المفارقة في الرواية الجديدة

عتبة العنوان في روايات عز الدين جلاوجي عينة.

د .هشام تومي.

جامعة عباس لغرور ،خنشلة،الجزائر .

مقدمة :

يبدو أن استعمال مصطلح"الرواية الجديدة"في الكثير من الأبحاث والدراسات النقدية –حيث نجده مثبتا في عديد الكتب على صفحة الغلاف- يشي بكونه من بين أهم المصطلحات المعبرة عن التحول الروائي العربي في فترات متفاوتة للدلالة على الاستراتيجية التي تبنتها الرواية العربية بتحطيم قيود الكتابة القديمة، ليتجاوز الآتي السابق منه، تاركة معمار الرواية التقليدية التي كانت تقوم على حبكة واضحة تترابط فيها الشخصيات، تتلاقى فتتصارع في عمارة درامية متصاعدة دالة على زمان ومكان مواز لما هو موجود في الواقع، ليؤدي هذا الاضطراب الفني إلى خلخلة بناء الرواية برمته، وكان من بين ما أعيد النظر فيه النص الموازي وبالتحديد طريقة العنونة التي أصبحت تختلف اختلافا بيّنا عن ما كان معهودا سابقا، بدحض المقولة الراسخة كون العنوان ما هو إلا ملخصا للمتن، وهذا ما تدل عليه عديد الروايات التي جاءت عناوينها مخاتلة ومراوغة لأفق انتظار القارئ، ومنها روايات الأديب عز الدين جلاوجي.من هنا توالد الاهتمام بالبحث في هذا الخطاب الروائي الذي انتقل صاحبه من كتابة القصة والمسرحية صوب العالم الروائي الذي يعد تجريبا في مجال الكتابة بصفة عامة عنده.

وعن دواعي اختيار هذا الموضوع فهي تتركز في نقطة جوهرية تروم الكشف عن خصوصية الرواية الجزائرية كونها أصبحت تشكل ظاهرة إبداعية فريدة من نوعها باشتغالها الدؤوب على توظيف آليات وطرائق وأساليب تجريبية تبتدعها، لتمنح لنفسها القدرة على تخطي السائد والثابت ونبذ المكرر، والسير على خطى التجديد والتطوير.

كما يهدف البحث إلى إبراز جملة الخصائص التي اعتمدت في صياغة العناوين، من خلال الوقوف على ظاهرة بارزة ترتبط بالمفارقة التي غدت استراتيجية روائية تنم عن التغيرات الجديدة والمفيدة التي ألمت بالخطاب الروائي العربي الجديد سواء على مستوى الشكل أو المضمون، فكان وفقا لذلك أن طرحت عديد الأسئلة التي تبغي إجابات كان منها: كيف تم اهتمام الروائي عز الدين جلاوجي بالعنوان كونه مدخلا مهما لعمارة النص حيث كان أمره غفلا، ثم صار يطرح أسئلة أكثر تستفز المتلقي بتشويشه تارة وإغرائه تارة أخرى دون تقديم إجابات؟ وهل هناك مطابقة وتوافق بين تلك العناوين ومضامين النصوص التي تحيل عليها أم أنها مفارقة لها؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمد البحث على ما قدمه الناقد جيرار جينيت، من خلال تطبيق المبادئ التي خطها في ملامسة النص الموازي، الذي ينخرط ضمن مشروع الشعرية لديه، دون الاستغناء –طبعا- عن الإرث السيميائي المقدم في هذا الصدد.

1- **المفارقة** Ironie/**الرواية الجديدة** Nouveau roman/**العنوان:** le titre :

تجدر الإشارة إلى أن الخوض في مسألة المفارقة، باعتبارها ظاهرة لغوية أسلوبية يفتح المجال مشرعا أمام الزخم المعرفي الذي يحيط بهذا المصطلح، ولتجاوز الكثير من التفاصيل والإحاطات النظرية التي كثيرا ما تتحول إلى تحصيل حاصل

بسبب تكرارها في الدراسات، فإن المتفق عليه يحدد المفارقة -في الغالب الأعم- بوصفها ظاهرة للقاء الأضداد والجمع بين المتناقضات؛ كون اللغة تستدعي هذا اللعب القائم على الانزياح والمراوغة والتمويه؛ بهدف التأثير في المتلقي وشده وزيادة الشغف لديه، بعدم التصريح عن طريق تجنب المباشرة في الطرح، بمنح دلالات متعددة لدال واحد، ومن ثمة فالمفارقة هي أسلوب تعبيري يهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائية وشفافة تجعل القارئ يرفض النص بمعناه المباشر ويستنبطه لاستخراج معان متعددة دون أن يمتلك القدرة على ترجيح أحدهما على غيره، مع ما يمكن أن تتصف به من تنافر أو تباين أو غموض، ومع ما تثيره من مشاعر السخرية عند منشئها ومتلقيها على حد السواء"[1].

أما عن مسألة الرواية الجديدة فإن الحديث عنها أيضا، يقودنا إلى النبش في عديد المصطلاحات التي أطلقت على الرواية العربية، وهي تسير بخطى حثيثة صوب التجديد والثورة على الرواية التقليدية، ومن هذه المصطلاحات التي وجدت صدى في الساحة النقدية العربية نجد: جيل الستينات، الحساسية الجديدة، وهي تحيل حسب النقاد إلى نبذ التقانات السردية في الرواية التقليدية وتكسير كل مقومات البناء الفني لها من حدث، شخصيات، زمان، مكان، فالرواية الجديدة "تثور على القواعد وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية، التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء كان متعارفا عليه في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل

[1] هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، (دراسة تحليلية في البنية والمغزى)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دار اليازوردي، الأردن، د ط، 2012م، ص:27.

الروائيين الجدد"[1]، وعن الميثاق المبرم بين الرواية الجديدة والقارئ فإن لها خصوصيات مختلفة أيضا، حيث تقدم أشكالا جديدة تقوم على الإلغاز أكثر من الوضوح، بهدف إقحام القارئ ضمن اللعبة السردية، فالرواية بهذا المعنى لا تقدم النموذج الجاهز للقارئ بل تجعله متفاعلا ومشاركا معها، إذ عليه أن يلملم شتات عناصرها الدرامية المتشظية والمتناثرة ببحثه عن المعنى وإشراكه في ابتكار العالم الروائي نفسه، حتى أنها تدفعه صوب إعادة التفكير في كل ما يقرأ بإثارة "الأسئلة الفنية التي تصدم القارئ أكثر مما تجذبه، وتهز وعيه الجمالي وذوقه أكثر ما تدغدغ عواطفه، وتجعله يعيش في عالم متماسك بفوضاه، وهي تؤكد له مرارا (بصورة مباشرة وبأساليب عديدة) أن ما يقرأ لا يمثل الواقع بل هو مجرد عمل متخيل"[2].

أما عن العنوان فهو عتبة مهمة من عتبات النص، ومن أهم مصاحباته "من حيث هو نص صغير"[3]، لما يختزنه من تجسيد لأعلى اقتصاد لغوي، يؤدي بالقارئ/ الناقد على حد السواء أن يتتبع دلالته باحثا عن أفق أرحب لتحليله وتفسيره وقراءته، بفك شفراته الرامزة لما يحويه من حمولات دلالية سمتها التنوع والثراء والإيحاء نظرا لكونه يختزل النص برمته، إذ يشكل نقطة عبور مهمة في لحظة التأسيس للقراءة الأولى وولوج القارئ/ الناقد إلى عالم النص، فهو بمثابة المفتاح الذي يتم بواسطته فتح مغاليق هذا النص، إن بإثبات الوعي التأسيسي الأول لدى القارئ/ الناقد حيث يتم من خلاله تدعيم وتعزيز ما تنبه إليه في البدء، أو بنفيه

---

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، سبتمبر 1998م، ص:48.

(2) شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، سبتمبر 2005م، ص:16.

(3) محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، عالم الفكر، الكويت، مج28، ع1، يوليو/ سبتمبر 1999م، ص:455.

حيث ينجم عن ذلك إحباط وكسر لأفق توقعه، ومن هذا المنطلق يقدم العنوان معونة كبرى لفهم ما ثوى في النص من خلال العلاقة التعاقدية بين المرسل/ الكاتب والمتلقي/ القارئ/ الناقد الذي يتكون لديه تصور بدئي حول النص بأكمله، وبمجرد قراءة العمل قد تعزز الرسالة الأولى المتعلقة بالإثبات وقد يتأسس مفهوم جديد قوامه المفارقة والمخالفة والنفي، وعليه يتأسس للعنوان شرعية وجوده وحتميتها في آن.

من هذا المنطلق الذي يؤسس للمهمة الموكلة للعنوان إزاء أي نص، حري بنا أن نلج عوالم الروائي عز الدين جلاوجي الذي طالما استفز قراءه بعناوين روائية مبنية على استراتيجية تحوي مقاصد دلالية يسعى من خلالها إلى تحقيق المفارقة والمخاتلة لتثير في القارئ الرغبة والفضول والتشويق والإغراء لأن العنوان في الخطاب الروائي الحديث يشكل استراتيجية خاصة لها خصوصيات ومكونات تدخل في إطار التجريب انطلاقا من استفادتها من الركام الكلاسيكي من جهة، ثم الوعي بأهمية العنوان، وتغيراته من جهة ثانية"[1]، فألفينا عناوين مغايرة في عديد أعماله. فكانت للمبدع تجارب فريدة من نوعها في الكتابة تحاول مواكبة الراهن بنبذ السائد والنمطي ليعانق جل التغيرات والحركية التي يمر بها الإنتاج الأدبي من غزو للمجهول وموضعة الإبداع في خانة الاكتشاف والبحث عن ظواهر جديدة تغذي تجربة الكتابة برفضها للاجترار والإصرار على خلق الجديد، ليكون في المكان الصحيح من فهم الأدب بما هو تمرد وحرية وثورة، وحرصا على عدم تكرار نفسه تأتي أعمال هذا الروائي مختلفة عن بعضها وعن غيرها بالتطلع لارتياد آفاق جديدة فكانت رواياته:

---

[1] شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005م، ص:19.

- ✓الفراشات والغيلان[1].
- ✓ راس المحنة 1+1=0.[2]
- ✓ الرماد الذي غسل الماء[3].
- ✓ حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر[4]
- ✓ العشق المقدنس.[5]
- ✓ حائط المبكى[6]

بما أن العنوان واقعة لسانية فإن مقاربته ستبنى انطلاقا من ثلاثة مستويات: المستوى المعجمي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، وذلك من أجل إعطاء قراءة ممنهجة تحيط بعناوين الروايات التي ذكرناها سابقا.

2- **المستوى المعجمي:**

- **العنوان الأول: الفراشات والغيلان**

- **الفراشات**: جمع مفردها فراشة، والفراشات كائنات صغيرة حساسة جدا، تمتاز بألوانها الزاهية الجذابة، لكنها تتهافت حول النار فتحترق وهو ما يعرف بظاهرة انجذاب الفراش إلى النار، فتلتهمها لهشاشتها ولتصرفها المهلك والمندفع، يقول عمر الخيام:

---

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000م.

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة 1+1=0، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000م.

[3] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010م.

[4] عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، دت.

[5] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016م.

[6] عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015م.

مصباح قلبي يستمد الضياء من طلعة الغيد ذوات البهاء

لكنني مثل الفراش الذي يسعى إلى النور وفيه الفناء[1]

- **الغيلان**: جمع مفردها غول "غاله الشيء غولا واغتاله: أهلكه وأخذه من حيث لم يدر. والغُول: المنية. واغتاله: قتله غيلة، والأصل الواو.(...) والغُول، بالضم: السعلاة، والجمع أغوال وغيلان.(...) وكل ما اغتال الإنسان فأهلكه فهو غول (...) كانت العرب تقول إن الغيلان في الفلوات تراءى للناس، فتغول تغولا أي تلون تلونا فتضلهم عن الطريق وتهلكهم (...) وفي الصحاح: كل ما اغتال الإنسان فأهلكه فهو غول"[2].

- **العنوان الثاني: راس المحنة** 1+1=0.

- **راس/ رأس**: "رأس كل شيء: أعلاه، (...) وأنت على رأس أمرك ورئاسه أي على شرف منه، قال الجوهري: قولهم أنت على رئاس أمرك أي أوله، والعامة تقول على رأس أمرك. ورئاس السيف: مقبضه وقيل قائمه كأنه أخذ من الرأس رئاس، (...)"[3].

- **المحنة**: تجمع على محن وتأتي هذه الكلمة بمعنى الشدة والأزمة والبلاء والمصيبة التي تصب على الإنسان فتكون بمثابة التجربة المؤلمة "محن: المحنة: الخبرة، وقد امتحنه. وامتحن القول: نظر فيه ودبره. (...) ومَحَنْتُه وامْتَحَنْتُه: بمنزلة خَبَرْتُهُ واختبرته وبَلَوْتُهُ وابْتَلَيْتُهُ. وأصل المحن: الضرب

(1) عمر الخيام، رباعيات الخيام، تر: أحمد رامي، مؤسسة الخانجي، القاهرة، د ط، 1958، ص59م.

(2) لسان العرب، مادة غول، ص:507،/ 508.

(3) لسان العرب، مادة رأس، ص:91/ 93.

بالسوط. (...) والمحنة: واحدة المحن التي يمتحن بها الإنسان من بلية (...)[1].

- **العنوان الثالث: الرماد الذي غسل الماء.**

- **الرماد**: كثير ما نسمع المقولة "ذر الرماد في العيون"؛ وذلك على سبيل التضليل والتمويه، وقولنا "نار تحت الرماد"؛ للإحالة إلى أن هناك أحقاد دفينة، و"أنت تنفخ في الرماد"؛ يضرب في الذي يضيع وقته فيما لا فائدة منه، وتأتي أيضا بمعنى الكرم والضيافة، فكثير الرماد بمعنى كريم، والرماد هو بقايا المواد بعد احتراقها، قال تعالى: (مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمُ ~و أَعْمَـالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لاَّ يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلاَلُ الْبَعِيدُ)[2]، فأعمال الكافرين مثلها مثل الرماد الذي تذروه الرياح، لأن أعمالهم لا ينتفع بها، حيث استعملت كلمة رماد لتحيل على سخافة أعمالهم وخيبة أملهم وضياع أعمالهم، فلم يبق من سعيهم إلا السراب؛ لأن أعمالهم محبطة ومردودة وغير مقبولة وهو ما يقابل الرماد الذي تعصف به الرياح فلا يبقى منه شيء، فهل يقدر الكافرون على جمع أعمالهم المردودة إلا كما يجمعون الرماد الذي بعثرته الرياح. وجاء في لسان العرب "والرمادُ: دقاق الفحم من حراقة النار وما هبا من الجمر فطار دقاقا، الطائفة منه رمادة (...) وفي حديث أم زرع زوجي عظيم الرماد أي كثير الأضياف لأن الرماد يكثر بالطبخ (...)"[3].

---

[1] لسان العرب، مادة محن، ص:401.

[2] سورة إبراهيم، الآية: 21.

[3] لسان العرب، مج3، مادة: رمد، ص:185.

- **الذي**: مؤنثه التي، ومثناه اللذان واللذين، وجمعه الذين جاء في تعريفه أنه "اسم غامض مبهم يحتاج دائما في تعيين مدلوله، وإيضاح المراد منه، إلى أحد شيئين بعده، إما جملة وإما شبهها، وكلاهما يسمى صلة الموصول"[1]، ولا يتم معناه إلا بجملة بعده (صلة الموصول)، قال تعالى: (تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)[2].
- **غسل**: يأتي بمعنى التطهير وإزالة الوسخ والتنظيف، كغسل الله ذنبه أي طهره، وغسل الملابس أي أزال الوسخ عنها، "غسل الشيء يَغْسِلُه غَسْلا وغُسلا، وقيل: الغَسْلُ المصدر من غَسَلت، والغُسلُ، بالضم، والاسم من الاغتسال، يقال: غُسل وغُسُل. (...) وغسل الله حوبتك أي إثمك يعني طهرك منه، وهو على المثل، وفي حديث الدعاء: واغسلني بماء الثلج والبرد أي طهرني من الذنوب. (...) وفي الحديث أنه قال فيما يحكى عن ربه: وأنزل عليك كتابا لا يغسله الماء تقرؤه نائما ويقظان، أراد أنه لا يمحى أبدا بل هو محفوظ في صدور الذين أوتوا العلم"[3].
- **الماء**: سائل لا لون له ولا رائحة ولا طعم، وهو أساس الحياة وعمادها، يقول تعالى: (أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقاً فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ)[4]، وجاء في لسان

---

(1) إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1987م، ج1، ص:126.

(2) سورة الملك، الآية:01.

(3) لسان العرب، مادة غسل، ص:494/ 495/ 496.

(4) سورة الأنبياء، الآية :30.

العرب ما يلي: "موه: الماءُ والماهُ والماءةُ: معروف. (...) قال الجوهري: الماء الذي يشرب(...)"[1].

- **العنوان الرابع: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر:**

- **حوبة:** اسم يأتي بمعنى ما يؤثم عليه الإنسان وهو الظلم في معنى الآية، قال تعالى (وَآتُواْ الْيَتَامَى أَمْوَالَهُمْ وَلاَ تَتَبَدَّلُواْ الْخَبِيثَ بِالطَّيِّبِ وَلاَ تَأْكُلُواْ أَمْوَالَهُمْ~و إِلَى أَمْوَالِكُمْ ~و إِنَّهُ كَانَ حُوباً كَبِيراً)[2]، ومن المعاني التي يمكن استنباطها من هذا الاسم نجد الحاجة والهم، والغم، والبلاء، والحزن، والتوجع، والضعف، والقرابة أيضا، وقد قيل "التوبة تغسل الحوبة" وجاء في لسان العرب ما يلي: "الحَوْبُ والحَوْبَةُ: الأبوان والأخت، والبنت. وقيل: لي فيهم حَوْبَةٌ وحُوبَةٌ وحيبة أي قرابة من قبل الأم، وكذلك كل رحم محرم (...)، والحوبة: الحاجة. وفي حديث الدعاء: إليك أرفع حوبتي أي حاجتي. وفي رواية: نرفع حوبتنا إليك أي حاجتنا. والحَوْبَة رقة فؤاد الأم (...) وفي الدعاء على الإنسان: ألحق الله به الحوبة أي الحاجة والمسكنة والفقر. والحوب: الجهد والحاجة، (...). قال ابن الأعرابي: الحُوبُ: الغم والهم والبلاء (...) وحوبة الأم على ولدها وتحوبها: رقتها وتوجعها.(...) وفي حديث النبي، صلى الله عليه وسلم: اللهم اقبل توبتي، وارحم حوبتي، فحوبتي يجوز أن تكون هنا توجعي، وأن تكون تخشعي وتمسكني لك. (...) والحَوبة الحُوبة: الرجل الضعيف، والجمعُ، حُوَب، وكذلك المرأة إذا كانت ضعيفة زَمِنة."[3]

---

[1] لسان العرب، مادة موه، ص:543.

[2] سورة النساء، الآية: 2.

[3] لسان العرب، مادة: حوب، ص:337/ 338/ 339.

- **رحلة**: مصدر من الفعل رحل، وتعني الانتقال، والارتحال، والترك، والمغادرة إلى مكان آخر قال تعالى (لإِيلافِ قُرَيْشٍ*إِيلافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ) [1]، والمعلوم في ذلك مما كانوا يألفونه من الانتقال إلى اليمن شتاء، وإلى الشام صيفا.

جاء في لسان العرب في مادة رحل "(...) وارتحل البعيرُ رحلةً: سار فمضى، ثم جرى ذلك في المنطق حتى قيل ارتحل القوم عن المكان ارتحالا. ورحل عن المكان يرحل وهو راحل من قوم رحل: انتقل (...)، والترحل والارتحال: الانتقال وهو الرِّحلة والرُّحلة. والرُّحلة: اسم للارتحال للمسير.(...)" [2]، ومنها أدب الرِّحلات الذي يعني: "مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد" [3].

- **البحث**: هو التفتيش والتنقيب والتقصي عن شيء مفقود وغائب ليس في المتناول، وهو الجهد المبذول في سبيل أمر ما، ويعني الكشف والسعي عن حقائق جديدة، وبحث الأرض حفرها ونبشها قال تعالى (فَبَعَثَ اللّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنَ اكُونَ مِثْلَ هَـذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ) [4]،

---

[1] سورة قريش، الآية: 1،2.

[2] لسان العرب، مادة: رحل، ص:278/ 279.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس: معم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان، ط2، 1984م، ص: 17.

[4] سورة المائدة، الآية:33.

"بحث: البَحْثُ: طلبك الشيء في التراب، بَحَثَهُ يَبْحَثُه بَحْثاً، وابْتَحَثَه. (...) والبحث: أن تسأل عن شيء، وتَسْتَخْبر. وبحث عن الخبر وبحثه يبحثه بحثا: سأل، وكذلك استبحثه، واستبحث عنه. الأزهري: استبحثت وابتحثت وتبحثت عن الشيء، بمعنى واحد أي فتشت عنه"[1].

- **المهدي المنتظر**: اسم علم وهو الإمام المرشد المنتظر الذي يقود العباد نحو العدل والرشاد، بمحاربة الظلم والظالمين، وتطبيق المساواة بين الناس، وقد أخبر عنه الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم بخروجه آخر الزمان.

- **العنوان الخامس: العشق المقدنس.**

- **العشق**: وهو التعلق بالشيء والكلف والولَهُ والولوع به وملازمته وحبه حبا شديدا، فللناس فيما يعشقون مذاهب، والأذن تعشق العين قبل أحيانا، جاء في لسان العرب "عشق: العِشْقُ: فرط الحب، وقيل: هو عُجْب المحب بالمحبوب يكون في عفاف الحب ودعارته، عَشِقَهُ يَعْشَقُه عِشقا وعَشَقاً وتَعَشَّقَهُ، وقيل التَّعَشُّق تكلف العِشْقِ، وقيل العشق الاسم والعَشَقُ المصدر (...) والعَشَقُ والعَسَقُ بالسين والشين المهملة: اللزوم للشيء لا يفارقه، ولذلك قيل للكَلِفِ عاشق للزومه هواه. (...) وسئل أبو العباس أحمد بن يحي عن الحب والعشق: أيهما أحمد؟ فقال: الحب لأن العشق فيه إفراط، وسمي العاشق عاشقا لأنه يذبل من شدة الهوى كما تذبل العَشَقَةُ إذا قطعت، والعَشَقَةُ: شجرة تخضر ثم تدق وتصفر، (...)"[2].

---

[1] لسان العرب، مادة: بحث، ص:114/ 115.

[2] لسان العرب، مادة: عشق، ص:251/ 252.

"العشق اسم لما جاوز الحد في المحبة. (...) العشق هو إفراط المحبة وكنّي عنه في القرآن بشدّة الحب في قوله تعالى:(وَالَّذِينَ آمَنُواْ أَشَدُّ حُبّاً لِّلّهِ)[1] وفي قوله عز وجل (قَدْ شَغَفَهَا حُبّاً)[2] أي صار حبها يوسف كالشغاف وهي الجلدة الرقيقة التي تحتوي على القلب فهي ظرف له محيطة، وقد وصف الحق نفسه في الخبر بشدّة الحب غير أنه لا يطلق على الحق اسم العشق، فقالوا: هو اسم لما فضل عن المقدار المسمى حبا، وهو الذي لا يقدر صاحبه على كتمه، (...) وقال في التاج: العشق فرط الحب، وقد عشقه عشقا، مثل علمه، ورجل عشق، كثير العشق. وتستعمله الناس في أشعارهم. الإرادة لها تسعة مظاهر في المخلوقات: (...) ثم إذا طفح حتى أفنى المحب والمحبوب سمي عشقا. وفي هذا المقام يرى العاشق معشوقه فلا يعرفه ولا يصبو إليه كما روي عن مجنون ليلى أنها مرت به ذات يوم فدعته إليها لتحدثه فقال لها دعيني فإني مشغول بليلى عنك.(...)"[3].

المقدنس: نحتت هذه الكلمة من كلمة المقدس والمدنس:

- المقدس: الشيء المعظَّم والمنزَّه الذي يستدعي الاحترام والتبجيل والهيبة، حيث يحمل الطهر والنزاهة والمباركة، قال تعالى: (إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوى)[4].ومنه الأرض المقدسة، قال تعالى: (يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللّهُ لَكُمْ وَلاَ تَرْتَدُّوا عَلَى أَدْبَارِكُمْ فَتَنقَلِبُوا خَاسِرِينَ)[5]، أي الأرض المباركة أرض فلسطين. وقد

---

(1) سورة البقرة، الآية: 164.

(2) سورة يوسف، الآية: 30.

(3) رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1999م، ص:641 / 642.

(4) سورة طه، الآية :11.

(5) سورة المائدة، الآية: 23.

ورد في لسان العرب "قدس: التَّقديس: تنزيه الله عز وجل. وفي التهذيب: القدْسُ تنزيه الله تعالى، وهو المتَقدِّسُ القُدُّوس المقَدَّسُ. ويقال: القدُّوسُ فعُّول من القُدْس، وهو الطهارة (..) قال الأزهري: لم يجئ في صفات الله تعالى غير القدُّوس، وهو الطاهر المنَزَّه عن العيوب والنقائص، (...) والتقديس: التطهير والتبريك. وتقدَّس أي تطهر. وفي التنزيل: (وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ)[1]، الزجاج: معنى نقدس لك أي نطهر أنفسنا لك، وكذلك نفعل بمن أطاعك نُقدسه أي نطهِّره"[2].

- المدنس: ما تلطخ بقذارة، وتدنس الثوب أي اتسخ فصارت به نجاسة، وقد يكون في الأخلاق والشرف. قال السموأل[3]:

إذا المرءُ لم يَدْنَس من اللُّؤم عرضُه... فكلّ رداء يرتديه جميلُ.

وجاء في القاموس المحيط "الدَّنسُ، محركةً: الوسخ. دنس الثوب والعِرض، كفرحَ، دنسا ودناسة، فهو دنس: اتسخ، وقوم أدناس و مدانيس. ودنَّس ثوبه وعِرضه تدنيسا: فعل به ما يَشِينُهُ"[4].

- **العنوان السادس: حائط المبكى**

- **حائط**: هو الجدار، ونجد في مادة حوط ما يلي: "حاطهُ حوطا وحيطة وحياطةً: حفظه، وصانه، وتعهَّده، كحوَّطه وتحوّطه، (...) واحتاط: أخذ في الحزم، والاسم: الحَوْطَةُ والحِيطَةُ، ويكسرُ. والحائطُ: الجدارُ ج: حيطان

---

(1) سورة المائدة، الآية : 29.

(2) لسان العرب، مادة: قدس، ص:168/ 169.

(3) ديوان السموأل، تحقيق وشرح عيسى سابا، مكتبة صادر، بيروت، دط، 1951م، ص:11.

(4) محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الثامنة، 2005م، ص:546.

وحياط، والقياسُ: حوطانٌ، والبستان، وناحية باليمامة. وحوَّط حائطا: عَمِلَهُ. والحُواطةُ، بالضم: حظيرة تتخذ للطعام. والمحاطُ: المكان يكون خلف المال والقوم يستدير بهم ويحوطهم. وحُوَّاط الأمر: قوامه، وكل من بلَّغ أقصى شيء، وأحصى علمه، فقد أحاط به. والحوْطُ: خيط مفتول من لونين أسود وأحمر، فيه خرزات وهلال من فضة، تشده المرأة في وسطها لئلا تصيبها العين (...)"[1].

- **المبكى**: البكاء، بكى الفقيد أي رثاه وفي هذا دلالة على الحزن والأسى والفجيعة والجزع، قال تعالى: (فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاء وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ)[2].

جاء في تفسير القرطبي "وكانت العرب تقول عند موت السيد منهم: بكت له السماء والأرض، أي: عمَّت مصيبته الأشياء حتى بكته السماءُ والأرضُ والريح والبرق، وبكته الليالي الشاتيات. قال الشاعر: الريحُ تَبكيْ شَجْوَهُ... والبرقُ يلمع في غمامه.وقال آخر:

والشمسُ طالعةٌ ليست بكاسفة... تبكي عليك نجومَ اللَّيل والقمرا

وقالت الخارجية:

أيا شجرَ الخابور مَالَكَ مُورِقاً... كأنك لم تجزع على ابن طَريفِ

وذلك على سبيل التمثيل والتخييل مبالغة في وجوب الجزع والبكاء عليه. والمعنى: أنهم هلكوا فلم تعظم مصيبتهم، ولم يوجد لهم فقد. وقيل: في الكلام إضمار، أي: ما بكى عليهم أهل السماء والأرض من الملائكة (...) وروى يزيد

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص:663/ 664.

[2] سورة الدخان، الآية:28.

الرقاشي عن أنس بن مالك قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما من مؤمن إلا وله في السماء بابان: باب ينزل منه رزقه، وباب يدخل منه كلامه وعمله. فإذا مات، فقداه فبكيا عليه، ثم تلا: (فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ)، يعني أنهم لم يعملوا على الأرض عملا صالحا تبكي عليهم لأجله، ولا صعِد لهم إلى السماء عمل صالح فتبكي فَقْدَ ذلك" [1].

في القاموس المحيط نجد مادة بكى "يبكي بكاء وبكي، فهو باك ج: بكاه وبكي. والتَّبكاءُ، ويكسر، البكاء، أو كثرته. وأبكاه: فعل به ما يوجب بُكَاءَهُ. وبكَّاهُ على الميت تَبْكية: هيَّجه للبكاء. وبكاه بُكاء، وبكاهُ: بكى عليه، ورثاه، (...)" [2].

3- المستوى التركيبي:

يقصد بالمستوى التركيبي الجانب النحوي لوحدات الجملة، وقد عرف النحو على أنه "علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرهما، وقيل: النحو: علم يعرف به أحوال الكلم من حيث الإعلال، وقيل: علم بأصول يعرف بها صحة الكلام وفساده" [3]، فالنحو علم يبحث في نظام تركيب الجمل من حيث قواعد الإعراب وأصل تكوين الجملة، من خلال تحديد مواضع الكلمات في هذه الجمل التي تكسبها خصائص معينة في هذه المواضع، حتى يتسنى الفهم الصحيح لما ترمي إليه هذه الجمل، وحتى يستقيم الهدف من دراسة النحو بصفة عامة جاءت الغاية منه في كونها تروم "فهم تحليل بناء الجملة تحليلا

---

[1] أبو بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي ومحمد رضوان عرقسوسي، ج19، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط1، 2006م، ص:119/ 120.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص:1263/ 1264.

[3] السيد الشريف أبو الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، التعريفات، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2003م، ص:236.

لغويا يكشف عن أجزائها، ويوضح عناصر تركيبها، وترابط هذه العناصر بعضها مع بعضها الآخر، بحيث تؤدي معنى مفيدا، ويبين علائق هذا البناء، ووسائل الربط بينها، والعلامات اللغوية الخاصة بكل وسيلة من هذه الوسائل[1].

من هذا المنطلق ستتحدد الصيغ النحوية التي تحقق تواصلا نفعيا وجماليا من خلال العناوين التي اختارها المبدع عز الدين جلاوجي لأعماله الروائية، فيمكن أن يختار الروائي كلمة أو جملة فعلية أو اسمية، أو قد يأتي العنوان مركبا وصفيا أو إضافيا، أو ربما قد يكون حرفا ليطول على هذا الأساس العنوان أو يقصر حيث ستكشف لنا طبيعة هذه العناوين عن شبكة العلاقات التي تربط الكلمات بعضها ببعض مما يساعد في بناء تصور منطقي للمستوى الدلالي الذي بواسطته يتم التعرف على علاقة عناوين الروايات بمضامينها التي تتحدد من خلال مستويات التحليل مجتمعة.

لكن اللافت للانتباه في العناوين الجلاوجية أسلوب صوغها من ناحية أنها مركبة ولم تأت مفردة، ومن ناحية أخرى الصياغة بالاسمية الثابتة إذ الجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير، فجملة (الناجح مسرور) لا يفهم منها سوى ثبوت شيء لشيء للناجح من غير نظر إلى حدوث أو استمرار. ولكن الجملة الاسمية قد يكتنفها من القرائن والدلالات ما يخرجها عن أصل وضعها فتفيد الدوام والاستمرار، كأن يكون الكلام في معرض المدح أو الذم، ومن ذلك قوله تعالى: (إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ*وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ).[2] فالجملة الأولى سيقت في معرض المدح، والثانية سيقت في معرض الذم، والمدح والذم كلاهما

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2003م، ص:19.

[2] سورة الانفطار، الآيتان رقم: 13، 14.

قرينة، ولهذا فكلتا الجملتين قد خرجتا عن أصل وضعها وهو الثبوت، وأفادت الدوام والاستمرار، أي إن الأبرار في نعيم دائم مستمر، والفجار كذلك في جحيم دائم مستمر. والجملة الاسمية لا تفيد الثبوت بأصل وضعها ولا الدوام والاستمرار بالقرائن إلا إذا كان خبرها مفردا أو جملة اسمية، أما إذا كان خبرها جملة فعلية فإنها تفيد التجدد. فإذا قلت: (الدولة تكرم العاملين من أبنائها)، كان معنى هذا أن تكريم الدولة للعاملين من أبنائها أمر متجدد غير منقطع."، والمتعارف عليه نحويا أن الجملة الاسمية "ما كانت مؤلفة من المبتدأ والخبر نحو: الحق منصور، أو مما أصله مبتدأ أو خبر نحو: إن الباطل مخذول لا ريب فيه، ما أحد مسافر، لا رجل قائما"[1].

وهذا جدول تبييني لحضور الأسماء في العناوين محل الدراسة:

عنوان الرواية	الأسماء الواردة في كل عنوان وعددها
الفراشات والغيلان	الفراشات، الغيلان (02)
راس المحنة	رأس، المحنة (02)
الرماد الذي غسل الماء	الرماد، الذي، الماء (03)
حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر	حوبة، رحلة، البحث، المهدي، المنتظر (05)
العشق المقدنس	العشق، المقدنس (02)
حائط المبكى	حائط، المبكى (2)

[1] مصطفى الغلايبي، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2005م، ص:284.

أما من الناحية الإعرابية فإن العناوين السالفة الذكر تعرب على الوجه الآتي:

الكلمة	إعرابها
الفراشاتُ	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا والبدل محذوف تقديره الكتاب.
الواو	حرف عطف.
الغيلان	معطوف على ما قبله.
راسُ	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا وهو مضاف
المحنةِ	مضاف إليه مجرور
الرمادُ	مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره
الذي	اسم موصول مبني على السكون في محل رفع خبر
غسلَ	فعل ماض مبني على الفتح والفاعل ضمير مستتر تقديره هو
الماءَ	مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره
حوبةُ	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه
الواو	حرف عطف
رحلةُ	معطوف على ما قبله وهو مضاف
عن	حرف جر
المهدي	اسم مجرور
المنتظرِ	صفة مجرورة
العشقُ	مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة
المقدنسُ	صفة مرفوعة بالضمة الظاهرة والخبر محذوف تقديره

	كائن/ موجود
حائط	خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هذا وهو مضاف
المبكى	مضاف إليه مجرور بالكسرة المقدرة على الألف المقصورة منع من ظهورها التعذر

لم تتعدد أنماط العنونة عند عز الدين جلاوجي إذ الصوغ الغالب في تشكيلها يغلب عليه حذف المبتدأ مع ذكر الخبر، إلا في حالتين اثنتين وقد ذكرنا ذلك في الإعراب المفصل في الجدول أعلاه حيث تكون صياغة العناوين على هذه الشاكلة:

- **العناوين من خلال البنية السطحية:**

  - العنوان/ الفراشاتُ والغيلان: مبتدأ محذوف+ خبر+ حرف عطف+ اسم معطوف.
  - العنوان/ راسُ المحنةِ: مبتدأ محذوف+خبر+مضاف+مضاف إليه.
  - العنوان/ الرمادُ الذي غسلَ الماءَ: مبتدأ+ خبر محذوف+ اسم موصول+ فعل+ مفعول به
  - العنوان/ حوبةُ ورحلةُ البحثِ عنِ المهدي المنتظرِ: مبتدأ محذوف+ خبر+ حرف عطف+ اسم معطوف+ مضاف+ مضاف إليه+ حرف جر+ اسم مجرور+ صفة.
  - العنوان/ العشقُ المقدنسُ: مبتدأ+ خبر محذوف+ صفة.
  - العنوان/ حائطُ المبكى: خبر+مبتدأمحذوف+ مضاف إليه.

أما النمط الثاني من العنونة فقد ورد في عنوانين حيث تم ذكر المبتدأ وحذف الخبر وذلك في:

- الرمادُ الذي غسلَ الماءَ: مبتدأ+خبر محذوف+اسم موصول+فعل+مفعول به
- العشقُ المقدنسُ: مبتدأ+خبر محذوف+ صفة.

- **العناوين من خلال البنية العميقة:**

العنوان/ هذا كتابُ الفراشاتِ والغيلانِ.

العنوان/ هذا راسُ المحنةِ./ من رأس المحنة؟

العنوان/ الرمادُ الذي غسلَ الماءَ.

العنوان/ هذه حوبةُ ورحلةُ البحثِ عنِ المهدي المنتظرِ.

العنوان/ العشقُ المقدنس

العنوان/ هذا حائطُ المبكى.

تطرقنا سابقا إلى كون الجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء، والظاهر أن الأمر الثابت في العناوين الجلاوجية السابقة إنها تحيل بثبات المتناقض والمفارق، بدوام المحنة واستمرار الاضطراب، باستمرار التمزق والثورة على الواقع، بالتشويه والأسى والحزن...، إذ من يطَّلع على هذه الأعمال سيجد أن العجيب ديدنها والمدهش نسقها والمأساة ميزتها...، حيث كانت كل هذه العناوين صادمة لمتلقيها إذ قوة تأثيرها المبنية على تراكيبها تغري القارئ حتى يلج أغوارها ويغوص في متونها، إذ تركزت العنونة أيضا عند الروائي على جمالية حذف المسند إليه –المبتدأ– في خمسة عناوين وقد ذكرناها تباعا ويحيل هذا بأن الاهتمام منصب على الخبر تحديدا لإرشاد القارئ مباشرة وشده وجذبه ولفت انتباهه إلى أن هذا الأمر على سبيل التخصيص والتعيين دون سواه وفي ذلك دلالة حرص الناص

على وضع القارئ في صلب الموضوع، وفي التسارع لنقل الخبر إليه نتيجة أهمية فحوى الخبر والقيم التي تكتمن فيه"[1]، وتم حذف المسند –الخبر– في موضعين من جملة العناوين محل الدراسة، إذ الأصل في الكلام الذّكر إلا أن العرب حذفت "الجملة، والمفرد، والحركة. وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه"[2]، وفي هذا الحذف خاصية تحيل إلى أن "الإيجاز والاختصار في مجال يجمل فيه الاختصار"[3]، أو ربما يعود إلى عدم اهتمام المبدع بالمبتدأ وتركيزه على الخبر الذي جاء على شكل رواية، وفي هذا أيضا بلاغة يقصدها الروائي كي يشرك المتلقي في فك مغاليق العنوان مع شده وإثارته وفتح شهيته صوب تعدد الدلالات المخبوءة خلف متونها، حتى تغدو تقنية من تقنيات الإبداع الروائي من خلال زيادة الاهتمام بالعنوان بما أنه "يختصر سلفا مغامرة الرواية أو يعرض طريقة النظر إليها وهو لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية. فقراءة الرواية توضح أو تعدل أو تقلب المعنى الذي ارتسم في الذهن قبل القراءة، وتدفع القارىء إلى المقارنة بين المعنى المقدر في البداية والمعنى المستخلص في النهاية من أجل اكتشاف المزيد من إمكانات الدلالة."[4]، بالإضافة إلى الجانب الإيحائي وجماليته من الناحية البلاغية ومن ناحية التلقي التي تثبت العلاقة الرابطة بين البنية النحوية والبنية الدلالية.

---

(1) ثريا برجوح، سرادق الحلم والفجيعة وراس المحنة لعز الدين جلاوجي مقاربة العنوان والدلالة، مجلة علوم اللغة وآدابها، منشورات جامعة الوادي، مطبعة منصور، ع2، 2010م، ص:82.

(2) ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، دط، د ت، ج2، ص:360.

(3) محمد عويس، العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 1984م، ص:42.

(4) لطيف زينوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي– انجليزي– فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص:125.

نجد أيضا أن هذه العناوين قد جاءت كلها معرفة سواء كان ذلك عن طريق توظيف اسم علم والعنوان الدال على ذلك: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، أو كان التعريف بالإضافة مثل: حائط المبكى...، أو جاء الاسم معرفا بالألف واللام مثل: العشق المقدنس، الرماد الذي غسل الماء ومن الناحية الإعرابية تعرب هذه الأسماء المتصدرة لعناوينها خبرا لمبتدأ محذوف تقديره هذا أو هذه، (هذه حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، هذا حائط المبكى).

4- المستوى الدلالي:

إذا كان المستوى الدلالي هو: "حصيلة مضمون الوحدات اللغوية، المكونة للنص"[1]، فإن البحث في عناوين روايات عز الدين جلاوجي سيمدنا بدلالات إضافية تنير لنا عتمة هذه النصوص قبل الولوج إليها ومحاورتها، من خلال توجيهها للمعنى الذي سيكتشفه القارئ حين اطلاعه على العمل الروائي، إذ العنوان هو "الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني لنقلها إلى القارئ، ومن ثم فلا بد أن تتوافر فيه شحنات دلالية مكثفة، تجعله قادرا على أن يتحمل الجينات الوراثية الكامنة في النص."[2]، حيث يقدم لنا معونة لا يستهان بها في معرفة رسالة النص ومنه الوقوف على دلالات تعيننا على معرفة الرابط بين النص وعنوانه الذي يوحي ببعض عناصر النص المفصل.

تعرفنا سابقا على الدلالة المعجمية لعنوان: الفراشات والغيلان حيث يمكننا أن نتحصل على المعاني الآتية:

---

(1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985م، ص:93.

(2) عبد المنعم القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات، والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م، ص:174.

- الفراشات: كائنات صغيرة حساسة/ تمتاز بألوانها الزاهية الجذابة/ الخير والبراءة.
- الغيلان: الغول: المنية/ كل ما اغتال الانسان وأهلكه فهو غول/ الشر.

أبانت صفحات الرواية عن إبداع تجلى في تصوير أجواء الخوف والرعب لشعب يحلم بعيشة آمنة، لكن الغيلان/ الجنود كانت لهم بالمرصاد، إنه مرض الحرب الذي لا يترك إلا الدمار والخراب والحزن وكثرة الجراح النازفة، لكن لا بد من حبل متين للتشبث بوطن مغتال بإرادة الحياة في سمفونية رومانسية حالمة تجلت سردا عبر كلمات منثورة منشورة على ذاكرة التاريخ ليُرى على جباه أطفال كالفراشات في براءتهم وقلة حيلتهم يلملمون جراحاتهم المثخنة بالطعنات وبالدماء. هذا ما حوته الرواية من الناحية المضمونية، فهل حمل عنوانها هذه الدلالات التي تحيل على الأرض والحرب، عن القتل والحزن، عن إجبارية المغامرة وعلى الصمود؟ عن الأطفال الضحايا والمكرهين على واقع لم يكونوا سببا فيه أو فاعلين فيه؟

من الناحية التركيبية كما مر معنا سابقا وجدنا الوجهة الإعرابية للعنوان الفراشات خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا والبدل محذوف تقديره الكتاب، والواو حرف عطف، أما الغيلان معطوف على ما قبله، والخبر محذوف تقديره كائنة/ موجودة، والملاحظ أن العنوان جاء معرفا بالألف واللام ليفيد التخصيص والتقييد، ويتوسط العنوان بين مكونيه الواو التي تقوم بوظيفة الربط بينهما لوجود علاقة بين المكونين، لكن القراءة المركزة للعنوان تشي بوجود تلاعب ما في هذا العنوان إذ الاسمين: الفراشات/ الغيلان متضادين ومنفصلين؛ لأن القراءة الفاحصة للعنوان تمنحنا دلالة تحيل على أن الواو حرف العطف لم تأت على سبيل الربط والوصل ومثل هذا الأسلوب نجده مبثوثا في القرآن الكريم، يقول الله جل

جلاله (تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ{1}الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ ~وأَيُّكُمْ ~وأَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ {2})[1]، وعليه فإن الواو تفيد الاستئناف هاهنا لانعدام وجود المشاركة بين اللفظتين، والمتعارف عليه في عرف النحاة أن الواو تفيد مطلق المشاركة، أي أن المعطوف يشارك المعطوف عليه في الحكم دون النظر إلى ترتيب زمني أو غيره، مثل: حضر زيدٌ وعمرٌ فالعطف هنا يفيد مطلق اشتراك زيد وعمر في الحضور، دون أن يدل ذلك على أن زيدا حضر قبل عمرو، أو معه، أو قبله بفترة وجيزة، أو طويلة، أو حضر بعده[2]، والمفارقة هنا عدم وجود الاستئناف أو المشاركة وإنما الأمر الظاهر من العنوان أن الواو تفيد ها هنا الترتيب المتعلق بمكان تواجد لفظ الفراشات حيث أتت سابقة على لفظ الغيلان، ولا تبرز هذه العلاقة المتضادة بين اللفظتين إلا بعد سبر أغوار نص الفراشات والغيلان.

الرواية وعبر صفحاتها تحكي الموت والمأساة وتعظّم الأحزان باغتصاب الأرض والعرض، والعنوان كما أحلنا آنفا من خلال بنيته المعجمية دلّ على جمع المتناقضين فكانت المفارقة قوامها الانفصال بين الفراشات/الأطفال الكوسوفيين الذين يمثلون الخير والبراءة من ناحية والضعف والحساسية المفرطة، ومن جهة ثانية الغيلان/الجنود/ المستعمرون الصربيون الذين يمثلون الشر والهمجية والقتل لهؤلاء الأطفال ولأرضهم، فجاء العنوان على هذه الشاكلة مُشوِشًا وصادما ومغريا للقارئ حيث يلفي هذه الاستعارات التي تبناها العنوان الذي مارس عليه المبدع فعل الطمس والتعمية باستعارة هذه الأسماء الفراشات/ الحشرة الصغيرة التي تتميز بألوانها الزاهية والمنقادة للنار حد الاحتراق والغيلان التي هي أمر خرافي

---

[1] سورة الملك، الآيتان: 1،2.

[2] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1998م، ص:382.

أسطوري، لكن تدل على حيوان مخيف في المخيال العربي منذ القديم وعادة ما يستعمل لتخويف الأطفال، على هذا الأساس فإن الإغراء الممارس من طرف العنوان يلح على القارئ قراءة الرواية لمعرفة ما هي الفراشات؟ وما هي الغيلان؟ وبمجرد ولوج الرواية ينزاح كل غموض وإبهام ليلفي القارئ نفسه أمام عمل روائي يتناول موضوع الأرض والحرب وما تخلفه من ظلم للإنسانية لما يرى الأطفال تلك الجرائم البشعة بأم العين وعندما يهجرون من وطنهم، ولما يعيشون لاجئين تاركين دفء الأرض بعيدين عن السلام بأميال ترهبهم أفعال الغيلان وتقتلهم ولا تترك في نفوسهم إلا الآثار السلبية لهول ما يعانون فيكون مقابل الفراشات والغيلان الخوف والحرب.

أما عن رواية راس المحنة 1+1=0 فيمكن أن نمثل لها معجميا كما يلي:

- راس: قمة كل شيء وأعلاه/ رأس: إنسان أو حيوان.
- المحنة: الشدة/ الأزمة/ البلاء/ المصيبة/ التجربة المؤلمة (الامتحان)/ الضرب بالسوط.

جاء عنوان الرواية –رأس المحنة– من الناحية التركيبية مركبا اسميا يتكون من خبر لمبتدأ محذوف وعلاقة إضافية، وليتسنى للقارئ تفكيك شفرات العنوان عليه العودة للمتن حتى يأخذ الإجابات منه، عن كل ما يثيره هذا العنوان من تساؤلات ترتسم في الذهن نتيجة الإبهام والغموض الذي يلفه نظرا لتركيز الناص على الخبر الذي يحث القارئ على معرفته بجذبه وشد انتباهه ومحاولة إيجاد قراءة واعية له بتفسيره وتأويله وتفكيك مغاليقه، فحتى من الناحية المعجمية ظل الأمر مستترا فراس المحنة تعني قمة البلاء والشدة والأزمة والمصيبة التي ترتبط بتجربة مؤلمة لكن عن أي شدة ومحنة يريد الروائي إخبارنا؟ وما زاد الأمر إبهاما وتعقيدا

وتمويها وحثا على معرفة الخبر تلك العملية الحسابية الخاطئة 1+1=0، وهذا الأمر أكيد لديه مسوغ فني يرومه الروائي ولم يأت جزافا أو اعتباطا.

يمنحنا المتن الفهم الأوضح إثر ولوجه والغوص فيه، إذ نلفي موقفا واضحا تتم فيه إدانة الوضع الراهن في الجزائر إزاء الخطاب الرسمي أو الخطاب الإسلامي وفق لعبة الفن الروائي والخيال في إظهار هذا الواقع المليء بالتناقضات بكشفه وتعريته، من خلال حكاية بؤرتها تبدأ بالحديث عن الشخصية المركزية صالح الرصاصة المجاهد الذي قدم الغالي والنفيس لأجل الوطن وتعلقه الشديد بالقرية التي تمثل الذاكرة والتاريخ الثوري، إنها المدينة المثالية بالنسبة له حيث يعيش الذاكرة التاريخية الثورية التي تحققت عبر سرد استرجاعي قوامه العزلة والابتعاد عن فضاء المدينة الذي سينتقل إليها فيما بعد، بعد النصيحة التي قدمها له صديقاه بضرورة الانتقال والعيش في المدينة التي تمثل بالنسبة لصالح كل ما هو سيئ ومخالف لما كان سائدا زمن الثورة من حب ورحمة وقيم نبيلة يقول: "إذا كنتما تحباني فاتركاني لحالي.. أنا خواف.. أخاف المدينة.. المدينة عاهرة فاجرة ستفسدني.. تبدلني.. تغيرني.. تبلعني.. المدينة يا ناس قذرة وسخة ستوسخني.. خذوا كل شيء.. كل شيء.. المال.. الجاه.. السلطان.. الفيلات.. ودعوني لحالي.. دعوني لحالي."[1]، لكن بعد هذا يقرر صالح رصاصة أن ينفصل عن قريته ليلتحق بالمدينة نظرا لأمور أخرى قوامها الطموح والإيجابية المرتبطة بمزايا المدينة من ماء وكهرباء وغاز وطرق معبدة وجامعات ومستشفيات من حضارة وتقدم... ليصطدم هذا المجاهد النزيه بمدينة عاهرة "الأزقة ضيقة.. الجدران سوداء.. الأرض مفعمة بالجرب.. كلاب راقدة قريب منها قطط.. لحظات شاهدت سكران يبول في الطريق.. لحقه آخرون معربدون.. رائحة الخمر تملأ الهواء.. كل شيء متعفن.. سجن في سجن.. هرولت

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة، ص:21.

اجتزت مخمرة.. هززت رأسي.. قرأت عليها مخمرة الاستقلال..؟...[1]، فهذه الصدمة منحت النتيجة الصفرية التي جاءت مرافقة لعنوان راس المحنة الذي ارتبط بالمأساة الحقيقية لوطن ذهب الكثيرون ضحايا لأجل حريته، والتحرر للرخاء والنماء والبناء لكن لم يجن الفقراء والبسطاء والأمناء إلا الخيبات والانكسارات لوطن يحكمه العملاء والخونة وأبناء الحركى، إنها النتيجة الصفرية لصالح الرصاصة الذي جاء للمدينة كي يتطور ويصبح صالح الصاروخ أو الدبابة أو الرأس النووي لكن النتيجة صفرية أيضا؛ لأن انفصاله عن المدينة ورجوعه للقرية لم يكن إلا بعد عديد الخسارات من بينها: خسارته للقبه الذي لقب به زمن الثورة زمن الشهامة والرجولة والفحولة، فأصبح صالح المغبون، المجنون حتى اللقب الثوري سلب منه لا لشيء إلا لأنه نزيه وشهم ويحب الوطن بصدق؛ لأنه قال للفساد: لا فأوقفه سليمان مدير المستشفى عن العمل، وطرده من المسكن الذي يأويه، مما حتم على المجاهد صالح أن يكتري سكنا في حارة الحفرة وهي حارة هامشية مهمشة تقع في الأطراف وصفها السارد بأوصاف الفاقة والعفونة والتشرد لعدم التفات الدولة لها وإعطائها ما تستحقه من تنمية على غرار الأحياء الراقية التي يسكنها الأغنياء، دائما تكون النتيجة صفرية مبادئ الثورة انهارت وحلت مكانها شعارات مرتبطة بالمناسبات حتى المجتمع الذي كان زمن الثورة يتقاسم كل شيء الخبز والخوف والأمن ووو... تغير بعد الثورة ليحل مجتمع طبقي بدلا عنه فالطبقة الأولى لا بد أن تقف مع أولي الأمر والنهي لتدافع عن امتيازاتها تحت شعارات واهية مثل حب الوطن.. والجزائر فوق كل اعتبار.. ولا علاقة لهم بالوطن إلا في مناسبات يرفعون فيها العلم ويرددون نشيدا لا يحفظونه على الإطلاق ناهيك عن فهمه.. وطبقة ثانية لا تملك إلا أن تنكفئ على نفسها أو

[1] المصدرنفسه، ص:38.

تتحول إلى إرهاب لأن كل الطرق الأخرى سدت أمامها رغم أنهم يدركون أن ذلك فعل الحمقى الذين يركبون موجة الثورة فينتحرون.. يحطمون أنفسهم وأوطانهم[1]، فتفشي الإرهاب واستباحة قتل الجزائري لأخيه بحجج واهية نتيجةٌ صفريةٌ ضد البناء والتشييد والأخوة، فأينما تولي وجهك فالنتيجة حتما صفرية "لكن الكهل الذي انتقل إلى الكرسي الأمامي لم يشأ أن يصمت.. راح يقدم لنا موازنة دقيقة بين جيل قتل الأنانية وقدم مصلحة الوطن على نرجسيته فافتك الحرية من أعتى استعمار وبين جيل لا هم له إلا أن يختلف ولا هم له إلا أن يقلد الآخرين في شؤون الدين والدنيا.. ولا هم له إلا أن يتناحر وهذه هي النتيجة."[2]، هذا ما تمخضت عنه جزائر الاستقلال ابتعاد حد التنافر بين الحلم والواقع، بين ما كان السابقون يؤمنون به وضحوا لأجله، وبين ما نعيشه في الواقع من قلب للموازين على كل الأصعدة السياسية والثقافية والاجتماعية، فلا يرى الرائي إلا تدهورا وتخلفا وتعفنا، حتى أصبح الوفي مبعدا والخائن الأمي الجاهل مقربا يملك كل شيء "ما الذي يقع حولنا.. أية غيلان تعبث بأحلامنا في هذا الوطن؟ ما الذي حققناه منذ الاستقلال غير إخراج جنود فرنسا؟ كلما تحل ذكرى الثورة أو ذكرى الاستقلال يخدروننا بحفل فني يحييه الشاب خالد أو وردة الجزائرية عن عيد الكرامة.. ويجلدوننا بعشرات الخطب الرنانة التي لا معنى لها.. وبدل أن يكرم العلماء والمثقفون والعاملون المخلصون.. وبدل أن يعلن عن انتصارات جديدة ومشاريع حديثة.. يكرم المغنون واللاعبون.. ألا يحس هؤلاء بالذين قضوا ذات سنوات ليسقوا بدمائهم رياحين الأمل والكبرياء.. ألا يخشى هؤلاء يقظة الشعب

---

[1] عز الدين جلاوجي، راس المحنة، ص:157.

[2] المصدر نفسه، ص: 177.

وثورته؟[1]، على هذا الأساس ينجلي ما كان مستترا خلف عنوان الرواية إنها قمة المحنة ورأسها وأعلاها تلك الخيبات والانكسارات بين حلم انقضى مع الذين قضوا وواقع معيش يحمل هموما ومآسٍ حيث دُنِّسَ المقدَّس وقُدِّسَ المدنَّس وأُبعدت الأيادي البيضاء النقية وبقي في البلاد يحكمها من باع الأرض والعباد.

ضف إلى ذلك فإن هذا العنوان يعيدنا إلى المرجعية الشعبية التراثية، فراس المحنة عنوان لقصيدة شعبية جزائرية للشاعر سيدي لخضر بن مرزوق في محاورة جمجمة وجدها مرمية في الخلاء، ونجد القصيدة مبثوثة في الرواية مع إحالة عليها في الهامش، يقول فيها الشاعر[2]:

"هذا وطنك وإلا جيت براني

يا راس المحنة لله كلمني

حر انت والا مملوك حطاني

والا انت خاين قبضوا عليك خيانة...

تذكر السارد هذه القصيدة ودندن في أذنه صوت من غناها وهو البار عمر أثناء القضاء على صلاح الدين أحد الشباب المغرّر بهم".. وكيف ظهر فجأة أحد أقاربه قادما من العاصمة فغير فكر ولده الكبير صلاح الدين وعشرات من الشباب حين حقن أمخاخهم بفهم جديد لم يألفوه من قبل..."[3]، حيث قطع رأسه بعد أن التحق بالإرهابيين ونصب له كمين وتم القضاء عليه. إنه ابن حارة الحفرة وأحد الذين استمعوا لإغواء الشياطين البشرية الذين تلاعبوا بعقول الشباب وحجروا

---

[1] المصدر نفسه، ص ص:153/ 154.

[2] عز الدين جلاوجي، راس المحنة، ص:192/ 193.

[3] المصدرنفسه، ص:203.

وجمدوا تفكيرهم بأفكار واهمة أدت بهم إلى تخريب الوطن وتفكيك وحدة الشعب فحل محل الحب الكره ومكان التآخي الابتعاد والبغض والضغينة باسم الدين، وهذه القصيدة الشعبية التي حملت أسئلة كثيرة دارت بين قائل القصيدة والجمجمة من قبيل هل صاحب الجمجمة غريب عن هذا الوطن أم أنه منه؟، هل هو حر أم مملوك؟ هل هو خائن وقاتل؟ إلى غير ذلك من الأسئلة، وهنا تبرز العلاقة بين عنوان الرواية والقصيدة الشعبية، إذ القتل والانتحار والدم كلها جاءت حاضرة في الرواية وما راس المحنة إلا تلك الأفكار السوداوية الناتجة عن سوء الفهم والتعقل لتعاليم الدين الحنيف والمغالاة وتكفير الغير ومن ثم إباحة القتل الذي أدى إلى عشرية سوداء ميزها الدم والخوف والمحن بين أبناء الوطن الواحد، وما صلاح الدين المغرّر به إلا عينة بين كثير الشباب الذين أسلموا عقولهم وقلوبهم لتلك الأفكار الرجعية التي لها أسباب عديدة جاءت مبثوثة في ثنايا المتن الروائي.

أما بالنسبة لرواية الرماد الذي غسل الماء فمن الناحية المعجمية يمكن التمثيل لها بما يلي:

- الرماد:بقايا المواد بعد احتراقها / التضليل والتمويه/ أحقاد دفينة/ تضييع الوقت دون فائدة/ الكرم والضيافة/ الأعمال التي لا ينتفع بها.
- الذي: اسم موصول.
- غسل: تطهر، أزال الوسخ، نظف.
- الماء: سائل لا لون له ولا رائحة ولا طعم له استعمالات عديدة مثل التنظيف...

يتبادر منذ الوهلة الأولى إلى ذهن القارئ وهو يهم بقراءة هذا العمل السؤال التالي: كيف للرماد أن يغسل الماء؟ أليس الماء من يغسل الرماد؟ وكيف

تجتمع الدلالات المعجمية السابقة كي تمنحنا دلالة واضحة عن علاقة العنوان بمتن الرواية؟ إذن نحن بصدد عنوان قلبت دلالاته المعروفة لدى القاصي والداني، إذ الرماد يُلَوِّث ومهمة الماء الطبيعية هي أن ينظف والغسل أساسا من وظائف الماء، وعليه فإن بناء جملة العنوان تكون بعملية تحويل موضع كلمة الماء بدل موضع كلمة الرماد، فيصبح العنوان الماء الذي غسل الرماد وهنا يمكن أن تصح دلالة العنوان، لكن صياغة العنوان يضطلع بها صاحب العمل نظرا لوجود مسوغات فنية عديدة وراء هذا الاختيار أدت إلى هذه المراوغة، حيث تنجلي وتنكشف بعد قراءة المتن حتى يسهل معرفة ما يرمي إليه الروائي من خلال العلاقة المكثفة التي ربطت العنوان بمتنه.

يقوم عنوان هذه الرواية-الرماد الذي غسل الماء- على تقنية الانزياح والعدول باعتماد لغة فنية تعتمد قلب الأمور بجمع المتناقضات، فإذا كان الماء يغسل الرماد في الواقع، فإن الأمر انعكس كلية في الرواية، فأصبح الرماد هو الذي يغسل الماء، والماء كما أشرنا آنفا له استعمالات عديدة من بينها التنظيف والتطهير عن طريق فعل الغسيل، أما الرماد فيعني بقايا المواد المحترقة فهو هباء، وفضلات وعادة ما يحدث الرماد تلويثا للمكان الذي يكون فيه، إلى غير ذلك من الدلالات المعجمية الدالة عليه.

يقدم الخطاب السردي في هذه الرواية العديد من المواضيع أولها اختفاء جثة القتيل -عزوز- لتطرح على إثر ذلك عديد القضايا الأخرى مثل: الدين والسياسة والتخلف الحضاري لمجتمعات عربية استهلاكية تعاني الاهتزازات والانكسارات، لتعبر الرواية بواسطة قراءة جمالية للواقع الراهن والمتأزم والمتعفن، فهي إدانة صارخة له حيث يُعتقد -أي الواقع- أنه صائب بتوجيه دلالات العنوان ومتنه صوب الخاطئ ليتحول السلبي إلى إيجابي والإيجابي إلى سلبي، ومرد ذلك أن الرماد

في الرواية دل على هيمنة أصحاب النفوذ من الجهلة والمتخلفين بمصائر البسطاء وأصحاب القيم النبيلة لذلك كان الحاضر رماديا ملوثا وبالمقابل نجد الماضي يمثله الماء في عذوبته وصفائه ونقائه وجريانه، ووفقا لهذا الطرح يصبح الرماد قد غطى على الماء "... قيل إنها مربض أحد الصلحين، منها يرتوي، وبفيء الشجرة يستظل، ومن ثمارها المختلفة الألوان والأشكال يأكل.. ثم تكاثر الناس حوله، ودب الفساد بينهم، فاختفى الشيخ الصالح، قيل إنهم رأوه يعرج إلى السماء، وقيل إنه غار في عين الماء، ومذ ذاك جفت المياه المتدفقة، وحال لون الشجرة العجيبة، وفقدت ثمارها إلى الأبد.. وقيل إن العين رمتهم بحمم من الرماد أياما وليالي حتى انفضوا من حولها، وأقاموا مدينتهم بعيدا عن العين التي استمرت تدمع تحت الشجرة الحزينة، واستمر الناس يزورونها متبركين مقدمين القرابين، ومذ ذاك سميت مدينتهم عين الرماد"[1]، أي أن القيم الفاسدة سيطرت على القيم الفاضلة، وحل السالب مكان الموجب في علاقة تناقض استطاع الروائي أن يكشفها عن طريق هذه الرواية التي تراوحت بين التشويق والتحقيق.

أما العنوان الموالي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر فيكمن التمثيل له معجميا كما يلي:

- حوبة: الإثم، الظلم/ الحاجة، الهم، الغم، البلاء، الحزن، التوجع/ الضعف/ الأبوان والأخت والبنت/ رقة فؤاد الأم/ الرجل الضعيف وكذلك المرأة.
- الواو: حرف عطف
- رحلة: الانتقال/ الارتحال/ الترك/ المغادرة

[1] عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص:31/ 32.

- البحث: التفتيش/ التنقيب/ التقصي عن شيء مفقود/ الجهد المبذول في سبيل أمر ما/ الحفر والنبش.
- المهدي المنتظر: اسم علم للإمام المرشد المنتظر الذي يقود العباد نحو العدل والرشاد

يصطدم متلقي هذا العنوان مباشرة بأسئلة كثيرة تجعله يقف مشدوها أمامها من قبيل: من هي حوبة؟ وما علاقتها بالمهدي المنتظر؟ ولماذا البحث عنه؟ هذا العنوان المغري الذي يوحي بدلالة دينية بمجرد الاطلاع على العنوان، فكلمة حوبة قد وردت بالقرآن الكريم وارتبطت بالظلم، كما ارتبطت بدلالات معجمية عديدة أشرنا إليها آنفا، والمهدي المنتظر رجل في المعتقد الديني لدى جميع المسلمين يرتبط بالمخلص في آخر الزمان فيكون خليفة للمسلمين به ينتهي الظلم والفساد على وجه البسيطة وعلى يده يعم العدل والإسلام وتتم على يده هزيمة اليهود، فهل نحن إزاء نص يشتغل على الدين أي المقدس بالدرجة الأولى؟ وهل حوبة هي شخصية من شخصيات الرواية؟ ومن هو المهدي المنتظر هاهنا؟ وعندما تقوم حوبة بالبحث عنه وهو غير موجود أساسا فهل ستصل إليه؟ ومن ماذا سيخلصها في رحلة بحثها هذه؟

تراود هذه الأسئلة القارئ وهو يهم متشوقا لمعرفتها ولا تنجلي دلالات العنوان الذي جاء من الناحية التركيبية محذوف المبتدأ لتوجه جل الدلالات صوب الخبر؛ لأن الروائي قد ركز عليه ولا يمكن للقارئ فهمه إلا عندما يغوص أعماق الرواية ويقف على العلاقات التي نسجت في أعماقها، ليكتشف بعد ذلك اشتغال الرواية على التاريخ، حيث عبرت الرواية عن جانب من جوانب المجتمع الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، وقد قدمت الرواية في 489 صفحة مقسمة إلى ثلاثة أجزاء على شكل فصول، وقد سمى كل فصل **بوحًا**، وجعل لكل بوح عنوانا فجاء

البوح الأول بعنوان: أنات الناي الحزين، والبوح الثاني: عبق الدم والبارود، أما الثالث فعنون بالنهر المقدس، وتم الابتداء في كل بوح بمقدمة وخاتمة.

ليجد إذ ذاك بأن حوبة امرأة تربطها بالكاتب علاقة مبهمة عصية على التفسير والتحديد، وأن رحلتها المثقلة بالتعب رحلة وهمية على سبيل المجاز في سبيل البحث عن الحرية والعدالة والاستقرار سواء لما كانت الجزائر مستعمرة أو جزائر الحاضر، فكأن الكاتب بتوظيفه لكلمة المهدي المنتظر يريد تغيير هذا الواقع المعيش.

ولكي نعرف تفاصيل الحكاية لجأ الروائي إلى إيهامنا بوجود حوبة التي لم تكن شخصية في الرواية بل تقوم مقام شهرزاد في النص التراثي ألف ليلة وليلة لتسرد لنا الحكاية "وحوبة حين تحكي تكون كالعين النضاحة، تنبجس الحكاية من كل جوارحها وجوانبها، فهي تشبه عيون مياهنا، وحقول قمحنا، وطيور الكروان الحالمة في ليالي صيفنا، عيناها الكحلاوان الواسعتان تتوسد شواطئها النوارس الحالمة، وتقهقه على رملها الناعم أمواج حوريات البحر، وحين تبسم حوبة تشرق شمس من درر لماعة حتى لتخال نفسك قد عثرت على كنز من كنوز السندباد، وأنفاس حوبة نسيم ربيعي يحمل إليك شذى الهضبات وعبق التلال"[1]، وحوبة هي الراوي الأول للحكاية ليضطلع فيما بعد بكتابتها فنيا وهو على هذا الأساس الراوي الثاني لهذه الحكاية يقول: "لقد قررت أخيرا أن تحكي قصتها لي لم تشأ أن تبدأ منذ ولدت هي تقول دائما أنا أعمق من ذلك بكثير أنا تاريخ ممتد الجذور، في الماضي، الماضي السحيق"[2].

---

(1) عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص: 7.

(2) المصدر نفسه، ص: 08.

إذا كانت الدلالة المعجمية قد أفضت إلى أنه من بين معاني كلمة حوبا: الظلم بالإضافة إلى عديد الدلالات، لكن ما يعنينا هاهنا هو معرفة علاقة العنوان بالنص، وعليه يمكن اعتبار أن كلمة حوبة تعني مظلومة، كما رأى الكاتب في حمامة تجل للحبيبة حوبة بل هي فرع منها وهذا ما يؤكده قول الكاتب إنه متعاطف مع العربي الذي فر بحبه من بطش القايد عباس بل ومعجب به ويتمنى أن يتفوق على أعدائه "لقد أكدت لي حوبة قبل بدء الحكاية أنها موجودة داخلها، هل هي فرع من حمامة؟ لست أدري لماذا كنت أراها كذلك؟ ولست أدري لماذا كلما ذكرت حمامة تبدت لي ملامح حوبة؟"[1]، وطالما الروائي قد وظف أحداثا تاريخية في بناء عمله متعلقة بالجزائر إبان الاستعمار الفرنسي وما شاهده شعبها من ظلم واستعباد، وفي الرواية نجدها هي القائمة بالحكي وفي كل مرة تسرد قصتها، يقول: "وانهمرت تحكي... كما حكت جدتها شهرزاد في سالف العصر والأوان مستفتحة بقولها:

- بلغني أيها الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد أنه..."[2]، انطلاقا من هذا القول فحوبة هي شبيهة شهرزاد أو هي إحدى حفيداتها اللاتي يتقن سرد الحكايا بإمتاع ومؤانسة مثلما فعلت الجدة شهرزاد في حضرة الملك شهريار في سالف العصر والأوان "حوبة هي شهرزادي التي ظلت مدى السنوات الطوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام وآمال..."، وعليه فإن هذه الأرض المظلومة تبحث عن مخلص ومنقذ، وقد تمثل حسب العنوان في المهدي المنتظر الحاكم الذي سيملأ الدنيا عدلا آخر الزمان، على الرغم من عدم إيمان الروائي به، لأن الذين يعتقدون به هم المنهزمون والمنكسرون يقول: "أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر، هو مجرد خرافة رسمها العامة المنهزمين تعلقا منهم بأمل ما،

---

(1) المصدر نفسه، ص:114.

(2) المصدر نفسه، ص:9.

سيشرق يوما ليهزم ظلماتهم. لكن حوبة تؤمن به وتنتظره بشوق كبير، وتظل تحكي عنه دون كلل أو ملل"[1].

يفهم من هذا المقبوس أن الروائي لا يؤمن بالمهدي المنتظر؛ لأنه خرافة شعبية التصقت بذهن العامة من الشعب أنتجته عقولهم الصغيرة إيمانا منهم بأنه سيخلصهم من الظلم، لكن ما يمكن استقراؤه هاهنا لا يتعلق بما ارتبط بالجانب العقدي المرتبط بالإيمان بأنه في آخر الزمان يجيء المخلص والمنقذ والحاكم العادل ليسود في حكمه العدل والاطمئنان، بل عدم الإيمان به ناتج عن اليأس الخانق الذي يعيشه الروائي وفقدان الأمل إزاء هذا الواقع المرير الذي لا يبشر أمره بخير لتراجع القيم العليا القهقرى من عدالة واستقرار على مستوى كل الأصعدة سياسية كانت أو اقتصادية وحتى الاجتماعية، وبالمقابل سيطرة القيم الدونية على نفس الواقع من ظلم واستغلال، وهنا تكمن المفارقة بين واقعين، واقع الكاتب/المثقف، والشعب/ العامة، فالمثقف يقدم قراءة ناقدة للواقع في تفسيره وفهمه انطلاقا مما حدث ويحدث، أما الشعب فقد طغى عليه الأمل بقدوم الحاكم العادل/المنقذ، وعليه يرسل الكاتب رسالة مفادها عدم انتظار هذا العادل، لأنه سيزيد واقع الشعب سوءا وفسادا وظلما وقهرا ومعاناة، وهذا ما جاء مبثوثا في الرواية من خلال اعتمادها على التاريخ الجزائري ومسيرة الشعب في نضاله ضد المستعمر الفرنسي، وهذا الطرح ينطبق على الماضي/التاريخ، كما ينطبق على الحاضر بكل تمفصلاته وتحولاته خاصة على المستوى السياسي، ليصبح المهدي المنتظر معادلا للقائد السياسي المبحوث عنه من طرف الجزائريين في الفترة الممتدة ما بين ثلاثينات وأربعينات القرن الماضي، واستشرافا أيضا من الروائي حول من يحكم البلاد في الحاضر ممثلا في الرئيس العادل الذي يغير جلّ الظروف التي تمر بها البلاد والعباد.

---

[1] المصدر نفسه، ص:07.

وتأسيسا عليه ينحرف/ ينزاح أفق انتظار القارئ ويصدم أمام الدلالتين المختلفتين والمتنافرتين في آن لعنوان الرواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، وفاتحة الرواية التي جاءت منافية لاعتقاد الكاتب به، من أجل إحداث التشويش الفني الباعث على التشويق والحث على معرفة الخبر الذي ركز عليه العمل برمته.

وعن رواية العشق المقدنس فقد جاء التمثيل لها معجميا كما يلي:

- العشق: التعلق بالشيء والكلف والوله والولوع به وملازمته/ فرط الحب.
- المقدنس: المقدس: المعظم/ المنزه/ كل ما يحمل الطهر والنزاهة. والمدنس: الملطخ بقذارة، النجاسة.

بالنسبة لعنوان رواية العشق المقدنس فهو عنوان بسيط في ظاهره لما يحمله من استقرار واطمئنان للمعنى في ذهن القارئ منذ وهلة القراءة الأولى، لأن الواضح أن الرواية ستقدم لنا قصة عشق بين حبيبين لكنها دنست وسيتعرف القارئ على تفاصيلها بمجرد مباشرة القراءة.

جاء هذا العنوان -كما لاحظنا- من الناحية التركيبة: العشق مبتدأ مرفوع بالضمة، والمقدنس صفة له كما أن الكلمتين من ناحية التنكير والتعريف جاءتا معرفة والتعريف كما هو معروف يوجه الدلالة ويحددها، حيث يظهر تركيز الروائي على المخبر عنه وهو العشق الذي خبرنا دلالته المعجمية سابقا، حيث ارتبط بفرط الحب والوله بالمحبوب والتعلق به، والخبر محذوف يستدعي من القارئ التوجه للمتن حتى يتعرف على تفاصيله، ليكتمل القول بصفة تصف هذا العشق كونه مقدنسا، حيث تم نحت هذه الكلمة الجديدة من ناحية، والغامضة من ناحية أخرى جراء التحام وانصهار كلمتين: المقدس الذي يعني المنزه والطاهر والمعظم، أما المدنس فهو الملطخ بالقذارة والنجاسة.

بولوج عالم الرواية نصادف المعنيين: العشق المقدس/ العشق المدنس، حيث ارتبط الأول بقصة حب جمعت السارد وهبة في سبيل الوصول إلى السعادة الأبدية وتعلقهما الشديد ببعضهما "وسحبت بقوة تملأ رئتيها، ثم اندفعت ترتفع على كتف الربوة الأيمن، ثم عادت أدراجها حيث وقفت، وارتمت في أحضاني تطوقني بحرارة، صمتت طويلا وقالت دون أن تفلتني.

-دعنا نعش حبنا يا حبيبي، الحياة أقصر مما نتصور، ونحن ها هنا أعلى وأسمى"[1].

كما يظهر العشق المقدس في سرد الرواية لقصة عمار العاشق ونجلاء التي حرم منها "... أخبرنا العميد في الطريق أن الفاجعة التي ألمت بنجلاء حين أقدمت على حرق نفسها احتجاجا على تزويجها من أحد أغنياء المدينة، كانت رحمها الله مولعة بعمار، عاشقة له، وكان الناس قد تداولوا قصتهما، مما أساء لأهلها، وقرر إخوتها تزويجها رغما عنها، وحين ضاقت بها السبل فعلت فعلتها، فيما هام عمار على وجهه، ليصل إلى ما وصل إليه"[2].

كما يرتبط المقدس في الرواية بأصالة العلم في عصر الدولة الرستمية من خلال مكتبة المعصومة، لكن منابر العلم وشوامخها ظلت تدنس من عهد هذه الدولة لتصل تخوم حاضرنا، نظرا لكثرة الفرق والطوائف المتقاتلة، وكلها تدعي إعلاء كلمة الحق يقول السارد: "ليس في بلاد المغرب أمان، ما همدت فتنة إلا واستعد الناس لأخرى، وكل الطوائف التي فشلت في الشرق، عششت هنا وفرخت"[3]، والظاهر من خلال الرواية أن هذه الطوائف التي فشلت في الشرق قد

---

[1] عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص:127.

[2] المصدر نفسه، ص:145.

[3] المصدر نفسه، ص:153.

نقلت كل فتنها إلى المغرب فما كان منها إلا الخراب والدمار وشلالات من الدم لا تنضب، حيث صورت الرواية عديد مظاهر الاختلاف والتفرقة حيث نجد قوله: – يا عدو الله وعدو رسوله، أترى أن الله في السماء؟

رد الشيخ بثبات، دون أن يتحرك من مكانه:

–الله في السماء، هذه عقيدتنا، فكيف تنفيه يا عدو الله، وهو القائل: ((الـرَّحمَنُ عَلَى العَرشِ استَوَى))[1]، والقائل سبحانه: ((ءَامِنتُم مَّـن فِـي السَّـمَاء))[2].

قال الشاب، وقد ارتفع صوته، يقلب نظره في الجمهور، كأنما يطلب دعمهم:

–وما تفعل بقوله تعالى: ((وَهُوَ الَّذِي فِي السَّمَاء الَهٌ وَفِـي الَـارْض إلَـهٌ))[3]، وقوله ((فَأَينَمَا تُوَلُوا فَثَمَّ وَجهُ الله)).[4]

وعلا الصياح والصراخ في الجميع، والشاب يرفع عقيرته يلعن الشيخ، ثـم دفعه فطرحه أرضا، ثم اسـتل سـيفه مهـددا كـل الفـرق الضـالة، وسـريعا تـدخل الأنصـار في الصـراع، وتحولـت المنـاظرة إلى معركـة اخـتلط فيهـا الحابـل بالنابـل، وتدخلت الشرطة بعصيها الغليظة، فراح الجميع يلوذون بالفرار[5]، ونفـس الأمـر يحصل في زماننا من تشتت أصاب الأمة العربية بأكملها إذ الرواية عـودة للماضـي لنقد الحاضر، فكأن التاريخ يكرر نفسه دون نستفيد من أخطائنا السابقة، في الرواية من هذه الجهة نقد للواقع المعيش بطريقة فنية، حيث وجهت الروايـة صـوب فـترة

---

[1] سورة، طه، الآية رقم: 4.

[2] سورة، الملك، الآية رقم: 17.

[3] سورة، الزخرف، الآية رقم: 84.

[4] سورة البقرة، الآية رقم: 114.

[5] المصدر نفسه، ص:24/ 25.

تاريخية بعينها وهي فترة الجزائر الرستمية، والباحث في الأمر يجد أن هذه الفترة تحديدا مهمشة ومهملة، وقد حاول الروائي إعادة الاعتبار لها في قالب فني روائي من خلال جعل العاصمة تيهرت المركز والنواة في سرد الخبر، ليُحمل القارئ من الماضي بكل تناقضاته صوب الحاضر الذي يشبه ذلك الماضي كثيرا حد الالتصاق، لتتعضد الفكرة المركزية المبنية على أن المآسي كلها في زماننا ما هي إلا استمرار لانزلاقات الماضي بكل تفاصيله انكساراته وإخفاقاته خاصة منها السياسية.

أما رواية حائط المبكى فهي الرواية السابعة في مجمل روايات المبدع عز الدين جلاوجي ويمكن التمثيل لها من الناحية المعجمية بما يلي:

- حائط: الجدار، الصيانة، الحفظ، التعهد، حظيرة تتخذ للطعام، قوام الأمر، أحصى علمه فقد أحاط به.
- المبكى: الحزن، الأسى، الفجيعة، الجزع، الوباء.

بالنسبة لعنوان الرواية من الناحية التركيبية فقد جاء خبرا لمبتدأ محذوف تقديره هذا مع علاقة الإضافة بين عناصر العنوان، وهذا يدل على توجيه القارئ صوب معرفة الخبر، وبمجرد وقوع عينيه على العنوان الذي يتوفر على دلالة دينية يخيل له أنه سيقرأ عملا جديدا يتناول قضية الأقصى والجرح الفلسطيني من خلال الحديث عن الجزء وهو حائط المبكى للبكاء على ضياع الأرض الفلسطينية وهي الكل، وهذا المعلم مكان مقدس -كما هو معروف- لدى المسلمين وهو إرث ديني، أما اليهود فيعتقدون أنه من بقايا هيكل سليمان عليه السلام وأنهم أحق به، والجدار جزء من المسجد الأقصى وقد ربط فيه سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم دابته ليلة إسرائه إليه ومعراجه للسماء، ويسمى حائط البراق لكن بعد سيطرة اليهود عليه وقيامهم بطقوسهم الدينية المتمثلة في البكاء أطلقت عليه تسمية حائط المبكى، إذًا هذا ما يوحي به العنوان في البداية فالروائي ربما سيقدم لنا تاريخ

فلسطين وصولا إلى أصل التسمية وأسبابها ولماذا سمي بهذه التسمية، لكن بمجرد دخول العمل وتفحصه تبرز المراوغة الفنية التي مارسها المبدع على قارئه، حيث لا يجد ولا كلمة متعلقة بالقضية الفلسطينية وهنا مكمن الصدمة والدهشة والإرباك وكسر كل ما كان متوقعا من لدن القارئ، وهذا مكمن الاستفزاز والمراوغة والفنية التي يجيدها المبدع بامتياز وهذا ما عهدناه في جميع عناوين رواياته السابقة.

بمجرد ولوج الرواية وقراءتها نلفي أنفسنا أمام رواية تروم الحب والفن تلاحقهما في أفضية الرسامين بلغة ساحرة وأسلوب رقيق "تعودنا على زيارة متحف باردو، بحكم قربه من مدرسة الفنون الجميلة أولا، وبما يمنحه من هدوء وسكينة ثانيا، نرشف القهوة، نناقش قضايا الفن، نعانق أحلامنا، نزرع بساتين من فرح لمستقبل واعد، حتى صار مكاننا تحت شجرة الدرداء المسنة مقدسا، يستحق فعلا أن نقدم إليه قرابين الولاء."[1]، لتنقلنا فصول الرواية إلى هوس في عالم يسوده الجنون والمشاعر المضطربة المليئة بالوسوسة "ما كدت أتمدد في سريري حتى قفزت أمام عيني عشرات اللوحات للفتاة السمراء، مختلفة الأشكال والأبعاد متزاحمة تأبى إلا أن تجد طريقها إلى التجسيد، وبدا لي رأسها مفصولا عن جسدها وقد امتلأ دماء، استدرت في مكاني، تمددت على بطني، ضغطت على عيني أمنع تسلل تلك الصور الشنيعة إلي، دون جدوى، هي حالات تنتابني من حين لآخر، تزلزلني من الأعماق، تثير في نفسي الرعب، حتى أرتجف وأتفصد عرقا، أصرخ في أعماقي، لست سفاحا، أرغب في الصراخ بالجملة حتى يسمعني الكون كله، لكني لا أستطيع، شيئا فشيئا أهدأ، شيئا فشيئا أطرد كل شياطين الجريمة"[2]. والصدفة، والهذيان، والغوص في أعماق النفس البشرية في عالم عجيب وغريب يحكي قصة

[1] عز الدين جلاوجي، حائط المبكى، ص:38.

[2] المصدر نفسه، ص:11.

شاب لا يقدم عنه الروائي إلا معلومات غامضة "انحنيت قليلا وأنا أطوق سمرائي، وهمست في أذنها باسمي الحقيقي، حين استوت بدرت مني ضحكة تكاد تكون هستيرية، هي الآن تعرف أني ميم، لكن والدي كان يسميني واوا..."[1]، فلسنا نعرف حتى اسمه، لكنه مؤمن بالفن الذي اعتبره وسيلة خلاص من كل الشجون والوساوس والآلام والانكسارات والخيبات التي تطارده في كل مكان، ولا مفر منها إلا مرسمه الذي عج بعديد اللوحات الفنية المختلفة له ولفنانين عالميين ولمدارس فنية مختلفة ومتعددة "دائما كنت أتغلب على صعاب الحياة وخيباتها بالرسم، وألج محرابه لأتطهر من أدران الحياة ومآسيها، أصب في اللوحة كل آلامي وآمالي، كل أحلامي وانكساراتي،..."[2].

تأسيسا على السابق نجد هذا العنوان قد انفصل عن نصه من أجل استثارة القارئ بخلخلة أفق التوقع لديه وخرق قانون المنطق عنده، فتحصل الدهشة ويثار الترقب والانتظار لمعرفة ما سيأتي من خلال المتن الروائي.

---

[1] المصدر نفسه، ص:40.

[2] المصدر نفسه، ص:24.

خاتمة:

رصدت هذه الدراسة ظاهرة العنونة في الرواية الجزائرية ممثلة في أعمال عز الدين جلاوجي الروائية، حيث انخرطت رواياته ضمن النهج التجديدي في الكتابة الروائية بتطوير آلياته وتقنياته التي تتطلبها المغامرة الفنية من بحث عن وسائل وطرائق في الحكي مستجدة تتماشى مع الواقع المتغير باستمرار على الصعيدين المحلي والعالمي، فجاء التنويع في المتن الروائي دون الركون إلى المتداول والمستهلك من طرائق الحكي بل بالتحرر من إسار السابق وارتياد أفق الكتابة التي تنطلق من هاجس التجديد والثورة على الأشكال النمطية التي أضحت غير قادرة على استيعاب الواقع المتحول والمتبدل بطرحه لأسئلة جديدة تتجاوز الأسئلة القديمة التي أنتجت الرواية التقليدية، فاتسمت أعماله بسمة التفرد والخصوصية من خلال التجديد في الأبنية والأشكال، إذ كل تجربة روائية من تجاربه تختلف عن السابقة سواء في المواضيع المطروحة أو في كيفيات التعامل مع استراتيجية العنونة لديه، فشكلت بذلك مشروعا روائيا يحث على الدراسة والنقد حتى يتسنى الكشف عن تلك الخصوصية.

أسفرت دراسة العنوان في هذه الروايات عن استخلاص جملة من النتائج كان أهمها:

- تركيز عناوين الروائي عز الدين جلاوجي المدروسة آنفا على الاسمية التي تفيد ثبوت الشيء للشيء، حيث أظهرت اكتنازها لمعان استمرار المحنة والاضطراب والتمزق والثورة على الواقع.
- حملت هذه العناوين في طياتها التناقض والمفارقة، ابتداء من: الفراشات/ الغيلان، الرماد الذي غسل الماء، العشق المقدنس...

- جاءت هذه العناوين صادمة للقارئ من خلال ممارسة الإغراء وشد الانتباه، والحث على دخول العمل الروائي، إذ العنوان وعلى الرغم من أنه نص صغير يحيل إلى المتن الروائي، إلا أن استراتيجية العنونة عند عز الدين جلاوجي مبنية على التشويق والإغراء، كما أنها تتسم ببلاغتها وعمقها وحسن ملاءمتها لمتنها.
- مالت عناوين الروايات السابقة إلى توظيف المصطلح الديني، كما هو الحال في عنوان رواية سرادق الحلم والفجيعة، حائط المبكى، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، وفي هذا إشارة إلى مدى تأثر الكاتب بالثقافة العربية الإسلامية وحسن توظيفها والاعتماد عليها.
- اعتمدت جل العناوين المدروسة على حذف المسند إليه وهذا يعني أن الاهتمام منصب على المسند وعليه توجيه القارئ صوب الخبر الذي هو بؤرة هذا الاهتمام.
- جاءت هذه العناوين معرفة سواء كان ذلك باستعمال اسم العلم أو التعريف بالإضافة أو بالألف واللام من أجل التخصيص والتحديد وحصر المعنى.
- هيمن المركب الإضافي في العناوين المدروسة وفي هذا دلالة على أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى، وهي أشد تمكنا... ألا ترى أن الفعل لا بد له من الاسم وإلا لم يكن كلاما، والاسم قد يستغني عن الفعل على حد تعبير سيبويه.

قائمة المصادر والمراجع:

- ✓ **القرآن الكريم.**
- ابن جني: الخصائص، تح، محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج2،دط، د ت.
- أبو بكر القرطبي: الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي ومحمد رضوان عرقسوسي، ج19، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
- السموأل: ديوان السموأل، تحقيق وشرح عيسى سابا، مكتبة صادر، بيروت، دون طبعة، 1951م.
- السيد الشريف أبو الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي: التعريفات، تح/ محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003م.
- إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المجم المفصل في اللغة والأدب (نحو، صرف، بلاغة، عروض، إملاء، فقه اللغة، أدب، نقد، فكر أدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1987م.
- ثريا برجوح: سرادق الحلم والفجيعة وراس المحنة لعز الدين جلاوجي مقاربة العنوان والدلالة، مجلة علوم اللغة وآدابها، منشورات جامعة الوادي، مطبعة منصور، ع2، 2010.
- رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005م.
- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، سبتمبر 2005م.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، سبتمبر 1998م.
- عبد المنعم القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات، والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م.
- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1998م.
- عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010م.
- ـ: العشق المقدنس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016م.
- ـ: الفراشات والغيلان، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000م.
- ـ: حائط المبكى، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015م.

- ـ: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت.
- ـ: راس المحنة 1+1=0، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000م.
- عمر الخيام: رباعيات الخيام، تر، أحمد رامي، مؤسسة الخانجي، القاهرة، د ط، 1958م.
- لطيف زينوني: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي- انجليزي- فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان، بيروت، ط2، 1984م.
- محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، عالم الفكر، الكويت، مج28، ع1، يوليو/ سبتمبر 1999م.
- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، د ط، 1997م.
- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.
- محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2003م.

- محمد عويس: العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط1، 1984م.
- مصطفى الغلايي: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2005م.
- هيثم محمد جديتاوي: المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، (دراسة تحليلية في البنية والمغزى)، الطبعة العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دار اليازوردي، الأردن، د ط، 2012م.

الفضاء الطباعي في الرواية الجديدة

-رواية سرادق الحلم والفجيعة أنموذجا-