الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

جامعة تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العنونة في رواية سيرة المقام لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقدالأدبي العربي المعاصر

إعداد الطالب: شعيب بشيري

إشراف الأستاذ الدكتور: هشام خالدي

لجنة المناقشة

أ.د/ عبد الناصر بوعلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د/ هشام خالدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا و مقررا
د/ فتيحة بن يحي	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د/ وهيبة بن حدو	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د/ عمارة حياة	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1437-1438هـ/2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء ...

لمن أوصانا الله ورسوله بهما..

إلى الوالد...حفظه الله ورعاه

الوالدة الكريمة.. أطال الله بقاءها..

إلى جميع أفراد العائلة وبالأخص ابني وقرة عيني إياد

شكر وعرفان ...

الحمد لله أولاً و آخراً على ما وفقني له

قال تعالى{وَلا تَنْسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ}(البقرة: من الآية**237**)

مصداقًا لقول المصطفى صلَّى الله عليه وسلم :

[لا يشكر الله من لا يشكر الناس]

فإنني أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى أساتذتي بقسم اللغة العربية وآدابها في جامعة تلمسان ،وخاصة أستاذي المشرف : أ د – هشام خالدي.

كما لا أنسى كل من كان عونا لي من قريب أو بعيد في دفع هذا العمل لرؤية النور.....

إلى كل هؤلاء تحية شكر وعرفان

مقـــدمة

المقدمة:

الحمد الله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان وأنزل القران بلسان عربي مبين ، ثم الصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، إمام البلغاء ، وسيد الفصحاء ، الذي أوتى الحكمة وفصل الخطاب وبعد:

مع ظهور الدراسات النّقدية الحديثة ، توسّعت الأبحاث وتفرّعت لتلامس النص من جوانب كثيرة ، ومن بين هذه الأبحاث نجد عتبات النص أو النص الموازي paratext كما يسميه آخرون ، فلم تعد دراسة النّص تقتصر على المتن السّردي فقط باعتباره هو محور البحث ، بل تعدّاه إلى كل ما يحيط به من تفاصيل ،كالافتتاحية ، والمقدّمة والعناوين ، والتّنبيه والإهداء والشّكر ،بل ويمكننا أن نذهب بعيدا في فهم العتبات ، ليشمل ذلك : كل محتويات الغلاف ، ومن أبرز نقاد الغرب الذين أولوا العتبات بدراسات معمقة على مستوى التنظير نجد جيرار جينيت Gérard Genette في كتابه : عتبات ، أيضا كلود دوشيه claude duchet وفيليب هامون ، أما على الصعيد العربي ، فهناك مجموعة من الدارسين تناولوا موضوع هوامش النص؛ من أبرزهم "عبد الحق بلعابد" في كتابه النظري عتبات، وعبد الفتاح الحجمري في مؤلفه التطبيقي عتبات النص البنية والدلالة و حميد لحمداني في بحثه النظري عتبات النص الأدبي الذي يعدّ حوصلة شاملة للدّراسات الغربية حول الموضوع؛ويظهر العنوان في مقدمة كل هذه العتبات للدور الكبير الذي يلعبه في الإرسال والتّلقي .

فالعنوان بما يعكسه من وظائف دلالية وتشكيلية وصورية على البنية الدّلالية العامة للنّص ، يعدُّ فضاء خصبا للدّراسة ، خصوصا بعد ظهور المدرسة السّيميائية التي فتحت المجال للبحث في كل ما يتعلّق بالإشارات والعلامات المحيطة ؛ والعنوان من حيث هو بنية ذات دلالة ، فهو يعدّ المفتاح الأول للولوج إلى النّص ، فالمؤلف لا يضع العناوين هكذا جزافة ، بل وفق ما يتصوّره أنّه الأنسب لإنتاجه وللمتن الذي يعمل عليه .

ولأنّ الرّواية بما شهدته في عصرنا الحاضر من نقلة قويّة على جميع الأصعدة سواء من حيث الكمّ أو النّوع ، كان لابد من جعلها محورا للبحث و الدّراسة وتتبع لذاتها ، ولأدواتها الإجرائية ، من لغة ونقد وآليات للكتابة ، وصولا لأدقّ التّفاصيل التي كانت تعتبر في الماضي هامشية مثل التّشكيل العنواني على الغلاف وغيره من هوامش النّص .

من هذا المنطلق ، كان اختيارنا لتجربة إبداعية ذاع صيتها في السّاحة العربية والجزائرية على وجه الخصوص ، وهي تجربة الأديب والروائي الجزائري واسيني الأعرج ، الكاتب المولوع بالعنونة والتي يجد فيها دوما راحته ومقصديته، فلا يخلو عمل من أعماله إلا وتبرز فيه تشكيلات مختلفة من العناوين الرئيسة والفرعية ، حتى أنها صارت ميزة يتفرد بها عن الكثيرين ،وهو الأمر الذي جعلنا نختار مدونته "سيدة المقام" لتكون أنموذجا صالحا في اعتقادنا للبحث في هذه الشاكلة من الدراسة ،فالرواية هذه تزخر بالكثير من العناوين والهوامش ذات الدلالات المتعدّدة والتي تحتاج إلى الاستنطاق والكشف ،وهو ما شدّ انتباهنا نحوها وجعلنا نختارها في دراستنا هذه.

أما عن دافع اختيار الموضوع فهو رغبة وإيمانا منا بضرورة الخوض في مدوّنة جزائرية خالصة ،من حيث أنّها فضاء أدبي يصلح لدراسة العنوان ، والبحث في دلالاته وتوزيعه على صفحاتها ؛وهي العملية التي تحتاج إلى حصر مجال البحث في مدونة واحدة لإعطائها الحق كاملا في الدراسة .

ومن هنا نطرح مجموعة من التساؤلات النابعة من محاولتنا رصد هذه التجربة المتعلقة بعلم العناوين ،مع محاولة الإجابة عنها وتتمثّل في :

-هل استطاعت الرّواية الجزائرية أن تستفيد من جمالية العنونة ؟ وما مدى علاقة عناوينها بالظّروف العامة التي كتبت فيها ؟

-هل تعكس العنونة في رواية (سيدة المقام)، التّفاصيل التي سيقف عندها القارئ في المتن وفي المقاطع السردية ؟

-كيف اختزل الغلاف الخارجي الكثير من الأحداث المتعلقة بفصول الرواية ؟

-ما هي دلالة العنوان الرئيسي في الرواية ؟

-لماذا وظف واسيني كل هذه العناوين الفرعية لفصول الرواية ؟ وهل أدّت دورها في تعضيد العنوان الرئيسي ؟

بغية الإجابة عن هذه الأسئلة رأينا ضرورة تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول ، فصل نظري وفصلين تطبيقيين :

أما في الفصل النظري الموسوم "بالعنوان بين الدّرس النّقدي و السّيميائي "، فسنتبين فيه مصطلح العنوان في المعاجم العربية ودلالته الاصطلاحية ، وتاريخ العنونة في القصيدة والرواية العربية قديما وحديثا وصولا إلى الرواية الجزائرية ، التي ستتم دراسة تطور العنونة فيها من الاستقلال إلى يومنا هذا ، في حين سيخصّص المبحث الثاني لسيميائية العنوان ، أين سنبحث العنوان من منظور أخر من حيث دلالته وتركيبه وأنواعه ووظيفته وتشكّله مع النصّ الموازي .

أما الفصل الثاني الموسوم :"سيمياء العناوين الخارجية " فسنحاول فيه استقراء الغلاف الخارجي وتشكيلات العناوين التي يحتويها ، اسم المؤلف ، والعنوان التّجنيسي ، والعنوان الرّئيسي والفرعي ، باحثين عند إشارات ودلالات هذه التّشكيلات وعلاقتها بالمتن الدّاخلي والمقاطع السردية؛ وفي الفصل الثّالث الموسوم " بسيمائية العناوين الدّاخلية " ففيه سنتطرق بالتّفصيل إلى الإهداء من حيث الدّلالة والوظيفة وصولا إلى علاقته بالوحدات السّردية على امتداد المتن، ثم سنلج إلى العناوين الدّاخلية لنبحث في توزيعها وعلاقتها بالعتبة الرّئيسية للرواية ، لنتطرق في الأخير إلى دراسة كل عنوان على حدا من حيث التّركيب والدّلالة والعلاقة مع المقاطع السّردية .

أما الاتّجاه النّقدي الذي سيتبع في هذه الدراسة ، فهو الاتجاه السّيميائي السّردي ، ذلك الاتجاه الذي يختص بعلم الإشارات والعلامات ؛ وهو من أنسب المناهج التي يمكن استخدامها في مثل هذه الدّراسات ، فهو يتيح لنا مجالا واسعا للاستفادة من مبادئه ، والتّعمق أكثر في تجلي دلالات العناوين التي سوف نقف عندها ، مع دراستها وفق ذات المنهاج قصد تأويلها .

من جملة الصّعاب التي واجهتنا في بحثنا هذا ، صعوبة إيجاد المراجع بلغة العربية والفرنسية التي تتناول هذا الموضوع بالدّراسة التّحليلية ، كما أن الدّراسات الموجودة هي في أكثر الأحيان ترجمات معقدة أو مختصرة يصعب الاستفادة منها .

ورغم هذا فقد حاولنا الإلمام بالموضوع قدر المستطاع ، متسلّحين برغبة شديدة في فكّ طلاسم هذه الرّواية ، مع تقديم نتائج تتناسب مع هذا البحث ، وقد استعنا ببعض المراجع والمصادر والتي على كثرتها لم أجد فيها ما يشفي الغليل أذكر من بينها :

محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي .

بسام قطوس : سيمياء العنوان .

جميل حمداوي : السيميوطيقية والعنونة .

مخلوف عامر ، الرواية والتحولات في الجزائر.

حليفي شعيب ، إستراتيجية العنوان في الرواية العربية.

سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية(رسالة ماجستير) للباحث فريد حليمي وهي رسالة أفادتني في التقرب من استكشاف العنونة من خلال دراسات لنماذج مختارة .

وهذا مع العديد من المراجع التي تطرقت لمباحث علم السيمياء، والمذكرات العلمية التي تحمل المقصد ذاته .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر كل من ساعدني من بعيد أو قريب في إتمام هذا العمل وأخصّ بالذكر الدّكتور خالدي هشام على عنايته وإرشاده واهتمامه لهذا البحث.

إعداد الطالب: بشيري شعيب

تلمسان في :2015/03/18

الفصل الأول

العنوان في الدرس النقدي والسيميائي

- العنوان
- العنوان في القصيدة العربية
- العنوان في الرواية العربية
- العنوان في الرواية الجزائرية
- العنوان في الدرس السيميائي

1-العنوان

1-1لغة :

يمد البحث المعجمي الباحث بدلالات مختلفة لكلمة عنوان ، ففي لسان العرب نجد أن هذه الكلمة تعود إلى أصلين مختلفين : الأول عنا والثاني عنن ، ونجد لعنا جملة من المعاني منها : الظّهور ، عنت الأرض بالنبات ، والخروج ، عنوت الشيء أخرجته ، والقصد، ومنه قولهم : إياك اعني واسمعي يا جارة ، وعنيت بالقول كذا قصدت ، وقال ابن سيّده ، وفي جبهته عنوان من كثرة السّجود ، وعنوان الكتاب كما قالوا مشتق من المعنى ، وفيه لغات : عَنْوَنْتُ، وعَنيتُ ، وَعَنَّنْتُ ، قال ابن سيّده : العُنوان والعِنوانُ : سمة الكتاب ، وَعنوَنَهُ عَنْونةً وعنوانا كلاهما وسمه بالعنوان[1].

أما المادة الثّانية عنن فنجد لها في اللسان المعاني التالية :الأول : الاعتراض ، عنَّ الشيء يعنُّ عنا وعنونا اعترض ،و الثاني : الاستدلال ، وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له ، ومنه قول حسّان : ضَحَّوا بأشمط عُنوان السُجُود به يقطع الليل تسبيحا وقرأنا ، والثالث : الأثر ، قال ابن بري : العنوان الأثر ، وقال سوار بن المضرب : وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا ، والرابع التعريض : يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته ، والخامس : عنونة الكتاب ، عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته لكذا وصرفته له . [2]

وجاء في تاج العروس : «وعُنْوان الكتاب وعُنيانه ، بضمهما بقلب الواو في الثانية ياء ويكسران قال الليث : العلوان لغة غير جيدة والذي يفهم من سياق ابن سيده أن العنوان بالضم والكسر أما العنيان فبالكسر » [3] ،وقال : « سمي به لأنه يعن له أي الكتاب من ناحيته أي يعرض ، وأصله عنان فلما كثرت النونات قلبت إحداهما واو » [4] .

بينما جاء في القاموس المحيط « وكلما استدللت بشيء يظهرك على غيره فعنوان له » [5] ، وجاء في المقاييس « عُنيان الكتاب ، وعنوانه ، وعُنيانه ، وتفسيره عندنا أنه البارز منه إذا ختم ، وهو فيما ذكروا مشتق من المعنى ، قال غيره من جعل العنوان من المعنى قال : عَنَّيت بالياء في الأصل » [6] .

---

[1] . ينظر ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 2000 ، مادة عنا .

[2] . ينظر المصدر نفسه ، مادة عنن .

[3] . محمد مرتضي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، مكتبة الحياة ، بيروت ، مج 9 ، مادة عنن .

[4] . المصدر نفسه ، مادة عنن .

[5] . الفيروز أبادي ن القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط7 ، 2003 ، مادة عنن .

[6] . ابن فارس ، معجم المقاييس في اللغة ، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو ، دار الفكر ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، مادة عنن .

ومن خلال ما سبق نرى أن نظرة المعاجم العربية لكلمة عنوان قد تفرعت لتفيد الظهور ، والاعتراض ، والمعنى ، والعلامة .

تزود كل هذه الدّلالات والمحاور المعجمية لمادتي (عنا) و (عنن) الباحث بزاد أساسي في دراسة العنوان ، وتحديد وظائفه ، فالمؤلف يظهر مادته بالعنوان ويخرجها لنا « إذ يتصدر اللوحة بالنسبة للغلاف والصفحة بالنسبة للقصيدة »[1] ،وأما القصد والإرادة فدلالتان قارتان في العنوان ، لأنّ العنوان يعمل في القصيدة الشيء الكثير ، على اعتبار أنه لا اعتباطية في العنوان ، بل إن « الكاتب يجهد نفسه في اختيار عنوان يلائم مضمون كتابه ، لاعتبارات فنية وجمالية ونفسية وحتى تجارية »[2].

وهو كذلك سمة الكتاب أي علامته التي يعرف بها وتميزه عن غيره من الكتب لتدل عليه ، والسمة تكون في وجه المرء فهي « وسم له وعلامة عليه »[3] ،وفي العنوان استدلال ، فهو يدل على النّص ، وهو يختزل كثيرا مما يرد في الكتاب ، لذلك كان المفتاح الرئيسي الذي نلج من خلاله العمل المقصود بالدراسة .

1-2العنوان اصطلاحا :

العنوان هو المفتاح الأول للولوج إلى النّص ، فهو يحدده ويعطي تقديم أولي له ، ويجذب القارئ لتصفحه ، كثيرا ما كانت العناوين سببا في ما وصلت إليها الكتب من شهرة وذياع صيت في كل أقطاب العالم ، والعكس الصّحيح فكثير من الأعمال بقيت حبيسة الرفوف في المكتبات لأن العنوان لم يعكس حجم هذا المنتوج أو فائدته عند الملتقي .

يعرف (ليوهوك) العنوان بأنه « مجموعة العلامات اللسانية التي تدرج على رأس نص لتحدده ، وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته»[4].

---

[1] . بسام قطوس ،سيمياء العنوان ، طبعة وزارة الثقافة الأردنية ، عمان ،ط1 ،2002، ص14

[2] . المرجع نفسه ، ص15

[3] . ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (س،و،م) .

[4] . المطوي الهادي ، شعرية العنوان في كتابة الساق ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 28 ، العدد الأول ، الكويت ، 1999 ،ص456

أما جاك فونتاني فيرى « أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف ، وهو نص مواز له »[1].

ويورد سعيد علوش تعريفا دقيقا للعنوان : « فهو مقطع لغوي أقل من الجّملة يمثل نصا أو عملا فنيا ، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين : ـ **أ** ـ في سياق ، ـ **ب** ـ خارج السياق ، والعنوان السّياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السّيميائي ، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة »[2] .

من خلال تتبع مصطلح العنوان في المعاجم ولدى مختلف الباحثين نجده كما يرى محمد فكري الجزار لا يخرج عن نطاق المادتي " عنا " و " عنن " ، فالأولى هي القصد والإرادة والمادة الثانية هي الظّهور والاعتراض ، أما العنوان من المادتين معا فيحمل صفة : الوسم والأثر .

هناك قصد للإرسال من طرف المرسل وهناك قصد للتّلقي من طرف المستقبل والقّاعدة هنا هي قاعدة المرسلة ، والعنوان باعتباره قصدا للمرسل فهو يؤسس لعلاقة العنوان بخارجه ، ولعلاقة العنوان ليس بالعمل فقط بل بمقاصد المرسل من عمله أيضا ، إن العنوان أيا كان عمله يدل بمظهره اللغوي على وضعية لغوية شديدة الافتقار ، وأكبر دليل على ذلك انه لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا ، وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي والشّح في الكلمات والتّعابير إلا أنه ينجح في إقامة اتّصال نوعي بين المرسل والمستقبل ، أما المادة الثانية التي تعني الظّهور والاعتراض فيقصد بها المستقبل دون غيره ، لكونه أي المستقبل ينطلق من خلفياته في تقبل هذا العنوان ، وهذه نقطة في غاية الأهمية ، إذ إن معرفة المستقبل الخلفية هي معرفة أكثر سعة من موضوع المرسلة عملا وعنوانا .[3]

وعليه فالعنوان إنتاج مشترك بين المرسل والمتلقّى ولا يمكن اعتباره داخل لغوي مغلق ، وينبثق على هذا معرفة أن معنى الإنتاج هنا هو دلالات العنوان الّتي يرمز إليها المرسل قصد قدرة المتلقي على فهمها ، لأن المرسل لا يمكن أن يقدم عنوانا يتسم بالتعمية والألغاز ، كما لا يمكن تحليل العنوان بمعزل عمّن سيتقبله ، والقاعدة الأساسية التي يتضح منها عمل العنوان هو انه ناتج عن تلاقي قصد المرسل مع قدرة المتلقي على الاستيعاب ، بشكل يوحي إلى أن العنوان رغم فقره وافتقاره اللغوي لا يقبل التجريد البنيوي أو القراءة الأحادية الفردية .

---

[1] – سعيد علوش ، معجم المصطلاحات الأدبية المعاصرة ، مطبوعات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء المغرب ، 1984 ، ص88.

[2] – المرجع نفسه ، ص 89 .

[3] . ينظر : محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميو طيقا الاتصال الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة 1998 ،ص36.

وإذا كان هناك اختلاف في الدلالات الحافة بمادتي " عنا " و " عنن " منعزلتين عن بعضهما البعض فإن تلاقيهما يحقق دلالة أخرى هي الوسم والأثر « وهو تعريف في غاية الأهمية ، فهو يؤكد على استقلال الوسم انطولوجيا عما يسمه ، والأثر عن حامله ، فهذا ليس ذاك ، ولا تخدش نسبة أي منهما إلى الآخر ذلك الاستقلال إطلاقا »[1] .

بناءا على هذا قد يكون بالإمكان تتبع عمل العنوان في النص بما أنه حاضر في البدء وخلال السرد الذي يدشنه ، وعمله كأداة وصل وتعديل للقراءة وفي كل هذا نستنتج أن قيمة العنوان كمصطلح لغوي حافل بالدلالات لا تبتعد كثيرا عن الدلالة المباشرة لعلم العنوان «la titrologie»

2-العنوان في القصيدة العربية :

يرى عبد الله الغذّامي أن « العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة ، أخذها شعراؤنا محاكاة للشعراء العرب والرومانسيين منهم خاصة وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا أو تزيد دون أن يقلد القصائد عناوين ومن النادر أن نحدد هوية القصيدة بعنوان ، وإذا حدث ذلك فإن العنوان حينئذ يكون صوتيا لا دلاليا ، كأن يقال لاهية العرب ، ولامية العجم ... إلخ ، وهذا أقرب إلى روح الشعر ، لما يحمله من إشارة صوتية من صميم الصياغة الشعرية»[2].

ويبدو أن الشاعر العربي القديم لم يكن بحاجة إلى تسمية قصيدته أو عنونتها لأن اسمها معها في البيت الأول أو مع قافيتها ، وهي السّنة التي سار عليها الشّعر العربي إلى غاية عصر النّهضة الحديثة ، حيث بدأت التيارات تهب على منطقة الشرق العربي من خلال أقلام بعض المثقفين ، مما سمح بظهور تقنية العنونة في القصيدة العربية .

والباحث في الشعر العربي القديم لن يجد قصيدة تحمل عنوان وضعه قائلها « فلم يكن العنوان مما يهتم به الشاعر القديم ، لأن مهمته تنتهي عند انتهائه من نظم القصيدة ، أما روايتها أو تسميتها ، فذلك من شأن الرواة والسامعين ، لأنه ليس جزاءا من عملها ، وحين يقولها يترك للناس شيئا يشاركون فيه ، وتمييزها باسم خاص بها إذا كانت تستحق ذلك »[3]، وبذلك وجدنا أنفسنا أمام قصائد « سماها الخيال الجماعي برفعتها وصاحبها وهي المعلقات ، أو بطرادتها وهي اليتيمة ، أو باسم

---

[1] . محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميو طيقا الاتصال الأدبي ،ص36.

[2] . عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، النادي الأدبي الثقافي ،جدة ،ط1، 1985، ص261.

[3] . عبد الرحمان إسماعيل الإسماعيلي ، العنوان في القصيدة العربية ، مجلة الملك سعود ، المجلد الثامن مجلة الآداب ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، 1996 ، ص 39 .

من اختيارها ، المفصليات والأصمعيات ، لكن هذا لا يكفي فالشاعر قد لا ينفرد إلا بقصيدة تأتلف مع العديد من قصائده أو قصائد غيره ، في العناصر والبنية المعمقة ، ومع ذلك فهي منفجرة بشيء لا تضبط أسرار شاعريته ، فتسمى القصيدة آنذاك بحرف رويها وصاحبها مثل بائية أبي تمام ، وسينية البحتري وقافية رؤبة ونونية ابن زيدون ، حرف واحد له سلطة على مجموع النص ، ثم على مجموع النصوص ، والتسمية بهذا المعنى وسم وعلامة تحتاجها الجماعة لحفظ تراتب النصوص وحفظ ذاكرة معا »[1].

وهو ربما ما يجعل العنونة من هذا الجانب كما يقول الغذامي عمل « غير شعري يأتي في حالة غير شعرية ، ويعمل بشكل كبير على تقييد التجربة الإبداعية ، وفرض عليها نوع من الظلم والتعسف »[2] كيف لا والعنوان لم يخرج بسلطة الشاعر بل بسلطة النقاد .

ولنا أن نذكر بعض العناوين التي سمى بها النقاد نصوص بعض الشعراء ، يثبتها بروكلمان في كتابه تاريخ الأدب العربي نوردها حسب الترتيب الزمني لوفاة أصحابها :

1 . القصيدة الفرارية لأبي القاسم محمد بن عبد الله الفراري ، القرن الرابع الهجري / القرن الخامس ميلادي .

2 . القصيدة المنفرجة أو الفرج بعد الشدة لأبي الفضل يوسف بن محمد الورزي 513 هـ / 1119 م

3 . القصيدة اليمامة (اليشامة) بأطواق الحمامة لأبي المجيد بن عبدون 520 هـ / 1126 م .

4 . القصيدة التترية لأبي الحسن أحمد بن منير الطرابلسي الوفاء 548 هـ / 1153 م .

5 . معرة البيت لأبي الحكم عبد الله البهالي المري 559 هـ / 1154 م .

6 . الخمارطشية لأبي الحسن احمد خمارطش 554 هـ / 1159 م .

7 . بستان العارفين في معرفة الدنيا والدين ، لمجد محي الدين جمال الإسلام محمد بن أبي بكر الوتري 662 هـ / 1264 م .

8 . القصيدة الألفية المقصورة لأبي الحسن حازم القرطاجني 684 هـ / 1285 م .

9 . الكواكب الدرية في مدح خير البرية (البردة) لشرف الدين أبي علي محمد بن سعيد البوصري الصنهاجي 654 هـ / 1296 م .

---

[1] . محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته وبدالاته التقليدية ، ج1 ، نقلا عن كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي . ترجمة رمضان عبد التواب .، دار المعارف ، ج5 ، ط3 ، القاهرة ، 1977 ص 103 .

[2] . ينظر : المرجع نفسه ص (104 . 109 . 126).

2-1عنوان القصيدة بقافيتها ومطلعها :

إن عنونة القصيدة بقافيتها من أهم الطرق التي اعتمدها الشعراء والنقاد في تسمية قصائدهم ، وقد تكون بقائلها ولا يكون ذلك إلا إذا تميزت بالجودة عن غيرها من قصائد الشاعر ، فحين يقال ينية البحتري يدرك السامع / القارئ أن المقصود قصيدته في إيوان كسرى دون غيرها من السينيات في ديوانه ، كما يقولون : بائية أبي تمام فيعرف أنها بائيته في فتح عمورية ونونية ابن زيدون ، ونونية أبي البقاء الرندي .

أما الإشارة إلى القصيدة بمطلعها أو بجزء منها فهي الأكثر شيوعا في الشعر العربي ، فقد عرفت بعض القصائد بجزء من مطلعها ، وذلك لشهرتها الواسعة فيقال قصيدة بانت سعاد كما يقال (يا ليل الصب) فيكتفي بذلك ، وقد يجمع الناقد في الإشارة إلى القصائد بين تسميتها بالقافية والمطلع ، ويعود ذلك في الغالب إلى مدى شهرة القصيدة كما فعل أبو هلال العسكري لو لم يكن للبحتري إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى فليس للعرب سينية مثلها . [1]

وقصيدته في صفة البركة (ميلوا على الدار من ليلى نحييها) ، واعتذاراته في قصائده التي افتتحت ليس للعرب بعدها اعتذارات النابغة مثلها ، وقصيدته في دينار التي وصف فيها ما لم يصفه أحد قبله ، وهي التي أولها (ألم ترى تفليس الربيع المبكر) ، وصفه حرب المواكب في البحر لكان أشعر الناس في زمانه فكيف وقد انضاف إلى هذا صفاء مدحه ورقة تشبيهة في قصائده .

2-3عنوان القصيدة في الشعر العربي الحديث :

لم ينفصل الشعر العربي الحديث مع بداية النهضة عن التقاليد الشعرية التي سار عليها الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي ، ولم يحظ العنوان بالأهمية باعتباره جزءا غير راسخ من تلك التقاليد ، وكان (محمود سامي البارودي) الرائد الأول لنهضة الشعر العربي الحديث ، من بين الشعراء الاتباعيين الذين حملوا على عاتقهم حماية تلك التقاليد .

ولأجل ذلك لم يهتم (البارودي) بالعنونة ، بل نظم قصائده على نهج شعراء العرب القدامى ، فكان يقول على طريقة العرب ، ويمثل البارودي في مهمته الإحيائية للتراث العربي « جسرا عبرت من خلاله الروح الشعرية الأصلية التي رأيناه في القرون الأولى ، ولم تكن مهمته يسيرة لأنه كان يسير في طريق ليس فيها المؤثرات سوى نور التراث القديم»[2].

---

[1] . أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني ، عن نسختي الشيخ محمد عبده ، والشيخ محمود الشنقيطي ، ج1 ، دار الجيل ، بيروت ، صفحة 218.

[2] . عبد الرحمن إسماعيل السماعيلي ، العنوان في القصيدة العربية ، ص 48 .

ومع ظهور المدرسة الكلاسيكية ـ الجديدة ـ أخذ العنوان مكانة وقيمة عند الشعراء وأصبح مظهرا معتادا تتوج به القصيدة العربية ، فقد قام أحمد شوقي بعنونة قصائده « وكان العنوان الذي التزمت به المدرسة الكلاسيكية الجديدة نابعا في الغالب من موضوع القصيدة ، دالا على فحواها »[1]، ومع ذلك فكما يقول محمد بنيس لم تكن العناوين والعناوين الفرعية من اختيار الشاعر دوما ، فقد لا يكون شوقي هو الذي تكفل بوضع بعض العناوين والعناوين الفرعية لقصائده ، وقد لا يكون البارودي واضع عناوين قصائده ، إلا أنه يتعذر علينا التأكد منها في غياب دراسات متخصصة للنص الموازي .

وقد ظل العنوان في قصائد شوقي وإتباع المدرسة الكلاسيكية ذو معيار موضوعي مرتبط بالقصيدة نفسها ، فهي التي تشكل العنوان وتحدده ، ومع مجيء الرومانسيين فتحت أبواب تجديد أخرى غيرت الكثير من المفاهيم الشعرية والنقدية ، وقد طالت العنوان بالضرورة ، إذ « استعد الرومانسيون العرب هنا وهناك لهدم المترسخ والسائد معلنين عن رؤية مختلفة لمفهوم الشعر والشاعر »[2]، فنال العنوان ما نال القصيدة ولم تعد تعرف بمضمونها ، بل تحول العنوان إلى « قيمة فنية نفسية مرتبطة بنفسية الشاعر ، وهاجسه الرومانسي ... وعناوين القصائد أصبحت ذات مدلول رومانسي مرتبط بنفسية الشاعر أكثر من ارتباطه بالقصيدة نفسها »[3] ،أما في القصيدة المعاصرة ، فقد ارتبطت العنونة برؤية فنية تشكيلية وبلاغية محملة بأبعاد دلالية وشعرية .

3-العنوان في الرواية العربية :

بدأت القصة قديما مع الإنسان ، ولا أدل على ذلك من تلك الأمثال التي ارتبطت بقصة ، وفي القصة نقل لتجارب الإنسان وحكمته من جيل لآخر حيث العبرة هي الدافع الأول لها ، ولكل عصر قصصه التي تعبر عن روح الأمة وقيمها ومثلها العليا وطموحاتها وآلامها ، والقصة عبر تداولها وتناقلها وتغير حال الإنسان معها ، كان من الضروري أن تطرأ عليها تغيرات عديدة ، بما يتناسب مع تطور الفكر البشري وطبيعة المتلقي ، فكان العنوان جزء من عملية التطور هذه ومن خلال نظرة على التاريخ القصصي للعرب نجده ينقسم على أربعة أقسام حسب العنونة :

الأول : القصص المكتوبة مثل "كليلة ودمنة " .

---

[1] . عبد الرحمن إسماعيل السماعيلي ، العنوان في القصيدة العربية، ص 49 .

[2] . محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج2 ، الرومانسية ، ص 10 .

[3] . عبد الرحمن إسماعيل السماعيلي ، العنوان في القصيدة العربية ، ص 53 .

الثاني : القصص الشعبية المحكية التي كتبت في فترة مبكرة مثل " ألف ليلة وليلة".

الثالث: القصص البطولية التي بقيت محكية لفترة طويلة من الزمن مثل " سيرة عنترة " .

الرابع : القصص ذات الطابع الأدبي والفلسفي مثل " حي بن يقضان " و" رسالة الغفران»[1] .

والملاحظ أن هذه العناوين تحمل في طياتها الفكر العربي الأصيل المنزه عن أي تبعية فهي « أنماط روائية تراثية بمقاسنا العربي الأصيل لا بمفاهيم الرواية الأوروبية الحديثة ... التي أوقعتنا في التقليد والانبهار والتلفيقة والتجريب رغبة في العولمة والحداثة ، وإن كان ذلك على حساب الأصالة والتراث والذات والهوية والفهم الحقيقي للشخصية العربية »[2] .

وأهم ما يميز هذه العناوين التراثية خاصية التسجيع والتطويل في العناوين وبعد هذه المرحلة التي تميزت بالأصالة ، والتثبيت بالهوية العربية جاءت مرحلة الرواية العربية التي قدم الباحث المغربي شعيب حليفي دراسة رائدة ففي تطورها ومراحلها واهم ما يميز خصائصها في كل فترة : [3]

أ ـ مرحلة الجهود الروائية الأولى :

تبدأ من النصف الثاني للقرن التاسع عشر حتى حدود الأربعينيات، وهذه المرحلة امتداد للمرحلة التراثية الأولى ، كما نجد ذلك في أعمال كل من حافظ إبراهيم (ليالي سميح) والمويلحي (حديث عيسى بن هشام) ، ورفاعة الطهطاوي (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) ،وكانت هذه الجهود امتداد لألف ليلة وليلة وسيرة عنترة ، وسيف بن ذي يزن، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، أو الحريري وكتاب ابن المقفع (كليلة ودمنة)، وابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، وهذا دليل على ديمومة التواصل مع الأساليب النثرية في الماضي ، رغم المحاولات الكبيرة لتقليد الغرب واستنساخ تجربتهم الفكرية والعقلية ، ولعل ما يميز هذه العناوين .

1 ـ أنها عناوين مسجوعة وطويلة .

2 ـ عناوين ذات طابع تراثي لكنها تعالج قضايا حديثة .

3 ـ عناوين يلاحظ عليها الطابع البلاغي من طباق ونحت وتجنيس .

4 ـ بعض العناوين تتميز بالرومنسية .

5 ـ عناوين تتناص مع الموروث القديم شأن المويلحي في " حديث عيسى بن هشام".

---

[1] . ينظر : سليمان موسى ، الأدب القصصي عند العرب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط5 ،ص 42 .

[2] . جميل حمداوي ، مقاربة العنوان في النص الأدبي ، مجلة الكلمة ، السنة الأولى ، عدد 2 ، فبراير 2007 ، ص 10 .

[3] . شعيب حليفي ، النص الموازي للرواية " إستراتيجية العنوان " ، ص 27 ، 28 .

6 ـ عناوين تعكس الكتابة الساخرة التي تتميز بها المقامات .

ب ـ مرحلة التجنيس الفني للرواية العربية :

في هذه المرحلة عرفت الرواية العربية تداخلا كبيرا مع جميع التيارات العربية الكلاسيكية والرومنسية والواقعية وبالتالي سارت على نهج الرواية الفرنسية ، مع ظهور نمط من العنونة التقليدية كانت فيه الأسماء النسوية أهم ما يميزه نحو " زينب " لمحمد حسين هيكل و" ثريا " لعيسى عبيد و" سارة " للعقاد سنة 1938 ، وتنقسم العنونة في هذه الفترة الثلاثة أقسام هي : العنونة الفضائية التي تصف الأمكنة وتشخصها وتجسد الواقع الموضوعي والفضاء بكل عوالمه الأصيلة (روايات نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي) الواقعية العنونة التجريدية التي تشخص الذات والقيم المثالية والحب الطوباوي كما هو الشأن في الرواية الرومنسية (الأجنحة المتكسرة) لجبران ، رواية (زينب) لهيكل ، روايات يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله والمنفلوطي العنونة الوثائقية في الروايات الإخبارية والتاريخية والوطنية والقومية روايات جورجي زيدان ونجيب محفوظ في مرحلته الأولى كفاح طيبة .

وقد عرف العنوان تطورا من حيث بنيته ، وهذا ناتج عن التحولات البنيوية في مجال الكتاب فكانت له مجموعة من الخصائص منها :

* دقة العنوان .
* الاختصار والوضوح .
* ارتباط العنوان بالنص مباشرة .
* إعطاء العنوان بعدا إيجابيا بالاعتماد على تقنية الكرافيك واللون والحيز .
* وجود عناوين محددة تميل إلى ما هو بلاغي وعناوين سوريالية تميل نحو ما هو استعاري .
* الإثارة وجلب انتباه القارئ عبر عنونة الفصول والمقاطع النصية .
* تذليل العنوان الأساسي بالعناوين الفرعية المشوقة للقارئ .[1]

ومن خلال هذه الخصائص تتضح لنا الأهمية التي باتت تحضى بها العنونة في الرواية العربية الجديدة ، أين كان الدخول إلى العولمة الإبداعية أكثر من ضروري وفي نفس الوقت كان لابد من الاستفادة

[1] . ينظر : شعيب حليفي ، النص الموازي للرواية ، إستراتيجية العنوان ، مجلة الكرمل ،العدد 46 ، سنة ،دط1992ص 28 ، 29.

جيدا من تقنيات الغرب وتمثل طرائق الرواية الغربية ، مع تقليد أنماطها السردية وتشكيلاتها الفنية فيأتي العنوان هنا كمكون دلالي ، وكمكون بصري مرئي ولكل مكون وظائفه .

4-العنوان في الرواية الجزائرية :

عرفت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا منذ ظهورها أول مرة ، فعلى الرغم من حداثتها نتيجة للأسباب التاريخية ، إلا أنها حققت في العقود الأخيرة تراكما كميا لا يستهان به ، كما عرفت عدة مراحل فنية تجريبية صقلت الروائيين وأهلتهم لأن يبدعوا أعمالا روائية غاية في الجدة والإبداع ، والحديث عن العنوان هنا هو حديث عن التحولات التي شهدتها الرواية الجزائرية ، فالعنوان متصل بمضمون الرواية ، وهذه التحولات مرهونة بظروف اجتماعية ، سياسية ، وفكرية ، وعليه سوف تتطرق لعنوان الرواية الجزائرية وتطوراته منذ ظهور أول رواية جزائرية .

4-1عنوان الرّواية في السّبعينيات:

تعد رواية " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية جزائرية ناضجة فنيا وجماليا وتحمل في طياتها أساليب الرواية المتعارف عليها ، ولقد كتبها في فترة كان فيها الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية ، فأنجزها تركية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ، ورفع الغبن عن الفلاح ، « لتنهض قيمة الرواية على قدر من التزاوج أو التداخل بين مشكلة حرية المرأة ومشكلة تحرير الأرض من السيطرة والتحكم » [1].

لتتوالى الإبداعات الروائية الجزائرية (اللاز) للطهر وطار سنة 1972 و(ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار سنة 1972 .

إن من سمات العناوين في هذه الفترة القوة والشجاعة ، وحتى الجرأة في اختيارها وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب ، بفعل الواقع السياسي الجديد ، والموروث الثوري الذي مازال يخفق في قلوبهم « أين كان للثورة رصيدها الجم في رواية ، وجاء التشخيص لأحداثها واعيا حينا ، وعاطفيا حينا آخر ، وصورة هذه الثورة لم تكن مجسدة في بعد واحد ، وإنما جاءت في اتجاهات عدة »[2] .

وعن الثورة أيضا كتب محمد مصايف روايته (المؤامرة) لمحمد مفلاح ومرزاق بقطاش روايات (هموم الزمن الفلاقي) و (البزاة) أين نجد كل كاتب منهم « يعمد في نصه إلى تصوير المعاناة التي يعيشها

[1] . عبد الحميد عقار ، مجلة مقدمان ، عدد 13 ، ص 1998 .

[2] . أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات اتحاد كتاب الجزائر ، 1996 ، ص 87 .

البطل أو المواطن الجزائري بصفة عامة، القمع التشرد ، الجوع ، الاستغلال ، الحقد العنصري ، وغيرها من الممارسات التي عرف بها النظام الاستعماري »[1] .

وما يلاحظ على هذه العناوين أنها صريحة ومباشرة ، إنها تولد من رحم تجربة قاسية عاشها الجزائري بكل تفاصيلها وعانى خلالها بما يكفي لتشكل عند المبدع قاعدة أساسية ينطلق منها .

ولقد تزامن مع الرواية الثورية ، نمط آخر من التفكير الجديد عند الجزائريين يقوم على فكر الإصلاح والتغيير فظهرت الإيديولوجية الاشتراكية حيث « سيطرت على فئة عريضة من المثقفين من مختلف التخصصات سواء منهم الأدباء أو الذين اشتغلوا في ميدان المعرفة من علم الاجتماع وفلسفة وتاريخ ، فعكف الكل على إظهار القيم الاشتراكية في المجتمع الجزائري »[2] .

ومن الروايات الأيديولوجية نذكر : اللاز للطاهر وطار ، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش لواسيني الأعرج ، التفكك لبوجدرة ، صهيل الجسد لأمين الزاوي ، أكواخ تحترق لمحمد زتيلي ، الشمس تشرق على الجميع لسماعيل غمقات وحين يبرعم الرفض لإدريس بوذية ، وكلها عناوين دالة على وصف أو حدث ، فهي تؤرخ لمرحلة جديدة إنها مرحلة الإصلاح الفلاحي والثورة الزراعية والنهوض بالفلاح الذي كان يعيش في أكواخ بالية لا تقيه حرا ولا قرا فأحرقت الأكواخ واستبدلت بمباني ، بينما الشمس تشرق على الجميع دلالة واضحة على المساواة التي صار يتمتع بها الجزائريون في دولتهم المستقلة ، وهو ما جعل هؤلاء الأدباء يحملون على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء ، والرقي بحال البلاد والعباد ، يقول واسيني الأعرج : « فقد شهدت هذه الفترة وحدها ـ السعينيات ـ ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات ، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله»[3]

6-1-1العناوين الرّوائية في السبعينات :

* ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1971 .
* اللاز لطاهر وطار 1972 .
* الزلزال لطاهر وطار 1974 .
* ما لا تذروه الرياح لمحمد عرعار 1972 .
* نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة 1975 .

[1] . مخلوف عامر ، الرواية والتحولات في الجزائر ،من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000، ص43.

[2] . محمد ساري ، محنة الكتابة دراسات نقدية ، منشورات البرزخ ، الجزائر ، ماي 2007 ، ص 55 .

[3] . واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1986 ، ص 85 .

* نار ونور لعبد المالك مرتاض 1975 .
* جغرافية الأجسام المحروقة لواسيني الأعرج 1979 .
* عرس بغل لطاهر وطار 1978 .

4-2عنوان الرواية في الثّمانينيّات :

وصلت التجربة الروائية الجزائرية في هذه المرحلة إلى ذروتها ، وكامل نضوجها نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال ، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديدي حديث في هذا النمط الأدبي الجزائري ، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل وقع الأحذية الخشنة سنة 1981 وأوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983 ورواية نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري سنة 1982 التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب المقريزي إغاثة الأمة لكشف الغمة . [1]

كما كتب الحبيب السايح رواية (زمن التمرد) سنة 1985 ، ومن العناوين الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية (رائحة الكلب) سنة 1985 ، وروايته (حمائم الشفق) سنة 1988 ، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته (البزاق) سنة 1982 و(عزوز الكابران) سنة 1989 إن من أهم ما يميز العناوين في هذه الفترة أنها مجازية وعجائبية وأسطورية في كثير من الأحيان ، وهذا يعود أساسا للتغير الجذري في المفاهيم والأفكار ، واتساع بعد النظار عند مجموعة من الكتاب ممن وجدوا في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في التجربة الروائية ، والأكثر من هذا العمل المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع مع تعقيد السرد للوصول إلى تجربة ناجحة [2] .

إن ما يلفت النظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أو العالمية ، حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته (الجازية والداراويش) سنة 1983 والتي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في عمله الروائي ، وأول ما يلفت انتباهنا في عنوانه انه أسطوري بامتياز فهو « استثمار الأسطورة والمخيلة الشعبية في بناء ما يسعى إلى نغادرة خطية البناء الروائي التقليدي ،

[1] . بن جمعة بوشوشة ، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المطبعة المغاربية للطبع والنشر ، تونس ، ط1 ، 2005 ، ص 9 .
[2] المرجع نفسه ، ص 10 .

هكذا استحضر من التراث السردي الشعبي صدى الجازية في تعزيته بني هلال ، وعجن الجازية الروائية من الفتنة نفسها ومن الذكاء والحزم ، والغموض والزئبقية ، وأطلقها في فضاء قرية بين عشاقها »[1]، والرمزية هنا تكمن في أن الجازية هي الجزائر والدراويش هم من يدعون عشق الجزائر ويلتفون حولها ، ويستفيدون من خيراتها ، ويتصارعون لأجلها ، لأن الجزائر وقعت في صراع بين القدماء والمحافظين والمحدثين الجدد فكانت الضحية هي الجزائر ، لهذا حاول بعض الكتاب التطرق إلى ملف الفساد ومعالجته مثل عبد المالك مرتاض الذي كتب رواية (الخنزير) في إشارة واضحة ومباشرة للفساد والتهديم بين الحاكم والمسؤول والمسير فقد « حملها الروائي شحنات تعكس مواقف مما يحدث ، إنها تنطلق من أساس فكري وحضاري ، وتكشف عن قراءة جمالية للواقع ، إنها قراءة بعيدة عن الانجذاب الإيديولوجي الفج ، والبهرجة السياسية ، فالخنازير من الحيوانات التي ارتبط وجودها بالإفساد والتهديم ، فكشفت بذلك حقلا دلاليا سلبيا»[2]

واختيار العناوين بأسماء الحيوانات عادة عنوانية عمد إليها الكثير من الروائيين لما وجدوا فيها من دلالات مباشرة وغير مباشرة يستطيعون من خلالها إيصال أفكارهم دونما تخوف من رقيب أو منتقد كرواية (البغل) عند الطاهر وطار و(الكلب) عند الجيلالي خلاص ، وهذه الخاصية امتازت بها العناوين ذات الطابع الإيديولوجي على عكس الروايات السياسية التي تظهر بعناوين وصفية مثل (المضطهدون) للهاشمي سعدون أو (الشياطين) لسماعيل غمقات .

إن ما ميز فترة الثمانيات على مستوى الرواية بشكل عام هو احتفاؤها بموضوع الثورة وتمجيدها إلى حد اعتبارها أسطورة ، مع محاولة لتخليد الرجال الذين قاموا بها ، وهذا ما تعكسه روايات هذه الحقبة .

4-2-1أهم العناوين الروائية في فترة الثمانينات :

* (العشق والموت في الزمن الحراشي) للطاهر وطار سنة 1980 .
* (حين تبرعم الرفض) لإدريس بوذيبة سنة 1982 .
* (بيت الحمراء) لمحمد مفلاح سنة 1986 .
* (المؤامرة) لمحمد مصايف سنة 1983 .
*(هموم الزمن الفلاقي) لمحمد مفلاح سنة 1986 .

[1] . نبيل سليمان ، جماليات وشواغل روائية ،دراسة ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2003 ،ص 57 .

[2] . محمد تحريشي ، أدوات النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 ، ص 114 .

* (زمن النمرود) للحبيب السائح سنة 1985 .
* (الشهور) لاسماعيل غمقات سنة 1984 .
*(المضطهدون) للهاشمي سعدون سنة 1985 .
* (تتلألأ الشمس) لمحمد مرتاض سنة 1989 .
* (الضحية) لحيدوسي رابح سنة 1984 .
* (الجازية والدراويش) لابن هدوقة سنة 1983 .
* (مصرع أحلام الوديعة) لواسيني الأعرج سنة 1984 .
*(رائحة الكلب) لجيلالي خلاص سنة 1985 .
* (الخنازير) لعبد المالك مرتاض سنة 1985 .
* (حمائم الشفق) لجيلالي خلاص سنة 1986 .[1]

4-3الرّواية الجزائرية في التسعينات :

عرفت الجزائر في أواخر الثمانيات تحولات كبيرة وخطيرة هددت الدولة الفتية ، وأدخلتها في دوامة من العنف استمرت لسنوات ، فمع اندلاع الثورة الإسلامية في إيران ، ومجيء الشادلي بن جديد ، بدأ ينمو فكر المعارضة بين الناس ، خاصة المعارضة السياسية ، خصوصا مع هذا النظام الجيد الذي أظهر علانية عداوته للاشتراكية وكل من ينادي بها من قريب أو بعيد فمن أولوياته « محاربة الفكر الاشتراكي ، وتحطيم الاقتصاد العمومي تحضيرا للخوصصة ، فلم يجد النظام أحسن وسيلة للقضاء على اليساريين خاصة في أوساط الطلبة سوى تشجيع الحركة الإسلامية والسماح لها بالنشاط بكل حرية »[2]، وكانت نهاية هذه الأحداث تراجيدية ومؤسفة ، مجازر يومية عاشتها البلاد ، تقتيل وهروب من البلاد إنه الإرهاب بكل ما تحمله الصفات، إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع ، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها ، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا ، إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وارقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه

[1] -ينظر فريد حليمي ،سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة،(1995-2000)،رسالة ماجستير،إشراف د عليمة قادري،جامعة منتوري قسنطينة ،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ،2010.ص85

[2] . محمد ساري ، محنة الكتابة ، ص 60 .

[1] ،وعليه تمخضت من هذه الأحداث والمجازر روايات كثيرة ، فكتب واسيني الأعرج (سيدة المقام) ، وكتب أيضا (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) وكتب جيلالي خلاص (زهور الأزمنة المتوحشة) ، وكتب بوجدرة (تيميمون) ، وكتب الطاهر وطار (الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي) ، وكتب بشير مفتي (المراسم والجنائز) عناوين كثيرة توحي بشكل مباشر للفاجعة والمجزرة ، إنها الكارثة التي حلت بالبلاد فتحول نهار الجزائر وإشراقها إلى ظلام ، وباتت تلك النفوس كئيبة حزينة تنتظر الموت في كل زاوية من زاويا الوطن ، لذا فكل عنوان اختاره الروائيون لمتونهم يحكي الراهن ويجسد السواد ويصف الموت ، « فالإرهاب في رواية (سيدة المقام) ليس حديثا عابرا ، ولا مجرد خبر يقرأ أو يضع إنه أحد مكونات المدينة الروائية ، فهو عنصر حاضر فيها ولو كان كعنصر هدم لا كعنصر بناء ولكنه لا يكتفي بتسجيل حضورها ، وغنما يعطيها أيضا بعدها التاريخي والإيديولوجي والسياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية »[2]

(سيدة المقام) عنوان مركب تركيبا إضافيا مضاف إليه إنها بالفعل سيدة زمانها التي تحدت المستحيل ، وتحدت الموت المتمثل في الرصاصة المستقرة في رأسها فرقصت ولعبت ولم تأبه لتحذيرات الأطباء ولا لتهديدات حراس النوايا إن سيدة المقام عنوان يوحي بالجمال ولكنه الجمال الضائع ، إنها رمز للفن والإبداع الذي حورب وكاد يندثر في زمن الإرهاب .

غير بعيد عن هذا العنوان كتب الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز) ، الشمعة هنا تحمل دلالة أدبية كالإضاءة والتضحية ، لأنها تحترق لتضيء على الآخرين ، أما الدهاليز فهي أشبه ما يكون بالمتاهات والكهوف والمغارات وتؤدي جميعها إلى دلالة أساسية هي الظلمة ، والكاتب يدخل القارئ في دهاليز كثيرة إذ ما ينفك أن يخرج من دهليز حتى يدخل في آخر ، وبقدر تعدد الدهاليز تتعدد معها التساؤلات الكثيرة ، هي تارة تتخذ أبعادا نفسية اجتماعية وتارة تأخذ أبعادا تاريخية سياسية ، إنها حالة تطفى فيها عناصر الشر على عنصر الخير ، ولكن الشمعة رغم ذلك تضيء . لذلك فإن عنوان الرواية وحدها عندما ينطوي على دلالتين متناقضتين لغة (الإفراد والجمع) ومضمونا (الضوء والظلمة) ، فإنه يكف عن أن يكون تركيبا حياديا ، ناقلا لصورة أو نوع من التصادم بين الضوء والظلمة بين الخير والشر . [3]

---

[1] . ينظر : مخلوف عامر ، أثر الإرهاب في الرواية ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 22 ، العدد الأول ، سبتمبر 1999 ، ص 304 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 304 .

[3] . مخلوف عامر ، مرجع سابق، ص 95 .

وعن موضوع الإرهاب أيضا اختار مرزاق بقطاش عنوان (دم الغزال) ، عنوان أكثر من معبر فهو يوحي للمأساة والمجازر والقتل فالدم هو الموت والغزال هو ذلك الحيوان الجميل والبريء ، إنها دلالة تم إسقاطها على الجزائر الجريحة ، إنها ببساطة « اعترافات صادقة ومؤثرة لكاتب عايش الموت عن قرب ... وليس الغزال إلا مرزاق بقطاش بحساسيتة المفرطة وضعفه وطيبته التي ترى الخير في الإنسان دون الشر »[1] ،وبالتالي فقد أحسن مرزاق في توظيف أسطورة الغزال على هذا الواقع المؤلم الذي هز كيانه ، واثر فيه .

رواية أخرى عالجت الأزمة في أبعاد محددة هي رواية (تيميمون) لرشيد بوجدرة ، أول ما يلفت الانتباه في هذا العنوان تساؤل بسيط في نفسية المتلقي ما المقصود بتيميمون هل هي المنطقة الجنوبية المعروفة أم أن هناك دلالة أخرى أراد رشيد أن يرسلها مشفرة للقارئ ؟.

« تيميمون الرواية جدولة طويلة عبر الصحراء الشاسعة ، رحلة وسط الرمال الصفراء والسماء الصافية بحيث لا يبقى سوى الكاتب مع هواجسه وحواراته الداخلية ، وهي عادة بوجدرة في كل ما كتب أن يطلق العنان لتيار الوعي فتتلاحق التداعيات تغرف من ينبوع الحب والطفولة والذكريات الحلوة والمرة ، وذكريات العشق والحب والكره والغيرة ، وغيرها من المسائل الذاتية واللاذاتية التي يتركها بوجدرة تفيض كالسيل ، إنه وسط الصحراء ، بعيد عن صخب الإرهاب وما يحدث من رعب ، ولكن أنى له أن يبتعد وأخبار الموت تصله مسموعة ومكتوبة »[2].

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن تيميمون هي بالفعل حاضنة الكاتب في الصحراء هي المكان الذي كان يعيش فيه ويموت فيه لهول ما يسمعه كل يوم ، من جرائم شنيعة قام بها الإرهاب ، حيث قتل الأستاذ بن سعيد أمام ابنته ، واغتيل صحفي فرنسي وانفجرت قنبلة في مطار الجزائر العاصمة خلفت تسعة قتلى وأكثر من مئة جريح ، قتلت شغالة في السادسة والأربعين من عمرها ، وهي أم لتسعة أطفال ، قتل الكاتب الكبير (طاهر جعوط) ، وهو يصطحب ابنته للمدرسة ، ذبح اثني عشر كرواتيا بطريقة وحشية قرب المدية ، وآخر جريمة سردها رشيد بوجدرة هي حرق مدرسة ابتدائية بمدينة البليدة .[3]

[1] . محمد ساري ، مرجع سابق ، ص 119 .

[2] . مخلوف عامر ، الرواية والتحولات في الجزائر ، ص 91 ، 92 .

[3] . ينظر مخلوف عامر ، المرجع نفسه ، ص 91 ، 92 .

إن أثر الإرهاب في تيميمون ليس محركا للتاريخ ، بل هو ظاهرة طارئة في التاريخ وحدث عارض يعيق الحركة ، كما يقطع حبل التسلسل في القراءة وسيبقى محطة سوداء في طريق التاريخ ، مثلما تظهر الاخبار بقعا سوداء في جسد الرواية .

4-3-1أهم العناوين الروائية في التسعينات :

*(الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار 1995

*(الولي الطاهر يعود هذا الأسبوع) الطاهر وطار 1999

*(الليلة السابعة بعد الألف) لواسيني

*(سيدة المقام) لواسيني1995

*(حارسة الظلال) لواسيني 1996

*(رواية مرايا الضرير) لواسيني 1998

*(ذاكرة الماء) لواسيني 1997

*(تيميمون) لرشيد بوجدرة 1994

*(تاء الخجل) لفضيلة فاروق 1996[1]

المبحث الثاني: 5-العنوان في الدرس السيميائي.

ا-السيميائية والعنوان :

[1]- فريد حليمي ،سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق،ص90

يعرف بسام قطوس المصطلح فيقول : « السيميائية أو السيميولوجيا او السيميوطيقيا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة ... ، ترجمات وتعريبات لعلم واحد بمصطلحين شائعين : هما (semiology) كما ورد عند العالم اللغوي السوسيري فرديناند دو سوسير (1856 ـ 1913) ، أو (semiotics) كما ورد عند العالم والفيلسوف الأمريكي شارل بيرس »[1] ،وفي دليل الناقد الأدبي ما يؤيد هذا القول فقد أوضحا صاحباه أن الأوربيون يفضلون مفردة السيميولوجيا ، وأما الأمريكان فيفضلون السيميوطيقيا أما عند العرب خصوصا في المغرب فقد دعوا إلى ترجمتها بـ " السيمياء " لأنها مفردة عربية ، وتنتمي السيمياء أيا كانت التسمية في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية بل إن المهتمين بالبنيوية وبالسيميولوجيا راحو دائما بين أولوية الواحدة على الأخرى . [2]

ومهما يكن من أمر التمييز بين السيميولوجية والبنيوية فإن هذا التمييز يبقى محليا ومرحليا ، فالسيميولوجية تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها ، لكنها تقصر التركيز على دراسة الأنظمة العلامية الموجودة أصلا في الثقافة ، والتي عرفت على انها أنظمة قائمة في بيئة محددة ، أما البنيوية فتدرس العلامة سواء كانت جزءا من نظام أقرته الثقافة نظاما أو لم تقره . [3]

العلاقة بين اللسانيات والسيميولوجية علاقة تبادلية بين الأصل والفرع ، فقد أصر دو سوسير على أن السيميولوجيا أصل واللسانيات فرع منها ، غير أن رولان بارت زعم أن اللسانيات أكمل الأنظمة العلامتية .

السيميولوجيا ، كما يقول جميل حمداوي : « هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو غير لغوية ، وهي أنواع ثلاثة : الأيقون والإشارة والرمز »[4] ،ويرى بيرس أن العلامة تنقسم إلى : دال ومدلول وعلاقة تربط بينهما في الأيقون تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تشابه وتماثل ، مثل الخرائط والصور الفوتغرافية ، والأوراق المطبوعة التي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة والمماثلة ، وتلك من أبسط العمليات العقلية التي تربط المتشابهات ، أما الإشارة أو العلاقة المؤشرية ، فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية منطقية ، كارتباط الدخان بالنار والاصفرار بالمرض وصفار الأسنان بالتدخين ، فيكون الدال نتيجة والمدلول بسبب ، ويسهل على العنصر الرابع

[1] . بسام موسى ، سيمياء العنوان ، جامعة اليرموك ، أربد ، 2001 ، ص 12 .

[2] . ينظر : الرويلي ميجان ، وسعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 ، ص 106 ، 107 .

[3] . المرجع نفسه ، ص 108 .

[4] . جميل حمداوي ، السيميوطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد الخامس والعشرون ، العدد 3 ، الكويت ، 1997 ، ص 86 .

في العلامة وهو الإنسان المدرك فهم العلاقة مستعينا بالعقل الذي يربط بين السبب والنتيجة ربطا منطقيا ، أما الرمز فالعلاقة الموجودة في نطاقها بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية عرفية غير معللة ، ومن أوضح هذه الرموز علامات السير ، فالمثلث رمز لعطل السيارة ، والدائرة لمنع الوقوف أو العبور ، فما هي العلاقة بين المثلث والوقوف ؟ إنها علاقة عرفية وكذلك الأمر بين الصليب المعقوف والنازية وغصن الزيتون والسلام .

وعالم اليوم مكتظ بالعلامات ، حتى وصف (رولان بارت) اليابان حين زارها بأنها إمبراطورية العلامات ، وفي هذه العلامات إمكانيات للربط ، فاليأس مثلا ، وفق بارت يستخدم للتغطية والزينة ، إلا أن ذلك لا يمنع أن يدل على شيء آخر ، مثل المكانة الاجتماعية أو الحالة النفسية ، وكان الناس في مدن أوروبا يميزون طبقة الرجل الاجتماعية أو مكانته من نوع قبعته . [1]

وطريقة رسم العنوان على الغلاف قد تجعل منه علامة غير لغوية أيضا ، وباعتباره علامة سيميائية يؤدي وظائف إبلاغية وتواصلية ، وقد أولت (السيميوطيقيا) أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي ، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها ، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه ، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية ، هكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي ، هو استنطاق العنوان واستقراؤه أفقيا وعموديا[2]، وهو ما جعل الدارسين ينكبّون على دراسة هذه العتبات، من خلال البحث عن علاقتها بالنص وبالكاتب .

ب-النص الموازي :

[1] . رولان بارت ، مبادئ في علم الأدلة ، ترجمة محمد البكري ، الدار البيضاء ، 1986 ، ص 69 .

[2] . ينظر : جميل حمداوي : السيميوطيقيا والعنونة ، ص 96 .

عند دراسة العمل الأدبي ، يجب أن يتم ذلك على مستويين : الأول هو النص الرئيس الذي يشكل مادة الكتاب وموضوعه ، وفي الرواية العنصر المعالج هنا هو السرد واللغة والزاوية التي يرى الراوي من خلالها الأحداث ، والزمن في بعديه من حيث زمن القص وزمن الوقائع ، والوصف المتعلق برؤية المبدع للاماكن والأشياء ، وأنماط الشخصيات والدوافع التي تحركها ، وغيرها من عناصر المتخيل السردي .

أما المستوى الآخر فهو النص الموازي ، الذي يمثل الإطار الخارجي للنص الرئيس ومن أشهر النقاد الذين تناولوا هذا المستوى الناقد الفرنسي جيرار جينيت Gèrard Genette ، ويفكك جينيت النص الموازي إلى النص المحيط والنص الفوقي ، أما النص الفوقي فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب ، متعلقة به وتدور في فلكه مثل الاستجوابات والمراسلات الخاصة والشهادات والقراءات والتعليقات وغيرها من الملاحظات التي تخدم النص[1]، إن جيرار يرى أن الموازيات النصية « تحيط بالنص وتمصطه ، وبعبارة أدق فهي كائنة لتقديمه ... ، لتؤكد وجوده في العالم لحظة تلقيه واستهلاكه »[2] ، وهكذا يغدو النص الموازي الوسيلة التي تمكن نصا ما إن يصبح كتابا بذاته ، ويقدم نفسه للقارئ .

والمقصود بالنص المحيط لدى جينيت « العنوان الأساسي ، العنوان الفرعي ، العناوين الداخلية ، المقدمات ، الملحقات أو الذيول ، التنبيهات ، التوطئة ، التقديم الفاتحة ، الملاحظات الهامشية تحت الصفحات ، النهايات ، المنقوشات الكتابية ، العبارات التوجيهية ، فكرة الكتاب ، الأمثلة والشروحات ، الإهداءات ، الرباطات الملفوفة ، الأنماط الأخرى من العلامات والإشارات الثانوية ، مثل المخطوطات المنسوخة ، أي توقيعات المؤلف ، وكتابته الخطية الأصلية ، وكل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج ، وهي عتبات أولية بها ندخل إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة » [3]،ويكون النص هو محور عملية البحث.

وقد تناول جينيت هذا الموضوع في كتابه عتبات الذي صدر عام 1987 أين فسر « بكيفية نسقية ومنظمة ما يدعوه هنري ميتران : هوامش النص ، أي مجموع المعطيات التي تسيج النص

[1] . ينظر : حليفي شعيب ، إستراتيجية العنوان في الرواية العربية ، دراسة في النص الموازي ، مجلة الكرمل ، ع45 ، اتحاد كتاب فلسطين ، قبرص ، 1992 ، ص 83 .

[2] . عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص ، البنية والدلالة ،شركة الرابطة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 , 1996 ،ص 16

[3] . المرجع نفسه ص17

وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره ، وتعين موقعه في جنسه ، تحث القارئ على اقتنائه ، وهي العناوين والمقتبسات والإهداء والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرون ... إلخ »[1].

وقد سمى جينيت هذه المعطيات أو العناصر المكونة للنص المحيط العتبات ، وهي تفضي إلى النص وتمهد له وتلقي بإضاءات تكشف غوامض كثيرة في النص الرئيس.

ويأتي العنوان بمستوياته المختلفة ، ليكون العتبة الأخطر ، من جملة عتبات النّص المذكورة آنفا ، في علاقته بكل من النص والقارئ ، فهو يهب النص كينونته ، بتسميته وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم ، إذا النص لا يكتسب الكينونة ويحوزها في العالم إلا بالعنونة ، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلا للتداول والحياة ، ومن هنا خطورة العنوان ، وقوته في الفتك بالمجهول والعدم وإنجاز الحضور ، بوصفه حدثا يقع في اللغة وبالغة فعندما « تسمي اللغة الموجود لأول مرة ، فإن تسمية من هذا النوع تحمل الموجود إلى القول والظهور " [2] ، وبذلك يرتهن ظهور النص بتسميته بـ : عنوان ، ليكون هوية وتعيينا له في العالم ، وعلى صعيد العلاقة مع القارئ ، يمثل العنوان الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص ، فيتخذ دور المصيدة التي ينصبها الكاتب لاصطياد القارئ ، أو دور الثريا التي تضيء دهاليز النص ، إذ إن العنوان « يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة " . [3] إنه العلامة التي يهتدي بها المسافر القارئ إلى النص .

ج-العنوان بين النثرية والشعرية :

لقد صار العنوان في الدراسات النصية المعاصرة يمثل نواة ومركزا للنص الأدبي ، فهو الذي « يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته »[4] ، وقد يمثل بؤرة للنص نستهدي به على تحديد رسالته ، يقدم لنا جوازا أو تأشيرة نعبر بها إلى عالم النص لنخلص بذلك إلى وجود رابط بين النص وعنوانه ، يرى جون كوهن أننا إذا نظرنا إلى هذا الرابط سنجده لونا من ألوان الإسناد ، ذلك ان أفكار النص مربوطة ببعضها البعض ، وارتباطها هذا يستدعي ضرورة وجود فكرة يمكن أن تشكل الموضوع ، ويعمل العنوان في الغالب على تأدية هذه الوظيفة ، وهو في الواقع يشكل الموضوع أو المحور العام الذي تكون كل أفكار النص مسندات إليه .

---

[1] . جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة محمد معتصم وآخرون ، ط2 ، المشروع القومي للترجمة ، 2000 ، ص 14 .

[2] . مارتن هيغر ، أصل العمل الفني ، ترجمة أبو العيد دودو ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2001 ، ط1، ص 97 .

[3] . بوطيب جمال ، الرواية المغربية ، أسئلة الحداثة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1996 ، ص 196 .

[4] . محمد مفتاح ، دينامية النص ،تنظير وانجاز المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ص130

يعني أن النص بأفكاره المبعثرة يعد مسندا والعنوان مسند إليه ، يكون هو الكل وتكون هي الجزئيات ، ويرتبط العنوان عند كوهن بالنص النثري علميا كان أو أدبيا، كثر من ارتباطه بالنص الشعري وخاصة القديم منه الذي بإمكانه أن يستغني عنه لكونه يفتقر إلى فكرة عامة توجد النص ، يقول في ذلك « إن القصيدة وحدها هي التي تسمح لنفسها بعدم حمله ، مع أننا في هذه الحالة تضطر إلى تمييزها من خلال كلماتها الأولى ، وما تفعله القصيدة ليس إهمالا وليس تدللا ، فإذا كانت القصيدة تلغي العنوان فلأنها لا تتضمن ... الفكرة التركيبية التي يعبر عنها العنوان »[1] ،ولذلك نعتبر « العنونة الشعرية انزياح وخرق وانتهاك لمبدأ العنونة في النثر»[2].

6-مكونات العنوان :

6-1البعد التركيبي : ويأتي على خمسة أنماط هي :

النمط الأول : يكون فيه العنوان جملة اسمية ، إما اسما موصوفا أو اسما علما أو اسما عددا ، وهذه تنطبق على الجملة الاسمية التامة أو التي حذف أحد طرفيها ومثال التامة عنوان الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار ، ومثال الناقصة دم الغزال لمرزاق بقطاش .

النمط الثاني : هنا « يكون ظرفا يتعلق بالزمان »، [3] والظرف مكون أساسي فيه مثل عنوان رواية ابن هدوقة غدا يوم جديد سنة 1993 .

النمط الثالث : وهو خاص بالنعوت فقد يأتي صفة أو جملة موصولة :

ـ يأتي صفة : كأتي يجيء العنوان صفة للون كالأحمر والأسود ، مثل السواد ، ليل البنفسخ إلى الجحيم أيها الليلك .

ـ وجملة موصولة : وهي التي تحتوي على اسم موصول يؤسس جملة الذي ، مثل الذين يبحثون عن الشمس ، ما تبقى لكم .

النمط الرابع : يكون فيه العنوان جملة طويلة كاملة تحاول أن تستوفي معنى يفهمه القارئ وقد ساد هذا النمط في النثر الكلاسيكي ، وهو عبارة عن جملة ثم عنوان فرعي أو ثانوي ، يمثل بدوره جملة ،

[1] . جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ،ط1، دار توبقان ،الدار البيضاء ، 1998

[2] . جميل حمداوي ، السيميوطيقيا والعنونة ، ص 19 .

[3] . شعيب حليفي ، النص الموازي للرواية ، إستراتيجية العنوان ، ص 35 .

ومثل ذلك « عروس خلف النهر ، قصة ما رونة فلسطين عن خطيبها في الزمن الممتد من عمر الثورة بين الكرامة والاستشهاد»[1] .

النمط الخامس : ويتأسس من صيغ التعجّب ، والتعجّب قد يرد بصيغة قياسية أو يرد دون أدوات أو صيغ أي يكون معنى في السّياق كجمع المتناقضات نحوى عنوان رواية (خفناوي زاغز صلاة في الجحيم) فالصّلاة في الجحيم مبعث للتعجّب ولعل مثل هذه الصيغة تدخل في الدلالة أكثر من دخولها في التركيب النحوى .

6-2البعد الدلالي :

ينطلق التركيب الدلالي من التركيب النحوي فـ " ليوهويك " يقترح معرفة العلاقات النحوية ودراسة معناها ، الذي يرتبط مرجعيا بالنص من جهة وبالعالم الواقعي من جهة أخرى [2] ، وعليه « حدد ليوهويك أنواع العناوين الأدبية بخمسة أنواع (....) وهذه الأنواع هي العنوان الذي يحمل اسم شخصية ، العنوان الذي يحمل اسم مكان ، العنوان الذي يحمل فكرة زمنية ، العنوان الذي يحمل اسم شيء أو آلة (أداة) ، والعنوان الذي يعبر عن مجموعة الأحداث والوقائع »[3]، لعل الملاحظ من هذا التقسيم أو هذه النمذجة أن كل نمط يعود للمتن أو العمل الأدبي حيث يشكل جزءا رئيسا بل مقوما فنيا في بناء العمل الأدبي وخاصة الرواية .

6-2-1العناوين الدالة على شخصية :

تتحرك الأحداث في الرواية بواسطة مختلف الشخصيات ، ومعنى عنوان يدل على شخصية إيحاء يدل على مفهوم البطولة في الرواية لأن « بطل الرواية شخص في الحدود نفسها التي تكون فيها علامة على رؤية ما للشخص»[4]، والعنوان بوصفه عنصرا بنيويا سيميائيا يقوم بوظيفة الإشارة إلى شخصية المحورية في النص وتحديد وظائفها وصفاتها بصورة مكثفة موحية بدلالات مقتضبة ، وهذه الشخصية هي « الشخصية الدينامية أو الشخصية التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية فهو الحامل لفكر الروائي أو الذي يدعو إليه الأديب أو المعبر عن معطيات الواقع الذي يود الأديب

---

[1] . شريح محمود ، الرواية والقصة القصيرة ، القسم الثاني ، الدراسات الخاصة ، المجلد الرابع ، بيروت ، 1990 ، ص 229 .

[2] . IRENE TAMBA MECZ : Théorie Sémiotique,matérialisme Historique Et titre Romanesques,Sémiotica,vol44-3/monton,Amsterdam,1983,p383

[3] . حسين خمري ، ماتبقى لكم " العنوان والدلالات " ، الموقف الأدبي ، العدد 215 . 216 ، تصدر عن إتحاد الكتاب العرب ، دمشق . سنة2001 ، ص 73 . 72 .

[4] . حميد لحميداني ، بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، سنة 2000 ، ص 50 .

الاقتراب منها قصد الإفصاح عن انتماءه الحقيقي »[1] ،فيكون بذلك العمل الروائي مختزلا في صورة تلك الشخصية وما دام العنوان اختزال للنص كان لزاما من هذا المنطلق أن يدل على الشخصية المحورية أو البطلة في النص ، ونلاحظ في هذا تطور مفهوم الشخصية وكيفية التعامل معها ، ومدى استثمارها كوسيلة للتعبير عن إيديولوجية معينة أو موقف معين ، وهذه النظرة للشخصية « مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات ، ذلك أن الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنها تحمل دلالة ما خارج سياقها ، بل إنها لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي يقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة »[2] ،ومن هنا فالعنوان الدال على شخصية تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هو تركيب يقوم به النص فهو علامة أو شفرة أدبية .

إن العنوان الذي يدل على شخصية يكون في الغالب اسم علم ، وأسماء الأعلام تحمل دلالات كثيرة ، ولها مرجعيات من ثقافة لأخرى .

كذلك نجد دراسة اسم العلم كانت إحدى المجالات المفضلة لفلاسفة اللغة حيث ربطوا دراسة الأسماء بالهيئة الاجتماعية anthroponyme لمعرفة أصول الأسماء والأماكن لان الاسم ينتمي إلى مجموعة جد واسعة وغير محدودة أين لا يمكن إحصاؤها عالميا ، [3] فاسم العلم إن وظف في العنوان فسيحمل بعدا مرجعيا على القارئ معرفته والإحاطة به ، فعنوان رواية " اللونجة والغول " " لزهور ونيسي " لا يمكن فهمه بمعزل عن المرجعية الثقافية والفكرية للمجتمع الجزائري .

وعليه فالعنوان الدال على اسم علم عنوان يتغذى من العنصر والميثولوجيا ، ومن العادات والتقاليد وحتى من الخيال ، ليكون علامة أو شفرة أدبية مفاتيحها تكمن في فهم هذه المخازن التي قد لا يعيها الإنسان لأنها تجري في تفكيره مجرى الدم في عروقه ، ومن هذا نرى تناصا مع البعد المرجعي لأن التناص « يشمل الممارسات الإنشائية المغلقة والنظم الترميزية ذات الأصوات المفقودة التي تجعل الممارسات الدالة للنصوص اللاحقة ممكنة »[4] ،وبهذا يصير اسم العلم في العنوان إبداعا أو نصا ثانيا لابد من مقاربته ، كما أن الاشتغال عن طريق آليات التناص منهجية سديدة تمكن من قراءة صحيحة تجعل العلاقة بين بنية الدال وسيميائية المدلول ممكنة ، أي جعل اسم العلم . الذي اختير

---

[1] . إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائري ، 2002 ، ص 158،157 .

[2] . حميد لحميداني ، بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 52 .

[3] . Josette dcy Delive : La Linguistique du signe A colin . paris , 1998 ,p103 ,104 .

[4] . محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، ص 15 .

كعنوان . بوابة مفتوحة « تخضع لاشتغال الذاكرة واسترجاع النصوص والصور سواء كان بطريقة واعية أو غير واعية ، الصاعدة من عمق التاريخ أو القادمة من الثقافة المحيطة »[1] .

إن العنوان الدال على شخصية أو اسم علم عنوان مقنع في كثير من الأحيان ، عنوان يخفي أكثر مما يظهر ، ولأجل هذا استعار الروائيون أسماء الحيوانات كذلك لما تحمله من إيحاءات وإشعاعات دلالية مستفزة للقارئ ، وهذا ما طرحه البحث في فصله الأول ، حيث وجد الرواية الجزائرية وهي تستثمر دلالات أسماء الحيوانات لما فيها من شاعرية وقوة إيحاء ، فالقارئ حين يقرأ (الخنازير) لعبد المالك مرتاض يشبع بمعاني ذميمة موحشة وسلبية وحين يقرأ (دم الغزال) لمرزاق بقطاش يحن ويرق ويستنكر .

وعليه فإن هذا النمط ينقسم إلى قسمين ، عنوان يدل على اسم علم ، وعنوان يدل على اسم حيوان ، وفي كلا الأنموذجين تناص مع النص ، وتناص مع البعد المرجعي وعلى القارئ معرفة ذلك جيدا .

6-2-2العناوين الدالة على اسم مكان :

يعد الفضاء المكاني مقوما فنيا لا بديل عنه لأنه الحيز الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث ، والرواية بتباين مضامينها وتوجهاتها قد يكون المكان هو هدفها وموضوعها وهذا ما أكده " رولان بورنوف " في سياق حديثه هن أهمية المكان في البنية السردية ، حيث يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز[2] ،والعنوان الدال على مكان قد يحمل أبعادا دلالية عن حقبة زمنية معينة ، فيصبح « المكان مؤشر سيميائي كبير يخبر عن العصر الذي حدثت فيه القصة ، وعن البيئة التي جرت فيها ، وعن عادات الشخص الذي سكن بها وطرق عيشه وتفكيره »[3] ، وكثيرا ما نجد العناوين الدالة على اسم مكان في رواية الفكرة والرواية السياسية والإيديولوجية ، لأن المجتمع في مرحلة قد يصبح معقدا يحتاج لمن يصفه ليوضحه وينظمه[4]، وعليه لا يأخذ العنوان الدال على مكان على أنه إيحاء مباشر عاري من الدلالات ، بل لابد أن يرى على أنه علامة أو رمز يمكن أن يتقاطع المرجع فيه مع المجاز . [5]

---

[1] . حسين خمري ، نظرية النص . من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، سنة 2007 ، ص 260 . 261 .

[2] . إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص 34 .

[3] . حميد لحميداني ، بنية الخطاب السردي ، ص 70 .

[4] . إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص 36 ، 37 .

[5] . جميل حمداوي ، مقاربة العنوان في النص الأدبي ، ص 5 .

فمثلا رواية " الطاهر وطار " (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) عنوان يدل على مكان لكن هذا المكان لا يؤخذ في قراءته على ظاهره ، أي أن المكان هو " المقام " هذا الدال الذي يوحي بمعاني صوفية روحانية ، بل لابد من النظر خلف العنوان ولا يأتي ذلك إلا بربطه بمتنه وبمرجعيته وهذا ما ذهب إليه " حميد لحميداني " حين قال: إن « التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود ، »[1] وهذا ما جعله ـ المكان ـ أحد الأنماط الأنموذجية في العناوين .

6-2-3العناوين الدالة على زمن :

يعتبر الزمن في الرواية وقتا تعيش فيه الشخصيات ، فهو وسيلة نقل مريحة للحبكة الفنية ، حيث تسير الأحداث بكل أريحية ، كما أن الزمن في الرواية الحديثة صار مرنا مطوعا يمكن التلاعب به كيفما اتفق مع رؤيا المبدع في وصف الحدث حيث نجد « هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها ، سواء كانت إرجاعية أو استباقية داخلية أو خارجية »[2]، وكثيرة هي الروايات التي تعبر عن زمن ما أو فترة زمنية ما ، فيكون بذلك الزمن موضوعا رئيسيا فيها ،فمحمد سالم محمد الأمين الطلبة ، يعرف الرواية بقوله « هي فن الزمن بامتياز تلتقطه ، ترهنه ، تشكله ، وتتحايل عليه لتخرجه منسجما مع المضامين السردية المثبتة » [3] ،وما دام العنوان اختزالا للمتن بطريقة ما ، يحتاج المبدع إلى نمط عنواني يدل على الزمن ، والعناوين الدالة على زمن قد تحتاج إلى قراءة واعية لربطها بالمتن الروائي .

لأن الزمن « قد لا يقدم لنا فقط كزمن لجريان أحداث وتقديمها ، ولكنه يقدم أيضا كقيمة مركبة أحيانا أو كهاجس تختزل فيه كل هواجس الشخصية وهمومها »[4] ، فعنوان مثل (فاجعة الليل السابعة بعد الألف) لواسيني الأعرج يدل على زمن لكنه إيحاء بمأساة وحزن ، وفيه تناص مع التاريخ ومثله عنوان (زهور الأزمنة المتوحشة) يستثمر الزمن لكنه استثمار يزينه الخيال أما عنوان (غدا يوم جديد) لابن هدوقة إيحاء بالتفاءل والمستقبل المشرق .

وعليه فالعناوين الدالة على زمن كنمط أنموذجي ، عناوين زمنية في كثير من الأحيان تستثمر الزمن باعتباره قيمة مركزية في الرواية وتوضفه كإبداع وكقراءة وكشفرة نربطها بالنص وبالمرجع لحلها ولا يوصف كوصف جاف ، وصف للزمن الذي تجري فيه الأحداث وتحرك عبره الشخصيات .

---

[1] . حميد لحميداني ، بنية الخطاب السردي ، ص 71 .

[2] . سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط4 ، سنة 2005 ، ص 164

[3] . محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، ص 281 .

[4] . سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 166 .

6-2-4عناوين وصفية دالة على أحداث :

الوصف والحدث نمطان ذكرهما " ليوهويك " حيث إن الأداة في العنوان قد تستعمل وصفا ، والوقائع والأحداث هي وصف لحدث ما أيضا ، وهذه العناوين تستعمل في الرواية رمزا في كثير من توظيفاتها ، فمثلا عنوان رواية " الطاهر وطار " (الشمعة والدهاليز) نجد فيه الشمعة آداة للإنارة لكن العنوان يحمل في طياته وصفا لحدث ما ومرحلة معينة, وعليه فبين الآداة والوقائع كنمطين عنوانين تداخل في كثير من الأحيان .

عموما إن مسألة الأنماط العنوانية مرنة ، حيث لا يمكن وضع الأيدي على أنماط قارة فكل باحث مجتهد وقارئ ، فمثلا " جميل حمداوي " وهو يرصد الظاهرة العنوانية في الرواية العربية في مراحل متباينة حدد أنماطا سماها الفضائية والتجريدية والوثائقية وفي الرواية المغاربية سماها التاريخية والرومانسية والرمزية والمجازية والشاعرية والعجائبية الأسطورية ، [1] لكن بعد معرفة العنوان من حيث مبناها ومن حيث معناها ، أي تركيبه النحوي وتركيبه الدلالي ، نجد سؤالا يستفزنا بإلحاح ، وهو هل في الرواية عنوان واحد رئيس ، هو الذي نجده على غلاف الرواية فقط ؟ أم هناك عناوين أخرى ؟.

7-أنواع العناوين :

يقسم " ليوهيك " العناوين إلى قسمين : العنوان الأصلي والعنوان الفرعي sous titre أما " كلود دوشي " فيقسم العناوين إلى " عنوان أصلي " وعنوان ثانوي second titre وعنوان فرعي sous titre [2] أما شارل كريفل فيقسم العناوين إلى عنوان أصلي يكون في الصفحة الأولى ،

[1] . جميل حمداوي ، مقاربة العنوان في النص الأدبي ، ص 12 ، 15 ، 16 .

[2] . Gérard Genette : Seuils . p55

وعنوان فرعي ، عنوان كلي كبير يهدف إلى عنونة مجموعة من الأعمال ، ويكون على سبيل التعميم ، [1] هذا الأخير ترجمة " عبد الحق بلعابد " في كتابة " عتبات " جيرار جينيت من النص إلى المناص بـ " العناوين الفوقية أو العلية " sur titre [2] ومن أمثلته " سداسية المحنة لواسيني الأعرج".

عقب " جيرار جينيت " على ما ذهب إليه كل من " هويك " و " دوشي " حين اعتبرا العنوان الفرعي عند ـ هويك ـ ، والعنوان الثانوي عند ـ دوشي ـ مؤشرا جنسيا * للكتاب حيث يرى " جينيت " أن هذا خطأ لأن العنوان الفرعي عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي ، أما ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد لطبيعة الكتاب ، ويبقى المهم عند ـ جينيت ـ هو العنوان الرئيسي / الأصلي ، هذا الأخير الذي يخضع لهذه المعادلة :

ـ عنوان + عنوان فرعي .

ـ عنوان + مؤشر جنسي endécation génirique [3]

وهناك عناوين أخرى كالعنوان الحقيقي le titre principal ، والعنوان المزيف le fausc titre ، والعنوان الجاري titre courant ويكون في الصحف والمجلات والعنوان الموضوعي titre supjctil ، والعنوان الفرعي titre objectal، [4] وعليه فالعنوان صار عناوين لكن أين هو مكان كل عنوان في الرواية ؟ أو بتعبير آخر ما هي فضائية وزمانية هذه العناوين ؟ .

8-علاقة العنوان بالنص :

يعتبر النص جهاز عبر لساني ، فهو بنية متفتحة للقارئ سلطة في تأويل أبعاده انطلاقا من السياقات التي يقع فيها العمل ، فالنص من هذا المنطلق يصبح مقولة أو ملفوظ والتناص هو الذي يفرض هذه المقولة ، [5] وهذه المقولة تحمل دلالات فياضة يحتاج لمن يسميها ويتناص معها ، ومن هنا يأتي العنوان

---

[1] . Charle grivel : production de l'interêt Romanesque , la haye-paris 1973 ,p 168

[2] . عبد الحق بلعابد ، عتبات ، ص 69 .

* المقصود بـ المؤشر الجنسي هو تعيين العمل ، حين تقول : رواية ، قصة ، تاريخ ، مذكرات ... إلخ

[3] . GERARD GENETTE : Seuils –lbid , p 55 -56

[4] . سامية شقرون ، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح ، ص 270 .

[5] . محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص 24 .

الذي يختزل هذه الدلالات و« إن الاختزال في العنوان ليعبر عن الموضوع ويجعله واحدا من جملة احتمالات وقع عليها اختيار المبدع» [1]،لكن هل كل عنوان يفلح في التعبير عن متنه ؟ أم هناك عناوين قاصرة ؟ وهل هناك عناوين مراوغة ؟ وما هي العلاقة بين العنوان والنص في أغلب الأحيان ؟يقول مصطفى لطفي المنفلوطي : « لقد جهل الذين قالوا : إن الكتاب يعرف بعنوانه فإني لم أرى كتب التاريخ أكذب من كتاب (بدائع الزهور) ولا أعذب من عنوانه ، ولا بين كتب الأدب أسخف من كتاب (جواهر الأدب) ولا أرق من اسمه ، كما لم أر بين الشعراء أكذب اسما وأحط شعرا من (ابن مليك) و (ابن النبية) و(الشاب الظريف) » [2].

فالمنفلوطي من خلال هذا الحكم النقدي يتهم العناوين بالخداع والمراوغة والتزييف والتعظيم والتفخيم أي وظائف إغرائية وإعلانية وتشهيرية فقط لدرجة أنه يرى أن العناوين أدل على نقائصها منها على مفهوماتها ، وألصق بأضدادها منها من منطوقاتها وإن العنوان الكبير حيث الكتاب الصغير ، والكتاب الجليل حيث العنوان الضئيل .

لكن يبقى هذا الحكم النقدي نسبيا لأن المراوغة والخداع في العناوين عند الروائيين المحدثين صار لعبة إبداع وتميز، حيث صرنا نجد العناوين الروائية لا « تعبر دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة أي تعكسها بكل جلاء ووضوح ، بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الإنزياحي مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص ، وأن يبحث عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية »[3]، ومن هنا فالعناوين في علاقاتها بنصوصها أنواع ولكل عنوان طريقة يختزل بها متنه

9-وظائف العنوان :

تتباين وظائف العنوان من نوع أدبي إلى آخر بحسب جنس النص ، والوظيفة المحددة له ، في البداية قام المشتغلون على العنوان باستثمار الوظائف الست للغة التي حددها جاكسون وتتمثل في الوظيفة المرجعية fonctoin référentielle والوظيفة التعبيرية أو الانفعاليةf. emitive

[1] . محمد مداس ، لسانيات النص ، ص 42 .

[2] . مصطفى لطفي المنفلوطي ، انظرت ، ج2 ، موفم للنشر ، ط ، 1998 ، ص 71 .

[3] . جميل حمداوي ، مقاربة العنوان في النص الأدبين ، ص 7 .

والوظيفة التأثيرية f.phatique والوظيفة الانعكاسية f.metalingiustique أخيرا الوظيفة الشعرية f.poétique لكن النقاد رأوا في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنها تقتصر على الرسالة اللغوية ، والنظام التواصلي لا يقوم على اللغوي فقط ، فالعنوان لغة وعلامة سيميائية لذلك فلابد أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين حيث تشتمل الميزة الثانية على المرجعية الاجتماعية والإيديولوجية والأيقونية من خط وألوان وغيرها ومن هذه المفاهيم حاول النقاد تحديد وظائف العنوان . [1]

9-1 وظيفة التسمية :

وتسمى أيضا الوظيفة التعيينية وهي أبسط وظيفة يؤديها العنوان للنص ، ولا يكاد يخلو منها أي عنوان فهذه الوظيفة « تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية ، [2] وهي تقترب من كونها اسما على مسمى ، لأنها في أصلها « تحديد لهوية النص وتبدو إلزامية ، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى " . [3]

وقد يفقد العنوان شيئا من هذه الوظيفة إذا ما صادف أن حملت روايتان أو أكثر ذات العنوان ، وهنا يصحح اسم المؤلف الإشكالية تلك .

9-2 الوظيفة الإغرائية :

وتسمى الوظيفة الإشهارية ، وهي ذات طبيعية استهلاكية وذلك لأن قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي « يقوم العنوان هنا بتحقيق وظيفة تتمثل في إغراء المتلقي ، وهي وظيفة حاضرة دائما إيجابية أو سلبية أو منعدمة حسب المتلقين " ، [4] حيث يقوم العنوان مستفيدا من فضول المتلقي للمعرفة ، فيناديه لكشف أسرار النص الذي يشير إليه ، فيغريه بشراء الكتاب وقراءته ، ولكن العنوان في الرواية لا يصل بغوايته درجة الإسفاف كما في عناوين الإثارة « ذلك أن للعنوان جاذبية ، والموجود خصوصا في العناوين السينمائية التي تبحث عن وظيفة إشهارية بالدرجة الأولى ، أما الرواية فإن عناوينها عن صورة تتمثل أمام المتلقي الذي يشتغل بمخيلة لفك رموز تلك الصورة »[5]، ولتحقيق هذه الوظيفة غايتها بأكمل وجه جاء التركيز على شكله الفني ، واقترانه على صفحة الغلاف بصور ورسومات .

---

[1] . محمد التونسي جكيب ، إشكالية مقاربة النص الموازي ، ص 253 ، 254 .

[2] . بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص 50 .

[3] . . G – cenette . seuils .p 83

[4] . المطوي ، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق ،مجلة عالم الفكر ، المجلد28، عدد3، 1997،ص456

[5] . حليفي ، إستراتيجية العنوان في الرواية العربية ، مرجع سابق ،ص130

وتعد وظيفة الإغراء وظيفة انفعالية « وهي وظيفة ذات طابع ذاتي ، تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وقيما ومواقف عاطفية ومشاعر يسقطها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي فتحسه جيدا ، جميلا أو قبيحا مرغوبا فيه أو مذموما محترما أو مضحكا »[1] ،وتتحقق وظيفة الإغراء عن طريق تحريض المتلقي وإثارة انتباهه وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب ، وتتحقق بالطرق التالية مجتمعة أو متفرقة :

أ ـ الغرابة اللفظية .

ب ـ المأسوية .

ج ـ الاستعارة .

د ـ التساؤلية في العنوان

9-3 الوظيفة الدلالية :

تحمل هذه الوظيفة بعضا من توجهات المؤلف في نصه يقول جينيت Genette عن هذه الوظيفة « لا مناص منها لان العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقة في الوجود أو إن شئنا أسلوبه حتى الأقل بساطة فإن الدلالة الضمنية فيه تكون بسيطة أو زهيدة ، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة »[2] .

من خلال هذه الوظيفة يتم الإشارة إلى المحتوى إذ إن للعنوان وظيفة دلالية فالعنوان نص قائم يشير إلى نص يكتب ، فهو اعتصار واختصار مكثف لنص قادم ، وكأن العنوان يكشف عن الموضوع الروائي ، فقد يقود العنوان إلى الشخصية الرئيسية ، إذا كان المكون الأساسي له اسم علم ، ونجد ذلك في القصص القديمة وفي العناوين الحديثة مثل :

أو قد يصرف العنوان الملتقي إلى المكان الذي يشكل الفضاء الحكائي مثل :

وقد تأتي دلالة العنوان رمزية أو إيحائية يحتاج معها المتلقي إلى حسن تلطف في فهم العنوان و« تكون بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ ، فهو أول ما يشد انتباهه ، وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي »[3]، وذلك في عناوين مثل

[1] المرجع نفسه ،ص134

[2] .-جميل الحمداوي،السيميوطيقة والعنونة ،ص100

[3] . بسام قطرس ، سيمياء العنوان ، ص 117 .

فالعنوان يحيل إلى وقائع وأحداث معروفة لدى المتلقي ، وهي وظيفة ذات طابع موضوعي معرفي ، تتمركز في المرجع النصي ، وتركز على موضوع الرسالة ويحقق العنوان هذه الوظيفة نظرا لوجود الملاحظة الواقعية ، والنقل الصحيح والانعكاس المباشر . [1]

9-4 الوظيفة الجمالية :

كان العنوان الكلاسيكي يؤدي هذه الوظيفة بفنية واضحة ، حيث يرسم بخطوط فنية ويشغل معظم صفحة الغلاف ، وربما يكتب بماء مذهب ، ليزين لوحة الغلاف وقد تراجع العنوان من حيث المساحة في الكتب الحديثة ، ولكن التقدم التقني الذي جرى على الطباعة وتطور إخراج الكتب أبقى للعنوان وظيفته الجمالية وإن تراجعت المساحة التي يشغلها ، وزودت تقنيات الطباعة الحديثة العنوان بجماليات جديدة من حيث اللون وشكل الحروف والظلال وغيرها ، وترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة الإغرائية أو الاشهارية للعنوان .

9-5 الوظيفة البصرية :

تتمركز هذه الوظيفة في الفضاء المكاني والطباعي ، وتهدف إلى تفسير البصريات والألوان والأشكال والخطوط الأيقونية للبحث عن المماثلة والمشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي . [2]

9-6 الوظيفة التواصلية :

تهدف إلى تأكيد التواصل واستمرارية الإبلاغ ، وتثبيته أو إيقافه ، ليقيم بالنهاية علاقة جدلية مع النص الرئيسي ، وتأتي لأن العنوان يشل أكبر قدر من الاختصار للنص واعتصار بالغ الكثافة للمضمون ، وهذا ما نلحظه في عنوان رواية .

العنوان الروائي يؤدي هذه الوظائف مجتمعة ، ولكن بتفاوت في الدرجة والمستوى إن كل الوظائف التي حددت سابقا ، يمكن معاينتها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة ، وتكون الوظيفة منها غالبة على الأخرى حسب نمط الاتصال ، وقدم جاكبسون مفهوما شاعريا ، وهو القيمة المهيمنة لأن العنوان في نص ما قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى ، [3] هذا التفاوت له مستويان : الأول ابتدائي ، يجد تعبيره في وظائف التسمية والإغراء والجمالية البصرية ، وذلك لان هذه الوظائف أولية تنظر إلى العنوان بوصفه نصا متجسدا بذاته ، والثاني تناصي ، يتمثل في وظائف التعيين والدلالة

[1] . ينظر : جميل حمداوي ، السيميوطيقيا والعنونة ، ص 102 .

[2] . ينظر :المرجع نفسه ، ص 101 .

[3] . ينظر : المرجع نفسه ، ص 102 .

والتواصلية حيث لا يمكن تقيم النجاح في تحقيق هذه الوظائف إلا بعد دراسة العلاقة الجدلية بين نص العنوان والنص الرئيسي المتمثل في جسد النص ، هنا يتحول العنوان إلى نص ثاني تكشفه القراءة.

الفصل الثاني

سيميائية العناوين الخارجية

- الغلاف
- سيميائية العنوان الرئيسي

سيدة المقام

- سيميائية العنوان الثانوي

مراثي الجمعة الحزينة

1-الغلاف :

حرص الإنسان منذ ألاف السّنين على ترك أثر أو علامة أو دليل أو إشارة على أنه مر من هذا المكان أو غيره ، وهذا ما جعله يفكر ويدرك ويطور خبراته ليطرح أسئلة حول ذلك الأثر أو تلك العلامة ، حين جعل من هذه الأشكال وتلك الدّلائل والإشارات لغات فنية تعرف بالرّسم أو النّحت أو التّصوير أو غيرها «وما من شك في أن الفن كان من أولى الوسائل التي أفصح بها الإنسان عن نفسه ، فهو منذ أن وجد عاش يكافح من أجل وجوده وبسط سلطانه، وتحقيق رفاهية فابتدع من الآلات والأدوات ما يكفل له الغلبة في ذلك الصراع »[1].

وبعد أن عبّر الإنسان عن نفسه بالرّسم أو بالتّصوير أو بالنقش أو بالكتابة باتت الحاجة ملحة لأن يحفظ مادوّنه ، فعمد إلى الغلاف الذي يحفظ ما بداخله وقد «جرب الكتّاب أسطحا متعددة لنصوصه ورسومه ، جرب جلود الحيوان و ورق البردي ، ثم الورق الصيني من لحاء الشجر ، وجرب الكتاب أيضا أشكال متعددة ، اللفافة ، والمطوية ، والألواح الورقية الموصولة بخيوط، وفي كل شكل من هذه الأشكال كان هناك دائما ما يحفظ هذا الكتاب من التلف والبلل و الاتساخ، كان هناك على الدوام غلاف للكتاب»[2] .

وجدير بنا أن نعرف أن أول خربشات خشنة صنعها الإنسان البدائي قد كشفت له القدرة المؤثرة للعلامات التي تصنع فوق سطح لعزل المساحة المتضمنة داخل العلامة من الفراغ المحيط بها ،وإذا كانت البدايات الأولى للكتابة لدى الشعوب كانت الصور ، فإن هناك من المؤرخين من يرجعون الطرق الأولى لتصورات الرسم إلى نظرة الإنسان البدائي إلى التشققات التي بين الصخور .

إلا أن الشكل الحالي للغلاف قد وصلنا عن طريق الرومان ، ويذكر اللباد أن « الشكل الذي نعرفه حاليا (ملازم من الأوراق مخيطة بالخيط ومغلفة بغلاف سميك) فلم يصله الكتاب إلا على أيدي الرومان في القرن الرابع ميلادي ومع الشكل الجديد للكتاب ،ولد الشّكل الذي نعرفه للغلاف القديم السميك من الورق المقوى المكسو بالجلد المدبوغ ثم المزخرف بالبصمات الذهبية والأخرى

[1]- ثروت عكاشة ، الفن والحياة ، دار الشروق الطبعة الأولى ، القاهرة ،2002 ، ص8

[2]- محي الدين اللباد، مجلة نظر ، يوميات المجاورة ، الألبوم الرابع ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ،2005، ص44

البارزة بالضغط وبدون ألوان»[1]، ومنذ القرن العاشر ميلادي ظهرت المخطوطات وما كان تحتويه من جمال في رسم الخطوط ودورانها وأشكالها الهندسية وبظهور المطبعة العربية الحديثة ، بدأ الكتاب العربي ينتقل إلى مدى جديد في التصميم والتقاليد التبوغرافيه .

و رسمة الغلاف ما هي إلا تواصل بصري يترجم واقع العمل الداخلي وقد « استأثر موضوع التواصل البصري باهتمام الدارسين ،حيث عقدت لأجله الندوات والملتقيات ، ومن بينها الندوة التي عقدت في باريس 1988، ونشرت أعمالها تحت عنوان (المشاهد في مواجهة الإشهار) ومما تم التّأكيد عليه هو أن العين تحوز القسط الأكبر من الأنشطة الإدراكية على أساس أن ثمانين بالمائة من الخبرات تصلنا عن طريق الخبرة »[2]،وبالتّالي فإن الصّورة أو الغلاف يكون أقرب للنظر من الخط المكتوب ، وليس العنوان ، فالرّسمة تكون أسرع في الوصول إلى المتلقي من العنوان ، وعليه فإن الغلاف يساعدنا على فهم الجنس الروائي ، وبيان المقصدية منه على المستوى الفني أو الجّمالي ، وهو ما يمتلك الخطاب الغلافي في تبيان العنوان واسم المؤلف ، وأن اسم المؤلف الخارجي يختلف عما تحتويه الرواية من الداخل ، ذلك أن المؤلّف الخارجي هو المعروف جسما وشكلا، بينما داخل الرواية فهو فضاء ورقي فكري ، وهو ما يحتاج إلى دراسة بمفردها ،ومن المعروف أن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبنى وفحوى ومنظورا.

ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي ،يقول حميد لحمداني في: «تشكيل المظهر الخارجي للرواية ، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات ، لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية ، فوضع الاسم في أعلى الصفحة ، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى ، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء ، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية»[3]

هذا وللغلاف الخارجي للعمل الأدبي واجهتين : أمامية وخلفية ، فنستحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع، والعنوان الخارجي ، والتّعيين الجنسي ، والعنوان الفرعي ، وحيثيات النشر ، والرسوم

[1] –محي الدين اللباد ، المرجع نفسه ، ص44

[2]– محمد خاين ، العلامة الأيقونية والتواصل الاشهاري ، الملتقى الخامس ، السيمياء والنص الأدبي ، الجزائر ،2008،ص204

[3] – حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء , ط1 ،1991،ص60

والصور التشكيلية ، أما في ما يخص الغلاف الخلفي ، فنلقى الصورة الفوتوغرافية للمبدع ، وحيثيات الطبع والنشر ، وثمن المطبوع ، ومقاطع من النص للاستشهاد ، أو شهادات إبداعية أو نقدية ، أو كلمات للناشر .

ويطبع الغلاف الروائي هندسيا بأحجام مختلفة ومتنوعة : الحجم المتوسط والحجم الكبير والحجم الصغير وهو الحجم الجيبي ، وغالبا ما يتخذ النص الروائي حجما مستطيلا ، ويندر وجود حجم المربع في إخراج النص الروائي .

ويحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسوما كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التّشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك ، ويعني هذا أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية ، ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله وتشفيره ، ويتطلب هذا الرّسم التجريدي الذي تعج به الأغلفة التي تتصدر الأعمال الروائية «خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النّص ، وان كانت مهمة تأويل هذه الرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه ، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص ، عند قراءته له ، وبين التشكيل التجريدي وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه »[1] وفي كلتا الحالتين ، يقوم الرّسم الواقعي والتّجريدي معا بالدور نفسه الذي يقوم به الإشهار بالنسبة للسلع ، وتنتهي وظيفة التشكيل الخارجي بالنسبة للناشر بلحظة اقتناء الكتاب من طرف القارئ ، غير أن المؤلف يفترض أن هذه الوظيفة تحافظ على بقائها مع الكتاب على الدوام .

تلكم هي نظرة موجزة ومبسطة عن الخطاب الغلافي الذي يعد بمثابة جنيريك للعمل الأدبي بما يتضمنه من علامات لغوية وبصرية ، وما يشتمل عليه من مؤشرات أيقونية وإشارات سيميائية وعتبات توضح طبيعة العمل وتعين هويته وتحدد جنسه الأدبي والفني ، ومن ثم فالغلاف عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره ، وخطوة ضرورية لتفكيك المنتوج الفني والروائي وتركيبه في مقولات ذهنية نقدية أو وصفية أو في شكل خلاصات تقويمية مكثفة دلاليا وشكليا وتداوليا ، فإلى أي مدى كان الخطاب الغلافي في رواية سيّدة المقام متضمنا للواجهة الحقيقية لما تحتويه الصفحات ؟ وكيف

[1]– حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 60

استطاعت العنونة واللوحة الفنية أن تنقل جوانب مهمة من أسرار الرواية لتجعلها علامة فارقة تستحق الدراسة ؟

صدرت رواية سيدة المقام عن دار ورد للنشر ، بمقياس متوسط أنيق يحمل مائتي وأربعين صفحة وبهيئة تليق بحجم العمل الأدبي والمؤلف في نفس الوقت[1] ، ونظرة في غلافها الأمامي ، ترينا أن اسم صاحب الرواية كتب بخط واضح أعلى الغلاف ، بينما جاء عنوان الرواية بخط أكبر وسميك وقد شكلت حروفه ، ليأخذ الحيز الأكبر في الجزء العلوي من الغلاف ، ليأتي العنوان الثانوي : مراثي الجمعة الحزين أسفل العنوان المركزي بخط أصغر من العنوان وبدون تشكيل ، أما العنوان ألتجنيسي فقد جاء مباشرة بعده في إطار ، بينما في الجزء الثاني من الغلاف صورة للوحة فنية ، ورمز لدور النشر .وإشارات هذا الغلاف متعددة فمنها إشارات الألوان ، وإشارة الصورة والصورة المائية التي توجد خلف صورة الغلاف ، وكذا إشارات الخطوط وإذا نظرنا إلى هذه الرواية التي بين أيدينا نجد أنها ذات غلافين ولكن بمضمون واحد، أحدهما يمكن نزعه بعيدا عن الرواية ، أما الثاني فهو الملاصق للرواية والمعهود عند الجميع بأنه الغلاف الخاص بالرواية ، والذي يجمع بين دفتيه المتن الرئيسي للرواية ، علما بأن هذه الطبعة هي الطبعة الخامسة ، وقد تميز الغلاف لدى واسيني بعدة مميزات لها إشارات بعيدة، وأخرى قريبة، كما كان الأمر في أعماله السابقة كرواية طوق الياسمين والبيت الأندلسي.[2] .

1-2-التشكيل العنواني :

شغل العنوان فضاء متنوعا من صفحة الغلاف وقد جاء العنوان متلازما مع اسم المؤلف ونوع الكتابة كونها رواية فالغلاف يواجهنا بأربعة تشكيلات :

رقم التشكيل	موقعه	الموضوع	ماهيته
التشكيل الأول	واجهة الغلاف	اسم المؤلف	واسيني الأعرج
		العنوان	سيدة المقام
		العنوان الفرعي	مراثي الجمعة الحزينة
		النوع	رواية

[1] -ينظر الشكل 6 من الملحق

[2] -الشكل 2 و4 من الملحق .

رقم التشكيل	موقعه	الموضوع	ماهيته
التشكيل الثاني	الصفحة الداخلية الأولى	اسم المؤلف	واسيني الأعرج
		العنوان	سيدة المقام
		العنوان الفرعي	مراثي الجمعة الحزينة
		النوع	رواية
التشكيل الثالث	الجهة الجانبية للغلاف	اسم المؤلف	واسيني الأعرج
		العنوان	سيدة المقام
		النوع	رواية
التشكيل الرابع	خلفية الغلاف	العنوان	سيدة المقام
		العنوان الفرعي	مراثي الجمعة الحزين

إن هذه التشكيلات المتنوعة تستدعي قراءتها ومن ثم تأويلها والتعامل معها على أنها تشكيلات غير بريئة تتأسس على منظومة فكرية اختارت هذا التركيب من دون غيره، ولعل رؤية خاطفة للغلاف ستكون دالة على طبيعة هذا التشكيل وتوزيعه ، والهدف من تصميمه بهذا الشكل .

يظهر التشكيل الأول من العنونة أسبقية اسم الروائي على العنوان الرئيسي وهذا له أكثر من سبب ودلالة ولعل أهمها بالنسبة للناشر هو الجانب الترويجي، فالقارئ عادة لا يقتني أي كتاب دونما إدراك مباشر لهوية صاحبه ، فتتشكل عنده تصورات سابقة عن هذا الأديب وإنتاجه الأمر الذي يجعله يقرر بمجرد النظر إلى اسم الكاتب إن كان سيقتني هذا الكتاب أولا ، وهنا عندما يتعلق الأمر بكاتب بحجم واسيني يكون اسمه أسبق شهرة من العمل الروائي في حد ذاتة ، فهو من أشهر الأقلام في الوطن العربي .

أما التشكيل الثاني فهو يفتح الباب على مصراعيه أمام الحقيقة المرة لأحداث الرّواية ففي الورقة البيضاء تتكرر الفاجعة ، تظهر العناوين بشكل أكبر وبلون أسود قاتم يشير إلى نوع من الحداد ، رافق الفنان في تصميمه للعناوين وهو الشعور الذي كان قد لازم القارئ منذ نظرته الأولى لغلاف الصفحة الخارجي وبالتالي يكون هذا التصميم كنوع من شد انتباه المتلقي للرواية وموضوعها ، أو كخلق هاجس يعشش في ذهنه، بحيث لا يكون قادرا على تحويل فكره عن المتن الروائي .

في الجهة الجانبية للغلاف نجد العنونة الكلاسيكية والمتداولة عالميا على حاشية الكتاب اسم المؤلف وعنوان الرواية ؛ بخط جميل وأنيق يعكس حرص الناشر على فخامة الطبعة وعلى تناسق العناوين وتشكيلاتها .

ولئن كان الغلاف الرئيسي للرّواية قد حوى أهم العناوين بداية من اسم المؤلف والعنوان الرئيسي والفرعي والعنوان التجنيسي ، فإن الغلاف الخلفي للرواية أكمل تلك الوظيفة ؛ حيث نجد عنوان الرّواية متربعا أعلى التشكيل ، وكأن اسم مريم قد طبع في تفاصيل كل الرواية من البداية إلى النهاية، في مشهد يوحي برغبة الكاتب في بقاء الأثر الطيب للبطلة حتى بعد موتها ، ولو كان ذلك عبر توزيع العناوين وهو الأمر الذي قد لا ينتبه له الكثير .

1-3-الخطوط والألوان:

شكل الغلاف لدى واسيني الأعرج علامة فارقة في عمله[1] فقد استطاع أن يقوم بوظائفه بكل حرفية ، بداية من الحروف التي كتب بها عنوان الرواية على الغلاف الأول[2] ؛ حيث أنه حروف منضدة بارزة تعكس رؤية الناشر من هذه الرواية ولأهمية سيدة المقام "مريم " ولإثارة انتباه القارئ لهذه السيدة والتي مثلت لواسيني حالة انسجام نفسي كبير طوال مراحل الرواية ، الأمر الذي يستتبع قراءة الرّواية ، وهو من أهم ما يدعو إليه الغلاف من خلال تلك الحروف المعنونة بها الرّواية ؛ حيث « لم يغفل الشكلانيون عبر التاريخ عن القيم التشكيلية للحروف ، بل إن استلهام الحروف العربية كقيمة تشكيلية ورمزية في التطور الحضاري العربي يعد واحدا من أبرز السمات المميزة لهذا التطور ...بل

[1] ينظر الملحق

[*] -ينظر الشكل 6 من الملحق

ورافقت في تطور مراحل حضارة الأمة في مجالات التعبير »[1] ، ومن المعروف لنا أن الخط يساعد في تبيان الحالة المزاجية للرسّام أو الخطاط ، والتي تنم عن ارتباط مايكتب أو ما يخط بفكرة العمل ؛ ذلك أن « الخط calligraphy هو فن شخصي وحرفة فردية يعتمد أداؤها على اليد البشرية وعلى التكوين الشخصي ، وعلى الذوق ، وعلى حال الخطاط لحظة خطه لقطعة من العمل بعينها لن يتكرر إنتاجها مرة أخرى » [2]، ولكن اللافت في أمر تلك الخطوط أنها أصبحت وبعد تقدم الطباعة موجودة وجاهزة لوضعها على الكتاب ، من خلال نظام معمول به ويقوم الرسام أو المصمم باختيار الخط المتوافق مع حالة الرواية كما هو في سيدة المقام بكتابتها بخط كبير ، ومن الرسمة نفسها نلمح باعثا على شدة الألم ، والتي هي الجزائر « فالحرف المصمم للطباعة هو نظام system وظيفي نمطي معد للاستعمال العام بواسطة مستخدمين »[3].

أما وظيفة الألوان التي كتب بها عنوان الرواية الأصلي والفرعي فإن اللون النبيتي هو لون قريب من اللون الأحمر الذي يدل على لون الدّم ، ليعطي إشارات الموت ، خاصة وأننا بعد قراءة الرواية نعرف مصرع تلك السيدة ، فالغلاف من خلال العنوان أعلمنا أشياء قبل الولوج إلى الرّواية ، وقد ارتدى واسيني السواد على موت مريم منذ أن خط الفنان اسمه على صفحة الغلاف باللون الأسود ، ليس ذلك فحسب بل أيضا لفظة " رواية " ، فهي رواية السواد والحزن والألم على فراق مريم ، وجعل مراثي الجمعة الحزين" باللون بالنيلي القاتم لتأكيد ذلك الحزن مع إشارة إلى العظمة والمكانة الرفيعة والصفاء والتألق ، وما ألم بالجزائريين هو دليل على وعي الناشر بفكرة الرواية المرتبطة بالتاريخ والثورة الجزائرية .

إن تعدد الألوان الخاصة بالخطوط هو تفكك لحالة الكاتب ، كما كان الحال في روايته فالعلاقة بين الألوان والرواية هي مجاز مرسل له علاقة محلية ؛ حيث ارتباط تلك الحالة بنفسية السارد المبعثرة ، أين نراه أحيانا المحب العاشق لمريم يسعد بها ويغازلها ، بينما في أحيان أخرى هو الرجل الكئيب المهموم بوجع وطنه وآلم محبوبته التي يخشى فقدانها ، وبين هذا التباين في الأحاسيس نلمح نظرة يأس من المستقبل ، فالحياة بحسب الرجل الصغير لا معنى لها بدون فاتنته .

1-4-اسم المؤلف :

[1] -عمر صلاح الدين ، الحروفية كحركة تشكيلية

[2] -حسن محمد اللباد، مرجع سابق ، ص50

[3] -المرجع السابق ،ص53

يعد اسم المؤلف من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي ، فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه ، كما يأخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا إيحائيا وتنسيقيا جماليا«فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى »[1]، وهي المنزلة التي لم تتخلى عنها الذات المبدعة لواسيني الأعرج ، في روايته هذه ، وفي الكثير من الرويات الأخرى ، معلنة بذلك من خلال حضورها المستمر في أعلى الصفحة ، عن وجودها وسلطتها على الرواية عبر تسلسل الأحداث والمغامرات وأخذ دور البطولة في أكثر الأحيان.

إن اسم الرّوائي الذي يقف متربعا أعلى الغلاف ، بشكل مباشر وصريح ، لا يقف معزولا عن كتلة العنونة لرواية سيدة المقام، فمع هذه العناوين يشكل جزءا من سلسلة لفظية شديدة التماسك ، إنه جزؤها الأول ، ومبتدؤها ، ويشكل معها بنية لغوية ودلالية متماسكة ، فالعناوين هنا وإن تعددت وتباعدت واختلفت ، إلا أنها تعود وترتمي في حضن مبدعها ، وفي ذلك تأكيد على أن الخصوصية الإبداعية ، هي خصوصية ذات الكاتب نفسها ، التي صنعت تفاصيل كل النص ،ومنحته سمته الفنية والنوعية ،فحين يرتقي اسم المؤلف إلى مستوى النص ، فإنه ينتعش ويتحرك ، ويهب نفسه بحق للقراءة ، أما حين يقتصر وجوده على الغلاف ، فلا يكون موضوع قراءة بل علامة على أن المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول .

في رواية سيدة المقام نجد أن الكاتب هنا يمثل البطل أي الرجل الصغير ، الذي يلعب دورا يسترجع فيه أزمات الماضي و آلامه وكآبة الحاضر وهلوساته ، وظلمة المستقبل وخوائه، فالماضي المخزون في أعماق البطل وذكرياته ، ماض كئيب، مليء بالجراح والذكريات المحزنة يقول «شيء فينا انبنى على الألم منذ زمن بعيد»[2] ففي ذاكرته قصة صديقته مريم ونهايتها الفاجعة ، ثم قصة أناطوليا عايشها البطل وانتهت بمأساة أيضا ، وأصداء ألم الأحداث يوم أكتوبر 1988، وكلها تجسد تناقضات الواقع الإنساني وغرابته وجنونه ولا منطقيته .

يشير اسم الكاتب في أعلى الرّواية بوضوح إلى حجم المأساة التي يعاني منها واسيني ،فالألم يرافقه ، ويخزه ، ويدفع به إلى حالة الاغتراب والوحدة التي تلازمه في تنقلاته من البيت إلى الشارع ، من سجنه النفسي إلى سجنه الخارجي ، وتتراءى أمام عينيه في لحظات تأمله أو صمته أو أحلامه،

[1] –حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ،الهيئة المصرية للكتاب ، مصر 1997، ص64.

[2] –واسيني الأعرج ، سيدة المقام ،مراثي الجمعة الحزينة ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ،ط 5، سوريا ،2006،ص

ويتصل ماضي البطل الكئيب بحاضره الخاوي المذهل ، وانطلاقا من الزمن الماضي مرورا بالزمن الحاضر يرسم صورة قائمة له ، صورة مظلمة تبعث على الغثيان واليأس « البلاد تموت كل يوم أكثر ، وقد لا يجيء هذا الربيع أبدا»[1] ، وتتشكل هنا صورة الأزمنة الثلاثة في ذاكرة البطل لتشكل حالة الاغتراب المتكررة التي تصاحب هذه الأزمنة وتصبح عاملا مشتركا في ماضي البطل وحاضره ومستقبله ،فتتشكل أحداث مؤثرة في عالمه تسهم في دماره النفسي واغترابه الوجودي الذي يعاني منه طيلة الوقت .

إن خط اسم المؤلف بهذا اللون الأسود الدّاكن يختصر بشكل رئيسي أجواء الموت التي تسيطر على جوانب هذه الرواية والتي استطاع السّارد طوال فصول روايته ، أن يجعل منها الحدث الأكثر ظهورا والأكثر حضورا في حياة أبطالها سواء أكان هذا الموت الذي يمس الشخصية مباشرة كموت مريم ، أو الموت المعنوي للمدينة والبحر ولكل الجزائر .

1-5-التجنيس :

تعد كلمة رواية المكتوبة على غلاف كل رواية ، والمصاحبة للعنوان ، بمثابة عنوان فرعي ، وتعد أيضا مؤشر جنسي indication générique[2]يعمل على تحديد جنس العمل باستبعاد الأجناس الأخرى من شعر وقصة ومسرح، فيذكرنا بتلك الأجناس في الوقت ذاته على أساس كون العمل المقروء لا ينتمي إليها ، لا من حيث هي نصوص محددة ،ومتشابهة ، بل من حيث السمات والتحديدات الأجناسية كما تقول كريستيفا متحدثة عن تداخل الأجناس فيما بينها ، ذلك أن «مصطلح الرواية ، مثلا ليس مفهوما نظريا يقابل تعريفا اسميا مقبولا من كل المنظرين الأدبيين في عصرنا ، ولكنه أولا وقبل كل شيء مصطلح ألصقه ، مؤلفون وناشرون ونقاد بنصوص متنوعة ، في عصور مختلفة ، وينطبق مثل هذا الأمر على أسماء عديدة للأجناس : هوية جنس ماهي بصورة أساسية ، هوية مصطلح عام مماثل مطبق على عدد من النصوص"[3]

جرت العادة عند القارئ في السنوات الأخيرة أن يصنف الرواية تبعا لمفهوم بارث Barthes و كريستيفا Kristeva إذ أصبح بمقدوره تمييز ذلك الجنس الأدبي عن غيره من الأجناس ، حتى وان لم

[1]- المصدر نفسه ،ص18

[2] -عبد الحق بلعباد، عتبات، جيرار جينيت من النص الى المناص ، ص89.

[3] -ماري شيفير ، ما الجنس الأدبي ، ترجمة :غسان السيد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1997، ص53.

يكن العمل مرفقا بمصطلح رواية ، غير أن وجود هذه العلامة الأجناسية [1]يعد أمر مستحسنا ، إذ ينظر إليه كعناوين فرعية ملحقة بالعناوين الأصلية : سيدة المقام و مراثي الجمعة الحزينة ، فهي تعبر « عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص ، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة "[2]التي مهد لها صاحبها مسبقا متفاديا تضليل القارئ ومسهلا عليه تلقي العمل وتصنيفه.

إن هذا التحديد الأجناسي للنصّ الرّوائي « ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل ، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[3]مشكلا بذلك خطابا واصفا للنص ، مثلما يكون النص بدوره خطابا واصفا للجنس ، فبعد قراءة الرواية يتأكد القارئ من خلال ما قدمته من معلومات ، وطريقة سردها الخاصة ، بأن ما قرأه هو فعلا رواية وليس شعرا أو جنسا آخر ، وهو ما يجعل الوظيفة الأساس للمؤشر الجنسي تتحدد في « وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الكتاب الذي سيقرؤه »[4] ، مما سيسمح له بإقامة علاقات نقدية على أساس تعليقاته و استفساراته التي تتيحها له عملية القراءة .

1-6-صورة الغلاف :

إذا ما أخذنا بعين الاعتبار مقولة الرّسم كتابة بالألوان ، فإنّه من المهم اعتبار اللوحة الفنية كتابة أو عنوانا يحتاج إلى تأويل وتفسير ، مثله مثل أي عمل إبداعي ، وقد اعتدنا أن نرى مع جيل الرّواية الجديدة والرّواية ما بعد الحداثية لوحات تشكيلية وصور إبداعية ترافق غلاف الرواية ، لا لتحسن من مظهرها وشكلها كما يعتقد البعض ، ولكن لأن الصورة في السنوات الأخيرة تكاد أن تكون ضرورة أدبية ونقدية ملحة فهي تشكل فن متنامي له أهمية كبيرة « وهذا راجع إلى كونه خطابا بصريا في جل بنياته ، ويمثل أحد المرتكزات الفاعلة للاقتصاد المعولم بامتياز،لا يمكنه أن ينفلت من الإشكالية التواصلية ..ومن ثم صارت نقطة تقاطع مجموعة من التعاقدات المختلفة ومن بين مضامين المعيار الثقافي العلامات الأيقونية والصورة التشكيلية »[5]

---

[1] -Gérard Genette.Seuils .p56.

[2] -عبد الحق بلعباد ،المرجع نفسه ، ص89.

[3] -المرجع السابق ، ص93.

[4] ا-لمرجع نفسه ،ص90.

[5] -محمد خاين ، العلامة الأيقونية والتواصل الاشهاري ، الملتقى الخامس ، السيمياء والنص الأدبي، الجزائر 2008، ص206.

ونظرا لبعدها الدلالي والنقدي الّذين يخدمان النصّ دوما ، فلتلك الكتابة اللونية القدرة في أن تمارس ما بإمكان أي لغة ممارسته على لغة أخرى أو على ذاتها ، من شرح وتفسير وتعليق أيضا ، ذلك أن الصّورة في هذه الحالة تعد خطابا مراكما لمضمون الرّواية وخطابها ، وقد تثير في ذهن القارئ العديد من التساؤلات ، فهي أيضا نوع من التّناص غير الاستشهادي ، وان كان اختيارها مدروسا تبعا لمضمون النص ومنحى مسار السرد ، فالغلاف الذي يأتي في لوحة فنية سيلفت نظر القارئ ويسترعي انتباهه ، ومن منطلق تلك الأهمية سنأخذ بعين الاعتبار في تحليل العناوين الخارجية لرواية سيدة المقام " اللوحة التشكيلية " الموجودة على ظهر الغلاف باعتبارها عنوانا رئيسيا لا يقل أهمية عن باقي العناوين التي تحمل الكثير من الرّسائل المكشوفة والمشفرة متتبعين الطرح القائل بأن « بلاغة التحريض والإقناع من بلاغة الصورة المنشئة والمؤطرة للخطاب، هذه الحقيقة لا مشاحنة فيها في المشهد البصري لعالم اليوم، والصورة بهذا الفهم هي صنعة ليس بوسع أيا كان استعمالها بالسهولة المتصورة حتى وان رغب في ذلك»[1]

إذا ما قارنا الصّورة الموجودة في غلاف رواية سيدة المقام بطبعتها هذه بالطبعات السابقة لنفس الرواية نجد اختلافا في الأفكار، وبالتالي نتوقع أن تكون اللوحة الفنية من اختيار دار النشر ومصمميها الذين راو أنها مناسبة لتجسيد وقائع وأحداث الرّواية فعادة ما تعطي صورة الغلاف علامات ، وهو ما يمنح القارئ فكرة عن مضمون الرّواية، ويهيئه لقراءة واعية أساسها خلفية رمزية تكوّنت من ذي قبل .

تمثل الصّورة و اللوحة الفنية فاتحة نصّية بصرية ، يتداخل فيها نظام الأدلّة والرموز مع فضاء النص ، إذ تكون اللغة بمثابة النظام الوحيد القادر على استنطاقها ، ذلك لأن « الصّورة لغة ثانية تروم اقتصاد الأدلّة وانفتاحها الأقصى حتى تتخلص مما يسميه رولان بارت rolan Barthes بفاشية اللغة الأولى ، ذلك أن الفاشية لا تعني قمع التعبير ولكنها تعني أيضا الإرغام على التعبير باللغة كسلطة تمارس العنف الرّمزي التّعسفي بتعبير بيير بورديو»[2]، وقد تحدث رولان بارت كذلك عن الصّورة الإشهارية وما يمكن أن تحمله من دلالات ، وهو الشيء الذي ينطبق على صورة الغلاف إذا ما اعتبرناها صورة إشهارية لمحتوى الكتاب ، فهي تحمل دلالات إغرائية تكون دوما في خدمة القارئ

[1] –محمد بن يوب، آلية قراءة الصورة البصرية ، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبد الحميد بن هدوقة ، الجزائر ،2005، ص78.

[2] –أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي ، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، ط1، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط ، 1996، ص13.

، ولذلك يقول بارث: «فإننا متأكدون إذن أن هذه العلامات ، في مجال الإشهار ، هي ممتلئة ، ومشكلة بغرض القراءة الجيدة"[1]

يعرف روبير robert الصّورة بأنها« إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء "[2]أما في الاصطلاح السيميوطيقي فإن الصورة تنضوي تحت نوع أعم يطلق عليه مصطلح الأيقون icon وهو« يشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمرجع ، وهو القائم على المشابهة والتماثل "[3] ما يؤكد العلاقة الاعتباطية بين صورة الغلاف ونص الرّواية عند واسيني الأعرج في سيدة المقام .

جاءت صورة الغلاف في (سيدة المقام) واضحة المعالم بما فيه الكفاية لتأويلها ، ذلك أنها تحمل تناسق مباشر مع العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي اللذان جاءا أعلى الغلاف ، فالمشهد الأنثوي سيستمر مع القارئ وصولا إلى اللوحة الفنية ، التي تحمل الكثير من التفاصيل المتعلقة بالمتن الروائي والسردي .

صدّر الفنان الرّواية بصورة لفتاة تتألم ، وهي في نزاعها الأخير وبجوارها مجموعة من النسوة آلائي أتين من أجل الاطمئنان عليها ورؤيتها ، وتبدو علامات الحزن مخيمة على الجميع ، كما ونستشعر هنا حالة الهدوء التي تسبق الفاجعة الكبرى وهي موت مريم ،تحمل الصّورة أيضا بعدا رمزيا أشبه ما يكون بنغمة الألم ،الذي لطالما سكن واسيني ،وتدل على ذلك الصورة المائية التي تظهر خلف الغلاف الرئيسي فهي تأخذ الصفحة بأكملها وتشير بدورها إلى مدى الحزن الذي لف الأجواء بجوار سيدة المقام ،وهذه الصورة يتسع مجالها من خلال الانتقال من الجزء إلى الكل ، فالصورة الأولى للغلاف الرئيسي صغيرة إذا ما قيست بها الصورة المائية ، وهي العلاقة التي بين الجزائر والروائي واسيني

وجدير بنا أن نقول مستنتجين إن « الصورة إذن، وفي ظل هذه القوة التعبيرية التي تنطوي عليها في تشكيل نصي في منظورها الرؤيوي ، تحظى برعاية القراءة حيث تتعامل معها بوصفها نصا قابلا للقراءة وخاضعا لمعطياتها ومقاربتها ، إذ هي تخترق مساحة اللوحة أو المشهد لتنفتح على قيم ومعان و أسئلة جمالية وثقافية تؤلف سلطتها في التواصل ، وتفرض نموذجا على حساسية المجال القرائي في

[1] –رولان بارث ،قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، ترجمة : عمر أوكان،د ط، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ،1994، ص92.

[2] –محمد العماري ، الصورة واللغة مقاربة سيميوطيقية ، مجلة فكر ونقد ،السنة الثانية ، العدد 13، نوفمبر 1998.

[3] –المرجع نفسه .

مستوياته كافة »[1] فتكون القراءة قراءتين : قراءة للرواية وقراءة للصورة ، وكلاهما يعضّد الأخر في فضاء إبداعي رحب .

1-7-الغلاف الخلفي :

توزعت العنونة على ظهر الغلاف بشكل يظهر الرّواية وكأنها تتكلم عن حالها ، وهي الوظيفة التي حرص الناشر عليها منذ البداية ؛ حيث نجد تحت عنوان الرواية الصورة التي في الغلاف ، وهي الصورة نفسها التي جاءت في الغلاف الأول ، ولكن بشكل أصغر ، ثم اقتبست بعض العبارات الموحية من الرواية لتوضع على الغلاف الخلفي ، والتي تعتبر كيان الرواية وعمادها « شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق ، لست أدري من يعبر الآخر : أنا ام الشارع في ليل هذه الجمعة الحزينة ، الأصوات التي تملأ الذاكرة والقلب صارت لا تعد ، ولم أعد أملك الطاقة لمعرفتها ، كل شيء اختلط مثل العجينة ، يجب أن تعرفوا أني منهك ومنتهك وحزين ومتوحد مثل الكآبة »هذه العبارة مدونة على الغلاف الخلفي وقد لخصت ما جاء في الرواية من حالة الغضب المعتصر ، التي كان عليها الكاتب من مآس ألمت به جراء تلك الجمعة الحزينة ، والتي ماتت فيها مريم

اهتم الغلاف الخلفي كذلك بتعريف الكاتب حيث دون عليه سيرته الذاتية ، وقد درجت بعض الدور الكبيرة والتي تنشر لكتاب كبار أن تلخص حياة الكاتب في عبارات موجزة مع ما قدمه من أعمال أفادت الناس ، خاصة وأن واسيني الأعرج أستاذ جامعي يشغل وقت صدور هذه الطبعة منصب أستاذ كرسي في جامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس .

1-7-1الغلاف والمقاطع السّردية :

أيقونة الغلاف في هذه الرّواية اتسمت بحملها شيئين آخرين هما العنونة والصورة ، وكلاهما مكمل للآخر ، وله امتداد داخل الرّواية ، لذلك فإن الغلاف ينقسم إلى قسمين ؛ الغلاف الأمامي ، والذي يحمل صورة مريم سيدة المقام وهي في حالة حرجة حين جاءت إليها تلك الرصاصة الطائشة التي استقرت في رأسها في تلك الجمعة الحزينة ، والتي كانت سببا في تكرار تلك المراثي ، أما الغلاف الخلفي فهو يحمل الصيغة النصية الداخلية نفسها ، ومن ثم سنلمس علاقة بين الغلاف والمقاطع السّردية في العمل ؛ سواء أكانت في الغلاف الأول أم في الأخير .

[1] -محمد العبد ، الصورة والثقافة والاتصال ، مجلة الفصول ، العدد62، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2003

وما يؤكد حالة مريم التي بينتها صورة الغلاف امتدادها داخل الرّواية من خلال تلك المقاطع السّردية المتعددة ، والتي تدلل على ما حدث لمريم في ذلك الوقت العصيب ، وهو ما كان له أثره على الفكرة العامة للرّواية ، والتي ارتبطت بحالة الجزائر ، والتي مثلتها مريم بكل أطيافها ، وإن أول مانراه في الرواية هو رائحة المستشفى وما بها من أدوية يقول الكاتب « متعب وسط ساحة المستشفى الواسع ، حتى السؤال علق في الحلق عنوة ، لا وألف لا ، كيف تجرأت المدينة على قتل مريم في هذه الجمعة البائسة»[1] ، ويقول أيضا في عملية امتداد لذلك الغلاف، والذي رسم صورة مريم ، وهي في النزاع الأخير «لا أتذكر الآن شيئا مهما سوى الخرخشات وأصوات التكسر وكلمات مريم الأخيرة قبل أن ينتزع الطبيب الفلسطيني كل الخيوط التي كانت تنسحب من أنفها وفمها و رأسها ، عندما صمت قلبها فجأة داخل إغفاءة حكاية الليلة الأخيرة »[2]، ولربط فكر الكاتب للحالة العاطفية التي رسمتها مريم على الرواية ، والعلاقة الرابطة بينهما ، وكيف كانت وهي في ذلك النزاع تعبر عن الجزائر في حالتها التي أعقبت تلك الأحداث «قالت وهي تتنفس بصعوبة ، أرجوك اقرأ ، اقرأ لا تتوقف ، أريد أن أسمع صوتك ، أن تأخذني الإغفاءة على كلماتك ، اقرأ أيها الرجل الصغير ، قالت الكلمة الأخيرة وهي تحاول أن تضغط على شفتيها وتخبئ ابتسامتها المنهكة وتستمر الذكريات عبر السنوات المتتالية ، سنة تمر ، وبعدها سنة أخرى ، منذ ذلك الحدث الرهيب ، عندما شقت رصاصة طائشة أو غير طائشة رأسي ،تقول مريم وهي تحاول أن تمسح أحزانها المفاجئة ، لا تغير سوى هذه المدينة الوحيدة التي تموت بين اللحظة واللحظة ، وتتهاوى كل يوم مثل الورق اليابس»[3].

وتدليلا على حبها الشديد للكاتب أرادت أن تخفف عنه الآلام وهي في أحلك الظروف تقول مريم « أوف لا تخف لن أموت بسهولة كما يتصور الأطباء ، أحاول قدر الإمكان أن أتفادى ما يحركها ، ولكني لا أستطيع أن أتفاداك ، أن أتفادى لحظة الشوق معك ، مجنونة بك وبالرقص والموسيقى ، ومع ذلك لن تقتلني رصاصة أكتوبر العظيم والبئيس في الآن ذاته »[4] ،لقد كانت مريم الحياة بعبقها كما كانت الجزائر برونقها البهي ، لذلك فقد كانت المقاطع النصية في هذه الرواية قائمة على التاريخ وأحداثه ، وفي الوقت نفسه لم تنس مريم أن ترينا ثقافتها كما هو حال الجزائر القائم على

[1]- واسيني الأعرج ، سيدة المقام ،ص.8.

[2]- واسيني الأعرج،المصدر نفسه. ،ص9.

[3]- المصدر نفسه ،ص33.

[4]- المصدر نفسه ، ص118.

التاريخ وأحداثه ، وفي الوقت نفسه لم تنسى مريم أن ترينا ثقافتها كما هو حال الجزائر القائم على القراءة والثقافات المتعددة العربية والفرنسية وهو ما نلمسه في هذا المقطع السردي الطويل حين لملمت مريم أغراضها لتهرب من زوجها وتعيش في كنف أمها «سأعود إلى أمي شعرت بنفسي في لحظة من اللحظات ، طفلة صغيرة ، لم آخذ شيئا مهما ، سوى كتاب دون كيشوت الذي كان يدلى لسانه الأحمر ، ويسخر مني ، ياخي مجنونة!، كنت أظنك دولثيانا وإذا بك تنكسرين أمام شبه رجل أخرق ؟ ثم رواية مدام بوفاري ، كانت إيما صامتة وهي تتأملني ، وأنا أعبر المكتبة ، بعينين ذابلتين ، قبل أن تموت بهدوء كورقة التوت ، جرمنال ، ملحمة الحرافيش ، الشمس في يوم غائم لحنا مينة »[1]

أما الغلاف الخلفي للرّواية فقد كان امتداد للرواية من بدايتها إلى نهايتها ، وكأنه يربط السابق بالّاحق من خلال تلك الفكرة ، وذلك السّياق الفكري الواحد المعتمد على النسق الذي يبحث عوالمه الباحث ، فالرّواية بين هذا وذاك؛ حيث جاء قول الكاتب في الغلاف الخلفي « شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق ، لست أدري من كان يعبر الآخر ؛ أنا أم الشارع في ليل هذه الجمعة الحزينة ، الأصوات التي تملا الذاكرة والقلب صارت لا تعد ، ولم أعد أملك الطاقة لمعرفتها ، كل شيء اختلط مثل العجينة ، يجب أني منهك ومنتهك وحزين ومتوحد مثل الكآبة »[2]،وهو نفس المقطع الذي نراه في بداية الرّواية ، يأتي بهذا المقطع السّردي نفسه ، والمرتبط والمتعانق مع مقطع الغلاف ، سواء أكان من حيث الكم أو الكيف ؛وكان هذا المقطع في الصفحة السابعة من الرّواية أي أنه بدأها به ، وفي نهاية الرّواية يذكر نتيجة ما حدث له ، فالأول قد تكسر شيء في المدينة وسقط من علو شاهق ،وكانت عيناه تنظران إلى بلده الجزائر ؛ خاصة ما حدث لها من تكسر والذي كان أساس بناء الرواية من خلال التاريخ الجزائري ؛ فهو يتكئ على التاريخ في بناء الرواية ، ويؤكد على ذلك من خلال المقطع الأخير والمرتبط بالغلاف في امتداده ؛حيث يقول فيه « شيء ما في المدينة انكسر بقوة وسقط من علو شاهق»[3] ،وهذه الجملة هي الرابط بين المقطع الأول والمقطع الأخير في الرواية ؛ بحيث كانت عاملا مشتركا بين الجزء الأول من المقطع المذكور في بداية الرواية والذي هو المقطع الموجود نفسه على الغلاف ، وبين المقطع الأخير الموجود في الصفحة رقم 221 ولكن الجزء المرتبط بالغلاف والموجود في الصفحة سالفة الذكر هو نتيجة لما كان من قبل مما

[1]- المصدر نفسه ، ص100.

[2] -واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص8.

[3] -المصدر نفسه،ص8.

حدث للجزائر ؛ يقول الكاتب « الآن يحق لي أن أتنفس بعمق بعد أن حرثت شوارع المدينة وأزقتها ، ملأت صدري بهواء البحر الرطب الذي كان يصعد باتجاه مرتفعات المدينة بثقل كبير»، وهو يلح على الأثر البين لمدينة الجزائر من خلال ذكره لمريم وحديثه المنطوي على ثقافة الأنثى المعبرة عن المدينة ، وهو ما ألحت عليه نهايات الرواية في أكثر من مقطع ليعانق ذلك مع فكرة الرواية القائمة على الأثر الذي خلفته تلك الأحداث ، وما حدث للجزائر مباشرة بعدها وهو الأمر أيضا المرتبط والمتعانق مع المقطع السّردي الموجود على صفحة الغلاف يقول الكاتب « مريم.. يا حزني المنسي ، اخرجي من قبر البرودة وعودي إلى مياهك العذبة !مريم ..يا صوتي المكتوم منذ الطفولة الأولى !صراخك يملؤني ولون عينيك يستفز سخافات هذه المدينة »[1].

وإذا ما عقدنا مقارنة بين الصّيغة الداخلية للرّواية والصّيغة الخارجية على الغلاف لأدركنا إشارة ذلك التساؤل في الناحيتين ، وهو من كان يعبر الآخر الكاتب أم الشارع ؟ في تلك الليلة الحزينة والتي بنيت الرّواية على أحداثها التاريخية ؛ حيث كانت نتيجة حتمية لتلك الثورة ، إلا أن الصّياغة اللفظية للمقطع الخارجي والداخلي الموجود بداخل الرّواية لا يوجد بينهما اختلاف ، حتى في علامات الترقيم التي تنظم الكتابة ، وصياغة الغلاف على هذا النحو تؤكد بعض الأشياء ، أهمها أن هذا الجزء غير المفهوم لدى من يمسك بالرواية لم يفهمه القارئ أو المتلقي إلا بعد قراءة الرواية ، وبالتالي فإن الغلاف عمل على تهيئة الجو للقراءة والدخول إلى السرد الروائي ، والقارئ يصبح مشاركا الكاتب حين يفك شفرات الرواية من خلال مساءلتها عما يوحي به ذلك المقطع المطبوع على الغلاف ، وأنه في اشتياق لمعرفة الباقي من الرّواية وأن هذا المقطع السّردي الخفي ليبعث في نفس القارئ سرعة الاستجابة لقراءة الرواية ، والمشاركة في انجاز النص .

2-سيميائية العنوان الرئيسي :

2-1-المعنى المعجمي :

عند ولوجنا باب المعجم للتعرف على معاني الألفاظ سنجد أن لفظة سيدة هي من السيادة والجرأة وهي في اللسان في مادة "سود" «السَّيد: الرئيس وجمعه سادة .. وهو الذي فاق غيره بالعقل والمال والدفع والنفع ..وسيد كل شيء : أرفعه»[2]وبالتالي فإن لفظة سود تحمل السيادة والرفعة أي المكانة العالية وهي المكانة التي نالتها بطلة الرواية "مريم " ، ليس ذلك فحسب بل إن لفظة سيدة النكرة

[1]- مصدر سابق ، ص126.

[2]- ابن منظور ، لسان العرب ، مرجع سابق ، المجلد السابع ، ص296. 279.

اكتسبت التعريف من خلال المضاف إليه وهي لفظة "المقام " فسيدة المقام لها مكانة عالية وتأكد ذلك من وضع المقام بعد سيدة وكلاهما يؤكد الأخر بمعنى أن السيدة التي لها حظوة ومكانة لها أيضا مقام معروف ، ونجد في اللسان أيضا لفظة المقام من قوم " المقام والمقامة : المجلس ، ومقامات الناس : مجالسهم ، ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس : مقامة ومنه قول لبيد:

ومقَامةٍ غُلب الرِّقاب كأنَّهم جِنٌ لدى باب الحَصِير قيام

الحصير : الملك ههنا ، والجمع مقامات...والمقام السادة»[1]، فاجتمعت لفظتا السّيادة بالمقام ، واللتان هما لمريم سيدة المقام ، والمعنى المعجمي لهاتين اللفظتين يدل على مقصدية الكاتب في وضع ذلك العنوان بهاتين اللفظتين ، فلقب السّيدة هو أحسن اختيار معجمي يمكن أن يختاره واسيني، الذي يهتم كثيرا بالعنونة، والتي يجد فيها دائما ضالته ومقصده، لكون هذه العتبة تشكل المفتاح الإجرائي الأول للولوج إلى النّص الأدبي من قبل المتلقي، وهنا يتطابق العنوان مع المتن في كون بطلة الرّواية هي سيدة المقام، فكان لزوما أن تأخذ الحيز الأكبر في أعلى الغلاف كما أخذته في النص الداخلي ، ومن خلال المعنى المعجمي يتأكد لنا تلك المقصدية التي يبحث عنها الكاتب ، وهي مكانة مريم ليتعرف القارئ عما حلَّ بها .

2-2-دلالة العنوان :

يشير العنوان الرئيسي للرّواية إلى مكانة رفيعة اكتسبتها إحدى السّيدات اللائي سيتحدث عنها الكاتب ، والتي سيحدث لها أمر يجعل منها مثارا للرثاء ،وهنا يبدو التّغريب من خلال الجّمعة الحزينة التي حدث فيها لتلك السّيدة ما حدث، تغريب من خلال أفق توقعات المتلقي من إشارات العنوان، فالمتلقي حين ينظر إلى ذلك العنوان سيقف أمامه مبهوتا من أمرين الأول أن هناك سيدة لها حظوة كبيرة لدى الكاتب ، والثاني يشير إلى قدسية الاسم « فالسّيدة لقب كل امرأة في الأصل ، غير أن توظيفها هنا له دلالة أكبر وإحالة على اسم بطلة الرواية مريم لأن لقب السيدة أساسا كان يطلق على البتول مريم العذراء »[2]وبالتالي يشترك الاسمين في المكانة المقدسة ، إلا أن السيدة مريم العذراء لا يدانيها شيء .

ومن هنا فإن الإشارة إلى الأنثى بوجه عام تجعل من العمل مثار تساؤل ، فما تحمله الأنثى من دلال وجمال يقرب القارئ من العمل ، فالإشارة كانت للفت الانتباه ، وان لفظة "سيدة " في العنوان

[1] -ابن منظور ، لسان العرب ، مرجع سابق ، المجلد الثاني عشر ، ص228.

[2]- ضيف الله البشير ، عتبات المحنة في رواية سيدة المقام ، مجلة أصوات الشمال، المغرب ،2010 ص.

هي إشارة إعلامية ، وفكرية ، وثقافية ، وبالتالي يمكن لنا أن نتوسع بعض الشيء لمعرفة وظائف العنوان من خلال تلك الدلالات .

2-3-وظيفة العنوان :

إذا كان العنوان به إشارات إعلامية وفكرية وثقافية ، فانه يحاول تحقيق وظائفه والتي منها الوظيفة الإعلامية للعمل نفسه فهو إعلامي ، لأن من سيقوم بقراءة الرواية ستربطه علاقة بالأنثى التي مثلت الجزائر بحضارتها المدنية وبأطياف تقدمها ليس ذلك فحسب ، بل إن مقام هذه السيدة هو مقام عال لدى السّارد فهو يبكيها طوال مرحلة السّرد، ويجعل ليوم الجّمعة الحزينة أكثر من وجه ،فمن حيث الفكر ،فان سيدة المقام هي في حد ذاتها رمز للفكر المتحرر، ودلالة ذلك تكمن في إصرارها على أن لا تترك الباليه باعتباره مظهرا من مظاهر المدنية ، وأنها تقوم بعملها وبواجبها تجاه نفسها أولا وتجاه وطنها وحبيبها ثانيا ، فالفكر المتدفق من تلك السّيدة صاحبة المقام الرفيع لدى الروائي قد انعكس أثره على صفحات الرّواية ، وكان للحركات الأصولية الفضل في إظهار هذا الفكر المتشدد بحكم معاداة تلك الحركات لرموز التحرر والمدنية ، والتي كانت تمثلها مريم سيدة المقام .

أما من الناحية الثّقافية فإن لفظة سيدة المقام تجعل المتلقي يتلقفها بشغف من أجل معرفة سر هذه السّيدة وهي لمحة ذكاء من واسيني ، لذا فقد نجح في نشر ثقافة وطنه من خلال الروايات المختلفة التي يقرؤها الناس في كل مكان ، فأصبحت الجزائر تعرف أكثر مما كانت عليه بحكم أنها بلد المليون ونصف المليون شهيد ، من خلال التفاصيل السردية التي يقوم بسردها واسيني في هذه الرواية وفي غيرها ، فهو يؤرخ للمكان والزمان من خلال تلك الأحداث واستطاع جذب القارئ من خلال العنوان الأنثوي فالكل يريد أن يعرف من هي سيدة المقام التي عنونت بها الرواية ، فضلا عن شكل غلافها المميز فالفن السردي «في أي أدب من الآداب ، هو الإحالة على ثقافة ، و الركح على إيديولوجية ، والركوع من نبع الذاكرة الجماعية لأمة من الأمم ، فلا شعب إذن بلا حكي ، ولا حكي بلا شعب ، ولا أدب ، إذن ، إلا إذا أحال على ذاكرة جماعية »[1] وقد اعتاد واسيني الأعرج توضيح العنوان الرئيسي بتدوين الأثر الناتج عنه أو ما حدث له بعنوان أقل منه شأنا يوضع أسفله ، وقد استلهم واسيني الصوفية في لفظة المقام كما هو الحال في لفظة مريم التي هي الأنثى في حياته .

[1] -عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة، العدد240 ،1998ص157.

إن عناوين روايات واسيني أفكار مختزلة لتجارب سنوات طويلة مرت ، فيها تصور عام لأحداث كثيرة مرتبطة برؤيته الخاصة ، فكانت العناوين وهي منجزات لغوية تعبر عن أفكار متعددة مختزلة فيها ، نراها في مستويات مختلفة نحو المستوى الإشاري و الإحالي والاتصال الإعلامي ، مبينة وظائفها من خلال علاقتها بالرواية نفسها

ففي رواية سيدة المقام نجد العنوان الأنثوي المكون من كلمتين من خلال المضاف والمضاف إليه كما اعتاد الكاتب ، حيث « تتألف بعض العناوين من تراكيب إضافية تتحدد بواسطة المضاف إليه ، وهي صيغة ذات وظائف دلالية متعددة ، إذ عندما تتضاعف وظيفة الكلمة النحوية تتضاعف بالتبعية وظيفتها الدلالية »[1]، وقد اكتسبت لفظة سيدة التعريف والتوضيح فهي سيدة لها مقام ومكان لدى واسيني الأعرج ...فمن تلك السيدة التي عنونت بها هذه الرواية ؟ وما هذا المقام الذي نالته ؟ وما المراثي التي خصها بالجمعة الحزينة وبالتالي تتحقق وظيفة جذب الانتباه للعنوان ، « وهكذا، فالعنوان يساعد بشكل من الأشكال على تأكيد التسمية ، وتبئيرها لسانيا ودلاليا ، فيغرسها في ذهن المتلقي بشكل دائم ومستمر» [2].

لقد جمع واسيني لفظة مراثي ليدل على كثرة الأحزان المتوالية ، وكثرة مضايقات حراس النوايا ، ولما حدث في تلك الجمعة ، فلم يعد يوما واحد ، بل أصبح عددا من الأيام فيها مراثي متعددة ، وقد كثف واسيني المعنى والإشارات في لفظة الجمعة ليسقط عليها السواد الأعظم الذي لفته الكآبة ووصفها بأقصى درجات الحزن بالجمعة الحزينة ، ليبرهن على السواد الذي حل بالمدينة بعد موت مريم ، وكيف أن المكان قد أصبح خاويا ليس هناك ما يملؤه ، لأن مريم من حيث هي أنثى هي المدينة والحضارة بأطيافها المختلفة ، وما يشير إلى ذلك مدى التوتر الكتابي في صفحات الرواية المرتبط في الوقت نفسه بالمراثي ،فضلا عن الأسلبة أو التهجين غير المعتاد في كتابة الرواية من خلال إقحام ألفاظ فرنسية إلى جانب اللهجات المتعددة ، والخلط بين الفصحى والعامية .

[1] –باسمة درمش ، عتبات النص ، مجلة علامات في النقد السعودية ، ص51.

[2] –جميل حمداوي ، سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية ، مجلة الراوي ، العدد الرابع والعشرون ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، السعودية ،2011، ص55.

هذا الأمر قد حفل به ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin وذكره حميد لحمداني ، حيث عرف باختين التهجين بأنه «هو المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ واحد ،انه لقاء في حلبة هذا الملفوظ بين وعيين لغويين مفصولين بحقبة بحقبة أو باختلاف اجتماعي أو بهما معا»[1] .

فمفهوم العلاقة بين العنوان والرّواية يعبر عن الحالات التي يستشفها القاص ، ويعتقدها أكثر قدرة على التعبير عن مضمون النصّ وأفكاره ، وهذه العلاقة مرتبطة بشروط تفرض صيغا يلجأ إليها الكاتب دون غيره، قد تكون متعلقة بالنّصّ من حيث المفهومات والمعاني والبنى الفنية ، أو بالقاص نفسه من حيث التصورات والخيال والرؤى الفكرية[2]

لذلك فقد صور واسيني الأعرج في هذه الرّواية مأساة وطنه ، والتي يرى أنها لم ولن تنتهي إلا بفكر عميق وسعي دءوب يعملان من أجل النهوض بالجزائر ، ولم يخشى شيئا إلا أولئك الأصوليين ، حيث الإصرار الهمجي الذي تؤكده الأحداث والمجازر والحرائق الثائرة في الجزائر على فرض الفكر المتشدد الذي تأباه الحريات .

للرواية عنوانان مؤثران الأول وهو "سيدة المقام " والثاني أسفله وهو "مراثي الجمعة الحزينة ، فالثاني يشرح الأول ويوضحه ، بمعنى أن سيدة المقام قد رثيت بمرات كثيرة لما حدث لها في يوم الجمعة العاصف والصعب على الروائي ، والمتلقي ، وهو اليوم الحزين والجمعة التي حدثت بها نهاية مريم سيدة المقام ، والتي هي صديقة للكاتب حيث تهجم عليها المجتمع باعتبارها راقصة باليه، والتي اتصفت بقوتها وعنفوانها وإصرارها العنيد في مواصلة مشوارها ، مناهضة بذلك شباب الحركات الأصولية الدينية الذين يرون فيها خروجا عن الدين وتعاليمه المتشددة .

سيدة المقام محبة لصديقها الأستاذ، والذي كان أثره واضحا في الرّواية بأكملها حيث لحظات الهيام التي تنسبها تلك الجّمعة ، وتلك اللقاءات التي كانت بعيدة عن أعين حراس النوايا ، لقد كان للجمعة الحزينة أثر في قلب واسيني الأعرج فهي الجمعة التي تعرضت فيها مريم لنزيف دماغي بعد فترة من الرصاصة الطائشة التي استقرت في رأسها ، وكان ذلك خلال المواجهات المستمرة بين تلك الحركات الأصولية وفرق الأمن الجزائري ،ومن هنا فإن « اسم العلم الشخصي هو المحرك الديناميكي للشخصية الروائية ، لأنه هو الذي يكسبها تفردا وتميزا وتعيينا وتخصيصا ، وبالتالي يساعد على

[1] –حميد لحمداني ، أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، منشورات مطبعة النجاح الجديد ، الدار البيضاء ، ط1 ،المغرب ، ص85.

[2] –باسمة درمش ، عتبات النص ، مرجع سابق ، ص51 ،52.

الظهور والبروز ، وذلك ضمن المسار السردي القائم على تعاقب وتوالي البرامج السيميائية التي تقوم بها العوامل والفواعل النصية أثناء صراعها الكارثي من أجل تحصيل الموضوع المرغوب فيه»[1]

الحزن الشديد المعنون به الرواية هو حزن على شيء يراد به شيء آخر ، حزن على اغتصاب مريم في وقت اغتصاب الأصولية للحريات الدينية والشخصية ، حزن على تلك الجمعة الحزينة والتي أصبحت تمثل كل الأيام لدى واسيني الأعرج.

العنوان مرتبط بخلاصة تجربة واسيني من خلال مستويين : المستوى الفني ومستوى المضمون ، فمن الناحية الفنية نجد ارتباط الحكي داخل الرواية بهذا العنوان ، وأن مناط الأمر يدور حول الأنثى التي تمثل الثقافة بحكم أنها متحررة من قيود الارتباط الأصولي الديني ، وهو الجانب الذي حاول أكثر من مرة منع مريم راقصة البالي من هذه اللعبة محاولة منه رمزيا على تقويض مسيرة المجتمع المدني .

لقد ارتبطت أفعال السارد وحبيبته مريم بالعنوانين المدونين على صفحة غلاف الرواية ؛ذلك أن لفظة سيدة التي بدأ بها العنوان هو تكريم لها وإعطاء هذه السيدة مكانة مرموقة لدى السارد وانعكاسه على القارئ ، بمعنى أن العنوان وظف هذه السيدة خير توظيف فهي في كل الرواية رمز للانفتاح والحرية وللدولة المدنية ، وهي كذلك لدى واسيني الأعرج، حيث أراد واسيني إظهار تلك السيدة راقصة البالية في هيئة مناهضة لما أسماه واسيني بحراس النوايا .

ومن ثم فإن وظيفة العنوان عند واسيني هي وظيفة إعلامية من الدرجة الأولى حيث أراد الإعلان عن تلك السيدة من خلال رمزيتها لحضارة بلده الجزائر وعملها راقصة للباليه وفي الوقت نفسه يلح على مناهضة أولئك الأصوليين الذين تتبعو أثر سيدة المقام مريم في كل مكان حتى جاءت الجمعة الحزينة ليحدث ما حدث لها .

وبالتالي فإشارة العنوان لها ارتباط بدلالة النص من خلال تلاحم رغبة مريم في إصرارها على البالي وبقاء المدينة عن طريق إبقاء الحب بينها وبين السارد، وهنا الوحدتين اللتين تمثلان الحديث عن مريم والحديث عن المدينة هما وحدتان مترابطتان متكاملتان وأن ضياع أحداهما معناه ضياع للأخرى، ونراه واضحا من خلال قراءة صفحات الرواية .

إن العنوان قد هضم بداخله مجموعة أفكار ومعان قام بتفريغها واسيني على سطور روايته، فجملة العنوان قد حوت تلك المضامين الواردة بها ؛حيث « يشكل العنوان فكرة مختزلة ، تسمح بخلق تصور

[1] جميل حمداوي ،سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية، مجلة الراوي ،النادي الثقافي بجدة ، السعودية ،ص54.

عام عن أفكار وممارسات منسجمة ومنظمة ضمن إطار شامل من الرؤية المعرفية والجمالية ، ومن هذا المنطلق فإن العنوان يعد نصا منجزا بذاته أولا ، ويفضي إلى غيره ثانيا، من الجانب الأول لا يمكن أن يتحقق النص دون الانجاز اللغوي ، لذلك فإن العنوان هو منجز لغوي ، له مفرداته وتراكيبه التي تصاغ في عبارة وشكل خاص تعطي صورة لغوية ملائمة »[1] .

الانجاز اللغوي هنا في عنوان هذه الرواية هو هضم واختصار مجموعة أفكار أراد واسيني الأعرج أن يعبر عنها ، الأمر الذي سنراه فيما بعد في العناوين الفرعية ، أين بينت هذه الأخيرة بوضوح العنوان الرئيسي وجعلت منه واجهة مباشرة للأحداث المأساوية التي عرفتها البطلة مريم مع أستاذ النقد والذي استطاع خلال سرده أن يرسم الفاجعة بدقة بداية من احتضار محبوبته ووصولا إلى انتحاره ، وهو في كل هذا يرسم لوحة لواقع مر و أزمة مستعصية ، جعلت من الجزائر بلد تتصارع فيه مختلف التيارات الدينية والفكرية من جهة ، والنظام القائم من جهة أخرى، والذين دفعوا ثمن هذا الصراع كانوا ببساطة أبناء الجزائر .

2-4-العنوان والوحدات السّردية :

شغلت الكتابة عن موضوع المأساة الوطنية في الجزائر الكثير من أدبائها وحركت فيهم مشاعر الانتماء والمسؤولية، وانتقلت أحداث العنف السياسي إلى الرواية الجزائرية،«إن ثمة نصوصا روائية مغرقة في سرد الواقع والمعاش بسرد تقريري يذكرنا بسرد التاريخ، وعلم الاجتماع،أو الكتابة الصحفية التي تسرد الحديث مباشرة من دون استلهام عناصر السّرد الرّوائي... ناهيك عن عدم توافر لغة سردية شعرية... لكن هذا لا يلغي جودة بعض النصوص الروائية»[2]،وهذا ما يعني أن هناك الكثير من الأعمال الإبداعية التي لامست المأساة الوطنية، ومن بين هؤلاء الكتاب نجد واسيني الأعرج في رواية سيدة المقام والتي هي استلهام تاريخي لأحداث الخامس من أكتوبر عام 1988، وما نتج عنها من أعمال شغب وحمام دم ، وكان لسيدة المقام نصيب من ذلك ؛ حيث رقدت رصاصة في رأسها خلال تلك الأحداث ، وهو ما بنى عليه الكاتب أحداث الجّمعة الحزينة عن طريق تلك المراثي المحزنة لهذا اليوم ، الأمر الذي أثرى العمل الروائي ، وبالتالي فقد قامت هذه الرواية على أساس الفكرة التاريخية المرتبطة بالزمن «وتبقى مدونة الرّواية الجديدة في الجزائر الأكثر تجسيدا لعناصر التقاطع الثيماتي في نصوصها وخصوصا تلك الروايات التي تشكلت مع فترة العنف الدموي التي شهدتها

[1] باسمة درمش ، مرجع سابق ، ص43.

[2] -ينظر، حوار مع الباحثة الكويتية سعاد العنزي، موقع النور للدراسات، hpp alnoor se.

الجزائر وبعدها من خلال أحداث أكتوبر 1988الدموية وتمكنت من إحداث قطيعة مع ما سبقها من كتابات محسوبة على الواقعية الاشتراكية »[1].

والسؤال هنا ما العلاقة الرابطة بين عنوان هذه الرّواية "سيدة المقام " بالرواية نفسها ، ومقاطعها السّردية الخاصة ؟ ، إن البناء السردي في هذه الرّواية قد تضمن مجموعة من المقاطع والوحدات السّردية الخاصة ؛ حيث قامت الرواية على روافد ثقافية وأحداث سياسية متعددة ، منها الفكر المتحرر، والذي يتمثل في مريم سيدة المقام وهو ماكان يميل إليه الكاتب ، متطلعا في الوقت ذاته إلى مستقبل الجزائر ، وما يدلل على ذلك مجموعة المقاطع السردية الواردة في المتن ، والتي هي وحدات من فصول مختلفة؛ حيث تتشكل معا لتكوين محور عام للنص ، بحيث تؤكد تلك المقاطع على ترابط العناوين بالنص ، وتعالقها وامتدادها ؛ لأن العناوين لا تنفصل عن الرواية باعتبار «العنوان نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا»[2] ، ويتجلى ذلك من خلال النسق الفكري الرابط بين كل عتبات الرواية ومجموع الفصول .

اسم مريم مأخوذ من ذاكرة التاريخ ليعود بنا إلى قدسية هذا الاسم باعتباره مثالا يحتذى به ، وهو ما جعله يقدس مريم في مختلف رواياته ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن مريم هي ملهمة الكاتب وأن اسمها بما هو علامة مميزة هو ما عول عليه الكاتب كثيرا في تلك الرواية لتحرير البلاد من الفكر المتشدد وإذا أخرجنا مريم من روايات واسيني ، فإننا نقوم بتعرية الكاتب من المصدر الذي يستند إليه في انطلاقاته ، فمريم هي مصدره الفكري ؛ حيث يعلم أنه سيجعل القارئ في انتباه مستمر لكل تحركات مريم ، لذلك فان أثر سيدة المقام يمتد إلى معظم أركان الرّواية ، فحينما يتناول مريم بالوصف أو الحديث عنها ، فهو يتناول فكرا متحررا من القيود التي وجدت في الجزائر في حقبة من حقب التاريخ ، فهي من وجهة نظر الكاتب إشارة لكل شيء يسعى من أجل النهوض بالجزائر ، ولكن حراس النوايا كانوا لها بالمرصاد ، فهم ضد فكرها ، وهنا يتعارض هدف الكاتب من مريم وما يترتب على وجودها وبين أولئك المتشددين .

إن المقاطع السّردية التي هي أساس البناء الرّوائي في رواية سيدة المقام كان جلها مقاطع ثقافية لها ارتباط بالتاريخ الجزائري ، وما أحدثته أحدث أكتوبر في نهاية الثمانينيات من القرن الماضي ، وكانت

[1] –عبد الرحيم العلام، أصوات روائية مغاربية ، مجلة المؤتمر العربي ، الكويت 2009، ص2.

[2] –الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 16-15 أفريل، 2002،ص25.

عناوين النّص الرّوائي هي المفاتيح لهذه المقاطع السّردية ، والتي أخذت من الزمن بابا تنفتح به على هذا التاريخ؛ حيث أطلق على تلك النصوص اسم الأدب الاستعجالي[1]

لذلك فإن النسق الفكري للعناوين يلوح في الأفق من خلال ذلك النور النافذ من العنوان إلى الإهداء ثم عناوين الفصول ، هذا النور النافذ من العنوان إلى الإهداء يتجلى من خلال الذاكرة وربط تلك الذاكرة وما يجول فيها بالتجلي الأنثوي للحالة الرائعة التي كانت عليها مريم في هذه الرواية ؛ذلك أن «إيديولوجية الأحداث الزمنية ومدى ارتباطها بالمكان ، تكمن في ذلك النسق الفكري الذي تتميز به أحداث الرواية»[2].

هذه الرّواية اتسمت بوجود امتداد وترابط بين عتباتها والمقاطع السّردية، بدءا من العنوان ومرورا بالإهداء والمقدمة وصولا إلى فصولها وتصديراتها؛ لذلك فإن هذه الرواية قد نالت خصوصية من ناحية النسقية الفكرية، فهي تدور في بنيتها الكبرى في فلك الحياة اليومية للشعب الجزائري، وما يواجهه من صعوبات وتحديات، جعلت واسيني يحرص على إرسالها في قالب اعتاد على نمطه المتلقي، والجدير بالذكر أن الكاتب واسيني الأعرج قد أعرب عن موقفه من بعض الأعمال الروائية« من خلال إشارات نصية مصاحبة بالغة الأهمية، فقد أفصح في غضون تلك الأقوال عن أسباب ميله إلى الشكل الروائي، وبين مختلف العوامل التي حملته على تلوين رواياته بلون مخصوص، وأبرز حرصه على الانخراط في نزعة تأصيل الرواية العربية»[3] وقد جعل من هذا هدفا سعى إليه دائما من خلال أعماله الروائية وحتى من خلال مقالاته الأدبية .

إن عنوان رواية سيدة المقام استلهام للوطن؛ حيث ارتبط ذلك العنوان مع المقاطع السردية في الرواية؛ لذلك نرى امتدادا يتماشى بين مريم وبين الجزائر، من خلال نسق ترابطي يستطيع القارئ بسهولة الإحساس به وهذا منطقي إذ«إن العنوان عنصر متعدد الأبعادmultidimensionnel لأنه يقيم روابط علامة جد مختلفة، العمل الأدبي، النص والقارئ»[4]لهذا تحضر هذه العتبة وفق دلالات متنوعة، فسيدة المقام مريم هي أحد مواجع هذا الوطن، وهي تمثل الفكر التحرر من كل تلك القيود والتهديدات، وقد قامت الرّواية في الأساس على الثنائية الايجابية الإنسانية، وهي الرجل والمرأة، السّارد

[1] -ينظر، عبد الله شطاح، رواية تحت المجهر، الرواية الجزائرية التسعينية، كتابة المحنة أم محنة الكتابة، جريدة الحوار،2009-12-16.

[2] -عزوز علي اسماعيل، عتبات النص، مرجع سابق،ص168.

[3] -فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، مؤسسة القدموس الثقافية،ط1، سوريا،2008،ص156.

[4] Joseph besa comprubi, les fonctions du titre nouveaux actes sémiotiques82,2002 pulm université de limoges,- p91

ومحبوبته، أو الأستاذ الجامعي وسيدة المقام مريم، والرابط بينهما هو الكتابة؛وبالتالي يستطيع القارئ أن يرجع بناء هذه الرّواية إلى مثلث ؛ يضم الوطن، الرجل والمرأة؛ ومن هنا فإن الجمل والدوائر المحيطة بالعنوان في النّص والتي امتدت لتشمل الرّواية بأكملها تدور في ذلك الفلك ونراه في الآتي.

«كانت مريم وكانت الدنيا، وردة هذه المدينة وحلمها،وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة، رعشة المعشوق وهو يكتشف فجأة خطوط جسد معشوقته»[1]، هنا ينطلق واسيني من قدسية الاسم ويبني عليه قصة حبه وعشقه لمريم، التي وصفها بالتفاحة المسروقة، لكونها ثمرة جميلة لهذا الوطن، سرقت منه كما سرق الوطن منها.

فالعنوان يعلن قصدية النص بحكم أن القصدية وظيفة من وظائفه، وهنا تكمن القصدية في أن رواية"سيدة المقام"قد حوت نقطة البداية والنهاية معا؛ فمنذ البدء ومريم في رحلة تحد تواجه فيها الكثير من التحديات، واجهت مشروع زواجها الفاشل، وواجهت حراس النوايا وتهديداتهم لها، كما تحدت تلك الرّصاصة التي استقرت في رأسها معلنة بداية العد التنازلي لموتها ولموت المدينة تقول مريم: « سنة تمر سنة أخرى، وبعدها سنة ثالثة، منذ ذلك الحدث الرهيب عندما شقت رصاصة ما رأسي، لا شيء تغير في هذه المدينة الحزينة، التي تموت يوميا»[2]، يبدوا أن السارد يريد للوجع أن يرتسم في كل تفاصيل المدينة وليس في تلميذته فقط، فهو يرثي حتى البحر ويخاف أن يخسره ككل الأشياء الجميلة التي ضاعت منه، «هل يُعقل أن يسرق البحر؟- البحر كبير قد نمنع من رؤيته، لكن لا أحد يستطيع احتكاره،أو يحرمنا من رؤيته، ولو في الحلم. »[3]

يعلن واسيني الأعرج من خلال عنوان روايته الرّئيسي عن فخامة الحضور لمريم وجمالية تواجدها في كل تلك الأمكنة، والتي تضفي عليها رونقا خاصا وجمالية ذاتية متأصلة فيها، خصوصا أثناء رقصها وتقديمها لمختلف عروض البالي،«شيء ما من الصوفية في حركاتها ورقصاتها، شيء من النور يصعب لمسه، يملأ القلب والذاكرة والجوارح،شيء من العبادة في جسدها، طعم عود النوار والشهية والنعناع والدهشة التي لا ذوق لها»[4]،وفي أحيان أخرى كان الكاتب يريد أن يربط بين محبوبته وبين البيئة الاجتماعية ككل، فيحاول أن يعبر عن ذاته من خلال لسانها هي، وجعلها صوت الشعب الذي

[1] -واسيني الأعرج، سيدة المقام، م ن، ص8.

[2] -واسيني الأعرج،م ن، ص31.

[3] -المصدر نفسه، ص170.

[4] -واسيني الأعرج، سيدة المقام،م ن، ص58.

يعيش ويتنفس أحلامه، وأحزانه، وأفراحه، وفق تركيبة من المقاطع السردية « مبلورا أراءها واتجاهاتها، مجسما آمالها ومعبرا عن واقعها، وعما تصبو إليه انطلاقا من هذا الواقع وفي معركة الحياة والمصير"[1]؛ وعليه كانت بطلة الرواية تحاول أن تجعل من أيامها المتبقية أملا يشرق في هذا الوطن الجريح، ويداوي هذا المرض الذي استعصى علاجه والمتمثل في بني كلبون والأصوليين أو حراس النوايا كما وصفهم السارد« بني كلبون سحقوا العقول، وقالوا رجل يفكر معناه مشكلة إضافية، ولكنهم كانوا يعبدون الطريق لحراس النوايا الذين يقولون: رجل جاهل رجل مضمون، أغرقهم في الإيمان، وفي عالم الشياطين والجن وأهوال القيامة، ومرر أرزاق السوق السوداء، والتراباندو،ثم بيضها، سيقف معك أئمة المساجد والتجار والعاطلون وتجار الشنطة... »[2].

وهنا نرى أن فكرة النسقية حاضرة بقوة في هذا العنوان، فهذه الأنثى التي تدور حولها الرواية نجدها ترتبط وتتعالق مع جميع المقاطع السردية من أجل رسم الصورة المقصودة من طرف الكاتب، وذلك بحكم أن النسق هو ما« يتألف إلى غاية؛ وهذا التحديد يؤدي إلى نتائج عديدة، أهمها أن التحليل النسقي يسمح بأن يؤخذ في الاعتبار مجموعة مهمة من العناصر ويستطيع أن يعتبرها مجتمعة أو منفصلة[3]، الأمر الذي يظهر في جميع تلك المقاطع التي لها علاقة بالعنوان أيا كان نوعها، ومن ثم فإن العنوان هو المشير بين المقاطع المترابطة معه هي المشار إليها والامتداد الفكري له، وإذا كان « العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويغتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد تيمات الخطاب القصصي"[4] فإن عنوان هذه الرواية قد ساعد إلى حد كبير في تبيان إشارات البنية السردية القائمة على الفكرة التاريخية والاجتماعية المرتبطة بالذاكرة التي التقط منها واسيني الأحداث المختلفة التي حوتها الرواية، والتي كانت سببا في جعل واسيني يميل إلى هذه المأساوية في التعبير عن مختلف أفكاره ومشاعره ، وجعلها مقترنة بسيدة المقام من جهة والجزائر من جهة أخرى«فالعنوان في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي واسم فارغ،

[1] –ميشال عاصي، الأدب والفن، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الفنية والأدبية، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت .لبنان،ط2،1980، ص41.

[2]– واسيني الأعرج، سيدة المقام ،م ن، ص183.

[3] –محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي،م س، ص115.

[4] –رحماني علي، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، م س، ص 275.

وهذا يعني أنه علامة ضمن علامات أوسع هي التي تشكل قوام العمل الفني باعتباره نظاما ونسقا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية»[1].

لقد كان عنوان سيدة المقام هو المحور الرئيسي والامتداد عبر المقاطع السّردية المختلفة في الفصول الإحدى عشر من هذه الرّواية بحكم أن الكاتب قد تعمق في دلالة العنوان من خلال ربطه بآليات العمل نفسه التي ساعدت على بناء هذا العمل الرّوائي، معتمدا على ذاكرته والتاريخ في تغطية تلك الأحداث السابقة؛ كذلك ساعدته تلك العلاقة الروحية مع تلميذته في ربط القارئ مع جميع تفاصيلها، إنه بإعلان قتلها يعلن صراحة وفاة المجتمع كله«كيف تقتل الحماقة كونا هائلا من الشعر،مريم كانت القصيدة المنسية التي لا يقولها الشاعر إلا مرة واحدة ويمضي في سبيله، مريم كانت الكلمة الأولى في كتاب المقتولين. »[2]،في كل مرة يحسن السّارد التوصيف ونقل المشهد بكل ما فيه من مشاعر يكنها لمحبوبته وهو في هذا يعزي نفسه أولا ثم يعزي القارئ ثانيا.

كانت لمشاهد المدينة وشوارعها البائسة أثرها العميق في نفس السّارد، الأمر الذي ظل معه في حزن وألم شديدين طوال مراحل السّرد وكان في كل مرة يربط اسم مريم بالمدينة وكأنه يساوي بين الفاجعتين يقول : «مريم يا نوارة! ماذا بقي من عنفوان المدن المسروقة وشهاداتها الصادقة؟ أستعيد الآن تفاصيلك،كبريائك، وحبك، طفلة عشت وطفلة سرقتك المدينة في لحظة إغفاءة»[3]

3-سيميائية العنوان الثانوي

3-1-المعنى المعجمي :

عند ولوجنا المعجم لتقفي معاني هاته المفردات، نجد أن : مَراثِي و مَراثِيُّ مفردها: مَرثَاة ما يُرثى به الميت من شعر وغيره، أي ذكر مناقب الميت وخصاله، وتعداد فضائله ومناقبه إحياء لذكراه وثناء عليه؛ ففي لسان العرب« رثَى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته، قال : فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية»[4]

[1] -رحماني علي، المرجع السابق، ص275.

[2] -واسيني الأعرج، سيدة المقام،م ن، ص186.

[3]- المصدر نفسه، ص50.

[4] - ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد السادس ،المادة (رثا).

وفي موضع أخر نجد مصطلح الرّثاء هو البكاء على الميت قالوا: « رثى الميت رثيا ورثاء ورثاية ومرثاة ومرثية، بكاه بعد موته وعدد محاسنه،ويقال رثاه بقصيدة ورثاه بكلمة، وله رحمة ورق له؛ رثاه مدحه بعد الموت، المرثاة ما يرثى به الميت من شعر وغيره »[1]؛ ومنه نستنتج تقارب المعنى المعجمي للكلمة ، فهي تتعلق بالبكاء على الميت والحزن عليه من جهة، وتعداد مناقبه ومدحه من جهة أخرى، وهو أمر معروف قديما عند العرب الذين أسسوا لهذا الفن واتخذوا منه قصائد ومعلقات، يتباهون بها في أسواقهم ونواديهم، بل وخلدوا أسماء لمجرد مرثيات لم تتعدي الأبيات؛ ولربما كان اختيار الكاتب لصيغة الجمع، لما بدا له من تعظيم شأن محبوبته وعلو قدرها، فما كانت المرثية الواحدة لتعطيها حقها، ولا لتفصح عن مكنوناته نحوها.

جاءت لفظة الحزينة صفة للجمعة التي سبقتها، توصيفا مباشرا لها، والحزن هو نقيض الفرح، وهو خلاف السرور، قال الأخفش: «والمثلان يتعقبان هذا الضرب بأطراد، والجمع أحزان، لا يكسر على غير ذلك، وقد حزِن بالكسر، حزناً وتحازَنَ وتحزن ورجل حزنان ومحزان شديد الحزن، وحزنه الأمر يحزنه حزنا وأحزانه"[2]، ومنه نجد أن اللفظ المعجمي يقصد به المواجع والمآسي، وكل ما ينغص الحياة و يتعسها.

ومن التوصيف نجد "عام الحزن"، العام الذي ماتت فيه خديجة رضي الله عنها، وأبو طالب، فسماه رسول الله صلى الله عليه وسلم عام الحزن، لما فيه من مصائب وقعت، موت خديجة وعمه ، وسوء الحال والمعيشة لحصار قريش لهم في شعاب أبي طالب

ومن هنا تتضح مقصدية الاختيار المعجمي للفظة الحزينة، فهي تشكل أحسن توصيف لما حدث ذلك اليوم، أي الجمعة، من مصائب أكثرها شدة الرصاصة الغادرة التي سكنت رأس مريم، مغيرة مجرى حياتها وحياة السارد معها .

3-2دلالة العنوان

يشير العنوان إلى يوم دموي من أيام الجزائر، عندما خرج الكثير من المواطنين للمطالبة بالإصلاح الاقتصادي والرقي الاجتماعي، بعد أزمة خانقة عصفت بجيوبهم وقدرتهم على توفير لقمة العيش

[1] -المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية،نسخة الكترونية.

[2] - ابن منظور ، لسان العرب ،المادة (ح ز ن).

لأولادهم، وفي وقت كانت الأمور تسير فيه بسرعة نحو التفاقم في ظل غياب إرادة حقيقية لتصحيح الأوضاع و الإصلاح الحقيقي الذي يواكب التنمية العالمية في ذلك الوقت، حالة من التعفن زادها كبت مستمر للحريات وتضييق شديد على نشاطات الإنسان في أبسط حقوقه.

المظاهرات شملت الكثير من الأحياء، وتفاوتت حدتها بين مكان وأخر، وقد قابلتها قوات الأمن بعنف شديد؛ وسط كل تلك الأجواء الحزينة، كانت مريم تسير في المكان والزمان الخاطئين، ككل فتاة عائدة إلى بيتها من العمل أو الدراسة، بعد يوم شاق ومتعب، كانت فيه رائحة الدخان المنبعث من الإطارات، والمراكز الحكومية المحترقة الحاضر الأكبر، وجدت في طريقها شاب ملقى على الأرض يحتضر، فما كان منها إلا الإسراع لنجدته، في مشهد راق يعكس حجم طيبتها، وإنسانيتها المفقودة عند كثير من البشر، ولأن المصائب لا تأتي فرادى، كانت رصاصة طائشة كافية لتغير مجرى حياتها في تلك الجّمعة وللأبد .

إن مراثي الجمعة الحزينة باعتباره عنوانا ثانويا لهذه الرواية سيحمل بدوره إشارات أخرى تعضد للعنوان الرّئيسي، مع الارتباط بجزيئات الرّواية والتي هي الامتداد الحقيقي لهذه العتبات نفسها « أي أن العنوان في حقيقته بنية نصية جزئية، وكذا المتن هو الأخر بنية نصية جزئية، من أجل ذلك باتت الحاجة ملحة للنظر في الروابط والعلاقات بينهما، إذ النص المتن قد يكون صورة موسعة للعنوان، والعنوان قد يكون صورة رمزية للنص»[1]

يشير العنوان أيضا إلى التاريخ، من خلال أرشفته ليوم من أيام الجزائر الصعبة في العصر الحديث، ذلك اليوم الذي استبيحت فيه أرواح البشر، وباتت فيه لغة الرصاص المتكلم الوحيد في شوارع ومدن البلاد، وحيث أن عنوان سيدة المقام قد اختزل شخصية الأنثى، جاء هذا العنوان الثاني ليدلل على مجموع إشارات أخرى، والكاتب هنا لم يتمالك نفسه عندما صاغ العنوان، ولم يستطع أن يخرج من ذاتيته المغروسة في العمل، فأشار إلى حجم الألم الكبير لهذه السّيدة ، ومعها ألم وطن كامل فالعنوان عند واسيني هو «بمثابة الرأس للجسد، فهو الأساس الذي تبنى عليه، لأنه يختزل النص برمته ويقدم للقارئ من هذا المنطلق كعنصر إثارة تدفع المتلقي لإقحامه»[2]

[1]– أحمد علي محمد، سيميائية القصيدة، مجلة علامات، المجلد 18،الجزء70، أوت 2009، المملكة العربية السعودية، ص131.

[2] عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة،دار توبيقال، المغرب،ط2،2006،ص35.

3-3وظيفة العنوان

يحوي هذا العنوان على وظائف عديدة، يتجلى منها بداية الوظيفة التّعيينية، فهو تعيين وتحييد ليوم الجّمعة دون باقي الأيام، وفي ذلك مقصدية الكاتب على اعتبار ارتباط سيدة المقام مباشرة بهذا العنوان الثانوي، وجعله كعتبة يلج من خلالها القارئ إلى داخل النص بسهولة ، وقد سطر الرّوائي عمله هذا بعد تجربة مريرة عاشتها البلاد،فكان من السهولة استلهام هذه الأحداث، وتحويلها داخل قالب أدبي مستثمرا فيه واسيني موقفه من العشرية السّوداء، لذلك كانت تجربته الشخصية حاضرة، وهو فعل يقوم به الكاتب أو السّارد؛ حيث إن القائم بالسّرد ينطلق من تجارب سردية، عليه أن يتخذ منها موقفا إما بالإذعان لها أو التمرد عليها، مع العلم أنك لن تجد أبدا إذعانا صرفا أو تمردا جذريا، والمتلقي للسّرد يقوم بدوره بالعمل نفسه ولكن بصفة معكوسة إذ ينطلق من النص السردي فهو مدرك تماما لهذا التاريخ المؤلم، فقام بسرد هذه الرّواية، مستندا لأحداث و وقائع وقف عليها هو شخصيا أو وقعت لأصدقائه المقربين[1].

امتد هذا العنوان على متن الرّواية في كل صفحاتها،و«حمل في طياتها الكثير من الإشارات والوجوه فالعنوان يتخذ وجوها متعددة شأنه شأن الوجه البشري»[2]رغم أن الكاتب خصص له فصلا واحدا عنونه بالجمعة الحزينة، وفي هذا رغبة من واسيني في إبقاء الجرح مفتوح، و تحويل الألم و المأساة إلى المتلقي، فكان الكاتب شاهدا على صراع دموي بين سلطة بني كلبون وبين الأصوليين أو الإسلاميين المتطرفين من جهة أخرى، ولهذا فالوظيفة الإعلامية كانت حاضرة بقوة، فالكثير من الناس لم يكونوا على علم بهذا اليوم المشئوم الذي ارتبطت به الجزائر ومعها مريم سيدة المقام، إن توظيف الكاتب لهذه العتبة يجعل القارئ متلهفا في اشتياق لقراءة الرواية؛ وبالتالي معرفة ما يدور فيها من تفاصيل وأحداث، والتحدي هنا هو معرفة ما حدث بالضبط في ذلك اليوم.

وبالتالي نجد الوظيفة الإحالية حاضرة أيضا هنا عند واسيني الأعرج؛ حيث أحال العنوان إلى الرّواية، كما أن الرّواية أحالت إليه، فالكل يفضي إلى الأخر، الجّمعة الحزينة قلبت حياة الأستاذ السّارد وتلميذته رأسا على عقب، وكذلك الرّواية فقد حوت في جميع تفاصيلها السّردية مراثي لذلك اليوم المشؤوم، فكان العنصران على خط واحد من البداية وحتى نهاية النّص وهذا طبيعي لكون

[1]-عزوزاسماعيل،عتبات النص في الرواية العربية،ص81

[2] عبد النبي ذاكر،مرجع سابق ، ص13.

العنصر الأخير يعد« التيمة الأساسية التي تتمثل فيها أفكار ثانوية كثيرة تعمل على توضيحها وتحليلها، ويظهر العنوان في بداية النّص، وأعلاه نصا آخر موازيا للعمل، يعرف به ويحيل إليه، كما يحيل العمل إلى العنوان ، إذ أن النص يفسر الدلالة التعبيرية واللغوية التي يتشكل منها العنوان»[1]، وهو ما تثيره أحداث هذه الرواية، بحكم أن العنوان الرئيسي والثانوي ينطلقان مع الرواية وينتهيان معها بنفس وتيرة الحضور، لتصبح الرّواية فيما بعد مفسرة و موضحة لهما من خلال عنصر الإحالة .

مراثي الجّمعة الحزينة إذا ما أبصرنا بدقة إلى هذا العنوان نجد أنه من العناوين التي « تنطوي على معطى شاعري يكسبها دفقا من الشحنة الإبداعية، التي تجعل منها قوة اغوائية لجلب المتلقي، وجذبه إلى التجاوب معها، ونزوعه إلى التفاعل بأحاسيسه ومشاعره مع ما يبثه العنوان من دلالات وإيحاءات؛ وبذلك يكتسب العنوان دلالات عميقة، تبعده عن التقريرية والمباشرة وتمنحه قدرة الإخصاب وإشاعة اللذة الجمالية»[2]، وهنا تفعيل لوظيفة جديدة في العنوان هي الوظيفة الشاعرية، التي تندرج تحت شعرية العنوان؛ وفي هذه الرّواية وبالرغم من لمسة الحزن و الأسى لدلالة العنوان إلا أنه لا يخلو من جانب جمالي سرعان ما يلتقطه القارئ عند أول صفحة يقرأها من الرّواية، فالسّارد يحرص دوما على تثبيت الرسائل الشاعرية وصقلها في قالبها الجّميل، حتى وإن تشعبت الأحداث.

كذلك من بين الوظائف الكثيرة التي احتوت عليها هذه العتبة نجد الوظيفة الإخبارية، وهو ما ينطلق به العنوان؛ إخبار القارئ ماذا حدث ذلك اليوم، وكيف انتهت الأحداث، ومن كان الجلاد؟، ومن الضحية؟، فواسيني أحب مريم وعشقها، ولكن تلك الجمعة الحزينة حالت بينه وبين تلميذته، وجعلته يعيش عذابها واحتضارها، وفي كل هذا كان هناك بريق من الأمل يصارع لأجله بطلا الرواية، فتحولت هذه الأخيرة إلى صراع غريب ومزعج يلمسه المتلقي ويتفاعل معه وفق تراجيديا معينة، وبالتالي يسأل القارئ نفسه: هل العنوان أرسله إلى طريقه السليم أم لا؟؛ إن العنوان قد حمل ذاتيا الوظيفة الإعلامية، والوظيفة الإيحائية، التي أوحت بالألم الموجود فيه والممتد إلى الرواية .

لقد أوصل العنوان الكاتب إلى ما يريده وهو تثبيت تلك الخلفية عند القارئ وجعلها ترسخ في ذهنه كاشفة حال الجزائر إبان أحداث أكتوبر من عام 88، وهذا لإدراك واسيني أن فئة الشباب وهي الفئة الأكبر نسبة في الجزائر بحاجة لمثل هذه الكتابات و المعطيات التاريخية، ومن ثم فإن العنوان« بتحديده للمخاطبين وتسميته لهم، كان يؤدي أحد أهم وظائفه ألا وهي اختيار قرائه،

[1] باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، مرجع سابق، ص25.

[2] باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، مرجع سابق، ص 63.

وتعيين أولئك الذين يقصدهم بخطابه ويروم الوصول إليهم، إلا أن هذه الوظيفة لم تكن تنفصل عند العرب قديما عن وظيفة تسمية معنى النص وإعلان قصد مؤلفه وغرض موضوعه»[1]

لقد حمل العنوان أيضا صفة الإغراء من خلال الغموض الذي يكتنفه، وهي عادة عند واسيني الأعرج في اختيار عناوين رواياته،سواء في العناوين الرئيسية أو الثانوية وبمختلف تراكيبها، فواسيني يغريه اختيار مفرداته وجمله بقدر ما يجعل المتلقي في سؤال دائم حولها، الأمر الذي يجعل هذه الوظيفة تلعب دورا مهما في جذب المتلقي وحثه على القراءة والدخول في غمار الرواية؛ حيث يتعرف المتعلم على المقصود بالمراثي أولا وبالجمعة الحزينة ثانيا، وبالطبع سيلجأ المتلقي إلى الربط بين الكلمات ليدرك مقصدية الكاتب من وراء عنوانه هذا، ولكي يتحقق له هذا المطلب عليه أن يلج إلى المقاطع السردية المتناثرة، ويستقرئ منها ما يحتاجه لفهم حضور العنوان على امتداد الرواية فيصبح « العنوان المركز الذي يوزع الأدوار خاصة في تلك الحالات المترامية الأطراف»[2]

لقد وجه العنوان الثاني للرواية مراثي الجمعة الحزينة المتلقي إلى أبعاد كثيرة ومختلفة ، منها ما ارتبط بالحالة السياسية والدينية للبلاد، ومنها ما ارتبط بالجانب الثقافي و الاجتماعي للجزائريين في تلك الفترة، كذلك وجه العنوان القارئ إلى سيرة البطلة سيدة المقام وما حدث لها في هذه الرواية، فكانت مختلف هذه التعقيدات جزء من خصوصية العمل الروائي لواسيني الأعرج،«فالأدب هو امتداد في الزمن يلتقط مادته مما هو ظرفي ويعلو عليه»[3] وهو بحكم خبرته ومهارته اللغوية فهو يحسن التلاعب بمشاعر المتلقي واستفزازه أكثر، لتتبع كل تلك المقاطع السردية وصولا إلى حقيقة هذه العناوين وما تفضي إليه .

3-4علاقة العنوان بالمقاطع السردية :

علاقة العنوان الرئيسي الثاني"مراثي الجمعة الحزينة"بالعنوان الرئيسي"سيدة المقام" علاقة متينة لا تشوبها شائبة، فالحضور المأساوي للفاجعة التي ألمت بمحبوبة السارد، جعلته يذكرها في كل فرصة تتاح له ، حتى أنها صارت جزء يتعايش معه، وقد ظهر ذلك جليا من الناحيتين التاريخية والمكانية، فالتاريخ

[1] يوسف الادريسي،عتبات النص،بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،مقاربات، المغرب،ط1،2008،ص33.

[2] باسمة درمش،مرجع سابق،ص45

[3] مخلوف عامر،الرواية والتحولات في الجزائر،دراسة،مطبعة اتحاد الكتاب العرب،دمشق2000،ص88

امتد من تلك الجّمعة المشؤومة ليتواصل لفترات متلاحقة بنفس الشاكلة والأحداث؛ الموت صار يخيم على المدينة وحراس النوايا استطاعوا أن يفرضوا كلمتهم على غالبية الشعب المغبون على أمره، ومع اشتداد الحراك الاجتماعي والسياسي كان الأمر أشبه بقنبلة موقوتة تنتظر الانفجار في كل لحظة،وهو الأمر الذي حاول واسيني ترسيخه لدى المتلقي من خلال لغته المتعددة إذ« تتعين الرواية أساسا، بتعددية اللغة التي تلازم كل شخصية منفردة؛ حيث للحوار لغته، ولوصف الوقائع لغة أخرى»[1]

تعتمد هذه الرّواية على استبطان فلسفي لسرد تلك الأحداث المأساوية ، والتي كانت فيها مريم سيدة للمقام، وما كان من إشارة للفكر المتحرر من قيود الأصوليين ، الذين كفروا المجتمع المدني بأثره راغبين في خلافة إسلامية؛ لذلك فإن هناك خيطا متصلا عبر الرواية لتلك الأحداث من بدايتها إلى نهايتها والباحث سيجتزئ بعض المقاطع السّردية التي كانت امتداد للعنوان من خلال ارتباطه بما يدور من أحداث داخل الرواية من خلال تلك المجازر والحرائق ، وما كان من هدم للمجتمع المدني .

إن النسق الفكري الرابط بين العنوان والمتن موجود في كل تفاصيل الرواية فمريم هي نفسها سيدة المقام ، هي بطلة الرواية ومحنة الغريب الذي ليس له من يقف بجواره ، بل إن كل المجتمع ضده ، تقف بمفردها تصارع تلك الحماقات المفزعة يقول الكاتب: «تصوري يا مريم يا محنة الغريب الأوحد ، المتوحد بظله الذي لا يمتلك إلا جسده المكسور ، والجسد لا يسعفه دائما ، مثله مثل الظل الذي يتخبأ دائما وراءه ، خوفا من ضوء الشمس»[2] ، فالعلاقة بين سيدة المقام ومراثي الجمعة الحزينة، يكمن في إصابتها في رأسها جراء تلك الطلقة الطائشة في ذلك اليوم الحزين والذي قامت على أحداثه هذه الرواية « لست أدري من كان يعبر الآخر : أنا أم الشارع في ليل هذه الجمعة الحزينة ، الأصوات التي تملا الذاكرة والقلب صارت لا تعد، ولم أعد أملك الطاقة لمعرفتها»[3]

فالاستبطان الداخلي الممتد من العنوان إلى المتن يحوي في جعبته فلسفة الكاتب جراء مشاهداته لتلك الأحداث الدامية التي مرت بها الجزائر ، والتي كانت مريم شاهدة عليها ، فمتى كانت مراثي الجّمعة الحزينة نتيجة لما حدث لسيدة المقام ، فإن المقاطع السّردية تبرهن على ذلك بكون أنها امتداد طبيعي لهيمنة سلطة العنوان في الرّواية ، ومما ترتب على ذلك الآثار الناتجة عن هذه الثورة وذلك اليوم ، أن

[1] فيصل دراج،نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان ،ط1،1999،ص138

[2] -واسيني الأعرج،سيدة المقام،ص13.

[3] -المصدر نفسه،ص8.

المدينة باعت ذاكرتها لتحل محلها ذاكرة أخرى بفكر آخر تسعى إليها وسط تلك الخرابات ، وهو مايدلل على الانقلاب الذي أحدثته الثورة.

لقد ارتبط الراوي مع مريم سيدة المقام بحالة عاطفية شديدة جعلت منها مقاما تحسد عليه ، وهو تسريب لإشارات المقام نفسه ، يتجلى من خلال ذلك النسق الفكري للرّواية والعناوين، فنراه يرفع من شأنها جاعلا منها سيدة للمقام وهو في الوقت ذاته لا ينسى الجمعة الحزينة ، إيمانا منه أن الطريق إلى تحرير الجزائر من واقعها المر صعب وموحش يقول: «مريم .يا مريم الطريق الذي يؤدي إليك صار قيامة والوحشة في غيابك تزداد ضراوة ، أيتها الجمعة الحزينة ، ما أوحش فراغاتك وخوفك . من يتذكر الجمعة الحزينة ، بل من منا لا يتذكره»[1]

العنوان يعرض لبؤرة الأحداث ؛ والتي هي في مجملها مراث لتلك الجّمعة ، امتداد أثر تلك الرّصاصة المؤلمة لتؤلم مستقبل مريم في الرقص ، وإشباع رغباتها ومواهبها مثلما آلمت مستقبل الجزائر« لكنها الرصاصة بنت الكلب التي نامت في الدماغ، إنها تستفزني في لحظات عنفواني وفرحي ... الرصاصة الملعونة عندما دخلت خلفت فراغا كبيرا داخل الدماغ لا يسده إلا جلد رهيف يغطيه شعر الرأس ...يقولون إن الرصاصة لا تزال في مكانها لم تتحرك إلا انشأ واحدا ، ينصحونني كالعادة بعدم التحرك ، على الأقل بالتقليل من الانفعالات» [2]

إن الجمعة الحزينة لم تمح من الذاكرة ، ولم تكن فقط تذكير بهذه المأساة ، ولكن جعلت من الجميع يتذكرون أن في قلوبهم وعقولهم ووجدانهم رصاصات سابقة من الغدر والحزن والألم لما حدث ومازال يحدث في الجزائر ، ومن ثم فإن ذاكرة الزمن ارتبطت وتعالقت مع مراثي الجمعة الحزينة، وهو امتداد للزمن المأساوي الذي تعايشه الشعوب يقول الكاتب : «الجمعة الحزينة صارت في الذاكرة والرصاصة التي في دماغك هي جزء من هذه الذاكرة المجروحة ، ماذا تريدين يا مريم ؟ قلتها قبل هذا الزمن ، خلها على الله ، كلنا يحمل في الدماغ رصاصات ، بل عيارات مدفعية ، نحمل حزنا بثقل القرون التي مرت بجفاف مدقع »[3]

هل هناك فرق بين ذاكرة مريم وذاكرة السنين ؟ الفرق هنا مرتبط بالعنوان في دلالته ؛فمراثي الجمعة الحزينة لمريم جعلها لا تنسى الرّصاصة فهي حقيقة ، تؤلمها فتتذكرها ، ولكن ذاكرة الشعوب قد

[1] -المصدر نفسه ،ص108.

[2] - واسيني الأعرج،سيدة المقام ص118.

[3] -المصدر نفسه، ص123.

ينساها البعض ، ولا يتذكرها إلا حين يشعر بتلك الآهات ، وهو ما عبر عنه الكاتب في هذا المقطع السردي رابطا بين العنوان وما بنيت عليه الرواية من مراث وأحداث مؤلمة « نحمل معك حتما أهوال الجمعة الحزينة وجنازاته السرية وأشلاء أناسه، الفارق الوحيد أن الرصاصة حقيقية في دماغك تذكرك بوجودها كلما نسيتها ، بينما يحدث أن ننسى ذاكرتنا وننغمس في أحزان التفاهات اليومية»[1].

لقد حوت هذه الرواية مراثي أخرى متعددة في طي الرواية عن تلك الجمعة حملت في جعبتها مرارة هذا اليوم لدى مريم فهي تتعانق مع العنوان في تبيان دلالته وفي الوقت ذاته حبها لوطنها « الجمعة الحزينة !! قالتها بهدوء لو أجد متسعا لأحبك أكثر ، لأعبدك وتتحمل حماقاتي ، لو أنتهي فقط من تجسيد شهرزاد إنها في دمي ، أتمنى أن أؤديها لصالح البالية الوطني»[2]

إن العنوان الرئيسي الثاني بما هو ممثل للسلطة المهيمنة على النص من خلال المساءلة ، وبما هو عنصر من عناصر تضمين العمل كله ؛ فهو يحوي العمل في جعبته من خلال تلك الخصوصية التي يمتلكها ، وبما أن إشارته تفرض الهيمنة على المتن كله ؛ فإنه يعتبر جملة مكثفة للعمل كله ، فإذا كان العنوان الرئيسي يمتلك سيدة المقام من خلال مراثيها فإن بنيت العنوان الثاني تشمل إشارات متعددة ومتشعبة ، وهو ما نتلمسه من خلال ذلك المد الرابط بين ذلك العنوان ومدى انفتاحه على العمل بأكمله ؛ لذلك نرى في الكثير من صفحات الرّواية تبيانا وانفتاحا وتعالقا سرديا مع العنوان الثاني .

[1] -المصدر نفسه،ص123.

[2] -المصدر نفسه،ص122.

الفصل الثالث

سيمياء العناوين الداخلية

- الإهداء
- وظيفة الإهداء
- الإهداء والمقاطع السردية
- العناوين الداخلية
- العناوين الداخلية والمقاطع السردية

1-الإهداء

الإهداء عتبة من العتبات النّصية ،نجده عادة في الصّفحة الثّانية، بعد الغلاف ، وهو جزء لا يتجزأ من تصدير الرّواية ذلك أن « القارئ قد يجد نفسه إزاء عنقود من الطّرق المفضية إلى النّص أو حزمة من المفاتيح التي تصلح كلها ربما وبفاعلية متفاوتة لفك مغاليق الرواية»[1]، لذلك يظل الإهداء ترجيحا لدلالة النّص الأساسية واختزالا للقراءات العديدة ،واستخلاصا لدلالات القول في الرواية، ويمثل ذلك اختيار لطريق محدد واهتداء إلى مفتاح بذاته و الإهداء عموما هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات واقعية أو اعتبارية، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع ،موجود أصلا في العمل وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة .

يمثل الإهداء مشهدا «من مشاهد النّصية المتعالية بصرف النظر عن منزلتها النّصية ورتبتها داخل الهرم العام للنّص، وبخاصة إذا لم ترق إلى مقام النص الواصف»[2]، فكل هذه المتعاليات تحمل دلالات جديدة ترتسم مع المشهد العام للرّواية، وترتبط بها ارتباطا وثيقا، وحتى عند تفكيكنا لها سنجد أنها تستدعي قراءة داخلية للمتن، وللتفاصيل السردية، ذلك أن الإهداء في أبسط تعريف له « هو أحد الأمكنة الطريفة للنص الموازي التي لا تخلو من أسرار تضيء النظام و التقاليد لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النص وتؤمن تداوليته،أسرار تصبح مضاعفة ، عندما تتعلق بتحولات الإهداء ذاته في علاقته بمحافل ثقافية وبالسياق التاريخي لفعل الإهداء»[3].

يحتل البحر مكانة كبيرة عند الرّاوي، ولا أدل على ذلك من تخصيصه لفصل كامل معنون به ، وبإهدائه للعمل دون غيره، فالبحر ليس مجرد مكان في عالم السّارد ، إنه عالم يحتضن الجميع ويأسر الكل، هو قبلة لجميع الناس على اختلاف انتماءاتهم و مقاصدهم ، يأتيه الصّيادون طلبا للرزق، ويأتيه العشاق ليرتموا في ظلال الأحلام على شواطئه الرملية الجميلة، ويزوره من اختاره رفيقا يحكي له همومه و مشاكله،و يطلبه المكتئبون للراحة و الاستجمام ،إنه في عالم الأستاذ وسيدة المقام الوجهة الوحيدة المتبقية في هذا الزمن الموحش،الذي كشر بأنيابه قاتلا كل أمل في هذه الحياة ؛زرقة البحر

[1]- باسمة درمش ، مرجع سابق،ص 76.

[2]- عبد الفتاح الجحمري،عتبات الكتابة البنية والدلالة،مرجع سابق، ص30.

[3]- باسمة درمش، المرجع نفسه، ص77.

لوحدها ترسم ملامح حياة جديدة، نسيمه العليل يزرع البهجة في هذه الوجوه التعيسة؛كم هو جميل الوقوف أمامه كما اعتادت أن تفعل في كل مرة مريم .

يشير الإهداء أيضا إلى محبوبته وتلميذته ،بطلة روايته المعنونة بها ،مريم الأنثى الجريحة ،إنها رمز الصّمود و الأمل ،قاهرة المستحيلات كلها، لا ريب في أنها تستحق هي أيضا مساحة من الإهداء، مثلما خصّها الراوي بتلك المكانة في قلبه،هي عشقه الذي لا تحلو الحياة إلا معه هي نبضه وشريان حياته، حضورها يضفي على المكان رونقا خاصا، يجعلك تعيش معها ارتباطا روحيا و وجدانيا؛ إن سيدة المقام هي جرح لوطن خذله الكثيرون، هي قصة تحدّي بين رغبة جامحة في الحياة وبين لغة الموت و الانكسار،تحدي وان كانت الغلبة فيه للموت، إلا أنه ترك أجمل الأثر، شموخ وكبرياء لم يقهرهما أحد سيكونان مرجعا للأجيال القادمة حتى لا تستسلم ولا تيأس من الحياة، وهنا تكمن أهمية الإهداء فهو شكل هنا عنصرا مساعدا على اقتحام النص لكونه« ... أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص.. »[1] ،وبالتالي استطاع واسيني بحنكته المعهودة أن يسمح للقارئ بالولوج للنص الروائي انطلاقا من الإهداء، فكانت هذه العتبة على اختصارها، بمثابة عد تنازلي لأحداث متتالية، ستجعل القارئ يقف مشدودا أمامها.

1-1وظيفة الإهداء:

يقول واسيني في إهدائه:

"في البدء كنت وحدك وكانت الزرقة والماء

إليك أيها البحر المنسي في جبروت عزلتك الكبيرة

يا سيد الأشواق والخيبة

إليك مريم يا زهرة الأوركيدا ومرثية الغريب

يا سيدة المقام و المستحيلات كلها . »[2]

[1]- عبد النبي ذاكر، عتبات الكتابة، مرجع سابق، ص73.

[2]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، مصدر سابق، ص5.

اختار واسيني أن يقسم إهداءه إلى جزأين، خصّ بالجزء الأول البحر، المكان الذي يعشق ويحب الذهاب إليه، فهو رفيقه وموطن أسراره، عنده يتنفس العشاق نسيم الحب، ويرتوي الظمآن من ذكريات الماضي، سيكون البحر في هذه الرّواية ثالث الاثنين، الأستاذ وسيدة المقام، سيجنح إليه البطلان بحثا عن الأمل، وعن الصفاء والهدوء، والأجواء المريحة للنفس، فهو كريم معطاء لا يبخل عن الذين يطلبونه، ويلجؤون لزرقته، البحر عند واسيني هو أكثر من مكان أو موقع جغرافي جامد، هو نبض الحياة في جانب المدينة الكئيبة، عنده ترتسم معالم جديدة تسكن فؤاد السّارد، ليحاول أن يخطو من جديد.

البداية من الماء، والماء حياة كل الكائنات الحية؛ حيث جعل الله منه كل شيء حي،به تنتعش الأرض وتبتل التربة، فينموا النبات ويثمر الشجر، و به تمتلئ الوديان والأنهار، فيجد الناس ما يشربون، فسبحان الخالق البارئ، ولكن هذا الماء بزرقته تلوث وتعكر لونه، ولم يعد صالحا للعيش، مثلما تعكرت أجواء البلاد وتلوثت بفعل ظلم الإنسان وبطشه وفساده.

ما يميز البحر هو الماء والزرقة، ولا يضاهيه فيهما أحد، وبالتالي كان ذلك التفرد موضع إعجاب السّارد وتعلقه به، فهو يعشق التميز ، ويعشق المكانة المرموقة للبحر، ولعل في ذلك ما يبرر تقديمه في الإهداء عن محبوبته مريم، واشتراكهما فيه حيث« تعنى صيغ الإهداءات المشتركة بالتوجه إلى شخص أو أشخاص محددين، كما تعنى بتواشح الإهداء مع عنوان المجموعة أو نصوصها، وبالتالي يشكل الإهداء وجهتي نظر متكاملتين»[1]، فكان لحضور هذا النمط أثره على جميع فصول الرّواية.

إليك مريم هكذا بدأ واسيني الأعرج الجزء الثاني من الإهداء ، ونظرا لقرب مريم من قلبه لم ينادها بالياء أو بالهمزة أو بأي حرف نداء وهنا تظهر وظيفة الإهداء الكامنة في التقدير و الاحترام ، ذلك أن مريم تعيش معه وبه وفيه فهي الجانب الأخضر المتورد في حياته ، يتنسم عبيرها ويذاكر تاريخها فهي الوطن الذي أحبه وعشقه ، إليك مريم فيها نوع من الخصوصية أي ليس هناك من يهدي إليه هذا العمل إلا صاحبته ومحبوبته مريم ، فهي زهرة عجيبة وفي الوقت نفسه مرثية للغريب ، و بالتّالي فإن واسيني «يعري القضايا الكبرى أمام مصائر الأفراد و احتياجاتهم فالفرد في روايته ليس أسير قضية كبرى إنه يفككها عبر مجموعة مطالبه الشخصية»[2].

[1]- باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، السعودية، الجزء61، المجلد16، ماي2008، ص89.

[2]- سلطان الزغلول، واسيني الأعرج في نوار اللوز، مجلة الراوي، ص161.

الإهداء فيه عبق الإحساس الدفين و الحب الصادق لتلك الفتاة التي أهدى لها العمل وهو بإهدائه هذا يحقق وظيفة رئيسية« إذ يقصد بالمهدى إليه الخاص شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم،والتي يهدي إليها العمل باسم علاقة شخصية ودية، قرابة أو غيرها»[1] ، وهنا كانت سيدة المقام هي النفس و الموطن و الملجأ و الوطن الذي يأوي إليه لذلك يحاول الكاتب استمالة ومشاركة المتلقّي لهذا الإهداء فمن وظائفه المشاركة و التواصل فحين ينظر المتلقّي إلى لفظة زهرة الأوركيدا سيأخذه الفضول للبحث عن معناها، و بالتّالي فقد شارك في الإهداء فمريم هي الجزائر بكل أطيافها، مريم هي زهرة الأوركيدا لأنها أصبحت علامة مميزة للجزائر ذلك أن تلك الزهرة لها تاريخ طويل يضرب بجذوره في أعماق التاريخ ليصل إلى ملايين السنين كما هو الحال في الجزائر وقد ظلت هذه الزهرة الجميلة في ازدهار ونماء إلى أن تم تصنيفها ضمن أكثر فصائل النباتات وهي تعيش في أماكن مختلفة، هكذا كانت مريم فيما يتعلق بالكاتب فهي الزهرة الفواحة صاحبة الوجه الجميل و الطلة البهية الرقراقة لقد ارتبطت زهرة الأوركيد بالجمال وقد سجل ذلك الجمال الصينيون منذ ألاف السنين واعتبروا زهرة الأوركيد خاصة بالملوك وعلية القوم من أجل ذلك كان تشبيه مريم بتلك الزهرة التي لا تضارعها زهرة أخرى ، الأمر الذي نستشف منه الثقافة الوردية التي تنسم عبيرها واسيني مع تلك الفتاة ، و من ثم فإن زهرة الأوركيد هي أيقونة ثانية في الإهداء بعد أيقونة البحر.

فالإهداء بما هو عتبة مرتبط بثقافة الرّوائي نفسه و التي اكتسبها عبر حياته الماضية و المرتبطة هي الأخرى بتاريخ بلده ، فضلا أن الإهداء مرتبط بالمتن وله علاقة وطيدة بما يدور و يجول داخل الرّواية ، فمريم التي أهدي إليها العمل بحكم أنها زهرة الأوركيدا هي محور الرّواية بأكملها و الدّليل أنها سيدة المقام و أنها عنوان للرّواية ، و من ثمّ فإنّ« الإهداء باعتباره عتبة من عتبات النّص و التي تتمثل في العنوان و الإهداء و المقدّمة و الحواشي و التذييلات، هو حلقة ربط بين الداخل و الخارج حيث لا تشكل هذه العناصر جزءا حقيقيا من النّص بل عتبة تفصل بين النّص و خارج النص (ما هو مكتوب عن النّص) يعبرها الداخل لا قي اتجاه واحد بل في الاتجاهين إنها مكان مميز عمليا و استراتيجيا للتأثير في الجمهور، سعيا وراء استقبال أفضل للنصّ ، وفهم يوافق مقصد الكاتب»[2] .

[1]-عبد الفتاح الحجمري،عتبات، ص45.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق،ص140.

1-2الإهداء والمقاطع السّردية

فإن كان الإهداء قد انقسم إلى قسمين الأول إلى البحر و الثاني إلى مريم فإن الإهداء الأوّل كان امتدادا للجزائر من خلال موقعها المتميز على البحر المتوسط؛ الإهداء هنا امتد ليشمل الرّواية بأكملها من خلال تشعبها وبسط نفوذه عليها. وكانت صيغة الإهداء على النحو الآتي «في البدء كنت وحدك وكانت الزرقة و الماء، إليك أيها البحر المنسي في جبروت عزلتك الكبيرة،يا سيد الأشواق و الخيبة»[1] ، يتحسر الكاتب على ما حل بهذا البحر الذي ينسي الهموم وما حل به بعد تلك الأحداث العصيبة التي ناء بها كاهله وما حدث للبحر بعدها لأنه سيد الأشواق التي بدأت تنحسر و تضيق «البحر مزيت ومتسخ كأنه بركة مهملة كلما هبت عاصفة، جلبت إليها كل أوساخ الحارات و المنحدرات و الشوارع الضيقة، السفن بدأت تتصدأ، وتتفتت بفعل الزمن الذي صار يتحرك بصعوبة كبيرة و تنتفخ ألواحها المرمرية على الشواطئ المهجورة الشوارع و البنايات تمتلئ بالنفوس و الأشواق بدأت تضيق»[2] ، تستسلم أحيانا الطبيعة بما فيها البحر لحماقات البشر وما يفعلونه فيها وفي الوقت ذاته وبعد أن يهدأ البحر ليعود ملهما للعشاق و الشعراء ، «و يستسلم الموج و البحر لشواطئنا أو للميناء الواسعة و المختنقة تسلب الناس ، يقف العشاق على واجهة البحر يتأملون السفن التي تذهب وتجيء بأعلامها الملونة يتبادلون القبل في حضرة البحر»[3].

ويعود الكاتب ويذكر بزرقة البحر التي حملها الإهداء ذلك أن البحر كما كان لا يتغير «تغزوهم زرقة ساحرة ويصبح البحر مثل النايلون، يلينون مثل الغيمة البنفسجية النادرة في هذه المدينة»[4] ، وقد ارتبط البحر بالعم موح و الذي كان يعمل صيادا ، ويربط الكاتب بين هذه الشخصية وتلك الأمواج التي تذكرهم جميعا به، و التي تبعث فيهم دائما حالة من النشوة جعل سببها الارتباط بما كان من الإهداء حين أهدى العمل للبحر ، خاصة و أن العم موح دائما ينشد للبحر و الموج، وكأن الكاتب فصل هذه الشخصية من أجل البحر الذي أهدى إليه هذه الرواية «آه يا عم موح !! وين نواحك وين !! الموجة اشتاقت إليك و أنت تعذبها في البحر ، إنها تتعرى عن آرها ، تندب غيابك الكبير ،

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص5

[2] -واسني الأعرج، سيدة المقام ،ص38

[3] -المصدر نفسه، ص44.

[4] - المصدر نفسه، ص 45.

اشتقنا إلى أناشيدك المضمخة برذاذ المساء»[1] ، ويزيد الكاتب من خصوصية ذلك البحر المنسي في عزلته الكبيرة من خلال تكريم أمواجه التي أنشد من أجلها عم مريم العم موح، وكان في الإنشاد عزاء «يا موجة المسكين، القلب راه حزين في الشدة و اللين، داخلك اليوم يا موجة العاشق يا لبحر الغامق ، راني فيك غارق، كي طيور الحوم ، يا موجة اهبيل»[2] ، وحينما يموت العم موح يشتاق البحر إلى كلامه العذب لارتباط الإنسان بمن يحب كما كان في الإهداء، فالعم موح هو إشارة لذلك الإنسان المتعطش لرؤية ومعايشة البحر ، و قد جاء على لسان مريم قولها «عمي موح مات ، اشتاق البحر إلى نواحه، نواحك يا عمي موح صار نادرا»[3] ، ويتساءل الكاتب في هذا الحوار، هل البحر ممكن أن يسرق على اعتبار أنها إشارة على سرقة المدينة من الفكر و التصميم على تغيير هويتها هل يعقل أن يسرق البحر؟ البحر كبير ، قد تمنع من رؤيته ، لكن لا أحد يستطيع احتكاره أو يحرمنا من رؤيته ولو في الحلم.

اتخذ الكاتب من الجّمعة الحزينة امتدادا لذلك البؤس الواقع على المدينة بأسرها حتى البحر لم ينج من ذلك مع وجود بريق من أمل قادم أمام أولئك الصيادين الذي ارتبطوا بالبحر فعشقوه وعشقوا معه زرقته العظيمة «كان البحر قد اختفى ولم تبق إلا الأنوار الملونة للسفن الراسية في زوايا بعيدة ماذا يفعلون الآن يا ترى؟ يفرحون ويرقصون يقطعون الليالي ثم يرسون ، وبعدها يقطعون الزرقة العظيمة باتجاه نقطة ما داخل هذا الفراغ المذهل»[4] ، يبحث الكاتب عن السعادة ترتبط بالبحر ، فلم يجد إلا أولئك الصيادين يفرحون حين ترى أعينهم في العودة إلى الشاطئ رءوس البنايات إنهم يشعرون ببعض السعادة وهم يفاجئون برءوس البنايات العليا وهي تطل عليهم في الآفاق.

أما الجزء الثاني من الإهداء فهو خاص بزهرة الأوركيدا، إنها مريم، أو بالأخرى يمكن للباحث أن يجعل هذا الإهداء ضمنيا إلى الجزائر، حيث إن زهرة الأوركيدا تتميز بتعدد ألوانها كما تعددت الأفكار في الجزائر و اختلاف المذاهب والآراء يقول الكاتب عن مريم رابطا بين هذا المقاطع السردية وبين الإهداء «تصوري يا مريم يا شوق المحزون، ويتم الوحيد كل شيء يسحبني تجاه قلبك وسط هذا الخواء

[1] -المصدر نفسه، ص47.

[2] -واسيني الأعرج،سيدة المقام، م ن، ص47.

[3]- المصدر نفسه، ص50.

[4] - المصدر نفسه، ص105.

، الساعات الممتدة بتثاقل على هذه الظلمة المفرطة ، العطور المعشقة بالألوان ، دقات القلب المجذوبة و الأحذية الهبيلة و الأصوات المجنونة كل شيء يذكرني بك».[1]

إن الغرض من الإهداء مرتبط بالمقاطع السّردية في الرّواية و التي قامت في الأصل على فكرة التاريخية ، حيث ارتبطت بأحداث عاشتها الجزائر في نهاية الثمانينات ومن تلك الأحداث ما ألم بمريم ، وهو في الوقت نفسه ما ألم بالجزائر ، فمريم هي الجزائر وما يؤكد هذا الأمر أن مريم موجودة في معظم روايات واسيني و بالتالي فالجزائر هي ضمير واسيني أينما كان علما بأن الطريق الذي يؤدي إليها هو طريق صعب وشاق وهو الطريق نفسه الذي يسعى الكاتب من أجل الوصول إليه ، حتى يرى الجزائر في ثوبها الحضاري الجديد «مريم الطريق الذي يؤدي إليك صار قيامة و الوحشة في غيابك تزداد ضراوة»[2].

الإهداء الخاص لمريم جاء حاملا العديد من الاستفهامات التي تنطوي عليها الرّواية مع النّسق الفكري الرابط بين عتبة العنوان و عتبة الإهداء من خلال ذلك المنظور أو الرؤية التي تعبر عن فكر الكاتب تجاه وطن تعرض لأزمات متكررة أهمها تلك الثورة التي أريد منها الإصلاح، وهنا نقول إن الإهداء جاء من أجل المشاركة الوجدانية للمتلقي مع الكاتب وحتى يكتسب الكاتب عطف المتلقي ليقوم باقتناء الرواية أولا وقراءتها ثانيا « وهنا تظهر القصدية حيث إن القصدية هي وعي الشيء على وعي الذات و أن الفعل القصدي يختلف عن باقي الأفعال الأخرى بكونه غير مكتمل وبالتالي منفتحا باستمرار »[3]، والامتداد الفكري بين الإهداء و المقاطع السردية يلاحظ هنا من خلال الفكرة التاريخية التي اعتمد عليها الكاتب في نسج خيوط هذه الرواية حيث سعى إلى عملية البرمجة الفكرية لذلك الحكى من خلال السياق الظاهر عبر تلك المستويات التي يسير عليها في الرواية من أولها إلى آخرها ، يقول الكاتب متحسرا على ما أصاب مريم من محنة الاغتصاب كما حدث للجزائر من اغتصاب أولئك الأصوليين لها و امتلاكهم لها «آه !! مريم يا حسر بلغواية وصمت العاشق ولغة القديس الذين اغتصبوك كانوا قتلة ... قتلة ... قتلة»[4] ، ومن هنا مريم أصبحت مرثية الغريب و الواردة في الإهداء ويكرر بأنها كالغريب من خلال استلهام غريب ألبرتكامي، وهو امتداد وارتباط

[1]- المصدر نفسه، ص111.

[2]-واسيني الأعرج، سيدة المقام، مصدر سابق، ص107.

[3] -عزوز علي اسماعيل ، عتبات النص في الرواية العربية، مرجع سابق ،ص337.

[4] -المصدر السابق، ص112.

فكري بالإهداء حين ذكر بأنها مرثية الغريب يقول الكاتب «كالغريب كنت أبحث عن مأوى داخل عينيك داخل بحر الأشواق المخبوءة في الصدر»[1] ، فالنسق الرابط بين العنوان و الإهداء يطل من خلال الكلمات نفسها و التي هي مرتبطة بالعمل كله ، و الذي كان من أجل الجزائر.

لقد كان للإهداء كما رأينا امتداد عبر ربوع الرّواية، وتجلى ذلك في المقاطع السّردية التي أخذنا منها ما نحاول التدليل به على فكرة الكاتب من تصدير الرواية بهذا الإهداء، وهي الفكرة نفسها التي أوجدت حالته و محبوبته مريم، إنها قصة من الارتباط لم تنتهي بموت الاثنين كما يعتقد البعض، بل هي حياة جديدة لوطن تعافى بعد سنوات من الضياع .

2- العناوين الفرعية

2-1قراءة في توزيع العناوين الفرعية

بعد أن تناولنا العنوان الرئيسي لرواية سيدة المقام وللعنوان الثانوي مراثي الجّمعة الحزينة، نلج الآن للعناوين الفرعية الداخلية المشكلة لفصول الرواية، فوظيفتها لا تقل أهمية عن وظيفة العنوان الرئيسي والثانوي، لكونها تساعد على فك شفرات العمل الأدبي، وتسهم بفاعلية في توضيح معنى الرواية ومضمونها؛ إنها تشكل دلالات ينجذب إليها المتلقي متلهفا لقراءة المتون خصوصا مع الحبكة والجمالية في توظيفها، وهو الأمر الذي وفق فيه الكاتب إلى حد بعيد.

تحضر العناوين الداخلية في رواية سيدة المقام بقوة، ففي هذا العمل الأدبي نجد أحدا عشر عنوانا فرعيا، على امتداد 240صفحة شكلت العدد الكلي لصفحات الرواية ، هذا التقسيم أتاح للرواية بعد فني وجمالي إذ نجدها تبدأ بعنوان" مكاشفات المكان"بينما تنتهي بعنوان حمل اسم"نهايات المطاف"في نسق له نمطه الخاصة ، نستكشفه مع العنونة ومع المتون التي تتبعها، وقبل ذلك ارتأينا رسم مخطط يمكننا من التعرف على توزيع العناوين الداخلية على امتداد الرّواية، ودلالات هذا التوزيع في رواية سيدة المقام

[1] - المصدر نفسه ،ص114.

الرقم	العنوان	من .....إلى	الصفحات	نسبة التغطية
01	مكاشفات المكان	7 إلى 29	23	%9.95
02	ظلال المدينة	31 إلى 50	20	%8.65
03	فتنة البربرية	51 إلى67	17	%7.35
04	حنين الطفولة	69 إلى 86	18	%7.79
05	محنة الاغتصاب	87 إلى 104	18	%7.79
06	الجمعة الحزينة	105 إلى 130	26	%11.25
07	الجنون العظيم	131 إلى 157	27	%11.68
08	البحر المنسي	159 إلى 180	22	%9.52
09	حراس النوايا	181 إلى 198	18	%7.79
10	إغفاءات الموت	199 إلى 120	22	%9.52
11	نهايات المطاف	221 إلى 240	20	%8.65

من خلال الجدول تظهر لنا بعض العناوين التي أخذت حصة الأسد في عدد الصفحات والنسبة المئوية دون غيرها، ولعل أول عنوان يبرز لنا هو " مكاشفات المكان" العنوان الأول في الرّواية ب 23 صفحة، وهذا لحاجة الكاتب لمساحة واسعة يستكشف فيها كل تلك الأمكنة، ويجعل منها الأساس لبناء عمله الفني وللمتون السردية التي ستأتي تباعا، إن الأمكنة عند واسيني هي هواجس تشغله، تجعله يبحث عن ذاته في كل زاوية تبصرها عينه، فلا غرابة أن نجده يفتتح روايته بهذا العنوان، ويربطه بإهدائه، ويعطيه كل هذا الكم من الصفحات، مثله مثل العنوان الثاني " ظلال المدينة " أين أخذ 20 صفحة وكأن الكاتب احتاج أن يسترسل في توصيف الأمكنة وأن يفرد للمدينة عنوان وفصلا خاصان بها، وهذا لعشقه اللامتناهي لها من جهة، ولارتباطها مع محبوبته مريم في مصير كتب أن يكون مشتركا بينهما.

تأتي بعد ذلك ثلاثة عناوين متتالية أخذت النسبة الأقل في توزيعها، مقارنة ببقية العناوين الفرعية ونبدأ مع العنوان الثالث فتنة البربرية ب 17 صفحة أي بنسبة 7،35% من العدد الإجمالي لعدد الصفحات، وسبب هذه النسبة الصغيرة أن الفصل الموسوم بهذا العنوان لا يعكس أهمية كبيرة في مجرى

الرواية، ولا في أحداثها، فالراوي يتعمد دائما الإبقاء على النسق نفسه حسب حاجة الخطاب السردي المعتمد، ثم جاء عنوان حنين الطفولة وهو العنوان الرابع لهذه الرواية بعدد صفحات 18 وبنسبة من التغطية الإجمالية بلغت 7.79%، وجاءت هذه النسبة مثل سابقتها الأقل من بين العناوين؛ ففي هذا الفصل يسترجع الراوي البعض من ذكريات مريم، ومن طفولتها وأهم الأحداث التي ساهمت في صقل شخصيتها، مركزا على العناصر المهمة وبشكل سريع،وهو ما جعله يختصر فصله هذا مثل سابقه .

"محنة الاغتصاب "عنوان أخر على أهميته لم يأخذ هو كذلك الحيز الكبير من التغطية، وكأن السارد أراد أن يمر عليه بسرعة لفظاعته وقساوته على بطلة الروية، فكان نصيبه من المتن 18 صفحة، حرص خلالها السّارد أن يصور معاناة مريم، من الطفولة إلى رحلة الزواج و الاغتصاب، دونما فاصل أو تقديم لهذه التجربة المرة، وكأن به يصور الإرهاصات الأولى للموت في البلاد .

العنوان السادس في هذه الرواية هو" الجّمعة الحزينة" وهو ثاني أطول العناوين تغطية بنسبة بلغت 11.25% ،ومرد هذه الأهمية التي أفردها له واسيني هو تغييره لمجرى حياة البطلة، وللرواية بصفة عامة، أين انقلبت حياة البطلة رأسا على عقب في تلك الجّمعة الحزينة، عندما اقتحمت رصاصة طائشة رأسها معلنة بداية العد التنازلي للنهاية، وهو ما جعل للجمعة تلك مرثيات عديدة وليست مرثية واحدة فقط، ولهذا السبب أيضا أفرد الكاتب 27 صفحة كاملة من المتن الروائي لهذا العنوان .

نأتي الآن لأكبر العناوين تغطية وهو العنوان السابع " الجّنون العظيم"، بعدد صفحات بلغ27 صفحة وبنسبة مئوية 11.68%، ولكن لماذا خص واسيني عنوانه هذا بكل هذه الأهمية؟، ببساطة لأن هذا الفصل يحمل الكثير من تفاصيل محبوبته مريم، ففيه تصوير للمغامرات والتحديات التي واجهتها، في رحلتها نحو الحياة، وفي تحديها لتهديدات الموت وبطش الأصوليين، وعرقلتهم للفن الذي عشقته، ومعها أستاذها ورفيقها في الرواية، الذي عايش جنونها، قوتها، احتضارها و موتها، يشكل العنوان على غرابته رحلة ذاتية تأسر القارئ وتأخذه إلى عوالم أخرى، يشعر من خلالها أنه صار جزء لا يتجزأ من الدراما" وهو الأمر الذي ينعكس بوضوح في رواية سيدة المقام .

يعود السّارد بعد هذا إلى النسق السابق في توزيعه لتغطية العناوين بداية من البحر المنسي، وهو العنوان الذي شمل9.52% من إجمالي صفحات الرواية، وهذا بالرغم من حضور البحر ككيان عشقه الروائي على امتداد المتن، بل وقد خصص له حيزا حتى في الإهداء أين أشركه مع مريم، وهذا تقديرا

منه للمكانة الكبيرة التي يحتلها البحر في مدينته؛ إن صلة واسيني بالبحر لا تقل أهمية عن صلته بسيدة المقام، فكلاهما جرح يدمي قلبه، فما عاد للبحر سكينته التي ألفناها، وما عادت مريم إلى حياتها الطبيعية.

من بين العناوين التي أخذت حصة قليلة من التغطية نجد حراس النّوايا بنسبة 7.79% وكأنّ الرّوائي أراد أن يمر مرور الكرام على هؤلاء الأصوليين خوفا أو اشمئزاز منهم، إنه يحاول بشكل واضح اختصار وقع أقدامهم في روايته، ومع هذا كان حضورهم قويا في جميع المقاطع السردية، والمتن بصفة عامة.

رغم أن الفصلين الأخيرين يندرجان في القالب ذاته من حيث النهاية إلا أن الكاتب اختار تقسيم المتن إلى عنوانين متقاربين في التوزيع، العنوان الأول هو إغفاءات الموت بنسبة تغطية9.52 %، بينما العنوان الثاني نهايات المطاف بنسبة8.65 %؛ لا شك أن الكاتب يريد أن يطيل من عذاب الأستاذ ومعه القارئ في معايشة اللحظات الأخيرة لسيدة المقام، ولا أدل على ذلك من تلك التفاصيل السردية التي تجبر المتلقي على الاندماج مع الاثنين ومعايشة الاحتضار للنهاية.

2-2وظيفة العناوين الفرعية

لقد تجلت وظائف العناوين الفرعية في هذه الرواية من الناحية التّعينية لتلك الفصول التي توزعت على امتداد المتن، فالقارئ لن يكون بمقدوره معرفة الكثير عن المحتوى لولا هذه العتبات الصغرى المحددة والمسمية للأحداث،وعادة «يتم تعيين المراد منه باعتبار العنوان مركزا ينطلق منه العمل»[1]،وفي هذه الرواية لن يكون بمقدور العنوان الرئيسي الإلمام بجميع تلك التفاصيل السردية لوحده، بل لابد من تقسيم العمل إلى فصول يحكي فيها السارد عن سيدة المقام في جوانب عدة .

تضم العناوين في طياتها أيضا الوظيفة الإغرائية، وهذا لارتباطها بالأماكن المتعددة التي ذكرها الكاتب، فالقارئ سيجد نفسه متشوقا لاستكشاف تلك الأمكنة، ولمعرفة ما يحدث تحت ظلال المدينة، أو ما حل بالبحر المنسي، كذلك بقية العناوين تجعل من الصعوبة أن تمر عليها مرور الكرام دون أن تثير في المتلقي العديد من الأسئلة ف" بنية العنوان دائما ما تمتلك القدرة على الحكم الجمالي على النص ،

[1] -عزوز علي اسماعيل،عتبات النص في الرواية العربية، مرجع سابق،ص163.

إذ تشبه القطرة التي تلخص كل صفات المحيط، والشجرة التي تختزن جميع صفات الغابة»[1]، وهذه المهمة هي من الصعوبة بما يكون، وليست بمهة سهلة على أي كاتب، خصوصا مع هذا الكم من العناوين الفرعية لنص واحد، وهنا يبرز دور واسيني فالمبدع« عليه أن يعطي فكرة تامة قدر الإمكان عن محتوى المؤلف، مصرا مع ذلك على إثارة فضول القارئ الأخر عن طريق التأليف المدهش للحروف والمهارة في وضع الأسطر، عليه أن يوفر لعين القارئ نظرة منتظمة بلا رتابة»[2]

لقد اختزلت العناوين الفرعية الدلالة العامة للنص بشكل واضح محققة الوظيفة الدلالية، حيث عند تتبعنا للمقاطع السردية نجد تنوع الأحداث وتوزعها على أماكن عديدة، كالمستشفى والبحر، ومعهد الرقص وهي فضاءات جغرافية يصعب المرور عليها جميعا من عتبة واحدة ، وتبقى وظيفة العناوين المصاحبة هي مد المتلقي بتلك الدلالات وتسهيل عملية القراءة .

الكاتب يجنح في روايته إلى تاريخ بلاد المعاصر، وإلى المأساة الوطنية بكل ما حملته من أوجاع وهموم في نفسيته ، لهذا نجد هذه الوظيفة حاضرة مع كل تلك العناوين الداخلية، فنحن هنا أمام أحداث تاريخية ارتبطت بها الجزائر وسيدة المقام مريم ، بداية من طفولتها ووصولا إلى احتضارها وموتها في أروقة المستشفى، لذلك فقد صور لنا واسيني الأعرج من خلال العنونة مأساة وطنه ، وكثرة الأحزان المتوالية، وكثرة مضايقات حراس النوايا، وكذلك لما حصل في تلك الجمعة الحزينة، وكل هذه الأحداث وغيرها يمكن أن نستشفها من خلال العناوين الفرعية .

2-3علاقة العناوين الفرعية بالعنوان الرّئيسي

للعناوين الفرعية علاقة وطيدة بالعنوان الرّئيسي للرواية،فسيدة المقام حضرت بشكل كبير وملفت على كل تلك العناوين الدّاخلية، بداية من مكاشفات المكان ووصولا إلى نهايات المطاف، فلا يمكن لنا الوقوف عند عتبة من هذه العتبات دون أن نستحضر العنوان الرئيسي والثانوي للرّواية.

كذلك في العناوين الجزئية نجد علاقة بين المضمون الصغير والعمل الأدبي الكلّي لواسيني، فحرّاس النوايا وظلال المدينة ومكاشفات المكان هي عبارة عن أفكار تجول بخاطر الكاتب، والتي أحسن ربطها بالعتبة الرّئيسية للرّواية، «فكل جزئية من جزئيات الرواية تفضي إلى عنوانها الرئيسي وعنوانها

[1] -ابراهيم تعيليب، شعرية العنوان في الخطاب الشعري المعاصر(شعر الشرقية نموذجا)،على الرابط،nashiri.com

[2] - joesp besa camprubi, les fonction du titres,p20.

الرئيسي يفضي إلى تلك الجزئيات بمعنى أن هذه الفرعيات هي الشارحة للعنوان الرئيسي»[1] الذي هو سيدة المقام، مراثي الجمعة الحزينة .

عند مقاربتنا لهذه العناوين الفرعية بأكملها مع دمجها بعضها البعض نجد وحدة في البناء العام للرواية؛ لأن الإشارات الموجودة في النص بأكمله تنشأ من خلال وحدة تلك العناوين الفرعية والتي تجتمع جميعا لتؤكد على التحول الذي أصاب المجتمع الجزائري وانتشار الحركات الجديدة من خلال حراس النوايا، ولعل القارئ يجد نفسه متسائلا: ما هي العلاقة بين مريم والمدينة ؟ وهنا الإجابة تكمن في تلك الوحدة المصيرية الملازمة للاثنتين فكلتاهما أصيب في الصميم، الأولى برصاصة اخترقت رأسها وتسببت بمقتلها والثانية انتهكت حرمتها، وصارت شوارعها مكتئبة بعد أن أحرقت ونهبت، فلم تعد بالبيضاء المعهودة .

إن إشارات العناوين الفرعية تحمل ارتباط بدلالة النّص من خلال رغبة مريم الشديدة في الحياة ومزاولة رقص البالي، ومختلف تلك التحديات المتمثلة في إصابتها بالرصاصة وتهديدات حراس النوايا لها ولكل من يعمل في معهد الرقص، وكذلك زواجها الفاشل، وبالتالي سارت الأحداث وفق مختلف هذه التجاذبات فكانت المقاطع السردية انعكاس بلور لنا المشهد بوضوح، وهذا هو صميم عمل العنونة«فالعنوان مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة، قصد استنطاقها وتأويلها»[2]وبالتّالي فالعنوان الرئيسي قد هضم بداخله مجموعة من الأفكار والمعان التي قام واسيني بدمجها على امتداد صفحات الرواية، وجملة العناوين الأخرى قد حوت تلك المضامين الواردة بها؛حيث« يشكل العنوان فكرة مختزلة، تسمح بخلق تصور عام عن أفكار وممارسات منسجمة ومنظمة ضمن إطار شامل من الرؤية المعرفية والجمالية، ومن هذا المنطلق فإن العنوان يعد نصا منجزا بذاته أولا، ويفضي إلى غيره ثانيا، من الجانب الأول لا يمكن أن يتحقق النص دون الانجاز اللغوي، لذلك فإن العنوان هو منجز لغوي، له مفرداته وتراكيبه التي تصاغ في عبارة وشكل خاص تعطي صورة لغوية ملائمة»[3]

لقد استطاع واسيني في هذه الرّواية أن يختصر مجموعة هائلة من الأفكار تحت مظلة العنوان الأم وبعدها تحت العناوين الفرعية، فمكاشفات المكان وبقية العناوين مبنية على نظام واحد وتركيب لغوي

[1] –باسمة درمش،عتبات النص، مرجع سابق، ص85.

[2] –محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقاف العربي، بيروت،ط1، 1990،ص72.

[3]– باسمة درمش، المرجع نفسه،ص34.

واحد هو المركب الإضافي، وهذا لجعلها مرآة تعكس المشهد الحقيقي الموجود في العتبة الرئيسية والغلاف الخارجي للرواية، والقارئ سرعان ما يلمس تلك العلاقة عند تتبعه للمتن وللمقاطع السردية في هذا المشروع .

3-العناوين الفرعية والوحدات السّردية

1مكاشفات المكان

عنوان فرعي بنيته اللغوية عبارة عن تركيب إضافي يتكون من مبتدأ ومضاف إليه، يشكلان فيه ثنائية تحمل الكثير من المفارقات، بالرغم من أن المفردتين مكملتين للمعنى، فمن خلال المكاشفة نستطلع على المكان، فما هو المكان هنا؟ وما هي الأشياء التي يستكشفها الرّوائي في فصله هذا والموسوم بهذا العنوان؟

المكان عند واسيني هو رمز جمالي خلاق، يتفنن في إظهاره بأدق التّفاصيل، كما شاهدناه في جميع أعماله الرّوائية، إنه بوصفه للمكان ومعالمه يضع القارئ مباشرة في واقعية الأحداث، حتى دون سابق إنذار، وهو دائما يخرجه من إطاره الجغرافي الجّامد إلى إطار أخر يتفاعل فيه مع الخيال والفكر ليحمل بدوره دلالتهما على اعتبار أنه«المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه »[1]

يستهل واسيني هذه الرّواية بهذا العنوان الفرعي : "مكاشفات المكان"، ليصف ذلك المستشفى الكئيب والمفجع، اختيار المستشفى كان خيارا محتوما يستثمر فيه أحداث البداية وتعالقاتها مع جميع الفصول يقول« بدأت أتأمل حيطان المستشفى، مستشفى مصطفى باشا عال عال يبحث عن سماء ضيعت ألوانها الأصلية، وحالت فجأة مثل خرق بالية ، الأشجار انحنت ويبست في هذه الساحة الواسعة»[2]؛ والكاتب هنا يسترسل في وصف المستشفى وكل تفاصيله الدقيقة، لا لشيء إلا لأنه يمثل بالنسبة له المكان الذي التصقت فيه روحه المفجوعة بأنين محبوبته التي تحتضر، أين عجز عن تقبل

[1] -أسماء شاهين، جمالية المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا، ص12.

[2]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، مصدر سابق، ص7.

فكرة فقدانها في ذلك اليوم البائس « تملؤني الحيطان البيضاء، والألبسة البيضاء و الوجوه المرتعشة التي تعلق أحلامها بين شفتي طبيب أو طبيبة»[1]

سيبقى ذلك اليوم راسخا في ذاكرته، لقد انقلبت فيه حياة مريم رأسا على عقب ، عندما اخترقت رصاصة طائشة رأسها، واستقرت فيه، وهاهي اليوم تدفع ثمن تمردها و كبريائها، ورفضها أن تتخلى عن عشقها للرقص، فتستسلم لعجزها، وتستلقي على سريرها في هذا المستشفى الكئيب، الذي جسد في لحظة معاناة البطل وانشغاله بمحبوبته« انه المكان المصور من خلجات النفس وتجلياتها ومايحيط بها من أحداث ووقائع»[2]

لم يكن المستشفى هو المكان الوحيد الذي يستكشفه السّارد، بل هناك أيضا المدينة التي عاث فيها حراس النوايا فسادا، فلم تعد كما كانت « تعرفين أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها... كانت تعشق الألوان و وقوقات النوارس البيضاء، صحرها بنو كلبون ويجهز عليها الآن حراس النوايا»[3] ؛ لقد ربط الكاتب بين معشوقتيه الاثنتين مريم راقصة البالي، والجزائر البيضاء المدينة التي تستهويه بكل تناقضاتها و غرائبها، ولعل تشابه النهاية المأساوية لهما هو ما أجج في نفسه الشعور بالحزن والانكسار، فتراه يرث حبيبته مرة، ومدينته مرة أخرى، وهذا الارتباط لا ينفك طوال أحداث الرواية، التي هي تجسيد ثنائي بضده بين رغبة في معانقة الحياة، والتمتع بجمالها، ظهر في رقصات البالي وعنفوان شخصية مريم سيدة المقام، وبين بهاء و إشراق العاصمة الجزائر ببنيانها الأبيض الأنيق وأسواقها النشيطة، بينما تحمل الثنائية الثانية قهر وألم الاحتضار وانتظار الموت ،إنها سكرات النهاية التي تلاحق مريم والمدينة ،فأي زمن صرنا إليه اليوم ؟ يتساءل السارد مع نفسه قبل أن ينقطع للحظات عن التفكير« نفضت رأسي من الذاكرة المتعبة، عندما التفت نحو المستشفى، كان قد غاب بين الأشجار والبنايات، لكن حنين مريم ظل يتبعني، كانت هي المدينة هي الأشجار هي البنايات»[4]

وعليه فعنوان مكاشفات المكان عنوان يوحي بشكل مباشر للموت بدءا من حيطان المستشفى الكئيب ، ووصولا إلى أزقة المدينة الصّامتة ، أمكنة على تنوعها حملت للأستاذ دلالة واحدة، هي النهايات التعيسة التي صار استكشافها سهلا، بل والأكثر من هذا بات في حكم المؤكد

[1]- المصدر نفسه، ص8.

[2]- أسماء شاهين، المرجع السابق،ص24.

[3]- واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص12.

[4]- المصدر نفسه، ص18.

أن المستشفى أخذ معه أخر حبة من عنقود الأمل،فالعلاقة إذا بين المقاطع السردية وهذه العتبة هي علاقة تحاكي المأساة في كل زاوية من زوايا الأمكنة التي يستكشفها الراوي والمرتبطة بسيدة المقام وببلده الجزائر.

2ظلال المدينة

إن اختيار الكاتب"ظلال المدينة" عنوان لفصله هذا جاء تكملة لسابقة من حيث التركيب فهو تركيب إضافي ثان مكون من وحدتين دلاليتين: ظلال(مضاف)، والمدينة (مضاف إليه)، لا يختلف عن السابق في كون الوحدة الأولى زمانية والثانية مكانية، فالمدينة مكان، والمكاشفة والمكان يجمعهما هامش زمني رفيع، غير أن الظلال توحي بالقتامة و الانحدار، والحزن.

المدينة هنا هي الجزائر العاصمة، وهي الفضاء الرّوائي الذي تبرز فيه الأماكن الرئيسية المرتبطة بالأحداث التي تدور حول قصة حب بين السارد وسيدة المقام، والحكاية في الأصل منتهية، يقدمها السارد على شكل استرجاع وربما لا تتعدى ساعات من موت مريم في المستشفى يليها انتحار الأستاذ من أعلى الجّسر.

يكشف الكاتب منذ الفصل الأول من بنية السّرد الرّوائي عن انكسار المدينة، في محاولة لرصد التحولات التي أصابتها بعد قدوم الأصوليين الذين أسماهم حراس النوايا، ويواصل على امتداد المتون السردية عرض مأساة المدينة بتفاصيل دقيقة ماضيا بها قدما إلى قمة الانهيار والضّياع، بسبب التّصارع على السّلطة، لتتضح الصورة المراد تقديمها جليا منذ البداية، فالكاتب يريد عبر عنوان الفصل الأول والثاني إظهار التحولات الكبيرة للمدينة بدأ بيوم الجمعة، وهو يوم الحادث الذي أصيبت فيه مريم أثناء المظاهرات.

إن الحالة المأساوية التي وصلت لها المدينة أصابت السارد بالذهول، ما جعل الملفوظ الروائي يغرق في الحزن ومناجاة النفس بل يصل إلى الهذيان أحيانا يقول« شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق، لست أدري من كان يعبر الأخر: أنا أم الشارع في ليل هذه الجمعة الحزين، الأصوات التي تملأ الذاكرة والقلب صارت لا تعد، ولم أعد أملك الطاقة لمعرفتها، كل شيء اختلط

مثل العجينة»[1]، يضيف أيضا: « الأشجار انحنت ويبست في هذه الساحة الواسعة بلا أي معنى، مثلها مثل المدينة التي لم تعد مدينة»[2]

يشير العنوان إلى حالة من الإحباط والانكسار، جعلت من النّص متأزما ومحتقنا نفسيا، وتبدو فيه رؤية البطلان للمدينة سوداوية قاتمة، وكل لفظ يقدمه السارد يحمل دلالات عميقة حول المدينة الكئيبة (قاتلة، خانقة، سارقة، مجنونة، باردة، جافة، حزينة، ذابلة، كئيبة...)؛ حيث يركز الكاتب على وصفها، مقارنة بين ماضيها الزاهي وحاضرها المتردي، فمنذ أحداث أكتوبر 1988 بدأت تتغير«كل شيء فيها بدأ يفقد معناه، الشوارع، السيارات، البنايات،حتى الوجوه التي تعودنا على وضاءتها صارت متسخة، الأشواق التي تحتل قلب المدينة، لم تعد تحفل كثيرا بالفرح»[3]،

يذكر واسيني على امتداد المتن الموسوم بهذا العنوان أسماء الأحياء والشّوارع التي تدور فيها الأحداث: شارع عبان رمضان، شارع محمد الخامس...، ذكرا عابرا لا يكسب وصفه الأهمية الكبيرة كباقي الأماكن في المدينة ضمن البنية السردية، في حين يقتصر الكاتب في الغالب على الإشارات الخاطفة والمقتضبة كنوع من الروايات الذهنية، كونها تعتمد في جزء كبير منها على التذكر والهذيان والمونولوج الداخلي، وكل ذلك يدخل ضمن عناصر تكون مكملة للفكرة الرئيسية في الرواية والمتمثلة في تغير المدينة، وهذا التغير يسقط كل جزء من أجزائها .

لقد حوى هذا العنوان في طياته ودلالاته الصورة القاتمة للمدينة ومستقبلها، إن انهيارها التدريجي واحتضار مريم، يؤرقان السارد ويزيدان من فاجعته، فنجده كثيرا ما يربط بين حبيبته مريم وبين الوطن الضائع، والقاسم المشترك بينهما أنهما يرمزان للحضارة والحرية والحب ، فتصبح مريم بمناجاته لها رمزا معادلا للوطن ولمدينة الجزائر" كانت مريم وردة هذه المدينة وحلمها، وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة، رعشة المعشوق وهو يكشف فجأة خطوط جسد معشوقته»[4] ، كانت تلك مريم ومعها المدينة، وكانت فاجعة الأستاذ الحاضرة معهما ؛ وحيث قال القدر كلمته كان هذا العنوان الفرعي بحق تجسيدا فنيا وجماليا، رسم أفول المدينة وفقدانها لبريقها وسحرها.

[1] –واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص48.

[2]– المصدر نفسه ، ص50.

[3] –واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص52.

[4]–المصدر نفسه ،ص50

3فتنة البربرية

عنوان فرعي بنيته عبارة عن تركيب إضافي، بين مبتدأ فتنة، ومضاف إليه البربرية ، في تناص واضح مع موقعة شهيرة في تاريخ الأندلس والتي يحمل هذا العنوان نفس اسمها إنها فتنة قرطبة،أو فتنة البربرية كما اختار بعض المؤرخين تسميتها ، فما هي قصة هذه الفتنة ؟ ولماذا اختار واسيني أن يعنون فصله بها ؟

تتحدث الكثير من كتب التاريخ عن فتنة عرفتها بلاد الأندلس في القرن الرابع للهجري، فتنة جلبت الخراب والدمار لأحد أهم قلاع المسلمين في ذاك الوقت، وقد وصفها المؤرخ ابن بسام بأنها كانت«شدادا نكدات صعابا مشؤومات، كريهات المبدأ والفاتحة، قبيحة المنتهة والخاتمة»[1]؛ وملخص ماقيل في هذا الموضوع أنه في قرطبة من عام 403للهجري الموافق ل1013 ميلادية، حدثت فتنة بين عرب بني أمية بقيادة الخليفة محمد ابن هشام (المهدي) من جهة، وبين الأمازيغ الذين نصبوا ابن عمه سليمان خليفة و واليا عليهم، وهو ما جعل الساحة تتحول إلى صراع دموي كان المستفيد الوحيد منه القشتاليين المسيحيين، الذين أخذوا الكثير من الحصون العسكرية في الشمال، وبدؤوا في التمهيد للقضاء على الحكم الإسلامي نهائيا في الأندلس

يبدأ السارد فصله هذا بالتحدث عن باليه البربرية، وما قد يحمله من نجاحات قد تنسي مريم مرارة فشلها في عرض باليه"زواج الفيغارو"، والانتقادات الصحفية التي لم ترحمهم، أما مع هذا العرض الجديد فقد يختلف الأمر، خصوصا مع هذا الكم من التحضير والاستعداد، والساعات الطويلة، التي يقضيها أفراد العرض في التدريبات.

بالي البربرية هي تجسيد وتأليف من الأستاذة أناطوليا لقصة شخصية أمازيغية مشهورة هي: فاطمة أيت عميروش، الكاتبة والشاعرة المعروفة، والتي حافظت على عاداتها وتقاليدها رغم كل ما مر بها من محاولات طمس للهوية، «البربرية.. لا لا شيء أخر، فيها شيء من الوطن ...من لغته...من همومه و أشواق، يجب أن نغير نظرتنا للأشياء، أن نكون نحن أولا. »[2]، هنا العلاقة بين سيدة المقام مريم وبين فاطمة أيت عميروش هي أكثر من علاقة بين شاعرة و راقصة ، إذ تشترك الاثنتين في عديد الأشياء، أهمها ظروف الولادة فكلتاهما قيل الكثير في نسبهما ، وأنهما طفلتان غير شرعيتان،

[1] –ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق:سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، لبنان ، الجزء الأول، ص21.

[2] –واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص54.

الأمر الثاني هو تمرد الاثنتين على واقعهما، مع التمسك الشديد بمبادئهما دونما وهن أو استسلام، كما سعت كلتاهما إلى الفن من أجل التغيير و المحافظة على الأصالة وحماية الوطن و الهوية .

في هذا الوطن المنهك و المتعب بأبنائه العاقين، ممن اختاروا لغة المواجهة و تصفية الحسابات، صارت المدن كئيبة، والشوارع مظلمة، حتى البحر فقد الكثير من جماله ورونقه،فكم هو جميل أن نبحث عن جمالية البربرية في أي مكان وهو ما كانت تبحث عنه تلميذته « قالت وهي في الصالون، تتفحص اللوحات الحائطية الكبيرة، تمعنت في إحداها باهتمام كبير، بعد أن شمت فيها رائحة البربرية كما تقول. » [1]

فتنة البربرية هذا العنوان المخيف، هو امتداد للألم والانكسار ، وكأن الرّاوي يجعل من لغة التحدي موتا بطيء، فمن سيترك الأمور تعود لمجراها ، من سيدع البربرية تكون في الطليعة؟، لا بني كلبون سيفعلون، ولا حراس النوايا أيضا، إن البربرية ستصبح أكبر فتنة تعصف بالجزائر، كما عصفت الفتنة الأولى بلاد الأندلس،ومهدت لهدم إحدى أعظم الحضارات الإنسانية في تاريخ البشرية، كذلك الأمر في بلادنا، الأمور تسير نحو الهاوية، فلم تعد تلك المدينة البيضاء مشرقة كما كانت ، لقد خيم عليها الحزن و الكآبة، وبات الموت هو أقرب الحاضرين إليها .

العنوان مرتبط بالمقاطع السردية ولو بشكل غير مباشر، فهو امتداد للذاكرة وللتاريخ، وهما العنصران الرئيسيان الحاضران في هذه الرواية، و واسيني غير بعيد عن الاثنين فهو ابن مدينة تلمسان جوهرة المتوسط، وقلعة من قلاع المغرب الكبير التي لا يفصلها عن بلاد الأندلس الكثير، لهذا كان ارتباط الكاتب في هذه العتبة بالعنصرين المكاني أولا والزماني ثانيا« وهذا النوع هو الذي نسميه عامة بالزمن النفسي، وقد اثبت علم النفس الحديث كيفية تخزينه؛ سواء في مستوى الذاكرة الواعية أو في مستوى اللاوعي، وبين قيمة هذا المخزون في توجيه السلوك البشري أو في فهمه وتحليله»[2]، والسّارد هنا عمد إلى الربط بين تلك الأحداث المؤلمة في وطنه مع هذا العنوان.

4حنين الطّفولة

بنية العنوان هنا هي تركيب إضافي، أين أكمل المضاف إليه" الطفولة" معنى المضاف "حنين" وأتم التّوصيف؛ واسيني وكعادته أراد أن يخرج عناوينه من النسق المتتالي لعناوين الأمكنة، وأن يكسر هذا

[1] -المصدر نفسه ، ص60.

[2] -عبد الصمد زايد، دلالة الزمن، الدار العربية للكتاب، الشركة التونسية لفنون الرسم،ط1، تونس،1988،ص7.

النمط بعنوان أخر يختلف عن سابقيه من حيث الملفوظ والدلالة، عنوان يحمل في طياته الهروب من الواقع و الحاضر قليلا، والعودة إلى الماضي، إلى الزّمن الجّميل، وما يحمله من أحداث كانت لها اليد العليا في بناء شخصية تلميذته سيدة المقام مريم، لذلك أراد السّارد أن يلقي بضلاله على بعض تفاصيل ماضيها، ولهذا اختار هذا العنوان لفصله الثالث.

الطّفولة أحسن وأبهى فترات الحياة، هي العنفوان والتلقائية، اللعب واللهو بلا حدود، نستشعر دوما حاجتنا للعودة إلى الصغر لنحيا طفولتنا من جديد، لنمارس الشقاوة والشغب، بعيدا عن مشاكل الكبر وهمومه،وانشغالات الدنيا، وتوسع حجم المسؤوليات إن في كل شخص منا طفل صغير نحتاج أن نوقظه بين الفينة والأخرى، أن ندعه يتحرر، ويفعل ما يشاء بلا قيد أو حدود، ولعل في ذلك الراحة النفسية الغائبة على الكثير منا للأسف، فأكثرنا يستشعر الفرق بين طفولة ملأها السعادة، نحياها مع أقراننا في الشوارع والمدارس لعبا ولهوا، وبين صعوبة الحياة عند إدراك مشاكلها وكثرة متطلباتها.

اختار الكاتب أن يعنون فصله بهذا العنوان رغبة منه في تقصي جانب أخر من جوانب هذه السيدة رفيعة المقام مريم، إنها تستحق أن يقال عليها الكثير وأن يكتب في شأنها الكثير،وأن يتتبع كل تفاصيل حياتها، بما في ذلك مولدها ونشأتها،مولد بدون شك لن يكون طبيعي لفتاة تمثل الاستثناء في كل جوانبه، حتى هي صارت تريد أن تعود إلى الوراء قليلا، لتعيد استكشاف نفسها من جديد، تقول« يا ولد الناس، إلى وجودك المطلق لكي أسمعك الحقيقة»[1] ، هي من اللحظات الراقية يحتاج فيها الإنسان أن ينبش الماضي، ويعيد قراءة بعض الصفحات منه، رغبة في تلك الراحة والمتنفس، وهو ما صارت تحتاجه تلميذته وسط كل هذه الكآبة .

الذكريات لطالما كانت تحمل عبقا أخر،نستشعره لأننا نحتاجه بالفعل، ولهذا ظهرت الكتابة الذاتية، وظهر فن أدبي يعنى بكتابة المذكرات، ترتسم فيه شعرية المؤلف مع لحظات من الزمن الجميل، بحلوه ومره، وبالكثير من الأحداث التي تستحق أن تدون، لتصير مرجعا أو مدونة تستفيد منها الأجيال المتعاقبة،والعنوان هنا يشكل بالفعل تلك العلاقة المتأصلة بين الماضي والحاضر« وهذا لكونه يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ماكان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي»[2]

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص69.

[2] -بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1.

تسرد البطلة بنوع من الافتخار قصة زواج والديها، كان زواجا تقليديا بالمعنى الحقيقي، ولكنه حمل الكثير في جعبته من تشويق وإثارة، فهو لم يدم أكثر من شهر، حين قرر والدها السفر إلى الجبال والغابات قبل أن يستشهد على يد المنظمة السرية، وتتورط المسكينة أمها في زيجة جديدة لم ترغب بها مع شقيق زوجها،في مشهد مؤسف يعكس تسلط القبيلة بموروثاتها وعاداتها على تفكير البشر، وعلى حرياتهم في الاختيار.

في وسط كل هذه الفوضى كانت إرهاصات قدوم مريم قد بدأت « حاولت أن أنسى كل شيء سوى أنك بدأت تتحركين في بطني، أهو وهم أم حقيقة، لم أتساءل ولم أشغل بالي»[1]، وبعد هذا تأتي فصول أخرى من المعاناة، تعيشها الوالدة مع زوجها الذي هو عم ابنتها الوحيدة، خصوصا بعد إدراكه أن المازوزية وهو اللقب الذي اختاره لمريم، لم تكن ابنته بل هي ابنة أخاه الشّهيد، فكانت الصدمة أكبر من أن يتحملها« قضى ليلة بكاملها يبكي، حتى سمعت ندبه ونحيبه، لم أحركه كان ظهري في الفراش ملتصقا بظهره، تركته يفرغ كل ما في قلبه من وحدة وحزن»[2].....

يومئ العنوان إلى ارتباط شديد للراوي مع مريم سيدة المقام، فهو يبحث في طفولتها عن المواطن التي صقلت شخصيتها بهذا الشكل، فيصفها بالمتمردة منذ نعومة أظافرها، كيف لا وهي ابنة مجاهد وشهيد؛ وبعد هذا تتذكر البطلة بعض التفاصيل المتعلقة بعشقها اللامتناهي للرقص تقول «عندما تقاضت أمي راتب الشهيد، قبل أن يوقف ويعاد من جديد، اشتريت مسجلة، وبعض الأشرطة الموسيقية التي نصحتني بها أناطوليا»[3]

ومن هنا فإن العنوان له ارتباط بالكاتب قبل أن يكون بمريم، إنه بعنوانه هذا يريد أن يبحث في ماضي تلميذته، عن سر هذه الشخصية الثائرة والمتمردة، وأن يربط الماضي بالحاضر؛ إن عشقه لتلميذته يوحي له بالكثير ولعل تشابك الأحداث في بقية الفصول ما يبرر له الخروج عن نسق العنونة المعتاد.

تبدو العلاقة بين العنوان حنين الطفولة والمقاطع السردية في هذا الفصل في تلاؤم كبير، فسيدة المقام مريم مازالت في أعين السّارد تلك الطفلة الصغيرة والبريئة، وهو هنا يحاول أن يعري هذا المجتمع الذي سمح بانتهاك هذه البراءة، رغم ما تمثله للجزائر فهي زهرة الأمل المتبقية وسط كل هذا الركام من

[1]- المصدر السابق ، ص77.

[2] -واسيني الأعرج،سيدة المقام ،ص75.

[3]- المصدر نفسه ، ص79.

الفوضى الذي أصاب الجميع بالذهول ، وحتى بعد هذه الطفولة المتعبة كان على مريم أن تدخل في صراع جديد، هو الزواج برجل لا تعرفه ولا يعرفها، وكأن ماحدث مع أمها لن يمحى من الذاكرة، وستتكرر المأساة، لتفتح لسيدة المقام فصلا جديدا من الغدر والحزن والألم .

5محنة الاغتصاب

جاء العنوان في هذا الفصل عبارة عن تركيب إضافي، أين يكمل المضاف إليه معنى المضاف ويتم معناه، ويزيد من دقته في التّوصيف، أما من حيث الدّلالة فالعنوان هذا يكاد يكون كتابا مكشوفا أول الأمر، فنحن عندما نتكلم عن الاغتصاب، فإننا أمام مشهد تجتمع فيه ثلاثية العنف، العذاب، والانكسار، وكلها مصطلحات امتلأت بها فصول روايتنا على امتداد متنها، بل كانت لغة السّارد المفضّلة و الأكثر استعمالا؛ إن من حيث تسلسل الأحداث أو النهايات المؤسفة التي فجعت الأستاذ وسيدة المقام مريم.

ينقلنا واسيني في هذا الفصل إلى صفحة جديدة من صفحات البطلة، التي ستخوض الآن معركتها الثانية، بعد معركتها الأولى في الرقص، إنها اليوم ستصير زوجة، وفكرة الزواج لا تستهوي السارد الذي يقول: « يبدو لي أن الزواج في هذه المدينة هو إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية، ومأساة جديدة تضاف إلى عمق الهزيمة التي تكبر معنا مثلما تكبر فضاءات عيوننا»[1]، نظرة الكاتب التشاؤمية لم تأتي من فراغ بل هي امتداد لحالة من اليأس مست المجتمع في كل ثوابته وقيمه، بما في ذلك مشروع الزواج الذي يشكل في الحالات العادية حلما يتمناه الجميع ؛ ولكن ليس مع مريم الفتاة المتمردة، التي لا تستلطف فكرة الارتباط وتقييد نفسها مع رجل لا يمثل لها شيء، وربما حتى لا تعرفه، وهي التجربة التي كتب لها أن تعيشها بكل قسوة ومرارة، فهي أولا وأخير في مجتمع تقليدي مهما تمردت فيه فلا بد لها في سن معينة من الزواج ولو مكرهة، خصوصا في حالتها فألسنة الناس لم ترحمها عندما وصفتها بالراقصة الماجنة التي تدخل وتخرج في كل وقت بلا حسيب ولا رقيب، زادتها ضغوط أمها وعمها في جعلها تعطي الموافقة على هذا الارتباط المؤلم ؛ حيث ستعيش في فترة الزّواج القصير هذا تجربة مؤلمة من الانكسار والفشل، والأسوأ من هذا الاغتصاب .

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص87.

الاغتصاب عند السّارد لا يعدو أن يكون حقا مشروعا يأخذه الرجل في ليلة زفافه، خصوصا إذا كان هذا الزوج رجلا شرقي بتفكيره وببنيته، فإن الأمر لا يتطلب سوى دقائق ليقدم صك رجولته للجّميع في مشهد بائس يتكرر كثيرا، ومعه تستمر حالة البؤس للكثيرين ممن فشلوا في تجربتهم .

ظلت المحنة رفيقة مريم لأيام متواصلة، كانت تشعر بالخوف عندما تعود إلى البيت ، لم تستطع أن ترمق زوجها حتى بنظرة شفقة، ليتحول الأمر إلى صراع بين رجل يبحث عن فحولته الضائعة، وبين فتاة مرهفة الإحساس عجزت أن تسلم نفسها لرجل لا يعني لها شيء ، وحيث كانت هذه المعادلة صعبة على الطرفين تحملت المسكينة الكثير تقول« كل شيء انكسر، صفعته بكل قوة نبشت خديه، لكمني على وجهي حتى شعرت بعيني تنتفخان»[1]، ومع هذا كان إصرارها كبيرا في الحفاظ على نفسها والابتعاد عنه قدر الإمكان، فكانت الدراسة وحصص الرقص متنفسها الوحيد لذلك.

امتد هذا العنوان مع كل صفحات الفصل ليصور لنا حتى اللحظات الأخيرة من مشروع الزواج الفاشل، في منحى متسارع من التعنيف اللفظي والجسدي أنهك مريم وجعلها تندم على تواجدها في هذا المكان؛ ومن ثم فإن المقاطع السردية ترسم لنا حالة القهر المزدوج على نفسية الراوي، بين وطن اغتصبه بني كلبون وحراس النوايا وعاثوا فيه فسادا جاعلين منه ميدانا لجرائمهم وساديتهم، وبين مريم تلميذته المقهورة في حياتها، والتي لم تعد قادرة على تحمل المزيد، خصوصا بعد أن اغتصبها زوجها وجعل حياتها بائسة كما لم تكن قبل.

إن اختيار الكاتب لهذا العنوان ليس القصد منه مريم فقط لكونها هي من تعرضت للاغتصاب و المحنة، بل يمتد إلى بلاده الجزائر وما عانته من ويلات الحرب الأهلية بين أبناء الوطن، وهو في نهاية الفصل يصور لنا من خلال الانفراج الحاصل عند الطلاق، بارقة أمل تنتظر البطلة ومعها الجزائر، فهي عندما استعادت حريتها كان بمقدورها أن تضع تلك المحنة جانبا وأن تنطلق من جديد لمواجهة تحديات تنتظرها لن تكون أقل صعوبة من محنة الاغتصاب .

6الجّمعة الحزينة

يعود واسيني في هذا الفصل إلى العناوين ذات التراكيب الوصفية في منحى جديد تأخذه أحداث الرّواية، بنية هذه العتبة اللغوية تتكون من وحدتين دلاليتين: الجمعة "مبتدأ موصوف" والحزينة "خبر صفة" وكلاهما معرف با ال، عنوان يتكرر بعد العنوان الرئيسي مراثي الجمعة الحزين، بشكل يوحي

[1]- المصدر نفسه ، ص96.

لحجم الحدث وجلله في نفسية السارد، ومعه سيدة المقام التي كان لها نصيبها الأكبر من المأساة في ذلك اليوم .

ينطلق الكاتب في متنه الموسوم بهذا العنوان بالتذكير بجرح المدينة، وبنفسيته التي تهاوت معنوياتها، وهو يمر بين الشوارع الكئيبة « الجمعة الحزينة صوت يملأ القلب و الذاكرة، حكاية الدهشة والخوف»[1]، الخوف الذي ساد في كل مكان وتجرع مرارته الكثيرون بدون أن تكون لهم أي علاقة أو مسؤولية فيما حدث.

يتكلم الرّاوي عن شوارع العاصمة، التي مر بها في طريقه إلى الجسر، وعن الأجواء الماطرة ؛ هو يعشق المطر ويعشق تلميذته مريم، يريد أن يصل إليها ولكن كل الدروب نحوها صارت وعرة يقول «الطريق الذي يؤدي إليك صار قيامة والوحشة في غيابك تزداد ضراوة ، أيتها الجّمعة الحزينة !ما أوحش فراغاتك وخوفك، من يتذكر الجمعة الحزينة، بل من منا لا يتذكره»[2] .

تتوالى ذاكرة الكاتب المتعبة في استرجاع الأحزان و توصيفها؛ حيث تظهر المأساة بوضوح في كل زاوية من زوايا المدينة، وفي كل تفاصيل حياة تلميذته التي قتلتها الأيام: يوم زواجها ، يوم الثلاثاء، ويوم الجّمعة وهو اليوم الأسوأ بالنسبة لها .

يتذكر السّارد أخر اللحظات الجميلة والرائعة مع مريم قبل أن يحدث ما حدث في ذلك اليوم المشئوم؛ كم كانت الحياة بسيطة وهادئة قبل أن تتحول في ظرف أسبوع إلى ساحة وغي بين سلطة ظالمة عشش في أركانها الفساد، وبين الأصوليين الذين كرسوا أنفسهم لتطبيق أحكام الشريعة وفق أهوائهم وتوجهاتهم الشخصية، في مشهد من السخرية و الغرابة أقرب ما يكون لإثارة الاشمئزاز أحيانا و الرعب أكثر الأحيان .

يبدو أن المتنفس الوحيد الذي عرفته الجزائر في الحريات والتعددية بعد أحداث أكتوبر 1988 قد فهم خطأ، وأن البعض كانوا ينتظرون هذه الفوضى بفارغ الصبر، للانقضاض على البلاد بأنيابهم، والسيطرة على مفاصلها، مستغلين هذه الأجواء الغريبة عن الشعب بعد سنوات من حكم الحزب الواحد والرئاسة العسكرية، حيث سياسة تكتيم الأفواه، والانغلاق الإعلامي الذي لا صوت يعلو فيه مع صوت الدولة الاشتراكية، أما اليوم فقد تغير الأمر مع حراس النوايا«بدؤوا يتحولون إلى جيش

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص105.

[2] -المصدر نفسه ، ص107.

منظم يتحكم في عنفوان المدينة ... بإمكانهم أن يخرجوا من كأس قهوتك المسائية، أو من فجوات حيطان حجرة النوم، وينصبون مشانقهم ويجهزون النطع لقطع رأس يرى أكثر مما ينبغي»[1] .

إن علاقة هذه العتبة بالمقاطع السردية في هذا العمل تتشكل من خلال النّسقية القائمة عليها، فالكاتب عمد إلى التذكير المستمر بذلك اليوم الحزين في تاريخ بلاده، وفي حياة مريم وذلك على امتداد المقاطع السردية، غير أنه هنا ترك المجال لمريم لتتذكر تلك اللحظات الصعبة، وترويها بداية من الخروج ووصولا إلى إصابتها تقول« نزلت أنا و ابنت خالتي، في باش جراح على الرغم من إلحاحات أمي بعدم النزول، كانت الجموع تزحف باتجاه الكوميسارية، في لحظة ما، بدا لي كأنهم يحملونها من جذورها على ظهورهم ويرمونها من الفراغ»[2]؛ تصعد من لهجتها وتوصيفها للأحداث ذاكرة كل التفاصيل التي علقت بمخيلتها قبل أن تصيبها تلك الرصاصة الطائشة« كان الرصاص يملأ السماء بالألوان الحمراء، الأطفال يلتصقون بالشاحنة ويتضاحكون وكأنهم يمارسون ألعابا خاصة»[3]، هنا تتضح الصّورة أكثر لقد عمت الفوضى واتسعت دائرة العنف لتلامس الجميع، بما فيهم سيدة المقام مريم، التي ستسجل نفسها ضحية جديدة مع الكثيرين ممن دفعوا بحياتهم ثمنا لصراع لا ناقة لهم فيه ولا جمل،تقول: «شعرت بحرارة مفاجئة مصحوبة بألم شديد، تملأ داخل دماغي، تلمس رأسي، كان خيط من الدم ينزل بشكل مستقيم على خدي»[4]، كانت تلك رصاصة طائشة فجعت البطلة والسارد على حد سواء .

7الجّنون العظيم

جاء التركيب في هذا العنوان جملة اسمية، تتكون من مبتدأ صفة، وخبر موصوف، فكلمة الجنون توحي إلى فقدان العقل والأهلية، والعجز عن إدراك مسلمات الأشياء ، وحسن التصرف في مختلف المواقف؛ فماذا يريد واسيني من اختياره لهذا العنوان، وهل الجنون هنا ظاهرة إيجابية توحي بتغير نبرة الحزن والأسى؟ أم أنها امتداد جديد لفصول الحزن والأسى وشاكلة جديدة من المأساوية التي يعاني منها السارد وسيدة المقام ؟

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص112.

[2]- المصدر نفسه، ص127.

[3] -المصدر نفسه،ص128.

[4] -واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص129.

وردت لفظة "الجنون" بمختلف صيغها في هذا الفصل عشرون مرة، بشكل يوحي أن واسيني يريد الإفصاح عن حالة من التمرد تعتريه إزاء الأوضاع المأساوية للبلاد؛ يتحدث الكاتب هنا عن آخر الاستعدادات الخاصة بعرض المسرحية الراقصة شهرزاد ل"رامسكي كورساكوف"، أين بلغت تهديدات حراس النوايا ذروتها، وحيث الأجواء لا تسمح بالعرض؛ المدينة كذلك لم تعد تتسع للجميع كما كانت في كل مرة، إنها كئيبة مثلها مثل البحر الأزرق الحزين، ماذا يحدث؟ يسأل السارد ويجيب« علي أن أجن لأصرخ بأعلى صوتي، بأقصى جنوني، ليسمعني الذين ينامون قريري العيون في أحضان نسائهم، بعد أن باعوا البلاد والعباد»[1].

هناك ربط ونسق بين هذا العنوان الفرعي"الجنون العظيم"، والمقاطع السردية يظهر في حالة التمرد التي تعلنها سيدة المقام في مواجهة مختلف الصعوبات والتهديدات الكبيرة خصوصا مع وجود حراس النوايا الأصوليون الذين يحاولون قتل الفن في البلاد وطرد مدربة الرقص أناطوليا إلى بلادها، بل واطلاق سيل من الوعيد باستهداف مسرح البالي وحرقه ليكون عبرة لمن يعتبر؛ وسط كل هذه الظروف تعلنها مريم صراحة لغة المقاومة هي من ستكون حاضرة معيلا غير " تمجيدا لمقاومة مدينة بوسكوف التي أبادها إيفان الرهيب la pskovitaine يا حبيبي ، عالمه مليئ بالحب والشعر والأنوار والصلوات، ولذوقه الذي لا يقاوم، مذاق الأشواق التي لا توقظها إلا الموسيقة المجنونة التي لا تعرف الموت"[2]، غير أن الموت بحسب السارد كان هو الحقيقة الأقرب إلى الأستاذ وتلميذته.

يكمل الكاتب دائرة العنوان ويلج به إلى العرض المسرحي الذي احتوى الجنون بكل ما تحمله الكلمة، فالراقصة أبدعت في تجسيد دورها، وأبهرت الجميع برقصها وحضورها القوي؛ إنها تعيش الدور وكأنها هي شهرزاد، حتى السارد أحسن التوصيف، وجعل من تلك الحركات الرشيقة تاريخا جديدا لمحبوبته المتمردة« أين المفر يا ابنة الوزير المجنون؟ تبحث بجسدها، بروحها المردومة تحت ألاف الأطنان من الخرافة وسيول الدم، كل الزوايا مظلمة»[3]،يزداد إيقاع العرض الموسيقي ومعه تزداد دقات قلب السارد خوفا على مريم إن الموت لم يعد بعيدا عنهم، هو قريب ينتظر اللحظة التي سيخطف فيها الراقصة

[1] -المصدر نفسه، ص131.

[2] – المصدر نفسه، ص132.

[3] – المصدر نفسه، ص147.

المتمردة« يدي كانت على قلبي، كنت خائفا أن تموت حقيقة، أن يصير الموت نارا تشتعل في حلقها بعيدا عن الموسيقى والعرض والباليه»[1].

يومئ العنوان في أكثر من مكان في المقاطع السردية ومتن هذا العنوان إلى حالة انفعال ذاتي ارتبطت مع السّارد طوال مرحلة الحكي، فهو يبحث عن نفسه قبل أن يخاطب سيدة المقام، إنه يحتاج إليها أكثر من حاجتها له، حتى أثناء أدائها لرقصات العرض لم يكن لينسى شيء فعذابه مستمر لحد الجنون؛ كان يريد أن يصرخ بقوة، ليسمع العالم ما يعتريه من قلق وخوف على تلميذته وعلى وطنه، لم يكن بمقدوره خسارة إحداهما فما بالك بالاثنين «يكفي مريم!يكفي!كدت أصرخ من مكاني، ستقتلين نفسك، تدحرجت الكلمات في أعماقي من غير أن أفتح شفتي»[2]؛ وحيث لا ينفع الهدوء ولا السكينة، كان من الجميل أحيانا حضور الجنون فهو المتنفس الوحيد لحالة الكبت المطبقة على نفس الأستاذ العاشق، إن لغة التحدي هي ما يحتاجه الجميع، لهذا أصرت مريم على أن تكمل ما بدأته وأن تواصل رقصاتها المجنونة لتقول للجميع أنا هنا ولن أستسلم، ماذا تعني رصاصة في دماغي غير الموت البطيء وأنا لا أخشى الموت مثلما لا أخشى حراس النوايا.

8البحر المنسي

جاء هذا العنوان بتركيب وصفي، يجمع بين الموصوف البحر والصفة المنسي، وهذا النمط من العناوين يعود بنا إلى النسق السابق من العنونة والمتعلق بالأمكنة، وهو ما حرص عليه واسيني على امتداد هذه الرواية ،في مشهد يثير المتلقي والباحث فيما يدور في ذهن السارد حتى يرتبط بكل هذه الفضاءات الجغرافية ويخصص لها هذا الكم من العناوين .

يشير العنوان إلى البحر وهو أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا، وهو مكان لا متناهي واتساع هائل ومصدر رزق وحياة للإنسان، شغل البحر اهتمام الأدباء والشعراء، فانتبهوا إلى سحره وجماله، وعظمته، كما شغل أيضا الروائيين، وشكل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية، وأحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات.

يرصد الكاتب من خلال هذه العتبة تأزم العلاقة بين البحر والمدينة وعدم انسجامهما، ذلك أن البحر لم يعد مستقلا بخصائصه الجمالية، وإنما أصبح جزءا من هذه المدينة الموبوءة بالعنف والموت

[1] – المصدر نفسه،ص147.

[2] – المصدر نفسه،ص152.

والقهر، والتي تزحف ببنيانها، ومنشأتاها الاقتصادية والتجارية على سواحل البحر، تحاصره، وتضيق عليه الخناق دون اكتراث لحالته وكأنها تطلب منه الرحيل دون عودة«يركض البحر هربا من زحف البنايات، حتى كأن الميناء بدأت تنسحب باتجاه الموج، الرافعات تتطاول رغم سواد الصدأ الذي بدأ يعلوها»[1]

تتسع المدينة بعماراتها ومنشأتها، فتسطو على سواحل البحر، تسلبها جمالها، وتشحنها بمختلف الدلالات السلبية ونتيجة هذا الزحف العمراني المتسارع صوب البحر تغيرت ملامح المكان الذي ظل « يركض هاربا من زحف المدينة والمدينة تركض ولا تتراجع أبدا، الشوارع من هذا المرتفع تبدوا واضحة وطويلة لكن البنايات كلها اقتربت من البحر واشتد تزاحمها»[2] في مظهر يبدو غريبا وغير مألوف عن السارد وسيدة المقام .

في هذا العنوان عتاب للجميع كيف ينسى البحر؟ وقد كان إقبال الناس واستسلامهم لسحره وموجه لا ينتهي« يقف العشاق على واجهة البحر، يتأملون السفن التي تذهب وتجيئ بأحلامها الملونة ... يضعون اليد في اليد وينزلقون باتجاه مطاعم الصيادين الذين يسألونك بود كبير!! ماذا تريدون كل شيء جديد الكروفيت الميرلان الروجي، شيان دومير»[3]

كيف ينسى هؤلاء العشاق البحر؟ وهم الذين ارتبطوا به وتجولوا في شواطئه بحثا عن الأفراح المدهشة، فلا يعثرون عليها إلا في رحابه يقرؤونها في تكسرات الموج وزرقة المياه، وامتدادات الساحل وهم يتأملون جمال البحر الذي يجعل من حالات الحب الوجداني حالات مدهشة وجميلة تزيد جماله إشراقا وحميمة، وهذه الجمالة المكانية، لا تأتي إلا بهذا التوحد المكاني الإنساني الذي يجعل من البحر ليس بالشيء المنفصل عن جسد الإنسان وروحه، بل هو امتداد لهما، يذكي البحر ذاكرة البطل فيسترجع ماضيه في هذا المكان« يأخذنا عمي موح الصياد الذي ألفنا كثيرا، نتزحلق في الفلوكا ندخل عمق البحر، وعندما تنتهي الرحلة التي كنا نتمناها أن لا تنتهي يودعنا بعينه، يا أولاد تهلاو في أرواحكم»[4] يتوجه الأستاذ ومريم إلى البحر بعد طرد أناطوليا وغلق صالة العرض، ذلك أن البحر أفضل مكان يلجأ إليه المظلومون و المقهورون كحالتهم ،هذا ما تقوله مريم دائما ، أفضل من البيت ومن هذه

[1] – واسيني الأعرج ،سيدة المقام، ص161.
[2] -المصدر نفسه ،ص162.
[3] – واسيني الأعرج ،سيدة المقام، ص187.
[4] -المصدر نفسه ،ص188.

الشوارع الكئيبة، ومن المدينة التي لم تعد تجذبهم كما كانت من قبل،هي الآن تلامس بأصابع رجليها الماء وتلتقط زخات المطر المتساقطة، وليصبح ذلك التمازج بين مياه البحر والمطر طريقا للخلاص من الحزن والألم ورمزا للطهارة والنقاء بعد أن توحدت معهما دموع مريم.

9حراس النوايا

عنوان فرعي عبارة عن تركيب إضافي، الكلمة الأولى حراس جمع تكسير لمفرد حارس، والكلمة الثانية النوايا ،ورد في لسان العرب«حرس الشيء يحرسه حرسا:حفظه وهم الحراس و الحرس و الأحراس... يقال ذلك للرجل الذي يؤتمن على حفظ شيء لا يؤمن أن يخون فيه»[1]؛ أما النوايا فهي المقاصد وما في النفس ، وعليه فالعنوان يحمل غرابة في التوصيف، فكيف للنوايا أن تحرس، فهي ليست بالشيء الجماد الذي يمكن مراقبته والوقوف عنده، والتحقق منه وتعيين الحراس له، إلا إذا كان العنوان بهذه الشاكلة يحمل رسالة تهكمية لفئة معينة ، كان لها النصيب الأكبر معاناة الراوي على امتداد فصول روايته .

تأخذ الأمور في المدينة منحى جديد ، عندما يظهر حراس النوايا وهم الأصوليون المتشددون، الذين جاءوا كخط موازي مع بني كلبون؛ أراد هؤلاء بناء مجتمع إسلامي على مقاسهم، أو نقل التجربة الأفغانية بتفاصيلها،فكانت معاناة الأستاذ مع هؤلاء أيضا شديدة، لكونه يعرفهم جيد، ويعرف حتى وقت حضورهم « ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب الساخنة، تعرفين أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها ... »[2]

تحتفي النصوص الروائية الجزائرية بفصول من المأساة الوطنية ، ويبدوا ذلك ظاهرا في تصوير شخصية الإرهابي ،«وهو في أغلب الروايات شخص ملتح يرتدي لباسا أفغانيا مثلما نجد في رواية سيدة المقام »[3]أين أبدع الكاتب واسيني الأعرج في توصيفهم، والتحدث بإسهاب عن صراعهم الدموي مع السلطة ومع الشعب بجميع فئاته ،مواطن بسيط يجد نفسه بين عشية وضحاها بين فكي

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مرجع سابق ، المجلد التاسع ، ص126.

[2] – المصدر نفسه،ص180.

[3] –مخلوف عامر،الرواية والتحولات في الجزائر،دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط1،2000،ص99.

تمساح ، وفي دوامة من الاضطهاد تعكسه يومياته التي باتت كابوسا مظلما أطبق على المدينة الجميلة من كل الجوانب ،« حراس النوايا كملوا على الباقي، نسفوا كل ما تبقى من الوجوه الأليفة حتى صار سكان المدينة مجرد رعية وليسو مواطنين »[1]، إنها حالة من الموت البطيء رمت بظلالها على كل شيء جميل، على المقاهي ودور السينما، على المسارح،وعلى كل الفنون بما في ذلك معهد الفنون الجميلة ، بل امتدت يدهم لتطال المواطنين الغلابة الذين صاروا مهددين في أرزاقهم، و تجارتهم لمجرد فتوة ، يتم تطبيقها بكل شراهة و عنف في مشهد أبعد ما يكون عن قيم الدين الإسلامي الحنيف

لم يكن الأستاذ بعيدا عن مرمى نيرانهم وعن تهديداتهم ، بل امتدت يدهم لتطوله في مهنته وفي الفن الذي عشقه، ولم تشفع له حتى صفة ابن الشهيد، ولا مكانته المرموقة كأستاذ جامعي، غير أن الوجع الحقيقي كان حرمانه من رؤية مريم ترقص أمامه، بعد أن باتت حياتها على المحك فهي كافرة مرتدة مثله هو ومثل أستاذتها في الرقص "أناطونيا"،« فهم منذ البداية يستهدفون مدرسة الفنون الجميلة، يريدون أن يغلقوها ويحولوها إلى مساكن للمواطنين»[2]

يصور الرواي لقاءه مع حراس النوايا على امتداد المتن و الفصل الموسوم بهذا العنوان، انه يخشى حتى الالتفات نحوهم لأنه يعرفهم جيدا ويعرف كل خباياهم« إنهم يقرأون في عينيك ما تفكر به ولا يهم إن كان صحيحا أو غير صحيح، المهم أنهم فكروا أنك على خطأ، فيجب أن تكون على خطأ بدون ثرثرة»[3].

حرّاس النوايا هذا العنوان التهكمي و السّاخر يدلل على حالة التكفير السّائدة في ذلك الوقت، الصّحفي كافر، الممثل كافر، وحتى أستاذ الفن والنقد هو زنديق كافر، ولا عجب أن تجدهم يستهدفون مدرسة الفنون ومشرفتها الأستاذة الروسية التي تضطر مرغمة تحت التهديد إلى مغادرة البلاد« وواسيني الأعرج عندما يختار هذه المدرسة رمزا، فإنما لأنها تمثل قمة الحرية وحب الحياة والجمال، ليمثل حراس النوايا بالمقابل قمة البدائية والهمجية»[4]، ولعل أصدق توصيف سردي لهؤلاء الأصوليين هو لقاء الكاتب بهم، حين وجد نفسه يوما في أروقة محاكمهم يوبخ و يؤنب على أخطاء هو نفسه لم يعرفها، ولكن لا غرابة في الموضوع فقد تم تمييع كل شيء ، حتى الدين صار له حراسه

[1] –واسيني الأعرج،سيدة المقام، ص182.

[2] –مخلوف عامر، المرجع السابق،ص100.

[3] – واسيني الأعرج ،سيدة المقام، ص187.

[4] - مخلوف عامر، المرجع السابق،ص.99.

الذين سخروا أنفسهم لمراقبة الناس، ومحاسبتهم على نواياهم ومقاصدهم، وكأنهم يملكون صكوك الغفران، ويملكون الأحكام الجاهزة، يريدون تأديب البلاد، وإخراجها من الاشتراكية والشيوعية إلى الدولة الإسلامية.

10إغفاءات الموت

يستهل الكاتب فصله بهذا العنوان وكأنه صار يستشعر الموت عن قرب ؛ فلا تكاد تمر لحظة إلا ويتلقى مكالمة هاتفية من صديقه الطبيب الفلسطيني ، يستعجله فيها الحضور إلى المستشفى لأن مريم تريد رؤيته ، فحالتها على السرير تدعو للقلق ؛ أكوام الخيوط و الأنابيب لم تعد تنفع لإنقاذها من مصيرها المحتوم .

يتذكر الأستاذ أخر مرة رآها فيها، « البارحة غادرت مريم ، وجهها كان ضائعا وقلبها ممتلئا بالدود الأزرق و الأسود »[1].

يبدوا أن الإغفاءات لم تكن دائما إغفاءات موت ، بل في كثير من الأحيان كانت إغفاءات من الحياة و الأمل ، الأمل الذي افتقدناه في فصول هذه الرواية ، بدأ من الرصاصة الطائشة و وصولا إلى الاحتضار في غرف المستشفى الكئيب ، وفي كل هذا يصور لنا الروائي على امتداد سرده للأحداث رغبة سيدة المقام مريم في أن تعيش حياتها كما تريد هي ، لا كما يريد حراس النوايا الذين أرادوا لعجلة الحياة أن تتوقف في البلاد ، وأن تصبح مدينتها البيضاء كالحة السواد بلا بالي أو مسرح ، أو أي مظهر من مظاهر الفنون الجميلة و التقليدية التي تعتز بها ؛ تقول البطلة « أريد أن أواصل إغفاءاتي المجنونة حتى اليوم الموالي على صدرك ، ألمسك في عريك، في طفولتك، في خجلك، مشتاقة دائما لحنينك»[2]، لحظات من الانسجام الرائع ، فسيفساء من المودة والحب عاشها الأستاذ مع تلميذته ، أخذتهم الأحلام الوردية بعيدا ، حيث البحر الأزرق الجميل برائحته المميزة و نسيمه العليل ، وحيث قوارب الصيادين التي تعود كل مساء بكل مالذ وطاب ، كم هي جميلة المدينة ، ولكن تأبى تلك الرصاصة الملعونة إلا أن تفسد عليهما اللحظة ، إنها تفسد حلاوة اللقاء و الجلسة الطيبة ،

[1] -المصدر السابق، ص199.

[2] -واسيني الأعرج ،سيدة المقام، ص187.

فبمجرد أن تحركت داخل رأسها ، كانت وكأنها تبعث برسالة تقول : أنا موجودة ، فلا تبالغوا في نشوتكم ، أحلامكم و أمالكم .

في المستشفى حيث رائحة الموت التي يشمئز منها الكاتب ، وحيث السرير الذي ترقد فوقه مريم ، كان من الصعب عليه أن يدخله هذه المرة ، لأن كل الدلائل تقول أنها اللحظات الأخيرة بالفعل يقول : «كلما دخلت للمستشفى ، أشعر أن للموت رائحة ، للحزن رائحة ،للدمع رائحة، للبكاء رائحة ،لا نشمها إلا بعد زمن بعيد ، عندما نتذكر الفاجعة»[1]؛ هذه المرة لن يحتاج لزمن بعيد لتذكر الفاجعة ، فخطواته منها تقترب ، مثلما اقترب من غرفة مريم حبيبته وتلميذته التي كانت تحتضر في إغفاءاتها الأخيرة ، وحيث لم تعد تنفع النصائح الكثيرة ولا الأدوية المتنوعة التي وصفها الأطباء ، كانت هي نفسها تدرك أن موتها قضية وقت فقط وأن مالم يحدث في تلك كان مقدرا له الحدوث في يوم أخر .

يسترسل السارد في وصف مشاعره أثناء الحديث مع صديقه الطبيب ، كان في كل مرة يسأله نفس السؤال ، وكأنه يمني نفسه بإجابة غير تلك التي يعرفها ، أو ربما كان يريد كلمات اطمئنان تشجعه على المضي قدما إلى الغرفة أين ترقد مريم ، ولكن لا شيء من ذلك حدث ، إجابة الطبيب الفلسطيني كانت الثابت الوحيد غير المتغير في واقع الراوي ، الأمر يسير من السيئ إلى الأسوأ ولا أمل يلوح في الأفق ، العد التنازلي لوداع محبوبته قد شارف على نهايته ، هي الدقائق الأخيرة ربما؛ إجابة كانت كافية لتحطم فؤاده وتجعله ينكسر يقول : « شعرت بالموت قريبا مني ، يكشر بأنيابه الطويلة ، في شكل ساخر ، وبأشياء كثيرة تتصدع في داخلي "[2]

حالة من الذهول أصابت الروائي ، وهو يشاهد تلميذته على فراش الموت ، لم يعد الآن بحاجة إلى تطمينات صديقه الدكتور الفلسطيني ، لقد صار الإدراك ذاتيا لا يحتاج لوصف « كانت ممتدة على السرير شبه نائمة ، تعلو وجهها بعض الصفرة، تنسحب من رأسها كتلة من الخيوط و الأنابيب،

[1] –المصدر نفسه،ص208.

[2] -واسيني الأعرج ،سيدة المقام،ص211

ومن عمق أنفها، شفتاها تميلان إلى بياض جاف »[1] ؛كانت مريم تشعر بإغفاءاتها الأخيرة ، مثلما كانت تشعر بإغفاءات المدينة التي انتهكت واحتضرت مثلها ،.

تعود لغة التفاؤل من جديد ، ولكن هذه المرة من الأستاذ، محاولا رفع معنويات تلميذته ، وتغيير نبرة الموت التي صارت تعج في الغرفة ، وفي أروقة المستشفى، أراد أن يذكرها بالأيام الخوالي وببرنامجهم في باقي الأيام ، بعد خروجها بصحة وعافية من هذا المكان « ستخرجين وسنسافر معا، لي دعوة من معهد العالم العربي ، أتمنى أن تذهبي معي»[2]؛ عاشت معه هذه الأحلام الجميلة لدقائق معدودة، ولكنها سرعان ما أفاقت على الألم الذي أبى إلا أن يفسد عليها اللحظة ، الألم وحراس النوايا " عندما يصل حراس النوايا ، يكون حلمنا قد شارف على نهايته، وعندما يصدرون فرمنات منع الحلم يكون الزمن قد انتهى»[3]؛ طلبت منه أن يقرأ لها ما كتبه في روايته الأخيرة، بينما أغمضت عينيها في هدوء تام .

كانت تلك إغفاءتها الأخيرة في هذه الحياة، لقد انتهى الأمر، لكن الأستاذ أراد العكس، أراد من قلبها أن يدق بقوة، أراد من مجنونته أن تقوم من مكانها وتتحداه من جديد، ولكن لا شيء من هذا سيحدث.

وعليه فعنوان " إغفاءات الموت " يأخذنا إلى اللحظات الأخيرة التي تتجاذب فيها الحياة مع الموت ، حياة البطلة ومعها البلاد ، وموت هو واقع لا محالة ، إغفاءات أراد من خلالها السارد أن يصور لنا ألم و ولع الفراق ، الأستاذ هنا ودع مع تلميذته كل شيء الأمل و المستقبل ، و عند خروجه من هذا المستشفى الكئيب ستبدأ إغفاءته الأخيرة .

[1]-المصدر السابق، 211.

[2] -المصدر نفسه،ص213.

[3] -المصدر نفسه،ص204.

11نهايات المطاف

يختم واسيني روايته وعناوينه الفرعية بهذا العنوان "نهايات المطاف " وفي بنيته اللغوية هو عبارة عن تركيب إضافي ، حيث يحدد المضاف إليه معنى المضاف، ويتمم معناه ؛ و العنوان هنا أنسب ما يكون كخاتمة لفصول رواية تراجيدية بكل تفاصيلها ، فنحن أمام كم هائل من الأحداث المأساوية التي عرفها السارد و حاول التأقلم معها قدر المستطاع، وعزاؤه الوحيد في ذلك محبوبته و تلميذته المفضلة ، التي كان يرى فيها أمله وحياته ، والجانب المشرق من هذه المدينة المنكوبة .

انتهى كل شيء مع سحب الأطباء لتجهيزات الإنعاش ، وإعلان موت مريم ، أين خرج الأستاذ بخطى متثاقلة مدركا أن نهايته ليست بالبعيدة عنها ، فأي معنى للحياة في هذه المدينة التعيسة، وراقصته المفضلة تغادرها من غير رجعة .

أراد السارد أن تكون النهاية في مكان مميز، مكان يعرفه هو كما عرفته مريم، هو جسر "تليملي" ، المرتفع الذي عشقه بشكل مفاجئ، ولكن لماذا هذا الارتباط الغريب بالجسر يقول« ربما لا معنى لهذا الولع ولكن شيء ما يقودني بهذا الاتجاه بشكل انتحاري »[1] ؛ إن اختياره للمكان لم يكن اعتباطيا ،هو يحمل له أكثر من معنى ، يريد أن يرى المدينة نظرة جديدة ربما قد تختلف عما اعتاده .

تظهر نهايات المطاف تباعا في المتن ؛ فكل شيء يسير للنهاية في خطاب واسيني يقول "تجاوزت منتصف الليل، تنام البيوت، تقل حركة السيارات،الفارس في داخلي يحتضر"،لغة النهايات لا تقف هنا بل تمتد مع كل خطوة يخطوها نحوى الجسر،حيث مقصده ،وحيث الراحة التي ينشدها بعد يوم متعب وكئيب فقد فيه كل شيء .

في طريقه يتذكر مريم سيدة المقام، ويتذكر عنفوانها وتصرفاتها، ويناجيها لعلها تعود يقول «مريم ... يا حزني المنسي، أخرجي من قبر البرودة وعودي إلى مياهك العذبة . »[2]، ولكن لا شيء يتغير ،أوجاعنا

[1] – واسيني الأعرج ،سيدة المقام، ص222.

[2] –المصدر نفسه، ص226.

تستمر، وتسري في دمائنا، والمدينة الكئيبة لم تعد تبتسم لنا كما كانت تفعل، أخذ منها بني كلبون وحراس النوايا كل شيء ،جمالها، بهجتها، حتى البنايات صارت محطمة كئيبة .

يمتد أثر العنوان إلى كل تلك المقاطع السردية والتي يعبر فيها السارد عن ألم الفراق وصعوبته، إنه يشعر بحاجته إلى توديع كل الأماكن الجميلة بما فيها مدينته« وداعا يا مدينتي الجميلة، فقد كنت أحبك كثيرا، أغادرك وقلبي مازال يحمل حنينك وخيبتك وأشواق الفرسان المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة، وداعا»[1]، لقد ارتبط الكاتب بالمدينة والبحر، وكان يعاني من فقدانها لجمالهما وحضورهما، وأراد في كثير من الأحيان أن تعيش مريم ليستمتعا بملامسة رمال البحر وتسلق الروشي، بل وبمعانقة المياه الزرقاء، ولكن لا شيء من هذا سوف يعود، فسيدة المقام صارت ترقد في ثلاجة المستشفى، وهو كذلك يترنح كالسكير يهيم على وجهه لا يدري ما يفعل، ولكن بيقين واحد لازمه أن لا حياة بعد مريم .

يكمل واسيني دائرة العنوان باحثا عن جمالية النص وليختصر به كل تلك الأحداث ف«بنية العنوان دائما ما تملك القدرة على الحكم الجمالي على النص»[2]، وهنا يجد القارئ تلك المتعة في محاكاة هذه العتبة مع التفاصيل السردية التي تختم فصول الرواية،والسارد هنا يخاطب نفسه أكثر الأحيان« أه يا ولد الناس ما أبأسك في هذه اللحظة! ما أوحش صوفيتك في أزقة موبوءة لا يهمها كثيرا ما تكتب وما تقول ، أي مدينة تأتي الآن في الظلام؟»[3]،يسأل نفسه وهو يعلم أن النهايات لا تستثني أحد ولا تفرق بين أحد وأن الجرح أكبر من أن يتحمله أو يعيش معه؛ لقد كان ارتباطه بسيدة المقام كبيرا، هي مثلت له أكثر من امرأة، كانت رمزا للتحرر، وأيقونة ترتسم عليها ملامح الطفولة والبساطة ، كانت تمثل له الجزائر في كل أوصافها.

يشير العنوان كذلك إلى النهايات المأساوية التي أصابت الكثيرين في الجزائر، وكيف كان البحر صدا لأصواتهم وهم يتمسكون بالحياة قبل ذبحهم« كان صوت البحر ينسحب مخلفا وراءه أصداء

[1] – واسيني الأعرج ،سيدة المقام، ص236.

[2] –إبراهيم تعيلب،شعرية العنوان في الخطاب الشعري المعاصر(شعر الشرقية انموذجا) على الرابط nashiri .com .

[3]-المصدر السابق، ص237

لأناس يذبحون، ويحشرجون الحشرجات الأخيرة، أصوات تشبه أصوات السكاكين، وهي تنغرس في الرقاب والصدور مخترقة الألياف، والعروق والعظام الرقيقة»[1]، مشاهد مأساوية وقف عليها السارد جعلته يتجرع المرارة ويعاني من قساوة هذا الواقع، فكان البحث عن الخلاص هو السبيل الوحيد للراحة .

يصل السارد إلى نهاية المطاف، إلى جسر تليملي، المكان حيث يريد معانقة أخيرة للمدينة والبحر، وقبلها لمريم الغالية على قلبه« مطر من الدم يسقط، أضع إصبعي في فمي، تلتصق الملوحة بحلقي، أطلع من أعلى الجسر، أصعد على المقابض الحديدية، الهوة تزداد أكثر فأكثر، والصرخات تملأ الأرجاء»[2]، إنها سكرات الموت تلامس الأستاذ، وتجعله يتذكر الوطن الجريح، هو لم يعد قادرا على البقاء فيه، هو يريد موتا استثنائيا« فرسان البلاد القديمة يبحثون عن موتهم خارج النهايات المبتذلة»[3]، هكذا كان يريد السّارد، وهذا ما حصل، ألقى بجسده من الجسر وتدحرج في الهواء، وفي مخيلته دائما وأبدا سيدة المقام مريم .

[1] -المصدر السابق،ص237.

[2] - واسيني الأعرج ،سيدة المقام، مصدر سابق، ص239.

[3] - واسيني الأعرج ،سيدة المقام، ص239.

الخاتمة

الخاتمة:

إن عملية العنونة بما تحمله من دلالات أمر في غاية الأهمية ، فالباحث في هذا المجال يلمس أبعاد أخرى يستنطقها في التّشكيل العنواني ، قد تكون مخفية بسبب التركّيز على المتن السّردي وقراءته الأحادية الجانب، الأمر الذي يضيع على المتلقي الكثير،والرواية على وجه الخصوص ترتبط بهذه العتبات ارتباط بالغ التعقيد لكونها نص يحمل في داخله الكثير من الإشارات والدلالات والتي يشكل العنوان فيها مفتاح يفك شفراتها ويبين ما خفي من أسرارها .

فالقارئ عندما يمسك الرّواية تقع عينه مباشرة على الغلاف، العتبة الأولى التي تعرّف بهذا المنتوج ، وقد تكفيه نظرة سريعة ليستجلي مكنونات هذا العمل الإبداعي الذي بين يديه ، وبعد ذلك يأتي العنوان بما يحمله من سلطة مهيمنة على عموم المتن ، فيستفز المتلقي ويفتح المجال واسعا أمامه للتأويل والتفسير ، وربط هذا العنوان بالمؤلف وبواقع وظروف معينة ، وفي حالات كثيرة لا تتضح الصورة ويبقى العنوان غامض ومجهول التعيين ، الأمر الذي يحتم علينا أن نبحث في بقية العناوين الأخرى وتشكيلاتها كالصورة الفنية ، الإهداء ، ووصولا إلى العناوين الداخلية للفصول التي تكمل ما بدأه العنوان الرئيسي على الغلاف الخارجي .

من هذا المنطلق سلطت هذه الدراسة الضوء على العنونة بأشكالها المتعددة في الرّواية ، وفي مايلي أهم النتائج التي أفرزتها هذه الدراسة :

1-العناوين عرفت منذ القديم ، خصوصا مع ظهور حركة التدوين والترجمات ، وكان للعرب باع في هذا المجال ، بل واهتموا بكل حيثياته مدركين أهميته في مختلف كتبهم ، وإبداعاتهم الشعرية والنثرية .

2-شكّلت الرّواية الجزائرية لنفسها أسس متينة في علم العنوان، فكانت اختيارات الروائيين عند عنونة متونهم تنبري على الواقع المعاش من جهة وتطلعاتهم وأحلامهم من جهة أخرى ؛ فكان من السهل حصر نمط العنونة وفق العقود الزمنية المتتالية .

3- تعد رواية سيدة المقام فضاء واسعا وغنيا بالمعاني ، بعضها مباشر وبعضها ضمني ، مما يستلزم مجهودا إضافيا واستثنائيا لكشف أسرارها وسبر أغوارها ، وهذا لا يتحقق إلا بالاستعانة ببنيات النص المجاورة والتي تساهم في فك شفرة النص الرئيس ؛حيث غالبا ما يسعى واسيني من خلال عتبات نصوصه إلى تقديم منفذ عبور للمعنى الذي يتقصده ، محاولا تمتين علاقته مع القارئ وتوطيدها في الاتجاه الصحيح بعيدا عن التأويلات الخاطئة وانعكاساتها السلبية المختلفة .

4- التّشكيل العنواني في رواية سيدة المقام هو فضاء دلالي في حد ذاته ، فعند تتبعنا لمحتويات الغلاف بداية من اسم الكاتب ووصولا إلى العنوان التجنيسي والرئيسي نجد أنه بالفعل نص يوازي المتن السردي ، وأن الناشر قد استطاع أن يوظف هذه الحيثيات التي تبدو للوهلة الأولى بدون أهمية كمعطيات تفيد القارئ وتظهر له الكثير من الإشارات حتى قبل أن يتصفح الرواية .

5- العنوان الرئيسي والثانوي رسما ملامح خارجية واضحة للأحداث المأساوية التي ستعرفها هذه الرواية ، فكانت رائحة الموت تنبعث من كل حرف كتب به هذا العنوان .

6-الإهداء ليس فقط ضرورة أكاديمية أو عملية تمليها بنية الرواية الخارجية ، بل هو عالم ينتج بدوره تمثلات وسياقات نصية ، خصوصا إذا ارتبط بالعنوان الرئيسي وبالمتن السردي .

7- إن واسيني الأعرج ، مثلما أبدع في اختيار العنوان الرئيسي والفرعي ، استطاع أيضا أن يختار مجموعة من العناوين لفصول روايته، تكون امتدد لأجواء الفاجعة والألم التي حاول الرّوائي في كل مرة نقلها للقارئ عبر سرده للأحداث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر

-واسيني الأعرج : سيدة المقام ،رواية ، دار ورود، دمشق ، 2002، ط5

ب-المراجع:

1-أحمد دوغان:في الأدب الجزائري الحديث ،منشورات اتحاد كتاب الجزائر ، الجزائر ،1996،ط1.

2-أحمد مداس :لسانيات النص ،نحوى منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدار الكتاب العلمي ،عمان ، الأردن ،1997،ط1.

3-أحمد فرشوخ:جمالية النص الروائي ،مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان للنشر والتوزيع ،الرباط ،1996،ط1.

4-إبراهيم عباس :تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائري ،الجزائر ،2002.

5-ابن سيني : الاشارات والتنبيهات، تحقيق:سليمان دنيا، شرح : نصير الدين الطوسي ، دار المعارف ،القاهرة ،1992،ط3.

6-بسام قطوس:سيمياء العنوان،طبعة وزارة الثقافة الأردنية ،عمان ،2002،ط1.

7-بن جمعة بوشوشة :سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية ،المطبعة المغاربية للطبع والنشر ،تونس ،2005،ط1.

8-بوطيب جمال :الرواية المغربية ، أسئلة الحداثة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1996،ط1.

9-ثروت عكاشة : الفن والحياة ،دار الشروق ،القاهرة ،2002،ط1.

10-جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة :محمد الولي ،دار توبقان ، المغرب ،1998،ط1.

11-جيرار جينيت:خطاب الحكاية ،ترجمة : محمد معتصم ، المشروع القومي للترجمة ،القاهرة ،2000،ط2.

12-حسين خمري :نظرية النص"من بنية المعنى إلى سيميائية الدال"، الدار العربية للعلوم،منشورات الاختلاف، الجزائر،2007،ط1

13-حميد لحميداني: بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،2000،ط3.

14-حميد لحمداني : أسلوبية الرواية ،منشورات مطبعة النجاح الجديد، الدر البيضاء ،المغرب،2003، ط1.

15-حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية ،الهيئة المصرية للكتاب،مصر ،1997،ط1.

16-رويلي ميجان وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب ،2000،ط2.

17-رولان بارت:مبادئ في علم الأدلة ،ترجمة : محمد بكري ،الدار البيضاء ،1986،ط1.

18-رولان بارث :قراءة جديدة للبلاغة القديمة ،ترجمة :عمر أوكان،إفريقيا الشرق، المغرب 1994.

19-سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب،2006،ط4

20-سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،مطبوعات المكتبة الجامعية ،الدار البيضاء ، المغرب،19843.

21-سليمان موسى:الأدب القصصي عند العرب ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،2011،ط5.

22-عبد الجليل مرتاض:في عالم النص والقراءة ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،2007.

23-عبد الحق بلعابد:عتبات"جيرار جينيت من النص إلى المناص"،الدار العربية للعلوم،منشورات الاختلاف ،2008،ط1.

24-عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير"من البنيوية إلى التشريحية " النادي الأدبي الثقافي، جدة ، 1985،ط1.

25-عبد الفتاح الحجمري:عتبات النص ، البنية والدلالة ،شركة الرابطة ، الدار البيضاء ، المغرب ،1996،ط1.

20- عبد الصمد زايد، دلالة الزمن، الدار العربية للكتاب، الشركة التونسية لفنون الرسم،ط1، تونس،1988.

26-عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ،2013،ط1.

27-مارتن هيغر: أصل العمل الفني ، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف،الجزائر ،20001، ط1.

28-ماري شيفير ،ما الجنس الأدبي ، ترجمة :غسان السيد،مطبعة اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1997.

29-محمد تحريشي :أدوات النص ،دراسة ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،2000.

30-محمد ساري : محنة الكتابة ، دراسات نقدية ،منشورات البرزخ،الجزائر ،2000..

10-محمد بنيس :الشعر العربي الحديث"بنياته وإدلالاته التقليدية ،ج1،نقلا عن كارل بروكلمان،تاريخ الأدب العربي ،ترجمة رمضان عبد التواب ،دار المعارف ،القاهرة ،1977.

31-محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1998 .

32- مخلوف عامر : الرواية والتحولات في الجزائر"، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2000.

33- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقاف العربي، بيروت،ط1، 1990.

33-نبيل سليمان :جماليات وشواغل روائية ،دراسة ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2003.

34-واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1986.

ت-المعاجم

1-ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر، بيروت ،1992،ط1.

2-ابن فارس :معجم المقاييس في اللغة ،تحقيق : شهاب الدين أبو عمرو،دار الفكر ، بيروت،1994،ط1.

3- ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق:سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، لبنان ، الجزء الأول.

4- بطرس البستاني : محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت،1987

5-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي: قاموس المحيط،ج1،دار إحياء التراث العربي ، بيروت-لبنان،1998، ط1.

6-الفيروز أبادي: القاموس المحيط،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،لبنان،2003،ط7.

ث-المجلات والدوريات :

1-الملتقى الوطني الأول ، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،كلية الأداب والعلوم الاجتماعية ، قسم الأدب العربي، نوفمبر 2000

2-الملتقى الوطني الخامس، العلامة الأيقونية والتواصل الاشهاري ، السيمياء والنص الأدبي ، الجزائر ،2008.

3-مجلة عالم الفكر ،المجلد 22، الأعداد 1، الكويت ،1997.

4- مجلة عالم الفكر ،المجلد 25، الأعداد3 ، الكويت 1997.

5-مجلة الكرمل ، العدد 45، اتحاد كتاب فلسطين ،قبرص ،1992.

6-مجلة الفصول ، العدد62، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2003.

7-مجلة المؤتمر العربي ، العدد21، الكويت ،2009.

8-مجلة نظر،العدد 4، العربي للنشر والتوزيع ،القاهرة ،2005.

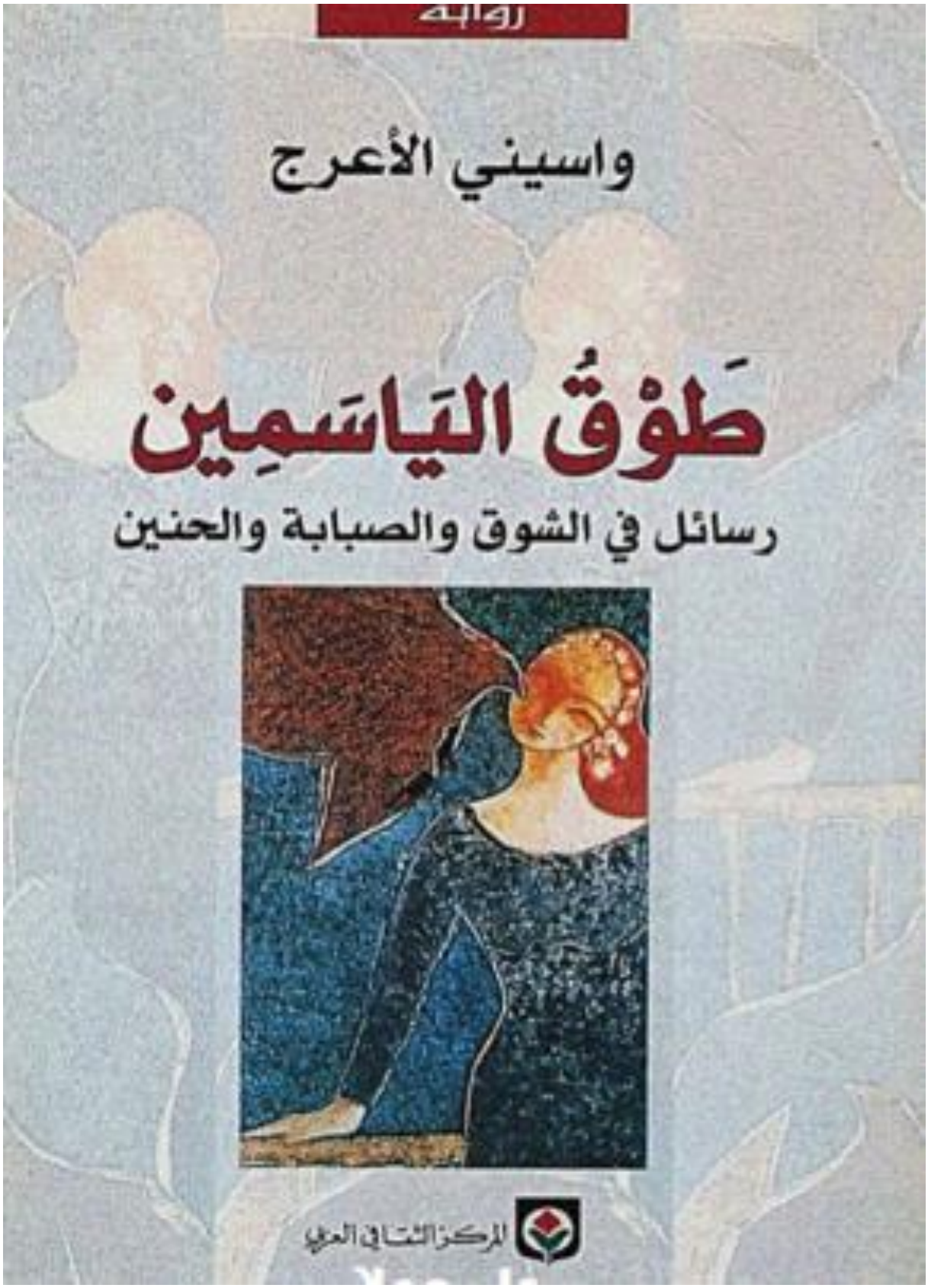
9-مجلة علامات في النقد، الجزء 61، المجلد16،السعودية،2008.

ج-الرسائل العلمية

1-فريد حليمي ،سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة،(1995-2000)،رسالة ماجستير،إشراف د عليمة قادري،جامعة منتوري قسنطينة ،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ،2010.

2-عزوز علي إسماعيل،عتبات النص في الرواية العربية، من عام 1990إلى عام 2010، رسالة دكتورا، إشراف أ د نجوى عانوس، جامعة الزقازيق، كلية الآداب،2012

الملحق


رواية
واسيني الأعرج
طَوْقُ اليَاسَمِين
رسائل في الشوق والصبابة والحنين
المركز الثقافي العربي

الشكل 1

ww.xpsoft.com/vb

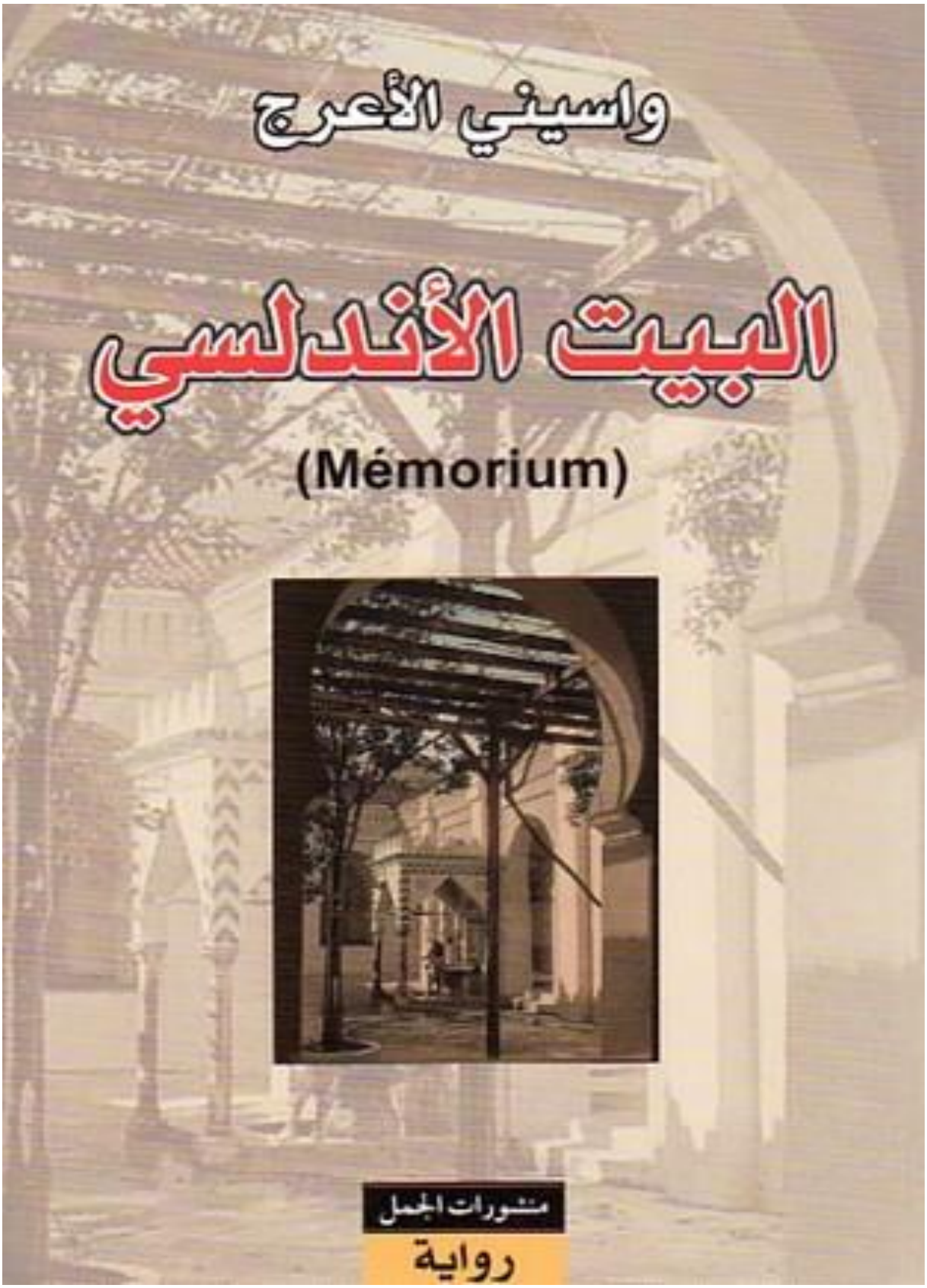
واسيني الأعرج

طوق الياسمين

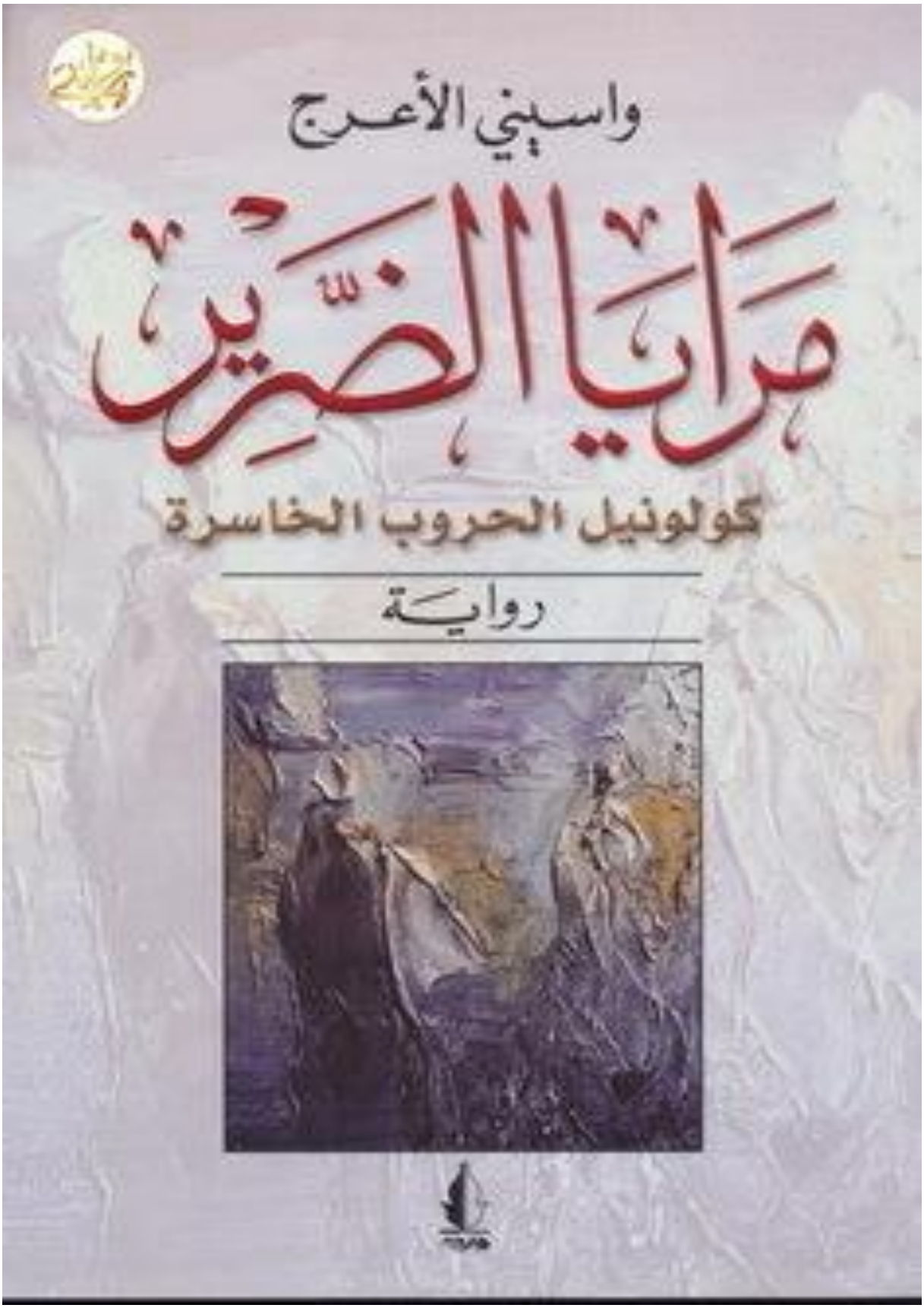
رسالة في الصّبابة والعشق المستحيل

رواية

الشكل 2


واسيني الأعرج
البيت الأندلسي
(Mémorium)
منشورات الجمل
رواية

الشكل 3



الشكل 4

واسيني الأعرج

جُمْلُكِيَةُ آرَابِيَا

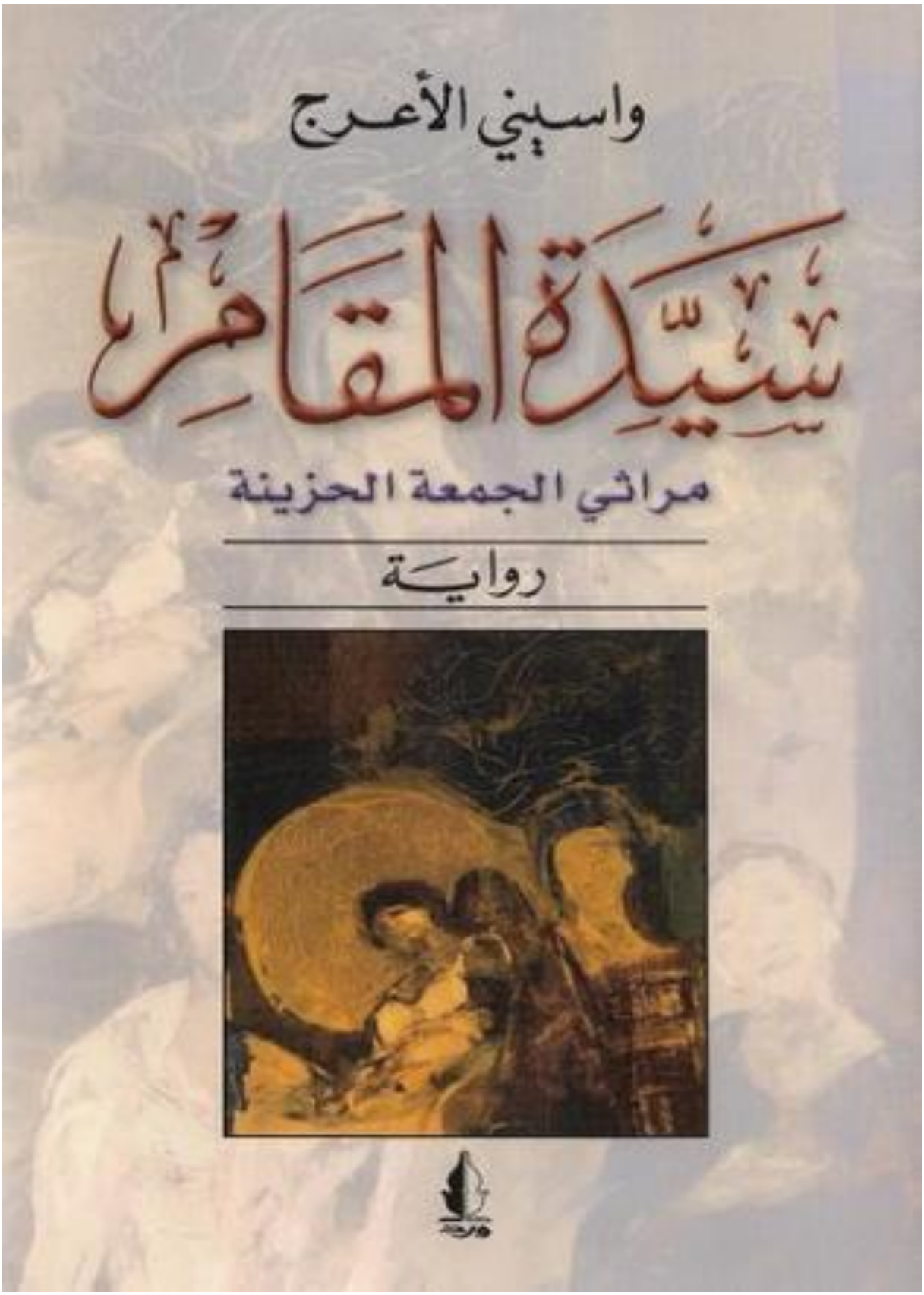
أسرار الحاكم بأمره، ملك ملوك العرب والعجم والبربر،
ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر

حكايات ليلة الليالي

منشورات الجمل

رواية

الشكل 5



الشكل 6

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	أ – د
المقدمة	
الفصل الأول: العنوان في الدرس النقدي و السيميائي	
1- العنوان	6
1-1 العنوان لغة.....	6
1-2 العنوان اصطلاحا	7
2- العنوان في القصيدة العربية.....	9
2-1عنوان القصيدة بقافيتها ومطلعها.....	11
2 –2عنوان القصيدة في الشعر العربي الحديث	11
3 – العنوان في الرواية العربية.....	13
أ-مرحلة الجهود الروائية الأولى.....	13
ب-مرحلة التجنيس الفني للرواية العربية.....	14
4-العنوان في الرواية الجزائرية.....	15
4-1عنوان الرواية في السبعينيات.....	15
4-1-1 العناوين الروائية في السبعينيات.....	17
4-2 عنوان الرواية في الثمانينيّات.....	17
4-2-1 العناوين الروائية في الثمانينيّات.....	19
6-3 الرواية الجزائرية في التسعينيّات.....	19
6-3-1 العناوين الروائية في التسعينيّات	22
5-العنوان في الدرس السيميائي	23
أ- السيميائية والعنوان.....	23
ب- النص الموازي...	25
6-**مكونات العنوان**.....	26
6 -1 –البعد التركيبي.....	27
6 -2 –البعد الدلالي.....	27
6-2-1 العناوين الدالة على الشخصية.....	28
	28

. 6-2-2 العناوين الدالة على اسم مكان.....	30
6-2-3 العناوين الدالة على زمن.....	31
6-2-4 عناوين وصفية دالة على أحداث.....	32
7 –أنواع العناوين.....	33
8 – علاقة العنوان بالنص.....	34
9-وظائف العنوان.....	35
9-1 وظيفة التسمية.....	35
9-2 الوظيفة الاغرائية.....	35
9-3 الوظيفة الدلالية.....	36
9-4الوظيفة الجمالية.....	37
9-5الوظيفة البصرية..	37
9-6الوظيفة التواصلية	37
الفصل الثاني: سيميائية العناوين الخارجية	
1-الغلاف	40
1-2 التشكيل العنواني	43
1– 3الخطوط والألوان.....	45
1 -4 اسم المؤلف	46
1-5 التجنيس.....	48
1-6 صورة الغلاف.....	49
1 –7 الغلاف الخلفي.....	52
1-7 -1الغلاف والمقاطع السردية.....	52
2 –سيميائية العنوان الرئيسي	55
2-1 المعنى المعجمي.....	55
2 -2 دلالة العنوان.....	56
2– 3وظيفة العنوان.....	57
2-4 العنوان و الوحدات السردية	61
3-سيميائية العنوان الثانوي.....	66

3-1 المعنى المعجمي.....	66
3 -2 دلالة العنوان.....	67
3– 3وظيفة العنوان.....	69
3-4 العنوان و الوحدات السردية	71
الفصل الثالث : سيميائية العناوين الداخلية	
1- الإهداء.....	76
1-1 وظيفة الإهداء	77
1-2 الإهداء والمقاطع السردية	80
2 – العناوين الفرعية	83
2 -1 قراءة في توزيع العناوين الفرعية.....	83
2 -2 وظيفة العناوين الفرعية.....	86
2 -3 علاقة العناوين الفرعية بالعنوان الرئيسي.....	87
3 العناوين الفرعية والوحدات السردية	89
الخاتمة.....	112
قائمة المصادر والمراجع.....	115
الملحق	120
فهرس الموضوعات.....	

الملخص :

بعد توسع النص وتبلور مفهوم "التفاعل النصي " ، تجتهد هذه الدراسة لتقديم محاولة تطبيقية في تحليل نص سردي لروائي جزائري من منفذ "العناوين " ، تبيينا للقيمة التي تضيفها دراسة هذه المنافذ في وصف النص السردي الرئيسي واجتراح معناه.

Résumé:

Suite à l'évolution du concept "texte" et l'laboration du concept "interaction textuelle", cette étude appliquée; ayant pour appui 'un texte narratif d'un romancier algérien, s'efforce à un essai d'analyse ,et ce ,en se basant sur le concept "titrologie" dans l'espoir de mettre en relief la valeur de l'apport éventuel de ce type d'étude à la description du texte narratif principal et à l'extériorisation de son sens…

summary

Following the evolution of the concept "text" and the elaboration of the concept "textual interaction", this applied study; Based on a narrative text by an Algerian novelist, Attempts to analyze it on the basis of the "titrology" concept in the hope of highlighting the value of the possible contribution of this type of study to the description of ... the main narrative text And the exteriorization of its meaning

الملخص :

بعد توسع النص وتبلور مفهوم "التفاعل النصي " ، تجتهد هذه الدراسة لتقديم محاولة تطبيقية في تحليل نص سردي لروائي جزائري من منفذ "العناوين " ، تبيينا للقيمة التي تضيفها دراسة هذه المنافذ في وصف النص السردي الرئيسي واجتراح معناه.

الكلمات المفتاحية: السيمياء – العنونة –العتبات –النص الموازي

Résumé:

Suite à l'évolution du concept "texte" et l'laboration du concept "interaction textuelle", cette étude appliquée; ayant pour appui 'un texte narratif d'un romancier algérien, s'efforce à un essai d'analyse ,et ce ,en se basant sur le concept "titrologie" dans l'espoir de mettre en relief la valeur de l'apport éventuel de ce type d'étude à la description du texte narratif principal et à l'extériorisation de son sens…

Les mots clé : simiologique- titrologie- seuils -paratexte

summary

Following the evolution of the concept "text" and the elaboration of the concept "textual interaction", this applied study; Based on a narrative text by an Algerian novelist, Attempts to analyze it on the basis of the "titrology" concept in the hope of highlighting the value of the possible contribution of this type of study to the description of the main narrative text And the exteriorization of its meaning…

Keywords :simiology- thresholds –titrology –parallel text