الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تيمة الثّورة في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السّائح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر " ل.م.د " في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

1- حياة جفال

2- أمال سعدي

إشراف الدكتور:

الحاج موساوي

لجنــة المناقشــة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
هاشمية قاسمي	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
الحاج موساوي	أستاذ مساعد – أ–	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
يحيى الشريف عبد الرزاق	أستاذ مساعد – أ–	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

الحمد لله الذي هدانا إلى هذا وما كنّا نهتدي لولا أن هدانا الله. نتوجّه بالشكر الخاص إلى أستاذتنا الكريمة " منى برهومي" الّتي عبّدت لنا طريق البحث الوعر. وكانت بمثابة النّور الّذي يضيء دربنا. بتوجيهاتها الخيّرة معينة لنا على السير قدما في هذا العمل.

والشكر لآبائنا وأمهاتنا الكرام الّذين كانوا عونا وسندا لنا في شقّ الطّريق إلى النّجاح ماديا ومعنويا.

إلى اللجنة المناقشة، ولذلك نتقدّم بالشّكر لأساتذة قسم اللّغة والأدب العربيّ.

ولجميع الزّملاء الأفاضل وإلى كلّ من ساعدنا في إنجاز هذا العمل البسيط والمتواضع.

والشكر موصول لكل من تعاون معنا من قريب أو بعيد، وأسهم في إخراج هذا البحث خير إخراج.

إهداء:

أهدي الزرع لمن زرع إلى أبواي – أبي رحمة الله عليه–

وإلى أمي الغالية حفظها الله. الّتي ساندتني في محنتي إلى

زوجي الغالي وإبني " عبد الحق" فلذة كبدي

الّذي أتقاسم معه لحظات السّعادة، إلى إخوتي وأخواتي

حفظهم الله ورعاهم إلى كلّ الأقارب والأصدقاء

والأحباب إلى الأستاذة الفاضلة إلى لجنة المناقشة

وكلّ أساتذة قسم الأدب العربي وكلّ من ساعدنا في إنجاز هذا العمل

البسيط.

إهداء:

أهدي هذه الثّمرة ثمرة العلم إلى محبي العلم وإلى والديّ الكريمين، تحيّة حب وعرفان إلى أبي الغالي نور قلبي أمبي الحبيبة رمز السكينة والوفاء والأمان والحب حفظهما الله لي. إلى كلّ إخواني وأخواتي هم دائما في القلب. إلى الأستاذة الفاضلة " منى برهومي" جازاها الله كل خير إلى كلّ الأقارب والأهل.

إلى الأصددقاء والصّديقات: خولة، إلهام، إيمان، صبرينة، آمال، سميحة، أسماء، قمر، مريم، ثلجة، غنيّة زهرة، خولة، إبتسام، إشراف، صليحة، حياة. إلى كلّ من لم يذكره القلم وذكره القلب.

وفي الأخير ليس لي شرف بغير علم. وما أجمل أن نتهادى بإسم المعالي، جعلت كلّ حرف من عملي هديّة إلى كلّ طالب علم وهائم في بحره الواسع.

مقدمة

مقدمة

تعدّ تيمة الثّورة من أكبر التّيمات الّتي تناولتها الأعمال الأدبيّة المعاصرة سواء كانت نقديّة أو نثريّة؛ إذ نجدها حاضرة في مدوّناتهم، فكانت منبعا هاما يستقي منه الكتّاب ويغرفون المادّة الأساسيّة لبناء متخيّلهم السّرديّ، إذ يسترجع الكاتب ذكرياته القويّة الحضور.

وقد لفتت تيمة الثّورة انتباهنا، وجعلتنا نفتح أبوابا عدّة لاستكناه حقائق لم نكن على دراية بها ؛ لأنّ التّعليم النّظامي لا يطلع الدّارسين والمتعلّمين على هذه الحقائق التّاريخيّة كما حدثت في الواقع؛ لذلك جاءت هذه الدّراسة المتواضعة محاولة للوقوف على تيمة الثّورة بوصفها أيقونة المقاومة والنّضال.

وترجع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى رغبتنا الملحّة في معرفة حقائق الثّورة الّتي لم نتلقّاها كما حدثت حقيقة في المدرسة الجزائريّة، بالإضافة إلى أنّنا ننحدر من عائلة ثوريّة، ولما في دراسة مثل هذه المواضيع من جرأة في فضح وتعرية محاولات تزييف الثّورة.

ولقد كانت تيمة الثّورة كموضوع حاضرة في أعمال عدّة أدباء، سواء في مجال الشّعر أو النّثر، إذ ظلّت مرجعيّة أيديولوجيّة وفنيّة يبدأ منها جلّ الرّوائيين، أشهرهم الطّاهر وطّار في اللاّز و في الزّلزال؛ وعبد الحميد بن هدّوقة في ريح الجنوب وفي جازية والدّراويش؛ وزهور ونيسي وواسيني الأعرج، وفضيلة فاروق وياسمينة صالح، وبشير مفتي. لكنّنا سلّطنا الضّوء على عمل الرّوائي المحنّكّ "الحبيب السّائح" صاحب رواية " كولونيل الزّبرْبرْ"، فلقد ظلّت تيمة الثّورة مقدّسة في أعمال جلّ الأدباء، أمّا في هذا العمل فتجلّت بين موقفين أحدهما يقدّسها ويبدي لها المدح والتّبجيل، والآخر يشكّك في قداستها فيمحو بريقها. ورغم ذلك فما قدّمناه في بحثنا لا يعدّ إلاّ إثراء للدّراسات الّتي قدّمت لتيمة الثّورة.

وعليه تصاغ مشكلة بحثنا في السؤال التالي:

هل استطاعت الرّواية تسجيل ملحمة الثّورة الجزائريّة كما هي؟ أم أنّها نقد لما أسفرت عنه من تحوّلات؟.

لقد سردت هذه الرّواية أحداث الثّورة الجزائريّة كما هي في الحقيقة، من خلال الشّخصيات الّتي نقلت لنا الحقائق المضمرة والمسكوت عنها؛ لأنّ هذه الرواية تعدّ من أهمّ الرّوايات الّتي تجرّأت وأفصحت عن المسكوت عنه بإبداع مؤلّفها في اللّغة والسّرد معا، فأزاحت اللّثام وكشفت الحقائق وما يثبت ذلك ظهور قداسة تيمة الثّورة عند بعض الشّخصيات، بينما فقدتها عند شخصيات أخرى من مثل شخصيّة طاوس.

خلال دراستنا لتيمة الثّورة في رواية "كولونيل الزّبرْبرْ" اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي، حيث قمنا بجمع جلّ الشّذرات والتّيمات الخاصّة بالموضوع من خلال الشّخصيات والأحداث والمكان. كما اعتمدنا المنهج السيميائيّ لدراسة غلاف الرّواية بطريقة بسيطة دون تعمّق.

وقد قسّمنا هذا البحث إلى فصلين، وكلّ فصل يحتوي على عدّة مباحث لتسهيل البحث والقراءة من جهة، وما تطلّبته القراءات المنهجيّة من جهة أخرى. فتناولنا في الفصل الأوّل مفهوم التّيمة في المعاجم العربيّة والغربيّة معا والسّيمياء والفلسفة والسّرديات والأدب، ثمّ تطرّقنا إلى نشأة النّقد الموضوعاتيّ ومفهوم التّيمة عند بعض أعلامه. أمّا الفصل الثّاني درسنا فيه تيمة الثّورة في رواية " كولونيل الزّبرْبرْ"، فعالجنا تيمة الثّورة في الغلاف بدءا من العنوان كنص موازِ " كولونيل الزّبرْبرْ" من خلال مستويين اللّغوي والدّلالي، ثمّ عرّجنا بالحديث على دلالة اللّون في الغلاف وختمناها بدلالة الصّورة. ثمّ تطرّقنا إلى تيمة الثّورة عند الشّخصيات بداية بجيل الثّورة / مولاي الحضري " بوزقزة"، وجيل الاستقلال / جلال الحضري، " كولونيل الزّبرْبرْ" ثمّ الجيل الجديد / طاوس : وهنا كشفت الحقائق المسكوت عنها بجرأة.

ولا يخفى من خلال عنوان الدّراسة أنّ الأمر لا يخلو من الصّعوبات الّتي لا نريد أن نتحجّج بها بقدر ما نريد أن نبيّن المشقة، ولعلّ أهمها: ضيق الوقت، وفلسفة الكتابة عند الرّاوي إذ أنّها صعبة تحتاج إلى قراءات متعدّدة للفهم، إضافة إلى صعوبة التّنسيق بين المراجع وبين الجزء النّظري والتّطبيقي، وجمع تيمات الثّورة من بداية العمل الرّوائيّ إلى نهايته.

ولا ننسى في الأخير أن نتقدّم إلى أستاذتنا الفاضلة التي لم تبخل جهدا لمساعدتنا بالرغم من حالتها الصّحيّة الخاصّة، ولم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها الّتي أنارت درب عملنا، كما نتقدم بالشكر للأستاذ الفاضل الذي أكمل معنا مسار بحثنا، وننوّه إلى كلّ من مدّ لنا بالمساعدة والاهتمام والنّصيحة ولو بكلمة ونرجوا أن نكون قد وفقنا في دراستنا لهذا الموضوع تنظيرا وتطبيقا وكلّ ذلك بأمر الله، وما توفيقنا إلاّ به وهو المستعان.

الفصل الأول: مصطلح التيمة وإختلافه بين العلوم الإنسانية

المبحث الأول: مصطلح التّيمة:

المطلب الأول: في المعاجم العربيّة:

تعدّدت تعريفات معنى التّيمة في المعاجم العربيّة وذلك لتوظيفها في مجالات معرفيّة مختلفة ويأخذ هذا التّعريف في كلّ معجم معنى خاصّا به نجملها فيمايلي :

- لسان العرب:

التّيمة: بالكسر الشّاة تذبح في المجاعة والإيتام ذبحها وهو مذكور في الهمز وقيل التَّيْمَة الشّاة الزّائدة على الأربعين حتّى تبلغ الفريضة الأخرى.

وقيل الشّاة تكون لصاحبها في منزله يحتلبها الأخرى و ليست بسائمة.

وفي الحديث "التّيمة لأهلها" تقول أتام الرّجل يتام إيتاما إذا ذبح تيمته وهو افتعل.

فتلك يقال لها التّيمة تذبح من غير مرض، و قال أبو زيد التيمة الشّاة يذبحها القوم في المجاعة حين يصيب النّاس الجوع و تيماء موضع. [1]

- المعجز الوجيز:

التّيمة: ما يعلَّق على الصبيِّ من تميمة أو خرزة.[2]

- مختار الصّحاح:

التّيمة بالكسر الشّاة التي يحتلبها الرّجل في منزله و ليست بسائمة وتيماء الفلاة .[3]

إنّ مفهوم التّيمة لغة في المعاجم العربيّة تسير كلّها على وتر معنى واحد أي لا يوجد فرق بين ما قدّمه ابن منظور و الميسّر و ابن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي إذ أنّها لا تخرج عن المعنى المرتبط بالذّبح (الشّاة التي تذبح لغرض ما) وفي موضع أخر الخرز المعلّق على الصّبيّ وهي تجمع بين الهبة و الصّدقة و الخرزة.

---

[1]- لسان العرب جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان ، ط1،2000 ، م2، ص ص 251-252.

[2]- المعجم الوجيز الميسر، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1،1414هـ ـ1993م، ص76.

[3]- مختار الصحاح ، ابن أبي بكر عبد القادر الرازي، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1،1993 ، ص88.

وقد جاء في موسوعة مصطلحات الفلسفة عنه العرب أن مسار الموضوع يتوزّع بشكل طبيعيّ ولا متناهي في النّص، حيث أنّه يحتوي على محتوى العملية الّتي ينبغي تتبّعها ودراستها في النّصّ، كما أنّه يساعد على توضيح المضمون أو الهدف أو الفكرة المراد إيصالها إلى ذهن المتلقي عن طريق إتباع مجموعة من القواعد و القوانين الّتي يشكّل على أساسها ما يعرف به النّصّ.

فالموضوع « **هو الشّيء الحامل للصّفات و الأحوال المختلفة مثل: الماء للجمود، و الغليان، و الخشب للكرسيّة، و البابيّة، و الثّوب للسّواد و البياض.**

إنّما يسمّى الجسم هيولي للصّورة الّتي يقبلها وهي الأشكال و النّقوش و الأصباغ وما شاكلها، و يسمّى موضوعا للصّانع الّذي يعمل منه وفيه صنعته من الأشكال والنّقوش و إذا قبل ذلك سمي مصنوعا وإذا استعمله الصّانع في صنعة أخرى يسمّى أداة، لأن الصّفة تسمّى محمولا والموصوف يسمّى موضوعا لحمله، ولأنّ كلّ قضيّة كليّة أو جزئيّة موجبة كانت أو سالبة فهي مركّبة من حدّين يسمّى أحدهما الموضوع و الآخر المحمول مثال ذلك قولك النّار حارّة فالنّار هي الموضوعة و الحرارة هي المحمولة.

يقال موضوع /.../ كل شيء من شأنه أن يكون له كمال ما وقد كان له و يقال موضوع لكلّ محلّ متقوّم بذاته».[1]

نطلق كلمة موضوع على جميع الصّور و الصّفات و الأشكال التي ترمز إلى معنى معيّن يتخلّل النّصّ أو الكلام المراد إيصاله إلى السّامع بصورة فنيّة تجذب الأنظار و تحيل إلى مغزى معيّن.

على الرّغم من ظهور مصطلحات متعدّدة مضمونا و شكلا و من عدم وجود مفهوم محدد لمعنى التّيمة في المعاجم الغربيّة ، إذ أنّ هذا المصطلح ظل متشبعا ومتواترا بين أقطاب روّاد الدّراسات الغربيّة في تحديد معنى لهذا المصطلح فكلمة التّيمة زئبقيّة المعنى و الدّلالة لذلك تعدّدت تسمياتها عند الفلاسفة و النّقاد كلّ حسب مرجعياته ؛ فالعلاقة بين التّعاريف المعجميّة والتّعريف الاصطلاحي للتّيمة علاقة تكامليّة لأنّها تصب في قالب معنى واحد، كونها البنية الكبرى في النّصّ وباعتبارها محور

[1]- موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، جيرار جهامي، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان،ط1،1998، ص891.

الكلام ومضمونه في جملة معيّنة لأنّها مبدأ تنظيميّ محسوس ومركز فعّال في بناء النّصّ ترتبط بالوعي الإدراكي لدى الإنسان إذ تعني الموضوع تارة والجذر والفكرة والخيط والمسار تارة أخرى.

المطلب الثاني: في المعاجم الغربية "الفرنسية":

أ_ التّيمة في معجم لالاند:

نجد معجم Lalande الفرنسي يعرّفها هكذا: « **يعطي تحديدين للموضوع في الأوّل يظهر الموضوع على أنّه مسألة معروضة للتّأمل أو التّطوير أو النّقاش، أمّا في الثّاني نرى مقاربة مع جانب التّطوير الّذي رأيناه في التّحديد الأوّل و اعتمادا على هذه المقاربة يصبح الموضوع ما يوجّه تطويرا عضويّا دون إدّعاء بتحديد مسبق بشكل كلّيّ أنّه يوجّه ولكنّه يقبل الصّيغ العديدة الّتي يمكن أن يأخذها هذا التّصوير العضويّ تبعا للظّروف، أو تبعا لما يصيبه من إجهاض في بعض جوانبه** ». [1]

إنّ ما يقدمه معجم لالاند حول تعريفه للموضوع (التّيمة) كونه قضيّة قابلة للجدل تتطوّر عبر أجزاء متفرّقة طيلة العمل الأدبيّ ليصبح نواة ذات وحدة موضوعيّة وهذا ما يدلّ على أنّ الموضوع كتّيمة ديناميكي قابل للتّجدّد و التّغيير.

التّيمة تعني الموضوعية عند لالاند Objectivite Ubjectivity.

تناولت الموضوعاتيّة مجالات عدّة حيث أنّها تعدّ نظاما يتشكّل على أساس الدّيناميكيّة الّتي تقوم على تحليل و تصنيف عناصر العمل الأدبيّ حيث أنّها تساهم في تطوّره سواء كان شعرا أم نثرا، و بذلك تسعى إلى الوقوف على عناصر تشكّله و تؤسّس له نمطا يبنى على الصّرامة والجديّة في عمل ما لذلك. يعرّفها لالاند « **بأنّها مسلك الذّهن الّذي يرى الأشياء على ماهي عليه فلا يشوّهها بنظرة ضيّقة** . « **فالموضوعيّة في معناها الأخلاقيّ هي النّزاهة في القصد و الابتعاد عن الانفعالات لحظة إصدار الحكم أمّا في دلالتها الابستيمولوجيّة فالموضوعيّة هي أن يكون**

[1] _ النقد الموضوعاتي، الأسس والمفاهيم، محمد مبولحي، 2004/04/20، 2017/12/27،[20 سا]
http: // olrarr,ws/forum/ showth read php ?: 12535

تمثّل الواقع تعبيرا عن الحقيقة على أنّ الحقيقة العلميّة ليست قابعة في مكان ما و علينا أن نعثر عليها بل هي تمثّل ينشده العلماء دون أن يبلغوه أبدا ».[1]

ترتبط الموضوعيّة بالجانب العلميّ والأخلاقيّ، كما أنّها تدلّ على موقف معيّن يصادف الذّهن أو تدفع القارئ إلى التّطلع على الخبايا من وراء البحث عن الحقيقة دون انفعال أو تعصّب.

فمن منظور لالاند يرى أنّ النّظرة قد تغيّرت لها لأنّها: « **لم تعد انعكاسا لواقعه يتطابق معها رجل العلم، بل هي مجمل شروط يلتزم بها فماهو موضوعيّ هو ماهو مشترك بين الأذهان بحيث يجوز نقله ، و لأنّها اشتراك العلماء في جهاز تصوّري واحد كي يبلغوا نتائج واحدة** ».

للموضوعيّة شروط على المبدع الالتزام بها مهما كانت هذه الشروط، و نقله للموضوع بطريقة بسيطة لتصل للأذهان فلا يقع فيها لبس ولا غموض، ليصل بها في الأخير إلى نتيجة مضبوطة و معلومة لذا يعتبر فيتنغانشتاين « **أنّ الموضوعيّة هي اعتماد نفس القواعد من قبل الباحثين كي يبلغوا نتائج متشابهة تقريبا** ».[2]

ب_ التَّيمة في معجم لاروس الصّغير:

ورد في القاموس الفرنسيّ لاروس الصّغير أنّ مصطلح theme « **يعني المادّة matiere حينا، و الموضوع sujet حينا آخر، مثلما تعني ـ اصطلاحيا ـ (الموضوع الأثير sujet prévélegié) لدى فنّان أو كاتب أو في عصر ما، و من المفيد أن نشير أيضا إلى أنّ هذه الكلمة تستعمل في الاصطلاح الموسيقي بمعنى القطعة الميلوديّة*[3] أو الإيقاعيّة التي يبنى عليها العمل الموسيقي** ».[4]

---

[1]- المعجم الفلسفي النقدي،سارة التونسي الزواري، دار الفن، صفاقص، ط1،2005، ص428.

[2]-. المرجع نفسه، ص429.

* هذا التعريف theme يقابل معنى التيمة في الموسيقى.

[4]. -petit la rousse illustrep 1003

نقلا عن النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسونية،يوسف وغليسي، دار البشائر للنشر و الاتصال،الرغاية ، الجزائر، د.ط، 2002،ص169.

عند الحديث عن الكلمة theme في قاموس لاروس الصّغير الفرنسي ومعجم لالاند، نجدهما لا يخرجان عن تعريف واحد للموضوع كونه الرّكيزة الأساسيّة الّتي يبني عليها النّاقد الموضوعاتيّ دراسته.

« إنّ لفظتي objetوtheme في الفرنسيّة يستوعبان في أصل المعنى نفسه، ولكن الأولى ذات أصل يوناني و الثّانية ذات أصل لاتيني/...../ ، فكل ماهو theme بوصفه موضوع تفكير أو تأمّل أو نظر هو objet تتقابل مع sujet و لا تستطيع كلمة theme أن تحقّق هذا التّقابل و من هنا يبدأ هذا الالتباس في الكلمة العربيّة موضوعيّة و الّتي تتضمّن المعنيين، ولكن السّياق في أغلب الأحيان كفيل بتمييز المراد من هذه الكلمة فإذا عجز السياق عن توفير هذه الضمانة وضعنا المقابل الفرنسيobjectivité إلى جانب الكلمة العربيّة موضوعيّة في كل مرة تعبر فيها عنها و تركنا الكلمة العربيّة منفردة من غير مقابلتها الفرنسيّة حتّى تعبرthematique ويبقى استخدام أيّة كلمة من الكلمات العربيّة الثّلاث : موضوعيّة، مواضيعيّة، موضوعاتيّة، مشروعا ومعّبرا عن موقفنا من اللّغة ».[1]

Objet theme لهما نفس المعنى إذ يحيل كلّ منهما إلى معنى أو فكرة أو موضوع أو تأمّل.

ج- التّيمة عند جان بيير ريشار:

ترجم هذا المصطلح إلى مصطلحات متعدّدة لتعدّد وظائف استعماله في الدّراسات الأدبيّة حيث يدلّ على كثير من الدّلالات التي تتوزع في بناء النّصّ ويأخذ كلّ مصطلح معنى خاص به وذلك لاختلاف المرجعيّات الّتي تأسّس عليها .

[1]- النقد الموضوعاتي الأسس و المفاهيم ، محمد بلوحي، 2004/04/20، 2017/12/27، [20 سا]
http: // olrarr,ws/forum/ showth read php ?: 12535

نجد جان بيير ريشار يشير إلى مرادف التّيمة بجذر في قوله: « **أفضّل كلمة جذر لأنّها اللّمعة أو الخليّة الرحميّة الأولى للموضوع، من حيث أنّ التّفرعات الموضوعاتيّة تنبثق من الجذر بطريقة توالديّة أو وفقا لنسق تصادمي تجاوزي** » .[1]

كما يحدّد معنى التّيمة theme بأنّها: « **مبدأ تنظيم ملموس ينتظم حوله عالم بكامله وينمو فالتّيمات الرئيسيّة لعمل أدبي تلك الّتي تشكّل معماره اللاّمرئيّ و الّتي يمكنها أن تمنحها هي تلك التّيمات الّتي نجدها باستمرار تتكرّر في العمل بوتيرة ظاهرة و استثنائيّة، ويشير هذا التّكرار الهاجس الّذي يمتلك الكاتب** ».[2]

من رؤية ريشار للتّيمة نجده يفضّل كلمة جذر لأنّه المنبع و الأصل الأوّل للموضوع، و الّذي ينتاب شعور الكاتب أو المبدع و يحدّد معنى التّيمة theme بأنّها: بنية دلاليّة كبرى يتمحور حولها النّصّ و الّتي تشكّل بؤرة إبداعها في تحديد الأثر الأدبيّ المرتبط بالوعيّ الذّاتي.

إنّ الموضوع كما يرى ريشار هو بؤرة تلتقي في كلّ الدّراسات الخفيّة داخل النّصّ "الموضوع" أو "التّيمة" *themeهو « (**المبدأ) الّذي تلتقي عنده مفاهيم النّصّ أو الكاتب والمحور الّذي تتوجّه إليه الدّراسة فمنه تبدأ وإليه تعود، فهو يوجّه العمليّة النّقديّة و الموضوع عند ريشار هو (وحدة) من وحدات المعنى؛ وحدة حسيّة أو علائقيّة أو زمنيّة. مشهود لها بخصوصيّتها عند كاتب ما كما أنّها تسمح بالتّوسع الشّبكي أو الخيطي أو المنطقي ببسط العالم الخاص للكاتب .**

---

* إن معنى theme: يقابله في اللغة العربية معان متعددة منها: الموضوع، الموضوعاتي، المحور، الجذر، قضية، فكرة، خيط، مدار، غرض، مضمون، تّيمة، تأويل، تفسير، ترجمة الموضوعة، تيم، ساق، إلا أن هذا البحث سلط الضوء على مفردة واحدة (موضوع).

[1].-سحر الموضوع، حميد لحميداني، منشورات دراسات سيميائية ادبية و لسانية(دراسات سال)، فاس، المغرب، ط2،2014،ص32.

[2].- مفهوم المقاربة الموضوعاتية، عاشور فني، 2افريل 2016، 12/25/ 2017، [10 سا]
http:// fennie,spaces, bloges Pot. com./2016/04/blog.post.2 html.

كما يحدّد الموضوع على أنّه يمكن في القرابة السّريّة أو العائلة اللّغويّة الّتي يمكن عن طريقها تحديد موضوع ما، وتستند العائلة اللّغويّة إلى ثلاث مبادئ الاشتقاق و التّرادف والقرابة اللّغويّة».[1]

إنّ معنى التّيمة عند ريشار يقابلها موضوع أي أنّه مبدأ تنظيمي محسوس ومركز فعّال في بناء النّصّ الّتي تسمح لحقول الدّراسة بالتّوسّع والامتداد وتبيان العناصر الّتي ينطوي عليها العمل الإبداعي داخل النّصّ.

المبحث الثاني: مفهوم التّيمة في الفلسفة:

ويمكن التّحدّث عن الموضوعيّة من منظور آخر، خاصّة من التّجربة والملاحظة « **فهي مفهوم يشير إلى ظاهرة أو فعل أو حالة ترتبط بالموضوعات، أو هي نفسها موضوع (أو تصير موضوعا) وجود الشيء كموضوع أي الوجود الحقيقي، فمثلا من الممكن أن نتحدّث عن الخصائص الموضوعيّة أو الماديّة للنّشاط العمليّ لأنّه في هذه العمليّة يكون النّاس منشغلين مع الموضوعات ويخلقون موضوعات نتيجة لذلك النّشاط ويمكن للمرء أن يتحدّث عن موضوعيّة انعكاس الواقع لدى الإنسان أي وجود مضمون موضوعيّ في الذّهن الإنساني** ».[2]

تعترف الموضوعيّة بوجود الإنسان و إسهامه في نشاط معيّن، ذلك أنّه قد يتيح لنا موضوعا جديدا نتيجة ذلك النّشاط .

*الفرق بين /التيمة/ و/الثيمة/ هو مجرد فرق صوتي شكلي بين النطق الفرنسي theme و النطق الانجليزي theme

[1]- النقد الموضوعاتي، محمد عزام،14/ 05/ 2012. 25/ 12/ 2017، [12:25 سا]

http://www.startimes.com12530700300

[2]. المعجم الفلسفي النقدي، سارة التونسي الزواري، المرجع السابق ص511.

كما أنها ترتبط بالوعي لدى الإنسان والادراك لذلك فهي:

« تعبّر الموضوعيّة عن إدراك الأشياء على ماهي عليه دون أن يشوبها أهواء أو مصالح أو تحيّزات أي تستند الأحكام إلى النّظر إلى الحقائق على أساس العقل وبعبارة أخرى تعني الموضوعيّة الإيمان بأنّ لموضوعات المعرفة وجودا ماديّا أو خارجيّا في الواقع وأنّ الذّهن يستطيع أن يصل إلى إدراك الحقيقة الواقعيّة القائمة بذاتها مستقلّة عن النّفس المدركة إدراكا كاملا، فهي ترى إمكانيّة التّفرقة، وتحاول أن تصل إلى قواعد عامّة يمكن عن طريقها التّمييز بين الجميل و القبيح كما أنّها ترتبط بالمفارقة بين الظّاهرة الطّبيعيّة و الظّاهرة الإنسانيّة ».[1]

الموضوعيّة هي كلّ ما يدرك بالحسّ و يخضع للتّجربة دون ميول أو تحيّز ذلك أنّها تصل إلى الحقيقة الموجودة في العالم عن طريق العقل من خلال اتباع الأحكام و القواعد المرتبطة بالظّاهرة المدروسة، كما أنّها تحيل إلى فكرة .

[1]. المعجم الفلسفي، مصطفى حسيبة،دار أسامة للنشر و التوزيع،عمان، الأردن، ط1،2009، ص ص 612،613.

المطلب الأول: المعاني الأربع لمصطلح التّيمة في الفلسفة :

لقد جاء مفهوم التّيمة بمعاني مختلفة نذكر أهمها :

أ:فكرة idee

تعدّ الفكرة اللّبّ الرّئيس في العمل الأدبيّ، و الّتي تمثّل حلقة من حلقات التّركيب المنطقي واللّغوي فمن خلال تسلسلها و ترابطها تكوّن لنا النّصّ المبدع.

« فالفكرة هي الجوهر الموجود وجودا موضوعيّا لكلّ الأشياء، في فلسفة هيغل مثلا: تمرّ الفكرة، وهي معنى كلّ الأشياء و الّتي تتطوّر تطوّرا منطقيّا بحثا بثلاث مراحل : موضوعيّة وذاتيّة و مطلقة و يساعد الفهم السّليم العلاقة بين التّفكير و الوجود على حلّ مسألة الفكرة وهذه المسألة لم توضّح بطريقة علميّة و متماسكة إلاّ في الماديّة الجدليّة التّي تعتبر الفكرة انعكاسا لواقع موضوعيّ، وهي تؤكّد في الوقت نفسه التّأثير العكسيّ للفكرة على تطوّر الواقع المادّي بهدف تحويله وتفهّم الفكرة أيضا على أنّها شكل أو منهج للمعرفة الغرض منه صياغة المبدأ النّظري المعمّم الّذي يفسّر الجوهر، أيّ قانون الظّواهر و هكذا على سبيل المثال فكرة ماديّة العالم و الطّبيعة التمويجيّة الجسيميّة الثنائيّة للجوهر و المجال و هكذا ». [1]

من خلال ماسبق نفهم أنّ الفكرة أساس كلّ موضوع و قاعدة له إذ لا يمكن فهم هذا الأخير و ترجمة ما يحمله من دلالات إلاّ من خلالها فهي مرآة عاكسة له، و العلاقة بينهما استلزاميّة لا يمكن لأحد أن يوجد دون الآخر و يندرج من الفكرة أيضا الغرض.

ب: الغرض:

«سمة منتظمة لنشاط الإنسان الإدراكيّ فهو يعبّر على القوانين الموضوعيّة الّتي ينبغي أن يكون النّشاط الغرضي للنّاس متّسقا معها، والغرض الّذي يتعارض مع هذه القوانين غير ممكن التّحقيق ويعكس التّفاعل الجدلي بين الضرورة و الحريّة في النشاط الغرضي للناس

[1]. الموسوعة الفلسفية، روز نتال بودين،تر، سمير كرم، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1،2006 ، ص336.

*غرض:ما تقصد تحقيقه من وراء عمل أو بسلوك معين.

كذلك فإنّ الغرض واقع شعوري يهدف و ينظّم الفعل. و الغرض* قد يكون بعيدا أو فوريّا أو مباشرا أو عامّا أو نوعيّا أو غير مباشر أو نهائيّا ».[1]

تتعدّد مجالات ومسارات الغرض بحسب السّياق بصفة منتظمة عن طريق إدراك الإنسان ووعيه بالأشياء، والصّورة فالغرض يعدّ نتيجة لهذا الوعي.

موضوع : THEME THEM

«هو الكلمة الّتي تكون محرّر الكلام في جملة ما وهي عادة الكلمة الأولى في هذه الجملة و لكنّها ليست بالضّرورة أن تكون المبتدأ مثل الولد أكرمته» .[(2)]

التّيمة موضوع الكلام أي ما هو موضع النّقاش وما يأتي في أوّل الكلام يستهدف موقف معين.

ج: التام complete(e) . comlet(f) . completus(l)

يشير المصطلح" complete" إلى دلالات متعدّدة عند العرب وعند الغرب خاصّة فرنسا، الّتي تعني الموضوع فالمعنى واسع ومتعدّد ويصعب تحديده بدقّة.

« فمن منظور الرّياضيين نجد التّام ضدّ النّاقص و هو العدد الّذي مجموع أجزائه مساوية وقال "ليبنتز" يكون المعنى تاما إذا دلّ على موضوعه الفرد دلالة مضبوطة وكاملة، ويكون غير تام إذا كان مجرّدا ».[3]

ومن ناحية أخرى نجد مصطلح تام يدّل على مضمون ذلك أنّ المضمون يتوفّر على وظيفة أساسيّة توحي إلى محتوى، وبنسبة تشكّل منها النّصّ الأدبيّ أو الكلام، الّذي قد يكون قابلا للفهم و الإدراك.

ج :المضمون contentum(l) . contenu(f) . content(e)

« مضمون الشّيء محتواه ومضمون الكتاب مادّته ومضمون الكلام فحواه، وما يفهم منه وفي المنطق مضمون التصّور هو مفهومه، و لكلّ عمليّة عقليّة صورة أو

---

[1]. الموسوعة الفلسفية، روز نتال بودين، تر، سمير كرم، المرجع السابق، ص360.

[2]– معجم المصطلحات الألسنية، فرنسي، إنكليزي، عربي، مبارك مبارك، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1،1995،ص288.

[3]– أنظر معجم المصطلحات المنطق و فلسفة العلوم للألفاظ العربية و الإنجليزية و الفرنسية و اللاتينية، محمد عبدالله، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط1،2003،ص44.

مضمون (أي مادّة) قصوره الحكم كونه كليّا موجبا أو جزئيّا موجبا أو كليّا سالبا أو جزئيّا سالبا، ومضمون الحكم كونه مشتملا على حدود معيّنة، و يرمز إلى صورة الحكم بحروف كقولنا (كل.. A) في التّعبير عن الكليّة الموجبة مثل: كل إنسان فان. أمّا مضمون هذا القول فهو اشتماله على معنى الإنسان و معنى الفاني ».[1]

تختلف مرجعيّة مصطلح مضمون من رأي لآخر، بحسب المعنى والبنية في الأعمال الأدبيّة وتختلف مهمّته ومركزيّته من خلال الدّراسة والظّاهرة الّتي يتّجه بها نحو الموضوع المراد إنتاجه من أجل الوصول إلى جوهر ولبّ الموضوع، حتّى يستفيد منه المتطلّع على النّصّ.

المبحث الثالث: مفهوم التيمة في السّرديات:

التّيمة صفة مختلفة عن باقي المصطلحات الأخرى التّي ترى الأشياء ولا تشوّهها، تتركها كما هي و تعدّ الجوهر لمعايير التّصوّر في الذّهن تتضمّن جميع المعطيات المتعلّقة بنسق من المسار التّيمي أو الجذريّ أو المحوريّ أو الفكريّ لوعي المبدع.

و تعتبر « **فئة دلاليّة على مستوى البنية الكبرى أو إطار frame يمكن استخراجه من (أو يضع في الاعتبار اتحاد) عناصر مميّزة (وغير متصلة) توضّحه، و يعبّر عن كينونات أكثر عموميّة و تجريدا (أراء، أفكار) يدور حولها النّصّ أو جزء منه (أو يمكن اعتبار النّصّ يدور حولها) وينبغي التّمييز بين الموضوعة و الأنواع الأخرى لفئات البنية الكبرى أو الأطر frames التّي تربط أيضا أو تأخذ في الاعتبار ربط العناصر النّصّية، و تعبّر عمّا يدور حوله النّصّ أو أحد مقاطعه (جزئيا) أنّها (الموضوعة) إطار الفكرة عوض عن كونها مثلا إطار للفعل (الحبكة plot) أو إطار الموجود (شخصيّة خلفيّة) و علاوة على ذلك يتعيّن التّمييز بين الموضوعة و الحافز motif الّذي يعدّ وحدة أكثر تجسيدا و تحديدا تجلوها وبين**

[1] ـ معجم المصطلحات المنطق و فلسفة العلوم للألفاظ العربية و الإنجليزية و الفرنسية و اللاتينية، محمد عبدالله، المرجع السابق، ص260.

الموضوع topos الّذي يشكّله (عوضا عن أن يوضحه) مركّب محدّد من الحوافز وآخر يكمن بين موضوعة العمل و أطروحته (قضيّته) thesis(المبدأ الّذي تدعو إليه).

إنّ الموضوعة على عكس الأطروحة لا تقدّم إجابة بقدر ما تشير أنّها تأمليّة، وليست تقريريّة [1].«

Theme: موضوع له عناصر مميّزة تحكمه وتوضّحه عن طريق التّفصيل في أجزائه التّي يدور حولها النّصّ، مجسدة بذلك في فكرة محدّدة تتوافق مع موضوع النّقاش والّذي يشكّل هذه الفكرة مجموعة من الكلمات والجمل التّي توضع في وحدة أو بنية دلاليّة كبرى تحكم النّصّ تعطي رؤية ودورا بصفة منتظمة ليس فيها قيد ولا تعارض يشوّه بنية النّصّ .

التّيمة: الموضوعة « **هي فكرة أو رأي عام تعكس مجموعة من الآراء الفرعيّة (أو مجموعة من التّيمات) يتمّ تقديمها لتكون ممثّلة...** ».[2]

المبحث الرابع: مفهوم التّيمة في اللّسانيات:

يرمي هذا اللّفظ إلى معنى أو محتوى أو موضوع أو جذر، وهذه المصطلحات تطبعها بطابع مميّز ، و تحيل إلى استقراء التّيمات الأساسيّة في العمل الأدبي فمصطلح التّيمة متشعّب ويشير إلى عدّة معاني ولكن يصعب تحديده بدقّة فيمكن أخذ معنى المصطلح بأنّها:

« **كلمة من اللّفظ اللاتيني (تايما) و يعني الشيء الّذي نضعه. أمّا الكلمة نفسها فتعني الفكرة الأساسيّة أو التّكوين الرّئيسي للجملة أو النّصّ. ويمكن أن تشير إلى مجموعة كلمات تنتمي إلى حقل واحد لاعطاء دلالة معيّنة. فمثلا قد يكون النّصّ موحيا بالحزن و يسيطر على الرّواية أو القصيدة جوّ من الأسى فنقول" إنّ التّيمة هنا هي تيمة الحزن و الأسى، أو الفرح أو اليأس وهكذا** ».[3]

---

[1]. قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ميرت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1،2003 ، ص199.

[2]. علم السرد، الشكل و الوظيفة في السرد، جيرالد برنس، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1،(د,س)، ص ص101،102.

[3]. منتديات ستار تايمز، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية،10/08/ 2012، 12/28/ 2017، [08:30 سا]
https://www.a /faseeh.com/ub/ showth read.php ?t55533

يدل هذا المصطلح على حقل معجمي في اللّفظ اللاّتيني يمكن استنباطه من خلال معناه، لأنّه يستند إلى مفهوم يتضمّن موضوع يتشكّل منها النّصّ الأدبي. فكلّ ماهو theme هو موضوع أو تأمّل أو فكرة أو نظر بحسب السّياق الّذي يعبّر عنه من وراء هذه البنية العميقة للنّصّ.

المطلب الأول: تعريف سعيد يقطين للتّيمة:

كما يعرف الناقد المغربي سعيد يقطين للتّيمة theme بأنّها « **الفكرة المتواترة في العمل الأدبي، وتستعمل أحيانا بمعنى الحافز الكثير التّواتر غير أنّ التّيمة أكثر عموميّة وتجريدا ، و للغرض أو التّيمة وظيفة أساسية تتمثل في توحيد المكونات الأساسيّة للنّصّ حول غرض محدّد ويمكن اعتبار التّيمة أو الغرض جذرا للدّلالات و التّفرّعات الّتي يأخذها النّصّ و يمكن ردّها إليه** ».[1]

يتضمن مفهوم التيمة الموضوع الذي يعتمد عليه العمل الأدبي. وهذا الموضوع متواتر في النص ومهيمن عليه ويشير إلى دلالات عدة وهذا ما جاء في اللغة الفرنسية تيمة تعني الغرض ،المحور ،الفكرة ، النواة، والبؤرة . فمعناها واسع ومتعدد و يصعب تحديده بدقة وهذا ما لخصه سعيد يقطين في كلامه المذكور آنفا.

لا يقتصر معنى التّيمة على مفهوم محدّد بل له مفاهيم متعدّدة في الفلسفة والأدب واللّسانيات. ففي اللّسانيات نجد مصطلح theme "موضوع" يصف لنا الجملة باعتبارها بنية دلاليّة كبرى تحيل إلى معنى و هذا المعنى سواء كان كليّ أو جزئيّ له قواعد تحكمه.

« **إنّ أحد المصطلحات الّتي يجب أن تجليها الأبنية الكبرى، هو مصطلح موضوع نص ما أو موضوع الخطاب (topicofoliscourse) أو موضوع الحوار (topicofcovesatces raices) يجب أن تتعمّق في القدرة الفعليّة لمستخدم اللّغة التّي تمكّنه من أن يجيب عن أسئلة في نصوص طويلة جدّا و معقّدة مثل: عمّ كان الحديث؟ ما كان موضوع الحديث؟. وما أشبه يمكن لمتحدّث اللّغة أيضا حين يذكر في النّصّ بصورة**

[1]. مفهوم المقاربة الموضوعاتية، فضاءات الدكتور عاشور فتي،2ابريل 2016، 12/28/ 2017،[10 سا] http:// fennie,spaces, bloges Pot. com./2016/04/blog.post.2 html.

غير صريحة " الموضوع أو التّيمة " بوصفها في حدّ ذاتها كلاّ يجب إذا أن يستنبط الموضوع من النّصّ. ومن ثمّة تكون القواعد الكبرى إعادة بناء شكلي(صوري) لهذا الاستنباط للموضوع حيث يكون نص ما بدقّة هو نفسه ما أطلقنا عليه البنية الكبرى أو جزءا منها ».[1]

لمستخدم اللّغة عليه أن يفسّر و يوضّح الدّلالة التّي تكوّن النّصّ الأدبيّ . ويجب أن يتعمّق فيها دون غموض . وعليه ذكر الموضوع أو التّيمة المراد معالجتها أو دراستها من خلال العمل الأدبي بوصفها بنية أساسيّة كبرى لها وظائف في استنتاج موضوع أو موضوعات النّصوص من نصّ ما. فحين يكون من الضّروري تفسير النّصّ عليه البدء من البنية الكبرى التّي تحكمه ثمّ استنباط البنيات الأخرى. المرتبطة بالاستيعاب الإدراكي للموضوع.

« إنّ المفهوم الحدسي(تيمة أو موضوع) " محور" نصّ ما يجب أن يتّضح من خلال مصطلحات الأبنية الكبرى . ولا تبدو التّيمة thema هنا شيئا آخر غير قضية كبرى على مستوى التّجريد بعينه فثيمة سلسلة من القضايا هي في الحقيقة أيضا شيء مثل السّفر بالقطار أو ربّما من الأفضل أيضا القضية "يفعل"(أنا مسافر بالقطار) و حين نفهم تيمة ما على أنّها قضيّة تساوي بنية كبرى، أو جزءا منها فإنّ النّصّ يتضمّن من التّيمة أيضا . ويلاحظ وفق هذه القواعد أنّ التّيمة لا يجب أن تذكر صراحة في النّصّ و إن كانت الحال كذلك فإنّنا نتحدّث عن لفظ التّيمة (themawoet) أو جملة التّيمة (thema satz) اللذين يتضمنان كلاهما الوظيفة الإدراكيّة المهمّة التّي تهيّئ القارئ أو السّامع لأن يبني التّفسير الأكبر الصّحيح للنّصّ : فهو يلتقي بذلك وسيلة معينة لتخمينه يمكن من خلالها أن يعالج النّصّ ».[2]

يستخدم موضوع التّيمة أو " التّيمة" في النّصّ استخداما صحيحا وصريحا في شكل قضية ولكن هذه القضية تفهم من السياق الذي ترتكز عليه قواعد مختلفة تتفرع هذه القواعد في أكثر من

[1]. علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تون فان ديك، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة: الكتاب، مصر، القاهرة، ط1، 2001، ص ص79.80.

[2]. المرجع نفسه، ص ص87.88.

جملة في النص. وتتضمن هذه الجمل الوظيفية الإدراكية أو الحدسية التي تميز نصا عن غيره. وتهيئ القارئ لتفسيره وفق منظور صحيح وسليم خال من اللبس والتعقيد.

المطلب الثاني: معاني التيمة بين مفهوم النص و الخطاب:

أ- موضوع الخطاب (الفكرة الأساسية):

للخطاب معان متعددة مختلفة من دارس لآخر كما أن مواضعه تعد مركزا له وتساهم مواضعه في تحديد الفكرة أو النتيجة الأساسية التي يصل إليها القارئ من خلال تتبعه للنصوص .سواء كانت كتابة أو شفاهة كما يحدد « **موضوع الخطاب topic أو الفكرة الأساسية theme بإعتباره : بؤرة الخطاب التي توحده .و تكون الفكرة العامة له أو هو ما يدور حوله الخطاب أو ما يقوله أو ما يقدمه، إن قدرة الناس على تذكر عناصر أكثر من غيرها قد يكون دليلا على أن ما نحمله في رؤوسنا بعد قراءة النص هي تللك العناصر التي تمثل موضوع الخطاب ، ومن ثمة يلعب موضوع الخطاب دورين هامين:**

الأول: باعتباره مرتكزا لدمج الأفكار التي ينقلها الخطاب بالإضافة إلى كونه يسهم في تنظيم أفكار الخطاب.

الثاني: باعتباره مؤشرا يشير إلى معرفة العالم المتصفة بالموضوع عند القارئ أو السامع ».[1]

عادة ما يشير الخطاب إلى فكرة تستخلص من النص أو توجد فيه ، ولهذا عندما يقرأ القارئ نصا أو يغوص فيه يجده يحتوي على جل من الأفكار ينقل مباشرة إلى الذهن بناءا على فهمنا للنص وفق تحديد العلاقات التي تربط الجمل في ما بينها، سواء بالمشافهة أو التدوين من أجل التوصل إلى فهم أو معنى معين.

[1]. علم لغة النص النظرية و التطبيق،عزة محمد شبل، مكتبة الاداب، علي حسن، القاهرة،ط2، 2009،ص192.

ب_ العنوان وموضوع الخطاب:

قد يحيل عنوان الخطاب إلى موضوعه. وقد يحيل إلى فكرة معيّنة من خلال وظيفة تعتمد على الإدراك للقارئ أو السّامع هذه الوظيفة تساعده على الفهم و الاستيعاب و التّذكّر، فعنوان الخطاب بمثابة بنية دلاليّة كبرى تحكم النّصّ، لذلك فوجود العنوان يسهّل على الدّارس الفهم و الإدراك و استخلاص فكرة تساهم في تذكّر الموضوع.

« **يقدّم العنوان وظيفة إدراكيّة هامّة تهيئ القارئ أو السّامع لبناء تفسير النّصّ،أو ما يتحدّث عنه النّصّ ومن هنا فعناوين النّصّ جزء من البنية الكبرى، كما يسمح العنوان للقارئ بتذكّر المعرفة المتّصلة بالنّصّ، كما أنّ أفكار الخطاب تسمح بواسطة معرفة الفكرة الأساسيّة المشار إليها من خلال العنوان، كما أكّدت النّتائج العلميّة أنّ معرفة العنوان تساعد في عمليّة الإدراك والتّذكّر ووجدت أنّ تذكر المحتوى يتأسس في إتجاه النقطة التي يتم التركيز عليها في العنوان ، وأن العناوين السابقة للنّصوص لها بعض التأثير على بناء هيكل المعلومات من خلال المحتوى لذلك فوجود العنوان المناسب يسهّل الفهم و تذكّر موضوع الخطاب** » .[1]

وجدت الدّراسات العلميّة أنّ العنوان له وظيفة هامّة إدراكيّة تساعد السّامع أو القارئ في التّوصّل إلى فكرة معيّنة و هذه الفكرة تبقى راسخة في الذّهن.

ج– البنية الكبرى و قواعد البناء:

تحكم النّصّ بنية دلاليّة كبرى و قواعد ترتيبيّة و بلاغيّة و نحويّة وتساهم في تسلسل جمله وترابطه، وتحديد أفكاره الأساسيّة التّي يصّل إليها الدّارس في الأخير، و تعدّ هذه الأفكار بمثابة نتيجة تبقى راسخة في ذهنه، لذلك فمحلّلوا الخطاب يهتمّون « **بالبحث في العلاقات الدّلاليّة بين القضايا في النّصّ، وكيف تسهم في تحديد الفكرة الأساسيّة أو موضوع الخطاب "فموضوعه / النّصّ لا يتحدّد بالنّسبة للقضايا المفردة، بل بالنّسبة لتتابعات كاملة حيث يتحدّد الموضوع من خلال البنية الكبرى macrostructure في مقابل أبنية الجمل أو الأبنية الصغرى mucrostructure /.../ و تنتظم القضايا في النّصّ في شكل بناء هرمي قمّته هي**

[1]ـ علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة محمد شبل، المرجع السابق، ص193.

القضية الكبرى أو موضوع النّصّ، ولهذا فإنّ مستوى القضايا الكبرى يكون أفضل في تذكّره من مستوى القضايا الصّغرى ».[1]

تساهم القضايا الدّلاليّة في تحديد الأفكار الأساسيّة للنّصّ أو الخطاب و ذلك من خلال البنية الكبرى الّتي تحكمه وتحكم موضوعه ، و تعدّ بالنسبة للنّصّ فكرة جوهريّة لأنّ التّيمة وثيقة الصّلة بين الفكرة و الموضوع المراد دراسته.

« إنّ البنية الكبرى للنّصوص أبنية دلاليّة تصوّر التّرابط الكلّي ومعنى النّصّ الّذي يستقرّ على مستوى أعلى من مستوى القضايا المنفردة/... / وبوجه عام توجد مستويات مختلفة للبنية الكبرى في النّصّ بحيث يمكن أن يقدّم كلّ مستوى أعلى (أعم) من القضايا ، في مقابل مستوى أدنى ،بنية كبرى متدرّجة ممكنة للبنية الكبرى....

– تكمن الوظيفة الدّلاليّة للأبنية الكبرى والقواعد الكبرى في بناء وحدات من سلاسل القضايا.

– يمكن أن تفسّر بوصفها تابعة بعضها لبعض من خلال القضيّة الأعم وتمكّننا كذلك من إقامة علاقة بين سلسلة من القضايا بوصفها كلاّ بسلسلة قضايا أخرى .

و تبنى البنية الكبرى أثناء عملية الفهم من خلال تطبيق عمليات ذهنيّة معيّنة على البنى الصّغرى ،هذه العمليات يطلق عليها القواعد الكبرى "macrorutes" ».[2]

للنّصّ مستويات مختلفة تتوزّع على مدار القضايا الّتي تدور حوله وفق فرضيات مسّبقة تساهم في بنائه و تحديد طبيعته فهذه البنية الدّلاليّة تعدّ هامة ذات صلة وثيقة بالموضوع.

للدور التّيمي أو التّيمي عوامل تتحدّد من خلال أبنية دلاليّة وتركيبيّة تجعل منه محطا قابلا للوعي و الإدراك بطريقة يسيرة على مستويات مختلفة، هذه المستويات تكون على مسار توليديّ يطرح سلسلة من الأفكار تتجسّد مباشرة إلى ذهن القارئ أو السّامع.

---

[1]. علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة محمد شبل، المرجع السابق، ص 195 .

[2]– المرجع نفسه، ص 196.

« اصطاد كلّ ما يحيل على الصّيد (ثيمة) صيّاد (دور ثيمي) كلّ ما يمكن أن يصدر عن هذا الصّياد كمواصفات أو وظائف، فهذه الثّيمات الّتي تمثّل على شكل أدوار ثيميّة يتمّ انتقائها من طرف التّنظيم العاملي ليتكفّل بها بعد ذلك الممثّلون داخل الحكاية، وبناءا عليه يمكن تحديد الدّور الثّيمي كتقليص مزدوج: كتقليص الشّكل الخطابي في مسار تصويري واحد متحقّق أو قابل للتحقّق داخل الخطاب أما التّقليص الثّنائي فيكمن في رد هذا المسار إلى محفل واحد قادر احتماليا على إنجازه ».[1]

للمسار الثّيمي وظائف وخصائص تميّزه عن غيره من الأدوار ، ويمكن تحديد هذه الأدوار من خلال مجموعة من المواصفات الّتي يبرز في تشكّله وإنجازه عن طريق الادراك والوعي هذه الخصائص تحدّد الدور التّيمي الّذي يوضح عملية المسار الثّيمي.

إنّ أي دور تيمي أو ثيمي تكمن قيمته في لبّه وقدرته على طرح الموضوعات وهذه الموضوعات تدخل ضمن التحليل والوصّف بشكل دقيق « **وإذا كانت هذه المواصفات هي ما يحدّد العالمين معا وليس الوظائف، فإنّ ما يلاحظ هو أنّ المواصفات الّتي تعود إلى (العالم الّذي تمّ انتقائه على مستوى السّرد ومستوى التلقي) قابلة لأن تولّد سلسلة من الوظائف ستتكثّف في برنامج سردي (برنامج للفعل)/.../ فالمواصفات هي الخارقة للوظائف، وتبعا لذلك فهي الخارقة للعوامل/.../ وتعدّ من الوجهة التركيبيّة قلبا للدور الثّيمي وتحويله إلى فعل ملموس، فإذا كان الدور الثّيمي يحدّد الشّخصيّات المرتبطة به كذات عابرة داخلة الكون الرّوائي ويجعل منه محفلا له امتداد في الزّمن وامتداد في المكان** » .[2]

تعدّ المواصفات والعوامل والأدوار الثّيميّة معطيات بالدرجة الأولى وتحقّقها في النّصّ هو ما يمنح له لذته الخاصّة الّتي تميّزه عن غيره، فلا يمكن فهم النّصّ إلاّ من خلال هذه العوامل الّتي تحكمه لأنّها تصل بالقارئ إلى فكرة ونتيجة معلومة من خلال تتبّعه للمسار داخل الرّواية .

---

[1]- شخصيات النص السردي، سعيد بن كراط، نوفمبر2003، 11/30/ 2017، [09 سا]
http://www. Said ben grad.net/ouv/spn/spn40 html.39.38 ص ص

[2]- المرجع نفسه، ص ص 60-61.

المبحث الخامس: مفهوم التّيمة في لسانيات النّصّ:

المطلب الأول: التّقسيم الوظيفيّ للّسانيات النّصّيّة للجملة:

تعتبر اللّغة تيمة بالنّسبة للّسانيات حيث أنّها نسق يدرس حياة العلامات، لأنّها تنتج عن أداة للتّواصل بين عناصرها الصرفيّة والنحويّة والتركيبيّة والدلاليّة هذا الإنتاج يشكّل نظاما من الضّوابط يحكم النّصّ ويحدّده وفق بنيات كبرى تكون ذات قوانين عامة تعتمد على الوصّف والتحليل.

« **إذ أنّ علماء النّصّ في دراستهم للنّمو الموضوعي اعتمدوا على جلّ من المصطلحات وضعها فيلام ماتيسوس" villem mathesius"مؤسّس حلقة براغ اللّسانيّة على تقسيمه للجملة ورأى بأنّها مكوّنة من طرفين الموضوع theme، والخبرrheme فالموضوع عنده يعدّ منطلق للحوار والخبر هو الحمولة** /.../

كما أنّ "بالي" بتمسّكه بدراسة الجملة سيفتح فصلا جديدا يدخل فيه هذه المرّة دراسته لتطوّر الذّات المتكلّمة في خطابها، وهنا ينبغي تسجيل الملاحظة التّالية إنّ الجملة هي الصّورة الأبسط في توصيل فكرة ما وعلى الرّغم من كون الجملة تشكّل وحدة الدّراسة القاعديّة في النّحو التّقليديّ، فإنّه سيعيد استثمار هذا الموضوع ضمن منظور تلفظيّ صرف»[1].

تعتبر الجملة بالنّسبة للدّرس اللّسانيّ النّصّي بسيطة لأنّها بمثابة صورة تحيل إلى فكرة معيّنة كونها تشكّل مركزا وظيفيّا ومنطلقا للحوار ضمن منظور تلفّظي في عملية التّواصل.

– تيمة / كلام:

تحيل التّيمة إلى فكرة أو معنى رئيسيّ أو مسار يكون موضوعا للنّقاش وهذا الموضوع بطبيعة الحال ينتج عن الكلام سواءا شفويّا أو كتابة يتوافق مع المعرفة والتّحليل والتّدقيق لأنّ هذا التّقسيم يتيح إلى أنّهّ «**صار تقسيما كلاسيكيّا في اللّسانيّات النّصّيّة عند بناء الجملة، تحديد نمطين أساسيين في توزيع المعلومة. كلّ تلفّظ يتضمّن منطقيا عنصرين: الشّيء المتحدّث عنه، وما يقال عنه،**

[1]. النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، ماري أن بافو، جورج الي سرفاتي، تر: محمد الراضي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لمبنان، ط1،2012، ص155.

ويتمثّل في الرّهان الرّئيسيّ في هذا التّمييز في الإشارة إلى أنّ التّنظيم الداخليّ للجملة يتضمّن بعض التّوجيهات المتعلّقة بتراتبيّة المعلومة المقدّمة ».[1]

تحدّد لنا اللّسانيّات النّصّيّة عند بناء الجملة نمطين أساسين في عمليّة التّواصل هو الكلام والموضوع المراد دراسته أو توزيعه و الإشارة إلى أنّ كلّ تنظيم داخلي للجملة يترتّب عليه توجيها رئيسا في نقل المعلومة المقدّمة.

« **إنّنا لا نعرف حقيقة ما إذا كان هذان المصطلحان تيمة/كلام" يحيلان إلى وجود تعارض بين معلومات قديمة و أخرى حديثة، أو بين قواعد ثانويّة و أخرى مهمّة، والمرونة النّسبيّة للبنى التركيبيّة (خصوصا في اللّغة المتكلّمة) تجعل من الصّعب التّعرف إلى الآليات اللّسانيّة الّتي تشمل مفهومين" التّيمة و الكلام " ولهذا يلحّ "بالي" على الاعتراف بطابع الصّدفة في توزيعيهما انطلاقا من اللّحظة الّتي تقوم فيها إجراءات التّفكيك و التّقطيع بدور مهيمن على صيغة الخطاب** ».[2]

تيمة وكلام يدلّان على نقيض في المعلومات في القديم و المعلومات في الحديث وأنّ للبنى التركيبيّة صعوبة للتّعرف إلى الآليات و الاجراءات القانونيّة في الدّرس النّصّيّ اللّسانيّ، وهذا ما أصرّ عليه "بالي " باعترافه بطابع الصّدفة في نشرها « **والتّقطيع يسمح بأن نجعل من أيّ جزء من جملة عاديّة (تيمة) ومن الجزء الآخر تلفّظا بمعنى (الكلمة)، و هكذا تصبح عبارة (لم أتمكّن من حلّ هذا المشكل) هي (أنا لم أتمكّن من حلّ هذا المشكل أو حلّ هذا المشكل لم أتمكّن منه /.../ و هكذا ففي الصّيغة المتكلّمة قد تصبح جملة مترابطة مقطّعة بمجرد ما تطبّق عليها موسيقى التّقطيع** ».[3]

تشتمل الجملة على قسمين :الأوّل جملة عاديّة بمعنى أنّها صورة بسيطة تكون إمّا مشافهة أو كتابة و الثّاني تلفّظا بمعنى كلمة لأنّها تجسّد المنظور المتعلّق بالعمليّة التّواصليّة أو التّمثيليّة المرتبطة بالذّات المبدعة في الدّرس النّصّيّ.

---

[1]. النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، ماري أن بافو، جورج الي سرفاتي، تر: محمد الراضي، المرجع السابق، ص156.

[2]- المرجع نفسه، ص 156.

[3]- المرجع نفسه، ص 157.

المبحث السادس: مفهوم التّيمة في السّيمياء:

للدّراسات الأدبيّة والعربيّة ولاسيما علوم اللّغة وظائف متعدّدة يصعب تحديدها و تعيين مهامّها ويبدو من الواضح استخدام الأدب والسّيمياء للموضوع كأداة لتحديد هذه المهام الّتي يرتكز عليها بدراستها واكتشاف القوانين والّتي تنظّمها وفق أسس معقولة ومنطقيّة تستنبط مباشرة في ذهن القارئ أو السّامع، فالتّيم في السّيمياء « **اصطلاح انطباعيّ، إلى حدّ بعيد يستعمله (ج.ب.ويبر) في معنى خاصّ، و يطلق (التّيم) على صورة ملحّة ومتفرّدة، نجدها في عمل كلّ كاتب معدّلة بحسب منطق التماثّل.**

ويفسّر (التّيم) كحدث لصدمة تعود لأوائل شباب الكاتب، والتّيمة نمط متأصّل في النّقد ويعمل على تقسيم العمل إلى وحدات كبرى دالّة ، اعتبرت متأثّرة بفكرة الصّورة عند (باشلار) ومن رواد (النّقد التّيمي) ج.ب.ريتشار، ج موليه ، سترابونسكي ».[1]

التّيمة مصطلح جوهريّ ومتفرّد بذاته يستعمله المبدع أو الكاتب في إبداعه من أجل الكشف عن التّوجهات المرتبطة بموضوعه.

تَيَمَ:

من منظور تحليليّ:

نتعرّف على التّيم من خلال: « **المسار التّيمي المتمثّل في العرض النّظمي للاستثمارات التّيميّة الجزئيّة المتعلّقة بمختلف الفواعل و الظّروف ويمكن أن تكون التّيمة مركّزة على الفواعل، الأشياء والوظائف، أو موزّعة بالزّيادة والنّقصان على عناصر البنيّة السّرديّة أمّا في الصّفحة الّتي تليها نجده بلفظة تيمي thematique.thematie.**

1_تلخيص المظهر الصّوري (الّذي يتحقّق أو يمكن أن يتحقّق داخل الخطاب) إلى مسار صوريّ واحد وإلى عامل مقتدر يتبنّاه قبل مباشرة الإنجاز .

[1]- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان، ط1، 1985، ص ص 56-57.

2_ تحديد وضعيّته في المسار الممثّل وضعيّة تمكّنه من تثبيت إيزوتوبيّة دقيقة في الدّور التّيمي/.../ يحدّد اتّصال الأدوار العامليّة و الأدوار التّيميّة الممثّل.

3_ يستعمل تيمي في بعض الأحيان للدّلالة على المضمون الدّلالي للنّصّ يعني الموضوع الّذي يتطرّق له الكاتب ».[1]

تعدّدت وظائف استعمال مصطلح تيمة في الدّراسات الأدبيّة حيث أنّه يدلّ على كثير من الدّلالات التّي تتوزّع في بناء النّصّ.

«**الميثُ: تَيَمَ:**

1_ وحدة مكوّنة لقصّ مقولب في مقاطع ثابتة .

2_ و يعني الميث تيم عند ليفي ستراوس، وحدة دالّة .

3_ و لتحليل ميث ما، ترتّب (الميث–تيمات) في جداول بنيويّة ثنائيّة ، حيث تبيّن القراءة الأفقيّة العلاقة التراتبيّة ».[2]

يعدّ التّام وحدة دلاليّة كبرى تبنى على مقاطع ثابتة تكوّن النّصّ الأدبيّ، وترتّبه و تحلّله من خلال اتّباع المسار التّيمي الّذي يدلّ على مضمون النّصّ و يتوزّع في بنائه.

المبحث السّابع: مفهوم التّيمة في الأدب:

هناك تعريفات متعدّدة لمعنى التّيمة في الدّرس الأدبيّ ولا يوجد مفهوم محدّد لأنّ هذا المفهوم ديناميكي يتطوّر من حين لآخر إذ يعرّفها جلّ الأدباء بأنّها « **الفكرة الأساسيّة والمحوريّة في أيّ عمل أدبيّ وتطلق على الفحوى الّتي بنيت عليه قصّة أو أيّ عمل أدبيّ ».**[3]

تطلق التّيمة على جميع الدّراسات بشكل مباشر أو غير مباشر وتعدّ عنصر أساسيّ يطلق على الدّرس الأدبيّ ومعناها الفكرة التّي تكون مركز الكلام الّذي يبنى عليه المبدع عمله.

---

[1]– قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، رشيد بن مالك، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، ط1، فيفري2002، ص ص 236-237.

[2]– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 206.

[3]– المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ج1، ص 297.

أو هي: « **ما يدور حوله الأّثر الأدبيّ بصورة مباشرة أو غير مباشرة أو الفكرة الجوهريّة الّتي أراد بها المبدع التّعبير عنه وهو عنصر أساسيّ في الدّراسة السوسيولوجيّة أو النّفسيّة، ولا يعتدّ به في الدّراسة البنيويّة الشّكليّة** ».[1]

التّيمة معنى كلّ الأشياء ولبّها، يأتي المبدع ليبيّن رأيه اتجاه موقف معيّن، أو مسألة معيّنة تعكس الواقع والوجود، ويؤثّر بها في نفس المتلقي.

المبحث الثّامن: النّقد الموضوعاتيّ: critique thematique

المطلب الأول: النّقد الموضوعاتيّ عند الغرب:

أ : أصله ونشأته عند الغرب:

يعود ظهور النّقد الموضوعاتيّ* إلى فرنسا، وبالتّحديد إلى العالمين المشهورين هما"جون بول ويبرweber J.p " "و جون بيار ريشار" في ستّينيّات القرن العشرين الّذي نتج عن مخاض الفلسفة الظّواهريّة القائمة على مفهوم أنّ إدراك العالم لا يكون إلا من خلال وعي الذّات، لذلك فإنّ « **المفهوم الرّئيسي في الفلسفة الظّواهريّة هو مفهوم قصديّة الوعي (أي كونه موجها نحو الموضوع)** »[2]، فلا يمكن الوصول إلى الموضوع (العمل الإبداعي دون معرفة الذّات المبدعة).

إنّ علاقة النّقد الموضوعاتيّ بالفلسفة الظّواهريّة وطيدة جدا، إلى حدّ أنّه أخذ اسمها خاصّة ظاهرية" هوسرل" الّتي ينطلق مبدئيّا بمعطياتها من أجل تفسير العمل الإبداعيّ وتحليله "فهوسرل":

---

[1]– قاموس مصطلحات النقد المعاصر، أدبي، عربي، إنجليزي، فرنسي، سمير سعيد حجازي، الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421، 2001، ص 138.

* المعروف أن النقد الموضوعاتي نشأ في فرنسا، و نجد له بعض الملامح في أمريكا و من أعلامه: جوزيف هليسيا ميلر، بول بروت كوب و فريد ماك أيوني.

[2]– النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية ، يوسف وغليسي، دار البشائر للنشر و الإتصال ،الرغاية ، الجزائر، د.ط،2002، ص ص 170.169،نقلا عن الموسوعة الفلسفية، م. روزنتال، ب، بودين ،ص149 .

«يرى أنّ الوعي و العالم الخارجي يمثّلان حقيقة ماثلة، وأنّ الوعي عندما يفكّر في العالم يتّجه إليه بصورة مباشرة تكون فيها الذّات قاصدة، والشّيء الخارجي مقصودا ».[1]

ننوّه إلى أنّ البعد الفلسفيّ للنّقد الظّاهريّ، الموضوعاتيّ سواء كان حقيقيّا أو ميتافيزيقيا يقوم على فكرة أساسها أنّ الإبداع هو مرآة عاكسة لوعي المبدع دون اختزال الظّاهريّة للعمليّات اللاّواعيّة، حيث أنّ الظّاهريين عادوا إلى التّحليل النّفسيّ و إلى أحلام اليقظة البدائيّة العميقة المترسّبة في الذّات المبدعة وهذا ما فعله " باشلار" و قد استشهد " ماجليولا " لذلك بقوله: « **الكلام إسقاط عيني للشّخص بأكمله ».**[2]

و إذا عدنا إلى جان بيار ريشار في حديثه عن موضوع النّقد الظّاهري/ الموضوعاتي الّذي يسعى إلى تحليله ودراسته، حصره في مايلي:

صيغ التّيمات/ التّصنيف المقولاتي:

أ_ أحوال الوعي:«**Etats de goncielce الّتي تتّضمن المعرفة، الإرادة، الانفعال، الإدراك، الزّمن، المكان، الخيال.**

ب_ مضامين الوعي: تتّضمن غير الذّات أي النّاس الأغيار(autre) والأحداث، (المجرّيات والأشياء والكائنات الأخرى أو ما يسمى غير الوحدات الإنسانيّة) بالإضافة إلى النّفس بوصفها مضمون الفعل القصدي عند الشخص».[3]

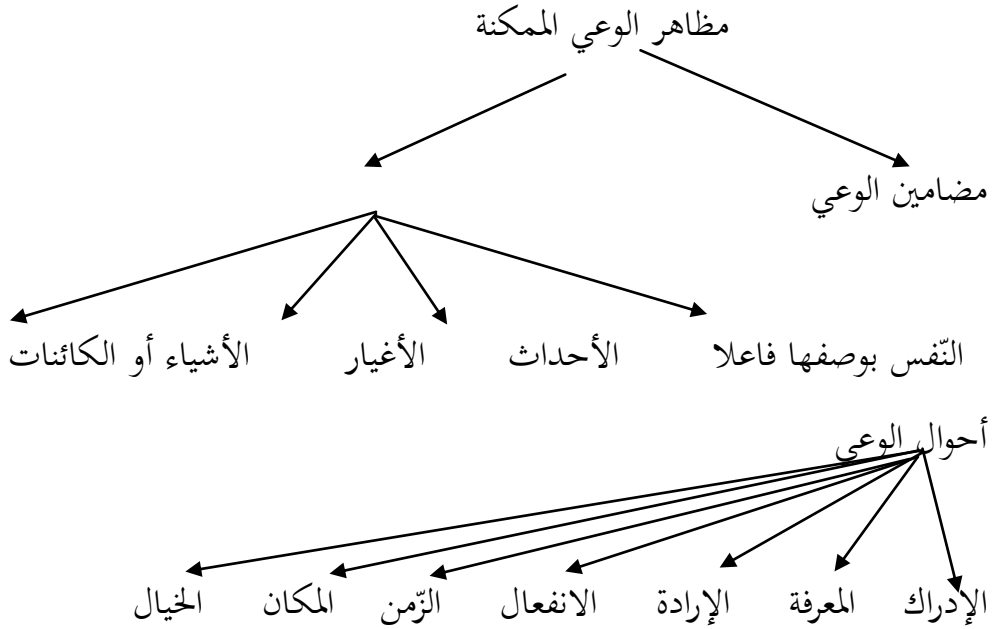
---

[1]_ سحر الموضوع، حميد لحميداني، منشورات دراسات سيميائية أدبية و لسانية (دراسات سال)، فاس، المغرب، 2014،ص29.

[2]_ المرجع نفسه، ص31، نقلا عن التناول الظاهري للأدب نظريته مناهجه، روبرت ماجليولا، ترجمة عبد الفتاح الديدي، مجلة فضول، العدد3، 1981،ص181و ما بعدها.

[3]- أنظر، سحر الموضوع، حميد لحميداني، المرجع السابق، ص40.

و يمكن إدراج هذه الصّيغ الموضوعاتيّة في المخطّط الآتي:



تبيّن لنا من خلال ما قدّمناه سابقا أنّ النّقد الموضوعاتي احتضن في بداياته في فرنسا ثم ظهر بصورة محتشمة في أمريكا، فكانت الفلسفة الظّواهريّة هي الأمّ الّتي أرضعته أفكارها بحيث أنّ النّقد الموضوعاتيّ في تحليله ودراسته للعمل الأدبيّ يعود إلى الذّات المبدعة الفاعلة في النّصّ بوعي وقصد، دون إهمال اللاّوعي في الدراسة الأدبيّة.

ب: تسمية النّقد الموضوعاتيّ: methode thematique او " critique thematique"

لقد اختلف نقّاد الأدب في تحديد اسم للنّقد الموضوعاتي، فتعدّدت تسمياته بتعدّد المرجعيّات والمجالات المعرفيّة المختلفة الّتي وظّف فيها، فبعض رواد هذا النّقد من أمثال «**جان بول سارتر، كاستون باشلار ولوسيان غولدمان، وجورج بولي، وجان ستار وبنيكي وجان بول وبير، ورونيه جرار، وجان بير ريشار، يجمعون على أنّ هذا النّقد مرتبطا ببعض الأيديولوجيات الكبرى المعاصرة، كالوجوديّة ،الماركسيّة، التحليل النفسي، الظّاهراتيّة** ».[1]

لقد اشتق الفرنسيون الموضوعاتيّة" thematique"من مصطلح theme فالكلمة تعني في قاموس"لاروس الصّغير": « **المادة matiere حينا، والموضوع"sujet" حينا آخر مثلما**

[1]– أنظر، سحر الموضوع، حميد لحميداني، المرجع السابق، ص27.

تعني اصطلاحيا"الموضوع الأثير" sujet privilegie"لدى فنّان أو كاتب أو في عصر ما»[1]، فهذه الدّلالات يقابلها في اللّغة العربيّة موضوع الدّال على المادّة الّتي يؤسّس عليها المبدع كلامه.

استعمل مصطلح " الموضوعاتي " أو "التّيمي" من قبل " جان بول ويبر « إذ أطلقه على الصّورة المتفرّدة و الملحّة في تكرارها وإطّرادها المتواجدة بشكل مهيمن في عمل أدبي عند كاتب معيّن».[2]

فتحديد المعنى اللّغوي للنّقد الموضوعاتيّ صعبا، وذلك كما سبق وأشرنا إليه في تحديد مصطلح التّيمة، ويرجع ذلك إلى تعدّد المشتقّات والاصطلاحات، ومن بين التسميّات المعروفة عند النّقاد الغربيين والّتي ترجمت إلى اللّغة العربيّة ما يلي: "النّقد الموضوعاتي والتّيماتي والنّقد الظّاهراتيّ، والنّقد الجذريّ، والنّقد المداريّ (ويقصد به النّقد الشّموليّ).

إنّ التّيمي كمفهوم يقابله الموضوعاتي حسب"جان بول ويبر"هو الأيقونة المتميّزة الّتي تلفت انتباه النّاقد الموضوعاتي إليها، من خلال تتالي تيماتها في النّصّ الإبداعيّ، لتظهر في الأخير بعد تجميعها بموضوع تام المعنى والقصد.

ج: خصائص النّقد الموضوعاتيّ:

إنّ هذا النّقد الّذي يسعى إلى دراسة العمل الأدبيّ الّذي يعدّ نتاج إبداع مبدع واع وقاصد بما يقدّمه يتميّز بمجموعة من الصّفات والخصائص نجملها فيما يلي:

_ تعدّد تسمياته حيث أنّ نقّاد الأدب خاصّة الغربيّين منهم لم يرسوا على اسم واحد له فتعدّدت ترجماته إلى« **النّقد الموضوعاتيّ والتّيماتي critique thematique والنّقد الظّاهراتيّ**

---

[1] - Petit Laroussse Illustre. P. 1003 :نقلا عن

النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، يوسف وغليسي، دار البشائر للنشر و الإتصال، الرغاية، الجزائر، 2002، ص 169.

[2]- المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي،جميل الحمداوي، منتديات ستار تايمز، المغرب، 2017/12/15، 2010/03/25، [11 سا] www. Star Times.com.

critique phenomenologique، والنّقد الجذّريّ critique radicale ثم النّقد المداريّ (ويقصد به النّقد الشّموليّ).critique totalitaire /.../ الخ ».[1]

ـ « الحريّة بحيث أنّه لا يكون بين نظرية نقديّة واحدة في الغالب

ـ أنّه يغترف تقريبا من جميع المناهج ويستفيد منها كالمنهج التّاريخي في التّرجمة للكاتب والمنهج النّفسيّ الّذي يمثل التحليل النّفسيّ والمنهج الاجتماعي/.../ ، الاعتماد على الموازنة أثناء الدّراسة والتّحليل، استعمال لغة شعريّة في النّقد.

ـ عدّ العمل الأدبي جامعا لأفكار المبدع سواء الواعيّة واللاّواعيّة لكشف وجهات نظر المبدع الواضحة أو المضمرة، استعمال الحدس في النّقد مع إطلاق الأحكام القيميّة، تحديد صيغ تيماتية وتأطيرها في نسق محدود أو حر.

ـ طغيان الطابع السّردي (الشّرح، العرض) على الطّابع التّحليلي في الدّراسات ذات الأنساق التّيماتيّة تنتهي بحصيلة وخلاصات مضبوطة، أمّا إذا كانت الدّراسة تحليليّة منطقيّة فيتم إعطاء تصوّر عام عن الوحدة العضويّة الّتي تلمّ جميع نتاجات المبدع الواحد، بالاهتمام على التّيمات الحاضرة في نسق العمل الإبداعي ».[2]

نفهم ممّا سبق تقديمه أنّ النّقد الموضوعاتي بانفتاحه على المناهج الأخرى في دراسة النّصّ أكسب صفة الميوعة والزئبقيّة الّتي انعكست عليها ميوعة ماهيّة الموضوع، وذلك لعدم استقلاليته بأدوات واجراءات الدّراسة، لأنّ « **النّاقد الموضوعاتي بحكم توظيفه لكثير من خلاصات المناهج الأخرى، يحاول دائما أن ينفّلت من التّحديد، ويمكن القول إنّ مبدأ الحرّية الّذي يتمتّع به ممارس النّقد الموضوعاتي هو الشّيء الوحيد الثابت في هذا المنهج ».**[3]

---

[1]- سحر الموضوع، حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط2، 1990، ص 52.

[2]- أنظر، سحر الموضوع، حميد الحميداني، المرجع نفسه، ص ص 52-53.

[3]- سحر الموضوع، حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط2، 1990، ص 22. نقلا عن، يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر و الإتصال، الرغاية، الجزائر، د.ط، 2002، ص 170.

ما نستنتجه من هذا القول هو أنّ النّقد الموضوعاتي باغترافه من المناهج الأخرى اكتسب ميزة واحدة ثابتة هي مبدأ الحريّة الّذي يجعل من النّاقد الموضوعاتي متميّزا عن باقي النّقاد في دراسة النّتاج الأدبيّ لكلّ مبدع.

د: موضوع دراسته:

إنّ النّقد الموضوعاتيّ له مشروع يطمح لإنجازه وفق شروط ممنهجة وبطريقة علميّة وهو العمل الأدبّي الإبداعيّ الذّي يعدّ الجوهرة المضيئة الّتي توصله إلى إثبات نجاح هذا المشروع المنجز أم لا. ولذلك نطرح السّؤال الآتي: ما موضوع النّقد الموضوعاتيّ ؟ وما طبيعة هذا الموضوع يا ترى؟.

إنّ الموضوعاتيّة هي دراسة « **التردّد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لازمة أساسيّة وجوهريّة، تتّخذ شكل مبدأ تنظيميّ ومحسوس أو ديناميكيّة داخليّة، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصّغر بالتّشكل والامتداد في النّصّ** ».[1]

يهدف النّقد الموضوعاتيّ في دراسته للنّصّ الإبداعيّ إلى انتقاء التّيمات الأساسيّة الواعيّة واللاّواعيّة، وذلك بتعيين محاورها الدّلاليّة المتتاليّة، واستنباط بنياتها عن طريق جمع الشّظايا والشّذرات المبعثرة داخل النّصّ، ثمّ يتمّ إخراج هذه العناصر من خصوصيّتها لتشخّص ما يماثلها ويضارعها فتغيّر من ميزة الفرديّة إلى ميزة الشموليّة، ثم الخروج بمفهوم كليّ وهذا ما يؤكّده الدكتور"جميل الحمداني" في دراسته الموسومة بـ: "المقاربة الموضوعاتيّة " حيث يقول: « **يستلزم النّقد الموضوعاتي قراءة نص واحد أو مجموعة من النّصوص والأعمال الإبداعيّة الّتي كتبها الأديب المبدع، والبحث عن بنياتها الداخليّة، واستكناه مرتكزها البنيويّ المهيمن، وجمع كلّ الاستنتاجات في بوتقة تركيبيّة متجانسة و متضامنة، واستقراء اللاّشعور النّصيّ عند المبدع، وربط صورة اللاّوعي بصورة المبدع على المستوى البيوغرافيّ والشّخصيّ** ».[2]

---

[1]- النقد الموضوعاتي، سعيد علوش، شركة بابل للطباعة و النشر و التوزيع، الرباط، المغرب، د.ط، 1989، ص 130، نقلا عن، يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من الأنسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر و الإتصال، الرغاية، الجزائر، د.ط، 2002، ص 170.

[2]- المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، جميل الحمدواي، موقع الألوكة www.alukah.net، 2018/01/20، [14 سا] ص ص 7-8.

نفهم ممّا سبق أنّ موضوع النّقد الموضوعاتي هو فكرة جوهريّة لامعة في النّصّ الإبداعي أو نواة، يسعى النّاقد طيلة بحثه، ودراسته إلى انتقائها، وذلك بلمّ شمل شذراتها المتفرّقة، وفكّ شفرات وعي ولا وعي الذّات المبدعة، والخروج بكلّ ذلك بصورة واضحة المعالم ذات خصائص ومميّزات تعكسها وتمثّلها.

وهذا ما يؤكّده قول الدكتور"عاشور فنّي" في مقاله الموسوم"مفهوم المقاربة الموضوعاتيّة" فيقول: « **يرمي النّقد الموضوعاتي إلى استقراء التّيمات الأساسيّة للعمل الأدبي ورصد الدّلالات المتواترة والقيم المهيمنة الّتي تطبع المضمون بطابع مميز** ».[1]

إنّ الموضوعاتيّة موضوعها الأساسي في الدّراسة هو فكرة ما أو موضوع غير ثابتين قابلين للتجدّد والاتساع في النّصّ، وهذا ما نسميه بالزئبقيّة الّتي هي من خصائص المنهج والموضوع على حد سواء.

هـ: اتّجاهات النّقد الموضوعاتيّ:

ـ الموضوعاتيّة البنيويّة: ويرفد ممارسات "ج، ب ريشار" خاصّة، والّتي تنحو نحوا بنيويّا ظاهرا، إذ تسعى إلى اقتناص تفرّعات "الموضوع "من خلال الإلمام بتواترها في بنيّة النّصّ.

ـالموضوعاتيّة الجذريّة: لعلّ ممارسات "ج،ب ويبر" تعطي صورة جليّة له، وهو اتّجاه بعيد الفور في مدرسة التّحليل النّفسيّ، حيث يغدو الاصطلاح الموضوعاتيّ ضمنه، « **عبارة عن حدث ينتج من جرّاء صدمة تعود إلى شباب، إن لم نقل طفولة الكاتب** ».[2]

نفهم ممّا تقدّم سابقا أنّ النّقد الموضوعاتيّ ذو رداء يتّسع إلى الجمع بين الموضوعاتيّة البنيويّة الّتي تبحث في النّصّ كبنية كبرى؛ وذلك بلمّ أشلائه وشظاياه المتّتابعة والمتواترة، وبين الموضوعاتيّة الجذريّة التّي تركّز في دراستها للموضوع كتيمة مركزيّة على البعد النّفسيّ للمبدع الّذي ينعكس في العمل الإبداعي كبصمة له وذلك بتحويل ماهو وجداني وزئبقيّ وشاعريّ إلى بؤرة دلاليّة حسيّة ذات بنية موضوعيّة و عضويّة. ومن هذا المنطلق يتبادر إلى أذهاننا سؤالا حول مجموع النّقاط الّتي ترتكز

[1]- مفهوم المقاربة الموضوعاتية، عاشور في 26 أبريل 2016، 26/ 12/ 2017، [10 سا]
http:// fennie,spaces, bloges Pot. com./2016/04/blog.post.2 html.

[2]- النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص ص 170-171.

عليها الموضوعاتيّة كمنهجيّة نقديّة في دراسة العمل الأدبي ألا وهو: ماهي الرّكائز المنّهجيّة الّتي تعتمد عليها المقاربة الموضوعاتيّة في دراسة العمل الأدبيّ؟ و كيف يتم ذلك؟.

سيجيبنا على هذا التّساؤل الدّكتور "جميل حمداويّ الّذي جمع لنا مجموعة من النّقاط تعدّ الحجر الأساس في الدّراسة الموضوعاتيّة للعمل الأدبي.

و: كيفية دراسة العمل الأدبي وفق منهج موضوعات: يخضع العمل الأدبيّ للدراسة وفق قوانين وقواعد تمكّن الدارس من تحديد خصائصه وفق النّقاط الآتية:

ـ « قراءة النّصّ قراءة شاعريّة عميقة و منفتحة .

ـ الانتقال من القراءة الصّغرى إلى القراءة الكبرى.

ـ التّأرجح بين القراءة الذّاتيّة و القراءة الموضوعيّة .

ـ البحث عن التّيمات الأساسيّة و البنيات الدّلالية المحوريّة، و الموضوعات المتكرّرة و الصّور المفصّلة في النّصّ الإبداعي.

ـ جرْد هذه التّيمات واستخلاص الصّور المتواترة في سياقها النّصي و الذّهني و الجمالي.

ـ تشغيل المستوى الدّلالي برصد الحقول الدّلاليّة ، وإحصاء الكلمات المعجميّة، و المفردات المتواترة و توسيع الشّبكة الدّلاليّة لهذه التّيمات المرصودة دلاليّا فهما وتفسيرا .

ـ رصد الأفعال المحرّكة والمولّدة للمعاني في سياقاتها الصّوتيّة، والإيقاعيّة، والصّرفيّة، والتّركيبيّة ، والتّداوليّة، مع دراسة دلالاتها الحرفيّة والمجازيّة واستنطاقها فهما وتأويلا ».[1]

« الانتقال من الدّاخل النّصيّ إلى التّأويل الخارجي والعكس صحيح أيضا.

ـ دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب في الأثر الأدبي، أو الوصول إلى البنية الموضوعيّة المهيمنة للعمل الإبداعي.

ـ حصر العناصر الّتي تتكرّر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي وتحليلها.

ـ المقارنة بين الظواهر الدّلاليّة و المعجميّة و البلاغيّة تآلفا و اختلافا.

---

[1]- المقاربة النقدية الموضوعاتية ، جميل حمداوي : موقع الألوكة ،www.alouka.net ، 2018/01/20، [14:30 سا] ، ص8ـ 9 .

ـ جمع النّتائج الّتي تمّ تحليلها لقراءتها تفسيرا أو تأويلا و استنتاجا.

ـ ربط الدّلالات الواعيّة وغير الواعيّة بصورة المبدع الذاتيّة والموضوعيّة.

ـ تجنّب التّزييد في التّحليل الموضوعاتيّ، واللّجوء إلى الإسقاط القصري المتعسّف وعدم تقويل النّصّ مالم يقلها.

ـ بناء قالب نموذجي مجرّد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس ».[1]

إنّ مجمل هذه النّقاط الّتي يتّبعها النّاقد الموضوعاتيّ في تعامله المنهجي مع النّصّ الأدبي انطلاقا من داخله إلى خارجه، ومن أعماق أعماقه إلى ظاهره، بالتّحليل للمعاني الظّاهرة الّتي يكشف عنها المبدع مباشرة عبر نصّه، أو المعاني المضمرة الباطنة الّتي تحتاج إلى دراسة النّاقد وفهمه العميق، ومن خلال جمع النّصّ بما هو خارج عنه، وبدراسة وتفسير وعي المبدع وربطه بلا وعيه، فكلّ هذه الثّنائيات متّصلة مستمرّة عبر خيط ممتدّ من بداية العمل الإبداعيّ إلى نهايته وهذا التّرابط ما يحقّق اللّذة و الانتعاش للنّاقد الموضوعاتيّ لأنّ هذا الأخير يجعله العمل الإبداعيّ عبر هذا التّرابط يقفز من حلقة إلى حلقة دون إحداث أيّ انفصال خاصّة بين تيماته و هذا هو أصل التّيماتي أو الموضوعاتيّ، لأنّه في الأخير ستتّكون وتصبح فكرة محوريّة مضيئة تشبع العمل الإبداعيّ الّذي هو في الأصل موضوع دراسته.

تعرّفنا فيما سبق تقديمه للنّقد الموضوعاتيّ عند الغرب خاصّة عند الفيلسوفين"جون بول ويبر"، "جون بيار ريشار" وغيرهما ممّن ينضوي تحت راية الموضوعاتيّة فهل للشّرق أي العرب تأثّر بالغرب في النّقد الموضوعاتي؟ سنجيب عن هذا التّساؤل فيما سيتم تقديمه لاحقا.

[1]– المقاربة النقدية الموضوعاتية ،جميل حمداوي، المرجع السابق ، ص9.

المطلب الثاني: النّقد الموضوعاتيّ عند العرب:

تعود الإرهاصات والبوادر الأولى للنّقد الموضوعاتيّ في العالم العربيّ إلى عقد السبعينيّات من القرن العشرين، ويرجع ذلك إلى:« **اكتساح النّقد الأيديولوجي الواقعيّ والماركسيّ للسّاحة النّقديّة العربيّة**»[1]، وإلى اتصاله بالمنهج البنيوي مع سنوات الثّمانين من القرن نفسه.

والمتصفّح للدّراسات الموضوعاتيّة في السّاحة النّقديّة العربيّة يجدها مزيج من السّطحيّة والعميقة، ومردّ ذلك افتقادها إلى تصوّر نظري وآليات إجرائيّة، وفلسفيّة وابستمولوجيّة إذا ما قارنّاها بنظيرتها الغربيّة وما يؤيّد هذا، ما قدّمه الدّكتور "حميد لحميدانيّ في كتابه الموسوم"سحر الموضوع" حيث يقول: « **إنّه ليس في مقدور هذا المنهج أن يبني معرفة متكاملة ومنهجيّة بالنّصوص الروائيّة العربيّة، وسيكون في الحدود القصوى قادرا على أن يمتّع القرّاء العاديين الّذين يبحثون عن المعلومات العامّة** ».[2]

إنّ الدكتور" حميد لحميداني " حسب رأيه هذا نجده يقزّم من الموضوعاتيّة العربيّة ويجعلها قاصرة، وغير مجدية في دراسة العمل الإبداعي: إذ حصر وظيفتها في إمتاع القارئ العادي، واختزال خدمتها للقارئ الدّارس أو النّاقد كونها لا توصله إلى اكتشاف كنه النّصّ الإبداعي ما دامت بعيدة عن منهج وآلية إجرائيّة.

إنّ ما قدّمه الدّكتور"حميد لحميداني" نقد فيه تعسّف على المنهج الموضوعاتي، لكن هناك دراسات عربيّة، واجتهادات ناجحة نذكر منها: الكاتب "عبد الفتاح كليطو" في رسالته الجامعيّة"موضوعاتيّة القدر في رواية "فرانسوا موريك" والكاتبة السّوريّة "كيتي سالم" في رسالتها الجامعيّة عن موضوعاتيّة القلق عند "قريديميو باسان"، والعراقي "عبد الكريم حسن" صاحب

[1] – المقاربة النقدية الموضوعاتية،جميل حمداوي، المرجع السابق، ص28.

[2] – النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسونية، يوسف وغليسي، دار البشائر للنشر والإتصال، الرغاية، الجزائر، د.ط،2002 ، ص172نقلا عن سحر الموضوع ، حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، د.ط،1990 ، ص22.

الموضوعيّة البنيويّة، دراسة في شعر السّياب" وعلي شلق" في كتبه الّتي نذكر منها:"القبلة في الشّعر العربي القديم والحديث"، وهناك باحثون عرب كثر يمكنّنا الاعتماد على دراساتهم في الجزء التّطبيقيّ.

_ التعسّف على المنهج:

الدّراسات الموضوعاتيّة كثيرة في السّاحة النّقديّة العربيّة، « **فهي أقرب إلى الدّراسات المضمونيّة الّتي تفتّقد التّصور النّظري والمنهجيّ والفلسفيّ والابستيمولوجيّ مقارنة بالدّراسات الموضوعاتيّة الغربيّة**».[1]

ونجد أنّ النّاقد السوري"خلدون الشمعة" في كتابه "النّقد والحريّة" يذهب إلى أبعد ممّا ذهب إليه"حميد لحميداني" إذ يقرّر: « **سيطر منذ بداية القرن الاتجاه (الثّيمي) thematic على النّقد العربيّ حدًّا جعله يبدو على النّقد الغربي الحديث، على نحو بلغ فيه التّأكيد على موضوع أو مضمون العمل الأدبي حدًّا جعله يبدو وكأنّه العمل الأدبي نفسه** ».[2]

نلاحظ أنّ رأي هذا الأخير تعسّفيّا أيضا لأنّه لخّص مهمّة النّقد الموضوعاتي في دراسة مضمون النّصّ الأدبيّ وفق الطّريقة التّقليديّة المنتهجة في المدارس: "دراسة النّصّ" القائمة على الأفكار الأساسيّة المتفرّعة إلى أفكار جزئيّة، وهذا حسب رأينا إجحاف في حقّه كمنهج لأنّه يقلّل من قيمته بالمقارنة بالمناهج الأخرى.

[1]- المقاربة النقدية الموضوعاتية، جميل حمداوي، المرجع السابق، ص30.

[2]- النقد والحرية، خلدون الشمعة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977، ص 186، نقلا عن، يوسف و غليسي، المرجع السابق، ص 172.

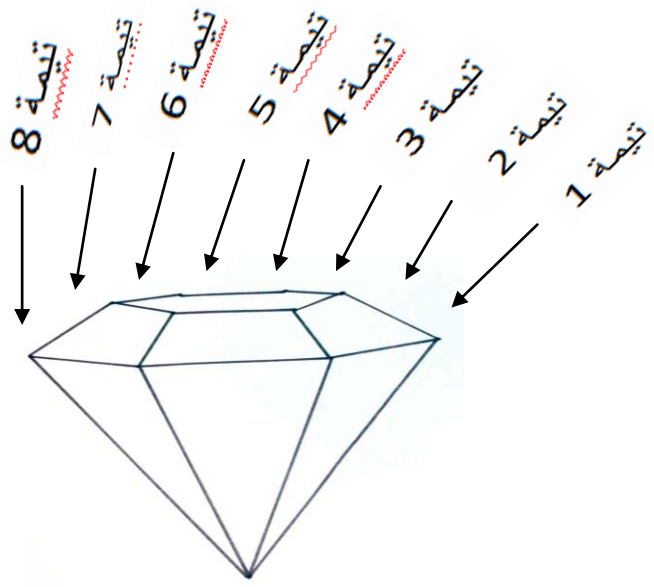
الفصل الثاني: تّيمة الثورة في النص الموازي / العنوان.

المبحث الأول: عتبة على العتبات.

المطلب الأول: عتبة على عتبة العنوان وما يتضمنه.

الغلاف هو النّصّ المصاحب الّذي تقع عليه عين القارئ، وهو اخر ما تخزّنه ذاكرته ولمكانته الرّفيعة في العمل الإبداعي، وجب على كاتبه أو ناشره الإهتمام به خاصّة في إختيار الصّورة والألوان والعبارات وما تحمله من دلالات حقيقيّة ومجازيّة، وآراء تأمليّة وتخييليّة، يعتمد عليها كثيرًا في شدّ انتباه القارئ وإيقاعه بدعوة مغرية للولوج في امتداد زمنيّ ومكانيّ للأحداث التي تعرضت لها الجزائر خلال الحربين/ الثّورة الجزائرية والعشريّة السّوداء.

إنّ عنوان العمل الإبداعي/رواية هو أحد عناصر الغلاف الّتي تساعد القارئ على فهم ماهو موجود بين دفّتي الكتاب من أفكار وآراء ومضامين، باعتباره جملة تقلص فيها كل ما يحملها النّصّ، إنّه الوصال الرابط بين القارئ/المتلقي والمتن أولا وبينه وبين الكاتب ثانيا، وبينه وبين المتلقي والكاتب ثالثا، وبينه وبين المتلقي رابعًا لأنّ؛ "العنوان للكاتب كالإسم للشئ، يعرف به وبفضله يتداول، يشار إليه، ويدل عليه"[1]، إذ يصبح تيمة كبرى يتوصل من خلالها إلى فهم التّيمات الموجودة في النّصّ، وكأنّه جوهرة ترسل أضواءها، وشعاعها للقارئ من خلال تقفي هذه التّيمات، وفك شفراتها داخل النّصّ.



العنوان ← تيمة كبرى

[1]- العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي، محمد فكري الجزائر، الهيئة الرسمية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص15.

ولقد أشار النّقاد إلى مكانة العنوان وعلاقته الوطيدة بالنّصّ لأنّه: "وحده لا يشكّل أهمية بمعزل عن نصّه، فهو بهذا يمتاز بعلاقة إرتباطية مع النّصّ مشكلا بنية تعادلية كبرى تتألف من محورين: العنوان/النّصّ".[1]

ومن هنا تراءى لنا طرح الإشكال الآتي:

ما مدى قدرة العنوان على إغراء وإغواء القارئ للإنقياد إلى النّصّ؟ - « **لماذا أختير اللون الأحمر في كتابة العنوان وما علاقته بتيمة الثّورة في النّصّ** ».

وكيف يتولّد العنوان من النّصّ ليصبح مرآة عاكسة لما يحتويه؟. وهل ينتصب العنوان قائما ليولد النص من رحمه؟.

وإلى أي مدى استطاع الكاتب توظيف تيمة الثّورة في النّصّ توظيفا إستراتيجيا؟.

يتجلى العنوان كتيمة كبرى وقفت بين ماهو ظاهري وماهو مخفي من علامات وإيماءات تتضح بالقراءة لمتن النّصّ لأنّ الكاتب إنّما يرمي من وراء العنوان إلى إبراز العديد من الدّلالات الّتي تشارك بنسبة كبيرة في الكشف عن شفرات النّصّ وفكها.وذلك من خلال عدة مستويات أهمها: المستوى النحوي، المستوى الدلالي، بالإضافة إلى اللون وما له من آثار، وكذا الغلاف.الّذي يعتبر مغناطيسيا يجذب إنتباه وفضول المتلقي للغوص في أغواره والكشف عن خباياه.

-أ- المستوى النحوي:

ورد العنوان باللّهجة العامية مركب بالإضافة الّتي لا تقف فيها على حركات أواخر الكلمات وفق المحل الإعرابيّ لكل لفظة. لذلك لم تضبط اللفظيتان"كُولُونِيْل" و"الزْبَرْبَرْ" بحركة الكسرة التي تتماشى مع حكمها الإعرابي. لأنّهما من حقلين مختلفين؛ فالأولى"كولونيل" من قاموس" " فرنسي"، والثانية" الزبربر " من أصل أمازيغي فتعدّدت الأصوات، إذ يصعب إعرابهما، إلا إذا طوعناهما لأحكام اللّغة العربيّة الفصحى وقواعدها اللّغويّة- فيأتي الكلام كالآتي:

[1]- اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ناصر يعقوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1970م، 2000م، م1، ص100.

"كولونيل الزبربر: فالأولى تعرب خبرا لمبتدأ محذوف تقديره "هو" الّذي يعود على الغائب. وهو مضاف إذ لا يمكن وضع اسم إشارة "هذا " الذي يشار به إلى القريب مكان " هو ". لأننا إذا ما عدنا إلى تقدير الكلام وقلنا هو كولونيل الزَبَرْبَرِ تتضح لنا عناصر الجملة الإسمية فنقول: هو ضمير منفصل مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ. وكولونيل: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف. الزبربر: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره إذا تحصلنا على مركب بالإضافة.

ب– المستوى الدلالي: ركب العنوان من جملة مضغوطة مكثفة بالدلالات فهو:

« **من أهم العتبات النصّية الّتي تستشرف حقول الدلالات و تطل على ظلال المعاني و تأليف العبارات**»[1].

إنّ العنوان يجذب إنتباه القارئ إلى إكتشاف ماهو موجود بين الصفحة وكأنّه لافتة تنبه لموضوع النّصّ وكنهه فهو النواة المركزيّة (التّيمة) الّتي يقوم عليها المتن من خلال إغواء القارئ ودفعه لتقفي آثاره لإدراك المعنى المراد، لأنّ الرّاوي لا يبوح بما يريد مباشرة وإنّما يعتمد على أسلوبي التشويق والمراوغة الّذين يدفعان القارئ على البحث على الدلالات المضمرة وفك شفراتها.

فالعنوان بوابة الدخول إلى النّصّ لأنّه: « **يستطيع أن يقوم بتفكيك النّصّ من أجل تركيبه عبر إستكناه بنياته الدلالية و الرمزية وأن يُضئ لنا في بداية الأمر ما أُشْكِلَ من النّصّ و غمض**».[2]

يتكون العنوان الذي بين أيدينا " كولونيل الزبربر" من مفردتين "كولونيل" و هي كما سبق وقلنا لفظة غربيّة الأصل ترادف العظيم أي صاحب المقام السامي و الرفيع، وهي كرتبة عسكرية سامية تقابلها في اللّغة العربيّة لفظة "عقيد"، فاختيار هذه الكلمة الدّخيلة تحيل إلى الرتبة التي تقلّدها القادة العسكريون في الثّورة الجزائرية ولم يتجاوزوها ليصلوا إلى الرتب الأعلى منها التي بعدها كعميد général major و géneral de corps d armée وهذا ما ورد في الرّواية حقا لأنّ

[1]– مجلة علامات النص، عبد المحسن خراج قحطاني، النادي الأدبي، جدة، السعودية، ج6، م ج 16، 2007، ص39.

[2]– سيموطيق العنوان في شعر الوهاب النباتي، جامعة بابل، عبدالناصر حسن محمد الفردوس للطباعة، دار النهضة العربية، د م، منتدى سور الأزبكية، د ط،2002 ، ص7.

الرّاوي إستحضر هذا اللّقب ذا البعد الأيديولوجي السياسي الّذي يرمز به إلى "العقيد شعباني" أصغر عقيد في صفوف جيش ثورة التحرير في قوله: "العقيد شعباني".[1]

وتحيل إلى "جلال الحضري" المدعو كولونيل الزبربر الّذي تقلدها فترة العشرية السوداء في التسعينات وهذا ما قرأته الطاوس في قولها:«**كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الدورة فأكسبت حياته العسكرية الميدانيّة لقبه كولونيل الزبربر رتبة سامية رقيّ إليها قبل ستة أعوام**».[2]

أما لفظة "الزبربر" فتحيل إلى الجبل، الموقع الجغرافي الذي تعود تسميته إلى الأصل الأمازيغي البربري على حد قول الطاوس:« **الجبل الصخري ذي اللون الأزرق، زقزة كما في اللّغة الأمازيغيّة**».[3]

إنّ هذا الجيل له بصمة في التاريخ الجزائري من 1954 إلى آخر أيام العشريّة السّوداء، حيث كان مرتعًا للثوار إبان حرب التحري ومسرحا لعمليات الجماعات الإرهابية المسلحة الإجرامية ضد الشعب الجزائري فما طبيعة العلاقة التي تربط بين الرتبة كولونيل و الجبل الزبربر؟. وكيف تجسدت فاعلية و مفعولية كلًا منهما.

هناك علاقة وطيدة بين رتبة كولونيل و المكان الزبربر فالثانية مكملة للأولى. فكولونيل يظلّ شخصية نكرة مجهولة تكشف هويتها إلا بحضور الزبربر فهما وجهان لعملة واحدة. فالعلاقة بينهما إستلزامية. إذ أنّ الزبربر رحم إحتضن ثورات قادها عقائد الجزائر من أمثال شعباني وغيره أثناء الإستعمار الفرنسي و العقيد جلال الحضري زمن العشريّة السّوداء فمن هنا يظهر الوصال المتين الذي يربط بينهما حيث يقوم على الفاعلية و المفعولية معا. ويظهر ذلك جليّا من خلال تناوبهما الدوري. فكولونيل: شخصية بطلة محوريّة فاعلة يحكم سمو و رفعة هذه الرتبة القائمة على مجموعة من الصفات الّتي تجعل من تَقَلُدهَا متفردًا فذًا لإتصافه بروح القيادة و المقاومة والصمود. والعناد والإرادة والعزم واللّاتراجع والمواجهة الّتي يستمدها من الجبل هذا الأخير الّذي يتّصف بالوعورة و الصمود. وكأنّ كولونيل يشحن نفسه بالهَمَم بالمواجهة العدو. ويستمد قوته من قوة الجبل وهنا تظهر فاعليته

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص271.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

[3]- المصدر نفسه، ص19.

فكولونيل إحتضنه الجبل فاكتسب منه كل صفاته الدالة على القوة للمواجهة و التصدي رغبة في تحقيق النّصر حيث أنّ الزبربر تجاوز معناه كمكان ليصبح صفة للكولونيل.

قالت رقية لإبنها جاثل الحضري:« **ومثله*فيك ثقل الزبربر**».[1]

أما الزبربر كفاعل فهو كالدرع الواقي و الحامي للكولونيل وقت القتال يقول بوزقزة مخاطبا الزبربر:«**أحس أنفاسك هل يصلك صوتي أكتب لهم حصنًا وحضنًا. ما أقوى صمتك**»[2]

تتجسّد مفعولية الكولونيل كشخصية طبق عليها حكم الإعدام. و المقصود هنا العقيد شعباني«**إعدام عقيد حرب تحرير بيد إخوة له عمره ثلاثون سنة**»[3]. بتهمة الخيانة و الإنفصاليّة وقت الإستقلال ويقابلها في العشريّة السّوداء "جلال الحضريّ الّذي بصمت له. الثورة ضدّ الجماعات المسلحة وشما وجرحا لن تبرئه الأيام حين كسرت خاطره وأحبطت معنوياته بفقدانه نجله ياسين و أبعدته عمّن يحب (عائلته"باية" "الطاوس") و جعلته يطارد شبح الموت في كلّ مكان لأنّ الزبربر مكان الموت.

وبالموازاة يأتي جبل الزبربر لتبرز مفعوليته إنطلاقا من كونه مكانا مخضبة تربته بدماء الشّهداء ومسرحا ممثلا عليه أحداثا مؤلمة و مفجعة للشّعب الجزائري في ثنائية مُسْتَعْمِرْ و مُسْتَعْمَرٍ:« **كانت طائرتا ب 26 تتناوبان على صلى قلب جبل الزبربر بقنابل النَبَالمْ**»[4] . بالإضافة إلى كونه موقعا جغرافيا ثارت فيه ثورات على ثورات من 1954 م إلى فترة التسعينات فنقشت تاريخ الجزائر بأحرف من ذهب و تناقلته الأجيال جيلاً بعد جيل.

كما يحيل الجبل إلى مجتمع القبائل الّذين يتخذونه مسكنا لهم. ومسقط رأسهم. بإعتباره الفئة الّتي كان لها الحّظ الوفير في رفع مشعل الثّورة و التحدي ضدّ الآخر الغاصب بما قامت به من بطولات وأمجاد يشهد عليها الجبل خلال الحربين. هذا الأخير الّذي مثلت على ترابه ملحمة الجزائر الكبرى

*الهاء: ضمير متصل يعود على والد جلال بوزقزة.

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، ، المصدر السابق، ص58.

[2]- المصدر نفسه ص64.

[3]- المصدر نفسه ص 272.

[4]- المصدر نفسه، ص 64.

* كانت تطلق كإسم على الفترة التي إنخفض فيها سعر البترول و تراجعت فيها قيمة المحروقات أيام عهدة الرئيس الراحل "الشاذلي بن جديد" و التي كانت فترة في التسعينات تسمى بالعشرية الحمراء

من 1954 إلى غاية 1962. ثم يأخذ نفسًا للرّاحة من المواجهات الدامية مدة ثلاثين عاما ليستأنفها من جديد في العشريّة السّوداء*.

و هذا ما نطق به جلال: « **يا جبل! تحملتَ بصدركَ، مثل أب خرافي جحيم النبالم و كل أنواع القنابل و أحجامها سبع سنين ونصفًا. فكان لك أن تهدأ بعدها ثلاثين عامًا و ها أنت تفزع لهذا القتال العشي**».[1] إنّ هذه الثّورات إنقسم فيها الشّعب الجزائري إلى فئتين متناحرتين (جيل ما بعد الاستقلال ضد جيل الثوار). الّتي كادت أن تكون حربًا أهلية.

إنّ تيمة الثّورة كبنية كبرى للنّصّ الّذي بين أيدينا حاضرة تجلّت معالمها بصورة مجملة لأنّ العنوان كشف عنها وأزال عنها اللثام كأنّه لبسها ليحمل معناها ويصبح تيمة كبرى موضوع حيث أنه: « بمثابة الرأس للجسد والأساس الّذي تبنى عليه غير أنّه إمّا أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الّذي يتلوه، وإمّا أن يكون قصيرًا و حينئذ فإنّه لابد من قرائن لغوية توحي لما يتبعه».[2]

المطلب الثاني: دلالة اللون في الغلاف:

يكتسب اللّون أهميّة و قيمة ودورًا و تأثيرًا يختلف من مجتمع لآخر بحسب ثقافات المجتمعات والشعوب، لأنّه يستحوذ على البصر والذهن كلاهما معًا لما له من أثر عليهما أثناء الرؤية فيزيولوجيا ونفسيا، لأنّ تفسير دلالة اللّون وقرائتها و تأويلها يخضع لظروف المتلقي.

جاء العنوان" كولونيل الزبربر" مكتوبا باللون الأحمر الّذي يصنف ضمن الألوان الساخنة « **فهذا التقسيم يضع الألوان القريبة من نهاية الأحمر(في ألوان الطيف) في نطاق الألوان الدافئة أو الساخنة**».[3] فأثار فضولنا ذلك وجعلنا نتساءل: لماذا يحيل اللون الأحمر إلى الدم؛ دم الشّهداء في المرحلة الأولى/ أحداث الثّورة الجزائريّة الّذي يعدّ شرفا لكل الجزائريين سواء الذين حضروها أو سمعوا

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 51.

[2]- دينامية النص التنظير و إنجازه، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، د.ط، 1987م، ص 72.

[3]- التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاكر عبد الحميد، مطابع الوطن، الكويت، د.ط، مارس 2001.ذو الحجة1421هـ، ص 260.

عنها؛ دم التضحية و الفداء بقداسته الّتي ستظل إلى نهاية التاريخ الّذي يحيل إلى ثورات الفترة الممتدة بين 1954 إلى 1962، وإلى الأرواح التي أزهقت في المرحلة الثانية/ العشريّة السّوداء في فترة التسعينيات « **ما أنا أرى كل ما يحول سائلا أحمر و النور ظلمة**».[1] إذ إنتقل الدم في هذه المرحلة من دلالته على الشرف والقداسة والسمو والرفعة إلى الدلالة على الحضر والعنف والصدام والموت والدمار زمن العشريّة السّوداء.« **أما السيف فقد إستوليتم عليه يوم المداهمة. كم بريئًا قطعت رأسه به؟، لا أذكر في ما كنت تمسح الدم؟. في ثياب القتيل**».[2]

كُتِبَ إسم الرّاوي على الغلاف باللون الأسود و كذا كلمة "رواية" ما يحيل إلى الحزن و الأسى اللّذين يعكسان نفسية الكاتب لأنّه رجل مخضرم أدرك الأزمتين فرصّ بضلالها على خاطرة المكسور جرّاء الأحداث الأليمة و المؤسفة الّتي مرت بها الجزائر و شعبها خلال الحربين، فجعلته يكتب ليعبر عن مأساته ومأساة شعبه الّتي حزّت في نفسه كثيرا، فعبّر بكتابته عن إستنكاره لما حدث وأمله في غدٍ مشرق. لأنّه مواطن جزائري يحبّ وطنه ويغار عليه؛ فكلمة" رواية" تحيل إلى أنّ ماهو موجود في المتن مصمم بعين الكاتب حيث أنّه عبر لنا عما يراه من زاوية نظرة لأنّه من مواليد 1950م، وتكشف عما هو موجود في متخيّله كونه محنكا إذ نقل لنا الأحداث و كأنّها حقيقيّة يعيشها الجميع وهذا ما أقرّه الكاتب في مستهل الرّواية بقوله: « **مايلي ليس خيالا، إنّه واقع متخيل، غير أنّه أحيانا يفلت من كلّ تخييل ليبلغ درجة النّبؤة**».[3]

اعتُمد في الرّواية على الخلفية ذات اللون المزج من الحمرة و البياض و السواد، الّتي تحيل إلى الضبابة و الغشاوة؛ كما ترمز إلى الدخان المتصاعد من غارات المستعمر الّتي شنّها ضدّ الجزائريين زمن الإستعمار « **بتفجيرات إستهدفت مقاهي وموادي ومقرّات صحف ومسارح ومنشآت عامّة**/.../

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 240.

[2]- المصدر نفسه، ص 244.

[3]- المصدر نفسه، ص 9.

كانت الدخاخين السّوداء المتصاعدة تبدو هي صوت النّواح الصّامت الشّاهد على الفجيعة».[1]

فالدّخان يحيل إلى الإستعمار و يرمز إلى الضّباب، واللاّستقرار، و الضّياع و الخوف، و التشتّت إذا أنّ الدّخان يحجب الرّؤية، والرّاوي في هذه الرّواية يريد يعرّي الحقيقة ويوصلها إلى القارئ في رسالة تحمل خبرا مفجعا وهو أنّ الجزائريين/ الجيل الجديد لا يعرف شيئا عن حقيقة الثّورة والإستعمار وهذا ما قاله مولاي بوزقزة: « **في هذه الحرب، خلّف سلاح النابالم هنا، المحارق النّازية هناك، يفعل فعلها، هنا، على سماء مفتوحة لا يبقي و لا يذر».**[2]

بالاضافة إلى دخّان القنابل و المتفجّرات المتصاعدة جراء العمليات الإرهابيّة في حق الجزائريين، وعدم ظهور اللّون الأبيض بنصاعته في الغلاف دليلا على عدم نظافة الحروب و صفاء جوها؛ ذلك أنّ اللّون الأبيض يحيل إلى الصّفاء و النّقاء والسلام والهدوء والأمل، كأنّ الكاتب يطمح إلى غد مشرق؛ لكنّه بتخضيب الأبيض باللّون الأحمر والأسود وعدم نصوعه حال إلى اليأس والأسف والحصرة على الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري وهذه النظرة فيها إستشراق لأن قراءته المستقبليّة كانت صائبة لما سيؤول إليه واقع الجزائر.

وتضاد اللّونين يحيل إلى الصّراع؛ صراع واقع جرّاء الطّمع لبعض قادتها وساستها، وآخر يكمن في نهبهم لخيراتها و نعمها الّتي إستمدّتها من موقعها الجغرافي الإستراتيجي وهذا ما جعل الإستعمار يسلّط الضوء عليها قصد احتلالها.

يمكن القول بالعوة إلى الشّخصيّة طاوس الّتي تمثّل الجيل الجديد في الرّواية الّتي تعيش القلق والحيرة والضّياع بينما تقرأه من مذكّرات جدّها و أبيها من أحداث جرت وكأنّها لا تنتمي إلى هذه الأرض الّتي شهدتها لأنّ التّاريخ غطى الحقيقة عنها و تجاهلها وجيلها وهذا مايحيل إليه لون الغلاف المغشّى الّذي يسوده الضّباب المحجب للحقيقة والواقع. الّذي يدلّ على شخصية الطّاوس المهتزة، الّتي وجدت نفسها هامشًا إزّاء ما تقرأه من تاريخ للثّورة من خلال مذكّرات جدّها و أبيها: « **من أين لي**

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 177.

[2]- المصدر نفسه، ص 169.

أنا وريثة الهمّ والدّم والفخر أيضا، أنا أفكّ خيوط هذا التّشابك كلّه؟ كيف يمكن خرق هذا الصّمت الصّخري عن تلك الملابسات الفعلية والحقيقية، ولو كانت مؤلمة، ولو كانت مخجلة».[1]

المطلب الثّاني: دلالة اللّون في الصّورة:

وضع الكاتب أو النّاشر القارئ أمام صورة أوجبه على قراءتها « **التصميم في اللوّحة هو الصيغة البصرية لها/.../ إنّه ذلك التنظيم الشكلي الذي يعطي اللوحة إكتمالها وحضورها الخاص، والّذي يعطي بدوره إحساسا بصريا خاصًّا بالمكان والكتلة والحركة والضّوء. وهو الّذي يشكل قوى خاصة بالتآلف والتوتر في اللّوحة حتى عندما تحكي هذه اللّوحة قصة رمزيّة غامضة».**[2]

والوصول إلى دلالتها بإثارة فضوله وتساؤلاتها حول الشّخصية إن كانت عربيّة أو غربيّة أو دون ذلك، فلم يكشف فيها عن الأوسمة الموضوعة على كتف الشّخصية الّتي ترمز إلى رتبة كولونيل الجزائريين من خيانة للجزائر ولأبنائها الأبطال، وهذا ما وجدناه في جوهر الرّاوية، إذ الشّخصية المقصودة من وراء هذه الصّورة وحسب ما صرح به في الرّواية على لسان الرّاوي هي شخصيّة العقيد شعباني حيث قال: « **ما هو العقيد شعباني بلباسه العسكري منزوع شارة الرتبة** ».[3]

واختيار ملامح الرّجل الغربيّ النّحيف ذي العينين الزّرقاوين الجاحظتين والشّعر المجعّد للإخبار عن أنّ بعض القادة والكولونات الجزائريين مسيّرة من طرف القادة الفرنسيين؛ أي أنّهم يعملون لما يخدم مصالحهم ومصالح الحكومة الفرنسيّة إبان الثّورة التحريريّة، وهذا ما أشير إليه في النّصّ: « **رائد البحريّة عمر راوي راح ضحيّة لمقتضيات الدّولة بفعل تورّطه مع العميل الفرنسي برنار لإدخال شحنة أسلحة موجهة للجماعات المسلّحة/.../ والّذين يحولون إلى الخارج حقائب العملة الصّعبة عبر المطارات تحت غطاء الحصانة الدبلوماسيّة أو البرلمانيّة».**[4]

---

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 129.

[1]- التفصيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاكر عبد الحميد، مطابع الوطة، الكويت، د.ط، مارس2001- ذو الحجة 1421 هـ، ص251.

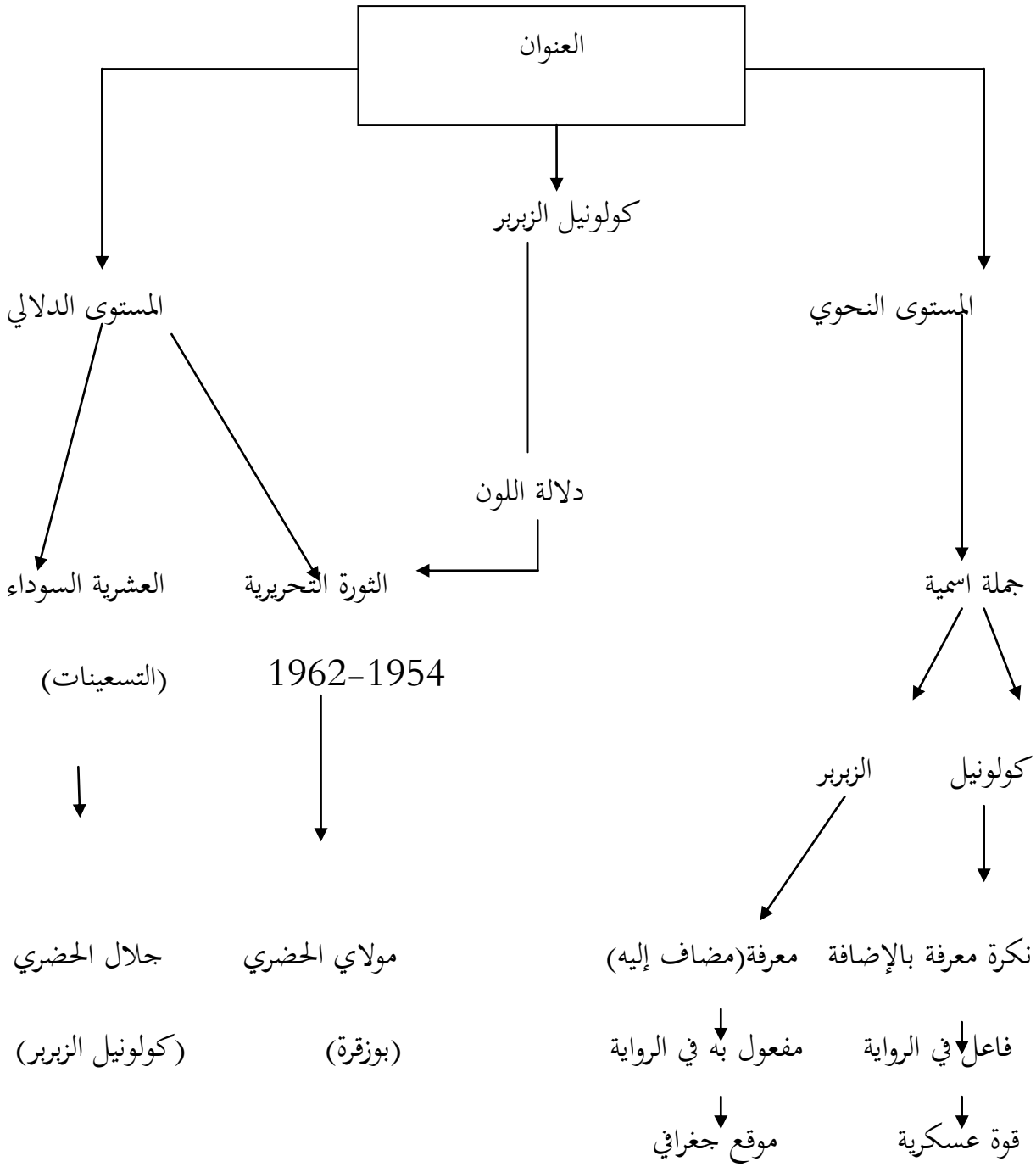
[3]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص179.

[4]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص-ص 40-41.

ولعلّ تغييب زِيّ الكولونيل بصورته الحقيقيّة رفيعة المستوى كونها من رتب ضبّاط هيئة الأركان العامّة بالقوّات المسلّحة، رتبة أربع نجوم الّتي أقصاها وهمشها إحالة إلى بعض الضّباط الجزائررين الّذين أقصوا رتبهم بانسياقهم وانقيادهم للقادة الفرنسيين، وقضائهم على مكانتهم السّامية جريًا وراء طموحهم وطمعهم في السلطة والعيش الرّغيد والتّرف والبذخ وهذا ما كشف عنه في الرّواية: « **فإنّ الجنرال نعيم رَزّاز كان سلم كولونيل الزبربر قوائم من خانة السّريّ بأسماء وضباط متقاعدين ومن مزدوجي الجنسيّة من وزراء ومن موظّفين ساميين ممّن إشتروا العقارات في أوروبا، وأرسلوا أبنائهم هناك وحجزوا على الخطوط الجوّية تأهّبًا للمغادرة**».[1]

نلاحظ من خلال العنوان أنّ تّيمة الثّورة تشعُّ وتقدّم نفسها كحاضر لأنّه لعب دور المرآة في رسم وتقديم صورة مطابقة للاحداث الّتي عاشتها الجزائر خلال الحربين، بالإضافة إلى أنّ اللّون الأحمر يحيل إلى عاطفة الحبّ. حيث أنّ ثورة كلّ شعب ضدّ آخر إنّما هي نتيجة لولعه وحبّه وغيرته على أرضه ووطنه وجنوحه إلى فديته بدمه، وبكلّ ماهو نفيس من أجله، وهذا ما أحال إليه الغلاف بجملته وبلونه وبصورته.

[1]- المصدر نفسه ص37.



مخطط توضيحي للبنية اللفظية والبنية الدلالية في العنوان كولونيل الزّبربر

المبحث الثاني: تيمة الثّورة في النّصّ/المتن: بين المقدّس والمدنّس.

المطلب الأول: تيمة الثّورة عند الشّخصيات:

أ- تيمة الثورة عند جيل الثّورة/بوزقرة:

فازت الثّورة الجزائرية بحصة الأسد في المدونة الرّوائية كتيمة حيث حظيت بمكانة مقدّسة لدى أغلب الأجيال خاصة جيل الثّورة وما بعده فهي تمثّل محطة ومصدر إلهام وفخر وإعتزاز وتطلّع لتحقيق مستقبل مشرف لدى جلّ الجزائريين « **إنّ ثورتنا كبقية الثورات العالمية الكبرى، بقدر ما عرفت مواقف عز ومشاهد بطولية خالدة، وسلوك حضاري وإنساني تحجم أمامه الدلالات عن كلّ وصف وتتبيج إلى درجة رفعت شعبنا إلى مراتب التجلّة والتقدير من قبل شعوب العالم**».[1]

ومن بين الرّواة الجزائريين الّذين سلطوا الضوء عليها وتناولوها كتّيمة في أعمالهم الرّوائية فحققوا لأعمالهم الفَرَادَةَ: ّالحبيب السائحّ، حيث أنّ الثّورة« **منحت الثّورة حال جمالية للرّواية الجزائريّة أنتجت ثقافة بأكملها تجلت فيها الثّورة من خلال رموز وعلامات**».[2]

إذ أنّ الكاتب إهتدى إلى إستعمال المذكّرات كمشكاة لتكشف حقائق التّاريخ وفق المتخيّل الرّوائي على لسان الطّاوس الّتي تناولت الأدوار في الرّواية فكانت شخصيّة محوريّة في سرد وقائع الثّورة وما بعدها من خلال ما كتبه جدّها بوزقزة وأبيها "كولونيل الزبربر" فنحن بصدد تناول هذه الأحداث وتوزيعها على ثلاث شخصيات رئيسيّة تمثل لكل شخصية جيلا، فمولاي الحضري المدعو بوزقزة يمثل جيل الثّورة وإبنه كولونيل الزبربر يعكس جيل الإستقلال والطّاوس الحفيدة تجسد الجيل الجديد وإنطلاقا مما سبق يمكننا طرح الإشكالات الآتية: كيف رسمت الرّواية صورة الثّورة؟ وهل حافظت على قداستها أم إخترقتها وتجاوزتها لتقدم منظورا آخر لما حدث؟ ولماذا لم يكتب تاريخ الجزائريين مؤرخين؟ وما موقف الجيل الجديد طاوس من تاريخ الجزائر؟ وكيف ينعكس شك الجيل الجديد في الثورة على سلوكياته؟.

---

[1]- إستراتيجية الثورة في مواجهة الحركات المناوئة، المنعقد بولاية البليدة يومي24-25 أفريل، منشورات وزارة المجاهدين، الجزائر، طبعة خاصة وزارة المجاهدين، 2007، ص09.

[2]- في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، آمنة بلعلي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2006م، ص57.

إنّ شخصية بوزقزة شخصية محوريّة في العمل الرّوائي الّذي تبر تسلسل أحداثها من خلال المذكّرات الّتي ناولها نجله جلال في آخر أيّامه في مستشفى عين النّعجة حيث يحكي فيها مساره العسكري والنضالي من 1954إلى 1962 على لسان الطّاوس الّتي رمى في أحضاها خبر التاريخ المفجع في الرابع والثلاثين من عمرها لتعيد قراءته وتصحّحه لجيلها وما بعده وتحلّ ألغازه وتكشف أسراره وتزيل عنه الغموض.

إنّ بوزقزة يمثل جيل الثّورة المكافح للإستعمار المستبد، المضحي بكل ما يملك من أجل أن تحيا الجزائر حرة. هذا الجيل الّذي ضحى بالمال والولد والدّم والعائلة من أجل تحرير الوطن من أيادي الظلم« **في الأحياء المحيطة بالمدن، العاصمة خاصة. يلاحظ عند إخواننا روح تضامن متينة، يبدون مستعدين جميعا للتضحية من أجل الهدف النهائي**».[1]

إنه جيل علمنا أن نحترمه ونقدره لأنّه سبب نعيمنا بالحرّية والإستقلال يريد بوزقزة أن يفتح الملفات القديمة الّتي سكت الناس عنها ويجهر بها علنا عبر مذكراته، ويكشف عن خبايا وأسرار وقعت في الثّورة التحريرية المظفرة، إنّه يفتح نوافذ الحقيقة لطالما ظلت موصدة كي لا تظهر الدّورة/ التّاريخ على حقيقتها، فجعل لكل منها مفتاحا حيث سرد الأحداث كما جرت في جيل الزبربر خاصة الّتي كانت مدغمة بختم الإستعمار الفرنسي أولا ثم على يد الجزائررين الخونة بتصفياتهم ووشاياتهم وأطماعهم وكل ماهو مسكون عنه ثانيا.

إنّ الثّورة كتيّمة ظلّت مقدّسة لدى بوزقزة وجيله الّذي يتصف بالملائكيّة. قال عزوز بن علي: «**فيكم سياسي بوزقزة، من نور الملائكة/.../ ما دامت قلوبكم مشتعلة بالحرّية**».[2] فهي من قررت مصيره ومصير الآلاف من الجزائريين. لأنّه عندما صعد الجبل وعزم على مواجهة فرنسا كان على يقين بأنّ قضيّة وطنه هي قضيته وكأنّه وحده من يحمل هذا العبئ على عاتقه فيقول « **يداهمه**

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص79.

الآن بأنّه الوحيد من حطه القدر لينشغل بمال هذه الحرب، خشّية أن يخسرها، أكثر مما يشغل به الضّباط الآخرون والقادة».[1]

فكان يتخلى بكلّ ما يتصف به من جبل الزبربر من القوة والهدوء والمقاومة والإرادة والمواجهة الّتي شهد له بها النقيب الفرنسي ليجي « **أعرف قتاليتك، وأقدّر شجاعتك أحترم الرجال مثلك».**[2] **إنّه لم يخن عهد الثّورة وبقي على قراره وموقفه حتى النهاية « جده مولاي بوزقزة مثلما إستحق ذلك لأنّه كان كغيره من جنود جيش التحرير أشبه بالجبال في صمودهم».**[3]

صور لنا بوزقزة في هذه الرّواية معاناة الشعب الجزائري ماديًا ومعنويا الناتجة عن أعمال فرنسا اللاّانسانية تجاههم من تعذيل المواطنين العلني والسّري وخاصة منهم الأسرى للانتقام منهم أو الحصول على معلومات أو لهدف التعذيب في حد ذاته « **يا لهذه الحرب القاسية».**[4] ففرنسا لم تتردد في إبادة جميع سكان الجزائر مما سبب تراجعا فظيعا في عدد سكانها وتدني مستوى المعيشة بشكل رهيب كان الموت سبيلا لها للقضاء على مقاومة الشعب الجزائري وإضعاف معنوياته وقدراته القتالية والنضالية. وهذا ما سرح به وزير الحرب الفرنسي " جيرار قائلا: « **إنّه لا بد من إبادة جميع السكان العرب، إن المجازر والحرائق وتخريب الفلاحة هي في تقديري الوسائل الوحيدة لتركيز هيمنتنا».**[5]

و يقول بزقزة:« **وما كنّا نستحضر من عدوّ مهادنة، ولكن للتّعدي الّذي رافقها على الكرامة الإنسانيّة باتخاذ الاغتصاب سلاحا آخر أشدّ فتكًا بمعنويات الأهالي».**[6]

---

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص104.

[2]- المصدر نفسه، ص 124.

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

[4]- المصدر نفسه، ص89.

[5]- أول نوفمبر اللسان المركزي المنظمة الوطنية للمجاهدين بقلم عبد السلام معيفي، مارس 2017، العدد 183، الجزائر العاصمة، ص08.

[6]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 113.

يدقّق بوزقزة في كشف جرائم فرنسا فيصفها و ينقلها لنا و كأنّها بعدسة آلة تصوير مركّزًا على صور النّساء اللاّئي اغتصبن أمام محارمهنّ نذكر على سبيل المثال" لويزة" الّتي يتناوب عليها الجنود طيلة اليوم ليغتصبوها وينكّلوا بجسدها: « **ها هم قادة جيش الجمهوريّة الفرنسيّة، مثل أيّ عصابات منظّمة، يتّخذون من الاغتصاب حربًا ممنهجًا لكسر كرامة الجزائريين**».[1]

بالإضافة إلى سياسة الأرض المحروقة الّتي لا تبقي ولا تذر. يقول أحد الضّباط الفرنسيين: «**إنّنا دمّرنا تدميرا كاملا جميع المداشر والقرى والأكواخ، وأحرقنا الأشجار والحقول، والخسائر التي ألحقتها فرقتنا بأولئك السّكان لا تقدر و إذا تساءل البعض هل كان عملنا خيرا أم شرّا؟ فإنّي أجيبهم بأنّ هذه هي الطريقة الوحيدة لإخضاع السّكان وحملهم على الرّحيل**».[2]

إنّ كلّ ما سرده بوزقزة في مذكراته حول جرائم فرنسا ضدّ الشّعب الجزائري غطي وجهها الملائكي وقناعها الّذي أبهرته بداية دخولها الجزائر فروّجت « **لنشر الحضارة والقضاء على الجهل والهمجيّة وجاءت لتخليص سكّانها من استبداد الأتراك وظلمهم/.../ ولكن الأعمال الّتي قام بها الجيش الفرنسي بمجرد تمكّنه من الاستيلاء على مدينة الجزائر من تخريب وتهديم ونهب وسلب واغتصاب واعتداء على الحرمات تفنّد مزاعمهم وتكشف أكاذيبهم وادّعاءاتهم وذلك باعتراف كتّابهم ومؤرّخيهم**».[3]

لم يتوقّف بوزقزة عند جرائم المستعمر الفرنسي بل تعدّاها ليقدّم لنا دسائس أبناء الجزائر ممّن خانوا العهد، هاهو يفتح باب المسكون عنه ليفجّر حقائق لم يكتبها التّاريخ ولم يصرّح بها، إنّها التّصفيات الجسديّة والانتقاء، جشع وطمع، وحماقات بعض الضّباط العسكريين و تواطئهم مع فرنسا: « **سجّل مولاي بوزقزة، يبدو ذلك مثل نبوءة أنّ فدية هذه الحرب ستكون أكبر من أيّ توقّع وأنّ النّاجين منها لن يحفظوا لضحاياها عهدا إلاّ قليل منهم** ».[4]

---

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق ، ص117.

[2]- أول نوفمبر، اللسان المركزي للمنظمة الوطنية للمجاهدين، بقلم عبدالسلام معيفي، المرجع السابق، ص 9.

[3]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص10.

[4]- المصدر نفسه، ص 76.

فالانتقام كان لا يستثنى منهم أحدا سواء كان مذنبا أو لا باستعمال السّلاح الأبيض أو النّاري أو غيره: « **الحكم على جندي بالذّبح لأنّه أقام علاقة مع جنديّة أخرى، أو بقطع أنف أحدهم أو شفتيه لأنّه دخن سيجارة أو شرب خمرا/.../ لتصفية حساب**».[1] فيتساءل بحزن و أسى« **من الّذي يكون حدّد للعدوّ الاحداثيات ليصيب مواقعنا و زوّده بتنقّلات القادة ليقتلهم في كمائن دقيقة التّرتيب و التّوقيت، غير أنّ هانس وعبد الله و أمثالهما**».[2]، ويتحدّث عن خيانة بعض الضّباط والعسكرين في صفوف جيش التّحرير الّذين: « **بسطوا في دواويرهم ومداشرهم نفوذا لا يختلف عن سيطرة القيّاد و الشنابط، ومن تولّوا المسؤوليّة في الإدرات والمحاكم و مغافر الشّرطة فلم يختلفوا عمّن كانوا فيها من قبل سوى في الأسماء**».[3]

وحتّى المدنيين ممّن استغلّتهم فرنسا لصالحها ضدّ وطنهم فيقول: « **مثل هؤلاء على رأسهم عبد الله المرتد، هم الّذين يجب تعريضهم للعقاب على خيناتهم لأنّهم أمسوا يشكّلون خطرا قاتلا لما تبقّى من الخلايا**».[4]

فغضبه كان ظاهرا من هؤلاء :« **كيف أتحمّل أن أرى هذا التّدمير يطال جيش تحرير شكّله الرّجال بأعصابهم ودمائهم ونثاراتهم! إلهي. ما أشدّها ساعات عصبيّة!**»[5]، حاول بوزقزة تبليغ قائد الولاية بذلك قائلا: « **ما يريد العدوّ تحقيقه هو إظهار أنّ التّعاون معه بلغ درجة الخيانة الجماعيّة والشّاملة ولا مفرّ إذا من الإستسلام**»[6].

ويفضح أعمالهم الشّنيعة فيكشف جشعهم وطمعهم وجريهم وراء شهواتهم بحثا عن العيشة الرّغدة بتأمين مصالحهم خارج الدّيار وضمان مستقبلهم ومستقبل أبنائهم هناك: « **رائد البحريّة عمر راوي راح ضحيّة لمقتضيات الدّولة بفعل تورّطه مع العميل الفرنسي برنار لإدخال شحنة أسلحة**

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص70.
[2]- المصدر نفسه، ص170.
[3]- المصدر نفسه، ص 26.
[4]- المصدر نفسه، ص 132.
[5]- المصدر نفسه، ص 131.
[6]- المصدر نفسه، ص100.

موجّهة للجماعات المسلّحة/.../ والّذي يحوّلون إلى الخارج إلى حقائب العملة الصعبة عبر المطارات تحت غطاء الحصانة الدبلوماسيّة أو البرلمانيّة».[1]

ويضيف « **في الوقت الّذي تدفعنا فيه سيادتكم من ظهورنا دروعا لكم فتبقون أنتم مؤمّنين على أنفسكم وأهليكم مصالحهم متأهبين لترك البلد لمصيره».**[2]

كما يتحدث على أبطال الثّورة الّذين دبّرت لهم المكائد بأيادٍ جزائريّة للوصول إلى سلطة أو لتصفية حسابات فيقف مذعورا متسائلا لما يحدث غير مصدّق أنّ إخوانه ممّن عاهدوا على تأدية الواجب أخلفوا لأنّ ما يجري في صفوف جيش التّحرير خلّف رضوضاً نفسيّةً له وهنا تظهر المفارقة حيث أنّ قداسة الثّورة ومجدها يتزعزع عنده فيقول: « **الثّورة قطّة تأكل أولادها».**[3]، وينعتها في موقف آخر بعد إنهائه الوظيفة العسكريّة" اللطخة السّوداء"، فشنعة الثّورة عنده أطفأتها حماقات هؤلاء الخونة لأنّها تسبّبت في قتل ثلّة من الأبطال الأبرياء الّذين عاهدوا ووفوا: « **التهمت كثيرا ممّن فجّروها وقادوها، خلالها كان عبّان رمضان أشهر ضحيّة لها، بعدها جاء الدور على محمد خميسي ثم محمد شعباني، أصغر ضابط سام برتبة عقيد في صفوف جيش التّحرير».**[4]

فيأسف على ما قضّاه من مواجهة وجهاد أثناءها رغم إيمانه بأداء الواجب في الثّورة فيقول: « **جنون ما بعده جنون، هذا الاقتتال» وبقلب حزين يقول متحسّرا على وطنه « وطن كهذا لا يليق به كلّ هذا العبث».**[5]

هاهو يسرد وقائع قتلهم والكيد بهم. بفجيعة وأسى عليهم: « **يعدم سي مسعود شعباني في العام الأوّل 25 أكتوبر 1955 غيرة من وسامته من ناحية أخرى؟ مضحك محزن أن تلفّق له**

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص-ص 40-41.

[2]- المصدر نفسه، ص37. .

[3]- المصدر نفسه، ص27.

[4]- المصدر نفسه، ص171.

[5]- المصدر نفسه ص200.

تهمة تعاطي الشّذوذ وكيف لقائد محنّك مثل بن بولعيد أن يقتله في العام الثّاني 22 مارس 1956 جهاز راديو مفخخ ألقته طائرة العدوّ جيء به إليه في كازما يجرّب تشغيله؟».[1]

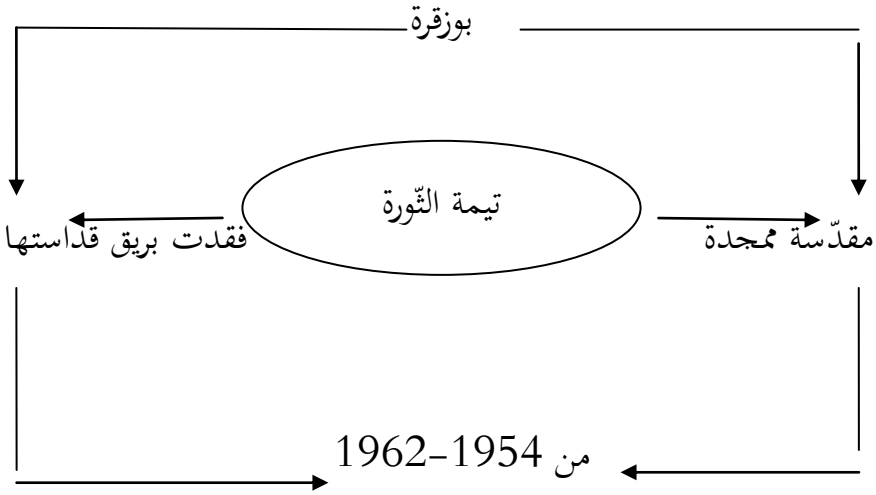
إنّ كلّ هذه التّساؤلات تنمّ عن الخيانة المدسوسة في صفوف جيش التّحرير. ولكن الحادث الّذي أفاض كأس بوزقزة وأجبره على مغادرة الجنديّة والسّياسة عقب الاستقلال احتجاجا على إعدام العقيد" محمد شعباني" الّذي إتّهم بالخيانة والانفصاليّة لأنّه رفض أن يكون مسؤولوا القيادة في الجيش العسكري وكذا الحكومة من العسكر الّذين تكوّنوا على يد فرنسا أو الفارين من الجيش الفرنسي. حيث يريد أن تبنى قيادة الحكومة غداة الاستقلال من أفراد عائلة الثّورة الأوفياء. وكان طلبه كذلك مباشرا من الرّئيس بومدين وعبّر عن رفضه للفرنكفونيّة وقال صراحة" لا نريدها في الجزائر"بالإضافة إلى عدم اقتناعه بالمنصب الّذي حاولوا أن يتقلّده في العاصمة كنائب لقائد الأركان كما طلب منه الرّئيس بن بلّة وبومدين قال له بن بلّة: « **جهّز نفسك لأعيّنك رئيسا للأركان**».[2]

إنّ كلّ ما سانده النّقيب بوزقزة في مذكراته يبيّن لنا حالة الصّراع الّذي عاشه خلال مساره العسكري سواء المباشر ضدّ الجيش الفرنسيّ أو النّفسي الّذي نتج عن صدمته وخيبته لما آل إليه واقع الثّورة من إخوانه ليأتي بعده "الكولونيل الزبربرّ كمُتّمِمٍ لمساره العسكريّ في الجيش الوطنيّ الشّعبيّ في العشريّة السّوداء. كامتداد لمسار أبيه.

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص128.

[2]- قاتل شعباني يعيش في بحبوحة، يعيش في باريس ويحمل الجنسية الفرنسية، مصطفى دالع، 20- يناير 2012م- 2018/03/20م، [13سا]، www.raoliowatani.com.

تمية الثورة عند جيل الثورة



تيمة الثّورة عند بوزقزة ورفاقه كانت واضحة المعالم حيث خاطب مسؤولي أفواج فصيلته قائلا: « **حرب ذات طبيعة ثوريّة فرضناها على العدوّ فرضاً، فعاهد على أن تضلّ مشتعلة بأجساد الرّجال و النّساء، فلا تخرج منها. صار ممكنا غير حسمها. بما مات عليه رفقاؤنا**».[1]

ويقول في موضع آخر مخاطبا جنود فصيلته « **الواجب يناديا، نحن نقاتل بشرف رجال العالم كلّه يسمع لأخبارنا بقدر شجاعتنا، وهذه الأرض تنصت لمطلبنا: الحرّيّة/.../ نحن نحارب من أجل إزالة القّوانين الظالمة في حقّنا. أنتم لا تريدون سوى تصفية هذا الاعتداء المتواصل على بلدنا منذ مائتا وخمسة وعشرين عاما/.../ سنوقف الزمن لينظر إلينا بقدر ما تحقّق نصرنا نحن!** ».[2]

ب– تيمة الثورة عند جيل الاستقلال/جلال الحضري:

يمثل جيل الاستقلال جلال الحضري المدعو "كولونيل الزبربر" هذا الجيل الذي جاء بعد استقلال الجزائر، فجاهد من أجل بناء دولة قويّة متطوّرة في كلّ الميادين حيث رمّموها ما حطّمه الاستعمار الغاشم وبنوا وشيّدوا ما محاه من مقوّمات وكولونيل الزبربر أحد بناة الجزائر بعد الاستقلال وسنعترف على مساره العسكريّ السياسيّ من خلال مذكّراته الّتي ورّثها لابنته طاوس الّتي كانت همزة

[1]– كولونيل الزبربر، المصدر السابق، ص62.

[2]– المصدر نفسه، ص 62.

وصل بين جيله وجيل بوزقزة إذ يعدّ هذا الأخير واضع حجر الأساس لروح المواجهة والتّصدّي للاستعمار الغاشم وقت الاستعمار وواضع المشعل في يد ابنه لمواصلة المشوار ليكون امتدادا له ومثالا له في البطولة غداة الاستقلال وما بعده: « **نحن نعيد تاريخ الجزائر إلى مساره، نحن نصنع حدثهم الجديد.**»[1] « **المسارات كلّها تنتظر دائما من يستأنفها من جديد عند نقطة توقفها**».[2]

يسرد كولونيل الزبربر على لسان ابنته الطّاوس الّتي هي في حالة تواصل بين الجيلين عالمه بدءا من يومياته كطفل صغير يعيش بين أفراد عائلة هادئة من زوجين متحابّين الأم رقية والأب مولاي الحضري اللّذين أمد ابنيهما بحياة مليئة بالحبّ فكان مثالا له في ذلك فجعلاه يعيش قصّة الحبّ ذاتها مع حبيبته باية الفاتنة بجمالها وأخلاقها فكانت الطّاوس وياسين ثمرة هذا الحبّ العفيف الخالد الّذي لم تطو الأيّام والذّاكرة صفحته مرورا بالتحاقه بمدرسة أشبال الثّورة تحت رغبة والده « **على مراودة كان طرد من ذهنه أنّه لم يستشر في خياره، فإنّه برغم ذلك لم يبد يوما لأحد تذمرا ولا نشوة فأمه كانت قالت له/.../ ولكنّها إرادة والدك: يحب لك أن تكون رجلا**».[3]

كان كولونيل الزبربر يتحلى بصفات تنمّ عن صفات الزبربر حقًّا « **يا لك من أب عنيد/.../جلال السّخيّ**»[4] **وبشهادة الأم رقية فتقول:** « **ومثله فيك ثقل الزبربر**».[5] ثم تلقى جلال في المدرسة دروسا عن الحياة العسكريّة فتعلّم المواجهة والإقدام والمقاومة واللاّتراجع في مواجهة العدوّ.« **عثمان؛ قدرنا شاء أن نلتقي من جديد لنكون في الخط الأمامي لمواجهة همجيّة الشرّ لن أندم على أيّ شيء سأفعله ستكون تجربة على قساوتها وفظاعتها، ثمينة إنّها تضع ما تربّينا عليه في مدرسة الأشبال على محكّ حقيقيّ**».[6]

---

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص61.

[2]- المصدر نفسه ص61.

[3]- المصدر نفسه ص 211.

[4]- المصدر نفسه ص14.

[5]- المصدر نفسه ص58.

[6]- المصدر نفسه، ص212.

كان جلال يتحلّى بالصّفات كلّها والهمم نفسها الّتي يتحلّى بها جيل الثّورة والّتي ورثها من النّقيب بوزقزة والده: « **أخذ من والده مولاي الكبرياء والصّمت والوقوف، وهذا الاعتداد الرّاسخ لطبيعة الجذور عند الإنسان نفسه**».[1]

جلال كغيره من جيل الثّورة يعتبر الدفاع عن الوطن واجب: « **باية من أولئك يبقى الدفاع عن الجمهورية واجبا يمليه الشرف**».[2] إنّ جميع الصّفات الّتي تحلّى بها جلال مكّنته من الفوز بوسام أوّل ضابط استطاع نسج خليّة لفصيلة لها امتيازات تمكّنها من مواجهة الجماعات المسلّحة في العشريّة السّوداء بداية من 1992 إلى غاية انفراج الأزمة الدّامية عام 1912 الّتي أطفأ شمعتها الوئام المدني والمصالحة الوطنيّة على يد الرئيس عبد العزيز بوتفليقة.

يسرد لنا حياته العسكريّة بتفاصيلها الإيجابيّة والسلبيّة إلى أن أحيل إلى التّقاعد ويبدأ في كتابة مذكّراته الّتي كان الألم والوجع يغلّفها لتذكّر أبيه مقاومته مع رفاقه أيّام الاستعمار وخيبته مرورا بفقد أبيه ياسين على يد الجماعة الإرهابيّة، ثم فقدانه لزوجته الفاتنة باية في حادث مرور مريع.أودى بحياتها لتترك فراغا كبيرا في حياته. ظلّ يرثيها طيلة حياته.

إنّ جلال الحضري في كتابة مذكّراته لم يحتكر الكلام على ما يخصّه فقط إنّما اعتمد على الارتداد والاسترجاع حيث استحضر أحداث ثورة التّحرير المظفّرة فكان لها الحظ الوفير في سرد أحداثها كمرجع حيث أنّه كشف لنا عن موضع الثّورة كتيمة فعبّر عنها عبر سلّم زمنيّ متسلسلة أحداثه انطلاقا من عام 1962إلى غاية العشريّة الدامية لأنّ هذه الأخيرة لم تأت هباءا بل كانت لها جذورها الّتي امتدت من الثّورة الجزائريّة نتيجة الفساد الّذي ساد في صفوف جيش التّحرير الوطني الّذي تسبب فيه بعض من الضّباط والسادة الّذين كانوا يجرون وراء مصالحهم وتسلّق سلالم السيادة وتولي الحكم والمناصب العليا على حساب الثّوار الأوفياء « **برغم مرارة هذه الخيبة الّتي يجرّعنا إيّاها السّاسة والموّالون لهم من المؤسّسة، كنّا نحلم بأن يوجّه جهدنا كلّه إلى إتمام بناء**

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص259.

[2]- المصدر نفسه ص37.

البلد»[1]. ويقول أيضا: « كيف يناوئ سلطة مدنيّة ولدت من رحم الحرب هي الأخرى ».[2] هاهو يصفهم بعد انتهاء حرب التّحرير قائلا: « **والعائدين من وراء الحدود، ممّن كانوا انسحبوا لدوافع واهية أذهلوك بتهافتهم على ربع الحرب، مثل ذباب حول براز ساخن»**.[3]

على الرغم من أنّه يقدّس الثّورة ومن خاضوها إلا أنّ هناك مفارقة تتجلّى في الصّراع الدّاخلي الّذي يعيشه جلال، والأسئلة المحيّرة الكثيرة التي يطرحها على زمن الثّورة« **أنّها استفهامات لماذا كثيرا ممّن عاهدوا على ألّا يخونوا الأمانة؟»**[4] دالّة على دحضه لقداستها ونقاوتها فهنا يقف موقف ابنته الطّاوس الّتي فزعت من هول ما جرى فيها من أحداث مروّعة وتصفيات وخيانات وهذا ما رمى بضلاله على واقع الجزائر زمن الاستقلال لأنّ الثّورة صنعها الأبطال لكسر قيد المستعمر على الشّعب. فإذا به يكبّل بعد الاستقلال بسلاسل أبنائها اللاّهثين وراء تولّي الحكم والقيادة ممّا خلق شرْخًا وانقساما في صفوف الجيش امتد حتّى الاستقلال وما بعده من خلال مذكّرات جلال واستحضاره لأحداث الثّورة ووقائع العشريّة السّوداء نجده وكأنّه يجري مقارنة بين الجيلين لأنّ الاستقلال كشف أوراق أغلب الجزائريين خاصّة منهم الضّباط وضياع القرار فيها لأنّهم لم يواصلوا المسيرة وفق ما عاهدوا وهذا ما كنّا تطرقنا له باستفاضة في معرض حديثنا عن البطل بوزقزة وكأنّه يستعيد زمن التّضحية والوفاء ويقابله بزمن الخيانة ونقض الوعود، زمن الدّم والفجيعة هؤلاء الّذين أمّنوا لحياتهم لينعموا بالامتيازات بعد الاستقلال على حساب الآخرين الّذين أدّوا الأمانة كما يجب أن تكون: « **في الوقت الّذي تدفعنا فيه سياستكم من ظهورنا دروعاً لكم تبقون أنتم مؤمّنين على أنفسكم وأهليكم ومصالحكم متأهّبين لترك البلد لمصيره»**.[5]

إنّ جلال يقارن بين الموت على يد العدوّ الظّالم الفرنسيّ والموت على يد الأخ العدوّ(الجزائريّ) إذ أنّهما لا يختلفان عن بعضهما لأنّ الثّاني امتداد للأوّل ، كما كان الأوّل صورة مطابقة في أعماله

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص213.
[2]- المصدر نفسه ص 173.
[3]- المصدر نفسه ص195.
[4]- المصدر نفسه ص25.
[5]- المصدر نفسه، ص37.

الإرهابيّة ضدّ الجزائريين للنّازيّ الألمانيّ الّذي حاكاه الإرهابيّ أيضا فالمنهج واحد وآلة الموت واحدة ما الفرق بينهما إذن: « **إنّه يقول لجنود الفصيلة قبل التّحرك إن قاتلتم مجبرين فستقاتلون إخوة لكم، ولابدّ أنّ في الجهة المقابلة من يقول مثلي لذا أترككم مع ضمائركم وإن وجدتم كيف تتجنّبون إراقة دماء من هم رفاق لكم فلا تتردّدوا**»[1] يردّد بأسف على ما آلت إليه قيمة الثّورة بلسان طاوس« **والآن يتساءل لمن كان سيقول إنّك بعد خمسين سنة تعاين أنّك أصبحت على فجيعة توقيعك سياسة الاستقلال وأرباب الدّولة، ملكا على بيان ليستولوا على تاريخ حرب التّحرير كتبه بدمه وغنّاه بآلامه شعب بأكمله؟**».[2]

إنّ جلال وأباه بوزقزة بدا لنا وكأنّهما يبحثان في جذور الخيبة الّتي غيّرت مجرى النهر حيث أفقدت الثّورة بريقها بالرغم من أنّها في قلوبهما صافية لامعة لا يشوبها شيء نتيجة أعمال الوصوليين والعبثيين وهنا تظهر مليّا علاقة الامتداد والصّراع معا بينهما لأنّ كلاهما يحفر عن معنى الثّورة كتيمة مقدّسة ليعرّي واقعها المنحور بأيادي الفجرة، إنّهما يريدان أن ينزعا غشاوة الانبهار والتّمجيد والتّقديس لها ليكشفوا عن النّدوب الّتي لا تبرأ المرسومة بمخالب جوارح ضارية تبحث عن السّيادة رامية وراءها مصلحة الوطن والشّعب معا. وهذا ما يجعل الجزائري يتخلّص من جرح الفرنسيّ الكولونياليّ العميق ليتعرّض لجروح لطالما بقيت تنزف إلى حدّ الآن من الجزائريّ الأخ العدوّ والإرهابيّ حال كولونيل الزبربر لا تختلف عن حال والده أيّام الحرب: « **هو كولونيل الزّبربر ذات والده العارية من مسوح الحرب خلال الحرب ذات الإنسان الأخرى في شقائها الرّوحي بفعل الحرمانات كما يمكن أن تتصوّر له ولجيله تحت نير الاحتلال**».[3]، « **حال أشبه بهذه الّتي يحياها اليوم رجال الجيش والأمن في هذه المواجهة مع الشرّ**».[4]

كأبيه بوزقزة كان مهيّأ لمواجهة العدوّ في جبل الزبربر الّذي قلّد فيه لقب كولونيل الزبربر لما يحمله من صفاته التي اعترف بها حتّى أفراد الجماعة الإرهابيّة لما سمعوه عنه من بطولات ها هو الإرهابيّ يعترف

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق ، ص137.

[2]- المصدر نفسه ص57.

[3]- المصدر نفسه، ص58.

[4]- المصدر نفسه ص59.

بشجاعته ووزنه السّامي الثّقيل قائلا: « **أخبارك الميدانيّة نشرت لك هذه الهيبة في أوساط الجماعات نفسها أنت إذا، هو الذي يسمّونه أيضا ربّ الزبربر**».[1]

كذلك لأنّه من خرّيجي مدرسة أشبال الثّورة الّتي كوّنته ليصبح كولونيل الزّبربر: « **قبل تسعة وأربعين عاما كان والدي جلال دخل مدرسة أشبال الثّورة فأكسبته حياته العسكريّة الميدانيّة لقب كولونيل الزبربر/.../ أول من اخترق حواجز الجماعات المسلّحة ونصب لها الكمائن وفكّك أسيجة ألغامها المزروعة واخترق تحصيناتها في جبل الزّبربر وقاومها بكفاءة قتاليّة فاستحقّ بشرف رتبة مقدم وقبلها رائد**».[2] لقد سعى بكم ما يملك من قوّة ما ديّة ومعنويّة أن يواجهّ العدوّ /الأخ/ الإرهابي دونما تراجع واستسلام رغم ما قاساه من تلك الثّورات الّتي أنهكت قواه النفسيّة والجسديّة بفقده ابنه الوحيد" ياسين" « **هاهو يحسّ موت ياسين خنجرا ينغمد في قلبه لماذا يا قدر تفجعني في ابني أأخذا منّي لدَيْن مالن أعلم أبدا قيمته ولا متى اقترضته ألا ابتلائي أنا العسكري غير الاستثنائي في صفوف جيش دولة بأكمله؟**».[3]

وأبناء بلده الأبرياء الّذين يقَتّلون لتصفية حسابات مالهم يد فيها، إنّه يقول لوزير ذي حقيبة سياديّة على هامش اجتماع أمني استهتارا بالسّاسة «**تسبّبتم في نشوب نار أزمة أمنية ثمّ تخلّيتم عن انطفائها لنفعل نحن ذلك بدمائنا**».[4] هذه هي النقطة التي تحقق فيها الصّراع والامتداد بين كولونيل وبوزقزة لأنّ كلاهما شهد ثورة لا تبقي ولا تذر نتج عنها خسائر ماديّة وبشريّة كان يحملان همّا واحدا. قضيّة وطنهما وشعبه: « **فكّرت في الصّحافيين/.../ والأطفال والنّساء والشّيوخ والعجائز الّذين يسقطون بأيدي القتلة لأنّه ليس لهم وطن غير بلدهم**».[5]

حكى كولونيل الزّبربر قصّة جريه وراء الجماعة المسلّحة مركّزا على الإرهابي "الزّوبير" الّذي قتل ابنه ياسين حيث بذل كل ما بوسعه لتقفّي مكانه حتّى ينتقم منه إلى أن وصل إليه بفضل الأستاذة

[1] – كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق ، ص237.
[2] – المصدر نفسه، ص20.
[3] – المصدر نفسه، ص46.
[4] – المصدر نفسه ، ص37.
[5] – المصدر نفسه، ص38.

فهيمة التّي كانت الطّعم الّذي جعل من الزّوبير يقع في مجص سنّارته « **لن يشفيه من جرحه الغائر إلا أن يلقي بيده القذف على الزّوبير قاتل ياسين برصاصة في الجبهة.من كاتم صوت بعد أن إستأمنه على أنّه يستطيع أن يقدّم له نفسه رهينة مقابل اطلاق سراح النّساء والأطفال**».[1] سرد لنا على لسان ابنته طاوس استنطاقه للزّوبير الإرهابي: « **أنت نذل لا تستحقّ حتى الموت كما الرجال/.../ الأمير بيده كان سيسقينا تلك الجرعات ستذوق مالم تشربه في حياتك أبدا وأمر بلا شعور بذنب ولا أن يسقى الزّوبير من سائل حمض البطّاريات**».[2]

ثم يواصل التّحقيق واستنطاق الإرهابي "لحمر زغدان" المدعو "أبو حفص" ليكشف عن ماهية الإرهاب: « **أحبّ أن أناديك السّيّد لحمر زغدان. أمّا أبو حفص فمتروك لأمارتك الوهميّة!**» وقال له أيضا« **مثلك يدنّس ملة أمثالك من هوان المستعمرين!**»[3]. إنّه يمجّد جيل الثّورة ويفتخر به وكذا جبل الزّبربر الّذي يعدّ نقطة التقاطع والالتقاء بين الجيلين لأنّ كلاهما كافح ضدّ العدوّيين في مكان واحد إذ هو الأرض الشّاهدة على الثّورات الرّافضة للرضوخ والاستسلام لهما مهما كانت الضّريبة قاسية.

يكشف لنا جلال الحضري جرائم الإرهاب ضدّ الشّعب الجزائريّ البريء بالحوار السّاخن المتشنج الّذي أجراه مع "لحمر زغدان" ليبيّن حقيقة الثّورة الّتي تشنّها جماعته ضدّ الجزائريين الأبرياء، ولكي يستلهم الأجيال العبر والدّروس من سنفونيّة تجلّت فيها بطولات وأمجاد برهنت على حبّ الوطن وفديته بكلّ ماهو نفيس وذلك بقوّة الصّبر والجلد: « **قبل الشّروع في تعقّب المجموعة المسلّحة التّي نصبت الكمين المهلك يقودها أميرها زغدان في تلك الظّروف يمكن لك أن ترى من حول ضابط مثل كولونيل الزّبربر، جنودا مدرّبين، جنودا يتحمّلون المشي ليل نهار كيف ما**

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 46.

[2]- المصدر نفسه، ص47-48.

[3]- المصدر نفسه، ص227.

كانت التّضاريس والمسافات والاتّجاهات والأجواء يباغتون العدوّ/.../ مستعدين للقتال في كل حين يضربون بقوّة، بلا شفقة، لا يحرّكهم أيّ حقد »[1].

أجرى كولونيل مقابلة حواريّة شرسة مع زغدان لاستنطاقه وتذكيره بجرائمه الشّنيعة في عدد كبير من الصفحات ص 241-242-243 الّتي تثبت أنّ الثّورة التّي تشنّها الجماعة المسلّحة ضدّ الجزائريين الإخوة واهية مموّهة لمن ينخرطوا فيها بدعوة التّقرّب إلى الله: « **هم الّذين فتحوا لي الطّريق إلى الله. الذين يتوهمون أنّهم خلقهم ليدافعوا عنه لأنّه إلاههم من دون العالمين، وهم الّذين رتّبوا فراري واستقبلوك في الجبل. كنت مدينا لهم بأن تكفّر عن ذنبك في حقّ أبيك بقتل كثير لنتقرب إلى الله الآن أعرف لماذا كان ربي يبتعد عني بقدر إقترابي به»**[2].

ثمّ يكشف عن جرائم الإرهابي الشّنيعة الّتي بدأها بقتل أبيه خطأ: « **كنت لا تكتفي بالقتل مثُلت بجثث جنودي، كان يقال لنا لنردع غيرهم لِنَرْدِمَ أيّ شعور بالشّفقة في نفوس الأتباع كأيّ فعل عادي. كما الجماعة أنتم. الغاية كانت بسط الرّعب على الطّرف الآخر! نحن/.../ ثم نختبره ميدانيّا مع أمثالك! »**[3]، « **أنت صلحت لشيء واحد: للخراب!»**[4]« **أمّا السّيف فقد استوليتم عليه يوم المداهمة كم بريئا قطعت رأسه به؟ لا أذكر فيم كنت تمسح الدّم؟ الدّم في ثياب القتيل»**[5].

ما أقرّ به زغدان للكولونيل في حواره معه جعله يستنتج أنّ الخيانة هي الحشرة الّتي نخرت وحدة الضّباط والعساكر وحتّى المدنيين، فزاده ذلك خيبة وحسرة على ذلك. « **كلّ ذلك كما نعتقد لنمكّنكم من ترسانة أسلحة السّجن الّتي استوليتم عليها إلى صدورنا، ولنجعلكم تدعّمون صفوفكم بأكبر المجرمين فأخطرهم؟ إن تكن المطاردة تمّت بتلك القوّة والنّتائج، فإنّما ليدرك**

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص225.

[2]- المصدر نفسه ص 245.

[3]- المصدر نفسه، ص247.

[4]- المصدر نفسه ص248.

[5]- المصدر نفسه ص244.

المدبّرون والمتواطؤن من داخل إدارة السّجن أنّ محاولة إهانة الهيئة الأولى لحماية الجمهوريّة كان لا بدّ أن تلقى ردْعا حاسمًا».[1]

إنّه يعيش صراعا نفسيّا كما الّذي عاشه بوزقزة بين الافتخار والتّقديس للعمل الجبّار الّذي قام به في مواجهة العدوّ وندمه على المواجهة هذه الّتي لا فائدة منها وكأنّها سراب: « **فعقيدة العسكريّ هي الّتي ظلّت تمنحه هذا الشّعور بأنّ قدره أوجده لتأدية مالم يمكن لغيره أن يؤدّيه في قهر الشرّ**»[2].« **ابنتي الغالية: كيف كنت سأواجه ندوب مساري ورضوضه وهذه الخيبة الرّوحيّة/.../ ولكن ها أنّا في غيابك أسمع قرقعة الانهيار في وجداني**»[3]. ها هو يبكي ابنه ياسين نادمًا متصارعًا: « **ألم أكن في درب حياتي العسكريّة غير واحدة من أشجار السّرو البشريّة لكسر أيّ ريح تهبّ على مصالح هؤلاء الّذين يتقلّدون المسؤوليات بروح المتعاونين التّقنيين الأجانب**»[4].

يصنع المفارقة الّتي تبيّن التّناقضات الّتي تتخبّط في داخله من خلال ما أقرّ لصديقه الجنرال نعيم رزّاز: « **غالبا ما لفّقوا لمن عارضهم تهمة التّآمر فأدين وصفيّ/.../ غالبا ما شعرت باللاّجدوى من مأمورياتي الأمنيّة لأنّها بلغت درجة العبثيّة؟ كم سأمتني إطالة المشهد غالبا ما أحسست أنّه الضّغط على زر لتضاء الخشبة ويتوقّف التّمثيل بل يمكن إلغاء المسرحيّة أصلا**»[5].

يستهزؤ من بعض ذيول جيل الثّورة الّذين كافحوا من أجل الحكم والسّيادة الّذين ضيّعوا وقته في مطاردتهم بلا جدوى طيلة المأموريّة: « **أفكّر أحيانا في المقدور أن يخرس إلى الأبد أولئك الممثّلون الحمقى الّذين يعتقدون أنّهم ولدوا ليؤدّوا أدوار منقذ الإنسانيّة الجدد جماجمهم مترعة بوهم الخلافة ولكن كيف يقبل ساستنا الشّرهون الشّبقيون بإخراج مسرحيّ باهت مقزّز**

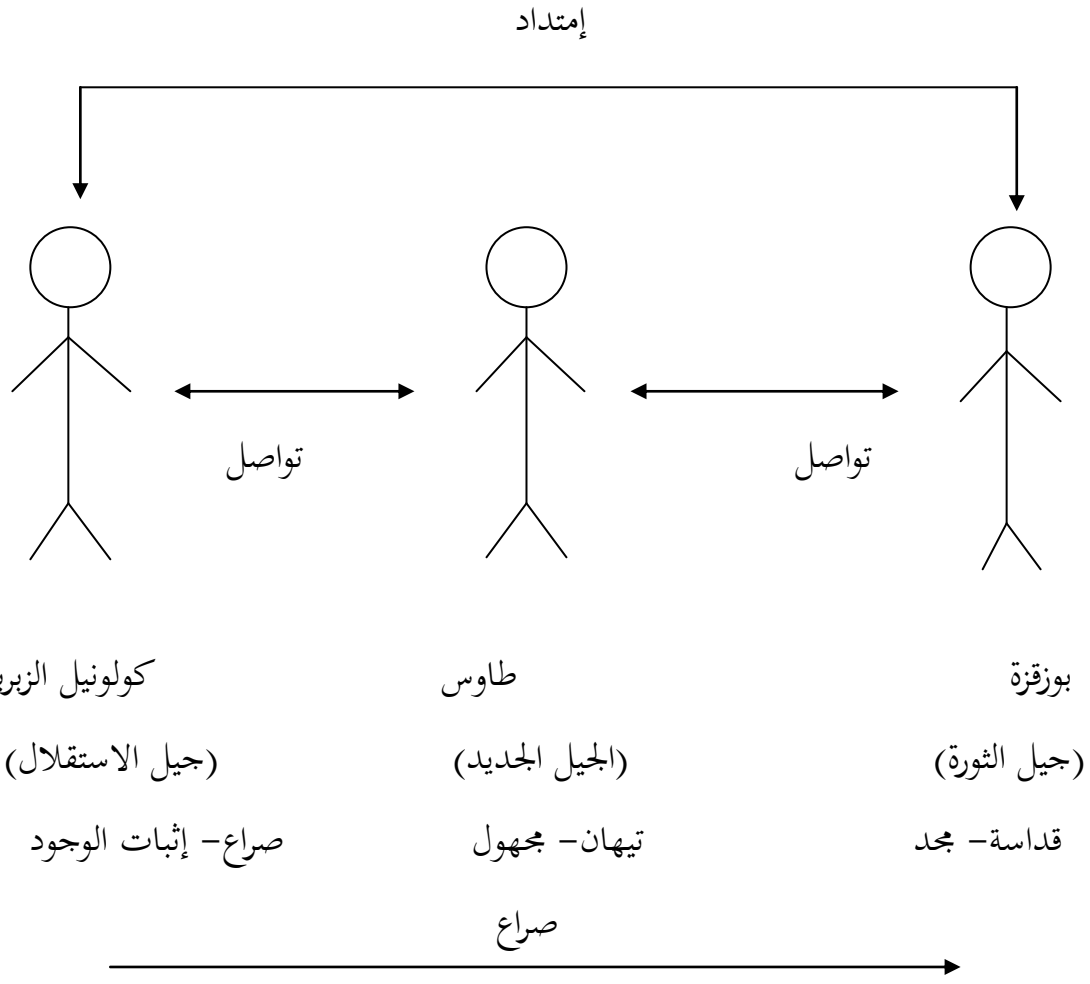
[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص249.
[2]- المصدر نفسه، ص260.
[3]- المصدر نفسه، ص260.
[4]- المصدر نفسه، ص 267.
[5]- المصدر نفسه، ص281.

حدّ الغثيان»[1]. كلّ ما قام به هؤلاء الخونة أذهبوا قداسة الثّورة عنده وغيّروا رأيه في الحياة فإضطر إلى اتّخاذ قرار يقضي بإحالته إلى التّقاعد « **شكرا لهم عند هذا الحدّ يتوقّف كلّ شيء بالنّسبة إليّ سأطلب إعفائي**»[2].

إنّ نكسة وانكسار كولونيل الزّبربر هذه تؤكّد فشل جيل الاستقلال في نزع مشعل القيادة من أيادي جيل الثّورة المتلهّثين لتولّي الحكم لأنّ كلّ ما وعدوا به كان مجرّد هراء لا مكان له على الواقع. وهذا ما رأيناه حقيقة في سلّم تولّي القادة لحكومة الجزائر فهي كلّها من العائلة الثوريّة الّتي تأبى التّراجع وترك المكان للأجيال اللاّحقة وهذا حسب رأينا ما سيجعل نار الفتنة مشتعلة لأنّنا سمعنا في يوم ما عام 2012 خطاب رئيس الجمهوريّة السّيّد عبد العزيز بوتفليقة في معنى حديثه يقول أنّهم هرموا وحان أن يسلّموا المشعل لمن هم بعدهم فإذا به يخلف ما قاله فترشّح للرّئاسيات مرّة أخرى ليتولّى رئاسة الجزائر على كرّسيّ متحرّك وهذا ما يفسّر أنّ جيل الثّورة نرجسيّ لا يثق في الأجيال اللاّحقة وكفاءتها في قيادة الدّولة وتسيير الأمور ما جعل من جيل الاستقلال وما بعده يطالبونهم بالانسحاب لأنّهم فشلوا في تسيير جزائر الاستقلال بإنتاجهم سياسة الثّورة وكأنّهم مازالوا يعيشون عهدها ممّا أدّى إلى نشوب حرب كادت أن تكون أهليّة إذ أنّ سلطة الاستقلال هي امتداد لسلطة الاستعمار الّتي خلّفها عن فضلة رجال الجزائر.

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص282.

[2]- المصدر نفسه، ص282.



رسم تخطيطي للعلاقة الّتي تربط بين الشّخصيات الرّاوية

الثّورة يبنيها ويقيمها البشر وبوزقزة وكولونيل الزّبربر بذلا قصارى جهدهما في بناء ثورات على ثورات خلال الحربين من أجل كسر قيد العدوّ والتّنعم بالحرّيّة والأمن والطّمأنينة وبناء جزائر قويّة لكن الخيانة والوشاية تصنع المفارقات فتسير الرّياح بما لا تشتهيه السّفن وهذا ما حدث مع كولونيل الزّبربر الّذي انكسر خاطره من الثّورة التّي شنّها ضدّ العدوّ والأخ الإرهابيّ لأنّ خيوطها لا نهاية لها وذات طبيعة زئبقيّة لا شكل لها إنّ هذا الكلام تلخّصه طاوس في كلامها « **ما أجبر كولونيل الزبربر على سرد ما جعله الزّمن القاهر من حياته تبعثرات يصعب إعادة ترتيبها في الذّهن/.../ ثبّتت علامات لذاكرتي وكليشيهات لعينيّ بكامل التّشوّه لحقيقة حرب تحرير كانت قاسية، لخيبة استقلال لم**

تفتأ قاتلة، إنّها حال الوالد كولونيل الزبربر حال والده جدي بوزقزة/.../ إنّها حال جيلي الصّارخ بتوهانه أن يعاد إليه تاريخ آبائه»[1].

إنّ ما أقرّته طاوس في هذه المقولة يجسّد حضور تيمة الثّورة كموضوع عند كلّ من بوزقزة وكولونيل الزبربر وكذلك طاوس كفاصل بينهما. يقول كولونيل الزبربر في ذكرى الخامس من جويلية الخمسين بحزن وأسى: « **ما آل إليه مجد حرب تحرير من التفريط المذنب والنّسيان القسريّ يعصر قلبي حسرة ! قيم مقاومة، ثقافتها، تضحيات أمهاتنا أثناءها، شجاعة رجالنا وكانوا جميعا فتيانا مثل نوّار الأراضي البور، قلوبهم جمر، أرواحهم شهب، ذلك كلّهم، كيف يتهاوى إلى الجحود؟**»[2]هاهو يتساءل باستهزاء عن ماهية الجماعة المسلّحة قائلا: « **من أين خرج رهط هؤلاء السّاسة الوصوليين وصعاليك الدولة الجدد والعسكريين الفاقدين للشّرف المتواطئين مع المهرولين بقميص الدّين! بأيّ جبروت يتحالفون على ظهر شعب سيعيش غريبا هنا في وطنه على أرض أجداده بين الصّحراء وبين الماء كأنّه الوجدان ممنوعا من بناء دولته**»[3].

ج- تيمة الثورة عند الجيل الجديد / الطّاوس:

هي من الشّخصيات المدوّرة في النّصّ وتمثّلت دور المتلقي / القارئ والرّاوي تعمل طبيبة أطفال، مقيمة في "رقّان" رفقة زوجها حكيم فهي بنت في الرّابع والثّلاثين من عمرها. إنّها سليلة عائلة ثوريّة فجدّها مولاي الحضري/ بوزقزة وأبوها جلال الحضري / كولونيل الزّبرْبرْ كانا مثالا للرّوح المفعمة بالوطنيّة. اللّذان كافحا من أجل هويّة الجزائر والجزائريين وذاكرتهما وحريّتهما وهما من الشّخصيات الفاعلة في رسم طريق الجزائر في اتّجاه تحقيقها للاستقلال والحريّة والديمقراطيّة في دحر العدوّ الفرنسيّ والإرهاب معا.

إنّها تمثّل الجيل الثّالث الّذي يستلم تاريخ وطنه من المدرسة لتكشف تفاصيل تاريخ الحرب على لسان جدّها بوزقزة وأبيها جلال الحضري/ كولونيل الزّبرْبرْ من خلال المذكّرات الّتي كتبها كلاهما

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص219.

[3]- المصدر نفسه، ص219.

عن مسارهما النّضاليّ العسكريّ الأوّل وقت الاستعمار الفرنسيّ. والثّاني زمن العشريّة السّوداء الدّامية إنّها مندهشة أمام ما تقرأه من أحداث فهي تسرد الأحداث تارة على لسان جدّها وتارة على لسان أبيها وهذا ما يجسّد غياب جيلها الّذي اختزل وأقصي وهمّش في الرّواية لأنّه لم يدرك الأحداث المؤلمة الّتي شهدها جدّها وأبيها وجيليهما « **إنّها حال جيلي الصّارخ بتوهانه أن يعاد إليه تاريخ أبائه**».[1]

إنّها فزعة حائرة تائهة ممّا تقرأ من سطور خطّت بأنامل الجدّ والأب، حزينة مستاءة لأنّ ما تقرأه لا يتطابق مع ما تلقّته في المدرسة فتقول: « **ها أنا أستمع لنفسي تندب لي، بطعم المرارة في ريقي. أنّي لم أقرأ عن تلك الأحداث في مقرّر دراسيّ خلال مساري كلّه، ولا كنت شاهدت صورا منها أو طالعت عنها في وسيلة إعلاميّة رسميّة**».

ها هي تحسّ بالشّلل أما ما تردّده شفاهها ممّا كتبه جدها[2] كأنّ الثّورة حُقنة ذات جرعة فائقة حدّ التّحمل على كلّ من عاشها أو شارك فيها أو سمع عنها « **مهمومة بحيرتي مثل والدي بلا شكّ، في ما جعل جدّي يتجنّب أن يمجّد شيئا من فعله هو /.../ فأنّا ما انفككت أنتظر مذ وعيت وجودي أن يعاد لحرب التّحرير مجدها المسلوب /.../ أنّه وجد تلك الأوراق المرقونة تشبه شكل فصل من رواية أو من كتاب مذكّرات أو هي أقرب من ذا وذاك إلى وثيقة مؤرّخة /.../ خلقوا لتتنفّس الحرّيّة من نبض قلوبهم**».[3]

تستعيد الطّاوس التّاريخ على لسان جيلين مناضلين بوزقزة وكولونيل الزّبرْبرْ لتكشف عن المسكوت عنه، الّذي يمنحها تأشيرة الكشف عن طريق المذكّرات لتبثّ الوعيّ في أذهان جيلها ومن تبعه وتجعله يدرك الآلام الّتي شهدها الشّعب الجزائريّ منذ الاستعمار إلى الاستقلال وما بعده، فهي تريد أن تعيد قراءة التّاريخ بالتّشكيك فيه وفي ما ورد في النّصوص التّاريخيّة وما يتصوّره العامّة حولها « **كم يشقيني أن أشعر بذاك الزّمان ذهب ! ليت وهجه لم يخب!**».[4]

---

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 07.

[3]- المصدر نفسه، ص 181.

[4]- المصدر نفسه، ص 252.

طاوس تقف في المنتصف بين الجيلين؛ بوزقزة/ كولونيل الزّبرْبرْ مازجة موقفها بعدد من الثّنائيات لما تقرأه عن تاريخ الجزائر على لسانها فهي تفتخر / تأسف، تثور، تهدأ . « **من أين لي أنا وريثة الهمّ والدّم والفخر أيضا. أن أفكّ خيوط هذا التّشابك كلّه ؟ كيف يمكن خرق هذا الصّمت الصّخري عن تلك الملابسات الفعليّة والحقيقيّة. ولو كانت مؤلمة ولو كانت مخجلة**».[1]

تربّعت الطّاوس على عرش النّصّ كطرف فاعل / راوي لأحداث مضت عاشها جيل الثّورة الّذي تمجّده وتفتخر به. وبنت له صرحا عظيما لأنّه يعكس بطولة جدّها وأتباعه فهي تعظّم الثّورة التّي فيها بنى الجزائريون تاريخهم وأذاعوا صيت مجدهم داخليّا وخارجيّا « **تلك الصّورة الخالدة لإنتشارها إلى الآن أكثر من غيرها من صور وأبطال حرب التّحرير، هي الّتي مثل أيقونة تخيّل لي أطفالا وبنات وبنين بعدد شجر الزّبرْبرْ ستظلّ عيونهم تحملهم الذّاكرة عزّة** ».[2] تلك الثّورة التّي قررت مصير الجزائر ووهبت شعبها الحريّة « أنّا مأخوذة، هذه اللّحظة، بوصف ألوان الرّاية بياضا للثلج وحمرة للأزهار وخضرة للشّجر»[3]، «**تلك الرّاية كذلك ستبقى عندي هنا وحيث ما ارتحلت**»[4]، « **كأنّي عرفتها، فاطمة تلك، كأنّي سألتقيها يوما، إنّي أراها، أشمّها يا لروعة أولئك النساء**»[5]، ثم تخلق المفارقة حيث تستنكر لفظائع الثّورة الّتي يمارسها الآخر الفرنسيّ على أبناء وطنها وكذلك ما قام به سادة وساسة الجزائر من خيانة لوطنهم خدمة لمصالحهم وجريا وراء نزواهم وشهواتهم الّتي لا تنفذ. « **فأنا في نزاع مع نفسي أن لا يتدحرج إحساس بأنّي أقرأ رواية أو أشاهد فيلما، إنّها فعلا قذارت الحرب**».

ثمّ تظهر فزعها من جرائم فرنسا للشّعب الجزائريّ وقمعها له خاصة لويزة المغتصبة: « **تخيلتُني إيّاها ربيّ، أيّ جسد كنت ستصورني عليه. وأيّ روح كنت ستنفخه فيه كي أتحمل كلّ**

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق ، ص 129.
[2]- المصدر نفسه، ص 105.
[3]- المصدر نفسه، ص 257.
[4]- المصدر نفسه، ص 99.
[5]- المصدر نفسه، ص 156.

الّذي تحمّلته لويزة!»[1] ثمّ تعلّق عن قول جدّها بوزقزة وهي مفتخرة ومترجيّة:« **وإن أحزنني قدري إلى أجل أراه قريبا لأشهد الفرحة العظمى»** فتقول« **لسرحاني إلى تلك اللّحظة أراني طفلة ملكت قوّة سحريّة فأوقفت بيد الحرب وبيد أفسحت طرق البرّ والبحر والجوّ إلى الفرنسيين فعادوا من حيث أتوا فاستراح الجزائريون من عبء مائة واثنين وثلاثين عاما من الظلم والقهر»**.[2]

إنّها لا تقاوم أمام ما وصفه جدّها وما شهده وقت الاستعمار فتقول: « **إنّي لا أقاوم جموح ذهني عن الكلمات الظّاهرة على الورق إلى ما لابدّ منها خلف لسان جدّي »**، «**جلدي يتشوّك، أشعر بدوّار، أتغثّى تلك الرائحة تغمر عليّ المطبخ** [3] **أتخيّل كيف سيقابلني وجهي لو أنّي قمت إلى مرآتي»**[4]، « **لم أقاوم، تقيّأت، أحشائي في صحن المرحاض، إذ رفعت رأسي في المرآة وجدت وجهي تحوّل أكثر من وجه؛ إنّهم أولئك المعذّبون في أقصى درجات آلامهم»**.[5]

ما تقرأه طاوس يخلّف لها رضوضا وندوبا نفسيّة جعلها تعيش صراعا نفسيّا يؤدّي بها إلى مقارنة ما تقرأه من مذكّرات جدّها مع ما كتبه والدها حيث تجد كلاهما يعيش واقعا واحدا في حقبتين زمنتين متباعدتين من تاريخ الجزائر لأنّ الأوّل رسمته في فرنسا. والثّاني نُقشت مذكّراته في جبل الزّبربْر بأيادي خونة جزائريين وفضّلتها من السّادة والسّاسة. هي تقف موقف تساؤل ممّا يحدث لأنّ ما رواه والدها هو امتداد لمسار جدّهاوالاختلاف حضر في العدوّ والزّمن فتقول:« **فالوالد كولونيل الزبربر قبلي لابدّ أحزنته حسرة جدّي مولاي بوزقزة، وهو ينشر على حبل النّسيان ما لطّخته حماقات إخوة السّلاح فإنّه لم يكن يتوقّع سجّل ذلك أيضا، أن يكون أوّل صيف للاستقلال بذاته فتنة**

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 112.
[2]- المصدر نفسه، ص 119.
[3]- المصدر نفسه، ص 55.
[4]- المصدر نفسه، ص 91.
[5]- المصدر نفسه، ص 92.

أخرجت ثقل ما ظلّ مستترا عليه خلال الحرب، حتىّ كما اسْتَتَبّ الظّنّ عند ذاك وذاك، لا تثلم قداسة الثّورة ».[1]

تقف طاوس وقفة المستنكر والمشكّك في التّاريخ الجزائريّ متأسّفة عن عدم علمها بما جرى حقيقة في الثّورة، وعلى صمت كتَبَةُ التّاريخ عن كتابة و تدوين بطولات وأمجاد أبطالا وضعوا بصمتهم وضحّوا للفوز بمشعل الحرّيّة فتقول:« **لولا سمعت من قبل عن عقيد اسمه شعباني، ورأيت صورته، ولم أعرف مصيره بهذه الدراميّة لاعتقدت ما قرأته عنه الآن تخييلا تجدر به رواية ».**[2]

« **أنا الحفيدة صار لي أن أبلغ هذا العمر كلّه أربعا وثلاثين سنة الآن لا أعرف أنّ "رابح زواوي"، الّذي أصبح ضابطا في الجيش الوطنيّ، كان ضمن الفرقة الخاصّة الّتي أمّنت نقل العقيد الأسير من سجنه إلى موقع إعدامه قبل ثمانية وأربعين عاما».**[3]

ثمّ تتحسّر على والدها الّذي وهب نفسه لخدمة الوطن ونسي حياته مع من يحب؛ يطارد الموت في كل وقت:« **وها أنا تهزني رعدة أنّه كان يواجه الموت بصدره، كان سيقتل في أيّ لحظة».**[4]

حائرة، تائهة، متسائلة، مقهورة « **رأسي تغلي، أيّ معجزة هذه الّتي جعلت حرب التّحرير تبلغ نهايتها بالاستقلال!».**[5]

إنّها تتساءل إن كان جيلها مؤهّلا على أن يقوم بما قام به جدّها ووالدها، ومن عاصروهما أم لا فتقول« **شغلني أن أقرب إلى ذهني صورة هذا الطّالب أكان يحمل القلب نفسه الّذي حمله طلبة ما بعد الاستقلال وحملناه نحن الّذين زلزلت المحنة الوطنيّة في وجداننا كثيرا من**

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 171.
[2]- المصدر نفسه، ص 280.
[3]- المصدر نفسه، ص 177.
[4]- المصدر نفسه، ص 301.
[5]- المصدر نفسه، ص 96.

أساسيات يقيننا/.../ ياإلهي! كم هي مرعشة لمفاصلي أن أتصوّر طالبا مثله غادر الجامعة طوعا ورفع السّلاح من أجل تحرير بلده».[1]

مما سبق ذكره نلاحظ أنّ طاوس كانت في الرّواية همزة وصل بين الجيلين المناضلين لأنّها تواصلت مع كلاهما من خلال مذكراتهما وما حملته من سطور جسدت لنا حالتها الضّبابية من انفعال ممزوج بالحيرة والغيرة والخوف وعدم الاستقرار النّفسيّ، الفزع واللاّمقاومة لما تقرأه من كلاهما، فافتخرت ببطولاتهما ومجدتهما.« **لعل في صمته هو أيضا عن أفعاله العسكريّة التّي يعدّها من واجباته، إشارة إلى أني إن كنت سأفخر به فإنّما بكوني ابنة مواطن أنجز واجبه فحسب، ولا شيء غير ذلك».**[2]

وتأسّفت عمّا آل إليهما كلا منهما بعد التقاعد من الخدمة العسكريّة إذ كان جزاؤهما طي صفحتهما لمكافأة بالنسيان لذلك قبل بداية الفصل الأوّل نوّه بكتابة عنوان" مقاومة للنسيان" وهذا ما جسّد الصّراع الّذي عاشته طاوس طيلة الرّواية إنّها تمثل الجيل الجديد الّذي يشكّك في التّاريخ. إذْ يعتبره تاريخا يشوبه التّزوير وبعيد عن الحقيقة، وكأنّها تريد أن تخضع التّاريخ للموضوعيّة كونها الجيل الّذي تخرّج من الجامعة بطموح إعادة صياغة التّاريخ / الثّورة بطريقة علميّة لأنّ جيل الثّورة أخضعه للذاكرة يقول بوزقزة: « **حرب التّحرير بقسوتها وفظاعتها وآلامها وثمنها. لا يكتب تاريخها جبناء** ».[3] ولمنطقه الخاص، وأبعد المؤرّخ عن سرد الأحداث بطريقة علميّة صارمة، قصد بسط نفوذهم وَوِفْقَ ما تشتهيه أنفسهم ويخدم مصالحهم.

إنّ سرد تاريخ الثّورة الجزائريّة عبر المذكّرات يعني أنّ هناك حقيقة مضمرة أي مسكوت عنها وجب الكشف عنها. وبذلك يتحرّر تاريخها من رؤيته من زاوية واحدة لتتوزّع الرّؤى وتظهر الحقيقة الّتي لا بدّ أن يعرفها الجميع كما هي أصلا في الواقع. فهذه المذكّرات نقلت لنا تاريخ الثّورة كتيّمة جمعت شتاتها وشظاياها وشكّلت في تمثال متناسق الأجزاء وكأنّه فسيفساء. لأنّها تنزع اللثام للموضوع على الحقيقة وتزيل الأقنعة المزيّفة بكل جرأة وتحدّ وإقدام لتكشف عن وجه التّاريخ

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 88.

[2]- المصدر نفسه، ص 300.

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

الحقيقي. لأنّ الثّورة لم تكن فقط نتاج أبطال وبطولات بل كانت جنينا لمخاض الطّمع والمصالح الخاصّة والخبث لافتراس مغانم الاستقلالولأنّها أيضا حققت الاستقلال ولم تحقق الديمقراطيّة والحرّيّة وهذا ما أحدث قطيعة بين جيل الثّورة وجيل الاستقلال والجيل الجديد الّذي تمثله طاوس الجيل الّذي لا صوت له، جيل مجهول الهوّية: «**مهمومة بحيلتي/.../ فأنا ما إن فككت أنتظر، مذ وعيت وجودي أن يعاد لحرب التحرير مجدها المسلوب**».[1]

د– تيمة الثورة عند شخصيات أخرى:

شارك في نسج أحداث هذه الرّواية التّي بين أيدينا عدة شخصيات حيث كشفت كلّ واحدة منها من خلال مواقفها وأفعالها وأقوالها عن تيمة الثّورة إذْ أنّ الرّاوي أعاد صياغة أحداث الثّورة كذاكرة في قالب تخييلي قاصدا التّشكيك في التّاريخ والدّعوة إلى تصويبه انطلاقا ممّا يرويه في مدوّنته بالاعتماد على اللّغة الرّصينة؛ الّتي تعكس مدى تمسّكه بمقوّمات وطنه الدّالة على انتمائه وتقديسه لها، والّذي يريد أن يبني لها برجا عاليا يحقّق خلودها ويحافظ عليها عبر تغير الأزمنة والأجيال معا.

لقد مثّلت ملحمة الجزائر الكبرى / الثّورة مجموعة من الشّخصيات في هذا العمل الرّوائي: "كولونيل الزّبرْبرْ " فجسّدت الأحداث وكأنّها حضرت الثّورة ووقائعها حقيقة فجعلت القارئ يعيش معها اللّحظة ويستوعب الحدث البعيد / الثّورة الجزائرية 1954-1962م والقريب منها/ أحداث العشريّة السّوداء في فترة التسعينيات. ومن بين هذه الشّخصيات الفاعلة في هذه المدوّنة والّتي كانت ترى أنّ الثّورة والوقوف في وجه العدوّ واجبا لا بد من القيام به دون أمر من أحد الشهداء الّذين ضحّوا بأنفسهم وبكلّ ما هو نفيس من أجل إعلاء كلمة الله ورفع راية الوطن مرفرفة عاليا لكسر قوّة العدوّ الغاشم وطرده من أمثال العربي بن مهيدي الّذي عانى الويلات من المستعمر للظفر بالثّوار والوطن لكن دون جدوى وهو صاحب المقولة الشهيرة: « **ارموا الثّورة إلى الشّارع فسيحتضنها الشّعب** » ولقد حضرت هذه الشّخصية في هذه الرّواية في الصفحتين مئة وستة ومئة وسبعة حيث عبّر فيهما الرّاوي عن بطولته في نداء وطنه، إذ أنّه أرّق العدوّ الفرنسيّ وجعله يطارده في كلّ مكان لأعماله الميدانيّة وحنكته وهو الّذي خاطب العقيد بيجار: « **وأنتم ألا يبدو لكم أشدّ خبثا أن**

[1]– كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 181.

تلقوا على قرى، بلا دفاع، قنابل نابالمكم الّتي تقتل من الأبرياء ألف مرّة أكثر بالطّبع، بواسطة الطّائرات يكون ذلك مناسبا لنا أكثر. أعطونا ياسيّدي طائراتكم نعطكم قفاف نسائنا!».[1]

ولقد إعترف بيجار بشجاعته وقتاليته فقال: « **لو كان لي ثلّة من أمثال العربي بن مهيدي لغزوت العالم** »[2] ظلّ العدوّ الفرنسيّ يقتفي أثره إلى أن قتله بأشبع صورة في التقتيل « **أشار أوساريس إلى المظلّين فأصعدا بن مهيدي فوق مقعد مكبّل اليدين إلى الخلف ووضعا في رقبته الحبل المدلّى من عارضة سقف خشبيّة ولم يفعل أكثر من أنّه ركل المقعد بحذائه ثم ولّى، مردّداً ما كان سيعلنه لقد انتحر في مركز الاستنطاق ! كان فجر الرابع مارس من العام الثالث 1957**».[3]

ولقد شاركت شخصيات عدّة بالإضافة إلى العربي بن مهيدي ومثّلت دور البطولة في الثّورة الجزائريّة لأنّهم قدّسوها واتّخذوها قبلة لنيل الحريّة من أمثال مصطفى بن بولعيد وعميروش وسي الحوّاس وعبّان رمضان ومسعود شيهاني وزيغود يوسف... هؤلاء الأبطال الّذين شُكّك في موتهم حسب ما جاء في الرّواية: « **وأيّ أخبار عن القائد عبّان رمضان تصدّق استشهاده في العالم الثّالث 26 ديسمبر 1957، كما بلغنا عبر جريدة " المجاهد" أم تلك الّتي تشاع عن أنّه قتل لربطه اتّصالاته مع العدوّ. لم يكشفها للرّفقاء، أم أنّه أُغتيل تصفية لحسابات !**». وَ « **كيف يسقط القائدان عميروش وسي الحوّاس في العام الخامس 29 مارس 1959 في كمين نصبه لهما العدوّ لدى محاولتهما عبور الحدود الشرقيّة؟**».[4]

وهناك شخصيّة أُسيل في حقّها الكثير من الحبر في هذه الرّواية. وهي شخصيّة العقيد شعباني الّذي قاوم وقدّم المستحيل لجيش التّحرير حتّى يتحقّق النّصر وترفع راية الحريّة، وبقيّ عمله البنّاء متواصلا حتّى بعد الاستقلال حيث سعى إلى بناء دولة جزائريّة بأيادي أبنائها ورفض الغريب، إلاّ أنّه أُغتيل بسلاح إخوانه الجزائريين الخونة « **ما أن صرصر مرتاج باب زنزانته رقم 62 من ذلك الفجر**

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 105.
[2]- المصدر نفسه، ص ص 106-107.
[3]- المصدر نفسه، ص 129.
[4]- المصدر نفسه، ص 129.

حتّى قام من سريره لابدّ بإحساس وخزة في القلب ما أذهبها بشهقة عميقة /.../ إنّه لا يسمع الأمر الصّادر: صوّب– ارم».[1]

بالإضافة إلى بعض الجزائريين الّذين كانوا الذّراع الأيمن للثّوار بتقديمهم المساعدة لهم بنقل الأخبار بين الثّوار أو تزويدهم بالمعلومات والأسلحة وغيرها.

نذكر منهم القايد بن عامر: « **لمواجهة لابلويت زرع شوّافون وشوّافات ومنهم أطفال يخبرون عن تحرّكاتهم وأفعالهم خيوط الاتصال الّذين يبلّغون المسؤولين في سريّة /.../ أشهرهم كان عبد الله المراندي بر بشانس فلم يقترب منه أحد من الأهالي إلى أن تجمّد تحته دمه** ».[2]

نذكر أيضا النّقيب حطّابي وهو طالب جامعي تخلّى عن دراسته والتحق بصفوف جيش التّحرير: « **عاشور ما جمعته عنك يؤكد حسن سيرتك ونقاوة تاريخ عائلتك /.../ غادر الجامعة طوعا ورفع السلاح من أجل تحرير بلده** ».[3] نلاحظ ممّا تقدم في الرّواية أنّه صاحب مواقف بطوليّة تثبت قداسة الثّورة عنده ضدّ العدوّ حيث أنّ القايد بن عمر « **اقترحه النّقيب حطّابي على رفيقه مولاي بوزقزة في بداية العام الثالث 1957 لكونه يملك قدرة استثنائيّة على الانسلال من رقّابة العسكر وعلى مغافلته المخبرين /.../ ويتحرّك في محيط يعرف تفاصيله كما جيبه** ».[4]

بالإضافة إلى الطّاهر الّذي كان حاضرا في صفوف جيش التّحرير حيث قدم لهم يد المساعدة في مجال الطب « **واجب الطب في حرب التّحرير هذه لا يقل أهميّة عن السلاح والطبيب**». ورغم أنّه متزوجا من امرأة فرنسيّة إلاّ أنّهما قدما الكثير للوطن. إلاّ أنّ الثّورة التّي كان يقدّسها بدأ بريقها يتلاشى نتيجة العبثيّة التّي تحدثنا عنها فيما مضى فيقول: « **يا لهذا المنطق الّذي حكم هذه**

[1]– كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص ص 177-180.
[2]– المصدر نفسه ، ص 132.
[3]– المصدر نفسه، ص 88.
[4]– المصدر نفسه، ص 79.

الحرب ! كلّ ما تلا حوادث ليلة "عيد الأموات" كان عبثا، كلّ شيء كان يجب أن يتوقف في الفداة إرادة شعب قام لحرّيته لا يمكن أن تقهرها أيّ قوّة ».[1]

يقول الطّاهر عندما حدّثته زوجته فرانسواز بحادثة حرق الجامعة المركزيّة قبل شهر من إعلان الاستقلال « **فعل لم يقم به النازيّون أنفسهم في البلدان التي إحتلّوها**»[2]؛ فالطّاهر إستنكر لجرائم فرنسا وكذلك المسّبل منصور الّذي أراد بوزقزة تأمينه ويعتمد عليه في ربط الصّلة مع المحتشد « **هو الّذي أخبر أنّه صار متعذرا جدا محاولة ايجاد منفذ للهروب من المحتشد، وأنّ لغْماً قتل قبل يومين مراهقين حاولا الخروج من تحت الأسلاك وأنّه أصبح لازما الحصول على رخصة مرور شخصيّة ذات صلاحيّة ليوم واحد خارج محيط البلديّة التابع لها المحتشد ».**[3]

والملازم عليش الّذي خدم الوطن بثقافته وحنكته وهذا إن دلّ فإنّما يدل على قداسة الثّورة عنده ومن تبعه « **يعرّف كولونيل الزْبرْبرْ الملازم عليش زيادة على معارفه الدينيّة والفقهيّة المؤكدة، كان من نخبة فصيلته، مدربا على خوض عصابات مضادة /.../ كانت غنيمة مبلغ المليار سنتيم، الّذي صعد به إلى جبل الزْبرْبرْ وسلم طلحة إياه، هي عربون الثقة بينهما ».**[4]

لقد قام بتعريض نفسه وكل من تبعه للخطر لكسب ثقة الجماعة المسلّحة والظفر بها والوصول إلى هدفه وخدمة كولونيل الزْبرْبرْ وكان حريص على متابعة الخونة والتصدي لهم: « **خوفي من هؤلاء السّاسة الكواسر الّذين يزرعون الإحباط وينمّون الفشل لأخطائهم ونزواتهم وضيق أفقهم ونقص كفاءتهم، ينشر في نسيج المجتمع. كمرض فتّاك كلّ هذا السخط والتذمر والانسياق إلى الجريمة ».**[5]

---

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق ، ص 187.

[2]- المصدر نفسه، ص 189.

[3]- المصدر نفسه ، ص ص 163-164.

[4]- المصدر نفسه، ص 231.

[5]- المصدر نفسه، ص 132.

ولا ننسى نعيم رزّاز وهو « **جنرال" يعمل لدى أسلاك الدولة وصديق حميم للكولونيل الزّبرْبرْ** ».[1] والّذي « **أحيل إلى التقاعد مرغما لأنّه تحفّظ على سياسة الرئيس تجاه الأزمة الأمنيّة** »[2] فهذا الرجل العظيم تكوّن على يديه الكولونيل الزّبرْبرْ كقائد له وكان مساعدا له حيث: « **كان سلّم كولونيل الزّبرْبرْ قوائم من خانة السّرّي. بأسماء ضبّاط. متقاعدين، ومن مزدوجي الجنسيّة من وزراء وموظّفين سياسيين**».[3]

مثلما أنّ للثّورة قداستها عند أبناء الجزائر الّذين ذكرناهم سابقا كذلك أبناء فرنسا كان للثّورة وقعها في قلوبهم إذ تمكّنت بفضل بطولات أبطالها وتمثّلهم لكلّ الصّفات والأخلاق الّتي أهّلتهم للظّفر من بعض الفرنسيين والتّغلغل إلى باطنهم خاصّة منهم الجنود الّذين ارتدّوا من صفوف الجيش الفرنسيّ ليدخلوا في صفوف جيش التّحرير الوطني فكانت لهم بصمتهم بمساهمتهم في الثّورة التّحريريّة فصنّفوا كشخصيات فاعلة في الثّورة مثلهم مثل الثّوار الجزائريين. رغم الرّؤية الّتي جاؤوا بها إذ أنّهم فطروا على كره الإنسان العربي وخاصة الجزائري كونه إنسان يمثل الخطر والموت ولا بد من قتله يقول أنطوان لمولاي بوزقزة: «**قادتنا هم الّذين أدخلوا إلى أذهاننا أنّكم مظهر البؤس والموت، لذا وجب أن نبيدكم** ».[4]

فور الالتقاء به خاصة في منطقة العمليات فكان الجندي الفرنسي مهيّئا لأن يقتل كلّ من صادفه سواء كان يستحق المهاجمة والموت أو لا لأنّ الوصاية الفرنسيّة تبثّ في أواسط الجنود أنّ الجزائريّ إنسان لا يستحقّ الشّفقة ومن واجب كلّ جنديّ أن يقتله بأبشع الطّرق والمخلّة للإنسانيّة: « **هل ترضون أن تجهر على أحدكم امرأة فلاقي بفأس تغرسها في رأسك؟ إنّكم حين تقعون بين أيديهم أحياء يحضرون نساء قتلاهم ذلك، إذا رصاصتك أو خنجرك لك أرحم !**»[5] ومن بين هؤلاء الجنود الفرنسيين الّذين صنعوا المفارقة وقفزوا بالثّورة من معناها المدنّس إلى مضمون مقدّس

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق ، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 282.

[3]- المصدر نفسه، ص 38.

[4]- المصدر نفسه ، ص 68.

[5]- المصدر نفسه، ص 68.

" جويل" " أنطوان" لأنّهما بعدما خاضا الحرب ضدّ الجزائريين اكتشفوا أنّ ثورتهم ضدّهم مجرّد كذبة واعتداء وتعدّي عليهم لحجّة أنّهم أصحاب حق مغتصب ولابدّ من التّراجع وتغيير الوجهة من عدوّ لا يبقي ولا يذر إلى صديق وفرد من أفراد جيش التّحرير قال جويل لبوزقزة: « **لن أندم أبدا على قراري جيش بلدي يخوض حربا غير عادلة ضدّ شعب آخر لا يطلب سوى حريته** ».[1]

كان هدفه رفع السلاح في وجه جيشه الفرنسيّ ومواجهته للتكفير عن أعماله الشّنيعة في حقّ الجزائريين والانتقام منهم لأنّهم يدينون الفرنسي في جيشهم بدعوى كاذبة تقتله أوّلا كعدوّ لا يعي طريقة وجهته في الجزائر وتقضي على الجزائريين كأعداء وجب القضاء عليهم ومحو أثرهم من الأرض لقد أرعبوهم من الجزائريين حتى ذعروا إلى أن أصبحوا لا يميّزون فكانوا يشهرون سلاحهم في وجه كل شيء يتحرّك تحدث أنطوان كما لنفسه « **كثير من رفاقي كانوا ليقتلون للقتل بسبب الذّعر، لا يميّزون بعضهم كان لا يزال تحت وطأة كابوس ديان بيان فو يرشّ ناره في كل اتجاه على أيّ شيء يتحرك كسرا لحصار الرعب من حوله** ».[2] كان أنطوان يشعر بالذّنب لما قامت به فرنسا ضدّ الجزائريين متحسرا ومتعجبا من صنعتها فيقول: « **عجيب أن ندين ما إرتكبه النّازيون في حقّنا ونأتي أفعالهم ذاتها مع غيرنا !**».[3]

لقد استفاد جيش التحرير كثيرا من الجنود الفرنسيين المرتدّين من صفوفهم حيث أنّهم زودوه بالمعلومات الكافيّة الّتي تزعزع كيان الجيش الفرنسيّ قال بوزقزة: « **يوم وصله خبر سفره إلى أمريكا (جويل) قال لقادة أفواج الفصيلة محيطين به وسط المخيّم. بين حركة الجنود : « ها هي ثورتنا تكتسب مساندا آخر! مثل جويل نحن ملزمون بصيانة صداقتهم إلى الأبد** ».[4]

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق ، ص 138.

[2]- المصدر نفسه ، ص 67.

[3]- المصدر نفسه، ص 68.

[4]- المصدر نفسه، ص 139.

المبحث الثالث: الزّبرْبرْ بين المتخيّل والتّاريخ.

المطلب الأول: الزّبرْبرْ المتخيّل / شخصيّة:

حضر جبل الزّبرْبرْ في الرّواية بدءا من عتبة العنوان إذ أنّه كان مرآة تعكس تّيمة الثّورة في الحربين اللّذين عاشتهما الجزائر خلال الثّورة الجزائريّة من عام 1954- 1962 و العشريّة السّوداء التّي في أصلها عشريّة حمراء مصبوغة بلون الدّم المراق، إلى آخر الرّواية من هنا يمكن طرح الإشكال الآتي:

- ✓ كيف كان حضور الزّبرْبرْ في الرّواية؟.
- ✓ هل الزّبرْبرْ المكان الجغرافي والتّاريخي هو الزّبرْبرْ المكان المتخيّل؟.

إنّ الزّبرْبرْ في هذه الرّواية حضر حضور كشخصيّة إذ أنّه أخذ كلّ صفات الإنسانيّة لأنّ الرّاوي استحضره في عمله ووشّحه بصفات أخرجته من كينونته الجغرافيّة لتدخله عالم البشر حيث جعل له حواسّا وروحا ووجدانا كالإنسان ليكون شاهدا على ملحمة الجزائر الكبرى من عام 1954 إلى غاية 1962 ودخول الجزائر في محنة دمويّة ثانيّة فترة التسعينيات من عام 1992م إلى أن انفرجت عام 2012 بالوئام المدني والمصالحة الوطنيّة.

إنّ الزبربر بتقمّصه صفات شخصيّة في عالم التّخييل، إذْ أنّ الرّاوي اعتمد في توظيفه كشخصيّة فاعلة عاملة في الثّورة خلال الحربين استعان بخياله فجعله شاهد عيان على الأحداث الدّمويّة؛ حيث نقله من واقعه كموقع جغرافي ليَنْصَهِرَ في مخياله فيتحوّل إلى متخيّل سردي يغترف تارة من الواقع وتارة من التّاريخ. لأنّه في صدد اطلاق ذلك الطائر الأسير في قلبه المحمّل بمجموعة من الأسئلة التّي بقيت مطروحة ولم يجب عنها، ليتجرّأ في هذا العمل الرّوائي ويكشف عن الأوراق ويجيب عن المسكوت عنه طيلة هذه السنين بعد أن أطرق العنان للسانه ليبدع بكلمات وعبارات يجيب عن أحداث الثّورة الجزائريّة وحقيقتها في شكل مذكّرات على لسان جبل الزبربر، لأنّه اتّخذ من شخصيّة الزبربر مرتكزا أساسيا في نشر أفكاره وهواجسه الخاصّة حول الثّورة الجزائريّة وتفاصيل أحداثها، كونه الرّحم الّذي إحتضن ذكّرياتها طيلة سبع سنين: « **ستحفظ لكم ذكرا مجيدا كلّ شجرة وكلّ ورقة وكلّ نبتة في هذا الجبل وكلّ الطير وحشرة وكلّ حيوان، كلّ روح من حولكم يحسّكم ويراكم**

»[1] إنّ الزبربر بكلّ ما فيه من شجر وحجر وحيوان له إحساس وحواس ستدلي بشهادتها في هذا العمل الرّوائي على ما شهدته من ويلات في الثّورة خلال الحربين: «**كان حدّث باية أيضا عن أفراد الجماعات المسلّحة الّذين يظهرون ويختفون كأشباح في أيّ غابة ليلا ونهارا يقتلون بحقد وينكّلون. وبعضا يُقيم محفلا في دم من قتلاه من الجنود** »،[2] لقد رأى وعاين كلّ العواصف والرّياح العاتية الّتي واجهها بوزقزة وأفراد فصيلته بكلّ شجاعة وجلد، وكذا الكولونيل الزبربر وجنوده بالرّغم من الثمن الباهض والجسيم في الأرواح البشريّة. ضدّ العدّوين الغاشمين وكأنّه البركان الّذي تُصْهَرُ فيه كلّ الثّورات المتتالية لآلاف الأبرياء « **كانت طائراتا " ب 26" تتناوبان على صليْ قلب الزبربر بقنابل النابالم** ».[3] فالقلب هو ذات الإنسان – وكيانه الّذي لا ينطق في هذين الحربين إلاّ بالموت والقتل والتّعذيب: « **تحاصره هواجس الموت كلّما دخل الغابة /.../ إذ يستعيد كونه بين أفراد فصيلته، هم أيضا قد يلقون حتفهم جميعا أو بعضهم في كلّ حين من غير أن يكونوا أكملوا حياتهم** ».[4]

وهب الزبربر كلّ ما عنده من حنان وعطف سواء لجنود فصيلته بوزقزة أو كولونيل الزبربر خلال الحربين: « **الزبربر كان حضنا لمن أحرجوا ملّة أمثالك من هوان المستعمرين** ».[5]

فحضن الزبربر كان كحضن الأم الّتي تحنوا على أبنائها بسعة ورحابة صدرها، والأب الّذي يشقى من أجلهم ليحقّق لهم كلّ مطالبهم ويحميهم كذلك كان الزبربر أثناء الحربين للجنود الجزائريين « **يا جبل !تحمّلت بصدرك، مثل أب خرافيّ، جحيم النابالم وكلّ أنواع القنابل وأحجامها سبع سنين فكان لك أن تهدأ بعدها بثلاثين عاما وها أنت تفزع لهذا الاقتتال العبثيّ**».[6] لقد منح الرّاوي صفة الهدوء والفزع والتّحمل التّي يتصّف بها الإنسان العسكري وقت الحرب، حيث لعب دور

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 62.
[2]- المصدر نفسه، ص 286.
[3]- المصدر نفسه، ص 64.
[4]- المصدر نفسه، ص 286.
[5]- المصدر نفسه، ص 227.
[6]- المصدر نفسه ، ص 51.

الأم الّتي تجمع أبناءها بحضنها فلا يكون جمعهم إلاّ بها. وكذلك الأب رمزا للقوّة والجلد والإباء في حماية أبنائه والسّهر على الدّفاع عنهم هكذا كان الزبربر لأبناء الجزائر طيلة الحربين: فشخصيّة الزبربر في هذه الرّواية كانت تتحلّى بالقوّة والوفاء والتّضحية الّتي اتصف بها جنود فصيلة بوزقزة وكولونيل الزبربر خلال الحربين بِرَهْبَتِهِمَا وَفَجِيعَتِهِمَا: « **أحسّ أنفاسك – هل يصلك صوتي؟ كنت لهم حصناً وحضنا. ما أقوى صمتك ! /.../ ستقتفي أثرهم يوماً لتطهرني كما فعلوا** ».[1]

مثل الزبربر دوره كشخصيّة في هذا العمل الرّوائي بكلّ إيجابيّة لأنّه كان بمثابة البطاريّة الّتي تشحن همم الجنود ويستعيدون طاقاتهم من جديد بكلّ ما فيه من شجر وحجر وحيوان لأنّها كلّها تنبض بالحياة والأمل والإرادة. والعزم والتّصدي للوصول لهدف واحد هو الأمان والطّمأنينة.

المطلب الثاني: الزبربر التّاريخ / مكان.

يقف كلّ عمل روائيّ على المكان والزّمان كونهما مكوّنين أساسين في بنائه، حيث تربطهما علاقة وطيدة ببقيّة المكونات الحكائيّة الأخرى للسّرد، كالشّخصيات والأحداث.

ويحضر المكان في كلّ عمل روائيّ بوصفه مسرح الأحداث أو الحيّز والفضاء الّذي تتحرّك فيه الشّخصيات بعلاقتها بالأحداث، فينتج عن ذلك رابطة استلزاميّة بين الشّخصيّة والمكان لأنّه لا يمكن تصوّر أحدهما دون الآخر، وبذلك يكتسب المكان صفاته ومعناه ودلالته « **يعدّ المكان محوراً أساسيًّا من محاور عناصر العمل الرّوائي، إذ لا يمكن بناء رواية دون أحداث، فالمكان الرّوائي يبدو مرتبطا بالأحداث السرّديّة، وهذا الارتباط بين المكان والحدث هو الّذي يمنح الرّواية تماسكها وانسجامها**».[2]

لقد لعب المكان في رواية " كولونيل الزبربر" دورًا كبيرًا في سرد اللأحداث الخاصّة بالثّورة الجزائريّة خلال الحربين؛ الثّورة التّحريريّة والعشريّة السّوداء. ومن يتأمّل رواية " كولونيل الزبربر" سيجد أنّ أحداثها جرت في أماكن متعدّدة ومختلفة بدءًا من بيت العائلة الموجودة "الحاكميّة" إلى حديقة

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 50.

[2]- المكان في رواية بكاء العزيزة، على عودة، 29 مارس في 2013، 06-03-2018، [16:30 سا]
http:// drabe dhamdan. Word press.com

الفيلا، ومدرسة أشبال الثّورة، إلى الثّكنة والسّجن وبعض المعاقل، وقصر الشّعب، تندوف، أدرار، رقّان، لكن هناك مكان يعدّ بؤرة ومركزًا لمسار كلّ الأحداث الّتي جرت خاصّة بين الحربين، وهو " جبل الزبربر" الّذي يعدّ مكانا جغرافيّا « **يقع جبل بوزقزة في الجهة الشّرقيّة لجبال الأطلس البليدي قرب بلدية أولاد موسى على بعد 50 كلم جنوب شرقي مدينة الجزائر**».[1]

هذا المكان الّذي يحمل ذاكرة الجزائر الثّوريّة، لأنّه الرّحم الّذي احتضن أحداث الثّورة الجزائريّة فكان فضاء يؤطّر جيش التّحرير الوطنيّ في الحقبة الزّمنيّة الممتدّة ما بين 1954 و 1962 ووعاء يحتوي الجماعة الإرهابيّة المسلّحة فترة التّسعينيّات؛ « **هنا في موقع الفصيلة في غابة الزبربر، نحن في العام الرّابع 1958 من زمن الحرب**»، [2]إنّه المكان الّذي لا ينطق فيه كلّ ما يحتويه من شجر وحجر إلاّ بالموت والقتل والتعذيب، إنّه الأرض المقدّسة لدى الجزائريين، وخاصّة أفراد جيش التّحرير الوطنيّ، وعناصر الجيش الوطني الشّعبي لأنّه كان السّند الّذي يعطيهم القوّة ويشحذ هممهم أثناء المواجهة الدّامية خلال الحربين، لقد شهد أعظم معركة في تاريخ الجزائر في الثالث من شهر أوت عام سبعة وخمسين تسعمائة وألف « **بدأت أحداث المعركة عندما علم المجاهدون أنّ بعض قوّات الجيش الاستعماريّ ستعبر المنطقة بتاريخ 03 أوت 1957، فسارعت وحدات جيش التّحرير الوطني المتكوّنة من عدّة كتائب وكومندوس " سي عز الدين زراري " إلى نصب كمين لوحدة تابعة لجيش الاحتلال، فدمّرها كلّية بعين المكان** »،[3]حيث كانت معركة ساخنة بينهما واسعة الامتداد: « **امتدت على طول المربع الجبليّ باليسترو/ الأخضريّة، أومال (سور الغزلان) المديّة والبليدة /.../ تمكّن من إحباط معنويات العدوّ الّذي لاذ جنوده بالفرار** ».

انتقل معنى الزبربر من كونه مجرّد موقع جغرافيّ أو مكان وعر إلى معنى الثّورة في حدّ ذاته إذ لا يمكن التحدّث عن تاريخ الجزائر دون ذكر جبل الزبربر، فهو بمثابة بطاقة هويّة لتاريخها العسكريّ والسّياسيّ في الحربين، إصطبغ بلون دم الشّهداء والأبطال فجمع بين الجغرافيا والتّاريخ وأخذ مكانة

[1]– مجلة الجندي ، المركز الوطني للمنشورات العسكرية، شارع بشير عطار، الجزائر العاصمة ، ع 585 ص 10.

[2]– الكولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 61.

[3]– مجلد الجندي، المرجع السابق، ص 10.

مقدّسة عند كلّ جزائريّ وهذا ما شهدناه خاصّة عندما صاحب النّصّ الّذي ألهمه، وجعله صانع ملحمة الجزائر الكبرى حيث اعتبره كتابًا يحمل بين صفحاته تاريخ الجزائر الطّويل سواء في السّنوات السّبع الّتي كانت خصبة بارتوائها بدم الشّهداء وسنوات العشّريّة السّوداء، وهو البؤرة والنّقطة المركزيّة التّي تسمح للجنود بمراقبة جميع ما يحيط بهم لأخذ الحيطة والحذر من العدوّ، فكان مركزًا للمراقبة من بعيد « **هنا في قمة الزبربر المطلّة على القرى والبلدات المحيطة، ها هو مولاي بوزقزة يتأمّل الصّمت البعيد** ».[1]، « **لتخفيف الضّغط المسلّح على الزبربر، الّذي يشكّل مركز دائرة لكل العمليات العسّكريّة في المنطقة** ».[2]

جبل الزبربر مكان يحكي أسطورة الجزائر من 1954 إلى زمن العشّريّة السّوداء التّي قُرِّرَ فيها مصير الشّعب الجزائريّ فكانت الانتفاضة لكسر الذّل والاستبداد، وتحقيق الأمن والطّمأنينة ولو أنّ بحث الجزائر حسب رأينا عن الاستقرار والأمن يعدّ فردوسًا مفقودًا.

[1]- كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 161.

[2]- المصدر السابق، ص 134.

الخاتمة

وهكذا شارفت رحلة البحث النّهاية بعدما إستعملنا المنهج السيميائي خلال قراءة غلاف الرّواية، واتبعنا المنهج الموضوعاتي أساسا في دراسة تيمة الثّورة؛ هذه الأخيرة الّتي جاءت لكسر قيود الطّغيان والجبروت والإنعتاق من ربقة المستبدّ الغاشم. وقد توصلنا إلى النّتائج التّالي ذكرها:

أوّلا: أنّ التّيمة تلازمها زئبقيّة المعنى والدّلالة في المعاجم العربيّة والغربيّة معًا.

ثانيا: أنّ التّيمة في اللّسانيات تعدّ فكرة أساسيّة أو معنًا رئيسيًا أو مسارًا يكون موضوعًا للنّقاش.

ثالثا: أنّ التّيمة في السّيمياء صورة ملحّة، ومتفرّدة متوفّرة في عمل كل كاتب ذات إرتباطا وثيقا بالأدوار التيماتيكتي / الموضوعاتي.

رابعا: تعدّ التّيمة فكرة أساسية ومحويّة في العمل الأدبي.

خامسا: تشير التّيمة في الفلسفة إلى ظاهرة أو فعل أو حالة تقابلها معاني عدّة منها فكرة / غرض/ مضمون.

سادسا: تعكس التّيمة في السّرديات مجموعة من الآراء الفرعيّة يتمّ تقديمها في عرض تمثيلي.

سابعا: نشأ النّقد الموضوعاتي في فرنسا وله ملامح في أمريكا وهو ناتج عن مخاض الفلسفة الظواهرتية القائمة على أنّ العالم لا يكون إلاّ من خلال وعي الذّات ؛ علاقة الفلسفة الظاهراتية بالنّقد الموضوعاتي هي أنّها تعتبر العمل الإبداعي ترجمة لوعي المبدع دون نفيها للعملية اللاّواعيّة الّتي تنظم المدركات في الوعي: مثل لجوءهم إلى التحليل النفسي وإلى أحلام اليقظة مثلما فعل باشلار.

ثامنا: التّيمة في النّقد الموضوعاتي هي حسب رأي بول وييبر الأيقونة المتميّزة الّتي تلفت انتباه النّقد الموضوعاتي الّذي أطلقها على الصّورة المتفرّدة والملحّة في تكرارها وإطّرادها المتواجدة بشكل مهمين في العمل الأدبيّ.

تاسعا: حضرت تّيمة الثّورة في الرّواية بداية من الغلاف كعتبة لها فتجسدت من خلال العنوان والصّورة والخلفية.

عاشرا: تجلت تّيمة الثّورة بالوضوح في النّصّ / المتن من خلال الشّخصيات الّتي تناوبت الأدوار لتجسيد الثّورة في ثنائية (المقدّس والمدنّس) بين جيل الثّورة / بوزقزة وجيل الإستقلال / كولونيل الزْبرْبرْ والجيل الجديد / طاوس، هذه الأخيرة الّتي جاءت لسرد الأحداث في شكل مذكرات للتشكيك في ماهية الثورة وأحداثها، والمطالبة بإعادة قراءتها وصياغة التاريخ لها كما حدثت، فأفقدت الثّورة قداستها وبريقها وهذا ما شاهدناه عند الأجيال الثّلاثة التي تناولها سابقا.

كولولنيل الزْبَرْبرْ رواية تحيل في مضمونها بدءًا من العنوان إلى نهايتها إلى أحداث الثّورة التّحريرية في الجزائر وإلى عشريّة التيسعينيات، كتبها صاحبها بكلّ جرأة فكان فيلسوفا في كتابته لأنّه حاول تطويع الجغرافيا والتّاريخ للمتخيّل السّردي بلغة مدروسة وألفاظ منتقاة لكن بقيت مجموعة من التساؤلات الّتي حاول الكاتب الوصول إلى إجابات لها لكنّها أُرْجئت لأسباب عدّة. لذلك نحن نتساءل هل سيأتي عملاً إبداعيًّا بعد هذا العمل ليجيب عمّا عَلِقَ سؤاله. فيكمل المسار الذي بدأه "الحبيب السائح" ويعيد كتابة الثّورة بصورة تقربها من التاريخ وما أفرزته من واقع واجهه الفرد الجزائري إلى حدّ اليوم؟ كيف أسهمت الرّواية في كتابة التّاريخ؟ وما مدى قراءة وتلقي القارئ الجزائري للرّواية المؤرّخة للثّورة؟.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1. كولونيل الزبربر، الحبيب السائح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

القواميس والمعاجم:

2. مختار الصحاح ، ابن أبي بكر عبد القادر الرازي، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1،1993 .
3. معجم المصطلحات المنطق و فلسفة العلوم للألفاظ العربية و الإنجليزية و الفرنسية و اللاتينية، محمد عبدالله، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط1،2003.
4. قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ميرت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1،2003 .
5. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، رشيد بن مالك، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، ط1، فيفري2002.
6. قاموس مصطلحات النقد المعاصر، أدبي، عربي، إنجليزي، فرنسي، سمير سعيد حجازي، الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421، 2001.
7. لسان العرب جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان ، ط1،2000 ،م.2.
8. المعجم الفلسفي النقدي،سارة التونسي الزواري، دار الفن، صفاقص، ط1،.2005
9. المعجم الفلسفي، مصطفى حسيبة،دار أسامة للنشر و التوزيع،عمان، الأردن، ط1،2009.
10. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان، ط1، 1985.
11. معجم المصطلحات الألسنية، فرنسي، إنكليزي، عربي، مبارك مبارك، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1،1995.
12. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ج1.
13. المعجم الوجيز الميسر، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1،1414هـ ـ1993م
14. الموسوعة الفلسفية، روز نتال بودين،تر، سمير كرم، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1،2006 .

15. موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، جيرار جهامي، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان،ط1،1998.

الكتب:

1. التناول الظاهري للأدب نظريته مناهجه، روبرت ماجليولا، ترجمة عبد الفتاح الديدي، مجلة فضول، العدد3،1981.
2. سحر الموضوع، حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط2، 1990.
3. سحر الموضوع، حميد لحميداني، منشورات دراسات سيميائية ادبية و لسانية(دراسات سال)، فاس، المغرب، ط2،2004.
4. سيموطيق العنوان في شعر الوهاب النباتي، جامعة بابل، عبدالناصر حسن محمد الفردوس للطباعة، دار النهضة العربية، د م، منتدى سور الأزبكية، د ط،2002 .
5. علم السرد، الشكل و الوظيفة في السرد، جيرالد برنس، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1،(د،س).
6. علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تون فان ديك، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة: الكتاب، مصر، القاهرة، ط1،2001.
7. علم لغة النص النظرية و التطبيق،عزة محمد شبل، مكتبة الاداب، علي حسن، القاهرة،ط2، 2009.
8. العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي، محمد فكري الجزائر، الهيئة الرسمية العامة للكتاب، د.ط، 1998.
9. اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ناصر يعقوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1970م، 2000م، م1.
10. النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، ماري أن بافو، جورج الي سرفاتي، تر: محمد الراضي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1،2012.
11. النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسونية،يوسف وغليسي، دار البشائر للنشر و الاتصال،الرغاية ، الجزائر، د.ط، 2002.

12. النقد الموضوعاتي، سعيد علوش، شركة بابل للطباعة و النشر و التوزيع، الرباط، المغرب، د.ط، 1989.

13. النقد والحرية، خلدون الشمعة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977.

المجلات:

1. مجلة الجندي ، المركز الوطني للمنشورات العسكرية، شارع بشير عطار، الجزائر العاصمة، ع 585، نوفمبر 2017.
2. مجلة علامات النص، عبد المحسن خراج قحطاني، النادي الأدبي، جدة، السعودية، ج6، م ج 16، 2007.
3. أول نوفمبر اللسان المركزي المنظمة الوطنية للمجاهدين بقلم عبد السلام معيفي، مارس 2017، العدد 183، الجزائر العاصمة.

المواقع الإلكتروني:

1. المكان في رواية بكاء العزيزة، علي عودة، 29 مارس في 2013، 06-03-2018، [16:30 سا] http:// drabe dhamdan. Word press.com
2. قاتل شعباني يعيش في بحبوحة، مصطفى دالع، يعيش في باريس ويحمل الجنسية الفرنسية، 20- يناير 2012م-2018/03/20م، [13 سا] www.raoliowatani.com.
3. المقاربة النقدية الموضوعاتية ، جميل حمداوي، موقع الألوكة: [14:30سا] ، www.alouka.net.
4. المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، جميل الحمداوي، منتديات ستار تايمز، المغرب، 2017/12/15، 2010/03/25،[11سا] ، www. Star Times.com.
5. شخصيات النص السردي، سعيد بن كراط، نوفمبر2003، 11/30/ 2017، [09 سا] http://www. Said ben grad.net/ouv/spn/spn40 html
6. منتديات ستار تايمز، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية،10/08/ 2012، 12/28/ 2017، [08:30 سا] https://www.a /faseeh.com/ub/ showth read.php ?t55533
7. عاشور فتي، مفهوم المقاربة الموضوعاتية، 2ابريل 2016، 12/28/ 2017، [10 سا]

http:// fennie,spaces, bloges Pot. com./2016/04/blog.post.2 html.

8. محمد عزام، النقد الموضوعاتي، 14/ 05/ 2012. 25/ 12/ 2017، [12:25 سا] http://www.startimes.com12530700300;2017;12;25

9. النقد الموضوعاتي، الأسس والمفاهيم، محمد مبولحي، /2004/04، 2017/12/27، [20 سا]

http: // olrarr,ws/forum/ showth read php ?: 12535

الملاحق

التعريف بالكاتب " الحبيب السائح":

الحبيب السائح روائي جزائري من مواليد 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر نشأ في مدينة سعيدة، تخرج من جامعة وهران (ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج). إنشغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، غادر الجزائر سنة 1994م متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشدّ الرّحال نحو المغرب الأقصى ثمّ عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرّغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة ورواية.

أهم أعماله:

أصدر عدّة أعمال أدبيّة منها المجموعات القصصية التّالية: القرار عام 1979. الصعود نحو الأسفل عام 1981 الموت بالتّقسيط عام 2003، البهيّة تتزيّن لجلادها صدرت في سوريا عام 2000، أما الرّوايات فصدرت له " زمن النمرود" عام 1985، " ذاك الحنين" عام 1997. وترجمت إلى الفرنسية في العام 2002. وفي نفس العام ترجمت أيضا إلى الفرنسية " تلك المحبّة" عام 2003، " مذنبون لون دمهم في كفي" عن دار الحكمة عام 2009. الموت في وهران، كولونيل الزّبرْبرْ الصادرة عن دار الساقي عام 2015. من قتل أسعد المروريْ.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة.	أ-ج
الفصل الأول: مصطلح التيمة وإختلافه بين العلوم الإنسانية.	
المبحث الأول	
المطلب الأول: في المعاجم العربية.	7-5
المطلب الثاني: في المعاجم الغربية.	11-7
أ- التّيمة في معجم لالاند.	8-7
ب- التّيمة في معجم لاروس الصغير.	9-8
ج- التّيمة عند جان بير ريشار.	11-9
المبحث الثاني: مفهوم التّيمة في الفلسفة.	15-11
1- فكرة.	13
2- غرض.	14-13
3- تام.	14
4- مضمون.	15-14
المبحث الثالث: مفهوم التّيمة في السرديات.	16-15
المحبث الرابع: مفهوم التّيمة في اللسانيات.	17-16
1- تعريف سعيد يقطين للتّيمة.	19-17
2- معاني التّيمة بين مفهوم النص والخطاب.	-22-19
أ- موضوع الخطاب (الفكرة الأساسية).	19
ب- العنوان وموضوع الخطاب.	20
ج- البنية الكبرى وقواعد البناء.	22-20
المبحث الخامس: مفهوم التّيمة في لسانيات النص.	24-23

- التقسيم الوظيفي للسانيات النصية للجملة.	23
- تّيمة / كلام.	24-23
المبحث السادس: التّيمة في السيمياء.	26-25
المبحث السابع: التّيمة في الأدب.	27-26
المبحث الثامن: النقد الموضوعاتي.	35-27
المطلب الأول: النقد الموضوعاتي عند الغرب.	27
أ- أصله ونشأته.	29-27
ب- تسمية النقد الموضوعاتي.	30-29
ج- خصائص النقد الموضوعاتي.	32-30
د- موضوع دراسته.	33-32
هـ- إتجاهات النقد الموضوعاتي.	34-33
و- كيفية دراسة العمل الأدبي وفق منهج موضوعاتي.	35-34
المطلب الثاني: النقد الموضوعاتي عند العرب.	37-36
الفصل الثاني: تّيمة الثورة في النص الموازي / العنوان.	
المبحث الأول: عتبة على العتبات.	/
المطلب الأول: عتبة على عتبة العنوان وما يتضمنه.	40-39
ا- المستوى النحوي.	41-40
ب- المستوى الدلالي.	44-41
المطلب الثاني: دلالة اللون في الغلاف.	47-44
المطلب الثالث: دلالة اللون في الصورة.	49-47
المبحث الثاني: تّيمة الثورة في النص/ المتن بين المقدّس والمدنّس.	/
المطلب الأول: تّمية الثورة عند الشخصيات.	79-50
أ- تّيمة الثورة عند جيل الثورة / بوزقزة.	57-50

ب- تّيمة الثورة عند جيل الإستقلال / جلال الحضري.	68-57
ج- تّيمة الثورة عند الجيل الجديد / الطاوس.	74-98
د- تّيمة الثورة عند شخصيات أخرى.	79-74
المبحث الثالث: تّيمة الثورة في الزبربر.	/
المطلب الأول: الزبربر بين المتخيل والتاريخ.	84-80
1- الزبربر المتخيل / شخصية.	82-80
2- الزبربر التاريخ/ مكان.	84-82
خاتمة.	87-86
قائمة المصادر والمراجع.	
الملاحق	
الفهرس	