الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة-

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة والأدب العربي
تخصص دراسات أدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي

موسومة بـ:

أبعاد السياق الاجتماعي في رواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السايح

من إعداد الطالبتين:

ديداوي نجاة

ديداوي ميمونة

تحت إشراف الاستاذة:

د. حاكم عمارية

1438- 1437 هـ/2016 - 2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال الله تعالى : ﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ ﴾

﴿سورة التوبة، أية ١٠٥ ﴾ **صدق الله العظيم**

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك،

و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك،

و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله،

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة.

إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيّدنا محمد صلى الله عليه و سلم.

و قبل أن نمضي نتقدم بأسمى آيات الشكر و الامتنان والتقدير

و الاحترام و الشكر الكبير إلى الأستاذة المؤطرة

" الدكتورة حاكم عمارية "

التي لم تبخل علينا بتوجهاتها و سعة صدرها في تذليل الصعوبات

و أجمل ما يمكن أن نقول لها

بشراك قول رسول الله صلى الله عليه و سلم

" إنّ الحوت في البحر و الطير في السماء ليصلون على معلم الناس خيرا".

كما لا ننسى توجيه خالص الشكر إلى كل أساتذة الأدب

الذين كانوا خير عون و سند لنا.

إهداء

بادئ ذي بدء الحمد لله الذي لولا توفيقه وعونه لما تم العمل واستوى أما بعد:

أهدي هذا العمل إلى من ترك فراغا أسود بعد الرحيل، إلى من قصرت عمره، إلى من لم يشاركني فرحتي، إلى من جعلني كحبة قمح زرعت فأعطت شعيرا .

إلى أحلى اسم ينطقه اللسان ولو كان العمر يهدي لأهديته إليك وأنت في مثواك الأخير، أولى ثمرات غرسك ولعلها على خير ما أردت لها ان تكون إلى روح "أبي" الطاهرة "ديداوي بغداد"

إلى التي حملتني وربتني صغيرة وملأت قلبي بحدائق الحنان والحب وكرست حياتها لأجل سعادتي "أمي الحبيبة".

وإلى الشمعة التي تنير أجواء بيتنا، إلى أحلى تحفة تزين حياتي إلى أخي "عبد القادر" وأختي "فاطمة" وإلى جذور الرفاء وأغصان الطيبة: مسعودة، ربيحة، خيرة، سعدية، بنت النبي، محمد، عامر، مكي، خلف الله، حياة.

وإلى أحلى كتاكيت الصغار: عبد الجليل، أم الجيلالي، فايزة.

وإلى التي زرعت وردة حب جميلة في مذكرتي وأضافت قطرة ماء أحيت بها دربنا الطويل الصديقة والأخت "ميمونة" وإلى كل زملائي وصديقاتي.

"إلى من نسيه قلمي وأحبه قلبي"

نجاة

إهداء

قال الله تعالى "ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليل".

ها هي سفينة مشواري الدراسي تحط رحالها على شاطئ هاته المذكرة التي أتمنى أن تكون مرجعا مفيدا للطلبة والباحثين.

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الله تعالى "وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ".

إلى من ظلها لا يفارقني دوما إنها بدعواتها تمطرني إنها أمي التي أعتبرها جزءا من كياني "أمي الحبيبة".

إلى الذي أحسن أدبي وأتقن تربيتي، الذي كان دوما يدعمني ويساندني في تحقيق مطلبي فألف شكر لك يا "أبي الغالي".

إلى إخواني: بلحول، ناصر، يوسف.

إلى أخواتي: زهية، هدى، زهرة.

إلى التي كانت سندا لي صديقتي وأختي في مشواري الدراسي وقاسمتني هذا العمل رفيقتي "نجاة" وإلى كل عائلتها الكريمة.

وإلى كل صديقاتي: نعيمة، حياة، صبرينة، أم الجلال، سهام، وهيبة، نجاة.

وإلى زوجي "مختار" وكل عائلته.

وإلى كل من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي.

ميمونة

مقدمة

الرواية هي من الأجناس الأدبية الأكثر قراءة وتلقيا من قبل الجمهور خاصة في عصرنا الراهن فبعدما كان الشعر هو ديوان العرب، بل وكل الشعوب لأنها بمثابة المرآة العاكسة لواقع المجتمعات ففيها ينقل الكاتب على لسان السارد والشخصيات كل ما يدور في المجتمع من أحداث سياسية واجتماعية وثقافية وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بالشخصية القومية، فعبر ضمير الحياة الأدبية نقلت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته كفن الرواية، حيث تتخذ الرواية لنفسها أوجه، وترتدي في هيئتها ألف ردائي تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، ومن هنا تتعدد القراءات والتأويلات إذ منذ أعلن "رولان بارث" عن موت المؤلف، أصبح النص مفتوحا على تأويلات متعددة ومختلفة، باختلاف مرجعيات القراء والمتلقين، ورواية (كولونيل الزبربر) لـ"حبيب السايح" في إحدى الروايات التي تجسد الإنسان الجزائري بكل مظهراته لذلك اخترناها موضوعا للدراسة، في عنوان لمذكرتنا، لندرس جانبا منها هو "أبعاد السياق الإجتماعي في رواية (كولونيل الزبربر)" لنستجليّ بعض الأبعاد الإجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية... تلك التي يريد المؤلف معالجتها ضمن متنه الروائي ومن أجل هذه الدراسة تناولنا الخطة التالية: مقدمة، مدخل، فصلان وخاتمة.

المدخل: عنوناه: "لمحة عن الأدب الجزائري وخصائصه".

الفصل الأول: بعنوان: "تعريف السياق وأنواعه، وأهميته"، ثم علاقة السياق بالإبداع.

الفصل الثاني: عنوناه: "أبعاد السياق في الرواية" حيث التقطنا فيه بعض ما جاء في الفصل النظري مقدمين لهذا الفصل بتمهيد، ثم تعريف موجز للرواية ألحقناه بملخص للرواية، ثم قمنا بالدراسة التحليلية لما جاء في الرواية لنستنتج بعض الأبعاد من خلال بعض النصوص من الرواية ولا نحسب أنّنا قد قدّمنا كل ما يتعلق بهذه الرواية لأن حجم المذكرة لا يسمح بإيرادها كلها.

ولقد اعتمدنا في دراسة هذه على المنهج الوصفي والتداولي وكذا التاريخي لأنها مناهج مناسبة للسرد الروائي خاصة الرواية الثورية الحماسة، ومن الصعوبات التي صادفتنا، قلة المراجع والمصادر حول الإبداع الروائي "الحبيب السايح" ولكننا حاولنا تذليلها بما اطلعنا عليه من دراسات حول الأدب الجزائر عامة، والرواية خاصة.

ومن المراجع العامة:

- الإبداع في الفن للباحث "قاسم حسين صالح".
- وعلم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة للباحث "حسام البهنساوي" اعتمدنا في دراسة السياق وعلاقته بتحديد المعنى.
- دراسات في الأدب الجزائري لـ"أبي قاسم سعد الله".
- الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير للباحث "نور سلمان".

بالإضافة إلى المصدر: رواية (كولونيل الزبربر) للأديب "الحبيب السايح".

وختمنا مذكرتنا بأهم النتائج المتوصل إليها:

وإذا كان من الفضل شكر ذويه، فإننا نتقدم بالشكر الجزيل للدكتورة "حاكم عمارية" على قبولها الإشراف على هذه المذكرة، وعلى ما قدمته لنا من توجيهات ونصائح علمية كانت بمثابة النيران التي أنار لنا درب الدراسة والتحليل.

"والله نسأل التوفيق"

مدخل

تمهيد:

تمثل الثورة الجزائرية أرضا خصبة للإبداع شعرا و نثرا، و في مقدمة هذا الابداع الرواية التى أصبحت تمثل ديوان العرب حاليا. و عن الأدب الجزائري " **يقول "نور سلمان** إنّ أدب الثورة الجزائرية هو صورة حية لنضال شعب ثار في وجه الاستعمار دفاعا عن كرامته و أرضه، يستند إلى الكشف عن حقيقة الإنسان الجزائري في أبعاده التاريخية، والاجتماعية، والدينية في بلاد استغلها المستعمر سنين طويلة، وراح يبنى أمجاده على أصولها تاركا للتاريخ صورة مشوهة عما جرى طوال سنوات الجهاد التى توجت بالنصر والاستقلال"[1].

ولقد دخل الأدب الجزائري الحديث ميدان المقاومة و الرفض للاستعمار فكان شاهدا على التمييز العنصري و الفقر و الإجرام فأنتج الأدباء الجزائريون أدبا جزائريا ثوريا، يحمل في طياته محاولة التحرر من قيوده، وإذا جئنا لنتحدث عن الأدب الجزائري الحديث بأشكاله وموضوعاته المختلفة نجد أنّ أكثر إنتاج الجزائر الأدبي في تلك الحقبة الزمنية كان في ميدان الشعر لأسباب عديدة أهمها، أنّه كان الأنسب لشحذ الهمم و يسهل نظمه و بثه في روح الشعب.

[1] نور سلمان ،الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير ، دار الأصالة للنشر و التوزيع الجزائر ط 1، 2009،ص13

1. خصائص الأدب الجزائري:

1.1.الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية

ظل ألأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية منذ دخول الاستعمار إلى نهاية الحرب العالمية الأولى، حسب رأي الدكتور "أبو القاسم سعد الله" أدبا تقليديا تسيطر عليه النزعة الدينية.[1]

وقد بدأ هؤلاء الكتاب يتخلصون من الماضى المعروف بكثرة السجع و الاستشهاد بالشعر و العناية بالشكل أكثر من المضمون، و بعدها بدأت مرحلة النهضة الأدبية بالجزائر. و تعد السنوات (1926-1928) التاريخ الفعلى لانبعاث هذه النهضة بظهور "جمعية العلماء المسلمين" و تأسيس جريدة "الشهاب" و قد لا يختلف الدارسون حول الأسباب لظهور هذه النهضة الأدبية بالجزائر، فالحربان العالميتان و ما خلفتاه من استعمار كان لهما أبلغ الأثر في دفع الحركة الأدبية و تباين تياراتها (تيار تقليدي، تيار واقعيي)[2].

وتجدر الإشارة إلى أنه في هذه المرحلة لم تنضج معالم النثر الجزائري المكتوب بالعربية، "حيث ظلت كتابات العقبي و الإبراهيمي و غيرهما كتابات تقليدية إلى حد ما، إلا أنّ

[1] أبو قاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الآداب ، بيروت ، ط2 1977 ص 23

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 35

أسلوبهم ما لبث أن تحرر من القوالب المحفوظة و ابتعد عن التكلف و تحررت لغته من الألفاظ الأعجمية القاموسية العربية"[1]

ولقد اشتمل الأدب الجزائري في بداياته الأولى على الشعر خاصة شعر الحماسة، والقصة و الحكاية و المسرح، و الرواية التى ظلت مستمرة الى وقتنا هذا و نشير إلى أن من يمثل رواد القصة الجزائرية هم "محمد العابد الجيلالي" ،" أحمد رضا حوحو" ، "أحمد بن عاشور" ،"عبد المجيد الشافعي"، "أبو القاسم عبد الله" أما في ما يخص الرواية فلم تظهر إلا في السبعينيات من القرن العشرين على يد عبد "الحميد بن هدوقة" أولا مع روايته (ريح الجنوب 1971) و بعد ذلك على يد الروائي الطاهر وطار في رواية (اللاز) 1974 حيث كانت الروايتان ثمرة التجربة في الكتابة الروائية الجزائرية، و يعتبر النقد الأدبي أن كل من "عبد الحميد بن هدوقة" والطاهر وطار هما المؤسسان الفعليان للرواية الجزائرية العربية والملهمان لجيل كامل أبدع في الرواية و القصة القصيرة من أمثال "مرزاق بقطاش" و"جيلالي خلاص" و"واسيني الأعرج" بالإضافة إلى "حبيب سائح" و "محمد ساري".

2.1.الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسة:

إن الأدب الجزائري في هذه الفترة الاستعمارية لا يمكن انكاره كان معظمه مكتوبا بالفرنسية لا بالعربية، و الأسباب في هذا المنحى واضحة جدا، تعود إلى سيطرت

[1] عبد المالك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ط 1 ، ص 162

الاستعمار و الى فرض لغته على كل الجزائريين خاصة المتمدرسين[1] فقد عمل الاستعمار عند احتلال الجزائر على القضاء على اللغة العربية و إحلال الفرنسية و دمج الشعب الجزائري في الأكثرية الفرنسية.

وإذا جاز لنا الحديث عن فنون الأدب الجزائري النثرية فإننا نجد أن القصة المكتوبة بالفرنسية قد تعذر انتاجها قبل الاستقلال، إذ لم تتجاوز الستين قصة، و قد عالجت في بدايتها موضوعات اجتماعية مثّلها كل من "حمزة بوبكر" في قصته (اعترافات مسلم القرن الحالي) و بعد الخمسينات بدأت تهتم بالوضع السياسي ، و مثلها كل من "محمد ديب" بمجموعة قصصية (في المقهى) و"مولود معمري" (الحمار الوحشي).

أما في ما يخص الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية فقد كانت موضوعاتها تدور حول واقع البلاد و ما تتخبط فيه من تناقضات و ما تعيشه من عزلة و حرمان حيث عالجت موضوعات مادية كالفقر و التعليم و الحرية و الهجرة التى عانى الشعب منها كثيرا في ظل الاحتلال، و قد مرت خلال تطورها الفني بمرحلتين: مرحلة الخطاب الاندماجي و اتسمت روايته بمحاكاة الغرب أدبيا، و مثلها "محمد ولد الشيخ" بروايته (مريم بين النخيل) وهي تعبر عن روايات الزواج بفرنسا أو البحث عنه.[2]

[1] أحمد منور ، الأدب الجزائري بلسان فرنسي (نشأة و تطوره و قضاياه ، ديوان المطبوعات للنشر و التوزيع ، بن عكنون ، الجزائر الطبعة 1 2007 ص 20

[2] سامي الدروبي ، ترجمة من مقدمة ثلاثية، محمد ديب ، الدار الكبيرة ، و الحريق ، وحدة للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، الجزائر 1985 ص 100

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الوعي القومي السياسي الوطنى التى اهتمت بتصوير ظلم الفرنسيين و تصوير الفقر و البؤس الذي عاش فيه الجزائريون في ظل الاستعمار، وقد مثلتها رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب و روايته "الهضبة المنسبة" إضافة إلى رواية (نجمة) للكاتب "ياسين" التى غلبت البنية الجمالية للرواية في الجزائر و في المغرب العربي[1].

ومن فنون الأدب الجزائري كذلك المسرح المكتوب بالفرنسية الذي حمل لواءه الكاتب "ياسين" بكل جدارة واستحقاق، حيث بلغ مستوى عالميا، أما بعد الاستقلال فقد وجد جيل جديد طور الأدب نثرا وشعرا، وأصبح الأدب الجزائري يتسم بروح فنية و بنزعة جديدة نحو التطور و التنمية سواء في القصة أو الرواية أو المسرح بزعامة "الطاهر وطار" و "رشيد بوجدرة".[2]

ومجمل القول، إنّ الأدب الجزائري قد شمله تجدد كيفي بشقيه المكتوب بالعربية والمكتوب بالفرنسية لأنهما يعبران عن رسالة الإنسان الذي أحس بعمق التناقضات الاجتماعية و الثقافية، وأحس بواقع يحاول فيه أن يلائم بين مصيره و مصير شعبه، وسيبقى دائما أدبا جزائريا ينبض بالروح الخالصة و يعبر عن هموم و آلام من كتبوه من الجزائريين ومن بين المبدعين الذين لا زالوا يخلدون أدب الثورة الجزائرية المبدع "الحبيب سائح" الذي نحن بصدد دراسة روائيته (كولونيل الزبربر) فمن هو الحبيب السايح؟.

---

[1] سامي الدروبي ، ترجمة من مقدمة ثلاثية لمحمد ديب ، الدار الكبير ، الحريق، الوحدة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان الجزائر 1985 ص 111

[2] خنيفي بن عيسى الرواية الجزائرية المعاصرة مجلة الثقافة ، العدد 8-9 جويلية 1972 الجزائر ص 62

3.1. الحبيب السايح Habib Sayah (حياته ومجازاته العلمية):

الحبيب السايح روائي جزائري من مواليد 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة وتخرج من جامعة وهران (ليسانس آداب و دراسات ما بعد التخرج) 1980، اشتغل بالتدريس و ساهم في الصحافة الجزائرية و العربية، غادر الجزائر سنة 1994 متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشدّ الرحال نحو المغرب الأقصى ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة و رواية.[1]

1.3. مساره المهني:

- أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية.
- أستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل.
- موظف بدار الثقافة بولاية أدرار

2.3. بعض أنشطته:

- مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية.
- مؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة.
- عضو مؤسس الجمعية الجاحظية بالعاصمة.

[1] https://housefictionrk.wordpress.com/2017/02/14

3.3. من أهم أعماله و مؤلفاته الروائية المشهورة بالعربية:

- (زمن النمرود) رواية (م و ك) الجزائر 1985 .
- (ذاك الحنين) رواية MM الجزائر، دار الحكمة، الجزائر 2007 .
- (تماسخت) رواية – دار القصبة ، الجزائر ،و طبعة جديدة ، دار فيسيرا ، للنشر الجزائر ،2012 .
- (تلك المحبة) رواية، منشورات، ANEP الجزائر 2002 .
- (مذنبون لون دمهم في كفي) رواية دار الحكمة، الجزائر 2009.
- (زهوة) رواية دار الحكمة ، الجزائر 2011 .
- (الموت في وهران) رواية، دار العين، القاهرة، مصر 2013.
- (كولونيل الزبربر) رواية ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان 2015.[1]

4.3. أعماله المترجمة إلى الفرنسية:

ذاك الحنين و تماسخت و تلك المحبة و مذنبون لون دمهم في كفي، ولقد فاز الروائي الحبيب السايح بجائزة الرواية الجزائرية عام 2003.

وتتنوع فنون الأدب الجزائري حسب موضوعاتها من شعر غنائي إلى شعر ملحمي إلى الخطاب ومنه إلى المقالة الأدبية أو المسرحية إلى الرواية عبر التاريخ.

[1] https://housefictionrk.wordpress.com/2017/02/14

الفصل الأول
السياق الاجتماعي
ودوره في الإبداع

الفصل الأول

السياق الاجتماعي ودوره في الإبداع

1. تعريف السياق
2. أنواعه
3. أهميته

1. تعريف السياق الإجتماعي
2. عناصر السياق الإجتماعي

1. تعريف الإبداع
2. مجالات الإبداع
3. علاقة السياق الإجتماعي بالإبداع

1. تعريف السياق:

السياق هو النظم اللفظي للكلمة وموقعها في ذلك النظم وهو الذي يساعد على كشف معنى الكلمة نتيجة الوضع المتفق عليه بين السامع والمتلقي[1]، "والسياق هو البيئة الغوية التي تحيط بالكلمة أو العبارة أو الجملة وتستمد من السياق الاجتماعي وسياق الموقف وهو المقام الذي يقال فيه الكلام بجميع عناصره من متكلم ومستمع وغير ذلك من الظروف المحيطة به، وبهذا التفسير ينبغي أن يشمل السياق على الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب. بل على المقطوعة كلها والكتاب كله، كما يجب أن يشمل بوجه من الوجوه على كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات وعناصر غير لغوية تلك المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة.[2]

ولقد أطلق (كمال بشر) على السياق مصطلح المسرح اللغوي والمقام ومجريات الحال، والسياق ليس مجرد مكان يلقى فيه الكلام، إنما هو إطار اجتماعي ذو عناصر متكاملة آخذ بعضها ببعض.

أما (تمام حسان) فقد ذهب إلى أن السياق ذو جانبين مختلفين ومتكاملين في تركيب النظرية اللغوية وهذان الجانبان هما:

[1]–عبد الواحد سن، التنافز الصوتي والظواهر السياقية، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر ،ط1999،1،ص30.

[2]–فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية،ط2008،1،ص111.

- **الجانب الأول:** لا يخرج عن كونه تركيباً أو نظماً لغوياً ويسمى بـ سياق النص.

- **الجانب الثاني:** خارج عن التركيب اللغوي متجاوزا لحدوده، أي توالي الأحداث التي صاحبت الأداء اللغوي وكانت ذات علاقة بالاتصال، وهذا ما يسمى بسياق الموقف.

وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم السياق إلى أنواع.

2. أنواع السياق:

1.2. السياق اللغوي: (Linguistiques contexte):

يذكر "أولمان Ullmann " أن السياق اللغوي "هو السياق الأمثل لدراسة المعنى مع اعتبار التوافق أو الرصف[1]." فالسياق اللغوي هو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة مجاورا كلمات أخرى، مما يكسبها معنى خاصا بها ومحدداً؛ فالمعجم يقدم معنى عاماً متعدداً متصفاً بالاحتمال، على حين إن السياق يضع له قيوداً واضحة ويعينه ويخصصه بسمات غير قابلة للتعدد والإشتراك والتعميم[2]. ومثال ذلك كلمة (عين) في العربية التي عند ورودها في السياقات اللغوية تبين للدارس معانيها المختلفة كل سياق ترد فيه و كلمة (عين) لا تقدم معنى واحدا وهذا الذي يجب أن تتجه إليه الإفهام ومثالنا على ذلك:

- عين الطفل تؤلمه فهي (حاسة البصر) .

[1]–حسام البهشاوي، علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديث،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،ص67.

[2]–ينظر: أحمد عزوز، المدارس اللسانية،دار الأديب للنشر والتوزيع، دمشق، ص161.

– هذا عين العدو أي (الجاسوس) .

– ذلك الرجل عين من اللأعين فهو السيد والشريف من القوم.

ويمكن تقديم أهم الخصائص السياقية اللغوية على النحو الذي ذكره "أولمان" حيث أن السياق يجعل المعنى سهل الانقياد والملاحظة والتحليل الموضوعي، أما ما يراه "فيرث" من مميزات السياق اللغوي أنه يتمثل في فحص الحالات العقلية الداخلية وأنه يعالج الكلمات باعتبارها أحداثاً وأفعالاً وعادات تقبل الموضوعية والملاحظات.[1]

ولقد ميز "فيرث" بين نوعين من الرصف:

أ. **الرصف العادي:** الذي يشيع بكثرة في أنواع مختلفة من الكلام.

ب. **الرصف غير عادي:** الموجود في بعض الأساليب الخاصة، وعند بعض الكتاب المعينين. ومن مميزات الاتجاه الرصفي نذكر:

أنه ساهم في تحديد التعبيرات وهو بمثابة وحدة معجمية يطلق عليها: التعبير، كما يتسم الاتجاه الرصفي في (نظرية السياق) بالدقة والموضوعية، وذلك على حد قول أحد أتباعه، "المعيار الشكلي للوصف يعد معياراً حاسماً، لأنه الأكثر موضوعية ودقة وقابلية الملاحظة"[2].

[1] حسام البهشاوي،علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديث،مكتبة الزهراء الشرق،القاهرة، ط1،2009، ص69.
[2]-المرجع نفسه، ص70.

2.2. السياق العاطفي: Emotionnel Contexte:

وهو السياق الذي يحدد درجة القوة والضعف والانفعال، وما يشبهها من دلالات التأكد والمبالغة والاعتدال، فكلمة: (الحب) في اللغة العربية وكلمة (العشق) تشتركان في دلالة أصلية في عقول المتكلمين بالعربية، إلا أنهما مختلفان في البنية الغوية من جهة وفي هوامشهما الدلالية. وكذا الحال في كلمة (الكراهية) وكلمة (البغض) فإنهما تشتركان في دلالة أصلية من جهة أخرى غير أنهما تختلفان في بنيتهما اللغوية وفي الايحاءات والهوامش الدلالية، فالسياق العاطفي يحدد درجة الانفعال قوتها وضعفها، إذ تنتقي الكلمات ذات الشحنة التعبيرية القوية حين نتحدث عن أمر فيه (غضب) وشدة وانفعال، فعندما يتكلم الإنسان يكون في حالة من الشعور الجامع في استعمال كلمات محملة بالاندفاع كما تكون طريقة الأداء الصوتي كافية لشحن المفردات بكثير من المعاني. [1]

أ. أمثلة على السياق العاطفي:

أولا: من ناحية طبيعة استعمال الكلمة في دلالتها الموضوعية العامة ودلالتها العاطفية الخاصة:

كلمتا جهاد ونضال كلمتان مترادفتان إلا أنهما تختلفان عند حدود استعمالهما لأن كل مستعمل له انتماء فكري ينحاز إليه فكرياً وعاطفياً، وإن لكل كلمة خصوصيتها وجمهورها

[1]– حسام البهشاوي، علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديث، ص72.

الذي يحتوي على توجه فكري معين فكلمة (الجهاد) يستخدمها (الإسلامي) بينما كلمة (نضال) يستخدمها العلماني[1].

ثانياً: من ناحية درجة القوة والضعف في الانفعال:

السياق العاطفي هو الذي يحدد درجة الانفعال، والقوة ذات الشحنة التعبيرية القوية ترد حين يكون الحديث عن أمر فيه غضب وشدة انفعال فمثلاً الذين يتعاركون (يتدابحون) أو (يتقاتلون) بعضهم بعضاً فمستخدم هذه الكلمات لا يقصد معانيها الحقيقية، وإنما تكون محملة بما يختلج في داخله من غضب وانفعال أو انشراح وسرور.

ثالثاً: من ناحية طريقة الأداء الصوتي:

للأداء الصوتي دور فعال في شحن المفردات بالكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية، كأن ننطق الكلمة وكأنها تمثل معناها تمثيلاً حقيقاً، ولا يخفى على كل باحث لما للنبر والتنغيم مثلا من أهمية في إبراز المعاني الانفعالية.

3- سياق الموقف Situationnel contexte :

وهو الموقف الخارجي، الذي ترد فيه الكلمة في مقامات مختلفة، ويدل هذا السياق على العلاقات الزمانية والمكانية التي يجري فيها الكلام، ولقد أشار اللغويون العرب القدامي إلى

[1]- حسام البهشاوي، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هذا السياق، كما عبروا عنه بمصطلح (المقام) لذلك قالوا "لكل مقام مقال" ويرى الدكتور "تمام حسان" أن ما صاغه "مالينوفسكي" تحت عنوان (contexte situationnel) سبقه إليه العرب الذين عرفوا هذا المفهوم قبله، لكن كتب لهؤلاء أسبق في المنجز بسبب الدعاية وانتشار النفوذ الغربي، إن مراعاة المقام تجعل المتكلم يعدل عن استعمال الكلمات التي تنطبق على الحال التي يصادفها خوفاً وتأدباً، بل قد يضطر المتكلم إلى العدول عن الاستعمال الحقيقي للكلمات فيلجأ إلى التلميح دون التصريح كما يفعل الشعراء عادة.[1]

وإن ما يؤديه المقام للمعنى من تحديد ومناسبة ظرفية، يتطلب من الباحث الإلمام بالمعطيات الاجتماعية التي يجري فيها الكلام.

1.3. أمثلة عن سياق المواقف:

ما ورد في قضية التحكيم المشهور من قول الخوارج (لا حكم إلا لله) فكم كان هذا القول براقاً وجذاباً، ولكن رد الإمام (علي) كرم الله وجهه على هذه المقولة أوالشعار (كلمة حق أريد به باطل) لقد أراد الإمام بذلك أن هتاف الخوارج كلام ديني صحيح لكن المقام هو إلزام سياسي[2].

[1]-ينظر: أحمد قدور، مبادئ اللسانيات،دار الفكر للطباعة والنشر،ص298.
[2]-نقلا عن: أحمد قدور، المرجع نفسه،ص299

4. السياق الثقافي: Culturel Contexte:

إن السياق الثقافي هو الذي يكشف عن المعنى الاجتماعي، ذلك المعنى الذي توحي به الكلمة أو الجملة المرتبطة بحضارة معينة أو مجتمع معين، ويدعي بمعنى الثقافي، وفي هذا السياق لا بد من تحديد نوع المجتمع اللغوي الذي تقال فيه الكلمة من حيث المهنة أو درجة الثقافة أو اختلاف اللهجات، " وإذا كان يقصد بسياق الموقف عادة المقام من خلال المعطيات الاجتماعية فإن السياق الثقافي يتفرد بدور مستقل، وإذا كان مرتبطاً بسياق الموقف وهو يتجلى من إنتماء أصناف الناس إلى الثقافات المختلفة والتخصصات المتعددة[1]".

ولقد تحددت دلالة الكلمة ومعناها في ضوء البيئة الاجتماعية، وما يمكن أن تكون عليه هذه البيئة من متنوعات ثقافية؛ فاختلاف البيئات الثقافية في المجتمع يؤدي إلى اختلاف دلالة (الكلمة) من بيئة إلى أخرى، وللسياق الثقافي أهمية بارزة في الترجمة إذ من خلاله يتم الفهم الدقيق والعميق للظروف مما يساعد المترجم على نقل مضمون النص إلى اللغة الهدف.

[1]-أحمد عزوز، المدراس اللسانية، دار الأديب للنشر والتوزيع، دمشق،ص164.

ومن أمثلة السياق الثقافي ما يلي:

ظهور السياق الثقافي من ناحية استعمال كلمات معينة في مستوى لغوي محدد:

فالمثقف العربي عندما يريد أن يعبر بكلمة تدل على امرأته يقول (زوجة) أو (مدام) بينما نجد الرجل العادي البسيط يقول (مره) في حين يستخدم الرجل المتدين كلمة (الحرمة) أو (الحريم) فالسياق الثقافي هنا له دور كبير في تحديد الدلالة المقصودة من الكلمة المستخدمة[1].

يحدد السياق الدلالة المقصودة من الكلمة التي تستخدم استخداماً تاماً:

فاستعمال كلمة (الصرف) لدى دراسي اللغة العربية تعني مباشرة أن المقصود هو (علم الصرف) الذي يعرف بأحوال الكلمة من اشتقاق وتعبير، في حين إن دراسي الهندسة يحددون دلالة (الصرف) عندهم بأنها مصطلح آخر هو الرَي أي صرف المياه وهكذا يتحدث هؤلاء عن (الري والصرف) فإذا استعملت كلمة (الصرف) في القطاعين المالي والتجاري، فإن لها دلالة أخرى تشير إلى تحويل العملة النقدية من الجمود إلى السيولة، أو تحويل العملة من فئة إلى فئة آخرى، أو من نقد إلى آخر[2]".

[1]–ينظر: أحمد عزوز ، مرجع سابق ،ص 166.

[2]– ينظر: مرجع نفسه،ص168.

ارتباط الكلمة بثقافة معينة لتكون علامة لانتماء عرقي أو ديني أو سياسي:

استخدام كلمة (فتح) للدَلالة على الحرب وكسب الأرض لا يستخدم كلمة (احتلال) أو (غزو مسلح) لأن كلمة (فتح) لها دلالة ثقافية تاريخية.

كما نجد في الكلمات التالية: (المناضل) أو (المقاتل) أو (الإرهابي) كل هذه الكلمات ذات ارتباط بالتاريخ أو الدين أو السياسة.

5. أهمية السياق:

للسياق أهمية ودور مركزي حيث إنه" يحدد معنى الكلمة في الجملة وليس للكلمة معنى محددا خارج السياق ولقد أشار الباحثون إلى أهمية السياق، كالوقوف على المعنى، وتحديد دلالة الكلمات، وإفادة التخصيص،و دفع توهم الحصر[1] كما أن السياق يساعد على تعيين دلالة الصيغة يقول "فندريس" الذي يعين قيمة الكلمة في كل الحالات التي ناقشناها؛ إنما هو السياق إذ إن الكلمة تستعمل في كل مرة في جو يحدد معناها تحديداً مؤقتاً، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة يعينها على فهم الكلمة بالرغم من كثرة المعاني المتنوعة التي بوسعها أن تدل عليها، فإن التعريف الدقيق يعد من الأمور الصعبة الشائكة بقول "محمد يوسف حيلص" وقد يشيع المصطلح العلمي بين الدارسين إلى درجة الابتذال حيث حاولوا

[1]–فريد عوض حيدر،سياق الحال في الدرس الدلالي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، 1998، ص30.

تحديداً للمعنى الذي ظنوا أنهم يفهمونه بيد إنه بدا لهم عسيراً غاية العسرة وغامضاً أشدَ الغموض[1]".

6. مميزات السياق:

لعل أهم الميزات التي يتمتع بها هي الآتية:

❖ أنه على حد تعبير "أولمان" يجعل المعنى سهل الانقياد للملاحظة وتحليل الموضوع، وعلى حد تعبير "فيرث" إنه يبعد عن فحص الحالات العقلية الداخلية التي تعد لغزاً إذا ما حاولنا تفسيره، ويعالج الكلمات باعتبارها أحداثاً وأفعالا وعادات تقبل الموضوعية والملاحظة في حياة الجماعة المحيطة بنا.

❖ إنه لم يخرج في تحليله اللغوي عن دائرة اللغة، وإن نجا من النقد الموجه إلى جميع المناهج السابقة (الإشاري- التصويري- السلوكي)، وهو النقد الذي عبر عنه في قوله:" إن البحث عن تفسير للظاهرة اللغوية خارج إطار اللغة يشبه البحث عن منفذ للخروج من حجرة ليس لها نوافذ وأبواب المطلوب منا أن نفتح بتقصي ما هو موجود داخل الحجرة، أي أن ندرس العلاقات داخل اللغة[2]".

[1]-محمد يوسف، البحث الدلالي عند الأصوليين،مكتبة عالم الكتب،ط1،ص28.

[2]- محمد يوسف، المرجع نفسه،ص30.

7. مفهوم السياق الاجتماعي:

السياق الاجتماعي هو مماثلة البيئة الاجتماعية للشخص، وإن السياق الاجتماعي في أصوله العامة يربط بين الأدب والمجتمع باعتبار أن الأدب نشاط اجتماعي يبدعه عضو في كيان اجتماعي كبير تؤثر فيه عوامل متعددة ومعقدة، فالمبدع فرد ينضوي تحت لواء المجتمع، ونتاجه؛ بالضرورة نتاج اجتماعي ولقد ربط بعض النقاد مثل (تين) و(سانت بيف) و(برو نتير) و(لانسون) بين الأدب والبعد الاجتماعي إلى حد كبير، بيد أن رواد المنهج الاجتماعي وقفوا موقفاً أكثر تماسكاً في بيان العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع، إذ يرى هؤلاء النقاد أن الحياة نفسها حقيقة اجتماعية، وبما أن الأدب نشاط إنساني يعكس الحياة الإجتماعية وتطورها، فهو نشاط إجتماعي يمثل جزءا من الحياة التي فهموها بإعتبارها حقيقة إجتماعية.[1]

1.7. عناصر السياق الإجتماعي:

من أهم العناصر التي يتضمنها السياق الإجتماعي نذكر ما يلي:

- الحياة تمثل حقيقة اجتماعية.

- الأديب عضو متميز ذو نباهة في المجتمع ويتمتع بمكانة خاصة.

[1]-إبراهيم الساعفين خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار النشر والتوزيع للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2013، ص 94.

– المجتمع يعترف بمكانة الأديب أو المبدع في المجتمع نظير الجهد الذي يقدمه لمجتمعه والدور الذي يقوم به في تطور الحياة الإجتماعية.

–الأديب لا يكتب أدبه في فراغ وإنما يتوجه إلى جمهور من المستمعين هم المجتمع؛ فثمة علاقة تبادلية بينه و بينهم وبين ما يبدع هي علاقة تأثر وتأثير.

–الأدب يرتبط في نشأته وتطوره بقوانين اجتماعية معينة.

–الأدب من منظور السياق الإجتماعي، له وظيفة اجتماعية فهو ليس نشاطا فرديا خالصا، وإنما له بعده الاجتماعي البارز .

–وعلى العموم هذه المنطلقات الرئيسية لنقاد السياق الإجتماعي حسب موقفهم من الأدب والإبداع.[1]

فالسياق الاجتماعي وكل المحاور التي يدور حولها تنطلق من علاقة الأديب بالمجتمع الذي يعيش فيه، فالسياق الاجتماعي لا ينظر إلى الأديب بوصفه فردا ينغلق على ذاته أو ينشأ أدبه في فراغ بمعزل عن حركة التاريخ وظروف المجتمع، وإنما يعكس بأدبه وعلاقته الحميمة بهذا المجتمع باعتبار أدبه يمثل أثرا اجتماعيا، ولعل من أهم القضايا الاجتماعية

[1]– إبراهيم الساعفين خليل الشيخ ، المرجع السابق، ص 95.

والنقدية التي أثارها السياق قضية الأدب وصراع الطبقات كما أوضحتها الواقعية الإشتراكية التي أصبحت مرتبطة بالسياق الإجتماعي.[1]

8. مفهوم الإبداع ودوره في السياق الإجتماعي:

يعرف (شتاين Stein) الإبداع بأنه "عملية ينتج عنها عمل جديد يرضى جماعة ما، أو تقبله على أنه مفيد"، ويعرفه (سيمبسون Simpson) بأنه "المبادرة التي بيديها الشخص بقدرته على الإنشقاق من التسلسل العادي في التفكير إلى مخالفة كلية"، ويعرفه (كلوبفر Klopfer) بأنه "استعداد الفرد التكامل القيم والحوافز الأولية (Archaic) بداخل تنظيم الذات والقيم الشعورية، وكذلك تكامل الخبرة الداخلية مع الواقع الخارجي ومتطلباته.[2]

أما (كلفورد) فإنه يميز بين نوعين من التفكير، التفكير المتشابه (Convergent Thinking) وهو الذي تتحد فيه عمليات التفكير بطبيعة المعلومات المتوفرة، والتفكير المتباين (Divergent Thinking) وهو البحث عن معلومات لها صلة ضعيفة بما هو متوفر من معلومات، وهذان النوعان من التفكير يعتبران – لدى كلفورد– محور العمليات التي يتم بواسطتها التفكير. وهو يرى أن التفكير المتباين هو الذي يشير إلى الإبداعية، ويقصد بالتفكير المتباين أن يذهب التفكير في اتجاهات مختلفة، ويتضمن التفكير المتباين

[1]–إبراهيم السعافين خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحدي، دار النشر والتوزيع لتسويق والتوريدات، القاهرة، 2013،ص 96.

[2] قاسم حسين صالح، الإبداع في الفن، دار حجلة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2007، ص 12.

عمليات عقلية فرعية هي: طلاقة الكلمات (Word Fluency)، وطلاقة الترابطية (Associational Fluency)، والطلاقة التفكيرية (Ideational Fluency)، والطلاقة التميزية (Expressional Fluency)، والمرونة التكيفية (Adaptive Flexibility)، وإعادة التعريف (Redefinition) والأصالة (Originality).[1]

و(كلفورد) يميز بين الجهد الإبداعي (Creative potential) والإنتاج الإبداعي (Creative Production) فالإنتاج الإبداعي، بالمعنى الشائع، هو ذلك جانب الذي يمس الذوق العام للجمهور، لأن انتاج الشخص الخلاق يأخذ عادة الشكل الظاهر للعمل الإبداعي، مثل الشعر، الرواية، القطعة الموسيقية، والتصوير... أما الجهد الإبداعي فهو – طبقا لـ (كلفورد)– استعداد الفرد لإنتاج أفكار أو نواتج سيكولوجية جديدة، بما فيها إنتاج الأفكار القديمة في ارتباطات جديدة (م: 1، ص 137).

ومن هذه التعريفات يمكن الاستنتاج بأن الإبداع عملية عقلية تعتمد على مجموعة من القدرات تتميز بعدد من الخصائص أهمها: الحساسة للمشكلات، الطلاقة، الأصالة، الجدة (Novelty)، التفرد (Unique)، والمرونة (Flexibility).

[1] قاسم حسين صالح، المرجع السابق، ص 13.

وبهذا يكون الإبداع الفني هو ذلك النتاج في ميادين: الموسيقى، الأدب، الشعر، الرواية، القصة... الفنون التشكيلية، الفنون المسرحية، السينما... الذي يتميز بالخصائص أعلاه ويشكل إضافة جديدة للمعرفة البشرية في ميدان الفن.[1]

1.8. مجالات الإبداع:

يعد الإبداع من الأسباب التي تؤدي إلى تغيير المعنى ويمكن حصر مجالات الإبداع في مصدرين:

أ. أصحاب المواهب والمهارات اللغوية:

يمثل أصحاب المواهب عددا قليلا من البشر رزقهم الله ملكة لغوية متميزة عن سواهم من متملكي لغة معينة، فإنهم يتميزون بوجه عام بالقدرة على الإبداع اللفظي، واستعمال ألفاظ اللغة في الدلالات ومعان جديدة، لم يستعملها أو يدركها المجتمع اللغوي الذي يعيشون فيه.[2]

ب. المجامع اللغوية والهيئات العلمية بأنواعها:

تلعب المجامع اللغوية والهيئات العلمية بأنواعها دورا كبيرا في الإبداع اللفظي بوجه عام وذلك حين يحتاج المجتمع إلى إستخدام لفظ ما للتعبير عن فكرة أو مفهوم معين ومن

[1] المرجع نفسه، ص 14.

[2]–قاسم حسين صالح: الإبداع في الفن دار الدجلة للنشر والتوزيع، ط1، 2007 ص 14.

ثمة يكتسب اللفظ معنى جديدا، من قبيل المعاني، ثم تتسع دائرة إستعماله في المجتمع اللغوي، ويصبح شائعا في اللغة المشتركة.[1]

2.8.علاقة الإبداع بالسياق الإجتماعي

إنّ ما يراه الإنسان العادي في مجتمعه، يخالف تماما ما يراه المبدع، فالإنسان العادي ينظر إلى كل ما يحيط به نظرة سطحية، بينما المبدع فإنه لا يمر كل حدث أو ظاهرة مرور الكرام، بل تستوقفه كل لحظة، وكل سياق وكل حدث، حيث يقوم بالتحليل، والنقد والتمحيص، والتدقيق وطرح الأسئلة والتأمل في الكون، وفي ربط الأسباب بالمسببات، فالشجرة عند المبدع هي الأم، وهي الحرية، وهي الحياة، لكن عند الإنسان العادي هي مجرد نبتة تزين المحيط أو تعطي ثمار، لذلك فالإبداع هو الموهبة لتحليل والتعليل، والنقد والتمحيص وتخير اللفظ الجميل للمعنى المطروح في الطريق، ولّعل هذا يؤدي بالمبدعين إلى كتابة الروايات والقصص والشعر، لعل الكاتب (الحبيب السايح) قد استوقفه إبداعه ليتوقف في رواية (كولونيل الزبربر) انطلاقا ربما من رسام أو من حدث، وربما ربط أحداث الماضي بالحاضر، ليصنع للمتلقي المعرفة والمتعة لذلك كتب هذه الرواية التي كلما قصتها أنك تسقط في غموض آخر إلى أن تصل إلى الفهم الثاني لهذه الرواية لولا سياقها الإجتماعي والسردية والسياسية والدينية، وما أمكننا فهمها خاصة وأنها صبغت بأسلوب غامض ولكن بلغة جميلة وراقية، فماذا عن الرواية؟ وماذا عن أبعادها التداولية؟.

[1]–حسام البهشاوي، المرجع السابق،ص138.

الفصل الثاني
أبعاد السياق الاجتماعي
في رواية "كولونيل زبربر"

الفصل الثاني

أبعاد السياق الاجتماعي في رواية

"كولونيل الزبربر"

تمهيد

تعريف الرواية

- لغة

- اصطلاحا

ملخص الرواية

أبعاد السياق الإجتماعي في رواية "كولونيل الزبربر"

تمهيد:

إن الحديث عن الرواية المعاصرة يحمل الكثير من الالتباس من الناحية المنهجية في حالة ما إذا أخذنا بالمحدد الزمني لوحده، بالإضافة إلى صعوبة إن لم نقل استحالة تحديد تاريخ معين نطمئن إليه منهجيا للفصل بين المحدد الزمني وتاريخ كتابة الرواية، وما تشير إليه الرواية الجزائرية هي رواية حديثة النشأة، إذ لا تتجاوز عمرها النصف القرن، ذلك إذا سلمنا بالإقتراض القائل إن أول نص روائي جزائري كتب بالعربية ويحمل كل المواصفات الفنية المتعارف عليها نقديا هو رواية "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" التي صدرت سنة 1971 ولقد أصبحت هذه المقولة بمثابة مسلمة ينطلق منها معظم النقاد الجزائريين.

وكيفما كان أمر الرواية الجزائرية، فلم يعديهم تاريخ بداياتها وإنما ما يعتد به هو حجم المنجزات الروائية التي تأليفها ما قبل المبدعين الجزائريين سواء القدامى أم المحدثون فالأكيد هو تأثر اللاحق بالسابق مع شيء من التغيير في الأسلوب أو اللغة أو التناول ككل مع المحافظة على البصمة الجزائرية التي يكاد يشترك فيها معظم الأدباء الجزائريون، وهي إهتمام التاريخ إما كوسيلة أو كغاية في السرد الروائي المعاصر لكل من "راسني الأعرج" و"أحلام مستغانمي"، "عز الدين جلاوجي" و"محمد ساري" وغيرهم من الأدباء الجزائريين بالإضافة إلى المبدع الذي لم يخرج عن أعراف السابقين "الحبيب السائح" الذي يتميز عنهم بأسلوبه وطريقة سرده المختلفة في طرح ومعالجة، صحيح أنه لم يقحم التاريخ، ولكنه يجعل

المتلقي يتشوق إلى إنهاء الرواية حتى يتمكن من الفهم الكلي، خاصة وإن الشخصية الواحدة عنده تأخذ أسماء متعددة رامزة وهادفة.

1. مفهوم الرواية:

1.1. لغة:

الرواية مصدر (روى) فهو (راو) في الشعر والحديث من قوم رواة، ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه، ويقال رويته الشعر أي حملته هلى روايته.[1]

والرواية في الشريعة الإسلامية جمع رواه وهي نقل الحديث عن الرسول الله صلى الله عليه وسلم.

وروى من الماء واللبن وتروى وارتوى بمعنى الشجر تنعم، والرواية المزادة فيها الماء، وروى على أهله أقامهم بالماء الراوي من يقوم على الجيل[2] ويقال روى عليه الكذب كذب عليه.

والرواية القصة الطويلة حديثا[3] أما الراوي فهو منسوب إلى الرواية وجمعه روائيون، الرواية جمع روايات وهي قصة نثرية طويلة، أي أنها مأخوذة من قص الخبر والحديث إذا

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 14، ص 348.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، محمد البقاعي، دار الفكر الطباعة والنشر، ط 1، 2003، ص 1161.

[3] المعجم الوسيط، إخراج إبراهيم مصطفى، ج 2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، 1960، ص 384.

ساقه وأورده بحسب وقوعه وأصله من قص الأثر واقتصه إذ تتبعه شيئا بعد شيء فالقصة بمعنى الخبر ثم نقلت إلى القصة التي تكتب.[1]

2.1. اصطلاحا:

الرواية جنس أدبي من الأجناس النثرية وهي سرد للأحداث والوقائع بطريقة فنية وبلغة متميزة وبأسلوب مشوق وغير مباشر، تستوعب مجموعة من الخطابات وهي جنس منفتح، وقابل باستيعاب جل مواضيع وأشكال الحياة جماليا، وتعرف بأنها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور فيها من الحديث عليهم[2] كما يرى الدكتور "ابراهيم سعدي" أن الرواية هي أقرب فن أدبي إلى الحياة، ويتجلى ذلك على الصعيد اللغوي، فعلى الرغم من تعدد مستويات اللغة عند الروائيين واختلافها من كاتب إلى آخر، فهي أقرب إلى لغة الحياة اليومية إذا ما قيست بلغة الشعر.[3]

ويقدم كذلك "أحمد راكز" مقاربة تعريفية للرواية فيقول: الرواية جنس سردي نثري فني حكاية خيالية، تستمد من طبيعة تاريخية وتستمد فنيتها من كونها شكل، خطابا، وبقصد منه التأثير على متلقيه من خلال استعماله لأساليب جمالية، أنها مؤلف تخيلي نثري له طول

[1] محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط، 2009، ص 86.

معين، ويقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية، يجعلها تعيش في وسط ويعمل تعريفا سيكولوجيتها بمصيرها وبمغامراتها.[1]

[1] أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط 1، 1995، ص 13.

2. ملخص الرواية:

تتمحور رواية "كولونيل الزبربر" حول شخصية طاوس الحضري، وهي امرأة في الرابعة والثلاثين، تعمل طبيبة أطفال مقيمة في (رقان) مع زوجها "حكيم" تكتشف حياة جدها "مولاي الخضري" المكنّى بـ "بوزقزة" والضابط السابق في صفوف جيش التحرير الوطني الجزائري خلال حرب التحرير (1954-1962) وكان جدها قد غادر الجندية والسياسة، عقب الإستقلال احتجاجا على إعدام حكومة الاستقلال أصغر ضابط برتبة عقيد في صفوف جيش التحرير والجيش الوطني الشعبي في 1964 بتهمة الخيانة و الإنفصالية.

تسرد "طاوس" ذلك من خلال الملف، الذي تركه جدها، والذي أصبح شهادة على ما نهبته، من تاريخ رجال الشرف، أنانيات الساسة، وزحزحته حساباتهم إلى عراء النسيان حتى أصبحت ذاكرة جيل بأكمله ملطخة بحماقات متعاقبة منذ خمسين عاما.

يترك الجد لنجله "جلال الحضري" (والد الطاوس)، المكنّى "كولونيل الزبربر" كراسة سجل فيها يومياته المطبوعة بشراسة الحرب وفضاعة الموت ومشاهد التعذيب والإعدامات بالسلاح الأبيض والتصفيات الفردية التي طاولت الجنود والضباط أنفسهم بتهم مختلفة، وتعدت إلى طلبة جامعين الملتحقين بصفوف جبهة التحرير بدعوى أنهم مندسون، وكذا التصفيات الجماعية بتهمة الموالاة للعدو، الكراسة هذه سلمها الجد إياه قبل وفاته في المستشفى العسكري، مرفقة بشهادة من طبيب جزائري، يعالج جرحى جنود جيش التحرير سرا، ويسرد فيها وقائع من الحرب داخل الجزائر العاصمة والأعمال الإرهابية للمنظمة

المسلحة السرية المعروفة بمنظمة الجزائر السري التي اغتالت المدنيين وفجّرت المقرات وأحرقت مكتبة الجامعية المركزية، قبل التحاقه نهائيا بجيش التحرير في جبال الزبربر.

كما تسرد الرواية حياة الإبن "جلال "الملقب بـ "كولونيل الزبربر" بدءا من طفولته وذكرياته عن أبيه غائب، مرورا بدراسته والتحاقه بالأكاديمية العسكرية ثم تشكيله فصيلة مهمتها التصدي للجماعات الإرهابية المسلحة في فترة المحنة الوطنية، فيروي من خلال مذكراته الكثير من فصول الاقتتال الدموي، والذي يكون ابنه "ياسين" في عداد ضحاياه المباشرين، إذا يفشل أثناء محاولة التحرير بعض الرهائن من قبضة الإرهابيين.

كما تشير الرواية بجرأة إلى ما غيبة التاريخ الرمي، فيروي الجد "مولاي بوزقرة" عن التصفيات التي حصلت بين الجنود والضباط الجزائريين بعد الاستقلال بتهم الخيانة وكيف تمت تصفية المتعلمين الجزائريين ضمن انضموا إلى الثورة ذريعة أنهم درسوا في مؤسسات فرنسية وبالتالي مشكوك في ولائهم.

إنها الرواية ومن الثورة وحرب التحرير، تعرج إلى مرحلة ما بعد الإستقلال ومنها مرحلة الدموية الحالكة في تاريخ الجزائر وهي سنوات الإرهاب، حيث تتشابك أحداث الرواية وتفاصيل التاريخ والحب والموت والذاكرة والدم وحياة ومعاناة الإنسان الجزائري، وحيث تتقاطع مصائر وخيبات وتختلف نهايات، وكل هذه التيمات يتشكل منها نص ومتن الرواية.

رغم قضاء المعارك الذي تدور الرواية في فلكه، فإنها تملأ أيضا بالكثير من الحديث عن الحب الذي يبدو في معظم الأحيان شبيها بالأساطير يشك الكاتب قصص الحب الثلاثة

بعضها ببعض في فصل آسر، تروي فيه "طاوس" ليلة عرس جدها "بوزقزة" وجدتها "رقية" قبل اثنين وستين عاما، كما ليلة عرس والدها "جلال" ووالدتها "باية" وهو في برنوسه الأبيض وهي في قميجتها الحريرية البيضاء ويستمر وهج الحب هذا على امتداد صفحات الرواية، ويشفي أرواح الشخصيات مما علق بها من آثام الحروب وفضاعات القتال، مترافقا مع قصيدة مغناة من الشعر في الجزائر، يزين بيت مختلف من أبياتها نهاية كل فصل من فصول الرواية.[1]

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015.

3. أبعاد السياق الإجتماعي في رواية "كولونيل الزبربر":

1.3. البعد الإجتماعي:

يتمثل البعد الإجتماعي في رواية "كولونيل الزبربر" والذي يتضمن جملة من تصورات والتي تتمثل في القسوة والتعذيب والإغتصاب والخيانة وهي كل المعاناة والمأساة التي عاشها المجتمع في تلك حقبة الزمنية لقد تحضر القسوة في الرواية إثر عمليات التعذيب التي يتعرض لها الأسرى والخونة من الطرفين، هذا التعذيب كان من أجل الإنتقام والأخذ المعلومات أو المجرد التعذيب في حد ذاته، كما تجلى لنا في ما تعرض له "حمو" من التعذيب والوحشية والاغتيال من طرف المستعمر، كما يتضح لنا في نص الرواية "بدا حمو، على أرضية متربة صلبة، عاريا مصلوبا بضفائر من نبات الدوم... كما أمر الجنديين فتمزق الجلد وتشلح اللحم وانبجس الدم وانبعث صوت ألم ادخر منه لما يلحق، فيما ذرى الجندي الثاني، بحركة بذر الملح بطول القطع فارتفع الصوت... كأنه يكمل رسم الصليب...".[1]

وخلال الرواية أيضا نجد ظاهرة اغتصاب النساء والفتيات من أجل تخريب كرامة الإنسانية اتجاه المرأة بضرب والشتم "كما سجل مولاي بوزقزة يعتبر موصوفا على الإغتصاب أن يصدر إليهم نقيب فصيلتهم، خلال حملة التمشيط أمرا بأن يتأكدوا من العضو التناسلي لأي امرأة تقع بين أيديهم من الشابات خاصة وغير كبيرات السن، بذريعة

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015، ص 146.

كشف الذكور المتموّهين بهن كان ذلك، لكثير من رفاقي مثيرا جدا، بل إن بعضهم رأى أمر النقيب ترخيصا ففتحوا لحيوانيتهم أن تحفز نهشا في أجسام أولئك النساء اللائي كن سيلبسن إلى الأبد ثوب الحزن على عفتهن، فاقدات سعادتهن، منكسرات الروح، منسحقات الكرامة".[1]

2.3. البعد التاريخي:

إن الكتابة عن الثورة التحريرة (1954-1962) ثم عن العشرية السوداء، تعني أن ثمة قدرا كبيرا من التاريخ الرواية، يتوزع على مساحتها، حيث يتمازج البعدان لأجل الكشف عن الحقيقة التاريخية.

إن كتابة المذكرات التاريخية تعني أن هناك دائما مساحات من الصمت لابد من استنباطها وأن أهمية السرد التاريخي أنه يمنح الإنسان إمكانية إعادة بناء تجربته الزمنية من أجل السيطرة عليها، مثلا نجد في الرواية تفصيل عن تاريخ (بوزقزة) لقد عاش (مولاي) جحيم الثورة، وذاق مرارة الخيانات، وكان شاهدا على الصراعات الداخلية بين صفوف ضباط جيش التحريري، وأما ابنه "جلال" المكنى بـ (كولونيل الزبربر) فقد عاش ويلات الحرب على الإرهاب في نفس الجيل الذي كان والده يقارع جنود فرنسا، وعبق الثورة، إنه يمثل امتداد لخيبة الجيل الأول الذي يمثله جيل والده[2] "الآن يتساءل لمن كان سيقول إنك بعد الخمسين

[1] الحبيب السايح، المرجع نفسه، ص 144.

[2] الحبيب السايح، المصدر نفسه، ص 40.

سنة تعاني أنك أصبحت على فجيعة توقيعك، لسياسة الاستقلال وأرباب الدولة، ليتساءلوا على تاريخ حرب تحرير كتبه بدمه وغناه بآلامه شعب بأكمله".[1]

3.3. البعد السياسي:

نلمس البعد السياسي في رواية (كولونيل الزبربر تجسدت في مرحلتين فالأولى مرحلة ما قبل الإستقلال ما جرى من خلافات داخل صفوف الجيش التحرير الوطني مما نتجت التصفيات الفردية كل على حسب أيديولوجية أحيانا لأتفه الأسباب كتعاطي السيجارة أو منافشة القادة، فهذا الأخير.

المذنب في رأيهم، يحاكم عسكريا فمصيره العقاب، إلى الإعدام أحيانا، مما انحرفوا عن هدفهم الرئيسي ألى وهو وإخراج فرنسا من الجزائر "ها هو في اجتماع عسكري لاحق، يعتبر القائد الولاية الإنفراد بالمبادرة السياسية هو ما ينبغي ردعه، وتأسف له على الحكم على جندي بالذبح لأنه علاقة مع جندية أخرى".[2]

أما ما بعد الاستقلال في فترة التسعينات بذات جراء التحولات السياسية من خلال انفتاحه جرت تجاوزات داخل الساسة، للوصول إلى مطاعمهم السياسية فتصادمت الأفكار والآراء وتوجهات فجرى عن ذلك تصفيات ما بين أفراد الشعب الواحد، حيث طالت كل أطياف الشعب الجزائري من ظلم وذبح وحرق وتدمير الطاقات المادية والبشرية، فإنه ظل ما

---

[1] نفسه، ص 57.

[2] الحبيب السايح، المصدر نفسه، ص 70.

وفق على قتيل من المسلحين... من أفراد الجيش أو فرق الدفاع أو الحرس البلدي أو الشرطة" وهنا يلتقي الخيطان ما بين الماضي ما قبل الإستقلال وفي الحاضر ما بعد الإستقلال.

4.3. البعد الثوري:

لم يبرئ "الحبيب السائح" الاستعمار الذي جرب كل وسائل الدمار الشامل، لكنه وضعه أمام مرايا البشاعة، باستعمال مثلا الكلوروفورم في 1852 ضد سكان الأغواط ونجد استخدام التجارب النووية في رقان واستعمال غاز السارن في قسنطينة والإبادة الجماعية.

ولقد فتح "الحبيب السائح" باب عن موت بعض القادة الكبار في جيش التحرير مثل إعدام (سي مسعود الشيهاني) في العام 25 أكتوبر 1955، وبعده يقع القائد "زيغود يوسف" في العام 25 سبتمبر 1952، وأي أخبار عن القائد "عبان رمضان" تصدق استشهاده في العام 26 ديسمبر 1907، كما بلغنا عبر جريدة "المجاهد" أم تلك التي تشاع عن أنه قتل لربطه اتصالات مع العدو، لم يكشفها للرفقاء أم أنه اغتيل تصفية لحسابات.[1] والعقيد شعباني، فلقد منحت صوتا لهذا العقيد المغيب عن الذاكرة الرسمية، والذي لا تذكره كتب التاريخ إلا بوصفها خائنا، حتى أجيالا بأكمله تجهل سيرته وحقيقته ما حدث في ذلك اليوم، من بينها إعدام "شعباني" قال: "بوزقزة" يتحسر: "شعباني راح ضحية الأخطاء الاستقلال، وهذه الأخطاء كانت قاتلة، لأنها أعادت إنتاج العقلية الإستعمارية من جديد وهذا ومن خلال

[1] الحبيب السايح، المصدر نفسه، ص 128.

إعادة إنتاج آلياتها في الحكم والتسيير[1] وكذلك وصفت الرواية بلغة مشهدية ظروف إعدامه ولعل النقطة المؤثرة في ذلك المشهد هو حينما هم الجندي الموافق له لوضع الأغلال على يديه، فرفض شعباني أن يموت مكبل اليدين، محوما على بساط كبريائه، ها هو يهمش برأسه أن يمد يديه لهذا الجندي الذي يبغي أن يكبله لا داعي نحن رفعنا السلاح لنكسر القيد.[2]

5.3. البعد الثقافي:

تمتاز بثقافتها الفنية والمتنوعة ذات العراقة والأصالة ويعتبر الطابع الإسلامي الأكثر تأثيرا على البلاد وجاء ذلك نتيجة الامتداد الإسلامي، ويظهر ذلك بشكل جلي، ويشار إلى أن الثقافة الجزائرية قد تأثرت بعدة عوامل نذكر من بينها أنها تأثرت بثقافات الحضارات الأخرى وطباعها، اعتناقها الديانة الإسلامية وتأثرها بحضارتها خضوعها للاستعمار الفرنسي، خاصة اتباعية اللغة الفرنسية نجد (الحبيب السائح) يذكرها في روايته "كأبناء الشهداء وجنود الجيش التحرير ممن أسعفهم الحظ مزاولة تعليمهم الإبتدائي في المدرسة الفرنسية، كان "جلال" دخل السنة الأولى في المهاجي، من صعد إلى الجيل ابنه "مولاي" فاضطر إلى النزوح إلى المدينة "سور الغزلان"[3] لكن رغم الظروف التي كانت سائدة إلا أننا نجد "مولاي بوزقزة" كلف "عاشور حمداش" تعليم الجنود الأميين القراءة والكتابة والحساب،

[1] الحبيب السايح، المصدر نفسه، ص 272.

[2] الحبيب السايح، المصدر نفسه، ص 179.

[3] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 204.

وفي لحظات الإستراحة كان يستمع له ويحدثه عن تاريخ جنولات الاحتلال وعن الآداب العالمية، والكتاب الإنسانية، وكان غالبا يقرأ لهم الشعر أرغوان وتير، وناظم"[1]، وهذا راجع إلى التمسك بالغة العربية لا الفرنسية.

ومن ثقافتها نجد أيضا المحافظة على العادات والتقاليد خاصة في لباسها التقليدي، خاص بالمرأة أو الرجل فتمثلت في رواية "الحبيب السائح" عندما "جاء الطاهر يستعيد فرانسواز من تلك العائلة في القصبة، فتقدمت منه في الحوش في لباس الخرجة الدزيري التقليدي، كاد لا يتعرف عليا لولا أنها نزعت العجار وفتحت الحايك على صدرها ضاحكة ... وعلى الرأس المفروق الشعر وخيط الروح الفضي على الجيش والقميص بالمجبود والفوطة تحتها سروال التكة والخلخال".[2]

كما تأخذ الموسيقى حيزا كبيرا من الثقافة الجزائرية فيفضلها الشعب على الكثير من الأمور الترفيهية، وبموسيقاها الأندلسية والشعبية وبمعزوفات زرنتها سمع عنهم "جلال" ذات يوم من المداح في مشهد خلقة السوق الأسبوعية.[3]

6.3. البعد الديني:

لا يخفى على أحد أن الثورة التحريرية ثورة إسلامية الروح، فجرها وحماها المخلصون للدين والوطن، وكان أغلب قادتها ومسؤوليها قد تربوا في مدرسة الكشافة الإسلامية الجزائرية

[1] الحبيب السايح، المصدر نفسه، ص 94.
[2] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 189.
[3] الحبيب السايح، المصدر نفسه، ص 206.

التي كان شعارها (الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا)، ومن هؤلاء المجاهدين الذين نجدهم في الرواية "الحبيب السائح" من بينهم "زيغود يوسف" و"العربي بن مهيدي" و"ديدوش مراد"ومن الشواهد على البعد الديني نجد مثلا: في تقسيم المجاهدين حسب وظائفهم الميدانية اختاروا الأسماء الآتية، الفدائي والمسبل والجندي وهذه الكلمة نجدها مكررة في الرواية "الحبيب السائح" وهي تسميات مقتبسة من المعجم العربي الإسلامي وكما نجد أن "جلال حضري" يحرص على أن يتعلم حفيده في المدرسة القرآنية لكي يتشبع بدين الإسلامي.[1]

كما نجد في روايته تذكره آية الله عن قتل النفس وهذا تناص لقول الله عز وجل: " **وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ**" سورة الإسراء.

7.3. البعد الفني:

لاعب ماهر يتقن اللغة وتطويعها، ومن الندرة القادرة على نحت المفردة والصورة حتى أنه قادر على منحك الإحساس البكر الذي لم تخبره عند غيره ممن يكتبون للاستهلاك وتملأ أسمائهم اليافطات العريضة المزينة بالعب والتسويق الإعلامي القائم على إعماء القراءة، عن احترام عقل القارئ الحقيقي. **الحبيب السائح** لا يكتب قدر ما يعيد صياغة الوطن والإنسان خلال رواياته، يحاول أن يرقى بمفردته وبناءه السردي حدا يدفع قارئه إلى

[1] الحبيب السايح، كولونيل الزبربر، ص 204.

مغادرة الانفعال التي تشحنه لها الثقافة الاستهلاكية وتغربه عن حقيقة دوره في التغيير، وأنّ الرواية عمل إبداعي جذاب في موضوعها وفي أسلوبها وفي لغته المتميزة، وهي في فصولها الأخيرة أكثر جاذبية، ومن طرف الجذب والتشويق في الأسلوب التقديم للحوار بصورة ترسم لك تعابير وانفعالات المتكلم كأنه أمامك:" ما اسمك أنت؟ حضرات، لا يمكن نحن ملزمون بعدم التحدث إليكم... كنت في صفوف جيش التحرير... سيدي اسمي: رابح، قال: عرفت جنود كثيرين في الولاية بهذا الاسم، قال: نحن نحترمكم حضرات... شكرا"، وأنه تتراوح بين الذروة في استخدام الفصيح وبين اللغة الدارجة حيث تكون أبلغ وأدل:" تلاقيت أنا والركب وتفارقنا خر جوا على ذا الظلام قتلوني"[1].

[1] – الحبيب السائح ،المصدر نفسه، ص200.

خاتمة

وبعد هذا العرض البسيط للرواية كجنس أدبي خلصنا إلى النتائج التالية:

❖ درست الرواية الجزائرية منذ انطلاقها مختلف الإشكاليات الإجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع، إلى أنها لم تكن تخرج عن جدلية التاريخ والواقع المعيشي، أخذت موقعا متميزا في مساحة الإهتمام النقدي لدى دارسي الأدب.

❖ فالرواية الجزائرية حيث تنظر إليها منظور الأجيال الأدبية تجدها تنقسم لجيلين: جيل السبعينات (جيل الرواد والآباء المؤسسين) وجيل التسعينات (جيل الأدب، الشباب).

❖ للسياق أهمية ودور مركزي حيث أنه يحدد معنى الكلمة في الجملة، كما يتركز على الحال والمقام في الدرس الدلالي.

❖ إن سردية كولونيل الزبربر تتيح للمتلقي التبصر في كثير من المواقف، وتبين الصالح من الفاسد من التحولات التي كانت تطرأ على الثورة، وتساهم في تدارك ما فات من الخطأ بالصواب، وما خفي من الباطل والبهتان.

❖ تتضمن كولونيل الزبربر في دلالاتها جملة من الوظائف التي تصور مجموعة من الثنائيات المتقابلة، لعل أهمها ثنائية التواصل والرغبة، بوصفهما محورين أساسيين تدور حولهما ثنائية البرنامج السردي.

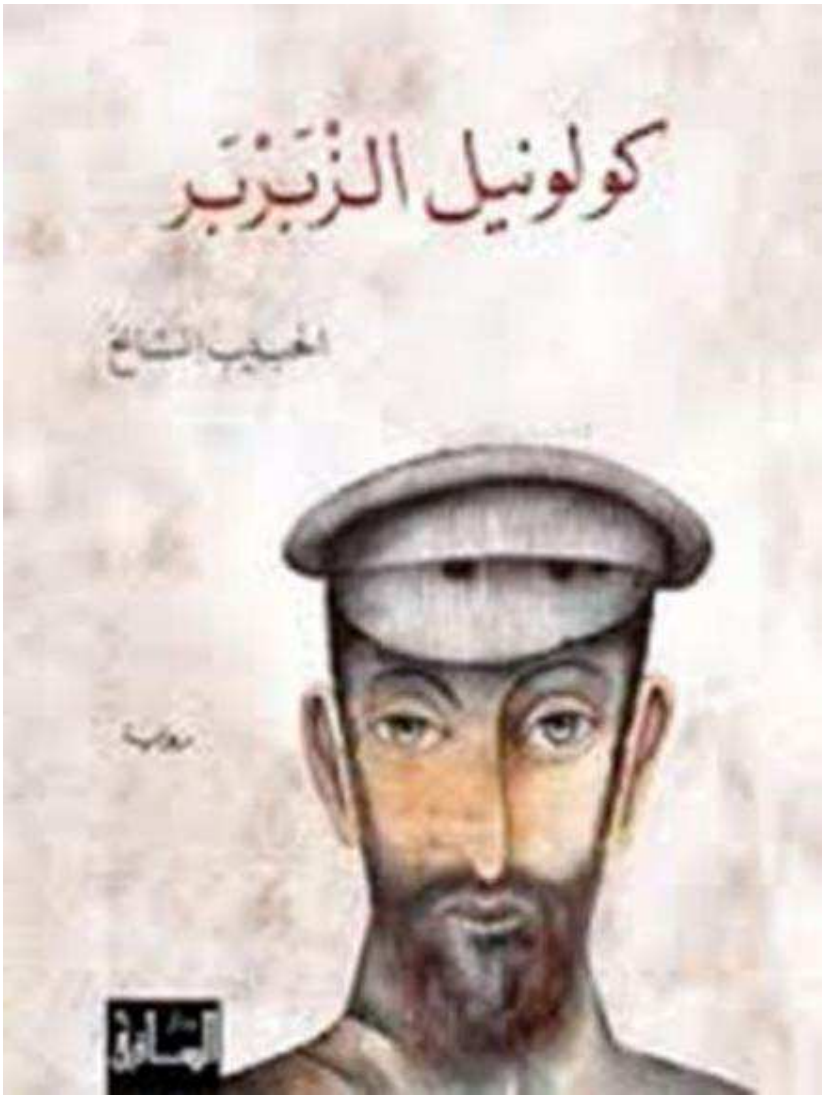
❖ إن رواية "كولونيل الزبربر" تكون أول نص جزائري يتجرأ على المسكوت عنه وعلى المحظور في حرب التحرير وما ترتب عنها بعد الاستقلال.

❖ إن الذاكرة توحي بما فارق الحاضر وارتحل لكنها تبدو في الحالة الروائية كما يقول أحد النقاد "رحما دافئا" هكذا اختص "الحبيب السائح" بالذاكرة في عمله الجديد كولونيل الزبربر ليقاوم النسيان عبر اقتفاء ذاكرة عائلة "جلال الحضري" الملقب بكولونيل الزبربر.

"**والله نسأل التوفيق**"

الملاحق

الملحق رقم (01): واجهة الرواية "كولونيل الزبربر"



الملحق رقم (02): التجنيس المدون على الغلاف (رواية)

يوحى بأن الأحداث من نسج خيال الروائي، وحول الغلاف قبل تسجيل ملاحظة عدم علمنا إن كان المؤلف له دخل في تصميمه نشير إلى ان التشكيل البصري للغلاف يوحي بطغيان شخصية الكولونيل التي اختار لها الفنان قبعة بعيدة عن الجيش النظامي المعروفة بأناقتها مع احتوائها لشعار الجيش أو الدولة التي ينتمي إليها الكولونيل. فاختار القبعة مجهولة الهوية يشير أكثر إلى عقداء الحرب التحرير الذين عادة ما يخفون رتبهم وأسماءهم للتمويه، وذلك الوجه الشبه الكاريكاتوري لشخص نحيف ذي عينين جاحظتين وبلحية مستطيلة والبياض الذي خلفه والمشوب بمزيج ألوان أخرى تلطخ نصاعته. كل هذا يشي بتفاصيل قد تكون مبثوثة في المتن.. ولو أن اقتران اللحية بالقبعة يحيل كذلك إلى مقاومتين من أمثال "شيغيفارا" و"فيدال كاسترو"، أما تعمّد إخفاء الرتبة ربما فهو بسبب إخفاء الرتبة ربما ومن المعروف أن اللون الأبيض ذو دلالات كثيرة لكنه إذا ارتبط بالجيش، أو الحرب فإنه يعني الهدنة أو الاستسلام، ولو أن الأبيض – كما قلنا– مشوب بمزيج ألوان مختلفة تلطخ نصاعته كخلفية هو دلالة على عدم نظافة الحروب وصفائها، كل هذه التساؤلات المفترضة عادة ما تطفو على سطح ذهن أي قارئ تشكل صورة قبلية ترغّب القارئ في الولوج إلى المتن والمشاركة في النص.[1]

[1] حبيب السائح: an.wikipedia.org/wiki/

الملحق رقم (03): الشخصيات[1]

- ❖ كولونيل : شخصية محورية في الرواية.
- ❖ طاوس الحضري : ابنته
- ❖ حكيم : خروجها
- ❖ جدّها هولاي الحضري : المكني ب: "بوزقزة"
- ❖ جلال الحضري والد طاوس : المكني ب : كولونيل الزبربر
- ❖ باية : والدتها
- ❖ ياسين : شقيقها
- ❖ جدتها : رقية
- ❖ جويل قائد : الفصيلة - منصور- العقيد شعباني- رابح زواوي- العمة ملوكة- الجنرال رزاز
- ❖ النقيب : عليش- القايد بن عمر- الجندي عاشور- حمداش- النقيب قرا زياني- النقيب ليجي- العقيد عميروس الرهيب- العقيد بيجار
- ❖ لحمر زغدان: المكني أبو الحفص.

[1] الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، مصدر سابق.

الملحق رقم (04): أقوال رائعة في قلب الرواية [1]:

1. "جيت نسألك ترد جوابي حشمتك بالله كلمني"، ص17.
2. "ياذا الراس لباقي في بلاد الفقره ندعيك للجواد لخالق لقيوم"، ص26.
3. "شرقي ولا غربي يا كثير المحنة ولا قبلي جينا مسافر لوطني"، ص84.
4. "نزرع فيك الروح عد لي كيف جرى حدثني بلي جازوا عليك هموم"، ص60.
5. "هذا وطنك ولا جيت براني هاراس المحنة لله جاوبني"، ص249.
6. "خلفوا منك شي نقمان درث العيب اعيين تعافر لا جبرت الحبيب"، ص272.
7. "الآلة منصوبة والوتر نغام الشمعة وقادة الناس بها سهارة"، ص274.
8. "ولا انتيا راك مولى حكمة جلبك شيء تقييد بقي المال وراك"، ص190.
9. "يا ذا الراس الفاني غريبتك صهدتني يهديك الله كما صار خبرني".
10. "أرفد داك الراس وقال نديه أنا نحطه في صندوق وغاب ياقضانة".
11. "ما كانت مولاتك زايخة مشهو رة فالنجوع والدشرة تعشي على الأريام".
12. "ولا أنت جزار خدي يدك مسمومة ما تذبح في الجبلة غير ما يرضيك".
13. "ولا أنت تجري مع العرايا يا ويحك في يوم الشدة والغرار".
14. "وتفكرها شاو منين كان صغي شاعلة في جوفه مشهاب نار غزير".

[1] - الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، مصدر سابق.

قائمة المصادر
و المراجع

المصادر

1. حبيب السائح، كولونيل الزبربر، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015.

المراجع

1. نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2009.

2. الأبي قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1977.

3. عبد المالك مرتاض، فنون النشر الأدبي في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1.

4. أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان فرنسي (نشأة وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات للنشر والتوزيع، بن عكنون، الجزائر، الطبعة 1، 2007.

5. سامي الدروبي، ترجمة مقدمة ثلاثية محمد ديب، الدار الكبيرة سامي الدروبي، ترجمة من مقجمة ثلاثية محمد ديب، (الدار الكبيرة والحريق)، الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الجزائر، 1985.

6. عبد الواحد حسن، التنافر الفنوني والظواهر السياقية، دار الوفاء، للطباعة والنشر، مصر، ط 1، 1999.

7. فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1، 2008.

8. حسام البهشاوي، علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

9. أحمد عزوز، المدرسة اللسانية، دار الأديب للنشر والتوزيع، دمشق، 1999.

10. أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر للطباعة والنشر، ط 2، 2000.

11. فريد عوض حيدر، سياق الحال في الدرس الدلالي، مكتب النهضة المصرية.

12. محمد يوسف، البحث الدلالي عند الأصوليين، مكتبة عالم الكتب، ط 1.

13. إبراهيم الساعفين خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار النشر والتوزيع للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2013.

14. ابن منظور، لسان العرب، المجلد 14.

15. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، محمد النقاعي، دار الفكر الطباعة والنشر، ط 1، 2003.

16. المعجم الوسيط، إخراج ابراهيم معطى، ج 2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، 1960.

17. محمد كامل الخطب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990.

18. إبراهيم سعيدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط، 2009.

19. أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، 1995.

المجلات

1. خنيفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الثقافة، العدد الثامن والتاسع، الجزائر.

المواقع الإلكترونية

http:// www.djaires.com/eldyoum houriai/7687/27/11/2011.

http://www.elkhbar dyelfar.com/ar/%D9%7%/D8%/D10%/D8%/A7%.

العنـوان الصفحة

خطة المذكرة

البسملة
كلمة شكر
إهداء

مقدمة ..... أ
مدخل: 02

الفصل الأول: السياق الإجتماعي ودوره في الإبداع

مفهوم السياق..... 11
أنواعه..... 12
أهميته..... 19
مفهوم السياق الإجتماعي..... 21
عناصر السياق الإجتماعي..... 21
مفهوم الإبداع..... 23
مجالات الإبداع..... 25
علاقة الإبداع بالسياق الإجتماعي..... 26

الفصل الثاني: أبعاد السياق الإجتماعي

تمهيد..... 29

مفهوم الرواية..... 31
ملخص الرواية..... 34
أبعاد السياق الإجتماعي في رواية "كولونيل الزبربر"..... 37

خاتمة..... 46

الملاحق..... 49

قائمة المصادر والمراجع..... 54