الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة –
كلية الآداب واللغات الفنون
قسم الأدب العربي

بنية الحدث في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في نقد ومناهج

إعداد الطالبتين:
- جلولي نادية مختارية
- غريبي شهيناز

إشراف الأستاذ:
* مرسلي عبد السلام

السنة الجامعية: 1441- 1442هـ/ 2019- 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الإهي

لا يطيب الليل إلّا بشكرك ولا يطيب النهار إلّا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلّا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلّا بعفوك ولا تطيب الجنة إلّا برؤيتك .

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا .

وعرفانا منا بجميل كل من ساهموا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة يطيب لنا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الثناء إلى أستاذنا المشرف "مرسلي عبد السلام" الذي لم يبخل علينا بدعمه ونصائحه وتوجيهاته القيّمة، فجزاه الله عنا كل خير فله منا كل التقدير والاحترام ونسأل الله أن يوفقه في حياته الدينية والدنياوية .

"كن عالما . . فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء ، فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

وتتقدم لكل من ساهم في إتمام هذه المذكرة ولو بكلمة طيبة، أسمى عبارات الشكر والثناء

إهـــــــــــــــداء:

إلى الوالدين الكريمين وإخوتي
الذين وقفوا معي أثناء إعداد هذا البحث
ووفروا لي ظروفا رائقة للقراءة والكتابة والبحث .
إلى أستاذي المحترم "مرسلي عبد السلام"
الذي حبّب إليّ الغوص في هذه المذكرة
وأمدني بشحنة إيجابية معنوية لإتمامه على
أكمل وجه .
إلى كل من أسهم في مساعدتي مادّيا أو
معنويا حتى ولو بكلمة طيبة .

جلولي نادية

إهـــــداء:

إلى الوالدين الكريمين وأخواتي

إلى أستاذي المحترم "مرسلي عبد السلام"

الذي حبّب إليّ الغوص في هذه المذكرة

وأمدني بشحنة إيجابية معنوية لإتمامه على

أكمل وجه.

إلى كل من أسهم في مساعدتي ماديًا أو

معنويًا حتى ولو بكلمة طيبة.

غريبي شهيناز

مقدمة

مقدمة:

يعد الحدث أهم عنصر في الرواية، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله الرواية، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها وأداء دورها في الرواية، ولا تتحقق وحدته إلّا إذا أوفى بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتمامًا كبيرًا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين.

لقد اتضحت ملامح الحدث الروائي على يد الكاتب الفرنسي (موبسان) بتأثير من الاتجاه الواقعي الحديد والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت الرواية عنده تصور حدثًا واحدًا في زمن واحد لا يفصّل فيما قبله أو فيما بعده، ومنذ دعوة (موبسان) سار جلّ الكتّاب على نهجه وعدّوا ركن الحدث عنصرًا مميزًا للرواية وحافظوا عليه كأساس فنّي لا ينبغي تجاوزه.

وأهم العناصر التي يتوجب أن تتوفر في الحدث الروائي هو عنصر التشويق، وتكمن فائدة هذا العنصر في إثارة اهتمام المتلقي وشدّه من بداية العمل إلى نهايته وبه تسري في الرواية روح نابضة بالحياة والعاطفة.

ومن هذا التمهيد المعتبر نتطرق إلى طرح الإشكالية التي تخص موضوع مذكرتنا هذه، والتي تتمثل في:

- **كيف تجسد الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة خاصةً رواية كولونيل الزبربر؟**

إنّ الهدف من هذا البحث هو محاولة رصد ملامح التطور الفني لبنية الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة وإبراز الخصائص الفنية وإكمال دراسة جماليتها، وجمع قدر معتبر من المعلومات حول الحدث وبنيته وخصائصه الفنية في الرواية المعاصرة (رواية كولونيل الزبربر أنموذجًا).

ومنه قد قسمنا مذكرتنا هذه إلى فصلين:

1/ جعلنا الفصل الأول بعنوان بنية الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة، وحاولنا فيه إرساء الجانب النظري من مصطلح (بنية الحدث) بتفكيكه وشرحه وخصائص بناء الحدث، كذلك الطرق المنهجية عند أغلبية الروائيين في بناء الحدث، كما حاولنا تحديد الحدث الروائي في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال أنواعه وطريقة صوغه مع الاستشهاد ببعض أهم الروائيين المتواجدين في الجزائر وطريقة الكتابة عندهم.

2/ عالجنا في الفصل الثاني بنية الحدث في رواية كولونيل الزبربر، هذا الفصل يعتبر الجانب التطبيقي في المذكرة حيث قمنا بتطبيق الجانب النظري من الفصل الأول في الفصل الثاني متخذين رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح أنموذجًا لذلك، مستهلين شرح طريقة الارتجاع الفني في بناء حدث رواية كولونيل الزبربر، وأهم الأحداث (الرئيسية والثانوية) منتقلين إلى العلاقة بين الحدث وكيف يتم بناءه في الرواية من خلال رصد العلاقة بين البيئة والحدث والشخصيات ودورها في بناءه، مع ذكر أهم مصادر الإبداع في الحدث.

إنّ المصادر الأدبية التي صدرت حول الرواية في الجزائر ككتاب الدكتور عبد المالك مرتاض "فنون النثر الأدبي في الجزائر"، وكتاب الدكتور أبو قاسم سعد الله "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، وكتاب الدكتور شريبط أحمد شريبط "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، يسرت لنا الفائدة الطيبة للدخول في قضايا هذا البحث.

ويصعب على الباحث في مثل هذا الموضوع أن يوفيه حقه نظرًا للظروف التي حلّت على البلاد من انتشار الفيروس المستجد "كورونا" واتخاذ التدابير الوقائية التي شملت إقفال مراكز التجمعات من بينها طبعًا الجامعة والمكتبات، فبعض الكتب لا يمكن إيجاد نسخة لها في المكتبات الرقمية ولا يمكنك إيجادها إلّا في المكتبات التقليدية وصعوبة المناقشة مع الأستاذ المشرف وكذلك الزميلة المشتركة في هذا العمل بسبب انقطاع وسائل النقل.

أمّا منهجنا في هذا البحث فهو منهج تحليلي وصفي لتحديد ملامح بناء الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة.

وبعد، فالأمل أن يكون هذا البحث قد وفي ببنية الحدث بعض حقها، وحسبنا أنّنا بذلنا قصار جهدنا وأقصى ما نستطيع في البحث والاطلاع.

وفي الختام لا يسعنا إلّا أن نرفع تحية حارة إلى كل من ساعد في أن يرى هذا البحث النور ويتم على هذه الصورة.

- **الطالبة 1:**
  - **الاسم:** نادية مختارية.
  - **اللقب:** جلولي
- **الطالبة 2:**
  - **الاسم:** شهيناز
  - **اللقب:** غريبي
- **تاريخ الإنجاز:** 2020/07/16م
- **المكان:** سعيدة

مدخل:

تطور الرواية الجزائرية المعاصرة

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للوقع ومتغيراته ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية

حتى قيل أن الرواية ديوان العرب الحديث' فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة وعاء تصب فيه أفكار و رغبات و أحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه و محيطه، و عليه كان لازما على الدراسات النقدية أن تهتم بجانب المضمون و نوعيته .

ومما سبق نورد مجموعة من التعريفات تخص الرواية عند جملة من الأدباء العرب و الغرب.

يعرفها "فائق محمد" فيرى أنها الشكل الخارجي الذي تتصارع فيه تقاليد صارمة وأشكال متحدثة و حياة داخلية تتميز بالصدق و الحرارة و تسعى إلى التعبير عن الواقع و بلورة رؤية مستقبلية"[1].

أما "محمد الدغمومي" بقوله: [الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة و الكتابة][2].

كما نجد "سعيد الورقي" يرى أنها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق و روح الحياة ذاتها و يعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي".

أما "عبد المحسن طه" على أنها نثر سردي واقعي كامل في ذاته و له طول معين.[3]

وعن "محمد كامل الخطيب" فيقول: [إن فرصة الكتابة لنثر يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، و واقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر].

(1) فائق محمد: دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر و التوزيع، الجزائر 1978م، ص 92-93.
(2) محمد الدغمومي: الرواية المغاربية و التغيير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، 1991م، ص 43.
(3)عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، مصر 1983م ، ص 198.

فالرواية وفق هذه التعريفات عبارة عن فضاء يعبر عن الماضي القديم و حاضر معاش و مستقبل قادم تتسم بميزة التطوير و التجديد الدائم.[1]

أما عند الغرب فالفيلسوف "هيجل" يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع؛ فالمجتمع هنا له دور أساسي في كتابة الرواية فالراوي ما هو سوى فرد منه يأثر و يتأثر به و منه أقام تعارضا بين الملحمة و الرواية فالملحمة تتميز بشعرية القلب بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية.

أما "لوكاش " فقد اعتبر الرواية جنسا منحدرا من الملحمة حيث يعرفها بأنها ملحمة برجوازية و بالنسبة له تمثل بنية الشكل الروائي القطيعة بين الذات و الموضوع فإذا كانت الملحمة تصور الوحدة بين الفرد و العالم فالرواية على خلاف ذلك تشخص التعارض النهائي بين الإنسان و العالم و بين الفرد و المجتمع. لذلك يجسد الشكل الروائي بنية جدلية تقوم على التعارض و التناقض و لا شيء فيها يتصف بالثبات.[2]

و من هذه التصورات الفلسفية يقوم "لوسيان غولدمان" بصياغة نظرية سوسيولوجية حول مفهوم الرواية فعلى خلاف لوكاتش يرى غولدمان أن الرواية ترجع إلى الطبقات الشعبية الدنيا فمن منظوره أن الطبقة البرجوازية نظرًا لانشغالها لم تكن مبتدعا في إنتاج عمل فني كالرواية أما الطبقة الفقيرة فما كان أمامها غير الإبداع الروائي للتعبير عن حاجتها .

إن ما يميز الرواية كجنس أدبي في تصور "باختين" بالمقارنة مع الأجناس الأخرى أنها جنس مفتوح و مركب يمزج بين البنية الداخلية بين أجناس [الشعر ، النثر ، الرسالة ...] و بين لغات متعددة [الفصحى، العامية، اللغة الراقية، لغات الطبقات الاجتماعية المختلفة، اللهجات...] حيث يمثل التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي لأن الرواية بنظر باختين هي التنوع الاجتماعي للغات و الأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا.[3]

(1) السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر 1997م، ص 05.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2010م، ص 166.

(3) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط 3، 1997م، ص 33.

نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة:

مما نعرفه و لا شك فيه أن الرواية الجزائرية تلقت صعوبات كبيرة في طرحها على الساحة الفنية فترة الاستعمار لما كانت تعيشه الجزائر أنا ذاك من سياسات قامعة للهوية الجزائرية ، لكن لم يكن هناك جزم بعدم ظهورها . الظهور الفعلي للرواية الجزائرية كان فترة السبعينات بعد الاستقلال من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" و محمد عرعار في "مالا تذره الرياح" و الطاهر وطار في روايتي "اللاز" و "الزلزال" و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن التجربة الروائية الجزائرية الجديدة المتقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية و جعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله و تعقيداته سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية ة الاقتصادية و الثقافية .[1]

أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية:

1/ العوامل السياسية: إن ظروف الصراع السياسي و الحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة ، و السرعة في رد الفعل و عدم التأني في التعبير عن المواقف و المشاعر ، و هي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية و الأقصوصة و الملحمة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية و فنية واضحة. إذن فإن كان تطور الحركة الأدبية في المشرق و في أقطار المغرب العربي عدا الجزائر طبيعيا في تطورها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب و التمزقات فاللغة العربية لم تتح لها الفرصة للتطور الطبيعي، إذا لم نقل أن فرنسا عملت بكل ما أوتيت على أن تقتلع الجذور العربية من أرض الجزائر.[2]

(1)مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر [التأسيس و التأصيل]، مجلة المخبر العدد الثاني، 2005م، ص 12.

(2) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر 1983م، ص 07.

2/ العوامل الاجتماعية: ضعف النقد و عدم وجود الناقد الدارس الموجه و ضعف النشر و انعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب كي يكتب و ينتج بل يحاول و يجرب. و هنا لا يمكن أن نغفل عن عدم وجود متلقي لهذا النتاج لو صدر ، و كيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل متخلفا

هناك عوامل أخرى أخرت ظهور الرواية و هي التقاليد المفروضة أبرزها ما يخص المرأة بالوضع المتعلق في المجتمع لا تسمح لها بالخوض في الحياة الثقافية و لا السياسية و الاجتماعية ، أما عن صلة الجزائر بالعرب لم تتخذ ذلك الطابع الثقافي بل تمحورت حول الطابع الديبلوماسي فكان التركيز على الشعر الأكثر رواجا على حساب الرواية و القصة نذهب إلى صلة الجزائر بالغرب اتخذت صورة معاكسة إذ كان لقاء الجزائر بأوربا قبل الاحتلال أساسه التجارة و المعاملات الرسمية ، و طوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية لم يحس الجزائريون باحتياج إلى الثقافة الغربية.

3/ العوامل الفنية و الثقافية: الرواية فن صعب يحتاج إلى التأمل الطويل ، و إلى صبر و تأني ، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره و عناية الأدباء به و في مقدمة هذه العوامل اهتمام الكتاب الجزائريون بالقصة القصيرة لأن القصة القصيرة كانت تسرد الحياة اليومية للمواطن الجزائري بشكل مختصر أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف توجهاتها و اتجاهاتها و قلة الوعي بهذا الفن [الرواية].

بما أن الرواية الجزائرية عرفت ظهورا متميزا لها في الساحة الفنية و العالمية من خلال الكتابات العربية و الفرنسية و العربية المترجمة إلى الفرنسية كان لابد أن يحيط الباحث الأدبي بهذه التحولات.[1]

(1) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا أنواعا و قضايا و أعلام، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ط 2، 1995م، ص 197-198.

تحولات الرواية الجزائرية المعاصرة:

فترة التسعينات كانت سمات الرواية الشجاعة و طرح المغامرة الفنية، إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص و القائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة. جعلهم الأمر يجمعون بين الإبداع و السياسة و كل هذا تأتي لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي و معايشتهم للحدث و المساهمة فيه ، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة و الاستقلال و لذلك فقد تمتعوا بحصانة و تجربة في رصيدهم كما يقول أبو قاسم سعد الله :"رصيد الثورة و نضج سياسي و تجربة فعالة" أي أن الروائي من هؤلاء كان لا يخرج عن الواقع أو يتفادى تصوير و لو القليل من ما عاشه أثناء الاستعمار . مثلا ابن هدوقة أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجه الحياة و مشاكلها و التعبير عن قضايا المجتمع و طموحاته و نشر الوعي السياسي و تدعيم آمال الطبقة الكادحة ، أما الطاهر وطار فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغيرات و التطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال.[1]

فترة الثمانينات كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال ، مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري من التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج "وقع الأحذية" ، "أوجاع رجل غامر صوب البحر" ، "نوار اللوز" ، كما كتب الحبيب السائح رواية "زمن التمرد" ، و خرج رشيد بوجدرة بأعمال روائية نذكر من بينها رواية "التفكك" و "المرث" و "معركة الزقاق" ، "ليليات امرأة آرق"[2] ، كما يتبع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية "اللاز" و غير هذا من التجارب الروائية و منظورات أصحابها لمسالك التجديد و مواقفهم المتعددة في التعامل مع قضايا إشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات ، إن ما يلفت النظر في هذا المنحى هو السعي

(1) بن جمعة بوشوشة: الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة و السيرورة، دار سحر للنشر، ط 1، 1988م، ص 15.
(2) محمد مصايف: الرواية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام، الجزائر، ط 1، 1983م، ص 91.

الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية و الاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أم العالمية ، حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة رواية "جازية و الدراويش" سنة 1983م التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في عمله الروائي . و مع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد و الخروج عن المألوف السردي ، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات قيمة محدودة فكريا و جماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي و الإدراك لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري ما نلاحظه على الكثير من هذه النصوص هو تمجيد و الاحتفاء بموضوع الثورة إلى حد اعتبارها أسطورة.[1]

فترة التسعينات كانت حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته و بالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث و الشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به و ما تردد في هذه الروايات هو تصوير وضعية المثقف و الاهتمام به بعدما وجد نفسه سجين بين نارين نار السلطة و جحيم الإرهاب[2]، فهو دائما يشعر بالموت يلاحقه مما يتوجب عليه التخفي و الهرب من المطاردات . فالإرهاب ليس حديثا بسيطا في حياة المجتمع فرغم استغراقه لمدة قصيرة إلا أنه شغل بال الناس و من ذلك يتبين ثقله يفرض على الكاتب تسجيله و الكتابة عنه إذ أن العنف و الإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية حيث واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة مرحلة التكتلات و بهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة ، بعد توفر مناخ الحرية لها كذلك التحولات الاقتصادية نحو اقتصاد السوق و تسريح العمال كانت بالنسبة للروائي أزمة يجب التعبير عنها ، كذلك التحولات السياسية كالتعددية الحزبية و زوال سياسة الحزب الواحد

(1) صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات الخطاب الروائي، دار المجدلاوي، ص 134.

(2) شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947م-1985م، ص 34.

و اعتبار حرية التعبير حق محفوظ و مكفول لكل مواطن جزائري[1]، و بهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث و كما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم

الجماعة و الصادر عن عمقها كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية يلتقي فيها الطاهر وطار في "الشمعة و الدهاليز " مع واسيني الأعرج في" سيدة المقام " في هدف واحد و هو البحث عن جذور الأزمة ، فتبعهم من الروائيين كإبراهيم سعيدي في رواية "فتاوى زمن الموت" و محمد ساري في "الورم" ، و بشير مفتي في رواية "المراسيم و الجنائز".

إن ظاهرت الإرهاب التي ميزت الكتابات الروائية في عقد التسعينات بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات و جاءت بشكل صريح مع رواية الطاهر وطار في "العشق و الموت في زمن الحراشي" إذ تصور لنا الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين و بين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية.

واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات في فترة السبعينات و ما تميزت به مميزات مرورا بعقد الثمانينات وصولا إلى التسعينات التي كانت حافلة بتلف التطورات و الأحداث خصوصا في الميدانين الأمني و السياسي[2]، أما المستوى الأدبي فقد تمز بظهور نمط جديد في الكتابة الروائية و هي رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج و أحلام مستغانمي و الطاهر وطار و رشيد بوجدرة .

إذا فالرواية هي شهادة عن الواقع ، و شهادة على ظهور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف و محنته فيقوم بطرحها على شكل متناسق بأحداث مترابطة تجعل القارئ واقفا على تفاصيلها خصوصا إذا مست أحد آلامه أو شعوره تاركا أحيانا حرية اختياره للنهاية أو مجموعة من الأسئلة الغامضة ، و منه نرى أن الرواية الجزائرية لم تخرج عن الإطار

(1) شريط أحمد شريط، المرجع السابق، ص 41.

(2) حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات، الاختلاف، ط 1، 2002م، ص 191.

الاجتماعي بل قامت بالغوص فيه كاشفة عن الجانب الخفي باعتبارها الوسيلة الرابطة بين الفرد و أوضاع مجتمعه سواء سياسية أو اقتصادية أو ثقافية[1].

(1) محمد كامل الخطيب: الرواية و الواقع، دار الحداثة، ط 1، 1981م ، ص 108.

الفصل الأول:

بنية الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الأول : بنية الحدث .

. ماهية البنية

. ماهية الحدث

. ماهية بنية الحدث

المبحث الثاني : بنية الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة .

. مفهوم الرواية المعاصرة

. بنية الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: بنية الحدث.

1/ ماهية البنية:

1.1/ تعريف البنية:

إن لكلمة البنية مدلولات كثيرة تحتويها الذاكرة و تصل إلى حد التراكم، و برجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أنها تحول إلى الكثير من المعان نذكر منه:

لغة: *la structure*

البنى نقيض الهدم و منه بنى البناء بنيا و بنية، و البناء جمعه أبنية و أبنيات جمع الجمع ، و البنية و البنية . و يقال : البنى من الكرم.[1]

ورد لفظ " البنية " في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى ، و الاسماء بناء ، بنيان ، مبنى قال تعالى :" وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ (47) "[2] ، و قال أيضا :" أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا (27)"[3]. و هو مصطلح مشتق من اللغات الاوربية من الأصل اللاتيني الذي يعني البناء أو الطريقة التي يشاد بها المبنى ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما و لا يبتعد هذا المعنى عن أصل الكلمة الاستخدام العربي القديم عن التشييد و البناء و التركيب، و قد تحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب و تصوره على أنه التركيب و الصيغة.

كما ذكر أن البنية هي الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية و الركيبة و يقال بنية و بنية و بنى بكسر الباء مفهوم مثل جزية و جزى و فلان صحيح البنية أي الفطرة. و معناه الهيئة التي يبنى عليها الشيء.

(1) ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار الصادر بيروت، 1997م، ص 258.

(2) القرآن الكريم، سورة الذاريات، الآية 47.

(3) القرآن الكريم، سورة النازعات، الآية 27.

و يتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية و هي مفاهيم تصب كلها في مصب واحد. يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي "قراو راسونة" أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين :البنية أو التركيب و النسج أي السبك ، و نعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي هو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر إلى القارئ ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى عبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور، أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر و تتبع المحسنات اللفظية و الصور المجازية و المعاني التي توحي إلى العقل ة المدلولات و الكلمات المستعملة.

و يقال فلان صحيح البنية أي الفطرة و سمي البناء بناءا من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره، و منه فالبناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات و لا يتحول لغيره.

و مادامت البنية تفيد معنى الجسم كما ورد أفقا أمكننا القول بأن كلمة بنية تعني هيئتها التي تظهر عليها نطقا و كتابة.[1]

و جاء في لسان العرب لابن منظور :" أبنيته بيتا " ، أي أعطيته ما يبني به بيتا و استقر في المكان ، و البناء مصدر بنى و هو الأبنية أي البيوت و تسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان و هو اسم كل عمود في اليت فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت و منه انتقل إلى الأشكال السردية خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية.[2]

و من هنا فإن كلمة بنية و ما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية و المعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء و مكونه أو هيئته.

(1) أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط3، دار العلم للملايين – بيروت، 1978م، ص 86.

(2) ابن منظور: لسان العرب، ص 101.

اصطلاحا: تباينت و تعددت التعريفات حول البنية فهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة و عمليات أولية ،تتميز فيما بينها بالتنظيم و التواصل عناصرها. فالبنية انطلاقا من هذا التعريف لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدد في إطاره. كما أنها نظام أو نسق يتكون من أجزاء و وحدات متكاملة. و قد ظهر مصطلح بنية لدى "جون موكاروفسكي " الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا و الموضوعة في تراتيب معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر.

و يمكن أن نستأنس في هذا المجال قول الدكتور "صلاح فضل " تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر عن العناصر الأخرى فيتجدد مرة ثانية من خلال علاقته بمجموعة العناصر.[1]

و من هذا التعريف يتضح لنا أن البنة تتشكل من مجموعة عناصر و جزيئات ملتحمة فيما بينها، و يبقى كل عنصر منها متعلق بالعناصر ضمن المجموعة ككل، كما يعود الدكتور زواوي لإعطاء تعريف آخر أكثر دقة فيقول: " لذلك يرى كروبير أن أي شيء يشترط أن يكون عديم الشكل يمتلك بنية، فكل شيء مبني بصورة ما، فهو يأكد على علاقة البنية بالشكل إذ لا يعقل وجود بنيان دون شكل.[2]

أما " عبد القاهر الجرجاني " فجمعها في ثلاث : الترتيب و التعليق و البناء فيقول :" و أما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتضي نظمها آثار المعاني و ترتيبها على حسب ترتيب المعاني في نفس السياق، فهو تنظيم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ".

(1) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985م، ص 121.

(2) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، تونس، 2002م، ص 37.

إذ يرى أنها مجموعة متشابهة من العلاقات، و أن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء على بعضها من ناحية أو علاقتها بالكل من ناحية أخرى.[1]

تشير إليها "يمنى العيد" بقولها: "إذا قلنا بنية النص فإننا نقصد مادته اللغوية و عالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور، النمط، الزمن، الرؤية، الصيغة الأدبية.

و هنا يعني أنها ترجمة لعلاقات مختلفة بين عناصر ترتبط فيما بينها بما يسمى.

أما "زكريا ابراهيم " فقد ذكر في كتابه مشكلة البنية فإن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسق، حيث يقول : " إن هذه البنية تتم بخصائص ".

و" كلود ليفي" يعرفها على أنها تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، و تتألف من عناصر إن تعرضت هذه العناصر إلى التحول فإنها تدفع باقي العناصر إلى التحول.

أما " جيرالد برانس" صاحب قاموس السرديات أن البنية هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة و الخطاب، و القصة و السرد، و أيضا السرد و الخطاب. فإنها ذلك الجمع المترابط و المتماسك الذي يحصل بين عناصر مختلفة.[2]

و عند " جان بياجيه " تتضح علاقة الدرس البنيوي بالرياضيات الحديثة القائمة على مبدأ إقامة العلاقة بين العناصر حيث رأى البنية كشف من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا. يزداد بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأنها أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تصاب بأية عناصر أخرى نكون حاجة عنها.

فتعريفه يتضمن ثلاث مقولات : اتساق الوحدات و نسقيتها، أو ضم العناصر إلى بعضها البعض و التأليف بينها ، تحولاتها انتظامها.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق و شرح محمد عبد المنعم، مكتبة القاهرة، مصر، 1980م، ص 98.

(2) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد إبراهيم الحوري عن الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، مصر، 2009م ، ص 16.

2.1/ خصائص البنية:

إذا كانت البنية عبارة عن نظام له قوانينه الذي يتحكم بين أجزائه ، إذ أن لكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة ، و لعل هذا التداخل المعقد هو ما جعل تعريف البنيوية أمرا صعب التحديد حتى و بدت و كأنها تصور ذهني يستحيل تبيانه، و لكن "بياجيه" يطرح لها تعريفا يكاد يشفي غليل كل متطلع إلى تعريف محدد، ذلك حين قال: "إن البنية من خلال وحدات تتقمص أساسيات ثلاث"[1].

و خلاصة القول أن لابد لكل بنية أن تتسم بالخصائص الثلاثية الآتية:

أ/ الكلية: المقصود بها أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق.

و لا ترتد قوانين تركيب هذا النسق إلى ارتباطات تراكمية، بل هي تضفي على الكل من حيث هو كذلك خواص المجموعة باعتبارها سمات متمايزة عن خصائص العناصر و ليس المهم في البنية هي العنصر أو الكل الذي يفرض نفسه على العناصر باعتباره كذلك، و إنما المهم هو العلاقات، نستنتج من ذلك أن البنية تتألف من عناصر داخلية منتظمة و مستقلة و ليست خارجية، و تتوحد هذه العناصر لتشكل كلا متكاملا عن طريق العلاقات، و العلاقة فيها تكون أهم من الكينونة أو العنصر نفسه.

ب/ التحولات: تنجم كلية العمل عن ائتلاف مكونات، و هذا يعني أنها مكونة بالكسر لهذه المكونات و مكونة بالفتح منها و لهذا فهي غير ثابتة و إنما دائمة التحول و تظل تولد من داخلها

(1) عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير [من البنيوية إلى التشريحية] ، قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م ، ص 33.

بنى لكن حالة عدم الثبات هذه لا تتم في إطار خارج قوانين البنية بل إنها تقبل من التغيرات ما يتفق مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق و تعارضاته.[1]

ج/ التنظيم الذاتي: و هو قدرة البنيات على تنظيم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها، و يكفل لها المحافظة على بقائها و يحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي، و بالتالي فإن باستطاعة البنيات تنظيمها نفسها بنفسها لتضمن بذلك وحدتها و بقائها و هذا ما يحقق البنية.

3.1/ أنواع البنية:

أ/ البنية المصغرة: Microstratur

و هي الجزء الملحوظ و المعبر عنه و الظاهر في الجملة معظم الرموز المجسدة و الرموز الصوتية و المكتوبة و يشكل أكثر تجريد للنظم نظام الكلمات و الجمل، يرى تشومكسكي أنها البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم.

و يبدو من خلال التعريفات أن البنية السطحية تتمثل في الوحدات اللغوية، فهي مرتبطة بالشكل أي اللفظ الذي يتكون من أصوات تحمل معنى لتنتج لنا النص السردي فالبنية السطحية تحدد شكل الجملة و التي تتمثل في تتابع الكلمات لتنتج لنا في الأخير معن.[2]

ب/ البنية العميقة: depstructure

البنية الأساسية [التحتية] المجردة للسرد، البنية الكبرى للسرد.

(1) زكريا ابراهيم: مشكلة البنية / أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ، [ط د] ، [د ت] ، ص 30.

(2) زكريا ابراهيم، مرجع نفسه، ص 31.

تتمثل البنية العميقة للسرد من تمثيلات تركيبية دلالية تقرر معنى السرد و تتحول إلى بنية سطحية بواسطة مجموعة من العمليات أو التحولات.[1]

و البنية العميقة نموذج يختزن كل إمكانات السرد و هي ترتبط بالدلالات اللغوية أي أنها تحدد التفسير الدلالي للجمل و تتعلق بالجانب الدلالي للنص بالدرجة الأولى.[2]

فنستنتج مما سبق أن البنية نظام أو نسق ينسجمن خلال شبكة علاقات متداخلة و يطرح إمكانية إدراكه و التعرف عليه و هذا يعني أنها تتمتع بجملة من الخصائص تجعل الجزء لا قيمة له إلا في إطار الكل الذي ينظمه ، أما بشأن الأنواع فهي تتكون من نوعين البنية السطحية و هي الجزء الظاهر المتمثل في مجموعة من الرموز ذات دلالات صوتية و البنية العميقة هي التي تشكل البنية السطحية ترتبط بالدلالات اللغوية.

2/ مفهوم الحدث:

لغة: ورد في لسان العربٌ حدث الشيء حدوثا و حداثة و أحدثه هو فهو محدث و كذا استحدثه و الحدوث كون الشيء لم يكن، و أحدثه الله، و حدث أمر أي وقع و الحديث نقيض القديم.[3]

اصطلاحا: يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية فنية لأحداثه الخيالية و الواقعية التي يشكل بها نصه الروائي .

كما أنه جوهرها و عنصر مهم من عناصرها الأساسية فهو يعبر عن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات كما أنه مرتبط بها. فالأفعال مجموعة من الوقائع التي تبنى عليها مسار تفاعل الواقع مع الشخصيات [الحبكة].

(1) نعمان بوقرة : المصطلحات الاساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان–الأردن، 2009م، ص 95.

(2) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي، القدس العربي، ط1، 2009م ، ص 59.

(3) ابن منظور: لسان العرب ، ص 760.

كما أنه عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة و المتشابهة التي تنقسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية و وسط و نهاية فكل تحول مهما كان صغيرا يشكل حدثا.

زيادة على ذلك فهو وظيفة لأنه نتاج أحداث سبقته و هو سبب أحداث لاحقة تنتج عنه.[1]

فالوظيفة عرفها "بروب" أنها عمل شخصية ما بمعنى أن سياق القصة يبنى على أساس المؤثرات الإيجابية و السلبية التي تصدر عن فعل الشخصية الحكائية ، و لا يتكامل لهذه الأدلة من مفهوم واضح و محدد إلا إذا تواتر حضور هذه الوظيفة على مدى مجموعة من النصوص الحكائية يكون منها الحدث واحدا أما القائمون به فهم مختلفون فيالجنس و الطبيعة و الغايات.

و الحدث هو الموضوع الذي تقوم حوله الرواية و يعد العنصر الرئيسي فيها إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف و تحريك الشخصيات، و لما كان الراوي يستمد أحداثه من الواقع المعيشي أي من الحياة من حوله، لكي تكون مشاكلة للواقع لا بد له من اختيار هذه الأحداث و تنسيقها و عرضها عرضا يصور الغاية منها ، بحيث تكون مدتها الزمنية محددة .[2]

كما أن للحدث مجموعة من الخصائص فهي تزيد من قدرته على التعبير عن النفوس للشخصيات و حسن التوقيع و الانتظام في حبكة قوية الترابط، و لكي يبلغ الحدث درجة الاكتمال فإنه يجب أن يتوفر على معنى و إلا فسيكون ناقصا.

فالحدث من مميزات الرواية و هو الفعل الذي تقوم به الشخصية لأنه يعبر عن صفاتها و سماتها و هذا ما يثبت صفة الترابط بينهما [الحدث و الشخصية]. و الكاتب الروائي يختار أحداث معينة يرى فيها أنها تؤدي الغرض الذي يصبو إليه و لهذا فإن نوعية الحدث و طبيعة بناءه و علاقاته قد تسهم في معرفة رؤيته الفعل البشري و الوجود الإنساني عامة.

(1) سعيد بقطين: السرديات و التحليل السردي ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا ، سنة 2012م ، ص 68.

(2) عزيزة مريدن: القصة و الرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ، بن عكنون الجزائر، (د.ت)، (د.ط)، ص 25.

و للأحداث في القصة أثر كبير في نجاحها خصوصا إذا احتفظ الكاتب بعنصر التشويق الذي يعتبر من أهم إدارة الأحداث فهو أكثر ما يثير اهتمام القارئ و يشده من أول الرواية لآخرها.

1.2/ أهمية الحدث:

يعد السرد أحد أركان النسج القصصي الأساسية حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة أو الرواية و تتابعها تتابعا فنيا متينا، و هو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطة ترابط الأحداث و تسلسلها.[1]

و يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف و تتحرك الشخصيات، و هو الموضوع الذي تدور القصة حوله بحيث يهتم الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها و لا تتحقق وحدته التي قام من أجلها. كما يتطلب الأمر من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل و الفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين و أهم هذه العناصر التي ينبغي توفيرها في الحدث الروائي هو عنصر التشويق و فائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي و شده من بداية العمل الروائي إلى نهايته و به تسري في الرواية روح نابضة بالحياة و العاطفة ، و يعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر و هو ينطوي على مجموعة من الأزمنة و هي: زمن الحبكة، زمن القصة ، و زمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته.[2]

و يمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية و لا يمكن دراسته بمعزل عنها و هو الذي يبث الحركة و الحياة.

إن أساس الرواية هو السرد و السرد يعني القص أو الحركة و هو الحامل لكل شيء في الرواية فمن الخلال السرد تبرز الرواية و يتحدد بنائها ، و الأساليب السردية متعددة و متنوعة

(1) شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث ، ط1، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوزيع، سنة 2012م، ص27.

(2) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر الجزائر ، ط01 ، 2009م، ص 41.

يعبر عنها أحيانا في كتب النقد بالتقنيات السردية و الأشكال السردية لها وظيفتها عامة شاملة تتمثل في تحقيق التوازن للبناء الروائي .[1]

2.2/ علاقة الحدث بالزمان:

للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث و الشخصيات لدى المتلقي فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، باعتباره الشكل التعبيري القائم على سرد الأحداث و الوقائع المروية لتوالي زمني وإنما لكونها بالإضافة لهذا و ذاك تداخلا و تفاعلا بين مستويات زمنية متعددة و مختلفة منها ما هو خارجي و منها ما هو داخلي، و منه يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث، إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث. بمعنى أنه يتحدد مع حياة الإنسان و ظواهر الطبيعة و حوادثها و ليس العكس، إنه شيء حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه.

فلكل من اللغات المختلفة و الحضارات المتباينة طرقها المتميزة في تصوير الزمان، إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيلة بنية النص و التقنيات المستخدمة في البناء و بالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن فتحكم المؤلف في الزمن الذي تحتويه الحكاية قد يكون زمنا نفسيا لا حقيقة له إلا داخل الشخصيات و في عقل الراوي، و قد تكون زمانا تاريخيا يقاس بالأحداث و التنقلات التاريخية و قد يكون زمانا غير يقينيا كالزمان الذي يقاس بالساعات والدقائق.[2]

و الاهتمام بالمدارس ليس خاصا بالمدارس البنيوية أو التشكيلية بل كان محط أنظار الواقعيين من قبل و لكنه لم يحظى بالعناية الكافية لدى الدارسين إلا مؤخرا و بخاصة عندما النقاد التقنيات و المصطلحات بالسينما في تحليل عناصر الزمان في الرواية مثل: الماضي و الحاضر

(1) شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص 21-22.

(2) مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ط01، المؤسسة العربية للدراسة ، بيروت، 2000م ، ص 43.

و المستقبل و العناصر المكونة للزمان الروائي و يسعى معظم الروائيين إلى أن زمان الرواية زمان تخيلي، و هذه الصفة تجعله يختلف تماما عن الزمان الواقعي المعاش.

فالزمان مرتبط بالخيال يقول "جوسن" : "الزمان هو أكثر أشكال الوجود خضوعا للخيال الخيال" إن أي عمل حكائي مهما كان نوعه لا يمكن أن ينسى بعيدا عن ذلك التواجد اللامنتهي للزمن، كون كل منها لا يقوم إلا إذا أعلنه الآخر في الجهة المقابلة عن كينونته و لذلك يعتبر الزمن هيكلا تتبني عليه أجزاء العمل الحكائي طويلا كان أو قصيرا و هذا البناء يستدعي تواجد زمنين.[1]

فترتيب الحدث يشكل إحدى المعضلات الأساسية التي تواجه الروائي فالمشكلة في بناء الحدث تكمن في ترتيب الوقائع التي تشكل مهمة الحدث ترتيبا متتاليا، متتاليا أو متوازيا أو متداخلا أو متناوبا.

إن تغيير تسلسل الزمن في الرواية يعني وقوع حادثة في غير موقعها تتقدمها على حادثة سواها أو بتأخيرها عنها و هذا التفريق في الزمن أو التغيير في تمام تسلسله، من الأمور التي تقع في حيز النذرة ، و لكي ندرس الترتيب الزمني في النص الروائي لابد أن نقارن الأجزاء الزمنية التي يتكون منها الخطاب الروائي و النظام الذي رتبت عليه الأحداث أو نقارن ذلك بنظام ترتيبه الذي جاءت عليه هذه الأحداث نفسها أو الأجزاء الزمنية التي تتكون منها القصة ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها فالوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي فرضيا .[2]

(1) مها حسن القصراوي، المرجع السابق ، ص 12 – 13.

(2) ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، ط01، دار المسيرة، عمان– الأردن، 2003م، ص 85.

3.2/ علاقة الحدث بالمكان:

لكل حدث يقع في وقت ما مجالا لابد أن يجري فيه و هذا المجال الذي تكثر تسميته مكانا لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا إنما يتم اختياره بعناية و له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، و المكان يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة أو مسجد أو أي شيء آخر يمكن إحكام أبوابه و إغلاق نوافذه و قد يصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى هذه الشخصية أو تلك مكانا أليفا يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته و قد يكون هذا المكان فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع و الصحراء و المدينة. و المكان في الرواية لا يعني أبدا المكان الجغرافي في المحدود الصامت و الثابت، بل يشمل البيئة بزمنها و شخوصها و أحداثها و عاداتها و تقاليدها، و هو بهذا المعنى ليس ثابتا أو صامتا فهو يأثر و يتأثر و يتفاعل مع الشخصيات و عاداتها و لهجاتها كما يؤثر في طبيعة المواقف و المشكلات و الصراع الذي يحدث فيه و لهذا ترى أن الرواية التي تدور أحداثها في الريف تختلف موضوعاتها عن الرواية التي تدور في المدينة[1]، إن فضاء الرواية هو أوسع و أشمل من المكان إنه مجموعة الأمكنة التي تفوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة، و بطريقة ضمنية مع كل حركة ضمنية ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري في إدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة ، و الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الروائي بوصفه كائنا مشخصا و من خلال اللغة التي يستعملها فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان، و في المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة و يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يأثر فيها و يقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف

(1) شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، ص 40.

و تغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة و بالتالي في ترتيب السرد و المنحنى الدرامي الذي يتخذه.[1]

3/ بنية الحدث:

1.3/ المفهوم:

المقصود ببنية الحدث هنا الكشف عن الخطاب الروائي أي البحث عن الحدث في حد ذاته ثم الكشف عن العلاقات التي تربط الأحداث في الخطاب الروائي أي البحث عن الحدث من حيث الجوهر، فطبيعة الحدث في الخطاب الروائي تحددها المرجعيات التي ينطلق منها لروائي في كتابة عمله الإبداعي.[2]

فالرواية إذا بنيت على معطى واقعي أو تاريخي فإنها تبقى حبيسة القالب الكلاسيكي [التقليدي]، عكس الرواية التي تبنى على معطى نفسي أو فكري فإنها تحرر من القيود التي تكمل الرواية بالنظر لمرجعيتها السطحية و بالنظر إلى الرؤية المتكونة لدى الروائي لينطلق منها.

يكاد الباحثون يتفقون على طبيعة الحدث في الرواية الجديدة إذ هي طبيعة مركبة تستند إلى مرجعيات ثرية و متنوعة تساهم في خلق بنى دلالية في الخطاب الروائي فالخطاب السردي لا يخلو من كونه نظاما لا بنية ولا دلالة. فالبنية الحدثية لا تفتح المجال أمام التأويل ما لم تكن مؤطرة من مرجعيات عميقة و غنية، و منه تظهر براعة الراوي في اختيار المرجعيات التي تؤسس تجربته الإبداعية.

و منه نستنتج ارتباط الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي هذا الإرتباط يدفعنا إلى القول بأنه لا يمكن تصور وجود الشخصية في الرواية دون حدث و لا حدث بدون شخصيات فهي التي تقوم بفعل الحدث أو صنعه لأن الحدث هو الذي يبث الحركة و الحياة و النمو في الشخصية

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط01، المركز الثقافي للنشر و التوزيع، بيروت، ص 65.
(2) رشيد بن يمينة: بواكير الرواية الجزائرية، ط01، قسم التصفيف، دار تيفتيلت، 2015م، ص 15.

و على أثره يجري تقسيمها و يكشف مستواها و تتحدد علاقتها بما يجري حولها و بذلك يضيف الحدث فهما لوعي الشخصية بالواقع.[1]

فالكاتب الروائي لا يتجرأ على كتابة حدث ما لم يكن شاهدا عليه أو حدث له شخصيا فهي واحدة من مميزات الكاتب النقل الصريح و الصادق حتى أنه يضيف إلى الرواية الرونق المتميز و الإبداع و العفوية فيستطيع القارئ الغوص في الرواية و إثارة تساؤل لديه، هنا نعرج على قول "ميخائيل باختين" : "الرواية هي النوع الأدبي الذي لا يزال في طور التكوين و النوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد" أي أن علينا في الرواية ألا نضيق على أنفسنا أو أن نجرب فيها تجريبا جريئا فالمهم في كتابة الرواية أن يكون الكاتب قد عاش الحياة و جربها، عانا فيها معاناة هينة أو لينة شديدة أو قاسية و منه يتولد الحدث و ليس من قيمة للرواية دون حدث معاش و هذا تماما ما عناه "هنري جيمس" بقوله: "تظل الرواية انطباقا مباشرا للحياة ..."

الحدث أهم عنصر في الرواية ففيه تنمو المواقف و تتحرك الشخصيات، و هو الموضوع الذي تدور الرواية حوله. يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، و لا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوع الأحداث و المكان و الزمان و السبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل و الفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين.

إن من أهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق و فائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي و شده من بداية العمل إلى نهايته و به تسري في الرواية روح نابضة بالحياة و العاطفة. كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة و تماسكا كالتعبير عن النفوس و الشخصيات و حسن التوقيع و الانتظام في حبكة شديدة الترابط و أن يكتسب صفة السببية و التلاحق.[2]

(1) عزيزة مريدن: القصة و الرواية، ط01، دار الفكر، دمشق 1980م، ص 25.

(2) إيليا الحاوي: في النقد و الأدب، ط01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 85.

بالنظر إلى الحدث و بناءه ولا يجعلنا نلقي الضوء عليه فقط بل تجاوزه إلى تتبع وحدات أخرى و لا تقل أهمية عن مفهوم الحدث و هي وحدات أطلق عليها "بارت" مفهوم الوسائط و القرائن و هي التي تتضمن قيمة زمنية، بقدر ما تتضمن قيمة دلالية تولد وظيفة زمنية، بعد تفسيرها و فهمها إن القرائن تستلزم نشاطا تفسيريا لفك وظيفة زمنية.

2.3/ طرق بناء الحدث:

- **الطريقة التقليدية:**

تعد الطريقة التقليدية أهم الطرق التي توصلوا بها للتعبير عن أفكارهم الجديدة التي أفرزتها حرب التحرير، و يعود شيوعها بينهم إلى جملة من العوامل أولها طبيعة المجتمع الجزائري الذي يتسم بالمحافظة و التمسك بتراثه و مما زاد هذا العامل قوة الصراع بين المجتمع الجزائري و المجتمع الفرنسي الغازي، حيث يعد الحفاظ على التراث الأدبي و أشكاله التقليدية من أشكال النضال و المقاومة و الصمود كما اعتبرت الدعوة إلى تجديد أساليب التعبير تمردا على تقاليد المجتمع الجزائري و عاداته.

و ثاني هذه العوامل يعود إلى إدارة المستعمر كانت تفرض رقابة شديدة على المطبوعات و المنشورات العربية، و قد أدى هذا الوضع إلى تأخير انتشار الأساليب القصصية الحديثة بين أوساط المثقفين و خاصة المتعلمين باللغة العربية و بذلك فتح السبيل الواسع أمام الطريقة التقليدية لأن تنتشر و تطغى على التجارب الأولى لمعظم القاصين، و هيمنت على كتاباتهم الأولى ملامح التيار الرومنسي قبل التيار الواقعي.

فاعتمدت على الكلاسيك [البداية ، العرض ، النهاية] و هي حلقات متداخلة و مترابطة فالبداية تأدي إلى الوسط بشكل ضروري و الوسط يفضي بشكل طبيعي و ضروري إلى النهاية و فيها يركز الكاتب على البداية فهي نقطة التشويق في رأي القارئ منها يقرر الغوص في غمار القصة أو العدول عنها فالجاذبية مهمة في البداية لأنها تبعد الملل عنه.

كما ان هذه الطريقة التقليدية هي أهم الطرق حيث يتدرج القاص بحدته على المقدمة فالعقدة إلى النهاية متبعا المنهج الزمني.[1]

- **الطريقة الحديثة:**

يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، كما تسمى العقدة ثم يعود إلى الخلف ليروي بداية القصة و يستهل في ذكر الأزمات التي مر بها مستعينا ببعض الأساليب كالاستحضار الذكريات، فكثير ما يبدأ من نهاية الرواية أي حل العقدة متراجعا إلى الوراء لسرد الأحداث التي جعلته يصل إلى تلك النقطة. الطريقة الحديثة تستلزم عليك تطوير الأحداث و عرض نهايتها فالأحداث هنا تنمو و تظهر و تتجه نحو النهاية، كما أن القارئ يدرك ما تأول إليه هذه القصة لالتزام الكاتب باظهار النهاية أمامه تبدو في ذلك لا تدعو للتشويق لكن هنا تظهر براعة الكاتب في فرضه القراءة على القارئ و طرحه التساؤل ترى كيف وصل هذا البطل إلى هذه النقطة؟ فالمعروف في الكتابة التقليدية تبدأ بطريقة كلاسيكية ، و بدايته من النهاية تعد تحدي أمام موهبة الكاتب الروائي و براعته في جذب القراء . فالقصة الجديدة بدأت تبحث عن شكلها الفني الجديد بدءا من المضامين الجديدة التي تناسب هذا الشكل أي أنها تأتي في إطار هذا السياق تعبيرا عن تفاعل و انفعال مع الواقع الجديد و في الرواية الجديدة لم يعد الحدث يتفاعل مع بقية العناصر الفنية التي تشكل فضاء النص، فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي بعيدا عن البنية الزمنية و المكانية و الشخصيات.[2]

- **طريقة الارتجاع الفني:**

يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد الرواية كاملة، و قد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب الروائي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما و هي اليوم موجودة في الرواية "البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية.

(1) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 32.

(2) شريبط أحمد شريبط، مرجع سابق، ص 33.

3.3/ طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب الرواية لعرض الأحداث نكتفي بالحديث عن أهمها و هي:

1. طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ القاص فيها إلى سرد الأحداث بلسان شخصية، من شخصيات روايته مستخدما ضمير المتكلم، أي يقوم بإرجاع عملية السرد إلى الشخصية القريبة من البطل أو البطل في حد ذاته يقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا، متقمصا شخصية البطل و لهذه الطريقة عدة عيوب، من بينها أن الأحداث ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات و منها أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص و أنها تمثل تجارب حياته حقا، إذا وفق في إقناع القراء بذلك عن طريق وسائله الفنية.[1]

2. طريقة السرد المباشر:

تبدو هذه الطريقة أرحب و أنجع من الطريقة السابقة، و فيها يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب و تتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته، و أفعالها تحليلا دقيقا و عميقا ثم إنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية و حياتية و إنما هي من صميم الإنشاء الفني.

3. الطريقة الثالثة:

يعتمد الراوي في هذه الطريقة على الوثائق و الرسائل و المذكرات في أثناء معالجته الموضوع الذي يدير الرواية حوله.[2]

---

(1) مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط1، مكتبة الحياة، بيروت 1979م ، ص 90.

(2) عزيزة مريدين: القصة و الرواية، ص 43 إلى 45.

4.3/ عناصر الحدث:

يوجد للحدث القصصي عنصران أساسيان هما المعنى و الحبكة و سنعرض لهما بإيجاز:

أ. المعنى:

للمعنى في الرواية أهمية كبرى فهو عنصر أساسي بل يعده بعض الدارسين أساس الرواية و جزءا لا ينفصل عن الحدث و لذلك فإن الفعل و الفاعل، أو الحوادث و الشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول الرواية إلى آخرها فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث و كانت الرواية بالتالي مختلفة البناء، فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان و يطوره و ما كل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد و بلا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص الروائي و من ثمة فإن دوره يكون أعمق أثرا و أكثر عملا على تغيير الظواهر المدانة من طرف النص الأدبي.[1]

ب . الحبكة:

نعني بالحبكة تسلسل حوادث الرواية الذي يؤدي إلى نتيجة، و يتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات و إما بتأثير الأحداث الخارجية. من وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، و بين حب الاستطلاع و إثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير من حيث التأثير الفني.

و الحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه الرواية و تتسلسل أحداثها على هيئة متنامية و متسارعة و يتم هذا بتضافر كل عناصر الرواية جميعا. فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية بالرغم من أن بعض القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة كاستلهام تدخلات عامل الصدفة و هذه وسائل يمجها الذوق الفني الرفيع و يلجأ إليها القاصون السطحيون ذو الضعف الفني.

(1) مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، ص 81.

و الحبكة نوعان:

1. يعتمد فيها على تسلسل الأحداث.

2. يعتمد فيها على الشخصيات و ما ينشأ عنها من أفعال، و ما يدور في صدورها من عواطف ولا يجيء الحدث هنا لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث حسب رغبتها و طاقتها.[1]

المبحث الثاني: بنية الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة.

1/ مفهوم الرواية المعاصرة:

يقول "ألان غرييه" أن " الرواية الجديدة هي كتابة غرضها تغيير نظام الكتابة السردية باعتبارها نظاما بنيويا تأويليا كذلك أي عن صيغة جديدة لكتابة العالم و الإنسان " من هنا استطاعت الرواية المعاصرة في الجزائر أن تراهن على التغيير، أقصد ما تعلق بالثورة على لغة الخطاب الشيء الذي انعكس على الأسلوب و التقنية بنية الخطاب.

حسب " فلاديمير كريزرسكي" التطور الروائي من مقاربة سيميائية يمكن أن يكون مدركا بمثابة تحسين لثلاثة قوانين هي: قانون التكرار، قانون التشبع و قانون التحول، فالنص الروائي يكون تكراريا عندما يكون مقيدا في بناءه و حركته بعودة نفس المواضيع و الشكليات المتداولة و يكون مشبعا من كونه أصبح ملزما بالتكرار و لم يعد قادرا على السمات الأسلوبية المكررة باعتبارها علامات خلافية، و يصبح تحوليا عندما يفرز شكلية و تيمية جديدتين تتفقان بعيدا عن فضاءي التكرار و التشبع.

لعل تسميات الرواية رواية الحداثة أو الرواية الشيئية أو الرواية التجريبية أو الرواية الطليعية أو رواية الحساسية تعني تلك البنية المستخدمة بالمقارنة مع البنية التقليدية بنية اللغة و نظرياتها

(1) عزيزة مريدن: القصة و الرواية، ص 42.

فيها وطيدة العلاقة بالبنية العامة للمجتمع الخاضع للتأثيرات العالم من حوله خاصة التي تمس الثقافة و المعتقد ما يجعل وجود الآخر و تمثله بدرجة غير مسبوقة، مساهم في تبلور أفكار نيرة متنوعة تنتج أساسا من صنع الشخوص للأحداث فقد استوعب الخطاب الروائي العربي التحولات السريعة بخروجه عن السائد و المؤلف معتمدا على التجريد و التجديد و توثيق مصطلح الرواية الجديدة.[1]

و من رموز تراثية وأسطورية و فلسفية كانت في سياق رؤية مغايرة للذات و للآخر ثم إنه التناص الخارجي مع التراث السردي العربي و الثقافي الجزائري المحافظ على السواء، و مع التراث السردي الإنساني العالمي جعل من الرواية مفتوحة على الثقافات متجاورة و متعالقة معها هادفة إلى تجريب الجديد.

فالمؤلف يمارس تجربته و لا يعرف هويتها الأخيرة و لا يستطيع أن يتنبأ النهاية، و من ثم فإن الصفة الرئيسة لهذا الشكل أنه تجريبي يخلقه كل من المؤلف و القارئ. إنه تقاطع الوعي بالرواية كبنية أي شكل تعبير و رؤية دلالية و مجال معرفي، يكون قد دفع بالروائيين التقليديين /الواقعيين الفرنسيين إلى التغيير و التماس رواية جديدة في أربعينيات القرن الماضي، طغيان الواقعية المزمنة و تكلس في الخطاب أدى إلى نشوء نمط سردي جديد من بنية الخطاب إنه التحول في بنية الرأسمالي منذ القرن 19م بدأت ملامحه مع "فرانس كافكا" و "نتالي ساروت" و "كلود سيمون"، إنه المضي بالشكل الروائي إلى فضاءات أرحب عن طريق التجريب و الانفتاح أكثر على التجارب الروائية الغربية و العربية الحداثية فهي كتابة جديدة تعيد بناء موروث المجتمع الجزائري و تفكك متعالياته الفكرية و الإيديولوجية و الجمالية تخييلا، فهي لا تجيب على الأسئلة الحداثية إلا من خلال الإنجاز النصي الثائر على الآليات القديمة، و لعل القواعد الثابتة التي كرستها الحساسية الجديدة و غدت مأخوذة مأخذ التسليم هي التجريب، تشابك الواقعي و الحلمي،

(1) نوال بحوص: واقع الكتابة الروائية الجديدة، 17 ابريل 2013. http / /www.attanfous.univ_mosta.dz

و تداخل الأزمنة و شاعرية اللغة و الرؤية و التباسها، كسر النمطية تفتيت الشخوص و الأحداث.[1]

و لعل الجسد هو من أهم القضايا التي ترسخت تجلياتها ما بعد الحداثية في الرواية العربية الجديدة، لما يطرحه من أبعاد دلالية حسية جمالية ثقافية و إيديولوجية شكل ركيزة أساسية لمعظم الإنتاج الروائي الجزائري الراهن فهو أحد مرتكزات التجريب في الخطاب الروائي النسائي الجديد بالتجديد كما يقول محمد برادة، من مستغانمي إلى الفاروق و غيرهم يقترن بالتمرد على المعيقات الاجتماعية و المنظومة القيمية و مركزية الذكورة.

2/ بنية الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة:

- **بنية الحدث:**

إن الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة قائم على التفكك و التشويش، و على الصراع مع الواقع فبناء الأحداث يتمرد على جماليات الوحدة و التماسك و النمو العضوي مما يجعل بنيته تكتسي طابع فكري أو سيكولوجي أو إيديولوجي أو اجتماعي بحسب مرجعيات المبدع فلو بحثنا في الأسباب التي تعترض سبيل الروائيين الشباب وجدنا جلهم يتكئون على الحدث السياسي أو الديني الواقعي إلا كي يجعلوه بؤرتهم للتعدد و التنوع السردي، متحررين من الرجعية السطحية إلى البنى الدلالية العميقة، في أن يحيطوا بالشخصية السياسية أو الدينية مثلا بالاجتماعي من كل جانب، هذا أخته مومس و الآخر بطله مجرم و ذاك مريذته جنية و هلم جر، من ثمة تتضح البنية الجمالية و الدلالية للحدث في كسر الجدار الرابع بينها و بين قراءها أي تحتمل تأويلات عدة و في تحطيم مبدأ الإيهام بالواقع.

(1) عمار بن طويل: الرواية الجزائرية المعاصرة، 27 جانفي 2011. http / / www.djazaires.com/ eljomhouria 7687.

إنه الهاجس اتجاه انتشار مظاهر اجتماعية غريبة المنشأ كالخيانة الزوجية و تفكك الأسرة في بعض الأنساق الثقافية العربية، لأن الرواية الجديدة تطبعها خاصية فقدان الأمل في إمكانية التصالح مع الواقع فتتحول إلى التعبير عن أزمة فكرية عوض اجتماعية و بذلك نكون إزاء حقيقتين أساسيتين للرواية الجديدة و هما: اللايقينية و صيغة الانتهاك الشكل، و يرجع تشكيل بنية الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة عموما إلى التقابل الجدلي بين الفكري الثقافي و الفني الجمالي، و أن الصياغة الفنية تعني أكثر مما يعني المحتوى.[1]

- **خصائص الكتابة الروائية في مراحل التطور:**

سالت أقلام الدارسين و النقاد عبر التاريخ من أول خطاب روائي جزائري عربي كان له الأسبقية في حمل لواء الريادة في هذا المشروع الروائي، و اختلفت الروى و الآراء و الاتجاهات إزاء ذلك فهناك ما لا يقل عن ثلاثة تواريخ شائعة في كتابات الدارسين عن بداية الرواية الجزائرية و هي على التوالي سنة 1947م يربطونها بصدور "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو و سنة 1957م مع ظهور "الحريق" لنور الدين بوجدرة سنة 1971م و بصدور رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة. حتى أن تباينت الآراء و اختلفت تبقى هذه النصوص المذكورة سواء على مستوى شكلها و مضمونها و أسلوب كتابتها تطورا طبيعيا و منطقيا في مسار الروائي الجزائري فتكون بذلك غادة أم القرى إرهاصا لبداية الرواية و الحريق ينقصها تطورا طبيعيا لهذا الفن و نختم بريح الجنوب النموذج الأفضل لتوفرها على الشروط الفنية التي تقتضيها الرواية و استمر التطور ليحقق تراكما كميا كبيرا من الإنتاج اغتنى به المشهد الروائي الجزائري بما قدمه للقارئ من متعة بدءا من صدور ريح الجنوب إلى يومنا هذا فبين هذين الزمنين مرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بمراحل ثلاث أجمع الباحثون بأنها مرحلة تأسيس و تأصيل إلى تجريب.

(1) أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط02، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، ص 125.

✓ **مرحلة السبعينات:**

لقد سبق و عرفنا أن مرحلة كانت مرحلة السبعينات المرحلة الفعلية لظهور فنية ناضجة و ذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة و محمد عرعار و الطاهر وطار، و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية و جعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله و تعقيداته.[1]

إن سمات الحدث في هذه الفترة الشجاعة الطرح و المغامرة الفنية و هذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل حرية الانفتاح فالقمع و الاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني موقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلف.

كتب ابن هدوقة ريح الجنوب في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري و الخروج به إلى حياة أكثر تقدما و ازدهارا، و رفع البؤس و الشقاء عن الفلاح و مناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان، هذا هو الجو الذي تنفست فيه ريح الجنوب، حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن و شماله و هي حكاية بسيطة نواتها أب إقطاعي يدعى ابن القاضي يريد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أملاكه من المشروع الجديد و المتمثل في الثورة الزراعية إلا أن ابنته رفضت ذلك، لقد ربط ابن هدوقة في هذه الرواية حرية المرأة بالتخلص من الإقطاعية في شكل معادلة متكاملة.[2]

(1) عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية و فاعلية الكتابة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب و الأزمة ووعي الكتابة، 17.16 مارس 2009م، المركز الجامعي بالوادي.

(2) سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، ط01، المركز العربي للثقافة و العلوم، بيروت1982م، ص 224.

أما الطاهر وطار فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغييرات و التطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال و قد كان للإغراءات الإيديولوجية و الفنية التي تميزت بها مدارس الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية و الرؤية الشمولية، كما جعلته قادر على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد و أفكاره و أفعاله و الحياة بكل صراعاتها.

عاد في الرواية اللاز إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها حيث حاول فيها البحث عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال مستغلا شخصيات الرواية قي دفع الأحداث و تقديم رؤاه الاجتماعية و النضالية و الثورية و الإيديولوجية فقد حفلت بالنقد الأوضاع و الأفكار و الشخصيات و المواقف التي يراها الكاتب من وجهة نظره غير سوية، و تعتبر شخصية اللاز الشخصية المحورية التي تتطور بتطور أحداث الرواية حيث تتحول شخصية اللاز بن مريانة إلى رمز الشعب الجزائري بأكمله، فكما وجد اللاز ضالته في عثوره على أبيه زيدان الممثل الأساسي للإيديولوجيا الشيوعية التي يزعم إعجاب الشعب الجزائري و تعلقه به، كما وجد الشعب الجزائري ضالته في الفاتح من نوفمبر 1954م بعد أن عاش أكثر من قرن ينتسب إلى أصل غير أصله، إن الربط بين اللاز الفتى الشقي اللقيط الذي يحمل كل الشرور و لا يعرف من أبوه و بين الشعب الجزائري الأصيل الذي لم ينسى أصله و عقيدته، هو ربط لا يتماشى مع الواقع و لا يمكن قبوله من وجهة النظر التاريخية و العقائدية للشعب الجزائري و مع ذلك يبقى الموقف مقبولا من الناحية الفني.[1]

إذا كانت رواية اللاز قد صورت لنا مراحل الثورة، و ذلك من خلال رؤية إيديولوجية محددة فكانت بمثابة الأرضية الفكرية للكاتب، فإن روايته الأخرى الزلزال جاءت لتحقق هذه الرؤية الإيديولوجية في الواقع الاجتماعي و الاقتصادي كحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية.

(1) عبد الله خليفة الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ط01، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس 1978م، ص 180.

هذا باختصار بعض المضامين للنصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة و التي كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من ظروف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن أحرزت الاستقلال، و لما بدأت مرحلة الدولة الجزائرية الجديدة ساهمت كل المؤسسات في رفع هذا الصرح و ساهمت الرواية كجسر أدبي و مؤسسة اجتماعية أدتها اللغة في بناء مشروع الدولة.

✓ **مرحلة الثمانينات:**

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال مبرزين كيفية بناء الحدث من خلال العمل الروائي المتقن، و من التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات وسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، "أوجاع رجل صوب البحر" سنة 1983م، كما أخرج وسيني الأعرج نمطا روائيا آخرا في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة1982م، الذي يهدر فيها دم الشيوعي "لخضر" و هو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية، كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط"عيسى" زمن الثورة و هذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي للجزائر.[1]

و غير هذا من التجارب الروائية و منظورات و رؤى أصحابها لمسالك التجديد و مواقفهم المتعددة في التعامل مع القضايا و الإشكاليات في الواقع الجزائري في الثمانينات، إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة و التجديد في تجربته الروائية مثلما نجد ذلك عند واسيني الأعرج، أما البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع و تعقيد السرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة و اكتساب

(1) أبو قاسم سعد الله: تجارب في الأدب و الرحلة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1983م، (د.ط)، (د.ت)، ص 187.

تجاربهم سمات الجدة و تجاوز ما هو سائد في السرد الروائي، مثلما تجسد في تجربة رشيد بوجدرة و جيلالي خلاص و غيرها.

إن ما يلفت النظر في هذا المنحى هو السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية و الاستفادة من تقنيات الرواية العربية سواء العربية منها أم العالمية، حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته "جازية و الدراويش" سنة 1983م التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في عمله الروائي، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال و ما يتم عنها من صراعات و تناقضات و تشخيص إخفاق العديد من اختياراتها و انحراف ممارستها عن الأسس و المبادئ الأصلية التي تبنتها في حرب التحرير و هي النقدية السياسة التي بلور معالمها الأديب الطاهر وطار في روايته "الحوات و القصر" سنة 1980م، و "تجربة في العشق" سنة 1988م حيث كشف فهما عن سمعة السلطة القمعية و الوصولية و الانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال، و هذا في صياغة جزئية لم تتهيب من المحظور السياسي.

إن عقد الثمانينات شهد ظهور العديد من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا و جماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات و تناقضات زمن الاستقلال إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية.[1]

✓ **مرحلة التسعينات:**

تميزت روايات التسعينات بطابع حدثي مميز حيث حاول الروائيون صوغ الأحداث من خلال الواقع الاجتماعي خلال تلك الفترة و الذي شكل أرضية في تأسيس النص الروائي، حيث استلهموا

(1) واسيني لعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص522 ، عن شكري غالي "الرواية العربية في رحلة العذاب"، مجلة الآداب البيروتية،02 مارس 1980م، ص 14.

الأحداث و الشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخ الذي مروا به.

و ما تردد في روايات التسعينات تصوير لواقع ذات المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة و جحيم الإرهاب، إذا فموضوع العنف المعروف عالميا بالإرهاب كان أبر حدث لتلك الروايات إلا أنها لم تكن لوحدها الطابع المكتوب بل عشرية التحول نحو اقتصاد السوق و تسريح العمال و إلغاء الانتخابات كذلك كانت له مجال من رواية التسعينات، و بهذا ظهرت رواية المعارضة.

فرأينا روايات مختلفة لأجيال تعاطت موضوع العنف السياسي و آثاره اجتماعيا و اقتصاديا و ثقافيا، حيث يلتقي الطاهر وطار في "الشمعة و الدهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة و فضح الممارسات التي تتبعها كما جسدها آخرون فإبراهيم سعدي في "فتاوي زمن الموت" و محمد ساري في "الورم" و بشير مفتي في "المراسيم و الجنائز"، فمثلا في سيدة المقام يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة و يرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام و التيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم و التحضر.[1]

إن الإرهاب في سيدة المقام ليس حديثا عابرا و لا مجرد خبر يقرأ أو يصنع بل إنه أحد مكونات المدينة الروائية، فهو عنصر حاضر فيها و لو كان كعنصر هدم لا بناء و لكنه لا يكتفي بتسجيل حضورها و إنما يعطيها أيضا بعدها التاريخي و السياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية و خصوصية فنية.

و تصور لنا فضيلة فاروق حياة صحفية جزائرية شرق البلاد من خلال روايتها "تاء الخجل"، إذ تحقق في عملية انتحارية لفتاة فتصل إلى حقيقة أنها قفزت من أحد جسور قسنطينة تلبية لرغبة

(1) عبد الرزاق عيد: دراسات نقدية في الرواية و القصة، ط01، نشر وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق 1980م، ص 147.

والدها إذ أنها اغتصبت من طرف الأيدي الآثمة لتبدأ بعدها الاغتصابات الجماعية في جزائر التسعينات.

و نجد الطاهر وطار في الشمعة و الدهاليز يدخل القارئ في دهاليز كثرة إذ ما ينفك يخرج من دهليز حتى يدخل في آخر، و بقدر تعدد الدهاليز تتعدد معها التساؤلات الكثيرة المحيرة و الشاعر الضحية كان هو الآخر واحد بالقياس إلى عدد الملثمين، إنها حالة يتغلب فيها عنصر الشر على الخير و لكن الشمعة رغم ذلك تضيء، إن أحداث الشمعة و الدهاليز الروائية تجري قبل انتخابات 1992م التي خلفت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة و ليس عن وقائعها و إن كانت وظفت بعضها.

إن نهاية الرواية لا ترد الارهاب إلى جهة معينة و لا تردها خاصة إلى الحركة الأصولية كما هو معروف، بل إن إضفاء شمعة المثقف الوطني يعود إلى عدة أطراف و كل هذه الأطراف اتفقت على شيء واحد هو العنف و في رواية "تيميمون" يحاول بوجدرة أن يرصد لنا من عمق الصحراء الشاسعة مسلسل العنف و الاغتيالات إبان الأزمة و إن كان وسط الصحراء بعيدا نوعا ما عن صخب الارهاب و ما يحدثه من رعب فيرسم اغتيالات المثقفين و الأجانب و كذا السواح و ذلك من أخبار التي تتخلل الرواية و التي تعرف من خلالها أن الاغتيالات تصوب بدقة نحو المثقفين و الفنانين و لكنها نضال أيضا للعاديين.[1]

إن أثر الارهاب في تيميمون ليس محركا للتاريخ بل هو ظاهرة طارئة على التاريخ و حدث عارض يعيق الحركة كما يقطع حبل التسلسل في القراءة، و سيبقى محطة سوداء في طريق التاريخ مثلما تظهر الأخبار بقعا سوداء في جسد الرواية إلا أنها تحول دون قراءة الرواية كما لم تحل دون كتابتها فالعقبات لا توقف مجرى التاريخ و إن بقيت وشما في جسده.

(1) شكري عزيز ماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسة عالم المعرفة، الكويت، 2008، (د.ط)، ص 18.

إن ظاهرة الارهاب التي ميزت الكتابة الروائية في عقد التسعينات بدأت الإشارة إليها منذ التسعينات و جاءت بشكل صريح مع الطاهر وطار في رواية "العشق و الموت في زمن الحراشي"، إذ تصور لنا الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين و بين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية.

تيمة الثورة في أحداث الرواية الجزائرية:

شكلت حرب التحرير منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر و ألقت بظلالها على الكتابة الروائية ذات اللسان العربي، فأصبحت الثورة و قضاياها مادة روائية خصبة نهل منها الجيل الأول من الروائيين و مرجعا أساسيا يتكون عليه في إغناء المضامين، كل من رؤيته الفكرية و الإيديولوجية التي يؤمن بها و تفجرت القرائح و توالت الإنتاجات الإبداعية منشطرة بين موقفين متناقضين في معالجة الثورة و أصدائها :

1/ موقف يختلف عن الخطاب الرسمي و لا يعدو أن يكون صدا باهتا له لعله يتخذ من الثورة موضوعا له ليجعله جسرا يعينه على العبور إلى شاطئ الأدبية أي أن الكاتب الروائي لا يكتب عن الثورة قصد التعبير عن معاناة شعبه بل الظهور في الساحة الفنية فقط منهم من يرى منها مكسبا ماديا في مبيعات الرواية و منهم من يرى منها شهرة فنية و دخول إلى مجال الكتابة لكنها لم تقم بخدمة الثورة فبعض الروايات الجدية كانت توصل رسالة الشعب الجزائري داخل الوطن و خارجه على عكس ذلك.[1]

2/ موقف آخر يحركه هاجس نقدي يطرح أسئلة جديدة عن الثورة ينبش المغيب من التاريخ و يبوح بالمسكوت عنه، أي أن هذا النوع من الروائيين راحوا يكشفون المحظور و يستعينوا به لرسم أحداث الخطاب السردي منهم من كان يعرض نفسه لأخطار باعتبار ما كانوا يكتبونه

(1) آمنة مقران: كتابة الثورة و ثورة الكتابة في الرواية الجزائرية، الملتقى الدولي حول الجزائر و ثورتها في الأدب العربي و العالمي، 22/21 نوفمبر 2012.

التدخل في الشؤون الداخلية للدولة لكن الروائي النبيه كان يعرض الأحداث كتلميحات و معاني تحت الطاولة.[1]

لا أحد ينكر عظمة الثورة و انجازاتها لكن لا ننس وجهها الآخر الذي كشف عن تناقضات و تجاوزات و تصفيات جسدية فرقت بين رفقاء السلاح و استمرت حتى ما بعد الاستقلال بدعوى المحافظة على مكتسبات الثورة، غير أن هذه الصراعات طفت على السطح و برزت معها اختلافات الأطياف و التوجهات، و كان لزاما على الروائي أن يجلس هذه الهموم و يعبر عن ما يختلج في الذات الإنسانية من آمال و آلام و طموحات فالخطاب الروائي الجزائري وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال منه يستمد أسئلة متنه الحكائي و بسببه يبحث عن الأشكال و الأبنية الفنية القادرة في استيعاب إشكالياته المستجدة و صياغة المواقف الفكرية و الإيديولوجية إزائها حيال ذلك وجد الروائي نفسه بين مطرقة الماضي المشرق و سندان الواقع المتحول فما كان هذا إلا أن يهرب إلى توظيف تيمة الحرب و الثورة نشوة بإنجازاتها، أو قد يوظفها لتمرير خطابه الناقد للواقع المتناقض أو يدعم الخطاب الرسمي ذو التوجه التاريخي السائد آنذاك، فكان يلتفت إلى الماضي ليستحضر حرب التحرير يسائلها طورا و يتلذذ بذكراها أطوارا و هو في ذلك يحن إلى الماضي المجيد يستأنس به و يوظفه لنقد الواقع و قد يقحمه فيأتي امتدادا للخطاب الرسمي الذي جعل من التراث الوطني شعارا لتكريس الشرعية التاريخية و المحافظة على السلطة، فاتخذت الرواية من تيمة الثورة و الحرب و المقاومة مرجعيات أساسية تؤسس بها فضاء الرواية سواء تعلق ذلك بسرد بطولتها أو بانتقاد بعض التوجهات و المواقف.[2]

إن تتبع اندساس تيمة الثورة أو مثولها في تلاوين المنجز الروائي بين لنا أن المضمون السياسي و الإيديولوجي أهم معيار تقاس به جودة النصوص الروائية من رداءتها، الأمر الذي أسقط الكثير من الأعمال الأدبية في شرك و التسطيح و التصريح و التقرير على حساب البعد

(1) شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 19.

(2) محمد الصالح الصديق، و فاضل المسعودي: صور من البطولة في الجزائر، ط03، دار البعث، ، قسنطينة 1981م، ص 40.

الجمالي لتدثرها بجلباب الخطاب الرسمي و القليل منهم كان على وعي بالحقل الفني و ما يقتضيه من تلميح، لقد صدر جل الروائيين في السبعينات و الثمانينات إنتاجهم الروائي متأثرين بالواقعية بمختلف اتجاهاتها لاتكائهم على الثورة و واقعها و قضاياه.

تميز كتاب جيل الثورة بأنهم ذو فضل كبير على تطوير الفن الروائي الجزائري، قدموا جهودا إبداعية عبرت عن ظروف الحرب و صورت نضال الإنسان الجزائري لطرد المستعمر الفرنسي خصوصا في أثناء الحرب التحريرية 1962/1954 و بذلك أسهم الأدب في دعم الثورة، و قد ساعدت الظروف الجديدة كتواجد معظم كتاب الرواية الجزائرية في البلاد العربية للدراسة و التواصل بنماذج الرواية العربية المعاصرة و التأثر بها و التعرف على كتابتها.

كذلك أسهم الصحافة العربية إلى حد كبير في نشر الرواية و الدعاية لها و نظرت إليها على أساس أنها لون أدبي ينبغي دعمه و إعلاؤه و كل تقاعس في نشرها كان يعني في كثير من الأحيان تقاعسا عن مناصرة الثورة الجزائرية لذلك كانت دور النشر تتهافت على تقديمها للقراء.[1]

- **بناء الحدث عند أبرز كتاب الرواية الجزائرية المعاصرة:**

✓ **عبد الحميد بن هدوقة [ولد 1925]:**

عبد الحميد بن هدوقة، أحد كتاب جيل الثورة امتاز على زملائه بثراء التجربة الأدبية و تنوعها و ممارسة الكتابة في فنون أدبية عديدة، كتب الرواية و المقالة و القصة القصيرة و التمثيلية بنوعيها الإذاعية و التلفزية، و هو أحد رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية و من أوائل الكتاب الذين وظفوا أدبهم للتعبير عن حرب التحرير و عن الموضوعات الجديدة التي نشأت مع تطور المجتمع الجزائري، خصوصا بعد الاستقلال.

(1) نسيب نشاوي: حول قضايا جمالية في القصة الثورية الجزائرية المعاصرة [مقال]، مجلة الكاتب العربي، دمشق1986م، عدد 14، ص 16.

عالج في كتاباته موضوع الثورة التحريرية و الريف الجزائري و مشكلات المغتربين الجزائريين، و طريقته في عرض أحداث موضوعاته متنوعة فهو يستخدم أساليب روائية عديدة و يحرص على تبني الرؤية الاجتماعية للفن و يؤثرها على غيرها سواء في رواياته التي كتبها خلال سنوات حرب التحرير أو في روايته التي جاءت في عهد الاستقلال.[1]

✓ **الطاهر وطار [ولد 1936]:**

يعد الطاهر وطار أحد أعلام الرواية الجزائرية المعاصرة و قد أهلته موهبته الأدبية لشد نظر الأدباء و الباحثين و القراء إليه و تعتبر تجربته عن المجد الذي بلغه هذا الجنس الأدبي في الجزائر، إن وطار يمتلك قدرة عالية على التعبير الفني الجميل الخصب المركز خاصة ما كان منه في موضوع السياسة فهي حدثه الأثير الطاغي على كل أعماله و تتميز رواياته باستيعابها لمعظم أساليب الرواية التقليدية و الحديثة فهو يستخدم طريقة المذكرات و أسلوب الرسالة و تيار الوعي و له لغة شاعرية ملحمية تتجلى أحيانا في رواياته، إلا أن ما يميزه عن تجارب جيله هو اهتمامه الشديد بإبراز الجانب العقائدي لمسير المجتمع الجزائري المعاصر و التناقضات الاجتماعية العميقة التي نشأت بين عدة اتجاهات فكرية كان في بعضها من يريد الاستحواذ على الأرض و الإنسان و استغلالها لصالحه الشخصي، بينما كانت هناك فئة تناضل من أجل مجتمع جزائري تمحي منه الفروق الطبقية و يسوده العدل و المساواة.

✓ **زهور ونيسي [ولدت 1936]:**

زهير ونيسي من أدباء جيل الثورة التحريرية و أبرز كاتبة للرواية الجزائرية و القصة القصيرة بين الأدبيات الجزائريات، تتميز بغناها السياسي و الاجتماعي و الفكري و النضالي و تركيزها الشديد على عنصر المرأة الجزائرية زوجة أو أما مثقفة أو أمية، ريفية أو حضرية جندية في جيش التحرير أو مسؤولة في جبهة التحرير.

(1) أبو قاسم سعد الله: تجارب في الأدب و الرحلة، الشركة الوطنية الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر1983م، (د.ط)، ص 187.

و يعد عنصر الحدث من أهم العناصر الفنية البارزة في رواياتها حيث أنها استخدمه بطرق متنوعة فهي تكثر من التواريخ و الأسماء الأمكنة و كأنها بهذا تسجل حقائق واقعية حدثت بالفعل و بهذا تكون قد بذلت جهدا كبيرا في التعبير عن الأحداث الثورية، و خصوصا دور المرأة الجزائرية في حرب التحرير و كأنها تقوم بوظيفة المؤرخ أي جعل الرواية شاهدا على الثورة، و لا تزال تكتب بنفس الوسائل التي شقت بها طريقها الأدبي خلال سنوات الثورة ولا تزال الأحداث التي تصور الحرب التحريرية ينبوعها الدافق تمثل منبع الإلهام في أدبها.[1]

✓ **واسيني الأعرج:**

يعد واسيني الأعرج أغزر الكتاب الشباب و أنشطهم و أكثرهم حماسة و دعوة إلى التجريب في الرواية و القصة القصيرة، في كتاباته استعمل أسلوب المقاطع و توظيف اللغة الشعرية و أسلوب التداعي و المنولوج و أسلوب المشاهد.

و قد قادته جرأته الأدبية إلى الوصول إلى تحديد أسلوب فني خاص به إلا أن ولوعه بالتجريب و التغريب أوقعه في الغموض و غالبا ما ينشأ عن قصد منه خصوصا في الشكل الفني و يكثر في رواياته كلمات مثل: المرأة، العينين و تكرار المقاطع و الجمل و الاستشهاد بالمقطوعات الشعرية سواء أكانت من تأليفه أم مقتبسة من آثار غير، لا تحتوي هذه الروايات على الحدث بالمفهوم التقليدي و إنما يوجد شبح تناثرت أجزاؤه في ثنايا الرواية و يمكن تلمسها من خلال بعض الجمل و الكلمات منه يتبين أن الحدث يصور القمع و الاضطهاد و أنواع الحصار النفسي الذي يعاني منه المواطن داخل بلده، و يستدل من ضمير المتكلم المفرد أن الحدث قريب من تجربة الراوي الحيايتة و أن الوطن الذي يعنيه قريب إليه من أي وطن آخر.[2]

(1) عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 181.

(2) واسيني الأعرج: باموراما القصة الجزائرية 1970 . 1978 ، مقال مجلة الموقف الأدبي، عدد 99 ، ص 64.

إن كل أساليب مخاطبة المرأة في أعمال واسيني الأعرج مستخدمة للتعبير عن حب الوطن و التفاني في خدمته و كذلك فإن النص مثقل بتعابير غامضة تتأرجح بين لغة صوفية و اللغة الشعرية مما أدى إلى تشتت أجزاء الحدث و غموضها.

✓ **جيلالي خلاص:**

تطرق جيلالي خلاص إلى عدة فنون أدبية كالقصة و الرواية و المسرحية و المقالة و الترجمة و ثقف نفسه بمطالعة نماذج التراث العربي و الأجنبي و دارت موضوعاته حول جوانب الحياة اليومية في الجزائر و تصوير عوالمها و منجزاتها الاجتماعية و الاقتصادية على الخصوص، اهتم بالثورة الزراعية و السد الأخضر و الخدمة الوطنية و طريق الوحدة الإفريقية.[1]

يتميز بأسلوب السرد المباشر مما يوحي بانتهاء الأحداث و وقوعا في الزمن الماضي كذلك أيضا استخدم أسلوب الخطف خلفا و بهذه الأساليب صور أحداث رواياته على تفاوت فيما بينها من حيث درجة الإتقان و الكفاءة.

✓ **الحبيب السائح:**

واحد من كتاب الحركة الأدبية الجديدة يحمل رؤية فكرية واضحة تندرج ضمن الواقعية الاشتراكية لذلك فإن أغلب موضوعاته تعبر عن صراع الإنسان في الريف الجزائري و في المدينة ضد الطبقات التي ورثت مكاسبها الطبقية و أنماط ذهنياتها عن العهد الاستعماري.

عبر الحبيب السائح عن هذه الموضوعات بمختلف أساليب فن الرواية كالخطف خلفا أو الارتجاع الفني و سرد الأحداث بطريقة عكسية بادئ بنهاية الرواية متراجعا إلى الخلف أو الطريقة التقليدية و هي سرد الأحداث كما هي بداية ثم وسك أو عرض يليها نهاية من خلال التتابع السببي.

(1) مخلوف عامر: تجارب قصيرة و قضايا كبيرة، ط01، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ت)، ص 107.

✓ **محمد أمين الزاوي:**

محمد أمين الزاوي واحد من الكتاب و الأدباء الذين أغنوا الحركة الأدبية الجزائرية الجديدة خصوصا في مجال المقالة الأدبية و الروائية، تمتاز تجربته الروائية بثرائها و احتوائها على الأساليب الفنية الحديثة فهو يستعمل أسلوب المقاطع و الارتجاع الفني و عناصر الحكاية و يضفي بعدا شعبا على بنية الحدث و الشخصية و يميز مقاطع السرد أن كلا منها يتناول موضوعا مستقلا عن موضوعات المقاطع الأخرى إلا أن العنصر الذي يربط بينها و يكون وحدة عضوية هو المجتمع . كذلك استخدام لسان شخصياته للتعبير عن أفكاره و آرائه.[1]

خاتمة الفصل الأول:

- تطورت نظرية الرواية الجزائرية في أثناء الثورة التحريرية [1954-1962] بفضل الظروف الجديدة التي عاشها المجتمع الجزائري آنذاك فقد اغتنت بقاموس لغوي هائل لم تعهده من قبل و بشخصيات فنية لم تعرفها كهذه الشخصيات: "القائد و المجاهد، الفدائي، و الخائن، و الجندي .. كما اغتنت بموضات جديدة لم يسبق لها أن تناولتها و تنوعت مصادر الخيال لدى الكتاب و المبدعين.
- أحكم كتاب مرحلة الثورة التحريرية [1956-1972] التصرف في الأساليب الفنية للرواية مثل: عملية الانكفاء و اللقطة البارعة، و الحوار الداخلي، و الأسلوب الرمزي و الأسطوري، و شكل الرسالة و اليوميات حتى كادت تظهر لديهم ملامح البطل الملحمي، و نوعوا طرائق عرض الحدث و رسم الشخصيات و هو الأمر الذي عمل على تطور الرواية و بلوغها مرحلة النضج الفني.
- عرفت الرواية الجزائرية بعد الاستقلال أسماء أعلام كثيرين أثروا التجربة الفنية العربية بفضل ما أتاحه الاستقلال لهم من حرية و تعليم و التقاء مباشر بشتى الفنون عن طريق الكتب و المجلات، و البعثات التعليمية و الوفود الأدبية و وسائل الإعلام، و قد

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 301.

أدى هذا الوضع إلى ظهور تجارب جديدة استلهمت موضوعاتها من الواقع الجديد كما أدى إلى بروز نوعين من الرواية أحدهما يحافظ قدر المستطاع على الملامح الفنية للرواية و الثاني يجرب باحثا عن الأشكال جديدة لها متأثرا في ذلك بما ظهر في الغرب و المشرق بعد الحرب العالمية الثانية.

الفصل الثاني:

بنية الحدث في رواية

كولونيل الزبربر

المبحث الأول: تجليات الحدث.

طريقة بناء الحدث

صيغ سرد الحدث.

أنواع الأحداث.

المبحث الثاني: علاقة بنية الرواية بالحدث.

البنية والحدث في الرواية

الشخصيات والحدث في الرواية

مصادر إبداع الحدث في الرواية.

المبحث الأول: تجليات الحدث.

- **طريقة بناء الحدث:**

1/ طريقة الارتجاع الفني:

استخدم القاصون والروائيون الجزائريون طريقة الارتجاع الفني أو الخطف إلى الخلف في الكثير من الكتابات، وهي تعد من التقنيات الفنية التي استحدثت في السينما حديثًا خصوصًا في مجال الأفلام البوليسية، ويعد وجودها في النتاج الروائي الجزائري المعاصر سابقة فنية تدل على تفتح الأدباء واضطلاعهم على التجارب الأدبية الأخرى سواء التجربة الأدبية العربية المعاصرة أو التجربة الأدبية الأجنبية خصوصًا التي ظهرت منه الحرب العالمية الأولى.[1]

وسنحلل فيما يلي بعض أحداث الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كولونيل الزبربر" نموذجًا، فالحبيب السائح يبدأ روايته "كولونيل الزبربر" من آخرها، وهو تصوير الابنة (الطاوس) فيما تنتظر رجوع زوجها تتذكر والدها (جلال الحضري / كولونيل الزبربر) واصفةً جلسته وهدوءه وشغفها به وبشخصيته قائلةً: "أقفل إحساسي على صورة والدي كولونيل الزبربر كما يلقب في لحظة عكوفه على كمبيوتره فوق ركبتيه وقد انتظرت يومًا أن يستدير ولو مرة".[2]

يأتي الحبيب السائح إلى الدخول في صلب الحدث من خلال فلاش ديسك تستلمه الطاوس من والدها معبرًا عن قيمته عند الوالد بقوله: "ذلك ما يمكن أن ترثيه مني" هنا يصنع بعض التساؤلات في ذهن ابنته تُرى ما يحمله ذلك الفلاش ديسك حتى يعتبره الوالد إرث ذا أهمية عنده؟! وصف الحبيب السائح ملف الفلاش ديسك شهادة عن تاريخ رجال الشرف أنانيات السياسة هنا

(1) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 196.

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

يتبين لنا الموضوع الأساسي للرواية وهي تعرية التاريخ والكشف عن المحظور باستعمال شهادة بطل عاش ويلات الاستعمار وابن عاش فترة ما بعد الاستقلال.[1]

استحضر الراوي الشخصيات من خلال الفلاش ديسك مستهلًا بشخصية كولونيل الزبربر قائلًا بلسان الطاوس: "كبخار تحول هيئة بشرية كما في أي خرافة تمثل لي كولونيل الزبربر من بين الكلمات فملأ علي شاشة حاسوبي".

يدخل في خضم الأحداث من شخصية الوالد مولاي الحضري (بوزقزة) يسرد فيها وقائع الثورة في جبل الزبربر الذي كان شاهدًا على مقاومات قام بها جد الطاوس لم يبقى الحدث في هذا الموضع فقط بل انتقل إلى سرد وحكي ما هو نوع من البطولات والنزاعات الداخلية التي عاشها مولاي الحضري.

إنّ الحوار الداخلي قد قام بدور رئيسي في رسم الأحداث ومن خلاله أبرز الراوي ملامح شخصيته الداخلية والخارجية كلها كما أن هذا الأسلوب جعل الراوي لا يمارس ضغوطه على شخصياته وإنّما ترك لهم الحرية في أن يعبّروا عما يحسون به وما يفكرون فيه وفوق كل هذا يعترف أحد بخيانته للثورة وعدم الامتثال لها، كما يعبر أحيانًا عن عدم اقتناع بعض الجنود الفرنسيين بشرعية الاستعمار كما جاءت بها فرنسا منهم شخصية (جويل) الجندي الفرنسي الذي كان أسيرًا لدى جيش التحرير فجرى بينه وبين (بوزقزة) حوار أدلى فيه الجندي بتصريح خطير منصف بحق الإنسانيًا قائلًا: "لن أندم على فراري، جيش بلدي يخوض حربًا غير عادلة ضد شعب آخر لا يطلب سوى حريته".[2]

في هذا الحوار يوجّه الحبيب السائح رسالة إلى القارئ بأن لا يأخذ جل المواطنين الفرنسيين خاصةً جنود تلك الفترة على أنهم عدو مهين بل كان منهم من يرفض ذلك الظلم أمثال جويل

(1) المصدر نفسه، ص 16.

(2) المصدر السابق، ص 138.

بجملة ألقاها: "ها هي ثورتنا تكتسب مساند آخر مثل جويل نحن ملزمون بصيانة صداقتهم إلى الأبد".[1]

وبذلك قد نجح السائح في قصد تصوير الإنسانية من خلال هذا الجندي مما زاد الموضوع قوة ما يحمله من رمز ودلالة، فتظهر صنعة الكاتب وتدخله الواضح في رسم الحدث والسير به نحو النهاية خصوصًا في استرجاع شخصية الابنة الطاوس إلى مكانها الذي بدأت منه أحداث هذه الرواية واصفًا شعورها بالفخر الشديد لانتمائها إلى عائلة كهذه.

منهيًا هذه الأحداث وشخصية الوالد بوزقزة بتسليمه لابنه مذكرة أو كراسة سجل فيها يومياته المطبوعة بشراسة الحرب وفظاعة الموت ومشاهد التعذيب والإعدامات بالسلاح والتصفيات الفردية والجماعية مرفقة بسبب مغادرته الجندية احتجاجًا على إعدام ضابط برتبة عقيد في صفوف الجيش بتهمة الخيانة والانفصالية، عبّر الحبيب السائح في الظلم الذي تعرّض له بعض الضباط الذين أدوا مهامهم بكل شرف أنه تمّ القضاء عليهم مصرحًا بشكل غير رسمي أن الاستقلال لم يكن استقلالًا كاملًا بل ما زالت فرنسا تحكم الجزائر في الخفاء من خلال الخونة وأعوانها ومن خلال الأقدام السوداء منهيًا أحداث حرب التحرير بموت الوالد (مولاي الحضري)، هذه النهاية تمثل بداية دور كولونيل الزبربر في الرواية.

ستشكل الكراسة التي استلمها الابن (جلال الحضري) بداية ليومياته من طفولته مرورًا بمدرسة أشبال الثورة فالتحاقه بأكاديمية شرشال وصولًا إلى ضخه في الميدان العملياتي وانتهاءً بإحالته على التقاعد ليشرع في كتابة مذكراته[2]، خاتمًا الحدث بعودة كولونيل الزبربر إلى أكاديمية شرشال التي تخرج منها نفسها ليقوموا بتكريمه بحضور ابنته (الطاوس) مسترجعًا تلك اللحظة وتلك الكلمات التي ألقاها الوالد معبرًا عن مدى حبه لوطنه وتوصية الجيل الصاعد وربط الماضي بالحاضر والمحافظة على هوية الشعب الجزائري في حقيقة الأمر لم تكن قبول والدها هذا الحفل

(1) ص 139.

(2) المصدر السابق، ص 202.

سوى وسيلة لتعريف الجيل القادم قيمة التاريخ قائلًا: " كونوا أنتم، كونوا لهذه الأرض، هؤلاء الرجال الذين يحفظون الشرف".[1]

في طيات هذه الكلمات تبرز شخصية الراوي ويستعمل فيها شخصية كولونيل الزبربر تدل هذه الجملة ألم كبير يتمنى ألّا يعيد نفسه ويراه في شباب المستقبل لأنه اعتبر خيانة الوطن من الكبائر التي تذهب بهلاك وطنه كاتبًا عبارته الأخيرة في الرواية وهي عبارة عن أقوال من اللهجة الجزائرية: "هذا وطنك ولا جيت براني ها كبير المحنة لله جاوبني".[2]

تعتبر هذه الجملة في كل ما دار في أحداث هذه الرواية متسائلًا عن هوية الخونة أهم فعلًا جزائريون من أب وأم جزائرية حتى يسمحوا بتعرية وبيع بلدهم هكذا.

إن الحدث في هذه الرواية ينقسم إلى عدة مراحل تبتدأ من مرحلة استرجاع الذكريات من خلال فلاش ديسك إلى عيش لحظات الثورة في جيل الزبربر إلى عمليات التمشيط بعد الاستقلال إلى استقالة كولونيل الزبربر منتهيًا بوصية وتساؤل في آن واحد.

2/ صيغ سرد الحدث:

على نحو ما تنوعت طرائق الأحداث، تعددت الأشكال الفنية التي صيغت بها، ويدل هذا التنوع على إثراء التجربة الروائية وغناها بصورة عامة. استعمل الحبيب السائح في رواية كولونيل الزبربر أسلوبين لسرد الحدث منها ضمير الغائب وأسلوب اليوميات والمذكرات.

أ/ ضمير الغائب:

نجد ضمير الغائب متواترًا في معظم الإنتاج الروائي الجزائري فهو عند ابن هدوقة و دودو و وطار وغيرهم، فقد استعمله الحبيب السائح في رواية (كولونيل الزبربر) وكان اختياره لهذا الضمير موفقًا خصوصًا في الدلالة على الزمن الماضي.

(1) المصدر نفسه، ص 302.

(2) المصدر السابق، ص 303.

جاء ضمير الغائب مناسبًا للحدث ولتصوير موقف الراوي من العادات والتقاليد خصوصًا في سرد العمة ملوكة للابن جلال أحداث عرس أبوه مولاي على أمه رقية[1]، وإذا كانت الرواية قد عبّرت عن أحداث جرت في ماضٍ لابد كان من استعمال الضمير الغائب إلّا عندما يكون الحوار بين شخصين، وإذا كانت نهاية الرواية قد عبّرت عن أمنية ونصيحة الراوي في إزالة العرق الفرنسي المندس داخل الجزائر والتمسك بالهوية الجزائرية كذلك التمسك بالتاريخ وتمجيد الثورة في كل حين.

إنّ ضمير الغائب في الرواية الجزائرية يعد أغرز الضمائر حضورًا، وذلك لأن معظم الأحداث التي صيغت به قد جرت في زمن ماضي.

ب/ ضمير المتكلم:

لم يستعمل الحبيب السائح ضمير المتكلم بكثرة في روايته "كولونيل الزبربر" إلّا أثناء حديث الشخصية مع نفسها أو عندما يدور حوار بين شخصيتين كالحوار الذي دار بين كولونيل الزبربر وزوجته باية،[2] أو في حوار مولاي بوزقزة والجندي الفرنسي (جويل) وغيرها من الحوارات داخل النص الروائي، كما أنّه استخدم ضمير المتكلم الجمعي (نحن) للدلالة على المشاركة في الصفات والأشياء العامة، كما استعمله لتصوير تطور الحدث الروائي لعرض نمو الوعي الوطني عند الشباب إلى أن بلغ قمته بالتحاقهم بصفوف الثورة في جبل الزبربر، وتعبيرهم هم أنفسهم عن الأمل المرتقب بعد صعودهم إلى الجبل قائلًا: " كان عادل شابًا في الثامنة عشر يوم أدى أمام قائده اليمين لدى التحاقه بفصيلته " أقسم بالله العظيم أن أقاتل حتى الاستشهاد من أجل تحرير الجزائر وأحفظ السرّ وأصون الأمانة ".[3]

(1) المصدر نفسه، ص 32.
(2) المصدر السابق، ص 37
(3) ص 73

ج/ أسلوب المذكرات:

لقد صرح الحبيب السائح في يومياته باستعماله أسلوب المذكرات وعبّر عنه في منحيين المنحى الأول بالطريقة الحديثة عندما سلم الوالد جلال الحضري (كولونيل الزبربر) للبنت الطاوس مفتاح فلاش ديسك سجّل فيه أحداث تاريخية نادرًا ما تجدها في الكتب التاريخية قائلة: " عندما سلمني مفتاح فلاش ديسك نطق: ذلك ما يمكن أن ترثيه مني".[1]

فيجري الحدث عبر امتداد زمنين الأول زمن النص، وهو يعود إلى بداية عهد الاستقلال، بينما يأتي الزمن الثاني في عقده (حبكة) النص وهو تاريخ جريان أحداث الرواية ابتداءً من المقاومة الثورية في جبل الزبربر. وينمو الحدث بين يومية وأخرى إلى أن يبلغ قمته وقد استعان السائح بوسائل فنية أخرى، فوظّف أسلوب التداعي لنقل أساليب النضال والمصلحات السرية التي يتداولها المجاهدون، كما استخدم عنصر الوصف في تصوير وحشية المستعمر، والطرق التي يغتال بها المواطنين، كذلك صور ظلم قادة المقاومات والنزاعات الداخلية بين أطراف الثورة. كل هذه الأحداث أخذها الابن جلال من والده مولاي الحضري وهو على فراش الموت في المستشفى معبّرًا عن هذا بلسان جلال: " فقبل أيام من ذلك، كان تسَلم منه تلك الكراسة ".[2]

كانت الكرّاسة بداية كولونيل الزبربر لتسجيل يومياته منذ طفولته مرورًا بمدرسة أشبال الثورة فالتحاقه بأكاديمية شرشال وصولًا إلى الميدان العسكري هناك أين بدأ يعيد تصوير مشاهد النزاعات بين بقايا فرنسا (الحركة، الأقدام السوداء) وصولًا إلى مرحلة الإرهاب كما ادعى.

وسائل التعبير ساعدت الحبيب السائح على إنقاذ الحدث من السقوط في الأسلوب المباشر، وتتراوح ضمائر السرد بين ضمير الغائب في التعبير عن بطولة أحد الفدائيين وبين ضمير المتكلم لتصوير شجاعة أبطال الرواية وكذلك تفكيرهم والتعبير عن آراءهم في حرية تامة.

(1) كولونيل الزبربر، ص 16.

(2) نفسه، ص 202.

وهكذا ينجح السائح في استخدام طريقة اليوميات بتدوين تواريخ في صوغ الأحداث وكذلك الغموض الذي طرأ على نمو الحدث من يومية لأخرى.

3/ أنواع الأحداث:

نقتصر في هذا الجزء على دراسة نوعين من الأحداث الأول هو الأحداث المحورية أو الرئيسية والثاني هو الأحداث المساعدة أو الثانوية.

أ- **الأحداث الرئيسية:**

الحدث الرئيسي هو الذي ترتكز عليه كل رواية، فرواية كولونيل الزبربر تحتوي على مجموعة من الأحداث الرئيسية، قد ابتدأ الحبيب السائح الحدث الرئيسي عندما سلم الوالد جلال للابنة طاوس مفتاح فلاش ديسك لتكشف طاوس الحضري حياة جدها مولاي الحضري، المكنى ببوزقزة، ففلاش ديسك يعتبر بوابة الأحداث الثانوية فهو يرمز إلى مجلة التاريخ للضابط السابق في صفوف جيش التحرير الوطني الجزائري خلال حرب التحرير.[1]

منتقلًا بالحدث إلى مغادرة الجد بوزقزة صفوف الثوار عقب الاستقلال بسبب إعدام ضابط برتبة عقيد بتهمة الخيانة والانفصالية ليشكل حدث إعدام العقيد ظلم قادة الثورة للشخصيات النبيلة ويكشف كذلك الخيانات الحقيقية وأن كل من كان يشكك في الاتفاقيات أو يرفضها يعتبر خائنًا بعدما كرّس حياته وروحه فداءً لهذا الوطن، إعدام العقيد إن كان حدثًا بسيطًا إنّما دلّ على الكثير من المعاني وقد أوصل الحبيب السائح رسالته من خلاله وهي الخيانات الحقيقية من أين جاءت ونفي أن كل من قضى عليه المنظومة الثورية لم يكن خائنًا بضرورة فاستطاع أن يعبّر عن ذلك الظلم والاستحقار ونكران ما قدمه بعض القادة للجزائر في سبيل تحريرها.[2]

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

(2) المصدر نفسه، ص 202.

من بين الأحداث التي تعد رئيسية في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح استلام الابن جلال الحضري المكنى بكولونيل الزبربر كراسة من والده مولاي الحضري وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة في مستشفى بجانب أحد الثوار كصديق في الغرفة، سجل بوزقزة يومياته المليئة بشراسة الحرب وفظاعة الموت ومشاهد التعذيب والإعدامات بالسلاح الأبيض والتصفيات الفردية والجماعية شاهد عليها طبيب جزائري متزوج من فرنسية عاش وقائع من الحرب داخل الجزائر العاصمة.

تقوم تلك الكراسة بمنح جلال الحضري إلهامًا ليبدأ هو في كتابة يومياته منذ طفولته مرورًا بمدرسة أشبال الثورة فالتحاقه بأكاديمية شرشال وصولًا إلى الالتحاق بصفوف الجيش العسكري الجزائري وينهي هذا الحدث الحبيب السائح برغبة كولونيل الزبربر من الميدان العملياتي لما رآه من البقايا الفرنسية التي مازالت تتحكم في الجزائر من تحت الطاولة طالبًا إحالته على التقاعد ليشرع في كتابة مذكراته.[1]

عائدًا بالحدث الرئيسي إلى النقطة التي بدأ منها الرواية وهي بيت الابنة طاوس فراح يصور تذكر الطاوس لوالدها وبيتهم وسط عائلتها وتكريمه في الحفل الذي أقامته الجامعة التي تدرس فيها راسخة في ذهنها الكلمات التي خرجت من فاه والدها آنذاك مختلط ذلك الشعور بذات الراوي التي كانت كل فخر واعتزاز برجال الثورة المخلصين لبلادهم في عز الأزمة مشكلًا الخاتمة عبارة عن توصية مختلطة بتمني يتجه إلى هذا الجيل رسالة تحمل في طياتها معاناة الشعب الجزائري والظلم التي تعرضت له راجيًا جيل المستقبل الحفاظ على وطنهم وعدم خيانته والاعتزاز والفخر بما قدمه كل جندي وشهيد في سبيل تحرير البلاد وعدم الاستماع للمغالطات حول القضية الجزائرية التي شوهت تاريخ قادة وأبطال ما كان هدفهم السلطة أو المال بل إعادة اعتبار هذا البلد وجعل له اسمًا بين الدول.[2]

(1) المصدر السابق، ص 262.

(2) ص 21.

ب- **الأحداث الثانوية:**

لابد من أن تتوافر في الرواية أحداث مساعدة كثيرة تبلور الحدث وتسهم في إنضاج العقدة وتوضيح مواقف الشخصية المحورية.

فأحداث الثورة في جبل الزبربر والمناورات بين الجيش الفرنسي والثوار الجزائريين ما هي إلّا أحداث ثانوية مساعدة لا يشترط التعمق في رسمها وتشخيصها إلّا بما يخدم موضوع الكاتب فيتضح دور مولاي الحضري (بوزقزة) أكثر في تطوير الحدث حيث أشار على الكاتب أن يفكر بقرائه قبل أن يفكر في التعبير عن ظروف الحياة القاسية التي يعيشها الجزائريون، فمثلًا حكايات العمة (ملوكة) للابن جلال مراسيم عرس والده على والدتها ما هي إلّا إضافة من الأحداث للرواية قصد التعريف عن تقاليد هذا المجتمع.[1]

كذلك الغارات والمعارك التي نشبت بين الثوريين وجيش العدو قام الحبيب السائح فيها بتصوير بشاعة الاستعمار عندما كان يداهم إحدى القرى ويقوم بإبادة وقمع أهلها فيقول في إحدى المعارك واصفًا وحشية الاستعمار على لسان مولاي الحضري: " إنهم رفقاء الحرب أو أشخاص عاديون جميعهم لا يعرفون غالبًا لماذا هم يتعرضون لتلك القسوة كلها، وكان يمكن كما كانوا لا ريب تمنوا أثناء تعذيبهم أن يقتلوا بشكل إنساني إن كان في قتلهم عدل ".

لم يكتف الحبيب السائح بذكر شراسة الاستعمار فقط بل انتقل إلى ظلم القياديين الثوار للمجموعات المثقفة والمتعلمة باتهامه بموالاة فرنسا وخيانة الوطن، فذكر أنواع التعذيب المسلطة عليهم وأخذ موقفًا في شخصية بوزقزة مستنكرًا ما قاموا به القادة ومن الظلم الذي تعرض له أولئك الشباب والاغتصابات الوحشية التي قاموا بها على الإناث منهم فقد نعتهم بوزقزة بأنهم أشباه الاستعمار فماذا تركوا للعدو بالرغم من وجود الحلول أمامهم غير تعذيبهم واضطهاد أهاليهم، قائلًا على لسان كمال الطالب الملتحق من جامعة الجزائر: " لم يردد خلال الاستنطاق سوى عبارة

(1) كولونيل الزبربر، ص 33.

"صعدت لأشارك في تحرير بلدي"، إلى أن تحولت على لسانه ما يشبه الهذيان "بلدي ... بلدي" فأعطى محفوظ أمره بأن يعلق ". لم يكن يعرف مولاي الحضري (بوزقزة) ما هذه الجريمة البشعة التي قام بها هؤلاء الشباب حتى يستحقوا كل هذا العقاب مع أنه جلس إليهم ورأى في أعينهم حبهم لوطنهم وفداءهم له أكان مجرد من الشك يودي بحياة شباب في عمر الزهور؟.[1]

معبرًا عن بعض الجنود الفرنسيين الرافضين لهذه الحرب واصفينها بحرب الظلم مجسدًا أحداث رأي النبلاء منهم في حوار دار بين (بوزقزة) والجندي (جويل) عندما قام جويل بالتحاق بجبل الزبربر عند الثوار مستغربين من مجيئه ظانين أنه فقد كتيبته فاعترف بذنب الجيش الفرنسي وحق الجزائريين في العيش الحر، فشخصية جويل ترمز إلى الطبقة المساعدة من الفرنسيين للثورة وتبرأ بعضهم ولا تجعل التاريخ يعمم صفة الظلم والعدوانية بل كان هناك من الفرنسيين من يتمتعون بالإنسانية.[2]

كذلك عمليات التمشيط التي قام بها كولونيل الزبربر بعد الاستقلال اتجاه الجماعات المسلحة الإرهابية في تندوف وما جاورها وكيف رأى كولونيل الزبربر الموت بعينيه في كل مداهمة كما سرد الراوي على لسان الوالد جلال الحضري مخلفات الاستعمار سواء على البيئة كالقنابل المزروعة والأراضي المفخخة وفي الشخوص فإنّه يقرّ بأنّ بعض قادة الجماعات المسلحة ما كانوا إلّا ضباط يدعمون السلطة الفرنسية ويدعون أن السلطة الجزائرية تقوم بظلم كبير اتجاه شعبها بعد الاستقلال هذا لا يعطي الرأي الأصح للجماعات المحلية فالحبيب السائح معارض لهذه الحروب التي نشبت داخل الجزائر بين أولاد الوطن الواحد والتي من خلالها قام بعض الناس باستغلال هذا الظهور وسط هذه الأجواء بصفة بطولية وحب للوطن هذا ما كان الحبيب السائح يهدف إلى الكشف عنه.[3]

(1) المصدر السابق، ص 90.
(2) المصدر نفسه، ص 140-141.
(3) ص 270.

كذلك سلّط الحبيب السائح الضوء على البيئة المثقفة أثناء المقاومة والثورة التي مثلها شباب الجامعات الذين تركوا الدراسة والتحقوا بالجبل للدفاع العسكري عن البلاد واستنكاره لما فعل لهم بعض قادة الثورة آنذاك من تكذيب وتلفيق تهم واندساسهم وسط صفوف الجيش قصد إيصال المعلومات للفرنسيين تأسف الحبيب السائح عن ذلك وسرد الكثير من الوقائع المخفية عن البشاعة التي كانت موجودة في الجزء السفلي للثورة على لسان الجد مولاي الحضري الذي كان حاضر على تعذيب هؤلاء الشباب المثقف خريجي الجامعات، ومن بين كذلك من كان يمثل البيئة المثقفة الطبيب وزوجته الفرنسية (الأقدام السوداء) وهنا يقوم الحبيب السائح بتبرأت بعض الأشخاص الذين عقدوا قرانهم على الفرنسيات ما كان أمامهم غير هذه الوسيلة لدعم الثوار ومن بينهم الطبيب الذي ظهر أنه يدعم الأقدام السوداء وتواجدها في الجزائر واستحواذها على الأماكن الجميلة حتى أنه تزوج منهم لكنه كان يكرّس وظيفته ليعالج مجروحي المقاومات من الجزائريين مع تذكير زوجته كل يوم أن هذا البلد جزائرية وستظل جزائرية وزوجته لم يكن أمامها إلّا التسليم بهذا الواقع ودعم زوجها في ذلك.[1]

إنها أحداث بدأت خلال فترة الاستعمار وظلت سارية غداة الاستقلال واستمرت حتى الآن قصة ظلم تعرضت له الجزائر من عدوها ومن أبنائها قصة إهانة لمن كرس شبابه فداءً لهذا الوطن ليجد نفسه في مزبلة التاريخ بتهمة الخيانة ومن كان يراه خائنًا أصبح بطلًا ومجاهدًا كان يسعى لحب الوطن هذا على الصعيد الداخلي أمّا الصعيد الخارجي فبعض الحركى (عملاء فرنسا) قاموا بسفر إلى فرنسا والعيش هناك ومنهم من قام الحبيب السائح بذكر أسمائهم دون شفافية أو أخذ الاحتياط لذلك تعتبر هذه الرواية أول نص جزائري يتجرأ عن السكوت عنه والمحظور في حرب التحرير وما ترتب عنها.[2]

(1) المصدر السابق، ص 88.

(2) ص 271.

المبحث الثاني: علاقة بنية الرواية بالحدث.

مفهوم البيئة:

لغة:

تعرف البيئة لغة أنها مجموعة من العناصر الاصطناعية والطبيعية التي تحيط بالكائنات الحية (الإنسان، الحيوان، النبات ...) وهي أيضًا المكان الذي يسكنه الكائن الحي، وبشكل عام هي جميع الظروف الخارجية التي تؤثر في شيء معين، ويمكن القول أنّ البيئة هي الحال حيث يقال البيئة الطبيعية، السياسية، الاجتماعية.

اصطلاحًا:

تعددت معاني البيئة بين مفاهيمها وذلك حسب تخصص الباحث في العلوم الاجتماعية المختلفة، فالبيئة في مفهومها العام تعني الوسط أو الإطار التي يعيش ويسكن فيه الإنسان ويحصل على مقومات منه لحياته، حيث إنه يؤثر فيه ويتأثر به، كما تعرف البيئة بأنها مجموعة الظروف الطبيعية التي تحيط بالإنسان من ماء وهواء وأرض ونبات وكائنات حية مختلفة، بما في ذلك المنشآت التي يقيمها الإنسان في محيطه.

يتفاعل الإنسان مع البيئة باستمرار وهذه التفاعلات تؤثر على نوعية الحياة وسنواتها الصحية التي يعيشها الإنسان والفوارق الصحية وتعرف منظمة الصحة العالمية البيئة من حيث صلتها بالصحة بأنها جميع العوامل الفيزيائية والكيميائية والبيولوجية الخارجية المحيطة بالإنسان بجميع السلوكيات ذات الصلة بها.[1]

(1) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، ص 122.

البيئة والحدث في الرواية:

1/ البيئة الاجتماعية:

هناك العديد من التعريفات لعلماء الاجتماع للبيئة الاجتماعية ومنها:

- تعريف "أحمد زكرياء": "بأنّها تلك البيئة التي تشكل القواعد والقوانين والعادات والتقاليد والقيم والمعايير والأعراف أو العلاقات الاجتماعية واللغة والدين والأوضاع الاقتصادية والنظم السياسية والتعليم والإعلام والفنون والأدب والظروف الصحية وعوامل البيئة مترابطة جميعها مع بعضها البعض ومؤثرة في الإنسان وتتأثر فيه".[1]
- في حين عرّفها الآخرون بأنّها ذلك الوسط الاجتماعي الذي يمارس فيه مختلف أنشطة حياته اليومية ويشمل هذا الإطار الكائنات الحية كافة من حيوان ونبات وإنسان، فتستمر علاقة الإنسان بالبيئة المحيطة به.[2]

كما تشير البيئة الاجتماعية إلى البيئة المادية والمباشرة التي يعيش فيها الإنسان والناس أو يحدث فيها تطور ما أو شيء ما.

ويشمل الثقافة التي تعلم الفرد أو يعيش فيها، والأشخاص والمؤسسات الذين يتفاعلون معهم.

يتضمن مفهوم البيئة الاجتماعية:

أ- **المراتب المادية:**

التي تتمثل في المباني، الشوارع، المناطق الصناعية، والزراعية، ومجالات العمل ...

ب- **المراتب الاجتماعية:**

(1) عبد الله الرشدان: مدخل إلى التربية والتعليم، دار الشروق، الأردن، 2009م، ص 39.

(2) أحمد محمد فاتح: أثر البيئة الاجتماعية والثقافية في النشأة الاجتماعية والتوافق والنفي لدى الطلبة في مرحلة المراهقة، مجلة العلوم والتربية، العدد 01، أكتوبر 2012م، ص 14.

تشمل العلاقات الاجتماعية بين الأفراد والجماعات والمؤسسات التي يتعامل معها الفرد بما تمثله من أسرة وأصدقاء ومؤسسات تعليمية كالمدارس.[1]

تتجلى البيئة الاجتماعية في الرواية في:[2]

- **جبل الزبربر:** والذي يعد أحد معاقل جيش التحرير الجزائري خلال الحرب التي تحولت من مركز لكتائب جيش التحرير ما بين عامي (1954-1962م)، إلى موقع للجماعات المسلحة عام (1992م).
- **المستشفى العسكري:** الذي توفي فيه الجد مولاي الحضري المكنى بـ (بوزقزة).
- **مكتبة الجامعة المركزية:** التي أحرقت من طرف الاستعمار الفرنسي وذلك لنفي الهوية الجزائرية وطمس الشعب الجزائري وإذابة الثقافة الجزائرية في الفرنسية.
- **الجزائر العاصمة:** التي دارت فيها وقائع الحرب وحدثت فيها جل الأحداث المهمة في الرواية.
- **رقان:** بيت الطاوس أين تقيم مع زوجها.
- **قرية الحاكمية وسور الغزلان:** مسقط رأس الجد مولاي الحضري وبيت العائلة للابن جلال الحضري.
- **أكاديمية شرشال:** أين تلقى كولونيل الزبربر (جلال) تعليمه وتدريبه وتكريمه.
- **مقبرة القطار:** التي دفنت بها باية زوجة جلال ووالدة الطاوس.[3]
- **قرية أم طبول الحدودية شرقًا:** أين كانت تقطن باية زوجة جلال.
- **وهران:** سجن سيد الهواري العسكري أين سجن من كان موالي للاستعمار الفرنسي وبقي يخدمه بعد خروج الاستعمار والاستقلال.[4]

(1) أحمد معوض: السلوك الإنساني والبيئة الاجتماعية، دار بد للنشر، 2007م، ص 39.

(2) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 86.

(3) كولونيل الزبربر، ص 283.

(4) المصدر نفسه، ص 279.

- **تندوف:** جلال يتلقى شارة فيها ويعين قائد قوات عسكرية هناك.[1]
- **مدرسة أشبال الثورة:** التي أدخل لها جلال الحضري خلال صعود والده إلى جبل الزبربر للالتحاق بالمقاومة الجزائرية بمساعدة جده سي المهاجي الذي كان وصيًا عليه.

أ/ البيئة الجزائرية:

فقد جرت أحداث بعض الروايات في البيئة الجزائرية سواء كانت في المدينة أو الريف ومن بينها رواية كولونيل الزبربر فقد مزج بين المدينة والريف:

1- بيئة المدينة:

فأمّا بيئة المدينة الجزائرية فيها يظهر نوعان من الأحياء يتكون الأول من مجموع الأحياء الفقيرة التي يسكنها الأهالي الجزائريون وأهم ملامحها الفقر والمرض والجهل وقلة الإمكانيات المادية.

أمّا النوع الثاني فيقطنه الأوربيون وأعوانهم من الجزائريين الخونة والتجار الكبار، والطرقيون وهنا نلمح البذخ وكثرة الغنى والمال والمسارعة إلى الشهرة واكتساب الألقاب والأوسمة.

وقد وظّف هاتين البيئتين لتصوير شخصيات الرواية وتعميق تطورهم من النقيض إلى النقيض أي من الفقر والطيبة إلى الثراء والاحتيال.

وبعد فإنّه يمكن أن نستخلص النتيجة التالية وهي أن بيئة المدينة التي وردت في الرواية ذات ملامح روائية لتنوع الأمكنة، وتعدد الأحداث، كما يمكن استخلاص أن البيئة التي يقطنها الجزائريون تكثر فيها الشخصيات المستغلة في وسط فاسد فرضه الاستعمار لإفقار الشعب ونشر الجهل، بينما تكثر في بيئة المدينة التي يقطنها الفرنسيون الشخصيات التي تستغل مناصبها الإدارية وتقوم بسرقة أموال المشاريع العامة عن طريق النصب والاحتيال.

(1)كولونيل الزبربر، المصدر السابق، ص 271.

2- بيئة الريف:

جعل الحبيب السائح من الريف الجزائري ميدانًا لمعالجة روايته وتمثل في جبل الزبربر وأهم صفات هذه البيئة هو طغيان العادات والتقاليد ومساعدتها للثوار في نصب الكمائن للمستعمر الفرنسي، رغم هذه الملامح وتنوع البيئة فإنها قامت بدور هام في تطور الأحداث أو في بناء الشخصيات المحورية ونموها.

وعمومًا، فإن حضور البيئة الريفية الجزائرية في رواية الحبيب السائح غير كثيف ويعود السبب إلى أن الراوي عاش في المدينة أكثر مما عاش في الريف، ولذلك فغن تأثير حياة المدينة وأخلاقياتها في تجربته الإبداعية كان أقوى وأكثر وضوحًا وفعالية.

والخلاصة التي يمكن أن نستخلصها مما سبق هي أن عنصر البيئة خدم عمومًا بعض العناصر الروائية حيث أسهم في بلورة الحدث وإبراز الهدف الذي رمى إليه الحبيب السائح كتصويره للتضامن بين الفقراء وكفاحهم من أجل تطوير حياتهم وتحسين ظروفهم الاجتماعية وتصوير قسوة الطبيعة والمعاناة التي عاناها أفراد الشعب الجزائري للوصول إلى الاستقلال التام من الأيادي الفرنسية والتي استمرت بعد سنة 1962م إلى 2002م.[1]

ب/ البيئة المثقفة:

تعريف الثقافة:

لغة:

التمكن من الشيء وسرعة التعلم.

اصطلاحًا:

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، دار الساقي، ط1، 2015م، بيروت، لبنان. (بتصرف).

الرقي في الأفكار النظرية، وذلك يشمل الرقي في القانون والسياسة والإحاطة بقضايا التاريخ المهمة، والرقي كذلك في الأخلاق أو السلوك وأمثال ذلك من الاتجاهات النظرية.

ومنهم من قال أنها جملة العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق بها.

نستنتج بأن البيئة المثقفة هي بيئة راقية ترتكز على المعرفة والفن والتعليم.[1]

- **تتجلى البيئة المثقفة في الرواية في ما يلي:**

- عمل الطاوس في مجال طب الأطفال مما يعني وجود إصرار على تعليم المرأة في المجتمع.[2]
- إصرار مولاي بوزقزة قبل التحاقه بالجبل (الزبربر) على إدخال الابن جلال إلى مدرسة أشبال الثورة وهذا إنما يدل على أن الشعب الجزائري في عز الأزمة والاستعمار لم يتخلى عن حق أولاده في التعليم.

كذلك أكاديمية شرشال أين استكمل كولونيل الزبربر دراسته وتدريبه.

ونجد كذلك الحوار الذي دار بين باية الأم والوالد جلال حول مصير الثقافة والتعليم في هذه البلاد معبرًا عنها الحبيب السائح بلسان كولونيل الزبربر في تساؤل عميق قائلًا: "لك أن تتصوري القضاء مستقلًا والصحافة حرة وقطاع الجمارك بغير لباسه الوسخ لتجدي الإجابة"[3]. يدخل الراوي هنا في حالة من التأسف على ما آل إليه المجتمع الجزائري من فساد وقلة وعي وتعلم في مسار الثقافة الجزائرية ومنه نستنتج أن الاستعمار لم يترك أثرًا طيبًا في هذه الأرض فالجهل والفساد مس حتى القطاع المتعلم.

(1) عمر عودة الخطيب: لمحات في الثقافة الإسلامية، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1979م، ص 149.
(2) كولونيل الزبربر، ص 14.
(3) المصدر نفسه، ص 41.

الشخصيات والحدث في الرواية:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها، والشخصيات في هذه الرواية هي شخصيات من الواقع الجزائري تجسد ما كانت تعيشه الجزائر آنذاك وقد تنوعت الشخصيات هذه الرواية بين الرئيسية والثانوية.

أ/ الشخصيات الرئيسية:

هي شخصيات البطل التي يقوم عليها العمل الروائي وهي التي تقوم بالمهمة الرئيسية وبالدور الأكبر في تطور الحدث وتتمتع بالحركة والحرية في مجال النص الروائي.

- **شخصية طاوس الحضري:** بطلة الرواية وهي امرأة في الرابعة والثلاثين تعمل طبيبة أطفال مقيمة في رقان مع زوجها حكيم تقوم بدور الراوي في الرواية وتسرد أحداث الرواية، ففي استلامها للفلاش ديسك تكون قد أدخلتنا إلى بوابة الحداث الرئيسية واصفة شعورها عند بداية اكتشاف حياة جدها مولاي الحضري منتقلة بالحدث إلى والدها جلال الحضري (كولونيل الزبربر).
- **كولونيل الزبربر (جلال الحضري):** وهو شخصية محورية في الرواية، فمن خلال الطاوس السفيرة إلى عالم الكولونيل نتابع يومياته مرورًا بمدرسة أشبال الثورة، فالتحاقه بأكاديمية شرشال لمختلف الأسلحة، وصولًا لتوظيفه في الميدان العملياتي ليكون أول ضابط يشكل فصيلة متخصصة في مواجهة الجماعات المسلحة بين (1992-2002م) والانتهاء بإحالته على التقاعد ليشرع في كتابة مذكراته.

نلاحظ في شخصية كولونيل الزبربر تعدد الأحداث وتطورها مما يمد للشخصية حرية في الحركة وتسليط الضوء عليها باعتبارها قد مدّت للرواية حيوية وحياة.

- **مولاي الحضري:** وهو جد الطاوس التي اكتشفت حياته وقد كان جدها غادر الجندية عقب الاستقلال احتجاجًا على حكومة الاستقلال لإعدامها ضابط برتبة عقيد، الجد مولاي حضري كان من أهم القياد في صفوف جيش التحرير، تسرد أحداث المقاومة في جبل الزبربر والتي كان أحد أبطالها وما رآه من ظلم سواء من المستعمر أو من داخل صفوف الثورة وهذا هو الهدف الأساسي للرواية الكشف عن المحظور والبوح عن المسكوت، كان الوالد مولاي أداة في ذلك استخدمها الكاتب لإيصال الرسالة ومنه يمدّ أيضًا لهذه الشخصية دور يجعلها تطور الأحداث وتساهم في تشكيل دائمًا أرضية للوصول إلى نهاية هذه الرواية.[1]

ب/ الشخصيات الثانوية:

إذا كانت الرواية ترتكز على بطل أو بطلين فهناك شخصيات أخرى متعددة تكمل بناء الرواية وتسمى بالشخصيات الثانوية أو المساعدة، فقد يكون ليس لها دور رئيسي لكنه أساسي وبدونه لا تكتمل الأحداث ومن أمثلة ذلك نجد في الرواية:

- **شخصية ياسين:** وهو أخ طاووس ابن كولونيل الزبربر الضابط في صفوف الأمن الذي قتل في محاولة تحرير رهائن من قبضة جماعة مسلحة، تعد هذه الشخصية صامتة ليس لها حوار في الرواية لكنها تؤدي دور المعاناة والخسارة في عائلة الجد بوزقزة، فالعائلة كرست كل أفرادها في سبيل هذا الوطن والتضحية من أجله بالغالي والنفيس.
- **باية:** والدة الطاوس زوجة كولونيل الزبربر التي توفيت في حادث مرور شكلت هذه الشخصية من خلال دورها والأحداث التي قامت بها صورة المرأة الجزائرية التي كانت تضحي بسعادتها الزوجية في سبيل الوطن وكذلك وفاءها وطاعتها لزوجها، رسم لنا الحبيب السائح من خلالها لوحة للعادات والتقاليد في الأعراس في وقت مضى كذلك لم

(1) حبيب السائح: كولونيل الزبربر، ط1، دار الساقي، 2015م، بيروت، لبنان. (بتصرف).

يجعل الثورة حكرًا على الرجال فلولا دور المرأة سواء من صعدت الجبل أو من بقيت في المنزل لما قام الرجال بالصمود في وجه المستعمر.

- **رقية:** جدة الطاوس والدة كولونيل الزبربر كذلك من بين عناصر الاهتمام بالمرأة في تلك الفترة.
- **العمة ملوكة:** عمة كولونيل الزبربر، قام الحبيب السائح بإدخال هذه الشخصية لاعتبار العمة في العائلة الجزائرية الحنان والدفء والصدر الذي يهرب إليه الحفيد إن فعل سيّء وبلسانها روى لنا السائح العادات والتقاليد واحتشام المرأة واحترامها لزوجها حتى في غيابه.
- **العسكري جويل:** يمثل الإنسانية في نفوس بعض الفرنسيين فقام الحبيب السائح بإعطائه دور في الرواية وذلك لإبراز الحق الجزائري الذي اعترف به حتى الفرنسيين.
- **قيزا:** أحد عملاء فرنسا والذي كان يطلق عليه الحركي وهو خائن الوطن يقوم باصطياد أبناء وطنه من الفلاقة وزجه إلى المقصلة التعذيب بغية أخذ معلومات، في هذه الشخصية يتبلور الحدث حول خيانة بعض الأطراف الجزائرية للثورة مقابل[1] وفاء بعض الأطراف من الفرنسيين أمثال جويل وبعض المواطنين من الأقدام السوداء.
- **قايد بن عمر:** معاون الأول للجد بوزقزة أيام الثورة والمقاومة يأتي إليه بأخبار تحويل المقبوض عليهم من صفوف جيش التحرير إلى مراكز التعذيب.
- **الطبيب الطاهر والممرضة زاهية:** الطبيب الطاهر المتزوج من أحد الفرنسيات والذي يظهر للناس كأنه الخائن لوطنه كرّس مهنته في خدمة أبناء وطنه بمساعدة الممرضة زاهية ومن هذه الشخصيات يوصل لنا الحبيب السائح فكرة إيمان الطبقة المتعلمة والمثقفة بالقضية الجزائرية ومساندتها بدلًا من الخضوع لفرنسا.

– الجنرال نزار، النقيب عليش، الجندي عاشور، النقيب ليجي، حمداش، العقيد بيجار، العقيد عميروش، القائد عبان رمضان، سي الناجي، الجندي سعيد الملوكي، زوجة

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر. (بتصرف).

الطبيب فرنسواز، كل هذه الشخصيات الثانوية التي أثرت الحدث وساعدت في تطويره وتباينت أدوارهم بين خائن وفدائي ومظلوم.

مصادر إبداع الحدث:

1/ المصدر السياسي:

تتجه الرواية السياسية بشكل واضح إلى معالجة المواضيع السياسية بشتى أنواعها (محلية، قومية، وطنية) ضمن توجيهات مختلفة وواعية وهذا ما برز في رواية "كولونيل الزبربر" حيث أن البعد السياسي فيها تجسد في مرحلتين.

1- المرحلة الأولى:

مرحلة ما قبل الاستقلال وما جرى من خلافات داخل جيش التحرير الوطني، مما نتجت عنه من تصفيات فردية حسب الإيديولوجية أحيانًا تكون لأتفه الأسباب كالتعاطي أو سيجارة أو مناقشة القادة. فالمذنب في حقهم يحاكم عسكريًا فمصيره العقاب ويصل إلى الإعدام أحيانًا، ممن انحرفوا عن هدفهم وهو إخراج فرنسا من الجزائر فها هو في اجتماع عسكري لاحق يعتبر القائد الولاية المنفرد بالمبادرة السياسية هو ما ينبغي ردعه، وتأسف له الحكم على جندي بالذبح لأنه على علاقة مع جندية أخرى.[1]

2- المرحلة الثانية:

مرحلة ما بعد الاستقلال في فترة التسعينات بدأت جراء التحولات السياسية من خلال انفتاح المجتمع الجزائري جرت تجاوزات داخل الساسة، والوصول إلى مطامعهم السياسية فتصادمت الأفكار والآراء والتوجهات فترتب عن ذلك تصفيات ما بين أفراد الشعب الواحد حيث طالت كل أطياف الشعب الجزائري من ظلم وذبح وحرق وتدمير الطاقات المادية والبشرية فإنه ظل

(1) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ص 70.

ما وقف على قتل المسلحين ... من أفراد الجيش أو فرق الدفاع أو الحرس البلدي أو الشرطة، وهنا يلتقي الخيطان ما بين الماضي ما قبل الاستقلال وفي الحاضر ما بعد الاستقلال.

ومنه يتضح لنا أسباب زرع الوجهات والنظريات السياسية في رواياتهم وذلك للتعبير عن وجهات نظرهم حول طبيعة السياسة التي يحكم بها المسؤولون مسار الثورة أو قيادة الشعب وهو موقف الحبيب السائح الفكري الذي يشغل باله منذ زمن من خلال تجسيد الأزمات والصراعات الإيديولوجية النابعة من رؤيته لهذا الواقع، معترفًا بشكل واضح وصريح كيف تذبذبت السياسة الجزائرية حسب القادة سواء في مرحلة الاستعمار أو ما بعد الاستقلال لكل منها كان له أهداف ومطامع شخصية طغت على حكم الدولة متناسيًا تطبيق العدالة وأخذ الحقوق في أحسن شكل.

2/ المصدر الثوري:

تشكل الثورة التحريرية أهم مصدر للأحداث الفنية عند كتاب جيل الثورة كما أنها لا تزال أحد المصادر الأساسية في نتاج الجيل الجديد جيل التسعينات نظرًا للأثر العميق الذي تركته الثورة في نفس كل جزائري.

لم يرى الحبيب السائح الذي جرّب كل مصادر ووسائل الدمار الشامل لكنه وضعه أمام مرايا الشجاعة، باستعمال غير شخصية القائد "بوزقزة" للتعبير عن المقاومة الشعبية في الغابات واستغل جبل الزبربر باعتباره الموقع الحقيقي الذي وقعت فيه أحداث الثورة وكيف أنه وصف وحشية الاستعمار باستعمالهم الكلور مثلًا ضد سكان الأغواط، والتجارب النووية في رقان واستخدام غاز السارين في قسنطينة والإبادة الجماعية والتعذيب والوقوف على المقصلة أمام أهل

القرية، يوصل الحبيب السائح من خلال هذه الأحداث فكرة أن الشعب الجزائري عانا معاناة شديدة في الثورة ولا يمكن أبدًا غفران أو نسيان ما ارتكبته فرنسا في حق الجزائر.[1]

كما فتح باب عن موت بعض القادة الشرفاء الكبار في جيش التحرير مثل إعدام (سي مسعود) وبعد يقع القائد (زيغود يوسف) عام 1950م، وفي أخبار عن القائد عبان رمضان تصدق استشهاده عام 1957م.[2]

كما بلغنا عبر جريدة المجاهد أمر ذلك الذي شاع على أنه قتل لربطه اتصالات مع العدو، لم يكشفها الرفقاء أم أنه قتل واغتيل تصفية للحسابات والعقيد (شعباني) الذي منحه صوتًا في روايته هذه الشخصية المغيبة عن التاريخ والذاكرة الرسمية، الذي لا تذكره الكتب إلّا بوصفها خائنًا، حتى أجيالًا بأكملها تجهل سيرته وحقيقته. فيعترف الحبيب السائح على لسان شخصية الجد (مولاي بوزقزة) أنه راح ضحية لأخطاء، هذه الأخطاء كانت قاتلة لأنها أعادت إنتاج العقلية الاستعمارية من جديد وهذا من خلال إعادة آلياتها في الحكم والتسيير، وكذلك وصفت الرواية بلغة مشهدية ظروف إعدامه ولعلّ النقطة المؤثرة في ذلك المشهد هو حينما همّ الجندي الموافق له لوضع الأغلال على يديه، فرفض شعباني أن يموت مكبل اليدين قائلًا: "لا داعي لذلك لقد رفعنا السلاح لكسر القيد".[3]

ما نلاحظه عدة أسماء حقيقية لبعض قادة الثورة كما تناول سيرة قادة الثورة وحوّلوها إلى قصص قصيرة تتفجر بالروح الوطنية وبالبطولات العظيمة. إنّ الثورة الجزائرية قد أغنت الرواية بنماذج من شخصيات لا حصر لها استعان بها الكتاب في التعبير عن معاناة الجزائري وتوقه الشديد إلى التحرر والاستقلال.

(1) الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، ص 122.

(2) الحبيب السائح، المصدر نفسه، ص 272.

(3) المصدر نفسه، ص 179.

3/ المصدر الاجتماعي:

حيث تتمثل في الظروف والمظاهر الظاهرة والمآسي الاجتماعية الكبرى التي تخلفها الحروب، وكل صور الحياة الاجتماعية المختلفة من شقاء، فقر، بطالة، جهل، خيانة وغيرها.

ويتشكل في الرواية فيما يلي: فهو جملة من التصورات والتي تتمثل في القسوة والتعذيب والاغتصاب والخيانة وكل المعاناة والمأساة التي عاشها المجتمع في تلك الحقبة الزمنية، حيث عاش المجتمع الجزائري في أثناء الاحتلال الفرنسي وخصوصًا سنوات حرب التحرير (1954-1962م) ظروفًا استثنائية، فسنت في هذه السنوات قوانين جائرة، وشنت حملات عسكرية أبادت قرى ومناطق ريفية عديدة آهلة بالسكان كما زجّ بآلاف المواطنين في غياهب السجون وتفرقت أسر كثيرة عن بعضها وشرّدت عن أملاكها وأراضيها، وقام المستعمر منذ أن وطئت أقدامه السوداء أرض الجزائر في عام 1830م بعمليات تخريب الحياة الحضرية والعمرانية[1] واصفًا ذلك الحبيب السائح في روايته قائلًا: "فيما توقع مولاي بوزقزة أن كثيرًا من أولئك الفلاحين سيواجه بصبر وصمت العقاب الجماعي لقوات اللفيف الأجنبي والحركي والمظليين، على رجع لصدى أزيز الرصاص ودوي الانفجارات وصراخ الجروح وصمت الموت لا يبرح ذهنه". وأدت هذه الأعمال إلى ظهور مآسي اجتماعية كبرى تواصلت آثارها إلى مرحلة ما بعد الاستقلال خصوصًا السنوات الخمس الأولى.[2]

وقد يصعب الفصل بين المصدر السياسي والمصدر الاجتماعي وذلك لتداخلهما القوي، وتأثير أحدهما في الآخر، فأحيانًا كثيرة تكون الأوضاع الاجتماعية انعكاسًا طبيعيًا للواقع السياسي، كما أن الوضع الاجتماعي المضطرب يؤدي بالضرورة إلى عدم استقرار الوضع السياسي.

(1) مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، ط1، ترجمة الدكتور حنفي عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص 108.

(2) كولونيل الزبربر، ص 114.

وهكذا فإن هذه المصادر لرسم الحدث هي أهم موارد الأدباء، وتجدر الإشارة إلى تداخلها في العمل الروائي الواحد فيصعب الفصل بينهما وقد ينشأ بعضهما عن بعض فالواقع الإنساني مؤلف من هذه المصادر مجتمعة.

4/ المصدر التاريخي:

إنّ الكتابة عن الثورة التحريرية ثمّ عن العشرية السوداء، يعني أن قدرًا كبيرًا من تاريخ الرواية يتوزع على مساحتها، حيث يتمازج البعدان لأجل الكشف عن الحقيقة التاريخية.

كتابة المذكرات التاريخية تعني أنه هناك دائمًا مساحات من الصمت لابد من استنباطها وأن أهمية السرد التاريخي يمنح الإنسان إمكانية إعادة بناء تجربة زمنية من أجل التطرق إليها، مثلًا نجد في رواية كولونيل الزبربر تفاصيل عن تاريخ (مولاي بوزقزة) لقد عاش الثورة وذاق مرارة الخيانات وكان شاهدًا على الصراعات الداخلية بين صفوف ضباط الجيش التحريري، أمّا ابنه جلال المكنى بـ (كولونيل الزبربر) فقد عاش ويلات الحرب على الإرهاب في نفس الجبل الذي كان والده يقارع فيه جنود فرنسا وعبق الثورة، إنه امتداد الخيبة من الجيل الأول الذي يمثله الوالد مولاي.[1]

فالآن يتساءل لمن كان سيقول إنك بعد الخمسين سنة تعاني أصبحت على فجيعة توقيعك لسياسة الاستقلال وأرباب الدولة ليتساءلوا على حرب التحرير كتبه وعانى آلامه شعب بأكمله.[2] هنا يصرح الحبيب السائح تصريحًا واضحًا بأن كتابة المذكرة التاريخية مهمة من أجل حفظ التاريخ وكشف الحقائق على لسان قائد لاشك أنه فنى عمره من أجل هذا الوطن خاتمًا الرواية بتوصية الجيل القادم كي لا يقع ما وقع فيه جيله من تغييب وتشويه لأحداثه.[3]

(1) كولونيل الزبربر، ص 42.
(2) المصدر نفسه، ص 70.
(3) ص 302-303.

خاتمة الفصل الثاني:

يمكننا في نهاية الفصل استخلاص الأمور التالية:

- أتاحت الظروف الجديدة السياسية والاجتماعية للكتّاب الجزائريين أن يضطلعوا وبشكل أعمق من ذي قبل على الحياة الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة، وأن يتمثلوا أشكالها الأدبية الجديدة خصوصًا الرواية.
- تجلت مظاهر هذا التطور في ظهور كتّاب جدد تأثروا بآداب القرن الحالي العربية والأجنبية، من بينهم الحبيب السائح الذي أنتج نتاج قصصي غزير متنوع الأشكال والمضامين. فاقترب بالأدب من الواقع وعبّر عن مختلف جوانبه، وهو الأمر الذي أدى إلى انكماش التيار الرومانسي وفسح المجال لسيادة الاتجاه الواقعي.
- وهكذا تميزت رواية كولونيل الزبربر بتعبيرها عن الواقع الجزائري الثوري والسياسي والاجتماعي فبرزت الشخصية المقاتلة بدلًا من الشخصية المتوعدة كذلك الشخصية الفدائية بدلًا من الشخصية الواعظة.
- وتمايز عنصر الحوار عن الأسلوب المقالي وأخذت الأحداث فيه تتحرر من طغيان شخصية المؤلف لتظهر في شكلها الفني.
- كما أنه طوّر أسلوبه في بناء الحدث ولغته الفنية، بحيث صارت أكثر إيحاءً وتركيزًا وأخذ الحوار يفصح عن بنية الشخصيات وبنية الحدث.
- ويمكن القول إن فن الرواية في الأدب الجزائري المعاصر قد نشأ حقيقة على أيدي أدباء جيل الثورة وتطور بفضل جهودهم من بينهم الحبيب السائح.

خاتمة.

خاتمة:

وفي خاتمة بحثنا هذا استخلصنا مجموعة من النتائج كانت كالآتي:

- نقصد ببنية الحدث هو الكشف عن طبيعة الحدث في حد ذاته ثم الكشف عن العلاقات التي تربط هذا الحدث في الخطاب الروائي.
- علاقة الحدث بالرواية: الحدث عنصر من عناصر الرواية وهو المجرى الذي تصب فيه الرواية، فلولا الحدث لما وجدت الشخصيات أو الأمكنة أو الأزمنة التي تساعد في بناء الخطاب الروائي، مما يعني هنا أنّ العلاقة بينهما علاقة تكاملية فكل منهما يحتاج إلى الآخر.
- أتاحت الظروف السياسية والاجتماعية للكتّاب الجزائريون أن يضطلعوا وبشكل أعمق من ذي قبل على الحياة الأدبية العربية الحديثة، وأن يمثلوا أشكالها الأدبية الجديدة خصوصًا الرواية.
- استعمل الروائيون الجزائريون قيمة الثورة في صيغ الحدث في رواياتهم مما جعل من الحدث أكثر تشويقًا وإثارة بالنسبة للقارئ.
- اختلفت الأحداث في الروايات الجزائرية ما بين فترة السبعينات والتسعينات، فالرواية السبعينية امتازت بالحديث عن الثورة والبطولات والاستفزازات الاستعمارية بتشكيل حدث محزن وفي نفس الوقت فخر للأجيال القادمة، وتطور بعد ذلك في فترة الثمانينات والتسعينات مشيرًا إلى الأوضاع الاقتصادية للجزائر بعد الاستقلال ملمحين في أحداثهم عن استمرارية وجود السياسة الفرنسية في النظام الجزائري.
- شكلت رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح أول نص يتجرأ على المسكوت عنه بشكل مميز، فقد قامت أحداث هذه الرواية على الخيانات وشراسة الحرب ومشاهد التعذيب.

- جاءت الرواية على شكل فلاش ديسك مسلّم للابنة الطاوس وذلك لرغبة والدها كولونيل الزبربر في اطلاعها على أسرار وأحداث جرت داخل الثورة أثناء وبعد الاستقلال.
- أراد الحبيب السائح إيصال بعض المعلومات الخطيرة من خلال روايته هذه، إذ أنه لم يقم بالسيطرة على ملكة الكتابة والتخيل منتقلًا إلى أحداث واقعية جرت، مستشهدًا بالفئة المثقفة من الجزائريين والفرنسيين.
- الحدث في رواية كولونيل الزبربر انقسم إلى فترتين فترة الثورة وما حدث فيها من مشاهد تعذيب وشراسة وفترة ما بعد الثورة الاستقلال وما ترتب عنه من خيانات في صفوف جيش التحرير الوطني.

قائمة الملاحق.

- **تلخيص رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح:**

استلمت الطاوس مفتاح فلاش ديسك من والدها جلال الحضري جعل منها تطلع على بطولات جدها مولاي الحضري المكنّى بـ "بوزقزة" الضابط السابق في صفوف جيش التحرير الوطني الجزائري خلال حرب التحرير، واكتشافها مغادرته للعسكرية والسياسة بعد الاستقلال رافضاً العقوبات التي وضعت على بعض الضباط الشرفاء المتهمين بالخيانة وإدانتهم دون أي دليل ضدهم، تاركاً لوالدها أجندة قبل وفاته سجّل فيها ويلات الحرب ومشاهد التعذيب داخل الجزائر العاصمة ليس من طرف المستعمر الفرنسي بل الضباط الجزائريين الذين صرحوا بولائهم لفرنسا أمهم بطريقة غير مباشرة من خلال زرع الفتنة في صفوف الثورة والإخلال بنظامها المتكامل.

ساعدت الكراسة أو الأجندة كما ذكرنا جلال الحضري "كولونيل الزبربر" في كتابة يومياته بداية من طفولته مروراً بمدرسة أشبال الثورة التي التحق بها بطلب من جده سي المهاجي وأبوه مولاي بوزقزة متذكراً سرد عمته له صفات والدته في ذلك الوقت ويوم عرسها على أبوه كما ذكرت له حبها الكبير له وإخلاصها وصبرها معطيةً له صورة في المرأة الجزائرية التي لم تستلم السلاح وتكافح، لكنها كافحت بمشاعرها وحياتها في سبيل هذا الوطن المغدور، واصلاً إلى دفعه في الميدان العسكري لإبادة ما تبقى من أشلاء فرنسا كما كان يدعي وجد نفسه قد ظلم الكثير سواء في براءتهم أو ذنبهم فلم يجد أمامه سوى كتابة استقالته مبتعداً عن الجو العسكري والسياسي في مشهد مُعَاد كما فعل والده في السابق لما رآه من قصة انكسار بعد الاستقلال جعلته لا يستطعم لا هو ولا والده الحرية ليشرع في كتابة مذكرته متجرأ في الكشف عن المستور والمحضور في الثورة التحريرية وما ترتب عنها بعد الاستقلال.

- **السيرة الذاتية للكاتب "الحبيب السائح":**

واحد من أهم الأقلام الجزائرية البارزة، من مواليد بنيان لولاية بسكرة في 24 أفريل 1950، نشأ في ولاية سعيدة، تخرج من جامعة وهران متحصل على ليسانس آداب ودراسات ما بعد

التخرج، اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، غادر الجزائر إلى تونس، واصل دراسته الجامعية في دار المعلمين العليا بسوسة حتى السنة الثالثة تعرض للاعتقال في تونس بسبب اعتراضه على نظام الرئيس السابق لتونس بن علي، اتجه نحو المغرب الأقصى ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي (قصة ورواية) و(نقداً وترجمة).

الحبيب السائح أديب وناقد ومترجم بيّن لنا في جلّ أعماله وما هو ظاهر في روايته المتناولة في مذكرتنا للتخرج علاقته القوية باللغة وطبيعة تعامله معها كيف يتغلغل بين صفحات التاريخ الجزائري بكل أمانة منذ حرب التحرير إلى العشرية السوداء حتى يومنا هذا.

أهم أعماله:

1- في الرواية:

- ✓ زمن التمرد سنة 1985.
- ✓ ذاك الحنين سنة 1997.
- ✓ تماسخت سنة 2002.
- ✓ تلك المحبة سنة 2002.

2- في القصة القصيرة:

- ✓ القرار.
- ✓ البهيمة تتزين لجلادها.
- ✓ الموت بالتقسيط.
- ✓ مذنبون ... لون دمهم في دمي سنة 2009.
- ✓ زهوة سنة 2011.
- ✓ الموت في وهران 2013.
- ✓ كولونيل الزبربر 2015.

المصادر والمراجع.

قائمة المصادر والمراجع:

1) إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ط01، دار كوكب العلوم الجزائر، 2014م.

2) ابن منظور: لسان العرب، ط01، دار الصادر، بيروت، لبنان، 1997م.

3) أبو قاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، ط01، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.

4) أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط02، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.

5) أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط3، دار العلم للملايين – بيروت، 1978م.

6) بن جمعة بوشوشة: الرواية العربية الجزائرية، ط01، دار سحر للنشر، الجزائر، 1988م.

7) جورج لوكاش: نظرية الرواية، ترجمة الحسن سحان، ط03، منشورات التل، الرباط، 1988م.

8) الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، ط01، دار الساقي، بيروت، 2015م.

9) سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2019م.

10) سعيد يقطين: بنيات الحكاية في السير الشعبية، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا، المغرب، 1984م.

11) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ط01، الجزائر، 1983م.

12) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط03، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985م.

13) عبد الرزاق عيد: دراسة نقدية في الرواية والقصة، ط01، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1980م.

14) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم، (د.ط)، مكتبة القاهرة، مصر، 1980م.

15) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ط04، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998م.

16) عزيزة مريدن: القصة والرواية، ط01، دار الفكر، دمشق، 1980م.

17) عمار بن طويل: الرواية الجزائرية المعاصرة، 27 جانفي 2011م http//www.djazaires.com

18) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخًا أنواعًا وقضايا وإعلام، ط02، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

19) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ط01، الدار العربية للناشرون، لبنان، 2010م.

20) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.

21) مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، ط01، ترجمة الدكتور خيفي عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983م.

22) مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، العدد الثاني، مجلة الخبر، 2005م.

23) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط01، المؤسسة العربية للدراسة، بيروت، 2000م.

24) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط03، دار الأمان، الرباط، 1994م.

25) نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط01، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2009م.

الفهرس.

شكر وعرفان
الإهداء
مقدمة ..... أ
مدخل: تطور الرواية الجزائرية المعاصرة. 6
نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة 9
أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية 9
1/ العوامل السياسية 9
2/ العوامل الاجتماعية 10
3/ العوامل الفنية و الثقافية 10
تحولات الرواية الجزائرية المعاصرة 11
الفصل الأول: بنية الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة. 15
المبحث الأول: بنية الحدث 16
1/ ماهية البنية 16
1.1/ تعريف البنية 16
2.1/ خصائص البنية 20
3.1/ أنواع البنية 21
2/ مفهوم الحدث 22
1.2/ أهمية الحدث 24
2.2/ علاقة الحدث بالزمان 25
3.2/ علاقة الحدث بالمكان 27

3/ بنية الحدث 28
1.3/ المفهوم 28
2.3/ طرق بناء الحدث 30
• الطريقة التقليدية... 30
•الطريقة الحديثة..... 31
•طريقة الارتجاع الفني..... 31
3.3/ طرق صوغ الحدث 32
4.3/ عناصر الحدث 33
المبحث الثاني: بنية الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة. 34
1/ مفهوم الرواية المعاصرة 34
2/ بنية الحدث في الرواية الجزائرية المعاصرة 36
•بنية الحدث..... 36
•خصائص الكتابة الروائية في مراحل التطور 37
تيمة الثورة في أحداث الرواية الجزائرية 44
•بناء الحدث عند أبرز كتاب الرواية الجزائرية المعاصرة..... 46
خاتمة الفصل الأول 50
الفصل الثاني: بنية الحدث في رواية كولونيل الزبربر. 52
المبحث الأول: تجليات الحدث 53
•طريقة بناء الحدث.... 53
1/ طريقة الارتجاع الفني 53

2/ صيغ سرد الحدث 56
أ/ ضمير الغائب 56
ب/ ضمير المتكلم 57
ج/ أسلوب المذكرات 58
3/ أنواع الأحداث 59
أ-الأحداث الرئيسية 59
ب-الأحداث الثانوية 61
المبحث الثاني: علاقة بنية الرواية بالحدث 64
مفهوم البيئة 64
لغة 64
اصطلاحًا 64
البيئة والحدث في الرواية 65
الشخصيات والحدث في الرواية 70
أ/ الشخصيات الرئيسية 70
ب/ الشخصيات الثانوية 71
مصادر إبداع الحدث 73
1/ المصدر السياسي 73
2/ المصدر الثوري 74
3/ المصدر الاجتماعي 76
4/ المصدر التاريخي 77
خاتمة الفصل الثاني 78

خاتمة 79
قائمة الملاحق 82
المصادر والمراجع 85
الفهرس 89