جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة

" كولونيل الزبربر" للحبيب السائح أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر(2) في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

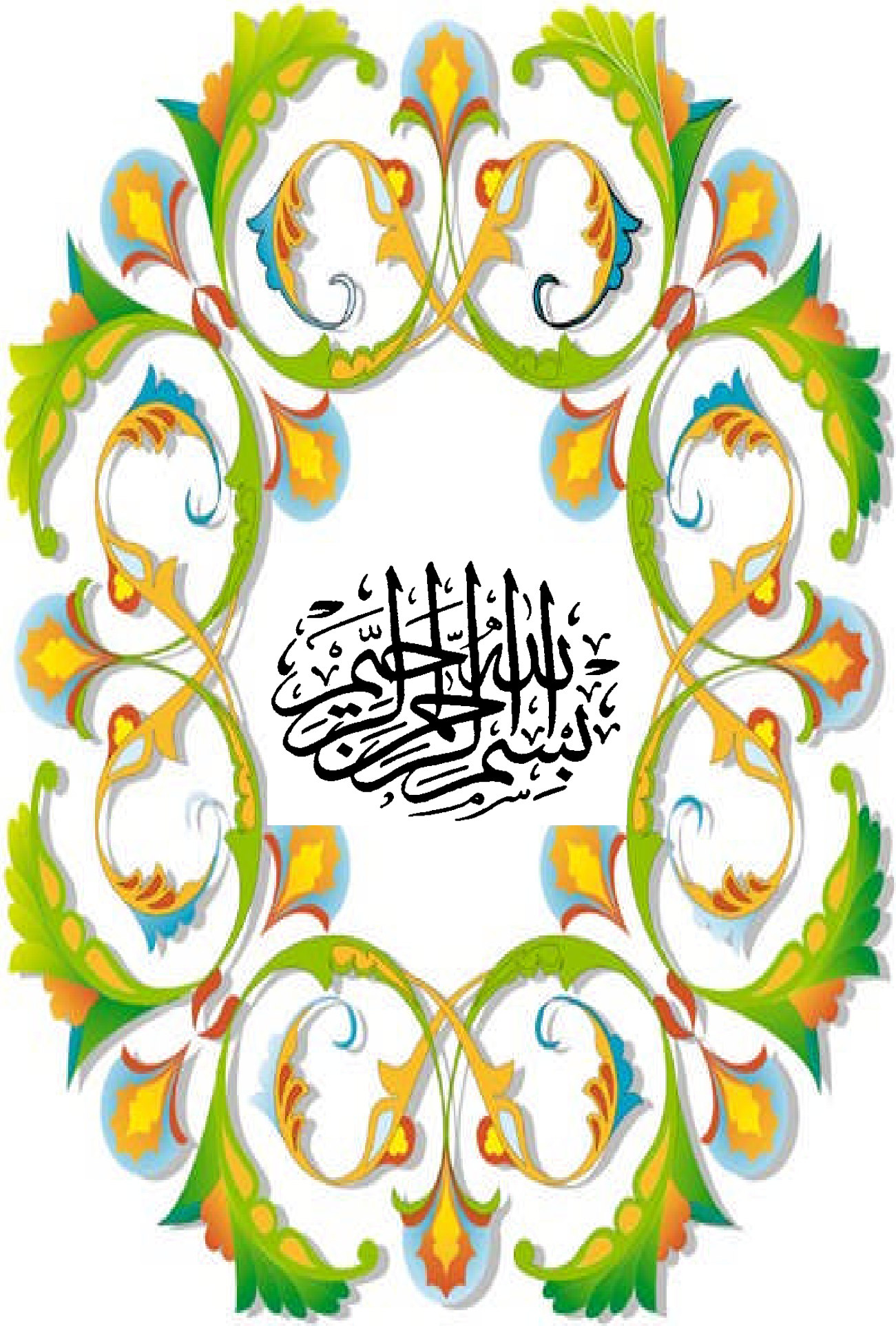
ـ سيفر حياة

ـ يعيش زينة

إشراف الأستاذ:

ـ مسيلي الطاهر

السنة الجامعية 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء 1

أهدي ثمرة جهدي إلى من لا أملك أغلى منهما في الوجود:

أمي الحنون وأبي الحبيب

اللذان علماني معنى العمل والمثابرة.

إلى أخواتي:

ياسمين وسارة.

وإخوتي:

عبد النور وعبد الحليم ونور عيني وسيم.

إلى زوجي الغالي وليد شاكرة له وقفته معي وإلى كل أفراد عائلته الكريمة.

إلى كل من ساندني ولو بدعاء خير.

إلى صديقتي زينة التي قضيت معها وقتا ممتعا في إنجاز هذا العمل.

إهداء 2:

إلى أسرتي الكريمة كبيرها وصغيرها.

إلى شريكتي في هذا العمل المتواضع.

إلى أستاذي المشرف له جزيل الشكر والعرفان.

إلى صديقاتي خلال مشواري الدراسي.

أهدي عملي المتواضع هذا.

شكر وعرفان

ـ أولا الحمد لله تعالى الذي أعاننا لإنجاز هذا العمل المتواضع، وأنعم علينا الصبر والمثابرة ونتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف الذي كان لنا شمعة تنير طريقنا من بداية هذا العمل إلى نهايته، فهو الذي لم يبخل علينا بالنصائح والإرشادات والحث على تقديم الأحسن، فشكرا أستاذنا **الطاهر مسيلي**، كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر لكل من ساندنا في هذا العمل من قريب أو بعيد ولو بالدعاء والكلمة الطيبة.

مقدمة

مقدمة

ـ تعد الرواية من الأجناس الأدبية حديثة النشأة، إلا 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، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة، وأيضا الحبيب السائح، وغيرهم ...الخ.

ـ عرفت الرواية الجزائرية في الآونة الأخيرة غزارة في الإنتاج الروائي، فاختار كل روائي طريقه وأسلوبه في إنتاج عمله الفني فاختلفت العناوين والأساليب إلا 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 و المآسي 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، فجسَدوا وعيهم بها في عمل فني إبداعي يعكس الوقائع بأدق تفاصيله.

ـ وللخوض في موضوعنا المعنون ب:"العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة" اعتمادنا على رواية "كولونيل الزبربر للحبيب السائح"* كنموذج؛ فنص رواية كولونيل الزبربر يقوم بإبراز عيوب الواقع الجزائري عبر مراحل مختلفة، بدءا بالثورة التحريرية ثم ما بعد الثورة (غداة الاستقلال) إلى سنوات الجمر، فالحبيب السائح في هذه الرواية يفضح المسكوت عنه منذ سنوات طويلة، ويرصد الوقائع كما كانت عليه في كل مرحلة مرت بها الجزائر، والرواية إنما تمثل يوميات مولاي بوزقرة ؛ الضابط السابق في صفوف جيش التحرير الوطني، التي سلمها لابنه كولونيل الزبربر، ليزيد هذا الأخير من يومياته إليها ويقدمها بعد ذلك على مفتاح فلاش ديسك لابنته طاوس، التي تقوم بسرد أحداث الرواية.

---

*: الحبيب السائح، "كولونيل الزبربر"، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط(1)،(2015).

ـ من أجل ذلك قمنا بطرح السؤال التالي: كيف تجلت ظاهرة العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح؟

وكان هدفنا من طرح هذا الإشكال هو الوقوف على مضمون الرواية، ومعرفة كيف عالجت الرواية الجزائرية المعاصرة قضية الأزمة الجزائرية في التسعينات، ودراسة موضوع العنف فيها، فكانت رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح نموذجنا لدراسة رواية الأزمة، وكان اختيارنا لهذه الرواية يعود لعدت أسباب، نذكر من بينها:

ـ أنها تتناول الواقع الجزائري عبر عدة مراحل من تاريخه، كما وجدناها تعري هذا الواقع وتصوره تصويرا دقيقا يجعل القارئ يستفسر حقا عن تلك الأحداث ويتفاعل معها.

ـ كما أن عنوان الرواية يوحي بالقوة والشجاعة التي تتحلى بها شخصيات هذه الرواية.

ـ ولكي تكون دراستنا وافية فإننا قسمناها إلى ثلاثة فصول وخاتمة.

ـ حمل الفصل الأول عنوان ظاهرة العنف في الجزائر، وتطرقنا فيه إلى مفهوم العنف في اللغة والاصطلاح، وبعدها تناولنا الواقع الجزائري في التسعينيات المتمثل في الوقائع السياسية والتاريخية والاجتماعية والثقافية ثم عرجنا بعد ذلك إلى البحث في أسباب العنف في الجزائر وتجلياتها، ثم عرضنا بعض المتون الروائية التي تطرقت لموضوع الإرهاب في الجزائر والتي من بينها رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي وخرفان المولى لياسمينة خضرة.

ـ أما الفصل الثاني فعنوناه البنية الفنية لرواية كولونيل الزبربر، تناولنا فيه مضمون الرواية التي حاولت أن تكشف الأوراق المخفية منذ زمن بعيد، وفضح ألاعيب الإنتهازيين المسكوت عنها منذ أمد طويل،حيث تطرقت الرواية إلى تلك الاغتيالات التي طالت الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية وخلال العشرية السوداء، كما رصدت بعض الأخبار عن التصفيات الجسدية التي حدثت غداة الاستقلال.

ـ ثم بعدها قمنا بعرض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لكل من اللغة والحوار و السرد وذلك قبل الدخول في دراسة كل عنصر، فبالنسبة للغة فإننا تطرقنا فيها إلى عرض نماذج نصية من رواية كولونيل الزبربر التي تدل على عنف اللغة، ثم قمنا بتقسيمها إلى: لغة فصحى وعامية، وكذلك الحوار قسمناه إلى نوعين: حوار خارجي وحوار داخلي، أما السرد قسمناه إلى ثلاثة أقسام هي: السرد بضمير المتكلم، ثم السرد بضمير الغائب، والسرد الاستذكاري، ثم قمنا برصد أهم الأحداث الواردة في هذه الرواية.

ـ وفيما يتعلق بالفصل الثالث فقد خصصناه للبنية السردية والرؤية المأساوية في رواية كولونيل الزبربر، فتطرقنا في أول الأمر إلى عرض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لكل من الشخصيات والزمكان الفني ، ثم رصدنا أبرز الشخصيات الواردة في هذه الرواية، وبعدها عرجنا لدراسة الإطار الزمني فيها فقسمنا الزمان إلى: ثلاثة أقسام هي: الزمان الواقعي وهو الزمن الحقيقي لوقوع الأحداث، والزمن النفسي الذي يمثل في أحلام الشخصيات و طموحاتها والزمن الفني الذي انقسم إلى ثلاثة أقسام: الماضي والحاضر والمستقبل، أما المكان فصنفناه إلى صنفين: أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

ـ أخيرا أنهينا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ـ ولإنجاز هذا البحث فقد اعتمدنا على المنهج الاجتماعي الذي تناسب مع طبيعة موضوع بحثنا حيث يتناول ظاهرة اجتماعية ألا وهي العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة.

ـ وكأي باحث أكاديمي فإنه واجهتنا بعض الصعوبات لعل أبرزها ضيق الوقت وقلة المراجع التي تتناول الموضوع خاصة بالنسبة للفصل الأول المعنون بظاهرة العنف في الجزائر، وأيضا صعوبة الحصول عليها.

ـ وفي الختام لا يسعنا سوى أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل مسيلي الطاهر الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته العلمية القيمة التي بفضلها استطعنا إنجاز هذا العمل المتواضع الذي سيفتح لنا أفق البحث الجيد مستقبلا إن شاء الله.

الفصل الأول: ظاهرة العنف في الجزائر

1_ مفهوم العنف.

1_1_ لغة.

1_2_ إصطلاحا.

2_ الواقع الجزائري في التسعينات.

2_1_ الواقع السياسي والتاريخي.

2_2_ الواقع الاجتماعي والثقافي.

3_ العنف في الجزائر، أسبابه وتجلياته.

4_ العنف في المتون الروائية الجزائرية.

1ـ مفهوم العنف:

1_1_لغة: ارتبط معنى مفردة العنف في المعاجم العربية بمعنى القوة والشدة، ففي لسان العرب على سبيل المثال نجد مايلي: "عنف، العنف: الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق، عَنُفَ به وعليه يَعْنُفُ وعَنَافَةً، وأعنفه وعنَّفه تعنيفا وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره، واِعتنف الأمر: أخذه بعنف، وفي الحديث: إنَّ الله تعالى يعطي على الرفق ما لا يعطي على العنف، هو بالضَّم، الشدَّة والمشقة، وكل ما في الرفق من الخير ففي العنف من الشَّر مثله.

ـ والعنيف: الذي لا يحسن الركوب وليس له رفق بركوب الخيل وقيل الذي لا عهد له بركوب الخيل، والجمع عُنُفٌ.

وأعنف الشيء: أخذه بشدَّة، واعتنف الشيء: كرهه.

والتعنيف: التعبير واللوم"[1]

ـ كما وردت أيضا في المعجم العربي لاروس بنفس المعنى فـ "عَنُفَ يَعْنُفُ عُنْفًا. عنيفا: عليه: أخذه بشدة وقسوة، ولامه بشدة.

ـ عنَّف يُعَنِّفُ تعْنيفا. عنف عليه.

ـ تعنيفٌ: مص عنَّف.

ـ عُنْفٌ 1 مص عَنُفَ " لا تلجأ إلى العنف".

2ـ استخدام القوة استخداما غير مشروع أو غير مطابق للقانون.

ـ عنفة: آلة يحركها الماء المتدافع فتدور وتدير معها الآلة.

ـ عنيفٌ: جمع عنف: من يأخذ غيره بشدة وقسوة "لا تكن عنيفا""[2]

1: ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص(257).

2: مجموعة من اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د ط، د ت، ص(872).

2_1: إصطلاحا:

ـ تحيل كلمة عنف مباشرة إلى التسلط والقسوة والقوة ولذا يمكن القول أنه " كل أذى (مادي، معنوي) يلحق بالأشخاص أو الهيئات أو الممتلكات". [1]

ـ ويرى **فوكو** أنّ العنف مصدره ليس السلطة والجيش والشرطة فقط، إنّما يظهر أيضا في الحياة اليومية

من خلال القوة التي تتخذ أشكالا متنوعة وذلك باعتبار أنّ الفرد عند ممارسته لدوره في الحياة اليومية، فهو يشارك بفعالية في ممارسة القوة، فلم تعد الدولة فقط من تمارس القوة على المواطن بل أصبح المواطن يمارس القوة على غيره من المواطنين.[2]

ـ كما أكّد الدكتور **حسن إبراهيم أحمد** بأنّ العنف فطري عند الحيوان، في حين ينفي أن يكون كذلك (فطري) عند الإنسان، بل إنّه ناتج عن العلاقات الاجتماعية ويقول في ذلك: " إنّه عنف علاقات التملك والسيطرة، وعنف العلاقات التي توجهها وتغذيها الثقافة والعقائد، إلا ما كان نتاج الأمراض المتحصلة عن الخلل البيولوجي أو التكويني".[3]

ـ إذن فحسب هذا المفكر فإن العنف راجع إلى ثقافة المجتمع والعلاقات التي تربط بين أفراده.

ـ كما قام الدكتور **عبد الله عبد الغني غانم** بجمع عدة مفاهيم لهذا المصطلح في كتابه

1: محمود عبد الله خوالدة، علم نفس الإرهاب، دار الشروق، عمان، (ط1)، (2015)، ص (44).

2: ينظر: الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (ط1)، (2009)، ص(15).

3: حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، دراسة أفقية، دار الناية، سوريا، (ط1)، (2009)، ص(27).

جرائم العنف وسبل المواجهة، منها مفهوم **ج، فرويند** الذي رأى بأن العنف هو" القوة التي تهاجم مباشرة شخص الآخرين وخبراتهم (أفرادا وجماعات) بقصد السيطرة عليهم بواسطة الموت أو التدمير والإخضاع والهزيمة".[1]

1: عبد الله عبد الغني غانم، جرائم العنف وسبل المواجهة، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض،(ط1)، (2004)، ص(11).

2_ الواقع الجزائري في التسعينات:

2_1_ الواقع السياسي والتاريخي:

ـ بعد تدهور الأوضاع الإقتصادية للجزائر، وإحساس شارعها بالأزمة نتيجة تدني مستواه المعيشي، بدأ في حالة الغليان التي انتهت بأحداث أكتوبر 1988، هذه الأخيرة غيرت الواقع الجزائري برمته حيث عرفت البلاد في هذا التاريخ أحداثا من العنف والشغب بسبب رفض الجزائريين لما آل إليه وضعهم فخرجوا إلى الشارع احتجاجا على واقعهم مطالبين بحقوقهم وبإصلاحات في جميع المستويات سواء كانت اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية، وبذلك بدأت المطالبة بالتعددية الحزبية، "ولكن في سياقات الأزمة الاقتصادية الخانقة لا تزدهر إلا الخطابات الأصولية التي تعرف جيدا كيف تسوق مشروع يوتوبي يستطيع فيه أفراد المجتمع أن يعيشوا لحظات من التضامن، توحي لكل واحد منهم بأنه ليس وحيدا أمام تسلط "الدولة الطاغية"، وأنّ "إخوتهم في الدين" يقاسمونهم صعوبات الحياة، وقد وعد الخطاب الإسلاموي الجزائريين بتجسيد قيم الثورة التحريرية وتحقيق العدل والمساواة عن طريق بناء الدولة الإسلامية"؛[1] واتهم هؤلاء الإسلامويين السلطة الحاكمة بفساد أخلاقهم وابتعادهم عن الدين الإسلامي وكل ما يندرج في نطاق الدين.

ـ لقد كان لأحداث أكتوبر أثر كبير في تغيير واقع ووضع البلاد، إذ شهدت الجزائر أزمة لم تعرفها من قبل على إثرها قامت الدولة بإصلاحات لكي تعيد ثقة الشعب فيها، وتنشر الهدوء بينهم، من بينها "ظهور جمهرة من الأحزاب ذات البرامج الغامضة المتشابهة عمليا".[2]

1: نوري دريس، العنف السياسي في الجزائر المعاصرة من الأيديولوجيا الشعبوية إلى اليوتوبيا الإسلاموية، مجلة عمران، العدد (4/14)، خريف (2015)، ص(34).

2: عبد الحميد براهيمي، في أصل المأساة الجزائرية، شهادة عن حزب فرنسا الحاكم في الجزائر (1998_1999)، الطبعة العربية من مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، بيروت، (ط1)، أبريل (2001)، ص (207).

ولعل الإستثناء هو كل من جبهة القوى الاشتراكية (FFS) (الموجودة منذ عام 1964، والتي لم يتم الإعتراف بها من قبل)، وجبهة الإنقاذ الإسلامية (FIS) والحزب الشيوعي، والتي كانت خيارات كل منها الإيديولوجية والسياسية واضحة".[1]

ـ لذلك نجد أن الأحزاب التي اعتمدت كان القصد منها إخماد الغضب الشعبي لا غير، وكانت السلطة تحاول إيهام المواطن بوعود ومشاريع تجعله يتمسك بها.

ـ والواقع أن التعددية السياسية التي اعتمدتها السلطة كانت تقوم على مبدأ القبول بـ" تداول السلطة الأساسي عبر احترام حكم الشعب المعبر عنه في انتخابات شفافة ونزيهة، لأنَّ الشعب هو الذي يشكل مصدر السيادة، والحال أنَّ ذلك غير مقبول في الجزائر وهذا الرفض يفرغ الديمقراطية من مضمونها، هكذا فإنَّ التعددية الحزبية الجامحة والتي شجعتها السلطة لم تكن ترمي في النهاية إلاَّ إلى تفتيت المجتمع وتذرير القوى السياسية الحية، بهدف غير معلن هو إدامة نظام عفا عليه الزمن وفقد حضوته".[2]

وقد دعا **الشاذلي بن جديد** المواطنين إلى التعقل ووعدهم بإصلاحات في مختلف المجالات وحل المشاكل التي تواجهها الجزائر، وتحسين الظروف المعيشية بالعدالة الاجتماعية والمساواة، وقد سعى الشاذلي إلى تحقيق كل تلك المطالب بسبب الأحداث التي وقعت في الجزائر حيث قام بتحقيق المستحيل في بلاده وعرف بأعماله الجبارة والعظيمة التي قام بها من أجل وطنه.[3]

1: عبد الحميد براهيمي، في أصل المأساة الجزائرية، شهادة عن حزب فرنسا الحاكم في الجزائر (1998_1999)، ص (207).

2، المرجع نفسه، ص(207).

3: أبو جرة سلطاني، جذور الصراع في الجزائر، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، (ط1)، د ت، ص(72).

ـ إذن يمكن القول بأنه "...قد أعطى هامشا أوسع ممَّا أعطى جميع رؤساء العرب لشعوبهم للتحرك والمناورة السياسية، وفسح المجال واسعا أمام الجميع بغير استثناء، وكشف غطاء الساحة الإيديولوجية، وعمل ـ في المجال السياسي ـ على تحقيق مبدأ تكافؤ الفرص بين اليساريين والإسلاميين والوطنيين والإنتهازيين... وجذب عتبة الخط الأحمر إلى أقصى حدّ ممكن لتتسع مساحة النشاط العام أمام الجميع..."[1]، فكل هذا من الأعمال التي قام بها الرئيس **الشاذلي بن جديد**.

بعد ذلك وجدت جمعية الإنقاذ الإسلامية الجو المناسب لتفرض وجودها بوعودها الداعية للتخلص من الأزمة التي تتخبط فيها البلاد إذ استطاعت الحصول على "188 مقعدا من أصل 220 في الدورة الأولى للإنتخابات التشريعية في 26 ديسمبر (كانون الأول) 1991م، في حين بقيت في موقع جيد استعدادا للدورة الثانية".[2]

وعلى الرغم من ذلك فإنَّ البلاد عرفت توترا كبيرا الأمر الذي أدى إلى استقالته، وتم اختيار السيد **محمد بوضياف** رئيسا جديدا للبلاد، وقد حاول أن يغير السياسة العامة للجزائر و"أن يفرض نفسه في معادلة الحكم فدافع عن صلاحياته ودعا إلى حل جبهة التحرير الوطني ووضعها في المتحف وبادر إلى التمهيد لتأسيس حزب بديل"[3] كما أنه قام بالضغط على جبهة الإنقاذ، وذلك من خلال "محاولة لتقييد فاعليتها وتحجيم دورها، فمنذ توليه السلطة كان حاسما في موقفه المتشدد تجاه الجبهة الإسلامية، فألغى نتائج الإنتخابات التشريعية ورأى عدم دستورية جبهة الإنقاذ نتيجة خطر الدستور لإقامة أحزاب على أساس ديني، معربا عن

1: أبو جرة سلطاني، جذور الصراع في الجزائر، ص(72).

2: عبد الحميد براهيمي، في أصل المأساة الجزائرية، ص(223).

3: عبد الرزاق مقري: التحول الديمقراطي في الجزائر، د ط، د ت، ص(6).

رفضه لما اعتبره توظيفا للدين في السياسة، ورفضه لإجراء أي حوار مع القوى السياسية التي تستخدم العنف من أجل الاستيلاء على السلطة وكان يقصد جبهة الإنقاذ"[1]، فالسيد **محمد بوضياف** قد حاول بكل جهده تغيير أحوال البلاد.

ـ كما قاد هذا الرئيس" حملة واسعة ضدّ الفساد وجعلها من أولوياته، وقد أعلن أنَّ تحت يده أكثر من 04 آلاف ملف للفساد سيتم فتحها لإعادة مصداقية السلطة في أعين الشعب وأكثر من ذلك فقد أقدم على إيداع الجنرال **مصطفى بلوصيف** الأمين العام لوزارة الدفاع الوطني في عهد **الشاذلي بن جديد** بالسجن العسكري بتهمة الفساد، ويعتقد الكثير من المتتبعين للشؤون الجزائرية أنّ ذلك عجَّل بإقصائه من السلطة في أبشع صور العنف السياسي وهو الإغتيال على المباشر"[2] كونه أراد إيجاد حل سياسي للأزمة بالتصدي لكل أشكال الفساد في البلاد.

ـ وبعد اغتيال بوضياف لقي **قاصدي مرباح** نفس مصير بوضياف، وسبب مقتله أنَّه "دعا إلى المصالحة الوطنية وإلى حوار بين السلطة والأحزاب التي تتمتع بتمثيل شعبي".[3] وهذا ما أدي إلى تصفيته فيما بعد.

ـ وبعد وصول **علي كافي** إلى الحكم قام بتنويع أساليبه لكي يكون قادرا على مواجهة القوى السياسية، كما حرص على "تدعيم هيكل النظام ذاته فأعلن النظام عن استعداده لفتح الحوار مع القوى السياسية للوصول إلى مخرج للأزمة.[4]

1: بوشنافة شمسة، آدم قبي، إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر (1988-2000)، جامعة ورقلة، الجزائر، د ط، د ت، ص(134).

http://dspace.univ-ouargla.dz>bif

2: المرجع نفسه، ص(134).

3: عبد الحميد براهيمي، في أصل المأساة الجزائرية، ص(242).

4: بوشنافة شمسة، آدم قبي، إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر(1988-2000)، ص(134-135).

ـ لكن الأمر باء بالفشل ولم يتحقق خصوصا بعد حادثة تفجير المطار سنة 1992م، والتي كانت أول مظهر من مظاهر العنف السياسي.[1]

ـ وفي عهد **اليمين زروال** تأزم الوضع السياسي وصار أكثر تعقيدا مما كان عليه، فلقد حاول الرئيس إقناع قيادة جبهة الإنقاذ FIS بالمشاركة في ندوة الوفاق الوطني غير أنَّ هذه المحاولة باءت بالفشل، فأعلن الرئيس **زروال** عن إجراء انتخابات رئاسية قبل نهاية 1995م، وإلى جانب ذلك طالبت قوى المصالحة بالشروع في مفاوضات غير مشروطة، لكن السلطة والمجتمع المدني قابلوا هذا المطلب بالرفض لاسيما بعد حدوث عملية إرهابية تمثلت في انفجار سيارة مفخخة أمام مقر مديرية الأمن الوطني، والتي أودت بحياة الكثير من الأبرياء.[2]

ـ وفي سنة 1996 تم تعديل الدستور ومن بين اللوائح التي جاءت فيه تجريد البرلمان من صلاحياته.

ـ وفي العام الموالي أجريت الإنتخابات التشريعية وكانت "الإحصاءات الرسمية تزعم أنَّ معدل المشاركة كان 65.5 بالمئة على المستوى الوطني في حين أنَّه لم يصل في الواقع حتى إلى 50 بالمئة".[3]

ـ وبعد استقالة الرئيس **اليمين زروال** جاء عبد العزيز بوتفليقة في 15 أفريل 1999م ليكون رئيسا للبلاد والذي تعهد بـ "أولويات ثلاث وهي: إحلال السلام – الوئام المدني – إعادة اعتبار الجزائر: عربيا وإفريقيا ودوليا".[4]

1: بوشنافة شمسة، آدم قبي، إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر (1988–2000)، ص(135).

2: المرجع نفسه، ص(135).

3: عبد الحميد براهيمي، في أصل المأساة الجزائرية، ص(247).

4: بوشنافة شمسة، آدم قبي، إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر (1988–2000)، ص(136).

ـ وأخيرا يمكن القول أنَّ العنف السياسي في الجزائر بدأ بالبروز بشكل ملحوظ وملفت للإنتباه بعد أحداث أكتوبر 1988م، خاصة في عهد **اليمين زروال** رغم كل محاولاته في تسوية الأوضاع وذلك لأنَّ البلاد قد دخلت نفقا غامضا لم تستطع الخروج منه، ففي رئاسته عرف العنف مرحلة جديدة تمثلت في "المواجهة بين النظام السياسي والمؤسسة العسكرية من ناحية وقوى الإسلام السياسي من ناحية أخرى"[1] وانتهى الأمر باستقالته وإعلان انتخابات مسبقة.

1: بوشنافة شمسة، آدم قبي، إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر (1988_2000)، ص(136).

2_2_ الواقع الإجتماعي والثقافي:

ـ كانت الفئة المثقفة إبان العشرية السوداء الشريحة الأكثر استهدافا من طرف الجماعات المسلحة كونهم كانوا يسعون إلى نشر الوعي في أوساط المجتمع من خلال تقديم إثباتات لعدم شرعية ما تدعوا إليه هذه الجماعات التي تنشر وراء ستار الدين من أجل تحقيق أهدافها.

ـ فبعد أن عرف المجال الإعلامي انفتاحا بعد أحداث أكتوبر 1988م ودستور فبراير 1989م، اتجهت السلطة إلى تشجيع العمل الإعلامي والدعوة إلى تأسيس جرائد مستقلة وذلك بهدف التخلص من الأعباء المالية، وذلك مع عرض تعويضات لمن يغادر القطاع الإعلامي العمومي وتقديم عدة تسهيلات أخرى[1]

ومع دخول الجزائر في الأزمة أصبح الإعلاميون والصحفيون أهدافا مقصودة من طرف الجماعات الإرهابية المسلحة، وهذا تزامنا مع إلغاء المسار الإنتخابي عام 1991م "حيث بدأت سنة 1992م أول الإعتقالات في صفوف الصحافيين وعمليات توقيف الجرائد وتصفية الصحفيين بواسطة الإغتيالات في ظروف غامضة أحيانا وبقتل علني من طرف الجماعات الإرهابية أحيانا أخرى"[2] وذلك لأنَّ الصحفيين كانوا مصدر تهديد بالنسبة لهم.

ـ وكان المثقف من بين الأهداف الأولى للجماعات المسلحة لأنه كان عثرة في وجه مشروعهم، وقد وصف "عالم الأنتروبولوجيا الجزائري **محفوظ بنون**، الإغتيالات الجماعية للمثقفين التي أقدمت عليها في تسعينات القرن الماضي الجماعات الإسلامية المسلحة بالإبادة".[3]

1: ينظر: عبد الرزاق مقري، التحول الديمقراطي في الجزائر، ص(30).

2: المرجع نفسه، ص(31).

3: كريمة بنون، الجزائر بعد عشرين سنة: الكلمات باقية أبداً، (24) جوان (2013)، ص(01).
http://cdn.opendemocracy.net.

ـ والملاحظ أنَّ الجماعات الإرهابية ركزت محور اهتمامها على فئة معينة من المثقفين الذين أدركوا دون غيرهم طبيعة الوحش. "وأحد هؤلاء **صالح شواقي** صديق والدي، وهو مفتش في التعليم الثانوي ومناضل يساري وأحد إصلاحيي التعليم، كان قد حذَّر في أوائل مقالاته الذي عنونه بدقة بـ: التسوية مع الإسلام السياسي مستحيلة ـ من أنَّ أخطر الأوهام وأكثرها هلاكا... هو الإستهانة بالأصولية، العدو اللدود لشعبنا".[1] فالصحفيون في تلك الفترة كانوا وسيلة توعية.

ـ تجدر الإشارة إلى أنَّ هناك من تنبأ بالأزمة قبل وقوعها وحذَّر المجتمع من خطورتها، وكانت هذه الإغتيالات تحدث أمام أنظار الناس بل كان يتم الإعلان عن أسمائهم جهراً، حيث قام الأصوليون بتعليق قوائم الأشخاص الذين يجب قتلهم في إحدى المساجد التي كانوا يسيطرون عليها "وكان اسم **محفوظ بنون** فيها إلى جانب أشخاص آخرين صحفيين، مثقفين، نقابيين، مناضلات في مجالات حقوق المرأة"[2] وذلك بسبب الدور التوعوي الذي يقوم به هؤلاء.

ـ ومن المعروف أنَّ المجتمع الجزائري كان يعيش حالة من الإضطراب وعدم التوازن وذلك بسبب "غياب العدالة الاجتماعية، واستئثار فئة من ذوي النفوذ في المجتمع بالمال والثروة والتسلط السياسي والاجتماعي، وضعف أو انعدام تكافؤ الفرص في المشاريع والحقوق الاجتماعية الطبيعية والمدنية، مع انتشار ظواهر التمييز الطبقي الاجتماعي"[3] وكل هذا أدى إلى اختلال التوازن وتغيير أوضاع البلاد.

1: كريمة بنون، الجزائر بعد عشرين سنة: الكلمات باقية أبداً، (24) جوان (2013)، ص(03).

2: المرجع نفسه، ص(02).

3: سهيل مقدم، من أجل إستراتيجية فعالة في مواجهة العنف الإجتماعي، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد الثامن، جامعة وهران، جوان (2012)، ص(12).

https://revues.univ_ouran.dz>index.php.

ـ واللافت للإنتباه تركيز الجماعات المسلحة عل الصحفيين لأنهم وبكل بساطة يسعون إلى كشف الأعمال الإجرامية للإرهاب في حق الشعب الجزائري لذلك عملوا "على قتل الصحفيين وتشريد عائلاتهم، وأصبحت الصحافة مهنة المتاعب والمصاعب ومهنة القتل اليومي"[1] فكل من يمارس مهنة الصحافة معرضا للموت على الدوام، فلقد كانت الجماعات الإرهابية بمجرد أن تقرأ في بطاقة أنَّ ذاك الشخص صحفي فإنها مباشرة تقوم بقتله، وكثيرا ما تعرض بعض الأفراد للقتل خطأً بسبب عملهم في مؤسسات الصحافة أو لهم علاقات معها"[2] وعموما فإنَّ هذه الفئة لم تسلم أبدأ من أيادي الإرهاب إذ "رصاصة واحدة تكفي لقتل أي صحفي"[3] ففي جزائر التسعينات يكفي أن تكون صحفيا لتتم تصفيتك جسديا، ليس هذا فقط بل يصل الحد بهؤلاء الإرهابيين إلى حد التنكيل بجثثهم دون إنسانية.

ـ في النهاية يمكن التأكيد على أنَّ الجزائر في التسعينات عرفت حالة من الدمار الشامل، سواء في هياكله المادية (المؤسسات) أو البشرية، حيث شهدت الكثير من التفجيرات والإغتيالات التي استهدفت المثقف الجزائري قبل غيره من أبناء هذا الوطن، فكان بذلك يعيش حالة قلق ورعب دائمين، سكنه الخوف والهلع وأصبح الموت ظلَّه الذي لا يفارقه، ولكنه ورغم ذلك لم يمتنع عن أداء مهمته في توعية المواطن البسيط، ونقل الأحداث والجرائم والحقائق إليه.

1: خالد عمر بن قفة، أيام الفزع في الجزائر، مركز الحضارة العربية، ط(1)، (1998)، ص(50).

2: ينظر: المرجع نفسه، ص(47).

3: المرجع نفسه، ص(47).

4_ العنف في الجزائر، أسبابه وتجلياته:

ـ عرفت الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988م أزمة كبيرة لم تشهد مثلها من قبل، حيث اندلعت أعمال عنف وشغب في جميع نواحي البلاد مخلفة وراءها العديد من القتلى والجرحى، ونجد أنَّ الإنسان بطبعه لا يلجأ إلى العنف إلاَّ إذا أغلقت في وجهه جميع الأبواب ولم يجد حلاًّ لمشاكله، فالعنف إذا لا يتولد من العدم إنَّما ينشأ من خلال أسباب تؤدي إلى حدوث هذا السلوك، فالعنف لا يتوقف "عن الإستمرار والتجدد ومظاهره وعوامل انتشاره تملأ الفضاء الإنساني، فمن غير الممكن الحديث عن عالم ليعيش بأمن وسلام ومظاهر البؤس والمجاعات تعصف بالملايين من البشر وتفقدهم الحق الأول من حقوقهم وهو حقهم في الحياة، وكيف يكون هناك أمن وسلام والحياة قد انتفت ولم تعد مستمرة"[1] فالعنف إذا يسلب الأمن وينشر الرعب والخوف.وللعنف أشكال كثيرة فيمكنه أن يرتبط "في أذهان الناس بالقتل والدماء والتدمير والأسلحة، وهذا ما يمكن تسميته (العنف الصلب أو القاسي)"[2] أو أن "لا يمارس عبر أدوات القتل، بل بأدوات الفكر أو العزل أو الحرمان والتجويع، وغير ذلك من الأساليب السياسية وغيرها، وهذا ما يمكن أن يطلق عليه العنف الليّن"[3]

وهذين النوعين ظهرا جليا في الساحة الوطنية آنذاك وتولد عنهما ما يسمى بالإرهاب الذي يقتل الناس باسم الدين غير أنّ "القتل أو العنف لا يجوز أن يكون باسم الدين، قد يكون باسم الجماعات المتدينة وخوفا على مصالحها حيث تلجأ لاستخدام العنف حماية لهذه المصالح، أو القول إنَّ القتل باسم الدين ومن أجله فشيء مستهجن وممقوت من الناحية الأخلاقية"[4]، فلا يجوز إرجاع الأمور الدنيئة إلى الدين.

1: حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، ص(20).

2: المرجع نفسه، ص(43).

3: المرجع نفسه، ص(43).

4: المرجع نفسه، ص(32).

ـ لذلك فالإرهابيون استعملوا الدين الإسلامي كوسيلة يختبئون وراءها لتحقيق أهدافهم الوصولية مدعين بأنَّ السلوكيات الصادرة منهم نابعة من الدين وباسم الإسلام، إلا أنهم في الحقيقة لم يتبعوا تعاليم الدين لأن الإسلام دين تسامح وتآخي يحرّم قتل النفس إلا بالحق وهذا ما أقر به الباحثون الغربيون أنفسهم فمثلا نجد **"كارين أرمسترونج"** راهبة كاثوليكية سابقة، صاحبة كتاب **"تاريخ السماء"** الذي أكدت فيه على أنّه "في الوقت الذي كان الغرب يحاول فيه تدمير الإسلام في الشرق الأدنى، كان المسلمون في إسبانيا يساعدون هذا الغرب على بناء حضارته الخاصة..." [1] وهذا دليل عل أنَّ الإسلام لم يدعُ إلى العنف يوما، وأنَّ الإرهاب عبارة عن قتلة ومجرمين في حق الدين والإنسانية، أراد أفراده تدمير البلاد ونشر الخراب فيها وجاءوا وهم يحملون الضغينة والحقد اتجاه الناس، هدفهم نشر الرعب بين المواطنين وإبادتهم.

ـ كما نجد أيضا **إدموند ستيلمان** و **ويليام بفاف** يصرحان في كتابهما **سياسة الهستيريا** الذي صدر عام 1964م بأنَّ "العنف في الأساس صنع الغرب وتم تصديره إلى باقي أنحاء المعمورة، وأنَّ الغرب دفع ومازال يدفع ثمن محاولته لفرض حضارته بعد تقويض الحضارات المغايرة، وللتحكم في مسيرة تاريخ يعتقد واهما أنه يملك مفاتيحه جميعها"[2].

ـ إذن يمكننا القول بأنَّ الإرهاب ليس من صنع الإسلام وأنَّ الجماعات الإرهابية جاءت لتشوهه وتجعل الجميع يوجه أصابع الإتهام إلى الدين بغية القضاء عليه، وهذا ما فعلته تلك الجماعات الإرهابية المتطرفة التي ظهرت في الجزائر خلال العشرية السوداء.

1: شوقي رافع، محنة الأصوليين، العنف ليس إسلاميا والإرهاب ليس عربيا، مجلة العربي، أبريل (1995)، ص(20).

www.3rbi.info>article.

2: المرجع نفسه، ص(03).

ـ تلك الجماعات التي اتخذت من الدين وسيلة لتبرير أفعالها التي قامت بها، فكان الإسلام هو القناع الذي اختفت خلفه من أجل تحقيق أهدافها، فكانت تقوم بعمليات اغتيال وتصفية كل من يقف في طريقها سواء كان مواطنا بسيطا أو سياسيا أو مثقفا، ومن الفئات التي كانت أكثر عرضة لأياديها هم المثقفون إذ عملت "على إنشاء خلايا للمتابعة والترصد والتجسس، أثبتت معظم الإغتيالات التي طالت الصحفيين جدواها، والمدهش أنَّ هذه الشبكات تتابع الصحفيين في كل مكان يتواجدون فيه أو يتعودون التردد عليه، بل إنَّ بعض عناصر الجماعات تخلى عن مفاهيمه الدينية ولجأ إلى أساليب التخفي".[1]

ـ تعددت طرق اغتيال الصحفيين "سواء بمتابعة خط سيرهم كما حدث في البداية مع صحفي التلفزيون رابح زناتي والطبيب بوترفيف من الإذاعة ثم مع إحدى صحفيات الشروق"[2]

ـ كل هذه الإغتيالات التي ارتكبت في حق الصحفيين كانت بسبب المقالات التي كانوا يكتبونها للشعب من أجل توعيته حول ما يجري حوله لذلك كان المثقفون وبالأخص الصحفيون مصدر تهديد بالنسبة للجماعات الإرهابية التي لم تجد طريقة لإسكاتهم سوى تهديدهم أو تصفيتهم، ويمكن تمييز نوعين من المثقفين، مثقف لزم الصمت للنجاة من الموت، ومثقف رفض الظلم والتعسف وقام بكشف ألاعيب الإرهاب للمواطنين مثل الروائي **طاهر جاووت** الذي صرَّح بأنَّ "الصمت موت، فإن إلتزمت الصمت ستموت، وإن تكلمت ستموت، إذن تكلم ومت"[3] والملاحظ أنَّه في كلا الحالتين الموت موجود، لذلك وجب علينا الإعلاء من شأن الحق ورفض الظلم، وبسبب موقفه هذا تمت تصفيته في ماي 1996م.

1: خالد عمر بن قفة، أيام الفزع في الجزائر، ص(50).

2: المرجع نفسه، ص(49).

3: محمد عاطف بريكي، على يد بائع الحلويات المتجول..(19) سنة تمر على اغتيال الروائي طاهر جاووت، المجلة الثقافية الجزائرية، (2012/06/8)، ص(02).

Thahafamag.com.

ـ وقبل هذا الإغتيال وبالضبط في "الثاني والعشرين من شهر أيار/ مايو عام 1995، وقع المفكر والشاعر الجزائري **بختي بن عودة** قتيلا برصاص العنف الظلامي الذي ضرب الجزائر".[1]

ـ وعموما فإنَّ كل الذين طالتهم أيادي الإرهاب انتابهم الفزع أياما وليالي حتى وإن كان الشخص الذي قتل يظن أنه غير معني بأحداث العنف[2]، فالفزع يعتبر من الآثار التي خلَّفها العنف، وقام بزرعها في نفوس الجزائريين فلقد "تحولت حالة الفزع من الخوف على النفس والأقارب إلى الخوف على الوطن، وإذا كان من السهل حماية النفس بتغيير المكان فإنَّ حماية الوطن ليست بنفس السهولة لأنه من الصعب تغييره"[3] فلقد أصبح الوطن أيضا مصدرا للتهديد والدمار وليس فقط النفس.

ـ نخلص في النهاية إلى أنَّ العنف في الجزائر خلال التسعينات تجلى في الجرائم الشنيعة التي اقترفها الإرهابيون في حق الشعب وفي الدمار الذي ألحقه بالبنية التحتية للبلاد، الأمر الذي دفع بالمثقفين إلى التنديد بتلك الأعمال الوحشية وفضح مرتكبيها والدفاع عن المواطن البريء ومطالبة النظام بحماية الشعب عن طريق توفير الأمن له وحماية ممتلكاته الخاصة والمؤسسات الإقتصادية التي يقتات منها.

1: عبد المنعم الشنتوف، (18) عاما على اغتيال بختي بن عودة، مديح الحداثة!، القدس العربي، (5 جوان 2013)، ص(01).

www.alquds.uk

2: ينظر: خالد عمر بن قفة، أيام الفزع في الجزائر، ص(14).

3: المرجع نفسه، ص(40).

4_ العنف في المتون الروائية الجزائرية:

ـ سايرت الرواية الجزائرية الوضع الراهن في البلاد، كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى ونعثر في النصوص الروائية التي تحيل إلى فترة التسعينات، على الصورة القائمة للسلطة التي كانت تشغل العنف في الوصول إلى الحكم إذ كانت صورة حية للواقع الذي عاشته الجزائر خلال مرحلة الإرهاب أو العشرية السوداء حيث "كانت الأزمات تتوالى ولم يكن الروائي ببعيد عنها، فقد شكلت مادته الخام التي انطلق منها ليعبر عن واقعه المأزوم، فانعكس هذا الواقع على تجربته الروائية التي واكبت المرحلة وحاولت الإقتراب من الواقع وتفسير الأزمة واندلاع العنف في الجزائر".[1]

ـ ويتفق الكثير من الباحثين والأدباء على أنَّ العنف السياسي هو سبب الأزمة التي عرفتها الجزائر في العشرية السوداء، باعتبار أنَّ الإرهاب ظهر فيها كحركة سياسية من خلال إعلان التمرد من قبل "جهات متطرفة مجهولة...، تبنت أفكار موالية للجبهة الإسلامية وغيرها" [2] وهذا ما جعل "الكثير من النصوص الأدبية تتحيز لتيمة العنف السياسي فتجعله أساسا ولبا أو قاعدة _ إن صح التعبير _ تخرج به الرواية إلى الوجود..."[3]

1: عمر بوذيبة، مدخل: رواية الأزمة، الإثنين (26 مايو 2014)، ص(02).

Omarboudiba.blogspot.com.

2: مختاري سعاد، ثيمة العنف في المتون الروائية، مجلة تاريخ العلوم، العدد الرابع، ص(53).

http://www.asjp.cerist.dz>article.

3: المرجع نفسه، ص(53).

ـ "استطاع النص الروائي الإشارة إلى عنف السلطة وتعرية ممارساته القهرية، وإن جاء الحديث عنها متفاوت من نص إلى آخر، فبينما شكلت وحدها تقريبا موضوع الرواية كما في ***دم الغزال*** و ***كراف الخطايا*** و ***امرأة بلا ملامح***، واحتلت فصلا أو أكثر كما في ***ذاكرة الجسد*** و***الشمعة والدهاليز*** وحضرت كإشارات متفاوتة المساحة مع كثرتها في ***سيدة المقام***.[1] كما ظهرت أيضا العديد من الروايات الأخرى التي رصدت الواقع الجزائري خلال هذه الفترة نذكر منها "***فوضى الحواس*** لأحلام مستغانمي، ***دم الغزال*** لمرزاق بقطاش، ***الورم*** لمحمد ساري ***سادة المصير*** لسفيان زدادقة ، ***الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزاكي*** للطاهر وطار، ***متاهات ليل الفتنة*** لـ أحميدة عياشي و***بخور السراب*** لبشير مفتي، ***شرفات الكلام*** لمراد بوكرزازة، ***حارس الظلال دون كيشوت في الجزائر*** لواسيني الأعرج، ***وادي الظلام*** و ***مرايا متشظية*** لعبد الملك مرتاض"[2]

ـ وعرف عن الأدب في هذه المرحلة بأنه أدب استعجالي لأنه كان يسعى إلى تصوير الواقع الجزائري خلال العشرية السوداء، فكان السَّرد في هذه الرواية أشبه بالخطابات المباشرة، لذلك كانت الكتابات "أقرب إلى التقارير منها إلى الأعمال الروائية الناضجة لذلك ظهر الحديث عن الأدب الإستعجالي.[3]

1: شريف حبيلة، الرواية والعنف، ص(165).

2: سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، (ط1)، (2010)، ص(19).

3: مخلوف عامر، تطور النص السردي في الجزائر، مقالات مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، (28 يوليو 2015)، ص(09).

Jilte.magazines.com.

ـ ويظهر لنا من خلال هذا المصطلح _ الأدب الإستعجالي _ أنَّ الكتابات الأدبية في هذه المرحلة كانت لصيقة بأوضاع المجتمع، حيث حاول الأدباء تسليط الضوء على واقعهم المعيشي، ورصد أحداثه بكل دقة وتفصيل، إذ كان الواقع هو مرجعهم الأساسي لكن بطرق مختلفة في رصده فالأزمة حولت "يوميات الأديب الجزائري إلى مآسي مهولة تفوق التصور والخيال، مما دفعه إلى أن يكون متابعا مسجلا، وراصدا وطارحا لكثير من الأسئلة التاريخية، كما توجست لغته الأدبية خيفة، لمعاصرتها هوا وعنف الأزمة فنجدها تخضبت بالدماء وتبللت بالدموع واعتاد على مشاهد القتل والتعذيب والتنكيل،[1] "فنجد مثلا رواية ***فوضى الحواس*** لـ **أحلام مستغانمي** تشير فيها إلى ما اقترفه رجال السلطة من جرائم، واختلاسات لأموال الدولة وذلك من خلال "اعتمادهم على منافسيهم، فتقول البطلة إنَّ زوجها يمتلك فيلا على شاطئ البحر كانت ملكا لأحد الضباط الذي اختلسها مستندا إلى نجومه الكثيرة أو إلى الكتابة العريضة وسيشتريها حسب قانون جديد بدينار رمزي مثير للعجب..."[2] ففي هذه الفقرة يظهر جشع رجال السلطة للمال.

ـ إنَّ الروائية **أحلام مستغانمي** ترجع في هذه الرواية أنَّ العنف قد تولد من هذا الفارق الشاسع في الوضع الإقتصادي بين السلطة الحاكمة والمواطن البسيط، حيث لجأ هذا الأخير إلى العنف كوسيلة لتحقيق مطالبه وصورت الرواية تلك الاغتيالات على أنها كانت تستهدف

1: عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، (29 مايو 2012)، ص(09).

Dr_cheikna.blogspot.com

2: سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص(30).

المثقف الجزائري، وتذكر لنا "حادثة اغتيال أحد الصحفيين وهو داخل مطعم برفقة زميلة له، وقد كان ذلك من طرف شخص مجهول وقد كان هذا الصحفي قبل ذلك قد كتب مقالا عن حالة الصحفي وهو يزاول عمله"[1]، وقد ورد في ذلك المقال ما يلي:

"ـ هو الذي يغادر منزله كل صباح، غير واثق بأنَّه سيصل إلى مقر عمله.

ـ وهو الذي يغادر عمله مساءا، غير متأكد من أنه سيصل إلى بيته.

ـ هذا المشرد الذي لم يعد يعرف عند عند من يقضي ليلته، إنَّه هو.

ـ إنَّه هو الذي يتعرض للتهديد في سرية إدارة سرية.

ـ الشاهد الذي ينبغي عليه أن يبتلع كل ما يعرف.

ـ هذا المواطن الأعزل.

هو كل هذا. وليس سوى صحفي." [2]

ـ كما نجد رواية **مرزاق بقطاش** ***دم الغزال*** تنتهج نفس الإتجاه الذي سلكته **رواية أحلام مستغانمي**، في حديثها عن فساد السلطة حيث يعتبر "اللص فيها هو السياسي السلطوي نفسه، همه الوحيد تضخيم حساباته البنكية، لا تشير إليه باسم مباشرة.[3]

1: سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص(52).

2: المرجع نفسه، ص(52).

3: الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص(176).

"يواجههم الراوي بصفته راوٍ مشارك في الخطاب، تكون مواجهته مواجهة داخلية بصوت خفيض حتى لا يسمعونه، ويسمعه القارئ فقط، ينتهز فرصة دفن الرئيس المغتال **(محمد بوضياف)** وحضور كل الطبقة الحاكمة، سياسية وعسكرية وحزبية، فيوجه لها الإتهامات، اتهامات تجعلها سلطة فاسدة ' لاسيما وأنَّ الأموال المنتهبة أمر طبيعي فيما بين معظمهم' "[1] وقد ربطت الرواية العنف بالسلطة متدرجة في وصف وعرض وحشيته مؤكدة على أنَّ "البقاء على كرسي الحكم سيتتبع الموت والعنف والدمار، حيث كل ذلك في هذا الوطن"[2]، فالسلطة والحكم لا يخلفان إلاَّ الموت والخراب.

ـ لقد صورت رواية ***دم الغزال*** الواقع كما هو ببشاعته وهمجيته وكيف كانت الإغتيالات تحدث وتنفذ على مرأى الأعين وفي الساحات العمومية علنا، " **بوضياف، جون فتزج والد كينيدي،** وعشرات غيرهما من أهل السياسة الذين انتقلوا إلى العالم الآخر أمام الملايين من شهود العيان ومع ذلك لم ينكشف أمر أولئك الذين يجذبون الخيوط في الخفاء والحقيقة هي أنَّ القتلة معروفون ولكنهم يعزفون على وتر الوقت، ينتظرون أن يهدأ الفوران الشعبي والمعارضون ثم يعودون إلى سابق ممارساتهم لكي يقضوا على هذا أو ذاك أو كل من يعترض سبيلهم".[3]

ـ ومن الروايات التي اتخذت من تيمة العنف والإرهاب موضوعا لها نجد رواية ***خرفان المولى*** للروائي **ياسمينة خضرة،** وصورت طريقة وصول الجماعات الإسلامية إلى غاياتها.

1: الشريف بوحبيلة، الرواية والعنف، ص(167).

2: المرجع نفسه، ص(196).

3: سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة،ص(147)، (148).

ـ ويتحقق ذلك من خلال "استغلالها للمقهورين والمهمشين والمتعسفين من المجمع، وأظهرت أيضا أنَّ الصراع عقائدي وثقافي أكثر مما هو حرب معلنة ضدَّ المواطن والدولة كما ضدَّ المدينة والمجتمع"[1]، فياسمينة خضرة يرى بأنَّ الأزمة التي عرفتها الجزائر لا تعود إلى أسباب سياسية فقط وإنما تولدت أيضا عن الصراع العقائدي والثقافي الذي يعرفه المجتمع.

ـ والملاحظ في هذا النص تقسيم مبدعه للمجتمع الجزائري في التسعينات إلى ستة فئات، فئة تمثل الثقافة الدنيوية ويمثلها ' **الداكتيلو** '، فئة تتبنى الثقافة الدينية التي يمثلها ' **قادة هلال**' المعلم الملقب **'بالأفغاني'**، فئة تمثل الدولة ويمثلها الشرطي **'علال سيدهوم'**، وفئة تمثل اللا موقف ويمثلها **'زان'** القزم عميل الجماعة الإرهابية، فئة تمثل الذل والهوان يمثلها **'عيسى'** الملقب بـ **'la hante'** لأنه كان في وقت الإستعمار مخبرا للإستخبارات الفرنسية، وأخيرا فئة عاطلة عن العمل 'بطالة' يمثلها 'جعفر وهاب'...[2]

ـ كما رصدت لنا رواية *سيدة المقام* لو**اسيني الأعرج** الواقع الجزائري الذي عايشه الروائي بنفسه متخذا من حراس النوايا صورة لذلك الواقع المؤلم فيقول "إنهم شرطة من نوع جديد لأنهم يحرسون النوايا.

1: أحمد قريش، الإرهاب في الرواية الجزائرية رواية خرفان المولى أنموذجا، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، للناشر عدلي الهواري، (1 يوليو 2015)، ص(30).

http://www_audnad.net>spip>article14

2: ينظر: المرجع نفسه، ص(04).

ـ ولم تبق المسألة عند حدود القمع التقليدي أو المعاقبة على فعل لا ينبغي القيام به، لكن القمع في هذه الحالة بلغ درجة قصوى. إنَّهم يحكمون حسب ما تنوي، أو حسب ما ينوون أنك تنوي على الأصح".[1]

ـ وذكر الأعرج أنَّ حراس النوايا تختار ظروفا وأماكن وأوقات خاصة لتمارس العنف فيها، فهو يعرف "بل صار مألوفا أنَّ حراس النوايا لا يتدخلون عادة بعنف إلا عندما يكون الرجل مصحوبا بامرأة، أو يشمون رائحة الأجساد التي تعيش لحظة عنفوان شائعة، من صفاتهم أنهم يقرؤون في عينيك ما تفكر به، ولا بهم إن كان صحيحا أو غير صحيح. المهم أنهم فكروا أنك على خطأ، فيجب أن تكون على خطأ بدون ثرثرة."[2]

ـ وأشارت الرواية أيضا إلى الحالة المزرية التي كان يعيشها المواطن الجزائري من فقر وتعاسة وسوء الأوضاع وقد شبَّه الروائي الحالة بالسرطان الذي يتغلغل داخل الجسم "حزن كبير يتجشأ في الداخل كالسرطان الميزيريا...السيدا و الزطلة! الطاعون قادم في الطريق يا حبيبي، يأتي مع الفقر والبؤس، عام الفتنة الكبرى، إنّي أراه!!! ألمسه برؤوس أصابعي"[3] فالأعرج في هذه الرواية يتنبأ بقدوم الأزمة والفتنة وذلك من خلال الأحداث والوقائع التي عاشها المجتمع في تلك الفترة.

1: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، (2000)، ص(101).

2: المرجع نفسه، ص(101).

3: الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص(46).

ـ كما وصف حال الشارع الذي يضج بأحداث العنف والشغب " في هذه الشوارع يمتد العنف والبطش، تنزل الأحذية الثقيلة والعسكر والسلطة إلى شوارع يسيل فيها الدم، وتلتقي الحشود رافعة أصواتها، ثم تشتعل فيها الحرائق مجموعات من الثائرين تقابلها حشود الشرطة، تملأ بقع الدم الشارع والناس يقتلون في الشوارع، المارة يساعدون على تضخيم الموقف إما بالدخول في المعركة بجانب القوي وإما الموت بصمت أو الإرتماء براحة على هامش المدينة أو اللامبالاة كأنَّ الأمر لا يعنيهم، يصبح الشارع مخيفا بما أحيط به من عوامل الرعب التي أوجدها العنف"[1]، فالشوارع في تلك الفترة يسودها الإضطراب وينتشر فيها العنف.

ـ نستخلص مما سبق أنَّ الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر اندماجا وانسجاما مع فترة التسعينات، إذ كانت بمثابة مرآة عاكسة للواقع الذي كان يعيشه المواطن الجزائري، حيث رصدت هذه الأخيرة كل تفاصيل هذه الفترة التاريخية الدموية السوداء من تاريخ الجزائر، فنكست الواقع بكل تفاصيله الصغرى منها والكبرى، فكانت مواكبة للأحداث ومسايرة لها حتى عرفت بالرواية الإستعجالية أو كما يحلو للبعض تسميتها برواية الأزمة، فقد حاولت الرواية في هذه المرحلة "أن تعبر عن سوداوية الواقع ولم ترضخ للصمت المفروض"[2]، فكانت الرواية الإستعجالية بمثابة سجل تاريخي لتلك الوقائع والأحداث وذاكرة تاريخية تحفظ وتتداول عبر الأجيال.

1: الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص(47).

2: عمر بوذيبة، مدخل رواية الأزمة، ص(04).

الفصل الثاني: البنية الفنية وعنف الحدث في رواية كولونيل الزبربر.

1_ مضمون الرواية.

2_ اللغة.

3_ الحوار.

4_ السرد.

5_ الأحداث.

1_ مضمون الرواية:

ـ تعد رواية *كولونيل الزبربر* لـ *الحبيب السائح*، كرسالة تاريخية، جاءت لتوقظ الذاكرة الجزائرية من سباتها وغفلتها، فهي تحمل جزءا مهما من ذاكرة الجزائر، الذي اعتراه النسيان والإندثار بسبب الإنتهازيين والوصوليين الذين كانوا يسعون دائما إلى وضع ستار على وجه هذه الحقائق، لكن الكاتب في هذه الرواية أبى إلاَّ أن يفضح ما كان مسكوتا عنه، ويكشف الستار عن تلك الجرائم البشعة التي مورست في حق هذا الوطن وفي حق شعبه الأبي.

ـ أما عن الغلاف الخارجي للرواية، فقد ورد العنوان *كولونيل الزبربر* في أعلاه بلون أحمر، ثم أسفله إلى اليسار ورد اسم الكاتب *الحبيب السائح* بلون أسود، ورسم على الغلاف وجه رجل يضع قبعة، ويطغى على هذا الوجه اللون البني والرمادي، ولعلها صورة لوجه كولونيل الزبربر الذي تخيله الكاتب، وقد وضع الحبيب السائح في روايته عنوانا فرعيا واحدا هو: *مقاومة للنسيان* وقد ورد هذا العنوان قبل بداية سرد الأحداث في هذه الرواية، وكأنه يكتب هذه الرواية ليذكر هذه الأجيال الصاعدة بما قد أخفاه الزمن وانتساه.

ـ كما قسم الكاتب هذه الرواية إلى ثمانية فصول وكل فصل قسمه إلى عدة أجزاء، إلاَّ أنه لم يضع ولا عنوان لأي فصل.

ـ الرواية عبارة عن مذكرات بدأت مع الكراسة التي تسلمها كولونيل الزبربر من مولاي الحضري، الذي كان ضابطا في جيش جبهة التحرير، حيث سجل فيها هذا الأخير أشياء من يومياته، والمعارك التي خاضها في جبال الزبربر، هو ورفاقه في الكفاح المسلح، كما كانت الكراسة مرفوقة بشهادة الطبيب الطاهر الذي كان يزور المجاهدين في الجبال ليعاين المصابين منهم ويقدم لهم الإسعافات اللازمة، وبعد نهاية الحرب التحريرية قدَّم مولاي الحضري المكنى *بوزقزة* استقالته من الميدان السياسي، وذلك احتجاجا على إصدار حكم الإعدام في حق أحد جنوده السابقين في جيش التحرير الوطني (العقيد شعباني)، فلما رأى مولاي الحضري ما وصلت إليه المواصيل من أخطاء الحكومة قرَّر إنهاء مساره السياسي. وزيادة على ما قدَّمه

مولاي بوزقزة إلى ابنه جلال، قام هذا الأخير بإضافة يومياته إليها ونقلها إلى *مفتاح فلاش ديسك* حيث شكل فيها أشياءًا عن طفولته وغياب أبيه عن البيت إبان الثورة التحريرية، ويومياته في مدرسة أشبال الثورة، وبعد ذلك إلتحاقه بأكاديمية شرشال ثم تكوينه لفصيلة عسكرية مهمتها التصدي للجماعات الإرهابية المسلحة، ثم يروي محنته في ابنه ياسين الذي اغتيل على يد الجماعات الإرهابية المسلحة، إثر محاولة لتحرير بعض الرهائن، وحزنه الشديد لفقدان ابنه ويظهر ذلك في قول الكاتب: "ها هو يحس موت ياسين خنجرا ينغمد في قلبه "لماذا يا قدر تفجعني في ابني؛ أأخذا مني لدين ما لن أعلم أبدا قيمته""(1)، وأيضا بقاءه وحيدا بعد وفاة زوجته باية التي كانت سندا له في حياته، ليتفرغ عند إحالته على التقاعد ليتفرغ لكتابة يومياته على وقع الحزن والأسى.

ويبدأ سرد أحداث الرواية بعد تسلم *طاوس الحضري* مفتاح فلاش ديسك من والدها كولونيل الزبربر، وقد اختار الكاتب سرد أحداث روايته من عمق الصحراء الجزائرية، كما يظهر ذلك في قول الطاوس: "ها إنّي، هنا في بيتي في رقان،..."(2)، وتحمل هذه الرواية في طياتها الكثير من المشاهد التي تصور بشاعة الحرب ونذالتها، وتكشف الستار عن المخفي وتفضح المستور، تحكي الحقيقة وتجسد الواقع بعيوبه وبشراسة أحداثه الدامية، المخيفة والمرعبة، المؤلمة والمحزنة، والحياة البائسة والتعيسة.

ـ كما تتضمن الرواية في فصولها حديث كثير عن الحب الذي كان يجمع بين مولاي الحضري والأم رقية، وأيضا يوم عرس والديها، وتتذكر يوم زواجها هي، فيجمع الكاتب بين ثلاثة أجيال، جاعلا الصفة المشتركة بينهم هو ذلك الحب الأسطوري كما يتضح في قوله: " فبأي كلمات البشر كانت رقية حدَّثت العمة ملوكة عما لا تبوح به امرأة لأخرى غيرها إلا غبطة

1: الرواية، ص(46).

2: المصدر نفسه، ص(13).

واشتهاء، ثمَّ خيلت لابن أخيها والديه في لحظتهما تلك جنبا إلى جنب، في قارب من ورق أخضر دخل بهما في فيض أفق أبهر ألوانا من تلك التي لابدَّ تمنياها من قبل ليلتهما الأولى، كل من مسافة بعده عن الآخر متناسبين ما كان عريسان مثلهما سينطقان لبعضهما، كما لم ينطقه آدم لحواء؟ قالت العروس: 'جلال أنا سأحبك' حكيم كان همس لي لأني أحببتك!'."(1) فقد كان الحب متنفسا للشخصيات، إذ يبعدها عن جو الحرب والموت، لتجد فيه الطمأنينة والسكينة.

ـ تعددت الشخصيات في الرواية، وذلك لتعدد الأحداث والأزمان، فنجد أنَّ الكاتب يتنقل بين زمن الثورة التحريرية وزمن ما بعد الإستقلال، وأيضا مرحلة الأزمة الجزائرية في التسعينات كما ينتقل إلى زمن سرد الأحداث، فهو لا يقف عند زمن واحد فقط بل إنَّه يخلط بين كل هذه الأزمان، وذلك ليجعل القارئ أمام الواقع مباشرة إذ أنَّ الأحداث تعيد تكوين نفسها رغم أنَّ الزمن مختلف، ففي كل مرة يتكرر سفك الدماء والظلم، وقتل الناس الأبرياء، إذ "تتشابك أحداث الرواية وتفاصيل التاريخ والحب والموت والذاكرة وحياة ومعاناة الإنسان الجزائري، وحيث تتقاطع مصائر وخيبات، وتختلف نهايات، وكل هذه التيمات يتشكل منها نص ومتن الرواية "(2)، فالرواية إذا لا تقف في حدود زمن معين أو حدث معلوم، إنَّما ترسم ملامح لفترات مختلفة تجمعها نقاط مشتركة هي معاناة الإنسان الجزائري.

1: الرواية، ص(34).

2: نوارة لحرش، "كولونيل الزبربر" رواية جديدة للحبيب السائح، نشر في النصر يوم: 13_10_2014، جزايرس: محرك بحث إخباري.

http://www.djazairess.com>annasr.

1_ اللغة:

1_1_ مفهوم اللغة:

1_1_1_ لغة: لقد ورد معنى مفردة اللغة في المعجم العربي الحديث، لاروس بمعنى:

"أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، أو هو الكلام المصطلح عليه بين كل قبيلة، ج: لُغًى ولغات ولغون. *علم اللغة*: معرفة أوضاع المفردات، *كتب اللغة*: المعاجم وما يتناول مباحث اللغة.

أهل اللغة :العاملون بها، والنسبة إليها: لُغَوي.

ـ لغةٌ لُغًى ولُغَاتٌ: 1 أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]

ـ كما وردت أيضا في المعجم العربي الأساسي لاروس بأنها:

"كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ، *لغة حية* *لغة ميتة* *لغة العرب من أفصح اللغات* *لغة فصيحة* *لغة عامية* *لغة أجنبية*"[2]

1_1_2_ إصطلاحا:

تعد اللغة وسيلة للتخاطب، فمن خلالها يوصل الإنسان فكرته إلى الآخر فهي كما قال عبد الملك مرتاض: "هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها بل هي الحياة نفسها، إذ لا

1: خليل الجر، المعجم العربي الحديث، لاروس، المنشورات الفرنسية المتحدة، مكتبة لاروس، كندا، (1973)، ص(1037_1092).

2: مجموعة من اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي لاروس، ص(1092_1093).

يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر، إذن، إلا داخلها، أو بواسطتها. فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه..."[1] فاللغة هي الوسيلة الأساسية للتواصل والتفاهم ولها أهمية كبيرة في الحياة.

ـ أما فيما يخص اللغة الروائية فهي "أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك، الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت الشخصية (personnage) كثيرا من الإمتيازات الفنية، التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر، وطوال النصف الأول من القرن العشرين أيضا..."[2] لذلك نجد أنَّ اللغة في العمل الأدبي تضفي فيه نوعا من الجمال والتزين.

ـ كما أنَّ اللغة تعد مادة "الإبداع وجماله. ومرآة خياله؛ فلا خيال إلاَّ باللغة، ولا جمال إلاَّ باللغة، ولا صلاة إلاَّ باللغة، ولا حب إلاَّ باللغة، ولا حضارة، إذن، إلاَّ باللغة..."[3] فهي تشمل كل شيء وتتواجد في كل شيء.

1: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، (1998)، ص(93).

2: المرجع نفسه، ص(100_101).

3: المرجع نفسه، ص(97).

1_2_ عنف اللغة في رواية كولونيل الزبربر:

ـ تجسدت رواية كولونيل الزبربر في شكل مذكرات ورثتها طاوس الحضري عن والدها جلال الحضري المدعو "كولونيل الزبربر"، وتتضمن هذه المذكرات حياة جدها مولاي بوزقزة الذي كان ضابطا في صفوف جيش التحرير الوطني، حيث وصف فيها شراسة الحرب وهمجيتها وأيضا تلك التصفيات الجسدية التي حدثت غداة الإستقلال، وكذا يوميات والدها من طفولته إلى الأزمة التي عرفتها الجزائر في مرحلة التسعينات.

ـ واللافت للنظر أنَّ لغة هذه الرواية جاءت عنيفة، معبرة عن حالة العنف في تلك المرحلة فأحداث الرواية جلها تدور حول الموت والحرب والتعذيب وسفك الدماء، وكان الكاتب يصف هذه الأحداث بكل دقة وواقعية، فكانت اللغة بذلك لغة واصفة لكل تلك الأحداث حيث أنَّه "من غير المعقول أنَّ الرواية تحتوي على أحداث دامية وتأتي اللغة حالمة ورومانسية ومفعمة بالتشبيهات والأخيلة الجميلة والناضرة، بل على الروائي أن يختار من الألفاظ ومن الأنسجة اللغوية ما يسهم في ترويع وإفزاع وتنفير القارئ من جميع أحداث العنف، وهذه هي وظيفة الفن كما تحدث عنها أرسطو" [1] فاللغة إذا جاءت عنيفة تحمل في طياتها خلفيات مليئة بالحقد والحزن.

ـ ومن الأمثلة التي يمكننا أن نستدل بها على عنف لغة النص، نذكر قوله: "اشتعلت نيران

الأسلحة، هلع الجنون، استمر التبادل للحظات عشوائيا في الإتجاهين المتقابلين قبل أن يصير محددا مدققا مصيبا".[2] فبسبب تبادل طلقات النيران ساد الخوف والرعب بين الطرفين.

1: سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص(102).

2: الرواية، ص(163).

ـ والملاحظ أنَّ المعجم اللغوي للرواية في جله ينتمي إلى موضوع العنف، فلا نكاد نجد فقرة من الرواية لا توظف مفردات تدل عليه، وجاء استعمال اللغة بهذا الأسلوب من أجل إيصال ذلك الواقع بكل تفاصيله للمتلقي كما حدث في الواقع وذلك من أجل ترك أكبر أثر ممكن في نفس المتلقي، وجعله يعيش تلك الأحداث بكل ما تحمله من المآسي والمعاناة، ومن الأمثلة التي يمكن أن نسوقها أيضا في ذلك نجد قول الكاتب: "كان الجندي عامر إلى جانبه متحصنا خلف صخرة لما قفز فجأة نحو رفيق أصيب ليسحبه ففجر رأسه عبار من رشاش طائرة حلقت على انخفاض، فيما بعثرت قذيفة مدفع الممرضة زهية أشلاء وهي تضمد جرح رفيق، كانت هي الأخرى تزور الفصيلة من أسبوع لآخر فتمكث وقت ما يتطلبه التمريض الخفيف"[1] فهذه الفقرة توظف لنا استعمال الكاتب للمصطلحات التي تدل على العنف، والتي تمثلت في : فجَّر رأسه عبار رشاش، بعثرت قذيفة مدفع الممرضة زهية أشلاء.

ـ وبلغت صور العنف أعظم بشاعتها في عمليات التعذيب التي كان يقوم بها المستعمر الفرنسي لاستنطاق جنود جيش التحرير الذين يقعون في قبضتهم، ومن بين هذه العمليات نذكر عملية تعذيب الجندي زياد التي رواها جويل مولاي بوزقزة، والتي ورد فيها: "أدخل له فابيان الأنبوب في فمه وأشار أحد العسكريين بفتح صنبور موصول إلى صهريج مملح، تخبط خبطا شاهقا شهقات الإختناق على فزّ الماء من فمه وأنفه وعينيه أيضا،[...]، اعتذرت لفابيان بعد أن عرض عليَّ أن أدير ذراعي المولد الكهربائي الصغير، بعد أن رمى زياد فوق سرير ميدان متسخ ربط إليه ثم أوصل ممسك أحد السلكين بسبابته والثاني بعضوه التناسلي"[2]، ولم يقف العنف عند هذا الحد بل بلغ ذروته عندما امتدت يد الطغيان الإستعماري إلى تعذيب النساء

1: الرواية، ص(169_170).

2: المصدر نفسه، ص(143).

بأبشع الطرق الهمجية الشنيعة، ومن ذلك قول الكاتب على لسان جويل الذي مازال يسرد هذه الوقائع والأحداث قائلا: "...ثم ربط ذراعيها وقدميها عارية إلى جذع شجرة لوز وسط بيدر الدوار، وبخنجره كما يفصل ضرع شاة مذبوحة، حزَّ نهدها الأول فالثاني..."[1] فلقد كانت هذه الحادثة من أبشع صور التعذيب التي صورها الكاتب.

ـ كما يذكر الكاتب أيضا حادثة تعذيب الفتاة الويزة التي وقعت جريحة إثر اشتباك مع مضليين كانوا قد نصبوا لهم كمين، ومما ذكر من هذه الحادثة قوله: "كان قوزياني من الأقدام السوداء، وكان لا يستعمل الخرازة كما يسميها الأهالي، أو حوض الماء في تعذيب لويزة. كان لا ينطق لها غير الكلام الفاحش، لا يواجهها، عاريا، إلا بحركاته الفاجرة كان فحسب، يغتصبها. يغتصبها كلما حان وقت استنطاق إياها".[2] لكن رغم كل الجرائم الشنيعة التي ارتكبها في حق لويزة إلاَّ أنها لم تستسلم وتكشف الأسرار التي أخفتها، بل تحملت كل تلك الإهانات من أجل مساعدة رفقائها وبلدها.

ـ إنَّ طبيعة الموضوع الذي تعالجه رواية كولونيل الزبربر، هو الذي اقتضى استعمال هذا النوع من اللغة، فالرواية تتحدث عن الحرب والثورة والإبادات وأي حرب هذه؟ إنها حرب التحرير، فكيف لا تكون اللغة عنيفة مع كل ذلك الدمار والتعذيب والهمجية والوحشية التي سلطها الإستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري.

1: الرواية، ص(145).

3: المصدر نفسه، ص(116).

1_3_ استعمال اللغة العربية الفصحى واللغة العامية:

ـ زاوج الكاتب في هذه الرواية بين نمطين من اللغة الفصحى والعامية، غير أنَّ النصيب الأكبر والأكثر استعمالا كان للأولى فهي التي طغت على الرواية، إذ اعتمدها الكاتب لسرد وقائع وأحداث الرواية، كما يظهر ذلك مثلا في قوله: "أياما على حملة التمشيط التي تعرضت لها مناطق باليسترو الريفية إثر كمين مسلك الموت فهدم العسكر وأحرق البيوت ورحَّل سكانها، كان مولاي بوزقزة، على أنهائه قراءة رأي أحد المستشارين في جريدة فرنسا الجديدة: يجب أن نحاول المستحيل من أجل القيام بترقية السكان المتخلفين..."[1]، فهنا نجد أنَّ الكاتب قد ركَّز على توظيف اللغة العربية الفصحى.

ـ وأيضا قوله: "كان مولاي بوزقزة عاشور حمداش يعلم الجنود الأميين القراءة والكتابة والحساب. وفي لحظات الإستراحة كان يستمع له يحدثه عن تاريخ جنرالات الإحتلال وعن الآداب العالمية والكتاب الإنسانيين، الروس منهم خاصة، ويقرأ عليه غالبا من شعر لوركا وأراغون..."[2] فلقد حرص مولاي بوزقزة على حث جنوده على التعلم لذلك حرص على تعليم الأميين منهم.

ـ كما استعمل الكاتب هذا النوع من اللغة في الوصف، ومن ذلك وصف الراوي لمنزل كولونيل

1: الرواية، ص(82).

2: المصدر نفسه، ص(88).

الزبربر الذي يتكون من "طابق أول فيه حمام وثلاث غرف بثلاث شرفات إحداها مطلة على الخليج والثانية على غابة الصنوبر، والأخيرة على الجنينة، ومن طابق سفلي يحتوي مطبخا وصالة وبهوا وغرفتين، حول إحداهما إلى مكتبة، ..."[1] فالكاتب قام بوصف المنزل الذي كان يعيش فيه كولونيل الزبربر وصفا مفصلا.

ـ وجاءت الفصحى أيضا على لسان الجنود في اجتماعاتهم الرسمية وأيضا في حديثهم فيما بينهم، من ذلك قول الكاتب "في اجتماع لقادة الفصائل كان بلغ على مضض، إجابة قائد الولاية 'نحن لا نملك الوسائل والمواد الضخمة التي يوفرها العدو لمكتب الدعاية الخامس'"[2] إذن يمكننا القول أنَّ اللغة الفصحى برزت أيضا في الأحاديث التي كان الجنود يتحدثونها فيما بينهم خصوصا في اجتماعاتهم.

ـ واللافت للنظر أنَّ أغلب الحوارات كانت بالفصحى، خاصة تلك التي دارت بين القادة وضباط جيش التحرير، ومن ذلك قول الكاتب:

"ـ أنتم الذين تصنعون هذا التاريخ.

ـ وأنتم هم رجاله للغد، المستقبل لكم.[3]

1: الرواية، ص(21).

2: المصدر نفسه، ص(83).

3: المصدر نفسه، ص(87).

ـ حضرت القائد، كنت أخشى أني تخلفت كثيرا.

ـ المشكلة هي أن لا نحاول أن نستدرك."[1]

ـ لذلك نجد أنَّ لغة الحوار أيضا قد طغى عليه اللغة الفصحى واستعمل فيه بكثرة، كما عمد إلى استعمال بعض المقاطع العامية لكي يمنح نص روايته طابعا جماليا، وهو أيضا وسيلة لجذب القارئ، وترك أكبر أثر ممكن في نفسه، وذلك من خلال تقريب الواقع إليه، كما يدل استعمال العامية على مستوى الشخصية المتكلمة.

ـ ومن بين هذه المقاطع التي وردت على شكل حوار ما كان بين الممرضة ومولاي الحضري في المستشفى حينما سألته عن السيد الذي جاء لزيارته فأجابها:

"ـ ابني.

ـ الضابط جلال؟

ـ بالذات.

ـ أسمع عنه

ـ خير إن شاء الله.

ـ رجل أَرْقَازْ"[2]

1: الرواية: ص(87).

2: المصدر نفسه، (198).

ـ وأورد الكاتب شرحا لهذه الكلمة وهو أنها تعني 'شجاع ذو تحمل'.[1]

ـ وأيضا وردت اللغة العامية على لسان النساء في حديثهن في المنازل، مثلما جاء في قول إحداهن "اللبسة جات عليها هي خير مني!".[2]

ـ ويظهر جليا استعمال اللغة العامية على لسان الحركيين أثناء القيام بعمليات التعذيب واستنطاق المجاهدين، مثلما جاء في قول الكاتب "فكُّو ربْ ربُّ! [...] اربطوا ربْ ربّه إلى الكرسي!"[3]

ـ كما أورد مقطعا كانت تردده نساء الحركي عند موت أزواجهنَّ "آحَيْهْ، رَاحْ وماجاشي! كان هنا وما كانْشي!"[4]

1: الرواية، ص(87).

2: المصدر نفسه، ص(189).

3: المصدر نفسه، ص(151).

4: المصدر نفسه، ص(154).

4_ توظيف مقاطع شعرية:

ـ وظف الكاتب في هذه الرواية العديد من المقاطع الشعرية، التي كانت الغلبة فيها للشعر الشعبي، إذ قسَّم الكاتب روايته إلى عدة أجزاء، وفي نهاية كل جزء وضع مقطوعة من الشعر الشعبي، فتجده مثلا في نهاية الجزء الأول استخدم هذا المقطع: "جيت نسالك ونْتَيَا ترد جوابي حشمتك بالله كلمني"[1]

ـ وأيضا قوله: "لا يوريني وجهك يالون العار تخلد في سكارها حطام النار"[2]

ـ وكذلك قوله: "اعطالك نولاك وكنت رُجْلَة عديانك مقهورة راهبين ارهيب"[3]

ـ كل هذه المقاطع تنتمي إلى الشعر الشعبي الملحون، ولكن الشيء الملفت للإنتباه في الرواية هو تكرار هذه المقاطع في أكثر من موضع وبالأخص منها قوله: "هذا وطنك ولا جيت براني يا راس ابن ادم لله كلمني"[4]

ـ إلاَّ أنَّ تكرار هذا المقطع كان يصاحبه اختلاف طفيف في بعض المفردات إذ ورد في موضع آخر بهذه الصيغة "هذا برك ولا جيت براني ها ظريف المحنة لله كلمني"[5]

1: الرواية، ص(17).

2: المصدر نفسه، ص(49).

3: المصدر نفسه، ص(118).

4: المصدر نفسه، ص(22).

5: المصدر نفسه، ص(30).

ـ وأيضا قوله: "هذا وطنك ولا جيت براني يا راس الهانة لله كلمني"[1]

ـ ولعل وراء هذه المقاطع الشعرية المتكررة سؤال يطرحه الكاتب على المستعمر يحاول أن يستفسر منه سبب قدومه إلى الوطن وما ينشد إليه، فهذه المقاطع وردت على شكل سؤال يبحث عن إجابات مقنعة تشفي غليل الكاتب.

ومع كثرة استعمال الشعر الشعبي، نجد أن الكاتب لم يستخدم الشعر العربي الفصيح، فهو منعدم في الرواية عدا في موضع أو موضعين، مثل توظيفه المقطع من قصيدة لشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا في قوله: "وتكلم الرشاش جلَّ جلاله"[2]

ـ كما نجد أنَّ لغة النص يتخللها في بعض الأحيان استعمال اللغة الأجنبية (الفرنسية)، مثل قوله "l'armèe de pacification est là"[3]

ـ وكذا بعض الرموز مثل OAS والتي تعني المنظمة المسلحة السرية.

ـ وفي النهاية نؤكد على استعمال الروائي للفصحى والعامية إنما جاء بحسب ما تقتضيه الضرورة والموقف الذي تتعرض له الشخصية، وأيضا بحسب المستوى الثقافي والاجتماعي لها غير أنَّ الفصحى كانت هي الأكثر ورودا واستعمالا باعتبارها اللغة الرسمية المتعامل بها.

1: الرواية، ص(167).

2: المصدر نفسه، ص(82).

3: المصدر نفسه، ص(108).

2_ االحوار:

2_1_مفهوم الحوار

2_1_1_لغة: ارتبط معنى مفردة حوار في المعاجم العربية بمعنى التحاور والحديث، ففي لسان العرب مثلا جاء الحوار بمعنى "الحوار: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حَوْرًا ومحَارًا ومحارة وحُؤُورًا: رجع عنه وإليه.

ـ والمحاورة المجاوبة، والتجاور: التجاوب؛ وتقول: كلمته فما أحار إليَّ جواباً وما رجع إليَّ حويراً ولا حويرة ولا محورة ولا حوارا أي ما ردَّ جوبا.

ـ وأحار عليه جوابه: ردَّه. وأحرت له جوابا.

ـ واستحاره أي استنطقه، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة.

ـ والحُوارُ والحوار، الأخيرة رديئة عند يعقوب: ولد الناقة من حيث يوضع إلى أن يفطم ويفصل، فإذا فصل عن أمه فهو فصيل."[1]

ـ كما وردت أيضا في المعجم العربي الحديث بأنه: "مصـ وـ والحوار: المحاورة، وهي حديث بين شخصين 'حوار القصة'."[2]

2_1_2_ إصطلاحا:

ـ تحيل كلمة حوار إلى حديث الذي يدور بين شخصين أو أكثر، فهو في المفهوم الإصطلاحي

1: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، ص(217_221).

2: خليل الجر، المعجم العربي الحديث، لاروس، ص(469).

يدل على "تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما، ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه أن يكون مناسبا وموافقا للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا عميقا على لسان شخصية أمية، غير مثقفة"[1] فالحوار يورد حسب درجة ثقافة الشخصية وذلك لأنَّ لكل شخصية حوارها الخاص بها.

ـ كما ورد مفهوم الحوار عند عبد الملك مرتاض على أنَّه: "اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية. ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي."[2]

إذن يمكننا القول بأنَّ الحوار كلام يدور بين طرفين أو أكثر من ذلك وهو عبارة عن لغة تحدث داخل كل عمل روائي.

ـ كما جاء أيضا مفهوم الحوار عند عبد الرحمن النحلاوي بأنَّه "يتناول الحديث طرفان أو أكثر، عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معين، وقد يصلان إلى نتيجة، وقد لا يقنع أحدهما الآخر، ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفا"[3]، فالحوار إذن يكون فيه اتفاق شيء ما أو يكون فيه اختلاف في ذلك الشيء، أو في ذلك الحديث الذي يدور بين الطرفين.

1: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947_1985)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، (1998)، ص(30).

2: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص(116).

3: عبد الرحمن النحلاوي، أصول التربية الإسلامية وأساليبها، دار الفكر، دمشق، (ط2)، (1995)، ص(167).

2_ الحوار في رواية كولونيل الزبربر:

ـ ينقسم الحوار إلى نوعين هما: الحوار الداخلي والحوار الخارجي، وكلا النوعين تجسدا في الرواية:

2_1_ الحوار الخارجي: وهو الذي يدور حول شخصيتين أو أكثر، تتبادل أطراف الحديث حول موضوع معين، أو قد تقوم شخصية ما باستجواب شخصية أخرى، يأتي الحوار على شكل سؤال وجواب، ورواية كولونيل الزبربر لا تخلو من هذا النوع من الحوار، ومن بين هذه المحاورات ذلك الحوار الذي دار بين مولاي بوزقزة وجندي كان يقوم بالحراسة الليلية:

"ـ حضرات، ثمة مشكلة؟

ـ لا، أبدا، وعنك، أنت؟

ـ حضرات، كل شيء هادئ.

ـ إلتحق بفوجك، سأقيمها إلى ساعة التبديل.

ـ حضرات؟

ـ استرح!"[1]

1: الرواية، ص(133).

ـ يقوم هذا الحوار الذي دار بين الحارس ومولاي بوزقزة على التساؤل، وتعجب الحارس من موقف مولاي بوزقزة حين طلب منه أن يدع الحراسة ويذهب للنوم في حين يكملها هو.

ـ كما يظهر مثل هذا النوع في الحوار الذي دار بين كولونيل الزبربر وزوجته باية:

"ـ باية أين طاوس؟ كيف لم تعد بعد؟

ـ إنها مدعوة مع صديقات لها إلى حفل زفاف.

ـ لم تخبرني.

ـ أنت صرت تنسى.

ـ لم تذكريني.

ـ أين كنت سأجدك؟ مهاتفتك أمست من المستحيلات.

ـ هل اتصل ياسين؟

ـ يسلم عليك.[1]

ـ كما يظهر في الرواية الحوار الذي ورد على شكل استجواب في عدة مواضع ومواقف، ومنه

1: الرواية، ص(37_38).

ذلك الحوار الذي دار بين العريف هانس من سلك اللفيف الأجنبي، وأحد قادة الجيش الوطني الذي خاطبه قائلا:

"ـ ضيعت طريق عودتك بعد عملية التمشيط؟"[1] فأجاب:

"ـ اخترت أن أقف إلى جانب أصحاب الحق.

ـ وما الذي حوَّلك؟

ـ لا أذكر إلى الآن أنّي قتلت أحدا من الجزائريين.

ـ كان يمكنك أن تستقيل.

ـ جئت أعرض على المسؤولين معلومات تهمهم.

ـ فقط.

ـ يمكنكم الإستفادة من خبرتي.

ـ طبيعتها.

ـ أفضل أن أقترحها على قائد الولاية.

ـ سيكون لك ذلك."[2]

1: الرواية: ص(69).

2: المصدر نفسه، ص(69).

ـ إضافة إلى ذلك نجد نوع آخر من الحوار تتخلله اللغة العامية، مثلما ورد في الحوار الذي دار بين أحد المستشارين ورئيس الجمهورية عبر الهاتف، طالبا تخفيف الحكم في حق العقيد شعباني:

"ـ نفذوا الحكم. هذا أمر!

ـ سي محمد لا يستحق. كان حليفكم في خطواتكم باتجاه العاصمة.

ـ تروح تشوف يماك واش راهي تعمل!

ـ سيدي الرئيس!

ـ إياك أن تعاود الإتصال."[1]

ـ إذا فالحوار الخارجي طاغٍ عل الرواية، فمنه ما جاء على شكل استجواب ومنه ما كان حوارا حول موضوع ما.

1: الرواية، ص(174).

2_2_الحوار الداخلي:

ـ أو ما يسمى بالمونولوغ، في هذه الحالة لا يكون الحوار بين شخصيات، بل عبارة عن حوار الشخصية مع ذاتها، أي أنه حديث داخلي غير مسموع، فلا تتلفظ به الشخصية، فهو مجرد أفكار تدور في ذهنها ولا تخرج إلى الوجود، وفي هذه الرواية نلاحظ وجود مثل هذا النوع من الحوار بكثرة، هذا ما نجده مثلا في حديث مولاي بوزقزة في نفسه قائلا: "أيتهم هيئة أركان، خلف ذينك السدين بالتقصير في الإمداد بالتعداد والعدة، كيف يناوئ سلطة مدنية ولدت من رحم الحرب هي الأخرى لم يمكنها الزمن، تحت ضغط العدو."[1] أي أنه ببساطة مجرد تفكير.

ـ ويظهر أيضا في تلك الأفكار التي كانت تدور في ذهن كولونيل الزبربر حينما رأى مشهد الفتى الملقى على الطريق وهو يصارع سكرات الموت: "هذا المسلح، كان يمكن أن يكون ياسين ابننا."[2] حيث يتخيل ابنه ياسين مكان ذلك الفتى وهذا نوع من التأثر.

ـ وبعد حادثة اغتيال ياسين الإبن الوحيد لكولونيل الزبربر، وقف يحدث نفسه ويسائل القدر قائلا: "لماذا يا قدر تفجعني في ابني، أأخذ مني لدين ما لن أعلم أبدا قيمته ولا متى اقترضته؟ وكيف رضيت له أنا أن ينظم إلى جهاز الأمن، بدل اختصاص عالٍ في الجامعة وكان ذكيا ومثابرا بالقدر الذي يخترق أي وظيفة أخرى في الحياة المدنية؟ ألا ابتلائي أنا العسكري غير الإستثنائي في صفوف جيش دولة بأكمله"[3] وكأن كولونيل الزبربر هنا يعترف بندمه الشديد

1: الرواية، ص(173).

2: المصدر نفسه، ص(288).

3: المصدر نفسه، ص(46).

على خياراته، ويحمل نفسه مسؤولية مقتل ابنه الوحيد، وقلة حيلته أمام ما أصابه رغم منصبه المرموق في الجيش.

ـ يتجلى أيضا هذا النوع من الحوار في في قول الكاتب على لسان طاوس الحضري: "غالبا ما ناجيت روحي بأن الوالد _كولونيل الزبربر_ إن كان تحدث عن شخصية بنزر، وعلى حذر كلشي، فإنما لا ندما ولا تبعيا بل حزنا، فعظم لذلك في ضميري صمته."[1]

ـ لقد ورد الحوار الداخلي في الرواية على شكل أفكار تدور في ذهن الشخصيات، فوردت أحيانا على شكل سرد لفكرة ما، وجاءت في أحيان أخرى على شكل تساؤلات تطرحها الشخصية ولا تجد لها إجابات شافية.

والملاحظة التي نخرج بها هي أنَّ الحوار الخارجي كان الأكثر استعمالا في هذه الرواية.

1: الرواية، ص(21).

3_ السرد:

3_1_ مفهوم السرد

3_1_1_لغة: ـ ورد معنى كلمة السرد في لسان اللسان لابن منظور كما يلي: "سرد: السَّردُ في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا.

ـ سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تابعه. والسَّرَد: المتتابع.

وسرد الشيء سَرْدًا وسرَّده وأَسْرَده: ثقبه."[1]

ـ كما وردت أيضا في المعجم العربي الحديث بمعنى:

ـ " سرد_سردا: الدِّرع: نسجها. ـ الشيء: ثقبه.

ـ الحديث والقراءة: أجاد سياقهما.

ـ سرد ـ سرداً الرَّجل: صار يسرد صومه.

ـ السرد: مصـ وـ: اسم جامع للدروع وسائر الحلق.

ـ: المتتابع المتلاحق.

ـ السرد : مصـ و ـ: التتابع.[2]

1: ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، ج(1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(1)، (1993)، ص(592).

2: خليل الجر، المعجم العربي الحديث، لاروس، ص(657).

3_2_2_إصطلاحا:

ـ تحيل كلمة سرد إلى الطريقة التي يسلكها الراوي ليروي لنا أحداث روايته حيث يقوم بتعيين "الطريقة التي تحكي بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أنَّ قصة واحدة يمكن ن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنَّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[1] فالسرد إذن يعد العمود الأساسي لكل قصة.

ـ كما تدل أيضا على "المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[2]، لأن هدفها وغايتها هو سرد تلك الوقائع والأحداث سواء كانت حقيقية أم من نسج الخيال.

ـ وأيضا السرد يعني "التتابع وإجادة السياق"[3]، وذلك يعني أنَّ السرد هو تتابع للأحداث واتساقها وحدوث انسجام بينها.

ـ كما نجد أن السرد "ليس عنصرا فنيا خاصا بالقصة القصيرة من دون غيرها، وإنَّما هو ركن أساسي في الرواية، حيث يتحقق بواسطتها ترابط الأحداث وتسلسلها"[4]، فالسرد لا يشمل القصة القصيرة فقط إنّما يرتبط أيضا بالرواية ويعد جزء لا يتجزأ منها، إذ لا تترابط الأفكار ولا تتسق إلاَّ باستخدام النمط السردي.

1: حاميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط(1)، (1991)، ص(45).

2: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947_1985)، ص(29).

3: المرجع نفسه، ص(29).

4: المرجع نفسه، ص(29).

3_2_3_مفهوم السارد:

3_2_1_لغة:

ـ جاء معنى لفظة السارد في لسان العرب عن أبو عمرو: "السارد الخرَّاز والإشفى، يقال له السرَّاد والمِسْرَد والمخصَف."[1]

ـ كما جاء أيضا في المعجم العربي الحديث بمعنى:

"السارد: فاو _ الخرَّاز".[2]

ـ ووردت مفردة الراوي في لسان العرب على أنَّه: "الراوي: الذي يقوم على الخيل".[3]

ـ وفي القاموس الجديد جاءت هذه الكلمة بمعنى "راوٍ: الراوي هو ناقل الحديث أو الشعر بالإسناد، (ج) رواة."[4]

ـ ووردت أيضا في المعجم العربي الأساسي هذه اللفظة بمعنى "راوٍ(الراوي)، ج رواة: اسم فاعل من 'روى'."[5]

1: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، ص(261).

2: خليل الجر، المعجم العربي الحديث، لاروس، ص(641).

3: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، ص(430).

4: علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلاني بن الحاج يحيى، القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي مدرسي ألفبائي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط(7)، (1991)، ص(368).

5: مجموعة من اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، ص(568).

2_2_3_ إصطلاحا:

ـ تدل كلمة السارد على أنَّه هو من "يقوم بالعملية السردية، وحكاية العمل الأدبي عبر تقنيات"[1]، ويعد المحرك الذي يقوم بتحريك أحداث الرواية.

ـ كمل تحدَّث الدكتور سيزا قاسم عن السارد في الرواية إلاَّ أنَّه استعمل لفظة الراوي بدل السارد واعتبره بأنَّه الأنا الثانية للكاتب، وذلك في قوله: "فالراوي يتقمص شخصية تخييلية تتولى عملية القص، وسميت هذه الشخصية 'الأنا الثانية للكاتب'. وقد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية."[2]، فالراوي عكس الروائي لأنَّه شخصية تخييلية من خلقه وإبداعه لأنَّ "الراوي، السارد...، يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية ـ من لحم ودم ـ ذلك أنَّ الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية...، وهو لذلك...يتستر خلف قناع الراوي معبرا ـ من خلاله ـ عن مواقفه (رؤاه)[3]، فالسارد إذا شخصية تخييلية تقوم بسرد وقائع الرواية.

1: سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص(239).

2: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (2004)، ص(183).

3: شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط(1)، (2014)، ص(42).

3_3_ بنية السرد في رواية كولونيل الزبربر:

ـ جاء السرد في رواية كولونيل الزبربر على لسان إحدى الشخصيات، وهي شخصية طاوس الحضري ابنة كولونيل الزبربر فهي التي تقوم بسرد أحداث الرواية باعتبار الرواية عبارة عن مذكرات، فمع بداية الرواية تظهر لنا هذه الشخصية الساردة حيث تقول: "ها إنّي، هنا في بيتي في رقان."[1]

كما تظهر لنا أصواتا سردية أخرى تمثل الأشكال السردية.

ـ الأشكال السردية:

1ـ السرد بضمير المتكلم: أي أن يكون الراوي حاضرا ويقوم بعملية السرد، لكن قد "يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب، ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، فشهرزاد مثلا كثيرا ما كانت تفتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة 'بلغني'"[2] إذ مثل هذا الشكل السردي حاضرا بقوة في رواية كولونيل الزبربر كما سبق الذكر، حيث أنَّ الراوي هو السارد الذي يسرد أحداث ووقائع الرواية، ويتضح ذلك في قوله "أحس كلمات حكيم الأخرى التي لم ينطقها، مرت على لسانه. قلت له فحسب إن لم يكن الرصاص قد قتل الوالد فهذه العزلة هي التي ستدمره."[3]

1: الرواية، ص(13).

2: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص(158).

3: الرواية، ص(16).

ـ وأيضا في قوله :"لسرحاني إلى تلك اللحظة، أراني طفلة ملكت قوة سحرية فأوقفت بيد الحرب وبيد أفسحت طرق البر والبحر والجو إلى الفرنسيين فعادوا من حيث أتوا فاستراح الجزائريون من عبء مائة واثنين وثلاثين عاما من الظلم والقهر!"[1]، فكل ما أراده الجزائريون هو العيش بسلام.

ـ ولقد كان السارد في الرواية يظهر في أحيان عدة مثل الأمثلة السابقة، ويختفي وراء الشخصيات في أحيان عديدة، فيكتفي بسرد الوقائع والأحداث دون أن يظهر نفسه مثلا في قوله: "كان جلال، من بين مائتين من الأطفال ذوي العاشرة والرابعة عشرة من العمر من أبناء الشهداء وجنود جيش التحرير الذين التحقوا لأول مرة بمدرسة أشبال الثورة مثل صديقه عثمان بولحية ورفيقه في الغرفة..."[2] إذ أن الجزائريين اهتموا بتنشئة أطفالهم على الثورة ضد الإستعمار الفرنسي.

وأيضا قوله: "بومذاك، إدَّخر الأب مولاي ما كان سيقوله لابنه جلال إلى مناسبة نجاحه في الباكالوريا ليلتحق بأكاديمية شرشال لمختلف الأسلحة."[3]

2_السرد بضمير الغائب: وفيه يكون السارد الحقيقي غائبا فتقوم إحدى الشخصيات الأخرى بسرد الحدث على لسانه، فالسرد بضمير الغائب هو "وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد

1: الرواية، ص(119).

2: المصدر نفسه، ص(205).

3: المصدر نفسه، ص(209).

فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات، وتعليمات وتوجيهات وآراء، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا..."[1]

ـ ومن هذا النوع وارد في رواية كولونيل الزبربر، ويظهر ذلك مثلا في قوله: "إنَّه يقول إنَّ ذهنه يخلو من أي تصور يريه العمة تزايد، فهي قليلة الحديث مختصرته إن تكلمت، وأنَّه ظل يعتقد أنّه إن كان هناك أحد يتجاوز حرجه في تأويل كلامها عن حميميات أمه رقية"[2] وهنا ورود صريح لضمير الغائب.

وقال أيضا على لسان إحدى شخصياته يصف بشاعة منظر بعد احتراق كوخ في إحدى القرى "قال عمي موح مختنق الصوت راعش الشفتين حتى أنَّ الجبال توجعت لصراخهم. كان انبعاث رائحة اللحم البشري المتصاعدة مع الدخان واللهب من أفضع ما يمكن لإنسان أن يشمه."[3] فالسارد هنا يروي بشاعة هذا الحدث على لسان إحدى شخصيات الرواية وهو الدليل 'عمي موح'.

ـ وفي موضع آخر يصف حالة الأسير زياد على لسان جويل فيقول: "كان جويل تحدث من قبل لمولاي بوزقزة عن الأسير زياد. هاهو يروي عنه أنَّه كان على الأرضية، مكبل اليدين والرجلين عاريا تماما، ذقنه يصطفق من شدة برد القاعة الرطبة، لا رعبا من المرحلة الثانية من التعذيب هاهو يروي عنه أنَّه كان على الأرضية، مكبل اليدين والرجلين عاريا تماما، ذقنه

1: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص(153).

2: الرواية، ص(28).

3: المصدر نفسه، ص(101)

يصطفق من شدة برد القاعة الرطبة، لا رعبا من المرحلة الثانية من التعذيب! فإنَّ عينيه كانتا لا تزالان تشعان إصرارا على الصمت"[1] والسارد هنا يصور لنا معاناة زياد وكأننا نراه.

1: الرواية، ص(143).

3_ السرد الإستذكاري:

ـ وهذا النوع يكون عبارة عن تذكر واسترجاع لأحداث وقعت في الماضي، ونجد ذلك في رواية كولونيل الزبربر مثلا في قوله: "يذكر كولونيل الزبربر أنه في تلك الليلة التي سبقت عودة أبيه مولاي بوزقزة، رأي هو الطفل زند أمه الأبيض كما لم يره يوما من قبل."[1] إذ يسترجع الزبربر ذكرياته التي مضت.

ـ وأيضا في قوله: "كولونيل الزبربر يسترجع، وذاك أمر غريب جدا، كما يقول، لم يساوره من قبل قط، أن وجوه كثيرة من رفاق والده مولاي النازلين من الجبال بالبزة والسلاح إذ وطئت أقدامهم شوارع المدن والقرى في استعراضات النصر تلك وسد مدّ بحار من الزغاريد والهتافات والدموع..."[2] وهنا أيضا يظهر هذا النوع من السرد.

ـ إذا فالرواية بهذا النوع من السرد الإستذكاري، عبارة عن مذكرات يومية. ونجد مثالا آخر في قوله: "ذكر لي مرّة أنهم لا يقلون خطرا، يصل درجة الخيانة، عن الذين زرعتهم الإدارة الإستعمارية في جسم جيش التحرير ليفرخوا موالين لهم في مؤسستنا العسكرية نفسها.[3] فالسارد يستذكر ذكرياته التي حدثت له فيما مضى، وهذا ما يتضح في الفقرة السابقة.

ـ وأيضا في قوله: "يذكر كولونيل الزبربر أنه لم يكن مضى سوى عام، سمح بالتعارف بين تلاميذ مدرسة أشبال الثورة خلال الإستراحات وأوقات الوجبات الثلاث، فالأوقات الأخرى

1: الرواية، ص(23).

2: المصدر نفسه، ص(24).

3: المصدر نفسه، ص(39).

المخصصة للدراسة والمراجعة الإجبارية والمكتبة والرياضة والسباحة والتداريب كانت صارمة جدا،..."[1]

ـ تعد هذه الأشكال السردية الأكثر ورودا في هذه الرواية إذ اعتمد عليها الكاتب بصفة أكبر لسرد وقائع وأحداث روايته.

ـ نستخلص مما سبق أنَ موضوع العنف في هذه الرواية لم يكن من أجل وصف ما حدث، وإنما لفضح تلك الجرائم التي حدثت في الجزائر عبر مراحل عدة من تاريخ هذا الوطن، فرسم الكاتب صورة فنية جسدت الواقع في أبشع لحظاته وأبرزته بكل عيوبه وتناقضاته.

1: الرواية، ص(210).

_ الأحداث في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح:

4_1_ مفهوم الحدث:

4_1_1_ لغة:

ـ جاء معنى لفظة الحدث في معجم لسان العرب على أنها: "الحدث: الأمر الحادث المنكر الذي ليس بمعتاد، ولا معروف في السنة.

الأزهري: الحُدثُ من أحداث الدهر شبه النازلة.

والأحداثُ: الأمطار الحادثة في أول السنة؛ قال الشاعر: [الطويل] [س297/3]

تروّى من الأحداث حتى تلاحقت طرائقه، واهتزّ بالشرشِر المكرُ

أي مع الشرشر؛ فأما قول الأعشى: [المتقارب] [ش359/1]

فإما تريني ولي لمّة فأن الحوادث أودى بها"[1]

ـ في حين وردت هذه اللفظة في المعجم العربي الحديث على أنها:

". حدث حدوثًا الأمر: وقع.. كان جديدا، فهو حادثٌ وحديثٌ.

. الحدث: الأمر المنكر الذي لم يكن معروفا. .:الأمر الحادث. .: البدعة في الدين..: الغائط

ج: أحداث ..: الشاب ج: أحداث وحدثان.

' أحداث الدهر'ك مصائبه. ' الأحداث أمطار أوّل السنة."[2]

1_1_2_ اصطلاحا:

ـ تحيل كلمة الحدث مباشرة إلى الوقائع، وهو عنصر رئيسي في بناء العمل الروائي، وذلك باعتباه" سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ...، وفي المصطلح الأرسطي فغن الحدث تحول من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس. ومن زاوية أخرى فإن ما كتبه إتيان سوريو souriau. e عن الحدث المسرحي ينطبق

1: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، ص(148_149).

2: خليل الجر، المعجم العربي الحديث، ص(434).

جيدا على الحدث الروائي، وذلك باعتباره صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها وتتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية."[1]، فالأحداث الروائية هي سلسلة من الوقائع التي تتحكم في تسييرها الشخصيات الروائية الرئيسية، وتتحكم في نموها وتطورها.

ـ كما أن الأحداث الروائية تنقسم إلى قسمين، هما:" نوى، وهي تلك التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه، وأخرى توابع يمكن حذفها دون أن يتأثر المنطق السردي بذلك،..."[2]،حيث أننا قد نجد في العمل الروائي أحداث ثانوية غير مهمة ويمكننا الاستغناء عنها دون إحداث أي خلل في الرواية.

ـ ويرى حنا مينة أن الحدث هو الذي:" يقوم في الماضي، ويعطي انعكاسه، في تطاول السياق، للحاضر والمستقبل، وفي الإسقاط، هو معروف ومعمول به في الأدب،..."[3]، فهو يرى أن الحدث إنما زمنه الماضي أي بعد أن يكون قد حدث وانتهى زمن حدوثه، وما الحاضر والمستقبل إلا امتداد للماضي.

1: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الجيزة، ط(1)، (2009)، ص(27).

2: المرجع نفسه، ص(27)

3: حنا مينة، الحدث في الرواية، مجلة الرياض، الأربعاء(18 أفريل 2018)، صفحة ثقافة،

4_2_ الحدث المأساوي في رواية كولونيل الزبربر:

بنيت رواية كولونيل الزبربر على ثلاثة أحداث ووقائع كبرى كانت كلها مأساوية، وقد عصفت بالدولة الجزائرية عبر عدة مراحل، حاول الكاتب جمعها في هذه الرواية، ألا وهي:

. الثورة الجزائرية.

. الواقع الجزائري غداة الاستقلال.

. الأزمة الجزائرية خلال العشرية السوداء.

ـ قام الكاتب بجمع كل هذه الأحداث معا، واختار الحديث عن المسكوت عنه، فكان من أبرز هذه الأحداث، إعدام أحد ضباط جيش التحرير سابقا، وذلك عقب الاستقلال، من طرف السطلة الجزائرية بتهمة الخيانة والانفصالية، وهو العقيد شعباني، وقد ذكره الكاتب في الرواية قائلا:" ها هو العقيد شعباني بلباسه العسكري منزوع شارة الرتبة...

. يمكنك أن تطلب العفو من السيد رئيس الجمهورية.

. لن أمنحه هذا الشرف.

فيما العقيد يبتسم راحلا إلى لحظة أن وضع ضاحكا قبعته العسكرية على رأس والدته فأدت له تحية وبسمة، لأنه لا يسمع الأمر الصادر 'صوب. ارم'."[1]، وهذا الحدث كان سببا وراء استقالة النقيب بوزقزة من السياسة بعد الاستقلال، وتفرغه لكتابة مذكراته التي ورثها عنه ابنه جلال، وأضاف هذا الأخير من يومياته عليها، وقدمها بعد ذلك لابنته طاوس التي تقوم بسرد أحداث هذه الرواية، فجاءت الرواية بذلك متعددة الأحداث، لكن الشيء الذي يربط بينها هو ذلك العنف والهمجية والحرب الدامية، فكان الحديث عن المسكوت عنه في تلك المراحل يشكل مشهدا مأساويا من وحي الواقع، فجل أحداث الرواية تعبر عن أحداث واقعية عاشها الشعب الجزائري عبر مراحل تاريخية مختلفة، ويمكننا أن نذكر من بين هذه الأحداث المأساوية الدامية الواردة في الرواية، مثلا: تلك الحروب الدامية التي كانت تدور رحاها أثناء الثورة التحريرية

1: الرواية، ص(179_180).

ومنها تلك المعركة التي وقعت عام 1958 والتي قادها مولاي بوزقزة، وقد خلفت العديد من الضحايا والمعطوبين، فصور لنا الكاتب ذلك المشهد قائلا:" فمع من تبقى من فصيلته خلال انسحابهم ناقلين هذا الجريح على الظهر مسندين أخر على المشي للعلاج في الموقع، كان مولاي بوزقزة اقترب من قلب موقع المعركة، الذي طاله القصف وامتص جحيم النبالم فيه كل حيٍّ وبدّد كل جماد، فهاله هو وجنوده مشهد المتفحمين والمنقولين من المحرقين على حاملات تقليدية من عيدان الأشجار المقلمة موصولة إلى بعضها بعضا بحبال الدوم وببقايا قشابيات وألثمة وعمائم !"[1]، إن هذه الحب لا ترحم فهي تأتي على الأخضر واليابس، وكان حال المجاهدين فيها بسيط، دون أية معدات متطورة، بل كانوا يتخذون من أبسط الأشياء أدوات لتساعدهم في حربهم هذه، كان هدفهم القضاء على هذا العدو الغاشم مهما كان الثمن غاليا.

ـ كما ذكر الكاتب صورا لأحداث التعذيب التي كان يتعرض لها المجاهدون أثناء استنطاقهم، وقد أظهرها في أبشع صورها، وكانت حالات التعذيب هذه أكثر ما يمكن للنفس البشرية أن تتحمله، فنجده يقول واصفا إحداها:" غرس يديه في شعر سعيد الملوكي مشهرا تكشيرة حقد. جرجره إلى حافة الحوض الملطخ ماؤه ببقع الدم والعفن. غمر له رأسه فيه إلى حد انقطاع الأنفاس. عاود وعاود. ثبّته من مفصلي ساعديه على حافة الحوض. تناول قضيبا معدنيا به ضرب على الظهر بقوة. تهاوى سعيد الملوكي على جنبه قاذفا من فمه قطعة حمراء داكنة سميكة التخثر."[2]، فكانت بذلك أحداث التعذيب التي وقعت في الثورة من أهم الأحداث المأساوية التي وقف عليها الكاتب في هذه الرواية، فهي تبرز قمّت الانحطاط واللاإنسانية، إذ وقف عليها من أجل إبرازها وإظهارها للعلن، ليعلم من لم يكن يعلم، ويعرف من لم يكن يعرف عنها شيئا، وها هو يخبرنا عن حالة تعذيب أخرى قائلا:" بدا حمو على أرضية مترية صلبة

1: الرواية، ص(65).

2: المصدر نفسه ،ص(152).

عاريا مصلوبا إلى أربعة أوتاد خشبية،...، فشرط الأول بشرطة خنجره شرطة مركز بالعض من الثدي إلى الثدي...، فيما ذرى الجندي الثاني، بحركة بذر، الملح بطول القطع فارتفع الصوت بمقدار ما تحول القنوّ والبياض إلى الزهري."[1]، قليلون فقط من كانوا يخرجون أحياء بعد عمليات التعذيب، فمثل هذا لا يمكن لأيِّ نفس أن تتحمله، فهو أكثر من طاقة الإنسان، لكن الشيء الأكثر رعبا أن مثل هذه العمليات كان يقوم بها بعض الجزائريين الذين اختاروا الوقوف إلى جانب المستعمر الفرنسي، وهم الحركى كما يسمونهم.

ـ ويرصد لنا الكاتب في روايته أيضا، تلك الجرائم الشنيعة والتصفيات الجسدية التي كانت تقوم بها الجماعات الإرهابية المسلحة، خلال سنوات الجمر في التسعينات، فتحدث عنهم ووصفهم كيف أنهم كانوا" يظهرون ويختفون كأشباح أي غابة ليلا أو نهارا يقتلون بحقد وينكلون وبعضهم يقيم محفلا في دم قتلاه من الجنود."[2]، فهم كانوا يختارون أوقات يظهرون فيها، يقومون بعملياتهم الشنيعة ثم يختفون مجددا، دون أن تجد لهم أثرا.

ـ ويصف لنا الكاتب حالة أحد الشبان وهو ملقا على الطريق، يصارع سكرات الموت، بعد أن امتدت يد الطغاة إلى المكان، فأتت على الأخضر واليابس، في قوله:" وهو ينازع سكرات موته، تلفظ كهاذٍ أنه ظل يأمل أن يغادر يوما الجبل والغابة،...، ويعاود ربط الصلة بالحياة، ويأكل من خبز أمه وكسكسها...، وينظر في عيني أبيه بهذا الشعور بأنه أظلم في حقه هو قبل غيره من الآخرين..."[3]، فالشاب كان يحلم بالنزول من الجبل ويعود إلى حياته الطبيعية مع عائلته، إلا أنه لم يستطع تحقيق ذلك، فهو سوف يعود إلى عائلته لكن جثة هامدة.

ـ إن جرائم الإرهاب لا تقل بشاعة وهمجية عن وحشية المستعمر الأجنبي فقد خلف آثارا داخل المجتمع الجزائري، يصعب تضميدها، كما خلف أحداث ومشاهد سيحفظها التاريخ على مرّ الأزمان، ولم تغفل هذه الرواية عن وصف هذه المشاهد المروعة، فنجد الكاتب يصورها قائلا:"

1: الرواية، ص(146_147).

2: المصدر نفسه، ص(286).

3: المصدر نفسه، ص(286_287).

مشاهد تثير الغثيان والغشية لرؤية أشلاء اللحم البشري وخيوط الدم وشم رائحة احتراق الجلود ونتانة التفسخ في هول فوق روع كل نكبة إنسانية لأجساد بلا رؤوس، لرؤوس حملت على خناجر مغروسة في أحد المحجرين أو في الفم أو أسفل الذقن ثم رميت هنا وهناك، إن لم تكن طرحت أرضا، وككرة قدم ركلت فتدحرجت،..."[1]، فكل من عاش تلك الأيام ذاق المر وشهد الويلات، وكان الخوف والرعب سيد الموقف في تلك المرحلة، حتى أنك لا تستطيع أن تأمن على نفسك من نظرة عبر النافذة، فلا تدري من أين سوف تختطفك الموت.

ـ يتضح من هذه النماذج أن رواية كولونيل الزبربر حافلة بالأحداث المأساوية، فهي ترصد الواقع الجزائري المرير الذي تكبده الشعب الجزائري ودفع ثمنه غاليا، سواء أكان ذلك من خلال مكافحته ضد المستعمر الفرنسي، أو بصموده في وجه الجماعات الإرهابية المسلحة، خلال العشرية السوداء، فكل تلك الأحداث تعبر عن ذلك الواقع المأساوي.

1: الرواية، ص(287).

الفصل الثالث: البنية السردية والرؤية المأساوية في رواية كولونيل الزبربر.

1_ الشخصيات.

2_ الزمكان الفني.

1_ الشخصيات في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح:

1_1_ مفهوم الشخصية:

1_1_1_ لغة:

ـ وردت في معجم لسان العرب لفظة شخص، وجاءت على أنها:

"شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة: [الطويل][ش3\264]

فكان مجني، دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة.

والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخص."[1]

وجاء معنى لفظة الشخصية في المعجم العربي الحديث بأنها الصفات المميزة لإنسان عن سواه."[2]

2.1.1. إصطلاحا:ـ تعد الشخصية عنصرا فعالا في العمل الروائي، فهي تمثل" كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو ايجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف."[3]، حيث ترد في الرواية بعض الشخصيات التي لا يكون لها دورا فعال فيها، إنما الغرض من إيرادها هو الوصف فقط.

1: ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، ص(50).

2: خليل الجر، المعجم الربي الحديث، ص(703).

3: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص(68).

ـ وتكون الشخصية الروائية في الرواية الواقعية؛ مطابقة للواقع وذلك" جريا وراء مبدأ المحاكاة، لذا جاء تصور الروائيين لها بأنها شخصيات حقيقية من لحم ودم، بل قد تكون الشخصية رمزا لجيل بعينه، ودأب الروائيون على وصف قسماتها الظاهرة وأبعادها النفسية الموغلة في أعماق النفس."[1]، وذلك لجعل الرواية أقرب إلى الواقع، فلا يعقل أن تكون الرواية واقعية؛ في حين تكون الشخصيات ذات سمات خيالية، فذلك ينقص من قيمة الحدث الروائي ويجعله أقرب إلى التخييل.

ـ ومن جهة أخرى أعلن **ميشال زيرافا** في مقال له بموسوعة **'**أنيفرسالين**'** بأن الشخصيات تنقسم إلى نوعين:" الشخصيات العميقة هي تلك التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة. أما الشخصيات السطحية فتقتصر على سمات قارة ومحددة. وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان."[2]، فحسب **ميشال زيرافا** فإن الشخصية الرئيسية ليس لها سمات محددة فهي متناقضة، في حين أنا الشخصيات الثانوية أو السطحية سماتها محددة، كما أنه بإمكان هذه الشخصيات السطحية القيام بأدوار مهمة وحاسمة داخل العمل الروائي.

1: شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، ص(69).

2: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط(2)، (2009)، ص(216).

1_2_ ابرز الشخصيات في رواية كولونيل الزبربر:

ـ سعى السائح في روايته هذه إلى خلق شخصيات قريبة من الواقع وذلك لطبيعة موضوع نصه الذي يعالج فيه قضية واقعية، بل انه يفضح الواقع، و من أهم الشخصيات التي وردت في الرواية؛ نجد:

1_ كلونيل الزبربر:

ـ هو الشخصية المحورية حتى أن الرواية اتخذت من هذا الاسم عنوانا لها، لقبه الحقيقي هو جلال الحضري، ابن مولاي الحضري، ووالد طاوس، "ففي صبيحة الخامس جويلية 1962، وقد شارف الابن جلال، الذي سيصبح والدي، الاثني عشر عاما، كان مولاي الحضري الأب الذي سأكون حفيدته، رجع إلى البيت العائلي في قرية الحاكمية غير البعيدة عن مدينة سور الغزلان (أومال، سابقا) بكنية بوزقزة"[1].

ـ أما فيما يتعلق بمشواره التعليمي فقد"كان جلال من بين مائتين من الأطفال ذوي العاشرة والرابعة عشر من العمر من أبناء الشهداء وجنود جيش التحرير الذين التحقوا لأول مرة بمدرسة أشبال الثورة."[2]. وبعد الباكالوريا عاد "ليلتحق بأكاديمية شرشال لمختلف الأسلحة"[3]، ليصبح بعدها ضابطا في صفوف الجيش الوطني، مكافحا إلى جانب رفاقه ضد الجماعات الإرهابية المسلحة في التسعينات." في تلك الظروف، يمكن لك أن ترى من حول ضابط مثل كلونيل الزبربر، جنود مدربين؛ جنود يتحملون المشي ليل نهار، كيفما كانت التضاريس والمسافات والاتجاهات والأجواء،..."[4]

1: الرواية، ص(18).

2: المصدر نفسه، ص(205).

3: المصدر نفسه، ص(209).

4: المصدر نفسه، ص(225).

ـ كان كولونيل الزبربر متزوجا من باية التي أحبها وأحببته حبا شديدا، إذ كانت رفيقة دربه في الحياة، وهاهو الكاتب يؤكد لنا ذلك في قوله:"قويا كان حب مولاي ورقية بعضهما بعضا، قوة حب كولونيل الزبربر باية،..."[1]

ـ كما كان له ولدان فقط، هما:طاوس وياسين، وهذا ما يتبين في قول طاوس مخاطبة إياه:" أنا وياسين أثمن ما يمكن لك أن تهدي هذه الأرض إياه. شكرا يا بابا جلال السخي. وشكرا لباية مامانا الحبيبة."[2]

1: الرواية، ص(36).

2: المصدر نفسه، ص(14).

ـ أما عن لقبه كولونيل الزبربر، فقد اكتسبه من حياته العسكرية، ونسبة إلى جبل الزبربر، كما وضح الكاتب ذلك في قوله:"...فأكسبته حياته العسكرية الميدانية لقب كولونيل الزبربر، رتبة سامية رقي إليها قبل ستة أعوام بذلك النعت؛ ليس نسبة إلى لقبنا العائلي ولكن؛ كما أشاع ذلك عنه جنود فصيلته...، لكونه أول من اخترق حواجز الجماعات المسلحة ونصب لها الكمائن...، في جبل الزبربر وقاومها بكفاءة عالية..."[1]

ـ غير أن كولونيل الزبربر عانى الوحدة والفراغ القاسي بعد اغتيال ابنه ياسين، وزواج ابنته طاوس، وبعدها وفاة رفيقة دربه باية، وهذا ما سردته علينا ابنته الطاوس واصفة حال والدها:" كان يكتب مقاومة لفراغ يحاصره، يستنزفه.إني واثقة من الأمر."[2]، وفي موضع آخر نجده يصرح بوحدته بعد وفاة باية، مخاطبا إياها، قائلا:" ما أشقاني في بقائي بعدك وحيدا."[3]، لم يستطع كولونيل الزبربر أن يقوم ذلك الفراغ الذي كان يخيم عليه، فلجأ إلى الكتابة وذلك مقاومة للفراغ المحيط به وحفاظ على ذاكرة التاريخ من الاندثار.

انتهت حياة كولونيل الزبربر المهنية بإحالته على التقاعد وذلك بطلب منه، وهذا ما أوضحه الكاتب بقول:" قبل مغادرته مكتبه نهائيا، محالا على تقاعد بطلب منه وقد جمع في محفظته أشياءه الشخصية مثل الصور وكومبيوتره المحمول..."[4].

ـ في الأخير نجد أن كولونيل الزبربر، رغم ذلك المشوار المهني المجيد، لم يستطع أن يفرح بالإنتصارات التي حققها،لأنه ظل وحيدا مهموما، بعد اغتيال ابنه ياسين ووفاة زوجته باية.

1: الرواية، ص(20).

2: المصدر نفسه، ص(13).

3: المصدر نفسه، ص(221).

4: المصدر نفسه، ص(288).

2. مولاي الحضري:

ـ ويلقب ببوزقزة، والد كولونيل الزبربر، أما كنيته فقد اكتسبها أثناء حرب التحرير، مثلما أوضحت حفيدته في الرواية:" كنية صرت أعرف أن جدي قلد إياها خلال حرب التحرير، نسبة إلى الجبل الجبل الصخري ذي اللون الأزرق؛ زقزة، كما في اللغة الأمازيغية..."[1]، إذ كان ضابطا في صفوف جيش التحرير الوطني، وهذا ما علمته الطاوس من خلال ما قدمه إياها والدها فتسرد ذلك قائلة:" الآن، أمكنني أن أعرف أن جدي مولاي بوزقزة نزل، إذا، من الجبل برتبة ضابط ثانٍ: نقيب،قبل نصف قرن."[2]، وقد قضى فيه ستة سنوات كاملة، فهو لم يغادر الجبل إلا بعد تحقيق الاستقلال، ولهذا ما قاله الكاتب عنه:" سنون ست التي قضاها مولاي بوزقزة في الجبل، على درجة إيلامها وشقاوتها،..."[3].فخاض العديد من المعارك على قمم جباله وفي وسط غاباته، حيث كان يعد رجاله فيبث في نفوسهم روح الوطنية والكفاح والجهاد في سبيل الله والوطن، وهذا يتضح من قول الكاتب:" الواجب يناديا نحن نقاتل بشرف الرجال . العالم كله يستمع لأخبارنا، يقدر شجاعتنا. وهذه الأرض تنصت لمطلبنا: الحرية. أنتم لا تعتدون على أي قانون. نحن نحارب من أجل إزالة القوانين الظالمة في حقنا..."[4].

ـ كما كان هذا الشخص يعاين المعارك، هو وجنوده، ليقوموا بدفن من استشهد، :" بعد يوم، إذ عاد مع فوج من فصيلته إلى موقع المعركة الجانبي، فوقف على جثث رفاق واجهوا الزحف بصدورهم، عاين، بألم عصر قلبه، من منهم مزقتهم القنابل اليدوية خاصة.إثر دفنهم جماعيا، أنشد جنود الفوج، في استعداد، "من جبالنا"".[5].

1: الرواية، ص(18).

2: المصدر نفسه، ص(20).

3: المصدر نفسه، ص(59).

4: المصدر نفسه، ص(62).

5: المصدر نفسه، ص(66).

ـ ورغم إغراءات الجنرالات الفرنسيين له. إلا أنه أبى أن يخون الثورة الوطنية، بل إنه توعدهم بالهزيمة النكراء، وهذا ورد في جواب بعث إلى النقيب "بول ـ ألان ليجي": "حضرة النقيب بول ـ ألان ليجي، وتعدني بأنك ستقلدني رتبة رائد، مثلما قلدت إياها خونة من أمثال عبد الله!تدهشني أيها النقيب بمناوراتك التي لا تنطلي على أمثالي...، هنا في الجزائر أيضا، ستذوق هزيمة ثانية أشد مرارة."[1].

وكثيرا ما كان مولاي بوزقزة يحدث نفسه في ظلمة الكازمة، هناك في أعالي جبال الزبربر فيتساءل في حيرة:" كيف أتحمل أن أرى هذا التدمير يطال جيش تحرير شكله الرجال بأعصابهم ودمائهم ونثراتهم! إلهي، ما أشدها ساعات عصيبة! "[2].

وبعد الاستقلال، استقال مولاي بوزقزة من العمل السياسي احتجاجا على إعدام ضابط من جيش التحرير الوطني، وهو "العقيد محمد شعباني"، وهذا ما يظهر من خلال قوله:" أنا الآن وحدي ومرتاح مع ضميري،لأني قررت أن وحداتي لن تقاتل ضد الجيش الوطني لأنها جزء منه."[3]، فاختار مولاي بوزقزة أن يكون وحيدا، على أن يسير مع تيار السياسة الذي خالف النهج الذي سارت عليه جبهة التحرير الوطني في اتجاهها نحو الاستقلال، ثم إنه قد قضى آخر أيامه في مستشفى عين النعجة، أين توفي هناك، مثلما يقول الكاتب:"...الذي فيه التهمه سرطان المثانة ومنه خرج في تابوت،..."[4].

ـ يمثل مولاي الحضري شخصية المجاهد إبان الثورة التحريرية، الذي سعى من أجل تحرير البلاد، لكنه بعد الاستقلال اختار الابتعاد عن السياسة، والتفرغ لكتابة يومياته.

1: الرواية، ص(124).

2: المصدر نفسه، ص(131).

3: المصدر نفسه، ص(278).

4: المصدر نفسه، ص(54).

3. طاوس الحضري:

ـ هي شخصي رئيسية في الرواية، احتلت فيها موقعين؛ أحدهما تمثل فيه إحدى شخوص الرواية، فهي ابنة كولونيل الزبربر، و الثاني تمثل فيه السارد في للأحداث فيها.

ـ أما عن مهنة طاوس فهي مختصة في طب الأطفال، إذ نجدها نجحت في "مسابقة الإقامة للتخصص في طب الأطفال"[1].

ـ كانت طاوس تقيم في رقان مع زوجها حكيم، ويظهر ذلك في قولها:" ها، إني هنا في بيتي في رقان، مستلقية في السرير، منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية،..."[2].

ومما تذكره أن والدها كولونيل الزبربر قدم لها مفتاح "فلاش ديسك" عندما جاءت في عطلة صيفية إلى العاصمة وهذا ما أكدته بقولها:"...سلمني بشماله مفتاح 'فلاش ديسك'. نطق 'تجدين فيه ملفا واحدا مهما'. وتبسم'ذلك ما يمكن أن ترثيه مني'،..."[3]؛ الذي سيكشف عن أحداث الرواية فيما بعد.

ـ إلا أن طاوس لم ترى مضمون الملف الذي قدمه لها والدها في مفتاح'الفلاش ديسك'، إلا بعد عودتها إلى بيت زوجها في رقان، فتقول معللة ذلك:" هنا، في رقان، كنت فتحت الملف؛ ليس لأنه كان علي أن أحضر عودتي، فأجلت المسألة، ولكن لأني لم أكن أملك الشجاعة على أن أفعل ذلك في حضرة الوالد كولونيل الزبربر . هنالك في الجزائر؛..."[3]، فهي لم تستطع فتح الملف في حضرة والدها، إذ أنها تعرف أنه يحوي أشياء لم تكن قد سمعت بها من قبل، وأنها ستجد شخصية أخرى غير التي عهدتها في والدها، كما وضحت ذلك بقولها:" كنت أشعر أني لن أستطيع أن أرفع إليه عيني فأجده بمثل هذا واجهني "أجل، أنا هو ذاك الوالد الآخر". فقد

1: الرواية ، ص(14).

2: المصدر نفسه، ص(13).

3: المصدر نفسه، ص(16_17).

قدرت أن أخذ تلك المسافات يحفظ لبوحه كل لذة."[1]، فكانت طاوس تحس بمسؤولية كبيرة تجاه الملف بل شعرت أنها:" ليست مسؤولية فحسب، كنت أحسها أمانة أن أنزل الملف،...، ليكون شهادة على ما نهبته من تاريخ رجال الشرف أنانيات الساسة وزحزحته حساباتهم إلى عراء النسيان..."[2].

بدأت طاوس تسرد أحداث الرواية، وما يحويه الملف، قائلة:" ففي صبيحة الخامس جويلية 1962، وقد شارف الابن جلال، الذي سيصبح والدي، الإثني عشر عاما، كان مولاي الحضري الأب، الذي سأكون حفيدته، رجع إلى البيت العائلي في قرية الحاكمية..."[3]، وما يلاحظ في هذا القول أنها تطرقت إلى الحدث الأعظم في تاريخ الجزائر، ألا وهو يوم الاستقلال، الخامس جويلية1962.

1: الرواية، ص(17).

2: المصدر نفسه، ص(18).

3: المصدر نفسه، ص(18).

4. باية:

ـ وهي شخصية تمثل دور زوجة كولونيل الزبربر، وهذا ما أوضحه الكاتب بقوله:" كان العريس جلال سيجد عروسه باية كأنها ملك طاف بالبيت ثم حظ سلاما؛..."[1]، مما ذكر حولها أنها كانت إنسانة طيبة، هادئة، مطيعة لزوجها، وهذا ما يتبين من قوله:" على أن باية ظلت متعففة عن البحث في حياته المهنية جاهلة جهلها أشياء كثيرة منها لا تسأل عنها ما لم يبلغ هو لها أن تعرفه منها "[2].

ـ إضافة لكونها محبة لزوجها، تسهر دائما على راحته وتلبية حاجاته،لقول الكاتب:"...من يده اقتيد إلى الحمام، ونزعت عنه ملابسه، مطاوعا، في عينيه دمع الطفل الذي كان يوما بين يدي أمه. فأدخل الحوض مضوعا بالخزامى. فنطق 'بايتي ،شكرا،..."[3].

ـ وهاهي تتذكر لقائها الأول بكولونيل الزبربر قائلة:" أنت تذكر!كنت أنهيت دراستي الثانوية. لكني لا أندم على أني لم ألتحق بالجامعة،...كنت وسيما. ما زلت! لم أقاوم كثيرا، يا كولونيل الزبربر، غلبت كانت معركتي معك قصيرة."[4].

ـ لكن باية فارقة الحيلة تاركة ورائها كولونيل الزبربر لشقائه، كما يناجيها قائلا:" باية!مؤلم، مؤلم لي أنك تتركينني وحيدا لشقائي الأخير."[5].

ـ كانت باية السكن الآمن بالنسبة لكولونيل الزبربر، وموطن أسراره الدفينة، فهي تمثل دور الزوجة الوفية والمساندة لزوجها أثناء أدائه لواجبه الوطني.

1: الرواية، ص(32).

2: المصدر نفسه، ص(40).

3: المصدر نفسه، ص (42).

4: المصدر نفسه، ص(283).

5: المصدر نفسه، ص(285).

5. العمة ملوكة:

ـ وهي عمة كولونيل الزبربر،:" ... ملوكة، عمة كولونيل الزبربر،..."[1]، وهي كما يقول الكاتب:" قليلة الحديث ومختصرته إن تكلمت،..."[2]، فهي إنسانة هادئة وبسيطة، وكانت العمة ملوكة مقربة جدا للأم رقية، تقاسمها أسرارها وأشواقها، فيتساءل الكاتب عن ذلك، قائلا:" بأي كلمات البشر كانت رقية حدثت العمة ملوكة عمالا تبوح به امرأة لأخرى إلا غبطة واشتهاءا..."[3].

كما نجدها أيضا مقربة إلى ابن أخيها كولونيل الزبربر،إذ كانت تقص عليه أخبارا عن حياة والديه، كقولها:" رقية أمك يا جلال! لا أضن أن في هذه الدنيا امرأة أحبت زوجها مثلها،..."[4]، وتواصل العمة ملوكة سرد مثل هذه الحكايات على مسامع ابن أخيها، ومن ذلك قولها أيضا:" مذ وصل خبر عودة أبيك الوشيكة لم تستطع أمك الوقوف على رجلي. عجيب، كم كان قلقها جميلا! "[5]، إذ كانت العمة ملوكة تلاحظ تصرفات زوجة أخيها الغير مألوفة يوم نزوله من الجبل، فتعجب لذلك القلق الذي كان باديا عليها.

ومن الشخصيات الثانوية في رواية كولونيل الزبربر، نذكر:

أ. الأم رقية: هي شخصية ثانوية في الرواية، تمثل دور والدة كولونيل الزبربر، كان يجمعها حب كبير بزوجها مولاي بوزقزة، وقبل وفاتها صرحت لابنها قائلة:" جلال، ابني، هات يدك، أنت نسخة منه، وسيم مثله، ومثله فيك ثقل الزبربر....، يجب أن تفخر بأب مثل أبيك. مولاي

1: الرواية، ص(23).

2: المصدر نفسه، ص(28).

3: المصدر نفسه، ص(34).

4: المصدر نفسه، ص(28).

5: المصدر نفسه، ص(24).

كان نعم الرجل الفحل والزوج الوفي."[1]، فرقية ترى في ابنها جلال صورة والده مولاي، فهي لا تكاد تجد أي اختلاف بينهما، بل إنه نسخة منه.

ب. الطبيب الطاهر: كان هذا الطبيب يزور الجبل لمعاينة المصابين من الجنود خلال المعارك، وكان أحد المجاهدين هو من يقوم بنقله إلى الجبل ثم يعود به إلى عيادته في غضون يوم واحد، فكان" قايد بن عمر ينقله من المدينة مساء السبت غالبا فيعود به مساء الأحد، ليصبح في عيادته،..."[2]، فهذا الطبيب يسعى دائما إلى تقديم المساعدة لإخوانه المجاهدين في الجبل كما يتضح من قوله مخاطبا زوجته:" فرانسواز، غاليتي. لا يمكن أن أتراجع الآن. الآخرون لا يزالون بحاجة إلي في الجبل."[3]، فقد وقف إلى جانب إخوته إلى آخر لحظة.

جـ قيزا: تمثل هذه الشخصية دور الحركي إبان الثورة التحريرية، فهذا الشخص وقف إلى جانب العدو ضد إخوانه الجزائريين، وقد كان يقوم شخصيا بعمليات تعذيب المجاهدين، ومما ذكره عنه الكاتب، قيامه بتعذيب الحسين، قائلا:" بعد أن شوه وجه الحسين، الذي كان أسر مجروحا بجروح بليغة، بشرطات من خنجره ثم ألصقه نازفا مركبة 'هالف تراك' لتجوب به شوارع المدينة في المساء،...،"[4]، فلم يكن لدى قيزا ذرة من الإنسانية فمن يمتلك ضميرا وحس الإنسانية لا يمكنه أن يقوم بمثل هذه الأفعال الشنيعة، فأية قلوب كانت لدى هذه الوحوش البشرية.

د. جويل: يمثل جويل شخصية الجندي الأجنبي الذي يسلم نفسه لقادة جيش التحرير الوطني، وقد قام جويل في هذه الرواية بسرد العديد من عمليات التعذيب التي تعرض لها المجاهدون إبان الثورة التحريرية، والتي قام بها كثير من أصدقاه، إلا أنه كان يتحلى بروح إنسانية عالية، دفعته إلى رفض القيام بها، وهذا ما وضحه الكاتب في قوله:" رفض جويل إعدام الجندي محمد

1: الرواية، ص(58).

2: المصدر نفسه، ص(71).

3: المصدر نفسه، ص(187).

4: المصدر نفسه، ص(149).

تعبير علي الدلالة عن إنسانيته."[1]، فقد أطلق جويل سراح الجندي محمد بعد أن أمر بإعدامه رميا بالرصاص، فوجد مولاي بوزقزة هذا السلوك من جويل في قمة الإنسانية.

هـ ياسين: هو ابن كولونيل الزبربر، ويمثل شخصية الشاب الجزائري الذي اختار الدفاع عن وطنه ضد الجماعات الإرهابية المسلحة، خلال العشرية السوداء، إلا أن هذا الطريق كلفه حياته، وهو في عزّ شبابه، فقد تم اغتيال ياسين وهو في إحدى العمليات الميدانية، وكان ذلك على يد الزبير، كما جاء في قول الكاتب:" الزبير قاتل ياسين برصاصة في الجبهة من كاتم صوت بعد أن استأمنه على أنه يستطيع أن يقدم له نفسه رهينة مقابل إطلاق سراح النساء والأطفال الذين كانت مجموعته المتحصنة في شقة بإحدى العمارات اتخذتهم دروعا..."[2]، لم يكن ياسين إلا شابا أحب وطنه وأراد الدفاع عنه، إلا أن ذلك كان ثمنه غاليا في هذه المرحلة، التي كان فيها الموت سيد الموقف.

و. لحمر زغدان: يمثل شخصية الإرهابي الذي وقع في قبضة الأمن الوطني، وهو في جحر داره، فقد قبض عليه كولونيل الزبربر داخ أحد الكهوف في جبال الزبربر، فيزج به في السجن ثم يحاكم وتنتهي حياته بالموت، مثلما وضحه الكاتب قائلا:" كل ما كان علمه من النقيب أومحند أن جثته ردمت في حفرة داخل غابة الزبربر نفسها."[3]، فكولونيل الزبربر بعد محاكمة لحمر زغدان، لم يشهد موته إنما سمع ذلك من النقيب أومحند.

1: الرواية، ص(137).

2: المصدر نفسه، ص(46).

3: المصدر نفسه، ص(249).

2_ الإطار الزمني لرواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح:

2_1_ مفهوم الزمن:

2_1_1_ لغة:

ـ ورد معنى مفردة الزمن في معجم لسان العرب على أن:". الزمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء:طال عليه الزمان: والاسم من ذلك الزمن والأزمنة، عن ابن الأعرابي."[1]

ـ في حين جاء المعنى اللغوي لها في المعجم العربي الحديث على أنها:"1. الزمن مص و.: الزمان ج: أزمان وأزمن.

2. الزمن: الذي طال مرضه فضعف.((هو زمن الرغبة)): ضعيفها."[2]

2_1_2_ اصطلاحا:

ـ أورد **حسين بحراوي** مفهوما للزمن عن **جورج لوكاتش** من كتابه "نظرية الرواية" رأى فيه بأن الزمن هو:" عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق. ومثل جميع مكونات البنية الروائية لديه فان الزمنية هي أيضا ذات طبيعة دياليكتيكية، فهي سلبية وايجابية معا،إنها ذلك الانحطاط التدريجي للبطل وهي في الوقت نفسه تعبر عن الانتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر أصالة."[3]، فالزمن الروائي عند **لوكاتش** ذو طبيعة متغيرة فقد يكون ايجابيا كما قد يكون سلبيا، أو أن ينتقل من الحسن إلى الأحسن.

1: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، ص(241).

2: خليل الجر، المعجم العربي الحديث، ص(631).

3: حسن بحراوي، بنية الكل الروائي، الزمن، الفضاء، الشخصية، ص(109).

ـ كما أورد أيضا الناقد **عبد الملك مرتاض** مفهوما للزمن، إذ اعتبره:"خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها، وقف عليها، مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة، يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى؛الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمخض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل."[1]،إذ تعددت المفاهيم التي وضعت للزمن؛ بين فلسفية ونفسية وأدبية، إلا أن النحات العرب حصروها في ثلاثة امتدادات لا غير؛ الماضي والحاضر والمستقبل.

ـ ونجد أن **الدكتور شعبان عبد الحكيم محمد** في كتابه "الرواية العربية الجديدة" قد ميز بين الزمن في الرواية التقليدية والزمن في الرواية الحديثة؛ وذلك لأن:"الزمن في الرواية التقليدية وعاء للأحداث، يخضع لتقنين قواعد الرواية، من حيث التسلسل المنطقي للأحداث والحبكة الفنية المتقنة،..."[2]، في حين أن الرواية الحديث هي:" ضد التقنيات الجاهزة لذا اعتمدت على الزمن الخارجي CLOCK TIME الذي هو مجرد إطار يمسك التجربة، لمجرد تقديمها واقتراحها، ولا يمثل الزمن الحقيقي للرواية إنما يتم داخلها، و هو زمن ذاتي subjective time يعتمد على تيار الذهن أو تيار الوعي."[3]، فالزمن إذا يختلف في الرواية التقليدية عنه في الرواية الحديثة، وهو في هذه الأخيرة ليس زمنا حقيقيا؛ إنما هو زمن ذاتي يتحكم فيه الروائي، لأنه مجرد إطار يتحكم في سير أحداث الرواية.

1: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص(174).

2: شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، ص(95).

3: المرجع نفسه، ص(95).

2_2_ الزمن في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح:

ـ 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"جوهر الرواية، وطريقة بنائه تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن."[1]، إذا فالزمن لا يمكن فصله عن الرواية، فهو الذي يربط بين عناصرها، فبمرور الزمن تتكشف وتظهر بنى النص المشكلة له.

ـ ومن خلال كل ما سبق، ارتأينا إلى تقسيم الزمن في رواية "كولونيل الزبربر" إلى ثلاثة أقسام وهي: الزمن الواقعي ثم الزمن النفسي ثم يليه الزمن الفني الذي ينقسم إلى: ماض وحاضر ومستقبل.

1.2.2. الزمن الواقعي:

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

1: مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية،(1960.2000)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، مجلة ابتسامة، نسخة منسقة، (2002)، ص(29).

2: الرواية، ص(34_35).

ـ كما نجد أيضا الزمن الواقعي في قوله:" بعد يوم، إذ عاد مع فوج من فصيلته إلى موقع المعركة الجانبي، فوقف على جثث رفاق واجهوا الزحف بصدورهم،..."[1]، فهنا وضح الكاتب زمن عودة مولاي بوزقزة لتفقد 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 أنطوان، الذي أسر خلال المعركة،..."[2]

ـ 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 صيفا نظر بتمل إلى وجه أمه الآمن،

تقول عنه لوالده، بجنبه عن اليمين، مستعيدة ليلة صعوده إلى الجبل،..."[3]،فكولونيل الزبربر يستعيد ذلك الزمن الجميل الذي اجتمع فيه مع عائلته، في حين أصبح الآن وحيدا.

ويقول أيضا:" وعند شروق شمس الغد على حقل العائلة في بداية يوم الحصاد والدرس..."[4]

ـ كما تطرق الكاتب إلى ذكر الأيام والتواريخ جاعلا من الزمن في روايته أكثر واقعية، مثلما نلاحظ ذلك في قوله:" ففي صبيحة الخامس جويلية1962،...، كان مولاي الحضري الأب، الذي سأكون حفيدته، رجع الى البيت العائلي في قرية الحاكمية..."[5]، فالكاتب هنا أورد تاريخ نزول مولاي الحضري من الجبل، وهو التاريخ نفسه الذي حظيت فيه الجزائر بالاستقلال.

1: الرواية، ص(66).

2: المصدر نفسه، ص(67).

3:المصدر نفسه، ص(50).

4: المصدر نفسه، ص(50).

5: المصدر نفسه، ص(18).

وأيضا في قوله:" فلم يكن مرّ على مولاي بوزقزة أكثر من أسبوع منشغل الذهن أيضا بمعنى "زرع الخوف الأقصى" حتى أبلغه قايد بن عمر أن أهالي دوار مشتة القصبة من الرجال،خاصة،أبدوا عن بكرة أبيهم. حدث ذلك في العام الثالث ،2 مايو1957."[1]، فالكاتب يواصل سرد الأحداث التي وقعت لمولاي بوزقزة وذلك باعتماد على أزمنة وتواريخ حقيقية.

ـ ثم ينتقل الكاتب إلى ما بعد الاستقلال ليسرد لنا بعض الأحداث التي وقعت في ذلك الزمن كقوله:" أثناء إحياء ذكرى عيد الاستقلال الثّانية في قصر الشعب _نحن في الخامس جويلية1964، كان مولاي بوزقزة، وقد عزا الأمر إلى الأقدر ثم إلى صدفة التّاريخ، صافح لويزة"[2]، فالكاتب هنا يجمع بين زمنين هما:الذّكرى الثّانية لعيد الاستقلال وزمن مقابلة مولاي الحضري للمجاهدة لويزة.

ـ وهاهو ذا يصل إلى مرحلة التسعينات،فنجده يصور لنا الأحداث التي وقعت في تلك الحقبة الزمنية،ومما جاء عن ذلك حديثه عن لحمر زغدان أحد أعضاء الجماعات الإرهابية المسلحة، في قوله:" تكون تلك آخر صورة له احتفظت بها ذاكرة إخوته. حدث ذلك في عام 1990. وقبلها في العام ذاته كان طرد من الجامعة، في السّنة الأولى لاعتدائه على أستاذ رفض أن يضخم له نقطة اختبار علم النفس. كان بكر إخوته. يوم محاكمته كان يوليهم ظهره."[3]، فهنا وضح الكاتب بعض المراحل التي مرّ بها لحمر زغدان في حياته، وقد تم إلقاء القبض عليه في"عام 1993 في أحد كهوف الزبربر المزود، كأي مقر من مقرات هيئة أركان في حال حرب،..."[4]

1: الرواية، ص(98).

2: المصدر نفسه، ص(117).

3: المصدر نفسه، ص(234).

4: المصدر نفسه، ص(230).

ـ إن ما نلاحظه هو أنّ الزمن الواقعي كثير الورود في هذه الرّواية، فهو الزّمن الحقيقي لوقوع الأحداث، وذلك مما يجعل الرّواية أقرب إلى القارئ، وذلك من أجل استيعاب الأحداث وسهولة تلقيها.

2_2_2_ الزمن النفسي:

ـ إن الزمن النفسي هو كل ما يتعلق بأحلام الشخصية وطموحاتها، فلكل إنسان" زمنه النفسي الخاص به المتصل بوعيه ووجدانه 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 ما هزّ خاطره، 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 وحزن شديد عليها.

ـ كما نجد مولاي بوزقزة يدخل في حديث مع نفسه، حينما علم بنزول النقيب حطابي ملتجئا الى فصيلة الجندرمة،" سي حطابي! عرفتك وسيما منحوت التقاسيم . كنت من الأوائل الذين أقاموا قواعد التنظيم في المنطقة. وأشرفت على تدريب المجندين. 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 أن يحقق لنفسه حياة آمنة وهادئة.

1: مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص(17).

2: الرواية، ص(23).

3: المصدر نفسه، ص(133).

4: المصدر نفسه، ص(133).

ويواصل مولاي بوزقزة في شروده وحديث النفسي، وذلك لما تعصف به الحرب من ويلات آهات، فهاهو يتذكر رفاق الكفاح ف" للحظات تظاهرت متداخلة، ثم توارت في ذهن مولاي بوزقزة، وجوه أفقدها ملامحها البشرية رعب أسود؛ إنهم رفاق الحرب أو أشخاص عاديون جميعهم لا يعرفون غالبا لماذا هم يتعرضون لتلك القسوة كلها،..."[1]، فتفكير مولاي بوزقزة منصب على هذه الحرب التي أفقدت الناس ملامحها، وجعلت الكل يعاني دون أن يعلم السبب في ذلك.

ـ 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 الغافي ففتح جفنه فأشرق الصبح!"[2]، فالأم رقية كانت تتوقع من العمة ملوكة أ ن تروي لطفلها تلك اللحظات التي عاشتها وهي تنتظر عودة والده من الجبل.

ـ كما نجد كولونيل الزبربر يدخل في حديث نفسي حينما تذكر عائلته، فنراه يحدث أمه وكأنها حاضرة إلى جانبه، قائلا:" ولاشيء من تذكاراتي الدافئة بجنبك قد اضمحل حتى الآن أيتها الوالدة النبيلة، لاشيء، إن لم يكن أحد في ذاك الصباح التقط لي ولكم صورا فان الزمن تكفل بأن نقش المشاهد كلها في ذاكرتي."[3]، فهو لم ينسى تلك التذكارات ولن ينساها أبدا.

ـوهاهو مولاي بوزقزة يحلم بأن يرى لحظة الاستقلال، قائلا:" وان أخرني قدري إلى أجل أراه قريبا لأشهد الفرحة العظمى."[4]، ولم يكن مولاي فقط من يحلم بالاستقلال، فالطاوس حفيدته تخيلت نفسها وهي تقرأ عن هذه الأحداث أنها قد انتقلت إلى ذلك الزمن لتوقف 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 أتو، فاستراح الجزائريون من

1: الرواية، ص(93).

2: المصدر نفسه، ص(31).

3: المصدر نفسه، ص(252).

4: المصدر نفسه، ص(119).

عبء مائة واثنين وثلاثين عاما من الظلم والقهر!"[1]، فطاوس وهي تقرأ لم تتحمل ذلك الظلم الذي لحق بالشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي.

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

2_2_3_ الزمن الفني:

ـ إن الزمن الفني عكس الزمن الواقعي، فلا يتقيد فيه الكاتب بتواريخ معلومة أو أزمان محددة، بل يكون الروائي هو المؤسس للزمن في نصه، فيكون بذلك حرا في خياله وإبداعه، وينقسم الزمن الفني إلى ثلاثة أنواع: الماضي، الحاضر، والمستقبل، ففي العمل الروائي تداخل لكل هذه الأنواع الثلاثة.

ـ رواية كولونيل الزبربر تعج بالزمن الماضي، فهي تتواص 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:

ـ 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:"تذكر كيف أن مصالح المكتب الخامس الخاصة كنت استنسخت عددا من جريدة "المجاهد" ركبته بأنباء عن خسائر جيش التحرير وعن الدعوة الى التحاور، وبرسائل بين القيادات عن وجوهات نظرهم المتناقضة حد النزاع حول جدوى العمل

1: الرواية، ص(199).

المسلح،..."[1]، إن مولاي بوزقزة يسترجع تلك المحاولة التي قام بها المكتب الخامس لتقسيم وحدت جيش التحرير، والقضاء على الثورة.

ـ كما تذكر مولاي بوزقزة " وهو يولي وجهه شطر قلب الزبربر ما كان ظهر له، لجنود فصيلته من الوضعيات فائقة التشوه لتلك الأجساد التي فحمها النبالم في تلك المعركة، ثمة، حينها، كان بعضها لا يزال يتصاعد منه آخر نزّ للاحتراق وبعضها الآخر انسلخ منه الجلد وذاب عن المحجرين أو الأسنان أوعظم الساق أو الجمجمة."[2]، إنها تذكارات مؤلمة من زمن الثورة لا تزال تخيم على ذهن مولاي ولا تفارقه، إنها مغروسة في فكره فقد عاشها لحظة بلحظة، كيف لا وقد خاض معاركها، اهزم فيها، وانتصر، فقد رفاقه وشاهد الطرق التي قتلوا بها.

ـ ولا يزال الكاتب يسرد هذه التذكارات المؤلمة التي تعصف بين الفينة والأخرى بذاكرة مولاي بوزقزة، قائلا:" نعم تذكر لعلعة رصاص وانفجارات اخترقت الاتجاهين هدأت مساء فجأة، إلى ليلة، والفوضى المكتسحة لناقلات الجند وصيحات الإصابات المتقطعة، على صفير طلقات امتدت، خلال لحظات، ليوم من أيام القيامة."[3].

ـ ويظهر الحديث عن الزمن الجميل في هذه الرواية من خلال تذكارات كولونيل الزبربر، فيتحدث 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 كما يكتب كانت ستفي باختزال فرحة لا تضاهيها سوى مسرة ليلة عرسها وقد عبت

1: الرواية، ص(111).

2: المصدر نفسه، ص(168_169).

3: المصدر نفسه، ص(222).

بشرتها عطر تلك الأرض."[1]، هي لحظات جميلة عاشتها العائلة يوم نزول مولاي بوزقزة من الجبل وفرحة عارمة كل البلاد في ذلك اليوم البهيج.

ـ 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."[2]

ـ وليس الماضي عند كولونيل الزبربر أياما جميلة فحسب، فهو أيضا يحمل تذكارات مؤلمة من الزمن الماضي، فيعود إلى ذهنه تذكار إعدام العقيد شعباني وهو في إحدى مخيماته الميدانية، ففي" تلك اللحظة نفسها صعق ذهنه ومض من وجه العقيد شعباني،...، وليلا في فضاء طلق خارج الخيمة على سرير ميدان،...،رسمت له النجوم بين الدّبين، أو هكذا تخيل قبعة العقيد شعباني، فتشكلت له خطوط وجهه الهادئ، لما حفظه له من صورة قدمها له والده مولاي، عقب عشاء عائلي على شرف تخرجه من أكاديمية شرشال، لما كان جاذبه الحديث عن تصفيات حرب التحرير وما بعدها."[3]، لقد بقيت حادثة إعدام 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 هنا في الجنينة قلت لها إن أنا متّ يوما فلبعض الحزن أيضا على إعدام عقيد حرب التحرير بيد إخوة له، عمره ثلاثون سنة » : تقول« شعباني، راح ضحية لأخطاء الاستقلال » . يهز رأسه« ولنزوع الاستحواذ على السلطة دون اقتسام، أيضا ،..."[4]

ـ كما يمثل الماضي بالنسبة لطاوس تذكارات حزينة، فهي تتذكر أيام الأزمة الجزائري، فتذكر كيف كان قلقها كبير على والدها، كما يتضح ذلك من قولها:" أذكر كم كانت يوميات والدي المهنية، مثل كل قيادات العسكريين المعينين في ميدان العمليات الأكثر سخونة، تسكنني

1: الرواية، ص(256).

2: المصدر نفسه، ص(262).

3: المصدر نفسه، ص(271).

4: المصدر نفس، ص(272).

بالرعب لما كنت أتصوره مما أقرأه من الصحف ومن تقارير مواقع النت، فأنتظر مهمومة أن ينعى إلينا، كما ياسين شقيقي، إلى أن يظهر في البيت، فيتلاشى عني جزعي، أو يرد على مكالماتي أحيانا فأستعيد الأمل."[1]، 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.

ـ 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 بالزن والأسى، والتي تركت آثار عميقة في نفسيات شخصياته.

ب ـ الحاضر:

ـ إن زمن الحاضر في هذه الرواية يمثل زمن الحزن الذي بقي يلاحق الشخصيات، فكان الحاضر امتدادا لآلام الماضي، كما يظهر ذلك من خلال قول الطاوس:" الآن لا أجد وصفا لقلبي المعذب على فقد شقيقي ياسين. كما كلما تذكرته، سوى إحساسي أنه أخرج من صدري وألقي في لهيب جمر. والله وحده، كما أشعر، يعلم الذي لا يزال والدي المكابر يكظمه تجاه محنته في شقيقي،..."[2]، فقد أضحى اغتيال ياسين جرحا لا يضمد ولا ينتسى ألمه، فقد كان جزءا من هذه العائلة التي أصبحت من بعده غارقة في بحر الحزن والأسى.

ـ ونجد أيضا الزمن الحاضر في حديث الطاوس عن جدها مولاي بوزقزة، قائلة:" الآن أمكن أن أعرف أن جدي مولاي بوزقزة نزل، إذا، من الجبل برتبة ضابط ثان: نقيب، قبل نصف قرن."[3]، فطاوس قبل أن تتسلم مفتاح الفلاش ديسك من والدها، لم تكن تعرف هذه الأشياء عن حياة جدها، فقد كانت تجهل أشياء كثيرة عن حياة جدها.

1: الرواية، ص(301).

2: المصدر نفسه، ص(15).

3: المصدر نفسه، ص(20).

ـ كما جاء الحديث عن الزمن الحاضر في الرواية، في حديث الكاتب عن كولونيل الزبربر، فنجده يصف لنا حاله في ذكرى الخامس جويلية قائلا:" تعيد الآن كولونيل الزبربر من سرحان، في تذكاراته العائلية، طلقات الألعاب النارية الكثيفة القوية المتقاربة المتباعدة المتقطعة الوتيرة بانفجارات المفرقعات والشماريخ الذاوية هناك بعيدا في سماء الخامس جويلية،..."[1]، حيث يمثل الزمن الحاضر بالنسبة لكولونيل زمن الحزن والوحدة، كما يظهر ذلك في قول الكاتب:" لوحدته القاسية هذه، ها هو يتوهم أنه يحدس أن أمارات نهايته ستنذره، إنه يعتقد أن إحداها ستكون سكتة أو جلطة،بعد أن تركته رفيقة عمره لقبضة هذا القنوط، فمن قبلها غدر به في ياسين إنه يحسه الآن خلفه، أمامه وداخله في العقل والقلب وفي أعمق شعوره،..."[2]

ويقول أيضا:" لكولونيل الزبربر، الآن أن ينسى من الحادثة كثيرا من تفاصيلها إلا عبارة ذلك الجندي المقتضبة« أمامك الملازم دريس حضرات » ."[3]

ـ وها هي الطاوس تتفجع لما تقرأه عن حال والدها بعد وفاة أمها فتقول:" يالفاجعتي! يؤلمني، الآن، أن أقرأ أيضا ما كنت سمعته منه، هنا، عبر الهاتف، ما كان عاوده لي وهو يضمني إلى صدره باكية« كنا في طريقنا إلى مدينة البليدة نحو حمام ملوان المعدني. لم تتألم ! »..."[4]

ـ إن الزمن الماضي 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.

1: الرواية، ص(251).

2: المصدر نفسه، ص(161).

3: المصدر نفسه، ص(269).

4: المصدر نفسه، ص(292).

جـ . المستقبل:

ـ 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،...الخ، وقد ورد المستقبل في هذه الرواية كإشارات قليلة، وذلك عكس الزمن الماضي، ويمكننا تتبع المستقبل في الرواية من خلال الصيغ والأفعال الدالة عليه مثل: سوف، حرف السين، والفعل أريد وأتمنى وأحلم... وغيرها.

ـ ويتجسد المستقبل في الرواية، من خلال حلم الشخصيات فيها بالاستقلال، وقد كان هذا الحلم هاجسا يلاحق مولاي بوزقزة، فخيّل له التاريخ شخصا يخاطبه قائلا:" أريد وجهي الذي أضعته في هذه الأرض. أبغي لباسا أنبعث به على أبدان الرجال والنساء والأطفال المنتظرين"[1]، فيردّ عليه مولاي بوزقزة ويعده بأنه سيحقق له ذلك قائلا:" سنزف لك هذه الأرض لتكون ذاكرتك."[2]، فكانت رغبته في تحقيق الاستقلال تطارده في كل لحظة، كذلك كان هاجس كل المجاهدين في تلك الفترة وحلمهم الوحيد حيث أنهم "كانوا يحلمون بالعودة في اليوم الموعود فيضحكون متجادلين متراهنين أنه سيحل قريبا مخصبا بدم من ذهبوا،..."[3]

ـ 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 جويل" أتمنى إن كتبت لك النجاة، أن تبلغ مواطنيك أننا لا نعتدي على أحد. نحن، مثلكم مع النازيين، نحارب لنتحرر لنستقل."[4]، ويواصل حديثه مع مولاي بوزقزة، قائلا:" مثل حلم سعيد، سعيد سأضل أراه، أن يصبح يوما الشعبان الفرنسي

1: الرواية، ص(61).

2: المصدر نفسه، ص(61).

3: المصدر نفسه، ص(104).

4: المصدر نفسه، ص(62).

والجزائري صديقين."[1]فحتى هذا الجندي، الذي كان في يوم ما يحمل السلاح ضد الشعب الجزائري، أصبح اليوم يتمنى أن تنتهي هذه الحرب ويعمّ السلام والسلم بين الشعبين.

ـكما نجد زمن المستقبل في إعلام الجد سي المهاجي حفيده جلال عن عودة أبيه في قوله: "أنت يا جلال، باباك غدوة راجع. وسيأخذك إلى الإكمالية ."[2]،وكان هذا الخبر مثل حلم طال انتظاره وحان وقت تحقه، فنجد أن الأم رقية في تلك الليلة تتمنى لو تختزل الساعات وتتقلص المسافات ليشرق الصبح، مثلما وضحه الكاتب بقوله:" لو أن الزمن اختزل ساعاته إلى شرارة جمرة والمكان طوى مسافته إلى مابين خطوتين."[3]، 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.

ـ ويبرز زمن المستقبل أيضا في حديث باية إلى زوجها كولونيل الزبربر تخبره عمّا سيكون عليه الموعد قائلة:" سيتبادلون جميعا كالعادة تحيات النفاق وابتسامات المكر. وسينهالون إلا قليل منهم، على صينيات المشوي كالكواسر الضارية،..."،فباية تعلم مسبقا كيف سكون عليه سيناريو الحفل وبروتوكوله، فهو سوف لن يختلف عن سابقيه.

كما ورد استعمال زمن المستقبل قول الطاوس:" فإنه لم يرفع إليّ رأسه لما كان سيدخل من باب الدار المفضي إلى الجنينة. تمنيت أن يفعل وفي عينيّ رقرقة."[4]،فطاوس كانت تتمنى فقط لو أن والدها رأسه وينظر إليها، فهي تعلم بأنه يعاني الوحدة بعد فقد زوجته باية.

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

1: الرواية، ص(138).

2: المصدر نفسه، ص(29).

3: المصدر نفسه، ص(34).

4: المصدر نفسه، ص(14).

2_2_ الإطار المكاني لرواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح:

2_2_1_ مفهوم المكان:

أ- لغة:

ـ جاء في معجم لسان العرب عن أبي منصور أن: "المكان والمكانة واحد. التهذيب: الليث: مكانٌ في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضوع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مَكْناً له وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول هو مني مكانَ كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب.

ابن سيده: والمكان الموضع، والجمع أمكنة لقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع"[1].

ـ وجاء معنى مفردة المكان في المعجم العربي الحديث على أنه:

" المكان: الموضع: المنزلة. "اسم المكان": صيغة تدل على مكان وقوع الفعل. "ظرف مكان": اسم مكان فيه معنى "في".[2]

ب- اصطلاحا:

ـ يعد المكان عنصرا أساسيا في العمل الروائي فهو كغيره من العناصر الأخرى لا يمكن الاستغناء عنه أو الإنقاص من قيمته، وقد نجد لفظة الفضاء بدل المكان لدى بعض الأدباء والنقاد، فنجد مثلا الدكتور **الشريف حبيلة** يعرف المكان قائلا: "الفضاء شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدد ذاته إلا به وفيه، وممارس الحضور والغياب من خلاله، فالشخص حينما يحضر أنما يحل في الفضاء، وعندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر، والفضاء بهذا المعنى هو

1: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، ص(510).

2: خليل الجر، المعجم العربي الحديث، ص(1147).

البداية والنهاية، إنه عنصر ثابت ومحسوس يسهل له ثبات القابلية للإدراك من طرف كائن مستقر أو متحرك."[1]، فالفضاء أو المكان هو الحيز الذي يعيش فيه الإنسان ويمارس فيه حياته اليومية، فيحضر فيه ويغيب من خلاله، إنه يحتويه في كل حالاته.

ـ أما الفضاء الروائي فهو كغيره من المكونات السردية الأخرى، إذ لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو: "فضاء لفظي Espace verbal بامتياز. ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه."[2].

ـ كما تحدثت **سيزا قاسم** عن المكان واعتبرت بأنه يمثل" الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية..."[3]، فكل أحداث الرواية إنما تدور داخل حيز مكان معلوم ولا يمكنها الخروج عن نطاقه، كما تحدثت عن أهمية المكان في النص الروائي واعتبرته عنصرا مهما في تشكيله:" إن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي. فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى،..."[4]، فالمكان الروائي ينقل القارئ إلى عوالم جديدة ويفسح له المجال للتعرف عليها، وذلك كله من خلال اللغة المكتوبة فقط.

1: الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص(22).

2: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص(27).

3: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص(106).

4: المرجع نفسه، ص(103).

2_2_2_ المكان في رواية كولونيل الزبربر:

ـ للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، فهو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث وتتبلور في خضمه 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 فنياً، وليس فقط عنصراً من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات."[1]، فالمكان هو الحاوي لكل عناصر الرواية.

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

أ- الأماكن المفتوحة:

ـ هي الأماكن ذات المساحات الواسعة والمفتوحة، فهي عكس الأماكن المغلقة، وتظهر هذه الأماكن المفتوحة في رواية كولونيل الزبربر من خلال:

المدينة:

ـ تمثل المدينة في رواية كولونيل الزبربر الحيز المكاني الذي جرت فيه الكثير من الأحداث والوقائع، والتي كان منها السلبي والايجابي، وهي عند طاوس مكان سلبي، ويظهر ذلك في قولها:" ليس من مطهر للجسد من قذى المدينة مثل الرمل هنا. تعرّ. تعال. أغمض عينك فحسب،..."[2]، فطاوس تفضل حرارة رمال الصحراء على ضجيج المدينة وازدحامها، فقد وجدت الراحة والاستقرار في الابتعاد عن المدينة.

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

2: الرواية، ص(18).

ـ كما كانت المدينة فضاءا لتنفيذ العمليات الميدانية إبان الثورة التحريرية فكان المجاهدون يقومون بنصب الكمائن للجيش الفرنسي في المدن حين تصلهم أخبار عن تحركاتهم، كما في قول الكاتب"... إثر أول كمين نصبه مع فصيلته قرب مدينة "باليسترو" (الأخضرية حاليا)".[1]

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

ـ كما كان المجاهدون يتموهون في لباس شخصيات أخرى من أجل النزول إلى 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 رابح مُمَوَّها في قشابية فقير وسأله عن شارع في المدينة، فيما كان لوناس خلفه أخرج من تحت جلابته الشاقور، وبقوة،...، ضرب فتطاير على وجهه خليط الدم والمخ".[3]

ـ وها هو النقيب ليجي يحاول زرع الشك لتفكيك وحدات جيش التحرير في مدينة الجزائر مثلما يظهر في قول الكاتب: "...، أن النقيب ليجي عرض لقايس مسحًّا تثبيطيًا عن تفكيك شبكات التنظيم في مدينة الجرائر. ووسوس له أن الجبهة تعيش آخر لحظات احتضارها."[4]، إلا أن ذلك لم يجدي نفعاً، بل تتواصل عمليات المجاهدين داخل المدن فها هو مولاي بوزقزة يكلف ثلاثة من جنوده بإحدى العمليات، وهي اختطاف الحركي حمو وهذا ما حدث عند "خروجه من حانة في مدينة باليسترو،..."[5]، ولم تكن المدينة ركحا لعمليات المجاهدين فقط بل إن المستعمر كان يمارس حلقات التعذيب علناً، وهذا ما يتضح من خلا ل حديث الكاتب عن

1: الرواية، ص(60).

2: المصدر نفسه، ص(71).

3: المصدر نفسه، ص(103).

4: المصدر نفسه، ص(121).

5: المصدر نفسه، ص(146).

الحركي قيزا وعملياته الشنيعة، إذ يقول عنه: "بعد أن شوه وجه الحسين،... ثم ألصقه نازفاً بأنفه مركبة "هالف– تراك" لتجوب به شوارع المدينة في المساء،..."[1]، حيث كانت المدينة مسرحا لتلك الجرائم التي قام بها الاستعمار الفرنسي وشاهدة على الويلات التي لاقاها الشعب الجزائري.

ـ ثم إن العمليات التي كان يقوم بها المجاهدين في المدن، إنما كان يقوم بها أولئك الجنود الذين ينتمون إليها، كما وضح الكاتب في قوله: " تذكر الجندي سعيد الملوكي الذي كان كلفه، لأنه من المدينة،...".[2]

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

***الجبل:**

ـ يمثل الجبل في رواية كولونيل الزبربر أرضاً 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."[3]، فكولونيل الزبربر ظن بأنه سوف ينسى ذكرياته تلك التي عاشها في الجبل ويتركها وراءه هناك، إلا أن ذلك لم يحدث.

ـ كما أورد الكاتب سبب تسمية مولاي الحضري ببوزقزة إذ يعود ذلك: "إلى الجبل الصخري ذي اللون الأزرق: زقزة، كما في اللغة الأمازيغية."[4]

1: الرواية، ص(149).

2: المصدر نفسه، ص(161).

3: المصدر نفسه، ص(18).

4: المصدر نفسه، ص(19).

ـ كما كان الجبل تذكاراً 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،..."[1]

ـ وأيضا نجد الكاتب صور لنا حال مولاي بوزقزة عند صعوده إلى الجبل "...كما يمكن أن تتصور له ولجيله تحت يد الاحتلال، في عزلتها مذ قرّر الصعود إلى الجبل حاملاً أيضا بندقية العائلة وخراطيش الذخيرة."[2]، فتلك الوسائل البسيطة بدأت المعركة ضد العدو، منطلقة من الجبل.

ـ ويواصل الكاتب حديثه عن مولاي بوزقزة عند صعوده للجبل قائلا: سنون ست التي قضاها مولاي بوزقزة في الجبل، على درجة إيلامها وشقاوتها، كما قرأ كولونيل الزبربر وسمع ودوّن، كانت مثيرة بأدنى فعل،..."[3]

ـ وفي موضع آخر يصف الكاتب ذلك الهجوم الذي تعرض له جبل الزبربر، فيقول: "كانت طائرتا "ب26" تتناوبان على صلي قلب جبل الزبربر بقنابل النابالم حيث يتحصن تعداد السرية المحاصرة."[4]

ـ 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، يقر أنه لكونه عاش في مدينة الجزائر، مثل كثيرين من الهُزّية والقوادين، لم يستطع أن يتحمل ما تفرضه شروط مقاتل في الجبل."[5]

1: الرواية، ص(56).

2: المصدر نفسه، ص(58).

3: المصدر نفسه، ص(59).

4:المصدر نفسه، ص(64).

5: المصدر نفسه، ص(120-121).

ـ لم يكن المجاهدون الذين يحملون السلاح فقط هم من يلتحقون بالجبال بل كان منهم أيضا الأطباء، مثلما ورد في الرواية على لسان الطبيب الطاهر: "فرانسوار، غاليتي، لا يمكن أن اتراجع الآن، الآخرون لا يزالون بحاجة إلي في الجبل."[1]، 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 يسمع منه "إلا التوجع النابع من قلب هذه السهول المترامية مد البصر إلى سفح جبل الزبربر، الذي لقصف قلبه بالنبالم بدا اخضرار جنباتة ذاويا، كأنما حزنا أيضا على طيور الحجل والحمام واليمام،..."[2]

ـ ويواصل الكاتب وصف حال جبل الزبربر، وهذه المرة على لسان الطبيب الطاهر، الذي يقول: "وأنا نازل من الجبل، راجعاً إلى هنا، شاهدت الخراب الذي خلفته سياسة الأرض المحروقة التي انتهجوها."[3]

ـ 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."[4]

إذ اتخذ الإرهاب من جبل الزبربر مقرا لهم، فقد جهزوه بعدّة تجهيزات تساعدهم في عملياتهم الميدانية، وذلك ما اكتشفه كولونيل الزبربر حيث: "تم ذلك عام 1993 في إحدى كهوف جبل الزبربر المزود، كأي مقر من مقرات هيئة أركان في حالة حرب، بمولد كهربائي وعوازل تشبه الغرف."[5]

1: الرواية، ص(187).

2: المصدر نفسه، ص(168).

3: المصدر نفسه، ص(191).

4: المصدر نفسه، ص(244).

5: المصدر نفسه، ص(230).

***القرية:**

ـ تمثل القرية ذلك الواقع المزري الذي كانت تعيشه العائلة الجزائرية، فمعظم رجالها قد التحقوا بالجبال وبجيش وجبهة التحرير ولم يبقى فيها سوى النساء والأطفال والشيوخ الكبار، مع ذلك فإنها عرفت امتدادا 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"[1]، فقد احتضنت القرية تلك الفرحة العارمة بالاستقلال، كما يظهر في قول الكاتب: "كان، كأطفال الاستقلال في قريتهم والآخرين كلهم، حمل راية النجمة والهلال وهتف "تحيا الجزائر".[2]

ـ ثم يصف لنا الكاتب هذه القرية في لحظاتها الهادئة، قائلا: "...، تحت نور بدر شهر أوت، في سكون منتصف ليل لم يخرقه غير عرير صراصير مثابر ونعيق بوم متقطع ونباح كلب متباعد ردا على عواء ذئب مستفز ونقيق ضفادع مصِّر من البركة المجاورة ومن العين القريبة من البيت العائلي، هنالك في الحاكمية،..."[3]

ـ كما كانت القرية حاضنة لتلك المعارك والكمائن التي يقيمها جيش التحرير للعدو، وهذا ما ورد في قول الكاتب: "خيط الاتصال متأكد من أن مركز الحراسة في قرية هني سيمُوّن غدا أو بعد غد، لا يمكن أن يمتد الفارق المعتاد إلى أكثر من ذلك، حضّروا الجنود للتحرك. عند أول الصبح سنكون أخذنا مواقعنا على جانبي الطريق عند نقطة عين العسل."[4]، فالقرية كغيرها من الأماكن في هذه الرواية لم تسلم من الحرب وآثارها.

1: الرواية، ص(18).

2: المصدر نفسه، ص(25).

3: المصدر نفسه، ص(27).

4: المصدر نفسه، ص(84).

ـ 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 القرى لمراقبة ردة فعل سكانها، كما جاء في قول الكاتب: "كان مولاي بوزقزة ملزما بمراقبة رد فعل سكان القرى، في المنطقة، إن 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."[1]

ـ وتظهر تلك الإبادة التي تتعرض لها القرى أثناء الوجود الاستعماري من خلال رد العربي بن مهيدي على أحد الصحفيين: "وأنتم، ألا يبدوا لكم أشد جبنا أن تلقوا على قرى، بلا دفاع، قنابل نابالمكم التي تقتل من الأبرياء ألف مرة أكثر،..."[2]، لقد قرأ هذا مولاي بوزقزة في إحدى الجرائد حيث اتهم أحد الصحفيين العربي بن مهيدي بالجبن لأنهم يستعملون قفاف النساء لنقل القنابل.

ـ كما كانت القرية أيضا شاهدة على الحرب الدموية خلال العشرية السوداء، ففقدت من أبناءها 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 حمود عاش للوطن. مات من أجله. احفظوا شرفه."[3] حيث كانت القرية عرضت للموت والخراب أثناء العشرية السوداء، وهذا ما يتضح أيضا من خلال قول كولونيل الزبربر: "كنت أتوقع أن ألقاك بسيفك. لابد أنك تذكر كيف كنت تمتشفه، حين تدخلون قرية منعزلة أو تقيمون حاجزا مزيفاً. وتتلذذ أن ترهب الناس به..."[4]

1: الرواية، ص(100).

2: المصدر نفسه، ص(105).

3: المصدر نفسه، ص(199).

4: المصدر نفسه، ص(241).

ـ 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 والرعب القاتل الذي امتد إلى كل أرجاء الوطن.

***المستشفى:**

ـ هو مكان مفتوح 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 أيام حياته في المشفى "... إلى آخر يوم له في مشفى عين النعجة، تلك الصورة التي علقت ذاكرته، ..."[1]، فقد بقيت هذه الصورة في ذهن كولونيل الزبربر، صورة والده وهو يتلقى العلاج بمستشفى عين النعجة.

ـ كما نجد أن بعض المصابين في المعارك ينقلون إلى خارج الوطن لتلقي العلاج المناسب وذلك لذوي الإصابات البليغة: "فإن المصابين الآخرين غالباً ما ينقلون إلى عمق التراب التونسي حيث مستشفى الجبهة في غارديماو، خاصة 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.

ـ وقد كان الأطباء والممرضين يتنقلون إلى الجبل من أجل معاينة الجرحى وتقديم المساعدات اللازمة لهم وذلك حسب حالتهم المرضية: "...، فطوقه جنديان لتحقنه بجرعة مورفين الممرضة زهية، ..."[3].

1: الرواية، ص(25).

2: المصدر نفسه، ص(73).

3: المصدر نفسه، ص(74).

ـ كما أن إنسانية أحد الأطباء جعلته يسعى لتحويل المجاهدة لويزة إلى المستشفى بعد أن تعرضت لأبشع أنواع التعذيب: "وقبل أن يحصل على إذن تحويل لويزة إلى المشفى، كان قرازياني أطلق عليها ثلاثة من بولدوقاته البشرية للتناوب عليها"[1].

ـ 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 في قسم الجراحة بمستشفى عين النعجة، ...'القدر، الصدفة، أو هو برنامج الوجود الحيوي، أني جئت إلى هذه الدنيا في هذا الزمان'، مبتسما 'وجنيت عليك، كما يقول الشاعر ..."[2]، ففي مستشفى عين النعجة، كان يتلقى مولاي بوزقزة العلاج لإصابته بسرطان المثانة، وقد قضى فيه آخر أيام حياته.

***المدرسة:**

ـ تعد المدرسة فضاءا واسعا لتلقي التعليم والتكوين، ووردت المدرسة في رواية كولونيل الزبربر بكثرة، منها ما ورد على أن كولونيل الزبربر كان قد التحق بمدرسة أشبال الثورة، وذلك كان: "... قبل تسع وأربعين عاما، كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثورة، ..."[3]، وأيضا في قول الكاتب: "...، عند باب مدرسة أشبال الثورة التي كان نقل إليها، ..."[4]، وبانتقاله إلى مدرسة أشبال الثورة كانت أول مرّة يبتعد فيها كولونيل الزبربر عن عائلته، وبخاصة والده فمنذ التحاقه بالمدرسة أصبح كثير التفكير 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

1: الرواية، ص(116).

2: المصدر نفسه، ص(196).

3: المصدر نفسه، ص(20).

4: المصدر نفسه، ص(25).

التي قاسمه إياها، لكونه عاش بعيدا عنه منذ مدرسة أشبال الثورة."[1] فهذه المدرسة كانت حاجزا أبعد كولونيل الزبربر عن والده.

ـ وكان كولونيل الزبربر –قبل التحاقه بمدرسة أشبال الأمة– حرص جده على أن يتلقى التعليم الجيد وأن يتشبع بأخلاق الإسلام وتعاليمه فـ: "حرص على أن يتعلم حفيده بين المدرسة القرآنية، وبين المدرسة الفرنسية، ..."[2]، وبعد أن تحصل كولونيل الزبربر على البكالوريا اضطر إلى مفارقة صديقه عثمان بولحية، فقد فرقه عنه "التحاقه بمدرسة البوليتكنيك العسكرية فتذكره كلما أثارته نوبة حنين إلى القليعة، ..."[3]، فكانت أكسبته المدرسة صديقا حميما لا يزال يتذكره في كل مرة.

ـ أما ياسين فقد سار على نهج والده إذ التحق بالمدرسة العليا للشرطة ثم تخرج منها بالمرتبة الأولى: "وها التذكار يخضّه بلحظة معانقته ياسين تهنئة على تخرجه من المدرسة العليا للشرطة الأول في دفعته، ..."[4]، فكان قدرُ هذه العائلة أن تهب للدولة الجزائرية ثلاث رجال عبر ثلاثة أجيال، يقومون بحمايتها والدفاع وحدة ترابها.

ـ 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."[5].

ـ إلى هنا نجد أن المدرسة في رواية كولونيل الزبربر تمثل ذلك المكان الآمن والمنبع الأصيل الذي تخرّج منه رجال حماة للوطن والحرية، كما أصبحت أيضا فيما بعد تذكارا جميلا يهز ذاكرة الشخصيات، ويحملها بالحنين إلى تلك الأيام.

1: الرواية، ص(59).

2: المصدر نفسه، ص(204).

3: المصدر نفسه، ص(205).

4: المصدر نفسه، ص(205).

5: المصدر نفسه، ص(94).

ب ـ الأماكن المغلقة:

ـ هي الأماكن الضيقة التي حددت مساحتها، وينقسم المكان المغلق إلى نوعيين: اختياري مثل البيت، وإجباري مثل السجن.

*البيت:

ـ هو مكان اختياري يحمل دفئ العائلة وتربط بين أفراده علاقات المحبة والأخوة، وهو في رواية كولونيل الزبربر ذلك الملاذ الآمن والمأوى المريح، ويظهر استخدام البيت في الرواية مثلا في قول طاوس الحضري: "ها إني هنا في بيتي، في رقان، مستلقية في السرير، منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية."[1]، وتواصل طاوس حديثها لتخبرنا بأنها لم تستطع فتح "مفتاح الفلاش ديسك" في بيت والدها، فتقول. "لم أملك الشجاعة أن أفعل ذلك في حضرة الوالد، ...، أضنه كان يحفل به أدنى ركن في بيتنا."[2]، وما تلبث طاوس حتى تخبرنا بأنها قد قامت بفتح ذلك الملف هنالك في بيتها، فتقول: "وها إني مما نسخته، ...، أقرأ عن بعد، ...، في مكتبتي الصغيرة في البيت، إني الآن على طاولة المطبخ وحدي، لمداومة حكيم الليلية."[3]

ـ كما تحدثت طاوس عن صعود جدها إلى الجبل حاملا معه بندقية العائلة، وذخيرة كان يصنعها الجد سي المهاجي في البيت، قائلة: "ذخيرة، كما حدّثت العمة ملوكة، كان الجد سي المهاجي يصنعها في البيت من قطع مادة الرصاص، ..."[4]، فقد بدأت الثورة بمعدات بسيطة، كانت سبيل المجاهدين للوصول إلى الاستقلال.

1: الرواية، ص(13).

2: المصدر نفسه، ص(16).

3: المصدر نفسه، ص(55).

4: المصدر نفسه، ص(59).

ـ 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..."[1]، وأيضا في قوله: "أبواب المنازل كانت مغلقة، عليها آثار ثقوب الرصاص وعلامات الخراب ظاهرة."[2]، فقد كان المستعمر الغاشم يقوم بمداهمة المنازل وترحيل سكانها وإبادتهم، خاصة من يكون أحد أفرادها من المجاهدين.

ـ كما ورد الحديث عن البيت في تساؤل كولونيل الزبربر عن المبلغ الذي وجد في بيت الرئيس عند الإنقلاب 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؟"[3].

ـ لكن ما لبث كولونيل الزبربر حتى وجد نفسه وحيدا في بيته، فنجده سارحا يستعيد تذكاراته ويحن إليها، وهذا ما ظهر من خلال قول الكاتب: "...، بطقطقات نار الكانون، التي في البيت الريفي هنالك الحاكمية، كان على وهَجِهَا عاود قراءة وثيقة استدعائه إلى مدرسة أشبال الثورة، ..."[4]. وأيضا في قوله: "إذ نزل كولونيل الزبربر إلى المكتبة غمره من بين الصور، وجه العمة ملوكة عاشت في البيت العائلي هنالك في الحاكمية بتولا إلى مماتها، ..."[5]، فالبيت أيضا كان موطنا للتذكارات الدفينة في أعماق روح كولونيل الزبربر.

ـ ونجد أيضا أن البيت لم يكن عرضة للدمار الخراب في عهد الاستعمار فقط، بل كان كذلك حتى في فترة العشرية السوداء، كما وضح الكاتب ذلك بقوله: "...، من الألبسة التي تُسلب من أفراد الجيش...، خلال قتلهم في الكمائن والاشتباكات لتتموه بها الجماعات المسلحة في إقامة

1: الرواية، ص(72).

2: المصدر نفسه، ص(218).

3: المصدر نفسه، ص(40).

4: المصدر نفسه، ص(251).

5: المصدر نفسه، ص(263).

الحواجز المزيفة وفي مداهمة البيوت والمقاهي والمطاعم المعزولة، ..."[1].فالجماعات المسلحة كانت تأخذ الملابس من قتلاها لتموه بها في ممارسة نشاطاتها الهمجية واللاإنسانية.

ـ فالبيت لم يكن ذلك الملاذ الآمن فقط، بل كان هو أيضا عرضة للدمار والخراب الذي عرفته الجزائر بأسرها، سواءا كان ذلك أثناء الاحتلال الفرنسي، أو خلال مرحلة العشرية السوداء.

***السجن:**

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

ـ وقد ورد السجن في الرواية بعدة تعابير، إذ اختلف السجن في مرحلة الثورة عنه فيما بعدها، فورد في مرحلة الثورة على أنه مراكز للتعذيب ومحتشدات، كما يظهر في قول المجاهدة لويزة التي قضت أياما من التعذيب بعدما كادت ستلقى حتفها لولا أن طبيبا من الفرنسيين سعي إلى الحصول على تصريح لنقلها إلى المستشفى، فتقول: "لا أحتفظ من ذلك الطبيب إلا بجملة 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].

ـ أما المحتشد فهو عبارة عن سجن جماعي، يوضع فيه الأهالي ولا يسمح لأحدهم بالخروج إلا بعد الحصول على بيان لذلك، وهذا ما وضحه الكاتب في قوله: "...، قدم نسخة من بيان إجراءات المرور من وإلى ما تسميه إدارة "لاصاص" مراكز التجمع، تعني المحتشدات، ..."[4]، وقد كان من تربطه علاقة بالمجاهدين لا يحصل مطلقا على ذلك البيان، كما في قوله أيضا:

1: الرواية، ص(288).

2: المصدر نفسه، ص(117).

3: المصدر نفسه، ص(152).

4: المصدر نفسه، ص(164).

"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 أخٌ من أمي'، ..."[1] ، ويواصل الكاتب حديثه عن المحتشد قائلا: "...، أن المحتشد، 'السلك' كما يسميه الأهالي، ليس شيء آخر غير ذاك الضياع المحوّم بكآبة على هذه الأشباح ذات العيون الزائفة والوجوه التي يحفرها الجوع، ..."[2]، فقد كان الأهالي يحشرون في هذه المحتشدات ويتركون لمصيرهم، وكان ذلك بهدف قطع الاتصال بين المجاهدين والأهالي في القرى والأرياف.

ـ كما ورد أيضا بمصطلح الثكنة، التي كانت تقام فيها عمليات التعذيب واستنطاق المجاهدين: "...، إنه يتخيل شموخه وقد قاده العسكري إلى الثكنة لاستنطاقه فسكت قلبه مع التغطيسة الأولى لرأسه في حوض التعذيب، ..."[3].

ـ أما بعد الاستقلال فنجد أن الكاتب قد أصبح يستعمل لفظة السجن دون غيرها مثلما ورد في قوله: "...، الآن نلتمس منكم تخفيف الحكم عليه بالموت إلى عقوبة السجن المؤبد."[4]، فهذا الشخص يحاول أن يتوسط للعقيد شعباني مع الرئيس لتخفيف عقوبة الإعدام إلى السجن المؤبد.

ـ ويواصل الكاتب حديثة عن النقيب شعباني، فيقول: "عند باب مخرج سجن سيدي الهواري، أركبه العسكريان بينهما، ..."[5].

1: الرواية، ص(164).

2: المصدر نفسه، ص(165).

3: المصدر نفسه، ص(118).

4: المصدر نفسه، ص(224).

5: المصدر نفسه، ص(17).

ـ وفي حوار لكولونيل الزبربر مع صديقه عثمان، الذي قال له هذا الأخير، يسائله عن وضعهم لو لم تستقل الجزائر فجاء في حديثة: "...، أو انتهى إلى التشرد أو قبع في السجن."[1]، فالسجن كان هاجسا يلاحق الجزائريين ابان الاستعمار الفرنسي.

ـ وها هو كولونيل الزبربر بعد القائه القبض على لحمر زغدان يزج به في السجن ثم قام بعزله منفردا كما يتضح من قول الكاتب: "فعزله في زنزانة مظلمة يكون خلخله –زنزانة لم يتبين فيها لحمر زغدان، لأيام، ليله من نهاره، ..."[2].

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

1: الرواية، ص(212).

2: المصدر نفسه، ص(238).

خاتمة

ـ في ختام بحثنا المعنون ب "العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة"والذي اعتمدنا فيه على رواية "كولونيل الزبربر"للحبيب السائح كأنموذج، توصلنا إلى عدة استنتاجات، نذكر من أهمها:

ـ أن العنف في الجزائر له جذور عميقة، منذ الاحتلال الفرنسي، وتواصل حتى سنوات العشرية السوداء، إذ لم يكن الإرهاب وليد صدفة بل كان يتكون تدريجيا من غداة الاستقلال إلى أن انفجر في التسعينيات.

ـ بعد ذلك شهدت الجزائر أزمة حادة كادت تودي بها إلى الهلاك والضياع، لولا ذلك النضال و الكفاح الذي قدم فيه أبناء الجزائر أرواحهم فداء للوطن.

ـ لقد عملت الرواية الجزائرية المعاصرة على إبراز هذا العنف الذي عرفته البلاد، وفضح الجرائم الشنيعة، في حق الشعب الجزائري، وذلك من خلال رصد ونقل الأحداث الدامية التي شهدتها البلاد سواءا في التسعينيات أو قبلها.

ـ من خلال الدراسة التي قمنا بها "لرواية كولونيل الزبربر" للكاتب "الحبيب السائح"، وجدنا أن الكاتب رصد جذور الصراع والعنف في الجزائر من مرحلة الثورة التحريرية وما بعدها، وصولا إلى العشرية السوداء،فتجلى فيها ذلك الوعي بالتاريخ وخباياه المضمرة، فقد كشف فيها عن الأوضاع السياسية والاجتماعية المأساوية التي عاشها الشعب الجزائري منذ الاحتلال الفرنسي، وبقية كذلك حتى عند حصوله على الاستقلال، إذا كان العنف سيد الموقف في كل زمن.

ـ اعتمدت البنية الفنية للرواية على نوعين للغة: لغة عربية فصحى، ولغة عربية عامية، فاللغة الفصحى قد اعتمدت عليها الشخصيات المثقفة والواعية، أما العامية فوردت على لسان الحركى الذين كانوا موالين لفرنسا لا يقومون إلا بما يؤمرون وكما يؤمرون، وأيضا اقترن استعمال اللغة العامية بتوظيف أبيات من الشعر الشعبي الملحون في نهاية كل جزئ من أجزاء الرواية.

ـ كما أن المعجم اللغوي للرواية في جله يدل على العنف، فهي لغة تصف ذلك الدمار والخراب والموت والدماء المراقة.

ـ أما السرد، فكان سردا واصفا للأحداث وناقلا لها، وذلك من أجل فضح الوقائع وإظهارها على حقيقتها.

وقد انقسم الحوار في الرواية إلى حوار خارجي تشترك فيه عدّة شخصيات تناقش فيما بينها أحداث الرواية، وحوار داخلي ينطلق من تفكير الشخصيات ويعبر عن هواجسها وآمالها، أما أحداث الرواية فقد كانت أحداث دموية مأساوية.

ـ و بالنسبة للبنية السردية للرواية"كولونيل الزبربر"، فقد كانت متماسكة من خلال عناصرها المتشابكة في ما بينها، إذا كانت الشخصيات تتفاعل مع الأحداث، تسعى لتغيير الوقائع وفك القيود وتحقيق الحرية والأمن والأمان، وأيضا الزمن الفني قد عرف تنسيقا جيدا، فكان الزمن الواقعي يرصد الأحداث من خلال تواريخها الحقيقية، مما يجعل من الرواية أقرب إلى التأريخ فهي ترصد أحداث حقيقية وواقعية. وقد انقسم المكان إلى أماكن مفتوح، والتي كانت مفتوحة على الحياة ومقبلة عليها، وأماكن مغلقة تمثل القهر والاضطهاد.

ـ إن هذه النقاط كانت أهم ما توصلنا إليه من خلال دراستنا لهذا الموضوع، في حين يبقى المجال مفتوحا لمزيد من البحث والتعمق فيه.

ـ وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في إنجاز هذا البحث البسيط والمتواضع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1ـ المصادر:

_ الحبيب السائح "كولونيل الزبربر"، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (2015).

2ـ المراجع

أـ الكتب:

1_ : أبو جرة سلطاني، جذور الصراع في الجزائر، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، (ط1)، د ت.

2_ حاميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط(1)، (1991).

3_ حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، دراسة أفقية، دار الناية، سوريا، (ط1)، (2009).

4_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط(2)، (2009).

5_ خالد عمر بن قفة، أيام الفزع في الجزائر، مركز الحضارة العربية، ط(1)، (1998).

6_ سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، (ط1)، (2010).

7_ سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (2004).

8_ الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (ط1)، (2009).

9_ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947_1985)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، (1998)، ص(30).

10_ شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط(1)، (2014).

11_ شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط(1)، (2014).

12_ عبد الحميد براهيمي، في أصل المأساة الجزائرية، شهادة عن حزب فرنسا الحاكم في الجزائر(1998_1999)، الطبعة العربية من مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، بيروت، (ط1)، أبريل (2001).

13_ عبد الرحمن النحلاوي، أصول التربية الإسلامية وأساليبها، دار الفكر، دمشق، (ط2)، (1995).

14_ عبد الرزاق مقري: التحول الديمقراطي في الجزائر، د ط، د ت.

15_ عبد الله عبد الغني غانم، جرائم العنف وسبل المواجهة، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض،(ط1)، (2004).

16_ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، (1998).

17_ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الجيزة، ط(1)،(2009).

18_ مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، (2000).

19_ مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار– الدقل– المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د.ط، (2011).

بـ المعاجم والقواميس:

1_ ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

2_ ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، ج(1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(1)، (1993).

3_ خليل الجر، المعجم العربي الحديث، لاروس، المنشورات الفرنسية المتحدة، مكتبة لاروس، كندا، (1973).

4_ علي بن هادية، بلحسن البليش، الجيلاني بن الحاج يحيى، القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي مدرسي ألفبائي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط(7)، (1991).

5_ مجموعة من اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د ط، د ت.

تـ الرسائل الجامعية:

1_ مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية،(2000.1960)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، مجلة ابتسامة، نسخة منسقة، (2002).

ثـ المجلات:

1_ أحمد قريش، الإرهاب في الرواية الجزائرية رواية خرفان المولى أنموذجا، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، للناشر عدلي الهواري، (1 يوليو 2015).

2_ حنا مينة، الحدث في الرواية، مجلة الرياض، الأربعاء(18 أفريل 2018)، صفحة ثقافة.

3_ سهيل مقدم، من أجل إستراتيجية فعالة في مواجهة العنف الاجتماعي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثامن، جامعة وهران، جوان (2012).

4_ شوقي رافع، محنة الأصوليين، العنف ليس إسلاميا والإرهاب ليس عربيا، مجلة العربي، أبريل (1995).

5_ محمد عاطف بريكي، على يد بائع الحلويات المتجول..(19) سنة تمر على اغتيال الروائي طاهر جاووت، المجلة الثقافية الجزائرية، (2012/06/8).

6_ مختاري سعاد، ثيمة العنف في المتون الروائية، مجلة تاريخ العلوم، العدد الرابع.

7_ مخلوف عامر، تطور النص السردي في الجزائر، مقالات مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، (28 يوليو 2015).

8_ نوري دريس، العنف السياسي في الجزائر المعاصرة من الأيديولوجيا الشعبوية إلى اليوتوبيا الإسلاموية، مجلة عمران، العدد (4/14)، خريف (2015).

جـ الأنترنت:

1_ بوشنافة شمسة، آدم قبي، إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر (1988-2000)، جامعة ورقلة، الجزائر، د ط، د ت.

2_ : عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، (29 مايو 2012).

3_ عبد المنعم الشنتوف، (18) عاما على اغتيال بختي بن عودة، مديح الحداثة!، القدس العربي، (5 جوان 2013).

4_ عمر بوذيبة، مدخل: رواية الأزمة، الإثنين (26 مايو 2014).

5_ كريمة بنون، الجزائر بعد عشرين سنة: الكلمات باقية أبداً، (24) جوان (2013).

6ـ نوارة لحرش، "كولونيل الزبربر" رواية جديدة للحبيب السائح، نشر في النصر يوم: 13_10_2014، جزايرس: محرك بحث إخباري.

الفهرس:

ـ مقدمة.....**أـ ث**

ـ الفصل الأول: ظاهرة العنف في الجزائر.....**01**

ـ مفهوم العنف.....02

ـ لغة.....02

ـ اصطلاحا.....03

ـ الواقع الجزائري في التسعينات.....05

ـ الواقع السياسي والتاريخي.....05

ـ الواقع الاجتماعي والثقافي.....11

ـ العنف في الجزائر، أسبابه وتجلياته.....14

ـ العنف في المتون الروائية الجزائرية.....18

ـ الفصل الثاني: البنية الفنية وعنف الحدث في رواية كولونيل الزبربر.....**26**

ـ مضمون الرواية.....27

ـ اللغة في رواية كولونيل الزبربر.....30

ـ مفهوم اللغة.....30

ـ لغة.....30

ـ اصطلاحا.....30

ـ عنف اللغة في رواية كولونيل الزبربر.....32
ـ استعمال اللغة العربية الفصحى والعامية.....35
ـ توظيف مقاطع شعرية.....39
ـ الحوار في رواية كولونيل الزبربر.....41
ـ مفهوم الحوار.....41
ـ لغة.....41
ـ اصطلاحا.....41
ـ أشكال الحوار في رواية كولونيل الزبربر.....43
ـ الحوار الخارجي.....43
ـ الحوار الداخلي.....47
ـ السرد في رواية كولونيل الزبربر.....49
ـ مفهوم السرد.....49
ـ لغة.....49
ـ اصطلاحا.....50
ـ مفهوم السارد.....51
ـ لغة.....51
ـ اصطلاحا.....52
ـ بنية السرد في رواية كولونيل الزبربر.....53

ـ الأشكال السردية في رواية كولونيل الزبربر.....53

ـ السرد بضمير المتكلم.....53

ـ السرد بضمير الغائب.....54

ـ السرد الاستذكاري.....57

ـ الأحداث في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح.....59

ـ مفهوم الحدث.....59

ـ لغة.....59

ـ اصطلاحا.....59

ـ الحدث المأساوي في رواية كولونيل الزبربر.....61

ـ الفصل الثالث: البنية السردية والرؤية المأساوية في رواية كولونيل الزبربر.65

ـ الشخصيات في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح.....66

ـ مفهوم الشخصية 66

ـ لغة.....66

ـ اصطلاحا.....66

ـ أبرز الشخصيات في رواية كولونيل الزبربر.....68

ـ الإطار الزمني لرواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح.....79

ـ مفهوم الزمن.....79

ـ لغة.....79

ـ اصطلاحا.....79

ـ الزمن في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح.....81

ـ الزمن الواقعي.....81

ـ الزمن النفسي.....84

ـ الزمن الفني.....86

ـ الماضي.....86

ـ الحاضر.....89

ـ المستقبل.....91

ـ الإطار المكاني لرواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح.....93

ـ مفهوم المكان.....93

ـ لغة.....93

ـ اصطلاحا.....93

ـ المكان في رواية كولونيل الزبربر.....95

ـ الأماكن المفتوحة.....95

ـ المدينة.....95

ـ الجبل.....97

ـ القرية.....100

ـ المستشفى.....102

ـ المدرسة.....103

ـ الأماكن المغلقة.....105

ـ البيت.....105

ـ السجن.....107

ـ خاتمة.....110

ـ قائمة المصادر والمراجع.....112

ـ الفهرس.....117