الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة– الدكتور. مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس (ل. م. د.) التخصص: نقد ومناهج (ل. م. د)

بعنوان: **بنية الشخصية في رواية كولونيل الزبربر**

لجنة المناقشة		
أ.د العربي الدين	. جامعة سعيدة- د. مولاي الطاهر	**رئيسا**
د. مرسلي عيد السلام	"جامعة سعيدة- د. مولاي الطاهر".	**مشرفا ومقررا**
أ.د عبيد نصر الدين	"جامعة سعيدة- د. مولاي الطاهر".	**ممتحنا**

تحت إشراف الأستاذ: مرسلي عبد السلام

من إعداد الطالبين:

بلخيرة أحلام

ديف اسماعيل

السنة الجامعية 1439 هـ / 1440 هـ *** 2019 م / 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أحق من شكر، وأولى من مدح، الله عز وجل كيف لا والنعم منه واصلة وآلائه إلينا آتية، فلك الشكر يا رب أنت قيوم السماوات والأرض ومن فيهن.

وخالص الشكر وأوفاه، موصول إلى أستاذنا الفاضل **الدكتور مرسلي عبد السلام** الذي أحاطنا بخلقه الكريم، وشملنا بفضله العميم، فكانت توجيهاته سديدة، وملاحظاته مفيدة في جميع مراحل أطوار إنجاز هذا العمل.

كما نشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، ممن تشرف بالعمل في هذا المجال، وعلى مجهوداتهم المبذولة في سبيل السير قُدُمًا بهذا القسم، فلهم منا جزيل الشكر والعطاء.

والشكر موصول إلى كل الأساتذة الذين سيناقشون هذه المذكرة.

ولا ننسى كل من أعان على إتمام هذا العمل، فله منا كل الشكر والتقدير، ونخص بالذكر الأخ الوفي حسين كان موجودا عندما طلبناه، ولبى بمودة حينما ناديناه، لم يبخل علينا بنصائحه الذهبية ولم يمسك عنا أوقاته الثمينة، فلا نملك شكرا له إلا رفع أكف الضراعة والدعاء.

الإهداء

إلى من سهرا عليَّ باذلين لي كل ما يملكان في سبيل بلوغي المراد، فكانا بحق سراجا أضاء ليَّ الطريق عندما اسودت الظُّلَم فاستحقا مني كل الود وخالصه، وأسمى الشكر حتى يبلغ منتهاه، فما قدماه أعظم من أن يعوض، وأنبل من أن يتكرر، فما قبلهما أحد بلغ المنتهى ولا بعدهما ذلك، أدام الله عليّ ظلهما، وأبقى في عبق عطرهما، والداي ﴿**أمي الغالية نصيرة**﴾ و ﴿**أبي العطوف ابراهيم**﴾.

إلى شموع البيت وقناديله مشمي، وبهجته وسروره، أخوايا الغاليين من تفننا في زرع الابتسامة على سنحة وجهي، فعل أفضل بستانيّ فكانا بهذا سندي عند الترنح حتى الوقوف، ودرعي المتينة عندما ألاقي الحتوف، أعني بهما ﴿**رفيقة دربي العزيزة وحبيبة فؤادي المقربة أختي إيمان**﴾ و ﴿**آخر العنقود وأعز الموجود الغالي المحبب إلينا وإلى الجميع أخي الفاضل محمد**﴾.

أبقى الله عليّ ودهما، ووفقهما في دراستهما، ولا أنسى كل فرد من أفراد عائلتيّ بلخيرة وشريفي فردا فردا.

إلى من نصح وسدد، وقوّم وأرشد، كيف لا وقد شد من عضدي، وقوم اعوجاجي، أستاذي **الدكتور مرسلي عبد السلام** أنعم به وأكرم.

إلى من جمعتني بهم أواصر المحبة، فاستوطنوا الفؤاد وسكنوه، حتى صنعت منا معهم أجمل عقد تفخر به النساء، أخص منهم صديقتاي العزيزتان ولؤلؤتايّ النيّرتان، **نبهي فطيمة** و**بختاوي فتيحة**.

كما أشكر كل زميل جمعني به المشوار الدراسي، خاصة زميلي في هذا العمل **ديف إسماعيل**.

أهدي هذا العمل المتواضع مع إيقاني أني مزجى العبارة، قليل العلم بالصناعة، راجية من الله سداد الرمي ونبل الأهداف.

بلخيرة أحلام

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الوهاب الذي وهب لنا القدرة على إتمام هذا العمل.

بعد التحية والسلام، أهدي هذا العمل المتواضع، الذي لم أدخر فيه جهدا إلى شعلتيّ

حياتي إلى والديّ الغاليين أمي وأبي ﴿**علي**﴾.

أساتذتي الكرام، وأخص منهم من أشرف على هذه المذكرة الأستاذ الدكتور الفاضل

﴿**مرسلي عبد السلام**﴾.

وكذا زملائي في دفعة 2019 – 2020، وأخص بالذكر منهم زميلتي التي رافقتني في إتمام هذا العمل

﴿**بلخيرة أحلام**﴾.

وإلى أخوي العزيزين أيوب وعبد اللطيف، وأختاي الكريمتين.

وإلى كل من كان له سبب في توجيه أو نصح أو إرشاد.

إلى كل من علمني حرفا ومحى أمية وحارب جهلا.

أخيرا إلى من يطلب العلم بنزاهة وشرف وأمانة.

قال الله ﷻ {إنما يخشى الله من عباده العلماء}

والحمد لله أولا وأخيرا.

ديف إسماعيل

المقدمة

لقد كانت الرواية الجنس الأدبي عاكسة داخلة الكاتب، لأنها فضاء رحب يستطيع من خلاله الكاتب أن يسلط الضوء على أحداث الواقع سواء منها الحاضرة أو الماضية، فيكسوها لباسا من خيال واسع وألفاظ جزلة وعبارات سهلة، فإذا به يتكلم بلسان شخصياته يبكي معهم ويصفق لفرحهم.

ولقد عرفت الرواية في القطر الجزائري تطورا كبيرا رافقه كم هائل من العمل الفني على يد كوكبة من خيرة ما أنجبت هذه الأرض الطاهرة، فأخذوا بيد الرواية وأوصلوها إلى الريادة جاعلين منها درة مصونة وجوهرة مكنونة، يسعى الكثير إلى دراستها سابرين أغوارها مدققين في معاني أفكار أصحابها.

ويعتبر الحبيب السايح واحد من أولئك النجوم التي سطعت في سماء الأدب الجزائري، لقوة تعبيره وعذوبة لفظه وجرأته في طرح المواضيع، لعلمه وعلمنا التام أن نصف وجهة نظر لا تؤدي إلى حل كما أن نصف نظرة لا تكسبك الحقيقة، فسعى من خلال روايته **كولونيل الزبربر** إلى طرح مواضيع كانت بالأمس القريب من الخطوط الحمراء واضعا اليد على الجرح ملتمسا الشفاء.

وإن مما حدانا كطالبين نستكمل مرحلة ليسانس مشغوفين بالنهل من معين الأدب الجزائري عامة والرواية خاصة حثنا هذا إلى طرق باب رواية جزائرية تتم دراستها أكاديميا في موضوع لاستكمال متطلبات الدراسة فوقع الاختيار على دراسة بنية الشخصية في رواية **كولونيل الزبربر** إذ من المعلوم أن أدب هذا الكاتب العظيم لم يتم دراسته والتنقيب عن أسراره فكان هذا أكبر دافع لنا لخوض غمار هذه التجربة الأدبية.

وكأي عمل روائي، لا تخلوا رواية **كولونيل الزبربر** من عناصر الحدث والزمان والمكان التي لها علاقة وثيقة بالشخصيات، من هنا نشأت نواة إشكالية وهي كالآتي: كيف تمكن الحبيب السايح من توظيف الشخصيات في رواية كولونيل الزبربر؟ ولم يكن لنا الإجابة عن هذه الإشكالية لولا معرفة محتواها وسبر أغوارها مما ولد عندنا إشكاليات فرعية تندرج تحت هذه الإشكالية الأم وتسير في ركابها وكانت كالآتي

- ما هو الحد الضابط للبنية بحيث تتضح معالمها عن مثيلاتها من المفاهيم الأدبية؟
- أين يتجلى الفرق بين البنية والشخصية؟
- ماهي علاقة الشخصيات بالتقنيات السردية؟

ولفك رموز هذه الأسئلة كان لابد من التعمق في دراسة هذه الرواية، وقد تم الكثير من هذا بفضل الله ومنته، وتم كل هذا اعتمادا على خطة بحث اشتملت على فصلين، كان الأول منهما معنونا **ببنية الشخصية وأبعادها** هذا الفصل كان نظريا بحتا حيث تناولنا فيه تعاريف لغوية واصطلاحية لمفاهيم هي بمثابة المفاتيح في هذا الموضوع ونعني بها كل من البنية، الشخصية كما تناولنا فيه أنواع الشخصية، وأبعادها، وأهمية الشخصية، وختمنا هذا الفصل بمبحث في علاقة الشخصيات بالتقنيات السردية.

وبعد الفراغ من الفصل الأول انتقلنا إلى الفصل الثاني: فكان تحت عنوان **بنية الشخصية في رواية كولونيل الزبربر** , واشتمل على مباحث ثلاث : الأول منها تناولنا فيه أنواع الشخصية في رواية **كولونيل الزبربر** وانتظم تحته مبحثين الأول تناولنا فيه الشخصيات الرئيسية و الثاني تناولنا فيه الشخصيات الثانوية ولأن الرواية مفعمة بالأحداث مليئة بالشخصيات أضفنا نقطة مهمة تمثلت في شخصيات كان ظهورها خافت وإن كانت مأثرة في بعض الأحداث , و المبحث الثاني كان بعنوان أبعاد الشخصية في رواية **كولونيل الزبربر**, ولأن الأبعاد التي وضحها وبينها أهل التخصص كثيرة وقع اختيارنا على بعدين كان ظهورهما بارز في الرواية أعني بهما البعد الاجتماعي والبعد النفسي, ولم ينتهي هذا الفصل إلا بعد تمام المبحث الثالث وكان تحت عنوان علاقة الشخصيات بالتقنيات السردية , حيث تناولنا فيه علاقة الشخصيات بالحدث و علاقة الشخصيات بالزمن و علاقة الشخصيات بالمكان .

هذا كان لب موضوع المذكرة ووشحنا هاذين الفصلين بمدخل ومقدمة وخاتمة , وما كنا نخطوا خطوة في هذا المسار إلا واعترضتنا صعوبات وعوائق كان أولها الحصول على نسخة ورقية مطبوعة من الرواية المطلوب العمل عليها وبعد لطف الله وفضله علمنا توفرها في معرض سيلا بالعاصمة لنتوجه هناك ونتحصل عليها , لأن من المعروف أن الكاتب لا يطبع في بلده الأم لمبررات ذكرها هو , ولم نكد نخرج من هذه المعضلة حتى واجهتنا أختها وتمثلت في جمع المادة العلمية من المصادر المختلفة مع تنقيحها وتهذيبها واختيار الأحسن منها و الأفضل وترتيبها وتبويبها بشكل أكاديمي يخدم أهداف البحث ومما زاد الطين بلة الوضع الراهن للبلد بل للعالم كله حيث تعطلت الدراسات وأُقفلت الجامعات ولله في خلقه شؤون ولأقداره حكمه وهو الولي الحميد , ولم نكد نكمل الشق النظري وننطلق في الشق العملي

حتى واجهتنا مشكلة تعدد أحداث الرواية وتشعب مضامينها والزخم الكبير و الكم العظيم من الآراء و المعلومات التي ضمتها هذه الرواية والتي لولا فضل الله ثم نصائح الأستاذ المشرف ما كانت لتذلل .

سعيدة في 12-06-2020 الطالبة: بلخيرة أحلام

سعيدة في 12-06-2020 الطالب: ديف إسماعيل

المدخل: الرواية الجزائرية ومراحل تبلورها.

لم تكن الرواية العربية بمنأى عن التأثر بالمدارس الغربية، مما أضفى عليها صبغة جمالية وإبداعية فنية، أسهمت في إبداء الأدب بكل فنونه بأبهى صورة شكلا ومعنى، مثريةً المكتبة العربية بنصوص أدب ومقاطع شعر، ولذا **فمن التعسف القول إن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة** [1] .

و الأدب الجزائري كنظيره العربي ،إذ هو جزء منه يتقاسم معه الجذور الأساسية و المكونات الإجمالية ونفس الحس ،وإن كان لكل قطر ظروف تحيط بالأدب من كل جانب وتأتي إليه من حدب وصوب، فتنحته نحت الأمواج للصخور وتصقله صقل النحات لما بين يديه، فالأدب الجزائري لم ينشأ بمعزل عن كل هذه المؤثرات ولم يبتعد عن كل تلك الجاذبيات ،والتي شكلت منه لوحة فنية ألوانها مختلفة زاهية ورسومها فنية راقية ،وفي هذا الصدد يقول الكاتب عمر بن قينة **لم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوربية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا** [2].

طمس الهوية وإخضاع الشعب للتبعية الثقافية وحصر التعليم في فئة قليلة ذات مشرب ومذهب ورؤى فرنسية وتجويع الأديب ظاهرا وباطن ،كلها وغيرها مما مارسته القوى الغربية المتمثلة في الاستعمار الفرنسي بهدف توجيه الأدب نحو طريق واحد، بالموازات مع فرض تعليم الأدب الفرنسي، عوامل أثرت على الأدب الجزائري كثيرا وجعلته يتدهور ويتأخر نشأة وتطورا ،فهو وإن واكب نظيره العربي المشترك معه في الأصل إلا أنه تأخر عنه نوعا ما **مما يقتضي الانفعال في النظرة و السرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف و المشاعر وهي ظروف جعلت الأديب يميل إلى القصة القصيرة التي تعبر عن اللمحة العبرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة** [3] .

فالكاتب العربي جزء من مجتمعه يبكي لمآسيه ويسر لأفراحه يكتب باسمه ويصرخ بصوته، وهذا الأمر بدا جليا في الأدب الجزائري في مختلف أطواره على جميع فنونه، فكلما تشكل وعي جمعوي تشكل

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية [دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ]، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 18

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث [تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام]، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ماي 1995 ص 195

[3] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، مصر 1983 ص 7

معه أدب مرافق له، ولهذا نجد أن الأدب الجزائري أخذ منحنى متصاعدا فترة بعد فترة فصار أكثر نضجا جيلا بعد جيل، ولو أن لكل فترة من كرونولوجيا الأدب سمتها المميزة الخاصة بها بسبب تأثيرات خارج عن نطاق النص، إلا أن محور الأحداث كان نفسه وبطل القصة هو هو ،فعلى سبيل الإجمال يمكن أن نقول إن الأدب الجزائري كظاهرة أخذ مرحلتين :

فترة النشأة كان الأديب فيها أقل نضجا، كأي ظاهرة حديثة لا يزال الكتاب يترنحون فيها بين الشك واليقين ويتململون بين الضمير الذاتي والوعي الجمعوي، وإلى حدود السبعينيات لتبدأ مرحلة جديدة كان الأدب فيها أكثر نضجا، وكان الكاتب فيها أكثر مقدرة على التعبير مستخدما أفضل أساليب اللغة الأم العربية، وتفصيلا يمكننا تقسيم الأدب الجزائري كرونولوجيا إلى مراحل ثلاث:

مرحلة السبعينيات:

مرحلة التبلور الفكري ،يتولد عنها كم هائل من النصوص والأعمال يرجع الفضل في كل هذا الزخم إلى كل من عبد القادر بن هدوقة و الطاهر وطار، فالأول كتب رواية **ريح الجنوب** و الثاني كتب روايتي **الزلزال** و **اللاز** ،هذه الأعمال الثلاث فتحت الباب على مصراعيه للكتاب فصار عندنا أدب بلغة عربية ورؤية حداثية ونظرة عميقة أصيلة ،حيث حاول هؤلاء **أن يوفروا لأعمالهم الروائية قدرا من الفنية بتفاوت زاد كل منهم ورصيده من الممارسة الروائية وقد اجتمع تراكم من النصوص الروائية في هذه الفترة بلغ ستة عشر نصا روائيا وهو الذي حدى ببعض الباحثين إلى اعتبار أن السبعينيات عقد الرواية الجزائرية وتبلور اتجاهاتها** [1].

ومع ضخ دماء جديدة في جسد هذا البلد، بسبب ظروف سياسية واقتصادية وإيديولوجية حاولت الدولة من خلال مؤسساتها الثقافية تسيير هذا الزخم الفكري وتحديد أطروحاته، فظهرت ألفاظ جديدة في الرواية الأدبية **كالثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي للمؤسسات والتأميمات والطب المجاني وكذلك الأطر الديمقراطية للنضال الثوري والوطني بشكل شرعي على مستوى الجامعات وخارجها كلجان التطوع لفائدة الثورة الزراعية واللجان التربوي وغيرها من الأطر التقدمية**[2] .

وفي هذه الفترة ظهر لنا أدب مكتوب باللغة العربية تحت مظلة المدرسة الكلاسيكية التقليدية الواقعية.

[1] حسان راشدي: ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، عدد 19 جامعة عنابة، الجزائر، جوان 2006، ص 30

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989 ص 97

مرحلة الثمانينيات:

بعد كل هذه التغيرات التي طرأت على الساحة الأدبية الجزائرية ،بدأ عصر الثمانينيات وتجلت فيه أزمات عصفت بهذا الوطن واستقراره وكان لها أثر واضح على الأدب والأديب والكاتب و الكتابة بشكل عام، فبدءا **بالربيع الأمازيغي** وتثنية **بالأزمة الاقتصادية** وتثليثا **بأحداث 1988** تشكل ما يسمى بمرحلة الشغور ،ولم ينجم على هذا قطيعة مع جيل السبعينيات فلا زال هذا الأخير حاضر بكتابه وكتاباتهم ،وإن كانت الرواية هاهنا ديكارتية الطبع قوية النزعة تحدية الصراع، مما ولد لنا صدى عميق في الأدب الجزائري ويكمن هذا في نصوص الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ،ونوار اللوز لواسيني الأعرج ،ورائعة الكلب لجيلالي خلاص، وزمن النمرود للحبيب السائح ،و التفاكك ومعركة الزقاق لرشيد بوجدرة ،وذاكرة الجنون لأحمد العياشي **وغيرها من التجارب التي تنوعت أسئلة متونها الحكائي وتباينت تقنيات ممارستها الروائية ومنظورات أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم في التعامل مع إشكالية الواقع الجزائري في الثمانينيات** [1] .

[1] المرجع السابق، ص9

مرحلة التسعينيات:

إن ما مر به المجتمع الجزائري ألقى بظلاله على الكاتب الجزائري فتمحور الفلم الإبداعي ودار حول فلك الكلمات ومصطلحات محددة، العنف الإرهاب القتل وغيرها من الكلمات طافحة على تلك النصوص التي كتبت في تلك المرحلة، فألبست الحروف صبغة الدم حتى اصطلح على هذا الأدب بأدب الأزمة، **وهو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيا لمتنه الحكائي وتتوالد منه ثيمات الموت والإرهاب والرعب والمنفى** [1] .

فهذه التجربة العامة نحتت الأدب بكل ما في الكلمة من معنى ألما وأملا، فينتقل الكاتب إلى الوعي الجمعوي ولأول مرة ظهر موضوع العاطفة في الأدب الذي اصطدم بواقع معاش وعقلية أفراد لها توجه آخر، فظهرت رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي، وشرفات البحر لواسيني الأعرج، وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، **ويمكن القول بأن هذا التوجه الذي يظهر في زمن العنف والدمار نحو الرواية العاطفية هو توجه لا يزال في بدايته يكشف عن شؤم الجزائريين من العنف والدم والصراعات تلك الأشكال القصوى والمتطرفة للكره والحقد** [2] .

ولا يخفى على الناظر في نصوص هذه المرحلة التعدد في لغة التعبير، فبينما كنا نكتب باللغة العربية أو الفرنسية صرنا نزاوج بينها ونضيف العامية، وبينما كانت كتاباتنا الشعرية منفصلة عن مثيلاتها النثرية صرنا نجد النص الروائي فيه من الشعر والنثر.

---

[1] المرجع السابق، ص11

[2] إبراهيم سعدي: وطار والأعرج ومستغانمي وخلاص ومفتي وصالح والجلاوزي، الرواية الجزائرية في السبعينيات: العنف والعاطفة، مجلة الحياة، السعودية، العدد 14321، 5 جوان 2002، ص 17

الفصل الأول:

بنية الشخصية وأبعادها

المبحث الأول: تعريف البنية

المبحث الثاني: تعريف الشخصية

المبحث الثالث: أنواع الشخصية:

المبحث الرابع: أبعاد الشخصية

المبحث الخامس: أهمية الشخصية

المبحث السادس: علاقة الشخصيات بالتقنيات السردية

المبحث الأول: تعريف البنية

إن من رجع إلى كتب اللغة والمعاجم لسوف يجد أن كلمة بنى لها مدلولات كثيرة متعددة باختلاف سياقها المطروحة فيه، وبحسب استعمال الشخص لها، لكنها في الجملة تعود إلى هذه المعاني الآتي ذكرها ويمكن إجمالها في أربع مصطلحات التركيب والبناء والتشييد والنسج.

أ: لغة

البنية جمع بُنَى وبِنَى، يقال: فلان صحيح البنية، أي الجسم... بنى يبني الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتها أي صيغتها البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها.[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور: أَبْنَيْتَه بيتا أي أعطيته ما يَبْنِي بيتا، وجاء فيه أيضا والبواني قوائم الناقة، وألقى بوانيه أقام بالمكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء.[2]

وقال رحمه الله: البَنْيُ نقيض الهدم، بنى البنَّاءُ البناءَ بنيا وبناءً وبنى مقصور: وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه والبناء المبنى والجمع أبنية واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن والبنية، والبُنية: ما بنيته: هي البنى والبنى.[3]

وفي هذا السياق تقول الكاتبة نبيلة إبراهيم ينطوي مفهوم البنية على دلالة معمارية، فهي الطريقة التي يتكون منها إنشاء من الإنشاءات، أو جهاز عفوي أو أي شكل كلي، فإذا تحدثت عن بناء الأبنية المنشأة فإنني أضع في الاعتبار الأول المواد التي صنع منها هذا البناء، سواء أكان من الطوب أو الحجر وإذا كانت المادة تتحكم في طريقة إنشائه كما أنني لا أفرق بين الأجزاء الرئيسية والفرعية في هذا البناء، وإنما المهم أن أحدد الطريقة التي تجمع بها المواد أو الأجزاء، من أجل نشأة مبنى يؤدي وظيفة محددة. [4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، سنة 1993م، ج 1 ص510

[2] نفس المرجع ج 1 ص510

[3] نفس المرجع ج 1 ص510

[4] نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، ص 21

أما في معجم مقاييس اللغة أن (بني) هو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء أبنيه ".[1]

ففي ضوء ما ذكر ندرك أن الشخصية بمفهومها اللغوي تدور حول المعاني الأربع السابق ذكرها وهي : التركيب والبناء والتشييد والنسج.

ب: اصطلاحا:

أما عن البنية في مجال الاصطلاح فهي: . ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[2]، فالبنية انطلاقا من هذا التعريف لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تحدد في إطاره.

ويمكن أن نستأنس في هذا المجال بقول الدكتور الزواوي بغورة: تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر. [3]

في ضوء ما ذُكِرَ من تعريف نجد أن البنية ككلمة تأخذ معنى النسيج المترابط المكتملة أجزائه المترامية أطرفه ككتلة واحدة لا تكاد تميز بين وحدة فيها وأخرى.

ويعود الدكتور "الزواوي بغورة" لإعطاء تعريف آخر أكثر دقة حيث يقول: لذلك يرى" كروبير ""(Crobir) أن أي شيء بشرط ألا يكون عديم الشك يمتلك بنية، فكل شيء مبنى بصورة ما [4]، فهو يؤكد على علاقة البنية بالشكل إذ لا يُعْقَل تصور بنيات عديمة الشكل.

يتضح لنا مما سبق أن البنيوية المنسوبة إلى البنية باتت بعد مراحل من تطورها التاريخي، مصطلحا للمنهج الذي تمثله في تحليل ودراسة كثير من العلوم، وقد حظيت البنيوية (structuralisme)

---

[1] أبي الحسن احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط1، 1979

[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط 3 سنة1985 م، ص 121

[3] د: الزواوي بغورة، مفهوم البنية المناظرة: [مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج – ملف خاص حول البنية]، جامعة قسنطينة، العدد 5 يونيو 1992، ص 95

[4] المرجع السابق العدد 5 يونيو 1992، ص 95

عند العرب باهتمام النقَّاد والدارسين، فهي امتداد لمدرسة الشكلانيين الروس، كما تعد توجها نقديا حديثا يقر بصعوبة تحديد مفهوم البنية (structure)، وهذا راجع إلى طبيعة المنهج ذاته، إذ ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة.[1]

فالمتتبع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية عند البنيويين، يجد أن تصورها يقع خارج العمل الأدبي، وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف، حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها.[2]

وهكذا أصبح منهج البنيوية المعتمد في الدراسات الأدبية باعتبار أنه من نص أدبي سواء كان قصيدة، قصة أو رواية إلا ويتألف من وحدات أو بنيات جزئية تتمفصل فيما بينها بوشائج وثيقة ، بحيث تغدو قادرة على منح النص الأدبي عند اكتمال بنيته الكلية المغلقة، وطالما أن النص الأدبي لا يعدو كونه نسيجا ،أو بنية لغوية فمن الطبيعي إذن أن تتمثل لبنات ذلك النص في مكونات اللغة ،من أصوات وكلمات وجعل إلى آخر هذا التدرج الذي قد يفضي في نهاية الأمر إلى أكبر بنية داخل البنية الكلية للنص، خصوصا إذا كان متمثلا في رواية ما، ذلك لأن دراسة الرواية على المنهج البنيوي يقتضي تقسيمها إلى وحدات سردية ،وهي التي تؤلف البنيات الجزئية للرواية، وهي نفسها بارتباط عناصرها والتحام بعضها ببعض تمنح الرواية بنيتها الكلية أو الشاملة .

وتبقى" كلمة بنية تحليل في ذاتها إلى المنهج البنيوي، الذي تمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل[3].

أما ثاني خطوة هي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها. ولعل ما يفهم مما تقدم أن الوحدة الكلية هي أساس ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النص الأدبي، وإن كان الطريق للوصول إلى الوحدة إياها يمر عبر الدراسة الجزئية لوحدات النص، خاصة أنه "... في حقيقته يحتوي بنية ظاهرة وعميقة محكمة الترتيب.[4]

ولما كان الأمر كذلك، وجب التعامل مع بنية النص من حيث هي" نسق من العلاقات الباطنية (المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو

---

[1] الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية إستمولوجية دار القصبة للنشر الجزائر 2001 ص 45

[2] نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق مكتبة غريب الجزائر ص 14

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة الكويت سنة 1990 ص 187

[4] محمد عزام " النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب " منشورات وزارة الثقافة، دمشق سنة 1996، ص 39

نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دال على معنى."[1]

وورد في قاموس غريماس وكورتاس "أن البنيوية-في المعنى الأمريكي– تشير إلى إنجازات مدرسة بلومفيلد (Bloom Field) مثلما تشير – في المعنى الأوربي – إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن المتكئة على المبادئ السويسرية [2]، ومن هنا فالبنية طريقة من خلالها تتجانس وتتألف مختلف أجزاء مجموعة ما ملموسة أو محسوسة ولا تحمل معنا إلا في إطار المجموعة ككل.

ووردت لفظة (بنى) عند الجرجاني في علم المعاني إذ يقول: لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض.[3]

ومن هنا تتحدد عدة مفاهيم اصطلاحية حول مفهوم البنية، وهذا ما نجده عند الكثير من النقاد اللغويين ،ومن بينهم آندري لالاند يحدد مفهومها بحيث يقر بأنها تستعمل من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذو دلالة إلا في نطاق هذا الكل [4].

كما يتحدد مفهومها على أنها نظام يعمل وفق مجموعة من القوانين وبإمكانه أن يستمر وأن يغتني عن طريق لعبة تلك القوانين ذاتها دون مشاركة العناصر الخارجية [5].

---

[1] اديث كروزول " عصر البنيوية من لفي شتراوس إلى فوكو "، ترجمة جابر عصفور، آفاق عربية بغداد 1985 ص 289

[2] يوسف وغليسي " مناهج النقد الأدبي «، جسور للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 2009م، ص63.

[3] عبد القادر الجرجاني " دلائل الإعجاز في علم المعاني"، تحقيق محمود شاكر، دار المدني جدة ط 3 سنة 1992 ص 55

[4] عمر مهيب البنيوية في الفكر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1991 م ص 16

[5] الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية – دراسة تحليلية إيستمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر سنة 2011 م ص 41

المبحث الثاني: تعريف الشخصية

إن الأعمال الفنية بمختلف أشكالها، من نصوص أدبية وروايات أسطورية أو تاريخية لابد أن يرتكز كاتبها ويعتمد مؤلفها على شخصيات يحرك بهم أحداث ما يحكيه ويصبغهم في زمان ومكان ما يرويه فهم عمود ما يكتب وأساس ما يروي.

وللفظ الشخصية معنى لغة واصطلاحا سواء أكان ذلك في لغتنا الأم أو حتى في اللغات الأجنبية ونذكر منها ما يلي:

أ: في اللغة الأجنبية

أصل كلمة شخصية personality مشتق من اللفظ اللاتيني persona ومعناه"القناع"، أو الوجه المستعار الذي يظهر بها الشخص أمام الغير، وكان استعمال هذا اللفظ مرتبطا بالتمثيل المسرحي، حيث يبدو الشخص للغير فيما يقوم به من حديث وحركات ظاهرة، والغرض من استعمال هذا القناع، هو تشخيص خلق الشخص الذي يقوم بدور من أدوار المسرحية فهو بمثابة عنوان عن طباع الشخص ومزاجه الخلقي، وربما كان ذلك على أساس أن الدنيا مسرح كبير وأن الناس جميعا ليسوا إلا ممثلين على مسرح الحياة[1].

ب: لغة

قال ابن منظور " الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص، والشخص سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد، ونقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه " [2].

وعرفت بأنها صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[3].

---

[1] من إعداد الأستاذ: عباس سمير " نظريات الشخصية " جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج 2016 .2017 ص 03

[2] جمال الدين ابن منظور " لسان العرب " م 7 ص 45

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون " المعجم الوسيط " المكتبة الإسلامية اسطنبول تركيا ص 475

وعرفها صاحب كتاب محيط المحيط شخص الشيء عينه وميزه عما سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها. [1]

وقال الزَبيدي شخص الرجل [ككرم] شخاصة فهو شخيص [بدن وضخم]، ويقال شخص [بصره] فهو شاخص إذا [فتح عينه وجعل لا يطرف]. [2]

وعرفها صاحب كتاب العين فقال الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص، وشخص الجرح ورم، وشَخَصَ ببصره إلى السماء ارتفع. [3]

وجاء في كتاب معجم المحيط الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، وشخص كمنع شخوصا ارتفع، وبصره فتح عينه وجعل لا يطرف وبصره رفعه، ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع، والشخيص الجسيم وهي بهاء، والسيد ومن المنطق المتجهم.[4]

وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب وردت الشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أو سلبية، فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور عليهم أحداث القصة أو المسرحية. [5]

وأما في معجم المصطلحات الأدبية، تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة. [6]

---

[1] بطرس البستاني محيط المحيط مكتبة لبنان بيروت سنة 1998 ص 455

[2] محمد بن محمد الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق د حسين ناصر مطبعة حكومة الكويت سلسلة التراث العربي سنة 1969 م4 ص 8

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي العين تحقيق عبد الحميد هنزاوي دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 سنة 2003 م 4 ص 325

[4] مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي القاموس المحيط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 1 سنة 1955 ص 409

[5] مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان بيروت لبنان ط2 سنة 1984 ص 208

[6] إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس تونس سنة 1986 ط 1 ص210 .
211

وجاء في المعجم العربي الحديث تعريفها بأنها الصفات المميزة لإنسان عن سواه[1].

ج: اصطلاحا

الشخصية عنصر فعال في العمل الروائي، فهي تمثل كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف[2].

وكان تعريف عثمان فراح للشخصيّة على أنها التنظيم الهيكليّ الداخليّ لاستجابات الفرد الانفعاليّة الذاتيّة والخارجيّة، بالإضافة إلى العمليات العقلية العليا، كالإدراك والتذكّر التي تحدّد شكل الأنماط السلوكيّة الاستجابية للفرد. [3]

وبأنها مجموعة من الصفات والسمات الانفعاليّة والاجتماعيّة والجسميّة والعقلية، التي تميز الفرد عمن حوله سواءً كانت بيولوجيّة فطريّة موروثة أو بيئية مكتسَبة[4].

الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري.

وقد عرفها الباحث المغربي حميد الحميداني بأنها الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات [5].

الشخصية مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية [6].

فهناك من يرى أن الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية. [7]

---

[1] خليل الجر، المعجم العربي الحديث، ص 703

[2] عبد المنعم زكرياء "البنية السردية في الرواية " ص 68

[3] عبد السلام عبد الغفار، عثمان فراح، (1977)، الشخصية وعلم النفس الاجتماعي، القاهرة: دار النهضة العربية، صفحة 251.

[4] حامد زهران "الصحة النفسية والعلاج النفسي " مصر: عالم الكتب، الطبعة 04 سنة 2005 , ص 53.

[5] حميد الحميداني " بنية النص السردي" ص 50

[6] صبيحة عودة زغرب "جماليات السرد في الخطاب الروائي " مجدلاوي عمان ط1 سنة 2005 ص 117

[7] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 42

كما عرفت الشخصية أيضا على أنها كائن بشري من لحم ودم وتعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته. [1]

كما تعرف الشخصية على أنها مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل، من خلال الحكي ويمكن أن يكون هنا المجموع منظما أو غير منظم.[2]

ويشيد رالف فوكس بالشخصية قائلا: إن الرواية ينبغي أن تهتم أساسا بخلق الشخصية. [3]

وأكد هذا أيان وات فقال: إن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع.[4]

وعرفها رولاند بارت بقوله: هي نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى علم يتكرر ظهوره في الحكي. [5]

تعريف رالف لنتون: " الشخصية هي ذلك المجموع المنظم للعمليات النفسية، والحالات التي تخص الفرد وتعزى إليه. " [6]

عرّفها العالم كمف بأنّها الأسلوب التعودي للتوافق والذي يتخذه الفرد بين دوافعه الذاتية المركزية ومطالب البيئة.[7]

عرّف بودن الشخصيّة على أنها الاتجاهات والميول المتأصّلة والثابتة عند الإنسان، والتي تضبط عمليّة التوافق بين الفرد وبيئته. [8]

---

[1] صبيحة عودة زغرب جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 117

[2] تيز فطان تودوروف " مفاهيم سردية " ترجمة عبد الرحمان مزيان ط 1 منشورات الاختلاف المركز الثقافي البلدي 2000 – 2005 ص74

[3] المرجع السابق ص 44

[4] المرجع السابق ص 44

[5] المرجع السابق ص 50

[6] عائشة بنت سعيد بن سالم البادي بعض سمات الشخصية وعلاقتها بفاعلية الذات لدى الأخصائيين الاجتماعيين، ، جامعة نزوى، كلية العلوم والآداب قسم التربية والدراسات الإنسانية، سنة 2014، ص 17

[7] المصدر السابق ص 27

[8] المصدر السابق ص 27

وعرّف روباك الشخصيّة بأنها مجموعة من الاستجابات والاستعدادات والاتجاهات الاجتماعيّة والمعرفيّة والانفعاليّة.[1]

تعريف إيزنك: " الشخصية هي الجانب الذاتي الذي يتميز به الفرد في توافقه مع بيئته، فتظهر في أخلاق الفرد ومزاجه وقواه البدنية والعقلية. [2]

وقال مورتن برنس معرفا لها بأنها هي المجموع الكلي لما لدى الفرد من استعدادات بيولوجية موروثة ودفعات ونزعات وغرائز وشهوات، بالإضافة إلى النزعات والاستعدادات المكتسبة.[3]

وعلى هذا فإن الشخصية سواء اعتبرناها ما يميز كل أحد عن غيره، أو اعتبرناها ميولات وطبع كل أحد، أو اعتبرناها صفة لازمة لكل أحد، فهي بالأساس أس مهم في العمل الروائي، ولا يستغني عنها الكاتب، بهدف إضافة بصمته على سطور الكلمات وجمل العمل الفني بكل أطيافه .

[1] المصدر السابق ص 27

[2] المصدر السابق ص 28

[3] المصدر السابق ص 27

المبحث الثالث: أنواع الشخصية

إن أي عمل أدبي يسطره الكاتب لابد له أن يرتكز فيه على شخوص يحركها بين ثنايا صفحات سطرتها أنامله، فيجعل بعضها أكثر ظهورا من بعض وأكثر تأثيرا في مجريات الوقائع والأحداث، فيكون منها ما له دور رئيسي وكأن الرواية قائمة عليهم، ويجعل لهذه الشخصيات التي هي رئيسية شخصيات ثانوية لها دور السند تظهر مرة وتختفي أخرى، وبناءًا على هذا يمكننا أن نقسم الشخصيات إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

أ: الرئيسية:(المحورية)

وهي التي تنهض بمهمة رئيسة، وبالدور الأكبر في تطور الحدث، كما وتساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب، وهي التي "تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتنا، التي من شأنها أن تحول، أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا.

ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات، وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم الموقف، والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديما حيويا، وأننا نميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة. "[1]

وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية.[2]

وهي بذلك عكس الشخصية الثانوية، التي لا تتغير رغم الظروف المحيطة بالشخصية الرئيسية يقول آنريكي أندريسون : توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصيتها، أما الشخصيات الثانوية فهي التي لا يطرأ عليها تغيير ،أو تتغير في إطار الظروف المحيطة، إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي، وأيا كانت

[1] روجرب هينكل، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، ط 1، سنة 2005 ص 186

[2] ابراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية ص 212

الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية، أما الثانوية فهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلي للقصة[1].

فالشخصية الأولى صانعة للحدث والثانية مضيئة له.

وتعني في أصلها اليوناني protceyanist المقاتل الأول وليس من الضروري أن تكون بطل العمل دائما هي الشخصية المحورية. [2]

ويحدد هينكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

- مدى تعقيد التشخيص
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.[3]

وتعتبر أيضا الشخصيات الرئيسية نقطة مهمة يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي[4].

وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من آراء وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل النص القصصي[5].

فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها [6].

---

[1] أنريكي أندريسون، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، ترجمة: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – 2000 ص 239 –240.

[2] غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ص 389

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 56

[4] المصدر السابق ص57

[5] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، سنة 2009 ص 45

[6] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر، عمان الأردن، ط 3 سنة 2000 ص 135

وصفوة القول إن هذه الأخيرة هي كنه العمل في القصة، ومنها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة المطروحة، وللشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بنائها للعمل، وهي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر.[1]

ب: الشخصية الثانوية / المساندة

لا تخلو رواية منها، وتأتي مساعدة للشخصية الرئيسية، وغالبا ما تكون غير نامية، تسير وفق مستوى واحد فهي " إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تتبع لها تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها.[2]

كما وأنها تقوم بخلق الصراع وإثارة الحيوية ،فدورها مساند وليس ثانوي لأن المساندة تعبير أقوى ،فهو يعطي دلالة المبادر و الحيوي و المعاضد فكريا أو شعوريا ،يقول باسم عبد الحميد : إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته ، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه ، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث وأستطيع الادعاء تبعا لذلك ، وبغير كثير من التشكيك أن الشخصية الثانوية بطلة أيضا إنما بمستواها. [3]

وعلى الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر هام في الرواية " قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لا في الحكي "[4] أي إن لها دور تابع في مجرى الحكي.

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45

[2] إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت 1987، ص 4

[3] مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، 1988، ص 42.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ص57

ويقول محمد غنيمي هلال: إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها، فليست أقل حيوية وعناية من القاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف.[1]

فوجودها أساسي لتكمل الأحداث، فهي تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر، وفقا للدور المنوط.[2]

وهي التي لا يوجه لها الكاتب اهتماما مماثلا لاهتمامه بالبطل، ذلك أنها تؤدي عملا ثم تنصرف من ساحة القصة أو تبقى فيها، ولكنها لا تتفاعل مع الحوادث تتفاعل مع الحوادث، تفاعلا يجعلها تطفوا على سطح القصة، إلا أنها ضرورية للقصة لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل، أو توضح بعض صفاته، أو تقدم له شيئا من المساعدة. [3]

بالإضافة إلى أنها هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تبع لها تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها [4].

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة، فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها شخصيات متناثرة في كل رواية، تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث[5].

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت،1973م، ص 205.

[2] عزت العداوي بناء الشخصية في رواية "الحواف " أحمد شعث، مجلة جامعة الخليلي للبحوث 2010، المجلد 5، ص 3

[3] غالب حمزة ابو الفرج في قصص وروايات "الأدب الهادف" غريد الشيخ، ص 392

[4] صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان الكنفاني، ص132

[5] المرجع السابق، ص 132

المبحث الرابع: أبعاد الشخصية

إن العمل الأدبي منظومة متكاملة ،كل لبنة فيه لها دور مع باقي اللبنات تتمم غيرها وتبرزها في أبهى صورة ، فالشخصيات التي يوظفها الكاتب يدرسها الباحث من عدة جوانب وعلى أكثر من صعيد، ومن بين هذه البحوث الغوص في أبعاد الشخصيات المطروقة من الكاتب في العمل الفني ويتجلى هذا البحث في أكثر من صورة ،فأبعاد الشخصية كثيرة ولعل من أهمها البعد النفسي و البعد الاجتماعي ،فالأول غوص في ذات الشخصية وتجلية أدق ما تمر به نفسيا من عواطف وأماني وأحلام وطموحات، و الثاني بحث في الروابط بين الشخصية و الشخصية بإظهار ما كان بينهما من صدامات أو انصهارات مع بيان مكانة الشخصيات طبقاتهم الاجتماعية ظروفهم الحياتية ،وللتوضيح أكثر نقول:

أ: البعد النفسي

وهو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية، فهو " المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها ".[1]

كما تتضمن الرواية أيضا أوصافا داخلية " التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها، بناء على قدرته على بناء ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها ".[2]

كما يتمثل البعد النفسي من خلال إبراز الصراع النفسي، وذلك في أشكال المونولوج المختلفة منها المونولوج الداخلي المباشر، ويتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة مما يجعل المونولوج أشبه بالحلم.

أما المونولوج غير المباشر، فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ، وكذلك مناجاة النفس فهي عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشخصية هي

[1] جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، ترجمة ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي ط 1 سنة 1989 ص 108

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1 سنة 2005 ص 68

المرسل والمتلقي في الآن نفسه، إن مناجاة النفس رصد لتفاعل النفس مع حدث ما أو مشهد ما، حيث تقوم الذات بتقليب الحدث على كافة الوجوه، من أجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد.[1]

نلاحظ أن البعد النفسي للشخصية يظهر الأحوال الفكرية والنفسية للفرد، أي أنه يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

فيقصد بالبعد النفسي، هو تلك" المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية، (من أفكار، مشاعر، الانفعالات، العواطف) ".[2]

فالشخصية هي إذا " عبارة عن الفكرة التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمز، فنجد أن أهم الأشياء التي تميز فن الرواية أن يهتم بالتعبير عن مشكلات الإنسان الاجتماعية والنفسية ".[3]

فهي " تصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها ".[4]

وهي تحتوي صفات تتمركز في محيط اللاشعور للحياة النفسية، ويجدر القول بأنه "نتائج متكونة عن تاريخ الشخصية السوي، من عناصر إيجابية وقوة، وما تعانيه من ضعف أو خلل، نتيجة تاريخها غير السوي.[5]

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، ط1، سنة 2003، ص121.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 40

[3] سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص 15 – 16

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر سنة 2009 ص

[5] أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ط 01 سنة 2006 ص 51

ب: البعد الاجتماعي

يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات.[1]

كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات أيضا "من خلال الصراع بين الشخوص، والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة ".[2]

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية، من خلال مكانتها الاجتماعية "حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها و علاقتها الاجتماعية، (المهنة ، طبقتها الاجتماعية : عامل ، الطبقة المتوسطة ، برجوازية ، إقطاعي ، وضعه الاجتماعي : فقير ، غني ، أيديولوجيتها : رأسمالي ، أصولي ، سلطة...) "[3] ؛ أي إن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب ، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها بالشخوص الأخرى ، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وأيديولوجيتها ،ومن هنا عدت الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي يعكس من خلالها الروائي واقع المجتمع وبيئته والمستوى الاجتماعي الذي يعيشه الفرد في تلك المرحلة ، ومنه فالبيئة الاجتماعية التي تؤثر في عقلية الفرد وسلوكه ،حتى وإن كانت هذه الشخصية منعزلة يبقى اتصالها بالمجتمع قائما.

ففي منظور اللوكاتشي "تعتبر الرواية بصفة عامة أدبا اجتماعيا، فهي إذا تعبير تمثيلي تخييلي، عن الفضاء العام في أنموذجه الاجتماعي، فالمجتمع هو الأساسي الأولي الحي، الذي يلجأ إليه الكاتب عن طريق شخصيته، للتعبير عن ميولاته ".[4]

وهو بعد كثير التردد لعديد الشخصيات، فمن خلاله يتم رصد الخلفية الاجتماعية لهذه الأخيرة ومدى توفر الضروريات العامة للحياة المادية، فهو بعد يتمثل في " انتماء الشخصية إلى طبقة

---

[1] شريبط أحمد شريبط " تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة " منشورات اتحاد الكتاب العرب،

[2] علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص 6

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 40

[4] نبيل سليمان، محمد صابر عبيد سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1 سنة 2012، ص 02

اجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته، وكذلك دينه وجنسيته وهواياته ."[1]

فهو بمثابة سلم قياس درجة التطور بين الأشخاص واكتشاف الهوة والفروقات بينهم، وكذلك يقوم برصد الشخصية وإمكانية توفرها على المتطلبات العامة فهو بعد، " يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين.[2]

[1] عبد القادر أبو شريفة " مدخل إلى تحليل النص الأدبي" ص 133

[2] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2 سنة 2007 م ص 278

المبحث الخامس: أهمية الشخصية

الأهمية هي قيمة الشيء وجوهره، وكل شيء موجود في الواقع يحظى بأهمية تعلي من شأنه، وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية تزخر بأهمية كبيرة، فهي عنصر استقطاب لجل الأعمال الفنية في الوسط ذاته وتظهر هذه الأهمية فيما يلي:

لها القدرة على تطور الحدث، وتطوير النص داخليا وخارجيا، وتمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل.[1]

تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه.[2]

إذن هي المجال الواسع والحقل الخصب لتركز الأحداث وبمقتضاها تتضح المعالم الداخلية للفرد بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع.[3]

والتي تقطع اللغة وثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة [le monoloqueinterieur]، وهي التي تنجز الحدث وتنهض بالدور، وهي التي تعمر المكان وتملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا تتفاعل مع الزمن وتتكيف معه في أهم أطرافه الماضي والحاضر والمستقبل[4]، فهي الأم الرؤوم لكل بناء سردي، ففيها وعليها تقوم الرواية وتبرز أهمية الشخصية عند نجم يوسف في تقديمها لنا صورة ثابتة للشخصية الإنسانية لا تتقيد بقيود الزمان، وهي تسير في طريقها وتقطع مراحل العمر المختلفة في رتابة وانتظام .[5]

---

[1] عز الدين جلاوجي" بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري" – دراسة نقدية – الجزائر سنة 2007 م، ص 130

[2] عبد المالك مرتاض " في نظرية الرواية " – بحث في تقنيات السرد – ص 79

[3] المرجع السابق ص 79

[4] عبد المالك مرتاض " في نظرية الرواية " – بحث في تقنيات الكتابة الروائية – ص 134

[5] محمد يوسف نجم " فن القصة "، دار الثقافة بيروت لبنان ط 4 سنة 1963 م ص 154

وقد بين لنا كذلك محمد علي سلامة أهمية الشخصية في الرواية حتى وإن كان عن طريق تفسير مقولاتها، وقد تجلت أهميتها في الرواية بحيث ساهمت في تطور فن الرواية، عبر المذاهب الأدبية المختلفة وذلك تجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية وبيان دورها في الحياة.[1]

إن الشخصية هي المكون الأساسي والمحور العام للأدوار التي تلعبها في بنائها للرواية، فكما قال مرتاض الحيز الروائي يخمد ويخرس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشخصيات.[2]

أ: في الرواية التقليدية

ترجع مكانة الشخصية إلى التصور التقليدي الذي يعتمد أساسا على الصفات، مما جعله يخلط بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني ، والمؤلف يبذل كل ما في وسعه لكي يراكم شخوصا ما يكتب خالقا بذلك مسافة بينه و بينهما ،بحيث تظهر وكأنها تتصرف بحرية و تبدو منفصلة عنه وتشق طريقها بمفردها، فيصف سلوكها ويصور أفعالها ويتركها تتكلم وتحاور وتعرف نفسها عبر المونولوج والحوارات ،فتقوم بوظيفة العمل والتنفيذ فهي إذن مرتبطة كل الارتباط بالفعل والحركة ،وهذا المفهوم الأرسطي القديم [3] ؛ هذا يعني أن الشخصية في الفكر الأرسطي كانت هامشية ثانوية ،خاضعة خضوعا تاما للحدث، أما في القرن التاسع عشر استقلت الشخصية عن الحدث وأصبحت ذات مكانة مرموقة في الفن الروائي.

ويربط ألان غروب غريبي [grippy group] هذا الاهتمام بالشخصية بصعود قيمة الفرد في المجتمع، ورغبته في السيادة، أي مأساة ما سماه بالعبادة المفرطة للإنساني، وأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية، وإعطائها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع. [4]

فالشخصية إذن كانت تصف وتعبر عن الطبقة الاجتماعية.

---

[1] محمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الإسكندرية مصر ط 1 سنة 2007 م ص 13

[2] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية – بحث في تقنيات الكتابة الروائية –ص 135

[3] طارق ثابت، مقاربات سيميائية للشخصية المدنية شعر أحمد الطيب معاش أ نموذجا، ص 36

[4] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط 1 سنة 1990 ص 208

وأما " جورش لوكاتش [georg lukocs] " يرجع أهمية الشخصية إلى تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية، وبين المسائل الموضوعية العامة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر تجريدا، وكأنها قضاياها الفردية المصيرية، أي في تمثيلها للعالم كأنه أمر خاص بها، وإدغامها ما هو ذاتي بما هو عام موضوعي.[1]

فالشخصية في نظر " جورش لوكاتش" كيان يجعل من القضايا العامة قضايا خاصة به.

أما " ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine فقد ركز على ما تمثله الشخصية في العالم، ولكن ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية، وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها، وهذا المبدأ الخاص قد لعب دورا هاما في كيفية فهم "باختين" للشخصيات.[2]

فالمتأمل في كلام " باختين " يُدرك من خلال طرحه هذا أنه يقيم علاقة بين العالم والبطل خلاف ما طرحه "جورش لوكاتش".

وقد اهتم علماء النفس بالشخصية من نوع آخر، ولم يكتفوا بوصف المظاهر الخارجية من منظور الراوي الخارجي، وإنما اتجهوا داخل الشخصية محاولين وصف نفسيتها واستجلاء مشاعرها وتحليلها، وغالبا ما يتركوا للشخصية في هذا اللون من الروايات الحرية في التعبير عن نفسها، من منظورها الذاتي وتدمير الأنا.[3]

ويقول جون ميشال آدم " jean Michael Adam" إن الشخصية تمثل المبدأ الأول في ائتلاف عناصر القصة وانسجامها.[4]

فهنا الشخصية تعتبر المكون الأساسي في أي عمل سردي ،وعلى ضوء ما سبق بيانه لا تجد أيها القارئ أي وصف لأي حالة نفسية مهما كانت، فها هو السرد في هاته الحقبة يكتف بمنح الشخصية اسما بلا مسمى ،فلا تراه يسند إليها أي صفة عدى الاسمية وذلك حتى يتسنى لها أن توكل

---

[1] حسن سالم هانري إسماعيل " الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث" دراسة في البنية السردية، عمان دار مكتبة حامد للنشر والتوزيع ط 1 , سنة 2014 ص 50

[2] حسن بحراوي " بنية الشكل الروائي" ص 208

[3] حسن سالم هانري إسماعيل الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث: دراسة في البنية السردية، ص 50

[4] مصطفى فاسي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، مقاربة في السرديات، جويدة حماش، منشورات الأوراس سنة 2007 ص 57

للشخصية الحداث والأفعال الضرورية لمسار الحكاية ،وقد أصبحت الأشكال السردية تقتضي أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية، وبالتالي أصبحت فردا بل (شخصا)، أي كائن كامل التكوين وحتى وإن لم يقم بأي حدث ما، وهكذا تخلصت الشخصية من تبعيتها للحدث وتجسد فيها جوهر سيكولوجي[1].

[1] المرجع السابق ص 211

ب: أهمية الشخصية في الرواية الحديثة

تعددت أراء الأدباء والنقاد حول المكانة الي تحتلها الشخصية في الأعمال الروائية، والسبب في ذلك يرجع إلى الصراع القائم بينها، وبالتالي لا يمكن حصر موقف موحد للشخصية في الرواية الحديثة.

فالدكتور عبد المالك مرتاض يقول: **هي التي تكون واسعة العقد، بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه، من خلال سلوكها وأهدافها، وعواطفها... وهي التي تعمر المكان وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد** [1].

وهنا نستنتج من خلال هذا القول أنَّ عبد المالك مرتاض أعطى أهمية كبيرة للشخصية، ويعتبرها الأساس في أي عمل روائي كان، والبنية التي يبنى على إثرها النص السردي. وقد اعتبرها رولان بارث Roland Barthe كائن من ورق لا وجود لها خارج الكلمات، فقضية الشخصية كما يرى تودوروف Todorov قضية لسانية، وقد تعمد الروائي إخفاء الشخصية وتهميشها بهذه الصورة، لذا افتقدت الشخصية في الرواية الجديدة كل شيء حتى الاسم[2].

وقد حاول الناقد الشكلاني ممثلا في " فلاديمير بروب Vladimir Propp" ونقد الدلالة ممثلا في أبحاث " غريماس greims "، تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة التي تجمع بينها وبين مجموعة الشخصيات في العمل الروائي[3].

---

[1] غسان كفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي: صبيحة عودة زعرب، عمان، دار مجد الاوي، ط1 ،2006، ص177.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة نصية في آليات السرد وقراءات نصية، عمان مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط 1 ،2014، ص69

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1 ،1991، ص 50.

أما فيليب هامونph. Hammon يقول: «الشخصية في الحكي، هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص[1].

فالشخصية الروائية ينتجها المبدع من نسج خياله لغاية فنية ما، وهي ليست المؤلف الواقعي.[2]

وقد واكب عملية التحول الذي شهدته الشخصية الروائية عدد من الدراسات النقدية كان أكثرها حداثة وتأثرا لتلك الدراسات النقدية التي تنظر للشخصية على أنها دليل له وجهان، دال ومدلول، دال من حيث اتخاذها عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، ومدلول من حيث النتائج النهائي لمجموع ما يقال عنها عبر جمل متفرقة في النص، أو عبر تصريحاتها في القول والسلوك.[3]

أما " بروب propp" واختزلها إلى أصناف بسيطة، تقوم على وحدة أفعال التي تستند إليها في السرد، وليس على جوهرها السيكولوجي، فقد اعتبرها عنصرا متغيرا وليست وسيلة لأداء الوظائف[4].

ويقلل " توماشفسكي tomashevsky" من قيمة الشخصية، باستنكاره لارتباط القارئ وتعلقه بالشخصية القصصية، إذ يراه ناتجا من البناء الجمالي للعمل الأدبي، وليست لأنها مكون اجتماعي نفسي، وتكشف مثل هذه الآراء عن السعي الشكلاني لتعرية الشخصية من صورتها الحياتية في النص الأدبي، وتحويلها إلى أنموذج بسيط يستمد قيمته من وحدة الأفعال التي تهبها القصة له [5].

وقد استمدت البنيوية المعاصرة نضرتها للشخصية من مفهوم الوظائف في اللسانيات، فلم ينظروا إلى الكلمة في الجملة على أنها تحمل دلالات متعددة خارج سياقها، مما أدى إلى اهتمام الشكلانيين والبنياويين معا بصفاتها ومظاهرها الخارجية[6].

وقد اعتبر اللسانيون الشخصية الروائية مجموعة من الكلمات، وجردها "**تودوروف Todorov**" من محتواها الدلالي واقتصر على وظيفتها النحوية فقط، فجعلها بمثابة الفاعل في

---

[1] المرجع نفسه، ص 50

[2] حسن بحراوي " بنية الشكل الروائي" ص 213

[3] حسن سالم هنري إسماعيل "الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث" دراسة في البنية السردية، ص 51.

[4] المرجع نفسه، ص 212.

[5] فوزية لعيوس غازي الجابري " التحليل البنيوي للرواية العربية" عمان، ط1، 2011، ص 309.

[6] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 52

العبارة السردية، وهناك مصادر إخبارية ثلاثة لتحديد هوية الشخصية الحكائية: ما يخبر به الراوي، ما يخبر به الشخصية بذاتها، ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

وهنا يظهر الدور الإيجابي في تلقي النص، فلا يتشبث المتلقي بدلالة واحدة في قراءة الشخصية، بل قد توحي الشخصية بدلالات متعددة من خلال منظور القارئ ورؤيته[1].

[1] الرواية العربية الجديدة: شعبان عبد الحكيم محمد، دراسة نصية في آليات السرد وقراءات نصية، ص، 74

المبحث السادس: علاقة الشخصيات بالتقنيات السردية

إن للشخصيات الواردة في أي عمل فني لها علاقة وطيدة مع التقنيات السردية الحدث الزمان المكان، فالمكان هو الركيزة الأساسية فهو يقع في حقل زمني وحيز مكاني، ولن يتم هذا إلا بشخصية تسقط عليها هذه الركائز الثلاث، فمن هنا يتضح مدى ارتباط الشخصية بتقنيات السرد وللتوضيح أكثر نقول :

أ: علاقة الشخصيات بالحدث [الأحداث]

يعتبر الحدث القاعدة الأساسية في بناء الشخصية، فهو الذي يحمل على عاتقه لواء القصة فأي حدث في الرواية لا يقوم إلا بوجود الشخصية، فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي[1].

ومنه نستنتج أن الحدث بمثابة الحبل الذي لا يمكن فصله عن الشخصية، فأينما وجد الحدث وجدت الشخصية، ومن المستحيل الفصل بينهما حيث يرتبط الحدث الروائي ارتباطا وثيقا بالشخصية، فهي التي تسيره وتحركه وتبعث فيه الحياة وتعمل على تطوره تدريجيا عبر تفاعله معه، وبالمقابل فإن الحدث نفسه بطبيعة اتصاله الوثيقة بالشخصية وتفاعله معها، يظهر الأبعاد الداخلية لها من جانب ويحدد سلوكها من جانب آخر، فقد يكون سلوكها إيجابيا تجاهه وقد يكون سلبيا.[2]

كما أن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة [الزمن و المكان] ،والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) ،وإن انطلق أساسا من الواقع ،ذلك أن الروائي [الكاتب] حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل ،الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة، كالاسترجاع والمونولوج الداخلي والمشهد الحواري والقفز والتخليص والوصف وما إلى ذلك[3].

---

[1] محمد صابر عبيد " جماليات التشكيل الروائي" دراسة في البنية السردية، ص 154

[2] حسن سالم هندي إسماعيل " الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث" دراسة في البنية السردية، دار المحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 سنة 2014 ص 120

[3] آمنة يوسف "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" ص 37.

ب: علاقة الشخصيات بالزمن

يعتبر الزمن مكونا أساسيا وعنصرا هاما في بناء الرواية، وقد ظل منذ القدم لغزا محيرا يصعب تحديد مفهومه وطبيعته، وهو شيء مجرد ندركه بعقولنا لا بحواسنا، وقد ارتبطت الشخصية بالزمن ارتباطا وثيقا، فهي تعيش الماضي والحاضر والمستقبل وتتطور في كل الأزمنة، والزمن هو الآخر يؤثر في الشخصيات وطبائعها وسلوكياتها " فهي الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها ببعض ".[1]

إن الزمن تقنية سردية يستعملها الكاتب لتنظيم الوقت وفقا لسيرورة الأحداث، وأدوار الشخصيات فيها، ذلك أن الشخصيات والزمن في الرواية يعتبران جزءا مهما ومحوريا في بنائها، حيث يتطلب ظهور أي شخصية زمنا روائيا معينا ومهما لدى الراوي في سير الأحداث، وتقوم المفارقة الزمنية في الرواية على تقنيتين مهمتين هما: تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق، أحداث سابقة السوابق أحداث لاحقة اللواحق [2].

_ **الاسترجاع:** ويسمى أيضا بالسرد الاستذكاري، وهو "استرجاع لقصة تمت في زمن ما متباين عن الزمن الحاضر "[3]

فهو أيضا تقنية زمنية يتذكر من خلالها زمن سابق لزمن الرواية، ويعتبر أيضا حركة أساسية لعملية السرد، حيث " إن كل عودة الماضي يشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلها من خلاله على أحداث سابقة، عن النقطة التي وصلتها القصة ".[4]

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين هما الاسترجاع الداخلي، والاسترجاع الخارجي.

---

[1] عبد المالك مرتاض "في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد" سلسلة عالم المعرفة، الكويت سنة 1998 ص 178

[2] شعبان عبد الحكيم محمد "الرواية العربية الجديدة" دراسة في آليات السرد وقراءات نصية ص 106

[3] ميساء سليمان الابراهيم "البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة" منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سنة 2011 ص 227 _ 228

[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121

أ_ الاسترجاع الداخلي: "هو الذي يسترجع أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها"[1].

أي عندما يسرد الروائي كل أحداث قصته، يبدأ في استرجاع ذكريات مضت وذلك قصد الكشف عن شخصية معينة، أو ذكر حدث مهم كان له أثر في حياته.

ب الاسترجاع الخارجي: هو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية[2].

2 الاستباق: وهو ما يعرف بالسرد الاستشرافي، فهو لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي، ويعني " التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة"[3].

ويعرف أيضا أنه كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها ...ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية، عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية[4].

حيث يلجأ الراوي في استعماله لهذه التقنية إلى التلميح، أو الاخبار عن حدث سابق لأوانه، والانتقال في فترة الحكي إلى فترة التنبؤ والتطلع إلى المستقبل، فيضمنها في روايته، وذلك قصد كسر تراتبية الأحداث.

وتقول الكاتبة أمينة الزمن عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ... يقول توماشفسكي – في هذا الصدد– لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي fable فإننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينهما التي يقع إخبارنا بها خلال العمل، إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية pragmatique حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث، وبالاستقلال عن الطريق التي نظمت بها تلك الأحداث أو أدخلت في العمل ،في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى

[1] شعبان عبد الحكيم، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، ص 107

[2] المرجع السابق ص 107

[3] ميساء سليمان الابراهيم، البنية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 230

[4] محمد عزام " شعرية الخطاب السردي" ص 110

الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا. [1]

وذكرت على غرار ثنائية الشكلانيين الروس يجيء "ستيفان لودوروف" مثلا فيقيم ثنائية المتواشجة بنيويا : الخطاب الحكاية [أو السرد / الحكاية] ، على اعتبار أن الخطاب [الشكل] يقابل المبنى الحكائي – لدى الشكلانيين الروس- ،وأن الحكاية [المضمون] تقابل لديهم المتن الحكائي، ويرى تودوروف أن زمن الخطاب زمن خطي يخضع لنظام كتابة الرواية على أسطر صفحاتها ،في حين أن زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد، يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد ،الأمر الذي ينشأ عنه ظهور مفارقتين أو تقنيتين سرديتين هما تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق [الاستشراف][2].

ج: علاقة الشخصيات بالمكان

يشكل المكان أهمية خاصة في بناء العالم الروائي، فهو "عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية ".[3]

إذ يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي ببعضها البعض، يتجلى في كونه "حقيقة مُعَاشه يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه ".[4]

لذا لم يقتصر دور المكان في نظر الدارسين على البعد الجغرافي فقط تعداه إلى أكثر من ذلك، فقد أصبح مرتكزا إنسانيا بامتياز، وهذا ما أكده "غاستون باشلار g. Bachelard"، عندما تحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان في قوله: "إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا

[1] آمنة يوسف " تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط 2 سنة 2015 ص 30-31

[2] المصدر السابق، ص31

[3] هيام شعبان " السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله"، ص 277

[4] صدوق نور الدين "البداية في النص الروائي" دار الحوار، سوريا ط 1 سنة 1994 ص 47

لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشرا ليس بشكل موضوعي فقط بل كل في الخيال من تمييز.[1]

معنى هذا أن المكان ليس رقعة جغرافية فحسب، وإنما هو تحصيل حاصل لتجربة إنسانية تعيش في ذهن وخيال كل فرد، ويتذكرها من حين إلى آخر.

من هنا تظهر العلاقة بين المكان والشخصية، في كون المكان: "كائنا حيا يمارس حركية في الخطاب، يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصية".[2]

وهكذا تتضح العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات الروائية، فالروائي لا يستطيع تشكيلها بعيدا عنه، ولا تستطيع تشكيلها بعيدا عنه، ولا تستطيع العيش دونه، فهو بيئتها التي تتحرك فيه يحتضنها بكل ما أوتي من قوة.

فالمكان هو الفضاء الأكثر التصاقا بالأشخاص ،والمليء بالأحداث والسلوكيات، وهو الحيز الذي تتطور فيه الشخصية، ولا يمكن للشخصية أن تتم عناصرها بمعزل عن المكان، فهو المحور الذي تتطور فيه الشخصية ،ولا يمكن للشخصية أن تتم عناصرها بمعزل عن المكان، فهو المحور الذي تدور فيه أحداث الشخصية، فالمكان يدرك بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا، والشخصية مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان المركزي ،وهذا الانتقال له دوافعه، لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة يعيش فيها ، بل إلى رقعة يضرب فيها جذوره باحثا عن هويته وكيانه "[3].

وفي السياق ذاته ربط فيليب هامون بين المكان والشخصية، ويظهر في قوله "لم يعد المكان مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية، بل أصبح يؤثر في الشخصية من ناحية الأحداث، ويدفعها إلى الفعل، ووصف المكان يعني وصف لمستقبل الشخصية ".[4]

---

[1] غاستون باشلار " جماليات المكان"، ترجمة غالب هلسا ط 1 سنة 1994 ص 31

[2] الشريف حبيلة "بنية الخطاب الروائي" دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديث، الاردن، ط 1، سنة 2010، ص 191

[3] حميد الحمداني " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1991 م ص 62

[4] فيليب هامون " سيميولوجية الشخصية الروائية" ترجمة سعيد بن كراد، دار الكلام للنشر، الرباط، المغرب، سنة 1990 م ص 131

ذلك أنه كل حادثة لابد أن تقع في مكان معين، لا على أساس أنه [موقع] الحدث فحسب، بل على أساس أنه دافع ومحرك للحدث ومسبب لكل ما تقوم به الشخصيات من حركة داخل العمل الأدبي، بل هو واحد من العناصر التي يتخلق وعي الإنسان وتتشكل تجاربه عبر تماسكه معها، فهو بذلك ليس وعاءً مجردا لوقوع الحدث، أو حيزا للحياة فحسب، بل صورة مهمة من صور وجودها.[1]

تقول الكاتبة آمنة للمكان الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن، ... ونظرا لارتباط المكان بتقنية الوصف الزمنية يمكن أن يجئ المكان عنصرا تابعا للزمن الروائي، على أن ذلك لا يقلل من أهميته في شيء [2].

[1] ضياء غني لفتة " البنية السردية في شعر الصعاليك" دار الحامد للنشر، الأردن ط 1 سنة 2016 ص 117

[2] آمنة يوسف " تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" ص 32

الفصل الثاني:

بنية الشخصية في رواية كولونيل الزبربر

المبحث الأول: أنواع الشخصيات في رواية الكولونيل زبربر

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية في رواية الكولونيل زبربر

المبحث الثالث: علاقة الشخصيات بالتقنيات السردية

المبحث الأول: أنواع الشخصيات في رواية الكولونيل زبربر

إن الكاتب الحبيب السايح ومن خلال هذه الرائعة المسمات ب **كولونيل الزبربر**، نسج بخيوط من حرير ساردا واقعا معاشا بكل طقوسه وأطيافه، فرحا في صفحات تعيسا في أخرى، متفائلا في أسطر وشبه متشائم في فقرات، مستخدما شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

أ الشخصيات الرئيسية

01 الطاوس

أكثر شخصية وأول شخصية تراها عند تقليبك لصفحات الرواية، شابة في الرابع والثلاثين من عمرها، طبيبة أطفال، من مدينة رقان، نجد هذا في الرواية عند قولها: **(ها إني هنا في بيتي في رقان مستلقية في السرير)**.[1]

تقمصت دورين نجدها في أكثر الأحيان تشغل دور الساردة، تحكي ما جرى وتبرز ما خفي، بينما نجدها أحيانا تخلع هذا اللباس لترتدي آخر، فتكون شخصية رئيسية، بالتحديد ابنة كولونيل الزبربر، **(أُقفل إحساسي على صورة والدي – كولونيل الزبربر – كما يلقب في لحظة عكوفه على كمبيوتره فوق ركبتيه وقد انتظرت يومها أن يستدير إليَّ ولو مرة)**. [2]

فلا يخفى هاهنا أنها شخصية رئيسية يحركها الكاتب.

أصبحت الطاوس طبيبة أطفال بعد نجاحها في مسابقة الإقامة للتخصص، فها هي تقول هذا: **(أولى في عتبة الدار عشية نجاحي في مسابقة الإقامة للتخصص في طب الأطفال)**.[3]

لم تنشب الطاوس أن كبرت إذا بها تساق إلى عش الزوجية باقترانها مع حكيم، فعاشا في رقان تحت كنف السعادة، وفي هذا السياق تقول: **(فمن نافذة السيارة كنت نظرت بدمعتين إلى والدي، كأنه جدي في برنوسه الوبري فارسًا هماما نزل للتو من على حصانه وبجانبه العمة ملوكة كان ياسين في بدلة زرقاء ليلية أعطى ضاحكا إشارة انطلاق الموكب بطلقتين من مسدسه وركب سيارته)**. [4]

---

[1] الحبيب السايح: كولونيل زبربر، دار الساقي بيروت لبنان ط 01 سنة 2015 , ص 13

[2] المصدر السابق، ص 13

[3] المصدر السابق، ص 14

[4] المصدر السابق، 14 – 15

ولدت الطاوس لأبوين عاشا قصة حب جميلة، أنتجت هذه الزهرة العطرة الطاوس وأخوها ياسين، نلمح هذا عندما تقول: (**كان يستشعرني. كان يشمني أعلم ذلك بالحدس إني نطفته. أما رائحته هو فلم تبرح مشمي منذ كان ضمني مرة ثالثة إلى صدره صباح سفري الأول إلى الصحراء قبل ستة سنين هامسا لي في أذني طاوس فحلتي! لن أخاف عليك**).[1]

وفي هذا الصدد تقول: (**أنت فخر لأب مثلي أهنيك يا صغيرتي مسار دراسي استثنائي حقا وثانية يوم خروجي من البيت عروسا نعم، فلتة من باية أنت أجمل فتاة يحبها أب في هذه الدنيا**). [2]

لتواصل قائلة: (**فبدموعي كنت قبلته أنا وياسين أثمن ما يمكن لك أن تهدي هذه الأرض إيه شكرا لك يا بابا جلال السخي وشكرا لباية مامانا الحبيبة**).[3]

كان الملف شهادة على التاريخ، إن لم نقل إنه الجانب الآخر من التاريخ، إنها الصفحات التي لا تُدَرَس في الجامعات، ولا تذكر في المحافل والملتقيات، إنه الدم بكل أشكاله والعنف بكل صوره، كان ملفا في مفتاح فلاش ديسك ومن يد الوالد الكولونيل زبربر أخذته، وتقول :(**وجدته في المكتبة واقفا ينتظرني. رازني بعتاب عابر كأني تأخرت عنه سلمني بشماله مفتاح ﴿فلاش ديسك﴾ نطق" تجدين فيه ملفا واحدا مهما "وتبسم" ذلك ما يمكن أن ترثيه مني "وأمال عينيه نحو الكمبيوتر" أفرغته"! ثم تبسم بسمة أطول غسلت محنه ووضعه على سطح المكتب. كنت أستطيع أن أرى ثلاث صور فوقه أمي باية الهائلة الشباب، شقيقي ياسين بهدوء البحر وأنا كما أحببت أن يراني هو الوالد – كولونيل زبربر –**).[4]

وبعد أخذها للملف لم تستطع طاوس فتحه والاطلاع عليه هناك في الجزائر، بل أجلت الأمر حتى حين عودتها إلى رقان، وها هي تحكي لنا هذا فتقول: (**هنا في رقان كنت فتحت الملف ليس لأنه كان عليَّ أن أحضر عودتي، فأجلت المسألة ولكن لأني لم أكن أملك الشجاعة على أن أفعل**

[1] كولونيل الزبربر، الحبيب السايح، ص 14

[2] المصدر السابق، ص 14

[3] المصدر السابق، ص 14

[4] المصدر السابق، ص 16

ذلك في حضرة الوالد – الكولونيل زبربر– هنالك في الجزائر فظله كان يحفل به أدنى ركن في بيتنا. كنت أشعر أني لن أستطيع أن أرفع إليه عيني فأجده بمثل هذا واجهني" أجل، أنا هو ذاك الوالد الآخر ". فقد قدرت أن أخذ تلك المسافة يحفظ لبوحه كل لذته. فتحت الملف برعشة أحسستها لجزيئات رمل منفوثة من فم عاصفة أصابت بشرة جسدي.) [1]

واصلت قائلة: (**للحقيقة فإني فتحت ملفين، كان الثاني يحمل هذا التنبيه" تصورت دائما أني تركت جمجمتي ورائي في جبل الزبربر فعثر عليها شاعر" راس ابن آدم "فكلمها. كنت، وأنا أسجل ما قد تقرئينه أستمع لصوت البار عْمَر الملوع بحرقة سؤال الموت عن الحياة أعرف أنك ستقرنين القراءة بالسماع. ")**[2]

وعن قمة الوجع وقاع الأزمة ووحشية الأحداث وخسة المواقف تقول ساردة بألم الحرقة :(**ليست فحسب مسؤولية كنت أحسها أمانة أن أنزل الملف بارتباك بهشاشة وبخشية أيضا، ليكون شهادة على ما نهبته من تاريخ رجال الشرف انانيات الساسة وزحزحتْه حساباتهم إلى عراء النسيان. فها ذاكرتي، كما جيلي بأكمله، تلطخه حماقاتهم المتعاقبة منذ خمسين عاما. كبخار، تحول هيئة بشرية كما في أي خرافة تمثل لي الكولونيل الزبربر من بين الكلمات فملأ عليَّ شاشة حاسوبي لم أستعد ومن خلف شبحه، سمعته. هو صوته، صوتي أنا صوت من يشعر بنفسه في غياهب تاريخه المنسي. أحسست ذاتي راحت تتوارى هنالك بعيدا بعيدا).**[3]

لعبت الطاوس دورا أساسيا في الرواية، فلا تكاد تمر بصفحة إذ بها حاضرة، حتى في غيابها، فبينما هي كذلك إذ نجدها تقوم بدور الكاتب تسرد الأحداث وتقص الوقائع ومن هذا قولها: (**ففي صبيحة الخامس جويلية 1962 , وقد شارف الابن جلال الذي سيصبح والدي، الإثني عشر عاما كان مولاي الحضري الأب الذي سأكون حفيدته، رجع إلى البيت العائلي في قرية الحاكمية غير بعيدة عن مدينة سور الغزلان (أومال، سابقا) بكنية بوزقزة).** [4]

---

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 17

[2] المصدر السابق، ص 17

[3] المصدر السابق، ص 18

[4] المصدر السابق، ص 18

02 الكولونيل زبربر

الأب الحنون والزوج الوفيُّ ،المجاهد البطل والقائد المحنك، صفات وغيرها كثير تنطبق على كولونيل الزبربر ،اكتسب هذا اللقب بفضل تضحيات قدمها وبطولات قام بها ،حيث كان من أوائل من كسر حاجز الصمت، فاخترق التحصينات وتجاوز العقبات ،وها هي الطاوس تذكر كل هذا فتقول: **(لقب الكولونيل زبربر، رتبة سامية رقي إليها قبل ستة أعوام بذلك النعت ليس نسبة إلى لقبنا العائلي ولكن، كما أشاع ذلك عنه جنود فصيلته وسجله الجنرال نعيم رزاز ذاته في تقريره، لكونه " أول من اخترق حواجز الجماعات المسلحة ونصب لها الكمائن وفكك أسيجة ألغامها المزروعة واخترق تحصيناتها في جبل الزبربر وقاومها بكفاءة قتالية فاستحق بشرف رتبة مقدم وقبلها رائد").**[1]

بزغ هذا النجم **(في صبيحة الخامس جويلية 1962, وقد شارف الابن جلال، الذي سيصبح والدي، الإثني عشر عاما).**[2]

غادر هذا الأخير الحياة المدنية ليدخل إلى الحياة العسكرية، فكان **(من بين مائتين من الأطفال ذوي العاشرة والرابعة عشر من العمر من أبناء الشهداء وجنود جيش التحرير الذين التحقوا لأول مرة بمدرسة أشبال الثورة).** [3]

وفي نفس الصدد تقول الطاوس: **(كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثورة).** [4]

تدرج الكولونيل زبربر في المستوى الدراسي ،وها هو ذا يتوج بعدما نجح في شهادة البكالوريا، فكانت الوجهة أكاديمية شرشال، بعد أن ألقى عليه الوالد مولاي الحضري شيئا من هالته، ليتجسد كل هذا في فقرة أشبه ما تكون بسنفونية من موسيقي بارع (**يومذاك , ادخر الأب مولاي ما كان سيقوله لابنه جلال إلى مناسبة نجاحه في البكالوريا ليلتحق بأكاديمية شرشال لمختلف الأسلحة "أردت لك أن تكون من خيرة أبناء الذين حرروا الجزائر" , فأحس نفسه قد حوَّم مثل باز يستعرض**

---

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 20

[2] المصدر السابق، ص 18

[3] المصدر السابق، ص 205

[4] المصدر السابق، ص 20

رشاقته, كذلك كان قال لباية من بين ما كان حدّثها به نفسه, في نهاية حملة التطوع الصيفية تلك إذ رجع بها إلى بيت أهلها يسوق بنفسه سيارة الإدارة المحلية).[1]

تناهت بهذه الشخصية درجات السعادة فوصل إلى قمتها بدخوله الحياة الزوجية، مقترنا بباية فصارا عصفورين ينشدان أجمل الأغاني على نفس الغصن، إن لم نقل من نفس المستوى، **(قويا كان حب مولاي ورقية بعضهما بعضا، قوة حب كولونيل الزبربر باية بل أكثر استحكاما وأشد وفاءً).**[2]

وكان هذا الحب إرثا متوارثا بين أجيال العائلة، كمشعل يتناقل من الآباء إلى الأبناء، وناهيك عن أول نظرة أو أول ليلة، سعادة لا تعادلها سعادة وقد امتزجت الروحين في بوتقة واحدة لن يفرقهما بعد إلا موت باية، وها هي الطاوس تحكي لنا كل هذا وأكثر فتقول :**(كان من سيصير والدي دخل حجرة الحجبة صيف 1956 وركن المكحلة نفسها بعد الطلقة الأخيرة تلك الليلة، منتصبا أمامها في برنوس أبيض، برنوس الجد السي مهاجي، تمثلت مولاي لرقية طيفا أشبه حقيقة رجل تماما، كما في حلمها مذ خطبها. انتظرته، على ما غادرتها عليه أمها لالة غنية والوزيرة ملوكة بعد أن هيأتاها لما كان الزمان سينقشه وشما في ذاكرتها جالسة التربيعة وسط فراشها المخملي باية ستكون في قميجة دخلتها من الحرير الأبيض، لا سواها محفوفة بسبعة شموع سورا من نور هي الفتنة وسطه، مطلقة الشعر على خديها وكتفيها مسوَّكة الشفتين مبسوطة المعصمين على ركبتيها المعقوفتين إلى الداخل)**[3].

لتواصل قائلة: **(كان العريس جلال سيجد عروسه باية كأنها ملك أبيض طاف بالبيت ثم حط سلاما بل حورية مشتهاة نزلت من جنة خالقها)** [4].

ولأن مسار الحياة لم يكن يوما على نفس النسق ،ولأن السعادة لم تدم يوما لشخص ،فها هي سحائب الحزن تطل بطيفها الأسود فوق رأس الأسرة السعيدة بأفرادها، فترسل زخات مطر كلسع الإبر، وإذ بالغصن يفقد شيئا من ثقله، بعد أن طارت باية بعيدا بعيدا هناك حيث لا تلامسها أنامل

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 209

[2] المصدر السابق، ص 36

[3] المصدر السابق، ص 32

[4] المصدر السابق، ص 32

كولونيل الزبربر، وإن تساءلت عن القطرة التي أفاضت الكأس يجيبك الكاتب قائلا: (**عطرها تلك الليلة ممتزج برائحة الفراشية الصوفية هو ما هز خاطره الآن بدمعة مؤجلة من لحظة أن قرفص وحيدا عند قبرها بعد أن رشه بدلو من ماء الدفن, قبل عشرين عاما, ورجع على عجل إلى العاصمة لاستقالة رئيس الجمهورية في شتاء ذلك العام 1992 الأسود**).[1]

وككل حدث هام مصيري، لم يكن موت باية ليمر مرور الكرام كيف وقد انهد عمود البيت فلم يكد الكولونيل أن يدفن ابنه ياسين إذْ بالأقدار تفجعه بسلب باية، كآخر وميض ينطفئ من سُرُجِ البيت، فلم يكن من الطاوس وحكيم إلا أن يحاولا جهدهما ملئ ما أحدثه هذا الرحيل من فراغ وهيهات، فلا كل النساء يُعَوَض ولا كل الأبناء كذلك، (**فأنا، كما حكيم، لم نعمر فحسب من حول الوالد – كولونيل الزبربر فضائه الذي بات يهوله الفراغ ولكنَّا أجلينا عنه أيضا بعض ظلمة عزلته، فوددنا، لذلك، لو أننا بقينا قربه. فما من حركة منه والتفاتة أو كلمة وإشارة تجاهنا إلا كانت على هشاشة لافتة. حكيم كان أفصح مني. قال لي صراحة" يجب أن نسعى إلى الحصول على النقل إلى العاصمة ",فأجبته" فور انتهاء مدة الخدمة المدنية. "كنت أحس كلمات حكيم الأخرى، التي لم ينطقها مرة على لسانه، قلت له فحسب" إن لم يكن الرصاص قد قتل الوالد فهذه العزلة هي التي ستدمره. "**) [2]

فلا البوح يشفي، ولا الكتم يفيد، فلم تبق سوى العزلة العزلة التي تقود إلى احتمال من اثنين، إما أن تصير مدمنا على الكتابة أو مدمنا على شيء آخر ولأن شخصية الكولونيل ترفض الاحتمال الثاني، لم يكن سوى القلم متنفسا له يبثه كل أحزانه، ويحركه ليلا ونهارا على فترات طويلة يقتل بها شبح الفراغ الجاثم على صدره، (**كان يسكن قلبي يقين أنه يحسني في ظهره فمن شرفة الغرفة المطلة على الجنينة كنت أتابعه بحنين غامض كان بين حين وحين يتوقف عن الرقن ويلقي برأسه إلى الخلف في اتجاهي. ذلك، كان أمسى لديه شبه صلاة موقوت منذ أيام، منذ عودتي من رقان في نهاية شهر**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 23

[2] المصدر السابق، ص 15

جويلية الماضي لعطلة، ولابد من قبل أيضا، مذ فقد أمي. كان يكتب مقاومة لفراغ يحاصره يستنزفه. إني واثقة من الأمر.) [1]

لقد حظي الكولونيل الزبربر بجنود من ذهب، أشخاص لا تغيرهم الحوادث ولا تهزهم المغريات، كأنهم ملاك في مسلاخ بشر، (**في تلك الظروف ، يمكن لك أن ترى ، من حول ضابط مثل كولونيل الزبربر, جنودا مدربين جنودا يتحملون المشي ليل نهار كيفما كانت التضاريس والمسافات والاتجاهات والأجواء, يباغتون العدو, يفرضون الحصار، يسدون منافذ التسلل، ما يشعرك أنك مع رجال فوق القدرة البشرية، لا ينامون إلا لحظات ، لا يأكلون إلا قليلا ، مستعدين للقتال في كل حين , يضربون بقوة ، بلا شفقة , لا يحركهم أي حقد ، اختارهم من تعداد فصيلته الخامسة وقسمهم أربعة أفواج من خمسة جنود في ألبسة التماهي مع ألوان الغابة , مسلحين برشاشات خفيفة ومسدسات كاتمة وقنابل يدوية وخناجر ميدانية , على ظهورهم محمولات طعام وشراب لمدة قصيرة , مزودين بأجهزة الاتصال الفردية و الرؤية الليلية بأشعة تحت الحمراء).**[2]

ها قد جمع بين وصفين قلما يجتمعا لأحد، فنراه في البيت أبا رحيما وزوجا عطوفا وفي الجبهة قائدا محنكا مسؤولا عن كل قطرة من دماء جنوده، فلا الأبوة جعلت منه ليّنا على كل حالاته، ولا القيادة جعلت منه صلبا في كل حينه، فها هو يقول: (**في ساحة الثكنة، ها هو يستعرض توابيتهم مسجّاةً بالأعلام قبل شحنهم متفرقين إلى أهاليهم هنا وهناك في أدنى مدينة في أقصى قرية، يصدر الإيعاز. تدوي طلقات التحية الإحدى والعشرون. بينه وبين نفسه، وهو مستعد" أقسم بأرواحكم، ما بقيت حيا، على أن تعاقب اليد التي امتدت إليكم ").**[3]

وبقدر ما كان الكولونيل زبربر يكن لجنوده الأوفياء كل المودة ويكيل لهم الاحترام بمناسبة وبدون مناسبة، نجده بالضد يعامل أشباه المجاهدين والعسكر، فها هو في مذكراته يذكرهم بين الفينة والفينة فيصفهم قائلا :(**سيتبادلون جميعا كالعادة تحيات النفاق وابتسامات المكر. وسينهالون، إلا**

---

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 13

[2] المصدر السابق، ص 225

[3] المصدر السابق، ص 224 – 225

قليل منهم، على صينيات المشوي كالكواسر الضارية. وفي زوايا" قصر الشعب "يعقد بعضهم حلقات ترتيب عمليات النهب الجديدة. أعرف ذلك، أعرف").[1]

فها هو يعريهم من كل رداء ،ويجليهم أمام ناظر القارئ ملتبسين بكل عيوبهم ،ملطخين بكل سمومهم، ها هو يبرزهم لمن لم يراهم بصورة بشعة تعكس بواطنهم المنطوية على كل ما لا يحسن ذكره، ولا يستحسن تذكره ، يواجههم بكل شجاعة كما واجه الإرهابيين بكل شراسة، فهو لا يملك وجهين وليس محتاج لأكثر من قناع ،فيقول لهم :(**وأشد من ذلك في لحظات إرهاقه حتى المشارفة على الانهيار جراء ما اعتبره , لوزير ذي حقيبة سيادية على هامش اجتماع أمني , استهتارا من الساسة "تسببتم في نشوب نار أزمة أمنية ثم تخليتم عن إطفائها لنفعل نحن ذلك بدمائنا", لأنه كان تذرَّع له "حضرات, لم نكن نتوقع أن الأمر سيفلت إلى درجة المواجهة المسلحة. الجمهورية مهددة. "فلم يدخل له أي لياقة" في الوقت الذي تدفعنا فيه سياستكم من ظهورنا دروع لكم، تبقون أنتم آمنين على أنفسكم وأهليكم ومصالحكم متأهبين لترك البلد لمصيره"– فإن الجنرال نعيم رزاز كان قد سلم الكولونيل الزبربر قوائم، من خانة السري. بأسماء ضباط متقاعدين ومن مزدوجي الجنسية من وزراء ومن موظفين سامين ممن اشتروا العقارات في أوربا، وأرسلوا أبنائهم هناك وحجزوا على الخطوط الجوية تأهبا للمغادرة وقال له" ليس للجزائر غيري وغيرك ومن ليس لهم وطن غيرها ").**[2]

أذاب قناعهم فظهر وجههم البائس بدون أي مساحيق، كانوا قطب الفساد ورحاه، وأسه وعموده الفقري، فلا غرو أن يفقد المواطن بهم، وهل تأمن الشاة من غدر الثعالب، وفي هذا الصدد يقول:

- **(رائد البحرية عمر راوي راح ضحية لمقتضيات الدولة، بفعل تورطه مع العميل الفرنسي برنان لإدخال شحنة أسلحة موجهة للجماعات المسلحة.**
- **كان يمكن أن يحاكم**
- **لا أحد كان يضمن ألا ينطق بأسماء الضالعين معه.**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 37

[2] المصدر السابق، ص 38

– ولماذا أبقي على العميل الفرنسي

– لمبادلته.

– لا شيء كان يدل على أن عمر راوي يفعل ذلك. كان أحد رفاقك في المدرسة وظل رفيقا لك أكل ملحنا.

– كان، كان قبل أن يثير شكوكي بهوسه بالحياة الرغدة. سبق له أن أشرف على إدخال ممنوعات وعلى تمريرها نحو البحر

– والذين يبيعون خلسة شحنات البترول والغاز في عرض البحر أو يقايضونها بالمشروبات الروحية والأجبان والألبسة وموود الزينة والزخارف؟ وأصحاب الحاويات الذين يغرقون السوق بمحتوياتها من غير دفع دينار واحد ضريبة للخزينة العمومية؟ والذين يحوّلون إلى الخارج حقائب العملة الصعبة عبر المطارات تحت غطاء الحصانة الدبلوماسية أو البرلمانية؟

– لك أن تتصوري القضاء مستقلا والصحافة حرة وقطاع الجمارك بغير لباسه الوسخ لتجدي الإجابة. فكثير من متاعب رجال الأمن والجيش النزهاء كانت ستخفف. وكان المواطنون سيستعيدون بعض ثقتهم في مؤسسات دولتهم التي ينخرها الفساد).[1]

بكل حرقة وألم، يتكلم الكولونيل عن رجال شرفاء نزلوا من الجبال بنقاوة الندى وعطر الزهور، رجال تناسى التاريخ أسماءهم، كما تجاهلت الأجيال مآثرهم، حرقة تحجرت إلى غصة في الحلق، لا تزول بالبكاء ولا تخفف بجرعة ماء يقول واصفا لهم ويقول فيهم وعنهم: (**أستشعر القدرة في نفسي على أن أزعم، ولو كان الوالد لم يذكر ولا الجد اعترف، أن كنية بوزقزة التاريخية، مثل بقية الكنيات الأخرى، قد سلب النسيان زمن الحرب إياها. نسيانا جرَّد أيضا جنود جيش التحرير من ألقابهم وألبستهم وأسلحتهم وصورهم وآثار مسالكهم ومواقع معاركهم وأمكنة استشهادهم ومما كان من خالص حياتهم في أقصى ظروف الاحتمال البشري لاستعادة أرض الآباء.)** [2]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 40 -41

[2] المصدر السابق، ص 20

وكما وجه الكولونيل سلاحه نحو العدو الخارجي، ها هو يطلق رصاصه نحو العدو الداخلي فلم يخف من الإسلاميين المسلحين، ولم ترعبه وحشيتهم الدامية، فراح يفت في عضدهم ويفرق ما أمكن من شملهم، وسطر له تاريخ المنطقة ما يتشرف به كل حر يدافع عن كل شبر من أرض الوطن، وعن كل شخص من أهله، (**فأكسبته حياته العسكرية الميدانية لقب الكولونيل زبربر رتبة سامية رقي إليها قل ستة أعوام بذلك النعت. ليس نسبة إلى لقبنا العائلي ولكن، كما أشاع ذلك عنه جنود فصيلته وسجله الجنرال نعيم رزاز ذاته في تقريره، لكونه" أول من اخترق حواجز الجماعات المسلحة ونصب لها الكمائن وفكك أسيجة ألغامها المزروعة واخترق تحصيناتها في جبل الزبربر وقاومها بكفاءة قتالية. فاستحق بشرف رتبة مقدم، وقبلها رائد "**).[1]

[1] المصدر السابق، ص 20

مولاي الحضري

إن هذا اللقب لم يقلد لمولاي الحضري عبثا ولا مجاملة، بل إنه كان ثمرة كفاح مرير وقتال متواصل في الجبل الصخري زقزة، فها هي الطاوس تجلي لنا هذه الحقيقة قائلة:(**كان مولاي الحضري الأب الذي سأصير حفيدته , رجع إلى البيت العائلي في قرية الحاكمية غير البعيدة عن سور الغزلان (أومال , سابقا) بكنية بوزقزة كنية , صرت أعرف أن جدي قلد إياها خلال حرب التحرير نسبة إلى الجبل الصخري ذي اللون الأزرق : زقزة , كما في اللغة الأمازيغية ثمة , في مرتفعاته , كان حقق , ضمن "الكوموندو عز الدين" وكتائب الولاية الرابعة نصرا فائقا على مظليي الجيش الاستعماري في شهر أوت 1957**). [1]

ارتبط مولاي الحضري بفتاة نحتت من صخر الجبال صمودا في عطر الزهور حنانا، إنها السيدة رقية ليعيشا معا أجمل حياة، كيف لا وهي الكتف الذي يستند إليه مولاي من إنهاك الحرب ومآسي التصفيات، فها هو الكاتب يسرد لنا أحداث أول ليلة فيقول: ها هي (**أصوات الزغاريد الغامرة تأتي من صيف تلك الليلة المقمرة المتنفسة عبير الحصاد زغاريد الدخلة قبل إثنين وخمسين عاما بين حين وآخر يبددها دوي البارود، طلقة في الحوش وأخرى عند باب الحجبة من حيث دخل العريس مولاي وركن المكحلة إلى زاوية الجدار.**)[2]

بعمر الزهور كان يحمل بين جنبيه عزيمة الشباب والإيمان الراسخ بالقضية، مما جعل منه شعلة تنير درب أصدقاء السلاح، وتُحَرِق درب الأعادي، آتية على الأخضر واليابس (**هنا في موقع الفصيلة في غابة الزبربر نحن في العام الرابع 1958 من زمن الحرب، انسكن مولاي بوزقزة نهائيا بهاجس الحرية قبل عامين كان حمل السلاح في زهو الشباب في الخامس والعشرين فترسخ له إيمان بأن قدره إن هو أجاءه إلى هذه الدنيا في هذا الوقت الكئيب من بلوغ الاحتلال أعلى مراحله الاستبدادية**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 18 – 19

[2] المصدر السابق، ص 31

فإنما ليخوض معركته، لا شيء غيرها، لإنهائه. إنه، من وجع التشنج عزاه إلى القلق، يسند ظهره إلى صنوبرة أبيَّة الصمت "نحن نعيد تاريخ الجزائر إلى مساره نحن نصنع حدثه الجديد ").[1]

كان مولاي أحد أشهر رجال المنطقة الثالثة، رجلٌ اختير لأصعب المواقف وأشد المعارك، مما أكسبه أكثر من وسام، وإن كان وسام الشرف والمسؤولية أعظم تلك الأوسمة، فتصفه الطاوس فتقول: (**فإن الجد مولاي بوزقزة، اختير من الولاية الثالثة ليكون ضمن" الكوموندو عز الدين" في تلك المعركة، ليعود بعدها مرة أخرى إلى الولاية الثالثة نفسها برتبة ملازم أول بتذكارات كان لابد لها لون الدماء التي امتزجت بزرقة تلك الصخور) .**[2]

الجد السي المهاجي كغيره من شباب الجزائر الذي قارع الاحتلال بيد من حديث وقبضة من حزم، تخلف عن قطار الكسل وركب موجة القتال النبيل، فانضم إلى الكتائب وحمل ما استطاع، فها هي الطاوس تسرد لنا مشهد صعوده بسيناريو محبوك وعقدة أشبه ما تكون من حرير فتقول: (**هكذا باعتداد العسكري فيه هو كولونيل الزبربر : ذاته والده العارية من مسوح الحرب , خلال الحرب ذات الإنسان الأخرى في شقائها الروحي بفعل الحرمانات كما يمكن أن يتصور له ولجيله تحت نير الاحتلال في عزلتها مذ قرر الصعود إلى الجبل حاملا أيضا بندقية العائلة وخراطيش الذخيرة . ذخيرة كما حدثت العمة ملوكة، كان الجد السي المهاجي يصنعها في البيت من قطع مادة الرصاص بتذويبها وصبها في قوالب خاصة ذات أعيرة متوسطة أو كبيرة" الداموز "لردع الخنازير البرية عن اتلاف المحاصيل الزراعية قبل أن تمنع سلطة الاحتلال عن الأهالي، غداة اندلا ع حرب التحرير شراء مادة الرصاص وأسلحة الصيد وخراطيش وذخائرها من" الصاشم "نفسه لصيد الحجل والأرانب).** [3]

سنين ذاق فيها مولاي الأمرين، فبين شقاء اللقاء وتعب الاستعداد، بين فقد الجنود وغدر القيادات أمضى أعواما كانت الأجمل، فتقول الطاوس: (**سنون ست التي قضاها مولاي بوزقزة في**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 61

[2] المصدر السابق، ص 19 – 20

[3] المصدر السابق، ص 58 – 59

الجبل على درجة إيلامها وشقوتها , كما قرأ كولونيل الزبربر وسمع ودون , كانت مثيرة بأدنى فعل , بأبسط كلمة على هامش الحرب , بهذه اللحظات التي يصفوا فيها الدهن حد الإشراق أو يغيم إلى درجة القنوط , بأفظع مشاهد القتال والموت و الدم وآثار الحرائق والخراب , بهذا الإحساس بأن الحياة لا تزال مستمرة بعنفوانها لا تتوقف لها حركة ليلا ولا نهارا إذ هي بقدر ما تثلمها الأحزان , تسخوا على المظلومين بفرح أت دائما).[1]

لم تفارق البندقة يد المجاهد مولاي، ككل حُلِيِّ النساء ككل قلائد الفتيان، كان يعيش لهدف ويحيى لإنقاذ الجزائر من أولئك الأوغاد الذين استباحوا منها كل غال ونفيس، قاتل بشراسة من يدافع عن عزيز، ناور وتسلل واقتحم وباغت وفعل كل ما يستحق لأجله التحية، فها هو الكاتب يذكر لنا هذا فيقول: (**وعلى خيوط الصبح الأولى، بين جذوع أشجار صنوبر وعرعار منتصبة كعوامد لصحن مقام قي قلب الزبربر خاطب جنود فصيلته بما أحب أن يخاطبه به ضابط أو قائد، لو كان نديا بسيطا، بما شعر يقوله لنفسه أولا" الواجب يناديا. نحن نقاتل بشرف الرجال العالم كله يستمع لأخبارنا، يقدر شجاعتنا. وهذه الأرض تنصت لمطلبنا: الحرية! أنتم لا تعتدون على أي قانون نحن نحارب من أجل إزالة القوانين الظالمة في حقنا. أنتم لا تريدون سوى تصفية هذا الاعتداء المتواصل على بلدنا منذ مائة وخمشة وعشرون عاما نعم، قرن وربع، الآن! هل هناك شعب في الدنيا قام لاسترداد حقه المغتصب لم ينتصر؟ نحن، بعزيمة رجالنا ونسائنا هناك خلفنا، بتضحيتنا القصوى من أجل هذه الأرض، سنوقف الزمن لينظر إلينا بقدر ما نحقق نصرنا، نحن! "**)[2]

إن الليالي والأيام التي عاشها المجاهدون في الجبال أقرب إلى قشة في دوامة مستمرة، معزولون عن كل معاني الحياة، واضعين بين أعينهم مرادهم، قاسوا وعاشوا ليروا لنا ما حصل علنا نحفظ لأولئك عهدهم فيسرد السي المهاجي كل هذا وغيره فيقول: (**إنه ينصت، وسط ظلمة الكازمة، لقرقعة قلقه. إنه لا يذكر أنه نام عميقا ساعة واحدة حتى في هذا الفراش أو ذاك، عند هذا الفلاح أو ذاك أحيانا، مثل جنوده، لا يفترشون في الجبل غالبا غير التراب وأوراق الشجر والتبن، ولا يتوسدون**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 59

[2] المصدر السابق، ص 62

غير الحجر وقطع الجذوع، إذ دهمهم جوع، وقد نفذ خبزهم اليابس، عوضوه بالبلوط، وإن ناموا فعلى عين واحدة، كما تفعل حيوانات ليلية تعرفهم ويعرفونها).[1]

إن هؤلاء الأبطال من أمثال مولاي الحضري ومن كان تحت يديه، يديرون رحى المعركة كما يشاؤون يظهرون حيث يريدون يغيرون يكبدون العدو الخسائر ويعودون بأقل الخسائر الممكنة ،وبعتاد أقل بالمقارنة مع من يناوئهم ،إنها الشجاعة والصرامة التي عوضت عن ذلك النقص ،وها هي إحدى تلك المعارك يسطرها الكاتب بين دفتي روايته كأنك تشاهدها، واصفا شخوصها بدقة تثير انتباهك وتشغلك عن كل ما هو حولك ،حتى كأنك جندي من جنودها فيقول: (**مولاي بوزقزة ,في ضحى هذا الشتاء الرابع 1958 , وقد وصل بفصيلته إلى حدود الموقع لفتح جبهة قتال على العدو لفك حصاره على سرية من الناحية الأولى كانت تعبر للقاء السرية الثانية قادمة من الناحية الثالثة لانتخاب قيادة لتنسيق العمليات العسكرية , يصدر أمره " جنود !سنمنعهم من إحكام الطوق على يمين ميدان المعركة ". دقق بمنظاره انتشار العساكر هناك في السفح كجراد).**[2]

يواصل الكاتب سرد مجريات المعركة فيقول: (**ها هي مجموعة من المشاة. ثلاث فصائل بالتقدير، أخذت في الصعود نحوهم إنه هو وجنوده في موقع يعلوا كل تحرك. متحصنون خلف الصخور، في الخشاشيب فوق الأشجار تجنب ان يتبين وجه هذا العسكري المتقدم نحوه امام ثلاثة آخرين مطأطئين إذ أطلق. أصابه. مال العسكري جانبا هامدا. اشتعلت نيران الأسلحة. هلع الجنود. استمر التبادل للحظات عشوائيا في الاتجاهان المتقابلين قبل أن يصير محددا مدققا مصيبا.)** [3]

وسط وابل الرصاص لم يكن مولاي مجرد قائد يصدر الأوامر ليختبئ خلف الصخور مرتعدا من أصوات القنابل ودوي المتفجرات، بل نجده درعا لجنوده يحميهم كما يفعل بنفسه، وها هو الكاتب ينير هذا الجانب من شخصية هذا الأخير فيتحفنا قائلا: (**صرخ نحو لوناس إذ خرج من وراء صخرته**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 76

[2] المصدر السابق، ص 63

[3] المصدر السابق، ص 63

لأخذ سلاح قتيله" عندك، وراك! "فاستدار مواجها عسكريا نفذت ذخيرته حمل عليه بحربة بندقيته نحو بطنه فتجنبه بمقدار شعرة في ربع حركة إلى الشمال وعاجله بأخمص سلاحه على قفاه فتعثر وإذ نهض طلقتين في الصدر. جيوب المعركة الآن، مع تقدم النهار، إن هي سكنت هناك ازدادت ضراوة هنا حد الالتحام ثم ها هو ركض نحو لوناس، الذي خرج عليه عسكريان آخران بحربتهما فأصاب أحدهما بطلقة في البطن فألقى الآخر سلاحه ورفع يديه فصرخ فيه المصاب" يا غبي! "وبحركة يأس خاطفة استل خنجره وحز رقبته، فيما كبل لوناس يدي العسكري الآخر وقاده إلى الخلف). [1]

ما كادت المواجهة تفتح فاها نافثة لهيبها، إذ ولى القوم مدبرين فزعين في عبثية لعب فيها القدر دورا حاسما، بالإضافة إلى ما قدمه فاجتمع على جنود الاحتلال عذاب الظاهر وقلق الباطن، في تراجيديا تثير الفرح بما قدمه جنود مولاي الحضري خلال مجريات ومسار هذه المعركة، فها هو الحبيب السايح يخوض في أعماق الجنود من الطرفين ويسرد لنا ما حصل فيقول: (**إنه الآن يراقب بمنظاره هذا الضابط يصرخ، كان صوته لا يصله، محركا يده بإشارة التراجع، بعد أن لم يتمكنوا من زحزحة الفصيلة بهذا الهجوم أو ذاك مخلفين كل مرة قتلى وجرحى. في اللحظة، اعتبرها لنفسه صدفة، بل لمنطق الحرب، قدرًا أن لم يطلب الضابط الفرنسي، الذي كان في مواجهته، مددا. لو فعل كانت الفصيلة لن تنسحب ولكن لا أحد من الباقين منها كان سينجو).** [2]

إن هذا الرعب الذي يضطرم كالنار في جوف هؤلاء الجنود، لم يكن نتيجة للصدفة المحضة فها هو الجندي الفرنسي يبوح به في لحظة صفاء، قد تكون نجمت من تعذيب لا قبل له به أو من حنق على قيادة لم تعط سوى الأوامر، (**منقبض الملامح، شارد الذهن تحدث أنطوان، كما لنفسه" كثير من رفاقي كانوا يقتلون للقتل بسبب الذعر، لا يميزون. بعضهم كان لا يزال تحت وطأة كابوس ديان بيان فو يرس ناره في كل اتجاه على أي شيء يتحرك، كسرا لحصار الرعب من حوله ").** [3]

---

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 64 – 65

[2] المصدر السابق، ص 65

[3] المصدر السابق، ص 67

إن هذا الشعور بالخوف الذي طوق أفئدة الجنود الفرنسيين لم يقتصر من أولئك الرجال الذين يحملون ضدهم السلاح، بل سرى إلى نساء الجنود كعدوى بين الجنود تشل أيديهم مما يجعل فكرة الانتحار أرحم من الوقوع بين يدي امرأة من أولئك ،وها هي هذه الحقيقة ماثلة أمامنا في سطور تبقى للتاريخ يقول فيها الحبيب السايح:(**يسجل مولاي بوزقزة أنه بعد مراسم حفظ العلم آخر المساء آخر فصيلة كان سأل في الكازمة العسكري أنطوان , الذي أسر خلال المعركة , لماذا رفض زميله الاستسلام فأجاب "سيدي القائد جون ماري كان أحد الذين أذعنوا للدعاية " . وردد كما في هلوسة" هل ترضون أن تجهز على أحدكم امرأة فلاقي بفأس تغرسها في رأسه؟ إنكم حين تقعون بين أيديهم أحياء. يحضرون نساء قتلاهم لفعل ذلك. إذا، رصاصتك أو خنجرتك لك أرحم! "**).[1]

إنه إحساس المحارب، ذلك الصوت الذي يهمس في الأذن في ساعات الليل المتأخر، كناموس يتجلى في لحظة صفاء أو شدة الألم والحسرة، إنه ذلك الصوت اللعين الذي يصم الآذان بموجات صوتية ، إنه السؤال الذي لم يغب عن عيني المقاتل الشريف وقد شارفت الحرب على نهايتها، فها هو مولاي في صراع مع نفسه يقول: (**سجل مولاي بوزقزة , يبدو ذلك مثل نبوءة أن فدية هذه الحرب ستكون أكبر من أي توقع وأن الناجين منها لن يحفظوا لضحاياها عهدا , إلا قليلا منهم , ذلك ما جدد له الشعور بالكآبة أكثر مما كانت أصداء الحرب الأخرى , ذات التخريب النفسي , تشغله**).[2]

ها هي آلة الحرب تتوقف ليضع الجانب المعادي نوعا ما سلاحه، ليقوم الإخوة بالأمس بعمليات أقرب إلى عالم المافيا منه إلى أبشع صورة قد تتخيل في ذهن البشرية ،وقبل أن تبدأ الرصاصات شق طريقها إلى أجساد كانت فرنسا بالأمس تتشوف إلى قطرة من دمائهم، انطلقت الحرب الكلامية بين الإخوة إخوة السلاح، فكيلت الاتهامات إلى الشرفاء على نحو ما كان موجودا حتى قبل الاستقلال، لكن ببشاعة تجعل القارئ يقف مدهوشا لكن إذا عرف السبب بطل العجب، ها هو مولاي الحضري جالسا يرى نبوءته واقعا معاشا ،فكان بين اختيارين إما أن يوافق طمعا في حطام فان أو يعارض بمقتضى ما عرف عنه من إخلاص ،ها هم الأحياء لم يحفظوا الود القديم ليقوموا بقتل الشرفاء ،ولا تعجب

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 67

[2] المصدر السابق، ص 76

فالقاتل معروف بهذا . كان هذا سببا ومبررا لينسحب مولاي الحضري من منظومة دفع لها غالي وقته ووافر صحته، ولم لا وهو يراها شبحا يلتهم خيرة من عرف، ها هو العقيد شعبان يساق إلى السجن ثم إلى الإعدام، وها هو مولاي يسدل الستارة على هذه المسرحية الهزلية وكما قيل شر البلية ما يضحك، وعن هذه الغصة يقول الكاتب :(**البارحة في مكتبته، يقول الكولونيل زبربر، كان عاود إخراج ما يشبه التقرير في خمسة ورقات مرقونة مصنفة ضمن" سري للغاية", هو من بين ما سلمه إياه الجنرال نعيم رزاز. نشرها أمامه على الطاولة فكبسه الصوت الليلي نفسه صوت قاضي المحكمة العسكرية الذي ما إن نطق بالإعدام في حق العقيد محمد شعباني بعد خمس عشرة ساعة فقط من المداولات ما بين الثانية عشرا زوالا والثالثة صباحا، ردا فقط من المداولات ما بين العاشرة زوالا والثالثة صباحا، ردا على وجه الاتهام بالانفصالية والتمرد على سلطة الدولة ورفض تنفيذ أوامر عليا والخيانة العظمى**).[1]

لقد سقط هذا الشريف النزيه المتواضع المسمى بالعقيد شعبان بشهادة صديقه مولاي الحضري، تصفيةً لحسابات شخصية، قام بها من صار خنجرا مسموما في خاصرة جيش التحرير، كيف لا وهم جنود فرنسيين تسللوا إلى الجيش لأهداف لا تخفى على ذي عينين، ومن باب ذر الرماد في العيون لابد أن يتهم بما يشينه عند من لا يعرفه ومحاكمته محاكمة عسكرية حتى تتم الحكاية بكل خيوطها، وفي هذا الصدد يقول الكاتب: (**لن أفرط فيما أنجزته في هذه الناحية. ولن أقبل بأن ينتزعوا مني منطقة بسكرة ولن أرضى بأن يلغموا هيئة قيادتي هنا بضباط يرسلهم أحد القدامى في جيش العدو سابقا**

– هذا يسبب لك متاعب مع وزير الدفاع.

– ذكرت له، لما التقيا في فيللا جولّي أسماء الضباط الذين يغطي على تاريخهم ضمن الجيش الفرنسي في الحرب العظمى الثانية وفي الهند – الصينية ومن تكونوا في مدارس فرنسا الحربية وقلت له إنهم هم الذين يعتمد عليهم الجنرال حاليا ومستقبلا). [2]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 273

[2] المصدر السابق، ص 274 – 275

المسألة برمتها قناعات دافع عنها العقيد شعبان وصَّرح بها، ولأن مثل هذه القناعات لا تتماشى مع الخط المنحرف الذي أصبحت تسير عليه الدولة، لم يكن لهم إلا إعدامه وحصل ما حصل فلم يكن من مولاي وهو يشاهد الموقف بحيادية من لا يملك شيئا، فلم يكن منه إلا أن يخرج من المشهد قائلا: (**أنا الآن وحدي. ومرتاحا مع ضميري، لأني قررت أن وحداتي لن تقاتل ضد الجيش الوطني لأنها جزء منه**)[1]

بعد حياة حافلة بكل تلك الصعوبات والإنجازات والأزمات والمهمات والصولات والجولات، ها هو مولاي الحضري يرقد بسلام وطمأنينة على سرير مستشفى، وما عجزت الجيوش عن فعله قام به مرض السرطان ليجهز على مولاي، الذي سلم لولده كراسة ملئها بحسرة ما جرى، وبألم ما حصل، وبمرارة ما حدث، وها هي الطاوس تسرد لنا وقائع آخر لقاء فتقول: (**ما يشبه عزفا ناشزا , لجوقة صراصير ودبيب خنافس وطنين حشرات أخرى , كان رج أذنيه إذ فتح على ما كان والده مولاي سلمه إياه بخط يده في كراسة ذات نابض قائلا له قبل نقله , آخر مرة , إلى مستشفى عين النعجة , الذي فيه التهمه سرطان المثانة ومنه خرج في تابوت قبل ست سنين " أخشى ألا اعود . هذا شيء من حماقات الرجال ومن حالات ضعفهم شيء من قذاراتهم أيضا. وشيء آخر من شهامتهم إنه شيء من تاريخي. فللحقيقة رائحتها المنتنة أيضا "**). [2]

كانت هذه الشخصيات الثلاث الأدوات الرئيسية للرواية، حرك بهم الحبيب السايح مجريات الأحداث، فألبسهم من المشاعر والأحاسيس ما أراد، حتى اكتمل أساس بناء الرواية فأتت الشخصيات الثانوية لتكمل المشهد، وتنهي صورة المنحوتة بشكلها الأخير.

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 278

[2] المصدر السابق، ص 54

ب: الشخصيات الثانوية

01 باية

كان لها دور الزوجة وأي زوجة إنها قرينة كولونيل الزبربر، امرأة تقاسمت معه تفاصيل حياته وشاركته نفس القفص الذهبي ونفس الغصن، من أقرب الناس إلى شغاف قلبه، كيف لا وهي أقرب إلى روحه من روحه، رسما معا أجمل لوحة قد يرسمها رسّام، وأبهى قصة يمكن أن تخطها يد شاعر، وفي هذا الصدد (**كان العريس جلال سيجد عروسه باية كأنها ملك أبيض طاف بالبيت ثم حط سلاما، بل حورية مشتهاة نزلت من جنة خالقها.**) [1]

أول لحظة أول مرة أول التفاتة أول لقاء أول نظرة، لطالما كانت البدايات مشوقة، إنها تلك الهمسة الخفيفة التي أشبه ما تكون بالنسمة الباردة وقت السحر حيث كل شيء ينقلب على عقب، تختل حينها الأجواء لتغير المعطيات لتغير العبرات لتبدل النبضات، فها هي باية تتذكر تلك اللحظة بأماني أشبه تكون بأضغاث الأحلام وعن كل هذا تقول باية: (أنت **تذكر كنت أنهيت دراستي الثانوية. لكني لا أندم على أنني لم ألتحق بالجامعة أعطيتني ما عوضني عن ذلك وغيره: طاوس وياسين .... كنت وسيما. مازلت! لم أقاوم كثيرا يا كولونيل الزبربر. غلبت. كانت معركتي معك قصيرة. وكم كان استسلامي بديعا ولذيذا! كل شيء تم في تلك الحملة التطوعية .... تم حينها تعرف هو ضابط الثورة الزراعية على باية الطالبة في الثانوية. بهره حماسها. أسره جمالها. كان في السيارة جنب سائق الإدارة المحلية وخلف الجيلالي مصور وكالة الأنباء، ورأى شاحنة أخيرة مكشوفة تقل عائلتين فلاحيتين من كوخهما، ضمن موكب مركبات، إلى جانب طالبين جامعيين بينهما باية، وسط أطفال خمسة، ظنوا بفرحهم على الطيور المتلاعبة هنا وهناك على جانبي الطريق وبعيدا أو قريبا وسط الحقول**).[2]

جوهرة مصاغة من أرقى الحجارة الكريمة، هذا أقل ما قد يقال عن باية كامرأة امتلكت كل معالم الهدوء والرزانة والطيبة والأخلاق الحميدة، كل هذه الصفات وغيرها أهلها لتصير ملجئ كولونيل

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 32

[2] المصدر السابق، ص 283 – 284

الأول، إذ به يبثها كل همومه ويشاركها كل ما يكنه في نفسه ويدور في خاطره، ما يسر ويحزن وها هو الحبيب السايح يذكر لنا هذا بإشارة لطيفة وعبارة موجزة فيقول: **(على أن باية ظلت متعففة عن البحث في حياته المهنية جاهلة جهلها أشياء كثيرة منها لا تسأل عنها ما لم يبغ هو لها أن تعرفه منها).**[1]

لم تكن باية مجرد امرأة تشارك زوجها تفاصيل الحياة الزوجية بل كانت أشبه ما يكون بعينه الثانية، فها هو يقاسمها الأمور السياسية والمشاكل الحاصلة في هذا الميدان ومدى خبث بعض الساسة ونفاق بعض العسكريين، ويحكي لها ما حصل وما هو متخوف منه، وها هي بدورها تتبادل معه أطراف الحديث بنفس النسق ومن نفس المستوى كأنهما اتحدا في جسد واحد برؤية واحدة ورأى أقرب إلى التشابه ،وفي هذا الصدد نجد الكاتب يقول: **(قال لها أيضا " باية , من أجل أولئك يبقى الدفاع عن الجمهورية واجبا يمليه الشرف ", من غير أن يجد , كان ذاك يململه , كيف يفسر لها علاقة بعض قادته العسكريين بكثير من السياسيين ولا أن يقنعها بأن هذا الطرف وذلك يناور الآخر ويسخره لأغراض غالبا ما تكون الحصول على مزيد من عائدات الريع . كما الساسة الثعالب كما الضباط المفلسين منشغلون جميعا بالنهب والابتزاز. كلاهما مفسد لهذا البلد).** [2]

لن تخطئ عيناك وأنت تقلب الرواية صفحة صفحة مظاهر مطاوعة باية لزوجها، كانت طوع أمره ورهن إشارته منقادة له انقياد المحبوب لمن يحب، تجيبه إذا ناداها وتلبي إذا طلبها تنفض عنه غبار الذاكرة وتمسح على سنحة وجهه دمعة سالت على حين غفلة أو في فترة حزن ،وها هي صفحات الرواية تزف إلينا كل هذا في صفحات مشرقة وفيها **(كان الكولونيل زبربر قام من مائدة شرب العشوية في المطبخ كما صارت العادة منذ أن أمسيا , هو وباية , وحيدين وجلس على كرسيه الطويل في المكتبة يقرأ " إلى أين تجه الجزائر" لما حضنت رأسه يدان دافئتان إلى صدر عطر زاخر في سكون شبيه بخشوع لصلاة . ثم، من يده اقتيد إلى الحمام ونزعت عنه ملابسه، مطاوعا، في عينيه دمعة طفل الذي كانه يوما بين يدي أمه. وأدخل الحوض مضوعا بالخزامة. فنطق" بايتي،**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 40

[2] المصدر السابق، ص 39

شكرا "لم يأته ردها. كانت تشهق قرب الباب. أسمعها" أنت دفئي من بردي. أنت دفقي في عطشي. وغطس وجهه في الماء. ").[1]

ولأن لكل رحيل غصته، ولكل فاجعة ألمها الخاص بها، فها هي باية ترحل من الوجود لتترك الكولونيل طبلا أجوف لا يصدر أي صوت إنما هو أنين يقطع صمت الليل الساكن، ولقد صور لنا الكاتب هذا البركان الثائر من داخل حتى ترجمت أحرفه أدمعا وصوته همسا فقال: **(فأنا كما حكيم لم نعمر فحسب من حول الوالد – كولونيل الزبربر فضائه الذي بات يهوله الفراغ ولكنا أجلينا عنه أيضا بعض ظلمة عزلته، فوددنا لذلك، لو أننا بقينا قربه. فما من حركة من والتفاتة أو كلمة وإشارة تجاهنا إلا كانت على هشاشة لافتة .... قلت له فحسب" إن لم يكن الرصاص قد قتل الوالد فهذه العزلة هي التي ستدمره ").**[2]

فلم يكن موت باية مجرد زهرة ذبلت، بل كان سندا ومرتكزا قد تلاشى إذ بالجميع يصير في مهاب الرياح الأربع، وأكثر من ناله نصيب من كل هذا الزبربر، فها هو في لحظة يخرج عن أنينه ليتكلم بكل وضوح فيقول: **(من غور تذكارات كولونيل الزبربر، من ظلمة حزنه، تأتي كلماته" باية! مؤلم، مؤلم لأنك تتركينني وحيدا لشقائي الأخير. وأنت يا قدر، لماذا أنا؟ ").**[3]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 52

[2] المصدر السابق، ص 15

[3] المصدر السابق، ص 285

02 ياسين

به اكتمل تعداد العائلة التي كانت بالأمس القريب سعيدة لولا انسحاب أفرادها واحدا تلو الآخر من على خشبة المسرح، شاب في زهرة شبابه غيورا على وطنه، يملك في يديه كل القوة، وفي قلبه كل الشجاعة، وفي نفسه كل الإصرار على القتال دونه والذوذ عن حياضه حتى الرمق الأخير، حنونا على أخته الطاوس سعيدا لفرحها، وها هي الطاوس تبدي لنا مكنون صدره قائلة: (**كان ياسين، في بدلته زرقاء ليلية، أعطى ضاحكا إشارة انطلاق الموكب بطلقتين من مسدسه وركب سايرته**) [1]

لم يكن ياسين ابنا عاديا بل كان أكثر من استثنائي ونلمح هذا في قول طاوس (**فبدموعي كنت قد قبلته" أنا وياسين أثمن ما يمكن لك أن تهدي هذه الأرض إياه شكرا لك يا بابا جلال السخي. وشكرا لباية مامانا الحبيبة**"). [2]

كان لياسين ذكاء يؤهله للولوج إلى الأبواب الواسعة من أوسع الطرق لكن الوالد اختار له مسلكا عسكريا لينضم إلى وحدات الأمن ويتخرج منها وها هي الذكرى تقفز إلى ذاكرة الكولونيل فيستعيد هذه المشاهد ويبوح بها على استحياء قائلا: (**ها هو يحس موت ياسين خنجرا ينغمد في قلبه" لماذا يا قدر تفجعني في إبني، أأخذا مني لدين مالم أعلم أبدا قيمته ولا متى اقتضرته؟ وكيف رضيت له أنا أن ينظم إلى جهاز الأمن بدلا اختصاص عال في الجامعة، وكان ذكيا ومثابرا بقدر الذي يخترق أي وظيفة أخرى في الحياة المدنية؟ ألابتلائي أنا العسكري غير الاستثنائي في صفوف جيش الدولة بأكمله؟ "**)[3]

ككل ابن شارك ياسين عائلته بعض تفاصيل لحياته المتقاطعة معهم، فها هي الطاوس تسرد لنا تفاصيل العشاء وتقول: (**فأنا كما أمي، حتى ولو نكن سمعنا ذلك، خلال عشاءنا، من فمه لدى عودته من مراسم تقليده رتبته الأخيرة – ياسين كان في مهمة فإننا تواطأنا بالسكوت على صمته**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 15

[2] المصدر السابق، ص 14

[3] المصدر السابق، ص 46

الناطق بأن التنويه تجدر به قتالية جنود فصيلته وفصائل أسلاك الأمن الأخرى. ثمة سرقة نظرة إلى عين أمي المنجذبتين إلى شفتيه الرقيقتين المرتفعتي الزاوية فأضاءتا لي قبسا من حبهما الآخر الخفي.)[1]

إن مبادئ ياسين وانضمامه في سلك الأمن ،كان على خطوط التماس بين الشعب والجماعات الإرهابية ،مما كلفه في النهاية حياته، فها هو يسقط قتيلا بيد الغدر التي تقتل باسم الله وإن كانت صورة موته رحيمة بالمقابل مع أولئك الذين ذبحوا وسلخوا وقطعت رؤوسهم وأعضائهم وكانت لقمة للذئاب و النسور، لقد مات ياسين بعد محاولة إنقاذ رعايا قدم فيها نفسه رخيصة في سبيل ما كان يؤمن به ،فها هي صفحات هذه الرواية تتحرق من هذه الواقعة بعد أن سطرها الكاتب قائلا : **(حسب أنه لعمره ما امتد , لن يشفيه من جرحه الغائر إلا أن يلقي بيده القبض على الزبير قاتل ياسين برصاصة في الجبهة من كاتم صوت بعد أن استأمنه على أنه يستطيع أن يقدم له نفسه رهينة مقابل إطلاق سراح النساء و الأطفال الذين كانت مجموعته المتحصنة بشقة في إحدى العمارات اتخذته دروعا) [2].**

لقد كان لموت ياسين بهذه الطريقة الحزينة وفي هذه الظروف الاستثنائية وقع كبير هز أركان العائلة بأسرها، إلى درجة تجعل الصمت أبلغ تعبير عن الحزن الحاصل، فالكلمات والحروف لن تستوعب كم الألم فتفيض العينين بالدموع كتعبير صادق بأدق عبارة وأوجزها، فها هي الأم باية تنطق بهذه الحرقة فتقول: **(آه يا قلبي على ياسين!)** .[3]

وإن كانت حكمة باية وهدوئها أسعفاها في تحمل مصيبة فقد الولد، فلم يكن للطاوس ذلك فكانت حرقتها نار تتأجج في صدرها لن يطفئها أي شيء، وها هي بصورة واضحة وبدون مواربة تبث هذا قائلة: **(لا أجد وصفا لقلبي المعذب على فقد شقيقي ياسين، كما كلما تذكرته، سوى إحساسي**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 20 – 21

[2] المصدر السابق، ص 46

[3] المصدر السابق، ص 283

أنه أخرج من صدري وألقي في لهيب جمر. والله وحده، كما أشعر يعلم الذي لا يزال والدي المكابر يكظمه تجاه محنته في شقيقي، كما الذي كابدته أمي). [1]

بعقلية المقاتل التي تأبى الهزيمة كانت ردة فعل كولونيل الزبربر على مقتل ابنه من قبل أشخاص ليس عندهم من الضمير قطرة، ولا من الشعور إحساس فثار وأرعد وأمطر حمما على رؤوس أولئك الجبناء المختفين هناك في الكهوف والمغارات، وعلى رأسهم المدعو الزبير المجرم القاتل وعن كل هذا وأكثر يقول الكاتب: (" **باية، لا تعترضي طريقي. أعرف عائلات من قتلوا ابننا سأصفي أفرادها واحدا، واحدا**

- **قد لا يكون لهم ذنب. أنت تعرف. أنت رجل قانون محلف كيف تنزل إلى درجة القتلة**
- **أنا أقتل كل يوم**
- **ولكنك لا تغتال. أنت تدافع عن القانون بالقانون**
- **القانون، هههههههه** ").[2]

إن هذا الغضب الذي امتلئ به الكولونيل كيف لا وقد أخذت يد الغدر فلذة كبده بطريقة أقل ما يقال فيها أنها سيئة، ترجم هذا الغضب إلى فعل فخطط للانتقام بطريقة مماثله عله أن يشفي بذلك سقمه من موت ولده، وها هو الكاتب يصور لنا هذه الحادثة بطريقة تصيب القارئ بالقشعريرة فيقول: (**كما تعاقد كولونيل الزبربر مع الأستاذة فهيمة، كان يريد الزبير حيا. خابرته" غدا مساء، في دار الياسمين ". قبل الفجر، في منزل بإحدى مزارع ضاحية الجزائر الغربية ها هو كومندو من عشرة من رجاله الميدانيين، يتقدمهم الملازم أول مُحَند، يقضون بالسلاح الأبيض وبكواتم الصوت على أربعة ممن يقيمون الحراسة. إنهم يفاجئون الزبير في السرير مع الأستاذة. الآن توقد أضواء السيارتين المتقابلتين. يظهر الزبير بين جنديين عاريا مكبل اليدين إلى الخلف. نطق له من كان وقف أمامه.**

- **أنت نذل لا تستحق حتى الموت كما الرجال.**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 15

[2] المصدر السابق، ص 40

- **حضرات، لم أكن في حالي الطبيعية.**
- **كما في كل عملياتك المدمية.**
- **الأمير بيده كان يسقينا تلك الجرعات.**
- **ستذوق ما لم تشربه في حياتك أبدًا ".**

وأمر بلا شعور بذنب ولا تبكيت، أن يسقى الزبير من سائل حمض البطاريات. لم يتزعزع لصرخة التي مزقت غشاء ذلك الفجر، كان يتخيل جبل الزبربر نائما. وانتظر إلى أن شم رائحة الاحتراق بلا نار، وفي ذهنه صوت الملازم الأول محند يتلاشى" حضرات لن تتدخل. سنخرجه لك حيا ". إذ تسلل إلى السرير ضم ظهرا دافئا إلى صدره" على غير عادتي، سأنام نهاري عميقا ", فامتدت يد إلى خاصرته صحبتها شهقة" كنت، مثل الطاوس، أنتظر ذلك. الآن، أرقد يا عزيزي".) [1]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 47 – 48

03 حكيم

لم يكن حكيم مجرد شخصية عابرة بين ثنايا الرواية، كان زوج طاوس الذي عوضها بعض ما فقدت، فكان لها الأخ والأم والأب وكان يكن لها من المودة ما يجعلها ينصهران في بوتقة واحدة كأنهما شخص واحد، وها هي طاوس تذكر هذا خلسة بين الأسطر فتقول: (**حكيم، كان همس لي" لأني أحببتك! "**).[1]

لم تكن الطاوس تذكر بعض ما كان من محبة بين أبويها حتى تذهب ذاكرتها إلى من قاسمها بعض ما عاشه والداها، وكأن الذاكرة تقفز بها من حيز الوالدين وما كان بينهما من حميمية ملئت البيت، حتى تعاود التفكير في حكيم، ذلك الذي كان زوجا لا بل كان أكثر من زوج، وعن هذا وكله تقول الطاوس: (**كيف لا يتذكر لها جسدها كله، كما قبل اثني عاما من ذاك العام، ألما عذبا عذوبة الوخزة، التي تكون باية اهتزت لها أيضا لحظة انفضاض الغشاء، قبل ستة وثلاثين عاما! مثلي قبل ستة أعوام، ولكن في طقس مختلف مع حكيم.**) [2]

إن الجِّد والاجتهاد كان الطابع الذي انغمس فيه حكيم وانصبغ به، حتى صار جزءً لا يتجزأ منه، إذ به يقضي ليله في العمل فوجدت الطاوس في هذا الوضع غير مرغوب متسعا من الوقت لتقضيه في مطالعة ما تركه الوالد الزبربر، وقد طفحت صفحات الرواية في أكثر من صفحة وأكثر من مرة كل هذا فها هو المؤلف يذكر ما كان يجري من هذه الوقائع فيتكلم بلسان الطاوس قائلا: (**ها إني، في بيتي في رقان، مستلقية في السرير، منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية.**)[3]

ولا يكاد القارئ يقلب صفحات الرواية حتى تقع عيناه على هذا المشهد الذي تكرر أكثر من مرة وفي أكثر من صفحة فها هو الحبيب السايح يعيد لنا هذا المشهد فيقول: (**وها إني مما نسخته، بعد مسح له على الشاشة، أقرأ عن بعد، كما في أوقات سابقة، بتقطع، في مكتبتي الصغيرة في**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 34

[2] المصدر السابق، ص 30

[3] المصدر السابق، ص 13

البيت، إني الان على طاولة المطبخ وحدي، لمداومة حكيم الليلية. إني لا أقاوم جموح ذهني عن الكلمات الظاهرة على الورق إلا ما لابد لبَد منها خلف لسان جدي).[1]

إن اهتمام حكيم لم يقتصر على زوجته طاوس فحسب، بل تعدى هذا الاهتمام ليشمل أفراد عائلتها الأب والأم، وكأن فائض المودة الذي كان يختزنه عم الزوجة وأفراد الأسرة القريبة منه، فها هو هنا يهتم بأمر الوالد ويحاول إخراجه من الدوامة التي أقحم فيها، وها هو الكاتب يسطر لنا كل هذا فينطق بلسان الطاوس ويصف حالها قائلا: **(فأنا، كما حكيم، لم نعمر فحسب من حول الوالد – كولونيل الزبربر فضائه الذي بات يهوله الفراغ ولكنا أجلينا عنه أيضا بعض ظلمة عزلته، فوددنا، لذلك، لو أنا بقينا قربه. فما من حركة منه والتفاتة أو كلمة وإشارة تجاهنا إلا كانت على هشاشة لافتة. حكيم كان أفصح مني قال لي صراحة" يجب أن نسعى إلى الحصول علة النقل إلى العاصمة ", فأجبته" فور انتهاء مدة الخدمة المدنية. "كنت أحس كلمات حكيم الأخرى التي لم ينطقها، مرت على لسانه.)** [2]

إن هذا الاهتمام الذي كان من حكيم اتجاه كولونيل الزبربر كان ملاحظا من جميع أفراد العائلة حتى الكولونيل نفسه ،فبادله هو بدوره نفس الشعور الطيب والإحساس بالراحة والامتنان ،وها هي الطاوس تجلي لنا بعض ما كان يحصل من تلك النظرات المتبادلة والاحترام المنقطع النظير بين كل من حكيم وكولونيل الزبربر، فتقول: **(خلال تلك العطلة التي تقلصت كغفوة , لدى جلوسي إلى مائدة الطعام , لأول عشاء حضرته , كنت تابعت بريق نظرات الوالد – كولونيل زبربر , كمنارة بحرية حزينة , بحثا في وجه حكيم , قبالته , عن أمر أنا الوحيدة المقتدرة على كشفه فإنه كان يرى فيه ملامح ياسين . قلت له ذلك إذ صعدنا إلى غرفة نومنا كنت أعرف، حتى ولو لم يطمئنني بهمسة" سأكون له الابن الآخر ", أنه يكن لوالدي توقيرا بدرجة التبجيل" لعمي جلال قوة جذب سحرية لا يستطيع معها الشخص إفلاتا").**[3]

---

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 55

[2] المصدر السابق، ص 15 -16

[3] المصدر السابق، ص 15

إن الطيبة التي كانت صفة لازمة لحكيم والتي اكتسبها أبا عن جد، فطيب العرف من نقاوة التربة، حقيقة لم تكتمها الأم باية وها هي تزفها إليها يوما قبل أن تزفها هي إليه، كأجمل عروس إلى أنبل عريس، وها هو الحبيب السايح يرسم لنا هذه الصورة المشرقة عن هذه الحادثة فيقول: (... **هامسا لي في أذني" طاوس، فحلتي! لن أخاف عليك ", طمأنته، لأن أمي قبل ليلة كانت قالت لي ذلك بالحرف" حكيم ابن عائلة ")**[1].

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 14

04 العمة ملوكة

كانت إحدى أعمدة العائلة، شخصية محبوبة لدى الجميع، محببة إلى أفرادها موضع أسرار الجميع، أكسبتها شخصيتها المتزنة وأخلاقها المتوازنة مكانة لدى أفراد العائلة جميعهم، فنسجت معهم وبينهم خيوطا من المودة، شد من أزرها هذا الترابط الذي وصفه الكاتب على صفحات الرواية في أكثر من سطر فقال: (" **ملوكة، عمة الكولونيل زبربر، لأنها صارت حميمة أمه، رقية، هي التي كانت قالت له" مذ وصل خبر عودة أبيك الوشيكة لم تستطع أمك الوقوف على رجلين عجيب، كم كان قلقها جميلا! "**).[1]

كان للعمة ملوكة نفسية هادئة كانت أثرا من حكمة ولمسة منها، إن الحكمة التي اكتسبتها العمة ملوكة أثرت في نفسيتها حتى طفت على تصرفاتها، فجعلت منها امرأة هادئة قِبْلَةً للجميع لبث ما يعتلج في صدورهم مما يسر وما لا يسر، وقد وصف لنا الكاتب كل هذا بجملة موجزة فقال: (" **إنه يقول إن ذهنه يخلوا من أي تصور يريه العمة ملوكة تزايد فهي قليلة الحديث مختصرته إن تكلمت. وإنه ظل يعتقد أنه إن كان هناك أحد يتجاوز حرجه في تأويل كلامها عن حميمية أمه رقية، كما تكون فعلا قاسمتها إياها، فإنه هو لا غيره وإنه من ذلك لموقن: حب كبير لابد يضيق به صدر لا يجد من يبثه حرائقه ولذائذه "**)[2].

إن قرب العمة ملوكة من كل أفراد العائلة لم يكن اعتباطا ولا وليد الصدفة، وإنما هو ثمرة لمخزون من الذكريات يجعل الحديث معها مبهرا مشوقا، يجعل منك وأنت تبادلها أطراف الحديث مشدودا إلى التفاصيل الدقيقة المختزنة من مجريات الأحداث والوقائع، وهذا ما حصل للكولونيل الزبربر وهي تسرد له أحداثا حميمية بين والديه، وها هو الكاتب يصور لنا هذا الحدث فيقول: (**ها هي العمة ملوكة تروي لابن أخيها خلال عطلته الصيفية الأولى هذه من أكاديمية شرشال" رقية أمك، يا جلال! لا أظن في هذه الدنيا امرأة أحبت زوجها مثلها. ولا في العالم أم فخور بإبن لها تشبهها يوم تجاذبنا الحديث عمن عاودوا الزواج او أحلّوا ثانية وثالثة لأنفسهم ممن كانوا مع مولاي في الجبل،**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 23 – 24

[2] المصدر السابق، ص 28

حمدت لله على أنك كنت هذا الرباط القدري الذي شد علاقة أبيك إليها أن لا تفصمها غوايته بامرأة أخرى ".) [1]

لقد امتدت العلاقة بين العمة ملوكة وأفراد الأسرة فها هي تتجاذب مع رقية أطراف الحديث، لتبوح هذه الأخيرة للعمة بعض ما حصل في الغرف الموصدة وخلف الأبواب المقفلة مما حصل هناك مع زوجها مما يطوى في الأصل ولا يروى ،فلا يذكر إلا لعزيز ولا يروى إلا لغالي، وها هو الحبيب السايح يصف لنا كل هذا قائلا : (**فبأي كلمات البشر كانت رقية حدثت العمة ملوكة عما لا تبوح به امرأة لأخرى غيرها إلا غبطة واشتهاء ثم خيلت لابن أخيها والديه في لحظتهما تلك جنبا لجنب في قارب من ورق أخضر دخل بهما في فيض أفقي أبهر ألوانا من تلك التي لابد تمنياها من قبل ليلتهما الأولى كل من مسافة بعده عن الآخر , متناسيين ما كان عريسان , مثلهما , سينطقانه لبعضهما , كما لم ينطقه آدم لحواء ؟ قال العروس " جلال أنا , سأحبك")**. [2]

إن الرابطة بين العمة ملوكة ورقية لا تشبه أي علاقة بين امرأتين، إنه ذلك الخيط الرفيع الذي يتلامس معهما ليجعلهما في نفس المستوى من البوح والإحساس، فالثانية تبث للأولى والأولى تضفي لمسة من الحكمة والاهتمام مع مجريات الحديث، وعن هذه التراجيديا يقول الكاتب: (**فكرت رقية، ذلك ما كان طفلها سيعرفه من العمة ليث أنها همزت جسد الليل الغافي ففتح جفنه فأشرق الصبح! كانت تشهق. كان يسمعها، كمن تهمس نشيدا" مولاي العزيز، قتلت من أجلي، فكيف لا ينبض قلبي إلا لك! "**

أذوق من نبرة العمة ملوكة نقعا من الغيرة!)[3]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 27

[2] المصدر السابق، ص 34

[3] المصدر السابق، ص 31

05رقية

لقد حضي مولاي الحضري بزوجة صالحة تحمل معها كل ما يحمد من أخلاق، ألا وهي رقية إنها أم كولونيل الزبربر، والمرأة التي أرضعته الشجاعة والإباء، وها هو الحبيب السايح يذكر لنا هذا على لسان العمة ملوكة فيقول: (" **رقية أمك، يا جلال! لا أظن أن في هذه الدنيا امرأة أحبت زوجها مثلها.** ").[1]

لقد كان كل من مولاي الحضري وزوجته رقية أجمل قرينين ملك كل منهما لب فؤاد الآخر وأخذ بزمام قلبه، حتى صار كل منهما يرى نفسه في قرينه، حقيقة كانت أكبر من أن تباح فهي لا تكاد تخفى على عين الناظر إلى صفحة وجهيهما، وقد أفضت رقية للعمة ملوكة بقبس من هذا فقالت: (**إن رقية تكون باحت لملوكة أيضا بكلام مثل" أحب أخاك. وهو مفتون بي. نحن قرينان مثل زوجي حمام ... لم تتسارعين لأي داعٍ؟ "وتنهدت" شوقا إليك يا مولاي. آه، لو أنك تسمع ندائي! "**).[2]

ولم يكد الكاتب يكمل هذه الصفحة ويشرع في التي تليها حتى أعاد لنا هذا المشهد فقال: (... **قمري في خلقة بشرية لضربات جناحية موجات بحر متطاردة إلى ضفة كانت الأم صارتها رملا فوقها انتشر فتلاحفا ثم سكنا رجلا في امرأة: مولاي ورقية**).[3]

لم تكن رقية مجرد زوجة صالحة تسعى إلى خدمة زوجها طلبا لرضاه وابتغاء مودته، بل امتد هذا الاهتمام وهذه الرعاية إلى والديه فها هي تخدمهم بكل إخلاص وتحترمهم بكل إجلال، وعن هذا يقول الحبيب السايح:(**رقية كانت ستخرج من غرفة حميها السي المهاجي: أبيها كما يبغي أن تناديه، لما كان أجلس الحفيد في حجره ولفه ببرنوسه ونطق له، يسمعها بعد أن وضعت أمامه صينية القهوة وتراجعت واقفة جنب العمة ملوكة" أنت يا جلال، باباك غدوة راجع. وسيأخذك إلى الإكمالية**")[4].

---

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 27

[2] المصدر السابق، ص 28

[3] المصدر السابق، ص 29

[4] المصدر السابق، ص 29

06 سي المهاجي

ها هو تعداد العائلة يكتمل بظهور نجم شخصية على صفحات الرواية تمثلت في السي المهاجي، كان أكبر أفراد العائلة ممن ذكرهم الحبيب السايح، مما يجعله أيقونة الأسرة والمرجع فيها وها هو الحبيب السايح يذكر لنا هذه الحقيقة فيقول: (**فيما كان مولاي بوزقزة يفكر، ومن كان يتذكر أكثر: والده، الجد سي المهاجي؟ أخته العمة ملوكة؟ زوجته رقية؟ ابنه الوحيد'' أنا؟ آه، يا أبي النبيل! "**).[1]

استوطن السي المهاجي في الحاكمية، وكأي بيت جزائري ضم بين جنبيه الجد والجدة تجد الأفراد يلجئون إليه المرة بعد المرة وهذا ليس بالغريب على البيت الجزائري، وها هو المؤلف يذكر لنا صورة من هذا المشهد فيقول: (..... **بدار الجد سي المهاجي هناك في الحاكمية، دار كانوا رجعوا إليها قبل شهر إثر استكمال دراسته بنجاحه في مسابقة السنة السادسة**).[2]

كان السي المهاجي في تصرفاته أقرب إلى ما اعتاده أهل بلده، فها هو كما في عادات الجزائريين يُمَكِنُ ابنه مولاي من لبس برنوسه ليلة زواجه، وكأنه يكسبه من هالته قبسا يشتمل به فيرسخ فيه، مثل هذه العادات التي توطد العلاقة الأسرية بين أفراد العائلة وعن هذا كله يقول المؤلف: (... **تلك الليلة منتصبا أمامها في برنوس أبيض، برنوس الجد السي المهاجي تمثل مولاي لرقية طيفا أشبه حقيقة رجل تماما**).[3]

لم تجد الطاوس وهي تقلب صفحات تركها السي المهاجي على عجل، الكثير من سيرته وعلى العكس فقد لمست بعض الخلل والسقط، لسبب أو لآخر ترك السي المهاجي بعض الحلق مفقودة من السلسلة، وها هو المؤلف يقرر هذه الحقيقة قائلا: (**إنه لتلك الفراغات في سرد سيرة جدي، ظننت أول مرة أن والدي يكون هو من غم عليها بالقطع، قبل أن أعزوا ذلك إلى داع ذي صلة بأسبقية ظرف الحرب، فمن غير المنتظر من جندي مثل جدي في جيش التحرير يخوض مواجهة غير نظامية**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 60

[2] المصدر السابق، ص 23

[3] المصدر السابق، ص 31

أن يصرف وقتا لاسترجاع ذاتيات لن تجد من يهتم بها، كما يكون ظن. وقد خامرني أنه قد يكون هناك بعض مما دونه قد أتلف أو ضاع، لا غير.)[1]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 56 – 57

إن رواية كولونيل الزبربر لمؤلفها الحبيب السايح قد ضمت بين ثناياها شخصيات كثيرة، لكثرة أحداثها وتعدد مجريات الأمور فيها، منها ما سبق ذكره بقسميه الرئيسي والثانوي وهذه بضع شخصيات كان ظهورها قليلا بين سطور الكتاب ومنها:

أ نعيم رزاز

رغم أن شخصية نعيم رزاز لم تذكر في الرواية كثيرا إلا أنها كانت حاضرة في أهم أحداث القصة، خاصة فبما يتعلق بكولونيل الزبربر فها هو يشاركه أهم تفاصيل حياته، سواء منها العسكرية أو المدنية، حتى صار أقرب صديق إليه يشاركه نفس الأفكار ويسير معه في نفس الاتجاه، وقد صور لنا الحبيب السايح كل هذا في مشهد فقال: (**قبل عام، حدث ذلك بعد شهر من دفنه باية، إذ نزل إلى المكتبة، في آخر ليلة من ديسمبر مكتئبا، لأنه في الظروف العادية كما الاستثنائية كلها لم يكن وجد غير عائلته الصغيرة وصديقه الجنرال نعيم رزاز ليبادلهم التمنيات بالسنة الجديدة**).[1]

كان الجنرال نعيم رزاز من أقرب أصدقاء كولونيل الزبربر، يشاركه أفكاره الثورية كيف لا وقد تشاركا حمل السلاح معا تجاه عدو ظاهر عداوته وبارزة خطورته يتمثل هذا في الاستعمار، وها هو يسجل بطولاته ويسطر إنجازاته فيقول: (**فأكسبته حياته العسكرية الميدانية لقب كولونيل الزبربر، رتبة سامية رقّي إليها قبل ستة أعوام بذلك النعت، ليس نسبة إلى لقبنا العائلي ولكن، كما أشاع ذلك عنه جنود فصيلته وسجله الجنرال نعيم رزاز ذاته في تقريره**).[2]

لم يكن الجنرال نعيم مجرد صديق عابر للكولونيل الزبربر، بل إن ما عاشاه من حلو ومر جعل منهما أقرب إلى بعض من أي صديقين آخرين، فها هو يسد خلته ويعينه عند حاجته، وقد صور لنا الحبيب السايح هذه الرابطة الأخوية بين هذين الصديقين قائلا: (**أحيانا، اختفى في زاوية من جنينة الفيللا – كان سدد مبلغ المساهمة الأولى لشرائها بالتقسيط لقانون التنازل عن أملاك الدولة باقتراض من صديقه الجنرال نعيم رزاز.**)[3]

---

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 51

[2] المصدر السابق، ص 20

[3] المصدر السابق، ص 42

ب الأستاذة فهيمة

رسم الحبيب السايح شخصية للأستاذة فهيمة على أنها حبيبة الزبير وعشيقته فقال: (**بعد أن نبش في ملفه وتحريات في وسطه الاجتماعي والدراسي كشفت أنها لا تزال إحدى عشيقاته منذ الجامعة لما كانا لا يزالان طالبين في نهاية التدرج**).[1]

هذا الماضي للأستاذة جعل منها طُعما لالتقاط المدعو الزبير والإمساك به، وقتله والانتقام منه، وهذا ما ذكره المؤلف بين صفحات هذه الرواية فقال: (... **فقد اتخذ للزبير فهيمة نفسها طعما له**).[2]

اتفقت الأستاذة فهيمة مع كولونيل الزبربر للإمساك بالزبير، كيف لا وقد عرض عليها في المقابل تذكرة للذهاب إلى دولة أوربية لإكمال دراستها، وفي هذا الصدد يقول الكاتب: (**كما تعاقد الكولونيل الزبربر مع الأستاذة فهيمة، كان يريد الزبير حيا خابرته" غدا مساءً في دار الياسمين ". قبل الفجر، في المنزل بإحدى مزارع ضاحية الجزائر الغربية**).[3]

لقد وفق الكاتب من هذه الناحية وحيث أنه وضف كوكبة من الشخصيات متعددة ومختلفة، أتم بها عمله وأصبغ عليها الميولات وشحنها بالعواطف، وراح يحركها مع غيرها في تناغم بديع وتناسق منقطع النظير، لتكون الخلاصة هذا العمل الفني المتميز هذه الرواية الرائعة **كولونيل الزبربر**.

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 44

[2] المصدر السابق، ص 44

[3] المصدر السابق، ص 47

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية في رواية كولونيل الزبربر

إن المؤلف ومن خلال روايته **كولونيل الزبربر** استعان بشخصيات كثيرة نظرا إلى الزخم الكبير للأحداث التي سردها الكاتب، فراح يسرد شخصياته ويجلي لنا أدق تفاصيل حياتها وأصغر مكنونات فؤادها، وقد تجلى هذا في بعدين اثنين البعد الاجتماعي والبعد النفسي.

أ البعد الاجتماعي

لقد سعى الكاتب الحبيب السايح وهو يسرد أحداث هذه الرواية ويشكل مجريات الأمور فيها، إلى خلق جو متسق ساعده في هذا توظيفه لشخصيات راح يصفها قلبا وقالبا ظاهرا وباطنا، ويصف ما وقع عليها من أمور وحوادث ،فمن قلب ناظريه في الرواية لا تخطأ عيناه مظاهر التعذيب الذي خطها المؤلف كأنها شُوَاظٌ من نار تلتهب القلب حتى تصل إلى سويدائه وتفنيه في مشاهد أقرب إلى الوحشية منها إلى الخيال ،وهذا المشهد وجد في أكثر من صفحة وعلى أكثر من صعيد ومورس على أكثر من شخصية، لعل من أبرزها ما سرده الكاتب على لسان جويل وفي أكثر من صفحة فها هو الأخير يخبر عن دناءة نفس من كانوا قادة عليهم قائلا : (**غير أن يعتبره تحريضا موصوفا على الاغتصاب أن يُصدر إليهم نقيب فصيلتهم ، خلال حملة التمشيط ، أمرا بأن يتأكدوا من العضو التناسلي لأي امرأة بين أيديهم , من الشابات خاصة وغير كبيرات السن , بذريعة كشف الذكور المتموهين بهن "كان ذلك ، لكثير من رفاقي مثيرا جدا بل إن بعضهم رأى أمر النقيب ترخيصا ففتحوا لحيوانيتهم أن تحفر نهشا في أجسام أولئك النساء اللائي كنَّ سيلبسن إلى الأبد ثوب الحزن على عفتهن , فاقدات سعادتهن , منكسرات الروح منسحقات الكرامة ").**[1]

يواصل جويل ذكر تفاصيل الاغتصاب المقنن و غير المقنن و المشروع و غير المشروع ،ففي ظروف الحرب تتبدل المفاهيم وتنعكس القيم فتصير الحيوانية و القسوة أمرا مشروعا إذا لم نقل واجبا محتما، ويكاد القلب ينفطر عند تقليب تلك الصفحات ولأن كانت هذه المشاهد تدمي الفؤاد فإن ما يحز في النفس ما كان يفعله أولئك المسمون بالحركى، فإن كان الأول أجنبي ينهش في أجساد النساء فها هو ابن القرية ينهش جسد ابنة قريته ،وكأن عدوى تدني بل فقدان الإنسانية قد سرى من العلوج

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 143 – 144

إلى من يخالطهم ،وها هو جويل يسرد لنا واقعة واحدة من تلك الوقائع فينطق وكأني ببوزقزة وهو يستمع إليه يتقطع لولا أنه رأى أفظع من هذا وها هو الكاتب بدوره يسرد لنا هذه الوقائع فيقول : (**جويل يذكر أيضا أنه يمر في ذهنه أكثر من مشهد لصور الوحشية , تلك التي رآها تصدر من أفعال الحركى، الذين كانوا في صفوف فصيلته يؤدون دور الكشاف و الجلاد المكلف بالذبح ،فاقت كل تصور لتخريب الكرامة الإنسانية " تجاه النساء , خاصة , حين نحاصر أحد الدواوير، نعلم أنه يؤوي الفلاقة"... فكانوا لذلك أشد شراسة في أفعال الاغتصاب المصحوبة دائما بالضرب و الشتائم ، حسب ما كان جويل يفهمه من الترجمان مرددا له , كما في تلك المرة ،مخففا بلا شك ، من فحش العبارة كما سمعها ممن كان يركب، مثل الحيوان ،امرأة لا تصرخ ، لا تتألم وهو ما هيجه .**)[1]

إن هذا الإجمال في الوصف والضبابية في نقل الأحداث سرعان ما تزول، عندما يكشف جويل بالتفصيل الممل لأحداث ما جرى كأنك تشاهدها ماثلة بين يديك في وحشية فاقت المتوقع، فيقول: (" **قلت لْرَبَكْ اصرخي يا رخمة! اصرخي للفلاقي بن فريحة زوجك اصرخي! قولي له ها هو حمو يني...ني ويني... الجبهة" ثم ربط ذراعيها وقدميها عارية إلى جذع شجرة اللوز وسط بيدر الدوار. وبخنجره، كما يفصل ضرْع شاة مذبوحة، حزَّ نهديها الأول فالثاني" تقيأت. كان النقيب يتابع ببرودة. تلك كانت أفظع لحظة هول عشتها".**)[2]

إن هذه الحوادث الحيوانية لم تكن مسلطة على النساء فقط، كردة فعل لشفاء غيض بل سلط أفظع منه على الرجال فها هو حمو الخائن الموتور يقع في يد أسياده ليلقي نهايته. بدأ تعذيبه بعد أن أُبعد عن أنظار الجنود فقد (**بدا حمو, على أرضية متربة صلبة , عاريا مصلوبا إلى أربعة أوتاد خشبية , موثوق الرجلين و المعصمين بضفائر من نبات الدوم , لما وقف عليه من لم ينطق له سوى "أنا هو بن فريحة زوج رخمة .وأنا الجبهة" ثم أشار إلى جنديين بالاقتراب , متراجعا خطوة .فشرط الأول بشفرة خنجره شرطة مركزة بالعرض من الثدي إلى الثدي فتمزق الجلد وتشلح اللحم وانبجس**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 145

[2] المصدر السابق، ص 145

الدم وانبعث صوت ألم ادخر مده لما يلحق فيما ذرّى الجندي الثاني , بحركة بذر , الملح بطول القطع فارتفع الصوت بمقدار ما تحول القنو و البياض إلى الزهري ...كي يرى بن فريحة تقدم منه سالا خنجره فاستغاث له بصوت عبد مملوك آت من السحق "أنا كلبك آ سيدي !" ...ثم تولى نحو موقعه، في عينيه أشعة غروب تتوارى بين أغصان أشجار الصنوبر والعرعار. إعصار يلولب أعماقي. يمتص مخي. لا وصف لي عما ينتابني اللحظة)[1]

إن هذه المشاهد وأفظع منها ومع تكرره بين صفحات الرواية يتبدى إلى ذهنك كقارئ ما هو الدافع خلف كل هذه المشاهد ؟وما هو السبب الذي جر من فعلها على فعلها ؟خاصة إذا تذكرت أن الثورة الفرنسية ثورة الجياع ضد الإقطاعية كانت تحمل شعارات الحرية المساواة العدالة الاجتماعية ،لكن سرعان ما تصفعك حقيقة أن من تعرض للعذاب و الإهانة فإنه سيمارس كل هذا على غيره كنوع انتقام وردة فعل، وما تكاد تقلب صفحات الرواية حتى يأتيك الجواب من جويل كأنه صاعقة تنزل على أم رأس القارئ ومن قبل على الكولونيل فيقول : (**جويل كما في حالة شرود , يبحث عن وصف لفابيان " إنه ... شبهته ... بل ..." قبل أن يتخلص " تصورته واحدا ضمن ميليشيات فيشي لو أن القدر كتب له أن يولد في العشرينيات " _ كان فابيان ذكرّه " إياك أن تنظر إلى نسائهم في مرتبة أعلى من سلاسة الكلاب** . ....").[2]

هذا وغيره أسباب ذكرها المؤلف لا كنوع تبرير لما جرى من فضائع، إنما كوصف لواقع مر بل أمَّر من العلقم، وهذا التعذيب الممارس من كل الأطراف سواء من الجيش الفرنسي أو من جيش التحرير الوطني، ونحو كل الأطراف كان واقعا كلهيب النار فالثورة كالقطة تأكل أولادها وجيش التحرير صنع مثل هذا. وإذا كان للجنود الفرنسيين دوافعهم إلى هذه الوحشية، فللحركى دوافعهم هم أيضا وها هو جويل يذكرها: (**عازيا ذلك إلى شعور بعض أولئك الحركى بأن كل نظرة من أي امرأة تقاطع نظراتهم هي إدانة لهم**).[3]

---

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 147

[2] المصدر السابق، ص 144

[3] المصدر السابق، ص 145

إن أحداثا كالتي سبق ذكرها وغيرها لابد أن يترك بصمته على القارئ والباحث فيها، فتتمنى لو أن هكذا واقع كان خيالا لتصطدم بقول الكاتب نفسه في أول الصفحات: **(ما يلي ليس خيالا. إنه واقع مخيّل، غير أنه أحيانا يفلت من كل تخيل ليبلغ درجة النبوءة).**[1]

فلا تملك إلا أن تردد بصوت عالٍ المجد والخلود لشهدائنا الأبرار.

إن مشاهد التعذيب الموجودة في الرواية وإن تعددت صورها واختلفت شخوصها ،إلا أن الأمر المشترك فيها هي تلك القشعريرة التي تسري في جسدك وأنت تمرر ناظريك على تلك الأسطر، نفس الإحساس ينتابك وأنت تقرأ كيف أكلت القطة أفضل أولادها ،فها هي الجبهة تلتهم خيرة أبنائها ولولا شجاعة الكاتب ما كان لمثل هكذا مشاهد أن تسطر لا بالقلم بل بالبارود و الصاشم ،وها هو الكاتب يسطر هذه المأساة فينطق على لسان مولاي بوزقزة قائلا : **(وفي نهاية العام الخامس 1959 , كان سجل , إذ أبلغه المحافظ السياسي مآل الطلبة الخمس "تعذيبهم إلى حد إقرارهم بما لم يكونوا أبدا فعلوه أو فكروا فيه طلبا لاستراحتهم بموت يخفف عنهم ما لم يكن جسد أو روح يتحمله , عمل غير إنساني يمس بمصداقية أخلاق الثورة ويوهن الصفوف ويفت من المعنويات").**[2]

إن هذا الاحتشام في الوصف و الاكتفاء بألفاظ عامة تدل على أمور هائلة أخرى، لكن سرعان ما يزول كل هذا إذ بالكاتب بعد أسطر قليلة يصف كيف عذّب وصفّى جسديا بعض أفراد جبهة التحرير إخوانهم ممن كان لهم تعليم متميز ذنبهم الوحيد أن أحلامهم أكبر من طموحات قادتهم، كان من المفروض بل الواجب أن يبقى هؤلاء ليشكلوا لنا جزائر ما بعد الاستقلال، ربما كانوا جنبونا بحنكتهم حروب ما بعد الاستقلال، التي استنزفت من الأرواح ما يعرفه الكثير وقبل هذا استنزفت من القيم و الأخلاق وأظهرت من الوحشية و اللامسؤولية الأمر الكبير، يا ترى كيف كان شعور باقي الجنود وهم يعلمون مصير إخوانهم ممن قاتلوا معهم وعلموهم القراءة و الكتابة وهم يقتلون شر القتلة كيف ؟ .

[1] المصدر السابق، ص 9

[2] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 89

إن براعة الكاتب الحبيب السايح لم تظهر في فقط في كيفية سرده للأحداث، وطريقة عرضها للقارئ، بل تعدى هذا إلى رسم الشخوص وتوضيح أدق الأمور المتعلقة بهم من مهنة أو حالة اجتماعية.

فنجده مثلا يصف الجد بأنه كان جنديا وهذا في قوله: (**فمن غير المنتظر من جندي في جيش التحرير، يخوض مواجهة غير نظامية.**) [1]

بينما يصف الكولونيل الزبربر بأن له: (**لقب الكولونيل زبربر، رتبة سامية رقي إليها قبل ستة أعوام... فاستحق بشرف رتبة مقدم وقبلها رائد**).[2]

فهو بهذا يقدمه على أنه من أفراد المؤسسة العسكرية وفردا من أفرادها وكان (**من بين مائتين من الأطفال ذوي العاشرة والرابعة عشر من العمر من أبناء الشهداء وجنود جيش التحرير الذين التحقوا لأول مرة بمدرسة أشبال الثورة**).[3]

ثم انتقل إلى ياسين فوصفه بأنه انظم: (**إلى جهاز الأمن بدلا اختصاص عال في الجامعة، وكان ذكيا ومثابرا بقدر الذي يخترق أي وظيفة أخرى في الحياة المدنية**).[4]

فنجد أن ياسين سلك مسلك والده وجده ولم يحد عن طريقهما، وعلى الطرف الآخر من الضفة نجده يصف زغدان فيقول: (" **أحب أن أناديك السيد لحمر زغدان أما أبو حفص فمتروك لإمارتك الوهمية**").[5]

ثم وضح اسمه بشكل أوضح بعد أن قرأ عليه بيان بعض من قبض عليهم قائلا: (" **انس أنك لحمر زغدان ولد الماشي. أنت من الآن أبو حفص. لن تعرف بغير هذه الكنية**").[6]

---

[1] المصدر السابق، ص 57

[2] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 20

[3] المصدر السابق، ص 205

[4] المصدر السابق، ص46

[5] المصدر السابق، ص 227

[6] المصدر السابق، ص 229

إن أفعال هذا المجرم جعلت منه منبوذا عند الجميع حتى عائلته، فها هي رامية الأخت الكبرى له تعلنها مدوية في المحكمة وأمام القاضي قائلة: **(هذا المجرم قاتل والدنا! نحن برآء منه إنه لا يستحق اسمنا)**.[1]

تُرك لحمر زغدان ليواجه مصيره المحتوم، وعن كل هذا يقول الحبيب السايح: **(لحمر زغدان يستطيع الآن أن يجيب، إن سئل، أنه وجد للكهف مخرج آخر يكون سلكه أميره طلحة بكتيبة" الهول"، التي كان يتأمر عليها، بعد حصار بطوق دائري قطره كيلومتر، دام ستة أيام ضربته القوات البرية، مدعومة بطائرات الاستكشاف والمروحيات. لكن الكولونيل زبربر لم يفعل فإنه عرف ذلك من عليش)**.[2]

هو لن يقول لأنه يدرك تماما أنه بذلك يضع نفسه بين فكي الكماشة، فلا الجماعات المسلحة ستتركه وقد أدلى بمعلومات ضدها فإنها لم ولن تقدر أنه كان تحت ظرف التعذيب، ولا حتى الحكومة بأسلاكها الأمنية ستتركه وقد ارتكب مجازر ضد الأهالي ومن بينهم والده.

وبعد أن جُرِد من لقبه بالإمارة الوهمي واقتيد إلى الثكنة للاستجواب ها هو المؤلف يصفه قائلا: **(إذ جلس على كرسي حاسر الرأس في عباءة قهوية قصيرة من النوع الأفغاني وسروال داخلي تحتها محتذيا النعالة بدل التنيسة)**.[3]

هذه الأشخاص المذكورة آنفا ها هنا كلها كانت لها شخصية واحدة ووجهة نظر محددة، ولأن الكاتب يتفنن في رسم شخصياته وظف شخصية عليش، المزدوج التوجه فهو عسكري في صفوف الإرهابيين ووصفه قائلا: **(فإنه كان عرف ذلك من عليش عون الأمن العسكري، الذي دسه للأمير طلحة، باعتباره أحد الفارين من صفوف الجيش المتمردين على قيادته، ومن قبل صديق طفولته في الحي وزميلا له في الدراسة. كان هذا أشهرا قبل عملية الفرار الضخمة من سجن تازولت (لامْبيزْ سابقا).)**[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 229

[2] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 231

[3] المصدر السابق، ص 229

[4] المصدر السابق، ص 231

واصل المؤلف رسمه لشخصية عليش ناطقا باسم الكولونيل زبربر قائلا: **(يعرف الكولونيل زبربر بأن الملازم عليش، زيادة على معارفه الدينية والفقهية المؤكدة، كان من نخبة فصيلته، مدربا على خوض حرب عصابات مضادة وعلى قتال التلاحم وكشف الأهداف وتحديدها واستقاء المعلومات وتبليغها مشفرة، على استعداد لأقصى اختبار يخضعه له طلحة).**[1]

ومثلما تفنن المؤلف في إبداع شخصياته الذكورية من الجندي إلى الضابط إلى الملازم إلى الإرهابي، واصفا أدق تفاصيل حياتهم الاجتماعية، تفنن في رسم شخصياته الأنثوية، فها هو يظهر لنا مكانة الطاوس الاجتماعية على أنها طبيبة فينطق على لسانها ويقول: **(عشية نجاحي في مسابقة الإقامة للتخصص في طب الأطفال).**[2]

منتقلا إلى باية وأنها زوجة الكولونيل (كان **العريس جلال سيجد عروسه باية كأنها ملك أبيض طاف بالبيت ثم حط سلاما، بل حورية مشتهاة نزلت من جنة خالقها.)**[3]

ثم يواصل ذلك قائلا: **(أنت تذكر كنت أنهيت دراستي الثانوية. لكني لا أندم على أنني لم ألتحق بالجامعة أعطيتني ما عوضني عن ذلك وغيره: طاوس وياسين .... تم حينها تعرف هو ضابط الثورة الزراعية على باية الطالبة في الثانوية.)** [4]

مرورا بفهيمة التي تعاقد معها الكولونيل زبربر قائلا: **(تعاقد الكولونيل الزبربر مع الأستاذة فهيمة، كان يريد الزبير حيا خابرته" غدا مساءً في دار الياسمين ". قبل الفجر، في المنزل بإحدى مزارع ضاحية الجزائر الغربية).**[5]

---

[1] المصدر السابق، ص 231 – 232

[2] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 14

[3] المصدر السابق، ص 32

[4] المصدر السابق، ص 283 – 284

[5] المصدر السابق، ص 47

إن المؤلف بهذا يكون قد دمج ووظف في روايته هذه شخصيات بشكل مدني وشخصيات بشكل عسكري، شخصيات محببة وأخرى مكروهة، شخصيات تثير الرعب في نفس القارئ وشخصيات تبعث في نفسه الأمل، إنها فسيفساء شكلها الكاتب فأجاد وأفاد ووضح بها المراد.

ب البعد النفسي

لم يبرع المؤلف في الوصف الخارجي لشخصياته بذكر حالته الاجتماعية وسلوكياته وما يلحق ذلك، بل تعدى هذا إلى داخلية هذه الشخصيات، فها هو يجلي عن حزنها وأسبابه وسعادتها ودوافعها وأحلامها وطموحاتها وكل ما يعتلج صدرها وما يسبب انكماشها وتقلصها ،في صور بديعة وأنماط متعددة، فها هو القارئ يمرر ناظريه على كولونيل الزبربر وإذا به يتلمس حزنه بأنامله وهو يقرأ قول الكاتب : (**عطرها تلك الليلة , ممزوجا برائحة الفرّاشية الصوفية , هو ما هز خاطره , الآن بدمعة مؤجلة من لحظة أن قرفص وحيدا عند قبرها بعد أن رشه بدلو من ماء الدفن , قبل عشرين عاما , ورجع على عجل إلى العاصمة لاستقالة رئيس الجمهورية في شتاء ذاك العام 1992 الأسود**). [1]

إن لحظات الدفن على ما فيها من حزن باد وكآبة واضحة، إلا أنها مشهد جميل من مشاهد الوفاء وحسن العشرة، وها هو المشهد يتكرر وإن اختلفت الشخصيات، ولا يزال الكاتب يرسم لنا نفسية الشخصيات كأنك تراها أشباحا تحوم فوق رؤوسهم فيقول: (...**كأن صوت المؤبن الجنرال نعيم رزاز" ها نحن اليوم نفقد عزيزا آخر. نودع واحدا ممن بنو مجدا لهذا الوطن بتضحيتهم وأخلاقهم وصمتهم أيضا، لمَّا وجب الصمت**").[2]

فلا تطرف لك عين إلا وأنت وسط الحشود التي تمركزت حول القبر، رافعا يدك داعيا للميت بالمغفرة ودخول الجنة، لتنصرف جنبا إلى جنب مع من حضر لتكمل بقية تفاصيل حياتك.

يواصل الكاتب سرد مشاهد حزن بقلم لا أراه إلا أسود قاتم، وكأن حزن الكاتب تحول إلى قلم ليسطر به تلك الأسطر بكل هذا الكم من الحزن والشقاء، وها هي صورة أخرى من هذا المشهد

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 23

[2] المصدر السابق، ص 203

إذا يقول:(...**يدلّك بتألم على صدره" أحسك يا قلب. لا تخذلني. إن كنت يوما ستسكت فلا تشعرني!" ... إنه يكتب" أحس التهاب حنين إلى صدرك، بايتي الغالية، إلى رائحة بشرتك ممزوجة بعطرك الروحي. ما أشقاني في بقائي بعدك وحيدا!")**.[1]

أي حزن هذا وأي شقاء يجعل من رجل ككولونيل زبربر يتضعضع في لحظة ضعف، فلا يملك إلا الكتابة لينفس بها عما لا يستطيع البوح به، لعله لم يجد من باية خلفا ولن يجد.

لا يزال الكاتب يرسم لنا مشاهد الحزن، فها هو يعبر عن حزن شخصية أخرى لسبب آخر فيقول: (**على إقلاع السيل، كان رد الستار. جلس إلى مكتب كان هجر أقلامه عليه وأوراقه وكمبيوتره مذ صار لا يقوى على رؤية وجه باية الجميل , متأرجحة إشراقا بين بسمة وضحكة , مفتوح القميص الأبيض على نجمة ذهبية خماسية , مفهفهة الشعر الأجعد على أذنين بمنقوشين فضيين , داخل إطار صورتها بالأسود و الأبيض , ... وقد صار صديقه من يومها إلى أن اغتيل في حاجز مزيف , ثبت تلك اللحظة ليمنحها إياه هدية في زفافه فتعتقت حد أن أمست تحفة زمنية , فشل في أن يقلبها أو أن يخفيها نهائيا _ إذ كان أخبر باية , قبل ثلاثة عشر عاما , بمقتل الجيلالي جمعت كفيها إلى فمها وشهقت . أنا كان الخوف قد استوطن مني القلب.)**[2]

إن هذا المشهد جمع فيه الكاتب بين حزن أكثر من شخصية مع بيان ما لأجله كان هذا الحزن، يجعلك تقف مليا في وفاء امرأة مثل باية، فها هي تحفظ للرجل الذي التقط لها صورة الزفاف وتأسف له عند موته، وإن كان المؤلف تحاشى ذكر طريقة موته لكن لا أظنها تخفى على أي قارئ، شريطة أن يجيل ذهنه ويسرح بفكره مسترجعا كيف كان يقتل الرجال والنساء وحتى الأطفال على حد سواء، في مشهد هو أقرب إلى العبثية منه إلى الشرعية يدرك تماما كيف مات المصور.

وبعيدا عن الحزن وانتقالا إلى الحسرة، ينتقل بنا المؤلف من نفسية إلى أخرى ومن شخصية إلى أخرى، ينقب في داخلها ويستخرج ردود فعلها ليظهرها لنا في أسطر أصلها غصة منع الكبرياء من إبدائها دموعا فصارت كلمات، فيقول: (**وعلى أرق الليلة الماضية لمشقة غلق باب الارتداد إلى**

---

[1] المصدر السابق، ص 221

[2] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 53 – 54

العدو من الجنود ومن الضباط أنفسهم، تسلم مولاي بوزقزة مساءً برقية محمولة أبلغته نزول النقيب حطابي الطويل بسلاحه ملتجئا إلى فصيلة الجندرمة في باليسترو. إنه يزفر. يسترجع وجه رفيقه في السلاح .... وخارج الكازمة، ليشهق حسرته خلف جذع شجرة بلّوط، نشج" ما الذي جرى؟ كنتَ متعلما شجاعا ذكيا، من عائلة ميسورة. كان يكفيك دفع الاشتراك وتأدية الزكاة لتبقى تسيّر تجارة والدك. آه، من هذه الحرب يا رفيق! يا لهذا القدر").[1]

إن الشعور بالحسرة والتألم رافق شخصيات كثيرة مما أورده الحبيب السايح في روايته هذه ،وهذا طبيعي لأن الأحداث أكثرها مصبوغة بالدماء ومشاهد الأشلاء ،ولأن عدالة الله فوق كل عدالة ،ولأن الكاتب خلع من قلبه شيئا اسمه الخوف ،ها هو يسطر لنا خوف من أسكن الرعب في قلوب كل من خالفه، الأمر يتعلق بزغدان فها هو الحبيب السايح يصوره لنا في مشهد متقزما لدرجة تجعلك تتحير أهذا الذي كان بالأمس وكان، أم أن الخوف جعل من الفرخ نسرا والصوص ديكا ولقد تجسد هذا المشهد حين قال: (**انتظر كولونيل زبربر من لحمر زغدان أمارة نفي أو دهشة، لا أن ترتجف ركبتاه إلى الحد الذي أمسك عليهما براحتيه، ويتنهد موليا وجهه نحو النافذة المسدلة الستار، لما نبر له بشدة" ذبحت عل ركبتك خمسة من الجنود لم تشفع لهم عندك توسلاتهم أنهم مجرد مجندين في الخدمة العسكرية. شاهدان كانا نزلا من الجبل بسلاحيهما إلى هنا أكدا ذلك".)** [2]

القارئ والكاتب وحتى كولونيل لم يتوقع أي واحد منهم هذا الخوف، خاصة وأن الكولونيل راح بعد أسطر يذكر للمدعو زغدان أو أبو حفص كل جرائمه ومصائبه، وكأني بالمؤلف إذ يذكر مشاهد العنف ويذكر أسبابها يدلل على مشروعية مثل هكذا تصرف؟ ربما لكن قد لا يوافق على مثل هكذا طرح.

إن كل ما مر به مولاي من ويلات الحرب لم يزعزع عقيدته بالنصر، ولم يشكك في عدالة قضيته التي يحملها مع غيره من الشرفاء، وها هو حلم الاستقلال يداعب عينيك ويدعك وجنتيه، فلا يملك المؤلف إلا أن يسطر هذه اللحظة قائلا: (**البارحة صلى مولاي بوزقزة لربه في ظلمة الكازمة،**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 133

[2] المصدر السابق، ص 141 – 142

وهو في أشد لحظاته ضعفا، أن يهتدي إلى كلمات جديدة لا تكذبه فيما جعل فريقا من جنوده يموتون من أجله وفريقا آخر ما برح مستعدا لذلك، أو أن يحظى بنهاية جليلة، كمن استشهدوا جميعا. ثم ما لبث أن انساح في حزمة نور" وإن أخرني قدري إلى أجل أراه قريبا لأشهد الفرحة العظمى".)[1]

وإن كانت أحلام مولاي تمشي على استحياء فإن أقدار الله جعلت منه يشاهد بأم عينيه، هذه الفرحة العظمى ولا أشك أن عينه التي فرحت بالنصر بكت في عزلة بين الظلام على حال الرفاق بعد الانتصار، وكأن لسان حالهم يقول فلما جاءت الدنيا اختلفنا، وإن كان كل واحد يعرف أن الخلافات دبت إلى جسد الإخوة قبل الاستقلال بكثير، لكن لم يكن من الحكمة أن يفتح الواحد منهم أكثر من جبهة على نفسه، ويحارب الجميع في لحظة واحدة وبإمكانيات متواضعة.

إذا كانت آلة التصوير لم تتكفل بتجميد بعض اللحظات على ورق خاص لتوضع في إطار وتعلق على أنها صور تذكارية، فقد تكفلت الذاكرة بهذا وأكثر، فها هو مولاي يسترجع ذكرياته كأنها صور أو أشباح صور تحوم فوق رأسه(**لوحدته القاسية هذه , ها هو يتوهم أنه يحدس أن أمارات نهايته ستنذره , إنه يعتقد أن إحداها ستكون سكتة أو جلطة , بعد أن تركته رفيقة عمره لقبضة هذا القنوط , فمن قبلها غُدر به في ياسين : إن يحسه الآن خلفه , أمامه داخله في العقل في القلب الأعمق شعوره ... على الجدار الآخر , قابلته صورة أخرى نصفية بالأسود و الأبيض : جبهة وضاحة بغرة يشبه شعرها رأس نخلة** يواصل قائلا كذلك أحببتك **وفي متفجرة البسمة ساطعة الجبين متلألئة العينين , ناشرة هذا الشعر غسقا على وجه له وميض الفرح !طاوس أنت فلتة باهرة من باية الفاتنة**).[2]

إنه يدرك ومع تقادم العمر به ورحيل كل من أحبهم باية ياسين شعبان وغيرهم، أنّ وقع الذاكرة أحد من السيف وأوجع من السوط، وأن لتذكر الماضي وقعا أشبه ما يكون بلسع الإبر في المضاجع، فإن الألم الناتج من الوخز أعظم من أن يوصف وأثقل من أن يحمل.

---

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 119

[2] المصدر السابق، ص 261 – 262

وبين كل هذه المشاهد الحزينة يكتف المؤلف برسم ابتسامة على شخصية هنا وأخرى هناك، وكأنها فترة استراحة لتلقي القادم واستعداد لتلقي ما هو آت، كيلا تجرف موجة الحزن القارئ بعيدا نحو القاع ،وتجلت مظاهر السعادة و الفرح في مشاهد الأعراس التي وصفها الكاتب، ووصف نفسيات أصحابها ممن لهم دخل قريب أو بعيد بالمجريات: فها هو يصف لنا جزءا من عرس طاوس فيقول:(**فمن نافذة السيارة كنت نظرت بدمعتين إلى والدي، كأنه جدي في برنوسه الوبري فارسًا هماما نزل للتو من على حصانه وبجانبه العمة ملوكة كان ياسين في بدلة زرقاء ليلية أعطى ضاحكا إشارة انطلاق الموكب بطلقتين من مسدسه وركب سيارته**) .[1]

فالمؤلف هاهنا لم يكتف بذكر تفاصيل عن العرس، وكيف خرجت طاوس من بيت أهلها، وكيف تم كل هذا، بل انتقل إلى بعد آخر لخصته كلمة **ضاحكا** كبيان لحال ياسين، إنها إشارة على كل تلك المشاعر التي أخذت بأيدي بعضها ببعض وها هي تتراقص في داخله معلنة الابتسامة على شفتيه منيرة القمر إنه وجه ياسين.

وها هو يصور لنا مشهدا آخر، ومع شخصية أخرى فيقول: (**أصوات الزغاريد الغامرة تأتي من صيف تلك الليلة المقمرة المتنفسة عبير الحصاد زغاريد الدخلة قبل إثنين وخمسين عاما بين حين وآخر يبددها دوي البارود، طلقة في الحوش وأخرى عند باب الحجبة من حيث دخل العريس مولاي وركن المكحلة إلى زاوية الجدار.**)[2]

أصوات الزغاريد، دوي البارود، طلقة في الحوش، كلمات لخص بها المؤلف ما كان يعتلج في صدور العريسين وفي نفوس الحضور، وكأنك حاضر بينهم جالس لعشاء العرس أو بين أصحاب البارود.

وغير بعيدا عن الأعراس وأجوائها البهيجة، ها هو المؤلف يرسم لنا سعادة من نوع آخر إنها سعادة عودة الابن من الجندية فيرصد ردود فعل العائلة، من كان منهم فرحا ومن كان طائرا بالفرحة فيقول: (**سي المهاجي، الجد، يشهق ابتهاجا لهذا الابن العائد بوقع المجد بألوان الغابة كلها، متجليَ**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 14 – 15

[2] المصدر السابق، ص 31

الفخامة في لباس الجندية. ها هو يحضنه. يشمه يستنشق منه روائح أشجار الزبربر وأعشابه، كما الحفيد جلال كان سيستنشقها يوما. وها عيون لالة صفية يلألئها الدمع، إن الإبن العائد يأخذ الآن يديها الكريمتين يقبّلها على جبهتها، إنها تغمض كما في خشوع لصلاة ... وها هي الأخت ملوكة، بابتسامة ندية، اقتربت من الأخ العائد. إنها تحضنه تنفصل عنه وتقبل يده ثم تمسح دمعتين، وقد رحل بها حنينها إلى إشراق فرحته إذ ألبسته البرنوس الأبيض ليلة دخلته، على دوي طلقات البارود، كما كانت ستخبر ابنه جلال.) [1]

إن مشهدا مثل هذا جمع فيه المؤلف بين الاحترام والمحبة وبين التقدير والاشتياق، مزج كل هذا بلمسة صغيرة من حزن إلا أن كل هذا ما كان ليتم له لولا أنه وظف لغة سليمة استطاع بواسطتها إيصال مكنون الصدور إلى تلك السطور، مستخدما في ذلك نمطين من الحوار والسرد داخلي وخارجي فالأول هو كلام النفس مع نفسها معاتبة هادئة خصام خفيف، أما الثاني فهو حوار بين شخصين على طريقة السؤال والجواب، وهذا النوع الأخير موجود بكثرة بين صفحات الرواية ولعل من أهمها ذاك الذي سطره المؤلف بقوله:

- **(عاشور، ما جمعته عنك يؤكد حسن سيرتك ونقاوة تاريخ عائلتك. هذا وحده يجعلني لا أشك لحظة في قناعتك**
- **حضرة القائد، اخترت أن أحصل على شهادة وطن، كان يمكن لي أن أحصل على غيرها من جامعة تركتها بإرادتي.**
- **أقدر ذلك**
- **أحس بالاطمئنان إليك، حضرة القائد.**
- **يجب أن تثق أكثر في القضية العليا**
- **كل القضايا الكبرى، حضرة القائد، يثيرها ويموت من أجلها رجال أمثالكم.**
- **كما أنتم أيضا لأنكم هنا تعلمون ما معنى أن يكون لك وطن تموت من أجله.**
- **أنتم الذين تصنعون هذا التاريخ.**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 254

- **وأنتم هم رجاله للغد. المستقبل لكم).**[1]

إن هذه الثقة المتبادلة والاحترام بين رجلين من رجال الحرب المقدسة، سهل كثيرا من الأمور ولولا بعض خبايا النفوس لما قتل أمثال هؤلاء لأسباب تافهة.

وفي صورة أخرى ومشهد آخر، يصور لنا المؤلف الكثير من مشاهد الدماء مستخدما آلة الحوار فيقول: **(فلم يكن مر على مولاي بوزقزة أكثر من أسبوع، منشغل الذهن أيضا بمعنى" زرع الخوف الأقصى"، حتى أبلغه قايد بن عمر أن أهالي دوار مشتة القصبة من الرجال، خاصة أبيدوا عن بكرة أبيهم حدث ذلك في العام الثالث 28مايو 1957. سأله.**

- **" من؟**
- **تداخل، مثل المطر مع البرَد مع الرعد والبرق**
- **متى حدث؟**
- **مع منتصف النهار.**
- **التقديرات؟**
- **حوالي ثلاثمائة.**
- **ما ذا 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.**

[1] المصدر السابق، ص 86 -87

- **لماذا هم؟**
- **لقطع دابر الخيانة**
- **خيانة جماعية؟**
- **لأن أهالي المشتة كانوا، حسب الأخبار، موالين للمنشق بلونيس ومنظمته العسكرية الموازية.**
- **دون تمييز، وبتلك القسوة؟**
- **حتى يكونوا عبرة لغيرهم ... هكذا يمكن أن يفهم الفعل إن كان موجها ضد الخونة**
- **فقط؟**
- **بعد يومين حمل العدو بالطائرات العمودية صحافيين إلى مسرح العملية.**
- **أتصور ماذا سيصورون ويكتبون ويقولون.**
- **ستعرف الجبهة كيف ترد على ذلك كله.**
- **إن لم تكن سبقت.**
- **إنها الحرب ".)**[1]

تكاد تلامس أناملك دماء أولئك الرجال الذين سكبت دمائهم على الأرض حتى ارتوت، وتكاد ترى النسوة ممتلئات غضبا وهن يرين رجالهن يذبحن.

وبالإضافة إلى هذا الحوار الخارجي، استخدم المؤلف الحوار الداخلي في قوله: (**غالبا ما ناجيت روحي بأن الوالد ـ كولونيل زبربر ـ إن كان تحدث عن شخصية بنزر، وعلى حذر كلسي، فإنما لا ندما ولا تبعيا بل حزنا، فعظم لذلك في ضميري صمته**). [2]

إن الكاتب بهذا النمط من السرد يصور لك تلك الحوارات التي كانت تدور في خلد الشخصية ولم تعبر عنه لسبب أو لآخر.

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 98 – 99

[2] المصدر السابق، ص 21

إن مثل هذه المشاهد وغيرها كثير، مما سطرته أنامل الكاتب بكل احترافية ودقة في الوصف تجلي لك بما لا يدع مجالا للشك، عن براعة الكاتب فتجد نفسك وإن خالفته في بعض المواقف، أو عاتبته بصمت في بعض الأحيان، لا تملك إلا أن تقف لتأدي التحية العسكرية له بينما يمر هو بكل تواضع من أمامك.

المبحث الثالث: علاقة الشخصيات بالتقنيات السردية

إن الناظر في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السايح، يرى بوضوح مدى ارتباط الشخصيات التي وظفها بالتقنيات السردية، فنجده أسبغ على شخصياته أحداثا ومكانا وزمانا، فذهب بهذه التقنيات بعد أن ارتبطت بالشخصيات إلى أبعد مما يتبادر إلى الذهن أول وهلة، ولبيان هذا نقول:

أ: علاقة الشخصيات بالحدث

أس العملية كلها وعمودها الفقري، وعليه تنصبغ باقي تقنيات السرد من زمان ومكان، إنه الحدث نحن لا نتكلم عن تلك الوقائع التي تجري في الحياة المعيشة، لا نحن نحكي عن هذا وأكثر إنه إلباس ما جرى ثوب التخيل، إذ بالكاتب يحول من الحدث كائنا حيا بما يضفيه إليه من خياله الواسع، ولقد برع الحبيب السايح في هذا كثيرا وأبدع، فها هو ينتقي من مجريات حياته المعاشة أو المقروءة وقائع ليحكيها على ألسن شخصياته، والملاحظ أن الرواية تعج بأحداث رهيبة ومصيرية تركت بصمتها على الشخصيات.

ومن تلك الأحداث ما سطره الحبيب بقوله: (**روى مولود لمولاي بوزقزة مبحوح الصوت أن محفوظ مساعد قائد الولاية كان في حصص التعذيب بحبل دوّار على عجلة معدنية , من تلك المستعملة لإخراج الماء من الآبار مشدودة إلى فرع شجرة صنوبر وسط الغابة , يأمر بتعليق المشتبه به من أولئك الطلبة الملتحقين ومن غيرهم من الجنود البسطاء ومن ذوي الرتب أنفسهم , عاريا إلا من سترة لعورته , مربوطا إلى الخلف من معصميه وكاحليه في قبضة واحدة وقد وضع حجر ثقل فوق عموده الفقري وبنبرة كبسها أسى رمادي , أضاف مولود أن كمال , الطالب الملتحق من جامعة الجزائر , لم يردد حال الاستنطاق سوى عبارة " صعدت لأشارك في تحرير بلدي " , إلى أن تحولت على لسانه ما يشبه الهذيان" بلدي.. بلدي". فأعطى محفوظ أمره بأن يعلق. ثم أشار إلى الجندي، الذي يمسك بالطرف الآخر من للحبل ببدء رفع الجسم المعلق مثل دلو إلى حوالي متر ونصف، على وقع صرصرة العجلة. وبعد تثبيت لتوان راح ينزله ببطء إلى أن غدا البطن يكاد يلامس جمر حطب البلوط المستعر في الكانون المهيأ.**) [1]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 89-90-91

إن سرد هذه المأساة التي تصيب جسدك بقشعريرة لا تقف عند حدود ما ذكرت ،ولك الحق كل الحق أن تسرح بذهنك متخيلا ما آل إليه هذا الجسد المعلق للشواء ،لم يكن جسد الجندي هو ما علق للشواء بل كان البلد كله في صورة شاب متعلم يشوى لأدنى شبهة، ولأن الكاتب نزع رداء الخوف راح يسرد أكثر من قصة وأكثر من مشهد من مشاهد التعذيب التي كانت بأيدي داخلية ،إذ بها لم تترك للأيدي الخارجية أي شيء تعمله إلا وتفوقت عليها فيه ،ولك أن تستحضر في ذهنك قول الكاتب في الأسطر السابقة قوله **وبنبرة كبسها أسى رمادي** لتدرك جيدا مدى تغلغل الحزن كلسعة صقيع إلى أعمق نقطة في نفسيتهما ،هذا الإحساس الذي رافق كل مشهد دموي فها هو وبعد أن ينهي كل قصة يذكرك بهذا الإحساس أو قل بلسعة البرد فيقول مرة (**جلدي يتشوك . أشعر بدوار. أتغثى. تلك الرائحة تغمر عليّ المطبخ. أتخيل كيف سيقابلني وجهي لو أني قمت إلى مرآتي.**) [1]

ويقول في موضع آخر (**لم أقاوم. تقيأت أحشائي في صحن المرحاض**).[2]

وفي موضع آخر قال (**شهق مولود. مسح بسبابتيه دمعتين آح**). [3]

وبعد مشهد آخر قال (**مغصوصا بعجزه أن يفعل شيئا أو أن يجهر بإدانة**). [4]

لتختتم هذه التراجيديا بقوله (**ما الذي كان بوسع مولاي بوزقزة أن ينطقه لمولود، أيعزيه أم يواسي نفسه؟ إنه يسحق كربته بين أسنانه.**) [5]

تدرك جيدا وأنت تقرأ هذه العبارات وكأنك تشاهد مولاي يعتصره الألم حتى يفتته، كيف لا وهو يشاهد واقعا تمنى لو كان مجرد خيالات أو هلوسات، تأتي حال النوم لتنقضي بعد تخبط وارتفاع للحرارة وزيادة لنبضات القلب، لكنها واقع معاش سيظل معششا في ذاكرة ومخيلة من رويت لهم تلك الأحداث فضلا عمن عاشوها لسنين.

---

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 91

[2] المصدر السابق، ص 92

[3] المصدر السابق، ص 92

[4] المصدر السابق، ص 92

[5] المصدر السابق، ص 93

إن هذه المشاهد على بشاعتها وكمية الحزن التي تجتاحك وأنت تدونها أو تقرأها، تدرك تماما مدى الصدمة التي حصلت والصاعقة التي حلت بمن عايشوها، ولأن أحداث الرواية كثيرة فها هو الحبيب يسطر لنا مشهدا آخر حزنا آخر مصيبة أخرى، يرصد لنا وقعها على أصحابها وأصحابهم، لجعلك في قلب الحدث وأنت تشاهد الصورة من كل جوانبها ومن زوايا متعددة، فيقول: (**فإن العقيد السجين كان، ما أن صرصر مرتاج باب زنزانته رقم 62 من ذلك الفجر، حتى قام من سريره، لابد بإحساس وخزة في القلب سرعان ما أذهبها بشهقة عميقة. واستقام كما تقتضيه لياقة ضابط سام. ثم خرج ثابتا بين عسكريين، ناغما خطواتهما مع خطوته في إيقاع خشن أيقظ رواق الموت. عند باب مخرج سجن سيدي الهواري، أركبه العسكريان بينهما، في الخلف سيارة سوداء موديل403 كانت في انتظارهما بعسكريين آخرين من حولها طوق جنود مسلحين، ما لبثوا أن قفزوا داخل مركباتهم. كانت صوامع وهران ترفع أذانها للصبح... في الأثناء، كان فصيل الإعدام تسلح باثني عشرة بندقية من نوع ماص 56 , أعدها قائد التنفيذ، نصف منها معبأ برصاصة واحدة من الذخيرة الحية والنصف الآخر برصاصة واحدة من الذخيرة البيضاء. ها هو العقيد شعباني، بلباسه العسكري منزوع شارة الرتبة، في ساحة منتزه غابة كنستال الصنوبرية ... محوّما على بساط كبريائه، ها هو يهش برأسه أن يمد يديه لهذا الجندي الذي يبغي أن يكبله "لا داعي. نحن رفعنا السلاح لنكسر القيد". إنه يتقدم كما أوعز إليه، بين جنديين. إنه الآن واقف وحده على بعد خمسة عشر مترا من جنود الفصيل، الذي يديرون له ظهورهم. إنه ينطق للقائد، الذي جاء يعصب له عينيه. "أحب أن أرى آخر لحظة من هذه الدنيا الجميلة. ألا تسمع السماء تقول لي: أهلا بك "...يتراجع القائد نحو الفصيل_ لا أحد يستطيع الآن أن يتحمل ثقل هنيهة الصمت هذه. إنه يستقيم. يستعد. يصمد ألا يصيب صوته تصدع. إنه يوعز أخيرا "خلف، در "فيما العقيد شعباني يبتسم راحلا إلى لحظة أن وضع ضاحكا قبعته العسكرية على رأس والدته فأدت له تحية وبسمة، إنه لا يسمع الأمر الصادر "صوب. إرم ").**[1]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 177 – 178 – 179- 180

توشك أن تقفز لتقف ولو مرتعشا، بين الجنود وبين العقيد صارخا بأعلى صوتك لم كل هذه العبثية؟ أظن أن دمعتك ستهزمك، ولن تتكلم ستبكي مثلما بكى كولونيل، تتحير لم كل هذه الطلقات والجنود ضد رجل واحد؟ لم كل هذا الحقد والغل لم؟ حينها فقط ستتفهم موقف مولاي الحضري والذي سطره الكاتب بكل اعتزاز قائلا: (**بعد الذكرى الثانية للاستقلال، غادر النقيب مولاي الحضري، المكنى بوزقزة، كل حياة لها علاقة بشؤون الدولة. لاحقا، كان سيسجل أنه لن يبرأ من جرح إعدام العقيد شعباني "ذروة اللامسئولية! خالص العبثية أيضا! "فشرف جندي مثله كان لن يسمح له بأن يزكي خرْقا فادحا كالذي وقع في حق ذلك العقيد.**)[1]

تكاد تلمس هذا الحزن والأسى، توشك أن ترى دمعة مولاي تنحدر كقطرات الندى من السماء، لا لشيء إلا لأن حزنه كان صادقا نابعا من حبه للوطن، وإيمانه بشرف القضية الأم، ولؤم بعض من كان يحمل رايتها، هذا الحزن انتقل إلى ولده وابنة ولده، كأنه إرث متنقل جيلا بعد جيل (**ولابد أن كولونيل الزبربر، النجل، من بعده يكون تألم يوم عرف الحقيقة. أنا الحفيدة، صار لي أن أبلغ هذا العمر كلّه، أربعا وثلاثين سنة الآن**).[2]

هذه العبثية التي صارت سمة لازمة للحروب، كلما كان فيها أولئك الذين يصطادون في الماء العكر، أشخاص يرفعون الراية لإشباع رغبة، فما يلبثوا أن يدعوها وقد شبعت بطونهم حد الانتفاخ، يجمعهم كونهم يكثرون عند الطمع ويقلون عند الفزع، له صور وأشكال ومسميات للتمويه وخداع السذج من ذوي العقول الصغيرة.

الحالة ذاتها تنطبق على زغدان كان قاتلا فاشلا بصورة فطرية، سواء قبل إسلامه المزعوم أو بعده وهذه الحقيقة دبجتها يراعة المؤلف، وبعد أن سرد حادثة تشاجر والديه ها هو الابن العاق يدخل المشهد وها هو الأب (**متقدما نحوها بسكين يتهددها" تشتمينني؟ أنا سأذبحك! "فخطفه لحمر من يديه وتراجع إلى الخلف فحمل عليه ليسترده. كانت لحظة العراك أقصر من صرخة الأم على تهاوي زوجها إلى الخلف ساقطا على ظهره. بدا السكين منغرسا في البطن حتى المقبض. لم يقف لحمر**

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 177

[2] المصدر السابق، ص 177

سوى للحظة جمّد خلالها حركة أخواته وإخوته الذين كانوا تلاحقوا مذهولين. لم ينبس بكلمة تشخصهم واحدا واحدة، فيما ألقت أمه ساقيها على الأرضية عاريتين ناحبة ظافرة خديها، من غير أن يثبت على ملامحه، التي اكتست برودة بيضاء، غير هذا الأثر من الشعور بالتخلص من عبء. ثم خرج ليجد نفسه في مخفر الشرطة.) [1]

وكأن الكاتب وباستعماله للفظ **بسكين يتهددها** و**صرخة** و**تهاوي زوجها** و**بدا السكين منغرسا في البطن حتى المقبض** ينقلك إلى المشهد فلا تملك إلا أن تضع يدك على فمك من هول الفاجعة، ثم تتدارك نفسك لتمسح دمعة الأم، وتضم الإخوة والأخوات كالمعزي لهم، ليتراءى إلى ذهنك السؤال من يطبق الشريعة؟ الذي يهدمها! من يقيم أساس الدين؟ الذي يخرب بنيانه! مستحيل جدا لهذا تصير تصرفاتهم من إخافة السكان وفرض الجزية مجرد نكتة تثير الضحك، الضحك الذي لا يلبث أن يتطور إلى بكاء مر بطعم العلقم، وأنت ترى وتسمع تلك الأخبار من هنا وهناك.

هذه بعض الأحداث مما كتبه المؤلف في روايته وغيرها كثير، يظهر لنا كيف استطاع الكاتب تجاوز مرحلة سرد الحدث إلى مرحلة أبعد إنها التداعيات والانعكاسات، فها هو لا يكتف بذكر ما جرى حتى يتبعه بالآثار والنتائج، فمعرفة العواقب تثني عن ارتكاب المحظور.

[1] المصدر السابق، ص 233 – 234

ب علاقة الشخصيات بالزمن

للوهلة الأولى يقفز إلى ذهنك وشفتاك تنطق بالزمن تلك الدقائق والثواني والساعات والأيام ... ونحوها ،لكن إذا ربطت كل هذا بشخصية ما ،بطل ما شخص ما ،فإنك ستجد أن للزمن معنى أبعد ،إنها اللحظة الفارقة بين قمة السعادة حيث يمر كل شيء سريعا، وقاع الكآبة حيث تتباطأ الحركة ويتشوش الصوت ،وقد يختفي حتى يترسخ الشعور بإحدى الحالتين في الذاكرة يعاود المرة بعد المرة الظهور ،وتحاول المرة بعد المرة إبعاده ،وبتقنيتي الاسترجاع والاستباق سطر المؤلف بأحرف من ذهب وقائع الرواية الكثيرة جدا ،ولعل من أبرزها ما سطره الكاتب في حوار بين باية وكولونيل زبربر هذا الأخير يسرد لزوجته بعض مظاهر العفن الذي ينخر في الأساس ليظهر حينا ويُخفى أحيانا ،فيقول: (**الفساد بدأ يوم حوّل شخص واحد في 1964 ما كان في حساب جبهة التحرير البنكي بكامله في سويسرا إلى ديبه , و البلد منهك القدرات موزع بين تضميد جراحه من حرب تحرير وأخرى أهلية وثالثة على الحدود الغربية وبين مواجهة الفوضى و الخراب ومخاطر التمزق .**)[1]

هذه الأموال أودعها أناس حاولوا أن يبعثوا في جسد هذا البلد بعض الروح، ليقوم من جديد بقدمين من حديد، وإني موقن أنهم لو علموا المصير لما أقدموا على هذا الفعل النبيل، كما أني موقن أن أفعالا مثل هذه هي التي تحدث شرخا بين من هم هناك وبين من هم هنا، هذا الشرخ يستغله أشخاص لملئ الفراغ الحاصل لتكون النتيجة دماء وأشلاء، وها هو المؤلف يسطر هذه النتيجة فيقول: (**إنه الآن يستعيد يوم نزوله من سيارة جيب، كانت تتقدم رتل مركبات الجنود. كان وقف دقيقة يتأمل سكون الزبربر الأخضر، قبل أن يعطي إشارة الانطلاق في أولى عملية تمشيط واسعة داخله بإسناد من المروحيات وطائرات الاستكشاف والقتال، إثر كمين فاتك نصبته مجموعة "الهول"المسلحة لفصيلة الدرك المتنقل في أحد منعرجات فأبادتها واستولت على أسلحتها وأحرقت مركباتها.**) [2]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 39

[2] المصدر السابق، ص 50 – 51

هذه العبثية الذي يندى لها الجبين ويخجل منها كل شريف، ها هو الجبل الشامخ الأصم يتأثر فيسطر المؤلف هذا قائلا: (**يا جبل! تحملت بصدرك، مثل أب خرافي، جحيم النبالم وكل أنواع القنابل وأحجامها سبع سنين ونصفا. فكان لك أن تهدأ بعدها ثلاثين عاما. وها أنت تفزع لهذا الاقتتال العبثي**).[1]

هذا الجبل الذي حمل في جعبته كل أولئك الشرفاء الذين قاتلوا الاستعمار وأخرجوا فلوله، كيف أمكن الأحياء أن ينسوا بطولاتهم، كيف أمكنهم أن يرقصوا ويغنوا ويطلقوا البارود على بعضهم البعض، ها هو أحد أولئك الشرفاء (**في موضع تخييم عابر، قال لجنوده المتعبين الواقفين في استعداد "كانت ساعات بليغة القسوة هذه التي عاشها الزبربر. ولكن ها أنتم تشهدون أنه قبل أربعة أعوام كان شنبيط وحد يذل مائة جزائري. واليوم رأيتم فرنسا بكل تعدادها وسلاح مدفعياتها وطيرانها لم تستطع أن تزحزحنا. هذا يعني شيئا واحدا، برغم خسائرنا: سننتصر! ثم أوعز استرح "**).[2]

إن استعادة مثل هذه الذكريات يبعث في النفس موجة من السعادة، ممزوجة ببعض الأسى والحزن، فكيف لبعض أولئك أن يُقْتَلَ وقد قاتل لأجل الوطن.

أولئك الذين قاتلوا بكل إخلاص لن تبرح أصوات المعركة مترددة في آذانهم حتى بعد انقضاء تلك المعارك ،كأنها أجراس من السماء ،نفس الأمر حصل مع كولونيل الزبربر حقيقة لم يسع الكاتب إلا تدوينها قائلا: (**بدبيب النمل بين الجلد و العظم ولا شيء في ذهنه عن غد إلا هذا الحاضر الذي صار ماضيه وجهته و محطته النهائيتين ورضوض وجدانه هذه التي يأبى قدره أن يزيحها عنه إلى النسيان ... تذكر فقط , برغم إرادته , وقل لوهن قلبه , نعم تذكر لعلعة رصاص وانفجارات اخترقت الاتجاهين هدأة مساء فزع فجأة إلى ليله , و الفوضى المكتسحة لناقلات الجند وصيحات الإصابات المتقطعة , على صفير طلقات امتدت , خلال لحظات , ليوم من أيام القيامة . كانت أشد تدقيقا وأفظع فتكا**).[3]

---

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 51

[2] المصدر السابق، ص 66

[3] المصدر السابق، ص 222

ذكريات ارتبطت بأشخاص ،وأخرى ارتبطت بتواريخ ،تتقدم المشهد و تأخذ دور البطل كلما وجدت الفرصة متاحة، فكلما جاءت مناسبة ما ارتبط وجودها بذكرى لن تستطيع أن تملك ذاكرتك وهي تستحضر لك كل ما جرى: (**ففي الفراغ القاسي، هنا في الجنينة , تعيد الآن كولونيل الزبربر من سرحانه , في تذكاراته العائلية , طلقات الألعاب النارية الكثيفة القوية المتقاربة المتباعدة المتقطعة الوتيرة بانفجارات المفرقعات و الشماريخ الذاوية هناك بعيدا في سماء الخامس جويلية , سرادقا لخيبته الصامتة , صدى لأصوات الرصاص الحي متداخلة في ذهنه , كما يقول بطقطقات نار الكانون , التي في البيت الريفي هنالك في الحاكمية , كان على وهجها عاود قراءة وثيقة استدعائه إلى مدرسة أشبال الثورة فتنهد حنينا حتى قبل أن يغادر.**)[1]

يوم الخامس من جويلية، حيث البعض يسترجع جولات سرقاته وصفقات ابتزازه، يسترجع البعض الآخر صور أولئك الرجال الرجال الذين بمجيئهم تتغير الأقدار، فالرجال أمثال كولونيل قدرهم أن يولدوا وسط العاصفة، كل ما كان بمقدورهم هو أن يكونوا أكثر شرفا لينتهي بهم المطاف وحيدين فالعزلة حينها خير من جليس خائن، فكلب صديق أفضل من صديق كلب، (**في يوم كهذا من الخامس جويلية يجلس فيه كولونيل زبربر وحيدا. ها هو يتذكر أنه في تلك اللحظة نفسها صعق ذهنه ومض من وجه العقيد شعباني، لحظة بددتها نقرات الفرقة النحاسية على الطبول. وليلا في فضاء طلق، خارج الخيمة، على سرير ميدان، في مهب ريح من الشرقي خف لفحها، رسمت له النجوم بين الدبين أو هكذا تخيل قبعة العقيد شعباني، فتشكلت له خطوط وجهه الهادئ**).[2]

كما يتذكر الأنذال تفاهاتهم يتذكر كولونيل الزبربر رجال الثورة وأبنائها الشرفاء واحدا واحدا، حتى وهو يتناول العشاء (**خلالها، كان عبان رمضان أشهر ضحية لها. بعدها جاء الدور على محمد خميستي ثم محمد شعباني، أصغر ضابط سام برتبة عقيد في صفوف جيش التحرير**).[3]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 251

[2] المصدر السابق، ص 271

[3] المصدر السابق، ص 271

هذا الأسى الحاصل، والحزن المكبوت في الصدر، هو ما يقتل الروح رويدا رويدا وعلى مهل (**"كنت لما حدثت باية هنا في الجنينة قلت لها إن أنا مت يومًا فلبعض الحزن أيضا على إعدام عقيد حرب تحرير بيد إخوة له، عمره ثلاثون سنة ". تقول "شعباني راح ضحية لأخطاء الاستقلال ". يهز رأسه "ولنزوع الاستحواذ على السلطة دون اقتسام، أيضا، ولأسباب أخرى أكثر خطورة سيعرّيها التاريخ".**)[1]

التاريخ الذي سجل كل شيء المسكوت عنه والمصرح به، يا له من قاض عادل. إنها الذكريات التي نستحضرها من الذاكرة، لتقف ماثلة أمامنا بكل صرامة حاملة معها سياطا لتبدأ بمهمة الجلد حتى يتفسخ الجلد وينزف الدم، فيا ليث شعري كيف أمكن المؤلف تسجيل كل هذا الحزن بين جنبتي دفتر، لو لم تسعفه دقة التعبير وبراعة الوصف أمران يحسبان للكاتب.

وإن كان استحضار الذكريات أمر يؤلم، فإن استشراف المستقبل أمر لا يختلف عنه ألما وحسرة، خاصة وأن الخواتيم عنوان السوابق، إنه الإصرار على تحقيق الأهداف النبيلة مهما كانت الضريبة، إنها التضحية عندما تتمثل في شخصية رجل، ليقف بدوره في الصف وهو يشاهد مولاي بوزقزة (**لحظة تأمله الآن، داخل الكازمة المعتمة، فما سيكون عليه يوم آخر من أيام الإصرار والخوف، استوطن نفسه صوت قدر. في الفجر جدد لنفسه. قاله لمسؤولي أفواج فصيلته "حرب ذات طبيعة ثورية فرضناها على العدو فرضا. نعاهد على أن تضل مشتعلة بأجساد الرجال والنساء. فلا مخرج منها صار ممكنا غير حسمها بما مات عليه رفقاؤنا. "**)[2]

تراه أدرك والثورة تلتهم خيرة أبنائها أن النهاية ستكون ظلام وأن الخاسر الوحيد بعد كل هذه التضحيات هو الوطن، الذي سيجد نفسه ممزقا بين ثلة من أبنائه ممن آثروا مصالحهم على كل شيء، ولما تعارضت استعرض كل واحد قوته، ووجهت البنادق حيث ما كان ينبغي لها أن توجه، وإذ بالكابوس يصير حقيقة لم يملك مولاي بوزقزة إلا الانصراف، فلا البقاء مشرف ولا الاستنكار مجد.

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، 272

[2] المصدر السابق، ص 71-72

وها هو الإحساس بالمسؤولية ولو تجاه أمور ليست بيده لا يفارق خلد مولاي ولا مخيلته وإذ به (**يشعر بها مولاي بوزقزة عزاءً شمس أول نوفمبر في هذا العام 1960** إنه **يسجل لو كان يستطيع أن يتواجد في كل مكان في اللحظة ذاتها ليفدي كل ضحية من الأهالي في الريف، في المدن! ومثل توهم، مجرد توهم لا يرقى إلى قناعة، يداهمه الآن بأنه الوحيد من حطه القدر لينشغل بمآل هذه الحرب، خشية أن يخسرها، أكثر مما ينشغل به الضباط الآخرون والقادة.**) [1]

إنه الإيمان بالقضية وحس المسؤولية، ذاك الذي جمع كل من مولاي وجويل الذي لم يمنعه كونه فرنسيا من إنقاذ الجزائريين والدفاع عنهم، وفي حوار بينهما تكاد تشم منه راحة عبق الياسمين وهو ينبعث من كلماتهما إذ يقول جويل:

- **(لن أندم أبدا على فراري. جيش بلدي يخوض حربا غير عادلة ضد شعب آخر لا يطلب سوى حريته.**
- **اعتقدت دائما أن في صفوف الجيش الفرنسي مخلصين مثلك لمبادئ الإنسانية**
- **نعيش، أيها القائد لنذهب بقناعاتنا حد النهاية.**
- **لأن أمهاتنا ولدننا أحرارًا.**
- **مثل حلم سعيد، سأظل أراه، أن يصبح يوما الشعبان الفرنسي والجزائري صديقين.**
- **وتنتهي هذه الحرب.**
- **ويسود أرضكم السلام).**[2]

تكاد التصفيق وأنت تشاهد مثل هذه المبادئ والقيم، ثم ما تلبث أن تحجم عن الفكرة، ففي النهاية أنت في حضرة مولاي الذي له هيبة الأولياء، ولأسباب أخرى اقتضتها مجريات الحرب.

إن تصفح هذه الرواية يشكل عندك قناعة وكأن في يد المؤلف عصا سحرية، استطاع بها تطويع الألفاظ وتسخير المعاني واستجلاب الأحداث واستشراف المستقبل، ليصهر الماضي والحاضر

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 104

[2] المصدر السابق، ص 138

ويشكل المستقبل، برؤى من حديد فها هو يمزج بين الزمن بأقسامه، وبين الحوادث بأشكالها ليصنع منها سطورا من ذهب ويشكل منها روايته هذه كولونيل الزبربر

ج: علاقة الشخصيات بالمكان

يعد المكان من العناصر الأساسية التي تكون العمل الروائي، فهو لبنة أساسية في بنائه تتفاعل معه الشخصيات سلبا وإيجابا، بناء على حبه أو مقته واختياره والجبر عليه، فالانتماء إلى المكان هو الفيصل في تحديد هذه العلاقة، ألفة ووحشة رغبة وغربة، وتتجسد أهمية المكان من خلال الحالات الشعورية والانطباعات النفسية الممتزجة بروح المكان، والتي برع الحبيب السايح في تصويرها في مواضع كثيرة منها قوله: ("**– في الأحياء المحيطة بالمدن، العاصمة خاصة يلاحظ عند إخواننا روح تضامن متينة. يبدون مستعدين جميعا للتضحية من أجل الهدف النهائي.**

– **هذا أمر يزيدنا هنا عزما.**

– **قلت هذا لرفاقك في نواحٍ أخرى: وحدتكم أمام العدو هي التي تصنع تلاحم الشعب** ").[1]

لم تستأثر الجبال بالرجال، فها هي المدن تحتضن بين أضلعها رجالا نذروا أنفسهم للوطن وكم هي جميلة عبارة **إخواننا** تختصر لك أشياء كثيرة.

رجال كانوا قادرين على تنفيذ مهامهم تحت أي ظرف وفي أي موقع ومهما كان العدو، وفي أي وقت سواء تعلق الأمر بمواجهة كتيبة من الجنود أو قنون لطخ شرف بعض الجزائريات، وها هي صورة لبعض ما كان يحدث (**كما عادته كل مساء، كان قنون عائدا من مكتب ضابط "لاصاص", لما وقف أمامه رابح مموها في قشابية فقير وسأل عن شارع في المدينة، فيما كان لوناس خلفه أخرج من تحت جلابيه الشاقور، وبقوة، كأنما يفلق قطعة خشبية، ضرب فتطاير على وجهه خليط الدم والمخ. فمسح بطرف كمه، على تهاوي قنون على وجهه بالشاقور مغروسا في رأسه. لم ير مولاي بوزقزة من قبل على وجه قايد بن عمر غبطة كما رآها وهو يضيف "وجرى خلف رابح في اتجاه سيارة من نوع سيمكا أقلعت بهما في جنون وسط ذهول المارة ". وسرى في وجدانه، كما رائحة من نسخ الصنوبر والعرعار، بأن روحي فروجة وتسعديت تنعمان بطمأنينة على فدائهما.**) [2]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 71-72

[2] المصدر السابق، ص 103

فالمعارك لم تكن دوما رسمية، ولم تكن دوما بين أشجار العرعار والصنوبر، وما يحسب للمؤلف سكبه هذه الوقائع في قوالب الأمكنة بشكل يجعل منك تقف مصفقا معترفا.

وكما كان للمدن دورها في الحرب وبالتالي نصيبها من الأحداث، كان للجبل الحظ الأوفر من كل هذا، مما يجعل كل من عايش تلك الوقائع ساكنا بها ،إنه الإيمان بالقضية ذلك الأمر الذي يجعلك تتذكر كل شيء حتى بعد انتهاء كل شيء (**لما كان كولونيل الزبربر حدّث باية أيضا قبل ثمانية أعوام , في ليلة "أول نوفمبر" , عما عانه جنود جيش التحرير , كان تصور لوالده بوزقزة , كما يقول , حرمانات أخرى : وثارة الفراش ودفء القرين ولذة الاستحمام وسخونة الطعام وحرية التنقل وخدمة الأرض و الحظوة بعناية الأهل "حال أشبه بهذه التي يحياها اليوم رجال الجيش و الأمن في هذه المواجهة مع الشر!")**.[1]

وكأن هؤلاء الرجال ومع طول تعاملهم مع تضاريس تلك الجبال كأنهم انصبغوا بها، فها هم يرثون من تلك الصخور صلابتها ومن أشجار الصنوبر علو الهمة.

ولهذا كان لهذه الجبال حظها من المقاومة كيف لا وهي تؤوي إليها كل من رفع السلاح تجاه هذا العدو ،فحل بها كما حل بهم من الدمار ما حل ومع انتهاء هذه الحرب (**فحيثما كان مولاي بوزقزة تحرك , في بداية هذا العام 1962 , ملأت بصره آثار العدوان الذي كان مر من هنا أو هناك فجعل مصير الأهالي آلاما وبدّل وجه هذه الأرض يبابا , في كل مكان منها يكاد لا يُسمع غير الصمت الناحب من كل بيت مهدم أو قائم أخلي منه قاطنوه ,إلا التوجع النابع من قلب هذه السهول المترامية مدى البصر إلى سفح جبل الزبربر , الذي لقصف قلبه بالنابالم بدا اخضرار جنباته ذاويا ،كأنما حزنا أيضا على طيور الحجل و الحمام و اليمام و العقبان و الغربان وطائر الرخمة الخرافي و الذئاب و الثعالب و الخنازير البرية و الأرانب و القطط المتوحشة و اليرابيع وكل الفراشات وكل الحشرات)** .[2]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 59

[2] المصدر السابق، ص 168

الكل دفع ضريبته المكلفة المجحفة، وفي النهاية قلة قليلة استمتعت بالغنائم وامتهنت السرقة والابتزاز، بينما عامة الناس كان يحمل الأعلام ويجري في الشوارع هاتفا بأعلى صوته تحيا الجزائر.

توشك أن تغمض عينيك وأنت تقرأ عبارة المؤلف (**بأجيج حريق في الروح، كما سجل مولاي بوزقزة، تذكر وهو يولي وجهه شطر قلب الزبربر، ما كان ظهر له، لجنود فصيلته، من الوضعيات فائقة التشوه لتلك الأجساد التي فحمها النابالم في تلك المعركة، ثمة حينها، كان بعضها لا يزال يتصاعد منه آخر نزّ للاحتراق وبعضها الآخر انسلخ منه الجلد وذاب عن المحجرين أو الأسنان أو عظم الساق أو الجمجمة**).[1]

لأنك تدرك جيدا أنه لو حصل وأغمضت عينيك سينبعث إليك ذاك النور متسللا إلى حدقتيك يملأ منك السمع والبصر، حتى تكاد تسمع أنين تلك الجدران وآهات ذلك البنيان، ستجد أن تلك الأشجار وهي في آخر رمق من الحياة وقد استند إليها جندي لفحه وهج النار، كل منهما مستند إلى صاحبه ليقضيا نحبهما معا وعلى نفس المستوى.

مما يحزن حقا حد لا أقول البكاء لا بل حد الصمت، أن هذه الجبال التي آوت أولئك الرجال لم يجد الإرهابيون ملتجئا إلا هي، إنه مسخ للتاريخ وتشويه لجمالية المكان، إنها العبثية في الأهداف والتخبط في المواقف، وقد (**تم ذلك عام 1993 في أحد كهوف الزبربر المزود، كأي مقر من مقرات هيئة أركان في حال حرب، بمولد كهربائي وعوازل تشبه الغرف. يذكر كولونيل الزبربر أنه إذ كان بعد ثلاث سنين من ذلك قد اقتحمه تفاجأ متفكها النقيب علّيش بجانبه "رفاه لم يحظ به من حرروا الجزائر أنفسهم! "**).[2]

نعم رفاه لم يحظ به حتى من حرر الجزائر، لأن أولئك كانت حربهم مقدسة هدفها تحرير الوطن، وهؤلاء حربهم مدنسة هدفها كيف يأخذون الأموال ويغتصبون النساء ويشبعون كل رغبة حد التخمة.

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 168-169

[2] المصدر السابق، ص 230

وها هو المكان يسجل حضورا بارزا في هذه الرواية، فبعد الجبال والمدن يأتي الدور على القرى ليسكب فيها المؤلف بعض الأحداث قائلا: (**كنت أتوقع أن ألقاك بسيفك. لابد أنك تذكر كيف كنت تمتشقه، حين تدخلون قرية منعزلة أو تقيمون حاجزا مزيفا. وتتلذذ أن ترهب الناس به**).[1]

وكأن هذا المرض ما لبث أن صار ورما سرطانا انتشر في الأرجاء، مصيبا كل مكان بلوثة فكر مريض، ما لبث أن ولد أفعالا نجسة، فسوء الفعل من خبث المعتقد.

هذا المرض يمكن علاجه وبعض الأمراض لا تعالج إنما تستأصل كالورم، وها هو مولاي وبعد حياة كفاح بكل ما فيها من الآلام والأفراح يتكور كل هذا وغيره ،فما يلبث أن يصير سرطانا ينهي حياته مشهد الموت هذا سطره المؤلف حين قال: (**بعد أكثر من أربعة عقود من ذلك، كان سيجد والده مولاي على غير ما كان رآه عليه بالدهشة الأولى يوم نزوله من الجبل، لم يستطع كما خاله، أن يحفظ لوجهه وإلى آخر يوم له في مستشفى عين النعجة، تلك الصورة التي علقت ذاكرته، مثل مئات الآلاف من الجزائريين، عن المجاهدين الملائكة" هناك مسخ عظيم طال كل نفس " . هكذا نطقها له ببرودة، بحسرة، بلسان عليل أوهنته أعراض سقمه**).[2]

هذا المرض هو الكائن الوحيد الذي بقي معه حتى آخر لحظة حتى آخر أنفاسه، ليموت في النهاية ها هو يلحق صديقه العقيد شعباني هما اللذان أرعبا العدو فوق التراب ها هو التراب نفسه يشتاق إليهما ليضمهما تحته معا كما كان فوقه معا، وإن تباعدت قبورهما فأموات كالأحياء يتزاورون.

لن ينسى الشعب الجزائري وقفة إخوانه من تونس الخضراء، فقد كانوا يستقبلون مرضانا ليعالجوهم، وها هو الكاتب يحفظ لهم هذا الموقف المشرف حين قال: (**فإن المصابين الآخرين غالبا ما ينقلون إلى عمق التراب التونسي حيث مستشفى الجبهة في غارديماو، خاصة أولئك الذين تستدعي حالاتهم الجراحة، كالكسور والاستئصال، أو تتطلب الاختصاص النفسي كحالات الهذيان والصرع والهوس والاكتئاب. **)[3]

---

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 241

[2] المصدر السابق، ص 25

[3] المصدر السابق، ص 73

وبعيدا عن مشهد الحقن والضمادات، وفي قالب آخر راح المؤلف يرص أحداثه ويسردها ليختار البيت أو المنزل أو الغرفة يبث فيه وعبره بعض الأحاسيس من فرحة وألم، فالجدران كما أوفى البشر تملك ذاكرة قوية لحفظ الذكريات، يكفي فقط أن تمسح عنها الغبار.

بيت كولونيل الزبربر كأي عرين أسد، لا يمكن أن تقرأ الرواية دون أن تشدك تفاصيله (**إنه أحد المنازل القديمة ولكن الجميلة التي أصبحت عقب الاستقلال تابعة لأملاك الدولة الشاغرة تم التنازل عنها بالدفع المقسط، بعد زواجه، مكونة من طابق أول فيه حمام وثلاث غرف بثلاث شرفات إحداها مطلة على الخليج والثانية على الصنوبر والأخيرة على الجنينة، ومن طابق سفلي يحتوي مطبخا وصالة وبهوا وغرفتين، حوّل إحداهما إلى مكتبة، ودورة مياه وقاراج، ومن حوش واسع يغطي ثلث المساحة داخله الجنينة**).[1]

السجل الثوري لكولونيل الزبربر يخوله أن يحصل على مكان أفخم من هذا بمجال لا يقارن، مثل الذي حصل عليه مجاهدو الدقيقة التسعين ،الذين صاروا من بعد قيادات وتقاسموا الكعكة فيما بينهم ،وما تعجب منه أكثر أن هذا البيت اشتراه بعد أن استدان، كان جيبه فارغ إلا من البطولات بينما ملئ البعض جيوبهم وكروشهم وكل مكان من جسمهم قابل للملء ، وما إن ينزل إلى المكتبة حتى تتراءى له صور أشخاص كأنها أطياف تدور حوله في حلقة ليبادلها نفس الإيقاع، إن حركة الدوران هذه تجعله يفقد الإحساس بالواقع المعاش لينتقل إلى العالم المتخيل حيث كل أولئك الصور (**إذ نزل كولونيل زبربر إلى المكتبة غمره , من بين الصور , وجه العمة ملوكة _ ملوكة عاشت في البيت العائلي هناك في الحاكمية بتولا إلى مماتها بعد وفاة أخيها مولاي بعام وبجنبه دُفنت**) [2].

لم يطوع المؤلف الأماكن الاختيارية المفتوحة منها وغير المفتوحة ،حتى طاوع أمرا آخر وصنع منه قوالب سكب فيها بعض ما جادت به الذاكرة من أحداث ،إنه السجن إنها القضبان والسلاسل والأغلال، إنها العتمة والظلمة والتعدي والاغتصاب، إنه الذل والمهانة والانكسار والتعذيب، كل هذه المعاني وغيرها مما تحمله هذه الكلمة وها هو المؤلف بانتقائية جميلة يختار أخفها وقعا ،وأقلها وجعا

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 21

[2] المصدر السابق، ص 263

،كأنه أدرك أن كمية الحزن صارت أكبر مما يستوعب أي قارئ أو باحث ،ولأن السجن يعكس نفسية السّجان و السجين، ها هي فرنسا وبالسلك تطوق قرى ومداشر ظانة منها أن هذا كاف لعزل الثورة، ياله من غباء عندما يعتقد المرء أنه يستطيع قتل الفكرة بقتل صاحبها ،الأفكار أطول أعمارًا من أصحابها ،فلا يملك الحبيب وهو يسرد أحداث الثورة بلسان شخصياته إلا ينطق قائلا : (**أياما بعد ذلك , ها هو منصور في المخيم يتوسل , بغصة في الحلق " سي بوزقزة . لم أعد في حاجة إلى الرجوع إلى السلك ولا إلى تجديد أي رخصة. هجرونا من أراضينا. سلبونا كل شيء. رمونا للجوع والعطش والداء. وهاهم يحرسوننا أيضا بالأسلاك الشائكة والألغام كأننا وحوش "...وبدمعة في العين وحنق في الصوت، نقل بعبارات تنتظر أن تجد من المستمع لها نسجا، أن المحتشد "السلك "كما يسميه الأهالي ...**).[1]

أما عن حال من كان في هذا السجن، فأتركك تتصفحها في الرواية بعد الموضع المذكور آنفا فقطرة وجع آخر قد تفيض الكأس.

إن السجن على قساوته ومرارته على كل نفس طيبة طاهرة، يكون أحيانا علاجا لمن كان له قلب من حديد عسى نداوة المكان وعتمة الأجواء تلطف من هذا الجوهر فيصير من لحم ودم، الأمر ينطبق على زغدان فبعد أن ألقي القبض عليه وضع في السجن وها هو كولونيل الزبربر يحكي لنا ما حصل فيقول: (**يظن الكولونيل الزبربر، بل تيقن، فلا شيء يمنعه، أن لحمر زغدان تكون نفسه حدثته، في بياض فراغ آخر بينهما، أنه يستطيع أن يتغير لو كان الزمن يعيده إلى مراهقته. فعزلته في زنزانة مظلمة يكون خلخله _ زنزانة لم يتبين فيها لحمر زغدان، لأيام، ليله من نهاره**). [2]

تتمنى للحظة لو أنه تعقل قبل أن يتهور قبل أن يقدم على احتراف القتل والجريمة باسم الدين، تكاد تبكي لحاله تأخذك بعض الشفقة فأنت لست حجرا، وإن كانت أفعاله تثير الغضب فمآله يثير الشفقة.

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 165

[2] المصدر السابق، ص 238

استطاع الكاتب أن يصور لنا كل هذه الأحاسيس والمشاعر، واستطاع تسخير كل هذه القوالب المتعددة والمختلفة، بمجال يجعلك تفخر بوجود كاتب جزائري كهذا يتكلم بهذا المستوى من الوعي والكم من المعرفة.

الخاتمة

وانطلاقا مما سبق عرضه خلال هذه المذكرة نستخلص ما يلي:

أ أهم النتائج

- إن كلمة بنى لها مدلولات كثيرة متعددة، باختلاف سياقها المطروحة فيه، وبحسب استعمال الشخص لها لكنها تعود إلى أربع مصطلحات التركيب والبناء والتشييد والنسج.
- الشخصية عنصر فعال في العمل الروائي، فهي تمثل كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف، وهي التي تنهض بمهمة رئيسة وبالدور الأكبر في تطور الحدث، كما وتساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب، وهي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتنا، التي من شأنها أن تحول، أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا.
- الشخصيات الثانوية تأتي مساعدة للشخصية الرئيسية، وغالبا ما تكون غير نامية تسير وفق مستوى واحد، كما أنها تقوم بخلق الصراع وإثارة الحيوية.
- يكتنف الشخصية عدة أبعاد، منها: البعد النفسي وهو الجانب السيكولوجي للشخصية، التي تعكس حالتها النفسية.
- ومنها البعد الاجتماعي: والذي يظهر في تقديم الشخصية، من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات.
- الشخصية الروائية تزخر بأهمية كبيرة، فهي عنصر استقطاب لجل الأعمال الفنية، فهي المكون الأساسي والمحور العام في بناء الرواية.
- إن الحدث هو القاعدة الأساسية في بناء الشخصية، فهو الذي يحمل على عاتقه لواء القصة، فأي حدث في الرواية لا يقوم إلا بوجود الشخصية.
- يعتبر الزمن مكونا أساسيا وعنصرا هاما في بناء الرواية، فهو الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها ببعض، كما أنه تقنية سردية يستعملها الكاتب لتنظيم الوقت وفقا لسيرورة الأحداث، وأدوار الشخصيات فيها، ذلك أن الشخصيات والزمن في الرواية يعتبران جزءا مهما ومحوريا في بنائها، حيث يتطلب ظهور أي شخصية، زمنا روائيا معينا ومهما لدى الراوي في سير الأحداث.

- تقوم المفارقة الزمنية في الرواية على تقنيتين مهمتين هما: تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق.
- يشكل المكان أهمية خاصة في بناء العالم الروائي، فهو عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية، إذ يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي ببعضها البعض، لذا فهو مرتكز إنسانيا بامتياز.
- إن رواية كولونيل الزبربر للكاتب المتميز الحبيب السايح، حقلا خصبا للدراسات الأدبية، كونها مشحونة بالوقائع ومتخمة بالأحداث.
- إن الكاتب الحبيب السايح ومن خلال هذه الرائعة المسمات ب **كولونيل الزبربر** نسج بخيوط من حرير، ساردا واقعا معاشا بكل طقوسه وأطيافه، فرحا في صفحات تعيسا في أخرى، متفائلا في أسطر وشبه متشائم في فقرات، مستخدما شخصيات رئيسية وهم كل من الطاوس وكولونيل الزبربر ومولاي الحضري، وأخرى ثانوية ومنهم باية وياسين وحكيم والعمة ملوكة ورقية والسي المهاجي.
- إن الشخصيات التي حوتهم هذه الرواية ولم يتم بحثهم من قريب ولا بعيد أكثر بكثير مما ذكر.
- لقد سعى الكاتب الحبيب السايح وهو يسرد أحداث هذا الرواية، ويشكل مجريات الأمور فيها، إلى خلق جو متسق ساعده في هذا توظيفه لشخصيات راح يصفها قلبا وقالبا، ظاهرا وباطنا ويصف ما وقع عليها من أمور وحوادث، فمن قلب ناظريه في الرواية لا تخطأ عيناه مظاهر التعذيب الذي خطها المؤلف كأنها شواظ من نار تلتهب القلب حتى تصل إلى سويدائه وتفنيه، في مشاهد أقرب إلى الوحشية منها إلى الخيال، وهذا المشهد وجد في أكثر من صفحة وعلى أكثر من صعيد، ومورس على أكثر من شخصية.
- لم يبرع المؤلف في الوصف الخارجي لشخصياته، بذكر حالته الاجتماعية وسلوكياته وما يلحق ذلك، بل تعدى هذا إلى داخلية هذه الشخصيات، فها هو يجلي عن حزنها وأسبابه وسعادتها ودوافعها وأحلامها وطموحاتها، وكل ما يعتلج صدرها وما يسبب انكماشها وتقلصها في صور بديعة وأنماط متعددة.
- استطاع الحبيب السايح من خلال روايته **كولونيل الزبربر** تجاوز مرحلة سرد الحدث إلى مرحلة أبعد، إنها التداعيات والانعكاسات، فها هو لا يكتف بذكر ما جرى حتى يتبعه بالآثار والنتائج، فمعرفة العواقب تثني عن ارتكاب المحظور.

- للوهلة الأولى يقفز إلى ذهنك وشفتاك تنطق بالزمن تلك الدقائق والثواني والساعات والأيام ... ونحوها، لكن إذا ربطت كل هذا بشخصية ما، بطل ما شخص ما، فإنك ستجد أن للزمن معنى أبعد، إنها اللحظة الفارقة بين قمة السعادة حيث يمر كل شيء سريعا، وقاع الكآبة حيث تتباطأ الحركة ويتشوش الصوت، وقد يختفي حتى يترسخ الشعور بإحدى الحالتين في الذاكرة يعاود المرة بعد المرة الظهور، وتحاول المرة بعد المرة إبعاده، وبتقنيتي الاسترجاع والاستباق سطر المؤلف بأحرف من ذهب وقائع الرواية الكثيرة جدا.
- يعد المكان من العناصر الأساسية التي تكون العمل الروائي، فهو لبنة أساسية في بنائه تتفاعل معه الشخصيات سلبا وإيجابا، بناء على حبه أو مقته واختياره والجبر عليه، فالانتماء إلى المكان هو الفيصل في تحديد هذه العلاقة، ألفة ووحشة رغبة وغربة، وتتجسد أهمية المكان من خلال الحالات الشعورية والانطباعات النفسية الممتزجة بروح المكان، والتي برع الحبيب السايح في تصويرها في مواضع كثيرة.

ب أهم التوصيات

- إن الكم الهائل في الأحداث والشخصيات التي تصادف القارئ والباحث في هذه الرواية، لحري بأن يفرد في مذكرة مستقلة لنيل درجة الماستر أو الدكتوراه لكثرتها وتزاحمها وتداخلها.
- الآراء السياسية في هذه الرواية، ورؤية الكاتب وتحليله للأحداث السابقة، مواضيع تستحق الإفراد بالبحث كون الكاتب كشف كثيرا من المستور بقلم جريء وقلب من حديد.
- إن كاتبا فذا مثل الحبيب السايح لا توجد له ترجمة مستوفية لجميع أطوار حياته، وتتكلم عن كل ما كتب فلو انبرى طالب لهذا لكان أمرا جيدا.

الملاحق

– 1 ترجمة المؤلف الحبيب السايح

هو روائي جزائري من مواليد 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة، وتخرج من جامعة وهران **ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج** 1980، اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، غادر الجزائر سنة 1994 متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة، قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى، ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر، ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة ورواية ولقد فاز بجائزة الرواية الجزائرية عام 2003.[1]

مساره المهني:

1. أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية.
2. أستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل.
3. اشتغل في وزارة التربية أستاذا ثم مفتشا
4. موظف بدار الثقافة بولاية أدرار. [2]

بعض أنشطته:

1. مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية.
2. مؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة.
3. عضو مؤسس الجمعية الجاحظية بالعاصمة.[3]

من أهم أعماله ومؤلفاته الروائية المشهورة بالعربية:

1. **زمن النمرود** .رواية. (م.و.ك)، الجزائر، 1985.
2. **ذاك الحنين** .روايةCMM .، الجزائر، 1997. دار الحكمة، الجزائر، 2007.

---

[1] ديداوي نجاة وديداوي ميمونة، أبعاد السياق الاجتماعي في رواية كولونيل الزبربر، تحت إشراف الأستاذة د. حاكم عمارية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس (ل.م.د) في الأدب العربي، قسم اللغة العربية والأدب العربي تخصص دراسات أدبية، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، سنة 2016- 2017 م ص 7

موقع جائزة كتارا للرواية العربية https://www.kataranovels.com/novelist-

[2] المرجع نفسه 7

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

3. **تماسخت** .رواية. دار القصبة. الجزائر، 2002. وطبعة جديدة، دار فيسيرا للنشر، الجزائر، 2012. دار فضاءات (الأردن) ودار ميم (الجزائر)، 2016.
4. **تلك المحبة** .رواية. منشورات .ANEP الجزائر، 2002. ط 2، دار فيسيرا للنشر، الجزائر، 2013. دار فضاءات (الأردن) ودار ميم (الجزائر)، 2016.
5. **مذنبون لون دمهم في دمي** .رواية، دار الحكمة، الجزائر، 2009. طبعة 2، 2013.
6. **زهوة** .رواية، دار الحكمة، الجزائر، 2011.
7. **الموت في وهران. رواية**، دار العين، القاهرة، مصر، 2013. دار فضاءات (الأردن) ودار ميم (الجزائر)، 2016.
8. **كولونيل الزبربر** .رواية، دار الساقي، لبنان، بيروت، 2015.
9. **من قتل أسعد المرّوري** .رواية، دار فضاءات (الأردن) ودار ميم (الجزائر)، 2017.
10. **أنا وحاييم** .رواية، دار مسكيلياني (تونس) ودار ميم (الجزائر)، 2018[1].

أعماله الروائية المترجمة إلى الفرنسية:

1. **ذاك الحنين** .دار القصبة، الجزائر، 2003Un amour de papillon .
2. **تماسخت** .دار القصبة، الجزائر، 2003Tamassikht .
3. **تلك المحبة** .دار الحكمة، الجزائر، 2012Cet amour-là .
4. **مذنبون لون دمهم في كفي**، دار الحكمة، الجزائر، 2014 Sur ma main encore le sang des coupables[2].

تَرجم هو إلى العربية:

1. L'honneur de la tribuشرف القبيلة، رواية. رشيد ميموني.
2. Il n'y a pas de hasard –لا وجود للصدفة، مسرحية. جمال عمراني.
3. Entre la dent et la mémoireبين السن والذاكرة، شعر. جمال عمراني.
4. Le soleil de notre nuitشمس ليلنا، نثر. جمال عمراني.

[1] موقع جائزة كتارا للرواية العربية https://www.kataranovels.com/novelist-

[2] المرجع نفسه

5. La double présenceالحضور المزدوج، مذكرات. بتول فيكار ـ لمبيوت[1].

– 2 : ملخص الرواية

الأمر أشبه ما يكون بمقطوعة موسيقة من أوركسترا يقودها المؤلف، إذ به مع كل حركة للعود في يده يرتفع بك إلى السماء أو ينزلك إلى القاع، إنها الكتابة في أبهى صورها وأسمى تجلياتها، وإن كنت كقارئ لها لن تشارك الكاتب في كل ما طرحه ولربما عاتبته على كثير من ألفاظه، لكنك ستأدي التحية له معترفا بقدرته على تطويع الأحرف لينشأ منها كل تلك الكلمات والجمل.

بدأ الكاتب من أواخر الحكاية لينتقل بين أعصر ثلاث وفترات زمنية ثلاث، فترة الثورة بما لها وما عليها، إلى فترة ما بعد الاستقلال بكل آلامها وأحزانها، إلى العشرية السوداء بكل أشلاءها ودماها.

مستخدما في ذلك شخصية الطاوس امرأة طبيبة أطفال، زوجة حكيم لم ترث عن أبيها وجدها الأموال والدراهم بقدر ما ورثت من المسؤولية الكبرى، إنه الحمل الثقيل ولو كان في فلاش ديسك، إنها يوميات أبيها وجدها بكل ما فيها من أمور تسيل الدموع أنهارا، ومن مآسي وأحزان، فها هي الوحيدة التي تبقى بعد موت الجميع، لترث كل هذا الحزن وحدها وحيدة، هناك تجلس الفترة بعد الفترة متلمسة بكل ما أوتيت من حذر، حلق الألغام الذي كان في الحاسوب فخطوة واحدة خاطئة سيكون لها عواقب وخيمة.

مشاهد الحرب، خيانات الأصدقاء، نذالة الساسة، وخبث الإرهابيين، صور كثيرة في هذه الرواية، وشخصيات أكثر، كلها تشكلت معا لتؤدي لنا هذه الرائعة.

يذكر المؤلف فيها مولاي بوزقزة جندي في ثورة التحرير حارب الاستعمار بصدره العاري، وموقفه الواضح، كان مقربا من جنوده يعتقد ضرورة كسب القاعدة الشعبية لجعلها موالية لجبهة التحرير الوطني، متزوج سرد الكاتب عنه تفاصيل زواجه بين أسطر الرواية، كما أنه يعرف جبل الزبربر

[1] المصدر السابق

حجرا حجرا مسلكا مسلكا واديا واديا، يقيم في الحاكمية جعل من ابنه كولونيل الزبربر من الأوائل الذين انضموا إلى أشبال الثورة، ليسطر بطولات يشهد بها التاريخ، كما سيحفظ له إنجازاته لطموحاته لآلامه.

كان مولاي بوزقزة حسن النية طيب السريرة، محب لقضيته مدافع عنها مكافح دونها، يحث جنوده على القتال إلى آخر رمق في المعارك، يكون أول من يبدأ بإطلاق الرصاص لا ككثير من القادة المزيفين الذين يكتفون بإعطاء الأوامر والبقاء في الصفوف الخلفية، نفس الإحساس ورثه إلى ابنه كولونيل الزبربر حتى كأنه جزء منه، فإذا كان مولاي بوزقزة حارب الاستعمار الفرنسي فها هو ابنه يحارب الجماعات الإسلامية المسلحة، التي جعلت من الجبال مسكنا لها.

يذكر المؤلف كيف دس كولونيل الزبربر عليش ليصير من مقربي القائد طلحة، وهكذا صار يستغل بعض الأوقات ليرسل للكولونيل الزبربر عن تحركات طلحة، وكيف هرب من الكهف وقد حاصره كولونيل ولم يبق إلا زغدان الذي لقي حتفه في النهاية.

يذكر الكاتب كيف كان الجنود الفرنسيين يقتلون بكل وحشية، ويغتصبون بكل حيوانية، فتدنى بهم الأمر إلى أسفل القاع، وكيف كان الحركى أبشع منهم وأفظع في تصرفاتهم، في كراسة كتب مولاي ما شاهدته عيناه أو أخبر به من أصحابه، عن مشاهد التعذيب التي طالت كل نفس وكيف أن بعض القادة كان مجرما بصورة مجاهد، كيف لا وهم يقتلون لأتفه الأسباب وبلا أسباب أصلا، كيف يعذبون بكل وحشية جنودا كانوا بالأمس طلبة تركوا مقاعد التعليم ليحرروا الوطن، ليأتي هؤلاء السذج ويعذبوهم حتى الموت.

ومثلما ترك مولاي كراسة لابنه كولونيل الزبربر، ها هو الأخير يترك شيئا من مشاهد الدماء لابنته لأن ابنه ياسين مات على يد الزبير أحد الإرهابيين، مات ياسين بشرف بينما مات الزبير بكل وحشية، وقد أشرب حمض البطاريات حيث شق صوته سكون ذلك الصباح.

باية كانت أجمل النساء وأوفاهن، سند كولونيل الزبربر ومرفأ سفنه، جمعت إلى جمال الظاهر طهارة الباطن، فتاة في الثانوية ساقها القدر الجميل ذات يوم حتى صارت زوجة كولونيل وأم طاوس وياسين.

يسطر الكاتب في روايته هذه مع مشاهد التعذيب الوحشية، مطامع الساسة بعد الاستقلال، فها هم يطلقون العنان بهمجية منقطعة النظير، لا أقول من كل الساسة بل من جملة منهم، ممن سعا إلى إشباع بطنه ما لذ وطاب، فلما أوصدت أمامه الأبواب ترك الشرف جانبا، والحكمة على جانب آخر، واقتحم المجال بكل ما لا يعد إنسانيا ليقتل كل من وجد في الطريق، ولو كان من إخوة الأمس.

وبين كل هذا الكم من الأحزان، ها هو الحب بشكله السامي وهو الزواج يظهر حينا بعد الحين، سواء في زواج طاوس بحكيم أو زواج كولونيل الزبربر مع باية أو زواج مولاي بوزقزة مع رقية أو زواج السي المهاجي مع لالة صفية.

بينما بقيت بعض الشخصيات كالعمة ملوكة بتولا حتى الموت في بيت العائلة في الحاكمية، في المقابل اتخذ بعضهم من الدين درعا ليمارس ما يشاء بكل شرعية نكتة تبعث على الضحك الذي ينتهي بالبكاء.

مع ذهاب طاوس لرقان للعمل هي وحكيم وموت كل من باية وياسين، وجد كولونيل الزبربر نفسه وحيدا يذكره كل حائط هنا أو صورة هناك بشخص ما، أو حادثة ما، بينما قضى مولاي بوزقزة آخر أيامه في مستشفى عين النعجة حيث توفي فيه.

بقي مولاي بوزقزة برهة طويلة من الزمن حاملا للسلاح مكافحا، هزه بقوة كيف أعدم رميا بالرصاص أعز أصدقائه وهو العقيد شعباني، في مشهد ينم عن لا مسؤولية واضحة بعد هذه الواقعة، خرج مولاي من الحياة السياسية والعسكرية، فشرف مجاهد مثله وشرف جندي في الثورة جعلاه لا يقبل مثل هكذا خروقات لا مبرر لها.

يحسب للكاتب طريقة سرده ودقة تعبيره، فهذا جعل من الرواية درة مصونة وجوهرة مكنونة، إلا أن بذاءة بعض العبارات، والوصف الغير لائق لأمور الشهوات، قد أفسدا أمورا جميلة كثيرة في الرواية، أمورا لو أن الكاتب تحاشاها لكان أفضل حالا وأجمل مآلا.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفينا البحث ما يستحق وإن كان عمل الآدمي ناقصا لا محالة فكفى بالمرء نبلا أن تعد معايبه

فهرس المصادر والمراجع

➢ **المصادر**

1. الحبيب السايح: كولونيل زبربر، دار الساقي بيروت لبنان ط 01 سنة 2015 .

➢ **المراجع**

1. إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت 1987.
2. إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس تونس سنة 1986 ط 1.
3. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية اسطنبول تركيا.
4. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط1.
5. أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ط 01 سنة 2006.
6. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1 سنة 2005.
7. اديث كروزول " عصر البنيوية من لفي شتراوس إلى فوكو "، ترجمة جابر عصفور، آفاق عربية بغداد 1985.
8. آمنة يوسف " تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط 2 سنة 2015.
9. أنريكي أندريسون، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، ترجمة: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – 2000.
10. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، سنة 1998.
11. بن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، سنة 1993م.
12. تيز فطان تودوروف " مفاهيم سردية " ترجمة عبد الرحمان مزيان، ط 1، منشورات الاختلاف المركز الثقافي البلدي 2000 -2005.
13. جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، ترجمة ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي ط 1 سنة 1989.
14. حامد زهران "الصحة النفسية والعلاج النفسي " مصر: عالم الكتب، الطبعة 04 سنة 2005.

15. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، سنة 1990.
16. حسن سالم هانري إسماعيل، " الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث"، دراسة في البنية السردية، عمان دار مكتبة حامد للنشر والتوزيع، ط 1 , سنة 2014.
17. حسن سالم هندي إسماعيل،" الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث"، دراسة في البنية السردية، دار المحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 سنة 2014.
18. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1 ،1991.
19. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق عبد الحميد هنزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، سنة 2003.
20. الرواية العربية الجديدة: شعبان عبد الحكيم محمد، دراسة نصية في آليات السرد وقراءات نصية.
21. روجرب هينكل، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، ط 1، سنة 2005.
22. سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية.
23. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، سنة 2009.
24. الشريف حبيلة "بنية الخطاب الروائي"، دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديث، الاردن، ط 1، سنة 2010.
25. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة نصية في آليات السرد وقراءات نصية، عمان مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط 1 ،2014.
26. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 2 سنة 2007 م.
27. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، ط1، سنة 2003.
28. صبيحة عودة زغرب، "جماليات السرد في الخطاب الروائي "، مجدلاوي عمان، ط1، سنة 2005.
29. صدوق نور الدين، "البداية في النص الروائي"، دار الحوار، سوريا، ط 1، سنة 1994.

30. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، سنة1985 م.
31. ضياء غني لفتة، " البنية السردية في شعر الصعاليك"، دار الحامد للنشر، الأردن، ط 1، سنة 2016.
32. طارق ثابت، مقاربات سيميائية للشخصية المدنية شعر أحمد الطيب معاش أنموذجا.
33. الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية إستمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر 2001.
34. عائشة بنت سعيد بن سالم البادي، بعض سمات الشخصية وعلاقتها بفاعلية الذات لدى الأخصائيين الاجتماعيين، جامعة نزوى، كلية العلوم والآداب قسم التربية والدراسات الإنسانية، سنة 2014.
35. عباس سمير،" نظريات الشخصية "، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج 2016 2017.
36. عبد السلام عبد الغفار، عثمان فراح، (1977)، الشخصية وعلم النفس الاجتماعي، القاهرة: دار النهضة العربية.
37. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1990.
38. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر، عمان الأردن، ط 3 سنة 2000.
39. عبد القادر الجرجاني " دلائل الإعجاز في علم المعاني"، تحقيق محمود شاكر، دار المدني جدة ط 3 سنة 1992.
40. عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت سنة 1998.
41. عز الدين جلاوجي،" بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري"، – دراسة نقدية –، الجزائر سنة 2007 م.

42. عزت العداوي، بناء الشخصية في رواية "الحواف " أحمد شعث، مجلة جامعة الخليلي للبحوث 2010.
43. علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل).
44. عمر مهيب، البنيوية في الفكر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، سنة 1991 م.
45. غاستون باشلار، " جماليات المكان"، ترجمة غالب هلسا، ط 1، سنة 1994 م.
46. غالب حمزة أبو الفرج، في قصص وروايات "الأدب الهادف"، غريد الشيخ.
47. غسان كفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي: صبيحة عودة زعرب، عمان، دار مجد الاوي، ط1 ،2006.
48. فوزية لعيوس غازي الجابري،" التحليل البنيوي للرواية العربية"، عمان، ط1، 2011م.
49. مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، سنة 1955.
50. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط2 سنة 1984.
51. محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق د حسين ناصر، مطبعة حكومة الكويت سلسلة التراث العربي، سنة 1969
52. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم.
53. محمد عزام " النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب " منشورات وزارة الثقافة، دمشق سنة 1996م.
54. محمد عزام، " شعرية الخطاب السردي".
55. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية مصر، ط 1 سنة 2007 م.
56. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت،1973م.
57. محمد يوسف نجم " فن القصة "، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط 4 سنة 1963 م.
58. مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، 1988م.

59. مصطفى فاسي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، مقاربة في السرديات، جويدة حماش، منشورات الأوراس سنة 2007 م.
60. ميساء سليمان إبراهيم، "البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سنة 2011م.
61. نبيل سليمان، محمد صابر عبيد سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1 سنة 2012م.
62. نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة.
63. هيام شعبان،" السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله".
64. يوسف وغليسي " مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 2009م.

➢ **المجلات**

1. د: الزواوي بغورة، مفهوم البنية المناظرة: [مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج – ملف خاص حول البنية]، جامعة قسنطينة، العدد 5 يونيو 1992م.

➢ **المذكرات**

ديداوي نجاة وديداوي ميمونة، أبعاد السياق الاجتماعي في رواية كولونيل الزبربر، تحت إشراف الأستاذة د. حاكم عمارية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس (ل.م.د) في الأدب العربي، قسم اللغة العربية والأدب العربي تخصص دراسات أدبية، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، سنة 2016- 2017 م

➢ **المواقع الإلكترونية**

موقع جائزة كتارا للرواية العربية https://www.kataranovels.com/novelist-

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	06
المدخل	10
الفصل الأول: بنية الشخصية وأبعادها	16
المبحث الأول: تعريف البنية	17
أ: لغة	17
اصطلاحا	18
المبحث الثاني: تعريف الشخصية	21
أ: في اللغة الأجنبية	21
ب: لغة	21
ج: اصطلاحا	23
المبحث الثالث: أنواع الشخصية	26
أ: الرئيسية(المحورية)	26
ب: الشخصية الثانوية / المساندة	28
المبحث الرابع: أبعاد الشخصية	30
أ: البعد النفسي	30
ب: البعد الاجتماعي	32
المبحث الخامس: أهمية الشخصية	34
أ: في الرواية التقليدية	35
ب: في الرواية الحديثة	38
المبحث السادس: علاقة الشخصيات بالتقنيات السردية	41
أ: علاقة الشخصيات بالحدث	41
ب: علاقة الشخصيات بالزمن	42
ج: علاقة الشخصيات بالمكان	44

الفصل الثاني: بنية الشخصية في رواية كولونيل الزبربر	47
المبحث الأول: أنواع الشخصيات في رواية كولونيل الزبربر	48
أ الشخصيات الرئيسية	48
01 طاوس	48
02 كولونيل الزبربر	51
03 مولاي الحضري	58
ب الشخصيات الثانوية	66
01 باية	66
02 ياسين	69
03 حكيم	73
04 العمة ملوكة	76
05 رقية	78
06 سي المهاجي	79
شخصيات قليلة الظهور	81
المبحث الثاني: أبعاد الشخصية في رواية الكولونيل زبربر	83
أ البعد الاجتماعي	83
ب البعد النفسي	90
المبحث الثالث: علاقة الشخصيات بالتقنيات السردية	99
أ: علاقة الشخصيات بالحدث	99
ب: علاقة الشخصيات بالزمن	104
ج: علاقة الشخصيات بالمكان	110
الخاتمة	117
الملاحق	121
قائمة المصادر والمراجع	128

تم بحمد الله