

تاريخ النشر: 2025/06/01 تاريخ القبول: 2025/05/19 تاريخ الاستلام: 2025/02/25



**سيمبائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة: رواية الزاوية المنسية
للإمامين بن تومي أنموذجا**

✉ محمد عبد البشير مسّالتي²
m.messalti@univ-setif2.dz
مخبر مناهج النّقد وتحليل الخطاب
جامعة محمد لمين دداغين سطيف2، /الجزائر

✉ إكرام علاّق¹
ik.allag@univ-setif2.dz
مخبر مناهج النّقد وتحليل الخطاب
جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، /الجزائر

The Semiotics of Titles in Contemporary Algerian Novels: The Forgotten Corner by Lyamine Bentoumi as a model

✉ ALLAG Ikram
ik.allag@univ-setif2.dz
Research laboratory for critical
methodologies and discours analysis
Mohamed Lamine Debaghin University
Setif2/Algeria

 **Mouhamed Abd al-Bashir Messalti**
m.messalti@univ-setif2.dz
Research laboratory for critical
methodologies and discours analysis
Mohamed Lamine Debaghin University
Setif2/Algeria

¹ المؤلف المرسل: إكرام علاق

ملخص البحث

حاكت الرواية الجزائرية المعاصرة الواقع المعاش، فشكّلت بذلك خطاباً مرآوياً ينقل لنا أخبار الوطن وأزماته، فراح الكتاب يتفنّنون في صياغة عناوين توجّه القارئ نحو نصوصهم، وتلفت إنتباههم إلى ما عايشوه في الزمن الماضي كي يبقى مخلّداً في الذاكرة.

ومن هنا تظهر أهمية العنوان ممثلة في وظيفته الجذبية خصوصاً وأنه المفتاح الذي يفتح قفل النصّ ويختزل بنياته الدلالية، ما يسمح بتحديد تيمته وإضاءة لمحة عنه، فهو علامة مصغرة ضمن علامة أوسع.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى إستنطاق عنوان أحد الخطابات السردية الجزائرية المعاصرة سيميائياً، ألا وهو نصّ: الزاوية المنسية لليامين بن تومي، معتمدين على كلّ من: الوصف والتحليل كإجرائيات قرائية، وعلى المربع السيميائي لتمثيل دلالات العنوان، لنرى مدى التوافق بينها وبين ما طرّح في النصّ، خصوصاً وأنه عنوان رمزي يتّسم بالغموض.

وعلى اعتبار أنّ العنوان هو أوّل عتبة قرائية، فإنّ تحليله يعدّ الخطوة الضرورية الأولى قبل ولوج النصّ، فهو يختزل في جملة واحدة ما قيل مطوّلاً بين دفتين.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، العنوان، السيمياء، المربع السيميائي، العتبات.

ABSTRACT:

The contemporary Algerian novel reflects the lived reality, forming a mirror-like discourse that conveys news about the nation and its crises. Writers have become skilled in crafting titles that direct readers to their texts and draw their attention to the experiences of the past, preserving them in memory. This highlights the importance of the title, especially in its magnetic function, as it is the key that unlocks the text and encapsulates its semantic structures, allowing the identification of its theme and providing a glimpse of it. The title serves as a miniature sign within a broader sign. This research paper aims to explore the title of one of the contemporary Algerian narrative discourses semiotically, namely the text *The Forgotten Zaouia* by Lamine Ben Toumi, using both description and analysis as reading procedures, along with the semiotic square to represent the title's connotations. The goal is to assess the alignment between the title and what is presented in the text, especially since it is a symbolic title characterized by ambiguity. Since the title is the first reading threshold, analyzing it is the necessary first step before entering the text. In one sentence, it summarizes what is elaborated across the pages.

Keywords: Algerian novel, title, semiotics, semiotic square, thresholds.

1. مقدمة:

يعدّ العنوان رسالة مشقّرة يبعث بها الكاتب إلى المتلقّي الذي يعمل على تفكيكها فور تلقّيه لها، لتنبثق من هذا التّفكيك مجموع التّأويلات والتّصوّرات الأولى التي تنطبع في ذهنه حول محتوى النّصّ الذي بين يديه، أي أنّ التّفكيك الأوّل لشفرات العنوان يكون بناءً على فهم القارئ الخاصّ له، أمّا الفهم الحقيقي فيدرّك من خلال النّصّ، إذ عادة لا يتمكّن المتلقّي من إستيعاب دلالات العنوان إلّا بعد قراءة الرواية كاملة، وكما يقول إيكو U. Eco فإنّ "شأن العنوان أن يبلبل الأفكار لا أن يرتّبها" (قطّوس، 2001، ص42)، فهو يفاجئ القارئ بمعانٍ لم يكن يتوقّعها، ويجعله يضع عديد التّأويلات عن محتوى النّصّ، وقد تكون إحدى هذه التّأويلات صحيحة، وقد تكون جميعها خاطئة، فيكسر أفق توقّعه حين يصطدم بحقيقة لم تخطر له على بال.

ولأنّ العنوان رسالة لغويّة بالمفهوم السّيميائي، فقد تعامل معه النّقّاد المعاصرون كما يتعاملون مع النّصّ الكامل، دراسة وتحليلاً وتأويلاً، فلم يعد الباحث قادراً على الولوج إلى خبايا النّصّ ومعرفته معرفة تامّة دون الوقوف على عتبة العنوان، خصوصاً وأنّ عناوين الروايات المعاصرة قد اتّسمت بالرمزيّة والغموض، ما دفع الباحثين إلى أفراد دراسات ومؤلفات عديدة حولها، ولم يخلُ عنوان الرواية الجزائرية المعاصرة من هذه الميزة التي جعلته محطّ إهتمام الدّارسين، ومن ذلك: رواية الزاوية المنسيّة لمؤلّفها: اليامين بن تومي، والتي تضعنا أمام إشكالية ما إن كان هناك توافق بين دلالات عنونها ومحتواها، ما يعني ضرورة الاتّكاء على المتن لتفسير العنوان والإجابة عن التّساؤلات التي تتشكّل في الدّهن عند القراءة الأولى له، فما الذي يريد اليامين بن تومي قوله من خلال الزاوية المنسيّة؟ وما هي العلاقة التي تربط بين العنوان والمتن؟ وهل نجد حمولات العنوان الدّلالية موزّعة على طول النّصّ أو في أحد جزئياته؟ وهل تمكّن العنوان من إختزال النّصّ وتقديم لمحة عن محتواه؟

إنطلاقاً من هذه الإشكالية والأسئلة المنبثقة عنها وإعتماداً على الوصف والتحليل وكذا المربّع السّيميائي، أمكن لنا الإفتراض أنّ هذا العنوان مع النّصّ يمثلان متناقضين، يحمل كلّ واحد منهما دلالات متعاكسة، وهنا تبرز عبقرية الكاتب في إختيار العنوان الذي اعتمده رمزياً مشقّراً يحيل على شيء يصدمنا بواقع شيء آخر، كقناع يسقط فجأة، بأسلوب جمالي ماهر.

2. حول العنوان:

1.2 مفهوم العنوان:

يعدّ العنوان "علامة دالة على النّصّ" (Reicardou, Nouveau Probleme du Roman, 1975, p145)، ذلك أنّ الباحثين والنّقّاد ينظرون إلى هذا الأخير من خلال العنوان الذي يختزل دلالة مكثّفة

تحيل على المعاني الموجودة على امتداد النصّ، فهو بذلك خطاب قائم بذاته، يختصر المكتوب بين دفتين في كلمات قليلة أو حتى كلمة واحدة.

يذهب غريفل Grivel إلى القول بأنّ العنوان "مرجع يتضمّن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته كلياً أو جزئياً، إنّه النّواة المتحرّكة التي خاط المؤلف عليها نسيج النصّ، دون أن تحقّق الإشتمالية وتكون مكتملة -ولو بتذييل عنوان فرعي- والعنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلاً يجيب عنه النصّ" (Grivel, 1973, p166)، فهو يدغدغ فضول القارئ ويستفزّ الأسئلة داخله، ما يحمله على قراءة الكتاب كي يرى ما إن كانت تأويلاته التي وضعها عند قراءته للعنوان صحيحة أم لا، وهنا تكمن أهمية العنوان في جذب القارئ وفتح باب التأويل لديه، كما أنّه العنصر الأكثر تأثيراً على المتلقّي وبهذا يكون ضرورة حتمية يختارها الكاتب بعناية فائقة كي يتحرّر الكتاب من عزلته ويصبح متداولاً.

أمّا ليو ويب هوك Leo Huib Hoek فيرى أنّ العنوان هو "مجموع العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى من نصوص تُدرج على رأس النصّ لتدلّ عليه وتعيّنه وتشير إلى محتواه الكلّي ولتجذب إليه جمهوره المستهدف" (Hoek L. H., 1981, p17).

إنّني هذا التعريف عند ليو ويب هوك Leo Huib Hoek من وظائف العنوان، يبدو ذلك جلياً من خلال استعماله لمفردات:

☞ (تدلّ عليه): تحيل على الوظيفة الإخبارية، التي نخبرنا عن ماهية الكتاب.

☞ (تشير إلى محتواه): تدلّ على الوظيفة التعينية، وعادة ما يُقصد بها العناوين الفرعية أو عناوين التّجنيس الأدبي، التي تعطينا لمحة عن محتوى الكتاب وجنسه (رواية، قصة...).

☞ (تجذب إليه): التي تدلّ على الوظيفة الإقناعية، التي تعمل على جذب القارئ للنصّ.

يميّز جيرار جونيت Gérard Genette بين نوعين من العناوين:

☞ "مضمونية (Thématiques): على اختلاف تمظهراتها (الموضوع الرئيسي للكتاب، الشخصية الرئيسية، إطار السرد).

☞ وعناوين خبرية (Rhématiques): تحيل على نوع أدبيّ.

وقد يجتمع النوعان (تجاوز العنوان والعنوان الفرعي مثلاً)، وقد يكون عنواناً واحداً مضمونياً وخبرياً في نفس الوقت، وهو ما يدعوه جونيت Genette بالعناوين المختلطة (Titres mixtes) التي تبدأ بتعيين جنس النصّ ثمّ بعد ذلك موضوعه" (Genette, 1987, p 78).

أما بارت R. Barthes فيحصر العنوان في كونه "أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية" (قطوس، 2001، ص 37)، أي أنّ العنوان سمة النصّ يختزل من الدلالات ما يجعله نقطة مركزية تمثل نقطة الإنطلاق في عملية التحليل.

2.2 ما بين عنوان المحكي القديم وعنوان الرواية الحديثة والمعاصرة:

يتميّز عنوان المحكي القديم بثلاث علامات أساسية:

☞ "يسوغ العنوان التعريف بالمؤلف وبالجنس الأدبي، ويميّز بين مكتوب وآخر، بحيث أنّ المؤلفات التي كانت تصبّ في المحكي، تعرف من عناوينها، كما تؤثر العناوين على كتب التفسير والتاريخ، وغير ذلك، بإعتبارها مفتاحا للمتلقّي، يفقه منها نوع المكتوب، ويستطيع التعرّف على ما بداخلها من سمات تسعفه في فكّ ألغاز النصّ" (حليفي، 2005، ص 13).

☞ "العنوان فضلا عن تعيينه للجنس الأدبي، فهو يعيّن أيضا مضمون المؤلف، بإعتباره نواة ومركزا لمجموع الأفكار، وعليه، فالعنوان مرآة مصغرة لكلّ ذلك النسيج النصّي، تعكس الأفكار والخلجات المختلفة" (حليفي، 2005، ص 14).

☞ يحقّز العنوان على القراءة، فالباحث المتخصّص في التاريخ مثلا، سيعرف أنّ تاريخ الملوك للطبري، أو الممالك والمسالك للمسعودي، هما كتابان يهتمّان بتاريخ الملوك والأرض" (حليفي، 2005، ص 14).

أما الرواية الحديثة فقد كسرت هيمنة العنونة الكلاسيكية التي كانت تمتاز بالحرفية والشمولية، فالعنوان الحديث "يندرج ضمن التحوّلات البنيوية التي طالته" (حليفي، 2005، ص 19)، وفي هذا يرى غريفل Grivel أنّ العنوان في الرواية الحديثة لا يكون حرفيا بالضرورة "أو يبغى إعطاء حقيقة، فالمتخيّل الذي أصبحت جذوره شيئا مشروعا في ذاكرة ما هو مكتوب وشفوي، بات يشكّل مهيمننا ديناميا داخل النصّ سيّطال العنوان الذي يقدّم الحقيقة من جانبيها: حقيقة النصّ وهو محكي من جهة، وحقيقة الوصف المطابق للشيء الموصوف من جهة أخرى" (حليفي، 2005، ص 20).

معنى هذا، أنّ العنوان الحديث لا يسعى لأنّ يكون حقيقة حتمية لا مفرّ منها، بل هو يفتح أبواب التأويل، ذلك أنّه تساؤل ينتظر جوابا لا يمكن بلوغه إلّا عند قراءة آخر سطر من الرواية، أي بعد قراءتها كلّها.

وهنا يتّضح جليّا الفرق بين العنوان الكلاسيكي الذي كان يشكّل قضية تتمّ الإجابة عنها، والعنوان في المحكي الحديث الذي يعدّ "علامة تواصلية وثقافية تُنجز قصد التواصل مع العالم" (Hoek, 1973, p27, 28).

أي أنه رسالة حاملة للدلالة، تنتقل من المرسل إلى المرسل إليه، يكون النصّ فيها هو المرجع الثقافي الذي يزيح غموض العنوان، فالعنوان الروائي الحديث "غواية لا تقدّم لنا شيئاً بقدر ما تفاجئنا وتفتننا" (حليفي، 2005، ص21)، لتتحوّل العلاقة بين النصّ والعنوان من علاقة: سؤال... جواب، إلى علاقة: سؤال يمتدّ من العنوان إلى نهاية المتن.

3.2: أهمية العنوان:

للعنوان أهمية كبيرة، فهو العنصر الجاذب للنصّ، ذلك أنّ المتلقّي لا يقرأ المتن إلا بعد أن يعجبه العنوان، وهنا يمكننا القول أنّ نجاح النصّ مرهون بقوة عنوانه، وإن كان آخر شيء يكتبه المؤلف، إلا أنّه أوّل عتبة يتلقّاها القارئ، لتعلن له ولو بشكل مختصر عن فحوى الكتاب وتجنيسه ونوعه، إذ هناك فروقات جوهرية بين عناوين "الأجناس الأدبية نفسها: رواية، قصّة، مسرحية، شعر... يُضاف إلى ذلك الفرق بين العنوانات حسب زمنها (قديم، حديث) أحدث ما بعد الحداثة، أو حسب مدارسها (كلاسيكية، رومانسية، سوربالية...) فالعنوان لدى كلّ مدرسة من هذه المدارس يجب أن تعكس التعبير عن فلسفتها ونظرتها للحياة أو الطبيعة أو غير ذلك" (قطّوس، 2001، ص52).

ما يعني أنّ الكاتب يجب أن يتوخى الحذر والدقّة في وضع عنوانه، مراعيًا الانتماءات التي يجب أن يعكسها كتابه، ليسهل على القارئ عملية التحديد، ويمكن للقارئ المتمرّس أن يميّز إلى أيّ حقبة زمنية ينتهي الكتاب وأيّ تيار يمثل، فقط من خلال قراءته للعنوان الذي يعدّ علامة لغوية توضع على واجهة النصّ لتسمه وتجده وتجذب إليه.

بناءً على ما سبق يمكننا القول أنّ العنوان ليس عنصراً زائداً يمكن الاستغناء عنه، بل هو أولى عتبات النصّ وأكثرها أهمية، إذ لا يوجد كتاب بلا عنوان يضيء داخله ويوضّحه، فهو عنصر موازٍ له فعاليتته الخاصة.

3. سيميائية العنوان في رواية الزاوية المنسية لليامين بن تومي:

1.3 المستوى المعجمي:

بالعودة إلى معاجم اللغة نجد:

[الزاوية]: "من البيت: الركن، ج: زوايا" (البستاني، 1986، ص295).

[النسيان]: "بكسر النون، ضدّ الذاكرة والحفظ" (المصري، 2003، ص375).

بالعودة إلى المادة المعجمية (زوى) نجد عديد المعاني المتعلقة بالقبض والانقباض، إلا مفردة (الزاوية) التي ارتبط معناها بالمنزل فكانت ركنه، هذا الطرح يجعلنا نتساءل: هل يقصد بن تومي زاوية المنزل؟ أو ركن مكان ما؟

إنَّ أوَّل ملاحظة تتبادر إلى ذهن القارئ عند تلقّيه لعنوان (الزاوية المنسيّة) هي إحتواء العنوان على المكوّن المكاني، وإنَّ كانت الصّورة لا تتّضح عند القراءة الأولى، فهل يقصد الزاوية من حيث هي ركن لبناء ما؟ أم يقصد الزاوية بمعناها الدّيني؟ أم في العنوان إحالة إلى المنحى الصّوفي؟

أمّا الملاحظة الثّانية فهي عدم وجود أيّ تحديد جغرافي، وإنَّ كانت واجهة الغلاف تجيب عن التّساؤل الأوّل، إلّا أنّها لا توضّح الملاحظة الثّانية.

يعدّ الغلاف عنصرا هامّا يحيط بالكتاب، تعمل عليه دار النّشر بالتّعاون مع مصمّمين وبالتّنسّق مع الكاتب، الأمر الذي ينتج غلافا يعكس العنوان والنّصّ معا، وبتأمّل واجهة الغلاف لهذه الرواية نلاحظ ما يلي:

☞ **إسم المؤلّف:** يتوسّط أعلى الصّفحة بلون أبيض محدّد بالأسود، كُتب بخطّ عريض، وفي استعمال الألوان تعبير واضح عن التّناقض أو التّعاكس، فالأبيض لون النّور والأسود للظلام.

☞ **عنوان الرواية:** كُتب بخطّ أسود غليظ، أكبر من الخطّ الذي كُتب به إسم المؤلّف، يتوسّط العنوان واجهة الغلاف.

☞ **عنوان التّجنيس:** كُتبت لفظة (رواية) أسفل الزاوية المنسيّة، وما بين العنوان الرّئيسي وعنوان التّجنيس تَعاكسٌ كذلك، فالأوّل كُتب باللّون الأسود والثّاني باللّون الأبيض، وهما لوان متعاكسان تماما، كالنّور والظلام، إنّ حضر أحدهما يغيب الثّاني، وفي الجمع بينهما على غلاف رواية واحدة إحالة إلى المعاني المتعاكسة الواردة في النّصّ.

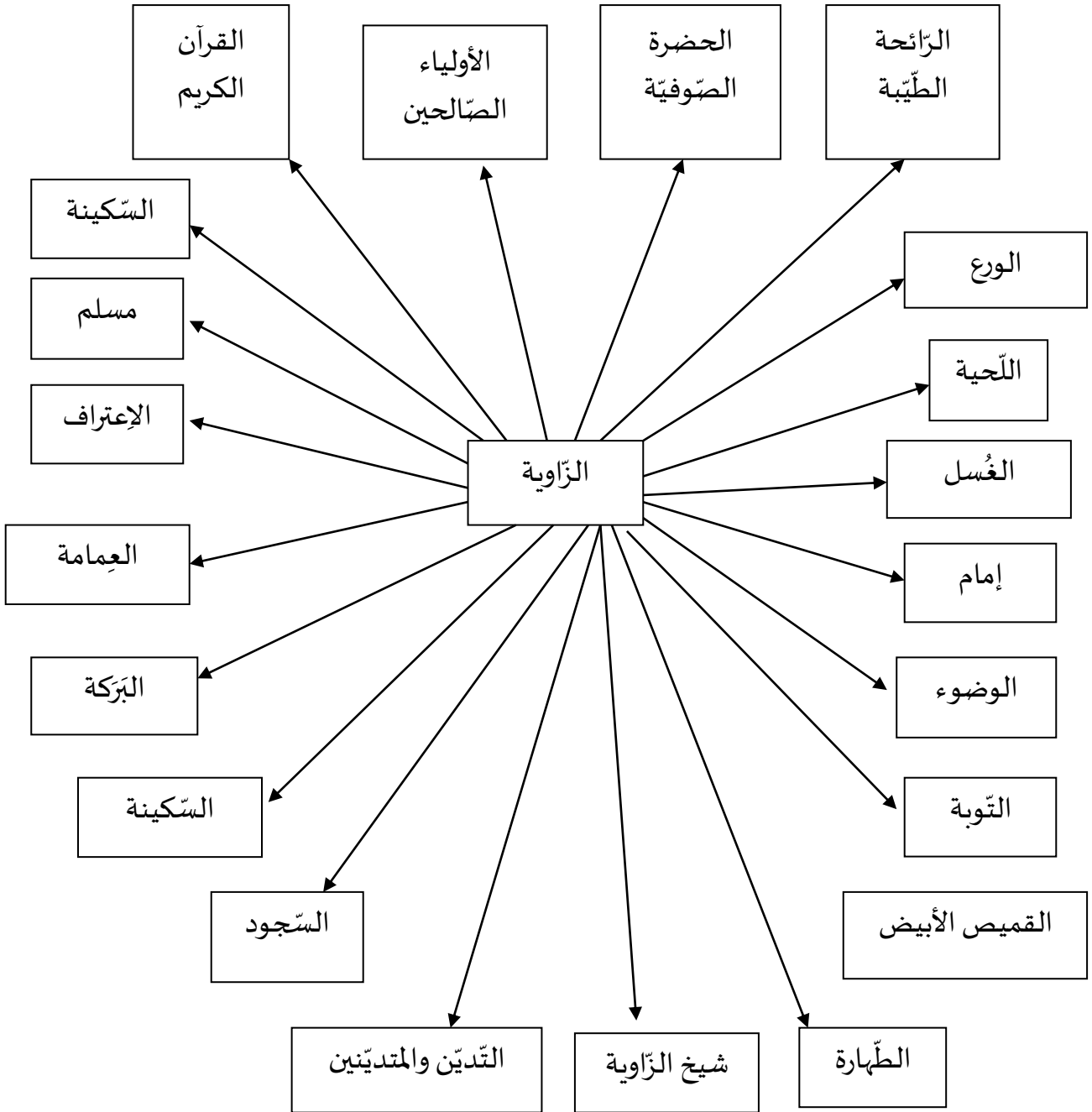
☞ **معلومات النّاشر:** يتوسّط شعار دار الوطن اليوم أسفل واجهة الكتاب، وهو مربّع باللّون الأبيض كُتب داخله إسم دار النّشر بالأسود، وهنا نعود إلى النّقطة نفسها: وجود النّور وغيابه، فإنَّ كان اللّون الأبيض يجمع ألوان الطّيف كلّها، فإنَّ اللّون الأسود يمتصّها ليُشكّل العدم.

☞ **الصّورة:** تجيب صورة الغلاف عن السّؤال المطروح سابقا: أيّ زاوية يقصدها الكاتب؟ إذْ اعتمد المصمّم على صورة زاوية دينيّة منعزلة باللّون الرّمادي، تتوسّط مجموعة من الحشائش الطّويلة، والتي لم تكن بلونها الأخضر الطّبيعي، بل استعمل المصمّم اللّون الرّمادي الممزوج بالأسود، أمّا السّماء فكانت بلون برتقالي ممزوج بالبيّ، الأمر الذي أفقد اللّون البرتقاليّ سطوعه وحيويّته وصبغه بسمة الحزن والهدوء.

وهناك؛ أسفل الزاوية نلاحظ رجلا باللّون الأسود يمسك بعصاه ما يدلّ على كبر سنّه، ملامح الرّجل غير واضحة، بل إنّ يكاد يكون ظلّا يتوسّط اللّون الرّمادي وكأنّه طيف يعبر الذاكرة، ألا يُستعمل الرّمادي عادة في الأفلام في اللّقطات التي تكون جزءا من الذاكرة؟ كأنّ تتذكّر إحدى الشّخصيّات حدثا ما، فيُعرض رماديا كئيبا خاليا من الألوان المبهجة.

إنّ هذا المزج بين: الأبيض (النور)، الأسود (الظلام)، البرتقالي (دفع المشاعر)، البني (صلابة الأرض) ومشاعر الوحدة والحزن والعزلة)، والرّمادي (لون الكآبة وصوت الذاكرة)، صنع لنا لوحة جمالية تخاطب المشاعر وتستفزّها أنّ محتوى الزاوية حزين، يتعلّق بحدث مؤلم وقع في الماضي ولا يزال عالقا في الذاكرة، هو صراع بين الصّواب (النور)، والخطأ (الظلام) أمر يتعلّق بالمشاعر الإنسانية القويّة حدث في الزاوية التي تمثّل ركننا/مكاننا للعبادة.

بناءً على ما سبق أمكن لنا القول أنّ مفردة الزاوية تجعلنا نتصوّر المعاني التالية:



-مخطّط يوضّح بعض دلالات الزاوية حسب تقديرنا الخاصّ-

2.3 المستوى الدلالي:

قال أنها زاوية منسية، لكنها في الواقع متخمة بالذكريات... كانت البداية مع (عتبة الاعتراف)، وهو أول عنوان فرعي نجده عند قراءة الرواية، يشير فيها المتحدث إلى أن الزاوية مطلّة على واد بوسلام العظيم، وبهذا نجد التحديد الجغرافي الذي أغفله عنوان الرواية الرئيسي:

يقول: دخلت عليه في عزلته، تلك الزاوية المطلّة على واد بوسلام العظيم... كان وحيدا في عزلته، وحده يواجه عنف الورق، يواجه الذاكرة" (اليامين، 2017، ص 7).

وردت مفردة الزاوية مرتين في صفحة واحدة، مرة كانت مرتبطة بالذاكرة، ومرة ارتبطت بفعل الكتابة، الأمر الذي يوضحه السؤال التالي: "لماذا تكتب نصوصك بهذه الزاوية؟" (اليامين، 2017، ص 8)، ليجيب المعني: "لا أريد أن أخون نفسي" (اليامين، 2017، ص 8)، وكأنّ الخيانة فعل محتوم وقوعه إن هو هجر أوراقه وغادر الزاوية.

هرب من الذاكرة محاولا النسيان، فإختار العزلة ملاذا، ولتوضيح قصده من الخيانة؛ نجده يواصل قائلا: "ما أكثر الخيانات التي تسكن وركي، السياسة أول الخيانات، والجنس آخرها... لا أريد أن يتحوّل الورق إلى وسادة أمارس عليها كلّ أشكال الانحراف... أنا منحرف بشكل ما، منحرف لأنّ هذا الزمن الرديء يقبل كلّ شيء رخيص... أنا هنا أهرّب عشقي عن سرير أمي مخافة أن يختلط الماء بالماء فتضيع الأنساب مرة واحدة" (اليامين، 2017، ص 8).

وعلى عكس ما هو متوقّع لم نجد الزاوية مرتبطة بالالتزام والطهارة، بل بالنجاسة والانحراف، هي المكان الطاهر المخصّص لحفظ القرآن الكريم وتلقّي علومه، كما أشار إلى ذلك الكاتب في هامش الصفحة السابعة، لكننا وحسب المقطع السابق نجد المتحدث يهرب من ذاكرة مليئة بالخيانات والانحراف، حتّى الماء الذي يرمز عادة للطهارة، فبه الإغتسال وبه الضوء لأداء العبادات، استعمله الكاتب هنا للدلالة على أمر آخر، أمر يتعلّق بالنجاسة والانحراف، ففي قوله: "يختلط الماء بالماء فتضيع الأنساب مرة واحدة" (اليامين، 2017، ص 8)، دلالة على فاحشة الزنا، التي يتخذ ديننا الحنيف موقفا صارما إتجاهها، وكأنّ الزاوية هنا عزلة داخل نور التوبة هربا من ظلام الخطيئة.

يبدو من خلال تسلسل الأحداث أنّ الشّخص المنعزل داخل الزاوية هو شيخها، وهو في الوقت نفسه كاتب كبير يقدّم مخطوطا إلى الزائر الذي يقتحم عزلته، لكنّ اليامين بن تومي لا يخبرنا عن هويّته، بل يكتفي بجعله مشاركا في حوار الاعتراف، وهو الذي يختاره الشّيح ليقدم له مخطوطه المكتوب بخطّ مغربي، المليء برسومات جسد منهك بالوشوم، جسد خشن "لوّنته الخطيئة وأنهكته التوبة المزعومة" (اليامين، 2017، ص 9).

مرة أخرى يجمع بن تومي بين المتضادين، هو يكتب لينسى، لكنه يحمل رسومات الأجساد وشوم الذاكرة، أجساد جمعت بين التوبة والخطيئة في آن واحد، وإن كانت التوبة ترتبط بالزاوية فإن الخطيئة تعني خارجها، وما الجسد اللاجئ إليها إلا شخص ارتكب الخطيئة ويتظاهر بالتوبة، كل هذا اجتمع في نص واحد، كُتب بخط اليد وقُدّم إلى هذا الزائر الذي اكتشف أن المخطوط الذي بين يديه "غارق في الطهر والإثم" (اليامين، 2017، ص9)، يحكي عن جسد عَفَنَته الأحزان لأنه "أراد أن يجد له مكانا على عتبات التاريخ، لكنه لم يجد سوى صومعة التوبة" (اليامين، 2017، ص9)، ولأن الزاوية هي التي تحوي صومعة عادة ناول هذا الكلام على أن الزاوية هي المقصودة، فهي الملاذ الآمن، هي العزلة التي يريد بها التوبة، وما هذا المخطوط إلا سيرة جسد خطاء لجأ إلى الزاوية يبغي سكينتها ليظهر نفسه من كل الخيانات التي لوّثته، وفي الأخير يمكننا الاستنتاج أن هذا المخطوط الذي وصفه الزائر بالعفن ما هو إلا سيرة حياة شيخ الزاوية، فهو إمامها حين دخلها، وقبلها كان غارقا في الخطيئة.

يورد الكاتب بعد ذلك وصية موقّعة بإسم السعيد بن معروف، يتعهد فيها بمشيخة الزاوية المنسية "وجميع مخطوطاتها وأموالها" (اليامين، 2017، ص11) لولده الطاهر بن معروف، إذ يرى أنه الوحيد القيم على شؤونها.

نلاحظ أن السعيد بن معروف قد استعمل مصطلح (الزاوية المنسية) فبدت مفردة (المنسية) إسمًا للزاوية لا صفة لها، وهنا نجد أنفسنا أمام احتمال جديد، وهو احتمال التسمية، كما نلاحظ أنه ترك شؤونها لابنه (الطاهر) الذي يرتبط إسمه بمعاني الطهارة والنظافة والنقاء، سواءً جسدياً أو روحياً، وكأن الكاتب هنا يقول لنا أن الزاوية مكان عبادة لا يليق بها غير الطهر، ولهذا نراه اختار إسم الطاهر للوصي على الزاوية.

يتمثل العنوان الفرعي الثاني لهذه الرواية في: (تاريخ الوجع الأول)، وهنا يورد الكاتب رسالة إعراف من السعيد بن معروف إلى ابنه الطاهر، يعترف فيها بأبوتّه: "ولدي الطاهر يا بعضي الذي قذفته ذات ليلة سرقتهما من العمر" (اليامين، 2017، ص13).

يبدو أن هذه الرسالة مشبعة بالإعترافات الصادمة، ففيها باح السعيد بأبوتّه، وإعترف بخطيئته، ذلك أن الطاهر كان ابن لحظة مسروقة من العمر، وهي لحظة الزنا، وهنا يعود بنا اليامين بن تومي إلى المتضادات، فإبن الخطيئة إسمه الطاهر، وكأن الكاتب يقول لنا: لا ذنب للابن في خطيئة والده، الأمر الذي ورد على لسان السعيد حينما قال: "سميتك الطاهر لأتذكر خذلاني وحمقي حين رميتك في ذلك الحوض الوسخ" (اليامين، 2017، ص14)، إضافة إلى مفارقة أن شيخ الزاوية الذي يفترض أن يكون أقرب إلى التقوى من غيره، حتى هو وقع في المحذور، فكانت تلك اللحظة الخاطفة هي سرّه الذي لم يعترف به إلا عبر أسطر رسالته: "ستكون هذه الرسالة صادمة لك، ولكل من يعرفني، نعم أنت ولدي، ابن مائي الذي سال مّي عن غير وعي، أنت خطيئتي الأولى التي لم أعترف بها، خطيئة لم أكتبها على شجرة

العائلة، سترث الزاوية المنسية على قبالة واد بوسلام العظيم... هناك يا ولدي رميت بك في بركة نتنة... ستكبر حراما... أمك وحدها من تعرف أنك ولدي" (اليامين، 2017، ص14).

يبدو أن الزاوية التي تعدّ مكانا لتحفيظ كتاب الله وتلقين العلوم المتعلقة به، أصبحت في لحظة خاطفة مكانا مورست فيه الرذيلة، فكيف يجتمع طهر المكان مع نجاسة الفعل؟ هي لحظة صادمة تلك التي يتلقّى فيها الطاهر رسالة ت قلب واقعه، وتضعه وجها لوجه مع الحقيقة المؤلمة، هو ابن متعة مسروقة في الزاوية، والآن هو الوصي عليها، شيخها والقائم عليها، غادرها صغيرا، وعاد إليها إماما وكاتباً.

تشرح هذه الرسالة المقطع الأول، إذ تبين لنا أن الذي كان منعزلاً في البداية يكتب، ما هو إلا الطاهر بن معروف يكتب قصته التي تجمع بين المتناقضات، تماما كما تجمعها العلاقة بين عنوان الرواية ومنتها، فدلالات الزاوية تناقض تماما الدلالات المتغلغلة داخل النص.

حتى دلالة النسيان الموجودة في العنوان، نجد نقيضها في النص، إذ لم نصادف غير الذاكرة، ها هو السعيد بن معروف يسي ابنه الطاهر ليتذكّر خطيئته، وليذكّر ابنه أنه طاهر سليل الأشراف، ولا يد له في ذنب أرتكب منذ سنوات، في لحظة عشق غادرة، يقول السعيد: "لعلك تذكر نسلك الشريف، فالعرق -كما يقولون- دساس، أنت سليل الأشراف... سليل الأولياء الصالحين يا ولدي" (اليامين، 2017، ص14).

لا يريد السعيد بن معروف أن ينسى ما حصل، بل هو برسالته هذه سيجعل الجميع يتذكرون، حتى الذين لا يعرفونه، ستكون فاجعة أن ابن الخطيئة أنبعث من النسل الشريف، أتى كبركة منحت لإمرأة لا تستحقها، ولا تمثل لشيخ الزاوية غير نزوة عابرة ما كان يجب أن تكون، لكن السعيد منحها بركته ممثلة في ذلك الوليد البريء الذي سمّاه الطاهر، فجمع الطاهر بين بركة أبيه ونزوة والدته: "حين رأيت أمك عرفت أنك ستخرج منها لقدر كبير يا ولدي، يُقال أن شيوخ الزوايا مباركين، فيها هي أمك التي جاءت تبحث عن البركة من شيخ الزاوية... منحها خلاصة بركتي، منحها أنت" (اليامين، 2017، ص15).

لم تحو الزاوية الخطيئة لحظات معدودة فقط، بل حوتها تسعة أشهر كاملة، وهي المدّة الطبيعّة للحمل، إذ قبل السعيد أن يمنحها الولد الذي حُرمت منه، شرط أن تبقى خادمة بالزاوية حتى يحين موعد ولادتها: "فقلت لها سأمنحك الولد بشرط أن تمكثي خادمة بالزاوية حتى يحين وضعك" (اليامين، 2017، ص15).

لم يكتف السعيد بجعل امرأة عاشت على سريرها المتعة مع عديد الخيانات خادمة للزاوية، بل خاطب ابنه المولود حديثا بملاغة كما وصفها هو: لا يفهمها إلا القديسون، وفي ذلك يقول: "حملت بك ووَضَعْتُك هنا بجاني، وعمتُك يا ولدي بكلّ القبل، وبكلّ أنواع الملاغة التي يفهمها القديسون مثلنا، رغم أنك كنت خطيئة كبيرة" (اليامين، 2017، ص15).

تحمل الأمّ ولدها وتغادر الزاوية ليُحرم الابن من أبيه، ويودّع الأب بعضه الذي هرب منه، وتستمرّ المفارقة حين لفّ السعيد ابنه بقماش أخضر معطر بأرواح الأجداد المباركين، إذ نجده يقول: "حين لففتك في قطعة القماش الخضراء التي تعطّرت بكلّ الأرواح السابقة لأجدادك المباركين" (اليامين، 2017، ص16).

نجدّه هنا يستمرّ في تذكير ابنه أنّه وإنّ كان ابن الخطيئة، إلّا أنّه سليل شيوخ مباركين وولد في مكان مبارك، سيصبح إماما عليه ذات يوم، وفي كلّ ما ذكر سابقا جمع للمتناقضات في سياق واحد. قسّم اليامين بن تومي روايته هذه إلى فصلين، حيث عنون الفصل الأوّل ب: (سرير أمي)، تتفرّع منه أربعة عناوين، نذكر البعض منها:

① مقهى باريس... باريس صيف 1996: السارد فيه هو الطاهر بن معروف الذي أتهم بالإلحاد فهرب إلى باريس، أين راح يتساءل عن ماهية الإلحاد، الأمر الذي قاده إلى البحث في تراث الأولين وكتبهم باحثا عن معنى كلمة واحدة، حتّى صارت القراءة عادة يومية مغرية وكأنّه "في حضرة صوفيّة تتمزّق فيها الأوصال" (اليامين، 2017، ص16).

يصف لنا الطاهر الوضع الذي عايشه حينما كان يسكن قرية العين، أين صار الشّباب يتراقصون على أنغام الشّاب خالد "فيصبح المكان وحدة للتأوّه" (اليامين، 2017، ص20)، ويتهافتون على الحبوب المهلوسة، "بل كلّ الجزائريّين كانوا يبتلعون الحبوب المهدّنة للأعصاب، البلد يعاني الدمار المتعدّد، والعسكر صادروا حرّية الإسلاميين وأحلام الأطفال" (اليامين، 2017، ص20).

هذا الوصف المأساوي لقرية العين، قاده إلى المقارنة بين وطنين، أحدهما ينتمي إليه، تغزو شوارعه النّفايات المتراكمة والحُفر، ووطن هرب إليه يخلو من كلّ ذلك، بل على العكس: عماراته مزينة بالورود، وطن هادئ يعطيك كلّ ما أنت بحاجة إليه للتّفكير، حتّى أولئك الذين "يصفون أنفسهم بأنهم وطنيون جدّا، يرحلون كلّ صباح لقراءة الجرائد الفرنسيّة أو يتبصّعون من أسواقها، وفي المساء يسهرون مع حكايات الفقر هنا بالجزائر، معادلة غريبة وعميقة" (اليامين، 2017، ص25).

يحمل هذا المقطع من الرواية عديد المتناقضات، الأمر الذي توضّحه المقارنات التي كانت في بداية الأمر بين شوارع فرنسا النّظيفة وشوارع الجزائر المليئة بالنّفايات، إلى المقارنة بين التّصرّفات، فهناك يرون القُبلة شيئا عاديا، أمّا هنا يُتهم أصحابها بالزّنا، هناك العمارات مُزينة بالورود، وهنا المباني شاحبة.

ينتقل الطاهر بعد ذلك إلى الحديث عن والدته التي أعلنت توبتها وارتدت الحجاب حين تقدّم بها السنّ، وهي الفترة نفسها التي ظهر فيها تيّار إسلامي محي دُور الخطيئة وقام بتزويج التّائبات بمهر يتمثّل فيما يحفظه الرّجل من كتاب الله، وهو نفس التيّار الذي قام بتكفير كلّ من يخالفهم، ودخل في صدام حادّ مع الطاهر لأنّه ابن زنا، وكأنّهم يغفرون للزّناة خطاياهم، لكنّهم يلومونه لأنّه وُلد من رحم الخطيئة،

فكان يهرب إلى (الشّيوخ سي عمران) الذي كان يخبئه عنده، ويعطيه الكتب يقرأها، ويرى أنّ هذا التّيّار لم يفهم الدّين بشكل صحيح، الأمر الذي نجمت عنه أحكام جائرة، هم الذين أرادوا طرد سي عمران من المسجد لينتهكوا حرمة، ما يعني أنّهم مثل الزاوية التي أخفت الخطيئة: يلبسون قناع الدّين، وما إنّ يسقط حتّى تظهر الحقيقة البشعة.

ينتهي هذا الجزء من الرواية بإيقاف المسار الانتخابي، ومطاردة القانون للحزب الإسلامي، الأمر الذي أدخل البلاد زمن الفجوة.

② ذاكرة مقطوعة: وعلى عكس العنوان الرّئيسي للرواية، نجد هذا العنوان الفرعي يُستهلّ بالذاكرة، وهنا يحدثنا الطّاهر عن رغبته في تنقية ذاكرته من الأحداث القديمة النّتنة، إذ أنّه يبغى النّسيان، لكنّه لم يحصل عليه، فها هي ذاكرته تعيده إلى حادثة قطع إصبعه، ذلك اليوم المشؤوم الذي اكتشف فيه أنّ الرّجل الذي ربّاه لم يكن إلّا رقما على سرير والدته، إذ لم يكن والده الحقيقي.

دخل الرّجل الذي كان زوجها فوجد رجلا غريبا على فراشه، ليقع على الأرض من هول الصّدمة ويلفظ أنفاسه الأخيرة، ساعته لم يحسّ الطّاهر على نفسه وهو يحمل سكّينا بوسعاديّا إستلّه من جيب الرّجل الذي احتلّ سرير والدته وقام بقطع إصبعه الأطول، ليترك في جسد أثرا لا يمحي، يذكره طالما هو حي بهذا اليوم المحزن الذي خسر فيه رجلا لطالما اعتبره والده.

أراد الطّاهر أن ينسى سرير والدته، وعدد الرّجال الذين مرّوا به، لكنّه كلّما هرب من هذه الذّكريات طغت عليه أكثر، حتّى أنّها صارت تسكنه: "كم يلزمني أن أدهن ذاكرتي لأنساهم؟ وأنا كلّما رأيت أحدهم يبتسم لي، أراه فوق سرير أمي، تلك العقدة التي شغلّتي" (اليامين، 2017، ص36).

ينتهي هذا المقطع بإعتراف الأم أنّ كلّ الخيانات التي تمارسها ما هي إلّا إنتقام والدها الذي كان عبدا للقمّار، فأراد بيعها للقايّد أحمد لينال من ذلك حياة أفضل.

وهنا يتّضح لنا أنّ خيانة الشّرف قد بدأت مع الأب، الذي يفترض به أن يكون ملاذها الآمن، لكنّه على العكس من ذلك باعها، فصارت تمارس الرّذيلة إنتقاما منه.

③ ذاكرة من نافذة القدر: يستمرّ الطّاهر في حديثه عن الذاكرة، وصعوبة التّخلّص منها، وهذه المرّة نجده يعود بنا إلى الفترة التي وجد فيها رسالة تهديد تحت باب منزله، وبعدها هجم عليه الإرهاب يريدون موته متّهمين إيّاه بالإلحاد، فهرب إلى سي عمران الذي خبّأه في مئذنة المسجد مدّة عشرة أيّام.

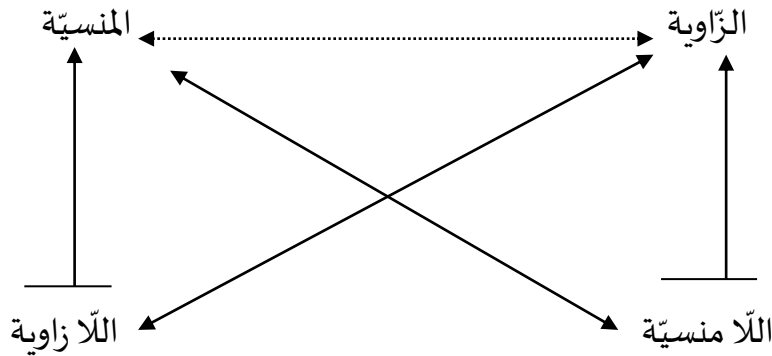
وفي هذا المقطع يعترف الطّاهر أنّه لم يعبد الله ولم يصلّ، لكنّه يبحث عن الحقيقة، لم يكن يريد دينا يورث له، بل أراد أن يجد طريق الإيمان وحده فيقتنع به، هذا ما يوضّحه حوار الدّاخلي التّالي:

"أين أنت؟ صحيح أنني لم أعبدك، لم أصل لك يوما، لكنني كنت محبا لهذا العالم الجميل، عاشقا لتناسقه وانسجامه وحضوره في... أشعر أنك هنا تسكنني... ترقد داخلي أيها المدى البعيد، أنت وحدك أنا، وأنا وحدي أنت... من تكون؟ يا من يقتلون الأسماء باسمك؟ ويكفرون الناس باسمك، ويخربون سكينتنا باسمك، إن كنت أنت خالق هذا العالم، الجميل والبديع حقًا، فكيف لهم وأنت الباني أن تكون ربهم وهم الهادمون، وأنت الحي وهم القاتلون، وأنت الجميل وهم القبح كله" (اليامين، 2017، ص48).

يروي لنا الطاهر بعد ذلك مقتطفات من حياته الجامعية، حيث إختار شعبة الفلسفة للدراسة، وتعرّف إلى صديقه لونس، الأمازيغي المتعصب لانتمائه، والذي كان يقول لبعض الطلبة من الصحراء: "كنّا نعيش في أرضنا بسلام إلى أن قدمتم علينا فخرتم علينا كل شيء" (اليامين، 2017، ص56)، لكنّ إندفاعه هذا سرعان ما خمد حين علم أنّ "الأمازيغ ليسوا سوى عرب جاؤوا من اليمن" (اليامين، 2017، ص58)، هذه الحقيقة التي صدمته بعنف وكسرتة.

3.3: المربع السيميائي:

عند إسقاط عنوان "الزاوية المنسية" على المربع السيميائي "Semiotic Square" الذي أتى به غريماس Greimas ليمثل بصريًا التّمفصل المنطقي لأيّ فئة دلالية، والذي يعدّ كذلك "النموذج الأساس constitutive model" الذي يصف البنية الأولية للتّدليل" (برنس، 2003، ص176)، نجد أنفسنا أمام الشكل التالي:



-إسقاط العنوان على المربع السيميائي-

يتبين لنا من خلال هذا المخطط وبناء على التحليل السابق أنّ ثنائية (الزاوية/المنسية) تجسّد علاقة التّضاد وذلك عن طريق الدلالات الآتية: النور/الظلام، الطهر/الإثم، النسل الشريف/ابن الزنا، الزواج/الخيانة الزوجية، الصالح/العاصي.

تدلّ مفردة (الزاوية) على مكان مغلق، وقد وردت مؤنّثة معرّفة بالألف واللام، لتدلّ على مختلف المعاني الدينية، فهي نور الإيمان والتوبة ولذة العبادة، كما تحيل على الطهر والنسل الشريف لأنتمها

والقائمين عليها، وباعتبار أنّ هذه الرواية ليست سيرة ذاتية ولا تمثل حكاية شخص بعينه، بل هي مأساة بلد عايش زمن العشرية السوداء فإنّ الذي نستنتجه هنا هو أنّ الزاوية ما هي إلّا رمز للتدين المزعوم الذي انتشر في تلك الحقبة، فالذين ادّعوا الالتزام بالتّام بالدين سكنوا الجبال وأرهبوا السكّان، خطفوا النساء وجعلوهنّ سبايا، ومارسوا الإغتصاب كحقّ شرعيّ يجوز لهم، ونفذوا حكم الإعدام على كلّ من يخالفهم ولا يتّبع شريعتهم متّهمين إيّاه بالكفر أو الإلحاد، فارتدت النسوة الحجاب وإنّ لم يقتنعن به، وأطلق الرّجال اللّحية وسارع الجميع إلى توبة بعضهم كان مخلصا لها والبعض الآخر كانت توبته مزعومة، إمّا تتبعا للتّيّار أو خوفا من العواقب.

أمّا مفردة (المنسيّة) فقد وردت كذلك مؤنّثة معرّفة بالألف واللام، تابعة لمفردة (الزاوية) لتجعل النّسيان مرتبطا بها، لكنّ الوارد في النّص أحداث تسكن الذاكرة، وإعترافات تعيد إحياء الماضي كي يبقى مغلّدا في الّهان، فشيخ الزاوية لم ينس خطيئته، وأنجب طفلا كأثر يذكّره به طيلة حياته، وترك للمجتمع الذي يرفض الخطيئة ابن زنا كي يأمهم ويرث زاويتهم، كأثر لا يمحوه الزّمن، والطّاهر بن معروف لا يمكن أن ينسى الرّجال الذين مرّوا على سرير والدته، والوطن لا يمكن أن ينسى جرحا لبس لباس الدّين والتّوبة كي يغتصب الحقوق، وإنّ كانت الزاوية تمثّل قناع الدّين الذي يخفي الخطيئة سرّا دفينّا، فإنّ النّسيان هو ما تريده الذاكرة، نحن لا ننسى بقدر ما نتمنّى النّسيان، فهو هنا مطلب لا صفة.

4. خاتمة:

لا يقلّ العنوان أهميّة عن الخطاب السّردى، فكلاهما إبداع فنيّ يختار الكاتب كلماتهما بدقّة متناهية، وفي الوقت الذي يكون فيه النّص مطوّلا يحوي تفاصيل دقيقة، يكون العنوان جملة واحدة بسيطة، أو حتّى كلمة واحدة تعمل على إستفزاز القارئ وجذبه إلى النّص عبر زلزلة الأفكار لديه فتثير ضجّة من التّساؤلات لا يجيب عنها إلّا من خلال النّص، فالعنوان لا يبوّح بكلّ شيء، بل يترك القارئ متخبّطا في تساؤلاته، فيدفعه الفضول إلى قراءة المتن.

وقد قادتنا هذه الدّراسة في النّهاية، إلى إستخلاص مجموعة من النّتائج متمثّلة في:

☞ لا يمكن أن يولد كتاب من دون عنوان، وإلّا كيف يستدلّ القارئ على مضامينه.

☞ ما ذُكر في العنوان مختصرا، نجده في المتن أكثر تفصيلا.

☞ يرتبط العنوان بالنّص إذ يكملّان بعضهما، ففي البداية نجد نصّا مصغّرا يعطينا إحالة ويدفعنا

للتّساؤل، ثمّ نجد أنفسنا أمام نصّ مطوّل يثبت لنا الإحالة أو ينفيها، ويجيب عن الأسئلة.

يشفّ عنوان الزاوية المنسيّة عن وجود تناصّ بينه وبين عنوان رواية (الهضبة المنسيّة) لمولود معمري، لكن لا يصعب على القارئ تلقّي نصّ اليامين بن تومي، ذلك أنّ قراءته لا تتطلب قراءة الهضبة المنسيّة، لأنّ التناص يقتصر على العنوانين فحسب، وتحديدًا: لفظة النسيان التي أتت تابعة للفة الدالة على المكان.

تميّزت نصوص اليامين بن تومي عموماً بطرحها المتميّز لقضايا اجتماعيّة وإنسانيّة، إضافة إلى جماليّة الأسلوب.

في هذا العنوان (أي الزاوية المنسيّة) تتقاطع المعاني بين ما هو ظاهري وما هو باطني يعكسه النصّ، حيث تحيل المعاني هنا على المتضادات والمفارقات.

القارئ بحاجة للقراءة عن العشريّة السوداء أو أن يستمع لشخص عايشها كي يتمكّن من فكّ رموز هذه الزاوية.

نلاحظ وجود العنوان الرئيسي والمؤشّر النوعي، وغياب العنوان الفرعي.

لا يعيّن عنوان الزاوية المنسيّة النصّ الروائي ولا يصفه بحيث يكون جلياً للقارئ، لكنّه يجعله يستشعر موضوعه ولو بشكل تقديري، فالأحداث ترتبط بالزاوية التي مارس فيها الشيخ الخطيئة ليولد ابن الزنا ويخرج منها ملفوفاً في قماش أخضر كذلك الذي يغطّي أضرحة الأولياء الصالحين في بعض الزوايا، ثمّ يعود إليها وريثاً وإماماً، ليعتكف فيها ويجعل كلّ نصوصه تخرج منها.

تنقل لنا الزاوية المنسيّة مأساة وطن عايش قناع التدين المزعوم في فترة العشريّة السوداء، فجاء العنوان رمزياً ذو إحالات غامضة.

المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع باللغة العربيّة:

- 1- ابن منظور، ج. (2003). لسان العرب. بيروت: دار الكتب العلميّة.
- 2- البستاني، ف. إ. (1986). منجد الطّلاب. بيروت: دار المشرق.
- 3- اليامين، ب. ت. (2017). الزاوية المنسيّة. العلمة: الوطن اليوم.
- 4- برنس، ج. (2003). قاموس السرديات. القاهرة: ميراث للنشر والتوزيع.
- 5- حليفي، ش. (2005). هويّة العلامات في العتبات وبناء التّأويل. الدّار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتّوزيع.
- 6- قطّوس، ب. م. (2001). سيمياء العنوان. عمّان: طبع بدعم من وزارة الثقافة.

ثانياً: المراجع باللغة الأجنبيّة:

Genette, G. (1987). *Seuils "poétique"*.

Grivel, C. (1973). *Production De L'interet Romanesque*. Mouton.

Hoek, L. (1973). *La Marque du titre*. Mouton.

Hoek, L. H. (1981). *La Marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris: La Haye.

Reicardou, J. (1975). *Nouveau Probleme du Roman*. Seuil.