الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 08 ماي 1945 – قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة الماستر ل.م.د

تحت عنوان:

التشكيل الفني في رواية " الحلزون العنيد "

لرشيد بوجدرة

تخصص أدب جزائري

مقدمة من قبل :

- ✓ ساسية بن حمودة
- ✓ شيماء فتيسي

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
فوزية براهيمي	أستاذ محاضر قسم ب	رئيسا	جامعة 08 ماي 1945
نادية موات	أستاذ محاضر قسم أ	مشرفا ومقررا	جامعة 08 ماي 1945
عبد المجيد بدراوي	أستاذ محاضر قسم ب	ممتحنا	جامعة 08 ماي 1945

السنة الجامعية

2020/2019

مقدمة

مقدمة:

عرفت الرواية العربية المعاصرة تطورا سريعا عبر تاريخها إذ تعد واحدة من الأجناس الأدبية التي تحظى بمنزلة بارزة. ومرموقة في مضمار الأدب فأصبحت تستقطب اهتمام الكتاب والأدباء والنقاد ليعبروا بها عن أعماق المجتمع ويعالجوا عوامله فقد تنوعت أساليبها وتقنياتها من الرواية التقليدية المعاصرة إلى الحديثة وهذا ما نلمسه في الرواية الجزائرية فقد فرضت نفسها على الساحة الأدبية من حيث الشكل والمضمون كما هدفت إلى نقل الواقع ومعالجة قضاياه.

وبهذا فالرواية سلسلة من العناصر الدالة التي تهدف إلى الكشف عن القيود الفكرية والاجتماعية التي يؤمن بها أفراد المجتمع. بل والإنسانية أيضا ومن هذا المنطق جاء عنوان المذكرة موسوما بالتشكيل الفني في رواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة".

أما عن أسباب اختيار هذا الموضوع فقد كان استجابة لرغبة جامحة في البحث عن عناصر التشكيل الفني التي تميز النص الروائي وهي : الزمان المكان، الشخصيات، اللغة، الرمز، وكذا الكشف عن طريقة تركيبها في عمل الروائي رشيد بوجدرة رواية الحلزون العنيد. وذلك بغية الخروج بنتيجة تتعلق بطرق اشتغال هذه المكونات في النص الروائي الذي بين أيدينا بالإضافة إلى ذلك فأن اختيارنا للروائي"رشيد بوجدرة" كان على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من ابرز كتابات هذا الروائي والتي دلت على قدرة إبداعية سواء تعلق الأمر بالشكل أو المضمون وهذا محاولة للإجابة عن الإشكالية الآتية:

"ما طبيعة التشكيل الفني في رواية الحلزون العنيد؟".

وما هي خصائص التشكيل الفني في رواية الحلزون العنيد؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي وبهذا قسم البحث وفقا للخطة الآتية المؤطرة بمقدمة تتضمن تفصيلا مبسطا لكل ما يتضمنه البحث ومدخلا وفصلين وخاتمة تناولنا في المدخل مفهوم التشكيل الفني عند القدماء والمحدثين.

مفهوم الرواية ونشأة الرواية الجزائرية وتطورها

وقد مثل الفصل الأول التأسيس النظري للعتبات النصية قراءة في النص الموازي. وقسمناه إلى عناوين: عتبة الغلاف. عتبة التجنيس.عتبة النشر عتبة العنوان. وقمنا بشرح مفصل لهذه العتبات كل على حدا.

أما الفصل الثاني الموسوم ب: التشكيل الفني في رواية الحلزون العنيد فتناولنا فيه تقنيات المفارقة الزمنية ودلالاتها في الرواية بالإضافة إلى دراسة في المكان ودراسة في الشخصيات الذي قسم إلى أبعاد الشخصية أما عن اللغة تندرج تحتها جمالية اللغة وطبيعة اللغة.

أما عن الرمز فيندرج تحته علاقة الرمز بالرواية العربية والرمز في رواية الحلزون العنيد بالإضافة إلى ملحق.

أما الخاتمة فضمت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مراجع ومصادر أهمها: عبد الملك مرتاض اتجاهات الرواية العربية المعاصرة بالإضافة إلى محمد عزام شعرية الخطاب السردي(دراسة) وغيرهما من المراجع الأخرى التي استعنت بها طيلة هذه الدراسة.

أما عن الصعوبات التي واجهتها هذه الدراسة تمثلت في صعوبة الحصول على المراجع والمصادر المختلفة المتعلقة بالموضوع بالإضافة إلى ضيق الوقت.

ولا يفوتنا في نهاية هذا البحث إلا أن أتقدم بعبارات الشكر والتقدير إلى الدكتورة نادية موات لما بذلته من جهد في قراءة هذا البحث والوقوف على أخطائه وعثراته ولما قدمته لنا من صبر وعلم. فلها جزيل الشكر والامتنان والتقدير كما نشكر كل أساتذتنا الكرام الذين لم يبخلوا علينا بالعون والمساعدة من قريب أو بعيد ونأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف شيئا إلى الدراسات وان نكون في مستوى تطلعات الباحثين الأكاديميين.

المدخل

تمهيد:

كثر استعمال مصطلح الشكل في الكتابات النقدية العربية المعاصرة خصوصا في تلك الحركة التي واكبت الشعر الحديث منذ ظهوره في أواخر الأربعينيات إلا أن استعماله هذا ليس دقيق حيث استعمل المصطلح استعمالات غامضة وملتبسة إذ وضع في الغالب مقابلا للمضمون وكأنهما عنصران متناقضان.

ومصطلح التشكيل يكشف عموما عن العبقرية الهندسية للشاعر وقدرته على خلق أدوات للفكر تزيد من جمالية النص الأدبي.

ويعتبر استعمال مصطلح الشكل إشكالية كبيرة لم يعطها النقد العربي الحديث حقها من الأهمية وتتبع من كون الشكل مصطلحا غريبا لم يرد في حديث البحث في مدى الفائدة التي تتأتى من جهة وفي مدى التناقض الذي قد ينشأ بين أصل المصطلح وحق تطبيقه من جهة أخرى.

1. مفهوم مصطلح التشكيل:

إن المعضلة التي تواجه الدارس في حقل العلوم الإنسانية والأدبية هي مشكلة تحديد معاني عدد من المفاهيم والمصطلحات ويعزى ذلك إلى الكم الهائل من المفاهيم التي عدلت عن التجانس والاتساق إلى التباين والاختلاف ومن بين المصطلحات التي استغلق معناها عند الكثير من الدارسين وظل متباينا ومختلفا هما مصطلحا التشكيل والفن واحد لهذين المصطلحين يمكن أن يصل إليه.

وستكون البداية أولا بتحديد مفهوم مصطلح التشكيل ثم مصطلح الفن، سيكون ضبط مفهوم مصطلح التشكيل انطلاقا من المعاجم اللغوية التي تناولته بالدراسة,ثم سنسعى إلى تقريب مفهومه من وجهة نظر النقاد القدامى والمحدثين.

2. التشكيل لغة

التشكيل في جذره اللغوي مأخوذ من "شكل الشكل"المثل,تقول هذا على شكل هذا أي مثاله أي أشبه وتشكل الشيء تصوره وشكله صورة.[1]

وورد مصطلح الشكل في معجم الوسيط بمعنى هيئة الشيء وصورته والشبه والمثل ،وفي معجم المحيط بمعنى"الشكل=الشبه والمثل وصورة الشيء المحسوسة والمتوهمة، ويذكر الزمخشري في كتابه أساس البلاغة"، شكل هذا شكله أي مثله وقلت إشكاله وهذه الأشياء إشكال و شكول وهذا من شكل ذاك من جنسه وأخر من شكله أزواج وهو لا يشكله ولا يتشكلان كما تقول تماثل وهي أشكل الأمر كما يقال:أشبه

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج11، دار الصادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مادة (شكل)، ص357.

وتشابه الشكل:"صورة الشيء هيئته المثل الشبه"[1] من خلال هذه التعريفات نستنتج ان كلمة شكل تقوم على التصوير و التخييل.

3. **التشكيل اصطلاحا:**

لاشك أن مصطلح التشكيل الذي هيأته الدراسات النقدية المعاصرة بشيء من الدقة والتحديد مع اختلاف نسبي يدين ببعض الفضل في شكله لإسهامات قديمة [2]تقدم بها دارسون ونقاد قدامى لذا كان لزاما على كل باحث عن جذور المصطلح أن يلوذ بمصنفات النقاد القدامى من اجل إحداث مقاربة منهجية من شانها أن تعزز مفهوم مصطلح التشكيل في الدراسات النقدية الحديثة.

- مصطلح التشكيل في النقد العربي القديم:

يتعلق التشكيل عند النقاد القدامى بالتركيب اللغوي والبلاغي كما وجد **عند الجاحظ و الجرجاني**

يعد **الجاحظ** (ت255هـ)من ابرز النقاد العرب الذين أسهموا في الحديث عن هذه القضية ضمن كتاب **الحيوان** منتصرا للفظ وحسن الصياغة على المعنى فهي حسب منبع الجمال والأناقة في الأسلوب فمقياس من جودة العمل الفني وتميزه إنما يتأتى من جزالة اللفظ وجودة السبك وحسن التركيب لان المعاني عنده مطروحة يعرفها العجمي والقروي والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك.[3]

[1] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة القاهرة، مصر، (د.ط) (ذ.ت)، ج1، مادة الشكل، ص491

[2] – الفيروز أبادي(محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، (د.ط.2008 ص1019).

[3] – الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان(د.ط)، 2004، ص335.

ويبدو أن أبا هلال العسكري حذو الجاحظ من خلال انتصاره للألفاظ حيث يقول "الكلام- أيدك الله بحسن سلاسته وسهولته وبصياغته وتخير ألفاظه وإصابة معناه وجودة مطلعه ولين مقاطعه واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه وتشابه إعجازه به واديه مواقفه ما خيره لمبادئه حتى لا يكون في الألفاظ اثر فنجد في المنظوم مثل المنشور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه وكمال صيغه وتركيبه فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقا وبالتحفظ خليقا".[1]

ويظهر جليا هنا إن مصطلح التشكيل قد عبر عنه الناقد بعبارات مثل حسن الوصف التأليف الصياغة جودة التركيب فإذا تحققت هذه الشروط في أي عمل نال القبول وسهل الحفظ وينطوي مفهوم التشكيل عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) تحت فكرة النظم فقد جعله نظيرا للنسخ والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتجبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها عن بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع عله تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح. [2]

فهو بذلك يحاول أن يقرب بين الفن التشكيلي الذي يعتمد على أدوات الرسم والنحت وفن التعبير القولي الذي يعتمد على اللغة ومن ثم يصبح عمل الرسام والأديب متشابهان إلى حد كبير من حيث التعبير عن الواقع ومحاكاته وتقديمه ضمن صورة فنية محسوسة.

[1]- أبا هلال العسكري, كتاب الصناعتين علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.، ص61-62.

[2]-,عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي,القاهرة ط5. 2004، ص49.

يبدو أن عملية التشكيل عند الجرجاني في إقبال المبدع على انتقاء ألفاظه وتوحيد أجزاء عباراته وتناسق دلالاتها وبناء بعضها على بعض ما يجعله يشبه الرسم الذي رسمه وزخرفته من الصياغة والنسج وكل ما يقصد به التصوير".[1]

وقد عبر عن التشكيل أيضا بمعنى طريقة التعامل مع اللغة وإجادة التشكيل لعناصرها وصياغتها بطريقة جمالية يقول في ذلك واعلم أن مما هو أصل في إن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثان منها بأول وان تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا وان يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هنا في حال ما يضع اليسار هناك وليس من شانه يجيء على هذا الوصف حد يجبره وقانون يحيط به فانه يجيء على وجوده شتى أنحاء مختلفة. [2]

يشير حازم القرطاجي (ت684هـ) في هذا الطرح إلى ضرورة مراعاة مبدأ الاختيار وجودت التأليف لما لها من وقع في إذن السامع وفي مخيلته ولا يختلف رأي حازم عن رأي الجرجاني الذي ألح في مواضيع كثيرة بان حسن اختيار اللفظ وجودة تأليفه من جماليات الصياغة والنظم والتصوير فكانت نظرتهم للإبداع في انه شكل ومحتوى وكان هذا تصور القدامى لمفهوم التشكيل، فقد ظل هذا المفهوم شان النقاد والباحثين حديثا فعكفوا على تهيئته لتوظيف منهجي دقيق يفيدنا هذا في تكوين فكرة أوليه عنه من ناحية وان يكون رصدا لبعض المفاهيم التي اقتربت من هذا المصطلح من ناحية أخرى ذلك ما سيتضح من خلال تتبعنا لمسار مصطلح التشكيل في الدرس النقدي العربي الحديث.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص50.

[3]– المرجع نفسه، ص 93.

2-مصطلح التشكيل في النقد العربي الحديث:

La Forme ارتبط ظهور مصطلح التشكيل في الدراسات النقدية الحديثة بمصطلح الشكل

واخذ هذا الأخير حيزا كبيرا بخاصة في الكتابات التي واكبت حركة الأدب العربي الحديث حيث ارتبط مصطلح التشكيل في النقد الغربي بقضية الشكل والمضمون بعيدا عن المفهوم التقليدي القديم يرى"رنيه وليك" انه إذا أدققنا الفحص في هذا التمييز بين الشكل والمضمون تبين لنا أن المضمون ينطوي على بعض عناصر الشكل ويضرب لذلك مثلا بالإحداث التي تحكى في قصة هي أجزاء من المضمون بينما الطريقة التي ترتب بها في النسج هي جزء من الشكل فإذا فصلت الإحداث عن الطريق التي رتبت بها أصبحت غير ذات اثر فني بالمرة" [1]

بمعنى أي عمل أدبي مهما كانت طبيعته لابد له من شكل يبرز من خلاله عناصر متناغمة تبنى أساسا على اللغة والعبارات والصور ومختلف الأساليب التي تنبثق عن هذه العناصر فالشكل لا يتمثل إلا حين يقوم المبدع بعملية تشكيل ونسج لما يطلقون عليه المادة (اللغة) والموضوع

غير أن مصطلح التشكيل لم يحظ في كتب النقد الحديثة ويعد في ظاهره مقابلا لمصطلح الشكل فأصبح الوقوف على تعريف شامل له من الصعوبة وهذا ما يؤكده قول الدكتور "عبد العزيز المقالح" حدثت وتحدثت هذه الصعوبة في فهم الشكل أو التشكيل وقد حدث ويحدث هذا التجاوز في الفص بين الشكل

[1]– رنيه وليك و أوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض السعودية، (د.ط)، 1992، ص 193.

والمضمون وبسبب هذه الصعوبة ظل إدراك المعنى الحقيقي للتشكيل غامضا واشد عسرا حتى بعد إدراك مكونات العمل الأدبي نفسه

أما الشكل والتشكيل في الفن فله مسار أخر وثيق الصلة بالمعنى الجمالي للتشكيل عرف كلا يف التشكيل بأنه "الشكل الدال ويعني به الفنون البصرية تلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التي شانها أن تثير المشاهد".[1]

وهذا التعريف يمكن أن يشمل جميع الفنون فالشكل الدال على العمل من أعمال الفن هو ذلك التنظيم الخاص الذي يتخذه الوسيط لذلك العمل والذي من شانه أن يثير في المتلقي الذي يتمتع بالحساسية الفنية.

فالشكل هو كل شيء في العمل الفني الشكل هو المضمون في حضوره الاسترطيقي الدال الذي يطابق مع انفعال مبدعه اتجاه الواقع النهائي في دلالة الشكل"

ويقول محمد صابر عبيد في مصطلح التشكيل "له محول أولا من منطقة الرسم الأدواتية الفنية والجمالية وثانيا لان حركته في ميدان اللغة واسعة وغامضة وعميقة ومتداخلة ومشتبكة لا يمكن أن تحددها حدود واضحة" [2]

1 - عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1 1981 ، ص96.

2 –محمد صابر عبيد التشكيل مصطلحا أدبيا 22مارس 2013.

3- موقع اكتروني http//ar.m.wikipidia.- org

4–ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد عمان، ط1، 2010م، ص 56–57.

ما نستنتجه حول التشكيل الفني انه يمثل القالب الذي يحول الإبداع الأدبي وهو بمثابة الحجر الأساسي في الخطاب الأدبي فهو الذي يميزه عن الخطاب العادي كما يضفي عليه جمالية ورمزية.

مفهوم الفن: يعد مفهوم الفن احد أكثر المفاهيم رواجا وتداولا في الدرس النقدي الحديث العربي منه والغربي على حد السواء كما انه في الوقت ذاته احد المفاهيم التباسا وإذ كان هذا الالتباس شان المصطلح عموما إلا انه في الفن يزداد وضوحا وتفاقما.

أ/لغة: جاء في المعجم الأدبي تعريف الفن كالأتي "الفن جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة جملة الوسائل التي يتوصل بها الذكاء البشري إلى نتائج تطبيقية".[1]

بمعنى أن كل نشاط إنساني يتوفر على قدر من الجمالية والإبداع والإحساس المرهف يسمى فنا

ب/اصطلاحا: يعتبر الفن موهبة وإبداع وهبه الله لجميع البشر لكن بدرجات متفاوتة من شخص إلى أخر ومن هناك لا نستطيع تصنيف جميع البشر على أنهم فنانون إلا من امتلك القدرة الإبداعية في إنتاج أمور تتضمن قيما جمالية يتضمن تعريف مفهوم الفن على عدد من القيم وهي المهارة الحرفة الخبرة الإبداع والحدس والمحاكاة.

ويعتبر كذلك الفن موهبة لغة استثنائية تتيح للفرد التعبير عن ذاته كترجمة الأحاسيس والصراعات التي تحدث في أعماقه الجوهرية ولا تعتبر نوعا من التعبير عن متطلباته أو حاجاته في حياته العادية على

- عبد النور جبور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2 1984، ص197.

www.arrafid.ae/arrafid.ae موقع اكتروني

الرغم من اعتبار الباحثين وعلماء الفن عبارة عن ضرورة من ضروريات الحياة للإنسان كحاجته للطعام والماء.

ثانيا: الرواية الجزائرية نشأتها وتطورها:

تعد الرواية الجزائرية من أحسن فنون الأدب النثري وأجملها كما إن للرواية تأثيرا كبيرا في المجتمع حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين لتعطينا عبرة ونصيحة أو قصة ودرس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية....إلى غير ذلك ولذلك وجب علينا البحث في مصطلح الرواية هذا ما سنتطرق إلى توضيحه لغة واصطلاحا.

1. تعريف الرواية:

لغة: تتعدد تعريفات مصطلح الرواية في المعاجم اللغوية ونجد"رويت على أهلي ولأهلي ا ذاتيتهم بالماء ووريت الحديث والشعر رواية فانا راو في الماء والشعر والحديث من فوك رواة وارتوى الحبل: غلظت قواه وارتوت مفاصل الرجل اعتدلت وغلظت" [1]

و"روى:رواة موضع من قبل بلاد بيني مزينة وقال في معتل الياء روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروى ريا وروي أيضا مثل رضا وتروى وارتوى كله بمعنى.."[2]

اصطلاحا: تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكرة المبدع ومشاعره وأحاسيسه

[1] – اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجزء السادس، دار العلم للملايين، القاهرة، ط1، 1965 ص 2364–2365.
[2] – ابن منظور، لسان العرب، ص 1784.

ويبرز من خلالها صوته الخاص"أما الرواية فمادتها ثانوية ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت فهي كما يقول باحثين متعددة الأصوات وخطابها عبارة عم مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها".[1]

"ويرى محمد غنيمي هلال أن الرواية هي تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به".[2]

وقيل أيضا " صورة في الحياة الواقعية وعادات الناس وعن العصر الذي كتبت فيه وفي نظر احمد زكي هي عبارة عن سرد نثري قوامه أو أساسه الأول حوادث يصف المؤلف من خلالها قطاعا طوليا من الحياة".[3]

2. نشأة الرواية الجزائرية:

يتصادم البحث في مسارات الرواية العربية والرواية الجزائرية على وجه الخصوص دائما بقضية طرحها العديد من الدارسين إلا وهي مسالة الامتداد والارتباط والتي تكمن في ما إذا كانت هذه الرواية امتدادا طبيعيا للفن القصصي العربي القديم أم أنها منفصلة عنه جاءت نتيجة لتأثير الآداب الأجنبية وهذا ما يجعلنا نقول أن نشأة الرواية لم تأت من فراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية منبثقة من حضارتها كما أنها ذات صلة تأثيرية بهذا الفن كما عرفته أوربا في العصر الحديث فهناك من يقول إن للرواية جذور

[1] – الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية، في الرواية الجزائرية المعاصرة /عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010 ، ص4 .

[2] – خليل رزق تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية لبنان ط1 1998 ص7 .

[3] – خليل رزق تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية ص 09.

وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان والحريري" [1]

وبالعودة إلى الأدب الجزائري والرواية تحديدا نجدها حديثة النشأة غير مفصولة عن حداثتها في الوطن العربي كله مشرقة ومغربه سواء نشأتها الأولى المترددة أو حتى انطلاقاتها الناضجة"حيث لم تأت هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف من قطر عربي لأخر ورغم أن الرواية الجزائرية عموما ظهرت متأخرة بالمقارنة بالإشكال الأدبية الأخرى مثل المقال الأدبي والقصة وهذه الأشياء الجديدة تعتبر أيضا حديثة بالقياس بالأدب العربي.

إن معظم الراويات التي كتبت باللغة الفرنسية ترجمت إلى اللغة العربية وأصبح الناس يرددون الكثير من إعلامها أم الذين يكتبون باللغة العربية فلم يكونوا يعرفون عليهم شيء فمثلا عندما نذكر كاتب ياسين ومولود معمري وغيرهم من الذين كتبوا باللغة الفرنسية فهم معروفين في مجتمعنا.

أما الذين كتبوا باللغة العربية فلم يكونوا معروفين في مجتمعنا وذلك لسبب عدم وجود مثقفين في اللغة العربية في الجزائر فهم ركزوا على ماهو مكتوب باللغة العربية ظنا منهم انه لا فائدة منه

هناك عوامل أدت إلى انتشار الأدب المكتوب بالفرنسية في الجزائر ولعل أهم هذه الأسباب هي الاستعمار الفرنسي الذي سعى إلى نشر الحضارة في المجتمع الجزائري المتخلف بحيث قامت السلطات الفرنسية بتوزيع جوائز للذين كتبوا باللغة الفرنسية وذلك بسبب الدعاية وتشجيع الكتابة باللغة الفرنسية.

[1] – عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة دار النشر الجامعة المصرية، مصر، د ط، 1986، ص 200

إن هذا الأدب تفرد من حيث الأسلوب وطريقة التعبير مثل رواية كاتب ياسين "نجمة" التي كتبت بطريقة فنية متميزة.

3. تطور الرواية الجزائرية:

"وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فأن تطورها كان سريعا.إذ أن فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق بضاعتها ردت إلينا" بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا وتقدما من جهة أو إبداعا وتلقيا من جهة أخرى".[1]

و"إذا نظرنا لمرحلة الخمسينيات والستينيات نجدها قد أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل:محمد ديب.ومولود معمري.ومولود فرعون.ومالك حداد وغيرهم.... فالرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستظل تمارس حضورها الايجابي في التوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التاريخي ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت وحلت محلها الرواية العربية".[2]

"ورغم البداية المتعثرة. فان طرح نص (غادة أم القرى) كما ذكرنا سابقا. هو الذي عبد الدرب للكتابة التخيلية وتناوله عدة قضايا تتعلق أولا بالانتماء للحس الروائي وثانيا بقدره اللغة العربية على الدخول في عالم الكتابة الروائية وهذا إن دل فإنما يدل على حيوية الحقل الروائي والنقدي الجزائري وتجدر الإشارة

[1] – صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية (1)، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع، عين مليلة، ص 12.

[2] – اونيسي الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، الجزائر، مطبعة المؤسسة، الوطنية للفنون، الرغاية، 1986، ص 201.

إلى إن النصوص الروائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد في نهاية الستينيات فكان لابد من انتظار بداية السبعينيات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية لها".[1]

4. فترة السبعينيات:

بحلول هذه الفترة شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والتي بها بالغ الأثر على الساحة الأدبية وعلى الرواية إذ يمكن اعتبارها انعكاسا لهذا الواقع وهو ما يؤكده عبد الملك مرتاض" نقول أن الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أثبتته التحولات بكل تناقضاتها".[2]

حيث تعد مرحلة السبعينيات المرحلة الفعلية لظهور الرواية الجزائرية الناضجة وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" و"مالا تذروه الرياح.

لمحمد عرعار واللاز للطاهر وطار فبظهور هذه الأعمال أصبح بإمكاننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائريين من الانفتاح على لغة روائية جزائرية جديدة وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة تجلت ملامحها من خلال التغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

[1] – الطاهر وطار، وتجربة الكتابة الواقعية واسيتي الاعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989، ص 49.

[2] –عبد الملك مرتاض، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 103.

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة.الطرح.والمغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي كان متناقضا.

للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة وقد تميز بخصائص عديدة منها:

–تبني التاريخ وبروز القضايا القومية وكذلك الحضور الواضح للحالة الاجتماعية التي مست الطبقة الكادحة في المجتمع".[1]

تبني الواقعية الاشتراكية في الكتابة الروائية ولعل أعمال"الطاهر وطار" اكبر دليل على ذلك

كما أن الفلك الذي كانت تفضله الرواية هو"الريف" الذي ينحدر منه جل الروائيين هذا ما أدى إلى غياب الرواية البوليسية".[2]

لقد ساهمت في التعبير عن قضايا المجتمع وطموحاته ونشر الوعي السياسي وتدعيم أمال الطبقة الكادحة".[3]

5. فترة الثمانينات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال حيث مثل هذا الجيل اتجاها جديدا حديثا في النمط الأدبي الجزائري ومن مثل هذه الفترة روايات روايات واسيني الأعرج وقع الأحذية الخشنة 1981 ونوار اللوز 1982 وأوجاع رجل غامر صوب البحر 1983

[1] – إدريس بودية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، ص 30.

[2] –عمار بلحسن، الأدب الايدولوجي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط 1948، ص 127.

[3] – عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، د–ط الجزائر، 1989، ص 47.

رواية ما تبقى من سبره لخضر حمروش سنة 1983 وكذلك نجد أعمال الروائي جيلالي خلاص"كرواتية" رائحة الكلب سنة 1985 حمام الشفق سنة 1988 كما كتب أيضا مرزاق بقداش روايته "لبزاق" سنة 1982 وعزوز الكابران سنة 1989

كما أسهم رشيد بوجدرة في هذه الفترة بعدة أعمال روائية مثل"التفكك سنة 1982م والموت 1984 وليليات أمرة ارق سنة 1985 ومعركة زقاق 1986م". [1]

وتابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزء ثاني في رواية اللاز وهي بعنوان تجربة العشق والموت في زمن المراشي سنة 1980 الذي يرسم فسها حال الثورة بعد الاستقلال عبر المصطفات بين الحركة الطلابية ومن يدعو الذين ليهجنوا الثورة الزراعية ويقضوا على التحول الاشتراكي".[2]

وبالرغم من كل هذه الأعمال الروائية الرامية إلى التحديد والخروج من المألوف السردي فان عقد الثمانينات شهد ظهر عدد من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري بتناقضاته زمن الاستقلال ولهذا جاءت النصوص الروائية كاهنة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف في واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات وما ميزه من مناظر وصور تأزم متأنية من تهافت إشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة [3] وما يلاحظ على اغلب هذه النصوص هو الاحتفاء بموضوع الثورة وتمجيدها مثلما تعكس روايات الانفجار 1984 وهموم الزمن الفلاقي 1985م وبيت الحمراء 1986 والانهيار

[1] – بوجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2005، ص 10.

[2] – نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هرقة، وزارة الاتصال والثقافة ومديرية الثقافة، الجزائر، ط1، ص 68.

[3] – بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحدثتها في الرواية العربية الجزائرية، دار المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، الجزائر، ط1، 2003، ص 10.

1986 وزمن العشق والإخطار 1988م و"خيرة والخيال1988م" لمحمد مفلاح والألواح تحترق 1982م لمحمد رتيلي و"الضحية 1984م" للحيوسي رابح وأخيرا تتلألأ الشمس 1989م لمحمد مرتاض. [1]

6. تسعينات الرواية الجزائرية:

لقد حفلت فترة التسعينات بالروايات المؤسسة للنص الروائي باحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية والواقع الاجتماعي المعاش الذي شكل الأرضية الخصبة للروائيين ليستلهموا الإحداث والشخصيات من اجل قراءة مرهونة بالظروف التاريخية إذ عصفت بالمجتمع الجزائري في منتصف الثمانينات أزمة حادة بلغت ذروتها على نتائج وخيمة.

ولقد كان لأحداث أكتوبر 1988م الإشارة الفعلية لميلاد هذه الأزمة الشاملة لكل الجوانب إذ أن الشعب الجزائري منذ الثمانينيات أصبح مدركا لهذا الوضع الذي يعيش فيه ليمزق سكونه ويخرج من دائرة الصمت التي لطالما عاش فيها ويعود سبب ظهور الأزمة إلى عدم التزام السلطة بمبادئها مما ترك بصمة على الفن فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب كان مداد الأعمال الروائية التسعينية فضلا عن عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات سنة 1992م. [2]

بعد الأزمة العاصفة بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية والماسة لكل طبقات المجتمع أخذت الرواية منعرجا أخر.عالج موضوع الأزمة وأثارها.فاتخذت رواية الأزمة من الأزمة الجزائرية مدارا لها مما تولد أسئلة منها المكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها أن الرواية الجزائرية المعاصرة لم

[1] – بن جمعة، بوشوشة، ص 10–11.

[2] – ابراهيم سعيد، "تسعينات الجزائر كنص سردي"الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية اعمال وبحوث، مجموعة من محاضرات الملتقى الدولي السادس، (د.ط.ت)، ص 143–145.

تترك شيئا إلا وأحصته فقد تناولت وأشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة مثلما نجده في الرواية "دم الغزال" لمرزاق بقداش وكراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح و "امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني و "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي و"الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار وغيرها من الروايات التي تطرقت إلى وصف السلطة وإعمالها المشينة".[1]

الأمور أثناء حديثها عن السلطة فهي تكتفي بترك المجال للقارئ ليبحث عن هذا الموضوع باعتبار أن الموضوع موضوع الفساد معروف في المجتمع".[2]

[1] – الشريف جبيلة، الرواية والعنف، جدار الكتاب العالمي، للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص20.

[2] –المرجع السابق، ص167.

الفصل الأول:

التشكيل الفني في رواية الحلزون العنيد

قراءة في النص الموازي

1) العتبات:

تعد العتبات مفتاحا قرائيا بالغ الأهمية في سياق الاهتمام النقدي بها بوصفها فضاء محيطا وبابا مشفرا يحيط بالبناء السردي يوازيه ويتفاعل معه على مستويات متعددة في المتن إلى الخطاب فهي تشرع أمام المتلقي الطريق لاقتحام الناص ومن خلالها يبين أول أفاق انتظاره وتوقعه وهذه العتبات لها دلالات ووظائف متعددة ولها سياقات توظيفية تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانب من منطق الكتابة فهذه الرموز الاشارية المشفرة بقصد أو بغيره تعد بمجموعها مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للوصول الى مرامي النص ومقصدياته وتوجيه أولي لطبيعة قراءته" [1]

فالعتبات التي تقع خارج سياق المتن النصي فهي تسبق النص وتمهد له وتنظم عملية استلامه من المتعلق إذا تمثل عتبات مركزية وجوهرية في فضاء العتبات فهي المفتاح الأول الذي يواجه المتقي في مقارنة للنص الروائي.

وبذلك فالعتبات بإشارتها المنتمية إلى النص كإجراء أولي ومن النص إليها كإجراء أخر تكشف عن الرابط الحقيقي على وقف تأويل المتلقي للعلاقة التلازمية القصوى بين العتبات والنص

وتتخذ العتبات أشكالا مختلفة مثل اسم المؤلف والعنوان العناوين الفرعية والإهداء والتقديم أو التصدير والغلاف واللوحات والألوان .....الخ

[1]–محمد صابرعبيد، فضاءالكون السردي،(جماليات التشكيل القصي والروائي)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،الاردن، ط1، 2015، ص 273.

كل هذه الأشكال العتباتية تحمل في ذاتها دلالات وثيقة العلاقة بالنص عن طريق تشفيرها وايحاءتها التي تدفع باتجاه إثارة القارئ المشغول بتأويله لهذه المداخل علها تعينه على فك رموز النص وإزاحة بعض أقنعته". [1]

"وهذا يجعل من مسؤولية الكاتب والناشر كبيرة في تحديد معالم العتبات لان هناك علاقة بين المبدع والمتلقي قبل إتمام العمل وهذه العلاقة تأخذ شكلا تفخيميا من قبل المبدع الذي يرى من خلاله عتبات إبهام القارئ وتشتظي أفكاره رغبة في طول مدة الممانعة النصية وتلغيما على القارئ"[2].

وقد حرصنا في فعلنا هذا على انتقاء ما رأيناه أكثر إفادة لبحثنا في هذا المستوى وهو الغلاف بعدة عتبة أولى للدخول إلى متن النص من اجل استكشاف مضمونه وإبعاد الفنية الفكرية والجمالية والرؤيوية والعنوان بوصفه أول خطاب لفظي يوأده المتلقي ويوجه افق انتصاره النص والإهداء بوصفة أشارة إرسالية مكثفة من المرسل(صاحب النص) إلى المرسل إليه(المتلقي) تعبر عن حالة خاصة بالكاتب.

حيث يقدم جيرار جينيت تعريفا مفصلا في كتابه "عتبات" فالناص بالنسبة إليه هو "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قراءته بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جداره وحدود متماسكة".[3]

[1]–محمد صابر عبيد، فضاء الكون السردي، (جماليات التشكيل القصصي والروائي، ص 273)

[2]–المرجع نفسه، ص 273.

[3]–عبد الحق بلعابد، (جيرارجينيت من الفن الى المناص) تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص 44.

فالعمل الأدبي لا يمكن معرفة تفاصيله إلا عبر عناصر الإنتاج كالعنوان الرئيسي والعنوان الداخلي الاخداء للمقدمة – التجنس الغلاف ..... وهذه العتبات النصية التي تظهر النص منفردا ومتميزا في نظر القراء.

يختار حميد الحميداني مصطلحا أخر في كتابه"القراءة وتوليد الدلالة" هو "المصاحبة النصية وهو في الحقيقة مصطلح لا يخرج عن إطار الترجمة الحرفية للكلمة.

تعني المجاورة والمصاحبة والقرابة [1](PARA)

ويترجم محمد بنيس مصطلح النص الموازي في كتابه " الشعر العربي ببنياته وبدالاتها 1989 ويعتني به : "العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للتداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج ولا لياته".[2]

بمعنى أن النص الموازي عند بنيس مجموعة من العتبات المتصلة تربطها علاقة خاصة مع النص بطريقة قد يتكون مباشرة أو غير مباشرة.

ونظرا لأهمية النص الموازي ارتأينا الوقوف عنده أثناء قراءتنا لرواية الحلزون العنيد لما له دور في إنتاج الدلالة.

[1]–حميدالحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط1، 2010، ص 223.

[2]–محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، (بناته وابدالاتها) التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص 76.

2) عتبة الغلاف:

تعتبر عتبة الغلاف الواجهة الأولى دائما في أي عمل مطبوع وذلك كونها لافتة تعريفية لما تحمله من إيحاءات وتلميحات ولهذا يجدر بنا الوقوف عند مكونات الغلاف الخارجي قبل الغوص في أعماق العمل الأدبي.

كما يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة "فان الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص وذلك قصد استكناه مضمونه ورصد أبعاده الفنية واستخلاص نواحيه الايدولوجية والجمالية" [1]

"يعد الغلاف العتبة الأساسية الأولى للولوج إلى أعماق النص بغية فهم واستنباط مضمونه وجوانبه الفنية والجمالية باعتباره أول ما يصادف الباحث وهو عمل مساعد على قراءة وفهم النص على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية".[2]

"وغلاف الرواية يمثل المدخل الذي يمكن أن يحدده القارئ إذ أنها تركز على الانطباع والتخمين فيما ينوي الولوج إليه والذي يركن بين صفحتي هذا الغلاف". [3]

وسنحاول استقراء الغلاف الخارجي لرواية جزائرية "الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة" وذلك بالتركيز على:

[1]– جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 521.

[2]– جميل حمداوي، السمولوجيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ط3، 1997، ص 90.

عبد الرحيم ضرار غلاف الرواية... عتبة من عتبات النص السردي http://www.al-sharq.com/art

أ) **عتبة اسم المؤلف**

يعد اسم الكاتب او المؤلف عنصرا مناصيا مهما "كما وضعه جينيت" [1]

وعلى هذا الأساس لا يمكن تجاوزه لأنه يمثل ميزة جوهرية بين كاتب وأخر

"واسم المؤلف الذي يعين العمل الأدبي ويخصصه تمييزا وهوية ويمنحه قيمة أدبية وثقافية ويجذب القارئ المتلقي".[2]

يقول فيليب لوجون "اي دور تلعبه الأسماء الشخصية وخاصة اسم المؤلف في إدراك القارئ للجنس الذي ينتمي إليه نص ما إذا كانت الشخصية الرئيسية تحمل اسما مختلف عن المؤلف أو إذا كانت تحمل الاسم نفسه".[3]

فبفضله تحدد هوية الكاتب وتثبت أحقيته الفكرية والأدبية لعمله وفي الغالب يكون اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان وفي معظم العتبات المناصية (قوائم النشر الملاحق الأدبية الصحف الأدبية).

ب) **أشكال عتبة اسم المؤلف:**

من الطبيعي أن يرفق كل عمل باسم صاحبه "فله سلطة عليا عليه–النص– وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة ويعتبر لذلك المالك لحقيقة النص"[4]

"يمكن اعتبار العناوين واسم المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون

[1]– عبد الحق بلعباد، عتبات جيرار جينيت، من النص الى المناص، ص 65.

[2]– جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 524.

[3]– المرجع السابق، ص 524.

[4]– سعيد يقطين، من النص الى المناص المترابط (مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 118.

له دلالة جمالية أو قيمة فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"[1]

ويأخذ اسم الكاتب حسب رأي جيرار جينيت ثلاث أشكال ينفرد بها:

1Onymat–إذلال اسم الكاتب على المدينة له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب

2– أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي اسم فني أو للشهرة فني أو للشهرة فنكون Pseudonymant أمام ما يعرف الاسم المستعار

3 Anonyment– إما إذا لم يدل على اي اسم تكون أما حالة الاسم المجهول أو ما يعرف ب

بعد ما تطرقنا بشكل خاص وموجز لعتبة اسم المؤلف حيث قمنا بتعريفها ثم أخذنا لمحة عن أشكالها سننتقل بعدها إلى دراسة وتحليل عتبة اسم المؤلف ل(رشيد بوجدرة) من خلال روايته الحلزون العنيد.

إن الركيزة الأهم في الغلاف الخارجي هي عتبة (اسم المؤلف) الذي يسهم ويبرز العمل الأدبي ويساعده على الرواج والاستهلاك.

ولهذا جاء اسم الكاتب رشيد بوجدرة في أعلى صفحة الغلاف بخط كبير انه يشي بنسبة هذا العمل لصاحبه ومالكه كما أن الاسم يعد في حد ذاته علامة تجارية بالنسبة للناشر وتقوم هذه العلامة بالتسويق لذلك العمل الأدبي ودعوة القارئ لاقتنائه وقراءته لان اسم المؤلف له دور فعال في عملية التسويق.

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص 60.

وقد جاء اسم باللون الأسود وهو يدل على القوة والصلابة وقد جاء اسم الكاتب اقل بروزا فاسحا المجال لما سيأتي أسفله وموجها القارئ إلى بؤرة الموضوع وجوهره ومن هنا يتبين أن الكاتب رشيد بوجدرة كان محبا للقوة والصلابة ومولعا بالتغيير وهذا ما يمثله اسمه في لوحة الغلاف.

ج) **لوحة الغلاف:**

ليس لوحة الغلاف كيان مادي كظاهرة جديدة لكنه أيضا ليس بالظاهرة الموغلة في التقدم كونه في أساسه حيلة مضافة إلى الكتاب ومؤشرا ملموسا لانتقال المؤلف من دائرة المقول إلى دائرة المقروء الذي أصبح له وجود مادي يحتل حيزا من الفراغ فهو العتبة الأولى من عتباته تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص.

"فيقول حسن محمد حماد الغلاف أول ما تقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة وتدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص المصاحبة له"[1]

"يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة وذلك على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية"[2].

"فهو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه وهو الناطق بلسانه يقد قراءة النص وبالتالي يضع سماته وعلاماته وهويته"[1].

[1]– حسن محمد حمادة، تداخل النصوص في الرواية العربية(بحث في نماذج مختارة)، دراسات ادبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، ص 148.

[2]– جميل حمداوي، سيمائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية "الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الابداعي، مجلة عتبات الثقافة، عزوز اسماعيل، ص38.

ومن ثم فان الغلاف عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره وخطوة ضرورية لتفكيك المنتوج الفني والروائي وتركيبه في مقولات ذهنية نقدية أو وصفية أو تجميعية في شكل خلاصات تقويمية مكثفة دلاليا وشكليا وتداوليا.

إن المرتبة التي احتلتها هذه العتبة هيأتها لتكون محل رعاية وانجذاب واهتمام من قبل الشعراء الذين"حولها من وسيلة تقنية معد لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المثون الشعرية"[2].

وانطلاق مما سبق سنحاول قراءة لوحة الغلاف في المدونة موضوع الدراسة المعنونةب"الحلزون العنيد" مسلطين الضوء على الوحدات الغرافيكية الآتية:

- ✓ الصورة المصاحبة للواجهة الأمامية والخلفية للغلاف
- ✓ التجنيس
- ✓ دار النشر

د) **<u>الصورة المصاحبة:</u>** مع حداثة الدراسات النقدية صار لكل شيء مفهومه ودلالاته التي توحي وتعبر عنه ومن ضمن ذلك ايضا الصورة والرسومات والرموز وغيرها.

"ان الصورة هي المقام الأول خطاب تناظري دون سنن وبعبارة اخرى بين الشيء وصورته الفوتوغرافية خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع" [3].

"والصورة بانتقالها من مجال الحدس الى اطار التعبير فانها تكون قد حققت تجاوزا في مجال التواصل خصوصا الكتابة ....الى مجال اختراع الادوات في اطار التجربة الحضرية للانسان"[1]

[1]– حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 22.

[2]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص 133.

[3]– طلال الطاهر قطبي، بلاغة الصورة وثقافة الاعلان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2015م، ص85.

وتفهم من هذا ان الصورة دلالات ايحائية قد ترمز للحقيقة او الخيال يستعملها الكاتب بغرض تشويق القارئ بجذبه بطريقة غير مباشرة للقراءة ويمكن ان نعرف الصورة من الواجهة السيمولوجية ذلك انها بمثابة منظومة ثلاثية الابعاد.

1. **مادة التعبير وهي الالوان والمسافات.**
2. **اشكال التعبير وهي التكوينات للاشياء والاشخاص.**
3. **مفهوم التعبير يتمثل في محتوى الثقافي للصورة من ناحية وابنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية اخرى "[2].**

تتميز الصورة الفوتوغرافية حسب رولان بارت بكونها ذات استقلالية بنيوية = تتشكل من عناصر مشتقاة ومعالجة وفق المطلبين: المهني والجمالي والايدولوجي الذين يعطيان لها بعدا تضمينيا توجه الى الملتقي الذي يكتفي بتسليمها فقط بل يعيد قراءتها على ضوء مايملك من زاد ثقافي ورمزي اي انطلاقا من مرجعية ثقافية حضارية"[3].

"عمل بارت على تبيان السلطة المتحكمة في الصورة لان لها بعدين ملتصقين التقويري والايحائي"[4].

" الصورة في مفهومها العام تمثيل للواقع المرئي ذهنيا وبصريا او ادراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية"[5].

---

[1]– طلال الطاهر قطبي، بلاغة الصورة وثقافة الاعلان، ص 85.

[2]– قدور عبدالله الثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في اشهر الارسالات البصرية في العالم الوارق البشري، عمان، الاردن، (د.ط)، (د.ت)، 2007، ص36.

[3]– طلال الطاهر قطبي، بلاغة الصورة وثقافة الاعلان، ص 85.

[4]– المرجع نفسه، ص 85.

[5]– جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 426.

"وقد صدق الحكيم الصيني كونفيشيوس الذي قال : الصورة خير من ألف كلمة"[1]

"من الدال والمدلول f.de saussure"وتتألف الصورة عند فرديناند دوسوسير والمرجع لكن دوسوسير يستبعد المرجع ويكتفي بالصورة السمعية(الدال) والصورة المفهومية (المدلول) ويتداخلهما بشكل اعتباطي واتفاقي يتشكل مايسمى بالصورة او العلامة بالمفهوم اللساني او السيميائي".[2]

وهذا ما ادى بالمبدع في كثير من المرات الى اللجوء لاستعمال الصور او الرسوم او اشكال اخرى مختلفة على مستوى الغلاف الخارجي وذلك لكي يلفت الانظار فهي تعتبر وسيطا بين القارئ والنص ومن هذا صار المؤلف يعطي جل اهتماماته للصورة من حيث مكانتها الجيدة فيبدع في اختيار الالوان المناسبة والمعبرة التي تعكس وتبرز صلابة العمل الادبي وايضا تضيف ان الوجه او التشكيل الموجود على الغلاف في بعض الاحيان لايوضع من قبل المؤلف بل دور النشر عي التي تتكلف بذلك.

فالصورة تستند من اجل انتاج معانيها الى المعطيات التي يوفرها التمثيل الايقوني كانتاج بصري لموجودات طبيعية تامة(وجوه اجسام حيوانات اشياء من الطبيعة ...الخ) وتستند من جهة ثانية الى معطيات من جهة اخرى اي الى عناصر ليست لا من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤثث هذه الكبيعة.

وتعد الصورة ملفوظا بصريا مركبا ينتج دلالاته استنادا الى التفاعل القائم بين مستويين مختلفين في الطبيعة لكنهما متكاملان في الوجود.

[1] – جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 426.

[2] – المرجع نفسه، ص 426.

ولهذا تصبح الصورة والرسوم ضرورة من ضرورات الالفضاء البصري يحبذها الكاتب او الشاعر في تشكيل عمله الابداعي الفني ففي "طريقة تشابهها بموضوعها الواقعي يكون في الامكان قراءة الصورة او فك رموزها وهذه القراءة تستفيد هي نفسها من الاسس الداخلية في قراءة الموضوع نفسه"[1].

" تقسم الصورة الى قسمين القسم الايسر يمثل الحاضر او الماضي القريب الجزء الايمن يمثل المستقبل القريب "[2].

وانطلاقا مما سبق سوف نقوم بدراسة الجانب التشكيلي لصور غلاف رواية الحلزون العنيد تعلو على صفحة غلاف المدونة على الجهة اليمنى اسم الكاتب رشيد بوجدرة باللون الاسود وتقابلها اسم المترجم الرواية هشام القروي ويفصل بينهما خط كبير وهذا يدل على الانفصال والتمييز بين السلطة والشعب فجاءت هذه الرواية سياسية ساخرة فيها نقد لاذع في شكل ساخر كما تعلو على الجهة اليسرى رمز لدار الطباعة والنشر تتوسط مربع صغير.

اما عنوان المدونة فكتب بخط سميك وبلون اسود مغاير للون صفحة الغلاف التي جاءت باللون الازرق حتى يافت انتباه القارئ وجاء هذا العنوان البارز يتوسط مربع كبير تتخلله الكثير من الالوان.

ونلاحظ كذلك صورة لجزء من الحلزون والجزء الاخر صورة لراس انسان وهذا يدل على التمازج بين الانسان والحلزون من حيث الرغبة في الخصب والتناسل والتكاثر وهذا ماطرحه في الرواية ماادى الى تفاقم وانفجار سكاني كبير.

[1] –محمد غرافي، قراءة في السيمولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، مج13، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، دط، 2002، ص 222.

[2] – قدور عبد الله الثاني، سيمائية الصورة مغامرة سيمائية في اشهر الارساليات البصرية، ص36.

ونجد على حافتي العنوان خطوط ترمز الى الفواصل والعراقيل التي تعتريه في طريقه للتخلص من البشرية الزائدة

وفي الاسفل صور لنا حلزون الذي يدل على النماء والتكاثر هذا ان دل على شيء فانه يدل على التمازج والتناسق بين العنوان ومضمون الرواية فقد عكست هذه الرواية التفاقم السكاني

وقد كتب لفظة الرواية اسفل الغلاف لتصريح بنوع الجنس الادبي.

3) **دراسة الألوان:**

اذا انتقلت الى رصد الالوان في الغلاف فنجد اربعة الوان بارزة فنجد اللون الازرق يطغو على صفحة الغلاف " وهو يدل على المبالغة فب التعجب من الاذلال والاجبار على التغيير وتلوين ما لا لون له".

وقد استغرق اللون البني سطح الواجهة المكتوب عليها العنوان الرئيسي اما اللون الاسود فقد كتب به العنوان اضافة اسم الكاتب رشيد بوجدرة ويدل اللون الاسود على الشعور بالحزن غالبا فهو يعبر عن العاطفة التي يحملها رشيد بوجدرة اتجاه الواقع المزري التي تمر به البلاد في تلك الفترة بما في ذلك صعوبات وعراقيل اضافة الى اللون الابيض الذي يتخلل اجزاء من صفحة الغلاف والذي يرمز الى الطهارة والبراءة والتفاؤل لانه كان يامل بعد افض لهذا الوطن

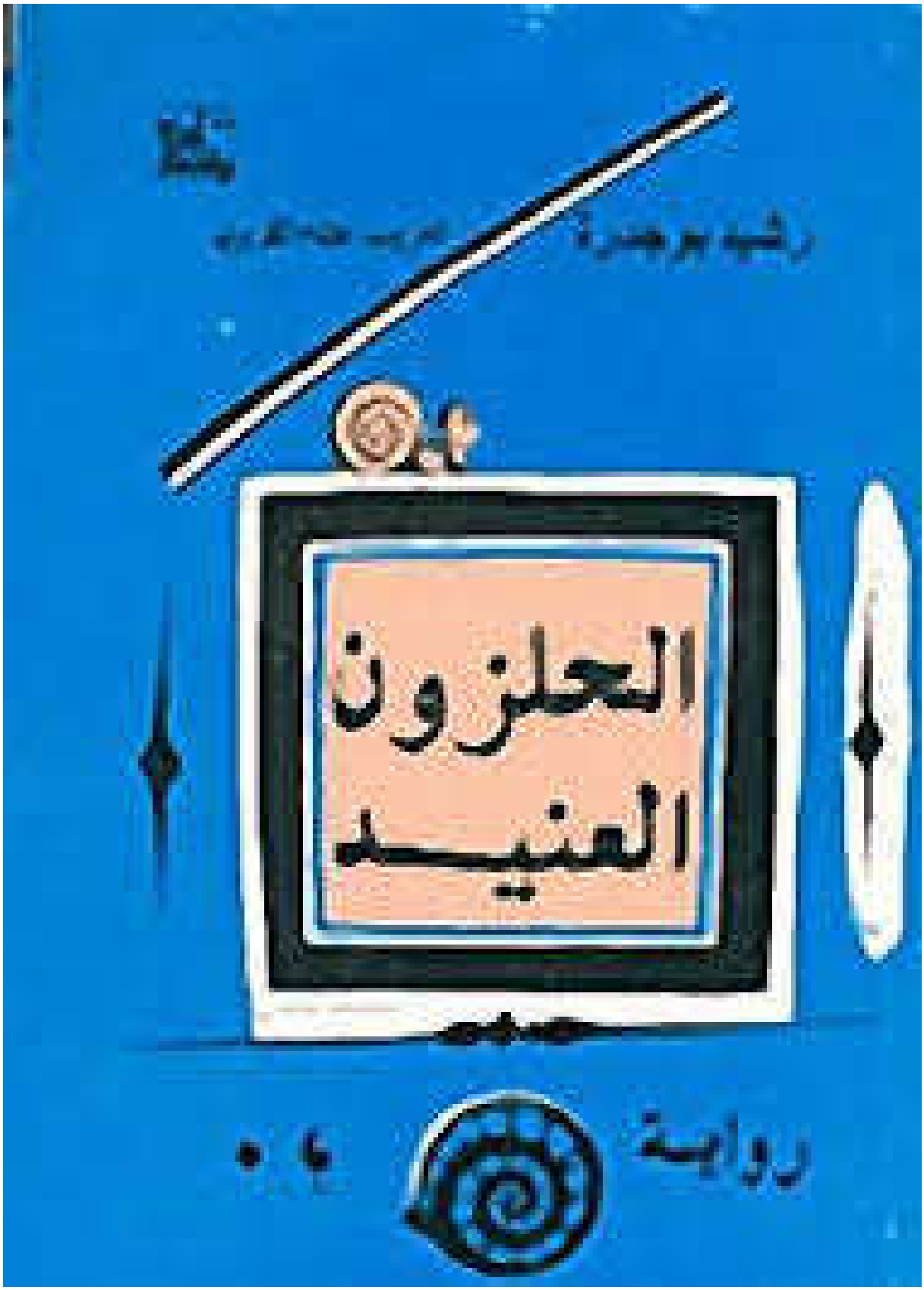
وقد ذكر اللون الابيض في القران الكريم اثنا عشرة مرة فقال الله تعالى " يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فاما الذين اسودت وجوههم اكفرتم بعد ايمانكن فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون"[1] ال عمران 106. ومنه نستطيع ان نقول ان اللون الابيض تتسع دلالاته الى حيث لا نهائية المعنى فهو يكسب الثقة الكبيرة كما يرمز للصفاء والنقاء والعفة والنظافة الطهارة والوضوء والبراءة والنزاهة

[1] – القران الكريم، برواية ورش عن نافع ال عمران، الاية 106.

فهو اكثر الالوان راحة للنفس يضفي البهجة والشعور بالراحة وهو يوحي بنظافة المكان والبياض هو قمة الوضوح ويوحي بمعنى تطمئن له النفس ونحس بالصفاء والسكينة ويبعث التفاؤل والسرور وهو ماكان يطمح اليه رششيد بوجدرة في بعث الامل والتفتؤل والسرور في نفس المتلقي والتنديد بنظافة الوطن الوضوح والنزاهة في الآراء. اما اللون الاسود فهو لون القوة وهو ضد اللون الابيض ويعطي القوة والثقة كما انه يعطي شعور بالهيبة فبمجرد رؤية القارئ للعنوان باللون الاسود فسيشعر بالرهبة الى حد ما فهو باعث قوي للغموض ويدل هذا اللون على الفخامة الرسمية ة الاناقة والجدية والغموض وهذا ماوجد عليه العنوان من التباسات وغموض. اما اللون البني الذي يتوسط الغلاف فهو يرمز الى المحبة والاهتمام بالوطن والانتماء الى ترابه الطاهر وهنا يشير الى محبة الكاتب واهتمامه بوطنه والانتماء الى ترابه والدفاع عنه والرغبة في تعديل الوطن "فاللون على الرغم من انه عنصر اقرب مايكون الى عالم الرسم فانه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور" [1]

وعلى هذا الاساس تلاعب رشيد بوجدرة بالالوان وعلى هذا الاساس وظفه

[1] احمد علي ابراهيم الفلاحي وسائل تشكيل الصورة البصرية في شعر العميان (دراسة مقاربة في شعر الصرصري وابن جابر الاندلسي) دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 40.


الحلزون
العنيد
رواية

4) عتبة التجنيس:

(ammex du titre)هوملحق بالعنوان (indication générique)"المؤشر الجنسي يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص"[1] "يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الغرافيكية او مسلكا من بين المسالك فب عملية الولوج في نص ما فهو يساعد القارئ على استحضار افق انتظاره كما يهيئه لتقبل افق النص"[2].

والمقصود ان المتلقي قد ياتي بتاويلات مغايرة لا تمت للنص بأي صلة وعلى هذا الاساس تنشا علاقة بين المبدع والقارئ فالكاتب يعبر عن احاسيسه وذوقه والقارئ يفهم النص بطريقة خاصة به وحده من خلال العتبات النفسية الوجودة حول النص الادبي.

وتعد عتبة التجنيس مؤشر من المؤشرات التي تعمل على التاسيس لعلاقات تواصل مع القارئ الذي استلزم على استقبال العمل الابداعي فيصبح من الطبيعي معرفة جشه الادبي سواء كان شعر او رواية او مسرحية .....الخ.

والناظر الى مدونة الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة يلاحظ ان هناك حضور لعتبة التجنيس كالتصريح بالنوع الجنسي الذي تشمل عليه المدونة الرواية فنلاحظ انه صرح بها بخط عريض في مقبلة الغلاف فجاءت كلمة رواية على الغلاف لبيان نوع تلك العمل الأدبي.

وهكذا يكون الكاتب قد خلصنا من الوقوع في حيرة كبيرو ذلك لان "من أكثر العوامل فعالية في تحديد افق التلقي وطبيعة الاستجابة الاولى للنص الفني مسالة التجنيس واستراتيجية التسمية

[1] – سيمياء الخطاب للروائي، قراءة في الولي الطاهر، يعود الى مقامه الزكي، "الطاهر وطار"، ص 05.

[2] – المرجع نفسه، ص 05.

النوعية التي تجلب الى عملية التلقي مجموعة من الخيرات النصية يتحقق بعضها ويجهض بعضها الاخر"[1].

وهذا يعني ان المبدع في الكثير من الاحيان لا يقوم بالتجنيس بعمله الادبي بالرغم من ضرورة هذه العتبة.

فيعتبر المؤشر التجنيسي نظام سيميائي له مقصدية معينة وممارسة تعيين ليس وليد الحاضر وانما يرجع الى العهد الكلاسيكي وتحرص على صفاء كل جنس من الاجناس الكتابية وتسعى لرسم الحدود الفاصلة بين جنس وجنس أخر.

يتموضع المؤشر التجنيسي عادة على ظهر صفحة الغلاف كما يمكنه التواجد في امكنة اخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان او في اخر الكتاب او في قائمة المنشورات.

والملاحظ في هذه الرواية كما سبق وذكر ان المؤشر الجنسي ظهر على صفحة الغلاف في الاسفل الى اليمين اسفل العنوان حيث وردت كلمة "رواية" بخط رفيع وباللون الاسود تحت العنوان مباشرة:: ان عبارة رواية الموجودة على صفحة الغلاف تجعلنا ندرجه في حقل ذلك الجنس الادبي.

وقد اعتمد بوجدرة التجنيس بطرقة تصريحية وهي اخبار القارئ بنوعية الجنس الادبي الذي بين يديه وهو "الرواية" وبذلك يفك الغموض الذي قد يقع فيه القارئ.

وعليه فالعنصر الجنسي نظام يرتبط بالعنوان الاساسي مماثل له يطلعنا على نوعية العمل الادبي ويعتبر وجوده مهما حتى لا يتعسر على القارئ تحديد نوع النتاج الادبي الذي بين يديه.

[1] – حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 111.

5) **عتبة دار النشر:**

من الانتاجات المهمة التي حققتها الطباعة وجود تقنيات حديثة في انتاج الكتب واخراجها واساليب تقديمها الى القارئ "ومن بين هذه التقنيات التي برزن بشكل جلي مايتعلق بصورة الغلاف ووحداته الغرافيكية والاضافات التي ادخلت عليها من بينها ضرورة وجود اسم الناشر على ظهر الغلاف"[1].

ويفيد "اسم دار النشر في تشكيل النظرة الاولى للمدونة لدى القارئ فهي تمتلك اسما خاصا بها وتاريخ اصيل في انشاء الاعمال الشعرية للشعراء الكبار والمبدعين وعلى هذا الاساس لا تصدر من الدواوين الشعرية الا مايكون على مستوى فني رفيع بمعنى ان مكتبة دار النشر يفترض ان تقوم بتحديد مستوى اهمية الدواوين"[2] اي ان محتوى المدونة واهميتها مرهون بمخزون دار النشر المعرفي والثقافي وهي الوحيدة القادرة على تحديد مستوى العمل وقيمته الفنية.

تمثل عتبة الناشر القوة الاقتصادية للعمل الابداعي اي انها القوة المالية المختصة في اظهار العمل الابداعي الى الجمهور المتلقي وتربطها علاقة عامة باطرافها المتنوعة المؤلف المتلقي الناشر.

واحيانا تتموضع دور النشر في اعلى صفحة الغلاف او اسفلها ولقد جاءت في كتاب الحلزون العنيد للروائي رشيد بوجدرة في اعلى الصفحة تحت عتبة الغلاف وفوق الطبعة الاولى 1984 والثانية 2002 وعليه نستخلص ان عتبة النشر لها دور فعال ومهم في الترويج للعمل الادبي

[1] – محمد الهادي المطوي، (شعرية عنوان كتاب الساق على ساق ماهو الفرياق، مجلة عالم الفكر.مج 28.ع1.المجلس الوطني للثقافة والاداب، الكويت، 1999، ص 482.

[2] – محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 143.

وذلك لعدها عتبة اساسية لا تقل شانا عن اي عتبة اخرى وهي ميزة اشهارية تستعمل للترويج لعمل واحد والاعمال الاخرى التي تختص وتابعة لدار نفشها فهي بذلك تعد من عناصر المناص عامة حيث نجد ان عناصر مناص الناشر (المناص الافتتاحي) خصوبة وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه الا ان تعريفها تاريخيا يطرح عدة صعوبات ومن التعاريف الكلاسيكية المقدمة لها كما ذكرها جينات انها عبارة "عن ورقة مدرجة تكون مطبوعة تحتوي على مؤشرات لعمل ما ومن بين من توجه له النقد"[1].

فنجد هذه الورقة المدرجة في الكتاب تقدم ملخصا عنه كوجه للنقد او الصحافةاو للجمهور عامة الا ان التعريف المقدم حسب (جينيت) لا يتماشى مع ماعرفته صناعة الكتاب من تطور حيث لا يمكن حصر كلمة الناشر في هذه الورقة المدرجة او توجيهها للنقد فقط لهذا فهو يبحث لها عن تعريف اوسع من هذا يساير مقتضيات الكتاب الان.

فهي تعرف بكونها"مطبوع يختوي على مؤشرات متعلقة بالعمل /الكتاب..... قد يكون نص قصير مختصر في صفحة او نصف صفحة قصد تلخيص الكتاب والتعريف به..."[2]

وبهذا فتبة الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الابداعي اي ان السلطة المالية المتحكمة في ايصال العمل الابداعي الى الجمهور القارئ.

الذي يضع تصميمه وسيلة الى دار النشر وتلتزم الدار به التزاما كاملا عندئذ تصبح العتبة شانها شان بقسة العتبات قابلة للتحليل والتاويل ولاستنطاف لكن هذا غالبا لا يكون إلا إذا كان الكتاب صادرا عن نفقة الكاتب قد يعتمد الكاتب على مصمم يثق بقدراته ومهاراته على

[1]– عبد الحق بلعابد عتبات (جيرار جينات من النص الى المناص)، مرجع سابق، ص 91.

[2]– عبد الحق بلعابد:عتبات(جيرار جينات من النص الى المناص)، مرجع سابق، ص91.

الاستجابة لرؤية مدونة كتابه لعد بعد تفاعل مستمر بينهما (من داخل دار النشر وخارجها) حتى يصل التصميم النهائي إلى المستوى المطلوب من متطور الكاتب إلى درجة قد تساوي الدرجة السابقة فيمكن قراءة العتبة بوصفها تابعة لرؤية الكاتب وفلسفة كتابه.

الكاتب يغيب تماما عن تصميم غلاف كتابه ودار النشر هي من تتولى عملية التصميم عن طريق مصممها الخاص وتتمظهر رؤية المصمم استنادا الى مطالعة لمجمل الرواية المقولة التي يجريها الكاتب وغالبا لا تكون مستوفية للشروط التشكيلية و السيميائية التي يطمح إليها الكاتب مهما كان بارعا وماهرا في التصميم"[1].

من هنا ينبغي على المتلقي أن يحذر من التعامل مع هذه العتبة على انها تساوي عتبات أخرى في درجة انتمائها إلى رؤية الكاتب ومقولاته كما يجب النظر إلى هذه العتبة الحساسة وقراءتها قراءة متأنية كونها تنفرد عن بقية العتبات المصاحبة الأخرى بكونها بعيدة بعض الشيء عن رؤية الكاتب إلا ما نذر.

(anep)وقد اعتمد رشيد بوجدرة على المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار.

6) عتبة العنوان:

"لقي العنوان عناية واهتماما كبيرا في الدراسات الحديثة وذلك لكونه يعتبر عتبة الولوج لفضاء النص الأدبي ومن بين العناصر الفعالة في تحقيق الإبداع ذلك لأنه يحتل الصدارة في النص الأدبي وهو أيضا أول ما يواجهنا في صفحة الغلاف وعلى هذا الأساس اخذ العنوان مكانة كبيرة في أطروحات الكثير من السيميائية لأنه يمثل "عتبة قرائية وعنصرا من عناصر النص

[1] – سهام السمرائي، العتبات النصية في رواية(روياة الاجيال) العربية، مرجع سابق، ص 49..

الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها داخل فصل قرائي شمولي يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما"[1].

وقد ورد عنوان في المعجم العربي بمعاني عديدة ومن قول الزمخرشي أن العنوان من العنة أي الحضيرة أن طبيعة العنوان تقتضي محاصرة موضوع الكتاب وحبسه فيكون معنى عن الكتاب إذا خصه بعنوان محدد وألزمه بموضوع مخصوص ينضبط له"[2].

وبهذا يصبح العنوان يحاصر موضوع الكتاب فهو يقيد المسار الفكري لصاحبه في المجال الذي اختاره ويجعله حبيس للعنوان وحبيسا فيه.

-فالعنوان كلمة او كلمات توضع على غلاف الكتاب تؤشر على موضوعه وتكون سمة دالة عليه وعلى معنى ما يقصد إليه صاحبه من موضوع كتابه""يقول المؤلف عادة سميته كذا فعنوان الكتاب سمة دالة عليه واسم يرتبط بكينونته ووجوده"[3].

وقد اهتمت المناهج النقدية بهذه العتبة وكان (ليوهوك) من أوائل من أشار إلى أهمية العنوان ودلالاته وعرفه بأنه"مجموعة من العلامات اللسانية .التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتقري الجمهور المقصود بقراءته"[4].

إن عنوان أي نص عتبة في غاية الأهمية لا يمكن تخطيها بسهولة وهي التي تحمل القارئ إلى فضاء المتن وتتجلي وظيفته في وسم بداية النص فلكل عنوان إذا عدة معان متوافقة ومن بينها على الأقل هذان المعنيان.

[1] – محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ووسائل التاويل، دار الامان، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص 15.

[2] – عباس احمد رحيلة، العنوان حقيقته وتحقيقه في اكتاب العربي المخطوط، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص 22.

[3] – المرجع نفسه، ص 23.

[4] – سهام السامرائي، العتبات النصية في (رواية الاجيال العربية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 61.

1. ما يصرح به مقترنا بعرضية ماسيلية.

2. الإعلان عن أن قطعة من الأدب ستتلوه"[1]

وبعبارة أخرى أن للعنوان دائما وظيفة مزدوجة تلفظيه أشارية وله دلالة فريدة لأنه يجسد مجموع النص ويحمل علاقته ويعبر عن مكوناته ويجمع موضوعاته ويبرز الشكل الفني المتبنى فيه وإذا كانت العناوين كما نعلم "تشكل بصفة عامة مفاتيح ترشد إلى الأبواب التي يمكن الدخول منها إلى العالم الذي تعنون"[2].

فان هذا يعني أن علينا أن ندرك ومنذ قراءة هذا العنوان أننا نقف على باب عالم تتداخل فيه الأشياء وتلفت مكوناتها على بعضها البعض.

بقول محمد المطوي فن دراشي العنوان " إذ بادوا يغردون له دراسات تبين أهميته ووظائفه وتأثيره في المتلقي وعناية الكاتب به وذلك على يد كتاب كبار مثل ليوهوك وامبرتوايكو وجيرار جينيت وغيرهم حتى أن بعض الدارسين يذهب إلى أن العنوان اليوم أصبح علما قائما بذاته له إعلامه ودارسوه والمهتمون به نظرا لأهميته في دراسة النص بنفسه"[3]

للنص مثلا انه يمنح القارئ (carte visite) كما ان العنوان يعتبر" بمثابة بطاقة ضيافة مجموعة من الإشارات الضوئية حول مضمون هذا العمل اي انه يصف العمل الأدبي ويعكسه جزئيا أو كليا فالعنوان رؤية تولدت من رخم النص فهو يحيل الى المعاني النصية وأيضا العنوان الجيد هو الذي يمكن ان يصبح وجيهة توجيهية إلى مخافي النص وهذا ما جعل دريدا

[1] – الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، (رواية السيل لاحمد التوفيق انموذجا عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد الاردن، ط1، 2016، ص11.

[2] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 122.

[3] –جاسم محمد جاسم، جماليات العتبة النصية في شعر نزار القباني، دار غيداء للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص 33.

يطلق عليه تسمية (الثريا)وقد لا يعكسه بطريقة مباشرة اذا كان العنوان يحمل أبعادا رمزية ويتضمن شحنات انزياحية ثرية ...ولأنه أول ما سيقرع السمع ويجذب النظر ولأنه سينزل من الكتاب منزلة الوجه والعزة وعليه سيكون العنوان مختارا بدقة وكلاما معسولا يثير شهية الجمهور"[1].

يعرف جيرار جينيت العنوان انه" عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة الغلاف الحاملة لمصاحبات اخرى مثل اسم الكاتب او دار النشر"[2].

ويمكن القول "انه يقدم لنا معونة كبيرة لضبط انسجام النص وفهم ماغمض منه اذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه" [3].

فهو ان صحة المشابهة بمثابة الراس للجسد والاساس الذي تبنى عليه غير انه اما ان يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه واما ان يكون قصيرا وحينئذ فانه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه.

فالمؤلف لايضع عنوانه بصورة اعتباطية بل بقصدية عميقة تدفع الى المزيد من الدلالات والاضاءات التي تساعد في فك رموزه ومغاليقه ذلك انه عملية تالية لاتمام المتن السردي وبذلك يمكن اعتبار العنوان "سلطة وواجهة اعلامية مرمزة وهو اول المداخل التي تقع عليها كاميرا المتلقي سايكولوجيا ومعرفيا"[4].

[1]– جميل حمداوي، السيموطيق والعنوان، ص 51– 52.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص الى المناص، ص67.

[3]– محمد مفتاح، دينامية النص(تنظير وانجاز)، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص 72.

[4]– محمد صابر عبيد، فضاء الكون السردي، جماليات التشكيل القصصي والروائي، ص 274.

اذ يحتل العنوان الادبي اليوم مركز الصدارة في منظومة العتبات النصية التي تشكل بمجموعها بين سيميائية تدور في فك نصوصها مضيئة حينا وشارحة حينا اخر وفاتحة ابواب تاويلية للمتلقي حين اخر كل حسب طبيعته واسية واشتغاله.

كل هذه التعريفات التي وجدناها للعنوان غير ان (ليوهوك) يرى "بانه من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرا لاستعماله في معان متعددة"[1].

انواع العنوان: تتعدد اللعنواين بتعدد النصوص ووظائفها واهم انواع العناوين هي:

أ) العنوان الحقيقي:(le titre principale)

وماهو مايحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي او الاساسي او الاصلي ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره فمثلما في مدونة رواية رشيد بوجدرة جاء العنوان الحقيقي الحلزون العنيد كجملة اسمية مركبة من اسمين معرفين مبتدأ وخبر وهي حكاية سياسية للتخلف تصف بطريقة ساخرة أوهام بيروقراطية تجاوزته مشاكل مدينة لا حلول لها وهي تتروح بين الحقيقة والخيال.

ب) العنوان المزيف:(faux titre)

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي "والذي ستقل بصفحة خاصة به"[2]

ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية وتنقل اليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي ان ضاعت صفحة الغلاف.

[1] – عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي اهميته وانواعه، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، ع2، دمشق سوريا، 3 جانفي جوان2008، ص11.

[2] – جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، ص 52.

ج) **العنوان الفرعي:(sous titre)**

العنوان الفرعي" والذي يأتي كبنية شارحة للأول"[1] يشكل بنية صغرى للدلالة على الموضوع المراد بحثه وجدير بالذكر آن العنوان الثانوي أو الفرعي بات يشكل ظاهرة بارزة تميز عناوين الروايات والكتب النقدية خاصة منها الذي يقوم العنوان فيه بدور جمالي يعتم على المدلول المتني للكتاب. وجاء عنوان الرواية الحلزون العنيد كعنوان رئيسي دون التطرق للعنوان الفرعي.

د) **العناوين التجنيسية (الاشارة الشكلية) :**

التي تصطلح بمهمة التعيين التجنيسي ويقصد بها جيرار جينيت الشكل او الجنس الادبي للكتاب من شعر او قصة او غيرها ومن الاجدر ان تسمى حينئذ بالعنوان الشكلي "[2] وقد استخدم رشيد بوجدرة من الانواع السابقة الذكر العنوان الحقيقي.

هـ) **العنوان التجاري:(titre courant)**

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية و"العنوان التجاري يستخدمه التاجر في إجراء معاملاته"[3] وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وقد وضع رشيد بوجدرة عنوان لروايته المعنونة بالحلزون العنيد كترويج لتلك العمل الأدبي.

وظائف العنوان:

يعد العنوان من ابرز مفاتيح النص الأدبي بل وأهمها ولهذا لم يقف دور العنوان في جذب القارئ وإغرائه فقط بل تعددت وتنوعت وظائفه وهذا ماجعله أكثر فائدة وفعالية ولقد حددها

[1] – جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، ص 51.

[2] – المرجع السابق، ص 53.

[3] – صلاح زين الدين، شرح الشريعيات الصناعية والتجارية، دار الثقافة، عمان، ط1، 2006، ص 223،

جيرار جينيت في كتابه عتبات والمتمثلة في أربع وظائف تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى وهي:

أ) **الوظيفية التعينية:(la fonction de désignation)**

"فالعنوان هو اسم العمل تماما مثل اسماء العلم واسماء المواضع في علاقاتها بالشخاص والمواضع التي تعنيها يهدف الى التعرف على العمل بكل دقة تباقل مايمكن من احتمالات اللبس ان الوظيفة الاولى للعنوان هي اذن الوظيفة التعينية"[1]وتعتبر هذه الوظيفة الزامية وضرورية وبموجبها يعين العنوان نصه ويحدد هويته والمقصود انه لابد للكاتب ان يختار راسما لكتاه ليتداوله القراء ومثال ذلك انه عندما تذهب لاقتناء كتاب من المكتبة يجب علينا ذكر عنوان للبائع"، لها عدة تسميات ذكرها (جوزيب بيزاكامبروبي) لهذه الوظيفة (غريفل) يستخدم الوظيفة الاستدعائية و(مترون) يستخدم الوظيفة التسومية ام (غولد نشتاين) يستعمل الوظيفة المرجعية". [2]

الا انها تبقى الوظيفة التعينية التعريفية هي الوظيفة الوحيدة الالزامية والضرورية الا انها لا تنفعل عن باقي الوظائف لانها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى، وتظهر الوظيفة التعينية في مدونة رشيد بوجدرة موضوع الدراسة في العنوان الرئيسي المتكون من جملة اسمية حيث ان تلك الجملة تعين لنص وتشير اليه وكانت لها سمة خاصة ينفرد بها عن باقي النصوص الاخرى حيث سميت هذه الرواية بالحلزون العنيد وبذلك ميزتها عن باقي الاعمال الروائية لنفس الروائي

[1] – المنهج السيميائي، الخلفيات النظرية واليات التطبيق، ا.ج غريما ص/ج ،كروتشي واخرون، ص 302.

[2] – دار التنوير، الجزائر، ت/عبد الحميد بورايو، ط1، 2014، ص 282.

وميزتها ايضا عن الاعمال الروائية الاخرى لادباء اخرين ولم تكتف بالتسمية فقط بل ربطت مضمونها بعنوانها.

ب) الوظيفة الوصفية:La fonction descriptive

تعتبر من اكثر الوظائف لفنا للنتباه وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان والصادرة عن عدد لاباس به من المبدعين والمنظرين"[1] عتتبعث العنونة صارخة لتؤدي وظيفة انتباهية تثير المتلقي وتستدرجه وقد برع بوجدرة بشدة في ذلك من خلال تصويره للحزون فهو رمز للخصب والتكاثر والتناسل واستمرارية الحياة الانسانية وهو شبيه بالقمر حين يدخل قرنيه ويخرجهما وحين تمطر يخرج من الارض وكان الكاتب هدف ورؤية خفية وهي التعبير عن هموم الوطن والأم فئة او طبقة من المجتمع كما تهدف ايضا الى تحرير الانسان من قهر السلطة وانتقاد المؤسسات الثقفاية المالكة للقوة والمعرفة والسلطة وقد كان وصف دقيقا وايحائيا ومؤثرا في نفس القارئ وقد جسد ذلك بطريقة خفية وخاصة وليس من السهل فهمها وتحليلها الا من قبل ذوي الاختصاص والخبرة.

ج) الوظيفة الاغرائية:Fonction séductrice

" تعد الوظيفة الاغرائية من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تعزز بالقارئ ابمستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون "[2] funetier مقولة.

[1] – ا.ج غريماص.ج كريستين واخرون، المنهج السيميائي، الخلفيات النظرية وايات التطبيق، ص 286.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص 88.

إن العنوان بمثابة الطعم للقارئ ولذلك فهو يؤدي وظيفة إغرائية ومن هنا وقف بوجدرة في اختيار عنوان غير متداول وغير مألوف وهذا جذب القارئ وجعله في حيرة من أمره على محتوى النص ومضمونه وكثيرا ما يكون العنوان مناسبا لما يغري ويجذب قارئه وهو ما يحدث التشويق والانتظار خاصة كلمة حلزون والتي لها مرجعية ثقافية وهو حيوان يحب المطر وهو يمثل الخصب التكاثر الحياة وتقابلها كلمة العنيد وهي تدل على القلق والخوف والحيرة وهذا ما يدفع القارئ ويشوقه لقراءة هذه الرواية لمعرفة محور وأحداث هذه الرواية خاصة كيف ستكون نهايتها.

إن وظائف العنوان لا تقف عندها فقط ذلك انه لو أردنا عدها كلها لما استطعنا ذلك نظرا لتشابكها وتمازجها مع الوظائف النصية الأخرى.

من خلال ما درسنا نلاحظ أن الكاتب في المدونة موضوع الدراسة مزج بين مختلف الوظائف فقمت لنا صورة مضبوطة ومركزة عن واقع الجزائر في تلك الفترة فبوجدرة كاتب واقعي يريد تخليص البشرية من الأفراد الذين مثلهم في الرواية بالفئران وكذلك من خلال محاربة البطل للفئران يريد ان يوصل رسالة مشفرة للقارئ انه ينتقد الانفجار السكاني خاصة في تلك المرحلة التي كتب فيها الرواية فجاءت عبارة الحلزون رمزل للخصب والتكاثر والتناسل فالبرغم من ان العنوان تميز بقصر العبارة الا انها تحمل دلالات عميقة ايحائية دالة حيث ان العنوان اعطى حقه من الوصف والتعبير.

الفصل الثاني:

التشكيل الفني في رواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة

أولا: التشكيل الفني في الزمن

1) مفهوم الزمن:

يتفق أغلب الدارسين على ان الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه محير، فهذا عبد المالك مرتاض الذي يقول عن الزمن أنه " مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس .....إنما تتوهم أو تتحقق أننا نراه "[1]، وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء لمسألة الزمن، والسعي وراء تقصير ماهيته، ووضع مفاهيمه وأطره، إلى اختلاف دلالته والحقول الدلالية التي تتبناه، وهذا ما عبر عنه سعيد يقطين بقوله: " إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري "[2]، وأما الرازي فقد ذهب إلى أن الزمان " إسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه (أزمان) و (أزمنة) و (أزمن) في الحيوانات ورجل (زمن) أي مبتلي بين الزمانة وقد زمن من باب سلم "[3]

المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية:

والمقصود بها: انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتباهي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، وهي تتخذ شكلين:

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172–173.

[2] – يعبد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص07.

[3] – الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار الصحاح، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص126.

2) <u>الإسترجاع:</u>

كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به الراوي عادة وهو قسمان:

أ) **الإسترجاع الخارجي:** وهو ينقسم إلى قسمين هو الآخر:

- ✓ الإسترجاعات الخارجية بعيدة المدى: وهي الممتدة إلى مرحلة الطفولة، وتكاد تبرز في معظم الأعمال الروائية، ومثال ذلك في الرواية حينما استرجع الراوي ذكرياته: " كانت أمي تقول الخلطة بلطة والجرب يعدي "[1].

وكان للفئران تأثير كبير على نفسية البطل منذ الصغر، فقد تعرض لهجمات مجموعة من الجرذان وهو في سن الثانية " ... وضعوني إذا في عهدة إمرأة ريفية ذات يوم صيفي شديد القيظ، حبستني في حجرة وراحت تساعد زوجها على حصاد القمح، وإذا بعشرة جرذان كبيرة هيجتها الحرارة تهاجمني، تمكنت من الفرار قافزا من النافذة بعد أن قتلت منها عددا لا يستهان به ..."[2].

ب) **الإسترجاع الداخلي:** يختفي هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة.[3]

وفي رواية الحلزون العنيد " تعد شخصية " الراوي " أبرز الشخصيات التي تقوم بالإسترجاع الداخلي عن طريق استدعاء ذكريات الماضي، سواء كان هذا الماضي خارج إطار زمن

[1] – رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ترجمة هشام القروي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص19.
[2] – الرواية، ص48.
[3] – الرواية، ص88.

الحاضر السردي، أم في محيطه، إذا كان الراوي يسترجع الماضي الخارجي المتمثل في طفولته والبيئة التي عاش فيها وبداية الإحساس بالندم والتهدم النفسي فإنه يستعيد بذلك الماضي الداخلي، لأنه شخصيته تعيش على الذكرى ولا تمتلك في حاضرها سوى اللحظة الزمنية التي تمر وتصبح ماضيا، يجتره دائما إما ليسعده كما في ارتداده إلى سنوات طفولته وعلاقته بأمه، أو ليحزنه.

يسترجع الراوي الماضي الداخلي، حين يتحدث عن التناسل وتأثره بأمه، فهو شبيه لها ومتأثرا كثيرا لما كانت تقول ونجد ذلك في الرواية، فوالدته مثله لا تحب التناسل، فهذه الأم لا توضع لسلطة الأب (الرجل)، حيث يقول البطل في الرواية " ... قالت أمي له: إذا كنت تريد أولادا آخرين، فستموت بداء رئتيك، لم يرح كثيرا كانت تعرف كيف تحسم الأمور... " ما جعل الراوي بطل انطوائي يعاني من الوحدة ويتلذذ بها، وأيضا يكره التناسل بشكل كبير، لقد اعتمدت الرواية على الإسترجاع وعلى الذكرى، على الرغم من أن الذكرى عمل صعب في أغلب الأحيان فهي ليست معطى، إنها ليست شيئا جاهزا، وليس بالإمكان تحقيقها إلا في الإنطلاق من قصد راهن، فلا تنطلق صورة بدون سبب، بدون تجمع الأفكار وتداعيها ويعدل الإسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية الجزائرية لأن لجوء الراوي إلى تضييق الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، لإنفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دور أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث، وفي مجمل الحديث نقول أن الاسترجاع في الرواية أدى وظائف عدة منها:

- سد بعض الثغرات الحاصلة في النص.
- التعرف على بعض الشخصيات.

3) الإستباق:

وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع، ويعد عملية سردية تتمثل في حدث آتي أو الإشارة إليه مسبقا، يسمى في النقد التقليد سبق الأحداث (Amticipation).[1]

هذا الأسلوب قليل في الرواية، لأن الأسلوب السابق طغى على الأحداث هذا من جهة ومن جهة أخرى هذا النوع غير محبذ بكثرة لأنه يقلل من الرغبة لدى القارئ لتتبع مسار الأحداث، وتقضي على حالة الترقب والإنتظار للوصول إلى النهاية.

ولقد وظف رشيد بوجدرة هذه التقنية وتنوع الإستباق بدوره إلى نوعين " الإستباق الخارجي والإستباق الداخلي".، ومن الإستباق الداخلي في الرواية نجد: " ... هي في الواقع تريد أن تزوجني لكنني متصامم عن ذلك من عشرين سنة سوف تنتهي بالإستسلام ..."، " ... سوف أستغل سبق دقائق إضافية اليوم[2]، ينبغي أن لا أنسى ... "[3].

" ... إذا كنت تريد أولادا آخرين، فستموت بداء رئتيك ... "[4].

أما عن الإستباق الخارجي نجد " ... لا أبقي كتاباتي في جيوبي أكثر من أرعة وعشرون ساعة ... "[1]، " ... ومنذئذ اتضح المجرى الذي ستأخذه حياتي "[2].

---

[1] – أم الخير حبيب، التشكيل الفني في رواية الخيل تموت واقفة لعبد القادر بن سالم، رسالة الماستر، إشراف ناصر بركة، جامعة المسيلة، 2015، ص39.

[2] – الرواية، ص06.

[3] – الرواية، ص07.

[4] – الرواية، ص10.

فنجد الروائي " رشيد بوجدرة " اقتحم خياله وأساسه، ومواقفه من الحياة، التي تجعله يستبق الأحداث ويتنبأ بما يمكن أن يحدث، فيقوم بزرع أفق توقع ويرصد ما سيحدث لاحقا.

الإستباقات في الرواية تنوعت بين الإستباق الداخلي والإستباق الخارجي، فقد خلقن الإستباقات جوا من الاحتمالات أدخلت القارئ في جو التخمينات والشك وتركته في حيرة وانتظار.

4) تقنيات الحركة السردية:

أ) الخلاصة:

ويسميها بعضهم (التخليص أو الإيجاز أو المجمل)، تقوم بدور المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل.[3]

فتقنية الخلاصة تقوم باختصار الأحداث مما يؤدي إلى تسريع زمن السرد. فنجد الرواية تقدم لنا خلاصات مثل: " وحده جنس الجرذان يهمني، إنني أعرفه، كل المعلومات الخاصة به مدونة على بطاقات أحتفظ بأرشيفها في بيتي بعناية قصوى، إنه كد سنوات ..."[4].

لقد لخص عمل وجهد سنوات من البحث والدراسة في فقرة صغيرة لا تتعدى أربعة أسطر، وكذلك: " في الخارج مطر ..." "عرفت على الفور أنه هناك بهدوء شديد اقتربت منه واجهني، وفي الحين ممقته بنعل حذائي الأيسر المحفوظ من كوارث الجرذان وتدور الكهان وإذا بفقاعة

---

[1] – الرواية، ص14.

[2] – الرواية، ص48.

[3] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، ط2، منشورات الكتب العربي، دمشق، 2005، ص112.

[4] – الرواية، ص96.

ماء تتفسح على سطح الأرض الرطبة في الموقع الذي قتلته، توقف عابر السبيل ينظر إلي قلت منذ ست أيام بالضبط وهو يلاحقني، لا جدوى من إنذار الخطر أنا ذاهب لأسلم نفسي ".

فقد لخص أيام ملاحقته الستة المتتالية بجملة صغيرة ستة أيام، ويمكن أن يمنح هذا التلخيص أو الإيجاز السرعة في السرد ومما سبق يمكننا القول بأن الخلاصة أدت وظيفتها داخل البناء الروائي، وأضافت إيقاعا سريعا ومتناغما للرواية، كما أنها أدت وظيفة أكبر وأهم وهي الربط وسد الفجوات وملئ الفراغات، مما نتج عنه انسجام وتلاءم بين مكونات وعناصر السرد في الرواية.

ب) <u>الحذف:</u>

يعد تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي[1].

وقد تجسدت هذه التقنية في رواية الحلزون العنيد " كانت قد قررت، وولد وبنت، وفي ظرف ثلاث سنوات من الزواج كان لها من أرادت "[2].

" تستهلك خمس مئة طن من الغذاء يوميا "[3]."

[1] – زهرة زهاني، التشكيل الفني في رواية عبد الرحمان منيف رواية الشرق المتوسط، أ نموذجا، رسالة الماستر، إشراف ناصر بركة، جامعة المسيلة، 2015، ص40.

[2] – الرواية، ص09.

[3] – الرواية، ص14.

إنني لا أستمتع بها سوى في الأيام التي أحس أني فيها مهجورا من الجميع، مكروها من الجميع ... " وبالتالي يعد الحذف تقنية متعمدة ومدروسة من طرف الكاتب من أجل تسريع الأحداث في كل مرة.

ثانيا: التشكيل الفني للمكان

1) مفهوم المكان:

المكان اسم مشتق يدل على ذاته اي ينطوي معناه على اشارة دلالية ممتلئة تحيل الى شيء محجم مائل. ومحدد له أبعاد وصفات ولفظ" المكان مصدر لفعل الكينونة الكينونة هي الخلق الموجود والماثل للحياة الذي يمكن تحسسه وتلمسه"[1]

يقول ابن منظور في لسان العرب"تحت مادة كن" "المكان الموضوع. والجمع أمكنة وأماكن. كفدال واقذته"[2] ويضيف (المكان،الموضع)[3].

من خلال التعريفات المقدمة والتي تتوافق مع الكثير من التعريفات المبثوثة في بطون المعاجم والقواميس القديمة والحديثة حول مادة كون"ومكم" وما يتفرع منها من الفاظ "ومكانة" وغير ذلك من المشقات نحصل على ان المكان لدى اللغويين هو الموضع المشغول والذي يدل على الخلق الموضوع والمنزلة والمكان يتضمن الزمان فلا حدث يقع الا في مكان ما وفي زمن محدد

[1] – باديس فوغالي.الزمان والمكان في الشعر الجاهلي.عالم الكتب الحديث.الاردن 2008 ط1 ص 169

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ص 135،

[3] – المرجع نفسه ص 136،

هذا عن التعريف المجرد أما إذا اقترنت لفظة مكان بكيان الإنسان ووجوده كما يقول"احمد سليم" ونحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على سيرورة الحياة الإنسانية وهو الموضع الذي يستقر فيه وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه اذ ينتقل من حال الى اخر وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد ينطبق على تطور حياة الجماعات والامم"[1]

اذن لفظة المكان متعلقة بالموضع الذي يولد ويتربى ويعيش فيه الإنسان طيلة حياته وهكذا نجد ان الكون عبارة عن مجموع أمكنة لكن هذه الأمكنة حيرت الإنسان ودفعته الى البحث عن تفسير منطقي للمكان .

1-1 المفهوم الفلسفي:

يستحضر حسن مجيد الربيعي في كتابه الموسوم بنظرية المكان في فلسفة ابن سينا جملة من التعريفات لأهم الفلاسفة المنتمين إلى المدرسة القديمة والحديثة والمعاصرة تقتطع منها مايلي:

-أفلاطون يعرف المكان بأنه مايحوي الأشياء ويقبلها ويتشكل منها

-اما الفيلسوف الرياضي "إقليدس" فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي: الطول العرض والعمق

-في حين يعتبر سينوزا"ومال براش" المكان امتداد غير متناه

[1] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 190.

– أما العالمان الفيزيقيان "نيوتن" و"كلارك" فإضافة إلى اعتبارهما المكان حاو للأشياء كما عدة أفلاطون فإنهما يضيفان إلى هذا التعريف خصائص اللاتناهي الأبدية.القد.وعدم الفناء"[1]

نستخلص بعد عرض أهم آراء الفلاسفة الغربيين الذين تناولوا مسالة المكان في أبحاثهم أن مفهوم المكان سواء كان المقصود منه محلا ام حاويا. ام ممتدا هو مصطلح أنشاه الإنسان لكي يحدد موضعه في المكان. ولكي يفهمه فهما عقليا لهذا السبب لم تجد اللغة والفلسفة مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة على حاوي الأشياء غير المفردة المكان نفسها

اما الفلاسفة المسلمون فجلهم قد افادو من فكرة "أرسطو" في إقراره بوجود المكان وعدم تأثره بالأجسام المتمكنة فيه. حيث يقف الكندي"إزاء فكرة المكان موقفه في تأكيد ثبوته.وعدم فساده بما يحل فيه من أجسام وسوائل وهو أن يضرب على ذلك مثلا فيقول(انه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك فلابد أن يكون ذلك الجسم في شيء اكبر من الجسم ويحوي الجسم ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكان)

في الموضوع ذاته نجد"الفرابي" ينهل من فكرة"أرسطو" ويقتدي بموقف الكندي في مفهومه للمكان وإقراره بوجوده إذ يرى أن لكل جسم طبيعي مكان خاص به يتحدد هذا المكان وينجذب إليه

كما يستلهم"أبو حيان التوحيدي" آراءه ممن سبقوه ابتداء من أرسطو فالكندي ويلخص تعريفه للمكان هو حيث التقى الاثنان . المحيط والمحاط به. وهو ما كان بين سطح الجسم والحاوي وانطباقه على الجسم ذاته

[1] – المرجع نفسه، ص 171.

أما ابن سينا فيذهب إلى أن(المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه او معتمدا عليه. أو مستندا إليه)[1]

نستنتج من هذه الآراء الفلسفية أن المكان سواء كان حاويا للشيء أو محيطا بالجسم ا وان الجسم مستقرا عليه. فكل هذه التصورات عن المكان حسية مرتبطة بوجود أشياء محسوسة إن له وجود مادي ملموس وأخر وجداني متخيل كما له أبعاد فيزيائية وحدود معينة وعموما فالمكان هو ديكور الحدث يهيأ له شروط سواء من الفضاء الخارجي المحيط بالرواية او من الشخصيات والتفاعلات الحاصلة بينها.

1-2 المفهوم الأدبي:

يبنى العمل الروائي على جملة من العناصر التي تميزه عن باقي أجناس الأدبية ومن ضمنها المكان. الذي اعتبر عنصرا أساسيا في بناء الرواية فلا يكتب لها الوجود إلا إذا وجدت لنفسها حيزا مكانيا تجري فيه وقائعها لكن هذا الأخير لم يحظ باهتمام الدارسين والنقاد على الرغم من احتلاله حيزا كبيرا من الإعمال الأدبية فقد شهد تجاهلا واستحقاقا بشأنه من قبل الدارسين والنقاد ولهذا كانت الصعوبة في تحديد مفهومه تحديدا دقيقا.

يعد المكان من أهم المكونات الأساسية في النصوص النثرية وكما انفتح الدرس اللغوي على الإبداعات بالدارسين للولوج إلى الاتفاق بقيمه الحقيقة للمكان من خلال تصوراتهم وانتقاداتهم ومفهومهم فكان المكان نوعا من الرحلة التي تستقر على مفهوم واحد.

[1] – حنان محمد موسى حمودة، الزمانية وبنية الشعر المعاصر(احمد عبد المعطي نموذجا)، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2006، ص 19.

فهناك من ينظر إليه على انه غير محدود يشمل على الأشياء[1]

وللمكان قيمة مهمة في بنية النص الروائي لأنه يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض وهو عنصر فاعل ويكون جوهري من مكونات الرواية ولا يقتصر دوره على كونه وعاء الشخصية وللحدث بل يصبح صاحب السيادة المطلقة في إنتاج الشخوص والأحداث بالإضافة إلى إنتاج السرد والحوار والوصف.فلم يعد المكان موقعا للحدث ولا بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات ولكنه تجلى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا يطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وجهة نظره[2]

2) أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لأنه احد عناصرها البنائية او الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب. بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي باعتباره الساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة. ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى فالمكان(ليس عنصرا زائدا في الرواية.فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله)[3]

[1] – ابراهين مذكور، معجم فلسفي، مجمع اللغة الغربية، القاهرة، 1983، د.ط.ص 191.

[2] – هيام شعبان، السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، د.ط. 2003، ص 277.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990، ص33.

فالكلام يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي كما يتسم بالسطحية والسهولة قياسا مع البنيات الأخرى(الزمن والشخصيات) لسهولة هذه البنيات وحيويتها وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها كما نجد في النص الروائي"أشياء لا يمكن فهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضع إمام ناظريه الديكور وكواعب العمل ولواحقه"[1]

وفي الأخير نستنتج بان المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقه عليها أحداث الرواية فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية

3) أنواع الأمكنة:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيها الأحداث وهذا لكي تنمو وتطور فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية تجدها تتوزع إلى فئات الأماكن الخاصة(أماكن الإقامة) "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها.وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...."[2]

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم بها الناس وهي خاصة بهم وقد تكون اختيارية(البيت.الغرفة) أو إجبارية(السجن). أما أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لاماكن إقامتهم(شوارع.مقهى.أحياء شعبية أو راقية..).

[1] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982،ص 53.
[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

وقد ارتبطت رواية الحلزون العنيد بالإطار المكان.إذ قام الكاتب بتصوير الأماكن.كما قدم معالمها سواء ما تعلق منها بالأماكن المغلقة أو المفتوحة.

أ- الأماكن المفتوحة:

لا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته .فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم بل يتفرغ الى أمكنة أخرى " والمكان الفتوح هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا فغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[1]، فمن الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

الريف: الذي يطلق العنان لدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق وقد أشار له في قوله"لولا وجود الميناء لرحلت للاستقرار في الريف".[2]

الوطن: الذي تشعر فيه بالأمن والاستقرار والطمأنينة التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع وإنسان على سطح الأرض ومن بين الفضاءات المفتوحة في الرواية نجد:

الشوارع والطرقات: تعد الشوارع والطرقات والأزقة أماكن انتقال ومرور لقول الراوي" إنا لا أحب الأيام الممطرة.الأطفال فيها يهيجون. وحركة المرور تغدو ولا منفذ منها".[3]

وقوله "انغمار البستان بالماء وتدفق المجاري بآلاف الأمتار المكعبة ورغم الطوفان" حيث وصف فيه المدينة على أنها تكثر فيها المطاعم ودكاكين الحلويات وغيرها من المأكل حيث

[1] – الرواية، ص 53.
[2] – الرواية، ص 5.
[3] –الرواية، ص 40.

تتعدد فيها مأوى القوارض وثوى العدوى الناشرة أمراضا سريعة الاستيطان. وان ما قد ينجر عن هذا الوضع من أفات اقتصادية يمكن أن يبلغ أرقاما فلكية ويكبح". [1]

وفي موضع أخر"5.000.000 جرذ تهدد حياة المدينة"[2]

وعليه فقد أشار الراوي إلى إهمال المسئولين وانتقاده لهم في إهمال الأمور التي تتعلق في نظافة المدينة.

كما انه وصف المدينة في قوله" المستشفيات والمدارس والأمكنة العمومية ..الخ إلا أن المدينة لا تزال تمتد شرقا وغربا".[3]

ووصف مدينته بالفقر في قوله" سأطلب مع ذلك خفض الثمن لان مدينتنا فقيرة"[4]

-**البستان / الحديقة:** الحديقة مكان مفتوح يقصده الناس للراحة وقضاء وقت ممتع وجميل وهي من بين الأماكن التي أشار إليها الراوي هو بستانه الموجود في منزله لذلك قال "لدي منزل صغير وأنيق وبستانين أولية عناية عاشق"[5] ولابد أن تصغيره للكلمة تدل على ان مساحته صغيرة بقدر المنزل وقال " الضباب يكتسح الشارع والسبتين رويدا رويدا "[6] "بستاني الذي أغرقته المياه"[7]

[1] – الرواية، ص 30.
[2] – الرواية، ص 29.
[3] –الرواية، ص 13.
[4] – الرواية، ص 79.
[5] – الرواية، ص 32.
[6] – الرواية، ص 34.
[7] – الرواية، ص 35.

ب- الأماكن المغلقة: تتصف هذه الأماكن بالمحدودية بحيث أن الفل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة والمكتب وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون ايجابية مثل (الألفة والأمان) كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة(كالخوف.الوحدة)

"فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الاماكن الضيقة مرفوضة لانها صعبة الولوج.وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي اليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة"

البيت: تعتبر البيوت من الفضاءات المغلقة في كثير من النصوص الروائية لانها جزء من الدلالات المختلفة التي يمكن ان يحملها النص من ناحية ومن ناحية اخرى تشكل بعدا فنيا خالصا"[1].

ففي رواية الحلزون العنيد نجد رشيد بوجدرة قد تطرق بالحديث عن بيته دون الاسهاب في وصفه مثل قوله "لكن فكرة ملاقاته لدى خروجي من البيت تجعلني عصبيا"[2] " قبل ان اعود الى البيت مليئا بإحساس الواجب المنجز"[3]"ابقى بالبيت".[4]

وأشار إلى بستانه بقوله " وصلت البستان"[5]

[1] – قرطبي خليفة، الرواية العربية، رسالة ماجيستير، جامع الجزائر، 1995م، ص 217.
[2] – الرواية، ص 19.
[3] – الرواية، ص 5.
[4] – الرواية، ص 21.
[5] – الرواية، ص 80.

المسجد: في توظيف آخر للفضاءات المغلقة نجد الكاتب في رواية الحلزون العنيد يستعين بنموذج اخر للمكان وهو المسجد حيث سخر من طريقة بناء المساجد إذ يقول "وبينما تصرف الملايين في بناء مساجد ذات مآذن لا جدوى منها لا يجد مركز إبادة الجرذان اهتماما من احد"[1] فالبطل ينتقد المسؤولين لاهتمامهم ببناء المساجد وإهمال الأمور التي تتعلق بنظافة المدينة لكن الأحرى أن تبني مسجد دون صوامع كما تكبر ميزانية مركز إبادة الجرذان".[2]

المكتب: المكتب في الأصل هو مكان حيوي تلؤه الحركة والنشاط ويتواجد مكانه في ادارة رسمية عامة او خاصة بحيث يحيط به عمال وموظفين هذا مانجده في رواية الحلزون العنيد لبوجدرة ومكتبه الذي يعمل به وسكرتيرته لذلك مشيرا الى قوله في الرواية" وصلت اليوم الى مكتبي متأخرا . موظفو مصلحتي لا يشتغلوا "صعوبات الانتداب في الادارة" كما وصف مكتبه وما يحيط به في قوله"كما تعاني هذه الجيوب متاهات الفئران والصعوبات التي يعانيها البطل من اجل التخلص من هذه القوارض.

-**الجيوب:** يضع البطل هذه الجيوب كل شيء يلاحظه في عمله ويدون على وريقات فهو لاينسى شيئا فيضع هذه القصاصات في جيوبه ويعيد ترتيبها كل مرة فهو يقيد كل شيء ويديونه في الحال اذ يقول في الرواية"كتبت ذلك على قصاصة ورق صغيرة من الورق سوف اشتغل سبع دقائق إضافية اليوم ينبغي إلا انسى عندما دخلت نظر الموظفون الى ساعة الحائط بل وابتسمت السكرتيرة.سجلت ذلك ايضا على قصاصة ورق اخرى"[3] ومعظم هذه القصاصات

[1] – الرواية، ص 72.
[2] – الرواية، ص 58.
[3] – الرواية، ص 48.

فيها كتابات عن الفئران والسموم فهمه الوحيد هو كيفية القضاء عليها فهي تشكل خطرا على المدينة.

ثالثا: التشكيل الفني للشخصيات

(البطل مدير مصلحة إبادة الجرذان) رحل في الخمسين من عمره منضبط في عمله الى حد الهوس وملحد اذ يقول في الرواية "الجمعة يوم دلق الا ينقطع المؤذن فيه عن الاذان انا من الاخلاص للدولة بحيث لا يسعني الايمان بالله"[1] غريب الاطوار تتماهى شخصيته بشخصية امه في كل شيء الا في نحافة جسمه الذي ورثها عن والده يظهر في الرواية التاثر الكبير لامه في شخصيته رغم اميتها فهو يحفظ ويردد امثالها الشعبية التي كانت كل ثقافتها اذ يقول في الرواية "امثالها معيت استقي من ثرائه الذي لاينصب.." كانت امي تقول الخلطة بلطة والجرب يعدي"[2] هذه الامثال الشعبية التي اتكأ عليها الكاتب في تكوين شخصية بطل الرواية شحصية انطوائية يعيش وحيدا دون علاقات حميمية منكمش متخنث كحلزون كقوله في الرواية" فانا لا صديق لي انني وحدي لا احمل سوى عيا الوحدة التي اخترت".[3]

انا اعيش وحدي طرافة في مدينة ضائعة بين التصاعد السكاني وسوء الظن مواطني ليسوا عقلاء من الواجب ان تسيرهم شعارات كارثية لحسن الحظ انهم يتناسلون بسرعة اقل من الجرذان والحلازن والخنازير.."[4] فهو لا يحب التناسل كما انه اعزب "هل كنت انا لا اتناسل

[1] – الرواية، ص21.
[2] – الرواية، ص 19.
[3] – الرواية، ص 32.
[4] – الرواية ص 71.

مثل الجميع قطعا لا احبت اختي ان تزوجني من صديقتها تلك التي لها ذراع اقصر من الاخرى رفضت ومنذ عشرين سنة وهي تحاول ان تقنعني اتركها تتحدث.."[1]

الأم: تظهر دوما في الرواية امراة صارمة ذات ملامح غير محببة عاشت في فقر وتزوجت من رجل مريض مما جعلها تزيد في قوتها وصلابتها اصرت على انجاب طفلين فقط ولد وبنت ثم بعد ذلك استبعدت زوجها وادارت هي الحياة حيث كانت تعمل في بيوت الاثرياء وتربي طفليها.

الاب: يظهر بدرجة اقل في حديث البطل المتواصل عن نفسه رجل اصيب بالسل منذ ان كان في العشرين كان متعلما على خلاف زوجته وكان يحدث ابنه عن اشياء كثيرة مثل الشعوب ومعتقداتها كان وسيما وقد اورث ابنه تلك الملامح وهشاشة الرئة اذ يقول البطل في الرواية "حقا ان رئتي هشتان مثل ابي كانت امي تقول ابن الفار يطلع حفار والحق معها الم يجد شيئا اخر يورثني اياه..."[2]

كما توجد شخصيات اخرى تتناولها الرواية بعمق سوى بعض الموظفين الذين يعملون مع البطل

الرواي بطل انطوائي يعاني من الوحدة ويتلذذ بها منضبط جدا في مواعيده لدرجة انه يحب الوقت بالدقائق يعرف موعد الحافلة التي بركبها دوما والسائق الذي يقودها ومواصفاتها وطباعه وحين تجبره الظروف على التأخر بضع دقائق يركب الحافلة الثانية التي يقودها سائق مختلف عن الاول ثرثار وشكاء يتحدث دوما عن الغلاء والمشاكل المجتمعية الأخرى مما يؤثر على البطل بالسلب ويجعله يتأخر بضع دقائق عن موعد عمله البطل في الرواية ليس له اسم وهذا

[1] – الرواية ص 84.

[2] – الرواية ص 84.

يدل على بعترابه وتشيلئه يستمتع بحس السلطة الذي يعطيه له منصبه على بعض الموظفين ولكنه مع ذلك مسكونا بها حس مكافحة الجرذان يضع امام مكتبه رزنامة وسط كتابين كبيرين قاموس وكتاب علمي حتى يتحاشى ان يتطلع اليه الناس في وجهه ويتحاشى توصلا إنسانيا معهم يركز في كتابة تقارير علمية عن الجرذان وعمل دراسات مستمرة عنهم حتى يتفوق في عمله ويؤديه على أحسن وجه ليرضي ب هامه التي ماتت بعد ان عاشت عمرا طويلا من الصرامة والصلابة يحتفظ بنسخة من أوراقه وتقاريره لدى أخته التي تسكن خارج المدينة اذ يقول في الرواية" سبق وحاولوا إحراق أرشيفي لكنني املك نسخة ثانية منه مخبأة عند أختي في الريف...."[1]

لقد تعرضت تلك الأوراق للحرق مرة لأنه صارح المسئولين بزيادة عدد الجرذان في المدينة ...لقد تلقيت توبيخا لمجرد اقتراحي القيام بحملة وطنية تحت هذا الشعار خمسة ملايين جرذ في العاصمة "[2] لكنه لم يتوقف عن تقاريره وأبحاثه وعن هدفه الأصيل في مكافحة الجرذان رغم اعتقاده الذي جاء متأخرا إن للجرذان فوائد حتى انه فكر في تأليف كتاب عن فوائد الجرذان لكنه متردد بشان انجازه وقد اخذ يعدد محاسن الجرذان التي تنبئي الناس بحدوث الزلازل اذ يقول "سوف أؤلف يوما ما كتابا عن محاسن الجرذ سبق أن تحدثت عن هذا الموضوع في موضع ما.الناس لا تعرف ما تريد تفهمني البلدان التي تستوطنها المجاعة ان لهذا الحيوان دورا ايجابيا في الحالة تلك وكذلك عند وقوع الزلازل..."[3]

[1] –الرواية ص 8.

[2] – الرواية ص7.

[3] – الرواية ص 32.

فهو رغم السنوات الطوال التي قضاها في إبادة الجرذان أصبح متعاطفا معها ومتردد بشان قتلها بالسم الذي يوصي على استيراده من الخارج.

رابعا: التشكيل الفني للغة

علاقة اللغة بالرواية العربية:

يجمع أغلب النقاد على الخطاب الروائي على أن أكثر الأجناس الأدبية، قدرة على احتواء تجليات اللغة "لأنه من الممكن تصور رواية من غير أحداث، ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة"[1]. فقد كان أبو عثمان الجاحظ هو أول من اهتم بمسألة مستوى اللغة من الباث إلى المبثوث إليهم، لذلك فإنه حث على ضرورة مراعاة الكلام والمعاني المستخدمة فإنه حث على ضرورة مراعاة الكلام والمعاني المستخدمة بالنظر إلى كل فئة ستعنى بقراءة أو استماع ما يبث إليها.

إن اللغة تحيل النص الروائي إلى نص لغوي إبداعي يحتمل المنطق السردي من وجهة البينة السردية والجمالية في مقاربته للنص الروائي وخصوصية الحركة السردية في سياق تطور مكوناته التي يدور حولها محور الخطاب الروائي واللغوي.

[1] – داسي أحمد محمود، اللغة وخصوصياتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، العدد 19، جامعة الشلف، جانفي 2018، ص109.

" إن الحديث عن اللغة في العمل الأدبي إنما هو الحديث عن الصياغة، التي هي بمثابة الجسد من المضمون الذي يشبه الروح بالنسبة له "[1].

وبالتالي فإن اللغة من التحديات الكبرى التي تواجه الروائي فاللغة من حيث هي مفردات تنظم في علاقات نحوية تعتبر أولى مقومات البناء في الرواية، وبذلك سعت الرواية الجديدة ولا تزال في سعي دؤوب إلى تدمير البنية التقليدية للرواية، بدءا بتمزيق البنية الزمنية وانتهاء بتحطيم الشخصية لتحتفظ بعنصر واحد منحته كل الأهمية والعناية، وهو اللغة.

التشكيل الفني في رواية الحلزون العنيد:

تعد اللغة ظاهرة تميز الإنسان عن سائر الكائنات الحية، وهي من نعم الله تعالى أنعم بها الإنسان لقوله تعالى " الرحمان (1) علم القرآن (2) خلق الإنسان (3) علمه البيان (4) "[2].

1) جمالية اللغة:

لقد اعتمد رشيد بوجدرة في روايته " الحلزون العنيد " على الصورة البيانية بشكل كبير وذلك بغرض تقوية الفكرة وتوضيح المعنى في ذهن القارئ لاكتشاف المقصود من اللفظ، إذ يأتي في المقام الأول الإستعارة المكنية، إذ نلاحظ أن حضورها معتبر، ومن بين الإستعارات في الرواية: "أما الجرذان فهي لا تضيع وقتها"[3]، فهي تعتبر استعارة مكنية حيث الجرذان بالإنسان الذي لديه عقل ويحسن تدبير الأمور، بحيث لا يضيع وقته وعلى هذا فإن الإستعارة تحمل خاصية

[1] – أم الخير حبيب، التشكيل الفني في رواية الخيل تموت واقفة لعبد القادر بن سالم، رسالة الماستر، إشراف ناصر بركة، جامعة المسيلة، 2016/2015، ص30.

[2] – سورة الرحمان، آيات 1–2–3–4.

[3] – الرواية، ص07.

فنية جميلة تتفجر من خلالها إيحاءات عميقة، مما يدل بشكل خاص على تفاقم النمو الديمغرافي في تلك الفترة.

ومن بين الإستعارات كذلك: " أترك أسراري منتشرة خلفي "[1]، حيث شبه الأسرار بأشياء مادية ملموسة تركها خلفه، ما ترك في نفس المتلقي جمالا ورونقا تحيل له النفس.

إضافة إلى: " حل الليل وجاء يلامس خدي ويلامس ذقني "، فشبه الليل بإنسان فحذف المشبه به الإنسان وترك لازمة تدل عليه هي يلامس.

كما نلاحظ كم معتبر من الكنايات إذ نلاحظ في الرواية: " الفضاء تفترشه العصاء غيرو رائحته الحبق "[2]، كناية عن كثرة جمال الفضاء وهي تحيل إلى الجمال والبهجة الذي يحمله الفضاء.

" يتدافع في داخلي سيل من الأفكار "[3]، وهي كناية وظفها الكاتب ليدل عن كثرة الأفكار والأمور التي تدور في ذهنه، مما يدل على اهتمامه ببيئته ومحاولته لإيجاد حلول لها ".

" الأخطار تنمو والتهديدات تلبس أشكال متنوعة "[4]، كناية عن قوة الأخطار والتهديدات التي تعتري المجتمع، مما يدل ويحيل على عدم قدرته على السيطرة على الأمور مما أدى إلى تفاقم الأخطار.

نلاحظ من خلال ذلك أن الكاتب استطاع توظيف براعته في امتلاك الأدوات الإبداعية.

[1] – الرواية، ص19.
[2] – الرواية، ص16.
[3] – الرواية، ص58.
[4] – الرواية، ص46.

2) طبيعة اللغة:

الإنسان إبن بيئته يؤثر ويتأثر بها والكاتب خير دليل على تأثره بمجتمعه مستعملا بذلك اللغة التي يستقيها من مجتمعه، من أحوالهم وأوضاعهم المختلفة محاولا إيجاد الحلول لها، أو على الأقل التحسيس بها، حيث نجد أن رشيد بوجدرة في روايته " الحلزون العنيد "، وظف لغة الحياة اليومية كقوله: " ... ومهما بكرت في الذهاب إلى الشغل فأنا أبدا لا أصل في الوقت المحدد، سائق الباص يتعمد الثرثرة مع الركاب إنه دائما السائق نفسه ".

إن استعمال هذه الألفاظ في الرواية تعكس لنا العلاقة الوجدانية بينه وبين مجتمعه.

كما جاءت لغة الكاتب مستمدة من الطبيعة إلى حد تعلق الكاتب بصفاتها وجمالها وانتقاء الكاتب الألفاظ: المطر، الطقس، البستان، الماء، الطوفان.

كقوله: " ... أنا لا أحب الأيام الممطرة الأطفال فيها يهيجون، وحركة المرور تغدو لا منفذ منها".[1]

كما يقول في موضع آخر " ... أنا لم أرى هذا الصباح، رغم إنغمار البستان بالماء وتدفق المجاري بآلاف الأمتار المكعبة، ورغم الطوفان".[2]

كما جاءت لغة الكاتب مستمدة من الدين، فقد تحدث الراوي في أكثر من موضع عن إلحاده في الرواية: " أنا من الإخلاص للدولة بحيث لا يسعى الإيمان بالله ".[3]

[1] – الرواية، ص05.
[2] – الرواية، ص40.
[3] – الرواية، ص21.

وقد اعترف بوجدرة نفسه في أكثر من مناسبة بأنه ملحد، كما أن البطل في الرواية يسخر من طريقة بناء المساجد، إذ يقول في الرواية: " وبينما تصرف الملايين في بناء مساجد ذات مأذن لا جدوى منها، لا يجد مركز إبادة الجرذان إهتماما من أحد "[1]، فالبطل ينتقد المسؤولين لاهتمامهم ببناء المساجد وإهمال الأمور التي تتعلق بنظافة المدينة. " لكن الأجدى أن تبنى الجوامع دون صوامع كما نكبر ميزانية إبادة الجرذان "[2].

كما نلاحظ أيضا أن البطل في الرواية يسخر من رجال الدين ويشفق عليهم من سذاجتهم، اعتقادا منه أنهم لا يفقهون ما يقولون، إذ يقول في الرواية: " لكن المؤذن الجاهل لا يعرف هذا وإلا لأمر بإحراق جميع آثار أبي الروحي ..."[3].

ومن هنا نستنتج أنا الكاتب رشيد بوجدرة تخطى الحدود الحمراء، من خلال اعترافاته الجريئة بديانته وكذلك انتقاده اللذع لرجال الدين والسخرية منهم.

أما عن طريقة التركيب نلاحظ أن الكاتب استعمل الجمل القصيرة أثناء الوصف ويتجلى ذلك من خلال وصفه للجرذان في قوله: " أما الجرذان فهي لا تضيع وقتها إنها خمسة ملايين، تستهلك وتتناسل، يا للرقم! سكريتيرتي لا تصدقني، تعتقد أني أخرف"[4].

[1] – الرواية، ص72.
[2] – الرواية، ص58.
[3] – الرواية، ص75.
[4] – الرواية، ص07.

ويتجلى ذلك أيضا واضحا أثناء وصفه شخصية أمه كقوله: " كانت سريعة التأثر. وكانت حركاتها – لفرط وضوحها – تجعل الظل يلتمع من حولها. كانت بكلمة واحدة فوسفورية ..."[1]، يظهر في هذا المقطع توظيف الجمل القصيرة والتي تحمل في دلالتها الوصف.

كما استعمل الكاتب الجمل الطويلة أثناء تحليله لبعض المواقف السردية كقوله: " تحت تصرفي إلى الآن خمس فرق لإبادة الجرذان، أنا بحاجة إلى عشر أضعاف هذا الرقم، كما يتسنى لي تأمين المدينة التي أشاهدها متدرجة على مستويات بين البحر والهضاب إنها تجهل الداء الذي ينخرها"[2]، هذا النموذج يقوم على تحليل المواقف السردية من خلال الجمل الطويلة.

وفي نموذج آخر يقول: " الفرقة رقم واحد المسؤولة عن صيانة قناة الغاز التي تعبر تحت المدينة المتجهة إلى بلدان نائية، لم ترجع بعد إنها تنكد حياة بضعة آلاف من جرذان المتاعب والفئران التي ترهقها بدورها "[3]. نلاحظ في هذا الموقف وظف الأفعال المضارعة (ترجع، تنكد، ترهقها)، ظروف المكان (المدينة، بلدان)، الصفات (نائية، المتاعب).

نلاحظ أن الكاتب استعمل الجمل القصيرة عندما يصف لنا شخصية معينة بينما نجده يستعمل الجمل الطويلة عندما يقوم بسرد الأحداث وبعض المواقف السردية وعلى العموم يمكن القول أن لغة الكاتب جاءت بسيطة (واقعية) وهذا ما جعلها مفهومة ومتداولة بين أفراد المجتمع.

[1] – الرواية، ص13.
[2] – الرواية، ص13.
[3] – الرواية، ص17.

وقد تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف هي بها، مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث، فما كان ليكون وجوده لهذه العناصر في العمل الروائي لولا اللغة.

خامسا: الرمز

_حضور الرمز في الرواية العربية:

"غدى الرمز موضوع جدل ونقاش مهمتين على الصعيدين العلمي والادبي بشكل عام"[1]

حيث لجأ الادباء في اغلب الاحيان الى استخدام الرمز الذي يعد ميزة مهمة من مميزات اللغة العربية وكذا استيعاب المعاني والافكار التي يريدون التعبير عنها اما كلمة رمز فقد وردت في التراث العربي بمعناه الاشاري فهي "تعني الإشارة أو التعبير المباشر بكل ما يندرج تحته من ألوان المجاز الموروثة".[2]

"إن الرمز عبارة عن شيء يقوم مقام شيء أخر أو يدل عليه Oxfordويذكر قاموس

لا بالمماثلة وإنما بالإيحاء السريع أو بالعلاقة العرضية أو بالتواطؤ ومن ذلك الحرف المكتوب الرسالة البريدية أو الشكل أو العلامة المتفق عليها".[3]

[1] – فايزة، مختاري التشكيل الفني في ديوان قطن لايقبل القسمة، لمحمد صالح زوزو، رسالة ماستر، اشراف محمد فيصل معامير، 2015/2014 ص40.

[2] –محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1983م، ص10.

[3] – هيفرو محمد ديريكي، جماليات الرمز الصوفي، التاليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص 22.

ومع بداية الستينات من القرن العشرين دخلت الرواية مرحلة جديدة من مراحل التطور والتي أعلنت بدورها عن امتلاكها سمات خاصة بها تميزها عن الرواية العالمية".[1]

وبذلك أدى الرمز دورا هاما وخطيرا ومميزا في تلك التطور بشكل عام على اعتبار انه جزء لا يتجزأ من التراث الإنساني على وجه العموم والتراث العربي على وجه الخصوص فالرمز أيضا وسيلة يستخدمها الكاتب ليعبر عن أفكاره وما يقصده ملمحا غير مصرح حتى يكسب عمله عمقا فنيا وفكريا عاليا كما أن جمالية الأبعاد لا تكون في توظيف الرمز فحسب بل حتى في قدرة الكاتب على التعبير عن القيم والفضائل الاجتماعية والإنسانية بصورة فنية إيحائية معبرة فالخيال هو الأداة الأولى للإبداع في الصورة الرمزية والنجاح في استخدامها يتعلق أساسا بالإيحاء والمقاربة من أهم العناصر الأساسية في نجاح الصورة الرمزية وان أهمية توظيف الرمز لا تتمكن فقط في مجرد شحن الإشارات الرمزية إنما الإبداع يتمثل في توظيف دلالات الرمز للتعبير عن القيم والمشاعر الإنسانية الأصلية.

ويلجا الكاتب إلى أسلوب الرمز لأنه يمثل طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الأدبي والفكرة التي يعبر عنها بطريقة مباشرة تكون ربما فاترة أما حين يستخدم الرموز للتعبير عنها فيمكن أن تصبح حيوية وموجزة وأكثر تأثير من الجانب الوجداني.

[1] – نضال صالح، النزع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الكتاب العرب، د.ط، 2000، ص 06.

- الرمز في رواية الحلزون العنيد:

يعد الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في الرواية كما انه واحدة من التقنيات الفنية التي تناولها الأدباء للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم بطريقة تلميحية غير مباشرة فقد لجأ معظم الكتاب إلى الرمز لأنه اقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعالم الكامن من خلف الواقع والحقيقة وتعد رواية الحلزون العنيد من الروايات التي تزخر بالرمز فهي رواية رمزية فلسفية نفسية ممتعة تحتاج إلى الكثير من التركيز لفك ألغازها فقد استخدم الكاتب فيها الرمز بطريقة بسيطة ويمكن تحديد أهم الرموز في الرواية رمز الحيوان (الحلزون والفئران) رمز الشخص (الأم والأخت) رمز الطبيعة (المطر الماء المتاهات) الرمز الرقمي (رقم ستة.الجيب21.الجيوب20).

1) رمز الحيوان: يحضر رمز الحيوان بالقوى في الرواية

أن أهم رمز داخل الرواية هو رمز الحلزون فهو رمز الخصب والتكاثر والتناسل وفي المقابل فان البطل في الرواية يكره التناسل والخصب والمطر والحلزون لا يخرج إلا في الأيام الممطرة فهو رمز استمرارية الحياة الإنسانية والبعث السرمدي

فهو رمز الخصوبة إذ يقول البطل في الرواية إن الحلزون في الميثولوجيا الكونية متصل أوثق اتصال بالقمر وبالتجدد رمز الخصب الذي لا يظهر إلا بعد المطر متصل بدوره عمل الحقول وهو حين يبدي قرنيه ويخفيهما مثلما يطلع القمر ويختفي يذكرنا بالموت والانبعاث وبالخصوبة التي يمنحها الموت وبأسطورة العودة الأدبي والجد العائد لإخصاب الأرض.

رمز الحلزون مقرون عند الازتيك بالحمل الفصلي مثال ذلك أن تكسير اله القمر المكسيكي يصور داخل قوقعة حلزون وهكذا فان الحيوان والولادة"[1] وان فكرة ملاقاة البطل بالحلزون تجعله يخاف من هاجس التناسل السريع لدى هذا الحيوان الرخوي خاصة عندما يتحدث عن العلاقة الجنسية لدى هذا الحيوان اذ يقول"كان الامر شنيعا تصوروا حتى مكتملة يغشى عليها وتلذ لمدة ثلاث او ارع ساعات يااللقرف كانت الالواح لا تنبث لفرط الدبق والشبق الذكوري والانثوي في أن معا انه يمنح وياخذ في نفس الوقت كمية من اللذة تفوق الخيال وهو علاوة عن ذلك رئوي اشمئزاز تام جعلنياؤثر الفراش على المكتب لم اكن يوما لافكر"[2] والامر الذي يقلق البطل ان الحلزون معصومة من السهوم الستة مثل الفئران كما انها تتكاثر اكثر من الفئران وهذا يجعل البطل يخافها"لكن معديات الارجل معصومة من جميع السموم انها معتادة اكل النباتات السامة هذه الكائنات الغريبة معد رقيق لكن مصفحة وهي مولعة بست الحسن والشكران عدا عن كونها تجرش الفطور السامة طيلة حياتها دون ان تسوء العاقبة" [3]

فهذه الرخويات تهيج حين يكون الطقس ممطرا وكلاهما يتمثلان الخصب.التكاثر.الحياة الجنس وكل هذه الامورتجعل البطل يغرق في دوامة القلق والخوف"هي هاجسي وهو شيء خطير جدا تعتريني الرعشة كلما وجدت نفسي متفكرا في هذه الدوامة" [4]

[1]– الرواية ص 48.
[2]– الرواية ص55.
[3]– الرواية ص58.
[4]–الرواية ص60.

ب-رمز الفئران:

تعد من اكثر الرموز ندرة والفئران التي يتحدث عنها الراوي في الرواية ليست سوى تلك الملايين من البشر الزائدة عن حاجة البشرية بل هي التي تؤرق وتزعج جل مثقف يعيش وسط مجتمع امي لا يقرا ولا يكتب ولعل الكاتب قد حاول اسقاط شخصيته على بطل الرواية فهو المثقف الكاره لما يحيط به من جهل ومن خلال كتاباته المتمثلة في ادوية الجرذان يحاول ان يتخلص من الزوائد فبوجدرة كاتب واقعي يريد تخليص البشرية من الافراد الجهال الذين مثلهم في الرواية بالفئران فمن خلال محاربة البطل (الراوي) للفئران يريد ان يوصل رسالة مشفرة للقارئ انه ينتقد الانفجار السكاني خاصة في تلك المرحلة التي كتبت فيها الرواية اما الجرذان فهي لا تضيع وقتها انها خمسة ملايين تستهلك وتتناسل باللرقم سكريتيرتس لا تصدقني تعتقد اني اخرف السلطات نفسها لاتود السماع به اطلاقا خمسة ملايين بل لقد تلقيت توبيخا لمجرد اقتراحي القيام بحملة وطنية تحت هذا الشعار خمسة ملايين جرذ في العاصمة" [1] كما انه يمثل بعض البشر بالجرذان والفئران لانهم يحبون التناسل وهذا مايسخر منه وينتقده الراوي "والافضل ان لا نتحدث عن النساء انهن لا يبقين اذ يصيبهن يرقان وفي غضون اسابيع قليلة يذهبن للشغل في مكان اخر او يتزوجن انهن يرغبن في الزواج ولو لمرة واحدة لم هذه الفكرة الثابتة للتناسل انه الشيء الوحيد الذي يشغل بالهن حقا مثل الجرذان والفئران"[2] ويقول ايضا "كل ماحرزه من نجاح في تقتيل الجرذان لاجدوى منه فالسكان يتناسلون بهوس والنزوح يقصد كل شيء يضيق

[1]-الرواية ص 7

[2]-الرواية ص 8.

مجال البشر الحيوي تحتشد البيئة وتنسد تتفاقم المزابل وتتكدس حسب اطار هندسي"[1] وكان للفئران تاثير كبير على نفسية البطل منذ الصغر فقد تعرض لهجمات مجموعة من الجرذان وهو في سن الثانية "وضعوني اذا في عهدة امراة ريفية ذات يوم صيفي شديد القيظ حبستني في حجرة وراحت تساعد زوجها على حصاد القمح واذ بعشرة جرذان كبيرة هيجتها الحرارة تهاجمني تمكنت من الفرار قافزا من النافذة بعد ان قتلت منها عددا لايستهان به"[2]

فهذه التجربة التي عاشها البطل في صغره جعلته مهووسا بقتل الفئران فتفرغ لدراسة علم سمامة الحيوان وهو ماجعله مسؤولا عن مدينة باكملها.

2) رمز الشخوص:

-رمز المرأة: المراة هي رمز للخصب كما انه رمز للعطاء والبذل من اجل الاخرين كما انها ترمز الى التعليم والنصح وفي الرواية امراتان: الام والاخت

أ-الأم:

متواجدة بصورة مستمرة في الرواية وهذا لشدة تعلق وتاثر البطل بوالدته فهي تمثل عنصر الاستقرار كما انها تمثل ثقافة الأجداد فنجده يسترجع ذكرياته مع امه ومتاثرا كثيرا بالأمثال والحكم التي كانت تقولها ويرددها في مواضع كثيرة في الرواية" كانت أمي تقول الجمل ما يرى

[1]-الرواية ص 12.

[2]-الرواية ص 48.

حدبته"[1] "أنني أحب وحدتي كانت أمي تقول الخلطة بلط والجرب يعدي"[2] فقد ورث عنها حب الوحدة "كانت أمي تقول ابن الفار يطلع حفار".[3]

وهذا لانه ورث مرضه من والده كما يقول ايضا في الرواية "لابس او عاريا لا يهم اذ المهم هو الباطن هذا مثل اخر رائع"[4] فهو يفتخر بوالدته ويشبه طباعه بها فامثالها وحكمها دروس ثقافية واجتماعية تعالج المشكلات الاقتصادية وتعقد وتزايد الولادات ونجد ذلك في الرواية فوالدته مثله لا تحب التناسل فهذه الام لا ترضخ لسلطة الاب(الرجل) حيث يقول البطل في الرواية"قالت امي له اذا كنت تريد اولادا اخرين فستموت بداء رئتيك لم يلحكثيرا كانت تعرف كيف تحسم الامور"[5] "كانت والدتي قاسية لقد صممت ولد–فبنت. نقطة انتهى".[6]

بما ان المراة تمثل وترمز الى الخصوبة فام البطل وضعت حدا للتناسل فهي تتحكم في ذلك

ب–الأخت:

تحدث البطل عن اخته فهي حافظة اسراره ولاتختلف صفاتها عن صفات والدتها التي تمثل الحب والحنان فالبطل يعتمد على اخته في اخفاء ارشيفه عندها الذي حاول احراقه مجلس البلدية اذ يقول في الرواية"مجلس البلدية لا يصدقني سبق وحاولو احراق ارشيفي لكنني املك

[1]– الرواية ص 6 .
[2]– الرواية ص 15 .
[3]–الرواية ص 32 .
[4]–الرواية ص 32 .
[5]–الرواية ص 88.
[6]–الرواية ص 10 .

نسخة ثانية منه مخبأة عند أختي في الريف"[1] كما أنها تريد تزويجه الا انه يتهرب من ذلك في كل لأنها لا تحب ان تراه وحيدا.

3) رمز الطبيعة:

-**رمز المطر:** يرمز المطر بصفة عامة الى الخير والعطاء والمحبة والمستقبل الاخر وقد يتجاوز ذلك الى ثورة خامدة تحتاج الى من يحركها كما انه يرمز الى الخصب ولهذا نجد ان البطل يكره المطر فعندما يهطل المطر تزداد حركة المرور والاطفال يهيجون كما ان الامر الذي يزعجه هو خروج الحلازن التي لاتظهر الا عند نزول المطر وهذا مايزيد الامر رعبا وخوفا عند البطل فيقول في الرواية"ان لا احب الايام الممطرة الاطفال فيها يهيجون وحركة المرور تعد ولامنفذ منها عندئذ يشرع هو في التظاهر بجدية انا لا احفل به كثيرا لكن فكرة ملاقاته لدى خروجي من البيت تجعلني عصبيا"كما ان المطر يرمز الى الحنين للنساء وهذا مايكرهه البطل اذ يقول"المطر ينهمر دائما الحنين للنساء والمسلولين كانت امي تقول وكانت محقة ان اذن ابغض الحنين والمرايا والمطر"[2] كما يقول في موضع اخر "المطر يتساقط طبعا لكن علي المحافظة على نضح حركات الغيم وحذر حركات ايام المطر حتى لايمتلكني الحنين"[3].

[1]-الرواية، ص 79.
[2]-الرواية، ص08.
[3]-الرواية، ص05.

فالمطر يذكر البطل بالحركة والاطفال والحنين والتناسل فكل هذه الامور يبغضها البطل كما تذكره بالحلزون الذي يتبعه اذ يقول "انا لم اره هذا الصباح رغم انعمار البستان بالماء وتدفق المجاري بالاف الامتار المكعبة ورغم الطوفان"[1].

"هلام ومطر انها تهيج حين يكون الطقس ممطرا هي هاجسي وهو شيء خطير جدا"[2]

فالبطل يتجنب المرايا والمطر والتناسل بحذر لان هذا ايضا يضاعف عدد البشر وكذلك الفئران والحلازن.

4) رمز الأرقام

أ-رمز الرقم ستة هو رمز العطف والسلام يعبر عن الانسجام ويرمز كذلك الى الزواج والتجدد ورقم 06 يمكنه ان يكون السعي وراء الكمال واتخاذ التجربة والخطيئة كمعنى خفي ويعطي للعالم الوزاقعي معنى القطبية والثنائية ويسعى للتوحيد والجمع والمحبة وربط ماهو اعلى بها هو اسفل ربط الخيال مع الفكر كما يمثل العائلة التضحية التوازن ويرمز ايضا الى الحياة والتجديد وبداية الخلق خلقت في ستة ايام لقوله تعالى" ان ربكم الذي خلق السموات والارض في ستة ايام ثم استوى على العرش يدبر الامر مامن شفيع الا من بعد اذنه ذلكم الله ربكم فاعبدوه افلا تذكرون"[3] كما ان عدد الفصول ستة والرواية تدور احداثها في ستتة ايام ونجد ايضا ستة انواع من الفئران وستة تجارب للسم اذ يقول البطل في الرواية "بل وافضل من ذلك ان اجربه على كل نوع من الجنس اي ان اعمل ست تجارب على ستة انواع مختلفة فهي كالتالي:

[1]-الرواية، ص10.
[2]-الرواية، ص40.
[3]-سورة يونس، الاية 03.

1-جرذ اسود

2-الفأر

3-فأر الغابات

4-الجرذ المثائب

5-فأر الحقل

6-فأر القفاز"[1]

فقد جعل البطل ست تجارب للسم مقابل ستة انواع من الفئران فكلما تكاثرت انواع الفئران كلما وضع تجارب السم لقتلها لذلك نجد ان الكاتب وظف هذا الرمز(رقم06) لانه ينعكس على شخصية البطل فهذا الرمز يمثل التزايد التوحيد التجديد الحياة والبطل في الرواية يكره هذه الامور فهو يبغض كل مايتعلق بالحياة فهذا يذكره بالفئران والتزايد السكاني وكذلك الايام الستة التي كان يعمل فيها والتي تذكره ايضا بملاقاته بالحلزون والذي يمثل هذا ايضا التزايد مثل تزايد عدد الفصول الستة وعدد ايام الاسبوع وهذه من الامور التي يبغضها.

البطل في الرواية:

6 انواع من الفئران

6 فصول ← 6 تجارب للسم

6 ايام خلق الكون

[1]-الرواية، ص47.

-ب- الجيب21 :

هو من أهم الجيوب لدى البطل فهو يمثل الجيب السري الذي يسعى إلى إخفائه لأنه خاص بانفعالاته وأموره الشخصية فهو يعبر ويرمز إلى المكبوتات النفسية للبطل إذ يقول في الرواية"الممارسات المنعزلة تستلزم تسجيلها على وريقة وإخفائها في الجيب السري"[1] ويقول أيضا "أنني لا استمع لها سوى في الأيام التي أحس أني فيها مهجورا من الجميع مكروها من الجميع ومهاجما من ناحية"[2] فهذه الانفعالات دليل قاطع على الاضطرابات النفسية التي يعانيها البطل يمكن ان تكون بسبب مشاكل العمل المتراكم والمسؤولية التي يحملها البطل فهو شديد الإخلاص في عمله وهذا الجيب يختلف عن بقية الجيوب الأخرى إذ يقول البطل في الرواية"وفن إخفاء الجيب الواحد والعشرين وتغيير موضعه وهو جيب سري جدا خاص بانفعالاتي وباناي الدقيقة حسب تقلبات اللحظة وهاجمى الحلازن"[3]

-ج-الجيوب 20:

يضع البطل في هذه الجيوب كل شيء يلاحظه في عمله ويدون على وريقات فهو لا ينسى شيئا فيضع هذه القصاصات في جيوبه ويعيد ترتيبها كل مرة فهو يقيد كل شيء ويدونه في الحال اذ يقول في الرواية" قيدت ذلك على قصاصة ضغيرة من الورق سوف اشتغل سبع دقائق اضافية في اليوم ينبغي الا انسى عندما دخلت نظر الموظفون الى ساعة الحائط بل وابتسمت

[1]- الرواية، ص 36.
[2]-الرواية، ص 45.
[3]- الرواية، ص 44.

السكرتيرة سجلت ذلك ايضا ذلك على قصاصة ورق اخرى"[1] ومعظم هذه القصاصات يكتب فيها عن الفئران والسموم فهمه الوحيد هو كيفية القضاء عليها فهي تشكل خطرا على المدينة اذ يقول في الرواية "لقد امضيت بعد الظهر في جرد قائمة الابوابالتي احتاجها لترتيب ملحوظاتي عن السموم البطيئة المخثرة وثان يخص السموم السريعة وثالث السموم المدخنة ثم جيب لكل مزيج بين سم بطيء وسم سريع وجيب اخر لكل مزيج بين سم سريع وسم مدخن فاخر لكل مزيج بين سمين سريعين ثم اخر لكل مزيج بين سمين مدخنين وهكذا دواليك الى النهاية هذا دون الحديث عن كل جيب خاص بسلوك الموظفين"[2] كما تحكي هذه الجيوب متاهات الفئران والصعوبات التي يعانيها البطل من اجل التخلص من هذه القوارض "لم اتمكن من الذهاب الى الشغل حلم غريب ذو خطوط تلتوي عبر انعراجات مخي الذي انهكه النسج والتحليل التركيبي عدد ضخم من القوارض الضغيرة يجوب المنطقة المحيطة بزوج حذائي".[3]

اما بالنسبة للمتاهات فهي ترمز الى الصعوبات التي يتعرض لها البطل في الرواية للتخلص من الجرذان ويشبه القطرات المائية على الزجاج بالمتاهات التي ترسمها الجرذان "انها ترسم متاهات ملتوية تشبيه بمسار الجرذان كما وصفه عثمان عمرو بن يحو في كتاب الحيوان ذلك ان الجرذ لا يجري بل يحرج لاذ انه يجهل الخط المستقيم فيلتوي ولولا هذا لما كانت قطرات التي تنزلق

[1] – الرواية، ص 48.

[2] –الرواية، ص6 .

[3] – الرواية، ص 49.

مظللة رمدة الزجاج المعشبة لتجذب اهتمامي ما ان يتعلق الامر بالجرذان حتى اجدني منبهرا ومركز كامل انتباهي".[1]

وهذه المتاهات تذكره ان حياة المدينة بأسرها منوطة بعهدته الميناء، قناة الغاز، المطامير خزانات الماء" الناس لا يتصورون ام مدير مصلحة ابادة الجرذان يمكن ان يحمل مثل هذا العبء"[2] فهذه المتاهات تصور لنا الرؤية العميقة لدى البطل حول مدى اهمية العمل الذي يقوم به والمسؤولية التي يحملها على عاتقه مع تدوين ادق التفاصيل والتعابير والامور التي تبدو عند الاخرين تافهة "مدير مكتب ابادة الجرذان المدينة هذا ليس بالشيء القليل تحول الى لون الباذنجان والزوار الاخيرون لهم اصوات مقلوبة متاهات اخرى تحت البلور ومع الظلام الساقط وقبل ان انير ينتابني احساس بفقدان حواسي وحدودي لكن اي جهد يبذل من اجل عبور الفراغ الذي يلف بصدر كلماتي لم يبقى سوى نسخها قبل أن أعود إلى البيت مليئا بإحساس الواجب المنجز على أتم وجه"[3].

[1]– الرواية، ص 51.
[2]– الرواية، ص 10.
[3]– الرواية، ص 19.

خاتمة

الخاتمة:

ختاما لهذا البحث وبعد دراستي لرواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي سنلخصها في النقاط الآتية:

1- عبرت الرواية عن الواقع الاجتماعي فكان هدف الكاتب هو إبلاغ رسالة للقارئ من خلال رصد الواقع بكل دقة وتفصيل.

2- لقد اتسم الزمن في رواية الحلزون العنيد بتسارع الإيقاع الروائي حينما يلجأ الراوي إلى تلخيص وحذف فترات زمنية معينة كما اتسم بالبطء الذي لا تكاد نحس معه بوجود نبض للحركة بداخل النص وذلك في حالة لجوء الراوي إلى الوقفات والمشاهد التي تعمل على إبطاء حركة السرد.

3- يتخلل الزمن الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية لأنه الهيكل الذي يشيد فوق الرواية فلهذا العنصر أهمية بالغة في بلورة النص السردي وتشكيله تشكيلا فنيا متميزا.

4- يعد المكان من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي كما انه الإطار الذي تجري فيه الأحداث.

5- لقد تعددت الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها.

6- وصف الراوي لبعض شخصياته وصفا ظاهريا وباطنيا.

7- يعد (الزمان.المكان.الشخصية.اللغة...) هو أساس وعماد البناء الروائي وبانعدامهم تصبح الرواية خالية من المضمون الإنساني.

8- أما عن اللغة التي استخدمها الكاتب في سرد الأحداث وتقييم الشخصيات كانت لغة بسيطة واقعية.

9- اعتمد الكاتب على جمالية الرمز في الرواية فتمثلت في العنوان المرأة، الحلزون، المطر، وغيره من الرموز.

وفي الأخير نرجوا من الله أننا وفقنا ولو بقدر قليل في هذا العمل المتواضع.

ملحق:

رواية الحلزون العنيد:

-الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة

-الترجمة العربية: هشام القروي

-الطبعة الأولى: سنة 1981

-الرواية من 96 صفحة رواية تحكي ستة أيام من يوميات مدير مصلحة إبادة الجرذان التي تشكل خطرا على العاصمة وتتزايد إعدادها بشكل مخيف وهذا المدير هو شخص مهزوز النفسية يعاني من عديد العقد.

الشخصيات:

البطل:(مدير مصلحة إبادة الجرذان) رجل في الخمسين من عمره منضبط في عمله إلى حد الهوس غريب الأطوار تتما هي شخصيته لشخصية أمه في كل شيء إلا في نحافة جسمه الذي ورثها عن والده يظهر في الرواية التأثير الكبير لامه في شخصيته رغم أميتها فهو يحفظ ويردد أمثالها الشعبية التي كانت كل ثقافتها تلك الأمثال الشعبية التي اتكأ عليها الكاتب في تكوين شخصية بطل الرواية شخصية انطوائية يعيش وحيدا دون علاقات حميمية منكمش متخنث كحلزون تزق فهو لا يحب التناسل كما انه أعزب.

الأم: تطهو دوما في الرواية . أمراه صارمة ذات ملامح غير محببة عاشت في فقر وتزوجت من رجل مريض مما جعلها تزيد في قوتها وصلابتها أصرت على إنجاب طفلين فقط ولد وبنت ثم بعد ذلك استبعدت زوجها وأدارت هي الحياة حيث كانت تعمل في بيوت الأثرياء وتربي طفليها.

الأب:

يظهر بدرجة اقل في حديث البطل المتواصل عن نفسه رجل أصيب بالسل منذ أن كان في العشرين من عمره كان متعلما على خلاف زوجته وكان يحدث ابنه عن أشياء كثيرة مثل الشعوب ومعتقداتها كان وسيما وقد أورث ابنه تلك الملامح وهشاشة الرئة.

لا توجد شخصيات أخرى نتناولها الرواية بعمق سوى بعض الموظفين الذين يعملون مع البطل

الراوي بطل انطوائي يعاني من الوحدة ويتلذذ بها منضبط جدا في مواعيده لدرجة انه يحسب الوقت بالدقائق يعرف موعد الحافة التي بركبها دوما والسائق الذي يقودها ومواصفاتها وطباعه وحين تجبره الظروف على التأخر بضع دقائق يركب الحافلة التالية التي يقودها سائق مختلف عن الأول ثرثار وشكاء يتحدث دوما عن الغلاء والمشاكل الاجتماعية الأخرى مما يؤثر على البطل بالسلب ويجعله يتأخر بضع دقائق عن موعد عمله.

البطل في الرواية ليس له اسم وهذا يدل على اغترابه وتشيئه يستمتع بحس السلطة الذي يعطيه له منصبه على بعض الموظفين لكنه مع ذلك مسكونا بها حس مكافحة الجرذان يضع أمام مكتبه رزنامة وسط كتابين كبيرين قاموس وكتاب علمي حتى يتحاشى أن يتطلع إليه الناس في

جهة ويتحاشى تواصلا إنسانيا معهم يركز في كتابه تقارير علمية عن الجرذان وعمل دراسات مستمرة عنهم حتى يتفوق في عمله ويؤديه على أحسن وجه.

يرضي أمه التي ماتت بعد أن عاشت عمرا طويلا من الصرامة والصلابة يحتفظ بنسخة من أوراقه وتقاريره لدى أخته التي تسكن خارج المدينة فقد تعرضت تلك الأوراق للحرق مرة لأنه صارح المسئولين بزيادة عدد الجرذان في المدينة لكنه لم يتوقف عن تقاريره وأبحاثه وعن هدفه الأصيل في مكافحة الجرذان رغم اعتقاده الذي جاء متأخرا إن للجرذان فوائد لكنه مترددا بشان انجازه وقد اخذ يعد محاسن الجرذان التي تنبئ الناس بحدوث الزلازل.

فهو رغم السنوات الطوال التي قضاها في إبادة الجرذان أصبح متعاطفا معها ومتردد بشان قتلها بالسم الذي يوصى على استيراده من الخارج.

انتقاد الدولة ومؤسساتها:

ينتقد البطل من خلال الرموز الموجودة في الرواية الدولة ومؤسساتها تلك الدولة التي توفر ميزانية كبيرة في بناء المساجد والمآذن الخاصة بها رغم إن تلك المآذن ستصبح بلا جدوى أجهزة راديو تبث الأذان في حين أنها تقلل ميزانية مكافحة الجرذان التي تتناسل وتهدد ماسورة الغاز التي قد تقرضها في أي لحظة وبالتالي أصبح البطل في حيرة حيث أن هدفه في إبادة الجرذان تقابلها عوائق قلة الميزانية ويعلن البطل انه غير مهتم بشان الدين لأنه مخلص أكثر للدولة في إشارة ساخرة إلى اعتبار الدولة إليها من نوع أخر فالرواية فيها نقد لاذع في شكل

ساخر للإدارة والبيروقراطية وبعض السلوكات المجتمعية ويمكن وصف هذه الرواية بأنها رواية سياسية ساخرة.

التناسل جريمة لا تغتفر:

في الرواية ينتقد البطل بشدة التناسل الذي ينشغل به سكان المدينة وبقية الأمور الأخرى التافهة مثل لعب الكرة واحتساء البيرة أو التمتع بأمور أخرى ويعلن انه ضد التناسل لذا ظل أعزيا طوال حياته لأنه غير قادر على إخصاب أنثى متهيجة لان التناسل في نظره جريمة لا تغتفر لذا فكر في حل سحري للقضاء على الجرذان وهو معالجة هرموناتها الجنسية حتى تصبح غير قادرة على التناسل ومن ثم تنقرض بعد وقت نتيجة لوقف التناسل.

تنتهي الرواية بعد مضي من ستة أيام ماطرة والحلزون العنيد يقف له ويلاحقه إلا أن سحقه وسلم نفسه.

قائمة المصادر والمراجع

أولا:

القران الكريم

القران الكريم برواية ورش عن نافع دار الفجر الإسلامي دمشق ط1 1435ه/204م

ثانيا:

المصادر

1-رشيد بوجدرة الحلزون العنيد ترجمة هشام القروي الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط1 1981

ثالثا

المراجع:

1. أ.ج غريماص كروشتي واخرون المنهج السيميائي الخلفيات النظرية واليات التطبيق دار التنوير الجزائر ت/ عبد الحميد بورايو ط1 2014

2. ابتسام مرهون الصفار جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم عالم الكتب الحديث ط1 اربد.عمان.2010

3. ابراهيم سعدي تسعينات الجزائر كنص سردي الملتقى الدولي السادس (د.ط)

4. ابو هلال العسكري كتاب الصناعتين ت علي البجاوي المكتبة العصرية بيروت 1986

5. احمد علي ابراهيم الفلاحي وسائل تشكيل الصورة البصرية في شعر العميان (دراسة مقاربة في شعر الصرصري وابن جابر الأندلسي دار دجلة للنشر والتوزيع عمان ط1 2014

6. أم الخير حبيب، التشكيل الفني في رواية الخيل تموت واقفة لعبد القادر بن سالم، رسالة الماستر، إشراف ناصر بركة، جامعة المسيلة، 2015، ص39.

7. أم الخير حبيب، التشكيل الفني في رواية الخيل تموت واقفة لعبد القادر بن سالم، رسالة الماستر، إشراف ناصر بركة، جامعة المسيلة، 2016/2015، ص30.

8. باديس فوغالي الزمان والمكان في الشعر الجاهلي عالم الكتب الحديث الاردن ط5 2008

9. بن جمعة بوشوشة التجريب الحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المطبعة المغاربية للطباعة والنشر ط1 2005

10. بن جمعة بوشوشة سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية الجزائرية دار المغاربية للطباعة والنشر والاشهار ط1 2003

11. جاسم محمد جاسم جماليات العتبة النصية في شعر نزار قباني دار غيداء للنشر والتوزيع ط1 2017

12. جاسم محمد جاسم جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري دار مجد لاوي للنشر والتوزيع عمان الاردن ط1 2013 2014 ص 53

13. جميل حمداوي السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع عمان ط1 2011

14. الجيلالي الفرابي عناصر السرد الروائي (رواية السيل لاحمد التوفيق نموذجا عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1 اربد .الاردن. 2016

15. حسن محمد حماد تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة دراسات ادبية مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب دط

16. حسين نجمي شعرية الفضاء السردي المركز العربي الحديث الدار البيضاء بيروت ط1 2000

17. حميد الحميداني بنية النص السردي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت ط2 2000

18. حميد لحميداني القراءة وتوليد الدلالة المركز الثقافي العربي الرباط.ط1 2010

19. حنان محمد موسى حمودة الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (احمد عبد المعطي نموذجا) عالم الكتب الحديث الاردن 2006 ط1

20. خليل رزق تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية لبنان ط1 1998

21. داسي أحمد محمود، اللغة وخصوصياتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، العدد 19، جامعة الشلف، جانفي 2018، ص109.

22. الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار الصحاح، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص126.

23. الرازي (محمد بن ابي بكر بن عبد القادر= المركز الثقافي العربي دار الفكر العربي للطباعة والنشر بيروت لبنان ط1 1997

24. رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ترجمة هشام القروي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص19.

25. رنيه وليك واستن وارت نظرية الادب ترجمة عادل سلامة دار المريخ للنشر الرياض السعودية(د.ط) 1992.

26. الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع بقلم شادية بن يحي ديوان العرب منبر الثقافة والفكر والادب 2013.

27. الزمخشري اساس البلاغة دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت.لبنان (د.ط) 2004.

28. زهرة زهاني، التشكيل الفني في رواية عبد الرحمان منيف رواية الشرق المتوسط، أ نموذجا، رسالة الماستر، إشراف ناصر بركة، جامعة المسيلة، 2015، ص40.

29. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت ط1

30. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت ط1

31. سعيد يقطين من النص الى المناص المترابط 'مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 2005.

32. سهام السامرائي العتبات النصية في (رواية الأجيال العربية) دار غيدا للنشر والتوزيع ط1 عمان 2016 .

33. سورة الرحمان، آيات 1-2-3-4.

34. سيميائية الخطاب الروائي الطاهر وطار الشريف جبيلة.الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة علم الكتب الحديث الاردن ط1 2010

35. طلال الطاهر قطبي بلاغة الصورة وثقافة الإعلان دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية ط1 2015

36. عباس احمد رحيلة العنوان حقيقته وتحققه في الكتاب العربي المخطوط دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع عمان ط1 2015.

37. عبد الحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط.1.

38. عبد العزيز المقالح الشعر بين الرؤيا والتشكيل دار العودة بيروت لبنان ط1 1981 .

39. عبد القادر الجورجاني دلائل الاعجاز مكتبة الخانجي القاهرة ط5 1965.

40. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة الكويت 1997م .

41. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172-173.

42. عمار بلحسن الادب الايدولوجي المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1948.

43. عمار عموش دراسات في النقد والادب دار الامل (د.ط) الجزائر 1988.

44. قدور عبدالله الثاني سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الارسالات البصرية في العالم الوراق للنشر والتوزيع عمان الاردن د.ط 2007.

45. محمد الصفراني التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث الدار البيضاء بيروت ط1 2008 .

46. محمد بازي العنوان في الثقافة العربية التشكيل ووسائل التأويل دار الأمان منشورات الاختلاف دار العربية للعلوم الرباط المغرب ط1 2012 .

47. محمد بنيس الشعر الحديث (بناته وبدالاتها التقليدية دار توبقال الدار البيضاء المغرب ط1 2001 .

48. محمد صابر عبيد فضاء الكون السردي (جماليات التشكيل القصصي والروائي) دار غيداء للنشر والتوزيع ط1 عمان.الاردن.2015.

49. محمد عزام شعرية الخطاب السردي (دراسة) دط منشورات الكتاب العربي دمشق 2005 .

50. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، ط2، منشورات الكتب العربي، دمشق، 2005، ص112.

51. محمد فتوح احمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف القاهرة مصر ط1 1983 .

52. محمد مفتاح دينامية النص (تنظير وانجاز) الدار البيضاء المغرب ط3 بيروت لبنان 2006 .

53. ميشال بوكور البحوث في الرواية الجديدة ترجمة وزيد انطونيوس مكتبة الفكر الجامعي لبنان باريس ط2 1982 .

54. نبيل سليمان التجريب في الرواية العربية الملتقى الرابع لابن هدوقة وزارة الاتصال والثقافة ومديرية الثقافة ط1 الجزائر .

55. نضال صالح النزع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة منشورات كتاب العرب دط 2000.

56. هيام شعبان السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله دار الكندي للنشر والتوزيع الاردن 2003 دط.

57. هيغرو محمد ديريكي جماليات الرمز الصوفي التاليف والترجمة والنشر ط1 دمشق سوريا 2009 .

58. يعبد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص07.

المعاجم

1- ابن منظور لسان العرب دار صادر (د.ط) بيروت (د.ت) ج 11

2- مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط دار الدعوة القاهرة مصر (د.ط)

(د.ت) ج1

3- الفيروز أبادي (محمد بن يعقوب) القاموس المحيط دار الحديث القاهرة

(د.ط) 2008

4-جبران مسعود الرائد دار العلم للملايين لبنان ط1 2001

5- اسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية الجزء

السادس دار العلم للملايين ط1 القاهرة 1965

6- عبد النور جبور المعجم الادبي دار العالم للملايين بيروت ط2 1984

7- ابراهيم مذكور معجم فلسفي مجمع اللغة العربية القاهرة 1983 د.ط

رابعا:

المجلات والدوريات

1- عبد القادر رحيم العنوان في النص الابداعي اهميته وانواعه مجلة كلية الادب والعلوم الانسانية والاجتماعية ع2 دمشق سوريا 3 جانفي جوان 2008

2- محمد الهادي المطوي شعرية عنوان كتاب الساق على الساق ماهو الفرياق مجلة عالم الفكر مج 28.ع1 المجلس الوطني للثقافة والاداب الكويت 1999

3- داسي احمد محمود اللغة وخصوصيتها في الرواية الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية قسم الاداب واللغات العدد 19 جامعة الشلف جانفي 2018

خامسا:

الرسائل الجامعية

1- فايزة مختاري التشكيل الفني في ديوان "وطن لا يقبل القسمة " لمحمد صالح زوزو رسالة ماستر اشراف محمد فيصل معامير جامعة بسكرة 2014.2015

2- ام الخير حبيب التشكيل الفني في رواية الخيل تموت واقفة لعبد القادر بن سالم رسالة الماستر اشراف ناصر البركة جامعة المسيلة 2015 2016

3- زهرة زهاني التشكيل الفني في روايات عبد الرحمان منيف 'رواية المتوسط نموذجا) رسالة الماستر اشراف ناصر بركة جامعة المسيلة 2015

4- قرطبي خليفة الرواية العربية رسالة ماجيستير جامعة الجزائر 1995

سادسا:

المواقع الالكترونية

1- عبد الرحيم ضرار غلاف الرواية عتبة من عتبات النص السردي موقع الكتروني

http=www.alsharq.com/art

2- محمد صابر عبيد التشكيل مصطلحا ادبيا 22 مارس 2013 موقع الكتروني

http//ar.m.wikipedia.org

3- موقع الكتروني

www.arrafid.ae/arrafid.ae

الفهرس

الفهرس:

- **مقدمة**..... أ – ج

مدخل

- **تمهيد** ..... ص 5
- مفهوم مصطلح التشكيل: ص6
- التشكيل لغة.....ص6-7
- التشكيل اصطلاحا.....ص7
- مصطلح التشكيل في النقد العربي القديم.....ص7-9
- مصطلح التشكيل في النقد العربي الحديث.....ص10-12
- مفهوم الفن.....ص12-13
- الرواية الجزائرية نشأتها وتطورها.....ص13-21

الفصل الأول: التشكيل الفني في رواية الحلزون العنيد قراءة في النص الموازي

- **العتبات**..... ص23-25
- **عتبة الغلاف**..... ص26-34
- **دراسة الألوان**..... ص34-36
- **عتبة التجنيس**..... ص37-38
- **عتبة العنوان** ص41-46

- وظائف العناوين.....ص 46-49

الفصل الثاني: التشكيل الفني في رواية الحلزون العنيد

- التشكيل الفني في الزمن..... ص51-57
- التشكيل الفني في المكان..... ص57-67
- التشكيل الفني في الشخصيات ص67-70
- التشكيل الفني في اللغة..... ص70-76
- الرمز..... ص76-88

- خاتمة..... ص90
- ملحق ص92-95
- قائمة المصادر والمراجع..... ص97- 102
- فهرس..... ص106-107