وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵔⵉⵙⵏⵜⵓⵙⵏⵉⵡⵉⵣⵣⵓⵏⵓⵜⵣⵙⵓⵏⴰ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜⵏⵜⵓⵙⵏⵜⵓⵔⵜⵙⵜⵙⵉⵔⵜⵙⵜⵙ

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها
.رقم الترتيب.....
.الرقم التسلسلي.....

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

## مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

**الميدان:** لغة وأدب عربي

**الفرع:** دراسات أدبية

**التخصص:** أدب عربي حديث ومعاصر

## عنوان المذكرة

# ظاهرة الإرهاب في رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح
# –مقاربة سيميائية–

**إعداد الطالبتين:**
**ياسمين أوبيبات**
**صبرينة خامس**

**إشراف:**
**أ. سعدية لكحل**

**لجنة المناقشة:**

د.تسعديت بن احمد، أستاذة محاضرة صنف (ب)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ... رئيسا
أ.سعدية لكحل، أستاذة مساعدة صنف (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو ... مشرفة ومقررة
أ.جمال بن عمار، أستاذ مساعد صنف (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنا

**السنة الجامعية: 2020-2021**

بسم الله الرحمن الرحيم

# كلمة شكر

في البدء نشكر الله سبحانه وتعالى الذي تم بفضله وعونه هذا البحث

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الأستاذة **"سعدية لكحل"** التي مدتنا يد العون وارشدتنا بمعلوماتها القيمة ونصائحها العلمية التي جعلتنا نقدم البحث بالصورة الكاملة والمطلوبة ولم تبخل علينا بأي نوع من المساعدة فلك منا كامل التقدير والاحترام، كما نتقدم بالشكر للجنة المناقشة التي وافقت على تقييم بحثنا.

ولكل اساتذتنا الكرام الذين كانوا المنبع الأول للمعلومات والذين رافقونا طيلة مشوار تعليمنا الجامعي فلكم منا كل التقدير والاحترام .

# الإهداء

الحمد الله وكفى  والصلاة على الحبيب المصطفى واهله ومن وفى، اما بعد.

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بإتمام مذكرة التخرج ،

ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى اهدي عملي إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله

وأدامهما نورا لدربي، وإلى كل أفراد أسرتي وإلى رفيقة مشواري التي قاسمتني

لحظاته " ياسمين " حفظها الله ووفقها.

صبرينة

# الإهداء

أهدي ثمرة مساري الدراسي إلى أغلى ما املك، إلى الوالدين الكريمين الذين يعود لهما الفضل الاول بعد الله سبحانه وتعالى في وصولي إلى المرتبة الدراسية التي سعيت على بلوغها.

إلى سندي في الدنيا، اخوتي وإلى كل الأصدقاء الأوفياء وإلى من تجمعني بهم صلة القرابة.

ياسمين

# مقدمة

ركزت معظم الأعمال الأدبية اهتمامها على معالجة وطرح القضايا الاجتماعية والسياسية التي يعاني منها المجتمع، حيث ترجمت الواقع في شكل منظومة روائية متميزة فنيا وأدبيا، ومشيرة للقارئ أو المتلقي معا.

عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة هذا النوع من الإبداع، خاصة وأن الجزائر كغيرها من البلدان العربية عرفت تذبذبا في الحالة الاجتماعية والسياسية، فتركت بصمة عند المبدعين والكتاب، وتمثل فترة العشرية السوداء جزءا من هذه الذاكرة الاجتماعية وواحدة من أسباب تنامي الهوية الوطنية، عايش الروائي الجزائري هذه العشرية فأسالوا الكثير من الحبر، على قدر ما أسالته الفترة من دماء الشعب، إضافة إلى ما نشرته من خوف ورعب ويأس وهو ما أطلق عليه مصطلح الإرهاب.

لهذه الأهمية اخترنا ظاهرة الإرهاب موضوعا لدراستنا رغبة منا الكشف عن الأسس الخفية لهذه الظاهرة ومدى قوة تأثيرها على المجتمع في تلك الفترة، فرأينا في رواية« **وطن من زجاج**» « **لياسمينة صالح**»

نموذجا حيا كونها مثلت مختلف تشكلات الإرهاب في الرواية الجزائرية عامة والرواية وطن من زجاج خاصة، وكان منطلقنا الإشكالية التالية :

– ماهي آليات تجلي ظاهرة الإرهاب في رواية وطن من زجاج ؟

–كيف تشكلت دلالات النص؟ وكيف ساهم البعد الفني للرواية في وضع المتلقي مع أحداث الرواية ومعايشتها.

ومن أجل الإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على بعض إجراءات المنهج السيميائي لأنه يعمل على تفكيك شفرات النص وتأويلها وترصد ما بين السطور للوصول إلى مختلف الحقائق الدلالية المبطنة، فكانت الخطة المتبعة على الشكل التالي:

مقدمة شملت تقديما عاما للموضوع المدروس ثم مدخلا وقفنا فيه عند بعض المصطلحات الأساسية كمفهوم الرواية في الأدبين الغربي والعربي وصولا إلى نشأة الرواية الجزائرية ويليه الفصل الأول المعنون: **بالجهاز المفاهيمي للدراسة** ويتمحور حول ثلاثة مباحث رئيسية، المبحث الأول يحمل عنوان: **ظاهرة الإرهاب** درسنا فيه تعريف الإرهاب لغة واصطلاحا، مظاهره، وتعريف أدب العشرية السوداء أما المبحث الثاني عنوانه :آليات المنهج السيميائي، تناولنا فيه تعريف المنهج لغة واصطلاحا، مفهومه عند الغرب والعرب واتجاهاته، المبحث الثالث تحت عنوان :العتبات النصية تناولنا فيه مفهوم العتبات لغة واصطلاحا وأنواعها، أما الفصل الثاني أتى جزءا تطبيقيا تحت عنوان :تجليات الإرهاب في رواية وطن من زجاج.

تطلب منا التحليل والبحث والاعتماد على مجموعة قيمة من المصادر والمراجع كانت لنا عونا في توضيح الظاهرة الإرهابية في الرواية، تزخر بها المكتبة العربية أهمها:

- رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح وهي مصدر البحث
- كتاب العتبات جيرار جنيت" من النص إلى المناص مؤلفه عبد الحق بلعابد
- كتاب مدرات الرعب لفضاء العنف
- روايات العشرية السوداء لعبد الله شطاح ومجموعة أخرى من الكتب.

لا شك أن كل بحث لا يخلو من الصعوبات التي واجهتنا في رحلة بحثنا من أهمها جائحة كورونا حالت دون التنقل إلى المكتبات العامة والتجمع في المكتبات من أجل البحث ،إلا أننا تمكنا من تخطي الوضع ونجحنا في إتمام بحثنا على الصورة المقدمة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة سعدية لكحل التي مدت لنا يد العون ولم تبخل علينا بمختلف النصائح والتوجيهات التي ذللت علينا مختلف الصعوبات التي صادفتنا في البحث كما نوجه رسالة شكر مسبقة إلى أعضاء اللجنة الذين قبلوا قراءة هذا العمل وعلى نصائحهم وملاحظتهم الوجيهة.

# مدخل

تعد الرواية جنسا أدبيا يتناول مختلف المواضيع المتعلقة بحياة الفرد وعلاقته بمجتمعه، فهو الفن الذي يعبر عن قضايا المجتمع.

## 1-تعريف الرواية

**1-1-الرواية لغة:** تعددت التعاريف اللغوية لمصطلح الرواية بتعدد واختلاف المعاجم التي تناولته نجد في قاموس المحيط لا تخرج عن معنى "الارتواء: روى من الماء واللبن والرواية المزادة لأنه فيها الماء وكذلك البعير والبغل والحمار لأنه يسقى عليه وروي الحديث يروي رواية وترواه ورويته الشعر اذا حملته على روايته وفي الأمر رويت أي نظرت وفكرت والرواي من يقوم على الخيل لعلاقته بالماء".[1]

وجاء في كتاب الصحاح للجوهري "الرواية التفكير في الأمر يقال رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، ونقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا يقال أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[2]، أما لسان العرب قام بشرح ما جاء به قاموس المحيط "رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم يقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء ورويت الحديث والماء رواية فانا راو في الماء والشعر من قوم رواة".[3]

إن هذه التعاريف اللغوية قد تشابهت في مدلولاتها إذ أفادت جميعها على "أن الرواية إما ارتواء مادي الماء أو ارتواء روحي النصوص الأخبار"[4]، من كل التعاريف المذكورة

[1]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، اسم المحقق: آنس محمد الشامي وزكرياء جابر، دار الحديث، القاهرة ،مصر، مجلد 1،ط1،1429ه/2008م،ص685.

[2]- مريدن عزيزة، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980 ص 14.

[3]- ابن منظور، لسان العرب المحيط، المجلد2، دار الجبل، بيروت، 1988، ص 1261.

[4]- مفقودة صالح، المرأة العربية في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، 2009، ص 93.

اتضح أن "الرواية في العربية إنما هو استظهار"[1] وهي نقل الشعر والأحاديث والأخبار وتداولها لحفظها ومعرفتها من قبل الجميع.

## 1-2- الرواية اصطلاحا:

لقد اختلف الباحثون والدارسون في هذا المجال حول تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الرواية لصعوبة تحديده فقد اعترف عبد المالك مرتاض بهذه الصعوبة قائلا "والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد على السؤال بعدم المقدرة على الإجابة"[2] وقد استطاع مفقودة صالح أن يفسر قول مرتاض قائلا "السؤال الذي يعنيه مرتاض: ما هي الرواية؟".[3]

عرف معجم المصطلحات الأدبية الرواية بأنها "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لا تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشا مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربطة التبعات الشخصية".[4]

يتحدث هذا التعريف عن الخصائص الفنية للرواية وعن الفترة التي ظهرت فيها ،و أكثر توسيعا لهذا العنصر وردت آمنة يوسف قولها تقول "قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة مثلا وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن الثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك ان الرواية تسمح بأن تدخل كيانها جميع أنواع

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب، للنشر والتوزيع، الجزائر، 1998، ص 29.

[2]- عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة أقلام تصدر عن وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العدد 12/11، 1986 ص 124.

[3]- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر ،2005،ص 8.

[4]- فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، العدد1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، 1988، ص 176.

الأجناس الأدبية سواء أكانت أدبية أو غير أدبية"[1]، وهذا التعريف قد يميز بين الرواية والقصة القصيرة حيث تكون الرواية أطول وأعمق من القصة وعليه يمكن القول بأن الرواية هي تعبير عن الواقع بكل أفراحه وأقراحه.

## 2- نشأة الرواية في الأدب الغربي:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا فهي شكل من الأشكال النثرية، ظهرت في أوروبا في القرن 19 حيث تهتم بمعالجة الواقع وسلوك الإنسان في المجتمع "فالرواية صورة عن الحياة الواقعية وعادات الناس وعن العصر الذي كتبت فيه"[2] فالرواية منذ ظهورها عنيت بالتغيرات الحاصلة على مستوى المجتمع، وعلى مستوى الفرد وعليه فهي المرآة العاكسة لهذا التغير وقد أشار باختين ميخائيل بقوله "أنها المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار ولابد لهذا النمط الأدبي أن يكون كذلك لأنه يمد جذوره في تلك الأزمنة التي تنقل اتصالا مباشرا بمواقع ولاة الواقع".[3]

تطورت الرواية الغربية إذ أصبحت فنا للواقع والحياة ومرآة عاكسة لروح العصر، لما كانت فيه في البداية تهتم بالأحداث الخارقة بعيدة عن واقع وأحداث الإنسان العادية هادفة للتسلية بسبب ما تحويه من حوادث غريبة مثيرة من صنع خيال الكاتب، استطاعت الرواية الغربية أن تهيمن في القرن19 على كل الأجناس الأدبية التي سبقتها كالملحمة، الكوميديا والتراجيديا، والمسرحية، وكذلك الشعر، ولعل الأمر "راجع لشموليتها وعنفوانها ومقدرتها اللامحدودة على استيعاب حياة المرء ومشكلاته بل تصوير آمال الشعوب وآلامها فهي مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط...فالكاتب حر في إدخال ما يريد من

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص 27-28.

[2]- رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص 225.

[3]- روجر آلن، الرواية العربية، نقلا عن ميخائيل باختين، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ،ط1،القاهرة مصر،1997،ص 19.

عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة...إذن عندما تستحوذ على الكاتب مشكلة ذات أبعاد عميقة فانه لا يجد غير الرواية معينا للتعبير"[1]، فهي تعبير من الفنون المتحررة عن كل التضييق والتقييد ما جعل "فورستور" يقول: "لو اجتمع عدد من الكتاب وطلب منهم كتابة رواية عن موضوع ما لخرج كل منهم برواية تختلف اختلافا كليا عن روايات الآخرين باستثناء الموضوع في حد ذاته"[2].

## 3- نشأة الرواية في المنظور العربي:

ظهرت الرواية العربية في المشرق العربي نتيجة الاحتكاك بالغرب والتقليد للرواية الغربية نتيجة البعثات العربية نحو البلاد الغربية وعليه قام المشارقة خاصة لمصر ولبنان وسوريا بترجمة الروايات والقصص الأوروبية إلى العربية على نحو ما فعله الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق، وقد ساهمت الصحافة بشكل كبير في الترويج لها فدفعت هذا الفن دفعة قوية فقد ترجمت أعمال: موليير وقصص لافونتان وفيكتور هيجو وفولتير وغيرهم... كان ظهورها نتيجة للمواجهة "والالتقاء بين الغرب بعلومه وثقافته من جهة وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى".[3]

عرفت الرواية العربية نوعا من الجدل حول أصول هذا الفن وجذوره إذ هي فن غربي فقط أو عن طريق المحاكاة والترجمة والاقتباس في ق19، هذا ما أثار اهتمام النقاد الروائيين العرب فانقسم الدارسون إلى اتجاهين: اتجاه يرى وجودها في التراث العربي أمثال: عبد المالك مرتاض اتجاه آخر ينفي وجودها في التراث ويرى ارتباطها بالغرب كالدكتور سعيد يقطين الذي يقول أنها نتيجة اتصال المشارقة بالحضارة الأوروبية ،وأمثال غنيمي هلال، وهناك من جاء

[1]– محمد شاهين، أفاق الرواية (البينة والمؤثرات)، كتاب إلكتروني دراسة موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت، http//www.awv-dam.org.7/8ص

[2]– المرجع نفسه، ص8/7

[3]– روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة حصة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ،ط1،القاهرة ،مصر،1997، ص35 .

برأي مخالف يتمثل في أن الرواية لها جذور في الأدب العربي القديم كالسير الشعبية، وفن المقامة، وكذلك إلى الفن القصصي القرآني، وإلى أدب الرحلات والخرافة والنادرة، فكل هذه الفنون المعروفة في التراث العربي القديم تعتبر كافية في إسهام إنتاج فن الرواية في الأدب العربي مما دفع بالروائيين العرب بالعودة والاطلاع على إبداعات الغرب لأن الرواية العربية لم تولد إلا بعد اتصال المشارقة بالغرب فقد تأثرت بها و"بقوالب الفن الأوروبي بطريق مباشر وهو أمر طبيعي في البداية ليستوي هذا الفن على سوقه، ويفرض وجوده ويحرز نجاحا حقيقيا ويصبح جنسا أدبيا مستقلا بذاته".[1]

استطاعت الرواية العربية بواسطة هذا التأثر بالفن الأوروبي أن تتخلص من الهيمنة الأوروبية والمشكلات التي رافقتها منذ نشأتها، فبدأت الرواية العربية بنشر تعليمات الإصلاح والتوعية إزاء الظروف التي كانت تسود البلاد وتعتبر هذه البداية مرحلة التهيؤ المرحلة الأولى ومن بين الذين مثلوا هذه الفترة من مصر وسوريا الفن الروائي العربي نجد أدباء من مصر سوريا أمثال: المويلحي، علي مبارك جورجي زيدان، ناصف اليازجي وغيرهم إذ استطاعوا أن يجمعوا بين التراث القديم في الشكل والمضمون وبين الرواية الغربية المترجمة.

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التأسيس أين ظهر فيها التأثر بالروايات الغربية أمثال رواية "زينب" "لمحمد حسين هيكل ورواية" عصفور من الشرق "لتوفيق الحكيم" هذا ما دفع الرواية العربية إلى التطور والتوسع في كل الاتجاهات كالاتجاه التاريخي، الاجتماعي الواقعي، النفسي مع نجيب محفوظ، إذ يعتبر من الأوائل في مسيرة الرواية العربية نجد ثلاثية قصر الشوق، السكرية، بين القصرين، فهي من أفضل رواية عربية في تاريخ الأدب العربي عرفت الرواية العربية في نهاية فترة الستينات مصطلح جديد هو "الرواية العربية الجديدة" إذ هي رواية تتجاوز الشكل الكلاسيكي والبنية السردية الواقعية فهي لا تختلف عن الرواية الفرنسية الجديدة "فإذا كانت الرواية الأوروبية قد انتهكت شكل الرواية الغربية بتنويعاتها

[1]– غالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة العذاب، منشورات دار الأفاق الجديدة، ، ط2، بيروت،1980، ص 189.

الواقعية والوجودية وصيغتها الكلاسيكية أيضا عبر إلغاء حضور الشخصية الروائية أو إلغاء الحركة في الزمان أو جعل المكان هو الشخصية الفاعلة في النص الروائي فإن (الرواية العربية الجديد) حملت الرغبة ذاتها لانتهاك شكل قارئ ثابت".[1]

عرفت الرواية العربية مع بداية السبعينات ووصولا إلى التسعينات نوعا من الانكسار وفقدان النموذج وتشتت الذات العربية "فكل هذه العوامل دافعت إلى التمرد على الشكل التقليدي والقيم الجمالية الكلاسيكية ودفعت إلى رؤية لا يقينية للعالم"[2]، الرواية العربية لن تتوقف عند هذا الحد بل ستعرف تطورات ما دامت في رحلة بحث عن النموذج الأمثل والشكل الأنسب الذي يعبر عن أصالتها وهويتها.

## 4-الرواية الجزائرية

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي فهي جزء من كل الأدب العربي حيث عرفت نوعا من التأخر في الظهور مقارنة مع المشرق العربي وكذا في المغرب العربي لأسباب الفترة الطويلة للاستعمار الفرنسي في الجزائر (1830-1954) (1954-1962) إذ ركز هذا الاستعمار على طمس الشخصية الجزائرية المسلمة محاربا اللغة العربية رافضا التعليم بها، وكما أجبر على تعلم اللغة الفرنسية وا نجد واسيني الأعرج يقول "لتبدأ مأساة ثقافية لشعب أضاعوا لغته"[3]، فهذا السبب جعل الرواية الجزائرية تتأخر عن الدول العربية الأخرى وكذلك سبب آخر وهو عدم احتكاك أو اتصال الجزائريين بالغرب الأوروبي لظروف الاحتلال على خلاف المشارقة (مصر) التي أتيحت لهم فرصة البعثات العلمية لفرنسا التي قام بها محمد علي. ومن الأسباب التي جعلت الرواية الجزائرية تتأخر نجد اجتهاد أو تفوق المخطط الاستعماري الفرنسي في إفساد الذوق الفني للجزائريين خاصة فئة

[1]- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، دار العلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 11.

[2]- هويدا صالح، صورة المثقف، الرواية الجديدة الطرائق السردية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص 10.

[3]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية المؤسسة الوطنية للكتاب (د.ط)، 1986، ص 46.

المثقفين منهم "لقد رأى أساتذة الاستعمار الفرنسي أن الفن ليس كاللغة يستطيعون أن يشطبوه بجرة قلم وبذلك جعل الفرنسية اللغة الرسمية في التعليم والإدارة (...) أي لا يستطيعون إلغاء الأغنية الجزائرية وإحلال الأغنية الفرنسية محلها وإنما الذي يستطيعون عمله هو التدني باللغة الجزائرية وبكلماتها وبالمسرح وبلغته والموسيقى وصيغتها إلى مستوى الرداءة".[1]

جعلت هذه الأسباب الرواية الجزائرية تتأخر في الظهور مقارنة بالرواية في المشرق العربي أو حتى في الأقطار المغربية كتونس والمغرب وكذلك تأخرها عن الفنون النثرية الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية والقصيدة الشعرية والرواية المكتوبة بالفرنسية وخاصة القصة فالأمر راجع إلى "أن الظروف التي كانت تعيشها الجزائر في النصف الأول من هذا القرن كانت أنسب لظهور فنون الشعر والخطابة والمقالة منها فن الرواية"[2] لأن الفنون النثرية هي امتداد في الحقيقة لأنواع قصصية عربية قديمة كالخطابة والقصة الشعر بينما الرواية فهي فن جديد له تقنياته الخاصة فهي تهتم بتجارب الإنسان "تعالج قطاعا من المجتمع يمثل رحابة واسعة لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها ومن ثمة كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل"[3].

فكانت القصة الأنسب لرسم واقع الحياة اليومي، بدأت الرواية الجزائرية في الظهور بعدما استفادت من الرواية الغربية الإبداعية (تشيكوف وليون تديستويفسكي وهنري بلزلك) وغيرهم، فالأعمال الإبداعية الغربية قد وفدت للجزائر عن طريق المشرق العربي الذي أتيحت له ظروف الاتصال والاستيعاب والنقل لم يتح لنا مثلها أي أن ثقافة الغرب "جاءت مترجمة وخاضعة للمناخ الأدبي والثقافي في المشرق بما يتماشى مع طبيعته الثقافية والفكرية حيث

[1]– عثمان سعدي، التعريب في الجزائر، كفاح شعب ضد الهيمنة الفرنكوفونية، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، (د.ط)، الجزائر ،(د.ت)، ص 85.

[2]– محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، دار العربية للكتاب (د.ط) الجزائر، 1983، ص 7.

[3]– عبد الله ركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، دار الكتاب الحديث، الجزائر، (ط)، (د.ت) ص238.

نشرت أعمال المنفلوطي المعربة في بعض المجلات التونسية والأجنحة المنكسرة لجبران خليل جبران ودمعة على تاريخ حي لإيميل خوري".[1]

ظهرت الرواية الجزائرية منذ البداية رواية مكتوبة بالفرنسية نجد أبرز الروائيين أمثال مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد، استخدموا لغة العدو لغة لأعمالهم الإبداعية من أجل توصيل صوتهم فهو أدب وطني قومي طالما أراد أن يكون سلاحا من أسلحة المعركة فقد استمد منها قوته وهو جزء من تاريخها لذلك قال محمد ديب "إن كل قوي الخلق والإبداع لكتابنا وفنانينا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة...ولأسباب عديدة فإنني ككاتب كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت الجميع منذ أول قصة كتبتها".[2]

يعد الاستعمار الفرنسي من الأسباب التي ساعدت على خلق أدب جزائري وخاصة تطوره بين الحربين العالميتين واللغة الفرنسية لدى هؤلاء الكتاب الجزائريين هي مجرد لغة وغير مهمة، فهمه الأول هو الدفاع عن قضاياه، أما اللغة هي مجرد وعاء يحمل الأفكار وكما هي وسيلة لإيصال صوت الوطن والحق والشخصية الوطنية لشعوب العالم بلغة يفهمونها إذ يقول محمد ديب "إن هذا الأدب عربي الروح جزائري الشخصية وإن كان فرنسي اللغة".[3]

فالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري خالص مدام كتابه جزائريين وموضوعه الجزائر بآلامها وآمالها وعاداتها وتقاليدها وكل ما يمت للجزائر والجزائريين بصلة الرواية الجزائرية وخاصة الرواية المكتوبة باللغة العربية عن نظيرتها في المشرق والمغرب العربيين وكذلك نظيرتها ذات اللسان الفرنسي في الجزائر بدأت الرواية الجزائرية في الظهور

[1]– بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 1999، ص 39.

[2]– ياغي عبد الرحمن، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، (د.ط) بيروت،1999، ص 105–106.

[3]– محمد ديب، رواية الدار الكبيرة، ترجمة : سامي الدوربي، دار الهلال، القاهرة ،1970، ص 9 ( من المقدمة).

منذ منتصف السبعينات، حيث شغلت مكانة متميزة في خارطة الإبداع الروائي والأدبي هذا ما لفت إليها أنظار القراء والنقاد فحفزتهم على اكتشافها قراءة ودراسة.

تعد رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة1971 هي "أول رواية ناطقة بلسان الأمة اللغة العربية"[1]، وتمثل الانطلاقة الفعلية والبداية الحقيقية للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ويدور موضوعها حول تصوير العلاقات الاجتماعية في ضوء مؤسسة الزواج القسري وحول صورة الريف الجزائري بعد الاستقلال،حيث بدت "نفيسة بطلة الرواية وتزويجها هو الحدث الرئيسي فيها"[2]،فهذه الرواية رواية اجتماعية تهتم بالمرأة والريف وتلتها رواية ابن هدوقة كما نجد رواية "اللاز" لطاهر وطار التي تعتبر مؤسسة للفن الروائي الجزائري 1974 "ليمتاز القاص والروائي المعاصر باشتداد شعوره إزاء المسيرة التي تسيرها بلادنا نحو الاستقلال"،[3] فكل تلك الروايات حاول فيها الكتاب أن يتناولوا النواحي الاجتماعية والإيديولوجيا للمجتمع الجزائري.

فمن هاتين الروايتين ظهرت كتابات عديدة لكتاب كثر أمثال عبد المالك مرتاض وكذا واسيني الأعرج، وجيلالي خلاص، وأحلام مستغانمي، وياسمينة صالح، وعز الدين جلاوجي، زهرة ديك حيث يمثلون رافدا غنيا للرواية الجزائرية وتنوعا لمضمونها الحكائي بلسان عربي، رغم التفاوت الفني في نصوصها تعتبر الرواية السبعينية المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة حرة مكتوبة باللغة العربية بعد الاستقلال تدور مواضيعها حول التعبير عن الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته وكذلك الحديث عن فترة الثورة المسلحة والغوص في الحياة المعيشية الجديدة من خلال التغيرات التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

---

[1]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص 196.

[2]– عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1،الدار البيضاء، 2000، ص 23.

[3]– محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 119.

عرفت الرواية الجزائرية في مرحلة الثمانيات نوعا من التجديد نتيجة التحولات التي حدثت في فترة الاستقلال فمن التجارب الروائية التي ظهرت في هذه الفترة نذكر واسيني الأعرج "وقع الأحذية الخشنة" "سنة 1981"رائحة الكلب "لجيلالي خلاص سنة 1985""زمن التمرد "لحبيب السياح 1985 وبالرغم من كل هذه الأعمال الروائية الرامية إلى التجديد والخروج عن المألوف السردي فإن عقد الثمانيات "شهد ظهورا لعدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا وبسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري بتناقضات زمن الاستقلال"[1] فجاءت النصوص الروائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات فالنصوص الروائية كلها تحتفي بموضوع الثورة وتمجيدها مثلما تعكس رواية الانفجار، هموم زمن الفلاقي، بيت الحمراء، الألواح تحترق، الضحية وغيرها.

الرواية التسعينية أو ما يعرف بالرواية العشرية السوداء تعتبر من أهم الروايات الإبداعية التي تهتم بتصوير الواقع الاجتماعي كونها تمثل الأرضية الخصبة لروائيين ليستلهموا الأحداث والشخصيات وكذلك الحديث عن ظاهرة الإرهاب والعنف، فالروائي الجزائري ينقل كل إنشغالات أمته وهمومها ويسردها بطرق مباشرة كونه عايش تلك الأوضاع المزرية.

فمعظم الكتاب الجزائريين في الفترة التسعينية كتاباتهم كانت تتمحور حول الإرهاب والعنف والصور العاكسة لواقع المجتمع الجزائري من أمثال الكتب الروائية نجد رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار رواية تيميمون لرشيد بوجدرة ،كذا رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي الرواية التسعينية إذن هي رواية نقلت لنا الواقع

[1]– بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 2005، ص11

المأساوي، وكما عبرت عن الأوضاع وأكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة عن المجتمع الجزائري في مختلف مراحله.

# الفصل الأول

## الجهاز المفاهيمي للدراسة

**المبحث الأول: ظاهرة الإرهاب**

**المبحث الثاني: المنهج السيميائي**

**المبحث الثالث: العتبات النصية**

## المبحث الأول: ظاهرة الإرهاب.

يعتبر الإرهاب من أخطر الظواهر الإجرامية التي تهدد الحياة اليومية للإنسان والمجتمع لما يخلفه من ضياع للأمن وتدمير للممتلكات وتهديدا وقتل، وكما يلحق الضرر بالاقتصاد والبيئة وعرقلة الحياة الطبيعية، وللوصول إلى معنى الإرهاب ينبغي الرجوع إلى بعض معاجم اللغة لنتوصل إلى تطور المعنى في المعاجم الجديدة إذ تعرض إلى خلافات كثيرة بين الدول والمنظمات نظرا لعدم وجود تعريفا واحد متفق عليه لأنه يعتبر من بين أحد المفاهيم الغامضة.

### 1-تعريفه لغة:

ورد معجم الصحاح للجوهري كلمة الإرهاب أنها "مشتقة من (رهب) بالكسرة يرهب رهبة أخافه وفزعه ورهب الشيء رهبا ورهبه خافه والاسم الرهب والرهبي والرهبوتي"[1]وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس بمادة رهب نجد "رهب الراء والهاء والباء أصلان أحدهما يدل على الخوف والأخر يدل على دقة وخفة فالأول رهبة نقول رهب الشيء رهبا ورهبة ومن باب الإرهاب وهو قدع الإبل من الحوض وذيادها والأصل الآخر الرهب الناقة المهزولة"[2] وكما يأتي الإرهاب في القرآن الكريم بمعنى الفزع والخوف والخشية والرهبة من عقاب الله تعالى فقد ورد في قوله تعالى: ﴿...وَأَوۡفُواْ بِعَهۡدِيٓ أُوفِ بِعَهۡدِكُمۡ وَإِيَّٰيَ فَٱرۡهَبُونِ ٤٠﴾"[3]وجاء في قوله تعالى: ﴿قَالَ أَلۡقُواْۖ فَلَمَّآ أَلۡقَوۡاْ سَحَرُوٓاْ أَعۡيُنَ ٱلنَّاسِ وَٱسۡتَرۡهَبُوهُمۡ وَجَآءُو بِسِحۡرٍ عَظِيمٖ ١١٦﴾ "[4]جاء مصطلح الإرهاب في المعاجم الحديثة على أنه يدل على التهديد والعنف فالمنجد

---

[1]– إسماعيل بن حمّاد الجوهري، معجم الصّحاح، تاج اللّغة العربية وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، ط1، مج1، القاهرة، مصر، 1430هـ–2009م.

[2]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبدالسلام محمد هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1399هـ–1979م، ص 401.

[3]– سورة البقرة، الآية 40.

[4]– سور الأعراف، الآية 116.

الأبجدي عرف الإرهاب كما يلي "الإرهاب مصدر رهب نظام قائم على العنف تلجأ إليه حكومة ما الإرهابي من يلجأ إلى الإرهاب لإقامة سلطته (الحكم الإرهابي)نوع من الحكم يقوم على الإرهاب والعنف تعمد إليه حكومات أو جماعات ثورية"[1]،نفهم من هذا القول أن معنى الإرهاب في المعاجم الحديثة يدل على العنف والتهديد بينما في المعاجم القديمة يدل على الخوف الفزع والرهبة تعمد إليه حكومات أو جماعات ثورية "نفهم من هذا القول أن معنى الإرهاب في المعاجم الحديثة يدل على العنف والتهديد، بينما في المعاجم القديمة يدل على الخوف الفزع والرّهبة.

**2- اصطلاحا:**

الإرهاب هو وسيلة من وسائل الإكراه في المجتمع الدولي، اختلف الباحثون في ضبط مفهومه كل من الدارسين الغرب والعرب وبلغت أهمية تعريفه حدا كبيرا دفع الدول إلى إقامة مؤتمرات وندوات لتحديد مفهومه حيث عرفه مجلس وزراء الداخلية والعدل العرب لمكافحة الإرهاب "كل فعل من أفعال العنف أو التهديد به أيا كانت بواعثه وأغراضه بقع تنفيذ المشروع إجرامي فردي أو جماعي ويهدف إلى إلقاء الرعب بين الناس أو ترويعهم بإيذائهم أو حياتهم أو حريتهم أو امنهم للخطر أو الحاق الضرر بالبيئة أو بأحد المرافق أو الأسلاك العامة أو الخاصة أو اختلاسها أو الاستيلاء عليها أو تعريض أحد الموارد الوطنية للخطر".[2]

إذن الإرهاب هو التهديد باستعمال العنف "إن الإرهاب عبارة عن استخدام العنف أو التهديد باستخدام الوسائل التي تتراوح بين الاغتيالات وتفجير القنابل في الأماكن العامة والهجوم المسلح على المنشأة والأفراد والممتلكات واختطاف الأشخاص وأعمال القرصنة الجوية واحتجاز الرهائن وإشعال الحرائق وغير ذلك من الأعمال التي تتضمن المماس

[1]– المنجد الأبجدي، دار المشرق،ط8، بيروت، لبنان، 1996 ص 50-51.

[2]– الاتفاقية العربية لمكافحة الإرهاب الصادرة بقرار مجلس الوزراء والعدل الداخلية للعرب العامة بجامعة الدول العربية في اجتماعها المشترك الذي عقد بمقر الأمانة 1998/04/22.

بمصالح الدول الأجنبية مما يترتب عليه إثارة المنازعات الدولية وتبرير التدخل العسكري"[1]الإرهاب يلجأ إلى استخدام العنف لتحقيق أغراض سياسية " تعني كلمة إرهابterror الطرائق والأساليب التي تحاول بها جماعة منظمة أو حزب لتحقيق أهدافها عن طريق استخدام العنف والقوة والقسوة وتوجيهها ضد الأشخاص سواء كانوا أفراد أو جماعات أو ممثلي السلطة ممن يعارضون أهداف الجماعة".[2]

إن مصطلح الإرهاب من خلال التعريفات المقدمة هو كل فعل يحمل معنى العنف والرعب والقتل والاغتيال والخوف وجميع أنواع التعذيب لتحقيق غرض سواء كان سياسي أم اجتماعي أم ديني فهو يهدف إلى شيء ما "لقد عرفت الجريمة الإرهابية بأنها استخدام الجريمة بطريقة منظمة من فرد أو جماعة أو من سلطة للوصول إلى هدف مشروع أو غير مشروع"[3]بمعنى أن الفعل الإجرامي يؤدي بشكل منظم لتحقيق هدف أو غرض ما مما يؤدي إلى قتل وإيذاء وتخريب، فقد تكون هذه الجريمة سياسية أو اجتماعية تدعو إلى للأمن وضد السلام.

### 3- موقف الإسلام من الإرهاب:

حرم الإسلام الإرهاب والعنف وكل أنواع التعذيب والتخويف ودعى إلى محاربته لأن الإرهاب يؤدي إلى تدمير البشرية وقتل النفس في الإسلام يعني الحرابة وقد أنزل الله عز وجل في قوله: ﴿ إِنَّمَا جَزَٰٓؤُاْ ٱلَّذِينَ يُحَارِبُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَسۡعَوۡنَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوٓاْ أَوۡ يُصَلَّبُوٓاْ أَوۡ تُقَطَّعَ أَيۡدِيهِمۡ وَأَرۡجُلُهُم مِّنۡ خِلَٰفٍ أَوۡ يُنفَوۡاْ مِنَ ٱلۡأَرۡضِۚ ذَٰلِكَ لَهُمۡ خِزۡيٞ فِي

---

[1]– العميد د.علي بن فايز الحجني، الإرهاب الفهم المفروض للإرهاب المرفوض، مركز الدراسات والبحوث أكاديمية نايف العونية للعلوم الأمنية، الرياض، 2001، ص 12، نقلا من مقال اسماعيل صبري العلاقات الدولية أصولها، مكتبة عين الشمس، القاهرة، ط/ 1988، ص 303.

[2]– ابراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، ط1،بيروت، لبنان، 2015، ص 31.

[3]–فائزة يونس الباشا، الجريمة المنظمة في ظل الاتفاقيات الدولية والقوانين الوطنية، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، 52.

ٱلدُّنۡيَاۖ وَلَهُمۡ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ٣٣ إِلَّا ٱلَّذِينَ تَابُواْ مِن قَبۡلِ أَن تَقۡدِرُواْ عَلَيۡهِمۡۖ فَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ٣٤ ﴾"[1]يفهم من خلال هذه الآية نجد أن القرآن الكريم قد أنزل عقوبات قاسية على الذين يدعون إلى الإرهاب والعنف.

**4- مظاهر الإرهاب:**

للإرهاب مظاهر كثيرة وتشكيلات مختلفة تمثلت في المجتمع نذكر منها:

**4-1-الانتحار:**

يعتبر الانتحار من المظاهر الأكثر انتشارا في المجتمع إذ هو فعل يمارسه الفرد ضد ذاته بمعنى يتسبب للشخص عمدا في قتل نفسه فهو"تدمير الذات بعد تحميلها كل الإثم أملا في خلاص وهمي في تطهير ذاته الحقيقية مما ألم بها من سوء ومفاهمة ولكن مأساة المنتحر تكمن بالتحديد في أن تدمير الذات المدانة صورتها السيئة يتم من خلال الجسد وعاء الذات الوحيد وبالتالي القضاء الكلي على الوجود، أما في وهم المنتحر فالأمر لا يعدو قدرة على الأقدام على فعل خطير من أجل الخلاص"[2]و يرتكب الانتحار غالبا بسبب اليأس جزاء الاضطراب النفسي وكما هناك عوامل كثيرة تؤدي إلى القيام بهذا الفعل حيث "تشير الإحصائيات إلى ان العوامل المساعدة على هذه الجريمة هي الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها الفرد قبل انتحاره وهذه الظروف عديدة ومتنوعة فالبعض انتحر لأنه أحس بالظلم من الجهات المسؤولة والبعض انتحر بسبب سلسلة من الفشل انتابه في حياته وفرد ثالث انتحر للتخلص من ضغط اجتماعي ألم به، حيث يصبح يرى أن الموت هو الكفيل الوحيد بتخليصه مما هو فيه".[3]

---

[1]- سورة المائدة، الآية 33-34.

[2]-مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، المركز الثقافي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 2005، ص 169.

[3]-منصور رحماني، علم الاجرام والسياسة الجنائية، دار العلوم للنشر، عنابة، الجزائر، 2006، ص116.

وكما جاء في القران الكريم أين حرم الإسلام قتل النفس حيث قال تعالى:﴿وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سُلْطَانًا فَلَا يُسْرِف فِّي الْقَتْلِ إِنَّهُ كَانَ مَنصُورًا ﴿٣٣﴾﴾ "[1] نفهم من هذا القول أن الإنسان يجب عليه المحافظة على حياته وليس لديه الحق في إنهائها إلا إذا جاء أجله من الله عز وجل.

**4-2- القتل:**

يعتبر القتل من أخطر مظاهر الإرهاب فهو الشكل الشائع لغالبية الجرائم التي تستخدم فيها كافة أشكال العدوان، وهو نوعين من القتل قتل بالخطأ أو القتل دفاعا عن النفس النوع الثاني القتل العمد ويمكن أن يستخدم في عملية القتل أدوات حادة وقوية مشجعة على الجريمة منها "انتشار الأسلحة انتشارا واسعا خصوصا الخناجر والسيوف التي تصعب مراقبتها إضافة إلى انتشار المسكرات والمخدرات".[2]

كما حرم الإسلام قتل النفس البشرية من دون وجه حق لقوله تعالى:﴿...مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَيِّنَاتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم بَعْدَ ذَٰلِكَ فِي الْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ ﴿٣٢﴾﴾.[3]

وقوله تعالى:﴿وَمَن يَقْتُلْ مُؤْمِنًا مُّتَعَمِّدًا فَجَزَاؤُهُ جَهَنَّمُ خَالِدًا فِيهَا وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَلَعَنَهُ وَأَعَدَّ لَهُ عَذَابًا عَظِيمًا ﴿٩٣﴾﴾".[4]

---

[1]– سورة الإسراء: الآية33.

[2]– منصور رحماني، علم للإجرام والسياسة الجنائية، دار العلوم للنشر، عنابة، الجزائر، 2006، ص 115.

[3]– سورة المائدة: الآية 32.

[4]– سورة النساء: الآية 93.

**4-3-الإغتصاب:**

يعتبر الاغتصاب من بين المظاهر الاجتماعية فهو أحد أنواع الاعتداء الجسدي يرتكب اتجاه شخص ما دون موافقته فهذا الفعل يرتكب إما بالقوة أو بالإكراه أومن قبل السلطة فيرتكب بغرض وتعمد التدمير لكامل جماعة أو جزء منها، ظاهرة الاغتصاب ظاهرة شاعت كثيرا أثناء الحرب وأثناء النزاعات الدولية لكثرة استعمال العنف والقوة فنسبة الاغتصاب آنذاك ارتفعت جراء العنف.

وكذلك نجد ظاهرة الإجهاض التي سببها الاغتصاب فكلا هاتين الظاهرتين ناتجة عن وجود الإرهاب، فالإجهاض أيضا عبارة عن جريمة "الإجهاض جريمة غايتها إخفاء جريمة أخرى وهي جريمة الزنا ولذلك فإن جرائم الإجهاض تختلف من بلد إلى آخر ومن وسط إلى آخر حيث درجة التدين وحسب موقف الرأي العام من مسألة الشرف والعرض"[1]، هناك عدة وسائل وطرق للإجهاض ولكن هذا الأخير حرمه الإسلام ودعا إلى عدم قتل الجنين في بطن أمه وكذلك ظاهرة الاغتصاب محرمة من قبل الإسلام.

**5- أدب العشرية السوداء:**

الأدب الجزائري انعكاس للواقع والمرآة الصافية لمختلف المآسي والآلام فهو بمثابة صورة لجل التطورات والتحولات التي مرت بها الجزائر له إسهامات في تصوير حياة الإنسان فهو تأسيس للماضي وتوثيق للحاضر وتطلع للمستقبل، رصد مختلف التحولات التي عرفها المجتمع من وقائع وأزمات، والعشرية السوداء هي قضية من القضايا التي عرفها التاريخ الجزائري خلال فترة التسعينات أين عرف هذا الأدب مجموعة من التجارب من كتابات متأثرة بالمأساة الوطنية، فأدباء الجزائر ابدعوا في كتاباتهم محاولين إعطاء ملامح عامة للمجتمع الجزائري، وهذا ما أطلق عليه بالعشرية السوداء هذا الأخير يثير إشكالية بين المهتمين من النقاد والأدباء، إذا لم يجمعوا على مصطلح واحد ففي فترة التسعينات أطلقت عدة تسميات لظاهرة الإرهاب منها فترة الأزمة،

[1]– منصور رحماني، علم للإجرام والسياسة الجنائية، دار العلوم للنشر، عنابة، الجزائر، 2006، ص 120.

فترة المحنة، فترة الفتنة، عشرية الدم العشرية الحمراء ولكن اطلق على أدب العشرية السوداء بالأدب الاستعجالي وهذا مفهوم رددته الفرانكفونية فيقول جعفر يايوش.

"لقد اطلق البعض من زملائنا من الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية 1990إلى 2000 اصطلاح كتابة المحنة أو كتابة الاستعجال "[1] نفهم من هذا القول أن مصطلح المحنة أو كتابة الإستعجال سمي هكذا لنتيجة الأحداث والصور المعاكسة لمآساة وألم الشعب الجزائري الجزائر ،عرف مصطلح الأدب الاستعجالي تناقضا في تأسيسه إذا اطلق عليه هو "المفهوم الذي رددته الأوساط الفرانكفونية في مقارباتها النقدية ومعالجتها الصحفية، بينما انفردت المقاربات العربية للظاهرة في الملتقيات والكتابات خصوصا بإطلاق مفهوم كتابة المحنة"[2].

نفهم من خلال هذا القول أن أدب العشرية السوداء أطلق عليه (الأدب الاستعجالي) من طرف الأوساط الفرانكفونية وسمي بـ (أدب المحنة) من قبل بعض الدارسين والنقاد الجزائريين كناقد الجزائري واسيني الأعرج الذي عارض تسمية أدب العشرية السوداء بالأدب الاستعجالي لأن الكتابات جاءت نتيجة لمعايشة الواقع الأليم "إن ذلك الأدب توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء، كما حصل مع الأدباء الأوروبيين خلال الحرب العالميتين"[3]، إذ يقول أن الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء ولكن الأدب الاستعجالي يأخذ بعدا أوسع من التوثيق إذ يصور الواقع بكل صدق ليجسد التجربة الواقعية فهو تجربة فنية، وكما يرفض الطاهر وطار هو الآخر مصطلح (الأدب الاستعجالي)فهو أول من تعرض للقضية لكونه من أكبر الأدباء الذين عايشوا الأزمة فكتبوا عنها وكان بذلك من أشد المنتقدين لهذا المصطلح وذلك لالتزامه بهذه القضية والبحث في جذورها وتصويرها على

[1]– عبد الله شطاح، مدارت الرعب (فضاء العنف وروايات العشرية السوداء) مطبعة ألف للاتصال والاشهار، الجزائر، 2014، ص 142.

[2]– المرجع نفسه، ص 141.

[3]– فايزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، 2001.

أكمل وجه والأدب الاستعجالي "مصطلح زائف وخادع ولا ينطبق في الواقع إلا على بعض النصوص التي قفز أصحابها بالنظر إلى مملكة الرواية محاولين كسب صفة روائي بأرخص الطرق وأسهلها وهم في الحقيقة لا يتمتعون بأي مواهب إبداعية".[1]

الأدب الاستعجالي أو أدب الأزمة هو من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية لكونه أرخ لمحنة الجزائر التي مرت بها أثناء العشرية السوداء فمعظم الأدباء في تلك الفترة ارتبطت أعمالهم بقضية العشرية الحمراء إذ جاءت كتابتهم بطرق استعجالية ومن أهم المواضيع التي رافقت الأدب الاستعجالي نجد ظاهرة العنف الذي كان نتيجة حتمية لما عاشه المجتمع الجزائري هذا ما نلاحظه في روايات "بشير مفتي"(ارخبيل الذباب)ترصد التحولات الجارية في البلاد وتصف العنف والدمار والمعاناة وكذلك نجد رواية وطن من زجاج تصف المجتمع الأليم اذن فهو أدب راجع لمعايشة الواقع الجزائري المؤلم يقول "أحمد منور" "إن مختلف الإنتاجات الأدبية من 1990إلى 2000 سميت بأدب الأزمة نظرا للازمة التي مرت بها البلاد".[2]

فأدب الأزمة هو الأدب الذي يطلق على جل الأعمال الروائية التي كتبت على العشرية السوداء مثال أعمال الطاهر وطار وأحلام مستغانمي وواسيني الأعرج وكذلك نجد الكثير من الأدباء تولد إبداعهم نتيجة ما خلفته الأزمة الوطنية أمثال رشيد بوجدرة (تيميمون) جيلالي خلاص(عواصف جزيرة الطيور)أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد)خلال فترة العشرية السوداء ظهرت مجموع من الإنتاجات والأعمال الفنية الإبداعية تهتم بقضايا المجتمع الجزائري وتصوير معاناته فهناك علاقة متداخلة بين المبدع ومجتمعه لاشتراكه في الآلام والعذاب الذي يمر به المجتمع "فلم يتخلف المبدع على الأخص الروائي إذ أرخ لهذه المأساة بأدبه بعيدا عن السياسي وراح يصور هموم الإنسان داخل المجتمع أصبح همه الأوحد كيف

[1]– عامر مخلوف، الكتابة لحظة الحياة، مقالات في القصة والرواية والشعر نقد للنقد، دار الحكمة، الجزائر، ص 28.

[2]– فايزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، 2001، ص 1.

بقى حيا يلتقط عناصر قصته من نصوص واقعية هي دقائق وتفاصل المواطن البسيط ويقدم نماذج لمعاشاته تحت سطوة لغة لم يعهدها هي لغة الموت المفاجئ أو المقصود".[1]

فالروائي الجزائري يشارك مجتمعه ذلك الألم وهذا ما نلاحظه من خلال روايات عديدة لان الرواية فيها تتجسد التجربة باشتراك الروائي كشخصية في الرواية "فقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة عددا معتبرا من النصوص الإبداعية التي كان موضوعها الأزمة لكن الرواية كان لها الحظ الأوفر نظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية إضافة على امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأسوي والقدرة على تجسيده فنيا".[2]

يعتبر المثقف شخصية حاضرة وبقوة في النصوص التسعينية فهو يعتبر بطل الرواية ومن أهم المواضيع التي اهتمت بها الرواية الجزائرية فهو يلعب دور البطل مثال شخصية "لاكامورا" في رواية (وطن من زجاج)شخصية خالد في رواية (ذاكرة الجسد)لأحلام مستغانمي نجد الراوي (خالد)هو البطل فالمثقف الجزائري هو جزء من الأمة يمثلها ويعبر عن مشاعرها فشخصيته تمثل المكانة العالية والراقية في المجتمع.

كما يمثل الشخصية الفطنة فهو يلعب دورا هاما في الرواية وتحريك أحداثها "ويختار الروائي (رشيد بوجدرة) في روايته (الجنازة)ضابطا في الشرطة العلمية (سليم)و(سارة)في فرقة مكافحة الإرهاب وإن معظم الروايات تتعرض بطريقة ما لوضعية المثقف سواء كان أستاذا أو كاتبا أم صحفيا أم رساما فإنهم يشاركون جميعا في المعاناة والمطاردة"[3]فهو يمثل في نظر الجماعات الإرهابية العنصر الخطر على المجتمع وذلك راجع لفطنته ولثقافته ولهذا يتم استهدافه بالقتل والاغتيال.

---

[1]–الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث أربد، ط1، المجلد1، الموقع نيل وفرات دوت كوم neelwafurat.com

[2]– جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والتاريخ دراسة في الأنماط والتمثيلات، منشورات المخبر البحث التاريخي، مصادر وتراجم، سلسة الكتب المحكمة في الدراسات التاريخية والحضارة، جامعة وهران، 2014، ص 5.

[3]– عامر مخلوف، واقع الرواية من رواية الواقع، الأدب الايديولوجي في رواية التسعينات، أعمال المتلقي الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، 2008، ص 77.

يختلف المثقف فهناك مثقف قام بإخراج إبداعاته وإفراغ كبته إلى العلن وهناك مثقف لزم الصمت نتيجة الضغوطات التي كانت تمارس في حق المبدع فقد وصل الأمر إلى انتحار بعض الكتاب أمثال (صحافي في وكالة الأنباء الجزائري بن مشيش)قتل يوم 10 أكتوبر1988 الشاعر(بوخالفة) انتحر يوم 25أكتوبر المثقف الجزائري شخصية عاشت الوضع المزري للجزائر فكانت مهمته تصوير الأوضاع فهو يمثل الخطر في نظر الجماعات الإرهابية "تصور وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين السلطة وجحيم الإرهاب وسواء كان أستاذا أم رساما أم كاتبا أم صحفيا أم موظفا فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما ان الموت تلاحقهم".[1]

نفهم من هذا القول أن شخصية المثقف الجزائري عانى مثلما عانى المجتمع الجزائري فهناك مثقفين اغتيلوا أمثال (الطاهر جاووت) (محمد بوخبزة) (يوسف حسني) فقد أصبح المثقف في فترة العشرية السوداء هو المستهدف الأول لأنه كان جريئ وغير قابل للواقع المزري.

[1]– حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 191.

## المبحث الثاني: المنهج السيميائي.

### 1- تعريفه لغة:

ورد مفهوم السيمياء في المعاجم العربية ومن ضمنها لسان العرب لابن منظور "تعنى العلامة وهي مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم وهي على صورة فعلى ويقولون السومة والسيمة والسيمياء والسيماء وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر والسومة بالضم العلامة على الشاة وفي الحرب وجمعها السيم وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيما".[1]

استعمل جبران مسعود في معجمه "الرائد "لفظ "1- سيما وسيمياء، العلامة 2 -بهجة 3-حسن -4- نوع من السحر".[2]

ورد لفظ السيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع وبعدة صيغ ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى ٱلْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾ ﴾[3]، المقصود هنا بالسيما هو ضعف أبدانهم وشعورهم بالفقر والحاجة وقال تعالى: ﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ ۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًا ۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴿٢٩﴾ ﴾".[4]

---

[1]- إبن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، م-مج 7، مادة (وسم) ط1 1963، ص 308.

[2]- جبران مسعود، الرائد، دار العلم الملايين،ط3 ،بيروت، لبنان ، 2005، ص501.

[3]- سورة البقرة: الآية273.

[4]- سورة الفتح : الآية 29.

معنى السيمة في هذه الآية تعنى العلامة التي تظهر على الوجه من كثرة السجود في الصلاة، وقال عز وجل في سورة الأعراف: ﴿وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٗا يَعۡرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمۡ قَالُواْ مَآ أَغۡنَىٰ عَنكُمۡ جَمۡعُكُمۡ وَمَا كُنتُمۡ تَسۡتَكۡبِرُونَ ٤٨﴾ ".[1]

**2- اصطلاحا:**

السيميولوجية أو السيميائيات هي "الكلمة منقولة من الإنجليزية يعبر عنها بمصطلحين اثنين هما Semiology وsemiotics وهذان المصطلحان منقولان عن الأصل اليوناني semeoin أي الاشارة والسيميولوجيا تعريفا هي علم الاشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها"[2]،بمعنى أن الكلمة "سيميولوجيا" تنحدر من الأصل اليوناني والذي يعنى العلامة تهتم السيمياء بدراسة الأنظمة العلامات اللغوية أو غير لغوية، وكما تهتم بأنظمة اللغات الإشارات والتعليمات وبدراسة النص الأدبي بمعنى دراسة شكل المضمون "فهي تمر عبر الشكل لمعرفة والإحاطة بالدوال من أجل معرفة دقيقة للمعنى ".[3]

وكما يعرفها بعض الدارسين بأنها "عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة والثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فوتولوجيا ودلاليا"[4]،بمعنى أنها تبحث عن مدلولات النصوص وتكوناتها وأول من حاول تحديد هذا المصطلح "السيميائية" هو "فردينان دي سوسير" إذ يقول انها علم يدرس حياة الإشارات وتحديد القوانين التي تخضع لها أو تحديد عملية (التسميؤ).

---

[1]– سورة الأعراف: الآية 48.

[2]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، 2008، ص 124.

[3]– لخضر العرابي، المدارس النقدية الحديثة المعاصرة، النشر الجامعي الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، تلمسان الجزائر،2007،ص 126.

[4]– نفس المرجع، ص 126.

وكما نجد المفهوم الاصطلاحي للسيمياء عند العرب كابن منظور فقد افرد تعريفا اصطلاحيا في (معجم المصطلحات العلمية والفنية) للسيمياء فقال "مصطلح يقصد به البحث في معاني الكلمات ونشأتها وتطورها والآثار اللغوية المترتبة على ذلك"[1]،يعتبر المنهج السيميائي من المناهج النقدية الغربية الحديثة ظهر في القرن 20 دخل هذا المنهج إلى الساحة النقدية العربية من قبل العلماء الغرب والعرب فما هي جذوره واتجاهاته ومفاهيمه لدى العلماء العرب والغرب؟.

### 3- جذور المنهج السيميائي:

تعود الإرهاصات الأولى لعلم السيمياء إلى الحضارة الإغريقية اليونانية وعطاءات العرب القدامى وفلاسفة عصر النهضة فاهتموا بدراسة العلامة وفلسفة اللغة ويعد المنطق اليوناني المنطلق الأول "**فمقولات كل من ديمقريطس وهيرقليطس ويارمينس وسقراط وافلاطون وارسطو تساعد في فهم العلاقة بين السيميائيات والمنطق لأن المنطق اليوناني أعطى للغة مكانة كبيرة**"[2]، اهتم اليونان باللغة كاهتمامهم بالعلامة "**العلامة في التفكير الإغريقي كانت تدل على عرض من الأعراض المرضية Symptôme ويقال حينئذ SEMEION ولهذا ارتبط هذا العلم منذ القدم بالطب ولكن افلاطون يصطنع المصطلح السابق ليرادف عليه العلامة السيميائية**".[3]

وكما نجد الفلسفة الرواقية التي اهتمت بعلم السيمياء منذ القدم "**كانت لها قصبات السبق في ان تكون لها قدم راسخة في تاريخ التفكير السيميائي القديم**"[4]، ومن النقاد العرب الذين اهتموا بالعلم السيميائي نجد الباحث السيميائي عبد الواحد المرابط وفيصل

---

[1]– ابن منظور، معجم المصطلحات العلمية والفنية، المجلد 3، ص 56.

[2]– مجلة الباحث، جامعة غمار ثليجي، الاغواط، العدد 2، جوان، 2009، ص 123.

[3]– د. يوسف أحمد، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص 20.

[4]–أحمد يوسف د، السيميائيات الواصفة، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، ط1، بيروت الدار البيضاء، 2005، ص28.

الاحمر ورشيد بن مالك وغيرهم استخدموا مصطلح السيمياء في العربية كونه يشترك في ثلاثة حروف (س–ي–م)نستخلص من هنا أن تاريخ هذا العلم السيميائي يعود إلى جهود كل من افلاطون وارسطو وجهود السوفسطائين.

## 4- مفهوم السيمياء عند الغرب والعرب:

### 4-1-مفهوم السيمياء عند الغرب:

ظهرت السيميائية في النقد الغربي الحديث في القرن بعد نشأتها في اليونان مع الاغريقين عرف الغرب مصطلح السيميائية مع العالم السويسري "فرديناند دي سوسير "الذي يهتم بدراسة العلامة إذ يقول "هو العلم الذي يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي"[1]،كما اهتم بها العالم الإنجليزي "سندرس بيرس" إذ يقول "أنها مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة"[2]وجاء رولان بارت يلمح أن السيميائية "العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل (العلامات)قد استمد مفاهيمه الإجرائية من اللسانيات"[3]،ترتكز السيميائية بدراسة انساق العلامات الدالة وبين وظيفتها التواصلية بمعنى تركز على العلامة التي تدور في فلك المجتمعات فلا تتحقق إلا بفعل التواصل أي اللغة الإشارية وهذا ما جاء به سوسير استمرت جهود من طرف الباحثين من اجل تأصيل هذا العلم نجد كل من يويسنس وبريطو، وجورج موناط ولكن مهما هناك جهود من طرف الباحثين فيعود تطور هذا العلم "السيمياء" أو الدراسات السيميائية إلى العالمين أو العالميان "دي سوسير وبيرس" في ارساء وتأسيس النظرية السيميائية.

---

[1]– عبد الفتاح الحموز، التواصل والتفاهم في التراث العربي، دار حرير،ط1، عمان الأردن ، 1423 ه/2011 م، ص 63.

[2]– عادل فاخوري، السمياء عند بيرس، مجلة الدراسات العربية، العدد6، أفريل 1986، ص 115.

[3]– رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر، عبد السلام بن عبد العالي، دار طوبقال، المغرب، ط 2، 1986، ص 20.

### 2-4- مفهوم السيمياء عند العرب:

عرف مصطلح السيمياء عند العرب منذ القديم عند بعض العلماء العرب كالجاحظ وابن سينا وابن خلدون والفرابي والجرجاني والقرطاجني بدراسته علم الدلالة فقد تحدث ابن سينا في احد فصوله عن علم السيمياء وقد افرد له فصلا وعنوانه (بعلم السميا)، ونجد كذلك ابن خلدون قد تحدث عن الجانب الغيبي والسحري لعلم السمياء في مقدمة لكتابه (علم اسرار الحروف)، وكما يدل المصطلح السيمياء عند البعض "على الكيمياء والمنطق وعلم التفسير والتأويل إلى غير ذلك من العلوم وارتباطها بهم".[1]

أما عن العرب حديثا فقد عرف السيمياء من قبل الدارسين المحدثين نجد أمثال سعيد بن كراد الذي يصفه "بأنه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ويؤكد بأنها في حقيقتها كشف واكتشاف علاقات دلالية غير مرتبة من خلال التجلي المباشر للواقع كما انها تدريب للعين على التقاط الضمني المتوازي والممتنع"[2]، وكما يؤكد محمد السرغيني "بأنها ذلك العلم الذي يبحث في انظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو نسبيا أو مؤشريا وحسب مدلول الجذر اللغوي للكلمة فهي تعنى علم العلاقات والأنظمة الدالة".[3]

يعتبر مصطلح السيمياء عند العرب المحدثين بأنه علم خاص بالعلامات هدفه الوحيد هو دراسة المعنى لكل نظام علاماتي فهو علم يدرس لغة الانسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية.

### 5- اتجاهات المنهج السيميائي:

عرف المنهج السيميائي توسعا كبيرا نتيجة تداخله مع مجموعة من العلوم والمعارف الإنسانية الاخرى ولهذا اصبح له منهجا خاصا به، إذ يتكون هذا المنهج من اتجاهين هامين

[1]–فاطمة الزهراء، النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد الحديث، رسالة الماجستير، جامعة الجيلالي، بونعامة فايدي، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2015/2014، ص 6.

[2]– رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

[3]– المرجع نفسه، ص 11.

امريكي بزعامة سندرس بيرس فرنسي بقيادة فرديناند دي سوسير، فالاتجاه الأول قسم غير لغوي بمعنى ان سيميائية بيرس تقوم على المنطق والظاهرانية فالمنطق بمعناه العام علم القوانين الضرورية الموصلة إلى الصدق والظاهرانية هي الدراسة التي تصف خاصيات الظواهر، سيميائية بيرس هي دراسة الإشارات إذ يقول "أن المنطلق بالمعنى الواسع للكلمة... تسمية أخرى للسيمياء الدستورية شبه الضروري والشكلاني للإشارات وعندما اصف الدستور بأنه (شبه الضروري) أو شكلاني اعني أننا نطلع على سمات الإشارات أثناء اكتساب المعرفة".[1]

فلذلك قال بيرس أن السيميائية علم تعني بدراسة الظواهر الإشارية من حيث طبيعتها وخواصها وأنساقها وأشكالها أما الاتجاه الثاني الفرنسي بزعامة دي سوسير تمثل في القسم اللغوي الذي يهتم بدراسة النصوص الأدبية واللغات والنصوص العادية دون الخروج على اطار اللسانيات وكان لثنائية سوسير (الدال والمدلول)دورا في هذا الاتجاه فالدال والمدلول بالنسبة إليه الدال هو مجرد صورة صوتية ومدلول أي فكرة أو مفهوم فهي مثلا كلمة(شمس)هي إشارة وحروف(ش–م–س)هي الدال وما تثيره في ذهن المتلقي هو المدلول أو فكرة الشمس.

[1]– دانيال شاندلر، أسس السيمائية: ترجمة طلال وهبة، ط1، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، 2008، ص 30.

## المبحث الثالث: العتبات النصية.

### 1- مفهوم العتبات لغة:

جاء في لسان العرب لفظة "العتبة""اسكفه الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والاسكفة السفلى والعارضتان العقدتان، والجمع عتب وعتبات والعتب الدرج وعتب عتبة اتخذتهما".[1]

جاء معنى العتبات في تاج العروس بمعنى استعتبته اعطى العتبى كاعتبه يقال اعتبه اعطاه العتبى ورجع إلى مسرته قال "ساعدة بن جؤية".

شاب الغراب ولا فؤادك تاركا ذكر الغضوب ولا عتابك يعتب واعتب عن الشيء انصرف عنه كاعتتب قال "الفراء ":اعتتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى من تحب ويقال العظيم المجبور اعتب فهو معتب كاعنت وهو العتاب واصل العتب الشدة كما تقدم.[2]

وقد ورد في المعجم الوسيط :"العتبة خشبة الباب التي توطأ عليها والخشبة العليا وكل مرفاة عتب والشدة وفي (الهندسة)جسم محمول على دعامتين أو أكثر"[3]، عتب يعتب عتبا وعتابا الرجل غيره لأمه عاتب يعاتب معاتبة العتبى الرضا".[4]

### 2- اصطلاحا:

العتبات النصية هي "علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص تنير دروبه وهي تتميز باعتبارها تحيل الى سياقات تاريخية ونصية ووظائف

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، ج4، 1997، ص 948.

[2]-مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، ط2، بيروت، 1994، ص 203.

[3]- إبراهيم انيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972، ص 512.

[4]- عيسى مومني، المنار قاموس لغوي (عربي- عربي)، دار العلوم، الجزائر، 2008، ص 395.

تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة"[1]، ومنه يوضح هذا التعريف أن العتبات النصية تمثل المدخل الرئيسي لعالم النص وذلك بكونها تقدم لنا الملامح الأولى للدلالات والمعاني التي ستقابلنا بين سطور النص وتساعدنا على الإحاطة السريعة بالإشارات التي حددها لنا المؤلف والتي تفصح لنا النص من الخارج.

يرى عبد الفتاح الحجمري أن العتبات تعمل على أن "تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها".[2]

لا توضع العتبات النصية بطريقة عشوائية أو مصادفة فهي ترافق الأطر الأساسية للنص وتسعى إلى تمثيلها والتلميح إليها فلا يمكننا فصل النص عن عتباته لأنها تكتسب قيمتها منه.

يقدم حميد لحميداني في كتابه (بنية النص السردي) تعريفا للعتبات بكونها "ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها احرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغير ذلك".[3]

ويعني بتعريفه ان العتبات هي كل ما يميز المساحة المحيطة بالنص بمختلف أشكالها سواء مكتوبة أو مرسومة مثل الصور والغلاف والخ أي هي كل ما يحيط بالكتاب أو بالنص.

---

[1]– نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل الشهادة الماجيستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، إشراف آمنة بلعلى،2012/2011، ص 13.

[2]– عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة دار البيضاء، ط1، 1996، ص 16.

[3]–حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2000، ص55.

كما يقول (محمد بنيس) في كتابه (الشعر العربي الحديث)عن مفهوم العتبات "هي تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للدال النصي كبنية وبناء أن يشتغل وتنتج دلاليته".[1]

تمثل العتبات النصية الهيكل الرسمي للنص الأصلي من خلال ما تنتجه من تعريفات له بحيث لا يمكننا فصل النص عن عتباته لأنها مكملة له ولمعناه الحقيقي وتشمل العناوين ونوع الغلاف الإهداء والعبارات التوجيهية والزخرفة وغيرها.

## 3- أنواع العتبات:

### 3-1- العتبات النشرية الافتتاحية:

هي من مسؤولية وإنتاج الكاتب ودار النشر والتي تعنى "كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أقل تحديد عند (جيرار جينت) إذ تتمثل في الغلاف والجلادة وكلمة الناشر والإشهار والحجم السلسلة ويتكون هذا النوع من عنصرين هما:.[2]

#### 3-1-1- نص المحيط النشري:

"وهو الفضاء الخارجي للنص الذي يضم تحته كل من الغلاف الجلادة كلمة الناشر الإشهار الحجم السلسلة وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية"[3]ويمكننا تحديدها من خلال جعلها العناصر التي تحيط بالكتاب

[1]–محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها التقليدية، دار المغرب، ط4، المغرب، 1989، ص76.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1 2008، ص 45.

[3]–عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص49.

### 3-1-2- نص الفوقي النشري:

يعنى دار النشر التي قامت بطباعته (الكتاب)، إذ تسعى الدار إلى جعله جذابا جانب اشهاري يهتم بالجانب الاقتصادي مثل الاشهار وقائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر.

### 3-2- العتبات التأليفية:

تعني كل المدلولات والإنتاجات التي يصدرها الكاتب أو المؤلف فقط "حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب العنوان الفرعي الإهداء الاستهلال"[1]، تنقسم هي الأخرى إلى قسمين النص المحيط والنص الفوقي.

### 3-2-1- النص المحيط التأليفي:

هو الذي يضم تحته كل من "اسم الكاتب العنوان الرئيسي والفرعي العناوين الداخلية الاستهلال المقدمة الإهداء التصوير الملاحظات الحواشي الهوامش"[2].

**3-2-2- النص الفوقي التأليفي:** وهو الذي يضم قسمين عام وخاص.

أ- **النص الفوقي العام:** وهو الذي يضم اللقاءات الصحفية والإذاعية التلفزيونية الحوارات المناقشات الندوات المؤتمرات القراءات النقدية.

**ب-النص الفوقي الخاص:** "يضم المراسلات العامة والخاصة المسارات المذكرات الحميمية النص القبلي التعليقات الذاتية".[3]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص49.

[2]-المرجع نفسه، ص48

[3]- المرجع نفسه، ص 48.

## 4- العنوان:

### 4-1- تعريفه لغة:

جاء في كتاب لسان العرب لابن المنظور معنى مصطلح العنوان في باب العين وفي مادة ع– ن – ن عن الشيء يعن ويعن عننا وعنوانا ظهر أمامك وعن ويعن عنا وعنوانا واعنن اعترض وعرض ومنه قول امرئ القيس.

فهن لنا سرب كان نعاجه*وعذارى دوار في ملاء مذيل

وعننت الكتاب واعننته لكذا أي عرضته له وصرفته اليه وعن الكتاب يعنه عنا وعننه كعنونة وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى وقال اللحياني عننت الكتاب وعنيته تعنيه، إذا عنونته ابدلوا احدى النونات ياء وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته واصله عنان فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح وقد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وانشد.

وتعرف في عنوانها بعض لحنها* وفي جوفها صمعاء تحكي عنوانا:

قال ابن بري العنوان الاثر قال سوار بن المضرب

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها*جعلتها للتي اخفيت عنوانا

قال وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له كما قال حسان بن ثابت.

ضحوا بامشط عنوان السجود له*يقطع الليل تسبيحا وقرانا.[1]

[1]– ينظر أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن، من باب العين، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، لبنان، المجلد4، 1997 ص 315.

### 2-4- اصطلاحا:

يعد العنوان من أهم عتبات النص والواجهة الأولى له والسبب الرئيسي في تشكل انطباعنا الأولى حول الكتاب من خلال ما تثيره في نفوسنا من عملية الجذب أو استفزاز يجعلنا نغوص في النص لفك شفرة عنوانه.

عرفه لوي هويك: بكونه "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على راس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف".[1]

فالعنوان هو أول كلمات النص وأهمها قد يتكون من كلمة واحدة أو عدة كلمات هدفها اختصار محتوى النص والتلميح لموضوعه لتحقيق الهدف المرجو منه وهو جذب القراء.

يعرف دوشي العنوان بأنه "رسالة سننية في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية أنه يتكلم يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية".[2]

نستنتج من هذا التعريف أن للعنوان وظيفتان يجمع ويربط بينهما هي الوظيفة الأدبية التي تجعله يحمل معنى مقتضيات نصه الأصلي من خلال التعبير عن سياقاته المختلفة، أما الوظيفة الثانية فهي الوظيفة الإشهارية والاقتصادية التي ينجح من خلالها في تحقيق القاعدة التسويقية الناجحة.

### 5- أنواع العناوين:

تختلف أنواع العناوين بتعدد وظائفها ونجد منها:

[1]– سعيد يقطين، كتاب عتبات، جيرار جينيت من النص للنص، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، 1429، 2008، ص 67.

[2]– المرجع نفسه، ص 67.

**5-1- العنوان الحقيقي:**

هو العنوان الأول والأساسي الذي نجده في واجهة الكتاب وهو يمثل هوية النص الأصلية وعموده الحقيقي التي تميزه عن غيره ويعتبر أهم مرجع عن الكتاب الذي يبقى راسخ في ذهن المتلقي أو القارئ.

**5-2- العنوان المزيف:**

"ويأتي مباشر بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار من أجل وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي يتمثل وجوده في الغلاف الداخلي للصفحة ويعمل على استخلاف العنوان الأصلي حيث يعتبر إعادة للعنوان الأول في حالة ضياع الغلاف الخارجي وهو موجود في جميع الكتب"[1].

وهو نفسه العنوان الحقيقي حيث تتم إعادة كتابته في الصفحة الأولى من الكتاب.

**5-3- العنوان الفرعي:**

يمثل العنوان الفرعي تكمله للعنوان الحقيقي من حيث المعنى ونجده كعنوان لعناصر أو مواضيع أو فقرات داخل الكتاب ويسمى بالعنوان الثاني أو الثانوي مقارنة مع العنوان الحقيقي الأصلي الذي نجده على الغلاف.

**5-4- العنوان التجاري:**

"ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلوا من بعد إشهاري".[2]

يهتم هذا النوع من العناوين بالوظيفة التسويقية قصد لجذب وإغراء القراء ويتمركز كثيرا في الصحف والمجلات فهي التي تهتم بدرجة اكبر بالنتيجة التسويقية وتبعاتها اكثر من الكتاب العادي الذي النسبة التسويقية فيه تكون أقل اهتماما من الصحف والمجلات سواء المكتوبة أو الإلكترونية التي انتشرت بنسبة كبيرة في عصرنا الحالي.

---

[1]–عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق، ط1،سوريا، 2010، ص 50.

[2]– المرجع نفسه، ص 51، 52.

### 6- وظائف العنوان:

يمتلك العنوان عدة وظائف أهمها ما يلي:

#### 6-1- الوظائف التعينية:

تعتبر من أهم الوظائف التي يعتمد عليها العنوان فهي التي تعين اسم الكتاب وتساعدنا في الوصول إلى الكتاب عبر عنوانه الذي يكون من مسؤولية الكاتب في تعيينه "دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه كذلك ان تسمى كتابا يعنى ان تعينه تعننه كما نسمي أشخاصا تماما"[1]، ويرى جيرار جينيت أن هذه الوظيفة تعد من اهم الوظائف التي تسعى إلى ان تطابق بين عناوينها ونصوصها والتي تقسم أنواع العناوين إلى عناوين موضوعاتية وعناوين خبرية.

#### 6-2- الوظيفة الوصفية:

تسعى هذه الوظيفة إلى وصف النص وهي المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان من خلال فرض متطلبات العنوان "ومميزاته أما موضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن Ce livre parle de وإما خبرية تعلق على هذا الكتاب (هذا الكتاب هو ce livre est ) وتسمي بالوظيفة الوصفية للعنوان"[2]، تسعي هذه الوظيفة إلى الإحاطة بالنص من جميع جوانبه "غير أن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها لهذا يطرح هذا التساؤل المحفز على الشكية أن يكون العنوان سمسارا للكتاب ولا يكون سمسارا لنفسه فلابد من إعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبته الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان وسيضر بنصه"[3].

هذا يعني أن هذه الوظيفة تسعى وراء تحقيق المعنى الجمالي لتحقيق عملية الجذب لكنها في الوقت نفسه قد تتجاوز الوظيفة الأدبية التي لابد أن يحققها العنوان وهي التي تتم

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، ص 78.

[2]– المرجع نفسه، ص83.

[3]– المرجع نفسه، ص 88.

من خلال الوصف الحقيقي لما يختزله النص في ذاته وليس مجرد علامة اشهارية جاذبة للقراء.

### 3-6- الوظيفة الإيحائية:

ترتبط هذه الوظيفة بشكل كبير بالوظيفة الوصفية وتسمى بالقيمة الإيحائية اكثر من كونها وظيفة فهي تحدد للعنوان قيمته المعنوية من خلال الإيحاء الغير مباشر لمعنى النص الأدبي وتعمل على خلق نوعا من التشويق في إيصال الرسالة للقارئ وجعله يشعر بالفضول نحو ما يجول في النص من خلال عنوانه.

### 7- الغلاف:

### 7-1- مفهوم الغلاف

الغلاف هو صفحة من الصفحات المشكلة للنص، ويعتبر من العتبات التي تصافح بصر المتلقي وأول ما ينتبه له،حيث يعود ظهور الغلاف إلى "العصر الكلاسيكي تغلف بالجلد أو مواد أخرى أما في زمن الطباعة الصناعية الإلكترونية الرقمية اتخذ الغلاف أبعادا وأفاقا"[1]، وكما اعتبره حميد لحميداني في كتابه (بنية النص السردي)"الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها احرف- على مساحة الورق ويشتمل طريقة تصميم ومن خلاله يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي"[2] فالغلاف إذن أول ما يلفت انتباه القارئ كونه واجهة إشهارية للرواية وجسر للتواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية فمن العناصر المكونة للغلاف نجد الصور والألوان.

**1- الصورة:** هي ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان وإنما "بل الصورة من داخلها وخارجها لها أنماط للوجود وأنماط للتأويل إنما هي نص ككل النصوص تتحد باعتبارها

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص40.

[2]- ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته: سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، ط1،عمان الأردن، 2001، ص 111.

تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات"[1]،فهي نص له دلالات وإيحاءات تساهم في تأويل النص وإعطاءه أبعاد دلالية وكل صورة غلاف تعد مفتاحا لذلك العمل.

**2- الألوان:** للألوان دلالات وإيحاءات كثيرة "واستخدام الألوان في السياقات الأدبية واللغوية اكثر صعوبة من استخدامه في الرسم والتصوير لأنه يعتمد على قدرة المبدع على إثارة ما توحى به الألوان من دلالات في نفس السامع من خلال التشكيل اللغوي الذي يصور أفكار الأديب وانفعالاته"[2]، لم توضع الألوان اعتباطيا بل لها دور فعال في التعبير عن الأفكار التي تتبادر في ذهن المؤلف ويتم ذلك بطريقة فنية وجمالية.

### 7-2- أنواع الغلاف:

**الغلاف الأمامي:** "ان الغلاف الأمامي هو العتبة الامامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي".[3]

**الغلاف الخلفي:** "ان الغلاف الخلفي هو العتبة الخافية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي".[4]

---

[1]–قدور عبد الله ثاني: سيميائة الصورة: (مظاهرة سيميائية، اشهر الارساليات البصرية في العالم) مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007، ص 23.

[2]– ابتسام مرهون، جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1،الأردن ، 2010، ص 66.

[3]– خليل شكري هياس، القصيدة السير الذاتية بنية النص والتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 130.

[4]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي والمركز الثقافي العربي، الرياض، ط1، 2008، ص 137.

## 8- الإهداء:

### 8-1- مفهوم الإهداء

يعتبر الإهداء عتبة من عتبات الولوج إلى النص "فهو بوابة حميمية من بوابات النص الأدبي وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان وشكل وتقدير رجاء والتماس"[1]والإهداء من "البنيات التي يمكن إضافتها إلى ما يسمى بالهوامش أو المصاحبات النصي ومن المنظور القرائي الحديث لا تعد هامشا احتياطيا وسريعا بل يمكن اعتبارها مفتاح من مفاتيح النص"[2] فالإهداء يعتبر عنصرا مساعدا لاقتحام النص "فهو احد المداخيل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص"[3] فهو مفتاحا قرائيا يمكن من خلاله فك شفرات النص يظهر الإهداء "مع صدور أول طبعة للكاتب وقد يلجا الكاتب إلى استثناء إلى الحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل الكاتب يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة".[4]

### 8-2- أنواع الإهداء

ينقسم الإهداء إلى ثلاثة أنواع: إهداء خاص وإهداء عام وإهداء ذاتي.

- **إهداء خاص:** وهو إهداء يتوجه إلى شخص معين تربطه علاقة حميمية بالكاتب كالأب الأم الزوجة.

---

[1]- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص 199.

[2]- محمد صابر عبيد، مومن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة ملحمية الروائية مدارات الشرق)، لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط 1، 2012، ص 96.

[3]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للطبع والنشر، دار البيضاء المغرب، ط1، ص47.

[4]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 95.

"إن هذا النوع من الإهداء يكون موجها إلى أفراد العائلة والمقربين كالأم والأب أو موجها إلى صديق له الفضل في طباعة الكتاب أو كاتب له خطوة خاصة ومكانة مثلى أو فجرت ينابيع موهبة الروائي[1]".

- **إهداء عام:** وهو يتوجه إلى أشخاص أو شخص غير محدد قد يكون المتلقي نفسه كان يهدي العمل إلى الهيئات أو مؤسسات ثقافية أو منظمات إنسانية "هذا الإهداء يحيل إلى جمهور عام وهو عادة يستهدف جماعة أو حيزا مكانيا أو ظرفا زمنيا أو شيئا معينا".[2]

- **إهداء ذاتي:** وهو إهداء نادر الوجود "هذا إهداء نادر الورود في الرواية العربية إذ لم يتعود القارئ أن يضاعف الكاتب ذاته تأكيدا لمبدأ شهير مفاده أن الكاتب هو أول قارئ لما يكتبه لذلك الذات الكاتبة هي التي تستشعر حرقة الكتابة وألم المخاض ولها الاحقية في أن تتوج نفسها ذاتا كاتبة ومهدى إليها في آن واحد[3]".

[1]-عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص215

[2]-المرجع نفسه، ص223

[3]-المرجع نفسه، ص235

# الفصل الثانـي

## تجليات الإرهاب في رواية وطن من زجاج

**المبحث الأول: أشكال الإرهاب في وطن من زجاج**

**المبحث الثاني: العتبات النصية في الرواية.**

## المبحث الأول: أشكال الإرهاب في وطن من زجاج

وقفت رواية "وطن من زجاج على أوجه مختلفة لما تعنيه وتمثله كلمة الإرهاب وضمن منظومة دلالية متنوعة الأشكال.

### 1- إرهاب الثورة والاستقلال:

وضعتنا رواية وطن من زجاج يبين فترتين مختلفتين مرت بهما الجزائر انطلاقا من فترة الثورة التحريرية الجزائرية التي عاشها الشعب وهما سلطة الاستعمار الفرنسي الذي كان يلقب من طرفه بالإرهاب " **لم يكن يدرك أين اخذوا أخاه لكن أمه أدركت لهذا غرقت في الفجيعة والصّمت والفراغ.. كانت أمه تعرف جيدا أين اقتادوه بعد أن اتهموه بمساندة من اسمتهم فرنسا بالإرهابيين الجزائريين**"[1] ومصطلح الإرهاب لم يحمل الدلالة نفسها في فترة الثورة والاستقلال، كان الإرهابي في فترة الاحتلال هو ذلك الخائن لفرنسا والمدافع عن وطنه في نظرهم، وهو نفسه ذلك المناضل والمقاوم في سبيل تحرير الجزائر أو هو ذلك الذي خرج عن أوامر فرنسا وسلطتها وقرر ان يصبح عنوانا للكفاح " **من يكون؟ خائن ام مجاهد؟.. هنا فقط تختلط الأمور والمفاهيم بين مجاهد وخائن أو عميل، حين يبدو الشك لحظة خوف .. حيث لا يمكن في النهاية التمييز بين هذا وذاك**".[2]

إن تحديد هوية الإرهابي أيام الثورة كانت تثير العديد من التساؤلات، فالمجاهد هو نفسه الخائن في نظر فرنسا، المجاهد نفسه الذي كان ينتظر الاستقلال ويبحث عنه حتى يعيش في وطنه حرا كريما، فإرهاب الثورة كانت مقاييسه مختلفة فقد كان ينشر الرّهبة والخوف في نفوس الخائنين لوطنهم، كان يقتل المحتلّ ويسعى للحفاظ على حياة أبناء وطنه كانت فرنسا عندما تسمي أسماء الإرهابيين يشعر الجزائريون بالفخر والاعتزاز لانهم على علم أن الإرهابي هو المجاهد والفدائي والشهيد من أجل وطنه.

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1427، 2006 م ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

تجرّد الإرهابي بعد الإستقلال من شخصيته وتحوّل إلى ذلك العدو الذي يخون بلده، لم يعد هو نفسه الذي تحدّى أوامر فرنسا وواجه مخططاتها مقابل أن يبقى وفيا لبلده، فاليوم أصبح الإرهابي هو الذي ينشر الخوف والفزع في وطنه، الذي مهما تعّددت تسمياته يبقى واجهة لعملة واحدة " **تلك الظلال الرّهيبة التي يسميها الناس: إرهابيون في عمق العتمة؟ لا أحد كان يعرفهم .. لا أحد ..هم الحاضرون في سوادوية ظلالهم حين يحاصرون المكان...حين يطلقون النار على الضّحية المنتقاة ثم يركضون**"[1] الإرهاب في الجزائر المستقلة جاء ليأخذ دور الإرهاب الأول وهو الاستعمار الفرنسي، فبعد أن كانت فرنسا هي الخائنة والقاتلة والمدّمرة أصبح هو من يقوم بجّل أعمالها، لكن المفارقة الأصعب أنّ إرهابي اليوم من نفس الهوية سواء في وقت الثورة أو الاستقلال لم تختلف جنسيته هو نفسه الجزائري لكن المتغير هو الضحية حيث لم تعد فرنسا هي المستهدفة من طرفه بل اصبح الشعب الجزائري هو من تمارس عليه المخططات، هو من يوجه عليه السلاح ليتم قتله والتخلص منه في بلد كان ينتظر استقلاله بفارغ الصّبر ليداعب الحرية والامان بين شوارعه فيتفاجأ بواقع آخر بعشرية سوداء وبإرهاب مقيت.

**2- إرهاب العشرية السوداء:**

العشرية السوداء هي فترة جمعت جيلين مختلفين، بين جيل صاحب الثورة وعايش النكبة ونسخ خيوط الأمل حتى يرى شعاع الاستقلال، وجيل صدمته الفاجعة حين اعتقد انه يتهجى حروف الحرية والأمل، وجد أن مصيبته كانت اكبر مخططات الاستعمار في زمن الثورة، فالجيل الأول كان فيه العدو معروف الهوية والهدف مكنون في أمل الحرية، ولكن كيف لجيل ان يتعلم ان الحرية أصبحت الخوف والاستقلال اصبح الموت والأصعب من ذلك هو ان يقتلك وطنك وجاء في سطور الرواية " **البركة في أولئك الذين حققوا أحلامهم باسمنا.. أولئك الذين جل حياتهم يحتاجون إلى قتلنا واحدا ...وحدا.. لا مناص من**

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج ص7، 8.

**الموت.. لأن القتلة صاروا أكثر من الشرفاء ولأن الشرفاء يموتون كل يوم، أو يرحلون كي لا يتورطوا معنا في نفس الوطن، الفضيحة!**"[1] ا أوحت الرواية من خلال هذه السطور أن الاستقلال لم يحمل معه ذلك الفرج المنتظر منه، بل والحقيقة الأصعب هي أنهم كانوا يقاتلون ويخوضون ثورة من اجل وهم عبث طويلا بذاكرة وآمال كل شهيد وكل مجاهد، حتى وصل السبيل بهم إلى تمني كون أن الثورة كانت شاهدة على موتهم لا على استقلالهم.

فالشهيد مات يغازل الأمل لكن المستقبل عاش يناجي الألم، بات الوطن فضيحة! كما صورته الروائية أو كما فضلت تسميته بدل من كلمة إرهاب أو عندما اصبح الوطن إرهابي وهو الذي اصبح يتهجى صفاتهم ويحمل سلاحهم ويخون أبناءه لكن الأبشع من ذلك هو كونه يتكلم لغتهم ويؤمن بنفس دينهم، فالفضيحة أصبحت في كل شيء في الوطن والدين والقيم والأمل.

وفي سطور أخرى لخصت الكاتبة الثورة في ذهن الجيل المستقل بقولها " **كان يحكي عن السيادة التي لأجلها مات الملايين من الشهداء....سيادة لا يستوعب الناس اليوم ماهيتها ولا أهميتها.. لم يكن يصغى إليه أحد... فلا أحد يصغى إلى التاريخ المرتبط في الذاكرة بالخسائر الاجتماعية التي وقعت بعد الاستقلال... كأن الشهداء خرافة... كأن الثورة كذبة تاريخية لآجل حاضر بائس**"[2] هنا دليل على كيف استطاع الإرهاب تشويه واجهة الثورة في ذاكرة الشعب من خلال بسطه لواقع ابشع، تجعل الشعب غير قادر أن يتغنى بثورته التي خلفت مليون ونصف مليون شهيد وأحباله الصوتية مقيدة، كيف سيعدّد أرقام الشهداء وشهداء الاستقلال أكثر وأصعب، كيف سيلعن الاستعمار الغريب عنه في الهوية واستعمار اليوم بعد تحرّره أنذل بكثير.

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص54.

[2]– المصدر نفسه، ص 11.

**3- الإرهاب الفكري:**

تناولت الرواية خصوصيات مهنة الصحافة، فالبطل لاكامورا درس في الجامعة هذا التخصص واتخذه كوسيلة لفضح مختلف التجاوزات التي تحصل في الجزائر، لكنه اكتشف أنها تزور الحقائق مرتدية ثياب الصّدق وهي في الحقيقة مجرّد وسيلة يتم من خلالها تعديل صورة الحقيقة أمام الشعوب "**كان الوطن يغني أغاني الرّاي الشهيرة ويرقص على جثث القتلى...كان الوطن ينظم مهرجانات الأغنية الدولية.. يدفع لهم بالعملة الصعبة كي يغنون في "جزائر الشرف" ليعرض التلفزيون السهرات الفنية قائلا " للعالم انظروا بأم أعينكم ! انظروا! الجزائر بخير ما تناقلته وسائل الإعلام ليس اكثر من افتراء! والحال أن الصحف استغلت ذلك الانتقادات لتبيع الأزمة في أعدادها اليومية، فالموت تجارة مربحة**"[1]أصبحت أخبار الموت مجّرد عناوين يتم من خلالها جذب القراء وتحريف الواقعة بأن المقتول هو الخائن وأن القاتل هو المدافع عن الوطن في الوقت الذي يعلم فيه الشعب جيدا أن الموت لا يحيط سوى بالأوفياء أم الخونة فهم من يتم الاستشهاد بهم وتبرئتهم، والصحفي الذي يسعى إلى إيصال الحقائق الكاملة تتم تصفيته بمختلف الطرق " **فأن تكون صحفيا هذا معناه أن تعرف أنك مشروع مقتول**".[2]

كانت الصحافة هي اسرع طريقة للموت، فيكفي ان تختار هذا الميدان لكي تصبح من المطلوبين قضائيا ومن الجماعات الإرهابية فالإرهاب لا يسمح للصحفيين بفضح مشروعه، وكما كان يعرف قديما ان الشاعر لسان قومه، كذلك الآن فالصّحفي هو من يمكنه أن يترجم واقع وطنه وما يعانيه الجزائريون من جرائم استعمارية إرهابية، "**وأما عن صلة الإعلام بقضايا الغلو والعنف والإرهاب فتظهر من خلال ما يصر عن بعض وسائل**

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 74.

[2]– المصدر نفسه، ص80.

**الإعلام في البلاد الإسلامية من مقالات صحفية**"[1] والحد الفاصل بين الحياة والموت لدى الصحفي هي قول الحقيقة كاملة دون أي تزييف، فالأقلام أصبحت مقيدة والحقائق مزيفة، وأي سطوع لنور الحقيقة يتم إطفاءه فالصّحافة هي العدو الأول للإرهاب لأن الكاتب فيها يعمل على نشر الوعي الذي يتم تغطيته وراء ستار الجهل والكذب فكلما ابتعدت عن الحقيقة كلما كنت اقرب للحياة في جزائر الخيبات، لاكامورا بطل الرواية، قد كان يسعى إلى الموت من خلال الطريقة الشائعة في تلك الفترة وهي صحافة الحقيقة هذه الحقيقة التي تحدث بلبلة وفجيعة وصدمة، ولهذا يتم تكذيبها " **هل يمكن لوطن ان يعيش بعد مجزرة؟ تعيش الأكاذيب التي نلفقها عن الحلم والوطن القادم، وتعيش الخيانة التي عبرها نسمي هذا الطفل ضحية ونسمي من قتل أباه " تائبا مقبلا" ..فقط الكلمات التي تجيد صياغة حفل التصريح البديهي!.."**.[2]

هكذا يتم التحكم بالوطن من خلال تغيير مواقع الظالم والمظلوم والقاتل والمقتول حتى يتسنى لإرهاب الوطن فرض سيطرته وهو يرتدي قناع البراءة، فكان إرهاب القلم أكبر مواجع القلم.

**4- الإرهاب النفسي:**

تمكن الإرهاب من النفوس الجزائرية والتحكم فيها من خلال نشر الخوف والفزع لدى المواطنين، وهل هناك ابشع من نفس خائفة؟ نفس تخاف أن تحلم، ان تتأمل وحتى أن تعيش حياة هادئة !!تجلى هذا في سطور الرواية وفي السؤال: هل أنت خائف؟ فكان الجواب : " **يا للسؤال الأغرب في الظرف الأغرب والشعور الشاسع بالانتهاء، كان الانتهاء وطنا سكناه فعلا**".[3]

[1]– اسماعيل محمود عبد الرحمان، الإعلام والإرهاب والثقافة البديلة، رئيس قسم الإعلام بجامعة فاروس سابقا، مكتبة الوفاء القانونية، ط1، الإسكندرية، مصر، 2014، ص12

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج ص 72.

[3]– المصدر نفسه، ص 87.

كلمة الانتهاء مقتبسة من كلمة النهاية التي تعني نهاية البداية نهاية كل شيء كل هذا التناقض عاشته شخصيات الرواية فكيف يمكنها أن تعيش وهي منتهية، هل يمكننا مشاهدة فيلم مثلا بعد انتهائه؟ هنا نلاحظ أن النهاية لنفسية اصعب من النهاية الجسدية حين يعيش الجسد والروح ميتة هل هذه تسمى حياة؟ أم أن الروح تنتظر أن تبعث من جديد في حياة أخرى؟؟ وتعيش الحياة التي حرمت منها في الحياة الأولى هل سوف تنتهي هذه المأساة في الجزائر كم هو صعب أن يكون العدو والضحية من جنسية واحدة، أن يختلط الوفاء بالخيانة هنا تتبع ملامح النكسة الكبرى التي يصعب التصدي لها، هنا يفقد الإنسان كل شيء " **من قبل فقدت أشخاصا أحببتهم، فقدت الذين كانت تجمعني بهم صلة الدّم، فقدت وطنا لم أعشه كما كان يجب على إنسان مثلي أن يعيشه وفقدت استقراري وامني...و فقدت أحلامي وفقدت حاجتي إلى الحلم أصلا، فقدت ابتسامتي وشعوري بالأهمية إزاء نفسي، فقدت كرامتي، فقدت كل شيء تقريبا**".[1]

يظهر لنا هنا أن الإرهاب غرس بذور الرهبة واليأس في كل شيء انطلاقا من فقدان الأحبة في وطن يصفي حساباته على حساب أبنائه وصولا إلى فقدان الابتسامة بقتل كل منبع لها، مرور بالزحف إلى الأحلام، كيف يكون التصدي لهذا الوحش البشري؟ كان يجب استئصاله قبل أن ينغمر فينا اكثر، قبل أن نقف على حافة الوجع ونبكي على أطلال أحلامنا وأهدافنا ونحو وتودع حريتنا فقد كان جان مارتان شاركوا أكثر من قدس الحرية في قوله " **إذا استغنى الإنسان عن الحرية، فإنه يستغني عن إنسانيته**".[2]

فلا وجود للإنسان ولا للإنسانية بدون حرية، فالقبول بالمأساة لا يسمى واقع بل استسلام أمام عدو خائن، وخائنون نحن أيضا لمعتقداتنا وحتى لآلامنا عند ما حاولنا شفاءها بانكساراتنا وبأسنا، فالنفس هي الوطن الأول الذي نخرج منه لملاقاة وطننا الثاني فهل يحق

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 108.

[2]–http://haltaalam.info

لنا الإستباء من إرهاب قاتل ووطن خائن ونحن نمارس الشيء ذاته أمام أنفسنا، أم نحاسب ذاتنا في الوقت الذي لا يمكننا فيه ان نحاسب قاتلنا الحقيقي، نحن إرهاب انفسنا الأول نحن من نمارس سلطتنا عليها ونلعب دور المظلوم والحاكم، لكن في الحقيقة دور الظالم يشبهنا أكثر في وطن كل واحد يمارس إرهابيته حسب إمكانياته. "**الحياة بدون خوف لا تعني أننا لن نشعر بالخوف مطلقا، إن ذلك يعني أن الخوف لا يملك قوة فوق قوتنا ولا يسطر علينا حتى لو شعرنا به**"[1] فقرارا الحياة ومواجهة مخاوفنا يقع على عاتقنا ونحن المسؤول الأول على ما تواجهه أنفسنا وضرورة إنقاذها من تداعيات الخوف أصبح ضرورة ملحة علينا للوصول للتوازن النفسي.

**5- إرهاب الحب:**

الرواية تحمل مزيجا من المشاعر القوية يسيطر عليها الكره والحزن والإحباط ولكن لو تعمقنا فيها لوجدنا أن الحب هو المحرك الرئيسي في ذلك، انطلاقا من حب الوطن وصولا إلى حب الحبيبة فهي أحاسيس سيطرت على مجريات الأحداث، فرغم أن هذا الوطن يعايش فيه داخل جحيم حقيقي إلا أن حبه هو المتحكم دون الشعور بذلك " **وان الذين يدخلونه بقناعاتهم أولئك الذين ينتمون إليه بموجب جراحاتهم المشتركة ومآسيهم الواحدة وبموجب جوعهم الأزلي لنفس الثالوث : الوطن، الحرية، الحب وما الوطن ان لم تكن الحرية سببا في انبعاثه، وما الحرية إن لم يكن الحب روحها الحقيقي**".[2]

نعيش في الوطن لنجد فيه هذه الحرية التي تجعلنا نبحث عن الحب في كل شيء، فالحرية التي لا يتخللها مشاعر الحب هي حرية مقيدة وليست حقيقية، والوطن هو انعكاس للحرية والحرية هي امتداد للحب ولكل المشاعر الحقيقية التي تنبع من القلب، فالحب يحمل

[1]– برندا شوشانا، بين الخوف والحب (المبادئ السبعة للطمأنينة في الحياة)، تر: محمد أحمد الغامدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص119

[2]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 102.

دلالات مختلفة قبالة الوطن "**الحب يعني كرامتي في وطن أمشيه عاريا من الادعاء والألقاب الجاهزة يعني أن أكون محترما برغم فقري وبساطة ملامحي**".[1]

فالحب ليس فقط حرية بل هو كرامة أيضا، أي أن يحبني وطني كما أحبه ويحفظ لأفرادي مختلف صيغ الاحترام والكرامة.

الحب هو أن لا يحاصرهم الموت كل يوم، وأن يسمح لهم الوطن بالحلم بواقع اجمل، فكل فرد منه يحمل دلالات مختلفة عن الحب في نفسه لكنها كلما تعبر عن حقيقة واحدة هي الحرية " **أنا الذي عشت على حافة الحب عاريا وفقيرا، ومؤمنا أن الحب واللعنة شيء واحد! الحب واللعنة فأينما يكون الحب تكون اللعنة**".[2]

لاكامورا بطل الرواية عاش يبحث عن الحب في وطنه لكنه لم يجده لا من طرف الوطن، ولا من طرف ابنة المعلم التي حمل حبها معه من أيام طفولته حتى كبره، فهو انتظرها طويلا لكنها خالفت توقعاته يوم وجدها تحب شخصا آخر فهو اصبح يرى أن حبه للشيء مثل اللعنة، فعندما أحب وطنه خانه وعندما احب حبيبته نسيته، فالعنة هي شيء يرافقك أينما حللت أو ارتحلت لا يمكنك التخلص منها " **من الحب إلى الموت خطوة واحدة قطعها الحب! من يقول لماذا؟ من يقول كيف وضع حدا لأحلامنا العاشقة جاعلا الحب خارجا عن القانون!**".[3]

الحب هنا أصبح خارجا عن القانون، فكل المشاعر الجميلة التي تزرع أحاسيس الأمل في النفوس أصبحت محرمة وممنوعة وسط الخراب الذي يغزوا هذا الوطن، في عشرية سوداء لا تسمح بالوصول إلى القوة التي يتركها الحب، فالحب يجعلك أقوى واكثر بحثا عن السلام والأمن لتتمكن من التمسك به لكن الحقيقة البائسة التي تصدمك في هذا الوطن تجعلك ترى الحب مثل اللعنة التي عليك التخلص منها قبل ان تؤدي بك إلى الهلاك الحتمي فلا يمكنك التعايش معها.

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 102.

[2]– المصدر نفسه، ص 103، 104.

[3]– المصدر نفسه، ص 99.

## المبحث الثاني: العتبات النصية في الرواية.

### 1-عتبة الإهداء:

قررت ياسمينة صالح التعامل مع الإهداء بشكل مختلف عن ما هو شائع وجعله جزءا من أحداث روايتها، حيث أن مجرد قراءاتك للإهداء يجعلك مدركا لما ينتظرك بين أحضان صفحات الرواية حيث بداته بقولها " **حين نستيقظ صباحا ولا نجد وطنا نتكئ عليه نكتشف حدة اليتم والفراغ المهول الذي نجره يوميا في عمرنا الجاهز للانكسار واليتم... والأمل**"[1] عندما تبدأ الكاتبة روايتها ويومها بالصباح الذي لا يشع منه الأمل، والوطن الذي لا يسكنه الأمان فهذا دليل على بشاعة الواقع المعاش الذي خلف وراءه آثار جروح نفسية بصمت على مشاعر اليتم والانكسار، فالإهداء هنا بدايته أشبه بالبكاء على الأطلال على وطن هدم وسلب منه اهم مميزاته وهو الأمان.

"**إلى كل الذين يعتقدون أن حزنهم ارفع من خيباتهم الكثيرة، ارفع من سوء الطالع الذي يتربص بهم في مسيرة البحث عن وطن لا يسكنه القتلة.. ولا الطواغيت!**[2]

هنا الإهداء كان للشعب الذي لا يزال متمسك بوطنه رغم كل الأحزان التي تجول حوله، رغم كل خيبته يصطدم بها وينتظر ان تنتهي مأساته ذات يوم، عندما يصبح الوطن خاليا ممن يعكرون صفوه، خاليا من القتلة الذين يطلقون على أنفسهم اسم الإرهاب! وجّهت الكاتبة إهداءها أيضا إلى "**الذين وحلوا تاركين ذاكراتهم معنا إلى جيلي، والجيل الذي نلاه، والجيل الذي سيولد عما قليل لكثر يتما وفجيعة**"[3] هذا الإهداء كان إلى الذين قتلهم وطنهم وهم الذين حملوا السلاح في سبيل الدفاع عنه، حتى وجدوا أن الوطن يحاربهم بسلاحهم، وقابلتهم الصدمة، صدمة أن يشترك الحبيب والعدو في نفس المنصب، أهدته إلى كل الذين

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 5.

[2]– المصدر نفسه، ص 5.

[3]– المصدر نفسه، ص 5.

اعتقدوا أن مصطلح الخيانة يخص الإنسان فقط لكونه مزيج من التناقضات النفسية والجشع العقلي، حتى اكتشفوا أن الخيانة وصلت إلى الوطن وتم قتلهم ولم يبقى منهم سوى ذكرياتهم التي تراود الأحياء منهم في وطن خانهم.

الإهداء إلى جيلي والجيل الذي تلاه قد يكون منطقيا لكت كيف يتم إهداء شيء للجيل الذي سيولد يتيما، هذا دليل على أن الجزائر كانت تداعب واحدة من اصعب فتراتها فالوضع فيما كان كارثي، ولم تكن فيه ملامح للأمل حتى ننتظره في الجيل القادم بل كان القادم أسوء كان اكثر يتما وفجيعة!

"إلى الوطن الذي نحبه برغم كل شيء... ونعيش فيه برغم كل شيء! الإهداء انطلق بالوطن الذي يخون أبناءه ويقتلهم وأنهته الكاتبة بالعودة إلى الوطن مرّة أخرى لكن هنا تغيرت صيغة تعريفها له وعبرت عن حبها له رغم كل عيوبه التي تسلطت على شعبه فهو رغم الألم والأسى والانكسار لا يزال صامدا ينتظر بزوغ شمس الأمل، وأن يعود الوطن كما كان مصدرا لكل الصفات الإيجابية.

**2- عتبة التساؤلات:**

جاءت رواية وطن من زجاج خالية من العناوين الفرعية لكن الكاتبة كانت تقف كل مرة أمام تساؤلات عديدة ومكررة نجدها في صفحات الرواية ومن هذه الاسئلة نجد: كيف نحب وطنا يكرهنا؟ نبكي من؟ نبكي ماذا؟ لماذا لا يكون للوطن واجبه نحوي أيضا من انا؟ لماذا لم اكن أغرق؟ من أنا حقا؟ ما جدوى الصّحافة؟ هل أنت خائف؟ وينها الدولة؟ وين كانت؟ لماذا ارتكب هؤلاء هذه الجريمة؟ هل تؤمن بحرية الصّحافة وسط هذا الحراب؟

كلّ هذه الأسئلة نجدها تتمحور حول حقل معجمي واحد هو " اليأس" فشخصيات هذه الرواية عايشت إرهاب نفسي وعشناه نحن أيضا كقراء، فسؤال نبكي من ؟ نبكي ماذا؟ يثير ألف تساءل آخر من بينهم ما هذا اليأس؟ من شدة الألم والخوف حتى اصبح البكاء بلا

جدوى وأصبحت الدموع لا تعبر عن محتواها الحقيقي أصبحت مجّرد أسلحة منتهية الصلاحية بعد أن كان الإنسان يشفي آلامه بدموعه أصبحت لا تجدي نفعا.

سؤال من أنا؟ تكرّر مرات عديدة بين ثنايا أحداث الرّواية فبعد كل فجيعة يقف البطل " لاكامورا" وقفة محيرة ويطرح على نفسه السؤال من أنا حقا؟ أصبحت الشخصيات دون هوية في وطن يسلب منهم كل شيء، في وطن يغير أقدامهم في اليوم ألف مرة، يسمح أحلامهم كل ليلة، يلعب بنفسياتهم كل برهة يسرق منهم اغلى ما يملكون في عز تمسكهم به وكأنه يصر على تحطيم كيانهم، فهنا الوطن يمارس إرهابه الخاص فكيف لا يتم التساؤل على من نكون؟ فالأبطال لم تعد تعرف انفسها والمشكل الحقيقي أنه لا يوجد الجواب على هذه الأسئلة لأنه في الوقت الذي يتم فيه البحث عن انفسهم يكون الوطن يعد لهم ضربة أخرى تنسيهم حقا من يكونون.

- سؤال ما جدوى الصحافة؟ هل تؤمن بحرية الصحافة وسط هذا الخراب؟ الصحافة هي المهنة التي تعكس لنا حال مجتمعنا، خفايا وطننا التي نصدق أخبارها ونتبع ادعاءاتها هي مرآة عاكسة لكل ما يحصل حولنا فكيف يصل بهم السبيل إلى التساؤل عن مدى جدواها؟ أوقفتني عبارة في متن الرواية كانت الجواب القاطع لهذا السؤال " **ها انتم تنقرضون في وطن تعتقدون أنكم تدافعون عنه عبر صحافة يعشش فيها الدود!**".[1]
- الدود لا يقف على عتبة النقاء بل هو يتبع منابع الفساد لأنه يجد فيها ما يغذي به نفسه وترغب به ذاته، فتشبيه الصحافة بالدود وحده يطرح الف سؤال لكن اذا تطلعنا على خلفيات هذا الوطن نجد أن الفساد كلمة لا توفيه حقه، فكيف لصحافة كاذبة وخائنة تحرف الحقائق الساطعة وتحاول رسم معالم الدولة الآمنة بقلم من دماء أبناءها، تخطوا

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 144.

فوق الجثث الجامدة وتغض بصرها عنهم وتدعي أنها تتهجى حروف الصدق والوفاء فأي إرهاب هذا؟

أنه إرهاب العتمة عندما نصمت عن قول الحقيقة هو أكبر خيانة قد تقدمها لوطنك.

**4- عتبة الغلاف**

الغلاف الأمامي لرواية "وطن من زجاج" يحتوي على لوحة من توقيع الفنان التشكيلي السوري "**بشار العيسي**" التي تتميز بمزيج من الألوان المتناثرة والرسومات الغير مفهومة، وكان الرسام كان يريد ان يعطي لنا انطباعا عن منظر طبيعي ولكنه غير مكتمل الملامح.

تنطلق اللوحة من الأعلى باللون الأخضر القاتم الذي يمثل لون الطبيعية والجبال وكأنه يشكل حدود الجزائر الآمنة والوطن القوى "**يرتبط بمعاني الدفاع عن النفس، كما أنه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشباب الأحرار**"[1] فيبقى اللون الأخضر يمثل الطبيعة والهدوء ويوحي إلى رسالة مفادها ان الجزائر من بعيد ومن الأعلى ترى وكأنها تعيش السلام والأمن وذلك في نظر العالم بواسطة ما توصله وسائل الإعلام المختلفة وفي رسالة أخرى فالجزائر دائما تبقى تتطلع للحرية والأمان مهما كل ما تعايشه من مآسي ومعاناة نلاحظ قوى اللون الأخضر من الأعلى اسم دار النشر ثم في الأسفل اسم الكاتبة "ياسمينة صالح" باللون الأبيض وكأنها تريد أن تخبرنا بطريقة غير مباشرة أنها ترى الجزائر بتلك النظرة البريئة والقوية فالجزائر يطلق عليها اسم الجزائر البيضاء ليس لونا بل قوة وطهارة ونقاء.

فالجزائر رغم كل شيء تبقى دائما صامدة "**الوطن حقيقة يجب الإيمان بها يا بني الوطن ليس رئيس الجمهورية وليس الحكومة وليس الغيلان السياسيين ولا الجلادين ولا السجانين ولا المنافقين ولا المفقودين ولا الخونة ولا الإرهابيين، الوطن هو ما نتنفسه وما نستشعره هو الأعشاب التي يمشي عليها والعصافير التي توقظنا في الصباح والمطر الذي**

[1]– أحمد مختار عمر، اللغة والألوان، أستاذ بكلية دار العلوم، جامعة الجزائر طبعة "1"، 1982، ص 185.

**يباغتنا من غير موعد، والتحايا البسيطة التي لا نستوعب قيمتها إلا متأخرين!**"[1]الجزائر تمثل في نظر أبنائها منبع الأمان الذي رغم أنه تم سلبه إلا أنه سوف يعود يوما إليها، نجد اللون الأصفر يأتي متدرجا بعد الأخضر وممزوجا معه "**الأصفر المخضرم من أكثر الألوان كراهية... يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والبذاءة والخيانة**"[2]، من خلال تحليل ما يرمزه اللون الأصفر نجد أنه ينطبق على الحالة المزرية التي عايشتها الجزائر في فترة العشرية السوداء ومدى شدة صعوبتها بمختلف مساوئها التي تمثلت في كومة من المشاعر الحاقدة والانفعالات اليائسة ومختلف مظاهر الألم والخيانة من طرف الوطن أو من اطلقوا على أنفسهم اسم الإرهاب، الذين جاءوا ليشوهوا جمال الاستقلال المتنظر ويصنع في الجزائر واقعا بائسا طفى عليها لعدة سنوات.

تأتي كلمة رواية فوق اللون الأصفر ولكنها مكتوبة باللون الاسود الذي يعلن لنا على ان الرواية تتكلم عن واقع اسود فالأسود معروف عنه أنه لون الحداد ولون الخوف والفزع، لون اليأس والأمل وكذلك إيصال رسالة أن الرواية تصنف ضمن روايات العشرية السوداء.

اللون الأحمر الذي تنتهي به اللوحة يحمل دلالات مختلفة "**لون الموت، لون النار، لون الدم الأحمر لون العشق، العشق الإلاهي والعشق البشري المعد لإعطاء ذمة وخيانة من أجل المحبوب، إنه لون الشهيد**"[3] يمثل الأحمر دم الشهيد الذي أصبح بلون الجزائر كل يوم، ويمثل لون الحب والعشق في نفس الوقت والدرجة، الحب الذي يحمله هذا الشعب لبلاده رغم كل انكساراته وخيباته والحب الذي يكنه لأحبابه الذي قد يكون الأمل الوحيد لهم وسط هذا الخراب اليومي الذي يعايشونه.

---

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 11.

[2]– أحمد مختار عمر، اللّغة والألوان، ص 186.

[3]– فيليب سيريج، الرموز في الفن – الأديان– الحياة– دار دمشق للنشر، ط1، 1995، ص 425.

تفصل اللوحة الجزء الأعلى عن الأسفل خلفية بيضاء "**اللون الأبيض حمل في التراث الشعبي دلالات عكس ما حمله اللون الأسود، ولذا استخدم رمزا للطهارة والبراءة والتفاعل والرضا والجمال وأخيرا رمزا للمهادنة والمسالمة**".[1]

تدل هذه الخلفية البيضاء التي يتوسطها العنوان على أن الوطن يبقى دائما طاهرا وبريئا في نظر أبنائه رغم كل المحاولات الإرهابية لتشويهه فهو أكبر واقوى من ان يتم تلطيخه.

فالوطن يبقى دائما هو المركز الثابت الذي لا يتغير ولا يتم استبداله مهما حصل من حوله.

نجد العنوان باللون البني وهو مزيج من الأحمر والأسود وكأنها تمزج بين سواد العشرية السوداء والإرهاب القاتل وبين دماء الشهيد الجزائري الذي سقطت دماءه لتشكل لنا لون التراب وتقدم لنا الحرية في نفس الوقت، فالشهيد مات لكي يعود هذا التراب إلى أبناءه الحقيقيين "**البني يدل على الأهمية الموضوعية على الجذور، على الأرض والوطن والشركة من النوع الخاص**"[2]،أنه لون الانتماء لهذا الوطن رغم ما يجري فيه من مختلف أنواع القتل المباشر والتعب النفسي غير أنه تبقى حقيقة التمسك به حقيقة وواقع لاشك فيه.

### 5- عتبة العنوان:

يخفي العنوان بين حروفه الظاهرة الكثير من المعاني الخفية التي وظفتها الكاتبة للتلميح من خلالها على المعنى الحقيقي الذي تود منا الوصول اليه من خلال فكّ شفرات حروفه.

[1]– احمد مختار عمر، اللغة والألوان، ص 205.

[2]– المرجع نفسه، ص 190.

- **الدّلالة النحوية للعنوان:**

تأخذنا الدّلالة النحوية للعنوان إلى تقييد كل كلمة منه بمحتواها الإعرابي وهي كالاتي:

**وطن: مبتدأ مرفوع بالضّمة.**

**من: أداة جّر.**

**زجاج:** اسم مجرور " **من** " وعلامة جرّه الكسرة وشبه الجملة [من زجاج] خبر للمبتدأ.

الإعراب هنا يدلنا على معاني عديدة، فأول كلمة من العنوان هي " **وطن**" والتي يتم إعرابها بالمبتدأ المرفوع وكأن الكاتبة جعلت الوطن هو مقدمة كل شيء، جعلته الأول المرفوع الذي مكانه دائما عاليا، رغم أنها لم تجعله معرفا بالألف واللام وكأنها تريد ان تصرح لنا أن الوطن يفقد جدارة الأمن يفقد حدوده التي تجعله يتميز بالقوة والشموخ، فهي صوّرته عاريا من جميع الصفات التي تسند إليه، وكأنها تريد قول أنه مجرد وطن وليس ذلك الوطن الذي ننتظره منها " **اجل الم يكن الوطن جثة نلتمسها في حالات الخوف والبرد والبكاء ألم يكن الوطن مقبرة يتكئ الناس على أسوارها**"[1]، تؤكد الكاتبة في قولها على أنّ وطنها يختلف عن باقي الأوطان التي يكون عنوانها الأمان والوفاء، هذا الوطن جثة قتلت من طرف أبنائها فكيف سيحمي أبناءه وهو مجرد جثة هامدة تثير الخوف والبكاء لسكانها وتقودهم نحو مقبرة الأمان والأحلام ثاني كلمات العنوان هو الحرف " من " وهو أداة جر وهذا يثبت لنا أن الوطن لم يكن هو من يفرض نفسه بل هو مجرد أداة يتم جرها نحو قاع الهلاك وأن هناك أيادي خفية كانت السبب الرئيسي في وصوله لما هو عليه وهنا يمكننا أن ندرك أن تلك الأداة هي الإرهاب الذي غزا الجزائر في تلك الفترة وجعلها تعيش فترة لقبت بالعشرية السوداء لمدى بشاعتها.

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 79.

ثالث كلمات العنوان وآخرها هي "**زجاج**" وهو اسم مجرور بالكسرة وكذلك خبر للمبتدأ يعني أن الوطن مكسور، تم جره من طرف الإرهاب إلى الانكسار ونشر مشاعر الكسرة والخوف فيه، يعنيان الوطن مهزوز وينكسر منه كل يوم أجزاء جديدة "**إنها كارثة ما يجري، ما يجري كارثة حقيقية، فليس أشد وفاة على المريء من خسارة وطن! نشعر أننا يتامى حقيقيين**"[1] خسارة الوطن يعني خسارة النفس، يعني ان الشعب سيصبح لاجئا في بلده لا يملك فيه حقوقه وليس مؤهلا للقيام بواجباته فالإرهاب خيم على ملامح الوطن، شوّه سمعته وجعل الصّحف والمجلات العالمية تقول أن الجزائر تقتل أبناءها وتشردهم فالزجاج الذي جعلته الكاتبة يصنع منه الوطن ما هو إلا رمزا لتلك الخونة الذين يلقبون بالإرهاب.

[1]– ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص 51.

# خاتمة

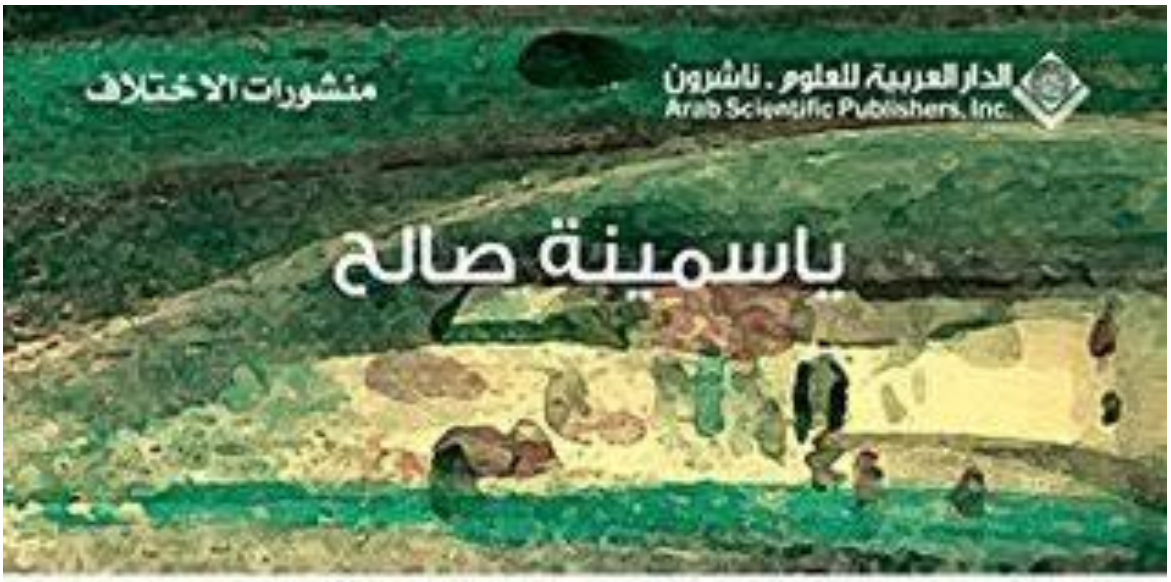
## خاتمة:

بعد دراسة وتحليل رواية" وطن من زجاج" للروائية ياسمينة صالح، خرجنا بمجموعة شاملة من المعارف والمعلومات حول التداعيات الحقيقية لظاهرة الإرهاب حاولنا الكشف عن أوجهه المختلفة ضمن قالب روائي يحمل حقائق مشرّفة وغامضة ومن نتائج البحث ما يلي :

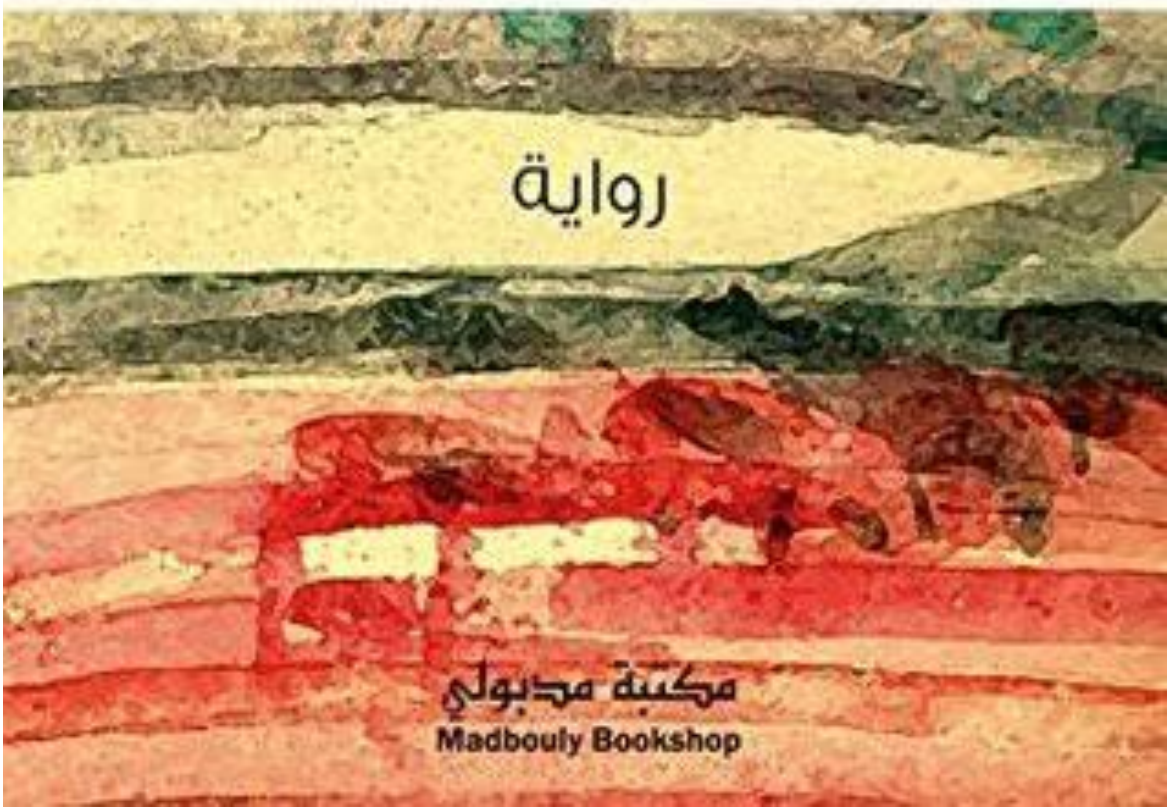
- إنعكست ظاهرة الإرهاب سلبا على مختلف جوانب المجتمع سواء الجانب الاجتماعي، الاقتصادي، السياسي وخاصة النفسي.
- عالجت رواية " وطن من زجاج" قضايا عديدة منها: أزمة المثقف وصراع الأجيال وهما جيل الثورة والاستقلال.
- خروج الروائية عن الوضوح الشامل واعتمادها على الغموض، والعتبات النصية سيميائيا إتخذناه لكشف الحقيقة الكاملة.
- عالجت الروائية معاناة المجتمع الجزائري في ظل العشرية السوداء التي سلطت عليها الضوء لكونها تعتبر نقطة سوداء في تاريخ الجزائر ومن المواضيع الحساسة.
- حولت ياسمينة صالح روايتها إلى منظومة فكرية، نفسية، اجتماعية، متكاملة ومتعددة الرموز بحيث كل حدث فيما يعود بالضرورة إلى ما سبقه ويحيل إلى ما هو قادم.

- إن العتبات النصية جزء من المعاني الخفية للنص وليست مجرّد أدوات مساهمة في تشكله لذلك اصبح النص لا يفهم إلا بتأمل وتأويل ما يحيط به.
- صوّرت الكاتبة الإرهاب النفسي بمناطق ورؤى متعددة مركزة على مدى تأثيره على الحياة في تلك الفترة.
- نختم البحث على آفاق أخرى للدراسة سواء تعلق الأمر بالمنهج السيميائي باعتبار آلياته مواد كاشفة لتمظهرات دلالات النصوص الأدبية، ولكون ظاهرة الإرهاب فترة زمانية عاشها الوطن وأثر في جوانب عديدة من حياة المواطن فكانت مصدر اهتمام الكثير من الأدباء.

# الملحق


منشورات الاختلاف
الدار العربية للعلوم . ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
ياسمينة صالح

# وطن من زجاج


رواية
مكتبة مدبولي
Madbouly Bookshop

**التعريف بصاحبة الرواية "ياسمينة صالح ":**

ياسمينة صالح روائية من كتاب الرواية الجدد من جيل الاستقلال الثاني الذين تزخر بهم الجزائر من مواليد العاصمة 1969، وهي من أسرة جزائرية مناضلة معروفة.

حاصلة على بكالوريوس في علم النفس من جامعة الجزائر، كما حصلت على دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، كاتبة بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة حيث حصلت على جوائز أدبية من السعودية والعراق وتونس والمغرب والجزائر، ثم تحولت إلى الرواية وحصلت روايتها الأولى "بحر الصّمت" على جائزة مالك حدّاد لعام 2001، قال عنها الأدبي التونسي "حسن العرباوي" ياسمينة صالح اسم يبدأ الآن ولن ينتهي لأنه ارتبط بالإبداع الجميل الذي يكون هادئا وثائرا، إنها للدم الجزائري الجديد الذي لا يخشى من مواجهة الماضي والتاريخ معا وهي ببساطة بحر صمت من النوع المميز.

**أهم إبداعاتها:**

مجموعتين قصصيتين "حين نلتقي غرباء" " قليل من الشمس يكفي" وهي المجموعة القصصية الثانية التي صدرت طبعتها الأولى "وطن الكلام"

*رواية بحر الصمت ( نالت جائزة حدّاد) 2001.

*رواية " أحزان امرأة "2002 "[1]

*رواية " وطن من زجاج " 2006".

*رواية " في المدينة ما يكفي لتموت سعيدا"

*رواية " تغريبة لخضر زرياب" 2010.

[1]- ينظر: ياسمينة صالح https : //ar.wikipedia.org/wiki/

**ملخص رواية وطن من زجاج:**

تنطلق أحداث الرواية من بلدة صغيرة في الجزائر يعيش فيها طفل يتيم الابوين برفقة جدّه المتسلط والغني، فبعد وفاة أمه ساعة ميلاده واختفاء والده بشكل مفاجئ يجد نفسه الطفل الملقب "بلاكامورا" بسبب النحس الذي لا يفارقه يعيش وحدة هالكة بسبب قلة أصدقائه الذين كلما لعب معهم يحصل معه من السوء ما يحصل.

مع الأيام يدخل "لاكامورا" إلى مدرسة القرية وهنا يجد نوعا من المحبة والعطف من طرف أستاذه الذي اصبح يعامله كابن له وسمح له بالدخول إلى منزله ومرافقة أبنائه إلى الدراسة واللّعب حيث تبدأ تتشكل أولى ملامح الحب بين لاكامورا وابنة المعلم، لكن مع الأيام يتم ترحيل المعلم من القرية بسبب أفكاره ومواقفه العادلة التي لا تخدم مصلحة الذين يحاولون السيطرة على القرية بعد مرور سنوات من الوحدة التي عاش فيها" لاكامورا" تمكن من التفوق في الدراسة والوصول إلى الجامعة وهنا انتقل إلى العاصمة لدراسة الصحافة وفي نفس الوقت للبحث عن المعلم الذي يمثل له أجمل الذكريات.

يكمل البطل دراسته الجامعية ويجد عملا في إحدى الصحف المتواضعة الشهيرة وللسنوات ما بعد الاستقلال مباشرة جعلت الصحافة من أخطر المهن التي قد يعمل فيها الفرد بحيث أن الصحفي الذي يكتب الحقائق المروعة ويكشف الظلم المتسلط على البلاد يكون مستهدفا لملاقاة حدفه، وهنا يلتقي البطل بإبن المعلم " النذير" أصبح مديرا لإحدى الصحف اليومية، واخته التي أصبحت دكتورة، ولكن أسوء ما في اللقاء هو معرفة البطل بوفاة معلمه الذي ظل محفورا في ذاكرته لسنوات طويلة يأمل في اليوم الذي يلتقيه فيه.

تشكلت اقوى صداقة بين لاكامورا والنذير وأسسوا جريدة تعمل على كشف الظلم وفضح أعمال الإرهاب، وهنا حاول الإرهاب قبل النذير ليكون طريح فراش المرض في المشفى لعدة أيام إلى أن يسرقه الموت تاركا بصمته في صحافة الحقيقة معلنا أن الوطن اصبح خطيرا على أبنائه اكثر من الغرباء.

استطاع الم فراق النذير أن يجمع بين لاكامورا وأخته تلك الطفلة التي حمل حبها معه كل تلك السنوات وظل يكبر بمرور الأيام، لكن المفاجئة كانت عندما علم أنها مخطوبة وأنه ظل يلتمس حلما لن يصبح واقعا وذلك أن يعيش الحب الطفولي الذي لم يستطيع أن يخونه يوما، وكأن الوطن سلبه أجمل شيء عاش لأجله مثلما سلب منه كل شيء منذ طفولته.

المشهد الأخير من الرواية كان حاملا لمفاجآت عديدة وفاتحا الباب لنهايات مختلفة وذلك بعد وفاة خطيب الطفلة التي أحبها وأصبح ألم الحب يربط بينهما.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

**1- القرآن الكريم**

**2- المصادر:**


1. إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972.
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبدالسلام محمد هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1399هـ-1979م.
3. ابن منظور، لسان العرب المحيط، المجلد2، دار الجبل، بيروت، 1988.
4. إسماعيل بن حمّاد الجوهري، معجم الصّحاح، تاج اللّغة العربية وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، ط1، مج1، القاهرة، مصر، 1430هـ-2009م.
5. جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005
6. عيسى مومني، المنار قاموس لغوي (عربي- عربي)، دار العلوم، ط، الجزائر، 2008.
7. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، العدد 1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، ط1، 2009.
8. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، اسم المحقق: آنس محمد الشامي وزكرياء جابر، دار الحديث، القاهرة ،مصر، مجلد 1،ط1،1429هـ/2008م
9. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، ط2، بيروت، 1994.
10. المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان،ط8، 1996.

11. ياسمينة صالح، وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1427 هـ/2006.

## 3- المراجع:

1- ابتسام مرهون، جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم عالم الكتب اربد، ط1،الأردن، 2010.

2- ابراهيم الحيدري، سوسولوجيا العنف والإرهاب، دار المشرق، ط1،بيروت لبنان، 2015.

3- الاتفاقية العربية لمكافحة الإرهاب الصادرة بقرار مجلس الوزراء والعدل الداخلية للعرب العامة بجامعة الدول العربية في اجتماعها المشترك الذي عقد بمقر الأمانة 1998/04/22.

4- أحمد مختار عمر، اللغة والوان، أستاذ بكلية دار العلوم، ط1،جامعة الجزائر، 1982.

5- اسماعيل محمود عبد الرحمان، الإعلام والإرهاب والثقافة البديلة، رئيس قسم الإعلام بجامعة فاروس سابقا، مكتبة الوفاء القانونية، ط1، الإسكندرية، مصر، 2014.

6- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط2، بيروت،2015.

7- برندا شوشانا، بين الخوف والحب (المبادئ السبعة للطمأنينة في الحياة)، تر: محمد أحمد الغامدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

8- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر ،ط1،تونس، 1999.

9- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 2005.

10- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والتاريخ دراسة في الأنماط والتمثيلات منشورات المخبر البحث التاريخي، مصادر وتراجم، سلسة الكتب المحكمة في الدراسات التاريخية والحضارة، جامعة وهران، 2014.

11- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف ط1، 2002.

12- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2000م.

13- خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية بنية النص والتشكيل الخطاب، عالم الكتب اربد الحديث،ط1، الأردن، 2010.

14- دانيال شاندلر، أسس السيمائية: ترجمة طلال وهبة،ط1، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، 2008.

15- رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع،ط1، الجزائر، 2002.

16- روجر آلن، الرواية العربية نقلا عن ميخيائيل باختين، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ، ط1، القاهرة ،مصر،1997.

17- رولان بارث، درس السيسيولوجيا، تر، عبد السلام بن عبد العالي، دار طويقال،ط1، المغرب،1986 .

18- رينيه ويليك، أوشن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.

19- ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار حام للنشر،ط1، عمان الأردن، 2001.

1- عادل فاخوري، السيماء عند برس، مجلة الدراسات العربية، العدد 6 أفريل 1986.

20- عامر مخلوف، واقع الرواية من رواية الواقع، الأدب الأيديولوجي في رواية التسعينات، أعمال المتلقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر ،سعيدة ،2008.

21- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنبت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطب منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر العاصمة، 2008.

22- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس ط1،الدار البيضاء، 2000.

23- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة) منشورات الرابطة،ط1، دار البيضاء، 1996.

24- عبد الفتاح الحموز، التواصل والتفاهم في التراث العربي، دار حرير، ط1،عمان الأردن ، 1423 هـ/2011 م.

25- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،ط1 ،دمشق سوريا، 2010.

26- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب الحديث، (ط)،الجزائر، (د.ت).

27- عبد الله شطاح، مدارت الرعب (فضاء العنف ورويات العشرية السوداء) مطبعة ألف للاتصال والإشهار، الجزائر، 2014.

28- عبد المالك اشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2009.

2- عبد المالك مرتاض: الرواية جنسيا أدبيا، مجلة أقلام تصدر عن وزارة الثقافة والإعلام بغداد، العدد 12/11، 1986.

29- عثمان سعدي، التعريب في الجزائر، كفاح شعب ضد الهيمنة الفرنكفونية، شركة دار الامة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

30- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2،الجزائر، 2009.

31- العميد علي بن فايز الحجني، الإرهاب الفهم المفروض للإرهاب المرفوض مركز الدراسات والبحوث أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض،2001.

32- غالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة العذاب، منشورات دار الافاق الجديدة،ط2 ،بيروت، 1980.

3- فايزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار 2001.

33- فائزة يونس الباشا، الجريمة المنظمة في ظل الاتفاقات الدولية والقوانين الوطنية، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002.

34- فخري صالح، في الرواية العربية الجديد، دار العلوم ناشرون، ط1،بيروت، الجزائر، 2009/ فيلب سيرنج الرموز في الفن الأديان الحياة، دار دمشق للنشر ط1،سوريا، 1995.

35- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مظاهرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1 ،عمان الأردن، 2007.

36- لخضر العرابي، المدارس النقدية الحديثة المعاصرة، النشر الجامعي الجديد للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1،تلمسان ،الجزائر، 2007.

4- مجلة الباحث، جامعة غمار ثليجي، الأغواط، العدد2، جوان 2009.

37- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، 2008.

38- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وددلالته التقليدية، دار المغرب، ط4، المغرب 1989.

39- محمد ديب، رواية الدار الكبيرة: ترجمة: سامي الدوربي، دار الهلال، القاهرة، 1970.

40- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، دار العربية للكتاب (د.ط) الجزائر، 1983.

41- مريدن عزيزة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، دمشق ،سوريا،1971.

42- مصطفى حجازي، التخلق الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، المركز الثقافي، ط1،دار البيضاء، المغرب، 2005.

43- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، 2009.

**المقالات والمجالات:**

44- منصور رحماني، علم للإجرام والسياسة الجنائية، دار العلوم للنشر عنابة الجزائر، 2006.

45- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار قرطبة،ط1، الدار البيضاء ، 2007.

46- هويدا صالح، صورة المثقف، الرواية الجديدة الطرائف السردية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة، 2013.

47- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية المؤسسة الوطنية للكتاب (د.ط)،الجزائر، 1986.

48- ياغي عبد الرحمن، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار العربي، بيروت، (د.ط)، 1999.

49- يوسف أحمد، الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في خلفية العلامة) المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2005.

50- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

**المواقع الإلكترونية:**

- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة عالم الكتب الحديث اربد، المجلد1، الموقع نيل وفرات دوت كومneewafurat.com

**الرسائل الجامعية:**

1. فاطمة الزهراء، النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد الحديث رسالة الماجستير، جامعة الجيلالي، بونعامة فايدي، كلية الآداب واللغات الجزائر، 2015/2014.
2. نورة فلوس، بيانا الشعرية العربية من خلال متقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل الشهادة الماجيستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو،إشراف آمنة بلعلى، الجزائر، 2012/2011.

# الفهرس

مقدمة .....1
مدخل .....5
1-تعريف الرواية .....**6**
1-1-الرواية لغة .....6
1-2- الرواية اصطلاحا .....7
2- نشأة الرواية في الأدب الغربي .....**8**
3- نشأة الرواية في المنظور العربي .....**9**
4-الرواية الجزائرية .....**11**

## الفصل الأول

## الجهاز المفاهيمي للدراسة

المبحث الأول: ظاهرة الإرهاب.....**18**
1-تعريفه لغة .....18
2- اصطلاحا.....19
3- موقف الإسلام من الإرهاب.....20
4- مظاهر الإرهاب.....21
4-1-الانتحار .....21
4-2- القتل .....22
4-3-الإغتصاب .....23
5- أدب العشرية السوداء.....23

المبحث الثاني: المنهج السيميائي. ..... **28**
1- تعريفه لغة ..... 28
2- اصطلاحا..... 29
3- جذور المنهج السيميائي ..... 30
4- مفهوم السيمياء عند الغرب والعرب ..... 31
4-1-مفهوم السيمياء عند الغرب..... 31
4-2- مفهوم السيمياء عند العرب..... 32
5- اتجاهات المنهج السيميائي ..... 32

المبحث الثالث: العتبات النصية..... **34**
1- مفهوم العتبات لغة ..... 34
2- اصطلاحا..... 34
3- أنواع العتبات ..... 36
3-1- العتبات النشرية الافتتاحية ..... 36
3-1-1- نص المحيط النشري ..... 36
3-1-2- نص الفوقي النشري ..... 37
3-2- العتبات التأليفية ..... 37
3-2-1- النص المحيط التأليفي..... 37
3-2-2- النص الفوقي التأليفي..... 37
4- العنوان ..... 38
4-1- تعريفه لغة..... 38
4-2- اصطلاحا ..... 39
5- أنواع العناوين..... 39

5-1- العنوان الحقيقي..... 40
5-2- العنوان المزيف ..... 40
5-3- العنوان الفرعي ..... 40
5-4- العنوان التجاري..... 40
6- وظائف العنوان ..... 41
6-1- الوظائف التعينية ..... 41
6-2- الوظيفة الوصفية ..... 41
6-3- الوظيفة الإيحائية ..... 42
7- الغلاف ..... 42
7-1- مفهوم الغلاف ..... 42
7-2- أنواع الغلاف..... 43
8- الإهداء ..... 44
8-1- مفهوم الإهداء ..... 44
8-2- أنواع الإهداء..... 44

## الفصل الثاني

## تجليات الإرهاب في رواية وطن من زجاج

المبحث الأول: أشكال الإرهاب في وطن من زجاج ..... **47**
1- إرهاب الثورة والاستقلال ..... 47
2- إرهاب العشرية السوداء..... 48
3- الإرهاب الفكري ..... 50
4- الإرهاب النفسي ..... 51
5- إرهاب الحب ..... 53

المبحث الثاني: العتبات النصية في الرواية. ..... **55**
1-عتبة الإهداء ..... 55
2- عتبة التساؤلات ..... 56
4- عتبة الغلاف ..... 58
5- عتبة العنوان ..... 60
خاتمة ..... 63
الملحق ..... 66
قائمة المصادر والمراجع ..... 71
الفهرس ..... 79

**ملخص:**

يعد الإرهاب من أخطر المنظمات الإجرامية الأكثر انتشارا في العالم لكونه يسعى إلى التأثير سلبا على مختلف جوانب الحياة في المجتمع ويهدد استقراره، هذا ما جعله من أهم القضايا التي سلط عليها الأدباء الضوء في كتاباتهم من خلال سعيهم لإيصال مختلف تجاوزاته ضمن أشكال أدبية مختلفة المعالم ومتعددة الأوجه.

ولعل رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح أكبر نموذج متكامل استطاع تصوير الإرهاب بأشكال مختلفة ضمن فترة العشرية السوداء وإبراز معاناة الشعب الجزائري ضمن قالب روائي يمزج بين الوضوح والإيحاءات التي تتطلب منا الغوص في مختلف الدلالات وفك الشفرات للوصول إلى الحقيقة الكاملة والكشف عن الأشكال المتعددة لمدى التأثيرات الإرهابية التي صورت لنا بطريقة أدبية مميزة وجاذبة للقارئ.