العُنوَان بَينَ مُتعَة القِراءَة وقَلَق التَأوِيل
قراءة سيميائية في بعض عناوين روايات واسيني الأعرج

The title between reading pleasure and anxiet

A semiotic reading in some of the titles of Waciny's novelsy

منير سعيدي/ طالب دكتوراه

د- نبيلة زويش

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة مولود معمري- تيزي وزو(الجزائر)

مخبر انتماء طالب الدكتوراه: مخبر الممارسات اللغوية، جامعة تيزي وزو.

mounirhachimia@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/03 تاريخ القبول: 2020/08/23 تاريخ النشر: 2020/11/30

. **ملخَّص:**

تعدّ العناوين في الآثار المكتوبة أولى العتبات النصية التي تُواجه المتلقين وتستوقفهم كعلامة كاملة دالة على العمل أو النص الذي تُتوّجه، إذ يحاول كل قارئ في أول لقاء له مع الأثر الأدبي تأويل عنوانه، عن طريق فكّ شفرته اللغوية الموحية، موظفا خلفيّته المعرفية وخبرته القرائية لاستنطاق دوال العنوان اللسانية الفقيرة عددا، وقواعده التركيبية والسياقية الضئيلة التي لا تتجاوز معزولة في صفحة الغلاف حدود الكلمة أو الجملة، ومع ذلك فكثيرا ما تكون دلاليّة العمل الأدبي في النهاية هي المعنى المكنون في العنوان، فينطلق القارئ منه كنقطة بداية ويرجع إليه في النهاية، وعليه سنحاول في هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على بعض عناوين روايات واسيني الأعرج لمساءلة طريقة اختيار وصياغة عناوينه، ولنقف من ورائها على مقاصده ورسائله للمتلقّين، وكذلك مراميه الفنيّة والجماليّة التي جعلت من عناوين رواياته دلالات قائمة بذاتها، ورسائل زمنيّة متمنّعة لا تتكشّف أمام القرّاء ببساطة ولا تبوح لهم بأسرارها بسهولة.

. **الكلمات المفتاحية:** 2084، ذاكرة الماء، عتبات، تناص، دلالة، واسيني.

Abstract:

The titles of the written literatures are the first textual thresholds which confront the recipients and stop them as a complete mark indicating the work or the text they write. Each reader, during his first meeting with the literary author, tries to interpret his title, by deciphering his suggestive linguistic code, by using his knowledge and his reading experience to obtain indications The title has a bad linguistic number and its minimum syntactic and contextual rules which do not exceed the limits of the word or phrase are isolated on the cover page. In the end, we will therefore try in this paper to shed light on certain titles of Wasiny Laredj's novels to question the method of selection and formulation of his titles, and to support them on his intentions and his messages to the recipients, as well as its technical and aesthetic objectives which made the titles of his novels obvious indications and messages immune to time which are not revealed before readers simply do not reveal their secrets easily.

Keywords: 2084, water memory, thresholds, intertextuality, connotation, Wasiny.

- مقدِّمة:

يعدّ المُتلقّي اليوم ركيزة أساسيّة في العمليّة الإبداعيّة وحلقة مهمّة لا يُمكن الاستغناء عنها أبدًا، إذ لا معنى لفِعلِ الكتابة بدون عمليَّة القِراءة، أي بدون ذلك التَّحاور والتَّفاعل الذي يُقِيمُهُ القارئ مع النّص، فالقارئ هو الذي سيُعطي في النّهاية لكل مَقرُوءٍ مشروعيَّتَه ومكانته ومعناه من خلال فِعل القِراءة والنِّشاط التأويلي المُصاحِب لها، عندما يبسط سلطته التأويلية على النّص في لحظة من الحظات الزّمنية محمَّلا بخلفيَّته المعرفية ليدخل إلى عالمه ويتشارك مع النص في التفاعل والنقاش والتحاور حول محتوى النص ومعانيه وأساليبه في الإفصاح عن أبعاده الدلالية ومراميه، وممُّا لاشك فيه أن فاعليَّة القراءة والتأويل التي يُقِيمُها كل قارئ مع محتوى النص تنطلق أساسا من الخارج قبل الداخل، أي أن بداية التَّواصل القائم بين القارئ والكاتب والعمل المنتج ينطلق بالحوار التفاعلي الأوَّلي الذي ينشأ مع كل ما يحيط بالنَّص الأصلي من عتبات، ويقيم على حدوده من نصوص وخطابات أخرى لغويَّة وغير لغويَّة ورسومات وألوان وأشكال... تظهر عن قصد مرافقة للمتن الرَّئيس ومصاحبة له في التَّأثير على القارئ بلفت انتباهه وجذب تركيزه، أو بالإيحاء له بدلالة أو معنى من المعاني الكليَّة المكتنزة في العمل. فكيف

يتم اختيار هذه العتبات أثناء الكتابة، وما طبيعة التحاور والتفاعل والتأثير الذي تتركه في المتلقين قبل وأثناء القراءة؟

1- أهميَّة العتبات النصيَّة ودورها في صناعة المعنى:

أولى الدرس الأدبي والنقدي الحديث في سياق بحثه عن آثار المعنى في الأعمال الأدبية اهتماما بالغا بالعتبات "seuils"، فحدّد النقاد جملة من الضَّوابط تمس كلّ ما يحيط بالنصوص الإبداعية ويرافقها من عناوين ومقدمات وأسماء مؤلفين وإهداءات وتعليقات وعناوين متخللة ... وغيرها من العناصر التي تُؤَطّر النصوص من الخارج باعتبارها عتبات، أو ما أُصطلح على تسميته أيضا بالنصوص الموازية "paratexte" التي تكون موازية أو محاذية للنص الأصلي، فالعتبات بذاتها نصوص، ولكنها توازي النص الأصلي، لأنها تشغل حيّز « تلك المنطقة المُترددة بين الداخل والخارج، المُصاحبة لنصها والعَاضِدة له شرحا وتفسيرا.»[1]

ويرجع هذا الاهتمام بالعتبات – سواء من قبل الأدباء والنقاد – إلى الدور الذي أصبحت تلعبه في مد جسور التواصل بين المُبدِعين والقُرّاء والنصوص على اعتبار « أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية»[2]، فَتُغني التركيب العام للنصوص على الرغم من أنها تُقِيم على حدوده، « وتتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للدّاخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته، والإقامة على الحدود إشارة لعابر أمام هذا الكتاب – النص – ومصاحبة لمُريد القراءة، وإرشادا للمسالك»[3] القرائية، « ففعل القراءة هو الذي حدا "بهنري ميتران" إلى اعتبار هذه الإرساليات النصية في محيط النص ذات أهمية استثنائية، إنّها تَستَرعِي انتباه القارئ وتساعده في أن يجد لنفسه موقعا في النص، بالإضافة إلى أنها تستهدف توجيهه وتحفيزه وترسم له أفق انتظار محدد»[4] ثري بالإيحاءات.

ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات النصية متمثلا في نقل مركز التلقي وتوسيعه من حدود النص – المنغلق على نفسه – إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدّته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهمّا في دراسة النصوص والنصوص المغلقة بخاصة، لأن هذه العتبات – في أغلب الأحيان – لا تَرِدُ عَبَثًا وإنّما تَنتَقِي صيغها، وتختار أساليبها، وتحتل مواقعها في النص بطريقة واعية، فتكتسب أهميّتها ليس بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها ولا بمعزل عن تصورات المؤلف الكتابية واختياراتها، بل تختار سياقات تاريخية ونصية مقصودة لتؤدّي وظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة[5] ومقاصدها، لتمنح

القارئ توجيها وإضاءة تَهدِيه إلى المسالك المؤدية إلى عوالم النص الدلالية والجمالية، « فالعتبات النصية علامات ذات وظائف عديدة، تتعدد بتعدد هذه العتبات التي تتميّز بمستوياتها وقدراتها الفنية وإمكاناتها الجمالية... وهذه العتبات هي التي ستقود القارئ/المتلقي إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة في مسالك النص، وسينتج عن التفاعل معها امتلاك الرغبة التي ستدفع إلى البحث عن كل ما يتعلّق بها بين ثنايا النص نفسه»[6] مُساعدة القارئ في عملية فهمه، وتفسيره، وتأويله، والإحاطة به ولو بدرجات نسبية ومتفاوتة تختلف باختلاف طبيعة العلاقات التي يَعقِدُها كل نص مع عتباته.

ولقد جاء الاهتمام بالعنونة وفنياتها ودراستها والتنظير لها متأخرا وكان ذلك في سياق اهتمام الفكر الغربي بهذا الحقل، فدرسه جيرار جينيت في سياق حديثه عن العتبات في كتابه "seuils"، كما أشار إلى أن "لوي هويك" يعدّ أحد كبار المؤسّسين المعاصرين للعنونيات (أو علم العنونة la titrologie) في كتابه "سمة العنوان" الذي حدّد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية، حيث يرى بأن العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت عناوين اليوم موضوعا صناعيا لها وقع بالغ الأهمية في تلقي كل من القرّاء والجمهور والنقّاد والمكتتبين[7]... وعليه فإن كل قراءة تتجاوز العتبات أو تسقط خطاب الحواشي هي بمثابة قراءة اختزالية، ناقصة ومبتورة من شأنها تشويه النص وإبعاده عن مراميه، أما إذا ما تمّ الوقوف على ما يسيّجه من عتبات وخطابات تشي بقوة المعاني والدلالات المكتنزة والمثيرة والمستفزّة التي تدعو إلى التأمل والدراسة والتوقف عندها، دون المرور عليها، فحتما سَتُقَرّب القارئ من النص ومن المسالك المؤدية إليه، وليس هنالك أفضل أنيس ورفيق ودليل للقارئ في هذه الحالة من العنوان، لصلة هذا الأخير الوثيقة بالنص فهو السمة الدّالة عليه، والعتبة النصية الأولى التي تطبع العمل الإبداعي وتؤطر كيانه اللغوي والدلالي.

2- موقع العنوان الرئيس بين بقيَّة العتبات:

إن تواجد عنوان العمل الإبداعي ضمن هذه النصوص الموازية لا يضعه في درجة واحدة من التساوي معها فلا يمكن لدارس العتبات أن يساوي بينه وبين الإهداء أو المقدمة أو الهوامش ... أو غيرها من العتبات التي لا نستطيع إنكار أهميتها ووظائفها كنصوص موازية محيطة بالنص الأصلي، ولكن الوظائف الخاصّة التي يضطلع بأدائها عنوان المُؤَلَف لوحده ترفع من شأنه بين كل العتبات الأخرى، فجميعها أو بعضها قد يَستَغنِي عنها النص دون أن تؤثّر على تلقيه ولكن من غير اللائق على الإطلاق تَخَيُّل وجود نص حديث – مهما كان جنسه – دون

وجود عنوان له يُتوّجه ويُرافقه. فالقاعدة تقول أنه إذا كان المبدع – في الإرسال – عليه أن يبدأ بالعمل إلى أن ينتهي بوضع العنوان، فإن القارئ – عند الاستقبال – عليه أن يقوم بعملية عكسية يبدأ من خلالها بالعنوان منتهيا إلى العمل[8].

وتعظم الحاجة في مجال السرد إلى العناوين الأمر الذي جعل عتبة العنوان تتبوأ مكانة مهمة داخل حقل العتبات النصيّة لرواية ما، إذ يعدّ العنوان أوّل ما يقف عنده القُرَّاء قبل الوُلوج إلى عالم الرواية الداخلي، بل هو في النصوص الحديثة يُعدّ مفتاحا إجرائيا ومدخلا أساسيا لأي نص وحلقة أساسية تقع ضمن الحلقات الأساسية لبنائه، فتمدّ القارئ بزاد ثمين لدراسة النص وتفكيكه « ونقول هنا أنّه يُقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتولّد ويتنامى ويُعيد إنتاج نفسه... وهو إن صحّت المشابهة بمثابة الرأس للجسد»[9]. فالعنوان « من أهمّ العتبات النصية التي تستشرف حقول الدلالات، وتُطِلّ على ضلال المعاني وتألّق العبارات، وأخيرا تفسح المجال لامتداد الخيال نحو آفاق لا متناهية، فهو خطاب رمزي يعتمد على ادخاره لمخزون وافر من التأويلات التي تحمل كمّا من الأفكار والمعاني ذات الصلة الوثيقة بالحمولة الدلالية للنص وجمالياته»[10]. لذلك غالبا ما يتم انتقاؤه بعناية ليتصدَّر أغلفة المؤلفات كعلامة دعائية من المؤلف، تَشرَعُ أبواب النص أمام القارئ وتدفعه بدفقه زاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، فبعدما كان يُنظر إليه كزائدة لغوية، أو كَمُجَرَّد اسم يعلو النص لا قيمة له إلا في إطار العناية بالحواشي، أصبح في العصر الحديث « جزءا لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة لدى الناص، لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك بُعدا من أبعاد إستراتيجية القراءة لدى القارئ في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله»[11] إذ يعتبر نقطة الوصل التي تستقطب جمهور المتلقين فتثير فيهم نوعا من الإغراء والتشويق لممارسة القراءة، أو بالأحرى للبحث والإجابة عن تلكم التساؤلات وعلامات الاستفهام المتروكة في ذهن القارئ لحظة الاتصال الأول بمجموعة العلامات اللسانية المكوّنة للعنوان من كلمات أو جملة على أقصى تقدير قد تظهر على صفحة الغلاف أو على رأس النص لتدلّ عليه وتُعَيّنَه، وتشير لمحتواه الكلي، والأهم من ذلك لتجذب جمهوره المستهدف الذي لا يعرف ما في النص للوهلة الأولى سوى ما يوحي به العنوان الموسوم به في ذهن كل قارئ ومتلقي من توقّعات أولية .

ونظرا لدور العناوين في الإيحاء بمعاني ومسارات النصوص السردية « أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها

وتأويلها»[12]، والعنوان في ذلك يشكّل « علامة سيميائية تُمارس التَدليل وتَتَموقَعُ على الحدِّ الفاصل بين النص والعالم ليصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما ويحتاج كل منهما الآخر»[13]، إن عملية الإرسال الموجهة من المبدع إلى المتلقي « لا يمكن – بحال من الأحوال – أن تنحصر في العمل، بل هي العمل والعنوان متكافئين تكافؤا سيموطيقيا، إلى الحد الذي يجعل الاهتمام بواحد منهما دون الآخر، إهدارا ليس لما أُهمل فحسب، وإنما لما تم الاهتمام به كذلك»[14]، فكلاهما مبني على الآخر ويحتاجه، يحتاج النص إلى عُنوانِه حتى يُعطيه الهويَّة والتأطير، كما يحتاج العنوان إلى نص يحمله ويمنحه الوجود والحياة في العالم حتى لا يكون العنوان موجودا في فراغ، دون أن ننكر أنّ العناوين في معانيها وقدراتها التواصلية تتفاوت، كما تتفاوت في قدراتها الدلالية وارتباطاتها بالمضامين التي تُمثّلها أو تسعى للتعريف بها، فهناك عناوين زائفة ومخادعة متمنعة لا تعكس بصدق أو بصورة بسيطة مضامين أعمالها، ولكن على الرغم من ذلك تبقى العناوين من أهم العتبات النصية الموازية ارتباطا بالعمل الذي تُعنونه، فهي وحدات اتصال ممتازة ومفاتيح دلالية مهمّة من خلال عديد الوظائف التي تؤدّيها، « فالعنوان هو بمثابة عقد شِعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قِرائي بينه وبين جمهوره وقرّائه من جهة أخرى، وعقد تجاري إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى»[15] وعليه لا يمكن تجاوزها والاستغناء عنها بأي شكل من الأشكال في عملية الكتابة وأثناء القراءة على السواء.

3- إستراتيجية العنونة المركَّبة في إبداعات واسيني وأبعادها الدلالية:

يعتبر "واسيني الأعرج" من الأقلام الإبداعية العربية النشطة في ميدان التأليف والكتابة الروائية، فهو من أهم أعلام تيار الرواية الجديدة الرامية بشكل دائم إلى التجريب والتجديد، والهادفة بشتى الطرق الفنية والحيل المبتكرة إلى خرق المألوف وتكسير السائد في فنون الكتابة وآلياتها، ومن اللافت في كتاباته الإبداعية المستمرة والمتجددة أنه في كل مرة يُعوِّل كثيرا على القوة الإيحائية لنصوصها الموازية، وبالأخص عناوينها، فيقوم دائما باستثمار طاقاتها الإيحائية من خلال طريقة فنية خاصة يتَّبعها في تشكيلها وتوظيفها وانتقائها بكيفيات تنتفي فيها اعتباطية التسمية، ويكون فيها اختيار العنوان « مبني على استراتيجية هامة تساهم في تشكيلها مجموعة من العمليات الذهنية واللغوية والجمالية المفتوحة على اختبارات وإمكانيات عديدة يدخل فيها ما هو موضوعي وما هو جمالي وما هو تأويلي»[16]، وعليه صارت العناوين عند واسيني الأعرج في كتاباته تمثل بحق أولى البؤر الدلالية التي ينطلق منها القارئ.

يظهر من عناوين رواياته مَيلهُ الشديد إلى اعتماد العناوين المركّبة المكوّنة من عنوانين: الأول رئيس يتّسم بالغموض (لأنّه غير واضح من الوهلة الأولى)، يليه ويعضده في الأغلب عنوان ثان فرعي، يكون شَارِحا ومُفَسِّرا لعنوانه الرئيس، وهذا ما نجده في أغلب رواياته: كرواية (رماد الشرق 1) وعنوانها الفرعي هو (خريف نيويورك الأخير)، ورواية (رماد الشرق 2) وعنوانها الشارح هو (الذئب الذي نبت في البراري) و(رمل الماية) التي عنوانها الداعم هو (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، وحتى في روايته التي وُصِفَت بالسيرية تشتغل على مستوي صياغة العنوان هذه التقنية الثنائية المركبة، التي يتكون عنوانها الكلي من عنوان رئيس هو (سيرة المنتهى) يعضده عنوان آخر داعم هو (عشتها... كما اشتهتني) الذي يشتغل دلاليا كموجه قرائي وقرينة دالة للمتلقين وموحية بأن محتوى مسار الحكاية يمكن أن يكون جزء من حياة المبدع الحقيقية التي عاشها، وبذلك يتحول النص إلى رواية سير ذاتية.

كما يعتمد على الطريقة الثنائية المركبة نفسها في صياغة عنوان روايته (كتاب الأمير) التي توقعنا للوهلة الأولى في حيرة تأويلية هل هي كتاب تاريخ أم رواية؟ ليأتي العنوان الفرعي فَيُزيل الإبهام عن العنوان الرئيس ويمحو هذا القلق التأويلي الذي يُفَاجَأ به القارئ منذ العتبة النصية الأولى ويقول له بأنها رواية (مسالك أبواب الحديد). والإشكال نفسه يمكن أن يواجه القراء عند التعامل مع باقي رواياته مثل: (حارسة الضلال) وعنوانها الفرعي الدَاعِم الذي يلعب دور المُوَجِّه القِرائي هو (دون كيشوت في الجزائر).

ويظهر من خلال صياغة المؤلف لعناوين رواياته الغاية الجمالية التي يسعى لتحقيقها، والتي يبدو أنها أضفت على هذه النصوص الموازية شعرية خاصة، لأنها تشدّ بألفاظها المنتقاة القارئ فيدرك بنيتها الدلالية المنفتحة على مسارات تخيلية مكثّفة تشكّل بؤرة الحكي وأساسه[17]، لأنها في طريقة اشتغالها وأثناء أداء وظائفها تعقد ميثاقها التواصلي الشعري مع النص ومع الكاتب ومع القارئ في الآن نفسه. وانطلاقا من الوظائف المتعددة ومن شبكة العلاقات التواصلية التي يعقدها العنوان مع أقطاب العملية الإبداعية الثلاثة (النص والقارئ والمؤلف)، ارتأينا أن نقف عند عنوانين من عناوين روايات واسيني الأعرج هما "ذاكرة الماء محنة الجنون العاري" و"2084 حكاية العربي الأخير" لنُساءل قصدية الاختيار الواعية في صياغة هاذين العنوانين، ولنبحث عن تلكم الرسائل الزمنية التي تبوح بها التركيبة اللغوية المكونة لكل عنوان والتي تنفي اعتباطية التسمية، و في الوقت نفسه تثري الاحتمالات الدلالية من خلال إيحاءات العنوان المشفّرة والمستفزّة، والتي يفترض أنها تختزل للقارئ جانبا من

الدلالات والمعاني التي يكتنزها النص، فيحولها بالجمع بينها كمعطيات نصية ومخزونه الثقافي إلى سيرورة دلالية توصله إلى إدراك المعنى .

أولا-"ذاكرة الماء"... هل هي ذاكرة شفّافة؟ أم هي سرد عاري لأيام المحنة بالجزائر؟:

لا تبتعد من الناحية التقنية طريقة صياغة عنوان رواية (ذاكرة الماء) عن الطُرُق التي انتهجها واسيني في صياغة أغلب عناوين رواياته السابقة، والتي خطّها وفق معادلة (العنوان الكامل=عنوان رئيس أو مركزي+عنوان فرعي)، « ففي بعض الأحيان يَجِدُ الروائي أن العنوان المركزي لا يُشبع إحساسه بتمثيل العمل تمثيلا كافيا وخِصبا، فيتّجه إلى رَدفِه بعنوان ثانوي يُضاعف من قوة العنوان المركزي ويُقرّبه من مرحلة الاستواء والتكامل، حيث يساعد هذا الأخير العنوان الرئيسي في صناعة المعنى إذ يُمثِّل سندا للعنوان المركزي، فما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يُعطيه العنوان الفرعي دلالة أوسع بإزالة بعض اللبس والإبهام الذي قد يقع فيه العنوان الرئيسي إذا قُرأ معزولا»[18]، ووِفق ذلك نجد أن عنوان هذه الرواية ككل يتكون من مقطعين، المقطع الأول (ذاكرة الماء) الذي يتصدر واجهة الغلاف كعنوان رئيس للرواية، وهو لوحده مشحون بحمولة ودلالة إيحائية واسعة جد وغامضة، سعى الكاتب إلى تضييقها وتقريب معناها للقارئ بالمقطع الثاني الرديف للعنوان وهو (محنة الجنون العاري) الذي يمثل عنوانا ثانيا داعما للعنوان المركزي من حيث الدلالة، بحيث يحدُّ من شساعة أفق تصور القارئ ورحابة تصوراته التي اكتسبها نتيجة اصطدامه المفاجئ بالعنوان الأول، وفي الوقت نفسه يقوم العنوان الفرعي من خلال انزياحاته الدلالية بوظيفة إغرائية جديدة تُثري خيال القارئ وتُلهب حماسه بالأسئلة المتجدّدة والاستفسارات الملحّة التي تفرض نفسها عليه باحثة عن المعنى في العتبات قبل قراءة المتن.

يتكون المركب اللغوي للعنوان الرئيس (ذاكرة الماء) من كلمتين هما: "ذاكرة" و"الماء"، تستقطب الكلمة الأولى في هذا المكون الإضافي مركز الدلالات في العنوان، لما توحي به كلمة "ذاكرة" من دلالات زمنية وإيحاءات تتعلق أساسا باسترجاع أحداث من الماضي، يقوم باستدعائها الذهن (الوعي) في لحظة من اللحظات الزمنية ممزوجة ومتلبّسة بمشاعر وانفعالات هذه الذات المُتَذَكِّرَة والمُتأثرة - سلبا أو إيجابا - تجاه ما عاشته من أحداث مُسترجَعة، وعليه فالوحدة اللغوية "ذاكرة" تخلق في ذهن القارئ وتبعث في خياله أولى شرارات التشويق، وتوحي إليه مسبقا بأنه سيكون ربما أمام نص زمني استذكاري، تُوجّهه الذاكرة وتَرسم أحداثه الاسترجاعات السردية.

ولكن ما تلبث أن تأتي اللفظة الثانية في المركب الإضافي "الماء" لتفجر دلالات الكلمة التي سبقتها، فتعبث بخيال القارئ وتشتِّت كل تصور بناه حول مفردة العنوان الأولى "ذاكرة"، والتي هي في الأصل ملكة متصلة بالعقل البشري والقدرة الذهنية للإنسان، حيث تمكنه الذاكرة من الربط بين معطيات الماضي والحاضر والمستقبل استنادا على ظروف الزمن المعيش الذي يمدنا بمادة لاستحضار الذكريات[19]، ثم إعادة ترتيبها من جديد انطلاقا من خصوصية اللحظة.

وبينما تحيل مفردة "ذاكرة" إلى القدرة العقلية التي تُحفظ من خلالها تجارب الإنسان وخبراته، تحيلنا كلمة ماء على الحياة وذلك كما جاء في الثقافة الإسلامية:{وجعلنا من الماء كل شيء حي} [الأنبياء:30]. فالماء أصل الحياة في الأرض وبدونه كل شيء ينعدم، وعليه نصل إلى دلالة في العنوان مفادها (ذاكرة الحياة) كمقابل مجازي معادل لـ(ذاكرة الماء) وذلك باعتبار الماء هو الحياة (الماء=الحياة).

وعليه فتأويلنا لهذا المسار الدلالي الذي جمع بين لفظتي: الذاكرة والماء يدخلنا في سيرورة سيميائية خلاصتها مقابلة مدلول الماء بالحياة هذا ما يجعلنا ندرك بأن المتن الحكائي لهذه الرواية هو"ذاكرة حياة"، ولعل انسياقنا وراء هذا المؤول المباشر راجع لعدم ارتباط لفظ الماء في الموروث الثقافي العربي القديم بالذاكرة، فنحن لم يصلنا من القديم ما يثبت أن للماء علاقة بالذاكرة، الأمر الذي تغير حديثا نتيجة للحقائق العلمية المستجدة حول الماء والتي كشفت نتائجها أن للماء قدرات عجيبة من السمع والرؤية والإدراك تمكنه من أن يختزن في داخله كل الأحداث التي مرت عليه، فهو يدرك ما حوله ويشعر به ويستقبل الأصوات المنطوقة والكتابات المخطوطة والصور والمشاعر والأحاسيس والموسيقى... ويتأثر بها سلبا وإيجابا[20] حتى إن الأبحاث العلمية أثبتت أن الصور المجهرية لدموع العين مثلا تختلف من شخص لآخر، ومن لحظة لأخرى، وذلك باختلاف المشاعر المسيطرة على الإنسان كالقلق والخوف والغضب والحزن والسعادة...

ولقد توصّل العالم الياباني "ماسارو إيموتو" إلى مثل هذه الحقائق بعد أبحاث مخبريّة دامت أكثر من خمسة عشر سنة، اشتغل فيها على دراسة حالات الماء عندما يتبلور بالتبريد البطيء حتى أثبت أن جزئيات الماء البلورية تتخذ أشكالا هندسية محددة تتجمد عليها، وأن هذه الأشكال الهندسية المجهرية التي تكونت من الماء لها علاقة مباشرة بالقوى التي أثرت فيه، « وانطلاقا من ذلك كله أكد (ماسارو إموتو) نظرية ذاكرة الماء، والتي سبق أن وصل إليها الفرنسي (جاك جنيفه) وتنادي هذه النظرية بأن للماء ذاكرة تحفظ ما يصل إليها من معلومات

وانفعالات وأخبار من شخص إلى آخر سواء كانت إيجابية أو سلبية»[21]، وعليه دون التعمق وراء كل التفاصيل العلمية والمعطيات التي تبين للعلماء أن للماء ذاكرة وهي صورة من صور الطاقة الكامنة فيه نخلص إلى أن واسيني الأعرج لم يفارق في التركيب اللغوي لعنوانه الرئيس المعطى العلمي الجديد للماء .

ونمر من عنوان الرواية الأول بهذه الاحتمالات التأويلية، والفرضيات العلمية إلى العنوان الفرعي الذي يلي العنوان المركزي (محنة الجنون العاري) فيبدو من الوهلة الأولى أنه أقرب تعبيرا وإفصاحا عن موضوع أو محتوى الرواية، فالوحدة اللغوية "محنة" التي توحي بالأزمة والمشاكل والهموم والمآسي ترتبط دلالتها واستعمالاتها – في الخطاب الجزائري – بذكريات فترة مهمة وحاسمة من تاريخ الشعب الجزائري تتعلق أساسا بفترة التسعينات الصعبة من القرن الماضي وذكريات الأزمة السياسية (الدموية) التي عصفت بمقومات المجتمع حين ضربت وحدة الدولة الجزائرية وأمنها ونظامها في الصّميم، بفعل الفساد السياسي والاقتصادي والعسكري والتضليل الديني والانحراف الأخلاقي الذي ميّز البلاد في تلكم الفترة، فسميت بفترة المحنة، واشتهرت بالعشرية السوداء أو عشرية الظلام والخوف والدم والإرهاب... والتي إلى اليوم لازلنا نحس بتبعاتها وظُلمِهَا وظَلَامِهَا الدامس على الأنفس، والعجيب أن تسميتها انتقلت أيضا إلى النقد والأدب إلى درجة أن الأقلام الإبداعية التي حاولت الكتابة في هذا الموضوع والخوض في تفاصيل هذه المرحلة السوداء وأسرارها، قد سُمي إنتاجها الأدبي "بأدب المحنة" واشتهرت الكتابة في هذا الموضوع بين جلّ أطياف المجتمع والنقاد المختصين بهذا الاسم عطفا على شهرة الاسم الذي سُمّيت به هذه المرحلة المجنونة بالجزائر.

لذلك نجد أن كلمة "الجنون" تأتي من حيث ترتيب المفردات كثاني كلمة في عنوان الرواية الفرعي (محنة الجنون العاري) مباشرة بعد كلمة "المحنة"، تنبع من نفس الحقل الدلالي الذي انبثقت منه كلمة العنوان الأولى"المحنة" لتسيرا معا (المحنة والجنون) في صياغة العنوان الثاني - جنبا إلى جنب - متشاركتان في تقوية المعنى، وفي إثراء وتمتين الدلالة الأولى، فالجنون في حد ذاته محنة، والمحنة - مهما كانت صغيرة - عندما تتأزم وتتعقد مع الزمن ستصل بصاحبها إلى حالة الجنون، وهو الأمر الذي حدث لبعض ممَّن عايشوا أيام المحنة في الجزائر وذاقوا مرارتها، وعليه فعلاقة المحنة بالجنون كما رأينا قريبة ومقبولة ومنطقية، تتوطَّد بنوع من التعاضد والتآلف والانسجام على مستوى المعاني البسيطة للكلمتين المتجاورتين في التركيبة اللغوية للعنوان الفرعي (المحنة والجنون) إذ يمكن لأحدهما أن يكون نتيجة أو سببا للآخر بكل بساطة. ولكن ما علاقة الوحدتين اللغويتين الأولى والثانية بالوحدة اللغوية الثالثة (العاري)؟

ترتبط معاني كلمة "العري" في اللغة بالتَجَرُّد من كل ما يغطّي الجسم ويكسوه، ولعلنا نُذكِّر مرة أخرى أن زمن المحنة في الجزائر قد ارتبط بالشفافية وتعرية الفساد الذي تغلغل في البلاد على المستوى السياسي والاجتماعي والديني، فيكتمل في تصورنا المسار الدلالي، لأن انتفاضة أبناء الجزائر كان من ورائها تعرية وفضح الأوضاع الفاسدة التي انتهت إليها البلاد، وكان ذلك جنونا ومحنة وفتنة ألقت بالجزائريين في متاهة الإرهاب، ولذلك يُعَدُّ بلوغنا هذا المعنى من خلال كل الوحدات اللغوية التي اشتغلت داخل تركيبة العنوان الفرعي وانتظمت في مسار دلالي واحد هو العشرية السوداء وصولا للمؤول النهائي الذي يكشف عن البعد الدلالي للعنوان بشاعرية بالغة.

وإذا ما واصلنا البحث في ما يسيّج النص من عتبات عن دلالة فعلية للعنوانين الأول والثاني اللذان يبقيان رغم شعريتهما الإيحائية القوية غير قادران على اختزال كل مداليل النص وفضح عوالمه الخفية أمام القارئ، حينها ونحن نطوي صفحتي الغلاف والإهداء سنفاجأ بالكاتب - وهو صاحب النص والعنوان معا - يحتفظ بنفس تساؤل القراء أيضا في نص تمهيده العتباتي الشارح، الذي يسبق متن الرواية ويحمل عنوانا استفهاميا نافيا للعنوان الرئيس « وهل للماء ذاكرة؟»[22] الذي يتموقع في ترتيب عتبات هذه الرواية كعتبة أخرى ثالثة داعمة وشارحة للعنوان المركزي - بعد نص العنوان الفرعي - بل كعتبة كاشفة للعنوانين معا، تَحُدُّ من زخم التأويلات وتوجّه وجهات النظر القرائية إلى ما سيأتي في المتن الروائي. لأن المُبدِع وهو في هذه الحالة وفي هذا الموضع من الكتابة كالقارئ تماما قبل بداية فعل القص يحمل نفس هموم الأسئلة وقلق الإجابات الباحثة في طريقة صياغة عتبة العنوان عن دلالات وتأويلات مفسرة لمعاني عناوين هذه الرواية الرامزة، ليجيب الكاتب في نص تمهيده الشارح عن تساؤله الذي هو في الأصل تساؤل ابتدأه كل قارئ عند عتبة العنوان الرئيس، هل للماء ذاكرة؟ فيقول الكاتب عن هذه الذاكرة التي يريد: « وهل للماء ذاكرة؟

هو ذاكرتي أو بعضا منها. ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد انه تعلّم، وتيقّن أنه لا بديل عن النور سوى النور في زمن قاتم نزلت ظلمته على الصدور لتستأصل الذاكرة قبل أن تطمس العيون. هو مجرّد صرخة من أعماق الظلام ضد الظلام. ومن داخل البشاعة ضد البشاعة. ونشيد مكسور للنّور وهو ينسحب بخطى حثيثة لندخل زمنا لا شيء فيه ينتمي إلى الزمن الذي نعيشه»[23].

تتماهى دلالات الذاكرة في عنوان ونص الرواية – على حسب التمهيد الشارح - على أكثر من مستوى، فتتداخل أولا مع مفهوم الذاكرة الفردية، مُوهِمة أن النص هو سيرة ذاتية مقطوعة من حياة الكاتب الخاصة (هو ذاكرتي أو بعضا منها)، ثم تتعالق هذه الذاكرة مع مفهوم الذاكرة الجماعية موحية أن نص الرواية سيحكي عن سيرة جيل بأكمله عايش شناعة الأزمة (ذاكرة جيلي الذي ينقرض داخل البشاعة...)، إلى أن تمتزج دلالة الذاكرتين الذاتية والجماعية حد الانصهار في ذاكرة أشمل هي "الذاكرة الوطنية"، ذاكرة الجزائر التاريخية في زمن المحنة، ذلك الوطن الجريح الذي عاش شعبه أيام الإرهاب ألوانا من البشاعة ومن الخوف والقتل والدّمار والقسوة والرّعب والعنف والتعصّب والجنون الأعمى... الذي لا قانون ومبرر له، والذي حاول الكاتب في هذه الرواية تصوير أهواله اليومية تصويرا كاشفا وفاضحا وصادما، فاسترجعه استنادا على مخزون ذاكرته الحية وذاكرة جيله النابضة بالرعب والمآسي والآلام، ثم نقله للقارئ في شكل مذكرات شاهدة على حقائق وذكريات تاريخية عاشها، كانت تتناسل وتتداخل في نفسيته المتأزمة في شكل حلزوني متلاحق يعيد فيها الزمن النفسي نفسه « في يوم واحد وعلى مدار زمن حلزوني لا شبيه له إلا الجنون العاري، يقول هذا النص ذاكرته وذاكرة وطن ينتحر»[(24)]، و يحترق داخل تواطؤ على التواري والاختفاء والصمت، وفي ظروف جد صعبة كان فيها المثقف هو الطريدة الأولى المُلاحَقَة والمُهدَّدة بالقتل. لذلك نجد "واسيني" يواصل القول في عتباته عن ظروف كتابة نصه الروائي وزمن مخاضه العسير:

« وهل للماء ذاكرة؟

هذا النص يجهد نفسه للإجابة عن بعض مستحيلاته بدون أن تخسر الكتابة شرطها.

كتب داخل اليأس والظلمة بالجزائر ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة بدءا من شتاء 1993، أي منذ ذلك اليوم الممطر جدا، العالق في الحلق كغصة الموت والذي لم تستطع الذاكرة لا هضمه ولا محوه بين دهاليزها ورماده وأنهي بالجزائر سنة 1995، ذات يوم شتوي عاصف على واجهة بحر خال...»[(25)] إلى أن يقول: « وهاأنذا بعد هذا الزمن الذي لا يساوي الشيء الكثير أمام الذين فقدوا أرواحهم، أخرج للنور مثقلا برماد الذاكرة، أمشي على الملوحة والماء وفاءا لهذا الماء وتلك الذاكرة»[(26)]، ويبدو أن البحر وفصل الشتاء بأمطاره قد كثفا حضور الماء في متخيل واسيني، الذي يصرح بأنه كتب نصه في فصل الشتاء في يوم ممطر جدا، وأنهاه في يوم ممطر آخر وعلى واجهة البحر، وهذا ما يعكس نفسيته المحطمة لأنه وجد حاله مثل حال الكثير من المثقفين مكرهين على مغادرة الوطن، إلا أنه في النهاية كان أحسن

حظا من الذين قُتلوا رغم أنه اصطحب معه إلى منفاه ذاكرته وذاكرة جيله المثخنة بالجروح والمثقلة بالأوجاع.

ثانيا - "2084 حكاية العربي الأخير"، أيّ عنوان لآية رواية؟:

نلاحظ أذا انطلقنا من عتبة عنوان رواية "2084 حكاية العربي الأخير" بأن تركيبته اللغوية بدورها تنقسم إلى عنوانين: رئيسي وفرعي.

العنوان الرئيس: 2084.

العنوان الفرعي: حكاية العربي الأخير.

يتكوَّن العنوان الرئيس من مُركَّب عددي غامض يصعب التعامل معه للوهلة الأولى، وهو لوحده يفتح على القراء أبواب التأويل والبحث عن قراءات ممكنة لهذا العنوان، هل هو رقم سري؟ أم شيفرة؟ أم له دلالة زمنية قد توحي إلى زمن استشرافي... وفي الحقيقة هو عنوان رَمزِي إذا تَعَامَلنَا معه لوحده فسيُوصلنا إلى احتمال عدّة تأويلات، وينتقل بنا بين عدة مقاصد ومعان غير يقينية لولا عنوانه الفرعي الداعم (حكاية العربي الأخير) الذي يحدُّ من هذه الاحتمالات التأويلية بمهامه الإخبارية، ليلعب دور الموجّه القرائي، الموجه الحقيقي لقراءتنا الأولى التي انطلقت غامضة[27] في البحث عن دلالة العنوان الرئيس، فيميل ناحية الاحتمال الأخير الذي يقول أن "2084" هي عتبة زمنية لحكاية استشرافية هي "حكاية العربي الأخير". وهي العتبة التي سيُطِلُّ بها واسيني رفقة قرّائه على عوالم تخييلة افتراضية لحكاية ستقع أحداثها الافتراضية في زمن مستقبلي افتراضي وبشخصيات افتراضية وفي مكان افتراضي هو الآخر.

وبهذا يَعرِضُ العنوان الرئيسي بِعَتَبَتِه الزمنية (العددية) جانبا من جوانب زمن الحكي، فيما يعرض العنوان الفرعي (المضموني/ الشارح) الموضوع الأساسي في الحكاية، فيسهم العنوان ككل وبشطريه – الرئيس والفرعي معا – في عرض جانب من جوانب بُؤرة زمن الحكي ومضمونه، لتتفتّح منذ البداية شهيّة الجمهور نحو القراءة والتأويل، فالعنوان يدعوهم مبدئيا وبقوة إلى الاطّلاع على حكاية ستقع وقائعها في المستقبل، بل إن العنوان بطريقة صياغته التي تحمل في طياتها رسالة زمنية ومضمونية يطعِّم ويوجه خيال قرّائه – حتى قبل مباشرة عملية القراءة – إلى التنبؤ بالمستقبل ويحفزهم على توقع ما ستحمله حكاية العربي الأخير في عام 2084م. و« مآل العرب داخل دوامة التحلل والتفكك التي قذفت بهم خارج التاريخ وحولتهم إلى شعوب ضائعة، بلا أرض ولا هوية،يبحثون عن معاشهم وسط عالم جشع...»[28].

يعكس عنوان الرواية الرئيس الذي يتصدّر رأس صفحة الغلاف والذي كُتب بلغة الأعداد وبالبند البارز والكبير (2084) دلالة على أهميّته، وبُعده الأيقوني، ومركزيته في تبئير دلالات الرواية، والإيحاء بعمق الرؤيا الاستشرافية التي يمتاز بها واسيني في تعبيره عن الأشياء المُمكنة والبعيدة التي لم تتحقق بعد بطريقة فنّية وإبداعية واعية في خياراتها، فاختياره عام "2084م" عنوانا رئيسا لروايته للدّلالة على السنة الحاملة للغموض والخوف والموت لم يكن عبثا أو بالصدفة، إنّما كان يهدف من خلال تزمين مساره الحكائي في هذه السنة بالضبط إلى تمتين الحبل الرابط بين النص الروائي الجديد ومرجعياته الفنية والأدبية والأجناسية التي ينتمي إليها، أي تمتين شبكة العلاقات التي تربط بين نصّه الروائي الجديد "2084 حكاية العربي الأخير" والنصوص الأدبية السابقة عليه وهو يتحاور، ويتقاطع، ويتلاقح معها. وبالأخص تفاعله الحي والرمزي في أول العتبات مع عنوان رواية "جورج أورويل" (1984).

1- من"1984" إلى"2084" هل ستعيد النبوءة نفسها من خلال التناص؟:

تمثل استراتيجية التناص مع الموروث العربي والعالمي القديم بصفة عامة آداة فنية بارزة وفعّالة كثيرا ما اتّكأ عليها واسيني في ابداعاته وفي صياغة عناوين رواياته على وجه الخصوص، حتى إن الدارس لبعض أعماله الأخيرة كفاجعة الليلة السابعة بعد الألف وحارسة الضلال ونوار اللوز... يشعر أنه أمام نصوص تتوالد، رحمها ومنبعها الموروث الأدبي، لأنها تأخذ من نصوصه الفنية العريقة وتتفاعل معها كألف ليلة وليلة، ودون كي شوت، والسيرة الهلالية... ويبدوا أن الكاتب قد استحسن اللعبة أو بالأحرى نجاحه فيها، وهو يتحاور في نصوصه الإبداعية السابقة ويتناص مع التراث العالمي، فعاد إليها في رواية "2084 حكاية العربي الأخير" متفاعلا ومتناصا مع رواية "1984" لجورج أورويل، ومن يُمعن النظر في عنوان الرواية يُلاحظ أنه يؤسّس عن قصد تحت العنوان الظاهر عناوين غائبة لكنها فاعلة، يمكن تعريتها من خلال تجذير الأسئلة وفك شيفرة العنوان الظاهر[29] الذي يستحضر بقوة عنوانا آخرا.

يمكن إذن لعنوان رواية ما أن يحمل في طيّاته وظيفة تناصية يدخل من خلالها في علاقة تفاعل واندماج وتحاور مع نصوص أخرى إذا كان يحيل على نص خارجي يتناسل ويتلاقح معه شكلا وفكرا، و في هذه الحالة يشتغل العنوان كعلامة مزدوجة فيُعَرِّف بالنص الأصلي الذي يُتَوَجُه من جهة، وفي نفس الوقت يحيل على نص آخر[30] خارجي يتلاقى معه، وعليه يطرح هذا التشابه في طريقة صياغة العنوان – القريب من التطابق – ويثير لدى القرّاء العديد من الأسئلة، إذ إن عنوان رواية "2084" لا يحكي أو يظهر نية وقصدية النص في الإعلان

عن زمن ومضمون القصة التي سيحكيها فقط، بل له إعلان ثان عن قصدية ثانية تشير إلى صلة القرابة المتناصة التي تربطه بعنوان رواية "1984"، فكانت صياغة العنوان بهذه الطريقة في الإعلان عن قصديتين (داخلية وخارجية) دورها إثارة القراء وفي فرض النص كقيمة وكمعنى آت، لأن العنوان قد قام بتأدية جملة من الوظائف « ومما لا شك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلوا من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه»[31] وتربط النص وعنوانه بنصوص وعناوين أخرى خارجية عنه.

وعلى ذلك يمكن للقراء أن يجدوا في عنوان رواية "2084 حكاية العربي الأخير" من الإيحاءات والإشارات ما هو كفيل بالشهادة على تفاعل حي مع رواية "1984" الاستشرافية الشهيرة، والتي صدرت للكاتب البريطاني"جورج أورويل" عام 1948، وكان عنوانها الأول " آخر رجل في أوروبا" قبل أن يستقر العنوان في الأخير على"1984"، والتي نقل فيها الكاتب بطريقة مرعبة ومسرفة في التشاؤم حالة المدينة الأوروبية في عام 1984، وصور لنا بدقة بالغة الكيفية التي ستتسلّط فيها على الحكم أقمع الأنظمة السياسية المستبدّة لتسلب من المواطنين الحرية في كل شيء بعد أن أفقدت الإنسان الكرامة... فماذا سينقل لنا واسيني في روايته يا ترى؟

2-"1984" / "2084" أي تفاعل وأي تداخل بين الزمنيين والروايتين:

تنطلق أولى شرارات التفاعل والتداخل بين النصين – كما أشرنا آنفا – من عتبة العنوان:

- أورويل ← 1984 ← آخر رجل في أوروبا
- واسيني ← 2084 ← حكاية العربي الأخير

إذ يمكن للقارئ تحديد الفارق الزمني بين العنوانين الاستشرافيين (2084/1984) بمائة (100) سنة، وهو الفارق بين زمن العوالم التخييلية التي عاشت فيها شخصيات "أورويل" والزمن التخييلي الذي ستعيش فيه شخصيات "واسيني" في حكاية العربي الأخير، هذا الفارق الزمني (100 سنة) هو الذي استثمره واسيني في بناء وتنظيم أحداث روايته لينقل للقراء وقائع عن المستقبل في عام 2084م، فمن الصفحات الأولى لهذه الرواية يتم الإعلان من طرف الراوي عن اقتراب إقامة احتفالية داخل قلعة "أميروبا" بمناسبة مرور قرن (100 سنة) على ميلاد "

الأخ الأكبر"، (وهو شخصية من شخصيات رواية أورويل 1984) والتي تُعلمنا الحكاية أن المشرف على الاحتفالية داخل القلعة هو "ليتل بروز" أو "الأخ الأصغر" (وهو شخصية من شخصيات رواية واسيني 2084) لا يعدوا أن يكون حفيدا وامتدادا للأخ الأكبر، فبعد مرور قرن من التاريخ الاستشرافي لرواية أورويل(1984) يقوم في رواية الأعرج (2084) احتفال الحفيد بمؤوية جده.

فيعيد السؤال الذي انطلق من العنوان طرح نفسه بطريقة جديدة مرة أخرى: ما هي العلاقة والنسب بين الروايتين؟ هل هي علاقة القرابة بين الجد والحفيد؟ أم هل هي دوامة الزمن الطبيعية التي يعيد فيها الزمن الإنساني إنتاج نفسه في الوقت الذي ينساب فيه بين الناس إلى الأمام دون أن يشعر أحد بالدورات التكرارية التي يقيمها في الحياة؟ هل سيعيد وفق ذلك "ليتل بروز" سلطة زمن الديكتاتور القاسي فيتسلط على العقول كما تسلط عليها جده من قبل في رواية جورج أورويل؟ هي أسئلة وأخرى ودعوات للقراءة والتأويل تنطلق بقوة من عنوان رواية واسيني "2084" لتخلق لدى القارئ حالة توقع وترقب، وتوحي إليه بطريقة مُتَخَفِّيَة غير مُتَكَشِّفَة، في انتظار تعرية الحقائق بالبحث عن الإجابات التي ستكون مدسوسة حتما في النص الذي تحكيه (حكاية العربي الأخير) من جهة، ويرتدّ صداها أيضا إلى النص الغائب الذي تُحاكيه (آخر رجل في أوروبا) للبحث فيه من جهة أخرى. أي هو عنوان مشحون بأكثر من قصدية يدعوك من خلالها – وبطريقة غير مباشرة – لتقرأ الروايتين معا، فتنطلق من النص الغائب إذا أردت أن تضع يدك على المفاتيح الصحيحة التي سَتُيَسِّر لك فتح مغاليق رواية "2084 حكاية العربي الأخير".

يشترك مسارا الحكايتين معا في طرحهما - بطريقة تشاؤمية - مستقبلا للعالم وقد سيطرت عليه أنظمة دكتاتورية تَخنِقُ أنفاسه، وتُغير مفاهيمه في الحرية والكرامة ونمط الحياة والعواطف، تراقب الإنسان في كل ما هو ظاهري وباطني وكل صغيرة وكبيرة حتى سلبت منه الحرية في التفكير، إذ يمكن بحسب ما جاء في رواية "1984" مثلا لشرطة الفكر « أن تخترق حياتك الخاصة فهذا أمر لا يمكن التنبؤ به، وإن كان من المفروض أنها ترصد الناس جميعا بلا انقطاع، إذ باستطاعة هذه الشرطة أن تدخل، متى شاءت على خط أيّ كان، كان عليك أن تعيش بحكم العادة التي تحوّلت إلى غريزة، مُفترضا أن كل صوت عندك مسموع وأن كل حركة مرصودة»[(32)].

ورمز الاستبداد في هذه الرواية هو "بيغ براذر" الذي فرض على الناس نوعا ساحقا من عبادة الشخصية، على الرغم من أن وجوده كإنسان يبدو مشكوكا فيه، إلا أنه سلّط مراقبة على الناس تحصي أنفاسهم وتسجل أفكارهم ومشاعرهم، فكان من شعاراته « عبارة بارزة تقول: الأخ الأكبر يراقبك »[33] وأيضا الشعارات المكتوبة في كل مكان وبالأخص على واجهة وزارة الحقيقة: « الحرب هي السلام

العبودية هي الحرية

الجهل قوة

أخرج من جيبه قطعة نقود من فئة الخمسة والعشرين سنتيما كتب على أحد وجهيها هذه العبارات وقد نُقشت بأحرف دقيقة وواضحة، بينما نقش على الوجه الآخر وجه الأخ الأكبر، كانت عيناه حتى من قطعة النقود تلاحقانك، على العملة، على الطوابع، على أغلفة الكتب، على الأعلام، على ألواح الإعلانات، على علب السكاكر، في كل مكان ودائما، عينه تراقبانك وصوته يحيط بك، وسواء كنت مستيقظا أو نائما، تعمل أو تأكل، داخل منزلك أو خارجه، في الحمام أو في الفراش لا فرق، لا مهرب لك، أنت لا تملك سوى السنتيمترات المكعبة داخل جمجمتك »[34]

وإذا ما انتقلنا إلى حكاية "واسيني" سنجد أن رمز الاستبداد فيها هو "ليتل بروز" قائد قلعة أميروبا، الحفيد الذي ينهج طريق جده من رواية "أورويل" في فرض النظام الدكتاتوري، وإحصاء أنفاس الناس، ومراقبة تحركاتهم، وأعمالهم، مستفيدا من كل ما يمكن أن تمنحه التكنولوجيا من تسهيلات لمراقبة البشر إلى درجة الإطلاع على أفكارهم الباطنية وما يختلج في صدورهم، لذلك نجده دائما ما يكرر نفس عبارات الجد: « ليتل بروز لا يراقبكم هو فيكم... الحرب هي السلام، الحرية هي العبودية، الجهل قوة»[35]، « العربي الجيد هو العربي الميت»[36]... وشعارات أخرى تؤكد للقارئ بأن سير "ليتل بروز" في محكي "واسيني" على نفس نهج الطغاة السابقين يعني أن زمن الدكتاتوريات والعنصرية هو زمن دائري، قائم في كل مكان وأوان يموت أعلامه دون أن ينتهي أو ينقضي، ولعل حركية الزمان هذه التي يتطور فيها حلزونيا كأنه يعيد نفسه تدخل ضمن المفهوم الفلسفي للزمان – في الثقافة العربية والإسلامية – التي ترى بأن الزمان يتطور بشكل دائري، متضمنا الأحداث والوقائع وكأنها تعيد نفسها، وهنا يلتبس زمن الخطاب في الرواية بهذا المنطق، ولعل هذا هو سر التداخل بين النصين والزمنين في الروايتين، وهو الدافع الأهم الذي دفع "واسيني" ليجعل من عنوان روايته هو المُوَلّد الفعلي الأولي

لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والأيدلوجية، ومستندا على نصوص غيره، قام الكاتب بتشكيله بلغة الأرقام وفي صيغة الزمان (2084) التي تحيلنا إلى صيغة عناوين أخرى موجودة سلفا، فأكسبه ذلك دلالة زمنية استشرافية توحي بالمستقبل، وفي نفس الوقت يرتد صداها الإيحائي خفية إلى الماضي للبحث في نصوص التراث، حتى أصبحت هذه الدلالة الزمنية بمثابة لافتة إشهارية تعكس كيان النص، وترمز لخصوصية تَشَكُّل الأحداث فيه وإلى طبيعة زمنيتها التي تعمل رفقة العنوان على إغواء المتلقي للانخراط في متعة القراءة، والغوص في دهاليزها بحثا عن مسالك المعنى، ولذة الفهم والتأويل الذي من شأنه إيضاح المضامين الدلالية والرسائل الفكرية التي تضمنتها حكاية العربي الأخير.

- خاتمة:

يبدو أن هاجس التجريب الإبداعي وطموح التجديد الفني لم يفارق واسيني الأعرج في إستراتيجيات كتاباته، إذ نجده دائم البحث عن أراض خصبة جديدة لابتكارات سردية وطرق خاصة في الكتابة سُجّلت في النهاية باسمه، على الرغم من أننا نكاد نجده في كل نصوصه السردية التي يبحث فيها عن الاختلاف يعمل دون أن يحدث قطيعة مع الماضي ومع التاريخ ومع الواقع وحتى مع نصوص الثقافة والتراث السابقة عليه، فقد خلّف بتجاربه في الكتابة إلى حد الآن تراكما إبداعيا قيّما على المستويين النصي والتقني، وضلت تلك التجارب – رغم غزارتها – ترفض اجترار محاكاة النموذج الواحد لأنها تحوي قلق الكتابة المغايرة، وتحمل همّ الصورة الجديدة التي يريد هذا المبدع أن يظهر بها كل مرة محافظا على جدية الطرح وعمق المعالجة، سواء من حيث حسن اختيار المواضيع الملائمة التي يخوض فيها بالكتابة وكذلك من حيث الاجتهاد أيضا في صياغة النصوص الموازية والعتبات المرافقة للمتن الروائي خصوصا بحثه الدائم عن تلكم العناوين المغرية والمناسبة التي يريد منها أن تعبر عن محتوى نصوصها بطريقة فنية عالية وأن تكسب كل نص له جديد اسمه وهويته ومشروعية وجوده وتقبله من القراء دونما أي خلل في التواصل والتفاعل والدلالة.

وعليه فقد كانت العناوين عنده - كما المواضيع تماما - مجالا حاسما لهذه الابتكارات والاجتهادات، وحفلت عناوين رواياته بالكثافة الرمزية والصيغ البلاغية والإيحاءات المضمونية والزمنية، وأنتج لنا عبر مساره الإبداعي عناوين قرائية مثيرة للتأويلات، تحوي شاعرية عميقة في طرق صياغتها وكيفية تركيبها وتشكيلها، وكذلك من خلال الرسائل الدلالية المشفرة التي تبثها

عبارات العنوان المنتقاة للمتلقين في سياقات معينة للدلالة على خصوصية نصه القادم، فتشوقهم وتلهب خيالهم بالأسئلة والاستفسارات الملحة في أولى عتبات القراءة.

. قائمة المصادر والمراجع:

- جورج أورويل، 1984، تر: أنور الشامي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006.
- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء «محنة الجنون العاري»، ورد للطباعة، ط4، سوريا، 2008.
- واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، موفم للنشر، الجزائر، 2015.
- خالد حسين حسن، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، 2007.
- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- محمد فكرى الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، 1998.
- محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي.
- إيموتو ماسارو، رسائل من الماء الجزء الثالث، إعداد ومراجعة خالد سعد الحداد، دار أبازير للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1992.
- باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مج16، 2007.
- جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، 1997.
- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، ج58، م15، 2005.
- محمد بازي، العنوان والتعاقد التأويلي الوظائف والدلالات، مجلة طنجة الأدبية، الرباط، ع27، 2010.

.الإحالات والهوامش:

(1)- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص63.

(2)- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص16.

(3)- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص76.

(4)- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، ج58، م15، 2005، ص281.

(5)- ينظر: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص 16-17.

(6)- باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مج16، 2007، ص40.

(7)- ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت، ص65- 66.

(8)- ينظر: محمد فكرى الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، 1998، ص8.

(9)- ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، ص72.

(10)- باسمة درمش، عتبات النص، ص39.

(11)- خالد حسين حسن، في نظرية العنوان، دار التكوين ، دمشق، 2007، ص16.

(12)- جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، 1997، ص96 .

(13)- خالد حسين حسن، في نظرية العنوان، ص78.

(14)-محمد فكرى الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص8.

(15)- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت، ص71.

(16)- محمد بازي، العنوان والتعاقد التأويلي الوظائف والدلالات، مجلة طنجة الأدبية، الرباط، ع27، 2010، ص28.

(17)- ينظر:عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص17.

(18)- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص160.

(19)- ينظر: غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1992، ص61- 62.

(20)- ينظر: إيموتو ماسارو، رسائل من الماء الجزء الثالث، إعداد ومراجعة خالد سعد الحداد، دار أبازير للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص09.

(21)- المرجع السابق، ص11.

(22)- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء «محنة الجنون العاري»، ورد للطباعة، ط4، سوريا، 2008، ص9.

(23)- المصدر السابق، ص9-10.

(24)- المصدر السابق، ورقة الغلاف الخارجي.

(25)- المصدر السابق، ص9.

(26)- المصدر السابق، ص11.

(27)- ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت، ص80.

(28)- واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، موفم للنشر، الجزائر، 2015، ص: الورقة الأخيرة من الغلاف الخارجي.

(29)- ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص35.

(30)- ينظر: جميل حمداوي، سيميوطيقا العنونة، ص98.

(31)- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص19.

(32)- جورج أورويل، 1984، تر: أنور الشامي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006، ص9 .

(33)- المرجع السابق، ص8 .

(34)- المرجع السابق ، ص34-35 .

(35)- واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، ص47.

(36)- المرجع السابق، ص22.