وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التاريخي والمتخيل في رواية "كولونيل الزبربر" لـ: "الحبيب السائح"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل م د) في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- زينة لقرع
- سعاد منصر

إشراف الأستاذة:

- منيرة شرقي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
آمال كبير	أستاذ محاضر "أ"	جامعة العربي التبسي –تبسة–	رئيسا
منيرة شرقي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة العربي التبسي –تبسة–	مشرفا ومقررا
آمال عثماني	أستاذ مساعد "أ"	جامعة العربي التبسي –تبسة–	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية 2018/ 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أولا وقبل كل شيء نشكر الله عز وجل ونحمده

على ما أهدانا من صبر وقوة على إنهاء هذا العمل المتواضع

فهو نعم المولى ونعم النصير بيده التوفيق

ونصلي ونسلم على سيدنا محمد خير الأنام وعلى آله وصحبه

أجمعين

أما بعد:

نتوجه بالشكر الخالص إلى:

الأستاذة الفاضلة **منيرة شرقي**

التي كانت لنا نعم المشرفة

لما قدمته لنا من نصائح وإرشادات قيمة

التي أنارت لنا سبيل البحث

جزاها الله عنا كل خير

الأساتذة الكرام لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا العمل المتواضع

إلى كل من مد لنا يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد

بإعارة كتاب أو بنصح أو بتوجيه

وأخيرا نرجو من المولى عز وجل أن يجعله عملا موفقا

ومكللا بالنجاح وأن يرزقنا موفورا من العلم والمعرفة

وأن لا يجعله خاتمة لمشوارنا.

مـــقدمـــــــــة

مقدمة:

تعد الرواية جنسا هاما من الأجناس الأدبية التي عملت على فرض مكانتها من خلال معالجتها لقضايا مختلفة، فقد تميزت بأنها عمل متخيل إبداعي يحاول الأدباء من خلالها ملامسة ومعايشة الظروف والأحوال التي يمر بها المجتمع في الواقع، كل ذلك ترتب عنه مجموعة من الروايات المختلفة في مواضيعها والتي تسعى إلى إبراز المستوى الفني لها، ومنها:

الرواية التاريخية حيث شهدت رواجا في مجال الكتابة الروائية من خلال قدرتها على معالجة القضايا التاريخية بصورة إبداعية.

ويعد العنصران "التاريخ" و"المتخيل" هامين في العمل الأدبي، ولا سيما في مجال الرواية، حيث اهتم الروائيون الجزائريون بهما على غرار روائيين عرب آخرين، وغربيين أيضا، ومن هنا كان لابد للروائيين أن يوظفوا التاريخ للارتقاء به من المستوى العادي إلى المستوى الفني، لأن توظيف التاريخ وفق صورته الحقيقية لا يجعل منه نصا روائيا، ما أدى بالروائيين إلى العناية بالمتخيل وجعله وسيلة يتمكنون من خلالها من جعل التاريخ طريقة فنية لكتابته.

لذلك كان "التاريخي والمتخيل" في الرواية المعاصرة من أهم الوسائل التي استخدمها الروائيون لغاياتهم في بلوغ الابداع، والقدرة على التوصيل والتأثير، وكذلك تطوير كتابة التاريخ والسمو به، كما استطاعت الرواية الجزائرية أن تثبت وجودها خاصة من ناحية توظيف التاريخ توظيفا ابداعيا، يتطلب من المبدع أن يكون ذا مسؤولية تجاه الأحداث التاريخية الوطنية، والحفاظ على قيمتها التاريخية أثناء الكتابة.

كما عمل الروائيون على دمج التاريخ والمتخيل مما جعل الرواية الجزائرية فنًّا ابداعيا، وقد نجحت في أن تجعل من نفسها مجالا يعود إليه المؤلفون للكتابة والابداع ومن الروائيين الجزائريين(الحبيب السائح) في روايته "كولونيل الزبربر" حيث تمكن من استحضار التاريخ وإعادة كتابته، بما يتلاءم مع المتلقي الجزائري، وذلك باستنطاق التاريخ والكشف عن المسكوت عنه، فقد اعتمد على حقائق ساعدته في محاورة التاريخ وتقديمه للقارئ في شكل نص روائي، ثم ابراز الانسجام بين التاريخ والمتخيل اللذين صوروا عالما ابداعيا أسم في تقديم نص الروائي في طابع جمالي متميز ظهرت فيه براعته الابداعية.

وهذا ما دفعنا إلى البحث في عنصري "التاريخ والمتخيل" في الرواية فجاء عنوان بحثنا الموسوم بـ: "التاريخ والمتخيل في رواية كولونيل الزبربر" للحبيب السائح.

وفي إطار معايشة رواية "كولونيل الزبربر" للتاريخ واستيعابها له، جعلت منه نصا ابداعيا بإضافة عنصر المتخيل، وهو ما أدى بنا إلى التساؤل، فيم تكمن أبعاد التاريخي والمتخيل في رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح؟ وانطلاقا من هذه الاشكالية اعترضتنا مجموعة من التساؤلات والتي سنحاول الإجابة عنها:

- ✓ ما علاقة العنصرين التاريخي والمتخيل بالرواية؟
- ✓ كيف يتم حضور التاريخي والمتخيل في رواية "كولونيل الزبربر؟
- ✓ كيف أثر كل من العنصرين (التاريخي والمتخيل) في بعضهما البعض؟

ولعل من أهم الأسباب التي دفعتنا لمعالجة هذا الموضوع؛ أسباب ذاتية تتمثل في رغبتنا الشخصية بتبنيه كموضوع بحث، لعلنا نسهم ولو بجزء يسير بتسليط الضوء عليه والرغبة في التعرف على امكانيات الروائي الجزائري في مجال هذه الكتابة، وأسباب أخرى موضوعية تتمثل في ما يكتسي هذا الموضوع من أهمية، ومحاولة منا لإجلاء بعض من

الغموض الذي يعتريه، ولا يخفى الطابع الفني الذي يتميز به الموضوع، ودفعنا إلى اختياره، وكذلك جدية هذا الموضوع وقلة الاهتمام به.

وتكمن أهمية هذا البحث في محاولة معرفة مدى توظيف التاريخ في رواية "كولونيل الزبربر" ومحاولة تحديد مفهوم المتخيل وحضوره في الرواية، ومدى انسجامه مع التاريخي، كما حاولنا تقديم الكيفية التي تمر بها عملية توظيف التاريخي والمتخيل في الرواية بطابع إبداعي وجمالي وقد عملنا على ابراز مكانة التاريخ في رواية "كولونيل الزبربر" ومن جهة اخرى كون الرواية عملا إبداعيا يبين الحرب والمعاناة التي مرت بها الجزائر حيث كانت الرواية جديرة بالدراسة والاهتمام خاصة في مجال التاريخي والمتخيل.

ولهذا الموضوع دراسات سابقة نذكر منها: "المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية" (لعبد الله بن صفية) وقد أجرى فيها دراسته على روايات جزائرية من حيث "التاريخي والمتخيل، و"التاريخي والمتخيل" في ثلاثية الجزائر لـ "عبد المالك مرتاض" (لابن مصطفى محمد)، والتي عملت غلى إبراز التاريخي والمتخيل من خلال دراسة ثلاث روايات "الملحمة، الطوفان، الخلاص" ثم تأتي دراستنا للتعمق في عنصري التاريخي والمتخيل في رواية جزائرية معاصرة "كولونيل الزبربر" لـ(الحبيب السائح) والتي كانت أولى دراسة لها من حيث هذا الجانب.

وقد اعتمدنا على المنهج السوسيونصي الذي اقتضته طبيعة النص الروائي حيث جاءت الرواية تقديما لصورة واقعية، كما لاحظنا أن هذا المنهج هو الأنسب لدراسة هذه الرواية من جانبيها (الشكل والمضمون).

وقد قسمنا البحث إلى فصلين: الفصل الأول منه كان نظريا جاء تحت عنوان: "التاريخي والمتخيل" في الرواية، وقد تفرع إلى ثلاثة مباحث؛ فأما المبحث الأول فقد كان بعنوان: الرواية والتاريخ، وتطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية والتاريخ والعلاقة بينهما، بينما

المبحث الثاني: فعنوانه: "الرواية التاريخية" فيما يخص النشأة والمفهوم، وأهم روادها والمبحث الثالث: المتخيل في الرواية التاريخية ويتعلق بمفهوم المتخيل لغة واصطلاحا والمتخيل التاريخي في الرواية.

أما الفصل الثاني: فكان تطبيقيا، جاء تحت عنوان تجليات التاريخي والمتخيل في رواية "كولونيل الزبربر" وقد قسمناه إلى أربعة مباحث: المبحث الأول بعنوان التاريخي والمتخيل وبنية الحدث المتمثل في الحدث التاريخي والحدث المتخيل في الرواية بينما المبحث الثاني: فقد جاء تحت عنوان: التاريخي والمتخيل وبنيته الشخصية المتمثلة في الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة، أما المبحث الثالث بعنوان: التاريخي والمتخيل وبنيته الزمن، المتمثل في الزمن النفسي والمفارقات السردية (الاسترجاع والاستباق) والمدة الزمنية، والمبحث الرابع بعنوان: التاريخي والمتخيل وبنيته الفضاء المتمثل في الفضاءات المنفتحة، والمنغلقة، وفي الأخير خلصنا إلى جملة من النتائج سجلناها في الخاتمة.

ثم أضفنا إلى البحث ملحقا يتضمن نبذة عن الكاتب "الحبيب السائح" وملخصا للرواية.

دون أن ننسى فأننا قمنا باستثمار عناصر البنية السردية بغرض البحث عن تمظهرات التاريخي والمتخيل في الرواية.

بالإضافة إلى الدراسات السابقة فقد اعتمدنا على بعض المراجع التي ركزنا عليها في دراستنا للنص الروائي ونذكر أهمها:

- ✓ سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود.
- ✓ علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة.
- ✓ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد.

- ✓ عبد القادر رابحي: إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي.
- ✓ فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات التي اعترت مسارنا في هذا البحث تعود بالأساس إلى طبيعة النص الروائي المعاصر المتسم بالغموض فكان يتطلب منا قراءة واعية لفهمه وتحليله، ولكن أصعب إشكال هو ضيق الوقت.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر الله تعالى ونحمده على فضله أن هدانا لهذا ونشكر الأستاذة القديرة المشرفة "منيرة شرقي" والتي كان لها الفضل في اتمام هذا البحث المتواضع.

كما تتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين يتفضلون بقراءة بحثنا ومناقشة حيثياته، وإثرائه علميا ومعرفيا.

الفصل الأول

التاريخي والمتخيل في الرواية

المبحث الأول: الرواية والتاريخ

1. الرواية
2. التاريخ
3. بين الرواية والتاريخ

المبحث الثاني: الرواية التاريخية

1. النشأة
2. مفهوم الرواية التاريخية
3. أهم رواد الرواية التاريخية

المبحث الثالث: المتخيل في الرواية التاريخية

1. المتخيل (Imaginaire)
2. المتخيل التاريخي

ملخص الفصل الأول

توطئة:

تمتلك الرواية طاقة كبرى في احتواء القضايا ومعالجتها، ومنها التاريخ بأحداثه وحيثياته، وهو ما فتح المجال للتمعن في العلاقة بين "الرواية" و"التاريخ"، لأنهما يختلفان في الماهية والخصائص.

وإن العلاقة بين عنصري "الرواية" و"التاريخ" أفرزت ما يسمى في الحقل النقدي بـــ "الرواية التاريخية" التي تستوجب الوقوف عندها من حيث النشأة والمفهوم والرواد.

كذلك يعد المتخيل عنصرا ضروريا في الرواية لأنها جنس إبداعي، مهما وظف التاريخ فإنه لا يخفي عناصره القيمة، ومن ذلك المتخيل التاريخي.

المبحث الأول: الرواية والتاريخ

إن الكشف عن طبيعة العلاقة بين "الرواية" و"التاريخ" يستوجب الوقوف أولا عند تعريف المفهومين.

1.الرواية:

نستهل حديثنا عن الرواية بمعناها اللغوي، ثم ننتقل إلى تعريفها الاصطلاحي حسب آراء النقاد وأقوالهم.

أ. لغة: جاء في معجم "لسان العرب" لـ (ابن منظور): «رَوَى الحديث والشعر يرْويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة (رضي الله عنها) أنها قالت: تروو شعر حجية بين المضرب، فإنه يعين على البَّر، وقد رواني إياه، ورجل راوي، ويقال: رويَّ فلان فلانا شعرا إذ رواه له حتى حفظه، الرواية ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، وأرويته أيضا ولا تقل أروها إلاَّ أن تأمره بروايته أي باستظهاره».[1]

وورد في "معجم الوجيز": «روي القوم، وعليهم ولهم: ريا، استقى لهم الماء والحديث والشعر رواية، حمله ونقله فهو راوي (ج) رُواة».[2]

ومن خلال ما جاء في المعجمين العربيين يتضح أن الرواية تحمل معنى قول الشيء أو نقله من مكان إلى مكان آخر، أو استظهاره، وتعني أيضا حمل القول أو الحديث من فلان سواء كان مكتوبا أو شفويا.

ب. اصطلاحا: تعددت تعاريف الرواية، ومنها ما ركزت على الجانب الشكلي، ومنها ما ركزت على الجانب المضموني، إلَّا أننا حاولنا البدء بتعريفات النقاد الغرب ثم العرب لها:

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة روى، مج3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 1786.

[2] نبيل عبدالسلام هارون: **المعجم الوجيز**، مجمع اللغة العربية القاهرة، (د. ط)، 1989، ص 283.

ذهب (روجر آلن Roger Allen) إلى تعريف الرواية بأنها: «نمط أدبي دائم التحول والتبدل، تتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال»،[1] ويلاحظ على تعريفه أنه ركز على طبيعة الرواية، حيث أنها تتسم بالتحول والتبدل وأن الرواية نص أدبي موسوم بحراك.

وهناك من يرى بأن الرواية: «عمل تخييلي يبدأ بالمخيلة ويتطور داخل فضائها».[2] ويظهر هنا أن الرواية تعتمد على الخيال وتعمل داخله وفي إطاره، حيث تعتبر الرواية وسيلة ترتقي بالخيال البشري لتسمو إلى مستوى الرواية.

ونجد أيضا (جورج لوكاتش George Lukacz) يعرف الرواية فيقول: «الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي»،[3] ويقصد (جورج لوكاتش George Lukacz) أن الرواية تنطلق من المجتمع البورجوازي، فهي مرتبطة به.

ويقدم (ميخائيل باختين MKhail Bakhtine) تعريفا للرواية بقوله: «الرواية طابع غير منجز مستمرة في الانفتاح ورفضها الاحتواء من قبل مؤسسة اجتماعية ما أو تكريسها في شكل فني معين، ويرى باختين في هذا الانفتاح غير المحدود للرواية غنى كبير وطاقات غير محدودة، فهي دائما في حيوية مستمرة وفي نشاط متواصل»،[4] ويقصد هنا أن الرواية تتميز بعدم الاستقرار، فهي منفتحة وتترك المجال للمبدع للإبداع، وتتمتع بتعدد الرؤيات كما يرى باحثين أن الرواية تهدف إلى تحطيم اللغة، فهي جنس أدبي يتمتع بالانفتاح على باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

---

[1] روجر ألان: **الرواية العربية –مقاربة نقدية تاريخية**، تر: إبراهيم ضيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 07.

[2] جيسي ماتز: **تطور الرواية الحديثة**، تر: لطيفة الدليمي، دار الهدى، ط1 ،2006، ص 09.

[3] جورج لوكاتش : **نظرية الرواية وتطورها**، تر: نزيه الشوقي، دار دمشق، (د. ط)، 1985، ص 15.

[4] ينظر: ميخائيل باختين: **الملحمة والرواية –دراسة الرواية، مسائل في المنهجية**، كتاب الفكر العربي، بيروت، ط1، 1986، ص 11.

ومن خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن الرواية تتميز بالتحول والتغير، وتعتمد على الخيال وترتبط بالمجتمع، كما أنها تعرف بالانفتاح وتفتح الأبواب للمبدع للإبداع، وتفسح له المجال.

لكن تميز الرواية عند الغرب لا يعني عدم تغلغلها وانفرادها عند العرب، حيث عرفت الرواية رواجا كبيرا عند العرب، وقد تعددت تعاريف الرواية من ناقد إلى آخر.

وفي تعريف آخر نجد (أنطونيوس بطرس) في كتابه " الأدب" يقول: «أن كلمة الرواية Roma مرادفة للكلمة باللغة الرومانية فكانت تعتبر الرواية كل قصة خيالية أو حقيقية، شعرية أو نثرية، وفي القرن التاسع عشر اتخذت الرواية معنا أدبيا خاصا».[1] بمعنى أن الرواية عبارة عن قصة قد تكون خيالية أو حقيقية. فهي تعبر عن المجتمع وعاداته وتقاليده.

ذهب (جورج زيدان) إلى تعريف الرواية بأنها: «فن له شأن عظيم في آداب اللغة» بمعنى أن الرواية كانت لها أهمية كبيرة في الأدب.

وهناك من النقاد العرب من ذهب إلى تعريف الرواية بقوله: «فن نثري تخييلي طويل نسبيا –بالقياس إلى فن القصة القصيرة، تعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة»،[2] ونلاحظ في هذا التعريف للرواية بأنها فن تعتمد على الخيال، تتميز بالطول، تتمحور حول أحداث ومغامرات.

وورد تعريف آخر للرواية عند (عزيزة مريدن) حيث تقول: «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيز أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما

[1] أنطونيوس بطرس: **الأدب –تعريفه، أنواعه، مذاهبه**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، (د. ت)، ص 160.

[2] رشيد وديجي: **الغرب ونشأة الرواية العربية**، مجلة الفكر الثقافية، تاريخ: 2019/03/13، (23:58)، الموقع www.FIK mug.om

في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية»[1] فالرواية تتمتع بالاتساع والانفتاح غير منغلقة، كما أنها تمتلك حيزا كبيرا للإبداع، وتتعدد مضامينها حسب الموضوع المعالج، وتنتج منها روايات عديدة ترتبط بالقضايا التي تحاول الرواية التعبير عنها.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن الرواية تتميز بأهمية كبيرة في الأدب، كما أنها تعتمد كليا على الخيال، تهتم بالأحداث والمغامرات، تتميز بالتشويق والإثارة من أجل لفت انتباه القارئ، تتمتع بالانفتاح، حيزها منفتح وغير منغلق أو ضيق يصب في مكان واحد.

2.التاريخ:

قبل النظر في آراء الباحثين المرتبطة بعلم التاريخ، هذه لمحة عامة عن المعنى اللغوي لمصطلح "التاريخ".

أ. لغة: جاء في لسان العرب لـ (ابن منظور): «فلان تاريخ قومه إليه ينتهي شرفهم».[2]

أما في "معجم الوسيط" فقد ورد التاريخ: «أرخ: التأريخ: تعريف الوقت، والتوزيع مثله أرخ الكتاب ليوم كنا وقته، والواو فيه لغة».[3]

من خلال ما جاء في المعجمين العربيين فإن التاريخ حمل معنى الوقت والتوزع وشرف الأقوام ويرتبط بحياتهم والتاريخ هو الوقت.

---

[1] عزيزة مريدن: **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، ص 84.

[3] مجموعة مؤلفين: **المعجم الوسيط**، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، (د. ت)، ص 13.

ب. اصطلاحا: تدل كلمة التاريخ وهي يونانية الأصل عبى استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية، سعيا للتعرف على أسبابها وآثارها،[1] فكلمة تاريخ لا تحمل أصلا عربيا كونهم اهتموا بالجانب الأدبي، فهي تتمحور على بحث الإنسان واستقصائه حول وقائع لمعرفة أو التعرف على أسبابها وعللها آثارها.

وهناك من يعد التاريخ بأنه: «جملة الحوادث والأحوال التي يمر بها كائن وتصدق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية»، وبهذا يكون التاريخ عبارة عن حوادث وأحوال عايشها الفرد والمجتمع في أوقات ماضية.

ولقد عرف التاريخ عند العرب بتدوين انساب العرب وأخبارهم مستقاة من أشعارهم وهناك من يرى بأن التاريخ جزء من الفلسفة لأنه ليس مجرد دراسة وصفية بل هو أقرب إلى التحليل وبيان الأنساب.

ويقصد هنا بأن التاريخ يعتبر جزء من الفلسفة، لأنه يدرس ظاهرة ويقصيها بالدراسة والتحليل، وقد تميز مصطلح التاريخ في أوروبا في انه يحاول إحياء الماضي بأسلوب خيالي جذاب يقصد إغراء القارئ بمتعة أدبية شبيهة بالمتعة التي يجدها في قراءة الرواية.[2]

إن التاريخ أو السجل التاريخي يعلمنا عن مجموع الوقائع التي جرت في الماضي البعيد أو القريب، وكيف وقعت مفصلة أو إجمالا، يقدم هذا السجل «كمادة لذوي الاختصاص، ومع المادة ذاتها يستطيع الروائي أن يقدم لنا التاريخ في صورة حيوية تجتذب مختلف الفئات المتعلمة في المجتمع، فإذا كان المؤرخ يهتم بتقديم التاريخ محاولا

[1] فيصل دراج: **الرواية وتأويل التاريخ –نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 91.

[2] مجدي وهبة: **معجم المصطلحات العربية في الدقة والأدب**، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 83.

تشريحها وفهمها فإن الروائي يحرك هذه الجثة في عمل فني»،[1] يعمل الروائي عند توظيف التاريخ في الرواية على تقديمه في عمل فني يتغلغل بين الناس ويتأثرون به ويتعاملون معه.

وقد عرف (عبدالرحمان بن خلدون) التاريخ بقوله: «فن التاريخ في ظاهرة لا يزيد عن إخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى، تنمق لها الأقوال وتصرف فيها الأمثال، وتطرف فيها الأمثال، وتطرف بها الأندية، إذ عضها الاحتفال، وتؤدي لنا شأن الخليفة كيف تقلبت بها الأحوال»،[2] وهنا يقصد أن التاريخ عند ابن خلدون هو عبارة عن سرد لأحداث وإخبار عن الأيام والسوابق من القرون والماضي فالتاريخ هو إخبار عن الأحوال والظروف.

ويذهب (عبدالله العروي) إلى أن التاريخ هو: «صناعة لا لمجموع حوادث الماضي إذ الماضي التاريخي هو عالم ذهني يستنبط في كل لحظة من الآثار القائمة، أو بعبارة أخرى موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو حاضر»،[3] أي أن التاريخ يعود إلى الماضي ليصيغ الأحداث والوقائع في قالب جديد يتماشى مع الحاضر الذي يعيشه.

3.بين الرواية والتاريخ:

في الحقيقة أن الرواية الجديدة كانت متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء، تشتد العلاقة الحميمية بينها وبينه، ولكن لعلها كانت مجرد مرحلة كانت الرواية فيها لا تفتأ غير واثقة من نفسها فكنا نلفيها تعول تعويلا شديدا على أحداث التاريخ إما بصورة مباشرة وإما

---

[1] نورة بعيو: **أشكال وتوظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة**، مجلة الخطاب، ع9، جامعة تيزي وزو، جوان 2010، ص 42.

[2] عبدالرحمن بن خلدون: **المقدمة**، ج1، الدار التونسية للنشر،(د. ط)، 1989، ص 30.

[3] عبدالله العروي: **مفهوم التاريخ**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)، 1992، ص ص 17-38.

بإيهام القارئ بأن ما حدث هو فعلا، وقع يوما في زمن التاريخ، وأن الشخصيات المرسومة هي حقا تمثل أشخاصا كانوا يحيون ويرزقون، مما حمل بلزاك على عد الرواية حليفا للتاريخ.[1]

كما تعتبر الأعمال الروائية والسردية بوجه عام، لا تتناقض مع الحقيقة التاريخية ولقد ازدهر هذا النوع من الرواية أثناء القرن السادس عشر، ولا تزال الرواة تمضي في اتجاهات مختلفة إلى أن أمست آراءها على عهدها الراهن، حيث أن الرواية التاريخية كانت تحترم التاريخ وتمجده، بحيث تخضع للتسلسل الزمن الطبيعي أو المنطقي وحكم أن التاريخ زمان ومكان وإنسان، فإن الرواية الجديدة ومعها النزعة النقدية البنيوية ترفض مفهوم الزمن، أو على الأقل ترفض سلطانه، وبهذا التعبير ترفض التاريخ أيضا،[2] أي الرواة كانت تؤمن بالتاريخ وتمجده وتعود إليه في كتابتها.

وحين سأل (رجاء النقاش) (نجيب محفوظ) عن العلاقة بين "الرواية والتاريخ" أجاب الثاني فقال: «ففي رأيي أن العلاقة وطيدة، فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها، هذا جزء من التاريخ لم يكتب المؤرخون، ثم إن التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية والرواية كذلك»،[3] وهنا يقصد نجيب محفوظ أن العلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة تكاملية، لأن الرواية والتاريخ كلاهما يذهب إلى استعراض الأحداث والقضايا والأشخاص وسردها.

---

[1] ينظر. عبدالمالك مرتاض: **في نظرية الأدب –بحث في تقنيات السرد**، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (1923–1990)، ص 28.

[2] **المرجع نفسه**، ص 29.

[3] فيصل دراج: **الرواية وتأويل التاريخ –نظرية الرواية والرواية العربية**، ص 132.

كما أن اعتماد الرواية على التاريخ معناه أن هذا الحقل يمكن أن يوفر لنا ما قد لا يوفره لنا الحاضر،[1] بمعنى أن المزج بين الرواية والتاريخ يجعلنا نتفتح على حقل جديد.

ونجد هنا من يقلب التعارض التقليدي بين التاريخ المفترض فيه قول اليقين والحقيق المؤكد، والرواية المعروفة بنيانها في المخترع واللامشاكل للحقيقة والخيالي ويكشف (لنفلي ديفرينوي) في المحكي التاريخي، فإنه لا يرى ما الذي يجعل من التاريخ متفوقا على الرواية.

وهناك من يرى أن الرواية لوحة للعادات القديمة ومنهم (جيرمين دي شال) «فالرواية تعود إلى التاريخ فتحاول أن تصور عالما فعليا ما هو إلا تماما مثل عالم الماضي الذي تمثله عن تعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم التي صبغوها بالحقائق التاريخية، إن هذا يقودنا إلى نتيجتين تقربان الشقة بين الرواية والتاريخ أولهما: أن التاريخ يلتقي مع الرواية في أن كلا منهما خطاب لغوي، وثانيهما أن هذين الخطابين إيديولوجيان ضرورة، فإذا كان الروائي يمثل كونه التخييلي في ضوء قناعاته ورؤيته للكون، فإن المؤرخ يعرض الوقائع الماضية لإبراز القيم الراهنة».[2]

والتاريخ باعتباره مكونا من مكونات التراث أصبح رهانا تستند إليه الرواية الحداثية رغم صعوبة توظيفه وتمثل أشكاله، وصعوبة المهمة تكمن في أن النص الروائي الذي يستند إليه التاريخ في متنه الحكائي تكشفه مرجعيتان ويتنازعه طرفان، لقد أخذت الرواية في علاقتها مع التاريخ منحى تطوري، حيث أصبحت الكتابة عن التاريخ بالنسبة للروائي لا تفترض بالضرورة تمجيد الماضي ووضعه في علبة المقدس.[3]

---

[1] حسن نجمي: **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، دار النشر المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 36.

[2] محمد القاضي: **الرواية والتاريخ –دراسات في تخييل المرجعي**، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص 67.

[3] عبدالله بن صفية: **المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية –جدلية المرجع والمنجز السردي**، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة والفنون، جامعة باتنة، 2017/2016، ص 13.

أي الروائي يستطيع التصرف مع المادة التاريخية والجرأة في التعامل مع تلك المادة وتحليلها وفهمها وتصحيح الخاطئ، وذكر الصحيح منها دون الإفراط في المبالغة، أو تجاوز بعض الأحداث بعض الأحيان، ويقول (بلاكمور) تحت عنوان فن الرواية: «كما أن اللوحة هي الواقع، فالرواية هي التاريخ»،[1] أي الرواية هي انعكاس للتاريخ تحاول العمل على الارتباط بالتاريخ، فهي المرآة التي تعكس أي تاريخ وتعمل على إظهاره وتبيينه وتوضيحه قدر المستطاع، فالتاريخ هو عبارة على انعكاس للأحداث الواقعة.

الرواية العربية بحث نوعي في تأريخ هوية مأزومة، فقدت ما كان عندها ولم تعثر على ما تريد الحصول عليه هوية معلقة في الفضاء ترى إلى الماضي لا تستطيع العودة إليه، وتتطلع إلى مستقبل تعجز عن الوصول إلى أبوابه، أصبحت كأحجية مؤجلة الموت و مؤجلة التحقق،[2] هذا كله دفع بالرواية العربية إلى التاريخ وإعادة كتابته كمتخيل، وهذا ما جعل لها حرية في استثمار التاريخ انطلاقا من التخييل.

أي أن الرواية كانت تجد صعوبة في العودة إلى التاريخ، وبفضل التخييل أصبحت الرواية تستطيع أن تضيف أحداثا وشخصيات والأزمكنة في الرواية، يتماهى التاريخ والتخييل في الرواية، ليجسد مصداقية الرواية وعمقها الحضاري والفني، «فهناك من الروائيين من حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ وأن يبرز وظيفة سياسية أو اجتماعية وجاء بغير الحقيقة التاريخية، ولم يعبر لدى نهاية الأمر إلَّا عن إيديولوجيته هو، وقد اتخذت الرواية أشكالا وصورا مختلفة في تعامله مع التاريخ، منها من حاول نقل التاريخ كحقبة حقيقية بأمانة ودقة، ومنهم من حاول نقله انطلاقا من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف»،[3] هنا أن الروائي لم يعتمد على النقل الحرفي لكل الأحداث الحقيقية

[1] جوزيف إكسير: **شعرية الفضاء الروائي**، تر: لحسن حماصة، دار النشر إفريقيا الشرق،2003، ص 39.

[2] فيصل دراج: **الرواية وتأويل التاريخ –نظرية الرواية والرواية العربية**، ص 23.

[3] هنية جوادي: **التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع9، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2013، ص ص 254-255.

المتعلقة بالتاريخ، بل تصرف فيها عن طريق إضفاء المتخيل عليها، لتصبح رواية عمل فني وجمالي، لأن الرواية عندما تعود إلى التاريخ تعتمد على التخييل كرؤية تنطلق منها، لكي تستطيع استثمار التاريخ بكل جمالية وفنية.

وبما أن الرواية بشكل عام متخيل داخل التاريخ الموضوعي على حد تعبير محمود أمين، فقد فرضت المادة التاريخية على الكاتب أن يبحث على شكل تخييلي ليجمع كل تلك المواد، ولا شك أن البحث في علاقة الرواية بالتاريخ باعتبارها جنس أدبي يستند إلى سرد الأحداث القائمة نقل الوقائع، فنجد هناك من يقول: «فبإمكان الرواية أن تستقبل مواد تاريخية لتشيد كيان سردي دال فنيا، وبإمكان التاريخ أن يستفيد مما يحتاجه من مواد روائية لتشيد كيان سردي دال تاريخيا.»[1] بمعنى أن كل منها يأخذ من الآخر، وتستقي الرواية من التاريخ موضوعاتها كما أن التاريخ يعود إلى الرواية ليشكل أو يشيد كيانا سرديا دل تاريخيا.

«إن جدلية الصراع والتكامل بين الرواية والتاريخ، مردها الوقوع هذا الجنس الفرعي في محل تقاطع المسايرة والانتفاض، فكما لاحظنا أن علاقة الرواية بالتاريخ مرة نجدها تكاملية وفي بعض الأحيان ندرك أن الرواية تحاول مجافاة التاريخ والانحياز إلى الفن مما يجعل التاريخ ثانويا في بعض الأحيان»،[2] كما أن الرواية نجدها تستدعي التاريخ في متخيلها السردي، لا شك أن الرواية أكثر جمالية من التاريخ وتحررا من التاريخ، كون الرواية تتميز بالفنية والجمالية على عكس التاريخ الذي نجد مادته تتمتع بجفاف وعدم الحيوية، ويمكن القول أنه لا يمكن الفصل في العلاقة بين الرواية والتاريخ.

[1] سماح بن خروف: **المتخيل التاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج**، مجلة القادسية، مج5، ع15، 2015، ص 130.

[2] محمد القاضي: **الرواية والتاريخ في تخيل مرجعي**، ص 68.

كما أن الرواية تعود إلى التاريخ، فتحاول أن تصور عالما فعليا ما هو إلَّا تماما مثل عالم الماضي الذي تمثله عن تعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم التي صبغوها بالحقائق التاريخية، حيث أن التاريخ يلتقي مع الرواية في أن كلا منهما خطاب لغوي، وأن هذين الخطابين إيديولوجيان ضرورة، فإذا كان الروائي يمثل كونه التخييلي في ضوء قناعاته ورؤيته للكون فإن المؤرخ يعرض الوقائع الماضية لإبراز القيم الراهنة،[1] فالعلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة تكاملية، فالرواة تعود إلى التاريخ لتشكل عالما فعليا انطلاقا من الماضي.

كما أن العلاقة بين الرواية والتاريخ هي التي تجعل الفن الروائي أكثر الفنون الأدبية قدرة على رصد الحياة وتصويرها، استنادا في عودتها إلى الماضي.[2]

«وفي الأخير يمكننا أن نلمس التكامل بين الرواية والتاريخ على صعيد أوضح هو مستوى الشخصيات، لكن لا يمكننا القول بالتكامل بين الرواية والتاريخ تماما، فهذا التكامل يضمحل أحيانا حين تنهض العلاقة بين الروائي والتاريخي على النفي المتبادل فالروائي يبسط نفوذه ويغيب التاريخي والتاريخ بدوره يحد من غلواء الرواية وينفرد بالمساحة النصية»،[3] بمعنى أن نجزم بأن العلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة تكامل لأن كلا منهما يحاول السيطرة على النص، وفرض كامل طبيعته، ولذلك تصبح الرواية والتاريخ ف عملية تنافر، وفي بعض الأحيان تعود الرواية للتاريخ وتستقي منه، وأحيانا أخرى قد تستغني الرواية عن التاريخ تماما، وفي الأخير يمكن القول أن العلاقة بين الرواية والتاريخ لا يمكن اعتبارها علاقة تكاملية، كما لا يمكن اعتبارها تنافرية، فهي في كل مرة ترتدي طبيعة مختلفة، وهذا ما يجعلنا لا نستطيع الجزم.

---

[1] محمد القاضي: **الرواية والتاريخ في تخيل مرجعي**، ص 67.

[2] فؤاد المرعي: **التخيل وعلاقة الرواية بالواقع**، مجلة جامعة تشرين للدراسات العلمية، سلسلة العلوم الإنسانية، م14، ع2، 1992، ص 169.

[3] محمد القاضي: **الرواية والتاريخ في تخيل مرجعي**، ص 68.

المبحث الثاني: الرواية التاريخية

إن احتواء الرواية لعنصر التاريخ نجم عنه نمط "الرواية التاريخية" الذي يستوجب عند دراسته الانطلاق من نشأته.

1. النشأة:

1.1. عند الغرب:

في البداية وقبل الحديث عن نشأة الرواية التاريخية، سنشير إلى هذا الفن عند الغرب باعتبارهم رواده، فقد اكتسب مصطلح الرواية التاريخية جراء تعدد استعمالاته مرونة هائلة، ليس أقلما اعتبار أي رواية رواية تاريخية تندرج ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياتية محددة، فالعودة إلى الماضي لا تنتج دائما رواية تاريخية، إنها عودة مشروطة بمحددات ترسم ملامح هذا اللون السردي من الروايات.[1]

إن أول من منح الذيوع لهذا النوع (الرواية التاريخية) هو (والتر سكوت walter scott) فهو قد حدد كل الأنواع (الرواية والتاريخ والملحمة والمأساة والملهاة)، من خلال كتاباته وإنجازاته بظهور روايته (ويفرلي) عام 1914، والتي أعقبها بعدد آخر من الروايات التاريخية، مستوعبا فيها التاريخ الاسكتلندي خاصة والإنجليزي والأوروبي عامة وقد تأثرت بأدب سكوت أسماء معروفة في عالم الأدب، أولهم كتابات في الرواية التاريخية (ألكسندر دوماس وبلزاك) الذي يعترف بدور سكوت في مجال الرواية التاريخية إذ استطاع رفع الرواية إلى مصاف القيمة الفلسفية للتاريخ، ويبدو أن مظاهر هذا التأثر الذي حققه سكوت يكمن في نجاحه في توظيف التاريخ توظيفا فنيا، وهو يهدف في

[1] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ –بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2006، ط1، ص 111.

رواياته التاريخية إلى تقريب الماضي إلينا،[1] ومن ذلك يعتبر والتر سكوت رائد الرواية التاريخية، حيث استطاع توظيف التاريخ في الرواية توظيفا فنيا جماليا جعل منها رواية تاريخية بحق.

وقد أضاف (بلزاك Balzac) للرواية التاريخية مما يسمى وصف تاريخ العادات حيث أصبح التاريخ هو المجتمع، وبهذا يريد أن يسمو إلى قصة التاريخ الفلسفة، بإعطاء الصورة الكاملة لمدينة،[2] وهو ما يكسب الرواية التاريخية بعدا واقعيا، بمعنى أن الرواية تعود إلى المجتمع من خلال وصف العادات.

كما أعلن (جورج لوكاتش) أن الرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر لكن يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع، والثامن عشر ويستطيع الشخص أن يعتبر الأعمال القر وسطية المعدة للتاريخ مقدمات للرواية التاريخية،[3] ويقصد لوكاتش هنا أن الرواية التاريخية كانت موجودة منذ القدم، حيث جعلت أعمال القرون الوسطى للتاريخ سببا في ظهور الرواية التاريخية، بمعنى أن الرواية التاريخية كانت موجودة.

ويرى بعض النقاد أن (ديماس) يجعل التاريخ نصب عينيه قبل فكرة الرواية، التي لم يتخذها إلا لمجرد سرد الحادثة التاريخية، فينسى أن الروائي يتقمص أحيانا شخص

---

[1] حسن سالم هندي إسماعيل: **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث –دراسة في البنية السردية**، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2014م/1435هـ، ص ص 24-25.

[2] بن مصطفى محمد: **التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض "الملحمة، الطوفان، الخلاص**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا، وهران، 2015/2014، ص 21.

[3] جوج لوكاتش: **الرواية التاريخية**، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، (د. ط)، 1978، ص 11.

المؤرخ، ربما لكونه كان يستعين في وضع رواياته وكتابة فصول الحادثة التي يختارها بالعديد من الكتاب الناشئين، يختص كل منهم بكتابة فصل من فصولها.[1]

بمعنى أن الرواية التاريخية عند (ديماس) ركزت على التاريخ، فأصبح الروائي يتقمص شخصية المؤرخ، لكي يستطيع أن يكتب تلك الرواية.

في حين ذهب (كونديرا) إلى أن الرواية إنجاز تاريخي لصيق ومواز لتاريخ الأزمنة الحديثة التي أفرزت حالة إنسانية منقسمة على نفسها، ولذلك حينها اختزلت الإنسان إلى مكون عقلي محض، مما دفع به إلى أن يقدم تفسير التاريخ الرواية، واستمراريتها يأخذ مضمونه من عملية الكشف الدائم عما هو مغيب ومجهول فتاريخها تاريخ الكشف،[2] بمعنى أن الرواية هي عمل تاريخي ومرتبطة بالتاريخ، وتستمد الرواية التاريخية من التاريخ استمراريتها لتكشف عما هو مجهول ومغيب تماما.

وكان تطور الرواية التاريخية صعبا وشاقا، ففي بدايتها الأولى كانت ترجمة فاقتباسا، فتقليدا، فابتكارا، وذلك حين بدأ رواد النهضة العربية الحديثة، يعتمدون على أنفسهم في تأليف الروايات وإنشائها في معمار فني جديد عبر الأزمة الحضارية، وبذلك تكون الرواية التاريخية محاولة حقيقية من محاولات عودة الوعي الإنساني.[3]

وبالتالي عرفت الرواية التاريخية أول مرة عند الغرب وقد كانت عبارة عن محاولات إلى أن أصبحت جنسا أدبيا متغلغلا في الساحة الأدبية.

---

[1] سليمة بالنور: **الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة**، مجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية، ع93، www.oudnad.com.ae

[2] عبدالله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر فارس، 2008، ص 405.

[3] نواف أبو ساري: **الرواية التاريخية جنس أدبي جديد في الأدب العربي الحديث**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، ع23، جوان 2005، ص 127.

2.1. عند العرب:

أما على الصعيد العربي فقد نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ، وذلك من خلال كتابات (سليم البستاني) في روايته (زنوبيا 1871) و(جورجي زيدان 1861-1914) الذي عد هذا اللون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية،[1] الذي يصفه أو يعتبره البعض الرائد الحقيقي لهذا الفن (الرواية التاريخية) بحكم ما أنتجه من روايات تاريخية وصلت إلى ثلاث وعشرين رواية، وقد كان (جورجي زيدان) يسعى لنشر الثقافة والمعرفة بين الأفراد بالرواية التاريخية، حيث يرى أن مطالعة التاريخ كما هو فيه صعوبة تثقل على إفهام القراء، وهذا يقودنا بدوره إلى الرواية التاريخية في تصور (جورجي زيدان) حيث كانت كما سبقت الإشارة وسيلة لنقل المعلومات التاريخية التي ينبغي أن يتعرف عليها جمهور القارئ.[2]

وبعد ذلك ظهرت روايات (نجيب محفوظ) التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله: (عبث الأقدار 1939، رادويس 1943، كفاح طيبة 1944)، وقد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية فبعد أن كانت الرواية التاريخية عند الجيل الأول إعادة كتابة للتاريخ بصورة شائقة، تهدف إلى تثبيت أحداثه من خلال تمحورها حول قصة،[3] وأيضا من هذا المنظور جاءت رواية (كتاب الأمير) مسالك أبواب الحديد لـ (واسيني الأعرج)، لتكتب التاريخ من وجهة نظره يعيد تشكيل صورة الأمير في الوجدان الجزائري، ونجد من أسباب ازدهار الرواية التاريخية عند العرب في وقتنا الحالي، هو ارتباطها أو استطاعت أن تربط بينها وبين أزمات ثقافية لها صلة بالهوية والرغبة في التأصيل.

---

[1] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ –بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، ص 120.

[2] حلمي محمد القاعود: **الرواية التاريخية في أدبنا الحديث –دراسة تطبيقية**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د. ط)، 2008، ص ص 19-20.

[3] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ –بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، ص ص 120-121.

ومن أشهر رواد هذا الجيل (جمال الغيطاني) الذي تزعم هذا اللون من الرواية فكتب (الزيني بركات) رواية تاريخية لامعة ضمن تقنيات فنية متطورة يتكئ فيها على نص تاريخي مثبت، ومن مبدعي هذا الجيل أيضا (رضوى عاشور) التي لخصت هزيمة العرب في الأندلس في روايتها الثلاثية غرناطة،[1] وعلى ذلك نرى بأن الرواية التاريخية العربية تحولت نحو إقرار المزيد من الأدبية للرواية التاريخية، إذ غذت هذه الرواية التاريخية عند هؤلاء الرواد أدبية خالصة، ففي رواية رضوى عاشور ترتكز على مفهوم فكري له علاقة بالسرد فلئن كان الفكر ما بعد الحداثي ينزع لدى بعضهم اعتبار الكتابة الروائية مجرد تخيل مقطوع عن مرجعياته في الواقع والتاريخ.[2]

وقد مرت الرواية التاريخية في أدبنا العربي بعدة مراحل؛ تمثلت المرحلة الأولى في إعادة تسجيل التاريخ سرديا مع محاولة للتقليد، ولو من بعيد بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية، كما لاحظنا ذلك في أعمال (جورجي زيدان) أما المرحلة الثانية؛ الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم، ويحقق أهدافه ويستعد من وجهة نظره، كما ظهر في روايات (نجيب محفوظ) وفي آخر مرحلة تميزت باستثمار التاريخ استثمارا إسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى فيها يتهيأ التاريخ قناعا.

والروايات التي سارت على هذا النهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش من خلال الماضي، وقد لمسنا ذلك عند (جمال الغيطاني ورضوى عاشور).[3]

---

[1] رزان محمود إبراهيم: **الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية**، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1493هـ/2012م، ص 38.

[2] يمنى العيد: **الرواية العربية –المتخيل ونيته الفنية**، دار الفارابي، بيروت، لنان، ط1، 2011، ص 297.

[3] رزان محمود إبراهيم: **الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية**، ص ص 122-123.

2. مفهوم الرواية التاريخية:

في البدء يجب أن ندرك أن الرواية التاريخية تنبني حكائيا على التاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه، ولكنها ليست تاريخا لانصراف كل لون بما يسر إلى مهامه المتفق عليها أصلا.[1]

يصف (جورج لوكاتش) الرواية التاريخية بأنها: «رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»، بمعنى أن الرواية التاريخية لا تعايش الماضي بذاته وإنما تسرده في الحاضر، كما نجد أيضا (جورج لوكاتش) يعرف الرواية في موضع آخر فيقول: «يعتبر جوهر العمل الروائي الأكثر عمقا عن ذاته في السؤال التالي، ما هو الإنسان؟»،[2] إن الرواية التاريخية تخوض في العمل الأدبي حيث أنها تتعمق في ذات الإنسان، فهي تعمل على إيقاظ الشعر للناس، فالرواية لا تكون تاريخية إلا إذا حملت من زمن كتابتها مشاغله الأساسية،[3] فالعودة إلى التاريخ أمر صعب ما لم يحدد الروائي علاقته بالحاضر، لأنه يعيش التاريخ باعتباره تاريخ حاضره حيث يحاول الروائي جعلنا نعيش التاريخ مجددا بكل ما فيه.

تبدأ الرواية بالتاريخ وتستقي شظاياه، ذلك أن الإنسان هو شظية عابرة لا يذكر ما كان إلا بعد فوات الأوان، فالانصراف في بعض الأحيان والقول بأن الرواية التاريخية جسد منفصل عن التاريخ أمر بات لا يقدم كثيرا في أي قناعة منهجية فاعلة، فالرواية مرتبطة بالتاريخ، ويعتبر التاريخ مكون من مكونات التراث، فقد أصبح رهانا تستند إليه الرواية، رغم صعوبة توظيفه وتمثيل أشكاله، ذلك أن النص الروائي يستند في توظيف التاريخ ويعيد تشكيله في الرواية عن طريق صياغته في لغة الرواية وإعادة تشكيله: «إن

---

[1] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ –بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، ص 111.

[2] جورج لوكاتش: **الرواية التاريخية**، ص 89.

[3] محمد القاضي: **معجم السرديات**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010 ، ص 211.

الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها...»،[1] فالروائي لا يحاول أن يعكس الحقيقة التاريخية كما هي، بل يقوم بتوظيف إبداعه من خلال إدراج آرائه ووجهة نظره، حيث يضيف ولا يأتي بالحقيقة كما هي.

ونجد (ألفريد شيبارد Alfred Sheppard) يعرف الرواية التاريخية فيقول: «تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن شرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة إلَّا إذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ.»[2] هذا التعريف يؤكد على أن الرواية التاريخية عودة للماضي بغية إعادة إنتاجه مجددا إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ تجاوزا محدودا تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب.

وفي الأخير يمكن أن نخلص إلى أن الرواية التاريخية عرفت تعاريف عدة عن النقاد والأدباء، لكن استيعاب مفهوم واحد لها كافي إلى أن يجعلنا نفهم الرواية التاريخية حيث هناك من يقول: «ما يتجاهلون التاريخ لابد لهم أن يكرهوه.»[3] معنى ذلك أن الرواية التاريخية في شكلها وتطورها راجع إلى التاريخ، وليس من المدهش أن نرى المثقفين من العرب وهم يعيدون دراسة تاريخهم بحثا عن الدروس والأمثلة منه، وقد وجدنا رواية (الغيطاني) على أنها مجرد انعكاس للحظة أو فترة تاريخية معينة، فهي مساهمة رئيسية في الرواية العربية المعاصرة الحديثة، رواية استخدمت التاريخ واعتمدت عليها.

---

[1] السعيد زعباط: **رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011/2010، ص 09.

[2] جورج لوكاتش: **الرواية التاريخية**، ص 113.

[3] روجر ألان: **الرواية العربية**، تر: إبراهيم ضيف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1980، ص 275.

وبالتالي فهي عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات متخيلة أننا في الرواية التاريخية نجد حضور المادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية، ولهذا السبب نجد هناك علاقة بين التاريخ والرواية التاريخية.[1]

فالرواية التاريخية هي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصور رؤية للواقع من خلاله، وقد ينصرف الذهن من خلال الطرح السابق لمفهوم الرواية التاريخية، على أنها عمل سهل كونها مكونة من مادة جاهزة هي التاريخ، ولا تتطلب سوى ربط الوقائع أو إعادة صياغتها، لكن هذا الأمر صعب للغاية لأن الرواية فن والفن عمل تخييلي، والتاريخ له وجوده المستقر كمادة منتهية.[2]

«كما أن الرواية التاريخية تميل إلى كل ما هو تاريخي والتاريخ كثيف الحضور في الوقائع، وفي دراسة التاريخ تبدأ الرواية التاريخية بالتاريخ وتستقي شظاياه، ويكون التاريخ في الرواية التاريخية هو معنى الإنسان الذي انتظر زمنا مرغوبا لم يلتق به أو التق به.»[3] بمعنى أن الرواية التاريخية تبدأ من الحدث التاريخي، حيث يجب على الرواية أن تكون محافظة للتاريخ مؤتمنة عليه وصادقة في استحضاره، إن إظهار التاريخ في الرواية التاريخية يدل على أن الرواية التاريخية تحصر نفسها وتربطه بالتاريخ، وتحاول التعامل مع التاريخ بطريقة إبداعية، لكنها في جانب آخر تنطلق من التاريخ، لكنها بالضرورة ستجري عليه تحويلا حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة عن طريق إضفاء عليه نوع من الفنية، وفي جهة أخرى هناك من يقول «إن الرواية التاريخية تنهض على أساس المادة التاريخية لكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي القائم على البعد التخييلي

[1] سعيد يقطين: **قضايا الرواية العربية الجديدة –الوجود والحدود**، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص 159.
[2] حسن سالم هندي إسماعيل: **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، ص 19.
[3] فيصل دراج: **الرواية وتأويل التاريخ**، ص 366.

مهما كان واقعيا أو حقيقيا أو هذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة على الخطاب التاريخي»، إننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية، فإن الرواية التاريخية كانت ألصق بالتخييل،[1] وبالتالي فالرواية التاريخية توظف المادة التاريخية، لكن باستخدام التخييل، وهناك من يرى بأن الرواية إبداعا خياليا فيقول: «ففي الرواية التاريخية يبدع الروائي كونا خياليا روائيا يتكون في آن واحد من عناصر متخيلة وعناصر واقعية، فالتاريخ الحقيقي ماثل في الرواية ممتزجا بقصة متخيلة متواشج معها»،[2] بمعنى أن الرواية هي عبارة عن كون خيالي، متكونة من عناصر متخيلة وفي الوقت نفسه من عناصر واقعية، فالرواية تحضر التاريخ الحقيقي، فتقوم بتوظيفه مع مزجه بقصة متخيلة، حيث أن (صبري حافظ) يتحدث عن التاريخ فيرى بأن: «اللجوء إلى التاريخ لم يكن بدافع حب قديم فحسب، بل محاولة لإيقاظ إحساس القراء بالكبرياء الوطني وتوفير عناصر الإلهام والقدوة لهم، ويسهم في سعييهم للوصول إلى تحديد لهويتهم القومية لتذكيرهم بأمجادهم الماضية».[3]

فالعودة إلى التاريخ لا تكون لاستذكار الماضي، بل هو إيقاظ إحساس القراء عن طريق إضافة الإلهام والقدوة عند توظيف التاريخ توظيفا جماليا وإبداعيا وإضفاء عليه نوع من التخييل.

تعتبر الرواية التاريخية تعبيرا عن إحساس بالذات القومية وتأكيد التاريخ باستلهامه في الرواية، فقد عملت الرواية التاريخية على تمجيد التاريخ القومي،[4] حيث تستحضر الرواية التاريخية التاريخ وتعمل من خلاله على التعبير عن القومية، فالرواية التاريخية تقدم التاريخ من خلال صورة فنية كلية، تثبت روحا في الجسد الذي يصوره التاريخ جامدا

[1] سعيد يقطين: **قضايا الرواية العربية الجديدة –الوجود والحدود**، ص 159.

[2] محمد القاضي: **الرواية والتاريخ –دراسات في تخيل المرجعي**، ص 68.

[3] عبدالمجيد الحسيب: **الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة**، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014، ص 19.

[4] عبد البديع عبدالله: **الرواية الآن –دراسة في الرواية العربية المعاصرة**، ص 15.

باردا، يفضل العناصر المتنوعة التي يستخدمها الروائي، ويعني ذلك أن الرواية التاريخية تقدم التاريخ بصورة فنية وتضفي عليه عناصر يفرضها الروائي أثناء استخدامه للتاريخ كما تقتضي الرواية التاريخية حسا خاصا يحافظ على خصوصية الظرف التاريخي،[1] أي أن تكون هناك أمانة في استحضار التاريخ والصدق في توظيفه.

ويمكننا القول أن الرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج التاريخ بالأدب، فالتاريخ ليس إلا مجرد حقائق لوقائع وزمان وشخصيات، بيد أن هذا التاريخ المجرد اتكأت عليه الرواية وجعلت منه منبعا تنهل منه، وهذا ما دفع إلى ظهور نوع روائي أطلق عليه اسم الرواية التاريخية، التي كانت تعتمد على التاريخ لكن بطريقتها، حيث لا تنقل التاريخ كما هو بل أضفت عليه نوعا من الفنية لكونه مادة تتميز بأنها جافة وغير حيوية.

وتقوم الرواية التاريخية باستخلاص فردية الشخصيات من الطابع التاريخي الخاص لعصرهم لا من مجرد أزياء العصر، فنرى فولتير في رواياته يبرز ملامح الصراع المائلة في عالمهم بواقعية جريئة.[2]

«إن الرواية التاريخية ليست تاريخا، ولكنها تتعامل مع التاريخ، وهذا التعامل يفرض عليها حدودا، هي قيود لها لا تعرفها الرواية الفنية، أول هذه الحدود والقيود أن يبقي الرواية مخلصة لطبيعتها الفنية، ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه، وثالثها أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالته»،[3] فالرواية التاريخية هي عبارة عن أحداث اختيرت من التاريخ، ولم تنسخ كاملة من كتب التاريخ، فالتاريخي في الرواية التاريخية يؤخذ بدلالاته العامة ورؤياه

[1] رزان محمد إبراهيم: **الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية**، ص 42.

[2] إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، دار التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، (د. ط)، 1986، ص 178.

[3] سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤيا –مقاربات نقدية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د. ط)، 2003، ص 69.

وقيمه، ذلك أن الرواية التاريخية ليست تاريخا بحتا فهي تحاول أن تتحيز التاريخ الذي تريد أن توظفه في الرواية مع إضافة مخيلته في ترميم بعض الحقائق التاريخية، فإن مخيلته تستند إلى سياق تاريخي.

3.أهم رواد الرواية التاريخية:

1.3. عند الغرب:

يعتبر (ألكسندر توماس) مؤسس الرواية التاريخية في الأدب الفرنسي، وقد استطاع أن يسجل في رواياته جميع الأحداث التي جرت خلال الفترة (من 1844 و1952) معتمدا في ذلك على الوثائق التاريخية، ولكنه متوخيا الصدق الفني.[1]

وقد كان (والتر سكوت 1771–1832) الذي عرف شهرة واسعة بفضل أعماله الروائية ذات النكهة التاريخية، وقد ساهم في إنشاء هذا النوع من الرواية، ويعود ذلك خصوصا إلى عام 1814، حين ظهرت له رواية (ويفرلي)، ولقد أثرت أعماله الروائية تأثيرا واضحا في الحركة الرومنتيكية، ويتركب (والتر سكوت) للوحات فريدة مع مجازات سردية وكان من العسير على الرواية، أثناء القرن التاسع عشر، الجنوح عن هذا المسار الذي كان (والتر سكوت) رسمه، ولعل الروائيين الأوروبيين كانوا لا يبرحون منبهرين بالنجاح الأدبي الكبير الذي وقع لشيخ الرواية التاريخية،[2] حيث اهتم الغرب بالرواية التاريخية وأخذوا في تقديم كتابات في هذا المجال الروائي، الذي تميز باعتماده على التاريخ البحت، ولا محل لإنكار عن وجود مؤلفين آخرين كتبوا في الرواية التاريخية.

فقد أخذ الروائيين الأوروبيين يعالجون مواضيع تاريخية بوجه أو بآخر كمثل (سطاندال) الذي كتب (يوميات إيطالية)، و(فيكتور هيغو) الذي كتب (سيدة باريس

[1] محمد عزام: **فضاء النص الروائي –مقاربة بنيوية تكوينية في أدب سليمان نبيل**، دار الحوار، ط1، 1996، ص 178.

[2] عبدالمالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص 30.

الرجل الضاحك، ثلاثة وتسعين)، (فلوبيز) الذي كتب (سالامبو)، و(قوبتي) الذي كتب رواية (المومياء) و(إميل زولا) الذي كتب (فتح بلاسانس)، ولعل نموذجا واحدا لكتاب الرواية التاريخية كاف على الشهادة بأن هذا النوع كان مزدهرا في كل بلد كان الأدب فيه إن التصورات التي كان يتصورها كتاب الرواية التاريخية تختلف من روائي إلى آخر فبينما نلقي يتخذ من (الرجل الضاحك) أو (ثلاثة وتسعين) مجالا خصبا لتأويل الوقائع وبسط الإيديولوجيات وعرض الرموز والأساطير، بل نلقيه يتخذ منها إطارا خياليا منه يتفجر معنى الظاهرة الثورية.[1]

ومن الذين ساهموا في وضع الرواة التاريخية (جورج لوكاتش 1936-1937)، فقد قدم دراسة بعنوان "نظرية التفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية الكبيرة التي تصور كلية التاريخ"،[2] ومن خلال ما تطرقنا إليه حول أهم الرواد في الرواية التاريخية فقد لاحظنا أن الرواية التاريخية استمرت وعرفت رواجا بين هؤلاء النقاد من خلال الكتابات التي قدموها في هذا المجال الروائي، الذي تميز بالطابع التاريخي في كتابته، كما أن الرواية عرفت في أكثر الأمر عند نقاد الغرب التي كانت لهم تلك الرؤية التي تتميز بالميل إلى الخطاب التاريخي.

2.3. عند العرب:

عرفت الرواية التاريخية ظهورا عند العرب كانت عبارة عن مؤلفات مهدت لهذا الاتجاه الروائي، فقد عرف محاولات لبعض الكتاب نجد منهم: رفاعة الطهطاوي (تلخيص الإبريز في تلخيص 1834)، ونص الكواكبي (طبائع الاستبداد 1902)، ونص الإمام محمد عبده (الإسلام بين العلم والمدنية 1901)، أما ما صدر من روايات نجد أن جلها هو: (جورجي زيدان)، ومنها: (المملوك الشارد 1891، استبداد المماليك 1893، قناة

[1] عبدالمالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص 31.

[2] جورج لوكاتش: **الرواية التاريخية**، ص 08.

غسان 1898، أرمانوسة المصرية، عذراء قريش 1899)، ورواية علي مبارك (علم الدين 1883)،[1] كتب نجيب محفوظ (عبث الأقدار 1939، ورادويس 1943، وكفاح طيبة 1944)، وأضاف إليها قصة تاريخية بعد أربعة عقود هي: (العائش في الحقيقة 1985) أقام نجيب محفوظ روايته على مادة معرفية دقيقة، تعرف الماضي قبل أن تعيد خلقه.[2]

ويعد (سليم البستاني) أول من ساهم في ظهور الرواية التاريخية من خلال روايته (زنوبيا) 1871، وقصة (بدور)، و(الهيام في فتوح الشام) ثم (جورجي زيدان) الذي أخذ على عاتقه كتابة التاريخ الإسلامي على طريقته الخاصة، وكانت أهم رواياته (المملوك الشارد 1891)، ورواية (شجرة الدر 1913)، ثم توالى بعد ذلك ظهور الروايات التاريخية من أمثال (فريد أبو حديد، علي أحمد باكثير، علي الجارم، نجيب محفوظ).[3]

ونجد أيضا أهم كتاب الرواية التاريخية (رضوى عاشور) فقد كتبت (ثلاثية غرناطة 1998)، التي روت خروج العرب من فلسطين و(أطياف) التي أدرجت في سيرة الرواية الذاتية حكاية تخص واقع الجامعة في القاهرة، وما يجري في فلسطين، تأتي (رضوى عاشور) برواية (قطعة من أوروبا في 2003)، وفي الثلاثية اكتفت (رضوى عاشور) بإقامة العلاقة بين الرواية والتاريخ، أو جعلت من أحداث التاريخ عامة حكاية ترويها،[4] لقد أصبحت الرواية التاريخية بحق مجال روائي ذهب إليه الكثير من المؤلفين والروائيين حيث أصبحت مجالا للإبداع، والعمل على كشف التاريخ العربي من خلال روايات هؤلاء

---

[1] إبراهيم علي محمد أبو تحفة: **الرواية التاريخية عند إبراهيم نصرالله –زمن الخيول البيضاء وقناديل ملك خليل أنموذجا**، استكمالا للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، نابلس، فلسطين، 2017، ص ص 19-20.

[2] عبدالمالك مرتاض: **في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد**، ص 135.

[3] **الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجي زيدان وأحمد باكثير**، موقع الأديب علي أحمد باكثير، 2019/02/24، www.bakateer.com

[4] يمنى العيد: **الرواية العربية –المتخيل وبنيته الفنية**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 58.

المؤلفين، كما أن الرواية التاريخية عند العرب عرفت انتشارا، وكل روائي تميز في كتابة الرواية التاريخية حسب اعتقاده وميوله.

وقد صُنف (حلمي القاعود) و(علي الجارم) ضمن اتجاه الرواية التاريخية التي تهدف لتعليم الصياغة والأسلوب، باعتباره شاعرا ومن أعلام مدرسة البيان في النثر الحديث[1] كما تجدر الإشارة إلى عالم هام من أعلام الرواية التاريخية وهو السوري المعروف (أرناؤوط) الذي كتب عن التاريخ الإسلامي أيضا، والواقع أن الرواية التاريخية في العصر الحديث أصبحت تهدف إلى رؤية الأهداف والوقائع الحاضرة لمنظور السارد الذي لا يختزل إلى غيره،[2] وفي الأخير يمكن القول أن الرواية التاريخية العربية عرفت عددا من أهم المؤلفين للرواية، وقد حاولنا بهذا الصدد أن نذكر بعض رواد الرواية التاريخية عند العرب، والذين تميزوا برواياتهم التاريخية، والتي عرفت عربيا وعالميا وهناك أيضا (محمد فريد أبي حديد) الذي كتب روايات تاريخية منها: (زنوبيا ملكة تدمر 1941) و(المهلهل في 1944)، وأبو (الفوراس 1947)، و(محمد سعيد العريان) الذي كتب هو أيضا في الرواية التاريخية ومنها: (على باب زويلة في 1945) و(قطر الندى في 1945) و(شجرة الدر في 1947)، و(علي أحمد باكثير) مثل: (أخناتون ونفرتيتي) و(سلامة القس) و(إسلاماه)، (قصر الهودج)، و(الثائر الأحمر) و(حمدان قرمط).[3]

[1] حلمي القاعود: **الرواية التاريخية في أدنا الحديث –دراسة تطبيقية**، دار العلم والإيمان، ط2، 2010، ص ص 84-85.

[2] فيصل دراج: **الرواية وتأويل التاريخ**، ص 68.

[3] عبد البديع عبدالله: **الرواية الآن –دراسة في الرواية العربية المعاصرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1990، ص 15.

المبحث الثالث: المتخيل في الرواية التاريخية

1. المتخيل (Imaginaire):

لقد عرف مصطلح المتخيل تعريفات عديدة، بحيث يشوبه في بعض استعمالاته الغموض، وذلك لتقاطعه مع مفاهيم أخرى: كالخيال، التخيل، المخيل، التخييل...، وإذا ما لاحظنا كل لفظة فإننا نجدها تختلف في مدلولاتها عن الأخرى، وعلى هذا الأساس سنقدم أو سنحاول تقديم تعريفات بسيطة لهذا المصطلح.

أ. لغة: جاء في "لسان العرب" لـ (ابن منظور): «مادة "خيل" بمعنى "خَالَ الشيء يَخَالُ خَيْلَا وخيله وخالاً وخيلا وخيلانًا ومخاله ومخيله، فتخيل وخيلوله ظنه وتفرسه، وخيل عليه: شبه، وأخال الشيء اشتبه... وشيء مخيل: أي مشكل...، وتخيلت: تهيأت للمطر فرعدت وبرقت... وتخيل له أنه كذا: أي تشبه وتخايل، يقال تخيلته فتخيل لي، كما نقول تصور فتصور وتبينه فتبن فتحقق، والخيال والخيالة: ما تشبه لك اليقظة والحلم من صورة... والخيال والخيالة: الشخص والطيف، والخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة، وخياله في المنام صورة تماثلة»،[1] نلاحظ بأن كلمة "خيل" تحمل معاني عديدة، وقد جاءت بمعنى الظن والشبه فتخيل عليه، شبه وتخايل، وقد ارتبطت أيضا بما يتصوره الإنسان كخياله في المرآة أو كالظل وخياله في المنام، وقد حملت أيضا معنى الخيالة أي ما تصور له في اليقظة أو الحلم، بمعنى تخيل له.

أما في "مقاييس اللغة" لـ (ابن فارس) فإن: «الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال، وهو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون...، والخيل معروفة سمعت ممن يحكي عن شر الأسى عن الأصمعي قال: كتب ابن العلاء وعنده غلام أعرابي فسئل أبو عمر: لما سميت الخيل خيلا؟ قال:

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، ص ص 191-192-193.

لا أدري، فقال الأعرابي لاختيالها: فقال: أبو عمرو: أكتبوا وهذا صحيح لأن المختال في مشيته يتلون في حركته ألوانا».[1]

نلاحظ بأن الخيال جزء من حلم الإنسان بحيث يسهم في الإبداع في العمل الأدبي كذلك ارتبط بتسمية الخيل لاختيالها وتبهرجها في مشيتها.

وكذلك في معجم "أساس البلاغة" لـ (لزمخشري) أن: «خ ي ل: فيه خيلاء ومخيله وهو يمشي الخيلاء، وإياك والمخيلة وإسبال الإزار، واختال في مشيته وتخيل... وخايله وتخايل: تفاخروا... وأخال عليه الشيء اشتبه وأشكل... وخيل إليه أنه دابة، فإذا هو إنسان وتخيل إليه...، وتخيل الشيء: تلون... ونصب خيلا في مزرعته»،[2] ويقصد هنا بكلمة خيل التفاخر والتشبه والتلون.

وفي الأخير نخلص إلى أن كلمة خيل تحمل عدة معاني في المعاجم العربية فهي تحمل معنى الظن وتخايل والاختيال في المشية والتفاخر وتلون، وتخيل عليها.

- ✓ **المخيل:**

المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية فكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري سواء أكان المقول مصدقا به، غير كونه مخيلا أو غير مخيل، فإنه بصدق يقول من الأقوال ولا ينفعل عنه طاعة للتخييل لا للتصديق، فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا[3] بمعنى أن المخيل مرتبط بالنفس وليس فكري وقد يكون أو لا يكون لأنه راجع إلى الانفعال النفسي لا الفكري.

---

[1] ابن فارس: **مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة (خيل)، مج2، دار الجيل، بيروت، (د. ط)، ص 235.

[2] الزمخشري: **أساس البلاغة**، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط2، 1996، ص 121.

[3] سعيد جبار: **من السردية إلى التخييلية –بحث في بعض الأنساق الذاتية في السرد العربي**، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433هـ/2012م، ص 41.

✓ **التخييل:**

أثيرت قضية التخييل في الثقافات الإنسانية القديمة، ولعل الفكر الفلسفي اليوناني كان أول من أثار هذا الإشكال الإبداعي من خلال مفهوم المحاكاة، حيث يقول أرسطو: «وظاهر ما قيل أيضا أن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع، بل ما يجوز وقوعه، وما هو ممكن على مقتضى الحال أو بالضرورة فإن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منثور...، بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع، في حين الآخر يروي ما يجوز وقوعه»،[1] يقصد أرسطو بهذا القول أن هناك حدودا بين ما هو الواقعي وما هو تخييلي، وجعل الأول يرجع إلى المؤرخ الذي يهتم برواية ما وقع، والثاني بعمل الشاعر الذي يروي ما هو غير واقعي، ولكن محتمل الوقوع.

وفي الأخير يمكن أن نخلص إلى المتخيل في التعريف اللغوي، يتميز بالغموض وتعدد دلالاته، وذلك لتقاطعه مع عدة مفاهيم، وهذا ما لاحظناه عند تطرقنا لها.

✓ **الخيال:**

يشير الاستعمال اللغوي المعاصر لكلمة الخيال عادة: إلى القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس، وقد يوجد ما تكون هذه القدرة من صور القدرة في مكان ما من عالم الواقع.[2]

وقد قدم (ابن سيدة) تعريفا له من مادة "خيل" وقد اقترب كثيرا من تصور ابن منظور إذ يقول: «خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخالا وخيلا وخيلانا ومخالة وخيلولة

[1] أرسطو: **فن الشعر**، تر: عبدالرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1973 ، ص 26.

[2] جابر عصفور: **الخيال، الأسلوب، الحداثة**، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009، ص 08.

ظنه، وخيل عليه، يشبه... وتخيل الشيء له شبه»،[1] يحمل الخيال في تعريف (ابن سيدة) معنى الظن شبه وتخيل الشيء.

- يقوم مفهوم الخيال عند (هوسرل) على أربعة تنويعات.
- الخيال بمعناه الأولي كما هو الأمر في التعبير عن الوعي الخيالي.
- الفانطاسيا أو الخيال الحر أو الخيال بحصر المعنى أو الخيال البسيط.

وهذه أهم الاستعمالات التي يقوم عليها الخيال عند هوسرل.[2]

وهناك من النقاد العرب من ذهب إلى تعريف الخيال (إبراهيم المازني) حيث عرفه فقال: «الخيال ليس ملكة يفهم بها الشاعر ما وراء الواقع فحسب، وإنما هي قوة يدرك بها التفاصيل المميزة لهذا الواقع».[3]

أي أن الخيال لا يعني الابتعاد عن الحقيقة والإتيان بما لا يمكن تصوره لأن لإنسان عاجز عن التصور أو التخييل، بل هو قوة يدرك هياكل أمور التي تكون في الواقع، وما وراء الواقع على سواء.

وفي الأخير يمكن القول أن الخيال هو القدرة على تكوين صور، وإدراك التفاصيل والأمور الموجودة في الواقع وما وراء الواقع، وكذا الإتيان بالحقيقة.

---

[1] علي بن إسماعيل بن سيدة: **المحكم والمحيط الأعظم في اللغة**، تح: إبراهيم الأنباري، معهد المخطوطات، الدول العربية، ط1، 1971، ص 157.

[2] العربي الذهبي: **شعريات المتخيل –اقتراب ظاهراتي**، الدار البيضاء للنشر والتوزيع، ط1، 2008 ، ص 129.

[3] فايزة رملي: **تحليلات التأويلات في ترجمة المتخيل الروائي، رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي**، تر: محمد مقدم، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير في الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015/2014، ص 58.

ب. اصطلاحا:

إن المفاهيم المتعلقة بالمتخيل يسودها كثيرا من الغموض وتضارب الاستعمال مما يترتب عنه تداخل في المصطلحات، وهذا ما تطرقنا له في التعريف اللغوي، لقد حاولت منظومة من المعارف وضع مقاربات للمتخيل بداء من الفلسفة القديمة ثم الحديثة إلى الشعرية بمختلف توجهاتها فكانت لكل منها مداخل مختلفة في فهمه وتفسيره.

لقد حاولت (آمنه بلعلي) دراسة المتخيل من خلال كتابها المتخيل في الرواية الجزائرية حيث ترى أن المتخيل في الرواية الجزائرية: "يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف بها ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة الأشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو المحاكاة الأشياء الموجودة أو بإثارة نوع من الإبهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها..»،[1] فالمتخيل يحقق بدوره الإبداع والخلق، ويعيد للذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها، أي أن المتخيل يحقق أشياء لا تكون في الواقع، ومن خلال هذا المتخيل الموجود في الرواية يشعر المتلقي بالإثارة وينفعل مع هذه الرواية.

وهناك من يرى أن المتخيل: «كاستراتيجية بنائية مفتوحة وغير مغلقة على عقد الحكاية»،[2] بمعنى أن المتخيل هو استراتيجية تعتمد عليها الرواية أو الحكاية، لا توجد له حدود أو قيود لأن مجاله مفتوح للتخيل، ولذلك فنحن بواسطة المتخيل أو التخييل نستطيع إعادة بناء رواية عن طريق المتخيل لأنه لا قيود له، فهو متعلق بالإنسان ومدى عمق الإدراك الذي يوجد عنده، بحيث يساعده على الإبداع.

[1] آمنه بلعلي: **المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، (د. ط)، 2007، ص 17.

[2] يمنى العيد: **المتخيل وبنيته الفنية**، ص 34.

2. المتخيل التاريخي:

رافق المتخيل الإنسان منذ أن أدرك أن وراء الواقع المعيش واقعا آخر أكثر جمالا أو أقل قبحا،[1] إن المرتكز النظري القائم على العلاقة بين المتخيل الروائي وبين المرجعي الحي الذي يحيل عليه المتخيل هو قادر على توفير إمكانية صياغة خطاب روائي فالمتخيل في الرواية هو الذي يساهم في بناء عالم الرواية المتخيل، وهو عملية تناط كاتب الرواية، لا تكتب فقط من الرواية، بل تكتب أو تؤلف بعلاقة مع الحياة، فإن الرواية هي متخيل في حد ذاتها، تأخذ منه ومرتبطة به، ويعد المتخيل هو الذي يساهم في بناء الرواية، ولا تستطيع أن تبنى دون العودة إلى الخيال أو المتخيل، وتصور الكيفية التي يجب أن تؤلف أو تكتب على ضوئها الرواية على اعتبار أن الرواية تعمل في نسيج المتخيل كاستراتيجية بنائية مفتوحة وغير مغلقة على عقدة حكائية.[2]

وبما أن الرواية هي تاريخ متخيل داخل الواقع الموضوعي، حيث يقول (عبدالمالك مرتاض): «إن التخييل يملأ الفراغ الذي سكت التاريخ عنه»،[3] أي أن الرواية تستثمر المتخيل لتملأ الفراغات التي يتركها التاريخ، أو لا يستطيع التعبير عنها.

إن المتخيل يحرر الزمن من مكانه ويجعله أكثر اتساعا، فقد أخذت الرواية بمعطيات المجتمع البورجوازي المختلفة ودفعتها إلى حدودها الأخيرة مبرهنة أن الفضاء الروائي مزيج من المعرفة والبصيرة، وهذا ما جعل هناك لقاء محسوب بين الرواية والمتخيل، وعند الرجوع إلى بعض الروايات الأوروبية تكشف العلاقة بين الرواية ونزوعات زمنها الاجتماعي، مدللا أن الرواية علاقة اجتماعية في جملة العلاقات الاجتماعية، تظهر

---

[1] فيصل دراج: **الرواية وتأويل التاريخ**، ص 81.

[2] يمنى العيد: **المتخيل وبنيته الفنية**، ص 36.

[3] يحياوي سامية: **جدلية الواقعي والجمالي في الرواية الجزائرية –رواية الطوفان لمرتاض أنموذجا**، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة سكيكدة، ع13، 2016، ص 34.

المتخيل البورجوازي، وهذا ما يؤكده (جون فيرن) الذي استند إلى زمنه وتحرر منه معا فقد انصرف في المستوى الأول إلى رواية هي: (الخيال العلمي) التي تحاور مجهولا متعدد العناصر، بمعنى أن الرواية ترتبط بالخيال، فتحاور فيه عناصر مجهولة، وهناك من يقول بأن مستقبل الإنسان حاضره، ومتخيل الإنسان واقعه، هذه المقولة قال بها (دانييل ديفو) حيث يرى أن الإنسان مرتبط بالحاضر ولكن المتخيل هو الذي يضع واقع الإنسان، فالعودة إلى الماضي تجعل الإنسان يضع صورا للواقع، يعتبر المتخيل في حد ذاته في الرواية، فالمتخيل لا وجود له إلا إذا كان يكتشف الأدب عن طريق ممارسة اجتماعية، كما أنه يضفي على الرواية نشاط جمالي،[1] فالروائي يقدم في نصه حياة تخييلية تختلف عما هو موجود في الواقع من حيث أن عناصر الحياة الواقعية تغدو ضمن النص جزء من الذات المبدعة، إن التاريخ هو الحقل الذي يتحرك فيه الروائي ليخلق عالمه الروائي ولا يقتصر تأثر الكاتب الروائي بالتاريخ على النتاجات التي ترصد قطاعا اجتماعا أو فترة تاريخية، كما أن الروائي يقدم في نصه حياة تخييلية تختلف عما هو موجود، من حيث الشعور ونقل الأحداث، فالرواية هي عملية خلق لواقع تخييلي، لكنه ليس واقعا خياليا، بل هو تاريخ يتكون من أحداث وشخصيات، كما تعمل الرواة على جعل التاريخ مرتكزا لعلاقات اجتماعية جديدة فتتحول إلى حكاية رمزية،[2] بمعنى أن المتخيل التاريخي يتجسد في الرواية عن طريق استحضار أحداث وشخصيات متخيلة ومنحها أدوارا بطولية، وجعلها تتفاعل وتساهم في أحداث الرواية.

يرتبط المتخيل بالصورة، وبالتالي ستجد مكانها داخل شعرية المتخيل دون احتفاء بالكلمة والصور المعزولتين ودون أن يقرأ الباحث الشعري أحلامه،[3] ويقصد هنا أن

---

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

[2] فؤاد المرعي: **التخييل وعلاقة الرواية بالواقع**، ص 170.

[3] العرب الذهبي: **شعريات المتخيل –اقتراب ظاهراتي**، الدار البيضاء للنشر والتوزع، ط1، 1421هـ/2000م، ص 274.

المتخيل عبارة عن صورة ذهنية توجد في الذهن يشكلها عن طريق إضفاء شاعرية له، أي أنها غير مرتبطة بكلمة أو صور، بل هي موجودة في ذهن الإنسان أو بالأحرى في أحلامه.

ونجد (آمنة بلعلي) تستمد مرجعيتها لمفهوم المتخيل بدء من الفلسفة القديمة ثم الحديثة إلى الشعرية بمختلف توجهاتها، حيث أثارت عدة مفاهيم تتعلق بالمتخيل، وقد ربطت آمنة بلعلي المتخيل بالعقل حيث تقول: «أن المتخيل لا يكون إلا من الحقيقة فالأمر متعلق إذا بطريقة البناء على هذه الحقيقة والإضافات التي عادة ما نسميها إبداعا كما أن إدراكها مرتبط بالمسافة بين استيعاب الحقيقة والقفز فوقها بإدراك الشيء ما على غير ما هو في حقيقته»،[1] تقصد هنا أن المتخيل لا يتصور ولا يكون إلا من الحقيقة وهو يبنى من هذه الحقيقة التي تضفي عليه نوعا من الإبداع، ولا يتم إدراكه إلا عن طريق استيعاب هذه الحقيقة، ويكون ذلك عن طريق إدراك حقيقة الشيء.

وعليه يمكن القول أن المتخيل هو عبارة عن وسيلة لإثارة المتلقي، فهو يمثل صورة ذهنية تتشكل في ذهن، وقد تبنى من الحقيقة التي تضفي عليه نوعا من الإبداع، كما أنه غير مقيد ومجاله غير محدد.

3. المتخيل في النقد الروائي:

استطاعت الرواية أن تسيطر على الساحة النقدية والأدبية من خلال إظهار إبداعاتها حيث يرى بعض النقاد أن جل المؤلفين يمارسون النقد الروائي فقد أعطت (آمنة بلعلي) مفهوما للمتخيل في الرواية الجزائرية، حيث تقول: «المتخيل يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة

[1] آمنة بلعلي: **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، ص ص 23-24.

اللغة أو محاكاة أشياء موجودة ...»،[1] من خلال هذا التعريف يظهر أن المتخيل في النقد يحقق عملية الإبداع والخلق، أي أن المتخيل يحقق أشياء قد لا تكون في الواقع، ومن خلال المتخيل يشعر المتلقي أو القارئ بالإثارة والانفعال مع الرواية، ويبدو أن المتخيل في النقد الروائي له دور كبير في عملية الإبداع ويساعد عملية الإنتاج.

وقد كان المتخيل الموجود منذ القدم فبدون المتخيل لا تكتمل الرواية فهي توظيف المتخيل من أجل كشف الحقيقة في الواقع، وقد عمل الروائيون في كتابة الرواية وممارسة النقد باستمرار أو بانقطاع، فهو يمثل وسيلة للإثارة والإبداع والخلق ويجعل القارئ يثار لقراءة الرواية دون توقف.

[1] آمنة بلعلي: **المتخيل في الرواية الجزائرية ،من المتماثل إلى المختلف**، ص:17.

ملخص الفصل الأول:

ونخلص في ختام هذا الفصل الذي تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية في اللغة والاصطلاح ثم التاريخ، وحاولنا فهم أو تقديم رؤية حول العلاقة التي تجمع بين الرواية والتاريخ معا،كما قمنا أيضا بتقديم لمحة حول مفهوم الرواية التاريخية والنشأة وأهم الرواد الذين كتبوا في هذا المجال الروائي والذي عرف رواجا كبيرا بين أوساط الروائيين حيث استطاعت الرواية أن تتخذ من التاريخ مجالا جديدا تعمل عليه وتحاول توظيفه قدر المستطاع كما ان الرواية التاريخية عرفت كثيرا من الروائيين الذين أخذو غمار الكتابة فيها معتمدين على التاريخ المتخيل في كتابة الرواية وفي أخر هذا الفصل قمنا بالتعريف اللغوي والاصطلاحي للمتخيل باعتبار مفهوم المتخيل مصطلح يسوده الكثير من الغموض لتعدد استعمالاته وهناك تشابك بينه وبين مصطلحات أخرى منها (الخيال،المخيل،التخييل)،أما في الاصطلاح فقد حاولنا إعطاء مفهوم تقريبي للمتخيل كما عالجنا في عنصر أخر مفهوم المتخيل التاريخي وكيف يتم توظيفه واعتماده في الرواية والذي يشكل الأساس الذي تقوم عليه دراستنا.

وفي الأخير يمكن القول أن الرواية تميزت بانفتاحها على مجالات أخرى جعلت منها ذات ريادة إذ استطاعت أن توظف التاريخ الذي يتميز بأنه مادة جافة وغير حيوية وتضفي عليه نوعا من الجمالية والفنية كما نتج عن ذلك ظهور الرواية التاريخية التي عمدت إلى الكتابة معتمدة على التاريخ المتخيل وقد نجحت في ان تجعل من نفسها مجالا يعود اليه المؤلفين للكتابة والإبداع والتميز فيها،لأن الرواية التاريخية كانت تقدم مادتها التاريخية بطريقة إبداعية وتخييلية.

الفصل الثاني

تجليات التاريخي والمتخيل في رواية "كولونيل الزبربر"

توطئة

المبحث الأول: التاريخي والمتخيل وبنية الحدث

1. الحدث التاريخي
2. الحدث المتخيل

المبحث الثاني: التاريخي والمتخيل وبنية الشخصية

1. الشخصيات التاريخية
2. الشخصيات المتخيلة (الافتراضية)

المبحث الثالث: التاريخي والمتخيل وبنية النص

1. الزمن النفسي
2. المفارقات السردية

المبحث الرابع: التاريخي والمتخيل وبنية الفضاء

1. الفضاءات المنفتحة
2. الفضاءات المنغلقة

ملخص الفصل الثاني

توطئة

تعد الرواية مجالا خصبا يعمل على معالجة مختلف القضايا ومنها: الخطاب التاريخي الذي أصبح مجالا تخوض فيه الرواية غمارها، رغم كونه مجالا جافا وغير حيوي، فقد استطاعت أن تستثمره في الرواية بإضفاء طابع تخييلي عليه والذي جعل منه عملا إبداعيا.

وقد اعتمدنا في تحليل الجانبين (التاريخي والمتخيل) في رواية "كولونيل الزبربر" على استثمار عناصر البنية السردية، والتي تمثلت في الأحداث والشخصيات والزمن النفسي والمفارقات السردية والاسترجاع والاستباق والمدة بالإضافة إلى الفضاء.

وبناء على ذلك فإنه يتوجب البحث أو الكشف عن تجليات التاريخي والمتخيل في رواية "كولونيل الزبربر" وكيفية استحضار التاريخ بإضفاء المتخيل بأسلوب فني يعمل على خدمة الرواية.

المبحث الأول: التاريخي والمتخيل وبنية الحدث

يعتمد الروائي في تشكيل الخطاب التاريخي على الحدث، فيركز على ذلك الحدث باعتباره أساسا في النص الروائي، ثم يعمل على دمجه مع الأحداث التخييلية بصورة إبداعية تجعل من الحدث التاريخي جدثا فنيا بطابع إبداعي بإضفاء الطابع التخييلي عليه والذي من شأنه أن ينقل للقارئ تفاصيلا من خلال المزج بين الحدث التاريخي والحدث المتخيل، فقد اعتمدت رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح على كشف أحداث تاريخية حقيقية من صميم التاريخ، كما غلب الطابع الفني على التاريخي في الرواية بإضفاء المتخيل عليها وذلك عن طريق عنصرين مهمين هما: الحدث التاريخي، والحدث المتخيل.

1.الحدث التاريخي:

«إن مادة الخطاب التاريخي تقدم باعتبارها تعبيرا عن الحدث كما وقع، فهي تمثل الحقيقة التاريخية تبعا لذلك، حيث يأتي الحدث التاريخي من حيث مطابقته للحقيقة التاريخية»،[1] بمعنى أن الحدث يقدم المادة التاريخية بصورتها الحقيقية لكن بإضفاء طابع إبداعي عليه يجعل منها عمل فني.

ليست رواية "كولونيل الزبربر" نصا تاريخيا وإنما عمل فني، تستحضر التاريخ في طابع إبداعي وتستحضر شخصيات تتقمص الدور البطولي، وهكذا استطاع الروائي كتابة التاريخ حيث اعتمد في ذلك على توظيف أحداث تاريخية حقيقية صورت لنا فضاعة الحرب ومعاناة الشعب واضطهاده، فإن الرواية تكشف في بعض صفحاتها عن أحداث قد سكت التاريخ عنها، وقد لاحظنا في الرواية اعتمادها على بعض الأحداث التاريخية وبالتالي نحاول إبرازها، فقد كشف لنا الكاتب مدى جشع المستعمر والخداع والمكر اللذان كانا يتمتع بهما للقضاء على الثورة والثوار، حيث يقول السارد: «كيف لقائد محنك مثل بن بولعيد أن يقتله في العام الثاني 22 مارس 1956، جهاز راديو مفخخ ألقته طائرة العدو وجيء إليه في

[1] سعيد يقطين: **قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)**، ص ص 154-155.

كازمة ليجرب تشغيله»،[1] صور لنا الروائي هذا الحدث التاريخي الذي يعبر عن خبث ومكر المستعمر الذي استعمل شتى الحيل للقضاء على الثوار، فهو رسم لنا حادثة تاريخية وقعت وإلى حد الآن يستذكرها كل من يعود إلى قراءة تاريخ الجزائر، بغرض رسم أو تجسيد صورة الفضاعة والطمع والخداع الذي كان يتحلى به الاستعمار الفرنسي.

لم تخلُ رواية كولونيل الزبربر من أحداث تاريخية كان لها وقع في تاريخ الجزائر فعندما تتبعنا الرواية لاحظنا اعتمادها على أحداث تاريخية حقيقية تمثلت في أهم التواريخ والأحداث التي مرت بها الجزائر، والتي بقيت لحد الآن بعض منها رمزا للفخر والعزة لدى الجزائريين ومنها:

الحدث الثاني: وقف إطلاق النار 19 مارس 1962.[2]

الحدث الثالث: مقتل القائد لطفي لدى وقوعه في كمين سنة 1962.

الحدث الرابع: إحياء ذكرى عيد الاستقلال الثانية في قصر الشعب 05 جويلية 1964.

الحدث الخامس: إعدام سي مسعود شيهاني في العام الأول 25 أكتوبر 1955.

الحدث السادس: استشهاد زيغود يوسف، في العام الثاني 25 سبتمبر 1956، في كمين نصبته له هو وسبعة من رفاقه دورية معادية في أحد المنازل.[3]

الحدث السابع: استشهاد عميروش وسي الحواس في العام الخامس، 29 مارس 1959، في كمين قاتل نصبه لهما العدو.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، دار السياق، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 128.

[2] **المصدر نفسه**، ص 24.

[3] **نفسه**، ص 129.

الحدث الثامن: اغتيال العربي بن مهيدي في مركز الاستنطاق في فجر 04 مارس من العام الثالث عام 1957.[1]

الحدث التاسع: تنازل الجزائر على العديد من المناطق وهي مراكز بوتليليس مسرقين، جزر حبيبة، مطار لارتيغ في طافراوي كجزء من قاعدة المرسى الكبير، وعن منشآت التجارب النووية في عين إكرْ في تمنراست ورقان في أدرار وقواعد إطلاق الصواريخ في بشار وحماغير في العبادلة.[2]

الحدث العاشر: الإبادة الجماعية في عام 1950، ضربت القوات الفرنسية بالغازات السامة سكان مدينة البليدة الفارين نحو الجبال.[3]

الحدث الحادي عشر: إتلاف 400 ألف كتاب ووثيقة ومخطوطة، فتلك أفظع جريمة ارتكبت منذ 1830 إلى هذا اليوم 1962.[4]

قدم لنا الكاتب أهم الأحداث التاريخية التي وقعت في الجزائر منذ بداية الاحتلال إلى غاية إعلان الاستقلال، حيث عمل الروائي على تكثيف التاريخ في الرواية بما يخدم رؤية المبدع، فكانت رواية "كولونيل الزبربر" تكتب تاريخ الجزائر وذلك عن طريق استحضار أحداث تاريخية كان لها وقع في الجزائر.

إن الأحداث التي تعرضت لها الجزائر قبل وبعد الاستقلال، والذي كان سببها أفعال الجيش الفرنسي في الجزائر من تملك وسيطرة على أكثر مما هو متفق عليه ضمن الوثائق التاريخية والتي وردت في الرواية منها معاهدة (إيفيان)، كما كشفت الرواية عن أحداث سكت عنها التاريخ، فقد أوردت مقاطع لأحداث من وثائق تاريخية.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 157.

[2] **المصدر نفسه**، ص 174.

[3] **نفسه**، ص 218.

[4] **نفسه**، ص 191.

والملاحظ أن الرواية استنطقت مختلف الأحداث التاريخية سواء التي تعلقت بالجزائر أو التي تعلقت بفرنسا فالجزائر كانت تعاني من اضطهاد ورضوخ للاستعمار الفرنسي، لكن ذلك لم يمنع من وجود شخصيات سياسية ومحنكة تاريخية ساهمت في تحرير الجزائر والتي أصبحت رمزا للشجاعة والكفاح.

عرض الكاتب تاريخ الجزائر على مستوى المادة الروائية، عن طريق استحضار أحداث تاريخية، ثم ذهب إلى استنطاق التاريخ للكشف عن الجرائم التي ارتكبها الاستعمار في حق الشعب الجزائري.

كما حاول الكاتب من خلال استحضاره للتاريخ إلى التذكير بمدى فضاعة الجرائم التي ارتكبها المستعمر في حق الشعب، كذلك أراد الكاتب أن يعبر في الرواية عن معاناة السجناء في المعتقلات الفرنسية ويتضح ذلك في قول السارد "كان الأسير الثاني ما أن قفز إلى الأرض شفرة الخنجر بين الأسنان، مكبل اليدين إلى الظهر، مفتوح الصدر على تريكو-وجيليه،[1] ويقول السارد أيضا: "وماذا لو أن الجدران التي كانت تؤوي أولئك الجلادين ذوبت طلاءاتها وقشرت تلبيساتها لتفوح من حجرها وطوبها آجرها ومن خرسانتها نفسها رائحة عنصريتهم ويندلع زعيق همجيتهم وأغدو من الآن كلما عبرت شارعا من شوارع العاصمة تهيأت لاستقبال بقايا أموات المعذبين من خلف تلك الجدران".[2]

هذا ما ذكره التاريخ، فقد عمل الروائي على تجسيده من خلال إضفاء التخيل عليه وذلك بغرض إبراز كل الأحداث التاريخية دون استثناء، فتلك الأحداث كانت وصمة عار بالنسبة للمستعمر.

عبرت الرواية عن كل هذه الأحداث التاريخية من خلال إضفاء المتخيل الذي ساهم في مساعدة الكاتب على تجسيد كل هذه الأحداث التاريخية الحقيقية بنمط إبداعي.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 155.

[2] **المصدر نفسه**، ص 123.

وما يمكن استخلاصه من الرواية التي عملت على استحضار التاريخ برؤية فنية تساعد على بناء الرواية حيث عمل الكاتب على تصوير تلك الحقب التاريخية لكشف الحقائق ومساءلة التاريخ ومدى طغيان وقهر السلطة، فرواية "كولونيل الزبربر" هي رواية تميل إلى مقاربة التاريخ والعمل على تجسيده واستحضاره برواية إبداعية وتوزيعه في النص الأدبي بطابع إبداعي وفني كونه يتميز بركود وخوله من الجماليات، كما أن التاريخ مادة جافة حيث عمل الروائي على بعث التاريخ من جديد بصورة إبداعية من خلال تجسيده في هذه الرواية، وقد حاول الروائي أن يمس مشاعر وأذهان الشعب لمعرفة مدى تأثرهم على ما أقدم عليه الاستعمار الفرنسي في حق الشعب الجزائري، وذلك عن طريق تجسيد استحضار أحداث تاريخية في هذه الرواية، والتي تميزت بكتابتها للتاريخ.

وفي موضع آخر من الرواية نجدها تذكر بعض الأحداث التاريخية المتعلقة بفترة العشرية السوداء تلك الفترة التي عانى منها الشعب ويلات الحرب، من قتل وإبادة وتنكيل ونجد ذلك في الرواية، حيث يذكر السارد شخصية لحمر زيدان فيقول: «أنسى انك لحمر زغدان ولد الماشي، أنت من الآن أبو حفص، لن تعرف بغير هذه الكنية وأنا بايعتك على السمع والطاعة.»[1] ومن خلال هذا المقطع يتضح أن الجزائر عرفت انقسامات بعد الثورة بين ثوارها من أجل السلطة، وقد عرفت ظهور ما يسمى بالحركة الإسلامية التي سادت في تلك الفترة، ويقول السارد في موضع آخر: «تم ذلك عام 1993 في أح كهوف جبل الزبربر المزود، كأي مقر من مقرات هيئة أركان في حال حرب».[2]

في هذا القول يظهر جليا بداية العشرية السوداء وانتشار الإرهاب في تلك الفترة أي سنة 1993، ومن تلك السنة أصبح هناك تغلغل واسع لهذه الجماعات وقد عرفت هذه الجماعات ألقاب اشتهرت بها منها: "أبو حفص، الأمير طلحة، كتيبة، الهول"، ونلاحظ في الرواية أنها ركزت على الوقت أو الزمن الذي عرفت فيه تلك الجماعة، يقول السارد: «كان

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص ص 229-230.

[2] **المصدر نفسه**، ص 230.

ذلك أشهرا قبل عملية الفرار الضخمة من سجن تازولت (لامبيز سابقا)»،[1] يصور لنا الكاتب في هذا المقطع أهم الأحداث التاريخية التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال من خلال انتشار عصابات عملت على زرع الفتنة والحروب الأهلية في الجزائر.

ويقول السارد في مقطع آخر: «كنتم استطعتم أن تقضوا على ما لم تكن عدالتكم ولا مصالحكم الخاصة أن تحققه، ردمتم العشرات في مقابر جماعية»،[2] يجسد لنا الروائي مدى فضاعة الجرائم التي ارتكبت في حق الشعب في تلك الفترة أثناء الحرب الأهلية، كما حاول الروائي أن يجسد لنا العشرية السوداء بكل أحداثها وتواريخها حيث يقول السارد: «أنا لا أعرف غير شارع باسم العقيد عميروش، أذكر أين تغذيت في مطعمه الجامعي مرة مع حكيم، إني لا أنسى دوي تفجير السيارة المفخخة في قلبه يوم الاثنين 30 جانفي 1995، في الساعة الثالثة والربع بعد الزوال: اثنان وأربعون قتيلا وحوالي ثلاثمائة جريح من الجنسين في كل الأعمار! كنت في الثانوية إذ أحسست بالهزة».[3]

يتضح لنا في هذا المقطع مدى البشاعة والفظاعة التي كان يمر بها الشعب الجزائري أثناء الحرب الأهلية، فقد أصبح دوي الانفجار شيء معتاد عليه يوميا، والقتلى والجرحى أعدادها كبيرة، كما عمل الروائي في هذه الرواية على تقديم تلك المرحلة للتذكير بها مع أنها كانت فترة راسخة في أذهان الشعب الجزائري.

كما نجد في الرواية أنها وصفت تلك الجماعات المسلحة التي ظهرت في تلك الفترة حيث جاء وصفها على لسان شخصيته المتخيلة "باية": «وهنا، في الجنينة، يدا في يد، كان حدث باية أيضا عن أفراد الجماعات المسلحة الذين يظهرون ويختفون كأشباح، أي غابة ليلا أو نهارا يقتلون بحقد وينكلون، وبعضهم يقيم محفلا في دم قتلاه من الجنود»،[4] وهنا

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 231.

[2] **المصدر نفسه**، ص 248.

[3] **نفسه**، ص 129.

[4] **نفسه**، ص129.

وصف لتلك الجماعات المسلحة التي كانت منتشرة في ذلك الوقت، بحيث أنهم لا يعرفون الرحمة، يقتلون كل من يجدونه أمامهم.

لقد حاول الروائي في روايته أن يبين كيفية وأسباب ظهور هذه الجماعات المسلحة أو ما يعرف بالحركة الإسلامية، يقول السارد: «كنتم لا تجدون وسيلة أخرى، للتخلص من محبوبي الجماعة المقلقين الذين حولتموهم من سجون الحراش وسركاجي وتيزي وزو والشلف، غير تنظيم ذلك الفرار، أدركت الخدعة بمجرد أن عبرت الباب إلى داخل السجن كان بناية مدهشة حصينة منيعة، بسورين وبنظام متطور لإغلاق المعابر وعزل للعنابر عن بعضها بعضا، لم أر مثل سجن تازولت إلا في الأفلام البوليسية، كل شيء فه كان يوحي بأن أي محاولة فرار هي ضرب من الهلوسة، فكيف أجد كل شيء مفتوحا، حتى مخازن الأسلحة؟ كان أمرا مستحيلا على أي جهة من الخارج، أن تنجز وحدها فرارا جماعيا بذلك الحجم: ألف ومائتان! تخريب خيوط الاتصال الهاتفي وجرف أجزاء من بعض الطرق المؤدية لمنع الإمداد، كانت ضمن مخططكم، خلال الملاحقة التي أعقبت».[1]

من خلال هذا المقطع يؤكد الروائي على السبب الذي أدى إلى ظهور تلك الجماعات الإرهابية عن طريق فرارها من السجن، كل ذلك كان مخططا له لزرع تلك الجماعات في الجبال، حاول الروائي أن يظهر تعاون أرباب الدولة في هذا عن طريق الحيرة والغرابة عن كيفية فرار كل المساجين رغم صعوبة حدوث ذلك، عمل الروائي على إظهار بعض الثغرات والحقائق التي كانت وراء ذيوع هذه الجماعات.

وما يمكن استخلاصه من هذه المحطة التي جسدت لنا طبيعة الثورة قبل الاستقلال وبعده، فقد حاول الروائي أن يبين لنا حقيقة فرار هؤلاء المساجين، وما هي الأهداف التي كانت تنتظرها، وكيف ظهرت تلك الجماعات الإرهابية، ومن الذي كان وراءها؟ فقد عملت

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 248.

رواة "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح على كشف هذه الأحداث التاريخية في مضمونها الحقيقي اتسمت بالطابع التخييلي.

2.الحدث المتخيل:

«التخييل في أبسط صورة له هو ابتداع مجتمع روائي ذي حوادث وشخصيات وعلاقات في زمن معين ومكان محدد، فالتخييل يقوم بإيهام القارئ بأنه يقرأ تاريخيا حقيقيا وشخصيات حقيقية بها الأحداث وأصبحت عنوانا لها»،[1] بمعنى أن التخييل في الرواية يضفي نوعا من الفنية وبفضله يستطيع الروائي أن يضيف شخصيات وحوادث من نسيج خياله، «فالروائي يستولِ على الحادثة التاريخية من أجل أن يعيد صياغتها من وجهة نظره نظرا لاعتقاده أنه الوحيد القادر على صياغتها صياغة ممتعة وذلك بإعادة تشكيلها تشكيلا أدبيا».[2]

ذلك يعني أن الحادثة التاريخية لا يمكن توظيفها كما هي في النص الروائي، وإنما يعمل الروائي على إعادة تجسيدها أو تصويرها في شكل أدبي يتماشى مع النص الروائي.

تتمتع رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح باستحضار المادة التاريخية واستثمارها وتشكيلها في كون تخييلي، كما عمل الكاتب على استحضار أحداث تاريخية وإعادة بنائها لتتناسب مع معطيات الرواية.

إن استثمار المنتوج الروائي والغوص في أعماق الشخصيات، وبمساعدة الوثائق التاريخية توصل الكاتب إلى إبراز ماهية المتخيل، وجعلها طريقا وسبيلا إلى المعرفة التاريخية، حيث تعتبر المادة التاريخية أساس رواية "كولونيل الزبربر" والمرجع الذي قامت عليه.

[1] سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤيا –مقاربة نقدية**، ص 65.

[2] عبدالقادر رابحي: **إيديولوجية الرواية والكسر التاريخ**، دار النعمان، (د. ب)، ط 2، 2016، ص 17.

تبدأ رواية "كولونيل الزبربر" بأحداث متخيلة من صنع الكاتب، وذلك لإضفاء نوع من الإبداع حيث عمل الروائي على محاولة التوفيق بين سرد التاريخ واستحضار الشخصيات وأحداث متخيلة، وذلك كي لا تصبح الرواية مجرد تاريخ يسرد، وقد عمل على المزج بين التاريخ والمتخيل ليشكل صورة إبداعية في الرواية، ويظهر استحضار الروائي لأحداث متخيلة في قول: طاوس: «ها إني، هنا في بيتي في رقان، مستلقية في السرير، منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية، يعمر سمعي، مرة أخرى كونوا أنتم، كونوا لهذه الأرض هؤلاء الرجال الذين يحفظون الشرف»،[1] وفي هذا المقطع يمهد الكاتب لأحداث الرواية، فيبدأ بحدث متخيل من نسيج خياله ليستطيع ملئ الفراغات التي قد تحدث في الرواية، وقد تمثل هذا الحدث المتخيل في كونه مرتبط بالبعد الواقعي في الرواية، حيث صور لنا الجانب الاجتماعي من حياة الشخصية.

وتقول الطاوس: «خلال تلك العطلة التي تقلصت كغفوة، لدى جلوسي إلى مائدة الطعام الأول عشاء حضرته كنت تابعت بريق نظرات الوالد كولونيل الزبربر كمنارة بحرية حزينة»،[2] ويظهر هنا المتخيل جليا في تجسيد لأهم الأحداث التي مر بها كولونيل الزبربر منذ طفولته، حيث قدم لنا الكاتب شخصيات متخيلة عملت على إضفاء حركية في الرواية وقد حاول الكاتب من خلال هذا الحدث المتخيل أن يظهر لنا مدى تمسك الشعب الجزائري بالثورة، كما عمل هذا الحدث على بيان مدى المعاناة التي كان يعاني منها، وقد صور لنا هذا المقطع طبيعة الحياة التي كانت تعيشها هذه الشخصية، كما جسدت لنا بعدا واقعيا من خلال إضفائها للمتخيل.

كما عمل الحدث المتخيل على إضفاء إبداعية في الرواية من خلال تجسيد الحالة الاجتماعية التي كانت تعيشها الشخصيات المتخيلة، التي كان يحاول من خلالها أن يصف تلك الفترة من خلال استنطاقه لتلك الشخصيات والتعبير على لسانها، حيث يظهر ذلك جليا

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 13.

[2] **المصدر نفسه**، ص 15.

من قول كولونيل الزبربر: «يذكر كولونيل الزبربر في تلك الليلة التي سبقت عودة أبيه مولاي بوزقزة، رأى هو الطفل زند أمه الأبيض كما لم يره يوما من قبل، إذ مدت يدها إلى المصباح البترولي من نوع كانكي قرب رأسها على مائدة خشبية صغيرة في حجرة نومهم، بدار الجدسي المهاجي هنالك في الحاكمية»،[1] وفي هذا المقطع يكشف الكاتب عن الجانب الذي كانت تعيشه هذه الشخصيات المتخيلة والتي جسدت تلك الفترة التاريخية لحياة الثوار الذين كانوا يعانون من الألم والحزن والاشتياق إلى الأحباب ومدى معاناتهم أثناء انتظارهم من قبل عائلاتهم، هذا الذي حاول الروائي أن يصوره لنا من خلال هذا المقطع.

كما حاولت الرواية أن تكشف عن أطماع والخداع الذي كان موجود في الجهاز الثوري، ويظهر ذلك في قول السارد: «الآن يتساءل لمن كان سيقول إنك بعد خمسين سنة تعاين أنك أصبحت على فجيعة توقيعك لساسة الاستقلال وأرباب الدولة، صكا على بياض ليستولوا على تاريخ حرب تحرير كتبه بدمه وغناه بآلامه شعب بأكمله».[2]

هذا ما حاول الروائي كشفه عن طريق المتخيل، أي الإفصاح عما كان يسود تلك الفترة من أطماع وجشع من أصحاب الدولة في حد ذاتها رغم الاستقلال إلا أنه كانت هناك عداوة بغرض التملك والسيطرة، كما تميزت تلك الفترة بتصفيات، وهذا ما جسده الروائي من خلال تخيله لتلك الحقبة، فالثورة الجزائرية لم تكن معصومة عن الخطأ رغم ما صوره لنا التاريخ على أنها لا تخطئ.

لقد عبرت رواية "كولونيل الزبربر" عن كل هذه الأحداث من خلال إضفاء المتخيل الذي ساهم في مساعدة الكاتب على إضافة شخصيات وأحداث متخيلة، من أجل الإفصاح عن أحداث تاريخية وتجسيدها في صورة متخيلة يتحدث عنها الروائي بلسان شخصيات متخيلة.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 23.

[2] **المصدر نفسه**، ص 57.

المبحث الثاني: التاريخي والمتخيل وبنية الشخصية

تعد الشخصية من أهم مكونات الخطاب الروائي والمحور الأساسي في كل الأعمال الروائية، فدون الشخصية لا يمكن تصور الرواية، فهي تمثل العنصر الفعال الذي تقوم عليه الرواية، وقد احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي، لأن: «الرواية بدون شخصيات ليست تافهة فحسب، وإنما غير قابلة للقراءة»،[1] فهناك من يرى بأن «الشخصية الروائية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة، وتخلط القراءة الساذجة بين الشخصية التخييلية والشخصية التاريخية».[2]

وقد قام الحبيب السائح في روايته بالاعتماد على شخصيات في تقديمه للحدث، والتي تمثلت في شخصيات تاريخية، وشخصيات متخيلة، وسنفصل في دراسة الشخصيات التي ركز علها الكاتب:

1. الشخصيات التاريخية:

يوظف الروائي الشخصيات التاريخية ليقدم لنا خليفته عن أحداث جرت في الماضي حيث نجد هناك من يعرفها بأنها: «تلك التي يستوحيها الكاتب من كتب التاريخ وأحداثه ويكون موضوعها مقتبسا من سيرة القادة ورجال الدين وأصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها».[3]

فوجدنا "الحبيب السايح" قد وظف في رواية "كولونيل الزبربر" شخصيات تاريخية، ولذا سنقوم بدراستها:

---

[1] فانسون جوف: **أثر الشخصية في الرواية**، تر: لحسن احمامة، دار التكوين للتأليف والنشر، ط1، 2012 ، ص 08.

[2] محمد عزام: **فضاء النص الروائي**، ص 85.

[3] نادل أحمد عبد الخالق: **الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني –دراسة موضوعية وفنية**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2010، ص 51.

1.1.العربي بن مهيدي:

شخصية ثورية جزائرية شجاعة وقوية، مثقف، كان قائدا لناحية عسكرية، عمل على مجابهة المستعمر وسعى إلى الاستقلال، ومساعدة الأهالي، تم القبض عليه في 1957/03/04، على يد بيجار، وقد وقف بكل افتخار بقوله لبيجار: «ألا يبدو لكم أشد حيينا أن تلقوا على قرى بلا دفاع، قنابل نابالمكم التي تقتل الأبرياء ألف مرة أكثر بالطبع بواسطة الطائرات يكون ذلك مناسبا لنا أكثر، أعطونا يا سيدي طائراتكم نعطكم قفاف نسائنا»،[1] تم تعذيبه واغتياله تحت إخفاء ذلك بأنه انتحر في مركز الاستنطاق، ولقد لعبت هذه الشخصية دورا هاما في الرواية، وقد استحضرها الروائي من أجل الاقتداء بها وبشجاعتها، وليذكرنا بشخصيات تاريخية ذات أثر كبير في الاستقلال، أما لغته فقد كانت لغة فصيحة تميز بفصاحته وتأثيره في السامع، والوقع الذي تركه في ذهن المستمع، وذلك من خلال دراستنا لرواية "كولونيل الزبربر" لـ: "الحبيب السائح".

2.1.العقيد بيجار:

شخصية فرنسي قاس وصارم وانتهازي، أرسل إلى الجزائر بصفته الجنرال، عمل على محاربة الثورة الجزائرية وسلب الجزائريين أراضيهم والتعذيب والإبادة، كان يقوم بأبشع طرق التعذيب لاستنطاق الأسرى، عمل على الروائي على استحضار هذه الشخصية التاريخية من أجل بيان مدى القسوة والهمجية التي كان يعاني منها الشعب الجزائري، وقد وجدنا حضورها في الرواية حضور مكثف يعاد تكراره.

3.1.العقيد محمد شعباني:

شخصية ثورية، شجاع، مثقف، كانت له مكانة وسط الثوار، قائد الولاية السادسة متمسك بمبادئ الثورة، عمل على الاستقلال ورفض إرسال الوحدات للقتال في بلاد القبائل تم القبض عليه وسجنه، وقد اغتيل هو أيضا، وقد قال عندما تم القبض عليه: «نحن رفعنا

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 105.

السلاح لنكسر القيد.»[1] وقال أيضا في موضع آخر: «أحب أن أرى آخر لحظة من هذه الدنيا الجميلة، ألا نسمع السماء تقول لي: أهلا بك».[2]

4.1.عميروش وسي الحواس:

شخصيتين ثوريتين، تمزت هاتين الشخصيتين بالشجاعة والقوة في مجابهة المستعمر شعارهما المقاومة حتى النصر أو الاستشهاد، استحضر الروائي هاتين الشخصيتين التاريخيتين من أجل إضفاء التاريخ على روايته، وحتى تكون الرواية ذات وقع تاريخي ومدى تضحية هؤلاء من أجل الحرية، فكانت بمثابة استذكار تاريخي لهاتين الشخصيتين.

5.1.عبان رمضان وزيغود يوسف:

تميزت كل شخصية بالشجاعة والإخلاص والقوة، عملت على المقاومة حتى النصر أو الاستشهاد، حيث استشهد زيغود يوسف كما ذكر في الرواية في: «25 سبتمبر 1957، في كمين نصبه له هو وسبعة من رفاقه دورية معادية في أحد المنازل المعزولة»،[3] في حين استشهد عبان رمضان في العام الثالث: «26 سبتمبر 1957 كما بلغنا عبر جريدة المجاهد أم تلك التي تشاع عن أنه قتل لربطه اتصالات مع، لم يكشفها للرفقاء، أم أنه اغتيل تصفية لحسابات».[4]

6.1.عميروش وسي الحواس:

استحضر الروائي شخصية عميروش وسي الحواس، ولم يذكر لهما بطولات ولم يعرف بهما، بل استحضرهما فقط كشخصيات تاريخية، وقد ذكر في الرواية كما لاحظنا الوقت الذي استشهدا فيه: في 29 مارس 1959، في كمين قاتل نصبه العدو لهما، لدى محاولتهما عبور الحدود الشرقية.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 179.

[2] **المصدر نفسه**، ص 179.

[3] **نفسه**، ص 129.

[4] **نفسه**، ص 129.

7.1.مصطفى بن بولعيد:

ذكر في الرواية ليس كشخصية فاعلة للحدث، بل شخصية مقصاة عن الحدث، حيث استشهد في العام الثاني: «22 مارس 1956، جهاز راديو مفخخ ألقته طائرة العدو وجيء به إليه في كازمة ليجرب تشغيله»،[1] كل هذه الشخصيات التاريخية اعتبرت بمثابة ربط الرواية بالتاريخ، فقد استحضر الروائي هذه الشخصيات التاريخية وعمل على توظيفها في الرواية.

نجد الرواية توظف شخصيات تاريخية من خلال الإشارة إلى الأسماء وتاريخ الاستشهاد، وبالنظر إلى طبيعة هذه الشخصيات التاريخية، فنلاحظ أن (زيغود يوسف وعبان رمضان وبن بولعيد وعميروش وسي الحواس)؛ شخصيات تاريخية تم ذكرها في الرواية بغرض توليد دلالات تاريخية، وبعثها بشكل رمزي يساهم في إيصال فكرة للقارئ، قد عملت الشخصيات التاريخية على قولبة التاريخ وقراءته، وتمثله كوقائع موثقة، انطلاقا من رؤية فنية كما يحتاج توظيفها إلى دراية كاملة بهذه الشخصيات التاريخية، حيث يكون الراوي مقيد بذكر الشخصيات التاريخية الحقيقية ساهمت في تفعيل أحداث الرواية للتأكيد على مصداقية ما يرد في الرواية.

كما يتضح لنا أن الرواية أيضا قد وظفت شخصيات متخيلة من نسيج خيال الروائي حتى يستطيع سد الثغرات والفراغات التي قد تتركها الشخصيات التاريخية، وحتى لا تكون الرواية مجرد سرد أحداث تاريخية.

2.الشخصيات المتخيلة (الافتراضية):

«وهي شخصيات مؤطرة بسياق تاريخي معين، وهي ممكنة الوجود فهي شخصيات من صناعة الروائي يكلها للمشاركة في الحدث التاريخي المتخيل، إنها وليدة تمازج الأفكار

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 128.

وتبلورها على نحو خاص، تكتسب بذلك هذه الشخصيات ملامح واقعية حيث تقدم الرواية معادلا تخييليا للشخصيات، وهذا ما نجده حاضرا في رواية "كولونيل الزبربر"، بحيث لا تكتفي إدراج شخصيات مرجعية ممتلئة أو شخصيات تاريخية التي تشارك في صناعة الحدث، وقد سعت أيضا إلى إدماج شخصيات من نسيج الخيال الروائي»،[1] وهذا ما سنحاول رصده من خلال هذه الرواية:

1.2.مولاي الحضري (بوزقزة):

أب وجد وضابط في الجيش الشعبي الوطني أيام الثورة، اختير من الولاية الثالثة، لم تكن لديه أي طماع سياسية أو خلفية حول السلطة، عمل على مجابهة المستعمر الفرنسي من أجل تحرير الجزائر، وقد اعتزل الحياة السياسية والعسكرية احتجاجا على قتل أصغر عقيد في جيش التحرير الوطني بتهمة الخيانة والانفصال (العقيد محمد شعباني)، حيث نجده يقول: «إن مت يوما فلبعض الحزن أيضا على إعدام عقيد حرب التحرير بيد إخوة له، عمره ثلاثون سنة.»[2] ويقول في موضع آخر: «لتروع الاستحواذ على السلطة دون أقسام، أيضا ولأسباب أخرى أكثر خطورة سيعريها التاريخ»،[3] وقد عمل (مولاي بوزقزة) على إعادة تاريخ الجزائر حيث قال: «نحن نعيد تاريخ الجزائر إلى مساره، نحن نضع حدثه الجديد».[4]

كان مولاي بوزقزة مثقف، وكانت لغته لغة فصحى في الحديث، عمل من خلالها على إسماع صوته إلى الجهات، والتأثير في نفس الثوار.

2.2.الكولونيل جلال:

ابن مولاي بوزقزة، كان قائدا شجاعا، التحق بالمدرسة العسكرية (شرشال)، قام بتشكيل فصيلة مهمتها التصدي والقضاء على الإرهاب، فقد ابنه ياسين، وزوجته باية، حيث يقول:

---

[1] محمد عزام: **فضاء النص الروائي**، ص 97.

[2] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 272.

[3] **المصدر نفسه**، ص 272.

[4] **نفسه**، ص 61.

«تصورت دائما أني تركت جمجمتي ورائي في جبل الزبربر.»[1] وقد عمل الكولونيل جلال على تحرير الجزائر وكتابة تاريخها، فنجده في موضع من الرواة يقول: «حرب التحرير بقسوتها وفظاعتها وآلامها وثمنها، لا يكتب تاريخها الجبناء».[2]

3.2.طاوس الحضري:

ابنة جلال، متزوجة لديها أولاد، تعمل في مجال طب الأطفال، عمرها أربعة وثلاثون سنة، هذه الشخصية ليست تاريخية، بل هي شخصية متخيلة من الواقع، وتعد بمثابة الشخصية التي روت أحداث وتاريخ جدها مولاي بوزقزة، وهذا ما يظهر من خلال قولها هذا: «ليست فحسب مسؤولية، كنت أحسها أمانة أن أنزل الملف، بارتباك، بهشاشة وبخشية أيضا، ليكون شهادة على ما نهبته من تاريخ رجال الشرف، أنانيات الساسة وزحزحته حساباتهم إلى عراء النسيان، فها ذاكرتي كما جيلي بأكمله، تلطخها حماقاتهم المتعاقبة منذ خمسين عاما».[3]

4.2.باية زوجة الكولونيل جلال:

زوجة (الكولونيل جلال)، والدة ياسين الذي تم اغتياله، كانت (باية) بمثابة الزوجة التي تنتظر دوما قدومه، حيث يقول كولونيل الزبربر: «لعل باية وحدها، تكون عاشت شيئا من ذلك أيضا أثناء انتظارها رجوعه، إثر كل غيبة طالت أو قصرت فوجدها كلما دخل البيت تفحصه ركزته... سألته أهو فعلا هذا الذي قد يكون لقي حتفه في لحظة ما على يد جماعة مسلحة في كمين قريبا من الدار أو قد اغتيل»،[4] ونلاحظ أن شخصية (باية) حاضرة في معظم الرواية، فهي تجسد شخصية متخيلة من نسيج خيال الروائي، لإضفاء الحيوية على الرواية وتكملة الأحداث.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 17.

[2] **المصدر نفسه**، ص 57.

[3] **نفسه**، ص 18.

[4] **نفسه**، ص 36.

5.2.قيزا:

هو جزائري خائن، عمل على مساعدة فرنسا في إضعاف الثورة الجزائرية، انتهج أساليب في تعذيب الأسرى والثوار، ولا يتمتع بقيم الوطن والغيرة على وطنه، قام بالانضمام إلى سلك المجموعات المتنقلة للحماية الريفة الملحق بالجيش الفرنسي، كما عمل على تشكيل عصابة تعمل ضد الثورة ومجاهديها، تم اغتاله في مرسيليا من طرف جبهة التحرر الوطني كان يحاول إضعاف الثورة والثوار، وهذا ما لاحظناه حين قوله: «سأطهر جبل الزبربر منهم وألزم أعوانهم في المدينة على التزام جحورهم ليموتوا فيها كما الجرذان أو يخرجوا مستسلمين»،[1] وقد عمل على نشر الرعب والخوف وسط الثوار حيث خاطب مجاهدا قائلا: «حملت السلاح ضد أسيادك، واليوم ترجع لتقول لي إنك تبت»،[2] كان حقودا وعارفا بأهل المنطقة، يقول مخاطبا قائدا فرنسيا: «سأنتظرهم وسألتقطهم مثل أرانب، اطمئن يا حضرة القائد، لن يفسدوا عليكم احتفالات الرابع عشر جويلية».[3]

6.2.رابح زواوي:

ضابط في الجيش الوطن، كان ضمن الفرقة الخاصة التي أمنت نقل العقيد الأسير من سجنه إلى موقع إعدامه، قبل ثمانية وأربعين عاما.

7.2.لحمر زغدان:

هو خائن لجبهة التحرير الوطني، حكم عليه بالإعدام من طرف أعضاء جبهة التحرير الوطني، بسبب طمعه في السلطة، ويظهر ذلك في قول: «مثلك يدنس تراب هذا الجبل وغابته ومغاراته المعطرة بدم الشهداء، الزبربر كان حصنا لمن أخرجوا صلة أمثالك من هوان المستعمرين».[4]

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 15.

[2] **المصدر نفسه**، ص 152.

[3] **نفسه**، ص 153.

[4] **نفسه**، ص 227.

ويقول أيضا: «يمكنك أن تطمع الآن في أي شيء إلا أن أحولك إلى الدرك أو أن أحيلك على العدالة»،[1] أعدم بالرصاص حتى موته، ويبدو ذلك جليا في قول: «يرى لحمر زغدان يحتضن، يستنشق ما نزل من منخريه».[2]

8.2.جويل:

ملازم فرنسي، لم يكن مقتنع لما يفعله المستعمر، وهو من الشخصيات التي رفضت كل أشكال الاستعمار وقد فرض الجيش الفرنسي، وهذا ما يتضح في قوله عند التقائه مولاي بوزقزة: «لن أندم أبدا على فراري، جيش بلدي يخوض حربا غير عادلة ضد شعب آخر لا يطلب سوى حريته»،[3] كان هدف جويل الوحيد هو تبرئة ضميره وجيشه المستعمر، ولذلك فر منهم.

9.2.ليجي:

هو نقيب فرنسي، عمل على زرع خونة في جبهة التحرير الوطني، وكان من القادة المحنكين، وظهر ذلك جليا في قوله: «سأزرعهم مثل سرطان في جسم تنظيم الفلاقة، لينبتوا الشك فيه، الشك في نفس ذاتها في الرفيق في المسؤول، في القريب»،[4] إن هدف ليجي هو القضاء على الثورة والثوا، ينشر الساسة بنهم وتبين ذلك من خلال قوله: «هؤلاء العرب أعرفهم، جسست عقليتهم، رأسي خرجت من بطن أمي، في المغرب، بين أمثالهم هناك عند شاطئ الأطلسي»،[5] وفي هذا تحقير وإهانة للشعب العربي واستضعافهم.

10.2. قايس فرحات:

هو خائن لجبهة التحرير الوطني، عمل إلى جانب العقيد ليجي، وهو من الشخصيات التي لا ترى النور إلا بأعين الفرنسيين، ويتضح ذلك جليا في هذا القول: «لولا أنني أعرف

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 235.

[2] **المصدر نفسه**، ص 235.

[3] **نفسه**، ص 138.

[4] **نفسه**، ص 122.

[5] **نفسه**، ص 122.

أنك تشتهي أن تعيش، وأعرف أيضا أنهم ساوموك على حياتك لتصعد معهم إلى الجبل وأعرف أخيرا أنك تريد أن تكون فرنسيا كما هو طموح بقية المسلمين من أمثالك، لكنني أحلتك على قرازيابي»،[1] هو خائن عمل على فرض نفسه عند المستعمر، كان حلمه أن يصبح فرنسيا.

11.2. عادل:

هو شاب في الثامنة عشر من عمره، ذا عينين قاسيتين، وفك عريض وبشرة بلون القمح الصلب، التحق بصفوف جبهة التحرير الوطني، عادل شخصية تأثرت بما حدث لوالديه وما فعله الاستعمار الفرنسي بهما.

يظهر النص الروائي تعامله مع الشخصيات المتخيلة نظرا لتوافرها بقوة، إذ نجد شخصية محبة لوطنها مدافعة عنه مثل: كولونيل الزبربر، وهناك أيضا شخصيات متخيلة لم تساهم في الحدث فاعلية، فالروائي عمل على إدراجها لتوسيع دائرة التأويل ولإعطاء الذات متنفسا تخييليا، ويتضح ذلك من خلال هذه الشخصيات: عاشور حمداش وعيسى مسعودي النقيب حطابي، عادل، عزوز بن علي، ملوكة الطاهر، الحاج محفوظ، سي المهاجي، زهرة أنطون، فبناء الشخصيات المتخيلة يحتاج الكثير من المهارة والإتقان، نابع عن حرية المبدع، حيث تستثمر الرواية هذه الشخصيات دون قيود أو شروط، فهي شخصيات تكمل الحدث وتصنعه أحيانا، كما يتصل دور وعمل هذه الشخصيات التي رسمها الروائي بنظرة إبداعية فنية.

إن الشخصيات المتخيلة التاريخية في رواية "كولونيل الزبربر"، عملت على إحياء وتفعيل التاريخ الجزائري.

مما سبق يمكن القول إن الشخصيات في الرواية المخيلة للتاريخ، سواء كانت تاريخية أو متخيلة، فهي عملت على إثراء الرواية، وإحياء ما وقع في الجزائر قديما وحديثا، وإضافة

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 121.

إلى الشخصيات التاريخية الجزائرية فقد استحضرت الرواية بعض الشخصيات الأجنبية من أبرزها: "العقيد بيجار، ماسو، النقيب ليجي، وغيرها من شخصيات أخرى، وتوظيف كل هذه الشخصيات في إطار بناء أحداث الرواية.

المبحث الثالث: التاريخي والمتخيل وبنية الزمن

لقد فرضت علينا طبيعة الدراسة المتسمة بالطابع التاريخي والمتخيل إلى الاطلاع على الزمن الروائي، علما بأن الرواية تميزت بتوظيف التاريخ بطريقة فنية عن طريق إضفاء المتخيل، وفي هذا المبحث سنحاول التركيز على الزمن الروائي من خلال عرض التقنيات المعتمدة في الدراسة، عبر عناصر ثلاثة؛ الزمن النفسي والمفارقات السردية والمدة.

1. الزمن النفسي:

يقوم الزمن النفسي بتكسير تعاقبية الزمن السردي بشكل غير منطقي وغير منظم تاريخيا، فهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات منهمرة عبر فيضان الذاكرة والتداعي الحر والمونولوغ الداخلي والخيال والحلم، فقد يطول وقد يقصر بحسب الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية الروائية.[1]

لا يخضع الزمن لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية، إنما كان بحث الروائيين عن أساليب جديدة لتجسيد الزمن في رواياتهم، أي الزمن الممزوج بخيوط الحياة النفسية، "إذ أن العامل النفسي هو الذي يحتضن التراكم المعرفي للشخصية ويختزن اثره على الذات، ورد فعلها الصامت الناطق،[2] بمعنى أن الزمن النفسي هو الذي يجسد الجانب المعرفي للشخصية، وهو يحاول تحليل أثره على الذات وطبيعة فعلها.

[1] ينظر: آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرة والتطبيق**، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، 2005 ، ص 99.

[2] إبراهيم جنداري: **الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا**، دار كنوز للطباعة والنشر، ط1، 2013، ص 71.

ويعنى الزمن النفسي بتصوير الشخصية في حالة ضياع، وقد استخدم الكاتب الحبيب السائح في رواية "كولونيل الزبربر" هذه التقنية في شكل أحلام وخيال وهذيان، ويظهر ذلك في قول السارد: «ها هو الجندي عادل يقعد على حجرة منزويا مكتئبا فاقدا كثيرا من ملامحه إثر نوبة هيجان ثانية أصابته فجأة، صدم خلالها كل منا كان أمامه، صارخا، ذبحها.. أقتله! باحثا عن سلاحه فطوقه جنديان لتحقنه بجرعة مورفين الممرضة زهية»،[1] نلاحظ من خلال هذا المقطع مدى الكابوس الذي تعيشه الشخصية عادل جراء صدمة نفسية تعرض لها، ونجد كذلك في مقطع آخر يقول السارد: «وإذ تلك الأحداث تتباعد عني مسافة يجرفها تيار النسيان، تتراءى لي وقائعها، المنتقاة للتاريخ الرسمي، ثبتت علامات لذاكرتي وكليشيهات لعيني بكامل التشوه لحقيقة حرب تحرير كانت قاسية، لخيبة استقلال لم تفتأ قاتلة»،[2] في هذا المثال يبرز مدى الصراع الداخلي الذي تعاني منه الشخصية، لأن ذكرياته تتلاشى عبر الزمن، لكن هناك ذكريات لا يمكن نسيانها، مما ترك في ذاته خيبة عميقة.

ويقول السارد أيضا في مقطع آخر من الرواية: «ها هو يتذكر أنه في تلك اللحظة نفسها، صعق ذهنه ومض من وجهه العقيد شعباني لحظة نقرات الفرقة النحاسية على الطبول وليلا في فضاء الطلق»،[3] جاء هذا المثال ليعبر عن إحساس ذاتي في نفس عبارة عن هذيان وتصور تلك اللحظة كأنها ومضة أتت وذهبت، لكنها تبقى في ذاته كل لحظة تمر عليه كأنها لحظة أو خيال.

وفي موضع آخر نجد مولاي يقول: «صعدت لأشارك في تحرير بلدي إلى أن تحولت على لسانه ما يشبه الهذيان، بلدي... بلدي»،[4] كان تحرير البلاد بالنسبة للثوار هذيان وحلم يستيقظون عليه وينامون به، آملين في أن يأتي ذلك اليوم ويعلنون فيه تحرير البلاد من الاستعمار والاضطهاد.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 74.

[2] **المصدر نفسه**، ص 22.

[3] **نفسه**، ص 271.

[4] **نفسه**، ص 90.

من خلال هذه المقاطع التي كانت عبارة عن هذيان وأحلام مرتبطة بشخصيته في الرواية، فقد عمل الروائي على عكس حالة الشخصية من خلال روايته، وقد عبر لنا عن الزمن الذي كانت تعيشه تلك الشخصيات في ذلك الزمن المرتبط بالزمن النفسي للشخصية.

وقد تميز الزمن النفسي في رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح إلى استحضار كل ما خلفته كل تلك الحِقب من قهر واضطهاد وآلام، التي عاناها الشعب جراء الاستعمار الفرنسي، ويظهر ذلك في قول السارد: «وإذ تلك الأحداث تتباعد عني مسافة، يجر فيها تيار النسيان تتراءى لي وقائعها المنتقاة للتاريخ الرسمي، تثبت علامات لذاكرتي وكليشيهات لعيني بكامل التشوه لحقيقة حرب تحرير كانت قاسية، لخيبة استقلال لم تفتأ قاتلة»،[1] يعبر هذا المقطع عن معانة مولاي بوزقزة جراء ما خلفته أحداث الثورة، تلك الأحداث التي تتلاشى تارة، ثم تعود لتذكره بوقائع حرب التحرير، فهناك في داخله أو في ذهنه تتشابك عنده الأفكار وتشوش ذاكرته.

ويقول السارد في مقطع آخر: «من غور تذكارات كولونيل الزبربر، من ظلمة حزنه تأتي كلماته باية! مؤلم، مؤلم لي أنك تتركيني وحيدا لشقائي الأخير، وأنت يا قدر، لماذا أنا؟»،[2] احتوى هذا المقطع على استحضار الذكريات، وما خلفه موت (باية) في نفس كولونيل الزبربر، الذي من حين إلى آخر يأتي وجهها خيالا له، بقيت تعيش في ذهنه أصبحت ألما يراوده كلما تذكرها.

كما نلاحظ في مقطع آخر في الرواية شخصية مولاي بوزقزة تحاور نفسها تقول: «الثورة قطة تأكل أولادها، هكذا كنا نسمع.

ذلك كان هو اليقن السائد بيننا.

التهمت كثيرا ممن فجروها وقادوها.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 22.

[2] **المصدر نفسه**، ص 285.

خلالها (عبان رمضان) أشهر ضحية لها، بعدها جاء الدور على محمد خميستي ثم محمد شعباني»،[1] نلاحظ هنا أن الشخصية تحاور نفسها تسأل وتجاوب، وقد صورت هذا المقطع مدى المعاناة النفسية للشخصية.

ويكون استحضار الزمن النفسي أيضا في الرواية من خلال تقنية "الحوار الداخلي" أو ما يعرف بـ "المونولوج"، حيث أن الشخصية الروائية تناجي نفسها بصوت غير مسموع بالاقتراب منها فحسب،[2] بمعنى أن الرواية تحاور نفسها بصوت خافت أي ذاتها بصوت خافت، "وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن، حيث أن الذات أخذت محل الصدارة، أن الزمن فقد معناه الموضوعي وأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية."[3]

كما يحاول الروائيون أن يكتبوا رواية متصلة بالذات، وهنا الروائي يكتب رواية، حتى وإن تمحورت على الذات أو شذرات، ويمكن تقديم مفهوم آخر للحوار الداخلي، إذ أنه: "شكل من الكتابة يمثل الأفكار الداخلية لشخصية، فهو يسجل الخبر الانفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلا في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، حيث تمثل بالانفعالات والإحساسات."[4] بمعنى أن المونولوج الداخلي هو عبارة عن أحاسيس وانفعالات موجودة في الذات، حيث يحاول الكاتب تصويرها والبوح عنها، وهذا ما سنحاول رصده في رواية "كولونيل الزبربر"، فالكاتب يصور الحالة النفسية للشخصيات، من خلال إبراز الأفكار الموجودة في الذات والإفصاح عنها.

تتخبط في داخلها، هناك أسئلة تطرحها وتحاول الإجابة عنها، حيث يقول السارد: «في عمق ليلتها تلك وكانت تستطيع في العتمة أن تحدد موضع إبرة سقطت من يدها»،[5] هنا يحاول الراوي أن يصور مدى الظلام الموجود، فالظلام يمثل الألم والقهر والاضطهاد

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 271.

[2] آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص 93.

[3] سيزا قاسم: **بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1979، ص 77.

[4] إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 261.

[5] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 30.

والظلام يرمز أيضا إلى إخفاء والظلم والمعاناة، وهذا ما حاول إظهاره السارد من خلال قوله: «للحظات، تظاهرت متداخلة، ثم توارت في ذهن مولاي بوزقزة وجوه أخرى أفقدها ملامحها البشرية رعب أسود، إنهم رفاق حرب أو أشخاص عاديون جميعهم لا يعرفون غالبا لماذا هم يتعرضون لتلك القسوة كلها، وكان يمكن، كما كان لا ريب تمنوا أثناء تعذيبهم، أن يقتلوا بشكل إنساني، إن كان في قتلهم عدل».[1]

وفي الأخير يمكن القول أن الزمن النفسي متواجد في رواية "كولونيل الزبربر" من خلال استحضار لذكريات عايشها الثوار أثناء الاستعمار، وهذا ما لاحظناه أثنا محاولة دراسة الرواية، من خلال محاولة تقريب الزمن النفسي في الرواية؛ بالاعتماد على عنصري تيار الوعي والحوار الداخلي الذي يتميز بهما الزمن النفسي.

ونستنتج في النهاية أن رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح تميزت بطابعها الزمني الذي تخللته أحداث تاريخية مأخوذة من التاريخ الجزائري، وأحداث متخيلة، وكل هذا جاء تبعا لزمن الرواة، فكانت الرواية مجالا لاستحضار ذات الشخصية ومحاولة التعبير عن ذاتها من خلال الزمن النفسي، وكذلك إلى العودة إلى التاريخ من خلال استخدام الاسترجاع لتلك الأحداث في صورة متخيلة، وأيضا لا يمكن أن نغفل عن الاستباق كتقنية في الرواية.

2. المفارقات السردية:

عملت الرواية على الجانب الزمني، فكانت مليئة بأحداث زمانية، تميزت بكونها معبرة عما هو تاريخي، وفي الوقت نفسه تتمظهر فيها ما هو متخيل، جعلت من الرواية تعتمد على مفارقات سردية تمثلت في الاسترجاع والاستباق، وهذا ما سنحاول دراسته في الرواية.

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 93.

ففي رواية "كولونيل الزبربر" نجد الروائي يذكر الأحداث حسب وقوعها، ثم إحداث مفارقات سردية، والتي تكون بالاسترجاعات تارة، والاستباقات تارة أخرى، ومن هذه المفارقات نذكر:

1.1.الاسترجاع:

«ويعني مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية»،[1] ويعني أيضا الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب والاسترجاع في بنية السرد يعني: «أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد الرواية»،[2] وينقسم الاسترجاع إلى قسمين:

أ. الاسترجاع الخارجي:

«هو ذك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، والاسترجاع الخارجي يعني العودة إلى حدث ذكر في ماض سابقا».[3]

ففي روايتنا "كولونيل الزبربر" نجد مجموعة من الأمثلة التي تشير إلى عملية الاسترجاع الخارجي، يقول كولونيل الزبربر: «كانت طوت ما حدث بينه وبين الأستاذة فهيمة»،[4] وفي هذا المقطع يتضح لنا أن الروائي استخدم شخصية لا تمت بصلة للرواية حتى يحرك الأحداث ويثيرها قليلا لكي لا يصبح عمله ركيكا ومملا، وفي موضع آخر يقول السارد: «جلال، أحب أن تدفنني هناك في سكينة بين الآباء، سيسعد ذلك عمتك، عاشت

[1] لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات –نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 18.
[2] آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص ص 103–104.
[3] لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات –نقد الرواية**، ص 103.
[4] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 44.

تحبك، وأعلم أنها سارتك، أنت تعرف، بعد المرحومة لم يكن بقي لي سواها، إن لم يؤخرني أجلي إلى أن أرها مرة أخيرة، فبلغها رضاي».[1]

يقوم الاسترجاع الخارجي بسد الفراغات الحكائية، التي قد تحدث في حاضر السرد الروائي، وفي موضع آخر أيضا نجده يقول: «حضرات لم أفعل ذلك بحقد، اطمئن الجريح كان ميؤوسا من حاله»،[2] كما نلاحظ أن الراوي قد قفز فورا إلى حاضر السرد الروائي، دون أن يذكر الأحداث والأسباب التي أدت إلى صوت ذلك الجندي، ذلك أن الاسترجاع الخارجي قام بسد الفراغات الحكائية الخاصة بالإجابات المحذوفة في حاضر السرد الروائي، فقد كان في أغلب الأحيان تلك الأحداث متخيلة، لكي يسد الفراغات، ويؤدي إلى انسجام وتماسك في أحداث الرواية.

ب. الاسترجاع الداخلي:

«وهو الذي يسترجع أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»،[3] ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي يقول السارد: «يذكر كولونيل الزبربر أنه في تلك الليلة التي سبقت عودة أبيه مولاي بوزقزة، رأى هذا الطفل زند أمه الأبيض كما لم يره من قبل، إذ مدت يدها إلى المصباح البترولي من كانكي قرب رأسها على مائدة خشبية صغيرة في حجرة نومهم»،[4] ففي هذا الاسترجاع عودة لذكريات الطفولة بكل تفاصيلها، كما استرجع الأوقات التي كان يقضيها هو وأمه ينتظر أبيه، دون أن ينسى ذكر المكان والهيئة التي كان ينتظر فيها والده، وهذا يسمى بالاسترجاع الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 203.

[2] **المصدر نفسه**، ص 201.

[3] لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات نقد الرواية**، ص 20.

[4] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 23.

وفي مقطع آخر استرجاع "جلال" ذكريات والدته مع واله مولاي بوزقزة مع العمة (ملوكة)، يقول السارد: «ها هي العمة ملوكة تروي لابن أخيها جلال، خلال عطلته الصيفية الأولى هذه من أكاديمية شرشال، رقية "أمك" يا جلال إلَّا أظن أن في هذه الدنيا امرأة أحبت زوجها مثلها، ولا في العالم أم فخورة بابنها لم تشبهها»،[1] هنا استرجاع كان يتناول حدثا ماضيا مرتبطا بحياة إحدى الشخصيات وفاعلا في سلوكها الحاضر، وهذا الاسترجاع يضفي على الرواية نوعا من التكامل لأن معظم هذه الأحداث متخيلة، أثرت الرواية، يقول السارد: «قبل عام كان كولونيل الزبربر، قابل (باية) على مائدة العشاء المضوية وسط عشب المدينة»،[2] وفي هذا الاسترجاع إشارة إلى أحداث ماضية عادت بها الرواية إلى عودات قصيرة غالبا، وهي عبارة عن تذكير، ومما سبق نستخلص أن الاسترجاع بنوعيه (الخارجي والداخلي) يعد محورا هاما في النص الروائي، فهو يساعد القارئ على فهم طبيعة الشخصية كما ساعد الاسترجاع على تنسيق بين الأحداث التاريخية والمتخيلة في الرواية، وهذا بغرض ملئ الفراغات التي قد تحدث في الرواية.

2.1.الاستباق:

"هو عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح."[3] ولكن لا يعني أنها ستتحقق في النهاية، ويعتبر الاستباق هو: "مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد"،[4] والاستباق أنواع مختلفة باختلاف موقع الحدث المستبق في زمن السرد الأولي، ففي رواية "كولونيل الزبربر" وجود لاستباق خارجي واستباق داخلي، وهذا ما سنحاول إظهاره.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 27.

[2] **المصدر نفسه**، ص 292.

[3] يان مانفريد: **علم السرد –مدخل إلى نظرة السرد**، تر: أماني بورحمة، دار نينوى للنشر، ط1، 2011، ص 117.

[4] لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات نقد الرواية**، ص 15.

أ. الاستباق الخارجي:

"هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة، ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية"،[1] حيث تميزت الرواية بالاستباق الخارجي، وهذا ما لاحظناه أثناء دراسة الرواية وتعمق فيها.

وقد جاءت الاستباقات الخارجية في رواية "كولونيل الزبربر" على الشكل التالي، يقول مولاي بوزقزة: «حربك حرب شعب، نهايتها لم تكن مختلفة عن نهايات الحروب العادلة كلها»،[2] السارد في هذا الملخص الاستباقي يلخص مجموعة من الحوادث التي تقع في المستقبل القريب، وجاء هذا الاستباق في إطار السياق الحكائي حول مآل الحرب التي يخوضها الشعب الجزائري، حيث بين ساردها أن الحرب لم تكن نهايتها مختلفة عن نهايات الحروب الأخرى.

وفي مقطع آخر يقول مولاي بوزقزة: «أتوقع ماذا سيصورون ويكتبون ويقولون، ستعرف الجبهة كيف ترد على ذلك كله،

إن لم تكن سبقت

إنها الحرب»،[3] والراوي في هذا المقطع الاستباقي يتوقع حدوث كلام كثير من طرف الصحفيين والمصورين ولذلك يعرف كيف تكون طريقة التعامل معهم، باعتبار الصحفيين يلعبون دورا فعالا في المجتمع، فالاستباق الخارجي لأحداث عمل على مساعدة الرواية في ترابط عناصرها وأحداثها، فمعظم الأحداث الموجودة في الرواية هي أحداث متخيلة من صنع الراوي.

---

[1] لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات نقد الرواية**، ص 17.

[2] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 71.

[3] **المصدر نفسه**، ص 99.

وفي مقطع آخر يقول مولاي بوزقزة: «لا تنتظر شيئا من الأمم الأجنبة

ولا أكثر من الشرق الأوسط

ولا أيضا من الشيطان نفسه

إن هؤلاء لا يستطيعون شيئا

ضد الطائرات الآتية من السماء

والبواخر القادمة من البحر

والعساكر الأكثر عددا من رمل الصحراء

كل يوم بالعشرات».[1]

وفي المقطع الاستباقي تأكيد على استحالة تغلب الثوار على المستعمر الفرنسي، وهذا لتوفرها على معدات وآلات وعساكر، كما أنه يدل على السخرية والاستهزاء من العرب بصفة خاصة، وأن الشعب لا يستطيع فعل شيء، فهو هنا يؤكد على أنهم باقين هنا ولن تتغير الأمور.

وفي سياق آخر يقول السارد: «في نهاية المؤتمر في اليوم الثالث، قال الطاهر لفرانسواز تقابله على مائدة العشاء متفكرة؛ الوضع أصبح أكثر خطورة مما كنا نتوقع، ماذا يريد هؤلاء الفاشيون الجدد، الشعب الفرنسي فصل بالاستفتاء لصالح تقرير المصير وسيصوت خمسة ملايين من مجموع العشرة من الأهالي لصالح الاستقلال.»[2]

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 110.

[2] **المصدر نفسه**، ص 186.

وفي هذا المقطع يلخص الراوي الأوضاع التي سيؤول إليها المجتمع الجزائري بسبب الأهالي المستوطنين في الجزائر، فهم يريدون البقا في الجزائر، وهذا سيؤدي حتما إلى حرب أهلية.

ب. الاستباق الداخلي:

وهو الذي يطرح نوع المشاكل، نفه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي،[1] "وبمعنى آخر لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني.[2]

ومن أمثلة ذلك قول مولاي بوزقزة: «وإن أخرني قدري إلى أجل أراه قريبا لأشهد الفرحة العظمى»،[3] ووظف الكاتب أيضا عن طريق تنبؤات، إذ يعتقد مولاي بوزقزة أن فدية الحرب ستكون كبيرة يقدمها قول السارد: «سجل مولاي بوزقزة بيد وذلك مثل نبوءة، أن فدية هذه الحرب ستكون أكبر من أي توقع وأن الناجين منها لم يحفظوا لضحاياه عهدا، إلا قليل منهم، ذلك ما جدد له شعور الكآبة، أكثر مما كانت أصداء الحرب الأخرى».[4]

والراوي هنا حكى استباقا، وذلك من خلال تنبؤ بصعوبة الحرب، والخسائر الفادحة والكبيرة التي ستخلفها هذه الحرب.

وفي موضع آخر من الرواية يرد نوع آخر من الاستباق، وفي هذا النوع يتم من خلاله الإعلان صراحة عن الأحداث التي ستؤول إليها في الرواية مثل قول السارد: «جلال تصور لو لم تستقل الجزائر، ونحن في هذه السن، هل كنا سنكون هنا في هذه المدرسة بالذات التي كان لا يدخلها غير أبناء الكولون والعسكر

---

[1] جيرار جينت: **خطاب الحكاية –بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997 ، ص 79.

[2] لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات نقد الرواية**، ص 17.

[3] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 119.

[4] **المصدر نفسه**، ص 76.

كثير منا، ربما أغلبنا، كان افترسه المرض أو صار خمَّاسا أو أجيرا على رعي الخنزير في زرائب الكولون، أو هو يمسح الأحذية على أرصفة الطرق،

أو انتهى إلى التشرد أو قبع في السجن»،[1] وفي الاستباق مجرد إعلان ولم يتحقق وهو تصور إلى ما كانت ستؤول إليه الأمور.

وفي مثال، يقول مولاي بوزقزة: «كما كنت أتوقع، فقد التحق بصفوفنا تسعة شبان وكهول من الدواوير القريبة من محيط مسرح العملة، يجب أن أنوه لكم بعمل خيط اتصالنا في هذا الصدد».[2]

وفي هذا المحكي الاستباقي يرى مولاي بوزقزة أن: العمليات الأخيرة أتت بنتيجة، وكما تواصل الحكي وتوالت الأحداث الروائية تحقق ما كان يأمله، وفي هذا تأكيد الاستباق الذي أشار إليه الراوي، ويقول مولاي بوزقزة أيضا: «أخشى ألا أعود، هذا شيء من حماقات الرجال صفعهم شيء من قدراتهم أيضا، وشيء آخر من شهامتهم إنه شيء من تاريخي فللحقيقة رائحتها المنتنة أيضا»،[3] ويفضي هذا النموذج من الاستباق إلى وجود حدث يعلن مشاركة كثير من الشباب والكهول في الثورة، كما يعلن عن وجود خوف من الموت وعدم العودة إلى الديار.

لقد تمكن الحبيب السائح في روايته من ضبط الزمن وصيرورته، بإحكام متميز، مع ذلك فالقارئ قد يكشف بعض الإنزياحات التي فرضت نفسها عليه، لأن طبعة الأحداث التي اتكأت عليها في معظمها تاريخية مستمدة من التاريخ الجزائري، كما نجد هناك أحداث متخيلة عملت على ترابط عناصر الرواية.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 211.

[2] **المصدر نفسه**، ص 85.

[3] **نفسه**، ص 54.

3. المدة:

هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب،[1] وقد ذهب جيرار جنيت إلى القول بأن: «الفرق بين مدة حكائية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكائية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته...»،[2] فهي مدة أحداث الرواية أو مدة قراءتها ويحدد جيرار جنيت أربعة أشكال للحركة السردية وهي الحذف، الوقفة، المشهد، الملخص ولكل منها مدة زمنية محددة،[3] حيث نقوم بدراستها وفق مستويين؛ تسريع الحكي وتبطئة الحكي:

1.3. تسريع الحكي:

هو عبارة عن تقديم الأحداث وتلخيصها في فترات وشهور وسنوات، من خلال ضبط طبيعة الأحداث، وقد اعتمد تسريع الحكي على تقنيتي: الخلاصة والحذف، وهذا ما سنحاول رصده من خلال دراستنا لرواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح والتي تتمثل في:

– **الخلاصة:** "ويقصد بها السرد في بعض فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"،[4] بمعنى أن الخلاصة هي عبارة عن اختصارات لأحداث طويلة، سنتطرق في دراستنا هذه الإشارة إليها، ولإبراز كيفية اشتغالها في الرواية.

---

[1] حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص 76.

[2] جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ص 101.

[3] محمد عناني: **المصطلحات الأدبية الحديثة**، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، 2003، ص 23.

[4] جيرار جينيت: **خطاب الحكاية**، ص 109.

إن المتأمل في رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح يجد أمثلة لخلاصته، ويظهر ذلك في قول السارد: «عن المعركة التي دامت ثلاثة أيام، كانت جريدة باريسية شهيرة ستكتب في اليوم التالي ما أسمته إفلاس أربعة جنرالات على رأسهم ماسو في مواجهة كتيبة الفلاقة».[1]

يبدو لنا أن ما يؤكد على أن الراوي قد عمد إلى الخلاصة، من خلال عبارة (دامت ثلاثة أيام)، وهذه العبارة قد لخصت أحداث الرواية، بحيث جاءت ملخصة للأحداث التي جاءت في المعركة خلال ثلاثة أيام، وقد ورد في قول السارد: «سنوات ست التي قضاها مولاي بوزقزة في الجبل، على درجة إيلامها وشقاوتها، كما قرأ كولونيل الزبربر وسمع ودون».[2]

لقد استطاع الكاتب من خلال هذه الخلاصة أن يحمل تلك الفترة التي قضاها مولاي بوزقزة في (سنوات ست)، حيث استطاع أن يلخص كل السنوات التي قضاها مولاي بوزقزة في الجبل.

ومن خلال هذه الخلاصة يتضح لنا بروز هذا النوع بكثرة في الرواية ويظهر ذلك في قول السارد: «عند مذبحة القمار، التي قبل واحد وعشرون عاما كانت فتحت باب جحيم الاقتتال مذبحة في حق جنود حرس الحدود»،[3] من خلال هذا القول يلخص الكاتب الأحداث التي جرت في مذبحة القمار في كلمة (قبل واحد وعشرون عاما)، والتي كانت خلاصة لعدة أحداث وتفاصيل كانت قد حدثت في تلك الحادثة.

يقول السارد: «ففي قاعة المحاضرات لأكاديمية شرشال الممتلئة، انتباها كان كولونيل الزبربر قبل أربعين عاما، كغيره من زملائه الطلبة في الدفعة بألبتهم العسكرية، وتسريحة

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 19.

[2] **المصدر نفسه**، ص 59.

[3] **نفسه**، ص 52.

شعورهم القصيرة...»،[1] وفي هذه الخلاصة إبراز لحالة كولونيل الزبربر، من خلال عبارة (قبل أربعين عاما).

والملاحظ أن الكاتب في تلخيصه للأحداث والفترات الزمنة، كان يعمل على توظيف عبارات مغايرة، وقد عمل على إبراز مجموعة من الأحداث عبر تلخيصها في الرواية.

– **الحذف:** إن الحذف هو تجاوز بعض المراحل في الرواية، دون الإشارة بشيء إليها والواقع أن الحذف يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية،[2] ويرى حسن بحراوي أنه: «تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث».[3]

وسنحاول دراسة هذا النوع من الحذف من خلال رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح، حيث يقول السارد: «كما الآن في هذه الذكرى الخمسين، كما في مهمة أو خلال اشتباك مسلح، كما كان قبل ثلاث سنين إلى الوراء».[4]

يبدو أن الحبيب السائح عمد إلى حذف الفترة الزمنية المحددة (قبل ثلاث سنين)، لأن الكاتب لم يشر إلى الأحداث التي جرت في تلك الفترة الزمنية، وبذلك يكون الكاتب قد حذف الأحداث التي لا أهمية لها، ويقول السارد: «بدمعة مؤجلة من لحظة أن قرفص وحيدا عند قبرها، بعد أن رشه بدلو من ماء الدفن قبل عشرين عاما».[5]

نلاحظ هنا توظيف الإشارة الزمنية والذي يدل عليها (عشرين عاما) متجاوزا تلك الأحداث، ما وقع من تلك الأحداث، ويقول السارد أيضا: «مثلي قبل ستة أعوام، ولكن في

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 216.

[2] حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ص 77.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي –الفضاء، الشخصيات، الزمن**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص 156.

[4] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 21.

[5] **المصدر نفسه**، ص 23.

طقس مختلف مع حكيم»،[1] وهنا نلاحظ أنه تم حذف الأحداث التي وقعت، من خلال الإشارة إليها بعبارة (قبل ستة أعوام) فتجاوز تلك الأحداث التي وقعت في تلك الفترة.

من خلال دراستنا تقنيتي الخلاصة والحذف في رواية "كولونيل الزبربر" نستنتج أن الروائي قد لجأ إليهما من أجل تلخيص الأحداث التاريخية في الرواية، والتحكم في المساحة النصية للموازنة بين التاريخي والمتخيل، وقد عملت هاتين التقنيتين في بناء أحداث الرواية.

2.3. تبطئة الحكي:

وهو بدوره يقوم على تقنيتي الوقفة والمشهد، وهذا ما سنحاول إظهاره في رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح، وتتمثل في:

– **الوقفة:** "تكون الوقفة في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها،[2] بمعنى أن الوقفة هي عبارة عن انقطاعات بسبب لجوء الروائي إلى أحداث أخرى ومزجها.

وعند دراستنا لرواية "كولونيل الزبربر" نلاحظ أنها اعتمدت على الوصف خاصة بالنسبة للشخصيات، كما يلجأ الكاتب أحيانا إلى وصف أشياء أخرى، ويتمثل ذلك في قول السارد: «ها هو يقول إنه ارتعش، برغم حرارة هذا الخامس جويلية ورطوبته، (باية) كانت وشوشت له مرة في السرير أنه يحمل لها رائحة الأرض في شعره وجلده صنوبرا وعرعارا وضروا وحلحالا وقندولا وزعترا أيضا وشيحا».[3]

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 30.

[2] حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ص 76.

[3] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 43.

يلاحظ القارئ أن الخط الزمني للحكي، إلا أنها تفسح مجالا لوقفة وصفية مستقلة تماما عن الحكي، فبدأ في تصور الحرارة والرطوبة، ثم إلى وصف رائحة الأرض والصنوبر والعرعار، وقد جسدها في هذه الصورة الجميلة من الأوصاف.

ونلاحظ أيضا أن الكاتب يقف عند الوقفة الوصفية لشخصية من الشخصيات، ويظهر ذلك جلا في قول السارد: «كان عادل شابا، في الثامنة عشرة، ذا عينين قاسيتين، وفك عريض، وبشرة بلون القمح الصلب، يوم أدى أمام قائده اليمين لدى التحاقه».[1]

ويقول أيضا السارد: «خرج كولونيل الزبربر كما عادته، في الدقيقة الأولى بعد منتصف الليل لابسا قشابيته، وأطلق من مسدسه سبع طلقات في الهواء»،[2] نلاحظ أن الكاتب اعتمد إدخال الوصف في الرواية، لتحقيق تواصل مع القارئ، فمن وقت إلى حين يحاول الروائي التوقف عند الوصف، والعمل على إشراك القارئ في تخيل أحداث الرواية والقدرة على تشخيصها.

- **المشهد:**

"هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد، إن المشهد يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة."[3] والسرد يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان.

وعند دراستنا رواية "كولونيل الزبربر"، وجدنا أن هذه التقنية تبدو بارزة وواضحة خاصة الحوار الذي شغل مساحة كبيرة في الرواية، ولذلك سنحاول إيراد بعض الأمثلة التي جسدت هذا النوع، يقول السارد:

«حدث ذلك في العام الثالث، 28 مايو 1957.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 73.

[2] **المصدر نفسه**، ص 57.

[3] حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ص 78.

سأله

من؟

تداخل، مثل المطر مع البرد والرعد والبرق.

متى حدث؟

مع منتصف النهار

التقديرات؟

حوالي ثلاثمائة.

ماذا يشاع؟

اليد الحمراء

هي منظمة تسيرها استخبارات العدو، تشن عملياتها التصفوية والتخريبية في المدن وفي الخارج أيضا.

وربما...

بلا ربما!

جيش العدو

تقول تمت الإبادة بالسلاح الأبيض أيضا، وفي وضح النهار

ربما الإخوة

لماذا هم؟

لقطع دابر الخيانة

خيانة جماعية؟».[1]

وفي حوار آخر يقول السارد:

«كما أنتم أيضا، لأنكم هنا تتعلمون ما معنى أن يكون لك وطن تموت من أجله

أنتم الذي تضعون هذا التاريخ

وأنتم هم رجاله للغد، المستقبل لكم

حضرة القائد، كنت أحس أني تخلفت كثيرا

المشكلة هي ألا تحاول أن نستدرك

لذلك لم يعد الغضب وحده يكفي

قلت: لابد أن يتوقف هذا الظلم».[2]

الملاحظ أن هذا المشهد يبدو في الرواية أو بالأحرى المشهدين يتميزان بالطول، وقد ورد في سياق إيراد حقائق تاريخية، جعل منها الكاتب حوارات، وقد جعل منه وسيلة للزيادة في سعة تبطئ الحكي، فكما رأينا في الحوارين فقد عبر عن مدى الخيانة التي كانت منتشرة ويبدو لنا أن الحوارين اللذان دارا بين شخصيتين، قامت بتجسيد شخصيتين.

ويمكن القول في الأخير أن الحوار ساهم في بناء الرواية، ومنحها دلالة عميقة وبالتالي جسدت هذه الحوارات أو المشاهد، الصراع الذي كانت تعاني منه الجزائر أثناء

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 99.

[2] **المصدر نفسه**، ص 87.

الاستعمار، وهو استذكار للماضي، وإيراد حقائق كانت في ذاكرة التاريخ، والملاحظ أن الحبيب السائح قد وظف الحوار من أجل الوصول إلى الحقيقة التاريخية.

وفي الأخير نخلص إلى أننا حاولنا إبراز كيفية اشتغال عنصر الزمن وتقنياته، فقد ركزنا في الوهلة الأولى على المفارقات السردية ثم المدة الزمنية، لأن الروائي وظفها بغرض إيضاح الحدث التاريخي، وقد عمد الروائي إلى التركيز على أحداث ووقائع تاريخية، يدرك القارئ من خلالها أن رواية الحبيب السائح "كولونيل الزبربر" جاءت لتعبر عن التاريخ وتروي ما سكت عنه التاريخ، فقد تعرضت الرواية إلى أحداث تاريخية حقيقية، كما جسدت أحداث متخيلة، لتبين ما سكت عنه التاريخ، أو ما طوته صفحات التاريخ، ولم تظهره كاملا في صورته الحقيقية.

الدارس أو المتطرق لبنية الزمن في رواية "كولونيل الزبربر" يلاحظ أنها رواية مليئة بأحداث تاريخية، انطلاقا من أنها قامت بإيراد أحداث تاريخية، وهذا ما جعل منها رواية تتمتع بصبغة تاريخية جعلت منها رواية مبدعة في الساحة الأدبية.

المبحث الرابع: التاريخي والمتخيل وبنية الفضاء

"يعتبر الفضاء الروائي هو الحيز الزمكاني الذي تظهر في الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث، تتبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس وبحساسية الروائي"،[1] أي الفضاء الروائي يتمظهر في المكان الذي تجسد فيه الشخصية الأحداث الموجودة في الرواية، حيث يعتبر الفضاء عنصرا هاما تقوم عليه الرواية، فلا نكاد نجد رواية خالية من ذكر المكان والفضاءات الموجودة فيه، "كما أن دلالة الفضاء لا تقتصر على مجموعة الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم لهذه الحوادث التي تقع في الأمكنة"،[2] فالكاتب يخلق لهذه الرواية أماكن ويجعل لها أحداثا وأسماء ويختلف بين

[1] محمد عزام: **فضاء النص الروائي**، ص 20.

[2] سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤية –مقاربة نقدية**، ص 07.

الشخصية والمكان انسجاما، فهذا العالم المتخيل هو من صنع الروائي، وعليه فإن الرواية تأتي من تأليف الروائي الذي يطبعها بطابع تخييلي ويعني ذلك أن: "المكان هو إبداع الروائي الذي أبدعه باللغة استجابة لحاجات التخييل"،[1] وبواسطة الطابع التخييلي يعمل الروائي على خلق المكان وذلك بإضفاء الطابع التخييلي عليه وكل ذلك من أجل تلبيته أو استجابة للمقتضيات التي تتطلبها الرواية، حيث يتميز الفضاء الروائي بأهمية خاصة في الكتابة الروائية، وقد استطاع بعض الباحثين مثل: جيرار جنيت وتودوروف وجوليا كريستيفا وميخائيل باختين، أن يقتربوا من مفهومه سواء على مستوى التنظير أو الممارسة.[2]

تتبني الأمكنة في الرواية المتخيلة للتاريخ على نحو مخصوص ليحيل إلى الدلالات التي يريدها الروائي من ذكر ذلك المكان والإحاطة به، فيقوم بالعمل على توزيعها وفقا لوضعيات الشخصيات وعملها في الرواية، وهذا ما وجدناه في الرواية التي تزخر بالأماكن من حيث الوظيفة والدلالة، وقد تعددت الأماكن في الرواية من أماكن متمدنة إلى أماكن مرتبطة بالريف، وتنبثق أهمية دراسة المكان في تطوير الإبداع الروائي، إذ يمثل المكان عنصر حكائي قائم بذاته، تقوم الشخصية بتجسيد طبيعة ذلك المكان الذي تتواجد، وتعمل على إظهار دوره في الرواية ولماذا تم الاعتماد على هذا المكان، هل هو مكان ذا أهمية تاريخية أم أنه مكان وظفه الروائي بغرض ملئ الفراغات الموجودة في الرواية، أم أنه يمثل قيمة إبداعية.

وقد تعددت الأمكنة في رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح، ويبدو المكان في الرواية عنصرا هاما يتحكم في الوظيفة الحكائية للرواية ويساهم في إضفاء جمالية على الرواية، وقد تضمنت الأمكنة الموجودة في الرواية دلالات ومعاني عديدة، منها ما جسد الطابع الثوري الذي كان سائدا في الثورة الجزائرية، مثل: "جبل الزبربر"، كما جسد في الوقت

[1] سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤية –مقاربة نقدية**، ص 74.

[2] علال سنقوقة: **المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية –دراسة**، منشورات الاختلاف، (د. ط)، (د. ت)، ص 218.

نفسه تحول إلى فضاء تمارس فيه الجماعات أعمالها غير القانونية، وهذا ما سنحاول رصده في هذه الرواية، رواية "كولونيل الزبربر" من خلال إظهار كل الأمكنة التي اعتمد عليها الروائي في روايته، وقد تمثلت هذه الأمكنة في فضاءات منغلقة، والفضاءات المنفتحة، كما تميزت الرواية بتقنية الانتقال من مكان إلى مكان دون التركيز على حيز واحد، أو مكان واحد، "لأن التخييل للرواية يقع في الزمان، وأن العالم الخيالي لرواية الشخصية يقع في المكان"،[1] بمعنى أن المكان من صنع خيال الروائي، فقد يكون حقيقي وقد يكون افتراضي أي أن صورة أنتجها خيال الروائي.

1. الفضاءات المنفتحة:

هي الأمكنة الرئيسية التي أخذت أكبر مساحة في الرواية، تدور فيها جل الأحداث وتشمل الأمكنة العامة المنفتحة على العالم، "فهي تمنح للناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل"،[2] كما تمنح للراوي حرية تحريك الشخصيات وتناقلاتها من مكان إلى مكان بحسب الدور الذي تقوم به الشخصية، فالمكان يلعب دورا هاما في الرواية، ولهذا سنحاول ذك كل الأماكن التي تطرق لها الروائي في رواية "كولونيل الزبربر".

1.1. جبل الزبربر:

وهو من الأماكن التي لها خصوصية في الرواية، حيث يعتبر جبل الزبربر من أهم الرموز التي تركت أثرا في نفوس الجزائريين، لما له من دور في تحرير الوطن من الاستعمار، كما ارتبط مسلك الجبل عند الراغبين في محاولة المستعر وإخراجه من الوطن وتحريره، وقد اعتبر الثوار "جبل الزبربر" هو المركز الذي تنطلق منه كل العمليات الثورية وفي رواية "كولونيل الزبربر" التي أخذت في وصف جبال المقاومة التي كان يأوي إليها كولونيل الزبربر هو والثوار، ويظهر هذا من خلال قول السارد: «بين جذوع أشجار الصنوبر

[1] إدوين موير: **بناء الرواية**، تر: إبراهيم الصرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د. ط)، ص 214.

[2] ياسين النصير: **الرواية والمكان**، دار العربية للطباعة، بغداد، (د. ط)، 1986، ص 14.

وعرعار منتصبة كعوامد لصحن مقام في قلب الزبربر»،[1] ويقول السارد في موضع آخر: «ستحفظ لكم ذِكرا مجيدا كل شجرة وكل ورقة وكل نبتة في هذا الجبل، وكل طير وحشرة وكل حيوان وكل روح من حولكم يحسكم ويراكم».[2]

لكن برغم من أن جبل الزبربر كان بمثابة رمز للنضال الثوري أثناء الثورة، إلَّا وقد تحول بعد الاستقلال إلى فضاء تمارس فيه الجماعات المسلحة أعمالها، فترة العشرية السوداء، وهذا ما صوره الروائي في بعض من صفحات الرواية، حيث يقول السارد: «تم ذلك عام 1995، في أحد كهوف جبل الزبربر المزود، كأي مقر من مقرات هيأة أركان في حال الحرب.»[3] هنا جسد الروائي كيف أصبح جبل الزبربر في بداية العشرية السوداء، مكان للجماعات المسلحة التي تمارس فيه كل أنواع القتال والتنكيل.

ويصف مولاي بوزقزة الجبل أثناء الليل يقول مولاي بوزقزة: «يروي لها ساعات من أيامه في الزبربر؛ فحدثها عن تنادي اليمام ومشي الحجل وأعشاشه وبيضه المنمش، ونظرات الثعالب المترصدة عن بعد في حذر، وصمت وتأهب وعيون الذئاب ليلا، ومهرجانات الحشرات في ليالي البدر التي تغدو خلالها ظلال الأشجار باهتة حفيفة غير مستقرة وهطول المطر الصاخب».[4]

2.1. الشوارع والطرقات:

تعد الشوارع والطرقات من أهم مكونات المدينة، لأن الشوارع تعطي للقارئ إحساسا بأنه يستطيع التحقق من وجودها، كان الشارع في هذه الرواية يمثل الهروب والاختباء، وكان رمزا للخوف، ومن المقاطع التي تبين ذلك، حيث يقول السارد: «كان عساكر فرقة "سي. ر. س" ظهروا من فم الشارع في بزاتهم الغامقة وخوذهم الزرقاء من نوع جان دارك مدججين، لم

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 62.

[2] **المصدر نفسه**، ص 62.

[3] **نفسه**، ص 230.

[4] **نفسه**، ص 286.

يطلقوا في الهواء ولا نحو الأرجل، صوبوا إلى الرؤوس والصدور والبطن ولطخ بالجدران والواجهات الدم المتفجر، في لحظة، تحول رصيف الشارع مذبحة سوداء»،[1] نلاحظ أن الشوارع احتوت على أحداث مختلفة، فهي تظهر مكتظة بالجثث والدم وحطام الآلات، فقد جسد الشارع الحالة المرعبة التي كان يعيشها السكان في تلك الفترة، فالشارع "يعتبر صعبا وشرسا".[2]

3.1. الغابة:

مكان طبيعي، يتميز بكل أنواع الأشجار والنباتات والغابة في هذه الرواية بمثابة مكان للفرار من بطش المستعمر ومحاربته، وهذا ما يظهر من خلال قول السارد: «فهناك كان لمس حرشة شجر العرعار، ميز رائحته التي هي فحل، كان يلج مشارف غابة الزبربر الحاضنة، بسهل العائلة ولم يكن عرف بعد، أن العرعار لا يعيش إلا وسط تلك الغابة منتشرا فيها نهي الصمت متجاوزا مع أشجار الصنوبر والضرو والقندول والكروش»،[3] والغابة في هذه الرواية كانت الملجأ الذي يهرع إليه الفارون خوفا من بطش المستعمر، هذا رغم قسوتها وصعوبة العيش فيها، ويتضح ذلك من خلال قول السارد: «لا يفترشون غالبا غير التراب وأوراق الشجر والتين، ولا يتوسدون غير الحجر وقطع الجذوع إذا داهمهم جوع، وقد نفذ خبزهم اليابس، عوضوه بالبلوط، وإذا ناموا فعلى عين واحدة كما تفعل حيوانات ليلية تعرفهم ويعرفونها».[4]

4.1. القرية:

احتلت القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان، لتميزها بالفقر والعزلة وأمكنتها البسيطة حيث تميل القرية بالنسبة للقرويين المحدودية والانغلاق لقسوة الطبيعة، وخضوع القرويين إلى ضغط المستعمر ووحشيته أكثر من أي فئة أخرى، وهذه الصور نجدها في هذه الرواية

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 183.

[2] ياسين النصير: **الرواية والمكان**، ص 112.

[3] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 265.

[4] **المصدر نفسه**، ص 76.

رواية "كولونيل الزبربر"، ويتضح ذلك من خلال هذا المقطع، يقول السارد: «طفت بقرى ودواوير وبواد غربا وشرقا، فما رأيت غير أشباح المرض والفاقة تفتك بآلاف الأرواح مرمية لقدرها، في بلاد الجزائر، كلها بلا علاج ولا دواء ولا تعليم ولا طريق ولا حاضر ولا مستقبل أخذ منهم المعمرون كل شيء ورموهم إلى الهوان»،[1] من خلال هذه المشاهد ندرك أن القرى كانت منسية، وكان يتخللها الخراب والمرض، ونجد ذلك جليا في قول السارد: «هنا في قمة الزبربر المطلة على القرى والبلدات المحيطة، ها هو مولاي بوزقزة يتأمل الصمت البعيد».[2]

لم يعد هناك أمل في حياة القروي سوى اللم والخراب والمرض والتدمير والجوع، وهذا ما جسده الراوي في الرواية، من خلال ذكره للقرية.

5.1. الصحراء:

"رغم أن الصحراء تشكل المساحة الأكبر في وطننا العربي والجزائري خاصة لكنها غائبة كمكان فني وفكري في كتاباتنا"،[3] فقد لعبت الصحراء دورا في الرواية، وإن لم يكن دورا كبيرا، إلا أنه تم ذكرها من خلال قول السارد: «هنالك في تندوف، أقصى غرب الجزائر إلى الجنوب، حيث مولد الفراغ ومعقل الضياع، وهول أشباح الجنوب المترصدة أن تأخذك إلى العدم ويد نارية من فوق رأسك تصب عليه لظًى رصاصيا ومن تحت قدميك ومن حولك أنفاس جحيم ظمأى تستعجل امتصاصك»،[4] في هذا المقطع يجسد الروائي طبيعة الصحراء القاسية، وقد وضعها الروائي كعنصر خيالي اختارها للهروب من واقعه المأساوي، حيث كانت الصحراء دلالة على الضياع والفراغ والوحشية والاتساع، كما استخدمت لفظة الصحراء أيضا للدلالة على الحيرة والقلق والضياع التي يشعر بها الروائي.

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 203.

[2] **المصدر نفسه**، ص 161.

[3] ياسين النصير: **الرواية والمكان**، ص 118.

[4] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 268.

لقد اعتمد الروائي في رواية "كولونيل الزبربر" على أمكنة شاملة تحاول وصف الإطار العام الذي تدور فيه الأحداث، فاتخذ المدينة والقرية والجبال والغابة والسجن مطية لذلك، كما لم تنسى الرواية ذكر فضاءات عامة خصصت لها مساحة معتبرة في الرواية لعرضها: المدرسة، قاعة العرض السينمائية، الدار الكبيرة، الصحراء، المكتبة، المسجد العتيق، زاوية سيدي لمبارك، كنيسة النصارى، بيعة اليهود، القلاع التركية، محطة القطار، مدينة سور الغزلان، خط موريس على الحدود التونسية شرقا ومن عنابة في الشمال الشرقي إلى نقرين في الجنوب الشرقي، مع المغرب مع الغزوات في الشمال الغربي إلى بشار في الجنوب.[1]

لم تركز الرواية على الوصف الشمولي لأمكنة وذلك لتغليبها الطابع التخييلي على التاريخي، كما أن المتأمل في الرواية يتضح له اهتمامات رواية "كولونيل الزبربر" المخيلة للتاريخ بمدرات المعرفة، حيث عمل الروائي على تخير الأمكنة وربطها بما تقوله الشخصية وما تفعله.

استطاعت الرواية استنطاق الأمكنة في علاقتها بالذاكرة والشخصية، ومن هنا كان توظيفها، مما جعل القارئ يتحسس تاريخ الجزائر في الرواية الجزائرية المتخيلة التي عملت على إثبات تاريخيتها في الرواية.

وأخيرا يمكن القول بأن المكان من أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي، لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير عمل الشخصيات في الرواية، فلا وجود لأحداث خارج المكان، فكل حدث يأخذ وجوده من مكان محدد.

2. الفضاءات المنغلقة:

تعد من الأمكنة الثانوية، فهي بمثابة ملجأ ومأوى للإنسان، فهي مرتبطة به يعود إليها مثلا كالبيت، تتميز بانغلاقها وانحصارها، وهذه الأماكن تكون متخيلة من صنع الرواءين لإضافة حركية في الرواية، وسنحاول الإشارة إلى هذه الأمكنة.

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 172.

1.2.السجن:

هو مكان استلابي يجسد واقعا مرا، لأن المسجون بشتى أصنافه سيعرف في هذا المكان الكثير من العذاب، أولها فقدان الحرية والذات الشخصية، إذ استخدمه المستعمر الفرنسي لإرضاخ المجاهدين والسيطرة عليهم وتخويفهم، ومن بن الروايات الجزائرية التي تضمنت هذا النوع من الفضاءات بشكل لافت هي رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح يظهر ذلك جليا في قول السارد: «ذوبت طلاءها وقشرت تلبيساتها لتفوح من حجرها وطوبها وآجرها ومن خرساناتها نفسها رائحة عنصريتهم، ويندلع رعيق همجيتهم».[1]

إن تصوير أجواء السجن والتحقيق مع المعتقلين في رواية "كولونيل الزبربر" أعطت السجن دلالات جديدة متمثلة في مصادرة الحرية، كما يعتبر السجن في الرواية؛ يمثل الوحشية، وقد احتل السجن مساحة نصية.

2.2.البيت:

ارتبط البيت بالشخصية الساكنة له، فالبيت دون شخصية يكاد لا يعني شيئا، حيث أن البيت يسجل مشاعر وحياة الإنسان، وعلى جدرانه تواريخ الأيام الماضية والأيام الباقية، لذا فهو الرحم الاجتماعي.[2]

فإذا وصف الروائي البيت فإنه يعبر عن صاحبه، فيصبح البيت هو النقطة التي ينطلق منها الشخص ليعود إليها، فهو المرجع والمأوى والتاريخ الذي عاشته الشخصية في حياتها، لما يحمله من آثار، وهذا ما قدمته رواية "كولونيل الزبربر"، حيث تقول طاوس: «هنا إني، هنا في بيتي في رقان مستلقية في السرير، منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية...»[3] ونجد في موضع آخر من الرواية يصف البيت الذي يسكن فيه كولونيل الزبربر يقول السارد: «مكون من طابق أول فيه حمام وثلاث غرف بثاث شرفات إحداها مطلة على

---

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 123.

[2] ياسين النصير: **الرواية والمكان**، ص 176.

[3] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 13.

الخليج، والثانية على غابة الصنوبر، ومن طابق سفلي يحتوي مطبخا وصالة وبهوا وغرفتين».[1]

كان البيت في الرواية فضاء كشف عن أصداء توتر أصحاب هذا الفضاء نتيجة ما يحدث، فجاءت الرواية على ذكر: البهو، المطبخ، الطاولة، جنينة البيت، المكتب بمكوناته والكراسي، إذ اعتبر البيت هو أحد أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية وقد استعان الروائي، عندما وظف البيت في الرواية لتصويرها البعد الاجتماعي المتخيل الذي كانت تعيشه تلك الشخصيات، فقد مثل البيت مكان الانعزال.

3.2.المكتب:

وردت المكاتب في رواية "كولونيل الزبربر" لممارسة فعل الكتابة، إذ أن شخصيته مولاي بوزقزة كما لاحظنا في الرواية، تعود في وقت إلى آخر إلى الكتابة، ويظهر ذلك في قول السارد: «البارحة في مكتبه، يقول كولونيل الزبربر كان عاود إخراج ما يشبه التقرير في خمس ورقات مرقونة مصنفة ضمن "سري للغاية"».[2]

ويقول السارد: «إذ نزل كولونيل الزبربر إلى المكتبة غمره من بين الصور وجه العمة ملوكة، ملوكة عاشت في البيت العائلي هنالك في الحاكمية بتولا إلى مماتها بعد وفاة أخيها مولاي بعام وبجنبه دفنت»،[3] هنا نرى بأن المكتب كان بمثابة مكان للاستذكار والراحة، أي مكان تركت فيه ذكريات كثيرة، يعود إليها كلما ذهب إلى مكتبه، حيث يقول السارد: «وجدته في المكتبة واقفا ينتظرني، رازني بعتاب عابر كأني تأخرت عنه، سلمني بشماله مفتاح "فلاش ديسك"... ووضعه على سطح المكتب»،[4] ونلاحظ أن المكتب كمكان ذكر في رواية مرات عديدة، وكان الراوي يعود إليه من لحظة إلى أخرى، فهو يعتبر مكانا متخيلا جسده

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 21.
[2] **المصدر نفسه**، ص 273.
[3] **نفسه**، ص 263.
[4] **نفسه**، ص 16.

الراوي في مخيلته من أجل تجسيد الأحداث الأولية، التي ستبدأ من خلالها الرواية، ولا يمكن أن ننسى أن المكتب جسده الراوي من أجل بيان تاريخ الجزائر، ومدى المأساة التي عانى منها الشعب الجزائري في ذلك الوقت، في شكل متخيل.

4.2.الغرف:

يمر الروائي في روايته "كولونيل الزبربر" بالغرف مرورا سريعا دون إعطاء بعض من تفصيلات أوصاف هذه الغرف، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، وحاجيات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة،[1] ويظهر ذلك جليا في قول السارد: «لكن كان يسكن قلبي يقين انه يحسني في ظهره، فمن شرفة الغرفة المطلة على الجنينة كنت أتابعه»،[2] «وجدته في المكتبة واقفا ينتظرني، رازني بعتاب عابر كأني تأخرت عنه».[3]

ونجده في موضع آخر يصف الغرف، يقول السارد: «مكونة من طابق أول فيه حمام وثلاث غرف بثلاث شرفات إحداها مطلة على الخليج والثانية على غابة الصنوبر، والأخيرة على الجنينة، ومن طابق سفلي يحتوي مطبخا وصالة وبهوا وغرفتين، حول إحداهما إلى مكتبة، ودورة مياه وقاراج».[4]

في صميم هذه الحالة نجد الروائي يعبر عن كيانه النفسي من خلال هذه الغرف، لكي يعبر عن الأحداث التي يمر بها الراوي، والغرف هي عبارة مستحضر في الخيال تجري فيها أحداث، حيث يقول: «مدت يدها إلى المصباح البترولي من نوع كانكي، قرب رأسها على مائدة خشبية صغيرة، في حجرة نومهم»،[5] حيث يجسد الروائي هنا حالة الغرفة التي يجلس

---

[1] ياسين النصير: **الرواية والمكان**، ص 217.

[2] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 13.

[3] **المصدر نفسه**، ص 16.

[4] **نفسه**، ص 21.

[5] **نفسه**، ص 23.

فيها، حيث يقول: «إذ نزل إلى المكتبة في آخر المكتبة في آخر ليلة من ديسمبر مكتئبا... كان أزاح ستار النافذة الأبيض ساكنا خلف المربعات الزجاجية».[1]

وقد كان لتوظيف الغرفة في الرواية دورا هاما في بناء أحداث الرواية، حيث جعلها الروائي مكانا متخيلا من صنعه لتدل على البعد الواقعي، كما أنها جسدت الحالة الاجتماعية للشخصيات.

5.2.المدينة:

تشكل المدينة في رواية "كولونيل الزبربر" المكان الذي يتحرك فيه الشعب ليعبر عن آرائه، فهي جسدت مكان للتعبير والحرية، فكانت المكان الذي تكون فيه الأعمال الداعمة للثورة والثوار، ويتضح ذلك جليا في قول السارد: «في الأحياء المحيطة بالمدن، العاصمة خاصة، يلاحظ عند إخواننا روح تضامن متينة، يبدون مستعدين جميعا للتضحية من أجل الهدف النهائي»،[2] وفي هذا المقطع يصور لنا الروائي طبيعة العلاقة التي تجمع الثوار بالمدينة، كون المدينة تعتبر منطلق التعبير عن الثورة، وإخراجها من طابعها الريفي المنغلق إلى المعلن.

كما نلاحظ أن الراوي في الرواية قد ذكر العديد من المدن الجزائرية للتدليل على مدى معاناة الشعب الجزائري في هذه المدن، وقد وظف الروائي المدن في الرواية لنقل أحداث الرواية من طابع إلى آخر، لكي لا يدرك القارئ أن الأحداث تتكرر في طابع ومكان واحد فقط، وإنما تتنوع الأحداث في الرواية من مكان إلى آخر.

وما يمكن استخلاصه من مدى توظيف الروائي للفضاءات المنغلقة في الرواية، كونها تجسد أحداث الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، فهذه الأماكن عملت في الرواية على أنها فضاءات متخيلة من صنع خيال الروائي، وهذا لغرض تجسيد أحداث الرواية وإرساء

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 51.

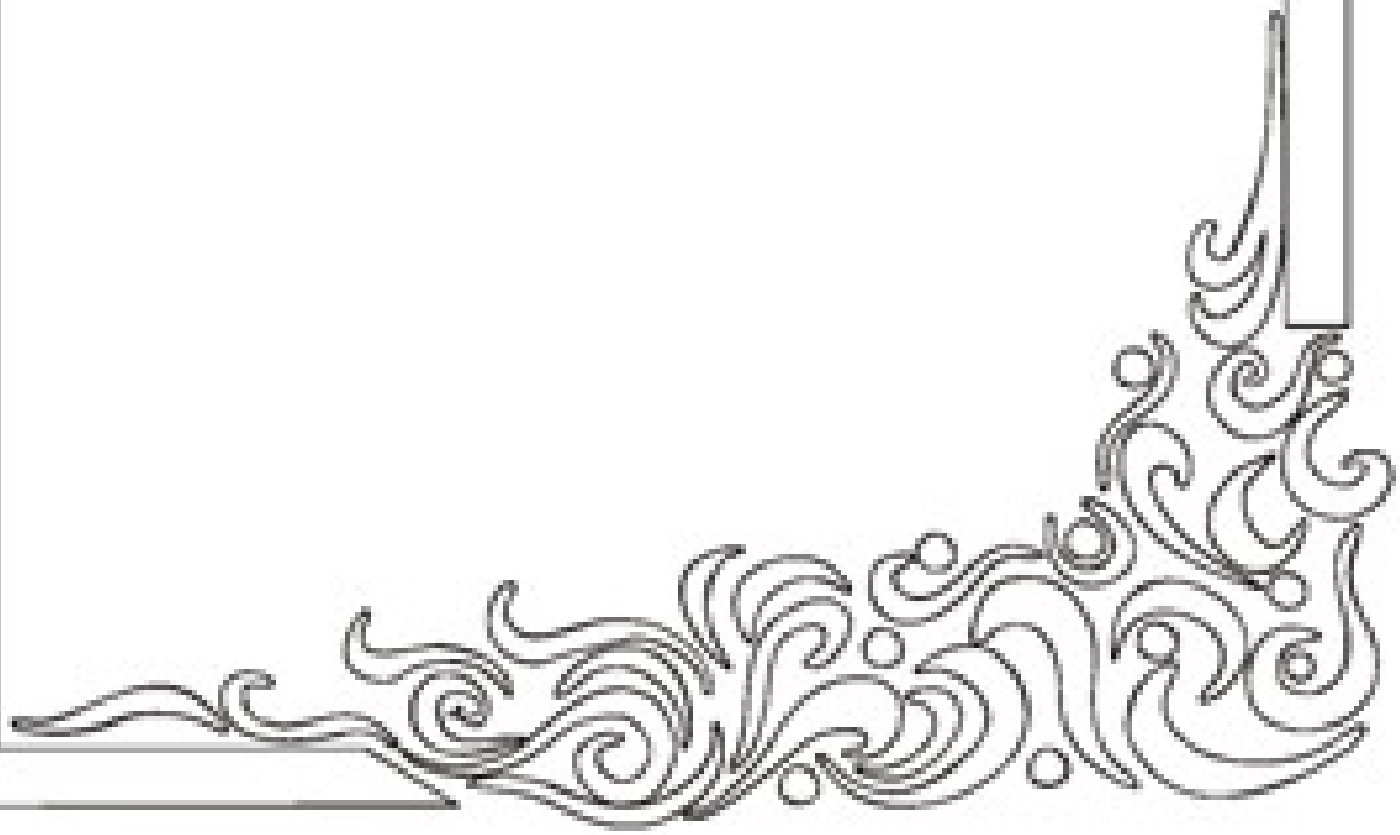
[2] **المصدر نفسه**، ص 71.

الطابع التاريخي، بإضفاء المتخيل عليه، فكل فضاء من هذه الفضاءات جسد حدث في الرواة، كما استعان به الكاتب بغرض إضفاء نوع من البعد الواقعي في الرواية.

ملخص الفصل الثاني:

ونخلص في ختام هذا الفصل الذي تطرقنا فيه إلى دراسة الحدث التاريخي والمتخيل حيث لاحظنا أن الرواية تميزت بأحداث تاريخية استحضرها الروائي بطريقة فنية إبداعية وحاولنا أن نقدم أهم الأحداث التي استثمرت في رواية "كولونيل الزبربر"، أما في المبحث الثاني تطرقنا إلى أهم الشخصيات التاريخية التي اعتمدها الكاتب في روايته وكذا لا ننسى ذكر الشخصيات المتخيلة التي كان لها دور في أحداث الرواية، كما قمنا بدراسة بنية الزمن من خلال التركيز على الزمن النفسي والمفارقات السردية التي اعتمدنا فيها على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، ثم حاولنا دراسة المدة الزمنية لرواية "كولونيل الزبربر"، أما في المبحث الرابع ركزنا على أهم الفضاءات التي تمثلت في الرواية سواء كانت فضاءات منفتحة أو منغلقة، ويبدو أن رواية "كولونيل الزبربر" تميزت بفضاءاتها المتعددة، كما لاحظنا أن الكاتب اعتمد على التخييل في تجسيد بعض هذه الفضاءات التي تميزت بها الرواية وفي الأخير نذهب إلى خلاصة مفادها أن رواية "كولونيل الزبربر" رواية تميزت بطابعها التاريخي المتسم بالطابع التخيلي، فقد حاول الروائي أن يجعل من الخطاب التاريخي خطابا إبداعيا وفنيا.

خـــــاتـــــمـــــــــة



خاتمة:

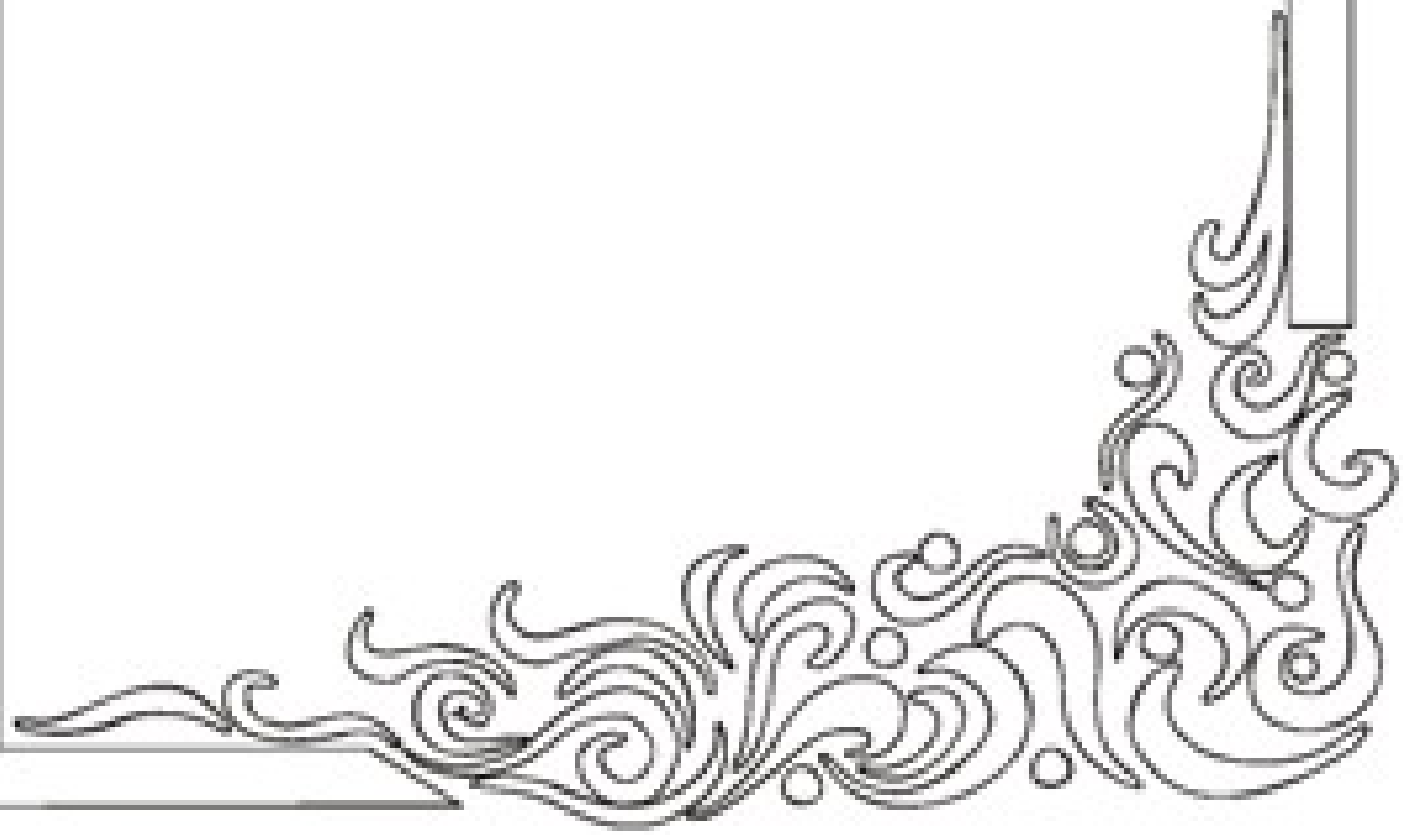
وفي نهاية دراستنا توصلنا إلى جملة من النتائج نذكرها فيما يلي:

- ✓ تعود الرواية إلى التاريخ لتصور عالما فعليا ما هو إلا عالم تمثله للتعبير عن أحاسيس ومشاعر مصبوغة بحقيقة تاريخية، كما أن التاريخ يلتقي مع الرواية في أن كلا منهما خطاب لغوي.
- ✓ استطاعت الرواية التاريخية أن تجعل من التاريخ مجالا تعتمده في الكتابة لتصور حقائق تاريخية بقالب فني إبداعي.
- ✓ رغم التباس مصطلح المتخيل إلا أنه يعني استراتيجية تعتمد عليها الرواية في بناء أحداثها؛ من حيث الشخصيات وتوظيفه للأحداث المتخيلة جعلت من الرواية نصا فنيا بطابع تخيلي.
- ✓ عمل الروائي على استحضار المادة التاريخية لكن بطريقة إبداعية تخدم نص الرواية.
- ✓ لقد حضر التاريخي والمتخيل في رواية "كولونيل الزبربر" متعالقين ومتماسكين ببعضهما البعض لدرجة أنهما انصهرا حتى يجسدا نص الرواية.
- ✓ انسجما العنصران التاريخي والمتخيل في رواية "كولونيل الزبربر" فصوّرا عالما روائيا خاليا من التناقضات.
- ✓ عملت رواية "كولونيل الزبربر" على استحضار التاريخ لكن ليس كسرد أحداث تاريخية فقط وإنما أضاف إليه عنصر المتخيل حتى تصبح عملا إبداعيا، وقد جاء خادما لعنصر التاريخ ومتأثرا به.
- ✓ كان الحدث التاريخي في رواية "كولونيل الزبربر" شاهد عيان على المجريات الواقعية في الجزائر.

- ✓ عمل الروائي على توظيف نوعين من الشخصيات تجسدت في شخصيات تاريخية والتي جاءت من عمق التاريخ، وذلك ليجعلا الرواية قريبة من الواقع وشخصيات متخيلة من صنع خيال الروائي للمساهمة في تحريك الأحداث وإضفاء نوع من الإبداع.
- ✓ ركز الروائي في رواية "كولونيل الزبربر" على تقنية الزمن وجعل لها دورا في بناء أحداث الرواية وترتيبها.
- ✓ عمل الروائي على استحضار أماكن منغلقة ومنفتحة وربطها بأحداث الرواية وأدوار الشخصيات وقد ركز على أماكن ارتبطت بتاريخ الجزائر.
- ✓ أسهم المتخيل في استحضار التاريخ، ولأن نص "كولونيل الزبربر" عمل إبداعي وليس مؤلفا تاريخيا حضر فيه البعد المتخيل.
- ✓ رواية "كولونيل الزبربر" رواية استلهمت من التاريخ لكنها ليست نصا تاريخيا، ذلك لأنها لا تسرد أحداث تاريخية فقط، وإنما اضفت عليها طابع المتخيل.
- ✓ عمل التاريخي والمتخيل في رواية "كولونيل الزبربر" على جعلها نصا روائيا إبداعيا جاء كل منهما خادما للآخر، وذلك ما جسد تلاحما في نص الرواية وجعل منهما جسدا واحدا في الرواية.
- ✓ قد نجح الحبيب السائح في توظيف التاريخ بطريقة فنية، جعلت من الرواية نصا إبداعيا اتسم بمقاربة التاريخ والكشف عنه.

والله ولي التوفيق

قـــائمة المـصادر والمـــراجع



قائمة المصادر والمراجع

أولا. المصادر:

1. السائح الحبيب: **كولونيل الزبربر**، ط1، دار السياق، بيروت، لبنان، 2015.

ثانيا. المراجع:

أ. المراجع العربية:

2. إبراهيم محمد رزان: **الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية**، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 1493هـ/2012م.

3. إسماعيل حسن سالم هندي: **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث –دراسة في البنية السردية**، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، 2014م/1435هـ.

4. بحراوي حسن: **بنية الشكل الروائي –الفضاء، الشخصيات، الزمن**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

5. بطرس أنطونيوس: **الأدب –تعريفه، أنواعه، مذاهبه**، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (د. ت).

6. بلعلي آمنه: **المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف**، (د. ط)، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2007.

7. بن خلدون عبدالرحمن: **المقدمة**، ج1، (د. ط)، الدار التونسية للنشر، 1989.

8. جبار سعيد: **من السردية إلى التخييلية –بحث في بعض الأنساق الذاتية في السرد العربي**، ط1، دار الأمان، الرباط، 1433هـ/2012م.

9. جنداري إبراهيم: **الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا**، ط1، دار كنوز للطباعة والنشر، 2013.

10. الحسيب عبدالمجيد: **الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة**، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014.

11. حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991.

12. دراج فيصل: **الرواية وتأويل التاريخ –نظرية الرواية والرواية العربية**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

13. الذهبي العربي: **شعريات المتخيل –اقتراب ظاهراتي**، الدار البيضاء للنشر والتوزع، ط1، 2000م.

14. رابحي عبدالقادر: **إيديولوجية الرواية والكسر التاريخ**، ط 2، دار النعمان، (د. ب)، 2016.

15. سنقوقة علال: **المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية –دراسة**، (د. ط)، منشورات الاختلاف، (د. ت).

16. الشمالي نضال: **الرواية والتاريخ –بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، ط1، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2006.

17. عبدالخالق نادل أحمد: **الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني –دراسة موضوعية وفنية**، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2010.

18. عبدالله عبد البديع: **الرواية الآن –دراسة في الرواية العربية المعاصرة**، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1990.

19. العروي عبدالله: **مفهوم التاريخ**، (د. ط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

عزام محمد: **فضاء النص الروائي –مقاربة بنيوية تكوينية في أدب سليمان نبيل**، ط1، دار الحوار، 1996.

20. عصفور جابر: **الخيال، الأسلوب، الحداثة**، ط2، المركز القومي للترجمة، 2009.

21. عناني محمد: **المصطلحات الأدبية الحديثة**، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003.

22. العيد يمنى: **الرواية العربية –المتخيل وبنيته الفنية**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

23. الفيصل سمر روحي: **الرواية العربية البناء والرؤيا –مقاربات نقدية**، (د. ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

24. قاسم سيزا: **بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1979.

25. القاضي محمد: **الرواية والتاريخ –دراسات في تخييل المرجعي**، ط1، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008.

26. القاعود حلمي محمد: **الرواية التاريخية في أدبنا الحديث –دراسة تطبيقية**، (د. ط)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008.

27. مرتاض عبدالمالك: **في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد**، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (1923–1990).

28. مريدن عزيزة: **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

29. نجمي حسن: **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، ط1، دار النشر المركز الثقافي العربي، 2000.

30. النصير ياسين: **الرواية والمكان**، (د. ط)، دار العربية للطباعة، بغداد، 1986.

31. يقطين سعيد: **قضايا الرواية العربية الجديدة –الوجود والحدود**، ط1، دار الأمان، الرباط، 2012.

32. يوسف آمنة: **تقنيات السرد في النظرة والتطبيق**، ط2، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2005.

ب. المراجع المترجمة:

33. ألان روجر: **الرواية العربية**، تر: إبراهيم ضيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

34. أرسطو: **فن الشعر**، تر: عبدالرحمان بدوي، ط3، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973.

35. إكسير جوزيف: **شعرية الفضاء الروائي**، تر: لحسن حماصة، دار النشر إفريقيا الشرق،2003.

36. جينت جيرار: **خطاب الحكاية –بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

37. جوزيف فانسون: **أثر الشخصية في الرواية**، ط1، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والنشر، 2012.

38. لوكاتش جورج: **الرواية التاريخية**، تر: صالح جواد كاظم، (د. ط)، دار الطليعة، بيروت، 1978.

39. لوكاتش جورج: **نظرية الرواية وتطورها**، (د. ط)، تر: نزيه الشوقي، دار دمشق، 1985.

40. ماتز جيسي: **تطور الرواية الحديثة**، تر: لطيفة الدليمي، ط1، دار الهدى، 2006.

41. موير إدوين: **بناء الرواية**، تر: إبراهيم الصرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د. ط)، (د. ت).

42. مانفريد يان: **علم السرد –مدخل إلى نظرة السرد**، تر: أماني بورحمة، ط1، دار نينوى للنشر، 2011.

43. ميخائيل باختين: **الملحمة والرواية –دراسة الرواية، مسائل في المنهجية**، تر: جمال شحيد، ط1، كتاب الفكر العربي، بيروت، 1986.

ثالثا. الموسوعات:

44. إبراهيم عبدالله: **موسوعة السرد العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر فارس، 2008.

رابعا. المعاجم:

45. ابن فارس: **مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة (خيل)، مج2، (د. ط)، دار الجيل، بيروت.

46. إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، (د. ط)، دار التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، 1986.

47. ابن منظور: **لسان العرب**، مادة روى، مج3، دار المعارف، القاهرة، مصر.

48. الزمخشري: **أساس البلاغة**، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1996.

49. القاضي محمد: **معجم السرديات**، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

50. بن سيدة علي بن إسماعيل: **المحكم والمحيط الأعظم في اللغة**، تح: إبراهيم الأنباري، ط1، معهد المخطوطات، الدول العربية، 1971.

51. زيتوني لطيف: **معجم المصطلحات –نقد الرواية**، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.

52. مجموعة مؤلفين: **المعجم الوسيط**، ج1، ط2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ت).

53. هارون نبيل عبدالسلام: **المعجم الوجيز**، (د. ط)، مجمع اللغة العربية القاهرة، 1989.

54. وهبة مجدي: **معجم المصطلحات العربية في الدقة والأدب**، ط2، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1984.

خامسا المجلات:

55. المرعي فوائد: **التخيل وعلاقة الرواية بالواقع**، مجلة جامعة تشرين للدراسات العلمية، سلسلة العلوم الإنسانية، م14، ع2، 1992.

56. أبو ساري نواف: **الرواية التاريخية جنس أدبي جديد في الأدب العربي الحديث**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، ع23، جوان 2005.

57. بن خروف سماح: **المتخيل التاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج**، مجلة القادسية، مج5، ع15، 2015.

58. بالنور سليمة: **الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة**، مجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية، ع93، www.oudnad.com.ae

59. بعيو نورة: **أشكال وتوظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة**، مجلة الخطاب، ع9، جامعة تيزي وزو، جوان 2010.

60. جوادي هنية: **التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع9، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2013.

61. سامية يحياوي: **جدلية الواقعي والجمالي في الرواية الجزائرية –رواية الطوفان لمرتاض أنموذجا**، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة سكيكدة، ع13، 2016.

62. وديجي رشيد: **الغرب ونشأة الرواية العربية**، مجلة الفكر الثقافية.

سادسا. الرسائل الجامعية:

63. بن صفية عبدالله: **المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية –جدلية المرجع والمنجز السردي**، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة والفنون، جامعة باتنة، 2017/2016.

64. رملي فايزة: **تحليلات التأويلات في ترجمة المتخيل الروائي، رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي**، تر: محمد مقدم، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير في الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015/2014.

65. زعباط السعيد: **رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011/2010.

66. محمد بن مصطفى: **التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض "الملحمة، الطوفان، الخلاص**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا، وهران، 2015/2014.

67. محمد أبو تحفة إبراهيم علي: **الرواية التاريخية عند إبراهيم نصرالله –زمن الخيول البيضاء وقناديل ملك خليل أنموذجا**، استكمالا للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، نابلس، فلسطين، 2017.

سابعا. المراقع الإلكترونية:

68. الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجي زيدان وأحمد باكثير، موقع الأديب علي أحمد باكثير، 2019/02/24، www.bakateer.com

الملاحق

التعريف بالحبيب السائح

"الحبيب السائح" روائي جزائري ولد بمنطقة "**لالة حسناء**" بولاية "**معسكر**" في: 24 أفريل 1950م، نشأ وترعرع في مدينة "**سعيدة**" ودرس فيها أيضا، ليكمل دراسته في جامعة "**وهران**" التي تخرج منها بشهادة الليسانس تخصص آداب، ليلج بعدها إلى إكمال شهادة الماجستير في نفس الجامعة، وبعد فترة الدراسة اشتغل بالتدريس في رحاب المدرسة الجزائرية، وفي الفترة المصاحبة لبعض كتاباته وإسهاماته الصحفية عبر بوابة بعض الجرائد واليوميات الجزائرية، وفي سنة 1994م وبعد عديد المضايقات التي تعرض لها الروائي "**الحبيب السائح**" غادر "**الجزائر**" متجها نحو "**تونس**" حيث أقام بها نصف سنة، ثم انتقل إلى المغرب الأقصى، ثم عاد بعدها نحو "**الجزائر**" ليتخذ من ولاية "**أدرار**" جنوب الجزائر ملاذا آمنا لمقامه الأخير في تلك الفترة، ليستقر ويتفرغ للكتابة والإبداع.

تعد تجربة الروائي "**الحبيب السائح**" الإبداعية غنية ومتنوعة بعديد الأعمال القصصية والروائية، فقد أصدر مجموعة قصصية في سوريا سنة 1979م، ووسمها بـ "**القرار**" ليعيد طبعها في الجزائر سنة 1985م، وفي سنة 1981م صدرت في الجزائر مجموعته القصصية الثانية "**الصعود نحو الأسفل**" والتي أعيد طبعها كذلك سنة 1986م.

وقد صدرت له أيضا مجموعة قصصية بعنوان "**الموت بالتقسيط**" لتتبع في عام 2000م، مجموعة قصصية أخرى بعنوان "**البهية تتزين لجلادها**" وقد صدرت عن دار نشر **بسوريا**.[1]

إلى جانب أعماله القصصية، فقد برع "**الحبيب السائح**" في مجال الرواية، وقد بدأ كتابته برواية "**زمن النمرود**" التي صدرت له عام 1995م، ثم رواية "**ذاك الحنين**" في عام

[1] ينظر: أحمد بن بلقاسم جعفري؛ **الأبعاد التاريخية في رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح**، مجلة العاصمة، مج9، قسم اللغة العربية، كلية الجامعة ترونتبرم، كيرلا، الهند، 2017، ص 18.

2002م، وكانت رواية "**تلك المحبة**" أبرز تجسيداته، وهو النص نفسه الذي سيجعل تجربته تأخذ مسارات، التي ستعطي لكل نص من نصوصه اللاحقة بصمته الحقيقية، لا بالنسبة إلى غيره من بقية نصوص المتن الجزائري،[1] وإلى جانب هذه النصوص الروائية فقد أبدع "**الحبيب السائح**" في نصوص أخرى منحته ذيوعا في مجال كتابة الرواية منه:

- ✓ "تماسيخت" سنة 2002م؛
- ✓ "**مذنبون لون دمهم في دمي**" سنة 2009م؛
- ✓ "**زهوة**" سنة 2011م؛
- ✓ "**الموت في وهران**" سنة 2013م
- ✓ "**كولونيل الزبربر**" سنة 2015م؛
- ✓ "**هذا المجاز**" سنة 2014م.

تحصل على العديد من الجوائز منها: جائزة "**الرواية**" من ملتقى "**عبدالحميد هدوقة**" بالجزائر عام 2003م.

شارك أيضا في العديد من الندوات في الجامعات الجزائرية وفي دورات معرض "الجزائر" الدولي للكتاب.[2]

[1] ينظر: أحمد بن بلقاسم جعفري؛ **الأبعاد التاريخية في رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح**، ص 18.

[2] الحبيب السائح: **الأنطوجيا**، عبر موقع: la ntologia.com، نفوس المهدي، بتاريخ 2019/04/23، على الساعة: 21:58.

إن رواية "**كولونيل الزبربر**" عمل أدبي للمؤلف "**الحبيب السائح**" صور فيها أحداث الثورة الجزائرية، وكان بطلها "**مولاي الحضري**" المكنى بـ " **بوزقزة**".

تبدأ أحداث هذه الرواية عند اكتشاف "**الطاوس**" لمذكرات جدها "**مولاي الحضري**" الضابط السابق في صفوف جيش التحرير الوطني الجزائري خلال حرب التحرير بين (1954-1962م).

تسرد "**الطاوس**" حياة جدها "**مولاي الحضري**" الذي كان يقطن في قرية "**الحاكمية**" وقد تزوج من جدتها "**رُقية**" قبل اثنين وستين عاما، تم اختياره من الولاية الثالثة ليكون ضمن "**كومندو عزالدين**" ثم لينتقل في الولاية نفسها إلى رتبة ملازم أول، ليشارك بعد ذلك في عدة معارك، وقد صور "**مولاي الحضري**" في هذه المذكرات بشاعة الحرب والقتل وفظاعة الموت ومشاهد التعذيب.

كما تسرد الرواية حياة ابنه "**جلال**" المكنى "**كولونيل الزبربر**" حيث يقول السارد: «إن ماتوا حسبتهم يبتسمون مبتهجين بلقاء انتظروه، وإن رجعوا رأيت وجوههم كملائكة يمشون على الأرض!.»[1] وكان ذلك منذ طفولته وذكرياته مع والديه، والتحاقه بمدرسة "**أشبال الثورة**" قبل تسعة وأربعين عاما، ثم عمل على تشكيل جماعة للتصدي للجماعات المسلحة، ونصب لها الكمائن واخترق تحصيناتها في "**جبل الزبربر**" وقاومها بكفاءة قتالية فيروي عن أحداث دموية، كان من ضحاياها ابنه "ياسين"، حيث يقول السارد: «لماذا يا قدر تفجعني في ابني أأخْذا مني لدين ما لن أعلم أبدا قيمته ولا متى اقترضته؟.»[2] الذي تم اغتياله من قبل تلك الجماعات المسلحة من طرف شخص داخل الجهاز الثوري بدافع الخيانة.

[1] الحبيب السائح: **كولونيل الزبربر**، ص 96.
[2] **المصدر نفسه**، ص 47.

وفي منتصف الرواية يذكر "**مولاي الحضري**" أبشع جرائم الاستعمار في حق الثوار وقد ذكر بعضا من أسمائهم منهم "**حمو**" الذي قام الفرنسيون بصلبه عاريا، و"**حسين**" مطعون الظهر، وعن "**لويزة**" التي كانت تبلغ من العمر عشرون سنة، حين تم القبض عليها من طرف الاستعمار أثناء اشتباك، ليصور لنا أبشع صور التعذيب والاستنطاق التي كان يمارسها الاستعمار الفرنسي في حق الثوار والثورة.

بقي "**مولاي الحضري**" في "**جبال الزبربر**" ما يقارب ست سنوات، رغم فظاعة الحرب ومشاهد القتال والموت والدم وآثار الحرائق والخراب، إلا أنه لم يتخل عن طموحه في الحرية والاستقلال، كما يذكر "**مولاي بوزقزة**" أسماء الأسرى الذين تم القبض عليهم أثناء المعارك، منه: "**أنطون وجويل**" والذين هم بذاتهم عبروا عن بشاعة هذه الحرب ومدى فظاعة القتل، وأنها حرب غير عادلة بالنظر إلى شعب يطلب حريته فقط، كما لا ننسى أن الرواية قد ذكرت ما خلفته الحرب في نفوس الثوار وعائلاتهم، فقد كانوا يُعذَّبون ويُقتَلون أمام أعينهم، ومنهم: "**عادل، رابح والوناس**" حيث يقول "**مولاي بوزقزة**": «وإن أخرني قدري إلى أجل أراه قريبا لأشهد الفرحة العظمى.»[1]

كما تشير الرواية إلى التصفيات التي حدثت أثناء الثورة وبعد الثورة بسبب الخيانة والعمالة، وكيف تم تصفية المثقفين والمتعلمين الجزائريين الذين انظموا للثورة، بذريعة أنهم درسوا في مؤسسات فرنسية، ويحاولون نشر فكرة "**سلم الشجعان**".

لم يشغل الجانب السياسي "**مولاي بوزقزة**" ولم يكن يفكر في مناصب كبيرة في الدولة، ولم يتوقع أن بداية الاستقلال ستكون بداية فتنة لحرب أهلية ستحطم كل الأمل.

وبعد الاستقلال غادر "**مولاي الحضري**" المكنى بـ "**بوزقزة**" كل ما له علاقة بشؤون الدولة، وذلك احتجاجا على إعدام "**العقيد شعباني**" بذريعة الخيانة والانفصالية.

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

ثم انتقلت الرواية من الثورة إلى الفترة التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال من انقسام وظهور للجماعات الإرهابية سنة **1993م**، والتي اتخذت من "**جبل الزبربر**" مخبأ لها بعدما كان مكانا للكفاح من أجل الاستقلال، حيث قام "**كولونيل الزبربر**" الذي يتصدى لهذه الجماعات، ويصف مدى الرعب الذي نشرته في القرى والمناطق المعزولة.

وفي نهاية الرواية يتذكر "**كولونيل الزبربر**" والده "**مولاي بوزقزة**" ذلك الرجل الشجاع الذي بقي في الجبال مدة طويلة، وها هو ذا يتذكر زوجته "**باية**" التي توفيت في حادث مروري، كانت متجهة إلى مدينة البليدة" نحو "**حمام ملوان المعدني**".

وفي آخر الرواية تشيد "**الطاوس**" بشجاعة جدها "**مولاي بوزقزة**" ووالدها "**كولونيل الزبربر**" الذي قام بواجباته الوطنية تجاه بلده، وتستذكر أخاها "**ياسين**".

أصبح "**مولاي الحضري**" رمزا للشجاعة والمقاومة من أجل الحرية، وقد سار ابنه "**كولونيل الزبربر**" في نفس طريقه.

لكن رغم كل الحروب والقتال فإننا نجد في الرواية كلاما عن الحب، في حين تروي لنا "**الطاوس**" عن زواج جدها "**مولاي بوزقزة**" من "رقية"، كما تصف ليلة زفاف والدها "**كولونيل الزبربر**" مع والدتها "**باية**" وهو في برنوسه الأبيض وهي في قمجتها الحريرية البيضاء، وفي هذه الرواية نجد وقع الحرب على امتداد الصفحات مع وجود مقطع شعري في نهاية كل فصل من فصول الرواية.

فهـرس الـمـحتـويـات

فهرس المحتويات

البيان	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–هـ
الفصل الأول: التاريخي والمتخيل في الرواية	
توطئة	07
المبحث الأول: الرواية والتاريخ	08
1.الرواية	08
2.التاريخ	11
3.بين الرواية والتاريخ	13
المبحث الثاني: الرواية التاريخية	19
1.النشأة	19
2.مفهوم الرواية التاريخية	24
3.أهم رواد الرواية التاريخية	29
المبحث الثالث: المتخيل في الرواية التاريخية	33
1.المتخيل (Imaginaire)	33
2.المتخيل التاريخي	38
3.المتخيل في النقد الروائي	40
ملخص الفصل الأول	42
الفصل الثاني: تجليات التاريخي والمتخيل في رواية "كولونيل الزبربر"	
توطئة	44
المبحث الأول: التاريخي والمتخيل وبنية الحدث	45
1.الحدث التاريخي	45

2.الحدث المتخيل	52
المبحث الثاني: التاريخي والمتخيل وبنية الشخصية	55
1.الشخصيات التاريخية	55
2.الشخصيات المتخيلة (الافتراضية)	58
المبحث الثالث: التاريخي والمتخيل وبنية الزمن	64
1.الزمن النفسي	64
2.المفارقات السردية	68
3.المدة	76
المبحث الرابع: التاريخي والمتخيل وبنية الفضاء	83
1.الفضاءات المنفتحة	85
2.الفضاءات المنغلقة	89
ملخص الفصل الثاني	95
خاتمة	97
قائمة المصادر والمراجع	100
الملاحق	108
فهرس المحتويات	
الملخص	

ملخص:

عمدت هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات "التاريخي والمتخيل في رواية كولونيل الزبربر" للحبيب السائح، ذلك أن التاريخ حظي باهتمام كبير من طرف الروائيين الجزائريين، كونه مادة للإبداع والتأليف، حيث قام الكاتب بتوظيفه في قالب جعل من القارئ يتحسس ذلك التاريخ بكل أحداثه ووقائعه المجسدة في هذه الرواية عن طريق إضفاء الطابع التخييلي، كما حاولنا تبيان تمظهرات التاريخي والمتخيل في الرواية من خلال استثمار عناصر البنية السردية، حيث اعتبرت رواية "كولونيل الزبربر" رواية تتسم بالتاريخ ممزوجة بالطابع التخييلي.

الكلمات المفتاحية: الرواية، التاريخ، المتخيل.

***Abstract**:*

This study revealed the manifestation of "historical and imagined in the novel of Colonel Alzabarbar" of the beloved tourist, as the history has received great interest from the Algerian novelists, being a material for creativity and authorship, where the writer employed him in a template that made the reader sensitive that date with all his events and facts Embodied in this novel by means of a permissive character, we also tried to illustrate the historical and imaginary features of the novel by investing elements of the narrative structure, where the novel "Colonel Alzabarbar" was considered a novel history blended with the optional character.

***Keywords**: The novel, The history, the imagined*