وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

عنوان المذكرة

سيميائية العنوان في الروايات الثورية الجزائرية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين

– فطيمة بوجيت

– وسيلة بلحيمر

إشراف الدكتورة:

– جميلة بورحلة

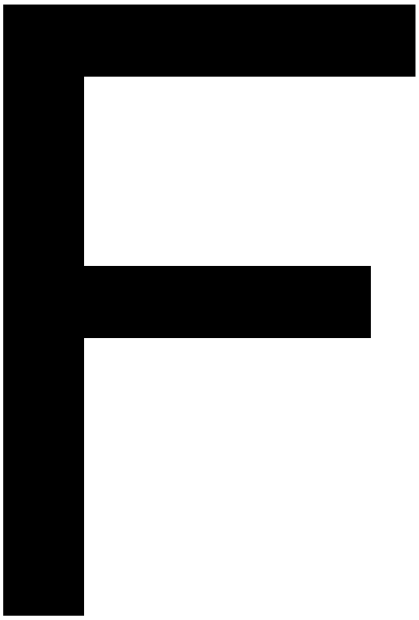
لجنة المناقشة

1– الأستاذة:وداد حلاوي. .....– جامعة جيجل– ..... رئيسا

2– الدكتورة:جميلة بورحلة. ..... .– جامعة جيجل– ..... مشرفا

3 –الدكتور:عدلان رويدي. .....– جامعة جيجل– ..... ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017 الموافق لـ 1439/1438 هـ



دعاء

يـــا رب إن عظمـــت ذنـــوبي كثـــرة

فلقـــد علمـــت بـــأن عفـــوك أعظـــم

إن كـــــان لا يرجـــــوك إلا محســـــن

فمـــن الـــذي يـــدعو ويرجـــو المجـــرم

أدعـــوك ربـــي كمـــا أمـــرت تضـــرعا

فـــإذا رددت يـــدي فمـــن ذا يـــرحم

مـــــالي إليـــــك وســـــيلة إلا الرجـــــا

وجميـــل ظنـــي ثـــم إنـــي مســـلم

"أبونواس"

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذة القديرة الذي أشرفت على هذا العمل **"جميلة بورحلة"** مثنين على توجهاتها الثمينة، وأخيرا فإن وفق هذا العمل وحوى في طياته على إيجابيات ونجاح يذكر فهو منسوب لجميع من ساعدنا .

مقدمة

مقدمة :

في الآونة الأخيرة أولت الدراسات والأبحاث السردية في مجال السيميولوجيا اهتماما كبيرا بالعتبات النصية خاصة العنوان الذي أضحى مفتاحا أساسيا يقوم بدفع القارئ للولوج إلى أغوار النص، لأن العنوان لا يوضع اعتباطا على الغلاف بل يعطينا مجموعة من المعاني والدلالات تساعدنا على فك شفرات ورموز النص، وعليه فإنه أشبه ما يكون ببطاقة هوية، لذلك ينبغي على الكاتب أن يوفق في اختيار عنوانه، بإسناده إلى خلفيات تعبر عن النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وقد نال العنوان حظه من الدراسة والتحليل الإبداعي وإن لم يكن الاهتمام به بشكل كبير، خصوصا في العمل الروائي الذي كان محل اهتمام العديد من الدارسين، ومن الروايات التي تضاربت واختلفت عناوينها نجد الرواية الجزائرية فهي شأنها شأن الروايات الأخرى التي عرفت عدة تحولات وتغيرات كانت نتيجة ظروف مختلفة (اجتماعية، سياسية...) والتي كانت عناوينها ذات صلة بها

وتجدر الإشارة إلى أن معظم الروائيين الجزائريين كانت أغلب أعمالهم رهينة الأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي، وهذا ما جعل معظم رواياتهم يهيمن عليها الطابع الثوري.

ونظرا للأهمية التي عرفها العنوان من قبل رواد المنهج السيميائي أردنا أن يكون موضوع دراستنا حول السيميائية والذي جاء تحت عنوان"سيميائية العنوان في الروايات الثورية الجزائرية".

ومن هذا المنطلق نطرح الإشكالية الرئيسية: ما هي الدلالات التي تحملها العناوين في الروايات الثورية الجزائرية؟ ونتبعها بأسئلة فرعية:

- وهل هي دلالات توائم الموضوع أم مخالفة له؟

- وكيف يختزل العنوان نصه؟

- وإلى أي مدى تبلغ فعالية العنوان في إثارة القراء؟

وقد اخترنا موضوع البحث لعدة أسباب لعل أهمها:

- تماشي الموضوع مع تخصصنا والرغبة في التطرق إليه.

- بغية التعرف على كيفية تشكل العلاقة القائمة بين العنوان ومتن النص الأدبي.

- رواج المنهج السيميائي في الساحة الأدبية نمى لدينا الرغبة في الكشف عن آلياته ومبادئه التي ينطلق منها حتى نستخلص منها طريقة لرصد دلالة عناوين الروايات الثورية الجزائرية.

و تهدف هذه الدراسة إلى تفعيل دور العنوان في الروايات الثورية الجزائرية، وتوسيع نطاقها، وجعلها أرضية خصبة لشتى الدراسات الأدبية والنقدية.

أما بالنسبة للمنهج المتبع في هذا البحث فهو المنهج السيميائي الذي من آلياته الوصف والتحليل، وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع الذي قمنا بدراسته.

ولإنجاز بحثنا هذا اعتمدنا على خطة منهجية، تتضمن مدخلا وفصلين أولهما خصصناه للجانب النظري وثانيهما كان تطبيقيا.

في المدخل تطرقنا إلى ماهية السيمياء (لغة واصطلاحا)، وأهم اتجاهاتها ومبادئها.

أما الفصل الأول: فجاء تحت عنوان: مفاهيم حول سيميائية العنوان والرواية الثورية الجزائرية، حيث قسم إلى مبحثين، الأول خاص بماهية سيميائية العنوان (مفهوم العنوان، أنواعه، وظائفه)، والثاني خاص بنشأة الرواية الثورية الجزائرية (المكتوبة باللغة العربية والفرنسية).

أما الفصل الثاني: جاء تحت عنوان: سميائية العنوان في الروايات الثورية الجزائرية، حيث قسم إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: خاص بسميائية العنوان في رواية "الأرض والدم" لمولود فرعون (ملخص الرواية، الفضاء العام لها، سميائية العنوان)، **المبحث الثاني**: سميائية العنوان في رواية "اللاز" للطاهر وطار، **المبحث الثالث**: سميائية العنوان في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج"، وانتهى البحث بخاتمة تظم أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

ومن أهم الدراسات السابقة التي أنارت البحث نذكر على سبيل المثال:

- شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر لحسينة مسكين.

- سميائية العنوان في رواية بوابة الذكريات لآسيا جبار لعليمة بن زيادي .

- عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية لفرج عبد الحسيب محمد ملكي.

كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع التي خدمت موضوع البحث لعل أهمها:

- العتبات "جرار جيت من النص إلى المناص" "لعبد الحق بلعابد".

- سيميائية العنوان "لبسام قطوس".

- معجم السيميائيات "فيصل الأحمر".

- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها لـ"سعيد بنكراد".

- الرواية والتحولات في الجزائر "مخلوف عامر".

- تاريخ الأدب الجزائري"محمد الطمار".

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث:

- قلة الدراسات في هذا المجال لأن العنوان لم ينل الحظ والنصيب الأوفر من الدراسة، غير أننا حاولنا جاهدين تجاوز هذه الصعوبات وتخطيها بفضل جهود الأستاذة المشرفة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقدم جزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المحترمة "جميلة بورحلة" التي لم تبخل علينا بكل ما أتيح لها من مساعدات وتوجيهات، ولا يسعنا إلا أن نقول لها أمدك الله بالصحة والعافية وسدد خطاك إلى ما فيه الخير والصلاح.

ونسأل الله عز وجل أن يعصم أقلامنا من الخطأ والخلط، وأفهامنا من الزيغ والزلل والله المستعان وعليه التكلان.

-وصلى الله على سيدنا محمد وصحبه وسلم تسليما كثيرا-.

مدخل

مدخل:

لقد أضحت الساحة الأدبية النقدية تزخر بمصطلحات حديثة وجديدة تجذب القارئ والباحث ولعل أبرزها نجد مصطلح السيميائية الذي نال القدر الكافي من الاهتمام، إذ أن ظهوره عرف انتشارا كبيرا في مختلف الميادين فهو علم ضارب في أغوار التاريخ وبذلك قد ساهم بقدر كبير في بلورة وتجديد الوعي النقدي. إذ أنه فتح أما م الباحثين مجالات متعددة وآفاقا جديدة لتناول المنتج الإنساني من زوايا مختلفة، وهذا ما يجعلنا نقول إن السيميائية هي نشاط معرفي بالغ الأهمية من حيث أصوله ومبادئه.

وقبل الغوص في الحديث عن نشأة السيميائية وأهم اتجاهاتها ومبادئها ينبغي التطرق والوقوف عند معناها المعجمي والاصطلاحي.

يتفق معظم النقاد على أن مصطلح السيميائية في أصله اللغوي :" حسب صيغته الأجنبية "sémiotique أو sémiotics "من الجذرين "semio و tiqu "؛ فالجدر الأول الوارد في اللاتينية "semio و sama "يراد منه إشارة أو علامة أو ما يسمى بالفرنسية "signe "وبالإنجليزية "signe "(...) في حين الجدر الثاني كما هو معروف هو علم"[1].

ومنه فإن مصطلح السيميائية مصطلح لاتيني الأصل مركب من مفردتين المفردة الأولى هي "الإشارة" أو "العلامة" في حين نجد المفردة الثانية تعني "علم"، وعلى هذا الأساس يقال "علم العلامة أو "الإشارة".

ولا يخفى علينا أن المعاجم اللغوية العربية هي الأخرى قد أولت عناية كبيرة لهذا المصطلح ولعل أهم هذه المعَاجم نجد: لسان العرب لابن منظور الذي يرى بأَن مفردة السمياء من الجدر (س و م) حيث يقول:" السُّومَة

[1] فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية،د/ط،جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر،2005،ص10.

والسِّيمَة والسِّمْيَاء: العلامة وسَوَّم الفرس جعل عليه السِّيمَة، وقوله عزّ وجلّ :"حجارة من طين مُسوَمة عند ربك للمسرفين"، قال الزّجاج:روي عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة: وقال غيره: مُسَوَمَة بعلامة بعلم أنها ليست حجارة الدنيا ويعلم بِسِمَاهُم أنها مما عذب الله بها"[1]

يذهب ابن منظور في قوله هذا إلى اعتبار السيمياء بمعنى العلامة أو الإشارة إلى الشيء والفضل في نظريته راجع إلى ما هو مذكور في القرآن الكريم.

أما المعجم الوسيط فقد ورد فيه: "السيمياء: السحر و حاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحدس (...) (سوم فلان اتخذ سمة ليعرف بها (السّومة) السِمَة والعَلَامَة والقِيمة، يقال: إنه لعالي السومة (السِّيمة) السومة السيما العلامة"[2].

ومنه نستنتج أن مصطلح السيمياء بتعريفه المعجمي عند الغرب وعند العرب يأخذ نفس المعنى والدلالة ويعني العلامة أو الإشارة.

وقد وردت لفظة السيمياء بنفس المعنى في مواضيع كثيرة من القرآن الكريم، حيث جاء في قوله تعالى :

{سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ}"، سورة الفتح (الآية 29).

{لَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ} "سورة محمد (الآية 30).

---

[1] ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين): معجم لسان العرب ،مادة سوم،ج7،ط4، دار صادر، بيروت،2005،ص308.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط،ج1،د/ط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول،د/ت،ص465.

{تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ}"سورة البقرة (الآية 273).

وغيرها من الآيات القرآنية التي أتت في عدة مواضع تحمل نفس المعنى العلامة سواء كانت هذه الأخيرة ظاهرة على تعابير الوجه أو الفعل كما تجسدت في الكثير من الآيات.

ومن خلال ما أوردناه يؤكد فيصل الأحمر، أن دلالة السيمياء تتطابق مع ما أورده ابن منظور من خلال مادته، "س و م" مع القرآن الكريم، إذ يقر:" أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن هي نفس الدلالة التي ذكرها ابن منظور وهي العلامة"[1].

أما من الناحية الاصطلاحية نجد أنه قد ساد مصطلح السيميائية وأصبح أكثر شيوعا وتداولا بين مختلف النقاد، وبذلك كان من الصعب وضع تعريف جامع لهذا المصطلح نظرا لشموليته، حيث عرفه كل ناقد أو باحث حسب رأيه ونظريته ومنهجه، ولعل من له الفضل الأول في انتشار هذا العلم هو العالم السويسري فردناند دوسويسر (Ferdinand De Saussure)، حيث يصرح بنشوء هذا العلم من خلال كتابه الشهير "محاضرات في الألسنية العامة" يقول:" إنه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية وقد يكون قسم من علم النفس الاجتماعي وبالتالي قسم من علم النفس العام ونقترح تسميته ب(semiologue) سيميولوجيا أو علم الدلائل"[2] ؛ فهو بذلك يقر بتأسيس هذا العلم الذي سماه بعلم الدلائل أو العلم الذي يدرس الدلالة وهو السيميولوجيا.

وفي موضع آخر يعرف سوسير "السيميائية" أو "السيميولوجيا " بقوله: "بأنها علم يدرس حياة الإشارات

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،ط1،منشورات الاختلاف، الجزائر،2010،ص30.

[2] فرديناند دو سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، د/ط، دار العرب للكتاب، د/ب، 1985، ص37.

ضمن المجتمع (...) وستظهر السيميولوجيا ما ينشئ الإشارات و ما القوانين المتحكمة بها (...) والألسنية هي فقط جزء من العلم العام السيميولوجيا، والقوانين المكتشفة من قبل السيميولوجيا سيتم تطبيقها على الألسنية"[1].

نفهم من قول "سوسير" بأنه يرى أن السيميائية مهمتها تكمن في محاولة الكشف عن القوانين التي تتحكم في نشوء الإشارات، وأن هذه القوانين يمكن تطبيقها على الدراسات الألسنية والتي تعد أحد فروع السيمولوجيا.و"سوسير" بذلك كان على يقين مطلق بأن السيميائية ستكون علما قائما بذاته له أصوله وقواعده ومعاييره وشأنه في ذلك شأن العلوم الأخرى.

أما الأمريكي "شارل سندرس بيرس" (C.S. Peirce) فقد ربط هذا العلم بالمنطق حيث يقول: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"[2].

أي أنه وضع لفظة السيميوطيقا للإشارة إلى هذا العلم الذي هو السيميائية، ومن ثم فهو العلم الذي يدرس العلامة.

ويذهب "قريماس" (Greimas)إلى تعريف السيميائية على أنها: "علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور السارية في القدم؛ أي السيميائية علم جديد وهي مرتبطة أساسا بسوسير وكذلك بيرس الذي نظر إليها مبكرا، ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على أعمال جاكبسون (jakosbon) وهيلمسيلف (hejelmslev) (...) كل هذا أثناء الستينات من القرن"[3]؛ فقريماس بهذا يعد السيميائية من أمهات العلوم، ويرى بأن "سوسير"كانت له الريادة في بروز هذا العلم وكذلك "بيرس"، ومن

---

[1] عدد من المؤلفين: سيميائية براغ للمسرح، تر: أو ميركورية، د/ط،منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1997،ص4.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،ص17.

[3] فيصل الأحمر:السيميائية الشعرية،ص14.

جهة أخرى يرى بأن هذا العلم حديث النشأة لم يكن له وجود في القديم، كما لم ينس جهود "جاكبسون" و"هيلمسيلف".

وترى "جوليا كريستفا":"أن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي من أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات أن هذا ما يشكل موضوع علم آخر يتكون وهو السيميوطيقا (من الكلمة اليونانية semion أي العلامة)"[1]؛ "فجوليا كريستفا "(Julia Kristeva) ترى بأن موضوع السيميائيات هو العلامة وليس هناك شيء آخر دون العلامة

في حين نجد الساحة الأدبية العربية هي الأخرى قد عرفت تداولا كبيرا لهذا المصطلح رغم عدم فهمه ووعيه جيدا، ومع ذلك فقد سعى الباحثون العرب إلى محاولة إيجاد مقابل له في تراثنا العربي، حيث نجد أن القدماء العرب قد أشاروا إليه فنجد منهم "الجاحظ" في كتابه "البيان والتبيان"، حيث جاء فيه :" الدلالة باللفظ أو بالإشارة فاليد والرأس والعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف فيكون ذلك جازرا رابعا ويكون وعيدا وتحذيرا(...) والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط"[2]؛ فالجاحظ قد لمح في قوله هذا إلى مصطلح السيميائية تلميحا غير مباشرا، وإنما أشار إليه باستعمال بعض المفردات المرادفة له والتي تنوب عنه كقوله الإشارة، الدلالة.

نجد "ابن خلدون" هو الآخر قد أشار إليها وكذلك من خلال كتابه الشهير "المقدمة" الذي خص فصلا في كتابه سماه "علم أسرار الحروف" حيث أنه :"نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف (...)

---

[1] عصام خلف كامل:الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر نقلا عن جوليا كريستيفا ، د/ط، دار فرحة للنشر والتوزيع،السودان، 2003،ص26.

[2] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، مج1،تج :عبد السلام محمد هارون،ط7،مكتبة الخنجي للطباعة والنشر القاهرة،1998،ص77.

إذا تحدث عن علم أسرار الحروف وهو من تفاريع علم السيمياء"[1].

أما النقاد العرب المحدثون هم أيضا تحدثوا عن السيمياء في مواضيع كثيرة ويشتركون كلهم في معناها على أنها تحيل إلى "العلامة".

حيث يعرفها "صلاح فضل" بقوله: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[2]؛ فصلاح فضل يشترط أن تكون السيميائية مرتبطة بالدلالة وتسعى إلى دراسة الإشارات والأنظمة الرامزة الدالة والبحث عنها.

في حين نجد "سعيد علوش" يعرفها على أنها:"دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على اقتراض مظاهر الثقافة كأنظمة عامة في الواقع"[3]؛ فعلوش هنا يربط السيميائية بالثقافة ومظاهرها على اعتبارها أنها علامة تصف لنا ما هو واقع.

أما "سعيد بنكراد" فيرى :"أن الموضوع الرئيسي للسيميائيات هو الصيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة أي ما يطلق عليه السيميائي السيميوز "semiosis "[4]؛ فبنكراد هنا يتحدث عن العلاقة التي تربط السيمياء بالدلالة وأن تشكل الدلالة وإنتاجها يكون عن طريق موضوع السيمياء.

وفي الأخير نخلص إلى أن مصطلح السيميائيات شأنه شأن المصطلحات الأخرى، فقد حظي باهتمام واسع وتضاربت حوله الآراء، فضلا عن كونه شاملا وواسعا يتطلب من الناقد أو الباحث دراية كافية بخلفيات هذا المصطلح.

---

(1) ابن خلدون (عبد الرحمن): المقدمة(ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر)،د/ط،دار الفكر، لبنان، 2012، ص ص 500،501.

(2) عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر نقلا عن صلاح فضل، ص19.

(3) المرجع نفسه نقلا عن سعيد علوش ، ص19.

(4) سعيد بنكراد :السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط1، منشورات الضفاف، لبنان، 2015، ص22

ومن خلال ما أوردناه من تعاريف مختلفة سواء تعلق الأمر بالساحة الأدبية الغربية أو العربية قديما أو حديثا نخلص إلى أنهم جميعا قد اتجهوا واتفقوا على أن مصطلح السيمياء يحيل إلى معنى العلامة أو الإشارة.

وتجدر الإشارة إلى أن السيميائية في مجال النقد الأدبي قد أخذت لنفسها عدة اتجاهات، وكان هذا نتيجة تطورها وتشعب الأبحاث فيها، والتي عرفت حسب اهتماماتها ولعل أهم هذه الاتجاهات نجد: سيميائية التواصل و سيميائية الدلالة، سيميائية الثقافة، سيميائية السردية...

ولكل اتجاه منطلقات يستند إليها وخصائص ومفاهيم يبنى عليها، ويسعى إلى اكتساب الريادة في مجال الدراسة.

1 – سيميائية التواصل:

تعتبر سيميائية التواصل :"اتجاها قويا فرض نفسه وأفكاره على الكثير من الباحثين خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية أمثال "بويسنس" و" بريطو" و"مونان" و"أوستن" و"كرايس"، وهو اتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من أفكار اللسانيات حيث لا نكاد نجد اختلافا بينه وبين ما جاء به "دوسوسر" سوى في بعض الإضافات"[1]

نفهم بأن سيميائية التواصل هي من أشهر الاتجاهات بروزا وانتشارا، إذ انه يستند إلى المدرسة الفرنسية واستلهم منها المبادئ اللسانية التي كان رائدها دوسوسير،أي أن هذا الاتجاه جذوره لسانية محضة.

ويذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أن : "العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى : الدال، المدلول والقصد، وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية أو الاتصالية ولم تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية وإنما توجد أيضا في

[1] فيصل الأحمر: معجم السميائيات،ص85.

البنيات السيميائية التي تمثلها الحقول غير اللسانية غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية وبإرادة المرسل في التأثير على الغير إذ لا يمكن للعلامة أن تكون أداة التواصلية القصدية ما لم تشترط التواصلية الواعية"[1].

فهذه الوظيفة لا تركز فقط على ما هو لساني وإنما تهتم أيضا بالأنظمة غير اللسانية كالدعايات الإعلامية و الإشهارات أو كل شيء غير اللسان، فكل هذا يمكن اعتباره إشهار أو علامات تهتم بها هذه الوظيفة.

ومن ناحية أخرى فإن مهمة السيميائية عند أصحاب هذا الاتجاه تتمثل في البحث عن طرق التواصل، أي كما شرح بويسنس :" دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي تتوخى التأثير عنه"[2].

أي أن الوظيفة التي قد تهتم بها السيميائة عند أصحاب هذا الاتجاه هي محاولة الكشف عن آليات وطرق التواصل التي يستطيع الفرد من خلالها التأثير في الآخرين وهذا ما ذهب إليه بويسنس، وسيميائية التواصل تركز على محورين رئيسين هما: التواصل، والعلامة وكل منهما تندرج تحته تفريعات:

أ–محور التواصل: الذي يمكن تقسيمه إلى فرعين.

1–التواصل اللساني: ينحصر التواصل اللساني في عملية التواصل التي تجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي حيث يعتبره سوسير بأنه حدث اجتماعي يلاحظ في الفعل الكلامي.

فلكي يتحقق ما يسميه هذا الأخير بدائرة الكلام لا بد من وجود جماعة أو شخصين على الأقل[3]؛ أي تتم عملية التواصل بوجود عملية كلامية يتم تبادلها بين طرفين أو أكثر لتتحقق لنا بذلك رسالة تواصلية مفيدة.

---

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)،ط2،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،1996،ص84.

[2] فيصل الأحمر: معجم السميائيات، ص87.

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، ص ص 87 ،88.

2–التواصل غير اللساني: يسمي "بويسنس" التواصل غير اللساني اللغات غير اللغات المعتادة ويصنفه حسب المعايير الثلاثة: معيار الإشارية النسقية حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة، ومعيار الإشارة اللانسقية حين تكون العلامات غير ثابتة كالملصقات الدعائية، ثم معيار الإشارات التي لها معنى كالإشعارات الصغيرة[1].

كما ذكرنا سالفا فإن هذه الوظيفة تهتم بما هو غير لساني وهذا ما نجده في الشعارات والملصقات...

ب–محور العلامة: يرى "بريتو" أن الدال مع المدلول يشكلان معا ما يسمى بالعلامة لكي لا يكون هناك، التباس ويصنف اتجاه العلامة إلى أربعة أصناف.

1–الإشارة: التي تتميز كونها ظاهرة تجعل نفسها رهن إثارة الإنسان الذي يملك حق تعريفها في ذاتها.

2–المؤشر: يرى بريتو أنه علامة بمثابة إشارة اصطناعية، هذا المؤشر وهو يفصح عن معنى لا يؤدي المهمة المنوطة به، إلا حين يوجد المتلقي له[2].

3–الأيقونة: وهي علامة تدل على الشيء تجمعه إلى شيء آخر علامة مماثلة.

4–الرمز:ويسميه موريس علامة العلامة؛ أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن العلامة الأخرى مرادفة لها[3].

نخلص بأن أصحاب هذا الاتجاه يجعلون محور العلامة ينحصر في أربعة أصناف، إذ أن كل صنف يؤدي وظيفته الخاصة، فنجد الإشارة تسعى إلى لفت أو إثارة انتباه المتلقي، أما المؤشر فهو يعبر عن معنى متعلق به، في حين

---

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون :معرفة الآخر، ص92.

[2] المرجع نفسه،ص94.

[3] المرجع نفسه:ص95.

نجد الإيقونة هي علامة لها مرادف يماثلها .أما الرمز فمن خلاله يصير للعلامة مدلول آخر يقابلها كقولنا مثلا: الفهد رمز للسرعة.

2-سيميائية الدلالة:

يرجع هذا الاتجاه إلى رولان بارت الذي يرى أن جزءا كاملا من البحث السيميولوجي المعاصر مرده بدون انقطاع إلى مسألة الدلالة،فعلم النفس والبنيوية وبعض المحاولات الجديدة للنقد الأدبي كل ذلك لا يدرس أبدا إلا باعتبارها دالة وافتراض الدلالة يعني اللجوء إلى السيميولوجيا[1].

أي أن هذا الاتجاه بقيادة رولان بارت جاء ثائرا على الاتجاه الأول أي سيميائية التواصل إذ يرى أن السيميائية انبثقت من علم الأدلة متجاوزا بذلك آراء دوسوسير.حيث قام بقلب أطروحاته السوسورية وذلك من خلال قوله:" يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السويسري ليس اللسانيات جزء،ولو مفضلا، من علم العلامة العام، لكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات"[2].

"فرولان بارت" يرى بأن علم العلامة جزء من اللسانيات وليس العكس كما اقترحها دوسوسير؛ أي أن اللسانيات جزء من علم العلامة أو السيمولوجيا.

وفيما يخص عناصر سيميائية الدلالة فإننا نجد رولان بارت حددها على شكل ثنائيات وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب التعبير والنظام، التقرير والإيحاء.

أ-اللغة والكلام: إذا كانت الألسنية تميز بين اللغة والكلام وتجعل وجودهما ضروريا لها فإن السيمولوجيا لا تفرق بينهما، ففي الأولين يستحيل أن توجد لغة دون أن يوجد لها كلام، وفي الثانية لا بد أن تتعاقب اللغة والكلام من

---

(1) حنون مبارك:دروس في السيميائيات،ط1،دار توبقال للنشر،المغرب،1987،ص74.

(2) عبد الله إبراهيم وآخرون،معرفة الآخر،ص96.

غير أن ينطلقا معا من نفس المنطلق[1]؛ أي أن اللغة والكلام عنصران لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر فوجود الأول مرهون بوجود الثاني، إذ أن اللغة تتشكل من الكلام فهذا الأخير لا يكسب قيمته إلا إذا كان في بيئة اجتماعية متفقة على لغة واحدة.

ب–الدال والمدلول:إن الحديث عن الدال والمدلول يقتضي الحديث عن العلامة،على اعتبارهما من مكوناتها،وفي هذا المجال يمكن القول إن هناك علامة لسانية وأخرى سيميولوجية لا تفهم طبيعة إحداهما إلا بفهم طبيعة الأخرى، إنهما معا مركبتان كنموذجهما من الدال والمدلول[2].

ومنه فإن العلامة بمفهومها العام تتكون من وحدة ثنائية "الدال" و "المدلول" وأن هناك علامتان إحداهما لسانية والأخرى سيمولوجية، لا تفهم إحداهما بغياب الأخرى.

وبالرغم من الترابط الوثيق والانسجام فيما بين العلامتين، فإن هذا لا يمنع من القول بوجود فرق جوهري بينهما، "فإن السيميائية تتميز عن اللسانية بكون دلالتها تنحصر في وظيفتها الاجتماعية هذه الوظيفة رهينة بالاستعمال، وهذا الاستعمال مشروط بحلول وقته وأوانه وهذا الوقت والأوان ليس شيئا غير العلامة لهذا الاستعمال، إن المعاطف تلبس وقاية للجسد أي أنها لا تستعمل إلا حين وقت البرد والشتاء، ومجيء هذا الوقت علامة دالها ومدلولها ارتداء المعاطف في حين أن العلامة اللسانية توحد بين دالها ومدلولها، كما توحد الصفة بين وجهها وظهرها"[3]

---

[1] محمد سرغيني: محاضرات في السيمولوجيا،ط1،دار الثقافة للنشر، دار البيضاء، 1987، ص21.

[2] المرجع نفسه،ص22.

[3] المرجع نفسه، ص22

3-**المركب والنظام**:مفاد هذه الثنائية السوسورية أن العلاقات الموجودة بيت الألفاظ والكلمات تتطور على صعيدين هما:المركبات، والسلسلة الكلامية، حيث أن كل لفظة تتعارض مع سابقتها ولاحقتها، أما الصعيد الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ خارج الخطاب أو الكلام[1].

4-**الإيحاء والتقرير**: لقد رفض أصحاب سيميائيات الدلالة ما ذهب إليه أصحاب سيمولوجيا التواصل في إمكانية التمييز بين الدليل والأمارة، حيث رأى هؤلاء أن ذلك صعب جدا، واقترحوا أن كل دليل له مستويان: مستوى تقريري، وآخر إيحائي، إذ أن:"الدليل هو دائما إشارة والمعنى يكون دائما مرافقا للتبليغ، ويكون المعنى التقريري دائما مرافقا للمعنى الإيحائي، وبالتالي تعنى سيميائيات المعاني بدراسة نظام الأدلة التي تستهدف المعاني الإيحائية"[2].

3-سيميائية الثقافة:

حاول هذا الاتجاه التوفيق بين الاتجاهين السابقين، أي بين اللغوي وغير اللغوي،حيث يمثل أنصار هذا الاتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية (كاسيرر) عدد من العلماء والباحثين السوفيات الذين تطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو-تارتو)، وهم (يوري لوتمان، فياتسلاف...) وكذلك الإيطاليين (روسي ولاندي) وهم يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى وهي:الدال والمدلول والمرجع[3].

ويذهب أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة لا تكسب دالاتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، وهو لا يتكلم عن أنظمة الدلالة أي مجموعة من العلامات، ولا يؤمن باستقلال نظام واحد عن الأنظمة الأخرى بل يبحث عن العلامات التي تربط بها سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب بالبنيات الثقافية الأخرى

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،ص94

[2] المرجع نفسه،ص95.

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر،ص106.

الدين والاقتصاد والأشكال التحتية)، أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزماني أو بين الثقافات المختلفة أو بين الثقافة أو اللاثقافة[1].

ومنه فإن سيميائية الثقافة بصفة عامة تجعل العلامة لا تخرج عن دائرة الثقافة باعتبارها أنساقا دلالية تهتم بدراسة العلامة التي حصروها في ثلاث وحدات لغوية وهي الدال والمدلول والمرجع.

إن اعتبار السيميائية كمنهج نقدي يدرس العلامة والإشارة، وتبحث عن المعنى الذي يتشكل منه أي نص أدبي، فهي تقوم وتستند على مبادئ ومرتكزات لعل أهمها:التحليل المحايث، التحليل البنيوي، وتحليل الخطاب.

أ–التحليل المحايث:analyse immanente) : يقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة و إقصاء المحيل الخارجي؛ وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر[2]؛ أي أن هذا المبدأ يهتم بدراسة كل ما هو داخل النص، وعزله عن السياقات الخارجية كالظروف المحيطة به ومؤلفه، فالمعنى ينتج من خلال ترابط العناصر فيما بينها.

ب–التحليل البنيوي (analyse structurale) : يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف، ومن ثم فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني (structuré) من العلاقات، وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، ولهذا فإن الاهتمام بالعناصر لا يكون إلا من منطلق دخولها في نظام الاختلاف تقييما وبناء[3].

---

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون :معرفة الآخر،ص108.

[2] فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي،د/ط،دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر،2012،ص79.

[3] المرجع نفسه، ص80.

ومنه فإن السيميائية تعتمد على هذا المبدأ الذي يسعى إلى الدراسة الدلالية للنص وهو بذلك يرى أنه ينبغي الاهتمام بالعناصر التي تخلق اختلافات وتشكلات ويهتم بالدراسة الداخلية الوصفية للنص، ويعد من أكثر المبادئ التي يعتمد عليها النقاد في تحليل نصوصهم.

وهذا المبدأ يضعنا أمام تقابل جديد يصف العلاقة بين المعنى (le sens) باعتباره مادة وبين الدلالة (la signification) باعتبارها شكلا لهذا المعنى ومشتقة منه، ولهذا فإن ما تدرسه السيميائية ليس جواهر مضمونية مكتفية بذاتها: إنها تدرس على النقيض من ذلك أشكالا مضمونية هي ما يشير إلى التحققات الممكنة للمادة الأصلية[1].

ج–تحليل الخطاب:(analyse de discours): إن منحى التحليل السيميائي الأول هو مساءلة الخطاب في شتى تجلياته، الأمر الذي أفرز قطبين يجتذبان الاهتمام الإجرائي للنظرية السيميائية الأول يجسد النص، فيما يمثل الثاني السياق، كما جاءت الإجراءات التحليلية السيميائية للجمع بين القطبين، ومن ثم يكون النص مرتبط بالسياق لتحصيل التفاعلات المولودة للخطاب ضمن المحيط الاجتماعي والثقافي[2]؛ ومنه فإن السيميائية تهتم بالخطاب وكيفية تنظيمه والكشف عن دلالات الإشارات، بما أن السيميائية تتجاوز دراسة الجملة إلى دارسة تحليل الخطاب.

ومن خلال ما استعرضناه من مفهوم للسيميائية واتجاهاتها واهم مبادئها، فإنه لا يسعنا إلا أن نقول أن مصطلح السيميائية مصطلح بالغ الأهمية خاصة في مجال الدراسات النقدية التي قدمت الكثير من النظريات

[1] فايزة يخلف :مناهج التحليل السيميائي،ص80.

[2] المرجع نفسه، ص81.

والمواضيع التي سعت من خلالها إلى أن تسمو بالأدب، وفتح المجال أمام النقاد والباحثين لتناول الأعمال الإبداعية المنتجة من زوايا مختلفة.

إن السيميائية باعتبارها منهجا واسعا تجعلنا:" نعيش في عالم من الإشارات وأنه لا يمكننا فهم شيء إلا بواسطة الإشارات والشفرات التي تنظمها. عند دراسة السيميائية نعي أن دراسة هذه الإشارات والشفرات تكون عادة شفافة وتخفي أننا نقوم بقراءتها، ولأننا نعيش في عالم تتزايد فيه الإشارات المرئية نحتاج أن ندرك أنه حتى الإشارات الأكثر واقعية ليست كما تبدو"[1].

ومنه فإنه من خلال السيميائية نستطيع الوصول إلى المعنى وهذا راجع إلى وقوعها عند الإشارات والعلامات التي تخفي وراءها معاني، ومن جهة أخرى يمكن القول بأن السيميائية لم ينصب اهتمامها على الجانب النقدي فقط، وإنما انصب اهتمامها أيضا على كافة المجالات الأخرى التي تحقق لنا التواصل والتفاعل لذلك لجأت السيميائية إلى : دراسة توليد المعنى والتمثيل في مجمل وجوه التواصل، طُبق التحليل السيميائي على مجموعة واسعة من الصيغ ووسائل الإتصال بما في ذلك الإيماء و الصنعة و اللباس والكلام والتصوير الشمسي ووسائل الإعلام والشبكات المعلوماتية، ويعني ذلك أن السيميائية تقتحم نطاق المجالات الأكاديمية الأخرى[2].

وفي الأخير نستخلص أن السيميائية تعتبر منهجا دقيقا له مصطلحاته المختلفة، وهي تهتم بتشكيل المعاني وتوليد الدلالة من خلال محاولتها بفك الشفرات والإشارات مما يسهل على الناقد التفاعل مع النصوص الأدبية وذلك من خلال ارتكازها على مجموعة من القواعد والمبادئ لعل أهمها: التحليل المحايث الذي يسعى إلى البحث

---

[1] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر:طلال وهبة،ط1، المنظمة العربية، لبنان،2008،ص43.

[2] المرجع نفسه، ص70.

عن المعنى الداخلي للنص، والتحليل البنيوي يهتم بالدراسة الوصفية الداخلية للنص، أما تحليل الخطاب فهو يسعى إلى إنتاج الخطاب وتنظيمه ليكون النص متكاملا.

الفصل الأول: مفاهيم حول

سيميائية العنوان والرواية الثورية

الجزائرية

المبحث الأول:ماهية سيميائية العنوان

المطلب الأول:تعريف العنوان أنواعه ووظائفه

أولا– تعريف العنوان

أ– لغة:

تناولت معظم المعاجم اللغوية الحقل المعجمي لمصطلح العنوان، وبرز ذلك في مادتي "عَنَّنَ، عَنآ " وقد وردت في معجم "لسان العرب" مادة" عَنَّنَ "إذ يقول ابن منظور: "عَنَّ الشيْء ويَعُنُّ عَنَنًا وعُنْوَانًا، ظهر أمامك وعَنَّ يَعِنُّ عَنًّا وعُنْوَانًا، وإِعْتَنَ واعْتَنَّ: ظهر واعترض (...) وعَنَّنْتُ الكتاب وأعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له وصرفته إليه،وعَنَّ الكتاب يَعُنُّه عَناً وَعَنَّنْتُه: كَعَنْوَنَتِه بمعنى واحد، وقال اللحياني: عَنَّنْتُ الكتاب تعَيُّناً وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتُه (...) وسُمي عنونا لأنه يَعُنُّ كتابا من ناحيته (...) ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عُنْوانًا لحاجته"[1]؛ إن مادة "عَنَّنَ "عند ابن منظور تحيل إلى عدة دلالات منها : الظهور و الإعتراض وعرض الشيء والتعريض، وعدم التصريح به...

أما مادة "عَنَا "فذكر فيها ابن منظور: "يقال عَنَيْتُ الشَيْء إذا كُنْتُ قاصِدًا له: يَعْنِيكَ أي يقصدك يقال: عَنَيْتُ فلانا عَيْنًا أي قصدته ومن تَعْنِي بقولك من تقصد وعَنَانِي أمرك أي قصدني (...) وعَنَيْتُ بالقول كذا أردت ومعنى كلّ الكلام ومَعْنَاتِه ومَعْنَيةُ: مقصده والاسم العناء"[2]؛ يراد من هذا القول بأن مادة "عنا "تحيل إلى القصد والإرادة؛ أي أن العنوان حدثا قصديا ينتج ضمن قوة الإرادة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة "عنن"، مج10،ط4،دار الصادر، بيروت 2005،ص ص 310،312.

[2] المرجع نفسه، مادة "عنا"،ص316.

أما في "معجم مقاييس اللغة" للرازي فجاءت مفردة العنوان بقوله:" عنوان الكتاب يقال منه: عَنَيْتُ الكتاب وعَنَّنْتُه وعَنْوَنْتُه، قال: وهو فيما ذكروا مشتق من المعنى قال: عَنَيْتُ بالياء في الأصل والعُنْوَانُ تقديره فَعْوَالُ، وقولك عَنْوَنْتُ فَعْوَلْتُ، وقال الشيباني ما عَنَا من فلان خير وما يَعْنُو من عملك هذا خير عُنُوًا"[1]؛يذهب الرازي إلى اعتبار العنوان يحيل إلى العرض والعنونة.

وإذا انتقلنا إلى المعاجم الحديثة هي الأخرى قد أولت أهمية كبيرة للعنوان فنجد على سبيل المثال: "معجم الوسيط" حيث جاء فيه:" عَنَّنَ الكتاب: كتب عنوانه وعَنَّنَتِ المرأة شعرها شكّلت بعضه ببعض، وعَنَّنَ الفرس أو اللجام: جعل لكل عَنَاناً، العنوان ما يستدل به على غيره، ومنه عنوان الكتاب"[2]؛ بمعنى أن عَنَّنَ تعني ربط الشيء بالشيء، وتشابكه واتصاله.

أما مادة "عَنَا" فجاء فيها: "عنَا عُنُوًّا: خَضَع ودَلَّ، يقال عَنَا فُلانٌ للْحَق وفي التنزيل العزيز :" **{وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا}** "، فَعَانا صار أسيرا، وعَنَا الدّمَ أو المِاء: سال (...) وعَنَا الأمر فلَانًا أهمَّهُ"[3]، والواضح في هذا القول أن "عَنَا" جاءت بمعنى الخضوع للشيء والتقيد به.

وجاء في معجم المنجد في اللغة: "عَنْونَ عَنْوَنَة الكتاب : كَتَب عُنوَاناً عنوان الكتاب وعِنْيَانَه وعَنيَانَه: سماته و دِباجَتَه، عُنْوَانُ كل شَيْءٍ هو ما تلك من ظاهرة على باطنه،يقولون: الظاهِر عُنْوانُ البَاطِن أي دَلِيلهُ"[4].ونلحظ في هذا القول بأن العنوان هو الذي يتسم بسمة التبيان وإظهار الباطن والخفي ليوضحه ويدل عليه.

---

[1] الرازي(أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا): معجم مقاييس اللغة،ج2،ط2،دار الكتب العلمية،لبنان،2008،ص179.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مادة "عنن"،ص632.

[3] المرجع نفسه:مادة "عَنَا"، ص633.

[4] لويس معلوف : المنجد في اللغة والأعلام،ط40،دار المشرق، لبنان،2003،ص534.

ويظهر مما سبق أن كملة العنوان حسب المعاجم القديمة في "لسان العرب ومعجم مقاييس اللغة" حسب معناها اللغوي ترجع إلى مادتي "عَنَا" و"عَنَّنَ"، إذ نجد المادة الأولى تحيل إلى الظهور، الاعتراض والتعريض والعرض وعدم التصريح...، في حين نجد المادة الثانية تحيل إلى القصد والإرادة، ومن ثم فكلمة العنوان في المعجم القديم ذات محمول معنوي مجرد.

أما في المعاجم الحديثة فتحيل كلمة العنوان إلى الترابط والتشابك وإظهار الخفي، وتجدر الإشارة إلى أنه قد حصل تطور دلالي فيها وأصبح من الممكن إطلاقها على ما يمكن أن يحمل دلالة محسوسة.

ب–اصطلاحا:

إن المتأمل في مصطلح العنوان يلحظ بأنه مصطلح متعدد المفاهيم، وعليه اختلف الدارسون حول تحديد مفهوم جامع له، ولعل هذا راجع إلى تعدد دلالاته ومعانيه في مختلف المجالات، ما جعل الدراسات الأدبية والنظريات النقدية تولى أهمية كبيرة للعتبات النصية لاسيما العنوان.

وجدير بالذكر أنَ مصطلح العنوان، قد نال الحظ الأوفر من الاهتمام من قبل النقاد الغربيين ومن بينهم نجد "جاك فونتاني" الذي يذهب إلى أن :"العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له"[1]؛ أي أن العنوان من أهم العقبات النصية فهو بمثابة حمولة للمضامين الأساسية للنص، والركيزة التي يبنى عليها أي نص.

ويعرفه "ليوهوك" بقوله :" العنوان مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص، لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود..."[2].

---

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ط1،دار التكوين لتأليف والترجمة والنشر، دمشق،2010،ص41.

[2] المرجع نفسه ، ص42.

حيث عد "ليوهوك" العنوان أنه علامة لغوية لها الصادرة، نظرا لما يتميز به شكلا وحجمه الذي يلفت ويجذب انتباه القارئ.

ليحدد "كلود دوشي" العنوان: "كرسالة سنينة في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ اشاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، انه يتكلم يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية"[1]، ويرى بأن العنوان مرتبط بوظائف مختلفة، تسويقية، إشهارية... نستخلص من خلاله مضمون النص، سواء كان رواية أو أي جنس آخر. الذي ينقل لنا أسرار النص وخطابه الاجتماعي.

وفي السياق نفسه عرف الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" العنوان بقوله:" ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا ويتطلب مجهود في التحليل ذلك الجهاز العنواني كما نعرفه منذ النهضة(...) وهو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا وذات تركيبة لا تمس بالضبط بطولها"[2].

"جيرار جنيت" أحس بصعوبة كبيرة حينما أراد تعريف العنوان نظرا لتركيباته المعقدة والعويصة، فهو يرى بأنه بنية لغوية طويلة تتطلب وعيا خاصا وقدرة متميزة على تحليله، وهذا ما يجعله أسمى مراتب العتبات النصية.

أما المساهمة العربية في تحديد مفهوم العنوان كان لها هي الأخرى الريادة في دراسته فنجد بسام قطوس يعرفه بقوله:"إنه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة تغري الباحث والناقد تتبع دلالاته

---

[1] عبد الحق بلعابد : عتبات(جيرار جينت من النص الى المناص)،ط1،دار المنشورات الاختلاف،الجزائر،2008 ص68.

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة ، ط1،د/د، المغرب،2015،ص9.

مستثمرا ما تيسر من منجزات التأويل"[1]؛هذا المفهوم يوحي أن العنوان يملك بنية لغوية موحية قابلة للتأويل والدراسة تجذب من خلالها الباحث إلى الفضول وحب الاستطلاع.

ويرى سعيد علوش أن:"العنوان مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين في السياق وخارج السياق،فالعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل ويملك وظيفة للتأويل العامة"[2].

هذا التعريف يحل أن العنوان تركيبة لغوية أصغر من الجملة، يحمل في طياته بنيات دلالية موحية، وهذا ما نسميه السياق، إذ يمكن فهم مدلولاتها من خلال الوظيفة التأويلية.

وهذه المقاربة لا تختلف كثيرا عن المقاربة التي قدمتها بشرى البستاني التي ترى بأن :"العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها،وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على الباطن ومحتواه"[3].

تشير الناقدة هنا إلى أن العنوان هو الذي يحدد هوية النص؛ أي أنه وجه مصغر للنص،حيث يدفع بالقارئ إلى الغوص في عالم التأويلات وهذا ما يشعره بالفضول.

أما محمد فكري الجزار فيعرفه ويعطي له مفهوما آخر بقوله:" العنوان للكاتب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل به عليه يحمل وسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمه، العنوان –بالإيجار يناسب البداية –علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه"[4]. فجزار هنا يوضح لنا الطبيعة اللغوية للعنوان

---

[1] بسام قطوس:سيميائية العنوان،ط1،دار الوزارة القافية،عمان، 2001،ص06.

[2] سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ط1،دار الكتاب اللبناني،بيروت،1985،ص155.

[3] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص43.

[4] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،د/ط، الهيئة المصرية للكتاب، د/ب، 1998 ، ص15.

فبدونه لا يستطيع القارئ معرفه مضمون أي كتاب، إذا لم نقف عنده ونشير إليه بغض النظر عن الوظائف التي يقوم بها.

ورغم ما أوردناه من تعاريف للعنوان فالنقد العربي والغربي قد شهد تعددا وتنوعا في الآراء فكل يعرفه حسب طبيعته و منهجه، إلا أنه كان للغرب الدور البارز والأثر الكبير لإعادته إلى الساحة النقدية بعدما كان مهمشا في القدم،لذلك أولى كل من جيرار جنيت وليوهوك وكلود دوشي وغيرهم عناية به.

وهذا ما أدى إلى تأسيس ما يعرف بعلم العنونة، كما أنه لقي اهتمام العرب خاصة في الدراسات النقدية والذين سعوا بدورهم إلى محاولة الاتفاق في تحديد مفهوم جامع له.

وعلى العموم يمكن القول إن العنوان هو علامة لغوية بالدرجة الأولى مرتبطة بالنص الذي يعنونه ويكمله،وهو مفتاح أساسي للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد تأويلها، نظرا لما يؤدي من وظائف بغية جذب ولفت انتباه القارئ.

ثانيا– أنواع العنوان:

لقد قسم النقاد والدارسون العناوين حسب مدلولاتها وتعدد النصوص ووظائفها إلى عدة أنواع.

فقد قسمها كلود دوشي إلى ثلاثة عناصر.

أ–العنوان (Zadig):

ب–العنوان الثانوي (second titre) :وهو غالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته.

ج–العنوان الفرعي(**sous titre**):وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ..)[1] أي العنوان حسبه يضم ثلاث عناصر هي العنوان الرئيسي الذي يضم مجمل ما يحتويه النص، والعنوان الثانوي هو بمثابة العناوين الداخلية، أما العنوان الفرعي فهو تتمة للعنوان الرئيسي.

وفي الوقت نفسه نجد ليوهوك قد نحى منحنى دوشي في تقسيمه للعنوان حيث يرى بأن العنوان هو ما نسميه اليوم ب(Zadig): أي العنوان الأصلي، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو عنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي[2].

-غير أن البعض لم يقف عند هذه التقسيمات فحسب، و إنما سعى إلى إعطاء أنواع أخرى للعنوان نذكر:

أ–العنوان الحقيقي: وهو ما يسمى بالعنوان الأساسي أو الأصلي أو الرئيسي، ويعتبر بطاقة تعريف تمنح النص هويته، وهذا ما يميزه عن غيره من الأنواع، وهو يأتي في واجهة الكتاب بغية لفت انتباه المتلقي ومثال عن ذلك: كتاب المقدمة لابن خلدون وهو كتاب حقيقي.[3]

ب–العنوان المزيف: يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو اختصار وترديد له وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، إذ أن وظيفته أو مهمته أنه يأتي كبديل يعوض العنوان الحقيقي في حال فقدت أو ضاعت صفحة الغلاف، والجدير بالذكر أنه يأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية، كما أنه موجود في كل الكتب"[4].

---

(1) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص67.

(2) المرجع نفسه،ص67.

(3) عبد القادر رحيم: علم العنونة،ص50.

(4) المرجع نفسه ، ص 50.

ج/ العنوان الفرعي: (sous titre):هو بينة موازية لبنية العنوان الرئيسي تكافئها وتختلف عنها اختلافا، يجعل للأولى ضرورية للثانية على الرغم من الدائرة الدلالية الواحدة التي تقع الاثنتان فيهما[1]؛أي أن العنوان الفرعي هو عنوان شارح للعنوان الرئيسي ومحددا لطبيعة نوع العمل سواء كانت قصيدة أو رواية أو أي جنس آخر.

كما أنه غالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، ويسميه بعض العلماء بالعنوان الثاني أو الثانوي، ومثال عن ذلك ما ذكرناه سالفا نجد كتاب "المقدمة "لابن خلدون عنوان أساسي أو حقيقي، أما العنوان الفرعي جاء مطولا وهو "كتاب العبر وديوان المبتدأ أو الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" أو عناوين المباحث والفصول نحو (فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران، وفصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار..."[2].

أما إذا وقفنا عند التصنيف الذي أعطاه جنيت للعنوان فإننا نجد صنفين هما: العناوين الموضوعية والعناوين الإخبارية.

أ/العناوين الموضوعية: هذا الصنف يعتمد على مضمون النص، وذلك باستدعاء تحليلين سواء كان التحليل الدلالي الفردي الذي يقوم على النظام اللغوي، أما التحليل التأويلي للنص فهو بيان معناه وتفسيره، وفي هذا الصنف نجد عناوين أدبية تعين الموضوع الأساسي للكتاب وعناوين تعتمد على المجاز المرسل والكتابة المتعلقة بالموضوع، وأيضا عناوين ذات أبعاد رمزية ترتيبية، ويعد من أكثر العناوين استعمالا وذيوعا في الساحة الأدبية والفكرية[3].

---

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،ص56.

[2] عبد القادر رحيم :علم العنونة،ص51

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات،ص ص79 ،80.

ب–العناوين الخبرية: يرى جنيت والمهتمين بالعنونة أن العناوين الخبرية نادرة الاستعمال والتأليف والتوظيف وهي تسعى إلى تقديم النص وإظهاره لا لوصف مضمونه، حيث تصلح كثيرا في الكتب التنظيرية، كما يمكن أن نسميها بالعناوين المختلطة وهي التي تحمل مبدأ خبري ويكون غالبا تجنسيا، وبمبدأ آخر موضوعاتي مثل: دراسة عن المرأة بحوث في الطبيعة الإنسانية....

–ويبدو أن معظم العناوين عندما نقوم بدراستها انطلاقا من المبدأ الخبري أي تعيين جنسها ثم نستمر في تعين موضوعها أي المبدأ الموضوعاتي[1].

ثالثا– وظائف العنوان:

إن العنوان يعد المدخل الحقيقي لأي كتاب كان، وقد أدى انتباه قارئ العلماء الغربيين إلى مكانة العنوان ودوره في تكييف الدراسات في هذا المجال إلى أن استوى علما قائما بذاته وهو ما يسمى "علم العنونة"، وقد أدى تنوع العناوين إلى صعوبة دراسة الوظائف التي يؤديها كل نوع.

وتعد وظائف العنوان من المباحث المعقدة، لذلك اعتمد بعض الدارسين في تحليلها على الوظائف اللغوية التواصلية لجاكسون، متخذينها سبيلا للمقارنة، ليتخذها السيميائيين فيما بعد سبيلا لهم، ويمكن أن نحددها كاللاتي: الوظيفة المرجعية، الوظيفة الانفعالية، التأثيرية، الشعرية أو البويطقة، التواصلية أو الحفاظية المثالغوية البصرية، أو الأيقونية[2]

لنجد "هويك" قد حدد وظائف العنوان وحصرها في ثلاث وظائف وهي: وظيفة التعيين، وظيفة تحديد المضمون، وظيفة إغراء الجمهور.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات، ص81.

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة،ص101.

وبهذا التقسيم يتضح لنا أن "لوي هويك" انتهج طريقة "جاكسون" لتقسيمه وظائفه والاستعانة بها لجعلها ثلاث وظائف رئيسية وضرورية لا يمكن الاستغناء عنها وهي:الوظيفة التعيينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإغرائية.

أما "شارل غريفل" فيحددها على أنها:

تسمية النص /الكتاب، تعيين مضمونه، وضعه في القمة أو الاعتبار[1].

أما "جيرار جنيت" فقد قام بتحديد هذه الوظائف بعد استفادته من أعمال سابقيه، ليرى أن تلك الوظائف الثلاث المحددة للعنوان "التعيين، تحديد المضمون، إغراء الجمهور"ليس بالضرورة أن تتواجد كلها في نفس العنوان وقد أعطى للوظيفة التعيينية أهمية كبرى باعتبارها العمود الفقري الذي يرتكز عليه كل عنوان، بينما الوظيفتين الأخيرتين هما اختياريتين[2]، ليحصر بعدها جنيت وظائف العنوان في أربعة وظائف.

-الوظيفة التعينية: تعد هذه الوظيفية من أهم الوظائف التي يقوم بها العنوان فغالبا ما يوصف التعيين بأنه تعريف "الإشارة" معناها الحرفي، أو "البين أو "البديهي" فيما يخص الإشارة اللسانية، فالمعنى التعييني هو ما يحاول القاموس تقديمه"[3].

ولعل المراد من هذا التعيين هو مصطلح يحيل إلى دلالات الإشارة و به يتم الإشارة إلى العمل الأدبي والتعريف به، فالوظيفة التعيينية للعنوان هي التي تتكفل بتسمية العمل وتثبيته.

وتسعى هذه الوظيفة إلى تحديد هوية النص، وبذلك تكون إلزامية وضرورية، إذ نجد البعض الآخر يطلق عليها تسميات مختلفة فنجد استدعائية عند "غريفل"، مرجعية عند "كانترو ويكس"، تمييزية عند "غلود

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات،ص74.

[2] المرجع نفسه،ص75.

[3] دانيال تشاندلر:أسس السيميائية، ص236.

نشتاين"...،وبالرغم من كل هذه التسميات إلا أنها تتجه عموما إلى معنى واحد وهو التعريف بالنص، وهذا ما يمنح للمتلقي فرصة للتعرف على النص بكل صرامة[1].

ويرى "بسام قطوس" بأنها الوظيفة الأبرز التي تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية فهي تكشف عن نمط النص أو جنسه أو نوعه بوظيفة العرض سواء أعنيت الشكل أم المضمون أم كليهما"[2]؛ الواضح من هذا أن الوظيفة التعيينية هي التي تحدد جنس العمل الإبداعي بمجموعة من التوصيفات سواء كانت نقدية أو بلاغية....التي تندرج ضمن الأدب.

-الوظيفة الوصفية (F.Descriptive): وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة إذ تقوم بوصف النص وشرحه وتفسيره، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، ولا يخفي أن لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا وهو "حرية المرسل في أن يجعلها مختلطة أو مبهمة حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية(...)[3]؛ أي أنها تسعى إلى محاولة الوقوف عند النص من خلال وصفه وتأويله وتوضيحه، وإذا كان العنوان غير واضح بالشكل المطلوب فإن الأمر هنا يندرج ضمن خانة سلبياتها بغض النظر عن الجانب الإيجابي التي تتحلى به.

ولهذه الوظيفة مسميات أخرى نذكر منها: دلالية عند "كونترو ويكز"، وتلخيصية عند "غولد تشاين" ويسميها "جنيت "وصفية، حيث يؤكد على أنها وظيفة مهمة جدا في العملية التواصلية ولا يمكن الإستغناء عنها[4].

---

[1] عبد القادر رحيم:علم العنونة،ص55.

[2] بسام قطوس: سيميائية العنوان،ص50.

[3] عبد القادر رحيم: علم العنونة،ص56.

[4] المرجع نفسه، ص57.

-الوظيفة الإيحائية(F.connotative) :هذه الوظيفة لها ارتباط وثيق بالوظيفة التي قبلها أي الوظيفة الوصفية، وتعد وظيفة ضرورية فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود وأسلوبها الخاص، وتعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال لغة العنوان، إذ أنها ليست قصدية دائما لذلك دمجها "جنيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها[1].

ويمكننا القول بأن هذه الوظيفة تحيل إلى المعنى دائما عن طريق الزمن وذلك باعتبار أن مهمة المؤلف هو مفاجأة القارئ وإحداث نوع من التأثير لديه.

-الوظيفة الإغرائية(F.deductive) :تعد من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها قدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه[2].

أي أن هذه الوظيفة بالرغم من صعوبة الوقوف عندها إلا أنها وظيفة تدفع بالقارئ إلى حب الاستطلاع وهذا يتجلى من خلال الفضول والإغراء الذي تحاول أن توقعه فيه.

ويرى "جنيت" أنها وظيفة مشكوك في نجاعتها وأنها ترتبط بالوظيفة الوصفية والدلالية والضمنية وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة ودون الثانية، ففي حضورها يمكن أن تظهر ايجابياتها أو سلبياتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها[3]

نعني بهذا أن هذه الوظيفة تكمن أهيمتها في جذب المتلقي وكسب فضول القارئ لقراءة النص، وتعد أعلى قيمة مقارنة بالوظائف الأخرى .

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات،ص ص87،88.

[2] المرجع نفسه،ص85.

[3] المرجع نفسه ، ص88.

وتجدر الإشارة إلى أن اهتمام جنيت" بالعنوان" كان عبارة عن مشروع بحث في معابير وقوانين خطاب العنوان بصفة عامة، لذلك فالعنوان في الدراسات الأدبية والأنماط الفكرية الأخرى يختلف عن العنوان في الشعر وذلك كونها تتطلب من أصحابها التدقيق والتمحيص لكي تكون مناسبة.

مما سبق نستنتج بأنه رغم التباين الملحوظ في الوظائف بين مختلف الباحثين المنشغلين على حقل العنوان إلا أنه قد اتجه معظمهم إلى تحليل العنوان من خلال الوظائف اللغوية التي جاء بها "جاكبسون" والتي تقوم بتحليل النصوص، ومن ثم نستطيع القول أن لكل وظيفة غايتها، إذ نجد التعيين يتكفل بتسمية العمل والإشارة إليه أما الوصف فغايته شرح النص وتفسيره، في حين نجد الإيحاء يرمي إلى التلميح والإشارة، أما الإغراء يسعى إلى جذب ولفت انتباه القارئ وتشويقه.

المطلب الثاني: بنى سيميائية العنوان

اهتم البحث السيميائي كغيره من الأبحاث النقدية بدراسة عناوين النص الأدبي والتي خصصت جزء كبيرا منها لتحليله وتأويله والكشف عن بنياته سواء كانت تركيبة أو صرفية أو دلالية، ولقد حظي العنوان باهتمام كبير لدى النقاد الغربيين أمثال "جيرار جنيت" في كتابه "seuils "1987 وترجم "بالعتبات"، وليوهوك في كتابه"la marque de titre "وترجم"سمة العنوان" الصادر عام 1973،وروبرت سولز(Roberte schooles) في كتابه "اللغة والخطاب الأدبي"، حيث خص العنوان بحديثه عن "سمياء النص الشعري"، وجان كوهين (cohen) في كتابه "بنية اللغة الشعرية"[1].

[1] حميد الحميداني: السيميوطيقا والعنونة،ص96.

وهكذا نستطيع القول بأن أول عتبة يطأها الباحث السيميائي هو استنطاق العنوان واستقراءه، فهو لم يوضع اعتباطا وإنما من خلاله نستطيع فهم والولوج إلى أغوار النص الأدبي والكشف عن مفاتيحه.

إن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص، وهو الوجه المصغر له لذلك اهتمت السيميائية بدراسته نظرا لكونها علم يدرس العلامات والإشارات، " وأن العنوان يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة"[1] ؛أي أن دراسة العنوان سيميائيا تدفع بالباحث إلى محاولة كشف الغموض والإبهام الذي يتجلى من خلال العنوان، ولذلك أولت السيميائية أهمية كبيرة به وجعلت منه مصطلحا مهما في مقاربات النص الأدبي، ومفتاح أساسي للولوج إلى أعماق النص باعتباره أولى عتبات النص.

فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول ويدل عليه ويشار به يحمل ويسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من لكتاب جعلت له لتدل عليه، والتعريف الأولى له لا يختلف عن اللغة العامة له في اللغة المعرفية المسماة الاصطلاحية، والعنوان ضرورية هكذا لغويا وهكذا اصطلاحيا[2].

ومنه فإن المقاربة السيميائية كغيرها من المقاربات النقدية التي طبقها الكثير من الباحثين بالتحليل والتأويل وتجلى ذلك في الإشارة إلى أهم البنيات التي تساعد الباحث في فهم كل ما يتعلق بالعنوان من معاني ولعل أهم هذه البنيات نذكر : البنية الصوتية، الصرفية، التركيبية، الدلالية.

---

[1] بسام قطوس: سيميائية العنوان،ص33.

[2] محمد فكري الجزار: العنوان والسيميوطيقيا الاتصال الأدبي،ص15.

-البنية الصوتية:

إن المستوى الصوتي يعد المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي، وبداية الولوج إلى أسراره و يعمد إلى دراسة الأصوات وإنتاجها في الجهاز النطقي، فهو في اللغة يهتم بالجانب الصوتي فيها وتبيان مخرج كل صوت وطريقة نطقه ووصف الصوت.

وإذا تتبعنا مسيرة الدراسات الصوتية عند العرب في القديم والحديث فنجد أنها قد حظيت باهتمام ملحوظ من قبل الأقطاب اللغويين القدماء كأبي الأسود، الخليل،سبويه، وغيرهم ممن سلك طريقهم ومنهجهم وقد استمر الاهتمام بها على نحو خال من أي تجديد إلى أن جاء اللغوي "ابن جني" الذي قدم شروحات وتفسيرات تجلت من خلال أعماله خاصة كتابه "سر صناعة الإعراب"، وضح فيه مجموعة من القواعد والمبادئ التي يبنى عليها الدرس الصوتي[1].

والملفت للنظر أن الجهود المبذولة التي توالت بعد ابن جني، نجد أن البعض منها قد اكتفت بالاقتباس بما قدمه .سواء كان اقتباسا حرفي أو ضمني، واجتهدوا في دراسة الأصوات لخدمة القران الكريم وتوضيح مخارج النطق به وكيفية تلاوته[2].

أما في العصر الحديث فنجد علماء اللغة العربية قد تناولوا الأصوات العربية بمنظور فيه نوع من التجديد ولعل أبرزهم "حفني ناصف" الذي أضاف أفكار يبرز من خلالها تطور هذه الأصوات واختلافها من بيئة إلى أخرى، حتى أضحت الدراسة الصوتية علما قائم بذاته لا تقل أهمية عن الفروع اللغوية الأخرى[3].

---

[1] كمال بشر: علم الأصوات، د/ط،دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة،2000،ص24.

[2] المرجع نفسه ، ص24.

[3] المرجع نفسه،ص25.

وبالرغم مما أورد في مسيرة تطور علم الأصوات فإن الصوت ناتج عن مخارج الحروف في جهاز النطق لدى الإنسان نجد بأن الصوت اللغوي يمكن حصره في قسمين: صوت مجهور،وصوت مهموس.

إذ يمكن القول أن الجهر حسب إبراهيم أنس من خلال كتابه "الأصوات اللغوية ":"هو ناتج عن اهتزاز الوترين الصوتيين اهتزازا منتظما يحدث صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد الهزات والذبذبات(...) وعلماء الأصوات اللغوية يسمون هذه العملية بجهر الصوت والأصوات اللغوية التي تصدر بهذه الطريقة أي بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة تسمى أصوات مجهورة"[1].

يعني هذا أن الجهر متمثل في ارتفاع الصوت الشديد والعالي وذلك حتى يكون للصوت المجهور قوة وتأثيرا ناتج عن اهتزاز الذبذبات الصوتية في الحنجرة.

في حين يرى إبراهيم أنس أن الهمس: "هو ملمح صوتي يتسع بالليونة في طبيعته و في تكوينه وفيه ملمح من الحزن أحيانا على العكس من الجهر فهو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع له رنين حين النطق به"[2].

بمعنى أن الهمس يدل على انخفاض الصوت وانعدامه ليتصف بالهدوء و السكون والليونة ولا تهتز معه الأوتار الصوتية على عكس الجهر الذي يكون ذو وقع قوي ومؤثر.

و نجد بعض المحللين قد نحو منحى التقسيم السابق نفسه وأساس هذا التقسيم عندهم هو الطبيعة الصوتية لكل قسم.

---

[1] إبراهيم أنس: الأصوات اللغوية،د/ط،مطبعة نهضة مصر،مصر،د/س،ص21.

[2] المرجع نفسه ، ص22.

إن الأصوات المجهورة في اللغة العربية، كما نبرهن عليها ثلاثة

عشر:ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ظ،ع،غ،ل،م،ويضاف إليها كل أصوات اللين، (فيها الواو والياء) في حين

الأصوات المهموسة هي اثنا عشرة ت،ث، ح،خ س،ش، ص،ط، ض، ق،ك،هـ [1].

وبالتالي تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية وتقابلها ظاهرة الهمس.

-البنية الصرفية:

يعتبر علم الصرف أحد أهم علوم العربية الذي يتكفل بدراسة الجمل والتراكيب من خلال التغييرات التي تطرأ عليها، وعليه فهو : "المعول عليه في ضبط صيغ الكلم، ومعرفة تصغيرها و النسبة إليها والعلم بالمجموع القياسية والسماعية الشاذة ومعرفة ما يعتري الكلام من إعلال أو إدغام أو إبدال"[2].

وبالتالي فإن علم الصرف يعتمد عليه في دراسة بنية الكلمة وما يطرأ عليها من تحويلات وتغيرات مرتبطة بالظواهر الصرفية، ويهتم أيضا بما هو سماعي وقياسي. ومن ثم فإن دراسة البنية الصرفية في أي عمل ضرورية ولاسيما فيما يتعلق بالعنوان. فمعظم الباحثين يميلون إلى تطبيقها بغية استنباط مواطن الجمالية في أي عمل وذلك من خلال تحديد بنية الأفعال والأسماء والمشتقات...

1-بنية الأفعال: اتفق معظم علماء الصرف على أن الفعل مكون من ثلاث أحرف (الفاء، العين، اللام)؛أي أن الفعل يكون ثلاثي على وزن "فَعَلَ "وكلّ حروفه أصلية، إذ لا يمكن أن نسقط حرفا عن الآخر؛ أي لا يمكن

---

[1] إبراهيم أنس: الأصوات اللغوية ، ص23.

[2] مصطفي الغلاييني:جامع الدروس العربي،ج1،ط28،دار المنشورات المكتبية العصرية، بيروت،1993،ص9.

حذف حرف، فمثلا لو قلنا "خرج "باجتماع حروفها فهي تحيل إلى معنى، وبحذف أحد حروفها يختل المعنى (خ-ر-ج) .أما إذا قلنا خارج أو استخراج نستطيع حذف الألف من الفعل الأول وألف الوصل والسين من الفعل الثاني لأنها حروف زائدة، "ومنه الخاء، الراء، الجيم "هي حروف أصلية وهذا ما يسميه الصرفيون بـ "الفعل المجرد"[1].

ويمكن القول أيضا أن الفعل المجرد ينقسم إلى قسمين: ثلاثي، ورباعي و المزيد أيضا بدوره ينقسم إلى مزيد ثلاثي، ومزيد رباعي.

أ-المجرد الثلاثي: وهو فعل يأتي في الزمن الماضي على ثلاث أوزان "فعَلَ،فَعُلَ،فعِلَ".

ب-المجرّد الرباعي: وهو فعل يأتي على وزن واحد "فعْلَلَ "، إلا أن بعض الصرفيين يرون غير ذلك وأن هناك أوزان أخرى ملحقة بالوزن "فعْلَلَ" وهي :"فَوْعَل،فَعْوَلَ،فَيْعَل، فعْلى، فعْيَل..."[2].

أما الفعل المزيد فحروف الزيادة فيه لم توضع عبثا وذلك حتى يتسنى تصريف الفعل تصريفات شتى، مع اختلاف وتعدد المعاني.

أ-المزيد الثلاثي بحرف لديه ثلاث أوزان: أفْعَل، فعَّلَ، فاعل.

ب-المزيد بحرفين وثلاث أحرف:هو ما يزيد على حروفه الأصلية حرفين أو ثلاث أحرف وهي"انفعَلَ،افتعَل، تفعّلَ "هذا فيما يخص المزيد بحرفين، أما المزيد بثلاث أحرف فنجد "اسْتَفْعَلَ،افْعَوْلَلَ،افْعَالَ...."

---

[1] عبده الراجحي: التطبيق الصرفي،د/ط، دار النهضة العربية،بيروت،د/س، ص26.

[2] المرجع نفسه ، ص ص27،28.

أما المزيد الرباعي فيزيد بحرف أو حرفين نحو : "تَفَعْلَلَ"بزيادة تاء في أوله و "افْعَنْلَلَ" بزيادة الألف والنون[1].

2-المشتقات:تتميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات بميزة تتمثل في كونها لغة اشتقاقية نظرا لخضوعها إلى مجموعة من القواعد والمقاييس، المشتقات في معظمها هي عبارة عن أسماء شبيهة بالأفعال أو متصلة بها وهي أنواع: اسم الفاعل، واسم المفعول،الصيغة المشبهة، صيغ المبالغة، اسم التفضيل، اسم الآلة....

أ-اسم الفاعل: هو عبارة عن وصف مأخوذ من الفعل المضارع مبني للمعلوم للدلالة على من قام بالفعل؛أي اشتق(من الفعل المضارع)نحو قولنا: كاتب.

ب-اسم المفعول: فهو من الفعل المزيد بسابقة الميم والواو بين العين واللام، وبهما تدل على من وقع عليه الفعل وسمي به نوع من أنواع المشتقات نحو قولنا: مَكْتُوب.[2].

ج-الصفة المشبهة: هي صفة تأخذ من الفعل اللازم للدلالة على المعنى القائم للموصوف بها على وجه الثبوت لا على وجه الحدوث كحسَنٍ وكَرِيمٍ، صَعْبٍ وأسود.

د-اسم التفضيل: هو صفة تأخذ من فعل لتدل على أن شيئين اشتركا في الصفة وزاد أحدهما على الآخر فيها؛ بمعنى أن التفضيل يكون بين صفتين وتكون إحداهما أفضل من الأخرى نحو قولنا :علي أعلم من محمد وأفضل منه[3]

---

[1] عبده الراجحي: التطبيق الصرفي ، ص ص 41،42.

[2] صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية،د/ط،دار المنشورات لاتحاد كتاب العرب،دمشق،2003،ص ص185،189.

[3] مصطفي الغلاييني: جامع الدروس العربية،ص ص185،193.

هـ-اسم الآلة: هي نوع من أنواع المشتقات يأتى به للدلالة على ما وقع الفعل بواسطته وله ثلاث أوزان قياسية نحو مِفْعَل-مِحْلَب، مِفعال-مِفتاح، مِفعلة-مِمسحة[1]

إلى جانب هذه المشتقات التي ذكرنا هناك مشتقات أخرى كاسم الزمان واسم المكان ...

البنية التركيبة:

إن الحديث عن البنية التركيبية يستدعي بالضرورة الحديث عن النحو وهذا الأخير كما عرفه الجرجاني :"هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من إعراب وبناء وغيرها وقيل النحو علم يعرف به أحوال الكَلِم من حيث الإعلال وقيل علم بأصول يعرف صحة الكلام وفساده"[2]؛ أي أن النحو هو العلم الذي يتكفل بتحديد القواعد التي تبنى عليها الجمل والتراكيب العربية وما يطرأ عليها من تغيرات، ومنه فإن الغاية من النحو:"هو فهم وتحليل بناء الجملة تحليلا لغويا يكشف عن أجزاءها وتركيبها وترابط هذه العناصر مع بعضها البعض الآخر بحيث تؤدي معنى مفيد (...)ثم تعيين النموذج التركيبي الذي ينتمي إليه كل نوع من أنواع الجملة"[3]؛وبالتالي الجملة تحظى بأهمية كبيرة في المستوى التركيبي، ومن ثم فإن مهمة الباحث هي تصنيف الجمل وتوضيح طرق بناءها والعلاقة بين عناصرها.

[1] صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية،ص204.

[2] الشريف الجرجاني: التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي،د/ط،دار الفضيلة للنشر والتوزيع، مصر، 2004،ص202.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية،ط1،دار الغريب للنشر، القاهرة،2003 ،ص19.

وإذا عدنا إلى تعريف مصطلح التركيب فإننا نجد أنه: "ضم كلمة إلى أخرى وهو كلامي وغير كلامي الكلامي ما كان بحكم المفرد –عبد الله حيوان ناطق- وتعتبر الجملة هي المركب المفيد ؛أي مجموعة كلمات مترابطة في معنى تام"[1].

نفهم هذا أن التركيب يضم كلمتين فأكثر ويربط فيما بينها لتتشكل جملة مفيدة تعبر عن فكرة واضحة المعنى والدلالة.

وفي موضع آخر يعرفه الجرجاني في كتابه "التعريفات "على أن: "التركِيب كالترتِيب لكن ليس لبعض أجزاءه نسبة إلى بعض تقدم وتأخر وجميع الحروف بسيطة وننظمها لتكون كلمة"[2]؛ أي أنه بمثابة الدمج بين أجزاء الكلمة (الحروف) وترتيبها ترتيب صحيح بحيث يكون كل جزء في موضعه.

ومنه فإن المستوى التركيبي يعنى بدراسة النص الأدبي وتحليله والوصول إلى ما فيه من وظائف،حيث يسعى الباحث إلى البحث في تراكيب النص عن طريق دراسة الجملة و الفقرة وما يتبع ذلك، فيبدأ في دراسة عناصر الجملة ثم ينتقل إلى دراسة الفقرة أو المقطوعة ليصل في النهاية إلى النص.

وتجدر الإشارة إلى أن الجملة هي الركن الأساسي التي يعنى بها المستوى التركيبي، وإذا أردنا الوقوف عند التعريف الاصطلاحي للجملة فإننا نجدها قد عرفت بتعريفات عدة ومختلفة ولعل الشائع منها أنها :"وحدة إسنادية تظم مسند ومسند إليه يكونان عمدة هذه الجملة ويحققان المعنى المفيد، يجوز إلحاق العمدة بفضلات، غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام وتسمى الجملة أيضا الكلام المركب المفيد"[3]؛ أي أن الجملة تقوم على ركنين

---

(1) أنطوان دحداح: معجم لغة النحو العربي،ط1،دار مكتبة لبنان، لبنان،1993،ص284

(2) الشريف الجرجاني: التعريفات،ص98.

(3) أنطوان دحداح:معجم لغة النحو العربي،ص116.

أساسيين هما المسند والمسند إليه باعتبارهما اللوازم الأساسية لها بحيث لا يستغني ركن عن آخر، فهما مكملان لبعضهما والاستغناء عن أحدهما لا يعطي معنى دقيق وواضح.

وبعد وقوفنا على التعريف الاصطلاحي للجملة يمكننا أن نقسمها إلى أنواع، إلا أن التقسيم المتفق عليه من قبل النحاة هو ثلاث أنواع:جملة اسمية، فعلية،شبه جملة.

أ–الجملة الاسمية: هي الجملة التي يتصدرها الاسم بحيث يكون ركن إسنادي فيها، وتتكون هذه الجملة عند النحاة من مبتدأ وخبر ومرفوع سد مسد الخبر أو ما كان أصله مبتدأ أو خبر، وبذلك تكون الجملة الاسمية عند النحاة إطار يظم في حقيقته أنماطا متنوعة الصياغة والمكونات ومختلفة الروابط والعلاقات[1].

في موضع آخر هي الجملة التي صدرها اسم والمراد بصدر الجملة الفعل والمسند إليه ولا عبرة للحروف والفضلات التي تتقدم عليهما،إذ جاء في المعنى: "والمراد بصدر الجملة المسند والمسند إليه فلا عبرة بما تقدم عليهما من الحروف والفضلات، فالجملة من نحو أقام الزيدان وأزيد أخوك؟ ولعل أباك منطلق وما زيد قائم اسمية"[2]؛ المراد بهذا أن الجملة الاسمية تظم ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه، وأنه مهما سبق هذه الجملة حروف كانت أم فضلات إلا أنها تبقى اسمية.

ب–الجملة الفعلية: هي نوع ثاني من الجمل في اللغة العربية التي تبدأ بفعل غير ناقص، حيث أن الفعل لا بد أن يكون تاما والفعل يدل على حدث لا بد له من محدث يحدثه ؛أي لا بد له من فاعل.فالجملة الفعلة لها ركنان هما الفعل والفاعل[3].

---

(1) علي أبو المكارم: الجملة الاسمية،ط1،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،مصر،2007،ص18.

(2) فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها،ط2،دار الفكر، الأردن،2007،ص157.

(3) عبده الراجحي: التطبيق النحوي،ط2،دار المعرفة،مصر،1998،ص173.

بمعنى أنها مكونة من ركنين أساسيين هما فعل وهو مسند، وفاعل يعد مسندا إليه .هذا في حالة كان الفعل لازم أما إذا كان الفعل متعدي فإنه يحتاج إلى مفعول به ليتم المعنى.

ومنه نستنتج بأن الجملة الاسمية تدل على الثبوت، في حين الجملة الفعلية تدل على الحدوث، وجدير بالذكر أن الجملة لا تدل على حدوث أو ثبوت ولكن الذي يدل على الحدوث والثبوت ما فيها من اسم وفعل.

ج–شبه الجملة: يطلق النحاة هذه التسمية على الظروف والجار والمجرور،وتسميتها بشبه الجملة يرجع إلى أسباب منها سواء كانا تامين أو غير تامين لا يؤديان معنى مستقلا في الكلام، وإنما يؤديان معنى فرعيا وكأنهما جملة ناقصة أو شبه جملة[1].

مما سبق يمكن القول بأن البنية التركيبية أخذت حيز بالغ الأهمية،ذلك أن غاية الباحث الكشف عن أدبيته والتي تتجلى في تراكيب الجمل والربط فيما بينها، والتحليل التركيبي يعتمد على تصنيف الجمل سواء كانت اسمية وفعلية، ظرفية وغيرها، وذلك لما لهذا التصنيف من أثر كبير للمعنى.

–البنية الدلالية:

تعد البنية الدلالية من أبرز ما اهتم به علماء البلاغة وأولوها عناية لازمة في دراستهم اللغوية، إذ تحتل الدلالة مكانة هامة تسعى إلى خلق تواصل بين الأفراد، ويتجلى ذلك عن طريق إيصال المعنى، ومن ثم فان علم الدلالة يمكن تعريفه على أنه: "دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يهتم بتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز، فيكون قادرا على محمل

[1] عبده الراجحي :التطبيق النحوي، ص355.

المعنى"[1]، يبدو لنا من خلال هذا أن علم الدلالة يمكن اعتباره احد فروع الدراسة اللغوية الذي يهتم بدراسة ظاهرة، والوقوف على ماهيتها قصد رصد المعنى المراد منها.

ونشير إلى أن البنية الدلالية تضم مجموعة من الحقول الدلالية باعتبارها من أهم النظريات الحديثة التي تعتمد على تحديد المعنى واختلافه بين الكلمات نظرا إلى تعددها واختلافها، ومنه فإن الهدف من الحقل الدلالي هو :"جمع كل الكلمات التي تخص حق معين والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام"[2]؛ يراد بهذا القول أنه في الحقل الدلالية لا بد من البحث عن المفردات أو الكلمات التي تنتمي إلى المصطلح الشامل الذي تدور حوله وتتشكل منه، وتكون جميعها تشير إلى نفس المعنى كمجموعة من الكلمات التي يمكن أن تندرج تحت عنوان أو صنف يشكل حقل دلالي نحو قولنا: استوعب، فهم، عرف، أدرك فهي كلمات مترادفة تحمل نفس المعنى تنتمي إلى حقل دلالي واحد وهو العلم والمعرفة.

وأمام هذه الأهمية للمستوى الدلالي في دراسة اللغة يرى تشومسكي أن هناك شعورا عاما لان الدلالة هي ذلك الجانب العميق أو الإلهام في اللغة وإدراكها،هو الذي يضفي على الدراسة اللغوية هذا الطابع المثير والمميز لها 2؛ومنه فان هذا الجانب يتسم بالعمق إذ لابد من الغوص في أغوار ما نبحث عنه حتى يتسنى لنا الوصول إلى المعنى الذي نسعى الوصول إليه.

إن العنوان أحد أهم العناصر المحيطة بالنص لكونه عنصر رئيسي فهو:" الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني لنقلها إلى القارئ، ومن ثم أن تتوفر فيه شحنات دلالية مكثفة تجعله قادرا على أن يتحمل الجينات الوراثية الكامنة

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط5،مكتبة لسان العرب، مصر،1998 .،ص11.
[2] المرجع نفسه، ص80.

في النص"[1]؛ وهذه العلاقة المتميزة التي أصبحت بين النص وعنوانه جعلت من العنوان بنية موازية لبنية النص لذلك "أن لغة العنوان تضيف إلى دلالاتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة من خلال تعالقها مع سياق النص اللغوي والجمالي عن طريق الإيحاء والرمز والترميز لا المباشرة والتسطيح مما يولد حافزا لدى المتلقي في البحث والتأمل لكشف المعنى وخلخلة التصورات والدلالات الجامدة السطحية للغات العنوان"[2] وذلك أن العنوان بوصفه بناء حاملا للدلالات التي يستمد قيمتها من العلاقة مع النص، وهذه العلاقة يتم من خلالها تأويل العنوان واستنطاقه، وفي هذا الصدد يمكن القول بأن : "العنوان مرجع بداخله العلامة والرمز ويكشف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يبث فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة يخيط عليها المؤلف نسيج النص"[3].

ومنه يمكن القول بأن البنية الدلالية تقوم بدراسة المعنى من كل جوانبه كالمعنى الصوتي وما يتصل به من نبر وتنغيم، والمعنى الصرفي وما يتصل به من دراسة وتركيب مختلف الكلمات وربطها مع بعضها البعض للحصول على معنى ودلالة، لذلك فإن البنية الدلالية هي حصيلة هذه البنيات كلها.

---

[1] مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري معاصر،مخطوط دكتوراه، جامعة وهران، داوود محمد،2014،ص124

[2] المرجع نفسه،ص125.

[3] المرجع نفسه ،ص125.

المبحث الثاني: نشأة الرواية الثورية الجزائرية

إن الحديث عن الأدب الثوري يستلزم بالضرورة استحضار مصطلح الثورة الذي يمثل حقا تمارسه كل الشعوب لرفع الظلم عنها وتغيير وضعها المزري إلى وضع جديد يسعى إلى اكتساب الحرية،لذلك فالهدف منه هو تحرير الشعب من كل شكل من أشكال الهيمنة والاستعباد والسيطرة، ومنه فالأدب الثوري هو الذي يعبر عن الثورة فهو نبرة الصوت التي تصدر عن الذات، والتي تستنجد بالحرية والمقاومة، فالعلاقة بين الثورة والأدب هي علاقة تلازمية فيها نوع من التأثير لأنه لكل ثورة أدب يعبر عنها ويشيد بانجازاتها وانتصارات أبطالها وتمجيدها وهذا ما يفعله الأدباء عن طريق أقلامهم، فبدلا من الدفاع بالأسلحة فهم يدافعون بألسنهم وإبداعاتهم.

وإذا استحضرنا لفظة الثورة في العالم العربي يتبادر إلى أذهاننا أنها ثورة التحرير الجزائرية التي أكست الجزائر ثوب الحرية واستبعاد القهر والإبادة المرتكبة من طرف الاستعمار الفرنسي، ونشير إلى أنه كان "لها فكرها الذي مهد لظهور الوعي لدى الجماهير الشعبية وأنار الطريق للمناضلين الأوائل الذين تولوا بكل شجاعة وإقدام مهمة التجنيد و التأطير"[1].

ومنه فإن الثورة الجزائرية لها دور كبير حيث اتبعت سياسة نشر الوعي والتثقيف بين المواطنين وإقناعهم وإنارة الطريق أمامهم، وقد كانت منبعا هاما يسقي ويغترف منه الشعب حتى يستطيع من خلالها تكوين نفسه.

إن الثورة الجزائرية شأنها شأن الأحداث الكبرى تتميز بطابع إنساني يعتمد على نبذ كل ما هو مظلم في الحياة البشرية وتسعى وراءه إلى إحياء وتثبيت كل القيم المشرقة في التراث الإنساني، لذلك نجدها حظيت بإجماع

[1] زهير إحددان: المختصر في تاريخ الثورة الجزائرية 1954 1962،ط1،مؤسسة إحددان للنشر والتوزيع، الجزائر،2007،ص09.

الوجدان العربي والعالمي المناصر لحرية الشعوب المستعمرة، فوقف منها الجميع موقفا مؤيدا لأحداثها[1]؛ ومنه فإنها ثورة شعبية إنسانية جاءت لتحرير الإنسان والدين وكل ما تحتويه الدولة الحرة من قيود المستعمر.

فالأدب الجزائري قد انتحى منحى الثورة التحريرية فهو أدب عبر عن فعل ثوري يمجد أفعال الثورة عن طريق الدفاع عن الوطن ليشكل بالنسبة للأديب الجزائري محورا رئيسيا يستقطب وحدة الشعور والقلم، "فأضحى الوطن بذلك بؤرة اهتمام فانطلق الأدباء يعانقون معطيات الحياة الجديدة ويصورون قضايا الواقع ويعبرون عن تطلعات المجتمع، فكان العالم الذي يستولي على اهتماماتهم ويغلب على نتاجهم إنما هو عالم الوطن، وعالم الأمة (...) وكان صوت الوجدان الجماعي لدى هؤلاء الأدباء أقوى من صوت غيره في نفوسهم، مما جعلت أعمالهم تسعى إلى النهوض بالواقع والتعبير عن القضايا[2]؛ ومنه فإن أثر أدباء الجزائر خصوصا في الثورة كان أعظم، إذ خدم حركة التحرير الوطنية في الجزائر وأخرجها من الضيق والانغماس في المأساة عن طريق إبداع أعمال أدبية ومتنوعة.

لقد ساعد الأدب الجزائري على زيادة الأجواء الثورية التي فرضها عليهم الواقع كذات مستقلة وحرة، "وقد دخلت موضوعات جديدة على الأدب الجزائري أو لنقل على الأقل تناوله له كان جديدا وخارجا عن المألوف ومن هذه المواضيع قضية المرأة التي غادرت البيت ووقفت بجانب الرجل مناضلة ثورية من اجل التحرر والديمقراطية"[3] ؛ فهذا الأدب عرف مجموعة من القضايا المتنوعة والمتعلقة بالثورة، إذ أنها ساعدته على النمو والارتقاء وفرض نفسه في الساحة الأدبية، إضافة إلى نمو الروح الوطنية والوعي الكبير ونقل حقائق الثورة بكل ما تحمله من اضطهاد عان منه الشعب الجزائري.

---

[1] عثمان سعدي: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي،ج1،د/ط،دار، دار الوطنية للتوزيع،بغداد،1981،ص43.

[2] محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث،د/ط،مطبعة الكاهنة، الجزائر،2003،ص92.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، د/ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 64.

اشتغل معظم المبدعين والكتاب العرب والجزائريين خاصة بالأدب الجزائري الثوري وقد جسد ذلك من خلال أعمالهم الإبداعية سواء كانت شعرا أو نثرا، والواضح بأن الانطلاقة الأولى لهذا الأدب كانت من الشعر وتجلى ذلك خاصة في مطلع العشرينات حيث انبعثت "النهضة الأدبية بظهور الصحافة وانتشار التعليم وإحياء التراث وتوثيق الصلة بالنهضة الفكرية والأدبية في المشرق وكان ذلك على أيدي الجيل الأول من الأدباء الرواد أمثال الميلي، التبسي، رمضان حمود، مفدي زكرياء، وغيرهم والذين كانوا في الوقت ذاته أدباء ومصلحين كتاب وشعراء فاستطاعوا الانطلاق في أعمالهم من قناعات ذاتية نابعة من معايشتهم ميدانيا للظروف السائدة في مجتمعهم"[1]؛ وهذا ما دفع الشعراء إلى كتابة أشعارهم من خلال تصوير الواقع المرير الذي عاشته الجزائر إبان الاستعمار، وفي سياق آخر ظهرت أقلام نثرية خلدت تلك المعاناة والمأساة للشعب الجزائري وحاولت أن تبث الوعي بطريقة غير مباشرة، إذ شكلت الثورة الجزائرية بكل مواضيعها مادة هامة للروائي والقاص الجزائري، فقد استطاع أن يوصل صوتها إلى العالم كله خاصة أن فن الرواية الذي أضحى جنسا أدبيا هاما يتميز بوجوده وشكله الخاص ومنه فالرواية: "هي تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد "شخصيات" يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان ولها امتداد كمي معين يحدد كونها رواية"[2] أي أن الرواية كانت ملاذ الكثير من الأدباء، إذ أنها تعكس الواقع الاجتماعي فهي بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع ومن خلالها يجسد الأديب تجاربه الأدبية ويبرز الهوية و يسردها سردا.

[1] محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري،ص93.

[2] طه وادي: الرواية السياسية، د/ط،الدار المصرية العالمية للنشر، مصر، د/س،ص56.

ومنه فالرواية ترتبط بالثورة كونها :"جنسا أدبيا صاعدا تعد أكثر استشفافا من الحاسة الملهمة، وأكثر ثورية من الثورة وفي كل مراحلها تطمح إلى أن تكون ضمير الشعب في نضاله المرير وتطلعه إلى التحرير الوطني والتقدم الاجتماعي"[1]؛ ومنه فإنها تعكس صورة الثورة من خلال بطولات المجاهدين والفدائيين وتصف تلك المشاهد الحية للثورة وهي مشاهد تعبر عن الحياة المزرية والوضع المتأزم الذي سيبقى منقوشا في تاريخ الجزائر.

ومن ثم فإن الأدباء قد حملوا رسالة مقدسة نحو الوطن خلال الوسائل الخاصة بهم، والتي عكست آمال الشعوب واستطاعوا أن يعبروا عن الحرية بمفهومهم الخاص مستعينين في ذلك بالثورة التحريرية، هذه الأخيرة كانت المحفز والدافع القوي لدى الكتاب في إطلاق مكنوناتهم الشعورية ورفضهم للاستعمار الغاشم.

إن الرواية الثورية عموما مرآة تعكس بصدق عواطف الشعب وانفعالاته، إذ أنها تعبر عن آمال وطموحات الشعب وذلك من خلال سرد أحداث وأفكار جديدة تدعو إلى إنقاص الوعي والمقاومة في سبيل الحرية.

فالثورة الجزائرية بكفاحها الثوري المسلح واتجاهها الإيديولوجي قد استقطبت اهتمام الروائيين الذين عاشوا واقعها وشهدوا أحداثها، وانفعلوا بما جرى في مسيرتها من صراع مذهبي تطور إلى تصفيات جسدية بين رفاق السلاح الواحد المشترك[2]؛ فهي أصبحت تشكل جزءا هاما من الإنتاج الروائي وسعي بها الروائيون الجزائريون إلى استذكار واستعادة النضال الجزائري الذي احتضنته الثورة بجدارة.

يمكن القول بأن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، وأن الكتاب الجزائريون الذين كتبوا عن الثورة الجزائرية سواء خلال اندلاعها أو حتى بعد الاستقلال كثيرون، فمعظم هذه الروايات تصنف ضمن الرواية الثورية أو الأدب الثوري.

---

[1] طه وادي: الرواية السياسية، ص32.

[2] عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع،د/ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1993،ص17.

فظروف نشأة الرواية الجزائرية غير واضحة، إذ أن هذه النشأة عموما لم تأت بمعزل عن التأثر بالرواية الأوربية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن تسهو عن جهودها المشتركة عربيا[1]؛ أي أن الرواية الجزائرية في نشأتها الأولى كانت متأثرة بالروايات الغربية، حيث أنها استمدت منها الكثير من المبادئ ساعدتها على الظهور، و من جهة أخرى فإن نشأة الرواية الجزائرية تختلف ظروف نشأتها بين الدول العربية وذلك لعدة عوامل، فكانت الثورة واحدة من بين هذه العوامل التي استندت إليها الرواية الجزائرية.

ومنه فإن الرواية الجزائرية تعد محاولات لإعادة كتابة الثورة بصورة صادقة تنخرط في حياة الشعب الجزائري من خلال طموحاته والعوائق التي واجهته، إلا أن هذه الأخيرة أخذت شقين ساعداها على التخلص من الركود الفني والأدبي الذي عرفته إبان الاستعمار، وهذا ما أكسبها مكانة مرموقة على الساحة الأدبية نظرا لما يحملانه من أهمية مكنت الروائيين من إنتاج أعمالهم الإبداعية الرواية، وهذين الشقين هما: الرواية المكتوبة باللغة العربية التي تعد أكثر حداثة، إذ عمد الروائيون إلى الكتابة باللغة العربية ليؤكدوا للاستعمار الفرنسي أنهم متمسكين بلغتهم الأم أما الشق الثاني فتمثل في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية: هي الأخرى كان لها الحظ الأوفر من الاهتمام فرغم أن كتابها كانوا متشبعين بالثقافة الفرنسية إلا أنهم يبرهنون من خلال كتابتهم هذه أنهم مازالوا متمسكين ومدافعين عن قضايا وطنهم.

المطلب الأول: الرواية المكتوبة باللغة العربية.

لقد لقيت الرواية الجزائرية اهتماما كبيرا من قبل النقاد والكتاب الجزائريين بالرغم من تعقيدها، ونجد بأن هناك الكثير من العوامل التي ساعدت على نشأة هذا الجنس في الجزائر خاصة تلك الأوضاع المزرية التي عاشتها

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث ،ط8،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2009، 195.

الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي الغاشم سواء من الناحية السياسية أو الاقتصادية، وخاصة الثقافية منها لمحاولة الاستيطان الفرنسي طمس الهوية الوطنية وتشويه الثقافة ومحو الشخصية والقضاء على قيم ومبادئ العقيدة الإسلامية، بل ولم تكتف فرنسا بهذا بل حاولت إزالة اللغة العربية وفرض لغتها الفرنسية، وكل هذه العوامل أدت إلى تأخر ظهور الرواية في الأدب الجزائري، إلا أن هذا لم يكن حاجزا أمام الكتاب الجزائريين الذين تبنوا الدفاع عن القضية الجزائرية في أعمالهم الرواية مستفيدين في ذلك من الثورة التي عدت وسيلة ساعدتهم على التعبير عن انفعالاتهم وعواطفهم.

ومما لا شك فيه أن الرواية الجزائرية قد تفاعلت مع الواقع الثوري وأحداثه واستلهمت منه مواضعها وبما أن:" الثورة سواء عندما يقصد بها حرب التحرير خاصة أو الثورة الاجتماعية عامة، صارت موضوع متداول بكثرة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية"[1]؛ فهي بذلك موازية للثورة وأصبحت الرواية الثورية المكتوبة باللغة العربية تصب قالبها في أحداث الثورة.

و أثناء فترة الاستعمار نلحظ أن:"ما كتب بالعربية لم يكن يلعب دورا رياديا أو قياديا لا لأن أحداث الحرب بطبيعتها أقوى وقعا من التأثير الأدبي(...) بل أيضا لأن الحرب من حيث هي مضمون واقعي تحرري نضجت ظروفها بفعل تراكمات الماضي بما عرفه من مقاومات شعبية وبفعل المد التحرري العالمي"[2]؛بمعنى أن هذا الشق من الروايات لم يكن هدفه فقط الريادة وفرض نفسه، وإنما هو محاولة تحريض الشعب على المقاومة والكفاح والتعلق بالهوية، حيث أنه ركز على رصد بطولات الأمجاد ومقاومتهم في الدفاع عن قضيتهم.

---

[1] عامر مخلوف :الرواية و التحولات في الجزائر،د/ط،اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2000،ص11.

[2] المرجع نفسه،ص12.

مثلت الثورة منبعا هاما للروائيين في إبداع العمال، إذ يمكن وصفها بأنها مخلدة للتاريخ الجزائري، وذلك من خلال العودة إلى الماضي واستحضار ذكريات ووقائع الثورة، إذ أن مجرد نقل الثورة من الواقع ومن الأفواه بعد الاستقلال إلى الورق هو ما جعل الثورة متغير رغم أن هذا التعاطي مع الثورة بدا وكأنه نوع من التأريخ[1].

وإذا عدنا إلى المتن الروائي الجزائري وجدنا أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد أولت أهمية كبيرة بالجوانب السياسية والاجتماعية وغيرها من الجوانب قد ساهمت بشكل واضح في ظهورها أثناء النضال الجزائري،ويمكن أن نشير إلى أنها قد مرت بفترتين هامتين وهما: فترة ما قبل الاستقلال، وفترة ما عبد الاستقلال.

1-فترة ما قبل الاستقلال: هذه الفترة عرفت عدة ثورات ساهمت في ظهور العديد من الأعمال الروائية ولعل أهم هذه الثورات نجد ثورة الفلاحين التي كانت بزعامة المقراني أحمد وكان ذلك بتاريخ 16/مارس/1871 والذي أعلن الثورة وحمل السلاح بسبب الأوضاع المزرية في الجزائر عامة وشرقها خاصة لما سلبت فرنسا أراضيهم ونهبت ممتلكاتهم، فرغم سقوط المقراني فإن بعض المناضلين لم يستسلموا بل قاموا واستمروا في خوض معارك كثيرة من اجل استرجاع أراضيهم[2].

فكان ذلك ممهدا لظهور أول عمل قصصي كتب في الأدب الجزائري يدخل في إطار الرواية هو :" حكاية العشاق و الحب و الاشتياق" لمحمد مصطفى إبراهيم ويدعى الأمير مصطفى، فبالرغم من ضعفها الروائي فإن ذلك لم يمنعها من أن تكون أول ما تم إنتاجه إذ انعكست فيها نتائج حملة الجزائر، ويعتبرها عمر بن قينة "المرحلة الأولى في ميلاد الرواية العربية الحديث على مستوى الوطن العربي كله"[3].

---

[1] آمنة لعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية،د/ط،دار الأصل للنشر و التوزيع، الجزائر،2006،ص54.

[2] عمار بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر، من البداية إلى غاية 1962،ط1،دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997،ص ص 146،147.

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث،ص197.

وتتجلى المحاولة الثانية في هذه الفترة والتي كانت متزامنة تقريبا مع أحداث 08ماي 1945* في رواية "غادة أم القرى" 1947 لأحمد رضا حوحو، حيث يجسد فيها معاناة المرأة العربية عامة والحجازية خاصة وما تعانيه من شقاء وقهر واضطهاد، إذ يتضح أن المرأة الجزائرية شانها شأن أختها الحجازية في تلك المعاناة[1].

فهذه الرواية أهداها الكاتب أحمد رضا حوحو إلى كل امرأة، حيث يقول في إهداء الكتاب :"إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ... من نعمة العلم ... من نعمة الحرية...إلى تلك المخلوقة البائسة المهمة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"[2]؛ أحمد رضا حوحو يعظم مكانة المرأة العربية عامة والجزائرية خاصة، حيث اعتبرها مناضلة وصامدة بالرغم من المعاناة والتهميش الذي واجهته.

وقد عد واسني الأعرج "غادة أم القرى" أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها أنها :"كتعبير عن تبلور وعي الجماهير بالرغم من آفاقها المحدودة"[3].

أما في فترة الخمسينات خاصة عند اندلاع الثورة التحريرية 1954 التي مثلتها جبهة التحرير الوطنية والتي أطلقت الحرب بغية استرجاع الجزائر وطرد الاستيطان الفرنسي بالجزائر، فقد كان للثورة الجزائرية دور كبير في ظهور أعمال أدبية حيث:" ثار الشعب الجزائري وفجر ثورته المباركة فزلزل بركانها قلاع المعتدين، فسارع الأدباء إلى الاستجابة لندائها والانطواء لحق لوائها مجاهدين يواجهون جيش العدو في ساحة الوعي بحد السلاح، وأدباء يغدون بالكلمة المناضلة نار الثورة وهي تنهب ظهور فلول الظالمين ويسجلون في زواياهم ملاحمها الخالدة"[4].

* هي عبارة عن مظاهرات قام بها الشعب الجزائري في العديد من مناطق الوطن الجزائري للمطالبة باستقلال الجزائر، خلفت كوارث وخسائر بشرية فادحة حين سالت فيها الكثير من الدماء.

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث،ص197.

[2] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى،د/ط،المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر،2011،ص28.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص18.

[4] محمد بن سمينة: الأدب الجزائري الحديث،ص95.

نفهم من هذا كله أنه إذا كان المجاهدون يناضلون بأسلحتهم ويضحون بذواتهم في سبيل استقلال بلادهم وحصولها على الحرية، فإن الأدباء يناضلون بألسنتهم وأقلامهم معبرين عما يجول في خواطرهم بصدق وإحساس عميق.

فهذه الثورة المسلحة ثورة أعادت للجزائر سيادتها ؛أي حققت آمال الشعب الجزائري في الاستقلال والحرية، فقد قام الأديب بدور مزدوج تمثل في نشر القضية الجزائرية في البلدان المجاورة الشقيقة والصدقة من جهة،وتجنيد الجزائريين للإسهام في المعركة القائمة وتشجيعهم على مواصلة هذه المعركة من جهة أخرى[1].

فقد كان للرواية الجزائرية في هذه الفترة دور فعال حيث ظهرت جملة من الأعمال الروائية كرواية " الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951، وقد قام بإهداء هذه الرواية إلى الطلاب المنكوبين الذين حرموا من أسمى حق ألا وهو العلم والمعرفة.

فهذا دليل على أن هذه الرواية عبارة عن قصة مأساوية تنقل ما عاشه الطالب الجزائري وما يعانيه من اضطهاد وقسوة الحياة، حيث حرم من حقه في طلب العلم في هذه الفترة.

وهذه الرواية تدور"أحداثها في تونس وبطلها الطالب الجزائري المنكوب "عبد اللطيف" الذي يقع في حب فتاة تونسية اسمها لطيفة، وبعد معاناة وصراع وتعثر يبتسم له الحظ وتتوثق العلاقة بين العاشقين" [2].

أما الرواية الثانية التي ظهرت في هذه الفترة فهي رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة التي صدرت سنة 1957 بطل هذه الرواية شاب اسمه "علاوة" يقطن في مدينة سكيكدة ليقرر الانضمام إلى الثورة في صفوفها في أعلى الجبال الشامخة، بعد استشهاد والديه وقتلهم من طرف الفرنسيين، وقد سعى وراء هدف الانتقام مضحيا

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث،د/ط،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983،ص102.

[2] إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،د/ط، دار الثقافة العربية، الجزائر،2007،ص31.

وراءه بحب حياته ابنة عمه "زهور" التي لم تلبث أن التحقت به والتي توفيت أثر مرض القلب واستشهد علاوة في معركة نضالية[1]؛ و يمكن القول بأن هذه الرواية تجسد لنا البؤس والقهر الذي عرفه الشعب الجزائري وحرمان الأحبة لبعضهم البعض إبان الثورة التحريرية المسلحة.

هذه بعض الروايات التي تم تأليفها قبل و أثناء الثورة وبعدها، وهي مرحلة مثلت لحظة وعي واستعداد الأدباء لإطلاق مكنوناتهم وإبداعاتهم، فمهدوا الطريق للمرحلة الثانية التي تعتبر المرحلة الجدية في نشأة الرواية المكتوبة بالعربية.

2-فترة ما بعد الاستقلال: في هذه الفترة عرفت الجزائر استقلال البلاد واسترجاع السيادة والهوية الوطنية،وبدأت أقلام الجزائريين تعبر وتتعالى أصواتها، فقد : "عكست معظم الأعمال الروائية الصراع الطبقي الذي مثل شقين أو عالمين، عالم المجاهدين وما يحمله من صفات ايجابية، وعالم الاستعمار وما يحمله من صفات مذمومة"[2].

رغم أن أدباء هذه الفترة لم يعيشوا أهوال وأحداث الثورة فأنهم استطاعوا أن يجسدوا لنا تلك الأحداث التي عرفتها الجزائر وتلك الصراعات الطبيعية من خلال أعمالهم الإبداعية.

وقد شهدت الرواية الجزائرية تنوعا كبيرا من حيث تركيبها وبنياتها، ففي فترة الستينات ظهر عمل واحد وهو رواية "صوت الغرام" لمحمد منبع سنة 1967، تدور أحداث هذه الرواية :" في إحدى القرى المحافظة في الشرق الجزائري وبطلتها "فلة" ابنة الأسرة الوجيهة التي تقع أسيرة حب "العمري" الذي ينتمي بدوره إلى شريحة اجتماعية

[1] إدريس بوذيبة :الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص32.

[2] عامر مخلوف:الرواية والتحولات في الجزائر،ص18.

ميسورة، حيث ظل البطلان يجتران أحلامهما في بأس ولا يبديان أية جرأة للتعبير عن مشاعرهما"[1]؛ فهذه الرواية تجسد لنا المعاناة التي يعانيها الشاب الجزائري في حكم القوانين الأسرية والدينية الصارمة التي لا يمكن تجاوزها.

ومنه يمكن القول أن: "السنوات العشر التي أعقبت الاستقلال مكنت الجزائريين من الانفتاح على العربية المعاصرة فلجئوا إلى كتابة الرواية للتعبير عن الواقع الجزائري بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء بالعودة إلى مرحلة الثورة المسلحة أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي بدأت ملامحها بالظهور عقب التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية، الثقافية والاقتصادية"[2]؛ يمكن القول بأن الفترة التي أعقبت الثورة مباشرة قد عرفت ثراء كبيرا في كتابة الأعمال الروائية خاصة الكتابة بالعربية، إذ جسد فيها الكتاب حياة الشعب الجزائري سواء كان ذلك أثناء الثورة أو ما عاشه بعد فترة الاستقلال.

وقد عرفت فترة السبعينات تطورا وتنوعا لم يسبق له مثيل، فقد ظهرت كوكبة من الروائيين الذين نهضوا بالأدب الجزائري عامة والرواية خاصة الذين كانوا يبدعون ويتفننون في كتاباتهم الإبداعية، وقد عمد الروائي في هذه الفترة إلى العودة إلى موضوع الثورة كموضوع رئيسي شأنه في ذلك شأن الفترات التي سبقتها، وقد استعمل مصطلح الثورة بأبعاد وأشكال مختلفة ولعل أهمها رصد كفاح ونضال أبطالها، إذ ظلت الثورة مرجعية هامة يستند إليها الكثير من الروائيين الجزائريين بدءا بالطاهر وطار في روايته "اللاز" و "الزلزال" وعبد الحميد بن هدوقة في روايته "ريح الجنوب" و" جازية" و "الدراويش"، إضافة إلى الجيل الذي لحقهما كفضيلة الفاروق ويسمينة صالح ولذلك:"ومما لا شك فيه أن الناس تعودوا على قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وترجمت معظم الروايات بهذه اللغة إلى العربية وبات الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عن كتاب النثر الجزائري إلا القليل"[1].

---

[1] إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص34.

[2] أحلام معمري: "نشأة الرواية المكتوبة باللغة العربية"، مجلة الأثر، العدد 20، الجزائر،2014،ص60.

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث،د/ط،دار الكتاب العربي، الجزائر،2009،ص235.

ومن أهم روائيين هذا الجيل في هذه الفترة نجد "عبد الحميد بن هدوقة" الذي يعتبر من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية، فقد قام بتأليف مجموعة من الروايات التي عبرت عن الثورة واتخذت منها السبيل للعبور إلى الاستقلال، إذ تعتبر رواية "ريح الجنوب "التي كتبها سنة 1970 رواية فنية ناضجة، والتي يؤرخ فيها لفترة ما بعد الاستقلال،حيث ارتبطت بتدهور الأوضاع الاقتصادية والسياسية وحتى الاجتماعية، إذ أنها ألفت "في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، وأنجزها في 1970/11/05 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته"[1]؛ أي أن هذه الرواية جسدت لنا الانقلابات السياسية والتي تتحدث في معظمها عن الثورة الزراعية والتي هي عبارة عن اتفاقية تعاونية زراعية بين الأرياف.

فهذه الرواية تطرقت إلى عدة مواضيع اجتماعية، حيث أنها ركزت على قضية الريف والمرأة،وتعالج محاربة الإقطاع في إحدى القرى الجزائرية حيث أنها:"رصدت بواقعية رصينة الحياة في الريف الجزائري وجسدت هموم الفلاح وعلاقته بغيره داخل القرية التي تعد نموذجا لقرى الجزائر، ومن ثم تنحو منحى اجتماعي يصور الواقع الاجتماعي بما يعانيه لأول مرة"[2]؛ فهذه الرواية اهتمت أيضا بمعاناة الفلاح وطموحه لخدمة أرضه وتطلعه إلى حياة أفضل وتصوير الواقع الأليم الذي يمر به من اضطهاد وتهميش.

وإلى جانب هذه الرواية نجد روايته "نهاية الأمس"1964 التي عالج فيها تقريبا نفس القضية في روايته الأولى، حيث مثلت لنا صراعا بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع وحب الاستغلال، وتمثل الأخرى العمل من أجل إصلاح العالم ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة والرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري[1].

---

[1] عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث،ص198.

[2] عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع،ص89

[1] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام،د/ط،الدار العربية للكتاب، الجزائر،1983،ص91.

و في مجمل القول هذا هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية والذي يمثل بؤرة الصراع بين الإصلاحيين والإقطاعيين في الريف الجزائري.

كما نجد أيضا الروائي "الطاهر وطار" الذي قدم هو الآخر خدمة للرواية الجزائرية، إذ أنه أبدع من خلال قدراته وتجاربه العميقة، ويتجلى ذلك في تأليفه لكثير من الأعمال الروائية التي تتناول في معظمها طبيعة العلاقة بين الفرد والمجتمع.ولعل أهم أعماله نجد رواية "اللاّز" وهي أول عمل روائي لوطار، إذ أنه حاول من خلالها رصد بعض الانجازات الثورية التي عبرت عن تلك المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري، حيث أنها تمثل نموذجا ساميا للأدب الجزائري خصوصا أنها استلهمت أحداث الثورة الجزائرية

وهذه الرواية تبدأ بالحديث عن "شخصية اللاز التي تمثل شخصية الطائش العنيف الذي يعرف أعداءه بحاسته كالحيوان وسرعان ما يسخر مادته لصالح الثورة (...) وتحتضنه الثورة بكل مآسيها ومتاعبها"[1].

نفهم من هذا بأن الرواية تصور لنا معاناة الإنسان وشقاءه وآلامه من خلال تجسيد شخصية اللاز إضافة إلى ذكر شخصية محورية أخرى تجسدت في "زيدان"، وفي هذا الصدد يقول واسيني الأعرج :"استطاع وطار من خلال نموذجه "زيدان" أن يحدد طبيعة القوى الاجتماعية التي لعبت دورا هاما في النضال الوطني وتحديد شكل وعيها الاجتماعي أيضا"[2]

إذ نجد أن الرواية تقوم على محورين : "تصوير الصراع الخارجي بين الشعب الجزائري والاحتلال الفرنسي والصراع الداخلي بين المقاتلين الجزائريين ببعضهم البعض،نتيجة اختلاف انتماءاتهم العقادية والفكرية"[1] ؛ أي أن

[1]محمد مصايف :الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص27.
[2]واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص 494.
[1]عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع،ص19.

هذه الرواية في الوقت الذي تتحدث فيه عن الصراع بين الفرنسيين والمناضلين من أجل استرجاع الحرية والحصول على الاستقلال والخصوصية، إلا أنها في الوقت نفسه ترصد لنا بعض المشاكل والخلافات التي تقع بين الجماعات المناضلة.

ومنه فإن رواية اللاّز "جاءت كإنجاز جزئي وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة، لكن كذلك من وجهة التناقضات الداخلية التي تحدث داخل الحزب الواحد."[1] .

إن الرواية ترصد لنا الحالة الصعبة والمزرية التي عرفتها الجزائر أثناء الثورة وما ترتب عن ذلك من أوضاع وآفات مختلفة على جميع المستويات بعد الاستقلال.

وإلى جانب رواية "اللاّز" نجد رواية "الزلزال" التي تعد ثاني أعماله الروائية، حيث أنه خصص هذه الرواية للحديث عن موضوع الثورة الزراعية، إذ أن المؤلف حاول أن "يصف الآثار التي خلفتها حرب التحرير في مدينة قسنطينة (...) وأن الرواية اهتمت بتصوير الآثار الاجتماعية السيئة التي نجمت عن هذه الأحداث وبأنها رواية ثورية إيديولوجية"[2]؛ نلحظ من هنا بأن رواية "الزلزال" كغيرها من الروايات التي تحاول أن تجسد لنا بعض الآثار والمخلفات التي ترتبت عن الثورة.

أما الفترات التي تلي السبعينات فهي الأخرى انطلقت من الثورة الجزائرية والحديث عن أبطالها وتمجيد انتصاراتهم، حيث ظهرت مجموعة من الكتابات والمؤلفات التي اتخذت من الثورة ملاذا لها، ولعل أهم الروائيين نجد زهور ونيسي، حبيب السائح، وفضيلة الفاروق، وأحلام مستغانمي، وواسيني الأعرج....

---

[1] عبد الفتاح عثمان :الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع، ص18.

[2] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام،ص55.

و يعد واسيني الأعرج من أهم الروائيين كانت له إبداعات كثيرة تناول من خلالها موضوعات مختلفة فنجد أهم رواياته: رواية "نوار اللوز" سنة 1983،رواية "سيدة المقام" سنة 1995،رواية "كتاب الأمير" سنة 2005،إلا أن رواية "كتاب الأمير" من أهم الروايات التي ألفها والتي تتحدث عن التاريخ النضالي الجزائري، وأول رواية تتحدث عن شخصية الأمير عبد القادر الخالدة التي ضحت بالنفس و النفيس من أجل الوطن.

والى جانب واسيني الأعرج نجد روائية جزائرية خلد اسمها من خلال الإبداعات والتي وصل صداها إلى الوطن العربي وحتى الغربي وهي أحلام مستغانمي.

من أهم أعمال أحلام مستغانمي نجد ثلاثيتها المتمثلة في "ذاكرة الجسد "سنة 1993 و"فوضى الحواس" سنة 1997 و"عابر سرير" سنة 2003، وتعد رواية "ذاكرة الجسد" من أهم الروايات التي ألفتها والتي تأخذ بعدا تاريخيا وبعداً جماليا و فنيا أيضا، والمتأمل لأحداث هذه الرواية "يتراءى له أنها وليدة هذه الذاكرة المرتبطة بالجسد فكانت شاهدة عليه حافظة لأسراره وماضيه الطويل ومن هنا يتحول الجسد إلى ذاكرة بما يحمله من أخاديد وأغوار متعلقة بذلك الماضي، حيث الثورة والاستعمار وما عقب الثورة من حقائق جعل الجسد يتحول لذاكرة"[1] أي أنها تجسد لنا ذاكرة بطل الرواية الذي يحمل في ذاكرته تاريخ الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي وما عاناه إبان الثورة،فقد رغب في التضحية بجسده من أجل استقلال وطنه.

و في مجمل القول فان الثورة على اختلاف معانيها وصورها قد ساهمت مساهمة كبيرة في إعطاء الفن الروائي بعدا جماليا وفنيا لأن: "نشأة الرواية الجزائرية في ظل الوضع الاجتماعي والسياسي المظلم والشعب الجزائري باعتبار هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون لا ينبت في فضاء بلا لا بد من تربة خصبة، ويعني وجود النضج والوعي ساهم

[1] بادي مختار:قراءة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الملتقى الدولي العاشر عبد الحميد بن هدوقة،المركز الجامعي بشار،2007، ص 93

في تطوير هذا الفن"[1] ؛ أي أن ميلاد هذا الفن الأدبي يتطلب دراية وخلفية يستند إليها الروائي، وهذا ما يلاحظ على الرواية الجزائرية التي استندت إلى الثورة التحريرية والأوضاع القاسية التي عرفتها الجزائر، مما أدى إلى ظهور الكثير من العمال الروائية.

وفي الأخير نستنتج بأن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حديثة العهد بالظهور، إذ أنها عرفت فترتين فترة ما قبل الاستقلال والتي مهدت لظهور بعض الروايات بالرغم من أنها كانت فترة اضطراب و صراع، حيث لم يكن هناك مجال للإبداع والتأليف إلا أن هذا لم يمنع بعض الروائيين من أن يجربوا حظهم في الكتابة، فشكلت بذلك الثورة مادة خام لكل روائي، أما فترة ما بعد الاستقلال فتعد أهم فترة لنضوج الرواية الجزائرية وبروزها على الساحة الأدبية. حيث استطاع الروائيون رغم أنهم لم يعايشوا تلك الوقائع والأحداث التي مر بها الشعب الجزائري من حرمان واضطهاد وتصويرها تصويرا صادقا وملموسا، فقد تعاطت هذه الروايات موضوع الثورة حاملة في ثناياها أدق تفاصيلها من أحداث وويلات الحرب.

المطلب الثاني: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

إن الجزائر تمتلك أدبا تطور ونماَ، وبلغ ذروة عالية من الازدهار ليتخذ لغة أخرى يعبر بها وهي اللغة الفرنسية، حيث أنه لقي اهتماما كبيرا بما يحمله من مواضيع فكرية وثقافية، تطرق فيها إلى عدة صور تصور معاناة الشعب وتضحياته من أجل استقلال بلاده. فالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية كان فرصة للتعبير عن مطالب الشعب الجزائري ومحاولة وصولها إلى العالم وخاصة الرأي العام لينظر في قضيتها، يمكن أن نقول بأنه وليد عدة

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، د/ط، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر،د/س،ص14.

عوامل أهمها الاحتلال الفرنسي الذي يحاول فرض سياسة التجنيس باعتبارها الوسيلة لطمس الهوية الجزائرية العربية.

ومن تم فقد "انتشرت اللغة الفرنسية ونشأ جيل جديد من الكتاب الجزائريين لا يعرفون اللغة العربية ولا يمكنهم التعبير عن مشاعرهم إلا باللغة المستعارة لغة الحاكمين، وهذا الأدب الجديد قد أثار معركة أدبية واهتم بهذه المعركة المجلات الراديو الجزائري وتدور هذه المعركة حول جنسية هذا الأدب"[1]؛ أي أن اللغة الفرنسية كانت ملاذ الكثير من الأدباء الجزائريين لأن تعليم اللغة الفرنسية في تلك الفترة إجباري فرضته فرنسا على الجزائريين، مما حتم على البعض دراستها ومن ثم اتخاذها سبيلا للإبداع والكتابة، وهذا ما ساعدهم على الإفصاح عن مكبوتاتهم ومشاعرهم.

وقد أدى هذا إلى خلق جدال كبير في دائرة الأدب تضارب الآراء حول هويته إذ يقول الأدباء الناطقون بالفرنسية بأنهم عرب وبأن أدبهم عربي (...) أما الناطقون بالعربية فيعدون الأدب الناطق بالفرنسية دخيلا وقد ثبت في ظروف تاريخية غير شرعية ويذهب فريق آخر إلى أن هذا الأدب لا بد من أن ينقطع أصله وإلا أن مصيره الزوال لزوال السباب التي أنتجته[2]؛ أي أن الأدباء الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية يرون بأنهم كغيرهم من الأدباء الآخرين وأن ما يكتبونه عربي، في حين يرى الأدباء الناطقين بالعربية أنه أدب فرنسي وأن مالا يكتب باللغة الأم يعتبر أدبا مستعارا دخيلا لأن أغلبية جماهيره من الفرنسيين.

ورغم أن هذه القضية تطرح إشكالية تتعلق بهوية هذا الأدب وانتمائه للأدب الجزائري فإن هذا لم يكن عائقا أمام الأدباء الناطقين بالفرنسية بل تساعدهم على التعبير عن مشاعرهم، وحفزهم على أن يبينوا موقفهم

---

[1] محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري،د/ط،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2006،ص494.

[2] المرجع نفسه،ص494.

ودفاعهم عن القضية الجزائرية وأنهم رغم كتابتهم بالفرنسية فإنهم مازالوا متمسكين بوطنهم وقيمهم لأن الظروف هي التي حتمت وأجبرتهم على هذه الكتابة.

لقد لقي الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية اهتمام كبيرا وكان أوفر حظا مقارنة بالأدب المكتوب بالعربية، إذ أن الناس مالوا وتعودوا على الإطلاع وقراءة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، حيث تم ترجمت الكثير منها إلى العربية.

وتعتبر دراسة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من المواضيع التي لا جدال في أهميتها الفكرية والاجتماعية والفنية، وقد شهدت ميلادها بفضل مجموعة من المثقفين المتشبعين بالثقافة الفرنسية وخريجي مدارسها الذين حاولوا التعبير عن القضية الوطنية بلغة العدو، فنجد أن هذه الرواية تعتمد على آفاق وأبعاد مختلفة "حيث اهتمت بتصوير ظلم الفرنسيين وإرهابهم للفرنسيين وقام بتعريب وإدماج صور الفقر وبالبأس والألم الذي عاش فيه الجزائري في ظل الاستعمار"[1]؛ فهي بذلك شأنها شأن الرواية المكتوبة باللغة العربية، فبالرغم من اختلاف لغة الكتابة فإنها تحمل نفس الهدف والغاية أولا وهو تبني القضية الجزائرية وتخليد تاريخ الجزائر.

ومن هنا واضح أن تجربة الكتابة بلغة لبست لغة الأم ظاهرة شائعة في المجتمعات العربية، إذ ينظر التاريخ الأدبي الحديث بنماذج عديدة من الكتاب الذين كتبوا بلغة غير لغتهم الأصلية إما طواعية منهم وإما لأنها لغة المستعمر[2].

والجدير بالذكر أن الرواية المكتوبة بالفرنسية ارتبطت بوجود الاستعمار وكانت رهينة هذا الواقع الأليم، إذ أن هذه الظروف قد أفرزت أعمال روائية كثيرة كان أولاها :رواية "انتقام الشيخ" التي تعود إلى سنة 1891 على

---

[1] محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري،ص495.

[2] أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،ط1،دار ميم للنشر، الجزائر،2013،ص52.

يد الشيخ محمد بن رحال، وقد نشرت هذه القضية في المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية في العدد الثالث، أما السلسلة القصصية التي يمكن أن تشكل رواية قصيرة هي "مسلمون ومسيحيون "لأحمد بوري سنة"1912[1].

وقد توالت بعد هذه الأعمال مؤلفات روائية شكلت مرحلة الإرهاص، نذكر منها:

رواية " أحمد بن مصطفى قومي" سنة 1920 للقائد بن شريف ثم تبعت بروايات أخرى،و في سنة 1925 أصدر عبد القادر حاج حمو رواية تحت عنوان "زهرة زوجة المنجمي"، وقد عدت هذه الرواية لفترة طويلة هي الأولى في تاريخ الأدب الجزائري"[2].

وقد ظهرت رواية أخرى تحت نفس منحى سابقاتها وهي: رواية "المأمون" لشكري خوجة سنة 1928، إذ يتساءل البطل مأمون قائلا :" تمتلك فرنسا حقوقا عليا وأنا لا أشعر برغبة غامضة بأن أقدم شيئا يفيدها، أنا العربي لي هدف وأنا أشعر وهذا رائع أن أجده هي فكرة الوطن التي بدأت تتفتح بداخلي"[3]؛ يبين لنا هذا القول أن الرواية بلسان الفرنسي تعبر دائما عن هدف واحد وهو الشعور بالانتماء إلى الوطن الجزائري والعروبة والتمسك بقيمه.

ومجمل القول أن الروايات التي ذكرناها سابقا لا يمكن عدها تأسيسا حقيقيا للرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، وهذا راجع إلى ضعفها من الناحية الفنية والجمالية.

وإذا انتقلنا إلى فترة الأربعينيات فقد :"كانت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية قبل حوادث 08/ماي/1945 تتدرج في سياق ما يعرف بالمدرسة الجزائرية التي كانت تتحرى في عمليتها الإبداعية عدم

---

[1] أم الخير جبور :الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،ص ص36، 37.

[2] المرجع نفسه،ص37.

[3] المرجع نفسه،ص38.

التعرض للمستعمر بالنقد أو بالتشهير، بل كانت تبحث عن نص يواكب رغبات المستعمر في تقديم للمشهد الجزائري كقطعة من العالم المنسي" [1]؛ أي أن هذا النوع من الرواية قبل مجازر 08 ماي لم يحمل في ثناياه إهانة ونقدا للاستعمار أو محاولة كسب الشهرة، ولكن بعد تلك المجازر الوحشية والشنيعة التي ارتكبتها فرنسا في حق الجزائريين اتضح لهم انه لا بد للدول الأخرى من مساندة الجزائر لأنها أصبحت عالما مهمشا ومنسيا.

وفي فترة الخمسينات خاصة الفترة الممتدة ما بين 1952-1956، عرفت الرواية المكتوبة بالفرنسية قفزة نوعية على المستوى الفني والكتابي أو على مستوى الكيف، فهذه المرحلة كانت مسألة الذات بعد الحرب العالمية الثانية، مرحلة الكشف وضح للواقع المقلق"[2]،أي فترة الخمسينات عرفت ظهور أقلام روائية بشكل كبير وكانت هذه الروايات ناضجة من مختلف جوانبها بذلك فهي فترة شهدت ثراء روائيا زاخرا.

ويمكن القول إنه بمجيء جيل الخمسينات فإن تجاربه وإبداعاته كانت تكريسا للقطيعة مع الايديولوجيا الاستعمارية وسياسة الإدماج، فقد شكل ظهور روايتين رواية "إدريس" لعلي حمامي، "ولبيك" لمالك بن نبي منعطفا حاسما في تطور الرواية الجزائر المكتوبة باللغة الفرنسية، لم يعد الحديث عن الزواج المختلط والدعوة للاندماج وإنما أصبح يعبر عن الوعي الوطني وعن كفاح الشعوب، كما عبر عن حياة البؤس والشقاء الذي عاشه بسطاء من عامة الناس[3]؛ و منه فإن رواية "إدريس" ورواية "لبيك" عبرتا عن كفاح الشعوب في الأرياف الجزائرية وصورتا وقائع وأحداث الثورة مبتعدتين في ذلك عن الفكر الاندماجي الذي كان يدعى إليه.

و من ثم فهذا يعد انطلاقة لبلورة الوعي ونمو الروح الوطنية والتمسك بأصالة وتراث وقيم المجتمع الجزائري وحتى وإن كانوا يعبرون عن ذلك بلغة مستعارة وهي لغة المستعمر.

---

[1] عبد الله الحمادي:أصوات من الأدب الجزائري الحديث،د/ط،دار البعث، الجزائر،2001،ص240.

[2] أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،ص40.

[3] أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ط1،دار التنوير، الجزائر،2013،ص85.

لقد شكلت الثورة نقطة تحول في مسيرة الرواية الجزائرية خاصة المكتوبة بالفرنسية حيث أصبح الحديث عنها أمرا ضروريا، وكثير من الكتاب الجزائريين الذين كتبوا عن الثورة التحريرية"برهنوا على التزامهم بقضايا الشعب الجزائري ومن ثم برهنوا على انتمائهم لهذا الشعب وذلك عن طريق الأدب الاحتجاجي الذي كتبوه وعبروا فيه عن الوضعية المزرية التي كان يعيشها الجزائريون، فكانوا لسان حال الشعب في تلك الفترة العصيبة التي شملت سنين الحرب العالمية الثانية وما بعدها"[1].

فهم بذلك برهنوا على انتمائهم وحبهم لوطنهم، وأن ثورة التحرير هي ثورتهم وقد عبروا عن كل هذا من خلال ما كتبوه من أعمال إبداعية، وبالتالي فهم يتحدثون باسم الشعب المضطهد الذي جرد من حرية التعبير ومحاولتهم إيصال موقفهم هذا إلى الرأي العام.

يتفق معظم الناقدين والباحثين على أن فترة الخمسينات كانت فترة حاسمة في مسار الرواية، إذ ظهر مجموعة من الرواد الكبار بلغوا بأعمالهم الدرجة العليا في الفن الروائي أمثال:"مولود فرعون"،"مولود معمري"،"محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "آسيا جبار"، "مالك حداد" لقد كانت الثورة ملاذ جل أعمالهم الذين يحاولون إبطال نوايا المستعمر وكشف جرائمه كلها للعالم مستخدمين في ذلك لغتهم كوسيلة وأداة ضدهم.

ويعتبر مولود فرعون رائد من رواد الرواية الجزائرية فقد اهتم في أعماله بالحديث عن الثقافة الجزائرية والثورة التحريرية والشعب الذي حاول إبراز هويته، حيث حازت رواياته على شهرة كبيرة كونها تتميز بأسلوب فني راق وأهمها:رواية "ابن الفقير" التي ألفها سنة1952م، ورواية "الأرض و الدم" سنة 1953، ورواية "الدروب الصاعدة" سنة 1957، وصدرت يومياته سنة 1968 في كتاب مستقل يحمل عنوان "مولود فرعون في رسائل الأصدقاء".... ولعل أولى رواياته في هذا المضمار نجد "رواية ابن الفقير "فهذه الرواية :" تبين كيف يكون الطبع

[1] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، د/ط، دار الساحة للكتاب، الجزائر،2013،ص450.

الحقيقي للرجل القبائلي، أما الجانب الآخر الذي تصوره الرواية هو الجانب الذي يصف الظروف التي مهدت لظهور الثورة التحريرية إنه صراع من أجل إعادة لغة غربية وثقافة غربية"[1]؛ فهي بذلك تصور البيئة القبائلية وعاداتها وتقاليدها لأنها بيئة نموذجية جسدها من خلال معاناة الطفل الذي لم يجد نفسه مرتاحا بالانخراط مع الفرنسيين.

تدور أحداث هذه الرواية حول بطل اسمه " فورلو" الذي كان يدرس في ثانوية فرنسية وكان يشعر بنفسه غريبا، ويشعر بالخوف من الطرد والخوف من لقاء هذا العالم الذي يجهله وهذه الحياة الغريبة عنه يقول: "وحدي وحدي في هذه المعركة الرهيبة التي لا ترحم"[2].

ومن خلال هذا نلحظ بأن الرواية تعد سيرة ذاتية تصور لنا معاناة الكتاب التي مر بها في طفولته ومراهقته كما أنها ترصد لنا السنوات الخيرة من الحرب العالمية الأول فالكاتب :ينشد بؤس القرويين ومعاناتهم اليومية،وتمكن غاية الكاتب من فعل التصوير المباشر تحسيس القارئ الفرنسي بالدرجة الأولى بوفاء القرويين بأعرافهم وتمسكهم بدينهم وشمائلهم رغم جثوم الاحتلال الفرنسي على أرض الجزائر وما حمله من خراب وفقر مدقع وجهل[3].

وهذه الرواية دليل على أن مولود فرعون من الذين أولوا أهمية كبيرة بالقضية الجزائرية وما عاناه الشعب الجزائري من تهميش من قبل الفرنسيين.

أما فيما يخص رواية ثانية وهي "الأرض والدم" الصادرة سنة 1953 فتقع أحداثها "ما بين الحربين وتنتهي سنة 1930 يعاني فيها البطل عامر بمعاناة شديدة بسبب هجرته إلى فرنسا طلبا للعمل ليعود إلى قريته مع زوجته

---

(1) نوال بن صالح :"الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير"،مجلة الخبر،العدد7،الجزائر،2010،ص223

(2) حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،د/ط،دار الغرب، الجزائر،2004،ص165.

(3) مصطفى ولد يوسف :من أعلام الرواية الجزائرية،د/ط،دار الأمل، الجزائر،2012، ص 20.

الفرنسية ولكنه لم يتأقلم مع واقعه الجديد في قريته الصغيرة، فلا هو تمكن من التأقلم في الغربة ولا تمكن من التأقلم في قريته إلا بصعوبة كبيرة"[1]؛ فهذه الرواية تناولت تلك المرحلة الصعبة التي يعيشها الجزائريون بسبب الوضع الشاق والمتأزم إثر قساوة الحياة في تلك القرى الأمر الذي دفعهم إلى التخلي عن أرضهم وإرثهم والهجرة إلى بلاد الغربة من أجل البحث عن العمل لكسب معاشهم وطلب الرزق.

فهي بذلك تطرقت إلى: "الغزو الثقافي الذي يهدد أصالة المجتمع وخطورته تكمن في إدخال العنصر الأجنبي في معادلة المقومات الوطنية للهوية الجزائرية التي هي في تحدٍ"[2].

ونخلص بأن هذه الرواية حاولت أن تجسد لنا محاولة فرنسا غزو مقوماتها الثقافية، وتهميش ثقافة الجزائري وتجلى ذلك من خلال المستوطنين التي جاءت بهم إلى الجزائر.

أما فيما يخص روايته الثالثة فجاءت تحت عنوان "الدروب الوعرة"سنة 1957.وهي أيضا تعبر عن نفس المعاناة التي عرفها الشعب، فالكاتب هنا يشير إلى محاولة الاستعمار بشتى الوسائل تنصير المجتمع من خلال الآباء البيض الذين تعلموا العربية والأمازيغية واندهشوا في صفوف الفقراء والمعوزين فاستغلوا بؤسهم لتمسيحهم.[3]

و من خلال ما عرضناه من روايات لمولود فرعون نجد أن أغلبها يدور حول الأرياف والقرى وما عانته من قهر واستغلال ومن طرف المستعمر.

---

[1] نوال بن صالح: "الرواية المكتوبة بالفرنسية، وثورة التحرير"، ص223.

[2] مصطفى ولد يوسف: من أعلام الرواية الجزائرية، ص21.

[3] المرجع نفسه،ص22.

كما نجد روائيا آخر وهو مولود معمري الذي يعتبر من جيل الحركة الأدبية الجزائرية الذي كتب باللغة الفرنسية، وقد ألف مجموعة من الروايات نجد: "الربوة المنسية" سنة 1952،"السبات العادل"1955،"الأفيون والعصا" 1965، "العبور" سنة 1982...

إذ تبتدئ رواية "الربوة المنسية" في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية لتصور الوضع في الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي ويعبر الكتاب عن مآسي الشعب وحزنه وبأسه إنها فترة اليأس والقنوط بدون إمكانية العثور على الحل، لأن الاستعمار لا يقدم حلولا وأيا كان الأمر فإن بوادر الأمل بدأت تلوح كنتيجة للتغيرات التي طرأت على الوضع السياسي في الجزائر[1].

والقارئ لهذه الرواية يتراءى له بأنها تشرح لنا الوضع المأساوي الذي لحق بالمجتمع الجزائري خاصة فيما يتعلق بالوضع السياسي والاجتماعي ومحاولة الجزائر وضع حل لهذا الأمر.

أما روايته الثانية "السبات العادل" فتدور أحداثها "حول البطل أرزقي الذي يعيش داخل المجتمع الغربي وهو مشبع بالآمال والتوقعات، ويعتبر أرزقي واحدا من الذين داروا حول حلقة في جميع مراحلها، حيث بدأت رحلته في مدرسة فرنسية في قرية جزائرية، فتعلم كلمات مثل: العدالة، الإنسانية، وكانت المدرسة بالنسبة إلى أرزقي مريرة حيث إذ أنه لقي صعوبات بالغة في تعلم مواضيع عسيرة باللغة الأجنبية وبل وأكثر من هذا كان منبوذا"[2]. هذه الرواية توضح كيفية تعامل المستعمر مع الفرد الجزائري الذي عانى القهر والظلم والتهميش.

ورواية "الأفيون والعصا" تعد من أهم الروايات التي ألفها معمري وأول نتاج أدبي تناول مسألة الثورة حيث" أن بطل هذا النص المتعلم المثقف الذي اقتنع بضرورة السير جنبا إلى جنب مع إخوانه للجزائريين الذين عقدوا العزم

---

[1] حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،ص167.

[2] المرجع نفسه، ص167.

على تحرير وطنهم، فقد ترك حياة المدينة والتحق بالقرية رمز الأصالة والبسالة فاختار أن يكون مدافعا عن الحق بدل المتفرج"[1]؛ فهي بذلك تطلعنا على معاناة المثقف الجزائري من الواقع المأساوي، حيث تخلى عن طموحاته وأحلامه وليلتحق بإخوانه الآخرين ويشاركهم في استرجاع حرية بلادهم وأراضيهم التي سلبت بالغصب.

وعليه فإن مولود معمري في مختلف رواياته المنشورة باللغة الفرنسية هي الأخرى تدور أغلب أحداثها في الريف والقرى الجزائرية التي تجسد معاناة الشاب الجزائري، وتصور حقيقة المجتمع الجزائري والصراع المرير الذي عاشه من أجل استرجاع كرامته.

نجد أيضا "محمد ديب" الذي ترك أثرا كبيرا وراءه أدب زاخر، يعرف بأدب المقاومة أو الأدب الثوري والذي لا يزال اسمه خالدا إلى يومنا هذا، ومن بين أعماله الكثيرة والمتنوعة نجد ثلاثية التي عدت من أروع ما كتب وهي رواية "الدار الكبيرة" التي نشرت 1952، وأضاف إليها الجزء الثاني بعنوان رواية "الحريق" 1954، أما الجزء الثالث جاء بعنوان "النول" سنة 1957.

ويمكن القول بأن ثلاثيته هذه شكلت بؤرة ساعدت على الارتقاء والنهوض بالرواية الجزائرية، ولعل ما يميز روايته الأولى "الدار الكبيرة" أنها لأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشتهم الفوقية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الاستعماري، ووهم التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين عن طريق الدعوة إلى الإدماج في الزواج المختلط لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع، وتتحدث عن هموم الناس البسيطة من عامة الشعب وتصف أحوالهم المعيشية القاسية ومعاناتهم من الجوع و الفقر والقهر[2].

[1] مصطفى ولد يوسف: من أعلام الرواية الجزائرية، ص56.

[2] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،ص102.

فهي بذلك تختلف عن غيرها من الروايات المعروف عن بعضها أنها تهتم بالحديث عن الطبقات الراقية من المجتمع، في حين لا تعطي أهمية للطبقات الأخرى على عكس رواية "الدار الكبيرة" التي تجاوزت ذلك واهتمت بتصوير الفئات الأدنى من المجتمع وما تعانيه من مشاكل وظروف قاسية.

وكان من شأن هذه الرواية أيضا أن تهتم "بالحديث عن النضال السياسي الجزائري وعن مناضلين يعيشون في الخفاء مطاردين من قبل البوليس الاستعماري، ولأول مرة تطرح تساؤلات محددة وصريحة عن الهوية الوطنية وعن مفهوم الوطن وعن الهوية الحقيقية للجزائريين"[1]؛ أي أن هذه الرواية لم تغفل جانب الثورة وأعطت لها أهمية وأولوية كبيرة، حيث بنيت لنا الشقاء الذي كان يعينه المجاهدون والمناضلون وهم ملاحقين من طرف العساكر الفرنسية، وأكدت بأن الشعب الجزائري له انتماء وطني وهوية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تدنس وتطمس.

أما الجزء الثاني "الحريق" فشأنه شأن الجزء الأول، فهي"تكشف عن عالم البؤس في الريف ومعاناة الفلاحين من الفقر المدقع والاستغلال الفاحش وقهر المعمرين لهم كلما حاولوا أن يحتجوا على وضعهم المزري"[2]،هذه الرواية جاءت مزامنة لاندلاع الثورة التحريرية خصوصا وأن هذه الفترة عرفت حالة الضياع والتجويع والتشرد وممارسة التعذيب والإبادة الجماعية الممارسة من قبل النظام الاستعماري، كما لا ننس معاناة الفلاح الجزائري بسبب سلب أراضيه ومصادرتها.

وبخصوص الرواية الثالثة "النول" التي تعني بمهنة الحياكة فهي:" صورت حياة الحرفيين في المدن التي لم تختلف في شيء عن حياة الفلاحين البائسة إلا في نوعية المهنة ونوعية المستغل"[3].

---

[1] أحمد منور :أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،ص102.

[2] المرجع نفسه، ص103.

[3] المرجع نفسه،ص103.

فهذه الرواية تعكس لنا معاناة عمال المصانع في توفير لقمة عيشهم، وما يتعرضون له من بطش واستغلال.

ومنه فإن "محمد ديب" قد برع في تصوير شقاء العمال الجزائريين سواء الفلاحين أو عمال المصانع المرتبطة بالسياسة التعسفية التي حاول عبرها الاستعمار تجريدهم من شخصيتهم الوطنية من خلال التجويع وسلب الممتلكات،و من ثم بالرغم من أن ديب كتب باللغة الفرنسية ثلاثيته، فإنه يرى بأن روحها ستظل عربية وأن اللغة أداة للتعبير فقط.

ومن الكتاب أيضا الذين شكلت رواياتهم نضجا كبيرا نجد "كاتب ياسين" الذي سعى إلى البحث عن أكثر الأساليب وضوحا وإيصالها إلى الشعب ولعل أهم رواياته رواية "نجمة" التي تعد أعظم منجزات الأدب الجزائري الحديث حيث صدرت عام 1965، وقد تبنى كاتب ياسين موقفا متميزا في كتاباته، فهو يبحث عن الموطن الأم مشخصا إياه في شخصية امرأة يسميها "نجمة" وتصبح الجزائر حقيقية مجسدة، والحادثة التي أثرت على أعمال ياسين الأدبية هي مذابح سطيف وكانت الكتابة هي الأسلوب النضالي الذي اختاره في نصره القضية الوطنية الجزائرية[1].

يتراءى لدارس هذه الرواية أن ياسين تناول فيها عدة جوانب كلها تخص الوطن الجزائري، حيث أنه عكس الوطن في لفظة "نجمة"، وفي الوقت ذاته يصف لنا المرأة الجزائرية في مستواها الثقافي، إضافة إلى حياة العمال والفلاحين أي أنها: "تعرض حالة البطالة والفقر المدقع الذي يعيشه الجزائريون في المدن، والاستغلال والإهانة التي يتعرض لها العاملون باليومية في ورشة المعمرين وضياعهم الواقعة بين أطراف المدن، وهو ما يضاعف الإحساس بالظلم لدى أولئك العمال ويدفع بعضهم إلى التمرد وربما إلى ارتكاب جرائم القتل"[2].

---

[1] حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،ص183.

[2] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص104.

كما يعتبر "مالك حداد" من بين الرواد الناطقين باللسان الفرنسي وهو الآخر تبنى القطبية الجزائرية والتمسك بالانتماء إلى الوطن، ومع ذلك فإن مالك حداد" ظل يحمل مأساته المزدوجة وربما بحس يختلف عن الآخرين هذا الهم المزدوج "الاستعمار و اللغة" هو الذي حدد مسار كل أعماله، فبالرغم من مأساة اللغة إلا أن هذا الأديب ظل نقيا يعبر عن هموم وطنية وإنسانية برؤية تقدمية بعيدة عن كل روح شوفينية"[1].

فمالك حداد يشعر بأسى وحزن عندما يكتب باللغة الفرنسية أي بلغة غير لغة شعبه، ويرى بأنه يعيش في منفى وغربة بل أن مالك حداد كان يعتبر اللغة الفرنسية هي وسيلة للدفاع وسلاح للكفاح والنضال.

ولعل أهم رواياته نجد :رواية "الانطباع الأخير"سنة 1958، "سأهبك غزالة"سنة 1959،"رصيف الأزهار لا يجيب" سنة 1961.

و تعد رواية "الانطباع الأخير" من أهم الروايات الثورية حيث تدور أحداثها "في قسنطينة والحدث الرئيسي فيها عملية تفجير الثوار لأحد الجسور الذي بني حديثا في منطقة غير بعيدة عن المدينة لصنع قوافل الجيش الفرنسي من استعماله لمرور الذبابات والأسلحة الثقيلة التي تستعمل لزرع الموت في القرى والأرياف"[2].

أما آسيا جبار فتعد أيضا ممن تأثروا ببطش الاستعمار وقسوته، وقد عبرت عن ذلك في الكثير من أعمالها الروائية التي لم تخرج عن أدب المقاومة وتجلى ذلك في روايتها "أطفال العالم الجديد" الصادرة عام 1962 فهي الرواية الأولى التي تعالج فيها ثورة التحرير.

---

[1] حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،ص 178.

[2] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،ص452.

كما أنها أولت عناية وأهمية خاصة للمرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية فهي:" لم تكتف في الواقع بارزا دور المرأة الجزائرية في الكفاح التحرري فحسب، ولكنها تجاوزت ذلك إلى تصوير المعيقات الاجتماعية التي تعترض طريق المرأة وكانت آثار سلبية على دورها في الكفاح"[1].

فآسيا جبار عندما تريد أن تعبر عن أحاسيس أو حياة وعادات المرأة الجزائرية فهي تجد نفسها أمام مشكلة ترجمة عواطفها وأحاسيسها، ففي كثير من رواياتها جسدت معاناة المرأة من تهميش واضطهاد، فلم يكن لها حق مثل الفرنسيات المستوطنات.

من خلال ما عرضناه من الروايات التي ألفها الكتاب الجزائريين الناطقين باللسان الفرنسي نجد أن معظمهم اشتركوا في قضية واحدة وهي قضية الثورة حيث تغنوا بأبطالها وانتصاراتها وتخليدها، إضافة إلى تمثيل الحالة المزرية التي آل إليها الشعب الجزائري والوحشية المرتكبة في حقه.

ومن هذا المنطلق فإن الكتاب الجزائريين رغم أنهم نشئوا في بيئة غير بيئتهم وكتبوا بلغة غير لغتهم فقد كانت لهم علاقة قوية ووطيدة بمسألة الهوية والانتماء القومي لوطنهم.

وفي الأخير نستنتج أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت أوفر حظا من الاهتمام بالرغم من أنها كتبت بلغة فرنسية، إلا أن هذا لم يمنع من ترجمتها إلى اللغة العربية خصوصا وأن مضامينها تحكي عن تاريخ الجزائر النضالي، كل هذا يساعد الأدب الجزائري على الارتقاء وبلوغه أعلى الدرجات.

[1] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،ص472.

الفصل الثاني: سيميائية

العنوان في الروايات الثورية

الجزائرية

المبحث الأول: سيميائية العنوان في رواية الأرض والدم لمولود فرعون

مطلب الأول: الهيكل العام للرواية

أولا– ملخص الرواية

إن رواية "الأرض والدم" من أروع الروايات التي كتبها الكاتب الجزائري مولود فرعون سنة 1953 وهي تعالج قضية هجرة شباب شمال إفريقيا للعمل في بلاد الغربة، بسبب الأوضاع المزرية التي كانت متفشية خاصة في القرى.

إنها تروي قضية واقعية أحداثها تدور في قرية صغيرة في بلاد القبائل، حيث وصفها الكاتب بأنها قرية بسيطة بشعة المنظر واقعة بمنحدر بجبل، والدافع من هذا الوصف هو أنه كيف لفتاة باريسية أن تستطيع أن تعيش في هذا المكان التعيس بعد رجوعها مع زوجها من فرنسا.

إلا أن البداية الحقيقية للرواية هي عندما قرر "عامر" وهو شاب صغير في العمر أن يترك كل شيء وراءه قريته وأراضيه وخاصة والده "قاسي" و "كمومة" وهجرته إلى فرنسا، وخاصة أن والديه كانا يعتبرانه كنزا ثمينا لهما آملين برجعته إلى أن مات أبوه "قاسي"وبقيت "كمومة "وحيدة تعيسة وفقيرة ليس لها من يعولها، والسبب في ذلك أنه قبل وفاة زوجها قرر أن يبيعا كل أراضيهما ويستمتعا بأموالهما، إلا أن هذه السعادة لم تدم طويلا لأن النقود نفذت ورجعا إلى حالتهما الأولى.

وصل عامر وأصدقاءه المتهورين إلى فرنسا، واتجهوا إلى فندق لكي يمكثوا فيه، ليشاء القدر أن معظم النازلين في ذلك الفندق هم من أهل قرية "إغيل نزمان"، وهذا ما أشعره بالراحة والطمأنينة بعدما كان يحس

بالخوف والرهبة عند وصوله، وإنما كان مفرحا له أكثر وجود ابن عم أمه "رابح" الذي كان يعمل في منجم هناك فأصبح "رابح" بمثابة معلما ومرشدا له، مما دفع بعامر أن ينسى فكرة العودة إلى تلك القرية وترك كل شيء يتعلق بها، فكان صاحب الفندق الذي يمكثون فيه بولندي الأصل اسمه "أندري" ومعه زوجته "آيفون" وابنته "ماري" فقد سمع "عامر" بعض الإشاعات بأن "ماري" هي ابنة "رابح"، لأن زوجة صاحب الفندق كانت على علاقة جنسية مع رابح.

أصبح "عامر" يعمل في منجم حيث كان يعمل هناك "رابح" وكذا "أندري" فأصبح يحس بأنه يحمل مسؤولية وفي نفس الوقت يشعر بالسعادة، إلى أن وصل ذلك اليوم المشئوم الذي لن ينساه طيلة حياته، أين كان يعمل كعادته في المنجم ومهمته أنه عند سماعه لصفارة الإنذار يأمره "أندري" بدفع العربة المملوءة بالفحم.

وكالعادة يلجأ معظم العمال لأخذ قيلولة كان من بينهم "عامر" و "أندري"، وفي اللحظة التي أخذ فيها "عامر" غفوة سمع "أندري" يناديه لكي يقوم بدفع العربة لأنه سمع صوت صفارة الإنذار، ولكن "عامر" شك في الأمر وأخبره بعدم سماعه، وعندما ذهب لتفقد وصول العربة تفاجأ بوجود جثة رابح منغمسة في دمائها إثر اصطدام رأسه بالعربة، حيث كان مستلقيا برأسه على السكة لتتلبس التهمة "لعامر".

هذه الحادثة هزت مشاعره وكاد يجن خاصة وأنه يعلم حقيقة ما حصل بأن "أندري" هو من أجبره على دفع العربة و الذي كان على يقين بأن "رابح" كان هناك .

مر" عامر" بعد الحادثة بأيام صعبة، حيث سجن لمدة خمس سنوات نتيجة احتلال الألمان لفرنسا وعند خروجه قرر العيش في "باريس" في إحدى فنادقها والذي كان لسيدة كانت تعرف عائلة "أندري" جيدا حيث أنها قصت له معاناة الفتاة "ماري"، أثناء تلك الفترة قرر البحث عنها إلى أن وجدها وليكفر عن ذنبه تزوج بها

لأنها فتاة قبائلية الأصل كونها ابنة الضحية "رابح"، ليقرر أخيرا "عامر" العودة إلى أرض قريته برفقته زوجته الباريسية.

لما عاد إلى قرية "إغيل نزمان" يجدها بأنها باقية على حالها بتلك الطرقات الملتوية ومنازلها الهشة، وهذا الأمر أشعره بالذنب والحزن الشديد وكأنه السبب بحالتها.

فرحت "كمومة" بعودة ابنها الوحيد، إلا أنها لم تسر بخبر زواجه لأنها أرادت تزويجه بإحدى فتيات القرية وقد كانت عودته حديث أهل القرية كلها خاصة زوجته "ماري" التي كانت تبدو لهم مثل الملكة والقمر والتي أصبحت تحس وسطهم كأنها أميرة.

كانت "كمومة" تنحدر من عائلة "آيت حموش" وعودة عامر كانت عودة غير ميسورة لهذه العائلة كونها كانت عائلة الضحية "رابح"، وخاصة "سليمان" أخوه الذي أعطى وعدا لأعمامه قبل وفاتهم بالانتقام لعامر،ومنذ أول يوم من عودة "عامر" أظهر "سليمان" عداوته له وشعوره بالحقد الكبير اتجاهه.

كان "لسليمان" زوجة اسمها "شابحة" وكان والدها اسمه "رمضان" الذي يعرف "عامر" منذ إقامته في فرنسا، وأمها اسمها "سمينة".

كان "رمضان" وابنته "شابحة" يريدان أن يصلحا بين "عامر" و"سليمان" لأنهما ينتميان إلى الدم نفسه وأن ما حصل كان قضاء وقدر.

نشأت بين "شابحة" وعائلة عامر علاقة وطيدة خصوصا مع زوجته "ماري" مما ساعد "ماري" على التأقلم والعيش في القرية، الأمر الذي يجعل "سليمان" يغضب من زوجته وهذا ما جعل العلاقة بينهما متنافرة.

مرت الأيام وأصبحت "شابحة" تحس اتجاه "عامر" بمشاعر حميمة، فراودت "ماري" شكوك ففتحت الموضوع أمام "عامر" بدافع الغيرة، إلا أنه أقنعها بأنها مجرد توهمات تخطر في ذهنها، تأثر "عامر" لما سمعه من زوجته فشعر بنوع من الاندفاع نحو "شابحة" وأصبح هو الآخر يكن المشاعر لها.

داع خبر حمل "ماري" في أنحاء القرية ليصبح خبر سار بالنسبة لمنزل عائلة "كمومة"، إلا أنه أصبح تعيسا بالنسبة لعائلة "شابحة" لأن والديها يتمنيان لو أنها هي من تلقت هذا الخبر المفرح خاصة والدتها التي جربت كل العقاقير لتحمل ابنتها، هذا الأمر جعلها في موضع كافرة لأنها دارت في عقلها خطط خبيثة لعل أخبثها تلك اللعبة الدنيئة التي لعبتها مع ""كمومة" لتجعل "عامر" و "شابحة" يلتقيان، و هذا بالفعل ما حصل لكن خطتهما باءت بالفشل لأن عامر كشف خطتها وأحس بالاشمئزاز منهما، لكن ذلك اللقاء جعل "شابحة" تعترف بحبها "لعامر" وهو يبادلها نفس الشعور.

كثرت لقاءات كل من "عامر" و "شابحة" وتطورت علاقتهما وبدأت الأقاويل في وسط القرية، ليشكك زوجها "سليمان" حول الأمر و يقوم بمراقبتها، إلى أن جاء الوقت الذي كشفهما فيه لأن "شابحة" أخبرته أنها ستقوم بزيارة والدتها، فانتابه الشك ليلحق وراءها أين يجدها بين أحضان عاشقها، هذا الأمر جعله يشعر بالجبن والغباء.

لتنتهي الرواية بانتشار خبر مقتل رجلين "عامر" و "سليمان" في ظروف غامضة كانوا تحت ركام من الأحجار يلتقطان أنفاسهما الأخيرة، ليصل الخبر إلى عائلة "كمومة" و زوجة ابنها "ماري"، فتكون النهاية مأساوية ويتوسع الحزن في قرية "إغيل نزمان".

ثانيا– الفضاء العام للرواية:

إن دراسة الفضاء العام لأي رواية يتطلب دراسة معمقة تهدف إلى الكشف عن البنيات الجوهرية والسطحية، وهو ما نقصد به الفضاء الخارجي أي المستوى الشكلي، حيث يتم فيه دراسة شكل الغلاف وما يصاحبه من أيقونات مرافقة له، والفضاء الآخر هو الفضاء الداخلي أي المستوى المضموني كالشخصيات الزمان،المكان.... وعليه سنحاول دراسة الفضاء العام لرواية "الأرض والدم" لمولود فرعون.

أ–الفضاء الخارجي للرواية:

1– الغلاف:

لقد اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالأمور الشكلية والجمالية لأي عمل أدبي،ففي بادئ الأمر ركزت على الجوانب الجوهرية أو المضمونية، إلا أنها أعطت أهمية أيضا للجوانب الشكلية لما تحمله من أبعاد دلالية، ولعل أهمها "شكل الغلاف"باعتباره من أهم العناصر الخارجية التي يتشكل منه أي نص أدبي وخاصة إذ كان هذا النص جنسه رواية.

إن الغلاف يعد من أهم العتبات النصية، فهو أول ما يلفت انتباه القارئ بسبب تمركزه في الصفحة الأولى لأنه: "هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه، فهو ينتزع السلطة من النص ويتحدث باسمه إلى إشعار جديد، فهو الناطق بلسانه، يقدم قراءة للنص، وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته"[1]؛ فهو بذلك يمثل هوية من هوايات النص، إذ يعتبر البديل له و من خلاله يحدث تواصل بينه وبين القارئ قبل النص، وامتلاك فكرة عما يحتويه النص.

[1] حسن نجمي:شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية،ط1،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،2000،ص220.

إذ نجد شكل أي كتاب كما أشار "حميد الحميداني" ينقسم إلى قسمين :"التشكيل الواقعي الذي يشير إلى الشكل المباشر أحداث القصة (....) وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث، و لا يحتاج القارئ للكثير من العناء في الربط بين النص والتشكيل بسبب دلالاته المباشرة على مضمون الرواية"[1]؛ أي أن الغلاف قد يكون واقعيا يجسد لنا أحداث ووقائع حقيقية، ومن ثم يسهل على القارئ أن يكون له تصور واضح عن مضمون النص الذي يستطلع عليه.

أما النمط الثاني حسبه هو التشكيل التجريدي:" ويتطلب في نظرتنا خبرة عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالته، وكذا للربط بينه وبين النص، وإذا كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكشف عن علاقات التماثل بين العنوان أو النص عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي وقد تظل هذه العلاقة غائبة في ذهنه"[2].

نفهم من هذا أن النمط يضع القارئ أمام نوع من الإبهام والغموض، ولعل هذا راجع إلى الإشارات والشفرات الموجودة على الغلاف، مما يتطلب من القارئ أن يكون ذا خبرة وقدرة تمكنه من تأويلها وذلك من خلال الربط بينها وبين مضمون النص.

يشكل الغلاف المظهر الخارجي للرواية، إذ يعد أول العلامات التي يحظى بالاهتمام الكبير من قبل القراء أثناء اختيارهم للرواية والذي يحتوي على عدة أيقونات، إذ يمكن اعتبار :"العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن اختيار وترتيب مواقع كل هذه

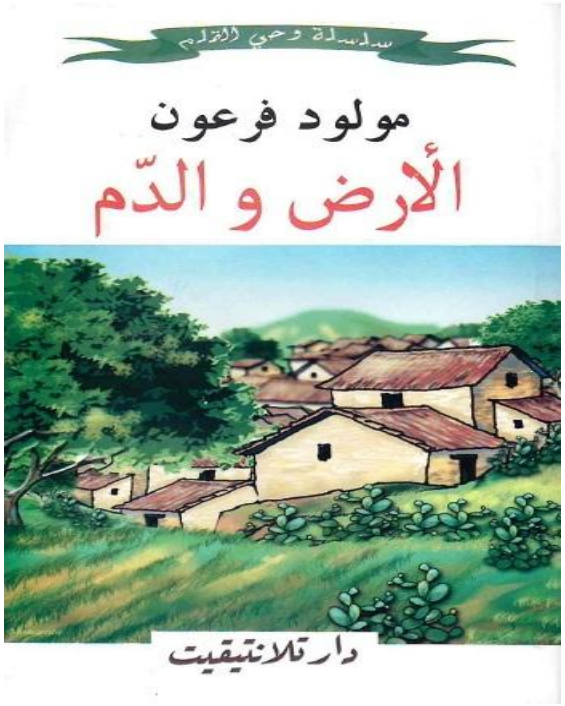
[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي،ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة، لبنان،1991،ص59.
[2] المرجع نفسه، ص60.

الإشارات لابد أن يكون له دلالة جمالية و قيمية"[1]؛ يمكن القول بأن الإشارات الموجودة على الغلاف سواء الأمامي أو الخلفي لها أهمية وأبعاد دلالية سواء تعلق الأمر بموقع اسم المؤلف أو الصورة أو حجم الخط.....

إذ تعتبر جميعها علامات توحي بما يمكن أن يتضمنه النص.

ومن هنا فقد قمنا باختيار رواية "الأرض و الدم" للكاتب الجزائري "مولود فرعون" نظرا لما تحمله من أبعاد دلالية، فمن خلال غلافها وما يحتويه فقد ارتبطت ارتباطا وثيقا بمضمون الرواية.

فالغلاف الخارجي للرواية خاصة الواجهة الأمامية قد احتوت على عدت أيقونات منها : اسم المؤلف عنوان الرواية، الصورة المصاحبة، دار النشر.....كما أنها احتوت أيضا على واجهة خلفية.



– **الواجهة الأمامية**: نجد الغلاف الأمامي للرواية قد أخذ أشكالا متنوعة من الرسومات والألوان وحجم الخط...،إذ أن الرواية جاءت بحجم صغير تظهر بشكل طولي، طولها 14 سم و عرضها 11 سم، و يدل هذا على أن الرواية تأتي بمقياس صغير نوعا ما (14×11)سم، وجاء الغلاف كله باللون الأبيض، بالإضافة إلى بعض المؤشرات الأخرى أهمها:

– **اسم المؤلف**:إن كتابة اسم المؤلف له قيمة وانطباعا يجعل منه يحتل مكانة على صفحة الغلاف، خاصة وإن كان الاسم حقيقي لأن:"الاسم ثقافة شخصية شفرة مؤثرة وهو كثيرا يلفت النظر (....) قبل قراءة العنوان، وكثيرا ما ندقق في أسماء المؤلفين تلك التي تعلو أغلفة الكتب، ومن ثم نبحث عن العناوين، فالاسم هو واقعة سلعة وخاصة إذا

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص60.

عرفناه اسما معروفا"[1]؛ أي أنه يعد علامة بارزة تلفت الانتباه خاصة إذا كان المؤلف معروفا وقد اشتهر من قبل من خلال تأليف أعمال نالت نجاحا كبيرا .

كما أن موقع اسم الكاتب يلعب دورا هاما لأن "وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"[2]؛ لأنه يعطي له قيمة خاصة إذا وضع في الأعلى مقارنة بالأسفل.

وإذا عدنا إلى رواية "الأرض والدم" فنجد اسم المؤلف "مولود فرعون" قد وضع في أعلى صفحة الغلاف و وجود الاسم بالذات أي اسمه الحقيقي يوحى لنا عدة دلالات منها السمة والرفعة، القمة، فقد كتب باللون الأسود الداكن، فهو لون يحمل دلالة الحزن والمأساة والمعانات، وجاء بخط غليظ نوعا ما، كما أنه له الجرأة على أن يكتب اسمه الحقيقي خاصة في فترة تأليفه لهذه الرواية، وهي فترة حساسة جدا بالنسبة له كجزائري لأنها فترة الثورة.

– **العنوان الرئيسي:** بعد اسم المؤلف يتموضع عنوان الرواية مكتوبا بخط سميك باللون الأحمر القاتم "الأرض والدم" وكأنه كتب بلون الدم الحقيقي، لأن اللون الأحمر يرمز إلى الانتهاء والحرب، والدمار والدماء السائلة وإصرار وإلحاح الكاتب على هذا العنوان يوحى على التشبث بالأرض والدفاع عنها.

– **الصورة المصاحبة:** تعرف الصورة بأنها تنقل لنا الواقع فهي: "انتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية، لا تستلزم حتما أن نقطع هذا الواقع إلى عناصر، وأن نشكل من هذه العناصر علامات تختلف ماديا عن الشيء الذي تقدمه القراءة"[3].

---

[1] إبراهيم محمود: صدع النص وارتجالات المعنى،ط1،مركز الانتماء الحضاري،سوريا،2000،ص50.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي،ص60.

[3] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة،ط1،مؤسسة الوراق لنشر والتوزيع، الأردن، 2008،ص30.

لأنها وسيلة تجسد لنا الحقائق وتعطي لنا صورة فنية وجمالية تحمل في طياتها دلالات كثيرة، لهذا برز على غلاف الرواية التي بين أيدينا صورة عبارة عن لوحة تجريدية شكلتها مجموعة من الألوان، فهي لوحة مجهولة الأبعاد تسعى إلى تشويق القارئ، وهي كما تبدو عبارة عن قرية على منحدر جبلي بسيطة تحيط به أراضي خصبة من أشجار ونباتات، ومنازل بطابق واحد ذات سقوف قرميدية، والمبنية من الأحجار مع وجود عتمة وسواد بداخلها واضحة من خلال وجود بعض النوافذ المرسومة باللون الأسود، فقد كانت توحي لنا هذه الصورة عن معاناة أهل هذه القرية من الأوضاع المزرية التي يعيشها، فضلا عن كونها قرية تزخر بأراضي زراعية صالحة للزراعة بارزة من خلال اللون الأخضر.

وإذا انتقلنا إلى رصد الألوان الظاهرة على الصورة فنجد أنها قد لونت بعدة ألوان لعل أهمها :اللون الأخضر، اللون الأسود، اللون البني....،إلا أن الملاحظ عليها هو طغيان اللون الأخضر الذي أخذ مساحة كبيرة على الصورة، فعادة ما يرمز اللون الأخضر إلى الطبيعة والصداقة والصحة والنمو والتجدد لأنه أكثر حيوية من بين الألوان الأخرى، وكل هذه الدلالات نجدها في الأرض الخصبة التي تتربع الصورة والتي يعول عليها أهالي سكان هذه القرية كونها السبيل المخلص لمكافحة تلك المعاناة.

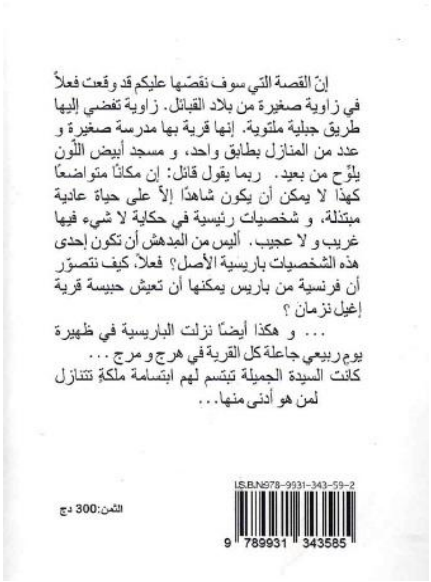
أما اللون الأسود فهو رمز للظلام والكآبة والجهل، بمجرد مشاهدته يكشف لنا أن وراء تلك النوافذ واقعا مأساويا ومظلما في هذه القرية.

وبالتالي فإن اللون في اللوحة يعتبر مظهر من مظاهر الحياة التي لها أثر على نفسية الإنسان ومشاعره وكذلك تعطي تناغم فيما بينها وذلك لأن :"انسجامها وترابطها يحقق لنا الوحدة الجمالية"[1]؛ وهذا ما سعت إليه الألوان من خلال رواية "الأرض والدم" فقد أعطت لنا قيمة فنية وجمالية بالإضافة إلى أبعاد دلالية.

– **دار النشر**: تعد دار النشر من بين الأيقونات التي يحتويها أي غلاف، فهو من الضروريات وتعرف أيضا باسم "كلمة النشر" التي تعتبر أنها:"عبارة عن ورقة مدرجة (encart)،تكون مطبوعة وتحتوي على مؤشرات لعمل ما"[2]؛ فهي تعمل على تحديد أهم المؤشرات في الكتاب، وإذا عدنا إلى الرواية نجد اسم الناشر قد جاء في أسفل الفضاء الغلافي باسم "دار تلانتيقيت"، وهذه الأخيرة قد ذكرت على الغلاف وعلى الصفحة الداخلية "دار تلانتيقيت للنش، بجاية 2013، نهج سي الحواس، بجاية، 06000، الجزائر، الهاتف 034-20-28-14 إضافة إلى بريد إلكتروني email :stalantikat@yahoo.fr

والهدف من هذه المعلومات هو كسب القانونية الشرعية لنشر الرواية.

– **الواجهة الخلفية**: فإذا عدنا إلى الواجهة الخلفية لغلاف الرواية "الأرض والدم" فنجد أنها خالية من الأشكال أو الرسومات والألوان والصور، وعادة ما نجد الواجهة الخلفية لأي كتاب سواء كان رواية أو جنس آخر يحتوي على الأقل صورة لصاحب الكتاب بالإضافة إلى نبذة لأهم أعماله الأدبية، وهذا ما كان غير متوفر في الرواية.


إنّ القصة التي سوف نقصّها عليكم قد وقعت فعلاً في زاوية صغيرة من بلاد القبائل. زاوية تفضي إليها طريق جبلية ملتوية. إنها قرية بها مدرسة صغيرة و عدد من المنازل بطابق واحد، و مسجد أبيض اللّون يلوّح من بعيد. ربما يقول قائل: إن مكاناً متواضعاً كهذا لا يمكن أن يكون شاهداً إلاّ على حياة عادية مبتذلة، و شخصيات رئيسية في حكاية لا شيء فيها غريب و لا عجيب. أليس من المدهش أن تكون إحدى هذه الشخصيات باريسية الأصل؟ فعلاً، كيف نتصوّر أن فرنسية من باريس يمكنها أن تعيش حبيسة قرية إغيل نزمان ؟
... و هكذا أيضاً نزلت الباريسية في ظهيرة يوم ربيعي جاعلة كل القرية في هرج و مرج ...
كانت السيدة الجميلة تبتسم لهم ابتسامة ملكةٍ تتنازل لمن هو أدنى منها...
I.S.B.N978-9931-343-59-2
الثمن:300 دج
9 789931 343585

فقد كانت عبارة عن مساحة كبيرة باللون الأبيض والتي ضمت نصا،

[1] قدور عبد الله ثاني :سيميائية الصورة، ص113.
[2] عبد الحق بلعابد: عتبات،ص91.

حيث يقوم الكاتب بتقديم الرواية ينص على:" إن القصة التي سوف نقصها عليكم قد وقعت فعلا في زاوية صغيرة من بلاد القبائل (....) وهكذا أيضا نزلت الباريسية في ظهيرة يوم ربيعي جاعلة كل القرية في هرج ومرج (....) كانت السيدة الجميلة تبتسم لهم ابتسامة ملكة تتنازل لمن هو أدنى منى منها...."

و الكاتب بهذا يحاول أن يبين لنا بأن روايته تتميز بطابع الواقعية وذلك من خلال قوله بأن هذه القصة حقيقية ووقعت في إحدى القرى في القبائل، فهو بذلك يسعى إلى جذب وإغراء القارئ وتشويقه من خلال هذا النص.

و في الأخير نخلص إلى أن الغلاف الخارجي للرواية قد أكسب رونقا فنيا و جماليا للرواية، و ذلك راجع لامتلاكه طابع الإيحاء و الدلالة الذي يحتويه من خلال أيقوناته و مؤشراته كاسم المؤلف، والعنوان، الصورة اللون....الذي يحمل كل واحد منها قيمة و دلالة ساعدت القارئ إلى الانتقال إلى أغوار النص و الغوص فيه.

ب- الفضاء الداخلي للرواية:

بعد تطرقنا إلى الفضاء الخارجي للرواية سوف ننتقل إلى الفضاء الداخلي التي ستحاول فيه معرفة المعاني والدلائل التي تجسدت في رواية "الأرض والدم" بدءا من الشخصيات وصلا إلى زمن ومكان الرواية.

1- الشخصيات:

تعد الشخصية ركيزة من ركائز النص الروائي، لذلك اعتنى بها الكتاب عناية كبيرة، باعتبارها عنصرا فعال، إذ تمثل:" هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز

في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما"[1]؛ أي أنها تمثل المحور الأساسي الذي يعتمد عليه كل عمل درامي لما تحمله من مشاعر وعواطف بالإضافة إلى الوظائف التي تجعل منه عملا متميزا ومنفردا.

ومن ثم فإن الشخصيات في الرواية:" تمثل العماد الأول لها، فحولها تدور الأحداث وإليها يتجه الحوار وينطلق منها، فليس للحادثة قيمة إلا بمدى تعبيرها وعمق أدائها عن نفسية الشخص أو الأشخاص الروائيين" [2] أي أن الرواية تستند إلى الشخصية لكونها العماد الأول الذي يسير الأحداث التي تجري فيها، فلا يمكن تصور حادثة أو أحداث بدون شخصيات.

ومنه فإن الشخصيات تصنف إلى صنفين هما: الشخصيات الرئيسية والتي تعد الأساس، والتي تقوم بأداء المهمات الرئيسية في الرواية، أما الشخصيات الثانوية فهي تكون أقل أهمية من الصنف الأول وهي سطحية تلعب أدوارا غير مهمة في الرواية .

وعلى هذا الأساس سوف نقوم بذكر أهم الشخصيات سواء كانت أساسية أو ثانوية التي جسدت في رواية "الأرض والدم".

1-1- الشخصيات الرئيسية:

- عامر: وهو الشخصية المحورية التي تستحوذ على البطولة في الرواية، وهو الخط الأساسي الذي يربط بين جميع أحداث الرواية وبقية الشخصيات الأخرى من بداية الرواية إلى نهايتها.

وقد كان يتميز بصفات الرجل الجذاب والوسيم فكان:"وسيما، شاب حاسر الرأس، بدون شوارب..."[1].

---

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة،د/ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990،ص67.

[2] إيليا الحاوي: في النقد والأدب، ط2،دار الكتاب اللبناني، لبنان،1986،ص136.

[1] مولود فرعون :الأرض والدم، د/ط، منشورات تلانتيقيت، الجزائر، 2013، ص4

كانت شخصية "عامر" تملك الرغبة المبالغة فيها في تحقيق طموحاته،هذا مما اضطر به إلى الهجرة إلى بلاد الغربة الذي كان يظن أنها تحقق له حياة الرفاهية، تاركا أرضه وموطنه، لكنه قد أحس بحرمان الذي ولد فيه نوع من الصراع النفسي هناك، مما حتم عليه العودة إلى أحضان أرضه، والحاجة إلى الحب والقبول من طرف أهل قريته.

–كمومة: و هي من عائلة آيت حموش، وأم لعامر، فقد كانت امرأة عجوزة نحيلة وهزيلة وتعد :"سمراء مشربة بحمرة، مدهشة، عجفاء، طويلة، ولكنها منحنية الظهر وهشة مثل قصبة جوفاء، ظهرت من تحت منديلها الممزق خصلات شعرها الصوفي وعيناها السوداويان الكبيرتان المرتجتان، وبصرها الغامض و جفناها الحمراوان العاريان..."[1]

فقد كانت تتميز بشخصية انطوائية، فكانت وحيدة بعد وفاة زوجها قاسي وغياب ابنها عامر، فأصبحت عجوز لا يوجد من يعولها ، وأحست بالظلم وذاقت المرارة إلى أن رجع ابنها عامر مع زوجته الباريسية لتتحسن أوضاعها نحو الأفضل.

– ماري: هي فتاة باريسية تزوجت من عامر، فقد كانت جميلة جدا وتتصف بصفات الفتاة البريئة، فقد كانت "إنها صبية ذات عينين زرقاوين تطفحان بالبراءة وبظفيرتها الذهبيتين، ووجها المستدير المخملي الذي يشبه الخوخ كانت ساحرة صغيرة تبهج جميع من في الفندق..."[2].

تملك ماري الباريسية شخصية امرأة طموحة، استطاعت التأقلم مع الوضع الذي آلت إليه بعد مرورها بصعوبات فقد كانت تحاول أن تكون فتاة قبائلية لتبرهن ذلك لزوجها، وتتنازل لمن هو أدنى منها.

---

[1] مولود فرعون :الأرض و الدم ،ص7.

[2] المصدر نفسه ، ص69.

1-2- الشخصيات الثانوية:

-سليمان: فهو رجل ذو صفات قبيحة فقد كان :"رجل قصير ومدكوك، مربع الوجه، ناتئة عظامه، تتغامز من وجهه عينان حمراوان لا أهداب فوقها، وجه سمين، وكيان عنيد وغبي، رأس يوحي كله بالاعتداء..."[1]؛ ومن هذه الصفات يتضح لنا بأنه عدواني وقبيح.

فسليمان يتصف بشخصية عدوانية، فقد كان شخصا قويا وعنيفا،فهو يقوم بإظهار مشاعر الاستياء والغضب والكره، وخاصة اتجاه "عامر" الذي يظن بأنه قتل أخيه "رابح"، لا يحب النجاح إلا لنفسه وكذا يحاول السيطرة على الآخرين.

- شابحة: هي امرأة سليمان، تملك شخصية انبساطية عكس انطواء، وهي واقعية إلى حد كبير، اجتماعية تحب الضحك والمرح، كما وصفها الراوي بقوله: "فتاة مكتنزة القوام (...) وفاهها تزينه شفتان طريتان لا تفارقهما الابتسامة..."[2]؛ والتي تقوم بتسيير شؤون حياتها بواقعية، وهي تتلقى معظم القبول والإعجاب من الكثير من الناس، فلديها تقنيتها في الإقناع وفرض نفسها.

- رابح: وهو شخصية ذو بنية قوية، إذ وصف في الرواية بأنه:"في ريعان الشباب ضخم أشعر، ذو وجه عريض وعينان داكنتان، وشعر أسود وشوارب مقلمة باستمرار استطاع فرض نفسه على الجميع بصوته الجوهري..."[3] فهو ينحدر من عائلة "آيت حموش" فهو أخ سليمان، قضى معظم أوقاته بفرنسا إلى أن التقى "بعامر" هناك ليكون ضحية ومكيدة أدت بروحه.

---

[1] مولود فرعون :الأرض والدم، ص99.

[2] المصدر نفسه ، ص148.

[3] المصدر نفسه،ص64.

– أندري: وهو الجاني الذي قتل "رابح" بطريقة غير مباشرة، فقد كان صاحب الفندق الذي مكث فيه "عامر" لمدة سنتين، وكان كثيرة الغيرة من "رابح" من زوجته لعلى هذا السبب في قتله وإلصاق التهمة بعامر.

ومن خلال ما أوردناه من الشخصيات التي عاشت في أعماق الرواية يمكن القول بأنها تلعب دورا رياديا في سير أحداث الرواية خصوصا وأن لكل شخصية ميزتها، حيث أنها تعد المحور الذي تدور فيه الوظائف والميول والعواطف.

2– المكان:

يعد المكان عنصرا أساسيا الذي يبنى عليه العمل الأدبي، فهو وعاء تصب فيه الأحداث باعتباره:"الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[1]، ومنه فقد تنوعت الأماكن في رواية "الأرض والدم" ولعلى أهمها:

2–1– الأمكنة المغلقة :

– منزل كمومة: يعتبر المنزل فضاء مغلقا، ومن بين أهم الأمكنة التي ذكرت في الرواية كان منزل "كمومة" هو الذي ولد فيه ابنها عامر، وتوفي فيه زوجها، والذي ترعرع فيه قبل مغادرته باريس وأثناء عودته، فقد كان منزلا متسخا قديما، فقد كان ملجأ لعامر وزوجته بعد عودتها من السفر، وكذا لكل أهل قريته "إغيل نزمان"، فقد وصفه الراوي قائلا:"سارعت كمومة إلى جر السيدة، تركتها قرب ابنها، وركضت نحو عمود عليه عدة سرير فتناولت حصيرا من الدّوم، ورمت فوقه بلا نظام، بعض البطانيات الصوفية المسودة بالدخان، ووسادة لا شكل لها..." [1] ؛ فهذا من بين أهم المقاطع الذي وصف لنا به المنزل وهو في حالة لا يرثى لها.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،د/ط، مكتبة الأسرة،د/ب،2004، ص102.

[1] مولود فرعون: الأرض والدم، ص 8.

حيث خصص الكاتب المنزل لسرد معظم أحداث الرواية منذ مجيء عامر من باريس حتى وفاته المفاجئ .

– **المقهى**: يعتبر فضاء مغلق، فقد كان أول مقهى في القرية: "كان على ضفة الطريق بمدخل "إغيل نزمان" وجعل فيه قاعدة كبيرة تطل على الحقيقة (...) وكانت واجهته ناصعة البياض وجميلة، يتوسطها باب أخضر اللون ومثبت باستقامة تامة على الإطار..."[1]؛ حيث جعله الكاتب كمؤشر على طيبة أصحابه وعلى الجود والكرم وعبارة عن مأوى لمن يقصده من العابرين والغرباء.

– **منجم الفحم**: وهو المكان الذي كان يعمل فيه عامر وأصحابه لكسب قوتهم في فرنسا وكذا شاهد على حادثة اغتيال العم "رابح" من قبل الجاني "أندري" :"حدث ذلك في المغارة رقم 13 مضى أسبوع على بداية عمل عامر و أندري في نهاية رواق المنحدر(...) يتذكر عامر الآن جميع جزئيات ذلك اليوم المشؤوم..."[2]؛ فهذا المكان شاهد على حادثة مروعة بقيت محفورة في ذهن كل أبناء القرية الذين كان يشتغلون في ذلك المنجم وعلى رأسهم "عامر".

– **الفندق**: المكان الذي اجتمع فيه عامر بأهل قريته الذين هاجروا معه إلى فرنسا، وفيه أحس بالأمان والاطمئنان:"كان أفراد إغيل نزمان يقطنون جميعا في فندق لأندري..."[3].

2–2– الأماكن المفتوحة:

–**القرية**: هي أهم مكان جرت فيه أحداث هذه الرواية، فقد كانت القرية تمثل الحيز الأساسي لها، فهي عبارة عن:"قرية بها مدرسة صغيرة، وعدد من المنازل بطابق واحد، ومسجد أبيض..."[1]؛ ومن هذا الوصف يتضح بأنها

---

[1] مولود فرعون :الأرض والدم، ص94.

[2] المصدر نفسه،ص71.

[3] المصدر نفسه،ص68.

[1] المصدر نفسه ،ص3.

قديمة جدا ومتخلفة إلى درجة كبيرة. فقد كانت :"تتكون من مجموعة منازل تتشكل من ركام أحجار وتراب وخشب، لا تكاد تصدق أن يكون الرجل البناء قد تدخل فعلا في تشييدها..."[1].

وهذا دليل على الحالة المزرية التي يعيش فيها أهل القرية "إغيل نزمان".

نخلص في النهاية إلى أن المكان له دور كبير في توسيع ساحة الأحداث التي تقدم داخل العمل الروائي حيث تجسد من خلاله الأفكار والحقائق.

3- الزمن:

يعد الزمن مجالا خصبا للدراسة الروائية، وقد اهتم بتسلسل الأحدث والأزمنة في الراوية، حيث يعتبره عبد المالك مرتاض بأنه :" هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"[2]؛ بمعنى أنه ليس شيء فيزيولوجي بل وهمي، وأنه يسيطر على الأحداث والوقائع التي تجري في أي عمل أدبي.

إذ يعتبر عنصر فعال و مهم في الرواية لأنه المحرك الأساسي لباقي العناصر (الأشخاص والمكان.....) وهذا ما اتجهت إليه سيزا قاسم بقولها: "بأن الزمن محوري، و عليه تتركب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل التتابع واختيار الأحداث"[1]؛ فهو الذي يقوم بتحريك الأحداث وتتابعها وفيه نوع من التشويق والنبرة التي تجعل منه محور أساسي وهام.

ومنه فإن الزمن يقوم على حركتين سرديتين هما: الاسترجاع والاستباق.

---

[1] مولود فرعون :الأرض والدم، ص9.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،د/ط، عالم المعرفة،الكويت،1998،ص179.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية،ص38.

وباللجوء إلى رواية "الأرض والدم" نجد الزمن قد حضر بقوة، فيه نوع من الاستحضار والاستذكار وكذلك استبقا الأحداث ولعل أهمها:

-1- الاسترجاع: وهو العودة إلى الوراء، وينقسم إلى قسمين: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

-استرجاع داخلي:هو "الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها فهو الصيغة المضادة لاسترجاع الخارجي"[1].

فقد تناولت الرواية هذا النوع، ومن أمثلة ذلك نجد استحضار بطل الرواية بعض المواقف التي جرت معه في فرنسا أهمها:"في أمسية التقطه رمضان ابن قريته بعدما وجده ممددا على مقعد سكرانا ودون نقود، وكان رمضان أكبر أفراد إغيل نزمان سنا، وأرجحهم عقلا، فقاده إلى الغرفة كما يقاد الأطفال، وتركه ينام...."[2].

أي أن هذا المقطع يسرد لنا أحداثا ماضية تمثلت في إسعاف "رمضان" لبطل الرواية "عامر" بعدما وجده في حالة مزرية من السكر.

- استرجاع خارجي: هو "ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى قبل بداية الحكاية واسترجاعها إذا استرجاعا خارجيا"[1]؛ فهي مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى قبل بداية الرواية.

و قد تجسد ذلك في عدة مقاطع في الرواية خاصة الحديث عن أحداث وقعت قبل بداية قصة عامر كقول الراوي:"وكان والده قاسي شيخا كذلك، ولكنه شيخ قوي، منتصب القامة، ينظر في عينين هذا الابن الذي يدفعه للمغامرة والمجهول دون أن يحرك حاجبيه، ويبقى محافظا على نبرات صوته، ويريد أن يذهب ولده مذهب

---

[1] لطيف زيتوني :معجم مصطلحات الرواية،ط1،دار النهار للنشر،لبنان،2002، ص20.

[2] مولود فرعون: الأرض والدم،ص76.

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية،ص19 .

الرجال..."[1]؛ فهذا المقطع يسير إلى الماضي بعيدا ليعرض لنا شخصية قاسي والد البطل ووصف حالته وهو في أعز شبابه.

3-2- الاستباق: هو "مخالفة السرد لزمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته"[2] فهو بذلك يقوم باستباق الأحداث ويتنبأ بها وهو نوعان أيضا الاستباق الداخلي، الاستباق الخارجي، لكن في رواية "الأرض والدم" نجد الاستباق الداخلي فقط كون الثاني منعدما تماما.

-الاستباق الداخلي: "يقع داخل المدى الزماني للمحكى الأول والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[3]؛ لأن هذا النوع من الأحداث تكون مرت بفترة قصيرة فقط، ولعل أهم ما في الرواية :"سترين بأن الكل سوف يهرع بمساعدتكم وسنستمع للزغاريد طيلة الأسبوع، ولسوف يستدعون رجال البارود، ويأكل أفراد القرية كلهم الكسكسي واللحم يوم الجمعة القادم...."[4]؛ فهذا الحدث كان متوقع سرده للراوي حتى يتمكن القارئ من معرفة الأحداث التي سوف تجري فيما بعد.

وخلاصة القول إن الزمن يشكل محورا هاما للرواية، فهو لم يكتف بسرد أحداث زمنية فقط وتسلسلها، بل قام بعدة تقنيات لعل أهمها الاسترجاع بنوعيه الذي يسعى استرجاع بعض الأحداث من الذاكرة وكذا الاستباق بشقيه لتتنبأ بوقائع سوف تجري فيما بعد، وذلك بهدف فهم معالم الرواية جيدا، وتشويق القارئ لمتابعة بقية الأحداث.

---

[1] مولود فرعون: الأرض والدم،ص57.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية، ص15.

[3] جيرار جنيت:خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر : محمد معتصم وآخرون،ط2،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،د/ب،1997،ص79.

[4] مولود فرعون: الأرض والدم،ص181.

المطلب الثاني: دراسة سيميائية للعنوان

أولا– وظائف العنوان

العنوان وحدة هامة يتميز بميزات خاصة، والذي بدوره يكشف طبيعة النص ويحدد هويته، فهو بمثابة العتبة الأولى التي يستند إليها لفهم مضمون أي عمل أدبي أو مفتاح من مفاتيحه، فلا يمكن لأي دارس تجاوزه أثناء أي دراسة.

ويمكن القول إن العنوان الروائي هو علامة من العلامات التي تكون قابلة للتحليل و الفهم والتفسير الذي يعبر عن مضامينها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة لأنه يعتمد على عدة وظائف تساعده على الولوج إلى عالم النص الروائي، وتحليل رموزها إذ أن وظائف العنوان تعد من المباحث المعقدة، لذا اتجه أغلب الدارسين إلى تحليلها وتجدر الإشارة إلى القول بأن العنوان الواحد يحمل عدة وظائف لعل أهمها:الوظيفة التعينية، الوظيفة الوصفية،الإيحائية، الإغرائية.

وإذا عدنا إلى عنوان رواية "الأرض والدم" لمولود فرعون فنجد أن عنونها قد حمل وظائف، حيث تتميز كل وظيفة عن الأخرى بميزات.

–الوظيفة التعينية: وهي وظيفة تمنح للنص عنوانا معينا، أي أنها تقوم بتحديد هويته، ويمكن عدها من أكثر الوظائف انتشارا بل لا يكاد يخلق عنوانا منها، كما تقوم بتسمية العمل الأدبي وتسهل على القارئ فهم مضمون النص.

واستنادا إلى ما قمنا به من تعريف وجيز لهذه الوظيفة وما عرضناه سالفا لأهم ميزاتها نجد أن عنوان الرواية التي بين أيدينا "الأرض والدم"، يحمل في طياته دلالات عميقة قابلة للتأويل تفتح أمام القارئ بابا للتأمل والتأويل.

فقد جاء عنوان الرواية "الأرض والدم" على صفحة الغلاف لإظهار قيمته وذاته، فقد اختاره الكاتب لأنه يعي اندماجه مع مضمون الرواية وكذا يحمل وظيفة تعمل على تحديد هويته وتعيين محتواه وبالتالي يسعى إلى توجيه القارئ.

-الوظيفة الوصفية: وتسمى أيضا بالوظيفة اللغوية الواصفة والذي يقوم العنوان من خلالها بكشف مضمونه حيث يسعى العنوان عبرها كما يرى بسام قطوس إلى: "تحقيق أكبر مردودية ممكنة وهو ما يجعلها مسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظرين الذين أبدو دوما انزعاجهم أمام التأثير"[1].

وباللجوء إلى الرواية فإن هذه الوظيفة تعمل على كشف محتوى الرواية والإفصاح عما يدور فيها من أحداث، وفي هذا الصدد نجد عنوانها فيه نوعا من الوصف كقولنا" أرضٌ و دمٌ"، والكاتب قام باختيار هذه الكلمات ليشير إلى أن هذا النص لا يخلو من السرد هذا الأخير الذي يعد من مؤشرات الوصف، حيث أننا نجد الكلمة الأولى "الأرض" فيها نوع من الانتماء والتشبث، أي بمعنى التمسك بالأرض خصوصا وأن غلاف الرواية قد رافقته تلك الصورة التي تعبر عن أرض لقرية "إغيل نزمان "، وهذا دليل كافي على أن الكاتب في موضع وصف لهذه القرية، في حين نجد الكلمة الثانية "الدم" هي أيضا تحيل إلى الوصف فربما تدل على التضحية.

-الوظيفة الإغرائية: وهي وظيفة إشهارية والتي تقوم بإغراء القارئ المتلقي ليقوم بشراء وقراءة أي عمل أدبي خاصة الروايات التي تعرف رواجا في الآونة الأخيرة، وذلك من خلال اختيار عناوين بارزة و ملفتة للانتباه وكذلك الرسومات والصور المصاحبة له، مما تجعل القارئ متشوقا لقراءة أحداث هذه الرواية وهذا ما قام به مولود فرعون في اختيار عنوان روايته.

---

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان،ص20.

نجد أن عنوان رواية "الأرض والدم" يحمل في طياته تشويقا وإغراءا يدفع بالمتلقي إلى محاولة الغوص في أعماقه وذلك من خلال سعيه إلى تفحص أوراق تلك الرواية ومعرفة محور أحداثها، وقد تجلى هذا التشويق في كلمة "الدم" التي تركت فضولا وأثرا في نفسيته، فقد يفسرها القارئ على أنها تحيل إلى عدة دلالات فربما ذلت على القتل، الحزن، القرابة بمعنى الصلة.خصوصا وأن الأرض والدم عنصران أساسيان في مصير كل فرد.

ثانيا– سيميائية العنوان:

إن العنوان من المنظور السيميائي يعتبر العلامة الأكثر انتشارا في مقاربة النصوص الأدبية وتأويلها، فلا يمكن دراسة أي نص بدون اللجوء إلى عنوانه لأنه الشيء الأول الذي يلفت انتباه القارئ ويجعله يقدم عدة تأويلات له، لأن العنوان يحمل دلالة لا يمكن أن تتضح إلا من خلال دراسة معمقة لنص الرواية، إذ أن هذا الأخير له علاقة وطيدة مع العنوان، بمعنى أن هناك علاقة تكاملية.

باعتبار العنوان بنية لغوية قابلة للتحليل والتأويل، سوف نقوم بدراسة سيميائية لعنوان رواية "الأرض والدم" لمولود فرعون، ومحاولين كشف الوظيفة الدلالية التي يرمي إليها العنوان، ولكن قبل ذلك سوف نحاول التطرق إلى دراسة العنوان من الناحية الصوتية والصرفية والتركيبية.

فإذا أردنا الوقوف على البنية الصوتية لهذا العنوان فإننا نقول: "إن الدلالة الصوتية تحقق في نطاق تأليف مجموعة من أصوات الكلمة المفردة وتسمى بالعناوين الصوتية الرئيسية والتي يرمز إليها بالحروف الأبجدية أ،ب،ت.... ويشكل منها مجموع حروف الكلمة التي ترمز إلى المعنى المعجمي"[1]؛ لأنه يمكن لأي إنسان أن

[1] محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة،ط2،دار النشر للجامعات،مصر،2011،ص17.

يتعرف على دلالة الكلمات من خلال أصواتها وما يلحق بها من التغيرات التي سوف تغير دلالتها خاصة الكلمة المفردة.

إن علم الأصوات ينقسم إلى نوعين الأصوات المجهورة، والأصوات المهموسة التي تم التطرق إليها سالفا إذ أن الأصوات المجهورة هي الأصوات التي يجهز بها في حين الأصوات المهموسة هي الأصوات التي تقوم بإخفاء الصوت وعدم إظهار.

وفي خضم الأصوات ودلالتها يظهر عنوان رواية "الأرض والدم" في تركيبته الصوتية ليعطي لكل كلمة معنى وتأويل لما تحمله تلك الأصوات من دلالات.

فالكلمة الأولى "الأرض" مكونة من أربعة فونيمات (ال، همزة القطع،الراء، الضاء).

-ال التعريف: وهي قمرية لأنه لابد من تلفظ "اللام" في كلمة "الأرض".

-همزة القطع: وهو "صوت صامت حنجري انفجاري"[1]؛ أي أنه ينطق بالضغط على الحنجرة ويقصد بالانفجاري حبس مخرج الهواء ثم إعادة إخراجه وإطلاقه.

-الراء:هو "صامت مجهور لثوي مكرر"[2]؛ أي ينطق من طرف اللسان على اللسان ويكون مكررا.

-الضاء:"صامت مجهور سني مطبق انفجاري"[1]؛ أي ينطق من الأسنان باعتباره سني.

ومن خلال ما سبق نلحظ بأن كلمة "الأرض" جاءت حروفها أصوات مجهورة.

---

[1] محمود السعران: علم اللغة،ص157.

[2] المرجع نفسه، ص171.

[1] المرجع نفسه ، ص155.

وبعد كلمة "الأرض" يليها حرف الواو باعتباره حرف من حروف العطف والربط، والذي يربط بين الكلمتين "الأرض" و "الدم"، والذي يمكن أن نعرفه على أنه ينتمي إلى أشباه "الصوائت" فهو:" شبه صائت مجهور شفوي حنكي،قصي"[1].

يمكن أن نقصد بهذا انطلاقه من اللسان إلى أقصى الحنك من خلال الشفتين، في حين نجد كلمة "الدم" تتكون من ثلاث فونيمات: (ال الشمسية، الدال، الميم).

-"ال"التعريف":وهي "ال" الشمسية بمعنى أن اللام لا تلفظ في كلمة "الدم" لأن الدال حرف من الحروف الشمسية في اللغة العربية.

الدال: هو" صوت صامت مجهور سني انفجاري"[2]؛ فهو أيضا ينطق من الأسنان حيث يحبس هذا الصوت عند النطق نتيجة انقطاع الهواء ثم يجهر به.

الميم: هو "صامت مجهور شفوي"[3]؛أي أنه ينطق من خلال انطباق الشفتين. وبذلك نستطيع القول أن كلمة "الدم"هي الأخرى جميع حروفها جاءت أصوات مجهورة.

ومن خلال ما أوردناه من معاني لتلك الحروف الذي تكون منها عنوان رواية "الأرض والدم" نجدها جميعا تنتمي إلى الصنف الثاني من علم الأصوات وهي "الأصوات المجهورة"؛ فبمجرد سماعنا لكلمة "الجهر" يتبادر إلى أذهاننا أننا نقصد به علو الصوت ووضوحه.

---

[1] محمود السعران: علم اللغة ،ص180.

[2] المرجع نفسه ،ص155.

[3] المرجع نفسه،ص169.

وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب يحاول أن يجهر بصوته معبرا عن تلك المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري أثناء تأليفه لروايته.

ومنه فإن العنوان الرئيسي من الناحية الصوتية قد لعب دورا كبيرا في تشكيل دلالة العنوان وربطه بمضمون النص، وأن جميع الحروف التي ركب منها العنوان هي أصوات مجهورة.

أما من الناحية الصرفية والتي تعد من أهم القضايا التي درسها الباحثون والدارسون فهي تقوم بدراسة بنية الكلمات ومشتقاتها، وباللجوء إلى عنوان الرواية التي بين أيدينا نجدها مكونة من اسمين الاسم الأول "الأرض" والاسم الثاني "الدم".

فالكلمة الأولى "الأرض" هي اسم جنس مؤنثة جامد لأن هذه الكلمة ليس لها مشتقات؛ أي لا يمكن أن ترجع إلى الكلمات الأخرى، بمعنى ما لم تأخذ من غيره، وغالبا ما نجد الاسم الجامد مكون من نوعين: اسم الذات واسم المعنى، إذ أن الأول حسي والثاني معنوي، وبما أن كلمة "الأرض"حسية فهي "اسم ذات" يمكن إدراكها بالحواس.

أما إذا عدنا إلى الوزن الصرفي لهذه الكلمة فهي اسم مشبه بالفعل مكون من ثلاث حروف؛ أي يمكن إدراجه إلى الفعل الثلاثي، إذ أن همزة القطع تقابلها الفاء، والراء تقابلها العين والضاد تقابلها اللام (أ.ر.ض تقابلها ف.ع.ل)، ومن ثم فإن كلمة أرضٌ جاءت على وزن فَعْلٌ بفتح فاء الفعل وسكون عين الفعل.

أما إذا عدنا إلى الكلمة الثنائية "الدم" فهي الأخرى اسم جنس مذكر جامد وتنتمي أيضا إلى "اسم الذات" كونها محسوسة.

في حين نجد الوزن الصرفي لها من أصل الكلمة "دمِي"؛ أي مكونة من ثلاثة أحرف وهي : الدال، الميم الياء تقابلها : الفاء، العين، اللام (د.م.ي/ف.ع.ل) لكن الكلمة التي بين أيدينا هي "دم" بمعنى حذف الياء والتي تعرف بياء التصغير التي أدغمت في ميم الكلمة ليكون وزن كلمة "دم" "فَعِ"

وبعد استعراضنا للميزان الصرفي لعنوان الرواية فإننا نلجأ إلى محاولة إعطاء دلالة للبنية الصرفية، فنجد أن الكاتب أورد عنوان الرواية على شكل اسمين جامدين محسوسين، إذ يحمل الاسم الأول دلالة السكون والثبات لأن كلمة الأرض تعني التشبث والتمسك والبقاء والصمود، في حين نجد الاسم الثاني "الدم" فهو يحمل دلالة الاستمرار والديمومة والحركة وأمام هذا الأمر نجد أن الكاتب وضعنا أمام كلمتين متعارضتين ومتناقضتين من الناحية الدلالية، ومن خلال هذا التناقض فإن الكاتب أراد أن يبرهن ذلك بإعطاء عدة إيحاءات ودلالات كانت مختزنة في عنوانه لعل أهمها أنه بالرغم من الثبات والصمود إلا أن هناك استمرارية وتمسك بالأرض.

وما إن عدنا إلى البنية التركيبية فإننا بطبيعة الحال نتحدث عن النحو الذي هو عبارة عن علم يدرس أحوال الكلمات إعرابا وبناءا الذي يحيلنا دائما إلى دراسة الجملة التي تعتمد على ركنين هامين هما: "المسند والمسند إليه"، لأن الإسناد هو المحور الأساسي الذي يعتمد عليه في بناء الكلمات، وإذا ما وقفنا عند عنوان الرواية فقد جاءت عبارة عن جملة اسمية تتكون من اسمين "الأرض" و "الدم" إضافة إلى الرابط بينهما وهو حرف العطف "الواو"

غالبا ما تكون الجملة الاسمية مركبة من مبتدأ وخبر وهما ركنين أساسيين لها، حيث يقابلهما المسند والمسند إليه، أي أن المسند إليه هو المبتدأ والمسند هو الخبر، وبالرجوع إلى العنوان نجد فيه حذف فأصل العنوان هو: هي الأرض والدم، فيكون المسند هنا محذوف مقدر بالضمير "هي" والتي يكون إعرابها مبتدأ أما المسند إليه هو "الأرض" التي جاءت كخبر مدعومة بواو العطف واسم معطوف "الدم".

المسند	المسند
هي	الأرض (والدم)
محذوف مقدر مبتدأ	خبر

أما إذا ما حاولنا التطرق إلى دلالة البنية التركيبية للعنوان الذي جاء على صيغة جملة اسمية، فالكاتب حاول أن يلفت انتباه القارئ من خلال كلمة "الأرض" و"الدم" اللتان جاءتا معرفتان بالألف واللام بينهما أداة ربط وهي حرف العطف "الواو" ليعطي لنا بعدا دلاليا يسعى من خلاله إلى الإفصاح بالحقائق المخفية المستترة وراء مضمون الرواية.

وبمجيء عنوان الرواية مركب من اسمين متضادين دلاليا "الأرض"و "الدم" يجمع بينهما أداة عطف وهي "الواو" فإنه يحمل الكثير من الغموض والترميز مما يجعل الكتاب يضعنا في إشكالية تدفعنا إلى طرح عدة تساؤلات: هل توظيف الكاتب لهذين الاسمين المتضادين على صلة بمضمون الرواية؟ وهل هما يحيلان إلى مجرد قطيعة عداء قبلي عشائري بين الأسرة الجزائرية؟ أم الأمر تجاوز تلك الصراعات القبائلية إلى عداء أوسع وأشمل يتعلق ببعد آخر؟.

فمن خلال طرحنا لهذه التساؤلات وسعينا إلى الإجابة عنها فإننا نقف عند البنية الدلالية التي تعد البنية الأساسية في التحليل السيميائي والتي تقوم بتحديد تلك العلاقة القائمة بين العنوان ومضمون الرواية وهو الأمر الذي سعى الكاتب أن يوصله للقارئ المتلقي.

إن الكلام عن دلائلية بنية العنوان قد تأخذ بعدا أعمق باعتبار العنوان سمة وعلامة على المسمى وهذه العلامة هي التي تشكل دلالة كمفهوم متبلور ضمن نسق اجتماعي.

ولما كانت الأسماء قوالب للمعاني ودالة عليها اقتضى التلقي الدلالي الوقوف عند أهم ملامحه السيميائية.

وتجدر الإشارة إلى القول بأن علم الدلالة هو العلم الذي يعنى بدراسة العلاقة بين الرمز والمسمى ويهتم أيضا بكيفية دلالة الكلمات على معانيها.

و من أهم نظريات التحليل الدلالي نجد أن الباحثين قد اهتموا بالحقول الدلالية التي تعد مجموعة الكلمات المشتركة فيما بينها في المعنى لتعطي لنا المعنى الجامع له.

وإذا عدنا إلى الرواية التي بين أيدينا نجد بأن عنوانها له علاقة بنص الرواية، حيث أننا نجده يشمل كلمتين "الأرض "و "الدم" وكل واحدة منهما تتضمن الكثير من الحقول الدلالية.

أ-الأرض: نلحظ بأن كلمة الأرض لها صلة مباشرة بمضمون الرواية خصوصا وأن أحداثها تدور في أرض قرية، "إغيل نزمان"، بالإضافة إلى أن المطلع على مضمونها يجد أن هناك حقول دلالية تتقاطع مع كلمة الأرض لعل أهمها.

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد من الرواية
حقل الطبيعة	قطعة أرض تمازيغت	"هو حقل كثر حوله الطماعون يقع بمدخل القرية مزروع بأشجار التين مبسوط، يصلح للبناء، حين تسلم قاسي ثمن البيع، شعر بأنه حقق انتصارا صغيرا على نفسه...[1]"؛ أي هذه الأرض من أهم الأراضي المتواجدة في قرية إغيل نزمان ومن بين الحقول التي يمتلكها والد "عامر"

[1] مولود فرعون: الأرض والدم،ص20.

	قطعة أرض نيغزران	"هي أرض مزروعة بأشجار الصبار (...) يمكن الولوج إلى نيغزران عبر مسلك صغير يقود مباشرة إلى حافة الساقية ويوصل وسط الحقل..."[1] يمكن اعتبار هذه الأرض ملك لأب عامر الذي باعها ولكن مع عدوة عامر استطاع أن يسترجعها ويشتغل عليها.
حقل الانتماء	الحنين والشوق	"وكثيرا ما يشعر بالتعب والنعاس على الرغم من القوة التي اكتسبها وكثيرا ما يغمره الشعور العميق بالحزن (....) لأن نفس الرؤى تعود إليه في كل مرة لتذكره بوالديه فيؤنبه ضميره على التفكير فيهما فتنتابه كآبة ويفكر في وطنه..."[2].
	العادات والتقاليد 1-اللباس	"كان شيخا محترما بلحيته البيضاء ووجنتان حمراوتان وعمامة صفراء، وورودا بيضاء وبرنسا من وبر الإبل..."[3] يمكن القول بأن بأن العمامة و البرنوس من أهم الرموز الدلالية التي تعبر عن الانتماء
	2-المأكولات التقليدية	"أنت التي علمت المدام كيف تفتل البركوكس؟ إيه لذيذ جدا، ذلك البركوكس، إنه بعر المعز أهنئك عليه..."[1] أي أن البركوكس إحدى أهم المأكولات التقليدية التي تشتهر بها

[1] مولود فرعون: الأرض والدم ،ص197.
[2] المصدر نفسه، ص72.
[3] المصدر نفسه،ص108.
[1] المصدر نفسه،ص192.

		إغيل نزمان

ب- الدم: هذه الكلمة هي الأخرى شملت مجموعة من الحقول الدلالية تتضح من خلال قراءة مضمون الرواية لعل أهمها نذكر:

الحقل الأدبي	المفـــردات الدالـــة عليه	الاستشهاد من الرواية
1-الحقـــــــل القرابة	الصلة الدموية	"لم يكـن رابـح أو حمـوش سـوى القريـب الحميم لكمومة أنه ابن عمهـا..."[1]؛ أي أن لفظة ابن العم تدل على القرابة والصلة العائلية.
2-حقل الموت	الاغتيال	"كانـت الضـحية تحـب عـامراً وشـهادته سـوف تكـون حاسمـة أيـترك الـدم القبـائلي يسـكب بجـبن؟ أو بـالأحرى دمـه بنفسـه !

[1] مولود فرعون : الأرض والدم، ص64.

		وهاهو يتخلى عن إخوانه ويترك عمه يقتل غـدرا..."[1]؛ مـن خـلال قراءتنـا للروايـة وجدنا بأن "رابح" قد تم اغتياله من طرف شخص أجنبي (أندري).
	الانتقام	"فجئت عودة عامر الجميع وسليمان وحده مـن لم يتفاجـأ وأصـبح مريضـا(...) حيـث وجـد نفسـه مضـطرا إمـا أن يتصـرف علـى العكـس مـن ذلـك(....)وسـوف يتركونـه وحده يواجه انتقامه..."[2]. أي أن موت رابح دفع بأفراد عائلته خاصة أخيه سليمان الذي غرست في روحه فكرة الانتقـام مـن عـامر لأنـه يعتـبره سـبب مقتـل

[1] المصدر نفسه،ص74.

[2] مولود فرعون : الأرض والدم، ص100.

		أخيه.

ومن خلال ما أوردناه سابقا نخلص إلى أن عنوان رواية "الأرض" والدم حمل الكثير من الحقول الدلالية التي يمكن أن نقف عندها من خلال قراءة مضمون الرواية، ويمكن القول بأن كل حقل حامل لدلالات وإيحاءات.

وباللجوء إلى علاقة العنوان بالنص نجد بأن هناك علاقة وطيدة بينهما،مضمون الرواية أعطى لنا صورة عن كيفية معاناة الشعب الجزائري خاصة الفلاحين في القوى من أوضاع مزرية وقاسية خلال العشرية الأولى وذلك من القرن العشرين التي مارسها المستعمر، مما اضطر أغلبيتهم إلى الهجرة إلى بلاد الغربة، والذي كان أمرا عسيرا عليهم من ترك وفراق أرض الوطن خاصة قريتهم ودويهم، وقد جسد لنا الكاتب كل هذا في شخصية البطل عامر الذي تخلى عن قريته وهاجر إلى فرنسا تاركا وراءه أرثه وأرضه، حيث أنه في البداية تأقلم مع حياة الغربة وأصبح أمر العودة إلى أرض الوطن صعب عليه إلا أنه مع مرور الوقت حن واشتاق إلى أرض قريته، مما دفعه الأمر إلى العودة مع زوجته.

ومن ثم نستطيع القول بأن العنوان ينطبق مع محتوى الرواية خصوصا كلمة "الأرض" فالبطل ظل متمسكا بأرض قريته "إغيل نزمان" مع أنه يجهل مصيره خصوصا باتهامه بقضية اغتيال أحد أقربائه في فرنسا الأمر الذي دفع بعائلة القتيل إلى محاولة الثأر والانتقام حتى لا يضيع دم ابنهم ظلما وهباء، هذا ما جعل "عامر" يمر بأوقات عصيبة خاصة ملاحقته من طرف أخ الضحية "سليمان".

ومن هنا يتضح لنا بأن عنوان الرواية "الأرض والدم" قد يحيل إلى الصراعات والعداء القبائلي العشائري بين الأسر الجزائرية؛ أي بين أسرة المتهم "عامر" وأسرة الضحية "رابح" رغم القرابة الدموية بينهما.

إن ما يتضمنه العنوان من دلالات رمزية تكون حتما ذا صلة وثيقة بما يحتويه النص،حيث ترمز "الأرض" في سياق هذا الجنس الأدب إلى الانتماء إلى الوطن والأصل القبائلي في حين يرمز "الدم" إلى الأسرة والصلات العائلية، وهذا ما حاول أن يظهره مولود فرعون بتركيزه على أهمية الروابط الدموية، وتجلى ذلك في أن أغلب الأسرة القبائلية التي ذكرها في روايته تربط بينهما صلة القرابة الدموية، وبالرغم من وجود هذه الجنيات الدموية إلا أن هذا لا يمنع من وجود صراعات وخصومات قد تؤدي إلى الهلاك والتشتت، ويمكن أن نقول بأن فرعون يحاول أن يجسد لنا الواقع المرير الذي عاشته الأسر الجزائرية في تلك الفترة.

ومن جهة أخرى نلحظ بأن عنوان الرواية يحمل في طياته بعدا دلاليا آخر ربما يرتبط نوعا ما بالبعد السياسي خاصة وأن الكاتب قد ألف روايته في فترة حساسة عرفتها الجزائر أثناء الغزو الفرنسي، إضافة إلى ذلك كتابته بلغة غير لغته الأم وهي لغة العدو، وذلك حتى يتفادى الوقوع في مآزق ومطاردة من قبل السلطات الفرنسية، وهو هنا يكون في موضع المدافع والمتبني للقضية الجزائرية خاصة في تلك المرحلة الصعبة.

لأن هجرة الجزائريين إلى فرنسا تعد إحدى أهم العوامل التي سعت فرنسا إلى تحقيقها محاولة بذلك طمس الهوية الجزائرية، ودمج الجزائر مع فرنسا وبذلك تتسنى لها فرصة ملكية الجزائر.

المبحث الثاني: سيميائية العنوان في رواية اللاز للطاهر وطار

المطلب الأول: الهيكل العام للرواية

أولا– ملخص الرواية

إن رواية "اللاز" للطاهر وطار تعد من أكمل الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، حيث أنها صورت الثورة الجزائرية في أدق تفاصيلها، تدور أحداث هذه الرواية في قرية جبلية تروي بطولات ثوار جزائريين في الجبال حيث المعارك الحامية بين جيش التحرير والاستعمار الفرنسي الغاشم.

يبدأ الطاهر وطار بسرد تفاصيل وأحداث الرواية من خلال تذكر واستحضار الشيخ الربيعي وهو أمام شباك منح الشهداء بطولات وتضحيات المجاهدين، وفي الوقت ذاته يتحسر على ابنه "قدور" الذي كان واحدا من الشهداء الذين ضحوا بدمائهم من أجل الوطن.

تعد شخصية "اللاز" هي الشخصية المستحوذة والمهيمنة على أحداث الرواية منذ أن كان ذلك الولد المتمرد الطائش الذي لطالما اعتبره سكان القرية لقيطا فهذا الشاب كان يفتعل المشاكل ويسب ويشتم الناس اعتقادا منه بأن ما يقوم من تصرفات ستثبت له هويته المجهولة، وقد كان مصدر شك أناس القرية لأنه كان على علاقة وطيدة مع ضابط فرنسي وصارا كثيرا ما يتردد على الثكنة إلى أن اقتحم مكتب الضابط نفسه ولم يعد يغادره، وهذا ما أدى إلى انتشار بعض الأقاويل حوله متهمين إياه بالخيانة، رغم أنهم لا يملكون دليلا كافيا ضده إلى أن جاء ذلك اليوم المشئوم عندما تم القبض عليه واعتقاله من طرف الجنود الفرنسيين، فأصبح يتوعد ويهدد الجميع بأنهم سيدفعون الثمن وسوف يوشي بهم واحدا واحدا، ولما سمع "قدور" بتهديده هذا انتابه الخوف والقلق لأن "اللاز" كان على علم بعلاقة "قدور " بالثورة، وهذا ما جعل "قدور" يضطر للفرار والتحاقه بإخوانه

المجاهدين، أين يجد صديقه "حمو" الذي قام بتجنيده وهذا الأخير جنده أخاه "زيدان"، بعد أن تم اعتقال "اللاز" أدخله الملازم إلى غرفة الاستجواب وأخذ يمارس عليه التعذيب بكل أنواعه لإطلاعه على أسماء من يتعاونون معه لكن "اللاز" في كل مرة يخبره بأنه لا يعرف أحدا، وبعدها يقرر أن يلعب معه لعبة تضييع الوقت حتى يتسنى لصديقه "قدور" الفرار، ومع إصرار الملازم تشاء الأقدار ويدخل أحد العساكر ليخبر الملازم بأن "قدور" تمكن من الفرار، حينها يشعر "اللاز" بالراحة والاطمئنان.

بعد أن يغادر الضابط الغرفة يأتي شخص يدعى "رمضان" يحاول إنقاذ "اللاز" حيث يقتل الملازم "ستيفان" ويجرده من ملابسه كي يرتديها "اللاز" ويهمان بالفرار بمساعدة مجموعة من المجاهدين الذين قاموا بقتل عدد من حراس الثكنة.

عند عودة الضابط إلى الغرفة ينادي "ستيفان" فلم يستجب له، بعدها يطلب من "بعطوش" وهو أحد الخونة الجزائريين بندائه فيجده مقتولا فيسرع إلى إخبار الضابط الذي تثور ثائرته ويتوعد بالانتقام، فتخطر في ذهنه فكرة جهنمية بالذهاب إلى بيت "قدور" مع "بعطوش".

أثناء وصولهما إلى منزل "قدور" يجدان أم اللاز "مريانة" حيث يطلب الضابط من "بعطوش" قتلها فينفذ أمره، ثم يحثه على تجريد كل من خالته "حيزية" وزوجها من ملابسهما ويأمره بمضاجعة خالته فيعمل ذلك دون شفقة ورحمة رغم توسلات خالته، مع مرور الأيام يصاب "بعطوش" بانهيار عصبي ويشعر بتأنيب الضمير كلما تذكر ما فعله في حق خالته، فيلجأ إلى شرب الخمر لعل وعسى أن يخفف عنه وينسيه كل ما قام به، إلا أن هذا لم يمنعه مرة أخرى من أن يرتكب ويقترف الذنب الذي قام به من قبل حيث ذهب إلى منزل خالته "حيزية" وضاجعها مرة أخرى ثم يقوم بقتلها بطريقة بشعة ووحشية، ويعود إلى الثكنة محاولا الانتقام من الضابط.

في إحدى الليالي يدعو "الضابط" "بعطوش" إلى المبيت في غرفته وذلك حتى يشبع شذوذه الجنسي كونه شاذا، أين يقوم الضابط بانتزاع ملابسه ويتمدد على السرير مطالبا "بعطوش" بالاقتراب، عندها يقترب "بعطوش" وينقض عليه ويطعنه عدة طعنات، ويخرج من الغرفة تاركا إياه جثة هامدة غارقة بالدماء، ويأخذ معه رشاشه وبعض القنابل ويضرم النار في الشاحنات والسيارات وقارورات البنزين الموجودة في ساحة الثكنة ويلوذ بالفرار إلى الجبل.

وفي أعالي الجبال بينما كان "زيدان" مع إخوانه الفدائيين يضعون الخطط ويفكرون قدمت إليه مجموعة من المجاهدين وكان رئيسها الشيخ "مسعود" شعر "زيدان" بالتوتر والقلق خصوصا وأنه رأى بعض الأوروبيين الذين يعرفهم كونهم مناضلين في الحزب الشيوعي، بعدها دار نقاش وجدل كبير بين "زيدان" والشيخ "مسعود" حيث طلب منه الانسلاخ عن حزبه والانضمام إلى الجبهة وإلا سيضطر إلى إعدامه وجميع من معه، وأعطاه فرصة لكي يفكر. لكن "زيدان" بقي متمسكا برأيه، حينئذ طلب الشيخ إحضار رفاقه وأخذ يذبحهم الواحد تلو الآخر ولما وصل "زيدان" أمر بإحضار "اللاز" وذبح والده أمامه.

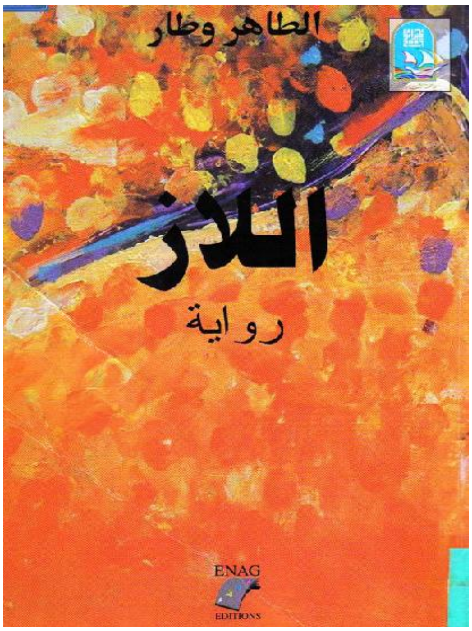
عندما شاهد "اللاز" والده غارقا في دمائه صرخ بقوة قائلا:"ما يبقى في الوادي غير حجاره"، هذه الصدمة أثرت على نفسيته كثيرا وأدت به إلى الجنون وفقدان وعيه.

وبذلك تنتهي الرواية بصورة مأساوية مات بطلاها "زيدان" و "اللاز"، فالأول مات جسديا والثاني يموت معنويا بفقدان عقله.

ثانيا– الفضاء العام للرواية:

أ– الفضاء الخارجي للرواية:

1- الغلاف: لقد تضمن غلاف رواية "اللاز" للطاهر وطار عدة أيقونات متمثلة في رسومات وأشكال تحمل أبعادا ودلالات رمزية ذات صلة بمضمون الرواية.



- **الواجهة الأمامية:** لقد جاءت رواية "اللاز" بمقياس (21×13) أي 21 طولا و13 عرضا، وبهذا نجد حجمها من النوع المتوسط.

- **اسم المؤلف:** يظهر اسم المؤلف "الطاهر وطار" على الجهة العلوية في صفحة الغلاف كتب بخط رفيع معتدل الحجم باللون الأسود الذي يدل على الغضب والحزن والأسى، وقد أثبت اسمه الحقيقي وذلك لتبان ملكية الرواية وكذا بروزه في أعلى صفحة الغلاف ليظهر سلطته وسيطرته على أحداث الرواية.

- **العنوان الرئيسي:** تموضع عنوان الرواية في وسط الغلاف كتب بخط سميك وغليظ باللون الأسود الذي يدل على الظلام والموت والخوف من المجهول، وقد جاء تحت اسم "اللاز" الذي يعد لفظه عامية ليس لها هوية، وفي أسفل العنوان ترد لفظة "رواية" لتبين نوع الجنس الأدبي.

- **الصورة المصاحبة:** لقد جاءت صورة غلاف الرواية محتلة صفحة الغلاف كلها حاملة حقائق ووقائع، مجسدة بذلك صورة فنية موحية، إذ أننا نجدها عبارة عن لوحة زيتية حاول من خلالها الرسام أن يربط بينها وبين مضمون النص، فقد صور لنا منحدرا لجبل منعرج منثور عليه مجموعة من البصمات التي جاءت حاملة لألوان مختلفة ويمكن أن نقول إن هذا الجبل يحيل إلى ميدان الثورة؛ أي أن معظم المعارك التي جرت في قمم الجبال، أما البصمات فهي تحيل إلى الثوار الذين خلدوا أسماءهم وصنعوا تاريخا من خلال بطولاتهم ليجعلوا الجبال مأوى لهم ونقطة بدايتهم

إذ أنهم ضحوا بحياتهم من أجل استقلال بلادهم والتشبث بأرض وطنهم، وبدلا من وضع صورهم رسمت بصماتهم، ذلك كون البصمة العلامة المميزة التي يمتلكها كل شخص ويعتمد عليها للتعرف على الهوية والانتماء وهذا ما سعى الكاتب إلى توضيحه من خلال هذه البصمات.

وكما ذكرنا فقد جاءت هذه البصمات بألوان مختلفة كالأحمر، والبنفسجي، والأبيض، الأزرق وكل لون لم يوضع عبثا وإنما يحمل دلالات تعكس محتوى الرواية.

إلا أن الملاحظ هو طغيان اللون الأحمر الذي استحوذ على أكبر مساحة من الصورة، ويمكن أن نقول بأن اللون الأحمر قد يرمز إلى الخطر، الموت، القتل، الحرب، الدمار وسيلان الدماء، المجازر... وهو من أكثر الألوان شيوعا وانتشارا، وكل هذه الدلالات نجدها تنطبق على رواية "اللاز"، وربما نستطيع القول بأن البصمات الحمراء تحيل إلى الحالة المأساوية والخطر الذي يهدد الشعب الجزائري إبان الاحتلال، وكذا قد يحيل أيضا إلى تضحية الثوار من أجل وطنهم فقد ضحوا بدمائهم من أجل استقلال الجزائر.

في حين نجد البصمات الأخرى كالبصمات الصفراء تحيل إلى القلق والتوتر والألم، لأن الثوار قد مروا بمراحل متوترة مما أثر على نفسيتهم المضطربة، بالإضافة إلى شعورهم بالألم وهم يفقدون أحبتهم.

أما البصمات الزرقاء فهي تدل على الثقة والبراءة وذلك كون الشعب قد وثق في الثوار وكان على يقين بأنهم سيضحون من أجل وطنهم.

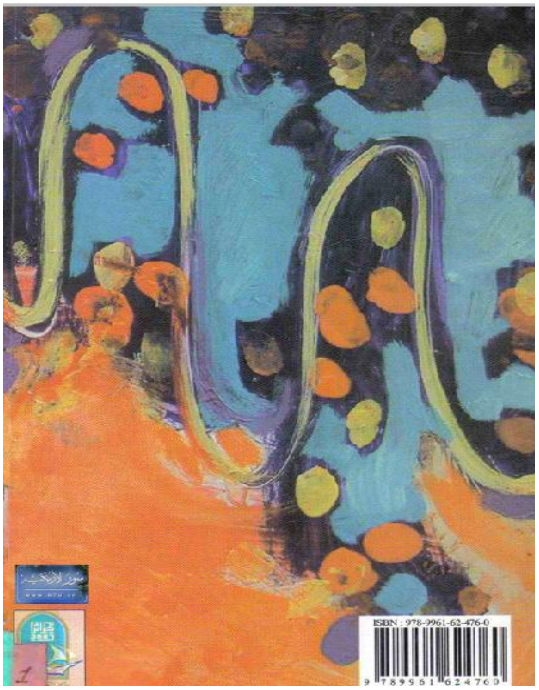
والبصمات البنفسجية تدل على البهجة فربما كانت تعني الانتصارات التي كان يحققها الثوار، وربما تشير إلى التفاؤل وأن هناك غدا مشرقا.

ومن خلال ما ذكرناه من بصمات وألوان وثوار فقد حاول الكاتب تجسيدها في شخصية "اللاز".

– **دار النشر**: إذا عدنا إلى الرواية فإننا نجد اسم الناشر قد جاء في أعلى صفحة الغلاف على الجهة اليمنى موازيا لاسم الكاتب،تحت اسم دار "موفم للنشر"، بالإضافة إلى ذكره بعض المعلومات الخاصة بها في الصفحة الداخلية التي تلي صفحة الغلاف :04/7، 01/4، الإيداع القانوني 2007، 142.

ر دمك 0-476-62-9961- 978، (c) موفم النشر-الجزائر، 2007.

– **الواجهة الخلفية**: إذا عدنا إلى الواجهة الخلفية لغلاف الرواية نجد أنها تحمل صورة لمجموعة من الأشكال والرسومات والألوان، إذ أنها تضمنت طريقا متعرجا إضافة إلى رسم بعض البصمات وهي نفسها التي رسمت على الواجهة الأمامية، إلا أن الكاتب يرمز بالطريق الملتوية إلى الطريق الصعبة والمتعرجة التي عانى منها الثوار من بطش وفسق الاستعمار الفرنسي.



– **الإهداء**: يعد الإهداء من أهم العتبات النصية، إذ نجد أن الرواية قد جاءت حاملة لإهداء وجهه الطاهر وطار إلى الشهداء الذين ماتوا في سبيل التضحية من أجل الوطن وقد نص فيه: "إلى ذكرى...جميع...الشهداء.ط و"[1]

ب– الفضاء الداخلي للرواية:

1–الشخصيات: إن رواية "اللاز" للطاهر وطار شأنها شأن أي رواية مليئة بالشخصيات وكل شخصية تلعب

[1] الطاهر وطار: اللاز، د/ط، دار موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 5.

دورا هاما في نقل وسرد أحداث الرواية، وبذلك تعد أداة مهمة يحرك بها الطاهر وطار عمله الروائي، وعموما يمكن أن نقول بأن الشخصيات تنقسم إلى قسمين شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية.

1-1- الشخصيات الرئيسية:

- اللاز: إذا نظرنا إلى شخصية "اللاز" في رواية الطاهر وطار فإننا نجدها شخصية ذات دلالات مزدوجة، ففي البداية كان ينظر إلى "اللاز" على أنه شخصية عنيدة متمردة منبوذة اجتماعيا، واعتبره المؤلف من أهم الشخصيات حتى أن عنوان الرواية جاء تحت اسمه "اللاز"، وكان يقال عنه:" إن هذا اللقيط الذي لا تتذكر أمه من هو أبوه وكأنما التقطته من الرماد مثل الدجاجة... برز إلى الحياة ليحمل كل الشر، كان في صباه لا يفارق أبواب وباحات المدارس يضرب هذا ويختطف محفظة ذاك ويهدد الآخر..."[1]؛ وبذلك نستطيع القول بأن "اللاز" كان شخصية تفرض سيطرتها على الناس فأصبحوا يهابونه ويخافون منه، رغم أن روحه من الداخل مرحة وهادئة كما قال والده "زيدان".

ومن جهة أخرى نجد أن "اللاز" يمثل الشعب الذي طالما عانى الحرمان والشقاء، ونبذ من طرف الإدارة الاستعمارية، فهو بذلك يمثل ويرمز للثورة والشعب لذلك نجده اختار طريق التمرد دون تأثير خارجي من أحد وكان يمثل التعبير الصحيح من الشعب بكل تطلعاته وطموحاته.

- زيدان: إن شخصية "زيدان" ترمز إلى التضحية والتمسك بالرأي العام رغم تعرضه للعذاب، فهو يمثل صورة المناضل العقائدي الحامل للقناعات السياسية الصارمة. وبالتالي فهو الشخصية الممثلة في العقيدة الشيوعية، إذ أنه يفضل الموت على الانسلاخ عن مبادئه التي يؤمن بها رغم المحاولات الكثيرة لاعتقاله باعتباره شيوعيا : " غدا في

[1] الطاهر وطار: اللاز، ص 10.

مثل هذا الوقت أريد قراركم إن كنتم من الثورة فاعلموا أن الجبهة تدين الحزب الشيوعي الجزائري... فيما يخصك أنت يا زيدان، أريد أن تعلم أنني أتأسف كثيرا وآمل أن لا تركب رأسك..."[1]

أما الحياة الخاصة لزيدان فهو والد "اللاز" هذا الأخير الذي كان يجهل نسبه حيث أن "زيدان" نشأت بينه وبين فتاة علاقة غير شرعية أثمرت عنها "اللاز".

1-2- الشخصيات الثانوية:

- بعطوش: يمكن أن نقول بأن "بعطوش" في بداية الأمر كان شخصا خائنا لوطنه يشي بالمناضلين والمواطنين وينقل أخبارهم إلى السلطات الفرنسية، كما أنه كان شخصا حقيرا استطاع بخيانته أن يصل إلى مراتب أعلى:" آه يا بعطوش راعي العجول لقد صرت شخصية... إنك أصبحت سيدا معتبرا...الله يبقي الستر... اليوم سارجان غدا ملازم ... بعد غد ضابط كبير... آه يا بعطوش راعي العجول آه..."[2].

ولكن مع الزمن أصبح "بعطوش" شخصا آخر حيث أنه صار مناضلا ثوريا مجاهدا على رأس وحدة خلفا "لزيدان" نفسه، ويدخل تحت سلطته الذين سبقوه إلى حمل سلاح من قريته حيث أصبح "بعطوش" ذا نفوذ كبير: " أخيرا ها هو القبطان بين يديه مطعونا عشرات الطعنات(...) قبل أن يخرج قابلته في الخزانة رشاشة الضابط وعدة قنابل تناولها(...)فتح بكل غيظه قنبلته وبكل قوته قذف بها براميل البنزين وحدث الدوي (...) لم يدر ما إذا أصيب إنما شعر براحة كبرى..."[3].

---

[1] الطاهر وطار: اللاز ، ص 183.

[2] المصدر نفسه، ص 151.

[3] المصدر نفسه، ص ص111،112.

– **حمو**: هو أخ "زيدان" وبذلك يكون عم "اللاز"، كان يتمتع بخصال حميدة والجميع يكن له الاحترام، وفي الوقت ذاته كان حمو يتدمر من الحياة دائما لأنه يشتكي من غلاء المعيشة، كان صديقا قريبا من "قدور" يشتكي إليه كل ما يعانيه

وكان "حمو"كغيره من الثوار الذين التحقوا بالثورة التحريرية لخدمة وطنهم، وأبدى اهتمامه بالنضال والثورة بدعم من أخيه "زيدان"، حيث كان له ميول للسياسة ونقل الأخبار للثوار:"رد قدور على حمو الذي لم يعد يحدث،كلما تقابلا إلا عن الحرب والإخوان وانغمس منذ شهر في الحرب بجمع أخبارها، يروجها بين المعارف والثقات ... مبشرا بتغيير الوضع وتبديل حال بأخرى..."[1].

– **قدور**: هو شخصية لا مبالية، كان يحب السهر والمرح، إذ يعتبر الصديق الوفي لـ"حمو".

التحق بصفوف الثورة التحريرية بمساعدة صديقه "حمو" الذي ملأ عقله بأفكار ثورية، والذي كان يظن في بادئ الأمر بأن إخراج فرنسا من الجزائر أمر عسير جدا و تجلى ذلك :" إلا أن إخراج الفرنسيين أمر مستبعد جدا جدا... هم أقوياء ونحن ضعفاء... وحمو لم يحدث جميع الناس حتى يقنعهم..." [2]، إلا أنه مع مرور الوقت اقتنع بفكرة النضال في سبيل الوطن والالتحاق بالثورة التحريرية برفقة صديقه، وإحدى حواراته مع حمو أقر له بانضمامه بصفوف الثورة قائلا:"لا بد، لا بد أن أنضم إليكم ...إني معكم، واحد منكم إذا خرجت فرنسا أتزوج زينة وأشتري حمام..." [3].

[1] الطاهر وطار: اللاز، ص 35.
[2] المصدر نفسه، ص38.
[3] المصدر نفسه، ص،42.

ومن خلال ما عرضناه من شخصيات في المتن الروائي نخلص إلى أن أغلبها جاء مزدوج الشخصية، ففي البداية كان البعض لا يعير للثورة أهمية ولا يشغل عقله بها، ولكن سرعان ما انقلبت الموازين وأصبحت هذه الشخصيات اللامبالية تسعى للالتحاق بها، وبالتالي نستطيع القول بأنها شخصية ثورية.

2- المكان

لقد اعتمد الكاتب في روايته على عدة أمكنة، حيث راح يصفها وصفا عميقا ودقيقا، لعل أهمها مايلي:

2-1- الأمكنة المغلقة

- **بيت الربيعي**: يمكن أن نقول بأن أي بيت يدل على الطمأنينة والاستقرار والراحة، وجاء في وصف بيت "الربيعي" بأنه: "مكون من حوش مفروش بالاسمنت ومن ثلاث حجرات متحادية مستقلة الأبواب ومن كنيف في أقصى يمين الداخل قبالة حجرة نوم الربيعي، أما المطبخ فهو في أقصى اليسار وأمام بيت المئونة... "[1]؛ من خلال وصف الروائي لهذا البيت نلحظ بأن أفراده يعانون من الفقر والقهر، وبالتالي فهو رمز للإضراب والتوتر الناتجين عن الانحطاط والفساد الأخلاقي والفسق خصوصا ما قام به "بعطوش" في حق خالته حيث أنه انتهك عرضها داخل هذا البيت الذي أصبح مشئوما.

- **غرفة الاستجواب**: بمجرد ذكرنا لهذا المكان يتبادر لذهن كل قارئ أنه يدل على السيطرة وسلب الحرية والتهديد والتعذيب، وهذا ما وجدناه في رواية "اللاز" فهذه الغرفة بالنسبة للمعتقلين تمثل الرهبة والخوف، ففيها تتم ممارسة القهر والعنف عليهم خصوصا "اللاز"الذي كان يعيش الموقف حينما حاول الضابط أن يأخذ منه بعض الأقوال بخصوص الأشخاص الذي يساعدونه في العمل الثوري :" الذين تحملوا العذاب في هذه القاعة لم

[1] الطاهر وطار: اللاز ، ص109.

تكن هناك أدلة ضدهم كانوا يتحملون لأنهم يدافعون عن الكل أما أنا فقد خسرت كل شيء...الذين تحملوا العذاب في هذه القاعة كانوا يجهلون مراحل التعذيب..."[1]؛ وهذا دليل كاف على ما عاناه الثوار الجزائريون المناضلون في تلك الغرفة والتي يمكن أن نسميها بغرفة الموت البطيء، ففيها ذاقوا كل أنواع العذاب والقسوة من الجلد وقلع الأظافر، والصدمات الكهربائية وغيرها مما مارسته السلطات الفرنسية دون رحمة وشفقة.

– **الكهف**: يعد أحد الأمكنة التي جرت فيها أحداث الرواية فقد وصفه الكاتب وصفا دقيقا بقوله:"هو كهف واسع طويل وعريض إذا ما احتجتم إلى النور فهناك شمعتان على يمينكم..."[2]؛ فمن خلال وصف الكاتب لهذا الكهف يتضح لنا بأنه مأوى بالنسبة لـ"زيدان" ومن معه، وفي الوقت نفسه كان المكان الذي ينتظر فيه زيدان مصيره وهو الموت لا محال.

2-2- الأماكن المفتوحة

– **القرية**: إن هذا المكان غالبا ما يكون مفعما بالحيوية والاستقرار، وهو مكان ذا صلة وثيقة بذويه فهم يشعرون بالانتماء له، إلا أن في رواية "اللاز" تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، فبمجرد الاستيلاء على القرية من طرف المستعمر باتت كئيبة وموحشة، تعلوها صرخات وآهات أبنائها جراء ظلم الاستعمار لهم حيث يصفها الكاتب: "القرية تتأمل الجبال في كآبة ما تنزل و الظلال تتطاول كلما انحنت الشمس إجهادا و وهنا(...) والحركة تقل شيئا فشيئا، بعد أن ملأت عربات الجيش الطريق الرئيسي مغبرة دكناء من ميادين العمليات..."[3].

---

[1] الطاهر وطار: اللاز ، ص66.

[2] المصدر نفسه ، ص 183.

[3] المصدر نفسه، ص09.

– الجبل: هو المأوى الذي يلجأ إليه الثوار الجزائريون واتخذوا منه مصدر قوتهم في المقاومة والنضال، وبذلك نقول بأن معظم أحداث الرواية دارت في الجبل، ودليل ذلك:" ليتك الآن في الجبل تملك رشاشا وتنبطح وراء "صخرة كبيرة وتضغط بأصبعك لتلهب النار..." [1]؛ ومنه فإن الجبل مكان مفتوح استعان به الكاتب حتى يدقق في وصف الشخصيات وما تمتاز به من قوة وشجاعة.

إلى جانب هذين المكانين اللذين ذكرناهما فإن الطاهر وطار قد أشار إلى مجموعة من الأمكنة لم يقف عندها طويلا وهذه الأمكنة ساعدته على سرد أحداث الرواية لعل منها: باريس، القاهرة، ألمانيا، الهند الصينية...

لكن الطاهر وطار لم يقف عندها طويلا وإنما أشار إليها أثناء حديثه عن الحروب بين دول العالم.

وفي الأخير نخلص إلى أن رواية "اللاز" للطاهر وطار قد شملت مجموعة من الأمكنة حملت في طياتها العديد من المعاني والدلالات، وكل مكان أضفى على الرواية بعدا وطابعا خاصا وذلك باعتباره العمود الفقري لأي رواية، إذ أنه يربط الشخصيات بالأحداث فلا وجود لشخصيات دون مكان ولا وجود لمكان دون شخصيات.

3– الزمن: من خلال قراءتنا لرواية "اللاز" فإننا نجد حضورا كبيرا للزمن إذ أنه ارتبط بماض وحاضر لأن معظم أحداث الرواية جاءت استردادا للبطولات والتضحيات التي قدمها الثوار الجزائريون إبان الاستعمار الفرنسي، ومن جهة أخرى تبين لنا في نهاية المطاف مصير كل شخص، ومن ثم فإن الرواية جاءت زاخرة بتقنية استرجاع الأحداث سواء كان استرجاعا داخليا أو خارجيا.

[1] الطاهر وطار: اللاز ، ص 78.

– **استرجاع داخلي**: إن تقنية الاسترجاع الداخلي وظفها "الطاهر وطار" في روايته التي نالت القسط الأوفر في إعادة استرجاع أحداث الرواية ونلمح ذلك مثلا عندما أخذ "قدور" يتذكر محاولته وعزمه على تجنيد وإلحاق من يعرفهم بالثورة: "استعرض أسماء كثيرة ووجوه عديدة ممن جندهم بنفسه أو التحق بالجبل قبل انخراطه على يد "حمو" تذكر الكثيرين وتشخصوا له واحدا واحدا هذا بسمته التي لا تفارق محياه ومرحه الذي لا يؤثر فيه حتى الجوع في البرد القارس..." [1].

وفي موضع آخر نجد أيضا استرجاعا داخليا عندما يقف "الشيخ الربيعي" أما شباك منح الشهداء وهو يستحضر تلك الأحداث التي مرت عليه أثناء الثورة، ويتذكر أولئك الثوار الذين سقطوا شهداء أثناء أداء واجبهم الوطني المتمثل في الدفاع عن الثورة:"ابني "قدور" استشهد معه... استشهد في طريقه به إلى الحدود ثم استند إلى الجدار وأطلق العنان لمخيلته تتحسس الجراح...شيء عشناه وشيء سمعناه وشيء نتخيله..."[2].

– **استرجاع خارجي**: بالعودة إلى الرواية نجد أن هناك عدة استرجاعات خارجية تكون خارج أحداث الرواية والتي سبقت زمن مجيء الرواية، واسترجاع هذه الأحداث تقوم به شخصية ما، وتجسد ذلك من خلال استرجاع "زيدان" لابنه لما مر به من معاناة وقهر، وكيف تعرف على والدة "اللاز" مريانة:" هذه خمس وعشرون سنة كنا نسكن أرضا خصبة غناء قتل في دوارنا قايد ... خرج العسكر خرب كل الديار تشردنا هنا وهناك كان عمري ثماني عشرة سنة وكانت أمك مريم مسكينة ابنة عمي تكبرني بعدة سنوات هربت وإياها إلى الغابة لبثنا شهرا ثم ألقي القبض علي وجندت للخدمة العسكرية..."[3].

---

[1] الطاهر وطار :اللاز، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص54.

نجد أن رواية "اللاز" قد اندمج فيها الزمن الماضي بالحاضر، خصوصا وأن جل أحداث الرواية عبارة عن استرجاع لذكريات وأحداث مرت في الزمن الماضي، إذ يعتبر الزمن محركا أساسيا لسرد أحداث الرواية فهو ذو صلة بالأمكنة والشخصيات التي لا تستغني عنه.

– المطلب الثاني :دراسة سيميائية للعنوان

أولا– وظائف العنوان

مثل ما هو معلوم فإن العنوان لم يوضع عبثا، بل باعتباره علامة تساعد على تأويل مضمون النص بالعودة إلى عنوان رواية "اللاز" للطاهر وطار فإننا نجده قد حمل بعض الوظائف التي كان لها حضور كبير لعل أهمها ما يلي:

– الوظيفة الوصفية: من خلال عنوان الرواية نجد بأن الطاهر وطار في موضع وصف لمحتوى الرواية وكان ذلك بطريقة وصورة غير مباشرة؛ أي فيها نوع من الترميز لأن مفردة "اللاز" لها صلة بمضمون الرواية، وباللجوء إلى محتواها نجد أن هذه المفردة جسدت في شخصية "اللاز" إذ أن وطار وقف عندها مشيرا إلى أهم الصفات التي تتحلى بها سواء كانت ذات دلالة سلبية أو إيجابية.

– الوظيفة الإيحائية: يمكن أن نقول بأن هذه الوظيفة هي التي كان لها رواج كبير، إذ أنها تعرف بالوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة، التي تعتمد على قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح وهذا ما وجدناه في عنوان "اللاز" والذي جاء مشفرا يحتاج إلى جملة من الآليات والأدوات التحليلية، لأن ما ينتبه إليه القارئ هو درجة الغموض والإبهام العالية التي تحتويها لفظة "اللاز"، وهذا ما يجعل القارئ في موضع حيرة وتساؤل: ما الذي تحيل إليه هذه اللفظة؟ وما يقصد بها الكاتب؟، وهنا فإن القارئ يقترح ويضع عدة تأويلات ودلالات تقترب من المعنى الذي يرمي إليه

المؤلف وذلك بلجوئه إلى تفحص المتن الروائي فيجد "اللاز" شخصية لها عدة رموز ومعاني، والتي ارتبطت بها معظم أحداث الرواية؛ فهو يمثل ويرمز "للثورة" و"الشعب" من جهة، ومن جهة أخرى يرمز إلى التغيير.

– **الوظيفة الإغرائية**: طغت هذه الوظيفة هي الأخرى على "العنوان" ليصبح الاطلاع على الرواية أكثر تشويقا بالنسبة للقارئ، لأن الكاتب يتلاعب بذهن القارئ ويغرس فيه الفضول وحب الاستطلاع حول مضمون الرواية،وقد تجلى هذا التشويق في لفظة "اللاز" التي استعملها الكاتب كرسالة مشفرة غامضة، يشعر القارئ بمجرد قراءتها أنه في عالم الافتراضات فقد يفترض بأن "اللاز" قد يكون شخصية أو شيئا آخر لأنه في معناه العام هو الرقم واحد في اللعبة الشعبية وهو يحيل مباشرة إلى الورقة الرابحة.

ثانيا– سيميائية العنوان:

إن دراسة عنوان رواية "اللاز" دراسة سيميائية تتطلب دراسة معمقة قابلة للتأويل وفك شرفاته للوصول إلى دلالاته المختلفة سواء السطحية أو العميقة، ومن ثم فإن عنوان "اللاز" يحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات لأن وطار سعى من خلاله إلى لفت انتباه القارئ.

قبل الدراسة العميقة أو بالأحرى تحديد دلالة العنوان ارتأينا أنه لا بد من الوقوف عند البنية السطحية (الناحية الصوتية، البنية الصرفية، البنية التركيبية).

إن البنية الصوتية لعنوان رواية "اللاز" كان لها حضور كبير ومتميز في الإحاطة بدلالة مضمون الرواية، فقد كان مكونا من أربعة فونيمات : "ال –اللام– الألف (المد)– الزاء"، وإذا أردنا الوقوف عند دلالة كل حرف فإننا نجد:

– **ال**: تعرف بلام الشمسية.

– **اللام:** هو "صوت صامت مجهور سني منحرف"[1]؛ أي ينطق بالضغط على اللسان والأسنان والمقصود بالمنحرف هو أنه ينحرف من مخرجه للوصول إلى مخرج آخر.

– **ألف المد:** وتسمى أيضا بالألف الطويلة وهي حرف لا ينطق.

– **الزاء:** "هو صامت مجهور لثوي احتكاكي سني منحرف"[2]؛ أي أنه ينطق من اللثة ومعنى احتكاكي إصدار صوت مسموع عند احتكاكه باللثة.

بالوقوف عند دلالة كل حرف نلحظ بأن لفظة "اللاز" جاءت كل حروفها عبارة عن أصوات مجهورة فنجد أن الألف واللام (ال الشمسية) تحمل دلالة التعريف والإنفراد، أما اللام فهي تعطي دلالة التماسك والالتصاق والزاء تعطي دلالة الاضطراب والتحرك والاهتزاز.

فالكاتب بذلك قد اختار هذا العنوان لما يحتويه من أصوات مجهورة، والتي تدل على القوة والشدة والصمود، لأن الصوت المجهور يدل على الصراحة والوضوح، وكل هذه المعاني لا تظهر إلا من خلال دراسة مضمون الرواية، إذ أن ملامح القوة والشدة تتجلى في قوة شخصية "اللاز" الذي كان يمتلكها فقد كان شخصا متحديا يتجاوز الصعاب والعقبات بسهولة، وكان يتحلى بالشجاعة في مساعدة الثوار الجزائريين، إلى جانب هذا فإن القوة تتجلى أيضا في تصريح "وطار".

أما ملامح الصمود فقد وضحها من خلال ما عاشه الثوار والشعب الجزائري من أوضاع مزرية وقاسية ومؤلمة أثناء الاحتلال الفرنسي، وقد جاء الصوت هنا أيضا بمعنى الدعوة للثورة والتمرد على الأوضاع التي آل إليها الشعب الجزائري.

---

[1] محمود السعران: علم اللغة، ص 169.

[2] المرجع نفسه، ص 175.

ولعل الكاتب من خلال كل هذا يسعى إلى الكشف عن معنى مستتر يلفت انتباه القارئ.

هذا ما يخص البنية الصوتية أما إذا حاولنا الانتقال إلى البنية الصرفية فإننا نجد في علم الصرف الأسماء الدخيلة والغريبة تكون مبنية وليس لها ميزان صرفي، وبالتالي فكلمة "اللاز" كلمة غير عربية بل معربة.

وبخصوص البنية التركيبة فإن عنوان رواية "اللاز" جاء مكونا من وحيدة دخيلة في اللغة العربية؛ أي أنه باسم غير عربي ويعني اللعبة الورقية الرابحة أو الرقم واحد، وقد جاء العنوان جملة اسمية بالرغم من أنه مركب من اسم مفرد فقط ولعل سبب مجيئه بهذا الشكل وجود حذف لأن الجملة الاسمية مكونة من مسند إليه وهو المبتدأ والمسند هو الخبر، وفي العنوان الذي بين أيدينا حذف المسند إليه والذي يأتي في موقع المبتدأ؛ فتقدير المبتدأ هنا هو الضمير "هو" وبالتالي تكون لفظة "اللاز" هي الخبر أي مسندا جاء معرفا بالإضافة وبالتالي فإن تقدير العنوان يأتي على الشكل التالي:"هو اللاز"

مسند إليه	مسند
هو	اللاز
محذوف مقدرا مبتدأ	خبر

وفيما يخص دلالة البنية التركيبية فإن مجيء عنوان الرواية بكلمة وحيدة مفردة فالكاتب لم يضع العنوان عبثا بمقارنته بعنوان الرواية السابقة، وبالتالي فهو يحمل الكثير من الترميز، ومن هنا نطرح التساؤل التالي ما هدف الكاتب من وضع عنوان الرواية كلمة مفردة؟ وإلى أي مدى يعكس عنوان رواية "اللاز" محتواها؟

نستطيع القول بأن مجيء العنوان كلمة مفردة يحمل عدة دلالات، فربما مجيء هذا العنوان بهذا الاسم يوحي بعلو شأنه والرفعة والسمو والمكانة وأنه المحرك لأحداث الرواية والمهيمن والمسيطر عليها، وبالتالي نقول بأن جل أحداث ووقائع الرواية مرتبط ارتباطا وثيقا بهذا الاسم.

ومن جهة أخرى فإن الكاتب يرمي بانفراد هذه الكلمة أنها تدل على الوحدة والتفرد والانعزال...

وباللجوء إلى البنية الدلالية فإننا نجد العنوان يحمل عدة دلالات وتأويلات، وفي الوقت ذاته فإن لفظة "اللاز"تحمل بعض الغموض والإبهام خصوصا وأن الكاتب لم يبين لنا المقصود من هذه الكلمة: هل يمكن أن نعتبرها شخصية أو مكانا أو شيئا آخر وهو بهذا العمل وضع القارئ أمام لغز يدفعه إلى محاولة الوقوف إلى ما يرمي إليه ويكون ذلك بالولوج إلى أعماق وأغوار المتن الروائي.

من خلال ما أوردناه سابقا واطلاعنا على مضمون الرواية، فإننا نجد لفظة "اللاز"تحيل إلى شخصية رئيسية ومحورية وظفها الكاتب في الرواية، ومن ثم بإمكاننا أن نقول بأن "اللاز" يحمل العديد من المعاني والتي يمكن أن نوجزها في حقلين دلالين ذي صلة بمضمون الرواية:

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد من الرواية
حقل الفئة المهمشة	1- اللقيط، المنبوذ	" هذا اللقيط الذي لا تتذكر حتى أمه من هو أبوه، وكأنما التقطته من الرماد مثل الدجاجة... برز إلى الحياة يحمل كل الشرور..." [1]؛ أي أن "اللاز" كان يجهل نسبه لأنه كان ثمرة علاقة غير شرعية، وهذا ما جعله منبوذا من طرف سكان قريته.

[1] الطاهر وطار: اللاز، ص 10.

	2-الانحـــلال والفســـاد الأخلاق	" كان في صباه لا يفارق أبواب وباحات المدارس يضرب هذا ويخطف محفظة ذاك، حيث نمت فيه شرورا لم تكن لتتوقع من السطو على المتاجر ليلا إلى الخمر إلى الحشيش إلى القمار ..."[1]؛ أي أن "اللاز" لم ينشأ في كنف أسرة تحيطه بالحب والاهتمام جعله يتمرد ويسلك طريق الضياع والانحراف (السرقة، شرب الخمر، القمار...)
	3- الخيانة	"فقد بادر إلى مصادقة العسكر، وصار يتردد على الثكنة إلى أن اقتحم مكتب الضابط نفسه ولم يعد يغادره، لقد توطدت بينهما علاقة متينة راحت حولها أقاويل كثيرة، وتضاربت فيها آراء السكان..." [2]؛ أي هذه التصرفات التي كان يقوم بها "اللاز" من إقامة علاقة مع العساكر وقضاء معظم وقته معهم ولد شكوك لدى سكان القرية مما جعلهم يتهمونه بالخيانة.
حقل البطولة	1-التحدي والقوة	" نطق "اللاز" أخيرا رافعا رأسه في تحدي متخاذل التقت عيناه بعيني الضابط الذي ارتسخت على شفتيه ابتسامة متداعبة، ظلت أعينهما ملتقية لحظات..."[3] ؛ بالرغم من اعتقال "اللاز" نتيجة اكتشاف دعمه للثورة إلا أنه لم يشعر بالخوف من التعذيب بل ظل متحديا صامتا في وجه الضابط ولم يصرح بالأخبار التي يمتلكها عن إخوانه الثوار.
	2- المقاومة والثورة	" فكر "اللاز" الذي كان يرقب من وراء صخرته، وهو على أشد الثقة من أنه

[1] الطاهر وطار:اللاز ، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص 11.
[3] المصدر نفسه، ص 62.

		يستطيع أن يفرغ ألف رصاصة دون أن يتمكن العدو منه فكر أن يضغط على أصبعه بالزند بعد أن تردد كثيرا في اختيار الموضع الذي ينبغي فيه أن يصيب هدفه..." [1]؛ وهذا دليل كاف على أن "اللاز" كان ثوريا بمعنى الكلمة، فقد تبنى الثورة الجزائرية وساعد إخوانه الثوار في مقاومة الاستعمار.

ومن خلال استعراضنا لهذه الحقول الدلالية نستنتج أن عنوان رواية "اللاز" كانت لها علاقة بمضمون الرواية؛ أي أن العنوان يحيل إلى عدة دلالات ومعاني مختلفة يمكن أن نصنفها إلى صنفين: دلالة سلبية ودلالة إيجابية، الدلالة السلبية يجسدها حقل الفئة المهمشة وذلك باعتبار "اللاز" شخصا لقيطا متمردا منحرفا أخلاقيا ومنبوذا داخل المجتمع الذي يعيش فيه، وكل هذا ولد فيه صراعا نفسيا داخليا جراء ما يحس به من فقدان الهوية وفي الوقت نفسه تكون هذه السلبيات سببا كافيا أن يجعل من نفسه بطلا وأول محرك للمشاركة في المقاومة رغم الظرف القاهرة والصعبة التي مر بها، وسعيه إلى تحفيز الجزائريين على تبني الثورة وهذا يدخل في إطار ما سميناه الدلالة الإيجابية.

كما أن "اللاز" يرمز إلى الثورة والشعب وتجسد ذلك في الرواية: " إنك أفضلنا جميعا يا "اللاز" لأنك لا تحس بشيء لأنك ما تزال تعيش، بل لأنك الثورة..."[2]؛ وبذلك فإن عنونة الطاهر وطار لروايته بـ"اللاز" دليل على أن أغلب أحداثها تتحدث عن فترة المقاومة الجزائرية أثناء الاستعمار الفرنسي، وصور لنا معاناة المناضلين والشعب الجزائري، وذكر أهم التفاصيل للعمل الثوري، وسرد عدة عمليات نفذها الثوار المناضلون ضد الاستعمار وكشف خططهم إضافة إلى سرد كيفية انضمام العديد من الأشخاص إلى صفوف الثورة مثلما تجسد في الرواية

[1] الطاهر وطار :اللاز ، ص 173

[2] المصدر نفسه، ص 221.

"حمو، بعطوش، قدور..."، وبالتالي فهي رواية فيها نوع من التضحية في سبيل التحلي بالقيم والتمسك بالهوية الوطنية.

ومنه فإن لفظة "اللاز" مزدوجة الدلالة فقد جمعت بين معنيين متناقضين؛ ففي البداية كان منحرفا طائشا وفي نهاية المطاف يتحول إلى بطل مخلص لوطنه وبالتالي فهو رمز للثورة والشعب والتضحية.

المبحث الثالث : سيميائية العنوان في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج

المطلب الأول :الهيكل العام للرواية

أولا–ملخص الرواية

تعتبر رواية "كتاب الأمير–مسالك أبواب الحديد–" من بين أهم الروايات التي ألفها الروائي الجزائري واسيني الأعرج سنة 2005، وكما أنها تعد أول رواية تحكي عن سيرة شخصية تاريخية وهي "الأمير عبد القادر" مع بروز شخصية أخرى وهي "مونسينيور ديبوش" فهو أسقف الجزائر الذي سعى بكل جوارحه الدفاع عن قضية الأمير.

تتألف الرواية من ثلاثة أبواب وكل باب يحتوي على عدة وقفات والتي عددها اثنتي عشرة بالإضافة إلى عنوان"الإميرالية" الذي يستهل كل باب ويأتي برقم جديد.

تبدأ الرواية بالحديث عن التعهد الذي قطعه "جون موبي" بتنفيذ وصية "مونسينيور ديبوش" المتمثلة في نقل جثته ودفنه في أرض الجزائر، وقد قام بذلك على متن قارب لصياد مالطي الذي كان مستمتعا بسماع سرده لقصة "مونسينيور ديبوش" مع صديقه "الأمير عبد القادر" خاصة عندما أخرج كتاب "لديبوش" تحدث فيه عن "الأمير" وهو مهدى لرئيس "نابليون بونابرت" رئيس الجمهورية الفرنسية.

ثم بدأ بسرد الأحداث بدءا من تعيين "ديبوش" أسقف في الجزائر واستمر في حديثه عن "مونسينيور" إلى غاية تعرفه "بالأمير" الذي جمعت بينهما صداقة قوية، لينتقل بنا إلى مدينة باريس وحضوره جلسات قضائية يحاول فيها إقناع المجلس بفتح ملف "الأمير عبد القادر"، وبذلك دارت المناقشات حول استسلامه وحول قتل السجناء الفرنسيين وما يتعلق بمصالح الدولة في العالم من جهة، "فالأمير عبد القادر" كان سجينا حيث أن "ديبوش" بعث

إليه رسالة يحثه على فك أسر سجينه، لكن "الأمير" رد عليه برسالة أنه يجب أن يطلب بفك أسر جميع السجناء وليس سجينا واحدا، وهذا الأمر الذي زاد من إعجابه بشخصية الأمير.

وتعود بنا الرواية إلى الزمن الماضي خاصة العام الذي عرف بعام الجراد والذي كثر فيه الموت والجفاف وكثر القتال، ولكنه في الوقت نفسه العام الذي تم فيه مبايعة "الأمير" من قبل القبائل وبداية مشواره وخضوعه لعدة حروب ومعارك مع العديد من الاتفاقيات والمعاهدات لعل أهمها "معاهدة دوميشال" عام 1833 التي تم عقدها بين "دوميشال"و "الأمير " والتي تعد بمثابة معاهدة سلم وهدنة بينهما، على الرغم من وجود جهة معارضة لها من طرف بعض القبائل من جهة الأمير عبد القادر، ولكن "دوميشال" هاجم القبائل المساندة للأمير والمجاورة لوهران.

لترجع بنا الرواية مرة أخرى إلى عام 1835 عندما بدأت الحرب الفعلية التي قام بها الجنرال "كلوزيل" لمحو مدينة معسكر عاصمة "الأمير" وحرقها، وعند سماع "الأمير" بالخبر جمع سكان معسكر وأمرهم بإخلاء المدينة والذهاب إلى "تكدامت"، حيث تم إحراق المصانع والأراضي الزراعية ولم يبق في المدينة سوى بعض التجار اليهود والعرب الذين فضلوا البقاء.

وبتوالي الأحداث والحروب تسقط قسنطينة ويتم إعلان الحرب بسبب نقض معاهدة "تافنة"، وفي أول اجتماع والذي كان في شهر مارس أعلن "الأمير"الحرب، حيث بعث برسالة إلى "الماريشال دوفالي"تتضمن نهاية الاتفاقية.

وبعد مجيء "بيجو توماس" تم الاستيلاء على "تكدامت" وتدميرها، مما اضطر بالأمير إلى الاستنجاد بالسلطان المغربي ليشن حرب على فرنسا، لكن هذا الأخير رفض فعل ذلك، في الوقت الذي أحست القبائل

التابعة "للأمير" بفشله بدأت في تسليم نفسها وهذا ما دفع بالأمير إلى الاستسلام في آخر معركة دارت بينه وبين العدو ليجد نفسه محصورا بين كل الاتجاهات حينما قرر الاتجاه إلى المنفى مع حاشيته (عائلته).

ثم يستحضر بعد ذلك "ديبوش" الذي يكاد ينتهي من الرسالة إلى نابليون، وهو بذلك استطاع أن يصل بين "الأمير" والرئيس، ففي سنة 1852 تعد المرة الأولى التي تفتح فيها أبواب القصر على آخرها ترحيبا بمجيء "لويس نابليون بونابرت" لزيارة "الأمير" وإعلامه بحريته وإطلاق سراحه، وبعد ذلك يتجه "الأمير" مع عائلته إلى تركيا أين يلتقي هناك مع "مونسينيور ديبوش".

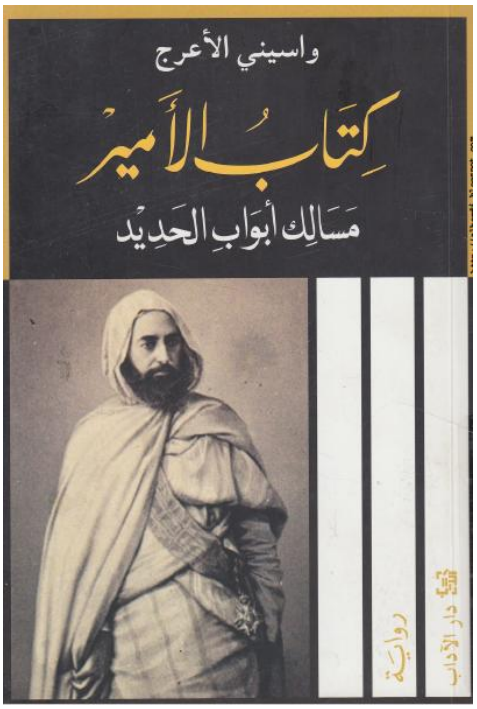
وفي ختام الرواية نعود إلى الإميرالية أين ينتظر وصول رفاة "مونسينيور ديبوش"، وقد كان بانتظاره جمع غفير من الناس من بينهم المرأة التي جاءت لاستنجاده لفك أسر زوجها ومحاولة الجميع لمس ثابوته.

ثانيا–الفضاء العام للرواية

أ–الفضاء الخارجي للرواية

1– الغلاف: باللجوء إلى غلاف رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج نجده يحتوي على أشكال وألوان مختلفة إضافة إلى عدة علامات أو أيقونات التي تكون متناسقة مع المتن الروائي، وكالعادة نجده مكون من جهتين.

– **الواجهة الأمامية:** إن الرواية جاءت بحجم متوسط تظهر بشكل طولي طولها 18 سم وعرضها 11 سم؛ أي أنها تأتي بمقياس متوسط نوعا ما (11×18)سم.



– **اسم المؤلف:** نجده يحتل مكانة أعلى صفحة الغلاف موضوع داخل إطار أسود باسمه الحقيقي "واسيني الأعرج"، كتب بخط سميك نوعا ما باللون الأبيض، وربما يمكن أن نقول بأنه جاء بهذا الشكل ليدل على علو شأنه كونه من أهم الروائيين الجزائريين الذين ساعدوا على النهوض بالرواية الجزائرية.

– **العنوان الرئيسي:** يحتل عنوان الرواية مركزا هاما مما يجعله يأخذ الصدارة في الصفحة الأولى للغلاف وهذا يعطيه أهمية كبيرة سواء على المستوى الشكلي أو المضموني، حيث جاء تحت اسم المؤلف بعبارة "كتاب الأمير" وقد كتب بخط سميك وداكن وبلون أصفر الذي يحمل دلالة القلق والتوتر والكآبة، ليأتي أسفله عنوان فرعي تحت اسم "مسالك أبواب الحديد" والذي كتب بخط أقل سمكا من العنوان الرئيسي بلون أبيض، وكأن الكاتب يحاول أن يبدي للقارئ بأن هذين العنوانين ذا صلة.

– **الصورة المصاحبة:** إن أول ما يلفت بمجرد النظر إلى الغلاف صورة "الأمير عبد القادر" وهو في هيئة رجل ثوري يظهر فيها ببرنوسه الأبيض ولحيته السوداء، ويضع خنجره بطريقة الفارس المناضل الصامد في سبيل حرية واستقلال بلاده، ويمسك بيده اليمنى أحد طرفي البرنوس، وهذه الصورة موضوعة في إطار بني، إلى جانبها نجد ثلاث أعمدة باللون الأبيض والتي كتب فيها جنس العمل الأدبي وهي لفظة "رواية".

أما إذا عدنا إلى تتبع رمزية الألوان فيها فإنها مزيج من الألوان الفاتحة والداكنة كاللون الأسود، البني، الأبيض، الأصفر، إلا أن اللون الطاغي فيها هو "اللون الأبيض" الذي يرمز إلى النقاء والصفاء والوضوح، وهذا دليل على طهارة وصفاء روح ونفسية "الأمير" ونظافة سجله كونه كان محبوب ومرغوب فيه من طرف الجميع، في حين نجد اللون البني عموما يرمز إلى الصمود والتشبث والتمسك، أما اللون الأسود فيرمز للحزن والأسى وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على المواقف والمعاناة الصعبة التي عرفها الأمير بصفة خاصة والشعب الجزائري بصفة عامة أثناء الاحتلال الفرنسي.

– **دار النشر**: كتب اسم دار النشر في الجهة السفلية من الغلاف على الجانب الأيمن باللون الأصفر تحت اسم "دار الآداب" لتكتب المعلومات الخاصة بها: كتاب الأمير، واسيني الأعرج، روائي جزائري، الطبعة الثانية، عام 2008، 3-059-89-9953-978- ISBN دار الآداب للنشر والتوزيع، ساقية الجنزير، بناية بيهم، ص ب 4123-11، بيروت، لبنان.

– **الواجهة الخلفية**: وقد قسمت إلى جهتين: جهة علوية ذكر فيها اسم دار النشر واسم مصمم الغلاف "نجاح طاهر"، في حين نجد الجهة السفلية قد تضمنت نص يتشكل من عدة أسطر استهلها بعبارة: "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" هو أول رواية عن الأمير عبد القادر لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسا، ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختيارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، وتستند فقط على المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله، تستمع إلى أنين الناس وأفراحهم وانكساراتهم إلى وقع خطى مونسينيور ديبوش قس

الجزائر الكبير وهو يركض باستماتة بين غرفة الشعب بباريس و بيته للدفاع عن الأمير السجين بأمبواز :رواية كل هذا فوق كل هذا درس في حوار الحضارات، ومحاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام بين الأمير من جهة ومونسينيور ديبوش من جهة ثانية"

هذه الأسطر تأكيد على أن رواية "كتاب الأمير" رواية تاريخية بالدرجة الأولى، ثم يذكر فوز الرواية بجائزة "الشيخ زايد" التي تعد أفضل عمل روائي لعام 2007، ثم تحدث عن الوعد الذي تركه واسيني الأعرج "للشاعرة نور القحطاني" وتنازله عن حقوقه في هذا الكتاب وعن الكتاب الذي سبقه بجمعيات الأطفال المرضى بالسرطان.

ب–الفضاء الداخلي للرواية

1– الشخصيات:

المطلع على رواية "الأمير" يجد بأنها زخرت بالعديد من الشخصيات سواء كانت شخصية جزائرية أو شخصية أجنبية وهي بطبيعة الحال شخصيات رئيسية وثانوية.

1–1– الشخصيات الرئيسية:

– الأمير: وهي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية، فهو يمثل الجزائر وثقافتها وأصالتها إذ أنه كان يتميز بالفطنة والذكاء في حسن تسيره وقيادته للحروب والمعارك، وصموده من أجل استقلال الجزائر وخدمة الشعب الجزائري، كما كان رجلا وفيا وصابرا متسامحا:" كان مونسينور مندهشا من سماحة الأمير الذي لا شيء كان يجعله يختلف عن كبار الناس الطيبين الذين قضوا العمر في غرفة الرهبان..." [1].

[1] واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ط2، دار الآداب للنشر، بيروت، 2008، ص 49.

– **مونسينيور ديبوش:** وهي شخصية أيضا لا تقل مكانتها في الرواية، إذ تعد أجنبية مسيحية فهو بذلك يمثل ثقافة فرنسا المستعمرة، وفي الوقت الذي تكون فيه الشخصيات الفرنسية قاسية ومتسلطة إلا أن "مونسينيور ديبوش" جاء عكس ذلك فقد كان رجلا طيب القلب يطالب بحقوق المظلومين ويعطي لكل ذي حق حقه، وهذا ما جسدته الرواية:" الرجل الحق هو الذي يجعل من الحق ضالته، مونسينيور لم يفعل أكثر من ذلك طوال عمره وكان يظن دائما نفسه أنه مقصر في حق الذين يطلبون عطفه وحنانه..." [1].

إضافة إلى كونه محبا لشخصية "الأمير عبد القادر"، وقد قدم له المساعدة والدعم من أجل فك أسره حتى وإن اقتضى الأمر أن يقف ضد بلاده لأنه كان متعلق بأرض الجزائر التي أضحت مأوى له، وبلده الثاني ودليل ذلك.

1–2– الشخصيات الثانوية:

– **جون موبي:** يعتبر هذا الشخص مساعد وخادم "مونسينيور ديبوش" كما يعتبره يده الأيمن، يكن له الاحترام والتقدير وينفذ له أوامره وتعليماته بحدافرها، وهو بذلك يعده أخاه وصديقه في الوقت نفسه ودليل ذلك: "مونسنيور أنطوان ديبوش كان أبي وأخي، كان كل شيء في حياتي، خدمته أكثر من عشرين سنة جئت معه إلى هذه الأرض عندما عين أسقفا على الجزائر وصاحبته في كل منافيه إلى أن مات..."[2].

ومن جهة أخرى نجد أن هذه الشخصية جسدت لنا صلة وصل بين القارئ وأحداث الرواية، لأنه كان يروي لنا الأحداث والوقائع التي تجري بين "ديبوش" و"الأمير عبد القادر"، وقد تجلى ذلك من خلال امتلاكه لمذكرة عبارة عن كتاب تضمن أهم الرسائل التي يتبادلها كل من الأمير وديبوش .

---

[1] واسيني الأعرج :كتاب الأمير ، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

– **الشيخ محي الدين**: هو والد الأمير عبد القادر يعد شخصية مناضلة مضحية فدا الوطن، وقد كان قدوة لابنه حيث كان يعطيه النصائح والقيم ليتحلى بها، وفي الوقت نفسه كان يلجأ إليه ليساعده في وضع ورسم المخططات:".يجب أن لا تسمح للخيانة أن تنبت في دارك ... تذكر كلام أساتذك ابن خلدون جيدا العصبية هي التوفيق بين العشائر بالشعور العضوي، دعني أسألك عن ما هو مهم وعما فعلتموه في مواجهة النصارى..."[1].

– **لالة الزهراء**: هي والدة الأمير المساندة له في الأوقات الصعبة، تسعى إلى أن توفر له الراحة والرعاية، فقد كانت الأم المثالية التي تضحي من أجل ابنها وتكثر من الدعاء لتتيسر له المشاق والأمور الصعبة التي تواجهه:"خدم يا وليدي الله يعطيك وينصرك على أعدائك، وما تشوف موراك أبدا، أنا نعرف واش تدير مكانش لي يدخل..." [2].

وإلى جانب هذه الشخصيات هناك شخصيات أخرى ساعدت في سرد أحداث الرواية وإعطاء الرواية قيمة لعل أهمها: الصياد المالطي، مصطفى بن التوهامي، سيدي الأعرج، قدور بن محمد بن رويلة...

2– المكان:

2–1– الأمكنة المغلقة:

– **الخيمة**: إن الخيمة في عمومها تدل على البادية والصحراء والتي تعد مكان وقاعة لاجتماع القادة والشيوخ الكبار، حيث يتم المصادقة على أهم القرارات التي يتفقون حولها:" في الخيمة التحق الشيخ محي الدين ببعض

[1] واسيني الأعرج :كتاب الأمير ، ص 72.
[2] المصدر نفسه، ص 287.

القادة العائدين من غزوة وهران..." [1]؛ وفي موضع آخر نجد:" ثم انزوى مع قادته في إحدى الخيم لوضع الترتيبات الأخيرة لهجوم الفجر..." [2]، بالإضافة إلى هذا نجد الخيمة تعد بمثابة المأوى الذي يلجأ إليه للإنفراد والراحة النفسية.

– **المكتبة:** هي المكان الذي يلجأ إليه لطلب العلم والمطالعة، وبخصوص الرواية نجدها المأوى والملاذ الذي يلجأ إليه الأمير لقضاء معظم أوقاته فيها باعتباره شخصية مثقفة ذا زاد معرفي كبير، حيث يقول:" كم أتمنى أن ينتهي هذا البؤس وأعود إلى كتبي..."[3].

بالإضافة إلى ذلك فالأمير يجعل من مكتبته المكان الذي يخبئ فيه أهم المخططات والمؤلفات المهمة بالنسبة له:" ثم انزوى وبدأ يورق كتاب المقدمة، حيث تركه في المرة الأخيرة في المنتصف تماما والمؤلفات العسكرية والخرائط التي جلبها والده من الحج ومصر وبغداد ويسجل الملاحظات على الهوامش..."[4]؛ وهذا دليل كافي على أن الأمير يجعل المكتبة الرفيق الدائم.

– **قصر هنري الرابع:** من خلال تلفظنا لكلمة القصر نجد بأنها تدل على الفخامة والرفاهية والبذخ، وذلك نظرا لما يحتويه من أشياء قيمة، وباللجوء إلى الرواية نجده يمثل البؤس والمعاناة لأنه المكان الذي نفي إليه الأمير وأصحابه، وبالرغم من جمال هذا القصر من الخارج إلا أنه في الداخل ينعدم لأدنى شروط الحياة، وهذا ما شعر به أيضا "مونسينيور ديبوش" عند زيارته للأمير ودليل ذلك في الرواية :" شعر مونسينيور ديبوش بامتعاض كبير قبل

---

[1] واسيني الأعرج :كتاب الأمير ، ص 71.
[2] المصدر نفسه، ص 95.
[3] المصدر نفسه ، ص 223.
[4] المصدر نفسه ، ص 96.

أن يدخل إلى الدهليز الضيق المؤدي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير وعائلته، الحجرات المليئة برائحة الرطوبة والعفن الذي يشبه الرائحة التي تخلفها الفئران..."[1].

2-2- الأمكنة المفتوحة:

- البحر: عادة ما يلجأ المرء إلى البحر للترفيه عن نفسه ويطلق مكبوتاته ويتخذ منه أنيسا لوحدته، ويمكن أن نقول بأن الأحداث الأولى للرواية جرت في البحر، ونلمح ذلك عندما كان "جون موبي" برفقة الصياد المالطي في القارب المتجه إلى الجزائر والحامل لجثة "ديبوش" الذي طلب أن ينفذ وصيته بدفنه هناك : " الآن صار مونسينيور ديبوش في عمق البحر، لم يكن يحلم بعرس أفضل من هذا، أنا سعيد من أجله وأنه تخطى عتبات المنفى القاسي الذي عاشه..."[2].

- الجبل: عموما يمكن أن نقول بأن الجبل مكان واسع ومرتفع ومكان هادئ منعزل، إلا أنه في الرواية فهو الملجأ الذي يلجأ إليه الأمير ورفاقه المناضلين للتخطيط، وللاحتماء والاختباء من الجيش الفرنسي: "عند الساعة السابعة بالضبط وعندما تمت كل الترتيبات الأخيرة بدأ الزحف نحو غابة مولاي إسماعيل ذات الأشجار الكثيفة والنباتات المتوحشة والصنوبر البري والمنحدرات الكثيرة وأرضية صعبة تعيق حركة الآلات الزاحفة..."[3].

ومن خلال الجبل وما فيه من أشجار كثيفة ومنحدرات صعبة هذا الأمر الذي ساعد الأمير على تحقيق الانتصارات.

---

[1] واسيني الأعرج :كتاب الأمير ، ص 47.

[2] المصدر نفسه ، ص 14.

[3] المصدر نفسه ، ص 158.

– **الصحراء:** إن هذا المكان كان له حضور في الرواية، فبالرغم من اتصافه بصعوبة وقسوة الحياة فيه إلا أنه المكان الذي يلجأ إليه الأمير للاختباء والاحتماء من العدو أثناء الأوقات الحرجة.

– **مدينة باريس:** وهو المكان الذي يلجأ إليه "ديبوش" لحضور الجلسات المنعقدة لتحديد مصير الأمير عبد القادر، حيث أنه دائما بمجرد دخوله إلى هذه المدينة ينتابه القلق والتوتر ولا يشعر بالأمان والطمأنينة فيها: "أتعجب من هؤلاء البارسيين كيف يتحملون هذه المدينة المتعبة، أقمت بها سنوات لم أتعود عليها ضخامتها تخيفيني ناسها ينفلتون من كل منطق وينقلبون بسرعة..." [1].

وعموما نجد أن معظم الأمكنة التي ذكرها واسيني الأعرج هي أمكنة طبيعية وحقيقية، فضلا عن كونها احتضنت الأحداث في مجملها، وأن كل مكان يرتبط بشخصية الأمير.

3–الزمن: لقد كان للزمن حضورا كبيرا في رواية "كتاب الأمير"، والذي اهتم بربط الماضي بالحاضر والمستقبل

وتسلسل أحداثها وكالعادة احتوائه على تقنيتين هما:

3–1– الاسترجاع: وقد وردت عدة استرجاعات كانت ذات صلة بالماضي واستحضار أحداث ووقائع جرت.

– **استرجاع داخلي:** وهو استرجاع لأحداث وقعت داخل زمن رواية "الأمير"، ومن أهم أمثلة على هذا نجد استحضار القس "ديبوش" لقصة المرأة التي جاءت لتناجيه لفك أسر زوجها الذي كان مسجونا عن الجزائريين وصف حالتها المزرية: " حاول أن يغمض عينيه، بانت له ليلة 21 مايو 1841 (...) امرأة لم تكن كسائر النساء، كأنها خرجت من مغارة بدائية، كانت ترتعش كالورقة الضائعة(...) في يدها صبي قد مال وجهه نحو زرقة

[1] واسيني الأعرج :كتاب الأمير، ص 27.

تشبه زرقة الموت، نصف جسدها العلوي كان عاريا..."[1]؛ وهذا الوصف دليل على معاناة المرأة من فقدان زوجها المسجون، فقد رآها تسجد "الأمير عبد القادر" بأن يطلق سراح زوجها.

واستحضاره أيضا الرسالة التي رد عليه الأمير عندما طلب منه "ديبوش" أن يطلق سراج زوج تلك المرأة لتكن ردة فعل الأمير كالآتي: "مونسيور أنطوان- أدولف ديبوش لقد بلغني مكتوبك، وفهمت قصدك (...) كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب (...) وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لومس كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحبه لنفسك..."[2]؛ فاستحضار هذه الحادثة هزت مشاعر ديبوش وأحس بنوع من الخجل من الأمي، إضافة إلى هذا فقد زادت من تقدير واحترامه له.

- استرجاع خارجي: وهي استرجاعات خارج زمن الرواية، كاستحضار لعدة حوادث أهمها كاسترجاع لزمن تأسيس الأول لمدينة المعسكر: " أسست هذه المدينة من طرف عبد الرحمن بن رستم سنة 761م، وأخلت عندما استولى عليها الفاطميون في سنة 909..." [3]؛ فهو بذلك سرد حادثة كانت خارج أحداث الرواية.

وفي موضع آخر نجد استحضار "جون موبي" لأحد المواقف التي مر بها والتي لا يستطيع أن ينزعها من ذاكرته وهي عندما زار الجزائر لأول مرة مع سيده "ديبوش" وإعجابهما بروعة البحر والشاهد على ذلك:" رأى البحر وقد مال لونه نحو خضرة زيتية باردة هي نفسها التي رآها عندما دخل الأرض لأول مرة بصحبة مونسينيور ديبوش في سنة 1838 وأثار وقتها انتباه مونسينيور ديبوش..."[4].

---

[1] واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 204.

[4] المصدر نفسه، ص 15.

3-2- الاستباق: نجد في الرواية عدة استباقات التي ربطت بين الحاضر والمستقبل، ولعل الاستباق الذي كان له الحظ الأوفر في الحضور هو الاستباق الداخلي على غرار الاستباق الخارجي الذي كان غائبا.

- استباق داخلي: ويكون الحادث فيه سابق لوقوعه، وهي عبارة عن تنبؤات داخل زمن الرواية كتنبؤ جون موبي لوصول جثمان "مونسينيور ديبوش" في وقت الظهر :"السفينة التي تنقل مونسينيور ديبوش ستصل بعد الظهر أنا متأكد اليوم أن مونسيور ديبوش سيكون أسعد إنسان حتى وهو في ثابوته، تربته ستنتشر على هذه المياه تماما في الموقع الصافي..."[1].

وفي الأخير نخلص إلى أن واسيني الأعرج قد أبدع في سرد زمن من أحداث الرواية، فهو تارة يستبق الأحداث وتارة أخرى يقوم باسترجاعها، وهذا ما يعطي للرواية قيمة جمالية وفنية بارزة يلحظها القارئ بمجرد الإطلاع على الرواية.

المطلب الثاني:دراسة سيميائية للعنوان

أولا-وظائف العنوان

دراسة عنوان "كتاب الأمير -مسالك أبواب الحديد-"من أهم العناوين التي تكون قابلة للفهم والتوضيح والذي يكون مرتبطا بمضمون الرواية ويعبر عنه، وذلك باستعمال عدة وظائف تساعده على الولوج إلى أعماق النص. ولعل الوظائف التي تم توظيفها في عنوان الرواية هي:

[1] واسيني الأعرج: رواية كتاب الأمير ، ص 13.

– **الوظيفية التعيينية:** هذه الوظيفة أعطت للعنوان هوية وحددت محتواه من خلال تسميته "كتاب الأمير" الذي يعتبر عنوانا واضح المعالم ليس غامضا ولا يحتاج إلى بذل جهد للتأويل، إضافة إلى أن الكاتب اختار هذا العنوان لأنه متأكد من تلاؤمه مع المتن الروائي.

– **الوظيفة الوصفية:** تهدف هذه الوظيفة في هذا العنوان إلى الإفصاح عما يدور في مضمون الرواية، وذلك عن طريق ربطه بعنوان الرواية لأنها تسرد تفاصيل حياة الأمير منذ توليه الإمارة إلى حين يأسه واستسلامه ووقوعه في أيادي العدو، وذلك أن الكاتب حاول أن يكشف عن بعض الحقائق المستترة لحياة الأمير مضيفا إليها تلك العقبات والمسارات الصعبة التي واجهها الأمير، ويتضح ذلك من خلال المعارك والحروب التي خاضها الأمير التي تراوحت ما بين خسارة وانتصار.

– **الوظيفة الإغرائية:** يبدو أن عنوان الرواية أيضا قد أدى وظيفة إغرائية حيث أنه كان لافتا لانتباه القارئ ليجعله حائرا ومتسائلا: هل يمكن أن نعتبر العنوان سيرة ذاتية لشخصية الأمير؟ وماذا يقصد الكاتب من خلال ازدواجية العنوان "كتاب الأمير" "مسالك أبواب الحديد"؟ إذ أن هذه التساؤلات تتبادر إلى ذهن بمجرد أن يقع نظره على العنوان في الوهلة الأولى، وهذا ما يجعل العنوان مثيرا ومشوقا يدفع بالقارئ إلى الفضول وحب الاستطلاع إلى ما يرمي إليه.

ثانيا–سيميائية العنوان:

إن الدراسة السيميائية لعنوان رواية "كتاب الأمير" تتطلب منا الوقوف عند أهم البنيات:

فإذا ما أردنا دراسة البنية الصوتية للعنوان الرئيسي والفرعي فإننا نجد العنوان الرئيسي مكون من كلمتين "كتاب" "الأمير" فالكلمة الأولى مكونة من أربعة فونيمات: (الكاف، التاء، ألف المد، الباء.)

– **الكاف:** "صوت صامت مهموس حنكي قصي، انفجاري" [1]؛ أي أنه ينطق من أقصى الحنك.

– **التاء:** "صوت صامت مهموس سني انفجاري"[2]؛ أي ينطق بتطابق الأسنان.

–**ألف المد** فقد سبق وأن تطرقنا إليها.

– **الباء:** "هو صامت مجهور شفوي انفجاري"[3]؛ أي ينطبق بتطابق الشفتين.

ومنه نجد كلمة "كتاب" جاءت جميع حروفها مهموسة ما عدا حرف الباء الذي جاء مجهور، أما الكلمة الثانية "الأمير" فجاءت كل حروفها مجهورة: ال القمرية، همزة القطع والميم والراء وهي حرف مجهورة وقد تطرقنا إليها سابقا، أما حرف الياء فهو : "صوت شبه صائت مجهور مكسور حنكي وسيط"[4]؛ أي ينطق من وسط الحنك.

وإذا انتقلنا إلى العنوان الفرعي فهو أيضا مركب من ثلاث كلمات:

أ– مسالك: تتكون من ثلاث حروف مهموسة وهي "السين" وهو "صامت مهموس لثوي احتكاكي"[5]؛ أي ينطق من طرف اللثة باحتكاكه باللسان، وكذلك نجد ألف المد والكاف، بينما الأحرف المجهورة نجد الميم، اللام.

ب– أبواب: تتكون من حروف مجهورة همزة القطع، الواو، الباء، وألف المد.

---

[1] محمود السعران: علم اللغة، ص 156.
[2] المرجع نفسه، ص 155.
[3] المرجع نفسه، ص 154.
[4] المرجع نفسه، ص 181.
[5] المرجع نفسه، ص 175.

ج– الحديد: تتكون من حرف مهموس وهو "الحاء" باعتباره :"صامت مهموس حلقي احتكاكي"[1]؛ أي ينطق باحتكاكه بالحنجرة.

وحرفين مجهورين وهما: "الدال" و"الياء" إضافة إلى "ال" القمرية.

من خلال ما أوردناه من دراسة صوتية للعنوان الرئيسي والفرعي للرواية نجد بأن الأصوات تتراوح ما بين المهموسة والمجهورة لكن الأصوات المجهورة كان لها الحضور الأكثر لأنها تكررت عدة مرات كهمزة القطع تكررت مرتين وحرف الباء تكرر ثلاث مرات وحرف الدال مرتين إضافة إلى حروف أخرى لم تتكرر.

أما بالنسبة للدلالة الصوتية في عنوان الرواية نجد أن الكاتب قد مزج الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة، إذ يعد الصوت المهموس بمثابة كبت وإخفاء الصوت وعدم البوح، أما الصوت المجهور فهو بمثابة الإفصاح والبوح، وقد أراد الكاتب من كل هذا أن يكتم بعض الأسرار وعدم الكشف عنها، وأن يجهر بالبعض الآخر فمثلا كلمة كتاب جاءت حروفها مهموسة لأن الكتاب في حد ذاته حافظ للأسرار كثيرا ما يلجأ إليه الإنسان ليحفظ فيه ما يخصه وهذا ما وجدناه في الرواية، أما بالنسبة إلى الجهر بالحقائق فنجدها في العنوان الفرعي لأنه يعبر عن الدروب الوعرة التي مر بها الأمير عبد القادر وهو في السجن فجاء هذا العنوان وكأنه يتحدث بلسان الأمير عبد القادر عن تلك المعاناة والآلام.

وإذا انتقلنا إلى البنية الصرفية فإننا نجد العنوان الرئيسي مركبا من اسمين وهما "كتاب" "الأمير" فالكلمتان قد جاءتا اسما مفردا مشتقا من الفعل "كَتب" و"أمَر" باعتبار أن المشتق هو الذي يأخذ من غيره، أما الميزان

[1] واسيني الأعرج :كتاب الأمير، ص 178.

الصرفي لهاتين الكلمتين يأتي في صيغة المبالغة التي وزنها "فِعَالْ" بالنسبة "كتاب" وذلك بزيادة الألف حيث أن الأصل "كتب" وهو فعل ثلاثي يقابله الوزن "فعل".

أما كلمة "أمير"، فجاءت على وزن "فَعِيل" وذلك بزيادة الياء لأن أصل الكلمة "أَمَر" والتي يقابلها الوزن "فعل".

وتجدر الإشارة إلى أن صيغة المبالغة هي : "صيغة مشتقة محولة للدلالة على المبالغة في المعنى مع تأكيده وتقويته"[1].

وبخصوص العنوان الفرعي "مسالك أبواب الحديد" فنجد كلمة "مسالك" تعد جمع لاسم "مسلك" الذي يعد اسما مشتقا من الفعل "سلك" وهو مصدر ميمي لأن هذا الأخير:"يدل على حال أو حدث غير مقترن بزمان معين، غير أنه يبدأ بميم زائدة"[2]، وهذا ما ينطبق على كلمة "مسالك" التي جاءت على وزن "مفاعِل".

أما كلمة "أبواب" فهي جمع كلمة "باب" الذي يعد اسما جامدا غير مشتق جاء على وزن "أفعال." وكلمة "حديد" هي الأخرى كلمة جامدة غير مشتقة جاءت على وزن "فعِيل"، وبخصوص البنية التركيبية فإن المتأمل لعنوانها يلحظ بأنه جاء مركبا من شقين.

"كتاب الأمير" "مسالك أبواب الحديد"؛ أي أن العنوان جاء في صيغة مزدوجة التركيب، فالعنوان الرئيسي هو "كتاب الأمير" في حين العنوان الفرعي هو "مسالك أبواب الحديد" جاء وكأنه مكمل ومتمم للعنوان الأول، مما يجعل الرواية وكأنها تحمل عنوانين، وللتفريق بينهما فإن العنوان الأول نوعية الخط فيه جاءت بشكل سميك وغليظ مقارنة بالعنوان الثاني.

---

[1] هادي نهر: الصرف الوافي (دراسات وصفية وتطبيقية) ، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص72.

والعنوان الرئيسي جاء عبارة عن جملة اسمية مركبة من مفردتين "كتاب" "الأمير" فمفردة "كتاب" جاءت نكرة لتضاف إلى كلمة "الأمير" المعرفة بالألف واللام لتفيد التخصيص والتحديد الدقيق لإعطاء الدلالة التامة وإذا ما أردنا أن نتحدث عن الركنين الأساسيين في هذه الجملة فإننا نجد المسند إليه (المبتدأ) محذوف تقديره اسم الإشارة "هذا"، أما المسند فهو "كتاب" الذي جاء خبرا والذي أضيف إليه كلمة الأمير (مضاف إليه).

مسند إليه	مسند
هذا	كتاب (الأمير)
محذوف مقدرا مبتدأ	خبر

وبالتالي فإن العنوان يأتي على شكل التالي: "هذا كتاب الأمير"

وباللجوء إلى العنوان الفرعي نجده هو الآخر جملة اسمية، فكلمة "مسالك" جاءت في صيغة الجمع والتنكير وهي مضافة إلى كلمة "الأبواب" التي تعد مضاف إليه أول، وكلمة "الحديد" التي تعد مضاف إليه ثاني.

و بالنسبة لدلالة البنية التركيبية فإننا نقف عند بعض التساؤلات أهمها: ماذا يقصد واسيني الأعرج من وراء ازدواجية عنوان روايته؟ وهل أراد من هذا كتابة تاريخ جديد للأمير عبد القادر؟، أم أنه قصد أن يحيل إلى الجانب الحقيقي من حياته وأن العنوان الفرعي يحيل إلى الجانب التخيلي أو إضافات؟.

من خلال طرحنا لهذه التساؤلات ومحاولة الوقوف عند الإجابة عنها نجد أن الشق الأول للعنوان "كتاب الأمير" هو بطاقة تعريفية في هيئة الكتاب خاصة بشخصية تاريخية وهي "الأمير عبد القادر"، أما الشق الثاني"مسالك أبواب الحديد" فهي إضافات وتفاصيل مهمة لأهم الوقائع والمسالك الصعبة التي تضمنتها أحداث

الرواية، وبالتالي فإن عنوان هذه الرواية يحمل في طياته الحديث عن السيرة التاريخية والذاتية للأمير وأهم العقبات والصعوبات التي واجهها وهذا ما نلمحه من خلال دلالة العنوان الفرعي.

و لنوضح أكثر سوف نقوم بتحليل العنوانين "الرئيسي" "والفرعي" تحليلا دلاليا يمكننا من خلاله الكشف عن المعاني العميقة التي يتضمنها.

وما إن ننتقل إلى البنية الدلالية للعنوان فهو شأنه شأن العناوين الأخرى يحمل عدة معاني ودلالات يمكن اكتشافها عن طريق تحليله وتأويله، ومحاولة الوقوف عند المغزى الذي يرمي إليه الكاتب من خلال توظيفه لهذا العنوان.

وقد جاء عنوان الرواية "كتاب الأمير –مسالك أبواب الحديد–" حاملا لمجموعة من الحقول الدلالية ذات الصلة بالمتن الروائي والتي نوجزها فيما يلي:

1– العنوان الرئيسي: "كتاب الأمير"

أ– الحقل الدلالي لكلمة "كتاب"

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد من الرواية
حقل التاريخ	1– الرسائل	إن معظم الرسائل التي جاءت في الرواية تعد بمثابة وسيط بين "الأمير" "ومونسينيور ديبوش" ولعل أهمها: الرسالة التي بعثها "الأمير" إلى "مونسينيور ديبوش" ردا على رسالته التي يطلب فيها إطلاق سراح سجين لديه "مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش (...) لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد (...) كان من واجبك إطلاق سراح كل المساجين الذين حبسناهم منذ

		عودة الحرب (...) وليس سجينا واحدا..."[1]؛وهذا يعني أن هذه الرسالة تحمل بعدا دلاليا تجسد في المساواة والعدالة بين السجناء وهذا ما أراده "الأمير" إيصاله "لديبوش"
	2-الوثائق	لقد زخرت الرواية بالعديد من الوثائق أهمها: الوثيقة التي قرأها "الأمير" على عدد من الشخصيات البارزة خلال خطبة في قصر "البرنس" وقد جاءت كما يلي:" الحمد لله وحده إلى صاحب المعالي برنس لويس نابليون-حفظه الله ورعاه-(...) من عبد القادر بن محي الدين (...) جئت اليوم لأقسم لكم بعهد أقطعه (...) أن لا أفعل ما يهز ثقتكم في سأحفظ عهدي بأن لا أعود إلى الجزائر ..." [2] فهذه الوثيقة التاريخية تمثل العهد الذي قطعه الأمير على الرئيس نابليون بونابرت بأن لن يعود إلى الجزائر حاملا السلاح، أي أنها وثيقة تحمل السلم والصلح.
	3-المعاهدات	لقد جاءت في الرواية مجموعة من المعاهدات لعل أهمها: المعاهدة التي عقدت بين "الأمير" والجنرال "دوميشال": "في حدود 1833 أو بعدها بقليل عقد

[1] واسيني الأعرج :كتاب الأمير، ص56.
[2] المصدر نفسه، ص579.

		دوميشال معاهدة مع الأمير (...) كانت بمثابة هدنة وبداية سلام وليست مخولا كما لا يخفى عليكم للحكم عليها من أي جهة من الجهات ..."[1] تمثل هذه المعاهدة هدنة وإيقاف الحرب لفترة معينة وقد وظفت لتوثيق المعلومات التاريخية.

ب- الحقل الدلالي لكلمة الأمير:

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليه	الاستشهاد من الرواية
حقل السلطة	1- القائد، السلطان، الحاكم، الآمر	الدليل على ذلك مبايعته وتعيينه حاكما وقائدا :" اليوم قد تم مبايعة هذا السلطان الذي سيحارب فلول الغزاة الذين سرقوا البلاد وكرامة العباد (...) سنذهب كلنا في مقام سيدي عبد القادر انصروه ينصركم الله..." [2] نفهم نفهم من هذا أن "الأمير" كان بالنسبة لهم نموذج المثالي للشجاعة والبطولة وهذا ما يجعلهم يعينونه القائد.
	2- الانتصار والشجاعة	يمثل الأمير النصر والقوة والشجاعة فقد حقق الكثير من الانتصارات : "يبدو أن سيدي عبد القادر قد عاد من غزوته ضد النصارى مظفرا بالغنائم والنصر والخير..."[3].

2- العنوان الفرعي: "مسالك أبواب الحديد"

---

[1] واسيني الأعرج :كتاب الأمير، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] المصدر نفسه ، ص 68.

أ- الحقل الدلالي لكلمة "مسالك".

الحقل الدلالي	المفردات الدالة عليها	الاستشهاد من الرواية
حقل مسلك الثورة	- السلاح	"ابتداء من اليوم كل شيء سيتغير، لسنا في حاجة إلى هذا البذخ كي نحارب الآخرين (...) نحتاج إلى تغيير سلوكاتنا اليومية، نفكر كيف نصنع المدافع والأسلحة الخفيفة والسيوف بذل أن نكتفي بالتصليحات، أن نعيد اكتشاف البارود..."[1] نفهم من هذا أن الرواية تجسد لنا كيف أن "الأمير" يحث على التغيير والتجديد بذل الوقوف في نفس النقطة، فهو دائما حريص على تأمين ابتكار أحدث الأسلحة التي تساعدهم على مخاض الثورة والتصدي العدو.
	- القتال والهجوم	"عند الساعة الثانية صباحا بدأ الأمير هجومه بهدف المباغتة، كان يتقدم القوات مدفع محدود المدى وآخر جبلي تم تصليحه قبل بدأ الهجوم بعد مجهود كبير وقذائف راحت في الفراغ أصيبت شخصيات القلعة بقذيفة واحدة وكان رد الفعل عنيف..."[2]؛ يمكن أن نقول إن الأمير خاض عدة هجومات ومعارك وأغلبها تكون وقت الفجر وهذا ما ساعده على أن يحقق في الكثير من الأحيان انتصارات بالرغم من قساوة وعنف تلك الحروب.
حقل مسلك	- الاستسلام	لقد اضطر "الأمير عبد القادر" في الكثير من المرات تسليم نفسه إلى قادة

[1] واسيني الأعرج: كتاب الأمير ، ص 94.
[2] المصدر نفسه ، ص 112

المنفى		فرنسا ونجد ذلك في الرواية:" فيما يخصني أنا فقد اخترت وانتهى أمري أفضل أن أسلم نفسي لعدو حاربته وانتصرت عليه في الكثير من المعارك (...) وسأطلب بأن أنقل إلى أرض إسلامية مع عائلتي..." [1]؛ أي أن الأمير اضطر للاستسلام بعد أن فاز على العدو عدة مرات لكن في النهاية وجد نفسه محاصر من كل الجهات ولا يستطيع أن يفعل شيئا.
	– السجن	"شعر مونسينيور بامتعاض كبير قبل أن يدخل إلى الدهليز الضيق المؤدي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير وعائلته المليئة برائحة الرطوبة والعفن التي تشبه الرائحة التي تخلفها الفئران..."[2]؛ أي أن هذه الرواية وضحت لنا بعض المعاناة التي مر بها الأمير وعائلته وهم في السجن أين يفتقدون أدنى شروط الحياة.

ومن خلال ما عرضناه لأهم الحقول الدلالية المرتبطة بالعنوانين الرئيسي والفرعي لرواية "كتاب الأمير– مسالك أبواب الحديد–"نجد أن :

العنوان الرئيسي"كتاب الأمير"يحمل في طياته التاريخ البطولي لشخصية "الأمير عبد القادر" وهذا ما يدخل في إطار حقل التاريخ وما يحتويه، لأن كلمة "الكتاب" في معظمها تعني جمع المعلومات وتوثيقها ووسيلة لحفظ الذاكرة وهذا ما نجده من خلال الرسائل، والوثائق والمعاهدات التي ورد ذكرها في الرواية، ونجد أيضا أن العنوان يحمل دلالة السلطة وتجلى ذلك في كلمة "الأمير" التي تدل على القيادة وتولي أمور الناس، إضافة إلى

[1] واسيني الأعرج: كتاب الأمير ، ص 462.
[2] المصدر نفسه، ص 47.

بعض الصفات كالشجاعة والقوة والانتصار، ونعني بهذا كله أن كلمة الأمير تحيل إلى الشخصية التاريخية "الأمير عبد القادر". وبذلك فإن واسيني الأعرج أراد أن يستدعي التاريخ المنسي الغائب الذي يوشك على الزوال والاندثار.

أما في ما يخص العنوان الفرعي "مسالك أبواب الحديد" فهي تسمية توحي إلى ما تعرض إليه ا"لأمير عبد القادر" من تقلبات بين النصر والهزيمة وبين التشبث بالأرض والمقاومة من أجلها، وبين المنفى والقبول بالاستسلام والابتعاد عنها.

فالمسالك التي عبرها "الأمير عبد القادر "متعددة منها ما هو معلق بالثورة والمقاومة التي اضطر من خلالها إلى حمل السلاح وشن عدة حروب ومعارك تارة على العدو الفرنسي وتارة مع القبائل الرافضة لقيادته.

أما المسلك الثاني المناقض للمسلك الذي سبقه فإننا نجد "الأمير" اضطر أحيانا إلى الاستسلام ورفع الراية البيضاء بعد جهاد طويل ليجد نفسه بين قضبان السجن "أبواب الحديد" ليتجرع تلك المعاناة والآلام والقهر الذي يعيشه هو وأفراد عائلته بين تلك الزنزانات المتعفنة منتظرا إشعاع الفرج ووفاء "مونسينيور ديبوش" بوعده في إطلاق سراحه.

وبالتالي فإن الكاتب ربط بين العنوانين لأنه لم يكتف بعنوان واحد وإنما استعان بعنوان آخر متمم ومكمل له ولمعناه، فالرواية في مجملها تتحدث عن حياة الأمير بداية من مبايعته إلى المنفى وسجنه ومحاولة أسقف الجزائر إخراجه من أسوار الحديد المحكمة.

البعد الدلالي للعناوين الفرعية:

لقد قسم واسيني الأعرج الرواية إلى ثلاثة أبواب وكل باب تندرج تحته عدة وقفات وكلها تشترك دلاليا مع المضامين المخفية لعنوان الرواية ونوضحها كالتالي:

عنوان الباب (عنوان رئيسي)	عنوان الوقفة (عنوان فرعي)
باب المحن الأولى	- مرايا الأوهام الضائعة. - منزلة الابتلاء الكبير. - مدارات اليقين. - مسالك الخيبة. - منزلة التدوين.
باب أقواس الحكمة	- مواجع الشقيقين. - مرايا المهاوي الكبرى. - ضيف المعابر. - انطفاء الرؤيا وضيق السبيل.
باب المسالك والمهالك	- سلطان مجاهدة. - فتنة الأحوال الزائلة. - قاب قوسين أو أدنى.

إذا ما حاولنا الربط بين عنوان الخارجي والعناوين الداخلية نجدها توضح لنا اللبس والغموض الذي جاء في عنوان الرواية.

فالكاتب جعل كل عنوان تحت اسم وقفة والتي عددها اثنتا عشرة وقفة لأن الكاتب يجعلنا نقف عند كل مرحلة من مراحل الكفاح التي خاضها الأمير، انطلاقا من الوقفة الأولى إلى غاية آخر وقفة.

وقد جاء الباب الأول تحت عنوان "المحن الأولى" وهو بصفة عامة يمثل معاناة الأمير والتحولات التي طرأت على حياته، بداية من عنوان الوقفة الأولى "مرايا الأوهام الضائعة" إلى آخر عنوان من الباب "منزلة التدوين"، وفي الوقت ذاته نجد أن عنوان الباب يجسد لنا معاناة "الأمير" في السجن، إضافة إلى المهمة الصعبة التي ابتلي بها عن طريق تعيينه وليا على الإمارة وإدارة شؤونها، ومن جهة أخرى يجسد لنا المعاناة التي مر بها "ديبوش" في سعيه إلى الإفراج عن الأمير وجعل قضيته قضية عامة.

أما الباب الثاني بعنوان "باب أقواس الحكمة" فتندرج تحته أربع وقفات من عناوينها يمكن أن نقول بأنها تحيل إلى تلك الآلام والمعاناة المشتركة بين "الأمير"و "ديبوش"سواء تعلقت المعاناة بقسوة المنفى والغربة عن الوطن فكلاهما كانا يحملان نفس الأوجاع والصعوبات، هذا فيما يخص الوقفة الأولى من من الباب الثاني، أما بقية الوقفات "مرايا المهاوي الكبرى"، "ضيق المعابر".

"انطفاء الرؤيا وضيق السبيل" فهي تتمثل في مواصلة الآلام والمعاناة، فقد ضاق السبيل أمام "الأمير عبد القادر" لأنه حصر بين الجيش الفرنسي والجيش المغربي لتنتهي أسطورة الأمير بين قضبان الحديد.

وبخصوص الباب الثالث فهو بعنوان " باب المسالك والمهالك" تندرج تحته ثلاث وقفات:"سلطان المجاهدة" "فتنة الأحوال الزائلة"، "قاب قوسين أو أدنى" فمن خلال هذه العناوين نجد بأن الكاتب ما زال يتحدث عن الأمير وقام بسرد أحداث تاريخية والوقوف عند محطات جديدة متعلقة بحياة الأمير وخصوصا في العصر التي دارت به أحداث شهدت صراعا بين الحضارتين الإسلامية والمسيحية.

وتجدر الإشارة أيضا أن كل باب يفتتحه بعنوان فرعي يكرره مرارا وهو "الإميرالية"، فالباب الأول جاء بـ "الإميرالية"1، والباب الثاني "الإميرالية"، 2 والباب الثالث "الإميرالية" 3، وفي نهاية الرواية"الإميرالية"4.

فالكاتب ركز على هذا العنوان باعتبار أن هذه الكلمة مشتقة من لفظة "الأمير"، إضافة إلى أنها تحيل إلى ترابط الأبواب مع بعضها البعض إلا أنها تختلف من حيث البداية والنهاية.

خاتمة

خاتمة

ارتأينا أن تكون خاتمة هذا البحث حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النتائج التي توصلنا إليها:

1- تعد السيميائية من أكثر المصطلحات شيوعا وانتشارا نظرا لتشعب مصطلحاته، هذا ما يمنع من وجود تعريف جامع له، فكل ناقد يعرفه حسب نظريته زمنهجه.

2- إن السيميائية عند رائدها دو سوسير تسعى إلى الكشف عن القوانين التي تتحكم في نشأة العلامات والإشارات.

3- لقد عرفت السيميائية في الساحة الأدبية الغربية مجموعة من الاتجاهات كسيميائية التواصل وسيميائية الدلالة وسيميائية الثقافة...إذ أن لكل اتجاه وظيفته الخاصة يسعى من خلالها إلى محاولة الكشف عن العلامة الكامنة بين الدال والمدلول.

4- باعتبار أن السيميائية منهجا، فهي شأنها شأن المناهج الأخرى لها مرتكزات ومبادئ تسعى من خلالها إلى فك الشفرات والرموز حتى يتسنى لها الوصول إلى المعنى المراد إليه.

5- إن المنهج السيميائي قد فتح آفاقا واسعة في تحليل ومقاربة النصوص الأدبية لاسيما في الرواية.

6- أدت العنونة دورا هاما في التواصل والتفاعل مع النص كونها إحدى الأنظمة السيميائية المهمة.

7- استطاع العنوان أن يثبت على أنه علامة سيميائية، وهذا ما يجعل المنهج السيميائي المخول بالوقوف عند العنوان مقاربة وتحليلا.

8- العنوان أولى العتبات النصية ومفتاح أساسي بين القارئ والنص، ينبغي الإلمام به أولا قبل الولوج إلى مضمون النص، وذلك باعتباره مختزلا له.

9- إن العنوان له عدة وظائف اعتمد عليها الدارسون في تحليلاتهم وقد حصرها جيرار جنيت في أربعة وظائف هي: الوظيفة التعيينية، الوظيفة الإيحائية والإغرائية، ولكل وظيفة خاصية تميزها عن غيرها، فالتعيينية تقوم بتحديد طبيعة وهوية النص، والوصفية تقوم بالكشف عن مضمون النص، في حين نجد الإيحاء فهي تسعى إلى الإيحاء والتلميح،أما الإغرائية تعمل على إثارة القارئ وإغرائه وتحفيزه للولوج إلى أعماق النص وهذا ما لاحظناه على الروايات التي تناولناها.

10- إن المقاربة السيميائية اهتمت بالعنوان حيث وقفت عنده بالتحليل والتأويل ومحاولة الكشف عن غموضه وتجلى ذلك في الإشارة إلى أهم البنيات التي سعى الباحث الوقوف عندها ولعل أهمها: البنية الصوتية الصرفية التركيبية، الدلالية...

11- استطاعت عناوين الرواية الجزائرية أن تبرز كإبداع متميز خصوصا، وكما نخلص أيضا إلى أن سيميائية العنوان عند الروائيين الجزائريين ليست اعتباطية بل قصدية، فرغم أن العنوان من العتبات النصية تصنف ضمن خارجيات النص إلا أن المؤلفين قد أبدعوا في الاهتمام واختيار عناوين روائية ذات صلة بمضمون النص.

12- اعتمدنا في بحثنا هذا على دراسة عناوين روايات ثورية تتراوح فتراتها الزمنية بدءا من فترة الثورة إلى غاية ما بعد الاستقلال، لتؤكد على أن المؤلف كما لو أنه يعيش تلك الفترات فرواية "الأرض والدم" لمولود فرعون تم تأليفها في فترة الثورة وذلك باعتبارها ذات طابع قبائلي عشائري لأن العنوان ذاته يستنبط دعوة خفية للتضحية بالنفس "الأرض" والنفيس "الدم" من أجل تحرير الجزائر، أما الرواية الثانية "اللاز" للطاهر وطار ألفت ما بعد

الاستقلال فرغم رمزية عنوانها إلا أنها دليل على أن أغلب أحداثها تتحدث عن المقاومة الجزائرية أثناء الاستعمار وتصوير المعاناة، في حين نجد رواية "كتاب الأمير" وهي رواية معاصرة تجسد لنا تاريخ الجزائر النضالي ونلتمسه من خلال الشخصية التاريخية الأمير عبد القادر.

13- إن الروايات التي بين أيدينا تراوحت عناوينها ما بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة غير أن الغالب عليها هو الأصوات المجهورة، وكأن الكتاب من خلالها يحاولون أن يجهروا بحقائق مستترة وخفية تكمن خلف العنوان، خاصة وأن مضامينها تتحدث عن النضال والثورة.

14- يكثر الروائي الجزائري من العناوين القصيرة والجمل الاسمية على الجمل الفعلية وهذا ما لاحظناه من خلال الروايات التي تناولناها، فجاءت كلها اسمية منها ما هو قي صيغة التركيب ومنها ما هو في صيغة الإفراد.

وبهذه الملاحظات والنتائج نرجو أن نكون قد قدمنا ولو جزءا يسيرا يساعد على إثراء جانب البحث إلى الأحسن وتكون تمهيدا دراسات أخرى والله المستعان.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا– المصادر:

1. أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى،د/ط،المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر،2011
2. الطاهر وطار: اللاز، د/ط، دار موفم للنشر، الجزائر، 2007
3. مولود فرعون :الأرض والدم، د/ط، منشورات تلانتيقيت، الجزائر، 2013
4. واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، ط2، دار الآداب للنشر، بيروت، 2008

ثانيا– المراجع:

أ– المراجع العربية:

1. إبراهيم أنس: الأصوات اللغوية،د/ط،مطبعة نهضة مصر،مصر،د/س
2. إبراهيم محمود: صدع النص وارتحالات المعنى،ط1،مركز الانتماء الحضاري،سوريا،2000
3. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط،ج1،د/ط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول،د/ت
4. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط5،مكتبة لسان العرب، مصر،1998
5. أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، د/ط، دار الساحة للكتاب، الجزائر،2013
6. أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ط1،دار التنوير الجزائر،2013
7. إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،د/ط، دار الثقافة العربية، الجزائر،2007
8. آمنة لعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية،د/ط،دار الأصل للنشر و التوزيع، الجزائر،2006

9. إيليا الحاوي: في النقد والأدب، ط2،دار الكتاب اللبناني، لبنان،1986

10. بسام قطوس:سيميائية العنوان،ط1،دار الوزارة القافية،عمان،2001

11. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، مج1،تج :عبد السلام محمد هارون،ط7،مكتبة الخنجي للطباعة والنشر القاهرة،1998

12. جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، ط1،د/د، المغرب،2015

13. حسن نجمي:شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية،ط1،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،2000

14. حميد الحميداني: بنية النص السردي،ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة، لبنان،1991

15. حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،د/ط،دار الغرب، الجزائر،2004،

16. حنون مبارك:دروس في السيميائيات،ط1،دار توبقال للنشر،المغرب،1987

17. ابن خلدون (عبد الرحمن): المقدمة(ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر)،د/ط،دار الفكر، لبنان، 2012

18. أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،ط1،دار ميم للنشر، الجزائر،2013

19. زهير إحددان: المختصر في تاريخ الثورة الجزائرية 1954 1962،ط1،مؤسسة إحددان للنشر والتوزيع، الجزائر،2007

20. سعيد بنكراد :السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط1، منشورات الضفاف، لبنان، 2015

21. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،د/ط، مكتبة الأسرة،د/ب،2004

22. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، د/ط، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر،د/س

23. صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية،د/ط،دار المنشورات لاتحاد كتاب العرب،دمشق،2003

24. طه وادي: الرواية السياسية، د/ط،الدار المصرية العالمية للنشر، مصر، د/س

25. عامر مخلوف :الرواية و التحولات في الجزائر،د/ط،اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2000

26. عبد الحق بلعابد : عتبات(جيرار جينت من النص الى المناص)،ط1،دار المنشورات الاختلاف،الجزائر،2008

27. عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع،د/ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر،1993

28. عبد القادر رحيم: علم العنونة، ط1،دار التكوين لتأليف والترجمة والنشر، دمشق،2010

29. عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)،ط2،المركز الثقافي العربي دار البيضاء،1996

30. عبد الله الحمادي:أصوات من الأدب الجزائري الحديث،د/ط،دار البعث، الجزائر،2001

31. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث،د/ط،دار الكتاب العربي، الجزائر،2009

32. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، د/ط، عالم المعرفة،الكويت،1998

33. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة،د/ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990

34. عبده الراجحي: التطبيق الصرفي د/ط، دار النهضة العربية،بيروت،د/س

35. عبده الراجحي: التطبيق النحوي،ط2،دار المعرفة،مصر،1998

36. عثمان سعدي: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي،ج1،د/ط،دار، دار الوطنية للتوزيع،بغداد،1981

37. عصام خلف كامل:الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، د/ط، دار فرحة للنشر والتوزيع،السودان 2003

38. علي أبو المكارم: الجملة الاسمية،ط1،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،مصر،2007

39. عمار بوحوش: التاريخ السياسي للجزائر، من البداية إلى غاية 1962،ط1،دار الغرب الإسلامي بيروت، 1997

40. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث،ط8،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2009

41. فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها،ط2،دار الفكر، الأردن،2007

42. فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي،د/ط،دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر،2012

43. فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية،د/ط،جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر،2005

44. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،ط1،منشورات الاختلاف، الجزائر،2010

45. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة،ط1،مؤسسة الوراق لنشر والتوزيع، الأردن، 2008

46. كمال بشر: علم الأصوات، د/ط،دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة،2000

47. محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث،د/ط،مطبعة الكاهنة، الجزائر،2003

48. محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية،ط1،دار الغريب للنشر، القاهرة،2003

49. محمد سرغيني: محاضرات في السيمولوجيا،ط1،دار الثقافة للنشر، دار البيضاء، 1987

50. محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري،د/ط،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2006

51. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،د/ط، الهيئة المصرية للكتاب، د/ب، 1998

52. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع والالتزام،د/ط،الدار العربية للكتاب الجزائر،1983

53. محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة،ط2،دار النشر للجامعات،مصر،2011

54. مصطفى ولد يوسف :من أعلام الرواية الجزائرية،د/ط،دار الأمل، الجزائر،2012

55. مصطفي الغلايبي:جامع الدروس العربي،ج1،ط28،دار المنشورات المكتبية العصرية، بيروت،1993

56. هادي نهر: الصرف الوافي (دراسات وصفية وتطبيقية) ، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010

57. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، د/ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986

ب– المراجع المترجمة

1. جيرار جنيت:خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر : محمد معتصم وآخرون،ط2،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،د/ب،1997

2. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر:طلال وهبة،ط1، المنظمة العربية، لبنان،2008

3. فرديناند دو سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، د/ط، دار العرب للكتاب د/ب، 1985

4. عدد من المؤلفين: سيميائية براغ للمسرح، تر: أو ميركورية، د/ط،منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1997

ج– المعاجم والموسوعات

1. أنطوان دحداح: معجم لغة النحو العربي،ط1،دار مكتبة لبنان، لبنان،1993

2. الرازي(أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا): معجم مقاييس اللغة،ج2،ط2،دار الكتب العلمية،لبنان،2008

3. سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ط1،دار الكتاب اللبناني،بيروت،1985

4. الشريف الجرجاني: التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي،د/ط،دار الفضيلة للنشر والتوزيع، مصر 2004

5. عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون، تح: مصطفى ماضي، د/ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007

6. لطيف زيتوني :معجم مصطلحات الرواية،ط1،دار النهار للنشر،لبنان،2002

7. لويس معلوف : المنجد في اللغة والأعلام،ط40،دار المشرق، لبنان،2003

8. ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين): معجم لسان العرب /ج7،ط4، دار صادر، بيروت،2005،

د– الرسائل والأطروحات

1. مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري معاصر،أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، داوود محمد،2014

هـ – المجلات والدوريات

1. أحلام معمري: "نشأة الرواية المكتوبة باللغة العربية"، مجلة الأثر، العدد 20، الجزائر،2014

2. نوال بن صالح :"الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير"،مجلة الخبر،العدد7،الجزائر،2010

و– الملتقيات والأيام الدراسية

1. بادي مختار:قراءة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الملتقى الدولي العاشر عبد الحميد بن هدوقة،المركز الجامعي بشار،2007.

الملاحق

1– الملحق (1): نبذة عن حياة مولود فرعون وأهم آثاره:

مولود فرعون أديب جزائري من مواليد قرية "تيزي هبيل" في 8 مارس 1913 ونشأ في عائلة فقيرة، وفي السابعة من العمر دخل المدرسة آملا الحصول على مفاتيح العلم والفرج، وجزاء اجتهاده ومواظبته انتقل إلى المدرسة التكوينية بتيزي وزو بفضل المنحة، وبعد اجتيازه لمسابقة الدخول إلى دار المعلمين الابتدائية ببوزريعة أدرك أنه خلق ليكون معلما، درس مولود فرعون بمدرسة تاوريرت عاد في الفترة ما بين 1934 إلى غاية 1936 وبها بدأ مشواره كمعلم وفي عام 1939 بدأ في كتابة روايته "فورولومنراد" المعروفة بـ"نجل الفقير"، فيما بعد، وفي عام 1946 ترقى ليصبح مديرا، فكان مسؤولا حريصا كل الحرص على توفير الشروط الملائمة للأداء التربوي بالمدرسة ونظرا لكونه مسيرا ناجحا أصبح مديرا للمدرسة التكميلية بالأربعاء ناث إيراثن وكان ذلك عام 1952، وفي خضم اشتداد المعركة التحريرية انتقل إلى الجزائر كمدير لمدرسة النادور(nador) في عام 1957 ثم مفتشا للمراكز الاجتماعية عام 1960، كان مولود فرعون مرهف الحس، إنساني النزعة شديد الفطنة والذكاء تواضعه. كما أنه يعد رجل الفضيلة والصمود؛ فالبيئة القاسية التي نشأ فيها لم تمنعه من تحقيق حلمه المتمثل في أن يصبح معلما. فقد كان التعليم بالنسبة له أروع انتصار [1].

ولقد وفق مولود فرعون بين واجبه في أداء رسالته التعليمية بإتقان وحرصه الشديد على تزويد النشء بالعلم النافع فقد تسع سنوات وأنامله تداعب الطبشور، وبين فعل الكتابة الذي يفرض نفسه بإلحاح كانت ثمرة المخاض إنتاجا إبداعيا راقيا.

---

[1] مصطفى ولد يوسف: من أعلام الرواية الجزائرية، ص 9،11.

وفي يوم 15 مارس سنة 1960 صباحا بالأبيار تشأ الأقدار أن يقع ضحية المنظمة السرية وكان من بين الضحايا أيضا مارشال باسي وماكس مارشو وقد أغتيلوا رميا بالرصاص [1].

أهم آثاره:

ترك الأديب مولود فرعون عدة أعمال فكرية وإبداعية ترجمت إلى عدة لغات منها الروسية والألمانية والبولوندية والعربية وهي:

- نجل الفقير الصادرة عام 1950 عن دار النشر(du seuil) .
- الأرض والدم الصادرة عن دار (du seuil) عام 1953.
- الدرب الوعرة الصادرة عن الدار (du seuil) عام 1957.

الملحق (2): تعريف الطاهر وطار:

الطاهر و طار أديب جزائري ولد عام 1936 ببيئة ريفية وأسرة بربرية، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة، التحق بجمعية العلماء التي فتحت عام 1950، فكان ضمن تلاميذها النجباء، أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في سنة 1952، انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة وهي الأدب، في مطلع الخمسينات التحق بتونس في مغامرة شخصية في عام 1954 ، حيث درس قليلا في جامع الزيتونة، تعرف على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فاهتم بالروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة [2].

---

[1] مصطفى ولد يوسف: من أعلام الرواية الجزائرية، ص 10.

[2] عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون، تح: مصطفى ماضي، د/ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص ص 329،330.

عمل في الصحافة التونسية لواء البرلمان التونسي والنداء الذي شارك في تأسيسها في عام 1962 "أسبوعية الأحرار في الجزائر المستقلة"، وكذلك أسس أسبوعية "الجماهير" التي كان شعارها "الثالوث المخيف الطاهران العفيف" سنة 1963. واشتغل أيضا منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991-1992 وعمل في الحياة السرية معارضا للانقلابات الحاصلة في تلك الفترة، اتخذ موقفا رافضا لإلغاء الانتخابات سنة 1992 ولإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة. كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي، وهو يرأس الجمعية الثقافية الجاحظية إلى أن توفي سنة 2010[1].

أهم آثاره:

من أهم مؤلفاته الروائية نجد:

- اللاز: الجزائر 1974.

- الزلزال: بيروت 1974.

- الحوات والقصر: الجزائر، جريدة الشعب 1974.

- العشق والموت في زمن الحراشي: بيروت 1982.

- تجربة في العشق: بيروت 1989.

- الشمعة والدهاليز: الجزائر 1995.

- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي: الجزائر 1999.

الملحق (3): تعريف واسيني الأعرج:

---

[1] عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون، ص 330.

روائي وناقد جزائري من مواليد 8 أوت 1954، برشاش بالقرب من تلمسان من عائلة قروية فقيرة، تابع تعليمه الابتدائي بسيدي بوجنان، والتعليم الثانوي بثانوية بن زرحب بتلمسان (1968-1973). نال شهادة الماجستير بجامعة دمشق حول موضوع اتجاهات الرواية الجزائرية، ودكتوراه دولة (1977-1985) حول موضوع "البطل الروائي الإشكالية والمفهوم". عاد إلى الجزائر والتحق بجامعة الجزائر بمعهد اللغة والأدب العربي، ويعمل نائب أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1993[1].

يلج واسيني الأعرج عالم الكتابة الروائية، حيث ينشر أول نص روائي تحت عنوان "وقائع البوابة الزرقاء من أوجاع رجل غامر صوب البحر"، وهكذا تتوالى النصوص لتشهد ميلاد روائي باللغة العربية يسجل حضوره في الحقل النقدي، ودخل المؤسسة الأدبية أكثر من عشرين سنة لينتج خلالها حوالي اثنا عشر نصا روائيا، انتقل خلال ذلك من عالم البداوة بسذاجته وقسوة طبيعته إلى عالم المدينة بصراعاته السياسية الحادة والعنيفة، حيث عايش بكل عمق الأحداث التي عرفتها الجزائر خلال التسعينات وكانت حصيلة هذه المعايشة القاسية خمس روايات وهي: "سيدة المقام" و"حارسة الظلال" و"ذاكرة الماء" و"مرايا الضرير"، و"شرفات بحر الشمال"...[2].

اعتبر الروائي واسيني الأعرج من الأهم الروائيين التي منحت لهم جائزة المكتتبين للموسم 2006كتعبير رمزي عن رد الاعتبار للغة العربية في الجزائر.

كما ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية الإسبانية.....

أهم آثاره:

من أهم مؤلفاته الروائية نجد:

---

[1] عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون، ص 289.

[2] المرجع نفسه، ص 289.

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر)، الجزائر 1980.

- وقع الأحذية الخشنة، بيروت 1981.

- نوار اللوز، بيروت 1983.

- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: رمل المادية، الجزائر، 1993.

- سيدة المقام، دار الجمل ألمانيا/ الجزائر، 1995.

- حارسة الظلال: الطبلة الفرنسية 1996.

- ذاكرة الماء: دار الجمل ألمانيا 1997.

- مرايا الضرير: باريس الطبعة الفرنسية 1998.

- شرفات بحر الشمال، دار الآداب بيروت 2001.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

مدخل **1**

الفصل الأول: مفاهيم حول سيميائية العنوان والرواية الثورية الجزائرية **18**

المبحث الأول:ماهية سميائية العنوان..... 19

المطلب الأول:تعريف العنوان أنواعه ووظائفه..... 19

أولا- تعريف العنوان 19

ثانيا- أنواع العنوان: 24

ثالثا- وظائف العنوان:..... 27

المطلب الثاني: بنى سيميائية العنوان..... 31

-البنية الصوتية:..... 33

-البنية الصرفية:..... 36

البنية التركيبية: 39

-البنية الدلالية:..... 42

المبحث الثاني: نشأة الرواية الثورية الجزائرية 45

المطلب الأول: الرواية المكتوبة باللغة العربية..... 49

المطلب الثاني: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 60

الفصل الثاني: سيميائية العنوان في الروايات الثورية الجزائرية 74

المبحث الأول: سيميائية العنوان في رواية الأرض والدم لمولود فرعون 75

مطلب الأول: الهيكل العام للرواية 75

أولا- ملخص الرواية 75

ثانيا- الفضاء العام للرواية: 79

المطلب الثاني: دراسة سيميائية للعنوان 94

أولا- وظائف العنوان 94

ثانيا- سيميائية العنوان: 96

المبحث الثاني: سيميائية العنوان في رواية اللاز للطاهر وطار 108

المطلب الأول: الهيكل العام للرواية 108

أولا- ملخص الرواية 108

ثانيا- الفضاء العام للرواية: 110

المبحث الثالث : سيميائية العنوان في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج 129

المطلب الأول :الهيكل العام للرواية 129

أولا–ملخص الرواية 129

ثانيا–الفضاء العام للرواية..... 131

المطلب الثاني:دراسة سيميائية للعنوان..... 141

أولا–وظائف العنوان..... 141

ثانيا–سيميائية العنوان: 142

خاتمة **143**

قائمة المصادر والمراجع 161

الملاحق .....

فهرس المحتويات .....