جامعة العربي التبسي - تبسة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم: اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية كولونيل الزبربر "الحبيب السائح"

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- سعيدة صالح.
- ندى رزق الله

الأستاذة المشرفة:

منيرة شرقي.

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
منيرة شرقي	أستاذة محاضرة "ب" تخصص أدب حديث ومعاصر	مشرفا ومقررا
لويزة جبابلية	أستاذة محاضرة "ب" تخصص أدب حديث ومعاصر	رئيسا
سمرة عمر	أستاذة محاضرة "ب" تخصص نقد أدبي	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

جامعة العربي التبسي - تبسة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات الأجنبية

جامعة الشيخ العربي التبسي

البنية السردية في رواية كولونيل الزبربر "الحبيب السائح"

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- سعيدة صالح.
- ندى رزق الله .

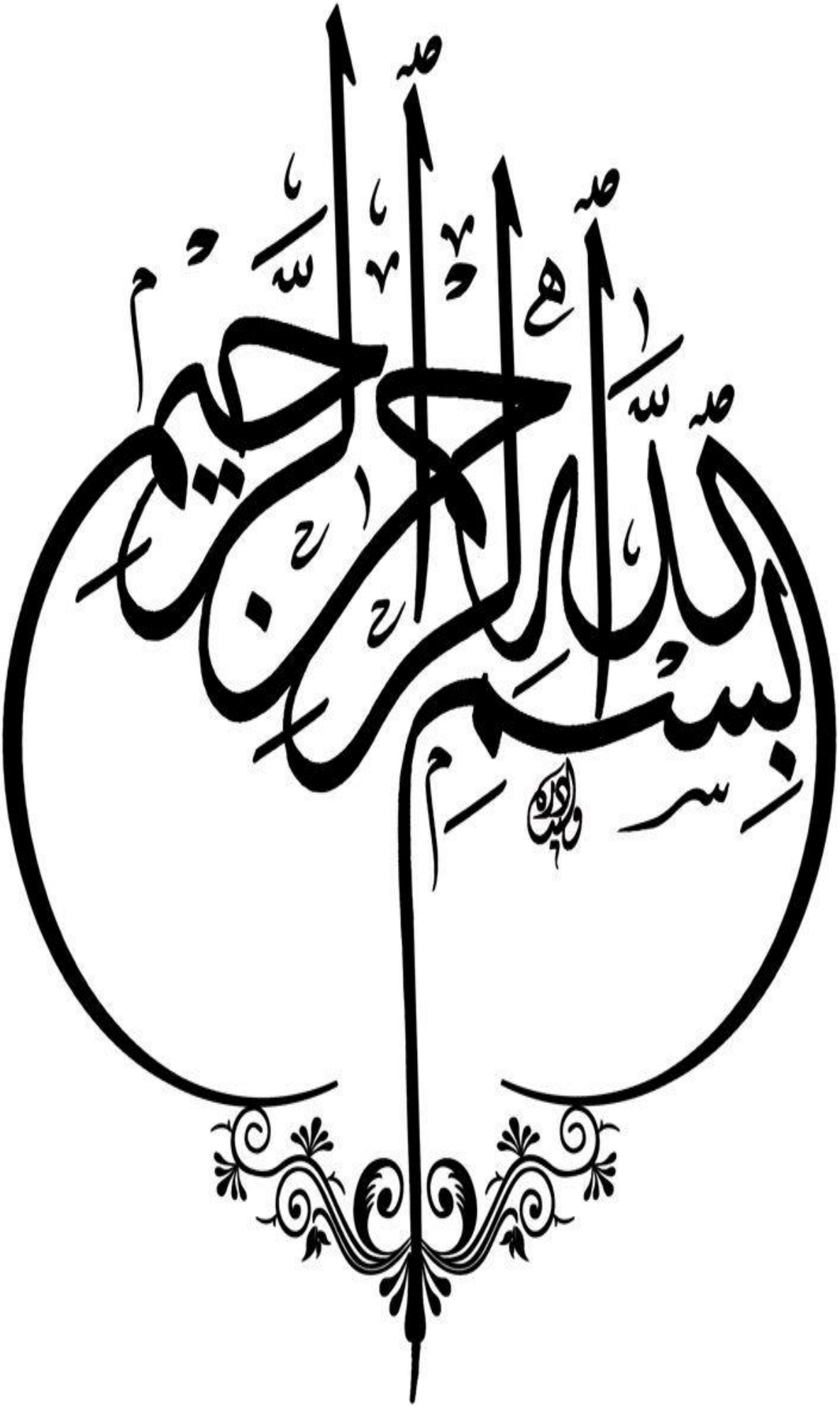
الأستاذة المشرفة:

منيرة شرقي.

- لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
منيرة شرقي	أستاذة محاضرة "ب" تخصص أدب حديث ومعاصر	مشرفا ومقررا
لويزة جبابلية	أستاذة محاضرة "ب" تخصص أدب حديث ومعاصر	رئيسا
سمرة عمر	أستاذة محاضرة "ب" تخصص نقد أدبي	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

الـمـقـدمـة

مقدمــة:

تعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية في هذا العصر، لما تطرحه من قضايا وتعالجه من إشكاليات بطريقة فنية متميزة تشمل مختلف المكونات السردية، وقد كان للرواية الجزائرية دور بارز وأفعال في تصوير واقع الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار الفرنسي؛ ومن رواية "كولونيل الزبربر" لـ (الحبيب السائح) التي لم يشغلها اعتناؤها بالجانب المضموني – المتمثل في الثورة وحيثياتها– عن العناية بمكوناتها السردية؛ وهو ما لفت انتباهنا وجعلنا نتساءل:

- ما هي المكونات السردية الموجودة في رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح؟ وكيف تمثلت في الرواية؟

وبناء على ذلك كانت دراستنا موسومة بـ "البنية السردية في رواية كولونيل الزبربز للحبيب السائح"، وتم اختيارها لجملة من الأسباب أبرزها: التعرف على البنية السردية في هذه الرواية، وإبراز تمثلات مكوناتها من الجانبين الفني والدلالي، لا سيما وأن هذه الرواية لم تُدْرَس من جانب بنيتها السردية بصورة مكتملة، فدُرست –مثلا– من خلال "السياق الاجتماعي في رواية كولونيل الزبربر"، و "التاريخي والمتخيل في رواية كولونيل الزبربر" وهما دراسات في طور الماستر. وعلى ذلك؛ كان من جملة أهداف الدراسة تبيين كيفية حضور العناصر السردية، وعلاقة الانسجام والتنسيق المتبادلة بينهما.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي الذي له القدرة على تحديد مظاهر وكيفيات إرتسام الزمن على المستوى البنائي، وكيفية تشكيل الأماكن ووصفها، وكذلك حضور كل من الشخصيات والأحداث، ولدراسة الموضوع قسمنا بحثنا إلى مدخل تطرقنا فيه إلى البنية السردية ومفهومها لغة واصطلاحا.

أما الفصل الأول فتحدثنا عن عناصر البنية السردية من منظور النقد وآراء الدارسين والتي تتمثل في الشخصيات والأحداث والأماكن والزمان.

أما الفصل الثاني فهو عبارة عن جانب تطبيقي درسنا من خلاله الأماكن المنفتحة والمنغلقة وبنية الزمن الذي يتكون من الاستباق والاسترجاع والتواتر وعناصر إبطاء السرد وتسريعه، بالإضافة إلى الشخصيات التي تنقسم إلى شخصيات رئيسية وثانوية وهامشية، وثم بنية الحدث الذي ينقسم إلى أحداث تاريخية متنوعة بين الحقيقة والمتخيلة من أسماء شخصيات وذكر بعض الحقائق.

في سبيل إنجاز البحث اعترضتنا صعوبات أبرزها: ضيق المدة الزمنية المحددة لإنجاز المذكرة، إلا أننا حرصنا على تقديمها في أجلها المحدد مشددين فيها على جملة من المراجع، نذكر منها: "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، "بنية النص السردي" لحميد الحميداني و"تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية" لإبراهيم عباسي.

وفي الختام نحمد الله على ما أنجزناه، ونقدم شكرنا للأستاذة المشرفة "منيرة شرقي" على توجيهاتها وشكر خالص للأساتذة الأعضاء اللواتي سيثرين هذا البحث وهن على التوالي : الأستاذة جبابلية لويزة "رئيسا"، وسمرة عمر "مناقشا".

-والله ولي التوفيق-

الـمـدخـل

المدخل: مفاهيم أساسية.

أولا: مفهوم البنية

1- لغة.

2- اصطلاحا.

ثانيا: مفهوم السرد

1- لغة.

2- اصطلاحا.

3- مكونات السرد

ثالثا: مفهوم السردية.

رابعا: مفهوم البنية السردية.

خامسا: أشكال السرد الروائي.

سادسا: مكونات السرد.

سابعا: أساليب السرد.

ثامنا: وظائف السرد.

البنية السردية مصطلح مركب يحمل ضمنيا مصطلحين أساسيين هما: البنية والسردية، والسردية لا يمكن توضيحها إلا باستحضار مصطلح آخر يقاربها هو السرد، فلا يمكن فهم متعبة البنية السردية قبل الإشارة إلى مفاهيم مصطلحاتها المكونة لها.

أولا: مفهوم البنية:

1- لغة:

جاء في "لسان العرب" مفهوم البنية على أنها البناء دون ورود اللفظة بذاتها. ففي مادة بنى "والبني يقتضي الهدم، بنى، البناء، البناء، بنيا وبناء و مبنى، مقصور وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه [...] و البناء المبني، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو جميلة البناء في السفن"[1] ففي هذا التعريف وردت لفظة بنية على أنها البناء المناقض للبناء.

وفي "المعجم المحيط" عرفت بأنها: "ما بينته جمع البني والبنى، ونكون البناية في الشرف، وأبنيته: أعطيته بناء، أو ما يبني به دارا، وبناء الكلمة: لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون وحركة، لا لعامل"،[2] البنية إذا هي ما يبين به الدار فهي البناء.

وفي "أ ساس البلاغة" وردت لفظة بنية على أنها البني، بني: بنى بينا أحسن بناء وبنيان، وهذا بناء حسن وبنيانا حسن" كأنهم بنيان مرصوص" .الصف -61. وبناؤك من أحسن الأبنية، وبنيت بنية وبنية عجيبة[...] وبنى كلاما وشعرا، وهذا الكلام حسن المباني"[3]، يدخل البناء في الكلام أيضا فالكلام الحسن هو بناءه.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط 3، بيروت، لبنان، 1414 هـ، ص 362.

[2]- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار حديث، القاهرة، د.ط، 2008، 1929، ص 165.

[3]- الزمخشري، أساس البلاغة، ط 1، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص- ص 78- 79.

2- اصطلاحا:

تعددت الكتب التي ورد فيها مفهوم البنية، فالكثير من الدارسين اهتموا بمفهومها من بينهم (صلاح فضل)، الذي عرفتها بأنها: "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة".[1]

فهي ترجمة وتحديد خصائص العلاقات التي تكون بين عناصر معينة، وهي أيضا : "شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وليت كل نكون على حدة والكل".[2]

إذن فالبنية هي الشبكة التي تربط المكونات حتى تصبح لها علاقات تربطها بعضها ببعض.

ويعرف (لالاند) البنية بأنها: "كل متكون من ظواهر متضامنة، بحيث أن كل منها يتوقف على الأخرى، ولا يمكنه أن يكون ما عليه إلا في علاقته معها"،[3] وهي مجموع العلاقات المتضمنة بين عناصر مختلفة، فلا تكون وحدها، بل يتوقف وجودها على علاقته بغيرها.

وبين المفهوم اللغوي و المفهوم الاصطلاحي هناك ترابط وتكامل، فالبنية لغة هي نقيضة الهدم وهي البناء، ولا يكون البناء إلا بوجود عناصر تكمل بعضها ولا يصلح إذا لم

---

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 122.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، سبيرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 31.

[3]- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ت: خليل أحمد خليل، مج 3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 2001، ص 1341.

يوجد أحد هذه العناصر أو المواد، كذلك في المفهوم الاصطلاحي فالبنية هي عناصر تكون علاقات مع بعضها ولا تكون هذه العلاقات إذا لم تكن هذه العناصر مترابطية.

ثانيا: مفهوم السرد

1- لغة:

جاء في "معجم الصحاح" أن السرد هو: "قيل: سردها: نسجها، وهو تداخل الخلق بعضها في بعض (...) وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وسردت الثوم إذا تابعته"،[1] فالسرد هو النسج والتتابع والتداخل.

وفي "معجم العين" عرف السرد بأنه:" سرد القراءة و الحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا;" فهو إذن هو التتابع في الحديث و الكلام.

كما عرف في معجم "متن اللغة على أنها: "رد-سردا الشيء و-الحديث و-الصوم ونحو ذلك: أتى به متتابعا متوالي (تسرد اللؤلؤ: تتابع في نظامه -و-الدمع تساقط كاللؤلؤ التسردان.)

إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة".[2] فقد أضاف هذا التعريف على ما سبق دور الراوي والمروي له في عملية الحكي، وكما أضاف أن هذا الخطاب هو قصة منتجة ممزوجة بين ما هو حقيقي وما هو خيالي، أما (سعيد يقطين) فيوسع دائرة الخطاب السردي ويخرجه من الأدبية إلى ما هو غير أدبي،

[1]- الجواهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2009، ص 531.

[2]-لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2002، ص: 105.

فيقول: " فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير ادبية".[1] أما أدبيا فالسرد هو كيفية تقديم القصة أو الحكاية للمتلقي، فهو الطريقة التي تروى بها الرواية أو القصة، بكل ما تقوم عليه من تأثيرات فمنها ما هو مرتبط بالقاص أو الحاكي والمحكي له، ومنه ما هو مرتبط بالرواية أو الخطاب السردي ذاته.[2]

إذن فمفهوم السرد لم يختلف بين اللغة والاصطلاح فهو الحكي المتتابع والمتوالي وهو عملية تواصلية بين راوي ومروي له ونص الرواية.

ثالثا: مفهوم السردية

قبل التطرق لمفهوم البنية السردية يجب الإشارة إلى مصطلح السردية الذي يعد السابق في ظهور الصياغة فالسردية كمصطلح هي:

"1- الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا.

2- من مشتقات الأدبية وفرع عنها، وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية؛ عن (الشكل الأجوف العام)، الذي تندرج فيه كل النصوص.

3- والسردية نمط خطابي متميز".[3] فهي كيفية كتابة قصة أو رواية، وهي الطريقة التي يعبر بها الراوي عن قصته.

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص: 19.

[2]- ينظر: حميدان لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، آب 1991، ص: 45.

[3]- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 11.

والسردية أيضا: "لا تعني علم نوع واحد من أنواع السرد بل علم السرد بما هو مختلف". أي أن السردية هي علم السرد الذي يعنى بمختلف انواع السرد مختلف عن سواه (كالمسرحية والقصيدة) وبما هو مؤتلف فيه ومطرد في بناء نصو، سواء في الرواية أو المسرحية أو القصيدة، فهو علم يشمل عددا من أنواع السرد، سواء في الرواية أو المسرحية أو القصيدة، فهو علم يشمل عددا من أنواع السرد، فهي "مجموعة الخصائص التي تصف "السرد" narrative وتميزه عما ليس كذلك: الملامح الشكلية والسياقية التي تجعل من السرد سردا".[1] وبذلك تكون السردية هي الخصائص التي تميز السرد لتجعله سردا بالطريقة التي يكتب بها الرواية.

وهناك مصطلح آخر يشبه السردية وهو السرديات أو نظرية السرد ويعني: "وتدرس نظرية السرد الطبيعية والشكل والطريقة التي يؤدى بها السرد وظيفته، وتحاول أن تصف خصائص "الكفاءة السردية" rative competence ولا سيما الخصائص المشتركة لجميع أنواع الحكي وأيضا أوجه الاختلاف بينهما، كما تسعى لتحليل القدرة على إنتاجهما وفهمهما".[2] وبهذا فالسرديات أو نظرية السرد هي دراسة الطبيعة والشكل والخصائص التي يؤدي بها السرد وظيفته.

رابعا: مفهوم البنية السردية:

بما أن السردية هي كيفية رواية القصة، والطريقة التي ينتج بها الراوي روايته فالبنية السردية قد تعدد تعريفها وتنوع، فهي: "عند فورستر" مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب، والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية التي تغلب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر

[1]– جيرالد يونس: قاموس السرديات، ص: 132.

[2]– المرجع نفسه، ص: 133.

، وعند الشكلانيين الروس تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة"،[1] فهي التتابع والتعاقب، وهي الحبكة، وتغليب أحد العناصر عن البقية، وعند خروجها عن دائرة الحياة إلى دائرة الفن تصبح غريبا، كما أن البنية السردية لا تعتمد على الكلمات والجمل لتوصل دلالاتها بل تعتمد على عناصر معينة "لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل وتقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها".[2]

فالبنية السردية لا تملك شكل واحد فهي تتعدد بتعدد الفنون الأدبية أو الأنواع السردية وبهذا لا تكون هناك بنية سردية واحدة فقط، بل تصبح هناك بنى سردية.[3]

وتعرف البنية السردية أيضا بأنها: "العلم الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة ويقوم بدراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي"[4]، ومن هذا التعريف نجد أنه لا اختلاف بين مفهوم البنية كمصطلح مستقل بذاته وبين مفهوم البنية السردية كمصطلح مركب إلا في إضافة لفظة السرد أو السردي أو السردية، في دراسة المروي من حيث طريقة بناءه ومن حيث اللغة الدالة وكيفية اتساق الخطاب وعناصره.

وقد اعتمدت النظرية السردية في تحليل وكشف عن النظام الداخلي والقواعد التي تحكم الخطاب السردي على منهجين هما:

---

[1]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، مارس 2003، ص 18.

[2]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، مارس 2003، ص 18.

[3]– جيرالد يونس: قاموس السرديات، ص 18.

[4]– سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص 111.

1- منهج السردية الدلالية: يعنى بالمضامين السردية، ويهتم بالعلاقات الغيابية معتمدا على المنطق الذي يحكم الأفعال متجاوزا الوسيلة الحاملة لها موجها اهتمامه إلى المضامين السردية وإلى البنية العميقة في السرد.

2- منهج السردية اللسانية: يبحث في تمظهر العلاقات بين عناصر البناء الروائي لعناصر المبنى: الحدث/ الشخصيات/ الزمن/ المكان/ أي أنه يهتم بدراسة المظهر التركيبي للسرد".[1]

ويعد المنهج السردي اللساني هو المنهج الذي يبحث في المروي ومدى ترابط عناصره والعلاقات التي تربط بين هذه العناصر وبهذا تكون البنية السردية وسيلة لإنتاج الأفعال السردية المنطوية على معنا نتيجة التفاعل الذي يحصل بين الوقائع والشخصيات، ويكون (المسرود = المروي). ومسؤولا عن احتواء هذا التفاعل والتعبير عنه.[2]

وبالتالي فهي وسيلة تنتج أفعالا حاصلة بين الحدث والشخصية وهذا المنتج هو المسؤول على الكشف عن هذا التفاعل عن طريق التعبير عنه.

5- أشكال السرد الروائي: ويقصد بأشكال السرد الضمائر التي يعتمد عليها في عملية السرد سواء كانت شفوية أو مكتوبة مثل: (أنا، هو، أنت) حيث أنها ترتبط بالخطاب السردي والشخصية من جهة أخرى.

5- 1- استعمال ضمير الغائب: لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السراد وأسيرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناه إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع إذن أكثر استعمالا وقد يكون استعماله يشاع بين السراد الشفويين"[3]، حيث أن للسرد دور فعال في عملية السرد وخاصة ضمير المخاطب.

---

[1]- سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص 12.

[2]- المرجع نفسه، ص 12.

[3]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية، ص 153.

أ/ انه وسيلة صالحة لأن يتوارى ورائها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وايديولوجيات وتعليمات وتوجهات وأراء.

ب/ اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ (الأنا) الذي قد يتحول إلى سوء فهم العمل السردي.

ج/ يفضل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية، عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل.

د/ إن اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من إثم الكذب ويجعله مجرد حكي يحكى.

هـ/ إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يتعرف عن شخصياته وأحداث أعماله السردية.

و/ يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلا عن ناصبه الذي نصه ويجعل المتلقي واقعا تحت العبة الفنية التي اللغة أدائها والشخصيات مثلا فيها، فيعتقد من لا علم له بالخدعة السردية بالأدب السردي.

إن السارد عندما يستعمل ضمائر الغائب فإنه يسعى إلى تحقيق أهداف معينة في كتابة العمل السردي.

5- 2- السرد بضمير المتكلم:

إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني وهو زمن الحدث حال كونه واقعا أو الزمن الحقيقي للسارد يتحقق ويتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي يتبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء إلى الوصف على أساس أنه وقع.

إن السرد في ضمير المخاطب يسعى إلى وضع بعد زمني للأحداث أثناء وقوعها.

5-2-1- ضمير المخاطب:

يأتي ضمير المخاطب في الاعمال السردية في المركز الثالث بعد ضمير يأتي وسيطا بين ضمير الغائب ويتجاذبه الحضور الشهودي المتمثل في ضمير المتكلم.[1]

أما ضمير المخاطب في هذه الدفعة بدور سردي فمن خلال أي ضمير يتحرك الحدث ويشتبك الصوتان الراوي والشخصية في الوقت الذي يتحول فيه ضمير المتكلم "أنا" المضاف إلى الموضوعية، موضوعة الجمعي في الجمع إلى الإفراد، وهنا يقف الراوي أمام شخصية من جديد ليعري ذاته وعلاقته بالعالم ومعطياته.

فمن ناحية الوظيفة التي يقوم بها ضمير المتكلم المخاطب في بناء النصوص السردية "فإن الوظيفة السردية أساسا وهو في كل الأطوار والأحداث يوقع حدثا سرديا.[2]

حيث يكون الراوي فيهذا النوع متكلما ومتلقيا، وتظهر ملامحه بصورة أكبر في الشعر فالراوي هو الشاعر، يكلم نفسه ويحاصرها ويعرض علاقة قرائية من خلال خطاب تكون المساحة تكون المساحة بين المرسل والمرسل إليه ضيقة، حتى يتواجد المرسل بالمرسل إليه منتجا رسالة ازدواجية... تذهب الأنا والآخر في آن ، فتوجه السارد إل المسرود إليه واهتمامه لإقامة صلة به بل من خلال حوار حقيقي معه أو تخيل أو الحفاظ عليه.[3]

إذن إن السرد يعتمد على مجموعة من الضمائر التي تؤدي بدورها وظيفة الربط بين المتلقي والمرسل والرسالة.

---

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الشارع الملكي، ط 1، 1990، ص107.

[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2007، ص 180.

[3]- المرجع نفسه، ص181.

6- مكونات السرد:

إن السرد يعمل على الربط بين الأحداث وتسلسلها وتتابعها لذلك فإنه يعتمد على مجموعة من المكونات التي يرتكز عليها النص السردي في عملية السرد وهي:

6- 1- الراوي: وهو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق على حد تعبير –بارت– وهو لأنه كذلك وسيلة أو تقنية يستخدمها الراوي (المؤلف) ليكشف بها عن روايته.[1]

والراوي يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية، من لحم ودم ذلك لأن الروائي (المؤلف، هو خالق العالم التخيلي، الذي تتكون منه روايته وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات.

إن الراوي هو الذي يقدم أحداث الرواية حيث أن الراوي غير مسموح له بالظهور في الرواية، لأن الراوي يرتكز على شخصيات تؤدي الأحداث بديلا عنه.

6-2- المروي: أي أن الرواية تحتاج إلى راوي ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى/ المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية (الخطاب/ الحكاية، او السرد / الحكاية، لدى السردانيين اللسانيين "تودوروف، جينيت، ريكاردو" وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما شكل الحكاية (المتن)، وعلى اعتبار أن السرد والحكاية "هما شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية، هما وجها المروي المتلازمان.[2] أي اللذان لا يمكن القول بوجود احداهما دون الآخر في بنية الرواية.

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، ص 40.

[2]– المرجع نفسه، ص 41.

قد يكون اهتمامنا معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلككالراوي الشخصية من ورق، أو كائنا مجهولا،[1] أو متخيلا له يأتي بعد المتلقي أو القارئ أو المجتمع بأسره وقد يكون قصة أو فكرة ما يخاطبها الراوي، على سبيل التخيل الفني...

أساليب السرد: يرتكز السرد على مجموعة من الأساليب في سرد الأحداث وتسلسلها:

الأسلوب الدرامي: يسيطر في الإيقاع على اعلى مستوياته الزمانية والمكانية.

الأسلوب الغنائي: وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة للسرد حيث تنسيق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية والإيقاع.[2]

7- أساليب السرد:

للسرد الروائي – بحسب مفهومه البنيوي– اسلوبان (نمطان) سرديان، هما كما يميزهم الشكلانيون الروس "توماس تشافسكي" قائلا: "هكذا يوجد نمطان رئيسيان للحكي: سرد موضوعي وسرد ذاتي، فهي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السردية للإبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تغيير لكل خبر متى وكيف؟، عرفه الراوي أو المستمع نفسه وعن هذين الأسلوبين المؤدين، تتنشأ جملة من التقنيات المختلفة، كتقنية الراوي بضمير الأنا والهو، وكوجهات النظر الأحادية والثنائية والمتعددة... وما إلى ذلك مما يقاربه الفصل الثاني:[3]

إذن إن السرد عند الشكلانيون الروس يرتكز على نمطان أساسيان وهما سرد موضوعي يتحلى فيه الراوي بروح الموضوعية فينقل لنا الأحداث كما هي موجودة دون زيادة

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، ص 41.

[2]– صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، 2009/1429، ص– ص 11– 12.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، ص 42.

أو نقصان أما السرد الذاتي فيعتمد فيه الراوي على الذاتية أو يضيف انطباعه أو شعوره فلا ينقل الأحداث كما هي موجودة حيث يعتمد على ضمير الأنا والهو والأنت خلال العملية السردية وهما اهم عنصران في عملية سرد الأحداث.

8- وظائف السرد: إن الوظيفة التواصلية لا تحدث إلا بتظافر بين مختلف عناصرها ومن بينها:

المرسل: الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية.

الرسالة: تتولد عنها وظيفة "إنشائية" أو شعرية.

المرسل إليه: تتولد مراعاة الرسالة في الوظيفة الإفهامية.

السياق: ويولد الوظيفة المرجعية.

الصلة: تولد الوظيفة الانتباهية.

المسنن: تولد وظيفة ما وراء اللغة وتسمى أيضا الوظيفة المعجمية.

وإذا كانت العملية التواصلية لا تتحقق إلا من خلال الجدل القائم بين أطرافها، فإن المبدع يقتحم عوالم تتيح لخطابه تعددية دلالية في ظل بنية معقدة ثرية تتسم بالدرامية وبكسر الرتاج المفروض في ظل النوعية الصارمة، رغبة في اكتشاف ذاته في ظل طرحها لبنة جديدة، تنشأ نتيجة التداخل النوعي الذي يهب وفق حركة متدفقة، فالإبداع الجديد متصل بالنوع ومنفصل في الآن نفسه بحثا عن الثراء.[1]

وهناك من اعتبر أن هناك وظائف أخرى للسرد:

1- المرسل (وظيفة انفعالية).

2- السياق (وظيفة مرجعية).

3- الإرسالية (الوظيفة الشعرية).

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2007، ص 180.

4- المتلقي (الوظيفة المعرفية).

5- الاتصال (المسنن)

6- الوظيفة اللغوية السردية الوظيفية الميتالغوية.

7- الوظيفة السردية: وفيها يتقيد السارد بأدوار إضافية، كأن يتحول الراوي وشخصية.[1]

8- الوظيفة التنسيق أو الوظيفة الإدارة.

9- الوظيفة الإبداعية.[2]

إذن السرد يتكون من مجموعة من العناصر التي تساهم في تدعيم العملية السردية نجد من بينها: بنية المكان حيث أن السرد يرتكز على صف الأماكن، بالإضافة إلى عنصر الزمان الذي له دور في ترتيب الأحداث والتلاعب وتغيير الأحداث الغير مهمة وتبطنة الأحداث الذي من خلاله يركز على الأحداث المهمة بالإضافة إلى الشخصيات التي لها دور فعال في العملية السردية والاحداث التي ترتكز على وقائع معينة، حيث أن العملية السردية لا تكون ولا تتم العملية السردية إلا بتوفر العناصر الأربعة وهي: المكان والزمان والشخصيات والأحداث.

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص 114.

[2]- المرجع نفسه، ص 114.

الفصل الأول: عناصر البنية السردية.

عناصر البنية السردية:

- توطئة:

يعد الزمن عنصرا هاما من عناصر السرد، لأنه يربط بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، حيث أن الزمن هو الذي يحدد تاريخ وقوع الأحداث وزمن وقوعها، فهو يعبر عن قليل الوقت وكثيره داخل العمل الروائي فكل نص أو عمل سردي يرتكز على زمن معين في إعداد الأحداث:

- **بنية الزمن:** إن الزمن من المفاهيم الكبرى التي حازت على اهتمام الباحثين ولهذا يعرف بأنه:

أ/ لغة:

ورد تعريفه في قاموس "المحيط": "اسمان لقليل الوقت ومثيرة، والجمع الزمان وأزمنة وأزمن، ولقبته ذات الزمن، كترميز تزايد بذلك تواخي الوقت".[1]

أما في معجم لسان العرب: "الزمن، الزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن، وأزمان وأزمنة... وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمته، وأزمن بالمكان: أي قام به زمانا.[2]

حيث نلاحظ أن الزمن في قاموس المحيط والزمن في لسان العرب لابن منظور لا يختلف كثيرا إذا يعبر عن الوقت سواء كان طويلا أم قصيرا.

[1]– الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (زمن)، الجزء 4، ص 225.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، دار صادر، ط 3، مج 3، بيروت، لبنان، 1414 هـ، ص 280.

أما في "معجم مقاييس اللغة لابن فارس" في باب "الزاء والميم" هو: "الزمان فهو الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت ومع ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة".[1]

حيث أنه لا يختلف عما جاء به "قاموس المحيط" و"لسان العرب" و"مقاييس اللغة" فهو يعبر عن المدة سواء كانت طويله أو قصيرة.

يعد الزمن من المفاهيم التي أثارت الجدل بين النقاد وخاصة النقاد الغربيين حيث اختلفوا في تحديد تعريفه.

ب/ اصطلاحا:

يعرفه "آلان روبيرت غرينيه": "الزمن هو العمل الروائي هو : "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة أي قراءة الرواية... لأن زمن الرواية... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة".[2]

ميشال بوتوز: "تناول ظاهرة الزمن في العمل الروائي من خلال إحصائية ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة".[3]

كما أن سعيد يقطين في أحد كتبه أشار إلى عنصر الزمن على أنه مفهوم له تقسيماته في التصور النقدي في محاولة للوصول إلى الرؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي في النص العربي أي ان الزمن له رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن.

---

[1]– ابن فارس، أبي الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مج 7، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999، ص 202.

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص 67.

[3]– مها حسن القصوراي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 53.

لقد اتفق كل من "آلان روب غريبة وميشال بوتور وسعيد يقطين" على ان الزمن هو المدة الزمنية سواءا كانت طويلة أو قصيرة تستغرق في عملية القراءة واعتبارهم ان الزمن ينتهي عند الانتهاء من القراءة.

2- مستويات الزمن السردي:

قسم "جيرار جينيت" الزمن إلى ثلاث أقسام:

أ/ مستوى الترتيب الزمني: تقوم بدراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الاحداث في الحكاية.[1]

حيث أن الترتيب في الرواية أو القصة من الضروري أن تتطابق الأحداث وتتابع مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، حيث أن هناك زمنين زمن القصة وزمن السرد فالأول يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، أما التالي لا يتقيد بالتتابع المنطقي".[2]

حيث نلاحظ أن في الترتيب الزمني نجد نوعين من زمن القصة وزمن السرد حيث أن الأول يخضع للترتيب الزمني أما الثاني لا يخضع إلى ترتيب زمني.

أ/ الاسترجاع: يعد الاسترجاع تقنية زمنية وقد سبق هذا المصطلح في معجم المخرجين السيميائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماض القريب أو البعيد، وهو يعني الرجوع إلى الوراء البعيد أو القريب.

وقد حدد "جيرار جينيت" ثلاثة أنواع من الاسترجاعات هي:

1- الاسترجاعات الخارجية.

2- الاسترجاعات الداخلية.

3- الاسترجاعات المختلطة.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية، مركبة لرواية أفاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1995، ص 217.

[2]- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 2، ص 217.

الاسترجاع الخارجي: الذي يقع قبل بداية الرواية.[1]

الاسترجاع الداخلي: الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية.[2]

الاسترجاع المزجي: الذي يمزج بين نوعين سابقين، والاسترجاع بأنواعه ثلاثة أنواع –تقنية زمانية، ذات وظائف حيوية متعددة، تخدم السرد في نمو أحداثه وتطورها: "مثل ملئ الفجوات التي يخلفها السرد وأراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية محددة دخلت عالم القصة القصيرة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية جديدة اختفت على المسرح ثم عادت للظهور من جديد وهاتان الوظيفتان تعتبران في رأي "جينيت" من اهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقات الزمنية".[3]

- إذن: فن الزمن في الرواية يخضع لمجموعة من المستويات التي تقوم على استرجاع أحداث الرواية والعودة إلى الزمن البعيد أو الزمن القريب.

الاسترجاع الخارجي: يعتمد الاسترجاع الخارجي على مجموعة من التقنيات أهمها:

1- **عنوان الرواية:** "سما والثلاثة" هذا هو عنوان الرواية، الذي سبق في البداية –فهو عنوان مبهم، غامض لا يتضح إلا بعد قراءة الصفحات الأولى في بنية الرواية –التي يعلل الراوي التقليدي بسبب تسميتهم بقوله مثلا: "... ولقد أطلق عليهم لقب السمار الثلاثة لولعهم بالسهر ليلا... كان اول من يحضر إلى النادي وآخر من يغادره...."[4].

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الشارع الملكي، ط 1، 1990، ص– ص 121– 122.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دارفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2015، 104.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2015، 106.

[4]– المرجع نفسه، ص 107.

- **افتتاحية العنوان في الرواية:** افتتاحية موجزة تقع في صفحة واحدة –تقريبا– على عكس الافتتاحية المطولة التي تتميز بها عادة بنية الرواية.

- **الاستباق "الاستشراف":** يعد الاستباق أو الاسترجاع نوع من الأنواع التي يعتمد عليها الزمن في سرد الأحداث وتسلسلها.

- يستعمل مفهوم "السرد الاستشرافي" للدلالة على مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع أحداثها وبمقتضى هذا النمط من السرد يقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوزها النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.

- وتعتبر "التطلعات والاستشرافات الزمنية" عصب السرد الاستشرافي ووسيلة إلى تأدية وظيفة "النسق الزماني للرواية" ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل الاستشراقات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الأحداث لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة عمل القارئ على توقع حادث ما أو تكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.

- ولعل أبرز خاصية للسرد الاستشرافي هي كون للمعلومات التي يقدمها أو تتصف بيقينيته، فما له بينة فيها قيام الحدث بالفعل ليس هناك ما يؤكد حصوله من الاستشراف"[1]، أذن إن الاستشراف هو :"التنبأ بالمستقبل البعيد فهو عبارة عن نظرة استشرافية فيها تطلع إلى المستقبل".

2-**المدة الزمنية:** وأما مستوى المدة، فيعني: قياس السرعة، فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر بين لحظات قد يطغى استعراضها عدد استعراضها عددا كبيرا على صفحات، وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر الأمر الذي ينشأ عنه ظهور ما

[1]– حسين بحراوي، بينية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990، ص 132.

يسمى حركات السرد وتقنياته الأربع وهي التلخيص والحذف في ما يسمى بتسريع حركات السرد والمشهد والوصف في ما يسمى بإبطاء حركات السرد، حيث نجد حركات في السرعة يحددها كما يلي:[1]

1- القفز: تسمى حركة القص حركة القفز، حيث يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات وأشهر مرت، دون أن يحكي على أمور وقعت في هذه السنوات أو تلك الأشهر في مثل هذه الحال يكون الزمن طويلا أما معادلة على مستوى القول فهو جد موجز أو انه يقارب الصفر وعليه يمكن وضع المعادلة التالية :

- الزمن على مستوى الخطاب أو زمن القص = الصفر.
- الزمن على مستوى الوقائع= سنوات طويلة.
- وعلى سبيل المثال في رواية الأجنحة المنكسرة لجبران خليل جبران: "ذهب الربيع وتلاه الصيف وجاء الخريف".[2]

2- الاستراحة: وهي نقيض الحركة الأولى وتبتدئ في الحالات التي يكون فيها الراوي قص الرواية وصفا، أي أن زمن القص أطول بما لا نهاية من زمن الوقائع.

ومثال عن ذلك حين يتوقف الراوي عن الكلام عن أفعال وقعت وأحداث جرت ليصف.[3]

إذن القفز يختلف عن الاستراحة حيث في القفز يختصر الراوي الاحداث أما في الاستراحة فإن الكاتب لا يعتمد على الاختصار حيث أن زمن السرد يكون مطولا نوعا ما.

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2015، ص 102.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2015، ص 125.

[3]- المرجع نفسه، ص 126.

3- المشهد: وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخفي الحوار، بغيت الراوي ويتقدم الحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع أطول الذي نستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق مدتها أي زمن القصة يساوي زمن الوقائع.

إذن إن المشهد لا يعتمد على الاختصار أو الإطالة إنما يوازي بين "زمن السرد والأحداث".[1]

4- الإيجاز: هذه الحركة متغيرة وغير محددة، في حين ان الحركات الثلاث تعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة سطور أو سنوات في مقاطع محدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال[2]، حيث هنا يتم إيجاز واختصار الأحداث في الرواية على عكس الاستراحة والمشهد.

5- التواتر: وهي علاقات تكرار بين الحكاية والقصة، هذا التكرار ذو طابع زمني وعددي، وقد عده "جينيت" مظهرا من مظاهر الزمنية السردية كما أنه لا يمنع أن يكون مظهرا أسلوبيا يكشف عن دلالات مخصوصة.[3] وضمن هذه العلاقة يمكننا تحديد الصيغ السردية التالية:

السرد المفرد: أي السرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أن نسرد عدة مرات ما حدث.

السرد التكراري: ويكون بأن نسرد أكثر من مرة واحدة، عبر التكوين الأسلوبي أو تغيير وجهات النظر والرواة.

السرد التكراري: ويكون بأن نسرد أكثر من مرة واحدة ما حدث عدة مرات وفي آخر حوصلة تقول بان الزمن الروائي في تعدد مضامينه واختلاف وظائفه وشعب الدراسات التي اهتمت

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2015، ص 127.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص 106.

[3]- المرجع نفسه، ص 106.

به عنصرا أساسيا فنيا في الرواية أصبح يشكل هاجسا لدى الدارسين والنقاد[1]، حيث أن التواتر يعتمد على مجموعة من العناصر التي تساهم في عملية السرد.

6- الترتيب: للكلام على الترتيب نمهد بالقول بأن لا وجود للقصة بذاتها، فهي دائما قصة مروية وما نلاحظ من تتابع أحداثها ليس سوى اصطلاحي، إذ لا قصة لواقع تطابق أحداثها، في تواليها هذا التوالي، أو هذا الترتيب النموذجي، الذي يقدمها نصها القصصي، يكفي وجود أكثر من شخصية حيث ينظم أحداثها وتوليا مرئيا أي خارجيا، أو مدخلا عليها، ولعل تغيير ذلك أو سبه أن الوقائع التي تقع في الحياة ليست بسيطة.[2]

إن الترتيب يقدم الأحداث كما هي موجودة في الواقع باعتبار أن الحياة أحداثها تمتاز بالطول أثناء السرد.

أقسام الزمن السردي: وهي ثلاثة:

- زمن تاريخي أو اجتماعي
- زمن نفسي.
- زمن داخلي خرافي.

1- الزمن التاريخي: الذي يتميز به بنية الرواية التقليدية الذي يحكي فيها الزمن تسلسلا منطقيا، ذا بداية ووسط ونهاية، فهو الزمن الذي يرتبط بالسيرة الذاتية والموضوعية لحياة الأبطال والرواة.

---

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2007، ص 105.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 112.

وهو الزمن الذي يعتمد الراوي التقليدي بضمير الهو من خلال إيهامنا بواقعية ما يرويه من أحداث وعلاقات[1].

2- الزمن النفسي: الذي تتميز به روايات تيار الوعي الحديثة، حيث تقوم بتكسير تعاقبية تسلسل الزمن السردي بشكل غير منطقي وغير منظم تاريخيا فهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع من روايات تيار الوعي واللاوعي.[2]

3- الزمن الداخلي: "زمن طقوسي" الاحتفالي الدائري المهيمن في الرواية الخرافية، فيروي مهدي باسنبل عن الحياة الاجتماعية بشكل خرافي بعثه أسطوري قائلا: "عندما تزوجت زينب في ذلك الزمن الغابر... كانت الأرض قد انفصلت عن الشمس... تكونت فوقها المحيطات والقارات".[3]

إذن إن الزمن ثلاث أنواع تاريخي ونفسي وداخلي وكل واحد يختلف عن الآخر حيث الزمن التاريخي يعتمد على المنطقية كونه يتحدث عن أحداث تاريخية والزمن القصصي يقوم على اللاوعي واللامنطقية والزمن الداخلي الذي يعتمد على أحداث خرافية وأسطورية بعيدة عن الواقع.

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دارفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2015، 98.

[2]- المرجع نفسه، ص 99.

[3]- المرجع نفسه، ص 100.

ثانيا: البنية المكانية:

1-**مفهوم المكان:** يعد المكان من أساسيات السرد فهو مصدر الأحداث.

أ/ لغة: ورد في لسان العرب "لابن منظور" "المكان الموضع والجمع أمكنة فدال أو اعتزالة وأماكن جمع الجمع، قال ثغلب: بيطر أن يكون فعالا لأن العرب يقول كن مكانك وق مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل على أن مصدر من مكان أو موضع".[1]

كما ورد في قاموس "المحيط" "المكانة التؤدة كالمكتبة والمنزلة عند ملك ومكن ككرم وتمكن فهو مكين مكناء والاسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاثة كزيد، والمكان الموضع".[2]

أما في قاموس تاج العروس مرتضى الزبيدي": "أن المكان هو الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين أنه عرض وأنه اجتماع حسمين حاوي ومحتوي وذلك كون الجسم الحاوي محيط بالمحوي، فالمكان والموضع والمكان الحاوي للشيء (عندهم المناسبة بين هذين الجسمين".[3]

إذن نستنتج أن المكان في المعنى اللغوي لا يختلف كثيرا عن ما جاء به من تعريفات من الناحية اللغوية حيث أن المكان يعد الموضع والمحيط.

ب/ اصطلاحا: موضوع الفضاء محل دراسة الباحثين والنقاد باعتباره عنصر أساسي في عملية السرد حيث أن كل (مكان) عمل أو نص سردي يحصل وتقع أحداثه في أماكن محددة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، د.ت، ص، 2003، (مادة مكن)، ص 517.

[2]- الفيروز ابادي، قاموس المحيط، دار العلم، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، مج 4، ص 272.

[3]- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج 1، ج 15، طبعة الكويت، الكويت، 1306 هـ، ص 8179.

حيث نجد المنظرون الألمان بعد "روبيربيش" ميز بين مكانين متعارضين هما "Raun, Lakal"، أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد التي تضبطه الاشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد.. الخ، أما الثاني الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية".[1]

أما الفضاء عند "غريماس": "هو الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من امتداد، المتصور هو انه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل الاستمرارية، ويمكن ان يدرس هذا الشيء المبني من جهة نظر هندسية خالصة".[2]

اما "جيرار جينيت": "بأن القضاء ليس آخر سوى ما ندعوه عادة صورة ويقول في الموضوع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد إن الصورة هي في الوقت نفسه للشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى".

إذن من خلال التعريفات الثلاث للبنية المكانية يتضح أن المكان عبارة عن رمز له أبعاد ودلالة معينة.

2- **الوصف والفضاء:** يعتمد السرد على الوصف الدقيق للأشياء ومن أهم أنواع الوصف وصف الفضاء أو المكان.

حيث أن السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، لذلك يكون للرواية أية رواية بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية

---

[1]- حسين بحراوي، بينية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990، ص 135.

[2]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية -دراسة في بنية الشكل- الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، 2002، ص 30.

والأخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد، والوصف ينشأ فضاء للرواية، ويمكن توضيح ذلك من خلال:[1]

أن الروايات تتفاوت في تحديد دور الوصف بالبنية لتصوير المكان، فإن كان الوصف في الروايات الواقعية تهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك به الأبطال، فإن الوصف في الروايات أصبح يميل للدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان، حيث في روايات "آلان روبرت غرينيه": "كما يرى البعض كأنها تقدم الملفوظ الحكائي بواسطة إشكالية هندسية".[2]

تظهر الأمكنة والطبيعة والأشياء عبر الوصف الذي يعكس حالة خاصة وسيكولوجية معقدة تتسم بالتشظي وتمتلك القدرة على التدليل المباشر، تعاني من القهر والفناء، كما أن الوصف يحقق رؤية الذات لنفسها وللعالم من خلال جدلها الدائم مع العالم.[3]

يختلف وصف المكان من رواية غلى أخرى باختلاف الاتجاهات الروائية التي ينتمي إليها ففي الاتجاه التقليدي، يكتسب المكان أهمية كبيرة في بنية السرد الروائي، ويحتل صفحات طويلة في بنية الرواية، مؤسسا مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية الشامل، غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية تيار الوعي الحديثة، التي يقتصر الروائي (الكاتب) فيها الإشارات التي يتأسس فيها فضاء الرواية الشامل في هذا النوع من الروايات الراهنة المعتمدة على التذكر والمونولوج الداخلي وتداعي المعاني.[4]

---

[1]– حسين بحراوي، بينية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990، ص 80.

[2]– المرجع نفسه، ص 81.

[3]– سعيد يقطين، في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص121.

[4]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 2015، ص 156.

3- **أنواع الفضاءات:** حيث أن الفضاء يتخذ أربعة أشكال:

أ/ الفضاء النصي: ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة دائما باعتبارها أحرفا طباعية، على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها، حيث أن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني ، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده، من مظاهر تشكل فضاء النص: "الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم والأشكال، الصفحة ضمن الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس".[1]

إذن إن الفضاء النصي هو الحيز الموجود على مستوى النص وما يتوفر عليه من هوامش ورسوم وغيرها.

ب/ الفضاء الجغرافي: ويتولد عن طريق الحكي ذاته وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها.[2]

إن الفضاء عند "كريستيفا" عبارة عن واجهة مسرحية يؤدي الأبطال أدوارهم في هذا العرض المسرحي.

4- **أقسام الأمكنة:** تنقسم الأماكن إلى قسمين أماكن مغلوقة وأماكن مفتوحة.

1- **أ/ الأماكن المفتوحة:** فإنها تخضع في تشكيلها أيضا إلى مقياس آخر يرتبط بالاتساع والضيق والانغلاق فالمنزل ليس هو الميدان أو الزنزانة ليست الغرفة لأن الزنزانة ليست مفتوحة على العالم –الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة عن المنزل وتنقسم الأمكنة إلى:[3] الأمكنة الثقافية والأمكنة العامة: فضاء الشوارع والحدائق.[4]

---

[1]- سعيد يقطين، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 55.

[2]- ابراهيم عياشي، البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات الوطنية للأنفال للنشر والإشهار، ص 32.

[3]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، الإنشاء العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 45.

[4]- المرجع نفسه، ص 45.

1- الأمكنة الثقافية: تشكل المدينة أحد الفضاءات الأساسية التي ساهمت في تكوين الشخصيات القصصية وأثرت في مسار حياتها ضاعت مفاهيم وتقاليد، فهي تمثل المسرح الذي يكون للشخصيات فيه من أدوار الحياة.[1]

2- الأمكنة العامة: يعد فضاء الشارع أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيه حيث يعبر القاص من خلاله على صور ومفاهيم تساعد على تحرير سماتها.

إذن الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي تتميز بالاتساع كالبحر والشارع والمناطق وغيرها.

3- الأماكن المغلقة: وهي الأماكن التي ترمز إلى النفي والعزلة والكبت، تعبر عن الحجر وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي،[2] حيث يحتل البيت الصدارة في مثل هذا النوع من الأماكن مثل: "البيت، القسم، الغرف...".

إذن إن الأماكن المنغلقة هي الأماكن التي تعبر عن العزلة والكبت وغيرها.

أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي: للمكان أهمية ودور كبير في العمل السردي سواء كان هذا المكان ضيقا ومتسعا منغلقا أو منفتحا، حيث أن له دور وأهمية:

إن تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، وعندما يصور الأماكن فهذا الأسلوب يعبر عن أبسط اشكال التصوير وهو مرتبط باتجاه روائي متميز في الاتجاه الواقعي، وهذا التجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس على القارئ تأثيرا متشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية[3]، إن للمكان دور فعال في عملية سرد الأحداث وبنائها.

---

[1]- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف دار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، ط 1، 1431، 2010، ص 57.

[2]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص 147.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص 66.

إن الفضاء داخل الرواية بعيدا عن أن يكون محايدا يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكسب معاني متعددة إلى الحد الذي نواه أحيانا سبب وجود النتائج نفسه".[1]

حيث أن المكان ترتبط دلالته من خلال العمل الروائي، وطريقة توظيف الكاتب لعنصر المكان.

والمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله.[2]

والفضاء من جهة "جيرار جينيت" ليس وقفا على الأدب بل إنه يتعداه إلى مظهر يمثل لكل الذين يتعاملون معه بالفكر والقلم والصورة جميعا،[3] إن المكان عبارة عن وصف يصفه الكاتب كما يشاء فيعبر عن نفسيته، إن المكان مكون أساسيا وحيويا للفضاء الروائي، لأن تشخيص المكان هو الذي يجعل أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو الذي تعطيها واقعيتها،[4] أي أن المكان يتخذ دلالة معينة في الرواية ورمز معين والحيز الأدبي عالم دون ساحل ليردون صباح ونهار، ومساء حيث أنه ممتد في كل الاتجاهات.

وظائف الوصف: تتحدد وظائف الوصف فيما يلي:

1- الأول الجمالية: الوصف يقوم بعمل تزييني فهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية.

2- توضيحية أو تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق حكائي.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص 66.

[2]- حسين بحراوي، بينية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990، ص 93.

[3]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 205.

[4]- إبراهيم عباسي، البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 35.

وقد عدد "جان ريكاردو" أشكالا أربعة للوصف وظيفة تتراوح بين طبقتين الوظيفتين السابقتين:[1]

- أن يكون المعنى محدد للوصف الذي يأتي بعده، وهذا أضعف أشكال الوصف.
- أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من معاني يكون ضروريا في سياق الحكي، أي أن يكون الوصف إرهاصا لهذا المعنى وهو بذلك لا يشكل في نظر "ريكاردو" مرحلة نحو المعنى.
- أن يكون الوصف نفسه الأعلى المعنى في ذاته دون الحاجة إلى تصريح بذلك المعنى سواء بعده أو قبله، ولكنه مع ذلك يظل خاضعا للتخطيط العالم للسرد الحكائي.[2]
- أن يكون الوصف نفسه "إلا على المعنى في ذاته، دون حاجة الى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده، ولكنه مع ذلك يظل خاضعا للتخطيط العام للسرد الحكائي.
- أن يكون الوصف خلاقا، وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكي، وذلك لحساب السرد.

إن أغلب أنصار الرواية الجديدة، دافعوا عن الوصف ومن هؤلاء "آلان روبرت غرينيه الذي ميز بيز بين وظيفة الوصف في الروايات.[3]

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 1، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص 79.

[2]– المرجع نفسه، ص 80.

[3]– المرجع نفسه، ص 80.

ثالثا: بنية الشخصية:

تمثل الشخصية أهم عناصر البنية السردية، فهي العنصر الفعال الذي تقوم عليه باقي العناصر، خاصة الحدث الذي دون شخصيات لا يكتمل.

مفهوم الشخصية:

أ/ لغة:

لم ترد لفظة الشخصية في المعاجم اللغوية القديمة لأنها كمصطلح حديث أما ما ورد في اللغة هو مفهوم الشخص، فعرف "ابن منظور" الشخص بأنه: " شخص: الشخص: جماعة شخص إنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص [...] والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، [...]؛ الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات".[1]

ومن خلال هذا التعريف الشخص هو الإنسان الذي يرى من بعيد وهو كل ما له جسم وذات.

أما المعاجم اللغوية الحديثة أوردت لفظ الشخصية على أنها: "اسم مؤنث منسوب إلى شخص [...]، وهي مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره.[2]

ونجد مفهوم الشخصية في المعجم الوجيز أنها: "[عند الفلاسفة]: الذات الواعية لكيانها، المستقلة في إرادتها".[3]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، د.ت، ص، 2003، (مادة شخص)، ص3428.

[2]– أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 1، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ، 2008، ص– ص 1174– 11176.

[3]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، شركة الإعلانات الشرقية ودار التحرير، جمهورية مصر العربية، د.ط، 1989، ص 3370.

وبهذه التعريفات للشخصية يتضح أنها تلك المميزات التي يتصف بها الإنسان عن غيره من الناس.

ب/ اصطلاحا: اختلف مفهوم الشخصية من باحث إلى آخر، فالمفهوم البنيوي يختلف عن المفهوم السيميائي لها وهذا نظرا لاختلاف الآراء واهتمامات الدارسين والباحثين، هذا لأن الشخصية في الرواية تختلف عن الشخصية في الحقيقية.

فالشخصية: "عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم ويتميز بها عن الآخرين [...]، فالشخصية في واقعها ليست نشاطا حيويا فحسب أو اندماجا اجتماعيا، بل هي مجموع منتظم من المؤهلات الفطرية كالوراثة والتركيب العضوي والمهارات المكتسبة من البيئة والتربية"،[1] وهذا المفهوم يدل على الشخصية ككيان مستقل بذات، موجود في الواقع، يعيش ويحي في بيئة معينة ومجتمع معين، أما الشخصية الروائية فقد اختلف في مفهومها، فلم يضبط مفهوم الشخصية، ولم يعرف حدود واضحة، فهي في النظريات السيكولوجية تظهر على انها فردا وشخصا عاديا، ومن الناحية الاجتماعية تتغير لتصبح تعبير عن الطبقية وتعكس إيديولوجيا معينة، أما في التحليل البنيوي هي فاعلا يؤدي وظيفة ما داخل الحكاية.[2]

وعلى هذا النحو تكون الشخصية عرفت على حسب النظريات المدروسة، فإذا اطلعنا على مفهوم الشخصية من الناحية السيميائية سنجد أنها عبارة عن علامة متكونة من دال ومدلول يقول الحميداني: "تكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها, أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، يناير 1984، ص– ص 146– 147.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 39.

متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها".[1] فتحمل الشخصية مفهوم العلامة الدالة، أما لطيف زيتوني يرى أن الشخصية هي كل مشارك في احداث الحكاية سلبا أو إيجابا [...]، وأنها عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها".[2]

يغض النظر عن اتجاه دراسة الرواية إن كان بنيويا او سيميائيا ... فالشخصية في ذلك العنصر الفعال في الرواية الذي يجسد الأحداث ويبقى هذا المجسد خياليا مصنوعا من أفكار المؤلف وإبداعاته "فالشخصية الروائية ماهي سوى كائن من ورق، لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها".[3]

ومن التعريفات السابقة نلاحظ أن الشخصية لم تعرف مفهوما واحدا محددا بل بقي مفهومها متشعبا ومتسعا، فالكل يعطي مفهوما خاصا حسب الاتجاه الذي يدرسه في الرواية. أما فيما يخص المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي فهما متقاربان لحد ما، فاللغوي يبين ان الشخصية هي صفات تميز الأشخاص بعضها عن بعض، واصطلاحا هي السمات التي يصف بها المؤلف شخصيات رواياته حتى يبين أن الشخصية هي صفات تميز الأشخاص بعضها عن بعض، واصطلاحا هي السمات التي يصف بها المؤلف شخصيات رواياته حتى يبين أهمية كل منها وحتى يعرف القارئ أو المتلقي ما إذا كانت الشخصية رئيسية نامية في الرواية وإذا كانت ثانوية لها دور ثابت. "فالشخصية هي التي تسمح بنمو وتطور الرواية،

---

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص51.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت –لبنان، ط1، 2002، ص: 114.

[3]–آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط2، 2015، ص: 34–35.

وهي المفتاح لبدايتها ونهايتها فلكل شخصية روائية صفات تؤهلها لكي يكون لها الدور الفعال في نجاح الرواية".[1]

2-تصنيف الشخصية:

تعددت تصنيفات الشخصية وتنوعت حسب تنوع الاتجاه، فهناك من صنفها حسب الوظيفة التي تقوم بها وهناك من صنفها حسب مدى حركيتها وسكونها في الرواية، وآخرون حسب الأدوار التي تقوم بها ومدى أهميتها: "ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها.....)، ديناميكية (حركية، عندما يطرأ عليها التبدل) أو استاتيكية (ساكنة- عندما لا تكون قابلة للتغير)، متسقة (عندما تتناقض صفاتها مع أفعالها)، أو غير متسقة، مسطحة (بسيطة، ذات بعدين، قليلة السمات، يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة) أو مستديرة (معقدة، ذات أبعاد مختلفة، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها".[2]

ومن خلال هذا التصنيف نلاحظ أن للشخصية عدة تصنيفات سواء على مستوى الوظيفة أو الدور أو الحركة والسكون، أو التغيير والثبوت، البساطة والتعقيد، ومن أهم هذه التصنيفات نجد التصنيف على حسب درجة بروزها في النص، أي شخصيات رئيسية وثانوية. وهو التقسيم الأكثر بروزا في الدراسات السردية، ويبنى هذا التصنيف على مدى ارتباط الشخصية بالحدث.

أ-الشخصية الرئيسية: (المحورية):

تعد الشخصيات الرئيسية هي الأكثر فاعلية في الرواية فهي التي تدور حولها أحداث الرواية، وهي التي تؤدي الدور أو الأدوار المهمة، وتكون لها وظيفة هامة، فهي: "شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد [...]، فهي إيهام بموقف بطولي وسردي"[3]، وهذا التعريف

---

[1]-عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، تيسمسيلت- الجزائر-، ع: 22، 2017، ص:57.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص: 30.

[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص: 126.

يبين أن الشخصية الرئيسية هي كل شخصية تؤدي دورا ذا أهمية، "تبعا لأهمية الدور الذي تناط به الشخصيات يمكن أن تكون أساسية أو ثانوية"[1]، وتعرف الشخصية الرئيسية "في الأصل اليوناني: ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية، واو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت، أما الآن فمعناه تلك الشخصية الرئيسية في أي سرد قصصي، مسرحيا كان أم روائيا، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام المحور الرئيسي لأحداث السرد".[2] وبهذا التعريف يتأكد أن الشخصية الرئيسية هي محور السرد والأحداث بغض النظر عن ما إذا كانت هذه الشخصية تؤدي دور البطل أو غير البطل.

فالشخصية الرئيسية إذا هي كل شخصية لها دور مهم في العمل الروائي، وتتمحور حولها الأحداث، فهي الشخصية المحورية، "فيتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"،[3] فبالإضافة إلى انها هي محور الرواية وأحداثها، فهي أيضا حلقة الوصل بين القارئ والرواية فهي الوسيلة التي من خلالها يفهم مضمون الرواية ومحتواها.

ب/ الشخصية الثانوية: (المساعدة):

إن الشخصيات الثانوية في الأعمال الروائية هي شخصيات مساعدة للشخصية الرئيسية، فهي تملك أقل وأدوار أبسط نظرا للرئيسية، فتكون وظيفتها تكميلية للأحداث والسرد: "هي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا

[1]– تزفطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص:75.

[2]– مجدي وهبة وكمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط2، 1984، ص:208.

[3]– المرجع نفسه، ص 208.

من جوانب التجربة الإنسانية".[1]، وبهذا يكون لها الأدوار الأقل أهمية، كما ..... لها أحداث سطحية لا تكاد تهم، "إذ أنها تساعد في إضاءة الجوانب المظلمة الشخصية الرئيسية"[2] فلا يتعدى دور هذه الشخصيات إظهار وإيضاح الشخصية الرئيسية، لذلك سميت بالشخصيات المساعدة فهي تساعد في الأحداث وتساهم في الإفصاح عن خبايا الشخصيات الرئيسية، وبذلك فهي أيضا تساهم في السرد، فإذا كانت الشخصية الرئيسية الوسيلة لفهم الرواية، فالشخصية الثانوية وسيلة لفهم الشخصية المحورية.

وبهذا تعتبر الشخصية الرئيسية هي الطرف المهيمن على الرواية وأحداثها وأما الشخصية الثانوية هي مجرد وسيط للعبور إلى الشخصية الرئيسية وفهمها وإضاءتها،

وفي هذا الجدول مقارنة أو تبيان الفرق بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.[3]

شخصيات رئيسية	شخصيات ثانوية
- معقدة.	- مسطحة.
- مركبة.	- أحادية.
- متغيرة.	- ثابتة.
- دينامية.	- ساكنة.
- غامضة.	- واضحة.
- لها القدرة على الإدهاش والإقناع.	- ليست لها جاذبية.

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

[2]- ابتسام محمد الشمري: البنية السردية في ثلاثية، أصياف الأزقة المحجوزة العدامة –الشميسي– الكراديب. "للروائي تركي الحمد، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير، جمعة قطر، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية، 2013– 2014، ص 42.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 58.

- تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي. - تستأثر بالاهتمام. - يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	- تقوم بدور تابع عرضي ولا يغير مجرى الحكي. - لا أهمية لها. - لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

3- أبعاد الشخصية:

بما أن الشخصية هي اهم عناصر الرواية والسرد وهي الرابطة والمتحكمة في الأحداث، يجب على الروائي الاهتمام بها وإعطائها حقها من الوصف والتدقيق في تفاصيلها لهذا فكل شخصية في الرواية يجب أن تكون لها أبعاد مختلفة مثل: البعد الاحتماعي، البعد النفسي، البعد الجسمي، فهذه الأبعاد تساهم في فهم الشخصية، مستواها، طبقتها، أوضاعها...الخ.

أ/ البعد الاجتماعي:

وهذا البعد يجعلنا نعرف طبقة الشخصية، منشأها، بيئتها وثقافتها، أي مكانها في المجتمع فهو ما يكشف لنا تفاصيل الشخصية "فيشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع [...]... هذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها الاجتماعية البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها".[1] فالشخصية تفصح عن نفسها عبر هذا البعد وتبرر كل ما تقوم به من وظيفة ودور في الرواية.

ب/ البعد النفسي:

يركز هذا البعد على جانب المشاعر الداخلية للشخصية، أي كل ما يتعلق بالإحساس والشعور الداخلي النفسي ومدى تأثير الفطرة والغريزة على سلوك هذه الشخصية، فهو: "التمثل السلوكي المعلن والخفي غالبا، الذي يأتي تعبيرا عن التصادم الصارخ بين كما يرى

[1]- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ع 102، ص 31.

فرويد الرغبة والواقع"[1]، وبهذا فالشخصية لها بعض السلوكات التي تصدر عنها وتكون نابعة من داخلها وهذا ما يجعلها في صراع بين واقعها وبين ما هو نابع عنها من داخلها، فكل ما ينبع عن الشخصية من مشاعر وأحاسيس أو كل مل يكون نابعا من داخلها يندرج ضمن البعد النفسي، فحتى المشاعر الحب والكره وغيرها هي ضمن البعد النفسي.

ج/ البعد الجسمي:

ففي هذا البعد نجد الوصف الخارجي للشخصية أي المظهر الفيزيائي، الصفات التي تتميز بها الشخصية، من شعر وعيون ...إلى آخره إلى الملابس وغيرها، فهو وصف لكل ما تراه العين في جسم الإنسان من ملامح خارجية وأسماء، فهو يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى، فغالبا ما يكشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها".[2] فهذا الجانب أو البعد يساعد في التعرف أكثر على الشخصية ووضوحها أكثر.

[1]– محمد معتصم، رواية تكون الشخصية، وفاء البوعيسي، للجوع وجوه أخرى، الإثنين 20 نوفمبر 2017: http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/review61.htm.

[2]– علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ع 102، ص50.

رابعا: بنية الحدث:

يرتكز السرد أو البنية السردية أساسا على أربعة عناصر لا يكتمل العمل الروائي دونها- الزمان، المكان، الشخصية- والحدث الروائي واحد من مرتكزات هذه البنية فهو أساس السرد، فالسرد يبنى على الحدث ودون حدث لا يوجد سرد.

1-مفهوم الحدث:

أ/ لغة: وردت لفظة "حدث" في "المعجم الوسيط"، بأنها: "(حدث)الشيء- حدوثا وحداثة: نقيض قدم، وإذا ذكر مع قدم وما حدث، يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة، والامر: حدوثا: وقع ".[1]

وهذا يعني ان هي وقع، وهي تعكس القدم أي كل ما هو حديث، بمعنى الجديد.

وفي "متن اللغة" تعرف لفظة "حدث" في "المعجم الوسيط" بأنها: "حدث، حدوثا وحدثانا الشيء: كان ولم يكن قبل ونقيضه قدم وتضم داله إذا ازدوج مع قدم، فتقول أخذني منه ما قدم وحدث، وهو حادث وحديث، والشيء وقع [...] أحدث الشيء: اتبدعه ولم يكن من قبل".[2] فلم يختلف هذا التعريف عن ما سبقه فجاء نفس المعاني وهو وقوع الشيء وحدوثه، وهو كل جديد مبتدع لم يكن موجودا أو معروفا من قبل، فلم تختلف المعاجم حول مفهوم واحد في كل المعاجم اللغوية.

ب/اصطلاحا:

يرتبط الحدث بزمن معين يقع فيه، والحدث بصفة عامة هو فعل قام به شخص ما في مكان وزمان محدد، "فالحدثevent تغير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة فعل processe statement، في صيغة يفعل أو يحدث؛ والحدث يمكن أن يكون "فعلا" أو

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط 4، 2004، ص 40.

[2]- أحمد رضا: معجم متن اللغة، مج 2، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، 1958، ص 40.

"عملا"،act، عندما يحدث التغيير بفعل فاعل، أو حادثة عرضية عندما لا يحدث التغيير بفعل فاعل".[1] فيمكن للحدث أن يكون فعل أي قام به شخص أو عملا ما أصبح حدثا، ويختلف الحدث الواقعي عن الحدث الروائي فالحدث الواقعي هو حدث معاش يرتبط بحياة الإنسان، أما الحدث الروائي هو حدث واقعي متخيل أي أنه مأخوذ من واقع معاش مصاغ بطريقة خيالية إبداعية حسب نظرة الروائي، "فالحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)- وإن انطلق أساسا من الواقع".[2]

فمهما كان الحدث واقعيا لا بد أن يتخلله بعض خيال الكاتب، فقد يضيف إليه ويحذف منه حتى يتماشى ومتطلبات السرد والرواية، فلا يوجد حدث روائي في الواقع: "وقد تكون الأحداث في العمل الإبداعي كبيرة وضخمة أو تكون بسيطة مستمدة من الحياة اليومية ومهما يكن فإن المهم أن يكون جل ما في العمل الإبداعي من لغة ووصف وسرد في حدة الحدث وتطويره"[3]، فكل ما وجد في الرواية سواء كان صغيرا أو كبيرا يعتبر حدث، فالحدث هو بمثابة الركيزة التي ترتكز عليها الرواية فهو: "وقود العمل السردي، والبنية الأساسية للمادة الحكائية باعتباره رصدا للوقائع التي يقضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مساحة حكائية".[4] إذا فالحدث هو تلك الوقائع المتسلسلة والمتتابعة في الرواية التي تشكل السرد أو المبنى الحكائي.

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 63.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 37.

[3]- ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية أطياف الأزفة المهجورة العدامة، الشمسي، الكراديب، للروائي: تركي محمد، ص- ص 18- 19.

[4]- رشيدة بن يمينة، بواكير الرواية الجزائية، دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق، نقلا عن عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية جمال بغداد، دار تفتيلت، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 15.

وبهذا يكون المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي مترابطان فالحدث هو وقوع فعل كما أنه ابتداع ما لم يكن من قبل، كما الحدث في الرواية هو خلق من الكاتب لا يمت للواقع بصلة كبيرة، هو جزء من الواقع مع نسج من خيال فني.

2- **عناصر الحدث:** تنقسم الحدث إلى عنصرين أساسيين هما: المعنى والحبكة.

أ/ المعنى:

يعد المعنى أهم مكون للحدث، فهو في نظر البعض من الباحثين محور رئيسي في القصة، لذلك يجب ان تكون عناصر القصة خادمة له، فإن لم تكن هذه العناصر، تعمل على توضيح المعنى، فإن بناء القصة لن يكون منظما وسينفر منها المتلقي، فالمعنى يساعد القصة على الانتشار ويحبب المتلقين بها،وبهذا يكون دوره أكبر أثرا وعملا.[1]

ب/ الحبكة:

وتعني ترابط الأحداث فهي: "سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج"[2]، إذن فهي تسلسل وترابط الأحداث الذي يبدأ بأسباب حتى يصل إلى نتائج، وهي أيضا: "طريقة الروائي وسبيله في حكي مجريات الرواية، وكلما أبدع في ذلك، كلما كانت الأحداث ذات معنى وأكثر انسجاما"[3]، فالحبكة هي كيفية صوغ الروائي لأحداث الرواية.

وللحبكة ثلاثة مراحل يمر بها الحدث ما يجعل القصة أو الرواية تتطور وتنمو وهي:

1- وضعية الانطلاق: وهي أولى مراحل الحبكة حيث يكون الوضع مستقر في البداية ف" في أية قصة، غالبا ما تكون هناك حالة استقرار ظاهري، ثم ينكسر توازن

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947- 1985، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، 1898، ص 24.

[2]- فورستر، أركان القصة، تلر: عياد جاد، دار الكريك، القاهرة، د.ط، 1960، ص 105.

[3]- حميدي نجاة، بنية الحدث في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح، مجلة مدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، ع 3، جمادى الثانية 1436هـ، الموافق لـ مارس 2015، ص 62

الموقف الاستهلالي من خلال حادثة ما، فيبدأ الصراع"[1]، فهي مرحلة الهدوء والاستقرار في القصة.

2- الأزمة: أو ما تعرف أيضا بالذروة وهي المرحلة الثانية في الحبكة: "وهي القمة التي تبلغها أحداث القصة في تعقدها [...] وهي نقطة فاصلة في القصة تتدرج الحوادث قبلها صعدا، حتى تصل إلى ذلك التوتر"[2]. وهذا التوتر هو الأزمة التي يشتد فيها الصراع حتى يبلغ الذروة.

3- الحل:

هو آخر مراحل الحبكة وهو خاتمة القصة أو الرواية ويسمى أيضا: "لحظة التنوير" وتمثل الغاية التي كان الجهد السابق كله يتجه نحوها: وهي فوق ذلك تلم خيوط القصة بطريقة تجعل مغزى القصة كلها كاملا ومقنعا".[3] وهي تعد بمثابة العودة إلى الاستقرار والهدوء الذي كان في بداية القصة.

أما تركيب الحبكة فينقسم إلى نوعين متميزين هما: الحبكة المفككة، والحبكة المتماسكة.

أ/ الحبكة المفككة: وتكون القصة في هذا النوع سلسلة الأحداث فيها منفصلة ومتفرقة، وغير مترابطة فلا تعتمد على تسلسل الأحداث.

---

[1]- حسين محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث 1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان الأردن، ط 1، 1995، ص 24.

[2]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1955، ص 39.

[3]- حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث 1، ص 24.

ب/ **الحبكة المتماسكة:** تعتمد فيها القصة على تسلسل الأحداث وترابطها فتصبح كالخط المستقيم تسير في اتجاه وسلسلة محكمة.[1]

وبهذا تكون الحبكة في القصة ذات أهمة كبيرة فهي التي تربط بين عناصر القصة تجعل المتلقي متشوق لقراءتها من خلال أحداثها والصراع القائم داخلها.

[1]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1955، ص- ص 69- 70.

خلاصة الفصل:

إذن إن السرد يتكون من مجموعة من العناصر التي تساهم في تدعيم العملية السردية نجد من بينها الزمان الذي له دور في ترتيب الأحداث والتلاعب بها من خلال تقنيات مختلفة كالاسترجاع والاستباق وعنصر تسريع الأحداث وإبطائها، بالإضافة إلى بنية المكان التي تنقسم بدورها إلى قسمين: أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، بالإضافة إلى بنية الشخصية التي تنقسم إلى قسمين: أساسية وثانوية، زد إلى ذلك بنية الحدث الذي تطرقنا فيه إلى عناصر الحدث وهي: الحبكة والمعنى، فشكلت هذه العناصر البنية السردية للرواية.

الـفـصــل الـثــانــي:

تجليات البنية السردية في رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح".

I. البنية الزمانية في رواية كولونيل الزبربر لل"حبيب السائح".

1- المفارقات الزمنية:

تنقسم المفارقة على الترتيب والمدى ويقصد بالمدى المفارقة الزمنية، أما السعة الفترة الزمنية التي تغطيها تلك المفارقة[1]، أما السعة ويقصد بها الترتيب العلاقة بين الخطاب وزمن القصة ومنها الاسترجاعات والاستباقات.

1-الاسترجاع: وهي عبارة عن الرجوع إلى الماضي، وينقسم إلى قسمين: استرجاع خارجي وداخلي.

أ/ استرجاع خارجي: يعود فيه الارتداد إلى نقطة تقع خارج النطاق الزمني للحكاية الأولية، حيث نلاحظ كثرة الاسترجاعات باعتبارها رواية تاريخية تستحضر الماضي ومن أمثلة ذلك ما يلي:

الحدث الأول: "كان ياسين في بدلة زرقاء أعطى ضاحكا إشارة انطلاق الموكب".[2] حيث ان الطاووس في هذا المقطع تستحضر يوم زفافها كيف أعطى ياسين إشارة انطلاق موكب زفافها.

الحدث الثاني: "قبل نصف قرن وقبل تسعة وأربعين عاما كان والدي جلال أب كولونيل الزبربر انضم إلى أشبال الأمة"[3].

---

[1]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2015، ص 118.

[2]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 09.

[3]- المصدر نفسه، ص15.

الحدث الثالث: "زغاريد الدخلة قبل اثنتين وتسعين عاما بين حين وآخر"[1]، هنا يسترجع الكاتب فترة الاستقلال التي كانت قبل اثنتين وستين عاما.

الحدث الرابع: "يذكر كولونيل الزبربر في تلك الليلة التي سبقت عودة مولاي بوقرة"[2]، هنا يستحضر جده بوقزة.

الاسترجاع الداخلي:

ويعني به تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر[3] ونجد كثرة الاسترجاع الداخلي في الرواية:

"في الكازمة، الآن يضيف مولاي بوزقرة وكيف يسقط القائد عميروش وسي الحواس في العام الخامس، 29 مارس 1959 في كمين قاتل نصبه لهما العدو".[4]

حيث ان الفترة التي اعتمد عليها الرواي هي الفترة الممتدة من 1954 إلى 1962 والفترة هذه هي عبارة عن استرجاع داخلي.

"أنا لا أعرف غير شارع باسم العقيد "عميروش"، أذكر أني تغديت في مطعمه الجامعة مرة مع حكيم، إني لا أنس دوي تفجير السيارة المفخخة في قلليه يوم الإثنين في جانفي

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

[3]– مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر د.ط، 1998، ص 24.

[4]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 149.

1995 في الساحة الثالثة والرابع بعد الزوال"[1]، حيث أنه استرجاع داخلي لأنه فترة الحكي لم تكن في هذه المرحلة والمدة الزمنية.

" في مبارزة غريما له رقية بنت الغاشي، انضم في العام الثاني 1957 من الحرب إلى سلك مجموعات المستقلة للحماية الريفية، الملحقة بالجيش الفرنسي ومنها إلى الفرق الخاصة"[2]، حيث أنه عبارة استرجاع داخلي لأن فترة الحكي لم تكن قبل 1957 وكانت خلال فترة [1962- 1954] .

إن كل عودة للماضي يشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تمثل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية وفنية خاصة في النص الروائي وله العديد من المقاصد مثلا ملأ الفجوات او بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة".[3]

2- **الاستباق:** فهو تقوال المستقبل من خلال مختلف الإشارات والتلميحات فهو تنبؤ للمستقبل حيث ينقسم إلى قسمين استباق خارجي واستباق داخلي

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 149.

[2]- المصدر نفسه، ص 149.

[3]- حسين بحراوي، بينية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990، ص 121.

أ/ الاستباق الخارجي: هو سرد حادثة متقدمة على الإطار الزمني للسرد ككل أي يتقدمه على زمن الحكاية[1] و من أمثلة ذلك مايلي:

" تقول الطاوس سيغمرون تابوته وردا سيبثون قرآنا ثم يأتي من يؤته ببلاغة الشرف والواجب والوطن"[2]، في هذا المقطع السردي ستشرف الطاووس مراسم جنازة والدها كولوكونيل الزبربر.

"كأني عرفتها فاطمة تلك كأني سألتقيها يوما"[3]حيث في هذا المقطع تنشأ الطاووس بالتعرف على بنت الوكيل التي ترمز للثورة المنخرطة في صفوف الثورة.

"تقول الطاووس بعد لحظات من هنا في السرير، سأتخلص من سؤالي لحكيم زوجي".[4]

فهي تستبق عودة زوجها حكيم من مداولته الليلية كما استشرفت المكان الذي ستطرح فيه عليه هذا السؤال:

ب/ الاستباق الداخلي: تتمثل في سرد حادثة متقدمة على المنطقة الزمنية التي توقف عنها السرد، ولكن داخل الإطار الزمني للحكاية ككل[5]، ومثال ذلك: "أتخيل كيف سيقابلني وجهي لو أني قمت إلى مرآتي"[6]،في هذا المثال تتنبأ الطاووس حالة وجهها لشعورها بالدوار نتيجة التعذيب الذي شهدته فرنسا.

---

[1]– ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، د.ط، ص 74.

[2]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 155.

[3]– المصدر نفسه، ص 301.

[4]– المصدر نفسه، ص301.

[5]– ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 74.

[6]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 91.

نستنتج أن الاستباق الذي يستشرف من خلاله الراوي التقليدي، الأحداث اللاحقة والمتحققة، حتما تقنية تخلو تماما من بنيتها السردية، ولم تجد سوى التوقيع الذي يتحقق وقد لا يتحقق والذي يميز كثيرا الرواية ذات الاتجاه الحديث تحديدا"[1].

3- التواتر:

مستوى التواتر الذي يرتبط "مسألة تكرار بعض الأحداث في المتن الحكائي على مستوى السرد يقول "تدروق" مثلا: "وأما من هنا ثلاث إمكانيات نظرية القص المفرد، حيث سيتحضر خطاب واحد وحدثا واحدا بعينه، ثم القص المتكرر حيث سيتحضر خطاب وحدثا واحدا بعينه، وأخيرا الخطاب المؤلف، حيث سيتحضر خطاب واحد جمعا بين أحداث المتشابهة"[2]، ومن خلال الرواية تقو باستخراج التواتر:

1- السرد المفرد: وهو أن يري مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.[3]

"وجدته في المكتبة واقفا ينتظرني، زارني بعتاب عابر كأني تأخرت عنه، سلمني بشماله مفتاحا فلا شيء سميك نطق نجدين فيه ملفا واحدا مهط وتنبه ذلك ما يمكن أن ترثه مني"[4]، وفي هذا المقطع تم ذكر الملفوظ الذي وجهه الوالد كولونيل الزبربر لابنة الطاووس او الأمانة التي أعطاها إياها مرة واحدة ما حدث بالفعل مرة واحدة.

"لما جاء الطاهر يبتعد فرنسواز من تلك العائلة في القصبة، فتقدمت منه في الحوشى في لباس الخرجة الدزيري التقليدي، كان يتعرف عليها ولو أنها نزعت العجار وفتحت الحايك على صدرها ضاحكة فضحكت صاحبة الدار خلفها من ثياب سيدة شابة، بشدة العصابة

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 18.

[2]- المرجع السابق، ص 102.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 130.

[4]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 16.

الوردية على الرأس المفروق، والشعر وخيط الروح القصصي على الجنين والقميص بالمجبود والفوطة تحتها سروال لتكة والخلخال"[1].

في هذا المقال تم وصف فرنسواز عندما ذهبت ليستعيدها من عائلة في القصة فلم يرد ذكر هذا الحديث على طوال الرواية إلا مرة واحدة.

كما لم يرد ذكر إلقاء القبض على الزبير قاتل ياسين ابن كولونيل الزبربر على طول الرواية إلا مرة واحدة، فوالدته توعد بإلقاء القبض حتى يشفى جرحه.

- أنت نذل لا تستحق حتى الموت كما الرجال.
- حضرات، لم يكن في حالته الطبيعية.
- كما في كل عمليات الدميمة.
- الأميرة بيده كان يقينيا تلك الجرعات.
- ستذوق ما لم تنويه في حياتك أبدا.[2]

2- **السرد المكرر**: وهو أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة[3]، حيث ان السارد يكرر الأحداث لإبراز الأحداث المؤثرة في سير الرواية بغية إقناع القارئ بأهميتها ولتوضيح ذلك نستخرج الأمثلة الموجودة في الرواية.

أ/ الحدث الأول: يتمثل في موت بية زوجة كولونيل الزبربر إثر حادث شديد تكررت حادثة موتها عدة مرات وذلك لشدة تعلق زوجها بها".

1."مذ فقد أمي كان يكتب مقاومة لفراغ بحاضرة سيتزفة، إني واثقة من الأمر".[4]

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص189.

[2]- المصدر نفسه، ص 47.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 113.

[4]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 43.

2."يستشف فرعا، مما كان يعده مجرد احتمال بية ها لأنني تركتيني وحيدا إلى شقائي(...)".[1]

3."قبل عام حدث ذلك بعد شهر من دفنه باية".[2]

4."لوحدته القاسية هذه (...) بعد أن تركته رفقة عمره لقبضة القنوط".[3]

5."أسبوعا بعد غيابك حبيبتي، حاولت قلبها فلم أستطيع(...)".[4]

لقد تكرر تكرار موت باية زوجة كولونيل الزبربر مرات عديدة في الرواية وهذا يدل على أهمية الحدث في تغيير مسار الرواية ويتبين مدى تأثير هذا الحدث على شخصية كولونيل الزبربر فهذا يدل على حب واشتياق كولونيل الزبربر لزوجته وتبيان الأثر والفراغ الذي تركته في نفسيته الحزينة فهي راحت ضحية لحادث مأساوي، أدى إلى فقدان حياتها.

الحدث الثاني: يتمثل في قتل اسين ابن كولونيل الزبربر إثر محاولته تهريب المسجونين من قبل الإرهابيين ولتبين دور وأهمية هذا الحدث نقوم باستخراج أمثلة ورد فيها مقتل ياسين.

1."ها هو يحس موت ياسين خنجرا ينغمد في قلبه "لماذا؟ يا قدر تفجعني في ابني (...)".[5]

2."بعد أن تركته رفيقة عمره لقبضة هذه القنوط، فمن قبلها عذريه ياسين".[6]

3."وكذلك كانت مراسم جنازة والدتي، ومن قبلها جنازة شقيقي ياسين، من أبسط ما يكون ومن أشد الأوقات الحميمية"[7].

---

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ، ص 51.

[2]– المصدر نفسه، ص 261.

[3]–المصدر نفسه، ص 285.

[4]– المصدر نفسه، ص 46.

[5]– المصدر نفسه، ص 46.

[6]– المصدر نفسه، ص 14.

[7]– المصدر نفسه، ص 300.

إن تكرار مقتل ياسين يدل على الأثر النفسي الذي تركه ياسين في نفسية والده وأخته "الطاووس" الذي طان لهم مقتل ياسين فاجعة أحرقت قلوبهم حزنا وألما شديدا.

الحدث الثالث: يتمثل الحدث الثالث في زواج الطاووس الذي تكرر عدة مرات في هذه الرواية:

1."كان يشعرني، كان يمشي، أعلم بذلك بالحدس إلى نطفته، أما رائحته هو لم تبرح شممني كان ضمني أول مرة (...) ثانية يوم خروجي من البيت عروسا".[1]

2."فمن نافذة السيارة كنت نظرة بدمعتين إلى والدي (...) كان ياسين في بدلة زرقاء ليلية أعطى ضاحكا إشارة انطلاق الموكب بطلقتين من مسدسه وركب السيارة".[2]

3."مثلي قبل ستة أعوام، ولكن في طقس مختلف مع حكيم".[3]

4."فلطالما عانيت أن زميلاتي وزملائي لم يكونوا ليصدقوا بساطة البيت وما كنت ألبسه وأتحل به يوم زفافي".[4]

نفي هذه المقاطع نلاحظ أن "الطاووس" تسترجع يوم زفافها في مقاطع عديدة وهذا يدل على ان يوم زفافها له أهمية وخصوصية في حياتها.

الحدث الرابع: يتمثل في استنطاق "كولونيل الزبربر" لعمر زعدان" حيث وجه له عبارة تكررت عدة مرات والتي سنذكرها في مقاطع؟

1."هاهو كولونيل الزبربر عاود الدخول على لحمر زغدان، أنه يرمي له انه ر يستطيع أن تطمع في شيء..."[5]

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص- ص 14- 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 30.

[4]- المصدر نفسه، ص 300.

[5]- المصدر نفسه، ص 235.

2. "لم يفعل لحمر زعدان إلا أن مطط حاجبيه، تخلصا من رجة "أو أحيلك على العدالة"".[1]

3. "لا بد أن صلابة لحمر زعدان، كما صعد إلى قناعة كولونيل الزبربر، صعتها تستطيع أن تطمع الآن في أي شيء، إلا أحوالك إلى الدرك وأن أحيلك إلى العدالة".[2]

2- السرد المؤلف: وهو أن يروى مرة واحدة بل دفعة ما وقع مرات لا نهائية[3] كل أسبوع، دائما، أبدا... ولتبين السرد المؤلف نقوم باستخراج أمثلة من رواية "كولونيل الزبربر".

-**الحدث الأول:** قوله كولونيل الزبربر في وصف المنافقين الذين يسعون إلى بلوغ مطامعهم في قوله: "سيتبادلون كالعادة تحيات النفاق وابتسامات المكر وسينهالون إلا قليلا منهم عرضيات المستوى كالكواسر الضاربة".[4]

-**الحدث الثاني:** "قال لها أيضا باية من أجل أولئك يبقى الدفاع عن الجمهورية واجبا حيث أن هذا المقطع لم يتكرر أبداً".[5]

-**الحدث الثالث:** وهو عبارة عن حوار بين كولونيل الزبربر وزوجته باية حول مقتل ابنهم ياسين والنتقام من الذي تسبب في قتل ابنه في قوله:

-"باية، لا تعترضي طريقي، أعرف عائلات من قتلوا ابننا، سأصفي أفرادها واحداً واحداً".

-قد يكون لهم ذنبا، أنت رجل قانون محلف، كبف تنزل إلى درجة القتلة؟

-أنا أقتل كل يوم.[6]

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 236.

[2].جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 131.

[3]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 131.

[4]- المصدر نفسه، ص 34.

[5]- المصدر نفسه، ص 35.

[6]- المصر نفسه، ص 38.

-حيث أن في مقطع أنا أقتل كل يوم هنا لقطة كل يوم يسمى ..... المؤلف لأنه تم ذكره مرة واحدة فقط.

- **الحدث الرابع:** في قول الكاتب في هذا المقطع: "كما صارت العادة منذ أمسيا هو وباية وحدين وجلس على كرسيه الطويل في المكتبة".[1] حيث أن في هذا المقطع لم يتم ذكره مرة أخرى."

- **الحدث الخامس:** قول الكاتب: "فنظرت إليه بتكرار خذلت، كما كل مرة، عضتها الشفافة ابتسامة عينها له".[2]

- **الحدث السادس:** "أشار أوساويس إلى المظلمين، فأصعد أين مهيدي فوق مقعد مكبل اليدين إلى الخلف ووضعا رقبته الحبل المدل من عارضة سقف خشية، ولم يفعل أكثر من أنه ركل المقعد بحذائه ثم ول ...".[3]

- في هذا الملفوظ السردي تم ذكر كيف تم تعذيب الشهيد "العربي بن مهيدي" في العام الثالث 1957 للثورة سوى مرة واحدة على مستوى الخطاب ولم يتم تكرار ذكره إلا مرة واحدة.

- حيث من خلال الأمثلة نلاحظ أن المؤلف اعتمد على السرد بكثرة، حيث أنه احتضر العديد من الوقائع والأحداث غير المهمة وجنب الرواية الاطناب فمن خلال السرد المفرد يتم تجاوز الأحداث غير الأساسية وإهمال الجزيئات الثانوية لتفادي التكرار وذلك من خلال سرد ما وقع مرات متناهية مرة واحدة باستخدام ألفاظ تدل على تكراره مثل: كل يوم، كالعادة ... إلخ.

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 40.

[2]- المصدر نفسه، ص 42.

[3]- المصدر نفسه، ص 107.

المدة: يسميها "جينيت" ويشير إلى أن سرعة الحكاية تحدد بالعلاقة بين المدة للقصة، مقسمة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وهو طول النص المقيس بالسطور والصفحات.[1] حيث يتكون المدة من عناصر عديدة تتفرع:

1- تسريع السرد: ويشمل عمل تقنية المجمل والاضمار حيث ان مقطع قصير يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية أي أنه يختصر الوقت في هذه التقنية.

أ/ المجمل: حيث ان السارد يختار هذه التقنية التي تساعده في القفز على بعض الأحداث غير الأساسية ولتوضيح ذلك نستخرج أمثلة من رواية "كولونيل الزبربر".

عندما يخاطب "مولاي بوقزة" جنوده قائلا: "كانت ساعات بليغة القسوة هذه التي عاشها الزبربر".[2] حيث ان هنا تجاوز الكاتب ذكر التفاصيل التي عاشها هذا الجبل من أحزان ومعاناة.

كما نجد في مثال آخر يخاطب الجبل في قوله: "يا جبل تحملت بصدرك مثل اب خرافي، جحيم النابالم وكل أنواع القنابل وأحجامها سبع سنين ونصف".[3]

حيث هنا يذكر ما مر على الجبل خلال هذه الفترة الطويلة واكتفى بلفظة يا جبل تحملت.

درست الطب في جامعة الجزائر، غادرت فرنسا ثم تزوجت، وقبل سنتين رجعت كان أن اختار موقعي".[4] هنا تم اختصار الزمن لتفادي الإطناب.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2]- المصدر نفسه، ص 179.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

[4]- المصدر نفسه، ص 75.

ب/ الإضمار: يلعب الحذف إلى جانب المجمل أو الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع نبرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي اسقاط فترة طويلة او قصيرة من زمن القصة،[1] ومثال عن ذلك:

- "بعد يوم، إذ عاد مع فوج من جنود فصيلته إلى موقع المعركة الجانبي، فوقف على جثث رفاق واجهوا الزحف بصدورهم".[2]حيث أنه هنا الكاتب حذف ويوم وانتقل إلى يوم آخر والهدف منه هو اختصار الزمن واسقاط للتفاصيل تسريعا للسرد".

- " بعد يومين حمل العدو بالطائرات العمودية الصحافيين إلى مسرح العملية"[3] على عكس المثال السابق فقد حذف الكاتب يومين وهذا التسريع سير الأحداث.

ب/ التوقف: تشترك الوقفة الوصفية في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ولكنهما يفترقان بعد ذلك من حيث وظائفهما وأهدافهما الخامة[4]، وسنستخرج مقاطع من رواية "كولونيل الزبربر" حول الوقفة".

"وكان الرجل مكبل اليدين إلى الخلف عاري الرأس في جاكيت سوداء الفلانيل في جبين علويين تحتها مفتوح على الصدر، مبعثر الباقة، وسروال العسكري فيه ستة جيوب وحذاء من نوع "بوتوقاز" مفكوك السيور، غامضا على شفرة خنجر "كوموندو" بادي ضاحك

[1]– المصدر نفسه، ص 179.

[2]– .....

[3]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 99.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

متعضن الجبهة لا راعيا كما بدا، ولكن خوفا من سقوط الخنجر ليعني ذلك أنه انهار خوفا"[1]، حيث يصف المقطع أحد المجاهدين الذين تم القبض عليهم من قبل فرنسا.

"وعلى ارتفاع أصوات الدهشة عند نزول امرأة في لباس أوروبي سمراء، بشريحة شعر قصيرة على الموضة لابسة، فوقر الجبية السوداء، تريكو فيبتا أبيض من القطن بجبين مفتوح على صدر ناهد وهذه الدمتمنرة ... فاطمة بنت الوكيل".[2]

حيث نلاحظ أن وصف الوكيل تجاوز أربعة اسطر فقد اعتمد الكاتب على الغطالة وفي وصف وسرد الاحداث.

"رأسي تغل أي معجزة هذه جعلت حرب التحرير تبلغ نهايتها بالاستقلال".[3]

حيث أن الطاووس تعلق وتتساءل حول كيف ما شهدته الجزائر من تعذيب وقمع واستبداد تحقق النصر والاستقلال.

مما سبق نستنتج ان السارد يوفق السرد من أجل وصف شخصية أو مكان، حيث أن بناء النص الروائي يعتمد على التوقف.

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 155.

[2]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص– ص 155– 156.

[3]– المصدر نفسه، ص 200.

البنية المكانية في رواية كولونيل الزبربر "للحبيب السائح":

1- **الاماكن المفتوحة:** وهي أماكن منفتحة على الطبيعة حيث أن الرواية ذكرت أماكن كثيرة ونجد من بينها:

أ/ الجبل: يعتبر الجبل مكانا ثوريا منذ القديم، حيث أنه يرمز للقوة والبطش والصمود، كما أنه يتميز بالعلو والاتساع، حيث تم تكراره مرات متعددة لأن المجاهدين والثوار اختارو الجبل في جهادهم كونه يساعدهم في القيام بالعمليات المسلحة، ونجده في مقاطع كثيرة من بينها: "جدي مولاي بوقزة مثلما استحق ذلك لأنه كان كغيره من جبهة التحرير أشبه بالجبال في صمودهم"[1]، حيث أن كولونيل الزبربر شبه جدة مولاي بوقزة بالجبل في صموده ومكافحة العدو.

كم ذكر الجبل أثناء تذكر كولونيل الزبربر لما نطق به لباية على سفح الجبل في قوله: " في وقفة أخرى له في سفح الزبربر نطق بما تذكره لباية يا جبل تحملت بصدرك، مثل أب خرافي، جحيم النبالة وكل أنواع القنابل وأحجامها وكل أنواع القنابل وأحجامها سبع سنين ونصف".[2]

كما نجد في مقطع آخر في الرواية يصف القائد بالصخر في القوة والشجاعة وهذا ما قاله الراوي: "في نصف الهلال في استعداده بكبرياء الصخر كما قبل كمين ياليسترو إذ نطق حضرة القايد نحن لا نملك نوعية أسلحة جيش فرنسا".[3]

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار السباقي، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص 18.

[2]- المصدر نفسه، ص 50.

[3]-المصدر نفسه، ص 50.

كم وصف الراوي الثوار الموجودون في الجبل الذين لا يجدون غير الأشجار وأوراقها لسد جوعهم أو لافتراشها في قوله: "لا يفترسون في الجبل غالبا غير الحجر وقطع الجذوع، إن همهم جوع ونفذ خبزهم اليابس عوضوه بالبلوط وإن ناموا فعل عين واحدة كما تفعل الحيوانات ليلة تعرفهم ويعرفونها".[1]

إذن إن الجبل في هذه الرواية يعتبر رمز قوة فهو يعبر عن الشموخ والعلو والمكانة الرفيعة والصمود مثلما هو موجود في الرواية: "....يحملون الشيء ليل نهار كيفما كان التضاريس والمسافات والاتجاهات والأجواء".[2]

أما لطيف زيتوني يرى أن الشخصية: "وهي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً[...]، وأنها عنصر مصنوع ومخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[3]، بغض النظر عن اتجاه الرواية إن كان بنيوي أو سيميائي... فالشخصية هي ذلك العنصر الفعال في الرواية الذي يجسد الأحداث ويبقى هذا المجسد خيالي مصنوع من أفكار المؤلف وابداعاته "فالشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق، لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافين الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها".[4]

---

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 184.

[2]– المصدر نفسه، ص 260.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط 1، 2002، ص 114.

[4]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص– ص 34–35.

ومن التعريفات السابقة نلاحظ أن الشخصية لم تعرف مفهوما واحدا محددا بل بقي مفهومها متشعب ومتسع، فالكل يعطي مفهوما خاصا حسب الاتجاه الذي يدرسه في الرواية، أما فيما يخص المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي فهما متقاربان لحد ما، فاللغوي يبين أن الشخصية هي صفات تميز الأشخاص بعضها عن بعض، واصطلاحا هي السمات التي يصف بها المؤلف شخصيات رواياته في الرواية.

وإذا كانت ثانوية لها دور ثابت، "فالشخصية هي التي تسمح بنمو وتطور الرواية وهي المفتاح لبدايتها ونهايتها فكل شخصية روائية صفات تؤهلها لكي يكون لها الدور الفعال في نجاح الرواية".[1]

فإما أن تكون الشخصية رئيسية أو ثانوية فهذا لا يقلل من شأنها بل بالعكس فالشخصيات الثانوية هي التي تعمل على إظهار الشخصيات الرئيسية وتبين ملامحها أكثر فهي بمثابة العنصر المساعد.

2- الغابة:

تعد الغابة من المناطق الاستجمامية المنفتحة على الطبيعة التي تتميز بكثافة أشجارها وتنوعها تعتبر مصدر قوت من خلال الخضر والفواكه التي تنتجها بالإضافة إلى الثروة الخشبية الموجودة فيها، حيث أن الغابة هنا تدل على الجنود الذين كانوا يختبؤون وسط الغابات باعتبارهم خارجين عن القانون ومتمردين في نظر الفرنسيين حيث أن الكاتب هنا يتحدث عن غابة الزبربر وهي غابة بدائرة الأخضرية بولاية البويرة "الجزائر" وقد ذكرت في

[1]- عجوج فطوم، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، تيسمسيلت، الجزائر، ع 22، جوان 2017، ص 57.

مقاطع متعددة مثل قوله: " صور له في لباس الجندية وسط غابة، غابة الزبربر نفسها حتى لا ينسى كما يعتقد".[1]

وقوله في مقطع آخر يصف السهوب الموجودة في الغابة "في غابة الزبربر في مشارف السهوب".[2]

وقوله أيضا في مقطع آخر يصف غابة الزبربر في قوله: " الغابات البعيدة وجبل الزبربر الداني".[3]

حيث ان الغابة في هذه الرواية كانت سكن للنوار والمجاهدين خلال فترة الاستعمار الفرنسين حيث ان أشجارها تساعد الثوار في الاختباء من الاستعمار الفرنسي، فيصعب وجودهم في الغابات التي تتميز بكثافة الأشجار.

3- المدينة:

تعد المدينة الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي إضافة إلى ذلك فيه جميع فئات المجتمع من شباب وكهول، وأطفال حيث تحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة.[4]

من خلال الاطلاع على الرواية، نجد طغيان المدينة كونها كانت شاهدا على جرائم المستعمر وقمعه وبطشه، ودليلا على الأوضاع المزرية للشعب الجزائري من النواحي المادية والاجتماعية، ونجد ذلك من خلال تكرار المدينة مرات في الرواية، "...تلك وسط مد بحار

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

[3]- المصدر نفسه، ص 62.

[4]- أحمد بوريو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ص 180.

من الزغاريد والهتافات والدموع وخفق الروايات وأصوات الأناشيد وأبواق السيارات وإيقاعات آلات النقر والنفخ والنعاسى والوتر الموسيقية"[1].

حيث أن هنا يضف لنا فرحة أهل المدينة بالاستقلال معبرين عن فرحتهم بالزغاريد والهتافات وأصوات الأناشيد وانتصار الجزائر في الأخير.

كما نجد في مقطع آخر يتحدث عن عملية التحضير لقتل قائد الظالمين في المدينة لتعتبر شاهدا على وحشية المستعمر الفرنسي وما خلفه من مجازر ودماء وأرواح قتلانا يقول الراوي: "لأنه في المدينة مهمة تحضير عملية القضاء على قائد الظالمين".[2]

كما تحدث الراوي عن حال الجزائر حيث أصبحت البلاد أرضا مرت عليها آلاف العقول من مزروعات ودور والفواكه الأخرى يعبر عن حال المدينة خلال فترة الاستعمار الفرنسي: "الجزائريين على صدمة المواجهة الدموية، غدت البلاد أرضا مرت عليها لعنة قيامه، آلاف الحقول من مزروعات القمح والشعير والحنطة تنتظر أن تحصد والكروم وأشجار الفواكه الأخرى ان تقطف غلالها وهذه المنشآت والإدارات متروكة لقدرها قريبا وبعيدا".[3]

وفي مقطع آخر نجد ذكر شارع من شوارع مدينة الجزائر باسم "العقيد عميروش" بالإضافة إلى مطعم جامعي موجود في الجزائر في قول الراوي "أنا لا أعرف شارع باسم العقيد عميروش، اذكر اني تعذبت في مطعمه الجامعي مرة مع حكيم، إني لا أنسى دوي تفجير السيارة المفخخة في قلبه يوم الإثنين في 30 جانفي 1995 في الساعة الثالثة والربع بعد الزوال".[4]

---

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 184.

[3]– المصدر نفسه، ص 197.

[4]– المصدر نفسه، ص 134.

كما نجد في مقطع آخر يصف حالة الأهالي داخل المحتشدات الشائكة المذكرة بأساليب النازية الذي تم فرضه على الشعب من قبل المستعمر يقول الراوي: "بعد حشر مزيد من الأهالي داخل المحتشدات الشائكة المتكهربة المذكرة بأساليب النازية، ومن قلة الراحة ونقص الألبسة لمواجهة الشتاء القاسي بأمطاره وثلوجه وصقيع لياليه المقمرة"[1].

هذا يدل على الوضع المزري للشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار الفرنسي وما مر به من جوع وبرد وعطش.

كما نجد الراوي يصف حالة المدينة وسكانها وما حدث لها جراء الحطام والحرائق مما جعل الأهالي في حالة حزن: " ها هو أتى أطلق بصره عبر المنظار خلال نهاية هذا النهار تقاربت إليه آثار الحطام والحرائق والصمت هيد السلام وكما تنشره الدعاية لا تبسط على الطبيعة والأهالي إلا حديدا ونارا، وحزنا وخرابا".[2]

لقد تكرر ذكر المدينة في رواية "كولونيل الزبربر" لأنها ترمز إلى أوضاع مزرية ومعاناة الشعب الجزائري، وهذا يتوافق على ما جاء في الاقتباسات وهذا ما أكده الراوي في قوله: "سيحتفل بعضهم برؤوس بعض في شوارع المدينة".[3]

4- الشارع:

فهو عبارة عن مكان مفتوح وعام يتكون من مجموعة من الطرقات حيث تتنوع فيه الأجناس والأشخاص وتختلف فيما بينها وهنا يتحدث الراوي عن شوارع الجزائر المختلفة، فقد تعدد تكرارها كونها كانت شاهدا على الاحداث والمجازر التي قام فيها المستعمر، حيث أن الراوي جعل من الشارع مكان له رموز معينة فهو يدل على المجازر والدماء التي سفكت

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 150.

[2]- المصدر نفسه، ص 80.

[3]- المصدر نفسه، ص 171.

والأرواح التي قتلت وذلك من خلال قول الراوي: "حينما كان بارود آخر يتكلم بالذخيرة الحية في شوارع عنابة وقسنطينة والجزائر ووهران".[1]

وفي مقطع آخر يصف الراوي فرحة الشعب الجزائري بتحقيق الاستقلال في الشوارع: "النصر تلك وسط مد بحار من الزغاريد والهتافات والدموع وخفق الرايات وأصوات الأناشيد وأبواق السيارات وإيقاعات آلات النقر والنفخ والنحاس والوتر الموسيقية".[2]

وفي مقطع آخر يقول الراوي: "كلما عبرت شارعا من شوارع العاصمة تهيأت لاستقبال بقايا أصوات المعذبين من خلف تلك الجدران".[3]

كما نجد في مقطع آخر يصف الشارع في قوله الراوي: "وفي اتجاه الطريق المعبدة مدخل مشدد الحراسة المسلحة".[4] هنا يتحدث عن المستعمر من خلال تشديد الحراسة على الشعب الجزائري.

كما تم ذكر الشارع في مقطع آخر في قول الراوي: "تحول وصف الشارع إلى مذبحة سوداء"[5].

5- الجنينة:

هي عبارة عن مكان يتوفر فيه جميع الخيرات من خضر وفواكه كما أنها تساعد على الترفيه على النفس، حيث تم استحضارها في الرواية مرات عديدة ويتجلى ذلك من خلال

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 138.

[3]- المصدر نفسه، ص 186.

[4]- المصدر نفسه، ص 211.

[5]- المصدر نفسه، ص 212.

مجموعة من المقاطع: " فإنه لم يرفع إلى رأسيه لما كان سيدخل من باب الدار المؤدي الجنينة"[1] فهنا وصف كولونيل الزبربر وهو يتجه إلى باب الجنينة.

وفي مقطع آخر تم ذكر فيه الجنينة يصف حالة كولونيل الزبربر وهو مستلقي في كرسيه وسط الجنينة "وسط الفراغ ساكت ساكن على كرسيه الطويل هنا في الجنية".[2]

وفي مقطع آخر نجد ان الراوي يصف لنا منزله المتكون من طابق أول فيه حمام وثلاث غرف نوم وشرفات مطلة على الجنينة"[3]

حيث أن الجنينة موجودة بكثرة في منازل الشعب الجزائري يعتمد عليها من خلال الفواكه التي تنتجها أشجارها أو تعتبر مكان الاستجمام والراحة النفسية، كما ذكرت الجنينة في مقطع آخر وهنا يتحدث الراوي عن خروج كولونيل الزبربر من الجنينة في قوله: " قبل ساعة من خروجه هنا إلى الجنينة".[4]

الأماكن المغلقة: حيث أن في الرواية مناطق منغلقة نجد أهمها ما يلي:

1- البيت:

يعتبر البيت مكانا لاستقرار الأفراد، حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية فيه "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج هو أحلام اليقظة، وللماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار السياق، بيروت، لبنان، ط 1، 2015، ص 08.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 17.

[4]- المصدر نفسه، ص 45.

تتعارض وفي أحيان اخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، فلا بين يخلق الاستمرارية ومن دونه يصبح الإنسان كائنا متفتنا".[1]

متعددة نذكر من بينها: "كان العريس جلال سيجد عروسة باية كأنها ملك أيمن طاف بالبيت"[2] وفي مقطع آخر يصف الكاتب باية وهي تنتظر عودة زوجها في قوله: "تكون عاشت شيئا من ذلك أثناء انتظارها رجوعه إثر خيبة طالت وقصرت فوجدها كانت داخل البيت".[3]

وفي مقطع آخر يصف حالة البيت المهجور في قوله: "وقد حدد أحد البيوت المهجورة".[4] وفي قوله أيضا في مقطع آخر يقول: "خلال عشاء فالبيت العائلي".[5]

ولما كان المعنى العام للبيت في نظر غاستون باستلاز يدل على الاستقرار والأمن فإن ذلك لا نلمسه في المعنى العام للبيت وفي نظر الرواية حيث يوضح عدم الاستقرار والخوف والمعاناة والانتظار والخيبات التي عاشها الشعب الجزائري جراء الاستعمار الفرنسي وهذ من خلال ما ذكرناه من أمثلة سابقة.

---

[1]– غاستون بشلار: جماليات السكان، تر: غالب هلتار المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1987، ص 38.

[2]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 36.

[3]– المصدر نفسه، ص 33.

[4]– المصدر نفسه، ص 46.

[5]– المصدر نفسه، ص 49.

2- الغرفة:

تعد الغرفة من أهم الأماكن التي تتميز بمحدودية مساحتها في البيت ويعد من أهم أماكن الراحة للإنسان.[1] وقد حظيت بوصف في الرواية عبر مقاطع متعددة نذكر منها: "فمن شرفة الغرفة المظلمة المطلة على الجنينة كنت أتابعه".[2] فهنا يصف الكاتب الغرفة التي تطل على الجنينة.

وفي مقطع آخر قوله: "فغنه كان يرى فيه ملامح ياسين قلت له ذلك إذ صعدنا إلى غرفة نومنا".[3] كما يصف الغرفة في المقطع الآخر يصف الغرفة التي تطل على الطابق السفلي في قوله: "وهو طابق سفلي يحوي مطبخا وصالة وبهوا وغرفتين".[4] هنا يصف الغرف الموجودة في المنزل.

وذكرت الغرفة في مقطع آخر يصف الغرفة: "كانت ستخرج من غرفة حميها بني الهاجمي أبيها، كما ينبغي ان تناديه".[5]

مهما جرى الحديث عن الغرف ومهما قيل في خصائصها وتركيبها، ومهما تعددت الرؤية إلى أصنافها وتواريخها تبقى مع ذلك كله أكبر من كل حديث، واوسع من كل تاريخ ، لا شيء باستطاعته الكشف الكامل عن بنيتها الجمالية والبلاستيكية، فهي من التنوع

---

[1]- ينظر: حسين علام العجائبي في الأدب في متطور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، دار العربية، الجزائر العاصمة، 2010، ص: 57.

[2]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص: 07.

[3]- المصدر نفسه، ص: 09.

[4]- المصدر نفسه، ص: 17.

[5]- المصدر نفسه، ص: 25.

والخصوبة ما يجعلها كل شيء بالنسبة للإنسان خارج الفضاء الأرضي للمتسع، فهي بقع فوق الأرض، تحجب النور وتضعه وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضه عن القضاء.[1]

إذن إن الغرفة لها خصوصية تستخدم لشتى الأغراض، حيث تكون مخصصة للجلوس أو لاستقبال الضيوف في قول الراوي: "ومن طابق سفلي يحتوي مطبخا وصالة وبهو وغرفتين".[2]

3- السجن: يشكل عالما تنعدم فيه الخريطة التي تنتقل فيه الشخصية مجبرة، فهو عكس البيت الذي يرمز إلى الأمان والاستقرار.

عن السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن عالم اللغات مما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وانتقال الكاهلة بالالتزامات والمحظورات، فما عن تطأ على الاقدام داخل السجن تنعدم الحرية حتى تبدو سلسلة التعذيب لن تنتمي سوى الإفراج عنه... وأحيانا تكون آثارها تظل ملازمة له لمدة طويلة وهكذا يبدأ السجين بتجريده من أبسط ممتلكاته الشخصية.[3]

عن السجن عبارة عن مكان منعزل يتم فيه معاقبة الشخص على أفعال.

عن الغاية الجوهرية التي تكمن من وراء الممارسات العقابية التي تخضع لها تجاهل للاسم الشخصي واستبدال ملبسه ببذلة سجين موجودة وانتزاع ممتلكاته الشخصية، إما

---

[1]- ياسين نصير، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة للإعلام، العراق، بغداد، د.ط، ص 74

[2]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص: 17.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 55.

بتجريده من شخصيته وهويته بحيث يفقد كل عناصر الاختلاف والنفوذ ويتحول إلى مجرد نسخة متكررة تندمج ضمن الفضاء المغلق لعالم السجن.[1]

إن السجين يفقد مكانته وحريته داخل المؤسسات العقابية، حيث أن السجن تعدد ذكره في الرواية في عدة مقاطع ونجد من بينها: "لم يكن ذاك التعقيد يدري أن والده كان يعبر طريق الاستعراض إلى السجن القريب..."[2]

وفي مقطع آخر نجد السجن في قوله: " أدركت الخدعة بمجرد عبرت كان الباب داخل السجن".[3] وفي مقطع آخر يصف الفتاة التي تصف حالة والدها في قوله: "تلك الفتاة في السجن توصلت إلى أن حادثة والدي كانت قدرا لم تطفوا ذاكرتك في دمجه".[4] وفي موضع آخر يذكر الكاتب السجن في قوله: "وكنت أنت من بين هاجموا السجن"[5]، حيث ان السجن ارتبط هنا بالثوار والمجاهدين الذين قامت فرنسا بإدخالهم السجن.

3- المكتبة:

هي مكان للكتب والمطالعة واستخراج المعلومات إلا أنها في الرواية تحتمل دلالات أخرى، حيث تعدد ذكرها، وكانت مصدرا لذكريات مؤلمة وحزينة وارتبطت بشخصية كولونيل الزبربر وهو يسترجع ماضيه المؤلم ونجد في عدة مقاطع من بينها قول الراوي: وجدته في المكتبة واقفا ينتظرني".[6] وكذلك في هذا المقطع يصف تبسم كولونيل الزبربر قوله:"في المكتبة فيقول الكاتب: "ثم تبسم بسمة أطول غسلت مخه على سطح المكتبة".[7]

---

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 56.

[2]- المصدر نفسه، ص 183.

[3]- المصدر نفسه، ص 287.

[4]- المصدر نفسه، ص 288.

[5]- المصدر نفسه، ص 288.

[6]- المصدر نفسه، ص 08.

[7]- المصدر نفسه، ص 10.

وكذلك في هذا المقطع الذي ارتبط بكولونيل الزبربر في قوله: "كما عادته كل مساء كان قنوطا عائدا من مكتب ضابط اللاصاص".[1]

وكذلك في مقطع آخر يصف كولونيل الزبربر في قوله:" وضغط على زر سطح المكتب فنظر إليه لحمر زغدان على حيرة فاقعة".[2]

حيث ان هناك اختلاف في دور المكتبة في كونها مكانا للاطلاع والتثقيل إلى مكان يحمل دلالات أخرى مثل: الانتظار والحيرة وعدم الاستقرار، كما ارتبطت بذكريات ماضية وقديمة بحيث تكمن أهمية المكان في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل أنه يتحول إلى عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم".[3]

[1]– الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 112.

[2]– المصدر نفسه، ص 287.

[3]– حميد الحميداني، بنية النص السردي في منظور النقدي الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط3، 2000، ص 70.

ثالثا: بنية الشخصية:

لكل رواية شخصيات، وقد تكون هذه الشخصيات إما رئيسية، أو ثانوية، وقد نجد أيضا الهامشية منها، وتنقسم شخصيات رواية "كولونيل الزبربر" إلى هذه الفئات الثلاث، ففيها شخصيات رئيسية تمثل محور الرواية وتدور حولها الأحداث، وفيها شخصيات مساعدة لها، وهي ثانوية، كما هناك شخصيات لم تذكر إلا مرة واحدة فقط للإشارة إلى عمل ما وغالبا ما تكون هذه الشخصيات حقيقية للدلالة على واقعية الرواية وهي ما ماشية.

1- الشخصيات الرئيسية في الرواية:

يركز الروائي على ثلاث شخصيات ويجعلها رئيسية في كل الرواية، وهذه الشخصيات هي: جلال (كولونيل الزبربر)، مولاي الحضري (بوزقزة)، الطاوس، فيجعل لكل منها دورا.

أ-كولونيل الزبربر (جلال):

يعد "كولونيل الزبربر" الشخصية الرئيسية الأولى في الرواية؛ حيث سميت الرواية باسمه، فهو كاتب المذكرات التي تحوي أحداث الرواية، حتى يتركها لابنته الطاوس لتقرأها، وهو الشيء الوحيد الذي تركه لها "سلمني بشمالة مفتاح -فلاش ديسك- نطق -تجدين فيه ملفا واحدا مهما- وتبسم، -ذلك ما يمكن أن ترشيه مني-".[1] تعد وظيفة "مولاي الحضري" "كولونيل الربرب" -واسمه الحقيقي "جلال"- هي إعادة كتابة يوميات وسيرة أبيه "مولاي الحضري" الملقب بـ "بوزقزة"، مذ أن كان هو صغيرا، وكان أبوه أحد جنود جيش التحرير الوطني، وأهم المناضلين فيه حتى الاستقلال، ودخوله هو مدرسة أشبال الثورة إلى ان أصبح كولونيل يحرس جبل الزبربر، ولقب بـ "كولونيل الزبربر" نسبة إلى جبل الزبربر.

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 16.

إن شخصية "جلال" شخصية متخيلة لها العديد من الصفات منها الشجاعة والقوة، فهي شخصية جذابة "لعمي جلال قوة جذب سحرية لا يستطيع معها الشخص إفلاتا"[1]

وهذا ما يميز عادة الشخصية الرئيسية في الرواية، حيث تكون شخصية ذات أهمية لها صفات لا يمتلكها باقي الشخصيات، فهي بمثابة شخصية البطل "حين يخص الروائي شخصية البطل بمجموعة من الصفا لا تملكها الشخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقل، فإنه يجعل شخصية البطل متفردة بهذه الصفات"[2]، فما نطق به زوج الابنة من مدح للكولونيل بجاذبيته، وقوته إنه بمثابة وصف لشجاعة، جسد الروائي في شخصية "جلال" فكرة حب الوطن والدفاع عنه مهما كلف الأمر، فحماية الوطن بالنسبة له واجب يجب الالتزام به، كما جسد فيه شخصية الابن المطيع، والزوج المحب، والأب الحنون، فرغم ما يتصف به من شجاعة وصرامة إلا أنه شخصية متواضعة وكما أنه عاشق لزوجته "أحب كولونيل الزبربر أمه في صمت حبا غالبا ما تمازج مشاعره بالعشق الآخر لباية؛ ذلك الذي يجد الإنسان نفسه من دونه لا يشبه الإنسان"[3]، بالإضافة إلى أنه ذلك الرجل الحزين الذي فقد ابنه ثم زوجته، فالرجل الذي صمد أمام الموت ولم يزعزعه الإرهاب، حطم الفقد، الوحدة التي عاش فيه بعد موت ابنه ورفيقة دربه، فصبره أمام المصاعب، "كان يقود دورية اسناد ليلية إذ باتت أضواء مركبته المتقدمة أشباحا بشرية صدرت منهم طلقات مبعثرة"[4]، اختفى أمام فراق الموت "باية ! مؤلم بي أنك تتركينني وحيدا لشقائي الأخير، وأنت يا قدر، لماذا أنا؟"[5] مزج الروائي في هذه الشخصية عدة صفات وأفكار، فهو رجل شجاع متفان في

---

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 15.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 50.

(3) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 50

(4) المصدر نفسه، ص 296.

(5) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 285.

عمله، وأب حنون وزوج عاشق، اختلفت مشاعره بين غضب من الوضع الذي آل إليه وطنه، وحب له والتزاما لأداء واجبه اتجاهه، وبين حب لزوجته وأولاده وحزن على فراقهم، فهو رجل صامد، شجاع، حنون محب، متواضع متفاني، ملتزم بمبادئه، ضعيف أمام موت أحبابه، فشخصيته رائعة البناء، شخصية عاشت وعاصرت الثورة والاستقلال، وناضلت في العشرية السوداء، وساهمت في بناء الجزائر، لذلك استحق "جلال" لقب "كولونيل الزبربر" ذاك الجبل الذي كان شاهدا على بطولته وصموده، فهو يشبه الجبل في شموخه وعظمته.

ب- شخصية مولاي الحضري (بوزقزة): لم تحضر هذه الشخصية بصفة خاصة، فلم يظهر "مولاي" في الرواية إلا من خلال المذكرة التي تركها لابنه "كولونيل الزبربر"، رغم أن الرواية تحكي عن بطولات الثورة التي عاشها فترة نضاله مع جيش التحرير الوطني ضد الاستعمار الفرنسي، فهو شخصية مهمة وربما الأهم في الرواية، فهو شاهد على كل العذاب والظلم الذي عاشه الشعب الجزائري من قبل المستعمر، كما أنه كشف عن خبايا الثورة والذي كان يحصل لمعارضيها، ولمساندي سياسة السلم، فهو شخصية عادلة لا يحب الظلم يعشق وطنه كعشقه لزوجته، لقب "مولاي" بلقب "بوزقزة" نسبة لجبل "زقزة" فهو يشبهه في الصلابة، فقد كان مع "كومندو عز الدين" وكتائب الولاية الرابعة، وسط الجزائر "كنية صرت أعرف أن جدي قلد إياها خلال حرب التحرير، نسبة إلى الجبل الصخري ذي اللون الأزرق: زقزة كما في اللغة الأمازيغية، ثمة، في مرتفعاته كان حقق، ضمن "كومندو عز الدين" وكتائب الولاية الرابعة نصرا فائقا على مظليي الجيش الاستعماري في شهر أوت 1957"[1] رغم أن شخصية "مولاي" غير واقعية وهي خيالية إلا أن الأحداث التي جاء بها في أحداث حقيقية تاريخية وسياسية، فالروائي جعل من شخصية "بوزقزة" الخيالية تجسد أحداث تاريخية، واقعية، فجعله مناضلا ثوريا مع مناضلين حقيقيين من أمثال: زيغود يوسف، بن

[1] المصدر نفسه، ص 19.

بولعيد...إلخ، فهو قائد جاهد في سبيل حرية الوطن: "الآن يمكنني أن أعرف أن جدي مولاي بوزقزة نزل إذا من الجبل برتبة ضابط ثاني: نقيب"[1]، ولم يذكر الجد "مولاي" في يومياته التي أعاد ابنه "جلال" كتابتها أي بطولة له، بل كل ما كان يذكره حقائق لم تكن معروفة حتى في كتب التاريخ نفسها، عن التعذيب والإهانة التي واجهها الشعب الجزائري، كما كشف عن أسماء العديد من أسماء الخونة والحركيين، كما بقي مستغرب من المستعمر الفرنسي الذي رغم عدد السنين التي قضاها في الجزائر إلا أنه لم يعرف شعبها فهو يقول: "المستعمرون، برغم قرن وثلاثين عاما، الأن، ظلوا لا يعرفون عقلية هذه الأمة، ولا قدروا رد فعل هذا الشعب، أو أدركوا لديه سر هذا المعين الذي لا ينضب لمقاومة الدخيل"[2] وبهذا التصريح يؤكد على أن الشعب الجزائري شعب لا يستسلم ولا يهزم، فهو شخصية ثورية قدم للوطن كل ما بوسعه وحتى ينال وطنه الحرية.

ج- **شخصية الطاوس:** تلعب الطاوس في الرواية دور الابنة المطيعة والحفيدة المحبة، حيث يسند لها الروائي دور الراوي، فهي التي تروي أحداث الرواية، التي هي عبارة عن مذكرات والدها "كولونيل الزبربر" وجدها "مولاي الحضري بوزقزة"، فالراوي في الرواية ليس المؤلف نفسه أو الروائي إنما هي "الطاوس"، والراوي هو "الشخص الذي يسرد الحكاية، وهو من اختراع المؤلف، وتصوراته الخاصة، وهو –أي المؤلف– هو الذي يختار له موقعا يقربه من الحوادث، والخصوص، والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان، والمكان"[3]، فقد اختار الروائي "الطاوس" التي هي أقرب شخص للكولونيل وأكثر أنسان يمكن أن يثق به ويسلمه مذكرات بهذه القيمة، وجعلها ابنته حتى تكون أقرب إليه من حيث المكان وكذلك

---

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص 112.

(3) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت–لبنان، 2010، ص 77.

الزمان، وقد استعمل الكاتب اسم "الطاوس" للدلالة على التراث وعلى الأصالة، فالاسم معروف في التراث الجزائري منذ القديم، رغم أن الرواية معاصرة، وكان باستطاعته اختيار الطاوس ليدل على أن المستعمر الفرنسي لم يؤثر على التراث وعلى العقلية الجزائرية القديمة، الشخصية لم تحظ بالوصف الكثير، بما أنها هي راوي الرواية، فقد وصفت بالفحولة حين قال عنها والدها "الطاوس، فحلتي ! لن أخاف عليك"[1]، فالأب بهذه العبارة يندد بفحولة ابنته وهي أنثى، ويؤكد على قوة الفتاة الجزائرية كما في موضع آخر يؤكد على مدى حب الوالد لابنته وفخره بها "أنت فخر الأب مثلي، أهنئك يا صغيرتي، مسار دراسي استثنائي حقا !" [2] وهو يتمنى لها التوفيق في دراستها بعد تخصصها في طب الأطفال، ويقول لها في يوم زفافها "نعم، فلتة من باية ! أنت أجمل بنت يحبها أب في هذه الدنيا"[3]، لم يصف الروائي شخصية الطاوس أكثر من هذا، فجعلها البنت المطيعة لأبيها الي يحبها كثيرا كما أنسب إليها صفة المرأة الجزائرية التقليدية، الأصلية والقوية.

وقد جعل الروائي الراوي أنثى للدلالة على صلابة وقوة المرأة الجزائرية ودورها في المجتمع الجزائري وأهميتها، وأنها تستطيع أن تحل محل الرجل وتقوم بدوره أيضا.

ساعدت هذه الشخصيات الثلاث الرئيسية المتخيلة الروائي في طرح ما كان يريد إيصاله من حقائق وأحداث واقعية، فجعلها تقوم بأدوار مهمة حتى يبين وقائع خفية لم يذكرها التاريخ يوما، فربط بين المتخيل والواقعي وجمع بينهما في الرواية.

---

(1) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 14.

2- الشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية هي بمثابة الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسية، وهي التي تساعد في مجريات الأحداث، وفي هذه الرواية تحددت الشخصيات الثانوية وكثرت؛ فمنها من ساهمت في الرواية من حيث أنها الأهل والأقارب، ومنها شخصيات ثورية ساهمت في الثورة، سواء شخصيات جزائرية أو فرنسية، ومن بين هذه الشخصيات:

أ-شخصيات من العائلة.

1- شخصية حكيم: حكيم هو زوج الطاوس، وهو شخصية قليلة الحضور، في الرواية فتظهر شخصيته في بداية الرواية "هااِني، هنا في بيتي في رقان، مستلقية في السرير منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية"[1]، كما يظهر على لسان والدة الطاوس "حكيم، ابن عائلة"[2]، يعد حكيم الصهر الطيب للوالد كولونيل الزبربر، والزوج الصالح للطاوس، وهو المساند لها ولعائلتها، فها هو يمدح والد زوجته فيقول: "لعمي جلال قوة جذب سحرية لا يستطيع معها الشخص افلاتا"[3]، تختفي شخصية حكيم من الرواية حتى النهاية، تعاود الظهور في سطر أخير، " كنت همست لحكيم، ونحن نغادر خلف الوالد –كولونيل الزبربر، "لن أنسى، أبدا، لحظة الصمت التي أعقبت نهاية كلمته"[4]، وبهذا تكون شخصية حكيم شخصية ساندة لشخصية الطاوس، ودورها هو الوقوف مع العائلة.

2- شخصية باية: هي زوجة كولونيل الزبربر (جلال)، وقد ظهرت في العديد من صفحات الرواية ودورها هو مساندة زوجها والوقوف معه، فحبها له وحبه لها هو أكثر ما كان يجذب

---

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 13.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 13.

(4) المصدر نفسه، ص 203.

الطاوس ابنتهما "نعم، هكذا حبنا، بهذا الشذى فيك، مثل القرنفل، الولاء والإخلاص"[1]، هذا ما قاله لها في حديث دار بينهما، فردت هي عليه بقولها: "وكل الجمال والكبرياء لك، عزيزي، أنت أقحوانتي البيضاء"[2]، تعد شخصية باية من الشخصيات المثقفة الدارسة الواعية وما دل على ذلك كلامها معه "أنت تذكر ! كنت أنهيت دراستي الثانوية"[3] أما يدل على وعيها وثقافتها مناقشتها معه حول أحد الذين كانو يعملون لدى فرنسا كعملاء فكان الحوار بينهما:

– لا شيء كان يدل على أن عمر راوي يفعل ذلك كان أحد رفاقك في المدرسة وظل صديقا لك، أكمل ملحنا.

– كان، كان يشير شكوكي بهوسه بالحياة الرغدة، سبق له أن أشرف على إدخال ممنوعات وعلى تمريرها عبر البحر.

– والذين يبيعون خلسة شحنات البترول والغاز في عرض البحر ويقايضونها بالمشروبات الروحية والأحيان والألبسة ومواد الزينة والزخارف؟ وأصحاب الحاويات الذين يفرقون السوق بمحتوياتها من غير دفع دينار واحد ضريبة للخزينة العمومية؟ والذين يحولون إلى الخارج حقائب العملة الصعبة عبر المطارات، تحت غطاء الحصانة الدبلوماسية أو البرلمانية؟"[4]

لم تكن باية مجرد شخصية ثانوية عابرة بل إنها شخصية مساندة لشخصية كولونيل الزبربر، فهي التي تشاركه حياته وتناقشه في العديد من الأمور الخاصة بعمله، حيث ساهمت هذه الشخصية في الكشف عن شخصية الكولونيل وتوضيحها أكثر.

---

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 290.

(2) المصدر نفسه، ص 291.

(3) المصدر نفسه، ص 283.

(4) المصدر نفسه، ص 41.

3- شخصية العمة ملوكة: هي شخصية تلعب دورا في حياة كولونيل الزبربر وتمثل مرحلة من مراحل عمره وهي مرحلة الطفولة، فهي عمته أخت أبيه، فكانت تحكي له عن أمه والأسرار التي كانت تقولها لها وتفصح لها عنها وعن حياتها مع زوجها مولاي بوزقزة "ملوكة، عمة كولونيل الزبربر، لأنها صارت .... أمه رقية، هي التي كانت قالت له "من وصل خبر عودة أبيك الوشيكة لم تستطع أمك الوقوف على رجلين، عجيب، كم كان قلقها جميل"[1] مثلت العمة ملوكة جزء من ذاكرة الطفل جلال وكولونيل الزبربر جلال وكانت جزء من مذكراته أيضا، كما يصف الكولونيل العمة "إنه يقول إن ذهنه يخلو من أي تصور يريه تزايد؛ فهي قليلة الحديث مختصرة إذا تكلمت"[2]، وهو أيضا يرى أن عمته حاكية جيدة "فكم أجد أنا، أيضا، العمة ملوكة باهرة الحكي !" [3] ظهرت هذه الشخصية في بداية الرواية لأنها تعبر عن مرحلة عمرية معينة من عمر الكولونيل وأبيه بوزقرة.

فالشخصية الثانوية هي في الرواية مهمة كالرئيسية "فهي كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الروائي لربط للأحداث أو إكمالها، وهذا لا يعني أنها غير مؤثرة، فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها إذا، بل تكون مؤثرة لكنها غير مصيرية، تحرف مسار الرواية، أو تضيق حدثا شائقا"[4]؛ جاء الروائي بهذه الشخصيات الثانوية لتكون مساعدة للشخصيات الرئيسية وتكون مكملة لها، حتى تزيد من العمل إبداعا وغالبا ما كانت هذه الشخصيات متخيلة، لكن لم يقتصر العمل على هذه الشخصيات فقط بل هناك شخصيات ثانوية أخرى ساعدت في بناء متن الرواية.

---

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

[2] المصدر نفسه، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] ورشة الكتابة الإبداعية: عناصر الرواية، تعريف الشخصية: http://stories-blog.com.

ب- شخصيات من الثورة:

1-شخصيات جزائرية:

أ-**شخصية نعيم** زراز: تعد هذه الشخصية مساندة لشخصيتي مولاي بوزقزة، وكولونيل الزبربر، فهي شخصية وطنية، ظهرت هذه الشخصية في الصفحات الأولى من الرواية، كما ذكر في العديد من الصفحات الأخرى، ففي فقرة مولاي بوزقزة كان مقدما "كان المقدم نعيم رزاز مثله في لباس مدني"[1] كما تقلد منصب جنرال: "وسجله الجنرال نعيم رزاز ذاته في تقريره"[2] فشخصية نعيم هي شخصية تلعب دور الصديق القديم للعائلة والوفي لها وهذا واضح في قول "قبل ثلاثة أصياف، كان قال لصديقه المتقاعد نعيم رزاز جالسين في سقيفة فيللته على شاطئ موريتي يحتسيان شايا بالنعناع.

غالبا ما لفقوا لمن عارضهم تهمة التآمر، فأدين وصفي" [3].

كما في حديث آخر لباية تقول "الجنرال نعيم أثمن صديق لك ولعائلتنا"[4]، فشخصية نعيم إذا هي شخصية مهمة وتمثل الشخصية الناصحة لأفراد العائلة وخاصة الكولونيل نظرا للعلاقة التي كانت تجمعهما.

ب- شخصية الطاهر: يعد الطاهر من أهم الشخصيات فهو جزائري شارك في الثورة في جبل الزبربر مع مولاي الحضري (بوزقزة)، متزوج من فرنسية اسمها في جبل الزبربر مع مولاي الحضري (بوزقزة)، متزوج من فرنسية اسمها فرانسواز، شخصيته، فهو شخصية

---

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 117.

(2) المصدر نفسه، ص 20.

(3) المصدر نفسه، ص 281.

(4) المصدر نفسه، ص 283.

ترفض التراجع أو الاستسلام "فرانسواز، غاليتي، لا يمكن أن أتراجع الآن، الآخرون لا يزالون بحاجة إلي في الجبل"[1]،كان الطاهر يتحسر على بلده وعلى تراثها الثقافي والعلمي "نكبة حقيقة ألحقت بتراث ثقافي وعلمي، جريمة ضد الإنسانية، لو سرقوا، لو نهبوا، لو حولوا كما فعل النازيون قبلهم بمتاحف البلدان التي احتلوها وبمكتباتها، لهان الأمر"[2]، لم يستسلم الطاهر وبقي مع الثورة حتى الاستقلال، وهو شخصية لا تتنازل عن مبادئها ولا عن حرية وطنها.

2- شخصيات فرنسية:

أ-شخصية قرازياني: شخصية فرنسية، كانت تقوم على تعذيب المجاهدين الجزائريين بكل وحشية دون الرأفة بهم وخاصة النساء "كان الطبيب العسكري ثار على النقيب والسيد قرازياني، أنت تفوق نازيي الجيستايو وحشية !" [3]،استعمل قرازياني كل أساليب التعذيب وكانت وسيلة في تعذيب مجاهدة اسمها لويزة هي الاغتصاب "كان قرازياني من الأقدام السوداء، وكان لا يستعمل الخرارة (...) في تعذيب لويزة (...) كان فحسب يغتصبها، يغتصبها كلما حان وقت استنطاقه إياها (...). "إسرارك على السكوت يعني أنك تجدين معي لذة ،عدة خصيصا لأشبعك"[4]، هذا ما كان يفعله بها حتى تعترف باسم مسؤولها الحقيقي، ولم يكن يفعل هو هذا فحسب بل وضع ثلاثة من جنوده يتناوبون عليها "كان قرازياني أطلق عليها ثلاثة من بولدوقاته البشرية للتناوب عليها"[5].

---

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 187.

(2) المصدر نفسه، ص 191.

(3) المصدر نفسه، ص 116.

(4) المصدر نفسه، ص 116.

(5) المصدر نفسه، ص 116.

تعد شخصية قرازياني تمثل دور الضباط الوحشيين الذين فعلوا كل ما بوسعهم واستخدموا كل الأساليب ووسائل التعذيب من أناس يدافعون عن بلدهم وحقهم فيه، مثل الجرم والألم والطغيان والظلم...إلخ.

ب- شخصية فرانسواز وشارل: تمثل كل من شخصية (شارل) وشخصية (فرونساوز) نموذج الشخصية الفرنسية المساندة للثورة الجزائرية وهي ضد الاستعمار والاحتلال "شارل، حدثني الوالد باعتزاز عن مبادئك الإنسانية"[1]، أما فرانسواز فكانت ضد الجرائم التي يقوم بها الفرنسيون في الجزائر "ولكني لم أكن أنتظر أن تبلغ الجريمة ذروتها فتحرق مكتبة الجامعة المركزية"[2]، تمثل هاتين الشخصيتين العدل والحق والمساواة والحرية والإنسانية، فيقول الطاهر عنهما " خليط شعور مركب يغزو مزاجي الآن من حسرتي على إحراق تلك الذخائر، من بغضي لألائك الأقدام السوداء العنصريين، من إنسانية شارل ومن حب فرانسواز"[3]، مثل الروائي بهاتين الشخصيتين الأشخاص الذين رفضوا الاستعمار وهم أبناء فرنسا، فكما أن هناك وحشية مثلها أشخاص، هناك إنسانية مثلتها أشخاص آخرون.

وبهذا تكون الرواية احتوت على العديد من الشخصيات الثانوية التي لعبت أدوارا مختلفة وأدت وظائف مختلفة، كما أنها ساهمت في التعرف على الشخصيات الرئيسية أكثر فمنها الشخصيات الطيبة المساندة ومنها الشخصيات التي مثلت فترة زمنية معينة ومنها الشخصيات العدوانية، فقد انتقدت هذه الرواية العديد من الشخصيات حتى تسهم في استمرارية الأحداث.

---

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 193.

(2) المصدر نفسه، ص 188.

(3) المصدر نفسه، ص 194.

3- الشخصيات الهامشية:

احتوت الرواية على فئة أخرى من الشخصيات وهي الهامشية، ويقصد بالشخصيات الهامشية، تلك الشخصيات التي لا دور لها في الرواية وقد يذكر اسمها مرة أو عدة مرات فقط، وما أكثر هذا النوع في الرواية ! فقد ذكرت العديد من الشخصيات دون ذكر دور لها من بينها شخصيات متخيلة مثل ياسين ابن كولونيل الزبربر رقية زوجة مولا الحضري، سي المهاجي ودمولاي وجد الكولونيل، الأستاذة فهيمة، العميل الفرنسي برناز: السيد عيسى المسعودي كما ذكرت العديد من الشخصيات الحقيقية من المجاهدين: العربي بن مهيدي، القائد عمروش، زيغود يوسف، زبانة، ديدوش، على لابوانت، ديدوش مراد، وبهذا فإن "الشخصيات الهامشية كما في الواقع البشري لا يمكن الاستغناء عنها وكذلك في الرواية لكنها في الغالب تكون أدوار مكملة للشكل العام للرواية ويمكن اغفال أحدها في أي لحظة دون أن ينتبه لها القارئ أو يعير غيابها أي اهتمام"[1]، فالشخصية الهامشية مهمة في الرواية رغم أنها قد لا تكون موجودة في رواية أخرى إلا أنها لعبت دور التكميل في هذه الرواية.

خلاصة ما سبق أن الروائي بنى روايته على العديد من الشخصيات فجعل منها الرئيسية والثانوية والهامشية حتى تكون هذه المجموعة في تكامل رواية متناسقة ومتجانسة من حيث الشخصية وطريقة بنائها.

رابعا: بنية الحدث:

اختلفت الأحداث في الرواية وكثرت، فهناك أحداث أساسية، أو رئيسية بنيت عليها الرواية؛ وكانت محور الرواية ومركزها وهذه الأحداث هي: "الأحداث التاريخية، الأحداث

[1] جابر عتيق: الرواية، الشخصيات الهامشية، 24 أكتوبر 2020، https://jaberatiq.com.

السياسية، وهناك أحداث أخرى ثانوية؛ ساعدت في بناء الرواية وتشكيلها، كالأحداث الاجتماعية والأحداث الجنسية، بالإضافة إلى نوع آخر من الأحداث لا تكاد تخلو منه أي رواية وهو الأحداث البسيطة، وهذه الأحداث هي طبيعية تحدث مع أي إنسان في حياته اليومية.

1- الأحداث الرئيسية: وهي الأحداث التي شكلت مجرى الرواية وحيثياتها وتمثلت في:

أ-أحداث تاريخية: بما أن الرواية تحكي فترة الاستعمار الفرنسي وخاصة الثورة الجزائرية فإن من الطبيعي أن تكون معظم أحداثها تاريخية، فهذه الفترة تعد الأهم بالنسبة للجزائريين، كما أن عنوان الرواية "كولونيل الزبربر"، يوحي إلى الجيش، فكلمة "كولونيل" هي عبارة عن رتبة في الجيش الجزائري، ومن بين الأحداث المهمة في الرواية "سجل "في عام 1950، ضربت القوات الفرنسية، بالغازات السامة، سكان مدينة البليدة الفارين نحو الجبال، في 1957 حشر سكان مدينة يشرفي براميل للخمر ثم رشوا غازات مسيلة للدموع فماتوا اختناقا، وفي 1959، قتل في قسنطينة بغاز السارين أكثر من مائة شخص من بينهم نساء وأطفال، وكانت القوات الفرنسية، خلال الفترة نفسها من حرب التحرير، استخدمت النابالم، للإبادة الجماعية، كأي سلاح من الأسلحة الثقيلة التقليدية، مخلفا مئات الضحايا بين مقتولين ومحروقين، وآثار دمار بيئي"[1]

جاءت الرواية بأحداث تاريخية حقيقة وتواريخ حقيقة عبرت عن مدى ظلم وبطش المستعمر الفرنسي ضد الجزائريين حتى يسلبونهم دولتهم ويعمرونها.

[1] الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص ص 118-119.

ويستفيدوا من خيراتها ومن مكانتها وقربها من البحر المتوسط، وذلك بواسطة شخصيات متخيلة "الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بألا تجافي المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها.

واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي"[1]، فتعد هذه الحقائق أو الوقائع بمثابة وثيقة تاريخية عبر الروائي عنها بأسلوبه مضيفا إليها رونق الرواية، أي التخيل الفني، فيذكر في الرواية أيضا تواريخ عن موت مجموعة من الشهداء "يعدم سي مسعود شيهاني في العام الأول، 25 أكتوبر 1955، غيرة من وسامته وذكائه؟ تصفيته كيلا يكون خليفة القائد المقبوض عليه؛ لأنه آت من ناحية أخرى؟ مضحك محزن أن يلفق له تهمة تعاطي الشذوذ، وكيف لقائد محنك مثل بن بولعيد أن يقتله، في العام الثاني: 22 مارس 1956، جهاز راديو مفخخ ألقته طائرة العدو وجيء به إليه، ليجرب تشغيله؟ وبعده يقع القائد زيغود يوسف، في العام الثاني: 25 سبتمبر 1956، في كمين نصبته له هو وسبعة من رفاقه دورية معادية في أحد المنازل المعزولة؟ وأي أخبار عن القائد عبان رمضان نصدق، استشهاده في العام الثالث 26 ديسمبر 1957 كما بلغنا عبر جريدة "المجاهد"، أم تلك التي تشاع عن أنه قتل لربطه اتصالات مع العدو، لم يكشها للرفقاء، أم أنه اغتيل تصفية لحسابات؟"[2]، يقدم "الحبيب السائح" التواريخ والأحداث مع التفصيل فيها، فهو يخدم حقائقا ربما لم تكن معروفة لدى البعض، أو يمكن أن تكون معروفة لكنها مزورة وهو أتى بها كما هي، لم يصور الروائي الأحداث التي قام بها المستعمِر ضد المستعمَر فقط بل أيضا صور الثورة وبعض من قذارتها على حد تعبيره

---

(1) محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخيل مرجعي، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008، ص 25.

(2) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص ص 128-129.

فيذكر: "كنت رأيت صالح، الذي كلف مرة ذبح ثلاثة من رفقائه بتهمة محاولة الارتداد لنزولهم من غير إذن عند عائلاتهم في الدوار"[1]، وصالح هو أحد الرفاق الذين كانوا في حرب التحرير وقد أمر بقتل ثلاثة ممن كانوا معه.

فحرب التحرير، بكل ما تحمله من أبطال، وكل ما تحمله من تضحية فداءً للوطن، وبكل مآسيها وآلامها والظلم الذي عاشه المجاهدين والمناضلين إلا أنها تحمل أيضا جانبا خفيا مظلما "وبرغم ذلك ،كنا نؤدي الواجب، نستنزف العدو، نواجهه حيث يحاول الصعو إلينا، تلك هي الحال، فحرب تحرير، خاصة، تحمل معها أيضا قذارتها"[2]، كان هذا التعبير تعبير "مولاي بوزقزة"، واجه الثوار العدو والمستعمر بكلقواهم وبكل شجاعة، لكن هناك منهم من عذب فقذ لأنه أراد رؤية أولاده أو زوجته أو عائلته، وهذا ما قاله "بوزقزة": "أقدر أن عدد الذين تعرضوا للتعذيب ثم الموت يفوق المائتين في ناحيتنا وحدها"[3]، لم تكن حرب التحرير صافية وكذا التاريخ فيه ما هو مزور وبعيد عن الحقيقة، فكما هي حرب مجيدة هي أيضا حرب لعينة للبعض.

كثرت الأحداث التاريخية وتنوعت بين العذاب والألم وبين الجهاد والحرب، وقد كشف الروائي عن ما كان غامضا في الثورة، عن المسكوت عنه، عن ما يخبئه التاريخ.

ب- الأحداث السياسية:

انتهجت فرنسا العديد من السياسات لقمع الثورة وتفكيك جيش التحرير الوطني، معتقدة بذلك أنها تستطيع بهذه السياسات أن تغير رأي الجزائريين وتسكت أصواتهم وأن تبعدهم عن

---

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 93.

(2) المصدر نفسه، ص 93.

(3) المصدر نفسه، ص 93.

ما يسعون وراءه والحرية ومن بين السياسات المنتهجة والمذكورة في الرواية: "سياسة سلم الشجعان" تقضي باستسلام الثوار وتسليم أسلحتهم مقابل ضمان حريتهم وسلامتهم، وقد هدف إلى إفراغ الثورة من محتواها وإظهارها إلى العالم على أنها ثورة جياع وتمزيق صفها"[1]، وقد ذكرت هذه السياسة في الرواية للإشارة إلى أن فرنسا سعت وراء فك حرب التحرير بهذه السياسة، وهي سياسة إغرائية بحتة "في بداية صيف هذا العام السادس 1960، يلتقط مولاي بوزقزة ليلا من مذياعه صدفة أن الجنرال يكون أجرى، في الإليزي، اتصالا سريا مع أحد قادة الجبهة بشكل انفرادي تنفيذ السياسة، "سلم الشجعان""[2]، ثم ذكرت أيضا هذه السياسة عند بداية المفاوضات حولها في باريس "قائد الولاية الرابعة انتقل إلى باريس ودخل في مفاوضة مع الجنرال لتطبيق سلم الشجعان"[3]، وبهذا تكو فرنسا سعت لتحقيق هذه السياسة في الجزائر وخاصة "الجنرال ديغول" الذي عمل جاهدا لإنجاح هذه السياسة للقضاء على الثورة ومن ثم السيطرة من جديد على الجزائر.

ونجد أيضا من بين السياسات المذكورة في الرواية سياسة الأرض المحروقة وهي سياسة انتهجتها فرنسا بهدف تجويع الجزائريين، فهي: "سياسة عسكرية تطبق على الأراضي التي ينسحب منها الجيوش، فيعمدوا إلى تدمير وإتلاف كل المصادر، مثل الطعام، والمأوى، والموارد الطبيعية، والمصانع (...) فهي سياسة مدمرة تؤثر على المدنيين وتتركهم في حالة من الجوع والحرمان"[4]، اتبعت الدولة المستعمرة (فرنسا) سياسة الأرض المحروقة حتى يجوع المواطنون الجزائريون وبهذا تتراجع قوات جيش التحرير من أجل الشعب الجزائري ولكن هذه السياسة في الرواية في حوار بين شارل والطاهر وجاء على لسان الطاهر: "وأنا

---

(1) الأستاذ علي: تعريف لمصطلح سلم الشجعان، 22 مارس 2014، https://eddirassa.com.

(2) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 107.

(3) المصدر نفسه، ص 108.

(4) تسنيم حسن: سياسة الأرض المحروقة، 2 ماي 2018، https://mawdoo3.com.

نازل من الجبل، راجعا إلى هنا، شاهدت الخراب الذي خلفته سياسة الأرض المحروقة التي انتهجوها"[1]، وكلمة خراب في هذا القول تدل على ما فعلته فرنسا وما خلفته وراءها من دمار وحطام فهي سعت إلى هذا لتبقى الجزائر في تخلف حتى يعيد بناء ما أفسدته، حتى تلجأ إليها لمساعدتها، حتى يستسلم أبناءها.

كما أن في الرواية رمزان لهما دلالة معينة وهما رمز SAS ورمز OAS ولكل منهما معنى فرمز: SAS: "المصالح الإدارية المتخصصة"، "هي أجهزة إدارية حلت محل الفروع القديمة المتمثلة في المكاتب العربية ويطلق عليها (لاساس SAS وهي تعني Section administrative spécial، أنشأت سنة 1955، من أجل القضاء على الثورة، وإبعاد الشعب عنها، والسعي من أجل استمالة عقول الجزائريين وزرع الشك في نفوسهم من أجل زعزعت ثقتهم بالثورة وابعادهم عن جيش التحرير الوطني"[2]، فهي أنشأت من أجل تشتيت ذهن الجنود في جيش التحرير، وإدخال الشك بين صفوفهم.

وقد ذكرت في الرواية "في ذاك العام، كان باشا أغا المنطقة راهن فيزا لضابط الاستخبارات وقائد الفرقة الإدارية المتخصصة "لاصاص""[3]، لم يعرف الروائي بـ "لاساس" بل إنه يذكرها في حديث عابر.

أما رمز OAS فيعني "منظمة الجيش السري بالفرنسية L'organisation de l'armée secréte (OAS)، هي منظمة إرهابية فرنسية أسست في 11 فبراير 1961 بعد لقاء مدريد بين جون جاك سوسيني، وبيير لاكايارد، هي تضم الموالين لأطروحة الجزائر

---

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 191.

(2) قواسمية عادل: الفرق الإدارية المتخصصة (SAS) ودورها، 25 يوليو 2020، https://elwassat.dz.

(3) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 149.

فرنسية "L'Algérie française" بالاعتماد على العمل المسلح، أول ظهور لعلامة OAS كان على جدران الجزائر العاصمة مصحوبة بشعارات "الجزائر فرنسية وستبقى فرنسية" "L'Algérie est française et le restera"[1]

أسست هذه المنظمة من أجل إعادة إشعال الحرب في الجزائر، حتى لا تهدأ الأوضاع، وجاءت في الرواية بأنها "منظمة سياسية عسكرية سرية ينشئها في مدريد في 11 فيفري 1961 الجنرال صالان وبيير لاقايارد وجون جاك سوزيني، الذين كانوا في نهاية 1960 لجأوا إلى اسبانيا فارين من محاكمة أسبوع المتاريس"[2]، اعتمدت هذه المنظمة على العنف حيث أنها كانت رافضة لكل محاولات المفاوضات، وأرادت أن تمنع ذلك بالقوة.

وذكر في الرواية أيضا مصطلحين آخرين هما خطي موريس وشال، وهما خطين مكهربين بالأسلاك الشائكة وكل منهما على حدود فخط موريس: "على الحدود التونسية، شرقا من عنابة في الشمال الشرقي، إلى نقرين في الجنوب الشرقي على طول أربعمائة وستين كيلومتر، وخط شال على طول الحدود مع المغرب، من الغزوات في الشمال الغربي إلى بشار في الجنوب الغربي على طول سبعمائة وخمسين كيلومتر"[3]، وضعت فرنسا هذين الخطين حتى لا يتعدى جنود جيش التحرير إلى المستعمرات الفرنسية وهما خطين قاتلين "سدين كما فكي كماشة جحيما من الأسلاك الشائكة المكهربة ذات التوتر العالي والألغام المضيئة والمتفجرة والمضادة للأشخاص ومن أبراج مراقبة، ورادارات موصولة إلى مدافع مبرمجة لإطلاق نيرانها عند رصد أي حركة، كلف تعداد جيش التحرير أربعة آلاف

---

(1) الموسوعة الحرة المعرفة، https://marefa.org.

(2) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 185.

(3) المصدر نفسه، ص 172.

قتيل؟"[1]، كلف هذين الخطين الجزائريين ثمنا غاليا جدا، وهو 2000 شخص ماتوا خلال العبور من خلالهما.

ما ارتكزت عليه الرواية في أحداثها هي الأحداث التاريخية والأحداث السياسية، حيث أنها استقت من التاريخ الاستعماري مادتها وجعلت منها المركز أو أهم ما يميز الرواية، تعد الأحداث التاريخية والسياسية في الرواية عبارة عن حكاية شكلها الكاتب، فلم تظهر على شكل وثيقة تاريخية بل إنها رواية متخيلة ممزوجة بين واقع وحقائق معاشة وبين خيال فني راقي.

2- الأحداث الثانوية:

وتمثل الأحداث الثانوية، الأحداث التي لا يتمركز حولها الشخصيات وحياتهم وكذا لا تكون هي محور الرواية، فقط تكون عبارة عن أحداث مكملة في الرواية وتنقسم هذه الأحداث إلى حدثين: حدث اجتماعي، حدث جنسي.

أ-الحدث الاجتماعي:

لم تظهر الأحداث الاجتماعية بكثرة في الرواية فهي رواية تاريخية سياسية فمن بين الأحداث الاجتماعية في الرواية نجد حدث الزواج الذي تكرر في الرواية، فأول زواج ذكر هو زواج الطاوس وحكيم، وتمثل ذلك من خلال قول الطاوس: "يوم خروجي من البيت عروسا"[2]، لم ترد غير هذه الأحداث إلا قليلا ما يتكلم عن العادات والتقاليد الجزائرية أو قلما يذكرون أسماء أكلات جزائرية مثل الكسكسي ومن بين هذه العادات هي الزغاريد وهو صوت تؤديه المرأة للدلالة على الفرحة والسعادة، وكما إطلاق البارود وهي عادة يقوم بها

---

[1] الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص- ص 172-173.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

الجزائريون في الأعراس، وهناك عادة قديمة وهي عادة إخراج القميجة ليراها الجميع وذلك للدلالة على شرف العروس وعفتها، كما عادة الغناء بصوت النساء في الأعراس، تعددت العادات والتقاليد المذكورة في الرواية وكثرت وذلك للدلالة على أصالة الشعب والمحافظة على تراثه القديم وعلى عاداته وتقاليده وأن الاستعمار الفرنسي بكل ثقافته لم يحرك ساكنا في الشعب الجزائري الذي ظل متمسكا بثقافته وأصالته، لأن الأصالة متجذرة فيه، وهو شعب لا يستسلم للغير، ف 132 سنة كانت كفيلة بأن تمحو ذاكرة الجزائريين، لكنها لم تستطع معه، بقي الجزائريون متمسكين بكل عقائدهم ومعتقداتهم وتقاليدهم.

ب- الحدث الجنسي:

تنوعت الأحداث الجنسية في الرواية بين جنسية خالصة بألفاظ مسيئة، وبين جنسية رقيقة حتى الألفاظ فيها ألفاظ حب ومودة "امتدت يداها إلى كتفيه، ساحبتين البرنوس، هو كان سكن، هي، فتحت زرا زرا، الجيلية السوداء فالقميص الأبيض على صدر فاخر، ها هي العروس تجذب يدي عريسها إلى ركبتيها نحو فخذيها؛ إنه يسحب قميجتها عن خصرها فجنبيها وصدرها فرقبتها، مالت على ظهرها، تناوبا في سلاسة حلزونين، لدفق ريقهما طعم المسواك المر، ورحيق شهد العسل ممتزجين، كما امتزج المني بلطخة دم زهرية بعد أن فرشت العروس القميجة تحت وركيها وكزت أسنانها لوخزة تمزق الغشاء أقل ألما من شوكة ورد"[1]، اختار الروائي التفصيل في هذا الحدث، فصل فيه بطريقته واصفا ليلة الزفاف بكل ما تحمله من حب وشوق ولهفة بلغة فنية راقية، وهناك حدث جنسي آخر ولكنه أقل تفصيلا "تلك الليلة تخيل الطفل أمه، لأنها كانت تنفست عميقا، تحولت ترابا ضحك لوالده النازل رذاذا ثم، مثلها، في لطف ذاك الصبح الآقي، كان عقى"[2]، أما في مواقف أخرى تكون

---

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 33.

(2) المصدر نفسه، ص 35.

الألفاظ المستعملة قاسية في وصف الحدث حين تكون عبارة عن عملية اغتصاب يمارسها فرنسي ضد امرأة جزائرية وخاصة أن تكون مناضلة في سبيل حرية وطنها وحرية أبناءه وبناته.

أهان المستعمر المرأة الجزائرية كثيرا وخاصة في شرفها فتعددت حالات الاغتصاب من بينهم لويزة المناضلة "هل عادت إليك ذاكرتك؛ مسؤولك التراتبي، من هو؟ أريد اسمه الحقيقي"، أشاحت عنه منهكة، قهقه، ينزل سرواله "اصرارك على السكوت يعني أنك تجدين معي لذة، عدت خصيصا لأشبعك"[1]، كما كان هناك أبشع من هذا بكثير من اغتصاب تناوب وغيره وكلام مسيء وفاحش جدا كان يقال للنساء "كان يركب، مثل حيوان، امرأة لا تصرخ، لا تتألم، وهو ما هيجه "قلت لربك، اصرخي، يا رحمة، أصرخي للفلاقي بن فريحة زوجك، أصرخي ! قولي له ها هو حمو يني...ني وين.. الجبهة !"[2]، استعمل الفرنسيون أسوء الكلمات في حق المرأة الجزائرية، إذ أن الروائي استعمل هذه الألفاظ، وهذا الأسلوب حتى يستطيع به أن يوصل ما أراده، أن يوصل وقاحة وبطش وظلم وطغيان هؤلاء الوحوش، الذين لا يمكن وصفهم بالبشر، فهم لا رحمة بلا شفقة، لا يملكون حس الإنسانية هم وحوش برية لا تفرق بين فرائسها، يكادون أن يأكلوا لحم البشر.

جمع الكاتب في روايته بين عدة أحداث وهذا ما جعلها مترابطة ومتسلسلة فتنوع الأحداث في الروايات ضروري لتكاملها فلا تبنى الرواية على حدث واحد دون غيره، فقد اعتد الكاتب (الروائي) على تقنية تعدد الأحداث حتى يستطيع بذلك إيصال مراده إلى القارئ، وحتى يكشف حقائق عن الجرم المرتكب في حق البشرية، في حق الشعب الجزائري من قبل وحوش لا تعرف الرحمة من أجل استلابهم وطنهم وأمنهم.

---

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 117.

(2) المصدر نفسه، ص 116.

3- الأحداث البسيطة:

وهذه النوعية من الأحداث لا تخلو من أي عمل أدبي وهي عبارة عن أحداث قد يعيشها أي إنسان عادي في حياته اليومية من بينها: الخصام بين الزوجين: "فبين خصام عابر وآخر، بينهما، ها هو يستعيد ذلك، غالبا ما فاجأ باية بهذه الهدية أو تلك"[1]، أو غالبا الجلوس إلى مائدة الطعام "خلال تلك العطلة التي تقلصت كغفوة، لدى جلوسي إلى مائدة الطعام لأول عشاء حضرته"[2] وتعد هذه الأحداث طبيعية يعيشها أي إنسان وتأتي في الرواية من أجل إكمال الحدث الرئيسي.

خلاصة القول جمع الروائي الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية والجنسية، كما الأحداث البسيطة في نسيج متكامل جعل من الرواية عمل فني ابداعي متسلسل ومحكم البناء.

[1] الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

الـــخـــاتـــمـــة

الخاتمة:

وفي ختام البحث، تم التوصل إلى النتائج التالية وهي على التوالي:

- يعد السرد من أهم الدراسات وأقدرها على تحليل الروايات ككل والغوص في أغوارها فهو علم قائم بذاته، له قواعد وأصول.
- أسهم الوصف في رسم الأماكن على صفحات الرواية.
- حضرت الأماكن المنفتحة والمنغلقة حضورا فنيا، يلعب فيه النمو دورا بارزا في بناء الدلالة.
- ارتبط المكان بالشخصية، وحمل أفعالها، فصور الأحداث بواقعية لا سيما الجبل والغابة.
- أسهم الاسترجاع في غلق فجوات النص، وإضافة كثافة دلالية للرواية.
- أسهم الاستباق في التنبؤ، وكسر رتابة النص،
- من خلال تسريع السرد تجاوزت الرواية أحداث غير مهمة، وفي المقابل من ذلك أسهم الإبطاء في الغوص في السرد، والتعمق في جزيئات خاصة.
- كان التواتر المفرد أصل السرد ولذلك غلب على الرواية.
- اعتمدت الرواية على التواتر التكراري في بعض المواضع، للتركيز على أحداث مهمة وأساسية، وكان تكرارها ملفتا لأهميتها.
- اما التواتر المؤلف، فمن خلاله تجنبت الرواية تكرار ما هو ثانوي رغم وقوعه في العديد من المرات، فاختزلت الوقائع وتجنبت الإطناب فيما هو ثانوي.
- حظيت الشخصيات الاساسية بحضور مكثف، وتجسدت من خلال أبعاد مختلفة، وصف ما هو مادي ومعنوي، مستوى فكري وثقافي، وانتماء اجتماعي وتاريخي.
- أما الشخصيات الثانوية، فرغم حضورها القليل إلا أن دورها مهم في تجسيد الأحداث وبناء الرواية.
- كذلك حضرت الشخصيات الهامشية لتكمل مسار السرد.

- تنوعت الأحداث الأساسية من تاريخية وسياسية، ارتبطت بواقع الجزائر فترة الاستعمار.

- كانت الأحداث التاريخية متنوعة بين الحقيقة والمتخيلة، فمن الحقيقة ربطها بالتواريخ وأسماء الشخصيات وذكر بعض الحقائق والنضال البطولي، أما المتخيلة فكانت الغالبة على المتعلقة بالرواية، لكنها اصطبغت برؤية واقعية، تنسجم مع الثورة وحيثياتها.

- صورت الرواية بعض الزوايا المظلمة من تاريخ الثورة، والتي يعللها الطبع البشري المختلف.

- لم يفت الرواية ذكر الاحداث والتي ترتبط بالحدث التاريخي الأهم (الثورة).

- تنوعت الأحداث الثانوية من اجتماعية وجنسية، وكلها مدمجة مع واقع الجزائر فترة الاستعمار.

- أما الأحداث البسيطة فوردت بكثرة لتكميل السرد.

- كانت الأحداث مترابطة ومتسلسلة من حيث البناء السردي.

- لم تبنى العناصر السردية بمعزل عن بعضها البعض، بل جاءت متحدة منسجمة، مما جعل البنية السردية للرواية متماسكة.

الـمـلـحـق

المـلـحـق:

رواية كولونيل الزبربر "للحبيب السائح" هي عبارة عن رواية جزائرية تعكس واقع مُر للشعب الجزائري، فهذه الرواية استطاعت ان تعبر عن فترة حاسمة في الريخ الشعب الجزائري، فترة العشرية السوداء، وذلك من خلال شخصية "الطاووس" وهي طبيبة أطفال تعمل مع زوجها حكيم في الصحراء فعادت بذاكرتها إلى أجدادها من خلال شخصية "مولاي بورقزة"، وهو ضابط سابق في صفوف الجيش خلال فترة التحرير الوطني الذي يغادر الجندية والسياسة عقب الاستقلال، احتجاجا على إعدام الحكومة لأصغر عقيد في صفوف جبهة التحرير الوطني الشعبي في عام 1964 بتهمة الخيانة والانفصالية، كما استرجعت تاريخ والدها "جلال الخضري" المكنى بكولونيل الزبربر شبهه إلى جبال الزبربر التي كانت مقرا للعمليات ضد الإرهاب، كما انتقل إلى أكاديمية شرشال للمنظمة المسلحة وصولا إلى إقحامه في عمليات ليكون أول ضابط يشكل فصيلة لمقاومة الجماعات الإرهابية، فكان الرد عليه من قبل الإرهاب بقتل زوجته "باية" الذي كان له أثر كبير في نفسية كولونيل الزبربر، وهذا أدى إلى إنعزاله في حزنه الشديد على رحيل زوجته، كما تم قتل ابنه ياسين وهو ضابط في صفوف الأمن، فعند محاولته تحريرها من قبضة جماعة مسلحة تم قتله، وهذا يدل على وحشية الإرهاب والوضع المأساوي الذي وصلت إليه الجزائر.

إذا رواية الحبيب السائح عبرت عن التشابك الموجود في الرواية من كرة وموت وذم ومعاناة الشعب الجزائري، فقد استطاعت الرواية ان تنتقل من كونها مجرد فن إلى آداة ووسيلة تعبر عن الواقع بمختلف وحشيته وتنقل لنا حقائق عاشتها الجوائر خلال فترة زمنية معينة، فنجحت هذه الرواية في نقل واسترجاع هذه الحقبة الزمنية خلال فترة العشرية السوداء.>

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1-ابن فارس، أبي الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مج 7، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999.

2-ابن منظور، لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، د.ت، 2003 الفيروز ابادي، قاموس المحيط، دار العلم، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، مج 4.

3-ابن منظور، لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، د.ت، 2003.

4-أحمد رضا: معجم متن اللغة، مج 2، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط.

5-أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 1، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ، 2008.

6- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، د.ط.

ثانيا: المعاجم والقواميس.

7-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، يناير 1984.

8-الجواهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2009.

9-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، سبيرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003.

10- الزمخشري، أساس البلاغة، ط 1، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

11- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

12- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار حديث، القاهرة،د.ط، 2008، 1929، ص 165.

13- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (زمن)، الجزء 4.

14- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2002.

15- مجدي وهبة وكمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط2، 1984.

16- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، شركة الإعلانات الشرقية ودار التحرير، جمهورية مصر العربية، د.ط، 1989.

17- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط 4، 2004.

18- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج 1، ج 15، طبعة الكويت، الكويت، 1306 هـ.

19- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 2010.

ثالثا: الكتب.

1-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت-لبنان، 2010.

2-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية -دراسة في بنية الشكل- الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطوي، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، 2002.

3-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2015.

4-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1.

5-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الشارع الملكي، ط 1، 1990.

6-حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف دار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، ط 1، 1431، 2010.

7-حسين محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث 1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان الأردن، ط 1، 1995.

8-حميد الحميداني، بنية النص السردي في منظور النقدي الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط3، 2000.

9-حميدان لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، آب 1991.

10- رشيدة بن يمينة، بواكير الرواية الجزائية، دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق، نقلا عن عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي وتفكيكي لحكاية جمال بغداد، دار تفتيلت، الجزائر، د.ط، د.ت.

11-سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997

12-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

13- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 2.

14- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، 1898.

15- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2015

16- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، 2009/1429.

17- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998.

18- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994.

19- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، مارس 2003.

20- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية، مركبة لرواية أفاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1995.

21- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

22- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 1، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.

23- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2007.

24- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، الإنشاء العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.

25- محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخيل مرجعي، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008.

26- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

27- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب، دمشق، (د.ط)، 2005.

28- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1955.

29- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر د.ط، 1998.

30- مها حسن القصوراي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004.

31- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.

رابعا: مراجع مترجمة إلى اللغة العربية:

1-أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ت: خليل أحمد خليل، مج 3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 2001.

2- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997.

4- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريرت للنشر والمعلومات، ط 2، القاهرة، 2003.

5- فورستر، أركان القصة، تلر: عياد جاد، دار الكريك، القاهرة، د.ط، 1960.

خامسا: المجلات.

1-حميدي نجاة، بنية الحدث في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح، مجلة مدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، ع 3، جمادى الثانية 1436هـ، الموافق لـ مارس 2015.

2-سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع: 14، صيف 2013.

3-سعيد يقطين، في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998

4-عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، تيسمسيلت-الجزائر-، ع: 22، 2017.

5-علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ع 102.

سادسا: رسائل ومذكرات جامعية.

1- ابتسام محمد الشمري: البنية السردية في ثلاثية، أصياف الأزقة المحجوزة العدامة – الشميسي- الكراديب. "للروائي تركي الحمد، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير، جمعة قطر، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية، 2013- 2014.

سابعا: مواقع إلكترونية.

1-http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/review61.htm. 1998

2-الأستاذ علي: تعريف لمصطلح سلم الشجعان، 22 مارس 2014، https://eddirassa.com.

3- تسنيم حسن: سياسة الأرض المحروقة، 2 ماي 2018، https://mawdoo3.com.

4-جابر عتيق: الرواية، الشخصيات الهامشية، 24 أكتوبر 2020، https://jaberatiq.com.

5-لحرة المعرفة، https://marefa.org.

6-محمد معتصم، رواية تكون الشخصية، وفاء البوعيسي، للجوع وجوه أخرى، الإثنين 20 نوفمبر 2017.

7- الموسوعة ا قواسمية عادل: الفرق الإدارية المتخصصة (SAS) ودورها، 25 يوليو 2020، https://elwassat.dz.

8- ورشة الكتابة الإبداعية: عناصر الرواية، تعريف الشخصية: http://stories-blog.com.

فـهـرس الـمـوضـوعـات

فهرس المحتويات:

العناوين	الصفحة
مقدمة	أ- ب
مدخل	1-15
أولا: البنية: (لغة، اصطلاحا).	2-3-4
ثانيا: السرد (لغة واصطلاحا).	4-5
ثالثا: السردية.	5-6
رابعا: البنية السردية.	6-7
خامسا: أشكال السرد الروائي.	8- 10
سادسا: مكونات السرد.	11- 12
سابعا: أساليب السرد.	12- 13
ثامنا: وظائف السرد.	13- 14
الفصل الأول: عناصر البنية السردية.	15
أولا: بنية الزمان (لغة واصطلاحا).	16- 18
1-مستويات الزمن.	18
أ/ الاسترجاع.	18-20
ب/ الاستباق.	20

ج/المدة الزمنية.	21-20
د/ التواتر	24-22
ثانيا: بنية المكان.(لغة واصطلاحا)	27-25
1-أماكن مفتوحة.	29-28
2- أماكن مغلقة.	31-30
ثالثا: بنية الشخصية.(مفهوم الشخصية).	34-32
1-شخصيات رئيسية.	36-35
2-شخصيات ثانوية.	37-36
3-أبعاد الشخصية.	39-38
رابعا: بنية الحدث.	40
1- مفهوم الحدث	41-40
2-عناصر الحدث	44-42
خلاصة الفصل.	45
الفصل الثاني: تجليات عناصر البنية السردية في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح.	
أولا: بنية الزمن في الرواية.	47
1-الاسترجاع.	47
2-الاستباق.	49

3-التواتر.	51
4- المدة الزمنية.	57
ثانيا: بنية المكان في الرواية.	60
1-الأماكن المفتوحة.	60
2-الأماكن المغلوقة.	67
ثالثا: بنية الشخصية في الرواية.	73
1-شخصيات رئيسية.	73
2-شخصيات ثانوية.	78
3-شخصيات هامشية.	84
رابعا: بنية الحدث في الرواية.	85-84
1-احداث رئيسية.	85
أ/أحداث تاريخية.	85
ب/ أحداث سياسية.	87
2-أحداث ثانوية.	91
أ/ أحداث اجتماعية.	91
ب/ أحداث جنسية.	92
3-أحداث بسيطة.	94

خاتمة	97-96
ملحق	
قائمة المصادر والمراجع	