الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة:

# ثيمة العنف في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي " للحبيب السائح – مقاربة موضوعاتية سيميائية –

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- شطيبة دليلة
- النايلي حياة

إشراف الأستاذ:
محمد أحمد جهلان

اللجنة المناقشة :

| الاسم و اللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| أ/ محمد جقاوة | أستاذ مساعد أ | جامعة غرداية | رئيسا |
| أ/ محمد أحمد جهلان | أستاذ مساعد أ | جامعة غرداية | مشرفا و مقررا |
| د/ عاشور سرقمة | أستاذ التعليم العالي | جامعة غرداية | مناقشا |

السنة الجامعية: 1438- 1439هـ/2017- 2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر و تقدير

قال تعالى: "وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمْ وَكَانَ فَضْلُ اللهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا" سورة النساء –الآية 113.

نحمد الله تعالى أولا وأخيرا الذي أعاننا على إتمام هذا العمل.

ثم نتوجه بالشكر والامتنان والعرفان لأستاذنا الفاضل الدكتور: **محمد أحمد جهلان** ، الذي شرفنا بإشرافه علينا في هذه الدراسة ووقوفه معنا، ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة منذ بداية الانطلاق في هذا العمل، فتحفيزاته كانت خير معين لنا في سبيل إكمال هذه الدراسة نسأل الله أن يجزيه خير الجزاء وأن يبارك له في عمره ووقته وعمله.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة ،و لا ننسى شكر كل الأساتذة الذين قدموا لنا يد العون في إتمام هذه الدراسة، كما نشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد.

والصلاة والسلام على النبي المصطفى .

# مقدمة

**مقدمة:**

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين :

تعد الرواية من الفنون الأدبية ذات المكانة الرفيعة، فهي أقرب جنس أدبي معبر عن حياة الناس إذ اهتمت بمختلف السياقات والتطورات التي عاشها المجتمع، فتبحث له عن واقع أفضل بمعالجتها العلّل أو على الأقل تنبه إليها.

من بين هذه الروايات وعلى اختلافها نجد الرواية الجزائرية، التي تأثرت بالأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية، كما تأثرت بالمأساة الوطنية في سنوات التسعينيات وهي التي شكلت منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر، بالاضافة إلى معاناة الشعب الجزائري إبان فترة الاستعمار، فكانت الرواية مسرحا للصراعات والمواجهات العنيفة التي شهدتها الجزائر.

هذا ما جعل أدباء الجزائر يبحرون بإبداعاتهم، ويغوصون في تجلية الواقع الأليم الذي أثر سلبيا على شرائح المجتمع المختلفة، محاولين إعطاء ملامح عامة عن المجتمع الجزائري خلال تلك العشرية السوداء.

من أهم دوافع اختيارنا لهذا الموضوع المرسوم بـ: **ثيمة العنف في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السائح – مقاربة موضوعاتية سيميائية–**، هو ميلنا إلى مجال الإبداع السردي والرواية منه بالخصوص، وكذلك الرغبة القوية في الولوج داخل الرواية المختارة لمعرفة القيم الفنّية والموضوعاتية التي تزخر بها لاسيما وأنّها تحكي عن واقع مرير عاشه الشّعب الجزائري، وكذلك بغية التّعريف بالروائي الجزائري "الحبيب السائح" الذي يعدّ من بين الروائيين المميّزين الذين التفتوا لقضايا الشعب وصوّروها بدقة و إتقان، حيث ترك بصماته الابداعية في روايته هذه. وسبب تركيزنا على ثيمة العنف هو انتشار هذه الظاهرة واستفحالها في المجتمع ما ولّد الرغبة في البحث والتعمق في أحداثها، فمبدع هذه الرواية قد أولى اهتماما كبيرا وعناية بمعاناة الشعب الجزائري من ظاهرة العنف وهذه الرواية خير مثال على ذلك.

ورغم أنّ هذه الرواية اتخذت من العنف مسرحا لأحداثها وطغيان هذه الثيمة في الرواية، لم تحظى بدراسة شاملة وواضحة حتى اليوم (على حد علمنا)، فأغلب الدراسات تناولت مواضيع أخرى حولها دون الغوص في أعماق هذه الظاهرة البارزة في الرواية.

وعليه قمنا بطرح الإشكالية التالية: كيف تجسّدت ثيمة العنف في رواية مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السائح؟

تتفرع من هذه الإشكالية التساؤلات التالية وهي:

ماهي تمثلات ثيمة العنف في الرواية؟ وكيف ساهمت هذه الثيمة في نجاح هذه الرواية ؟

وحتى نجيب على هذه الإشكاليات اعتمدنا على مقاربة النص الروائي موضوعيا و سيميائيا لأنهما الأنسب لطبيعة الموضوع، فالمقاربة الموضوعاتية تهدف إلى استقراء التيمات الأساسية الموجودة داخل الرواية، اضافة إلى انفتاح هذا المنهج على المناهج النقدية الأخرى، أما اختيارنا للمنهج السيميائي يعود لما أثبته من فاعلية في مقاربة النصوص الروائية. ومنه قمنا بتقسيم الدراسة إلى تمهيد وفصلين تسبقهما مقدمة.

تمهيد:تحت عنوان التعريف بمصطلحات البحث، تطرقنا فيه إلى مصطلح الظلم وعلاقته بمصطلح العنف، وكذلك مصطلح الثيمة وعلاقته بالموضوعاتية.

فيما حمل الفصل الأول عنوان: العتبات النصية وثيمة العنف، حيث قسمناه إلى أربع مباحث: جاء المبحث الأول موسوما بـ: العنوان، والمبحث الثاني: سيميائية الألوان وعلاقتها بالعنف، أما المبحث الثالث: سيميائية الصورة وعلاقتها بالعنف، بينما المبحث الرابع: سيميائية النصوص الموازية وعلاقتها بالعنف.

أما الفصل الثاني معنون بـ: التجليات السيميائية لثيمة العنف، وقد قسمناه إلى خمس مباحث: فكان المبحث الأول بعنوان: العنف الجسدي (المادي)، أما المبحث الثاني: العنف المعنوي (النفسي) فيما جاء المبحث الثالث تحت عنوان: سيميائية الشخصية وعلاقتها بالعنف، أما المبحث الرابع

بعنوان: سيميائية الزمان العنيف في الرواية، أما آخر مبحث فجاء تحت عنوان: سيميائية الفضاء العنيف في الرواية.

وأنهينا الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النقاط المتوصل إليها خلال البحث، ثم تليها قائمة المصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها، وفي الأخير تم وضع ملخص شامل عن البحث مرفقا بنص مترجم له باللغة الفرنسية.

ومن بين أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا نذكر: سيميوطيقا العنوان لجميل حمداوي وكتاب اللغة واللون لأحمد مختار عمر، وايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة لأحمد حمد النعيمي والمقاربة النقدية الموضوعاتية لجميل حمداوي، وبنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي، لقد كانت هذه المراجع بمثابة مفاتيح ساعدتنا في فك رموز المتن الروائي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا العمل: كثرة المراجع التي تتحدث عن العنف مما جعلنا نشعر بفوضى في استعمال المصطلحات، وبالتالي تشابك المعلومات فيما بينها.

إن هذه الدراسة ستصل بنا حتما إلى اكتشاف جملة من النتائج، والتي نتمنى أن تفتح بدورها على شبكة من التساؤلات تكون نقطة عبور إلى طرح قضايا اشكالية جديدة، ذلك أن الغاية المنشودة هي عطاء من المجهود المتواصل الذي لا يتوقف عند حدود معينة، كما نرجو أن يكون هذا البحث مرجعا جديدا يضاف إلى المكتبة العلمية .

وفي الختام نتقدم بخالص عبارات الاحترام والتقدير للأستاذ الفاضل "محمد أحمد جهلان" لتحمله عناء الإشراف على البحث تصحيحا وتنقيحا وتوجيها، وكل من ساندنا وساعدنا في بحثنا هذا، كما لا يفوتنا تقديم احترامنا وشكرنا لأساتذتنا الكرام بجامعة غرداية على صبرهم وتكبدهم عناء تكويننا طوال مشوارنا الجامعي.

نرجو من الله سبحانه وتعالى التوفيق في بحثنا هذا، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

## تمهيد :التعريف بمصطلحات البحث

### أولا :مصطلح الظلم وعلاقته بمصطلح العنف

1- تعريف العنف لغة واصطلاحا

2- تعريف الظلم لغة واصطلاحا

### ثانيا : مصطلح الثيمة وعلاقته بالموضوعاتية

1- مفهوم المقاربة الموضوعاتية

## أولا: مصطلح الظلم وعلاقته بمصطلح العنف:

### 1- تعريف العنف لغة واصطلاحا:

**أ- العنف لغة:**

يعرف العنف في القاموس المحيط بأنّه : " ضِدُّ الرفق، عَنُفَ : كَكَرُمَ، عليه، وبه، وأعْنَفْتُه أنا وعَنَّفْتُه تَعْنِيفًا، و العَنِيفُ: مَنْ لا رِفْقَ له بركُوبِ الخَيْلِ، والشديدُ من القولِ والسيرِ، واعْتَنَفَ الأمْرَ: أَخَذَهُ بعُنْفٍ، و اعْتَنَفَ المجْلِسَ : تَحَوَّل عَنه، و طَرِيقٌ مُعْتَنِفٌ : غَيرُ قَاصِدٍ ( وَ عَنَّفَهُ : لامَه بِعُنْفٍ وَشِدَّةٍ )".[1]

ويعرف العنف في لسان العرب بأنه : "الحزم بالأمر وعدم الرفق به، عَنُفَ به وعليه، يَعْنَفُ عُنْفًا وعَنافة وأَعْنَفه وعَنَّفه تَعْنيفًا، وأَعْنَفَ الشيء: أخذه بشدَّة، و اعتنف الشيء: كرهه، وفي الحديث الشريف: إنّ الله تعالى يُعْطي على الرِّفق ما لا يُعطي على العنف".[2]

يقول الخليل: "العنف ضّد الرّفق، تقول عنّف يعنّف فهو عنيف إذا لم يرفق في أمره أعنفته أنا ويقال : اعتنفت الشيء إذا كرهته و وجدت له عنفا عليك و مشقة ، ومن باب التّعنيف، وهو التّشديد في اللّوم و الخلاصة أن معنى العنف في اللّغة يشتمل ما يأتي: الكراهية، التّغيير، اللّوم التّوبيخ، التّقريع الشّدة، و القساوة "[3].

**ب- اصطلاحا:**

تنوعت وتعددت مفاهيم العنف الاصطلاحية؛ فنجد مثلا سعاد العنزي في كتابها «صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة » تقول بأن : " العنف كل مبادرة تتدخل بصورة خطرة في حرية

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط:د ط، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت، ص 839.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 9، د.ط، دار صادر، بيروت، دت، ص257.

[3] مسعود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، ط1، مؤسسة كنوز الحكمة، 2011، ص6.

الآخر و تحاول أن تحرمه حرية التفكير والرأي و التقدير"[1].

أي أن الاعتماد على هذا النوع من العنف يعتبر وسيلة أو أداة لتحقيق الأهداف المرجوة منه للقضاء على طموحه.

و تعرف منظمة الصحة العالمية العنف بأنه : " الاستعمال المتعمَّدُ للقوة الفيزيائية ( المادِّيَّة ) أو القدرة سواء بالتهديد أو الاستعمال المادي الحقيقي، ضد الذات أو ضد شخص آخر، أو ضد مجموعة أو مجتمع بحيث يؤدي إلى حدوث ... إصابة أو موت ، أو إصابة نفسية ، أو سوء النماء أو الحرمان".[2]

من التعريفات السابقة فإن العنف ظاهرة خطيرة تؤذي الإنسان سواء من الناحية الجسدية أو من الناحية النفسية أو كليهما، و سواء كان هذا العنف موجها للذات أو لشخص أو جماعة فيبقى هذا العمل يسبب أو يتسبب في أضرار جسيمة وخسائر متفاوتة.

ويعرف خالص جلبي العنف بأنه : "ليس الضّرب باليد والتّراشق بالصّواريخ، أو تفجير السلاح النوّوي فقط، فهذا أقصى جرعات العنف، ولكنّه طيف متحّرك من الإمكانيات والسّلوك، يتأرجح من الفكرة إلى الفعل، فالحروب تبدأ في الرؤوس قبل سلّ السيوف، والكراهية تبرمج الوجه الحاقد واللّفظة السّامة، ومدّ اليد واللّسان بالسوء "[3].

على تعدد هذه التعريفات واختلافها شكلا لكنها تتفق وتتحد في المضمون وهو: أن العنف هو إلحاق الضرر بالإنسان أو بالممتلكات، ويرجع الباحثون أن البدايات الأولى للعنف إلى خطيئة ابني آدم عليه السلام عندما قتل قابيل أخاه هابيل ولكن في الحقيقة البدايات الأولى ترجع إلى إبليس

[1] سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية، أطروحة مقدمة لكلية الدراسات العليا لاستيفاء جزء من متطلبات الماجستير في برنامج قسم اللغة العربية وأدبها، جامعة الكويت، الكويت ، 2008، ص19.

[2] منظمة الصحة العالمية جنيف: التقرير العالمي حول العنف والصحة، د ط، المكتب الإقليمي للشرق المتوسط، القاهرة، 2002 ص5.

[3] مسعود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل ، ص8-7.

عندما استكبر ومارس العنف المعنوي اتجاه آدم عليه السلام عندما احتقره وادعى الأفضلية عليه فتوعد بني آدم بالغواية و التي من مظاهرها الإفساد في الأرض وممارسة العنف.

قال الله تعالى:"إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ (71) فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (72) فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ (73) إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (74) قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ (75) قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ (76) قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ (77) وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِي إِلَى يَوْمِ الدِّينِ (78) قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ (79) قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ (80) إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ (81) قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ (82) إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ" (83)[1]

وبعد بداية الصراع والعداوة بين آدم وإبليس انتقل الصراع إلى بني آدم فإتبع قابيل مع أخيه هابيل أسلوب ( لأقتلنّك) فقام بقتل أخيه فكانت أول جريمة قتل فوق الأرض.

قال الله تعالى: " وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28)"[2]

"وعند النظر في الأحداث نجد أن قابيل كانت لديه منذ البداية القابلية لاستخدام العنف أمّا هابيل فكانت هذه القابلية منعدمة عنده ولهذا استسلم لأخيه".[3]

## 1- تعريف الظلم لغة واصطلاحا

### أ)- لغة:

و أصل الظُّلْمُ بالضم: "وضْعُ الشيء في غيره مَوْضِعِه، والمصدر الحقيقيُّ : الظَّلْمُ ، ظَلَمَ، يَظْلِمُ ظَلْمًا فهو ظالِمٌ وظَلومٌ وظَلَمَهُ حَقَّهُ، وتَظَلَّمَهُ إيَّاهُ. وتَظَلَّمَ : أَحَال الظُّلمَ على نفسه ومنه : شكا من

[1] السورة: ص ،الآية 71-83.

[2] السورة: المائدة، الآية 27-28 .

[3] ينظر : مسعود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، ص11-12.

ظُلْمِهِ"[1].

وجاء في لسان العرب " و أصل الظُّلم الجَوْرُ ومُجاوَزَة الحدِّ. و الظُّلْمُ : المَيْلُ عن القصد"[2].

وقال الراغب الأصفهاني :" الظُّلْمُ عند أهل اللّغة وكثيرٍ من العُلماءِ: وضْعُ الشيء في غيره موضعِه المختص به ، إمّا بنقصانٍ أو بزيادةٍ، وإمّا بعُدُولٍ عن وقتِهِ أو مكانِه".[3]

و الظُّلْمُ يُقالُ في مُجاوَزةِ الحَقِّ الذي يَجْرِي مَجْرى نُقْطَةِ الدَّائِرَة، ويُقالُ فيما يكْثُرُ وفيما يقِلُّ مِنَ التَّجاوُزِ ولهذا يُستَعْمَلُ في الذَّنْبِ الكبيرِ وفي الذَّنْبِ الصَّغِيرِ."[4]

ب- **اصطلاحا:**

لا يخرج المعنى الاصطلاحي لكلمة (الظلم) عن معناه اللغوي . و جاء في معجم التعريفات هو "عبارة عن التّعدي عن الحقّ إلى الباطل وهو الجور ، و قيل: التّصرف في ملك الغير ومجاوزة الحد"[5].

وجاء الظلم في القرآن الكريم بمعنى " الفساد، وهو التلف والعطب والاضطراب والخلل وإلحاق الضرر بالناس"[6].

يقول الله تعالى: " ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ (41)" .[7]

---

[1] الفيروز أبادي ،، القاموس المحيط، ص1035.

[2] ابن منظور المصري، لسان العرب، م12، ص373.

[3] الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، ط4، دار القلم، دار الشامية، بيروت، 2009، ص537.

[4] نفسه، ص537.

[5] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، د.ط، دار الفضلية، القاهرة، دت، ص121.

[6] عثمان محمد غنيم ، الظلم وانعكاسه على الانسانية رؤية شرعية سلسلة دورية تصدر على شهرين عن إدارة البحوث و الدراسات الإسلامية العدد 164، قطر، ص44.

[7] السورة: روم، الآية 41.

وقد ذكر كذلك بمعنى " البغي، وهو الفساد والشدة ومجاورة الحد بغير حق".[1]

يقول الله تعالى: "وَالذِيْنَ إِذَا أَصَابَهُمُ البَغْيُ هُمْ يَنْتَصِرُوْنَ (39)"[2]

وجاء الظلم بمعنى" الاستبداد، والاستبداد ما هو إلا تصرف فرد أو جماعة في حقوق آخرين بالمشيئة وبلا خوف من أي تبعات أو مسؤولية أو عقاب أو خشية، وبهذا المعنى يرادف التسلّط والتحكّم و الاعتساف"[3].

فقد أخذت مفردة الظلم في القرآن الكريم معاني متعددة منها : الفساد، البغي، الاستبداد الجور القهر ، الطغيان، العدوان، العتو، الهضم، التعدي، الكفر، المعصية...الخ.

فالظلم في الحياة لا يخرج عن صورتين :

ظلم القول : وهو "ظلم اللسان،كأن يتم الإساءة للنفس أو الآخر بالسبب أو الشتم أو الغيبة أو النميمة أو القذف أو شهادة الزور...الخ.

ظلم الفعل : وهو إلحاق الضرر بالنفس أو بالآخر من خلال الاعتداء بالقتل أو الضرب أو السرقة أو الربا أو الزني أو اللوط أو التجسس أو أكل المال بالباطل أو خيانة الأمانة ...الخ"[4].

**ج )– أنواع الظلم:** الظلم ثلاثة أنواع :

**1– ظلم بين الإنسان وبين الله تعالى:**

"و أعظمه الكفر والشرك والنفاق"[5]، ولذلك قال الله تعالى "إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ (13)"[6].

---

[1] عثمان محمد غنيم، الظلم وانعكاسه على الانسانية، ص45.

[2] السورة : الشورى، الآية 39 .

[3] عثمان محمد غنيم، الظلم وانعكاسه على الانسانية، ص46.

[4] المرجع نفسه، ص13.

[5] عبد الله أحمد اليوسف، الظلم الاجتماعي في القرآن الكريم، ط1، د .ب، 2011، ص13.

[6] السورة لقمان، الآية 13.

وبقوله " أَلَا لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ (18) "[1]

## 2- ظلم بينه وبين الناس:

بقوله " وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ (40)"[2]
وبقوله: " إِنَّمَا السَّبِيلُ عَلَى الَّذِينَ يَظْلِمُونَ النَّاسَ "[3].

## 3- ظلم بينه وبين نفسه:

بقوله: "فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ" [4] وقوله: "ظَلَمْتُ نَفْسِي"[5]

ومن الآيات المذكورة سابقا فقد رفض القرآن الكريم الظلم وحرمه ، وأكدت السنة المطهّرة كذلك حرمة الظلم، وقد ورد ذلك في أحاديث كثيرة، ففي الحديث القدسي: عن أبي ذرٍّ الغفاري رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم فيما يرويه عن ربّه عز وجل أنّه قال: "يَا عِبَادِي إِنِّي حَرَّمْتُ الظُّلْمَ (1) عَلَى نَفْسِي وَجَعَلْتُهُ بَيْنَكُمْ مُحَرَّمًا فَلاَ تَظَالَمُوا..."."[6]

ونستنتج بأن الظلم من أهم الأسباب التي تولد العنف فالشعور بالقهر والظلم وانعدام العدالة من العناصر التي تولد العنف، حيث يشعر الطرف الذي يقع عليه الظلم والقهر بالضعف وهذا ما يدفعه للدفاع عن نفسه باستخدام العنف، ومن بين هذه الأسباب التي تعود إلى: الجهل، والابتعاد عن كتاب الله ،بالإضافة إلى أن هناك علل ودوافع تتمثل في التكبّر، الطمع، الحقد، وقد تجتمع هذه الأربعة في شخص (الجهل، التكبر، الطمع، الحقد) فيكون من أشدّ وأفظّ الناس في ظلمه للعباد.

---

[1] السورة، هود، الآية 18.

[2] السورة، الشورى، الآية 40.

[3] السورة، الشورى، الآية 42.

[4] السورة، فاطر، الآية 32.

[5] السورة، النمل الآية 44 .

[6] أبي زكريا يحي بن شرف النووي، شرح الأربعين النّوويّة، ط1، دار الأصولي، دمنهور، 2005، ص67.

لكن هذا الظلم يتسبب في فقدان المناعة الاجتماعية فهو من أخطر الأمراض التي إذا أصابت مجتمعا فأهلكته وأبادته ودمّرته، ويترتّب على ذلك اغتصاب الحريات وإهدار الكرامة والتلاعب بمقدّرات الأمّة، وله أثره في إشاعة العنف داخل المجتمع.

فالعنف الذي نراه في مجتمعاتنا سببه الظلم، والظلم يفضي إلى تغييب حقوق الإنسان وتضييع مصالحه وتفتيت قيّمه وفساد مشاعره وضمور عطائه، ويترتّب على الظلم أيضا فساد الأخلاق المجتمعية وتزعزع القيّم فيه، لأن الظلم يهدم تساوي الفرص ويحول دون حصول الأفراد على حاجاتهم بالطرق الشرعية، لذا يشيع بينهم التحايل والخداع و الرشاوي واستغلال النفوذ، وهي أخلاقيات معزّزة للعنف والعدائية داخل المجتمع، كما يتسبّب في موت الإرادة والعقل عند الأفراد والأمم تفقد الرأي والعزيمة وتفقد روح المبادرة والإقدام وتعجز عن تحمّل المسؤولية.

**ثانيا: مصطلح الثيمة وعلاقته بالموضوعاتية**

تعد المقاربة الموضوعاتية من أهم المقاربات النقدية في التعامل مع النص الأدبي شعرًا أو نثرًا باعتبار أنّ الموضوعاتية قامت أساساً على مفهوم الموضوع.

بحيث ترمي إلى "استقراء التيمات الأسياسية الواعية و اللاواعية للنصوص الابداعية المتميزة وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي، والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البني المضمونية للنصوص الابداعية ".[1]

**1- مفهوم المقاربة الموضوعاتية:**

**أ- الدلالة اللغوية:**

تعني كلمة موضوع (Thème) في قاموس لاروس (larouse) " المادة Matière وتعني

[1] جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ط1، الألوكة www. Alukah.net، المغرب، 2015، ص3.

أيضا الموضوع sujet "[1] وهي دلالات غير بعيدة الاختلاف عن الدلالة المتأخرة لكلمة موضوع في معاجم اللغة العربية، إذ تدّل " المادّة التي يبنى عليها المتكلمُ أو الكاتب كلامه "[2].

كما يفضل رشيد بن مالك في معجمه –قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص– استعمال مصطلح "تيمي" المعرب عن المصطلح الفرنسي (thématique) والمصطلح الانجليزي (Thematic) ، فيقول : " يستعمل تيمي في بعض الأحيان للدلالة على المضمون الدلالي للنص يعني الموضوع الذي يتطرق له الكاتب".[3]

"يبدو إذن أن مفهوم الـ " تيمي" (Thématique) عند رشيد بن مالك هو نفسه مفهوم الموضوع (Thème) عند غيره من السيميائيين وغير السيميائيين، وهذه إشكالية أولى يفرزها تعريف رشيد بن مالك.

أما الإشكالية الثانية فهي لجؤوه إلى التعريف بدل الترجمة، ذلك لأن مصطلحي Thème وThématique لهما في العربية ما يقابلهما من مصطلحات وهما الموضوع و الموضوعاتية "[4] .

أما من الناحية الاشتقاقية يعود مصطلح "( الموضوعاتي/ Thématique) في الحقل المعجمي الفرنسي، من كلمة (Thème) وهي "التيمة" وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع، والغرض، و المحور، و الفكرة الأساسية، و العنوان و الحافز، و البؤرة، و المركز، و النواة الدلالية...الخ.

[1] Dictionnaire de francais. larousse, paris .feance. 2005-p 42.

[2] مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص1040.

[3] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي- انجليزي- فرنسي، د.ط، دار الحكمة، الجزائر، فيفري ،2000 ، ص237.

[4] محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراء دولة في الأدب العربي، جامعة الجزائر 2003، ص17،18.

و يقابل كلمة (Thème)، عند اللسانيين الوظيفيين الجدد مصطلح التعليق (Rhème) لأن التعليق عبارة عن موضوعات جديدة أو أخبار تسند إلى المسند إليه، أو تضاف إلى الفكرة الرئيسية المحورية أو النواة البؤرية ."[1]

و لقد استعمل جان بول ويبر مصطلح "الموضوعاتي" أو (التيمي) " في معنى خاص مطلقا إياه على الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما ."[2]

كما استخدمت لفظة "تيمة" من قبل بعض النقاد فيعرف سعيد يقطين لفظة كلمتي " التيم "Thème" و " التيماتية " عندما يقول : "إن التيمة "Thème" كما يرى برنار دوبري هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي. وتستعمل أحيانا بمعنى الحافز الكثير التواثر ، غير أن التيمة هي أكثر عمومية وتجريدا..."[3]

إن المعنى اللغوي لمصطلح "الموضوعاتي " واسع ومتعدد ومن الصعب تحديده بدقة ونجاعة، نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية كما نجد في العالم الروائي تيمات أساسية كثيرة لها دلالات عديدة لمن يريد قراءة الرواية قراءة تيمية.

**ب- الدلالة الاصطلاحيةللمقاربة الموضوعاتية:**

يتحدّد الموضوع لدى دومينيك منغينو " الذي يورده مرادفا لمصطلح (Topic) ،يتحدد في شكل من أشكاله بأنه بنية دلالية كبرى (Sémantique) Macro- structure للنص كما يتحدد في نطاق الموضوعاتي على شكل شبكة من الدلالات، أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل.

[1] جميل حمداوي ،المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص6.

[2] سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ط1، ، شركة بابل للنشر والطباعة الرباط، المغرب، 1989، ص6.

[3] جماعة من النقاد والباحثين، التخييل والعالم في روايات محمد عز الدين التازي في نقد التجربة الروائية، ص 59.

وقد يكون مثل هذا الشكل قريبا من عالم التحليل النفسي كما هي الحال لدى جون بول ويبر الذي يورد الموضوع على أنه الأثر الذي تتركه ذكرى من ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب. "[1]

وتعمل القراءة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة في النص أو العمل الإبداعي " لا يمكن للمقاربة الموضوعاتية أن تبرز الفكرة المهيمنة و التيمة المحورية إلا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى...وتفكيك النص إلى حقول معجمية، وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص أو العمل الإبداعي."[2]

كما تبني المقاربة الموضوعاتية "أساسا على رصد التيمات التّي تم الاشتغال عليها في العمل تركيزا أو إشارة عابرة من الطرح الذي يحصر التيمة في قرينة متميّزة الدلالة في العمل الأدبي عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب "[3] بمعنى أن هذه الرؤية "لا تربط التيمة بتواتر نسبة قرائن دلالية تحيل وتعلن عن وجودها، بل تراها في مجموعة الصلات القائمة بين العمل الأدبي والوعي المعبّر عن ذاته من خلالها "[4].

وتقوم الموضوعاتية "بتحويل ما هو روحاني و زئبقي وشاعري إلى وحدة دلالية حسية مبنية موضوعيا وعضويا ."[5]

ومن جهة أخرى حسب جميل حمداوي، "يستلزم النقد الموضوعاتي قراءة نص واحد أو مجموعة من النصوص والأعمال الإبداعية التي كتبها الأديب المبدع، والبحث عن بنياتها الداخلية، واستكناه مرتكزها البنيوي المهيمن وجمع كل الاستنتاجات في بوتقة تركيبية متجانسة ومتضامنة واستقراء

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص149.

[2] جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص7.

[3] دانييل برجيز (و آخرون) ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان ظاظا، د .ط، عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص113.

[4] محمد خاين، تحليل موضوعاتي لرواية الوساوس الغربية لمحمد مفلاح مجلة اللغة والاتصال، ع 050، مختبر اللغة العربية والاتصال ، جامعة وهران الجزائر، 2009، ص147.

[5] جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضاعاتية، ص8.

اللاشعور النصي عند المبدع، وربط صورة اللاوعي بصورة المبدع على المستوى البيوغرافي والشخصي"[1].

وتهدف المقاربة الموضوعاتية كذلك إلى "استخلاص البؤرة المعنوية ، واستجلاء الخلية العنوانية وتحديد الجذر الجوهري، ورصد الفعل المولد، واستخراج النواة الأساسية التي يتمحور حولها النص إسنادا وتكملة عبر عمليات نحوية إبداعية، كالحذف، والزيادة، والتحويل، و الاستبدال ".[2]

ولقد تعددت تسميات هذا المنهج "فتتراوح بين (الموضوعاتية ) و(التيمية) و(الظاهراتية) و(الغرضية) و(الجذرية) و(المدارية) ...، وقد ترد تسمية مردفة بوصف منهجي آخر، فيقال (الموضوعاتية البنيوية) ولو أن الموضوعاتية ليست حكرا على البنيوية "[3].

وهكذا نصل بأنّ الموضوعاتية قراءة دلاليّة، تكشف عن المعنى، وتفسّر النص، وذلك بإرجاعه إلى بنياته المعنويّة الصغرى والكبرى، وتأطير الفكرة العامة، وتحويلها إلى صيغة عنوانيّة مبئرة للنص الأدبي.

يختلف مفهوم الموضوعاتية عن مفهوم الموضوع، وهذا ما نظرت له مجموعة من المعاجم العربية الفرنسية مما سمح لنا بإظهار علاقة بين مصطلح الموضوعاتية والموضوع (التيمة).

فبينما الموضوع يعبر "عن فكرة اجتماعية، سياسية فلسفية، أو غيرها، والتي تقوم شخصيات فنية بتجسيدها في المجال الأدبي، ضمن إطار زماني ومكاني معين، مما يجعل التوصل إلى تصور تلك الفكرة أو الأفكار بصفتها معاني متجانسة لها بداية ونهاية "[4].

كما عرف ميشال "كولو" الموضوع فيجد أهميته تكمن هنا، فيقول "يعد الموضوع تقليديا "مادة" يعالجها نص أو خطاب، وتأخذ علاقة معها شكل علاقة تخارجية، يمكن تعريفه إذن بصورة

[1] المرجع السابق، ص8.

[2] نفسه، ص8.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، ص147.

[4] محمد السعيد عبدلي ، البينة الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، ص30.

مستقلة عن العمل بحسب المراجع الخارجية عنه. الموضوع من وجهة نظرا الموضوعاتية هو مجموع المعاني التي يعطيها عمل ما، وكما قال تايلر فإن الموضوع لا يمكن أن يكون إلا إعادة صياغة واحدة ممكنة لسلسلة من الأقوال"[1].

تعتبر الموضوعاتية أحد العناصر التي يجسد فيها العمل الأدبي عبر تنويعاتها الكثيرة وتعديلتها فهي تأخذ دورا الخلية أو النواة التي تنقسم لينجم عنها كائن حي، الذي يتطور ويستمر في النمو فهي تعمل على صنع أقسامه وتفاصيله لتصل في النهاية إلى تمام هذا الكائن الحي، إلا أن الموضوعاتية تعيش في كامل النص الأدبي وتتواجد في جميع أعمال الكاتب الواحد.

[1] المرجع السابق، ص21- 24.

# الفصل الأول : العتبات النصية وثيمة العنف

## المبحث الأول : العنوان

## المبحث الثاني : سيميائية الألوان وعلاقتها بالعنف

## المبحث الثالث : سيميائية الصورة وعلاقتها بالعنف

## المبحث الرابع : سيميائية النصوص الموازية وعلاقتها بالعنف

## الفصل الأول : العتبات النصية وثيمة العنف

### المبحث الأول: العنوان

### 1- تعريف العنوان لغة واصطلاحا

**أ- لغة:** جاء في لسان العرب تحت مادة عنن:

"وعَنَنْتُ الكتابَ وأعْنَنْتُه لكذا أي عَرضْتُه له وصَرفْته إليه.وعَنَّ الكِتَابَ يَعُنُّه عنًّاً وعَنَّنه : كعَنْونَه وعَنْوَنْتُهُ وعَلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتق من المعنَى.

وقال اللحياني: عَنَّنْتُ الكتاب تَعْنيناً وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتُه ، أبدلوا من إحدى النونات ياء وسمي عُنوْانًا لأنّه يَعُنُّ الكِتابَ من ناحِيتيه، وأصله عُنَّانٌ ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوًا ومن قال عُلْوانُ الكتاب جعل النون لامًا لأنه أخف وأظهر من النون .ويقال للرجل الذي يُعَرض ولا يُصرحُ : قد جعل كذا وكذا عُنْوانًا لحاجته".[1]

وجاء في معجم الوسيط: "(عَنْوَنَ) الكتابَ عَنْوَنَةً وعِنوانًا: كتب عُنوانَه.
(العُنْوانُ): ما يستدل به على غيره . ومنه : عُنوان الكتاب".[2]

**ب- اصطلاحا:**

"يعدّ العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سبباً في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحبه.

والعنوان كما يراه ليوهوك مجموع العلامات اللّسانية (كلمات مفردة، جمل ...) التي يمكن أن تدرج على رأس كلّ نص لتحدّده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود."[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، ص294 .

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص633.

[3] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي جوان 2008، ص 10. نقلا عن : مقدمة الكتاب les fonctios du titres joesp Besa camprubi :p 05

ويعتبر العنوان "ضرورة كتابية"،[1] جعلت منه مفتاحا أساسيا للولوج إلى أعماق النص وسبر أغواره وتأويله، كما أنه علامة تشير إلى رؤية المؤلف لنصه.

"فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان- بإيجاز يناسب البداية -علامة ليست من الكتاب جُعلت لكي تدل عليه."[2]

## 2- أهمية العنوان:

لقد أولت المناهج الحديثة المعاصرة أهمية كبيرة للعنوان باعتباره أحد المفاتيح الأولية للولوج إلى النص وفك رموزه، فهو يثير نوعا من الإغراء والفضول العلمي والمعرفي، إما بإثارة استجابة القارئ بالإقبال عليه وتداوله، أو النفور منه واستهجانه.

و"أصبح العنوان في النّص الحديث ضرورة ملحة ومطلب أساس لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، وشغلت عناوين النّصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النّقاد رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النّص دونما تردّد ما دام استعان بالعنوان على النّص.

فالعنوان يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النّص بحثًا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان ."[3]

باعتباره مكونا نصيا، فهو يشكل سلطة النص وواجهته الإعلامية، وهذا ما يؤهله للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه.

"فيسم النص ويعينه ،ويصفه ،ويثبته، ويؤكده، ويعلن مشروعيته القرائية. وهو الذي يحقق للنص

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسميو طيقا الاتصال الأدبي، د ط ، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ، 1998، ص15.

[2] نفسه، ص15.

[3] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، ص11.

كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض و إبهام."[1]

" ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية ويضيء لنا، في بداية الأمر، ما أشكل من النص وغمض."[2]

كما "تنبثق أهمية العنوان بشكل خاص من كونه نصيا لا يقل أهمية عن مكونات النصية الأخرى فالعنوان يشكل سلطة النص وواجهته الإعلامية، وهذه السلطة تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه – أي العنوان– الجزء الدال من النص، وهذا ما يؤهله للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه، وتعيين مجموعه إظهار معناه،فالعنوان مرآة النسيج النصي، والدافع للقراءة والشرك الذي ينصه الكاتب لاقتناص المتلقي ، ومن ثمة فإن الأهمية التي يحظى بها العنوان نابغة من اعتباره مفتاحا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي ، بحيث لا يمكن لأي قارئ أن يلج عوالم النص ويفكك بنايته التركيبية والدلالية ويستكشف مدلولاته ومقاصده التداولية، دون امتلاك المفتاح الأول وهو العنوان."[3]

ويعتبر العنوان من أهم عناصر النص نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الابداع الأدبي، فهو يمثل بداية النص الذي يميزه عن غيره، لذلك يعد مفتاحا ضروريا للدخول إلى عالم النص والتعمق في شعابه، فيشكل واجهته بحيث تتجمع فيه الأفكار التي ينوي النص إبلاغها، ويتطلب من المؤلف عند وضعه للعنوان وقتا واسعا من التأمل والتدبر لتوليده لأنه يحدد هوية العمل الإبداعي وقيمته العامة على المستوى الإعلامي والثقافي والجمالي.

و"نظرا لأن العنوان يحدد النص برمته ويعوضه، فإنه حسب ليوهوك هو " الأثر" ولذلك ألح على ضرورة استهلال دراسة النص بدراسة عنوانه فالعنوان أولوية على كل العناصر الأخرى المكونة للنص إذ ليس العنوان مجرد ذاك العنصر(من عناصر النص ) الذي يدرك هو الأول في كتاب، وإنما هو كذلك عنصر تسلطي يمنهج القراءة، وإن هذه السيطرة الفعلية تؤثر في أي تأويل للنص وينبغي

[1] جميل حمداوي، سيميو طيقا العنوان، ط1، د.د ،2015، ص09.

[2] نفسه، ص 8.

[3] مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،، العدد الأول، ديسمبر كانون أول، 2013، ص 72-73.

الاعتراف أيضا أن العنوان يشكل وحدة وثيقة الصلة بالنص: إذ لم يتم اختياره اعتباطا، وإنما يقتضي قراءة النص الذي يعلن عنه أو يبشر به ."[1]

يشكل العنوان جزءا لا يتجزأ من النص، تتجلى أهميته فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل الأدبي، فالقارئ من الوهلة الأولى عند قراءته للعنوان يتبادر في ذهنه عديد من التساؤلات التي تجعله يلج إلى عوالم النص وذلك بإتباع أدواته الإجرائية، فيبحث عن جوهره ويكشف عن الطاقات الجمالية الكامنة فيه ، ويمكن القول بأن العنوان يلعب دور الوسيط بين القارئ والنص.

## 3- وظائف العنوان:

يحقق العنوان وظيفة نصية، بإعتباره أول ما يتم الولوج به إلى النص، فلا يوضع اعتباطيا، فهو في شكله المركب ذو صيغة نحوية، والكاتب لا يضع العنوان إلا وقد حدد له وظيفته بحيث تكون معلولة تكشف خبايا النص بالإجابة عنه من جهة، ومن جهة أخرى بأنه عنصر إفتتاحي يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي.

والعنوان يحقق "وظيفة الاتساق والانسجام على مستوى بناء النص أو الخطاب، ويعد كذالك من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الوحدة العضوية والموضوعية والشعورية."[2]

بحيث "يهبه قوة نصية لأداء أدوار وظائف فريدة كما أن التحليل النصي عادة يقوم على العلامة الحاصلة بين المرسل والمرسل إليه وتحديدها من خلال السياق والصلة والسنن وهي الأمور التي تشكل مكاسب براجماتية تخص أركان التواصل هذه المكاسب التي ينعتها رومان جاكبسون، وهي وظائف يمكن تطبيقها إلى حد بعيد على أي خطاب أو نص عام وهذه الوظائف هي الوظيفة المرجعية (الاحالية)،الانفعالية، التأثرية، التواصلية، الميتالغوية، الافهامية ،إن كانت هذه الوظائف يمكن تطبيقها على أي نص يمكن اعتباره رسالة فالأمر إذن يمكن سحبه على العنوان فهذا الخير يعد رسالة

[1] عبد النبي ذاكر، عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، ط1،مطبعة دار وليلي، دجنبر، 1998، ص13.

[2] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص21.

كاملة المبادئ من مرسل إلى مرسل إليه وشفرة لغوية. فالنص إذن هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظائف ."[1]

تعتبر هذه الوظائف من أهم المباحث التي أُوليَ لها الاهتمام من طرف الباحثين، ولعل من أبرز هؤلاء الباحثين نجذ : رومان جاكبسون، جيرارجينيت، ليوهيوك، شارل غريفل..الخ.

وقد حدد جيرار جينت في كتابه –عتبات– أربع وظائف للعنوان وهي:

## 1-3- الوظيفة التعينية:

و"هي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس (...) إلا أنها تبقى الوظيفة التعينية والتعريفية فهي الوظيفة الوحيد الإلزامية والضرورية، إلا إنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى."[2]

ويعتبرها "محمود الهميسي في بحثه عن "وظائف العنوان" أنها الوظيفة الأبرز تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب أو المنحوتة أو الرسم ولكنه يعترف بأن الوظيفة قاصرة أمام اجتهاد المؤلف واختياره وأمام جدّ المسؤول أو القارئ العارف."[3]

## 2-3- الوظيفة الوصفية:

و"هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص ، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة ) (...) وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا " إمبرتوإيكو" كمفتاح تأويلي للعنوان ."[4]

---

[1] الخنساء شتيح، وظائف العنوان في شعر فاروق جويذة " مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب، جامعة خيضر، بسكرة 2015-2016، ص33.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، 2008،، ص86.

[3] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1،وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص 50

[4] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص، ص87.

وهذه الوظيفة "تعني أن العنوان يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا."[1]

### 3-3- الوظيفة الإيحائية:

"هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود،ولنقل أسلوبها الخاص ، إلا أنها ليست دائما قصدية ،لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ،ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها " جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي."[2]

### 3-4- الوظيفة الاغرائية:

وتسمى أيضا بالوظيفة الاشهارية، "يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظار لدى القارئ كما يقول "دريدا"، غير أن "جينيت" يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف ، لهذا يطرح "جينيت" هذا التساؤل المحفز على الشكيّة، أيكون العنوان سمسارا للكتاب ولا يكون سمسارا لنفسه؟ فلا بد من إعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان وسيضر بنصه."[3]

### 4- أنواع العنوان:

تعدّد أنواع العناوين بتعدّد النصوص ووظائفها، ومن بين أهم هذه الأنواع نذكر:

### 4-1- العنوان الحقيقي:

"هو ما يحتل واجهة الكتابة ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النّص هويته، فتميزه عن غيره من النصوص ونضرب مثالا

[1] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص24.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص، ص 88.87.

[3] نفسه، ص 88.

عن ذلك بعنواني (المقدمة) لابن خلدون، و(أحاديث) لطه حسين، فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين."[1]

## 2-4- العنوان المزيّف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو "اختصار أو ترديد للعنوان الحقيقي للكتاب و يتموقع عادة بعد صفحة صمّاء بينه وبين صفحة الغلاف، وتخلو تلك الصفحة من اسم المؤلف وتاريخ النشر ومكانه. ويقوم بدور البديل للعنوان الحقيقي في حالة ضياع صفحة الغلاف."[2]

## 3-4- العنوان الفرعي:

"يستشف من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثّاني أو الثّانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي، ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي- مقدمة- عنوانا فرعيا مطولا هو (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) أو عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة:(فصل في البلدان والأمطار وسائر العمران - فصل في أنّ الدول أقدم من المدن والأمطار).

وأمّا العناوين الفرعية في كتاب (أحاديث) فعديدة نذكر منها : ( صريع الحب والبغض - فجأة فاجعة )."[3]

## 4-4- الإشارة الشكلية (علامة التجنيس):

" لهذا العنوان أو لهذه العلامة قدرة كبيرة بوصفه صنف أو فئة من الانتاج الفني له شك متعّين وتقنيات ومواصفات محددة والتي يقصد بها جيرارجنيت الشكل أو الجنس الأدبي للكتاب من شعر

[1] ليندة جنادي،هبة مفتاحي ،سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح(قصص الهواجس وشعلة المايدة أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والآداب العربي، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، 2014.2015، ص 25.

[2] لعلى سعادة، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات لمذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2013-2014، ص147.

[3] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي، أهميته وأنواعه، ص 14-15.

أو قصة أو غيرها من الأجدر أن تسمى حينئذ بالعنوان الشكلي.

فهو العنوان الذي يضطلع بمهمة التميز الجنسي لتميز العمل الأدبي عن غيره من الأعمال الأخرى."[1]

## 5-4- العنوان التجاري:

و"يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجالات أو المواضيع المعّدة للاستهلاك السريع وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من البعد الإشهاري التجاري." [2]

ويمكن القول بأن العنوان مرجع، يتضمن بداخله العلامة والرمز، الذي يقود القارئ على العمل، فهو لافتة دلالية يحمل في طياته طاقات مخزنة، يكشفها القارئ خلال غوصه في النص تظهر من خلال تعدد القراءات التي تنبثق منها وظائف متعددة.

## 5- سيميائية العنوان :

"مذنبون" رواية تتناولت فترة العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر، إن العنوان هو أول عتبة تواجهنا عند قراءة الرواية، لهذا وجب علينا الوقوف عنده وتحليله.

أول ما نلحظه على العنوان أنه مكون من عنوان رئيس" مذنبون" وعنوان فرعي "لون مهم في كفي " اكتفى الكاتب بذكر العنوان الرئيس في الغلاف، ثم ذكر العنوان الرئيس وأسفله العنوان الفرعي في الصفحة التالية ليشرح لنا ويفسر دلالات العنوان الرئيس فاختيار لهذا العنوان وبهذه الطريقة ليس عبثا، فالعنوان هو المفتاح الذي يساعدنا على فك رموز النص.

**العنوان الرئيس: مذنبون.**

عند قراءة هذا العنوان يشعرك بالدهشة ويجعلك في حيرة، كما أنه يشكل علامة إغراء وتحفيز فيزرع في الذهن مجموعة من التساؤلات من هم هؤلاء المذنبون؟ وما هو الذنب الذي اقترفوه؟ وهل

[1] الخساء شتيح، وظائف العنوان في شعر "فاروق جويدة" ، ص32 .

[2] ليندة جنادي، هبة مفتاحي، سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المايدة انموذجا)، ص27.

مذنبون حقا أم هو مجرد تعبير؟ وبالتالي حتى نجيب على هذه الأسئلة لابد من الغوص في أعماق الرواية.

جاء العنوان في كلمة مفردة وقد كتبت بخط غليظ وبلون أحمر، فكلمة مذنبون من الناحية النحوية خبر لمبتدأ محذوف تقديره هم.

أول دال في العنوان هو "مذنبون" وجاء بصيغة الجمع ومفرده مذنب وهو يوحي بارتكاب المعصية والإثم، إذن هذا اللفظ معجميا كما جاء في لسان العرب يعني "الذّنب، الإثم، والجرم والمعصية"[1]، إن لفظة مذنبون تحمل عدة دلالات فهي تحيل إلى الجريمة، القتل، الخيانة وكل هذه الدلالات تقودنا إلى شيء واحد وهو العنف، فالمرتكب للعنف بأنواعه مذنب، مذنب إما في نظر القانون والمجتمع أو مذنب في نظر المجتمع إذا كان الذنب الذي اقترفه هذا الشخص لا يعاقب عليه القانون.

القارئ لرواية مذنبون يجد العنوان قد انبثق من عبارة واحدة قالها رشيد وهو أحد الشخصيات المحورية في هذه الرواية وذلك في قوله " أرى لون دم في كفي."[2]

الملاحظ على العنوان أنه مقرون ومربوط بأشخاص محددين، إن العنوان متكون من مجموعة من العلامات مربوطة مع بعضها لتشكل معنى محدد وهذا هو الدور الأساسي للعنوان.

**العنوان الفرعي: لون دمهم في كفي.**

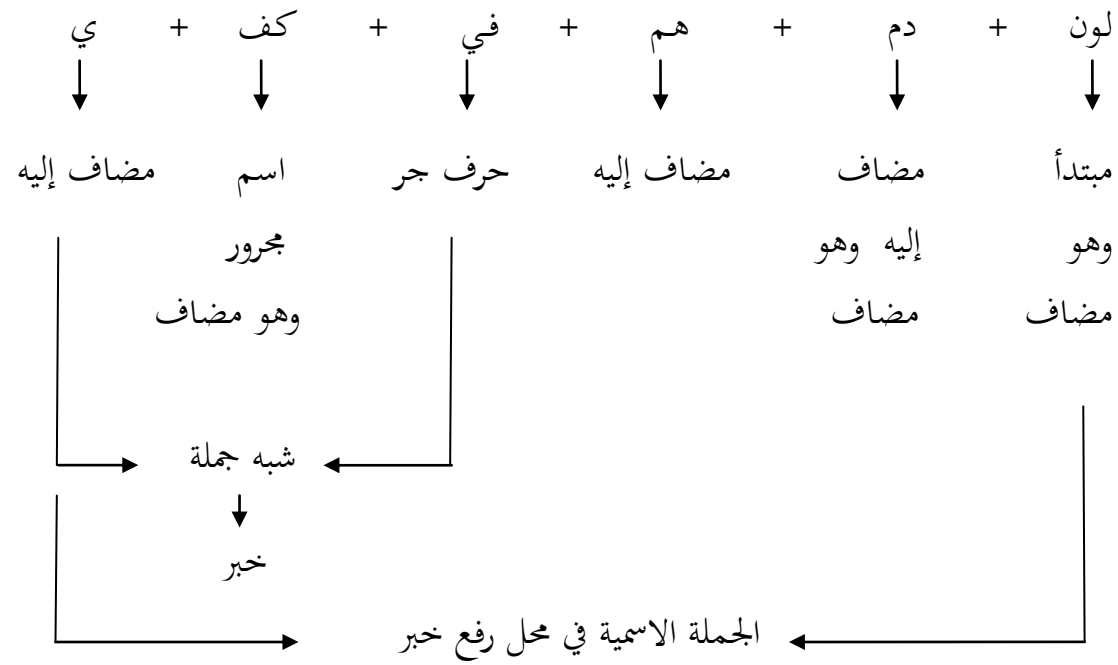
جاء العنوان الفرعي "لون دمهم في كفي" في الصفحة الثانية وقد كتب تحت العنوان بخط رقيق عن الخط الذي كتب به العنوان الرئيس والسارد لم يذكر العنوان الفرعي في الغلاف حتى يكون غامضا ومبهما ويجلب القارئ ،لكن عند ذكره في الصفحة الثانية أزال الغموض نوعا ما عن العنوان الرئيس.

جاء هذا العنوان مكون من مجموعة من الدوال ولكل دال في هذا العنوان معنى خاص.

والآن سنقوم بدراسة تحليلية له:

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص389.

[2] الحبيب السايح، مذنبون "لون دمهم في كفي"، ط2، دار الحكمة، الجزائر، 2014، ص16.




نلاحظ أن وجود المضاف إليه وبكثرة حتى يعطي ويمنح المفردات خصوصيتها كما كان وجوده ضروريا ولازما لحماية الكلمات وعدم فهمها فهما خاطئا.

تعني كلمة "لون" معجميا "هيئة كالسواد والحمرة"[1]، فهي تعني صفة الشئ وجمع لون ألوان وللألوان رمزيات عديدة فلكل لون رمزتيه الخاصة به فاللون يحمل دلالته الخاصة والملاحظ هنا أن السارد يقصد أن هؤلاء المذنبون قد تلونوا بلون محدد هذا اللون هو الأحمر ولهذا اللون رمزيته الخاصة به.

أما كلمة "دمهم" فالدم هو سائل أحمر حيوي يسري في جسم الإنسان والحيوان، بنظام مشكلا الدورة الدموية هذا المعنى العام للكلمة أما من الناحية الأدبية تحمل دلالات عديدة وهي الثأر والدنس والخطر والقتل هذا إن كان دما ملوثا، وإذا كان العكس فيعني أنه دم نقيٌ كان يرمز هذا الدم إلى الطهارة والنسب الشريف والقرابة.

أما حرف الجر "في" يدل على الظرفية المكانية وهذا المكان هو كف اليد .وفي لسان العرب "في حرف من حروف الصفات، وقيل في تعني بمعنى وسط، وتعني بمعنى داخل كقولك عبد الله في الدار

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص 393.

أي داخل الدار- ووسط الدار."[1]

أما كلمة " كفي" تعني معجميا:

"اليَدُ : الكَفُ، وقال أبو أسحق: اليد من أطراف الأصابع إلى الكف"[2] ، فلفظة اليد ترمز إلى البياض والنقاء والصفاء كما ترمز اليد إلى العمل والعطاء .لهذه الكلمات عند تركيبها تقودنا إلى معنى واحد وهو أن تلك اليد النقية الطاهرة قد تلوثت بدماء دنسة.

بعد تفكيك بنية العنوان اللغوية وعند التأمل في تركيبته نجد العنوان يطرح مجموعة من التساؤلات منها: كيف وصلت دماء المذنبين إلى كف السارد؟ المفترض أن المذنب بالقتل مثلا هو من يجرح الآخرين وليس أن يجرح هو ؟ فكيف تلطخت كف السارد بدماء القتلة والأصل أن تصبيها دماء المقتولين ؟ ثم لماذا قال السارد " لون" دمهم في كفي ؟ فهل للدم ألوان مختلفة ؟ أليس الدم واحدا ؟ فلماذا لم يقل (مذنبون دمهم في كفيّ) لماذا أضاف لفظة (لون)؟

للإجابة عن هذه التساؤلات لابد من العودة إلى أحداث الرواية ،فهذه الرواية تحدثت عن ثورة التحرير وعن حال الجزائر في الفترة الدموية التي لا يزال أثرها باق في نفوس الجزائريين فهي تعرض تلك المجازر التي ارتكبت بحق الشعب الجزائري وصدور العفو السياسي بحق هؤلاء القتلة وردة فعل الشعب حول هذا القرار السياسي، إذن هذا ما يفسر تلطخ كفّ السارد بدماء القتلة، على الرغم من وقوع الذنب وحصول الإدانة كان العفو مما دفع بالفرد إلى تطبيق عدالته بقتل المذنب والاقتصاص منه وأخذ حقه بيده لأن الدولة عجزت عن تحقيق العدالة ، فقد كان أهل الضحايا ينتظرون من الدولة معاقبة أولئك المذنبين لكن حدث العكس فقد عفت الدولة عن هؤلاء المجرمين، فتحول ذلك الضحية إلى مذنب ملاحق من طرف الدولة لأنه أنجز ما عجزت عنه الدولة، صحيح أن الدم واحد لكن السارد أضاف لفظة (لون) هنا لأن هؤلاء القتلة يحملون ألوانا مختلفة من الدماء، فهم يحملون دماء ضحاياهم الأبرياء من أطفال ونساء وشيوخ ورجال من مجاهدين وأساتذة وأئمة.

[1] ابن منظور ، لسان العرب، ج15،ص157.

[2] نفسه، ص 419.

## المبحث الثاني : سيميائية الألوان وعلاقتها بالعنف

"اللون جزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا ويدخل في كل ما حولنا ولاشك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي تهتم بها، وعلى الرغم من أن الحياة من حولنا تزخر بألوانها الطبيعية المتنوعة والمتناسقة ، فإن الإنسان لم يقنع بهذه الحياة الملونة الطبيعية وأضاف إليها من فنه وعلمه آلافا مؤلفة من الألوان والتركيبات اللونية، وأدخل اللون الصناعي في كل شيء حوله".[1]

الحديث عن الألوان يأخذ حيزا كبيرا واسعا ولهذا فإننا سنركز على الألوان الموجودة في الرواية فنحن لا نستطيع الإنكار بأن الألوان تزرع البهجة في نفوسنا، فهي تلعب دورا هاما في التأثير على النفس البشرية، فبمجرد وقوع النظر على هذه الألوان تجدنا قد غصنا بعيدا في أعماق ذلك اللون فنحن لا نستطيع الإنكار أننا نفضل ألوانا على أخرى، فنحن نرتاح لبعض الألوان في حين ننفر من ألوان أخرى ونتجنبها وذلك حسب نفسية كل إنسان، كما أن الإنسان يختار ألوانا معينة حتى يعبر عن أشياء محددة .فلكل لون سمته ودلالته الخاصة به ولأهمية الألوان ودورها في حياة الإنسان ظهر علم جديد يهتم بالألوان وسمي هذا العلم بعلم النفس اللوني.

الألوان تضفي البهجة وتزيين كل شيء وتميزه، والآن سندرس ونتحدث عن هذه الألوان وميزاتها انطلاقا من عملنا الأدبي المتمثل في الرواية فندرس كل من الغلاف وما يحتويه من اسم الكاتب والجنس الروائي ودار النشر ولوحة الغلاف .

### 1- الغلاف:

لقد اختير للغلاف اللون الرمادي فهذا اللون "خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، فهو لون محايد إنه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود، أشبه بمنطقة منزوعة السلاح، أو أرض خلاء لا صاحب لها."[2]

كما يوحي اللون الرمادي بالحياد فإنه يوحي بالغموض وعدم الوضوح، فليس أسودا ولا أبيضا تسمية اللون الرمادي مأخوذة من الرماد، والرماد هو ما يبقى بعد احتراق الأشياء وانطفاء النيران.

[1] ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط1، عالم الكتب، مصر، 1982، ص13.

[2] المرجع السابق، ص184.

وبالتالي فإن اللون الرمادي يحيلنا إلى ما تحويه الرواية، فالرواية تحكي عن العشرية السوداء و آثارها الباقية في نفوس الشعب الجزائري، إذن فهي تسرد بقايا الوطن بعد المحنة وما خلفته تلك الجرائم من خراب ودمار وخلاء، فقد عزلت البلاد عن العالم الخارجي. إذن اختيار اللون الرمادي للغلاف كان تعبيرا لما تحتويه الرواية بداخلها فالرماد هو (بقايا النار) والرواية تعرض (بقايا الوطن) بعد المحنة.

وبما أن العنوان يعد محور الرواية وأساسها فقد كان حضوره قويا من خلال اللون الأحمر، والذي كان له الدور الفعال في أبرز قيمته فهو "في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر، وربما ارتبط كذلك بالافتتان والضغينة، وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة".[1]

ولقد تجسدت هذه المفاهيم والدلالات في وقائع الرواية ، فالتأثر حاضر بشدة وهو محور هذه الرواية فالرواية تصف كيف يعود رشيد ليثأر من لحول "ما حييت، لن يفلت مني. "[2]

وما يواجهه رشيد حتى تمكن من إدراك مبتغاه، كما تحمل هذه الرواية الضغينة والحقد والكره فهي تعرض حال الجزائر في الفترة الدموية فتصور أحداثا مليئة بالألم والخوف واللاتوازن وضياع الوحدة الوطنية وفقدان الأمن فالصراع القائم هو صراع بين أبناء الوطن الواحد فهي تصف وبشدة الشجاعة والقوة لأبناء الجزائر الصالحين المحبين للوطن، وهي لا تخلو أيضا من ذكريات الشخوص الذين عاشوا الثورة ورفعوا السلاح في وجه الاستعمار، ورغم ما تحمله هذه الرواية من أحداث مأسوية ودامية "كانوا ثلاثة مضجرين في دمائهم نحورهم ممزقة"[3]، فهي لا تكاد تخلو من العاطفة والحب فنجد حب الوطن وحب العائلة والأهل وحب الزوج لزوجته وحب الصديق لصديقه فهي مكللة بمجموعة من العواطف والمشاعر.

[1] نفسه، ص 184.

[2] الحبيب السائح، مذنبون، ص16.

[3] المصدر السابق، ص12.

كما لونت حروف اسم الكاتب باللون الأسود وهو اللون نفسه الذي لون به الجنس الأدبي- رواية- ودار النشر- دار الحكمة - والذي يرمز إلى "الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العديمة والفناء." [1]

كما نجد أيضا أن الأسود يدل على الجدية والغموض وهذا ما نجده يطغى على أحداث الرواية وما يعيشه شخوص الرواية وما عانوه من المحنة وتلك المأساة. "سبب محنة البلد وموت الإنسان فيه رخصاً هو التناحر الخفي والمعلن للاستيلاء على كرسي السلطة وبسط سيطرة الزعامة".[2]

فشخوص الرواية يعيشون حاضرا مخزي وكله غموض فالبلاد مقسمة إلى طوائف والهدف مختلف على عكس ما كان في الماضي فالهدف واضح وموحد وهو إخراج العدوّ من البلاد.

## 2- الألوان في لوحة الغلاف:

عند مزج الألوان مع بعضها البعض فإنها تنسجم وتتفاعل لتعطينا لوحة فنية، واليوم أصبحت تلك اللوحة الفنية بجمالها وتعقيداتها وبتداخل الأشكال فيها رسالة فنية تحمل أفكارا فقد أصبحت هذه العلامة غير اللغوية توصل وتحيل إلى مضمون النص، فالألوان في اللوحة عن علامات لها مكانتها في تحفيز وإثارة المتلقي.

عند تتبع الألوان في الإنتاج الإبداعي نجد أن الفنان بصفة خاصة والإنسان بصفة عامة يستطيع التعبير عن مكبوتاته بواسطة الألوان وهذا ما نجده حاضرا في لوحة الغلاف.

اللون الأخضر الداكن والبني: نجد هذين اللونين يحيطان بصورة المرأة و الطائر فنجد أن اللون البني يحيط بالصورة من الأسفل أما الأخضر الداكن يحيط الجوانب والأعلى فنجد هذا اللون يرمز إلى " التجدد والنمو"[3]، كما كانوا في القديم يستعملون "اللون الزيتوني منه رمزا للسلام."[4]

[1] أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ،ص186

[2] الحبيب السائح، مذنبون، ص 38.

[3] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 185.

[4] نفسه، ص165.

أما اللون البني يدل "على الأهمية الموضوعة على "الجذور": على الأرض والوطن والشركة من النوع الخاص أو الأسري."[1]

ونجد أن هذه المفاهيم قد تجسدت في وقائع الرواية فشخوص الرواية كل ما يريدونه هو السلام والأمن، كما يبرز الارتباط بالوطن، فنجد بوركبة خير مثال على حبه وشغفه بوطنه، ويتجلى ذلك من خلال ذكريات وما فعله المجاهدون من أجل الاستقلال،بالإضافة إلى الجيل الجديد فهو البذرة الصالحة لآباء ضحوا بأنفسهم من أجل الاستقلال، فرغم اختلافهم في السن رباطهم وإحساسهم واحد تجاه الأرض.

فاللون البني يدل على التغير والانتقال من العتمة إلى النور ونجد هذا واضحا في الرواية فبصدور العفو السياسي عاد الأمن والاستقرار في البلاد . و لو كان بعض الأطراف يرفدون هذا القرار.

البنفسجي: وجه المرأة محاط بالبنفسجي، والبنفسجي "يرتبط بحدة الإدراك والحساسية، كما يوحي بالأسى والاستسلام"[2]، وبالعودة إلى وقائع الرواية نجده هذا واضحا وبشدة فالرواية تعبر عن الحساسية من جراء القرار السياسي ويتجلى هذا من خلال "رشيد" الرافض للعفو السياسي والذي يقرر تطبيق عدالته بحق لحول كما نجد "بروكبة" أيضا رافضا لهذا القرار وإدراكه هو والضابط لخضر لعواقب هذا العفو، كما تبرز أيضا الأسى والحزن الذي يعيشه شخوص الرواية من جراء العنف ويتجلى هذا في "نجاة" التي شاهدت مذبحة أهلها أمام عينيها وكذلك "الزهرة" التي قام الإرهاب بقتل أباها الإمام وكذلك خوفها على فقدان حبيبها رشيد، كما نجد أيضا" فلة" التي تعيش في يأس وحزن من جراء زواج عشيقها أحمد ومقتل ابنها لحول من طرف رشيد.

الرمادي: جسد الطائر جاء رمادي، والرمادي خال من أي إثارة، فهو محايد وهذا ما ينطبق على بعض الشخوص الثانوية في الرواية، فهذه الشخوص لا تريد أن تتورط في أي شيء، فهي حيادية تقف وتراقب دون أن تتحمل أي مسؤولية.

[1] نفسه، ص195.

[2] نفسه، ص 185.

الأصفر: ظهر رأس الطائر أصفر، والأصفر "لصلته بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفيز والتهيؤ للنشاط .وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح " [1]، وهذا ما ينطبق على الرواية فبصدور العفو تعود أوضاع البلاد إلى حالتها يعود الأمن والاستقرار إلى البلاد ويعود النشاط والعمل فبانتهاء المحنة وانقضاء تلك المحنة ينتظر الشعب الكثير من الأعمال لإرجاع الأوضاع إلى مكانها وذلك نتيجة الخراب التي عرفته البلاد.

وفي الأخير فنقول أن الصورة بما تحويه من ألوان لها علاقة مباشرة بالوطن "الجزائر" وهذا ما تعرضت له الرواية حال الجزائر في الفترة الدموية ، كما نجد أن اللوحة قد تمثل كل شخوص الرواية فهي تحمل العديد من الإيحاءات والدلالات كالمأساة والحزن والألم واليأس والأمل والحب.

[1] المرجع السابق، ص 184.

## المبحث الثالث : سيميائية الصورة وعلاقتها بالعنف

"تعرف الصورة بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، هذه الصورة رسالتين الأولى تقريرية و الثانية تضمينية ومستمدة من الأولى".[1]

فالصورة إذن ما هي إلا تصوير لواقع ما، أو هي تضمين رمزي له، فهي في الرواية تمثل نصا لكن بطريقة مختلفة فهذا النص عبارة عن أشكال ورسومات تحمل رموزا وإيحاءات تحيل إلى مضمون النص أو العكس وهذا ماسنكتشفه من خلال دراستنا لهذه الصورة.

إن تصميم الغلاف في "مذنبون" لوحة تشكيلية قام بتصميمها الفنان والمبدع "فيكتور برونير" وقبل البداية بدراسة اللوحة لابد من التعريف بصاحب اللوحة، وذلك لفهم اختيار هذه اللوحة ووضعها على الغلاف.

يعد فيكتور برونو من السرياليين والسريالية هي "حركة فنية هدفها التعبير عن الفكر الصافي مستبعدة كل منطق، وكلهم أخلاقي أو جمالي، وضد كل الأشكال المنظمة والتوافق الاجتماعي وتظهر قيم الأحلام والرغبة في الثورة على الانطباعات البالية "[2].

إذن فيكتور برونو روماني الأصل ويعتبر من أكثر الفنانين غرابة في القرن العشرين وذلك لصعوبة لوحاته لأنها ترتكز على خياله.

من هذا التعريف الموجز للفنان يمكن أن يساعدنا على فك رموز هذه اللوحة وسبب اختيارها لتكون في واجهة الغلاف.

المشهد في هذه اللوحة عبارة عن لوحة امرأة وصورة طائر يحيط بهما لون رمادي ونلاحظ أن هذا اللون كان يزداد تدريجيا حتى يصل ليكون في الأخير لونا رماديا داكنا.

---

[1] ينظر، قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) ،ط1، الوراق، الأردن، 2008، ص24- 25 .

[2] نفسه ،ص181

نلاحظ في هذا المشهد وجه امرأة مقلوب يحيط بهذا الوجه لون بنفسجي وكأنه شعرها وصبغ بالبنفسجي وأن طائر يفترسها فهو فاتح فمه وهذا الطائر رأسه ظاهر وبارز لكن جسده جاء في هيئة بيضة وهي أيضا غير ظاهرة بشكل واضح ولهذه البيضة جذور أو عروق تخرج منها.
والآن نحاول تفسير دلالات هذه الرموز وهي وجه المرأة و رأس الطير و البيضة الملتصقة برأس الطير.

***وجه المرأة** : في كثير من الروايات نجد صورة المرأة ترمز إلى الوطن، ومنه فإن ما يلاحظ هنا أن هذا الوجه يرمز إلى الوطن، في هذا المشهد حضور رأس المرأة دون جسد يوحي بأن الجسد والرأس مفصولان كما أن هذا الرأس مقلوب وهذا يحيل إلى شيئين الأول:أن هذا الوطن في مرحلة صعبة ويمر بأزمة فقد تتمثل في الحرب، انقلاب مأساة، حداد. والأمر الثاني هو أن هذا الوطن فاقد لأحد أجزائه أو عناصره وذلك من خلال انفصال الرأس عن الجسد، فالرأس لا دور له دون الجسد وكذلك الجسد لا عمل له دون الرأس فكلاهما مكمل لبعضه البعض، ومنه فإن العنصر الذي يفتقده الوطن قد يكون: السلم، الأمن ، الاستقلال، الغذاء، الهوية.

***رأس الطير**: الطير في أغلب الروايات يرمز إلى الحرية فالطائر هو الوحيد القادر على التحليق والهروب وهذا هو الشيء الوحيد الذي يفتقده الإنسان فالإنسان لا يستطيع الهروب والتحليق بعيدا رغم ما يعيشه من صعوبات.

***البيضة** : وربما نتفق جميعا على أن البيضة ترمز إلى بداية الحياة على سطح الأرض وبالأحرى إلى الولادة.

عند تركيب هذه الرمزيات مع بعضها البعض، نجدها تشكل معنى واحد وهو هذا الوطن وما يعيشه من مأساة وفقدان الأمن يأتي هذا الطائر ويفترس هذا الوطن ليعيد تجديده أو يبعث فيه حياة جديدة وبداية جديدة كلها سلام وأمن وحرية.

إذن إن اللوحة لها علاقة مباشرة بمضمون الرواية و ذلك حسب ما توصلنا إليه من دلالات فهذه اللوحة قد مثلت نصا بصريا لهذه الرواية، وكأنها لغة ثانية للرواية فهي اختزال للنص في شكل لوحة فنية.[1]

[1] (الملحق) صورة لواجهة غلاف الرواية وخلفية غلاف الرواية

## المبحث الرابع : سيميائية النصوص الموازية وعلاقتها بالعنف.

"النص الموازي هو الذي يجعل النص كتابا ليقدم إلى القراء بصفة خاصة والجمهور بصفة عامة.

أي أنه عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي، كالعتبة بالنسبة إلى الباب، أو كما يقول المثل المغربي: "أخبار الدار على باب الدار". أو كما يقول جنيت نفسه في شكل حكمة "احذروا العتبات".

إن النص الموازي بأنماطه المتعددة ووظائفه المختلفة هو كل بنية نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة ، مهما كانت خفية أو ظاهرة ، بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتغلله مثل العنوان المزيف والعنوان والمقدمة والإهداء، والتنبيهات والفاتحة والملاحق والذيول والخلاصة ، والهوامش، والصور، والنقوش، وغيرها من توابع نص المتن والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها، سواء لبيان بواعث ابدعا وغاياته، أم لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة وعليه، فالنص الموازي عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات وملحقات قد تكون داخلية أو خارجية ولها عدة وظائف دلالية، وجمالية، وتداولية ."[1]

وعليه فالنص الموازي عبارة عن مقدمات أو افتتاحات للنص فهو يساعد الدارس على تفكيك النص وتركيبه، فالنص الموازي له علاقة بالنص فقد تكون هذه العلاقة مباشرة أو غير مباشرة.

إذن النص الموازي هو خطاب مقصود من قبل المبدع، وهو يوجه القارئ قبل الولوج للعمل الروائي فيعطيه انطباعا أوليا عن هذا العمل وكما يثير أسئلة لكن سرعان ما يقرأ الرواية حتى يتوصل إلى الأجوبة ويصل إلى الحقيقة. فالنص الموازي بوظيفته الجمالية يدفع الكاتب إلى الإبداع حتى يحقق لعمله التأثير والرواج، ولهذا سوف نرى كيف وظف المؤلف هذه التقنيات ومدى علاقتها بمسألة العنف؟

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ط1، الألوكة، 2004، ص10.

## 1-النص الموازي الأول:

أول ما يواجهنا هو عنوان الرواية "مذنبون" وقد كتب بخط غليظ وبلون أحمر وهو عنوان رئيس وقد كتب في الغلاف الخارجي، أما العنوان الفرعي فقد كتب في الصفحة الموالية بلون أسود وبخط رقيق كما أعيد كتابة العنوان الرئيس فوقه بلون أسود غليظ والملاحظ أن الكاتب تعمد ذلك حتى يزيل الإبهام والغموض عن العنوان.

والملاحظ على اسم المؤلف عند ذكره في أعلى الغلاف، دليل على امتلاكه هذا العمل الروائي من جهة ومن جهة أخرى يمنح ذلك العمل قيمة، كما يجذب القارئ إليه كما يخلد اسم ذلك المؤلف في ذاكرة المتلقي.

## 2- النص الموازي الثاني:

نجد صفحة أو ربع صفحة تمتد من الغلاف مطوية كتبت فيها "كلمة الناشر" وقد كتبت بلون أحمر وأسفل كلمة الناشر كتب اسم الناشر أحمد ماضي "بلون أسود"، أحمد ماضي هو رئيس نقابة الناشرين الجزائريين، وهو واحد من أقدم الناشرين في الجزائر، فهو صاحب دار الحكمة، وعند تنويهه بهذا العمل الروائي دليل على غنى وسحر هذه الرواية، فهي نموذج للأعمال السردية التي تعتبر عن تاريخ الجزائر، كما أنها تفتح المجال لقارئيها حتى يتفاعلوا معها، فهي من بين أهم الروايات التي تنتمي إلى أدب المحنة هذا ما جعل أحمد يضع تنويها لها ويبرز قيمتها لدى وسائل الإعلام والنقاد والدارسين وحتى لدى القارئ فهي الطبعة الثانية للرواية بعد نفاذ الطبعة الأولى.

## 3- النص الموازي الثالث:

بعد النص الموازي الثاني نجد في الصفحة السابعة قول كتب بين مزدوجين وأسفل هذا القول كتب قول هندي قديم وهذا القول كالأتي "وما دامت هناك شفاه تقبل وعيون تبصر فإن هذا الكتاب سيبقى وسيهب لك الحياة ."[1]

[1] الحبيب السائح، مذنبون، ص07.

وكأن الكاتب عند استشهاده بهذا القول يريد أن يقول للقارئ ما دامت الحياة مستمرة فإن هذا الكتاب سيبقى خالدا وكأنه بمعنى آخر يقول ما ورد من أحداث في هذا العمل وموضوع هذا العمل ويقصد بذلك العشرية السوداء لن يُنسى أبدا ولن تُمحى تلك المحنة من أذهان الناس.

### 4- النص الموازي الرابع:

وبعد النص الموازي الثالث مباشرة نجد الفصل الأول، لكن الكاتب لم يورد أي عنوان لهذه الفصول وعددها ثمانية فصول واللافت للنظر أن المقدمة الافتتاحية للفصل الأول جاءت مدروسة ومحبوكة ففيها يعرف القارئ أن هناك استرجاعا لأحداث سابقة وهي أول خيوط الرواية حول العشرية السوداء حيث يقول الكاتب في مطلع الفصل الأول "بنهاية سنة ألفين وثلاث الجارية يكون مر على الحادثة أربعة أعوام ...طيلة تلك الأعوام ظللت أركّب ما كان ذا صلة بالمذبحة ".[1]

### 5- النص الموازي الخامس:

وفي آخر الغلاف للرواية نجد أربع عناوين لروايات مختلفة صدرت للمؤلف عن دار الحكمة وقد كتب بأن رواية مذنبون وتلك المحبة قد ترجمت إلى الفرنسية وبجانب هذه العناوين صورة للمؤلف الحبيب السائح، وقد أوردت هذه الوصفة تزرع الثقة في نفس القارئ وتخبره بأن هذا الكاتب متمرس بالكتابة وخاصة في هذا المجال وهو الرواية، كما أوردت صورة الكاتب ليعرفه من يجهله أولا براز شخصية الروائي من خلال ملامح الصورة وحتى يحفزه على قراءة روايته.

### 6- النص الموازي السادس:

بعد عناوين الروايات مباشرة نجد مقطع أقتطف من الرواية ،وهذا المقطع متكون من ثلاث فقرات وقد أخذ من الصفحة الخامسة والسادسة عشر من الرواية، إن وضع هذا النص في الغلاف الخارجي للراوية للإشهار بها، كما أستعمل كمحفز لجلب واغراء القارئ على قراءتها.

[1] المصدر السابق ، ص 11.

# الفصل الثاني:التجليات السميائية لثيمة العنف

المبحث الأول : العنف الجسدي (المادي)

المبحث الثاني : العنف المعنوي (النفسي)

المبحث الثالث : سيميائية الشخصية وعلاقاتها بالعنف

المبحث الرابع : سيميائية الزمان العنيف في الرواية

المبحث الخامس: سيميائية الفضاء العنيف في الرواية

## الفصل الثاني: التجليات السيميائية لثيمة العنف

### المبحث الأول: العنف الجسدي (المادي)

إن الأعمال الأدبية على تنوعها وتعددها أصبحت تعبر عما يعيشه الإنسان في الواقع حتى و إن اختلف تعبيرها وتصورها، فلكل نوع أدبي أسلوبه الخاص الذي يميزه، ومن هذه الأعمال نجد الرواية فهي أكثر هذه الأعمال تعبيرا عن الإنسان وكل ما يصبيه من هموم، وآلام وأحزان وأفراح. وهذا ما نجده في رواية مذنبون فهي تعبر عن مأساة الشعب الجزائري ومدى معاناته، كما ترصد لنا الأشكال العنف الممارس ضد هذا الشعب ومن بين هذه الأشكال نجذ العنف الجسدي (المادي) ويقصد به "استعمال القوة العضلية وحدها أو مستعينا بوسيلة أخرى عن طريق الإصابة الجسمانية عند الضحية . فالعنف الجسدي هو التسبب في الجروح أو الكسور أو الحرق ...، نتيجة الرفس أو اللطم."[1]

إذن فالعنف الجسدي هو عنف صريح ومباشر وهدفه واضح وهو التسبب في إصابات على مستوى الجسم وقد يصل إلى حد القتل وهذا ما تجسده الرواية فهي تصف بدقة شديدة العنف المتسبب فيه كل من الاستعمار الفرنسي والإرهاب من ضرب وجرح وحرق وقتل وتنكيل واعتداء جنسي بحق الجزائريين وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

[1] دليلة بوليفة، العنف في رواية " تاء الخجل" لفضيلة فاروق،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية، جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2016،ص14.

| نوع العنف | عدده | المثال | الصفحة |
|---|---|---|---|
| الضرب | 16 | – فبيدها راحت تنشر شعرها ضاربة على فخذيها لاطمة وجهها . | 15 |
| | | – وجلده على مؤخرته. | 15 |
| | | –فقد جلدوا عاهرة. | 155 |
| | | – فصفعني فحاولت الرد فحال بيني وبينه من كان مكلفا بمناورة الاستدراج. | 213 |
| | | – فصرع أحدهما وهدد الثاني . | 246 |
| الجرح | 04 | – وثلاثة عشر جريحا. | 32 |
| | | – إثر رجوعه من عملية تمشيط ثانية بكسر في الدراع. | 271 |
| | | –وتلحّس الدم السائل من تمزّق لحمه. | 237 |
| | | – فانسحبنا بجريحين ينزفان. | 231 |
| الاعتداء الجنسي | 05 | –ثم ركزت بساقي ذراعيها فتململت ضاربة بركبتيها على مؤخرتي فلم تزحزحني ولا حركت شفة في قبضة يدي تكممها ببأس ... فثارت فجأة تكاد تقلبني من فوقها فأمسكتها من معصميها وبسطت جسمي بثقله على جسمها. | 25 |
| | | – اغتصبوا أمي. | 25 |
| | | – ثم رجع إلى مخبئه الذي كان دخله بفتاة وسيمة سبها له لحول من بيت فلاح . | 288 |
| | | – ظهر له لحلو يغتصبها. | 229 |
| | | – وتحرش بي في لباس نومي. | 94 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| القتل | 34 | – مشهد أطفال الكشافة السبعة الذين مزقتهم قنبلة مفخخة في مقبرة يوم عيد. | 32 |
| | | – وغرس فأس حطب في رأس كلابو فترنح بها في الشارع الرئيسي أمتارا قبل أن يتهاوى. | 32 |
| | | – انتهي بمقتلهم في آخر النهار. | 124 |
| | | – ذبح ابنه العائد في إجازة عسكرية. | 125 |
| | | – فذبح أخاه العسكري في بيتهم فصعقت أباه سكتة وخرجت أمه إلى الزنقة. | 125 |
| | | – ذبحوا زوجي لأنه رفض تسهيل الهروب لواحد منهم كان محكوما عليه الإعدام بالمؤبد. | 126 |
| | | – الشخص المربوط إلى عمود الاعدام معصوب العينين بلباس أعد ليدلّ به في حفرة ...وحاول أن ينطق فأخرسته الطلقات. | 142 |
| | | – لحول هو الذي ذبح الإمام. | 226 |
| | | – انسفك دم والد رشيد وأمه وأخته. | 15 |
| التنكيل | 13 | – كانوا خمسة عشر عراة مذبوحين وأشياؤهم محشوة في أفواههم. | 140 |
| | | – مزق عن صدره الكفن تمزيقا ثم لم يفترس منه سوى الأحشاء. | 154 |
| | | – واقفا على ثلاث جثث مفترسة. | 154 |
| | | – مثلما وقع لرجل أمن ضبط في أحد الحواجز فقيّده لحول من يديه ورجليه بسلك ورش بالبنزين كامل جسمه...ثم أشعل فيه النار. | 232 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| الحرق | 04 | - إحراق مزرعة.<br>- ثم أحرق مدرسة وحظيرة سيارات إدارية وصعد إلى الجبل.<br>- أحرقوا قطارك مرة.<br>- حرّقوا يدي ساحرة. | 81<br>125<br>158<br>187 |

أراد الكاتب أن يقدم صورة صادقة عن الواقع الجزائري خلال حرب التحرير وفترة العشرية السوداء، وهي فترة عرفت بالتذبذب وتلونت بكل أنواع العنف من قتل وضرب وجرح وحرق واعتداء وتنكيل وهذا ما أحصيناه في الجدول، فهو يوضح أن العنف الجسدي المتمثل في القتل هو النوع الطاغي في الرواية ويحتل المرتبة الأولى في الرواية فهي تصف الجرائم التي قام بها المستعمر والإرهاب بحق الشعب الجزائري، وكلها أمثلة تدل على الحالة المأساوية التي وصل إليها الشعب، فكان الوقوع بين يدي هؤلاء المجرمين يعني القتل إما ذبحا بالخنجر أو قتلا بالسلاح، ونجد الضرب في المرتبة الثانية بعد القتل مباشرة ثم يليه في المرتبة الثالثة التنكيل حيث يصف لنا الراوي ما فعله الإرهاب من تعسف وتعذيب وانتهاك فحتى الجثث فقدت قدسيتها لدى هؤلاء المذنبين، فقد قاموا بتمزيق وتقطيع الجثث وإحراقها، ثم نجد في المرتبة الرابعة الاعتداء الجنسي الذي مارسه الإرهاب بحق النساء الجزائريات من اغتصاب ثم قتل فقد مارس كل أنواع القوة ضدها مما زرع في نفسها القلق والاضطراب والخوف وجعلها تعيش معاناة قاسية أما في المرتبة الخامسة نجد كل من الجرح والحرق يحتلان نفس المرتبة لأنهما أقل أنواع العنف ضررا بالنسبة لهؤلاء القتلة لأن هدفهم الأول هو القتل وتصفية البلاد من الفاسدين حسب نظرهم.

*** سيميائية الموت العنيف وتمثلاته في الرواية:**

تعد ثيمة العنف والموت من أبرز التيمات الطاغية في الرواية فهي ترصد التحولات الاجتماعية التي ظهرت في بداية التسعينات فالأزمة التي عرفتها الجزائر كانت السبب الرئيس للكتابة عن الموت والعنف الذي انتشر في كل أنحاء البلاد.

لقد احتل الموت مساحة كبيرة من نص الرواية، فقد قمنا بتقصّي كل العبارات الدالة على الموت نتيجة الممارسة العنيفة والبشعة بحق الشعب الجزائري .

| نوع الموت | عدده | المثال | الصفحة |
|---|---|---|---|
| الموت الفردي | 16 | – اغتيال أول فتى لم يكمل طريق عودته من الخدمة العسكرية إلى بيتهم. | 124 |
| | | – ذبح ابنه العائد في إجازة عسكرية. | 125 |
| | | – فذبح أخاه العسكري في بيتهم. | 125 |
| | | – اغتيل ذبحا في حاجز نصبته جماعة لحول . | 170 |
| | | – اغتال سي سمان. | 136 |
| | | لحلول هو الذي ذبح الإمام. | 226 |
| الموت الجماعي | 25 | – كانوا ثلاثة مضرجين في دمائهم نحورهم ممزقة. | 12 |
| | | –خمسة قتلى. | 32 |
| | | – مشهد أطفال الكشافة السبعة الذين مزقهم قنبلة مفخخة في مقبرة يوم عيد. | 32 |
| | | – اغتيال أفراد دوريته في سوق المدينة الأسبوعية. | 216 |
| | | – فقتل ثلاثة في دقائق. | 228 |
| | | –مثل ثلاثة على الأقل من الخمسة المقتولين. | 266 |

مما تقدم نجد أن الموت الجماعي هو الطاغي في الرواية على الموت الفردي وذلك نتيجة السياسة التي طبقها الإرهاب فلم يكتفي باستخدام أسلوب القتل الفردي بل تعدى ذلك إلى استخدام أسلوب القتل الجماعي وذلك كي يحدث أضراراً وخسائر بشرية أكبر ويخضع الشعب له حتى يصل إلى السلطة فهذا ما نقلته لنا الرواية، فوصفت العنف الدموي الممارس في حق الأبرياء والطرق البشعة في التعامل مع الناس.

*** سيميائية مقاومة الموت وتمثلاته في الرواية:**

عرفت الجزائر في تاريخها مرحلتين عصيبتين، كانت نتيجتهما حرب دامية أقحمت الجزائريين صغارا و كبارا، أطفالا و شيوخا، نساءا، و رجالا، في الدفاع عنها وتحريرها من المستعمر المستبد ثم من الإرهاب الطاغي الذي أدخل الجزائر في دوامة من العنف والفوضى فالرواية ترصد مقاومة الشعب الجزائري لهذه المحن التي حلّت بوطنه العزيز.

| المقاومة | عددها | المثال | الصفحة |
|---|---|---|---|
| مقاومة الاستعمار | 10 | – كنت أشتبه أن المعبر ملغم ... لكننا كنا ملزمين بأن نبلغ مركز القيادة ...لتسليم بريد عاجل. | 30 |
| | | – عيسى ولد علي هو الذي قاد الهجوم. | 81 |
| | | – لهم تنظيما منتشرا في كل مكان يسمونه الجبهة فيه رجال ونساء وفتيان يخبرون بالصغيرة والكبيرة مما يجري في المدينة والريف وفي البوادي...حملوا سكاكين وبنادق صيد ليخرجوا فرنسا. | 81 |
| | | – المحتل كان واحدا سافر الوجه، وله اسم ،ويوجد في أرض كان يجب أن يخرج منها. | 96 |
| | | – شعلة المقاومة التي حملها أيضا فرسان الشرف الذين كانوا يجوبون البلد متخفين عن أعين الرصّاد لينزلوا بين حين و حين صواعق على من استولوا على أراضي الأهالي من الأوروبيين وممن نصبتهم الإدارة الفرنسية حكاما. | 246 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| مقاومة الإرهاب | 24 | -لابد من نقل الخوف إلى الطرف الآخر لإقامة توازن الرعب ثم السيطرة على الأوضاع التي كانت مفلتة تماما. | 56 |
| | | - سلمني السلاح ونظمت معه المقاومة جنبا إلى جنب ..وفي خلال الكمائن الليلية على أطراف المدينة وفي الاشتباكات التي تحدث هنا وهناك. | 57 |
| | | - علمنا في مركز الفتح ،لاحقا أن والد رشيد الطيب بن العربي هو الذي نسق الرد. | 231 |
| | | -رجال يذهبون نحو الموت يقتلون بدافع الواجب، بلا حقد . | 239 |
| | | -فاجأت فرقة خاصة بقيادة يزيد نفسه المسيو عبد الله عند نقطة ساحلية قريبة من العاصمة... لم يستطعيوا استعمال أسلحتهم .فكبلوا و نقلوا للاستنطاق. | 261 |

من خلال الجدول نلحظ أن مقاومة الارهاب في الرواية أكثر من مقاومة الاستعمار وهذا دليل أن الفضاء الطاغي في الرواية والذي يأخذ المساحة الأكبر هو الحديث عن العشرية السوداء.

## المبحث الثاني: العنف المعنوي (النفسي)

كما عرضت الرواية العنف الجسدي المطبق على هذا الشعب لم تغفل شكل آخر من أشكال العنف والمتمثل في العنف المعنوي الذي يمس الجانب النفسي للإنسان ويتسبب في أضرار نفسية شديدة وعميقة فالعنف المعنوي "هو كل تعد شفوي أو حركي في صورة شتم أو سب، تجريح و إهانة حركات استفزازية للآخرين."[1]

إذن فهذا النوع خال من أي استعمال للقوة فأضراره نفسية وتتطلب وقتا للتخلص منها ونسيانها.

نجد السارد يصف لنا الاهانة والشتم والسب والتهديد الذي تعرض له الشعب من طرف الإرهاب من جهة ، وبين الشعب من جهة ، وبين المجموعات الإرهابية من جهة أخرى.

| نوع العنف | عدده | المثال | الصفحة |
|---|---|---|---|
| الاهانة الشخصية والعامة | 17 | – أريد لقيطك. | 26 |
| | | – عمري بسبع أرواح، مثل كلب. | 30 |
| | | – بعض الأمهات ينجبن خلائق ليست من سلالة البشر. | 37 |
| | | – أنا الحشرة، وأنا اللقيط. | 49 |
| | | – فعل فيك المنكر ثم هجرك مثل جرباء. | 49 |
| | | – أنت في نظرهم أقل قيمة من أحد خنازيرهم. | 82 |
| | | – تستطيع أن تفعل شيئا في حياتك أفضل من القوادة. | 139 |

[1] دليلة بوليفة، العنف في الرواية "تاء الخجل" لفضيلة فاروق، ص15.

| | | | |
|---|---|---|---|
| الشتم والكلام البديء | 22 | – كنت سأقتل ولد الفاجرة. | 28 |
| | | – يا جاهل ،أمه الوسخة هي التي أعدت لمقتل كلابو، جد خالك لحول، ياخايب ! | 48 |
| | | – تفوو على دراهمكم. | 55 |
| | | – أولاد الزنى ! | 74 |
| | | – فعيرتها بفم أمها يشبه فرجها وبأسنانها التي للأتان وببشرتها لنبات الديس وبرائحتها للضب وبكل ما ينسب إلى بعض الحيوانات من القذارة و الوساخة. | 83 |
| | | – نوارة ! أعرفها العاهرة... كان يجب إلحاق الفاسقات بفجّارهن جميعا. | 126 |
| | | – أنت كلب مرتين! | 194 |
| | | – يا سافل، اغتلت إماما أمام عشرات الشهود. | 226 |
| | | –الخائن كان هاربا رفقة الفاسقة. | 229 |
| | | – أنت مريض مجرم وخنزير. | 299 |
| السب | 04 | – مغفلة، مغفلة.... وعيّرها بالوصّالة. | 48 |
| | | –ولد عيسى، كلب بن كلبة. | 48 |
| | | –مات خائنا، يرضيك؟ | 96 |
| | | –كلب بن كلب | 154 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | – أذبحك بدلا منه. | 25 |
| | | – واضعا فوهة مسدسي فوق نهدها الأيسر أتوعدها :(طلقة واحدة من هذا). | 26 |
| | | – ألزم أمه على الاغتسال وإعادة قول الشهادة . | 126 |
| التهديد | 06 | – أقسم لأخته أنه سيجلدها بيده على الأشهاد إن لم تنقطع عن الدراسة. | 126 |
| | | – أستطيع أن أسبب لك متاعب تصل حد الطرد أو السجن. | 162 |
| | | – أعترف بأنه أشهر في وجهي سلاحه وهددني. | 162 |

مما تقدم نجد العنف المعنوي المتمثل في الشتم والكلام البديء يغطي مساحة كبيرة من الرواية فهو يحتل المرتبة الأولى ثم تليه الإهانة الشخصية والعامة في المرتبة الثانية ويحتل التهديد المرتبة الثالثة وفي المرتبة الرابعة والأخيرة نجد السب.

نلحظ عند تقصينا للعنف المعنوي في الرواية أن الحوار والحديث بين الشخصيات كان بالشتم والتنابز بالألقاب والتجريح لبعضهم البعض هذا ما جعل الشتم يأخذ الفضاء الأكبر في الرواية.

## المبحث الثالث : سيميائية الشخصية وعلاقاتها بالعنف

"بالاسم تتميز الشخصية في المتخيّل كما في الواقع، والتسمية تعيين ينوب عن المسمى بعلامة صوتية أو خطيّة أو رقم، والاسم علامة لغوية مؤلفة من دال ومدلول، محكومة في بداية تأسيسها بـ (الاعتباطية)، لتتطور فيما بعد إلى التعليل والتفسير.

و المقصدية واضحة في اختيار الكاتب لأسماء شخصياته، وقد تصل هذه المقصدية، على وفق رأي (هامون) إلى حدّ الهمّ الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء وألقاب لشخصياتهم".[1]

إذن فالاسم إحدى السمات المميزة للشخصية الروائية، في كثير من الأحيان تلخص بعض الأسماء بإيجاز حقيقة الشخصية، وتعطينا لمحة عنها فالشخصية الروائية لا تقوم على جانب واحد فقط، بل إن الروائي يحاول التنسيق بين عدة أبعاد لتكون محصلتها الشخصية.

ولعل ما يشد الانتباه في هذه الرواية هو الاسم الذي تحمله الشخصية، فهو يعينها ويمنحها كيانا محددا.

فالمؤلف يختار شخصيات تلعب دورا هاما في الرواية، يعبر من خلالها عما أراد تصويره من أفكار ومشاعر، كما نجد بعض هذه الشخصيات تلحق بأسمائها الأصلية حتى تعطينا معلومات موجزة عنها وهذا ما نجده متداولا كثيرا في حركت أحداث الرواية،كما نجده في رواية مذنبون فالاسم يلعب دورا هاما في الكشف عن الشخصيات والتميز بينها.

### 1- أحمد :

معنى هذا الاسم في تركيبته اللغوية أنه يدل على صفة الحمد ، وهو مأخوذة من فعل " حمد ". وهو ما "يحمد عليه الفاعل، وجدان الشيء حميدا، ضد الذم"[2] ،كما لهذا الاسم دلالة دينية فالرسول صلى الله عليه وسلم اسمه أحمد، هذا الاسم في معناه العام يدل على الشكر،كما يحمل مجموعة من القيم الإيجابية.

[1] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية "دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمن منيف، ط1، مجدلاوي، الأردن، 2009، 2010، ص 205.

[2] رنا صالح، الموسع في الأسماء العربية ومعانيها، ط2، الأهلية،الأردن، 2004،ص27.

أحمد في الرواية هو القائم بفعل الحكي، كما أنه يحمل قيمتين متناقضتين وهما " اللاتوازن و التوازن " فقد كان يعيش حياة كلها حرية واستقلالية فقد كان عاشقا يتخبط في الخطيئة، لكن بعد زواجه تحول إلى رجل ملتزم ومتوازن.

فبداية الرواية كانت عبارة عن استذكار فقد تذكر أحمد ما جرى من أحداث ووقائع مأسوية في الماضي وهو صديق رشيد الذي يريد الثأر لمقتل عائلته من لحول ابن فلة عاشقة أحمد السابقة لكن هذا الأخير تحول إلى رجل وفي لزوجته وأدرك حقيقة عيشه السابقة وذلك في قوله "غير أني لن أنسى أن فلة كانت قبل ذلك ،قصة عشقي المجنون المذنب والمخجل"[1].

كما أنه قام بتربية أخت رشيد بعد مذبحة أهلها وكان يسعى دائما لمساعدة رفيقة رشيد وهنا يظهر بوضوح مدى الصداقة القوية التي تجمع بين أحمد ورشيد و"أحمد خويا، ماذا بقي لي بعدهم؟".[2] وبقي أحمد وفيا لصديقه حتى هروبه من البلاد.

عمل أحمد نجارا فكان له مشغل للنجارة، وكان يتردد عليه كل من يعرفه في هذا المشغل.

ركز الكاتب على الملامح الداخلية أكثر من الملامح الخارجية في هذه الشخصية فصوره في صورة عاشق، يعيش الحزن والألم من جراء المأساة التي عاشها، ونجد أيضا القلق والحيرة لا يفارقان هذه الشخصية.

**2- رشيد :**

معنى هذا الاسم في تركيبة اللغوية "مرشد، وحسن التقدير، سديد، كثير الرد و الهداية "[3] الاسم في معناه العام يعني الراشد، العاقل والهادئ .

أما الشخصية رشيد في الرواية شاب جزائري مثقف كان يعيش حياة هنيئة، فهو ابن مجاهد التحق بالخدمة الوطنية وصلته برقية عاجلة وعند عودته فوجئ بمذبحة أهله (أمه وأبيه وأخته) وهنا

[1] الحبيب السائح، مذنبون، ص 11.

[2] نفسه، ص16 .

[3] رنا صالح، الموسع في الأسماء العربية، ص83.

كانت نقطة التحول في حياة "رشيد" "وقع للعائلة مكروه، لا تتأخر"[1]، وبعد هذه الفاجعة عاهد نفسه ومن يعرفه بالثأر لأهله والانتقام من لحول، وفي الأخير توصل إلى مبتغاه بقتل لحول لكنه لم يشفي غليله بقتله فذهب ومزق جثة لحول "مزق عن صدره الكفن تمزيقا ثم لم يفترس منه سوى الأحشاء."[2]، وبهذا الفعل أصبح رشيد مجرما في نظر القانون بقتله شخصا برءته وعفت عنه الدولة وبهذا يبدأ رشيد رحلة الهروب من الشرطة.

اسم رشيد لا يتوافق مع دوره هذه الشخصية، فالشخصية رشيد مشحونة بكثير من الانفعالات من حزن وألم وتحد وثأر وغليان وحقد وهذا يعكس صورة الإنسان الذي فقد الثقة في الدولة، مما جعله يعيش حالة يأس دفعته إلى تطبيق عدالته والهروب بعد ذلك.

### 3- بوركبة :

يدل هذا الاسم من الوهلة الأولى، على أنه مستقي من الألفاظ العامية المتداولة في المجتمع وبوركبة في الرواية رجل مجاهد كما أنها تصفه بأنه طاعن في السن، فهو شخصية مخضرمة عاش فترة الاستعمار والاستقلال.فنجد كل صفات القوة والشجاعة قد اجتمعت في هذه الشخصية، فهو رافد للعفو السياسي الذي صدر بحق المجرمين" يعفون عن القتلة بلا محاكمة ويقاضون المقتصين منهم ؟ لعنة ! لا تندهش إن خرج علينا يوما من غرفة النظام الخليفة سياسي ألمعيّ وأقر محاكمة من رفعوا السلاح للدفاع عن بقاء الدولة "[3]، كما نجده داعم ومدافع عن رشيد فهو يؤيده فيما فعل بحق لحول، فرشيد ابن صديقه المغدور به.

اجتمعت في هذه الشخصية كل ملامح القوة و الشجاعة، المعرفة، الجرأة، الغضب .

### 4- الضابط لخضر :

هذه التسمية تتكون من كلمتين وهما الضابط ولخضر، فالضابط تعني الرتبة التي يحتلها الشخص في مهنته وهي تدل على الانضباط والالتزام أما الثانية لخضر تعني الخضرة وأنه رجل كثير الخير، كما أن اللون الأخضر في العقيدة يمثل الاخلاص والخلود.

---

[1] الحبيب السائح، مذنبون، ص 288.

[2] نفسه، ص 154.

[3] نفسه، ص 107.

والضابط لخضر في الرواية رجل مدافع ومحب لوطنه ولمهنته وهنا نلمح بأن تسمية لخضر مرتبطة باللون الأخضر، فنجد أن جيش التحرير والجيش الوطني ورجال الدرك كلهم لباسهم أخضر، ففي التسمية إشارة إلى هذه العلاقة بين الاسم والوظيفة، فالوظيفة هنا هي امتداد جيش اليوم والدرك الوطني إلى جيش التحرير وبالتالي التضحية والفداء والتفاني في خدمة الوطن يمثلها أصحاب البذلة الخضراء بذلك جاء الاسم بحسب الوظيفة. وهذا واضح في قوله "السيد لخضر عسكري ينفذ أوامر"[1] الاسم في الرواية يتوافق مع الدور الذي أدته الشخصية، فهو رجل قانون واعي ومتفان في عمله.

**5- لحول :**

هو اسم يقصد به الشخص المصاب بالحول، و الحول في العنينين عبارة عن الحول والاختلال في فهم الدين والتعامل مع الناس.

لحول في الرواية رجل إرهابي كان في البداية يعيش حياة عادية وفور تعرفه بالعليان والشيخ الأزرق تبدأ مظاهر الانحراف في حياته فيلتحق بالجماعات الإرهابية في الجبل وهنا يبدأ حياة كلها قسوة وجرائم وسفك للدم و فساد، وبعد صدور العفو السياسي ينزل من الجبل وهنا يقوم رشيد بقتله "كثيرا ما تلقى عليان أوامره من الشيخ الأزرق فحولها غالبا إلى لحول".[2]

صور الكاتب شخصية لحول في صورة وحش وشيطان وشبح وقاتل وسفاح، إذن فإن اسم لحول يتوافق مع الدور الذي أدته الشخصية في الرواية. "فقيّده لحول من يديه ورجليه بسلك ورش بالبنزين كامل جسمه في صمت ....ثم أشعل فيه النار وأجبرنا على متابعة الاحتراق الذي التهم قبل كل شيء أثر صياح رجل الأمن."[3]

**6- الشيخ الأزرق :**

هو اسم مركب يدل على صفتين هما الحكمة والوقار فكلمة الشيخ في تركيبتها اللغوية تعني "العالم الكبير، الأستاذ الجليل"[4]، أما كلمة الأزرق فتدل على العدو ففي القديم سميّ كل عدو

[1] المصدر السابق، ص 109.

[2] نفسه ،ص 226 .

[3] نفسه، ص 232.

[4] رنا صالح، الموسع في الأسماء العربية، ص 107.

بالأزرق وذلك نسبة إلى الروم فزرقة العيون غالبة عليهم وقد كانت بينهم وبين العرب عداوة قديمة والشيخ الأزرق في الرواية زعيم الجماعة الإرهابية "دولتكم الموعودة هذه، ستقوم في عامكم هذا "[1] وهو القائد الذي كان يوجه عليان وعليان ينفد أوامره.

ركز الكاتب على ملامح الشيخ الأزرق الداخلية منها التسلط والتحريض والغش ونجد اسم الشيخ الأزرق لا يتوافق مع الدور الذي أدته الشخصية في الرواية فاسم مرتبط بمعاني الحكمة والوقار أما الدور فكان المكر والخداع والفتنة.

**7- عليان :**

يدل هذا الاسم في تركيبة اللغوية "الضخم الطويل الجسم "[2]، كما نرى أن عليان يعنى العلو وهي كلمة غربية، فالاسم الحقيقي لهذه الشخصية هو خالد لكنه لقب بعليان لأنه شخص مقنع الاسم و النوايا، فعليان هو المحرض على الفتنة، وبشر بسقوط نظام الدولة الفاسدة فقد أغرى لحلول وجعله تحت سيطرته وقيادته، تصف الرواية هذه الشخصية أنه رجل دائم الترحال وأن الغموض ينتابه فلم يكن أهل المدينة يعرفون تفاصيل حياته، لحذره الدائم مع من حوله، كما نلاحظ أن هذه التسمية غريبة عن الساحة الجزائرية و المغاربية، بينما نجد هذه التسمية منتشرة عند المشارقة وبالتحديد في السعودية فهناك قبائل في السعودية تسمى بعليان فهذه القبائل مختلفة في النسب لكنها تحمل نفس التسمية ، فاختيار خالد تسمية (عليان) اسما مستعار له، بالإضافة إلى هيئته المشرقية (الشماغ والغطرة ) تدل على هيمنة الفكر المستورد من دول المشرق، وتأثر جماعة عليان بهذا الفكر وولائهم لدعاتهم ومنظري الفتن والصراعات بين الشعوب في الناس وكأنه داعية للخير وأنه يريد إخراجهم من الفساد الذي يعيشونه "بلباسك تتميز وبلباسك تشهر لدينك راية ! فليُلبس كل منكم أهله ما يرضي به ! ألا فأحرقوا عنكم لباس الجاهلية."[3]

[1] الحبيب السائح، مذنبون، ص 189.

[2] رنا صالح، الموسع في الاسماء العربية، ص135 .

[3] الحبيب السائح، مذنبون، ص 185.

ركز الكاتب في البداية على الملامح الخارجية في رسم هذه الشخصية فوصفه أنه "برز بلباس أهل المشرق من سكان الجزيرة العربية بالشماغ و الغطرة "[1]، ثم انتقل إلى وصف ملامحه الداخلية والتي كانت أكثر بروزا وهي المكر، الخداع الإدعاء التحريض وغيرها من الصفات التي لا تكاد تفارق عليان. وهنا نستطيع القول بأن الاسم يتوافق مع دور الشخصية فعليان يمثل العلو والزعامة بالنسبة للجماعات الإرهابية.

" سنهدم أصنام الدولة الطاغية على رؤوس من يرضون بحكمها ويستظلون تحت رايتها ! فمن المال نجمع ومن الرجال نحشد ما نمكن به دولة العدل من القيام".[2]

**8- فلة :**

معنى اسم فلة هو "زهرة طيبة الرائحة"[3]، كما نجد أن هذا الاسم قد تردد ذكره في الحكايات والمغامرات المشوقة، لكن فلة في الرواية هي أرملة فقدت زوجها ولها منه ابن وهو لحول، وكانت فلة في علاقة مع أحمد، فهي رمز للمرأة الفاشلة المنكسرة العاهرة، فكانت تسعى دائما إلى إغواء أحمد، هذه التسمية لا تتوافق مع دور الشخصية فالاسم رمز لكل ما هو جميل والطيب على عكس هذه الشخصية التي هي نموذج عن الانزياح والانحراف والخروج عن العادات والتقاليد المعروفة في المجتمع وذلك في قولها: "فمررت براحتها على خذي مضيفة : لو علمت أنك كنت ستطلّق ما قبلت زواجا من أحد".[4]

**9- حورية:**

يعني اسم حورية الحسناء و الجميلة، كما يعني هذا الاسم الحريّة ففي الحرية نجد الطمأنينة والهناء والسعادة، وحوريّة في الرواية هي زوجة أحمد وهي محور التغير لدى أحمد فبعد زواجه منها تحول إلى رجل ملتزم وأدرك خطيئته، فحورية هي نموذج للمرأة الجزائرية الصالحة الوفية والمحبة لزوجها ولأهلها والمخلصة لبلدها هي رمز المرأة المعطاء تبحث عن الطمأنينة والسلام وتساند وتعين زوجها فهي تخاف

[1] المصدر السابق ، ص 184.

[2] نفسه، ص 188.

[3] حنا نصر الحتى، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص95.

[4] الحبيب السائح، مذنبون، ص 119.

عليه من الإرهاب وأحداث العنف التي عرفتها البلاد " أحمد، لماذا السلاح ؟ إنها قضية الأمن"[1] كما قامت بالاهتمام بنجاة التي فقدت أهلها في المذبحة. لذا فقد كان الاسم الذي اختاره الكاتب لهذه الشخصية متوافق معها.

لابد من الإشارة إلى أننا أغفلنا عدة شخصيات أثناء تحليلنا لها وذلك أن بعض الشخصيات ذكرت في الرواية ولم تكن لها علاقة كبيرة بالتحولات، وورد بعضها كشخصيات مرجعية تشير إلى فترات تاريخية معينة، ومن الشخصيات ما يقوم بأدوار عرضية لا تؤثر على أحداث الرواية، وعليه لا يمكن معالجة كل الشخصيات فذلك يتطلب عملا وبحثا موسعا.

[1] المصدر السابق، ص 13.

## المبحث الرابع : سيميائية الزمان العنيف في الرواية.

لا يمكن تشكل عمل أدبي كامل إلا بتوفر عناصره المكونة له وبتوفر هذه المعطيات نستطيع تحديد جنس أو نوع هذا العمل، ومن بين الأعمال الأدبية نجد الرواية والتي تتجسد من خلال معطيات معنية قوامها الأحداث والشخصيات، أي الأفعال والقائمين بها، وعليه لابد لهما من اطار زمني تتم فيه، ومكان تتحرك فيه أو تعيش فيه.

إذن فالزمن عنصر ضروري في الرواية و لأهمية الزمن نتعرض بشكل مختصر لمفهومه.

والزمن لغة اسم "لقليل الوقت وكثيره ج: أزمان وأزمنة وأزمن"[1]، أما في الاصطلاح: فإن الزمن "يكتسب معاني مختلفة، بل متشعبة ومتباينة كذلك، ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها."[2]

إذن فالزمن لا حدود له مستمر إلى مالا نهاية مع كل الأجيال والأحقاب وعلى الرغم من تعدد الدراسات وتنوع أشكال التعامل مع هذا العنصر، إن مقولة الزمن وجدت "اختزالها العلمي والمباشر مجسد بجلاء في تحليل اللغة وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية التي نظر إليها من خلال تطابقها مع تقسيم الزمن للفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد: الماضي، الحاضر، المستقبل."[3]

الزمن أو عنصر الزمن متعدد بتعدد المجالات، فكل باحث يفسره بحسب اختصاصه، وهذا ما نلحظه في الدراسات الأدبية فقد اختلف الروائيين في التعامل مع الزمن، فهو في الرواية التقليدية زمن ميكانيكي متسلسل يبدأ بالماضي وينتهي بالمستقبل، أما في الرواية الجديدة لم يعد شيئا ضروريا تسلسل الزمن من الماضي إلى المستقبل فالرواية الجديدة كثيرا ما تنطلق من الحاضر لتسرد لنا ما جرى في الماضي فالزمن المهم في الرواية الجديدة هو زمن القراءة، ففي الرواية الجديدة أصبح الزمن لا يتعلق

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1203

[2] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفارس، الأردن، 2004، ص16

[3] سعيد يقطين، الخطاب الروائي( الزمن السرد التبئير )، ط3، المركز الثقافي العربي،بيروت ،1997 ،ص61

بزمن يمر، بل بزمن يصنع الآن، ففيها قطع الزمن عن زمنيته على عكس ما كان في الرواية التقليدية شخصية رئيسية.

واختلف الدراسين في تقسيم الزمن الروائي، فمنها ما هو ثنائي ومنها ما هو ثلاثي أما سعيد يقطين فقسم الزمن الروائي "إلى ثلاثة أقسام زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية. وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميز وخاصا. أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة."[1]

الزمن في الرواية الجديدية أصبح يعني مدة القراءة والتلقي على عكس ما كان في الرواية التقليدية محصور ومحدد بالماضي فقط، أخدت مقولة حيز كبير فقد شغلت معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية، من حيث أسلوب بنائها، فبحثوا في طبيعة الزمن وقيمته وعلاقته ببنية الرواية.

عند الحديث عن الزمن لا بد من التميز "بين شيئين: زمن الشيء الذي يحكى أو زمن القصة وزمن الرواية وهو الزمن الذي يظهر في النص. وإذا استعملنا عبارة أخرى، قلنا إن هناك زمنين: زمن المدلول، وزمن القصة، وزمن الدال أو الرواية أو النص أو الخطاب الروائي أو ما شئت من ألفاظ."[2]

وعليه فزمن القصة يخضع للتسلسل الطبيعي للأحداث، أما زمن الخطاب لا يتقيد بذلك التسلسل.

## 1- المفارقات الزمنية:

تحدث المفارقات الزمنية نتيجة وقوع حدثين أو أكثر في وقت واحد فلا يستطيع الراوي سرد تلك الأحداث في آن واحد لهذا يلجأ إلى تغيير تسلسل وترتيب تلك الأحداث عن طبيعتها، فيقوم

[1] المرجع السابق، ص89.

[2] السيد إبراهيم، نظرية الرواية ( دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) ، د.ط، دار قباء، القاهرة، 1998،ص107.

الكاتب بعرض هذه الأحداث وفق تقنيتين، وأولهما الاسترجاع وثانيهما الاستباق. والاسترجاع هو الانطلاق من الحاضر والعودة والرجوع إلى الماضي، أما الاستباق هو الانطلاق من الحاضر إلى المستقبل "إن تغيير تسلسل الزمن في الرواية له في الانجليزية مصطلح معروف وهو Anachrony الذي يعني وضع حادثة في غير موضعها بتقدمها على حادثة سواها أو بتأخيرها عنها، خلافا لما عليه الحال في التسلسل الطبيعي للأحداث"[1] ، ومن هذا القول فإن التغيير في تسلسل الزمن أصبح طبيعيا في الرواية الجديدة .

## 1-1 الاسترجاع (الاستذكار):

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية انتشارا في الرواية، "فالاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[2]، إذن فالاسترجاع هو العودة إلى الوراء "إن استذكار الأحداث، أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من انجازات."[3]

تأتي الاستذكارات "دائما، لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي، وتحقق هذه الاستذكارات عدد من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد."[4]

فالاسترجاع إذا يلغي تسلسل وترتيب الأحداث الطبيعي وهو يخلص النص الروائي من الرتابة والخطبة، فهو يعيدنا إلى أحداث وقعت إما في الماضي القريب أو الماضي البعيد، بذلك يقسم الاسترجاع إلى نوعين:

---

[1] المرجع السابق، ص107.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33 .

[3] نفسه، ص32

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص121-122.

## 1-1-1 الاسترجاع الخارجي:

"يعود هذا النوع إلى ما قبل بداية الرواية"[1]، الاسترجاع الخارجي هي أحداث يستدعيها الراوي أثناء السرد وقعت قبل بدء الحاضر السردي فهي زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث الحاضرة في الرواية.

نجد أن الكاتب يستهل روايته لحدث ماضي يعود إلى ما قبل بداية الرواية وهذا الحدث متمثل في مذبحة عائلة رشيد دون ذكر التفاصيل "بنهاية سنة ألفين وثلاث الجارية يكون مر على الحادثة أربعة أعوام، فلابد إذا أن تكون وقائع كثيرة صارت إلى الابتذال نحن الجزائريين ننسى بسرعة. فذلك من المزاج الخاص."[2]

نجد أيضا أحمد يستذكر الحوار الذي دار بينه وبين الضابط لخضر فقد جمعت بينهما محنة البلد وكان يتشاركان الدافع عن بقاء الدولة "حين أتذكر أولئك الذين حصنوا بأجسادهم جدار الوطن أجد نفسي مدينا لهم بدمي"[3]، هنا يتذكر أحمد ما قام به رجال الأمن لحماية الشعب والبلد من الارهاب وهنا قام الضابط لخضر بتسليم أحمد رشاشا لحماية نفسه ومن حوله من جرائم العنف.

كما نجد أحمد يسترجع أحداثا من طفولته التي عاشها تحث ظلم الاستعمار الفرنسي كغيره من الأطفال الجزائريين "حدث ذلك قبل واحد وأربعين عاما يوما واحدا على وقف إطلاق النار، فسألتني إن كان ذلك أفزعني فأجبتها أني لم أهرب كأمثالي من الأطفال، بل تابعت واقفا صامتا"[4]

فأحمد يحكي لفلة عن طفولته التي عاشت أحداث العنف التي مارسها الاستعمار الفرنسي فذكريات هؤلاء الأطفال ملئية بالأحداث الرهيبة والمرعبة.

ونجد استرجاعا آخر يتحدث عن معاناة الشعب الجزائري وما شهده من عنف وقهر وظلم من جراء المستعمرين" عائلات جزائرية كبيرة كثيرة عاشت ميسورة فأحط مقامها ظلم العثمانيين طيلة

[1] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص34.

[2] الحبيب السائح، مذنبون، ص11.

[3] نفسه.

[4] نفسه، ص14.

ثلاثة قرون، وتلاهم الفرنسيون بأنواع القهر والهوان قرنا واثنين وثلاثين عاما تصوري أكثر من أربعة قرون من الانحطاط والعبودية! وبرغم ذلك لم تنطفئ شعلة المقاومة التي حملها أيضا فرسان الشرف الذين كانوا يجوبون البلد متخفين الرصاد لينزلوا بين حين وحين صواعق على من استولوا على أراضي الأهالي من الأوروبيين وممن نصبتهم الإدارة الفرنسية حكاما محلين في الأرياف و القرى يأخذون منهم ما استطاعوا ويتلفون مخازنهم ويسرقون قطعانهم ثم ردوا الكثرة من ذلك على الفقراء"[1]، هذا الاسترجاع أكبر دليل على ما مرت عليه الجزائر وشعبها من محن وأوجاع وآلام واضطهاد فقد ارتكب كل من العثمانيين والفرنسيين جرائم في حقها وفي حق شعبها.

الملاحظ على هذه الاسترجاعات أن الراوي لم ينطلق من الفراغ أو العدم بل قد استند في كتابته للرواية إلى خلفيات، وهذا ما يعلل مدى تأثره بالذكريات الماضية وقوة الذاكرة.

## 1-1-2 الاسترجاع الداخلي:

"يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[2]

والاسترجاع الداخلي هو أحداث ماضية يستدعيها الراوي أثناء السرد لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وواقعه في محيطه.

وهناك نوع آخر من الاسترجاع وهو استرجاع مزجي وهو الذي يجمع بين النوعين (الداخلي والخارجي).

ومن الاسترجاعات الداخلية في الرواية هو استرجاع أحمد لما ألم بصديقه رشيد من حزن وألم شديد اثر مذبحة عائلته على يد لحول "فيما رحت أرد إلى الله علمه بما كانت عليه درجة آلام رشيد منذ ثلاثة أعوام ناقرا بأصابعي على ركبتي"[3] ، فنتيجة العنف المرتكب بحق عائلة رشيد عانا هذا الأخير البؤس والألم والحقد على هؤلاء المجرمين.

[1] المصدر السابق، ص 246.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص34.

[3] الحبيب السائح، مذنبون، ص68.

كما نجد كذلك استرجاع أحمد لما عاشه هو وزوجته حورية من حب واحترام وحنان "قبيل المساء، صعدت إلى السطح وحيدا متعب الوجدان تسفعني برودة الجو الكئيب. فتذكرت من بين ما تذكرت أياما من تلك الأصياف التي بدت بعيدة لما كنت أنا وزوجتي حورية نطلع متعانقين فرارا من هجير السموم الجافة"[1]، كذلك يسترجع أحمد ما عاناه هو وزوجته من خوف ورعب خلال المحنة التي عرفتها الجزائر "وهز وجداني تذكارات من ساعات أشدها وقعا كانت تلك التي فض غشاء صمتها نبو الأعيرة النارية: (طلقتان على الأقل مات صداهما على جدران بيتي. فلم أجب زوجتي حورية عن ذعرها محتاحا تحذيرها المهزوم أن أتريّث)."[2]

ومن بين الاسترجاعات المذكورة في الرواية استرجاع أحمد لذكرياته مع فلّة، فهي مزيج من الحب والمعاناة "فانفعلت لوجه فلّة تحدثني في فراش الخطيئة قائلة: (بوركبة هو الذي كان أصدر الأمر بقتل والدي)"[3]

هنا تسرد فلّة لأحمد كيف قتل أباها من طرف بوركبة لأنه كان عميلا لدى فرنسا، كما تسرد أيضا فلة لأحمد ما مدى معاناة أمها مع أبيها "فتنهدت متذكرة بشجن: ( كم تعذبت أمي مما كان يفعله والدي)"[4]، يصور لنا هذا الاسترجاع مدى معاناة المرأة الجزائرية.

نجد كذلك استرجاع رشيد لذكرياته مع حبيبته الزهرة. "وحننت بخدها على خده ناظرة في المطلق: من أين لظريف مثلك هذه القسوة؟ متى اجتاز الوحش إلى قلبك؟ كيف يظلم روحك. "[5]

وهنا تحدث الزهرة رشيد عن الحقد والكره الذي امتلكه بعد مقتل عائلته وهي تحاول تهدءته وارجاعه إلى صوابه بالتخلي عن الثأر والعيش بسلام، وهنا يذكر رشيد الزهرة فيقول "أنها كانت من

[1] المصدر السابق، ص73.

[2] نفسه، ص12.

[3] نفسه، ص32.

[4] نفسه، ص93.

[5] نفسه، ص 201.

بين الصبايا كلهن الوحيدة من بهره فيها استشرافها"[1]، فالعلاقة التي جمعت بينهما علاقة قوامها الحب والتعاون والاحترام فكان رشيد المساند للزهرة عند اغتيال والدها الإمام كما ساعدته هي وساندته على تخطي المحنة التي أفقدته عائلته.

## 1-2 الاستباق (الاستشراف):

إذا كان الاسترجاع يقدم لنا معلومات ماضية، فإن الاستباق يحيلنا إلى ما سيحدث في المستقبل وقد يتحقق ذلك أو العكس.

الاستباق كل ما روي حدث سابق لأوانه، فالاستباق هو التوقع وقد يحدث هذا التوقع أولا يحصل.

الاستباق هو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمي في النقد التقليدي بسبق الأحداث"[2]، والاستباق نوعان خارجي وداخلي.

### 1-2-1 الاستباق الخارجي:

يعنى به حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكى الآن، ولكن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول ويتجاوزه، تعمل الاستشرافات الخارجية "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الاعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الاشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص."[3]

[1] الحبيب السائح، مذنبون ، ص202.

[2] مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال تحت الشمس نموذجا) ،د، ط، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص53.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

الملاحظ: من المقولة أن الاستشراف الخارجي يؤدي وظيفيتين أولهما الاستباق كتمهيد أي الاستباق يأتي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة إذن هو أحداث أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي في سرده.

إذن هو استباق تمهيدي لحدث آتي في السرد، أما ثانيهما: الاستباق كإعلان "يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق."[1]

والاستباق كإعلان حتمي الحدوث لاحقا.

ما نلاحظه في رواية مذنبون لون دمهم في كفي أن السرد الاستشرافي لم يأخذ الحيز الكبير مقارنة بالسرد الاستذكاري ذلك لأن الرواية تحكي عن المذبحة وما خلفه الإرهاب من وراءه.

ومن الاستباقات المذكورة في الرواية، ونذكر أول استباق موجود فيها: "ولم تكن اعترضت علي يوما في أمر عولت عليه. كنت أعرف أنها راضت نفسها بأني سأخبرها بما حدث حالما أعود لأنها ماعشرتني إلا مسامحا"[2]، هنا يتحدث أحمد عن زوجته حورية التي كانت تخاف أن تفقده عند تدخله في قضية تخص الأمن، وكانت ترضي نفسها بأنه سيخبرها عندما يعود، فهي امرأة تخاف على زوجها عند تدخله في الاشتباكات التي كان الارهاب سببها لكنها لم تكن تمنعه من مغادرة البيت، لأنها متمسكة بأعراف مدنية مزيجها من قسوة البدو ونبل الحضر.

ومن الاستباقات أيضا "إن لم نحكم القانون هوينا إلى جحيم الفوضى خسارة أن تستمر حماقة الاقتتال ويتواصل نخر البلد"[3]، يقول الضابط لخضر لأحمد بأنه إذا لم نتمسك بالقانون كسلطة عليا على الجميع بأن البلاد ستزول وتدمر فهو يستبق لما سيحدث بعد زمن إن لم توضع حدود للمجازر الارهابية فاستمرار العنف والفساد يقضي على الدولة والدولة كانت لتصون وجود الأمة.

[1] المرجع السابق، ص 137.

[2] الحبيب السائح، مذنبون، ص13.

[3] نفسه، ص54.

وفي حديث بوركبة لأحمد استباق "لا تندهش إن خرج علينا يوم من غرفة النظام الخلفية سياسي ألمعي وأقر محاكمة من رفعوا السلاح للدفاع عن بقاء الدولة"[1]، يتوقع بوركبة بأنه في يوم من الأيام سيخرج سياسي ليطالب بمحاكمة المجاهدين في سبيل بقاء الدولة، وهذا نتيجة القرار السياسي بالعفو عن المجرمين فأصبح الشعب الجزائري خائفا وهنا دليل على أن الشعب وخاصة بوركبة فقد الأمان في الدولة بسبب قراراتها غير المعقولة فقط من أجل القضاء على الارهاب والعنف وضمان استمرار الدولة.

ومن الاستباقات الخارجية أيضا "سيأتيك امتحاننا الأخير مكتوبا"[2] .

هنا استباق خارجي لما سيحصل للشيخ اسماعيل إن بقي متمسكا بقراره في عدم مساندة الجماعات الارهابية، فبعثوا له بإنذار يهددونه فيه بالقتل وهذا ما حصل فعلا فاغتيل الإمام ذبحا نلاحظ أن جرائم العنف طالت حتى إمام المسجد لم يسلم منها، فذبح في محرابه.

كذلك نجد العديد من الاستباقات التي تحدثت عنها الجماعات الإرهابية، "وجلس على كرسي الإمامة ثم حدّث فبشّر في درسه بزوال نظام الدولة القائم على المكس و الربا والضريبة"[3].

"سنقيم دولة الله"[4]، "سنهدم أصنام الدولة الطاغية على رؤوس من يرضون بحكمها وستظلون تحت رايتها!"[5]

كلها استباقات خارجية تحذر بما سيحصل للبلد والشعب وهذا ما حدث بالفعل فقد شهدت البلاد فوضى كبيرة، فختل نظامها، وسفك دم شعبها، ولم يسلم لا الصغير، ولا الكبير، لا المرأة، ولا الشيوخ، ولا شبر من أشبارها من العنف والفساد.

[1] المصدر السابق ، ص107.

[2] نفسه، ص233.

[3] نفسه، ص183.

[4] نفسه، ص187.

[5] نفسه، ص188

### 1-2-2 الاستباق الداخلي:

يأتي هذا النوع على شكل عملية سردية تسبق درجة السرد، لكنه يقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول ولا يتجاوزه ويمكن تقسيمه إلى نوعين:

أ ) : استباق متمم: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

ب): استباق مكرر: ويضاف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، والاستباق المكرر يلعب دور إنباء، ويرد الإنباء غالبا في العبارة المألوفة "سنرى فيما بعد، ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ."[1]

إذن الاستباق الداخلي عكس الاستباق الخارجي فهو يستبق الأحداث من الماضي ثم ينطلق باتجاه المستقبل.

كما قلنا سابقا الحيز الذي احتله الاستباق قليل مقارنة بالاسترجاع.

والرواية لم يذكر فيها صاحبها الاستباق الداخلي أي أن الرواية خالية من هذا النوع من الاستباقات.

### 2- الاستغراق الزمني:

بعد حديثنا عن تقنيتي المفارقة الزمنية، سننتقل إلى الحديث عن النسق الزمني للسرد، وذلك بالتطرق إلى الوتيرة السريعة والبطئية فالراوي يختار السياق المناسب ليمدد في حبل الكلام أو يختصره. وذلك من خلال مظهرين أساسيين: تسريع السرد الذي يشتمل على تقنيتي الخلاصة والحذف وإبطاء السرد والذي يشتمل على تقنيتي الشهد والوقفة.

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 38-39.

## 2-1 تسريع السرد:

### 2-1-1 الخلاصة (المجمل):

هي سرد مختصر يكون فيه زمن السرد أصغر بكثير من زمن الحكاية، تتمثل هذه التقنية "في السرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات في حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة."[1]

الخلاصة هي اختزال لأحداث وقعت في سنوات و أشهر وساعات في صفحات و أسطر أو كلمات قليلة دون تفصيل، فيمر الراوي على الفترات الزمنية الغير مهمة وهكذا يقوم بتسريع السرد.

ونجد أن هذا النوع من التسريع حاضر بشدة في الرواية ومن أمثلة ذلك "لكوننا خلال ثلاثين قرنا لم نعرف سوى الحروب فلم تدم الاستراحة سوى ثلاثين عاما، بعد آخر حرب، حتى استأنفنا التقتيل والتذبيح والاغتصاب في أنفسنا ها هي أجيال كاملة تكبر مهزوزة الوجدان"[2]، وهنا لخص السارد على لسان الضابط لخضر ما حصل خلال ثلاثين قرنا بشكل سريع فسرد تاريخ الجزائر من الحروب وما عانته بشكل مختصر.

ويضيف على ذلك "ثم هاهي حرب أخرى همجية تمزقنا منذ سبع سنين"[3]، وهنا لخص السارد على لسان بوركبة ما حصل للجزائر بعد الاستقلال حتى العشرية السوداء بشكل سريع ومختصر، فلم يفصل فيما عاشته الجزائر من دمار وضياع في تلك الفترة.

"ذلك أن قدري كان حظي مثل ملايين الأطفال بين أحزان الدمار الذي خلفته مائتان واثنان وثلاثون عاما من القهر والضياع"[4]، هنا لخص أحمد ما عاناه في طفولته مثله مثل بقية الأطفال من

[1] مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال تحت الشمس)، ص56.

[2] الحبيب السائح، مذنبون، ص64.

[3] نفسه، ص38.

[4] نفسه، ص74-75.

قهر وضياع استمر قرن واثنان وثلاثون عاما دون الغوص في التفاصيل.

"وفي بدء الربيع الذي صادف سنته النهائية في الثانوية سلمته نسخة من مفتاحي المشغل والمقصورة قائلا له: هذا أفضل مكان لتركيزك."[1]

هنا لخص أحمد الفترة الدراسية لرشيد في الثانوية بعبارة واحدة ربيع سنته النهائية، ثم يلخص أحمد حالة رشيد بعد المذبحة طيلة ثلاثة أعوام بشكل سريع ومختصر "فلم يكّف ساعة، طيلة ثلاثة أعوام عن امتضاغ ألمه إلى أن رغى في أعماقه صراخ الثأر"[2]، من خلال المثالين يلخص لنا السارد دون الغوص في التفاصيل حياة رشيد وطموحاته التي دمرت كلها بسبب أحداث العنف التي مسحت حياته وأفقدته أعز الناس على قلبه مثله مثل أي جزائري لم يسلم من جرائم العنف والتقتيل التي نفذتها الجماعات الارهابية.

نعلل سبب لجوء الراوي إلى الملخصات الاسترجاعية ليكشف للقارئ ما عاناه الشعب الجزائري، فقد ذكر ماضي الثورة المجيدة، وأحداث من المذبحة الرهيبة وهذا بشكل مختصر فكليهما حدثين عظيمين لا يتسع ذكرهما بالشرح والتفصيل.

### 2-1-2 الحذف (القطع):

الحذف من بين أهم التقنيات السردية الذي لا تخلو منه أي رواية، فالسارد يجد نفسه عاجزا

عن تقديم والحديث عن كل التفاصيل، فيجد نفسه مضطر إلى القفز من حين لآخر على بعض الفترات الزمنية لذا تجده يلجأ إلى استعمال هذه التقنية.

"يلجيء الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا "مرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ويسمى هذا قطعا. ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محددا أو غير

[1] المصدر السابق، ص282.

[2] نفسه، ص 238.

محدد."[1] وقد بيّن جونيت الحذف إذا كان مذكور(حذف محدد) أو غير مذكور( حذف غير محدد) وذلك من خلال ذكر المدة الزمنية المحذوفة أو عدم ذكرها.

"فبالنسبة للنوع الأول يجري تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص (بعد ذلك بعامين–مضى شهران على ذلك ...الخ) أي على نحو بارز، أما النوع الثاني وهو حالة الحذف غير المحدد فتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة ...بعد عدة أشهر)"[2] وعليه نجد الحذف أنواع:

1- حذف مذكور (الحذف الصريح أو المعلن).
2- حذف غير مذكور (غير محدد أو الحذف الضمني) .

بالإضافة إلى هذين النوعين هناك نوع ثالث وهو الحذف الافتراضي: وهذا الحذف لا وجود لقرائن تدل عليه ولا الزمان الذي يستغرقه.

ويقول حسن بحراوي ربما تكون "الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا أي إلى حين استئناف القصة من جديد، لمسارها في الفصل الموالي"[3].

ومن أمثلة الحذف المذكورة في الرواية " ثم قالت لي بعد شهور إنها سمعت ممن تحدث عن

بوركبة"[4]، وهنا تتحدث فلة مع أحمد لكن لم يذكر السارد الزمن الحقيقي واختصرها بعبارة بعد شهور.

"فلم تكن مرت سوى ساعات على إعلان الاستقلال حتى نتأت رؤوس زعامات جيش الحدود

[1] حميد الحمداني، بنية النصّ السّردي( من منظور النقد الأدبي )، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص77

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص157

[3] نفسه، ص164

[4] الحبيب السائح، مذنبون، ص24.

وجيش الداخل"[1]، هنا يتحدث بوركبة مع ابتنه فوزية و زوجها عن الاستقلال وعن النزاعات التي كانت بين المسؤولين من أجل السلطة فقال بعد الاستقلال بساعات وهنا حذف لأنه لم يحدد لنا أي ساعة أعلن فيها الاستقلال لتبدأ بعدها مباشرة الصراع عن السلطة.

"حتى إذا كان عاد بعد غيبة طويلة برز بلباس أهل المشرق"[2]، هنا يتحدث أحمد عن عليان الذي اختفي ثم عاد، فلم يحدد لنا مدة غياب عليان هل كانت أياما أو شهورا أو سنوات، وهذه الغيبة كانت سببا في تحول عليان فأصبح فيما بعد زعيم الجماعات الارهابية.

"بعد شهور، وبناء على معلومات من عبد العزيز، الذي كان يزيد دسه للأزرق، فاجأت فرقة خاصة بقيادة يزيد نفسه المسيو عبد الله عند نقطة ساحلية"[3] . هنا حذف فلم نعرف المدة أو عدد الأشهر التي بقي فيها عبد العزيز مع الجماعات الارهابية حتى يجد الوقت المناسب لأخبار يزيد وإلقاء القبض على عبد الله أحد زعامات الجماعة الارهابية.

"حتى إذا عاد بعد شهر ليخبرني بنجاحه"[4]، هنا نجد السارد قد حدد مدة غياب رشيد، فقد عاد بعد شهر وأخبر أحمد بنجاحه فهو حذف محدد، وفي هذه الفترة كان الشعب الجزائري يعيش بسلام لأن أحداث العنف لم تبدأ بعد.

## 2-2 إبطاء السرد:

وفيه يقوم السارد بتمديد كلامه أي أن مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة قصصية محدودة وذلك من خلال استعمال تقنيتي المشهد والوقفة.

[1] المصدر السابق، ص38.

[2] نفسه، ص 184.

[3] نفسه، ص261.

[4] نفسه، ص 282.

## 2-2-1 الوقفة (الاستراحة الوصفية):

ويقصد بالوقفة "انتقال السارد من سرد الأحداث إلى عملية الوصف التي يصبح فيها المقطع النصي يساوي ديمومة الصفر في مساحة الحكاية."[1]

إذن هي توقفات يحدثها الراوي من أجل اللجوء إلى الوصف فهو يقطع سير الأحداث، فنجد السارد يصف لنا شخصية من الشخصيات إما برسم هذه الشخصية من الخارج أو الداخل أو وصف منزل أو رسم مشهد اجتماعي وغيرها من الوقفات الوصفية.

ومن الوقفات الوصفية في الرواية:

"وفي الرواق المطلي بالأبيض علقت نجاة يدي، أمشي متأخرا بخطوة عن الضابط لخضر، مرتدية حلة زرقاء وحذاء أسود وجوربين أبيضين مسرحة الشعر إلى الخلف بضفيرة مذيلة بشريط زهري رامية قدميها الصغيرتين في وثوق"[2]، فأحمد يصف مظهر نجاة الخارجي عند ذهابها إلى المستشفى رفقة أحمد والضابط لخضر للتعرف على جثة لحول الذي سفك دم أمها وأبيها وأختها.

"تبدو في الخمسين، لوافر الأناقة المحجوبة خلف لباس تقليدي من عباءة بيضاء وشال أبيض غطى رأسها نازلا على كتفيها، لضرورة الصلاة، ومحرمة ذات ألوان وردية باهتة تستر شعرها، ونطاق من معدن الفضة."[3]

يصف لنا الراوي أحمد زوجة الشيخ اسماعيل المغتال وما تبدو عليه من وقار ونبل وأناقة، وهذا عندما زارهم المفتش حسن للبحث عن رشيد الذي ندم هذا الأخير على مهمته، وما يفعله في بيت آمن ليدوس روح الإمام فبدلا من القاء القبض على مغتاله جاء للتحقيق في بيته.

"واستغرب لي بدهشة كيف صار موظفون في أسلاك الدولة يلتحقون بأعمالهم في قمصان

[1] مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس نموذجا) ، ص59.

[2] الحبيب السائح، مذنبون، ص59.

[3] نفسه، ص174.

ونعال ويضعون على رؤوسهم عراقيات بيضاء أو كوفيات سوداء وبيضاء أو حمراء وبيضاء مطلقين اللحى، وصارت موظفات يرتدين حجابا خشنا شاعت عنه تسمية التشادورا"[1]، يصف أحمد ما وصفه له رشيد وكيف أصبح الموظفون والموظفات يترددون على وظائفهم بألبسة غريبة، وهذه أولى المظاهر التي تسببت في اشعال نار الفتنة والعنف في الجزائر، فبداية الدعوة كانت بتغيير اللباس ثم الفصل بين الجنسين في كل شيء.

"فلما فتح باب بيتهم صعقت وجدانه شحنات من الحزن والغيظ والألم الباطني. ودخل صحن الحوش ففغر عليه الصمت. كانت الجنينة مخرسة، وقد اختنقت فيها شجيرة الورد وتيبست أشجارها المثمرة وأصد فيها من حديد ونخر خشبها. كان الزمن دحر كل التفاصيل. وكل شيء حي كان الموت البطيء أخمده"[2]، يصف الراوي هنا جنينة بيت رشيد والحالة التي صارت عليها بعدما هجر ذلك البيت بسبب المذبحة وأحداث العنف التي مست ذلك البيت فقد قتل أفراده، ومن نجا من تلك المذبحة هجر البيت فرشيد وأخته الصغرى لم يقدرا على العيش في بيت كل ركن فيه يحمل دماء أفراد هذه الأسرة.

## 2-2-2 المشهد (الحوار)

يعمل المشهد مع الوقفة على إبطاء وتعطيل زمن السرد الروائي، والمشهد هو حوار يدور بين شخصيات الرواية.

"في المشهد تتحقق المطابقة بين الزمنين، بحيث يكاد زمن الحكاية أن يكون هو نفسه زمن الخطاب"[3]، ومنه فالمشهد يتساوي فيه زمن السرد مع زمن القصة.

والحوار نوعين حوار داخلي وحوار خارجي.

[1] المصدر السابق، ص 186.

[2] نفسه، ص 287.

[3] مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس نموذجا) ، ص 65.

ومن المشاهد الحوارية في الرواية:

-"اقترب منه وقال له: ( أخبرني المنور بعد الصلاة أن الطلقات الأولى كانت من مسدس آلي وأن الطلقتين المتأخرتين كانتا من بندقية صيد وأنه لما فتح باب حوشه لمح شخصا خرج من عند فلّة تحت المطر).

- فسأله ببرودة: (وهل قال لك إلى أين اتجه؟ ).

- فأجابه فورا: (صعد مع الشارع الذي يسكن فيه أحمد ولد عيسى)."[1]

وهذا المشهد الحواري دار بين الشخصية الرئيسية بوركبة والشخصية الثانوية ميمون وقد دار هذا الحوار في قهوة بوركبة حول مقتل لحول الذي كان في ليلة ما طرة، وقد لمح ميمون أن ذلك الرجل هو رشيد وقد اتجه إلى بيت صديقه أحمد للاختباء لكن بوركبة صوب إليه نظرة جافة، مما جعل ميمون يعتذر عن كلامه بحق رشيد.

وفي مشهد حواري آخر:

-"لكن بوركبة تساءل لخالد بكيد: (أم أن المستشفي صارت وظيفته تشريح تلك الجثث؟).

- فأجابه بلاموارية: (حال أم القتيل كان يشق منها الحجر) وأخبره أنها كانت منهارة وأنها هذت ولم يستطع أن يجعلها تؤكد هوية ابنها، بحضور الضابط لخضر، إلا بعد حقنة كالسيوم.

- فقاطعه بوركبة ممررا علبة سجائره من جيب إلى جيب قائلا: (بعض الأمهات ينجبن خلائق ليست من سلالة البشر)"[2].

هذا الحوار دار بين بوركبة وخالد زوج ابنته فوزية وهو طبيب، شرعي حدث هذا النقاش إثر زيارة بوركبة لابنته التي قامت بدعوته إلى الغداء، فدار حوار مطول بين أبيها وزوجها عن أوضاع

[1] الحبيب السائح، مذنبون، ص23.

[2] نفسه، ص37.

البلاد والحالة التي وصلت إليها، ثم تحدثا عن الارهابي لحول الذي نقلت جثته إلى المستشفى لتشريح فاستدعيت أمه لتعرف عليه بسبب تشوه هذه الجثة.

"قلت لك يا سي بوعلام، تستطيع أن تفعل شيئا في حياتك أفضل من القوادة"[1]، وهنا حوار داخلي فبوعلام يتحدث مع نفسه، فقد كان بوعلام يتحدث مع نفسه بينما هو يرتب الأشياء في صينية ليشرع في دورته على طاولات الشرب.

"فدار حول نفسه ناطقا ما كان قاله ليزيد: (لم يكن في البيت مال ولا ذهب ليستولوا عليهما ظانين أنهم لم يبقوا على نفس إذ انسحبوا"[2]، وهنا حوار داخلي فرشيد يتحدث مع نفسه متذكرا ما قاله ليزيد، فهو يستذكر أحداث المذبحة محاولا ايجاد تبرير لما فعله الارهاب.

وفي الأخير نجد الراوي قد أورد كل من الوصف والحوار لإبطاء السرد وأن الزمن المذكور في الرواية هو كل من زمن الثورة والاستقلال وزمن الإرهاب خاصة، فالرواية كتبت لتعبر عن تلك الفترة المأساوية التي عرفتها الجزائر.

[1] المصدر السابق، ص139.

[2] نفسه، ص289.

## المبحث الخامس : سيميائية الفضاء العنيف في الرواية.

يحتل الفضاء الروائي مكانه هامة، بوصفه عنصرا جوهريا في بناء الرواية فلا يمكن لحدث ما أن يتجسد إلا من خلال لحظة زمنية تستوعب حركة الشخصيات داخل حيّز مكاني معين ومحدد، وعلى الرغم من اهتمام النقاد بهذا العنصر الحكائي إلا أنه ظل مجالا مفتوحا للتصوّرات المتفرقة والمتعددة التي لم تصل إلى نظرية عامة ومحددة للفضاء على عكس ما وصل إليه الزمن فقد حققت الدراسات اللسانية أرضية خصبة لدراسة الزمن وتحليليه.

**تعريف الفضاء:**

الفضاء لغة: يعني "المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض وقد فضا المكان وأفضى إذا اتّسع."[1]

أما اصطلاحا:

يلعب الفضاء في الرواية دورا مهما ويحتل مكانة عالية في الدراسات النقدية المعاصرة ويقصد بالفضاء الروائي "الحيّز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي"[2].

إذن الفضاء في الرواية هو ذلك المكان الذي ترسمه قصة الرواية. كما يقصد بالفضاء الجغرافي هو الإطار الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخوص.

يقسم حسن بحراوي الفضاء في الرواية وبالذات الفضاء الجغرافي لأن هناك أنواع عديدة من الفضاءات، تجده يقسم الأماكن التي تجري فيها أحداث الرواية إلى:

"**أ– أماكن الإقامة:** ونجد فيها نوعين من الفضاءات:

1–أماكن الإقامة الاختيارية.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج37، باب الفاء، ص3430.

[2] حميد لحمداني، بينة النص السردي، ص54.

2-أماكن الإقامة الإجبارية.

**ب- أماكن الانتقال:**

1- أماكن الانتقال العمومية.

2- أماكن الانتقال الخصوصية."[1]

كما ذكرنا سابقا هناك أنواع من الفضاءات ومن بين هذه الأنواع الفضاء النصي وإذا كان الفضاء النصي يعنى بالمساحة التي تشغلها الكتابة على الصفحات. فإن الفضاء الجغرافي يعنى بالأماكن التي تدور فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات فلا يمكن تصور نص سردي دون تأطير مكاني.

تتخذ رواية "مذنبون" الجزائر مسرحا لأحداثها، وسنتناول في هذه الدراسة للفضاء الجغرافي الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة:

**1- الأماكن المغلقة:**

توحي هذه الأماكن بالانغلاق والانسداد، فهي مليئة بالأفكار والذكريات والأحلام فتخلق في نفس الإنسان الصراع الدائم بين رغباته ومواقفه.

**1-1 البيت:**

يحتل هذا الفضاء مكانة خاصة مقارنة بغيره من الفضاءات، فقد حظي باهتمام الروائيين حيث لاتكاد تخلو أي رواية من توظيف عنصر البيت، فهذا النوع من الفضاءات يساهم في إثراء العملية السردية وتعميق دلالاتها الفكرية والفنية، فنجد "باشلار" يضع البيت في المرتبة الأولى، فهو يقول "البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا ، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى."[2]

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص91/43.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، 1984، ص36.

فالبيت هو فضاء مغلق وهو المكان الذي يعيش فيه الإنسان هو وأفراد عائلته، فهو فضاء للراحة والاستقرار والهدوء والدفء العائلي، كما أنه يرتبط بالشخصيات التي تقطنه، فهو يستبغ بنفسية شخصياته فإن كانت هذه الشخصيات سعيدة فإنها تضفي على البيت طابع السعادة والحيوية، وإن كانت هذه الشخصيات تعاني ظروفا صعبة وقاسية فإنها تضفي على البيت طابع الكآبة و اليأس والحزن.

وفي رواية مذنبون نجد الروائي قد استحضر العديد من البيوت وأول هذه البيوت، بيت أحمد الذي ورثه عن أمه "إلى أن أقعدها المرض الذي أذهبها فحرمها أن تقرّ بي عينا وأن تنعم طويلا ببيت كبير واسع، من الطراز الذي شاد به المعمرون تلك المدن الصغرى وسط الحقول الشاسعة المزروعة حبوبا أو المغروسة أشجارا مثمرة وكروما، أسس على طابق تحت أرضي للمدخرات والمئونة كما للقيلولة أيضا في قيظ الصيف، شغل منه ثلث مساحته قبو معتم قليل التهوية لتعتيق الخمور المخزنة للاستهلاك المنزلي"[1].

هذا البيت ورثه أحمد بعد وفاة أمه والتي بدورها وهبتها إياه الدولة بعد الاستقلال وذلك بمساعدة بوركبة الذي كان صديق زوجها خلال حرب التحرير، فقد كانت أم أحمد تصعد كل مساء إلى السطح لتشرب قهوتها، كما كان أحمد يفعل ذلك أيضا فقد كان كلما يصعد إلى السطح يتذكر ما مر على المدينة من أحداث أليمة" وكنت ما صعدت إلى السطح آناء شعوري بالاكتئاب، إلا سفعتني وحشة المدينة القديمة، التي طالتها في عمقها وقائع العنف"[2]، فكان عند صعوده إلى السطح تعود به ذكرياته إلى ما شهدته المدينة من عنف وقتل وتخريب وسفك للدماء وغيرها من الجرائم البشعة التي اقترفها هؤلاء الارهابيين.

كما نجده أيضا على رغم ما حدث يتذكر ما كان يدور بينه وبين زوجته حورية من حديث وهما على السطح، وقبل ذلك فقد كان هذا البيت مكانا لممارسة الفاحشة، فكان أحمد بعد وفاة أمه يستقبل عشيقته فلة، وكثيرا ما كانا يتقابلان في قبو هذا البيت، يرى باشلار" أن القبو هو الهوية

[1] الحبيب السائح، مذنبون، ص74.

[2] نفسه، ص 12.

المظلمة للبيت، والمخلوقات التي تتحرك في القبو هي أكثر غموضا"[1]، وهذا يتطابق مع تلك العلاقة الخاطئة والبشعة.

أما البيت الثاني المذكور في الرواية، هو بيت سي الطيب بن العربي والد رشيد "فلما فتح باب بيتهم صعقت وجدانه شحنات من الحزن والغيظ والألم الباطني، ودخل صحن الحوش ففغر عليه الصمت، كانت الجنينة مخرسة، وقد اختنقت فيها شجيرة الورد وتيبست أشجارها المثمرة ، وأصدأ ما فيها من حديد ونخر خشبها، كان الزمن دحر كل التفاصيل وكل شيء حي كان الموت البطيء أخمده"[2]، وهذا البيت أكبر شاهد على أحداث العنف فبعدما كان مليئا بالحب، حب الوالدين وحب الإخوة ودفء العائلة ومكان الراحة والاستقرار والطمأنينة أصبح مكانا فارغا حزينا مليئا بالبؤس والألم ومات فيه كل شيء حي وذلك نتيجة ما قام به الارهابيين لحول وجماعته فقد داهموا البيت وقاموا بذبح أفراده ونجا من هذه المذبحة سوى البنت الصغرى نجاة التي اختبأت فوق الخزانة " لم يبقوا على نفس إذ انسحبوا لا يدورن أمر نجاة" فوق الخزانة مغشيا عليها"[3]، والابن رشيد الذي كان يؤدي واجبه في الخدمة الوطنية، وعند عودته إلى بيتهم وجده قد تحول إلى برك من الدم وأصبح ملفعا برائحة المذبحة "ترددت مغيظا محزونا أن أصف لها مشهد المذبحة وبرك الدم على بلاط الغرفتين وفي الرواق داستها أقدام مرت بزفير من الحقد ليلا"[4].

إذا هذا هو حال البيت بعد المذبحة والعنف "كل شيء بدا له ملتفا على حزن عتيق يكاد ينفجر نشيجا للمسة أو همس منه،حتى المطبخ بأوانيه حتى أشياء الجنينة التي خرج إليها هونا، فأبصر الجزمة المطاطية عند قدم شجرة اللوز والمسحاة الواقفة بين شجرتي التين والإجاص ومقص التقليم والمنجل والقادوم المركونة إلى جدار الصهريج وخم الدجاج المهجور عند حائط السور ومسجن الأرانب المقفر! كلها كانت قبل ثلاثة أعوام تنبض حياة وحركة" [5].

[1] ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص46-47.

[2] الحبيب السائح، مذنبون ،ص287.

[3] نفسه، ص289.

[4] نفسه، ص14.

[5] نفسه، ص290.

البيت الثالث في الرواية، هو بيت الشيخ اسماعيل الذي قتله لحول في محرابه "ومن صالة الضيوف الفارغة، المفروشة بزربية ووسائد صوفية على مطارح ثلاثة بينها مائدة كبيرة من الخشب المصقول المبرنق ولوحات ثلاث لآيات بخط النسخ مذهبة معلقة في وسط الجدران، تضوّع لهما عبير مسك حشوم ممتزج برائحة صوف عتيقة"[1].

هذا البيت تفوح منه رائحة الصدق والإيمان والطهارة والنبل والأمان والحب، لكن بقتل الأب الشيخ إسماعيل لبس هذا البيت توب الحزن والسكون، فقد فقدَ هذا البيت عموده الأساسي منبع الحب والإيمان والسعادة، على الرغم من هذا كان أفراده كل من زوجة الشيخ وبناته يحاولون التغلب على هذا الحزن محافظين على تعليمات وتوجيهات الشيخ اسماعيل، فكل من دخل هذا البيت أحسن بالراحة والطمأنينة والهدوء.

البيت الرابع، هو بيت فلة أم الإرهابي لحول "رفعت له فلة سور حوشها بمتر وجددت الأبواب والشبابيك تحضيرا لنزوله من الجبل."[2]

هذا البيت هو مكان مغلق وبسيط يمثل الملجأ والحماية للحول الذي نزل من الجبل بعد صدور العفو فقد هيأت فلة بيتها حتى تحمي ابنها من هيجان رشيد الذي كان ينتظر الوقت المناسب ليثأر من لحول كل هذا لم يفد لحول بشيء لأن غضب وحقد رشيد كان أكبر من ذلك كله" وظهرت لي بقع الدم على الجدار ملطوخة بفعل الطلقات المصوبة عن كتب. كانت بندقية الصيد المحشوشة رميت غير بعيدة عن الفراش بعد أن أطلقت خرطوشتاها على إطار صورة تشظى فتاتا وعلى ساعة حائطية تهرشمت أجزاء حتى لم تبق غير آثار البارود وعلى الأرضية بقايا خشب الباب المفجر بارزة للعين متناثرة"[3].

من الخطأ أن ننظر إلى البيت من خلال مظهره وما يحويه بداخله فرغم كل هذا كانت فلة تشعر بالوحدة والخوف من فقدان ابنها والكآبة فذلك البيت يفتقد للراحة والأمان والاستقرار.

[1] المصدر السابق ، ص 167.

[2] نفسه ، ص19.

[3] نفسه، ص65.

هناك بيوت أخرى بالإضافة إلى هذه البيوت كبيت بوركبة وبيت ابنته فوزية لكننا قمنا بذكر البيوت التي طالتها أحداث العنف والتي ركز عليها الروائي أكثر من غيرها، إذن نجد أنه لا يمكننا الفصل بين العنصر البشري والبيت، لأن البشر بطبعهم النفسي والفكري والبيولوجي لا يستطيعون الاستغناء عن هذا الفضاء فهو مكان للراحة وكملجأ للحماية كونه يحدث قطيعة مع العالم الخارجي إنه يحمي من الأخطار البشرية وكذلك الطبيعية (العواصف والحرّ والقرّ ).

## 2- المشغل:

يحتل هذا الفضاء مكانة خاصة، فنجده فضاء للعمل وكسب الرزق اضافة لكونه مكان

للالتقاء الشخصيات وهذا ما يتطابق مع مشغل أحمد، فهو مشغل للنجارة وهو فضاء مغلق، لكن هذا المشغل ملتقى لأحمد مع رشيد، فلة، الضابط لخضر.

فكان رشيد منذ طفولته يتردد على أحمد والذي اصطحبه إليه والده صديق سي عيسى والد أحمد " كان زارني رفقة والده إلى مشغلي لإنجاز سجنة للأرنب. فظهرت له في سترة عملي رب ورشة مهيب."[1]

فأصبح رشيد يتردد دائما على أحمد وكل مرة كان يجد ذريعة للذهاب لزيارة أحمد، ومن هنا جمعت بينهما صداقة عظيمة بل بالأحرى جمعت بينهما أخوة جميلة. " أحمد خويا، ماذا بقي لي بعدهم؟ كنت عزّيته بأني بقيت له أنا وأهلي"[2]، فهذا المشغل كان فضاءا للصداقة، أي أنه فضاءا ايجابيا وكذلك فضاءا سلبيا فكان أحمد يلتقي بعشيقته فلّة في هذا المكان "وقد جاءتني قبل أيام إلى مشغلي وقربت جسمها مني"[3]، كما كان هذا المشغل فضاء للاستعلامات الأمنية والمخابرات السرية لقد كان أحمد صديق الضابط لخضر "بدا الضابط لخضر، في لباسه المدني، على حرج إذ وقف في

[1] الحبيب السائح ،مذنبون ص 281.

[2] نفسه، ص16.

[3] نفسه، ص 118.

باب مشغلي"[1]، فقد سلم الضابط لخضر أحمد السلاح لحماية نفسه ومن حوله من الإرهاب، عمل أحمد في تلك المحنة كمدني متطوع.

بالإضافة إلى مشغل أحمد هناك مشغل لحول للحدادة قبل أن ينظم للجماعات الإرهابية "عرفت لحول في مشغل الحدادة الذي تنازل له عنه لزعر"[2]، وكذلك مشغل العم منصور الذي يصنع القبريات "دخل عمران مشغل منصور المجاور للمقبرة وطلب إليه أن يتخير رخام القبرية وينقش اسم الإمام على الشاهدة."[3]

لكن مشغل العم منصور ولحول لم يشغلا حيّزا كبيرا في الرواية.

**3- المسجد:**

هو فضاء للتربية السلوكية والروحية والدينية وهو مكان للعبادة والتقرب من الله بالصلاة والدعاء و قراءة القرآن وهذا ما نجده في الرواية " فقد دخله رفقة أبيه صباح عيد متزيّنا متطيبا ونطق (الله أكبر) "[4].

لكن لما ارتبط المسجد ببعض القوى أصبح مكانا لتمرير الخطاب الديني المتطرف فقد اختلفت صورته المعروفة والمألوفة عن المساجد، فأصبح فضاءا سلبيا بعدما كان ايجابيا، فقد اغتيل سي اسماعيل إمام المسجد بطريقة بشعة، فقد تلقى الإمام اسماعيل العديد من التهديدات من طرف الجماعات "فحذره متوعدا: ( قد أندرناك! فقال: عبد مثلي لا يخشى سوى غضب خالقه فتولى عنه إلينا وأمر أحدنا أن يقيّده. فهمس له لحول: ولو كان هذا أمامهم جميعا وفي محرابه؟"[5]، وعند رفض الإمام العمل معهم قاموا باغتياله في محرابه "قبل أن يتهاوى في وقار مضرجا بدمه"[6]، حتى المسجد لم

[1] المصدر السابق ، ص51.

[2] نفسه ، ص227.

[3] نفسه، ص 149.

[4] نفسه، ص284.

[5] نفسه، ص 233.

[6] نفسه، ص284 .

يسلم من جرائم الارهاب فكان هذا المسجد شاهدا على اغتيال إمامه، فأصبح فضاء يحوي ذاكرة مليئة بالحزن والألم ففي هذه الفترة لم يسلم أي مكان في الجزائر من الجرائم الارهابية حتى المساجد.

إن الأماكن المغلقة التي جرت فيها أحداث الرواية وأخذت الحيّز الأكبر هي البيوت، والمشغل والمسجد، كما أن هناك أماكن وفضاءات أخرى في الرواية لكنها لم تأخذ حيّزا كبيرا في الرواية وهي (المستشفى، الحمام، المدرسة، الجامعة، الثكنة، مقر الدرك، دار البلدية)، وكذلك (السينما، الفندق حانوت السنوسي المغربي) ذكرها الراوي عندما تحدث عن علاقة رشيد بالزهرة ابنت الإمام اسماعيل.

## 2- الأماكن المفتوحة :

كما هناك أماكن مغلقة، هنالك أماكن مفتوحة، وهذا فضاء منفتح على العالم الخارجي، فلا يكاد أي نص روائي يخلو من أمكنة مفتوحة تتحرك فيها الشخصيات بكل حرية، ومن الأمكنة المفتوحة وأكثرها حضورا في الرواية نجد:

### 1- المدينة:

المدينة هي الفضاء الأوسع في الرواية، وهي الإطار العام الذي يحتضن أبرز أحداثها، وهي فضاء عمومي، فهي مليئة بالحركة، لكن في هذه الرواية حضورها مرتبط بالكراهية والعداء والعنف لا بسبب ضجيجها وكثرة الحركة فيها ولا بسبب جوها الخانق، فذكرت رواية مذنبون المدينة كحيّز ألمّ بالكثير من الأحداث المؤلمة والمحزنة، وفضاءا ضم كل مظاهر العنف "كنت ما صعدت إلى السطح آناء شعوري بالاكتئاب إلا سفعتني وحشة المدينة القديمة، التي طالتها في عمقها وقائع العنف"[1] وهذا ما نجده واضحا في قولها: "دخل علي ولد فلّة في المطبخ وأخبرني أنا وابني أنه سيطهر المدينة من طغاتها"[2]، "المدينة كلها أصبحت على الخبر: أنا سمعت دوي انفجار ثم طلقات"[3].

[1] الحبيب السائح،مذنبون ص12

[2] نفسه، ص220

[3] نفسه، ص45

إن المدينة في الرواية كانت شاهدة على الاغتيالات التي نفذتها الجماعات الارهابية بحق سكانها فسادها شعور الحزن والألم والتشاؤم، فالرواية ترصد لنا حالة الفوضى التي عمت المدينة، والمآسي التي سببتها الهجمات الارهابية، كما نجد الراوي لم يذكر ولم يصف ملامح هذه المدينة كما لم يذكر اسمها فما يفهم من الرواية أنها مدينة جزائرية عاشت الأزمة الارهابية كغيرها من المدن الجزائرية.

## 2-المقهى:

هذا المقهى ملك للمجاهد بوركبة، وكان هذا المقهى قبل الاستقلال حانة وبعد الاستقلال

حوله بوركبة إلى مقهى "أعرفه مذ دخلت أول مرة هذه القهوة التي كانت حانة فرقع بابها بطلقات من رشاشه الذي نزل من الجبل من غير أن ينتظر ترخيصا له مثل بقية الجنود الذين استفادوا من حانات الأقدام السود أياما بعد الاستقلال حولوها إلى مقاه ومحلات للتجارة وغرف للنوم "[1]، يعد هذا المقهى مكان مفتوح رغم بناءها المغلق فالناس يجتموعون فيها لشرب القهوة أو الشاي، وأهم سبب لاجتماعهم هو معرفة أخبار البلاد وأحوالها وحوادث العنف التي طالت البلاد والنقاش حول القرار السياسي الذي صدر "ثم سأله مخرجا أصوات كلماته من أنفه: (هل تعرف ما معنى العفو السياسي عن قاتل سفيح مثله؟) فبحلق إليه بلا جواب. فجذب نفسا أخيرا من بقية سيجارة لم يطفئها في المنفضة كعادته، بل سحقها على المصطبة الخشبية التي جددها قبل عام أخرى قديمة يوم رفعت تصعدت رائحة النتن وظهر ما كانت تخبئه مما تهرشم من الفناجين والكؤوس وزجاجات المشروبات الغازية... فكان ذلك سببا في طرد النادل السابق. ثم أوقد سيجارة خالية ونفث مسقطا نظرة حنق على ميمون: (العفو عنهم يعني أكل لحم الجيفة ولحم الأموات! عرفت الآن؟ )"[2]

إذن اتخذ مقهى بوركبة للتعبير عن الرأي بكل صراحة والتحاور عن العفو الذي صدر بحق الارهابيين وكذلك الحديث عن الجرائم التي ارتكبها هؤلاء المجرمين، وتبادل الأخبار عن رشيد الذي ينتظر الفرصة ليثأر لمقتل أهله وما سيفعله بعد ذلك.

[1] المصدر السابق، ص 22..

[2] نفسه، ص 19-20.

فضاء المقهى يحتل مكانة خاصّة في الرواية، جعلته مادة أساسية فيها، كونه ينفتح على الفضاء الخارجي ففيه تنتشر الأخبار وتروج، فهي فضاء لالتقاء الشخصيات واطلاعها على ما يجري من أحداث.

### 3- المقبرة:

هي المكان المفتوح الشاهد على وجود الإنسان في الكون، فهي ثابتة في مواجهة حركة الزمن فهي تتميز بالسكون والهدوء لأن لاحياة عليها عكس المدينة المليئة بالحركة، فيما أن المدينة تتخذ دلالة الحياة والحيوية، فإن المقبرة تتخذ دلالة الموت والهدوء، والزائر للمقبرة إما ليشيع جنازة شخص ما، وإما ليترحم على أقاربه وأحباءه، أما ما نجده في هذه الرواية أن المقبرة خرجت عن صورتها المألوفة، وتحولت من مكان لدفن الموتى وزيارتهم إلى مكان تحدث فيه كل أنواع العنف "فتذكرت مشهد أطفال الكشافة السبعة الذين مزقتهم قنبلة مفخخة في مقبرة يوم العيد"[1] ، نجد أن المقابر لم تسلم من أحداث الرعب والعنف التي مارستها الجماعات الارهابية، فرغم حرمة ذلك المكان وقدسيته إلا أن هذه الرواية تصور لنا كل ما هو غير متوقع وعادي، فهي تصف كيف نبش قبر الارهابي لحول وما تعرضت له هذه الجثة، فقد اخرجت الجثة من القبر وقدمت فريسة لذئب جائع، وذلك بسبب الحقد والانتقام الذي يحمله رشيد لذلك الارهابي لحول "مزق عن صدره الكفن تمزيقا ثم لم يفترس منه سوى الأحشاء! قليل في حق سفّاح مثله"[2] ، ويفسر الراوي سبب هذه الحادثة الرهيبة ( نبش القبر وتمزيق الجثة ) إلى غضب وعدم تقبل العفو السياسي الذي أصدرته الدولة في حق الارهابيين، فأهل المدينة رفضوا هذا القرار وخاصة رشيد كما رفضوا أن يدفن من ذبح وقتل وسفك الدماء مع ضحاياه في مقبرة واحدة "أهالي ضحايا هذه المدينة المدماة، امنعوا أن يقاسم القتلة أهلكم وأبناءكم الأشبار التي يرقدون فيها"[3] ، فهذا بلاغ وزع على أهل المدينة برفض دفن لحول في المقبرة.

---

[1] الحبيب السائح،مذنبون ، ص 32.

[2] نفسه، ص 154.

[3] نفسه، ص113.

## 4- الساحة:

ذكرت الساحة في الرواية، كمكان واسع، ومفتوح، وشاهد على أحداث العنف ففيها يجتمع أهل المدينة كلما تعلق الأمر بقضية وطنهم، فهي مكان اتخذ للتواصل الاجتماعي بين سكانها ليعبروا عن انشغالهم بأحزان مدينتهم،كما شهدت هذه الساحة أفراح الشعب الجزائري بالاستقلال، شهدت أيضا أحداث العنف التي عرفتها الجزائر، فقد شهدت أول تجمع دعا إليه لحول بمناسبة قدوم الشيخ الأزرق "فلما قضيت الصلاة دعا لحول، بمكبر الصوت، إلى الالتئام في الساحة الكبرى، كما فعل غيره على عهد سابق، مبلغا عن مقدم الشيخ الأزرق. ثم نشر أنفارا من جماعته لإقامة الحزام الأمني"[1] فحنن بوركبة على كتفه في صمت فراح يمسّح بنظراته الدامعة فضاء ساحة مكدودة كان ابن جاره اعتصم فيها مع المحتجين ولهج معهم بالوعيد ثم أحرق مدرسة و حظيرة سيارات إدارية وصعد إلى الجبل"[2]، إن هذه الساحة عاشت كل ما عاشه أهل المدينة من خوف ورعب بسبب تلك التجمعات التي كانت تعقد فيها، فالساحة شاهد تاريخي في الرواية على فترة الاستعمار ثم الاستقلال ثم العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر.

هناك أماكن مفتوحة أخرى في الرواية لم نذكرها ( السوق، حديقة الحيوانات، الشارع الرصيف)، لأن الراوي لم يكثر من ذكرها وجاءت خدمة للأماكن الأخرى.

[1] المصدر السابق ، ص188.

[2] نفسه، ص 125.

# الخاتمة

## الخاتمة

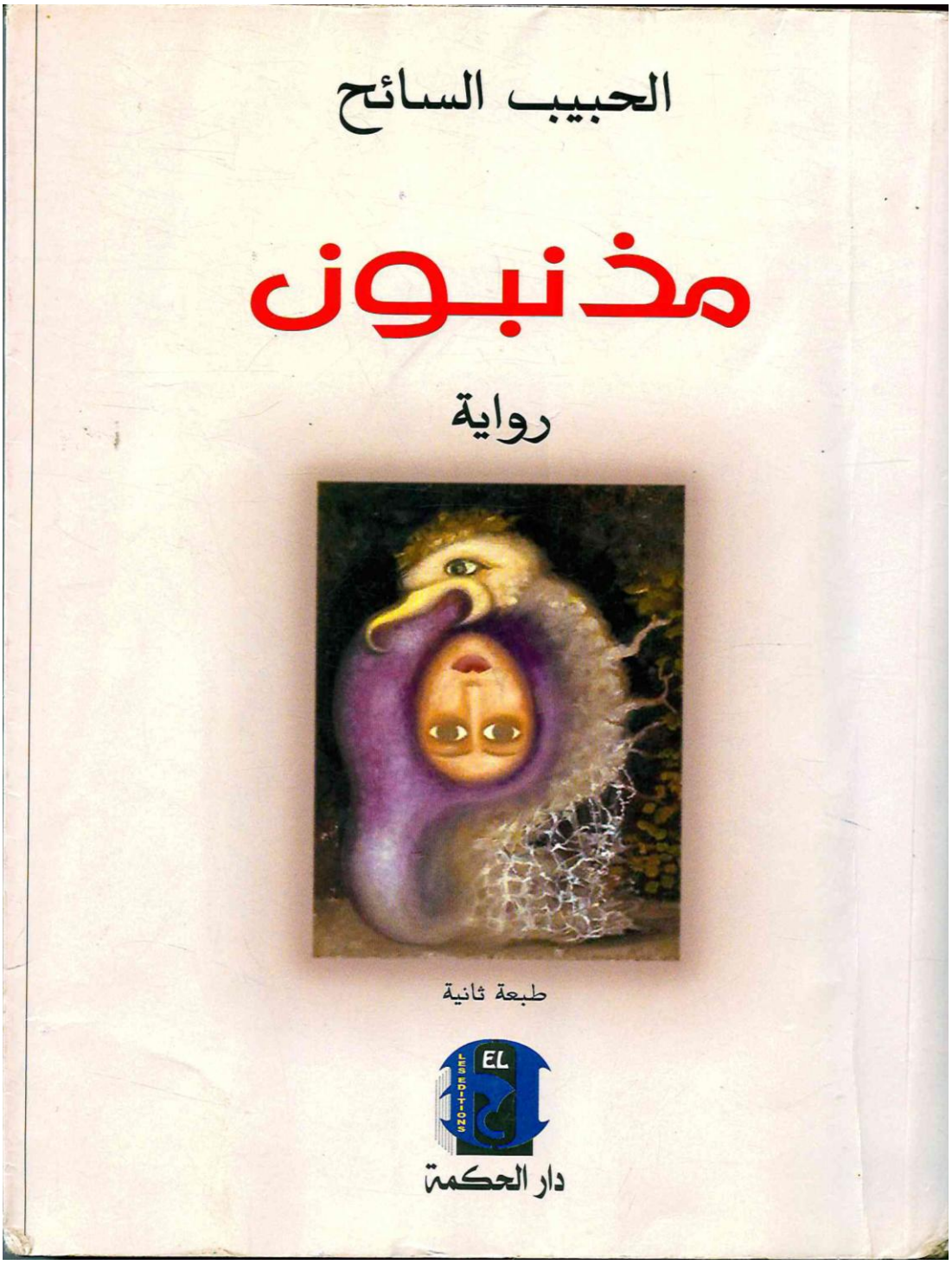
توصلت الدراسة من خلال تتبعنا للكشف عن تمظهرات ثيمة العنف في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي"، وانطلاقا من مقاربة مكوناتها السردية إلى جملة من النتائج والاستنتاجات نوجزها في ما يلي:

- جسدت الرواية الواقع الجزائري من خلال فترتين، هما مرحلة الاستعمار، ومرحلة العشرية السوداء.
- المأساة الوطنية التي عرفتها الجزائر كانت نتيجة التأخر في بناء دولة معاصرة بعد الاستقلال.
- تناولت الرواية ثيمة العنف وجعلتها محور علاقات شخصياتها، لتعبر عن سخطها ورفضها للارهاب الذي قضى على كل شيء.
- صورت الرواية مشاهد العنف والقتل وغيرها من الصراعات والويلات التي عاناها الشعب منتقدة تارة الدولة، وتارة أخرى التيار الديني المتشدّد الوافد إلى الجزائر.
- رصدت الرواية مقاومة الشعب الجزائري للاستعمار ووقوفه بعد ذلك في وجه الارهاب.
- الظلم والشعور بالقهر وانعدام العدالة كانت أسبابا في تولد العنف.
- إلى جانب ثيمة العنف، نجد ثيمة أخرى طاغية في الرواية وهي ثيمة الموت، وهي تحتاج إلى دراسة مستقلة معمقة.
- عنوان الرواية، كان أولى العتبات الدالة على متن النص، والمحفز على الاستكشاف والغوص داخله.
- امتزجت لغة الرواية بين الفصحى و العامية، ولقد لاحظنا أنها كانت في مجملها لغة عنيفة مأساوية، تنّفر القارئ من العنف بكل أشكاله و أنواعه.
- قدم الوصف صورة حقيقية للأماكن التي تدور فيها الأحداث .
- الأسماء التي اختارها المؤلف لشخصياته نابعة من الواقع.
- طغت المفارقة الزمنية (الاسترجاع) في المتن الروائي، وهذا ما يتوافق مع طبيعة الموضوع.

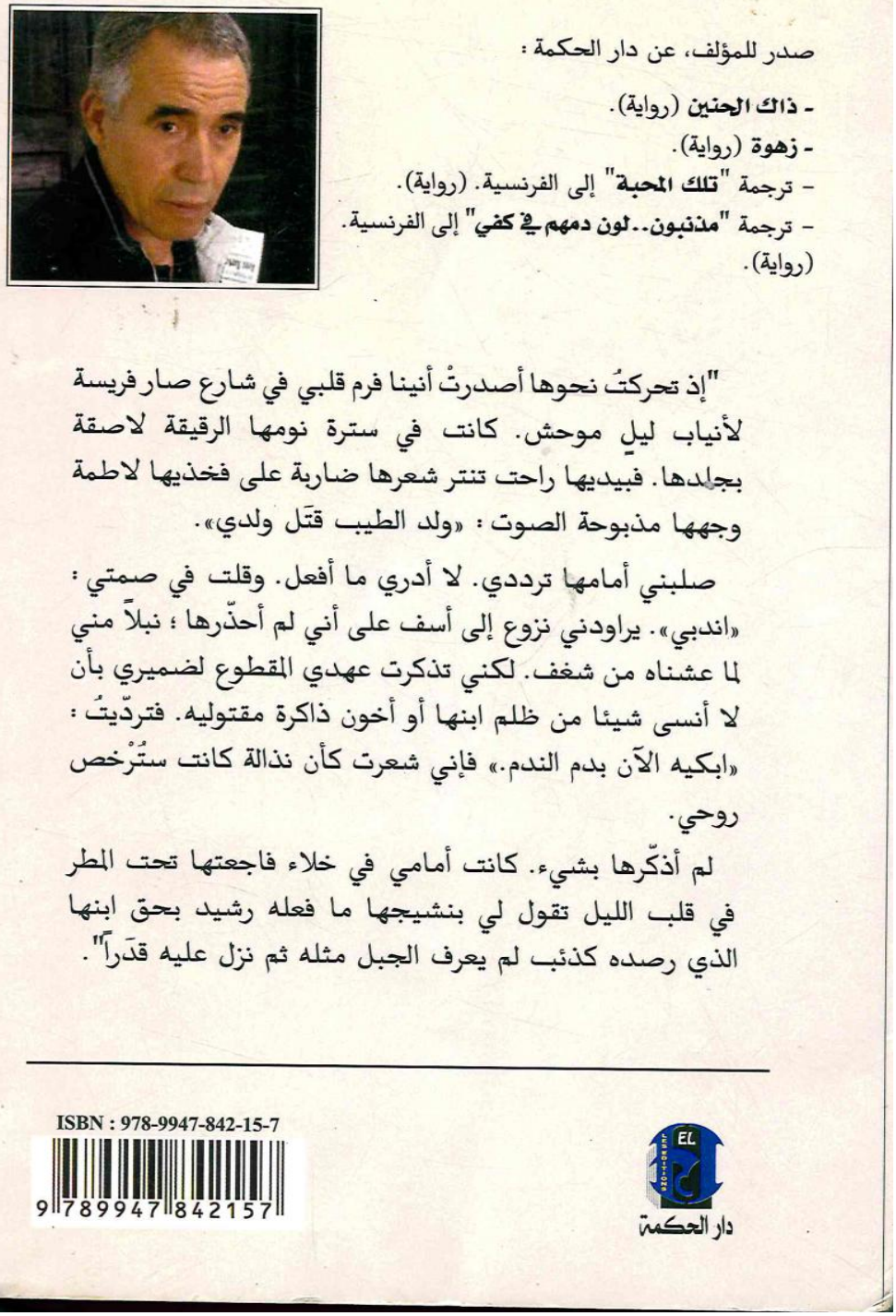
وأخيرا نرجو أن نكون قد أسهمنا ولو بالشيء القليل في إزالة الغموض حول موضوع العنف في الرواية الجزائرية، كما نتمنى أن يكون هذا العمل مفتاحا لأبحاث أخرى، ومصدر ضوء لها، فالعمل يظل عرضة لتعدد القراءات واختلاف آلياتها.

# ملحـــق

غلاف رواية مذنبون




واجهة غلاف الرواية





صدر للمؤلف، عن دار الحكمة :

- **ذاك الحنين** (رواية).
- **زهوة** (رواية).
- ترجمة "**تلك المحبة**" إلى الفرنسية. (رواية).
- ترجمة "**مذنبون..لون دمهم في كفي**" إلى الفرنسية. (رواية).

"إذ تحركتُ نحوها أصدرتْ أنينا فرم قلبي في شارع صار فريسة لأنياب ليلٍ موحش. كانت في سترة نومها الرقيقة لاصقة بجلدها. فبيديها راحت تنتر شعرها ضاربة على فخذيها لاطمة وجهها مذبوحة الصوت : «ولد الطيب قتَل ولدي».

صلبني أمامها ترددي. لا أدري ما أفعل. وقلت في صمتي : «اندبي». يراودني نزوع إلى أسف على أني لم أحذّرها ؛ نبلاً مني لما عشناه من شغف. لكني تذكرت عهدي المقطوع لضميري بأن لا أنسى شيئا من ظلم ابنها أو أخون ذاكرة مقتوليه. فتردّيتُ : «ابكيه الآن بدم الندم.» فإني شعرت كأن نذالة كانت ستُرْخص روحي.

لم أذكّرها بشيء. كانت أمامي في خلاء فاجعتها تحت المطر في قلب الليل تقول لي بنشيجها ما فعله رشيد بحق ابنها الذي رصده كذئب لم يعرف الجبل مثله ثم نزل عليه قدَراً".

ISBN : 978-9947-842-15-7

9789947842157

دار الحكمة

خلفية غلاف الرواية

**التعريف بالروائي الحبيب السائح:**

كاتب و روائي جزائري من مواليد 1950 م منطقة سيدي عيسى ولاية معسكر بالجزائر.نشأ في مدينة سعيدة، تخرّج من جامعة وهران ( ليسانس آداب و دراسات ما بعد التخرّج.)
اشتغل بالتّدريس وساهم في الصحافة الجزائرية و العربية، غادر الجزائر سنة 1994 م متّجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة، قبل أن يشدّ الرّحال نحو المغرب الأقصى ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرّغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة ورواية.
أسهم في الصحافة الجزائرية و العربية، تحصل على جائزة الرواية الجزائرية عام 2003 م

**مساره المهني:**

-أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية.
-إطار تفتيش سابق في وزارة التربية الوطنية.
-أستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل.
-أستاذ سابق مشارك في معهد اللغة الفرنسية / مركز سعيدة الجامعي.
-مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية.
-مؤسس فرع اتحاد الكتاب في سعيدة.
-مؤسس مهرجان القصة القصيرة في سعيدة.
-مؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة.

**إسهاماته (مقالات و ابداعات و حوارات )في الصحف والمجلات الجزائرية و العربية:**

آمال المسار المغربي، المجاهد ،الوحدة الرؤيا، المساءلة الشعب المساء، الجمهورية الشروق ،الخبر، الخبر الأسبوعي، اليوم، الوطن ( بالفرنسية ) صوت الأحرار، الجزائر نيوز...
-عيون المقالات آفاق (المغرب)، الثقافة الجديدة (اليمن)، الكاتب (سوريا)، الثقافة العربي(ليبيا) الطليعة الأدبية ( العراق)، الحرية، الصحافة (تونس)، مجمة عمان(الأردن)، أخبار الأدب (مصر..)

**المجموعات القصصية:**

-"القرار": مجموعة قصصية، اتحاد الكتاب العرب، سوريا 1979 م ( م.وك ) الجزائر 1985 م.

- "الصعود نحو الأسفل":مجموعة قصصية ENAP الجزائر،ط1،1981م،ط2، الجزائر(م.وك) 1986م

-"البهية تتزيّن لجلادها":مجموعة قصصية اتحاد الكتاب العرب، سوريا 2000 م.

-"الموت بالتقسيط":قصص اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر 2003 م

**الروايات:**

-زمن النمرود(م.وك)، الجزائر، 1985 م.

- ذاك الحنين، رواية CMM الجزائر 1997 م،دار الحكمة،الجزائر، 2007 م .

-تماسخت، رواية دار القصبة، الجزائر، 2002 م.

- تلك المحبة،رواية منشوراتANEP ، الجزائر 2002 م .

-مذنبون، لون دمهم في كفي رواية، دار الحكمة، الجزائر، 2009 م.

-زهوة،رواية،دار الحكمة،الجزائر، 2011 م.

-الموت في وهران، دار العين لمنشر، 2013م .

- كولونيل الزبربر،2015 م.

**أعماله المترجمة إلى الفرنسية:**

-ذاك الحنين، دار القصبة، الجزائر، 2003 م.

-تماسخت، دار القصبة، الجزائر، 2003 م.

-تلك المحبة، دار الحكمة، الجزائر، 2012 م

-مذنبون، لون دمهم في كفي رواية، دار الحكمة، الجزائر، 2014 م.

**أعماله التي ترجمها من الفرنسية إلى العربية:**

-شرف القبيلة رشيد ميموني، رواية.

-لا وجود للصدفة، جمال عمراني، مسرحية.

-بين السن و الذاكرة، جمال عمراني،نصوص شعرية.

-شمس ليلنا،جمال عمراني، نصوص نثرية وشعرية.

-الحضور المزدوج ، بتول فيكار –لمبيوت، مذكرات .

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع :

### القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

### أولا : المصادر

1- الحبيب السايح، مذنبون "لون دمهم في كفي"، ط2، دار الحكمة، الجزائر، 2014.

### ثانيا : المراجع

1- أبي زكريا يحي بن شرف النووي، شرح الأربعين النّوويّة، ط1، دار الأصولي، دمنهور، 2005.

2- أحمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفارس،الأردن، 2004.

3- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط1، عالم الكتب، مصر، 1982.

4- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1،وزارة الثقافة، الأردن، 2001 .

5- جماعة من النقاد والباحثين، التخييل والعالم في روايات محمد عز الدين التازي في نقد التجربة الروائية.

6- جميل حمداوي، سيميو طيقا العنوان، ط1، د.د ،2015.

7- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ط1، الألوكة، 2004.

8- جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ط1، الألوكة www dukahnet، المغرب، 2015.

9- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

10- حميد لحمداني ، بنية النص السّردي (من منظور النقد الأدبي)،ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،1991 .

11- دانييل برجيز (و آخرون) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان ظاظا، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1997.

12- رنا صالح، الموسع في الأسماء العربية ومعانيها، ط2، الأهلية،الأردن، 2004.

13- سعيد يقطين ،الخطاب الروائي (الزمن-السّرد -التبئير)،ط3،المركز الثقافي العربي،بيروت 1997 .

14- سعيد علوش، النقد الموضاعاتي، ط1، ، شركة بابل للنشر والطباعة الرباط، المغرب، 1989.

15- السيد إبراهيم ، نظرية الرواية ( دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) ، د،ط، دار قباء، القاهرة، 1998.

16- عبد الله أحمد اليوسف، الظلم الاجتماعي في القرأن الكريم، ط1، د ب، 2011.

17- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، 2008.

18- عبد النبي ذاكر، عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، ط1،مطبعة دار وليلي، دجنبر، 1998.

19- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، 1984.

20- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية "دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، ط1، مجدلاوي، الأردن، 2009، 2010.

21- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) ،ط1، الوراق، الأردن، 2008 .

22- محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، د ط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998.

23- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال تحت الشمس نموذجا) ،د. ط، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

24- مسعود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، ط1، مؤسسة كنوز الحكمة، 2011.

25- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

**ثالثا : المجلات**

1- عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، العددان الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي جوان 2008 .

2- عثمان محمد غنيم ، الظلم وانعكاسه على الانسانية رؤية شرعية سلسلة دورية تصدر على شهرين عن إدارة البحوث والدراسات الإسلامية، العدد 164، قطر.

3- مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،، العدد الأول، ديسمبر كانون أول، 2013.

4- محمد خاين، تحليل موضوعاتي لرواية الوساوس الغربية لمحمد مفلاح مجلة اللغة والاتصال، ع 50، مختبر اللغة العربية والاتصال ، جامعة وهران الجزائر، 2009 .

5- منظمة الصحة العالمية جنيف: التقرير العالمي حول العنف والصحة، د ط، المكتب الإقليمي للشرق المتوسط، القاهرة، 2002.

**رابعا : القواميس والمعاجم**

1- ابن منظور ، لسان العرب،ج (9،1،15،13،12)، د. ط، دار بيروت، لبنان ، 2003.

2- حنا نصر الحنى، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.

3- الراغب الأصفهاني ، مفردات ألفاظ القرآن، ط4، دار القلم، دار الشامية، بيروت، 2009.

4- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي، انجليزي، فرنسي، دط، دار الحكمة، الجزائر، فيفري2000.

5- الشريف الرجاني، معجم التعريفات، دط، دار الفضلية، القاهرة، دت.

6- مجتمع اللغة العربية المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.

7- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، ط، م1، دار الحديث القاهرة، 2008.

Dictionnaire de francais larousse, paris feance 2005-.

**خامسا : الرسائل الجامعية**

- الخنساء شتيح، وظائف العنوان في شعر فاروق جويذة " مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب، جامعة خيضر، بسكرة 2015-2016.

- دليلة بوليفة، العنف في رواية " تاء الخجل" لفضيلة فاروق،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2016.

- سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية، أطروحة مقدمة لكلية الدراسات العليا لاستيفاء جزء من متطلبات الماجستير في برنامج قسم اللغة العربية وأدبها، جامعة الكويت، الكويت ، 2008.

- لعلى سعادة، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات لمذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2013-2014.

- ليندة جنادي،هبة مفتاحي ،سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المايدة أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والآداب العربي، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، 2014.2015.

- محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراء دولة في الأدب العربي، جامعة الجزائر، ،2003.

# فهرس الموضوعات

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| شكر وتقدير | |
| مقدمة | أ-ج |
| **تمهيد: التعريف بمصطلحات البحث** | |
| **أولا: مصطلح الظلم وعلاقته بمصطلح العنف** | 05 |
| تعريف العنف لغة واصطلاحا | 05 |
| تعريف الظلم لغة واصطلاحا | 07 |
| أنواع الظلم | 09 |
| **ثانيا: مصطلح الثيمة وعلاقته بالموضوعاتية** | 11 |
| مفهوم المقاربة الموضوعاتية | 11 |
| **الفصل الأول : العتبات النصية وثيمة العنف** | |
| **المبحث الأول: العنوان** | 18 |
| تعريف العنوان لغة واصطلاحا | 18 |
| أهمية العنوان | 19 |
| وظائف العنوان | 21 |
| أنواع العنوان | 23 |
| سيميائية العنوان | 25 |
| **المبحث الثاني : سيميائية الألوان وعلاقتها بالعنف** | 29 |
| **المبحث الثالث : سيميائية الصورة وعلاقتها بالعنف** | 34 |
| **المبحث الرابع : سيميائية النصوص الموازية وعلاقتها بالعنف** | 36 |
| **الفصل الثاني: التجليات السيميائية لثيمة العنف** | |
| **المبحث الأول: العنف الجسدي (المادي)** | 40 |
| سيميائية الموت العنيف وتمثلاته في الرواية | 44 |
| سيميائية مقاومة الموت وتمثلاته في الرواية | 45 |

| | |
|---|---|
| **المبحث الثاني: العنف المعنوي (النفسي)** | 47 |
| **المبحث الثالث: سيميائية الشخصية وعلاقاتها بالعنف** | 50 |
| **المبحث الرابع: سيميائية الزمان العنيف في الرواية** | 57 |
| 1- المفارقات الزمنية | 58 |
| 1-1 الاسترجاع (الاستذكار) | 59 |
| 1-2 الاستباق (الاستشراق) | 63 |
| 2- الاستغراق الزمني | 66 |
| 2-1 تسريع السرد | 67 |
| 2-2 إبطاء السرد | 70 |
| **المبحث الخامس : سيميائية الفضاء العنف في الرواية** | 75 |
| تعريف الفضاء | 75 |
| 1- الأماكن المغلقة | 76 |
| 2- الأماكن المفتوحة | 82 |
| الخاتمة | 87 |
| ملحق | 90 |
| قائمة المصادر والمراجع | 95 |
| فهرس الموضوعات | 100 |
| ملخص | |
| ملخص الرواية | |

## ملخص

**1- باللغة العربية :**

تناول هذا البحث إشكالية نقدية حداثية تمثلت في ظاهرة العنف، فجاء هذا البحث تحت عنوان "ثيمة العنف في رواية مذنبون لون دمهم في كفي للحبيب السائح مقاربة موضوعاتية سيميائية "، وكان الهدف من وراء ذلك هو الكشف عن تجلي ثيمة العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، و لتحقيق هذه الغاية قمنا بتتبع هذه الثيمة ، والكشف عن مدى مساهمتها في نجاح هذه الرواية ، لقد جسدت الرواية الواقع الجزائري من خلال فترتين ، هما مرحلة الاستعمار ، ومرحلة العشرية السوداء ، وجعلت من ثيمة العنف محور علاقات شخصياتها لتعبير عن رفضها وسخطها لهذه الظاهرة.

**2- باللغة الفرنسية :**

Résumé

Cette recherche traite la problématique d'une critique moderne qui est le phénomène de la violence ,est venu cette recherche sous le titre : thème de la violence dans le roman de pécheur, la couleur de leur sang sur mon piogent à ELHabib el saaih .une approche thématique sémantique , dans le but de dévoiler la violence dans le roman algérien moderne , et pour atteindre cette quête on a suivi cette l'acte. Et dévoiler à quel point elle contribue à la réussite de ce roman . ce dernier a incarné la réalité algérienne depuis deux phases , la phase de colonisation et la phase de la décennie noire , et faisait de thème de la violence l'axe des relations de ses personnages pour exprimer son refus et sa protestation envers ce phénomène .

**ملخص الرواية:**

تعود أحداث رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السائح إلى الفترة التي عرفتها الجزائر بعد مرحلة الاستقلال وهي اندلا ع الجحيم الإرهابي لتليها المصالحة الوطنية.

تبدأ الرواية باستذكار مذبحة أسرة رشيد عام 1999م على يد الارهابي لحول، يختفي رشيد ثلاث سنوات في هذه الفترة كان رشيد يحضر نفسه للاقتصاص من لحول، وبعد صدور العفو السياسي ينزل لحول من الجبل وهنا يعود رشيد ليثأر من لحول ابن فلّة.

بعد الثأر بات رشيد ملاحقا من طرف الدولة، لكنه ينجو في الأخير من الاعتقال بمساعدة وتدبير من يمثلان السلطة كل من الضابط لخضر ويزيد.

كما ترصد الرواية أيضا رفض أهالي المدينة للعفو السياسي والمصالحة.

إلى جانب الأحداث المأساوية التي اصطبغت بها الرواية لم تخلو من الحب، فقد نقلت لنا حب الأب لابنته وخوفها هي كذلك عليه ويتجلى هذا في تعلق المجاهد "بوركبة "بابنته بعد فقدانها لحنان أمها والحنان والعاطفة التي تملأ قلب "حورية " زوجة " أحمد " صديق رشيد اللذين قاما بالاعتناء بـ"نجاة" أخت " رشيد " بعد مذبحة عائلتها، كما ترصد الرواية الحب الطاهر والنقي الذي جمع بين رشيد و الزهرة .