الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل : ط1 :92314981

رقم التسجيل : ط2: 064099474

مـذكـرة مـقدمـة ضمـن متـطلـبـات نـيل شـهـادة المـاسـتـر تخصـص : أدب حديث و معاصر

بـعـنـــوان :

جماليات العنوان في روايات الأزمـة

- نماذج مختارة -

إعــداد الطالبين:

- أحمد جـــادي
- أحمد هجرسي

أمـام لـجنة المـناقشة المكـونـة من السادة الأسـاتـذة :

اسم و لقب الأستاذ	الـرتبـة	الجـامـعة	الـصفة
محمد بن صالح	أستاذ	المسيلة	رئـيسا
الربيع بوجلال	أستاذ محاضر (أ)	المسيلة	مشرفا و مقررا
هني لخضر	أستاذ محاضر (ب)	المسيلة	مـناقشا

السنة الجامعية: 1439 – 1440 هـ / 2018 -2019 م

مقدمـــة

الحمد الله والصلاة والسلام على رسول الله ,

تعد الرواية كجنس أدبي الوسيلة الانسب للتعبير عن حياتنا المعاصرة فالأدب خلاصة للتجارب الانسانية و بالخاصة إذا كانت هذه الأخيرة متأزمة ذات تفاصيل معقدة وغامضة ، من هنا جاء الاهتمام برواية الأزمة التي عالجت الواقع الجزائري المأزوم طيلة عشرية كاملة عصفت بالجزائر و الجزائريين ، عرفت إعلاميا بـ : (العشرية السوداء) و(وسنين الجمر) و(سنين الدم والنار) وغيرها من التسميات التي تصور معنى المأساة و الأزمة .

ويسعى هذا البحث " جماليات العنوان في روايات الأزمة " إلى دراسة الكتابة التي ظهرت في فترة متأزمة من تاريخ الجزائر فعرفت برواية الأزمة و التي تكشف عن رؤية الروائي لهذه المرحلة الحرجة من تاريخ الجزائر حسب ما تقتضيه طبيعة البحث ، فقد رصدت رواية الأزمة أزمة الجزائر في كل مستوياتها السياسية والاجتماعية والدينية ، فكشفت عن مرحلة لا يزال جزء منها غامضا تمثل في الصراع بين السلطة والجماعات الاسلامية وربما أطراف أخرى ليصبح التاريخ والسياسة والدين والثقافة والإرهاب من سمات وموضوعات فرضت نفسها على رواية الازمة ومن هنا جاءت إشكالية البحث لتسلك طريقين كي تحقق الغاية المرجوة منها :

التحليل الموضوعي والتحليل النفسي وفي الطريقين تم التركيز على أبعاد وتجليات الأزمة الجزائرية في المتن الروائي ورؤية الروائيين لها ويمكن تحديد إشكالية البحث فيما يلي:

– كيف اثرت جماليات العنوان بما تحويه من انزياحات وتناص على رواية الأزمة ؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية كان لزاما علينا طرح مجموعة من الأسئلة والإجابة عنها تمثلت فيما يلي :

– كيف اثرت الأزمة الوطنية على المتن الروائي وما هي السمات الجمالية و الفنية لهذا الخطاب ؟

- هل استطاعت رواية الأزمة أن تنقل المأساة الوطنية ؟
- هل أسهمت رواية الأزمة في إثراء ادبنا الجزائري والرواية الجزائرية عموما؟

إن هذه الأسئلة وغيرها كانت غاية يسعى البحث للإجابة عنها عله يستطيع أن يسهم ولو بالقليل في إثراء البحث في مجال النثر عموما والرواية خصوصا.

لقد جاء هذا البحث تلبية لعدة أسباب موضوعية منها:

- نشاط الحركة الروائية الجزائرية إبداعا ونقدا مما أدى إلى الاهتمام المتزايد بها من المبدع والمتلقي في العقود الأخيرة وساهم التراكم الروائي على أيدي بعض الروائيين الذين أوجدوا ما يعرف برواية الأزمة ، التي يبدوا أنها عرفت كيف تحاور وتتفاعل مع الفترة التسعينية المأزومة بشكل ومضمون مختلفين .
- اعتقادنا أن خطاب الروائي الجزائري الذي مثل رواية الأزمة خطاب تشابهت موضوعاته وتكررت (الارهاب ، العنف ، الصراع الإيديولوجي والسياسي ، التطرف الديني) والشعارات تكررت في عدة روايات كما هي الأمر الذي ولد فضولا كبيرا في قراءة هذا المتن الجديد وتبين أمره ومن ثمة الكشف عن المكونات الفكرية والنفسية لجيل كاملا من المبدعين الروائيين ولشعب بأكمله مر بتجربة عسيرة .

أما الاسباب الذاتية تمثلت في :

- الميل إلى الدراسات الحديثة و المعاصرة خاصة في مجال الرواية الجزائرية عموما والرواية الأزمة خصوصا.
- الرغبة في الاطلاع على تأثير وجاذبية العناوين في روايات الأزمة التي ساهمت في نقل واقع مرير عاشه شعبنا بأكمله.

إن هذه الأسباب جاءت لكون هذا الموضوع يكتسي أهمية بالغة تكمن في مجموعة من النقاط هي:

- أنه يتناول فترة حرجة من تاريخ الجزائر ساهمت في نقل معاناة شعب بأسره .

- هذا النوع الجديد من الرواية يوحي بقدرة الأديب على تصوير الواقع المعاش والتزام بقضايا العصر وموضوعاته كيف لا و الأديب ابن عصره .
- إن هذه الأزمة الجزائرية لم تحط من همة الأدباء و الروائيين، بل ساهمت في إثراء الساحة الأدبية بمولود جديد الأ وهو رواية الأزمة.
- إبراز أهمية الانزياح والتناص في إضفاء جمالية على العنوان في الرواية الحديثة.

اعتبارا للأهمية البالغة لموضوع جمالية العنوان في رواية الأزمة فإننا حاولنا معالجة هذا البحث ونحن نتوخى الوصول إلى الأهداف التالية :

- إبراز أهمية العنوان وجماليته في جلب المقروئية للعمل الروائي خاصة العناوين التي توحي بالغموض لما تحويه من انزياحات وتناص، على الرغم من ذهاب بعضهم إلى اعتبار ذالك سببا في غموض الرواية الحديثة.
- الاطلاع على لون جديد في الأدب ساهم في تنمية الذوق و الإحساس بالجمال.
- إبراز أهمية ومكانة الأدب الجزائري ودوره في إثراء الساحة الأدبية في المشرق العربي ومغربه.

إن طبيعة الموضوع من جهة وشساعته من جهة أخرى فرضت علينا إتباع

– المنهج الوصفي بالاستعانة بآليات التحليل والتفسير والدراسات التاريخية هذا المهج قسم البحث إلى مقدمة وفصلين و خاتمة.

حيث تناولنا في الفصل الأول: الجمالية ومفهوم العنوان في رواية الازمة وهذا في مبحثين الأول الجمالية و مفهوم العنوان و المبحث الثاني تناول رواية الازمة النشأة و التطور.

أما الفصل الثاني والذي مثل اساس الدراسة وقد كان بعنوان جماليات العنوان في روايات الأزمة وجاء في مبحثين حيث تناول المبحث الأول الانزياح وجماليته في عناوين مختارة من رواية الأزمة . أما المبحث الثاني فكان حول التّناص وجماليته في عناوين مختارة من رواية الأزمة و خاتمة دونا فيها ما توصلنا إلية من نتائج .

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع في دراستنا نذكر أكثرها استعمالا :

الرواية المغاربية لـ : إبراهيم عباس ، نظرية الرواية لـ :عبد المالك مرتاض ، قضايا الرواية العربية الجديدة لـ: سعيد يقطين وغيرها من المراجع و المصادر من المراجع الاجنبية المترجمة: علم النص لـ : جوليا كريستيفا ، جماليات المكان لـ :غاستون باشلار.

أما الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فهي:

- كون الموضوع جديد من حيث الدراسة خاصة في الأدب الجزائري فرواية الأزمة اقترنت بفترة الإرهاب في التسعينات .
- قلة المراجع و المصادر التي تناولت هذا الموضوع بالتحديد.
- الظروف الشخصية والمتمثلة في العمل والالتزامات العائلية.
- ضيق الوقت وشساعة الموضوع.

وأخيرا لسنا وحدنا من تناول هذا الموضوع فقد سبقتنا دراسات تناولت الكثير من الجزئيات و التي استفدنا منها , ولكن حاولنا تشكيل اضافة للموضوع متميزين فيه بالدراسة الوصفية والتحليلية لبعض الروايات والنماذج المختارة .

ونقول إن جهدنا هذا مهما كان فيه النقصان لأن الكمال لله وحده فما كان فيه من صواب فبفضله ورحمته ودعاء الأهل والأصحاب وما كان فيه من خطأ فمن عمل الإنسان الذي ركبه الله في طبعه حكمة منه ، وله المنه والفضل والحمد لله أولا وأخيرا .

كما لا ننسى من أشرف على هذا البحث ومن باب الشكر لأهل الفضل والإحسان ونقول لأستاذنا " **الدكتور الربيع بوجلال** " جزاك الله خيرا فقبل أن تكون مشرفا كنت ناصحا وموجها و أستفدنا من خبرتكم في إعطائنا ما ييسر علينا الجهد والوقت حسب ما يناسبنا بسبب التزاماتنا وظروف عملنا فكنت خير ناصح أمين .

الفصل الأول

الجمالية ومفهوم العنوان في روايات الازمة.

المبحث الأول: الجمالية و مفهوم العنوان.

المطلب الأول: الجمالية (تطور المفهوم).

المطلب الثاني: العنوان تعريفه لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني: رواية الازمة النشأة والتطور.

المطلب الأول: تعريف الرواية لغة و اصطلاحا.

المطلب الثاني: نشأة الرواية في الادب الغربي و العربي.

المطلب الثالث: تعريف الازمة لغة واصطلاحا.

المبحث الأول: الجمالية و مفهوم العنوان

المطلب الاول: الجمالية (تطور المفهوم)

علم الجمال نشأ في البداية باعتباره فرعا من الفلسفة ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها أم توجد ذاتيا في عقل الشخص.

ويعرف الجمال كذلك على أنه فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا فهذا المصطلح فلسفي، وقد ذهب أفلاطون إلى اعتبار أن الإغريق من أوائل الشعوب التي عنت بالجمال عناية فائقة.

أولا : الجمال عند أفلاطون عقلي محسوس كمبدأ الخير والحق وأكثر ما يكون في الشكل الخارجي وليس الداخلي (المخبر) في حين أنه قد يكون هناك تآلف بين الظاهر والباطن.

ثانيا:أما أرسطو فهو يخالف أستاذه في رؤيته للجمال، فهو مقتنع بأن هناك ثلاث مكونات للجمال وهي: الكلية (Ntégras) والتآلف (Onsontion)، والإشعاع أو النقاء (Claritas Raotionce)، هذه النقاط الثلاثة (الكلية، التآلف، والإشعاع) تمثل حسب بؤرة الحكم الجمالي على الشيء، فالجمال عنده يكمن في التوازن والتناغم والتناسب، كما يمكن في النظام والاعتدال.

فقد جاءت آراء العلماء والفلاسفة الإغريق متقاربة نوعا ما، وكما كان للإغريق والرومان تصورهم ومفهومهم وفلسفتهم للجمال كان العربي الجاهلي[1] تصوره ونظرية للجمال بعيدا عن الفرق الواضع في البيئة الطبيعية اليونانية والصحراوية فلها تأثير في إدراك الجمال بين النظريتين.

1 – نقلا عن أفلاطون، محلورة فابدروس، ترجمة، أميرة حلمي مطر، دار المعارف، ص 155.

فنظرة اليونانيين متأصلة وعميقة ونظرة العربي ساذجة وبدائية لكن هذا لا ينقص من قيمة إنتاجه الشعري الواضح في إدراكه للجمال والقبح الناتج عن التأمل.

فالعربي ينفعل بمظاهر الجمال الحسي الملموس وشعر الغزل هو الميدان الذي يتعرض فيه الشاعر لتصوير انفعاله بالجمال[1] عند المرأة ومحاسنها المادية والذي نجده مليئا في معلقاتهم وإبداعاتهم.

ثالثا: وبمجيئ الإسلام أحدث انقلابا جذريا في كثير من المفاهيم السائدة وارتقى ببعضها إلى مصاف الكمال وأحدث تغييرا في فكر العربي المسلم، خاصة ما جاء به القرآن الكريم عن مظاهر الجمال المادي والمعنوي، فالذوق هو من جملة ما هذبه الإسلام فارتقى وعي العربي المسلم وتعمق خاصة ما تجلى في عظمة الخلق المصور وبدأ ينمو بعد أن احتك المسلمون بغيرهم من الأمم وتعرفوا على بيئات جديدة وأنماط حضارية جديدة اكتشفوا من خلالها مجالات أخرى غير الشعر الذي كان هو الميدان الوحيد للتباري واستعراض المهارات الفنية واللغوية والأسلوبية، وقد أبدع المسلمون في كل هذه المجالات فاهتموا بالفنون الأخرى على الرغم من النظرة الضيقة للفن عند المسلمين.

ولقد تميزت فلسفة الجمال الإسلامية بكثرة مؤلفاتها خاصة الهندسية وفن العمارة وفن الزخرفة[2] والخط العربي، ومن الفنون التي لينوا فيها قدرات جمالية خارقة هو ميدان اللغة وعلومها، حيث ظلت اللغة العربية تشكل تديا للعرب عامة ولعلماء اللغة والبلاغة بشكل خاص، فراحوا يهجرون عبابها ويستخرجون روائعها فبينو جمالياتها في ألفاظها وجملها وأساليب التغبير، وقد توقف البلاغيون العرب القدامى عن شكل الجملة اللغوية ولم يروع محايدا بذاته وارتفع مفهوم التذوق البلاغي لديهم، فاللغة والخيال والإيقاع أدوات يتجسد فيها

1 – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 110.

2 – عبد المعطي محمد: راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق عبر العصور، ص58.

مضمون ما ينطوي على وظائف متنوعة، وأهداف كثيرة مما يحقق للشكل البلاغي الجمالي فلسفة تغير الوجود والكون والمصير[1]، هذه نظرة سابقة عن الجمال ونظرة السابقين إليه.

وظل هذا المصطلح غير ثابت حتى عصر النهضة عندما انبعث علم الجمال مرة أخرى باعتباره أحد الأنظمة المعرفية المعيارية.

أما علم الجمال الحديث كما نعرفه اليوم فيمكن تتبعه بدءا من القرن الثامن عشر[2] عندما ظهر كمصطلح جديد انبثق عنه مصطلح آخر هو (الجمالية) أو الاستيتيقا، وقد ظهر لأول مرة في البحث الذي نشره (بومجارتن) بعنوان: Midiatationcs philosophica numllis poema pertinentibis بعد حصوله على درجة الدكتوراه سنة (1735) وقد جعلها اسما لعلم خاص، ثم تتابع ظهورها ولم يخرج بهذا المصطلح عن معناها اللغوي الحرفي وهو دراسة المدركات الحسية[3]، فالجمالية مصطلح فلسفي أيضا ميدانية الجمال، والذي تعرض له (كانط) في بحثه Critique والذي يناقش فيه زمكانية المدركات الحسية وهو ما يذكره (بومجارتن) عندما عرض الاستيتيقا بأنه علم المعرفة الحسية ونظرية الفنون الجمالية، وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير على نحو جميل وفن التفكير الاستدلالي[4] فهي مجال واسع لتناول الظاهرة الجمالية المتنوعة ونتعرض لمسائل الذوق الفني وما يشتمل عيه وبالتالي لم تعد الجمالية حكرا على الفلسفة فقد تسربت إلى المدارس النقدية الحديثة والتي في معظمها لا تستغني على الجمالية في تقويم أي أثر فني أدبا أو رسما أو نحتا أو رقصا أو تمثيلا أو موسيقى.

والجمالية (Lesthetique) هي كما يعرفها معجم الفلسفة: "العلم الذي يبحث في الجمال (Le beau) والعاطفة التي يقذفها فينا".

1 – حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية نقدية جمالية، ص 20.

2 – شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، ص14، نقلا عن أفلاطون محاورة فايدووس، ترجمة أمير حلمي، دار المعارف، القاهرة.

3 – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالة في النقد العربي، ص15.

4 – المصدر نفسه, ص15.

وتتعرض الجمالية إلى مسائل معقدة كعملية الإبداع الفني في شتى مجالاته كما تتناول مفهوم الاستقبال الجمالي وكيفية حدوثه، إلا أن تركيزها ينصب على دراسة الإبداعات الفنية وصياغة الأحكام التي تميز بين القبح والجمال واختلف الباحثون والنقاد في التحديد الدقيق للجمالية.

منهم من يطلق عليها اسم التجربة الجمالية ومنهم من يطلق عليها اسم المنهج الجمالي، وفي هذا الصدد يقول علي جواد الظاهر: "لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربع هيك شكلي، فني، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي وتقليل أهمية المحتوى".

فالملاحظ هنا أن الجمالية تعطي الجانب الشكلي في الإبداع الفني كل اهتمامها ملغية العناصر التي ليس لها علاقة به (كالتاريخ، المجتمع، الخلق، الدين) وغيرها من المؤثرات وتركز على الإبداع الفني لذاته وتدعو إلى الاستمتاع به دونما الاهتمام بالمضمون.

ومن الباحثين من أطلق على الجمالية مصطلح "التجربة الجمالية" ولفظ (تجربة) يوحي بالاهتمام بالباطن دون إهمال الشكل، وهي جزء مهم جدا في عملية الإبداع وذلك من خلال الموقف الجمالي وموقف الفنان والمتلقي أثناء حالات الاستجابة، من خلال وعي جمالي للمدركات الجمالية قبل وأثناء وبعد العملية الإبداعية[1] من البداية إلى النهاية، فالعملية ترتكز على المقوم الجمالي، فوعي المبدع للمدركات في الأصل وعي جمالي والتجربة الجمالية لقاء بين الذات والموضوع، خلال لحظة علوية وهي ضرب من الممارسة الوجدانية الفعلية ومشاركة إيجابية تلتقي فيها آثار حسية وغير حسية لأطراف معينة.[2]

وحتى تكون هذه التجربة الجمالية خالصة يجب على ممارسها أن يكون ذا فكر مستنير حر وأصيل، يتمتع بثقة نفسية تجعله يقدر الأمور بروية من خلال وعيه بالوظيفة

1 – مصطفى عبده: مدخل إلى فلسفة الجمال، محاورة نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999، ص 171.

2 – المرجع نفسه، ص83.

البصرية والسمعية للبناء الفني، حينما يتصدى للمشكلات الصعبة والمعقدة في موازنته بين التصور والخبرة المكتسبة ويوازن بين الضرورات النفسية وضرورات المجتمع ويمارسها بطريقة إنسانية.[1]

ومن خلال كل ما سبق نرى أن الجمالية (الاستيتيقا) قد تميزت عن الجمال حتى نستطيع أن ننتهي من هذه المرحلة من تاريخ اللفظ إلى أن الإشنيتيقي ليس هو الجميل والعكس كذلك صحيح، بل إن الجمال ذاته أصبح ميدانا للجمالية، فاختلف عنه كما يختلف علم الأخلاق عن السلوك الإنساني سواء بسواء.[2]

±باعتبار الإبداعية التعبيرية إنتاجا إنسانيا جماليا.

والجميل أعلى مرتبة من الجمال (المحسوس) بالحواس وهو تجلي الروح والأفكار في الأشياء والظواهر والجميل في الفن والأدب والبلاغة هو نهاية المطاف.[3]

وخلاصة القول أن موضوع الجمالية أو علم الجمال شيق متشعب واسع لا يمكن أن نقف على ساحله ويحتاج إلى الغوص برفق فغي عالمه للاكتشاف والمتعة في علم الإبداع الأدبي.

المطلب الثاني: العنوان تعريفه لغة واصطلاحا.

لم نقصد هنا أن نكرر ما ورد في المعاجم العربية أو نعيد ما سبقنا إليه ولكن من أجل أن نثبت أن التعريف اللغوي لهذا المصطلح يكاد يطابق تعريفه الاصطلاحي.

أولا : لغة

أورد ابن منظور مادتين لجذر كلمة عنونا هما:

المادة الأولى: مادة (عنن).

1 – المرجع نفسه، ص 69.

2 – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 19 نقلا عن: Balawin, dictionary of philosophy and psychology, Vol1 , p200.

عن الشيء يعن ويعن عننا وعنونا، ظهر أمامك، وعن يعن هنا وعنونا واعتنى: اعترض وعرض ومنه قول امرئ القيس:

فعن لنا سرب كأن نجاعه

والاسم العنن والعنان، والاعتنان: الاعتراض.

وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه: كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته.

قال ابن بري: والعنوان الأثر.

قال الليث: العلوان لغة في العنون غير جيدة، والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر فيقال عنوان وعنيان، اعتن ما عند القوم أي أعلم خبرهم.[1]

المادة الثانية: مادة (عنا)

عنت الأرض بالنبات تعنو عنوا وتعني أيضا وأعنته: أظهرته، وعنوت الشيء أخرجته عنا النبت يعنو إذا ظهر.

عنيت بالأمر كذا: أردت، ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيته: مقصد قال ابن سيده: العنونا والعنوان سمة الكتاب، وعنونهن نونة وعنوانا وعناه كلاهما: وسمه بالعنوان، في جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر.

وقال بعض أهل اللغة: لا يقال عنيت بحاجتك إلا على معنى قصدتها من قولك عنيت الشيء أعنيه إذا كنت قاصدا له.[2]

أما القاموس المحيط فلم يضف جديدا فقد جاء فيه:

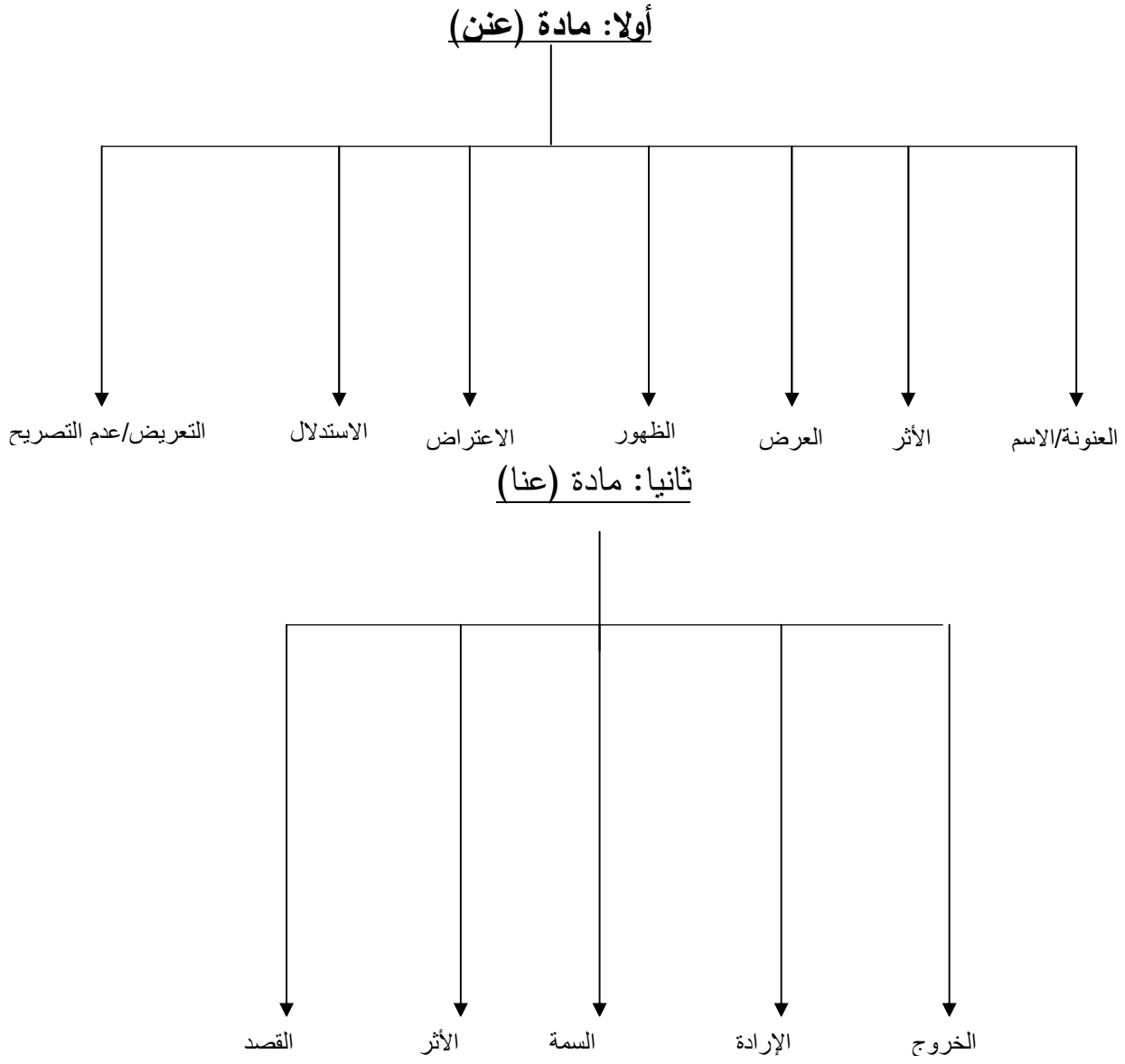
1 – ابن منظور: لسان العرب المحيط، قدم له، العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، مادة (عنن)، ص 908-909-910

2 – المصدر السابق: (مادة عنا)، ص 912-913.

عن الشيء: يعن ويعن عنا وعنونا وعننا: إذا ظهر أمامك واعترض كاعتنن، وعنوان الكتاب وعنيانه ويكسران: سمي لأنه يعن له من ناحيته، وكلما استدللت بشيء يظهره على غيره فعنوان له وعن الكتاب وعننه وعنونه وعناه: كتب عنوانه.[1]

والعنيان والعلوان لغة غير جيدة من الكتاب، ومن كل شيء وكل ما استدل به على سائره والأثر وأصله عنان عن الكتاب عنونه.[2]

وسنبين دلالة العنوان اللغوية في المخطط التالي:



1 – مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص1562.

2 – أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1960، المجلد الرابع، مادة (عنن)، ص207.

فإذن تجمع كلمة "العنوان" من مادة (عنا) الدلالات: معنى – قصد– سمة– أثر– بما لا يخرجها عما وردت لها في مادة (عنن) ولا يختلف الأمر في "القاموس" المحيط عما سبقه في لسان العرب اللهم إلا ما ألحقه صاحب القاموس "فعل العنونة بالمادة "عنن" أما مصدره فوضعه تحت مادة "عنا" أما فيما عدا هذا فثمة تطابق كامل بين الاثنين[1]. إن قراءة بسيطة لهذا الجدول أو بالأحرى للدلالات اللغوية لكلمة العنوان "تطلعنا على معان للعنوان تكاد تكون لصيقة أو قارة بالمعنى الاصطلاحي[2] أهمها:

- العنوان من حيث هو سمة للكتاب، وأثر وعلامة له.
- العنوان ظاهرة وبارز ومعترض "فهو أول لقاء بين القارئ والنص"[3]. كما يرى (الغذامي) أو بين القارئ والكاتب كما يرى (بسام قطوس) فالظهور هنا يحمل معنى الخروج.
- العنوان علامة سيميائية للنص فهو "وسم له وعلامة عليه".[4]

العنونا رغم كونه جملة قصيرة إلا أنه يكشف منذ البداية القصد والإدارة من النص ويفضح إيديولوجية أو ذهنية المبدع.

لكن هذا التداخل بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي لا يغنينا عن المعنى الثاني بل يدفعنا نحو الاقتراب منه أكثر بدل التضحية به.

ثانيا– اصطلاحا:

إن مصطلح العنونا كغيره من المصطلحات يصعب وضع تعريف له إذ "تبقى حياة المصطلح*، مرهونة بمدى الاتفاق عليه وحجم استعماله ودرجة شيوعه[1] وهذا ما أقره

1 – محمد فكري الجزار: العنونا وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 17.

2 – بسام قطوس، سيمياء العنونا، ص 31.

3 – عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة، ص 263.

4 – بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 31.

* – يعر فد. يسوف وغليسي "المصطلح" على أنه علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيين لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني، أو حدها عن مفهومها أحدهما: الشكل (Forme) أو التسمية (Dénomination) والآخر المعنى (Sens) أو المفهوم (notion) أو التصور (concept)... وحدهما "التحديد" أو "التعريف" (définition)

"ليوهوك" (Leo.hoek) عندما قال: "من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرا لاستعماله في معادن متعددة"[2]، ورغم ذلك راح يعرفه بـ: "مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل، نص) يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته.[3]

أما الدكتور محمد فكري الجزار فقد اعتبره " ضرورة كتابية"[4]، في عملية الاتصال الأدبي "فكل عنوان هو مرسلة (message) صادرة من المرسل adress إلى مرسل إليه adressee وهذه المرسلة (العنوا) محمولة على (العمل) الروائي فكل من العنونا والنص

مرسلة مكتملة ومستقلة[5] وهذا يكشف بطريقة أو بأخرى مدى الارتباط بين العنوان والنص فيصبح منذ الوهلة الأولى أحد أنواع التعالي النص (transtexualité) وضرورة كتابية لفهم النص وسبر أغواره.

ويرى "الطيب بودربالة" وهو بصدد قراءته النقدية لكتاب "بسام قطوس" "سيمياء العنوان " أن العنونا ظاهرة تواصلية تداولية تقتضي التفاعل والمشاركة بين الكتاب والمتلقي وهو بمثابة التسمية التي تلصق بسلعة أو بضاعة ما، ويجب أن تكون لهذه التسمية قوة إشعاعية إشهارية جارفة، لأن الهدف من العنوان هو الإبهار والتأثير.[6]

أي الوصف اللفظي للمتصور الذهني= ويعدد مرادفات دلالية كثيرة للمصطلح منها: الأسامي، الألقاب–الألفاظ–التعريفات–المفاتيح–الحدود–الأوائل، الكليات، انظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص21. وما بعدها.

1 – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص70.

2 – Leo H–Hockm la mqraue du titre, dispositifs semitique d'une pratique t extuelle, mautod publishers, the hague, paris, Neuyork, 1981, p05.

3 – المرجع نفسه، ص05.

4 – محمد فكري الجزار، العنونا وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 45.

5 – المرجع نفسه، ص45.

6 – ينظر: بودربالة الطيب، قراءة في كتاب سيميائية العنونا، للدكتور بسام قطوس، مقال منشور ضمن مجلة: محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيماء والنص الأدبي، منشورات الجامعة قسم الأدب العربي بسكرة، في: 16/15 أفريل 2002، ص29.

وهناك من النقاد من يرى في العنونا بالنسبة للنص كالرأس للجسد* أو التسمية للمولود**، في حين اعتبره جيرار جينيت (G. Genette) بمثابة الطعم الذي يوقع القارئ في حبائل النص.

وإذن، فإن أول ما يلاحظ على أغلب هذه التعريفات أنها تحيل بشكل ما على وظائف العنوان وأهميته وحتى أبعاده وهذا ما سنشير إليه. لكن في معرض الحديث عن عنونة رواية الأزمة وسيكون هذا حديثا مؤجلا إلى حين لأننا لم نستطع مقاومة رغبة الحديث وشهية الطرح حول العنوان في القرآن الكريم أولا والتراث القديم ثانيا، لأنه–في نظرنا–أي تجاهل لهذا الحديث سيلحق خللا وتقصيرا بمسار البحث وهذا ما ألينا على أنفسنا ألا نقع فيه غفلة أو تهاونا.

ثالثا: من العنوان إلى علم العنونة

لابد من الإقرار بأهمية العنوان في الدرس النقدي والأدبي المعاصرين، التي التفتت إليها الدراسات المعاصرة بعد أن كان يعاني التجاهل والتهميش، في حين أضحى اليوم على درجة قصوى من الأهمية حتى خصص له مجال خاص به يدعى "علم العنونة Titrologie" قلم يعد ينظر إليه كظاهرة مميزة تسهل العبور للنص وتحدد هويته فحسب بل بات تجربة إبداعية في حد ذاته تم عن رؤى وفضاءات ذواقة وتكشف عن وعي الروائي ومستواه الإبداعي.

فالإرهاصات الأولى لهذا العلم تعود إلى سنة 1968م للعالمين الفرنسيين "فرانسوا فروي" و"أندري فونتانا" حين قاما بدراسة تحت عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر" بالإضافة إلى كتاب "شارل جريفال" الذين عنونه بـ: إنتاج الاهتمام الروائي والذي ضمنه

* – كالناقدين: محمد الهادي المطوي ومحمد مفتاح الذي يرى في العنوان أنه يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته...إنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، أنظر: محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص72.

** – كالناقدين، الطيب بودربالة، بسام قطوس.

فصلا مخصصا لـ "قوة العنوان"[1]، غير أن الفضل يرجع للباحث "ليوهوك" "Leo hoeck" وهو أحد أقطاب "علم العنونة" بعد انكبابه على الدراسة التفضيلية للعنوان في مستوياته التركيبية وأبعاده الدلالية مستقصيا العلاقات الجلية والخفية التي توجد بين رموز العنوان والتيمات "thémes" التي يحيل عليها.[2]

1- العنوان في التراث العربي

اهمل العربي القدامى شعراء ونقاد العنوان وانشغلوا بالنص مجردا منهن ويرى الباحثون أن لذلك أسباب أهمها عدم اعتماد الكتابة فهم أمة تعتمد على الشفاهة في القول وتقدر النطق الحسن للأصوات حين السمع، فطالما كانوا يستعجلون سماع القصيدة في أسواق المربد والكوفة وسط تهليل الجمهور وتحت تصفيقاته، في منافسة شعرية مستعجلة خالية من العنوان للحماسة المشتعلة في هذه النفوس وتلك الأسواق ويؤكد الدكتور "شوقي ضيف" هذه الحقيقة عندما يقول: "والحق أنه ليس بين أيدينا أي دليل مادي على أن الجاهلين اتخذوا الكتابة وسيلة لحفظ أشعارهم".[3]

وذهب إلى أبعد من ذلك حين رد على من يقول، "أن المعلقات كانت مكتوبة ومعلقة في الكعبة أنه قول من باب الأساطير، وهو في حقيقته ليس أكثر من تفسير فسر به المتأخرون معنى كلمة المعلقات"[4]، غير أن الناقد "محمد بني" يرجع خلو الشعر القديم من العنوان إلى سبب مختلف فهو يرى أن القصيدة عند القدامى حرة في اختيار مسار رحلتها، مهما كان هذا المسار محددا معايير النقاد فالقصيدة، جغرافية متعددة المواقع والأضلاع لها كل الأسماء والعناوين الممكنة[5]، لذلك يحق لنا أن نتساءل مع "محمد بازي": كيف أن العرب العرب سموا كل شيء ولم يعنوا بعنونة قصائدهم؟ وكيف كانت تتداول النصوص الشعرية

1 – المرجع السابق، ص28.

2 – عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، ص17.

3 – شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د.ت، ط8، ص 140.

4 – المرجع نفسه، ص140.

5 – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث" بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص102.

دون أسماء أو عناوين مميزة لها، في ثقافة تنتج النصوص باستمرار؟ وكيف عاشت وعمرت الأشعار دون شواهد ميلاد ودون تسميات؟[1]

ولعل هذا ما يفسر الاهتمام البالغ بالمطالع الشعرية أو ما يسمى بالاستهلال كمعادل للعنوان فالمفاضلة بين الشعراء تقع في هذه الأمور، لذلك قال القرطاجني: وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها[2]، فهي بمثابة عنونة غير مباشرة صريحة فالشاعر القديم شاعر بيت لا شاعر قصيدة، على حد قول "ابن رشيد القيرواني" ولعل هذا ما يبرر صعوبة العنوان ما دامت الموضوعات كثيرة في نص واحد، إن لم نقل يبرر شرعية غيابه.

لذلك ألفينا القصائد تنسب لأصحابها أو لرويها أو حتى للمناسبة التي قيلت فيها دونما نسبة للعنوان، فيرد في كل مناسبة وحين؛ كمعلقة عنترة مثلا أو "لامية العرب"، أو بردة، كعب بن زهير.

2- العنوان في القرآن الكريم

لقد ظل الوضع السالف على ما هو عليه، ولم يعرف العنوان/التسمية إلا مع مجيئ الإسلام وتدوين القرآن الكريم والحديث الشريف بعد ذلك "فشوقي ضيف" وهو بصدد الحديث عن رواية الشعر الجاهلي وتدوينه، "يقر هذا الأمر إذا كان القرآن الكريم على قداسته لم يجمع في مصحف واحد إلا بعد وفاة الرسول ρ ومعنى ذلك أن النهر الكبير الذي فاض بالشعر الجاهلي إنما هو الرواية الشفوية ويدل على ذلك أقوى الدلالة أن الحديث النبوي ظل في أغلب أحواله يعتمد على الرواية والمشافهة في نهاية القرن الأول للهجرة.[3]

1 – أنظر، محمد بازي: العنونا في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص 47.

2 – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيرو، ط4، 2007، ص 309.

3 – شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 141.

يعني هذا أن القول عرف عند العرب منذ أن بدؤوا تدوين القرآن إذا علمنا أن تدوينه تم مع تمييز سوره بعضها عن بعض، "وذلك بكتابة العناوين على رأس كل سورة للإشادة بأسمائها، وما فيها من آيات مكية ومدنية".[1]

فالكثير من هذه السور سميت بأبرز قصة أو حادثة فيها على غرار سورة مريم عليها السلام وسوف الكهف والبقرة أو نسبة إلى مفاتيح السور*، كسورة "يس"، "طه"، أما بالنسبة لسورة "الفاتحة" فيرى الإمام الحافظ "جلال الدين السيوطي" أنها سميت بهذا الاسم لأن الله تعالى، "افتتح كتابه بها لأنها جمعت مقاصد القرآن لذلك كان من أسمائها أم القرآن، أم الكتاب، والأساس فصارت كالعنوان وبراعة الاستهلال.[2]

فليس خاف بعد هذا فضل القرآن في دفع عجلة تطور العنوان كما يعزى له الفضل في تطور الدراسات اللغوية بشكل عام، فكل دراسة لآدابه أو أساليبه إنما هي في الحقيقة عناية باللغة العربية وكل ما يتصل بها من علوم ودراسات. فمنذ تدوينه بدأت المصنفات تعرف العنونة بشكل لافت بخاصة في العصرين الأموي والعباسي وما بعدهما، أما في العصر الحديث فلا يمكن أن ننكر فضل الصحافة إذ تعد أهم دافع لبروز العناوين على واجهة المجلات و الصحف.*

1 – أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار الوفاء، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص 33.

* – المفاتيح هنا هي الحروف المتقطعة في أوائل بعض السور القرآنية، وقد اختلف العلماء والمفسرين فيها، ويرى أهل العلم أنها من الأسرار التي تكشف يوم القيامة.

2 – جلال الدين السيوطي: ترتيب سورة القرآن، دراسة، تحقيق وتعليق الدكتور السيد الجملي، منشورات دار وكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1986، ص37.

* – بالرجوع إلى الدراسات الريادية في مجال (فن العنونة) لا بد من الإشارة إلى الكتابة الصحفية في الأدب العربي الحديث، ذلك أن أهمية انتخاب العنونا المناسب في المكان المناسب، تظهر بجلاء أكثر في عالم الصحافة على الخصوص من خلال طبيعة العناوين المثيرة والجذابة التي عادة ما يقفع المتعجل في فخاخها، وقد أسهمت (مطبعة بولاق) التي أنشأها محمد علي في تطوير العنوان ضف إلى ذلك (مطبعة الجوانب) بالأستانة التي أنشأها أحمد فارس الشدياق، التي خصصت أقساما كاملة للإبداع الأدبي وتكفل حق المبدع وتعطيه مساحة كافية في اختيار عنوان عمله فروجت (زينب) لمحمد حسين هيكل (حيث عيسى بن هشام) للمويلحي و (حديث الأربعاء) لطه حسين، و (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، بالإضافة إلى الدواوين الشعرية التي يبدو أنه كان لها الحظ الأوفر في النشر وإقبال جمهور القراء عليها كديوان "محمد سامي البارودي" و (همس الجفون) لميخائيل نعيمة و (الخمائل، الجداول)، لـ: إيليا أبو ماضي وغيرها.

الأمر الذي دفع المبدع إلى الاهتمام بالصياغة الجيدة لعناوين عمله الإبداعي، إذ أصبحت هذه الأخيرة تحمل إيحاءات وأبعاد تؤسس في ذهن المتلقي للمبدع وللعمل الإبداعي على حد السواء.

المبحث الثاني: رواية الازمة النشأة والتطور.

مدخل :

تعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية دراسة للمجتمعات الإنسانية، كيف لا والأدب هو خلاصة للتجارب الإنسانية بما فيها المجتمعات العربية، خاصة في إطار ما يسمى بالأدب الملتزم الذي يعالج الموضوعات التي تهم الأمم وتلتزم بعلاج قضايا المجتمع ومحاولة إيجاد الحلول لمشاكل الإنسان المعاصر، ومن هنا يتوجب علينا الوقوف عند نشأتها وتطورها خاصة في إطار اهتمام النقاد والدارسين، حيث أصبحت تمثل منذ ظهورها الأول ما كان يمثله الشعر قديما "فهي الفن الأدبي الأول الذي يسجل أيام العرب المحدثين".[1]

لذلك شبه النقاد الروائي بالشاعر القديم "إذ هو المؤرخ الحقيقي للكثير من أحداث الأمة وقضاياها".[2]

المطلب الأول : تعريف الرواية لغة و اصطلاحا.

أولا : تعريف الرواية لغة

يختلف معنى الرواية في القواميس العربية عن معنى الرواية كلون أدبي نثري وكجنس أدبي حديث، ففي القاموس المحيط "لا تخرج عن معنى الارتواء حقيقيا كان أو معنويا: روى الماء واللبن (بالكمر) والرواية: المزادة: لأنه فيها الماء وكذلك البغل والحمار لأنه يستقي

1 – محمد السيد إسماعيل: الرواية والسلطة، بحث في طبيعة العلاقات الجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص 68.

2 – طه وادي: الرواية والسلطة، دار النشر للجامعات المصرية، 1966، ص09.

عليه وروي الحديث يروى رواية وترواه ورويته الشعر إذا حملته على روايته وفي الأمر: رويت أي نظرت وفكرت والراوي هنا يقوم على الخيل لعلاقته بالماء".[1]

أما لسان العرب: فلم يزد على ما جاء في القاموس المحيط معنى جديدا إلا شرحه "رويت القوم أرويهم، إذا استبقت لهم يقال من أي ريتكم أي من أين تروون الماء ورويت الحديث والماء رواية فأنا راوي في الماء والشعر من قوم رواة".[2]

ومن هنا نلاحظ أن هذين التعريفين قد تشابها في مدلولاتها إذ أفاد جميعها أن الرواية إما ارتواء مادي (الماء) أو ارتواء روحي (النصوص الأخبار).[3]

فإذا نظرنا إلى الارتواء يقع من مادتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة و "إنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر، لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء وثم الشعر".[4]

فالأمة العربي ابتليت بالشعر وهو لسان حالها، ومن هنا يظهر لنا أن هذه المفاهيم بعيدة عن المعنى الحقيقي كنجس أدبي.

ثانيا : تعريف الرواية اصطلاحا

لا نقصد هنا مفهوم مدرسي أو تعليمي للرواية، وإنما نهدف إلى تحديد مفهوم نظري، يكون خادما لهذا البحث في الجانب التطبيقي مع الاعتراف بصعوبة تحديد تعريف اصطلاحي للرواية، هذا ما اعترف به عبد المالك مرتاض وقد عقب مفقودة صالح "أن السؤال الذي يعنيه مرتاض ما هي الرواية".[5]

وهذا ما ألزمنا بضرورة العودة إلى المعاجم المصطلحات اللغوية المعاصرة.

1 – الفيروز آبادي: القاموس المحيط، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، الجزائر، مادة روى، ص 1657.

2 – ابن منظور: لسان العرب، المجلد 2، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 1261.

3 – مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، 2009، ص33.

4 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، د.ت، ص29.

5 – مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ص08.

كمعجم المصطلحات الأدبية الذي عرف الرواية كالتالي: "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي لا تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأة مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقه التبعات الشخصية".[1]

إن هذا التعريف غض الطرف عن خصائص مثل الحجم الذي يؤكد عليه الدارسون وراحوا يفرقون بين أنواع ثلاث من السرد وهي: (القصة، الأقصوصة، الرواية)، كما أغفل كثرة الشخصيات، وتشعب الأحداث وتداخل الأزمنة، الأماكن.

كما يرجع معظمهم الرواية إلى "الأشكال السردية غير الخيالية الرسالة اليوميات، المذكرات، والسير وتاريخ الأخبار بشكل عام ومادام بعضهم يرى أن موضوع الرواية هو الفرد أو لنقل المجتمع فقد اعتبرها البعض استمرارا للملحمة كهجيل الذي يرى فيها ملحمة العصر الحديث".[2]

وعموما فالرواية ارتبطت منذ ظهورها بمراعاة عملية التغيير الحاصلة في المجتمع على مستوى الفرد وعليه فهي مرآة عاكسة لهذا التغيير أو داعية إليه.

وقد أشار باختين إلى هذا "إنها المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار ولابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه يمد جذوره في تلك الأزمنة التي تنقل اتصالا مباشر بمواقع ولادة الواقع"[3] وتبقى الرواية جنسا أدبيا ينقل حياة مجتمع ما أو فرد ما معالجا ومحللا فهي مرآة عاكسة للواقع.

1 – فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، العدد 1، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، 1988.

2 – روجر آلان: الرواية العربية، نقلا عن آن ميديف وميخائيل باخيت، ص 19.

3 – نفس المرجع، ص20.

المطلب الثاني : نشأة الرواية في الأدب:

أولا- نشأة الرواية في الأدب الغربي:

ارتبطت الرواية في الأدب الغربي بالمجتمع كما بينا سابقا، لذلك اهتمت بالأحداث الخارقة والمغامرات فعاصرت ظهور الطبقة الوسطى في أوروبا وقد حلت مجل الإقطاع الذي حلت هذه الطبقة محل المثالية والعجائبية وهو ما أطلق عليه بمصطلح الرومانس[1] في القرن 18م.

فإذن القرن 18م تاريخ حاسم لتطور الفن الروائي الأوروبي فبعد أن كانت أدب البرجوازيين أصبحت بعد هذا التاريخ فن الواقع والحياة ومرآة عاكسة لروح العصر لكن "باختين" عندما أراد تأريخ الرواية تخلى عن ربطها بالطبقة البرجوازية محاولا أن يجد لها جذورا في أحضان الطبقة الشعبية "خاصة طقوس الكرنفال".[2]

فلقد بدأت الرواية في أوروبا كجنس أدبي يهتم بالأحداث الخارقة وحوادث غريبة مثيرة منة صنع خيال الكاتب استجابة للطيعة الإنسانية التي تنشد العجائب منذ أن كانوا "يجتمعون حول المدفأة يستمعون للقصص تروى".[3]

لقد بسطت الرواية في أوروبا هيمتها في القرن 19 على كل الأجناس الأدبية التي سبقتها كالملحمة والكوميديا والتراجيديا والمسرحية "هذه الأخيرة التي راحت تتراجع مع أنها الأجمل والأكثر عددا على مدار التاريخ".[4]

ولعل الأمر راجع لشموليتها وعنفوانها ومقدرتها اللامحدودة على استيعاب حياة المرء ومشكلاته بل تصوير آمال الشعوب وآلامها، إذن عندما تستحوذ على الكاتب مشكلة ذات

1 – الرومانس: قصة شعرية أو نثرية أبطالها يمتازون بقوى خارقة.

2 – عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870–1938)، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت، ص 193.

3 – حنا عبود: من تاريخ الرواية...دراسة–موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنيت http://www.dan.org، ص 7–8.

4 – المرجع السابق، ص 10.

أبعاد عميقة فإنه لا يجد غير الرواية معينا للتعبير"[1]، فهي تتحرر من كل الشروط التي تقيد الفنون الأخرى ولعل هذه الحرية والابتعاد عن كل أشكال التضييق والتقييد مما جعل (غورستر) يقول: "لو اجتمع عدد من الكتاب وطلب منهم كتابة رواية عن موضوع ما لخرج كل منهم برواية تختلف اختلافا كليا عن روايات الآخرين باستثناء الموضوع في حد ذاته".[2]

أما الشعر فلا يكاد يذكر إلى جانبها تأثيرا لا كما مع أنه أصلها وأصل الأدب بكل أنواعه كون الشعر أقدم أنواع الآداب، وأكثرها تأثيرا على الشعوب والأذواق منذ عهد الملاحم.

وتبقى الرواية في أوروبا عبارة عن كتابة خوارق وأمور عجيبة خاصة مع الطبقة البورجوازية.

ثانيا- الرواية وتطورها في الأدب العربي

1- نشأة الرواية وتطورها في المشرق العربي

الرواية جزء من الأدب العربي لطبيعة الجذور المشتركة، رغم الفروق الشكلية بينها لكنها في نفس الوقت تتميز بالتلاقح والتكامل، خاصة إذا عرفنا أن النقاد يؤكدون أن المشرق كان سباقا في ريادة هذا الفن قبل المغرب العربي وهذا يعود للأسباب التالية:

- طول فترة الاستعمار في الجزائر (1830-1962)، فقد استعمل كل الوسائل لقمع الجزائريين خاصة الفئة المثقفة والأصعدة الأدبية.

محاولة الاستعمار طمس معالم الشخصية والهوية العربية الإسلامية، ففرض الرقابة على كل الجمعيات والنوادي الثقافية، كما شجع نشاط التبشير وأرغم الشعب على تعلم الفرنسية في كل المجالات مما جعل جيل جديدا يمثل مزدوجي الهوية واللغة مما أدى إلى تمزق في الفكر الجزائري.

1 - محمد شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، الكتاب الإلكتروني، موقع اتحاد الكتاب العربي على شبكة الإنترنت http://www.dan.org، ص 7-8.

2 - المرجع نفسه، ص 7-8.

- عدم اتصال الجزائريين بالغرب الأوروبية لظروف الاحتلال عكس المجتمعات العربية خاصة مصر تستفيد من البعثات العلمية وكان لها تأثير كبير على مجتمعاتنا العربية.
- ثم إن الاستعمار البريطاني في مصر وغيرها من البلاد العربية لم يحارب اللغة والهوية الوطنية أو الآداب والعلوم كما فعلت فرنسا للجزائر وليس هينا أن يحرم شعب من لغته قصرا.

وتكاد تجمع الدراسات النقدية على أن (زينب) لمحمد حسين هيكل أول رواية عربية صدرت سنة 1914 أما جذورها فتعود إلى عصر النهضة في القرن 19م.

فقد مرت الرواية الغربية بخطوات في مسار تطورها، فإن الرواية العربية تطورت فبعد محاولة تقليدها للرواية الغربية بفضل البعثات العلمية نحو الغرب وعليه قام المشارقة خاصة في مصر ولبنان بترجمة الروايات الغربية على نحو ما فعله رفاعة الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق ولا ننسى دور الصحافة في الترويج لهذا الفن، فترجمة أعمال موليير وقصص لافونتان وفيكتور هيجو وفولتير. "فكان ظهورها إحياء للتراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية والإسلامية من جهة أخرى".[1]

وانقسم الدارسون بصددها إلى اتجاهين من يرى وجودها في التراث العربي كعبد المالك مرتاض ومن يعارض هذا الرأي كسعيد يقطين، فرأى أنها نتيجة اتصال الشرق بالغرب، وظهور الصحافة البصرية والسمعية والمكتوبة في مصر.

وأطلق عليها اسم "الوسائط الجماهيرية" فقد تطورت الرواية بتطورها وقد نجم عن آثار الوسائط الجماهيرية عكس السرد فهم جديد لطبيعته ووظيفته "فقد أعطت الرواية العربية أغلب ملامحها التي كانت تحول لفائدتها الخاصة".[2]

1 – روجر آلن: الرواية العربية، ترجمة جصة إبراهيم المنيف، ص 35.

2 – سعيد يقطين: قضايا الرواية الجديدة، الوجود والحدود، سلسلة السرد العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص ص50–52.

وغيرها كثر أمثال: سهيل إدريس، محمد غنيمي، من خلال رأي برأي مخالف وأقر بوجود جذور لها في الأدب العربي القديم كانت حجته أن التقدم الذي فرضته كفن محدث لم يتجاوز القرن من الزمن فمن غير المعقول أن يبلغه أي فن إن لم يوحد له كالسير الشعبية مثل سيرة عنترة سيف بن ذي يزن وفن المقامة عند الحريري والهمذاني بل "منهم من أعاد جذور هذا الفن للقصص القرآني ورسالة الغفران للمعري والتوابع والزوابع لصاحبها ابن شهيد أحمد بن أبي مروان".[1]

ومنهم من يراه امتدادا للحكايات والأسمار التي كانت في الجاهلية على الرغم من سيطرة الشعر في تلك الفترة، فالعرب أمة ابتليت بالشعر وهو ديوانها وعلى العموم فإن الرحلات أو المقامة أو حتى الحكاية الشعبية ليس بكاف في أن يسهم في إنتاج الفن الروائي في الأدب العربي فأحدث ذلك ضرورة الاطلاع "فهو أمر طبيعي في البدايات ليستوي هذا الفن على سوقه ويفرض وجوده ويحرز نجاحا حقيقيا ويصبح جنسا أدبيا مستقلا بذاته".[2]

ومن المشكلات التي رفقته منذ نشأته وفي مقدمتها التخلص من هيمنة الرواية الأوروبية نذكر أمثلة منها "ثلاثية نجيب محفوظ أو أرض النفاق ليوسف السباعي والشوارع الخلفية لعبد الرحمن الشرقاوي ورواية الحصاد لعبد الحميد جودة، البحار المصابيح الزرق لحنا مينا وغيرهم.

يرى الدارسون والنقاد أن الرواية العربية قد بدأت تعليمية إصلاحية متأثرة بأسلوب المقامة نظرا للظروف التي كان يعيشها العالم العربي على غرار "حديث عيسى بن هشام للمويلجي واعتبرت البذرة الأولى للرواية ويمكن اعتبار هذه البداية.

1 – عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، ص 195.

2 – غالي شكري: معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة العذاب، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980، ص189.

ويرى النقاد أنها مرجلة جمعت بين التراث القديم في شكله وموضوعه وبين الرواية الغربية المترجمة ومن أدبائها "المويلحي علي مبارك، ناصف اليازجي، جورجي زيدان، مصطفى لطفي المنفلوطي.

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التأسيس ظهر فيها التأثر بالروايات الأوروبية كرواية "زينب" لمحمد حسين هيكل و "دعاء الكروان" لطه حسين، "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، ومن هنا تخطوا الرواية العربية خطوات عملاقة نحو التطور ويبقى أن الاتجاه الواقعي أكثر الاتجاهات حضورا عن طريق تصوير الريف بمختلف جوانبه السلبية كأعمال توفيق الحكيم "عودة الروح"، "يوميات نائب في الأرياف" وعبد الرحمن الشرقاوي "الأرض".

وتعتبر هذه المرحلة مرحلة نضوج الرواية العربية أو مرحلة تأصيل الفن الروائي، وقد كانت مصر سباقة في ذلك، وكذا الشام ولبنان والعراق، وتعتبر هذه المرحلة مرحلة نضوج الرواية العربية أو مرحلة تأصيل الفن الروائي.

وتشهد الرواية الكثير من الاتجاهات كالاتجاه النفسي مع نجيب محفوظ، الذي يعتبر ذو فضل عظيم في مسيرة الرواية العربية.

ومع نهاية الستينيات يظهر إلى الوجود مصطلح جديد هو الرواية العربية الجديدة، اختلفت عن الرواية الكلاسيكية على غرار أعمال إدوارد الخراط، جبيرا إبراهيم، سليم بركان، ونجيب محفوظ نفسه، هؤلاء آمنوا أن الرواية العربية لا تكاد تختلف عن الرواية الفرنسية الجديدة.

فبداية من نهاية عقد الستينات وبداية السبعينات وصولا لتسعينات تعمقت الفجوة بالانكسار وتشتت الذات العربية "وتفتت الإيديولوجيات كل هذه العوامل دفعت إلى التمرد على الشكل التقليدي، والقيم الجمالية الكلاسيكية ودفعت إلى رؤية لا يقينية للعالم".[1]

1 – هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة للطرائق السردية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص10.

ويبدو أن الرواية العربية لن تتوقف عند هذا الحد، بل ستعرف تطورات أخرى وسيمات قد نجهلها الآن باحثة عن النموذج الأمثل والشكل الأنسب الذي يصور أصالتها خاصة مع النضج الفكري العربي لذلك قد تكونت ثورات الربيع العربي دافعا لظهور نوع جديد من الرواية العربية على غرار ما أتاحته ثورة 1848م للكتاب الأوروبي في تطوير الرواية الغربية، فتحاكي الواقع المعاش وتسهم في لتغيير وتطوير هذا الفن عربيا دون محاولة الاستنبات من الغرب.

2- نشأة الرواية وتطويرها في المغرب العربي

إن الرواية في الجزائر قد تأخرت في الظهور مقارنة بالمشرق خاصة إذا قيست ببعض الفنون النثرية الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية والقصيدة والرواية المكتوبة بالفرنسية، أما عن تقدم الرواية التونسية والمغربية عن الجزائرية رغم الفضاء الجغرافي الواحد وسياسيا تعرضها للاستعمار الفرنسي في حقبة واسعة وطويلة وفي نفس الحقبة كان له ما يفسره رغم عمق التفاعل والتواصل مع الحركة الثقافية والأدبية بين أقطار المغرب العربي، وبما أننا في هذا البحث ندرس رواية الأزمة الجزائرية، ارتأينا أن نركز على الرواية في الجزائر ونعطي نبذة مختصرة عن الرواية في تونس والمغرب.

أ- الرواية في تونس:

في تونس كان لجماع الزيتونة والقيروان الفضل الأول في المحافظة على العربية من الزوال أو حتى تراجع الفرنسية فإن ظاهر الرواية التونسية المكتوبة باللغة الفرنسية، إلا أن العربية كانت أسبق ظهورا خاصة بعد استقلال تونس الذي سمح على الخروج بالأدب التونسي إلى النور وصور الحرمان والبؤس الذي عاشه التونسيين إبان فترة الاستعمار، واعتبرت رواية "الضحايا" لمحمد لعروسي المطوي أول رواية تصدر في تونس بالمعنى

الأوروبي وهي "ذات نزعة تاريخية وتسجيلية وذات طابع تعليمية وتعالج قضايا الصراع من أجل استرجاع الأرض المغتصبة من الإقطاعيين".[1]

ب- الرواية في المغرب:

ونفس الشيء إذا ما جئنا للرواية المغربية، حيث عمل جامع القرويين على الحفاظ على اللغة العربية إذا عرفنا أنه من أهم الأماكن الإسلامية الهامة في الوطن العربي ككل، مما سمح بالاطلاع على روايات المشرق العربي خاصة الرعيل الأول من الروائيين أمثال عبد الحليم عبد الله، نجيب محفوظ، حنا مينا.

كما أن الاستعمار الفرنسي لم يفعل بهم من ظلم واضطهاد ومحاولة طمس معالم الهوية العربية الإسلامية، فظهرت طائفة من كتاب الرواية المغربية بالعربية استطاعوا تعقب المشارقة فكتبوا عن واقعهم الاجتماعي ورصدوا الحل صراعاته وتناقضاته أمثال عبد الكريم غلاب "فإنه يعمد إلى تصوير الواقع المغربي بكل خصائصه ويصور المغرب في فترة عصيبة من خلال رؤية تقدمية واعية خاصة رواية "فنا الماضي" لعبد الكريم غلاب سنة 1966".[2]

ج- الرواية في الجزائر:

نلاحظ تأخر الرواية الجزائرية عن باقي الفنون النثرية السابقة وبخاصة القصة، فالأمر راجع إلى أن "الظروف التي كانت تعيشها الجزائر في النصف الأول من هذا القرن كانت أنسب لظهور فن الشعر وفنون الخطابة والمقالة منها لفن الرواية".[3]

ولعل ما جعل الكتاب الجزائريين الأوائل يتجهون نحو القصة لأنها الأنسب لرسم واقع الحياة اليومية أثناء ثورة التحرير فأسلوبهم أكثر ملاءمة للتعبير عن الموقف، كما يرى الدكتور عبد الله ركيبي "إن الأدب الجزائري الحديث ظل يدرج في وظننا كالمولود غير

1 – عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 22.

2 – أنظر: جورج سالم: المغامرة الروائية، ص102.

3 – محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د.ت، د.ط، ص 238.

الشرعي، الذي تجاهد فيه أمه نفسها أثر الجهاد من أجل أن يظل حيا يرزق ومن أجل ألا يكاد يبدو أمام الناس".[1]

فلا غرو إذن أن نأخر في هذا الفن عن شقيقتها تونس والمغرب، فالرواية الجزائرية استفادت من الرواية الغربية على غرار الأعمال الأدبية تشكوف، ليون تولستوي، وهنري بلزاك، جي دي موسي، فضلا عن تأثرها بالرواية الشرقية والاستفادة منها وعموما ليس غريب أن يوجد في بلد مستعمر قرنا ونصف من الزمن.

لذلك فأغلب النقاد يرون أن هذا الأدب عربي جزائري بروحه وقوميته العربية، وإن حرم من نعمة الجمهور العربي بسبب أداة التعبير –اللغة الفرنسية–وهذا الموضوع المتفرد للرواية الجزائرية، قد ترك أثره الواضح على هؤلاء الروائيين في عدم تواصلهم أو مخاطبتهم لشعبهم أو جمهورهم العربي باستثناء قلة محددة بسبب مانع اللغة ويجسد "مالك حداد" وضع هؤلاء في صورة فنية بديعة وإن كانت مؤثرة بقوله: "الأيتام المحرمون من القراءة الأصلاء".[2]
ومن رواياته نجد رصيف الأزهار لا يجيب باللغة الفرنسية مترجمة إلى اللغة العربية.

ومن الروايات الجزائرية نجد محمد ديب الدار الكبيرة والحريق والنول ونلخص هذا في الجدول التالي لروايات جزائرية مكتوبة بالفرنسية:

1 – عبد المالك مرتاض: المقومات العامة للأدب العربي الحديث في الجزائر، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد 17، 1971، ص 14.

2 – مالك حداد: الأصفار تدور في حلقة مفرغة، باريس، 1961، ص12.

الكاتب	أهم أعماله الروائية وسنة صدورها	موضوع الرواية
محمد ديب	-الدار الكبيرة 1952. -الحريق 1954. -النول 1957	تناولت الواقع الاجتماعية بعاداته وتقاليده، هذا بالنسبة للحريق والدار الكبيرة، أما النوال تناول شريحة واسعة من المجتمع التلمساني أثناء الاستعمار خاصة النسيج.
مولود فرعون	- ابن الفقير 1950. - الأرض والدم 1953. -الدروب الوعرة 1957.	تناول الكاتب حياة الفلاح الفقير الذي يشقى دون أن يحصل على مقابل نظرا لاستيلاء الغزاة على وطنه وأرضه، أما رواية الأرض والدم فقد حازت على جائزة الأدب العربي الشعبي في فرنسا، وقد تناولت النواحي الاجتماعية وقضايا الدين والتنصير
مالك حداد	- رصيف الأزهار لاويجين 1961	تصور الرواية: الشاعر الجزائري خالد بن طوبال الذي هاجر إلى فرنسا فتقسم نفسه بين عشيقته الفرنسية وزوجته العربية تغلب في نفسه نزعة الوطن بعد فوات الأوان.

كذلك نجد مولود معمري، كاتب ياسين، وغيرهم ممن كتبوا.

خلاصة القول:

إن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية سواء كان ذلك أثناء الثورة أو بعد الاستقلال هو أدب جزائري خالص ما دام كتابه جزائريين، وموضوعه الجزائر بآمالها وآلامها وعادتها وتقاليدها وكل ما يمت للجزائر والجزائريين بصلة، فعندما أراد الفرنسيون وبعض العرب المتزمتين إلحاق هذا الأدب بأدبهم وأدب ألبير كامو رد محمد ديب "إن هذا الأدب عربي الروح جزائري الشخصية وإن كان فرنسي اللغة".[1]

بينما ما كتب بالعربية نجد "ريح الجنوب"1971م لعبد الحميد بن هدوقة هي أول رواية ناطقة بلسان الأمة العربية، وإذا كنا نتحدث عن أدب مكتوب باللغة الفرنسية أو العربية فذلك يعني أننا نبني أسوارا بين هذه الآداب أو نقر بالانفصال وخلق الهوة بينها، فالأدب الجزائري بما فيه الفن الروائي الذي نحن بصدد الحديث عنه أدبا واحدا يمثل كتلة إبداعية موحدة بغض النظر عن الظروف التي استوجبت استخدام هذه اللغة أو تلك، ويكفيه فخرا أنه ساهم في جميع الاتجاهات الأدبية خاصة الواقعية منها، فنجد من أدبائها أيضا عز الدين جلاوجي، مراد بوكرزازة، كمال بركاني، ياسمينة صالح، زهرة الديك وأسماء أخرى من كتاب الرواية الجدد الذين يمثلون رافدا غنيا للرواية الجزائرية وتنوعا لمضمونها الحكائي بلسان عربي رغم التنوع الفني في نصوصها.

ثم توالت الكتابات الروائي لكتاب كثر أمثال: عبد المالك مرتاض، رشيد بوجدرة، واسيدي الأعرج، جيلالي خلاص، محمد العالي عرعار، أحلام مستغانمي، وغيرهم وبدأ السرد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية.

1 – محمد ديب: الدار الكبيرة، ترجمة سامي الدوربي، دار الهلال، القاهرة، 1970، ص 9 المقدمة.

المطلب الثالث: تعريف الأزمة لغة واصطلاحا

لا يمكن أن نجيب على السؤال التالي : كيف نجلب الازمة في الرواية الجزائرية المعاصرة .– وهو سؤال محوري تترتب عليه أسئلة أخرى – دون أن نبين مفهوم الأزمة في اللغة لغاية ستتضح في حينها.

أولا : تعريف الازمة لغة

جاء في لسان العرب مايلي :

الأزم: شدة العض بالفم كله . الانياب هي الأوازم و الأزم : القطع بالناب والسكين وغيرهما أزم إذا عض ، والمصدر هو : الوزمة والأزمة .

(وفي حديث مجاهد أن قريشا أصابتهم أزمة وكان أبو طالب ذا عيال....).

ويقال : أزم عليهم الدهر والعام : يأزم ، أزما و أزوما : اشتد قحطه وقيل : اشتد وقل خيره ، والسنة أزمة و أزمة وأزوم . آزمة والأزمة : السنة المجدبة .

والازمة هي : الشدة والقحط".[1]

ثانيا : تعريف الازمة اصطلاحا

إن المعنى الذي نريده لا يختلف كثيرا عن هذا ، فشدة القحط وقلة الخير موجودة لكنها لم تكن ظاهرة طبيعية من عند الله كي نتقبلها أو نصبر عليها وإنما جريمة اشتركت في تنفيذها أطراف عديدة وكان ضحيتها الوحيدة في كل مرة ، الجزائر، أرضا / وناسا.

فكلمة الأزمة التي ورد ذكرها في عنوان هذه المذكرة تحمل معنى شدة القلوب وقسوتها وقحط الضمائر الانسانية وجدبها لذلك وسميت رواية هذه الفترة برواية الأزمة ، لأنها استطاعت أن ترصد أغلب – إن لم نقل كل – مظاهرها وتصور جل انعكاساتها وآثارها، ونحن إذ نقول هذا ، لا نريد الوقوف عند طبيعة السياسة وحقيقة الإرهاب والأحداث التي

1 – ابن منظور: لسان العرب المحيط ، المجلد الأول ،مادة (أزم) ، ص 57.

عرفتها طيلة عشرية كاملة ، إنما لنؤكد حقيقة ، وهي اهتمام هذه الرواية بواقع الجزائر المضطرب والاقتراب منها اقترابا جعلها حقيقة توسم بـ : رواية الأزمة الجزائرية .

الفصل الثاني

جماليات العنوان في روايات الأزمة .

المبحث الأول : الانزياح و جماليته في رواية الأزمة.

المطلب الأول : تعريف الانزياح لغة واصطلاحا .

المطلب الثاني : جمالية الانزياح في رواية الأزمة .

المبحث الثاني : التّناص وجماليته في رواية الأزمة .

المطلب الأول : تعريف التّناص لغة واصطلاحا.

المطلب الثاني : التناص في رواية" بحثا عن آمال الغبريني "

" بعث آخر لـ:" البحث عن وليد مسعود".

[1]الفصل الثاني: جماليات العنوان في روايات الأزمة

المبحث الأول: الانزياح

المطلب الأوّل: تعريف الانزياح :

أولا : لغة

جاء في لسان العرب: نزح الشيء يَنْزَحُ نَزْحًا و نُزُحًا: بَعُدَ، و شيء نُزُحٌ و نَزُوح: فهو نَازِحٌ، فهذا ثعلب قد أنشد يقول:

إنَّ المذَلَةَ مَنْزِلُ نُزُوحِ *** عَنْ دَارِ قَوْمِكَ فَاتْرُكِي شَتْمِي .

و نَزَحَتِ الدَّارُ فهي تَنْزَحُ نُزُوحًا إذَا بَعُدَتْ، وَقَوْمٌ مَنَازِيحٌ، و هي التي تأتي إلى الماء عَنْ بُعْدٍ و نَزَحَ به و أَنْزَحَهُ، و بَلَدٌ نَازِحٌ: وَ وَصلٌ نَازِحٌ: بمعنى بَعِيدٌ في حديث سطيح: عَبْدٌ المسـيحِ جاء منْ بلدٍ نزِيحٍ أيْ: بعيدٍ فعيلٍ بمعنى فاعلْ" [1]أمّا القاموس المحيط فقد جاء فيه: نـــزَحَ، نُزُوحًا: أَيْ بَعُدَ و البِئْرُ اِسْتَقَى مَاءها حتَى ينفذ أو يقل، كَأَنْزَحَهَا، و نَزَحَهَا و نَزَحَتْ هِي نَزْحًا فهي نَازِحٌ

نَزَحَ و نُزُوحٌ: في البُعْدِ و البئر و النَزْحُ مُحَرَّكَةٌ: الماء الكَدِرُ، و البئر نَزَحَ: كَثُرَ مَاؤهَا، و النزيحُ: البعيدُ" [2]إن المعنى اللغوي- كما هو واضح- يبين أن لفظة 'الانزياح" من الألفاظ الأضداد فهي تحمل معنى القريب والبعيد والقليل والكثير وبالتالي فهي ذات دلالات حاملة لصفة الخيانة للمعنى الأصلي أو الانزياح عنه.

ثانيا: اصطلاحا

الانزياح ظاهرة أسلوبية، اعتنى بها النقد المعاصر وبخاصة الشعرية البنيوية التي ترى فيها أهم المعايير الجمالية في قراءة النصوص، للبون الشاسع بين القراءة العادية للمفردات والتراكيب والقراءة الجمالية/ الشعرية التي تنحى بها مناح أكثر شفافية وبعدا عن

---

1 ـ ابن منظور: لسان العرب، ج 2 (مادة، نَزَحَ)، ص 614

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط (مادة، نَزَحَ)، ص 312

المعاني الأصلية لها، فالانزياح هو " الخرق الذي يمنح النص الشعري شعريته الأسلوبية "[1]. وحتى النثري/ الروائي، ولعل النقد العربي القديم قد عرف الانزياح من خلال الاستعارة والمجاز التوازي، المنافرة، والثنائيات الضدية، كما أن له مرادفات عديدة في النقد المعاصر منها: الانحراف(la déviation) الانتهاك (la viol) المفارقة كما أنه أنواع كثيرة "[2]، لكنه لا يعدو أن يكون فيها جميعا مجانبا للمألوف والمبتذل ومخالفا للتقليد والمحاكاة المعهودة في نظام اللغة العام ما دام الأسلوب الأدبي يجنح نحو الخروج عن المعايير الجمعانية " فالقيمة التعبيرية للأسلوب تنتمي بشكل عام إلى سيكولوجية المؤلف "[3] ، لذلك وسمه "عبد المالك مرتاض" بالانحراف اللغوي وهو يعني "الخروج عن مألوف الاستعمال لتوتير اللغة أو المعنى أو النسج الأسلوبي" [4]

إنّ ما يسميه "عبد المالك مرتاض" ب: "انحرافية اللغة الشعرية" هو في الغالب انحراف لانتظار القارئ المتوقع، بمعنى أن قراءة المتلقي لرسالة العنوان البسيطة وفق الرسالة الأسلوبية والتركيبية يحدث فيها شرخ أو تتكسر نهائيا بفعل الانزياح الحاصل مما يخلق فضولا ويقظة في ذهن المتلقي قصد التطلع إلى حقيقة هذا الانحراف/ الخرق الذي وقع في نظام المعيار اللغوي، فالانزياح بهذا المعنى ظاهرة جمالية/ شعرية ترفض التعدد الذي هو نظام الجماعة إلى التفرد الذي هو نظام المبدع الروائي الذي يخلقه لنفسه وفق قناعته وموقع رؤيته.

---

[1] – بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزور واد

[2] – أحصى الدكتور: عبد المالك مرتاض في كتابه " قضايا الشعريات " أربعة أنواع للانزياح وهي: الانزياح البلاغي/ الانزياح النحوي/ الانزياح الوصفي /الانزياح الأسلوبي لكنه يولي أهمية للنوع الأخر " لأنه هو الذي له صلة باستعمال اللغة وتوظيفها في جمالية الإرسال ليس ضمن تركيب ألفاظ اللغة في الجمل فحسب، ولكن ضمن بناء الجمل نفسها في نسج الأسلوب الأدبي، والسعي إلى تخليصه من الرتابة والسكون إلى الحركة والتوتر، أنظر: المرجع المذكور ص 192 ، وما بعدها.

[3]– عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار القدس العربي، وهران الجزائر، ط1 ، ص 195.

[4]– نفس المصدر ص 192.

أمّا عن مظاهر الانزياح فهو في معظمه لا يقع إلا في مظهرين اثنين حسب مرتاض" المظهر الأول: في بنية النسيج اللغوي فيقع اختراق نظام اللغة، والمظهر الآخر: بانتهاك المعاني المعجمية بتحميلها معاني جديدة لم تعرف عليها أو بها من قبل، والمظهر الأول ألصق بالأسلوبية، والمظهر الآخر ألصق بالمجاز اللغوي بأنواعه والمظهران الاثنان في الحقيقة مترابطان إلى حد التلازم"[1]

والدراسة سوف تركز على المظهر الثاني للانزياح لكونه الأكثر هيمنة على عنوان رواية الأزمة كما سيتضح.

المطلب الثاني: جمالية الانزياح في رواية الأزمة

أولا : بيت من جماجم* رمزية العنوان وجماليته

يبدو أن عنوانا كهذا يتمتع بفهم تأويلي كبير على المستوى الجمالي/الانزياحي فكلمة بيت مركز الثقل في العنوان قد انزاحت عن معناها الحقيقي الأصلي لأنها اقترنت بجار ومجرور أسهما بشكل واضح في تعريتها من المعنى المألوف الذي نتصور اقترانه بالبيت ملجأ الإنسان وموطن راحته منذ الأزل ، " فغاستون باشلار" الذي اعتنى بهذا الحيز الفضائي في كتابه (جماليات المكان) يرى أن حياة المرء الحقيقية إنما تتحقق في بيته مقررا " الحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة محمية دافئة في صدر البيت "[2].

إن البيت شرط جزائي لتحقيق الاستقرار والدفء بل والحياة أيضا، فإذا كان " الكون يصوغ الإنسانية فالبيت يصوغ الإنسان" [3]، لذلك يرى (حسن بحراوي) أنه من الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث الذي يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي وتنتهي منه

---

[1]– نفس المصدر ص 196

*صدرت رواية " بيت من جماجم" للروائية شهر زاد زاغز، عن منشورات التبيين الجاحظية، سنة 2000 ، وهي من الحجم الصغير تقع في 64 صفحة.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، لبنان ،ط2 ، 1984، ص 79

[3]– المرجع نفسه ، ص 68

بالتركيز على مظهره الخارجي " لأن هذه الرؤية ستنتهي على الأرجح إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفريغه من كل محتوى "[1]

وهذا ما حاولنا الابتعاد عنه آخذين بجملة باشلار الشهيرة " إننا نقرأ بيتنا" فالعلاقة الحميمة بين الإنسان وبيته الذي يرى فيه الأدباء والنقاد أنه سجل حقيقي لمشاعر الإنسان وأسراره وكل كيانه وقد عبر عن هذا المعنى" أبو الطيب المتنبي " في بيت هو من عيون الأدب العربي:

لكِ يا منازلُ في القلوب منازلُ // أقفرتِ أنتِ وهنَّ منكِ أواهلُ[2]

وقد رأى فيه " أبو العلاء المعري" أنه يكفي المتنبي إن لم يقل غيره وكأنه قد أصاب به كبد الحقيقة كما يقال، فهو لما توافر عليه من صدق، وحقيقة يرفضان أي محاولة للتكذيب أو الشك، ولما حفل به من شعرية طافحة، وجمالية رائعة على مستوى اللفظ والأسلوب اللذان أشار إليهما مرتاض في كلامنا السابق، فتقابل المنازل الأولى التي تحيل على البيوت سرّ الإنسان وحقيقة وجوده والمنازل الثانية التي تؤكد هذا بما تتمتع به هذه البيوت من مكانة راقية في قلوب ساكنيها منذ القدم، فإذا كان" الإنسان القديم يفهم تاريخه بعلامات على جدران كهوفه، فاليوم كل زاوية أو بقعة من البيت معلّم عليها ملايين الحالات الصغيرة والكبيرة، بحيث نتعرّف عليها ونحن مغمضي العينين نتحسّسها ونحن فاقدو الوعي"[3]

غير أن البيت عند الروائية " زاغز شهرزاد" قد فقد تلك المنزلة التي جبل عليها إنه بيت فقدت فيه السكينة والطمأنينة مليء بالرعب والخوف ويخيّم عليه التقتيل ورائحة الموت، لم يبنَ– على ما يبدو– من حجارة شأن البيوت الأخرى ولم يحفل بالأثاث كغيره، إنه فاقد الإحساس مفرغ من الحياة بجميع صوّرها لا تسكنه إلاّ الجماجم، ولعل صورة* لوحة

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص43

[2]– ديوان المتنبي: صادر دار بيروت، لبنان، ط 2، 2008،ص 117

[3]– ياسين النصير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، دط،2010، 175.

الغلاف، قد ساهمت بشكل واضح في تعميق هذا الفهم رغم انحرافها عن صورة الجمجمة التي نتخيّلها فهي أقرب إلى شبح فاغر فاه جاحظ العينين يترقب فريسته التالية، لتبدو الرواية – والصورة هذه – منذ الوهلة الأولى باعثة على الخوف، توحي بجو روايات الرعب، رغم أنّ الصورة (لوحة الغلاف) تمثل فاتحة نصية بصرية وهي لغة ثانية تروم اقتصاد الدلالة وانفتاحها الأقصى حتى تتخلص مما يسميه رولان بارت" بفاشية اللغة الأولى ذلك أن الفاشية لا تعني قمع التعبير ولكنها تعني أيضا الإرغام على التعبير باللغة كسلطة تمارس العنف الرمزي التعسفي بتعبير " بيير بور ديو"[1] لذلك لا نعتقد أن الصورة على غلاف الرواية موضوع الدرس قد ابتعدت كثيرا عن هذه المهمة فجو الرعب وتلافيف الخوف قد خيمت على البيت/ الرمز فعلينا أن نستنطق كقراء التركيب التالي "بيت من جماجم" لنحصل على القراءات التالية:

– هل البيت المقصود هو مسكن الإنسان وملجأ راحته وهو انتظار القارئ المتوقع.

– أم هو غرفة التحميض السوداء التي تشتغل فيها الصحفية "سميرة" البطلة بعد أن تكون قد التقطت صورا لا حصر لها عن المجازر وما تحصده يوميا من جماجم" إني أتعثر الآن بالوجوه القديمة... بعشرات الشخصيات التي مرت من هذا الثقب في هذه الغرفة السوداء"[2] ، وفي وصفها لآلة التصوير التي تعبت معها تقول: "عين مكرسة للالتقاط... اللقطات الباردة والساخنة، هناك آلاف من الصور التي يمكن تقديرها بسبعة معارض، أو صالات عرض، أو يمكن نشرها على سبعين حبلا على سطوح الديّار(...) تعب وصبر قادران على مسح تعب آلاف العمال وصبر مئات الأمهات اللائي فقدن أزواجهن أو أبناءهن في الحرب"[3].

---

[1]– احمد فرشوخ: جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية (لعبة النسيان)، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1 ، 1996، ص13

[2]– شهرزاد زاغز: بيت من جماجم، ص5

[3]– المصدر نفسه: ص3

– أم أَن هذا البيت هو رمز للوطن/ البيت، الذي أضحى مسرحا حقيقيا في العشرية السوداء للموت والرعب والفوضى وعدم الأمان وقد جاء المتن الروائي موحيا بذلك في كل فصل " لقد تحول كل شيء من حولي إلى أشياء مرعبة... الأشجار، المنازل، السيارات لافتات الإشهار المعلقة: تيّبس الريق في فمي... وهو يضج بآلاف الشؤون الصغيرة التي تهدر في فزع فتحيل كل شيء إلى اللاّ معنى"[1].

وفي موقع آخر من الرواية نجد " إني أتحدث عن الموت بصفته الشاهد الأول عن الرعب "[2].

عندما يصبح الموت هو الشاهد الأول على حالات الرعب والخيبات والهزائم، يصبح فعلا البيت على مستوى العنوان قد انزاح انزياحا جماليا، ويحمل معنى جديد لكنه في الآن نفسه قريب إنه معنى الوطن المأزوم، الذي لم تسلم فيه حتى جماجمه التي تعاقبت عليها الدهور فضلا على الجماجم التي تحصد كل يوم فكلمة الجماجم هي الأخرى قد حملت المعنيين:

المعنى الأول:أفراد هذا الوطن ولا سيّما مثقفوه " كسميرة" بطلة الرواية وصديقتها في السكن الصحفية "حميدة."

المعنى الثاني: هو جمجمة الأمير عبد القادر التي عثرت عليها "سميرة" واحتفظت بها بعد أن أزعج هذا الرجل رمز الدولة الجزائرية الأولى كي تستأنس به وتتخذه بيتا ثانيا لها وملجأ تلجأ إليه في زمن عزّت فيه النصرة والنجدة لتغتال في الأخير على أيدي الإرهاب والغدر في سبيله " لقد ضاعت جمجمة الأمير... لقد نبش مجهولون قبر الأمير وسرقوا جمجمته "[3].

لكن هناك مفارقة جديدة تبعث على الفضول فهل الأمير هو الأمير عبد القادر رجل الجزائر أم أنه أمير الجماعات الإرهابية، الأمر يبعث على الريبة لكن بعد لأيّ ندرك أنه

---

[1] – شهرزاد زاغز: بيت من جماجم،: ص 9

[2] – المصدر نفسه: ص 8

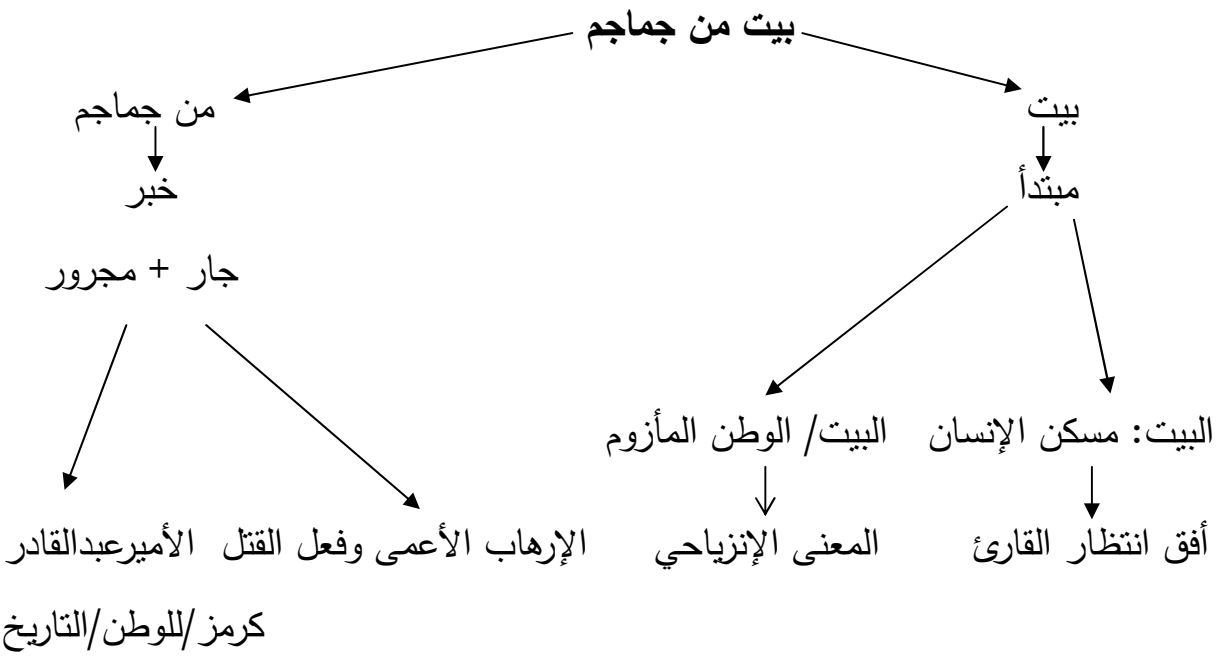
[3] – المصدر السابق : ص 33

الأمير الأول وليس الثاني ".... الجمجمة أجدها تفوح برائحة غريبة... البريق الذي يضطرم في محجريها أجده ازداد حدة واحتراما... رأيت في هذا البريق سمات ذلك الذي أشعل بحروفه الأقبية المظلمة كان يتوق إلى أن يملأ البلد أضواءً، أضواء الحقيقية... وحده كان يدرك كم العالم بحاجة إلى مزيد من الضوء"[1].

لا يمكن أن نتصور هذه الجمجمة إلا رمزا وإحالة واضحة للأمير عبد القادر الذي يبدو أن الروائية قد بعثته من مرقده كاشفة بذلك عن ضراوة الإرهاب في جزائر التسعينات الذي طال حتى مقدسات الجزائر، وقد أبانت الروائية ذلك في احد فصول الرواية ببراعة على لسان الجمجمة نفسها الأمير عبد القادر/ الوطن " البلاد التي لا تعرف كيف تحافظ على جماجمها هي بلاد ملعونة "[2].

1 – بيت من جماجم... المستوى النحوي:

"بيت من جماجم" عنوان انزياحي بشكل مذهل، يكسر أفق انتظار القارئ وهو تركيب مكوّن من مسند ومسند إليه وركنا الإسناد منزاحان جماليا ودلاليا على النحو التالي:



[1] – – شهرزاد زاغز: بيت من جماجم،: ص 22

[2] – المصدر نفسه : ص 28

إن " بيت من جماجم " عنوان طامح نحو المختلف، ومنشد لانحرافية اللغة الشعرية الرافضة للمتفق عليه في النظام اللغوي العام.

إنه رؤيا خاصة بالذات المبدعة، وقراءة جديدة لجزائر الأزمة ببراعة، طافح بالشعرية التي كان سيفتقدها لو استغنت عنه الروائية مستبدلة إياه بالعنوان الأصلي لعملها " من يتكلم باسم الوطن"، لما فيه من تقريرية، وصراحة مكشوفة، وقد تمّ تكييف العنوان الجديد الذي اختارته لروايتها "بيت من جماجم" بعد أن استقر رأيها عليه، وهو أمر وارد فتغيير العنوان سلطة يبد المبدع وكذلك الناشر وهو أمر تتحكم فيه اكراهات مجتمعية (سياسية، دينية وحتى أخلاقية) وأخرى جمالية (جمالية تلقي العنوان) وثالثة تجارية إشهارية (إغراء القارئ من أجل اقتناء الكتاب/ الرواية)، فنجيب محفوظ مثلا لم تنشر روايته "القاهرة الجديدة" إلاّ بعد أن اضطر إلى قبوله إذ كان العنوان الأصلي لها " فضيحة في القاهرة" ومنع خروج الرواية بهذا العنوان لأسباب سياسية وأخلاقية ذلك أن العنوان الجديد أقل تأثيرا على البعد الفضائحي"[1].

أما "واسيني الأعرج" فشأنه شأن الروائية " زاغز شهرزاد" لم يجبر مثل" نجيب محفوظ" على تغيير عنوان روايته، وإنما اقترح عليه الأمر من الناشر واقتنع به،" عندما ترجمت روايته "سيدة المقام" إلى الفرنسية احتار كل من المؤلف والمترجم في اختيار العنوان المناسب إلى أن اهتديا في الأخير إلى (دم العذراء)، وأخذ واسيني الأعرج بهذا (le Sung de la vierge) عنوان العنوان حتى تمنى أن يغير العنوان العربي (سيدة المقام) لأنه فعلا دال على حد تعبيره، فالشخصية الرئيسية اسمها مريم، وهي فعلا أفتضت بكارتها من طرف ذلك العنهجي فقط لأنه انتزع وثيقة زواج منها عنوة، لهذا أدّى العنوان وظيفته بامتياز إنه يتناغم

[1]– عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص 55

مع النص تناغما عجيبا وقد أعجب بهذا العنوان كل من سمعه، حتى أن بعضهم طلب مني أن اكتب رواية أخرى وأطلق عليها هذا الاسم (دم العذراء)[1]

ففي الحين الذي يصر فيه بعض النقاد على أن اختيار العنوان هو جزء من الوظيفة الإبداعية للشاعر وحده، كما هو شأن " عبد المالك مرتاض*" يرى بعضهم وهو الأمر الواقع أنه في أحايين كثيرة يكون باقتراح من الناشر أو المقربين في سياق ما يسمى بالصداقة الإبداعية "ومن ثمة" فالعنوان لا يوضع دائما من طرف المؤلف بل قد يمر بأكثر من مصفاة تساهم في تعديله جزئيا (وهو الشائع) أو تغييره كليا (وهو النادر في الرواية العربية).

ويقول " جنيت" في كتابة "عتبات ": ليس المرسل (للعنوان) هو بالضرورة المنتج الفعلي له لقد صادفنا حالة يكون فيها الناشر هو المسؤول عن بث العنوان أو يكون المحيط الدائر بالناظم هو الذي يقوم بهذا الدور، هذه الحالة الأخيرة لا تعنينا إلاّ حينما تكون موضوع إشارة من لدن المؤلف، إشارة تصبح بالضرورة نصا موازيا، غير أن هذا المعطي لا يعفي المؤلف من المسؤولية القانونية والتداولية في بث العنوان[2]

و الأمثلة كثيرة * في أدبنا العربي والروائي منه وأعتقد أن ما حدث مع رواية " بيت من جماجم " في مسألة تغيير العنوان يرجع إلى:

– وعي المؤلفة واقتناعها بأن العنوان الجديد أكثر جمالية وشعرية وهو أمر على قدر من الأهمية في عملية التلقي باعتبار العنوان موجها لعملية القراءة.

– وعي المؤلفة بالوظيفة الإشهارية للعنوان في عملية تسويق الرواية/ العمل الأدبي.

لهذا يبدو " بيت من جماجم " – كغيره – من عناوين روايات الأزمة يحتاج إلى كثير من التأويل والقراءة المعمقة والذكاء – إن شئنا– فمن غير الممكن بل باتت (titre clé) تجاوزها إلى المتن مباشرة فلم تعد مجرد عنوان مفتاح عتبات مفخخة وسميكة يتعذر تفكيكها

---

[1] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص 21 ، نقلا عن: واسيني الأعرج: "

* أنظر: عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات ص 324 وما بعدها.

[2] – Genette (Gérard) – seuilS – paris ed seuil .1987 .p71.

أحيانا دون الرجوع إلى مجموعة من الإحالات والمرجعيات المختلفة ، فهناك لبس جميل علينا أن نتعامل معه بخلفية جمالية وفنية ".[1]

وقد رأينا كيف انزاح البيت في عنوان الرواية – عن معناه التقليدي الدفء والراحة والأمان وكيف أضحى رمزا للوطن المأزوم الذي يئن من ويلات الإرهاب الأعمى الذي عبرت عنه لفظة (الجماجم) بكل براعة.

[1] سعيد بوطاجين: " فشل عنوان الكتاب قد يؤثر على النص"، (حاوره: بشير مفتي)، جريدة القدس العربي، 2006/08/22،ص11

ثانيا : " أرخبيل الذباب"*[1] عنوان التساؤل و الغموض[2]**

إذا كان الإجماع عند أهل النقد و الدرس أن العنوان عتبة ضرورية لقراءة النص الروائي و دال عليه و شارح و مفسِّرٌ له، لا يمكن تجاوزه بأي حال من الأحوال، فالأمر كله مختلف في "أرخبيل الذباب" لِمَا وُسم به عنوانها من غموض وتساؤل فهو لا يخلو من الجدل والزَّيْبَةِ حول بنيته التركيبية، وفي الحالة هذه نقرُّ أن العنوان – في بعض حالاته – لا يمكن أنْ يكتسب معناه بمنأى عن قراءة الرواية برمتها ليصبح هو نفسه محل وصف و تفسير وتأويل من النص الروائي نفسه " فهو في كل الأحوال (مفسِّرٌ) للرواية و (مفسَّرٌ) بها في آنٍ مَعًا "[3].

وهنا لا مناص من الاستعانة بالوظيفة التعليقية للعنوان التي تستمد وجودها من داخل المتن الروائي عاملة على استحضار القارئ إلى جو النّص.

لذا لابدّ من التأويل كي لا يظل العنوان ممتنعا عن الفهم الكلي غامضا ضبابيا فهو– والحال هذه– عامل استثارة لذهن المتلقي " فيهيِّج فيه مجموعة إشكالات لا نجد لها إجابات إلاَّ بعد الاحتكام والرجوع إلى النّص، حيث يظل المعنى رهين الوحدات النصية "[4].

1

[1] * صدرت رواية "أرخبيل الذباب" للروائي "بشير مفتي" عن منشورات الاختلاف سنة 2000 ، وهي تقع في 143 صفحة.

[2] **إن الغموض في الكتابة السردية يختلف عن الغموض في الشعر، فالغموض الشعري مرتبط باستعمال اللغة الرمزية والجنوح بها إلى الاستعارة والنهل من حياض شديدة الخصوصية قد يبعد إدراكها الإدراك الحقيقي أو السليم حتى بالاعتماد على المعينات اللغوية والقرائن اللفظية، لكن الغموض السردي مرتبط بطرائق صوغ القصة وتكمن خلفه قصدية الكاتب و قصدية الكتابة فالكاتب يرجئ عادة الإعلان عن النتائج لأن الكتابة هي القدرة على الإبطاء، والقدرة على الإخفاء، والكتابة التشويقية لا تشد إليها القاريء إلاّ عبر هذه التقنيات الشائعة في الكتابة السردية، انظر :محمد معتصم، بنية السرد العربي، ص63.

[3]– عبد المالك اشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص 155

[4]– كمال بن عطية :العتبات في الخطاب الروائي، ص 87 ، نقلا عن :محمد بن عبد الرحمان المباركفوري :تحفة الأحوذي، تحقيق :صدقي جميل ومحمد العطار، دار الفكر، ج1 ، 1995 ، بيروت، لبنان، ص 422 .

- " أرخبيل الذباب"... المستوى المعجمي

يتشكل هذا العنوان من وحدتين معجميتين منسجمتين ومختلفتين دلاليا، فالأرخبيل مجموعة جزر، في الأغلب يحيط بها الماء من كل مكان، لذلك هي عرضة لغضب الطبيعة (غرق، زلازل...) فإذن: هي أرض غير ثابتة ولا مستقرة تحيل على حيّز مكاني/ جغرافي.

أما الذباب: فهي (جمع) مفرده ذبابة تحيل على حشرات حقيرة غير مرغوب فيها، لا قيمة لها، تثير فينا الإزعاج والتأفف من وجودها، من أسمائها: البعوض وقد وردت في القرآن الكريم كدلالة على التحقير وعدم الأهمية والقيمة عندما شبه الله تعالى الحياة الدنيا بهذه الحشرة الوضيعة لما يجمعهما من صغر و وضاعة.

" إنَّ اللَّهَ لا يَستَحِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلاً مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الحَقُّ مَنْ رَبِّهِمْ وَ أَمَّا الّذينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلاً يُضِلُّ بِهِ كَثِيرَا وَ يَهْدِي بِهِ كَثِيرَا وَ مَا يُضِلُّ بِهِ إلاّ الفَاسِقِينَ"[1]

وفي الحديث الشريف: " إنِ مَثَلَ الحياةِ الدنيا عند الله كجناح بعوضة"

2- " أرخبيل الذباب "... المستوى النحوي

جاء العنوان" أرخبيل الذباب " مركبا تركيبًا إضافيا (مضاف ومضاف إليه) فاكتسب الأرخبيل التخصيص بالذباب، وعلاقة الإضافة هذه تجعل من المضاف والمضاف إليه وحدة منسجمة رغم الاختلاف على المستوى المعجمي ولهذه الوحدة أبعاد دِلالتهِ يطلق عليها المركبات: (الركن الإسمي)

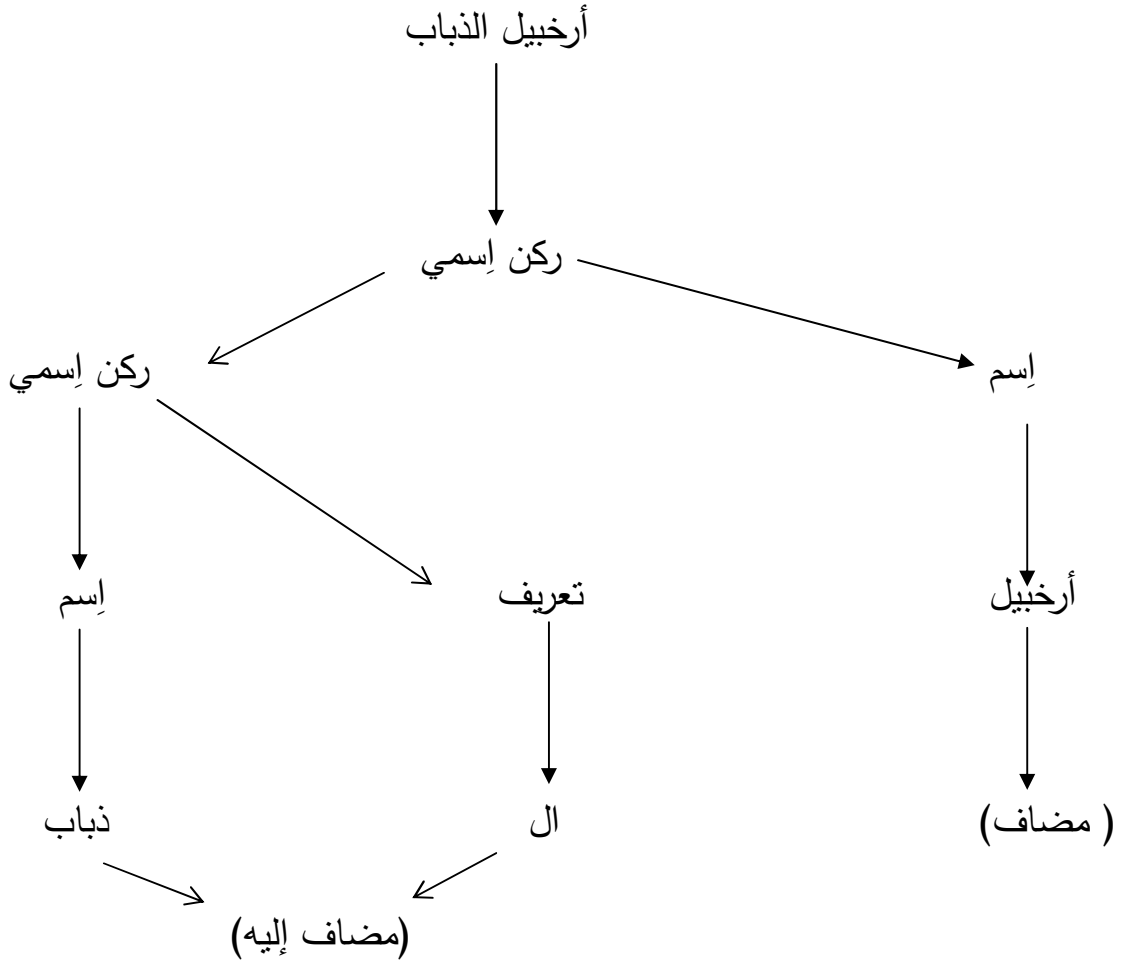
(ركن اِسمي ⟵ اِسم+ ركن اِسمي)

"وتجيز اللغة العربية تكرار الإضافات إلى ما لا نهاية له، بالرغم من أنَّ تحقيق هذا السلوك اللفظي قد يمتنع في الواقع على الناطق العربي لموانع خارجية متعلقة بالذاكرة والانتباه "[2]

[1] - سورة البقرة :الآية 26

[2] أنظر :كمال بن عطية :سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ص53

سنبين هذا الكلام في الشكل التالي:



3- " أرخبيل الذباب "... المستوى الدلالي

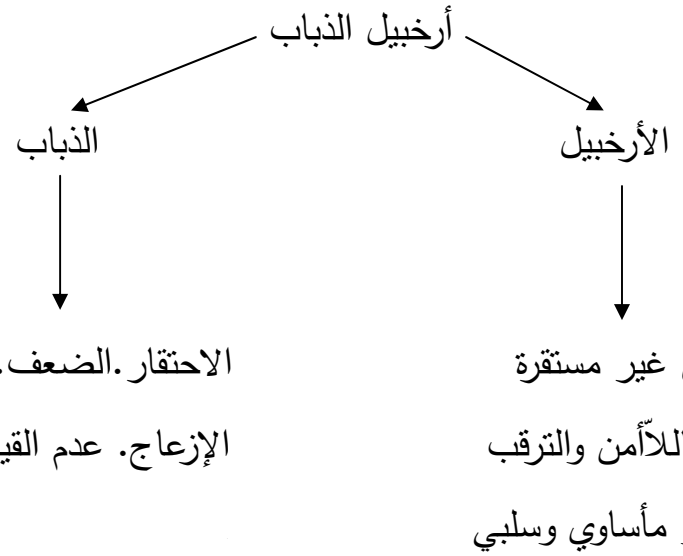
يتراوح هذا العنوان بين دلالتين مختلفتين قريبة غير مقصودة وهي التي شرحناها في المستوى المعجمي وبعيدة غامضة هي المقصودة وبقراءة للعنوان . أرخبيل الذباب باعتباره " بنية مستقلة تشير إلى دلالات أولية "[1]

إذ "يلتقي أفق القارئ بأفق النص، القارئ يقرأ بفهمه وبأطره المرجعية، ولكن ما يقرؤه هو بناء له عناصره ودقائقه وعلاقاته التي تحكمها آفاق الزمن الذي كتب فيه، القراءة إذنا موثوقة

[1] ناصر يعقوبي :اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، 1970- 2000، ص 138

بالنص، كل قراءة هي محض تأويل (...) والأفق هو مجال الرؤية الذي يشتمل على كل ما يمكننا رؤيته من منظورنا الخاص، هو مقولات الفهم المتاحة لنا، والتي نرى بها وبقدرها ولا نملك أن نرى أبعد منها وللنص نفسه، بما هو بنية رمزية قصدية"[1]

في ظل هذا التحليل يمكن أن نقرأ (أرخبيل الذباب) قراءة تأويلية جديدة، قد تخلق في ذهن القارئ انطباع سلبي، جرّاء معرفتنا لطبيعة الأرخبيل غير المستقرة التي تعد بالهزّات والزلازل والغرق فلو كان العنوان مثلا: (أرض الذباب) لأبعدنا عدم الاستقرار واللاّ أمان لما تحمله الأرض من معاني: الثبات والحياة، لكن يبدو أن المبدع، الروائي قصد المعنيين المعجميين المذكورين فضلا عمّا تُوحي به لفظة الذباب من حقارة و ضعف وإزعاج، واستحضار المعاني الموجودة التي وظّفها سارتر في روايته "الذباب" كاللاّ جدوى والعبثية لنحصل على التالي:



ولأننا ننأى بأنفسنا وبالقارئ الطامح للرقي بالفن الروائي عن هذه الهنة ونعني القراءة السطحية للعنوان بمنأى عن المتن الذي نرى أنه مفسِّر للعنوان فمن الإحالات التي تشرح هذا العنوان نجد في أحد فصول الرواية:

[1] – عادل مصطفى :فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1 ، 2007، ص19

قول (س) وهو الشخصية البطلة مثقف وروائي، تكون نهايته الانتحار لإحباطات كثيرة يتعرض لها– من طرف السلطة التي تهمشه وتفرغه من قيمته، ومن الجماعات الإسلاموية التي تهدده وتترصّد به – ومن نادية المرأة التي أحبها عندما تختفي من حياته دونما أمل في عودتها: "... أمَّا أنا فبقيت أفكر في وضعي هذا محاولا تفكيك أوهامي إذْ حتَّى الآن ما يزال الخوف قابعًا، في مكانه وأنا مستسلم له مثل الذبابة، التي تقع في مصيدة العنكبوت، حيث من البداية تكتشف استحالة النجاة (.....) مع أول التفاتة إلى الخلف ترى الذبابة جسدها في الأرض، وقد تحول إلى هيكل عظمي هرم والنور يختفي وتغلق .السماء ثقبها ذاك الذي انفتح ليحملها إلى عالم آخر"[1].

إنّ استسلام الذبابة ويأسها ثم تلاشيها وهلاكها إنما هو في الحقيقة جملة تلك المعاني السلبية وغيرها، التي يعاني منها (س) وغيره من المثقفين في جزائر التسعينات.

وفي موقع آخر يتساءل "... هل هو الخوف من الموت الذي زلزل كيان .المرء فيحوِّله إلى بعوضة "[2]

وبلغة ساخرة مليئة بالاستهزاء من الأوضاع التي آلت إليها الجزائر لأنها تمنعت عن التفسير أو حتى الفهم نجد "البرّاني" والد نادية الحقيقي وصديق (س) يقول:

"نحن الحشرات يجب أنْ نداس كي يعيش السادة "[3]، ويصفه (س) " كان البراني عاجزا عن تفسير الحوادث وكلما جلست معه في بار " الديكي " يتحول .أمام نفسه إلى ذبابة. حشرة ... يمكن قتلها بسهولة "[4]

وفي حوار آخر بين (س) وحبيبته (نادية) التي ربّيت في كنف زوج أمها المسؤول الكبير في جهاز الدولة، الذي كان رمزًا لأولئك الذين يستغلون النفوذ والسلطة فأسهموا بشكل واضح

---

[1] –– شهرزاد زاغز: بيت من جماجم،ص 18

[2] – المصدر نفسه :ص8

[3] – المصدر نفسه :ص 82

[4] – المصدر نفسه :ص 82

في إدخال البلاد في حلقة الحرب الأهلية غيرالمعلنة – تقول عنه (نادية) مخاطبة (س): " كلنا ذباب بالنسبة لهم يتركون لنا الفتات فقط لنقاتل من أجله"[1]

وعن الوطن الذي فقد استقراره ويعاني الحرب كما سمّاها (س) يقول ":إنَّ المأساة تكمن هنا بالضبط، في جيل ينهض وسط العتمة ويموت في الخراب"[2] .

وفي موقع آخر" هذا البلد مثل القطة التي تأكل أولادها"[3]. " كيف أنّ الموت هذا اللغز الأبدي صار أليفا ومؤلما للغاية"[4].

إن هذه الإيضاحات التي وردت في المتن قد فسّرت بشكل واضح عتبة العنوان ضف إلى ذلك الإهداء الذي مكّن لهذا التفسير والشرح فالمأساة والتيه والجرح معانٍ سلبية يُعاني منها المثقف/ الفرد الجزائري الذي رمزت له مفرد (الذباب) بينما رمز للوطن الجريح المفجوع (بالأرخبيل) ولولا هذه الإضاءات/الإنزياحات لبقي العنوان عقيما، يلفه الغموض ويحيط به التساؤل من كل جانب.

فكلا اللفظتين الأرخبيل/ الذباب ضرب من الترميز، قد انزاحتا عن معناهما الأصلي لتستحيلا رمزا وإيحاء لمأساة الوطن المأزوم.

لذلك أورد " آلان روب جرييه " في كتابه (نحو رواية جديدة) قوله:" كتابة الرواية لا يمكن أنْ تكون كتابة بريئة "[5] .

---

[1]-- شهرزاد زاغز: بيت من جماجم، ص 95

[2]- المصدر نفسه :ص 82

[3]- المصدر نفسه :ص 82

[4]- المصدر نفسه :ص 82

[5]- أنظر :عادل ضرعام :في السرد الروائي، ص 65

ثالثا : " ذاكرة الماء" شعرية العنوان أم غرابة الإسناد

أما عنوانا مثل "ذاكرة الماء"[1]، فهو عنوان يثير القلق لما أشتمل عليه من خرق دلالي يتطلب التوغل في أغوار النص فيصبح هذا الأخير شارحا للعنوان وليس العكس، إذ تفرض " الوظيفة الواصفة الشارحة نفسها فتبادل الأدوار هذا يستفز القارئ إلى أبعد حد ويُحدث حالة من الحيرة ويشوش فكره فأول ما يستوقفنا في هذا العنوان جمعه لكلمتين قد يستعصي الجمع بينهما دلاليا ففي حين تقترن الأولى بالذهن (الفكر)، وهي غالبا حاملة لمعنى الماضي الممزق، والألم في الغالب"[2] ترتبط الثانية (بالحس)، الذي لا يمكن الاستغناء عنه (فالماء) هنا معادل لذلك التمزق أو الألم الذي حفلت به الذاكرة، لكن مهلا؛ هل يمتلك الماء ذاكرة أصلا؟ لا مناص هنا من عملية التأويل لأجل فك شفرات هذا العنوان الذي يبدو أنه يروم إرباك القارئ، ويوحي بالتوتر الحاد بين محفل الإنتاج ومحفل التلقي.

لا ينقطع القارئ يبحث في/ عن إحالات هذا العنوان وإيحاءاته لغموضه والتباسه" فإذا كان العنوان في الأعمال الروائية التقليدية يزداد وضوحا كلما توغلنا في قراءة العمل"[3]

فإن عنوان مثل "ذاكرة الماء" يزداد التباسا لغرابة الإسناد بأقوى العبارات الشعرية، فلو جعلنا المسند " الذاكرة " مسندا إليه وجعلنا المسند إليه (الماء) مسندا لما حصلت الدهشة و حالة القلق والالتباس التي صنعها الإسناد الفعلي للعنوان لأن (ماء الذاكرة) تركيب يتقبله الوعي ويقبله الإدراك فالاستعمال العربي تدرج عليه كقولنا (ماء الوجه) أو (ماء السماء) أو (ماء الأرض)، (ماء النار) وغيرها من الاستعمالات وهو في كل الحالات تركيب مبتذل لا يخدم النص نهائيا لأن هذا الحيز (الماء) حاضر بصورة قوية على مستوى العنوان/النص

[1] – صدرت رواية " ذاكرة الماء " لواسيني الأعرج عن دار الجمل ألمانيا، سنة 1997 .

[2] – أنظر: حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر 2012، ص 50.

[3] – العلمي الدريوش: بلاغة تكثيف المكان في روايتي "الجنازة" و"عين الفرس"، مقال منشور ضمن مجلة بلاغات: مجلة متخصصة في تحليل الخطاب، تصدر عن مجموعة البحث في البلاغة والأدب بالقصر الكبير، المغرب، بلاغة الرواية شتاء،2009، العدد الاول، ص 121.

فإذا كانت صيغة العنوان الاسنادية (ذاكرة الماء) هي المصيدة التي نصبها واسيني الأعرج للقارئ فإن المسند إليه/ الماء هو الحَبُّ الذي أحسن نثره عليها ليمارس فعل الغواية والإغراء لهذه الفريسة التي باتت ذكية لا تنخدع بسهولة.

ولعل هذا الأمر الأخير وراء اهتمام واسيني الأعرج بالعناوين التحتية التي أضحت سندا ومتكأ لعناوينه الأصلية " فما خفي من العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم "[1].

رغم أن الكثير من النقاد يرون فيها ظاهرة سلبية كونها تثقل النص ومن الغريب أن يكون واسيني الأعرج واحدا منهم فهو يصرِّح بهذا في أكثر من مناسبة:

"...لهذا تجد عندي هذه الثنائية في العناوين رغم أني في عمقي لا أحبذها وحاولت في النصوص الأخيرة تقليص هذه الظاهرة والحدّ منها لأنني اكتشفت بأنها بقدر ما هي مفيدة فهي مربكة ومثقلة للنص لأن العنوان جعل أولا ليحفظ، فبقدر ما يكون كلمة أو كلمتين يكون ناجحا ويبقى في الذاكرة "[2]

غير أننا في هذه الرواية بالذات " ذاكرة الماء" لا نكاد نحظى بالإفادة التي تحدث عنها الروائي المبدع ففي الصفحة الثانية راح يضيف العنوان التحتي ذاكرة الماء/ محنة الجنون العاري الذي ساهم في زيادة الالتباس وتأجيج حالة القلق لولا لفظة (محنة) التي يبدو أنها تحيل مباشرة إلى المحنة الوطنية لاسيما بعد قراءة النص التوجيهي، ومحاولة تفسير لوحة الغلاف.

ذاكرة الماء/ محنة الجنون العاري عنوان لما يحدث في جزائر التسعينات بكل وضوح فالماء الذي يساوي الحياة، " منه نخلق، وبه نحيا، وله نعيش. فلا يوجد كائن حي يستغني

[1] – عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص 80

[2] – المرجع السابق :ص 80

عن الماء الذي يقال إنه سيكون العلة الأولى في حروب المستقبل بين الأمم المتجاورة "[1].

فقد أصبح موازيا للحياة، إذ " ترتبط كل عناصر الأرض بالمياه، تنبثق منه صورة الأمومة كما يقول باشلار تلك الصور الموحية بالمنح والديمومة والخصب والعطاء "[2]، لم يعد كذلك فالماء هنا رمز للقلب المنتزع من صدر الرجل وتجريده منه وهو بذلك رمز للجزائر المأزومة إنها مفارقة بحق، فلم يعد الماء رمز للحياة والديمومة والعطاء وإنما أضحى رمزا للموت والخوف والسلب والظلم.

لقد تعددت المحن من حزن وظلم وعنف ووحدة وعزلة لما طغى الماء بكل أشكاله (البحر، ماء المطر....)، " البحر الذي خلته وسط هذا السواد منكفئا على نفسه مثل شبح معزول ومفرط في وحدته لم يبرح مكانه، رغم أن الشمس غيرت مواقعها آلاف المرات "[3]

وفي موقع آخر من الرواية، "البحر كبير وجميل، لكنه يعطي الإحساس ، بالعزلة والوحدة "[4] " ...العزلة أحيانا تستدعي الماء "[5] "إني أحفر هذه الذاكرة المرة، الذاكرة التي حولوها إلى رماد "[6] ،" البحر في القلب والذاكرة "[7]

إن شعرية هذا العنوان وإيديولوجيته باتت واضحة، إنها رواية أزمة تحكي كيف تتحول الحياة إلى موت والأمل إلى يأس تحكي يوما واحدا في حياة أستاذ جامعي في العاصمة في جو يملؤه الرعب وترقب الموت في كل لحظة، بعد أن طالهُ التهديد على أيادي الإرهاب فراح يختزل مواعيده في جدول زمني محدود بالساعة والدقيقة، لذلك جاءت فصول هذه الرواية

---

[1] – عبد المالك مرتاض :قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، ص 328

[2] – ياسين النصير :الرواية والمكان دراسة المكان الروائي –دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع سورية، دمشق، ط 2، 2010، ص 201.

[3] – واسيني الأعرج :ذاكرة الماء، ص13

[4] – المصدر نفسه: ص 213

[5] – المصدر نفسه: ص 213

[6] – المصدر نفسه: ص 149

[7] – المصدر نفسه :ص137

وفق هذا الجدول تقريبا حيث تبدأ من 40h.00mn و تنتهي بـ: 17h:58nm كعنوان لآخر فصل فيها مشحونة بصور الهلع والقتل والاستسلام لفعل التذكر المنهك.

فبعد الشعرية في هذا العنوان تجلى في صيغة التركيب وجوهر العدول وخرق المألوف الأمر الذي أوجد الجانب الإيقاعي للعنوان وكثافة الترميز فيه فتغدو كتابة العنوان ممارسة إبداعية بحق.

رابعا : نماذج أخرى

وينبغي في هذا المقام أن لا نهمل بعض الروايات التي تميزت في عناوينها بالجمع بين متضادين أو أكثر ففي مثل هذا النمط من العناوين" حيث يوجد كيانان يتعلقان ببعضهما ويقتربان معا بالرابطة وهي هنا حرف العطف (الواو/and/et) الذي يؤدي في الإطار اللغوي معنى المغايرة ويحقق مقدرة تعبيرية تجعل العنوانين متحدين في التضاد[1]"

نذكر في هذا الصدد"المراسيم والجنائز[2]"و"الشمعة والدهاليز"و"سرادق الحلم والفجيعة .[3]"

إن هذه العناوين تبحث في واقع الجزائر وتبحث في أسباب أزمتها السياسية فالشمعة والمراسيم والحلم هي زمن الهدوء والطمأنينة أو زمن النور والأفراح والآمال إنه التفاؤل والسكينة التي تحيل عليها المفردات الثلاث، بينما تحيل الدهاليز والجنائز والفجيعة على الظلام والرعب والاضطراب الذي عرفته الجزائر زمن الإرهاب الأعمى .إنه المعنى /المعنى المضاد اِنه التعارض الرمزي بين:

الشمعة /الدهاليز

المراسيم /الجنائز

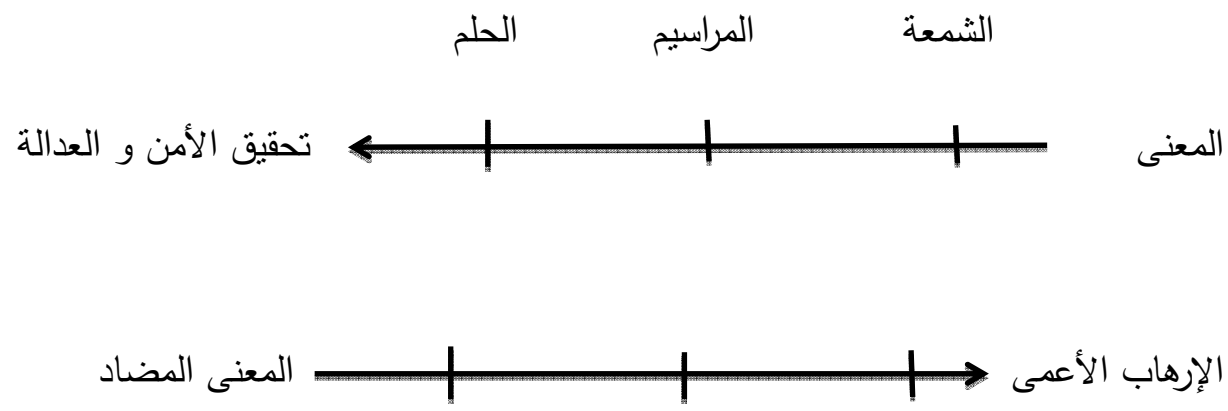
الحلم /الفاجعة

[1] – عبد المالك أشهبون :العنوان في الرواية العربية :ص 85 ، نقلا عن :محمد عويس :العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، ص203

[2] – صدرت رواية" المراسيم والجنائز "لبشير مفتي عن منشورات الاختلاف، الجزائر،1998

[3] – صدرت رواية" سرادق الحلم والفجيعة "لعز الدين جلاوجي عن مطبعة خاصة، سطيف، الجزائر،2000

و سنبين ذلك في الخطاطة التالية :



فإذن :أغلب عناوين رواية الأزمة الجزائرية قد تميزت بشعرية طافحة على مستوى اللغة والتركيب في العناوين، بما في ذلك العناوين ذات الدال الواحد وإن كانت قليلة فهي لا تخلو من جمالية اللفظ لما يشتمل عليه من انزياح، **فالورم** يحيل على المأساة الوطنية التي عرفتها الجزائر في التسعينات فقد انزاح عن معناه المألوف(مرض عضوي) ليصبح في المتن الروائي حاملا لقراءة انزياحيه جديدة تجعل من الإرهاب ورما أصاب جسد الجزائر.

أمّا الانزلاق التي توحي بالانحراف عن المسار المادي، تبقى وفية لهذا المعنى في رواية الأزمة، غير أن هذا المسار يحيل على مسار معنوي أخلاقي إنساني، فالإرهاب انحراف وانزلاق للأخلاق ومعيار القيم والمبادئ في ، الجزائر، ما دام الانزياح في حد ذاته " فعل الخطاب الذي ينزاح عن المعيار[1]".

[1] – عبد المالك مرتاض :مئة قضية ...وقضية، مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012 ، دط، ص185

المبحث الثاني: التّناص وجماليته في رواية الأزمة

المطلب الأول: تعريف التناص

أولا: لغـة

جاء في لسان العرب نصص: النص: دفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نص. وقال عمر بن دينار: ما رأت رجل أنص للحديث من الزهري أي أرفع وأسند.

يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه: وكذلك نصصته إليه. ونصت الظبية جيدها أي رفعته ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور[1]

كما يعني " ازدحام القوم، ومضايقة بعضهم بعضا في مكان ضيق،وتدافعهم في حلقة تجمعية واحدة و"نصص" المتاع: جعل بعضه فوق بعض"[2] كما يعني:" المشاركة والمفاعلة، وتقول نصصت الشيء إذا جعلت بعضه على بعض، وتناص القوم أي ازدحموا "[3]

ثانيا: اصطلاحا

يبدو أنّ التناص في مفهومه الاصطلاحي غير بعيد عن مفهومه اللغوي، وإن كان الازدحام والمشاركة والمفاعلة ليست بين الأفراد ولكنها بين النصوص، وهو على حد تعبير عبد المالك مرتاض " تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أدبية أخرى سابقة "[4].

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج 7، (مادة نصص)، ص 97

[2] – جمال مباركي :التناص وجمالياته –في الشعر الجزائري المعاصر –إصدارات رابطة الإبداعات الثقافية الجزائر، مطبعة دار هومة دط، دت، ص 118 ، نقلا عن :إبراهيم مصطفى وآخرون :المعجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، تركيا، 1989 ، ص 926.

[3] – أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960 ، دط، ص 472

[4] – عبد المالك مرتاض :نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 ، 2010،ص260

وهو حسب النقد المعاصر " استبطان نص سابق في سياق نص لاحق بحيث تتولد من هذه العملية دلالات متجددة لا يمكن استكشافها في النص الأسبق وقد يكون لها في النص اللاحق حضور دلالي متميز"[1].

إذا هناك علاقة تأثير وتأثر بين النصوص الأدبية قد تكون مقصودة أو بدون قصد ويعد التناص– انطلاقا مما تقدم– أهم وسيلة إجرائية في تحليل النصوص المعاصرة واكتشاف أبعادها الكثيفة ومدى انفتاحها وقابليتها للمثاقفة والحوارية، لذلك لا نشك في أن العرب القدامى قد عرفوا التناص– كما تفيدنا المصادر العربية القديمة– وإن بتسميات مختلفة قد أشار إليها عبد المالك مرتاض منها السرقات الشعرية رغم تحفظه الشديد على هذا المصطلح" قد كنا رفضنا نحن مصطلح السرقة، و رأيناه ذا نزعة أخلاقية لا علاقة له بالتفاعل الطبيعي بين النصوص والناصين جميعا "[2]، بالإضافة إلى مصطلح " توارد الخواطر" و" المشترك " و" السرقات الأدبية "، " التوليد "، " التضمين والاقتباس"و" وقوع الحافر على الحافر".

ففي الوقت الذي يعلن فيه " نور الدين السّد " أن مصطلح التناص مصطلح نقدي جديد في الدراسات النقدية العربية، وقدم إلينا من النقد الغربي المعاصر "ظهر على يد الناقدة البلغارية " جوليا كريستيفا " في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966–1967 يصرّ عبد المالك مرتاض على أن العرب قد عرفوا هذه الظاهرة الأدبية. وأفرد فصلا كاملا عنونه لهذا الغرض بـ:" نظرية التناص عند العرب" وإن لم يتوصلوا للمصطلح كما هو اليوم" إن النقاد العرب الأقدمين ظلوا يخوضون في أمره ولكن باستعمال مصطلحات أخرى"[3]، وهو موقف

[1] – يوسف زيدان: الشعر الصوفي المعاصر، مجلة فصول، مج 15 ، العدد 02 ، صيف 1996 ، ص 154

[2] – عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 258

[3] – عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 214

– كما يرى– بني على أسس علمية " لم يمله علينا هوى الذات، ونرجسية الانتماء بقدر ما هو تطلع إلى تقرير حقيقة وتكريس واقع ثابت"[1]

وبعيدا عن هذه الصراعات، يبقى المؤكد أن التناص بوصفه تفاعلا/ تعالقا نصيا لا غنى عنه في العملية الإبداعية ولا مناص منه للمبدع لأنه " لا فكاك له من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن ذاكرته، وأساس إنتاج أي نص هو رؤية صاحبه للعالم "[2]

اقترن الحديث عنه باسم الناقدة البلغارية " جوليا كريستيفا " عام 1966 غير أنه في حقيقة الأمر يرجع إلى أستاذها " ميخائيل باختين " وإن كان شأنه فيه شأن العرب قبله ظل يحوم حوله دون أن يهتدي إليه بلفظه واكتفى بجملة من المسميات ك: (تعددية الأصوات) و(الحوارية)،لتتطور هذه الأخيرة على يد " كرستيفا " بعدما أجرته من دراسات لاسيما دراستها الموسومة ب: (ثورة اللغة الشعرية) ليصبح ظاهرة نقدية و وسيلة إجرائية لا غنى عنها للمبدع أو الناقد باعتباره " امتصاص نصوص (معاني متعددة) داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من معنى معين"[3]. ليصبح النص الإبداعي أيا كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفا، وأن أي نص هو تحويل وهذا المركب هو الذي (Todorov) هذا المركب على حد رأي تودوروف يصنع النص ويتولد منه "[4]. ويرى فيه بعضهم بأنه " فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت في النص بتقنيات مختلفة "[5].

وما دام التناص" يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات بين النصوص مباشرة أو ضمنا، بقصد أو بغير قصد "، فلا نحسب رواية الأزمة خلت منه إن على مستوى العنوان أو المتن، ومن الروايات التي استفزت فضولنا في هذا السياق

---

[1] – أنظر :عبد المالك مرتاض :نظرية النص الأدبي، ص249

[2] – جمال مباركي :التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 127–128

[3] – جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991 ، ص 78

[4] – أنظر :سعيد يقطين :الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز العربي، المغرب،1992 ص31

[5] – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري)استراتيجية التناص(، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 1985ص121

رواية:" بحثا عن آمال الغبريني" لإبراهيم سعدي لما انطوت عليه من جماليات التناص التي اشتغل عليها العنوان/ المتن " فالتناص ليس مجرد لعبة لغوية مجانية، و إنما له جماليات عدة ينهض بها في مجال النصوص الأدبية "

المطلب الثاني: التناص في رواية" بحثا عن آمال الغبريني "[1]" بعث آخر لـ:" البحث عن وليد مسعود"[2]

يرى العديد من النقاد أن رواية " البحث عن وليد مسعود " لجبرا إبراهيم جبرا من أهم العلامات في تاريخ مسار الرواية العربية،" وواحدة من أبرز المحطات في تاريخ الفن الروائي العربي لأنها استفادت من تجارب السابقين وأدركت أن الكتابة الروائية نفاذ إلى التفاصيل وتشبث، في الآن نفسه بالمطلق الإنساني "[3]

فأهميتها لا تكمن في حدود بنائها الدلالي الذي صاغت من خلاله موضوعها المتصل بالمجتمع العربي و أهمية القضية الفلسطينية فحسب و لكن أيضا في شكل استعمالها البناء الشكلي بما يتناسب جماليا مع موضوعها على نحو متضاد ومتميز ، وبمعنى يفضي إلى خدمة المعنى إيديولوجيا عبر الشكل الفني ذاته، ورغم هذه الأهمية القصوى التي فازت بها الرواية – حسب النقاد– وجدنا بينها و بين " بحثا عن آمال الغبريني " تناص صارخ مكشوف قائم على أساس الامتصاص، ليس على مستوى العنوان– كنص موازي– فقط ولكن على مستوى المحتوى النصي كذلك ويبدو أنه من التعسف إهمال العنوان كبنية أولية حبلى بإمكانات التأويل على مستوى الروايتين كي نستطيع أن نكشف مدى التعالق بينهما، وهل

[1] – صدرت رواية " بحثا عن آمال الغبريني " للروائي الجزائري(إبراهيم سعدي)عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2003 ، عن مطبعة دار هومة للنشر والتوزيع، في 260 صفحة.

[2] – صدرت رواية " البحث عن وليد مسعود " للكاتب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا عن دار الآداب، بيروت، ط2 .1951

[3] – مصطفى الكيلاني :زمن الرواية العربية، كتابة التجريب، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، سوسة، تونس، دط، 20 ص 188– 189

الأمر كفيل بأن يتيح لنا تلمس إستراتيجية تناص الرواية اللاحقة/ الراهنة بالسابقة بطريقة تنم على براعة المنتج (صاحب النص المتناص) في استحضاره للنصوص الغائبة على حد تعبير" جنيت"، أم تراه لا يعدو أن يكون سطوا على نصوص وأفكار الآخرين، وسرقة لجهودهم واستغلالا لكتاباتهم؟. هذا ما سنوضحه من خلال العنوانين التاليين:

أولا: التعالق الرمزي في عنواني" البحث على وليد مسعود" و" بحثا عن آمال الغبريني"

تعتبر كلمة (البحث) أهم لفظة مشكلة للعنوانين: وقد وردت مصدرا للفعل بحث يبحث، والبحث يكون عما هو غائب ومجهول وربما مستعصي على الظهور/ الحضور لتصبح هذه المفردة (البحث) تيمة مركزية تتقاطع عبرها الروايتان وإن جاءت في الأولى معرفة وفي الثانية نكرة ، وهي في الحالتين تعني غياب (المبحوث عنه) أمال/ وليد مسعود فهي متصلة بالفضاء والزمن في آن، فلا يمكن أن يتم فعل (البحث) إلا في مكان وزمن محددين، لا سيما إذا ارتبط البحث بالأفراد (كآمال الغبريني/ وليد مسعود) فالمكان بخاصة والزمان دلالتان مضمنتان في عملية البحث .

إذ البحث عن آمال تمَّ في أماكن كثيرة بدءا من الجنوب والجزائر وتونس وإيطاليا وغيرها أما الزمن فهو زمن المأساة– العشرية السوداء– في حين يتم البحث عن (وليد مسعود) في أماكن متعددة وعبر وسائل كثيرة منها (جمع أوراقه وأقواله)، ولبنان وإيطاليا أما الزمن فهو زمن احتلال فلسطين وانكسار الذات العربية، ورغم هذا لا نجزم أن الشخصيتين (آمال، وليد) أساسيتان في الروايتين" فهيمنة الشخصية نصيا لا يعني أنها شخصية أساسية[1]

وإن مثلتا بؤرة الحكي والمركز الرئيسي لوقائع الرواية و المحرك الفعلي لأحداثها وعلاقتهما بالشخصيات الفاعلة في أحداث الرواية، لذلك نجزم أن " وناس خضراوي" الذي

[1] – نبيلة زويش :تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي –دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلجامش –دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، دط، د.ت، ص190.

أحبّ آمال وتفانى في حبها وقرر البحث عنها بعد اختفائها، لأنها مثلت بالنسبة إليه " طائر يحلق في آفاق بعيدة لا متناهية نجم مشع سيار غير قابل للإمساك، نور مضيء لا أحد يستطيع أن يملكه لنفسه، حلم غير قابل للتحقيق وهم ساحر لكنه مستحيل المنال "[1]، هو الشخصية الأساسية/ الفاعلة، فضلا عن الشخصيات الأخرى التي استطاعت أن تكشف إيديولوجية "إبراهيم سعدي" مثل: "بوجمعة" زوج آمال الذي مثل الإرهاب الأعمى إذ كان واحدا من الجماعات الإسلاموية المسلحة و" المهدي" الذي أحبّ آمال و لكنها لم تبادله هذا الحب فقرر أن يجد مهربا، أيا كان، فرمى نفسه في عالم المخدرات والمعاصي.

والأمر كذلك مع "وليد مسعود" الذي قرر الاختفاء في لبنان ومنها إلى إيطاليا ثم إلى حيث لا يعلم أحد، ويبدو "جواد حسني" الذي يباشر عملية البحث عن وليد ذو حضور قوي في المتن الروائي أكثر منه فضلا على المرأة التي أحبته "مريم الصفار"، "و كأن العلاقة بين وليد ومريم أهم المحطات في مسار الأحداث و ليس فشل العلاقة بينهما إلا بداية انحدار نحو النهاية المحتومة، فتخضع شخصية وليد في انتشارها داخل نسيج الأحداث لنسق عام من التطور(...) لقد بلغت (...) أعلى ذرى الوعي التاريخي واستطاع هذا الوعي أن يتجذر برؤيا صوفية وجودية تولدت في الأعماق منذ بدايات التكون خلال الطفولة وبدء الشباب، واتسع مداها و تعمقت بحب "مريم" وإذا الحب علامة التواصل الحميم بين وعي المقاومة ووعي الوجود (...) تمثل حركة التاريخ والمجتمع و الوجود"[2]

وكذلك الأمر يتكرر مع "آمال الغبريني" و"وناس خضراوي" الذي يستميت في البحث عنها إذ يهاجمه المرض في الجنوب قرب حدود مالي وينتهي به الأمر ميتا في سبيلها، فهذه العلاقة منيت بالفشل واتسمت بصوفية وجودية بعد رحلة (بحث) حافلة بمعاني الشوق والقلق واللهفة إلى لقائها بل حملت المفردة أيضا معنى (الصبر والتجلد) أمام الصعاب

[1] – إبراهيم سعدي" :بحثا عن آمال الغبريني"، ص249

[2] – مصطفى الكيلاني: زمن الرواية العربية، ص 177–178

إذ يقول " عنها بحثت في الجزائر، في تونس، في إيطاليا، في إفريقيا، لكن عبثا، كنت أصل دائما متأخرا وسأظل دائما متأخرا في الحقيقة وأنا اليوم أعرف بأنني سأموت بحثا عنها "[1]

وما حدث مع "وليد مسعود" من تذكر لمراحل حياته يحدث مرة أخرى مع "آمال الغبريني" التي عاشت بائسة مشردة في البيوت، تزوجت من "بوجمعة" الإرهابي، وعاشت نادمة على ذلك، محاولة التخلص منه، ويتم لها ذلك، كما ترفض أن تسامح أمها التي رفضتها في صغرها، إن عملية التذكر تلك أثقلت كاهلها، لتصل بها إلى المجهول.

إن حياة (آمال) المأساوية منذ طفولتها – رفض أمها لها أو بعد زواجها من رجل إرهابي خطير أو حتى بعد تعرفها على "وناس خضراوي" الذي أحبته لتختفي بعد ذلك، وما مرت به من مآسي، أحسن الروائي الكشف عنها ببراعة واضحة لعل هذه المآسي مجتمعة كانت سببا مباشرا في اختفائِها لتبدأ رحلة البحث اليائسة عنها.

أما "وليد مسعود" الذي درس في إيطاليا كمصرفي في أوائل الثلاثينات وعاد إلى وطنه فلسطين (بيت لحم) يحلم بتأسيس مجتمع تكنولوجي متطور، وقد أحب "مريم الصفار" يصاب بخيبة أمل جراء ما حدث لأرضه السليبة ليعذب ويعتقل، كما يشهد "مذبحة أيلول الأسود" فضلا على موت ابنه "مروان"، فترحل ذاكرته تسترجع صور الأرض والعشيرة والكنيسة والطفولة وغيرها من .ذكريات الحب، والعقيدة المسيحية في البيئة التي انتمى إليها وليد"[2].

ويقرر الاختفاء دون رجعة وهنا يحق لنا التساؤل: عن ماهية هذا البحث/ الاختفاء:

هل هو: البحث عن شيء مفقود: كان موجودا ولكنه غاب.

أم تراه البحث: عن شيء لم يوجد أصلا.

أم هو البحث: عن شيء موجود لم يضع ولكنه لم يمتلك.

---

[1] – إبراهيم سعدي ":بحثا عن آمال الغبريني"، ص249

[2] – أنظر: البحث عن وليد مسعود، الفصل الرابع، وليد مسعود يتذكر النساك في كهف بعيد.

فهل هو استرجاع لما هو غائب، أم خلق وإيجاد أم تملكا مرتبطا بالتيه ولكي نهتدي لجواب نطمئن إليه ينبغي أن نحدد رمزية "وليد مسعود" و"آمال الغبريني" فهل هما (آمال، وليد)، (شخصان بعينهما) أم هما رمز (لكيان ما) لهذا نعيد استنطاق المتنين الروائيين– لأنهما في هذه الحالة– معياران أساسيان في الحسم.

ثانيا: الروايتان وسديم الخيال

لا نعني بسديم الخيال الموروث المهمل أو الأدب الشعبي أو حتى قصص الأبطال والشخصيات الملحمية المغرقة في الغرابة والخيال " التي كانت تتداول على ألسنة الرواة ولا يعرف لها الدارسون مؤلفا "[1]. وإنما نروم في هذا العنوان الكشف عن شفافية الشخصية ونورانيتها التي جعلت الروايتان تتأسسان على فكرة الإلغاز ودلالة الرمز ولولا هذه النوافذ التي شكلت عوالم جمالية أشبه ما تكون بالأحلام والأساطير. لعددناهما– الروايتين– من الروايات البوليسية.

ولأن الأمر كما تقدم قد تجاوز حدود الفرد إلى الوطن/ الذات الجماعية، وكان أقرب إلى دلالة الرمز منه إلى دلالة الحادثة التي هي عماد الرواية البوليسية " فوليد مسعود" رمز للأرض السليبة فلسطين وهو الأمر الذي أثبته الروائي في خاتمة الرواية " إن وليدا ليس إلا رمز حياة جمعية، فهو أقرب إلى أن يكون حاصل حياته وحياة المحيطين به، حاصل زمانه الخاص وزماننا العام في وقت واحد"[2]، فضلا على الخيبات والأزمات التي عرفتها المنطقة العربية كهزيمة الجيش المصري ومذبحة أيلول الأسود لهذا يرى مصطفى الكيلاني: "لا يمكن لوليد أن يموت لأنه ماثل باستمرار في حيوات الشخصيات، ملازم لها طيلة الحكاية مؤثر فيها أكثر من أن يكون متأثرا بها"[3].

[1] – محمد معتصم: بنية السرد العربي– من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، ص 88

[2] – أنظر :البحث عن وليد مسعود، الفصل السابع، أيلول الأسود وحالة وليد الهستيرية.

[3] – مصطفى الكيلاني :زمن الرواية العربية، ص166

أما " آمال الغبريني" فهي رمز للوطن المأزوم، المفجوع في أبنائه وتاريخه أثناء العشرية السوداء.

وقد انتهت علاقة آمال ب: " وناس " بالفشل ظلَّ الحب موجودا لكن دون أن يظفر به، لتظل كحلم أو وهم جميل يستحيل تحقيقه، كعلاقة "وليد" ب: "مريم" التي انتهت بالفشل لكن الحب ظل موجودا أيضا " إن وليدا وإن اختفى(...) هو رمز قضية وطنية وإنسانية عامة واريخ سالف وحادث معا و وجود راهن و مستقبل تنبثق معانيه من ذلك الوجود ذاته ".[1]

هذا عن رمزية / دلالة: " آمال/ الوطن، وليد/ القضية الفلسطينية " لكن ماذا عن الاختفاء؟.

عود على بدء: مادام (وليد وآمال) ابتعدا عن أفق التوقع – أعني لم يحيلا على شخصين محددين– بل باتا رمزا (لكيان) على قدر من الأهمية (جزائر التسعينيات والوضع العربي في أواخر 1948) نستطيع – و قد وصلنا إلى هذه القناعة– أن نستثني النوعين الأخيرين من البحث اللذين ربطناهما إما بالإيجاد والخلق، وإما بامتلاك ما لم يضع أصلا، لأن الأمرين ينصبان على ذات مفقودة ومبحوث عنها على غرار ما نجده في الروايات البوليسية مثلا، – و الحال كذلك– متوقف على (استرجاع ما هو ضائع) وهو ما مثلنا له بالنوع الأول، أي استرجاع آمال/ آمال الوطن، ووليد/ القضية الفلسطينية العربية، كرمزين ناطقين بهذه الحال، لذلك بات بديهي أن يختزن حدث البحث/ الاختفاء، "معاني الحضور المكثف الذي يصل المعقول باللامعقول والواقع بالمتخيل والراهن بالمنقضي وبالممكن القادم".[2]

وعليه فاختفاء آمال المرأة الرمز/ الوطن، ووليد الرجل الرمز/ القضية العربية الفلسطينية لا

[1] – المرجع السابق :ص180

[2] – مصطفى الكيلاني: زمن الرواية العربية، ص 180

يدعو إلى الانتظار أو التسليم بالأمر الواقع، وإنما هو علامة جادة من لدن المبدع (إبراهيم سعدي/ جبرا إبراهيم جبرا) للكفاح وبداية مرحلة جديدة لم تتضح معالمها بعد، لكنها حافلة بأسئلة علّها تكون مصدر تفاؤل وتغيير ومرجع هام للأجيال الراهنة والقادمة في آن على حد تعبير مصطفى الكيلاني، ولعل اسم "آمال" يحيل بشكل ما على نزعة تفاؤلية لمستقبل لجزائر علها تجد مخرجا لنفق مظلم طويل.

لقد تمَّ التناص بين الروايتين على مستوى العنوان/ المحتوى الروائي على أساس الامتصاص "فإبراهيم سعدي" قد استطاع أن يشتغل على النص الغائب (البحث عن وليد مسعود) ويكفي أن يطلع القارئ على العنوان كي يكشف هذا التعالق النصي المتماهي الذي كاد أن يكون مجرد إعادة له بتغيير وليد مسعود إلى آمال الغبريني ولا نحسب "إبراهيم سعدي" قد استدعى نصا غائبا له مكانته في الموروث الروائي العربي، دون وعي أو قصدية منه، فالنص الذي يواجهه على قدر– كما أسلفنا – من الهيبة والعظمة.

"وما من كاتب يقدم على كتابة نص أدبي إلا و يضع نفسه في مواجهة مع الجنس الأدبي لذلك النص وكلما عظم ذلك الجنس الأدبي الموروث عظم معه حجم التحدي، لذلك نرى كثير من الشعر العمودي اليوم يسقط و يتضاءل كشعر، وذلك لعظمة الموروث الذي يواجهه، وغالبا ما ينتصر هذا الموروث على الشاعر ويطغى عليه ويستولي على تجربته"[1]، فهل انتصر (البحث عن وليد مسعود) على (بحثا عن آمال الغبريني) وطغى عليه أما أن الأخير أثبت العكس وكان مبدعا بحق رغم ما واجهه؟

انطلاقا من محاولة تحليلنا للروايتين على مستوى التناص نستطيع أن نطمئن للنتيجة التالية:

لقد أبدع "إبراهيم سعدي" في روايته إذ تعامل مع النص الغائب بطريقة فنية إبداعية فرغم حضور النص الغائب منذ العنوان كعتبة أولى للولوج إلى المتن الروائي و رغم اكتشاف

[1] – عبد الله محمد الغذامي :الخطيئة والتكفير، ص 227–228

خيوط هذا التناص كلما تقدمنا في قراءة نصه، إن على مستوى الفكرة التي بنيت عليها الرواية (البحث) فإن أول ما يجابهنا منذ القراءة الأولية لهذه اللفظة المفتاحية ابتعاد الروايتين على صنف الرواية الكلاسيكية التي عادة ما تكون ملفوظة من قبل سارد واحد أو الرواية الوصفية التي تقترب من الحكاية الشعبية أو على مستوى صيغة العنوان أو حتى الخلوص إلى النتائج والرموز ذاتها. رغم هذا التداخل النصِّي الذي يكشف عن تشابه أو التقاء التجربتين إلا أن اللمسة الفنية الإبداعية واضحة فجعل الشخصية مدار الأحداث اِمرأة/ آمال بدل شخصية الرجل/ وليد وقد حملت معاني جمالية في رمزيتها وقدسيتها فجمالها غير العادي وخلقها الحسن الذي جبلت عليه، والأحقاد والغيرة والأطماع التي تترصد بها، وبحثها عن الأمان والحب جعلها تجسد رمزية الوطن بعيدا عن كونها مجرد أنثى لذلك أمست " لغزا مستعصي ومحير وفاتن"[1]، هو الآمال، لذلك كان التناص الامتصاصي*، هو الأنسب بين الروايتين.

فهذا الاستخدام الحاذق لأسلوب التناص (intertextualité) جعل العنوان هو الآخر– " فضاء" نصيا يتحقق فيه نص غائب في نص حاضر وينعكس أو المحاكاة الساخرة (pastiche) فيه، سواء من خلال أسلوب المعارضة[2]، على غرار تناص(ech).[3] أو الصدى (allusion) أو التلميح (parodie) رواية الليبي (إبراهيم الكوني) "البحث عن المكان المفقود" 2003 مع عنوان رواية (مارسيل بروست) المشهورة " البحث عن الزمن المفقود.

---

[1]– المرجع السابق :ص180

* المستوى الامتصاصي absorbant : يتم فيه التعامل مع النصوص الغائبة بنوع من الفنية حيث يقر بالنص الأصلي وإدراجه، دون طمس صفة الإبداع حيث يعيد المبدع هضمها بطريقة إبداعية راقية، ويعد هذا النوع مرحلة " أعلى من قراءة النص الغائب إذ أن الكاتب هنا يتعامل معه كحركة وتحول"، أنظر: عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري ، دار النشر، سطيف، ط1

[2] – المرجع السابق :ص180

[3] – عبد المالك أشهبون :العنوان في الرواية العربية، ص86

خـاتـمــة

خاتمة :

سمحت طبيعة هذه الدراسة أن نستخلص أهم النتائج في النقاط التالية :

- توافرت رواية الأزمة على الكثير من سمات الرواية العربية الجديدة كاستعمال الانزياح و التناص في العناوين وإضفائها طابع الجمالية في النص .
- مسايرة اللغة في عناوين الخطاب الروائي التسعيني لفحوى موضوعها فهي تثير التساؤلات أكثر مما تقدم الاجابات .
- التوتر والشعور بالألم هو السمة المميزة لصياغة جمالية العناوين ومثل الانزياح والتناص أهم ظواهر اللغوية التي ميزت رواية الأزمة.
- نلمس شاعرية دافئة في بعض العناوين مثل : الشمعة والدهاليز لـ " **إبراهيم سعدي** " و ذاكرة الماء لـ " **واسيني الأعرج** ".
- طريقة تصوير الأزمة الجزائرية في التسعينيات بمختلف أبعادها الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية من خلال عناوين رواية الأزمة.

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أولا : المصادر

الروايات:

- إبراهيم سعدي:

1 - بحثا عن آمال الغبريني، مطبعة دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر،2003.

- بشير مفتي:

2 - أرخبيل الذباب، منشورات الاختلاف، 2000.

- شهرزاد زاغز:

3- بيت من جماجم، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000.

- واسيني الأعرج:

4 - ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا، 1997.

ثانيا: المراجع

أولا :المعاجم

5- أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960، دط .

6- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية،العدد1،المؤسسة العربية للناشرين، تونس، 1988.

7- مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الهدى،عين مليلة، الجزائر، د.ط،د.ت.

8- ابن منظور: لسان العرب المحيط، دار صادر، بيروت، ط 3.

ثانيا : المراجع العربية

- أحمد حسن الزيات:

9- تاريخ الأدب العربي، دار الوفاء، القاهرة، مصر، ط2، 2002.

- **أحمد فرشوخ:**

10- جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان ، دار الأمان للنشر و التوزيع، ط1،الرباط،1996 .

- **أفلاطون:**

11- محاورة فابدروس، ترجمة، أميرة حلمي مطر، دار المعارف .

- **بشير تاوريريت:**

12 - رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزور، دط، واد سوف، الجزائر،2006.

- **جلال الدين السيوطي:**

13- ترتيب سورة القرآن، دراسة، تحقيق وتعليق الدكتور السيد الجملي، منشورات دار وكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1986.

- **جمال مباركي :**

14- التناص وجمالياته –في الشعر الجزائري المعاصر –إصدارات رابطة الإبداعات الثقافية الجزائر، مطبعة دار هومة دط، دت.

- **حسن بحراوي:**

15- بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2 ، الدار البيضاء، المغرب،2009 .

- **حسينة فلاح:**

16- الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،2012 .

- **حازم القرطاجني:**

17- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 2007.

- **طه وادي:**

18- الرواية والسلطة، دار النشر للجامعات المصرية، 1966

- **سعيد يقطين:**

19 ـ انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط3 ، بيروت لبنان، 2006 .

20 ـ قضايا الرواية الجديدة، الوجود والحدود، سلسلة السرد العربس، ط 1 القاهرة،2001

21- الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، دط، المركز العربي، المغرب،1992 .

- **شاكر عبد الحميد:**

22- التفضيل الجمالي، ص14، نقلا عن أفلاطون محاورة فايدووس، ترجمة أمير حلمي، دار المعارف، القاهرة.

- **شوقي ضيف:**

23- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د.ت، ط8

- **عادل ضرغام:**

24 ـ في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 ، الجزائر، 2010 .

-**عادل مصطفى:**

25 ــ فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر،رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، القاهرة،2007 .

-**عبد الله محمد الغذامي:**

26 ـ الخطيئة والتكفير،النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، المملكة العربية السعودية، 1985.

-عبد المالك أشهبون:

27 ـ العنوان في الرواية العربية –السلسلة النقدية –محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 ، دمشق، سوريا،2011 .

-عبد المالك مرتاض:

28- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع ، دط ، دت ، وهران.

29- قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار القدس العربي، ط1 ، وهران، الجزائر،2009 .

30 ـ مئة قضية...وقضية، مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر،2012 .

31 ـ نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 ، الجزائر،2010.

- عبد المحسن طه بدر:

32- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)،دار المعارف، مصر، ط4، د.ت.

- عبد الحميد عقار:

33- الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع،المدارس،الدار البيضاء، ط1.

- غالي شكري:

34- معنى المأساة في الرواية العربية،رحلة العذاب،منشورات الآفاق الجديدة،بيروت، ط2،1980.

- **كمال بن عطية:**

35 ـ سؤال العتبات والخطاب الروائي، دراسة في منظومة العنوان للروائي 2008.، المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، الدار الأوراسية، ط1.

- **محمد بنيس:**

36- الشعر العربي الحديث" بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001 .

- **محمد بازي:**

37- العنونة في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

- **محمد مصايف:**

38- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام، الدار العربية للكتاب ، الجزائر، د.ت ، د.ط .

- **محمد السيد إسماعيل:**

39- الرواية والسلطة، بحث في طبيعة العلاقات الجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009 .

- **محمد فكري الجزار:**

40- العنونا وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 .

- **محمد مفتاح:**

41- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1985.

- **محمد معتصم:**

42 ـ بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ، الرباط،2010 .

- **مفقودة صالح:**

43- المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، 2009 .

- **مصطفى الكيلاني:**

44 ـ زمن الرواية العربية، كتابة التجريب، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، دط، سوسة، تونس،2003.

- **مصطفى عبده:**

45- مدخل إلى فلسفة الجمال، محاورة نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999.

- **ناصر يعقوبي:**

46- اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية(1980 -2000) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت،2004 .

- **نبيلة زويش:**

47 ـ تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيمائي -دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلجامش، دار الريحانة للكتاب القبة، دط، الجزائر، دت.

- **هويدا صالح:**

48- صورة المثقف في الرواية الجديدة للطرائق السردية،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1،2013.

- **ياسين النصير:**

49 ـ الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى، للدراسات والنشر والتوزيع، دط، دمشق، سوريا،2010.

المراجع الأجنبية

- **جوليا كريستيفا:**

50 ـ علم النص، ترجمة :فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،1991

- **غاستون باشلار:**

51 ـ جماليات المكان، ترجمة :غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط2 ، بيروت، لبنان،1984 .

52 - Genette (Gérard) : seuils- paris ed seuil. 1987 -203.

53 -Leo H-Hockm la mqraue du titre, dispositifs semitique d'une pratique t extuelle, mautod publishers, the hague, paris, Neuyork, 1981.

الروايات

- **ابراهيم سعدي**

54- الشمعة و الدهاليز، منشورات الجاحظية، الجزائر، 1995.

55 - المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1998.

- **جبرا إبراهيم جبرا:**

56 - البحث عن وليد مسعود، دار الآداب، بيروت، 1981.

- **مالك حداد:**

57- الأصفار تدور في حلقة مفرغة، باريس، 1961.

- **محمد ديب:**

58- الدار الكبيرة، ترجمة سامي الدوربي، دار الهلال، القاهرة، 1970، ص 9 المقدمة.

- **عزالدين جلاوجي:**

59- سرادق الحلم والفجيعة، مطبعة خاصة، سطيف، الجزائر، 2000.

دواوين شعرية

60- ديوان المتنبي: دار صادر، ط 2، بيروت لبنان، 2008.

المجلات و الدوريات

61- **سعيد بوطاجين**: ، (حاوره: بشير مفتي)، جريدة القدس العربي، 2006/08/22.

62- العلمي الدريوش: بلاغة تكثيف المكان في روايتي "الجنازة" و"عين الفرس"، مقال منشور ضمن مجلة بلاغات: مجلة متخصصة في تحليل الخطاب، تصدر عن مجموعة البحث في البلاغة والأدب بالقصر الكبير، المغرب، بلاغة الرواية شتاء،2009، العدد الاول.

63- **يوسف زيدان**: الشعر الصوفي المعاصر، مجلة فصول، مج 15 ، العدد 02 ، صيف 1996.

64- ينظر: بودربالة الطيب، قراءة في كتاب سيميائية العنونا، للدكتور بسام قطوس، مقال منشور ضمن مجلة: محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيماء والنص الأدبي، منشورات الجامعة قسم الأدب العربي بسكرة، في: 16/15 أفريل 2002 .

65- **مفقودة صالح**: نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة .

الرسائل والاطروحات

66- تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) ، دراسة موضوعاتية فنية ، اطروحة لنيل الدكتورا في الأدب الجزائري ، اعداد الطالبة مليكة ضاوي ، اشراف الدكتورة نزيهة زاغز، السنة الجامعية 2014-2015 ، جامعة العقيد حاج لخضر باتنة

مواقع الانترنت

67 - http://www.dan.org.

68- http://www.dan.org

فهـــرس

الموضوعات

الموضوعــات	الصفخة
مقدمة.....	أ
الفصل الأول: الجمالية ومفهوم العنوان في رواية الازمة.	
المبحث الأول: الجمالية و مفهوم العنوان.	**06**
المطلب الأول: الجمالية (تطور المفهوم).	**06**
المطلب الثاني: العنوان تعريفه لغة واصطلاحا.	**11**
أولا : لغة	**11**
ثانيا : اصطلاحا	**14**
ثالثا: من العنوان إلى علم العنونة	**16**
1- العنوان في التراث العربي	**16**
2- العنوان في القرآن الكريم	**18**
المبحث الثاني: روايات الازمة (النشأة والتطور).	**20**
المطلب الأول: تعريف الرواية لغة و اصطلاحا.	**20**
أولا : تعريف الرواية لغة	**20**
ثانيا : تعريف الرواية اصطلاحا	**21**
المطلب الثاني : نشأة الرواية في الأدب	**23**
أولا : نشأة الرواية في الأدب الغربي	**23**
ثانيا: الرواية وتطورها في الأدب العربي	**24**
1- نشأة الرواية وتطورها في المشرق العربي	**24**
2- نشأة الرواية وتطويرها في المغرب العربي	**28**
أ- الرواية في تونس	**28**
ب- الرواية في المغرب	**29**
ج- الرواية في الجزائر	**29**

المطلب الثالث: تعريف الازمة لغة واصطلاحا.	**33**
أولا : تعريف الازمة لغة	**33**
ثانيا : تعريف الازمة اصطلاحا	**33**
الفصل الثاني : جماليات العنوان في روايات الأزمة .	
المبحث الأول : الانزياح .	**36**
المطلب الأول : تعريفه لغة واصطلاحا .	**36**
أولا : لغة	**36**
ثانيا : اصطلاحا	**36**
المطلب الثاني : جمالية الانزياح في رواية الأزمة .	**38**
أولا : بيت من جماجم* رمزية العنوان وجماليته	**38**
1- بيت من جماجم... المستوى النحوي	**42**
ثانيا : " أرخبيل الذباب" عنوان التساؤل و الغموض	**46**
1- " أرخبيل الذباب"... المستوى المعجمي	**47**
2- " أرخبيل الذباب "... المستوى النحوي	**47**
3- " أرخبيل الذباب "... المستوى الدلالي	**48**
ثالثا : " ذاكرة الماء" شعرية العنوان أم غرابة الإسناد	**52**
رابعا : نماذج أخرى	**55**
المبحث الثاني : التّناص وجماليته في رواية الأزمة .	**57**
المطلب الأول : تعريفه لغة واصطلاحا.	**57**
أولا : لغة	**57**
ثانيا : اصطلاحا	**57**
المطلب الثاني : التناص في رواية" بحثا عن آمال الغبريني" بعث آخر لـ:" البحث عن وليد مسعود".	**60**

أولا: التعالق الرمزي في عنواني" البحث على وليد مسعود" و" بحثا عن آمال الغبريني	**61**
ثانيا: الروايتان وسديم الخيال	**64**
الخاتمة	**69**
قائمة المصادر و المراجع	**71**
فهرس الموضوعات	**80**

ملخص

هذا البحث الذي يحمل عنوان " جماليات العنوان في روايات الازمة " نماذج مختارة يطرح اشكالية مفادها :

كيف اثرت جماليات العنوان بما تحويه من انزياحات وتناص على رواية الأزمة ؟

حاول البحث أن يجيب على هذه الاشكالية وقسم إلى مقدمة وفصلين و خاتمة .

واعتمد البحث على المنهج الوصفي للوصول إلى النتائج من أهمها :

- **مسايرة اللغة في عناوين الخطاب الروائي التسعيني لفحوى موضوعها .**
- **التوتر والشعور بالألم هو السمة المميزة لصياغة جمالية العناوين .**
- **مثل الانزياح والتناص أهم ظواهر اللغوية التي ميزت رواية الأزمة.**

الكلمات المفتاحية : رواية الأزمة ، العنوان ، الجمالية ، الانزياح ، التناص

Cette recherche intitulée "L'esthétique du titre dans les romans de la crise " choisit des modèles qui soulève le dilemme suivant: Comment l'esthétique du titre a-t-elle affecté son contenu, y compris les changements et la crise? La recherche a cherché à répondre à ce problème et s'est divisée en une introduction, deux chapitres et une conclusion. La recherche était basée sur l'approche descriptive pour atteindre les résultats, dont les plus importants sont:

- Suivez la langue dans les titres du discours du dix-neuvième romancier sur le sujet.
- La tension et la douleur sont la marque de la formulation esthétique des titres.
- tels que les déplacements et les phénomènes linguistiques les plus importants qui ont caractérisé la nouvelle crise

. **Mots-clés:** roman de crise, titre, esthétique, déplacement, symétrie