جمالية الأسلبة في عناوين الرويات الجزائرية أعمال الطاهر و طار أنموذجا

الطالب:معطى الله محمد الأمين

اشراف :د/مجيد هارون

الطالب :قورين العربي

اشراف:أ.د/عبد القادر توزان

ملخص

اعتنت الدراسات النقدية الحديثة أيّما اعتناء بعناوين النصوص السردية كون تلك العناوين قد استحالت إلى عتبات نصّانية مستقلة موازية للنص السردي ذاته تتمظهر في شكل فضاءات دلالية ناتئة وتغدو بموجب ذلك قادرة على استغواء القارئ واستدراجه وقد شغف الروائيون بتلك الطقوس الحداثية التي سنّها النقد الجديد إذ ما انفكوا يدبّجون أعمالهم الروائية بعناوين محبكة البناء والتصميم وفق تقنيات أسلوبية خاصة لا تخلو من روح التجاوز والابتكار وفي هذا السياق يبرز الروائي الطاهر وطار كذروة سامقة من ذرى الأدب الجزائري الحديث بسلسلة من الأعمال الروائية التي تطلعت إلى اجتراح عوالم سردية تخييلية تجنح إلى رصد التحولات النمطية في أبنية الأنساق الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي شكلتالإطار التقليدي العام للمجتمع الجزائري ولذلك اقتضى عليه ابتداع عناوين منزاحة تتواءم وتتجاوب مع طبيعة الشخوص والأحداث والأمكنة المكونة لمنجزاته الروائية.

الكلمات المفتاحية:

العنوان ، العتبات النّصانية،الأسلوبية،الرواية،الطاهر وطار، التجاوز، السرد.

Abstract

Modern critical studies have tended to take care of the titles of the narrative texts, since these titles have reached the thresholds of an independent text parallel to the narrative text itself, which appears in the form of spherical spaces and is thus able to seduce the reader and draw him. The novelists' passion for these modernist rituals which the new criticism, their works of fiction with the titles of the plot of construction and design in accordance with special stylistic techniques without devoid of the spirit of transcendence and innovation. In this context, the novelist Tahir and Tatar emerge as a climax of the modern Algerian literature with a series of works of fiction that aspired to The creation of fictional virtual worlds tends to monitor the typical

transformations in the structures of cultural, social and historical patterns that formed the general framework of Algerian society and therefore necessitated the creation of addresses of displacement that corresponded to and respond to the nature of the characters and events and the places that make up his novels.

Key words:
The title, the thresholds of the textual, the stylistic, the novel, the pure and the transcendental, the narrative.

الأسلوبية والعنونة في النص الروائي رهانات وتحديات

اختصت الأسلوبية مذ أن بزغ فجرها على الساحة الأدبية والنقدية بالانفتاح على جلّ الخطابات الأدبية شعرا كانت أم نثرا متوخية في ذلك آليات تحليلية خاصة قمينة بفك مغاليق النص الأدبي وسبر أغواره الجمالية والفنية ولعل المرحلة الفارقة والمفصلية في مسار الدرس الأسلوبي هو سعيها الدؤوب إلى تكييف أنساقها اللغوية ومرجعياتها الثقافية كي تتوالف معأجناس أدبية شائكة البناء مستعصية على التحليل مغايرة للنص الشعري الذي درجت الأسلوبية على توصيفه واستنكاه بناه البلاغية والنحوية والمعجمية.

وتصدّرت الرواية طلائعية المشهد الأدبي في العصر الحديث فهي تختزل في كينونتها عالما عجائبيا يسير في مداره لغة ساردة للأحداث وكيفية سيرورتها وواصفة للأحياز والأزمان وما يعتور كلّ ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال[1] وقد أخذت الأسلوبية على عاتقها كلّما من شأنه أن يميط لثام التعمية عن الرواية فانساقت إلى الإلمام بسيميائية العنوان باعتباره العتبة الأولى التي لا مناص للقارئ سوى الولوج إليها لاستكشاف ما يضمره من دلالات مكتنزة تفرض على المتلقي قراءات استباقية يضبط بها أفقا خاصا يتماهى مع أحداث السرد وتقلباته في النص الروائي.

ويعدّ العنوان أيضا منفذا يمكن أن يستشف المحلل الأسلوبي من خلاله الخطوط الأساسية التي تضبط متن الرواية وإذاكانت الرواية هي خلق الواقع بنقله من صعيد الواقع ووضعه على صعيد الخيال والتعبير والأسلوب فان ذلك يقتضي استحداث أبنية استهلالية مركزها الاستقطابي العنوان لما يتضمنه من تعارضات وتجاوزات[2] يضفي على العمل السردي برمّته طابعا تشويقيا، وتتضلع العناوين في النصوص السردية بجملة من الوظائف الدينامية التي من دونها لا تكتمل هوية الأعمال الأدبية.

الوظيفية التعيينية : يتطلع العنوان إلى إبراز هوية النص السردي والى أي فضاء إيديولوجي ينتمي.

الوظيفة الوصفية: يهفو العنوان إلى تحقيق وظيفة توصيفية ذلك أنه يصاغ في الغالب في شكل بنية تركيبية اسمية يصرح بنواتها الأصل – المبتدأ– ويتوارى الخبر ليأتي المضاف ويسدّ الفراغ ثم يحضر النص أو المتن السردي وكأنه سؤال شائك يبحث عن الخبر وعن العلّة التي جعلته يتوارى.

وظيفة المدلول : لم يعد للعنوان وظيفة دلالية فحسب بل أضحى يملك وظيفة المدلول لأنه تحول إلى نص قائم يشير بذاته إلى نص يكتب.

الوظيفة الاغرائية : تحوّل العنوان في النصوص السردية إلى أشبه باللوحات الاشهارية التي ما فتأت تحاول أن توقع أكبر قدر من القراء في شراكها.[3]

وتتضافر جلّ هذه الوظائف فيما بينها ليؤول العنوان بفضلها إلى علامة أيقونة يشغل حيزا مستقلا من الرواية ويخضع إلى حزمة من الإجراءات الأسلوبية التي تحاول تشريحه إلى بنيتين: بنية سطحية تتعلق بتلك المعاني التي تسبح على ضفافه وتتخذ أشكالا لغوية مُؤسلبة لكنها تفرز دلالات تمويهية إذ لا تعبر بالضرورة عما يضمره المبدع، وبنية عميقة،و هي تلك الأسرار الدفينة التي يودعها المؤلف في رحم عنوانه وتحتاج إلى قراءات تفصيلية ومتأنية للقبض على معانيها.

الرواية العربية وسطوة العنوان قراءة في المبنى والمعنى

ممّا لا ريب فيه أن الرواية جنس أدبي غربي المنشأ قامت بديلا عن الشعر الملحمي لكنّها توارثت عنه بعض التقاليد الشكلية عبر تعدّد أصوات الشخصيات وظهور فكرة البطل والميل إلى السرد المطّول وتشعّب الأحداث وتشابكها ولهذا ينعت الفيلسوف الألماني ***هيجل*** الراوية بأنها ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية[4].

وتعاضدت الرواية الغربية مع التاريخ والمجتمع لتغدو الصوت الشرعي الذي يخوّل له ابتعاث قراءات تجديدية لتشكّل الحدث التاريخي تخالف مايقرّره المؤرّخ ويتبناه وهي الصوت النافذ الذي يخترق المجتمع ليظهر بذاءة تقاليده ويكشف زيف بعض الممارسات التي تصنع يومياته الأمر الذي حمل الناقد الفرنسي ***رولان بارت*** على عدّ الرواية مؤسسة قائمة بذاتها توازي المؤسسة الاجتماعية وتسايرها.[5]

ورغم أن العرب أمة شاعرية قيدت مآثرها وبطولاتها وسردت ملاحمها وتفاخرت بأنسابها بالشعر والشعراء حتى أن القبائل العربية كانت لا تقيم الأفراح إلا إذ انبغ فيها شاعر يكون قويما على الذب عن عرضها

والإشادة بذكرها[6]، إلا أنها عرفت أشكالا من النصوص النثرية كالقصص والسير التي تقوم على تقنية السرد الحكائي والتي كانت غالبا ما تطبع أيامهم وتزيّن مجالسهم فالعرب تكلمت من جيد المنثور أكثر ممّا تكلّمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره[7] ولا ضاع من الموزون عشره فالشعر إذا هو أكثر علوقا بالذاكرة بحكم خضوعه للوزن والقافية عكس المنثور الذي ضاع معظمه بسبب انعدام وسائل الكتابة وصعوبة استيعابه لشدة تفلّته وتعسّر رسوخه، وقد أخذت القصص العربية القديمة التي كانت تروى طابعا عجائبيا يصعب على العقل والمنطق تصديقها بحكم انغماسها في عالم الماورائيات وجنوحها إلى سرد النادرة وتفرعت العناوين القصصية التي حملت تلك المضامين إلى شقين:

- شق يركز على الزمن وتمثّلاته في متن الحكاية نحو قصص ألف ليلة وليلة بحيث يستحيل العنوان فيها إلى بؤرة فاعلة تحيل إلى القصص العجائية التي تسلسل بناء على زمن الحكي
- شق يركز على الأسماء البطولية نحو عنترة ، بنو هلال، سيف بن ذي يزن فالعنوان يختزل سير تلك الأسماء وملامحها البطولية[8].

إن هذه الأمارات التي ذكرناها آنفا توحي بوجود تجارب سردية مائزة تملّكت مخيال الإنسان العربي لم ترق في النهاية إلى مستوى التنظير النقدي والأكاديمي والذي يشفع لها أن تتبوأ منزلة الشعر بل ويصعب مقارنتها بأشكال سردية غربية كالرواية.

وقد أدّى انفتاح العرب على الغرب عبر فعل الترجمة وما تبع ذلك من تجسير المسافات الثقافية بين الشعبين خلال فترة ولاية محمد علي باشا على مصر 1805-1848 إلى تهافت العرب على الاغتراف من معين الحضارة الغربية وكلّما جادت به قرائحهم وكانت الرواية في سدّة الاهتمام فترجم عثمان جلال رواية **بول** و**فرجيني** وترجم يوسف سركيس رواية **جون فرن** وترجم رفاعة الطهطاوي رواية **فنلون**[9] ولقيت هذه الأعمال المترجمة إقبالا منقطع النظير من الجمهور العربي رغم بساطة لغتها وميلها أحيانا إلى التسجيع وتوظيف ألفاظ عامية دخيلة عن العربية الفصحى.

وأمست رواية **زينب** لمحمد حسين هيكل أول رواية عربية ناضجة استوفت جميع شروط الرواية الناجحة والملاحظ في عمل هيكل أنه عنون روايته باسم امرأة زينب شأنه شأن عباس محمود العقاد في روايته **سارة** وهذا أيضا ديدن الأديب الجزائري أحمد رضا حوحو في روايته **غادة أم القرى**.

إن جنوح الروائيين العرب في هذه المرحلة المبكرة للرواية العربية نحو تأنيث عناوينهم له ما يبرره نتيجة نشوب معارك فكرية تدعو إلى تحرير وثاق المرأة العربية من بعض التقاليد الاجتماعية الرثّة وتمكينها من حقوقها الطبيعة كالحق في التعليم والعمل لتتساوق بذلك مع مثيلاتها الغربية.

انساقت زمرة من الأدباء في العقد الثاني من القرن العشرين نحو التاريخ لتدبيجعناوينها الروائية وفي طليعة هؤلاء الأديب اللبناني جورجي زيدان عبر سلسلته الروائية التي حملت شخوصا تاريخية بارزة في الفتح الإسلامي كروايات **صلاح الدين الأيوبي** و**عبد الرحمن الناصر**و **أبو مسلم الخرساني.**

كما نسجت بعض العناوين الروائية في قالب تراثي ديني مثل روايتي **عودة الروح** و**الرباط المقدّس** لتوفيق الحكيم و**دعاء الكروان** لطه حسين ورواية **حدّث أبو هريرة قال** للروائي التونسي محمود المسعدي ورواية **سابع أيام الخلق** للعراقي عبد الخالق الركابي.

وتشغل الفضاءات المكانية حيزا معتبرا في عناوين الروايات العربية لارتباط تلك الفضاءات بالذاكرة الجماعية للمجتمع العربي من جهة ولطابعها المقدّس من جهة أخرى ويمكن تقسيم الفضاءات المكانية التي حفلت بها عناوين الرواية العربية كالتالي:

الفضاءات المكانية الشعبية: يلجأ الروائيون عادة إلى الطبقات الاجتماعية السحيقة لاستظهار ما تعانيه من ضنك وعوز ولوصف يومياتها وطبيعة تفاعلها فيما بينها في إطار قالب سردي تخيلي و وتنزاح كتابات الروائي المصري نجيب محفوظ نحو الولوج إلى وهاد هذه العوالم واستدعاء شخوصها وأمكنتها وأحداثها في الواقع وعكسها في المتن الروائي ومن هذه التجارب نذكر على سبيل المثال لا الحصر روايتي **أولاد حارتنا** و **زقاق المدق**، فالحارة والزقاق فضاءان يحيلان إلى فئة مخصوصة مستهدفة في الرواية تعيش في أكناف هذين المكانين.

الفضاءات المكانية المقدّسة: إن المتلقي بسجيته وفطرته الطبيعية يميل طواعية نحو المقدّس ولذلك احتفت عديد الروايات العربية بالأماكن الدينية المقدسة بل وصيّرتها عتبات لا يلج القارئ إلى الرواية إلا من بابها وتتصدر رواية الأديب اللبناني فرح أنطون **أورشليم** الجديدة الطليعة فهي تسرد حكاية بقعة طاهرة دنّسها اليهود وحرّفوا تاريخها بدعوى أنها ملك رباني وهبها الله لهم وقد تعمد الروائي صياغة عنوان

روايته باسم أورشليم والذي يعني بالعبرية أرض السلام ليمرر رسالة مفادها أن القدس هي أرض الديانات الثلاث المسيحية واليهودية والإسلام.

وفي السياق ذاته تحضر رواية الأديب المغربي الطاهر بن جلون البلد ليظهر حنين المسلمين إلى بلاد الحرمين وشغفهم لأداء فريضة الحج فيها والبلد هو اسم من أسماء مكة المكرمة وهذا ما نلمسه في مناجاة إبراهيم عليه السلام لربّه﴿رب اجعل هذا بلدًا آمنا و ارزق اهله من الثمرات﴾البقرة الآية 126

الفضاءات المكانية التاريخية:للتاريخ نصيب وفير في المنجز الروائي العربي إذ استقطبت مناطق تاريخية بعينها اهتمام الروائيين وذلك لما تختزله من مكنونات ثقافية وحضارية خصبة تساعد الروائي على صقل عمله وتخريجه للجمهور في أجمل حلّة لذا ألفينا الروائي المصري إبراهيم عبد المجيد يعنون روايته **لا أحد ينام في الإسكندرية،** فالإسكندرية هي الجزء الناتئ في العنوان نتيجة لمنزلتها الحضارية ومؤهلاتها التاريخية فهي العين التي يرى بها العالم وهي ملتقى الشعراء والحكماء وهذا ما يبديه *أحمد شوقي* في قوله:

إسكندرية عروس الماء يا خميلة الحكمة والشعراء[10]

ويحتفي الروائي محمد عبد الولي بأصوله اليمنية فيهتف صنعاء بل ويجعلها تعتلي عنوان روايته التي وسمها بـ **صنعاء مدينة مفتوحة،** وصنعاء هي المعادل الموضوعي للأمن واستتبابه إذ ورد في كتب السنن أن الصحابي الجليل خبّاب بن أرت جاء يشكو رسول الله عنجهية المشركين وتكالبهم على المستضعفين من المسلمين فكان ردّ رسول الله طافحا بنبرة تفاؤلية«...والله ليتمنّ هذا الأمر حتى يسير الراكب من صنعاء إلى حضرموت لا يخاف إلا الله والذئب على غنمه ولكنّكم تستعجلون »[11]

ويستعير البعض من فواجع التاريخ ونكباته عناوين يقيّدون بها منجزاتهم السردية كالروائية المصرية رضوى عاشور صاحبة رائعة **ثلاثية غرناطة** ، وغرناطة هي آخر قلاع المسلمين في الأندلس بسقوطها انتهت قصة الوجود الإسلامي في الأندلس والذي دام ثمانية قرون ونيف ، وتبرز رواية الفلسطيني غسان كنفاني **عائد إلى حيفا** حجم المحنة الفلسطينية خاصة في ضوء ثقافة الاستلاب التي ينتهجها الكيان الصهيوني والذي انجرّ عنها مصادرة المحتل لأرض حيفا وإخضاعها لسيطرته.

وتخضع الرواية لإشكالية الزمن وترسباته فهو أشبه بالمضمار الذي تتماوج بداخله الأحداث وتتصاهر على نحو يتيح للقارئ استيعاب كينونة الحدث وتقلباته والزمن هو عصب الرواية لعدة أسباب أهمها:

- لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ويخضع الأحداث إلى قوانين السببية والتتابع واختيار الأحداث
- الزمن هو الذي ضخ في أعماق الرواية روحها الملحمية بحيث أدى خلط المستويات الزمنية من ماضي وحاضر ومستقبل إلى تلاحم تلك المستويات على نحو يصعب معها قراءة النص
- ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية[12]

وتدّثرت عديد عناوين الروايات العربية بعباءة الزمن وهو تقليد يعكس حفاوة الروائي العربي بتراثه ذلك أن أقدم الأشكال السردية الموروثة والمتمثلة في حكايات ألف ليلة وليلة إنما جاءت لتجسيد فكرة سيرورة الزمن واستشراءه بين مفاصل القص و يتشظى الزمن المكون لعتبات الروايات العربية إلى أنماط وتصنيفات:

الزمن المتصل: وهو زمن طولي متواصل أبدي ولكن حركته ذات ابتداء وذات انتهاء ومن العناوين التي تخدم هذا النمط رواية **آلام خالدة** لعبد الوهاب ساري و**الحب لا يموت** لعبد السميع المصري ورواية **ألف عام من الحنين** لرشيد بوجدرة.

الزمن المتعاقب: وهذا الزمن دائري مغلق يدور حول نفسه وهو تعاقبي في حركته المتكررة كتعاقب الفصول وتعاقب الليل والنهار وتعاقب أيام الأسبوع ومن العناوين التي تحمل هذا الطابع الزمني نذكر رواية **حكايات الفصول الأربعة** للروائي المصري محمد جبريل و**رواية شمس الضحى** للفلسطيني إبراهيم نصر الله و**دهاليز الليل** للروائي التونسي حسن نصر.

الزمن المنقطع: وهو الزمن الذي يتمخض عن حدث معين حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف أي أنّه يتّصف بالانقطاعية لا التعاقبية ويتواءم هذا النوع من الزمن مع **رواية أربعون عاما في انتظار الرئيس** لأفنان القاسم ورواية **ثلاثون يوما في القاهرة** للأديب الليبي محمد القمودي ورواية **ثلاثون ثانية فوق حيفا** للروائية المصرية فلك حصرية.

الزمن الديني: وهو الزمن المخصوص المرتبط بأداء شعيرة دينية معينة وفي هذا المقام نذكر رواية **حج الفجار** للروائي الموريتاني موسى ولد ابنوا ورواية الحج أنوار للروائي السعودي أنوار عبد الحكيم.

الزمن الذاتي التخييلي: وهو زمن مناقض للزمن للموضوعي[13] تقوم الذات التي تخيّلته بإلباسه صفات حسية لتعبربه عن شعور نفسي يعتريها إزاء حدث معين اقترن وقوعه بزمن محدّد وتعج عناوين الروايات العربية بهكذا أنواع من الزمن مثل رواية **الأيام العمياء والناس الحمقى** للعراقي وديع أوغسطين و**الأيام المضيئة** للمغربي شاكر جابر ورواية **الخميس الحزين** للأديب السوري وديع اسمندر وامرأة توقد الزمن لعبد الوهاب آل مرعي.

الرواية الجزائرية واستراتيجية العنونة، قراءة في أعمال الطاهر وطار

خضعت الرواية الجزائرية إلى مفارقة سوسيولسانية بسبب انشطارها إلى خطابين ازدواجيين :الرواية التي اتخذت من اللغة الفرنسية أداة تعبيرية لها،والرواية التي صيرت اللغة العربية لسان حال ناطق بهاويمكن التأريخ للرواية الجزائرية التي لهجت باللغة الفرنسية من بداية الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1963أين انشغلت بمواكبة التحولات التاريخية والاقتصادية و تناقضاتها الاجتماعية التي مرّ عليها الشعب الجزائري آنذاك.[14]

ويكفي جسّ نبض رواد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية حتى نشعر بحالة الاغتراب التي تعتمل سرائرهم فهم يكتبون بلغة المستعمر دون إنكارها ومزيّتها عليهم ولكنهم يشحنون هذه اللغة ذاتها بدلالات ومعاني تهفو إلى تقويض الفكر الاستعماري وهذا بالضبط ما تبوح به الروائية الجزائرية آسيا جبار في قولها(إن مادة قصصي ذات محتوى عربي وتأثري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لايحد،فأنا إذا أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى منّي إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لهذه اللغة)[15]وبالتالي فان الرواية الجزائرية وان صيغت في قالب لغوي فرنسي إلا أنها ذات قلب وتفكير عربيين انشغلت بالقضايا الوطنية والقومية.

ويعتبر محمد ديب حامل لواء الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إذ اختصت كتاباته السردية بنسف الدعاوي الكولونية التي تتبجح بأن الجزائر فرنسية ولذلك حملت ثلاثيته الشهيرة سنة1952: **الحريق، النول،الدار الكبيرة** بين تلابيبها التبشير بنبوءة الثورة التي ستمحق لاحقا كيان المستعمر.

ومن المكتسبات الأدبية المائزة والتي أضيف إلى الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية رواية **نجمة** لكاتب ياسين، ونجمة في الظاهر هي امرأة ككلّ النساء بيد أنّها في الرواية تشير إلى الجزائر الجميلة التي مزقتها آلام ومآسي الحرب.[16]

وعطفا على ما سبق يمكن القول بأن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في هذه الفترة قد التزمت منحى واقعيا وذلك بسب الشروط التي فرضتها ثورتها والتي كانت في أغلبها دموية نتيجة الصدام العنيف بين قوى مستعمرة بكل مالها من أجهزة وثقافة وبين شعب يلتمس تحقيق شخصيته.[17]

وتأخر ظهور الرواية المكتوبة بالعربية حتى سنة 1947 و بالضبط مع رواية **غادة أم القرى** لأحمد رضا حوحو ثم تلتها أعمال أخرى مقاربة لها زمنيا كرواية **الطالب المنكوب** لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 تلتها رواية **الحريق** لنور الدين بوجدرة سنة 1957[18].

والعامل المشترك الذي يجمع هذه الأعمال هو أنها تقبع تحت مظلّة التيار الإصلاحي الذي ينشد عرض الأحداث في قالب سردي جاهز بدون الغوص في تفاصيل تلك الأحداث والوقائع ومحاولة استبصار علّة نشوئها.

وفي خضمّ الركود الذي شهدته الرواية المكتوبة بالعربية واكتفاءها بإثارة قضايا نمطية هامشية ظهرت في مطلع السبعينيات أعمال روائية جريئة حاولت الاحتفاء بمكتسبات الدولة الجزائرية الحديثة ورصد التحولات الاقتصادية والسياسية التي تمرّ بها ويمكن اعتبار رواية **اللاز** للطّاهر وطار العمل الأكثر عمقا الذي عكس ظروف هذه المرحلة وتحدياتها كما تعدّ رواية مرزاق بقطاش**طيور في الظهيرة**عملا مصاونا لرواية اللاز من حيث الجودة الفنيّة والبراعة في نظم الأحداث على نحو يثير القارئ ويستهويه، وتضاف رواية **ريح الجنوب** لعبد الحميد بن هدوقة إلى مصاف الروايات الرائدة في هذه الفترة باعتبارها عملا سرديا ناجزا يروم إلى دحض الفكر الإقطاعي الذي يستبد بالأرض والعباد والتبشير بالثورة الزراعية التي سيقود ناصيتها الطبقة العمّالية الكادحة.[19]

والمستقرئلسيميائية العنوان ومكوناته اللغوية في الرواية الجزائرية يمكن أن يقوم بشبكة تصانفية تقبع فيها عنواوينالتي تتقارب فيما بينها:

- عناوين تركز على الزمن:مثل رواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة،والعشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار.
- عناوين تهتم بالتماثل الصوتي والتسجيع اللغوي: مثل روايتي دماء ودموع ونار ونور لعبد الملك مرتاض.
- عناوين تحتفي بالمرأة:كرواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو ورواية حورية لعبد العزيز عبد المجيد ورواية جازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة.
- عناوين ذات طابع توصيفي:مثل رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي ورواية الأجسام المحمومة لإسماعيل غموقات ورواية جغرافية الأجسام المحروقة لواسيني الأعرج.
- عناوين ترتكن إلى الطبيعة: مثل رواية مالا تذروه الرياح لمحمد عرعار ورواية قبل الزلزال لعلاوة بوحادي ورواية وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحرلواسيني الأعرج.
- عناوين ترتكز على الحيز المكاني: على غرار رواية صوت الكهف لعبد الملك مرتاض ورواية على الدرب لحجي محمد.

تقنيات الأسلبة في عناوين روايات الطاهر وطار:

يتبوأ الطاهر وطار منزلة رفيعة في الأدب الجزائري الحديث نظرا لإسهاماته الإبداعية الجليلة والتي شملت ميداني القصة والرواية والسرّ في نجاح التجربة السردية عند الطاهر وطار يعود إلى قدرته على ابتداع عناوين شائقة لا تلتزم نمطا لغويا معينا فهو تارة يميل إلى الاقتضاب والإيجاز كما في روايتي **اللازو الزلزال** وتارة يميل إلى الإطناب كما في روايتي **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي والولي الصالح يرفع يديه بالدعاء** وتارة يجنح نحو الإغراب مثل روايته الموسومة بـ**عرس بغل** فما هي إذا أبرز السمات الأسلوبية المتبطّنة في أغوار هذه العناوين.

1. **الزلزال:**

يبدو من الوهلة الأولى تعمدّ الروائيبتر جزء من العنوان إذ صرّح بالمبتدأ–الزلزال– وأضمر الخبر ويعود مردّ ذلكإلى رغبة الأديب في إشراك القارئ مبكرا في عالمه الروائي فصلاحية سدّ فجوة

العنوان أضحت منوطة بتأويلات القراء وتخميناتهم، والزلزال سلسلة من الاهتزازات الارتجاجية للأرض تنتج عن حركة الصفائح الصخرية الباطنية ،إن هذا الوصف الحقيقي للزلزال له ما يقابله في الرواية فحركة الزلزال تحيل إلى ثورة الطبقة العمالية السحيقة التي عانت دهرا طويلا من ضيم الإقطاعيين ونزواتهم الوحشية، ثم إن ارتدادات هذه الثورة ستصيب على عجل شخصية بو الأرواح فتسلبه كلّ ما يملك من أراض وممتلكات ورثها جرّاء تعاملاته المشبوهة مع المستعمر وتظهر الرواية مكر بو الأرواح ولجوئه إلى الدين كحل أخير لإبطال الثورة الزراعية فيفتي بعدم جواز الصلاة على الأراضي التي مستها سياسة التأميم(إن الصلاة محرمة على الأراضي المؤممّة)[20].

وللزلزال بنية صوتية فريدة إذ صيغت من المصادر الرباعية المضاعفة نحو الزلزلة والقعقعة والجرجرة وهذه المصادر تفيد في الغالب التكرير[21].

وتأسيا برأي ابن جني فان الثورة الزراعية التي تحيل إلى الزلزال تحمل خاصية التكرار ذلك أنهاتجربة مستنسخة من الثورة البلشفية ضد النظام القيصري الحاكم في روسيا نلفيهاتكررت في دول عديدة تدين بالشيوعية في مقدمتها الجزائر ودولمن أمريكا اللاتينية.

2. **عرس بغل:**

تنطوي بنية العنوان على مفارقة ساخرة كسرت أفق توقع القارئ وولدّت فيه اللامنتظر من خلال المنتظر إذ استهل الروائي عنوانه بلفظة عرس التي توحي بتوالي ألفاظ متمة للدلالة التي ينشدها المتلقي والتي لا تحيد عن كلمات من صنف(فتاة، رجل، شاب، شابة) لكنه خالف توقعاتنا حين دمج لفظتي العرس والبغل في سياق تركيبي واحد ، وبمنظور أسلوبية ريفاتير يؤول العنوان إلى المعادلة التالية :

- عرس: سياق أصغر أو العنصر غير الموسوم المتوقع
- بغل: العنصر الموسوم غير المتوقع والمسمى أيضا مخالفة أو تضاد

والبغال حيوانات مقموعة توصف بالبلادة وقلة النباهة نسجت حولها قصص أسطورية تبرّر عقمها إذ روى ابن عساكر في تاريخ دمشق عن علي رضي الله عنه أنها كانت تتناسل،فدعا إبراهيم عليها لأنها كانت تسرع الحطب لنار المنجنيق فأصيبت بالعقم لفداحة خطيئتها[22]، ولم

يشذ المتن عن العنوان إذ تلقي حركات السرد المتواثبة في الرواية الضوء على الماخور وصاحبته العنابية التي تتعرض إلى قمع لفظي يومي بسبب انغماسها في عالم الرذيلة ولذلك تغتدي رواية عرس قطبا تداوليا على اعتبار أنها ما فتأت تجسد بلاغة المقموعين والمقهورين[23].

3. **الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي :**

خالف الطاهر وطار ظنون قرائه ومريديه حين صبغ عنوان روايته بصبغة سردية تقريرية تميل إلى الإطالة عبر تساوق الصفات وتتابعها ويشمل العنوان جملة مركبة من الملفوظات اللسانية التي تتباين وظيفتها الإعرابية بحسب موقعيتها من السياق: فلفظة الولي هو نواة الجملة الذي بحاجة إلى خبر يتمه ويسد معناه،أمّا لفظة الطاهر فتستحيل إلى دمغة واصفة تؤشرا لموصوف: الولي بطابع النقاء والصفاء الروحي في حين يؤدي الشطر الثاني من العنوان : وظيفة نحوية لأن الجملة الفعلية يعود لمقامه تقوم مقام الخبر الذي ينبئ عن لحظة وصول الولي إلى مُستقره النهائي والمثير في العنوان أن مكوناته اللسانية مُستقاة من المعجم الصوفي الخالص فالولي: هو من تولى الله أمره بالخصوصية مع مشاهدة أفعال الحق سبحانه وصفاته

والطاهر: هو من عصمه الله من الذنوب والمخالفات

أما المقام: فهو ما يقام فيه العبد ويتحقق بالعبادات والمشاهدات[24]

4. **الشمعة والدهاليز**:يحمل هذا العنوان في أوصاله متقابلات ضدية تستدعي وجود مبررات مقنعة تجيز للروائي بأن يؤسس لهذه الثنائية وفهم السياقات التاريخية والمواضعات الاجتماعية التي نمت في ضوءها الرواية يميط عن العنوان سديم التعمية التي تسربل بهاويكشف عمق الدلالات الإيحائية المخبوءة في كنهه.

فالشمعة بنورها الباهت تلويح ضمني إلى ضمور الحس الوطني الذي انتاب الطاهر وطار وهو يكتب رواياته الأولى نتيجة الوهن الذي أصاب الدولة التي كان يحلم بها وابتذال الممارسة الديمقراطية بعد أن أوقفت السلطة المسار الانتخابي في بداية تسعينيات القرن الماضي.

أما الدهاليز المظلمة فهي حالة الضبابية التي تسود مستقبل البلاد والخوفالذي ينتاب الأديب من أن تنقاد البلاد إلى أتون حرب أهليةتستباح فيها الأعراض وتراق فيها الدماء وتذهب المكتسبات الديمقراطية والاجتماعية التي حققتها البلاد في وقت ما أدراج الرياح.

خاتمة

ان جموح الروائيين نحو تشفير عناوين أعمالهم الإبداعية لدليلٌ على وجود علائقية تواصلية بين المتن و العنوان على نحو يغدو العنوان بمثابة الدال الذي يُحيل الى مدلوله (المتن) و لذا لا غروَ ان نعتَ رولان بارت العناوين باللوحات الإشهارية التي تكشف عن الأشياء دون أن تفضحها.

المصادر و المراجع:

1. ابن جني، الخصائص، مج2 تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2
2. أحمد شوقي، الشوقيات، دار العودة، بيروت، 1988
3. بادي مختار، استتراتجية العنونة في روايات الطاهر وطار، مجلة التبيين، الجزائر، العدد33، نوفمبر 2009
4. البخاري، كتاب المناقب، باب علامات النبوة في الاسلام، ج3، حديث رقم 3616
5. الجاحظ، البيان و التبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الهلال، بيروت
6. جيرار جينات، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، طبعة3، 2004
7. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 1967
8. سيزا قاسم، بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، الطبعة1، 2004
9. شعيب حليفي، النص الموازي للرواية استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد 46، اكتوبر 1992
10. شهاب الدين الأبشيهي، المستظرف في كل فن مستطرف، دار الأصالة، الجزائر، 2010، ط1
11. الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1986
12. عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية ا لعصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة 1، 2004
13. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، الطبعة1، 2008

14. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث
15. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986

[11]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، الطبعة1، 2008، ص3

[2]ينظر جيرار جينات، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، طبعة3، 2004، ص9

[3]ينظر شعيب حليفي، النص الموازي للرواية استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد 46، اكتوبر 1992، ص16

[4]ينظرعبد الملك مرتاض المرجع السابق ص 35

[5]المرجع نفسه

[6]عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية ا لعصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة 1، 2004، ص13

[7]الجاحظ، البيان و التبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الهلال، بيروت

[8]شعيب الحليفي المرجع السابق ص6

[9]عمر الدسوقي في الأدب الحديث، ص 259

[10]أحمد شوقي، الشوقيات، دار العودة، بيروت، 1988

[11]البخاري، كتاب المناقب، باب علامات النبوة في الاسلام، ج3، حديث رقم 3616

[12]ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، الطبعة1، 2004، ص 38

[13]ينظر عبد الملك مرتاض المرجع السابق، ص 259، 261

[14]سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 1967، ص15

[15]واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986،ص11

[16]سعاد محمد خضر المرجع السابق، ص 192

[17]واسيني الأعرج ،المرجع السابق ص 367

[18]المرجع نفسه ص65

[19]ينظر المرجع نفسه ص92

[20]الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2،1986، ص125

[21]ابن جني، الخصائص، مج2 تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ص 505

[22]شهاب الدين الأبشيهي، المستظرف في كل فن مستطرف، دار الأصالة، الجزائر، 2010، ط1، ص 266

[23]ينظر بادي مختار، استتراتجية العنونة في روايات الطاهر وطار، مجلة التبيين، الجزائر، العدد33، نوفمبر 2009، ص5

[24] أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية، دار أنباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص95