استراتيجية العتبات النصية: البنية و الدلالة، في الرواية الجزائرية المعاصرة

The strategy of textual Seuils: structure and significance, in the contemporary Algerian novel.

ميلود عبيد منقور[1]*

جامعة بلحاج شعيب، عين تموشنت (الجزائر)، miloudabidmankour@yahoo.com

تاريخ الارسال 2023-01-10 تاريخ القبول 2023-01-26 تاريخ النشر:2023/03/20

الملخص:

في ضوء سيميائيات النص وجمالية التلقي التي أولتها المناهج أهمية كبرى، وفي سياق تنامي الاهتمام النقدي بالعتبات النصية، اخترت باكورة من بواكير أعمال "لواسيني لعرج" الروائية و انكببت عليها بالتحليل و النقد مصوبا العدسة على العتبات ومفاتيحها و علاقتها بالمقاطع السردية التي تعد من العناصر السردية الأكثر أهمية و علاقتها بالشخصيات من حيث قدرتها على تشريح الأدوات في تجميل النص بالدلالات في ضوء علم السرد و الإتجاهات السيميائية. فانبريت وعزمت على استنطاق العتبات باعتبارها تلخيصا لجوهر النص و لما تمثله من مواقع استراتيجية، و لما ترسله من طاقات توجيهية في مسار النص، و لما لها من أهمية في أنها لا تقوم في العبور من العتبات إلى النص أو من البداية إلى الخاتمة، إنما من العبور إلى القارئ، ومن الداخل إلى الخارج حتى يصبح بناء التأويل والدلالة قائما على أساس الذهاب والإياب من جهة، و من جهة أخرى لتمارس العتبات وظائف تداولية و جمالية تنتهي إلى فهم النص و تأويله.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، علم السرد، الإتجاهات السميائية، لواسيني لعرج.

Abstract:

In light of the semiotics of the text and the aesthetics of receiving, which the curricula have given great importance, and in the context of the growing critical interest in textual Seuils, I chose one of the early works of “Lawasini Laaraj” novelist and focused on it with analysis and criticism, aiming the lens at the Seuils and its keys and its relationship to the narrative passages, which are among the most important narrative elements and their relationship to the characters in terms of their ability to dissect tools in beautifying the text with semantics in the light of narration science and semiotic trends. So I decided to interrogate the Seuils as a summary of the essence of the text and what they represent from strategic locations, and for what they send of guiding energies in the course of the text, and because of their importance in that they do not pass from the Seuils to the text or from the beginning to the conclusion, but from crossing over To the reader, and from the inside to the outside, until the construction of interpretation and significance becomes based on a back-and-forth basis on the one hand, and

* المؤلف المرسل:

on the other hand, the Seuils exercise deliberative and aesthetic functions that end in understanding and interpreting the text.
Key words: Textual Seuils, narration science, semiotic trends, Lawasini Laraj.

1. مقدمة:

يشكل خطاب العتبات سندا قويا في المنظومة الإبداعية للواسيني لعرج لما تمثله من مواقع استراتيجية، ولما ترسله من طاقات توجيهية في مسار الإبداع الروائي، وبما تمثله من أهمية في تفجير الدلالات المخبوءة في دهاليز المكونات النصية سواء كانت عتبات خارجية أم داخلية.

إن العتبات تشكل مادة غنية للعمل النقدي ومجالا خصبا للتحقق الفني، خاصة وأنها أصبحت من الضرورة بمكان لفهم النص دلاليا وجماليا وتسعى – على قول شعيبي حليفي – إلى تقشير جيولوجيا المعنى بوعي في التفاصيل، وفي النص الأدبي الذي يحمل في نسيجه تعددية. وحسبنا أننا وقفنا عند العنوان والخطاب المقدماتي وعلاقاتهما بالمقاطع السردية بوصفها عتبات تضيء ما غمض من النص وتزيل ما التبس على القارئ لسبر الأغوار، والقبض على المعاني الهاربة. والقاعدة أنها نصوص موازية محيطة بالعمل الأدبي أو علامة تحقق نوعا من التجاوز والتحاور، وتنفتح على مقاصد دلالية تداولية. تطمح هذه الدراسة إلى تقديم عرض نقدي لمعرفة الأبنية الفكرية و الفنية و معاينة هندسة المعمار الأدبي في العالم الروائي للواسيني لعرج . الأديب الجزائري المعروف .، وترتكز على منظومة إبداعية متجانسة تحكمها طورا مجموعة من المعايير محكومة بالقوى الطبيعية للوراثة و البيئة، و تتجاوزها طورا آخر إلى رؤية لا ترى الواقع نهجا جامدا ساكنا منغلقا، بل تراه في نموه و تطوره و تنظر إلى التاريخ في جدليته و النقلة الى الأمام، و إلى الإنسان في مأتاه و مغداه، و في ارتقائه أبدا الى الأعلى. هذه المنظومة من معطيات فكرية ذات مرجعيات جمالية و أنساق فنية وثقافية يفضي بعضها إلى بعض عبر إستراتيجية متناسقة ومتلاحمة في تمظهراتها السردية.

2. العنوان: البنية و الدلالة

يحتل العنوان موقعا استراتيجيا في النص بما يرسله من طاقة توجيهية في مسار العمل الأدبي. العنوان هو الواجهة الأولى، و يأتي في طليعة العتبات لأنه بوابة العمل الروائي، كباب الدار تماما، فمن خلاله نطل على الغرف و الأثاث و كل الأشياء. هو المشير والمحدد و المبين والشارح لما يجري في الرواية، كل عنوان هو رسالة صادرة من المرسل إلى المرسل إليه، يتم بمقتضاها عقد قولي كما يسميه "غريماس". و العناوين تتعدد من عنوان فضائي تجليه المكونات الزمكانية حيث يحمل ثنائية الزمان والمكان، وقد يكون تشخيصا ماثلا أمامك في مشهد حي، أو تجريديا لينأى عن المباشرة في التعبير بل يلجأ إلى الإنحراف الدلالي الذي يكسر أو يخيّب أفق التوقعات، وهناك العنوان ذو المسحة الأسطورية الذي قد تنشئ به الرواية غموضا أو وضوحا، كما قد يكون مشوشا موازيا مخاتلا.

يشكل العنوان نقطة ارتكاز في البرنامج السردي و يستجيب في أغلب الحالات إلى أفق انتظار المتلقي حتى يبتعد عن أن يكون علامة بريئة. العنوان نص صغير واختزال للنص و تلخيص جوهر النص بطريقة تمثيلية إيحائية لما

يحمله من قيمة اشهارية تعيينية و قيمة جمالية. فالعنوان و المقدمة رسائل بين المرسل و المرسل له، وظيفتهما تتمثل في التبادل الثقافي و التفاعل السيميوطيقي، و هذا هو العقد القولي الذي أطلقه "غريماس"، و العقد الجاري بين المرسل و المرسل إليه.

العنوان هو المفتاح الاجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك النص و سبر أغواره، و حظي باهتمام واسع في المقاربات النقدية لأنه يحمل جينات النص و يتخذ دور الثريا التي تضيء عتمة النص. "العنوان يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة"[1]، و يمكننا الإسترشاد بمؤسس العنونة (Leo Hoek) الذي يقول عن العنوان أنه "مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما، من أجل تعيينه، و من أجل أن تشير إلى مضمونه العام، ومن أجل جذب القارئ، تلك هي وظائف العنوان ويمكن أن نضيف إليها الوظيفة التحليلية[2].

1.2 العنوان نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري:

نحاول قراءة العنوان قراءة سيميائية بإحالة الدوال إلى مدلولاتها و الإشارات إلى حمولاتها المشحونة لأن القراءة تبدأ من الرؤية الأولى للرواية. و لعل ما يثيرنا في هذا المضمار وجود عنوان مركزي "نوار اللوز" في الأعلى و منحوت بحروف كبيرة غليظة يحمل نضارة الغصن في طموحه إلى العلا، و عنوان ثانوي تغريبة صالح الزوفري يقع في الأسفل بحروف صغيرة يحمل معاني الغربة والشقاء والألم.

العنوان الأول يعلو على الثاني ويطفو على السطح حاملا معاني الولادة والتجديد و الخصب و النماء والبعث و اليقظة و الإستيعاب و الإندماج و الإيذان بالربيع و جماله ودفئه و عطائه وخيره العميم. إنه استهلال يفتح أفق التفاؤل و انتظار الغد الأفضل، و بموقعه الأعلى يستوعب ويحتوي ويبدد عتمة الواقع الصعب، ويزيل هموم "عمي صالح" الزوفري المثقل بأتعاب الغربة و أعباء الحزن.

العنوان في صورته المركبة يشي بتناقض صريح وصارخ، ويعلن عن تقابل الماضي البائس التعيس المفلس و المستقبل الواعد المأمول المنشود، و بني على صيغة التقابل أو ثنائية ضدية.

يطرح العنوان طباقا قاسيا ينبني على ثنائية ضدية: العدل في مواجهة الظلم، و بين الطموح الجميل و الواقع المظلم، و بين ما يجب أن يكون و ما كان عليه الحال فيأتي مكاشفة حاملة مشعل الضوء، تعري الواقع و تغيره فتجدده. العنوان بهذه الصيغة يعني رسالة أمل ترسم نفحات الزمن الآتي المضمخ بالعدق المأمول عبر الزمن التعيس و "عمي صالح" الذي هدّته المعاناة و أضناه الألم نراه يبحث عن واقع جديد: واقع العزة و الكرامة و الأمن و الأمان بالجُهد و الجَهد دون ملل و لا كلل.

العنوان في أبعاده التأويلية يؤكد على التطلع إلى الحياة الكريمة و التشبث بها و استقبال فجر جديد بنداه وصفائه و زوال الشتاء بعواصفه وصواعقه و بوارقه و واستئذان حلول الربيع بثماره و عطره و دفئه.

إختزل الروائي العنوان في كلمات قصار، وهذا يعد قمة البلاغة إذ يصور معاناة الطبقة الفقيرة التي لا تجد عملا و لا مأوى..... و ترفض اللقمة المصبوغة بالعار أو الشنار. فهي دعوة إلى التغيير ورفع الغبن و لو في مجال الفن

على اعتبار أن الفن يصدر عن الواقع لينتقده عبر حساسية الذات الرافضة وهو من أهم عناصر حركية الرواية، إنما يمثل الصراع والتجاذب و التوتر الناتج عن صراع بين فريقين أو نزعتين مختلفتين في الإنسانية، فالتضاد يحمل رؤية لواقع متناقض و مضطرب ورؤية متشائمة تدعو إلى التجاوز و التغيير ورؤية متفائلة.

التغريبة تحمل دلالة تعمّقُ سوداوية الحياة و بؤس الواقع، و النعرات الناتجة عن الفتن و الغدر والقتل، كل هذا تعرضه الرواية في جو من الحزن و الأسى و الغضب و الرفض.

العنوان مركب يحمل طباقا أعلاه جاء دالا على السعادة و الخير و الانتصار و الإفاقة و الإصرار على الحب والعمل والوفاء، وأسفله جاء دالا على الشقاء و الصراعات الدامية والنكسات و الانكسارات و الوحشة والوحشية، يمثل أعلى مراتب الفساد والضياع و الحرمان والموت وهي مرحلة تفضي إلى إيجاد نقيضه، أي: وضع نهاية الواقع المثقل بالمآسي و الأحزان و الإنتهاء أو الوصول إلى الاستقرار و الطمأنينة والسلام.

2.2 العنوان و المقاطع السردية:

الواضح أن "عمي صالح" يمثل فئة المعذبين المضطهدين الذين استشعروا ألوانا من الظلم الاجتماعي و الإقتصادي، فصبت جام غضبها على المسئولين و المثرين ممن تسببوا في شقائها ومعاناتها.

"لكن كبرت فقيرا و القبيلة التي تحتضنني تفككت أواصرها و ذهبت أخبارها"[3].

لم ير في حياته ألوانا زاهية جميلة و لم يعلم بالأشياء الجميلة، كان الفقر يؤلمه و الوسخ يعلو محياه و يشمل ملابسه.

"تذكر الطفولة التي قضاها في العراء كان يلبس سروالا قصيرا مقطعا.... و قميصا ممزقا تآكل كماه من كثرة الإتساخ و مسح الأنف"[4].

تعود أرومته إلى نوع بدوي جلف، إحدى قبائل بني هلال التي غزت المغرب العربي فعاثت فيه فسادا و أبادته عن بكرة أبيه.

"لكنك يا صالح .... قلت لم رأسك كأحجار الوديان أحد أتعس سلالة بني هلال التي قادها الجوع إلى التهريب و حرق مدائن المغرب"[5].

و انتشر الفقر و غزا ناس البراريك و لم يُبق على أحد، و لا يزال "عمي صالح" مؤرقا بهموم الدنيا يؤلمه حصار البؤس و الجوع.

"نحن في زمان صالح بن عامر الزوفري الذي لم يرث من قبيلته غير صيحات و دماء الفقراء"[6].

قوي شبح الفقر و لم يجد بدا من مواجهة الجوع إلا الإسراع إلى ممارسة التهريب عله يتملص من هاوية الموت و ينتشل من مخالب الذل.

"تصور يالقهواجي خويا يا دومل يالجارية يا أخت الحسن لو وجدنا شغلا بسيطا من حي البراريك ما أكلتنا مخاوف الحدود"[7].

قد تدفع هذه الظروف القاهرة الضعفاء إلى التمسك بأية وسيلة ممكنة لمواجهة الوضع الصعب، نرى "عمي صالح" دائما ساخطا يشكو الفقر وممارسة الترابندو على مضض.

"يا لطيف هذه هي حالة المسكين الميزيرية الكحلة و الترابندو والموت و أولاد لاليجو يتنافخون علينا"[8].

تراكمت المشاكل والقلاقل و ساءت الأحوال في حي البراريك و لم يسلم أحد من الجائحة.

"يا لطيف حياة الهم و الغم"[9].

تقترب الجارية من "عمي صالح" فتقول:"كبرت يا صالح يا وليد سلالة المجانين"[10].

ثم تلقي عليه باللائمة و تنأى عليه التقاعس و الإحجام عن معالي الأمور و الركون إلى صغائرها، و يبدوا أنه وعى الدرس و عرف خطورة التهريب و أن ما فعله ليس حقا من حقوقه الضائعة و لا رفضا للبطالة، و ما هو إلا زمن يسير حتى استفاق "عمي صالح" من غفوته و استعاد فطنته فقال لذويه وأحبابه: "لو وجدنا شغلا بسيطا في حي البراريك ما أكلتنا مخاوف الحدود حين نفقد طعم الحياة نعود إلى أكل بعضنا البعض"[11].

لقد صور الروائي على العموم قرية نائية في أبعد الحدود الجزائرية تعيش أزمة خانقة و مأساة بشرية خطيرة، و باستنطاق فضائها تبدو مرادفا للبؤس و الشقاء و العذاب و الموت.

وصف شناعتها وتجهمها وقذارتها وتخلفها إلى درجة أنها أضحت مكانا للنهب والسلب والقتل والفساد، و مرتعا للفئران والكلاب و مسكنا للأراذل، أهلها يعبثون بها و يعيثون فيها فسادا، دون وازع يشدهم و لا علم يحجزهم، يتحركون بشراسة وعدوانية الضواري، و إذا بالقرية تتحول من رقعة جغرافية و فضاء مكاني إلى شخصية أساسية هي سبب الكوارث و المآسي التي تفرغ الإنسان من إنسانيته.

"في هذا البلدة ينبت الخوف مع الرغيف"[12].

لقد بلغ الجوع مبلغه و ارتفعت أصوات الغضب والإحتجاج بشكل رهيب.

"هكذا الدنيا في حي البراريك طاق على من طاق"[13].

ولا أحد يجد أبلغ من هذه الكلمات الساخنة القوية التي تصور قمة الغليان و الإنهيارات و الإنكسارات ورغم ذلك وقف الراحلون المقيمون وقفات جسورة كشجرة الخروب، كالطود في مواجهة الريح والطوفان، ولعل التركيز على البيئة المخلخلة المهلهلة والوجه القبيح قمين بإغراق الرواية في مستنقع الواقعية العفنة القذرة بمياهها الآسنة وبؤرها الزيتية.

"هذه هي مهنة التهريب و الترابندو والتفرعين، داخلها مفقود و خارجها مولود"[14].

كما أن للطبيعة و البيئة تأثيرا في توجيه السلوكات وانحرافها

"نتآكل فيما بيننا كالحيوانات المفترسة، لا شيء في هذا الحي غير البرد و الجوع وبيوت التنك و الوحل، و تصفية الحسابات بالمدى والسكاكين و السكاكين"[15].

ولئن استندت الرواية إلى التاريخ فليس بوصفه خطابا تاريخيا أو غاية، إنما تتوسل من خلال الإتكاء عليه لتطويه إلى الأبد، ولتبني خطابا ثقافيا يعد تحولات عميقة تدفع إلى تكريس العدالة الاجتماعية و الحرية في أبهى صورها، والإنشداد إلى هوية حضارية جديدة تسعى إلى تحرير الإنسان رجلا كان أو امرأة من ثقل أغلال الجاهلية العمياء، و الإنتقال إلى إطار مغاير للتمازج و التعاون و التشارك، يعطي لهما مشروعية الوجود في هدوء و محبة و سلام.

و بذلك يغلق "لواسيني لعرج" فصل الشتاء بعواصفه و أمطاره القاتلة، و تاريخ بني هلال الدامي، والفرار من الواقعية العفنة و تأثيراتها الطبيعية و البيئية، إلى عالم آخر ذي مشهدية حالمة هادئة رومنسية، إلى واقعية ناعمة أقرب إلى الشعر بعيدا عن الفوتوغرافية و الوثائقية على خطى "غوركي" و"هونياشد تشيخوف": اقتل هذه الواقعية و لا تأسف عليها.

ونزوعا إلى الواقعية الرومانسية التي تمسح دمعة اليتيم وتربت على كتف الفقير و ترفع غبن الفقير. و الروائي إنما يطرح فكرة إعادة صياغة التاريخ إلى صياغة أدبية تخييلية في محاولة التخلص من موروثات أو مورثات بني هلال، و هندسة تاريخ جديد ينهض به الجيل الجديد الخارج من أصلاب "عمي الصالح" آخر سلالة بني هلال و لونجا القبائلية.

ويبدأ فصل جديد و تبدأ حكاية ثانية بنهاية جميلة مطرزة بإكليل الرومانسية و الإنسيابة العاطفية للدلالة على رفض الزمن القديم المثقل بالصراعات الدامية و المكائد المحبوكة و الجرائم والإنكسارات و الإحباطات، لينمو زمن آخر أكثر عدلا و سموا وجمالا، و هذا ما يشي به العنوان الأول والأساسي "نوار اللوز" و تشير إليه هذه المقاطع السردية.

"ظهر على أغصان شجيرات اللوز نوار أبيض صغير كان يشير بربيع جميل، حتى الحركة التي انقطعت عادت الى دورتها القديمة منذ الصباح الباكر"[16].

وهكذا يعود "عمي صالح" من المغرب إلى ذويه مثقلا بمشاعر الغربة والإغتراب، يمضي بخطى ثابتة برباطة جأش و عزيمة لا تلين، متحديا الأسوار و الأشواك و الحصباء المزروعة في الطريق، غير وجل ولا هيّاب، ممتلئا حيوية و جرأة و شموخا و شوقا، "لكن سأضمن حياتي على الرغم من متاعبهم"[17] و طرح التردد جانبا و لبس ثياب الفحولة و النبل والشهامة.

"سنجد شغلا و نبني من هذا الركام حياة رائعة"[18]، تحفظ ماء وجهه و تقيه ذل السؤال. ارتفعت الأصوات تترنم بأنشودة الربيع و ألوانه الزاهية.

"ظهر على أغصان شجيرات اللوز نوار أبيض"[19].

"و انتعشت الأفراح تملأ الدنيا جلبة ونعمة و بدأ العمال في حركة دائمة بين غدو وجيئة باتجاه السد و على وجوههم شعور غامر بالسعادة و الطريق الذي يمتد نحو السد امتد بالعمال"[20].

صفت السماء و زالت الغيوم و زالت معها الهموم و الشكوك و لم يعد السد ضربا من الأسطورة أو الخيال، و تخلص الجميع من أسر الضياع و البطالة.

"الشغل سيبتدأ غدا و البراج قلب واسع ضم كل ناس البلدة ذكرته بان اسمه مسجل لدى دار البلدية و يمكن الالتحاق بالعمل في أية لحظة"[21].

عمّت الفرحة وبهذا يكون هذا الروائي الخرّيت الكبير قد نقلنا ببراعة فنية هائلة من واقع التراجيديا إلى ملحمة الشهداء و المجاهدين و أغنية الشعب التي سيضعها الجيل الجديد بالكد و العرق والوعي، و هذا يشير إليه العنوان المبني في إطار ثنائية التقابل وجدلية التاريخ.

3.2 . إشارات و وظائف العنوان و أفق الإنتظار

العنوان لا يخيّب أفق الانتظار، ذهب العسر و أتى اليسر، و جاء الإنفراج بعد الانفجار، استقامت الأمور و رأب الصدع، و استقرت الرسائل على الطمأنينة و الهدوء و الأمل في غد أفضل.

هدأت الطبيعة بعنفوانها و عواصفها الهوجاء الباردة، رحل الربيع بدفئه و عبقه و ثماره، و "ناس البرارايك" صاروا أقرب إلى الطبيعة الحنون تؤثر فيهم، و قد كانوا في عيون العواصف و الأمطار والفياضانات المهددة يموتون بردا و جوعا في حالات التخبط و اليأس الممض، و اليوم صاروا أقرب إلى الطبيعة الخضراء بأشجارها المورقة وخيرها العميم.

كل شيء يوحي بالتغيّر و التغيير، و كل شيء يشي بنقلة نوعية من حالة إلى حالة أخرى تلح الرواية على مقاربتها في اطار ثنائية التقابل.

العنوان كونه طباقا مركبا لا يدل على الزخرفة و الزينة بقدر ما يدل على معاني السمو والجمال.

"نوار اللوز" جملة خبرية والتقدير "هذه شجرة نوار اللوز أماكم" أو "نوار اللوز موجود"، عنوان يدلي بتفتح العيون و البراعم، وبتفتحها تفتحت زهرات اللوز، و يكفي أن نحيل الدوال إلى مدلولاتها و الإشارات إلى ما شحنت من معاني الخصوبة و الولادة الجديدة و اليقظة و الاستفاقة و معانقة الحياة والتواصل.

لقد أضفى النوار على شجرة اللوز حياة ونموا متواصلا لا ينضب، تفتحت العيون و أخرجت براعم وزهورا لتوليد الحياة والعطاء و إعلان ولادة ثانية.

4.2. الحداثة و همّ التغيير:

العنوان الثاني يصب في الواقعية المتعفنة التي تصوّر تراجيديا المجتمع الجزائري بكل تناقضاته. التغريبة تحمل معاني التغريب و الغرب والغربة و الإغتراب، و المحن والإحن و الفتن وفيروسات الأمراض المزمنة. ذلك أن الروائي "لواسيني لعرج" إذ يحفر في تجاعيد الذاكرة يكشف عن رؤية إبداعية تحفل بالتصوير، و تأخذ من الطبيعة معادلا للإنسان، تعبر عن علاقة الربيع بالأحلام و العطاءات و الإنتصارات، في مقابل الماضي البائس التعيس، بكل ما يمور من ضغوطات و أكدار ومنغصات. وبتقنية فنية عالية يصطنع الروائي طريقة فنية تخرجه من سذاجة الواقعية

ونتائجها إلى تجربة إنسانية مشربة بالمغايرة و التغير الأيدولوجي، و هي لحظة فارقة تشكل إنعطافا من خلال الكسر، و إلغاء الفترة السوداء المعروفة بالفقر و الجهل و القمع و القهر، و انتشال الإنسان المغبون من براثن الفساد و التخلف، و تحريره من وطأة الظروف التاريخية الحالكة، و الرقي به في الأخير إلى واقعية أكثر إنسانية و إنسيابية و رومنسية، و لن تبنى الحداثة بمعزل عن روح الإنسان، مما يفسح المجال لتلاحم الشكل والمضمون، و تقديم التجديد في إطار التغيير نحو الأجمل و الأسمى، و هنا تكمن جمالية العنوان و جمالية الواقعيات.

يبتعد الروائي "لواسيني لعرج" عن التقليد والمحاكاة، و يتجاوز كبار الواقعيين على غرار "غونكور" و "بلراك" و "فلوبير" و "زولا"..... بل يتفوق عليهم بهذا العنوان المركب. و لئن توسل الروائي إلى التاريخ فليس لتكراره، بل لشجب عقلية الغنيمة و منطق العنف، وشجب الفقر و الجوع. و هذه الرواية بغطائها الحدثي تعد محاولة لتفكيك بنية العنوان، وبنية الرواية التقليدية، ليس على المستوى العربي، بل على المستوى العالمي، و هي أكبر و أعظم جمالا من واقعية "فلوبير" و "زولا".

هذه محاولة جادة لتفكيك الواقع المهترئ، و التحليق به إلى مدارج السؤدد والكمال في صناعة يوتوبيا تسعد الجميع بما يتخيله الروائي ويطمح إليه المجتمع. و هكذا تبدو البنية الأساسية للعنوان عند "لواسيني لعرج" صنعة متقنة تنم عن انشغال أدبي مكثف، يتجاوز المنظور التهميشي الذي طالما نظر إلى العنوان على أنه مجرد ملحق معزول عن الرواية، وهنا تتمظهر أهمية العنوان في كونها "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص، و تسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة[22]. و العنوان عند "لواسيني لعرج" يعد بنية لغوية تواصلية فاعلة و رابطة بين سلاسل النص و تفاعلاته ينسم بقدرة إشارية على إثارة الأسئلة. العنوان عنده قد يقصر و قد يطول، و يتشكل من مفردات طوال قصار إيحائية تكثيفية وتمثيلية، و مقاصد دلالية تداولية، و يأخذ على عاتقه تحديد الرؤية و فرض المعنى المبثوث داخل جسد النص.

3. العنوان في مرآة النقد: يقطين نموذجا:

يقول سعيد يقطين:[23] العنوان الخارجي تغريبة صالح بن عامر الزوفري يثيرنا، ذلك لأن التغريبة مفهوم خاص ولأنها مرتبطة بالجماعة، أما النوع الأدبي المرتبط بالفرد فهو الرحلة ولو استعمل الكاتب المناص "رحلة صالح" لما كانت هذه الإثارة، و الشيء الذي يدفع إلى التساؤل كيف يمكن أن تكون هناك سيرة أو تغريبة لفرد هو "صالح بن عامر الزوفري" و ما هي دلالة التغريبة في اتصالها بالفرد؟

للإجابة عن هذه الأسئلة المثيرة نقول:

- هل رأيتم أنتم رحلة بهذا الحس المأساوي و الشكل التراجيدي في الرحلة العربية أو غيرها؟
- هل الرحلة طوعية تكليفية أم قسرية قهرية؟ وهل هي اضطرارية تمت على مضض أم أن الرحلة في أغلب حالاتها سياحية؟

- الواقع أن التغريبة ليست طوعية، و تحمل معاني الغربة و الإغتراب و الإتجاه نحو الغرب، ومعاني المحن و الإنكسارات، و هنا تتماهى تغريبة صالح بالتغريبة الهلالية، ولو قلنا "رحلة صالح" لفقدت هذه التغريبة معناها و هويتها تماما كالطعام الذي يفتقد إلى بهاراته، يكون بلا لون ولا طعم بافتقاده التوابل.
- الأدب مجاز يتجاوز الثابت، يتجاوز المعنى القاموسي و ينحرف ليتخذ معنى آخر أكثر دقة وبلاغة.
- ثم من قال بأن البطولة في الرواية فردية؟ إن "عمي صالح" لا يمثل نفسه و لا فردا، بل يمثل المجتمع: "ناس براريك" نموذج الطبقة المتشردة.
- التغريبة تدل على أن "عمي صالح" يحمل جينات التغريبة وموروثات بني هلال، و مصطلح الرحلة لا يفي بهذا الغرض، و "عمي صالح" يخضع لنظرية الوراثة و البيئة.
- العنوان الأساسي هو من قبيل المجاز، علاقته جزئية "نوار اللوز" الذي يحيل إلى الربيع، إلى الغد الأفضل بعبقه و عطاءاته.
- العنوان الأساسي لا يثيرنا كثيرا لأن "نوار اللوز" له قيمة جمالية مثل ما تفرد من عناوين مثل الأمل و الفجر و النسيم، أو ما شاكل ذلك من العناوين الجميلة، و كأنه يقول بلغة مخاتلة موازية: إن هذا العنوان من قبيل المألوف والتقليد، في حين أنه ليس معزولا و لا مفصولا عن العنوان الفرعي. هذا العنوان يشكل بنية تقابلية تنم عن صراع أو تفاوت اجتماعي ينتصر فيه الخير على الشر و الحياة على الموت، ويحمل بعدا تفاؤليا وفلسفة رومانسية.
- العنوان الأساسي يشكل مظهرا من مظاهر التأثير و التأثر بالرواية العالمية ورواد الواقعية على غرار فلوبير و زولا، و بذلك انبجس مفهوم التناص في العنوانين ليعكس التواصل في المنظومة الثقافية، حيث يطل النص في راهنه على الماضي النصوصي تفاعلا و انصهارا و تحولا كما العنوان الفرعي، وكما كانت العلاقة بين العنوان و النص علاقة ديناميكية و تفاعلية، نجد أن النص يخبر بأن "عمي صالح" يمثل الشخص المثال: يمثل لونجا زوجته، ويمثل حنا عانشة، و يمثل صديقه القهواجي المدعو رومل، وابنه العربي المقتول. و كلهم قدموا من الشرق الجزائري واستقروا في الغرب، يشتركون في مصير واحد و أهداف واحدة، و يعيشون في مجتمع الدسائس والخيانة والغدر و القتل و الفساد تماما كما في عالم بني هلال.

إن العنوان على المستوى التركيبي يشكل ثنائية ضدية تنم عن الصراع الطبقي و التفاوت الإجتماعي. العنوان الفرعي يمثل التراجيديا في حين يمثل العنوان الأساسي الملحمة و الانتصار، و كأن العنوان صراع بين الحياة و الموت.

4. الخطاب المقدماتي أو المقدمة:

تعد المقدمة من أهم العتبات النصية التي يعتمدها الروائي المعاصر في رسم استراتيجية النص لدى المتلقي باعتباره القارئ الذي يفعّل الدلالات التي تكون بينه وبين المعاني الخفية الهاربة، والذي يسعى إلى القبض عليها من خلال اللواحق النصية الموجهة غالبا، والشارحة.

اللافت أن المقدمة لا تخرج عن دائرة التوجيه الفكري الإيديولوجي "إنه خطاب موجه نحو النص والقارئ قصد بناء أو تحديد نمط القراءة المتوخاة، وهذه الوظيفة التوجيهية جزء من استراتيجية المقدم في تحديد علاقة النص بالقارئ"[24].

المقدمة تمثل المرحلة المتأخرة ضمن حركية الخطابات العتبية كالعنوان والغلاف والإهداء .... وهي أيضا الخطاب القبلي على مستوى الفضاء النصي، ولكنها تعد في الوقت نفسه خطابا بعديا من حيث التراتبية داخل الرواية، و الذي يبقى متصلا بنيويا بالنص الأصلي، بحكم العلاقة البينية التي تؤدي جملة من الوظائف التفسيرية والتوجيهية معا، ولعل الهدف من هذا النص الموازي، أي المقدمة عند الروائي خاصة، والأكاديمي منه، هو السعي إلى وضع خارطة قراءة للمتلقي بحثا عن الموقف المناسب. إن الخطاب المقدماتي يرسم معالم الإتحاد في الرؤى والتوافق في المواقف. وهكذا نجد أنماطا من المقدمات الذاتية والغيرية والمقدمة الغامضة كأن يترك القارئ في حالة عماء وتخبط لا يرى شيئا، ونجد هذا النوع في الروايات التي تنحو نحوا فلسفيا كما هو الأمر عند "رشيد بوجدرة" حيث يردف نموذجا مختلفا يعتمد على الميتانص من خلال استدعاء نصوص دون إدراكها في النص. ورغم ذلك، فإن المقدمة بوصفها نصا موازيا محيطا لم تكن موضع إتفاق، ولا موضوع إجماع، وهذا ما عاناه الروائيون الفرنسيون الكبار بحجم "فلوبير" و"أميل زولا". لقد أرسل "فلوبير" رسالة إلى "زولا" معبرا له فيها عن رفضه القاطع للمقدمة حين قال "لا ألوم إلا المقدمة، فحسب رأيي، المقدمة تفسد عملك الذي يتصف بالحياد والسمو، إنك تفشي سرك، الأمر الذي يبدو ساذجا، أو تعبر أيضا عن رأيك في الشيء الذي من منظور رؤيتي الشعرية الخاصة لا يحق لروائي أن يقدم عليه "[25]. حتى "جيرار جينات" أحد المنظرين الكبار لم يتحمس للمقدمة ولم يدع إليها حيث قال "إن المقدمة غير ضرورية ولا إلزامية أو إجبارية دائما"[26]. من هنا انقسم المبدعون على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم على صنفين، أحدهما يميل إلى ضرورة وجود المقدمة، والآخر إلى رفضها. ومن الذين خالفوا الرأي القائل على عدم ضرورة المقدمة وشجعوا على كتابتها المنظر الكبير "جاك دريدا" (Jaque Derrida) الذي عدها خطابا مساعدا لا يمكن الإستغناء عنه على مستوى تلقى الأعمال وتقريبها للقارئ أو على مستوى خلق حوار نقدي[27].

وعلى مستوى الجزائر، نلفي الروائي الكبير "الطاهر وطار" يصر على ضرورة المقدمة وحضورها خاصة في الروايات التي تسائل الراهن بوصفه نتاجا لسيرورات التاريخ، إذ قال :إنها كلمة لابد منها، وخوفا من أن تتشابه الأمور وتلتبس على القارئ، لجأ إلى اقتراح النص المصاحب، ولعل ما يوضح هذا، قوله في المقدمة "إن القارئ الذي ليس

له ثقافة تراثية عموما سيجد نفسه مضطرا إلى مراجعة بعض الإصطلاحات أو المفردات، وبذلك يوضح الطاهر وطار للقارئ ما يجب فعله لفهم النص"[28].

ومهما يكن من إختلاف، تبقى المقدمة إضاءة للمتلقي، تحقق الدور التواصلي والتوجيهي، ومن تم تتضح أهميتها في فهم أفضل للنص، وتحديد جانب أساسي من المقاصد الدلالية. والإهتمام بها أضحى اليوم في زمننا الراهن مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الإعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق"[29]. فإذا كانت المقدمة تعمل على استقطاب المتلقى للإقبال على قراءة الرواية ليس إلا، فإن وظيفة المقدمة لا تقف عند الإستقطاب التجاري المألوف، بل "يجب النظر إلى الإستقطاب بالمعنى الذي يتجاوز الإغراء والإستدراج إلى نوع آخر من الإستقطاب يتعلق بتغيير الخلفية النظرية التي يحاول المؤلف تمريرها"[30]. وإذن فالمقدمة أشبه ببيان يعرض المسار الفكري والإيديولوجي لصاحبه الذي يلخص معالم الجمالية الواقعية والتاريخية كما هو الشأن عند الواسيني لعرج في هذه الرواية.

1.4. الخطاب المقدماتي إشارات ووظائف:

هذه المقدمة تساهم في كشف جوهر النص، والغوص في كوامنه، لا سيما وأن هذه الرواية أثارت الكثير من علامات الإستياء والإستنكار جراء التعاسة.

"حتى لا أثقل عليكم و أبدو أتعس من أبي زيد الهلالي وذياب الزغبي والأمير حسن سرحان"[31].

ومع أن المقدمة بمثابة تدشين للنص فإن الروائي يفرض فيها شروطا على القارئ حتى يفهم حركية التاريخ ويعمل على تفكيك بنيتها المهترئة المترهلة وإعادة تشكيلها.

"قبل قراءة هذه الرواية .....تنازلوا قليلا واقرؤوا تغريبة بني هلال ستجدون حتما تفسيرا لجوعكم وبؤسكم"[32].

الخطاب المقدماتي بوصفه أكثر الهوامش الشكلية يسعى إلى خلق علاقة ممكنة بين النص والمتلقى والتحفيز على القراءة، فهو يعضد النص السردي، يقويه ويثريه فنيا وفكريا وجماليا ويشع دينامية عالية في جسد النص تستدعي قارئا نوعيا ويقظا يتفاعل معه موقعيا وتاريخيا ونفسيا، وإذا به إضاءة لا مناص منه في ضوء الوظائف التعليقية والتعريفية والتفسيرية والإخبارية (الإعلامية)، ويبقى هذا التقدير يشكل عنصرا هاما في العملية التواصلية والتداولية، ولم يستخدمه الروائي "لواسيني لعرج" للزينة أو الترف بل لليقين، وينخرط في العمل الثقافي التوعوي.

5. خاتمة:

وفي الأخير نقول بشيء من الوضوح والإطمئنان، أن الخطاب المقدماتي يراكم جملة من الملاحظات :

الملاحظة الأولى أن الخطاب المقدماتي لا يقيم فاصلا بينه كنص مواز و بين النص الكبير، وبينه وبين الواقع القائم على الصراع الطبقي أو التفاوت الاجتماعي في إطار جدلية التاريخ، فهو شهادة احتجاج وإدانة، احتجاج على مستوى التدبير وإدانة للتاريخ القديم المستمر القائم على منطق القوة وعقلية الغنيمة.

"من يتأمل هذا الحادث من بدايته إلي نهايته وعرفه من أوله إلى غايته علم أن ما بالناس سوى سوء تدبير الزعماء ..... وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد"[33].

المقدمة كانت دونما شك تحذيرية توجيهية وهي شهادة إحتجاج وإدانة. هذه حزمة من الأضواء تثير النص والخطاب شكلا ومضمونا وتشكيلا ودلالة. تبدو المقدمة إشارية ووظيفية وتوجيهية تشير إلى المأساة والأدواء والأدوية والدفع على تفكيك البنية المهترئة الموروثة ووجوب تغيير الواقع، لذلك اختار لواسيني لعرج طريقة فنية تتجاوز طريقة المحاكاة الحرفية على مستوى الشكل والمضمون. إن المقدمة كما تصورها "فلوبير" و "زولا" على أنها إساءة وتفسد الأثر الأدبي والحياد أمر مرفوض مردود عند "لواسيني لعرج" الذي لا يخفي شيئا ولا يتكتم على موفقه الإيديولوجي. المقدمة أبانت عن معدن إنساني وشخصية جريئة يسارية تقدمية "وإذا ورد أي تشابه بينها (الرواية) وبين حياة أي شخص أو أية عشيرة أو أية قبيلة أو أية دولة.....ذلك من قبيل القصد وليس مصادفة أبدا"[34]. و إذن، فالروائي يبدو شخصية رافضة ثارت على الواقع المتردي التراجيدي، وثارت على الشعرية القديمة، وشعرية روائيي الواقعية على غرار "فلوبير" و "زولا" شكلا ومضمونا. "لواسيني لعرج" لم يرفض المقدمة، بل رفض الواقعية الفتوغرافية.

والملاحظة الثانية هي تعرية الواقع وتعرية المستور بترسيخ قيم النضال والصبر والحاجة إلى الديمقراطية لتأسيس مجتمع أكثر عدلا ورحمة وسموا ومحبة، خال من الإستغلال والظلم والأحقاد.

أما الملاحظة الثالثة فإنها تحمل ثنائية تجعل من الروائي "لواسيني لعرج" وبطل الرواية "عمي صالح" يختلفان في الاسم ويتطابقان في الجوهر، ما يشير إلى أن المسافة بين الحقيقة الفنية والحقيقة الاجتماعية أو التاريخية واهية، وأن المسافة بين الواقعي والمتخيل حقيقة ناصعة.

أما الملاحظة الرابعة فهي تداخل التاريخ وامتداده في الواقع، وعلى هذا المحور تعتمد الرواية في بنائها وتتابع تداعياتها الاجتماعية والسياسية، على ثنائية الرفض والبناء، وتنقد بشيء من الجرأة تاريخ بني هلال في تعالقه بالواقع من أجل التجاوز والتغيير والتطلع إلى غد أفضل.

6- الهوامش:

[1] – خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى العلامات، ط1، دار الحلبوني، دمشق، 2008، ص 46.

[2] – المرجع نفسه، ص 47.

[3] – الرواية "نوار اللوز" تغريبة صالح بن عامر الزوفري، واسيني لعرج، 2018، تلمسان، الجزائر، ص 14 .

[4] – الرواية، ص 16.

[5] – الرواية، ص 12.

[6] – الرواية، ص 16.

[7] – الرواية، ص 23.

[8] – الرواية، ص 20.

[9] – الرواية، ص 104.

[10] – الرواية، ص 18.

[11] – الرواية، ص 23.

[12] – الرواية، ص 23.

[13] – الرواية، ص 23.

[14] – الرواية، ص 22.

[15] . الرواية، ص 23.

[16] – الرواية، ص 237.

[17] – الرواية، ص 232.

[18] – الرواية، ص 232.

[19] – الرواية، ص 237.

[20] – الرواية، ص 238.

[21] – الرواية، ص 233.

[22]– جميل الحمداوي، السيميوطيقيا و العنونة، عالم الفكر، المجلد 25، العدد 23، 1997، ص 90.

[23] – سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، الرؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006، ص 88.

[24]– أحمد المنادي، النص الموازي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج61، مج 16، ماي 2007، ص 145.

[25]– عبد الملك أشهبون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، ص 89.

[26] Gérard Genette, seuils, coll poétique, ed seuil, 1987, p 152.

[27] Henri metterand, le discours du roman, 1ere édition, Paris, 1980, p 3.

[28]– محاضرات الملتقى الوطني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة.

[29] – عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1991، ص 10.

[30] – عبد الملك الهيون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، ص 92.

[31] – الرواية، ص 7.

[32] – الرواية ص 7.

[33] – الرواية، ص7.

[34]– الرواية، ص 7.

7. قائمة المراجع:

1. أحمد المنادي، النص الموازي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج61، مج 16، ماي 2007.
2. عبد الملك أشهبون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، العدد2، 2004.
3. خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى العلامات، ط1، دار الحلبوني، دمشق، 2008.
4. الرواية "نوار اللوز" تغريبة صالح بن عامر الزوفري، واسيني لعرج، تلمسان، الجزائر، 2018.
5. جميل الحمداوي، السيميوطيقيا و العنونة، عالم الفكر، المجلد 25، العدد 23، 1997.
6. سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، الرؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006.
7. محاضرات الملتقى الوطني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة.
8. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1991.
9. Gérard Genette, seuils, coll poétique, édition seuil, 1987.
10. Henri Metterand, le discours du roman, 1ere édition, P.U.F Paris, 1980.