب عبد المالك مرتاض "القصة الجزائرية المعاصرة" وكتاب رولان بارت "التحليل البنيوي للسرد".

ولما كانت رواية كولونيل الزبربر "الحبيب السائح" قد ارتكزت على عنصر الشخصية بأنواعها وأدوارها وملامحها، حتى عدت عنصرا هاما لا يمكن الاستغناء عنه أو استبعاده في هذا العمل الروائي وذلك بتوظيفه كآلية مميزة.

وقد دفعنا إلى هذه الدراسة شغفنا بالأدب الجزائري الحديث عامة والنص الروائي خاصة ولكن هذه الدراسة محاولة تضاف إلى تلك الدراسات القليلة التي مست هذا الرحب الشاسع والكم الهائل من المادة المعرفية.

وقد لبست الشخصية هذه الرواية لبوسا جديد مبتكرا، وضعنا أمام أحداث محبوكة بشكل ملفت، هذا ما استفزنا لطرح إشكالية مفادها:

– هل مصطلح الشخصية هو مصطلح ثابت يتناسب مع كل الدراسات؟ أم هو يتطور من حين إلى آخر بحسب اختلاف الدارسين؟

– ثم ما هي أصناف الشخصية؟ وما هي أنواع الشخصيات الثورية في رواية "كولونيل الزبربر"؟ وما هي أدوارها وأشكالها؟

هذا ما حاولنا الإجابة عليه من خلال بحثنا.

ولكي تحقق هذه الدراسة أهدافها اقتضى بنا البحث أن نعتمد على المنهج الذي يوضح مسلكها ويوجهها إلى الطريق الصحيح، فكان المنهج البنيوي كوسيلة إجرائية من شأنها أن تقودها إلى الوصول بهذه الدراسة إلى النتائج المرجوة، واتخذناه بصفه الأنسب إلى ذلك.

وقد قسمنا إلى مقدمة وفصلين ثم خاتمة، أما الفصل الأول النظري المعنون "الشخصية، تصورات ومفاهيم" فيدور حول مفهوم البنية ومفهوم الشخصية، وأصنافها وأنواعها ثم مستويات وصف الشخصية مرورا بالوظائف عند "فلاديمير بروب" و"كلود بيرومون" وصولا إلى العوامل عند "تود وروف" و "غريماس" أما الفصل الثاني التطبيقي المعنون ب "الشخصيات الثورية في رواية كولونيل الزبربر" تحدثنا عن دلالة الأسماء في رواية "الكولونيل الزبربر" وأنواع الشخصيات الثورية الموجودة في هذه الرواية ووصفها داخليا وخارجيا كما أبرزنا أدوار هذه الشخصيات (ثانوية/ رئيسية) وأشكالها السرية (شخصية مدورة، مسطحة، مهمشة، عدوانية، عطوفة...) لتنتهي بخاتمة كانت حوصلة بحثنا تطرقنا فيها إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا لنتوقف في النهاية إلى قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في دراستنا.

وبما أن جل طرق النجاح والفلاح تتعقبها صعوبات وظروف تعرقل سالكها، فإننا وبالرغم من قلة هذه الصعوبات إلا أننا اصطدمنا ببعض العراقيل البسيطة نترفع عن ذكرها، لذلك نرجو أن نكون قد أضفنا – ولو بالقدر اليسير– إلى المعرفة بصفة عامة الأدب بصفة خاصة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والحمد لله تعالى فإن أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فبفضله تعالى.

الفصل الأول

الشخصية، تصورات ومفاهيم

1- مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية

2- أصناف الشخصية

3- مفهوم الثورة والأدب الثوري

4- الثورة الجزائرية والأدب

5- الرواية الجزائرية وأحداث الثورة

6- إشكالية الخطاب الروائي والتاريخ

7- تجليات ثورة التحرير في الخطاب الروائي الجزائري

1- مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية:

1-1- مفهوم الشخصية:

وردت كلمة (الشخصية في لسان العرب المحيط لابن منظور: "شخص الشخص" جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص وقول عمر بن أبي ربيعة:

"فكان منجني دون ما كنت أتقي – ثلاث شخوص– كأعيان ومعصر (...)[1]وهذا ما تشير إليه بعض الروايات في كتاب المنجد في اللغة العربية تخص جمع أشخاص وشخوص فرد من الناس، كائن بشري، إنسان، واحد أناسي (يطلق على الذكر والأنثى (...) وشخصية: جمع شخصيات:

مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره.[2]

و معنى هذا أن الشخصية مهما كانت صفتها فهي تطلق على الذكر والأنثى على حد سواء.

كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية والضرورية[3] وفي هذا الصدد اعتبرتها بعض الدراسات عنصر أساسي في الكتابة الروائية، على الرغم من وجود تصورات ومفاهيم نظرية تتباين في تحديدها للمصطلح، إذ تحيل في جانب منها على أن الشخصية مفهوم ثانوي يخضع لمفهوم الفعل، وهي نظرة الكلاسيكيين نفسها، حيث لم يتجاوز حدود الشعرية "الأرسطية" التي لا ترى في الشخصية مجرد اسم للقائم بالفعل.[4]

---

[1] ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، إصدارات بيروت، لبنان، المجلد 7، ص:45.

[2] أنطوان نعمة ولآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرف، بيروت – لبنان، ط2، د. ت، ص: 75.

[3] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص: 179.

[4] رولان بارت: التحليل البنيوي لسرد، ترجمة: حسن بحراوي، بشير قمري، عبد الحميد قادر، اتحاد كتاب المغرب، العدد: 8- 9، 1988، ص: 18.

أما في القرن التاسع عشر فقد أصبحت الشخصية عنصرا مهيمنا ضمن النص الروائي وكائن مكتمل البناء غير خاضع لصيرورة الحدث.[1] وهذا ما يعني أن الشخصية استحوت وبشكل كبير على النص الروائي وهي في غنى تام عن الحدث.

وتعرف (الشخصية) في النقد القصصي أنها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدور حولهم أحداث القصة وهي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الأحداث."[2] وعلى هذا الأساس انطلقت القصة من شخصيات متعددة، إما واقعية إنسانية أو أفكار أو رموز ... ومن هنا تستدعي الرواية حضور الشخصية باعتبار أن علاقتها وطيدة بالعمل السردي، ولا يمكننا فصلها عن باقي العناصر الأخرى لأنها تجنب القارئ والمتلقي لها، بهدف تحقيق المسار الصحيح والذي لا يكون إلا بفضل الشخصية، هذه الأخيرة كما عرفت بأبعادها الثلاثة: أشخاص لها مخاوف وأعمال، أشخاص لها نقاط ضعف وقوة، أشخاص لها أهداف في الحياة.

وانطلاقا من موقع الشخصية داخل النص السردي، ينهض التحليل البنيوي بإجراء منهجي يتعامل مع النص كبنية تتكون من بنيات متداخلة، تؤسس نظام من العلاقات تبرز الشخصية من خلالها كمشارك، أو عامل في مجموعة من المتتاليات السرية.[3] وفي هذا الشأن يري فيليب هامون: "بأنه عوض أن تكون الشخصية مقولة سيكولوجية تحيل على كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع، وبدلا من أن تكون منشأة، ترتبط بالوظيفة الأدبية فقط، فإن الشخصية على عكس ذلك، علامة ينسحب عليها ما ينسحب على العلامة اللغوية من نظم وقوانين، إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على حد تعبير "رولان بارت".[4]

---

[1] رولان بارت: التحليل البنيوي لسرد، ص: 18.

[2] المرجع نفسه، ص: 180.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990، ص: 80.

يوحي لنا هذا القول بأن هناك فروقات بين الشخصية التخيلية والشخصية الواقعية، لكن هذا الفرق لا يحدث قطعا تاما بين العلاقات القائمة (الشخص- الشخصية) بقدر ما يسعى إلى إبراز خصوصيتها وفضاءات انتمائهما.

وهذا ما ذهب إليه كل من: "ريتيه ويليك" و "أوستين وارين" في كتابهما "نظرية الأدب": إذا يقولان: "إن شخصية ما في رواية تختلف عن شخصية تاريخية أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية، فالشخصية في الرواية إنما تتألف من الجمل التي تصفها أو التي وضعها المؤلف على لسانها، وليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل، وليس لها أحيانا حياة مستمرة[1] وهذا يعني أن الشخصية في الرواية تختلف بشكل كبير عن الشخصية التاريخية أو الشخصية الواقعية لأن المؤلف هو المسير الأول للعمل الروائي وبالتالي فإن الشخصية لا تشكل إلا أحد مظاهر نشاط للقراءة، حيث يتبع القارئ تشكيل بنيتها وفقا لتراكيب اللغوية المتأثرة على مستوى المقاطع السردية، والتي ترد سواء على لسان الراوي أو على لسان الشخصيات الروائية نفسها، في المقابل فإن فضاء الشخص هو الواقع بكل حيثياته فهو كائن يحيا في وسط اجتماعي، وله حاضره وماضيه ومستقبله.

فمفهوم الشخصية إذن لم يعد مقصورا في النص الروائي على الأشخاص فحسب وإنما تجاوز ذلك إلى شتى أصناف الكائنات، لذا وجب النظر في: "ذلك النمط من النقد الذي يعمل على وضع شخصيات الرواية موضع التساؤل والمحاكمة باعتبارها كائنات حية".[2]

في حين ذهب رولان بارت أبعد من ذلك إذ اعتبرها: "نتاج العمل التأليفي"[3] بمعنى أن هوية الشخصية تكون موزعة في النص من خلال أوصافها وخصائصها التي تستند إلى اسم يتكرر ظهوره في الحكي، ثم إن الشخصية في الرواية أو الحكي، يتم تحديد هويتها عن

[1] أوستن وارين، رونيه ويلك: نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، 1972، ص: 26.

[2] وري تينيالوف: مفهوم البناء، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيون الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، ص: 76.

[3] حميد الحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر ببيروت- لبنان، ط1، 1991، ص: 15.

طريق القارئ لأنه هو الذي يكون صورة عنها ويكون ذلك إما بواسطة الراوي أو الشخصيات ذاتها أو ما ينتجه القارئ عن طريق الشخصيات.

وثمة يمكن القول بأن الشخصية هي المكون الأساسي للرواية وهي: "ذلك المحور الذي تدور حوله الوظائف والعواطف، فالشخصية في مصر لإفراز الشر في السلوك الترامي داخل عمل قصصي ماء وهذا يوضح لنا مدى قدرة الروائي، في استخدام شخصيات خيالية، مشابهة لتلك الشخصيات المتمحورة، في النص الروائي، بغية تصدير العالم الذي يعيش فيه كما يتمناه وكما يريد أن يراد أن يراه.

وقد طابق النقاد في القرنين الثامن والتاسع عشر بين الشخصية الروائية والشخصية الإنسانية، باعتبار أن هذه الشخصية الروائية ما هي إلا كائن إنساني يعيش داخل المجتمع يصور لنا النص فيه حياته اليومية وواقعه المعيشي لذا كانت غاية الروائي الأولي والأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي: "أن تمكننا من قيم البشر ومعايشتي.[1] غير أن هناك من رفض هذه المطابقة بين الشخصية الإنسانية والشخصية الروائية لأن هناك فرق واضح بينهما لأن الفن شيء والحياة شيء آخر ومن بينهم "فوستر" في كتابه "أوجه الرواية" يقول: "...الحياة تفرض علينا وجود مستمرا، بينما الرواية لا تفرض على الشخصية الظهور إلا عندما ينتظر منها أن تقوم بعمل لافت للنظر."[2]

ومن هنا بدأ الخلط بين الشخصية الروائية والواقع المعيشي وضرورة ارتباطهما ببعضهما.

وبدأ هذا الخلط – بين الشخصية التخيلية التي ينسجها الروائي داخل نصه وبين الشخصية الواقعية خارج النص – في النقد الأدبي العربي والغربي من جراء الاعتقاد الذي ساد طيلة القرن التاسع عشر– عند الكتاب ومحصله "إن أساس النثر الجديد هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك، ومن هنا أهمل النقاد مقولة الشخصية، واثقين في زعم

[1] روجدب هينكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر وتقديم وتعليق دكتور صلاح رزق، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، 2005، ص: 77.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة مطابع الدار الغربية للعلوم، بيروت– لبنان، ط1، 2010، ص176.

الروائيين يستنسخون الواقع على حد تعبيرهم، فاستقر التصور القائل أن الشخصية هي الإنسان."[1]

وهذا ما يعني لنا أن هناك فرق شاسع بين ما هو واقعي وما هو من نسج الخيالي أي بين مفهوم الشخص ككيان واقعي خارج عن النص وبين الشخصية الموجودة داخل النص الروائي (الشخصية التخيلية)، لأن: "الشخص هو كائن بشري له وظائف ومهام يؤديها في حياته أما الشخصية فهي تحيا في العمل الروائي، وتمتلك سمات ومميزات حسب المنظور الروائي، والأداء الفنية المسخرة لإبرازها، لأنها واقع تخيلي يبرز بواسطة اللغة."[2]

وهذا ما دفع بمجموعة من الدراسيين إلى النظر في هذه المسألة واقامة دراستهم التقنية حول الرواية والشخصية بعيدا عن الإطار الاجتماعي والتاريخي لتفادي هذه الفروقات خاصة وأن الشخصية قد أصبحت ركن مهم في الرواية.

1-2- أهمية الشخصية في الرواية.

الأهمية هي قيمة الشيء وجوهره وكل شيء موجود في الواقع يحظى بأهمية تعلى من شأنه وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية لها أهمية كبيرة فهي تعد الوسيلة الكبرى التي يستطيع الروائي من خلالها أن يعبر عن رؤيته وما يريد أن يقوله، وتظهر هذه الأهمية فيما يلي:

"فهي التي تصنع الأحداث وتتفاعل معها، ولو كانت ثانوية أو مساندة لأن كل شخصية تستطيع أن تكون فاعلاً لمتوالية من الأحداث الخاصة بها، فهي الواسطة بين جميع المشكلات والأحداث في الرواية إنها هي التي تصنع اللغة وتبث الحوار وتصنع المناجاة وتصف المناظر وتنجز الأحداث وتنشط الصراع من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وتعد المكان وتتفاعل مع الزمان."[3]

---

[1] عبد الوهاب رفيق، في السرد، دراسة تطبيقية، دار محمد علي الماضري، ط1، تونس، 1998، ص: 127- 128.

[2] باديس فوغالي، بنية الخطاب الروائي، في تجربة رابح خدوسي، من خلال روايته الضحية والغرباء، منشورات دار الحضارة، ص: 07.

[3] عبد الملك مرتض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص140.

وقد أكد **هنري جيمس** :"أن الشخصية هي أساس الرواية وأن الشكل الروائي قد خلق للتعبير عنها."[1] كما أشار **بورنوف** وريال **أوئيليه** إلى أنها: "أبرز عنصر من العناصر المكونة للرواية لأنها تتفاعل مع الزمان والمكان، وتصنع الحدث وتؤثر في بعضها بعضاً ويكشف بعضها البعض الآخر، وقد يصل الأمر في بعض الآثار الروائية إلى أن ترتبط الطبيعة أو الأشياء مع الشخصيات بروابط أكثر عمقاً."[2] وقد أكد **هلال** بقوله: "فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص، أو تحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلاً مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل على حيب ما يهدف إليه الكاتب."[3]

فالشخصية هي التي يدور في ذهنها الأفكار، وهي التي تفكر وتعي ما حولها لأنها تتفاعل مع الوسط الذي تعيش فيه، ومن الطبيعي أن يظهر لها وعي فردي مختلط مع الوعي الجمعي، لأنها تحيا وسط مجموعة من القيم الإنسانية يريدها المؤلف.

لا مفر من الاعتراف بأهمية الشخصية الروائية لأنها تمثل المحور الرئيسي في الرواية فهي "التي تخلق العقدة أو الحبكة أو الموضوع، والمقوم الأساسي الذي تقوم عليه الروية، لذلك فليس من المستغرب أن يعدها النقاد أكثر عناصر القصص أهمية."[4]

وفي الأخير يمكننا أن نقول بأن الشخصية هي المكون الأساسي والمحور العام للدور الذي تلعبه في بنائها للرواية فكما قال مرتاض "أن الحيز الروائي يخمد ويخرس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشخصيات."[5]فهي العنصر الحي الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية وعلى رأسها الرواية.

---

[1] جيمس هنري، وجوزيف وآخرون، **نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث**، تر: أنجيل سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994م، ص 56.

[2] بورنوف رولان، وريال أوئيليه، **عالم الرواية**، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991م، ص 136-137.

[3] هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، 1987م، ص562. وانظر: محمد أحمد ربيع، قضايا النقد العربي الحديث، ص81.

[4] عثمان عبد الفتاح، **بناء الرواية**، مكتبة الشباب مصر، د. ط، 1982م، ص107.

[5] عبد الملك مرتاض، **مرجع سابق**، ص135.

2- أصناف الشخصية:

صنف النقد شخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، وفي إطار الدراسات الحديثة، لجأ بعض المنظرين إلى اعتبار الشخصية الروائية علامة لسانية لها وجود خارج النص، وأبرزهم "فليب هامون" الذي قسمها إلى ثلاث فئات وهي:

2-1- الشخصية الايحالية:

وهي بدورها تنقسم الى ثلاثة أقسام:

2-1-1- الشخصيات المرجعية:

وتدخل ضمنها: الشخصيات التاريخية، الأسطورية، الاجتماعية، المجازية، وهذه الشخصيات منطلقها المفاهيم اللسانية الحديثة المنقولة من أفكار "دسوسير" و "فليب هامون"، حين رأو في المرجعية وظيفة يحيل بها الدليل على موضوع العال غير اللساني سواء أكان واقعيا أم خياليا.[1] وتنقسم هذه الشخصيات المرجعية إلى:

أ- **شخصيات ذات مرجعية تاريخية:** هي الشخصيات التي تستدعي حضور التاريخ خاصة عند الرجوع إلى النصوص الروائية المعاصرة – اسم تاريخي- يفرض على الروائي الرجوع إلى الإطار الفضائي الذي يحمل قصة هذا الاسم، والشخصية المرجعية التاريخية تنقسم إلى:

- المرجعية الثقافية: مثل الرسومات والممثلين ...
- المرجعية السياسية: مثل: هتلر ...
- المرجعية الدينية: مثل: عثمان بن عفان، عمر بن الخطاب، ...

ب- **شخصيات ذات مرجعية أسطورية:** عادة ما توظف هذه الشخصيات للدلالة على المقاومة والتضحية والمواجهة ونذكر في هذا المجال بعض الأمثلة: نرسيس وفينوس ... وغيرها.

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص: 25.

ج- شخصيات ذات مرجعية اجتماعية: لا تحيل الشخصيات هنا إلى أشخاص معنية من الماضي وليست مستعارة من القديم، وإنما هي صور الأشخاص في المجتمع كالعامل مثلا أو عادة ما تكون شخصيات خيالية.

د- شخصيات ذات مرجعية مجازية: وهي جملة من السلوكات والأقوال والصفات التي تعكس في الشخصية داخل العمل الروائي حسب نوع الشخصية:

- **إيجابية:** مثل: الكرم، الحقة، الشجاعة، ...
- **السلبية:** مثل: الحقد، الحسد، البغض، ...

2-1-2- الشخصيات الاستذكارية: لكي نفهم هذه الفئة من الشخصيات يجب الرجوع إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي (أو العودة إلى النسق الخاص بالمؤلف وحده)، وهذه الشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاستذكارات بمقاطع ملفوضية منفصلة (كجزء من جملة، كلمة، فقرة) وهي عناصر لها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس، وهي علامات تشحذ ذاكرة القارئ، إنها شخصيات التبشير بالخير وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم التحديري أو في مستعمد الأعراف والبوح ...، وبواسطتها يتمكن المؤلف من أن يحكي نفسه وأن يبني كتونولوجية.[1]

2-1-3- الشخصيات الاشارية:

تعمل الشخصيات الاشارية على إثبات حضور المؤلف أو القارئ أو حسن ينوب عنهما داخل النص، والكاتب في هذا النوع قد يكون في بعض الأحيان حاضرا غيابيا وراء ضمير الغائب "هو" أو ضمير المتكلم "أنا" أو وراء شخصية أقل أو أكثر أهمية في النص، لذا اعتبروها "لسان المؤلف" لأنها تنطبق في بعض الأحيان باسمه "الوسائط.

2-2- الشخصيات الثنائية:

تنقسم هذه الشخصيات إلى قسمين حسب الدور الذي تلعبه في مسار أحداث الرواية وهي:

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 25.

أ- الشخصية المدورة:

هي تلك الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تسطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبق ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن، فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، ولكن عناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها، فإذن هي تملأ الحياة بوجودها، وإذ هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب، ولا تستمر أي مر (...) إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، تأثر في سوائها تأثيرا واسعا.[1]

ب الشخصية المسطحة:

"هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة."

كما نجد الشخصية المسطحة تظهر بشكل بسيط غير معقد لها القدرة على أحداث تغير في علاقاتها هي الشخصيات الأخرى.[2]

غير أن هناك من يعتمد الانتماء كطريقة مثلى للفصل بين الشخصيات المنتمية وغير المنتمية وهي نوعان:

أ- الشخصيات القارة والشخصيات الديناميكية:

الشخصيات القارة هي تلك الشخصيات السلوكية النمطية التي تسعى إلى المحافظة على نمط واحد في مسار الحكاية، كشخصية الطبيب مثلا أو الظالم أو المجاهد...

لكن هناك شخصيات متغيرة تسعى إلى تغيير الوضعية، (...) لذلك وضعت بعض المعاجم التي تصدر لنا هذه الوضعيات.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم الكويت، 1988، ص: 89.

[2] المرجع نفسه، ص: 89.

كما نجد أن الشخصيات القارة تبني حول فكرة واحدة أو صفة ملازمة لها على مدار الحكاية في حين تبني الشخصيات الديناميكية بصورة متطورة كانفعالها في الأحداث وتأثيرها فيها.[1]

ب- الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية:

هناك شخصيات تؤثر في الحدث، ويدور الحكي حولها وشي الشخصيات الرئيسية (الأبطال) وأخرى منفعلة ومتأثرة به وتؤدي غاليا وظائف ثانوية.

فالشخصية الرئيسية هي التي تنهض بمهمة رئيسية وبالدور الأكبر في تطور الحدث، كما تساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب وهي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي.

ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات، وما تحدته من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم الموقف، والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديما حيويا، وأننا نميل إلى تقييم العمل في ضوء قدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة.[2]

وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون هنالك منافس لهذه الشخصية.

وهذا يعني أن الشخصية الرئيسية تتعرض لبعض التغيرات خاصة من ناحية شخصيتها ومزاجيتها.

وفي هذا الشأن يقول أنريكي أندرسون: "توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على ومزاجيتها تغيير وكذلك على شخصيتها(...)."[3]

---

[1] عبد الوهاب بويمة: سيمائية الشخصية، دراسة في روايتي "الطيب صالح": موسم الهجرة إلى الشمال، "عرس الزين"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة عنابة، 2003، ص: 16.

[2] روجرب هينكل: قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، د. ط، دار غربي، القاهرة، مصر، 2005.

[3] أنريكي أندرسون: القصة القصيرة (نظرية التقنية)، تر: علي إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، 2000، ص: 239.

أما فيما يخص الشخصيات الثانوية نجدها تأتي مساعدة للشخصية الرئيسية، وغالبا ما تكون غير نامية تسير فوق مستوى واحد. "إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تتبع لها، تدور في فلكها وتنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها."[1]

وهذا ما يوضح لنا مدى مساندة الشخصية الثانوية للشخصية الرئيسية، إذ تضفي للعمل الروائي حيوية تامة وخلق صراعات كثيرة داخل النص الروائي، وهذا الذي أشارت إليه بعض الأقوال وأبرزها ما قيل باسم عبد الحميد: "إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيوية وتكهنه وقدرته على إبلاغ رسالته، (...)"[2]

3- مفهوم الثورة والأدب الثوري :

ما المقصود بالثورة وما المقصود بالأدب الثوري ؟ وهل هناك تلازم بينهما؟ الثورة هي حق يمارسه كل شعب من الشعوب، لرفع الظلم عنه وتغيير الوضع السائد، إلى وضع جديد يسمح له بممارسة حريته كاملة غير منقوصة. ولذلك فالثورة تهدف إلى تحرير الشعب من كل شكل من أشكال الهيمنة والاستعباد والسيطرة ومصادرة الحريات. وبما أن (الثورة في حقيقتها (هي) حدث خارق للمألوف، لذلك فإنها تغير كل شيء حتى المستحيل يتحقق لأن مجرى التاريخ يغير وكل شيء يصبح قابلا للتغيير والتلوين.)[3]

فإن الأدب الثوري هو الأدب الذي يعبر عن الفعل الثوري، فهو صوت يصدر عن ذات تنشد الحرية والانعتاق، وبذلك يلتقي مع الثورة. وبعبارة أوضح فالأدب الثوري، هو الأدب الذي يمجد أفعال الثورة ويشيد بمنجزاتها وبكل تغيير تحدثه. ومن هنا فـ(العلاقة بين الأدب والثورة علاقة تأثير فالأدب يدعو إلى الثورة والتغيير والثورة تغير من مفاهيم الأدب وشخصياته ورؤاه.)[4] وإذا كانت الثورة فعل متجدد ومتسارع، فإنه يصعب رصدها في عمل

[1] إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت- لبنان، 1987، ص: 463.

[2] باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، 64، 1988، ص:42.

[3] عبد الله الركيبي الشعر في زمن الحرية ديوان المطبوعات الجامعية ص29.

[4] أحمد محمد عطية البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة ص 27 وزارة الثقافة السورية 1977 .

فني، لذلك يحتاج العمل الأدبي الذي يرصد أحداث ثورة، إلى عبقرية فنية قادرة على متابعة الأحداث بعقلية ملهمة وإحساس فني لا تفوته جزئيات الحدث.

وعلى كل فلكل ثورة أدبها الذي يعبر عنها ويشيد ببطولات رجالاتها وصمودهم وتحديهم لعدوهم. وليس هناك ثورة بدون أدباء يشيدون بها وينشرون أفكارها. فالثورة تفتح أفق الأديب على الواقع الذي يعيشه، وتوفر له موضوعات الجديدة تحفزه على القول والتعبير عن ما يجول في نفسه، بفعلها الثوري المتجدد.

4- الثورة الجزائرية والأدب:

المعروف عن الثورة الجزائرية أنها ثورة جاءت لتحرير الإنسان من كل أشكال الهيمنة والاستعباد والقهر. ولذلك ارتبط بها الأديب الجزائري، من بداية انطلاقها، لأنها تعبر عن طموح شعبه، فالأديب الجزائري كان وثيق الصلة بشعبه منذ أن وطئت أقدام المستعمر الفرنسي أرض الوطن يتحسس همومه ومشاكله ومقاومته وصموده. (لقد بذل الاستعمار الفرنسي كل ما في وسعه من أجل القضاء النهائي على الكيان الجزائري. وإيقاف لهيب المقاومة المسلحة والانتفاضات الشعبية التي عرفتها البلاد، منذ أن وطأت أقدام الغزاة الفرنسيين أرض الجزائر)[1] والذي يطلع على الأدب الجزائري يجد أن الأديب الجزائري قد مهد الطريق للثورة من خلال مواقفه الشجاعة، من الاستعمار الفرنسي ومخططاته الرامية إلى استعباد الشعب الجزائري ومصادرة حريته. وبفعله ذلك أحيا في نفوس الجزائريين البطولة وروح التضحية وحب الوطن والتضحية من أجله.

وعندما اندلعت ثورة نوفمبر 1954 احتاجت الثورة إلى صوت قوي يحمس النفوس، وينشر أفكارها بين أفراد المجتمع، فلم تجد لذلك إلا في صوت الأديب، وخاصة الشعراء لأن الشعر يناسب الثورات. فكان الأديب أول من لب النداء وفي طليعة المجاهدين. يقوم بتعبئة النفوس وشحنها بقيم الثورة والجهاد. والمؤكد أن الثورة لا تستغني عن الأدب، وأن التلازم حاصل بينهما، فهو يرافقها في كل أطوارها ومراحل تقدمها، مخلدا مآثرها وراسما لصورتها

[1] مصطفى بيطام الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ديوان المطبوعات الجامعية ص 11 الجزائر 1998 .

المشرقة في الأذهان. فالثورة الجزائرية (أفرزت أدبها بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر بكل ما يحمل هذا الأدب في رحمه من تناقضات هي نفسها التناقضات التي صاحبت كل فعل ثوري.)[1].

5- الرواية الجزائرية وأحداث الثورة :

5-1- تعريف الرواية:

"هي قصة طويلة "قد تستغرق زمنا طويلا، وتتناول أحداثا وأعمالا تمثل الإطار أو التصميم وهذه الأحداث متشابكة "[2].

فالناس الذين تتضمنهم الرواية يعرفون بالأشخاص وحديثهم يسمى الحوار ، والحوار مرتبط برسم الأشخاص . وهذه الحوادث تحدث والأشخاص يعملون ويتحاورون في زمان ومكان ما. وهكذا يكون عنصر الزمان والمكان . فالتصميم والأشخاص والحوار وزمن الحوادث ومكانها وأسلوبها والفلسفة.

الصريحة والضمنية عن الحياة هذه كلها من العناصر الرئيسية للرواية النثرية الجيدة كانت أم رديئة . وقد اختلف النقاد في تعريف الرواية وتحديد مقوماتها وسنقتصر على أهم التعاريف الأوربية والعربية:

يعرف "**فوستر**" الرواية" ""بأنها قصة خيالية نثرية طويلة يجب أن لا تقل عن خمسين ألف كلمة". ويعرفه "تشارلتن" بقوله "القصة ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بأن تصغها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه ... كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها ".

[1] وسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ص94 .

[2] ميشال البصير :فن و الأدب ط 3،مؤسسة نوفل بيروت لبنان، 1980 ،ص 161.

ويعرف "**تايمور**" بأنها (هي التي يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر فلا يفرغ منها القارئ إلا وقد ألم بحياة الأبطال في مراحله التاريخية".[1]

و يعرف الدكتور "**واسيني الأعرج**"**بقوله** "الرواية فن المستقبل الذي بإمكانه أن يلقي القبض على اللحظة التاريخية بكل أبعادها في لحظة توترها وعنفوانها ".[2]

بناءا على هذه التعاريف نخلص إلى القول بأن الرواية هي شكل أدبيي. تتميز عن الأنواع الأخرى بقالب فني خاطر،ظهرت في فترة تاريخية معينة . واستطاعت أن تتطور بقوة وعنف مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت في عصرنا أشكال الأدب الأخرى ، وقد مهدت لها الطريق الكثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصلية فرسخت مقومات هذا الشكل الأدبي و أرسلت تقاليده مكتسبة مرونة جعلتها تتطور مع المد الحضاري معبرة عن الكثير من قضايا العصر ومشكلات المجتمع وقد عرفت الرواية تطورا واضحا في البلدان الغربية على حين نرى أنها لم تعرف ظهورا واضحا في الجزائر إلا مع أواخر الستينات وإن كانت بعض المحاولات قد ولدت مع نهاية الحرب العالمية الثانية ،فقد كان تأخر الحركة الأدبية في الجزائر نتيجة ظروف وأسباب اجتماعية وتاريخية يأتي في مقدمتها الدور السلبي الذي لعبه الاستعمار في الحياة الفكرية والثقافية والسياسية في الجزائر ،وطمس معالم الشخصية العربية والإسلامية وكذلك تأخر ظهور الرواية في الجزائر عن ظهور الفنون التقليدية الأدبية الأخرى له أسباب أيضا .

وأبرز فترة ظهر فيها الفن الروائي بوضوح فترة ما بعد الاستقلال فقد عهد الاستقلال عهد الاستقرار والهدوء والتأمل ومن ثم عهد الرجوع إلى النفس وإلى الماضي الثوري القريب

[1] محمد البصير:الموقف الثوري في الرواية جزء المعاصرة 1982/1970 بحث لنيل شهادة الماجستير 1986/1958، ص21.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية في الجزائر، مؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986،ص473.

يدرسه الكاتب ويستخلص منه العبر والدروس.وقد كانت الرواية في مجالات متنوعة ومختلفة فمنها الرواية الواقعية إلى الرواية التقليدية وكذلك الرواية التاريخية.[1]

5-2- نشأة الرواية الجزائرية:

الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق ، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاحق الشامل : فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية ، وهذه الأنواع الرواية نفسها باعتبار المنبع الحضاري ومساره الإنساني العام.

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه ،سواء في نشأتها الأولى المترددة أو حتى انطلاقتها الناضجة ،حيث لم تأتي هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوربية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف من قطر عربي لآخر من دون أن تسهو عن جذورها المشتركة عربيا :

- **أولا** :في صيغ القرآن (القص في القرآن) الكريم والسيرة النبوية
- **ثانيا:** في البذور القصصية الأولى في مقامات "الهمذان" (358-398هـ/969-1007) "والحريري" (446-556هـ/1054-1222)التي ترجمت إلى عدة لغات مثل : الفارسية والتركية[2]

كما تكمن تلك البذور في مثل (التوابع والزوابع) لصاحبها (ابن شهيد أحمد ابن مروان)(382-436هـ/992-1034)ورسالة الغفران لأبي علاء المعري (363-449هـ/973-1058)حيث انطلق البحث بالخصوص عن الخلاص عبر رحلة ابن القارح التخيلية ،كشخصية حقيقية ، وقد دخل الجنة بعدها أعلن توبته وحصل على صحيفة الخلاص متحدثا في ذلك على مصادر شخصية تاريخية مستعملا في ذلك قصة الإسراء والمعراج.

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية في الجزائر، ص473.

[2] عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995ص 195.

فنشأة الرواية الجزائرية لم تأتي من فراغ –إذن– فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن لما عرفته أوربا من العصر الحديث حديثا خصوصا بعد شيوع الواقعية مع بلزاك .[1]

كما صرح الروائي واسيني الأعرج[2]: في أحد حواراته حينما يسأل عن السؤال:هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس و بناء التقاليد وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية ؟بقوله إن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية و هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

أ– **مدرسة الأكزوتيك :**

فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب مثقفون أعجبوا بطريقة الجزائر و مناخها ، فكتبوا عنها.

"دي موباسان" و "ألفاس دودية " و" فلوبير"وسواهم من الكتاب المعروفين بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها في بداية القرن من 1900حتى 1930 تقريبا .الجزائريون الجدد وهؤلاء إما أنهم جاءوا إلى الجزائر واستقروا وإما أنهم ولدوا في الجزائر فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في أيديهم ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه تماما كما يحدث الآن مع إسرائيل .

تأتي بع ذلك مدرسة الجزائر التي كان يرأسها "....." التي طورت للفن الروائي كما طورة الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائرية . – إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن قيمة مفيدة من حيث المضامين تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجه والشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات فما فوق مع "محمد ديب""كاتب ياسين" "وآسيا جبار" وغيرها وكانت كتاباتهم تحمل في طياتها آلام الشعب الجزائري فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وموته في النهاية وليس سرا إذن أن

[1] نفسه ص196 *أوعمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث ص196.

[2] جهاد فضل: حوار مع الروائي الجزائري واسيني لأعرج،مكتب الرياض بيروت، (موقعw.w.w.arabicbablend.net/com pontent.)

يكون"محمد ديب" عرافا صادقا النبوة في أعماله الروائية عموما ،والثلاثية خصوصا والتي تنبأت بالثورة سنة 1952 مع صدور روائية "الدار الكبيرة"والتي تلتها "الحريق" "والنول" وبذلك ولدت السيادة الجزائرية.

أو كما يسميها الشاعر الفرنسي "**لويس آرغوا**"مذكرة الشعب الجزائري ،فأستحق"محمد ديب"اسم بلزاك الجزائر.[1]

5-3- أحداث الثورة في الرواية الجزائرية:

إذا كان الشعر قد رافق ثورة التحرير وسجل بطولات المجاهدين، فإن الرواية الجزائرية، وإن كان ظهورها متأخرا – أي سنة 1970 ولهذا التاريخ أهميته في حياة المجتمع الجزائري, فهو تاريخ يصادف نشوة الانتصار على الآخر المستعمر– فإنها قد خصصت حيزا كبيرا للثورة وأحداثها، وبطولات المجاهدين، وجرائم جيش الاستعمار الفرنسي. لذا جاءت الروايات التي كتبت بعد سنة 1970 تحمل هم الإنسان الجزائري أيام مقاومته للاستدمار الفرنسي، وتشيد ببطولاته وأفعاله الثورية والإنسانية. ومن ذلك اكتسبت أهميتها لأنها تعالج قضايا هامة وجوهرية ألا وهي قضية الكفاح المسلح من أجل الحرية والاستقلال. وهو عمل يدخل في دائرة ما يسمى بالتوثيق الفني للثورة .

والذي يطلع على الرواية الجزائرية يلاحظ بأن هناك قضايا كثيرة تناولتها مجموعة من الكتاب الجزائريين في أعمالهم السردية المتنوعة، ومن وجهات نظر مختلفة. وإن كان الكل ركز على الجانب البطولي للشعب الجزائري إلى درجة المبالغة في ذلك. والقصد من وراء ذلك كله إظهار قوة الشعب الجزائري وتماسكه، وبأنه قادر على تحقيق ما يريد دون خوف من طغيان الآخر وجبروته وقوته. فقد اكتسبت ثورة التحرير بأحداثها المتلاحقة (صفة المرجعية الأساسية في بنية الحدث الروائي وفضاءاته المتداخلة)[2] وهي حقيقة تؤكدها النصوص الروائية الجزائرية التي تناولت الثورة.

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص70.

[2] عبد الله الركيبي الشعر في زمن الحرية ديوان المطبوعات الجامعية ص29.

والملاحظ أن روايات مرحلة التأسيس كانت شديدة الارتباط بفترة الثورة، حيث ركزت على تسجيل بطولات الأمة الجزائرية ومآثرها من أجل نقلها للأجيال اللاحقة. وقد كان الهدف من وراء ذلك تعميق الوعي بالهوية الوطنية, وهو عمل يظهر مدى فهم الروائي الجزائري لدور الأدب الثوري في صقل الشخصية الوطنية، فالفكرة القابعة في لا وعي النص هي النضال الثوري. فروايات تلك المرحلة وإن كانت خطابات تخيلية فإنها تروم تأسيس علاقة مع التاريخ دون أن تكون تاريخا، وإن كانت تحمل ومضات منه. فهي تحيل على زمن قد مضى تتجلى فيه أحداث ثورة الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي.

ومن هنا يمكننا القول بأنه كلما ارتبط النص الأدبي بقيم نبيلة تخدم الإنسانية، كلما حفر في مجرى التاريخ لوحة للدلالة على أن محمولاته لا تزال حية. لأن ذلك الفعل يبعد عنه الموت والاندثار، فلا يتجاوزه الزمن حتى وإن ظن البعض ذلك، لأن خفاياه تبقى نابضة بالحياة تشهد على أن الحقيقة التي يحملها لا تزال حية تفرض حضورها على المتلقي. وبما أن الروايات التي تناولت الثورة هي روايات لها صلة بالتاريخ وبالهوية, فلابد أن يجرنا ذلك إلى الحديث عن علاقة الرواية كتخييل فني بالتاريخ وأحداثه.

6- إشكالية الخطاب الروائي والتاريخ:

تطرح علاقة الرواية بالتاريخ إشكالا معرفيا، يصعب الجزم بتحديد الحد الفاصل بينهما، وذلك لسبب بسيط، يرجع إلى أن بعض الروايات تنقل أحداثا موثقة تاريخيا، لا يختلف فيها اثنان. ولذلك يذهب الروائي العربي صنع الله إبراهيم إلى أن (المؤرخ الجيد هو الروائي و(...) أن الكاتب الروائي يستطيع أن يجعل روايته تاريخا)[1] وهذا الزعم من طرف روائي عربي كبير يتوافق مع قول ناقد وروائي عربي آخر القائل (إن الروائي العربي المعاصر قد أصبح اليوم هو (المؤرخ الحقيقي) لكثير من أحداث الأمة وقضاياها).[2]

فمثل هذا الزعم يثير لدى المتلقي جملة من التساؤلات من بينها:

[1] محمود أمين العالم وآخرون: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، دار الحوار ط1،1986، سورية ص64.

[2] طه وادي: الرواية والسياسة، دار النشر للجامعات المصرية، ط1،،1996 ص 9.

. هل هناك علاقة بين التخييل الروائي والتاريخ؟

. وهل يمكن اعتبار الأحداث التي يتناولها الروائي تاريخا؟

بداية نقول أن انفتاح الخطاب الروائي على التاريخ لا يعني بأية حال من الأحوال أن الروائي قد أصبح مؤرخا. فالروائي قد (يعود إلى لحظة في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه، وهو قد يعود إليها كسند في مواجهة وطأة الحاضر.)[1] وعودته تلك لا تعني أنه أصبح مؤرخا بالمفهوم الدقيق للكلمة, وذلك لسبب بسيط, هو أن هشاشة التخييل الروائي لا يمكنها أن تستوعب صرامة العقل التاريخي. فالخطاب التاريخي هو خطاب موضوعي، بينما الخطاب الروائي هو خطاب تخييلي. فكما هو معروف أن الروائي أثناء كتابة نصه الإبداعي يقوم بنقل الأحداث من سياقها الموضوعي إلى سياق آخر فني. و (استنادا إلى هذا، فإن حقائق السرد ليست حقائق التاريخ، فالمؤرخ قد يحذف أو يعدل أو يتراجع عن حكم ما إذا تبين له أن هناك وثائق أو شهادات جديدة تثبت عكس ما سبق تدوينه، أما العوالم التي يبنيها السرد فلا أحد يستطيع التنكر لها أو التشكيك فيها، لأنها توجد خارج الزمن "الواقعي" وخارج منطق قوانينه).[2]

ومن هنا فصرامة التاريخ تحتم على الكاتب أن يتجاوز مواقف شخصياته بحيث يودعها معارف قد تكون أكبر منها. فـ(ليست الكتابة الروائية عند الروائيين عملية تتم دون خطورة, وهاته الخطورة تأتي من جهة التاريخ, الذي تتصرف فيه كمادة, ومن جهة الرواية ذاتها, والتي تتخيل المادة التاريخية، وما تصنعه الرواية هنا هو تعصير الماضي)[3] لذا فتواصل الروائي مع التاريخ لا يتم بسهولة نظرا لصرامة التاريخ وخطورته, مما يدفع الكاتب إلى إدراك مقتضيات التاريخ التي تحتم عليه العمل دائما على إحياء الضمير الجمعي للأمة.

[1] رضوان عاشور: الروائي والتاريخ، مجلة الطريق، عدد3، 1981، ص 134.

[2] سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008، ص218.

[3] سعيد علوش: الرواية والأيديولوجية، دار الكلمة للنشر، ط2، 1983، بيروت، ص 25.

والمتتبع لروايات مرحلة التأسيس يلاحظ مدى تركيزها على الصراع بين الأنا الوطني والآخر المستعمر. وهي حقيقة تاريخية أوجدها ذلك الاحتقان العدائي للآخر الفرنسي، بسبب تسلطه وهمجيته، وعمله طيلة قرن ونيف على تحطيم الهوية الوطنية بكل الوسائل بما في ذلك استعمال العنف المسلح, فالآخر المستعمر عمل من البداية على تجريد الأنا الوطني من رموز هويته. يقول "ألفريد رامبو" الذي كان وزيرا للتعليم عام 1897 (يجب أن نضمن السيطرة للغتنا, وأن تدخل في أذهان المسلمين الفكرة التي نحملها نحن أنفسنا عن فرنسا ودورها في العالم, وأن نحل محل الجهل والأفكار المسبقة المنغلقة, المفاهيم المدققة للعلم الأوروبي)[1] بهذا الأسلوب القهري المتعالي يحاول الآخر المستعمر أن يمحو هوية الأنا الوطني من أجل نشر ثقافته ولغته, و تكريس هويته. ولكن تلك الشراسة الاستعمارية كانت في المقابل عاملا مساعدا للأنا الوطني ليتحصن أكثر بهويته ويدافع عنها بكل ما يملكك. (ففي المراحل التي يحتدم فيها الصراع لدرجة يغدو فيها كيان فئة أو وطن أو أمة معرضا للتهديد أو الاختراق يعبر خطاب الهوية عن ذات منجرحة ومتشبثة بثوابتها الجوهرية لكي تتفادى الاقتلاع والاحتواء).[2] فالتصرفات الاستعمارية الظالمة كانت سببا في تفجير الطاقة الثورية لدى الأنا الوطني.

7- تجليات ثورة التحرير في الخطاب الروائي الجزائري:

الحديث عن الثورة معناه الحديث عن ماضي هذه الأمة، وما تعرضت له من أحداث في مسارات تاريخها المعاصر، وما قدمته من تضحيات جسام من أجل نيل حريتها. ومن هنا فتناول الرواية للثورة معناه الوقوف على بعض محطات تاريخ الأمة الجزائرية. ولكن المعروف عن الرواية الجزائرية أنها لم تعاصر الثورة كما عاصرها الشعر، ولهذا يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: كيف تعاملت الرواية الجزائرية مع أحداث الثورة فنيا؟.

إذا كان الكل يعلم بأن الرواية الجزائرية قد ظهرت متأخرة أي بعد الاستقلال بسنوات، فليعلم بأنها ولدت شديدة الارتباط بأحداثها، فطيف الثورة لم يفارق الكثير من النصوص

[1] محمد الميلي وضع العربية خلال العهد الاستعماري مجلة اللغة العربية عدد ممتاز 2005 ص48 .

[2] محمد نور أفاية: الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، ص8.

الروائية الجزائرية، وإن اختلف كتابها في التعامل معها، كل حسب الأيديولوجية التي يؤمن بها. فجل موضوعاتها كانت تدور حول أحداثها من أجل تشريح وضع المجتمع الجزائري أيام الحكم الاستعماري ، وفي نفس الوقت إظهار بطولات الشعب في مقاومة للاستعمار الفرنسي، والانتصار عليه وتكبيده خسائر في الأرواح والعتاد. (ولا شك أن اختيار الكتابة عن فترة الاستعمار يعتبر عملا مشروعا ومن حق أي مبدع روائي، ولكن الذي يهم هو طبيعة الرؤية لهذه المرحلة التاريخية وطبيعة المواقف والرؤى التي يتخذها أو يتصورها كل روائي من القضايا الفكرية والاجتماعية لتلك الفترة.)[1]

كما أنه لا يمكننا أن ننسى من جهة أخرى، أن التأسيس الفعلي للرواية الجزائرية قد صادف تغيرات اجتماعية وثقافية جذرية أفرزتها مرحلة ما بعد رحيل الاستعمار، فترة ساد فيها التوجه الاشتراكي مما جعل النصوص الروائية التأسيسية الأولى تغرق في الهم الاجتماعي والصراعات الأيديولوجية التي عرفتها الثورة بين التيار الوطني المتمسك بالقيم العربية الإسلامية، والتيار المتشبع بالفكر الماركسي. (لقد وجد الكاتب الجزائري نفسه بين فكي كماشة: صورة الماضي القريب وصدمات الواقع المتحول، فكان يلتفت إلى الماضي ليستحضر حرب التحرير يسائلها طورا ويتلذذ بذكراها أطوارا، وهو في ذلك يحن إلى ماض مجيد يستأنس به وقد يوظفه لنقد الواقع، وقد يقحمه فيأتي امتدادا للخطاب السياسي الرسمي الذي جعل من التراث الوطني شعارا لتكريس الشرعية التاريخية والمحافظة على السلطة.)[2]

وإذا كانت نظرة الروائيين الجزائريين للثورة تختلف من كاتب إلى آخر، فلا يعني ذلك أن منهم من يشكك في جهاد رجالاتها أو نزاهتهم، أو يحاول تشويه انتصاراتها، وإنما الكل يتفق على عظمتها وتمجيد بطولة رجالاتها. وذلك راجع لأن الواقع الاجتماعي في الجزائر بعد اندحار المستعمر الفرنسي، كان يحتم على المبدع أن يلتفت إلى تلك الملحمة التي كتبها

[1] لحمداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط1،1985، ص 532.

[2] مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، ط1، وهران، ص26.

الشعب الجزائري بدماء أبنائه أثناء ثورة التحرير، فكان حضور الثورة كثيفا في روايات التأسيس الأولى.

وإذا كان الكثير من الروائيين الجزائريين قد ربطوا في نصوصهم، بين ما حدث أثناء الثورة، وما كان يحدث بعد ينيل الاستقلال. كل من وجهة نظرته الأيديولوجية، ووفق علاقته بالثورة وموقفه منها ومن رجالاتها، فإن الثابت هو أن الثورة ظلت (هي المرجعية الأيديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين).[1]

وقد ساعد تبني الاتجاه الواقعي من طرف الروائي الجزائري، في مقاربة الوقائع التاريخية، وهو ما جعل النص الروائي، يرتبط بالواقع خارج نصي، أكثر من الجمالية النصية. وهدف المبدع من تلك الاستراتيجية هو توثيق الأحداث التاريخية للثورة، بمعنى نقل حقائق ثابتة عن مقاومة هذا الشعب من أجل إقناع المتلقي بما يسرد. (إن الحركة الأدبية في الجزائر ارتبطت بالتحولات السياسية منذ نشأتها، فلا غرابة أن ترتسم هذه التحولات في سائر الأعمال وأن يتقدم المضمون إلى الواجهة حتى لكأن المضمون في انعكاسه على صفحات العمل الأدبي يعكس نية جعله جسرا للعبور إلى شاطئ الأدبي وخاصة ما يتعلق منه بحرب التحرير أو بالخطاب الاشتراكي).[2]

ويمكن للذي يطلع على الرواية الجزائرية التي تناولت أحداث الثورة أن يقسمها من ناحية تناول فضاء الأحداث إلى قسمين:

القسم الأول: الروايات التي ركزت على فضاء الريف من أجل إظهار دور سكان الريف في الثورة. كرواية "اللاز" للطاهر وطار. ورواية "على جبال الظهرة" لمحمد ساري. ورواية "هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلاح. ورواية "حورية" لمحمد مليس. وغيرها من الروايات.

[1] علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص 48.

[2] مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص27.

القسم الثاني: الروايات التي ركزت على فضاء المدينة من أجل إظهار دور أهل المدن في الثورة. كرواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش. ورواية "نار ونور" لعبد المالك مرتاض. ورواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي. وغيرها من الروايات.

أما من ناحية المواقف الأيديولوجية فيمكن الوقوف على موقفين:

الموقف الأول: وهو موقف مرتبط بالأيديولوجية الوطنية والمتشبث بالعروبة والإسلام وهو موقف قادة الثورة.

والموقف الثاني: وهو الموقف المتشبع بالأفكار الماركسية وهو موقف مضاد للموقف الأول. وأصحاب هذا الموقف كان نقدهم لقادة الثورة واضحا، فقد رصد أصحاب هذا الموقف كل ما كان يشوب الثورة من اختلافات وتصفيات، وبثوا ذلك في بعض نصوصهم الروائية.

وكما هو معروف أن الثورة التحرير الجزائرية كان لها تأثيرها العالمي وإن كان (هناك من أعدائها في الداخل والخارج من يريد أن يطمس معالمها ويضعف من أثرها ويجعل منها مجرد معركة تحريرية انتهت بتحقيق الاستقلال في حين يعطى الحق لثورات أخرى أن يحتفل بها ولو مر عليها قرن أو قرنان من الزمان، كأنما الثورات في العالم مقصورة على فئة معينة أو شعبا خاصا وليست حقا مشاعا لكل المظلومين أو المؤمنين بالتغيير والباحثين عن الحرية والعدل والسلام بصرف النظر عن الجنس والعقيدة والأرض والانتماء)[1] والملاحظ هنا أننا حاولنا التركيز على الأنا الوطني لأنه هو الذي فجر الثورة وعاش لهيبها فهو أدرى من غيره بحقيقتها ظاهرا وباطنا أما الآخر فهو على نوعين الآخر العربي ومن هو متضامن معه، والآخر العدو ومن هو متضامن معه. وبين هؤلاء تباين واضح في تعاملهم مع الثورة لأن منطلقاتهم الفكرية والأيديولوجية مختلفة ومتباعدة. والذي يهمنا هنا أن نعرف ماذا كتب المبدع الجزائري عن الثورة؟ وكيف تعامل مع أحداثها؟

فمن روايات التأسيس نجد [رواية اللاز للطاهر وطار] والتي حاول من خلالها أن ينقل للمتلقي مقاومة أهل الريف لجيش المستعمر الفرنسي، ونفس الوقت ينقل معارك جيش

[1] عبد الله الركيبي: الشعر في زمن الحرية، ديوان المطبوعات الجامعية، ص10،11.

التحرير ولذلك، (جاءت "اللاز " كإنجاز فني جريء وضخم، يطرح بكل واقعية، وموضوعية، قضية الثورة الوطنية لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة)[1] فهي رواية تجسد أحداثها من خلال ما تقوم به شخصياتها. (وقد جاء تصوير "اللاز" للثورة الجزائرية من الداخل ينم على معايشة الروائي اليومية ووعيه السياسي والاجتماعي لأحداث الثورة الجزائرية وأزماتها ومشكلاتها وخلافاتها التنظيمية).[2]

ولكن بعض ما جاء في هذه الرواية يثير قلق المتلقي حين تصدمه بتلك الصراعات الهامشية التي حدثت أثناء الثورة والتي لم يكن دافعها الثورة، وإنما كان دافعها التعصب الأيديولوجي والذي لا علاقة له بالثورة. ولذلك فهي رواية تطرح جانبا من الصراع الذي كان يحدث بين رفقاء السلاح وقد شخصت الرواية ذلك في أيديولوجيتين متضادتين: أيديولوجية دينية إسلامية، وأيديولوجية ماركسية شيوعية. وهي بذلك تحاول أن تلفت الانتباه إلى أمر هام في سجل الثورة، وهو الصراع الأيديولوجي، ومن جانب ثاني تعمل على إظهار مقاومة سكان الريف للمستعمر ودورهم القوي أثناء الثورة وما كان مسلطا عليهم من قهر وحرمان وظلم.

لعل الحماس الذي كان يهز مشاعر المثقفين الجزائريين في الأيام الأولى للاستقلال هي التي كانت وراء حضور الثورة في الخطاب الروائي الجزائري وإن كان ذلك الحضور يتفاوت من كاتب إلى آخر.

فالروائي وهو يتناول الثورة يحاول أن يقبض على بعض المشاهد الحية منها وفق وجهة نظره وموقفه من الثورة أي القبض على لحظة تاريخية حية ومتميزة من بين أحداث الثورة.

كل الأعمال الأدبية التي كتبت عن الثورة لا ترقى إلى مستوى الثورة وهذا الرأي لا يعني انتقاصا من تلك الأعمال وإنما هو الحقيقة التي يجب أن تقال. لأن من كتبوا هذه الأعمال لم يعايشوا الثورة فعلا وإنما شعوريا.

---

[1] وسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.

[2] البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، ص 254.

فقد رصد الروائي الجزائري بأن هناك أمالا كثيرة لم تتحقق بعد الاستقلال لذلك فتح باب النقد، لأن ما يحدث قد شوه الثورة في نظره لدى الأجيال التي ولدت بعد الاستقلال. ولذلك حاول بعض الكتاب إظهار بعض تلك التناقضات التي حدثت أثناء الثورة والاختلافات الأيديولوجية التي كانت تعصف بها والتي أدت في بعض الأحيان إلى التصفية الجسدية لبعض رفقاء السلاح وهو ما يعطي صورة مشوهة للثورة. وبقيت مخلفاته إلى ما بعد الاستقلال لا بسبب المحافظة على مكتسبات الثورة ولكن على المصالح الفردية.

وهناك البعض من النصوص الروائية من سارت في منحى انتقادي للوضع الذي أصبح سائدا بعد الاستقلال.

فصورة الثورة الجزائرية تنعكس في الخطاب الروائي من خلال بطولات المجاهدين والفدائيين والمسبلين لتحدث حركة داخل مسارات السرد في النص وتضيف عليه جمالية نصية. والملاحظ أن جل النصوص الروائية التي تناولت الثورة بطريقة أو بأخرى تلتقي في تلك المشاهد الحية للثورة. وهي مشاهد تعبر عن لحظة زمنية ستبقى حاضرة في الذاكرة الجماعية للأمة الجزائرية لأنها تمس جزء من تاريخها المشرق. وقد كان تركيزنا على مشهدين للثورة نرى بأن لهما أهمية كبرى في بلورة صورة الجزائر الثائرة وهما: مشهد المعارك، ومشهد السجون والتعذيب.

مشاهد المعارك:

ليس هناك من بين الروايات الجزائرية التي اطلعنا عليها رواية تتناول مسار الثورة كرونولوجيا من بدايتها إلى نهايتها وإنما هناك مشاهد متنوعة تكشف عن بطولات الفرد الجزائري في مواجهته للآخر الفرنسي ومن يتعاون معه. فالذي يطلع على الرواية الجزائرية يجد في بعض نصوصها بعض المشاهد التي تتحدث عن المعارك التي كان يخوضها المجاهدون ضد الجيش الفرنسي مثل ما يقف عليه المتلقي في رواية [على جبال الظهرة] لمحمد ساري مثل المشهد التالي (ما زالت نيران الحرب مشتعلة بل هي في أشد اضطرامها وليست رداءة الطقس هي التي تؤخر المجاهدين أو تمنعهم من الاستمرار في المقاومة

لتحرير الأرض).[1] فالكاتب يريد أن بسالة وشجاعة المجاهد الذي يتحدى الاستعمار ويتحدى الطبيعة ولا شيء يعيقه. وقصده من وراء ذلك القول بأن الثورة الجزائرية قد حطمت أسطورة القوة الاستعمارية المتمثلة في القوة العسكرية والتي البعض يضن بأنها لا تقهر، كما الثورة حطمت أسطورة الاستيطان المتمثل في فكرة الجزائر فرنسية. ولتوضيح المشهد أكثر يضيف صاحب الرواية قائلا (كانت هزيمة الجيش الفرنسي شنعاء. فجئ بغتة في الظلام برصاص من كل الجوانب، ينثال عليه كالصاعقة. استمرت المعركة حوالي ساعتين قبل الشروق مع غبش الليل، ثم انسحب المجاهدون، خوفا من طيارات العدو. عندما ظهرت الشمس، لم يبق في الميدان إلا الشاحنات المحطمة والموتى والجرحى والعساكر الذين سلموا. إلى حد الآن لم لا أعرف بالضبط كم استشهد من إخواننا).[2]

فمن خلال الفعل الثوري للذوات تتجلى الثورة بكل مشاهدها وصورها ونبض أحداثها للمتلقي، فالروائي ومن خلال عالمه التخيلي الفني يحاول أن يجعل المتلقي يلامس أحداث الثورة عن طريق تلك المشاهد التي يقدمها له والتي تتجلى فيها بطولة الأنا الوطني بصورة تتجاوز في بعض الأحيان الحقيقة إلى الأسطورة .فمشاهد انتصارات المجاهدين في المعارك تثير حماس الفرد الجزائري، وتعطي صورة مشرقة عن نضاله وصموده في وجه أعتا قوى استعمارية عرفت في القرن الماضي.

مشاهد السجون والتعذيب:

ومن المشاهد التي تتجلى من خلالها ثورة التحرير مشاهد التعذيب، فالمستعمر الفرنسي كان يضن بأنه عن طريق القسوة والقهر والتعذيب سيقهر إرادة الشعب الجزائري ويخضعه لسيطرته، ولكن كان العكس فكلما زاد المستعمر من بطشه كلما زادت إرادة المقاومة عند الشعب الجزائري، وقد قدمت الرواية الجزائرية مشاهد حية عن ما كان يتعرض له الشعب الجزائري من تعذيب تجاوز كل وصف، مثل ما يقف عليه المتلقي في رواية [على جبال الظهرة] من مثل (مشؤوم ذلك اليوم الأول الذي ذقت فيه العذاب... ربطوني بحبل نيلون

[1] محمد ساري: رواية على جبال الظهرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 7.

[2] رواية على جبال الظهرة، ص25.

إلى الشباك الحديدي ويداي تقطران بالدماء... كم كانت تؤلمني... أشعر بها حتى الآن... بصق على وجهي ذلك العسكري العملاق... أشعر بها أكثر من كل العذاب الذي ذقته، كأنني مزبلة... جاءوا بالملاقط التي يسري فيها التيار الكهربائي، ملاقط صغيرة، مسننة من فلاذ لماع ووضعوا ملقطا في شحمة أذني اليمنى وملقطا في ابهام يدي اليسرى، وجاء التيار الكهربائي كالصاعقة نزلت من السماء في ليلة دامسة، ممطرة والرعد والبرق يدويان. وثبت دفعة واحدة وصرخت بكل جوارحي، لم أعرف من الوهلة الأولى ماذا أصابني... وجدت جسمي يرتعش وانفلت مني زعيق مريع. أحسست بثقل رأسي. أوقفوا التيار، وجاء صوت أحدهم، مظلي بلباسه الكئيب. (تكلم أيها الحيوان...) دوي أجش، أيقظني من الغفاء الذي ملكني. أتذكر جيدا تلك النظرة التي حدقته بها نظرة قاتلة مملوءة بالانتقام والاستياء والثورة).[1] فالسارد في المشهد السابق يضع المتلقي أمام لحظة من لحظات التعذيب ليظهر ما كان يتعرض له الفرد الجزائري على يد أفراد الجيش الفرنسي. وفي نفس الوقت يظهر شجاعة وصمود ذلك الفرد أمام كل أنواع التعذيب والقهر والإذلال فهو يقدم صورة مشرفة للأنا الوطني قد يحتفظ بها التاريخ عبر الأزمان وهي صورة تشرف الإنسانية المناهضة للاستعمار وكل أشكال التعذيب. فالمشهد السابق من مشاهد التعذيب هو مرجع لمشاهد عدة مورس فيها التعذيب الهمجي بكل أشكاله على الثوار، مجاهدين ومسبلين وفدائيين ومن عامة الشعب. (لم يكن المستعمر يعمل على تزييف الوعي الشعبي بانتماءاته الفكرية والتاريخية والجغرافية فقط، بل سعى إلى تصفية الإنسان باعتباره بنية جسدية يمكن أن تكون أداة نضال ومقاومة).[2] فالجلاد يحاول بكل أساليبه في التعذيب أن يشل القدرة الفكرية والجسدية التي تمكن الفرد الجزائري من مقاومة و رفض الاستعمار.

والسارد عندما يتحدث عن أشكال التعذيب الهمجي التي تعرض لها الأنا الوطني على يد جلاديه من الجيش الفرنسي، هو في حقيقة الأمر يتحدث عن حقائق تاريخية موثقة وليست من افتراضات خياله. فهو ينقل للمتلقي أنواعا من مشاهد التعذيب، ليظهر له كيف

[1] رواية على جبال الظهرة، ص36-37.

[2] علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، ص 100.

كانت تنتهك حرمة جسد الإنسان من طرف الجلادين بدون رحمة أو شفقة. (لم أكن أرى أحدا، أحيانا حينما أساق إلى الزنزانة، التقي بسجين، جاء ليقوم بدوري في تلقي العذاب، لكنني دائما عند العودة، أكون في حالة لا تسمح لي بالتعرف على وجهه، اشعر بنظراته اليائسة تحدقني رثاء لحالي ولحاله معا).[1] إذن فكلما زاد الجلاد في درجة التعذيب، كلما قويت إرادة الفرد الجزائري في مواجهة ذلك (واستمروا على استنطاقه بذلك الأسلوب الجهنمي الوحشي. كل يوم كان يلاقي على يد هؤلاء الجلادين مر العذاب. كل يوم كانوا يبتكرون نوعا من العذاب. مرة يذيقونه السوط، وطورا يجربون عليه (عملية الزجاجة). ومرة أخرى يضربون عضوه التناسلي بالتيار الكهربائي، زيادة على الجوع والعطش، حيث أنهم كانوا لا يمكنونه إلا من طعام قليل يمسك الرمق فقط).[2]

ومن الروايات التي اهتمت بنقل مشاهد التعذيب رواية نتوءات البحر لعزي بوخالفة والتي تناول في مضمونها مشاهد من ثورة التحرير محاولة رصد ما كان يتعرض له السجناء أيام الثورة من تعذيب وحشي يتعدى الوصف، وفي المقابل يكشف عن صمود الفرد الجزائري أمام كل أصناف التعذيب، وهي رواية يمكن تصنيفها ضمن ما يسمى بأدب السجون. فهي من بدايتها، وإلى نهايتها تدور حول ما كان يدور في سجون الاستعمار الفرنسي من أصناف التعذيب، وانتهاك لإنسانية الإنسان أيام ثورة التحرير. والسارد في هذه الرواية يظهر مدى بشاعة السجن كمكان تنعدم فيه روح الإنسانية، ويفقد فيه الإنسان حريته وكرامته وإنسانيته، ويصبح كتلة لحم في يد السجان يمارس عليها سيادته وهو يتلذذ بألمها ونزيف جراحها. ف (في السجن كل شيء يعرض أمام أعين الجلاد وسياطه. فالجسد هو الممر إلى نفسية الضحية وهو الموضوع الذي يمارس عليها الجلاد ساديته).[3] ومن هنا فالعمل الروائي كعمل تخييلي يمكنه أن يرصد بعض الحقائق التي عايشها إنسان في حياته، أو عرفها شعب من الشعوب.

---

[1] رواية على جبال الظهرة، ص38.

[2] علال عثمان: رواية الانتفاضة الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، الجزائر، ص85-86.

[3] سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008 ، الدار البيضاء، ص 220.

إذن فالسارد في هذه الرواية يحاول أن يقدم بعض الحقائق المؤلمة ليعطي صورة واضحة عن بشاعة المستعمر الفرنسي ، من خلال الكشف عن أصناف التعذيب التي كان يتعرض لها الفرد الجزائري في تلك السجون، التي أقامها المستعمر خصيصا لقهر إرادة الشعب الثائر، وسد الطريق أمام تحقيق حريته.

فالنص يقدم مشاهد مرعبة عن ما كان يتعرض له الفرد من تعذيب وإهانة لإنسانيته في سجون ومعتقلات المستعمر أيام ثورة التحرير، كما يكشف في نفس الوقت عن تلك الصورة المشرقة لصمود الفرد الجزائري وصبره أمام كل أشكال التعذيب والإذلال والقهر، ومحاولة محو شخصيته الإنسانية. (الجرح يمتد.. يتوسع في أعماق.. يمتد امتداد البصر. شجرة شوكية متوحشة.. غريبة، تمتد فروعها الشائكة في جرحك وتمتص دمك بلا شفقة.. تنمو بكبرياء. تنمو كلما ازداد ألمك)[1] فالنص يكشف عن ألم الذات الوطنية ومعاناتها وصبرها وتحملها وإصرارها على الصمود والتحدي، حتى تتمكن من قهر الألم وهزيمة الجلاد. وفي المقابل يظهر مدى قسوة المستعمر وحقده وتجبره، ووحشية جنوده، فهم لا يختلفون عن الحيوانات المفترسة المتعطشة لدم الآخرين ولحومهم. وعلى كل فإنه ونظرا لأن النص الروائي الجزائري ولد متأخرا عن أحداث الثورة، ونظرا لأن جل كتاب الرواية الجزائرية هم من جيل ما بعد الاستقلال، فإن تناوله للثورة الجزائرية جاء دون المستوى المطلوب، مما يجعلنا نذهب إلى أن الخطاب الروائي الجزائري لم يتمكن من إعطاء صورة تشرف الثورة وتعطيها بعدها الثوري والإنساني في العالم.

و(النتيجة التي نتوصل إليها هي أن الأدب الروائي، حاول وقد استطاع في الكثير من نماذجه تغطية منجزات الثورة الوطنية، حتى ولو جاء ذلك متأخرا، وأن الاختلافات المطروحة حول كيفية هذه التغطية ترجع أساسا إلى التوجهات الفكرية والجمالية لدى كل أديب على حدة، بالإضافة إلى التناقضات التي أفرزتها هذه الثورة).[2]

[1] عزي بوخالفة: نتوءات البحر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 5.

[2] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 95.

وخلاصة القول أن الأديب الجزائري حاول أن يقدم عملا جليلا، يكون في مستوى ثورة شعبه العظيمة، إلا الواقع يظهره أن ما قدمه كان دون مستوى عظمة الثورة، ومهما كان المستوى الذي بلغه هذا الأدب فإنه قد:

1. كشف عن صمود الشعب الجزائري في وجه القوة الاستعمارية بصورة رائعة تدعوا إلى الاعتزاز والافتخار.

2. أنه كشف عن صورة رائعة لبطولات المجاهدين والفدائيين والمسبلين وكذا الشعب الجزائري .

3. أنه كشف عن تلك الأساليب القمعية الجهنمية التي استعملها جنود المستعمر في تعذيب المجاهدين وكل من له علاقة بالثورة.

4. أنه كشف عن مخططات المستعمر، والتي حاول من خلالها إبعاد الشعب الجزائري عن ثورته. والمتمثل في ادعائه بأن الثوار هم لصوص وقطاع وطرق خارجون عن القانون.

5. أنه كشف عن ما كان يتعرض له الشعب الجزائري من قمع وإبادة وإذلال وإهانة، في السجون، وفي القرى والمدن والمحتشدات.

الفصل الثاني

الشخصيات الثورية في "رواية كولونيل الزبربر"

1- أنواع الشخصيات في رواية كولونيل الزبربر"

2- الشخصيات الاستذكارية

3- وصف الشخصيات في رواية "كولونيل الزبربر"

4- أدوار الشخصية في رواية "كولونيل الزبربر"

5- الأشكال السردية لشخصيات

1- أنواع الشخصيات في رواية كولونيل الزبربر":

تعددت الشخصيات في رواية (كولونيل الزبربر) من شخصيات استذكارية إلى مرجعية، هذه الأخيرة هي أيضا انقسمت من مرجعية تاريخية إلى مرجعية أسطورية ثقافية ومرجعيات مجازية وهذا ما تطرقنا إليه في رواية "كولونيل الزبربر" وأيضا "الجد مولاي الحضري المدعو "بوزقزة"، هو شخصية تاريخية مسترجعة عن طريق التذكر، وفي سياق هذه الاختلافات يقول "فليب هامون":

«تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما، كما تحيل أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين فإنها ستشعل أساسا كإرساء مرجعي يحيل النص الكبير للجيولوجيا».[1]

ومن خلال دراستنا لرواية "كولونيل الزبربر" تعرفنا على الكثير من الشخصيات المرجعية في بنية النص الروائي نذكر منها:

1-1- الشخصيات المرجعية المجازية:

توفرت هذه الشخصيات في الرواية بنوعيها الإيجابية والسلبية لأنها عبارة عن أقوال وأفعال وصفات تنتسب إلى الشخصية داخل العمل الروائي، ونقسم ذلك إلى

- **صفات ايجابية:** مثل: الحب، السلام.
- **صفات سلبية:** مثل: الظلم، الخوف، الحزن، الانتقام الاغتصاب.

وهذا ما سنحاول استكشافه داخل النص الروائي في رواية "كولونيل الزبربر".

أولا: الصفات الإيجابية:

- **الحب:**

تعدد الحب في رواية "كولونيل الزبربر" وتنوعت أشكاله كحب الحياة مثلا والأمان، وحب الأم، مثل: حب الطاو وس لأبيها وأمها، فتقول في إحدى المقاطع الروائية: «أمي، أنا

[1] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص: 24.

لم أجد غيري... كما في كل علاقة بين أم وبنت حين يتعلق الأمر بأمور الغرام، المحسوس منها وما يستدعي الإيضاح».[1]

كما ورد أيضا في الرواية حب المرأة للرجل كحب رقية لمولاي الحضري ويتجلى ذلك في قول رقية لملوكة: «أحب أخاك، وهو مفتون بي، نحن قرينان مثل زوجي حمام... »[2]. وحب حكيم لطاووس حين همس لها: «أني أحببتك».

وقد جاء الحب أيضا كشخصية مجازية تمثلت في حب المدينة يقول مولاي الحضري: «كونوا أنتم، كونوا لهذه الأرض، هؤلاء الرجال الذين يحققون الشرف»[3].

- السلام:

وجاء السلم هنا في شخصية المجاهد كشخصية مرجعية مجازية، فمثلا قول بوزقزة: «... أنتم الذين تنشرون السلم في الجزائر»[4].

وفي عبارة أخرى يؤكد على ضرورة الاستقلال والنصر يقول: «حايد السلام»[5]، وجاء السلم أيضا في شكل حملة بسط السلم تهدف إلى زرع الأمل والتفاؤل ونيل الاستقلال.

ثانيا: الصفات السلبية

- الحزن:

جاء الحزن كشخصية مجازية داخل النص الروائي، تجسد في شخصية الطاووس التي طالما سعت إلى مصارعته والتخلي عنه والوقوف لجانب والدها إثر افتقاده لابنه ياسين، فكانت دائما تروي أجمل الأيام التي عاشتها مع جوزها حكيم، وكذلك حياة جدها وأبيها تقول في إحدى مقاطع الرواية: «يا لحزني عليك يا خويا! ... وكذلك مراسم جنازة والدتي ومن قبلها جنازة شقيقي ياسين، فها أنا أقف أمام تلك التذكارات بالروعة نفسها والحنين والوجع»[6].

---

[1] لحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص: 28.

[2] المصدر نفسه، ص:28.

[3] المصدر نفسه، ص: 302.

[4] المصدر نفسه، ص: 81.

[5] المصدر نفسه، ص: 77.

[6] المصدر نفسه، ص: 30.

وتقول في سياق آخر حزنا على والدها: «... ثم تقيم حزنا، كما إذا تأملت وجهك النائم في الثابوت تسندها الطاووس في الحداد، أشد حزنا»[1].

- الانتقام:

جاء الانتقام أيضا في الرواية كشخصية مرجعية مجازية تجسدت في شخصية جلال الذي كان يصارع حزنه دائما عن طريق الانتقام من قاتل ابنة ياسين وهذا واضح من خلال قول الطاووس في حوار بينه وبين زوجته باية يقول: «باية، لا تعترض طريقي، أعرف عائلات من قتلوا ابننا سأصفي أفرادها واحدا، واحدا». كما تجلى أيضا في قول جلال: «أريد فقط أن تتحلي به لتلاقيه أي مكان تعلمنني به مسبقا، بيني وبينه حساب شخصيا يجب أن يصفي، أنتظر أشاركك على هذا الرقم»[2].

وقد اتخذ فهيمة بوالنور طعما لذلك باعتبار أنها لا تزال إحدى عشيقاته منذ الجامعة.

- الاغتصاب:

جاء الاغتصاب كشخصية مجازية في النص الروائي تجسد في شخصية أم الجندي عادل إذ حاول المستعمر استفزازه برسم صورة أمه في حالة اغتصاب أمام عينيه، وقد ذكر ذلك في قوله: «... كان في الخامسة عشر لما اغتصبها أمام عينيه أحد العسكريين...»[3].

- الخوف:

ورد الخوف في رواية كولونيل الزبربر في عدة أشكال فمنها، خوفهم من بعض الجزائريين الذين كانوا يتعاملون مع فرنسا ضد بلادهم خفية (خونة) ويتجلى ذلك في قوله: «ما نخشاه أن يصيروا مركز جذب بيننا وبين العدو»، وفي قوله أيضا: «يمكن أن تقول أنهم تخطوا عقبة الخوف...»[4].

- الظلم: تسلط الظلم في الرواية كشخصية مرجعية ومجازية تجسدت في شخصية العدو المستعمر الذي مارس كل أنواع التهديد والتعذيب والاستبدال ضد الجزائريين خاصة في جبل الزبربر، وهذا ما رفضه الطبيب الجزائري "الطاهر السنوسي" آنذاك حين حاول الوقوف

[1] الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص: 194.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص: 72.

[4] المصدر نفس، ص: 72.

ومواجهة العدو من دون هاجس يقف في طريقه وهذا واضح من خلال قوله: «منهم ترسخت قناعتي بأن هذا الظلم يجب أن يزول بقوة السلاح أيضا»[1].

1-2- الشخصيات المرجعية التاريخية:

تحتوي رواية كولونيل الزبربر على الكثير من الشخصيات المرجعية التاريخية باعتبار أن الرواية لها علاقة كبيرة بالثورة والاستقلال والتاريخ، وقد تعرفنا على بعضها في الكثير من المقاطع الروائية في النص نذكر منها: "كولونيل الزبربر" هو شخصية ثورية تاريخية أصرت على سرد التاريخ ونقل أحداثه وأيضا الجد مولاي الحضري – بوزقزة- الذي يرى أن تاريخ الجماعة هو الذي يشكل منطلق لتحديد هويتها لأن هوية الجماعة تتجلى في تاريخها وهو نفسه – بوزقزة – يعترف بشخصيته التاريخية يقول: «أستشعر القدرة في نفسي على أن أزعم، ولو كان الوالد لم يذكر ولا الجد اعترف، أن كنية بوزقزة التاريخية مثل بقية الكنيات الأخرى»[2].

إضافة إلى ابن مهدي، عبان رمضان، زيغود يوسف، الجنرال ماسو،...

1-3- الشخصيات المرجعية الثقافية:

وردت الشخصيات المرجعية الثقافية في رواية كولونيل الزبربر بشكل كبير وتمثلت في شخصية المغنية التي كانت تعكس الميراث الشعبي للمجتمع، لأنها كانت داخل الرواية شخصية محبة للرقص والغناء وتزرع البسمة والفرحة والسعادة في المناسبات خاصة بعد الحزن الذي رافق عائلة جلال والمعاناة التي مرت بهما عند تذكره وهذا ما لاحظناه داخل النص الروائي في إحدى همساتها – المغنية- في عرس جلال تقول: "يا جلال! يا جلال!»[3] ونفرت على البندير «العرس راكب، خويا ماجاش، وينكم يا نساء احكموا الرأس» فردد النساء لازم «يا جلال! يا جلال!»[4] كما جاءت أيضا شخصية رقية في الرواية ذات مرجعية ثقافية

[1] الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص: 72.

[2] المصدر نفسه، ص: 30.

[3] المصدر نفسه، ص: 34.

[4] الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص: 34.

من خلال محاولة زرع البسمة والفرحة بحكاياتها خاصة لجلال الذي كانت تعلمه الكثير من عادات وتقاليد أجداده فتقول في إحدى مقاطع الرواية مرددة على نغم غيني تقول: «محبوبي سيدي مولاي، أنا نبغيك أنا»[1].

2- الشخصيات الاستذكارية:

تعددت الشخصيات الاستذكارية في رواية كولونيل الزبربر، وقد تعرفنا عليها من خلال الرجوع إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي، فوجدناها تقوم على الكثير من الاستدعاءات والاستذكارات بمقاطع ملفوظية منفصلة في هذا السياق يقول "فليب هامون" الشخصيات الاستذكارية «تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتفكير، بأعمال ملفوظية وذات أحجام متفاوتة (كجزء من جملة، كلمة، فقرة)». وظيفتها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها بالأساس علامات تشحذ ذاكرة القارئ، إنها شخصيات تبشير، شخصيات لها ذاكرة إنما تقوم ببذر أو تأويل، أن الحلم التحذيري مشهد الاعتراف والتمني والتكهن، الذكرة والاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف الصحو، المشروع، تحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات»[2].

ومن بين الشخصيات الاستنكارية في رواية "كولونيل الزبربر ننكر:

مولاي الحضري (بوزقزة) هو شخصية مستدعاة ومسترجعة في الرواية عن طريق التذكر، حيث تقوم تارة بالرجوع إلى الماضي من خلال سرد كيفية الانتقال من جبل الزبربر إلى رقان أو إلى بالسترو، أماكن تواجد المجاهدين، أو الانتقال عبر المناطق وقد ذكر لنا بوفزة هذا من خلال قوله: "..أذكر أني تغديت في مطعمه الجامعي مرة مع حكيم..."[3]

3- وصف الشخصيات في رواية "كولونيل الزبربر":

تعتبر الشخصية من أهم العناصر الأساسية داخل النص الروائي، لأنها المادة الأولية الناشئة بالنسبة للروائي ومحرر لأحداث الرواية، لذلك يجب أن يرافق هذه الشخصية مقطع

---

[1] المصدر نفسه، ص: 34.

[2] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصية الروائية، ص: 25.

[3] المصدر نفسه، ص: 128.

سردي يوضحها ويصفها إما من الداخل أو من الخارج، أو الصفتين معا بهدف إعطائها خاصة تميزها داخل العمل الروائي.

وهذا ما سنوضحه في رواية "كولونيل الزبربر" من خلال الصفات التي سنستخرجها.

- **جلال "كولونيل زبربر"**

له عينين وجلتين وصدر قوي وطويل، يرتدي ثيابا صيفية ذات بياض متكسر، قميجة نص كم مطلقة فوق سروال من نوع الخيط وحذاء فتيلة، وفوقه برنوسة الوبري، فارسا هماما، وكان الكولونيل وسيما جدا وضابطا ساميا، وهذا ما ذكره مولاي الحضري في إحدى المقاطع واصفا إياه فيقول: "أنت وسيما مثله..."[1] أما عند لقائه بفهيمة فكان يرتدي بدلته المدنية السوداء والقميص الأبيض بدون ربطة، أما من الناحية الداخلية فهو شخصية راقية وصاحب علم وحكمة، رافض للموت، محب للحياة والعيش، لكن داخله تسكن شخصية أحرى تبعده عن ذلك وتجعله شخصا كئيبا، صامتا يغمره الحزن وتمثلت في ابنه "ياسين"، وهذا ما دفعه إلى الانتقام.

وهو ببنية جسدية تسعى للمعارك والانتصار والفداء من خلال تمسكه بسيرة أبيه واكمال ما تبقى من مذكراته، وقد أشار "بوزقزة" إلى ذلك في إحدى مقاطع الرواية يقول: "من هنا تبدأ طريقك نحو مجد ينتظره وطنك..."[2]

- **مولاي الحضري (بوزقرة):**

يرتدي عمامة على رأسه، له لسان عليل أوهنته أعراض سقمه، جسمه طويل يلف حوله برنوس تحته جيلية سوداء وتحتها قيميجة بيضاء، يحمل مسدس من نوع "جويل" وهذا ما يدل على حبه للوطن والفداء وانتمائه للهوية والمكان، كان نعمة الرجل الفحل والزوج الوفي وهذا ما روته زوجته رقية أما من الناحية الداخلية، فهو شخصية تبحث عن البر والأمان والتحرر والاستقلال مفتخرا بوطنه الذي يعتز به وكان صادق الوعد في فداء الوطن صارما في قراراته متفائلا للاستقلال.

---

[1] الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص: 42.

[2] المصدر نفسه، ص: 42.

- طاوس:

ترتدي قيمجة بيضاء من حرير، جميلة الوجه، رقيقة القلب حنونة وعطوفة كما يصفها زوجها وأمها، شبيهة بأبيها لها عزة الوطن، محبة للانتصار، أما من الناحية الداخلية هي شخصية واعية مثقفة وطبيبة أطفال تكتب عن ما يحسن به الناس، لها نفسية كئيبة مندهشة في الأوضاع التي مرت بعائلتها خاصة جدها وأبيها إبان الحرب فتمنت العيش آنذاك ومشاركتهم في محنتهم.

- ياسين:

له شفتان رقيقتان ومرتفعتا الزاوية، وهو كما عرفه أهل بيته إنسان صبور وطموح محب للعمل وفداء الوطن، كان ذكيا ومثابرا بالقدر الذي يخترق أي وظيفة، وقد ذكر الزبربر" ذلك حين اعتبر موته خنجرا انغمد في قلبه يقول: "كان ذكيا ومثابرا بالقدر الذي يخترق أي وظيفة أخرى في الحياة المدنية"[1] وكان ياسين يرتدي بدلة زرقاء ليلية ويحمل مسدسه الذي رماه بطلقتين من رصاص قبل ركوب السيارة، وهذا ما يدل على حبه للجهاد والفخر والاعتزاز بالوطن، أما من الناحية الداخلية فكان مزاج بين الصمت والغموض.

- باية:

ذات وجه جميل وشعر مجعد، تلبس منقوشتين فظيتين وقيمجة بيضاء من حرير محفوظة بسبعة شموع سورا من النور، مطلقة الشعر على خديها وكتفيها مسوكة الشفتين، مبسوطة المعصمين، على ركبتيها المعقوفتين إلى الداخل كأنها مثل أبيض طاف بالبيت وحورية مشتهاة، وهي ذات بشرة بيضاء رائحة كالعطر وهذا واضح في قول الطاوس: "لها زند يدها الأبيض ..."[2]

كما ترتدي تاجا فوق رأسها لذا وصفها "الكولونيل" بالحنان والدفء والهدوء يقول: "كانت هادئة كهدوء البحر عند قدميها"[3] وفي سياق آخر يقول: أنت دفئي وبردي، أنت دفتي

[1] الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص: 46.

[2] المصدر نفسه، ص: 40.

[3] المصدر نفسه ، ص: 42.

من عطشي"[1]، أما من الناحية الداخلية فهي شخصية رافضة للموت متشائمة للحياة يملؤها الرعب والتوتر، خيفة من فقدانها لزوجها "جلال" بعد فقدانها لابنها ياسين، ورحيل ابنتها طاوس – زواجها– لكن يبقى هنالك حاجز يدفعها للعيش وحب الحياة من خلال الحب الذي كان يجمعها بزوجها "جلال".

- رقية:

لها جمال حليم ووقارها الآسر، عينان زاخرتان كبيرتان ممسوكة الشفتين، معصومة المحزمين، بشرتها سمراء، ونحيفة الجسم، رشيقة وخالية ترتدي عباءة عرسها البيضاء بحزام صوفي مرقوم بألوان سوداء وحمراء وصفراء بأهداب في أطرافها أقحوانات بيضاء وإسوارة فضية بفصوص حمراء على معصميها، أما داخليا فكانت قليلة الحديث مختصرته إذا تكلمت.

- عادل:

له عينين قاسيتين، وفك عريض وبشرة بلون القمح الصلب التحق بصفوف جيش التحرير وعمره لم يتجاوز ثمانية عشر سنة أما من الناحية الداخلية فكان إنسان صبور محب للوطن والجهاد مورس عليه شتى أنواع التعذيب فتحمل الصعاب، ومنه كان رمزا للقوة والصمود في وجه العدو.

4- أدوار الشخصية في رواية "كولونيل الزبربر":

لما كانت الشخصية النقطة الأساسية والبؤرة المركزية التي يرتكز عليها العمل السردي، فإنه لا يمكننا أن نتصور أي قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات.[2] إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث، ومن هنا كان لكل شخصية دور محدد وهذا ما سنوضحه في رواية "كولونيل الزبربر".

---

[1] المصدر نفسه، ص: 42.

[2] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د. ط، ص: 96.

4-1- الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية هي التي يكون لها حضور كبير داخل النص الروائي لأن الميزة الأساسية التي تجعل الشخصية ذات دور رئيسي في حضورها السردي الطويل الذي تقطعه في المسافة السردية، فتفوق زمنيا على بقية الشخصيات، لذالك تظهر في مراحل مختلفة من السرد، وتتضح أهميتها في صياغة المقولة الروائية، إلى جانب شخصيات روائية رئيسية أخرى تمتع بالمواصفات نفسها.

وهذا ما يوضح لنا أن دورها لا يقتصر على شخصية واحدة فقط بل يمكن أن يتوزع هذا الدور على شخصيات أخرى لها نفس المواصفات، ويمكن أن توضح ذلك في رواية "كولونيل الزبربر" من خلال الشخصيات الرئيسية التي استخرجناها وهي (مولاي الحضري، كولونيل الزبربر، طاوس).

- شخصية مولاي الحضري (بوزقزة):

هو تلك الشخصية التاريخية التي تلعب دورا رئيسيا داخل النص الروائي، لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تعكس لنا تاريخ الوطن وتضحيات الجسام، من خلال الحكايات، والسرد الحجاجي الذي نقلته لنا "الطاوس" في المذكرات واليوميات المدونة في كراس.

وقد اخبرنا فيها أن تاريخ الجماعة هو المنطلق الأول لتحديد هويتها، لأن هوية الجماعة تتجلى في تاريخها، ويبرز – بوزقزة– هذا التاريخ وأثاره في صيغ مكتوبة تتجلى في تقاليد الجماعة ومذكراتها وحكاياتها، وقد أسقط من هذه المذكرات الكثير من سيرته الذاتية الخاصة وكل ماله علاقة بحياته الحميمية مع زوجته "رقية".

ولعب "بوزقزة" دورا هاما في تنظيم صفوف المجاهدين والاتصال بقادات المناطق وتوجيههم، وكلف مهمة توزيع السلاح وضبطه ويتجسد ذلك في إحدى مقاطع الرواية: "الآن يضبط مولاي بوزقزة في تقرير إلى القيادة "مذياع وصندوق من الذخيرة الحية وآخر من

قضبان الديناميت وقنابل يدوية ورشاش FM من عيار 24/29 ورشاشات خفيفة من نوع 49..."[1]

وقد كان ل "بوزقزة" صدى كبير في توعية الشعب بضرورة الثورة لدرجة تخلى أغلب الدارسين عن الدراسة والالتحاق بصفوف الدفاع عن الوطن وهذا واضح في القول: "حضرة القائد اخترت أن أحصل على شهادة وطن، كان يمكن لي أن أحصل على غيرها من جامعة تركتها بإرادتي".[2]

وبالرغم من المعاناة التي تعرض لها بوزقزة وخوفه من العفو والخونة إلا أن الأمل يبقي في تشجيع الشباب وتوعيتهم يقول: "وأنتم الذين تصنعون هذا التاريخ، أنتم هم رجالة الغد ..."[3]

- شخصية جلال كولونيل الزبربر:

هو شخصية رئيسية تلعب دور مهم إلى جانب أبوه "بوزقزة" الذي أخذ منه الكثير من الصفات أبرزها حب الوطن، التضحية، الشجاعة ... ويتضح دور "الزبربر" الرئيسي من خلال المعلومات والأدوار التي تفرض لها حضور سردي طويل، "فالزبربر" ولمكانته العظيمة بين الصفوف أطلق عليه هذا الاسم ليس نسبة إلى عائلته بل لأنه أول من اخترق حواجز الجماعات المسلحة ونصب لها الكمائن وفككها واخترق تحصناتها في "جبل الزبربر" ومن هنا استحق شرف رتبة مقدم بعد أن كان رائدا.

تحققت رغبته بعد الدخول في مدرسة أشبال الثورة والانضمام إلى الميدان العسكري، لكن هذا لم يشفي جرحه وهنا بدأ يعيش في ظلام وخوف يرافقه أينما ذهب، وقد بدأ هذا مباشرة بعد وفاة ابنه ياسين ثم تلته زوجته باية يقول: "ها هو يحس موت ياسين خنجرا يتغمد في قلبه"[4].

---

[1] الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص: 80.

[2] المصدر نفسه، ص: 86.

[3] المصدر نفسه، ص: 87.

[4] المصدر نفسه، ص: 46.

وبدأ الزبربر يبحث في سرد هذه الأحداث الغريبة من موت وهجمات ويسجل ذلك في كراسه من أجل توريث ابنته "طاوس" هذه المذكرات التي تصف لها حياة أبوها والتاريخ الوطني.

- شخصية الطاوس:

هي من أهم الشخصيات الرئيسية في النص، ويتضح ذلك من خلال حضورها الدائم مع شخصية "مولاي الحضري" و"كولونيل الزبربر"، فيهما من أقرب الناس إليها – أبوها وجدها– اللذان طالما سعا إلى تربيتها على سيرة أبويها وتوريثها آخر ما يمكن أن يكون لها من مذكرات ويوميات جمعت في كراس لسرد تاريخ الرجل الثوري وتاريخ وطن تراوح ما بين الانتكاسة والنصر تقول: "... سلمني بشماله فلاش ديسك ونطق تجدين فيه ملفا واحدا مهما، وتبسم ذلك ما يمكن أن ترثيه مني"[1].

وعلى هذا الأساس يتضح الدور الرئيسي "لطاوس" من خلال المعلومات والأدوار التي تفرض لها حضور سردي طويل في النص الروائي، ف "الطاوس" هي تلك الفتاة التي نشأت وترعرعت في المدينة ثم انتقلت إلى رقان بعد زواجها بحكيم لتواصل مسارها الدراسي والعمل هناك.

تحقق حلمها بعد نجاحها في مسابقة الإقامة للتخصص في طب الأطفال تقول: "مسار دراستي استثنائي حقا!"[2] وبذلك أصبحت شخصية واعية مثقفة تسرد أشياء يحسون بها ويعيشونها خاصة إبان الثورة والعشرية السوداء، ومن هنا بدأت الطاوس تعيش في ظلام وخوف وحزن يرافقها أينما ذهبت وبدأ مباشرة بعد مقتل أخوها ياسين تقول: "لا أجد وصفا لقلبي المعذب على فقد شقيقي ياسين"[3].

وهنا دخلت في صراع دائم مع الخوف والقلق والحزن الذي يساير والدها وبدأت تبحث عن سر هذه الأحداث وتتمنى لو عاشت تلك الفترة إلى جانب والدها.

---

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

[2] المصدر نفسه، ص: 16.

[3] المصدر نفسه، ص: 15.

وتتداخل شخصية "الطاوس" مع شخصيات أخرى داخل المتن الحكائي لكنها تمتلك حضور سردي أطول من حضور الشخصيات الرئيسية الأخرى.

4-2- الشخصيات الثانوية:

تأتي الشخصية الثانوية منفعلة ومتأثرة بالشخصية الرئيسية فهي تقوم بسرد مختصر يوضح دورها البسيط لأنها لا تقوم بأدوار مزدوجة وخطيرة لكنها تكتفي بوظيفة مرحلية، وهذا ما لوحظ أن هناك شخصيات ثانوية لا دور لها في بعض الأحيان إلا أن وجودها ضروري كي تتم أجزاء المشهد السردي أو الحواري باعتبار أنها لا تحمل بطاقة شخصية، وقد أشار إبراهيم السعافين إلى ذلك يقول: "والشخصيات الثانوية إما عامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وتصويغ له، وإن ما تبع لها تدور في فلكها، وتنطلق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[1].

وهذا ما نوضحه في رواية "كولونيل الزبربر" التي تحتوي على الكثير من الشخصيات الثانوية وأبرزها: بابة، رقية، ملوكة، ياسين، عادل، حكيم، نعيم رزاز، سعيد ملوكي، سي المهاجي.

تعد باية شخصية ثانوية في الرواية لأنها كانت المسند الرئيسي لجلال والمخبأ الذي لجأ إليه إبان الظروف القاسية التي مر بها فساعدته على مواجهة الصعاب وكانت تنصحه باللجوء إلى القانون في استرجاع الحق وتجلى ذلك في حوار دار بينهما إذ يقول لها:

"باية، لا تعترضي طريقي، أعرف عائلات من قتلوا ابننا سأصفي أفرادها واحدا، واحدا، قد لا يكون لهم ذنب، أنت تعرف، أنت رجل قانون محلف. كيف تنزل إلى درجة القتلى!"[2]

كما كانت تشجع الطاوس وتزرع في نفسها الأمل، وتوجهها إلى الطريق الصحيح، فكانت تقول لها دائما "كانت أجمل بنت يحيبها أب في هذه الدنيا"[3].

---

[1] إبراهيم السعافين: تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام- سوريا، ص:463.

[2] الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص:463.

[3] المصدر نفسه، ص:14.

- **رقية:**

شخصية ثانوية لها دور فعال في تربية جلال وتكوينه على سيرة أبوه وحفظ أسرار عائلتها، كما كانت الدعم الأمثل ل "بوزقزة" لما منحته من حب وحنان فتقول له مثلا: "محبوبي سيدي مولاي أنا نبغيك أنا، وما روته أيضا العمة ملوكة لابن أخيها "جلال": "رقية أمك، يا جلال! لا أظن أن في هذه الدنيا امرأة أحبت زوجها مثلها"[1].

- **ملوكة:**

هي شخصية ثانوية، تمثل دورها داخل الرواية في سرد تاريخ الحب الذي جمع بين "بوزقزة" و"رقية"، وغرضها من هذا الحكي هو ترتيبه على طريقة أبوية والاقتداء بهم مع زوجته "بانة"، فتروي له في إحدى المقاطع أن رقية باحت لها بكلام قائلة: "أحب أخاك، هو مفتون بي نحن قرينان مثل زوج حمام"[2].

- **ياسين:**

هو الآخر شخصية ثانوية، تمثل دوره في الوقوف إلى جانب المجاهدين وفداء الوطن.

- **عادل:**

شخصية ثانوية وقفت في وجه العدو إلى جانب بوزقزة في "جبل الزبربر"، تعرض لكل أنواع التعذيب، بما فيها اغتصاب أمه أمام عينيه ورغم ذلك كافح بكل قوة وشجاعة من أجل الوطن.

- **حكيم:**

شخصية ثانوية، وقف إلى جانب زوجته الطاوس، حمل على تعويض الفراغ الذي كان يحس به "جلال" فيقول "لطاوس": "سأكون له الابن الآخر"[3].

- **نعيم رزاز:**

شخصية ثانوية في الرواية، يعمل إلى جانب كولونيل الزبربر وجنرال في صفوف جيش التحرير، كان يصدر الأوامر وينظم الجيش إلى جانب الكولونيل وبقي كذلك حتى فترة الاستقلال.

---

[1] الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص:26.

[2] المصدر نفسه، ص:28.

[3] المصدر نفسه، ص: 15.

- سي المهاجي

شخصية ثانوية ويظهر لنا ذلك من خلال ما رواه مولود في إحدى مقاطع الرواية أن الفضل يرجع له في تشجعه لصعود الجبل وإرضائه في ذلك يقول: "أدرك أنك تعلم ..." أن سي مفتاح هو الذي نظم والدك سي المهاجي أن هيأه ليمنحه مرضاته قبل صعودك إلى الجبل."[1].

كما تولى مسؤولية رعاية جلال وأمه في غياب بوزقزة" وظهر ذلك في كثير من مقاطع الرواية، حيث أدخل جلال في مدرسة أشبال الثورة رغم صعوبة هذا الأمر بسب ارتباط والده بوزقزة يحزب الفلاقة.

5- الأشكال السردية لشخصيات:

تعددت الأشكال السردية في رواية "كولونيل الزبربر" وذلك حسب الشخصيات من شخصية مسطحة ومدورة وهامشية وإشارية والعدوانية والعطوفة.

5-1- الشخصية السطحية:

انطلاقا من كون الشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها فإن "فورستر" قد اعتبرها لا تتسم بالإدهاش والإقناع وأفضى عليها مميزات أخرى أستقى بها معظم جوانب هذه الشخصية حتى تلك المتعلقة بشكلها السردي، ... فالشخصية المسطحة كما يرى تدور حول فكرة أو صفة واحدة تمكننا من معرفتها بسهولة ومن دون عناء، ولا تحتاج إلى تقديمها أكثر من مرة، بل أنها تقدم مرة واحدة، لذا فهي لا تتطور بل تبقى على حالها ويمكن تذكرها بسهولة، لأنها تبقى كما هي في ذاكرة القارئ ومن بين الشخصيات المسطحة في رواية "كولونيل الزبربر" نجد:

- **باية:** تظهر لنا هذه الشخصية في مقاطع محدودة داخل الرواية تبين لنا بساطتها وتمسكها بالعواطف والمشاعر رغم الظروف القاهرة التي حالتها اتجاه عائلتها وخاصة إثر غياب زوجها جلال وفقدانها لابنها ياسين وزواج ابنتها الطاوس، وقد اعترف جلال بعطفها

[1] الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص: 94.

وحنانها فكان يناديها بايتي ويقول: "... أن قلبه رعش عندما ضغطت باية على يده عند العتبة يوم نقله إلى تندوف..."[1]

– **رقية:** شاركت هذه الشخصية في عدة مقاطع سردية إلا أنها تلعب أدوار محددة، فرقية هي تلك الأم العطوفة التي كانت تعاني من الخوف والقلق على زوجها "بوزقزة" لأنها كانت تحبه وتنتظر رجوعه، وهذا ما روته ملوكة تقول: "مذ وصل خبر عودة أبيك الوشيكة لم تستطع أمك الوقوف على رجلين، عجيب، كم كان قلقها جميلا!."[2]

5-2- الشخصية المدورة:

من أهم الشخصيات المنورة في رواية "كولونيل الزبربر" نذكر شخصية "الطاوس" وشخصية "الكولونيل"، و "بوزقزة".

– **الطاوس:** هي شخصية متحركة نامية داخل النص الروائي انطلق السرد فيها بوصفها كبطلة في الرواية وذلك باسترجاعها لذكريات أبيها وجدها وتاريخ الوطن ورغبتها في العيش في تلك الفترة وتلك الأيام، ويتحقق حلمها في ذلك من خلال توريث أبيها لذلك الفلاش ديسك وتلك المذكرات التي دونت في كراسة، ومن هنا أصبحت تروي وتعبر عن أحاسيسها ومشاعرها في ذلك اتجاه ما في بلادها.

– **جلال (الكولونيل):** هو الآخر شخصية متحركة نامية بدأ سرد فيه بما نقلته العمة ملوكة صديقة أمه رقية عن والديه لأنه لم يكن يعرف ماضيهما، لكي ينشأ على مسيرة أبوبه، وقد نجح في ذلك، وكان أبا وفيا لعائلته وللوطن رغم ظروفه الصعبة إثر وفاة ابنه ياسين، فذهب إلى البحث عن قاتل ابنه للانتقام له خاصة والعدو المستعمر عامة.

– **بوزقزة:** شخصية نامية في الرواية، بدأ السرد فيها بالحديث مغامراته ورغبته في تحرير الوطن والكفاح من أجل الحرية، فمارس تلك رفقة نخبة من المجاهدين فوق جبل "الزبربر" تاركا فراغ رهيب وراء عائلته وبالخصوص زوجه "رقية" فكلف بتنظيم الجيوش وتوزيع

[1] لحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص: 24.

[2] المصدر نفسه، ص: 24.

السلاح، وكشف مخططات العدو، وما فعل هذا إلا بتدوينه في كراسة. فيقول في إحدى المقاطع الروائية "سجل".[1]

5-3- الشخصية المهمشة:

هي الشخصية المنبوذة داخل العمل الروائي، يشير إليها الكاتب إشارة عابرة دون ذكر أدوارها ووظائفها داخل العمل السردي.

ومن أهم الشخصيات المهمشة في رواية كولونيل الزبربر نجد:

(طلحة، سي حمود، الحسين منصر، محمد بن شنب، رابح الزواوي، السي حطابي، بن بلة، عمي موح...)

5-4-الشخصية الإشارية:

احتوت رواية "كولونيل الزبربر" الكثير من الشخصيات الإدارية التي عبرت بلسان المؤلف وأثبتت حضوره وحضور القارئ في الوقت الذي أوضحت من ينوب عنها داخل العمل الروائي سواء بحضور الكاتب شخصيا أو بالنيابة عنه بضمير الغائب "هو" أو الضمير المتكلم "أنا" ومن بين هذه الشخصيات نجد:

- الطاوس

مثلت هذه الشخصية دورا أساسيا باعتبار أنها راوية النص، فأحيانا تبدي حضورا إيجابيا داخل النص وأحيانا أخرى تتكلم وراء شخصية أقل أو أكثر أهمية في النص كالعمة ملوكة مثلا أو رقية أو جلال وفي أحيانا أخرى تتكلم بصفة الغائب تحديثها عن أخيها ياسين.

أو باسم الجماعة في حديثها عن الثورة، تقول مثلا بحضورها: "وها إني مما نسخته، بعد مسح له على الشاشة (...) في مكتبتي الصغيرة في البيت... لمداومة حكيم الليلية"[2].

[1] لحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص: 110.

[2] المصدر نفسه، ص: 55.

5-5- الشخصية العدوانية:

تمثلت الشخصية العدوانية في رواية كولونيل الزبربر في العدو المستعمر ويتضح ذلك من خلال تسلطه على الآخرين، وعدم مراعاة حقوقيهم ومشاعرهم والمبالغة في إظهار الغضب والتعذيب والقمع، وهذا ما لاحظناه داخل النص الروائي، خاصة في تلك الاغتصابات التي مورست في حق الشعب، وقد ذكر عادل إحداها حين اغتصبوا أمه أمام عينيه وحاولوا اغتصابه هو الآخر، كما خرب أيضا وحرف وحرق أراضي فنجد في الرواية مثلا: "... بأفضح مشاهد القتال والموت والذم وأثار الحرائق والخراب..."[1].

5-6- الشخصية العطوفة:

ملأت الشخصية العطوفة النص لأن جل أصحابها انطلقوا من أحاسيسهم ومشاعرهم في نداء الوطن، خاصة وأن هذه الشخصية تقوم على الرحمة والعطف، وما يصاحب ذلك من تلطف، ونذكر من هذه الشخصيات:

- **جلال:** شخصية عطوفة مثلت الوطن وسعت إلى الانتصار والانتقام للعدو، في الوقت الذي كان يرأف بأسرته كعطفه على ابنته في قولها: "كان يستشعرني، كان يشمني، أعلم ذلك بالحدس..."[2].

[1] لحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص: 59.

[2] المصدر نفسه، ص:14.

خاتمة

خاتمة:

نستخلص في الختام أهم النقاط التي حاول البحث الكشف عنها في رواية كولونيل الزبربر فيما يلي:

– الشخصية تشكل إحدى العناصر الأساسية في الكتابة الروائية رغم تباين بعض المفاهيم في تحديدها كمصطلح.

– مفهوم الشخصية يتحدد بالمفهوم الأكثر أهمية وهو البناء لأن الدراسات المنهجية المعاصرة تقدم الشخصية بوصفها عنصر من العناصر المتعددة تشكل الرواية انطلاقا من فكرة البناء القابل للتحليل.

– تحليل الشخصية بوصفها وظيفة سردية في غاية الأهمية والتعقيد، فالشخصية كما ينظر إليها في أحد الاتجاهات النقدية المعاصرة، ليست ذات مرجعية اجتماعية أو واقعية، بقدر ما تعنيه وتدل عليه من قيم ومبادئ وفكر إنساني أصيل.

– رؤية الشخصية من منظور يتسع للإطلالة على العديد من تقنيات السرد الروائي مثل مستويات الصراع الدرامي في الرواية.

أما فيما يخص الشخصيات الثورية في كولونيل الزبربر نلاحظ أن الكاتب جمع في توظيفه للشخصيات داخل النص الروائي مركزا على أدوار الشخصيات الرئيسية كما أن أسماء هذه الشخصيات هي أسماء علم في أغلبها، كما استخدم أيضا مناطق في صفة شخصيات، وهذا التنوع في الشخصيات يكسب النص الروائي جمالا فنيا يجذب القارئ إليه.

أما فيما يخص أصناف الشخصية الثورية وكما تطرقنا إليه سابقا فهي تنقسم إلى شخصيات إيحالية وتندرج تحتها شخصيات المرجعية والاستذكارية والإشارية وإضافة إلى الشخصيات الثنائية وتحمل الشخصية المسطحة والمدورة والشخصيات (القارة/ الديناميكية) و(رئيسية / ثانوية).

أما فيما يخص أدوار الشخصيات الثورية في رواية "كولونيل الزبربر" فكل شخصية لها دور محدد، لا تسلب أهميتها بل تميل إلى خلق حالة من التوازن فيما بينها، وهذا يبدو

واضح من خلال مستويات حضورها فقد انطلقت التصورات النظرية الموضوعة حول الشخصيات الرئيسية الاسنادية والثانوية مع أوضاع الشخصيات في الرواية.

ومن هنا درجت الشخصيات المدورة والمسطحة تحت اسم الأشكال السردية، هذه الأخيرة التي كشفت لنا التقنيات والأنساق السردية المستخدمة في رواية "كولونيل الزبربر".

وفي الأخير نأمل أن نكون قد أفدنا ولو بالقليل موسوعة البحث العلمي تاركين المجال للدراسات الأخرى.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

المصادر:

1. الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، دار الساقي، ط1، 2015.
2. ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، إصدارات بيروت، لبنان، المجلد 7.

قائمة المصادر والمراجع:

3. إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت– لبنان، 1987.
4. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة مطابع الدار الغربية للعلوم، بيروت– لبنان، ط1، 2010.
5. أحمد محمد عطية البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة ص 27 وزارة الثقافة السورية 1977 .
6. أنريكي أندرسون: القصة القصيرة (نظرية التقنية)، تر: علي إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة– مصر، 2000.
7. أنطوان نعمة ولآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرف، بيروت – لبنان، ط2، د. ت.
8. أوستن وارين، رونيه ويلك: نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، 1972.
9. باديس فوغالي، بنية الخطاب الروائي، في تجربة رابح خدوسي، من خلال روايته الضحية والغرباء، منشورات دار الحضارة.
10. باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، 64، 1988.
11. جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د.ط.

12. حميد الحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر ببيروت– لبنان، ط1، 1991.

13. رضوان عاشور: الروائي والتاريخ، مجلة الطريق، عدد3، 1981.

14. روجدب هينكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر وتقديم وتعليق دكتور صلاح رزق، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، 2005.

15. روجرب هينكل: قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، د. ط، دار غربي، القاهرة، مصر، 2005.

16. رولان بارت: التحليل البنيوي لسرد، ترجمة: حسن بحراوي، بشير قمري، عبد الحميد قادر، اتحاد كتاب المغرب، العدد: 8– 9، 1988.

17. سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008.

18. سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008 ، الدار البيضاء.

19. سعيد علوش: الرواية والأيديولوجية، دار الكلمة للنشر، ط2، 1983، بيروت.

20. ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

21. طه وادي: الرواية والسياسة، دار النشر للجامعات المصرية، ط1996،،1.

22. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم الكويت، 1988.

23. عبد الوهاب بويمة: سيمائية الشخصية، دراسة في روايتي "الطيب صالح": موسم الهجرة إلى الشمال، "عرس الزين"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة عنابة، 2003.

24. عبد الوهاب رفيق، في السرد، دراسة تطبيقية، دار محمد علي الماضري، ط1، تونس، 1998.

25. علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط1، 2000.

26. علال عثمان: رواية الانتفاضة الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، الجزائر.

27. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990.

28. لحمداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط1985،1.

29. محمد الميلي وضع العربية خلال العهد الاستعماري مجلة اللغة العربية عدد ممتاز 2005.

30. محمد ساري: رواية على جبال الظهرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

31. محمود أمين العالم وآخرون: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، دار الحوار ط1986،1، سورية.

32. مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، ط1، وهران.

33. مصطفى بيطام الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ديوان المطبوعات الجامعية ص 11 الجزائر 1998 .

34. وري تينيالوف: مفهوم البناء، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيون الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب.

الملاحق

1- تلخيص رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح:

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

مساعدات الكرامة أو الأجندة كما ذكرنا جلال الحضري كولونيل الزبربر" في كتابة يومياته بداية من طفولته مرورا بمدرسة أشبال الثورة التي التحق بها بطلب من جده سي الهاجي وأبوه مولاي بوزقزة متذكرا سرد عمته له صفات والدته في ذلك الوقت ويوم عرسها على أبوه كما ذكرت له حبها الكبير له وإخلاصها وصبرها معطيه له صورة في المرأة الجزائرية التي لم تستلم السلاح وتكافح، لكنها كافحت بمشاعرها وحياتها في سبيل هذا الوطن المغدور، واصلا إلى دفعه في الميدان العسكري لإبادة ما تبقى من أشلاء فرنسا كما كان يدعي وجد نفسه قد ظلم الكثير سواء في برا منهم أو ذنبهم فلم يجد أمامه سوى كتابة استقالته مبتعدا عن الجو العسكري والسياسي في مشهد معلا كما فعل والده في السابق لما راه عن قصة انكسار بعد الاستقلال جعلته لا يستطعم لا هو ولا والده الحرية ليشرع في كتابة مذكرته متجرأ في الكشف عن المستور والمحضور في الثورة التحريرية وما ترتب عنها بعد الاستقلال.

2- المسيرة الذاتية للكاتب "الحبيب السائح":

واحد من أهم الأفلام الجزائرية البارزة، من مواليد يقيان لولاية بسكرة في 24 أفريل 1950، نشأ في ولاية سعيدة، تخرج من جامعة وهران متحصل على ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج، اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، غادر الجزائر إلى تونس، واصل دراسته الجامعية في دار المعلمين العليا بسوسة حلى السنة الثالثة تعرض للاعتقال في تونس بسبب اعتراضه على نظام الرئيس السابق لتونس بن علي، اتجه نحو المغرب الأقصى ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإيداع الأدبي (قصة ورواية) و (نقدا وترجمة).

الحبيب السائح أديب وناقد ومترجم بين لنا في جل أعماله وما هو ظاهر في روايته المتناولة في مذكرتنا للتخرج علاقته القوية باللغة وطبيعة تعامله معها كيف يتغلغل بين صفحات التاريخ الجزائري بكل أمانة منذ حرب التحرير إلى العشرية السوداء حتى يومنا هذا.

3- أهم أعماله:

1- في الرواية:

- زمن التمرد سنة 1985.
- ذاك الحنين سنة 1997.
- تماسخت سنة 2002.
- تلك المحبة سنة 2002.

2- في القصة القصيرة:

- القرار.
- البهيمة تتزين لجلادها.
- الموت بالتقسيط.
- مذنبون ... لون دمهم في كفي سنة 2009.

- زهوة سنة 2011.
- الموت في وهران 2013.
- كولونيل الزبربر 2015.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الشخصية، تصورات ومفاهيم	
1- مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية	04
2- أصناف الشخصية	10
3- مفهوم الثورة والأدب الثوري	14
4- الثورة الجزائرية والأدب	15
5- الرواية الجزائرية وأحداث الثورة	16
6- إشكالية الخطاب الروائي والتاريخ	21
7- تجليات ثورة التحرير في الخطاب الروائي الجزائري	23
الفصل الثاني: الشخصيات الثورية في "رواية كولونيل الزبربر"	
1- أنواع الشخصيات في رواية كولونيل الزبربر"	35
2- الشخصيات الاستذكارية	39
3- وصف الشخصيات في رواية "كولونيل الزبربر"	39
4- أدوار الشخصية في رواية "كولونيل الزبربر"	42
5- الأشكال السردية لشخصيات	48
خاتمة	53
قائمة المصادر والمراجع	56
ملاحق	60
ملخص	

ملخص:

قدم لنا الروائي الحبيب السائح من خلال روايته كولونيل الزبربر رؤية تاريخية واقعية الأحداث وقعت في الجزائر اجتاحتها فرنسا، ولقد استطاع الروائي من خلال رؤيته الثورية أن يقدم الكثير من المعلومات والأفكار عن بلاد الجزائر، وقد ذكر أسماء وأبطال ملحميين ومجاهدين في سبيل الوطن وصور لنا ببراعة المقاطعات والمدن والقرى الصغيرة التي كانت شاهدة على زمن الاحتلال، وأحاط بالحوادث التاريخية الهامة في حياة الشعب الجزائري، وقدم أبطال تحمل فكرا ثوريا ووطنيا ودينيا استطاعت أن تواجه الخطر الاستعماري المتمثل في الأطماع الفرنسية.

إن الرواية تحمل عدة شخصيات، ومن الشخصيات التي تحمل دورا كبيرا في أحداث الرواية شخصية البطل، فمن أجل استمرار الصراع إلى النهاية يجب أن تكون هناك شخصية البطل محورية من ذلك الطراز القومي العتيد الذي لا يقنع بأنصاف الحلول، فإما أن يبلغ كل ما يريد أو يتحطم، وغالبا ما يكون التطور في هذه الشخصية أقل في غيرها من الشخصيات، لأنها تكون من البداية قد بلغت أوج كمالها ونضجها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الشخصيات، الثورة، الأدب، التاريخ.

Summary:

The novelist Habib al-Sayeh gave us, through his novel, Colonel Al-Zabarbar, a realistic historical vision of the events that took place in Algeria, invaded by France. Through his revolutionary vision, the novelist was able to provide a lot of information and ideas about the country of Algeria. And the small towns and villages that witnessed the time of the occupation, surrounded the important historical incidents in the life of the Algerian people, and presented heroes with revolutionary, national and religious ideas that were able to confront the colonial danger represented by French ambitions.

The novel bears several characters, and one of the characters that plays a major role in the events of the novel is the hero's character. In order for the conflict to continue to the end, there must be a central hero figure of that old national style that is not satisfied with half-solutions, either he reaches everything he wants or is destroyed And the development of this character is often less in other characters, because from the beginning it has reached the height of its perfection and maturity.

Key words: Novel, characters, revolution, literature, history.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ذهبي سارة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 206529438 والصادرة بتاريخ: 2021/03/08 بدائرة عين الحجل.

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** الأدب الجزائري.

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التخصيات الشورية في رواية كولونيل الزبربر لحبيب السايح

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

شهد أجل التصديق على توقيع السيد
21 جوان 2022

المسيلة في
2022/06/21

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): زميح ماجدة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 20194702 والصادرة بتاريخ: 28/ 2017.02.22

../../.... بدائرة عين الملح

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التحكيم الشوري في رواية كولونيل الزبربر

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2022/06/25

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .