

دلالة العنوان في روايات الحبيب السايح.

The significance of a title in Lahbib Essaiah's novels

* د. الطاهر مسيلي

جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، (الجزائر)، Tahar.messili@univ-bejaia.dz

تاريخ النشر: 2022/09/28

تاريخ القبول: 2022/07/31

تاريخ الاستلام: 2021/70/09

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى كشف النقاب عما تدل عليه عناوين كل من رواية زمن النمرود، ذاك الحنين، تماسخت والموت في وهران، وذلك من خلال تحليلها معجميا، تركيبيا وصوتيا وإسقاط ذلك على مضمون كل رواية والمرحلة التي عبرت عنها من تاريخ الجزائر المعاصر. ومن أهم النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة أن الكاتب الحبيب السايح انتقي وبدقة عناوين رواياته هذه، وذلك رغبة منه في مقارنة الواقع المعبر عنه المتمثل في الأزمات التي مرت بها البلاد بعد الاستقلال وما انجر عنها من آثار سلبية مست تقريبا جميع قطاعاتها الحيوية. الكلمات المفتاحية: التسلط، الضياع، العنف، الأزمة، الرواية.

Abstract:

This research aims at revealing the significance of titles in the Lahbib Esseaih's novels: Zaman Ennumrud, Daka Alhanine, Tamasakhate, and Al mawte Fi Wahrane, through analysing them from the lexical, syntactical, and Phonological aspects, so as to find a relationship between title and the novel content, according to a period that each novel represents in the Algerian contemporary history that upon each of the novels and the context of its writing.

The most important results that this study comes to are that Lahbib Esseaih has carefully selected his titles so as to depict reality that consists in the multidimensional crises that Algeria has crossed since our independence, and the results of that over almost the different sectors.

Keywords: Authoritarianism, the being lost, Violence, Crisis, Novel.

*المؤلف المرسل: مسيلي الطاهر، الإيميل: Tahar.messili@univ-bejaia.dz

1. مقدمة:

يعتبر العنوان مفتاحا رئيسيا في الولوج إلى عالم النص، ولا يمكن لأي دارس المرور عليه أثناء عملية التحليل لأنه يمثل بؤرة من بؤر النص، بل يتضمن العمل الأدبي كله. وباعتبار العنوان علامة فإنه «يحيل على مجموعة من العلامات المشكلة للعلاقة (القصة) كمعنى تحدد له جملة من الوظائف التي تعين العمل الأدبي أو مضمونه أو تمنحه منجزا بذلك ثلاثة وظائف: تسميائية- تعيينية- إظهارية»⁽¹⁾ عن طريقه تتم معرفة النص الأدبي.

ومن المعروف أن العنوان بالنسبة للكاتب هو «كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان -بإيجاز يناسب البداية- علامة ليست من الكتاب جعلت له لكي تدل عليه... والعنوان ضرورة كتابية»⁽²⁾ ووجب على الكاتب الاعتناء به لأنه يحيل إلى النص بإثارته للمعنى أو المعاني التي تستوقفنا من أجل فهمه وفهم علاقته بالنص.

ويرى شارل غريفيل (Charles Grivel) بأنه لا يجوز الفصل بين العنوان والنص لارتباطهما الوثيق ببعضهما، فيقدر «ما نعتبر العنوان دليلا (علامة) على كون سيميائي هو النص في حد ذاته، بقدر ما (قد) نعتبر هذا النص " إجابة " (ردا) على تساؤل العنوان، ونعتبره فوق ذلك مرجعا ... يحيل على مجموعة من الدلائل (العلامات) التي تكون العلاقة (القصة) كمعنى

تجعل منه هذه العلاقة بسطا أو افتراضا لفائدة، فالعنوان - (ش. غريفل): يعلن عن طبيعة النص، ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص»⁽³⁾ وفق درجة غموضه والدلالات الإيحائية التي يحملها.

واعتبر ليو هوك (Leo Hook) العنوان بأنه «مجموع العلاقات التي يمكن أن ترسم على نص ما، من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضا من أجل جذب القارئ»⁽⁴⁾ فيصبح بذلك علامة سيميائية دالة على النص يعبر منها هذا الأخير إلى العالم، والعالم إلى النص كونه الأثر الذي يعرف به النص على اعتبار صدارته فهو علامة مهمة له، وهو واجهته، مشكلا بذلك نظاما سيميائيا ذو «أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع رمزيته ومحاولة فك شفراته الرامزة»⁽⁵⁾ بغية استجلاء المفاهيم النصية المتراكمة داخل حيز النص.

ويؤكد جون كوهن (Jean Cohen) بأن العنوان مظهر من مظاهر «الإسناد والوصل والربط المنطقي، وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا فإن العنوان مسند إليه، فهو الموضوع العام، بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان الذي هو بمثابة فكرة عامة أو محورية أو بمثابة نص كلي»⁽⁶⁾، بمعنى أنه هو أساس العمل الإبداعي كونه يختزل النص.

ويطلق عليه جيرار جنيت (Gérard Genette) تسمية النص الموازي، وهو بالنسبة له «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»⁽⁷⁾ بالاطلاع عليه والتعرف على مضمونه.

أما رولان بارث (Roland Barthes) فيذهب إلى القول على أن العناوين هي في الأصل عبارة عن «أنظمة دلالية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيدولوجية»⁽⁸⁾ فهي مرتبطة بواقع العالم الخارجي وما يسوده من أفكار وقيم.

وينظر للعنوان في النص من زاويتين، الأولى في السياق والثانية خارجه. و«العنوان السياق يكون وحدة العمل على المستوى السيميائي، ويمتلك وظيفة مرادفة للتأويل عامة، والعنوان المسمى عنوانا يستعمل في استقلال عن العمل لتسميته والتفوق عليه سيميائيا»⁽⁹⁾ فهو يأخذ منحنيين، الأول يرتبط إيحائيا وإشاريا مع النص، والثاني يأخذ فيه صورة العمل الأدبي القائم بذاته والبال على مفهوم أوسع.

وبالتدقيق في طبيعة العنوان المرجعية والإحالية فإنه غالبا ما يتضمن «أبعادا تناصية، وبالتالي فالعنوان دال إشاري وإيحائي يلمح إلى تداخل النصوص استنساخا، أو استلهاما، أو تحاورا. يقول ميشال فوكو: فحدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بالدقة، فحلف الأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضيف عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص أخرى»⁽¹⁰⁾ يتقاطع معها ويستمد منها بعض أفكاره المشكلة لعالمه الداخلي، فعملية التأليف والإبداع ليست بمعزل عن النصوص السابقة فهي ترتكز عليها وتسعى لتجاوزها.

ويؤكد جيرار جنيت (Gérard Genette) على أن الأهم في نظام العنونة هو العنوان الأصلي لأنه من العناصر الأساسية

فقلما نجد عنوانا متصدرا بمفرده فهو «دائما خاضع لهذه المعادلة:

عنوان + عنوان فرعي.

عنوان + مؤشر جنسي»⁽¹¹⁾ يبين طبيعة النص ونوعيته.

ونظرا للمنزلة الكبيرة التي أصبح العنوان يحظى بها في النص الأدبي فإن الروائيين الجزائريين كغيرهم من المبدعين الآخرين أعطوا أهمية كبيرة لعناوين رواياتهم فكان انتقاؤهم لها مميّزا، وهذا بمنحهم إياها إيجاءات ودلالات عميقة، إضافة إلى اهتمامهم ببنيتها التركيبية والصوتية وما تضيفه من مسحة جمالية، وهذا ما نلاحظه في عناوين روايات "الحبيب السايح" المنتقاة كعينة للدراسة والتحليل.

إن الفرضيات التي تقوم عليها هذه الدراسة هي أن "الحبيب السايح" يؤسس لنص جديد خاص به، وهذا راجع لاختلاف وعيه في كتابة النص وكتابة الواقع مع روائي عصره والسابقين له من أبناء وطنه، كما أن نصوصه الروائية هي قراءة واستشراف لمستقبل الجزائر من كل الجوانب سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية... إلخ.

وتكمن إشكالية هذه الدراسة في الإجابة عن جملة من الاستفسارات لعل أهمها يتمثل في: ماهي الدلالات التي تحملها عناوين هذه الروايات؟ وما مدى مقارنتها لواقع كل مرحلة تاريخية ميزت جزائر ما بعد الاستقلال؟ وكيف كانت بنيتها تركيبية وصوتية؟

ومن وراء هذه التساؤلات جاء الهدف من هذه الدراسة متمثلا في الكشف عما تحيل إليه هذه العناوين وذلك من خلال تحليلها معجميا، تركيبيا وصوتيا.

وفيما يخص المنهجية المتبعة فكانت بدراسة عنوان كل رواية على حدة من حيث مدلوله المعجمي فبنيتها التركيبية والصوتية، وأخيرا المغزى العام منه.

2 . زمن النمرود / بدايات التحول

إذا ما بحثنا عن الدلالة المعجمية لعنوان رواية "الزمن النمرود" (12) فإننا نجده يحيل إلى عهد أو عصر قديم جدا، ارتبط بالشخصية التاريخية (النمرود) الذي ينسب إلى كنعان بن كوش بن سام بن سيدنا نوح عليه السلام، أحد ملوك شنغار ببابل بأرض العراق حسبما ورد في التوراة، كما يعتبر أحد الملوك الأربعة الذين ذكروا في القرآن الكريم، وذلك عندما ذهب إليه سيدنا إبراهيم عليه السلام، ومن معه طلبا في الحصول على الطعام، إذ كان يجبر كل من يمنحه الأكل الاعتراف بألوهيته وربوبيته عليه ومن لم يفعل ذلك يكون جزاؤه القتل أو التعذيب. لكن سيدنا إبراهيم عليه السلام رفضه ربا مطالبا إياه بالإتيان بالشمس من الغرب إلى الشرق، وذلك في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ [سورة البقرة، الآية (258)]. فبهت النمرود ورفض منح الطعام لسيدنا إبراهيم، لكن الله رزقه لقوة إيمانه.

وما يذكر حول هذه الشخصية أنها كانت ذات ثراء فاحش تمتلك كنوزا ضخمة من الذهب. كما أنه يعتبر أول من وضع التاج على رأسه، اعتقادا منه بأنه أعلى منزلة من بقية البشر. وبفعل جبروته وكفره أرسل إليه المولى عز وجل أبسط وأصغر مخلوقاته، وهي بعوضة دخلت إلى رأسه عن طريق أنفه مسببة له صداعا رهيبا طيلة الأربعمئة سنة التي عاشها، فكان لكي يتخلص من ألمها يضرب بالنعال والمطارق من أبسط الناس، ليكون بذلك آية لكل جبار جحد نعم ربه. (13)

وإذا ما نظرنا إلى الجانب التركيبي والنحوي لهذا العنوان نجد أنه يتألف من اسمين هما: (زمن) وهو اسم نكرة مفرد مذكر، و(النمرود) اسم معرفة مفرد مذكر، ليصبح بذلك هذا العنوان جملة اسمية تتكون من (زمن) وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا الزمن) وهو مضاف، و(النمرود) مضاف إليه. والعنوان بذلك إشارة صريحة لما اشتهرت به هذه الشخصية من جبروت وطغيان. وكون أن هذا العنوان ورد جملة اسمية، فهذا يجعل إلى الثبات والجمود وعدم تغير الأوضاع، فالجزائريون عاشوا ويلات اضطهاد وبطش الاستعمار لم ينعموا باستقلالهم مطولا، إذ سرعان ما استولى عليهم من هم بصفة المستعمر، وهذا ما عبرت عنه الرواية من خلال فضح سياسة وألاعيب (ذرية الذئب) أو (الحلايف) أو (بني كلبون) الذين يكفرون بمبادئ حزب جبهة التحرير الوطني رغم انتمائهم له، فهمهم الوحيد الحصول على المناصب بغية كسب النفوذ والمال لا غير. وفي سبيل تحقيق ذلك فهم يزورون الانتخابات ويشترون الدم، ويقطعون الطريق في وجه كل من يرفض سياستهم، لذلك نجدهم يجارون (ذرية النمرود) التي تمثل التيار الوطني كونها تشكل خطرا كبيرا في تحقيق مآربهم.

وإذا ما حللنا هذا العنوان صوتيا فإننا نجد أنه يتكون من ثمانية أصوات كلها مجهورة، وهي: (الزاي-الميم مكرر مرتين-النون مكرر مرتين-الألف-اللام-الراء-الواو-الدال)، وهذا يدل على القوة والبطش من جانب ذرية الذئب، وعلى الغضب والرفض من جانب ذرية النمرود، لأن ما لحق بهم ليس بالأمر السهل.

والملاحظ أن انتقاء هذا العنوان لم يكن من باب الصدفة، فالفترة التي عبرت عنها الرواية تمثل اعتلاء الرئيس الراحل "الشاذلي بن جديد" هرم السلطة ومحاولة إحداثه لتغييرات في سياسة الحزب الحاكم، وذلك بالتوجه التدريجي نحو الرأسمالية؛ أي البدء في استراتيجية جديدة لتسيير البلاد. ولما كان الروائي من أنصار الاشتراكية فإنه وصف عهد "بن جديد" بـ "زمن النمرود" اعتقادا منه بأنه خان الأمانة والعهد بتخليه عن الاشتراكية التي في هي نظره تمثل السبيل الوحيد لتحقيق التنمية وضمان حقوق العمال والبسطاء من المجتمع، وفسح المجال للرأسماليين الاستغلاليين عن طريق تحرير الاقتصاد الموجه.

3. ذاك الحنين / انهيار الماضي الجميل

يتكون عنوان رواية "ذاك الحنين"⁽¹⁴⁾ من كلمتين هما (ذاك) و(الحنين)، وأوضح "ابن الهيثم" معنى المفردة الأولى بقوله: «إذا بعد المشار إليه من المخاطب، وكان المخاطب بعيدا ممن يشير إليه زادوا كافا فقالوا ذاك أخوك، وهذه الكاف ليست في موضع خفض ولا نصب، إنما أشبهت كاف كقولك أخاك وعصاك فتوهم السامعون أن قول القائل ذاك أخوك، وليس ذلك كذلك، إنما تلك كاف ضمت إلى ذا بعد ذا من المخاطب، فلما دخل فيها هذا اللبس زادوا فيها لاما فقالوا ذلك أخوك، وفي الجماعة أولئك إخوانك فإن اللام إذا دخلت ذهبت بمعنى الإضافة، ويقال: هذا أخوك، وهذا أخ لك، وهذا لك أخ، فإذا أدخلت اللام فلا إضافة»⁽¹⁵⁾، فيصبح بذلك (ذاك) اسم إشارة يطلق على ما هو بعيد.

أما (الحنين) فيقصد به «الشديد من البكاء والطرب، وقيل: هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح. والحنين الشوق وتوقان النفس، والمعنيان متقاربان، حن إليه يحن حنينا فهو حان، والاستحنان: الاستطراب، واستحن استطرب، وحنّت الإبل: نرعت إلى أوطانها وأولادها، والناقاة تحن في إثر ولدها حنينا تطرب مع صوت، وقيل: حنينها نزعها بصوت وبغير صوت، والأكثر أن الحنين بالصوت. وحنّت الناقاة على ولدها: تعطف، وكذلك الشاة. عن اللحياني. الأزهري عن الليث: حنين الناقاة على ولدها معنيين: حنينها صوتها إذا اشتاقت إلى ولدها وحنينها نزعها إلى ولدها من غير صوت»⁽¹⁶⁾. والملاحظ من كل هذا أن معنى هذه الكلمة مرتبط بالشوق.

ويحمل عنوان هذه الرواية بين طياته الكثير فيما يتعلق بوضع البلاد، فالروائي يتطلع من خلاله إلى استعادة ذكريات ماضي الجزائر الجميل والمطالبة بعودته، هذا الماضي الذي أصبح بعيد جدا بفعل التراكمات والصراعات التي كادت تعصف بهذا الوطن إنما يمثل فترة تلاحم الجزائريين ضد المستعمر ومرحلة بناء الدولة في السبعينيات من القرن الماضي التي هي بالنسبة للكاتب تمثل رمز التآخي والتضامن بين أبناء الشعب عكس الصورة التي أصبحوا عليها الآن، فالعداء الأيديولوجي استبد بهم والمصلحة الخاصة طغت على العامة، فهمشت البلاد وساد التناحر الذي كاد يحطم كل قيمهم ومبادئهم الداعية إلى الوحدة ضد كل من يمس أمن وسلامة هذا الوطن الذي ذهب ضحية حرته ما يقارب المليون ونصف المليون شهيد أو أكثر، فكل شيء فيه أصبح يعبر عن الخراب والدمار.

وفيما يخص الجانب التركيبي والنحوي لهذا العنوان فهو يتكون من كلمة (ذاك) وهي اسم إشارة مفرد مذكر، و(الحنين) اسم معرفة مفرد مذكر، وبذلك يكون هذا العنوان جملة اسمية تحمل وجهين إعرابين، هما:
الأول: (ذاك): اسم إشارة مبني على الفتح في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو.
(الحنين): بدل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
أما الوجه الثاني ف(ذاك): تعرب اسم إشارة مبني في محل رفع مبتدأ.
(الحنين): خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

وإعراب المرحح من حيث الدلالة هو الأول مع الإشارة إلى توظيف اسم الإشارة الذي يفيد البعد الزمني تكملة لما تدل عليه لفظة الحنين لبعد الانفصال والرغبة الضمنية في تجديد مبدأ الوصال.

وكون هذا العنوان ورد جملة اسمية فهو يفيد الثبات وعدم الحركة. فمنذ سقوط الاشتراكية حسب وجهة نظر الروائي والجزائر تعيش حالة الفوضى وعدم الاستقرار الذي صاحبه تراجع اقتصاديا كبيرا. وعلى الرغم من أن هذه الرواية لم تكنسي طابع الصراع الذي تتفاوت فيه طبقاته إلا أنها عبرت وبصراحة عن رفض المجتمع لكل فكر انتهازي يسعى إلى تخريب البنية التحتية للدولة بداية من المرحلة الأولى للاستقلال وصولا إلى انهيار حلم بناء جزائر قوية وفق التوجه الاشتراكي، وبذلك جاءت خيبة الأمل في إرساء معالم مستقبل زاهر.

وإذا ما نظرنا إلى العناوين الفرعية المشكلة لعالم هذا النص والتي بلغ عددها ثمانية عشر عنوانا نجد أغلبها جاء بصيغة اسمية، مثل ما هو الحال في العنوان الرئيسي، فهي تفيد أيضا الثبات وعدم الحركة وهي كالأتي: (قادر على قهر الدهر أنت أم الحجر؟- ريق الفجر من غسل الجنة- الشتاء يفقد ذاكرته- واليوم من أمسه في غده آيل إلى الحسرة- احتراق ظل لفاجعة أحزانه- ذراعه حزينة يبث إليه شكوى الحجر- امرأة من عناد ومرمر- العربية تحمل قلب أم وتموت أيضا- يوم من أيام الرب الكريم- زمن من العشق بعمر الفراش- الخنجر والبوالة- القميري والقرقابو- نخب لديار الحنة- تلك صحراؤك، وذا الهذيان، لا مفز)، وكلها تدل على اليأس من الواقع المرير الذي لم يتغير فيه شيئا، بل زاد بؤسا.

وعلى النقيض من ذلك نجد بقية عناوين الفصول المتبقية وردت بصيغة جملة فعلية، وهو ما يحيل إلى الحركة والتغيير، وهي كالأتي: (أبغى أجن كيما أقترت منك- إني أنكوي بصقيع الفرقة والوحشة- قطعت الشجرة كبرت المقبرة وغادرت الشحارير- افتقدت الأعشاش لقاليقها، ورحلت مادلين- غابت مادلين أبدا)، وهي جميعها ترمز إلى رفض هذا الواقع التعيس، وتدعو إلى وجوب تغييره والقطيعة التامة معه.

وفيما يخص الجانب الصوتي لهذا العنوان فهو يتشكل من سبعة أصوات، خمسة منها مجهورة تدل على القوة، قوة الصدمة من هذا الوضع المزري، وهي (الذال-الألف مكرر مرتين-اللام-النون مكرر مرتين-الياء)، أما الحرفان المتبقيان (الكاف والحاء) فهما مهموسان يدلان على الضعف، ضعف أمام هذا الواقع الذي يصعب تغييره. وهذه الأصوات في مجموعها مجهورة كانت أم مهموسة تعبر عن حالة الرفض للراهن والاشتياق للماضي القريب الذي أصبح بعيدا جدا بفعل التغيير الجذري الذي حدث في البلاد التي كانت تنعم بوحدة أبنائها إبان الاستعمار، وبلا استقرار ومحاولة البناء والتشييد في عهد الحزب الواحد عكس الحاضر الذي كادت تطمس فيه معالم الأخوة والتضامن بين الجزائريين، وكذا الإنجازات التي حققوها بدحرهم لأحد أقوى الدول الاستعمارية، وعزمهم على بناء وطنهم فيما بعد، فالوضع الآن في هذه الرواية يعبر عن ما يشبه الخراب، فأصبح البكاء عن الماضي شبيه بالوقوف على الأطلال، فكانت بذلك فترة الثورة والسبعينيات هي من تمثل مصدر الحنين، كون الانتقال منها كان سلبيا أدى إلى التناحر والركود في مختلف القطاعات.

4. تماسخت -دم النسيان- / احتدام الصراع

إذا ما تأملنا في عنوان رواية "تماسخت -دم النسيان-"⁽¹⁷⁾ سنجد أنه يحمل بين طياته أبعادا دلالية مكثفة، فكلمة (تماسخت) هي في الأصل مشتقة من الفعل «مسخ: المسخ: تحويل صورة إلى صورة أقبح منها، وفي التهذيب: تحويل خلق إلى صورة أخرى، مسخه الله قردا يمسخه وهو مسخ ومسيخ، وكذلك المشوه الخلق، وفي حديث ابن عباس: الجان مسيخ الجن كما مسخت القردة من بني إسرائيل، الجان: الحياة الدقاق. ومسيخ: فعيل، بمعنى مفعول من المسخ وهو قلب الحلقة من شيء إلى شيء؛ ومنه حديث الضباب: إن أمة من الأمم مسخت وأخشى أن تكون منها. والمسيخ من الناس: الذي لا ملاحه له، ومن اللحم الذي لا طعم له، ومن الطعام الذي لا ملح له ولا لون ولا طعم...»⁽¹⁸⁾.

وترتبط دلالة "تماسخت أو تمسخت أو تماسخ" في هذه الرواية بمسمى أحد قصور "تامست" الواقعة ضمن دائرة "فنوغيل" بولاية "أدرار" والذي يبعد عن مقر البلدية بمسافة خمسة كيلو متر، ومعناه في اللهجة الزناتية تمهل أو تأتي، تم تأسيسه على يد الأمازيغ خلال القرن الرابع ميلادي. ويحكى بأنه جاورتهم فيه بعض العائلات اليهودية والتركية. وبعد الحركة الثورية التي قام بها الشيخ "محمد بن عبد الكريم المغيلي" تم طرد اليهود منه إلى أجزاء أخرى من الجزائر والمغرب وبقي القصر عامرا حتى أواخر القرن العشرين حيث هجره أهله بالكامل وبقي مجرد أطلال. ومن بين أشهر أعلامه سيدي "أحمد بن يوسف الملياني" الذي تقام له زيارة سنوية بتماسخت في السادس عشر من مايو⁽¹⁹⁾.

أما كلمة (دم) فهي ترتبط بالعنف والحروب والقتل والجريمة، فهي عادة ما تدل على ما هو مروع وخيف ومفزع للنفس البشرية خاصة المسالمة منها. وارتباط "تماسخت" بهذه اللفظة هو دليل على أن هذه المنطقة كانت بؤرة للتناحر والافتتال. وفيما يتعلق بمفردة (النسيان) بكسر النون فهي «ضد الذكر والحفظ، نسيه نسيًا ونسيانا ونسوة، الأخيرتان على المعاقبة. وحكى ابن بري عن ابن خالوية في كتاب اللغات، قال: نسيت الشيء نسيانا ونسيا ونساوة ونسوة... وتناساه وأنساه إياه. وقوله عز وجل: نسوا الله فنسيهم، قال ثعلب: لا ينسى الله عز وجل، وإنما معناه تركوا الله فتركهم... وفي التهذيب تركوا أمر الله فتركهم من رحمته»⁽²⁰⁾. ومن ثمة فهذه الصفة تخص الإنسان، فهو كثير ما ينسى بعض الأمور والأحداث التي مر بها.

إن المعنى السطحي لهذا العنوان يميل إلى أن هذا القصر قد تعرض إلى المسخ والتشويه بفعل الزمن وتعاقب الأجيال عليه، وكذا قساوة الطبيعة الصحراوية وعوامل التعرية التي أثرت فيه، وعلى الرغم من ذلك بقي صامدا إلى يومنا هذا حاملا تاريخ أمة

عرفت فيه تواجدها منذ قرون طويلة. أما المعنى الآخر فهو عميق مرتبط بمضمون الرواية التي تحكي عن العشرية السوداء في الجزائر وما حدث فيها من إرهاب، فتصبح "تماسخت" صورة للوطن الذي عانى من الرعب الدموي، لكن على الرغم من ذلك فالروائي لديه ثقة وإيمان كبيرين في أن الشعب الجزائري سيصمد ويصبر ويتحمل هذه المعاناة وهذا التشويه والمسح الذي طاله بفعل الجماعات المسلحة التي كادت تقضي عليه، وأن الجزائريين سينسون هذا حتما وسيأتون فيما بينهم من أجل مصلحة هذا الوطن الذي يحتضنهم جميعا.

وهذا العنوان الذي ورد جملة فعلية في الظاهر واسمية في المعنى الحقيقي، والمتكون من ثلاث كلمات هي (تماسخت) التي تحتمل معنى الفعل الماضي، إضافة إلى اسم أحد القصور، إذ جاءت اسم علم معرفة مفرد مؤنث، و(دم) اسم نكرة مفرد مذكر، و(النسيان) اسم معرفة مذكر، ويحتمل وجهين إعرابين هما:

أولاً: تماسخت: تماسخ فعل ماضي مبني على الفتحة الظاهرة على آخره، والتاء للتأنيث، والفاعل ضمير مستتر تقديره هي. تماسخت هي: في محل رفع خبر لإن واسمها المحذوفين، وتقدير العبارة (إنها تماسخت)، وقد ورد الفعل في صيغة الماضي للدلالة على انتهاء حدوثه، كما صيغة تفاعل التي تدل على اشتراك أكثر من فاعل في القيام بالفعل إلى جانب دلالة المطاوعة من قبل الفاعلين للفعل.

دم: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة على آخره، وهو مضاف.

النسيان: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ثانياً: تماسخت: مبتدأ مرفوع بالكسرة نيابة عن الضمة للثقل.

دم: خبر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

النسيان: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.

والإعراب المرجح هو الثاني على اعتبار أن تماسخت هي اسم مكان فعلا يحيل إلى ماضي دموي.

وإذا ما تفحصنا الجانِبَ الصوتي لعنوان هذه الرواية فإننا نجد يتكون من تسعة أصوات مزججة بين الجهرية والمهموسة، أما الجهرية والتي تشكل الأغلبية فهي: (الميم مكرر ثلاث مرات على اعتبار وجوده مضعفاً في كلمة دم-الألف مكرر ثلاث مرات-اللام-النون ثلاث مرات كونه ورد مضعفاً في كلمة النسيان-الياء). وانتقاؤها يدل على القوة والسخط من شدة الهول والفاجعة الأليمة التي لحقت بالبلاد. وفيما يخص المهموسة فكانت ثلاثة (التاء مكرر مرتين-السين مكرر مرتين-ظم الحاء)، وتوظيفها يدل على الضعف والخوف وحتى السلم.

وأخيراً يمكن القول بأن هذا العنوان يحمل ثنائية متضادة فيما بينها هي العنف والاقْتتال الذي صار جزءاً من الماضي، والسلم والتآخي الذي أصبح يشكل الحاضر والمستقبل، فلا يمكن الوصول بجزائر مزدهرة إلا بتوحد أبنائها وابتعادهم عن الصراعات التي من شأنها أن تهدد أمنهم وسلامتهم، وترمي بوطنهم في مصاف الدول المتخلفة. أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني.

5. الموت في وهران / المدينة النائية

يتركب عنوان رواية "الموت في وهران" (21) من ثلاث كلمات هي: (الموت-في-وهران)، وتدل مفردة (الموت) في كلام العرب على «السكون، يقال: ماتت الريح أي سكنت. قال: والموت يقع على أنواع بحسب أنواع الحياة: فمنها ما هو بإزراء القوة النامية الموجودة في الحيوان والنبات، كقوله تعالى: يحيي الأرض بعد موتها، ومنها زوال القوة الحسية، كقوله تعالى: يا ليتني مت قبل هذا، ومنها زوال القوة العاقلة وهي الجهالة، كقوله تعالى: أَوْ مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأُحْيِينَاهُ، وإنك لا تُسْمِعُ الموتى. ومنها الحزن والخوف المكدر للحياة، كقوله تعالى: وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وما هو بِمَيِّتٍ، ومنها المنام، كقوله تعالى: وَالْيَوْمِ لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا، وقد قيل: المنام الموت الخفيف، والموت: النوم الثقيل، وقد يستعار الموت للأحوال الشاقة، كالفقر والذل والسؤال، والهرم والمعصية وغير ذلك، ومنه الحديث: أول من مات إبليس لأنه أول من عصى» (22).

ومن المعروف في الإسلام أن (الموت) حق يصيب جميع الكائنات الحية الموجودة على سطح المعمورة، كما أنه غير مرتبط لا بزمان ولا بمكان معينين، فالإنسان لا يعرف إطلاقاً كيف ومتى وأين يموت، وذلك لقوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكَكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُجٍ مُشِيدَةٍ، وَإِنْ تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ، وَإِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِكَ قُلْ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ، فَمَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا﴾ [سورة النساء الآية (78)]، وكذلك في قوله ﴿إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنزِلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَآذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ [سورة لقمان، الآية (37)]، فالموت أمر رباني يأتي بغتة دون سابق إنذار يتوقف من خلاله نشاط الإنسان، وكل الكائنات الحية إلى الأبد.

أما (في) فقليل عنها بأنها «تأتي بمعنى الوسط، وتأتي بمعنى داخل، كقولك: عبد الله في الدار؛ أي داخل الدار، ووسط الدار، وتجيء في بمعنى على. وفي التنزيل العزيز: لَأَصْلَبْنَكُمْ فِي جُدُوعِ النَّخْلِ، المعنى على جذوع النخل. وقال: ابن الأعرابي في قوله: وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا؛ أي معهن. وقال ابن السكيت: جاءت في بمعنى مع... وقال القراء في قوله تعالى: يَدْرُوكُمْ فِيهِ؛ أي يُكْثِرُكُمْ بِهِ... وقال الجواهري: في حرف خافض وهو للوعاء والظرف، وما قدر تقدير الوعاء... وربما تستعمل بمعنى البناء... ابن سيده في حرف جر، قال سيبويه: أما في فهي للوعاء» (23). واستعملت في عنوان هذه الرواية بمعنى دخل ووسط.

وفيما يخص (وهران) فهي تعد ثاني المدن الجزائرية من حيث تعداد سكانها، تقع غرب العاصمة بمسافة تقدر بحوالي (432 كلم)، تلقب بالباهية نظراً لجمال شواطئها التي تستقبل وفوداً هائلة من السياح الجزائريين والأجانب بحثاً عن الترفيه والاستحمام. كما تتميز أيضاً بتنوع مبانيها ذات الطراز المعماري الرفيع الذي يجمع بين ما خلفه الاستعمار وما أنجزته الأيدي الجزائرية في الاستقلال، إضافة إلى ذلك احتوائها على معالم أثرية صوفية، أبرزها ضريح سيدي الهواري وسيدي القادر اللذين مازالا قبلة للعديد من زوارها طلباً للبركة والشفاء من الأمراض. كما يعتبر مركزها شاهداً تاريخياً لأشهر المعارك التي خاضها الأمير عبد القادر ضد العدو الفرنسي المسماة بمعركة خنق النطاح -ساحة الأسلحة حالياً-. وعموماً هذه المدينة تعرف بصخبها الدائم طوال السنة، خاصة في فصل الصيف، فهي مفعمة بالحياة والحركة نهاراً وليلاً.

إن المراد من هذا العنوان أن الموت أصبح ينخر كل أرجاء وهران؛ بل هو موجود بداخلها يسكنها نتيجة تغير الوضع فيها من الإيجاب إلى السلب بشكل سريع ومفاجئ، وذلك بفعل ما تعرضت له من إرهاب ومن مسخ وانحلال وتفسخ في قيمها الإنسانية النبيلة التي كانت تحكمها فخفت بريقتها وانعدمت جاذبيتها لدرجة أن الحياة أن الحياة فيها أصبحت مخيفة، وعم الحزن فيها على ماض كان كله بمحبة وإقبالاً على الحياة.

وفيما يتعلق بالجانب التركيبي والنحوي لهذا العنوان فهو يتكون من كلمة (الموت) وهي اسم معرفة مفرد مذكر، و(في) وهو حرف جر، و(وهران) اسم معرفة، وعلم مفرد مؤنث يدل على مدينة. وبذلك يكون هذا العنوان جملة اسمية تدل على السكون والثبات وعدم تغير الوضع؛ بل زاد سوءاً أكثر مما كان عليه سابقاً. ويمكن إعراب هذه الجملة على الشكل الآتي:

الموت: خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو الموت).

في: حرف جر.

وهران: اسم مجرور بـ "في" وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف للعلمية وزيادة الألف والنون. وتجدد الإشارة إلى أن لفظ (الموت) مصدر، وهو الصيغة الاسمية الدالة على الفعل "مات"، إلا أنها تفوقه على عموم الحدث وتماهه لعدم اقتراحها بالزمن. وتم اختيار هذه المفردة تحديداً من طرف الروائي لبيان استحالة العيش في هذه المدينة بسبب الفوضى وفقدانها لحركتها.

وإذا ما ألقينا نظرة على الأصوات المشكلة لهذا العنوان فإننا نجد يتكون من عشرة أصوات أغلبها مجهورة، وهي: (الألف مكرر مرتان- اللام- الميم- الواو مكرر مرتان- الياء- الراء- النون)، وكلها تدل على القوة من شدة الفاجعة الأليمة التي لحقت بمدينة وهران نتيجة فقدانها لصورتها المشرقة التي عرفت بها. أما بقية الأصوات المتمثلة في (التاء- الفاء- الهاء) فهي مهموسة تدل على الضعف والجمود والاستسلام أمام الواقع المرير لهذه المدينة.

في النهاية إلى يمكن القول بأن عنوان هذه الرواية يحمل دلالات سيميائية مكثفة بالمعاني تشير أغلبها إلى البكاء على حاضر البلاد انطلاقاً من عرض وتصوير ما آل إليه الوضع في إحدى مدنها.

6. خاتمة:

إن اللافت للانتباه في عناوين هذه الروايات أنها وبالنظر إلى محتواها هي قراءة لمستقبل الجزائر، فرواية زمن النمرود تنبأت بسقوط وانحيار الاشتراكية التي كانت في سبعينيات وبداية ثمانينيات القرن الماضي تمثل الخيار الأنسب للروائي للسير بالبلاد قدماً، إذ تم وصف من قاد البلاد في تلك المرحلة بأول جبروت على وجه الأرض وهو النمرود، وهذا بسبب التخلي التدريجي عن الاشتراكية الأمر الذي أدى إلى انهيار البنية الاقتصادية والغرق في حالة من الضياع فيما بعد فصار المواطن يحن لماضيه الزاهي وهذا ما عبرت عنه رواية ذاك الحنين. وتتواصل بعدها سلسلة من الخيبات وذلك بالسقوط في فاجعة الإرهاب، وهذا ما جسده رواية تماسخت التي صورت أزمة التسعينيات بكل آلامها، لتأتي في الأخير رواية الموت في وهران التي عبرت عن حالة التوهان وفقدان الأمل بعد عشرية مظلمة فأصبحت مدينة وهران الجميلة الصاخبة فاقدة لبريقها وقيم مجتمعتها.

ومن خلال هذه الروايات نكتشف أن مبدعها يعمل على تأسيس نص روائي جديد يتعمق في الواقع، ويتنبأ بالمستقبل، فهو لا ينطلق من الفراغ بل من راهن كل مرحلة معبر عنها. وفي ذلك نجد ينتقي العناوين بدقة فهي إسقاط غير مباشر للمضمون تجعل المتلقي ينجذب نحو قراءة الرواية، كما أن جانبها التركيبي بسيط وهادف فكلها جمل اسمية تعبر عن الثبوت والجمود الذي تعرفه البلاد فلا تغيير نحو الأحسن. أما من حيث جانبها الصوتي فقد مزج في كلماتها بين الحروف الجهرية التي تدل على الصراخ والألم من الواقع المرير، والحروف المهموسة التي تحيل على الضعف وعدم القدرة على التغيير.

ويمكن القول بأن عناوين هذه الروايات جميعها ذات ارتباط وثيق ببعضها البعض، فهي تحمل بنية دلالية تصاعدية مقترنة بالجو العام للبلاد.

أخيراً تقترح هذه الدراسة ضرورة الاهتمام أكثر بدراسة وتحليل العنوان وربطه بمتم الرواية لأنه يعتبر عتبة هامة في كشف مكوناتها، كما أنه يحتزل مضمونها.

7. المصادر والمراجع:

أ. الكتب العربية:

1. بسام قطوس، سيمياء العنوان، دائرة المطبوعات والنشر، عمان الأردن، (ط1)، (2001).
2. الحبيب السايح، زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (1985).
3. الحبيب السايح، ذاك الحنين، دار الحكمة، الجزائر، (2002).
4. الحبيب السايح، تماسخت -دم النسيان-، دار القصة، الجزائر، (2002).
5. الحبيب السايح، الموت في وهران، دار العين، القاهرة، مصر، (ط1)، (2014).
6. جمال بو الطيب وآخرون، العنوان في الرواية المغربية (حدائث النص / حدائث محيطه)، الرواية المغربية، أسئلة الحدائث، منشورات مختبر السرديات، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، (1996).
7. عبد الحق بلعابد، عتبات (حيزار حنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، (2008).
8. عبد الفتاح الحجري، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، (1990)، ص(18).
9. محمد فكري الجزائر، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، (1998).

ب. الكتب المترجمة:

10. رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، (تر): عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، (ط1)، (1993).

ج. المعاجم:

11. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مج (2-3-13-15)، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
12. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشيريس، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، (1985).

د. المجلات:

13. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج (25)، ع (3)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس، (1997).

د. الأنترنت:

14. ويكيبيديا، النمرود، <http://www.ar.m.wikipedia.org.wiki>2017/10/16>
15. ويكيبيديا، تماسخت، <http://www.ar.m.wikipedia.org.wiki>2017/10/16>

8. الإحالات:

- 1- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، (1996)، ص(18).
- 2- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، (1998)، ص(15).
- 3- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، (مج 25)، (ع3)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، والآداب، الكويت، مارس(1997)، ص(108).
- 4- جمال بو الطيب وآخرون، العنوان في الرواية المغربية (حادثة النص/ حادثة محيطه)، الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، منشورات مختبر السرديات، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، (1996)، ص(196).
- 5- بسام قطوس، سيمياء العنوان، دائرة المطبوعات والنشر، عمان الأردن، (ط1)، (2001)، ص(33).
- 6- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص(97).
- 7- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيزار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، (2008)، ص (67).
- 8- رولان بارث، المغامرة السيميولوجية، (تر): عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، (ط1)، (1993)، ص(25).
- 9- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشيريس، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، (1985)، ص(155).
- 10- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص(109).
- 11- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيزار جنيت من النص إلى المناص)، ص(68).
- 12- الحبيب السايح، زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (1985).
- 13- ويكيبيديا، النمرود، <http://www.ar.m.wikipedia.org/wiki/2017/10/16>
- 14- الحبيب السايح، ذاك الحنين، دار الحكمة، الجزائر، (2002).
- 15- ابن منظور، لسان العرب، (مج 15)، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص(452)،
- 16- المصدر نفسه، (مج13)، ص(129).
- 17- الحبيب السايح، تماشخت -دم النسيان-، دار القصة، الجزائر (2002).
- 18- ابن منظور، لسان العرب (مج 3)، ص(55).
- 19- ويكيبيديا، تماشخت، <http://www.ar.m.wikipedia.org/wiki/2017/10/16>
- 20- ابن منظور، لسان العرب (مج 15)، ص(322).
- 21- الحبيب السايح، الموت في وهران، دار العين، القاهرة، (ط1)، (2014).
- 22- ابن منظور، لسان العرب (مج 2)، ص(92).
- 23- المصدر نفسه، (مج 15)، ص(168).