وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

حوارية الخطاب التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السايح أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
- العايب شعيب

إشراف الدكتور:
عدلانرويدي

لجنة المناقشة

1- الدكتور:مختار قندوز..... - جامعة جيجل- ..... رئيسا

2- الدكتور:عدلان رويدي..... - جامعة جيجل- ..... مشرفا

3-الدكتور: كمال فنينش..... - جامعة جيجل- ..... مناقشا

السنة الجامعية 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكروعرفان

بعد الحمد لله وشكره جل في علاه

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان وبأسمى مشاعر التقدير التي لا تسعها الكلمات إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "**عدلان رويدي**"الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وتحمل معنا عناء البحث ومشقته، فقد كان لنا خير سند وخير معين طيلة فترة البحث.

كما نتقدم بجزيل الشكر وخالص الاحترام لأستاذتنا الفاضلة"**الدكتورة أسماء العايب**" التي لم تبخل علينا بالنصح والإرشاد طيلة هذه المدة، كما نشكر كل من ساندنا من قريب أو من بعيد، خاصة أختي "عائشة" ، ولا ننسى الشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا العمل ومناقشته.

مقدمة

مقدمة :

لا ينكر أحد المكانة التي يحتلها التاريخ في حياة الإنسان المعاصر، فهو حاضر في كل أشكال الثقافة والمعرفة الإنسانية، باعتباره يمثل الطريقة الشاملة للحياة، وبما أن الأدب ، مكون هام من مكونات الثقافة، فالعلاقة بينهما لا محالة قائمة، حتى وإن لم تتضح فهي علاقة يتداخل ويتحاور فيها التاريخي والفني .

إن الولوج إلى دراسة وفهم هذه العلاقة، في إطار جنس الرواية، اختيار يؤكد علاقة الرواية ، بتاريخ الإنسان ماضيا وحاضرا، هذا الجنس الأدبي الذي صار يتربع على عرش الأجناس الأدبية، لكونه جنسا قادرا على استيعاب ومحاورة مختلف الخطابات، بما فيها الخطاب التاريخي، الذي قد يظهر جليا، وقد يتوارى، خلف حجب التخييل الأدبي.

هذا ما حدا بنا إلى البحث عن حضور الخطاب التاريخي، في الرواية الجزائرية المعاصرة، تحديدا في رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السايح ، و جعلنا نتساءل ونبحث عن العلاقة القائمة، بين خطابين أحدهما فني تخييلي لغو ي ، وآخر تاريخي بكل محمولاته الثقافية و الإيديولوجية، يواري مقاصد لا يشي بها ظاهر الخطاب ، فالعلاقة بينهما صعبة الشرح والتفسير، وتتطلب قارئا موسوعيا، ليفك معالم هذه العلاقة، ويكون قادرا على فهم العلاقة الحوارية التي يقيمها الروائي مع التاريخ .

ويعد هذا الموضوع بتشعباته، وتمفصلاته من الموضوعات التي لقيت اهتماما كبيرا من قبل الباحثين العرب، إلا أن الغموض لايزال يكتنفه، ويحيط به، ولا زال بحاجة للدراسة، والاستكشاف .

وهو ما دفعنا، وحفزنا لاختيار بحثنا الموسوم " حوارية الخطاب التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية كولونيل الزبربر أنموذجا"، إضافة إلى رغبتنا في معرفة طبيعة العلاقة الحوارية التي تجمع بين التاريخ والأدب، داخل

الرواية،وأيضا رغبة منا لاكتشاف بعض الحقائق التاريخية المنسية، في تاريخ الجزائر.

ومن الدراسات السابقة ، التي تتقاطع مع موضوع بحثنا في بعض الجوانب ، وتختلف عنه في جوانب أخرى، وجدنا :مقالا لعبد القادر فيدوح بعنوان "رهان السرد وإنتاج الدلالة في رواية كولونيل الزبربر" ، وإن كانت هذه الدراسة، تركز على البناء الفني السردي للرواية ، إلا أنها تحدثت عن بعض الجوانب التاريخية في الرواية ، كما وجدنا أيضا أطروحة دكتوراه عنوانها " الهوية والتاريخ، في رواية كولونيل الزبربر " ، لصاحبها طلحة عبد الباسط، حيث تحدث فيها عن تمظهرات الهوية والتاريخ في الرواية، وله دراسة أخرى في شكل مقال بعنوان " "تفكيك النسق التاريخي، في رواية كولونيل الزبربر" حاول من خلالها استكناه بعض الأنساق التاريخية المضمرة الموجودة في الرواية . أما بالنسبة لتناول الرواية وفق رؤية باختين الحوارية، فلم نصادفه على حد اطلاعنا، فكان ذلك مسوغا لفتح مسار جديد لهذا الموضوع، وتوجيهه نحو مستوى آخر من الدراسة، وفق ما تفرضه، تلك العلاقة المشكلة، من خلال التداخل القائم بين الرواية والتاريخ، فكان لابد من الغوص في هذه العلاقة الحوارية بينهما وفق رؤية نقدية ، ترتكز بالدرجة الأولى على مقولات باختين .

وقد انبنى موضوع بحثنا على إشكالية مفادها : ماهي تجليات الحوارية والتاريخ في رواية كولونيل الزبربر، في ضوء العلاقة الحوارية التي يقيمها الروائي مع التاريخ ؟

هذه الإشكالية، تفرعت منها عدة تساؤلات هي كالآتي :

- ماهي مختلف التحولات التي عرفتها الرواية الجزائرية ، بنوعيها المكتوبة بالعربية، والمكتوبة بالفرنسية ؟
- مامفهوم الحوارية ؟ وماهي أهم مقولاتها و وإجراءاتها المفاهيمية ؟
- ماالمقصود بالرواية الحوارية ؟ ومالفرق بينها وبين الرواية المونولوجية؟
- ماطبيعة الخطاب التاريخي؟ وما علاقته بالرواية ؟

- ما هو مفهوم الرواية التاريخية، وما هي أبرز ملامحها ؟
- كيف تمظهر الخطاب التاريخي في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟
- ماهي مختلف الأصوات والإيديولوجيات المتحاورة داخل رواية كولونيل الزبربر ؟
- ماهي الأساليب اللغوية والفنية التي ساهمت في جعلرواية كولونيل الزبربر، رواية حوارية ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، والتساؤلات الفرعية، لتي انبثقت عنها، كان لابد من اتباع جملة من الآليات والإجراءات المنهجية ، التي فرضتها طبيعة بحثنا ، فكان لزاما علينا ألا نتقيد بمنهج واحد ، فكان أن ولجنا إلى معالم هذه الرواية بآليات سيميائية، وتاريخية، وحوارية. فاستعنا بالمنهج التاريخي، لرصد وتتبع نشأة وتطورات الرواية الجزائرية، ، وآليات سيميائية من أجل دراسة دلالات العتبات ،وعلاقتها معالزمكان ، كما استعنا بمقولات الحوارية، للناقد الروسي ميخائيل باختيين في الفصل التطبيقي من أجل رصد أساليب التعدد اللغوي في الرواية ، و استكناه الأصوات والإيديولوجيات ، المتصارعة داخلها ، إضافة إلى إجراء التأويل كفعل يغوص بنا لاستنباط الدلالات البعيدة، واستقصاء البنية العميقة للنصوص ، واستحضار النصوص الغائبة، واستجلاء الخطابات التاريخية، وكيف تحاورت . إضافة إلى الاستعانة بالوصف والتحليل، وشيء من الإحصاء، كإجراءات مصاحبة لكل المناهج النقدية.

للإجابة عن الإشكالية والأسئلة الفرعية المطروحة، تم تقسيم العمل إلى ثلاثة فصول ، ومدخل، الفصل الأول والثاني نظريين ،أما الثالث فتطبيقي .

في المدخل قمنا بتتبع مسار تطور الرواية الجزائرية بنوعيها المكتوبة باللغة العربية والمكتوبة بالفرنسية، تتبعا كرونولوجيا كميا أكثر منه كيفيا ، ختمناه بملاحظات حول التحولاتالتي عرفتها هذه الروايات .

في الفصل الأول تحدثنا عن الرواية الحوارية من منظور ميخائيل باختين، فكان لزاما التطرق إلى بعض المفاهيم الأساسية ، كمفهوم الحوارية، ومفهوم الرواية الحوارية، كما تم الحديث عن الفرق بين الرواية الحوارية والرواية المونولوجية، إضافة إلى التطرق لأهم المقولات والمفاهيم الإجرائية التي تتحقق من خلالها حوارية الرواية .

أما الفصل الثاني المعنون بجدلية العلاقة بين الرواية والتاريخ، فقد جاء جامعا هو الآخر لعدة مفاهيم رئيسة ضمن موضوع البحث، ولا مصوغ لتجاوزها ، كمفهوم الرواية التاريخية، ومفهوم الخطاب التاريخي، ومفهوم الخطاب الروائي ، كما تم التطرق –بالطبع-إلى جدلية العلاقة بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي ، إضافة إلى حديث مختصر عن شكلين من أشكال حضور التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة ،هما من خلال نموذجين روائيين هما رواية "الأمير"لواسيني الأعرجو رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح.

أما بالنسبة للفصل التطبيقي ، الموسوم " البناء الفني وتمثلات الحوارية والتاريخ في رواية كولونيل الزبربر " فقد قمنا فيه بدراسة وتقصي مختلف الأساليب اللغوية والفنية التي وظفها الكاتب ، وهو يقيم علاقته الحوارية مع التاريخ ، مثل التهجين والأسلبة والمحاكاة الساخرة والتناص وغيرها، كما قمنا بالحديث عن الكرونوتوب، بوصفه مظهرا بارزا من مظاهر الحوارية، كما تم التطرق لمختلف الأصوات والإيديولوجيات المتصارعة داخل الرواية ، من خلال شخصيات تاريخية بعضها حقيقي، والآخر متخيل ، وكيف ساهمت في خلق علاقة حوارية بين الرواية والتاريخ .

وفي الأخير خاتمة، كانت حوصلةلأهم النتائج التي توصلنا إليها، من خلال هذا البحث.

لا يخلو أي بحث من عراقيل قد تكون في أحايين كثيرة، محفزا على البحث ، والمواصلة، فكان أهم ماجابهنا من عراقيل هو صعوبة التعامل مع الموضوع، نظرا لطبيعته التاريخية ، ونظرا لكونه يتحدث عن فترتين حساستين في تاريخ الجزائر، ويحاول الكشف عن بعض الحقائق المغيبة فيهما، إضافة إلى نقص المراجع حول الموضوع .

أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي استعنابها، فكانت كثيرة ومتنوعة ، وأهمها " رواية كولونيل الزبربر" للحبيب السايح ، إضافة إلى كتب ميخائيل باختين "الخطاب الروائي"، " الكلمة في الرواية"، " شعرية دوستويفسكي" ،و كتاب تيزفيتانتودوروف "ميخائيل باختين ،المبدأ الحواري" وكتاب جورج لوكاتش: "الرواية التاريخية"، وكتاب " الرواية الجزائرية، في النقد الأدبي "، لغنية كبير، وكتاب حفناوي بعلي " تحولات الخطاب الروائي الجزائري " وكتاب واسيني الأعرج "اتجاهات الروايةالعربية" في الجزائر ، وكتاب فيصل دراج، "الرواية وتأويل التاريخ".

وفي الأخير لايسعني إلا أن أتقدم بشكري الخالص إلى **الدكتور عدلان رويدي** على توجيهاته ، وتحفيزاته المتواصلة ، طيلة المدة التي استغرقها هذا البحث .

مدخل:الرواية الجزائرية - النشأة والتطور

1- نشأة الرواية الجزائرية

2- تطورالرواية الجزائرية

2-1 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

2-2 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

3 –ملاحظات عامة حول نشأة وتطور الرواية في الجزائر

1 - نشأة الرواية الجزائرية:

لا يوجد إجماع تام من النقاد والباحثين حول نشأة الرواية الجزائرية، ولكن أغلبهم يتفقون على أن "نص "**غادة أم القرى**" لـ "**رضا حوحو**"، الصادر سنة **1947**م، هوفاتحة التاريخ لجنس الرواية في الجزائر، رغم أن البعض يعود بهذا التاريخ قرنا كاملا إلى الوراء، وتحديدا لسنة **1847**م، مع صدور نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلفها الجزائري "**محمد بن إبراهيم**" التي اعتبره بعض النقاد الجزائريين، أول نص روائي جزائري وعربي "[1] بل هناك من يذهب أبعد من ذلك ويعود إلى القرن الثاني قبل الميلاد مع رواية "**الحمارالذهبي**" لصاحبها "**لوكيوس أبوليوس**"، التي يعتبرها الكثيرون أول عمل روائي في تاريخ الآداب الإنسانية وليس في تاريخ الأدب الجزائري فحسب، " وهوية أبوليوس جزائرية المولد، وإفريقية المنبت، و أمازيغية الأصل ولكنها رومانية الجنسية، وإغريقية الثقافة والفكر وشرقية المعتقد. ..والإشارة إلى أن رواية الحمار الذهبي هي أول عمل روائي في التاريخ ليس ضربا من العنصرية بقدر ماهو رجوع إلى الذات والحفر في الذاكرة الجزائرية "[2]. .لذلك تعد هذه الرواية فاتحة السرد الجزائري حسب الكثيرين.

وبالعودة إلى رواية "**غادة أم القرى**"يرى بعض النقاد " أنها لم ترق لتكون عملا روائيا متكاملا، رغم أنه يمتلك بعض عناصر الرواية " فالناقد الجزائري"**واسيني الأعرج**" يرى أنها كانت ستتحقق فيها خصائص الرواية الفنية لو ترك الكاتب الحرية لعناصرها كي تتدفق وتنساب بطلاقة، لتحقق نموها السردي المطلوب، الذي ظل ملجوما ومشدودا بالحذر". [3]

---

[1] غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، ط1، 2015، ص 85

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر،دط، 2006، ص37

[3] غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 86

هذا " وقد أقر "**أمين الزاوي**" بأن معرفة "**رضا حوحو**" باللغة الفرنسية هو الذي فتح له مجال تجريب الرواية في وقت مبكر جدا، إذ تأثر حوحو بـ "**فيكتورهيجو**"**Victor Hugo** وروايته "**البؤساء**"**lesmisérables**وتكونت في ظل علاقته بالرواية الفرنسية تجربته الأدبية، والروائية وقد كتب غادة أم القرى في منتصف الثلاثينيات، ولم تنشر إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وبالتدقيق في سنة **1947** في تونس"[1]

هذه الرواية " تدور أحداثها في الحجاز، لكن أحمد رضا حوحو كان يتحدث ضمنيا عن حالة المرأة الجزائرية لقد أهداها كلمات مفعمة بالحنين، عسى تعبر تلك الكلمات عن غبنها وبؤسها " [2]

كما " يحاول **رضا حوحو**من خلال روايته الصغيرة غادة أم القرى أن يقول شيئا، وأن يضيف إلى رصيد الرواية العربية شيئا كغيره من الكتاب الطموحين، الذين اجتهدوا في الخروج عن الإطار الضيق الذي رسمه لهم الكتاب المصلحون السابقون، والذي يتلخص في ضرورة الاحترام والالتزام بديوان العرب في مجالات الإبداعويكفي رضا حوحو فخرا، أنه كان أول أديب ؟ يكتب باللغة العربية، يطرق أبواب العالم الروائي في ظل برجوازية فرنسية قميشة، عملت كل ما بوسعها، لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر والفن الأخرى عن طريق محاربة مضامينه، واللغة التي صيغ بها "[3]

و بعدها" ظهرترواية "**الطالب المنكوب**" لـ "**عبد المجيد الشافعي**" بتونس قبل اندلاع ثورة نوفمبر وبالضبط عام **1951**"[4]

---

1 أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية، المفهوم والممارسة، دار راجعي للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص88.

[2] غنية كبير:الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 8

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986 ، ص 130.

[4] غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي،مرجع سابق، ص 87

يحاول الكاتب "**عبد المجيد الشافعي**"من خلال " شخصية عبد اللطيف، وشخصية لطيفة، أن يطرح إشكالية موضوعه، فيرسم لنا معاناة طالب جزائري، أجبر على مغادرة بلاده، ومسقط رأسه بحثا عن العلم الذي أصبح محاربا في بلاده، التي ماتزال ترزح تحت ضغط الإيديولوجية الرأسمالية التي فرضتها البرجوازية الفرنسية" [1]إذ لم تكن لدى عبد المجيد الشافعي" القدرة الكافية لسبك الأحداث، وتركها تسير بعفوية، ليجد نفسه في النهاية في تيه الوصف والإرشاد، والوعظ، كأن يقول مثلا "أخي القارئ" وهو ضعف رضا حوحو كذلك...والتبرير الشكلي الوحيد الذي يقف ـ مع بعض التحفظـ في صفه هو أن الفن الروائي في الوطن العربي قاطبة، ما يزال فنا مستحدثا، ولا يزال هذا الفن يخوض معركة تأسيس نفسه، فالتأسيس نفسه يكون بهذا المعنى مغامر ة تشكيلية تحتمل كل المفارقات " [2]

بعدها " صدرت رواية **الحريقلنور الدين بوجدرة**عام 1957م " [3]وقد اختار **نور الدين بوجدرة**" شخصيتين محورتين هما زهور وعلاوة وهما في أوج العلاقة الإنسانية السامية التي تخرج من القوقعة الفردية الذاتية لتدخل عالم التشكل والمعاناة الحقيقية التي تسهم في صلابة عود هذا الحب،يلتحق البطلان بصفوف جيش التحرير الوطني، ويكون سبب التحاق كل منهما هو الإحساس بالشقاء والبؤس، أولا وموت والد كل منهما كذلك من ناحية ثانية، يعني أن الشرط الاجتماعي كان هو المحرك الأساسي للقيام بفعل حقيقي منتج، وتشاء الظروف كما سطرها الكاتب، أو ربما كما يفرضها الواقع على الكاتب ذاته بشكل عام، أن تسقط زهور مريضة من جراء قيامها بإسعاف المرضى...فيطلب علاوة الإذن لأخدها إلى تونس، ويذهب ومعه زهور وأحد المرافقين

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 142

[2]المرجع نفسه، ص152

[3] غنية كبير :الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 87

ولكنهم يتفاجؤون بكمين في نقطة الحدود، تصاب فيه زهور بجروح تودي بحياتها، بينما يتسلل علاوة بين الصخور، ليفاجئ مجموعة من العساكر بعبوة ناسفة تودي بحياته، وحياتهم معه" [1]

لا نمتلك إلا أن نقول " أن **بوجدرة**الذي كتب روايته هذه سنة **1957**كان الوحيد الذي كتب عملا روائيا والحرب في أوجها، لأنه كان يعرف إلى حد ما، ماذا يريد من هذه الحرب، والطريق سنة 1957 أصبح أكثر وضوحا،وكانت الثورة قد امتلكت شعبيتها...فقد حاول الكاتب أن يكون وفيا للأحداث التي عاشتها الجزائر وقتها إلى حد بعيد، وكان من حين لآخر، يضفي جوا رومانتيكيا قد لا يوجد بهذه السهولة أيام حرب التحرير، فهذه النزعة الصادقة الوفية للذات الإنسانية، دفعت بالكاتب إلى تحقيق قفزة تنبئية، ليست في النهاية إلا الوجه الموضوعي للواقع الجزائري الذي كان يعيشه الإنسان الجزائري في ظل السيطرة البرجوازية الفرنسية، "سيزول الحكم الإقطاعي، عند انتصار الثورة الجزائرية"، فالصدق مع الذات ومع الفن دفع بالكاتب إلى تحقيق مثل هذا التنبؤ..."[2]

وهذا لا يعني طبعا "أنّ بوجدرة ليس له نقاط ضعف، فهو لم يستطع الخروج بشكل عام، من قوقعة التقليدية وتكرار ماهو سائد ومستهلك إلى حد ما، فرؤيته الثورية الحماسية، على صدقها لم تتمخض عن ثورة في القالب الفني الذيصيغت فيه هذه الرواية. ..فإذا ماقارنا بين **بوجدرة** و**وطار** سنجد أن هذا الأخير هو المتفوق سواء على صعيد البناء الشكلي والجمالي،أو على صعيد المضامين من خلال القدرة على صياغة اللوحة الخلفية للصراع الاجتماعي بين مختلف القوى" [3]

---

[1] ينظر واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 372.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 377،379.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 379، 382، 383.

بعد رواية الحريق نجد رواية **صوت الغرام**، لـ "**محمد المنيع**" عام **1967**م" [1]والتي تدور أحداثها " في إحدى قرى الشرق الجزائري، حيث تسود النزعة المحافظة، يبني المنيع روايته على شخصيتين نموذجيتين هما العمري وفلة الساكنين على عدوتين متقابلتين، وهما من أسرتين متناقضتين طبقيا، فالأول تاجر ابن تاجر والثانية ابنة انسان يطمح بإقطاعيات كبيرة، يضيفها إلى أراضي بني عمومته في الضيعة بالبادية، تنشأ بينهما علاقة حب، ورغم الصعوبات والمشاق التيتواجه هذه العلاقة في ضوء العادات والتقاليد إلاّ أنهّا تنجح في الأخير ويتزوجان"[2]

ولعل رواية صوت الغرام من حيث البناء الروائي الشكلي " أقرب من غيرها من الروايات التقليدية إلى بعض النتاجات التي ظهرت في فترة السبعينات من ذلك القرن،فقد حاول محمد منيع ونجح في ذلك إلى حد بعيد، أن يتقدم بعمله نحو تشكيل روائي متقدم ويتجاوز ما جاء في أعمال رضا حوحو، وعبد المجيد الشافعي، وهذا لا يعني طبعا، تجاوز روايتهللرؤية الإصلاحية في التعامل مع الواقع المتشابك المعقد، فقد ظلت تصورات الكاتب ضيقة وتقليدية، ولم تخرج عن المألوف أبدا، وهو بذلك يقف دون إنجازات **وطار وابن هدوقة** " [3].

ما يمكن ملاحظته حول بدايات ونشأة الكتابة الروائية في الجزائر أنها كانت أقرب إلى الطابع القصصي منها إلى الرواية، وموضوعاتها كانت أقرب إلى البساطة، حيث افتقدت إلى النضج الفني، وهذا أمر طبيعي إذا ما نظرنا إلى الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية التي نشأت فيها، ورغم ذلك فالرواية الجزائرية ستشهد تطورا كبيرا بعد فترة الستينيات.

---

[1]غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 88

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 153

[3]المرجع نفسه، ص 152

2-تطور الرواية الجزائرية :

2-1 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

تعد " رواية "**ريح الجنوب"لمؤلفها "عبد الحميد ابن هدوقة"** والتي كتبها سنة **1970**م، أول رواية جزائريةمكتوبة باللغة العربية، من حيث شكلها الفني المكتمل العناصر" [1]وتتناول رواية ريح الجنوب " الفترة التي سبقت إصدار قانون الثورة الزراعية بقليل، محاولة تجسيد أوضاع الفلاحين البؤساء، وصغار الملاكين في ظل الهيمنة الإقطاعية، وعبر كافة خيوط الرواية المتشابكة يركز الكاتب على نموذجه المختار نفيسة، المحتجة الثائرة، الرافضة للأوضاع المفروضة عليها. ..حيث استطاع الروائي تشريحوضع مرفوض قلبا وقالبا وعلى كل المستويات، كما توصل إلى أن يرى وقائع الحياة اليومية وظاهراتها، اللوحة العامة للحركة وصراع مختلف القوى الاجتماعية، فمن خلال الإقطاعي ابن القاضي والد نفيسة، والراعي رابح الذي يحمل هموم طبقة بكاملها، ونفيسة نموذج المرأة البرجوازية الصغيرة، ومن خلال العجوز رحمة، ذاكرة الثورة الوطنية بحسها الشعبي، يدفعنا ابن هدوقةإلى توقع وضع أحسن يكون بدون شك مخالفا للوضع الأول وعلى كافة الأصعدة، فكانت بذلك الثورة الزراعية، الحلم الذي توج صراعات الراعي رابح ونفيسة التي كانت قطعة ثمينة في يدي أبيها ابن القاضي" [2]

وقد وصف واسيني الأعرج هذه الروايةبالقول : "هي ذلك الإنجاز الفني الذي أضاف إلى قائمة النتاج الجزائري الفكري، وإلىالواقعية الانتقادية، عملا جادا بكل ما تحمل الكلمة من معنى، ويكفي أنها كانت نبوءة

---

[1] ينظر غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 88

[2] ينظر واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 102، 374

صادقة مثلما كانت ثلاثية محمد ديب، ففي الوقت الذي تنبأت فيه الأولى بالثورة الزراعية، تنبأت الثانية بالثورة التحررية الكبرى" [1].

بعد هذه الرواية التأسيسية انتعشت الحركة الروائية الجزائرية، نتيجة عدة ظروف اقتصادية، و سياسية و ثقافية " فكانت فترة السبعينات بحق هي عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية،وتعداد بسيط للأعمال التي شهدت ميلادها في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة، وهذه الأعمال هي: **ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح: "لعبد الحميد بن هدوغة إضافة إلى " اللاز، الزلزال، القصر والحوات، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي: "للطاهر وطار" نار ونور،دماء ودموع، الخنازير: "لعبد الملك مرتاض" قبل الزلزال: "لعلاوةبوجادي"طيور في الظهيرة: "لمرزاق بقطاش"ما لا تدروه الرياح، الطموح، "لعبد العالي عرعار"الشمس تشرق على الجميع، الأجساد المحمومة: "لاسماعيل غموقات"جغرافية الأجساد المحروقة، وقائع من أوجاع رجل غامرصوب البحر: "لواسيني الأعرج"حب أم شرف: "للشريف الشناتلية" باب الريح: "لعلاوة وهبي"نجمة الساحل: "لعبد العزيز بوشفيرات** "وغيرها من الروايات التي تثبت في أغلبها أنها كانت النتاج الفني الطبيعي، لهذه المرحلة التاريخية، بكل تناقضاتها الموضوعية " [2].

تلي هذه السنة " سنة **1983** حيث نجد صدور أربعة أعمال وهي: **"نوار اللوز" لواسيني الأعرج،الجازية والدراويش "لعبد الحميد بن هدوقة"، صهيل الجسد "لأمين الزاوي"**، وتعود الدفقة قوية للعمل الإبداعي سنة **1984**، حيث صدرت ثمانية أعمال روائية، واحدة "**لواسيني الأعرج**"، وعملين ل"**محمد مفلاح**" هما **الانفجار، وهموم الزمن الفلاقي**، ورواية **المواث"لرشيد بوجدرة"**، ورواية التهور

[1]: ينظر واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق ص 93.

[2] المرجع نفسه، ص111.

ل"**محمد الأخضر السائحي**"، ورواية **كان الجرح كان يا ما كان**، ورواية **العليق** "**لبهي الفضلاء**"، ورواية **الضحية** "**لرابح خدوسي**"، كما صدر سنة 1985 أيضا ثمانية أعمال روائية، من بينها رواية **زمن النمرود** "**للحبيب السائح**"، ورواية **رائحة الكلب** "**لجيلالي خلاص**"، لتليها أعمال أخرى سنة **1986**،فكان من بين الروايات في تلك السنة روايتي "**محمد مفلاح**"**الانهيار وبيت الحمراء**، أما في سنة **1987** فلم تكن هناك أية إصدارات، ثم بعد هذه السنة توالت الأعمال الروائية وصولا لعام **1993**، أين ظهرت أعمال مميزة مثل رواية **غدا يوم جديد**، "**لعبد الحميد بن هدوقة**"، وكانت المفاجأة بدخول الشاعرة والأديبة "**أحلام مستغانمي**" عالم الرواية من خلال روايتها **ذاكرة الجسد**، بعد هذه السنة بدأت تشتد الأزمة وأصبح الأدباء والمفكرون هدفا منشودا للإرهاب ففضل بعضهم الصمت وفضل آخرون مغادرة أرض الوطن، والبعض الآخر هجر الكتابة، وبقي القليل ممّن فضل المهاجمة وألف الصمود فتوقفت بذلك آلة الإبداع، فأصبحنا لا نقرأ إلا عملا واحدا في السنة أو السنتين " [1].

في العقد الأخير من القرن الماضي، خلال فترة العشرية السوداء، وفي ظل الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري، ومست كل طبقاته، أخذت الرواية منعرجا آخر، حيث عالجتموضوع الأزمة وآثارها منها تتولد أسئلة متنها الحكائي، وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها، وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها خاصة بعد **أحداث 8 أكتوبر1988م.**

حيث تناولت هذه الروايات "موضوع العنف السياسي، وآثاره اجتماعيا، واقتصاديا وثقافيا، والتقى"**الطاهر وطار**" في**الشمعة والدهاليز** مثلا، مع " **واسيني الأعرج**" في **سيدة المقام**، في البحث عن جدور الأزمة، وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون مثل"**إبراهيم سعدي**" في **فتاوى زمن الموت**و

[1] ينظر غنية كبير، الرواية الجزائرية في النقد الأدبي،مرجع سابق ص92، 93

"**محمد ساري**" في **الورم**، و"**بشير مفتي**" في **المراسيم والجنائز**، من خلال شخصيات مهزومة بخيبات آمالها فيما كانوا يرنون إليه "[1]

ومن بين النقاطالتي تشترك فيها كذلك أغلب روايات هذه الفترة " أن الشخصية المحورية، هي شخصية المثقف، ذلك أنه كان أول المستهدفين، وكان يتوقع الموت في أي لحظة، وفي كل مكان " [2]

إن مشهد الرواية الجزائرية المعاصرة، والمكتوبة باللغة العربية مثل سابقه "فقد استغرقت الرواية في تصوير أثر العنف على المجتمع والوطن. وقد برز ذلك في روايات كثيرة تفوق الحصر، من قبيل رواية "**تيميمون لرشيد بوجدرة**" و**الشمعة والدهاليز "للطاهر وطار"**،وأفضت هذه الروايات إلى أن العنف تعبير عن فجائعية الأزمة الوطنية كما تمظهرت تحولات الخطاب الروائي الجزائري من حيث الشكل والمضمون، في توظيف الغرائبي والعجائبي، والتناص لدى هؤلاء وأولئك، مع تجارب "**عبد المالك مرتاض**"، و"**مرزاق بقطاش**"، و"**جيلاليخلاص**" و"**أمين الزاوي**".

ومثلت تجارب الجيل الأخير، في العقد الأخير من القرن الماضي الأزمة والعنف بأنها اللعنة والجحيم والمأساة، والمحنة والغمة، والمتاهة الكبرى، والبطشة والفتنة الكبرى، الأمر الذي لم تفتأ تكتبه تلك الروايات وتسرد سيرته ومساره ومداره تلك السرديات، وتبرز هذه التمثلات في تحريات الجيل الراهن: "**سعدي إبراهيم**" و"**الحبيب السائح**"، و"**عز الدين جلاوجي**"، و"**كمال بركاني**"، و"**عبد الله عيسى لحيلح**" وفي تجارب الجيل الغاضب الواعد،

---

[1] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، مرجع سابق، ص77.

[2]غنية كبير:الرواية الجزائرية في النقد الأدبي،مرجع سابق ص94.

من مثل: "**محمد ساري**"، و"**سفيان زدادقة**"، و"**عمارة لخوص**"، و"**عز الدينميهوبي**"، و"**سعيد مقدم**"، و"**عبد القادر عميش**"، و"**عمر بوذيبة**"، و"**حميد عبد القادر**"، وغيرهم[1]

شهدت فترة السبعينيات وبعدها الثمانينيات تطورا كبيرا، ونضجا فنيا ملحوظا على مستوى الكتابة الروائية باللغة العربية، سواء من حيث الشكل الفني، أو من حيث المضامين، والتي كان موضوع الثورة الزراعية هو محورها، كما شهدت هذه الفترة كذلك ارتفاعا كبيرا في عدد الكتاب وفي عدد الروايات المكتوبة باللغة العربية لعدة أسباب اجتماعية وثقافية وسياسية، قبل أن يشهد العدد انخفاضا في فترة التسعينيات نتيجة غياب الأمن والاستقرار، ودارت موضوعات الروايات في تلك الفترة حول العنف والأوضاع الاجتماعية والسياسية غير المستقرة، كما تميزت بالتجريب والتجديد.

-2الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

شكلت الكتابة باللغة الفرنسية محورا هاما، في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، وتاريخ الأدب العالمي يزخر بأمثلة عديدة من الكتاب الذين كتبوا بلغات غير لغاتهم الأصلية،إما طواعية منهم، أو أنهم كانوا مرغمين على ذلك، ومن بين هؤلاء **جبرانخليل، وإدوارد سعيد** وغيرهم.

---

[1] حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان،دط،2015، ص 15.

يرجع المؤرخ والباحث"**جان ديجو**"**JEAN DEJEUX**أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة **1891**، وهو عبارة عن قصة بعنوان، **انتقام الشيخ**" مستقاة من التقاليد الاجتماعية، الجزائرية كتبها "**محمد بن رحال**"، إلا أن الباحث بعدها، يذكر بأنّ عملية المسح الشامل التي قام بها للجرائد والمجلات التي كان يصدرها الفرنسيون في الجزائر في الفترة مابين **1880**م و**1920**م بحثا عن نصوص أخرى لجزائريين آخرين، لم تسفر إلا عن نتائج هزيلة، ويذكر **ديجو** اسم "أحمد بوري" الذي نشر سنة **1912** في جريدة الحق رواية مسلسلة بعنوان "**مسلمون ومسيحيون**" ويعلق على الرواية بأنها كتبت بماء الورد، كناية على القفز المتعمد للمؤلف على تناقضات الواقع حيث يصور العلاقة بين الفرنسيين والجزائريين في غاية الانسجام والوئام. ..وقد حدد الروائي **أمين الزاوي** فترة ازدهار الخطاب الروائي الاندماجي مابين 1920-1945وفيها ظهرت أصوات روائية حاولت محاكاة الآخر أدبيا " [1]

وظهرت " في الربع الأول من القرن الماضي، أول محاولة "**لعبد القادر حاج حمو**"بعنوان "**زهرة امرأة عاملالناجم**" وفي هذه الرواية يقلد الكاتب تكنيك الرواية الطبيعية عند "**إيميل زولا**"**EmileZola**وكتب "**سليمان ابن ابراهيم**" بالاشتراك مع "**ايتيان دينيه**"**Dinet Etienne Alphonse**رواية بعنوان "**راقصة أولاد نائل**"، وكذلك كتب "**عبد القادر شكري**" بالاشتراك مع "**روبير راندو**"**Robert Randot** حوارا قصصيا يتميز بطابعه السياسي، بعنوان **رفاق الحديقة**، وكتب "**محمد ولد الشيخ**" رواية بعنوان **مريم وسط النخيل**. ..كانت كتابات هذه الموجةمن الروائيين "الأهالي"تتميز بنسخية واضحة، قدمت الإنسان الجزائري في صورته الفولكلورية السياحية الاستهلاكية كما النص نفسه من حيث البناء الجمالي لم يتخلص من كتابة

[1]حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، مرجع سابق، ص 95.

مغامرات مبسطة وتافهة، وحكايات ودسائس غراميةبين الأهالي والفرنسيات والمسلمات، إذ تصور الإنسان الجزائري غريزي، ساذج، طيب وخبيث دموي " [1].

على هذا الأساس كان لابد من الإعلان عن ميلاد نص روائي جديد، " وقد شكل ظهور رواية **الدار الكبيرة "لمحمد ديب" 1952**، منعطفا حاسما في تطور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون، فلأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم اليومية عن العدالة والمساواة و وهم التعايش السلمي، بين الأهالي والمعمرين، عن طريق الدعوة إلى الاندماج، لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع وتتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري"[2].

" وفي سنة **1955**، أضاف لها الجزء الثاني من الثلاثية "**الحريق**"، ثم الجزء الثالث بعنوان "**النول**" سنة **1957**،وتأتي ثلاثيته في مقدمة الأعمال التي تؤرخ لمولد الرواية الجزائرية، وكما مثلت سيرة شخصية لصاحبها، مثلت مذكرات الشعب الجزائري، هكذا وصفها "**أراجون**"**Luis Aragone**، أو هي الجزائر نفسها كما قال معظم النقاد، تتناول حياة العمال في المدينة، وحياة الفلاحين في القرية، وتنتهي إلى أن النار قد بدأت، لن تتوقف أبدا إنها تستمر مشتعلة، ببطء وعماء، على أن تعم ألسنتها الدموية البلاد كلها بحرارتها المدمرة " [3]لقد كان "**محمد ديب**" في هذه المرحلة من حياته يعي بأنه جزء لا يتجزأ من شعبه وقد كان يهدف برواياته لأن يكون أكثر من شاهد، على المأساة التي يعيشها شعبه يقول: " إننا نعيش دراما مشتركة نحن ممثلون في هذه

---

[1] حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، مرجع سابق، ص 21.

[2] غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، مرجع سابق: ص 97.

[3] ينظر حفناوي بعلي:تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، مرجع سابق، ص64.

المأساة، وبدقة أكثر، يبدو لنا أن هناك عقدا يربطنا بشعبنا ونستطيع أن نسمي أنفسنا كتابه الشعبيين، يجب أن نلتفت إليه قبل كل شيء " [1]

في الفترة نفسها ظهرت أعمال روائية تسير في الاتجاه نفسه الذي سارت فيه أعمال محمد ديب "نذكر منها على الخصوص رواية **نوم العدل 1955**"**لمولود معمري**"، و**نجمة** "**لكاتب ياسين**"**1956**، و**التلميذ والدرس 1960**، و**رصيف الأزهار لم يعد يجيب1961**"**لمالك حداد**" و**الأفيون والعصا** ل"**مولود معمري**"**1965**، و**أسلاك الحية الشائكة، 1969**"**لصالح فلاح**". .."[2]بالإضافة إلى الروائية المعروفة "**آسيا جبار**" التي كتبت أول رواية لها سنة **1956**، وقد تحدثت عن موضوع الكتابة باللغة الفرنسية قائلة**:** " إن مادة قصصي ذات محتوى عربي، وتأثري بالحضارة العربية والإسلامية لا تحُدّ، فأنا إذا أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير بالفرنسية، دون إنكار لفضل هذه اللغة "[3] فمسألة الكتابة بالفرنسية، ليست مسألة إعجاب وانبهار بفرنسا أو بحضارتها، بقدر ما هي قضية ظرف تاريخي، واجتماعي وثقافي، ولا يزال إلى يومنا هذا العديد من الروائيين الذين يفضلون الكتابة باللغة الفرنسية، وهذا شأنهم.

حبست الرواية في تلك الفترة نفسها في موضوع الحرب التحريرية الكبرى " إلى غاية صدور رواية **التطليق**، سنة**1969**، "**لرشيد بوجدرة**"، وبصدورها تعلن الرواية الجزائرية، عن جيل جديد، ومرحلة جديدة من معاناة الكتابة، فظهرت روايات عديدة من بينها **ضربة شمس 1970**"**لرشيد بوجدرة**"، **موت صالح باي 1980**، **النهر المحول 1982**، و**طمبيزا1984**"**لرشيد ميموني**"، **واختراع الصحراء1986** "**للطاهر**

---

[1] أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، دب،2007، ص426.

[2]غنية كبير:الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 98.

[3]أحمد منور: من هو الكاتب الجزائري، وهوية الأدب الذي يكتبه؟، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد المزدوج،9-8، 2006، ص118.

جعوط" وموسم الحجارة 1986 "لعبد القادر حقي". .."[1]أغلب هذه الأعمال يجمعها قاسم مشترك واحد يتمثل في النقد الشديد اللهجة للأوضاع السياسية، والاجتماعية، في الجزائر، ثم في مطلع التسعينات ومع صعود المد الإسلامي ودخوله بقوة معترك السياسة"في هذه الفترة أخدت تظهر أعمال روائية تنتقد هذا المد نقدا لاذعا، ومن أشهر الروائيين الذين برزوافي هذه الفترة "**محمد بولسهول**"المعروف باسم "ياسمينة خضرة" الذي وصل بإبداعاته إلى العالمية "[2].

لقد شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة لغوية وثقافية متميزة، أثارت حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، منهم من عدها رواية عربية، باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية، وغالبية النقاد اعتبروها رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية، باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته.

3-ملاحظات عامة حول نشأة وتطور الرواية في الجزائر :

لقد كانت بداية الرواية الجزائرية متعثرة، وذلك لارتباطها بالقصة، وهو ما عبر عن قصورها الفني، وعدم تمكن أصحابها من امتلاك آليات الكتابة التي تجعل من الأعمال محكمة وناضجة فنيا، وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع الروائيون الجزائريون أن " يوفروا لأعمالهم قدرا من الفنية، يتفاوت بتفاوت زاد كل منهم ورصيده من الممارسة الروائية، وقد اجتمع تراكم من النصوص الروائية، بمقدار 17 نصا روائيا هو النتاج الذي حدا ببعض الباحثين إلى اعتبار أن السبعينيات هي عقد الرواية الجزائرية، وتبلور اتجاهاتها" **(3)** ويأتي هذا الكم كنتيجة للنضج الفني الكبير.

---

[1]غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 99.

[2]ينظر مرجع نفسه، ص 99

[3] حسان راشدي: ظاهرة الرواية الجديدة، مجلة التواصل، عنابة، الجزائر، ص30 .

في حين شهدت فترة الثمانينيات ولادة جيل آخر من الكتاب، يواصلون الكتابة في موازاة مع الجيل السابق، واتسم هذا العقد، بوفرة في الإنتاج الروائي، إذ بلغ عدد الروايات بما يقارب 78 عملا روائياويرجع هذا إلى الزيادة المطردة في عدد الكتاب، بسبب انتشار التعليم وتطور و سائل النشر، يضاف إلى ذلك ما تلقاه الرواية من إغراءات كثيرة مثل المسابقات الأدبية التي تجري على المستوى الوطني، وفي البلاد العربية الأخرى" [1]

ليعود هذا الرقم إلى السقوط في فترة التسعينيات، إذ بلغ عدد الروايات 31 عملا روائيا، ولعل مرجع ذلك يكمن في الأوضاع التي شهدتها البلاد آنذاك، فقدعبر ّت الرواية الجزائرية، عن طريق " نصوصها وبطرق مختلفة عن هذا الوضع المتأزم، الذي بلغ ذروته، مع بداية التسعينيات، التي اتسمت باستعمال الرمزي والمادي، أي الاغتيال السياسي الفردي والجماعي، إنهّا مرحلة تداخل المفاهيم، وزعزعة اليقين وغياب الأمن والاستقرار السياسي والاجتماعي" [2] كما عرفت هذه الفترة انضمام أسماء جديدة أغلبهن نساء، فعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق. ..

وقد ارتفع عدد الإصدارات الروائية من جديد ابتداء من مطلع الألفية الثانية، إذ سجل انتعاشا كميا، وكيفيا لا بأس به في الفترة مابين 2000إلى 2010، حيث بلغ عدد النصوص الروائية 106 نص روائي، مما يعني أن الإنتاج في تصاعد مستمر. ..

في أحد الملتقيات الخاصة بالرواية الجز ائرية، افتتحت الجلسة بمداخلة للدكتورة الجزائرية "هند سعدوني"من المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة التي تكلمت عن" الأشكال الروائية الجزائرية الجديدة على عدة مستويات، كالطرح والموضوع والرؤية والبنية الزمكانية، وعرض الشخصيات مما يولد ألوانا روائية مختلفة تختلف بين الواقعية

[1] احمد منور: ملامح الرواية العربية الجزائرية البدايات والتحولات، مجلة الثقافة، العدد 18، نوفمبر 2008، ص 91.

[2] محمد داود: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة دفاتر إنسانيات، مجلة الأنثربولوجيا والعلوم الاجتماعية، الجزائر، العدد الأول، ص 106.

وكذا التاريخية والنفسية الفلسفية، وغيرها من الألوان التي جعلت الرواية الجزائرية تتخذ عدة أشكال على خط تطورها حيث نجد رواية النشوء والتكون، في فترة الستينات، ورواية التعبير الإيديولوجيالموجّه في فترة السبعينيات، ورواية الإنفتاح والتيه و البحث عن الذات، في الثمانينات دون أن ننسى رواية الأزمة خلال التسعينيات ورواية، التجديد والتجريب، في فترة الألفية الثالثة ". [1]

على الرغم من حداثة نشأة الرواية الجزائرية، إلا أنها استطاعت أن تفرض نفسها، وتخلق تميزا جعلها تحظى باهتمام القراء، والنقاد، محليا، وعربيا، وحتى عالميا.

[1] ملتقى وطني حول الرواية الجزائرية المعاصرة، المجلة الثقافية الجزائرية، 2011/11/23.

الفصل الأول :الرواية كجنس حواري من منظور باختين

1- في مفهوم الحوارية:

2- بين الرواية الحوارية والرواية المونولوجية:

2 -1 الرواية الحوارية:

2-2 الرواية المونولوجية:

3- أهم المقولات والمفاهيم الإجرائية للحوارية:

3-1 تعددالأصوات:

3-1-1 صوتالشخصية:

3-1-2 حيادالمؤلف:

3-2 التعدد اللغوي و أساليبه:

3-2-1التهجين

3-2-2الأسلبة

3-2-3الباروديا

3-2-4الأجناس المدرجة

3-2-5 التناص

1- مفهوم الحوارية :

تعد الحوارية من أهم المفاهيم التي أدرجها **ميخائيل باختين** ضمن حقل النقد الروائي،" فحسب المعنى الذي يعطيه باختينلهذا المصطلح، وانطلاقا من تحليله لروايات **دوستويفسكي**، فإن الحوارية هي التي تقر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية، وتجعل الروائي يدخل في الحوار مع أنماط متعارضة، من الوعي الإنساني، بذلك لا تقتصر وظيفة الحوار على التعبير السطحي عن المواقف، وتحقيق التواصل، بل تصبح الحوارية، وسيلة لاستجلاء عمق الأشياء والخروج من الحوار الأحادي الموزع، على أكثر من شخص"[1].

يؤكد باختين على الطابع الاجتماعي التواصلي للخطاب " لهذا كان التوجه الحواري سمة تطبع الملفوظفكل خطاب حسب باختين موجه نحو أحد قادر على فهمه، وتقديم إجابة حقيقية أو افتراضية، وهذا التوجه نحو الآخر يقود حتما إلى الأخذ بعين الاعتبار العلاقة الاجتماعية والهرمية الموجودة بين المتكلمين، كل هذا يؤثر على شكلالنص إضافة طبعا للوضعية المتلفظ فيها، والسياق الاجتماعي للنص، فالتوجه الاجتماعي للملفوظ نجده في أي ملفوظ كان: "لأنه أحد القوى الحية والبناءة، التي في نفس الوقت الذي تُنظم فيه سياق الملفوظ ووضعيته، تعمل على تحديد شكله الأسلوبي وبنيته" [2].

---

[1] محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، مطابع النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996،ص80

[2] أم السعد حياة : من الحوارية إلى التناص إلى المتعاليات النصية جينيالوجيا مفهوم التناص في الدراسات الغربية، أرشيف مجلة مقاليد، جامعة الجزائر، العدد 5، 2013.

لتعميق فكرة العلاقة الحوارية القائمة على البعد الاجتماعي يؤكد **ميخائيل باختين*** على أن " العلاقة الحوارية تتطلب لسانا، لكننا لا نجد هذه العلاقة في نظام اللسان أو في عناصره إنمّا بين الأشكال المكونة للخطاب، فالعلاقة الحوارية هي علاقة تتم بين ملفوظات داخل التبادل اللفظي. ..فاللسانيات لا تدرس إلا العلاقة الموجودة بين العناصر داخل نظام اللغة، ولا تدرس العلاقة الموجودة بين الملفوظات والواقع والملفوظات والمتكلم التي تخلق فيما بينها علاقات حوارية فالبعد اللساني لا يمكنه أن يهتم بهذه العلاقة، لأنها تنبع من أشكال **رؤية العالم** أو **وجهة النظر**أو**الصوت الاجتماعي** ومن داخل هاته الأشكال يمكننا أن نبحث عن العلاقة **الحوارية** لا داخل النظام اللساني". .[1]وهذا هو الفرق الجوهري بين التحليل اللساني والتحليل الحواري.

مما تقدم نفهم أن اللغة ليست إلا عنصرا تقنيا، في العمل الروائي، ولهذا يقول باختين: " لا تدخل اللغة، في تحديدها اللساني، داخل الموضوع الجمالي للفن الأدبي " ومعنى هذا أن العنصر التقني في الفن، هو كل ما لا يمكن الاستغناء عنه في إبداع العمل الفني، إلا أنه ليس جزءا من الموضوع الجمالي، إذ ًا لا يقوم العمل الجمالي إلا عبر المادة اللغوية، ولكن رغم هذا فهي لا تدخل في موضوعه

*ولد ميخائيل باختين عام 1895 في أوريل ابنا لعائلة أرستقراطية ما لبثت أن أضحت معدمة، فقد كان والده كاتبا في مصرف. درس فقه اللغة في جامعة أوديسا ومن ثم في جامعة بتروغراد وتخرج عام 1918. عمل في سلك التعليم الابتدائي، وتزوج في 1921، وفي العام نفسه أصيب بالتهاب عظام حاد مزمن مما أدى إلى بتر رجله عام 1938. ألقي عليه القبض عام 1929 لأسباب مجهولة، لكنها قد تكون متعلقة بارتباطاته بالمسيحية الأرثوذوكسية، حكم عليه بالسجن خمس سنوات، ولظروفه الصحية تم التخفيف بالنفي إلى قازخستان. عمل حينها في أعمال كتابية لدى مؤسسات مختلفة، ثم حصل على وظيفة في كلية المعلمين، ثم استقر في كمر القريبة من موسكو ودرس بها اللغتين الروسية والألمانية، ثم مارس بعض النشاطات الأدبية. لما تدهورت صحته استقر في موسكو، ووافته المنية عام 1975. هذا مختصر، وللتفاصيل انظر: تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1996، ص: 23، ...26.

*سيتم التطرق اليهما لاحقا

[1]أم السعد حياة : من الحوارية إلى التناص، مرجع سابق.

الجمالي، وبين لنا باختين -انطلاقا من المثال -ما يقصده بهذا القول. ..فالنحات إن استخدم مادة مثل الحجر أو الخشب أو الخزف وشكل تمثالاً ما، فإن الحكم على جمالية هذا التمثال لا يرجع إلا المادة المستخدمة، بل إلى الشكل الذي يعبر عن موضوع جمالي ما، لهذا يقول :إن شكل تمثال ما ليس هو الخزف ولكن هو الجسم الإنساني الممثل في التمثال، لهذا تصبح هذه المواد (مثلاً الخزف هنا) غير قابلة للاستغناء عنها من جهة، ولكنها رغم هذا لا تدخل في الموضوع الجمالي"[1]نفهم هنا أن الشكل والمحتوى هما اللذان يمكن من خلالهما الحكم على جمالية وشعرية العمل الأدبي وليست اللغة كما قال بذلك الشكلانيون، وبعدهم البنيويون.

ما يمكن ملاحظته من خلال الاستناد لبعض مقولات باختين في حصر مفهومه حول الحوارية هو " أن هذه الأخيرة ميزة ترتبط بما ينتجه الإنسان من خطابات، ولا تتوقف على اللسان كنظام مجرد لأنّ نا لا نتعامل مع النظام اللساني ولكن مع ما يخلقه الإنسان انطلاقا من هذا النظام لينتج نصا يستحضر فيه ذاته والآخر معا " [2]

في واحدة من مقالاته الأولى المطبوعة يشير باختين إلى هذا النقطة بقوله:" الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول إن الأسلوب هو رجلان، أو بدقة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين من خلال المستمع، الذي يشارك بفعالية في الكلام الداخلي والخارجي مع المتكلم الأول"[3]كما نجد

---

[1]أم السعد حياة: ميخائيل باختين وفلسفة الجمال (الموضوع الجمالي جوهر الرواية)،مجلة الرافد، العدد 165 ماي 2011،ص3.

[2]أم السعد حياة : من الحوارية إلى التناص، مرجع سابق.

[3]تيزفيتان تودوروف: ميخائيل باختينالمبدأالحواري، ترجمةفخري صالح، المِؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1996.

باختين يؤكد على نقطة مهمة، سيكون لها شأن كبير في الدراسات النقدية المعاصرة، ذلك حين أشار إلى أن أي موضوع مهما كان ليس موضوعا جديدا، بل إنه قد تم التطرق إليه بشكل أو بآخر في نصوص قديمة، وهذا يحيل مباشرة إلى مصطلح من المصطلحات النقدية المعاصرة هو مصطلح التناص[*] **intertextualité**، ذلك أن الرؤية الباختينية الحوارية وجدت امتداداتها وتطورها، من خلال وجهة نظر **جوليا كريستيفا** التي تعمقت أكثر في دراسة هذا المصطلح وصار مرتبطا باسمها في الدراسات النقدية المعاصرة.

وإن اعتبر الكثيرون أن هناك لبسا كبيرا في ضبط مفهوم مستقر للحوارية، فهذا بسبب كونه مفهوما فضفاضا و لأن باختين عكف على دراسة هذا المبدأ الحواري لمدة طويلة وعلى مراحل متتابعة، وسيتضح مفهوم الحوارية أكثر من خلال العناصر المتبقية في هذا الفصل.

2- الرواية الحوارية والرواية المونولوجية:

2-1 الرواية الحوارية:

اعتبر ميخائيل باختين روايات دوتسويفسكي، نموذجا في إيراد الإيديولوجيات والأفكار المختلفة داخل الرواية حيث قال: " دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات Polyphone لقد

[*]يشير هذا المصطلح إلى أن النص الأدبي يتشكل عبر تفاعل نصوص متعددة، حيث يعمل النص الأدبي على امتصاص نصوص سابقة، أو معاصرة وكذا نصوص خارج أدبية، تقول جوليا كريستيفا في هذا السياق: "كل نص يبنى مثل فسيفساء من الاستشهادات، فكل نص عبارة عن امتصاص وتحويل نص آخر". ينظر رشيد وديحي: التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين التجليات والدلالة، مجلة تبين، العدد 8/29، صيف 2019، ص89

أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية " [1] هذا الصنف الروائي الجديد يتميز بتعدد الأصوات و الإيديولوجيات داخله.

و يقابله مفهوم آخر عند باختين هو" الحواريةDialogisme ، فالرواية متعددة الأصوات هي نفسها الرواية الحوارية/ الديالوجية، أما النقيض من ذلك والذي ترفضه نظرية باختين، هو مفهوم أحادية الصوت، الذي يشير إلى إيديولوجيا واحدة سائدة في الرواية، ويماثله مفهوم المناجاتيةMonologisme، حيث يخلق رواية أحادية الصوت، هي نفسها الرواية المناجاتية/ المونولوجية...وتعتبر الرواية الحوارية هي المثلى لدى باختين، لكونها تمنح كل الأفكار الحق في التعبير والتمثل في هذا الملفوظ، كما تحقق صراعا إيديولوجيا عميقا، وتعددا للآراءورؤية أكثر شمولا للواقع، وتفعل الرواية ذلك عن طريق الطرح الإيديولوجي الذي تجسده الشخصيات بالتكافؤ، دون انحياز من الكاتب لواحدة على حساب الأخرى، وإنما إعطاء كل الشخصيات القدر الواحد من الاهتمام، من حيث إبراز جوانبها الحسنة والسيئة، فيسعى الكاتب بذلك لتحقيق حياد مطلق، وترك القارئ حرا في الاختيار بين هذا الزخم الإيديولوجي" [2]وعليه، تعد الشخصية هي المتكلم البارز في الرواية، فهي الصوت الإيديولوجي المعبر عن مختلف الأفكار والرؤى.

أشار باختين إلى مسألة حياد الكاتب، واعتبرها أساسية في تحقق الحوارية، فعنها قال: " مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي (...) وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، 1986، ص11

[2] منيرة شرقي:المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين،مجلة جيل الدراسات الفكرية والأدبية،العدد الثالث، 2014/11/4، ص81.

وعـي الآخـرين المسـاوية لـه في الحقـوق"[1]، إذ يجـب علـى الكاتـب أن يحـتفظ بموقفـه وألا يـدافع عنـه في الرواية، وأن يطرح بالمقابل أشكال الوعي الأخرى التي تناقض موقفه.

خلافـا لـدور المـتكلم، يتحقـق المبـدأ الحـواري أكثـر عـن طريـق " تعـدد اللغـات، حيـث أن "بـاختين" اعتـبر الروايـة جـزءا مـن ثقافـة المجتمـع، والثقافـة مكوّنـة مـن خطابـات تَعيهـا الـذاكرة الجماعيـة، وعلـى كـل واحد في المجتمع أن يحدد موقفه من تلك الخطابات" [2]

وتجـدر الإشـارة إلى أن بـاختين" لم يقصـد باللغـة الاجتماعيـة مختلـف الصـيغ التركيبيـة والنحويـة، وإنمـا الخلفيـات السوسـيوتاريخية، والطبقيـة للأفـراد، فـلا تُـدرس اللغـة لسـانيا، باعتبـار أن لغتهـا متعـددة بتعددشخصـياتهاوإيديولوجياتها، ممـا يتطلـب مـن الأديـب -حسـب رأي بـاختين- التـأليف بـين هـذه اللغـات المختلفـة، وصـياغتها بنائيـا وفـق مـا ينسـجم مـع فنيـات الروايـة، فـيمكّن الشخصـية مـن المحافظـة علـى لغتهـا الاجتماعيـة... وكلمـا تعـددت اللغـات تعـددت الإيـديولوجيات والأصـوات؛ فلـم يعتـبر بـاختين اللغـة كـدلائل فارغـة مـن أي محتـوى إيـديولوجي، بـل الوجـه المجسِّـد للصـراعات الإيديولوجيـة في الواقـع، كمـا أن الروائـي لا يعـرف لغـة واحـدة ووحيـدة، بـل إنـه يتلقـى اللغـة مصـنفة ومقسـمة إلى لغـات متنوعـة؛ فـالروائي يُـدخل نوايـا الآخـرين، والمنظـورات والعـوالم عـن طريـق اسـتخدام اللغـة " [3] وهـذا مـا يـبرر تعـدد اللغـات في نظريـة بـاختين، حيـث نجـد أن اللغـات تختلـف وتتفـاوت بـين الشخصـيات داخـل الروايـة الحوارية.

---

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، مصدر سابق، ص 97

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص 43

[3] منيرة شرقي:المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مرجع سابق ص81

2-2 الرواية المونولوجية :

إن الرواية المونولوجيةحسب رؤية باختين "تسعى لتأكيد إيديولوجيا واحدة، ولا تسمح للإيديولوجيات الأخرى المناقضة بالبروز إلا بما ينفعها ويخدمها في النهاية؛ فالرواية تشمل عدة تصورات متباينة يجسدها أبطال متعددون باعتبارهم متكلمين، لكن الكاتب باعتباره متكلما أيضا لا يسمح باستقلال لغاتهم ذات الطابع الاجتماعي، فيتحكم بها كلها، وينتصر لفكرة واحدة فقط، ويجعلها الغالبة والمهيمنة في الأخير، وإنّ لقد يهدف من إدراجه للإيديولوجيات المناقِضة إلى إبراز مساوئها وتثمين فكرته في المقابل، وهذا ما يفسر أحادية الرؤية للكاتب، والتي تسعى لإقناع القارئ بأهميتها وألا جدوى من الأخرى، فلا تترك له مجال الاختيار، ولا تسمح للرواية بتجسيد صراع إيديولوجي عميق"[1] في هذا النمط من الرواية يسعى الكاتب لإبراز موقفه والانتصار لأيديولوجيته، على حساب الإيديولوجيات الأخرى الموجودة في الرواية.

وقد وجد هذا النمط معارضة كبيرةمن قبل باختين " لأن وحدة الصوت تنطبق في رأيه على الشعر، كونه يكتفي بذاته ولا يتوكأ على أقوال الغير، ولا يستعير ألفاظا وأشكالا نحوية أجنبية بينما الرواية تشتمل على معلومات مستقاة من مصادر مختلفة، وبالتالي من خطابات متعددة اجتماعية ونفسية وأخلاقية وتاريخية وسياسية وعلمية، مما يؤدي بها إلى إدخال التعدد الصوتي فيها"[2] و التعدد الصوتييعتبر من أبرز خصائص المبدأ الحواري التي تتحقق بواسطتها حوارية الرواية، وسيتم التفصيل فيه أكثر في العنصر الموالي.

---

[1] منيرة شرقي:المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مرجع سابق ص81

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية –عربي، إنكليزي، فرنسي-، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، 2002، ص 107

من بين النقاد العرب الذين اهتموا بتوجه باختين"**حميد لحمداني**"حيث ميز بين هذين النمطين "و اصطلح على النمط الحواري بالإيديولوجيا في الرواية، ذلك أن الرواية تسعى لاحتضان الإيديولوجيات، لا إبراز إيديولوجيا واحدة فقط، وعن ذلك قال: فإن الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، وهذا ما نقصد بالمستوى الأول لوجود الإيديولوجيا في الرواية والذي أطلقنا عليه تسمية الإيديولوجيا في الرواية "[1]أما النمط المناجاتي فقد " اصطلح عليه بالرواية كإيديولوجيا، ذلك أن الرواية تسعى لإبراز إيديولوجيا معينة، وبرر موقفه بقوله: عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الرواية ككل في الظهور، ويمكن القول إن الرواية كإيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإيديولوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع، لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد" [2]في هذاالنمط المنولوجي، إذا ما كان هناك صراع إيديولوجيٍ إنه سينتهي لا محالة بظهور إيديولوجيا واحدة غالبة.

تجدر الإشارة إلى أن الرواية الحو نولوجية يمكنها أن تكتفي بعرض إيديولوجيا واحدة من بداية الرواية لآخرها، وليس شرطا أن تكون هي نفسها إيديولوجيا الكاتب، فقد تكون الإيديولوجيا التي يرفضها الكاتب فيخصص لها ملفوظا بأكمله بغية مهاجمتها ونبذها وتبيين مساوئها.

---

[1] حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 72

[2] المرجع نفسه، ص 35

و خلاصة القول، فإن باختين قد فضل الرواية الحوارية التي تتصارع وتتحاور فيها الإيديولوجيات دون أن تميل الكفة لواحدة بعينها، على الرواية المونولوجية، التي يكون فيها صوت الكاتب هو البارزوأيديولوجيته هي المهيمنة على مضمون الرواية.

3- أهم المفاهيم والمقولات النقديةللحوارية :

3-1تعدد الأصوات :

يتم الحكم على رواية ما بالحوارية أو بالمناجاتية من خلال تعدد الأصوات فيها، فالرواية الحوارية تتطلب تعددية للأصوات بينما الرواية المناجاتية تتطلب صوتا واحدا مهيمنا وبارزا، الأمر الذي يعطي لمفهوم الصوت قيمة عالية في نظرية باختين.

يقول**لطيف زيتوني** في معجمه النقدي معرفا الصوت: «الصوت إذاً هو صوت المتكلم، بل هو المتكلم عينه"[1]

المتكلم عند باختين هو الإيديولوجيا الحاضرة في الرواية : " فالمتكلم في الرواية هو دائما، وبدرجات مختلفة، منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عينة إيديولوجيةIdéologème"" [2]، فكثيرا ما ركز على عنصر المتكلم الذي يكون حسب الرواية شخصية أو راويا أو ساردا، وبما أن الراوي محايد وفق المبدأ الحواري، وكذلك الكاتب، فإن المتكلم الذي يُسمح له بالتعبير عن الإيديولوجيا في نظرية باختين هو الشخصية.

---

[1]لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق،ص 117

[2]ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص 183

أعطى باختين للشخصية الحق في التعبير عن الإيديولوجيا، بكل حرية وصراحة، بينما الراوي فهو محايد، أما الكاتب فقد يدرج موقفه الإيديولوجي عبر إحدى الشخصيات، دون إمالة الكف لها أو تمييزها عن غيرها.

3-1-1 صوت الشخصية :

الشخصية/ الصوت مفهوم متطور على يد باختين، إذ أنه ربط بين الشخصية والإيديولوجيا، لدرجة أن جعلها موقفا فكريا ووجهة نظر، وتوصل لذلك من خلال روايات دوستويفسكي، حيث قال" البطل يهم دوستويفسكي بوصفه وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسه هو بالذات، بوصفه أيضا موقفا فكريا، وتقويما يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات وتجاه الواقع الذي يحيطه" [1]، وهنا سؤال يطرح نفسه: كيف تكون الشخصية وجهة نظر وموقفا فكريا؟

أشار باختين إلى ما يجعل من الشخصية موقفا فكريا وإيديولوجيا حيث قال: " من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخصا وحده وليس فقط بوصفه متكلما، ففي الرواية يستطيع أن يكون فاعلا على نحو لا يقل عن قدرته على الفعل في الدراما أو الملحمة، إلا أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية، إنه باستمرار فعل مرتبط بخطاب، وبلازمة إيديولوجية، كما أنه يحتل موقعا إيديولوجيا محددا،إنّ فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وضعها الإيديولوجي وكلامها، أو لاختبارهما" [2] فالشخصية تنجز أفعالا انطلاقا من منظورها الخاص ومواقفها الإيديولوجية، فتأتي الأفعال منسجمة مع الإيديولوجيات. .

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي،مصدر سابق، ص 67

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص 184

وتجب الإشارة إلى أن المقصود بالصوت ليس فقط كلام الشخصية، فعنصر الفعل أيضا أساسي لتشكل الموقف الفكري أو الإيديولوجي للشخصية، فأفعال الشخصيات مساهمة في بلورة الصوت، وتكون أيضا ذات إضاءات إيديولوجية،وبالتالي جعل خطاب وفعل الشخصية مجسِّدان لتوجه إيديولوجي معينً داخل الرواية، إلا أنه كما يبدو، ينتصر كثيرا لعنصر "الخطاب"، وفي كل مرة يذكر بمعضلة التشخيص اللغوي للخطاب الذي شغله كثيرا في مؤلَّفه الخطاب الروائي، وقد فصل باختين كثيرا في عنصر اللغة وما يجعلها منسجمة مع الإيديولوجيا في إطار ما سماه بـ"تعدد اللغات..

خلافا لقول وفعل الشخصية، تعمق باختين في مؤلفه شعرية دوستويفسكي فيما يجعل من الشخصية صوتا وتوجها فكريا، وركز على الشخصية الرئيسة "البطل" كما فعل في كتابه السالف الذكر، لأنها البارزة في الرواية، والتي تستطيع من خلال حضورها المستمر ذي الأبعاد المختلفة، رسم مذهب إيديولوجي بعينه، فكل " مواصفات البطل الثابتة والموضوعية، حالته الاجتماعية، خصوصيته الفردية والاجتماعية، طباعه ملامحه الروحية وحتى مظهره الخارجي، باختصار، كل ما يساعد المؤلف عادة على تكوين صورة قوية وواضحة عن البطل"[1] أي أن كل ما يتعلق بالبطل قد يحمل بعدا معينا في توجهه الفكري والإيديولوجي.

لما جعل باختين من الشخصية حاملا لإيديولوجيا معينة، جعل تعددها سببا في إحداث تعدد الأصوات، وقد أكد **عبد الملك مرتاض** على ذلك قائلا: " تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي،مصدرسابق ص65

لاختلافها من حدود "[1]فكلما تعددت الشخصيات المختلفة في الأسماء والملامح والأفعال، تعددتالمنظورات والأصوات والإيديولوجيات.

خلاصة ما ذهب إليه باختين هنا، أن الشخصية تكون حاملة للإيديولوجيا من خلال حالتها الاجتماعية وفكرها وفعلها وقولهاورغبتها واسمها ومظهرها الخار جيفينسجم كل ذلك مع بعضه فتقديمها يتم من خلال منظور الشخصيات الأخرى وليس من خلال منظور الكاتب الذي يعتبر حياديا، وسيتضح ذلك أكثر من خلال العنصر التالي.

3-1-2 حياد المؤلف :

إن الكاتب/ الروائي/ المؤلف حسب الدارسين هو خالق العالم الروائي، يصنع الحدث والشخصية والزمن والمكان وفق اختياره، ويضعها في الرواية، دون أن يظهر هو ظهورا مباشرا في النص، ويعتمد في الاختباء على الراوي؛ فالراوي إذن من صنع الكاتب" [2]

قال باختين بحياد كل من الكاتب والراوي في الرواية، وذلك من أجل ترك الأصوات المتناقضة تتصارع فيما بينها دون فوز لإحداها، وبالتالي يكون مفهوما **"صوت الكاتب"** و**"صوت الراوي"** غير واردين في المبدأ الحواري.

يقول أحد النقاد مفرقا بين الر اوي والكاتب قولا يكون في معناهيختلف الراوي عن الكاتب، وإن عبر أحيانا على أفكاره وأحلامه، فهو يعرف الأحداث والشخصيات التي تتضمنها الرواية، بينما

---

[1]عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص73

[2]سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 131

الكاتب يتخيلها فقط، كما يمكن استبدال الراوي بعدة رواة في الرواية، بينما الكاتب المؤلف يبقى في العادة واحدا" [1]غير أن إمعان النظر في مسألة تعبير الراوي عن أفكار وأحلام الكاتب، يؤدي إلى ضرورة تعقب الراوي في مختلف أجزاء الرواية، للكشف عمّا إذا كان له صوت أم لا، وهذا ما فعله حميد لحمداني بالضبط، لأن ذلك قد يكون السبيل الأمثل للكشف عن نوايا الكاتب، أي قد يكون صوت الكاتب من صوت الراوي.

بالإضافة لصوت الراوي " هناك أمور أخرى تومئ إلى صوت الكاتب أو عدمه، كنهاية الرواية من حيث مآل أية إيديولوجيا متصارعة، ونسبة وكيفية حضور الإيديولوجيا... نوضح ذلك حسب نوعي الرواية حوارية أومناجاتية، فإن كانت الرواية حوارية، تحقق حياد الراوي والكاتب، وعن كيفية تحقق هذا الحياد؛ اتخذت روايات دوستويفسكي -التي جعلها باختين نماذج- طابعا إيديولوجيا أصيلا، حيث تنتهي الرواية ولا تكون هناك غلبة لأية إيديولوجيا على الإيديولوجيات الأخرى، فلا يتمكن القارئ من تحديدالإيديولوجيا المنتصرة، كما تقف الإيديولوجيات في هذه الروايات على قدم المساواة، فتبدو كلها على حق في جوانب كثيرة، وعلى خطأ في جوانب أخرى في ذات الوقت، وإن احتار القارئ في تحديد موقف الكاتب من الشخصيات، فتلك قمة الحوارية " [2] .

أما إذا كانت الرواية مناجاتية " تبدأ معالم صوت الكاتب في الظهور عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات، أي بعد استيعاب طبيعة الصراع الإيديولوجي وتحليلها، فتبدو محاسن طرف على حساب آخر، كما قد تنتهي الرواية بفوزه. وقد يبرز موقف الكاتب من خلال طرح الأسئلة على

---

[1]لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 118

[2]حميدلحمداني:النقد الروائي والإيديولوجيا، مرجع سابق، ص: 41

الآخر، ومن ثمة إظهار ضعفه وكشف حدود تصوراته، وبذلك تغيب سلطة كلام الآخرين، لتسيطر إيديولوجيا الكاتب" [1]

رفض باختين لأحادية صوت الكاتب جعله يقترح " صيغة أخرى منطقية، تتمثل في أن صوته موجود حقا ضمن الأصوات المتعارضة منذ بداية الرواية، لكن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة لدرجة يتعذر فيها تحديد موقف الكاتب، فهو يدير صراع الإيديولوجيات في حياد تام، ولا يختار منها ما يلائمه، وإنما يمتحنها جميعا، ويشاكسها، حتى يعرف حدود كل واحدة منها " [2]بالرغم من أن الكاتب يجب أن يكون حياديا حسب نظرة باختين إلا أنه يبقى بشكل أو بآخر سيد عمله.

باختصار، تعدد الأصوات في الرواية، يتحقق من خلال صوت الشخصية، وخطابها وما يرتبط بها من أفعال ومظهر خارجي وغير ذلك، إضافة إلى حياد الراوي الذي يفتح المجال أمام كل شخصية لتعبر عن نفسها ووعيها في مقابل الشخصيات الأخرى، فتتصارع وتتحاور فيما بينها خالقة تعددية الأصوات في الرواية وبالتالي حواريتها.

3 - 2التعدد اللغوي وأساليبه:

تعدد اللغات من مقومات المبدأ الحواري لدى باختين، يتحقق التعدد اللغوي بصفة واضحة على مستوى الشخصيات، وذلك من " خلالتنوع طبقات الأسلوب الذي حيك به السرد؛ ويأتي هذا التنوع الأسلوبي، استجابةً للتفاوت بين الشخصيات، وتعبيرا عن الفوارق الاجتماعية التي تعكسها اللغة، فتأتي اللغة وفق ما يناسب مستويات الشخصيات الاجتماعية والمتباينة فكريا وثقافيا، حيث إذا

[1]المرجع نفسه، ص، 35، 36

[2]حميدلحمداني:النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 36.

كان في الرواية شخصيات: عالم لغوي، وصوفي، وملحد، وفيلسوف، وفلاح، ومهندس، وطبيب، وأستاذ جامعي... فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل من هذه الشخصيات" [1] وبهذا تصبح الشخصية قادرة على التعبير عن وعيها بلغتها الخاصة وبأسلوبها الخاص، ما يعكس خلفيتها الإيديولوجية و الاجتماعية ومستواها الثقافي والفكري.

وما يعزز هذه الفكرة حول التعدد اللغوي قول باختين:"كل كلمة تفوح برائحة مهنةٍ ، نوعٍ ، واتجاهٍ ، وحزب، وعمل معين، وإنسان معين، وجيل، وعصر، ويوم، وساعة كل كلمة تفوح برائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة، إن الكلمات والأشكال جميعها مسكونة بالنيات " [2] إن مايريد باختين قوله هنا باختصار، هو أن اللغة ليست بريئة أبدا.

هذا وقد بين باختين بعض العناصر والأساليب التي يتحقق من خلالهاتعدد اللغات في الرواية بقوله :" فخطاب الكاتب وساردیه والأجناس التعبيرية المتخلّلة وأقوال الشخوص، ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساس، التي تُتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية" [3] وسيتم التطرق في العنصر الموالي إلى أبرز أساليب التعدد اللغوي التي تحدث عنها باختين.

3-2-1التهجين Hébridation:

يعرف "باختين" **التهجين** الروائي بقوله: "هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك

---

[1] منيرة شرقي: المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص 81.

[2] تيزفيتانتودوروف :باختين والمبدأ الحواري، مرجع سابق، ص115.

[3] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص 64-65.

الملفوظ وهذا المزيج من لغتين داخل الملفوظ نفسه هو طريقة أدبية قصدية (بدقة أكثر، نسق من الطرائق)" [1]أي لأنّ السارد يقوم بطريقة واعية بالمزج بين لغة اجتماعية ولغة أخرى مخالفة لها، ضمن ملفوظ واحد، أي متكلم واحد، بغرض تشكيل أسلوب جمالي سردي حواري،ويبرز التهجين أكثر - حسب توضيحات باختين- حين تتحدث الشخصية مع ذاتها وتسترجع حوارا آخر مما يعكس موقفها منه، فيتشكل صراع جدلي يطرح إيديولوجيتين مختلفتين في ملفوظ واحد.

2-2-3الأسلبةstylistique:

وهي مجموع العلاقات المتداخلة التي تكون حوارا بين اللغات، وهي شكل من أشكال الحوارية يصفها "ميخائيل باختين" وصفا آخر "حيث يجعل هذا الصنف بمثابة إضاءة متبادلة بين اللغات، وهي إضاءة لا يشترط فيها كما هو الشأن في التهجين؛ حضور لغتين في ملفوظ واحد، وإنما تظهر في الملفوظ لغة واحدة، غير أنها مقدمة في صورة آنية، ولا يمكنها بالطبع أن تحصل على هذه الصورة الآنية إلا إذا قدمت بواسطة وعي لغة آنية خفية تعمل بشكل غير مباشر، هذه العملية يسميها باختين أيضا الأسلبة"[2]معنى أن الأسلبة تختلف عن التهجين الروائي، فالتهجين يشترط وجود لغتين من وعيين مختلفين أحدهما حاضر والثاني غائب، أما الأسلبة تجمع بين لغة مباشرة و لغة أخرى نفهمها ضمنيا بطريقة غير مباشرة ذلك في ملفوظ سردي واحد، وهي تدخل في وعي اللغة، لا وعي الشخصية كما نجده في التهجين، أي الجمع بين أسلوبين كلاميين، مثلا أحدهما معاصر والآخر قديم من التراث.

---

[1]المصدر نفسه، ص108.

[2] حميد الحميداني: أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، 1989،ص88،87.

كما يعرف "باختين" الأسلبة بقوله: "إن أي أسلبة حقيقية هي تصوير فني لأسلوب لغوي غريب، وهي تنطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفردين: وعي المتصور؛ أي الوعي اللغوي المؤسلب، والوعي المصور المؤسلب، وتتميز الأسلبة عن الأسلوب المباشر بهذا الوجود اللغوي بالضبط (أي الوعي المؤسلب وجمهوره)، الذي يعاد على ضوئه إنشاء الأسلوب المؤسلب، وعلى خلفيته يكتسب معنى وبعدا جديدين"[1]، نفهم من هذا التعريف أن الأسلبة هي أسلوب لغوي يقوم على وعيين لغويين مختلفين أحدهما يتصوره السارد والآخر يصوره، ينتج عن ذلكأسلوب جديد (مؤسلب) عن طريق السارد، مما يخلق بعدا جماليا وحواريا في النص الروائي.

3-2-3 المحاكاة الساخرة parodie:

تسمى المحاكاة الساخرة أو الباروديا، و تقوم هذه الأخيرة على أقوال و أحاديث الغير "تستند الباروديا أو المحاكاة الساخرة على الحديث بواسطة كلمة الآخرين، لكنه _يعكس مايفعله في تقليد الأساليب_ يدخل في هذه الكلمة اتجاها دلاليا يتعارض تماما مع النزعة الغيرية، إن الصوت الثاني الذي استقر في الكلمة الغيرية يتصادم هنا بضراوة مع سيد الدار الأصلي، ويجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تماما، فالكلمة ساحة صراع صوتين اثنين، لذلك في المحاكاة الساخرة يتعذر امتزاج صوتين، بينما يكون ذلك ممكنا في تقليد الأساليب..."[2].

---

[1] ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،ط1988،1،ص149.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص282.

من خلال هذا القول نلاحظ أنّ باختين يرى في المحاكاة الساخرة استناداعلى كلام الاخرين، لكنه عكس تقليد الأسلوب، بل هو تقليد كلام الآخر بأسلوب ساخر بغرض معارضته، فالمحاكاة الساخرة لا تمزج بين صوتين في مسرود واحد، بل هي سخرية من صوت غيري آخر.

يضيف "باختين" بقوله: "إن كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تكون متنوعة لو جة كبيرة، يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة بطريقة نموذجيةعلى المستوى الاجتماعي، أو شخصية على المستوى الفردي(...)، يمكن أن تقتصر المحاكاة الساخرة لتصل الى المبادئ والأسس العميقة لكلمة الغير، إضافة الى ذلك فان كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تستخدم من جانب المؤلف بصورة مختلفة: المحاكاة الساخرة تستطيع ان تكون هدفا بذاتها" [1]، بمعنى أن المحاكاة الساخرة لها عدة أوجه، فيمكن أن تحاكي نموذج من مجتمع ما،أو أن تحاكي شخصية فردية، كما يمكن أن تلمس عمق المجتمع بسخريتها، أو حتى عمق شخصيةالغير، كما يمكنهاأن تكون هي الهدف في حد ذاتها.

3-2-4 الأجناس الأدبية المتخللة:

تتخلل الرواية أجناس أدبية مختلفة، مثل الخرافة، الأسطورة، الشعر، الأمثال، الحكايات الشعبية، وقد تكون رسائل، أو قصاصات صحفية أو إعلامية، وما إلى ذلك، فالرواية هي فن نثري هجين تتخلله العديد من الأجناس "سواءا كانت أدبية (قصص، اشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية كالدراسات عن السلوك، أو نصوص بلاغية وعلمية ودينية...، وتحتفظ تلك الأجناس عادة بمرونتها، واستقلاليتها و أصالتها اللسانية والأسلوبية" [2]وقدتحدث "ميخائيل باختين" عن الجنس

[1] المصدر نفسه، ص283.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ، ص127.

الروائي واصفا إياه بالجنس المرن والمنفتح : "الجنس الروائي هو عبارة عن تنوع كلامي اجتماعي منظم فنيا و متباين الأصوات، وهو ناتج عن ظاهرة التفكك اللغوي بواسطة تجمع مختلف اللهجات الاجتماعية وطرائق التعبير" [1]، فالمهم أن لغات هذاالأجناس تدخل للرواية باعتبارها مواقف، فيُ نظر إليها كما قال باختين: "على أنها وجهات نظر" [2]، وبالتالي فإدخال هذه الأجناس إلى الرواية عملية مقصودة من الكاتب، بغرض إضافة قيمة فنية وفكرية وحتى إيديولوجية للرواية، إذا اعتبرنا هذه الأجناس المتخللة وجهات نظر كما وصفها باختين.

3-2-5التناصIntertextualité:

عرف مصطلح التناص منذ القدم بمصطلحات عدة، كالسرقات الأدبية،الانتحالوالتضمينوالاقتباس...، أما في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة فهو " يدل في الواقع على وعي جديد بتلك الظاهرة القديمة، ظاهرة التفاعل بين النصوص" [3]، بحيث أن بإمكان النص أن يتداخل مع نص آخر (نص داخل نص)، حيث يأتي الروائي بنص قد ذكر سلفا ويضمنه في نصه ليزداد بذلك بلاغة، فتفاعل النصوص مع بعضها يكون وعيا جديدا، "فميخائيل باختين" من خلال دراساتهحول حوارية الرواية وصراع الإيديولوجيات "تمخض عنها ظهور مصطلح جديد وهو التناص، وإن كان باختين لم يطلق عليه هذا المصطلح صراحة، لكنه ذكره ضمن مصطلحي الحوارية والأصوات، وفي 1969 استعارت "جوليا كريستيفا"المصطلح منه و أعطته هذا الاسم و نسب اليها" [4]، أي أن

---

[1] بعيو نورة: التشخيص الفني للغة في الرواية، واسيني الاعرج وبن سالم حنيش نموذجا، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،ص89.

[2]ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص165.

[3]محمد القاضي و آخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010ص113.

[4] سلام سعيد:التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن،، ط01،2010، ص125.

ظهور التناص ارتبط بباختين بداية، ثم نسب لجوليا كريستيفا، التي أولت له اهتماما أكبر، ودرسته بشكل أعمق.

فالتناص هو "تقاطع نصوص الحوار فيما بينها، الأمر الذي يجعل القارئ لا يفهم النص النواة أو السابق دون الرجوع الى عشرات النصوص التي سبقتهو أسهمت في خلقه، و من ثمة يكون دور القارئ حاسما في هذا المجال، فهو يستكشف النص الغائب ويستحضره داخل النص الحاضر"[1]وكلما كان القارئ موسوعيا ومطلعا على النصوص القديمة، كلما كان حظه أوفر في اكتشاف النصوص الغائبة واستحضارها في النص الحاضر.

وعليه فالتناص يساهم في تحقق الحوارية، حيث تتحاور النصوص القديمة مع النصوص الجديدة مشكلة فسيفساء من النصوص كما وصفتها جوليا كريستيفا.

وكخلاصة، يشكل كل من التهجين، الأسلبة، الباروديا،الأجناس المتخللة، والتناص، أبرز أساليب التعدد اللغوي في الرواية، والتي بفضلها تكتسب الرواية صفتها الحوارية.

[1]المرجع نفسه، ص120.

الفصل الثاني: جدلية العلاقة بين الرواية والتاريخ

1- الرواية التاريخية :

1-1 نشأتها

1-2 مفهومها

1-3 ملامحها

2- تعالقات الخطاب الروائي والتاريخي

2 -1- طبيعة الخطاب التاريخي

2-2 طبيعة الخطاب الروائي

2 -3 العلاقة بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي

3- حضور التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة :

3 -1 رواية الشخصية التاريخية - رواية الأمير لواسيني الأعرج أنموذجا

3-2 رواية الحدث التاريخي – رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح أنموذجا

الرواية التاريخية– النشأة -المفهوم- الملامح :

1-1 نشأة الرواية التاريخية :

يعتبر النقاد أن مفهوم **الرواية التاريخية**، ظهر لأول مرة عند الغرب " في مطلع القرن التاسع عشر مع "**ولترسكوت**"**Walter skott** ، 1832/1877، الذي وفق في الجمع بين الشخصيات الواقعية، والشخصيات المتخيلة، وأحلها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول، وقد تزامن ظهورها، مع الحركة الرومانسية التي احتفى أصحابها بالبطولات القومية و سعوا إلى إبرازها، متوسمين بها إحياء روح الشعب وإنعاشها " [1]

والظاهر أن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة قديمة "حيث تزامن صعود الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر مع صعود علم التاريخ"[2]

وقد حدد " **جورج لوكاتش**Georg Lukacs**،** ميلاد هذه العلاقة " بانهيار نابليون تقريبا في مطلع القرن التاسع عشر"[3]لتشهد بعد ذلك الرواية التاريخية عديد التطورات، على مستوى الشكل والمضمون.

---

[1] محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس،ط 1، 2008، ص 24-25

[2]فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ،نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء،، المغرب،ط1، 2004، ص5

[3]جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر صلاح جواد الكاضم، دار الطليعة،بيروت،1978،ص11

1 - 2 مفهوم الرواية التاريخية :

في كتابه الرواية التاريخية، يصف **جورج لوكاتش** الرواية التاريخية بقوله إنها " رواية تثير الحاضر ويعيشهاالمعاصرون، بوصفها تاريخهم السابق بالذات "[1] فهي تعود للماضي وتفتش فيه وتطرح إشكالات وأسئلة في الحاضر، كما تستشرف حلولا تقدم في شكل رؤيا جديدة للعالم " فهي تقف على الحاضر، وتصنعه في أشكال لا تكف عن التجدد " [2].

وقد وردت تعريفات، عديدة للرواية التاريخية، حيث عرفها "**ألفريد شيبار**" **Shebbard Alfred**، بأنها " قصة تتناول الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن يمثل جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ"[3] فالرواية تسائل الماضي وتكشف عن الوثائق التاريخية لتعيد كتابتها بشكلجديد ومتستحدث، فالروائي ينفخ في تلك الوثيقة من روح إبداعه ليحولها لكائن جديد يخترق دائرة الرسمية والقانون، أما الناقد الشهير "**بيوكن**" **Buchan**، فيعرف الرواية التاريخية بأنها كل " رواية تحاول إعادة تركيب الحياة من فترات الماضي"[4]الرواية بهذا الشكل تكون كشفا واسترجاعا لحياة الأشخاص في فترة من فترات التاريخ محددة بصورة فنية جمالية تخييلية، بعيدا عن سلطة الوثيقة التاريخية.

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سابق، ص 221

[2] المرجع نفسه، ص 214

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، نقلا عن محمد نجيب الفتة، ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية،ادار،1997، ص185ص112

[4] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق،ص 185.

أما في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب **لمجدي وهبة** و كامل المهندس فقد ورد تعريفها على أنها " سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية، وقعت بالفعل وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا...و مع الحرية التي يتمتع بها كاتب الرواية التاريخيةإلا أنه يجب أن يدور فيها داخل إطار التاريخ، بحيث لا تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية...ويلاحظ أن للرواية التاريخية وظيفة تربوية واضحة وهي أن تصب في قالب جذاب وخاصة بالنسبة للشباب الذي قد يمل التاريخ في منهجه المدرسي " [1] يلاحظ أن لها أهمية كبيرة حتى في الجانب التعليمي والتثقيفي، حيث يمكن أن تكون مصدرا بديلا للكتب التاريخية.

1-3 ملامح الرواية التاريخية:

قد يتساءل القارىء وهو يدخل عالم الرواية التاريخية عن الملامح والصفات، التي إذا اتصفت بها الرواية كانت تاريخية، حسب جورج لوكاتش فإن الرواية التاريخية يمكن أن تتحدد بالملامح التالية:

" - الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية، مثبتة بقصد إعادة استيعابها وتحديد طريقة عرضها والروايةالتاريخية آليتها الأولية هي التاريخ، أما أهدافها فمتعددة الأبعاد، عصية على الحصر.

- الرواية التاريخية مستوى واع من الأداء، في أحيان كثيرة تعيد صياغة مادة ماثلة في ذهن المتلقي لهدف أو لآخر، فقارئ الرواية التاريخية يفترض أنه يقرؤها وهو مستعد معرفيا لاستكناه مكنوناتها.

---

[1] مجدي وهبة كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،، مكتبة لبنان ساحة رياض الصالحين، بيروت، ط2 1984، ص 148.

- الرواية التاريخية تعتمد فترة تاريخية محدّدة، تسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية ولا نهاية.
- الرواية التاريخية عودة إلى الماضي برؤية آنية، فالماضي هو زمن الحكاية، والحاضر هو زمن الكتابة.
- كتابة الرواية التاريخية هي تعبير عن مواقف ورؤى للعالم بشكل مختلف، لا يمت بصلة إلى الكتابة بطريقة يفهمها القارئ مباشرة.
- الرواية التاريخية باعتبارها حقبة محددة مثبتة، تعد تبئيرا كبيرا واسع الأبعاد، وتخلص إلى أهداف محددة يصنعها المتلقي مع المرسل " [1]

هذه النقاط تمثل ملامح الرواية التاريخية وبها نستطيع تمييزها عن باقي أنواع الروايات الأخرى كما نستطيع الحكم على تاريخية الرواية من عدمها، إذن فالرواية التاريخية، انطلاقا من هذه الملامح والمواصفات لا بد أن يكون حجر أساسها هوالتاريخ، وإن اختلفت الأهداف التي تبتغيها، فهي تعود إلى الماضي وتتوغل فيه دون أن تحدث قطيعة مع الحاضر، وتستشرف المستقبل من خلال مواقف الروائي من العالم والحياة.

2- تعالقات الخطاب التاريخي والخطاب الروائي:

قبل الخوض في إبراز طبيعة العلاقة الموجودة بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي، كان لابد من إبراز طبيعة ومميزات كل منهما.

[1] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، مصدر سابق، ص 19

2-1 طبيعة الخطاب التاريخي :

لا بد من عدم الإقرار مسبقا بعلمية الخطاب التاريخي اقرارا اعتباطيا دون برهان، وإنما على الباحث أن يرصد مكامن العلمية في هذا الخطاب، ويستخرجها ويثبتها، يقول الأستاذ و.سجيفتر:" من السخف أن نفكر في التاريخ، على أنه علم بالمعنى الصحيح"[1] إنه ينفي صفة العلمية عن التاريخ، لأن هذا الأخير – من منظوره- يفتقد إلى الدقة و اليقين في معرفة الأشياء. وبالعودة إلى لفظتي علم وتاريخ يتضح أن كلتيهما مبهمتان غامضتان، نتيجة لزئبقية مفهوم التاريخ خاصة، وصعوبة ضبطه.

أما العلم فهو " اجتماع طائفة كبيرة من الوقائع المتشابهة، بحيث نشأ عن اجتماعهم وحدة عامة على هيئة مبدأ أو قانون، يمكننا على وجه اليقين من التنبؤ بحدوث وقائع متشابهة، للوقائع المذكورة في ظروف معينة"[2]

فمن خلال هذا التعريف تتجلى عدم علمية الخطاب التاريخي، لأنه يفتقد إلى شرط الموضوعية، والدقة واليقين، ولا يستند إلى قوانين ثابتة.

كما أن التاريخ"يرتكز على معرفة الغير وتأويل النوايا البشرية عبر استعمال أساليب التفكير الفلسفي باعتبار أن الحقيقة البشرية الماضية ليست معطيات واضحة يستطيع المؤرخ الكشف عنها ووضعها بطريقة تامة وكاملة، بل المؤرخ في الواقع يقوم بمساءلة تلك الحقيقة وإعادة ترتيبها وتنظيمها وبنائها من جديد، أو ربطها بعلاقات منطقية وسببية فينتهي بذلك إلى تركيب الأحداث التاريخية"

---

[1] عبد السلام اقلمون: الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة،دب، ط 1، 2010،ص10

[2] جورج هارينشو: علم التاريخ، تر عبد الحميد عبادي، دار الحداثة، بيروت، دط، 1988، ص11

[1]هـذا يؤكـد علـى مـدى ارتبـاط التـاريخ بالبشـر وبعـاداتهم وتقاليـدهم، وطرائـق تفكـيرهم بآمـالهم وخيبـاتهم إنه يرصد حقيقة البشر التي لا يمكن الإمساك بها ووضعها بين قوسين.

و بالتـالي فنسـبة العلميـة في التـاريخ ضـئيلة جـدا، اعتمـادا علـى الأقـوال السـابقة الـتي تمثـل طائفـة أقرت بعدم علمية التاريخ.

وهنـاك في المقابـل فئـة ثانيـة، تـرى أن إدراج التـاريخ في خانـة العلـم أمـر ممكـن إذا تسـاهلنا في تعريـف العلـم وصـارت العلميـة صـفة أكثـر انفتاحـا وشموليـة لمختلـف المعـارف الإنسـانية، في هـذا السـياق نـدرج نصـا للعلامـة " **ابـن خلـدون** " معنونـا" في فضـل علـم التـاريخ وتحقيـق مذاهبـه والإلمـاع لمـا يعـرض للمـؤرخين مـن المغـالط وذكـر شـيء مـن أسـبابها " يقـول فيـه :" اعلـم أن فـن التـاريخ، فـن عزيـز المـذهب جـم الفوائـد شـريف الغايـة، إذ يوقفنـا عنـد أحـوال الماضـين مـن الأمـم في أخلاقهـم، والأنبـاء في سـيرهم، والملـوك في دولهـم وسياسـتهم، حـت تـتم فائـدة الاقتـداء في ذلـك لمـن ترومـه في أحـوال الـدين والـدنيا، فهـو محتـاج إلى مآخـد متعـددة ومعـارف متنوعـة وحسـن نظـر وتثبيـت يفضـيان بصـاحبهما إلى الحـق، وينكبـان بـه عـن المـزلات والمغـالط لأن الأخبـار إذا اعتمـد فيهـا علـى مجـرد النقـل ولم تحكـم اصـول العـادة وقواعـد السياسـة وطبيعـة العمـران والأحـوال في الاجتمـاع الانسـاني، ولا قـيس الغائـب منهـا بالشـاهد والحاضـر بالـذاهب فربما لم يؤمن فيها من العثور ومزلة القدم والحيد عن جادة الصدق. .." [2]

[1] خالد فؤاد طحطح: في فلسفة التاريخ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2009، ص 24،

[2] ابن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج 1، منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت، ط الأخيرة، دت، ص17

تعتبر مقدمة ابن خلدون 1406/1332، مصدرا تاريخيا قيما يهتدي به الباحثون لفهم علم التاريخ، فمن خلال نصه السابق، تتجلى رؤيته النقدية لهذا العلم، وفضله وما هي شروط المؤرخ، وماهي الأمور التي يجب أن يتجنبها حتى لا يقع في الزلل، في ضوء ما سبق يصبح التاريخ علما يشمل كل ميادين الحياة، حيث تداخلت فيه كل الفنون والعلوم الأخرى.

ومن بين الأمور الأخرى التي يرتكز عليها أي علم هي المنهجية، والمنهجية في علم التاريخ هي " الطريقة العلمية التي تتبع في جمع المادة التاريخية، وترتيبها والاستفادة منها، فنحن نعتمد في كتابة التاريخ على ما يسمى بالوثائق، والوثيقة هي ما يوثق كلامك ويدل على أنك تقول ماتقول وتكتب ما تكتب معتمدا على أصول يمكن لغيرك أن يطلع عليها ليتحقق من صحة كلامك وصواب أحكامك لأننا لا نصدر في كتابة التاريخ عن الهوى أو الذاكرة أو النطباع الشخصي أو العاطفة، بل على الوقائع التي تؤيدها الوثائق " [1]

إذن فالخطاب التاريخي هو خطاب يهتم بالماضي ويستنطقه من أجل الوصول إلى الحقيقة وفق اتباع منهجية بحث معينة، لأن الوصول إلى الحقيقة يحتاج إلى إثبات، فالتاريخ يسعى إلى إدراك الماضي البشري وإحياءه.

وفي هذا السياق وجبت الإشارة إلى نقطة مهمة، حيث يرى فيصل دراج " أن التاريخ علم سلطوي، وعن السلطة، يدور حول مقولتين سلطويتين هما الانتصار والهزيمة، ينتج ويعاد انتاجه في مؤسسات سلطوية، لا تقتصر في الرقابة جاذبة ماتريد ومبرزة ماتشاء وترغب. ..وهي سلطوية المنظور والغايات، تفضي لزوما إلى تاريخين متعالقين متنافيين يتحدث احدهما عن منتصر جدير بنصره، ويسرد

[1] حسين مؤنس:التاريخ والمؤرخون، دراسة في علم التاريخ، ومدخل إلى فقه التاريخ، دار الرشاد، القاهرة، ط3، 2001، ص17.

ثانيهما سيرة مهزوم وما يليق بنصره"[1] من خلال هذا التعريف يفهم القارئ بأن قدسية التاريخ قد تلاشت، عندما تدخلت السلطة، وأحكمت رقابتها على التاريخ، وفرضت الكتابة وفق شروطها، وهنا تدخلت الرواية لكي تكتب ماسكت عنه التاريخ.

2-2طبيعة الخطاب الروائي:

إذا تمت الإشارة فيما سبق إلى طبيعة ومميزات الخطاب التاريخي، فإنه فيما سيأتي سيتم الحديث باختصار عن مميزات الخطاب الروائي، الذي يتجاوز القداسة التي فرضتها السلطة على الخطاب التاريخي، ويتم الاعتماد في ذلك بالدرجة الأولى على عنصر التخييل،ومحاورة التاريخ وأحداثه وزمانه ومكانه وشخصياته، لأن الكتابة الروائية" هي فعل التفاصيل، وقول اللامعقول، والدخول في عالم الخفايا" [2] التي غيبها التاريخ، فإن كان على التاريخ رقابة سلطوية، فإنه لا سلطان على الرواية، إلا سلطان الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية التي أنتجت فيها، ومواقف الروائي الذي كتبها، ورؤيته للعالم.

صاحب تطور مفهوم الرواية تطور الإنسان والوجود، فعايشت وتفاعلت الرواية مع التاريخ والواقع منذ بداية الأزمنة الحديثة وعبر مراحل تاريخية متتالية " لقد اكتشفت الرواية بطريقتها الخاصة وبمنطقها الخاص مختلف جوانب الوجود، تساءلت مع معاصري السرفانتس عما هي المغامرة، وبدأت مع ساموبلرتشاردسون في فحص ما يدور في الداخل، وفي الكشف عن الحياة السرية في المشاعر، اكتشفت مع **بلزاك** تجدر الإنسان في التاريخ، وسرت مع **فلوبير** أرضا كانت حتى ذلك الحين مجهولة

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ مرجع سابق، ص 82.

[2] زينب قبي: الرواية والتاريخ، مجلة الثقافة/ منشورات وزارة الثقافة، العدد9، يناير 2007، ص148

هـي أرض الحيـاة اليوميـة، وعكفـت مـع تولسـتوي علـى التـدخل اللاعقـلاني في القـرارات اليوميـة والسـلوك البشـري إنهـا تستقصـي الـزمن، اللحظـة الماضـية الـتي لا يمكـن القـبض عليهـا، مـع مارسـيل **بروسـت** واللحظـة الحاضـرة الـتي لا يمكـن القـبض عليهـا مـع جـيمس جـويس، وتسـتجوب مـع **طومـاس مـان** دور الأسـاطير التي تهدي وهي الآتية من أعماق الزمن. " [1]

إذن فالروايـة كشـف عـن الوجـود ومغـامرة يخوضـها الإنسـان، ليعـرف ذاتـه مـن الـداخل، وليعـرف أصـوله التاريخيـة، باعتبـاره لا يسـتطيع العـيش بمعـزل عـن الماضـي، ليستطيعإنشـاء الحاضـر وفهـم سـلوكياته، إن الرواية ترافق الذات عبر مسيرة الزمن.

ويقـول "**ايخنبـاوم**" في معـرض التمييـز بـين الروايـة والقصـة القصـيرة" الروايـة أتـت مـن التـاريخ، ومـن حكاية الأسفار " [2]

هـذا يعـني أن الكاتـب يسـتند إلى التـاريخ ويعـود إليـه لينقـل لنـا أخبـارا، وأحـداثا في قالـب روائـي متميز.

هـذا و يصـف "كـولز ويلسـون" في كتابـه فـن الروايـة، الروايـة بأنهـا" محاولـة لخـق مـرآة مـن المرايـا يسـتطيع الروائـي مـن خلالهـا رؤيـة وجهـه وهـي أساسـا محاولـة لخلـق الـذات، ومـا وصـف الواقـع وقـول الحقيقـة، إلا أهـداف ثانويـة، أمـا هدفـه الحقيقـي، فهـو أن يفهـم نفسـه، ويـدرك غرضـه، وبهـذا يكـون قـد مكن القارئ من فهم نفسه"[3]

---

[1] ميلان كانديرا:فن الرواية، تر بدر الدين عرود كي، إفريقيا الشرق، بيروت لبنان، ص 14-15

[2] المرجع نفسه، ص 62

[3] ميلان كانديرا:فن الرواية، مرجع سابق، ص 62

وعليه فإن الخطاب الروائي هو محاولة للتعبير عن الحياة والتاريخ والذات، بطريقة فنية وحيوية، تختلف في طبيعتها عن الخطاب التاريخي الجامد، ويتم ذلك بواسطة التخييلولعبة الانزياح، فيكون الروائي بذلك قادرا على تجاوز الخطابات التاريخية الرسمية،وكشف المستور، من خلال رسمه لعوالم وشخصيات روائية جديدة من اختياره.

2-3 العلاقة بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي :

شغلت العلاقة الإشكالية بين الرواية والتاريخ، اهتمام العديد من النقاد المتخصصين والمعنيين بالسرد سواء عند الغرب أو عند العرب وأثارت سجالا وجدلا اصطلاحيا ومفهوما مفتوحا بينهم تبدى في كتب وأبحاث ومقالات وندوات، منذ عقود خلت، أفضى إلى إجابات مختلفة، طبقا لاختلاف توجهاتهم ورؤاهم حول طبيعة المدونة التاريخية وطبيعة المدونة السردية.

إن العلاقة بين التاريخ والرواية، هي علاقة وطيدة رغم اختلاف طبيعة كل منهما، فقد سأل **رجاءالنقاش، نجيب محفوظ** عن العلاقة بين الرواية والتاريخ فأجاب محفوظ بقوله " برأيي أن العلاقة وطيدة، فالرو اية عبارة عن استعراض الحياة اليومية، بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها، هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم إن التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص، وتفسير ورؤيا والرواية كذلك" (1)

(1) محمد القاضي: الرواية والتاريخ، مرجع نفسه، ص 25.

إن هذه الإجابة من كاتب ملم بأصول الرواية، وخبير بالتاريخ، لذلك فهو يدرك تماما أهمية هذه العلاقة وضرورتها، فكلاهما يلتقيان في عالم الذات الإنسانية ومايحيط بها، ويرصدان تحولاتها عبر الزمن " فالحس الروائي يحيل على التاريخ والتاريخ كثيف الحضور في الوقائع التي زامنها الروائي"[1]

وهذا يرجعإلى أسلوب الكتابة التي يتخدها كل من الروائي والمؤرخ حيث يقوم الروائي مستخدما التخييل وإعادة بناء المرحلة التاريخية، التي يتخدها موضوعا له بعملية تركيب جديدة للوقائع والأحداث، والظرف التاريخي والشخصيات المذكورة، في حوليات تلك المرحلة، مضيفا إليها شخصيات متخيلة، تساعده في تأثيث المكان، واستعادة اللحظات الإنسانية والأزمنة الراحلة لشخصياته الحقيقية، والمتخيلة، ولا يختلف عمل المؤرخ بهذا الخصوص كثيرا عن عمل الروائي.

فكل منهما سيعتمد إعادة بناء الوقائع سواء في التاريخ أو الرواية، إلا أن الرواية، تحياه في فضاء أوسعوأكثر تخييلا، مع ذلك لا يمكنها تخطي هاجس التاريخ، لأنه متعالق معها بشكل أو بآخر " لقد بدأت الرواية مسارها بالاتكاء على التاريخ، ثم ظهر لها أن ما يتيحه الفن للروائي أكبر مما يتيحه الانهماك في الوثائق للمؤرخ"[2]فعملت على استغلال المرجعية التاريخية لإنجاز كون روائي يجمع بذلك بين ما كان وما هو ممكن، فاستطاعت الرواية" أن تمثل نوعا من التاريخ الشمولي، إذ بالإضافة لانشغالها بتسجيل الوقائع والأحداث دأبت على أن تجعل من موضوعها سجلا للحياة نفسها "[3] ربما هذا ما يدفع بالمتلقي لقراءة رواية بدلا من كتاب في التاريخ، لأنه سيجد ضالته هناك، وسيتعرف على أحداث ووقائع تحاشاها التاريخ، " هذا ما دفع" أ.م فورستر " للقول بأن الأدب أصدق من

---

[1] محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص123.

[2] عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص114

[3] مرجع نفسه، ص115.

التاريخ.ذلك أن الأدب عندما يتناول حدثا أو شخصية تاريخية يجد الحرية الكاملة في الانطلاق وراء خفايا الحدث ودوافعه، أو وراء التجربة الذاتية للشخصية، بينما يقف المؤرخ جامدا ازاء هذا، وذلك لأنه ملزم برواية الحدث كما هو. .. بطريقة أخرى فإن مجال الخيال مفتوح أمام الكاتب، بينما هو مغلق أمام المؤرخ. ..ومن هنا فإذا كانت أدوات الأدب من حيث دراسته الواعية للحقبة والحدث والشخصية التي يؤرخ لها متكاملة، جاء عمله أقرب إلى الصدق منه إلى عمل المؤرخ "[1]

إن عودة الرواية إلى التاريخ لم تكن لأجل التبعية له، والخضوع لسلطته خضوعا تاما، وإنما في استفادتها منه في إعادة البناء والاكتشاف وإزالة الغموض عن مناطق وزوايا خفية فيه، وقد وفر التحام الرواية والتاريخ فرصة للإمساك بالواقع المظلم، وتشريحه من كل الجوانب، وفي هذا إثبات لشراكة الرواية والتاريخ، وصعوبة الفصل بينهما، رغم اختلاف طبيعة كل منها.

فالرواية بشكل عام " هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي " [2] وكلاهما يشتغل على عناصر مشتركة أهمها الزمان والمكان والإنسان.

إن علاقة الرواية بالتاريخ تسير نحو الاستثمار، فالرواية تتخذ من التاريخ مرجعا جوهريا، لفهم هذا الراهن المتأزم، ولم يعد اللجوء إلى التاريخ لغرض سردي فقط، بل هوفي الأساس هاجس سياسي مرتبط بأزمة الهوية والتجربة الوجودية التي يخوضها الإنسان المعاصر، إذ على الروائي أن " يستدرك

[1] حلمي بدر: دراسات في الرواية والقصة، دار المعارف، القاهرة، 1985، 49-50

[2] محمد أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، ع 12،1993، ص13

قصور التاريخ"[1] ويفتش في الماضي على الأحداث المغيبة في طي النسيان، من أجل فهم الحاضر، واستشراف المستقبل.

وكخاتمة لجدلية العلاقة بين الرواية والتاريخ يمكن القول أن العلاقة بينهما هي علاقةاستثمار وتلاحم، رغم اختلاف طبيعة كل منهما فالموضوع الأساسي للتاريخ هو الواقع، بينما ترتكز الرواية على عنصر التخييل بالدرجة الأولى فالخيال عند الروائي مقدس والحقيقة والواقع متاحان للانتهاك، والعكس صحيح عند المؤرخإلا أن سبيل التفريق بينهما هو طغيان أحد العنصرين على الآخر، فالتاريخ يركز على ماهوحقيقي، والوقائع التي حدثت فعلا، بينما الرواية ترتكز على الانزياح والتخييل رغم أنها لا تخلو من الحقائق هي الأخرى، كونها لا يمكن أن تستغني عنالزمان والمكان والشخصيات، وما هذه العناصر إلا جزء لا يتجزأ من التاريخ.

رغم أن العلاقة الإشكالية بين الرواية والتاريخ، قد أخدت حقها من الدرس والتمحيص، إلا أنها إلى يومنا هذا لا تزال موضوع مغريا، للبحث والدراسة، لمن أراد ذلك، مادام الانتاج الروائي لم يتوقف، بل ويزداد غزارة عاما بعد عام.

3- حضور التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة:

لم تكن الرواية الجزائرية المعاصرة، بمعز ل عن التطورات الحاصلة في ميدان الكتابة الروائية على الساحة العربية، خاصة على مستوى التجريب وتوضيف التاريخ في الرواية، وفيما يلي سيتم الحديث

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ،مرجع سابق، ص 261

عن أبرز مظهرين من مظاهر حضور وتوضيف التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال نموذجين هما رواية " كتاب الأمير" " لواسيني الأعرج"، ورواية "شعلة المايدة " "لمحمد مفلاح".

3-1 رواية الشخصية التاريخية : رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج أنموذجا

في حوار لجريدة النصر، تحدث الناقد محمّد الأمين بحري عن أبرز أنماط تمظهر التاريخ في الرواية حيث

قال : "وتتميز خصوصية النوع الأوّل (رواية الشخصية التاريخية) بضيق هامش التخييل واتساع مجال التوثيق ومطابقات الوقائع التاريخية، نظراً لكون الشخصية التاريخية هنا جاهزة ومعروفة لدى المثقفين ورائجة لدى الرأي العام، وكلّها عناصر رقابية على ما سيضيفه الروائي لهذه الشخصية الجاهزة. ولن يضيف إلاّ التخييل الحَذِر لذلك يَقِل هذا النمط الروائي في العالم العربي وفي الجزائر خاصة حيث لا نجد سوى رواية "**الأمير" لواسيني** و"**الرايس" لهاجر قويدري** يعلم المتابعون، كمّ الانتقادات التي تلقاها هذان النصان، بحكم وقوعهما في مضيق التخييل الخاص بهذا النوع. ويبدو تورط النصين واضحاً في مأزق السؤال الّذي تطرحه هذه الرواية: ماذا سأضيف من تخييلك لشخصية جاهزة ومؤثثة مسبقاً لدى القُراء " [1] نفهم من خلال هذا القول، أن رواية الشخصية التاريخية، تتميز بطغيان عملية التوثيق، وذكر الوقائع المرتبطة بالشخصية بصورة مطابقة للواقع، على عنصر التخييل الروائي، وهذا الشكل من أشكال تمظهر التاريخ في الرواية، لا يستهوي الكثير من الروائيين الجزائريين.

- رواية "كتاب الأمير" " لواسيني الأعرج" :

[1] ينظر محمد الأمين بحري: حوار حول الرواية والتاريخ، جريدة النصر، 26-11-2018 https://www.djazairess.com/annasr/209473

تحكي الرواية " قصة أول قس عين بالجزائر في القرن التاسع عشر " **موسينيورديبوش** " الذي بعث برسالة إلى **الأمير عبد القادر** يناشده فيها إطلاق سراح بعض السجناء الفرنسيين، بغرض إنساني خاصة بعدما أتت عنده زوجة بائسة تحمل رضيعها وهي ممزقة الثياب تبكي زوجها، الذي أخذه العرب خائفة من أن يقتلوه أو يقطعوا رأسه، وهي تحمل في ذهنها صورة همجية عن العرب. ..فما كان من الأمير سوى أن أطلق سراح كل السجناء، إدراكا منه أن مثل هذا الفعل الصادر عنه سيكتب له في التاريخ، وسيقرب المسافات بين المسيحيين والمسلمين، ثم إن الأمير توجه بالطلب نفسه إلى القس ليسهم في الإفراج عن السجناء الجزائريين في سجن القصبة، فكانت هذه الحادثة هي بداية التعارف والتعاون بين الأمير وموسينيورديبوش، هذا الأخير الذي سخر جهوده كلها للإفراج عن الأمير من منفاه في قصر أومبواز" [1]إن استحضار الروائي لهذا الحدث التاريخي، يهدف ربما من خلاله إلى الكشف عن خفايا في جوانب شخصية الأمير قد يجهلها الكثيرون، وهي ترتبط بالجانب الديني والإنساني، فمن خلال هذا الحدث تبرز لنا أن العلاقة بين الأمير والقس هي علاقة إنسانية سامية،قائمة على مبدأ التسامح، رغم اختلاف قوميتهما ودينهما.

بالنسبة لعنصر التخييل في الرواية لا نجده بنفس حجم عملية التوثيق وذكر الوقائع التاريخية، ولكن رغم ذلك فهو موجود بكثرة بين ثنايا الرواية من ذلك مثلا ما نجده عندما شرع "**جون موبي**" في نثر تربة موسينيور ديبوش في هذا المقطع من الرواية "في بحر الجزائرهدوء كبير حرك الصياد من جديد المجدافين، لينـدفن الزورق فجأة في عمق البياض الذي خلفته الأشعة الشمسية الأولى، وقد خرجت من وراء الجبل الذي يطوق المدينة كانت مفرطة النور متوغلة في الضباب الذي تسرب مثل الشلال أعطى

[1]طانية حطاب: جدلية التاريخي والمتخيل في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة تاريخ العلوم، العدد الرابع، ص152.

لمعانا خاصا للأتربة التي نثرها جون موبي، مثلما تنثر حبات اللؤلؤ في فضاء واسع، هذه الأتربة التي وطئها موسينيور أو نام عليها للمرة الأخيرة، إنها ترابه الذي أحبه وانتهى إليه باستكانة، هكذا أوصاني أن أزرع تربة رفاته مثل الذي يزرع حبوبا في فضاء واسع ستنبت يوما خيرا وطيبة" [1]إن هذا الانزياح والشاعرية في اللغة والوصف هو مايميز بين الخطاب التاريخي الجاف والموضوعي، وبين الخطاب الروائي الجمالي الذي يحرك المشاعر الإنسانية، ويجعل من الرواية مدونة جاذبة للقراء عكس كتب التاريخ، التي تشعر المتلقي بالملل وهو بصدد قرائتها.

يرسم لنا الكاتب صورة للأمير عبد القادر " مطابقة لصورته الحقيقية التاريخية في مواضع، ومخالفة لها في مواضع أخرى، فمن جوانبها المطابقة ما نجده في وصفه للمعارك التي خاضها الأمير عبد القادر ضد القبائل المتمردة أو ضد المستعمر الفرنسي، وكذا في وصف رحلته إلى تولون، بعد أن باع كل ممتلكاته"[2]وهذا يحسب أمانة تاريخية للروائي، وأنه قد عاد فعلا إلى مصادر تاريخية موثوقة أثناء كتابته لهذه الرواية.

ولكن في المقابل نجده " ألقى الستار على أحداث ومراسلات مفصلية ومؤثرة في حياة الأمير، فيما ركز على تفاصيل هامشية معظمها انطباعية في نفس القس الفرنسي مونسينيور دي بوش الذي جعل منه البطل الحقيقي للرواية،غاضاً الطرف عن أهم مفاصل ومحطات حياة الأمير المتعددة المسارات خاصة مع الإسبان وغيرهم من الأوربيين الذي تراسل معهم، وزاره بعضهم الآخر لأهمية وجلل دوره في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية التي كان محورها آنذاك، بينما جعل واسيني حياة

[1]طانية حطاب: جدلية التاريخي والمتخيل في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص154.

[2]المرجع نفسه، ص153

الأمير تقتصر على حلقة مغلقة ومحدوقَصَرها على زاوية حصرية مع القس الفرنسي وجنرالاته. فيما جعلت اختيارات واسيني للأحداث التاريخية المنتقاة من شخصية الأمير، صورة مثيرة للشفقة والتعاطف خاصة في نظر القس الفرنسي دي بوش الذي بدا في الروايةعراباً عطوفاً للأمير المسكين، أكثر منه خصماً مستعمراً جاء ليكرس الهيمنة الاستعمارية لساسة بلاده، وهكذا ذهب أمير واسيني ضحية اختيارات الروائي حين أظهره بصورة تكاد تكون معاكسة لصورته التي يعرفها المثقف في العالم بأسره وليس الجزائري أو العربي فحسب "[1] هذا النقد اللاذع يؤكد صعوبة الكتابة في هذا النمط من الرواية، وبالتالي نذرتها على الساحة الروائية الجزائرية، فغالبية الروائيين يخشون الوقوع في مطبة تزييف وتشويه الحقائق المرتبطة بحياة الشخصيات التاريخية المعروفة.

3-2رواية الحدث التاريخي : رواية "شعلة المايدة""لمحمد مفلاح" أنموذجا

في نفس الحوار الذي ذكر سابقا للدكتور محمد الأمين بحري نجده يتحدثعن رواية الحدث التاريخي معتبراإياها : "تمنح هامشاً أوسع للتخييل على حساب التوثيق الوقائعي، إذ يمكن للروائي زرع ما لا نهاية من القصص الضمنية، العاطفية والاجتماعية المُتخيلة في ثنايا الأحداث الموصوفة، دون أن يخترق خصوصيتها ولا إحداثياتها التاريخية المعروفة، وهذا ماتفنن فيه روائيون كُثر استهواهم هذا النمط الروائي لِسعة مجال التخييل فيه، ومن بين أبرز الأقلام الروائية الجزائرية في هذا النمط نجد "**الطاهر وطار**" في " **اللاز**"، و" **الشمعة والدهاليز**" و"**لمحمّد مفلاح**" في "**خيرة والجبال**"، و"**الانفجار**"،

[1] محمد الأمين بحري : تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الثقافة، 2017/03/10 https://thakafamag.com/?p=4643

و"**هموم الزمن الفلاقي**"، و"**شعلة المايدة**"، و"**لحبيب السايح**" في "**كولونيل الزبربر**"، و"**إبراهيم وطار**" في "**مقابر الياسمين**"..وغيرهمالكثير".[1]

على عكس رواية الشخصية التاريخية، فإن رواية الحدث التاريخي تستهوي أغلب الروائيين الجزائريين، الذين أبدعوا في استحضار التاريخ، ومزجه مع عنصر التخييل، لاضفاء طابعفني جمالي على أعمالهم، وأيضا من أجل أن يكشفوا بعض الوقائع المنسية في تاريخ الجزائر.

-رواية" شمعة المايدة" " لمحمد مفلاح " :

صدرت هذه الرواية في طبعتها الأولى عن دار طليطلة للنشر والتوزيع بالجزائر، في 131صفحة، ثم طبعت عدة مرات بعد ذلك، إنها رواية تاريخية تتناول الحدث التاريخي كموضوع لها، حيث تستحضر فترة هامة من التاريخ الجزائري، هي فترة التواجد التركي العثماني.

يعود بنا **محمد مفلاح** من خلال هذه الرواية إلى مرحلة التاريخ العثماني، حيث قال في شأنها " غير أني ألتفت في هذه المرحلة إلى التاريخ العثماني، فكتبت رواية عن فتح وهران في عهد الباي محمد لكبير فوضعت لها عنوانا مؤقتا هو "**شعلة المايدة**" ويستحضر محمد مفلاح من خلال هذه الرواية فترة الهجوم الكاسح الذي شنته القوات المسيحية الاسبانية والأوروبية على سواحل الجزائر بعد سقوط الأندلس، وبالخصوص مدينة وهران،وما مرت به من احتلال إسباني غاشم " [2]

تستهل الرواية أحداثها برؤية الشيخ جلول لشعلة عجيبة في قمة جبل المايدة، يقول الراوي " لقد رأى نفسه يمشي حافي القدمين على الثلوج، ثم شاهد شعلة عجيبة في قمة جبل المايدة، وصلت حرارتها إلى

---

[1] ينظر محمد الأمين بحري: حوار حول الرواية والتاريخ، مرجع سابق

[2] عائشة سواعدية: المرجعية التاريخية في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، إشراف: نصيرة زوزو، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الرابع والعشرون، جانفي 2019،ص 334.

الثلوج المتراكمة، على مدينة عظيمة، فأذابتها. ..وفجأة ظهر شيخ عملاق ثم التفت نحو الشيخ جلول وخاطبه قائلا: ألم أقل لكم تحركوا فماذا تنتظرون. ..ثم أخرج من تحت البرنوس سيفا ذهبيا وقال للشيخ جلول بصوت حازم، احتفظ به حتى تسلمه للفارس الأسمر"[1] يعتبر هذا الحلم هو الفعل الأساسي المحرك لأحداث الرواية، وتحرير وهران من طرف القائد عثمانالكردي، وهو نفسه الفارس الأحمر في الحلم، وهنا يبرز مزج الروائي بين أحداث التاريخ، وعنصر التخييل، فالحلم ليس حدثا تاريخيا حقيقيا.

كما نجد في هذه الرواية أن الكاتب " يذكر أهم التفاصيل والتحضيرات التي سبقت وزامنت معركة وهران من خلال توظيف الحدث التاريخي على مستوى العناوين، بدءا من حملة أوريلي فموقعة الحراش التي كانت سنة 1775، ثم زلزال الخريف، الذي اعتبر بشرى لفتح وهران وحماس الشعب للثورة، ثم وقائع وهران التي استولى فيها الباي على برج العين، ثم استعادة العدو ليرجع بعدها الباي إلى معسكر لتهيئة جيشه بالعدة والعتاد، ثم المعارك الأخيرة التي تم فيها تحرير وهران، ثم أخيرا العودة إليها " [2]

وقد اعتبر العديد من النقاد أن الروائي قد وفق كثيرا في عمله هذا، من حيث استحضاره للحدث التاريخي، وصبه في قالب فني وجمالي متكئا على عنصر التخييل"يمكن أن نصف محمد مفلاح بأنه من بين أذكى كتاب الرواية التاريخية في أسلوبه الذي يمتنع فيه عن مواجهة الشخصيات المشهورة لدى العام والخاص، وينحو إلى الكتابة عن الحدث التاريخي، وفي لفتة ذكيةأيضاً فإن هذا الروائي لا يكتببتاتاً عن التاريخالحوادثي الرسمي. ..بل ينحو إلى استجلاب التاريخ الهامشي، والمنسي، الذي لا تعرفه العامة ولا الخاصة، سوى قلة قليلة ممن بحثوا فيه بطرق خفية. . ومن هنا عمد الروائي إلى ابتكار شخصيات

[1] عائشة سواعدية: المرجعية التاريخية في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، ص 334.

[2] المرجع نفسه، ص 335.

تخييلية يمكنه التصرف في حياتها ومغامراتها وخطابها كيف شاء دون أن يحاسبه أو يراقبه أحد. .. ولا يملك القارئ من هنا سوى تتبع مسارات التخييل التي ترسمها الشخصية المخيالية المبتكرةالتي عايشت حيثيات ومؤامرات وتقلبات حدث إشكالي تضارب فيه التاريخين الرسمي والشعبي، وهو تحرير مدينة وهران من الاستعمار الإسباني" [1].

إن الكتابة الروائية حول التاريخ الهامشي، والمنسي، على حساب التاريخ الرسمي المعروف تمنح للروائي حرية أكبر في التخييل، كما أن الكتابة عن الحدث التاريخي، تفسح المجال واسعا أمام الروائي للتخييل وتشكيلعالمه الروائي بشخصيات من خياله، عكس الذي يكتب عن الشخصيات التاريخية الجاهزة والمعروفة، والتي يجب أنيكون حذرا وهو يتعامل معها حتى لا يشوه الحقائق المعروفة حول هذه الشخصية.

إن من بين الأعمال الروائية الجزائرية التي تناولت الحدث التاريخي، نجد أيضا رواية "كولونيل الزبربر" لمؤلفها "لحبيب السايح"، التي تناولت حدثين لهما وزنهما في تاريخ الجزائر، وفي مسارها النضاليهما حرب التحرير، والعشرية السوداء، حيث حاول الروائي من خلال مدونتهأن يعيد سرد العديد من الأحداث الهامة خلال هذين المرحلتين، متكئا على عنصر التخييل ليضفي طابع الفنية والجمالية على هذه الأحداث، مع كشف العديد من الخبايا والوقائع المنسية،التي غيبها الخطاب التاريخي الرسميبسبب الرقابة المفروضة عليه.

وستكون هذه الرواية، - كما تم التطرق إلى ذلك في مقدمة هذا البحث - هي محور هذه الدراسة في فصلها التطبيقي.

---

[1] محمد الأمين البحري : تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق.

الفصل الثالث: البناء الفني و تمثلات الحوارية و التاريخفي رواية كولونيل الزبربر

1- تقديم الرواية

2- أساليب التعدد اللغوي في رواية كولونيل الزبربر

2-1التهجين

2-2الأسلبة

2-3المحاكاة الساخرة

2-4 الفضاء الكرنفالي

2-5 الأجناس التعبيرية المتخللة

2-6التناص الحواري

3- الزمكان (الكرونوتوب) وجدلية الماضي والحاضر

3-1 كرونوتوب العتبات

3-1-1 العنوان

3-1-2صورة الغلاف

3-2 جبل الزبربر من ملجأ للثوار إلى معقل للإرهاب

4 - الشخصيات الروائية وحوار الأصوات و الأيديولوجيات

4-1 صوت استعادة الذاكرة التاريخية المنسية

4-2 صوت السلطة المستبدة وصوت المعارضة

4-2-1 خلال الثورة

4-2-2 خلال الستينيات

4-2-3 خلال العشرية السوداء

4-3 الصوت اليساري الشيوعي

4-4الصوت الديني المتطرف

4-5 صوت الالتزام الوطني والإنساني

1 - تقديم الرواية:

في سنة 2015 عن دار الساقي اللبنانية، خرجت إلى النور، رواية **كولونيل الزبربر** لمؤلفها الروائي الجزائري **الحبيب السايح**، التي قال عنها : "لعلّ رواية كولونيل الزبربر تكون أولّ نص جزائري يتجرأ على المسكوت عنه وعلى المحظور في حرب التحرير وما ترتب عنها بعد الاستقلال " .

تجدر الإشارة إلى أن رواية كولونيل الزبربر،تعدّ الرواية الثانية للحبيب السايح التي تنشر له خارج الجزائر بعد "الموت في وهران" الصادرة عن دار العين المصرية في 2013.

وهي رواية طويلة نوعا ما، إذ تتشكل من 355صفحة، وقد قسمها صاحبها، إلى 8 فصول وكل فصل بدوره ينقسم إلى مقاطع :

الفصل الأول: (من الصفحة7 إلى الصفحة 54 وفيه 8 مقاطع)

الفصل الثاني: (من الصفحة 35 إلى الصفحة 131، وفيه 9 مقاطع)

الفصل الثالث: (من الصفحة 132 إلى الصفحة 195، وفيه 9 مقاطع)

الفصل الرابع : (من الصفحة 196 إلى الصفحة 224، وفيه 5 مقاطع)

الفصل الخامس: (من الصفحة 225 إلى الصفحة 264، وفيه 5 مقاطع)

الفصل السادس: (من الصفحة 265 إلى الصفحة 289، وفيه 4 مقاطع)

الفصل السابع: (من الصفحة 290 إلى الصفحة325، وفيه 5 مقاطع)

الفصل الثامن والأخير: (من الصفحة 326 إلى الصفحة 353 ، وفيه 4 مقاطع)

ملخص أحداث الرواية :

"في الرابعة والثلاثين من عمرها، تكتشف طاوس الحضري، الطبيبة المتخصصة في طب الأطفال المقيمة في الصحراء بالتحديد في رقان، رفقة زوجها حكيم ، حياة جدها مولاي الحضري المكنى بوزقزة والضابط السابق في صفوف جيش التحرير الوطنيالجزائري ، خلال حرب التحرير، كان جدها قد غادر الجندية والسياسة، عقب الاستقلال، احتجاجا على إعدام أصغر ضابط برتبة عقيد في صفوف جيش التحرير، بتهمة الخيانة والانفصالية" [1]

وهو على فراش الموت،يترك مولاي بوزقزة لابنه جلال الحضري، والد الطاوس، الملقب كولونيل الزبربر، كراسة كان قد سجل فيها ذكرياته خلال حرب التحرير، ففي المقطع الموالي تذكر الابنة الطاوس أنه قد تم تسليم كراسة من قبل الجد إلى الابن " ماكان والده مولاي سلمه إياه ، بخط يده في كراسة ذات نابض ، قائلا له قبل نقله آخر مرة إلى مستشفى عين النعجة، ...أخشى أن لا أعود هذا الشيء من حماقات الرجال ومن حالات ضعفهم، شيء من قذارتهم أيضا، وشيء آخر من شهامتهم ، إنه شيء من تاريخي ، فللحقيقة رائحتها المنتنة أيضا" [2]

هذه " الكراسة سجل فيها مولاي بوزقزة يومياته المطبوعة، بشراسة الحرب، وفظاعة الموت ومشاهد التعذيب والإعدامات ...والتصفيات الفردية والجماعية، مرفقة بشهادة من طبيب جزائري يسرد فيها وقائع من الحرب داخل الجزائر العاصمة " [3]

---

[1] الحبيب السايح: كولونويل الزبربر، دار الساقي،بيروت، لبنان،ط1، 2015 ، ص354 .

[2] الرواية، ص 54 .

[3] الرواية، ص 354.

وتعرض الرواية مشاهد تاريخية كبرى على غرار اندلاع الثورة 01 نوفمبر 1954، إضراب الطلبة 19 ماي 56 أحداث 1958 معركة الحدود خطي شال وموريس،حادثة نقل الأسير انطوان ،استشهاد زيغود يوسف 1956/09/25، استشهاد سي مسعود شيهاني 1955/10/25 ومقتل بن بو العيد 1956/03/22 ، واستشهاد عبان رمضان 1957/12/26 ،حرق المكتبة الوطنية 1962مفاوضات بين الوفدين الجزائري والفرنسي، ثم الاستفتاء فالاستقلال 1962، ثم إعدام العقيد شعباني 1964 ...

كما تكشف الرواية عن الكثير من الأحداث التي طواها النسيان تغيّبها التاريخ الرسمي، فنجد فيها حديثا عن القتل والتعذيب الذي تعرض له الطلبة الجامعيون الجزائريون الذين درسوا في مؤسسات فرنسية ، وقرروا الانضمام للثورة، فتمت تصفيتهم والتنكيل بهم بتهمة الموالاة لفرنسا، كما تكشف الرواية أيضا عن التصفيات التي حدثت بعد الاستقلال بين الجنود والضباط الجزائريين بتهم الخيانة والانفصال، مثل ماحدث للعقيد شعباني .

هذه الممارسات، التي لا تمت بصلة للهدف النبيل الذي لأجله، اندلعت حرب التحرير، ألا وهو استرجاع الأرض ومعها، الحرية والكرامة،كان لها وقع صادم ومحزن على مولاي بوزقزة، وهو المجاهد الشريف، فما كان منه إلا أن انسحب من الحياة العسكرية والسياسية .

"بعد الذكرى الثانية للاستقلال، غادر للنقيب مولاي الحضري، المكنى بوزقزة، كل حياة لها علاقة بشؤون الدولة، لاحقاً، كان سيسجل أنه لن يبرأ من جرح إعدام العقيد شعباني "ذروة

اللامسؤولية!خالص العبثية أيضاً !"فشرف جندي مثله كان لن يسمح له بأن يزكي خرقاً فاضحاً كالذي وقع في حق ذاك العقيد"[1]

ما قرأه الابن كولونيل الزبربر في كراسة والده مولاي بوزقزة، حفزه هو الآخر ليكتب ذكرياته ويومياته، ويسلمها لابنته الطاوس في ملف وضعه في فلاش ديسك ومتبسما قال لها : " هذا ما يمكن أن ترثيه مني "[2]دوّن في هذا الملف خاصة ما عاشه من أحداث في جبل الزبربر أثناء حربه ضد الإرهاب .

في هذا الملف يحكي أيضا ،كولونيل الزبربر بعضا من قصة طفولته، ففي هذا المقطع تصف أمه رقية المشهد لحظة آخر لقاء له مع والده قبل التحاق الوالد بصفوف الثورة "جلال، كنت طفلا كنت تنظر إلى أبيك، في صمت كملاك، كانت نار الكانون تّورد وجنتيك ...ليلتها برك أمامك وأسكنك إلى صدره، فغرست ذقنك الصغير، في عظم ترقوته، قبلك على جبهتك ... " [3]، ثم التحاقه بالمدرسة الابتدائية الفرنسية، فجده سي المهاجي " حرص على أن يتعلم حفيده بين المدرسة القرآنية، والمدرسة الفرنسية"[4]مرورا بمدرسة أشبال الثورة، فالتحاقه بأكاديمية شرشال " لا تنس بدء طريقك حتى لا تضل كن أنت ،كن لوطنك ، كذلك قال الوالد للكولونيل الزبربر ليلة سفر هذا الأخير إلى أكاديمية شرشال"[5]وصولا إلى مباشرته القتال الميداني في جبل الزبربر،نسبة إلى جبل الزبربر التاريخي أحد معاقل جيش التحرير خلال الثورة، و الذي يتحول خلال التسعينيات إلى أخطر المواقع

---

[1] الرواية، ص 204

[2] الرواية، ص 10

[3] الرواية، ص 44

[4] الرواية، ص 235

[5] الرواية، ص 299

للجماعات المسلحة " مثلك يدنس تراب هذا الجبل وغابته، ومغاراته، المعطرة بدم الشهداء، الزبربر كان حضنا لمن خرجوا ملة أمثالك من هوان المستعمرين " [1] هذا كان كلام كولونيل الزبربر وجهه للحمر زغدان المكنى أبو حفص، واحد من أخطر قادة الجماعات المسلحة، لحظة إلقاء القبض عليه، ويخصص الكاتب الفصل السادس كله للحوار الذي دار بين الكولونيل الزبربر، ولحمر زغدان ،أثناء عملية استجوابه[2]

وانتهاء بطلب الكولونيل الزبربر إعفائه من استكمال الخدمة العسكرية، فهو لم يكن يرغب أن يصل به الحال لإحالته على التقاعد مرغما، كما حدث لصديقه الجنرال نعيم رزاز، ففي حوار بينهما، قال له صديقه: " اهتم بصحتك، حافظ على على حياتك، أنت مقبل على ترقية، يا حظرة الكولونيل ... فرد عليه كولونيل الزبربر: عند هذا الحد يتوقف كل شيء بالنسبة إلي، سأطلب إعفائي "[3] ثم أتبع ردا على زوجته، عندما طلبت منه التريث قليلا قبل اتخاد قرار طلب الإعفاء: " باية عزيزتي، تعرفين أحالوه على التقاعد مرغما، لأنه تحفظ على سياسة الرئيس اتجاه الأزمة الأمنية، لا أحب أن يخرجوني من النافدة"[4]ليشرع بعدهافي كتابة مذكراته،تحت وطأةالفراغ، و الحزن والوحدة ؛ " كان يكتب مقاومة لفراغ يحاصره، يستنزفه" [5]لما آل إليه وضع البلد، و لفقده ابنه ياسين، الضابط ، الذي فتكت به جماعة مسلحة" ها هو يحس موت ياسين خنجرا، ينغمد في قلبه، لماذا يا قدر تفجعني

---

[1] الرواية، ص 264

[2] ينظر الرواية، ص 265-289

[3] الرواية، ص 327

[4] الرواية، ص 328

[5] الرواية، ص 7

في ابني...وكيف رضيت له أنا، أن ينضم إلى جهاز الأمن بدل اختصاص في الجامعة " [1] ثم لفقده زوجته باية في حادث مرور أليم " لم يكن دوي الاصطدام قويا، لكنه كان حاسما، ساد بعده صمت لبرهة، ما أمكن تخيل شبح الموت ، أخد على عجل الروح الجميلة، واختفى "[2] وها هي طاوس ابنة كولونيل الزبربر تقرأ ذلك، وفسيفساء من المشاعر المتناقضة تنتابها " فها أنا أقف أمام تلك التذكارات بالروعة نفسها، والحنين، والوجع " [3] مع إحساس كبير بثقل المسؤولية الملقاة على عاتقها، فهذه الذكريات ليست ذكريات جدها، ووالدها فحسب إنها ذكريات شعب بأكمله والطاوس تمثل ذاكرة هذا الجيل الذي يجهل حول تاريخه، أكثر مما يعرف، فما يعرفه هذا الجيل ، هو فقط ما أريد له أن يعرفه، أما ما خفي، وطواه النسيان، فهو أعظم وأفجع " إنها قصة الانكسار الذي بدأ غداة الاستقلال واستمر حتى الآن "[4]

لم يكن السايح في منأى عن تاريخ الجزائر انطلاقا من الثورة ومرورا بالعشرية السوداء ووصولا إلى إسقاط ذلك كله على الواقع المعيش مستدعيا ومسائلا ومحاورا التاريخ زمانا ومكانا وأحداثا وشخصيات ...

شيء آخر ، إذا لم نتحدث عنه سيكون ذلك إجحافا، في حق الرواية، فرغم ظلمة وسواد الحرب التي تحتل المساحة الأكبر من الرواية، دائما ما كان هناك نور يخترق هذا السواد، إنه شعاع الحب حيث أن الروائي، وبالتحديد في الفصل الأول يمزج قصص الحب الثلاث بعضها، ببعض، فنلقى الطاوس تحكي لنا ليلة عرس جدها مولاي بوزقزة، وجدتها رقية " تلك الليلة منتصبا أمامها في برنوسه

---

[1] الرواية، ص 45

[2] الرواية، ص 340

[3] الرواية، ص350

[4] الرواية، ص354.

الأبيض...تمثل مولاي لرقية طيفا ...كما في حلمها منذ خطبها...ثمة ليلتها...أحس مولاي الزمن توقف لحين ما مملأت عينيه مهابة عروسه "[1] وفي نفس الوقت تروي لنا الطاوس شيئا من عرس والدها كولونيل الزبربر، مع والدتها باية " ها هو العريس إذ قعد يقابل عروسه، وهمس لها سلاما، فأسدلت رمشيها خفرا وتنهدت، قدم لها باقة الورد، فقارورة العطر، فأشرق وجهها بابتسامة، حسب أن سيراها في جنة كما صورتها له آيات الرحمن، بلون النعمان أفتن من اللؤلؤ والمرجان، فأخد برفق أصابعها بين يديه، كشيء ثمين يلمس أول مرة... "[2] ولم تنس الطاوس نصيبها من قصص الحب، فنجدها من حين لحين تسترجع ذكرياتها مع زوجها حكيم، كلما قرأت شيئا مشابها، في قصتي جدها أو والدها " كما لم ينطقه آدم لحواء، قالت العروس باية: جلال أنا، سأحبك. حكيم، كان همس لي: لأني أحببتك.!"[3]

وحتى في فصول أخرى، بقيت مسحة الحب تظهر من حين لآخر، لتضفي على الرواية بعض الجو الشاعري، بعيدا عن شراسة الحرب" منتصف ذلك الصيف، كانت باية، تلك أجمل من أي طالبة وسط دخان القنابل وخراب الشوارع...فمثل قرص شمس انسل من صبحه، كان إشراق وجهها الأمازيغي يتموج، كانت هي السحر الذي لن يستطع له كولونيل الزبربر فكاكا، أبدا "[4] كان هذا وصف كولونيل الزبربر لباية، عندما رآها لأول مرة،وقد كان لوقع وفاتها عليه شديد الأثر واللوعة، فقد كانت باية بمثابة السند له، ها هو يحدث نفسه محزونا بعد وفاتها:"بايتي الغالية، كيف كنت سأواجه ندوب مساري..وهذه الخيبة الروحية، لو لم يكن القدر قيّضك لي لتكوني سعادة نادرة لقلبي، وعمادا

(1) الرواية، ص 28-29.
(2) الرواية، ص29-30.
(3) الرواية، ص 32 .
(4) الرواية، ص330.

متينا لحياتي، ولكن ها أنا في غيابك أسمع قعقعة الانهيار في وجداني " [1] " وها هي الطاوس مرة أخرى تصف لنا والدها وهو منهمك في الكتابة، بعد فقد زوجته " مذ فقد أمي كان يكتب مقاومة لفراغ يحاصره ، يستنزفه، إني واثقة من الأمر "[2]

2- أساليب التعدد اللغوي في رواية كولونيل الزبربر :

إن الرواية الحوارية كما يصفها باختين تعد " بمثابة تنوع كلامي اجتماعي، منظم فنيا وتباين أصوات فردية، وتفكك داخلي، للغة القومية، إلى لهجات اجتماعية، وطرق تعبير لمجموعات معينة، وهذا التفكك لكل لغة في كل لحظة من لحظات وجودها، هو المقدمة الضرورية للجنس الروائي " [3]

وعليه فقد حدد مجموعة من الأساليب، والمقومات، التي بفضلها تتعدد اللغات داخل الرواية، وتتحقق بذلك حواريتها .

2-1- التهجين :

يشير الباحثون المهتمون بنظرية باختين إلى " صعوبة تحديد طبيعة التهجين على الصورة التي أوضحها في تعريفه الذي يقول فيه : إنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية و بفارق اجتماعي، أو بهما معا ، داخل ساحة ذلك الملفوظ. ولعل صعوبة التحديد ناتجة من جهة

---

[1] الرواية، ص 301.

[2] الرواية، ص 7.

[3] ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، 1988، ص 100

على اقتصاره في مجال التطبيق، على بعض الأمثلة، إضافة إلى اندراج نظريته ضمن مجال لساني أوسع ... "[1]

وعليه يمكن القول أن التهجين يستلزم وجود شخصيتين، الأولى حاضرة من حيث اللفظ ؛ أي أنها هي التي تتكلم وفي لغتها تعبير عن وعيها، وأيديولوجيتها، أما الثانية فهي غائبة من حيث اللفظ، ولكنها حاضرة من خلال استحضار الشخصية الأولى للغتها وبالتالي استحضار وعيها، وأيديولوجيتها فيصبح هذا الملفوظ ساحة للصراع بين وعيين مختلفين .

وبشكل أوضح "يمكن للروائي البوليفوني أن يستعمل لغتين داخل ملفوظه السردي، كأن يستعمل حوارا داخليا مثلا، يتحدث فيه المتكلم المشخص الرئيس ، ولكنه في الوقت نفسه، يرد فيه على شخص أو وعي آخر يستحضره داخل الملفوظ نفسه. بمعنى أن يكون هناك وعي مشخص (بكسر الصاد) ، ووعي مشخص (بفتح الصاد) داخل ملفوظ سردي واحد. بتعبير آخر، لابد أن يحمل ذلك الملفوظ هجنة قصدية واعية ، تحيل على صراع القيم والإيديولوجيات، واختلاف الأفكار، وتباين وجهات النظر" [2].

إن رواية كولونيل الزبربر، غنية بهذا النوع، من المزج اللغوي، ويظهر ذلك في العديد من فصول الرواية ، ومن الأمثلة ما نجده في حديث مولاي بوزقزة مع نفسه، بعدما سمعه في خطاب السلطة الاستعمارية، التي تحرض الشعب الجزائري ضد الثوار ، بالمتمردين فتعجب بوزقزة من نبرة هذا الخطاب الحاقدة وردد مع نفسه " حد هذا الحقد "[3] ، ففي هذا الملفوظ، الذي تحدث به مولاي بوزقزة مع نفسه، يظهر لنا وجود وعيين، الأول هو وعي

---

[1] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 95

[2] جميل حمداوي: الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، مجلة الثقافة الجزائرية، 12مارس 2014 https://thakafamag.com/?p=3857

[3] الرواية، ص 86

مولاي بوزقزة الذي يتعجب من كمية الحقد التي يكنها المستعمر للشعب الجزائري ، وخاصة ضد الثوار، أما الوعي الثاني فهو وعي المستعمر الذي تم استحضاره عبر ذلك الملفوظ، وهو وعي حاقد وكاره لكل ما هو جزائري.

كما يظهر التهجين بهذا المفهوم أيضا في جواب أحد التلاميذ في مدرسة ليزانديجان الابتدائية " كان معلم من الأهالي ألقى سؤاله، على تلاميذه في قسم السنة السادسة، لو كنت تملك طاقية الاختفاء ماذا تفعل، فأجاب التلميذ، من غير أن يرفع اصبعه، سأذهب لأحضر السلاح ، وأخوض معركة ضد كل الفرنسيين، أهدم كل شيء، أقتل غيموليه، لاكوست، ماسو، بورجاس ...وسأطلق سراح إخواني من السجون والمحتشدات، سنتحرر من الكابوس الذي نعيشه "[1] إن إجابة هذا التلميذ ، لا تمثل وعيه هو فحسب ، بل هي تمثل وعي أغلب زملائه من الأطفال الجزائريين، الذين تتملكهم الرغبة الشديدة في الالتحاق بجيش التحرير ، ولكنهم عاجزون عن فعل ذلك.

نجد كذلك التهجين حاضرا في حديث الطاوس مع نفسها وهي بصدد تنزيل الملف الذي فيه ذكريات جدها ووالدها حيث تقول : " ليست فحسب مسؤولية، كنت أحسها أمانة أن أنزل الملف بارتباك، بهشاشة، وبخشية أيضا، ليكون شهادة، على ما نهبته من تاريخ رجال الشرف أنانيات الساسة، وزحزحته حساباتهم إلى عراء النسيان، فها ذاكرتي، كما جيلي بأكمله، تلطخها حماقاتهم المتعاقبة منذ خمسين عاما "[2]

نجد هنا كيف أن "الطاوس" تشعر بالخوف والتوتر قبل فتحها للملف وذلك لأنها تحس بمسؤوليةستكون كبيرة ، فهذه الذكريات ليست ذكرياتها هي فقط، بل هي ذكريات هذا الجيل كله

[1] الرواية، ص 183
[2] الرواية، ص 13

الـذي هـو في أمـس الحاجـة لمعرفـة التـاريخ المنسـي المتعلـق بمـرحلتين مهمتـين في تـاريخ الجزائـر، ففـي حـوار الطـاوس مـع نفسـها نستشـف وجـود وعيـين متعارضـيين، الـوعي الأول هـو وعيهـا والـذي يمكـن أن نعتـبره وعـي جيلهـا أيضـا، أمـا الـوعي المعـارض فهـو وعـي السياسـيين الـذين يتصـارعون علـى الحكـم، وفي سـبيل ذلك عملوا على تغييب العديد من الحقائق التاريخية، التي لا تخدم مصالحهم .

ومـن العبـارات الـتي نلمـس احتواءهـا ، علـى التهجـين ، هـذا الشـعار المكتـوب علـى الجـدران، في كـل الأمكنـة "الجزائـر فرنسـية، وسـتبقى فرنسـية"[1] في هـذا الملفـوظ نلمـس وجـود وعيـين متعارضـين، وعـي أول يمثـل وعـي المسـتعمر وهوسـه وإيمانـه الزائـف بـأن الجزائـر جـزء لا يتجـزء مـن فرنسـا، والسـعي في سـبيل تحقيـق ذلـك بكـل الطـرق، ووعـي ثـاني يعارضـه تمامـا موجـود ضـمنيا في الملفـوظ، هـو وعـي أغلبيـة الشـعب الجزائـري، الرافضـين لهـذا الشـعار، بـل شـعارهم الحقيقـي الـذي يؤمنـون بـه هـو أن "الجزائـر جزائريـة وسـتبقى جزائرية".

كمـا يمكـن الحـديث عـن شـكل آخـر مـن أشـكال التهجـين ، وهـو المـزج بـين اللغـة العربيـة الفصـحى وعـدة لغـات ولهجـات أخـرى، وفي روايـة كولونيـل الزبربـر نجـد هـذا النـوع مـن التهجـين حاضـرا بقـوة في جميـع فصـول الروايـة تقريبـا، خاصـة مـزج اللغـة الفصـيحة، مـع العاميـة والفرنسـية والأمازيغيـة، وحـتى التركيـة أحيانـا وهـذا أمـر طبيعـي نظـرا لطبيعـة المجتمـع الجزائـري، والظـروف التاريخيـة والسياسـية الـتي سـاهمت في تشـكل البنيـة اللغويـة للفـرد الجزائـري ، حيـث تعرضـت أرض الجزائـر للعديـد مـن الحمـلات الاسـتعمارية مثـل الإسـبان، والعثمـانيين، وأخـيرا الفرنسـيين، فاختلطـت هـذه اللغـات باللغـة العربيـة، واللغـة الأمازيغيـة وتشـكلت هجنـة لغويـة، ونظـرا لهـذه الهجنـة اللغويـة ،صـار أغلـب الـروائيين يوظفـون هـذه اللغـات

[1] الرواية ، 213

واللهجات في رواياتهم، ويمزجونها مع اللغة العربية، من أجل إضفاء طابع الواقعية على رواياتهم وتقريبها من جميع فئات المجتمع .وهذا الجدول يحتوي على عينة من هذه التعبيرات اللغوية الهجينة في رواية كولونيل الزبربر، مع ذكر الصفحة التي وردت فيها :

عبارات تجمع بين اللغة العربية، واللهجة العامية (الدارجة)	عبارات تجمع بين اللغة العربية، واللغة الفرنسية	عبارات تجمع بين اللغة العربية، والأمازيغية
- لا يختلف عن سيطرة (القياد والشنابط)..(ص22) - أنت ياجلال (باباك غدوة راجع) وسيأخدك إلى الإكمالية ..(ص25) - من ينسجن لكم (القشابياتوالتقاشير) ..(ص 82) - أنتم (خاوة حنا) الشرف (ديالكم وهذي) الجزائر أمنا ..(ص202) - يحبك (يحباااك) ،فوالدي لم يكلمني عن جدي إلا ناذرا ..(ص348)	- وجدته في المكتبة واقفا ينتظرني...سلمني بشماله مفتاح (فلاش ديسك)(ص 10) - على طائرة (هيلوكبتر) مسلحة .. (ص45) - من بندقية (السيمينوف) مجهزة بمنظار .. (ص46) -من يكون هذا (الكابران) (ص 179) .. - أنت مقبل على ترقية، ياحضرة(الكولونيل).(ص327) - داخل (الكازمة) المعتمة..(ص62)	-رجل (ازقاز)..(ص228) -فانبعث لها من لهيب الشروق هنالك من وراء جبل (الزبربر)..(ص26) -نسبة إلى الجبل الصخري ذي اللون الأزرق (زقزقة) كما في اللغة الأمازيغية ..(ص13-14) -كان ذا مولود بيت زاهي أحد مرابطي (زواوة) ..(ص 96)

-إنه يذكر أن ذلك كان في الزمن الجميل، يوم وعدة ..(ص303)	- ماستقوم به من انتخاب مع (الأنديجان)..(ص 190)	

هذه عينة فقط من التعبيرات التي امتزجت فيها اللغة العربية الفصيحة، بكلمات وتعابير سواء من اللهجة العامية، أو اللغة الفرنسية وكذلك الأمازيغية ، ومن بين أهداف هذا المزجبين العامية واللغة العربية الفصحى،هو تيسير فهم اللهجة العامية، على القراء غير العارفين باللهجة العامية، بحيث إذا قرأت من طرف شخص لهجته العامية غير جزائرية يفهمها بسهولة،من خلال سياق الكلام، أما لو كانت اللهجة العامية لوحدها غير ممزوجة باللغة الفصيحة، لتعسر فهمها ،كما أنّ هذا الأسلوب يحقّق فخة و حسّا جماليا داخل النص الروائي، ويخلق تعددا في أنماط الوعي من خلال محاكاة واقع المجتمع الجزائري خلال الثورة، بأدق تفاصيله ، حيث كان في تلك الفترة مجتمعا هجينا، اختلط فيه السكان الأصليون مع المعمرين الفرنسيين والأوروبيين.

وكخلاصة، نقول أن أسلوب التهجين، والذي كان مقصودا من طرف الكاتب قد ساهم بكل أشكاله، في إبراز أنماط التفكير، ومستويات الوعي، المختلفة، التي تتصارع في فضاء الملفوظات، والتي خلقت بدورها تعددا في الأصوات واللغات داخل الرواية.

2-2- الأسلبة :

تعتبر الأسلبة هي إحدى الطرق والأساليب، التي تساهم في إثراء التعدد اللغوي داخل الرواية، " ويشرح باختين الأسلبة بقوله : "هي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية أجنبية عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه، فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على اللغة موضوع الأسلبة، فتستخلص

منهـا بعـض العناصـر، وتـترك الـبعض الآخـر في الظـل" وتختلـف الأسـلبة عـن التهجـين في " كـون الـوعي الثـاني حاضـر في التهجـين، في حـين يبـدو غائبـا في الأسـلبة، غـير أنـه لا بـد مـن وجـود لغتـين الأولى غائبـة تمثل وعي المؤلف، والثانية حاضرة تمثل لغة الشخصية التي يحاورها مادام يتكلم بأسلوبها"[1].

وبشـكل أوضـح تقـوم الأسـلبة "علـى تقليـد الأسـاليب أو الجمـع بـين لغـة مباشـرة (أ)، مـن خـلال لغـة ضـمنية (ب) في ملفـوظ واحـد، أو الجمـع بـين أسـلوبين : أسـلوب معاصـر وأسـلوب تراثـي داخـل ملفـوظ كلامـي واحـد، كمـا نجـد ذلـك في الكثـير مـن الروايـات العربيـة الحداثيـة ذات البعـد التراثـي، كـروايتي "**مجنـون الحكـم**" و"**العلامـة**"**لبنسـالم حمـيش**، وروايـة "**الزينـي بركـات**"**لجمـال الغيطـاني** "وروايـة "**جـارات أبـي موسـى**"**لأحمـد توفيـق**، حيـث يقلـد هـؤلاء الكتـاب أسـاليب السـرد التراثـي، مـن أجـل تحقيـق وظـائف فنيـة وجماليـة ودلاليـة "[2] مـا يعـني أنـه يمكـن أن تتحقـق الأسـلبة عـن طريـق محاكـاة الأسـاليب السابقة، وتضمينها في أساليب معاصرة للتعبير عن مضمون معاصر .

والأمثلـة الـواردة عـن الأسـلبة في روايـة كولونيـل الزبربـر ، كثـيرة منهـا مـا نجـده في هـذه العبـارة مـن حـديث الطـاوس مـع نفسـها " كبخـار تحـول هيئـة بشـرية، كمـا في أي خرافـة تمثـل لي كولونيـل الزبربـر مـن بـين الكلمـات، فمـلأ علـي شاشـة حاسـوبي"[3] ففـي هـذا التعبـير نـرى كيـف أن الطـاوس قـد عـبرت عـن موضـوع معاصـر وهـو اسـتعمال الحاسـوب للقـراءة، وتمثـل صـورة والـدها أمـام عينيهـا علـى شاشـة الحاسـوب، بلغـة وأسـلوب يحـاكي أسـلوب القصـص التراثيـة العجائبيـة، كحكايـات ألـف ليلـة وليلـة، ويظهـر ذلـك

[1] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 98

[2] جميل حمداوي : الرواية البوليفونية والرواية متعددة الأصوات، مرجع سابق

[3] الرواية، ص13

خاصة في قولها " كبخار تحول هيئة بشرية " فهذه أسلبة، وفي نفس الوقت إحالة إلى قصة خيالية معروفة من حكايات **ألف ليلة وليلة** هي قصة **علاء الدين والمصباح السحري .**

وهذا موضع آخر، تمظهرت فيه الأسلبة بشكل واضح، على مستوى هذا المقطع "إنهن يحملن صور حسيبة، بن مهيدي، زبانا ...وعشرات الآخرين، إنهم أبناؤهن، وأزواجهن، وإخوانهن وأخواتهن، إنهم المعدمون والمقتولون، والمفقودون، الشهيدات والشهداء" [1] في هذا المقطع أسلبة ومحاكاة واضحة لأسلوب القرآن الكريم، حيث قام السارد ، باستحضار أسلوب القرآن الكريم، وتوظيفه للتعبير عن موقف معاصر يسرده يتمثل في خروج النسوة الجزائريات للتعبير عن رفضهن للصراع الحاصل بعد الاستقلال، بين أبناء البلد الواحد، فما تعرضن له و ما تكبدنه من خسائر خلال الاستعمار لازال جرحه لم يبرأ بعد .

من بين المواضع التي وردت فيها الأسلبة نجد أيضا ما جاء في هذا الحوار بين كولونيل الزبربر والضابط عليش، وهما على طاولة الغداء، احتفاء بترقية عليش من رتبة نقيب إلى رتبة ضابط .

" - مثل أطباء استأصلنا ورم الشر

- لكننا لانملك مثل أطباء وسائل أخرى غير السلاح لمنع جسد البلد من الانتكاسة.

- يجب أن نطمئن يارفيق، إلى أن الجزائر مثل الكبد، ستتجدد من ذاتها كل مرة استؤصل منها بالجراح جزء .

- خوفي من هؤلاء الساسة الكواسر الذين يزرعون الإحباط، وينمون الفشل.

[1] الرواية، ص 201

-لأخطائهم ونزواتهم، وضيق أفقهم ونقص كفاءتهم، ينتشر في نسيج المجتمع كمرض فتاك كل هذا السخط والتذمر والانسياق إلى الجريمة" [1].

نلاحظ هنا في هذا الحوار ،كيف أن كولونيل الزبربر، والضابط عليش ، قاما بمحاكاة وأسلبة اللغة العلمية، وتحديدا الطبية، في حديثهما عن الوضع القائم في البلاد، خلال العشرية السوداء، جراء حماقات الساسة وعدم كفاءتهم وصراعاتهم التي تتجدد دائما على السلطة، وتأثيرها على الأوضاع الأمنية والاجتماعية، حيث لم يجدا أبلغ من استعمال لغة ومصطلحات الطب للتعبير عن الانتشار الكبير للقتل والجريمة في البلاد ،كما ينتشر المرض الفتاك في جميع أنحاء الجسد، وهذا ما جعل خطابهما أكثر بلاغة، و إثارة في الوقت نفسه .

كما نجد أسلبة و تقليدا آخر للأسلوب العلمي، ضمن هذا الحوار الداخلي للطاوس " إني أدرك أنه يصعب على ضابط سام مثله، قياسا إلى ما مضى من تلك الحياة، أن يفصل لحظة عن أخرى، كعزل عنصري الماء، فتلك هي المعضلة " فالطاوس هنا قامت بأسلبة لغة علمية، ووظفتها في حديثها عن والدها وهو يكتب مذكراته، كيف عانى من أجل أن يكتب تلك الوقائع والأحداث بكل تفاصيلها، فتلك الحياة التي عاشها حياة معقدة ومركبة، يصعب فصل أحداثها، عن بعضها، كما يصعب فصل جزيء الماء، الذي صيغته الكيميائية (H_2O)، إلى عنصريه الذي يتكون منهما، وهما ذرة أكسجين، مرتبطة بذرتي هيدروجين .

وكخلاصة، نرى كيف أن الأسلبة قد ساهمت في جعل الملفوظات والتعابير داخل الرواية، أكثر تعددا وكثافة ، وبلاغة من خلال محاكاة أساليب لغوية مختلفة مثل :القرآن الكريم، وأساليب تراثية،

[1] الرواية، ص 269

مثل أسلوب الحكايات العجائبية وأساليب علمية مثل لغة الأطباء، إضافة إلى أساليب أخرى ... وهذا ما خلق تعدّ دا في اللغات الاجتماعية، داخل رواية كولونيل الزبربر ، وهو ما يميز الرواية الحوارية.

2-3 المحاكاة الساخرة:

إضافة إلى التهجين والأسلبة ، قد نجد الروائي يتبنى ويحاكي خطابات الغير، ولكن هذه المرة بغرض المعارضة والسخرية، وهذا ما يسمى بالمحاكاة الساخرة أو الباروديا، ويشترط في هذا النوع من أساليب التعدد اللغوي أن تكون قصدية، لأن المؤلف يهدف من خلالها إلى إبراز إيديولوجيتين مختلفتين، ومتعارضتين ، إنها شكل من أشكال الصراع داخل الرواية .

هذا النوع من الأساليب لا نجد ، لانجد حضورا بارزا في رواية كولونيل الزبربر ، ومن بين الأمثلة القليلة التي وظف فيها الروائي، المحاكاة الساخرة، ما نجده في هذا المقطع على لسان أحد الفرنسيين أو أحد الحركى الموالين لهم، حين صدح بمكبر صوت في ساحة شعبية مناديا السكان لحضور استعراض، لإهانة وإعدام ثلاثة مجاهدين في صفوف جيش التحرير " ارواحوا تتفرجوا على لي بغاو يحاربو فرنسا العظيمة بالكلخ والله أكبر" في هذا المقطع ، نجد كيف أن هذا التابع لفرنسا ، قام باستحضار عبارة معروفة يرددها الثوار والمجاهدون الجزائريون عند دخولهم معارك القتال ، وهي عبارة " الله أكبر "وهدفه من ذلك هو التحقير، والسخرية من الثوار والمجاهدين، والثورة عامة، ذلك أنهم لا يملكون أسلحة قوية مثل التي يمتلكها المستعمر ، فهذه المحاكاة الساخرة عبرت هنا عن وعيين متعارضين متصارعين، هما وعي المستعمر، ووعي جيش التحرير .

2-4 الفضاء الكرنفالي :

من بين مقومات، ومميزات تعدد اللغات في الرواية الحوارية ،توظيف ما يسمى بالفضاء الكرنفالي " ويقوم هذا الفضاء على الكروتيسك، والتشويه، والقبح، والجمع بين الأضداد والمتناقضات والتأرجح بين الجد والهزل،والضحك، و السخرية،وغالبا مايرتبط الفضاء الكرنفالي – مكانيا – بالساحة الشعبية العمومية التي تتجمع في داخلها المتناقضات الاجتماعية ، السامي والسافل، والغني والفقير والراقي والمنحط، والمؤمن والملحد... ومن جهة أخرى، يرتبط الفضاء الكرنفالي – زمانيا- بالحفلات الدينية ومواسم الطقوس والشعائر والأسرار الدينية، كما يتسم بمجموعة من السمات مثل: الغرابة ، والشذوذ، والفنتازيا، والارتجال، والاحتفال، والحميمية، والإنسانية، والشعبية والانفتاح، والغيرية، والحوارية، والجدلية، والتنكر، والمجون..." [1]

ها هي رواية كولونيل الزبربر تؤكد مرة أخرى على حواريتها ، وذلك من خلال احتوائها على هذا النوع من الفضاءات التاريخية، وبكل مقوماته وسماته تقريبا ، ويبدأ من نهاية الصفحة 176 وينتهي في بداية الصفحة 183، وهذه ملامحه:

1-الزمان والمناسبة : احتفال فرنسا بيومها الوطني الذي يصادف 14 جويلية من كل عام.

2-المكان : شارع مدينة باليستيرو الرئيسي في اتجاه محطة القطار.

3-المقومات والسمات:

3-1-السخرية والاستهزاء :

[1] جميل حمداوي : الرواية البوليفونية والرواية متعددة الأصوات، مرجع سابق

" تعالوا تعالوا استعراض للأرانب البشرية في انتظاركم ...ارواحوا تتفرجوا على لي بغاو يحاربوا فرنسا العظيمة بالكلخ والله أكبر "[1] ففي هذا التعبير تظهر جليا سخرية ، الفرنسيين من المجاهدين الثلاثة، الذين هم بصدد إهانتهم ، وسخرية من الثورة ككل لقلة عتادها في مقابل أسلحة الاستعمار الفتاكة.

3-2 –اجتماع المتناقضات:

من خلال تواجد العديد من الأشخاص الذين تختلف طبقاتهم الاجتماعية، ووجهات نظرهم، في المكان الذي سيقام فيه الاستعراض، ومن بين هذه الفئات المختلفة التي تتواجد هناك نجد : النساء، الرجال الثوار ، الحركى ، الضباط ، الجنود العاديين، الأغنياء ، الفقراء ، المتعلمون ، الأميون ، الأقدام السوداء، الأهالي، الجواسيس، أشخاص عنصريون ...الخ [2]

3-3- الاحتفال:

" ضابط المظليين، كما بدا لقايد بن عمر مزهوا كديك رومي، هاهو يعطي إشارة انطلاق الاستعراض، على موسيقى معدلة، من لامارسياز، مبثوثة من مكبرات صوت في الأرجاء، ويتقدم كما قائد جوقة نحاسية بكلب مدرب في يده " [3]في هذا المقطع، يظهر الجو الاحتفالي ، من خلال الموسيقى ومكبرات الصوت، وطريقة مشي ضابط المظليين، التي تشبه مشية قائد الجوقة الموسيقية .

3-4- الغرابة والشذوذ :

---

[1] الرواية، ص 177

[2] ينظر ،الرواية،ص 176-182

[3] الرواية، ص 178،179

من بين التصرفات الغريبة ما قام به، شاب من الأقدام السوداء، " حين قفز من الرصيف وقام بواسطة سكين بقطع السروالين الخارجي والداخلي، للمجاهد "لمجدوب" فتكشفت عورته ...ارتفعت صيحة هذه المرأة " ياللهول، حيوان بدائي " ..." [1]

3-5- خطابات العنصرية والكراهية:

" تصيح امرأة، ارهابيون ، أعدموا زوجي ... تتعالى أصوات متداخلة

-قردة ...

-وسخون ، رعاة ، مقملون ...

- وحوش ...

-الموت للعرب ..." [2]

تظهر في هذه التعبيرات ، كمية الحقد والكراهية، والعنصرية اتجاه الثوار، واتجاه كل ما هو جزائري.

هذا الفضاء الكرنفالي، الذي وظفه الروائي ، بكل مافيه من ومشاهد احتفالية وتناقضات اجتماعية ، خطابات متنوعة ساهم بشكل بارز في إضفاء حيوية على الأحداث الروائية، وما لا يمكن تجاهله هو أن الروائي قد نجح بشكل كبير في هذا التوظيف، حيث توفرت تقريبا جميع مقومات وسمات هذا الفضاء من المنظور الحواري الباختيني .

[1] الرواية، ص 179

[2] الرواية، ص 180،181

2-5 الأجناس التعبيرية المتخللة:

تعتبر الرواية حسب مفهوم باختين أكثر الأجناس الأدبية مرونة وانفتاحا، ذلك أنها تسمح بأن تتخللها عديد الأجناس الأدبية الأخرى وحتى غير الأدبية، حيث قال عنها :" إن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت، أدبية كالقصص والشعر والمقاطع الكوميدية،أو خارج أدبية كالدراسات السلوكية، والنصوص العلمية و الدينية " [1]

ويعني هذا أنّ الرو اية الحوارية " تحوي بداخلها مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الفرعية التي تتخلل الجنس الرئيس تعضيدا وتركيبا وتأليفا وإنشاء وشعرية. وللتوضيح أكثر، كأن تتضمن الرواية قصائد شعرية، وأهازيج ، وموشحات، وحكايات، وأساطير، ونصوصا وصفية، وقصاصات الصحف، ومسرحيات، ولقطات سينمائية، ولوحات تشكيلية، ومقاطع نقدية، وخطبا، ورسائل، وطلاسم السحر والشعوذة، والمقالة، والتاريخ"[2] كل هذه الأجناس تساهم في خلق كثافة دلالية ، وتعددية في أنماط الوعي، حيث أن هذه الأجناس حسب منظور "باختين" يمكن اعتبارها وجهات نظر، فجنس الشعر مثلا لو أدرجناه ضمن رواية، فهو يعبر عن وعي الشاعر، ونظرته للحياة.

تخللت رواية كولونيل الزبربر العديد من الأجناس التعبيرية، ولعل أبرزها هو القصيدة الشعبية متمثلة في صورة قصيدة من الشعر الملحون عنوانها "راس المحنة" .

---

[1] ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص 88.

[2] جميل حمداوي : الرواية البوليفونية والرواية متعددة الأصوات، مرجع سابق.

*لخضين اخلوف شاعر جزائري متصوف وهو ولي ّ صالح عاش في القرن التاسع عشر الهجري، أي في أوائل العهد التركي في ناحية بني شقران القريبة من مدينة معسكر، ولكن الباحثين في الشعر الشعبي اختلفوا في طريقة كتابة اسمه، فالدكتور عبد القادر قماز كتب اسمه (لخضر بن اخلوف)والد كتور العربي دحو في كتابه " الشعر الشعبي ودوره في التحريرية الكبرى" حيث كتبه على الشكل التالي (الأخضر بن خلوف)، ومن خلال ما جاء به الدكتور العربي دحو فإن الشاعر الصوفي يعد صاحب الريادة الشعرية في الشعر الملحون (الشعبي)، حيث سبق الشاعر الشعبي مبارك بن بوالأطباق صاحب قصيدة " السراية" ينظر ، علجية عيش:القصيدة كتبها الشاعر الصوفي لخضر بن اخلوف وغنّاها الفنّان البارة أعمر،مجلة الأمة العربية،19-11-https://www.djazairess.com/eloumma/231202011

وهذه القصيدة هي للشاعر الصوفي الجزائري لخضر بن اخلوف*، عنوانها " راس بنادم" وهي من الشعر الملحون (الزجل)، تحتوي على ست وتسعين (96) بيتا، ولأن الحادثة كانت قديمة جدا، فلا أحد يعرف تاريخ وقوعها بالضبط، وقد غناها الفنان البار أعمر باسم "راس المحنة" ونالت شهرة كبيرة جدا وقتذاك .

وهي تعتبر قصة شعرية بالمفهوم الشعبي، أحداثها حقيقية كما قيل عنها، تحكي عن رجل تقي صالح من الأشراف خرج قاصدا الحج وفي منتصف الطريق تاه عن القافلة، وتعرض لقطاع الطرق وقتلوه، إنه الهاشمي بن نونة ابن سيدي المختاو و كان سي الهاشمي حكيما معروفا عند العام والخاص، وكان سي الهاشمي قد خرج قاصدا مكة لأداء مناسك الحج، إلا أنه ابتعد عن القافلة، فتاه وافترق عنها، وهو يسير تائها تعرض له قطاع طرق فقتلوه وتركوه ملقى على الأرض، وبقي جثة في العراء حتى مرت مجموعة من أهل الخير فقامت بدفنه، بقي سي الهاشمي بن نونة في قبره ستون (60) عاما، حتى سقطت الأمطار وحدث الفيضان بالوادي وحمل، ليقذفه خارج القبر، بقي رأس سي الهاشمي ثلاث (03) سنوات في العراء. إلى أن عثر على "رأسه" في العراء وكان هذا الشيخ فقيرا حالته يرثى لها ولكنه ورع تقي من أهل الصوفية، ولا ندري إن كان الشيخ لخضر بن اخلوف دفين مستغانم كاتب القصيدة هوذلك الشيخ أم أنه يحكي عن شيخ آخر الذي عثر على رأس سي الهاشمي في العراء. تفطن الشيخ إلى جبين سي الهاشمي، ولاحظ كلمات مكتوبة في جبينه لم يقدر على فك رموزها، وإن كان من الغرابة أن يتكلم (رأس) يمثل بقايا عظام لشخص ميت، فهذا قد يدخل ضمن المعجزات الإلهية، لقد دار بين الشيخ وذلك الرأس حديث طويل في شكل حوار(سؤال وجواب)، كانت الأسئلة طويلة، من يكون وما هو جنسه أهو رجل أو امرأة ومن أين جاء أم أنه غريب الديار، حيث نطق

ذلك الرأس وقص على الشيخ بن اخلوف ما حدث له ، ولما انتهى حديثهما وضع الشيخ الرأس في صندوق وطلب من زوجته أن تحمله إلى البيت، ولكن الزوجة أخذت ذلك الرأس إلى "شوافة" ووسوست لها العرافة بالقول، ربما أن هذا الرأس يعود لضرتها، التي كانت ذات حسن وجمال، وأنّ زوجها تذكرها وتذكر ماضيه معها، وأشارت عليها بحرقه وأن تلقي بالرماد للرياح من فوق الديار، وقبل أن تنفذ العجوز ما أشارت به العرافة (الشّافة) والنهاية معروفة في البيت الذي يقول: أحرقيه وما تبقايشي مغبونة؛؛؛ وارماتو يديه الريح فوق الدير ... " [1]

أما عن كيفية توظيفها داخل الرواية، فقد عمد الكاتب إلى محاورة نص أدبي تاريخي تراثي بطريقة غير مألوفة، حيث وفي نهاية صفحة معينة من صفحات الرواية ، يقوم بتوظيف بيت من أبيات هذه القصيدة، بما يتناسب مع موضوع تلك الصفحة ، والصفحات التي قبلها ، فمثلا في الصفحة 175 نجد في نهايتها البيت التالي " ولا أنت خاين قبضو عليك خيانة باعوك بقيمة ربعين سلطاني"[2] نلاحظ أن هذا البيت يتحدث عن الخيانة، وهو بذلك يعبر عما جاء في مضمون الصفحة التي يتواجد فيها وبعض الصفحات التي قبلها ، والتي تتحدث بدورها عن بعض الحركيين وما يمارسونه من تعذيب شنيع ، على المجاهد "سعيد الملوكي"،وقبله المجاهد "حسين" يتقدمهم الحركي "قيزا" العميل في صفوف المصالح الإدارية الخاصة . فها هو أحد الحركيين المدعو "البح" يصف ماشاهده من تعذيب قيزا للحسين " وذكر "البح" أن "قيزا" بعد أن شوه وجه الحسين الذي كان أسر مجروحا جروحا بليغة

[1] علجية عيش:القصيدة كتبها الشاعر الصوفي لخضر بن اخلوف وغنّاها الفنّان البارة أعمر،مجلة الأمة العربية،19-11-https://www.djazairess.com/eloumma/231202011

[2] لحبيب السايح: كولونيل الزبربر، مصدر سابق، ص 175

بشرطات من خنجره ثم ألصقه نازفا بأنف مركبة هالف تراك لتجوب به شوارع المدينة في المساء قال له هو شخصيا لأنه كان مساعده ، بقي لي بوزقزة ..."[1]

وتجدر الإشارة إلى أن أبيات هذه القصيدة، لم تذكر كلها في الرواية ، حيث يختار الكاتب كل مرة البيت الذي يناسب مضمون الصفحات، وقد ذكرت هذه الأبيات 42 مرة، متوزعة على صفحات مختلفة من فصول هذه الرواية، ومنها التي تكررت في أكثر من موضع .

أمّا عن سبب اختيار و توظيف الروائي لهذه القصيدة الشعبية بالذات ، فلكونها تصف من لم تتحقق أمانيهم ومن وجدوا أنفسهم في ضياع وتمزق وحيرة، وهو حال الشخصيات المحورية في هذه الرواية، فها هي الطاوس عندما كانت بصدد فتح الملفين اللذان سلمهما لها والدها كولونيل الزبربر تقرأ هذا التنبيه في بداية أحدهما على لسان والدها " تصورت دائما أني تركت جمجمتي ورائي، في جبل الزبربر، فعثر عليها شاعر راس بن ادم فكلمها. كنت وأنا أسجل ماقد تقرئينه، أستمع لصوت البار عمر الملوع بحرقة سؤال الموت عن الحياة " [2] ، يظهر جليا كيف أن والدها، كان في حالة من الحيرة، والضياع الروحي، وهو ما عبر عنه بقوله " بحرقة سؤال الموت عن الحياة "، هذا الضياع الروحي ربما هو نتيجة عدم قدرته على الإفصاح، والتعبير بحرية عما شهده وما عاشه من أحداث في جبل الزبربر، على وجه الخصوص، وأن كل ما عاشه وفهمه تركه وراءه في جبل الزبربر، ولكن هذه المذكرات بمثابة الشيخ الذي وجد تلك الجمجمة، وأخذ يحاورها، فبفضل هذه المذكرات تمكن الكولونيل الزبربر من الإجابة والكشف عن العديد من الأمور الخفية ، التي قد تطرحها الطاوس، وجيلها .

---

[1] الرواية، ص 170 .

[2] الرواية، ص 12.

ونجد كذلك من بين الأجناس التعبيرية المتخللة التي أدرجها الكاتب في روايته ، الشعارات والهتافات الوطنية، ومن أمثلة ذلك ما نلمسه في تعبير الشعب الجزائري بكل فئاته ، عن غضبه ورفضه للنزاعات والخلافات حول السلطة ، والتي حدثت بعد الاستقلال مباشرة " وها هو فيض هتافات الشباب والشابات يغمر كل صوت آخر،.. سبع سنين دم : سبع سنين بركات ..سبع سنين تضحيات سبع سنين بركات ... إنهم الآن آلاف، إنهم يهتفون تحيا الجزائر الله يرحم الشهداء ... "[1] وهذه الشعارات فيها وعي بأهمية هذه المرحلة بالذات، وخطورتها في نفس الوقت. إضافة إلى الشعارات، والهتافات، نجد كذلك الأغاني والأناشيد الوطنية، ومن أمثلة ذلك ما نجده في هذا المقطع " وارتج المذياع في أقصى درجة صوته، لارتفاع نشيد ..من جبالنا فثبت مولاي بوزقزقة واقفا استعدادا إلى أن عاد صوت المذيع ممتلئا فخما " حضور هذه الأنشودة يعبر عن الوعي الثوري الكبير عند مولاي بوزقزقة، فهو ما إن سمع النشيد حتى استعد حماسا واحتراما وتبجيلا للثورة والجهاد من أجل استعادة هذه الأرض المباركة وجبالها التي انطلقت منها أول رصاصة معلنة نهاية الصمت، وبداية الحرب الفعلية، التي كانت نتيجتها بعد سنوات من الجهاد والمقاومة نيل الاستقلال، وخروج جميع فئات الشعب للاحتفال " تحت سماء من أعلام النجمة والهلال وسط بحر من الزغاريد تتفجر من الشرفات أيضا و النوافد والأبواب ينبع منها من لحظة لأخرى صوت المغني عبر مكبرات الصوت ...الحمد لله مبقاش استعمار في بلادنا " نلاحظ في هذا الكلام وجود مقطع من أغنية شهيرة، وهذا التوظيف لهذه الأغنية يعبر عن وعي الشعب الجزائري بأهمية الاستقلال، وفرحته الكبيرة بذلك، وحمد الله تعالى على نيل الحرية، بعد أن عاشوا جحيم الاستعمار لسنوات طويلة.

[1] الرواية،ص202

نجد كذلك توظيف لغة التقارير، ويظهر ذلك من خلال التقرير الذي أعده مولاي بوزقزة إلى القيادة وجاء فيه " مذياع وصندوق من الذخيرة، وآخر من قضبان الديناميت وقنابل يدوية، ورشاش FM، من عيار 24-29، ورشاشات خفيفة من نوع ماط 49، وطومسون، وبندقية تدقيق ، من نوع ماس 56، وبنادق أخرى من صنع أمريكي من نوع كرابين، ما حاصله 22 قطعة بعدد المقتولين ، سنحتفظ بها "

واضح الفرق بين اللغة الأدبية التي تكتب بها الرواية، ولغة التقارير التي تتميز بكونها لغة مباشرة وعلمية ودقيقة ، لها منهجية محددة، وهدف معين ، فهذا التقرير الذي أعده مولاي بوزقزة إلى قيادة الثورة، يعتبر همزة وصل بينهما، الهدف منه مراقبة سير العمليات الثورية وتقييم نتائجها، ولهذا فلغته تختلف عن اللغة الأدبية المستعملة في كتابة الشعر والرواية، وإدراج الروائي لمثل هذه التقارير في روايته إنما يريد من خلاله أن يجعل من روايته فضاءا واسعا لتعدد الأصوات واللغات داخل الرواية، وإعطائها بعدا واقعيا، بعيدا عن لغة الانزياح والخيال.

نجد كذلك من بين الأجناس المتخللة في الرواية ، الخطبة ؛ وقد وردت كلها تقريبا في صور خطب حماسية وتحفيزية إمّا للجنود أو حتى للسكان، نلحظ ذلك في الخطاب الذي ألقاه مولاي بوزقزة على جنود فصيلته بعد نهاية إحدى المعارك التي أسالوا فيه العرق البارد للاستعمار، واستطاعوا الصمود رغم قوة العدو ، حيث قال لجنوده المتعبين الواقفين في استعداد " كانت ساعات بليغة القسوة هذه التي عاشها الزبربر، ولكن ها أنتم تشهدون أنّه قبل أربعة أعوام كان شنبيط واحد يذل مائة جزائري واليوم رأيتم فرنسا بكل تعدادها وسلاح مدفعيتها وطيرانها لم تستطع أن تزحزحنا، هذا يعني شيئا

واحدا، برغم خسائرنا، سننتصر " [1]فالروائي لم يجد أدلّ من إدراج فن الخطبة ضمن الرواية من أجل التعبير عن الروح الانتصارية والحماس، الذي يحاول مولاي بوزقزة في كل مرة أن يزرعه في جنوده .

ثم ها هو مولاي بوز قزة بنفس الوعي الانتصاري، والنبرة الواثقة ، يواصل تضميد الجراح وبث الأمل في نفوس السكان، في منطقة ايغيل ازفان، بعدما علمه من مرافقه القايد بن عمر، حول ماحدث من اغتصاب، وانتهاك للأعراض، وكان له جرح نفسي عميق " واثق النبرة، هادئ الملامح ها هو يخاطبهم : ذلك من المعتدين لردع بناتنا عن دعم حربهن التحريرية، وانضمامهن إلى صفوف جيشهن...ذلك لطعن آباءنا وأمهاتنا في أعز ما يملكون، كرامتهم وشرفهم، ذلك لكسر إرادتنا، فهل سننكسر؟ لا، أبدا ، جيش التحرير هو الجدار الواقي لشرفنا، أنتم إسمنته، سنزيل ظلم المستعمرين بقوة السلاح، الموت للمعتدين، العار للخونة" [2]

وكخلاصة يمكننا القول أن هذه الأجناس التعبيرية سواء الأدبية وغير الأدبية، التي أدرجها الروائي والمتمثلة في القصائد الشعبية، والشعارات والهتافات، والأغاني والأناشيد الوطنية، إضافة إلى التقارير والخطب وغيرها .. قد ساهمت في خلق تعددية للأصوات واللغات داخل الرواية، حيث إضافة لكونها تتميز بلغتها وأسلوبها الخاص، إلا أنها اندمجت مع عالم الرواية المتخيل ، وعبرت عن وعي الشخصيات الروائية، ووجهات نظرها اتجاه الواقع المعاش ، فمن خلال توظيف القصيدة الشعبية "راس المحنة" رأينا كيف أنها عبرت عن حالة الضياع الروحي والحيرة التي يعيشها كولونيل الزبربر، كما رأينا من خلال الهتافات والشعارات والأغاني الوطنية ، فرحة الشعب الجزائري بالاستقلال من جهة، ورفضه

[1]الرواية ، ص 68

[2] الرواية، ص 126

للخلافات والصراعات التي تلته، لوعيه بخطورتها،من جهة أخرى، كما رأينا من خلال الخطبة كيف أن الروائي استطاع أن يوصل لنا كمية الحماسة والروح الانتصارية، التي يمتلكها مولاي بوزقزقة وإيمانه بأن النصر قادم لا محالة، كما تمكّن الروائي بواسطتا من نقل صورة أحداث ووقائع تاريخية جعلتنا نعيش في ذلك الزمن الاضي وكأننا نحضر التاريخ من خلال استحضار الكاتب له في روايته .

2-6 - التناص الحواري :

يشير أغلب النقاد أنه حتى وإن كانت " **جوليا كريستيفا**(Julia kristeva) ، بما فيها جماعة تيل كيل(Tel Quel) ، قد اهتمت كثيرا بالتناص(Intertextualité) ،فإنّ **الشكلانيين الروس** هم الذين سبقوا إلى طرح هذا المفهوم، ولاسيما **ميخائيل باختين** الذيبلور ه في كتابه "**شعريةدويستفسكي**"بشكل جلي، وذلك ضمن حديثه عن الحوارية والبارودياوالأسلبة ضمن تنظيره للرواية البوليفونية. وقد ربط باختينالتناص بتداخل النصوص داخل ملفوظ حواري معين، لذا استخدم مصطلحي " الحوارية"و"البوليفونية" للإحالة على مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كريستيفاهذا، وينبني التناص الحواري على التضمين، والاقتباس، والمعارضة، الاستشهاد، وتوظيف النص الغائب، واستحضار كلام الغير نقلا وامتصاصا وتفاعلا وحوارا... "[1]

وعليه حسب منظور باختين، فإن الرواية الحوارية تتشكل عبر تفاعل نصوص متعددة، حيث يعمل الروائي على استحضار نصوص سابقة، أو معاصرة وكذا نصوص خارج أدبية، وإدراجها في نص

[1]جميل حمداوي : الرواية البوليفونية والرواية متعددة الأصوات، مرجع سابق.

روايته، فكل نص يبنى مثل فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص عبارة عن امتصاص وتحويل نص آخر كما عبرت عن ذلك جوليا كريستيفا.

ورواية كولونيل الزبربر رواية غنية وثرية بالتناصات، المختلفة، سواء التاريخية أو الدينية أو الأدبية وغيرها وهذا يدل على ثقافة الروائي الواسعة، واكتشاف واستخراج هذه التناصات ليس بالأمر الهين، حيث يجب أن يكون القارىء، ملما وعارفا بالتاريخ والدين والتراث الأدبي، فكلما كان أكثر موسوعية، كلما تيسر عليه، استخراج هذه التناصات، وسيتم الاقتصار في الدراسة على نوعين هما الأكثر حضورا في الرواية ، هما التناص التاريخي والتناص الديني ..

2-6-1 التناص التاريخي:

إن طبيعة رواية كولونيل الزبربر، تاريخية بامتياز، فلا غرابة إذن أن نجد الكاتب يعود للتاريخ يحاوره ويفتش فيه، ويستحضر أحداثا ونصوصا تاريخية، ليعيد بنائها وتشكيل عالمه الروائي الخاص ،انطلاقا منها ، ولهذا جاءت رواية كولونيل الزبربر غنية بالتناصات التاريخية، و في هذا الجدول ذكر لأبرز هذه التناصات التاريخية ، مع ذكر الصفحة و النص التاريخي الأصلي أو الغائب الذي استحضرت منه.

التناص التاريخي	رقم الصفحة	النص الغائب
-" عن المعركة التي دامت ثلاثة أيام كان جريدة باريسية شهيرة ستكتب في اليوم التالي ما أسمته إفلاس أربع جنرالات، على رأسهم ماسو في مواجهة كتيبة الفلاقة ،مخلفين وراءهم عشرات القتلى في جبل بوزقزة .."	(14)	-معركة جبل بوزقزة التي جرت أحداثها أثناء ثورة التحرير الجزائرية .حيث قام الملازم علي خوجةبتاريخ4 ، 8 و12 أوت1957 م على رأس كتيبة من جيش التحرير الوطني الجزائري بمواجهة القوات المسلحة الفرنسية التي كان يقودها جاك ماسو شخصيا رفقة ثلاثة جنرالات آخرين . ورغم العتاد الكثير والتعداد الكبير للفرنسيين إلا أنهزيمة نكراء لحقت بهم حيث فقدوا حوالي 600 جندي إثر هذه المعركة التاريخية، في حين أن جنود الولاية الرابعة التاريخيةلم يحُصوا إلا بعض الجرحى

		فيصفوفهم . [1]
" فإنه لم يقصد صالون حلاقة، ولا عرض رأسه على حفاف الثكنة،منذ مذبحة قمار، التي قبل 21 عاما كانت فتحت باب جحيم الاقتتال "	(ص52)	تلميح إلى المذبحة التي حدثت في نوفمبر 1991، بمنطقة قمار في ولاية وادي سوف، حين هاجمت جماعة إرهابية مسلحة ثكنة لحرس الحدود، وخلفت هذه الحادثة العديد من القتلى .[2]
" ببرودة ضمير رفع أونطوان رأسه متلاشي النظرة، عجيب أن ندين ما ارتكبه النازيون في حقنا، ونأتي أفعالهم ذاتها مع غيرنا "	(ص70)	وفي هذا تلميح إلى الجرائم البشعة التي ارتكبتها النازية بزعامة هتلر في حق الفرنسيين، خلال الاحتلال النازي لفرنسا..
" حدتي التي كانت حاضرة روت لي ذلك ، كانت قريبة لوالدة عادل من ناحية الأمن وقع ذلك في حملة تمشيط، أعقبت هجمات العشرين أوت 1955"	(ص78)	وفي هذا إحالة إلى عمليات الإبادة التي قام بها الاستعمار ، بعد هجومات الشمال القسنطيني في 20 أوت 1955، حيث كان " رد الاستعمار الفرنسي عنيفا فقد رمت القوات الفرنسية بثقلها وشنت عمليات قمع رهيبة، وبدون تمييز، وقام الجيش الفرنسي عن طريق ميليشياته بالإبادة

Bokhalfa amazite: Le commandant Azzedine raconte la bataille de Bouzegza , Elwatan ,20/08/2009.[1]https://www.djazairess.com/fr/elwatan/135208

[2] العشرية الحمراء عقد من الضياع ، 2015/11/1 ، https://www.aljazeera.net/encyclopedia/events/2015/11/1

		الجماعية ضد الشعب ...فلقد لجأ الاستعمار إلى الانتقام من المدنيين، حيث استشهد 1273 جزائريا [1]
"شخصية اليوم التاريخية، تاكفاريناس مقاوم الرومان "	(ص87)	استحضار اسم شخصية ثورية مغاربية قديمة ، حاربت ضد الاحتلال الروماني، وهو الزعيم المقاوم تاكفاريناس. " كان في البداية جنديا في جيوش الرومان، حيث تفرس وتمرس في فنون القتال، ولكن حقده -في الوقت نفسه- على الاحتلال الروماني كان يشتد بسبب مايراه من ظلم وقهر يتعرض له السكان الأصليون... وحين صار متمرسا في فنون الحرب والقيادة نظم بنفسه جيشا وطنيا، من أبناء البلاد التونسية جعله تحت قيادته، وحارب القوات الاستعمارية، مدة ثماني سنوات ...حتى جعل قوات الاستعمار الروماني على حافة الانهيار " [2]
" في الكازمة، ها هو يقول لهذا الطالب الجامعي، الذي التحق بصفوف فصيلته بعد	(ص92)	-إحالة إلى إضراب الطلبة الجزائريين 19 مايو 1956 و هو إضراب طلابي عام دعا إليه الإتحاد

[1] ينظر، محمد العربي الزبيري: الثورة الجزائرية في عامها الأول ، المؤسسة الجزائرية للكتاب، الجزائر، 1984، ص142

[2] أحمد صفر : مدينة المغرب العربي في التاريخ، الجزء الأول ، دار النشر بوسلامة، تونس،دت، ص289.

سنتين من إضراب 19ماي 1956.."		العام للطلبة المسلمين الجزائريين بتاريخ 19 مايو1956 وكان هذا الإضراب جزءاً من دعم الطلاب لثورة التحرير الجزائرية وبداية إلتحاقهم بها.[1]
"فلم يكن مر 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 أبيدوا عن بكرة أبيهم.. "	(ص106)	إحالة إلى مجزرة بني يلمان أو مجزرة ملوزة، هي مجزرة وقعت في 28 ماي1957 ،إبان الثورة الجزائرية في منطقة مشتة القصبة ببني يلمان الواقعة شمال غرب ولاية المسيلة والتي راح ضحيتها 375 قتيلا تمت تصفيتهم ذبحاً ورمياً بالرصاص." [2]
" ثمة كانت ابتسامة بن مهيدي، صعقت مثل إشعاع نووي، وجه جلاده، اوساريش ، لذلك كان ردد بحقد، لن تعرف لك أمك ابتسامة أخرى،..أشار او ساريش إلى المضليين فأصعدا بن مهيدي فوق مقعد مكبل اليدين إلى الخلف، ووضع في رقبته الحبل، المدلى من عارضة سقف خشبية، ولم يفعل أكثر من أنه ركل المقعد بحذائه ثم ولى	(ص116)	استحضار لواقعة إعدام العربي بن مهيدي، الذي اعتقل نهاية شهر فيفري 1957 وقتل تحت التعذيب ليلة الثالث إلى الرابع من مارس. 1957 قال فيه الجنرال الفرنسي مارسيل بيجار بعد أن يئس هو وعساكره أن يأخذوا منه اعترافا أو وشاية برفاقه بالرغم من العذاب المسلط عليه لدرجة سلخ جلد وجهه بالكامل، وقبل اغتياله رفع بيجار يده تحية لابن مهيدي ثم قال : لو أن لي

[1] ف شمنتل: إضراب الطلبة الجزائريين 19 ماي 1956، مجلة الجمهورية، 2015/05/17 .

[2] محمد مسلم: مواطنو بني يلمان يطالبون برد الاعتبار لضحايا مجزرة ملوزة، مجلة بوابة الشروق، الجزائر، 2012/07/01

مرددا ما كان سيعلنه:لقد انتحر في مركز الاستنطاق "		ثلة من أمثال العربي بن مهيدي لغزوت العالم.

هذه فقط بعض الأمثلة عن التناصات التاريخية الكثيرة الموجودة في الرواية، هذه التناصات تثير القارئ وتستفزه، فيقوم بالعودة إلى كتب ووثائق التاريخ، من أجل البحث عن النصوص الغائبة، وتقصي الحقائق والوقائع التاريخية، والتأكد من مدى مصداقيتها داخل العمل الروائي.

2-6-2 التناص الديني :

إضافة إلى التناص التاريخي، لا بد من الإشارة إلى نوع آخر من أنواع التناص الموجودة بكثرة في الرواية، ألا وهو التناص الديني، فالأديان والمعتقدات كانت ولا تزال مصدرا مهما ينهل منه الأدباء والروائيون.

وكما في العنصر السابق ، سيتم استخراج أبرز التناصات الدينية، الموجودة في رواية كولونيل الزبربر مع ذكر صفحتها، والنص الغائب الذي تحيل إليه .

التناص الديني	رقم الصفحة	النص الغائب
- إن ماتوا حسبتهم يبتسمون مبتهجين بلقاء انتظروه، وإن رجعوا رأيت وجوههم، لملائكة يمشون	(ص20)	-إحالة إلى القرآنالكريم، من الخلال الآية :" ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون " [1] - إحالة أيضا إلى القرآن الكريم ، وذلك من خلال قوله تعالى

[1] سورة آل عمران، آية 169

على الأرض ..		في سورة الفرقان " وعباد الرحمان الذين يمشون على الأرض هونا، وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما " [1]
-الشهداء وحدهم تبدل وجوههم إلى هيئة ملائكة لأنهم لا يموتون		إحالة إلى الآية " ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أموات بل أحياء لكن لا تشعرون "[2]
-"لكننا نملك ما ينقصهم في المعارك إيماننا بالنصر سنكون أكثر عددا، سيحس كل واحد منا أن في ذاته أكثر من واحد .."	(ص64)	-إحالة إلى الآية " كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله، والله مع الصابرين" [3]
-وتلا " وألقيت عليك محبة مني ولتصنع على عيني "	(ص340)	اقتباس مباشر من القرآن الكريم، من صورة طه ، الآية 39 ، هذه الاية وردت في قصة موسى عليه السلام. "[4]
-"ولاأوقدت أنوار شجيرة التنوب"	(ص 211)	إحالة إلى مظهر من مظاهر الاحتفال برأس السنة الميلادية، في الديانة المسيحية والذي يوافق ميلاد المسيح ، وهو تزيين شجرة التنوب .. وأول ذكر لهذه العادة في المسيحية يعود لعهد البابا القديس بونيفاس (709 - 634) الذي أرسل بعثة تبشيرية لألمانيا، ومع اعتناق سكان المنطقة للمسيحية، لم

[1] سورة الفرقان، آية 63.

[2] سورة البقرة، آية 154.

[3] صورة البقرة ،الآية، 249.

[4] ينظر،سورة طه، الآية 39.

		تلغ عادة وضع الشجرة في عيد الميلاد، بل حولت رموزها إلى رموز مسيحية، وألغيت منها بعض العادات كوضع فأس وأضيف إليها وضع النجمة رمز ًا إلى نجمة بيت لحم التي هدت المجوس الثلاثةير أن انتشارها ظل ّ في ألمانيا ولم يصبح عادة اجتماعية مسيحية ومعتمدة في الكنيسة، إلا مع القرن الخامس عشر، حيث انتقلت إلى فرنسا وفيها تم إدخال الزينة إليها بشرائط حمراء وتفاح أحمر وشموع، واعتبرت الشجرة رمز ًا لشجرة الحياة المذكورة في سفر التكوينمن ناحية ورمز ًا للنور - ولذلك تمت إضاءتها بالشموع وبالتالي رمز ًا للمسيح وأحد ألقابه في العهد الجديد" نور العالم.
-تذكر آية الله عن قتل النفس	(ص 279)	-إحالة إلى الآية القرآنية " ومن يقتل مؤمنا متعمدا فجزاؤه جهنم خالدا فيها وغضب الله عليه ولعنه .."[1]
-وبمن تحيا بأسمائهم في التصوف،والمقاومة والشهادة، سمع عنهم جلال ذات يوم من المداح في مشهد حلقة السوق	(ص 237)	-إحالة إلى المذهب الديني الصوفي من خلال شخصية المداح، الذي مهمته هي أن يأخذ الجمهور الموجود في الحلقة أو يخطفه إلى عالم آخر، ليشعر أنه قريب من الإله، أومن مكان مبارك مقدس ، فالفكر الصوفي كما هو معروف يتميز

[1] سورة النساء، الآية 93 .

الأسبوعية.		بما يسمى العشق الإلهي .

تقدم لنا هذه التناصات الدينية صورة عن المعتقدات والمذاهب الدينية الموجودة في الرواية،مثل الديانة الإسلامية،والديانة المسيحية، والمذهب الصوفي وغيرها .. حيث جعل الروائي من روايته ساحة لتعدد المعتقدات والأفكار.

وكخلاصة يمثل التناص الحواري ، شكلا بارزا من أشكال تعدد اللغات داخل رواية الكولونويل زبربر وذلك ما لمسناه من خلال استخراج التناصات التاريخية والدينية الموجودة في رواية كولونيل الزبربر حيث ساهمت هذه التناصات في جعل الرواية فضاء مفتوحا ، يتداخل فيه التاريخي مع الديني وتتقابل فيه المعتقدات وتتصارع، دون أن يميل الروائي لأي منها على حساب الآخر والاقتصار على نوعين فقط من أنواع التناص لا يعني أنهما فقط الموجودان داخل الرواية، بل يعني أنهما المظهران الأكثر حضورا ولفتا للانتباه، كما أن فضاء البحث ق قد لا يتسع لذكر جميع أنواع التناصات الموجودة في الرواية .

وكخاتمة لكل ما سبق حول أساليب التعدد اللغوي يمكن القول، أن هذه الأساليب بمختلف أنواعها من تهجين، و أسلبة و تناص حواري، وأجناس تعبيرية متخللة وغيرها ... قد جعلت من رواية كولونيل الزبربر فضاء واسعا لتعدد اللغات، وساحة لصراع المعتقدات والأفكار، هذا الصراع تجسده شخصيات الرواية، حيث يتركها الروائي تعبر عن نفسها ، داخل الرواية من خلال أقوالها وأفعالها، وأنماط تفكيرها، وكل ما يرتبط بها من أبعاد تاريخية كانت أو دينية أو سياسية ، دون أن تميل كفته لشخصية أو إيديولوجيا معينة ، فالكاتب في الرواية الحوارية، ملزم بالحياد دوما.

3- الزمكان (الكرونوتوب) وجدلية الماضي والحاضر :

إن العلاقة بين الزمان والمكان في حياتنا، لا يمكن تجاهلها أبدا، فحياتنا تتحرك وفق إطار زمني معين، وضمن فضاء مكاني محدد، يستحيل الفصل بينهما، وقد تجاوزت هذه العلاقة بينهما العالم الطبيعي المحسوس، إلى العالم الإبداعي، المتخيل، إذ لا يمكن تصور حركة لا تجري في الزمان والمكان، حتى ولو كانت تخييلية، وما من مغامرة في الرواية، أو خارجها ، إلا جعلت لها مكانا تتجسد فيه حركتها، وإن استعمالها أيضا للمكان بوصفه فضاء يتجاوز الإشارة البسيطة إلى ذلك الإطار الذي يوهمنا بواقعية مانقرأ " [1]والمقصود هنا أن الاشتغال على عنصر المكان في الرواية، يتطلب أن يرافقه اشتغال على عنصر الزمن، وذلك من أجل تقريب صورة المكان إلى المتلقي وإيهامه بواقعية المتن السردي للرواية .

فالزمكان أو الكرونوتوب في عرف "البير اينشتاين" والذي استعمله باختين في النقد الروائي هو الذي يحدد بشكل واقعي، تمثل العالم لدينا، وتصوراتنا حوله، إذن لا يمكن تفسير وجودنا، إلا إذا دمجنا وعينا بالزمان، مع وعينا بالمكان " [2]

كما يعرف **جيرالد برانس** الكرونوتوب " بالعلاقة بين المجموعتين الزمانية والمكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل، الكامل بين الزمان والمكان "[3] أي مختلف العلائق والتداخلات غير المنتهية، بين الزمان والمكان داخل الرواية، والتي تساهم في تحريك مسارها السردي .

---

[1] حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1 ، 2009 ،ص155.

[2] Henri Mitterand : Voir l hestoire et la fiction, buf paris ,1990

[3] جيرالد برانس:المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ، 2003 ص 45

في ضوء هذا الطرح المفاهيمي، لعنصر الكرونوتوب، وأبعاده ودلالاته، في النصوص السردية الروائية، يشتغل الروائي لحبيب السايح في رواياته عموما، وفي روايته كولونيل الزبربر بشكل خاص، على نسج بناءها الفني على كرونوتوبات عديدة ومتميزة، يلعب التخييل فيها دورا فعالا، فيمزج بين التاريخي الواقعي ، وبين المتخيل ، وعليه سنحاول الولوج إلى عالم رواية كولونيل الزبربر، بنظرة سيميائية ، من شأنها أن تضعنا أمام أبعاد الكرونوتوب الدلالية، في الرواية، من خلال تمظهرات هذا الأخير في بعض العتبات النصية .

3-1- الكرونوتوب والعتبات النصية :

تصنف العتبات النصية ضمن الدلالات الخارجية المحيطة بالنص الروائي ، والدلالات الكامنة فيه في آن واحد، وهي امتداد للدراسات مابعد البنيوية ، التي حولت النص من كونه بنية مغلقة ، تحكمها علاقات داخلية ، إلى بنية مفتوحة، لها امتداد خارج نصي يستدعي مجموعة من النصوص الموازية[1](*) تتفاعل جميعها، لتحقيق شعرية النص، وتعتبر العتبات النصية بمثابة جسر تواصلي بين المؤلف والقارئ ، وفي غالبية الأحيان تتعالق هذه العتبات مع المكونات السردية الرئيسية للرواية (شخصيات ،زمان، مكان) بشكل صريح، أو ضمني ، ويتمظهر هذا التعالق بوضوح في "رواية

(*)النص الموازي هو عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات وملحقات قد تكون داخلية أو خارجية. ولها عدة وظائف دلالية، وجمالية، وتداولية... ويقسم جيرار جنيت النص الموازي إلى قسمين هما النص الموازي النشري (مناص الناشر(، والنص الموازي التأليفي) مناص المؤلف .(فالأول هو كل الإنتاجات المناصية التي تكون من مسؤولية الناشر، والثاني هو كل الإنتاجات المناصية التي تكون من مسؤولية الكاتب. وكل نوع ينقسم بدوره إلى نوعين هما:1- النص المحيط أو النص الموازي الداخلي Péritexte حيث تعني السابقة péri في الأصل اليوناني معنى حول أو المصاحب أو المجاور، ويعني أن هذا النوع له علاقة مباشرة بالعمل، فهو مصاحب له) زمانيا ومكانيا (أو هو " كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل العنوان أو التمهيد ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص، مثل عناوين الفصول وبعض الإشارات .

2-النص الفوقي أو النص الموازي الخارجي :Epitexte تعني السابقة" Epi على)"فوق (في الأصل اليونانيويعني أن هذا النوع له وجود خارج الكتاب، ولكن تجمعه به علاقة غير مباشرة. فهو "يكتب بمنأى عن النص، وإن كان جزءا من رؤية كاتبه، ومتصل بعوامله اتصالا وثيقا."

كولونيل الزبربر" من خلال حضور "الكرونوتوب " في أغلب العتبات النصية لهذه الرواية، سواء بشكل صريح أو ضمني .

3-1-1العنوان (كولونيل الزبربر) :

إن العنوان هو أول مايلفت انتباه أي قارئ مهما كان نوعه " إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي، فيتمتع بأولوية التلقي..ولا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل، لأن العنوان حسب "امبرتو ايكو" (UMBERTO ECO) هو منذ اللحظة الأولى التي نضعه فيها مفتاح تأويلي" [1] فهو يعتبر عتبة أساسية لها دلالتها الخاصة " لأنه يتعدى كونه " تشكيلا بصريا فحسب، بل دلالات تضارع النص، إذ له بنيته الإنتاجية التوليدية ... من هنا يمثل العنوان، أولى محطات الصراع مع القارئ، إنه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية للنص، كما أنه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ وتهيئته للطرح المقدم، أضف إلى ذلك أن نصية العنوان ومحمولاته الدلالية، تدل على مستوى وعي الكاتب بروافده التناصية من جهة وبدرجات مخاطبيه من جهة ثانية"[2]

في أعلى منتصف واجهة غلاف رواية الحبيب السائح، يصادفنا عنوان الرواية المكتوب باللون الأحمر، وبخط سميك ، " كولونيل الزبربر " ، هذه العبارة المكونة من كلمتين هي العنوان الذي اختاره الحبيب السائح لروايته "فأي عنوان لأي كتاب يكون عبارة صغيرة، تعكس عادة عالم النص المعقد

---

[1] أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي ، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 181

[2] فريد حليمي: خطاب العتبات في رواية ذاكرة الماء، العنوان أنموذجا، مجلة أبوليوس،المجلد 6العدد2،جوان 2019 ، ص180

الشاسع الأطراف"[1] ، إن أول مايلفت الانتباه في هذا العنوان هو أن الكلمتان ليستا فصيحتين ، فالأولى كلمة أجنبية الأصل (COLONEL) ، تدل على رتبة عسكرية في الجيش ، تقابلها في اللغة العربية كلمة عقيد ، أما الكلمة الثانية في العنوان فهي كلمة أمازيغية، يقصد بها نوع من الأشجار التي لا تثمر، وقد سمي جبل الزبربر نسبة إليها، وأيضا بلدية الزبربر الواقعة في دائرة الأخضرية بالبويرة.

" حصر جيرار جينات Gerared Genette، وظائف العنوان في ثلاثة، وظائف هي : الوظيفة التعيينية، الوظيفة الإغرائية، و الوظيفة الإيديولوجية "[2] ، وليس شرطا أن تتحقق هذه الوظائف كلها في عنوان واحد، فقد يؤدي العنوان وظيفتين، كما يمكن أن يؤدي وظيفة واحدة فقط .

قبل الحديث عن أبعاد العنوان الزمكانية، لابد من الإشارة إلى وظيفة من بين وظائف العنوان ، وهي الوظيفة الإغرائية، حيث يجعل الكاتب عنوانه مغريا قصد جذب أكبر عدد من القراء ، ولعل هذا من بين الأسباب التي جعلت الحبيب السائح يفضل الكلمة الأجنبية كولونيل على الكلمة العربية الفصيحة عقيد، وما يجعل من هذه الكلمة مغرية أكثر هو كونها كلمة عالمية يتم تداولها في أغلب لغات العالم ، حتى إنه توجد روايات مشهورة حملت في عنوانها هذه الكلمة مثل رواية "الكولونيل شابير" للروائي الفرنسي أونوريه دو بالزاك (Honoré de Balzac) ورواية "ليس للكولونيل من يكاتبه" للإسباني الحائز على جائزة نوبل في الأدب غابريال غارسيا ماركيز(GABREAL GARCIA MARQUEZ)وهذا التناص مع روايات عالمية، لا شك يضيف إغراء وبريقا من نوع آخر على العنوان الذي اختاره الحبيب السائح لروايته .

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995،ص277

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص74

أما كلمة الزبربر فهي كلمة أمازيغية،ولايوجد ما يقابلها بالعربية، والسؤال المطروح هنا، هو مالغرض من الاستعمال المجازي لهذه الكلمة مقترنة برتبة عسكرية ؟ من بين وظائف العنوان، التي تحدث عنها جيرار جينيت الوظيفية التعيينية، أي أن يكون العنوان تكثيفا دلاليا لما جاء في متن الرواية، وهذا ما أراده الروائي، فعند قراءة الرواية، يمكن دون عسر الربط بين ماجاء في العنوان وبين متن الرواية، فعنوان كولونيل الزبربر يحيل إلى الشخصية المحورية في الرواية " جلال الحضري " الذي أصبح يلقب بهذا اللقب في فترة الإرهاب، نسبة إلى "جبل الزبربر" ، "كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثورة، فأكسبته حياته العسكرية الميدانية لقب كولونيل الزبربر ... لكونه أول من اخترق حواجز الجماعات المسلحة، ونصب لها الكمائن ...في جبل الزبربر وقاومها بكفاءة قتالية "[1]، كما أنه من المتعارف إليه أن الجبل رمز للصمود، والثبات، وهذا ماكان يتميز به كولونيل الزبربر، كما والده مولاي بوزقزة، والطاوس تؤكد على ذلك في هذا المقطع " إنها حال الوالد كولونيل الزبربر، حال والده مولاي بوزقزة، مثلما استحق ذلك، لأنه كان كغيره من جنود جيش التحرير، أشبه بالجبال في صمودهم" [2]

إن ما رفع من قيمة هذا العنوان، وعزز وظيفته التعيينية، هو حمولته الدلالية الكبيرة المرتبطة بالزمكان، أو الكرونوتوب، فبمجرد ذكر كلمة "الزبربر" يتبادر إلى ذهن أي قارئ يعرف قليلا عن تاريخ الجزائر، أن الرواية بشكل أو بآخر لها علاقة بفترتين زمنيتين مهمتين في تاريخ الجزائر، هما: حرب التحرير الكبرى، والعشرية السوداء، فهذا الجبل التاريخي، الذي يقع في ولاية المدية ، ويحد العديد من ولايات الوسط الجزائري، كان معقلا للثوار في حرب التحرير ، ثم صار في التسعينات معقلا للجماعات المسلحة ، وما يعزز هذه الحمولة الدلالية للعنوان هو اقترانه بكلمة تدل على رتبة

[1] الرواية، ص 15

[2] الرواية، ص 18

عسكرية، هي الأخرى يمكن أن نعتبرها إحالة إلى فترة زمنية، هي فترة الحرب ، بالإضافة كذلك إلى اللون الأحمر الذي كتب به العنوان، والذي يدل على لون الدماء، ولون نيران الحرب المستعرة، في جبل الزبربر ،سواء خلال الفترة الزمانية الأولى، المتمثلة في حرب التحرير، أو الثانية المتمثلة في العشرية السوداء، وكان الكولونيل الزبربر شاهدا عليها، أو قرأ عنها في كراسة والده " مشاهد تثير الغثيان والغشية، لرؤية أشلاء اللحم البشري وخيوط الدم وشم رائحة احتراق الجلود ...نكبة إنسانية لأجساد بلا رؤوس لرؤوس حملت على خناجر مغروسة ...في الفم أو أسفل الذقن ثم رميت هنا وهناك، وككرة قدم ركلت فتدحرجت... "[1]

شيء آخر يحسب للروائي، ويجعله موفقا إلى أبعد حد في اختياره لعنوان الرواية، ألا وهو ذلك الانسجام الكبير بين عنوان الرواية، وبين الصورة الموجودة على واجهة غلاف الرواية، خاصة في تعالقهما مع ما جاء في متن الرواية ، ففي صورة الغلاف يظهر رجل يرتدي قبعة، وبدلة عسكرية... وسنأتي إلى تحليل هذه الصورة بشكل مفصل في العنصر الذي يتعلق بعتبة الصورة .

هذا هو إذن عنوان "كولونيل الزبربر" بكل محمولاته الدلالية المكثفة، المرتبطة -خاصة- بالزمكان، يتعالق مع متن الرواية ، فيحاول إغراء القارئ، لأجل الإبحار في رحلة تاريخية مشوقة، تجمع بين الواقع والتخييل، بين الماضي والحاضر، بين الزمان والمكان، هذين الأخيرين المرتبطين ببعضهما ارتباطا يستحيل الفصل بينهما، لأن الوعي بفترة الثورة مثلا يستدعي الوعي، بالأمكنة التي كانت ساحة للصراع، آنذاك ، وبذلك يقتحم القارئ، عالم الرواية، وفي ذهنه -بفضل العنوان- لا شك قد

[1] الرواية، ص 333-334

رسم أفق انتظار ، لما سيكتشفه خلال هذه الرحلة الزمكانية ، من كنوز تاريخية ومعرفية ثمينة، كان قد دفنها سلطان النسيان في صندوق بندورا وأحكم الصمت إغلاقها .

3-1-2 عتبة الصورة :

قبل بداية التحليل ، لابد من الإشارة إلى أن توضيح العلاقة الزمكانية الماثلة في عتبة الصورة، ،لكي تكتمل ملامحها، لابد أن تتعالق مع الحديث عن ملامح وصفات الشخصية الموجودة في هذه الصورة.

إن الصورة الموجودة على غلاف أي مدونة مهما كان نوعها ،هي كما الكلمات، لايمكن أبدا أن تكون بريئة من حمولة معنوية ترتبط بشكل أو بآخر بأحداث الرواية، وشخصياتها وزمانها ومكانها، والأمر نفسه ينطبق على الصورة الموجودة على غلاف رواية كولونيل الزبربر، حيث الشخصية الموجودة في الصورة يمكن أن نعتبرها مزيجا بين شخصية كولونيل الزبربر، وشخصية والده مولاي بوزقزة ، وسنحاول إثبات ذلك من خلال تحليل الصورة، والربط بينها وبين ماجاء في متن الرواية، من أحداث مرتبطة بالشخصيات، والزمكان ، فبمجرد أن نحمل بين أيدينا الرواية، ونقرأ على غلافها عنوانها واسم كاتبها، تصادفنا صورة، عبارة عن وجه رجل يرتدي بدلة عسكرية، يظهر منها فقط جزء صغير على جانبي الرقبة ، بلون غريب لا يمكن تحديده بدقة " والآن للذكرى الخمسين هذه، ينهض فيه الطفل الذي كان لن يرى أبدا عسكريا في لباس الجندية بخضرة العرعار، كما رأى والده؛ حتى لما وقف هو ذاته أمام مرآة البهو، في بزته الميدانية ذات اللون المنحرف "[1] يمكن أن نعتبر أن لون البدلة غير

[1] الرواية، ص 298

الواضح في صورة الغلاف هو مزيج بين اللونين المذكورين في هذا المقطع ، اللون المنحرف المذكور في البدلة العسكرية الخاصة بالكونيل الزبربر، ولون لباس الجندية الخاص بوالده، ويظهر هنا في هذا المقطع مزج بين الزمان والمكان، من خلال استحضار كولونيل الزبربر لموقف من ذكريات طفولته، وما جعله يستحضر هذه الذكرى هو وقوفه في نفس المكان الذي عاش فيه هذه الذكرى في طفولته، وهنا دليل على قيمة وأهمية المكان بالنسبة للزمان، ولعل من يقرأ هذا الاستنتاج سيخطر على باله، الغرض الشعري المعرف في الجاهلية، وهو البكاء على الأطلال، حيث كان الشعراء كلما حلوا بديارهم التي هجروها، استحضروا ذكرياتهم فيها ،وكتبوا شعرا يبكونها، وهذا دليل آخر على التعالق الكبير بين الزمان والمكان .

على رأسه قبعة عسكرية، مزيج بين الأبيض والأسود،عليها بقع غير واضحة اللون تماما، ولكنها أقرب إلى الأحمر الداكن، إنها آثار لبقع الدم المتخثر ، هذه القبعة لا يوجد عليها ما يدل على انتمائها لأي جهة، فكأنما صاحبها في حياد يلتزم الصمت ،"لن أنسى أبدا لحظة الصمت التي أعقبت كلمته"[1]هكذا قالت الطاوس لزوجها حكيم تقصد والدها كولونيل الزبربر، بعد خطاب ألقاه في أكاديمية شرشال .

بالرغم من صفاء وبياض وجه كولونيل الزبربر كما وصفته ابنته الطاوس " بياض بشرة، ووسامة ملامح، وقوام بدن؛ علامات لا تشد شخصا مثل لحمر زغدان فحسب بل وتلهمه نقصه أيضا، أعرف ذلك إنه والدي"[2]. إلا أن اللون الأحمر يعود ليقتحم صفاء وبياض وجهه، ولكن هذا

[1] الرواية، ص 352

[2]الرواية، ص 275

اللون الأحمر الذي اقتحم صفاء وجهه، هذه المرة فاتح قريب من البني، قريب من لون لحم الأجساد البشرية المتناثرة هنا وهناك، قريب من لون التراب والخشب ، لون الأرض التي امتزج لون دماء ولحوم أجساد الشهداء بترابها، خلال الفترة الزمنية المتمثلة في الثورة، في مرحلة سابقة، وفي زمانه ، زمن الإرهاب، وهنا تعالق واضح بين الزمان والمكان، بين الأرض الطاهرة، ودماء ولحوم شهداء الواجب، ضد الجماعات المسلحة " إنه يكون يقلب في ذهنه صورا، لجنود مدرجين في دمهم...ممن هم بلا رؤوس عند قدميه، إثر هذا الكمين أو ذاك ، يرى زبد الدم الفائر، يشم بقايا مزيج من اللحم البشري والحديد، والخشب، والتراب" [1] ، هذا كان حديثا لكولونيل الزبربر مع نفسه، وهو يتساءل عما يكون يفكر فيه لحمر زغدان في إحدى لحظات استجوابه له .

تتوقف حدود الصورة عند كتفي الشخصية، ربما " تعمدا لإخفاء الرتبة العسكرية" [2] فحتى في متن الرواية كان الكولونيل الزبربر يتعمد إخفاء رتبته "رتبة كان لحمر زغدان أول واحد من الجماعات المسلحة يراه بها في البزة الميدانية"[3] .

في علم النفس الحاجبان المقوسان اللذان تظهر أقواسهما بشكل واضح دون أي زاوية، يشيران إلى شخصية تتمتع بالمهارة والحسم، وهذا من بين أبرز مميزات كولونيل الزبربر، لدرجة أن الجماعات المسلحة أطلقت عليه لقب رب الزبربر "أخبارك الميدانية، نشرت لك هذه الهيبة في أوساط الجماعات نفسها، انت إذا هو الذي يسمونه أيضا رب الزبربر"[4] هذا ما قاله "لحمر زغدان"للكونيل الزبربر في

---

[1] الرواية، ص 272

[2] ينظر بلقاسم الشايب: قراءة في عنوان كولونيل الزبربر للروائي الحبيب السايح https://www.akhbardzair.dz/ar/

[3] الرواية، ص273

[4] الرواية، ص275

مرحلة من مراحل استجوابه ، وهذا اللقب الذي اكتسبه، كولونيل الزبربر ، اكتسبه جراء إنجازاته في ذلك الحيز الجغرافي، المتمثل في جبل الزبربر، خلال الفترة الزمنية المتمثلة في العشرية السوداء .

وإذا ما نظرنا للعينين سنجد أن فيهما نظرة تلخص قصة الحرب بزمانها ومكانها ، فهما يبدوان جاحظتين، تتخللهما نظرة تجمع بين القسوة ، والرأفة، والهدوء والصمت والصبر، وبرودة الأعصاب، نظرة تجذبك إلى الغوص في أعماقها دون أن تشعر " يعرف كولونيل الزبربر، أنه بدا للحمر زغدان، خلال لحظات الفراغ بينهما في أوثق هدوءه، بل في كامل إنسانيته. الإنسانية ! تلك هي قوة ظابط في مثل وضعه، أن يظهر لعدوه ذاته أنه ليس وحشا؛ ففي عينيه هذا الإشعاع الذي يخترق أصلب القلوب ... أعرف ذلك إنه والدي"[1] لا شك هذه النظرة التي تجمع بين عديد المتناقضات هي وليدة رحم الحرب، بأبعادها الزمانية والمكانية، نتيجة للمشاهد القاسية التي كان يراها كولونيل الزبربر أمامه في جبل الزبربر خلال زمن الإرهاب ، وقبله والده خلال الثورة .

مع التركيز قليلا مع لون العينين، يظهر أن لونهما ليس أسود ،وإنما يميل إلى الأزرق الفاتح، وهذا ربما إحالة على الأصل البربري ، لهذه الشخصية، إضافة إلى إضفاء صفة الإنسانية على شخصية كل من كولونيل زبربر، ووالده مولاي بوزقزة، فالعيون الزرقاء نجدها منتشرة عند المجتمع الأوروبي ،وقد لمسنا في العديد من المواضع في الرواية إنسانية الكولونيل الزبربر، ووالده أيضا رغم أن الفترة التي عاشا فيها كانت فترة تأزم وصراعات، تعيشها أرض الجزائر .

كما يمكن أن نعتبر أن هذه الزرقة هي انعكاس لزرقة صخور جبل زقزة، الذي خاض فيه مولاي بوزقزة معارك طاحنة ضد الاستعمار الفرنسي، " كنية ، صرت أعرف أن جدي قلد إياها خلال حرب

[1] الرواية، ص 275

التحرير، نسبة إلى الجبل الصخري، ذي اللون الأزرق زقزة، كما في اللغة الأمازيغية " [1] هذه المعارك التي خاضها امتزج فيها لون الدم بزرقة صخور جبل بوزقزة "حسب الوالد كولونيل الزبربر، فإن الجد مولاي بوزقزة اختير ليكون ضمن كومندو عز الدين في تلك المعركة، ليعود بعدها مرة أخرى إلى الولاية الثالثة نفسها برتبة ملازم أول، بتذكارات كان لابد لها لون الدماء التي امتزجت بزرقة تلك الصخور"[2] في العبارة الأخيرة يظهر الكرونوتوب جليا ، من خلال دمج عنصري الزمان والمكان، في صورة ذكريات مولاي بوزقزة خلال الفترة التي قضاها في جبل زقزة، هذا الاندماج بين الزمان والمكان، عبر عنه لون العينين الأزرق، في صورة الغلاف، الذي يدل على زرقة صخور جبل زقزة الملقب بالجبل الأزرق ، والذي خاض فيه مولاي بوزقزة عدة معارك خلال الثورة .

بالنسبة للشفتين والفم يظهران صغيرين ، دلالة على الصمت الذي تميزت به شخصية كولونيل الزبربر ، خاصة فيما يتعلق بالتدخل في أمور السياسة والحكم لأنه يعلم مصيره مسبقا إذا ما حاول المعارضة أوإبداء رأيه في أمور السلطة التي لم يكن يطمع فيها، يظهر هذا جليا في حواره مع صديقه نعيم رزاز " قال له الكولونيل الزبربر : غالبا ما لفقوا لمن عارضهم تهمة التآمر فأدين وصفي ، رد عليه نعيم رزاز: " أنت لاتهتم بالسياسة، ولا تطمع في السلطة، ولكني أعرف همك جراء حماقات الساسة"[3]

يبدو أنه سارعلى خطى والده، باتخاد الصمت شعارا، فهو مثل والده كان على وعي بالمصير المشؤوم في حال تجاوز الحدود " حضرة القائد اطمئنوا، فليس يحركني أي طموح... هكذا رد مولاي

[1] الرواية، ص 13
[2] الرواية، ص 15
[3] الرواية، ص326

بوزقزة على قائد الولاية عندما و بخه قائلا: امتنعوا عما لا يدخل ضمن اختصاص مسؤوليتكم "[1] هذا الصمت الذي تميز به كولونيل الزبربر خلال فترة الإرهاب، امتداد للصمت الذي تميز به والده خلال زمن الثورة، فرغم تغير الزمن ولكن الوطن لازال يعاني من ظلم السلطة ، التي تتبع سياسة تكميم الأفواه، وقطع دابر كل من تخول له نفسه أن ينطق شيئا، لا يتوافق مع رغباتها ، حتى لوكان حقا .

لحية تكاد تكون كثيفة ، سوداء، ممزوجة بالحمرة ، لا شك أنها ترمز لفترة التسعينات والحرب على الإرهاب، أين اختلط لون الدم بالأرض، وتلك الكثافة فيها، ربما تدل على كثافة أشجار ونباتات جبل الزبربر، أين خاض الكولونيل الزبربر رحى الحرب ضد الإرهاب ، وقبله والده ضد الاستعمار الفرنسي، " ستحفظ لكم ذكرا مجيدا كل شجرة، وكل ورقة، وكل نبتة في هذا الجبل، وكل طير وحشرة وكل حيوان، كل روح من حولكم يحسكم ويراكم"[2] يظهر في هذا المقطع السابق الكرونوتوب بشكل جلي ، وهو ما جسدته كثافة ولحية الشخصية الموجودة في صورة الغلاف، التي تحيل كما قلنا على أشجار وغابات الزبربر، التي ستبقى شاهدة على بطولات وتضحيات الثوار ، فالوعي بالمكان هنا يحيلنا إلى الوعي بالزمان، ولا سبيل إلى الفصل بينهما .

كما أنه في كل الثقافات تقريبا، نجد أن رجال الدين لديهم لحية، وعليه فإن لحية هذا الرجل العسكري، رمز لما يسمى حديثا بمصطلح تعايش الأديان، وبالتالي رمز للإنسانية، فكأنما الكاتب يخبرنا أن شخصية كولونيل زبربر شخصية إنسانية غير متعصبة لإيديولوجيا معينة، هدفها الوحيد هو استعادة الأرض والحرية من الطغاة الإستعماريين.

---

[1] الرواية، ص 90

[2] الرواية، ص 63-64.

يمكن أن نضيف أن " اقتران هذه اللحية بالقبعة كأنما فيها شيء من هيبة لحى ثوار عالميين معروفين ،أمثال أرنستو تشيغيفارا ، وفيدال كاسترو "[1]، وفيها أيضا من وقار لحية العلامة عبد الحميد بن باديس، والأمير عبد القادر، والشيخ بوعمامة وغيرهم من أبطال المقاومة الجزائرية، للاستعمار، فما الحرب ضد الإرهاب سوى تكملة لمسار هؤلاء الأبطال، وأبطال جيش التحرير " كن أنت، كن لوطنك، المسارات دائما بحاجة لمن يستأنفها "[2] هكذا همس المجاهد مولاي بوزقزقة ، لابنه كولونيل الزبربر، وهو في مستشفى عين النعجة.

فالوطن دائما بحاجة لإنسانية ووطنية أبنائه، كي يضمدوا جروحه، التي خلفتها -ولا تزال تخلفها- أزمنة الحرب، ويستأنفوا مسار البحث عن الحق والحقيقة.

تلك هي صورة الغلاف بألوانها وسيميائيتها، ومحمولاتها الدلالية المتعالقة مع الشخصيات والزمكان جاءت بمثابة جسر رابط بين النص والقارئ،تثيره لخوض مغامرة القراءة ،كي يكتشفمعالم وأبعاد تلك الشخصية الموجودة في الصورة .

3-2 جبل الزبربر : من ملجأ للثوار ، إلى معقل للإرهاب :

من بين الفضاءات الكرونوتوبية، الواضحة في رواية كولونيل الزبربر، هو ما تطرحه علاقة الحيز المكاني المتمثل في جبل الزبربر، بالفترتين الزمانيتين، المتمثلتين في الثورة التحريرية 1954-1962 ، والعشرية السوداء خلال تسعينيات القرن الماضي 1992-2000، فالزمان والمكان كما تمت الإشارة

---

[1] ينظر بلقاسم الشايب: قراءة في عنوان كولونيل الزبربر للروائي الحبيب السايح https://www.akhbardzair.dz/ar/

[2] الرواية، ص 299.

إلى ذلك سابقا هما " عنصران متفاعلان لا يمكن الفصل بينهما، فإذا كان الزمن هو الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يلازم هذا الخط، ويحتويه، ويرتبط الزمن بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي"[1] وهذه العلاقة بين جبل الزبربر وتلكما الفترتين المهمتين من تاريخ الجزائر، مرتبطة بالدرجة الأولى بهوية الذاكرة التاريخية الجزائرية.

عند الحديث عن علاقة الزمان بالمكان، لا مفر من ربطهما التيتحيا وتتحرك ضمن ذلك الحيز المكاني ، عبر إطار زماني ، و الشخصية باعتبارها حاملة لقيم الهوية، لا تستطيع الانفصال عن الزمان والمكان ، لأن الهوية تتشكل في وسط ما ، وهذا الوسط يشكل لها تاريخا خاصا " فالمكان أقدر ما يعطي فكرة الكينونة، في تجسدها وانقطاعها عن الذهنية البحتة ومطلقية التجريد، فهو المتلازم الأهم مع فكرة الوجود، فلا وجود خارج المكان "[2].

يعتبر جبل الزبربر بمثابة ذلك الحيز المكاني، الشاهد على الأحداث التاريخية ، التي وقعت خلال الثورة " وعلى خيوط الصبح الأولى، بين جدوع أشجار الصنوبر والعرعار، منتصبة كعوامد لصحن مقام في قلب الزبربر، خاطب جنود فصيلته، بما أحب أن يخاطبه ضابط أو قائد لو كان جنديا بسيطا بما شعر بقوله لنفسه أولا الواجب يناديا نحن نقاتل بشرف الرجال العالم كله يستمع لأخبارنا يقر شجاعتنا، هذه الأرض تنصت لمطلبنا ، الحرية "[3]

حيث وبفعل التخييل الروائي يتحول هذا المكان، إلى كائن حي يتعايش مع المجاهدين و يحميهم و يشهد على تضحياتهم ، من خلال الآثار التي خلفتها المعارك ، على ترابه وصخوره وأشجاره، إن

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مصر ،ط3 ، 2004، ص 106.

[2] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، مطبعة الشرقيات، القاهرة،مصر،ط3 ، 1997،ص 11

[3] لحبيب السايح: كولونيل الزبربر، صدر سابق، ص 63

الجبل يصبح هنا شاهدا على صناعة التاريخ " ستحفظ لكم ذكرا مجيدا كل شجرة، وكل ورقة، وكل نبتة في هذا الجبل، وكل طير وحشرة وكل حيوان، كل روح من حولكم يحسكم ويراكم"[1]

فجبل الزبربر كونه شاهدا على هذه الأحداث التاريخية ، أصبح بذلك رمزا تاريخيا ، تفتخر به الأجيال، وتستحضر من خلاله أمجاد وبطولات الثورة ، فهو بمثابة مرجعية مهمة في تشكيل الذاكرة وهو ما عبر عنه السارد على لسان الابن جلال وهو نفسه كولونيل الزبربر، والذي يمثل جيل الماضي القريب " وعند شروق شمس الغد على حقل العائلة، في بداية يوم حملة الحصاد والدرس ، وقف ينظر إلى جبل الزبربر: أحس أنفاسك هل يصلك صوتي ، كنت لهم حصنا وحضنا، ماأقوى صمتك ولم يكن ليسمع همس له إلا منامه، ستقتفي أثرهم يوما، لتطهرني كما فعلوا"[2] فمكانة جبل الزبربر في نفس الابن جلال عظيمة، لدرجة أنه يسمعه يهمس له داعيا إياه للسير على خطى أبطال الثورة وتطهير جبل الزبربر من الجماعات المسلحة، كما طهره من قبل ، الثوار من الاستعمار الفرنسي ، وهو ما تحقق فعلا، فبعد بطولات مولاي بوزقزة ورفقائه، في جبل الزبربر خلال الثورة، ها هو ابنه جلال يستأنف مسار والده البطولي، من خلال معاركه، ضد الجماعات المسلحة، خلال فترة التسعينيات لدرجة أن تم تلقيبه بلقب كولونيل الزبربر ، نسبة إلى هذا الجبل "كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثورة، فأكسبته حياته العسكرية الميدانية لقب كولونيل الزبربر ... لكونه أول من اخترق حواجز الجماعات المسلحة، ونصب لها الكمائن ...في جبل الزبربر وقاومها بكفاءة قتالية "[3] هذا اللقب الذي ، لقب به الابن جلال، يمكن أن نصفه بأنه لقب كرونوتوبي ، فقد جعل من شخصية

---

[1] الرواية، ص 63-64

[2] الرواية، ص49

[3] الرواية، ص 15 .

كولونيل الزبربر شخصية حاملة لمدلولات زمانية ومكانية، مرتبط بالذاكرة التاريخية الجزائرية، سواء خلال الثورة أو خلال العشرية السوداء، فجبل الزبربر، الذي كان من قبل مأوى يحتمي به الثوار والمجاهدون خلال حرب التحرير، معقلا للجماعات المسلحة خلال سنوات الأزمة، وهذا ما قاله كولونيل الزبربر للحمر زغدان أحد أخطر إرهابيي الجماعات المسلحة، وهو يستجوبه، بعد أن تم القبض عليه " مثلك يدنس تراب هذا الجبل وغابته ومغاراته المعطرة بدم الشهداء الزبربر كان حصنا لمن أخرجوا ملة أمثالك من هوان المستعمرين " [1] وإذ تبع السارد كلام كولونيل الزبربر بهذا المقطع الذي يصف فيه استحضاره لصورة والده ورفاقه في هذا الجبل خلال الثورة " ثمة احتلت ذهن كولونيل الزبربر، صورة والده مولاي بوزقزة، وهو بلباس الجندية، يوم كان هو وفصيلته، والكتائب الأخرى في حرب التحرير، أسياد الموقع يلتجؤون إلى مغاراته وكازماته، إثر كل عملية، مسلحة في نواحي المنطقة، ضد قوات الاحتلال الفرنسية " [2] ، فالمكان الذي يقف فيه كولونيل الزبربر، متمثلا في جبل الزبربر ، هو بمثابة مثير ، يهيج ذاكرته التاريخية، فيعود بالزمن إلى مرحلة الثورة ، فالمكان حينها يتماهى ويذوب في الزمن ، ويصبح كولونيل الزبربر في تلك اللحظة كأنما يعيش في عالمين مختلفين في الوقت نفسه.

لا ضرر في الإشارة هنا إلى نقطة مهمة هي أن باختين، رغم اعتباره الزمان والمكان عنصرين متداخلين ، إلاّ أنّه أولى أهمية كبيرة للزمان على حساب المكان ، وربما هذا يعود لكون المكان ثابت و " مرتبط بالإدراك الحسي المادي ، أما الزمن فمتغير، ومرتبط بالجانب العقلي والنفسي "[3]

---

[1] الرواية، 264.

[2] الرواية ص 264.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،مرجع سابق، ص 106.

عند مغادرة كولونيل الزبربر لجبل الزبربر في آخر عملية مسلحة له، نطق في سفحه بشيء من الفخر والأسى في نفس الوقت : " يا جبل تحملت بصدرك، مثل أب خرافي جحيم النابالم، وكل أنواع القنابل وأحجامها سبع سنين ونصف، فكان لك أن تهدأ بعدها ثلاثين عاما، وها أنت تفزع لهذا الاقتتال العبثي " [1] فمن جهة يستحضر كولونيل الزبربر بفخر واعتزاز صمود هذا الجبل ، في وجه أسلحة الاستعمار المدمرة ، خلال الثورة ، ومن جهة ثانية يعبر عن فزع وصدمة جبل الزبربر، الذي أصبح – بعد هدوء ثلاثين سنة - ساحة للاقتتال الدموي بين أبناء الشعب الواحد، الذين كانوا فيما مضى إخوة يحاربون عدوا مشتركا .

وهكذا فقد استطاع الروائي لحبيب السايح -مستعينا بالتخييل- أن يجعل من "جبل الزبربر" **فضاء كرونوتوبيا**، يتعالق فيه الزمان والمكان، حيث كان هذا الفضاء شاهدا على فترتين مهمتين ، من تاريخ الجزائر، بكل ما اكتنفهما من أحداث وهواجس نفسية ، فهو بذلك يعتبر فضاء مرجعيا مهما، في صناعة ذاكرة الأجيال **وربط وتوطيد الصلة بين ماضيهم وحاضرهم .**

4- الشخصيات وحوار الأصوات و الإيديولوجيات :

في الرواية الحوارية يمنح المؤلفللشخوص الحرية في التعبير عن وجهات نظرها، دون تدخل منه لترجيح موقف على حساب موقف آخر، بل يترك كل شخص يدلي برأيه بكل صراحة، ويعبر عن رؤيته للعالم كأن تعبر شخصية ما عن رؤيتها الإسلامية، وتعبر شخصية أخرى عن رؤيتها الاشتراكية،

[1] الرواية ، ص 50

وشخصية ثالثة عن الرؤية الشيوعية، و شخصية رابعة عن رؤية أرستقراطية... و للقارىء الحق الكامل في تبني ّ الرؤية التي يراها مقنعة ، دون أن يفرض عليه الكاتب أو المؤلف أو السارد المطلق رؤية معينة .

و يرى باختين "أنّ دراسة الحوار لا تتم عن طريق الشكل التأليفي للكلام فحسب؛ بل تنضوي هذه الدراسة على تسليط الضوء على فعالية الاختراق لبنية الكلمة بكل طبقات معاينتها وتعبيراتها " [1] أي البحث في ما هو مضمر خلف الخطاب، والذي يعبر عن إيديولوجية صاحبه، وقد تعددت الأصوات والإيديولوجيات في رواية كولونيل الزبربر، واستطاعت الشخصيات أن تعبر عن آرائها وأصواتها.

4-1الطاوس صوت استعادة الذاكرة التاريخية المنسية :

إن الأحداث التاريخية التي قرأتها الطاوس في مذكرات والدها جعلتها تفتح صفحة جديدة في ذاكرتها وأحدثت خلخلة لمفاهيمها ومعتقداتها السابقة، التي كانت مبنية على الأحداث التاريخية، كما عرفتها من التاريخ الرسمي ، الذي غيب الكثير من الحقائق التاريخية، وزيف منها الكثير أيضا، فهذه المذكرات هي التي فتحت الباب للطاوس لكي تستعيد ذاكرتها، وذاكرة هذا الجيل الحائر، بكل توهانه، وعجزه والشرخ الحاصل في هويته .

" ليست فحسب مسؤولية، كنت أحسها أمانة أن أنزل الملف، بارتباك، بهشاشة، وبخشية أيضا ليكون شهادة، على ما نهبته من تاريخ رجال الشرف أنانيات الساسة، وزحزحته حساباتهم إلى عراء

[1] محمد المياحي، الحوار الداخلي (المونولوج) في رواية (منسي) للكاتب علي جابس، ورواية (وترسو المراكب) للكاتب كاظم الحصيني، https://aljmaher.org/news-116.html ، 2021/06/22.

النسيان، فها ذاكرتي، كما جيلي بأكمله، تلطخها حماقاتهم، المتعاقبة منذ خمسين عاما...صوتي أنا صوت من يشعر بنفسه، في غيهب تاريخه المنسي " [1]

الطاوس هي صوت هذا الجيل الحائر الذي لا يعرف من تاريخه إلا ما قرأه في مساره الدراسي، أو شاهده في مسلسل تلفزيوني على قناة رسمية، فها هي تتعجب بحسرة وأسى، من جهة على ماحدث بعد الاستقلال من نزاعات بين رفقاء الأمس، ومن جهة أخرى على تغييب الجهات الرسمية لمثل هذه الأحداث " إني فوق كرسي، أمام طاولة المطبخ، شابكة يدي خلف رأسي، ها أنا أستمع لنفسي تندب لي بطعم المرارة في ريقي، أني لم أقرأ عن تلك الأحداث في مقرر دراسي خلال مساري كله، ولا كنت شاهدت صورا منها أو طالعت عنها، في وسيلة إعلامية رسمية، إلا هذا التخمين وذاك من متورط فيها، أو هذا الريبورتاج وذاك من قناة بث متحيزة، أن يوجه أسلحتهم إلى صدور بعضهم بعضا في صبح الاستقلال من كانوا أمس جنبا لجنب يقاتلون عدوا مشتركا "[2]

رغم أن الطاوس في المقطع الموالي تقرأ عن خيبة أحداث ماضية، إلا أنها تحس كأنما تعيشها لحظة بلحظة، فهي تارة تتألم لما حصل من مجازر وتصفيات، وتارة لما طال تلك الأحداث من تشويه، وفرض رقابة صارمة على كل من تخول له نفسه رواية وقائع قد تهدد مصالح السياسيين في دولة ما بعد الاستقلال، فحتى فرحة الاستقلال تحولت إلى خيبة وحزن " إنها حال شبيهة بحالي، لا أدري كيف أصرخ في وجه الحماقة، إني أدرك أنه يصعب على ضابط سام مثله،قياسا إلى مامضى من تلك الحياة، أن يفصل لحظة عن أخرى كعزل عنصري الماء، فتلك هي المعضلة، تذكاراته مهما يبد بعض عناصرها

[1] الرواية، ص 13.
[2] الرواية، ص 196.

قد فصل، لهذا السبب أو ذاك، هذه الرقابة الذاتية، المشقية الناخرة فإنها تغمرني كلها إني أتخيلها، وإذ تلك الأحداث تتباعد عني مسافة، يجرفها تيار النسيان، تتراءى لي وقائعها المنتقاة للتاريخ الرسمي، ثبتت علامات لذاكرتي وكليشيهات لعيني، بكامل التشوه لحقيقة حرب تحرير كانت قاسية، لخيبة استقلال لم تفتأ قاتلة " [1]

ها هي الحفيدة الطاوس أيضا ينهش عقلها، ويؤرقها -كما جيلها بأكمله -أنها لا تستطيع فهم ما حدث في تلك الفترة " من أين لي أنا وريثة الهم والدم والفخر أيضا، أن أفك خيوط هذا التشابك كله؟ كيف يمكن خرق هذا الصمت الصخري عن تلك الملابسات المعلية والحقيقية ولو كانت مؤلمة ولو كانت مخجلة ؟ "[2]

فليس بوسع الطاوس أن تفك تلك الألغاز، مادام ما قرأته، في مذكرات جدها ووالدها، لا يمثل سوى عينة قليلة عن التاريخ المنسي، وهي ما تفتأ التصريح بصدمتها وحيرتها، وعجزها أمام ماسجله جدها خاصة، من أسرار تاريخية مسكوت عنها، خلال الثورة، وغداة الاستقلال. " مهمومة بحيرتي، مثل والدي بلا شك، فيما جعل جدي أن يمجد شيئا من فعله هو، ها أنا أسمع صدى قوله يتلاشى في أعماقي " آخرون ضحايا عدوان استمر قرنا واثنين وثلاثين عاما، هم الأحق بذلك" فأنا ما انفككت أنتظر مذ وعيت وجودي التاريخي، أن يعاد لحرب التحرير مجدها المسلوب، قلت ذلك لحكيم ... ولكن ما هذه الكآبة ؟ . "[3]

---

[1] الرواية، ص 18

[2] الرواية، ص 148

[3] الرواية، ص 208

إن هذه الكآبة التي تحسها الطاوس، هي نفس الكآبة التي عاشها جدها مولاي بوزقزة في أيام الثورة، ونفس الكآبة التي نخرت روح والدها خلال العشرية السوداء، بل ربما هي أشدوطأة، لأنّ الطاوس ترى أن هذه المذكرات التي سلمها إياها والدها، ليست لها فحسب، بل هي ذاكرة جيل بأكمله، جيل عاجز عن رسم مستقبل مشرق له ولبلده، كما كان يطمح آباءهم وأجدادهم، ممن ضحوا بأنفسهم لأجل ذلك، ولكن كيف يرسم مستقبله ومستقبل بلده، وممحاة النسيان قد مسحت أجزاء ليست بالقليلة من تاريخه ، وحرفت، وحورت أقلام الرقابة ما لم يعجبها منه، لهذا السبب أو ذاك.

" مولاي بوزقزة كما يذكر في كراسته لم يشغله الجانب السياسي، من الحرب إلا ناذرا ن فجنوده يعرفون ذلك، وإن هو اهتم به فإنما فحسب في تلك اللحظات، التي يبدي خلالها رأيه، لقائد الولاية إن طلبه إليه ،كغيره من مسؤولي الفصائل ، ولو أنه كما سجله ظل يشعر أن حربا كهذه تحتم ألا يكون الفصل بين المسؤوليات بتلك الصرامة، إنه يسميها الجمود " [1]

فمولاي بوزقزة رغم تعبيره في كثير من الأحيان عن رفضه، لقرارات قياداته، ولو بشكل متحفظ، إلا أنه بقي وفيا ،للقضية الأسمى قضية الثورة لأجل استعادة الحرية لا لشيء آخر ، والطاوس إذ تقرؤ عن رفض جدها ومعارضته، فهذا يجعلها مرة أخرى ، تراجع مفاهيمها السابقة حول بعض ما كتب في التاريخ الرسمي، فمعارضة جدها لبعض قيادات الثورة، تطرح العديد من التساؤلات ، عن سبب هذه المعارضة، أليس الجميع يقاتل من أجل تحرير الجزائر؟ أم ان هناك أهدافا أخرى ؟ " أسرها مولاي بوزقزة بمغص قابض، قاوم ألا يفلت منه على لسانه ما كان سيسجله في كراسته : يعدم

[1] الرواية ، ص 105.

سي مسعود سي هاني في العام الأول 1955/10/25، غيرة من وسامته وذكاءه، تصفية كي لا يكون خليفة للقائد المقبوض عليه، لأنه آت من ناحية أخرى ، مضحك محزن أن تلفق له تهمة تعاطي الشذوذ وكيف لقائد محنك مثل بن بولعيد، أن يقتله في العام الثاني 1956/03/22 جهاز راديو مفخخ ألقته طائرة العدو جيء به إليه في كأزمة ليجرب تشغيله، وبعده يقع القائد زيغود يوسف في العام الثاني 1956/12/25، في كمين نصب له وسبعة من رفاقه من دورية معادية في أحد المنازل المعزولة، وأي أخبار عن القائد عبان رمضان نصدق استشهاده في العام الثالث 12/26/كما بلغنا عبر جريدة المجاهد، أم تلك التي تشاع عن أنه قتل لربطه اتصالات مع العدو، لم يكشفها للرفقاء أم أنه اغتيل تصفية لحسابات ؟" [1]

هذه الحوادث تثير ذاكرتها ، وتزيد من نهمها لمعرفة وسرد ما غيبته الذاكرة من أحداث " في الكازمة الآن يضيف مولاي بوزقزة: وكيف يسقط القائدان عميروش وسي الحواس ن في العام الخامس 1959/3/29، في كمين قاتل ، نصبه لهما العدو لدى محاولتهما عبور الحدود الشرقية " [2] تعلق الطاوس بعد قرائتها لهذه الأحداث قائلة: "أنا لا أعرف غير شارع باسم العقيد عميروش ، أتذكر أني تغديت في مطعمه الجامعي " [3] فبالرغم من الاكتئاب والقلق الذي تسببه مثل هذه الاعترافات، إلا أنها تبعث على مواصلة طاوس طرح الأسئلة مع نفسها، ومراجعة ذاكرتها، فهي حسب قولها لم تسمع بالعقيد عميروش من قبل إلا من خلال الشارع الذي يحمل اسمه، فما سبب هذا التغييب يا ترى لشخصية من شخصيات الثورة ، كان لها وزنها، ضد محاربة الاستعمار ؟

---

[1] الرواية، ص 145.

[2] الرواية، ص 148.

[3] الرواية، ص 148.

" أنا الحفيدة صار لي أن أبلغ هذا العمر، كله 34 سنة الآن، لأعرف أن رابح زواوي الذي أصبح ضابطا في الجيش الوطني كان ضمن الفرقة الخاصة التي أمنت نقل العقيد الأسير من سجنه إلى موقع إعدامه، قبل 48 عاما "[1] من خلال ذكر الطاوس لعمرها، هنا فهي تحاول أن تقول بأن الشرخ الحاصل في الذاكرة والهوية، كبير جدا، فبالرغم من أن عمرها 34 سنة، إلا أنها تجهل العديد من الأحداث، التي تم طمسها.

إن هذه الأحداث المنسية التي عرفتها الطاوس، وسببت لها الحيرة والقلق، بلا شك ستبقى وصمة عار في تاريخ الجزائر، إلا أن الطاوس لم تفتأ تعبر عن فخرها، بالثورة في جانبها الوطني، الإنساني، البعيد عن أي خلفيات أو أي طموحات أخرى " ونهاية لم أتصور أني أسترجع في صمتي أن أكون حفيدة لجد بتلك الشمائل، من الشجاعة، الميدانية، غير الخارقة، ولكن العامرة إنسانية استثنائية، ومن السخاء الكتوم والعفة الآسرة وهذه القدرة الصلبة على الصمت ، ها أنا أصغي إلى صوته العميق " [2]

إن الطاوس من خلال سردها لما جاء في مذكرات والدها من أحداث مهمشة، تحاور التاريخ وتسعى لربط الأجيال بعضها ببعض، من جهة، وربطها بماضيها وهويتها الحقيقية من جهة أخرى حتى تكون قادرة على فهم حاضرها فوضوح الرؤية التاريخية " يسهم في فهم الحاضر بشكل أفضلوذلك لأن بناء المجتمع الحالي ، له أصول في الماضي، وكلما تحسنت معرفتنا بهذه الأصول

[1] الرواية،ص 204

[2] الرواية، ص 347.

أصبحنا مهيئين، بشكل أفضل للتغلب على الصعوبات، التي تواجهنا "[1] فكانت بذلك الطاوس هي صوت استعادة الذاكرة التاريخية المنسية.

4-2صوت السلطة المستبدة :

4-2-1 خلال الثورة :

" إن كنت لا أملك غير تنفيد الأوامر الصادرة إلي بتحويل الجنود الخمسة، الملتحقين من الثانويات سليم ، حسيبة، مراد ومن الجامعة، العربي ونذير، فإني ألاحظ أن مثلهم هم الذين يضطلعون غدا ببناء دولة الاستقلال " قد تبدو رسالة عادية، ولكنها تحمل بداخلها الكثير من الوجع فهذه الرسالة هي كل ما استطاع كولونيل الزبربر، أن يفعله ليعبر عن حزنه ورفضه، لما سيؤول إليه مصير هؤلاء الطلبة الملتحقين بالثورة ، وقد كتبها بأسلوب غير مباشر، فاكتفى بالإشارة إلى أن بناء دولة ما بعد الاستقلال على أسس سليمة، يحتاج لهؤلاء الطلبة لكفاءتهم العلمية ، وكان كولونيل الزبربر قد كتب فقرة في هذه الرسالة ، عبر فيها بشكل صريح عن السبب الذي يجعل بعض قيادات الثورة، تقوم بتصفية طلبة العلم وأصحاب الكفاءات العالية، ولكنه قام بحرقها، لأنه يعرف أن مصيره لن يختلف عن مصيرهم لو أرسلها " سيظل ذنبهم هم وغيرهم ممن يحملون تعليما عاليا هو أنهم وجدوا أنفسهم أمام قيادات لاتستوعب أحيانا أسئلتهم، ولا وجهات نظرهم كلما تعلق الأمر بمشروع بناء دولة مابعد الاستقلال " [2].

---

[1] رأفت الشيخ: تفسير مسار التاريخ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص16.

[2] الرواية ، ص 95

من هذا الكلام نفهم أن بعض قادة الثورة، قد تخلوا عن ولائهم للقضية الكبرى المتمثلة في الثورة لتحرير الوطن من الاستعمار - بعيدا عن أية إيديولوجيا - إلى التفكير في دولة ما بعد الاستقلال ونصيبهم من السلطة، والحكم ، فتشتت الصفوف ، وطفت إلى السطح عديد النزاعات والصراعات بين أبناء الوطن الواحد، هذا الهوس بالسلطة والحكم امتد إلى درجة تعذيب وقتل العديد من الطلبة الملتحقين بصفوف الثورة، بذريعة أنهم درسوا في مدارس فرنسية، وأنه قد تم دسهم دسا من طرف السلطات الفرنسية، لنشر فكرة سلم الشجعان بين صفوف الثوار والجنود . هذا كان السبب الظاهر، ولكن حسب ما صرح به كولونيل الزبربر في الفقرة التي أحرقها من الرسالة ، فإن السبب الحقيقي لهذه التصفيات هو خوف بعض قادة الثورة على نصيبهم من السلطة في دولة مابعد الاستقلال، في ظل تواجد أولئك الطلبة من أصحاب الكفاءات العلمية العالية . " عمل غير إنساني يمس بمصداقية الثورة ، ويوهن الصفوف، ويفت في المعنويات... يا لهذه الحرب القاسية "[1] هكذا عبر كولونيل الزبربر عن أسفه ، لما بلغه خبر تعذيب الطلبة، وإعدامهم .

من بين الطلبة الملتحقين بصفوف الثورة والذين لم يتم إعدامهم الطالب عاشور ، وهذا حوار قصير دار بينه وبين كولونيل الزبربر يبرز فيه صوت الوطنية عند كل منهما ..

"- عاشور ماجمعته عنك يؤكد حسن سيرتك ونقاوة تاريخ عائلتك ، هذا وحده يجعلني لا أشك في لحظة في قناعتك.

حضرة القائد ، اخترت شهادة وطن، كان يمكن لي أن أحصل على غيرها من جامعة تركتها بإرادتي .

أقدر ذلك.

[1] الرواية، ص96.

أحس بالاطمئنان إليك حضرة القائد .

يجب أن تثق أكثر في القضية العليا "[1]

من خلال هذا الحوار تتجلى وطنية الطالب عاشور، الذي فضل الالتحاق بالثورة، على حساب دراسته، وكان تعبيره عن ذلك بليغا جدا " اخترت شهادة ، وطن ، كان بإمكاني أن أحصل على شهادة غيرها من جامعة تركتها بيدي " وهذا ما أعجب كولونيل الزبربر ، الذي رأى فيه ذلك الشاب المحب لوطنه، والمثقف في الوقت نفسه ، فكلفه " بتعليم الجنود الأميين القراءة والكتابة والحساب، وفي لحظات الاستراحة كان يستمع له يحدثه عن تاريخ جنرالات الاحتلال وعن الآداب العالمية والكتاب الإنسانيين، الروس منهم خاصة " وهنا إضافة إلى وطنية عاشور ، يظهر تلميح إلى أنه محب للإنسانية من خلال حديثه عن الكتاب الإنسانيين، فهذا التوظيف من المؤلف، ليس عبثا بل لإبراز صوت الإنسانية من خلال شخصية عاشور .

إن الإجابة الأخيرة من مولاي بوزقزة ، في الحوار السابق مع الطالب عاشور حاول من خلالها أن يرسخ في فكر عاشور الذي ربما رأى فيه شبابه، تلك النزعة الثورية الوطنية الصحيحة ،بأنّ إيمانه يجب أن يكون كله بقضية الثورة ، بعيدا عن أي انتماء إيديولوجي ، أو محاباة لقيادات الثورة، أو أي طموح سلطوي ،وهو النهج الذي اتبعه ويتبعه كولونيل الزبربر ، الذي ردّ على قائد الولاية، بعد أن لمح إليه القائد بضرورة الاقتصار على مسؤولياته فقط بقوله : " حضرة القائد اطمئنوا فليس يحركني أي طموح "[2].

---

[1] الرواية، ص 93.

[2] الرواية، ص 90

وفي موضع آخر، " لأنه ناقش رأي قيادته في أولوية، من أولويات الحرب، فرد القائد، بنبرة تحذير ولكن ها أنت تناقشني فيما هو أكبر من أي أولوية، صلاحية الأوامر ، قال الآخر : أفعل هذا بعد تنفيدها ،فاكتفى القائد بهزة رأس إيجابية " فهذا بالضبط ما يبحث عنه بعض قادة الثورة ممن حادوا عن جادة الصواب، وسكن عقولهم هوس السلطة ، ألا يناقشهم أحد صلاحياتهم في إعطاء الأوامر فهم لا يرغبون أن يشوه عليهم أي أحد تلك الصورة البرزخية التي يرسمونها في أذهانهم، وهم يجلسون على كراسي الحكم في دولة ما بعد الاستقلال، ترافق تخيل تلك الصورة ابتسامة عريضة خبيثة كابتسامة المتلذذ المتعطش لشيء ما .

" لما كان جاذبه الحديث عن تصفيات حرب التحرير ومابعدها

- الثورة قطة تأكل أولادها، هكذا كنا نسمع
- ذلك كان هو اليقين السائد بيننا
- التهمت كثيرا ممن فجروها وقادوها
- خلالها كان عبان رمضان أشهر ضحية لها، بعدها جاء الدور على محمد خميستي ، ثم محمد شعباني أصغر ضابط سام برتبة عقيد في صفوف جيش التحرير "[1]

في هذا الحوار بين الوالد وابنه، إحالة إلى ذلك الصراع الذي حصل خلال الثورة، وتحديدا بدأ بعد مؤتمر الصومام الذي انعقد في 20 أوت 1956، برئاسة عبان رمضان، والذي كان من نتائجه منح أولوية العمل السياسي على العسكري ، فمن قبل كانت الثورة لا تؤمن بأي عقيدة إيديولوجية،

[1] كولونيل الزبر بر ، ص 315

غير العمل العسكري ، أما بعد المؤتمر فظهرت عديد الصراعات بين العسكريين والسياسيين، وكان عبان رمضان ضحية لهذا الصراع ، واختلفت الروايات حول هوية القاتل .

4-2-2بعد الاستقلال (الستينيات):

تصور لنا الرواية ملابسات اعتقال وإعدام "العقيد شعباني"، من خلال تقرير سري قدمه الجنرال نعيم رزاز ، لصديقه كولونيل الزبربر ، هذا التقرير يحوي بداخله ثلاث حوارات ، وسنحاول تلخيص أهم ماجاء في هذه الحوارات من أجل إبراز أبعاد الصراع الإيديولوجي فيها .

-المقطع الحواري الأول :

لحظة نطق قاضي التحقيق، بقرار إعدام العقيد محمد شعباني اتصل أحد المستشارين برئيس الجمهورية، وهذه بعض المقتطفات منه .

" – سيدي الرئيس : نزل الحكم كما ترضون، الآن الرجاء العفو عنه

- لابد أن ينفد قرار المحكمة هذا الفجر
- سيدي الرئيس، سي محمد كما تعرفون رفيق درب، تارخه الثوري، في الولاية السادسة كله مجد
- أنتم لاتطلعونني على شيء جديد
- إنه أصغر عقيد يفخر به جيشنا الوطني
- لذلك أخدته العزة بالنفس
- سيدي الرئيس نحن نعرفه جيدا، هو منبع فضيلة التواضع
- ماذا يعني هذا الكلام ؟

- لاشيء سيدي الرئيس ...نفدوا الحكم هذا أمر
- سي محمد لا يستحق ،كان حليفكم في خطواتكم اتجاه العاصمة
- تروح تشوف يماك واش راهي تعمل
- سيدي الرئيس
- إياك أن تعاود الاتصال" [1]

في هذا الحوار ، يستعمل الكاتب اللغة غير المباشرة، حيث يتجنب التصريح بالأسماء الحقيقية لشخصيات السلطة، في تلك الفترة، مكتفيا بذكر رتبهم، وتظهر من خلال هذا الحوار وتحديدا من خلال لغة الرئيس، ملامح الاستبداد والتفرد بالرأي، حيث يتخذ الرئيس من سلطته ، مبررا لأفعاله، وقراراته التي لا تقبل المناقشة، فرغم محاولات المستشار، وإلحاحه في الطلب من الرئيس، للعفو أو على الأقل تخفيف الحكم على العقيد شعباني، الذي يعتبر حسب كلام المستشار الذي يوجهه للرئيس رمزا ثوريا لهذا الوطن، ومفخرة للشعب كونه أصغر عقيد في الجيش ، إضافة إلى صفة التواضع التي يتميز بها، هذا المدح استفز الرئيس ، ما جعله يرد على المستشار بتساؤل في صورة تهديد " ماذا يعني هذا الكلام؟ "

فكأن بالرئيس فهم من كلام المستشار بأنه يريد قول أن العقيد شعباني، يمتاز بالقوة والشباب والكفاءة والشرعية الثورية ، إضافة إلى التواضع، وهي خصال لا يمتلكها الرئيس جميعا ، فالرئيس أحس بعقدة النقص من هذا الكلام واعتبره بمثابة خطاب غير مباشر فيه انتقاد لشخصه، وانتقاص من قيمته، وفي نفس الوقت تهديد لسلطته، فالشخص الذي يملك هذه الصفات لاشك سيكون لديه

[1] الرواية، ص 317.

أتباع، وسيكون له تأثير على الرأي العام ،وسيكون مستقبلا قادر على استمالة الشعب لكفته، وهذا لن يكون في صالح الرئيس، والسلطة، يواصل المستشار إلحاحه في طلب تخفيف الحكم عن العقيد وهو ما استفز الرئيس بدرجة أكبر هذه المرة ، لأنه اعتبره محاولة مباشرة للتدخل في صلاحياته ، فرد على المستشار بكلام سوقي في شكل إهانة " تروح تشوف يماك واش راهي تعمل" هذا الكلام الذي لو كان من شخص حقير في الشارع، فهو مقبول، أما أن يقوله رئيس دولة، فهذا فيه إشارة إلى انعدام الكفاءة، وفي نفس الوقت إشارة إلى درجة الاستفزاز الكبيرة التي أحسها الرئيس، فأراد أن يحسم الأمر بهذه النبرة الحادة، حتى يوصل رسالة إلى المستشار وغيره ، بأن إصدار مثل هذه القرارات هو من صلاحيات السلطة وحدها، ولا يسمح لأي طرف كان بالتدخل في هذه القرارات.

-المقطع الحواري الثاني:

قبل إصدار حكم الإعدام ،كانت السلطة قد بعثت بمبعوث خاص إلى بسكرة للقاء محمد شعباني، ومحاولة إقناعه بالعدول عن قراره ، وهذه مقتطفات من الحوار الذي دار بينهما :

"– حضرات : مالذي يمنعك أن تكون في العاصمة، في قلب الأحداث ،كمسؤول في هيئة الأركان ...

- لن أفرط فيما أنجزته في هذه الناحية، ولن أقبل بأن ينتزعوا مني منطقة بسكرة، و لن أرضى بأن يلغموا هيئة قيادتي هنا بضباط يرسلهم أحد القدامى في جيش العدو سابقا .
- هذا يسبب لك متاعب مع وزير الدفاع .

- ذكرت له لما التقينا في فيلا جولي أسماء الضباط الذين يغطي على تاريخهم ضمن الجيش الفرنسي، في الحرب العظمى الثانية، وفي الهند الصينية ومن تكونوا في مدارس فرنسا الحربية . وقلت له أنهم هم الذين يعتمد عليهم الجنرال حاليا ومستقبلا ...
- لعل لوزير الدفاع خطته في استعمال تاريخهم ضدهم .
- لا أحب الابتزاز، وإن فعل فإنما ليقوي بهم مركز سلطته نحو طموح أكبر .
- حضرات : لاهو ولا الرئيس صارا ينظران إليك بعين الرضا ، يجب أن تحذر .
- جمعت وثائق تثبت أن أولئك الضباط هم من اختارهم الجنرال، عند شعوره بأن فرنسا فقدت الجزائر نهائيا، ليكونوا خلفاءه تحركهم مصالح دولته .
- حضرات مثل هذا المسعى سيعرض حياتك للخطر.
- لا أهتم مادام ذلك من أجل بناء جيش وطني على أسس أخلاق الثورة .
- لا أفهم لماذا هم على هذه الشراسة اتجاهك
- لأني رفضت أن أرسل وحداتي ضد رفاق الكفاح في منطقة القبائل ، قلت للرئيس وقائد الأركان أن الوضع يستدعي حكمة وتعقلا، وحلا سياسيا، ثم لأني أدنت حل جمعية علماء كان رئيسها شيخي .
- حضرات، يقال أن رئيسها الجديد أصدر بيانا اتهم فيه رئيس الجمهورية بمولاته للسوفييت
- هراء ، كعالة ديك توجهها الرياح في اليوم سبعين وجهة ، لم أحب فيه هذا الاستعلاء الفج على شخصيات سياسية وثورية كبيرة، إنه شخص مهووس بنزعة الزعامة "[1]

[1] الرواية، ص321

في هذا الحوار الطويل نسبيا بين المبعوث الأممي ، والعقيد شعباني ، يتصارع صوتين متعارضين هما صوت الثورة والوطن التي يمثله العقيد شعباني ، وصوت السلطة المستبدة التي ترفض أي نوع من أنواع التدخل في شؤونها، وأي رفض لقراراتها يعتبر تمردا ، يجب عقاب صاحبه، و هو ما حصل مع العقيد شعباني الذي رفض أن ينضم إلى هيئة قيادته في منطقة بسكرة، ضباط يعتبر أن لهم ولاء إيديولوجي لفرنسا ، ولديه ما يثبت ذلك.

فهو يعتبر هذا القرار بمثابة، إهانة ومساس بكرامة الثورة التحريرية، هذا الرفض اعتبره كل من وزير الدفاع ورئيس الحكومة تمر دا على قرارات السلطة التي لا تقبل النقاش، فتم اعتقاله وإعدامه، وحسب ماجاء في الحوار فإن من بين أسباب هذا العداء الذي يكنه وزير الدفاع والرئيس للعقيد هو بسبب رفضه للقتال ضد إخوته في منطقة القبائل، فنزعة العقيد الثورية وولاؤه لوطنه لا يسمحان له بقتال رفقاءه في الثورة .

كما توجد في هذا الحوار إشارة إلى الإيديولجية الاشتراكية ،التي كانت تتبناها الدولة في تلك الفترة، حيث قام رئيس جمعية العلماء المسلمين ، آنذاك وهو الشيخ البشير الإبراهيمي، الذي يعرف الجميع نزعته الإسلامية ، والقومية ، بانتقاد ذلك التوجه الاشتراكي للدولة ، لما سببه من انحلال في الأخلاق، وتهميش للغة العربية، فهذا النظام كان بمثابة استمرار للوجود الفرنسي ومقوماته على أرض الجزائر المستقلة حديثا ، هذا الانتقاد من شخصية لها وزنها على الساحة الفكرية، والنضالية، قبل وبعد الثورة اعتبر بمثابة تحريض ضد السلطة، وتدخل في صلاحياتها فتم فرض الإقامة الجبرية على الشيخ البشير الإبراهيمي .

المقطع الحواري الثالث :

هذا الحوار دار في الطريق إلى السجن ، وكان طرفاه هما "العقيد شعباني" ومرافقه الضابط "قيقي" :

- " لا أحمل سلاحا، هل أخيفكم إلى حد أن تكبلوني؟ أما الطريق فإني كنت أعرف أدق تفاصيلها، أحسستها كيلومترا كيلومترا ...ورأيت استواءها ومنعرجاتها وحفرها أيضا من وراء هذه العصابة، من بسكرة إلى الجلفة .
- ها إني أنزعها عنك، هل عرفتني أنا أيضا؟
- اه ..قيقي، الذائع الصيت، المساعد سابقا في صفوف جيش أسيادك.

وأنا لابد أنك تعرفني أكثر؟

- أنت يقال إنك جرحت خلال معركة فألقي عليك القبض، فداووك ونظموا فرارك من السجن ليعيدوا ضخك كسم في جيش تحرير بنيناه من لحمنا ودمنا.
- أعرفك من تكون، أيها الضابط وأعرف من كلفك المهمة.
- تعني أنني ممن تقول عنهم المطورنين، وأبناء باريس.
- لأننا نحن أبناء ابن باديس.
- أنا فعلا واحد من أولائك يا ابن راعي الإبل، وأنا كلفني السيد الرئيس، خد هذه تريد أن تر دمك الذي لم يسل خلال الحرب .[1]

في هذا المقطع الحواري الثالث، يستمر الصراع الإيديولوجي بين القيم الوطنية الثوريةمتمثلة في العقيد شعباني الرافض لأي شكل من أشكال الولاء للاستعمار ، وبين سياسة السلطة المستبدة، التي لازالت بدورها تتبنى بعض المفاهيم الإيديولوجية التي تركها الاستعمار، بل أكثر من ذلك من خلال توظيفها لضباط كان لهم ولاء

[1] الرواية، ص 323،324.

للاستعمار الفرنسي سابقا حسب كلام العقيد . والضابط قيقي –سواء كان شخصية حقيقية أو متخيلة- واحد من هؤلاء الضباط باعترافه هو نفسه .

ويظهر التوجه الثوري الوطني جليا عند العقيد شعباني من خلال استحضاره لشخصية "عبد الحميد بن باديس" وهو شخصية وطنية جزائرية معروفة بنضالها السياسي والفكري-خاصة- ضد الاستعمار، في إطار نشاط جمعية العلماء المسلمين، التي كان هو رئيسها، وكانت الجمعية كما يعلم الجميع ترفع شعار " الجزائر وطننا، العربية لغتنا، الإسلام ديننا" وقد كتب عبد الحميد بن باديس قصيدة وطنية ، تجسد رفض الجمعية لأي شكل من أشكال الإدماج ، فكانت بذلك هذه القصيدة حسب بعض المؤرخين أول دعوة للثورة التحريرية،وهذه بعض المقاطع من القصيدة " شعب الجزائر مسلم ، وإلى العروبة ينتسب ،من قال حاد عن عن أصله أو رام الإدماج رام المحال من الطلب ، واخلع جدور الخائنين ، وأذقهم السم من الرهب " مقومات الهوية الوطنية الثلاثة التي رفعتها الجمعية ، هي التي سعى الاستعمار الفرنسي إلى طمسها، فاعتبر الجزائر قطعة من فرنسا، واتبع سياستي الفرنسة والتنصير ،للقضاء على اللغة العربية، والدين الإسلامي، وقد نجح بشكل نسبي في ذلك ، والدليل أنه رغم الاستقلال، إلا أن الجزائر بقيت تتبنى نفس الإيديولوجية الاشتراكية التي كانت كان عليها الحال خلال الاستعمار، وهو زاد من شساعة الهوة بين المجتمع الجزائري ومقومات هويته، فبقيت اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية، وكان البعد عن مبادئ الدين الإسلامي واضحا، وهو ما أثار –كما رأينا سابقا - حفيظة رئيس جمعية العلماء المسلمين آنذاك الشيخ البشير الإبراهيمي.

أما صوت السلطة المستبدة ، فتجسدت من خلال شخصية الضابط قيقي،هذا الأخير إضافة إلى كونه تابع وخادم لسلطة الرئيس، إلا أنه كان له ولاء إيديولوجي للاستعمار سابقا، حيث كان مساعدا في صفوف الجيش الفرنسي ، حسب كلام العقيد. في البداية يحاول الضابط قيقي بوعيه الزائف، تزييف الحقائق، لأجل تشويه

سمعة العقيد شعباني ، وذلك لأجل تبرير موقف السلطة التي تريد إعدام العقيد ، وذلك عندما وصفه بالعميل "أنت يقالإنك جرحت خلال معركة فألقي عليك القبض، فداووك ونظموا فرارك من السجن، ليعيدوا ضخك كسم في جيش تحرير بنيناه من لحمنا ودمنا " . ثم بعد ذلك نجده يعترف هو نفسه بولائه السابق للاستعمار، وولائه لسلطة الرئيس " أنا فعلا واحد من أولائك يا ابن راعي الإبل، وأنا كلفني السيد الرئيس " ويظهر حقده وعداؤه للثوار، وتحقيره للجزائريين ،كما تظهر عنصريته من خلال وصفه للعقيد بصفة "ابن راعي الإبل "، وفي هذا إشارة ضمنية أخرى إلى قناعته الموالية للسلطة الاستعمارية الفرنسية، التي عند مجيئها للجزائر قالت أنها جاءت لتنقل إليها الحضارة ....؟

في لحظاته الأخيرة قبل إعدامه ، يخاطبه أحد القادة وهو يعصب له عينيه :

- يمكنك أن تطلب العفو من السيد رئيس الجمهورية.
- لن أمنحه هذا الشرف "[1]

فالعقيد رغم امتلاكه فرصة للنجاة، من خلال طلب العفو من الرئيس، إلا أن قناعته، المعارضة لسياسة السلطة واستبدادها بالحكم، كانت أكبر لديه من أي طموح في هذه الحياة . " ألا تسمع السماء تقول لي : أهلا بك " [2] .

4-2-3خلال العشرية السوداء :

رغم الوضع الأمني المتأزم خلال فترة التسعينات ، إلا أن بعض أطراف السلطة، كأنهم يعيشون في عالم آخر، عالم من الرفاهية واللامبالاة، هذا ما زاد من حدة القلق والضياع النفسي الذي يعيشه كولونيل الزبربر، وهذا

[1] الرواية، ص.207

[2] الرواية، ص207

المقطع الموالي فيه تصوير لحالته بعد عودته من اجتماع وزاري، إضافة للحوار الذي دار بينه، وبين الوزير " ذلك ليلة رجوعه معكر المزاج، من حفل عشاء رسمي، كان الداعي إليه وزير في الدولة مزدوج الجنسية، مثلما كشف لها : هو أيضا وقف استعدادا للماسياز يوم منح الجنسية . وكان ضيوفه تكلموا عن أسفارهم ودراسة وأولادهم في الخارج ، وعن مكاسب تجنيسهم، وأصدقائهم هناك وراء البحار ... وكانوا يضحكون ويقهقهون ويتهامسون، إذ قال له الوزير : حضرات نحن بصدد تحضير حزمة مشاريع قوانين جديدة ، وتباسم متدلا : سنمررها على البرلمان، أنت تعرف ياسيدي أن الأمر شكلي جدا. وأسدل على وجهه المزين بمرهم فاضح قناع المسؤول المهموم : ننتظر منكم قبضة أمنية أشد ، نحن كما شركاؤنا في حاجة إلى أن نطمئن على مواصلة جهد التنمية . فانصرف عنه معتذرا لإشارة من الجنرال نعيم رزاز "[1]

يظهر هنا صراع إيديولوجي، بين صوتين متعارضين، الأول هو صوت الموالاة السلطة متمثلا في شخصية الوزير مزدوج الجنسية وجنوده ، حين قال لكولونيل الزبربر – بعد أن فرغ هو وأصدقاؤه من أحاديثهم الغبية حول يومياتهم - أنهم أصدروا حزمة مشاريع قوانين جديدة وسيمررونها على البرلمان، وأن ذلك الأمر شكلي، وهو مااستفز الصوت الثاني المعارض – ولكن العاجز عن الرد بسبب الخوف - كولونيل الزبربر، الذي تعكر مزاجه، أكثر عندما أخبره الوزير بضرورة تشديد قبضة الأمن لكي يواصلوا التنمية، عن أي تنمية يتحدث وفي كل يوم يقع ضحايا جدد نتيجة الاقتتال، لاشك هذا ماكان يقوله كولونيل الزبربر في نفسه، وقد عبر عن غضبه هذا لزوجته باية، بعد العودة إلى المنزل، فصلاحياته لاتسمح له بالتعبير عن رفضه أمام الوزير ، قال لزوجته " فكرت فقط في تكليف اثنين من جنودي الميدانيين باختطاف ذلك الوزير ...المخنث" [2]

---

[1] الرواية ، ص255

[2] الرواية، ص 255 .

استبداد السلطة بالحكم، واستمرارها في عمائها وطغيانها، وضبابية الرؤية لطبيعة تلك الحرب في فترة التسعينيات، كل هذه العوامل جعلت كولونيل الزبربر يطلب إعفاءه من مهامه رغم ترقيته.

"- غالبا ما لفقوا لمن عارضهم تهمة التآمر، فأدين وصفي

- أنت لاتهتم بالسياسة، ولا تطمع في السلطة، أنت عسكري، ولكني أعرف همك جراء حماقات الساسة"

- غالبا ماشعرت بالا جدوى من مأموراتي الأمنية، لأنها بلغت درجة العبثية.

" - اهتم بصحتك حافظ على حياتك، أنت مقبل على ترقية .

-شكرا لهم، عند هذا الحد يتوقف كل شيء بالنسبة لي، سأطلب إعفائي " [1]

كان هذا رده على صديقه الجنرال نعيم رزاز، الذي تمت إحالته على التقاعد.

ثم مع باية "باية عزيزتي، تعرفين أحالوه على التقاعد مرغما، لأنه تحفظ على سياسة الرئيس اتجاه الأزمة الأمنية، ...لا أحب أن يخرجوني من النافدة " [2] هكذا رد كولونيل الزبربر على زوجته عندما طلبت منه، أن يفكر أكثر قبل اتخاد تلك الخطوة ، فكولونيل الزبربر، يتوقع أنه يمكن أن يحصل معه نفس الأمر الذي حصل مع صديقه، فهو لا يريد الخروج من الباب الضيق، بل يرغب في حفظ شرفه، و شرف مسيرته العسكرية الطاهرة، وخوفه من إحالته إلى التقاعد هو أن موقفه هو الآخر من سياسة الرئيس اتجاه الأزمنة الأمنية ، لا يختلف عن موقف صديقه، وذلك ما لمسناه في وصفه للأوامر التي تملى عليه بأنه لا جدوى منها، وأنها صارت عبثية .

[1] الرواية، ص327.

[2] الرواية، ص 327.

4-3 الصوت اليساري الشيوعي :

هذا الصوت الإيديولوجي عبرت عنه شخصيات كل من الطبيب المجاهد الطاهر، زوجته فرونسواز، وشارل العامل بالمكتبة الفرنسية وأحد أصدقاء الثورة، وقد تمظهرت ملامح هذا الصوت من خلال الحوارات التي دار ت بين الثلاثة - يتخللها حديث للسارد - في الفترة التي عرفت حادثة حرق المكتبة المركزية، من قبل المنظمة السرية الفرنسية (OAS)* ، ذلككان عندما دعت فرونسواز صديقها شارل إلى وجبة عشاء .

" - الوضع أصبح أكثر خطورة مما كنا نتوقع

ماذا يريد هؤلاء الفاشيون الجدد، الشعب الفرنسي فصل بالاستفتاء لصالح تقرير المصير ...

أشم شيءا غريبا في الهواء له رائحة الحرب الأهلية .

يا لهذا المنطق الذي حكم هذه الحرب، كل ماتلى حوادث ليلة عيد الأموات ، كان عبثا، كل شيء كان يجب أن يتوقف في الغداة ، إرادة شعب قام لحريته لا يمكن أن تقهرها أية قوة كان على هؤلاء الحكام والجنرالات أن يدركوا ذلك من تجربة الشعب الفرنسي، مع الاحتلال النازي.

لأن الاستعماريين وحلفاؤهم من الأقدام السوداء والكولون وشرادم غلاة اليمين، والفاشيين** أرادو شيئا آخر ."[1]

*- منظمة تم إنشاؤها في مدريد 1961/2/11، من طرف الجنرالات سالان،بيرلاغايارد وجون جاك سوزيني، وقد قامت هذه المنظمة بتصعيد العمل الإجرامي للمنظمة بعد التوقيع على وقف إطلاق النار، من ذلك إطلاق عدة قذائف مدفعية على أحياء سكنية بالقصبة السفلى يوم 20مارس1962أودت بحياة 24 شخصا و59 جريحا وتفجير سيارة ملغمة قرب ميناء الجزائر مما خلّف 62 قتيلا و110 جريحا في صفوف العمال، من أبشع ماقامت به ، الحرق العمدي للمؤسسات منها ما أصاب مكتبة جامعة الجزائر في 7جوان 1962 حيث أتى على أزيد من **600 ألف** كتاب.

- **الفاشية هي تيار سياسي وفكري من أقصى اليمين، ظهر في أوروبا في العقد الثاني من القرن العشرين له نزعة قومية عنصرية تمجّد الدولة إلى حدّ التقديس، ويرفض نموذج الدولة الذي ساد أوروبا منذ أواخر القرن التاسع عشر القائم على الليبرالية التقليدية والديمقراطية البرلمانية التعددية.

[1] الرواية، ص 215،216 .

" كان الطاهر بحث بلهفة، في الصحف الصادرة بعد أسبوعين من الحريق، عن مقالة واحدة كانت ستلمح ماكان تردد على لسانه في النهاية: فعل لم يقم به النازيون أنفسهم في البلدان التي احتلوها ..." [1]لا يظهر الصوت اليساري في هذه المقاطع من خلال، التصريح المباشر من قبل الشخصيات بتوجهاتهم الإيديولوجية، إنما يظهر من خلال إبرازهم لمساوئ إيديولوجيات تتعارض مع توجههم اليساري، فقد صور كل من الطاهر وفرونسواز ،الأعمال التي تقوم بها المنظمة السرية العسكرية ومن يواليها من الأقدام السوداء*** ، على أنها أعمال وحشية، غير إنسانية، تشبه ماكان يقوم به النازيون* ،بزعامة هتلر في البلدان التي احتلوها، ومنها فرنسا فالتوجه النازي هو توجه دكتاتوري ، عنصري ومتعصب، عكس التيار اليساري الذي يؤمن بمبدأ المساواة ، والتوجه العلماني ، الذي يقر بضرورة فصل الدين عن الدولة .

إضافة إلى تشبيههم بالنازيين ، وصفتهم فرونسواز بالفاشيين الجدد، إشارة إلى عنصريتهم ، وتعصبهم ، ويتجلى صوت الإيديولوجيا اليمينية الفاشية ، من خلال حديث بعض ممن ينتمون للأقدام السوداء مع شارل أثناء خدمته في المكتبة المركزية، و هو ما أعاده على فرونسواز والطاهر، بعد أن طرحت فرونسواز فرضية أن يكون حرق المكتبة ، مجرد حادث غير مقصود :

---

[1] الرواية، ص 218.

***- **الأقدام السوداء)** بالفرنسية(Pieds-Noirs : تسمية تطلق على المستوطنين الأوروبيين الذين سكنوا أو ولدوا في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر(1830-1962)

*- **الاشتراكية الوطنية)** بالألمانية (Nationalsozialismus :وتعرف أكثر باسم **النازية** هي حركة الأفكار والممارسات المرتبطة بالحزب النازي - أو الحزب القومي الاشتراكي العمالي الألماني - وجماعات يمينية متطرفة بأفكار وأهداف شبيهة منها معاداة السامية العنصرية والوطنية الشوفينية ومعاداة الشيوعية ومعاداة الديمقراطية، والحزب النازي تأسس في ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى، وتمكن بزعامة أدولف هتلر من الهيمنة الشمولية عام 1933 على السلطة في ألمانيا وإنشاء ما سمي بدولة الزعيم والمملكة الثالثة.

"- نكبة حقيقية، ألحقت بتراث ثقافي وعلمي، جريمة ضد الإنسانية ، لو سرقوا لو نهبوا كما فعل النازيون قبلهم بمتاحف البلدان التي احتلوها وبمكتباتها، لهان الأمر ، ولكن أن يحرقوا منجزات العقل ، أن يتلفوا مأثورات بتلك القيمة ...فتلك أفضع جريمة ارتكبت منذ 1830إلى 1962

- قد يكون مجرد حادث أو فعل منعزل
- فرونسواز العزيزة، كنت أعرف في الجامعة، وفي المكتبة نفسها موالين للمنظمة المسلحة السرية من الأقدام السوداء هم اللذين تواطؤوا في الفعل الشنيع .

كنت في صحن الجامعة عاجزا مذهولا يالتاهر، سمعت أحدهم قال لصديقته: مجدا للنار هكذا لن يعود يستهوي أولئك البونيول* أي طمع في الدراسة، حين نغادر ، سيعودون إلى قطعان ماعزهم

- خسة
- كنت أعرف زميلا لي من الموظفين في المكتبة، سخط علي لما استجبت مرة لطالب من الأهالي، جاء يستعير مرجعا في الكيمياء : شارل عار عليك قد يكون يبحث عن تركيبة لصنع قنبلة أقوى ، ثم إنه يزاحم أحد أبنائنا ، هؤلاء العرب، لم يخلقوا لما خلقنا من أجله، اصرفه إلى أمه " [1]

[1] الرواية، ص 121،222،223

في المقاطع السابقة، تتجلى الإيديولوجيا الفاشية العنصرية، عند الأقدام السوداء في أقصى تطرفها، من خلال ، إهانة وتحقير كل ماهو جزائري، من خلال وصف الجزائريين بأنهم متخلفون، وليسوا أهلا للحضارة، وبأنهم إرهابيون، ووصفهم بعبارات عنصرية مهينة .

في المقطع الموالي تلميح من السارد إلى أن التوجه اليساري للطاهر، ورثه من والده الذي كان مقربا من اليساريين، وأنه تعرف على شارل وقتذاك " كان شارل هو المشرف على جناح الإعارة وبصفته هذه كثيرا ماحابى الطاهر، بان أخبره بوصول هذا الكتاب الجديد ، ومدد له فترة الإعارة وذلك منه لر د جميل والده المحامي، الذي دافع عنه في حرب الفيتنام، من غير أن يتقاضى منه حق الأعباء ،كان والد الطاهر، مقربا للأوساط اليسارية، وكان شارل عضوا في الحزب الشيوعي ...[1].

كما الطاهر زوجته أيضا كان والدها يساريا شيوعيا " كانت فرونسواز هي التي دعت شارل إلى عشاء فإنه كان صديقا ورفيقا لوالدها، العضو في الحزب الشيوعي " والد الطاهر التقى شارل من قبل، وشارل كان بدوره صديقا لوالد فرونسواز، هذا يعني احتمالية أن يكون شارل - ولهذا بقيت تربطه بهما علاقة قوية - هو السبب في تعرف الطاهر و فرونسواز على بعضهما ، خاصة وأن شارل صديق للثورة، فهو أراد أن يزرع من خلال الجمع بين الطاهر وفرونسواز بذرة للإنسانية، يسقيها الزوجان بماء حبهما العذب ، فتنمو هذه البذرة شجرة سلام بين الشعبين الجزائري والفرنسي.

4-4 الصوت الديني المتطرف من خلال شخصية لحمر زغدان :

بما أن الرواية، تتحدث عن فترة التسعينيات، في الجزائر، فإنه من غير الطبيعي ، ألا يكون هناك حديث

[1] الرواية، ص 219

عن الفكر الديني الإسلامي المتطرف، فهذا الفكر كان هو الطرف الأبرز في الصراع الذي حدث في تلك الفترة، وقد كانت شخصية لحمر زغدان، في الرواية، هي صوت هذا التوجه ، وقد خصص لهذه الشخصية حيز ورقي كبير داخل الرواية، حيث الفصل السادس كله يتحدث عنه وخاصة عن لحظات استجوابه من قبل كولونيل الزبربر ، وهذه مقاطع من الحوار الذي دار بينهما .

"تستطيعأن تطمع الآن في أي شيء إلا أن أحولك، إلى الدرك أو أن أحيلك على العدالة "

" حضرة الكولونيل ..سبق لمسؤوليك السامين أن فعلوا مثل هذا في حق غيري، إنها عدالتهم ...

أخبارك الميدانية، نشرت لك هذه الهيبة، في أوساط الجماعات نفسها، أنت إذن هو الذي يسمونه أيضا، رب الزبربر .

لم يكن كولونيل الزبربر ينتظر من لحمر زغدان أن لا يواجهه بل ألا يعلق على كلمة "كلب" كان شرد نظرته إلى داخله، إنه يقول بنبرة صافية، كما طفل أمام أبيه : كنت سأكون شخصا مختلفا عاديا لو فقط ان الكتب التي مررت لي مثل قوت يومي وشرابي، في الجبال والكازمات والمغارات كانت شيئا آخر كالتاريخ، والأدب وعلم الاجتماع والسياسة، والاقتصاد والنظريات والفلسفة ...

فلحمر زغدان هنا يلمح إلى أن الكتب التي كان يقدمها قادة الجماعات المسلحة إليهم هي تلك الكتب المرتبطة بالإيديولوجية الدينية المتطرفة، التي تحث على القتال والجهاد، وأي جهة لا تفهم الدين كما يفهمونه، يعتبرونها جهة ضالة وجب الجهاد ضدها .

" كنت أتوقع أن ألقاك بسيفك، لابد أنك تذكر كيف كنت تمتشقه حين تدخلون قرية منعزلة وتقيمون حاجزا مزيفا ، وتتلذذ أن ترهب الناس به، أنت تعلم أن كثيرين يعرفون أن من يقتل أباه سيسهل عليه قتل غيره،

كذلك تعمد كولونيل الزبربر أن يصعق لحمر زغدان ، فسحب نظره إلى صورة رئيس الجمهورية المعلقة، قبالته ، :

لا أرى أيا كان مخولا لأن أعرض عليه ندمي ، ثم رمى عينيه في الفراغ بين ركبتيه ...

- تذكر آية الله عن قتل النفس.

- ما تلقنته ، عن الموت والقتل، لم يزدني إلا نأيا عن الله ...

- لذلك قتلت تلك الفتاة، ومزيدا قتلت .

- ... في السجن توصلت إلى أن حادثة والدي كانت قدرا

- ثمة نظفوا ذاكرتك من دمه .

- هم الذين فتحوا لي الطريق إلى الله

- الله الذي يتوهمون أنه خلقهم ليدافعوا عنه، لأنه إلههم من دون العالمين .

- وهم الذين رتبوا فراري.

- واستقبلوك في الجبل .

- كنت مدينا لهم [1]

ففكر هذه الجماعات المتطرف، مبني على استغلال أشخاص كانوا في فترات طفولتهم أو مراهقتهم ضحايا لظروف اجتماعية ونفسية قاسية، فيتقربون منهم ويحسسونهم بالأمان، ويجعلونهم يشعرون بأنهم مدينون

[1] الرواية، ص 288 .

لهم، ثم يغسلون أدمغتهم، ويرسخون فيها أفكارهم المتطرفة، وهو ما حدث مع لحمر زغدان الذي كان في صغره ضحية للفقر، ولظلم والده وتسلطه على زوجته، فما كان منه إلا أن طعنه بسكين، فأرداه قتيلا، ودخل السجن على إثر ذلك، وقبلها كان قد فصل من الجامعة بسبب ضربه لأستاذه، فاستغلت الجماعات المسلحة ، هذه الحوادث المفصلية من حياته، من أجل ترسيخ فكرها الديني المتطرف في نفس لحمر زغدان، بعد أن أقنعوه بأن قتل والده لم يكن ذنبه، بل كان قدرا، وقد أروه الطريق إلى الله حسب قوله .

في المقابل ، نجد صوت الوطنية والإنسانية متجسدا في شخصية كولونيل الزبربر الذي يرفض تلك النزعة الدينية المتطرفة، التي يتبناها لحمر زغدان، وذلك ظاهر من خلال رده عليه بأن طريق الله الذي أروه إياه وهم يتوهمه أصحاب هذا الفكر ، الذين يعتبرون أنفسهم حملة راية الخلافة الإسلامية، وعبر عن ذلك من قبل بقوله " جماجمهم مترعة بوهم الخلافة "[1] .

و الفكرة نفسها تقريبا نلمسها، في قول كولونيل الزبربر، للحمر زغدان القبض عليه " أحب أن أناديك بالسيد لحمر زغدان، أما أبو حفص، فمتروك لإمارتك الوهمية " فهذا القول تأكيد على أن الإيديولوجيا التي ينتمي إليها ، أفراد الجماعات المسلحة ليست إيديولوجيا إسلامية، بالمفهوم الصحيح لهذا الدين، بل هي مجرد أوهام اختلقتها قيادة هذه الجماعات لأغراض دنيوية مختلفة، من بينها الوصول إلى السلطة، حتى وإن لم يصرح الكاتب بذلك ، لكن إذا ما عدنا إلى فترة التسعينات نجد أن هذا التيار الديني المتطرف، هو الذي مثله جيش الجبهة الإسلامية للإنقاذ التابع للجبهة[*] نفسها ، التي جاءت كصوت معارض لنظام الحكم العسكري آنذاك ،

---

[1] الرواية، ص 327

[*]**الجبهة الإسلامية للإنقاذ هي حزب سياسي جزائري سابق حل بقرار من السلطات الجزائرية في مارس 1992، يعرف اختصارا بال**فيس** أُنشئ في 18 فبراير 1989 بعد التعديل الدستوري وإدخال التعددية الحزبية الذي فرضتهما الانتفاضة الشعبية في 5 أكتوبر 1988 في عهد الشاذلي بن جديد. واعترفت الحكومة الجزائرية رسميا بالجبهة الإسلامية للإنقاذ في 6 سبتمبر 1989 وكان يترأسها آنذاك الشيخ عباسي مدني وينوب عنه

مطالبة بتغيير نظام الحكم ، ودمج الدين بالسياسة، ولقيت دعما كبيرا من طرف الشعب، وتم الاعتراف بها كحزب سياسي ، وفازت بالانتخابات التشريعية، لكن الحكومة قامت بانقلاب على نتائج الانتخابات، وقامت بتغييرات دستورية عديدة، من بينها إعلان حالة الطوارئ.

وهو ما أثار حفيظة الجبهة، واستفز أنصارها، وحدثت العديد من المشاحنات، وسقط قتلى كثيرون، وتم اعتقال العديد من نشطاء الجبهة، عندها قامت الجبهة بالدعوة للجهاد والقتال ضد النظام العسكري الحاكم من خلال تأسيس جيش خاص بها ، أطلقت عليه اسم الجيش الإسلامي للإنقاذ، وصعد الكثيرون من أنصارها إلى الجبل، وترتب عن ذلك اشتعال الصراع الدموي ، فيما سمي بالعشرية السوداء .

4-5 صوت الالتزام الإنساني والوطني :

الشخصيات من هذا المنظور تتبنى رؤية وجودية فهي "تبصر بعينيها عيوب مجتمعها، ولكنها لا تستطيع أن تنتقل من القول إلى الفعل ،إنها تفتقد المبادرة الإيجابية، القادرة على تغيير المجتمع وعاجزة عن الالتئام بالقوى القادرة على تغييره، وبذلك ينتهي تمردها، إما باليأس أو الضياع، أو الخضوع " [1]

يتمظهر هذا التوجه الوجودي من خلال شخصية الكولونيل الزبربر، فهو هنا ورغم كونه على وعي ودراية بالواقع المتأزم الذي يعيش فيه ، والمليء بمظاهر النفاق والغموض، والصدامات، ولكنه في نفس الوقت عاجز عن تغيير هذا الأمر " وفي سيارته عائدا إلى الثكنة فكر لنفسه أن لا سبيل أخرى لاستمراره منعا لنهاية بلا معنى

الشيخ علي بن حاج .خاضت الجبهة الإسلامية أول انتخابات في 12 يناير وفازت فيها.كما خاضت الانتخابات التّشريعية وفازت بها أيضا بنتيجة ساحقة لكنها ألغيت فيما بعد ونتج عن ذلك أيضا قرار حل الحزب.

[1] أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف ، القاهرة الطبعة الأولى، 1978، ص 232.

محتملة ...رأيتها مفروشة دوما بالنفاق السياسي والموت الرخيس والقتل المبرمج، وغموض الغد فسكنني هذا الحزن على فقد الرفاق، على التفريط التاريخي، لرجال الحكم في تراث تحرر شكله شعب بأكمله من دمه " [1] وأمام عجزه هذا لم يجد غير سبيل طلب الإعفاء من الوسط العسكري.

" والوجوديون يبدو في حديثهم التبرم بالواقع الاجتماعي الراهن والثورة عليه، لكنها الثورة العاجزة التي تزيد هذا الواقع إمعانا في التمزق والتناقض، دون أن تستطيع التغلب عليه " [2]فكولونيل الزبربر لم تكن له القدرة على تغيير واقعه ، ودائما ماكان يركن إلى هواجسه التي أرهقته .

فنجده في هذا المقطع حائرا متسائلا أمام واقع ينهش تفكيره "من أين خرج رهط هؤلاء الساسة الوصوليين وصعاليك الدولة الجدد والعسكريين الفاقدين للشرف، والمتواطئين مع المهرولين بقميص الدين، بأي جبروت يتحالفون، على قهر شعب ليعيش غريبا، هنا في وطنه على أرض أجداده، بين الصحراء والماء تائه الوجدان، ممنوعا من بناء دولته كما تصورها خلال تضحياته من أجل استقلاله؟"[3] إنها الخيبة، والصمت ، فهو يحس بأنه غريب في وطنه مثل كثيرين آخرين في هذا البلد ." هذا الفيض من الضياع والشجن والاحساس بالقهر والانهزام ورفض الواقع والانسحاق تحت جبروته، الاغتراب بكل ما يعكسه من قوة وضعف وتمرد، وخروج عن المألوف، هذا العالم الداخلي الذي يتلون بأصداء مايدور خارج النفس "[4]

وهذه بعض المقاطع التي تدل على إنسانية كولونيل الزبربر ووطنيته :

---

[1] الرواية، ص299.

[2] مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف القاهرة، ط4، 1981، ص 10.

[3] الرواية ص253.

[4] محمد معتصم : الرؤية الفجائعية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1، 2003 ، ص87.

1-" فكـرت في الصـحافيين، والمثقفـين، والكتـاب ، والأسـاتذة والمدرسـين والأطبـاء، والمحـامين ...وأنـاس بسـطاء وفلاحـين، وجنـود الخدمـة العسـكرية، وأعـوان الأمـن والأطفـال والنسـاء، والشـيوخ، والعجـائز، الـذين يسـقطون في أيـدي القتلـة ، لأنـه لـيس لهـم وطـن غـير بلـدهم ... وهـي تـؤزه بالبشـكير قـال لهـا أيضـا " بايـة ، مـن أجـل أولئـك يبقـى الـدفاع عـن الجمهوريـة، واجبـا يمليـه الشـرف " [1] مـن خـلال هـذا الكـلام يريـد كولونيـل الزبربـر أن يقـول لزوجتـه بايـة ، أنـه لا يتبـنى إيـديولوجيا السـلطة الحاكمـة ، بـل انتمـاؤه الوحيـد هـو الانتمـاء للإنسـانية والـوطن ، وهدفـه هـو الـدفاع عـن أبنـاء هـذا الـوطن ، مـن الخطـر الـذي يهـدد حيـاتهم، نتيجـة الصـراع الحاصـل في تلـك الفـترة بـين السـلطة الحاكمـة والجماعـات المسلحة .، فمن بين تصورات الوجودية التحرر من العقائد والإيديولوجيات .

2- "- أمامك النقيب جلال

- احتراماتي
- كان يمكن أن نبيدكم
- انحرفنا عن المسار، فحسب ،كنا في حال انسحاب
- لو رجعت بك وبجنودك إلى مقر القيادة ، اعتبرتم متسللين، وهو أمر لا أحبذه لكم
- أتفهم الموقف، ولذا لا أعد نفسي أنا وأفراد مجموعتي أسارى
- وكيف تنظر إلى الحادثة؟
- مجردة من أي اعتبار سياسي أو عسكري، ذلك ما أعتبره " [2].

---

[1] الرواية ، ص 35 .

[2] الرواية، ص 313

تتجلى مرة أخرى ملامح التوجه الإنساني الذي يتبناه كولونيل الزبربر، من خلال موقفه مع الملازم المغربي ادريس، الذي كان قد قابله في تندوف مع جنوده التائهين خلال فترة حرب الرمال ولم يقم بتسليمه للقيادة الجزائرية، لأنها كانت ستعتبرهم جواسيس ، حيث تغلبت النزعة الإنسانية عنده على النزعة الإقليمية، والسياسية، فكولونيل الزبربر لا يعترف بهذه الحرب ، بين البلدين الشقيقين وهو ما قابله النقيب ادريس بصدر رحب .

إن ما يؤكد على الالتزام الإنساني والوطني لكولونيل الزبربر ، هو العبارة التي قالها في نهاية خطبة ألقاها في أكاديمية شرشال " كونوا أنتم، كونوا لهذه الأرض هؤلاء الرجال اللذين يحفظون الشرف "[1] فهذه العبارة تجمع بين أهم خاصيتين في التوجه الفكري لشخصية كولونيل الزبربر وهما النزعة الوطنية والنزعة الإنسانية ولهذه العبارة دلالة كبيرة في الرواية ، حيث نجدها في بداية الرواية ، ونجدها كذلك في نهايتها.

وهذه العبارة بما فيها من التزام وطني وإنساني ، ورثها كولونيل الزبربر من والده المجاهد مولاي بوزقزة، وهو مايتضح في المقطع الموالي " انتابه إحساس بأنه هو الذي أخذ من والده مولاي الكبرياء والصمت والوثوق، وهذا الاعتداد الراسخ لطبيعة الجذور عند الإنسان نفسه : لا تنس بدء طريقك حتى لا تظل، كن أنت ،كن لوطنك ... كذلك عاود له بهمس : كن أنت كن لوطنك " [2]

وقد ظهر الالتزام الإنساني عند مولاي بوزقزة من خلال كيفية تعامله مع الطرف الآخر، حيث لم يعتبر يوما أن الثورة التحريرية ، هي حرب بين شعبين ، بل هي ثورة ضد السلطات الفرنسية الاستعمارية التي تهدف إلى إبادة كل ما هو جزائري، وبكل الوسائل ، أما الالتزام الوطني عنده فظهر

---

[1] الرواية، ص 353

[2] الرواية ، ص 299.

في بقائه وفيا للقضية الأسمى، قضية الثورة التحريرية، التي هدفها الاستقلال ، بعيدا عن أي طموحات أخرى .

خاتمة

خاتمة:

من خلال هذه المغامرة البحثية،الشاقة والمشوقة – في نفس الوقت -التي أخدتنا إلى عوالم الرواية الجزائرية المعاصرة،في ضوء علاقتها الحوارية بالخطاب التاريخي، وتحديدا رواية "كولونيل الزبربر"، خلصنا – بعدالدراسة والتحليل والتأويل - إلى جملة من النتائج كانت زبدة هذه البحث، وهذه النتائج هي كالآتي :

-في المدخل توصلنا إلى أن الرواية الجزائرية، على-خط تطورها- عرفت العديد من التحولات، واتخذت عدة أشكال، حيث كانت البداية مع رواية النشوء والتكون، وغياب النضج الفني، في فترة الستيناتوماقبلها، ثم في فترة السبعينيات، صارت رواية التوجه الإيديولوجي، ثم رواية للانفتاح والتيه و البحث عن الذات، في الثمانينات، ثم روايةللمحنة والدم خلال التسعينيات، وصولا إلى روايةالتجديد والتجريب بعد الألفيةوعلى الرغم من حداثة نشأة الرواية الجزائرية، إلا أنها استطاعت أن تفرض نفسها، وتخلق تميزا جعلها تحظى باهتمام القراء، والنقاد، محليا، وعربيا، وحتى عالميا.

-من خلال الفصل الأول، توصلنا إلى أن الرواية من منظورباختين، هي تلك الرواية الحوارية القادرة على استيعابمختلف الأفكار، والأصوات، والإيديولوجيات، فتصبحبذلك ساحة الحوار واختلاف وجهات النظرهذا الصراع تجسده الشخصيات الروائية، التي تعتبر بمثابة الصوت الإيديولوجي المعبر عن مختلف تلك الأفكار والرؤى، دون انحياز من الكاتب لواحدة على حساب الأخرى، وتتحقق هذه الحوارية أيضا من خلال أساليب لغوية مختلفة، تسهم في خلق تعدد اللغات داخلالرواية، مثل التهجين والأسلبة، والمحاكاة الساخرة، والتناص، والأجناس المتخللة وغيرها. ..

-في الفصل الثاني ، توصلنا إلى أنه ورغم اختلاف طبيعة كل من الخطاب التاريخي، والخطاب الروائي، إلا أن العلاقة بينهما، هي علاقة وطيدة ، تتسم بالتداخل والاستثمار،فالرواية تتخذ من التاريخ مرجعا جوهريا لها، وعلى أساسه تشكل بناءها الفني الخاص مرتكزة على عنصر التخييل . أما بالنسبة لحضور التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، فقد تمظهر في الرواية عبر عدة أشكال، من بينها رواية الشخصية التاريخية، ورواية الحدث التاريخي، هذه الأخيرة رأينا أنها كانت هي الوجهة الأكثر جذبا للروائيين، لاتساع هامش التخييل فيها، عكس رواية الشخصية التاريخية.

أما بالنسبة للنتائج التي توصلنا إليها من خلال الفصل التطبيقي - وهي الأهم- فقد كانت كالآتي :

- تمثل رواية "كولونيل الزبربر" نموذجا مميزاللرواية الحوارية، التي تحدث عنها"ميخائيل باختين"، فقد رأينا كيف أن الكاتب، "لحبيب السايح"قد نجح في جعل روايته فضاء مفتوحا، يتداخل فيه التاريخي مع المتخيل، وتتقابل فيه المعتقدات والإيديولوجيات وتتصارع، وتتعدد فيه الأساليب واللغات بمختلف أنواعهامن تهجين، وأسلبة وتناص حواري،وأجناس تعبيرية متخللة وفضاءات كرنفالية وغيرها. ..هذا الصراع بين المعتقدات والأفكار، تجسده الشخصيات الروائية، حيث يتركها الروائي تعبر عن نفسها بكل حرية، داخل الرواية من خلال أقوالها وأفعالها، ومواقفها، وأنماط تفكيرها، من دون أن تميل كفته لشخصية أو إيديولوجيا بعينها، فلا نجد"لحبيب السايح" يعلق، أو يعقب على أي موقف أو أية إيديولوجيا، بل يفسح المجال أمام الشخصيات الأخرى لتقوم هي بذلك.

-إن أي رواية مهما كان نوعها، وبالأخص الروايةالتي تعتمد على المرجعية التاريخية، لا يمكن أن تستغني عنالزمان والمكان والشخصيات، فما هذه العناصر إلا جزء لا يتجزأ من التاريخ، ولهذا نجد أن

لهذه العناصر الثلاثة حضورا بارزا في الرواية، وبما أن الإشكالية التي طرحناها مرتبطة بالحوارية، كما بالتاريخ، فإنه كان لابد من تناول هذه الأبنية السردية الثلاثة برؤية نقدية حوارية.

-إن دراسة باختين للزمان و المكان جاءت مغايرة، لدراسات من سبقوه، فهو لم يدرسهما منفصلين، بل اعتبرهما عنصرين، لا سبيل إلى الفصل بينهما. مستفيدا من نظرية" ألبرت اينشتاين" في النسبية أوجد باختين مصطلحا جديدا، يعنى ليس بدراسة الزمان والمكان، بل بدراسة الزمكان، أطلق عليه اسم "الكرونوتوب". وعلى هذا الأساس جاءت دراستنا "للكرونوتوب" في رواية كولونيل الزبربر، غير مألوفة إن صح القول،فقد تقصينا تجلياته، في العتبات النصية، مستعينين في ذلك بآليات سيميائية، هي الأنسب لطبيعة هذه الدراسة، التي تستوجب الكشف عن دلالات العنوان،وعن سيميائية الصورة، في ضوء علاقة كل منهمابالزمكان، فكانت النتيجة بعد التحليل، والتأويل، والربط،تعالقٌ صارخ، فقد وجدنا ارتباطا وتداخلا كبيرين بين الزمكان وهذين العتبتين النصييتين ، حيث جاءتا حاملتين لدلالات كثيفة تعبر عن الزمكان، وتم الاستدلال على ذلك بنصوص من متن الرواية .إضافة إلى العتبات، وتعالقهابالزمكان، كان "جبل الزبربر"بمثابة فضاء كرونوتوبي، تداخل فيه الزمان بالمكان، بشكل كبير في عديد صفحات الرواية، فـ "كولنيل الزبربر"، كلما حل في هذا الجبلإلا واشتعل في ذهنه لهيب الذكريات، إنه يعيش في زمانين مختلفين، زمنه هو، وزمن والده وقت الثورة.

-بالنسبة للشخصيات، وجدنا أن الرواية ثرية من هذه الناحية، وقد جمعت بين شخصيات تاريخية ذكرت بأسمائهاالحقيقية، ومنها ما ذكرت رتبهم وألقابهم فقط دون التصريح بأسمائهم الحقيقية، ومنها الشخصيات المتخيلة، وهذه الأخيرة بدورها أحيانا توظف توظيفا رمزيا لتحيل على شخصية تاريخية واقعية، وإذا ما انتقلنا إلى الرؤية النقدية الحوارية، فإن نظرتنا إلى هذه الشخصياتستتغير، لأنه حينها

يصبح كلما يرتبط بها من أقوال، وأفعال، وحتى صمتها، ذا بعد دلالي، يستحق جهد التحليل والتأويل. فكل شخصية ستصبح صوتا إيديولوجيا، تعبر عن وجهة نظرها، ورؤيتها للعالم، فتتحاور وتتصارع هذه الأصوات والإيديولوجيات، في فضاء الرواية، كل هذا الصراع والكاتب يتفرج، يتفرج وفقط، بلا تعليق ولا تعقيب ولا ميول لهذا الطرف أو ذاك،حتى إنك أحيانا-وأنت تقرأ الرواية- تنسى أنك تقرأكتابا له كاتب، فتصبح بذلك الرواية بمثابة نظرة شمولية للعالم.

-عندما قلنا في موضع سابق أن رواية كولونيل الزبربر، هي رواية حوارية بامتياز، ذلك لم يكن إشهارا ولا اعتباطا، ولا عبثا، فحواريتها تتجلى بشكل واضح من خلال الأصوات والإيديولوجيات، المنثورة هنا وهناك بين ثناياها، فتارة يصادفك اليساري الشيوعي، وتارة تلتقي بالنازي والفاشي، تسمع صوت السلطة هنا، وصوت المعارضة في الجهة الأخرى، تبصر من يشعل أضواء شجرة التنوب، ليحتفل بأعياد الميلاد، وتبصر من يصلي لربه ركعتين في ظلمة الكازمة. على الحدود بين بلدين جارين، يجلس عسكريان على مائدة كسكسي، في قطعة أرض تتعارك عليها قيادة بلديهما. وهذا جزائري يتزوج بفرنسية، علهما ينجبان بذرة سلام وأخوة بين الشعبين.وهذا حركي خائن لوطنه، وذاكضابط فرنسي لإيمانه بمبدأ العدالة، والإنسانية، يأمر العسكري الذيتحت خدمته بدل أن يطلق في رأس الأسير، أن يطلق في الريحرصاصتين، أما ذاك الطالب المثقف الذيترك الجامعة، واختار أن يحصل على شهادة وطن، مزقوا شهادته، ولكنه نال شهادته ليحيا أبد الدهر عند ربه، لحظة لا تنصدم الآن، انتظر لتعرف من مزق شهادته، إنهمبعضممن كانوا ينصبون أنفسهم أثناء الثورة حماة للوطن، فتغير الولاء، الذي كان من قبل ولاء للاستقلال، ثم فيما بعد صار ولاء للتفكير في دولة مابعد الاستقلال.في تلك الفترة بالذات، كان "مولاي بوزقزة " الإنسان، المجاهد، يحضن حزنه علىوطنه صباح مساء. بينما

أولئك الضيوف يضحكون ويقهقهون، في ضيافة وزير، كان يزين وجهه بالمرهم، حتى لا ينكشف وجه النفاق فيه.

وآخرون وآخرون. ...

- كنقطة مهمة في صميم هذا البحث، يمكننا القول أن رواية "كولونيل الزبربر" قد سارت وفق رؤيتين أساسيتين، إحداهما تاريخية، من خلال حوارها مع التاريخ محاولة، كشف المستور عن العديد من الوقائع التاريخية، المغيبةخاصة خلال مرحلة الثورة، وما بعدها مباشرة،فقد جعل"الحبيب السايح" من التاريخ مرجعية له، ولكنه لم يتناوله كما العديد من الروائيين، احتفاء به، أو سردا لأحداثه، بل تجاوز تلك النظرة، وراح يحاوره مستكشفا وباحثا فيه عما وراء الحجب، إنه يريد من خلال روايته هذه أن يجعل القارئ يراجع حساباته، حول ما ترسخ لديه من معلومات تاريخية، من جهة، ومن جهة أخرى يثير قلقه، ويستفزه للعودة إلى التاريخ والبحث عن الحقيقة في الماضي، فكما يقال "الشعوب التي تجهل ماضيها، لا يمكنها فهم حاضرها ".

أما الرؤية الثانية فهي رؤية وجودية، عكست حقيقة الذات المصدومة بالواقع المتأزم، وظهر ذلك جليا من خلال شخصية "كولونيل الزبربر" كما رأينا سابقا، فالأزمة التي عرفتها الجزائر على مختلف الأصعدة في مرحلة التسعينيات قد وضعت العديد من الكتاب والروائيين- من بينهم الحبيب السايح-في مواجهة قضايا سياسية واجتماعية شائكة تتسم بالضبابية، فلم تتوفر لهم القدرة على إدراك طبيعتها وخلفياتها، ولا الخروج بتصور واضح عنها، من شأنه أن يقودهم إلى تبني رؤية إيديولوجية محددة، أو توجه فكري واضح، وهو ما تسبب في تفكك الرؤية الإيديولوجية عند الكثير من الروائيينما جعلهم يبحثون عن تصورات جديدة يحاولون من خلالها قدر الإمكان الالتزام بقضايا الإنسان

والـوطن، رغـم الإحباطـات الـتي كانـت تـدفعهم كـل مـرة إلى التقوقـع علـى الـذات، علـى حسـاب الهـاجس العـام، فصـار الروائـي يكتفـي بتوظيـف شخصـيات تكـون لـديها القـدرة علـى ملاحظـة بعـض مـايجري علـى أرض الواقـع، لكنهـا عـاجزة عـن الثـورة والتغيـير، الأمـر الـذي يـؤدي بهـاإلى الانكفـاء علـى ذاتهـا وآلامهـا و يبقيها تتخبط في هواجسها النفسية، المليئة بطعم الخيبة، والضياع الروحي.

رغــم أن العلاقةالجدليــة بــين الروايــة والتــاريخ، قــد أخــذت حقهــا مــن الــدرس والتمحــيص، إلا أنهــا إلى يومنــا هــذا لا تــزال موضــوع مغريــا، للبحــث والدراســة، مــادام الانتــاج الروائــي لم يتوقــف، بــل ويــزداد غــزارة عامــا بعــد عــام، وروايــة "كولونيــل الزبربــر" بالــذات، تعــد بمثابــة، أرض معرفيــة وفنيــة خصــبة، لمثــل هذا النوع من الدراسة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

المعاجم والقواميس:

1. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية –عربي، إنكليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان،دط، 2002.
2. مجدي وهبة كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،، مكتبة لبنان ساحة رياض الصالحين، بيروت، ط2، 1984.
3. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

المصادر و المراجع العربية:

المصادر:

1. ابن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج 1، منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت، ط الأخيرة، دت.
2. الحبيب السايح: كولونويل الزبربر، دار الساقي،بيروت، لبنان،ط1، 2015.
3. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي
4.
5. ، ترجمة: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،دط، 2009.
6. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،ط1، 1988.

7. ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1986.

المراجع:

1. أحمد إبراهيم الهواري:نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة ط1، 1978.

2. أحمد صفر : مدينة المغرب العربي في التاريخ، الجزء الأول، دار النشر بوسلامة، تونس،دط، دت.

3. أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، دب،2007.

4. أحمد منور: ملامح الرواية العربية الجزائرية البدايات والتحولات، مجلة الثقافة، العدد 18، نوفمبر 2008.

5. أحمد منور: من هو الكاتب الجزائري، وهوية الأدب الذي يكتبه؟، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد المزدوج،98، 2006.

6. آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر،دط، 2006.

7. أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية، المفهوم والممارسة، دار راجعي للنشر، الجزائر، دط، 2009.

8. حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009. .

9. حسين مؤنس:التاريخ والمؤرخون، دراسة في علم التاريخ، ومدخل إلى فقه التاريخ، دار الرشاد، القاهرة، ط3، 2001.

10. حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان،دط،2015.

11. حلمي بدر: دراسات في الرواية والقصة، دار المعارف، القاهرة،دط، 1985.

12. حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،دط، 1990.

13. خالد فؤاد طحطح: في فلسفة التاريخ، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1، 2009.

14. رأفت الشيخ: تفسير مسار التاريخ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، دط، 2000.

15. سلام سعيد:التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2010.

16. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مصر، ط3، 2004.

17. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء،دط، 1989.

18. صـــلاح صـــالح: قضـــايا المكـــان الروائـــي في الأدب المعاصـــر، مطبعـــة الشـــرقيات، القاهرة،مصر،ط3، 1997.

19. عائشـة سـواعدية: المرجعيـة التاريخيـة في روايـة شـعلة المايـدة لمحمـد مفـلاح، إشـراف: نصـيرة زوزو، قسـم الآداب واللغـة العربيـة، كليـة الآداب واللغـات جامعـة بسـكرة،الجزائر، مجلـة كليـة الآداب واللغات، العدد الرابع والعشرون، جانفي 2019.

20. عبـد السـلام اقلمـون: الروايـة والتـاريخ سـلطان الحكايـة وحكايـة السـلطان، دار الكتـاب الجديـد المتحدة،دب، ط،1، 2010.

21. عبـد الملـك مرتـاض: تحليـل الخطـاب السـردي، معالجـة تفكيكيـة سـيميائيةمركبة لروايـة زقـاق المـدق لنجيب محفوظ، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995.

22. غنيـة كبـير: الروايـة الجزائريـة في النقـد الأدبي، منشـورات الـوطن اليـوم، سـطيف، الجزائـر، ط1، 2015.

23. فيصـل دراج: الروايـة وتأويـل التاريخ،نظريـة الروايـة و الروايـة العربيـة، المركـز الثقـافي العـربي، الـدار البضاء، المغرب،ط1،2004.

24. محمـد العـربي الـزبيري: الثـورة الجزائريـة في عامهـا الأول، المؤسسـة الجزائريـة للكتـاب، الجزائـر، 1984.

25. محمـد القاضـي: الروايـة والتـاريخ دراسـات في التخييـل المرجعـي، دار المعرفـة للنشـر، تـونس،ط1، 2008.

26. محمـد بـرادة: أسـئلة الروايـة أسـئلة النقـد،مطابع النجـاح الجديـدة، الـدار البيضـاء، المغـرب، ط1، 1996.

27. محمد معتصم : الرؤية الفجائعية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1،2003.

28. مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف القاهرة، ط4، 1981.

29. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، نقلا عن محمد نجيب الفتة، ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية،أدار،1997.

30. نورةبعيو: التشخيص الفني للغة في الرواية، واسيني الأعرج وبن سالم حنيش نموذجا، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.

31. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.

الكتب المترجمة:

1. تيزفيتان تودوروفميخائيل باختينالمبدأالحواري، ترجمة فخري صالح، المِؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1996.

2. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر صلاح جواد الكاضم، دار الطليعة،بيروت،1978.

3. جورج هارينشو: علم التاريخ، تر عبد الحميد عبادي، دار الحداثة، بيروت، 1988.

4. جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

5. ميلان كانديرا:فن الرواية، تر بدر الدين عرودكي، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان،دت.

المجلات والدوريات:

1. أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة.

2. أم السعد حياة : من الحوارية إلى التناصإلى المتعاليات النصية جينيالوجيامفهوم التناصفي الدراسات الغربية،أرشيف مجلة مقاليد، جامعة الجزائر، العدد 5، 2013.

3. أم السعد حياة: ميخائيل باختين وفلسفة الجمال (الموضوع الجمالي جوهر الرواية)،مجلة الرافد، العدد 165 ماي 2011.

4. ب عالية: ملتقى وطني حول الرواية الجزائرية المعاصرة، جامعيون يناقشون نصوصا أرخت لعقدين، المجلة الثقافية الجزائرية، 2011/11/23.

5. جيلالي بلغشوة: رئيس المحكمة الثورية في عهد بن بلة محمود زرطال في حوار مع جريدة الخبر الجزائرية حول موضوع العقيد محمد شعباني، 12مايو 2016.

6. حسان راشدي: ظاهرة الرواية الجديدة، مجلة التواصل، عنابة، الجزائر.

7. رشيد وديحي: التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين التجليات والدلالة، مجلة تبين، العدد 8/29، صيف 2019.

8. زينب قبي: الرواية والتاريخ، مجلة الثقافة/ منشورات وزارة الثقافة، العدد9، يناير 2007.

9. شمنتل: إضراب الطلبة الجزائريين 19 ماي 1956، مجلة الجمهورية، 2015/05/17.

10. طانية حطاب: جدلية التاريخي والمتخيل في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة تاريخ العلوم، ع4.

11. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

12. فريد حليمي: خطاب العتبات في رواية ذاكرة الماء، العنوان أنموذجا، مجلة أبوليوس،المجلد 6العدد2،جوان 2019.

13. محمد أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، ع 12،1993.

14. محمد داود: الأدباء الشبابوالعنف في الوقت الراهن، مجلةدفاتر إنسانيات، مجلةالأنثربولوجياوالعلوم الاجتماعية، الجزائر، ع 1.

15. محمد مسلم: مواطنو بني يلمان يطالبون برد الاعتبار لضحايا مجزرة ملوزة، مجلة بوابة الشروق، الجزائر، 2012/07/01.

16. منيرة شرقي:المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين،مجلة جيل الدراسات الفكرية والأدبية،العدد الثالث 2014/11/4.

المواقع الإلكترونية:

1- بلقاسم الشايب: قراءة في عنوان كولونيل الزبربر للروائي الحبيب السايح

https://www.akhbardzair.dz/ar/

2- جميل حمداوي:الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، مجلة الثقافة الجزائرية، 12مارس 2014

https://thakafamag.com/?p=3857

3- علجية عيش،القصيدة كتبها الشاعر الصوفي لخضر بن اخلوف وغنّاها الفنّان البارة أعمر،مجلة الأمة العربية

https://www.djazairess.com/eloumma/2312019112011

4- محمد الأمين بحري : تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الثقافة،

https://thakafamag.com/?p=4643م10/03/2017

5- محمد الأمين بحري: حوار حول الرواية والتاريخ، جريدة النصر،

https://www.djazairess.com/annasr/209473261120182

6- محمد المياحي، الحوار الداخلي (المونولوج) في رواية (منسي) للكاتب علي جابس، ورواية (وترسو المراكب) للكاتب كاظم الحصيني

https://aljmaher.org/news116.html.2021/06/22

-7 Bokhalfa amazite: Le commandant Azzedine raconte la bataille de Bouzegza , Elwatan ,20/08/2009.[1]https://www.djazairess.com/fr/elwatan/135208

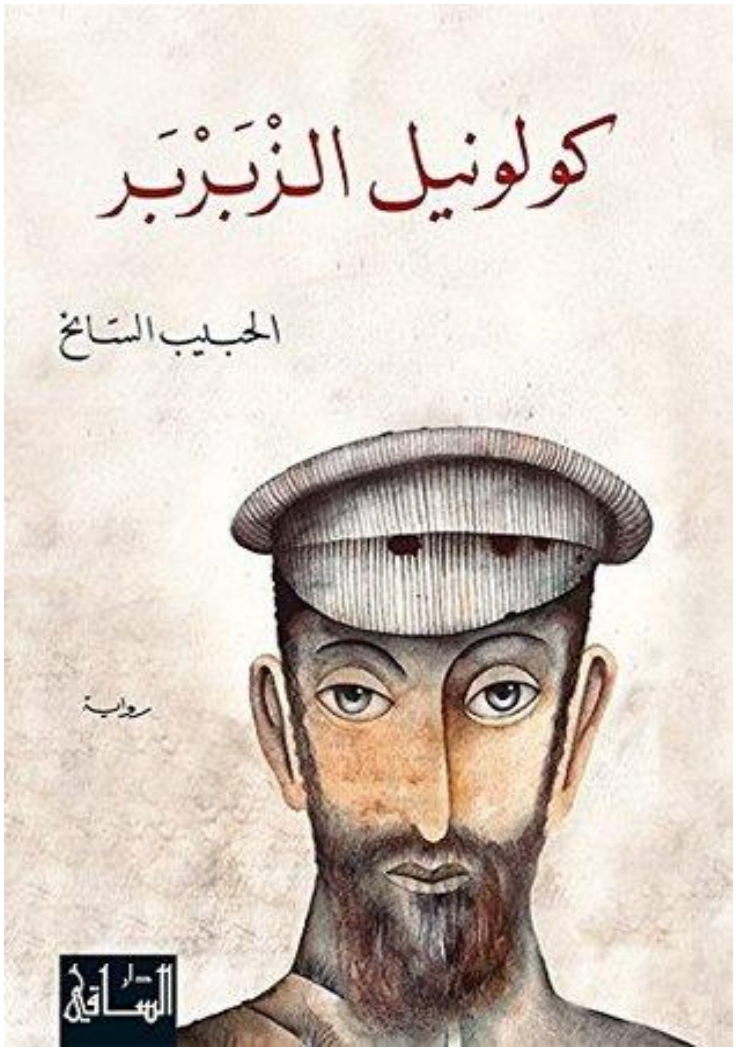
8- https://www.aljazeera.net/encyclopedia/events/2015/11/1

المراجع الأجنبية:

1. Henri Mitterand: l hestoire et la fiction,buf paris ,1990.

الملاحق

ملحق 1- صورة غلاف رواية كولونيل الزبربر :



ملحق 2- التعريف بالروائي" الحبيب السايح ":

الحبيب السائح، كاتب وروائي جزائري من مواليد عام 1950. صدر له حتى الآن أربع مجموعات قصصية منها "القرار" التي نالت على الجائزة الأولى لمهرجان القصة، والشعر الذي نظمته وزارة التعليم العالي بالجزائر، وعشر روايات منها" أنا وحاييم "التي ترشحت ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية"البوكر" في عام 2019، وحصلت على جائزة كتارا للرواية العربية، في العام نفسه عن فئة الروايات المنشورة.

أعماله الأدبية:

1- مجموعات قصصية:

- القرار، دار الوطنية، 1979
- الصعود نحو الأسفل، 1981
- البهية تتزين لجلادها، اتحاد الكتاب العرب، 2000
- الموت بالتقسيط، 2003

2- روايات:

- زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعية، 1985
- تلك المحبة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002
- مذنبون. . لون دمهم في دمي، دار الحكمة، الجزائر، 2009
- زهوة، دار الحكمة، الجزائر، 2009

- الموت في وهران، دار العين للنشر، 2013
- كولونيل الزبربر، دار الساقي، 2015
- تماسخت، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2017
- من قتل أسعد المروري، دار ميم للنشر، 2017
- أنا وحاييم، دار ميم للنشر، 2018
- ماروا ه الرئيس، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، 2020

3- أعماله المترجمة إلى الفرنسية:

- ذاك الحنين، دار القصبة، 2003،Un amour de papillon
- تماسخت، دار القصبة، 2003، Tamassikht
- تلك المحبة، دار الحكمة، 2012، Cet amour-là
- مذنبون. . لون دمهم في كفي، دار الحكمة، Sur ma main encore le sang 2014 des coupables

4- ترجم هو إلى العربية :

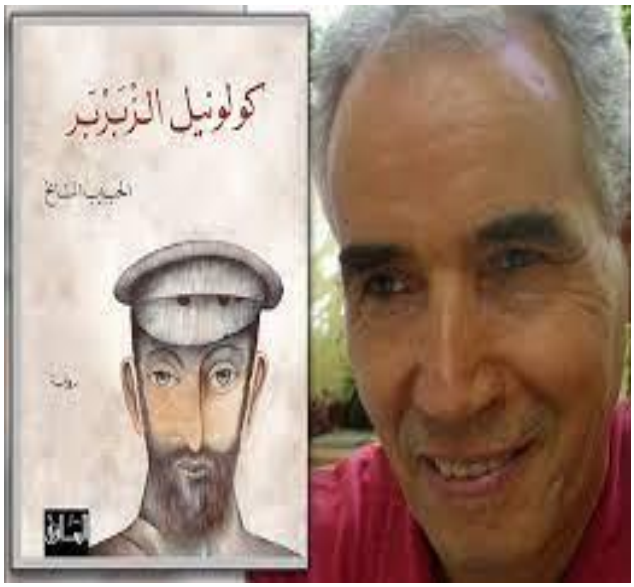
- شرف القبيلة (العنوان الأصلي L'honneur de la tribu: للكاتب رشيد ميموني
- لا وجدو للصدفة (العنوان الأصلي Il n'y a pas de hasard: للكاتب جمال عمراني
- بين السن والذاكرة (العنوان الأصلي Entre la dent et la mémoire:للكاتب جمال عمراني

- شمس ليلنا (العنوان الأصلي (Le soleil de notre nuit:للكاتب جمال عمراني
- الحضور المزدوج (العنوان الأصلي(La double presence :، للكاتب بتول

5- - جوائزه وترشيحاته:

- جائزة الرواية من ملتقى عبد الحميد بن هدوقة بالجزائر عام 2003.
- وصلت روايته "أنا وحاييم" إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية - البوكر في عام 2019.
- فاز بجائزة كتارا للرواية العربية عن روايته" أنا وحاييم "عن فئة الروايات المنشورة في عام 2019.

ملحق3- الروائي "لحبيب السايح" وغلاف الرواية، في صورة واحدة:



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

مدخل: الرواية الجزائرية - النشأة والتطور ..... و

1-نشأة الرواية الجزائرية:..... 2

2-تطور الرواية الجزائرية :..... 7

2-1 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:..... 7

2-2الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:..... 11

3- ملاحظات عامة حول نشأة وتطور الرواية في الجزائر : 15

الفصل الأول : الرواية كجنس حواري من منظور باختين..... 18

1- مفهوم الحوارية : 19

2- الرواية الحوارية والرواية المونولوجية:..... 22

2-1 الرواية الحوارية:..... 22

2-2 الرواية المونولوجية :..... 25

3- أهم المفاهيم والمقولات النقديةللحوارية : 27

3-1تعدد الأصوات : 27

3-1-1 صوت الشخصية : 28

3-1-2 حياد المؤلف : 30

3-2 التعدد اللغوي وأساليبه : 32

3-2-1 التهجين Hébridation: 33

3-2-2الأسلبةstylistique: 34

3-2-3 المحاكاة الساخرة parodie: 35

3-2-4 الأجناس الأدبية المتخللة: 36

3-2-5التناصIntertextualité: 37

الفصل الثاني: جدلية العلاقة بين الرواية والتاريخ 39

الرواية التاريخية – النشأة -المفهوم- الملامح : 40

1-1نشأة الرواية التاريخية : 40

1-2 مفهوم الرواية التاريخية : 41

1-3 ملامح الرواية التاريخية: 42

2- تعالقات الخطاب التاريخي والخطاب الروائي: 43

2-1 طبيعة الخطاب التاريخي : 44

2-2طبيعة الخطاب الروائي: 47

2-3 العلاقة بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي : 49

3- حضور التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة:..... 52

3-1 رواية الشخصية التاريخية : رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج أنموذجا 53

3-2 رواية الحدث التاريخي : رواية "شعلة المايدة"لمحمد مفلاحأنموذجا 56

الفصل الثالث: البناء الفني و تمثلات الحوارية والتاريخ في رواية كولونيل الزبربر..... 60

1- تقديم الرواية: 61

ملخص أحداث الرواية :..... 62

2- أساليب التعدد اللغوي في رواية كولونيل الزبربر :..... 68

2-1- التهجين :..... 68

2-2- الأسلبة :..... 73

2-3 المحاكاة الساخرة:..... 77

2-4 الفضاء الكرنفالي :..... 78

2-5 الأجناس التعبيرية المتخللة: 81

2-6 - التناص الحواري :..... 88

2-6-1 التناص التاريخي: 90

2-6-2 التناص الديني : 94

3- الزمكان (الكرونوتوب) وجدلية الماضي والحاضر : 98

3-1- الكرونوتوب والعتبات النصية :..... 99

3-1-1العنوان (كولونيل الزبربر) :..... 100

3-1-2 عتبة الصورة : 104

3-2- جبل الزبربر من ملجأ للثوار إلى معقل للإرهاب : 110

4- الشخصيات وحوار الأصوات والإيديولوجيات :..... 115

4-1الطاوس صوت استعادة الذاكرة التاريخية المنسية :..... 115

4-2صوت السلطة المستبدة : 121

4-2-1 خلال الثورة :..... 121

4-2-2 بعد الاستقلال (الستينيات) : 125

4-2-3خلال العشرية السوداء : 133

4-3 الصوت اليساري الشيوعي : 135

4-4 الصوت الديني المتطرف من خلال شخصية لحمر زغدان : 138

5-4 صوت الالتزام الإنساني والوطني : 142

خاتمة 139

المصادر والمراجع 139

الملاحق 139

فهرس المحتويات 139

الملخص بالعربية:

تمثل رواية "كولونيل الزبربر" نموذجا مميزا للرواية الحوارية التي تحدث عنها"ميخائيل باختين" فقد رأينا كيف أن الكاتب، "الحبيب السايح" قد نجح في جعل روايته فضاء مفتوحا، يتداخل فيه الخطاب التاريخي مع المتخيل الروائي، و تتعدد فيه اللغات بواسطة مختلف الآليات والأساليب الحوارية ، وتتقابل فيه الأصوات والإيديولوجيات وتتصارع، هذا الصراع تجسده الشخصيات الروائية، حيث يتركها الروائي تحاور و تعبر عن رؤيتها للعالم بكل حرية، دون أن ينحاز لشخصية أو إيديولوجيا بعينها، فتصبح بذلك الرواية بمثابة نظرة شمولية للعالم .

هذا وقد حاول "الحبيب السائح" من خلال روايتهذه، كشف المسكوت عنه في عديد الوقائع المغيبة من تاريخ الجزائر، خاصة خلال مرحلة الثورة، و ما بعدها مباشرة، حيث جعل من التاريخ مرجعية لروايته، ولكنه لم يتناوله كما العديد من الروائيين، احتفاء به،أو سردا لأحداثه، بل تجاوز تلك النظرة، وراح يحاوره كاشفا المضمر فيه، إنه يريد أن يجعل القارئ يراجع حساباته، حول ما ترسخ لديه من معلومات تاريخية سابقة من جهة، ومن جهة أخرى يستفزه للعودة إلى التاريخ والبحث عن الحقيقة في الماضي، فكما يقال "الشعوب التي تجهل ماضيها، لا يمكنها فهم حاضرها، و بناء مستقبلها ".

الكلمات المفتاحية:الحوارية –الرواية الجزائرية– التاريخ - تعدد الأصوات –الإيديولوجيا

Summary:

”Colonel El Zabarbar” is considered as a special model for dialogisme novel that was mentioned by "Mikhail Bakhtine". We have seen that the writer “El Habib Sayah” have succeeded in making his novel as an open space in whish historical discourse interfered with the novelist Imaginary. Likewise, a variety of languages were used throughout different mechanisms and ways of dialogue, as well as many views and ideologies sustain and oppose. This struggle is embedded through the novel's characters where the novelist let it freely discuss and explain its view of the world away from any prejudice about a specific character or ideology. Thus, the novel become as an overall view of the world.

Furthermore. “El Habib Sayah” have attempted throughout his novel to detect the hidden in many of the mysterious events in the Algerian history. More specifically, it was directly during and after the period of revolution, in which the writer make the history as a reference for his novel. However, he does not involve history as many writers do, either lionizing it or narrating its events, instead it exceed this view by discussing history and go beyond it to detect its furtive elements. He want the reader to correct his suppositions, on one hand about the rooted historical information; on the other hand, to excite and push the reader to go back to history and look for the truth of the past, as the quote runs: “the nations whom are not aware of their past, could not understand their present, and build their future."

Keywords: Dialogisme , Algerian Novel, History, Multi-Voices, Ideology.