الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعلم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

الأبعاد الدلالية للعنوان –دراسة في عناوين روايات العشرية السوداء

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبة :

فريد حار غزلان

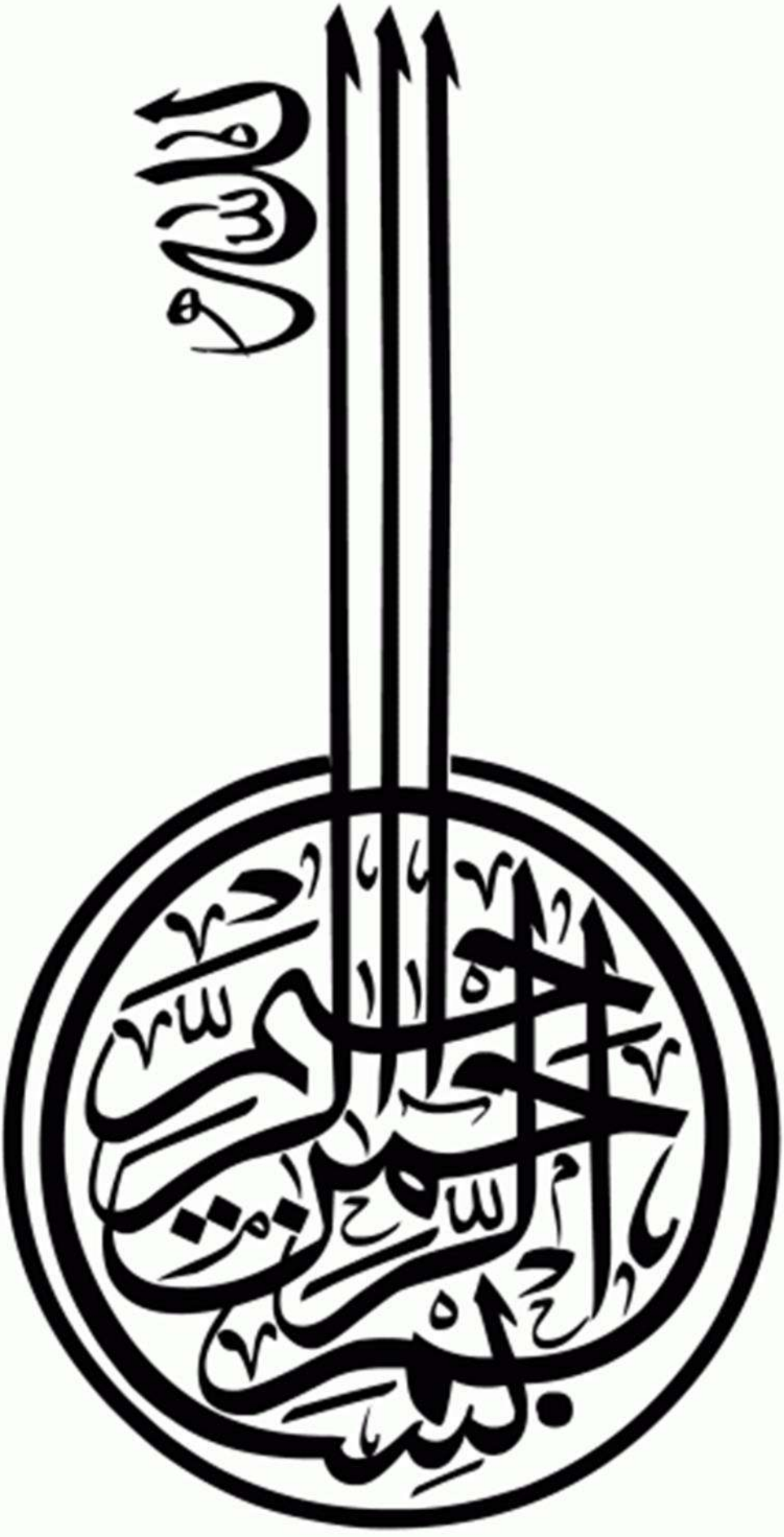
إشراف الأستاذ(ة) :

بلوافي حليمة

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم و اللقب	الرتبة	مؤسسة الإنتماء	الصفة
مغني صنديد محمد نجيب	أ.التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب-عين تموشنت-	رئيسا
بلوافي حليمة	أ.التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب-عين تموشنت-	مشرفا, مقررا
بوسغادي حبيب	أ.التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب-عين تموشنت-	ممتحنا

السنة الجامعية:2024/2025



الإهداء

قال الله ﷻ ﴿ إِنِي جَزَيْتُهم اليَوْمَ بِمَا صَبَرُوا ﴾

بسم الله خالقي و مسير أموري و عصمة أمري, لك كل الحمد و الإمتنان

ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي ,أقطف ثمار تعبي, و أرفع بكل فخر قبعتي

فمن قال أنا لها ... نالها , و أنا لها و إن أبت رغما عنها أتيت بها تحت مقولة :

أخبروا التاريخ و الأمجاد عنا

نحن من طال الثريا إذا تمنى

لذلك أهدي ثمرة جهدي أولا إلى:

- **♥ من بلغ الرسالة و أدى الأمانة " سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم**
- **♥ إلى نفسي الطموحة التي رغم الصعبات كانت تسعى للعلو**
- **♥ إلى أمي "زين هوارية" التي لم تبخل بمجهود في دعمي و مساندتي, فلها الفضل حنان الأم و تفهم الصديقة و حماية الأب المتغيب حفظها الله لي و أطال في عمرها.**
- **♥ إلى من كان له الفضل على شخصي "خالي زين قادة" الذي كان الأب و الأخ و السند و الحامي و الراعي قبل أن يكون خالا .**
- **♥ إلى خالاتي اللاتي جعلنني غير الكل البشر بثمانية أمهات بدل واحدة عطفا و حبا و مساندة حفظهم الله و رعاهم.**
- **♥ إلى إخوتي الثلاثة " عبد الوهاب ,فردوس, رهف " براعم الحب و فرحة العائلة.**
- **♥ إلى صديقاتي رفيقات الدرب و كل من شاركني التعب و المشقة قبل الأفراح**

و أرجو الله التوفيق و التجديد

شكر و تقدير

الحمد لله سبحانه وتعالى

الشكر أولا إلى الله ﷻ القائل في محكم كتابه العزيز ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم ﴾

❖ إعترافاً بالفضل و التقدير الجميل أتوجه بجزيل الشكر والإمتنان و خالص الدعاء لكل من ساعدني من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل و تذليل كل الصعوبات التي واجهتني.

❖ أخص بالذكر أستاذتي البروفيسور المشرفة " بلوافي حليمة " على إرشاداتها و نصائحها و حسن تأطيرها لمذكرتي و صبرها و وحنكتها في التعامل مع دقائق و صغائر أسئلتي فلها كل المحبة و الامتنان.

❖ كما أتقدم بأسمى العبارات التقدير والاحترام لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة الذين قبلوا مناقشة هذه المذكرة.

❖ كما أتقدم بجزيل الشكر و الإمتنان إلى جميع أساتذتي الكرام الذين تعلمت منهم ولو حرفا واحد طوال مشواري الدراسي.

❖ و لكل من سقط من قلمي سهوا جزيل الشكر و التقدير و العرفان

غزلان **شكرا لكم**

مقدمة

مقدمة:

عانى الشعب الجزائري من ويلات حرب أهلية في الجزائر لمدة عشر سنوات ابتدءا من سنة 1990م إلى غاية 2000م عن طريق صراع داخلي عدواني عرف ب" العشرية السوداء" هذه الأخيرة سهل نطقها لكن صعب تحملها, كلمتين تحملان دفقة شعورية غير مباشرة محملة بالآلام و العذاب و الإنقلابات, استلهبت العديد من الضحايا بروح موجوعة منكسرة ملطّخة بدماء الشعب الجزائري, هذه المرحلة حساسة جدا لها عدة تسميات منها (أدب المحنة, أدب الأزمة, أدب الاستعجال ... الخ) خلّفت آثارا حدثت في الماضي ولازالت انعكاساتها يشهد لها الحاضر, حيث استدرجت أغلب الروائيين للكتابة عنها, ليرفعوا أقلامهم و يطلقوا العنان لأفكارهم, فتحمل أساليبهم تعبيرا صادقا مؤثرا عما جرى في تلك الفترة التي شهدت القرائح و العنف بشتى أنواعه, هذا ما دار حول مختلف الإبداعات التي أنتجت بطريقة خيالية باهرة تستخرج و تستنبط كل الحقائق سواء كانت ب" الأدب الإستعجالي" الذي يعتبر أدبا كتب في تلك الفترة و عادة ما يكون توثيقا من طرف الصحافيين من خلال الإستماع للأحداث التي جربها وعاشها الأشخاص آنيا, أو ب "أدب المحنة" الذي لازال يكتب لحد الساعة عن تلك الحقبة يتجسد في (شخصيات, إبداع, خيال ...إلخ) أما الأدب كصفة خاصة به فهو ذلك الإبداع الذي يكون نتيجة تعالق بين الواقع و الخيال.

لتكمن أهمية هذا الموضوع في إماطة اللثّام على هذا النوع من الأدب (الأدب الإستعجالي أو أدب المحنة) و خاصة أدب المحنة الجزائري الذي كتب حول فترة معينة ألا و هي فترة (1990-2000م) و معرفة خصائص هذا الأدب, دوره و حقائقه الصحيحة .

و يعود اختياري لهذا الموضوع "الأبعاد الدلالية للعنوان-دراسة في عناوين روايات العشرية السوداء" لأسباب تتمثل في رغبة التعرف على جنس الأدبي أخاله جديدا ألا وهو الأدب الإستعجالي, فاخترت فترة مهمة "العشرية السوداء" لأنها تعتبر حقبة أساسية لازمة في تاريخ الأدب الجزائري.

و من الدراسات السابقة التي استعنت بها أذكر منها:

- ❖ فريد حليمي, سميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000م) مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر, جامعة منتوري,قسنطينة, سنة 2010/2009م.
- ❖ نوال أقطي, إستراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس "مرثية الرجل الذي رأى أنموذجا" مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري, جامعة محمد خيضر, بسكرة, سنة 2007/2006م.

- مصطفى قسمية, الدلالات الوظيفية للشخصية الحكائية في أدب الأزمة رواية بخور السراب لبشير مفتي أنموذجا, مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي, جامعة محمد خيضر, بسكرة, سنة 2010/2009م.

و لمعالجة موضوعي هذا قمت بطرح الإشكالية التالية ألا و هي:

ما المقصود بدلالة العنوان؟ وما هي الدراسات الإبداعية التي تمحورت حول فترة العشرية السوداء؟ و من هم أغلب الروائيون الدين ساهموا في توثيق الأحداث و التطورات الرئيسية التي شملت كل تلك سنوات العشر المفجعة؟

لتنبثق و تتولد من هذه الإشكالية عدة تساؤلات من بينها:

- كيف نشأ و تطور علم العنونة؟
- ما أهمية علم العنونة في دراسة الرواية الجزائرية المعاصرة؟
- كيف نمى مصطلح أدب المحنة في أدبنا الجزائري و ما الذي ميزه و اختص به و هل هو إبداع حقيقي أم مجرد نصوص توثيقية ؟
- هل النص التسعيني توثيق أم تخييل؟
- كيف تأثر الروائي الجزائري في اختيار عناوينه و كيف انعكس ذلك على دلالات الرواية؟

و طمعا في أن يكون هذا البحث على قدر من المنهجية و التسلسل اعتمدت على خطة مستهلة ب"مقدمة" و قسمت البحث إلى مدخل و فصلين أحدهما نظري و الآخر تطبيقي.

المدخل المسمى " علم العنونة (الماهية و الخصائص)" تحدثت فيه عن المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للعنوان عند الغرب و العرب, ثم ذكرت طوله, ثم نشأت و تطوره عبر العصور, ثم تطرقت بعدها إلى ذكر العنونة في الرواية الجزائرية, لأنتقل مباشرة إلى(أهميته-وظائفه- أنواعه- خصائصه).

أما الفصل الأول فقد وسمته ب " الرواية الجزائرية المعاصرة (الماهية- التأسيس – الأنواع)" تكلمت فيه عن كل ما تحتويه هذه الفترة [العشرية السوداء],إذ تحدثت فيه عن مفهوم الرواية ,نشأة و تطور الرواية الجزائرية المعاصرة, ثم إشكالية المصطلح و مفهوم أدب المحنة في الجزائر, ثم مميزات و خصائص أدب الأزمة(الأدبية و الفنية) ثم تكلمت عن النص التسعيني ما إذا كان توثيقا أو تخييلا, لأتطرق أيضا إلى ذكر أبرز روايات العشرية السوداء و مؤلفيها مع تصنيف, لأصل بعدها إلى تجليات أدب المحنة و أسباب ظهور العشرية السوداء في الجزائر.

أما الفصل الثاني المعنون ب" نماذج لعناوين روايات العشرية السوداء و أبعادها الدلالية", حيث كان هذا الأخير تطبيقا لما ورد في الفصل الأول, و ذلك بدراسة و تحليل عناوين بعض الروايات الخاصة بتلك الفترة من حيث (المستوى المعجمي والتركيبي النحوي ثم الدلالي) لمعرفة دلالاتها الخفية وراءها و معناها العمقي داخل النص الروائي, كما تضمن هدا البحث خاتمة أجملت فيها أهم النتائج المتحصلة التي توصلت إليها من خلال دراستي هذه مع التوصيات, و أضفت أيضا في آخر عملي ملحقا ضم تعريف الروائيون الذين أخذتهم كمثال في تحليلي التطبيقي مع ذكر الرواية التي طبقت عليها و السنة الخاصة بصدورها.

و اقتضت طبيعة الدراسة, إعتمادا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يكمن في تتبع و وصف أدب المحنة و استجلاء الظاهرة في ظاهرة (1990م/2000م) فمن هذا التاريخ يتخلله المنهج التاريخي, ليكون المنهج التحليلي معتمدا على الإستقراء و الإحصاء, و في الجانب التطبيقي اعتمدت على المقاربة السيميائية,خاصة في تحليل عناوين الروايات ولاسيما استنباط الجانب الدلالي و التأويلي لهذه العناوين.

أما الهدف الذي يسعى إليه هذا البحث هو الإجابة عن الأسئلة السابقة, و فهم أعمق لأحداث العشرية السوداء عبر الإطلاع و الدراسة و التحليل للنصوص الأدبية الخاصة بهذه الفترة سواءا بالرموز أو على المباشر (الكاتب المثقف) بإعطائهم الواقع المعاش بالتجريب الذاتي, مما جعلني أقترب أكثر من هذه الإبداعات التسعينية و أنغمس في محتواها, خاصة و هي تناسب تخصصي (أدب جزائري) و بلدي (الجزائر) هذا ما جعلني أهدف إلى تطوير مهاراتي النقدية و الأدبية بالمحاولة التحليلية العميقة.

و ككل بحث أكاديمي قد واجهتني القليل من الصعوبات أذكر منها كثرة روايات العشرية السوداء و التي صنفت على أنها أدب المحنة أو الأدب الإستعجالي و طريقة إنتقائي واختياري , كذلك كتب أردت أضمنها داخل المذكرة لكنها غير متاحة في محرّك البحث.

و قد اعتمدت بصورة رئيسية في جمع معلوماتي على مجموعة من المصادر و المراجع منها: "محمد عويس, العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور, الشريف حاتم بن عارف العوني العنوان الصحيح للكتاب أهميته وسائل معرفته و إحكامه أمثلة للأخطاء فيه, وإبراهيم محمود خليل النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك, كذلك برنار فاليت: ترجمة عبد الحميد بورايو "الرواية" مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي.

و في الأخير لا يسعني سوى أن أتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدني قريبا أو بعيدا فقدّر تعبي و مجهودي في إتمام هذا البحث, بالأخص أستاذتي المشرفة "بلوافي حليمة" التي لم تبخل علي بالنصح و الإرشاد و مراقبة عملي خطوة بخطوة للأخير أدعو الله أن يوفقها في مسيرتها المهنية, أشكرها و أعزها على مجهوداتها الخالصة معي, كما أتقدم بأسمى عبارات

التقدير و الإحترام للجنة المناقشة الموقّرة شاكرة لها لمجهوداتها المبذولة عسى الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم بتوفيقهم في عملهم الخالص و المتواصل, و أملي كبير في أن أكون قد تمكنت في هذا البحث من تحقيق ما رغبت فيه و لو بجزء بسيط, هذه قدرتي وهذا سعيي الذي بين أيديكم لا أدّعي لهذا البحث كمالا فالنقص من سمات البشر و الكمال لله وحده , فقد حاولت بكل ما لدي لأعطي هذا الموضوع حقه من الدراسة ﴿و مَا تَوْفِيقَي إِلَّا بِالله عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَ إِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ (هود:88) , فما عسايا سوى أن أقول في آخر كلامي عفا الله عنا و رضي بنا و غفر لنا ,هذا حكمه, و هذا قضاءه, و هذه مشيئته,والحمد لله سبحانه و تعالى.

فريد حار غزلان

2025/05/27م

بعين تموشنت .

مدخل

مدخل:علم العنونة (الماهية و الخصائص)

1. التعريف اللّغوي للعنوان
2. التعريف الإصطلاحي للعنوان
   - أ- عند الغرب
   - ب- عند العرب
3. طول عنوان
4. نشأة و تطور علم العنونة
5. العنونة في الرواية الجزائرية
6. أهمية العنوان
7. وظائف العنوان
8. أنواع العنوان
9. خصائص العنوان

مدخل:

1_علم العنونة(الماهية و الخصائص):

يرسم علم العنونة في الأدب رسما فنيا جماليا فاقعا للنص, لأنه المرآة العاكسة له, فعندما نقول عنوان ونص لابد من وجود القارئ بينهما الذي يسعى بدوره إلى استنباط المغزى و استخراج الأساس الذي يعمل عليه المحتوى الأدبي, فيشتغل عقله ويعطي العنان لأفكاره ويصنع منها إحتمالات تجعله يدرك التفاصيل التي ُبني عليها هذا النص, لذلك علم العنونة يعد واجهة رئيسة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمضمون, ترشد المتلقي و تساعده على الإلمام بالأفكار للوصول إلى المعنى الخفي الموجود وراء العنوان, من خلال التحليل المعمّق و القراءة المتكررة لمعرفة الرسالة المراد نقلها, يعني الرسالة التي يريد الكاتب توصيلها للقارئ, وكل هذا عن طريق أسلوب التأثير و الجذب الذي وضع كعقد في رقبة العنوان كل من شاهده ذهل لجماله, هكذا يحدث معه لذلك يهتم الكتّاب كثيرا به ويجعلونه مشوقا باستعمال ألفاظ وكلمات بمجرد القراءة الأولى يبدأ الذهن بالتخمين ويستعمل كل جهده لإتقان مهارة الدراسة الفكرية, هذا ما يسمى أو ما يعرف ب"دلالة العنوان".

1.التعريف اللّغوي للعنوان :

العنوان في اللّغة حسب قول ابن فارس في بيان المعنى الأصلي له والذي استخلص بمعاني مشتقة جاءت على النحو التالي: «عَن:العَينُ وَالنون َأصلَان ,أَحَدُهُمَا يَدلُ عَلى ظُهُور الشيء وإعراضه, والآخر يدل على الحبس».

ثم تطرق بعدها إلى التكلم عن الأصل الأول وهو ظهور الشيء وإعراضه- ليقول :«ومن الباب: عنوان الكتاب, لأنه أبرز ما فيه وأظهره»[1].

-كما قد تطرق المؤلف ابن منظور في معجمه لسان العرب إلى تقديم عدة إشارات تتعلق بالعنوان وترتبط بالعني والإظهار كمثال قوله: «عنت القربة تعنو إذ سال ماؤها وقال الأصمعي, عنوت الشيء: أبديته, وأعنى الغيث النبات كذلك, ومنه المعنى وهو القصد والمراد, ومنه اشتق فيما ذكروا عنوان الكتاب. قال ابن سيده : العنوان والعنوان سمة الكتاب. وعنونه عنونة وعنواناً وعناه... وسمه بالعنوان»[2]

-وبهذا يمكن استخلاص فائدة وقيمة العنوان تحت مقولة:« العنوان للكتاب كالإسم للشيء, به يعرف و بفضله يتداول, يشار به إليه, و يدل به عليه, يحمل وسم كتابه, وفي الوقت نفسه

[1] الشريف حاتم بن عارف العوني, العنوان الصحيح للكتاب تعريفه و أهميته وسائل معرفته و إحكامه أمثلة للأخطاء فيه, دار عالم الفوائد للنشر و التوزيع, ط 1, مكة المكرّمة, سنة 1419 ه الموافق ل 1998م, صفحة 15.

[2] محمد بازي, العنوان في الثقافة العربية التشكيل و مسالك التأويل, الدار العربية للعلوم ناشرون, ط1, الجزائر, سنة 2011م, صفحة 11.

يسمه العنوان –بإيجاز يناسب البداية-علامة ليست من الكتاب جعلت له, لكي تدل عليه..., و العنوان ضرورة كتابية»[1]

إذا, من خلال تعريف العنوان لغة يتبين لنا انه ركيزة أساسية للنص, إذ يوقع القارئ في جدّية تحليل المضمون لإيجاد المعنى الخفي المتشبع بالدلالات والرموز وذلك عن طريق التدوين و الكتابة المدققة, حيث يكون التحليل ابتداءا من العنوان الرئيسي الذي يحمل إسم الكتاب الأصلي و الذي بدوره يتم تشويق القارئ من خلال إظهار أسلوب الإثارة والجذب والإغراء, وبالتالي تتوضح العلاقة الوطيدة بينهما (العنوان والنص) وهذا ما ذكر في القول الآتي: «"العنونة" جزء لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة لدى النص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة» [2]والمقصود هو أن العنونة كذلك يعتبر أساس الكتابة النصية, إذ لا يمكن الإستغناء عنه أو تجاهله, فبه يكتمل النص و به يدخل القارئ في متاهة الرمز ليشترك بذلك في لعبة مسلية تجعله يدخل إلى لب المضمون ويجتهد لمعرفة المعنى الصحيح من خلال القراءة المعمّقة واستخراج الفكرة التي يريد الوصول إليها في النهاية, وبالتالي فإن "العنوان" هو نقطة الإنطلاق.

2.التعريف الإصطلاحي للعنوان:

أ- عند الغرب:

نجد الفنان الذي أسس علم العنونة الحديث ليوهوك "Leo Hock "والذي عرّفه باختصار مفيد وذلك بقوله أن العنوان هو: «مجموعة العلامات اللسانية (...) التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام, وتغري الجمهور المقصود» [3]وهنا يقصد بالعنوان أنه علامة لسانية موجودة أعلى النص توضح محتواه وتقرّب القارئ إلى معرفة الدلالة عن طريق الجذب والإثارة والتشويق التي تأتي من العنوان إلى القارئ.

كذلك قول المحلل الأدبي الفرنسي جاك فونتاني " **juques fontanille**" الذي يرى أن: «العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف, وهو نص مواز له , بل هو نوع من أنواع التعالي النصي (transtectualité) الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من «الرؤية الأولى للكتاب».[4]

---

[1] محمد فكري الجزار, العنوان و السميموطيقا الإتصال الأدبي,مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب , سنة 1998م, صفحة 15.

[2] خالد حسين حسين, في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية, دار التكوين, د.ط, سنة 2007م, صفحة 15-16.

[3] نوال أقطي, فوزية دندوقة, العنوان في النص الأدبي بين الأهمية و الوظيفة و المكانة, مجلة إمارات في اللّغة الأدب و النقد, المجلد 5, العدد 02, السنة 2021م صفحة 151.

[4] عبد القادر رحيم, العنوان في النص الإبداعي, أهميته و أنواعه, مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية, العددان الثاني و الثالث, بسكرة(الجزائر), سنة 2008م, صفحة 10.

-ومعنى ذلك أنه بمجرد القراءة السطحية الأولى للعنوان تتبين للقارئ الفكرة العامة التي تخدم هذا النص, فيساعده هذا على فهمه الأولي له ليكوّن انطباعا مبدئيا حول الموضوع , طبعا إذا لم يكن العنوان مستعملا بدلالة خفية أو رمز موجود وراءه, لأنه عادة ما يكون له فكرة أخرى مغايرة تماما للفكرة الأولى, فيتغير المفهوم عند إتمام قراءة المضمون كليّا ويصبح له معنى آخر يدل على نقاط منعكسة بالمجمل حول ما يحمله هذا النص.

_كما يعرّف أيضا ريكاردو"Rickardo" العنوان ويقول أنه :«الجذر التوليدي» [1], ويقصد به النشأة الأولية للعنوان الذي يتولد منه النص, والتي من منطلقها يعاد تشكيل الرموز التي تم تفكيكها من طرف القارئ, فيظهر لنا تصورا قبليا لهذا الكلام, إذ نشبهه هنا بالطفل حديث الولادة الذي يعاد تكوينه في بطن المرأة ويتشكل تدريجيا دليل على إبداع الخالق, هكذا بالنسبة للعنوان.

ب- عند العرب :

-يرى الدكتور "محمد تونجي" الذي يشترط في العنوان عدة شروط منها:«أن يعبّر عن مضمون النص, وأن يجذب إنتباه القارئ, ودالا على جنسه الأدبي ,فيقول في تعريفه للعنوان :اسم يدل على العمل الأدبي الذي يكتبه الكاتب ويشترط أن يكون الإسم معبرا عن المضمون جاذبا للإنتباه»[2] وعليه فإن هذه الشروط هي شروط دقيقة توضح المعنى الحقيقي للعنوان لأنه يعد وسيلة أساسية, بها يتم معرفة مضمون النص الذي بدوره يعمل على إثارة التشويق وجلب المتلقي دون أن يشعر فيحفّزه على إتمام القراءة من أجل الوصول إلى المعنى الخفي, ويمكن تلخيص كل هذا الكلام في جملة بسيطة ألا وهي أن "العنوان له علاقة متينة بمضمون النص".

-كما ترى الناقدة العربية "بشرى البستاني" أن العنوان هو:«رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها, وتجذب القارئ إليها, وتغريه بقراءتها, وهو الظاهرة الذي يدل على باطن النص ومحتواه».[3]

-فالقصد من هذا الكلام أن العنوان هو عبارة عن إيصال لغوي يشرح الأصل ويسعى إلى تحديد نوع محتواه من خلال جلب المتلقي إليه بطريقته الخاصة التي تكمن في فنية العنوان ولب المضمون وجانبه الخفي الذي يظهر في عمقه.

---

[2] نوال أقطي, فوزية دندوقة,العنوان في النص الأدبي بين الأهمية و الوظيفة و المكانة, مجلة إمارات في اللّغة و الأدب و النقد, المجلد 5 العدد 2, سنة2021م صفحة 152.

[2] عالية مبارك حسين,سميائية العنوان في رواية الجنة العذراء, مجلة الدراسات العربية(دكتوراه في اللّغة العربية و آدابها), جامعة المنيا, د.س صفحة 82.

[3] عبد القادر رحيم, العنوان في النص الإبداعي- أهميته و أنواعه- مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية, العددان الثاني و الثالث, بسكرة(الجزائر) سنة 2008م, صفحة 10.

-كما نجد أيضا الناقد الأدبي "بسام قطوس" الذي تحدث عن العنوان بقوله: «إن العنوان سمة الكتاب أو النص ووسم له وعلامة عليه وله. وفي هذا السياق يمكن إن نشير إلى أحدث الدراسات النقدية عن العنونة التي أكدت هذا المعنى» [1]ليتطرق أيضا إلى ذكر وفتح باب الرمز والمعنى الخفي ويذهب مباشرة إلى: «الإشارة إلى مقصدية العنوان, ففي العنوان مقصدية من نوع ما ربما تقود هذه المقصدية إلى مرجعية ما: ذهنية أو فنية أو سياسية أو مذهبية أو إيديولوجية .فالعنوان هو الوقت الذي يقود القارئ إلى العمل هو من زاوية يخبرنا بشيء ما».[2]

-يمكن إجمال العبارتين في خلاصة بسيطة ألا وهي أن العنوان هو المفتاح باب الكتاب, إذ يعتبر الركيزة الأساسية له, وأن دلالته تكمن في تحليل هذه المقصدية أو الرمز الذي يوجد من ورائه عدة مفاهيم التي يخمنها العقل بعدة احتمالات الخاصة بالعنوان والمغزى الذي يستخرج منه وإلى من يعود ومغزاه, كل هذا يساعد المتلقي في فهم محتوى النص, فربما من جهة يبدو لنا عنوانا مباشرا سهلا لكنه يعلمنا بوجود شيء خفي وهذا الشيء يلمّ عدة معاني قد تكون ذهنية, فنية, سياسية وغيرها... إلخ, لذلك عندما نقول أن "العنوان" هو الواجهة الأولى للكتاب الذي يعطيه علامة خاصة له ,فلا بد من وجود باحثين نقاد قد أثبتوا أحقية هذا الكلام , وبالتالي يجب أخذه بعين الإعتبار.

3.طول العنوان:

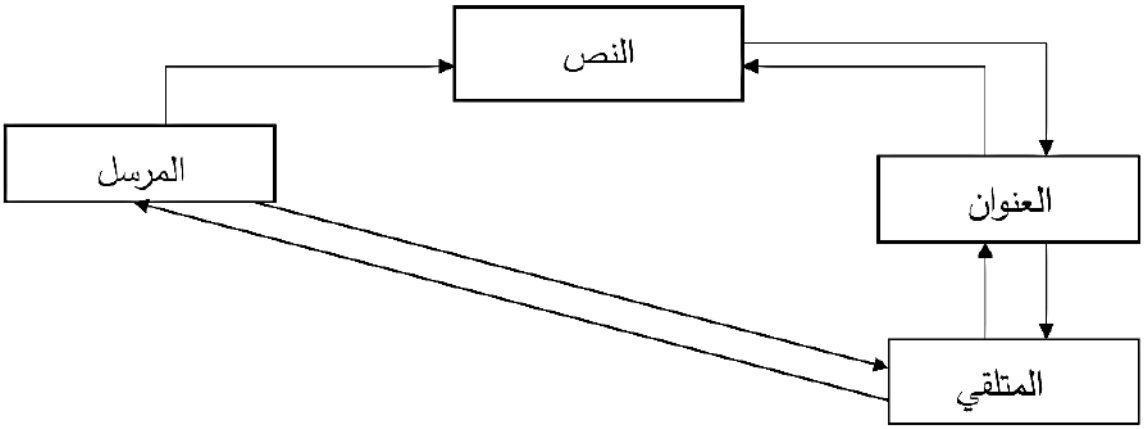
-يرى شعيب حليفي :«أن هناك عنوان رئيسي مهم وظيفته لفت انتباه القارئ ويتكون غالبا من أربع كلمات, وعنوان فرعي وظيفته تفسيرية وماهية العنوان الطويل تكمن في استفاء المعنى وتقريب الدلالة إلى فهم القارئ»[3] وهذا ما أشار إليه "وسيني الأعرج" حيث يرى أيضا أن: « العناوين الطويلة تدخل القارئ في مناخ عربي لأنها عادة سردية عربية, وهي ليست غريبة بل هي محاولات لإزالة الغرابة عن النص».[4]

-هنا يتوجه الكاتب والروائي والناقد الأدبي "شعيب" إلى ذكر أهم نقطة في العنوان ألا وهي إثارة تشويق المتلقي, فاعتبره الواجهة الأساسية التي تعمل على إعطاء جمالية عنوانية تسلب عقل القارئ بسرعة, ثم حدد كلماته وحصرها في "أربعة ألفاظ" ليشير بعدها إلى العنوان الثانوي الذي يتميز بالتفسير والتحليل فيذكر أصله, ويشرح أهمية العنوان الطويل الذي يساعد المتلقي في الوصول إلى المعنى الخفي, من خلاله يتم تقريب المغزى لذهن القارئ

[1] بسام قطوس, سيمياء العنوان, وزارة الثقافة, عمان,ط1, سنة 2021م, صفحة 31.
[2] المرجع السابق, بسام قطوس, صفحة 31.
[3] فريد حليمي, محاضرة في استراتيجية العنونة في المدونة العربية," نماذج مختارة في الأدب القديم و الحديث", المدرسة العليا للأساتذة ,قسنطينة, صفحة 11.
[4] المرجع السابق , فريد حليمي, صفحة 11.

حتى يفهم جوهر النص, فبالنسبة له العنوان الطويل أفضل من القصير لأنه يكون أوضح وأسهل للوصول إلى لب المضمون على عكس الثاني الذي يحمل في عمقه تغيرات مقصدية غير مفهومة تتطلب تفكيرا ودراسة متكررة تستغرق وقتا أطول تلخص فيه جدلية استيعاب النص ,وهذا ما اتفق فيه أيضا "وسيني الأعرج" حيث كان له رأي مشابه ل "شعيب" فيختمها بشرح دقيق ويشير على أن العنوان أغلبه مكتوب باللغة العربية يفهمه أي شخص فيسعى للإجتهاد وتبسيط النص المعقد ذو الرمز الخفي بقدر المستطاع.

-وهنا نتوقف عند هذه الخطوة لرسم مخطط يبين كيفية تأثير العنوان على المتلقي الذي أنتجه المرسل (الكاتب) في فهم فحوى النص وهو كالتالي:[1]



مخطط توضيحي يبين كيفية تأثير العنوان على القارئ من طرف المرسل لفهم دلالة النص

هذا المخطط يشرح كيفية جذب وتشويق القارئ بالعنوان الرئيسي الذي يعد بدوره أداة جمالية لامعة في وسط واجهة الكتاب, ليكون مكتوبا بخط عريض يبرز الإثارة ويبين فنية المرسل من النظرة الأولى, كلماته محدودة تطلق لمسة من الإبداع تنبع منه رائحة الفضول تجذب بها المتلقي وتأثر عليه, يمكن هنا تشبيهها بالورود ذات الألوان المختلفة المتفتحة التي تطلق عطرها السحري فتعجب كل من مرّ أمامها فيقطفها متعجبا بجمالها ويبقى حائرا مستخدما عقله في عدة تساؤلات وهي:

ما إذا كانت ستموت عند قطفها أو ماذا يفعل بها؟هل سيتركها تذبل أم يضعها على إناء لتبقى مزهرة وجميلة؟ أم يهديها لشخص عزيز, أو يبقى متسائلا عن ما إذا كان السبب في موتها فيما بعد فيكون له ذنبا يحاسب عليه؟ كل هذه التخمينات كانت بعد تشويقه وتأثيره لروعة هذه الورود, وهنا يمكن فهم مقصود هذه العبارة والقول بأن الورود هنا تمثل "المرسل"

[1] نوال آقطي,استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس"مرثية الرجل الذي رأى أنموذجا",مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري, جامعة محمد خيضر _ بسكرة,سنة 2006-2007م ,صفحة 25.

والشخص أو الإنسان يمثل "المتلقي أو القارئ", والتخمينات والتساؤلات تمثل "النص" أما الرائحة الزكية العطرة فتمثل "العنوان".

-ومنه فإن الطريقة التي خدم بها هذا المخطط هي طريقة عملية شرحت أهم المراحل التي تمركزت في مدى سرعة تأثير العنوان (الذي يعتبر الركيزة الأساسية والمنطلق الأولي الذي يخدم النص) على القارئ الذي من خلاله يتم تحديد قدرته التخيلية في فهم الموضوع واستخراج المعنى المراد معرفته, مع تبيان دور المرسل(الكاتب) في وضع العنوان الدقيق بأسلوب عميق يتماشى مع المضمون ومع الغاية التي يسعى للوصول إليها , وذلك عبر التحليل والتخمين من أجل إبلاغ الرسالة التي اجتهد فيها ونقلها للقارئ عن طريق الرموز الموجودة في العنوان وإدخال المحتوى(النص) ضمن الوسائل المساعدة في استنباط (استخراج)المعنى الصحيح بسلاسة ونجاعة (الوصول إلى الحل المثالي) لتكون الخلاصة من كل هذا الكلام وعلى حسب ما فهمته في النقاط التالية :

1-الإختيار الجيد والموفق للعنوان من طرف الكاتب.

2-قدرة تفاعل القارئ مع العنوان وتجاوبه السريع للوصول إلى المعنى الخفي بطريقتين:

أ-الطريقة الأولى: إما أن يكون متشابها مع رصيده المعرفي القبلي الذي مرّ عليه فيتجاوب مع المضمون ويصل بعجلة لمعرفة الرمز وراء العنوان.
ب-الطريقة الثانية: إما أن يكون غير معروف من قبل بالنسبة للقارئ فيجتهد ويسعى إلى حل العقدة المتمثلة في تحويل النص إلى تحقيق معرفي ليتحدى نفسه ويتحدى العنوان ويصرّ على وضع الإجابة أمامه ليبين جدّية بحثه من أجل الدلالة ومن أجل راحته النفسية والمعرفية.

وهنا تكون الخطة التوضيحية للعنوان ناجحة, تهدف إلى تبيان هيئة النص بالكامل والتي توضح العلاقة الوطيدة بينهما (بين النص والعنوان) إضافة إلى الحضور القوي للمتلقي الذي يثبت جدارته في الدراسة المعمّقة من أجل المعنى الصحيح والنهائي الذي أنتجه المرسل(المؤلف).[1]

4.نشأة وتطور علم العنونة:

«عرف العنوان بمعناه الاصطلاحي المتوارث في الحضارة الصينية قبل أن يعرف في الحضارة الإغريقية كون الأولى تمثل المركز الأساسي لإنتاج الأدب الكتاب, و صنعته التي

[1] ينظر,نوال آقطي,استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس" مرثية الرجل الذي رأى أنمودجا" مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري, جامعة محمد خيضر –بسكرة- سنة 2006-2007م, صفحة من 45 إلى 47.

لا تقف عند حدود التدوين و المخطوطات التي عرفتها سائر الحضارات الإنسانية في مراحل متباينة في نضجها وازدهارها"[1]

هذه العبارة تشرح نشأة وظهور العنوان لأول مرة المتمثل في قدرته على التواصل الأدبي الذي بين أهميته القصوى عند الحضارات بما فيها الحضارة الصينية التي عرّفته أولا ليصبح متنقلا من جيل إلى جيل, بمنطلق أنها تعد الرّكيزة الأساسية التي تحمل عددا هائلا من المؤلفات الأدبية ,هذا ما يميزها عن الحضارة الإغريقية التي جاءت بعدها, وكذلك مقارنة مع مختلف الحضارات المتبقية التي عرفت تطورا بعدهما.

و« لعلّ أشهر دراسة للعنوان من حيث نشأته وتطوره في الأدب العربي كانت للأستاذ الدكتور "محمد عويس" هذا الذي رصد ظاهرة العنونة في الأدب العربي قبل انتشار التدوين, وإبان عصر التدوين ثم عصر الطباعة إلى أوائل القرن العشرين, لينتهي عند قرن العشرين. مشتغلا على عناوين المقالات الأدبية في النصف الأول منه-القرن العشرين-وينهي دراسته بالعنوان في الشعر المعاصر وبعده جعل العناوين الخاصة بقصائد النساء الشواعر محطة خاصة ومتفردة بالدراسة"[2]

-هذا يبين الدراسة الكلية التي اشتملت قضية نشأة العنوان عير العصور والتي انحصرت في القرن العشرين من بدايته إلى نهايته مركّزة على تعدد مراحله, بالإضافة إلى خطوات الكاتب التي تمحورت من عدة جوانب الخاصة بهذه الدراسة.

مرّت العنونة بعدة مراحل تمشى عليها العنوان بصفته جزءا قيّما على عكس القديم الذي كان قبل ذلك بسيطا وسهلا لا يتخلله أي رمز أو معنى خفي مقارنة مع هذا الحديث, ولتبيين ذلك سأذكر المراحل التي انتقل عليها العنوان لمعرفة مدى أقدميته وعصرنته المتوارثة.

أ- العنوان في التراث العربي:

كان يشهد غيابا في الشعر الجاهلي القديم, معتمدا على المشافهة والإنشاد الذي يكمن في إلقاء القصيدة العربية ,ليكون العنوان متواجدا في عمق شعره متخفّيا وسطه وغير مباشر.[3]

ب- العنوان في القرآن الكريم:

[1] أحمد علي محمد, العنونة مناصا تأليفيا قراءة في أنماط النص المحيط, تسليم مجلة فصلية محكمة, المجلد 1, العددان الأول و الثاني, بغداد, سنة 2017م, صفحة 461.

[2] فريد حليمي,سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة, (2000-1995م), مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر,جامعة منتوري,قسنطينة, سنة 2009م-2010م, صفحة 16.

[3] ينظر,محمد عويس, العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور, مكتبة الأنجار المصرية , ط1, مصر_ القاهرة, سنة1988م, صفحة 49.

تطور بمجيء الإسلام المتمثل في عظمة القرءان الذي أنزله الله سبحانه وتعالى على سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم تدريجيا[1] ليجتمع بعدها في مصحف معنونا بالسور القرآنية وذلك عن طريق الإشادة بأسمائها بغرض التوضيح والتثقيف ومعرفة كل شيء يخص الإسلام.[2]

ج- العنوان في الإبداع العربي الحديث:

لقد كان العنوان في هذه المرحلة ينتقل بين المباشرة(التلقائية) و الرمزية الخفية في مختلف المدونات المتعددة و المتنوعة(الفريدة) لتكون المعاجم هنا هي المصدر الرئيسي حاملة عناوينها على رأسها, ليكون العنوان متجها نحو الإحالة و التعيين على المباشر لمحتوى المضمون, فدليل على التسمية نجده عند "ابن دريد" صاحب معجم " جمهرة اللّغة", وليس هدا فحسب بل حتى " فيروز آبادي" في معجمه"قاموس المحيط" قد سمّاه هكذا معللا سبب التسمية لاعتباره" البحر الأعظم" عندما شاهد كثرة تركيز الجمهور المقصود على صحاح الجوهري, فبالنسبة له هو يستحق ذلك, لكن على قدر استحقاقه المميز على قدر افتقاره للجانب اللّغوي و ربما أشياء أخرى أيضا, و بهذا تكون المعاجم مباشرة أما الكتب فربما تتغير إلى الرمزية و هذا ما نجده عند " رشيد الإدريسي" الذي تكلّم عن كتاب "مقامات الحريري" و قال عنها بأنها من إبداع" محمد الحريري" الذي أضاف عناوين غير مباشرة في كتابه حيث لا يستطيع المتلقي الوصول إلى معناها بسهولة أو لأول مرة من القراءة, بل يجب أن يسعى إلى الصعوبة لإيجاد الحل في الأخير من خلال التدقيق و التخمين و فك الإحاءات الرمزية بطريقة تكون صحيحة من أجل إيجاد المفتاح الصحيح لهذه العقدة و لأجل بلوغ الهدف من هذه الدراسة.[3]

د- العنوان في الدراسات الغربية:

عرف تطورا بارزا في الشكل والمضمون بعد علم أوروبا لعصر الطباعة ودخولها لها في منتصف القرن الخامس عشر ميلادي حيث كان التراث العربي يمثل دفعة قوية بها تطور

[1] ينظر, أحمد البيلي, الاختلاف بين القراءات, دار الجيل الدر السودانية للكتب, الخرطوم (السودان), ط1,سنة 1988م, صفحة 19.

[2] ينظر,محمد عويس , العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور, مكتبة الأنجار المصرية, ط1, مصر _القاهرة, سنة 1988م, صفحة 84.

[3] ينظر, فريد حليمي, محاضرة في استراتيجية العنونة في المدونة العربية "نماذج مختارة في الأدب القديم و الحديث", المدرسة العليا للأساتذة ,قسنطينة, صفحة 9-10.

العنوان الغربي الحديث في ظل الظروف والمشاكل والمعاكسات التي شهدها إبان عصر التنوير. [1]

5.العنونة في الرواية الجزائرية:

شهدا العنوان والرواية الجزائرية تناسقا وتناغما كونهما يتميزان بعدة جوانب مختلفة تجعل الواحدة تكمّل الأخرى.

فالرواية الجزائرية قد عرفت تغيرات عديدة وهي تحت تأثير مجموعة من الظروف (إيديولوجية ,سياسية,إقتصادية ,فكرية, وغيرها...إلخ) التي عاشها المجتمع الجزائري وشهدها على مر العقود, وهنا انقسم العنوان إلى مرحلتين:

أ- مرحلة ما بعد الإستقلال سنة 1986م:

-هي مرحلة هامة جدا في حياة الجزائريين التي تمثلت في الحرية التامة لهم, وذلك بإطلاق سراحهم من وحشية العدو عبر التحرير التي جلبوها بتضحياتهم وبطولاتهم وصنعوا مجدهم بشجاعتهم دون احتياج أي كذب أو تزييف أو احتيال في الحرب, ليرجعوا فخامة دولتهم العظيمة ويسترجعوا حقهم المأخوذ بالقوة والشفاه والكتابة (القوة -> الثورة ,والشفاه -> التغني بإلقاء القصائد, والكتابة --> الروايات).[2]

-هذه المرحلة هي مرحلة احتفال الشعب الجزائري بالإستقلال وتحقيق النصر الدائم بفرحة لا تعد ولا تحصى ,هي فرحة عبّرت عن كل ما واجهته هذه الدولة المتينة من ظروف ومعاناة في تلك الفترة, إذ جعلت الصغير ينام في أحضان أمه بطمأنينة وأمان, جعلت الكبير يخرج إلى العمل وهو بارز لعضلاته دون خوف أو فزع يتمشى في الطرق وهو مرفوع الرأس بشاربه الذي يدل على الرجولة, جعلت النساء تولول وتصفق وترقص في بيتها فرحة بإنهاء مهزلة دخول العدو إلى البيت وهو ماسك المسدس نحوها في ضوء النهار وهي تقوم بأشغالها المنزلية, فتتصدى له لأنها تتميز بملامح المرأة العربية الصارمة التي لا يفزعها شيء ولأنها امرأة بعشر رجال, هكذا تشجّعوا أبناء الوطن وحققوا النصر ليعودوا ملمين بعضهم البعض لعائلاتهم وأرضهم التي رويت بدماء الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم جرّاء إرجاع صورة بلدهم القديمة التي تتشبع بالأمان والطمأنينة.

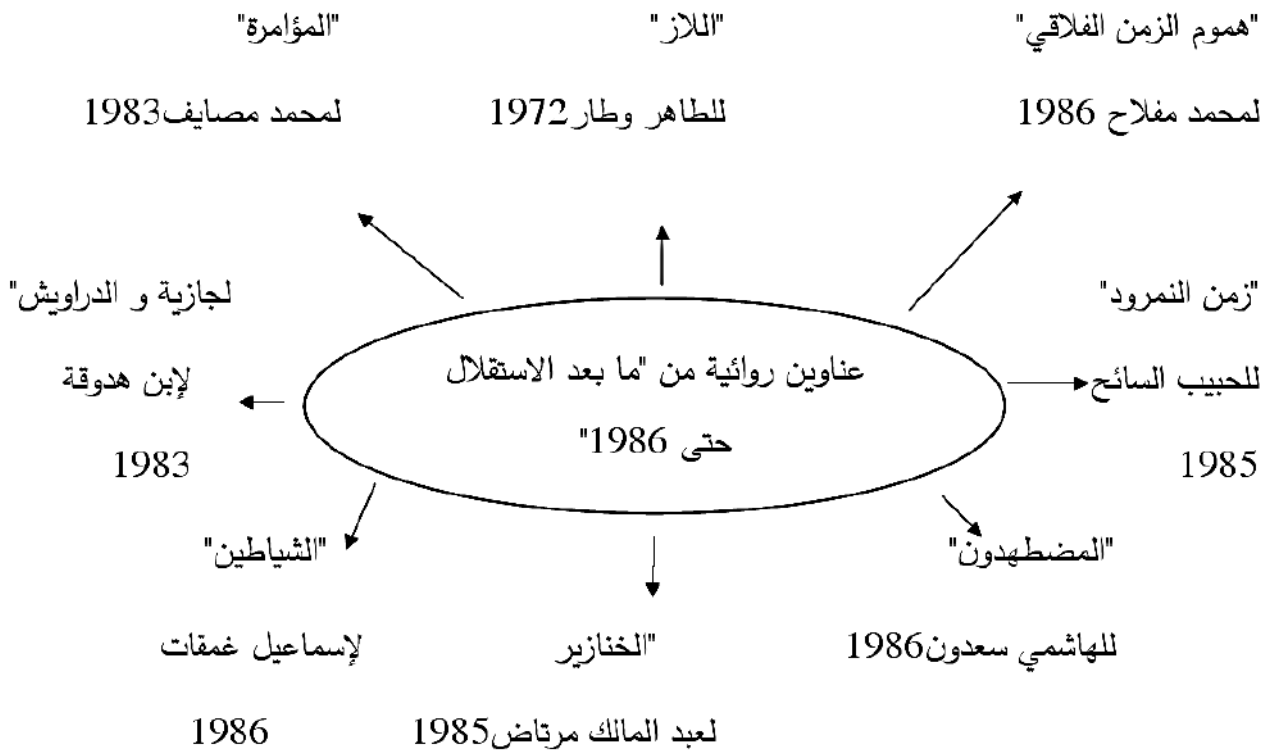
– تكون الروايات هنا جزء من هذا النصر, التي كتبت بصدق وبأقلام جزائرية بيّنت مدى تعلّق الشّعب الجزائري بالتاريخ والأصل الذي يكمن في حب الوطن والإعتزاز به ,وكمثال

---

[1] ينظر,محمد عويس,العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور, مكتبة الأنجار المصرية, ط.1, مصر_القاهرة, سنة1988م, صفحة 177,179,180.

[2] ينظر, فريد حليمي,سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة(2000-1995م) مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر, جامعة منتوري, قسنطينة, سنة 2009-2010م, صفحة 28.

على ذلك نجد (محمد مصايف ,محمد مفلاح, مرزاق بقطاش وغيرهم...إلخ) الذين كتبوا وألّفوا روايات بعناوين فخمة تعبر عن شخصياتهم متحدثين عن الثورة وأحداثها وعن الجزائر "الوطن الحبيب"[1], لذلك من المهم جدا ذكر بعض العناوين الروائية الجزائرية التي توضح هذا الكلام , لتكون في المخطط الآتي:



مخطط توضيحي يمثل بعض العناوين الروائية من مرحلة ما بعد الإستقلال حتى سنة 1986 [2]

لقد حظيت هذه الروايات الجزائرية بعناوين ضخمة على حسب ما هو موضح في هذا المخطط الذي يمثل أهم ما جاء في فترة ما بعد الإستقلال وصولا إلى سنة 1986م, عناوينها جد دقيقة و طبعا لم تأت عشوائيا, فكل كاتب لابد من أنه بحث و أخذ وقت محدد لاستعمال هذا العنوان حتى يكون متناسقا مع مضمونه الذي غالباً ما يكون محتواه حول الثورة المسلحة و الإستقلال, بصفة خاصة المجتمع الجزائري بما فيه من الظروف والتغيرات التي طرقت عليه, فالروائيون استخدموا براعة أفكارهم و أقلامهم ذو اللمسة الفنية ليصنعوا إبداعات روائية خلّدها التاريخ لأنها بكل بساطة" روايات جزائرية ذات طبعة أدبية موثوقة وفريدة من نوعها"

[1] ينظر, المرجع السابق ,فريد حليمي, صفحة 28.

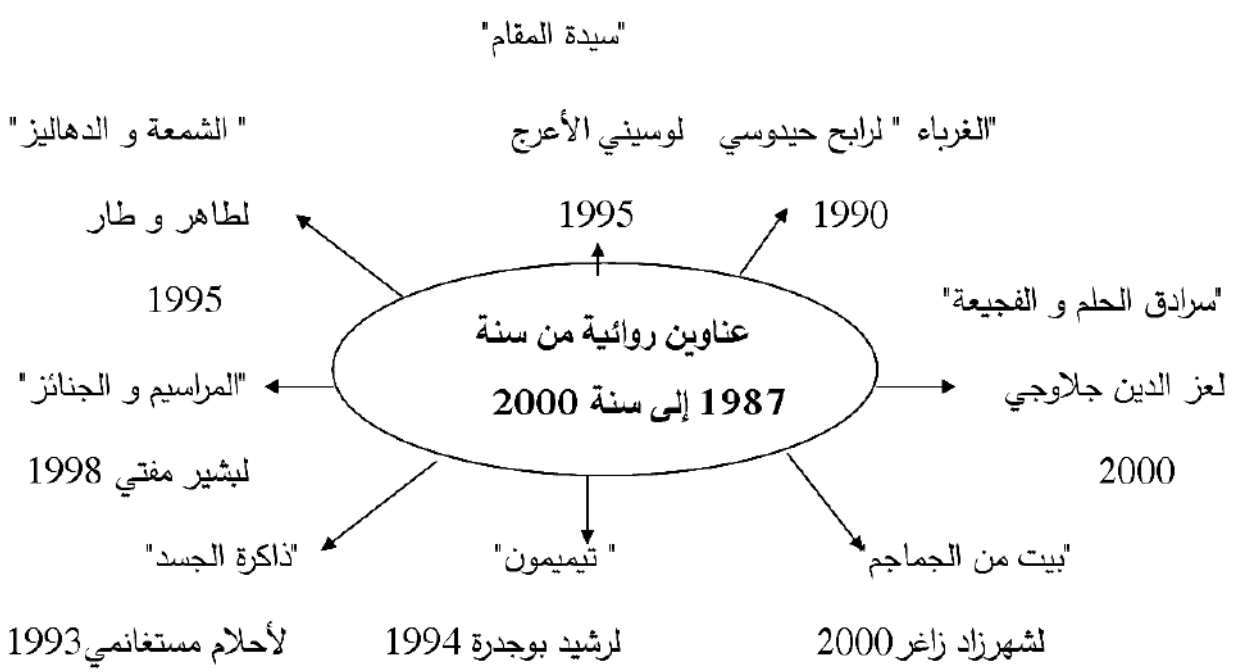
[2] ينظر, فريد حليمي, سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة(2000-1995م),مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر, جامعة منتوري, قسنطينة, سنة 2009-2010م, صفحة 24-25.

ب- المرحلة الثانية سنة [1987م-2000م] :

هي مرحلة تركز بشكل خاص على فترة" العشرية السوداء" , حيث انقلبت الجزائر رأسا على عقب, و التي بدأت من مرض " هواري بومدين" و مجيء " الشاذلي بن جديد" (...) إلى تدهور حالة الوطن الجزائري, وكذلك الوسائل التي كانت سببا في التدهور كالإرهاب و القتل و الخوف و العذاب الذي استعمله الإرهاب في الأشخاص الأبرياء, و المعاناة كاغتصاب النساء من طرف عدة أشخاص عديمي الرحمة و المشاعر, و التهجير من البلاد خوفا من القتل و التهديد,كذلك تشرد الأطفال الصغار الذين كانوا عائلاتهم ضحايا الإرهاب, و أيضا قلة الأساسيات المعيشية بسبب نقص المؤونة, و ممارسة الإرهاب لكل الحيل من أجل تحقيق غاياتهم كمثال(وضع الأدوية الممنوعة من أجل ممارسة الإختطاف, كذلك وضع السم من أجل القتل العمدي و غيرهم ...إلخ) أيضا العنف بجميع الطرق كالذبح, الشنق, الرمي بالرصاص, الإختطاف و غيرهم من الوسائل القاسية التي لا يمكن وصفها من كثرة بشاعتها.[1]

لحد الآن مازال الناس الذين عاشوا تلك الفترة يحملون ذكريات مأساوية بقيت راسخة في أذهانهم لكثرة دمويتها, بحيث أصبحوا يسردونها لكل من أراد معرفة أحداثها, لتنتقل هذه الحكايات المؤلمة من جيل إلى آخر,و ربما حتى في المستقبل, و بالتالي يمكن التطرق الآن إلى ذكر بعض العناوين الروائية التي شهدتها هذه الفترة " العشرية السوداء" و هي في المخطط الآتي :

[1] ينظر, فريد حليمي, سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة(2000-1995م), صفحة 33.
[2] ينظر,مرجع السابق, فريد حليمي, صفحة 26-27.



[1]

مخطط توضيحي يمثل بعض العناوين الروائية من سنة 1987 لسنة 2000م

إن اختيار العناوين الخاصة بهذه الروايات الموجودة في هذا المخطط ليس بالأمر السهل أبدا, فالجزائر كانت متشبعة بالأوضاع السيئة التي لا مجال لحصرها,إذ جعلت الشخص لا يستطيع التحرك مع هذه الأوضاع , فكان الروائي يستغل فرصته في ذلك الوقت وينتج إبداعات روائية تعبر عن كل شيء عاشه أو جربه شخصيا بسبب همجية الإرهاب التي طغت بدمويتها, لذلك هي عناوين مميزة بجدارة تستحق القراءة والتحليل, فكما نرى أيضا أن هذه السنوات التي ذكرت أعلاه جاءت متزامنة مع فترة "العشرية السوداء" لتنقل كل الأحداث بحذافرها وحقيقتها إلى القارئ الذي لا يعرف تفاصيلها فيتثقف بها ويتأثر بما جرى لبلده.

6.أهمية العنوان:

للعنوان أهمية فائقة في بناء النصوص بصفة عامة, إذ لا يمكن الإستغناء عنه لأنه يعتبر الركيزة الأساسية والضرورية التي تكمّل المضمون, حتى أن الروايات الجزائرية الحديثة قد أخذت اهتماما خاصا من قبل النقاد الذين رأوا لازمية العنوان التي من خلالها يتوجه القارئ

[1] ينظر,فريد حليمي, سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (2000-1995م),صفحة 26-27.

إلى قراءة النص مباشرة دون تردد أو تحير,وبذلك يتطرق إلى دراسة عمق النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات التي يطرحها في ذهنه والتي كانت بالإنطباع الأول الذي أخذه من العنوان الرئيسي ليتمكن من معرفة ما إذا كان يتوافق مع النص أم أن له جانبا خفيا وراءه لأنه كما قلت سابقا أن العنوان يعتبر مفتاح باب النص, به يتبين المحتوى و به يفهم الموضوع ,وهذا ما أولى اهتمام كل من (النقاد والشعراء والروائيون) بصفة خاصة باعتباره مشروع جذب الإنتباه, يتفاعل مع النص ويسعى إلى تحليله فيتعلق ذهنه به حتى يصل إلى مبتغاه ويجلب المغزى الصحيح.[1]

إذن:

يمكن تلخيص كل هذا الكلام في مجموعة من المراحل التي يمر عليها العنوان باعتباره الواجهة الأولى التي يأتي إليها القارئ, فأقول بأنه يكون من النظرة الأولى جاذبا للقارئ فيأخذ نصف الجواب منه , يدفعه إلى الإنغماس في عمق المضمون ويتفاعل معه, يجعله يستخرج الأجوبة تدريجيا من خلال القراءة المتكررة للعنوان والنص, ثم يدفعه إلى ترتيب أفكاره بالتدقيق وجمع كل ما فهمه في فكرة عامة,وفي الأخير يساعده في الوصول إلى المغزى الصحيح باستنتاجه الفكرة النهائية ليصل إلى حل.

كما يقال أيضا لأهميته بالغة في السيميائية على أنه :«العتبة التي تقضي إلى البهو إغراقه في تجريد العمل القصصي أو الروائي إلى مجموعة من العوامل و نقاط الإقتران, فيصل بذلك الذوق الأدبي و يقصي عن الممارسة النقدية ما فيها من تلمس لأوضاع أخرى في القصة كاللّغة مثلا أو التخييل أو عناصر التشويق»[2]

هذه العبارة تلمّح بشكل خاص " العنوان" لأهميته البالغة و القصوى في إنتاج العمل الأدبي باعتباره عتبة أساسية لا يمكن الإستغناء عنها أو تهميشها أبدا, إذ يرتبط بالنص المتني أشد ارتباط, فيكمّله و يعطي تشويقا فريدا من نوعه للتفاعل و التعمّق في قراءة السرد بتفاصيله و حذافيره الواقعية الحقيقية بزمانها و مكانها, لأن العنوان لديه عوامل و نقاط مشتركة مع النص تحرّك المشهد بشخصياته و عقدته و أحداثه و حتى مغزاه النهائي, ليكون النقد بذلك مهملا للجمالية الفنية الخاصة بالعنوان و المتن و يغفل عن اللّغة السليمة المفهومة و التخييل التصوري الإبداعي و أساليب التشويق و الإثارة, فيبتعد عنهم و يركز بدلا عن ذلك الزوايا المتخبية و الغير ظاهرية, لينغمس فيها و يستخرج كل ما هو سلبي و غير مكتمل في هذا العمل الأدبي فيبدي رأيه بالأخير في الجانب الذي جلبه من العمق و فحصه ليقيّم هذا النوع

[1] ينظر, عبد القادر رحيم, العنوان في النص الإبداعي-أهميته و أنواعه- مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية, العددان الثاني و الثالث, بسكرة(الجزائر) سنة 2008م, صفحة 11.

[2] إبراهيم محمود خليل, النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك, دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة, الطبعة 1 و4, عمان-الأردن ,سنة (ط1: سنة 2003م) و (ط4 :سنة 2011م), صفحة 109.

الأدبي دون إعطاء التصور الحقيقي المكتمل و الشامل من المنظور الجمالي التأثيري, أو حتى النظر من جهة الكتابة و الإبداع .

ليقوم الناقد الأدبي و يبدأ في دراسة و تحليل المتن الروائي عن طريق الإستهلال بعتبة العنوان باعتباره مفتاح باب العمل الأدبي الذي يجمع بين النص و القارئ فيعدّه «الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه... و النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه».[1]

لذلك لا بد من المرور نحوه أولا لفهم نصف الجواب, ثم التشرع في تدقيق و تفكيك الرموز المخبأة وراء العنوان و النص من خلال القراءة المتأنية, و تفسير عمقي دلالي يعطي لهذا الفن استحقاقه الحقيقي في التركيز على الجوانب الرئيسية المهمّشة التي تسعى لتأثير القارئ من الناحية العاطفية أولا ثم الفكرية ثانيا, ثم الجانب الإجتماعي ثالثا الذي يوضح القضايا التي ترتبط بالمجتمع و السياسة, هكذا يكون للعنوان أهمية فائقة في التأثير الإيجابي أو السلبي على القارئ و الناقد و حتى الكاتب(المؤلف).

7.وظائف العنوان:

بما أن العنوان يعد العنصر الأول والأساسي الذي يلفت انتباه القارئ ويجعله متشوقا لمعرفة المضمون ,والذي يخفي العديد من الدلالات والرموز التي تشرح المحتوى, فإن وظائفه الرئيسية تساعده على الدراسة, لذلك من المهم جدا التطرق إليها واستعراضها بالتدقيق لتبيان دورها الفعّال من جهة العنوان , نذكرها كما يلي:

- **الوظيفة التعيينية:**

هي وظيفة تسعى إلى تحديد الإسم الذي يحتويه النص عن طريق إبعاد النظر عن محتواه الأصلي وقيمته الفكرية التي يضمّنها, وقد يطلق عليها أيضا بالوظيفة التسموية أو التعريفية نظرا لعشوائية التسمية أحيانا الخاصة والتامة للنص, وتتمثل خصوصية هذه الوظيفة في منح النص إسمه الحقيقي ليعرف به من أجل تجنب الوقوع في اللبس والتشويش الغير واضح, وبالتالي فهي تعتبر وظيفة ضرورية أساسية وإجبارية متعلقة دائما بالوظائف الأخرى, تحضر في أغلب الأوقات لتشتمل المعنى وتركز عليه.

- **الوظيفة الوصفية:**

[1] عدنان حسين قاسم, الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي, دار العربية للنشر و التوزيع, د.ط, مدينة نصر (القاهرة-مصر), سنة 2001م, صفحة 290-291.

هي وظيفة تتطرق إلى الكشف عن خبايا المضمون المتعلق بالنص الأدبي, وتعمل على إعطاء دليل واضح لموضوعاته إذ لديها عدة تسميات تعود على الإسم الأولي (الوصفية) ألا وهي:

أ- الوظيفة التلخيصية
ب- الوظيفة الدلالية
ج- الوظيفة الواصفة

-وظيفتها جعل القارئ يفهم النص الذي بين يديه فيوجهه ويساعده على استخلاص المغزى من هذا العمل الذي يشمل النوع وطبيعة و التيمة (الموضوع الرئيسي الذي يدور حوله النص).

- **الوظيفة الإيحائية:**

عادة ما تكون مرتبطة بالوظيفة الوصفية التي يجب عليها أن تقدم عنصرا إيحائيا, إذ لا يمكن للمؤلف التحكم فيها باعتبارها ضرورية واجبة, فيكون عن غير قصد, كذلك من الضروري أيضا أن يحتوي العنوان التفسيري الذي يشرح المضمون (النص أو الكتاب) على توجيها أو تلميحا يبرز للقارئ المعنى الخفي المتعلق بالموضوع (عمق المضمون).

- **الوظيفة الإغرائية:**

بما أن العنوان يعتبر أداة إثارة للمتلقي الذي يكون مستهدفا من البداية فإن عنصر التشويق والجذب هو الذي يكون الأساس لهذا المنطلق (بهما يسلب عقل المتلقي لقراءة العنوان وتحليل النص تلقائيا) حيث أخذ "جينيت" من هذه الوظيفة موقفا سلبيا لم يعجبه ,لأن العنوان بالنسبة له عنوانا مكروها لا يعكس المعنى الحقيقي له إذا كان مصدر إغراء قوي واضح بشكل كبير وطاغي فيكون النص أمامه أقل قيمة ومكانة, وبالتالي يتدهور المحتوى ويصبح العنوان ركيزة عالية تمثل حجم أكبر من حجمه فيضر النص , كما وافقه الرأي أشخاص آخرون أمثال "جون بارت" الذي انتقد المؤلفين الذين يستعملون طرق الإغراء في عناوينهم مؤكدا على جعل النص مؤثرا أكثر من العنوان كونه ضروري جدا مقارنة من العنوان الرئيسي وليس العكس, كما قد أضاف "رومان ياكوبسن" وظائف أخرى اقترحها بعد ذلك ألا و هي:

1-الوظيفة المرجعية: التي تهتم بالموضوع وتركز عليه.

2-الوظيفة الندائية: التي تركز على المرسل إليه (القارئ أو المتلقي).

3-الوظيفة الشعرية: التي تركز على الرسالة (من خلال قراءة المحتوى لإبراز المعنى الأساسي الذي يريد المؤلف توصيله للقارئ)[1].

إذًا: **من** هنا نستنتج الدور المهم الذي تقدمه هذه الوظائف في خدمة العنوان الرئيسي من خلال عدة مساعدات تجعله فنيا مثيرا ذو جمالية فريدة.

8.أنواع العنوان:

للعنوان أنواع متعددة تختلف حسب تعدد النصوص الأدبية والوظائف التي تمتاز بها ومن أهم وأبرز هذه العناوين نجد:

1-العنوان الحقيقي (Le titre principale) :

و هو ما يتصدر الواجهة الأولى و الرئيسية للكتاب بحيث يبينه المؤلف أمام المتلقي بشكل واضح إذ يطلق عليه بإسم " العنوان الحقيقي والعنوان الأساسي والعنوان الأصلي" كل هذه التسميات لها دور واحد وهو جذب المتلقي, فيعد بذلك بطاقة تعريف للنص من خلاله يتم التعريف على عمق المضمون وإعطاء النص الهوية المخصصة له, وبالتالي تجعله مميزا بطريقة فعّالة وفريدة عن أي نص آخر كمثال على ذلك (المقدمة) لابن خلدون و(أحاديث) لطه حسين, فهما مثالين يمثلان عناوين حقيقية للكتابين.

2-العنوان المزيف (Faux titer):

يكون بعد العنوان الحقيقي مباشرة ليختصره ويكرر له عمله كما له, وظيفة تؤكد العنوان الحقيقي فتعطيه قوة ودعم من أجل إثبات مكانته البارزة , إذ يأتي في أغلب الأحيان بين غلاف الكتاب والصفحة الداخلية ,حيث تكلفه مهمة تعويض مكانة "العنوان الحقيقي" إن ضاعت الصفحة الخاصة بغلاف الكتاب, وغير ضروري توضيحه لأنه مجرّد تكرار "للعنوان الحقيقي" الذي يكون موجودا غالبا في معظم الكتب المتاحة.

3-العنوان الفرعي (Sous titre):

يستخلص من العنوان الأصلي (الحقيقي) فيأتي بعده ليكمل المعنى الذي من خلاله يستطيع القارئ استخراجه ,إذ يكون في اغلب الأحيان عنوانا مختصا للفقرات أو المواضيع أو التعريفات في داخل الكتاب, ويطلق عليه قلة من العلماء بالعنوان "الثاني أو الثانوي" على خلاف العنوان الحقيقي وكمثال على ذلك "مقدمة" ابن خلدون, فنلاحظ في أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنوانا فرعيا ثانويا طويلا جدا ألا وهو (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر

[1] ينظر,أحمد علي محمد,العنونة مناصا تأليفيا قراءة في أنماط النص المحيط, تسليم مجلة فصلية محكمة, المجلد1,العددان الأول والثاني, بغداد, سنة 2017م,صفحة من 474 إلى476.

في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) كذلك عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة كمثال (فصل البلدان والأمصار وسائر العمران_ فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار) أما بالنسبة للعناوين الفرعية الثانوية في كتاب (أحاديث) لطه حسين نجدها متعددة مثل (صريع الحب والبغض,فجأة فاجعة).

4-الإشارة الشكلية:

وهو العنوان الفريد الذي يبرز نوع النص المدرج في الكتاب الذي يختص به, إضافة إلى محتواه الأساسي الذي يميزه عن باقي الأنواع والأجناس المتبقية ,إذ يمكن تسميته بمسمى مغاير ألا وهو "العنوان الشكلي" ليصبح مختلفا عن باقي الأشكال الأخرى, وذلك من خلال العمل الذي يمتاز به وطريقته الخاصة والفريدة من نوعها من حيث أصله الوارد المتمثل في القصة أو الرواية أو الشعر أو المسرحية وغيرها...إلخ.

5-العنوان التجاري (Titre courant):

هذا العنوان يخدم ويركز على وظيفة الإغراء والإثارة بشكل أساسي, حيث يشوق القارئ ويجعله يتقرب له دون شعور ويدخل في عمق الموضوع فيتفاعل معه عن طريق "الأبعاد التجارية" التي تتضمنه, وهو عنوان عادة ما يكون لديه علاقة وطيدة بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للإستهلاك السريع ,وهذا العنوان الحقيقي متمسك بالبعد التجاري الإشهاري بشكل متين, إذ لا يخلو منه أبدا بسبب ضرورته الأساسية في المحتوى الذي يدرسه, وبهذا فهي تكمن فيه كل مواصفات العنوان التجاري[1].

-وهنا يمكن استنتاج الدور الأساسي الذي تلعبه هذه العناوين في الدراسة التي توضح أهميتها البارزة المتعلقة بالنصوص الأدبية.

9.خصائص العنوان:

إن خصائص العنوان في الأدب متعددة و متنوعة, جعلت القارئ منجذبا و متفننا في دراسة الموضوع الذي بين يديه بحيث يكون مختص بها بمفرده أو ممكن أن يشترك فيها مع فنون أدبية أخرى, فمن هذه الخصائص نجد:

[1] ينظر, عبد القادر رحيم, العنوان في النص الإبداعي_أهميته وأنواعه, مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية, العددان الثاني والثالث, بسكرة(الجزائر), سنة2008م,صفحة14-15.

1. يعد العنوان رسالة لغوية يتشارك فيها المؤلف و المتلقي عن طريق النص الذي يعتبر نقطة تواصل بينهما, حيث يسعى المتلقي إلى التحليل و الدراسة من أجل الوصول إلى المعنى الذي كتبه المؤلف و أبدع فيه, و بهذا تكون الصياغة دقيقة و مفصّلة بشكل صحيح و تام .
2. يجب ترك مسافة بين العنوان و النص لتبيان الحدود التي ينتجها النص من طرف كتابة المؤلف, هذه المسافة تكون واضحة تصنع الهيكل العام له (النص) حيث تغير من شكله لتجعل القارئ يحدد نوع الوظيفة المخصصة بالعنوان الذي من خلاله يتمكن المتلقي من مسك النص بسهولة و دون تعقيد.
3. يجب أن يكون العنوان محدد و مختصر لأنه يعتبر المفتاح الرئيسي الأول الذي يدل القارئ للمضمون العام, و هذا ما تطرق إلى ذكره " جرار جنيت" و أدرجه ضمن النص المحيط الذي يختص بدراسة كل ما يرتبط بالمظهر الخارجي للنص و عليه يقول :« على الناقد أن يبحث في وراء العنوان, و ما فوقه و ما تحته, عن الدلالة المعينة, و محاولة صياغتها, لأن النص في النهاية يقترح علينا معاني و لا يعطينها»[1] و المقصود من هذا القول هو أنه يجب على الناقد أو القارئ طرح تساؤلات عديدة و التعمّق في محتوى النص لمعرفة الجواب و المعنى الخفي عن طريق التحليل و التفسير و التأويل, فالنص دائما ما يعطيه إشارة و لمحة للمعنى و لكن بصيغة غير مباشرة ليقترحها عليه, و بالتالي يكون القارئ مدرج ضمن عملية التحقيق في صحة هذا المعنى المنتظر إيجاده.
4. للعنوان أهمية كبيرة إذ يهتم بوضع رموز و دلالات لا تنتهي على شكل ألفاظ تسحر المتلقي دون وعي, و هو بذلك يقتصر على دوال معينة و محدودة تربط عقل المتلقي بكتابات مضاعفة (متزايدة) و تلقي به في أبعاد نصية.
5. الإستقلالية و التميز.
6. يجب على الكاتب أن يختار العنوان المناسب للنص, مع تبيان العلاقة الإتصالية بينهما عن طريق المضمون(علاقة العنوان بمضمون النص) .
7. التناصية التي تجعل العنوان يتقاطع مع جمل و نصوص و كتب أخرى, لأن العنوان يعتبر نتاج تجمع النصوص و انفتاح الثقافات, و يقصد بالإنفتاح هنا هو جعل العنوان يتشعب و يسعى إلى منح المتلقي خيارا لتتبع مساراته عن طريق معايير متعددة و مختلفة.
8. يجب أن يتميز بالدقة و الوضوح و اللّغة السهلة المفهومة(اللغة العربية).
9. يجب أن يعتمد القارئ على استرجاع الماضي (Flash back) عن طريق رصيده المعرفي و التجارب السابقة التي ربما تكون لها علاقة بالتأويلات و التوقعات التي ينتجها

[1] ينظر,نوال آقطي,استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس "مرثية الرجل الذي رأى أنموذجا"مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري, جامعة محمد خيضر, بسكرة, سنة 2007/2006م, صفحة 29.

في مخيلته من أجل حل هذه الإشكالية (إيجاد المعنى) فيحمل المتلقي صعوبتين الأولى مشقة السفر في ذهنه و الثانية عناء البحث عن المعنى الصحيح المراد تحقيقه .

10. يجب على العنوان أن يختص بالإنزياح و يبتعد عن الغموض التعسفي و التعقيد الغير واضح.
11. يمكن للعنوان أن يكون قابلا للإستناد إلى النص المرتبط به, إذ يجوز له أن يكون معرّفا إذا تمكن القارئ من الوصول إلى المعنى و إيجاده, فهو بذلك يبين مدى فهمه للمضمون و مدى مساعدة العنوان له في إنجاز هذه المشقة الإستكشافية من خلال إعطائه إشارات يجمعها و يحررها في جواب محدد و دقيق, كما يمكن جرّه و تنوينه و الإضافة على العنوان أي شيء زائد من خلال اتصاله مع الثقافات الأخرى أو من خلال خاصيته التناصية المميزة و التي ذكرتها سابقا و أشرت إليها, كذلك وجود أصناف أخرى مختلفة تشمله.[1]

كما قام " محمد فكري الجزار" بتلخيص خصائص العنوان في نقاط محصورة و معنية و هي كالتالي:

1. «العنوان نموذج مولد للبنية النصية يتمتع بنفس الخصائص التي عينها علماء اللّغة للنموذج اللغوي المولد.
2. أن يرتبط بناء النموذج ببنية اللّغة, فيقصد بالنموذج كل تركيب يوازي الموضوع المدروس .
3. يحتوي الأنموذج على قدرة تفسيرية ذاتية.
4. إن قيمة الأنموذج تتضح عبر وضوح و دقة العلاقات التي يقدمها.
5. يركز الأنموذج على بعض القضايا و يهمل بعضها ليتسنى له تتبع القضايا التي يركز عليها. و مجموع هذه الخصائص التي تعلقت بالعنوان تشير إلى موقعه الإستراتيجي, و تمنحه فرصة التنوع و الإختلاف حتى يثبت ذاته».[2]

و هنا تتضح لنا عتبة التطابق بين الخصائص السابقة و خصائص " محمد فكري الجزار" المذكورة أعلاه, حيث جمعها في نقاط معدودة على يد الأصابع, قام فيها بشرح كل ما يميز و كل ما يمكن معرفته عن العنوان الرئيسي.

[1] ينظر, نوال آقطي, استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس "مرثية الرجل الذي رأى أنموذجا" ,مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب الجزائري, جامعة محمد خيضر, بسكرة, سنة 2007م, صفحة من 29 إلى 32.
[2] المرجع السابق, نوال آقطي, صفحة 33.

الفصل النظري

الفصل النظري: الرواية الجزائرية المعاصرة

(الماهية- التأسيس- الأنواع)

1. مفهوم الرواية
2. نشأة و تطور الرواية الجزائرية المعاصرة
3. إشكالية المصطلح (أدب التسعينات في الجزائر و تضارب الآراء حوله)
4. مفهوم أدب المحنة في الجزائر
5. مميزات و خصائص أدب الأزمة (الأدبية و الفنية)
6. النص التسعيني توثيق أم تخيل (البنية إدا كانت توثيق تاريخ أم تصوير)
7. أبرز روايات العشرية السوداء و مؤلفيها مع التصنيف
8. تجليات أدب المحنة
9. أسباب ظهور العشرية السوداء

1. مفهوم الرواية :

عندما نرجع إلى القواميس و المفاهيم العربية لنحاول معرفة مفهوم الرواية و نتصفح الكتب لإجاده, تظهر لنا ثلاثة مفاهيم لهذه اللفظة ,حيث نجدها «تدل على التفكير في الأمر, و تدل على نقل الماء و أخذه كما تدل على نقل الخبر و استظهاره» [1], هذه العبارة تدل على وجود عدة تعريفات , إذ يمكن القول أن المعنى الأول قد يعني استعمال العقل و التخمين بأحداث عصر ما , أو ربما بتفكير المؤلف في كيفية سرد هذه الأحداث و طريقة توصيلها للقارئ ليتمكن من الإنغماس في محتواها , كذلك يمكن التفكير في شيء آخر مختلف كليا عن هذا الذي ذكرته , أما في المعنى الثاني و على حسب تفكيري يمكن أن يرمز لشخص ينقل ماءا من مكان مخصص فيأخذه إلى مكان آخر, قد يكون دليلا على عملية البناء ,كذلك ربما يرى شخص ما حيوان أليف عطشا فينقل بعض الماء بيده و يأخذه ليرويه بيه , أو قد يكون نقل الماء من مكان إلى مكان آخر عبر شاحنات مختصة بهذا العمل فتنقله و تأخذه للوجهة التي تريد وضعها فيه ,و غيرها من المعاني...إلخ أما المعنى الثالث قد يحيل إلى نقل الأحداث بدقة و بشكل صحيح في الرواية و استظهارها مثلا في شخصيات تمثل دور الأشخاص الرئيسيين الذين عاشوها (طبعا إذا كانت الرواية ذات أحداث حقيقية و ليست خيالية) فيتصور في ذهن القارئ كل الأشياء التي وقعت فيها ليجسدها في مخيلته, و من خلالها يتذكر المؤلف و يجمع الأفكار ليسردها في روايته بكل تفاصيلها ,و بالتالي تكون المصداقية تامة في نقل ذلك الخبر .

لكن كل هذه التعريفات و المعاني لا تكفي بحكم أن الرواية تعتبر جنس أدبي حديث يحمل مفهوما مختلف كليا, لتزداد صعوبة في تعريفها نظرا لاستمرارية ازدهارها و حداثتها المتجددة[2], هذا ما شكّل علامة استفهام عند الباحثين التي تكمن في إشكالية إيجاد الشرح الدقيق و المفصّل لها, فكيف يمكن معرفة الجواب حول هذا الإشكال؟ هذا ما سأتطرق للتكلم عنه من خلال ذكر بعض أقوال الأدباء و النقاد الذين لم يجدوا التعريف المناسب حيث نجد:

[1] مفقودة صالح, نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس و التأصيل ,مجلة المخبر,أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري,د.م, د.ع ,بسكرة,د.س,صفحة 7.
[2] ينظر, مفقودة صالح, نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس و التاصيل, صفحة 8.

عبد المالك مرتاض رحمه الله الذي قال: «و الحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة, و السؤال الذي يعينه مرتاض هو ما هي الرواية؟»[1]هذا دليل على عدم وجود التفسير الحقيقي الصحيح للرواية, و هذا ما تناوله الناقد "ميخائيل باختين" في قوله بأن تعريفها صعب مقارنة مع القديم كونها تتطور من حين لآخر و تتغير طول الزمن .[2]

فالقارئ يجد صعوبة في فهمها باستثناء بعض الباحثين أحدثوا معارف مشتقة لها توضح عدة اقتباسات و هي كالتالي :

- ✓ هي رواية تركز على الشمولية ,ذات موضوع معين يبينه أو ينتجه شخص واحد (ذاتي) تأخذ معيارها من بنية المجتمع حيث توفر له مساحة مدروسة تتعايش فيه مختلف الأنواع و الأساليب, إذ يحتوي هذا المجتمع على الإلمام بالجماعات و الطبقات المتعارضة و المتناقضة التي تسيَره, فشبّه هنا الرواية بالمجتمع لأنها تتجاوز التناقضات اليومية و تجمع بين الأشكال و الأنواع الأدبية, التي بمنطلقها يتم التعبير عن الفرد أو الجماعة أو حتى الظواهر بمجملها (السياسية , الإجتماعية, الأدبية ... إلخ)[3].
- ✓ كما نجد "فتحي إبراهيم" الذي تحدث عن الرواية أيضا و قال عنها بأنها: « سرد قصص نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد, و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرّفه العصور الكلاسيكية و الوسطى, نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية و ما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصيات»[4].
- ✓ هنا يقصد " فتحي إبراهيم" أن الرواية هي جنس أدبي يسرد قصصا بأسلوب نثري يوضع كاتبها مجموعة من الشخصيات بصفة فردية يسرد فيها حياتهم و وقائعهم عن طريق تجسيد الأحداث و الأفعال و المشاهد ليتمكن القارئ من الإنغماس في الرواية ,و

[1] المرجع السابق, مفقودة صالح , صفحة 8.
[2] المرجع نفسه, مفقودة صالح, صفحة 8.
[3] ينظر, مفقودة صالح, نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل, صفحة 8-9.
[4] المرجع السابق, مفقودة صالح, صفحة 9.

بالتالي فهي تشكل عملا أدبيا فنيا ضخما يتكون من عقدة و نهاية قد تكون (مفتوحة أو مأساوية أو عبرة أو مجموعة حلول أو ربما تنتهي بمعاناة و فرح).

- ✓ و كما نعرف أن الرواية الحديثة جاءت بأسلوب شكلي جديد غير موجود و غير معروف من قبل العصور الكلاسيكية و الوسطى التي لم تقم بتعريفه ,فترعرع وبدأ مع البدايات الأولى التي جاءت فيها الطبقة البورجوازية بأولى مراحلها, والتي حضرت أيام تحرر الأفراد من القيود الفارضة في المجتمع الذي أصبح عامرا بالسلطة الشخصية و الإجتماعية بكل أنواعها.
- ✓ لينطلق تعريف آخر يشملها بشكل مغاير يلخصها ألا وهو: « تعرف الرواية و تحدد بصفة أقل انطلاقا من علاماتها الشكلية من مدلولها الذي يقترن بفكرة الخيال, تخضع الدراما لسنن أدبي و استعراضي»[1].
- ✓ هذا المفهوم تقريبا يشبه المفهوم الأول, باعتبار أن الرواية شكل من الأشكال الأدبية التي يسردها المؤلف بشكل دقيق و مفصّل, يكون بسرد تصويري يتجه المتلقي في مخيلته, فيصنع له رموزا يحللها من خلال البنية الشكلية للنص(العقدة, تطور الأحداث, الشخصيات, الحوار, النهاية) التي تعطي متعة للقراءة, يتدخل فيها الأدب ممزوجا بالخيال الإستعراضي و كأنه حقيقي .
- ✓ كما يوجد تعريفا آخر أخير الذي يشير إلى حجم الرواية و الذي يمتاز بالطول الغير محصور, يتعدد و يتجاوز 80 صفحة من القطع المتوسط, فكما نعرف بأن الرواية تحتوي على مجموعة من القصص الطويلة, تتضمن أحداثا قد تكون محمّلة بحبكة تتعمد بالمرور عليها الشخصيات التي تصنع هذه الأحداث فتتطور من حين لآخر عن طريق تصوير المشاهد البارزة في عمق هذه الرواية, و بهذا يكون المؤلف قد وفَق في سردها و تمكّن من فتح جمالية التصوير الدقيق و المفصّل للقارئ لتكون الرواية المرآة العاكسة للكاتب, هذا ما ذكره و تطرق إليه الباحث المغربي "حميد الحمداني"[2]

---

[1] بيرنار فاليت, ترجمة عبد الحميد بورايو, "الرواية" مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي, دار الحكمة, د.ط و الجزائر, سنة 2002م, صفحة 9.

[2] ينظر, مفقودة صالح, نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل ,مجلة المخبر, أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري ,د.م, د.ع ,بسكرة ,د.س, صفحة 10.

إذن:

نستنتج من كل هذه التعريفات أن الرواية شكل من الأشكال الأدبية التي تعطي للفن قيمته, سردها الكاتب بشكل خاص و فريد له, يعبر فيها عن مجرى الأحداث التي ينسجها سواء كانت حقيقية أم خيالية ليصنع بها جوا مليئا بالتطورات تكوّنها مجموعة من الشخصيات بطريقة استعراضية تشبه الحقيقة لتبرز جماليتها الفنية.

2. نشأة و تطور الرواية الجزائرية المعاصرة :

لقد جاءت الرواية العربية الجزائرية متأخرة قليلا بالنسبة إلى الأشكال الأدبية الحالية, و بالنسبة أيضا للرواية العربية في الوطن العربي ككل باعتبارها حديثة النشأة, نظرا لأن الجزائر تعرضت لفترة طويلة جدا لمواجهة مشددة من طرف الفرنسيين (الإحتلال الفرنسي) , هذا ما جعل الرواية و الأدب يتأخران في البلاد بسبب تأثير المنافس على الشعب الجزائري, هذا العدو الذي استخدم كل طرق التحايل و التكذيب و القوة و القسوة, و كل الأساليب البشعة بما فيها القمع و الاضطهاد المباشر و الغير منطقي, كل هذا من أجل التغلب على الشعب الجزائري الذي كان يمرّ بمختلف أنواع الظروف الإجتماعية والسياسية و الثقافية التي كانت في تلك الحقبة, و التي مرّت على الجزائريين خاصة ,و لكن يا حصرتاه!, انقلبت المجاري و الأدوار كليا, فكل هذا التزييف من قبل العدو ذهب سُدا, بالأخير انتصر الشعب الحبيب و ذلك بقوة الإيمان في قلوبهم ليمجدوا الوطن و يسترجعوا حقهم المسلوب و هذا ما يبين صدقهم .[1]

كما جازت الرواية الجزائرية المعاصرة على عدة مراحل تطورية نظرا لتأثيرها الكبير بالتغيرات التي طرأت عليها و التي ذكرتها سابقا ألا وهي (التغيرات السياسية و الإجتماعية و الثقافية) و كان هذا ابتداءا من مرحلة الإستقلال و تحقيق النصر, إلى مرحلة العصرنة الحالية لتصل إلى ما هي عليه الآن من جهة الكم و الكيف و تصبح مميزة و متعددة الأنواع والأساليب و حتى المواضيع التي تحملها, فتبدوا بذلك فريدة في محتواها و متنوعة في

[1] ينظر, عبد القادر سي أحمد, الرواية العربية الجزائرية النشأة و التطور, مجلة المرتقى, المجلد 04, العدد01 ,سنة 2021م, صفحة 68.

أشكالها الفنية, لتنتقل بعد ذلك من مرحلة التقليد المباشر التي تدخّل عامل المثاقفة الغربية و شارك في تأسيسها, إلى مرحلة التغير و التحول التي حصدت انتباها تاما لأصحابها, إذ يركزوا فيها على الواقعية و الواقعية القديمة, و الوصول إلى المرحلة التجديدية, مبتعدة عن الأشكال الفنية المعتادة في الكتابة السردية القديمة,فتستعمل نمطا جديدا يفيد الكتابة الروائية المعاصرة التي تتميز بأسلوب آخر فريد من نوعه لكونها نمطاً يعبر عن الحداثة, و بهذا يجعلها تتطور.[1]

إذا, فلنستعرض معا أولى الراويات التي فرضت نفسها و حققت نجاحا فائقا في الساحة الأدبية ألا و هي رواية " ريح الجنوب" للمبدع عبد الحميد بن هدوقة سنة 1971م, إلا أن بعض النقاد و الدارسين بعد ذلك قد وجدوا اختلافا حول قضية التأسيس, لحد الآن لازالت النقاشات مستمرة من الظهور الأول لها أم للراويات الأخرى أمثال رواية "غادة أم القرى" للكاتب أحمد رضا حوحو سنة 1947م التي أحدثت ضجة في العالم العربي و خاصة في (الجزائر) كونها رواية كتبت باللّغة العربية, إضافة إلى رواية" صوت الغرام " للكاتب محمد منيع في سنة 1967م, و رواية "الحريق " للكاتب نور الدين بوجدرة سنة 1957م أيضا رواية " الطالب المنكوب" للكاتب عبد المجيد الشافعي, مع الأخذ بعين الإعتبار لرواية "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" للكاتب محمد بن إبراهيم سنة 1849م, كلها روايات فائقة الجودة تستحق كل منها أن تكون في المكانة الأولى المخصصة بالتأسيس و تصنع بذلك الحدث الأدبي المتقدم.[2]

حققت الرواية الجزائرية مختلف الأعمال الأدبية الإبداعية المتنوعة التي أخذت أحداثها من التاريخ القديم بكل أنواعه (المحلي و العالمي و الإنساني و الإسلامي...الخ) من بين هذه الإبداعات الروائية التي أنتجها مجموعة من الأدباء المتفننين بأقلامهم و لمساتهم المبتكرة ذات الأسلوب البلاغي الفاقع في الكتابة و النصوص المضمّنة بالتعبير الفني الإبداعي نجد :«رواية(اللاز) 1974, (الزلزال)1974, عرس بخل 1982 (الشمعة و الدهاليز) 1994

[1] ينظر, عبد القادر سي أحمد, مظاهر التجديد في البنية الزمنية للرواية الجزائرية المعاصرة "رواية دموع و شموع" لعبد الجليل مرتاض نموذجا, مجلة التعليمية ردمد 1717-2170, المجلد 4, العدد 10, سنة 2017م, صفحة 179.
[2] ينظر, شريط سنوسي, حضور تيمة التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة في نماذج روائية, مجلة أفانين الخطاب مخبر مناهج النقدية المعاصرة و تحليل الخطاب,المجلد 4, العدد 1, السنة 2024م, صفحة 51.

الطاهر و طار, و روايات (معركة الزقاق)1986, (التفكك) 1982, (فوضى الأشياء) 1990 لرشيد بوجدرة ,و راويات: (نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري)1983, (ما تبقى من ميرة لخضر حمروش)1985, ([كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد-) 2004, (حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا)2023 لوسيني الأعرج , روايات (ذاكرة الجسد)1988, (فوضى الحواس) 1992, (عابر سرير)2002 لأحلام مستغانمي, و راويات (طيور في الظهيرة) 1976, (دم الغزال) 2002لمرزاق بقطاش, وراويات (كولونيل الزبربر) 2014, (أنا و حاييم) 2018 للحبيب السائح, و رواية (الديوان الإسبرطي)2019 لعبد الوهاب عيساوي ...إلخ[1].

هده الراويات الجزائرية حققت نجاحا إبداعيا بارزا في مختلف الأطوار المحلية و العربية و المغاربية ككل , لتظهر و تشرح الأحداث الواقعة عبر الزمن المخصص بذلك الحدث, و من هنا يمكن القول أن الرواية الجزائرية المعاصرة تعد مصدر هام للروائيين الذين شاركوا في إحداث ضجة كتابية تشمل الأفكار التي يستعملونها ليدمجونها مع مخيلاتهم فيصنعوا بذلك إبداعا فنيا ذات جودة فريدة بطريقتهم الأسلوبية, طبعا تختلف من روائي إلى آخر, قد أقول أن هذه الروايات شرحت الوضع القائم الذي يعيشه الأفراد في الحياة اليومية, ليكون ممزوجا ببعض القضايا التي تمرّ عليهم, هذه القضايا جاءت بشكل خاص في الوطن العربي الجزائري, جسدت المشاكل التي وقعت فيها الدولة الجزائرية من مرحلة قبل الإستقلال إلى مرحلة ما بعد الإستقلال و مجيء فترة العشرية السوداء, قد تكون كتاباتهم تعبر عن الوضع القائم في تلك الفترة و قد تكون من تجاربهم الشخصية التي عاشوها سواءا منهما أو من أشخاص آخرين حدثت لهم, لتتطور الروايات من حقبة إلى حقبة و ترسم مكانة خاصة لها من بداية الرواية المعاصرة إلى الزمن الحالي, هذا ما يجعل القارئ يندمج مع مضمون الرواية ويصنع لنفسه شخصية تتمتع بالشجاعة ويتصدى لأي أمر جاء في طريق تلك الشخصيات التي بنيت في الرواية , فيجد الحل و يصل إلى غايته و يأخذ العبرة منها ليجسدها في حياته المستقبلية ,طبعا بشكل إيجابي لأن معظم هذه الروايات تستعمل أسلوب اليقظة والتفطن في محتواها, و بالتالي يتفطن الكاتب و القارئ و المجتمع بأسره.

[1] شريط سنوسي, حضور تيمة التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة في نماذج روائية, صفحة 51.

3. إشكالية المصطلح (أدب التسعينات في الجزائر و تضارب الآراء حوله):

لقد أثار أدب التسعينات (العشرية السوداء) في الجزائر جدلا حول قضية التسمية المتعلقة بالإشكالية ,خصوصا عند الدارسين الذين أولو اهتماما جادا له في هذا المجال النقدي الروائي, حيث أنهم لم يركزوا على تسمية واحدة, بل كل واحد منهم قد أطلق عليه إسم معين لتتكاثر الأسامي و يصبح مصطلح "العشرية السوداء" يحمل عدة تسميات, جعل الأدباء و النقاد يختلفون و يتساءلون حول هذا المصطلح الملم بعدة ألفاظ أخرى منها الأزمة, المحنة, الإرهابية ,الفتنة ,إضافة إلى العشرية الحمراء, عشرية الدم, الحرب الأهلية و غيرها ...إلخ ,إلى أن وصلوا لأدب المحنة و الأدب الإستعجالي اللذان عملوا تناقضا واسعا عند نقاد العرب, مما جعلهم يتضاربون حول إشكاليتهما التي عملت ضجة كبيرة بينهما, فنجد بعضهم من اختاروا الأدب الإستعجالي و قالوا بأنه يشخّص تلك الفترة كالأوساط الفرانكفونية في مقاربتها النقدية و معالجتها الصحفية .فميزته و قامت بذكره و الإشاعة به , أما أدب المحنة فقد عملوا على اختياره كل من النقاد و الدارسين الجزائريين و هذا من خلال دراستهم المعمّقة له لذلك اختاروه بتمعن. إذا من هو المصطلح الصحيح الذي يتناسب مع تلك الحقبة الجزائرية؟ هذا ما سأتطرق إليه عن طريق ذكر بعض أقوال الباحثين و النقاد, أولهم "جعفر بالوس" الذي تكلم عن هذا الإشكال و قال بأنه أخد جهات متعددة في الوطن الجزائري ,لتختلف آراء الدارسين له و يشتغلون في تصنيفه و اختيار واحد منها كون هذه الفترة الممتدة من 1990م إلى 2000م جاءت حاملة للظروف المزرية و الثغرات المليئة بالمأساوية, لذلك يجب وضع مصطلح واحد يلخص مجريات هذه الحقبة, ليكمّل "جعفر" كلامه و يتحدث عن بعض الأدباء و الباحثين الجامعيين الذين قاموا بتنويع الكتابة في تلك المرحلة و هذا في الأدب طبعا, ليذكروا كلا المصطلحين (الكتابة المحنية و الكتابة الإستعجالية) من خلال تجسيد الوضع المتأزم في تلك الأجواء التي حدثت للأدب الذي ترعرع في وسطها). [1]

كما نجد "واسيني الأعرج" الذي قام بمناقضة مصطلح "الأدب الإستعجالي" و أدب العشرية السوداء الذي كان من ضمن النقاد العرب المتشبكين برأيهم و استعمال أسلوب

[1] ينظر, لحياني فايزة, حضور العشرية السوداء في الرواية الجزائرية قراءة في نماذج مختارة, مجلة العروبة, المجلد02, العدد4, جامعة أدرار(الجزائر), سنة 2021م, صفحة 46.

الإقناع في كلامهم, فمن جهة "واسيني الأعرج" قد تمسك برأيه و قال بأنه رافض لفكرة الأدب الإستعجالي كونه أدبا يسجل أحداث تلك الحقبة لا غير, إذ لا يسعى لأن يكون مسمى يشمل كل تلك المرحلة, فهو غير مكتمل بالنسبة له و غير ضروري من وجهة نظره . [1]

و ليس هذا فحسب بل حتى الأديب "الطاهر وطار" قد قام برفضه و لم يعترف به أبدا ليبين هذا في قوله و يختمها بعبارة القصد أن الإستعجال هو الحركة السريعة التي تتسارع من أجل تبيان مركزيتها و إحداث انفجار يترك أثرا لإسمها باعتبار أن الأدب التسعيني كان مظهر ضروري استدعته الحاجة للظهور الشديد في سنوات الإرهاب التي اكتظت بالإنفعالات الدموية القاتلة. [2]

كما اتجه أيضا "أحمد منور" إلى اختيار أسامي مخصصة للروايات الإبداعية المتعلقة بالأدب طبعا في الفترة المعروفة و التي امتدت طيلة عشر سنوات العنيفة و التي ذكرت مرحلتها الإمتدادية في قول "جعفر بالوس" هذه المدة جاءت في نفس الوقت الذي وقعت فيه هذه الأزمة الهالكة و المتشبعة بالمرارة و الفقدان و العنف المحمّل بالبشاعة المدمرة للنفس و الغير منطقية, فيذكر و يتكلم عن روايته المعروفة ألا و هي رواية " الورم " التي كان لها الحضور البارز في هذه الحقبة, بالإضافة إلى روايات أخرى جزائرية التي جعلت أغلب المبدعين يتركون أثرا عميقا تقرأه الأجيال القادمة من خلال جلبهم الأحداث برمتها ووضعها في الكتب من الألف إلى الياء, مع طريقة التأثير و الإستيعاب الضروري الذي ظهر في السرد القوي لدى المؤلفين عن طريق إبرازهم جميع الظروف المزرية التي لم تفارقهم لحد الساعة, أمثال "إبراهيم سعدي, واسيني الأعرج, الطاهر وطار, أحلام مستغانمي, فضيلة فاروق و غيرهم ...إلخ [3]

هنا يظهر لنا التنوع المختلف في الإبداعات لأنه لم يقتصر على الرجال فقط , بل حتى النساء كان لهن دورا مهما في صنع هذه الإنتاجات التي لمست أحداث الأزمة, و بالتالي أقول بأنهم

[1] ينظر, لحياني فايزة, حضور العشرية السوداء في الرواية الجزائرية قراءة في نماذج مختارة, صفحة 46.
[2] ينظر, المرجع السابق, لحياني فايزة, صفحة 46.
[3] ينظر, لحياني فايزة, حضور العشرية السوداء في الرواية الجزائرية قراءة في نماذج مختارة, صفحة 47.

قد وفقوا في السرد الفائق للجودة و الإبداع, إذ قاموا بإعطاء أحداث العشرية السوداء حقها الكامل في كتابة التجربة المحنية الروائية بتفاصيلها.

أخيرا نجد الكاتب "عبد الوهاب العوشي " الذي لفت النظر برأيه الشامل للأدب التسعيني, ليطلق عليه اسم " الأدب المسلح" باعتبار أنها فترة اكتظت بكل وسائل العنف و القتل , فيستجمع و يقول بأن النقاد الجزائريون سيبقون ينقدون هذا الأدب كثيرا بسب نقص العمق الموجود في الأحداث التي جرت في تلك الفترة, فيؤدي بذلك إلى غياب الجمالية الفنية المتعلقة بالكاتب على حسب الموقف الذي يتطرق إليه, إذ نجد هذا عند الكاتب"ياسمينة خضرا" الذي ألّف رواية "خرفان المولى" هذه الرواية كانت متشبعة بالآلام و أساليب العنف بأسره [1].

و بهذا يمكن الإستنتاج و وضع خلاصة مجملية لكل هذه الأقوال بأن مصطلح "أدب التسعينات"هو الأدب الذي يعبر عن الأحدات الخبيثة التي وقعت في الفترة آنداك, والتي كانت معظمها تتعلق بالإرهاب العديم الشفقة , لتتنوع موضوعاته و تتراوح بين العنف و القتل و العذاب القاسي و التهديد المستمر و الفقدان و الصراع الداخلي الذي يمر عليه أصحاب الضحايا الأبرياء (رجل, إمرأة, أطفال, شيوخ, عجائز ...إلخ) و التي فاقت ودهشت كل من عاشها, فهناك من ضاع نفسيا و أصبح مريضا بعد ذلك من هول المنظر الذي رآه وكأنه جربه شخصيا و أحس به, هذا شيء موجع حقا!!, فبمجرد تصور و سماع ما كابدته الجزائر و شعبها في حلكة تلك السنوات العشر, تتمزق له الأكباد و ترحى له القلوب فما بالك بمن عايش رعبها و تجرّع سمها و انكوت جوارحه بجحيمها, وانزوت في ذاكرته مرارة مشاهدها الدموية حتى و إن نجى منها, غريب !! ,أيحدث كل هذا في بلد مسلم ؟, هنا أرجع و أقول أن الروايات قد كانت بمثابة توثيق للواقع الذي مرّ عليه الشعب الجزائري, هدفه فضح ما وراء الجماعة التي تظهر وكأنها لم تفعل شيئا في وسط هذا الوطن المسلم, لكن الظلم و الإحتقار لهم لم يسمح بالسكوت عنه, لذلك أيقظوا أنفسهم و أنتجوا روايات تعيد ذاكرة من عاشوا تلك الفترة المتعلقة بالبلد, ليسردوا أحداثها لكل الأجيال القادمة بلسان مثقّل

[1] ينظر, لحياني فايزة, حضور العشرية السوداء في الرواية الجزائرية قراءة في نماذج مختارة , صفحة 47.

بالوجع و القلب المكروب, أما الروايات المؤلفة من طرف الأدباء الجزائريين فبمجرد أن يقرؤوها و يغوصوا في محتواها سيعرفون البشاعة التي حدثت و يتأثرون بها.

4. مفهوم أدب المحنة في الجزائر:

أدب المحنة هذا الأدب الذي يبدأ في فترة التسعينات الخاصة بالوطن الجزائري, أطلق عليه عدة مصطلحات من بينها (أدب المحنة, أدب الأزمة, أدب العشرية السوداء, الأدب الإستعجالي ...إلخ) هذا الأدب كان يصور و يوثق الأحداث المزرية التي عاشتها هذه الأمة, إذ انبثقت عنها العديد من الصعوبات التي لا يمكن حصرها أو عدّها بسبب بشاعتها و فظاعتها التي لو اجتمع العالم بأسره و جرت له نفس هذه المعاناة لاندثر العالم كليا, فالجزائر بقوتها و صرامة شعبها لم تحتمل , إذ ضربها عنف شديد من طرف الإرهاب العديم للإنسانية و المتشبع بالإنحرافية الغير طبيعية, فهو من جهة و السلطة من جهة أخرى, لتكون نتيجتها القتل والموت و الفجائع التي لا تنتهي , والخراب الذي غمر على المجتمع الجزائري بطغيانه .[1]

هذه السنوات التي مرت (من 1990م إلى 2000م) قد شملت كل الوسائل الوحشية ضد المجتمع الجزائري حيث « توسع نطاق الإعتداءات الإرهابية و تعددت المجازر الجماعية خاصة ضد سكان الأرياف الذين سحبوا مساعداتهم للجماعات الإرهابية المسلحة فوظفت هذه الجماعات أكثر الأساليب وحشية لزرع الرعب و العجز في نفوس المواطنين».[2]

هذه العبارة توضح النسبة الكبيرة التي انحازت بصفة مجملية لسكان الأرياف, أي أنهم هم من تعرضوا للعذاب كثيرا مقارنة مع سكان المدينة الحضارية, أخذوا العنف بكل قساوته, لكن بسبب ماذا؟, بسبب عدم إعطائهم المجال للإختباء مثلا, فمعظم القرى و الأرياف فيها غابات و جبال, و هم يعيشون أكثر في وسطها,إذ يلبسون ثيابا فيها لون الحشائش و النباتات لحجب الرؤية عنهم, كذلك أقنعتهم تكون إما قناع أسود على الرأس بالكامل (عندما يريدون

[1] ينظر, محجوبي, محاضرات أدب المحنة (محاضرة: لمحة عامة في المادة) كلية الآداب و اللغات, قسم اللّغة و الأدب العربي, جامعة سطيف, صفحة 01.

[2] سهام الكاهنة شرابن و حنيفة صالحي بن شريف, صدمة الإعتداءات الإرهابية خلال العشرية السوداء في الجزائر والنسق القيمي لدى الضحايا اليوم, مجلة المقدمة للدراسات الإنسانية و الإجتماعية, مجلد 07, العدد 1, خنشلة و باتنة 1(الجزائر)سنة 2022م, صفحة 258.

ممارسة أعمالهم الإرهابية) أو إما باللّحية (عندما يريدون الإندماج وسط الشعب ليظهروا أنهم مسلمون) و غالبا ما تكون أعمالهم الوحشية في الليل الحالك للفرار بسهولة, لذلك لما رفضوا سكان الأرياف تقديم المساعدة لهم قضوا عليهم واحدا تلو الأخر و ذلك عن طريق استعمالهم كل الطرق الوحشية المميتة الغير لائقة لا بهم ولا بالضحايا الأبرياء, وكل هذا من أجل ماذا؟ من أجل تحقيق المصالح الشخصية و زرع الخوف و الرعب في نفوسهم حتى يقدمون المساعدة و الموافقة على كل شيء يطلبونه , يا للعجب!, يريدون إدخالهم ضمن أعمالهم الخبيثة أويقضون عليهم, أهذا شيء عادل ؟ وليس هذا فحسب بل استعملوا « أبشع الصور الدامية لأفراده, كصورة الأجساد التي لم تسلم حتى بعد موتها من التنكيل و رميها في الطرقات لترهيب عامة الناس ».[1]

لم أجد وصفا يتوافق مع هذه الفظاعة ,هذا الأمر يثير الدهشة لكثرة القسوة الموجودة في هذه الجملة, فالله سبحانه و تعالى جعل القبر رحمة للميت فكيف يلعبون بالأجساد هكذا؟ ياللغرابة !!.

نعود مرة أخرى عند أدب المحنة و نذكر مباشرة قول الدكتورة "فاطمة قاسي" و هو كالتالي:« أدب المحنة هو واحد من خصوصيات الأدب الجزائري, لأنه هو وحده الشعب الجزائري الذي عاش من هاته الكارثة و التي هي الإرهاب, و هي ظاهرة أثرت فيه من جهة أخرى»[2], معناه أن هذا الأدب هو جزء من العشرية السوداء التي تحمل خصوصيات الأدب الجزائري خاصة عند الروائيون الذين عبّروا بأقلامهم عن كل ما حدث في هذه الفترة ,خصوصا إذا كان الأديب قد عاش هذه المعاناة شخصيا فيكون الأدب هنا متشبعا بالحقيقة الكلية الموثوقة و التي محورها "الإرهاب و مخلّفاته بصفة خاصة".

[1] عبد الحميد, عائشة, التجربة الجزائرية في إدارة الأزمات الأمنية مرحلة العشرية السوداء 2000-1990م نموذجا, المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث ,و مجلة العلوم الاقتصادية و الإدارية و القانونية, المجلد 5, العدد7, سنة 2021م, صفحة 141.

[2] فاطمة قاسمي, أثر العشرية السوداء في الرواية الجزائر, مجلة الحوار الفكري,د.م , د.ع, جامعة أدرار, د.س, صفحة 177.

و هنا نقول بأن هذا الأدب قد جاء متزامنا مع هذه« الأحداث و سجلها و وثقها إبداعيا حيث برز الخطاب السياسي في كل الأعمال الأدبية التي أصبحت مجالا للصراع بين التيارات المختلفة التي أثرت على المجتمع و مزّقته و أحدث شرحا في جسده. » [1]

هذا ما جعل الإبداعات الروائية تثير ضجة في الساحة الأدبية لأنه بالمصداقية واللمسة الكتابية بكل ما فيها من الأسلوبية ينجذب إليها القارئ بكل شفافية.

كانت دلالة المحنة قديما تعبّر عن البلاء و الشدة ,بينما حاليا انعكست كليا, حيث صارت تعبر عن القسوة والمآزق وعن كل شيء له علاقة بالمآسي[2], أما في مفهومها العام فهي ظاهرة إنسانية تفسّر أحداثها وتطوراتها لوحدها ,إذ تأخذ الشخص إلى دوامة جديدة ليس لها حل نهائي, كما يمكن استبدال" المحنة" بمعنى آخر له نفس المعنى ألا و هو "جو التحدي" باعتبارها ممارسة عملية تلقائية مباشرة في نفس الوقت, ترجع فكرتها لصاحبها و ترتبط بيه للدلالة على ثقته و إخلاصه لها.[3]

باختصار أدب المحنة هو الحياة في زمن الخراب, هو الضوء في زمن العذاب, هو الثقة في زمن الصعاب, ظهر و هو حاملا صوتا يعبر عن ما وجد في الكتاب, يسرد حكاية يلخص فيها كل ما جرى من عتاب , كتبوها روائيون بلمسة فنية للأحباب, من رجال ونساء كانوا بمثابة قدوة لهذا الجيل الصاعد من الشباب, ليقرأوا ما حدث لوطنهم الجزائر و يتأثروا به عبر عنوان واضح يلمع بطريقة الإنجذاب, هذه هي المحنة!! مرفوقة متشبكة بالعشرية السوداء موثوقة ليقولوا عنها صادقة و ليست قول أو فعل كذاب, لتأتي محمّلة بسطور تبكي لها الأعين من كثرة أوجاعها الدموية التي حضرت في الواقع خلف كل باب, إجمالا هذا هو هذا أدب المحنة, أدب يدور حول كل حدث طرأ ليوثقه كالخلية التي تنتج عسلا فيدور حوله مباشرة مجموعة من الذباب .

5. مميزات و خصائص أدب الأزمة (الأدبية و الفنية):

[1] محجوبي, محاضرات أدب المحنة(محاضرة1 :إشكالية المصطلح) , كلية الآداب و اللغات, قسم اللّغة و الأدب العربي ,جامعة سطيف, صفحة 02.
[2] المرجع, السابق, محجوبي, صفحة 03.
[3] ينظر, زينب خوجة, النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء, مجلة النص, المجلة 09, العدد 01, جيجل, سنة 2023م, صفحة 252.

لقد تعددت الخصائص و المميزات المتعلقة بالمحنة في الجزائر و التي انبثقت في مضمونها العديد من القضايا الفكرية والإيديولوجية التي شاعت في الساحة الثقافية , حيث سعت للخروج من دهليز التصوير الحالك و مرافق للمرحلة الإستعمارية, بما فيها أشكال المقاومة أيضا و المرحلة السبعينية الملمّة بالثورات المتعلقة بها (الصناعية, الزراعية, الثقافية) التي تكلمت عنها روايات التأسيس والتأصيل, ليجتهد الروائي الخاص بتلك المرحلة في الإطلاع على الحاضر الجزائري بكتابة الروايات تحت القلق الذي يشعر به و قلق المجتمع الذي يعيش فيه, يبرزها في كتاباته بغرض التذكير و التأثير[1], إذ تتجلى خصوصية هذه الروايات في النقاط التالية:

1. تعدد مظاهر العنف و الإرهاب من قساوة التقاليد إلى قساوة الألم المشهدي و الإنفعالات, بالإضافة إلى قساوة النص الروائي, و قساوة تصوير الواقع و التخييل, و صولا إلى قساوة اللّغة الجاذبة للمشاعر و الأحاسيس, فكل هذه التنوعات جاءت للدلالة على قوة التشابك بين الرواية و المجتمع الرامز للواقع المعاش في تلك الفترة و الفاضح لعنف الجماعات الإسلامية التي تختبئ تحت ما يسمى بالتقاليد الإسلامية التي تدّعي صفة الإسلام و أنها متعلقة به بشكل تام, لكنها طبعا على عكس ذلك, فالقتل و العنف و الإرهابية ليست من شيم المجتمع الإسلامي فهو يحب العدالة و الرحمة, أما الإرهابية فهي تستعمل القمع و الإضطهاد المباشر, تمارس سلطتها العنفية على الأبرياء,أما كل هذا التعدد جاء للتعبير على التنوع الرمزي للمقاومة و محاربة الإرهاب الطاغي بكل أساليبه المتوحشة و مواجهته بالكتابة الروائية الأدبية من أجل توقيف هده المهزلة التي تطلق شرارتها في وسط هذا المجتمع النظيف بالإنسانية.
2. عرضت رواية المحنة واقعا ينهار تدريجيا نتيجة المأساوية الطاغية فيه و التي جعلت كل من عاش في وسطه يتألم لمستقبله المجهول الذي ينعدم لصفة الأخلاقية, بما فيه من تدهور قيم التكافل الاجتماعي و تحطم كل الأساليب المتعلقة بالأمان و السلام و الطمأنينة المجتمعية, كذلك طغيان المصالح الفردية على المصالح الجماعية الكلية, مما أدى بذلك إلى اختلال التوازن بينها, و كل هذا الأمر يختصر في عبارة الإنهزامية و الإنهيار و

[1]ينظر, زينب خوجة,النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء, صفحة 254.

تقبل الواقع بكل حالاته(العنفية و المصيرية السوداوية المأساوية), ليأتي بعدها الشعور بالتهجير الأبدي من البلاد و الغربة الغير متوقعة , كل هذا بسبب الواقع الذي ضاع يوما بعد يوم على يد الإرهاب, هذا ما جعل المصير المأساوي يوثق في روايات المحنة عن طريق وضع التخييل الذاكري و التصوير الفيزيولوجي المتفجّر بمشاهد العنف و القتل الصادم الذي لا يستطاع تقبله أبدا لكثرة بشاعته الغير متوقعة.

3. تتوضح الرؤية الفاجعة الكارثية المتعلقة برواية المحنة عن طريق نعي المدينة و عرضها في وضع مقلوب يلخص معنى التدهور و الإنهيار الذي ينتج الإنكسار النفسي و الجسدي الفظيع المؤدي إلى الإنهزام الكلي للنفس و ما جاورها.
4. كذلك من أبرز خصائص و مميزات أدب المحنة هو أنها تتصل تمام الصلة بذاكرة الشخص التي تعد تيمة أساسية بجانب العنف المأساوي, لأنه بمجرد الشعور و الإحساس بالغربة و الفقدان يدفع الشخص باللجوء إلى الذاكرة من أجل نسيان الواقع المر ووضع لنفسه خيال يعكس كل هذه المرارة فيحولها إلى حياة مستقبلية مفعمة بالسعادة و الطمأنينة التي تبعث في النفس الروح التجديدية تغيرها من السلبي إلى الايجابي.
5. ألقت رواية المحنة الضوء الكامل على شخصية المثقف, خصوصا المثقف الذي يتميز بالحداثة الظاهرية, و الذي له رأي مغاير تماما حول هدا الواقع المتأزم, فهو بطبعه يتحدى الصعاب و يواجه العدو و يتمرد و هو يعرف أتم المعرفة بأنه سيسحق يوما ما تحت عجلات آلة القمع, إذ يستعملون كل الأساليب لقتله بدون حنّية, فهو المفضل عند الجماعات الإسلامية الذين يعتبرونه ككبش فداء غير مهم في هذه الحياة, ليتطرقوا إلى تجريب كل الأشياء القاسية فيه و يتركونه مرميا في الأرض بدون مبالاة, كل هذا لأنه يحمل شخصية المثقف البطولي.
6. ركزت رواية المحنة أيضا على الكتابة باعتبارها ملجأ أخير للمثقف, يذهب إليه أينما احتاج له ليهرب من عفن الواقع الغير مرغوب فيه, الذي حطم جميع مستويات الحياة بأنواعها و التي تؤدي إلى الخطر المتواجد في أي وقت و مكان, ليسعى بذلك المثقف إلى المقاومة بكل ما تبقى من الذراع المتينة في الكتابة التي تشمل الإصرار على فعل الحياة تحت شعار " الحياة للأقوى و الموت للضعيف " فنجد هذا عند المبدعة" أحلام

مستغانمي" التي جعلت معظم رواياتها تعبّر عن شخصيتها المثقفة الراغبة للحياة و العادمة للخوف من المجتمع الذي يشكّل عبقا فوق رؤوس الضعفاء,هذا ما جعلها تنتج رواية" فوضى الحواس" للتغلب على الخوف عن طريق الكتابة و في أغلب الأحيان عن طريق الحب, أي تخفي نفسها بكلام عن الحب و هي تقصد شيئا آخر خفيا وراءه, يفهمه كل من يعرف هذا الأسلوب الذي يشابه أسلوبها, و بالتالي فهي تتقن الإبداع في التخفي بامتياز على الرغم من أنها تحب التصدي و المواجهة.

7. في رواية المحنة يقوم الروائي بسرد فردي لأنه من خلال التعبير عن الذات يسعى الروائي إلى القيام بتجسيد الأزمة السوداوية المؤدية إلى الهروب من الواقع العنيف الذي يوضح الفرق بين الشعور الذاتي و الشعور الجماعي الكلي.
8. استعمال التجريب في رواية المحنة التي اعتبرها سبيلا وحيدا للكتابة و ذلك عن طريق السرد العادي التلقائي و إدخال الرموز و الإيحاءات التأملية الواصفة للواقع المعاش عن طريق ذكر العبثية و إظهار المأساوية القمعية التي تمارس من الجميع على الجميع, فتمزج الأجناس الأدبية و الخطابات الغير أدبية في الرواية المحنية لكي تعبر عن الذات و تلقي محتواها في وسط الذاكرة.
9. كانت لغة رواية المحنة تمتاز بالحميمية الشعرية, إذ كانت تعبّر عن الألم و الفجيعة التي غمرت تلك البلاد التي يسودها القلق و الأوجاع المنكسرة, بحيث جرّب الروائي وضع الشعور العنفي ضمنها لكي يوازي الشعور الذي طغى في الواقع والذي ساد بالعنف العمدي, فكانت اللّغة متشبعة بالتوتر, يتخللها نوع من التعصب و المجازات التي تقصد الإرهاب, هي رواية تزرع الأمل في وسط أشواك محمّلة بصرخات تلخص فيها كل ما يجول في الخاطر من تعب و إرهاق و انكسار و غيرها ...إلخ , لتفيض هذه المشاعر التي تخبئ الخوف و الرعب و تطلق صرخة تترد في فج عميق ضد الصمت القاتل, و هنا توضح الفكرة لأن الروائي يستعمل الكتابة لفضح ممارسي العنف عن طريق وضعه للرموز الغير مباشرة يفهمها فقط الذي يتأملها جيدا و يحرز للوصول إليها بطريقة صحيحة.

10. الأزمة السياسية و مرور دولة الجزائر باضطرابات و صدمات مع السلطة القمعية التي نتج من ورائها تدهورا في الظروف المعيشية و تزايد في أسعار المواد الأولية الأساسية التي تحيي النفس و الجسد, كذلك قلة السلع الأساسية المهمة, و انتشار ظاهرة البطالة بشكل عام, و انتشار الإنحراف العادم للأخلاقية, و أيضا تراجع في أسعار البترول و انخفاضها بسبب عدم الإهتمام بها, فكل هذا الكلام الذي كتبته وضعته الروايات المحنية في نصّها ليصبح مضمونها غنيا و هاما خاصة عند القرّاء, فبرواياتهم هذه استطاعوا تغيير تجربتهم الشخصية التي وقعت في البلاد إلى عمل باهر فائق الجودة و الإبداع الفني, يشرح كل ما جرى في تلك الحقبة و يلخّصها بشكل عام للقارئ, من هنا كانت الكتابة متماشية مع الأزمة خطوة بخطوة تتابع تفاصيلها و تكشف الخبايا الموجودة وراء الأشخاص الذين كان لهم يدا في هذه الواقعة و التي جاءت بسببهم جرّاء أفعالهم المخلة بالحياء.

11. سعت الرواية إلى فضح السلطة و المعارضة و الإيديولوجية المتضاربة التي استعملت قناع التخفي وراء خدمة المصالح العامة لغرض تحقيق مصالحها الشخصية و الأهداف السياسية بشكل خاص, فاستعرضت هده الفضائح في لب المضمون لتبين الواقع القاسي و الحقائق التي تتخزن من وراء هذا المجتمع الخارج عن السيطرة.[1]

إذا, من خلال هذه الخصائص يتبين لنا أن الأدب في فترة العشرية السوداء لا يسعى فقط إلى شرح الآلام و العنف الإرهابي و قسوة المجتمع, بل يتعداها و يكون مشروعا في زرع الوعي و التفطن و التغيير من السلبي إلى الإيجابي عن طريق إرجاع المشاعر النقية ذات الأخلاقية الإنسانية المتواجدة في الروح الشخصية, أما من جهة إظهار صفة المثقف فهو يتميز بصفة الشجاعة و التغيير لإنجاح هذا المجتمع, أما الرموز المتواجدة ضمن هذه النصوص فهي تشكل دورا مهما في إيصال الرسالة إلى القارئ و لكن بطريقة غير مباشرة تدعوه إلى التحدي و مواجهة الصعاب بكل ما لديه من قوة, و يتجاوز أضرار المجتمع بكل مشاكله ليبني حياة هنيئة لنفسه و يريح باله من هذا الإرهاق.

[1] ينظر, زينب خوجة, النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء, مجلة النص, المجلد9, العدد1, جيجل, سنة 2023م, صفحة من 254 إلى 257.

6. النص التسعيني توثيق أم تخيل (البنية إذا كانت توثيق تاريخ أم تصوير) :

لقد واجه المتن التسعيني إتهاما واسعا من حيث تجسيد الروايات الخاصة بالعشرية السوداء ضمن الأدب الإستعجالي كونها تركز على التفاصيل السطحية الفوقية فقط, إذ تعمل على نقل الواقع بحد افره و بعدها تتخلى عن التخييل لأنها تفتقر إليه, و بالتالي تسقط كليا في التقريرية الصحافية(الصحافة المهتمة بنقل الأحداث و تشييعها في العالم ككل) فتنقل الوقائع بتفاصيله و مصداقيته لتظهره دون إضافة أي زوائد كاذبة إذ لا تتجاوز أي حدث, لهذا أصبحوا يطلقون عليها من خلال التوصيف بإسم " أدب الشهادة" (témoignage) هذا التوصيف يحتوي على شيء يدل على السلبية التي تزرع نقصا منها من جهة الملاحظات النقدية التي تأتيها من ورائها, هذه الملاحظات تعتبر ثقة كلية دارسة قبلا لكل هذه التفاصيل, إذ توجّهت القراءات التي اشتغلت و درست ذلك المتن التسعيني (الحدث الذي جرى في السنوات العشر من (1990م إلى 2000م) إلى العجالات الصحافية(هذه الجملة تعني الصحافة التي تنقل الخبر بسرعة طارئة تحمل قضية استعجالية ملزومة بوضعها آنيا) و بدأت في البحث عن تبريرات محددة لأعذارها التي أوصلتها إلى ذلك التوثيق الذي أخذ بسرعة باعتبارها كتابات نضالية عضدت الصحافة و قررت بشدة فضح الإيديولوجيا الأصولية من خلال توصيل أصوات الأبرياء و الضعفاء الذين قتلوهم بدون سبب, و بالتالي كانوا ضحايا مساكين لا يوجد من يسمع لهم أو يأخذ حقهم, فهم واجهوا أشد عقاب في هذه الحياة بما فيها من آلام و أوجاع و انكسارات لا تحتمل, فسعت الصحافة إلى نقل أحداثهم للمشاهدين و القرّاء, ليتفطنوا و يستيقظوا من سباتهم, و توقيف هذه المهزلة الوحشية و البربرية و الإرهاب الدموي الأعمى الذي أصبح غريب لا يطاق, فهو عديم الأخلاق و المشاعر, إذ تغيب عنه الإنسانية.[1]

هدا ما ذكره "رشيد مختاري" بقوله الملفت للإنتباه ألا و هو :« حجم الشهادات المكتوبة التي ظهرت منذ 1988 م, قد صورت photographié و نددت بالمأساة بواسطة الكلمات اليومية العادية المنتزعة من الضبابية المفروضة مبنية الحدث l'événement بكل قساوته دون أن تبحث عن إثارة الإعجاب أو الخيبة حيث تآزرت مع الصحافة, متخلية عن الأثر الأسلوبي,

[1] ينظر, عبد الله شطاح, الرواية الجزائرية التسعينية, كتابة المحنة أم محنة الكتابة, مجلة التبيين, د.م, العدد 6, الجزائر, سنة 2016م, صفحة 78-79.

عندما أصبحت وضيفتها الجديدة هي أن تبلغ بقدر ما تستنتج الخلاصة السياسية لهذه المأساة, ومن ثم فهي لا تسعى إلى شرحها و إنما إلى تسجيلها في الزمان و المكان » [1]

المقصود من هذا القول هو أن الشهادات المكتوبة التي جاءت في سنة 1988م ركزت بشكل خاص على عملية التصوير الدقيق للمشاكل و المأساة و الظروف المزرية التي وقعت بكل تفاصيلها, فوثقتها بشكل كامل و صحيح دون اللجوء إلى استعمال طرق جاذبة أو ألفاظ قوية عميقة, بل استخدمت الأسلوب البسيط في توصيل الرسالة و الحدث , إذ كانت الصحافة هي الركيزة الأساسية في هذا العمل , تنقل الحقيقة السياسية بعزيمة و إصرار و إرادة قوية و تجعل كل الوقائع بارزة بأحقية و مصداقية دون شرحها, فتخلدها بذلك عبر الزمان و المكان أينما وجد.

و بهذا يمكن طرح السؤال الآتي: ألا يعتبر التسجيل في الزمان و المكان على حسب قول الكاتب و تعبيره لحظه هاربة في التغيرات الزمانية و المكانية ؟ الجواب هو أن الرواية تستخدم في بعض المرات كأداة تصوير للقارئ, عن طريقها يتخيل كل الوقائع و ينسجها في مخيلته ليصل إلى التصوير الصحيح الذي يريد أن يراه, و هذا طبعا بوجود التخييل المرتبط بالتجارب الشخصية السابقة أو رصيده المعرفي حول هذا الموضوع ليسعى إلى تفكيك هذه الرموز و المعاني الموجودة في النصوص الأدبية و يوضح تلك الصورة, و بالتالي تحفظ في ذاكرته و ترسخ و كأنها سرد إشهاري مشهدي حدث أمامه فيتطور هذا بعد ذلك و ينقل تفاصيله من شخص إلى آخر, لتستمر هذه الوقائع بالمرور و الترسيخ في ذهن كل إنسان و كل هذا بفضل اللّغة السليمة المفهومة و التخييل الإبدعي لدى الإنسان الذي عدّ صورا ذهنية جعلها الله سبحانه و تعالى أداة خاصة للتفكير العقلي السليم.[2]

لقد كانت الرواية الجزائرية المعاصرة متصلة تمام الصلة بالتاريخ لأنها تعد المصدر الأساسي الذي بدأت منه, كذلك باعتبارها شكلا أدبيا يستعمل بكثرة في الملحمة البورجوازية المتطورة, كما أولوا الروائيون الجزائريون للتاريخ عناية خاصة له و ذلك بتوظيفهم في

[1] المرجع السابق, عبد الله شطاح, صفحة 79.
[2] ينظر, عبد الله شطاح, الرواية الجزائرية التسعينية, كتابة المحنة أم محنة الكتابة, مجلة التبيين, العدد6, الجزائر, سنة 2016م, صفحة 79.

أعمالهم الروائية الإبداعية التاريخ عن طريق مزجهم بين سلطة التاريخ و المتخيل لاسترجاع الذاكرة القديمة بالنص الروائي الجزائري, و ذلك بإعادة تذكر الماضي بكل تفاصيله و حوادثه, نقصد بهذا الماضي, الذي كتب و أصبح سردا تاريخيا حقيقيا للتعرف على طبيعة المجتمع في الفترة أنذاك, كما نقصد بتوظيف النصوص التاريخية إعادة المرجعيات السابقة من خلال التخييل التي بمنطلقها يسعى الروائي إلى تأسيس و كتابة عمله بإتقان و براعة و إبداع, لأن الأديب الجزائري ليس مؤرخا لتاريخ و لا يجب أن يكون كذلك , إذ تكمن مهمته الأساسية في البحث عن أسلوب أو طريقة يقدم بها نصوصه التاريخية وفق الزمن التخييلي الخاص بها من طبعتها التاريخية الواقعية و يضفي عليها الأدب الخيالي دون أن يستبدل أحداث التاريخ المفصّلة أو يزيد عليها أي شيء خارج تلك الوقائع الحقيقية للبلاد كمثال عن ذلك "رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " للكاتب المبدع" الطاهر وطار" .

و بهذا فالروائيون يسعون إلى إعادة توظيف و تسجيل تلك الوقائع على حسب ما عايشوه و رأوه في تلك الحقبة, و يوثقونها لكل مجرياتها دون إنقاص أي حرف أو حدث منها و دون الخروج عن الموضوع الرئيسي, و كذلك التقييد بأساسيات العمل الروائي, فنجد هذا عند الكاتب" وسيني الأعرج" في روايته " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" .[1]

إذا, من خلال كل هذا الكلام و بناءا على ما ذكرته سابقا يمكن الإستنتاج منه شيئين أساسين ألا و هما :

إذا كان النص التسعيني يسرد وقائعا حقيقية بكل حذافيرها و تفاصيلها الصحيحة فإنه يعتبر توثيقا, أما إذا كان يعتمد على سرد الوقائع عن طريق التصوير التخيلي في الذهن و ذلك باستعراض النص التسعيني الأدبي الشخصيات و تحركاتها باستعمال الوصف فهو يعتبر هنا تخييلا و يكون على حسب كل رواية وموضوعها الخاص بها و طريقة أسلوبها الذي يعتمد عليه .

[1]ينظر,نعيمة بولكعيبات (محاضرات في السرد الجزائري المعاصر), جامعة الإخوة منتوري, تخصص أدب حديث و معاصر, قسنطينة 1, سنة, 2021-2022م,صفحة من 72 إلى 75.

7. أبرز روايات العشرية السوداء و مؤلفيها مع التصنيف:

لقد كانت فترة "العشرية السوداء" فترة صعبة على الشعب الجزائري الذي واجه عنفا دمويا قاسيا بكل أساليبه ,و الذي كان سببه "الإرهاب" المتوحش القاتل للضحايا الأبرياء دون رحمة أو شفقة, كل هذا من أجل تحقيق مصالح الشخصية التي لا تكتمل, لكن لماذا كل هذا العقاب و العتاب ؟ للأسف!!, هذا الأمر لا يمكن تغييره فما مضى قد مضى و لكن الأشواك التي انغرست في قلوب الجزائريين لازالت تعاني لحد الآن بالآلام النفسية, و الدليل على ذلك الأعمال الأدبية الروائية التي شرحت كل تفاصيل تلك الفترة بمرارتها و بشاعتها, بكلامها و أساليبها, بتفاصيلها و أحداثها, جعلت القرّاء ينذهلون على ما مرّ بأقاربهم و أحبابهم و أمتهم, هي إبداعات فائقة الجودة و الفنية, تخطت الجمالية , أوصلت كتاباتها لكل البلدان العربية و المغاربية و غيرها ...إلخ, انتشرت كالفيروس الذي يدخل وسط الجسم فيتوزع فيه و يبدأ بعمله في استعراض الأمراض الخاصة به, هكذا بالنسبة للروايات التي إذا قرأها الشخص يتأثر بها, لتنتشر في جسمه الأعراض النفسية كالبكاء و التحسر و الخيبة و الألم و الشعور المختلط بالرفق و الحنان للشعب الحبيب, و الغضب و الكره للعدو الذي دمّر وطنه الغالي و قلب مجتمعه رأسا على عقب, الرواية كانت شاهدة على فترة تاريخية لم تجف منها الدموع أبدا, استعملت ألفاظ تقرّب ذلك المشهد بقدر المستطاع لتحفظ الوقائع التفصيلية و تخلّدها في الذاكرة حتى لا تذهب سداً و تنزرع في الداخل لتبقى كلماتها تسرد من جيل لآخر, هذا ما نجده عند المؤلفين الذين انغمسوا في الكتابة الإبداعية بكل ما لديهم من قدرات ليوصلوها إلى العالم بأسره أمثال: رشيد بوجدرة, أحلام مستغانمي, واسيني الأعرج و غيرهم...إلخ.

هنا يمكن الدخول مباشرة في ذكر أبرز الأعمال التي خصصت للعشرية السوداء, و التي حملت كل واحدة منها طابعا فريدا من نوعه, ذات أسلوب خاص و موضوع مغاير, لكن كلها تصبّ في واقع وبلد واحد (الجزائر) أخذت أبعاد متعددة منها الإنسانية (إنعدام الأخلاقية والانحرافية) الإجتماعية (تدمير البلاد), السياسية (الصراع بين الحكومة و الجماعات المسلحة) الإقتصادية (الأزمة و قلة المغديات الأساسية من حيث الأطعمة الرئيسية و

انخفاض أسعار البترول...إلخ) الثقافية (التمرد و الهجرة و تدمير مدارس التعليم ...إلخ) كلها تحدثت عنها هذه الروايات, من أبرز مؤلفيها نجد:

« واسيني الأعرج في رواياته: ضمير الغائب (1989م), رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (1990م), سيدة المقام (1991م), ذاكرة الماء(1997م), شرفات بحر الشمال (2001م), حارسة الظلال (2001م) ,أحلام مستغانمي في ثلاثيتها:ذاكرة الجسد(1993م),فوضى الحواس(1996م),عابر سرير(2003م), رشيد بوجدرة في روايتيه: فوضى الأشياء (1990م) , تيميمون (1994م), الطاهر وطار في: الشمعة الدهاليز (1995م) الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (1999م), الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (2006م), جيلالي خلّاص في: عواصف جزيرة الطيور(1988م), الحب في المناطق المحرمة (2000م), الحبيب السائح في رواياته: ذاك الحنين (1997م), تلك المحبة (2002م), تماسخت دم النسيان (2002م) ».[1]

كل هذه الروايات ساعدت في توصيل الفكرة الخاصة بالفترة آنذاك بما فيها الروائيون ذو السبعينات و الثمانينات, ليأتي بعدهم جيل آخر يتفوق كذلك و يبرز نفسه, جيل صاعد من الشّبان و الشّابات تابعوا ماعملوه الجيل القديم و اهتموا بدراسة كل تفاصيله بالحرف الواحد, إضافة إلى النقد الذي كان متواجد في أي وقت و حين, لتكون تجاربهم الجديدة مفعمة بالإرادة و الفضول و الدقة و المصداقية مثل تجارب:« بشير مفتي في :المراسيم و الجنائز(1998م), أرخبيل الذباب(2000م), شاهد العتمة (2002م), عز الدين جلاوحي في: الفراشات و الغيلان (2000م), سرداق الحلم و الفجيعة (2000م), رأس المحنة (2003م), مراد بوكرزازة في : شرفات الكلام (2001م), كمال بركاني في : إمرأة بملامح (2001م), محمد زراولة في مدار البنفسج (2002م), سفيان زدادقة في : كواليس القداسة (2002م), حميدة العياشي في رواية مشاهدات ليلة الفتنة...(2002م)».[2]

[1] فؤاد حياج, رواية الأزمة, سنة 2018م, صفحة 6-7,https ://www.scribd.com, بتاريخ 2025/03/10م, على الساعة 15:32.

[2] فؤاد حياج,رواية الأزمة,السنة2018م, صفحة 7,https ://www.scribd.com,بتاريخ 2025/03/10م,على الساعة 15:45.

أما الروايات التي أنتجتها النساء المتفوقات في الكتابة النسوية الإبداعية اللواتي أثبتن جدارتهن في الأدب نجد :« زهور ونيسي في : لونجة و الغول (1993م), فاطمة العقون في: رجل و ثلاث نساء (1997م), فضيلة فاروق في روايتيها: مزاج مراهقة (1999م), و تاء الخجل (2002م), زهرة الديك في نصيها : بين فكي وطن (1999م), و في الجبة لا أحد (2003م), ياسمينة صالح في بحر الصمت (2000م), وطن من زجاج... (2006م)». [1]

و بهذا يمكن الإستنتاج أن أغلبية الروايات عملت ضجة كبيرة في الساحة الأدبية سواءا من حيث الكتابة أو اللّغة أو الأسلوب أو الإستحضار الفني والإستعراضي المميز في الرواية, و الذي يفتح خيالا واسعا للقارئ به أو الإستعمال الموفق للسرد و الحامل للمسة الفريدة التي تعود عنه و غيرها من الأشكال التي تخدم موضوع العشرية, و بالتالي أقول أنهم صنعوا قوة تأثيرية جاذبة لنصوصهم عن طريق تشخيص كل المعاناة و جمعها في عمق المضامين التي سعوا إلى إنتاجها و إبقائها خالدة عبر التاريخ الوطني الجزائري إلى الأبد .

بعد أن تم تقديم أهم الروايات الخاصة بالمحنة يمكن ذكر الآن أبرز الأعمال الإبداعية الأساسية التي كانت شائعة في تلك الفترة بشكل اختصاصي جدا و التي بدورها تطور الأدب الروائي و تنوع في المواضيع بكل سلاسة, لذلك يجب توظيفها هنا و تصنيفها على طريقة" جعفر بابوس" الذي سعى إلى تصنيفها على حسب الموضوع و هي كالتالي:

عنوان الرواية	المؤلف	الموضوع	تصنيف الرواية
ذاكرة الجسد 1988م	أحلام مستغانمي	ثالوث(الجنس و الدين و السياسة)	الرواية الواقعية الاجتماعية الإباحية
فوضى الحواس 1997م	أحلام مستغانمي		الرواية السياسية والإباحية

[1] المرجع السابق, فؤاد حياج, صفحة 7,على الساعة 16:01.

الليلة السابعة بعد الألف 1993م	واسيني الأعرج	الحياة و الموت و التاريخ و الهوية	الرواية التاريخية و الرمزية
حارسة الظلال	واسيني الأعرج	التاريخية والهوية, الحياة و الموت, الجنس و السياسة	الرواية التاريخية و الرمزية
الشمعة و الدهاليز	الطاهر وطار	الإرهاب التسعيني وصراع الهوية	الرمزية و الوجودية
الولي الطاهر			
بين فكي وطن	زهرة ديك	الإرهاب	واقعية اجتماعية
في جبة لا أحد		الإرهاب و الذات	رمزية واقعية اجتماعية
تيميمون	رشيد بوجدرة	الإرهاب و الهوية	رمزية اجتماعية
أرخبيل الذباب	بشير مفتي	الجنس و الموت	رواية اللامعقول
شاهد اليتمة		الجنس و الموت	رواية اللامعقول
بخور السراب	بشير مفتي	الجنس و الموت	رواية اللامعقول
كراف الخطايا	عبد الله لحيلح	الحياة و الموت و السياسة	رواية اللامعقول
شرفات الكلام	بوكرزازة مراد	السياسة و الإرهاب	واقعية اجتماعية
متاهات ليل الفتنة	أحميدة العياشي	الجنس والموت والإرهاب	رواية اللامعقول

النخر	إبراهيم سعدي	جدلية الرجل و المرأة	واقعية اجتماعية إباحية
سرادق الحلم والفجيعة	جلاوجي عز الدين	المدينة و صور الإرهاب والموت	رواية الرمز اللامعقول
تاء الخجل	فضيلة فاروق	الإرهاب	واقعية إباحية

[1]في الأخير, يمكن القول أنه لازال النقاد يتجادلون حول هذا التصنيف الذي يخدم الأعمال الروائية الشائعة كما هو موضح في هذا الجدول, إذ لكل واحد وجهة نظر ولا يمكن تغيير تفكير أي شخص مبدع منهم, لذلك يجب التقيد بأقوالهم و أفكارهم و احترام كل كلامهم بالتدقيق لأنهم لو ما اجتهدوا و درسوا و بحثوا فيها لما وصلوا إلى تلك الإنتقادات الخاصة بالتصنيف الروائي.

8. تجليات أدب المحنة :

لقد سدّت النفوس وربطت الألسنة, و انكوت القلوب لما حمله هذا الوطن من انكسار تلو الآخر, هذا الوطن تشبّع بالمعاناة التي حضرت في سبع سنوات كانت كالسيف القاطع نحو الرقبة, تاركة بصمة لا يمحوها أيّاً كان, هذا الوطن غيّر الصرخات العادية إلى صرخات حقيقية, لو تمكن الحلق من التكلم سيفجّر كل تلك الآلام بضربة واحدة ربما كل الصارخات تستجمع في صرخة يعبر بها عن كل ما جرى له, نعم !!, هكذا كان الوطن الغالي يعاني في صمت , جعل محنته توثق نفسها بنفسها و تختصر التمزق الداخلي في نصوص كتبت من طرف الأقوياء الحاملين للعزيمة, فكما كانت المرآة تظهر الخبايا سواءا بالإنفعالات أو بالدموع, هذه النصوص أظهرتها كلها و استعرضت جميع الفضائح بطريقة ذكية, استعملت فيها رموز يفهمها فقط من يعرف سر تفكيكها, لتتطور هذه الروايات و تصبح على المباشر

[1] مصطفى قسمية, الدلالات الوظيفية للشخصية الحكائية في أدب الأزمة رواية بخور السراب لبشير مفتي أنموذجا(مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في الأدب العربي, جامعة محمد خيضر, بسكرة, سنة 2009-2010م, صفحة 27-28.

دون استعمال الأقنعة الخفية و دون الخوف, خاصة عند المثقف الأدبي الذي سعى للتعبير عن أزمة البلاد, والشعب الحبيب.

- و الرواية باعتبارها جنس أدبي, قد طغت بشكل كبير في هذه الأزمة, فهي الحل الوحيد لنقل كل تلك المآسي إلى القرّاء, حيث استعملت طريقة تصوير المدن لجعل الحدث يجذب أكثر و يصف الواقع الحقيقي برمته, هذه المدن التي تغيرت من الأحسن إلى الأسوء, صارت معقّدة كالحبل الملفوف بعدة عقد لا يستطيع فتحها إلا من كان السبب في حدوثها (الإرهاب عن طريق إنهاء هذه المهزلة و توقيف هذا الخراب بالكامل, كذلك إرجاع المجتمع و الوطن الجزائري كما كان من قبل يعمه السلام و الأمان) تلك المدن التي لطالما كانت منظر تريح له الأبدان و تجتمع فيه الروح قوتها و إشراقها, ياللعجب!!, كلها تحطمت تدمرت و أصبحت فارغة من الطمأنينة, شهدت فيها جميع المواضيع القاسية بما فيها العنف, القتل, الذبح, الإنحراف, الخراب الكلي...إلخ , في تلك المحنة صار الروائيون يكتبون و أقلامهم ترشرش الخوف, أصبح هذا الخوف كالكابوس يطاردهم أينما ذهبوا, فالرعب عندهم لا يفارق خيالهم أبدا, إذ قاموا بتصوير هذا الخراب الغير طبيعي الذي توزع في عدة مدن جزائرية من بينها: قسنطينة, العاصمة, وهران...إلخ, هذه المدن كانت كتاج لؤلؤ فوق رأس هذا الوطن ككل, إذا ضاعت واحدة من تلك اللآلئ خرب التاج و فسد, هكذا حدث مع هذا الوطن للأسف!.[1]
- من هذه التجليات نجد المدينة و المخلفات التي طرأت فيها, رواية المحنة بكل تفاصيلها و مواضيعها و مسبباتها ما هي إلا تلك العزيمة التي تفجّرت في وقت محدود للروائيين, لينافسوا أنفسهم بالكتابة و يطلقون العنان لأفكارهم المتشبعة بالآلام و الخيبة و الخذلان و حتى الفقدان, التي لطالما ترسخت في أذهانهم و لم تفارق تفكيرهم, ليسعوا بذلك إلى فضح المسكوت عنه و الإفصاح عن كل ما جرى خلف هذا المجتمع الذي تزيّف بالكلام الوهمي, ليأتي المثقف هنا و كأنه يقول في قلبه أنا أنتظر الحقيقة, كله متعلق بي! هذه مدينتي, و هذه أرضي, و هذا شعبي الذي يوجد ضمنه عائلتي و أقربائي و أحبائي, فإلى

[1] ينظر, بن داود شفيقة, المحنة و تجلياتها في الرواية الجزائرية الإستعجالية فضاء المدينة و تماته -نماذج مختارة-مجلة اللّغة العربية, المجلد 22, العدد 50, السنة 2020م, صفحة 291-292.

أين تريدون الوصول؟؟ ما الهدف من كل هذا الدمار ؟ لماذا تفعلون ذلك ؟ ألم يكفيكم كل هذا العذاب ؟ نحن منهارون, يكفي ..!,أرجعوا لنا وطننا القديم فهذا الجديد لا يناسبنا!!, نخرج في وسط المدينة تنفجّر بندقية,نذهب إلى الشارع المجاور تنغلق الأعين و يكون الخطف في نصف ثانية, نرجع للبيت تستقبلنا الدماء موزعة في الأرض مع تشويه لكل الجسم بدون رحمة, كل هذا قليل, فالوسائل لا تعد و لا تحصى جاءت بجميع الطرق فكيف نسترجع طاقتنا بعد كل هذا العذاب؟؟, أجيبونا!!.

- كذلك الأدباء استعملوا رواياتهم في التحدث عن وضعهم من خلال الوصف و التحليل و النقد في أدبهم , و ذلك بتفسير الواقع المعاش و تصوير المشهد بكل حذافيره, ذلك المشهد الذي جاء كتوثيق لتلك الأزمة التي غمرت بطابع الحزن و الكآبة و النقد و الثورة, و نجد هذا عند "الطاهر وطار" في روايته" الشمعة و الدهاليز" كذلك واسيني الأعرج في روايته " سيدة المقام " أيضا فضيلة فاروق في روايتها" تاء الخجل" و بشير مفتي " دمية النار " , ياسمينة صالح " وطن من زجاج " و غيرهم ...إلخ
- كذلك وجود ظواهر كارثية تسبب لها الإرهاب الخانق للنفس, الإرهاب الذي جعل الروح تتألم دون شفقة عن طريق تأديته لمختلف الوسائل الحاملة لصفة البشاعة كالموت, القتل, العنف, الذبح, الفتنة, التطرف, الخراب, الخيانة, الإغتصاب, الممارسات الجنونية للخوف و غيرها ...إلخ , كان همهم الوحيد هو زرع كابوس الرعب اللامتنهي, لذلك يطلقون عليه إسم "الإرهاب" و الذي ظهر في وطن مسلم, هذا الوطن حوّله إلى مسبح دموي بالأبرياء, لقد طغى كثيرا و اقترف أخطاء لا يمكن الغفران عنها إطلاقا, إذ يحكم هذا العدو على خصمه بالكفر و الإلحاد, و هذا الشيء غير شرعي خاصة في وسط هذا المجتمع, باختصار لم يسلم أي شخص من هذا العذاب سواءا (إمرأة, رجل , طفل, عجوز, شيخ, إمرأة حامل, مريض, عامل ...إلخ).
- هنا المدينة و الإرهاب كانوا بمثابة ركيزة للنص الروائي الأدبي, حيث وجد التصوير فيه و الأعمال الوحشية بكل تفاصيلها التي أخذت الجزء الأكبر من الرواية, نجد هذا عند : رشيد بوجدرة في روايته" تيميمون" التي عمّت بأصوات القتل(الإرهاب) و بشير مفتي في روايته" المراسيم و الجنائز" من خلال وصف المدينة و ما حاوطها من الأماكن التي

انحرقت و انخربت كليا و لم يبقى لها إلا الذكريات القديمة عندما كانت تشعّ بنورها اللامع, لتسعى المجلات و الصحف و قنوات الإتصال و الراديو إلى التكلم عن موضوع واحد ألا و هو " الإرهاب و القتل الجنوني" , هنا انطفأت شمعة الأمل و ضاعت الحياة, ليحضر بقوة الألم و المرارة و الكآبة و تقييد و الهجرة و غياب السلام الداخلي, فمرحبا بالعزلة و وداعا للبسمة.[1]

و مع هذا كله لا يسعني سوى القول بأن فترة" العشرية السوداء" كانت كالسم في وسط كأس من الماء الصافي, إذا اختلط هذا الماء و شربه الشخص يموت مباشرة ,هذا التشبيه ينطبق على هذه الفترة بالتحديد, إذ يقصد بالسم هنا (الإرهاب) و كأس الماء(الوطن) أما الإختلاط هنا فهو (التدمير الكلي للبلد), و بالتالي يكون الموت هنا دلالة على (قتل الأبرياء) .

9. أسباب ظهور العشرية السوداء:

العشرية السوداء هي حقبة دامت 10 سنوات في الوطن الجزائري, إذ اختلطت كليا بسبب الصراع الذي دار بين الحكومة و الجماعات الإسلامية المسلحة, عندما بدأوا في هذا النزاع تدهور البلد بأكمله حيث انبثق عنه الكثير من الضحايا و الخراب و التدمير الذي تسبب في انهيار الوضع الاقتصادي و الاجتماعي بطريقة كارثية, كل هذا بعد استقلال الجزائر التي من المفروض أن تكون تتنعم بسلام النفسي و الجسدي, لكن كل هذا انقلب تدريجيا نتيجة التغيرات السياسية و الاجتماعية و الثقافية و الأمنية التي مرّ عليها البلد, و لكن بطبيعة الحال كل الأعراض التي تسبب لها هذا الشعب ربما هي عادية و متوقعة مقارنة مع الذي صار قبلا في الإحتلال الفرنسي و المدة الطويلة المليئة بالخيبات والصعوبات(132 سنة) خلفت العديد من المساوئ في وسط هذا المجتمع كالفقر و الحرمان الاقتصادي و الثقافي و غيرهم ...إلخ, ليتبع النظام الجزائري خيارين إما توجه للنظام الإشتراكي أو النظام الرأسمالي, لكن الرأسمالي كان مرتبط بالدولة المنافسة (فرنسا) فاعتمدت عليه في الأول لكن بعدها غيرت هذا النظام و اتجهت إلى الإشتراكية بعد الإستقلال, لتعود مرة أخرى و تتبنى الرأسمالية في

[1] ينظر, بن داود شفيقة, المحنة و تجلياتها في الرواية الجزائرية الإستعجالية فضاء المدينة و تماته- نماذج مختارة- مجلة اللّغة العربية, المجلد 22, العدد50, السنة 2020م, صفحة من 293 إلى 298.

عهد الرئيس "هواري بومدين", لتبقى القيادة السياسية تتبع الإشتراكية في خطابها الإيديولوجي, حيث كان أكتوبر سنة 1988م متشبعا بالعنف و الموت و التدمير الذاتي.

أكتوبر 1988م حدث فيه إضطرابات لمعظم الدول معارضين فيه الوضع الذي وقع في هذا البلد (الإجتماعي و السياسي و الإقتصادي و غيرهم ...إلخ) هذه الأوضاع أدت بهم إلى الحرمان في مختلف أساسيات الحياة , ليحدث إحتجاج من طرف المحرومون من ضروريات الحياة و يطالبون بحقوقهم, ليصبح الوضع خارج عن السيطرة و يطلق عليه باسم " الوضع الاجتماعي القاتل"[1], فانتقل هذا العنف المطلبي إلى عنف سياسي في الوقت التي جرت فيه الأحداث السياسية التي شهدها المجتمع الجزائري مع الإنتخابات المحلية و التشريعية في السنتين (1990م-1991م) اللذان جرت فيهما أحداث مزرية و احتجاجات و اعتصامات جعلتها تتحول إلى ساحة دموية عنيفة, من بداية الصراع سنة 1992م (إلغاء الإنتخابات و دخول الجزائر في حرب و معارك مع الجماعات الإسلامية) الذي حدث فيه هجوم على مقر الأميرالية, و كذلك أحداث القصبة في فيفري 1992م, ليكون بعدها قتل الرئيس "محمد بوضياف" في جوان 1992م.[2]

حيث انعكس كل ذلك على الخطاب الروائي بصفته لسان الواقع و عاكس لحال الأزمة , وفي هذه المرتبة شهدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية في هذه الفترة « تغيرات و تحولات كثيرة من الرؤية و الخطاب تبعا للتحولات السياسية, الاقتصادية, الاجتماعية, و الثقافية التي عرفتها الجزائر منذ (1988م) ثم (1992م), حيث دخلت الجزائر مرحلة الحرب الأهلية غير معلنة مع سيطرة الجماعات الإسلامية المسلحة و انزلاق الجزائر الفظيع إلى هاوية العنف و الموت و التدمير الذاتي».[3]

الوضع السياسي المتشعب, حيث ساهمت الأعمال الإرهابية و الإحتدام الدموي المأساوي في بروز فئة جديدة من الرواية سميت برواية المحنة, حيث تولد عن الأعمال الإرهابية من القتل

[1] ينظر, دريوش وداد, مقال عن الشباب الجزائري والتحولات الإجتماعية في مرحلة الثمانينات محاولة قراءة سوسيولوجية, جامعة علي لونيس, بليدة2, صفحة 5.
[2] ينظر, زينب خوجة, النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء, مجلة النص, المجلد9, العدد1, جيجل, سنة 2023م, صفحة من 249 إلى 251.
[3] زينب خوجة, النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء, صفحة 250.

و العنف و الرعب و النفي بخلق مناخ مأساوي مفجع, لم يجد الرواة سببا غير التعبير عنه و تصوير المصائر الفردية و الجماعية في ظل الفاجعة الوحشية التي عاشتها الجزائر في بداية التسعينات .[1]

إذن:

بهذا يمكن الإستنتاج أن هذه الأوضاع المختلفة و المتعددة قد بينت مدى صعوبة التأقلم و القدرة على التعايش مع هذا المجتمع, فتقبّل الواقع المزري بكل حالاته من تدهور و آلام و صعوبات و حروب التي لا تكاد تنتهي بين السلطة و الجماعات الإرهابية أمر صعب جدا, إذ لا يمكن التغاضي عنه.

[1] ينظر, المرجع السابق, صفحة 251.

الفصل التطبيقي

الفصل الثاني: نماذج عن عناوين روايات العشرية السوداء ودراسة أبعادها الدلالية(دلالة العنوان)

1. رواية الشمعة و الدهاليز للكاتب الطاهر وطار
2. رواية يوم رائع للموت للكاتب سمير قسيمي
3. رواية ذاكرة الجسد للكاتبة أحلام مستغانمي
4. رواية تاء الخجل للكاتبة فضيلة فاروق
5. رواية تيميمون للكاتب رشيد بوجدرة
6. رواية مملكة الفراشة للكاتب وسيني الأعرج
7. رواية سرادق الحلم و الفجيعة للكاتب عز الدين جلاوجي
8. رواية الورم للكاتب محمد ساري
9. رواية رقصة في الهواء الطلق للكاتب مرزاق بقطاش
10. رواية بماذا تحلم الذئاب للكاتب ياسمينة خضرا

نماذج عن عناوين روايات العشرية السوداء ودراسة أبعادها الدلالية(دلالة العنوان) :

لقد واجه الشعب الجزائري في الفترة التسعينية الكثير من الظروف العنيفة التي جاءت كموجة رعب و تصد من الإرهاب الوحشي الذي قلب المجتمع رأسا على عقب و ملأ البلد بالدماء الغالية, الدماء التي لخصت كل القساوة بما فيها القتل و الإغتصاب و الجرح الذي بقي لحد الآن ذكرى مأساوية تحكى للأجيال المستقبلية, ذكرى من الوقائع التي رأتها العين و ترسّخت في الذهن, لتمثل بعد ذلك تصويرا على شكل روايات كتابية إبداعية سردية توثق لأحداث تلك المحنة في الوقت و في الساعة و في الثانية التي حصلت فيها تلك المجريات العفنة, تروى هذه الحكايات من أشخاص حقيقيين شاهدوها و عاشوا أضرارها و تحملوا دمويتها فوق المستطاع, لأن التعب و الضعف قد أنهكهم و سلب كل مجهوداتهم, فلم يبقى لهم سوى تلك التخيلات الأليمة التي جعلت الأديب الجزائري ينتج روايات فائقة الجودة و الفنية و القوة الإبداعية, يطلق فيها العناء لقلمه و يصنع من تلك المشاهد كلمات و جمل و فقرات مرسّخة في الكتاب, تجعل القارئ يتألم حتى ولو لم يعش ذلك الزمن, ليأتيه الحنان لقلبه, فيتفاعل عقله مع مشاعره و يقرأ الماضي بتمعن متأثرا بالحدث و كأنه جالس يشاهده أمام ناظريه حقيقة, هنا يظهر النسج الفني للكاتب, من خلال فتحه الباب الممزوج بالأمل و الألم للمتلقي, فينفجر بقنبلة البكاء لأن هذا الأمر يخص بلده كذلك, فهو فرد من أفراد الشعب الجزائري المسلم الذي لبس ثوب المعاناة و اصطدم بالتحديات القصوى, و تخلل توازنه بالتسلسلات العنيفة, هنا القارئ يحس أن ذلك الحدث قد شمله شخصيا جرّبه و عاشه بكل تفاصيله و حذافيره معهم من الألف إلى الياء, و بالتالي ينغمس في الكتابة السردية و محتواها الدموي.

وهنا يمكن الدخول مباشرة لدراسة بعض الأعمال الروائية المهمة في تاريخ الجزائر خلال المرحلة التسعينية لاستخلاص الأحداث التي وقعت فيها, مع تحليل كل عنوان رواية, و طرح بعض الأسئلة لمعرفة الدلالة كمثال على ذلك :

لماذا وضع الكاتب هذا العنوان بالذات ؟ و هل له علاقة اتصالية مع المضمون؟ و هل يتوافق معه ؟ و هل للعنوان دلالة خفية وراءه؟ أي هل العنوان يرمز لشيء آخر؟ (يتكلم عن شيء و يقصد شيء مغاير تماما), كل هذه الأسئلة تدور في ذهني و ذهن كل من قرأ الرواية التسعينية الجزائرية, و بالتأكيد لابد من التحليل و الوصول إلى الحل لمعرفة الجواب المناسب و الصحيح لكل هذه الأسئلة, لأن هذه العناوين ليست مجرّد تسميات فقط, بل هي عبارة عن رموز تتطلب من القارئ التفكير و استخراج المغزى و الرسائل الخفية التي تحملها هذه النصوص الإبداعية, فكل عنوان من هذه العناوين يدرس جانبا مختلفا من الأزمة

الجزائرية الإرهابية التي وقعت في عمق هذا الوطن الحبيب الحامل للإسلام , والذي بالتأكيد سيلم بدراسة معمّقة لمضمون الرواية, من خلاله يمكن تحليل العنوان و معرفة دلالته.

إذن:

إن دراستي تتمحور حول ثلاث مستويات[المعجمي, التركيبي (النحوي), الدلالي], فقبل التطرق إلى تحليلها أريد أن أقول بأن هذه الروايات تشبّعت بالأحداث الأليمة التي زرعت أشواكا في نفوس الشعب الجزائري, إذ نقلت تصويرا سرديا في مخيلة القارئ و كأنه حاضر في الحقيقة, التي تمثلت في معاناة الفرد خصوصا التوترات النفسية خلال فترة "العشرية السوداء" هذه الفترة ضمّت أقصى أنواع العنف بكل مراحله من طرف "الإرهاب", فترة تركت آثارا خلدت ذكريات مازالت ولازالت بمجرد ذكرها تبكي لها الأعين دما, و تقشعرّ لها الأبدان صلابة من كثرة الجروح العميقة التي سلبت مقطع حياة الشعب المسلم التي من المفروض عيشها براحة و سلام و طمأنينة.

و الآن سأدرس 10 روايات جزائرية خاصة ب " العشرية السوداء" لتبيان محتوى دراستي وإعطاء الجزء التطبيقي حقه فأبدأ و أذكر الرواية الأولى ألا و هي:

1. رواية الشمعة و الدهاليز للكاتب "الطاهر وطار"

أ- من حيت المستوى المعجمي:

وردت لفظة " الشمعة" في قاموس المحيط لفيروز آبادي على النحو التالي:

الشمعة«مِنَ الشَمَعُ, مُحَرَكَة و تَسْكِينْ الميم مُوَلَّدٌ: هَذَا الذي يَسْتَصْبَحُ به, أَوْ مُوم العَسَلْ, وَ شَمَعَ كَمَنَّعَ, شَّمعَا وَ شَمُوعًا وَ شَمّعَة,لَعِبَ وَ مَزَحَ, وَالشيء شُمُوْعاً: تفرّق, وَمِسكٌ مَشْمُوعٌ, مَخْلُوطٌ بَالعَنْبَرِ, وَأَشْمَعَ السّراجُ: سَطَعَ نُورُهُ, و شَمَّعَهُ تشْمِيعاً: أَلْعَبَهُ- وَ الثَّوْبَ, غَمَّسَهُ فيِ الشَّمّع المُذَاب».[1]

أما لفظة "الدهاليز" فجاءت كما يلي:

الدهاليز:«مِنَ الدِّهْلِيْزُ بِالكَسْرِ: مَابَيْنَ البَابِ وَ الدَارِ, الحِنّية, ج: الدَّهَالِيز, و أَبنَاءُ الدَّهَالِيز: الذِينَ يُلّقَطُونْ»[2].

و بالتالي فإن الشمعة هنا تعني الضوء الضئيل الساطع للدلالة على النور في وسط الظلام(الدهاليز) الذي يمتزج معها بالسوداوية الجالبة للقلق و الصعوبات, باختصار الشمعة هي

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي, معجم قاموس المحيط, مرتب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف, من تحقيق أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد, دار الحديث, القاهرة, المجلد 1, الطبعة سنة 2008م, صفحة 887.
[2] المصدر السابق, مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي , صفحة 571.

الأمل الذي ينبع في وسط الظروف المزرية و الموجعة الهالكة(الدهاليز), يقصد بها (الضغوطات التي كان يواجهها الشعب الجزائري في الفترة آنذاك " فترة العشرية السوداء" أو بعبارة أخرى " النور في وسط المتاهة" (الظلام).

ب- من حيث المستوى التركيبي النحوي:

- العنوان عبارة عن جملة اسمية " الشمعة و الدهاليز" و لكن غير تامة.
- من حيث الإعراب فالعنوان يعرب كما هو موضح تاليا:

– الجملة " الشمعة و الدهاليز" هي جملة إسمية إبتدائية لا محل لها من الإعراب.
– الشمعةُ: مبتدأ مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره, و الخبر محذوف تقديره "موجودة"
– وَ: حرف عطف.
– دَهَالِيز: إسم معطوف على المبتدأ " الشمعة" و الخبر تقديره " قائمة", إضافة كلمة "قائمة" نظرا لعدم تتمة الجملة "جملة ناقصة المعنى"

ت- من حيث المستوى الدلالي :

قبل التطرق و الذهاب إلى تحليل و دراسة الرواية و قبل فعل أي شيء, بمجرد مشاهدة عنوان الرواية " الشمعة و الدهاليز" نستنتج مباشرة و تلقائيا بأن العنوان غني بالرمز والدلالة, و هنا دليل على أن الكاتب "الطاهر وطار" يريد توصيل فكرة مهمة للقارئ من خلال استعماله لهذا العنوان الثمين إذا حللناه نجد بأن:

الشمعة وضّفت للدلالة على الأمل, فيها نوع من الضوء الضئيل الذي ينبع منه النور, لكن هذا النور و الضوء جاءا بنسبة قليلة جدا حتى يعطي نقطة صغيرة لهذه الحياة التي تكون ربما بصيصا من الأمل الذي يطغى عليه الكثير و الكثير من الصعوبات و السوداوية لنقول أنه كلما اشتعلت الشمعة و أعطت أملا للحياة, لابد من ذوبانها و انتهاءها في زمن ما قريب,

ليصبح الظلام شاملا في تلك الآونة, فالشمعة باختصار تنور الظلمات و هي بذلك شيء إيجابي على عكس الدهاليز الذي يمثل الظلام الحالك, فلا قبله ولا بعده يأتي خيرا, إنّما في كل الأمور تنبع منه الشرارة, ليكون بذلك جزءا سلبيا غير أخلاقي, فلا يغرّك حجم هذه الشمعة الصغير, لربما هذا الحجم يغير حياتك بشكل كبير مع الوقت, لذلك لا تستهين بها تحت الشعار المشهور " لا تحكم على الشيء من غلافه حتى تعرف ما خفي من وراءه", كذلك ربما تكون دلالة الشمعة تعود على المثقف الذي يعطي الضوء في عتمة ذلك المجتمع, ليكون الصراع هنا بين الخير و الشر, أما من حيث العنوان ربما يكون فيه البطل يصارع بين الأمل و اليأس.

إذا, هل هذا الكلام ينطبق على مضمون الرواية؟ سنعرف هذا بعد التحليل و الدراسة للوصول إلى الجواب الصحيح.

- أول ملاحظة ألمحها هي: أن العنوان فيه نوع من التناقض و المفارقة [الشمعة ≠ الدهاليز] فنقول أنهما يمثلان [الخير ≠ الشر] و [البساطة ≠ التعقيد] و [النور ≠ الظلام], باختصار[الايجابي ≠ السلبي], مع تعدد ألفاظ التي ترمز لهما بشكل غير نهائي.
- عندما نقول "العشرية السوداء" تتشكل لنا صورة ذهنية حول اللون الرئيسي الذي به تتحقق بشاعة تلك الفترة ألا و هو "اللون الأسود القاتم" الذي وجد في صورة الغلاف و أخذ الجزء الأكبر من مساحته, حتى في الغلاف دائما الأسود ينتصر, ياللعجب!! ,هذا اللون يرمز إلى(الموت, القتل, المتاهة, العذاب, الذبح, الرصاص, الإرهاب, الظلام, الشّر, الضياع, اليأس, التعقيد, الأعمال الجنونية, السلبية و غيرهم ...إلخ), بالإضافة إلى كل الطرق الوحشية التي تعرّض إليها الشعب الجزائري في المرحلة التسعينية, خصوصا "الأبرياء و الضعفاء" ,و كأكبر شاهد على تلك الأعمال الأدبية الروائية التي أنتجها و أبدع فيها الأدباء و الكتّاب الجزائريون الذين جربوا و عاشوا تلك المأساة, في وسط الغلاف, توجد امرأة متحجبة متلبسة باللون الأبيض, هذا دليل على وجود ربما فتاة في الرواية, يحملها رجل ربما يكون البطل, موجودة فوقه لِتُنِيرَ حياته و طريقه على حسب اللون الأبيض, كما أرى وراءهما كمية من اللونين[الأسود و الأبيض] هذا النوع يمثل الإختلاط و التناقض,كذلك أرى أن البنت تعطيه الأمل في قلب هذه الصعوبات الحالكة, فالفتاة بنورها من أمامه(الشمعة) و العقبات بظلامها من وراءه (الدهاليز), أما اللون الأحمر وُجِدَ على شكل خطوط في محيط الصورة و وسطها للدلالة على القتل, الدم, الغضب, لربما وجود "الموت" في آخر القصة, أما اللون الأخضر فهو لون يدل على الطبيعة (المجتمع) و يدل على النمو و النضج و الترقّي, هنا أيضا ربما يكون التصاعد

التدريجي للبطل , إما من حيث الحياة أو من حيث العمل, أو من حيث التفكير الذهني, سنعرف هذا بعد قراءة مضمون هذه الرواية.

و أخيرا ألمح في الصورة أنه في كل لون أبيض وسطه اللون الأسود, أي كلّما وُجِدَ الضوء لابد من وجود ثغرة سوداوية تعيقه و تأثر عليه, فيكون بذلك "دهاليز في قلب الشمعة" ,ربما هذا دلالة على انتصار الدهاليز في نهاية المطاف و اندثار " الشمعة" و إنطفاءها.

- أما عند الدخول في محتوى الرواية نجدها مختلطة بنوع من التناقض و لكن التناقض من حيث ماذا ؟

الجواب هو تناقض البطل "هارون الرشيد" بين العزلة [عن المجتمع الهالك] و الوحدة [الفراغ العاطفي و العائلي] و بين الأمل الذي يبثّ التفاؤل في النفس, فأقول أن بداية الرواية أدت بالبطل إلى دوامة و دهاليزية غامقة متشبعة بالهموم النفسية و كدليل على ذلك أول الأحداث الموجودة في الرواية عندما استيقظ البطل (و هو شاعر) و سمع هتافات أشخاص أو جماعة عابرين أمام بيته فيلحقهم ليعرف مصدر هتافات هؤلاء الأشخاص, لتأتي نحوه أصوات قادمة من قريب تقول:« لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا و عليها نموت و عليها نلقى الله»[1], فيتعرف عليهم و ينتقل بعدها إلى مرحلة الصراع الداخلي الذي يكمن في جوهر النفس, مُخَيَّراً بين الإنضمام إلى الجماعة الإسلامية التي اقترحها عليه " عمار بن ياسر" و ذلك لكونه رجلا محترما و أن دولتهم تفتقر لرجل مثله في قوله:« أنت رجل محترم. و يندر أن يصادق المرء مثلك. وإذا لم تخب ضنوني فيك فإنك واحد ممن تحتاج إليهم دولتنا الفنية»[2]و بين عودته إلى بيته و يكمل اعتزاله و وحدته كالمعتاد, لتتكون في ذهنه مجموعة من الأسئلة جعلته يحتار في أخذ القرار المصيري, ليتطرق في الأخير إلى مواصلة انعزاله و دهاليزه العتمة في وسط منزله المليء بالتشاؤم و الكآبة, و هنا تأتي المفاجأة التي تغير مسار البطل تماما و هي الفتاة التي تدخل حياته و التي أطلق عليها " الخيزران" لتنير طريقه و تزهرها من جديد حتى أنه أصبح فيما بعد أميرا و ارتقى عاليا, وهنا يمكن القول بأن العنوان له إتصال مباشر بمحتوى الرواية, حيث أن البطل كان يعيش في عالم مليء بالحيرة و الظلام و الكآبة التي تجعل الشخص ينفر كليا عن المجتمع الواقعي و انقلبت حياته تدريجا من مرحلة العزلة إلى مرحلة الحياة و التفكير في المصير المستقبلي بشكل إيجابي يساعده في تجاوز الخوف و اليأس و يحفزه على اتخاذ قراراته المستقبلية بإصرار و عزيمة و ثقة في النفس, و بالتالي تكون له القناعة التامة ليرجع مرة أخرى لحياته السابقة و إلى مشاعره التي ابتلعت غصة و هما جعلته في متاهة يعجز عن حلها و يفكر في الموت

[1] الطاهر وطار, الشمعة و الدهاليز, دار الهلال, حقوق الطبع محفوظة, سنة 1994م,صفحة 17.
[2] المصدر السابق, الطاهر وطار, صفحة21.

ليتخلص من هذا الألم الذي يلاحقه في كل مرة دون رحمة, ليتحقق هذا الموت في الأخير و ينتهي المطاف في آخر الرواية بمقتل البطل على يد سبعة من الرجال الملثمين (أشخاص يغطون وجوههم بالأوشحة و الأقنعة) الذين اقتحموا منزله و أنهوا حياته تاركين جسمه في حالة مزرية بالرصاص و الخناجر نتيجة أفكاره و قناعاته التي لم تكن تنتهي أبدا و يتحقق التهافت في قبره مرة أخرى «لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا و عليها نموت و عليها نلقى الله».[1]

و بالتالي أقول بأن اللحظة الحاسمة إنفجرت في نهاية الرواية بموت البطل, ليتغلب في الأخير الظلام على النور و ينتهي مصير البطل و هو محاطا بالألم و الضياع كما كان في بداية السرد, هذا ما يمكن فهمه من الرواية و من العنوان الرئيسي "الشمعة و الدهاليز".

2. رواية "يوم رائع للموت" للكاتب " سمير قسيمي":

أ- من حيث المستوى المعجمي:

وردت كلمة الموت في معجم العين على النحو الآتي:

يَوْمٌ, اليَوْمُ: «مِقْدَارُهُ مِنْ طُلُوعِ الشَّمْسِ إِلَى غُرُوبِهَا, و الأَيَّامْ جَمْعُهُ».[2]

أما لفظة "رائع" فجاءت كتالي:

رَائِعٌ:« مِنَ الرّوْعَة, وَهُوَ كُلُّ شَيْءٍ يُرَوِعْكَ مِنَ جَمَالٍ أَوْ كَثْرةٍ. تَقُولُ رَاعَنِي الشَيْءُ فَهُوَ رَائِعٌ, وَفرس الرائع: كريمٌ يُرَوِعُكَ حُسْنُهُ, وَ فرس رائع بَيْنَ الرَوْعَةِ, وَ الأَرْوَعُ مِنَ الرّجَالِ: مَنْ لَهُ جِسْمٌ وَ جَهَارَة وَ فَضْل وَ سُودَدُ»[3]

أما لفضة الموت في معجم قاموس المحيط " لفيروز آبادي فهي كتالي:

المَوْتُ: «مِنْ مَاتَ يَمُوتُ وَيُمَاتُ وَ يُمِيتُ, فَهُوَ مَيِتٌ وَ مَيّتٌ: ضِد حَيّ . مَاتَ: سَكَنَ, وَنَامَ, وَبَلِي, أَوْ المَيتُ مُخَفَّفَة: الذِي مَاتَ, وَ المَوْت: مَا لاَ رُوح فِيه»[4].

و كجملة كاملة " يوم رائع للموت" فهي غير مفهومة, فكيف للموت أن يكون رائعا؟ ربما هي تعني الإستسلام له بطريقة مطمئنة, أي توافق النفس الداخلية عبر السلام الداخلي, أو هذا

---

[1] ينظر, عبد القادر بشير, قراءة في رواية " الشمعة و الدهاليز" للطاهر وطار, مجلة الآداب و اللغات , د.م,العدد14, تلمسان,2008م, صفحة من 118 إلى 121.

[2] الخليل بن أحمد الفراهدي (تصنيف) معجم العين مرتب على حروف المعجم ,ترتيب وتحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي,دار الكتب العلمية,الجزء1,المجلد1,بيروت-لبنان,ط.1,سنة 2003م,صفحة 111.

[3] الخليل بن أحمد الفراهدي(تصنيف) معجم العين مرتب على حروف المعجم, صفحة 168.

[4] مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي,معجم قاموس المحيط مرتب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف,من تحقيق أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد,مجلد1,دار الحديث,القاهرة,الطبعة سنة2008م,صفحة 1562-1563.

اليوم خاص جدا للموت فسيده متيقن بأنه يغادر الحياة بهدوء, لذلك فهو متقبل النهاية المأساوية, كما تعني اللامبالاة لإنهاء المصير, فيها نوع من الإستمتاع باللحظة فالحياة و الموت جزءان أساسيان متلازمان, كذلك الجملة تحمل نوعا من السخرية ليقول بأن هناك جمالا حتى في النهاية فتجعله يشعر و كأن هذا اليوم هو اليوم الأنسب للرحيل بعد أن عاش تجاربه بحلاوتها و مرارتها, و بالتالي يكون متأكدا من تقبل الواقع و يكون الموت هو الخاتمة الحتمية عنده لابد من تجريبها في يوم رائع فيسر بذلك و يتقبل نهاية المطاف.

ب- من حيث المستوى التركيبي:

عندما نقلب العنوان نتصور تلقائيا تشعّب عدد كلماته, إذ نجده يتكون من 3 كلمات ألا و هي يوم\رائع\ للموت, فنبدأ و نقول أن الجملة عبارة عن جملة إسمية تقريرية (تقرير مصير الفرد و تقرير الخبر), إعرابها كالتالي:

- يومٌ: ظرف زمان مبني على الضم في محل رفع مبتدأ, و هو موصوف
- رائعٌ: صفة مرفوعة و علامة رفعها الضمة الظاهرة على آخره[باعتبار أن الصفة تتبع الموصوف].
- لِ: حرف جر
- الموتِ: إسم مجرور, أما شبه جملة (للموت) فهي جملة في محل رفع خبر "يوم".

هنا أستطيع أن أقول بأن الجملة تامة و مكتملة للمعنى.

ت- من حيث المستوى الدلالي:

نبدأ أولا بمعرفة ألوان صورة الغلاف التي من النظرة الأولى تجذب القارئ لها لضبابيتها المتشعّبة و هذا دليل على تشتت ربما من البطل أو ضياعه في قضية ما, هذه القضية سببت له متاهة غير مفهومة فلماذا استعمل الكاتب لكل هذه الألوان ؟ سنعرف هذا الآن, أقول بأن

اللون الأسود الذي أخذ تقريبا معظم مساحة الغلاف يرمز للموت و الحزن و الكآبة, حقيقة العنوان مطابق لهذا اللون, ليليه بعد ذلك اللون الوردي دلالة على العاطفة(ربما يقصد فتاة هنا ضمن محتوى النص), كذلك يرمز للتوتر (شيء من هذا القبيل), كذلك اللون الأحمر الذي يدل على الدم و الخطر(ربما يوجد موت أو انتحار في القصة أو خطر على حياة البطل), فاللون الأسود و الأحمر هنا يثيران الجدل كونهما لونين أساسيين في هذه الرواية دلالة على المواقف الحاسمة فيها و أهميتها في حياة البطل, أما اللون البني فهو يرمز للأرض والواقع(هنا يكون تقبل النهاية و الواقع من طرف الشخصية الرئيسية أما الأرض فربما احتسابه لكيفية السقوط المباشر نحو الأرض من الأعلى إلى الأسفل لأن الأرض هنا لا يمكن أن تدل على التربة فهي ليست ضمن محتوى الرواية(ربما تدل على الطبيعة لكن بصفة عامة), أما اللون الأزرق يدل على التفكير الطويل و العميق في هذه القضية, و الأبيض يرمز للسلام الداخلي و الطمأنينة الغير متوقعة و الحياة, و اليوم الجميل الصافي الذي يدل على الضوء, أو ربما دلالة على الكفن هذا ما سنعرفه أثناء تحليل وتفصيل أفكار الرواية.

أما من حيث دراسة دلالة العنوان بشكل خاص فهو متشعّب بالرموز الخفية وراءه لذلك يمكن طرح السؤال الآتي: ما معنى هذا السياق التي تركز عليه الجملة الآتية" يوم رائع للموت"؟ , يجب تصفّح الرواية حتى نعرف هذا.

إذن:

تبدأ أحداث الرواية بتهاون شاب يدعى " حليم بن صادق" و تهوره في التفكير الغير منطقي و الغير لائق " الإنتحار", حتى نطق هذه الأخيرة يشعرنا بالقرف لأنه عندما يصل شخص ما إلى مرحلة التفكير في الإنتحار يكون قد استسلم للحياة و كره قساوة الناس له و بالتالي يكون ألمه الداخلي في قلبه أكبر من همه ,فلماذا كان يفكر به؟ حتى أنه أراد أن يلقي بنفسه من أعلى طابق العمارة ليظهر هذا في قول الكاتب:« و الحقيقة أنه حاول في جزء من ثانية أن يقلب نفسه في الهواء , بحيث يجعل سقوطه سقوطا شاقوليا»[1]النفس هنا عزيزة أيوجد وراء هذا التفكير و هذا القرار قصة أخرى؟ سنعرف هذا بعد التتمة. لقد كان " حليم" يريد الإنتحار شاقوليا (أي عموديا) حتى يصل إلى الأرض أولا عن طريق قدماه فلا يصيب وجهه أي تشويه ليتعرفوا عليه و يصبح موته لغزا بوليسيا و يقول عليه الناس أنه مات لأجل الحب فيقول «أما ما قد يضفيه انتحاره من شاعرية فلن يكون حاضرا للاستمتاع به و لكنه

[1] سمير قسيمي, يوم رائع للموت, الدار العربية للعلوم ناشرون" منشورات الإختلاف", ط1, الجزائر العاصمة, سنة 2009م, صفحة 6.

يعلم ما قد يقول الناس... مات في سبيل الحب»[1], غير أن سبب انتحاره ليس له أي علاقة بالحب, ظل يفكر و يفكر في تنفيذ هذه البشاعة المميتة التي كانت كلعبة مسلية له فقط, أيمكن أن يكون له مرض نفسي؟ أم أن الحياة صَعُبَتْ عنده و أصبح لا يستطيع مقاومتها بسبب غلاءها و قساوة المجتمع و أشخاصه؟ " ليتحقق الإنتحار في الأخير و لكنه نجى منه في قول الكاتب: «مضت أربعة أيام على حادثة الانتحار, نجا حليم و لم يصب إلا بكسر في يده و رجله اليسرى»[2], فتغيرت حياة حليم تدريجيا و صارت للأحسن, لكن في نهاية المطاف و هو في المستشفى يلاقي حتفه بطريقة غير متوقعة و موت مفاجئ بصعود الروح عند خالقها, و بالتالي تبين أن اليوم لم يكن يوما صالحا لا للحياة ولا للموت لقوله:« بدأ و عيناه معلقتان أنه ينظر عبر نافذته إلى السماء الملبدة غير سعيد بموته اليوم, فلم يكن يوما رائعا يصلح للحياة ولا يوما سيء للموت, كان يوم فقط... »[3] لتنتهي هنا أحداث الرواية و يتبين إنعكاس العنوان على المضمون و ذلك من العنوان الرئيسي" يوم رائع للموت" إلى النهاية يوم ليس صالح لا للحياة ولا للموت.

إن عنوان الرواية الذي اختاره الكاتب سمير قسيمي لم يكن عبثيا عفويا, و إنما كان مقصودا يحمل نوعا من الفلسفة من خلال جلب انتباه القارئ و وضعه في حالة تساؤل مع نفسه وأخذ و عطاء مع عقله, لذلك عند الدراسة و التحليل تبين لي أن العنوان فيه مفارقة لأن عادة ما يكون الموت هو الحزن و نهاية المصير لكن قسيمي أزهره و فتح جماليته بكلمة (رائع للموت) فكما نعرف أن الروعة شيء جميل, و هنا يأتي التناقض بين [يوم رائع ≠ للموت]

و بهذا يمكن الإستنتاج أن العنوان لديه إتصال مباشر بالمضمون و أحداثه, و أن وراءه رمزا يدل على الإنتحار و الموت المفاجئ لتحدث مفارقة فيه تبرز روعة الإنتحار و النهاية المأساوية بدونه.

3.رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة "أحلام مستغانمي":

أ- من حيث المستوى المعجمي:

وردت لفظة "ذاكرة" في معجم قاموس المحيط كالتي:

الذاكرة: « مِنَ الذِكْرُ, بِالكَسْرِ الحِفْظُ لِلشيءْ, كَالتِّذْكَارِ, وَالشَيءُ يَجْرِي عَلَى اللِّسانِ[...], وَ اذَّكَرَهُ وَ ادْدّكَرَهُ وَ اسْتَذْكَرَهُ: تَذَكّرّهُ وَ أَذْكَرَهُ إيَّاه, وَ ذَكَّرَهُ, وَ الإسْمُ: الذِّكْرىَ, تَقُوُل: ذَكَّرَتْهُ

[1] سمير قسيمي, يوم رائع للموت, صفحة 6.
[2] المصدر السابق, سمير قسيمي, صفحة 80.
[3] المصدر نفسه, سمير قسيمي, صفحة 82.

ذكْرَى, غَيْر مُجْرَاةٍ. [...], وَ التذْكِيرُ خِلاَفُ التأْنِيث [...],و التَّذْكِرَةُ: ما يَسْتذكِرُ بِهِ الحَاجَةُ [...], وَ الإسْتذكارُ الدِرَاسة وَ الحِفْظُ».[1]

أما لفظة "الجسد": فَذُكِرَتْ هكذا:

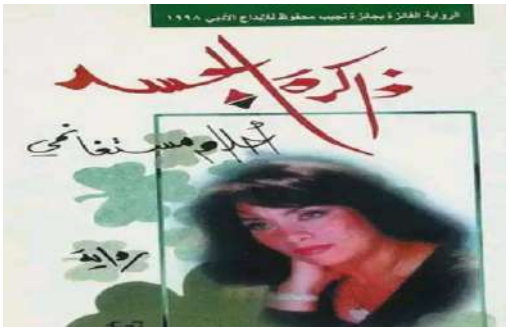
الجَسَدُ:« محركة: جِسْمُ الإنسَانِ وَ الجِنِّ وَ الملاَئِكَةِ وَ الزَعْفَرَانُ [...], كَالجسِدِ وَ الجَاسِدِ وَ الجَسيدَ وَ جَسَد الدَّمُ بِهِ, كَفَرِحَ: لَصِق».[2]

باختصار أستطيع القول أن الذاكرة تعمل على إعمال العقل و استرجاع الأفكار و المعلومات التي كانت مخزّنة سواءا من فترة طويلة أو قصيرة, و ذلك تبعا لتجارب الفرد الذاتية في الحياة اليومية التي مرّ بها, و الذاكرة تعود فقط عندما يكون الحديث حول شيء مخصص في وقت آني مباشرة ليعمل الذهن و يرجع لتلك الأفكار نفسها فيسردها للشخص الذي أمامه, أما الجسد فهو جسم الإنسان الذي خلقه الله ﷻ, و عند دمج الكلمتين يتبين لنا أن الذاكرة متصلة بالجسم تمام الصلة, فهي تجعل الشخص يتذكر الماضي عن طريق ما وقع به من أحداث جعله يعيش أضرارها بالجسم و هذا على حسب الشخص الذي يواجه الحياة بالذاكرة و الجسد.

ب- من حيث المستوى التركيبي(النحوي):

- الجملة ذاكرة الجسد" عبارة عن جملة إسمية إبتدائية لا محل لها من الإعراب.
- ذاكرةُ : خبر مرفوع لمبتدأ محذوف و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره, و هو مضاف
- الجسدِ : مضاف إليه مجرور و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره, و الخبز محذوف وجوبا تقديره "هذه"– "هذه ذاكرةُ الجسدِ".

ت- من حيث المستوى الدلالي:



[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي, معجم قاموس المحيط مرتب ترتيبا ألفبائيا, وفق أوائل الحروف, من تحقيق أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد, مجلد1, دار الحديث, القاهرة, ط سنة 2008م, صفحة 593-594.

[2] المصدر السابق,مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي, صفحة 268.

سأتكلم أولا عن غلاف الرواية الذي حمل أربعة ألوان [الأسود, الأحمر, الأخضر, الرمادي الفاتح], لكن قبل معرفة دلالاتهم أريد القول بأن الغلاف قد حمل شيء آخر أيضا ظاهر بشكل بارز أولا وهو صورة الكاتبة الفنانة المبدعة " أحلام مستغانمي " تسترق النظر, شاردة و كأنها تشرح محتوى الرواية, أراها تفكر بعمق تسترجع ذكرياتها من جهة و ماسكة رقبتها بيدها من جهة أخرى,هذا دليل على اتصال العنوان بالمضمون, كما أراها كئيبة نوعا ما و كأنها تُلَمح بوجود أمر محزن في القصة, سنعرف ذلك لاحقا !.

كُتِبَ العنوان باللون الأحمر الذي يدل على الدم و الثورة و الجهاد (يدل على وجود حرب في القصة),كما يرمز الأخضر للنمو و النضج الفكري و التجارب السابقة للفرد (كذلك وجود ارتباط التجارب مع العقل), أما اللون الأسود فغالبا ما يدل على الظلام و الآلام العاطفية المحمّلة بالحزن و الفقد في التجارب الصعبة التي يمر بها الإنسان (هنا الدلالة تكمن في فقدان أحد أعضاء الجسم من خلال التجربة السابقة), و اللون الرمادي الذي أخذ معظم واجهة الغلاف يرمز للإنعزال عن المجتمع و الخيبة و المتاهة المتلبسة للضبابية التي تعود على (الذكريات القديمة و الندم, إضافة إلى المشاعر المختلطة التي أحس بها بطل الرواية).

أما من حيث العنوان [ذاكرة الجسد] فهو حافل بالدلالات و الرموز وسطه, فالمؤلفة قد استعملت لمسة خفية بطلاقة عالية من خلال استخدامها المميز و الموفق في تركيب ووضع هذا العنوان ,إذاً, ما هو الشيء الخفي وراءه ؟ هذا ما سنعرفه عند تحليل مضمون الرواية و شرح أحداثها المهمة التي أعطت الإلهام للقارئ و دفعته إلى التفاعل معها.

أول أمر لاحظته قبل قراءة أحداث الرواية أن "أحلام" قد وضعت شخصية "خالد بن طوبال" الذي يعتبر البطل الرئيسي في هذه القصة, و هو نفسه "مالك حداد" الذي قصدته الكاتبة هنا في قولها «إلى مالك حداد .., ابن قسنطينة...»[1]

تدور أحداث الرواية حول البطل "خالد بن طوبال" الذي روى هذه القصة بالكامل, شارك في الثورة الجزائرية بكل عزيمة و إصرار و شجاعة جعلته يكون مشهورا في هذه المعركة و هو في مرحلة المراهقة, أي أنه كان صغيرا, إلتحق بالحرب و عمره فقط 16 سنة, توفيت والدته قبل إلتحاقه بالجبهة الجزائرية, فظل يحاول إيجاد شخص يحن له و يعطيه محبة لترد له روحه من جديد و يعوضه عن حنان أمه الغالية, بعد فترة من الزمن وجد شخص مناضل فتعرّف عليه, هذا الشخص إسمه "سي الطاهر" الذي كان لديه إبنته في عمر الزهور جعلت "خالد" يقع في حبها و هو عن عمر يناهز 25 سنة, إذ صار معجبا بشجاعة والدها الذي

[1] أحلام مستغانمي, ذاكرة الجسد, دار الآداب, الطبعة 15, بيروت, سنة 2000م, صفحة 5.

منحه رتبة عسكرية, مما جعله يدافع عن وطنه بكل حب وفخر و اعتزاز, لكن جرى أمر محزن للأسف!, أصيب "خالد" ببتر لذراعه اليسرى في إحدى العمليات العسكرية, مما أغصبه على الخروج من ساحة القتال و الذهاب للعلاج في تونس, حيث شرح هذا في قوله"«فقد فقدنا فيها ستة مجاهدين, و كنت فيها أنا من عدّاد الجرحى بعدما اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان, و إذا بمجرى حياتي يتغير فجأة, و أنا أجد نفسي من ضمن الجرحى الذين يجب أن ينقلوا على وجه السرعة إلى الحدود التونسية للعلاج. و لم يكن العلاج بالنسبة لي ... سوى بتر ذراعي اليسرى, لاستحالة استئصال الرصاصتين.»[1], وقبل سفره بساعة واحدة وضع له "سي الطاهر" ورقة صغيرة في جيبه و بعض المال وطلب منه إعطاء المبلغ لإبنته "أمّا" و تسجيلها في سجلات البلدية بالنيابة عنه لأنه غير قادر على القيام بها بنفسه لانشغاله الضروري في المعارك و العسكر, و بعد حيرته و أسئلته التي لا تكاد تنتهي ...., سجلها و أعطى لنفسه إسم لها لا يعرفه سواه, ليموت بعدها والدها "سي طاهر" في قوله« مات (سي طاهر) طاهرا على عتبات الإستقلال لاشيء في يده غير سلاحه»[2]

هاجر "خالد" بعد الإستقلال إلى فرنسا و أصبح رساما مشهورا و له سمعة ممتازة في عمله الفني, لتمر السنين و يجمعهما القدر في قاعة باريس في حفل افتتاح معرض للرسم بعد خمسة و عشرين سنة, ليخبرها بعد ذلك عن سيرة والدها و عمله الحالي و كيف وصل إليه (الرسم) لتتطور علاقتهما ثم تنفجر بالحزن عندما عرّفها على صديقه "زياد" و شعر بشيء يربطهما, لتعود "حياة" إلى الجزائر و بعد مدة يستشهد زياد في لبنان, ثم تدور الأيام و يأتي لخالد إتصال آخر من عم " حياة" و هو العم " سي شريف" يدعوه إلى حفل زفاف "حياة" فيقبل الدعوة و يذهب للمشاركة في حفل الزفاف آخذا معه إحدى لوحاته الفنية كهدية, ليتغير المجرى و يصبح "خالد" تائها و غارقا في ذكرياته القديمة و واقعة الحالي, لتنتهي قصة حبه التي لطالما كانت مصدر قوته و تحولت مباشرة إلى ضعف أبدي, أخذت حبيبته منه وأغلقت الحياة الجميلة مرة أخرى في وجهه, ليبقى بين نارين, ذكرياته مع حبيبته و قساوة الحرب التي انتهت بفقدان جزء من جسده المبتور.[3]

هذا ما قصدته "أحلام مستغانمي" في عنوانها "ذاكرة الجسد" حيث خصصت روايتها بين التجارب السابقة و الذكريات الحزينة الصاعقة, و بالتالي يكون العنوان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالمضمون, إذ يأتي التناسق الكلي بينهما.

4.رواية "تاء الخجل" للكاتبة "فضيلة فاروق":

[1] أحلام مستغانمي, ذاكرة الجسد, صفحة 35.
[2] المصدر السابق, أحلام مستغانمي, صفحة 45.
[3] ينظر, زاوي سارة, رواية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي_ قراءة في دلالات المكان, مجلة المدونة, المجلد 10, العدد 02, ميلة (الجزائر), سنة 2023م, صفحة 246-247.

أ- من حيث المستوى المعجمي:

وردت لفظة "تاء" في قاموس المحيط لفيروز آبادي كالتالي:

التَاءُ: « حَرْفُ هِجَاء[...] وَ تَيّيت تَاءًا حَسَنَة: كَتَبْتُهَا. وَالتَاءُ المُفْرَدَة مُحَرَّكَةٌ فِي أَوَائِل الأَسْمَاءِ, وَفِي أَوَاخِرُهَا, وَفِي أَوَاخِر الأَفْعَال, وَمُسَكَّنةٌ فِي أَوَاخرُهَا. وَالمُحَرَّكَةُ فِي أَوَائِل الأَسْمَاءِ بحَرْفُ جَرّ لِلْقَسمِ, وَيَخْتصُّ بِالتَعجُّبِ [...], وَ تَا: اسْمٌ يُشَارُ بهِ إلى المُؤَنَثِ مِثْلُ: ذَا وَ تِه, وَذِه, وَتَانِ للتَثْنِيَة وَ أَوَلاءِ, لِلْجَمْع, وَتَصْغِير تَا: تيّا وَ تيَّاكَ و تَيَّالِك».[1]

أما لفظة "خجل" وردت كما يلي:

«خَجِلَ, كَفَرِحَ, اسْتَحْيا, وَدَهِشَ, وَبقيٌ سَاكِناً لاَ يَتَكلَّمُ وَ لاَ يَتَحَرَّكُ [...], وَالخَجَلُ, مُحَرَّكَة: أنْ يَلْتَبِسَ الأَمَّرُ عَلَى الرَّجُل, فَلاَ يَدْري كَيْفَ المخْرجُ مَنْهُ. وَ سُوءْ احْتِمَال الغِنَى, كَأَن يأشرْ وَ يَنْظُرَ عِنْدَهُ' وَالبَرَم, وَالثَوَاني عَنْ طَلَبِ الرِزْقِ [...] وَأخْجّله, خَجَّلهُ وَ- الحْمصُ طَالَ وَالتَفّ».[2]

و تاء الخجل كجملة كاملة هي نوع من الأنثى الرقيقة التي تتصف بالحياء الذي يعطي لها لمسة التواضع و الخجل, أما التاء كحرف فهي تدل على التأنيث يمثل النعومة والأنوثة كجمال المرأة في أنوثتها, لكن من الجهة السلبية قد يمثل الخجل بعض التردد الذي يجعل الشخص يخبئ مشاعره و كلامه و كبوتاته الداخلية, و بالتالي يحدث الإنعزال عن المجتمع تحت تأثير ما يسمى بالإستحياء طوال الوقت.

ب- من حيث المستوى التركيبي:

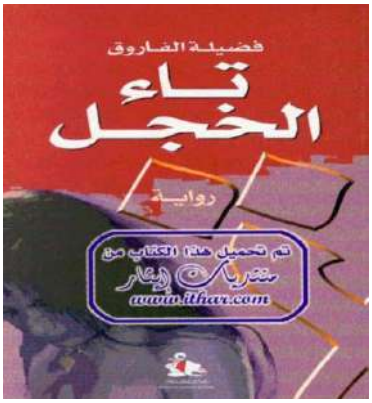
جملة " تاء الخجل " هي جملة إسمية إبتدائية لا محل لها من الإعراب.

تَاءُ: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره, و هو مضاف

الخَجَل: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره

[1] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي, معجم قاموس المحيط مرتب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف, من تحقيق أنس الشامي و زكريا جابر أحمد, مجلد01,دار الحديث, القاهرة, الطبعة سنة 2008م, صفحة 181.
[2] المصدر السابق, مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي, صفحة 442.

ت- من حيث المستوى الدلالي:



إن عنوان الرواية "تاء الخجل" لم يأتي عشوائيا, بل جاء كقوة ضاربة تُلَخَص ماجرى في فترة العشرية السوداء, لأنه من خلاله يتم التعرّف على أحداث تلك الحقبة, و بهذا فالكاتبة "فضيلة فاروق" قد وضعت هذا العنوان خصوصا من أجل توصيل فكرة هامة إلى القارئ ليتابع الأحداث برمتها و متقن للحقيقة و تفاصليها عن طريق الرموز التي يستخرجها بنفسه, والآن يمكن التطرق مباشرة إلى التحليل, لكن قبل دراسة العنوان لابد من المرور و الإشارة إلى الألوان التي استخدمتها "فضيلة فاروق" في واجهة الغلاف, لأبدأ وأقول بأن أول شيء لاحظته هو صورة المرأة التي جاءت على جهة اليسار مستحية مطأطأة الرأس شبه عارية دلالة على الحزن و الإستحياء خوفا من العار و الفضيحة و انتزاع الشرف, مرتدية قلادة و كأنها تمثل القيود التي يفرضها المجتمع عليها, اللون الأسود الذي مثّل شعرها يدل على الظلم و التهميش والإحتقار, أما اللون الأحمر فهو يرمز للدم والعنف (الإغتصاب) و النار الملتهبة داخل نفس المرأة التي تخبئ مكبوتاتها وراء ما يسمى بالخجل, كذلك فيه شيء من التمرد و الغضب الذي يلتبس وراء العاطفة و الحب, أما اللون الوردي فهو يدل على الأنوثة بكل ما فيها من حنان و رقّة و ليونة و جمال أنثوي فاقع, هنا أقول بأن الصورة تكمّل العنوان الذي كتب في الأعلى بخط عريض واضح و باللون الأبيض الذي يمثل النقاء و صفاء القلب و البراءة الكاملة. إذا, هل المضمون سيكون أيضا مرتبطا بالعنوان الرئيسي ؟ سنعرف هذا بعد التحليل و الدراسة.

عند الدخول في محتوى الرواية نجدها مقسّمة إلى ثمانية أجزاء مكملة بعضها البعض, سأتكلم عن بعض الأجزاء التي احْتُقِرَتْ فيها المرأة و أذهب مباشرة إلى أول جزء الذي سمته بعنوان "أنا و أنت" , إذ قامت الكاتبة فيه بوصف المدن التي ترعرعت و عاشت فيها, بالخصوص مدينة الجسور المعلّقة فقامت بتعريف أفراد عائلتها و ذكرت بعض التقاليد كانت الأساس, منها انطلق تمرّدها ضد الظلم المجتمعي, ليظهر هذا في قولها « منذ العائلة ... منذ

المدرسة... منذ التقاليد ... منذ الإرهاب ... كل شيء عني كان تاء للخجل»[1], فيا ترى لماذا المرأة دائما مضحية بنفسها عن طريق الخجل ؟ من الولادة حتى الشيخوخة, من أول زفرة هواء إلى آخر نفس في الوجود, دائما محاكمة حتى أنها بيّنت لنا في مقاطع أخرى العبوس الذي يلخص كل شيء في حياة النساء و الذي يجعلهن مقيدين طول الوقت سواء نفسيا من خلال تخزين المكبوتات داخلهن أو جسديا من خلال العنف الذي يجعلهن ينعزلن عن المجتمع كله و يصبهن التوحد فيقللن التفاعل مع المقربين و الغرباء, و كل هذا بسبب الضغط و الألم و التقليل من شأنهن, لماذا ؟, الجواب بسيط لأنهن نساء ضعيفات لا غير, ليس لهن الحق في إبداء رأيهن أو التعبير عن مختلجاتهن الداخلية مثلهن مثل أي رجل موجود في هذا المجتمع الظالم, ليس لهن منفذ سوى السكوت و تقبل الواقع المر بتفاصيله, فالتحرر أمر صعب و البقاء تحت القيد و قساوة الحقيقة أمر لا مفر منه, إذ نجد الكاتبة قد أجملت كل هذا الكلام في عبارات قصيرة تقول فيها: «منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة ... منذ والدتي التي ظلت معلّقة بزواج ليس زواجا تماما, منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت, منذ جدتي التي ظلّت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها و صفقت له القبيلة وأغمض القانون عينيه, منذ الجواري و الحريم ...»[2] و وصولا إلى عبارة « منهن ... إليّ أنا, لاشيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع و انتهاك كرامة النساء.»[3], و هنا خصوصا تطرقت إلى الكلام عن نفسها, إذ أنها امرأة عانت كما عانى الكثيرات و تحملت ما تحملته النساء في صمت, لتكون بذلك رمزا معادلا للشجاعة و التحدي في المجتمع و تقضي على هذه الوحشية, لهذا استعملت الضمير "أنا" في بداية روايتها لتعرض شخصيتها الشجاعة و وجودها اللازم و الضروري بكل الطرق, حتى أصبحت إستراتيجية يعتمد عليها (أي صارت مركز ثقة لكل من أراد الإعتماد عليها), حيث قامت بفضح كل ما هو خفي و لخصت ماجرى في فترة "العشرية السوداء"التي مرّت عليها النساء بكل أنواع القسوة من بينها تداعيات الإعتداء الجنسي (أي مخلّفات الإغتصاب كالحمل و تمزق الأعضاء التناسلية و السيدا و غيرها ...إلخ), حيث ذكرت " الإغتصاب" في عنوان" جولات يمينة" فسردت فيها وفاة "يمينة" و انتحار "رزيقة", والموت الذي يلاحق النساء بسرعة و خفّة, يتنقل جريا بخبث دون الوعي به والذي تسبب له العدو الإرهابي العديم الرحمة, لتختم روايتها بعنوان " الطيور تختبئ لتموت" تكلمت فيه عن نفسها و عملها وعن النساء جميعا, النساء المضطهدات في دولة مسلمة (الجزائر) ثم ذكرت "قرار خالدة" التي

[1] فضيلة فاروق, تاء الخجل, كتاب الناشر, بيروت, د ط, د.س صفحة 11.
[2] فضيلة فاروق, تاء الخجل , صفحة 11-12.
[3] المصدر السابق, فضيلة فاروق, صفحة 12.

سعت للهروب من هذا المجتمع الظالم كونها رأته حلا مناسبا مؤقتا تستجمع فيه قوتها و أنوثتها القديمة التي استعمرها الدمار.[1]

هذا ما جعل "فضيلة فاروق" تخوض معركة يومية ضد الظروف التي واجهتها, لتتفطن وتواجه الصعاب و تحرّك ميزان العدالة و توازيه بالمساواة تاركة خلفها أثرا يمثل القوة والصلابة و الجدّية النسوية لا يزيلها الدهر تحت شعار " لا للإستسلام" .

و بالتالي يمكن القول بأن العنوان له دلالة رمزية تمثل صراع النفس الداخلية مع التجربة العميقة القاسية التي حصلت لمعظم نساء "العشرية السوداء" من خلال قضية الإغتصاب, وأن الخجل جعل المرأة محاصرة بين ضغوطات المجتمع و بين العنف الغير أخلاقي, فتتنازل قيمتها و يذهب حقها سداً في العدالة بسبب الحرج و الخوف من العار و الفضيحة التي عملها "الإرهاب" بدون شفقة, والتاء في الرواية تمثل هوية المرأة التي تفرض ذاتها ومكانتها في المجتمع و مواجهتها القصوى له, لذلك يجب على المجتمع أن ينير قيمتها ولا يقيّدها بآراء و أحكام مسبقة غير منطقية و غير صحيحة, ليساعدها على رفع مكانتها ووضعها الهش و يقلل من معاناتها, ولكن يا حصرتاه!, كل هذا الكلام إنعكس تماما في تلك الفترة, حقوقها ذابت كذوبان الجليد عند حضور أشعة الشمس الحارقة و التي مثلت هنا " الإرهاب" و اندثار العدالة لجميع النساء, هذا ما فهمته من المضمون و من العنوان لذا سأقول بأنهما متوافقان و لهما علاقة تكاملية مع بعضهما البعض.

5.رواية تيميمون للكاتب "رشيد بوجدرة":

من المعروف أن "تيميمون" هي مدينة جزائرية و منطقة صحراوية تقع في الجنوب الجزائري في منطقة إسمها "قورارة" الموجودة في شمال ولاية أدرار, وهي من المدن التي تمتاز بموقع جغرافي مميز, حيث تقع في قلب الصحراء الكبرى التي تحظى بإقبال كبير من جهة السياح[2].

كذلك تعرف ب«عاصمة قورارة, هي إحدى الأقاليم الأربعة: تيديكلت, توات, ثانزروفت, المشكّلة لولاية أدرار».[3]

[1] ينظر, قندسي خيرة, الشخصية النسوية في الرواية الجزائرية (تاء الخجل) لفضيلة فاروق أنموذجا, مجلة النص, المجلد9, العدد3, سنة 2022م, صفحة 459-460.

[2] ينظر, مدينة تيميمون, معلومات عامة ,الجزائر, 2013م,https://rihladz.blogspot.com, بتاريخ 2025/03/25, على الساعة 16:27.

[3] آيت قاسي ذهبية, مضامين التراث الثقافي المحلي في التلفزيون العمومي الجزائري-دراسة تحليلية, مجلة سلسلة الأنوار, المجلد12, العدد1, الأغواط(الجزائر), سنة 2022م, صفحة 114.

هذا التعريف شمل الأساس الذي تتمركز فيه ولاية تيميمون, حيث ذكر فيه أهم المناطق المخصصة بها, والتي تدول حول ولاية أدرار المتعلقة بهم.

كما لديها جمال ربَّاني يميز هذه المنطقة عن غيرها ألا و هو:« الواحة الحمراء نسبة للقصور و القصبات المبنية بالتراب و الطين الأحمر».[1]

بالإضافة إلى العديد من الأماكن الخلابة التي تعتبر المرآة العاكسة لها, تجعل الشخص يتمتع بروعتها و شساعة صحراءها الإبداعية من الخالق العظيم .

أ- من حيث المستوى التركيبي(النحوي):

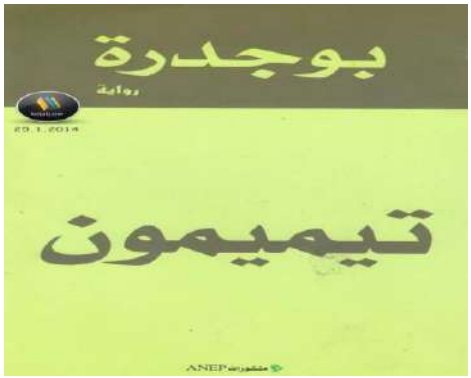
جملة إسمية إبتدائية لا محل لها من الإعراب.

تعرب كالتالي:

تيميمونُ: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه", مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

فالجملة ناقصة المعنى و يجب وضع كلمة أخرى لتصبح تامة كمثال " هذه تيميمونُ"

ب- من حيث المستوى الدلالي:



يحمل غلاف رواية "تيميمون" ثلاثة ألوان [الأصفر, الأخضر, الأسود] هده الألوان جاءت مرتبطة مع العنوان, كيف ذلك؟ الجواب هو كالتالي:

[1] المرجع سابق, آيت قاسي ذهبية , صفحة 114.

اللون الأول الذي تصدّر واجهة الغلاف هو اللون الأصفر, جاء هنا للدلالة على المنطقة الصحراوية التي تتميز بها "تيميمون" , يرمز من جهة للرمال الذهبية و الطاقة التي تعطي للشخص الحيوية و التفاؤل و كل الأشياء الإيجابية , و من جهة أخرى للثروات الغنية بها كالشساعة و الطبيعة الخلابة بما فيها الواحات و الدفء الذي يرد النفس, كذلك فيه نوع من اللمسة السحرية التي تجلب السعادة و الرخاء, كما أقول بأنه لون محفّز جدا للتفكير الإبداعي الذي يظهر ذكاء الشخص, لذلك الكاتب أتقن إسم العنوان و جعله متناغما مع موضوع عمله, وليس هذا فحسب بل حتى اللون الأخضر الذي أخذ النصف الثاني من الغلاف جاء دليلا على المناظر الخلابة أيضا مثل النخيل المتواجدة في الصحراء الجزائرية و الخصوبة و التنوع في الخيرات, و بهذا يكون فيه نوع من الراحة النفسية المريحة للأعين التي تبث الطمأنينة في النفس, كما قد يرمز أرض للتجديد سواءا من خلال زرع الأمل أو الإزدهار الإيجابي للإنسان أو البركات النعمية, لهذا استعمل هذا اللون من أجل تبيان قدرة و قوة إبداع الخالق (الله سبحانه و تعالى), كما قد أضاف "رشيد بوجدرة" قليلا من اللون الأسود دلالة على الإرهابية الوحشية و القتل الجنوني, هنا بالتأكيد يضم مضمون الراوية أحداث العشرية السوداء, أعود إلى اللون الأصفر لأنه طرأ في ذهني فجأة فكرة الصحراء التي تطغى بالعواطف الرملية, لكن هل استخدم الكاتب الصحراء للدلالة على العواصف التي تمثل الإرهاب و مفاجآته الغير متوقعة ؟ سنعرف هذا بعد المتابعة.

لقد أعطى الكاتب أولوية خاصة للصحراء, حيث أظهرها بشكل مباشر في عتبة العنوان "تيميمون" باعتبارها عمق و أساس الصحراء الجزائرية التي تدمج المساحة بالسياحة, فلم يقم "رشيد" بوضع هذا العنوان عبثا, بل استهدفه خصوصا لأنه يمثل شساعة الأعمال الإرهابية, نجده في الرواية قد سار بنا في جولة سياحية عبر حافلته (شطط) ليعرفنا على الجمال والنور الملتبس وراء عتمة الحياة وعنف الإرهاب الذي شاع بالقتل في هذه الرواية, مما أدى بالكاتب إلى الفرار في مضمونها خوفا من إنهاء مصيره على يد العدو في أي لحظة حاسمة, لذلك استخدم الصحراء كوسيلة نجاة لشساعتها التي تأخذه لأي مكان بعيدا عن هذا المجتمع الخطير, حيث يظهر في قوله :« كانت قيلولاتي دبقة و قذرة و مزعجة, فيتكرر نفس الكابوس أثناء نعاسي, فأتخيل أن مجموعات من الإرهابيين المتعصبين تلاحقني و تطاردني».[1]

[1] رشيد بوجدرة, رواية تيميمون, المؤسسة الوطنية للإتصال و النشر و الإشهار(ANEP), الطبعة (2+1), الجزائر, سنة (1: سنة 1994م) و (2: سنة 2002م), صفحة 101.

اختار الصحراء للهروب فيها لأنه مجبر و مضطر للإختفاء و الفرار, فليس له حلا آخر غير هذا الحل لذلك هو مرة يمدح الصحراء و مرة يهجوها و يهجوا الإرهابيين و أعمالهم المميتة.[1]

إذن:

_ما هي الأحداث الأساسية التي تكلم عنها الراوي في هذه الرواية و كيف شملت الإرهابية؟ وما هو السبب الرئيسي الذي جعل الكاتب يخاف كل هذا الخوف و يهرب دون رجعة و دون النظر إلى الوراء؟ سيظهر هذا بعد إتمام بقية التفاصيل.

ذكر في مضمون هذه الرواية اغتيالات بطرق بشعة فسّدت المجتمع بأكمله و جعلته محاطا بالعتمة و عادما للأخلاقية و مشوّها بالبقع السوداء التي تشكلت كالأشواك تلاقي لكل من مرّ بها فيتغير و يصيبه ألم في جسده بسبب تلك الأشواك, فلا يغرك المنظر الذي صنعت به هذه النبتة ففي داخلها شوك يغرز أنقابه تاركا أثرا واضحا, هكذا مع الإرهاب فالمظهر الخارجي يوحي بالإسلامية لكن داخليا قد يغرزك من حيث لا تدري, فالقتل أصبح عنده موهبة متتابعة يوميا, واغتيالات لا تطاق فمثلا اغتيال "الأستاذ بن سعيد" حيث ظهر هذا في قول الكاتب:« اغتيل الأستاذ ابن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين, و قد حدث ذلك بمرآى من ابنته البالغة عشرين عاماً »[2] اغتيل أمام ابنته البكر بدون شفقة من العدو و ليس هذا فحسب بل العديد من أساليب القتل مثل اغتيال الصحافي الفرنسي بالقصبة, واغتيال أيضا شغالة منزلية رميا بالرصاص في قوله:« شغالة منزلية في السادسة و الأربعين من عمرها و أم لتسعة أطفال تغتال رميا بالرصاصة و هي عائدة إلى بيتها ...»[3], و اغتيال الكاتب "الطاهر جعوط" أيضا برصاصتين على مستوى الرأس و هو في طريقه إلى المدرسة مع ابنته البريئة التي تيتمت في ثانية يا للأسف!, إضافة إلى انفجار قنبلة في مطار الجزائر العاصمة, مما خلّف هذا الإنفجار تسعة قتلى و إصابة العديد من الجرحى و هم في حالة حرجة, ولا ننسى ظاهرة " الذبح" التي تعدّت الإنحرافية منها " إثناعشر كرواتيا يذبحون بطريقة وحشية بالقرب من مدينة المدية, حتى وصلوا إلى

[1] ينظر نوال سعدي, جدي فاطمة الزهراء, تجليات المكان الصحراوي في الرواية الجزائرية المعاصرة: تيميمون لرشيد بوجدرة أنموذجا, مجلة التعليمية, المجلد13, العدد2, الجزائر, سنة 2023م, صفحة 165.
[2] رشيد بوجدرة, رواية تيميمون ,المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار (ANEP), ط(2+1), الجزائر, سنة (1:سنة 1994م),و (2:سنة 2002م),صفحة 20.
[3] المصدر السابق, رشيد بوجدرة, صفحة 70.

عملية إضرام النار في مدرسة إبتدائية بمدينة البليدة [1], لماذا ؟ حتى الأطفال الصغار ألحقوا بهم العنف؟ ما هذه المشاعر التي لم تستسلم للبراءة , هذا شيء مخزي و قاسي حقا !! ماذا نفعل ؟ هذا هو الواقع , فما مضى قد مضى ولا يمكن تغيير أي شيء الآن ما علينا سوى الدعاء لهم بالرحمة و تقبّل قساوة الأحداث برمتها.

و هنا أنهي كلامي و أقول بأن الكاتب قد وفق في العنوان و أثبت إبداعه القوي في السرد, فأعطى له أحقية و صراحة تظهر جدارته في جذب القارئ و التأثير عليه عن طريقهما (العنوان و المضمون) و بهذا أقول أنهما يمثلان علاقة تكاملية بأتم المعنى, و أن دلالتهما في عبارة "الإرهاب و الإغتيالات الجنونية" .

6.رواية مملكة الفراشة للكاتب " وسيني الأعرج":

أ- من حيث المستوى المعجمي :

وردت لفظة " مملكة" في قاموس المحيط لفيروز آبادي كالآتي:

مملكة :«مِنْ مَلَكَهُ يَمْلِكُهُ مِلْكًا مُثَلَّثَة, وَمَلَكَةً, مُحَرَّكَةً, وَمَمْلَكَةً, بِضَمِ اللاَّمَ أَوْ يُثَلَّثُ: احْتَوَاهُ قَادِرًا عَلَى الإِسْتِبْدَادِ بِهِ. وَ مَالَهُ مِلْكٌ, مُثَلَّثاً وَيُحَرَّكُ, وَبضُمَتَيْنِ شيءُ يَمْلِكُهُ [...], وَالمَمْلَكَةُ, وَتَظمُّ اللاّمُ: عِزُّ المَلِك وَسُلطانُه, وَ عَبِيدُهُ. وَ بِضَم اللاّمِ: وَسَطُ المَمّلَكِة». [2]

أما لفظة "فراشة" فجاءت في معجم الوسيط على النحو التالي:

فراشة: « من الفراش: جنس حشرات من الفصيلة الفراشية و رتبة حرشفيات الأجنحة , تتهافت حول السراج فتحترق. واحدتها فراشة و منه المثل «أطيش من فراشة» و «الفراشة» واحدة الفراش»[3].

و مملكة الفراشة بمجرد التخيل يتصدر مباشرة في ذهننا مملكة عملاقة في منطقة معينة مليئة بالفراشات الملونة و الجميلة. في عالم خاص بها, تطير بأجنحتها في السماء الصافية في جو مليء بالحياة و السلام و الطمأنينة, فتكون هذه الفراشات تحت أمر من الملكة الفراشة

[1] ينظر, غنّية بوحوّية, الإرهاب الأصولي في رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة ومضات متناثرة, مجلة "مدارات في اللغة و الأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات و الأبحاث, تبسة_ الجزائر , المجلد 01,العدد 03, عنابة (الجزائر) , صفحة من 280 إلى 292.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي, معجم قاموس المحيط مرتب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف, من تحقيق أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد, مجلد 01, دار الحديث,القاهرة , الطبعة سنة 2008م, الصفحة 1554-1955.

[3] إبراهيم أنيس,عبد الحليم منتصر,عطية الصوالحي,محمد خلف الله أحمد,معجم الوسيط, دار مجمع اللّغة العربية العامة للمعجمات و إحياء التراث,القاهرة (مصر),ط1,سنة 2004م,صفحة 682.

العملاقة التي تتصدر المملكة ,تعطي قوانينها لإنجاحها من أجل فائدة الجميع, ترسم الإيجابية في وجهها و وجه الآخرين , تحلق عاليا وقت ما شاءت, فلا شيء يعترض طريقها و طبعا هذا المكان موجود كجمالية سحرية لهذا الوصف.

ب- من حيث المستوى التركيبي (النحوي)

- الجملة عبارة عن جملة إسمية إبتدائية لا محل لها من الإعراب.

إعرابها كالتالي:

مملكةُ: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره, و هو مضاف

الفراشةِ: مضاف إليه مجرور و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ت- من حيث المستوى الدلالي:

إن أول ما يجذب الإنتباه في غلاف رواية " مملكة الفراشة" هو صورة المرأة , و بشكل أدق بنت في عمر الزهور كئيبة تسترق النظر و كأنها ترى شيء غريب أمامها, فاتحة فمها جزئيا, في حالة من الذهول و الدهشة, ضائعة في تفكيرها الذي تتقاتل معه عقليا, مختلطة بملامح حزينة شي من هذا القبيل, مبرزة العينين الواسعتين الجميلتين, ذو الشكل المرسوم و كأنها ذهبت في حفلة مليئة بالفرح ووجدت شيئا غير متوقع أمامها, فاندهشت لذلك المنظر من حيث فظاعته, ألوان مساحيقها التجميلية تمثل دلالاتها, كل واحدة منها على حدة, من المنظور الجمالي تدل على التميز و الثقة في النفس, لكن في الحالة التي وضعت فيها هذه الألوان قد ترمز لشيء آخر, فمثلا اللون الأزرق الموجود تحت العينين غالبا ما يعتبر رمزا

للجاذبية, و اللون الأصفر الذي يعد ناذرا جدا لكن يلفت الإنتباه للدلالة على التفرّد الذاتي و الغرابة المعمّقة, كما يمكن أن يكون لونا إستثنائيا يدل على الإشراق و الحياة و بشكل أدق قد يمثل الأناقة التي تعطي الميزة الخاصة للشخص و تجعله فريدا من نوعه, أما اللون الأحمر الذي وجد على مستوى الشفاه قد يدل على وجود بعض الدم و الغضب و النار الملتهبة داخل النفس, نلاحظ أيضا وجود فراشة باللون الوردي يتخللها بعض البقع البنية في منتصف الغلاف على اليمين أمام وجه الفتاة الذي يرمز للأنوثة الطاغية التي تتمتع بالنعومة و الليونة أما البقع فقد تدل على وجود حساسية من شيء ما, أما اللون البني فغالبا ما يدل على النضج سواءا الفكري أو الجسدي الذي يمثل الإستقرار الصحيح ,كما يعتبر أيضا رمزا للثبات التام , يتخلله بعض الإتزان في الحياة من خلال التجارب السابقة ,أما الفراشة فهي دلالة على المرأة و الجمال الخارجي الذي يجذب مباشرة عن طريق الألوان الخلابة التي تتمتع بها, أما اللون الأسود الموجود بشعرها فهو على غير العادة فيها هنا, إذ كان قبل ذلك يرمز للقتل و الموت ,لكن هنا يرمز لشيء آخر مثلا للأناقة و الترف, كما قد يدل أيضا على بعض من الغموض العتم و السلطة المتمكنة من جلب كل الأمور بالقوة, لكن من حيث الايجابية لهذا اللون أنه يعطي ميزة خاصة له في الجمالية المتفردة ,أما الأوراق المتوزعة والمتناثرة على رأسها للدلالة على التغير و النمو, فكما نعرف أن الثمار إذا جنيت و نمت تعطينا ألذ الفواكه, هكذا فعلت مع الحياة هنا, أعطتها الطاقة التي تشير إلى تفرغات الحياة لمواجهة التحديات بمجملها بما فيها من الخيارات التي يعتمد عليها الإنسان في حياته اليومية التي تستدعي الصبر و القدرة على التكيف مع الواقع المعاش لذلك تتفرع (الحياة) مثلها مثل تفرع هذه الأوراق الصفراء.

وعند التطرق إلى دلالة العنوان فأولا نجد:

من حيث الغلاف اللون الذي كتب به " العنوان" هو اللون الأبيض الذي يكون في أغلب الأحيان رمزا لعدة أوصاف كالنقاء و البياض و السلام و النور الساطع و الأمل...إلخ, لكن أيمكن أن يكون العنوان رمزا يدل على كل هذه الألفاظ ؟ أم أن وراءه جانبا خفيا يدل على شيء آخر؟ هذا ما سأكتشفه أثناء دراستي لهذه الرواية و عليه أقول.

أن العنوان على الرغم من جمالية نطقه "مملكة الفرشة" إلا أنه يحتوي على معنى عميق و ضخم في الفكرة التي يتضمنها فلماذا استعمل "واسيني الأعرج" هذا العنوان خصيصا؟ هذا

ما سنعرفه الآن:

قبل التطرق إلى ذكر أحداث الرواية أقول بأنها جاءت تعبّر عن الأوضاع التي جرت في فترة العشرية السوداء, إذ أن الكاتب قد مزج بين الواقع الحقيقي و الواقع الإفتراضي ليبين الحقيقة وراء هذا العالم الإفتراضي المزيف عن طريق الإستعانة ببعض المدن لتبيان البعد الواقعي مثل (الجزائر العاصمة, وهران , متيجة ...إلخ) ليظهر هذا في الكتاب الأصلي الذي ألّفه واسيني الأعرج " مملكة الفراشة" كمثال عن قوله: « سمعت المضيفة و هي تعلن عن وصولنا إلى مطار العاصمة »[1] كذلك استخدم بعض المعالم كقاعة الأطلس ثم أضفى عليه الإفتراضية في المكان و النص من خلال الجسر الذي يربط شمال المدينة بجنوبها ليسميه مملكة الفراشة أو "المملكة الزرقاء" (الفايسبوك موقع التواصل الاجتماعي)الذي اتجهت له الشخصية الأساسية و التي تدور عنها الرواية و هي الفتاة "ياما" التي صنعت واقعا افتراضيا بعيدا عن المجتمع القاسي الذي نعيش وسطه ,إذ أسست لنفسها عالما خياليا تهرب إليه وقت ما أحسّت بمرارة الحياة, لتعزل نفسها في البيت و تسترق النظر من نسج خيالها في الموقع الأزرق, لتدور شخصيات الرواية حولها يتساقطون كحبات السكر واحدة تلو الأخرى سواء بالقتل أو الموت أو الجرح أو الغياب ... الخ ,ليكون أول ضحية أباها "سي زبير" الذي يعتبر فنان الدواء و المشهور في المنطقة, وقف أمام المافيا بطريقة يحاول فيها التصدي لهم أثناء الحرب الصامتة و الحرب الأهلية و ظهر هذا في قول: «السي زوبير ربي يرحمه كان رجلا طيبا حضرت كل جنازات الحرب الأهلية و الحرب الصامتة التي تلتها»[2] ثم يأتي بعده زميلها " ديف" الذي كان يحلم بصنع فرقة موسيقية مع "ياما" و أصدقائهما لتجاوز فترة القتل و الموت و الفزع و العيش قليلا مع هذا الوضع البائس, لكن يتبخر هذا الحلم و يموتون واحدا تلو الآخر أيضا, و قبل ذلك كان أخاها "ريان" قد فقد حياته بأبشع الطرق, دفع ثمن الحرب الأهلية و الحرب الصامتة (الباردة) معاً, فتعددت تلك الطرق من الفزع و المتاهة و العنف و اللامبالاة و ضعف المستوى الدراسي و ضياع نفسه و عمله جرّاء تهوره في أخذ المخدرات و إدمانه عليها, لينتهي به المطاف محبوسا بين أقفاص السجن ليكون الموت في الأخير لا محال, و ذلك بالحرق الذي جرى فيه, ربما قد يكون انتهى مصيره هناك أو لازال على قيد الحياة, ثم فرار أختها التوأم "ماريا" خارج البلد فتبقى "ياما" لوحدها تشعر بالكآبة تواجه الحياة المرّة بمفردها مع أمها, ليكون الحل الأخير لها "الفايسبوك" ,فتعرّفت فيه على شخص إسمه "فادي" و هو كاتب مسرحي مشهور أحبته ياما, فتتوالى الأحداث و يأتي موعد لقائهما بعد ثلاث سنوات من تعرّفهما لتكتشف في الأخير أن الحبيب الذي كانت تتواصل معه شخص آخر تماما إنتحل صفته و مكانته على الفضاء الأزرق, يكذب عليها و يتكلم باسم

[1] واسيني الأعرج, مملكة الفراشة, دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع, ط1, دبي, سنة 2013م, صفحة 32.
[2] المصدر السابق, واسيني الأعرج, صفحة 238.

حبيبها الإفتراضي[1] جاء هذا في قول: «الشخص الذي يرد في مكانك على رسائل الفايسبوك ؟ أعتقد أن إسمه رحيم, هو من اختار أن يرد من تلقاء نفسه قبل أن يطلب المساعدة من كاميليا .. رحيم ينتحل إسمك يا سيدي فادي ».[2]

و هنا تنتهي أحداث رواية " مملكة الفراشة" لأقول أن العنوان جاء متصل بالمضمون إذ يمكن أن يكون لدى العنوان ثلاثة معاني:

- المعنى الأول قد يكون "مملكة الفراشة" ⟸ الفايسبوك الأزرق و البطلة.
- المعنى الثاني قد يكون "مملكة الفراشة" ⟸ الجزائر و ما جرى فيها من صعوبات في فترة العشرية السوداء.
- المعنى الثالث قد يكون الفراشة ⟸ " ياما" و المملكة ⟸ عائلتها التي غادرت تدريجيا.
- لكن كأنسب جواب هو المعنى الأول"مملكة الفراشة" و ما يقابلها "الفايسبوك الأزرق" في قولها:« و أتخفى في مساحة الفايسبوك الزرقاء مملكتي, بحيث أرى و أتابع الجميع , ولا يراني أحد»[3] و ذكرت هذا أيضا في قول آخر:« هذه المملكة الزرقاء التي تسمى الفايسبوك». [4]
- إذا, العنوان مرتبط ارتباطا وثيقاً بالمحتوى, و بالتالي الدلالة الخفية وراءه قد توضحت أخيرا, فأصرّح وأقول بأن [المملكة الزرقاء= الفايسبوك الأزرق].

7.رواية سرادق الحلم و الفجيعة للكاتب "عز الدين جلاوجي"

أ- من حيث المستوى المعجمي:

وردت لفظة " سرادق" في معجم قاموس المحيط لفيروز آبادي على النحو التالي:

السَرَادِقُ :« الذِي يُمَدُّ خَوْفَ صَحْن البَيْتُ ,ج سُرَادقاتٌ, وَالبَيّتْ مِنَ الكُرّسُفِ , وَالغُبَارُ السَاطِع, وَالدُّخَان المُرتَفِعُ المُحِيط بالشَيءُ. وَبَيْتُ مُسَرْدَقٌ أَعْلاَهُ وَأسْفَلَهُ مشدُودٌ كُلُّهُ».[5]

أما كلمة "الحلم" فجاءت كالآتي:

---

[1] ينظر, زليخة حنطالي, التشخيص التناصي في رواية, "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج, مجلة التواصلية, د.م , العدد 9, المدية –الجزائر-, د.س, صفحة من 83 إلى 86.

[2] واسيني الأعرج, مملكة الفراشة, دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع, ط1, دبي, سة 2013م, صفحة 474.

[3] واسيني الأعرج, مملكة الفراشة , صفحة 61.

[4] المصدر السابق, واسيني الأعرج, صفحة 24.

[5] مجد الدين محمد من يعقوب الفيروز آبادي, معجم قاموس المحيط من المحيط مرتب ألفبائيا وفق أوائل الحروف, من تحقيق أنس الشامي و زكريا جابر أحمد, مجلد01, دار الحديث, القاهرة, الطبعة سنة 2008م, صفحة 762.

الحُلْمُ :« بِالضَمِ وَ بِضَمَتَيْنِ : الرُؤيَا ,ج : أَحْلاَمٌ, حَلَمَ فِيِ نَوْمِهِ وَ احْتَلَمَ وَ تَحْلّمَ وَ انْحَلَمِ, وَ تحَلَّم الحُلْمْ: اسْتَعْمَلَهُ وَ حَلَمَ بهِ وَ عنهُ : رَأَى لَهُ رُؤَياَ, أَوْ رَآه فِي النَّوْم».[1]

و لفظة "الفجيعة" فذكرت هكذا :

فَجِيعَة :« مِنْ فَجَعَهُ: كَمَنَعَهُ: أَوْجَعَهُ, كَفَجَّعَهُ أَوْ الفَجَعُ أَنَ يُوجَعُ الإِنْسَانُ بِشَيء يَكّرُمُ عَلَيهِ فَيُعَدِمهُ وَ قَد فُجعَ بِمَالِهِ, كَعُنِيَ, وَنَزَلت بِهِ فَاجِعَةٌ, وَمَوْتٌ فَاجِعٌ وَفَجُوعٌ, كصَبُورٌ, يفْجَعُ النَاسِ بِالدَّوَاهِي [...], وَامْرَأةٌ فاَجِعٌ أَيْ: ذَاتَ فَجِيْعَةِ, وَهِي الرّزيّةُ, وَتَفَجَّعَ: تَوَجَّعَ لِلْمُصِيبَةِ». [2]

و عند الربط بين هذه الكلمات تتشكل لنا جملة مفادها أن السرادق هو المكان الآمن المتشبّع بالسلام الداخلي الذي يقوم بعملية الحلم المليئة بالرغبات و الأماني التي يريد الوصول إليها عن طريق المثابرة و الجهد لتحقيقه ,أما الفجيعة فهي المصيبة و الدهشة العميقة التي تبخّر هذا الحلم بإرجاعه للواقع المر المليء بالصدمات المعروفة المعرقلة لكل الطموحات التي تم بناءها بالوهم من خلال الحلم الغير حقيقي, و بالتالي يتواجد اليأس و الإكتئاب و فقدان الأمل طوال الحياة اليومية في انتظار المعجزة التي لربما تأتي يوما ما و تجلب السعادة و الأمل معها.

ب- من حيث المستوى التركيبي (النحوي):

جملة إسمية إبتدائية لا محل لها من الإعراب.

سُرادِقُ: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره, و هو مضاف

الحلمِ: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره.

وَ: واو العطف

الفجيعةِ: اسم معطوف.

ت- من حيث المستوى الدلالي:

[1] المصدر السابق, مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي, صفحة 397.
[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي, معجم قاموس المحيط مرتب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف, صفحة 1222.

إن مرحلة تصميم الغلاف التي أبدع فيها الكاتب "عز الدين جلاوجي" قد فاقت المعقول, حيث أنه جعل طريقته هذه تمثل أسلوبا يسلب ذهن القارئ تلقائيا دون أن يشعر بذلك, مما يدفعه إلى الغوص في محتواه و استخراج المعنى الصحيح ,و بذلك فإن المؤلف قد عرف كيفية التأثير و الجذب بطريقته الخاصة و بلمسته اللونية قد أجاد في التعبير عن جوهر هذا العمل الذي أنجزه بدقة و صدق ,إذ قام باستخدام إستراتيجية ذكية لتحقيق ذلك التأثير من خلال السرد المليء بالروح العاطفية عن طريق استعمال التعبير المباشر و الرموز المحمّلة بالدلالات الخفية لزيادة تحفيز عقل المتلقي و جعله يتفاعل مع نصه , يا للروعة !

إذن:

لأدخل الآن و أقوم بتحليل صورة الغلاف و استخراج دلالاتها الرمزية, أول شيء لاحظته في الواجهة هي المرأة التي وجدت في منتصف الصورة مقسّم وجهها إلى نصفين, النصف الأول لونه أسود, دلالة على العتمة و الشّر و الظلام, أما النصف الثاني فهو وجه عادي بأنف مضاءة واضحة مشرقة مبتسمة و كأنها فرحة على أمل الرجوع إلى السلام الداخلي, لكن أيمكن أن يكون هناك اختلاط بين الخير والشر؟ أو بين النور و الظلام ؟ أو حتى حركة مقصودة رسمها ؟ ربما هي تعني الهروب من الواقع المر و من السواد الذي يريد أن يطغى عليها و يمتلكها ,أو ربما تدل أيضا على التشويه (خوفا من تشويه الوجه بالسواد المقرف) كما قد تبين لي أن المرأة قد يكون أصلها من نواحي الريف دلالة على أنها فتاة جزائرية أو عربية نظرا لوجود الخانة على جبهتها المضوية و شعرها المموّج و قبّعتها , وحتى الفن الذي وجد أسفل تلك القبعة دلالة على التقاليد الشرقية على حسب مفهومي, كما قد لاحظت شيئا آخرا ألا وهو ابتسامتها النصفية من جهة الأسود كانت ابتسامة خبيثة, أما الثانية من جهة الأبيض كانت بريئة ,إذا, يمكن أن يكون هناك تناقص بين الخير و الشر بصفة أكيدة, كما يمكن أن يكون هناك إنعزال و كآبة مقابل التفاؤل, يوجد الكثير و الكثير من الدلالات في هذا الإنقسام لا تكتمل ...إلخ, و ليس هذا فحسب بل حتى الصورة ضغت عليها السوداوية مع بقع بيضاوية ,و من بين دلالاتها الزيف والبراءة و العديد من الرموز كذلك ...إلخ ,أما اللون

الأحمر الذي كتب به العنوان "سرداق الحلم و الفجيعة" فهو يدل على الدماء و العنف, و اللون الأبيض الموجود في إسم الكاتب فهو يرمز للفراغ نوعا ما, ربما هنا أيضا يكون تناقض بين الحياة و الموت نظرا للتركيز على عبارة " الحلم والفجيعة" في العنوان و الصورة الكاملة للواجهة (الطاغية بالسوداوية) إذا, كل الألوان متناسقة تأخذ بقية من الأمل و الحياة التي تكاد أن تختبئ أمام الظلام في كل الصورة و حتى السرد الداخلي (المضمون الذي يمتزج باللونين الأسود والأبيض)هذا كل شيء!!.

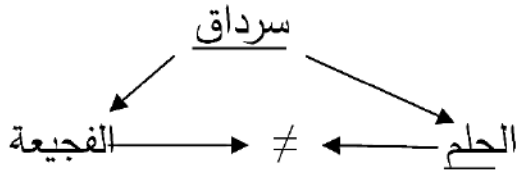
وعند التطرق إلى دراسة العنوان "سرداق الحلم و الفجيعة" فككل مرة لابد من وجود إيحاءات و رموز خلفه.

أولا:

العنوان من خلال مفرداته(سرداق\ الحلم\ الفجيعة) يلفت الإنتباه و يحرص على تبيان شيء في محتوى الرواية ألا و هو: أن الرواية تستمد من مفردات القرآن الكريم ,فمثلا في كلمة "سرداق" التي تذكّرنا بالآية الآتية ﴿ إِنَّا اعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَاراً أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا﴾[1].

وعند النظر مباشرة فيما يحتويه العنوان من دلالات, فيمكن الإستخلاص بأن " الحلم و الفجيعة" كأول ملاحظة أنه يرمز لفترة العشرية السوداء لتبين الأوضاع المزرية التي مرّ بها الشّعب الجزائري بما فيها المعاناة و القسوة الكارثية و الصعوبات التي واجهها الفرد في مجتمعه المحاط بالتحديات اليومية التي تعرقل طريقه في كل خطوة, ليتطرق الكاتب إلى توظيف عدة مفارقات من بينها الخير و الشر , الأمل و الظلام , الحياة و الموت , و ذلك انطلاقا من العنوان وصولا إلى نهاية الرواية, كما يمكن القول بأن الرواية هي رواية حلم و أحلام و فجيعة ما بعد فجيعة العشر دلالة على عشر سنوات التي لا يكاد عنفها يكتمل, فما بعد فجيعة تأتي فجيعة أكثر و أسوء منها لتكون المفارقة العنوانية كالتالي:

[1] سورة الكهف, الآية 29.



السرادق جمع بين الحلم و الفجيعة ليبين مدى زيف الرغبات التي تحطّمت قبل أن تتحقق بسبب الفجيعة التي تستمر و تصعب من مرحلة إلى أخرى و تزداد أكثر و أكثر مع مرور الوقت (في ثواني و دقائق و ساعات و أيام و أشهر و أعوام وصولا إلى عشر سنوات).

أما عند الدخول في متن الرواية ,فهذا المفهوم يأخذ دلالة أخرى, فليس بمجرد قراءة العنوان يمكن الإتجاه حول منظور معين ,بل كلما قرأنا و درسنا الأحداث الموجودة داخل المحتوى ستظهر لنا رموز و دلالات أخرى أعمق من التي قبلها, فمثلا الصراع الطبقي الذي وضّفه "عز الدين الجلاوجي" في الرواية بما فيها من الطبقات الإجتماعية في المتن السردي, منها: الطبقة المهمّشة و المغتربة التي تظم أشخاص يمثلون المجتمع الإسلامي بعقائده الصحيحة و الذين بقوا على الدين الأصلي و الإحترام الأخلاقي كالمبدعين و المثقفين الحقيقيين الذين يظهرون بوجه واحد و الكلام دون زيف أو احتيال .

الطبقة الحاكمة التي تستخدم القوة لأخذ السلطة بالكامل كالغراب و أصحاب الأحذية الخشنة و غيرهم ... إلخ من الذين استولوا على الحكم الاستبدادي.

- الطبقة الخادمة و كالحلزونات و الدود و غيرهم ...إلخ.
- الطبقة الفاضلة و التي تمثل "الحبيبة النون" و حي بن يقظان و غيرهم ...إلخ.
- الطبقة المدنسة كالفأر و العجائز و ياجوج وماجوج و الشياطين و العفاريت و غيرهم ...إلخ.

هذه الطبقات استخدمها الكاتب خصوصا لتصوير الأحداث و التخيل الذي يمنحه للقارئ من أجل معرفة الوجه الحقيقي للعالم المزيف , وبالتالي تتحقق نظرته العامة للمجتمع , بالإضافة إلى المراحل التي مرّت بها الأحداث و بيّنت المعنى الحقيقي للحلم و رموزه, أول حلم هو مؤلفاته " الحبيبة النون" و هي مدينة الأحلام و التي يسعى الكاتب إليها و التمسك بذكراها الجميلة ,حيث يتمنى أن يتحقق الحلم و يلتقي بها أو يقذف نفسه في بشاعة المدينة سماها ب"المومس"[1] , وهي مدينة تتناقض مع مدينة الأحلام التي بناها في مخيلته, إذ تحتوي على عالم مليء بالموت و الدمار النفسي و الجسدي بما فيه من إنعدام الأخلاقية و التوجه

[1] أحمد جاب الله, الرؤية السردية في رواية سرادق الحلم و الفجيعة لعز الدين بن جلاوجي, مجلة الأثر, د.م, العدد14, ط1, باتنة(الجزائر), سنة 2012م, صفحة 8.

للإنحرافية في قوله :« إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهاراً دون حياء ...؟... يأيتها المدينة المومس ... !!»[1] , كذلك شعور الراوي بالغربة في المدينة و ذلك من خلال فقدانه شعور الذي يثبت حضوره و انتمائه في المدينة التي لم يعد يعرفها و التي سلبت منه هويته التي من المفترض أن تكون بصمة موثقة له, تلك المدينة التي لم تعطه حقه في تحقيق أحلامه و أماله, و أظهرت فيه سوى آلامه, تلك المدينة التي أصبحت مكانا يعبّر عن البشاعة الإجرامية و الإحباط المعنوي له فقط ليس غير, تلك المدينة التي جعلته يرغب في الإنعزال عن هذا الخراب و الزيف , جعلته يعيش صراعا داخليا يحمل موتا بطيئا يتدهور به الجسم من يوم لآخر, جعلته متناقضا ل:[الواقع≠ الحلم] حتى ذهب الحلم بعيدا و جاءت الخيبة, هذا هو الواقع للأسف ! أيضا قصة الفأر الذي يمزق القط في قوله:« يضحك الفأر ضحكة هستيرية ... يجري خلفه... يفزع القط يندفع فار تتناثر أعضاءه هنا و هناك ...»[2], هنا انعكست الحياة ,أصبح الفأر قويا و القط ضعيفا, ليكون التناقض هنا بين [القوة≠الضعف] ربما يكون قد استخدم الكاتب الفأر في مضمونه ليرمز على الشّعب الضعيف الذي تأكله السلطة فتنبّش وتمزق أعضاءه بالعنف و القوة و القيود على حرية التعبير, ليقوم بعد ذلك إلى وصف المقهى الشعبي في قوله :« دخلت مقهانا الشعبية ... دخّان يصاعد من الزاوية يغازل أنوف المكومين معتقدا أنها مداخن»[3], أضاف المقهى هنا و استعمل الوصف من أجل توصيل الفكرة للمتلقي وفتح الخيال الفني له ليتوصل إلى المعنى المراد ألا و هو الواقع الإجتماعي الجزائري, و بالتالي فالمقهى جاء كمرآة عاكسة للمدينة فتكون مكانا يرمز لأحد الأمكنة التي كان الشّعب يذهب إليها لمعرفة الأخبار اليومية سواءا السياسية أو الدموية, ليعود الكاتب مرة أخرى يتحسر على "حبيبته النون" الضائعة التي دفعته للعيش في قارورة مغلوقة بداخلها الحزن والاشتياق ,خاصة الأيام المبهجة و اللحظات الجميلة التي مرت على حياته في قوله:« ناجيت النجوم بحثا عن الرفاق وعن حبيبتي نون ... يا لخيبتك أيها العاشق الفاشل تقعد مع القاعدين و تتخلف مع المخلفين و تدع حبيبة القلب للهمج المتوحشين؟؟ !!»[4], فيقارن بينها و بين المدينة الحالية الكئيبة, ليكون التناقض هنا بين [الماضي≠الحاضر] ,فيتقبل في الأخير الواقع و يبقى تحت جناح " الفجيعة " التي استولت على المجتمع كله, للتوالى الأحداث بعناوين مختلفة عن المجتمع و أضراره لآخر الرواية ...إلخ.

هنا يكتمل النص السردي و تظهر الدلالة الخفية وراء العنوان ألا و هي:

[1] عز الدين جلاوجي, سرادق الحلم و الفجيعة, دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع, د ط, الجزائر, د.س, صفحة 9.
[2] المصدر السابق, عز الدين جلاوجي, صفحة 10.
[3] المصدر نفسه, عز الدين جلاوجي, صفحة 11.
[4] عز الدين جلاوجي, سرادق الحلم والفجيعة, صفحة 89.

- الحلم = الشوق للمدينة القديمة بما فيها العدالة و الأخلاقية(هنا يعبر الكاتب عن دولة الجزائر القديمة فستعملها بشكل خفي وراء عبارة "الحبيبة النون".
- الفجيعة = القتل و الخراب و التسلط و الإنحرافية و كل الأساليب و المواضيع المتنوعة التي استعملها الكاتب للتعبير على فترة "العشرية السوداء" من [سنة 1999م إلى سنة 2000م] وماجرى فيها من ظروف (إجتماعية, سياسية, ثقافية, إيديولوجية, و غيرها...إلخ) التي تسبب فيها الإرهاب بمفرده على السلطة الحاكمة.

8.رواية "الورم" للكاتب محمد ساري:

أ- من حيث المستوى المعجمي:

وردت لفظة الورم في معجم لسان العرب لابن منظور على النحو الآتي:

الوَرَمُ:« أَخَذُ الأَورَام النُتوء وَالإنْتفَاخَ, وَقَدْ ورِمَ جِلْدَهُ: وَ فِي المُحْكَمْ: وَرِمَ يَرِمُ بِالكَسّرَ, نَاذرٌ, وقِياسُهُ يُوْرِمُ, قَالَ وَ لَمْ تَسْمَعُ بِه, وَ تورَمَ مِثْلُهُ , ووَرّمَتْهُ أنا تَوْرِيما, وَ فِي الحَدِيْث أَنَهُ قامَ حتَى قَدَماهُ ,أَيْ انْتَفَخَتْ مِنَ طُولِ قِيَامِهِ فِي صَلاَةِ اللَيْلِ وأوْرمتِ النّاقَةُ, وَرِمَ ضرْعُهَا وَالمَوْرَم: مُنْبِتُ الأَضْرَاس. وَوَرِمَ أَنْفَهُ أَيْ غَضِبَ».[1]

الورم هو ذلك الإنتفاخ الذي يحدث في الجسم جرّاء تورّم بعض الأماكن و نموّه تدريجيا في بعض أنسجة الجسم فيكون إما أوراما حميدة (عادة لا تكون خطيرة لأنها لا تنتشر في الجسم غالبا, فقط تسبب القليل من الضرر للشخص), كما و قد تكون أوراما خبيثة (مثل السرطان)[2]

و إذا كنا نتحدث عن السرطان فهو ذلك « الورم الخبيث الذي يتميز بتكاثر فوضوي و عشوائي للخلايا, حيث تفقد الخلية سيطرتها في تنظيم عمل هذه الأخيرة و يبدأ هذا الإضطراب من خلية واحدة ليتعداها إلى خلية أخرى بفعل الإنتشار من خلية واحدة إلى خلايا أخرى و من عضو إلى عضو آخر و أعضاء أخرى»[3], لذلك الورم السرطاني خطير جدا لا يمكن الإستهتار وجعله ينتشر في الجسم بدون إجراء تحاليل و علاجات حبذا أن يكون علاجه في مرحلة متقدمة لإنجاح عملية الشفاء منه مع أنه يسبب عدة أضرار كسقوط الشعر و ضعف الجسم و الفشل و الألم و التقليل من الأغذية (الصعوبة في الأكل) و غيرها ...إلخ ,لذلك يجب الحذر و مراقبة الشخص المريض خطوة بخطوة.

[1] ابن منظور, معجم لسان العرب, طبعة جديدة محققة و مشكولة شكلا كاملا و مذّيلة بفهارس مفصّلة, من تحقيق عبد الله على الكبير, محمد أحمد حسب الله, هاشم محمد الشاذلي, دار المعارف, القاهرة, الطبعة 1, د.س , صفحة 4820.

[2] مختاري سعاد, تيمة العنف في المتون الروائية:الورم نموذجا, مجلة تاريخ العلوم, د.م , العدد 4, تلمسان, د.س, صفحة 54.

[3] طالب سوسن, رؤية تفسيرية لسببية السرطان, مجلة الأبعاد, د.م , العدد 4, سنة 2017م, صفحة 160.

ب- من حيث المستوى التركيبي(النحوي):

عنوان " الورم" لمحمد ساري من جانب المستوى التركيبي كالآتي:

أولا: نجد أن العنوان يتكون من كلمة واحدة وهي "الورمُ".

ثانيا: يمكن اعتباره جزءا من الجملة الإسمية إذا قررت احتساب الكلمة "الورم" مبتدأ أو إذا كانت الجملة تحتوي على عدد من الكلمات و ليست كلمة واحدة كهذه الكلمة, لأنه عند استعمال سياق أكبر قد يكون المعنى أوضح و مفهوم, و بالتالي يكون تفسيرها كاملا و سيكون السياق تام بالمبتدأ و الخبر كاستعمال مثلا " الورمُ القاتلُ " (تقدير الخبر المحذوف ← قاتلُ).

إذن:

كلمة "الورم" هنا ناقصة على الرغم من أنها كلمة متشبعة بدلالات متعددة و لكن من حيث التركيب فتبقى غير مصنّفة , من حيث إذا كانت الجملة إسمية أو شبه جملة , ولكن قد تحتسب جملة إسمية إذا كانت مبتدأ و نضيف عليها كلمة "قاتل" أو الخبيث , كذلك لا يوجد تقديم أو تأخير نظرا لترتيبها اللّغوي باعتبار أنها كلمة واحدة فقط.

أما من حيث الإعراب في المستوى النحوي:

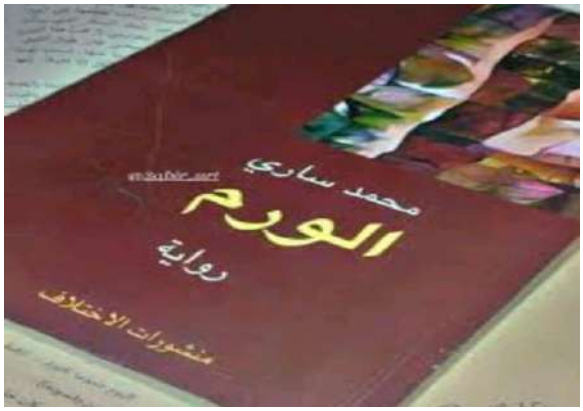
أولا: الورمُ إسم مفرد معرف ب (أل)

ثانيا: إعرابه كالتالي:

الورمُ: مبتدأ مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره, خبره محذوف تقديره "قاتل"

الورمُ + قاتلُ =جملة إسمية إبتدائية لا محل لها من الإعراب.

ت- من حيث المستوى الدلالي:



من حيث اللون [غلاف الكتاب] :

لون الغلاف متشبع بالدلالات العميقة التي تجعل القارئ يتأثر بها, فتنزرع في نفسه أحاسيس مختلطة بين الألم و فقدان الذات (قد تكون النهاية مأساوية للشخص فيفقد نفسه) فيا ترى على ماذا تدل هذه الألوان؟ و هل لها علاقة بمضمون الرواية ؟ سنعرف هذا بعد الدراسة.

اللون الأول الذي يمكن ملاحظته مباشرة عند رؤية واجهة الكاتب هو اللون الأحمر الذي يدل على الدم (الحرب الدموية و التضحية) كما قد يرمز أيضا للغضب (شرارة الإنتقام) و بصفة خاصة قد يدل على التمرد (الحرب الأهلية الجزائرية) أما من حيث الصورة التي تظم عدة ألوان مختلفة في الواجهة قد تدل على الصراع الداخلي بين النفس و العقل بما فيه من تشتت الذهن و العاطفة التي تعكس طريق الشخص فتعمّها الضبابية المشوشة عليه , ليتحول إلى شخص آخر غير عقلاني فيسبب الألم للفرد جرّاء تهوره و قساوة مجتمعه, سنرى إذا كان هذا صحيحا عند التتمة.

أرى أيضا اللون الأبيض لنقاء القلب (يمكن البطل) لكن إذا كان عنيفا فقد يدل على البراءة المفقودة و المستقبل المجهول, ففي الأول يمكن أن يتغير من الأحسن إلى الأسوء فيؤدي الآخرين كما فعلوا معه, هذا ما ظهر في اللون الأسود الذي يرمز له, لذلك اختلط اللونين[الأحمر و الأسود] للدلالة على الظلام و الموت و القتل الإنتقامي الدموي, هنا أستطيع القول بأن هذه الرواية بالتأكيد هي تصور واقع الشعب الجزائري في فترة التسعينات و ما رافقها من الظروف و الأزمات التي غمرت البلد الإسلامي في الوقت آنذاك, إضافة إلى اللون البني الذي جاء هنا لدلالة على الخراب و الدمار للأرض و المدينة, أما الأخضر فهو يدل على الثنائية الصراعية مثل "الموت و الحياة" (ربما القصة تبدأ بشيء من السعادة و الراحة, فتنعكس الرواية بعدها و تتحول إلى موت و قتل و انتقام), كذلك ربما تكون الثنائية الصراعية بين السياسة و الثورة (هنا أيضا الحرب الأهلية في الجزائر) و قد يرمز بشكل قليل إلى الطبيعة و ماجرى لها من إيجابيات في الأول و سلبيات في الأخير, أما اللون الوردي فقد يدل على الصراع بين البراءة و الوحشية(براءة الأطفال و النساء و الفرد الجزائري المظلوم ووحشية الإرهاب الظالم).

أما من حيث معرفة دلالة العنوان " الورم" و إلى ماذا يرمز؟, فالعنوان لم يوضع عشوائيا بل يوجد من وراءه معنى خفي, خصوصا عند تحليل الألوان, لابد من وجود شيء مغاير في القصة لأن النص المعالج في هذه الرواية له علاقة ارتباطية بالأزمة التي وقعت للأمة الجزائرية, و التي جاءت فجأة كالقنبلة وانفجرت لتسبب دمارا واسعا للفرد و للمجتمع الجزائري بصفة خاصة, إذا ما هو مضمون هذه الرواية؟

تبدأ أحداث الرواية في قرية واد الرّمان « حينما قرر كريم بن محمد الإستجابة لدعوة يزيد لحرش»[1] الذي أعطاه مهمة صعبة بالنسبة إليه و هي مهمة قتل "محمد يوسفي" الذي كان يشتغل صحفيا في مؤسسة تابعة للطاغوت, "محمد يوسفي" الذي كان بمثابة صديق مقرّب لكريم منذ الصغر و أخ حبيبته جميلة التي كانت تشتغل معه في المدرسة ذاتها [2] ظل يفكر محتارا و « أراد معرفة السبب الجوهري الذي أدى بصديقه يزيد إلى تكليفه باغتيال محمد يوسفي و هو على علم بأنه صديقه. بل هو صديق لهم جميعا»[3]

قصة كريم تبدأ عندما كان معلما بمدرسة القرية, إذ دخل السجن و قضى فيه 4 سنوات بسبب السياسة التي تضامن معها و انتمى إليها, ليتم الإفراج عنه و يصبح بطلا يكن حقدا و كراهية شديدة للسلطة بسبب ظلمها لهم في أخذ القرارات التي تخص حقهم بشكل خاطئ و مضر, فينتقم بعد ذلك و يصبح أميرا للجماعة الإرهابية المسلحة بدعوة من " يزيد" لكنه كان محتارا قبل الإنضمام للجماعة (قتل الصحفي, الموت على يد أميرهم لعدم تلبية مطلبه, الذهاب بسرعة لإعلام الدرك الوطني بأعمالهم الجنونية), ليخرج بحل في الأخير تحت تهديد و ضغوطات الجماعة الإسلامية و يقرر قتله , و بالفعل اغتاله و وواصل الأمير و الجماعة عملية التعذيب و الذبح, هكذا أصبح كريم مجرم يقوم بجميع النشطات الإرهابية التي لم يسلم منها أي أحد , حتى الأهالي كانوا ضحية , قتلوهم و ذبحوهم و ابتازوهم و استعملوا معهم أقصى أنواع العذاب الذي لا يمكن وصفه أبد[4], ليستمر العنف بعدها و يتلخّص في عنوان صغير ألا و هو " الورم" ليتضح قصد الكاتب هنا و يظهر المعنى الخفي و هو " تفشي و انتشار ظاهر الإرهاب" في كل مكان مع إبراز الكثير من الحوادث التي كانت طاغية بالعنف و أنواعه (القتل, الذبح, الإعتداءات الإختطاف ...إلخ) في هذه الرواية.[5]

فكما ينتشر الورم الخبيث في جسم الإنسان تكاثر الإرهاب في هذه الرواية التي تمثلت في شخصيات إرهابية متنوعة الجرائم تتفشى و تتوسع في البلد بطريقة تزداد دمويتها يوما بعد يوم, ليكون المعنى الخفي المقصود هنا هو [الورم = الإرهاب].

9. رواية رقصة في الهواء الطلق للكاتب مرزاق بقطاش:

من حيث المستوى المعجمي:

---

[1] محمد ساري, الورم, منشورات الإختلاف (دار هومه), ط1, الجزائر العاصمة, 2002م, الصفحة 7 .
[2] ينظر, ليلى قاسحي, دلالة المكان في: رواية "الورم" لمحمد ساري, مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللّغوية, المجلد2, العدد 3, الجزائر, سنة 2014م, صفحة 255.
[3] محمد ساري, الورم, منشورات الإختلاف,(دار هومه),ط1, الجزائر العاصمة,2002م,صفحة 37.
[4] ينظر, نسيمة لوح, المثل الشعبي في رواية الورم لمحمد ساري, مجلة الباحث, د.م, العدد 12, بليدة , د.س, صفحة 56-57.
[5] ينظر, بوترعة رشيدة و مولاي حورية, تجليات العنف و تمظهراته في الرواية الجزائرية المعاصرة " الورم" لمحمد ساري أنموذجا, مجلة التعليمية , المجلد 13, العدد 2, السنة 2023م, الصفحة 291.

جاءت لفظة "رقصة" في معجم قاموس المحيط لفيروز آبادي على النحو التالي:

الرَقْصَةُ :« مِنْ رَقَص الرَقّاصُ: لَعِبَ [...] وَالرَّقْصُ وَالرَقْصُ وَالرَّقَصَاتُ مُحَرَكَتَيْنِ: الخَبَبُ, وَلَا يَكُونُ الرَقْصُ إلاّ لِلّاعِبْ وَالإِبْل وَ لِماَ سِوَاهُ: القَفْزُ وَالنَّقْزُ, وَالرّقَاصَةُ , مُشّدَدَةٌ : لُعْبَةٌ لَهُم [..,] وَ تَرقّصُ: اَرْتَفَعَ و انْخَفَضَ».[1]

أما لفظة "الهواء" فهي كالآتي:

« الهَوَاءُ, الجَوُّ, كَالمَهْوَاة وَ الهُوّةِ وَ الأهِوَّية وَ الهَاوِية وَ كُلُّ فَارِغ [...] وَالشَيءُ سَقَطَ, كَأَهْوَى وَانْهَوَى _ وَيَدِي لَهُ: امْتَدَتْ, وَارْتَفَعَتْ, كَأَهَوَتْ , وَ_ الرّيحُ: هبَّتْ».[2]

أما لفظة "الطلق" فذكرت هكذا:

الطَلْقِ :« مِنْ طَلُقَ, كَكَرُمَ, وَهُوَ طَلْقُ الوَجْهِ [...] وَ يَوْمٌ طَلْقٌ: لاَ حَرَّ فِيهِ وَ لاَ قَرَّ [...], وَحُبِسَ طَلْقاً, وَ يَظُمُّ, أَيْ: بِلاَ قَيْدِ وَ لاَ وِثَاقِ [...] وَ أَطْلَقَ الأَسِيْرَ , خلاّهُ ».[3]

و كجملة كاملة "رقصة في الهواء الطلق" هي عبارة عن فن يجلب السعادة للتعبير عن مشاعر الشخص و أحاسيسه عن طريق الرقص الدال على الحريّة المطلقة, قد يكون في المسارح أو في الأعراس أو حتى الأطفال الصغار أثناء اللعب في الشارع, فالحيوية أمر جيد يعطي للنفس أملا و تجديدا في الحياة عندما تكون الطبيعة خلابة في هواء طلق ذو جو صاف وشمس مشرقة أو حتى في الليل(المناسبات السعيدة) تحت ضوء القمر الجميل الساطع, فالعنوان كله يضيف جمالية فنية, موضوعها الرقص الحيوي المعبّر بالغناء و الإشارات التي تحرك الجسم بالكامل مع إظهار ضحكة من القلب, ضحكة صادقة تمتاز بالبراءة النقية, فيكون المشهد مفعما بالروح المطلقة و المرتاحة نفسيا و جسديا, المليئة بالبهجة و السرور.

أ- من حيث المستوى التركيبي (النحوي):

جملة إسمية إبتدائية لا محل لها من الإعراب.

رقصةٌ: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

فِي: حرف جر

الهواءِ: إسم مجرور بفي و علامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره, وهو موصوف.

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب لفيروز آبادي, معجم قاموس المحيط, مرتب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف, من تحقيق أنس محمد الشامي و زكريا جابر احمد, مجلد 1 , دار الحديث, القاهرة, الطبعة سنة 2008م, صفحة 660.

[2] المصدر السابق, مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي, الصفحة 1718.

[3] المصدر نفسه, مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي , صفحة 1013-1014.

الطلقِ: صفة مجرورة و علامة جرّها الكسرة الظاهرة على آخره.

ب- من حيث المستوى الدلالي:

عندما نلاحظ أوّل مرة صورة الغلاف نرى أنها مختلفة كليا عن العنوان "رقصة في الهواء الطلق" الذي يوحي للإيجابية المطلقة على خلاف الصورة التي وضّفت فيها شخصيات مقتولة لا توحي أبداً للرقص الحيوي, فربما العنوان جاء كمجاز مرسل للقارئ حتى يسعى إلى معرفة ما يخفي وراءه, إذا, ما هو الأمر الغريب وراء هدا الغلاف وهذا العنوان؟ سنحلل و نرى ذلك!.

على حسب ما يمكن رؤيته عند النظر والتدقيق في الصورة , وجود شخصين منبطحين أرضا وافتهم المنية دليل على موت الأبرياء و المثقفين, ربما اللّون الأسود الواضح على ملابسهم هو الجواب على ذلك, فالإستسلام و الضعف عند طغيان الدمار و العنف الذي يجلب الضرر للفرد أمر معذور عنه, أقول أن الرجلين هنا يدلان على جريمة قتل شنعاء أكيدة, هذا القتل يذكرني بالفترة الأليمة التي عاشها الشعب الجزائري في وقت " العشرية السوداء" التي مرت على المجتمع المسلم و قلبته رأسا على عقب به وبأفراده ليكون الموت منتشر في كل مكان, خاصة المهمشين الذين وجدوا في الأرياف, قد عانوا كثيرا جرّاء العنف الغير مقبول, كل الأساليب استعملت و كل الطرق جربت , لماذا كل هذه القساوة؟ أرى أيضا الدم الموزّع في الأرض, لونه يلعب دورا هاما في القصة و الواقع الحقيقي , لهذا استخدمه المؤلف على المباشر في الصورة ليوضح نسبة القساوة و القتل التي سادت في البلاد, قد يرمز كذلك إلى شيء آخر ألا و هو تحذير القارئ حول ما سيجرى بعدها من عواقب وخيمة

بسبب قرار أو فعل معين , قد تكون هذه العواقب ترمز للظلم و التضحية و العاطفة و ربما حتى الخطر, ولا ننسى أيضا الحلم, أي حلم التّحرر من القيود التي كانت مفروضة بالقوة و صارمة فوق المتوقع في العشرية السوداء لأنه بمجرد مشاهدة الصورة يحضر لنا شعور معنويا غير مفهوم, يختلط مع الحزن و الكآبة و كأن قلب الصورة ينزف دما و يصرخ ألما, يا للغرابة !.

كما قد نجد اللون الأخضر الذي يرمز للرغبة في السلام و الإنعتاق و ارتياح النفس و إرجاع العدالة بعد كل هذا العذاب, كما قد يكون له شيء إيجابي تقريبا بنسبة قليلة و هو التعافي و التجديد ما بعد هذا الخراب لإعطاء الروح بعض الأمل و التوجه نحو التفاؤل, نظرا لوجود اللون الأبيض القليل في الصورة المتكون في رأس و صدر الرجل, أما الألوان المتبقية (كالوردي و رمادي و البرتقالي و الأخضر الفاتح) فتدل على مجموعة من الرموز ألا و هي الطبيعة المتضررة بالفساد البيئي, القوة, النضج, الطاقة, البراءة, الأمل , وغيرهم... إلخ, هذا اختصار لدلالة الألوان الموجودة في الغلاف, أما عند الذهاب إلى العنوان " رقصة في الهواء الطلق" فالايجابية التي يحملها بين سطحه معاكسة تماما على مضمون الرواية, فما هو المعنى الصحيح له؟ سنقرأ المضمون معاً و نتوصل إلى الجواب الصحيح !.

إن محتوى الرواية يدور حول:« الوضع الجزائري المتأزم الذي تصوغه نخبة عسكرية متسلطة و جماعات دينية متطرّفة, و ضياع اجتماعي, و أسس على ثورة وطنية مجهضة, بنى الروائي عمله متوسلا أدوات فنية ملائمة: الرمز, السخرية السوداء, الشخصيات المقابلة, الحوار الداخلي, ووثائق اجتماعية تاريخية, وشيئا من الكتابة المباشرة التي تحتج على وضع سلطوي يستعمل الجزائريين ولا يحل مشاكلهم».[1]

فأينما حضرت العشرية السوداء حضر الإرهاب و الفساد, إذا, من هي الشخصيات التي مثّلت هذه الأدوار البشعة و من هي الشخصيات البريئة الموجودة في هذه القصة ؟ و ما هي الرسالة التي تريد منا أن نتوصل إليها ؟ .

تبدأ أحداث الرواية بجريمة حدثت في حديقة عامة ليلا, لم يُعْرَف ضحيتها إلّا في الصباح التالي, أخذوا المحققون بصمات الضحية ليعرفوا سبب الحادثة و من هو القاتل الفاعل لهذه الجريمة الشنعاء, ليتهموا "إبراهيم" الذي فشل في إيجاد وظيفة تناسبه بعد خدمته العسكرية و اشتغل كعامل نظافة في تلك الحديقة, دارت كل التحقيقات حوله و زرعت التهمة فيه على الرغم من أنه لم يكن يعلم بوفاة صديقه إطلاقا و كل هذا بسبب تأخره في عمله ذلك الصباح,

[1] مرزاق بقطاش, رواية رقصة في الهواء الطلق, Http://www.kotobati.com , بتاريخ 2025/02/25م, على الساعة 16:32.

فيظهر هذا في قول الكاتب:« من عادة إبراهيم أن يتفادى الوصول متأخرا إلى مكان عمله»[1] فسبب التأخير هذه المرة هي ساقه اليسرى التي فقدها أثناء مهمته العسكرية و التي ظل طيلة الليل يدعك فيها بسبب البرد القاسي, لم يسلم من الحادثة التي جرت له في ساقه و أخرجوه من أجلها, حتى تأتيه حادثة أخرى أكبر من التي قبلها لماذا هذا الظلم ؟ البراءة لا تكون مع هؤلاء الأشخاص المتهمين أبداً يا لهذا الفظاعة !, ليأتيه "حميد" الملعون الذي يطارده كل مرة و في كل مشكلة صغيرة و كبيرة إلاّ و يتهمه بها, يعكّر مزاجه منذ عامين ويجعله مكروها أمام الناس, راود " إبراهيم" الشك حين سأله حميد:« ثم ماذا؟ هل تتصنع البراءة ؟ »[2], ثم يسخر منه و يقول:« أتعرف ما يقوله الإنجليز؟ يمكنك أن تخرج القرد من الغابة, و لكن يستحيل عليك أن تخرج الغابة من مخ القرد»[3] ليأتيه القصف من "إبراهيم" المثقف و يقول له:« هل شاليه أو كوخ»,[4](الشاليه هو الغرفة التي يوجد في داخلها أدوات التنظيف الخاصة بالحديقة) ليفضح "حميد" نفسه و يقول له:« أعتقد أنّك ما تزال أحمق ,غبيا, أنت لم تتغير قيد أنملة منذ أن كنت مسؤولا عنك في أثناء تأذيتك الخدمة العسكرية !»[5] أي أنه هو من أخرجه من الخدمة العسكرية متسببا بساقه التي فقدت, لتتوالى التحقيقات و يظهر أن الضحية هو صديق "إبراهيم" الضابط العسكري, فيتشدد التحقيق و تدخل "الضاوية" صديقة "إبراهيم" التي تحبه فتنقده من هذه التهمة, إلاّ أن حميد لم يكف عن مضايقته, يريد أن يضغط عليه و يضع بالغصب التهمة عليه و بالجرم المشهود, ثم تتوالى الأيام أيضا و التحقيقات لا تزال تتبع في كل مكان, و"إبراهيم" لا يزال قيد التحقيق, لتظهر الإرهابية هنا دلالة على " العشرية السوداء" في قول إبراهيم :« ثورة اشتراكية, سوق حرة, دولة إسلامية, مخدرات مهربة, حاويات رجال المافيا الذين يحكمون هذا البلد, و ألف شيء آخر! تلكم هي حصّتنا من الشقاء منذ أن تحرر الشّعب بالدم و النار عام 1962م ... تبخرت بفعل عمل سحري من جانب أولئك السادة الموجودين في هرم السلطة, الليل يهبط الآن, و مازال يهبط على هذا البلد بجحافله العجيبة! »[6] لتكون نتيجة التحقيق ذلك عن طريق نصب مكيدة "لإبراهيم" من طرف "حميد" و المدير الخبيثان, فتتبين أنهم نقلوا الجثة في الحديقة قصدا ليلصقوا الجريمة به دون أن يسرّبوا أي خبر عن اغتيال الضابط, ثم يقومون بتعنيفه بأقصى أنواع العنف السلطوي, لتنتهي أحداث الرواية بانتقام "إبراهيم" لصديقه المغدور و المقتول "الضابط", إذ قام بلطخ النقوش البارزة عند مدخل الحديقة, و ضرب التماثيل و خرب كل شيء بالجبس, وراح إلى بيته فرحا عن ما سيجري في الغد الموالي, لتكتمل القصة بتقييد الممرضين

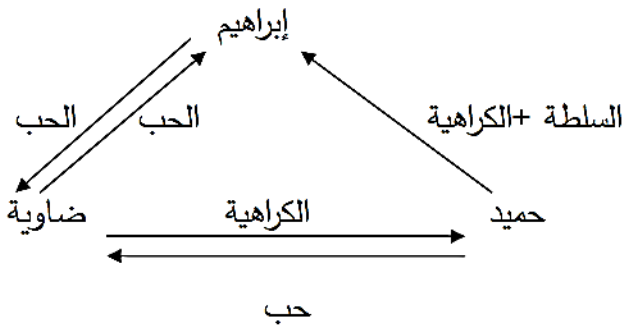
[1] مرزاق بقطاش, رقصة في الهواء الطلق, دار الآداب, الطبعة الأولى, بيروت, سنة 2011م, صفحة 13.
[2] المصدر السابق, مرزاق بقطاش, صفحة 15.
[3] المصدر نفسه, مرزاق بقطاش, صفحة 16.
[4] المصدر نفسه, مرزاق بقطاش, صفحة 17.
[5] مرزاق بقطاش, سرادق الحلم والفجيعة, صفحة 18
[6] المصدر السابق, مرزاق بقطاش, الصفحة 67.

"إبراهيم" بمئزر المجانين وهو كاشف لوجهه الساخر وكأن يومه هذا يعادل يومه الأول للولادة, لم يقاوم لهم , بل جعلهم يأخذونه و هو مرتاح البال لانتقامه (لصديقه و لروحه النفسية).[1]

هنا يتبين المعنى الخفي وراء العنوان ألا و هو النهاية الكاشفة للحقيقة السلطوية الإرهابية من طرف الأبرياء خاصة شخصية "إبراهيم" البطل, لذلك:

1. شخصية إبراهيم ← تمثل المثقف والسلطة (إبراهيم ≠ السلطة).
2. شخصية حميد ← تمثل السلطة القوية الهادفة والحقارة (حميد ≠ إبراهيم).
3. شخصية الضاوية ← تمثل الحب والسلطة (إبراهيم ≠ حميد).

و هنا تكتمل المعادلة بين براءة " إبراهيم" و حقارة "حميد" و حب " الضاوية" لإبراهيم, لتكون الشخصيات الأساسية المقابلة كالتالي:



هذا ما يمكن فهمه من المضمون و من العنوان الرئيسي "رقصة في الهواء الطلق"

10.رواية بماذا تحلم الذئاب؟ للكاتب ياسمينة خضرا [محمد مولسهول]

أ- من حيث المستوى المعجمي:

عند تفكيك الجملة و شرحها في المعجم سيظهر بذلك المعنى التقريبي للجملة فأقول:

بماذا: هي أداة استفهام تستخدم للسؤال عن السبب وراء شيء ما, مثل استخدامها هنا في هذه الجملة " بماذا تحلم الذئاب ؟ " للإستفسار عن مضمون حلم الذئب, أي الشيء الذي يحلم به الذئب.

أما عند التطرق إلى معرفة لفظة " تحلم" في المعجم فقد وردت هذه اللفظة في معجم قاموس المحيط لفيروز آبادي على النحو التالي:

[1] ينظر, مرزاق بقطاش, رقصة في الهواء الطلق.

تَحْلُمُ: «مِنَ الحُلّمُ بِالضْمِ وَبِضَمَتَيْنِ: الرُّؤَيَا,ج :أَحْلاَمٌ, حَلَمَ فِي نَوْمِهِ وَ اَحْتَلَمَ وَتَحَلَّمَ وَانْحَلَمَ. وَتَحَلَّمَ الحُلْم : اسْتَعْمَلَهُ وَحَلَمَ بِهِ, وَ_عَنْهُ, رَأَى لَهُ رُؤْيَا, أَوْ رَآه فِي النَّوْم ».[1]

أما لفظة " الذئاب" هنا فقد وردت في قاموس المحيط كالتالي:

الذِئَابُ :« مِنَ الذِئْبُ بِالكَسْرِ وَ يُتْرَكُ هَمْزه: كَلَبُ البَرّ, ج أَذْؤبٌ وَ ذِئَابٌ و ذُؤْبَانٌ (بالضّم) وَهِيَ بِهَاءٍ».[2]

وكجملة كاملة "بماذا تحلم الذئاب"فهي جملة فلسفية مجازية لأن الذئاب لا تحلم لكن إذا أخذناها من جهة القصص الخيالية فالكاتب قد يفكر متسائلا حول الأحلام و الرغبات التي تطمح للوصول إليها تلك الذئاب عن طريق الحلم, كما أن يكون هنا التساؤل عبارة عن ما تشعر به في الحقيقة الواقعية (يعني الواقع الذي تعيش فيه حاليا بين الحيوانات المتبقية و بين الطبيعة و العالم المحاط بها).

ب- من حيث المستوى التركيبي:

ماذا: أداة استفهام مبنية على السكون في محل جر إسم مجرور.

تَحْلُمُ: فعل مضارع مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره, و الجملة الفعلية "تحلم" في محل رفع خبر مقدم ,ليكون المبتدأ هنا مؤخر.

الذئابُ: فاعل مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره, وهي شبه جملة متعلقة بالفعل "تحلم" (بماذا تحلم الذئاب ؟).

ت- من حيث المستوى الدلالي:

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي, معجم قاموس المحيط, مرتب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف, من تحقيق أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد, مجلد 01, دار الحديث, القاهرة, الطبعة سنة 2008م, صفحة 397.
[2] المصدر السابق, مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي, صفحة 583.

إن وضع صورة الغلاف هكذا بمثل هذه الإحترافية ليس بالأمر البسيط , إنها صورة تشرح بالتدقيق أحداث العشرية السوداء التي وقعت في الجزائر, هذه الصورة جاءت على شكل توثيق لما جرى وما عاناه الشعب المسلم من خوف و ظلم و رعب و عنف و قتل و ذبح و دمار و خراب و حزن وفقدان, خاصة و هو غير قادر على فعل أي شيء ضد هؤلاء الإرهابيون, استعمل الكاتب صورة شاب و هو أمام أحد البنايات, يحمل مسدّسا مصوّباً نحو شخص منبطح أرضا غارقا في دماءه دلالة على العنف الذي كان سائداً في تلك الفترة, و الصراع الذي كان بين الإرهاب و الحكومة, أما الأشجار التي تتواجد في الخلفية فهي ترمز للطبيعة الواقعية و البيئة المتضررة, أما البنايات فهي ترمز للواقع الإجتماعي الحضاري الحديث الذي يعيش وسطه الشعب الجزائري, بينما تشير الألوان الداكنة الموجودة في الصورة كالأسود و الرمادي و البني إلى الموت و الحزن و الدراما, هذا هو الأصل الذي يمثل قوة العمل الفني للكاتب, لذلك الرواية أخذت جمالية فنية بوقائعها الحقيقية, كما توجد أيضا ألوان باهتة كالأخضر الفاتح الذي يوضح نسبة القساوة في المجتمع و الرغبة في تجديد و إعطاء القليل من الأمل للنفس الداخلية بالتفاؤل و الحلم بالحياة السابقة التي تتمتع بالطمأنينة و السلام.

و بهذا يمكن القول بأن الألوان المستخدمة في الصورة وظّفت بعناية و لعبت دوراً أساسيا مهما في نقل الأدلة الحقيقية عن طريق جو مشهدي تصويري للقارئ حتى يعلم و يستدرك الظروف القاسية و الصعوبة المعيشية في الوقت آنذاك, كما قد تبين هذه الألوان قوة الفن التعبيري للمشاعر و الأحاسيس, و بهذا فإن الكاتب قد وُفِقَ في جذب القارئ و تمكّن من إيصال الرسالة عن طريق التجربة البصرية(الصورة و كأنها فيلم قديم يعرض في السينما يجسد أحوال الواقع المعاش في فترة العشرية السوداء).

أما بالنسبة للعنوان "بماذا تحلم الذئاب؟" فإن الكاتب قد وظّف فيه العديد من الدلالات أولها:

طرحه للعنوان على شكل سؤال و الدليل على ذلك وجود علامة استفهام في آخر الجملة (؟), هذا دليل على كثرة التساؤلات التي تدور في ذهن الكاتب حول ما جاء في تلك الفترة, فهو يريد جوابا(!), فبعد كل هذا الدمار و الخراب, ما الهدف الذي يسعى الإرهاب إلى تحقيقه ؟ ألم يشبع من هذه الفوضى العارمة و طغيان الدم؟ يا للعجب! , أول شيء لاحظته في الصورة هو تجسيد المبدع لها و للعنوان, فبالتأكيد الكاتب قد وظفهما خصوصا ليصور و يوثق الأحداث التسعينية و الدليل على ذلك سعيه للإقتراب من الحدث على قدر المستطاع, لتبيان المصداقية الحقيقية التي مزجها بالسرد التخيلي و نكهة الواقع, ليجعل القارئ ينغمس في محتواه و كأنه يعيش في قلب الحدث, و هنا توضحت لي كلمة "الذئاب" في العنوان و

ظهرت ترمز" للإرهابية المسلحة المتوحشة" , إذا, ما هي الأحداث المتبقية و المتواجدة في مضمون هذه الرواية؟ سندرسها و نعرف الإجابة معا!!.

تبدأ أحداث الرواية بحياة شاب يدعى "نافع وليد" من جزائر العاصمة, حلمه أن يكون ممثلا سينيمائيا مشهورا من خلال بناء مستقبله بنفسه مثل الشباب الآخرين, فهو يطمح للتمثيل منذ أن كان صغيرا إذ قام بدور صغير قبلا في مسلسل يطلق عليه اسم "أطفال الفجر" فقال: « منذ ذلك الدور الذي عهده إليّ ذلك السينيمائي الذي كان بحاجة إلى نجوم, لم أستطع التوقف عن الحلم ببلوغ المجد »[1] ليتغلب عليه الحلم في آخر المطاف و يتغير قدره 180° درجة و يصبح سائقا عند إحدى العائلات الثرية القاسية في البلاد تدعى "عائلة راجا" لتتحول الرواية تدريجيا إلى ساحة عنف و دمار و قتل, يتعالون عليه و كأنه عبد ليس له حق في الحياة و الثراء, خاصة مع إبنتهم الحقيرة, المتقلّبة للمزاج و ليس هذا فحسب, بل حتى أخوها "جينيور" الذي اقترف بشاعة في حق بنت في عمر الزهور ذات السن 25 سنة , تموت دون معرفة آثار قاتل الضحية لأن الأخ الجبان قد قام بتكلفة "نافع" البريء محو الحادثة و أخذ الجثة و التزام الصمت, هنا يمكن معرفة كمية القساوة و الزيف و الوحشية التي تنبع من القلوب السوداء العديمة للرحمة, آخ ! يالهذا المجتمع الغريب الذي خرّبه العدو المنحط !, يأخذوا الضحية إلى أحد الأماكن و يلقي "حميد" على وجهها حجرة كبيرة عدة مرات حتى لا يتعرفوا على الجثة لكن نافع ينصدم و يقرر الإبتعاد عن هذه العائلة القاسية, فيأتيه الرد من حميد قائلا:« أنا أكره الجاحدين, يا نافع ... لم تمر عليك سنة كنت متسولا في باب الواد, ببطن فارغة مثل رأسك تماما. جئت عندنا فرفعناك إلى مصاف الأثرياء ... كنت مجرّد شخص حقير, لم تكن تعرف كيف تستقيم في وقفتك, هل نسيت ؟ ... و بسبب عاهرة في سن الخامسة عشر حسبت نفسها في سن الرشد, ضيعت صوابك و لم تعد تعرف أصدقائك ولا تفكر سوى في إنزال اللعنة بنفسك».[2], ليعيش البطل "نافع" في حالة من الضياع عندما قام "حميد" بلكمه عدة مرات على وجهه حتى أصبح متورما منه و فقد وعيه, هل هذه هي الحياة؟ ياللمسكين ! و ذهب إلى بيته وهو يقول :« بقيت مسجونا في غرفتي لأيام طويلة لا أصغي لبكاء أمي المستميث, رافضا الأكل, محصنا بابي, كان وجهي المهشم و الكدمات على جسمي تشغل بال أفراد عائلتي»[3], لتتوالى الأحداث و تتحول حياته بشكل تدريجيا إلى شخصية شريرة وذلك عند دخوله "الجبهة الإسلامية للإنقاذ" , أثروا عليه و جعلوه يشتغل على حسابهم , لينظم إليهم و بصبح متمردا ومتطرفا, ثم يعلى أكثر و يصير أميرا عند الجماعات المسلحة, و يرجع قاتلا بلا رحمة, منتقما لنفسه منتزعا حقه على جثث الأبرياء, و

[1] ياسمينة خضرا, بماذا تحلم الذئاب؟, ترجمة عبد السلام يخلف, دار جوليارد (Edition Julliard), د.ط , باريس(paris), سنة 1999م, صفحة 25-26.
[2] المصدر السابق, ياسمينة خضرا, صفحة 108-109.
[3] ياسمينة خضرا, بماذا تحلم الذئاب؟, صفحة 111.

يكون الإغتيال منفذه الوحيد للتخلص من عراقيله, لتبقى الرواية مفتوحة بعد محاصرة رجال الأمن "نافع وليد" و رجاله في أحد العمارات محاطين عليهم بالجرم المشهود[1].

و هنا يمكن معرفة الدلالة الخفية وراء العنوان ألا و هي: تحول "نافع" البطل من شاب طموح إلى شاب عدائي إنتقامي منحرف جرّاء الضغوطات و الظروف القاسية التي أحاطت به و أنهكت روحه و دمرته تدريجيا سواءا نفسيا أو جسديا, ليجد نفسه في وسط الذئاب المتوحشة التي تستغلّ براءة الضعفاء من أجل خدمتهم البشعة و مصالحهم الشخصية الحقيرة, و التطاول على المهمّشين دون أدنى اعتبار للرحمة و الإنسانية في قلوبهم, منتزعين العدالة لهم ليكون الطرف الضعيف ليس له حل سوى الوقوع كفريسة للذئاب, و بالتالي يهرعون للظلم و الفساد البيئي و المجتمعي و الشخصي, وكل هذا تحت وطأة ما يسمى ب "الإرهاب".

[1] عبد السلام لوبار و حفيظ ملواني, استراتيجية القارئ الضمني في رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا, مجلة المدونة, المجلد 6, العدد 3, بليدة, سنة 2019م, صفحة من 573 إلى 576.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستي لموضوع "الأبعاد الدلالية للعنوان_دراسة في عناوين روايات العشرية السوداء" واستعراض بعض التحاليل للنماذج الروائية التي تبين أهمية التوظيف العنواني و رموزه الخفية وراءه, قد توصلت في الختام إلى رصد أهم ما خلصت إليه من نتائج المتمثلة في:

- ❖ أن العنوان هو مفتاح باب النص السردي الذي يعطي له جمالية فنية خاصة به, فيعد بذلك الركيزة الأساسية التي بها ينطلق القارئ إلى التفاعل مع المتن عن طريق الإثارة و الجذب و التشويق الذي يمتلكه "علم العنونة" لأنه الواجهة الرئيسية التي ترتبط بالمضمون و ترشد المتلقي و تساعده على الإلمام بالأفكار من أجل الوصول إلى النتيجة (المعنى الخفي) و ذلك عبر التحليل و التفسير و الدراسة التي يقوم بها القارئ لمعرفة "دلالة العنوان الصحيحة".
- ❖ أن أدب التسعينات هو الأدب الذي يعبّر عن الأحداث الأليمة التي جرت في فترة "العشرية السوداء" , من خلاله يتم نقل المأساة بطريقة فنية إبداعية كتابية تسجيلية تشرح الواقع الاجتماعي و السياسي الذي ساد في تلك الحقبة.
- ❖ أن الروايات العشرية السوداء تنتمي إلى الأدب الإستعجالي باعتباره أداة آنية تسجيلية تشخّص تلك الفترة بتفاصيلها الحقيقية المأساوية.
- ❖ أن روايات العشرية السوداء هي إبداعات فنية كتبها الروائيون للتعبير عن واقعهم الأليم الذي غمر البلد (الجزائر) تحدثوا فيها عن ما جرى بالمجتمع الجزائري من ظروف قاسية بأضرارها, ليكون تقريب المشهد هنا لازم وبقدر المستطاع من أجل حفظه في نصوص موثّقة خالدة بأسمائهم و تجاربهم الشخصية تكون معروفة عند الكل, تقرأ و تحكى من جيل لآخر.
- ❖ إن هذه الدراسة قد شملت 10 روايات تخص" العشرية السوداء" , إذ أن كل رواية قد تضمنت 3 مستويات فكانت كما يلي:
- ❖ من حيث المستوى المعجمي كانت المفردات الخاصة بالعنوان متناسقة مع أفكار المعجم الدقيقة, إذ أن شرحها قد أعطى مفهوما شاملا لها من جانب.
- ❖ قد تم الإستخلاص في آخر شرح المفردات أن إرجاعها على شكل جملة واحدة و تبيان معناها السطحي الأولي, بأنها أخذت جمالية عنوانية متمثلة في لمسة الكاتب و فنيته الفكرية الإبداعية في جذب المتلقي عنده دون قراءة مضمونه, لتكون السهولة هنا على شكل إثارة لمسية كتابية إجمالية في عنوان واحد شامل يعود على ذكائه و قوة الإغراء المميزة و الفريدة لديه.

- ❖ من حيث المستوى التركيبي كان التوضيح المعتمد في الدراسة هو الجملة على ما إذا كانت إسمية أو شبه جملة, والتي كانت غالبا ما تحتوي عناوينها(الروايات) على الإبتدائية كونها تقع في بداية النص و أول ما يكتب في أعلى الواجهة أو الكتاب.
- ❖ إعرابها يتطلب فهم أعمق لإكمال الجملة فمثلا استعمال لفظة "موجودة" بعد الجملة مباشرة لتتمتها , يصبح الخبر مقدّرا يعود على هذه اللفظة وهنا يكون بالإستطاعة إكمال الإعراب التام.
- ❖ من حيث المستوى الدلالي أول شيء تطلّب من هذه الدراسة هو شرح الألوان المتعلقة بالواجهة الرئيسية للكتاب , والتي جاءت متصلة تمام الصلة بالمضمون فكانت لوحتها الفنية مشابهة للمحتوى المتني من خلال تجسيد المؤلف حالة الشخصيات و أدوارها.
- ❖ لقد أخذ العنوان السطحي معنى إيجابي بينما الباطني مغاير تماما, إذ أنه غالبا ما تعلق بالعدو ومخططاته الجنونية والإنتقامية , لذلك قد تم التكلم أولا عن العنوان السطحي قليلا باعتباره أساسيا مباشرا يستدعي إلى تحليل المضمون لمعرفة ما يخفى وراءه من الدلالات العميقة التي تجعل المتلقي يتشوق لتحليلها من أجل بلوغ الغاية والهدف (النتيجة النهائية الصحيحة).
- ❖ بعد دراسة النص العمقي و استنباط الدلالة النهائية و الوصول إلى الرمز الخفي وراء العنوان قد تم الإستنتاج بأن أغلبية الروايات التي تم تحليلها, تتكلم عن الصراعات الداخلية التخطيطية الدموية التي دهورت المجتمع بأكمله وخلّفت مفاجآت سلبية لا تطاق, خارجة عن المعقول وعن الروح الإنسانية الإسلامية , والدليل على ذلك هو المضمون العمقي والتفسير النهائي لدى كل رواية.
- ❖ عند جمع النتائج الخاصة بالروايات العشر وتقديم الخلاصة النهائية لكل واحدة منها قد تبين المحور الأساسي الذي تدور عليه هذه المضامين ألا وهو " الإرهابية والتخطيط التجسسي" لذلك غالبا ما قد اكتملت هذه القصص بالنهايات المأساوية سواءا بالخذلان أو المصير الحتمي بأنواعه.
- ❖ أن تلك العناوين ليست مجرّد اختيار عشوائي, بل دائما ما يكون وراءها دلالات خفية تعكس المضمون إجمالا, هذا ما يميز فنية الكاتب وطريقة التوصيل المشفّرة (ألغاز غير مباشرة) لديه.

ملاحق

ملحق:

المؤلف	تعريف مختصر عنه	الرواية	سنة صدورها
طاهر وطار (1)	كاتب من مواليد 15أوت 1936م بسدراتة التابعة لولاية سوق أهراس[...] من أعماله الزلزال (1974م), العشق و الموت في زمن الحراشي (1982م), عرس بغل (1983م), الشمعة و دهاليز (1995م), الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (1999م), الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء(2005م)...إلخ. رحل الطاهر وطار بعد مرض العضال عصر 12 أوت 2010م بالعاصمة[1]	الشمعة و الدهاليز	سنة 1995م
سمير قسيمي (2)	روائي جزائري ولد عام 1974م بالجزائر العاصمة[...] صدرت له رواية "تصريح بضياع", ثم روايته الثانية يوم "رائع للموت", ثم روايته "هلابيل" ثم "عشق امرأة عاقر"[...] ثم روايته الأخيرة"الحالم" التي صدرت كأخر أعماله[2].	يوم رائع للموت	سنة2009م
أحلام مستغانمي (3)	ولدت أحلام مستغانمي يوم 13 أبريل 1953م في تونس من أعمالها: ذاكرة الجسد , فوضى الحواس, عابر سرير, الأسود يليق بك ...إلخ[3]	ذاكرة الجسد	سنة 1993م

[1] ينظر, طاهر وطار, المسرح الوطني الجزائري, 2018م, https://tna.dz, بتاريخ 2025/02/18م, على الساعة 11:35.

[2] ينظر, سمير قسيمي, الجائزة العالمية للرواية العربية, 2013م,https://arabicfiction.org, بتاريخ 2025/02/17م, على الساعة3:08.

[3] ينظر, أحلام مستغانمي, من هي ؟, 2021م, https://manhiya.com, بتاريخ 2025/02/18م, على الساعة 12:25.

فضيلة فاروق (4)	جزائرية تنتمي لعائلة بربرية عريقة, ولدت في 20 نوفمبر 1967م في عاصمة الأوراس(آريس) بالشرق الجزائري[...] صدر لها : لحظة لاختلاس الحب (قصص) , مزاج مراهقة(رواية) .[1]	تاء الخجل	سنة 2003م
رشيد بوجدرة (5)	ولد رشيد بوجدرة عام 1941م في مدينة عين البيضاء/ الجزائر من مؤلفاته : التفكك, ألف عام من الحنين (1981م), يوميات امرأة آرق (1985م), معركة الزقاق(1986م), فوضى الأشياء(1990م), ضربة جزاء (1985م) ,الإنكار(1984م) واقعة اغتيال ياماها مع فوز ألCRB...إلخ.[2]	تيميمون	سنة 1994م

[1] ينظر فضيلة فاروق, تاء الخجل, كتاب الناشر , بيروت , د.ط , د.س.

[2] ينظر,غنيّة بوحويّة, الإرهاب الأصولي في رواية تيميمون, لرشيد بوجدرة, ومضات متناثرة, مجلة" مدارات في اللّغة و الأدب", الصادرة عن مركز مدرات الدراسات و الأبحاث, تبسة - الجزائر,المجلد 1 ,العدد3 , عنابة (الجزائر), صفحة من 274 إلى 296.

واسيني الأعرج (6)	من مواليد 8 أوت 1954م بتلمسان ,الجزائر. من أعماله الروائية نجد: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (1982م), نوار اللوز(1983م), الليلة السابقة بعد الألف: رمل الماية (1993م), سيدة المقام (1995م), حارسة الظلال (1996م), ذاكرة الماء (1997م), طوق الياسمين (2004م), شرفات بحر الشمال (2001م) ...إلخ[1].	مملكة الفراشة	سنة 2013م
عز الدين جلاوجي (7)	من مواليد 1962م , أستاذ للّغة العربية و آدابها . من أعماله الروائية: سرادق الحلم و الفجيعة, الفراشات والغيلان, رأس المنحة[2].	سرادق الحلم و الفجيعة	سنة 2000م
محمد ساري (8)	روائي و ناقد و مترجم أدبي جزائري من مواليد 1958م كاتب باللّغتين(العربية و الفرنسي)[...] لديه أربع روايات خصصت لظواهر التطرّف و العنف و دواليب السلطة و أجهزتها عبر تاريخ الجزائر المستقلة و هي: الورم, الغيث,القلاع المتآكلة, حرب القبور...إلخ[3].	الورم	سنة 2002م

[1] ينظر, واسيني الأعرج, مملكة الفراشة, دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع, طبعة الأولى, دبي, سنة 2013م , صفحة من 508 إلى 510.

[2] ينظر, عز الدين جلاوجي, القصة السورية, الجزائر, سنة2006م, https://www.syrianstoryj.com, بتاريخ 2025/02/18م, على الساعة 13:37 .

[3] ينظر, نوارة لحرش, محمد ساري, الكاتب يحب الإطراء,و يمقت النقد !, قطر,2021م,www.dohamagazin.qa , بتاريخ 2025/02/17م, على الساعة 02:14.

مرزاق بقطاش (9)	ولد مرزاق بقطاش في الجزائر العاصمة عام 1945م. من أعماله طيور الظهيرة, دم الغزال, وداعا بسمة, أغنية البعث والموت, رقصة في الهواء الطلق, مومس البحر, الرطب واليابس...إلخ.[1]	رقصة في الهواء الطلق	سنة 2011م
ياسمينة خضرا (10)	هو الاسم المستعار للكاتب الجزائري محمد مولسهول. ولد بتاريخ 10 يناير/كانون الأول 1955م, بالقنادسة في ولاية بشار الجزائرية. من أعماله الروائية: ليلة الريس الأخيرة, الصدمة ,القريبة كاف, خرفان المولى, أشباح الجحيم, مكر الكلمات...إلخ[2] .	بماذا تحلم الذئاب ؟	سنة 1999م

[1] ينظر, مرزاق بقطاش,صالون الثقافي (السيرة الذاتية), 2021م, https://www.salonthaqafi.com بتارخ2025/02/18م, على الساعة 13:58.

[2] ينظر, ياسمينة خضرا, أبجد (نبذة عن المؤلف), الجزائر, 1955م, https://www.abjjad.com, بتاريخ 2025/02/18م, على الساعة 14:20.

مكتبة البحث

- القرآن الكريم, رواية ورش

1.المصادر:

1. أحلام مستغانمي, ذاكرة الجسد, دار الآداب, الطبعة 15, بيروت, سنة 2000م.
2. رشيد بوجدرة, تيميمون, المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار(ANEP) الطبعة (2+1), الجزائر , السنة (1994-1م), (2002-2م).
3. سمير قسيمي, يوم رائع للموت, الدار العربية للعلوم ناشرون –[منشورات الاختلاف] الطبعة الأولى, الجزائر العاصمة, سنة 2009م.
4. الطاهر وطار, الشمعة و الدهاليز, الدار الهلال, حقوق الطبع محفوظة, سنة 1990م.
5. عز الدين جلاوجي, سرادق الحلم والفجيعة, دار المنتهى للطباعة و النشر و التوزيع, د.ط, الجزائر, د.س.
6. فضيلة فاروق, تاء الخجل, كتاب الناشر, بيروت, د.ط, د.س.
7. محمد الساري, الورم, منشورات الإختلاف(دار هومه), الطبعة 1, الجزائر العاصمة, سنة 2002م .
8. مرزاق بقطاش, رقصة في الهواء الطلق, دار الآداب, الطبعة 1, بيروت سنة 2011م.
9. وسيني الأعرج, مملكة الفراشة, دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع, طبعة 1, دبي, سنة 2013م.

2.المعاجم:

1. إبراهيم أنيس, عبد الحليم منتصر, عطية الصوالحي , محمد خلف الله أحمد, معجم الوسيط, دار المجموعة العربية العامة للمعجمات و إحياء التراث, الطبعة 4, القاهرة, سنة 2004م.
2. الخليل بن أحمد الفراهدي (تصنيف),معجم العين مرتب على حروف المعجم, ترتيب وتحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي ,دار الكتب العلمية ,الجزء1, المجلد1, بيروت_لبنان,ط1,سنة2003م.
3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي, معجم الوسيط قاموس المحيط, مرتب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف, من تحقيق أنس الشامي زكريا جابر أحمد, المجلد1, دار الحكيم, القاهرة, طبعة سنة 2007م.
4. ابن منظور, معجم لسان العرب, طبعة جديدة محققة و مشكولة شكلا كاملا و مذيّلة بفهارس مفصلة, من تحقيق عبد الله على الكبير,محمد أحمد حسب الله,هاشم محمد الشاذلي, دار المعارف, القاهرة, الطبعة1, د.س .

3. المراجع :

أ.الكتب العربية:

1. أحمد البيلي, الإختلاف بين القراءات, دار الجيل السودانية للكتب, الخرطوم (السودان), طبعة 1, سنة 1988م.
2. إبراهيم محمود خليل, النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك, دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة, الطبعة 1 و 4, عمان- الأردن, سنة (1-2003م) (4-2011م).
3. بسام قطوس, سيمياء العنوان, وزارة الثقافة, عمان, طبعة 1, سنة 2021م,
4. خالد حسين حسين, في نظرية العنوان, مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية, دار التكوين, د.ط, سنة 2007م.
5. الشريف حاتم بن عارف العوني, العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته وسائل معرفته وإحكامه أمثلة للأخطاء فيه, دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع, الطبعة 1, مكة المكرّمة, 1419ه الموافق ل 1998م.
6. عدنان حسين قاسم, الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي, الدار العربية للنشر والتوزيع, د.ط, مدينة النصر(القاهرة- مصر), سنة 2001م.
7. محمد بازي, العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل, الدار العربية للعلوم ناشرون, الطبعة 1, الجزائر, سنة 2011م.
8. محمد عويس, العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور, مكتبة الأنجار المصرية, طبعة 1, مصر- القاهرة, سنة 1988م.
9. محمد فكري الجزار, العنوان والسيموطيقا الإتصال الأدبي, مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب, سنة 1998م.

ب.الكتب المترجمة:

1. برنار فاليت, ترجمة عبد الحميد بورايو, " الرواية" مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة في التحليل الأدبي, دار الحكمة, د.ط, الجزائر, سنة 2002م.
2. ياسمينة خضرا, بماذا تحلم الذئاب؟ , ترجمة عبد السلام يخلف, دار جوليارد(Editions Gulliard), د.ط, باريس(paris), سنة 1999م.

4.المجلات:

1. أحمد جاب الله , الرؤية السردية لرواية سرادق الحلم و الفجيعة "لعز الدين جلاوجي", مجلة الأثر, د.م, العدد 14, باتنة (الجزائر), سنة 2012م.

2. أحمد علي محمد, العنونة مناصا تأليفيا قراءة في أنماط النص المحيط, تسليم مجلة فصلية محكمة, المجلد 1, العددان الأول و الثاني, بغداد, سنة 2017م.
3. آيت قاسي ذهبية , مضامين التراث الثقافي المحلي في التلفيزيون العمومي الجزائري- دراسة تحليلية, مجلة سلسلة الأنوار, المجلد 12, العدد1, الأغواط (الجزائر), سنة 2022م.
4. بوترعة رشيدة, مولاي حورية, تجليات العنف و تمظهراته في الرواية الجزائرية المعاصرة "الورم" لمحمد ساري أنموذجا, مجلة التعليمية, المجلد 13, العدد2, سنة 2023م.
5. بن داود شفيقة, أدب المحنة و تجلياتها في الرواية الجزائرية الإستعجالية فضاء المدينة و انتمائها – نماذج مختارة - مجلة اللغة العربية, المجلد 22, العدد 50, سنة 2020م.
6. زاوي سارة رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي-قراءة في دلالات المكان ,مجلة المدونة, المجلد 10, العدد2, ميلة (الجزائر), سنة 2023م.
7. زليخة حنطالي, التشخيص التناصي في رواية "مملكة الفراشة" لوسيني الأعرج, مجلة التواصلية ,د.م, العدد9, المدية- الجزائر,د.س.
8. زينب خوجة, النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء, مجلة النص , المجلد9, العدد1,جيجل, سنة 2023م.
9. سهام كاهنة,شرابن حنيفة صالحي بن شريف, صدمة الإعتدات الإرهابية خلال العشرية السوداء في الجزائر و النسق القيمي لدى الضحايا اليوم, مجلة المقدمة لدراسة الإنسانية و الإجتماعية, المجلد7, العدد 1, خنشلة و باتنة 1(الجزائر), سنة 2022م.
10. شريط سنوسي, حضور تيمة التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة, قراءة في نماذج روائية, مجلة أفانين الخطاب, مخبر المناهج النقدية المعاصرة و تحليل الخطاب, المجلد 4, العدد 1, سنة 2024م.
11. طالب سوسن, رؤية تفسير لسببية السرطان, مجلة الأبعاد, د.م, العدد 4, 2017م.
12. عالية مبارك حسين, سيمائية العنوان في رواية الجنة العذراء, مجلة الدراسات العربية(دكتوراه في اللّغة العربية و آدابها), د.م, د.ع , جامعة المنيا ,د.س.
13. عبد الحميد, عائشة, التجربة الجزائرية في إدارة الأزمات الأمنية مرحلة العشرية السوداء 1990-2000م نموذجا, المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث, ومجلة العلوم الإقتصادية و الإدارية و القانونية, المجلد 5, العدد 7, سنة 2021م.

14. عبد سلام لوبار و حفيظ ملواني, استراتيجية القارئ الضمني في رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا, مجلة المدونة, المجلد 6, العدد 3, بليدة, سنة 2019م.
15. عبد القادر بشير, قراءة في رواية الشمعة و الدهاليز لطاهر وطار, مجلة الآداب و اللّغات, العدد 14, تلمسان, سنة 2008م.
16. عبد القادر رحيم, العنوان في النص الإبداعي- أهميته و أنواعه- مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية والإجتماعية, العددان الثاني و الثالث, بسكرة(الجزائر), سنة 2008م,
17. عبد القادر سي أحمد, الرواية العربية الجزائرية النشأة و التطور, مجلة المرتقى, المجلد 4, العدد 1, سنة 2021م.
18. عبد القادر سي أحمد, مظاهر التجديد في البنية الزمنية للرواية الجزائرية المعاصرة "دموع و شموع" لعبد الجليل مرتاض نموذجا, مجلة التعليمية رد مد 1717-2170, المجلد 4, العدد 10, سنة 2017م.
19. عبد الله شطاح, الرواية الجزائرية التسعينية, كتابة المحنة أم محنة الكتابة, مجلة التبيين, العدد6, الجزائر, سنة 2016م.
20. غنية بوحويّة, الإرهاب الأصولي في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة, ومضات متناثرة, مجلة " مدارات في اللّغة و الأدب" الصادرة عن مركز المدارات للدراسات و الأبحاث, تبسة- الجزائر , المجلد 1, العدد 3, عنابة(الجزائر),د.س.
21. فاطمة قاسمي, أثر العشرية السوداء في الرواية الجزائر, مجلة الحوار الفكري, د.م, د.ع, جامعة أدرار, د.س.
22. قندسي خيرة, الشخصية النسوية في الرواية الجزائرية (تاء الخجل) لفضيلة فاروق أنموذجا, مجلة النص, المجلد9, العدد 3, سنة 2022م.
23. لحياني فايزة, حضور العشرية السوداء في الرواية الجزائرية قراءة في نماذج مختارة, مجلة العروبة, المجلد 2, العدد4, جامعة أدرار (الجزائر) , سنة 2021م.
24. ليلى قاسحي, دلالة المكان في: رواية " الورم" لمحمد ساري, مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية, المجلد 2, العدد 3, سنة 2014م.
25. مختاري سعاد, تيمة العنف في المتون الروائية : الورم نموذجا, مجلة تاريخ العلوم, د.م , العدد 4, تلمسان, د.س.
26. مفقودة صالح, نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس و تأصيل, مجلة المخبر, أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري, بسكرة, د.س.

27. نسيمة لوح, المثل الشعبي في رواية الورم لمحمد ساري, مجلة الباحث, د. م, العدد 12, البليدة, د.س .
28. نوال أقطي, فوزية دندوقة, العنوان في النص الأدبي بين الأهمية و الوظيفة و المكانة, مجلة إمارات في اللّغة و الأدب والنقد, المجلد 5, العدد 2, سنة 2021م.
29. نوال سعدي, جدي فاطمة الزهراء, تجليات المكان الصحراوي في الرواية الجزائرية المعاصرة: تيميمون لرشيد بوجدرة أنموذجا, مجلة التعليمية, المجلد 13, العدد 2, الجزائر, سنة 2023م.

5.الرسائل الجامعية (المذكرات):

1. فريد حليمي, سميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000م), مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر, جامعة منتوري, قسنطينة, 2010/2009م.
2. مصطفى قسمية, دلالات الوظيفية لشخصية الحكائية في أدب الأزمة رواية بخور السراب لبشير مفتي أنموذجا(مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي), جامعة محمد خيضر, بسكرة, 2010/2009م.
3. نوال آقطي, استراتيجية العنونة في شعر أخضر فلوس "مرئية الرجل الدي رأى أنموذجا" مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري, جامعة محمد خيضر- بسكرة , 2007/2006م.

6.الجرائد:

1. درويش وداد, مقال عن الشباب الجزائري و التحولات الإجتماعية في مرحلة الثمانينات محاولة قراءة سوسيولوجية, جامعة علي لونيس, البليدة 2,د.س.

7.المواقع الالكترونية:

1. أحلام مستغانمي, من هي؟,2021م, https://manhiya.com بتاريخ 2025/02/18م, على الساعة 12:25.
2. سمير قسيمي, الجائزة العالمية للرواية العربية, 2013م , https://arabicfition.org بتاريخ 2025/02/17م, على الساعة 15:08.
3. الطاهر وطار, المسرح الوطني الجزائري, 2018, https://tna.dz, بتاريخ 2025/02/18م, على الساعة 11:35.
4. عز الدين جلاوجي, القصة السورية, الجزائر, 2006م, https://syrianstory.com , بتاريخ 2025/02/18م, على الساعة 13:37.

5. فؤاد حياج, رواية الأزمة, سنة 2018م, https://scribd.com بتاريخ 2025/03/10م,على الساعة 15:32.
6. مدينة تيميمون, معلومات عامة, الجزائر, 2013م, https://rihladz.com بتاريخ 2025/03/25م, على الساعة 16:27.
7. مرزاق بقطاش, رواية رقصة في الهواء الطلق, https://www.kotoubati.com بتاريخ 2025/03/25, على الساعة 16:32 .
8. مرزاق بقطاش, صالون الثقافي (السيرة الذاتية) 2021م, http://www.salonthaqafi.com بتاريخ 2025/02/18م, على الساعة 13:58.
9. نوارة لحرش, محمد ساري, الكاتب يحب الإطراء ويمقت النقد!,2021 قطر, www.dohamagazine.qa بتاريخ 2025/02/17م, على الساعة 14:14.
10. ياسمينة خضرا, أبجد(نبذة عن المؤلف) الجزائر, 1955م, htpps://www.abjjad.com, بتاريخ 2025/02/18م, على الساعة 14:20.

8.المحاضرات:

1.فريد حليمي, محاضرة في استراتيجية العنونة في المدونة العربية, " نماذج مختارة في الأدب القديم و الحديث" المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة.

2.محجوبي, محاضرات أدب المحنة (محاضرة 1: إشكالية المصطلح), كلية الآداب و اللغات, قسم اللغة و الأدب العربي, جامعة سطيف.

3.محجوبي, محاضرات أدب المحنة (محاضرة: لمحة عامة عن المادة), كلية الآداب و اللغة, قسم اللغة و الأدب العربي, جامعة سطيف.

4.نعيمة بولكعيبات (محاضرات في السرد الجزائري المعاصر) جامعة الإخوة منتوري, تخصص أدب حديث و معاصر,قسنطينة 1, سنة 2022/2021م.

الفهرس

الإهداء

شكر و تقدير

مقدمة: ..... أ

مدخل 5

1_علم العنونة(الماهية و الخصائص) 7

2.التعريف الإصطلاحي للعنوان: 8

3.طول العنوان: 10

4.نشأة وتطور علم العنونة: 12

5.العنونة في الرواية الجزائرية 15

6.أهمية العنوان: 18

7.وظائف العنوان: 20

8.أنواع العنوان: 22

9.خصائص العنوان: 23

الفصل النظري: الرواية الجزائرية المعاصرة 27

1. مفهوم الرواية : 28

2. نشأة و تطور الرواية الجزائرية المعاصرة : 31

3. إشكالية المصطلح (أدب التسعينات في الجزائر و تضارب الآراء حوله): 34

4. مفهوم أدب المحنة في الجزائر 37

5. مميزات و خصائص أدب الأزمة (الأدبية و الفنية): 39

6. النص التسعيني توثيق أم تخيل (البنية إذا كانت توثيق تاريخ أم تصوير) : 44
7. أبرز روايات العشرية السوداء و مؤلفيها مع التصنيف 47
8. تجليات أدب المحنة : 51
9. أسباب ظهور العشرية السوداء: 54
الفصل الثاني: نماذج عن عناوين روايات العشرية السوداء ودراسة أبعادها الدلالية(دلالة العنوان) 58
1. رواية الشمعة و الدهاليز للكاتب "الطاهر وطار" 60
2. رواية "يوم رائع للموت" للكاتب " سمير قسيمي" 64
3.رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة "أحلام مستغانمي" 67
4.رواية "تاء الخجل" للكاتبة "فضيلة فاروق" 70
5.رواية تيميمون للكاتب "رشيد بوجدرة": 74
6.رواية مملكة الفراشة للكاتب " وسيني الأعرج" 78
7.رواية سرادق الحلم و الفجيعة للكاتب "عز الدين جلاوجي" 82
8.رواية "الورم" للكاتب محمد ساري: 88
9. رواية رقصة في الهواء الطلق للكاتب مرزاق بقطاش: 91
10.رواية بماذا تحلم الذئاب؟ للكاتب ياسمينة خضرا [محمد مولسهول] 96
خاتمة 101
ملاحق 104
مكتبة البحث 109
الفهرس..... 156

ملخص:

لقد لعب العنوان دورا بارزا و مهما في الساحة الأدبية من حيث مختلف الروايات الجزائرية الخاصة بالعشرية السوداء في فترة [1990م-2000م] لهذا كانت الدراسة مستنبطة للدلالة الخفية وراء العناوين السطحية التأثيرية " كالشمعة و الدهاليز" للطاهر وطار و "تيميمون" لرشيد بوجدرة و غيرها ...إلخ تشمل تحليلا دقيقا و مفصلا مطروقا بالأحداث المحنية في الجزائر, وذلك بالإعتماد على بعض المناهج الأساسية كالوصفي التحليلي و التاريخي و حتى المقاربة السينمائية و السردية للكشف عن الرمزية المتنية التي توجّه القارئ للوصول إليها بالتفسير و التخمين.

الكلمات المفتاحية: دلالة العنوان ,الرواية الجزائرية ,العشرية السوداء, أدب المحنة , أدب الأزمة, أدب الإستعجال, التاريخ, الرمزية السردية ,الطاهر وطار , رشيد بوجدرة.

Summary:

The title has played a prominent and significant role in the literary scene. Particularly concerning various Algerian novels that address the Black Decade of the 1990 [1990-2000] consequently. This study is derived from the hidden connotations behind seemingly superficial yet impactful titles such as the candle and the labyrinths' by tahar wattar and 'Timimoun' by Rachid Boudjedra. Among éthers. It encompasses a precise and detailed analysis that delves into the harrowing events in Algeria. Relying on several fundamental mythologies. Including the descriptive_analytical. Historcal. And even the semiotic and narrative approaches'. To uncover the textual symbolism that guides the reader towards its interpretation and conjecture. **keywords:** Title Significance, Algerian Novel, Black Decade, Nineties period, Literature of Tribulation, Literature of crisis, Literature of Urgency, History , Narrative Symbolism, Tahar wattar, Rchid Boudjedra.