مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:3 السّنة: الثّلاثي الثّالث 2023 ص: 471-490

سيمياء الاستهلال في روايات الحبيب السّائح

Inceptin's semiotics in the novels of Al Habib Sayh

أ. رتيبة مصمودي*

تاريخ الاستلام: 08-02-2021 تاريخ القبـول: 21-12-2021

ملخّص: يهدف مقالنّا إلى تحليل الاستهلالات الرّوائيّة سيميائيًّا في أعمال الرّوائي الحبيب السّائح، نظرا لأهمّيتها في استقطاب القراء وتشويقهم لما هو آت فالنّص السّردي لم يعدّ مرآة عاكسة للأحداث الواقعة، بل رؤيا من زاويّة أخرى تخضع لمستويات التّلقي والتّأويل.

ومنه نستخلص مدى تأثير الاستهلالات علاماتيا في نجاح العمل السّردي، وفق أنواع يجري توظيفها حسب خصوصيّة القصديّة وملكات المبدع.

كلمات مفتاحيّة: سيمياء؛ الاستهلال؛ الرّوائي؛ الأنواع؛ التّوظيف.

Abstract: Our article aims to analyze the narrative inceptions semiologically, in the works of the novelist Al Habib Sayah, due to its importance in attracting readers and their interest in what is to come.

From this, we deduce the effect of semantic inceptions on the success of the narrative work, according to the types that are employed according to the specificity of intentionality and the talents of the creator.

Key words: semiotic; inception; novelist; types; use.

* - مخبر الدّراسات التّراثيّة جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، جامعة عبد الحفيظ بوالصّوف ميلة الجزائر.
البريد الإلكتروني: messmoudi.ratiba@centre-univ-mila.dz

1.مقدّمة: كثيرًا ما تستقطبنا رواية دون أخرى وتكون أوّل عتبات هذا الاستقطاب العنوان أو الغلاف، وبمجرّد أن نقرأ الصّفحات الأولى منها، يزيد شغفنا بها أو ننفر منها تاركين هذا العمل على الرّفوف، وهنا تظهر لنا أهميّة الاستهلال الرّوائي وتسقط مقولة «كل شيء بخير إذا انتهى بخير» حسب مسرحية شكسبير وهذا ما يحولنا إلى مستويات الإدراك والتّأويل والاستشراف عند القارئ ومنها قدرات المؤلّف على التّأطير والإحاطة والإغراء اللفظي المتشابك مع المعاني القصدية لنقل المرسل إليه من خارج النّص إلى داخل النّص ولن تأتى ذلك إلاّ بنضوج الفكرة الإبداعيّة والتّجربة الرّوائية التي تجعل الرّوائي يتصيّد ما يناسب متن الرّواية ليختزله في الأسطر الأولى أو ربّما في الصّفحات الأولى من عمله «أي محاولة تقديمها ملخّصة بدقة وشمولية ففي أكثر من نص روائي يكفينا التّعامل مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها»[1] (صدوق نور الدّين، 1994).

إنّ العمل الرّوائي فضاء تنافسي إبداعي تكون فيه العتبات النّصيّة جسر عبور لفكر وايديولوجيا، وحقلا للتجريب نظرا لنثرية الجنس الأدبي الذي يسمح له بالتّمازج مع مختلف الأجناس الأدبية من رسم ومسرح وشعر...، ممّا يتيح للروائي إمكانات متعدّدة للتوظيف العلاماتي بما يخدم الجمال والقصدية. ونظرا لهذه الفسحة التّوظيفية يتحرّر الرّوائي من قيود اللفظ والشّكل ليُحمل الاستهلال وظيفة دلاليّة، يُحكم من خلالها على نجاح العمل من عدمه، على اعتبار أنّ النّص الرّوائي استهلال(بداية) ومتن وخاتمة (نهاية) وعليه فإنّ الاستهلال انتصار أو سقطة الرّوائي.

من هذا المنطلق ندرك أهميّة الاستهلال، ممّا يقودنا إلى التّساؤل عن كيفية توظيف الرّوائي الحبيب السّائح للاستهلال في أعماله الإبداعيّة؟ وما الدّلالات السّيميائية لهذا الاستهلال؟ وهل اعتمد الرّوائي نوعا معينا في الاستهلال أم تعدد بتعدّد المضمون؟. وهذه الإشكالات الرّئيسة قد تقودنا في ثنايا بحثنا إلى إشكالات ثانوية كعلاقة الاستهلال بالقارئ؟ وبإيديولوجيا الرّوائي؟ وذلك من خلال دراسة نماذج مختلفة من أعماله الرّوائيّة متبعين في ذلك منهجا سيميائيًّا، الذي سيتيح لنا سبر العلامات وتتبع التّأويل الحاصل على مستوى الدّال والمدلول أو المدلولات والمرجع أو المراجع، وهذا بهدف الكشف عن ملكات الرّوائي ومدى تحكمه في اختزال المعاني واستقطاب القارئ.

2. سيميائيّة الاستهلال:

2.1مفهوم السّيمياء: «هي علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيّات والفلسفة والمنطق والتّحليل النّفسي والأنثروبولوجيا... فالسّيميائيّات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني...بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطّقوس الاجتماعيّة وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى»[2](بنكراد، 2005) من هذا التّعريف، السّيمياء علم قائم على المنطق والقانون يعتمد على التّحليل والتّفسير والاستنتاج، وهذا ما جعلها من المناهج الحديثة التي تشهد إقبالا كبيرا رغم تجذرها في العلوم القديمة كالفلك والطّب والفلسفة التي تجعل من العلامة مقياسا للفهم والتّفسير وبالتّالي الوصول إلى النّتيجة وذلك اعتمادا على كل العلوم المحيطة بالإنسان والتي أسهم في اكتشافها وتطويرها، فكل ما هو إنساني يعد مرجعا لتفسير الظّاهرة اللغوية علاماتيا، فمهمة هذا العلم حسب دوسوسير «دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعيّة»[3](بنكراد، 2005) وذلك لكون الظّاهرة اللغوية هدفها التّواصل بين أفراد الفعل الجمعي، «لذلك يمكن تصور نموذج أدبي سيميائي شامل يعد النّص الأدبي نسقا خاصًّا من العلامات اللغوية يصدر عن الشّيفرة اللغوية وفق اشتغالات نصّية معينة من جهة، ويتوسّط بين الكاتب والقاريء من جهة ثانية ويرتبط بسياق لغوي ونصي وبمرجع دلالي(نفسي واجتماعي) من جهة ثالثّة»[4](عبد الواحد مرابط، 2010) فاللفظ كقالب مرتبط بالمعنى الذي يتوالدّ وفق السّياق، الذي يفتح المجال إلى قراءات متعدّدة خاضعة لقوى التّأويل المستمدة من مرجعيّات القاريء الذي كلّما نضجت عنده العلامات كلّما ارتقى السّياق والنّص الأدبي ممّا يجعل الكاتب يجتهد في اختيار ما قل ودل، أي ما يعرف بالكثافة فكلّما كان النّص مكثّفا تعدد السّيميوز(بورس) «وبهذا المعنى فإنّ كل واقعة نستمد من أجل دلالتّها، إلى سيرورة داخليّة تجمع بين العناصر المكنونة لها ضمن ترابط جلي ولا تنفصم عراه...»[5](بنكراد، 2005).

إنّ اللغة من وجهة نظر السّيمياء رقي علاماتي يجعل الكاتب يتوخى انتقاء ما يناسب أفكاره القصدية والبوح بالمسكوت عنه، ف «النّسق السّيميائي لدى موريس يتحدّد في أبعاد ثلاثة: النّحويّة، الدّلاليّة، التّداوليّة، بحيث يشير البعد الأوّل إلى مميّزات اللغة من جهة تعقد بنياتها النّحوية، بينما يتعلّق الثّاني باتساع مجال الأشياء والتي تشير إليها العلامات اللغويّة، أمّا البعد الثّالث، فيحيل على الغايات التي تتلاءم معها...»[6](هواري

بلقندوز، 2006) ولأنّ النّص الرّوائي مكثّف ومشحون فهو أرض خصبة لسبر العلامات من خلال الشّكل والمضمون والتّراتبية.

2.2 الاستهلال الرّوائي: يُعرف ياسين النّصير الاستهلال لغة بأنّه من «الفعل: هلّ، تعني من بين ماتعنيه البداية»[7](ياسين النّصير، 2009) وسيقودنا المفهوم اللغوي إلى المفهوم الاصطلاحي حسب آرسطو في فن الخطابة «هو بدء الكلام ويناظره في الشّعر المطلع، وفي فن العزف على النّاي الافتاحية، فتلك كلّها بدايات كأنّها تفتح السّيل إلى ما يتلو»[8](النّصيير، 2009)، أي أنّ الاستهلال هو باكورة كل عمل ونقطة الانطلاق وبالتّالي الانتقال من حال إلى حال.

يُعرفه صدوق نور الدّين بأنّه: «يمكن القول بأنّ البدايات اختلفت وفق اختلاف الأجناس الأدبيّة...أمّا النّص الرّوائي...فإنّه يملك أكثر من بدايّة، ثمة البدايّة الأصل أو الرّئيسة، وهي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النّص»[9](صدوق نور الدّين 1994) وهذا ما يجعلنا نسلم بأنّ البدايّة أو الاستهلال من عتبات النّص الرّوائي بعد الغلاف والعنوان والإهداء... «فحسن الافتتاح داعيّة الانشراح ومطيّة النّجاح» [10](القيرواني، 1955) ومنه فإنّ الاستهلال مساحة في النّص الرّوائي تتحدّد وفق دلالات أو إشارات منها حسب ما جاء في مقالة لدي لنجو بعنوان «إنشائيّة الفواتيح النّصية»:

1. توقف السّرد والتّحول منه إلى السّرد أو العكس.

2 . توقف الخطاب والتّحول منه إلى السّرد أو العكس.

3 . التّغيير في مستوى الصّوت السّردي أوفي محور الكلام.

4 . وجود بعض العلامات الدّالة على انتهاء الاستهلال مثل نهايّة الفصل أو الوحدة ووجود فضاء أبيض.

5 . وجود بعض العبارات أو الجمل الدّالة على الانغلاق، مثل: وبعد هذه المقدّمة إذن، وبعد هذا المدخل، أو التّوطئة...

6 . التّغير في الحوار، وفي الزّمكان السّردي.»[11](منصور البلوري، 2012).

من هذه التّحديدات نجد أنّ الاستهلال غير محدّد ممّا يتيح للكاتب حريّة استهلاك الفضاء الورقي والخطابي لاستقطاب القارئ بشتّى الوسائل الإغرائية المتاحة، ممّا يخلق تميزا على المستوى الإبداعي «فعن الاختلاف يتم التّفرد واكتساب النّص مشروعية إعلامه عن ذاته، إذ لو تحقّق التّشابه أصلا لكنا بصدد نصّ روائي يتيم... فتنوع

النّصوص واختلافها يسوق إلى تعددية في بداياتها خاصّة وأنّ البدايّة من أعقد مكونات النّص...»[12](صدوق نور الدّين، 1994).

من ثمّة فإنّ الحديث عن الاستهلال وأهمّيته يقودنا إلى الحديث عن أنواعه التي اختلف النّقاد في تقسيمها فنجد ياسين النّصير قد قسمها إلى:

«1 . الاستهلال السّردي الرّوائي الموسع.

2 . الاستهلال الرّوائي المتعدد الأصوات.

3 . الاستهلال الرّوائي المحوري البنية.

4 . الاستهلال الرّوائي الحديث»[13](النّصير، 2009).

ويقصد بالاستهلال السّردي الرّوائي الموسع؛ أنّه يحتل صفحات يقدّم من خلالها الرّوائي شخصيّات عمله وما يحيط بها لترتسم الصّورة التّخييليّة لها في ذهن القارئ وهذه طريقة قديمة كلاسيكية تعمل على تنشيط واختزال التّصوير واقناع القارئ بإحدى الشّخصيّات أو بعضها أو كلّها لينحاز لها ويبدأ في تتبع أحداثها ومواقفها «إنّه يولد لنا فكرة البيضة المخصّبة»[14](النّصير، 2009) إضافة لهذا فإنّ هذا النّوع من الاستهلال يمتد ليشمل كل الفصول الآتية وهذا ما يكسبه صفة التّوسّع ويوظف عادة في الأعمال ذات البنية الملحمية كالسّير الشّعبية والرّواية التّاريخية والرّواية الواقعية والرّواية ذات المحاور الفكرية...ومن هذه الرّوايات النّاجحة والتي اعتمدت هذا النّوع من الاستهلال «النّخلة والجيران» لغائب طعمه فرمان، الثّلاثيّة لنجيب محفوظ «شرق المتوسط» لعبد الرّحمان منيف...«اللاز» للطاهر وطار»[15](النّصير 2009).

أمّا الاستهلال الرّوائي متعدّد الأصوات فيقصد به؛ تعدّد الاستهلال عبر فصول العمل الرّوائي بتعدّد الشّخصيّات التي تظهر خلال المسار السّردي، وتتوازى مع الأحداث ويكون للفصل الأوّل الغالبية، فالشّخصيّات تقدم نفسها كلّما ظهرت وتطوّرت الأحداث عكس ما هو في الاستهلال الموسع الذّى يمتد حدثيا إلى الفصول الأخرى. ويصلح لروايات الحقب التّاريخيّة التي يشترط فيها التّمهيد للشخوص والأحداث الكبرى.

في حين أنّ الاستهلال الرّوائي المحوري البنيّة يتحدّد معناه «بأنّه ثمّة فكرة أو محورا واحدا يتكرّر داخل الصّفحات الأولى من العمل فهو إمّا أن يكون حالًا معينة أو مكانًا، أو موقفًا، أو زمنًا ما...»[16](النّصير، 2009)، ومنه فإنّ الرّوائي يكثف ويمحور حديثه في الصّفحات الأولى من عمله على غاية معينة تكون خاما مبهمة ويكون المكان أساسها ثم

يجري تفكيكها بالوصف والتّحليل والشّرح والإضافات لتشكيل صورة أوضح في ذهن القارئ، ويعد هذا ضربا من ضروب التّشويق فالأنفس تعشق كل غامض لتسعى إلى كشفه ويتمشّى هذا النّوع مع الرّوايات الحقبية وذات البنية الدّائرية.

وعن الاستهلال الرّوائي الحديث يرى ياسين النّصير أنّه يتمشّى مع متطلبات الرّواية الحديثة التي شهدت تحديثا تجريبًا يتصف بالعمق والعالميّة والإنسانيّة نظرا للتطور الكبير على جميع المستويات فلم تعد نقلا وفق رؤى ذاتيّة بقدر ما هي بوح اجتماعي وايديولوجي وهذا ما جعل للاستهلال الحديث مجموعة من المقومات: «قوة الأشياء وحضورها الفاعل، العمق الميثولوجي للشعب، البعد الأسطوري للحياة المعاصرة، الشّاعرية الغامضة في الأسلوب، وحدة الزّمن الإنساني، اعتماد الحس التّطوري في صياغة مشروعات الغد، الرّؤيا الشّاملة للعالم، العمق الرّمزي والكثافة والواقعية»[17](النّصير، 2009).

أمّا صدوق نور الدّين فقد قسم الاستهلال إلى:[18](صدوق نور الدّين، 1994).

1. البداية المتناصة: ومن خلال التّسمية نستشف معناها، وهي اعتماد الرّوائي على التّراث وما سبقه لينحوبه منحى آخر ودلالات أعمق.

2. البدايات المتعالقة: «معناه غياب الاعتماد على بداية واحدة موحدة داخل النّص الرّوائي»[19](صدوق نور الدّين، 1994)، ومع ذلك فإنّ الموضوع واحد وهو الرّابط بين هذه البدايات مع تباين البنيات الاجتماعية.

3 . البدايات الواصفة: وقسمها إلى ثلاث أنواع:

أ . الشّعرية الخالصّة: وهي التي تعتمد على صور فنية لفواعل السّرد خاصّة المكان؛

ب . النّاهضة على الزّمن: وهي قائمة على زمن معين استرجاعا أو استباقا؛

ج . المشهدية: وذلك بوصف اجمالي لفواعل السّرد ممّا يخلق مشهدا مكتملا؛

ممّا تقدّم يمكننا أن نستخلص أهميّة الاستهلال الذي ينبني عل جملة من الوظائف أهمّها الإغراء وتوسيع أفق الانتظار من خلال دمج القارئ في أجواء الرّواية، اعتمادا على كل الأساليب المتاحة للروائي وحسب ما يراه ياسين النّصير فإنّ «للاستهلال وظيفتان: الأولى جلب انتباه القارئ أو السّامع أو المشاهد وشده إلى الموضوع...أمّا الوظيفة الثّانية للاستهلال فهي التّلميح بأيسر القول عمّا يحتويه النّص»[20](صدوق نور الدّين، 1994).

ولا ننكر أنّ هذه الوظائف ليست حصريّة لأنّ هناك وظائف أخرى تقديريّة حسب قصديّة الرّوائي التي تبقى ذات خصوصيّة تماشيا مع مضمون النّص.

3.قراءة سيميائيّة في استهلالات الحبيب السّائح: يعدّ الحبيب السّائح من رواد الرّوايّة الجزائريّة، إذ جعل من صفحات كتاباته متنفسا للبوح عن المسكوت عنه والمتمثل في الثّلاثيّة الخطيرة (الدّين، السّياسة، الجنس) ولن يتأتى له ذلك إلاّ من خلال رمزيّة المعني ومرجعية المدلول الذي قد يتحول حسب مستويات التّأويل إلى مدلولات ويقودنا إلى المابعد. وذلك أنّ الفعل التّوالدّي للأيقونات اللفظيّة والسّياقية تخلق استشرافا عند القارئ مبنيا على الشّغف والتّشويق، ومن ذلك ما نجده في رواية «أنا وحاييم» إذ أوّل ما يستهل به الرّوايّة تحديد الزّمن والمكان« 1944 من سعيدة إلى معسكر»[21](الحبيب السّائح، 2018) دون توضيح ليترك لنا فسحة التّأويلات التي تنكشف بتصريح في آخر أسطر الاستهلال الذي توسع إلى تسع صفحات ومحددا بالفضاء الأبيض أو لنقل الفضاء الأصفر لأنّ النّسخة التي بحوزتي تعد من الكتب الصّفراء كنهاية له «عامذاك، كنّا سنبلغ الثّانيّة عشرة، وعامها كانت الحرب العالميّة الثّانيّة ستضع أوزارها بعد سنة»[22](الحبيب السّائح، 2018) ونظرا لأهمّية الزّمن كفاعل سردي في الرّوايّة نجد الحبيب السّائح يعود في الصّفحة الموالية ليؤكد تفصيلا على الزّمن «لنهاية عطلتي الصّيفية االوشيكة...طمأنت زوجتي زليخة النّضري على أنّنا لن نتأخر يوما آخر»[23](الحبيب السّائح، 2018) وهنا يأتي الفصل بين زمن الحكي وزمن السّرد إذ نجده يخلق مفارقة من خلال الاسترجاع، فزمن الصّيف يمثّل له فترة متقدمة من الأحداث ثم يسترجع الذّكريات ليسردلنا، بعد أن وقف على الرّصيف المقابل لمنزله «تقدّمت وعند الباب الصّامت، ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتجه معا لأوّل مرة إلى مدرسة جول فيرى»[24](السّائح، 2018) كما أنّه وفي وصف مشهدي جميل حاول أن ينقل القارئ إلى مستويات التّخييل من خلال التّصوير الدّقيق لتفاصيل منزل «حاييم» وهذا ما يعرف بالبداية الواصفة المشهديّة، «وكأنّ هذا يحدث لأوّل مرة، أنّ الرّواق أطول، كما ساعته الحائطية أكبر، وأنّ غرفة نوم «حاييم» أوسع بنافذتها المطلة على الشّارع...»[25](السّائح، 2018).

التّمازج بين السّرد والوصف محاولة لاختزال الزّمن والمكان بجمل تتواتر بين القصر والطّول وهذا تمشّيا مع نفَس الرّاوي أثناء السّرد، فالمعنى السّيميوزي المعتمد على

تراتبية الجمل كأصوات يُحول إلى موضوع هذه التّراتبية الكامن في تصوير ذهني للشّخصيّات المحورية (الرّاوي، حاييم، الأستاذ مسيو سانشيز، والمعمر ألفونسو)، وللأحداث والمكان (منزل حاييم، المزرعة، القرية) ولن يكون للموضوع تصوير ذهني دون فهم له.

وما نلحظه من استهلال روايّة «حاييم» اعتماد الرّاوي على أنواع متداخلة من الاستهلال كالموسع والحديث والواصف بغرض تقديم الشّخصيّات وكسر الحواجز بين الدّيانات في حركة إبداعيّة جريئة إذ يجعل من المسلم واليهودي صديقين منذ الصّغر لتمتد هذه الصّداقة إلى فترة متقدّمة من العمر «غير أنّ السّيد ألفونسو باتيست لم يقتنع، وهدّد بأنّه سيقطع عن المدرسة إسهاماته الخيرية إن لم يتخذ إجراء ردعيٌ في حق التّلميذين المذنبين «أرسلان ابن القايد وحاييم ابن اليهودي»[26](السّائح، 2018). وما نلحظه أنّه قبل أن يفصح عن ديانة «حاييم» كان قد مهد لفكرة عدم التّمييز بين الدّيانات وقد أسندها لشخصيّة المعلّم الذي كتب على السّبورة «المعلّم في المدرسة لا يفرق بين تلاميذه ولا يُحابي بعضهم على بعض على أساس الدّين والعرق» [27](السّائح، 2018) إنّها محاولة لخلق مرجع فكري بعدم التّحسس من فكرة الصّداقة بين المسلم واليهودي، أي انتفاء التّحسس يؤدي إلى قبول العلاقة بين الدّيانات.

إنّ ثنائيّة الزّمكان في استهلال روايّة «أنا وحاييم» مازجت بين استرجاع واستباق فكان المكان متعدد لحظة استرجاع الرّاوي لذكريات الطّفولة، فنجده في الأسطر الأولى يضفي مسحة من الحزن والتّراجيديا عندما يقف مقابلا منزل صديقه «حاييم» وفي تلميح تشويقي يذكر سبب هذا الحزن قائلا: «...منذ أن أطاح الدّهر، قبل ثلاثة أشهر بآخر أهلها الغابرين»[28](السّائح، 2018)، إلى جانب الاهتمام بتنظيف المنزل والاعتناء بالأزهار لدليل على توسيع أفق الانتظار لدى القارئ ومنه فإنّ الحبيب السّائح وفي صفحات متعددة حاول من خلال استهلاله الموسع أن يقحم القارئ في أجواء المتن ليخلق في ذهنه صورة مشوشة حول قناعات الرّاوي بمسائل قد تكون جد مرفوضة في المجتمع الجزائري والعربي، موظفا استهلالا محوري البنية والذي يركز على فكرة معينة ومن ثمة تبنيها كهدف، وما يزيد هذا التّشويش جعل الشّخصية الرّئيسة التي تعمل بالتّعليم مقتنعة بصداقة اليهودي: «وقبل أيام قليلة من استئناف عملي بدار المعلّمين»[29](السّائح، 2018) وأين؟ بوهران التي تعد أيقونة رمزية للكاتب على اعتبار أنّها

متكرّرة في أعماله السّابقة. وقد ختم استهلاله بلحظة مفارقته لصورة حاييم التي كشفت عن حنين لصديق وللبوح الذي تاه بين القلم وقارورة الحبر، ليبين مدى عمق هذه العلاقة رغم اختلاف الأديان وخاصّة الإسلام واليهوديّة. إنّها محاولة لتأطير الذّهن وإقناعه.

وفي رواية «من قتل أسعد المروري؟» استهلها بتناص فلسفي لفرويد «يصعب على الاعتقاد بوجود بشر في جنان سعيدة لا يعرفون العنف والعدوانيّة»[30] (السّائح 2017)، وقد توسطت هذه المقولة صفحة كاملة ليجعلها منفردة ويَحُولنا إلى تصنيف هذا العمل إلى مرجع فلسفي مرتبط بكلمات مفتاحيّة: يصعب، سعيدة، العنف العدوانيّة. فالصّعوبة لا تعني الاستحالة فالإمكانيّة متاحة لكنّها تحتاج إلى جهد أمّا «سعيدة» فهي نسبيّة مرتبطة بتحولات الحياة المعيشة، وقد ربطها بالعنف والعدوانيّة دون مستويات أخرى من الحالات الشّعوريّة ليمركز مرجعيّة التّأويل والرّبط بين فقدان السّعادة بسبب العنف والعدوانيّة، وقد اختار مقولة فرويد مؤسّس علم التّحليل النّفسي ليبين الأسس التي اعتمدها في خلخلة الأحداث رغم كونها سياسيّة بوليسية.

بعد هذه المقولة يأتي الحبيب السّائح مباشرة ليقدّم شخصيّة «معمر حيمون» الذي يعد في ثنايًا النّص الرّوائي مساندا لتنامي أحداث البطل «لما هاتفني معمر حيمون مفتش الشّرطة القضائية»[31](السّائح، 2017)، هنا إشارة واضحة إلى وجود علاقة بين البطل الذي غُيب اسمه ليكشف في نهايّة الاستهلال عن هذه العلاقة فهو صهره «أختك تلح علي أن أدعوك إلى العشاء»[32](السّائح، 2017) ثم ينتقل إلى توظيف ألفاظ في سياقات توحي بما جاء في مقولة فرويد مثل: اغتيال، قتلوه، فرقة المتفجرات،...، إنّه استهلال محمل بطاقة سلبيّة، يصف مسرح جريمة اغتيال للأستاذ أسعد المروري، فها هي زوجته المفجوعة يصورها لنا الحبيب السّائح «حاسرة الرّأس في جلابة سوداء تبدو أنّها ألقتها على جسدها على عجل...»[33](السّائح، 2017) فهي بداية واصفة لمشهد مريع، ناهضة على أيقونة الزّمن بتقنية الاسترجاع (فلاش باك) ممّا يجعل القارئ يندمج مع الأحداث ليطرح تساؤلات عدة أهمّها: من هي شخصيّة أسعد المروري؟ لماذا أغتيل؟ وكيف اغتيل؟ ومن اغتاله؟. هي بضعة أسطر إيحائية جعلت المرسل إليه يتلهف إلى متن الرّوايّة وهذا ما يتمشى مع وظيفة الاستهلال، ولا يقصى الرّوائي الزّمن إذ حدده في الأسطر الأولى معتمدا البداية الواصفة النّاهضة على الزّمن لأنّ الحدث مكان وزمان

وشخصيات وذلك لاكتمال التّصوير الذّهني «وكان ذا وقع على نفسي يوم السّبت الثّالثّ والعشرين أفريل ألفين وأحد عشر»[34](السّائح، 2017)، أمّا المكان فهو حي عدة بن عودة (سان ميشال سابقا) ثم يسترسل الرّوائي في عرض الصّورة من خلال أسلوب حواري كشف به عن فجيعة زوجة المغتال وتجمع الرّاجلين والجيران ورجال الأمن أمام مسرح الجريمة، وقد حاول الرّوائي تضخيم الأحداث بعبارات ذات مدلولات توحي بهول الموقف «فأنّت منهارة أرضا عند أقدامهما...، فأخلى المحيط وأغلق جانبا الشّارع...، في لباس فرقة المتفجّرات يرتدي درعا...، لما وقفت على المشهد المروع...»، في عرض الشّخصيات بطريقة غير مباشرة مبعثرة في ثنايا الحوار أو الوصف أو السّرد، ليبعد القارئ عن كلاسيكية تقديم الشّخصيات، وذلك بطريقة انسيابيّة مسبقا الوصف على الإسميّة، فوصفُ أستاذ سبق شخصيّة أسعد المروري ووصف حالة الحزن والفاجعة سبق شخصيّة خليدة وصفة الصّحافي سبقت شخصيّة « رستم معاود» التي لم يذكر اسمها في الاستهلال، أمّا شخصيّة « معمر حيمون» فكان ذكر اسمها قبل وصفها ليطرح القارىء سؤال من هو «معمر حيمون» ولماذا هاتف الشّخصيّة الرّئيسة؟ ومثاله مع شخصيّة «توفيق بوخناتة». فكانت متعددة الأصوات في مشهد تطغى عليه شحنة من التّوتر والهلع من بداية الاستهلال إلى غاية نهايته والذي امتد على مدى صفحات من الصّفحة 7 إلى الصّفحة 13، مازجا بين السّرد والوصف والحوار بأسلوب مباشر إلاّ أنّه بعيد عن السّطحيّة خاصّة وأنّ العشريّة السّوداء خلقت في الذّهن الجزائري مرجعا يجعلنا نستشرف أوضاعا سياسيّة متوترة من خلال تصريح شخصيّة توفيق بوخناتة: «كنت عدت قبل ساعة أو أكثر لا أدري، إلى مقر الحركة لوضع ختمها النّدي على تبيان أصدرناه نتساءل فيه الرّأي العام عن اختفاء رفيقنا الأستاذ أسعد المروري..»[35](السّائح، 2017). فألفاظ؛ حركة، تبيان، والرّأي العام ذات بعد سياسي أمّا لفظة «اختفاء» فتوحي بالغموض والتّوتر وانعدام الأمن، فمثل هذه المستويات اللفظية مقرونة بمستويات التّأويل في صورة واضحة غير سطحية ممّا يقصي صفة الغموض على تعدد التّأويل. إنّ الخيط العاطفي الذي رسمه الرّوائي من مقولة فرويد إلى غاية الكشف عن حقيقة شخصيّة معمر حيمون في مسار استرجاعي « ذلك فإنّي إن كنت أذكر شيئا عمّا حدث...»[36](السّائح،201) كخطوة انحرافية ليستميل القارئ إلى كسر خطية الزّمن والتّخفيف من آنية المشهد المروع «كان مر على اغتيال الأستاذ أسعد المروري ثمانية

شهور»[37](السّائح،2017) محمّلا كل تفاصيل السّرد الاستهلالي طابعًا تشويقيا بخلق ألغاز ومتاهات يُتطلع إلى حلها ومنه تصفح الرّوايّة وقراءتها، ولذلك نجد الرّوائي يتعمد الإبهام لفرض تساؤلات في جو يسوده الإجرام الذي يترك في ذهن القارئ انطباعا مأساويا، وهذا ما ينطبق على الاستهلال محوري البنية الذي يهدف إلى التّركيز والتّكثيف لفكرة معينة يجري تفكيكها في المتن مع إضفاء الطّابع الإنساني على القضيّة المطروحة بعمق المعاني وواقعيّة الحدث حسب الاستهلال الرّوائي الحديث الذي يعد بوحا اجتماعيا ايديولوجا وفق رمزيّة دلاليّة سيميوزية بتوظيف الملفوظات المناسبة للحقبة الزّمنيّة المعيشة أو التي خلقت مرجعا كما هو الحال للعشريّة السّوداء بالجزائر والتي تعد من المسكوت عنه والخوض فيه يتطلب جرأة في الطّرح ومنه فإنّ استهلال روايّة «من قتل أسعد المروري؟» السّياسيّة والبوليسية يعد مظهرا سرديا ايديولوجيا دلاليًا اعترافيًا.

وعن رواية «تماسخت» بعد عنوان الرّواية يستهل الرّوائي برؤيا يُحملها طابعا عجائبيا «فإذا بالبغل ينهض برأس رجل من معارفي يقول لي..»[38](السّائح، 2016) والذي يعد من مظاهر التّجريب الرّوائي في الرّوايّة الحديثة محاولا إشراك القارئ في هذه الرّؤيا من خلال لفظة «وجدتني»[39](السّائح، 2016) بإتباع أسلوب الخطاب، ثم يُذكر اسمه على لسان بغل برأس رجل «أنت كريم بن محمّد ابن عمي..»[40](السّائح 2016) هذا الرّجل رمى كريم ومرافقه بقذيفة إلاّ أنّها لم تصبهما، ثم حمل بيده محشوشة صوبها نحوهما... وهكذا تستمر الرّؤيا التي تعكس خوفا باطنيا في نفس البطل «كريم» وقد جعل من هذا الاستهلال تحت عنوان «رؤيا» على اعتبار أن الأحلام لا تتحقق في حين أنّ الرّؤى متحققة، ممّا يفتح أبواب الاستشراف والتّوقعات لدى القراء لتتبع أحداث الرّوايّة للبحث عن تحقّقها، ويلخّص لنا الحالة الشّعورية التي تعيشها الشّخصيّة الرّئيسة والتي تعد أهم فعل تخييلي في الرّوايّة فكريم أوّل شخصيّة تظهر في هذا العمل مع تصوير ووصف موحي بجوهر العمل السّردي متتبعا الاستهلال محوري البنية لينفث عتمة على ما هو آت بدءًا بتذمر «كريم» من مهنته التي لم تعد تروق له «لعن الطّريق التي قادته إلى الجامعة ليدخل كلية الصّحافة وأحس نفسه في حل من الزّمالة» كأنّ انفجارا ذريا حدث في وعيه»[41](السّائح 2016)، فالمزج بين الدّالين «الصّحافة» «والانفجار» للدلالة على وضع الصّحافة والكتاب في فترة ما، لما تحمله لفظة «إنفجار» من خلفية سلبية مريعة جعلت كريم يعيش حالة توتر تظهر من الأسطر الأولى للبداية

«لكن نصيبا من الحزن أيضًا الموت للجميع، أنت هارب...»[42](السّائح، 2016) ودائما كما تعودنا عند الحبيب السّائح تقنية الاسترجاع دائمة التّوظيف في استهلالاته بعد تقديم موجز للوضع الرّاهن في ومضات «وتذكر أنّه كم كان ينظر بعبثية...، يومها، وقد غادر مكتبه في الجريدة»[43](السّائح، 2016). إنّ هذا الأسلوب يجعل من القارئ يفتش في ذاكرته عما كان يختلجه من ذكريات اتجاه موقف قد يكون مشابها لما يقرؤه ومنه فإنّه يندمج تعاطفيا مع موقف الشّخصيّة لاشتراكهما في وجع أو فرح. وتبقى وهران بمثابة الإيقاع المكاني إذ تحولت عند الحبيب السّائح إلى رمز يتكرر في صفحات سرده محاولا أن يكسبه دلالة حسب الأحداث «كان حل بها طفلا خلال حرب التّحرير وها قد عاد إليها في خضم حرب أخرى صامتة.. مدينة، لا تبرح مغربة مخادعة حنون ودافئة»[44](السّائح، 2016) إنّها أيقونة مكانية تحولت إلى مسرح للانزياح «مثل إمرأة ثيب ثلاثينية العمر...»[45](السّائح، 2016) في مسحة جمالية خلخلت ما تركته أسطر الرّؤيا وتشاؤم «كريم» من قبح ونفور. فالذّهن كتصوير مرئي أو مسموع لا يعشق إلاّ ما هو جميل «لم أجد في الجزائر مدينة مثل وهران تجعلني أحسّ أنّي جزء من كيانها»[46](السّائح،2016) إنّها إشارة واضحة إلى الانتماء وعمق التّأثر بهذه المدينة التي تحولت لدى كريم إلى ذكرى «لكن ها هو قدري يذريني تذكارا لحماقة زمنها»[47](السّائح، 2016). إنّ هذا الوصف للمكان والتّحسر على ذكراه شبيه جدا بالمقدّمات الطّلالية التي يقف فيها الشّاعر يرثي أحبته ويبكي حاله ويستجدي وصلهم، وهذا تناص من بناء القصائد الجاهليّة التي عرفت تجديدا مع خمريات أبي نواس والموشحات الأندلسيّة ولقد أسقطها الحبيب السّائح في قالب نثري يتصف بالشّعريّة والانزياح في أبهى صور المناجاة والحنين للأماكن وكثيرا ما يكون هذا الحنين محاولة للهروب من واقع مرير قد أعرب عنه الرّوائي برؤيا تحمل طابعا رمزيا عجائيبا بشعا لصورة الإنسان الذي يفقد إنسانيته بجثة بغل التي توحي بالجهل والحماقة والتّنكر والغدر والعدوانيّة.

إنّ مثل هذه المقدّمات تعد من البدايات الواصفة الشّعريّة التي تعمل على استمالة القاريء واستظهار القوى الإبداعيّة، ومع ذلك فإنّ الحبيب السّائح وظف ألفاظا عاميّة مثل «راني رايح...، ربي يسهّل» لكون بعض المرجعيّات لا تتأتى إلاّ بملفوظاتها الأصليّة وإلاّ فقدت قيمتها.

يستمر حنين «كريم» ويمتد إلى ذكريات أمّه فهي رمز للأمن لحظة خوف، للحب الطّاهر النّقي الخالصّ، هي رمز للأصالة و الطّفولة البريئة، هي رمز لضمة لحظة انكسار، هي رمز للمستقر لحظة هروب، هي رمز... بل هي كل جميل يبعث فيك قوة المقاومة من أجل الاستمرار والصّمود...هي وجع لحظة وداع «فإنّه طالما تمنى من غير أن يبلغ ذلك، أن يرسم لها وجها بعمق السّبعين بلون فرحها المصادر، بظل خجلها الجميل وبفيض أنوار صبرها!... كثيرة هي حروف الأنثى، فلا تتألم سوى أم! أمي أنا..»[48](السّائح، 2016) ويتذكّر معها شخصيّة «بولنوار» الذي كان غريمه بسبب فتاة اسمها خيرة لكنهما تصادقا بعد عراك. وتتوالى ذكريات كريم مفصحا عن أوجاعه بانتهاجه أسلوب الهروب إلى الماضي وقد أعرب عن فقدانه للذة الحياة والعيش فكل اللذات تلاشت مع وجود خوف ورعب ممّا هو آت، فالنّساء والخمر والجلساء لم تعد مصدر متعة، فيذكرها بتعفف «...وكان يدعى ودّى ببقية بخس من الزّمن الهلالى، وبأنّه ليس سوى زعنفة انتهازية..عاش في غيبوبة دينية محنطا بصفرة مراجع مهومة.. وأقسمت لي بربك أنه مفصوم...»[49] (السّائح، 2016). ثم يقفز كريم من محطة ذكرى إلى أخرى مبديا تذمره تارة وحنينه تارة أخرى في صفحات ابتداء من الصّفحة 7 إلى الصّفحة 22 مسبوقا برؤيا وذلك وفق استهلال موسع يمتد إلى الفصول التّالية، فهذه تلمسان كأيقونة مكانية ذات مدلول سلبي «مثلك، لا أحب تلمسان المدينة العجوز المتعنفصة، على مجد غابر..»[50](السّائح، 2016)، أمّا مهنة الصّحافة التي أبدى سخطه عليها في الأسطر الأولى يعاود الرّجوع إلى موقفه منها كتكرار على تثبيت المعنى في الذّهن «لم يكن أحد يتوقع أن تتحول مهنة الصّحافة في البلد إلى ما يشقى الضّمير ويوحل الموقف ويعفر الكرامة ويسبب الموت الرّخيص فاتحة للمآتم مثيرة للمناحات..»[51](السّائح، 2016)، ويعرج إلى ذكرى أبيه كولي من غير كرامات وعن «عمر، اسماعيل، جميلة وغيرهم وكل من تنعاهم الصّحف يوميا»[52] (السّائح، 2016)، زملاؤه في الصّحافة الذّين أغتيلوا وسقطوا ضحايا لمهنة الصّحافة، إنّها نظرة محوريّة تستدعي التّساؤل حول خلفية هذه النّظرة البائسة التي نفثت سمها إلى المابعد لتتوالى معكرات الذّكريات وفي حركة انكسارية يخرجنا الرّوائي إلى جو من المرح بسخريّة هادفة من وزير الفلاحة الدّائم، الذي يهاب الطّائرة فسافر من الجزائر إلى الصّين بحرا، وكيف يسخر المسؤولون من مهنة الصّحافة رغم تحولها إلى مهنة الموت «فرد علي شخصيًّا، وكانت دهشتي عظيمة، أنّ المهمّة كانت أخطر

من أن يُولي تصابياتي أى بال.. إنّه مزاج جزائري صرف! فأسندها يا صديقي إلى النّزوة ولا تغتنم!» [53](السّائح، 2016).

من خلال تعدّد الذّكريات ندرك تشتت الحالة النّفسيّة لشخصيّة كريم التّي قدمها الرّوائي الحبيب السّائح ضائعة تحاول لملمة ذاتها المفقودة الملطخة بالخوف من الحاضر الذي بات أسودا مخزونا، فظهرت ثنائيّات (الأنا/الآخر) بين (كريم/ أيقونات مكانية)، (كريم/ أمّه)، (كريم/ الصّحافة)، (كريم/ أبوه)، (كريم/ بولنوار)، (كريم/ ودي)،(كريم/ زملائه)....(كريم/ وزير الفلاحة)، وهي ملخّصات لما سيأتي تفصيله في الفصول التّالبية، وتراكمات في نفسية كريم حاول تعريتها في استهلال يتصف بالتّعدد، موسع، متناص، شعري وناهض على الزّمن، محوري البنية حديث، بمقومات العمق والواقعية معتمدت الحس التّطوري في صياغة الأحداث إذ ذكر مقتطفات من مواقف شخصيّة كريم من الآخر المذكور في الثّنائيات السّابقة، فتارة معللا وتارة مستنتجا بهدف الإقناع والتّشويق حول مسببّات هذه الحالة التي تعيشها شخصيّة كريم وكيفية تنامي الإحساس بالخوف والتّذمر الذي لم يخلق من عدم بل بسبب مرجعيّات كان كريم ضحية لها في صورة انهزامية مقهورة ذلك لأنّ الخوف تمركز في شعوره وفي اللاشعور لينعكس في رؤيا تنتظر التّحقق، فهذه الرّؤيا بمثابة مختزل حاول الرّوائي تفكيكها في الصّفحات الموالية لها كتبرير لما يعانيه كريم من حرمان وحنين ورهاب مهني (فوبيا) في فلاشات سردية واصفة تحتاج في حد ذاتها إلى تعليل، إنّها إبداعية الحبكة.

أمّا رواية «تلك المحبة» فقد استهلها بعبارة «وفاء... لتلك المحبّة»، إنّها لفتة انتباهية إلى كون المحبة تحتاج إلى خُلق رفيع يعد من أسمى الصّفات الأخلاقية عند الإنسان والذي ضاع بضياع الضّمير، إنّه الوفاء، عبارة تحمل دلالتّها دعوة صريحة إلى التّحلي بهذا الخلق الذي لا يمكن وصفه أو شرحه، فكانت دلالة النّقاط بعد اللفظة على كلام محذوف إمّا عجزا أو تحريرا للتصور الذّهني لمعاني وأهمية لفظ «وفاء» الذي لن يتأتى إلاّ إذا كانت هناك محبة، فالكره يخلق الضّغينة والضّغينة تخلق المكر والغدر.

«وفاء...لتلك المحبّة» إنّها الإنسانية في أسمى أخلاق الوجود البشري. ثم تقذفنا إلى بيتين للخيام، يحملان من الشّقاء والهم ما يدلاّن على أنّ الوفاء والمحبّة على قدر بساطتهما وأهمّيتهما في الوجود، إلاّ أنّهما صعبتا التّحقق في عالم كل أيامه هموم جديدة وأرق لانتظار الرّحيل ِ ثم يتلو هذين البيتين مقولة لأبي حيان التّوحيدي الفيلسوف

المتصوّف «إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء الجارية على السّخف...»، وفيها تحذير من الاستخفاف بقيمة الأشياء على بساطتها، فالبساطة لا تعني السّطحية والخفة، فالوفاء والمحبّة كما أشرنا سابقا خلقان وصفتان بسيطتان إنسانيتان تمدّان العلاقات بالطّمأنينة والثّقة وتزرعان حب الآخر وتقبله في وجودنا المحدود الرّاحل يوما ما وإن بعد، فالتّوحيدي تصوفيَ المذهب ينظر إلى جوهر الأشياء لا إلى سطحيتها، يبحث في الوجود والحب الإلهي.

إنّها بداية متناصة دون زمن أو مكان محورية البنية تسعى إلى تأطير فكر القارئ وتحضيره لاستقبال وتقبل ما هو آت فالنّفس بطبعها خيرة أشقتها الظّروف، فهذا الاستهلال لم يكن جزءًا من فواعل السّرد بقدر ما هو تقديم لفكر صوفي أتبعه بفصل استهلالي عنونه ب: «خطي بشفتيك على صدري صبر النّخيل» إنّها مفارقة وانزياح بين ما يدعو إلى التّصوف ومن يخاطب أنثى بلغة جريئة توحي بالجمع بين طرفين متضادين من الثّلاثية الخطيرة للمسكوت عنه وهما الدّين والجنس، ثم يستدرك هذا باستغفار الذي لا يكون إلاّ من محبّة الله ويحمله من الصّوفية والمناجاة مايكشف عن مرجعية دينية ولغة راقية في سيميوز يحولك من قارئ مستمتع إلى قارئ متدبر لكشف عمق المعاني والدّلالات وكأن هذه الرّواية موجهة إلى الصّفوة من القراء فكما قال العقاد «لا أريد أن يكون أدبي مروحة للكسالى النّائمين»، فنجد اللغة الشّعرية والرّمزية التي تجعل القاريء يقف حائرا عن التّأويل فتتكرر القراءات، فعلى قدر بساطتها جاءت اللغة راقية مبهمة المعاني متعددة الدّلالات والإنزياحات «قد تكون تلك الحمامة رمتني قبسة من منقارها فخلت إلى جزيئات الرّمل الذي بسط الصّحراء، وقد تكون الرّياح حملتني نواة انشقت منها الشّجرة تحبل مثلي وتعطي من جسمها طعم الحياة...»[54](السّائح، 2016)، فها هو يقدّم بعض شخصيّاته بطريقة شعرية مبهمة كما هو الحال لشخصيّة الدّرويش «وكان ذلك الرّجل الدّرويش، الذي حارت في طبعه العقول يظهر بشرا سويا ويختفي ترابا رمليا في العرق...»[55](السّائح، 2016)، ويختم روايته بعد سنفونية لغوية رمزية ببوح عاطفي.

رواية «تلك المحبّة» إحدى روائع السّرد الرّوائي الذي يعمد على شعرية اللفظ وغموض القصدية وبساطة اللغة على رقيها ودلالتّها، فالحبيب السّائح حاول في استهلالها بأن يلهب نيران القارئ لتسكن الرّواية ذهنه وتأخذه من عالم الصّفحات إلى عالم تخييلي يكشف به أسرارا للجمال الرّوحي ويبعث الوجود بمحبة الله والآخر في

متاهات دلاليّة معتمدا على تعدد التّوظيف الاستهلالي فهو موسع لتعدد الصّفحات مع امتداد لتقديم الشّخصيّات عبر الفصول المقدّمة بأصوات متعددة وبعد ميثولوجي ميتافيزيقي، فالأولياء والجن والسّحر دليل على ولوج الرّوائي إلى عالم موازٍ للوجود البشري بتعالق اجتماعي بين الشّخصيات بشعريّة لغويّة في مشهد غير محدّد كصحراء امتدت أشعتها لتكسّر الزّمن والمكان.

وعن روايّة «الموت في وهران»، فقد استهلها بتنويه حول تشابه أسماء شخصياته بشخصيات واقعيّة وذلك ليبرأ نفسه من أي تبعات، ثم انتقل إلى مشهد جريء كسر الطّابوهات الاجتماعيّة والدّينية، فكان للفعل الماضي النّاقص «كنت» يعكس انتفاء الفعل الحاضر والمشهد الموصوف، ليذكر فيه شوق خيرة» لـ«هواري» وهي شخصيات بأسماء تنتشر كثيرا في الغرب الجزائري ممّا يوحي بالمكانية دون تحديد لها، اتصفت بالمشهدية المعتمدة على الحوار الذي كشف العلاقة الموجودة بين الشّخصيتين الرّئيستين «ناديتها من خلف دمعي: بختة، صديقتي!...أجهشت: «هواري! ما تبكيش»[56](السّائح، 2014).

إنّهما صفحتان حملتا من المدلول ما يبعث على التّساؤل عن سبب حالة الحزن التي يعيشها هواري «فاليوم يوم يأخذ فيه الزّمن من عمري عامي الرّابع والعشرين، من غير أن أدري إن كان سيمهلني قليلا..»[57](السّائح، 2014)، إنّها نظرة تشاؤمية رغم احساسه بالفرح واللهفة عند زيارة بختة له، التي تبدو متحرّرة مخالفة للأخلاق والتّقاليد الجزائريّة التي ترفض علاقات الصّداقة والحب بين الرّجل والمرأة في إطار غير شرعي. لقد كانت البداية مختصرة كشفت عن شخصيّتين لا أكثر دون الفواعل السّردية الأخرى كما جرت العادة، لكن المتصفّح للرواية يجدها بشخصيات كثيرة ممّا يجعلها روايّة شخصيّات بالدّرجة الأولى، فأثناء تنامي الأحداث تظهر شخصيّات جديدة فكان الاستهلال متعدد الأصوات بروابط تعالقية.

5. خاتمة: ممّا سبق نخلص إلى جملة من النّتائج تكمن في: براعة الاستهلال لدى كاتبنا الحبيب السّائح، الذي أتقن المزج بين أنواع الاستهلال بما يخدم المابعد واستقطاب القارئ وتشويقه، بحبكة تبرز قدرات المبدع على التّميز، فالأحداث مطروحة تحتاج لمن يُجملها في قوالب تحمل دلالات وفق مستويات التّلقي والتّأويل وهذا ما عمل

عليه كاتبنا بلغة شعرية راقية في بعض أعماله ولغة بسيطة عميقه المعاني في أعمال أخرى.

كما خلصنا إلى كون الكاتب يختلف عن النّاقد، وذلك لأنّ الأوّل يكتب وفق انفعاليّة أفكاره ومشاعره وطول نفسه، برؤى المبدع الحر الذي يرى في مخياله فسحة لرسم لوحات ذهنية يسقطها على صفحات البوح، فجاء الاستهلال عند الحبيب السّائح طليقا يعكس التّشبع الفكري وحداثة المشهد الاستهلالي. كما برزت عنده تقنية الاسترجاع في معظم استهلالاته، ممّا يزيد من دمجه للقارئ في أحداث الرّوايّة موظفا أهم الفواعل السّرديّة كالزّمان والمكان والشّخصيّات الرّئيسة.

إنّ التّنوع الاستهلالي دعوة إلى التّحرر الفكري اللغوي ولعلاماتي ومن ثم الإبداع والتّميز عن الآخر بعيدا عن الرّتابة والإرضاء النّقدي.

6-قائمة المصادر المراجع:

1-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، مطبعة السّعادة، (مصر مطبعة السّعادة، 1955)، ص217.

2-الحبيب السّائح، الموت في وهران، دار العين للنشر، (قصر النّيل، القاهرة، مصر، دار العين للنشر، 2014)، ص9، 10.

3-الحبيب السّائح، أنا وحاييم، دار ميم للنشر، (ميسكيلياني، تونس، دار ميم 2018) ص11، 12،17.

4-الحبيب السّائح، تلك المحبة، دار ميم للنشر، فضاءات للنشر والتّوزيع، (الجزائر، دار ميم للنشر، 2016)، ص11،14 .

5-الحبيب السّائح، تماسخت، دار ميم للنشر، فضاءات للنشر التّوزيع، (الجزائر، دار ميم 2016)، ص8،7،9،12،13،14،16.

6- الحبيب السّائح، من قتل أسعد المروري، دار ميم للنشر، فضاءات للنشر والتّوزيع (الجزائر، دار ميم، 2017)، ص5،7،11،13.

7- سعيد بنكراد، السّيميائيات، دار الحوار للنشر والتّوزيع، (اللاذقية، سورية، دار الحوار للنشر والتّوزيع، 2005)، ص25،258.

8-صدوق نور الدّين، البداية في النّص الرّوائي، اللاذقية سورية، دار الحوار للنشر والتّوزيع، 1994، ص،18،23، 56،154.

9-عبد الواحد مرابط، السّيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدّار العربية للعلوم ناشرون (بيروت الدّار العربية للعلوم ناشرون، 2010)، ص258.

10-منصور بن محمّد بن راشد البلوري، الاستهلال السّردي في الرّواية السّعودية المعاصرة رسالة ماجستير،(جامعة مؤتة، 2012)، ص9،10.

11-هواري بلقندوز، مدخل إلى السّيميائيات التّداولية، محاضرات الملتقى الثّالثّ، السّيمياء والنّص الأدبي، (جامعة محمّد خيضر، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنّشر، عين مليلة الجزائر، العدد31، 2006)، ص117.

12-ياسين النّصير، الاستهلال فن البدايات، دار نينوى للنشر والتّوزيع، (دمشق، سورية دار نينوى للنشر والتّوزيع، 2009)، ص،15،145، 146، 154،157.

7-هوامش:

1 . صدوق نور الدّين، البداية في النّص الرّوائي، دار الحوار للنشر والتّوزيع، ط1، اللاذقية سورية،1994، ص18.

2 . سعيد بنكراد، السّيميائيات، دار الحوار للنشر والتّوزيع، ط2، اللاذقية، سورية، 2005ص25.

3 . المرجع نفسه، ص9.

4. عبد الواحد مرابط، السّيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدّار العربية للعلوم ناشرون، ط1 بيروت، 2010، ص110.

5 . سعيد بنكراد، السّيميائيات، ص258.

6 . هواري بلقندوز، مدخل إلى السّيميائيات التّداولية، محاضرات الملتقى الثّالثّ، السّيمياء والنّص الأدبي، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنّشر، عين مليلة الجزائر، العدد31، 2006، ص117.

7 . ياسين النّصير، الاستهلال فن البدايات، دار نينوى للنشر والتّوزيع، ط1، دمشق سورية 2009، ص15.

8 . المرجع نفسه، ص 17.

9 . صدوق نور الدّين، البداية في النّص الرّوائي، ص139.

10 . ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، مطبعة السّعادة، ط2، مصر 1955، ص217.

11 . منصور بن محمّد بن راشد البلوري، الاستهلال السّردي في الرّواية السّعودية المعاصرة رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2012، ص10، 9.

12 . صدوق نور الدّين، البداية في النّص الرّوائي، ص56.

13 . ياسين النّصير، الاستهلال فن البدايات، ص145، 157.

14 . المرجع نفسه، ص146.

15 . المرجع نفسه، ص148

16 . ياسين النّصير، الاستهلال فن البدايات، ص149.

17 . المرجع نفسه، ص154.

18. صدوق نور الدّين، البداية في النّص الرّوائي، ص11.
19. صدوق نور الدّين، البداية في النّص الرّوائي، ص154.
20. المرجع نفسه، ص23.
21. الحبيب السّائح، أنا وحاييم، دارميم للنشر، ط1، ميسكيلياني، تونس، 2018، د ص.
22. المرجع نفسه، ص18.
23. المرجع نفسه، ص11.
24. المرجع نفسه، ص12.
25. المرجع نفسه، ص17.
26. الحبيب السّائح، أنا وحاييم، ص17.
27. المرجع نفسه، ص17.
28. المرجع نفسه، ص11.
29. الحبيب السّائح، أنا وحاييم، ص11.
30. الحبيب السّائح، من قتل أسعد المروري، دار ميم للنشر، ط1، فضاءات للنشر والتّوزيع الجزائر،2017، د ص.
31.. المرجع نفسه، ص5.
32. الحبيب السّائح، من قتل أسعد المروري، ص13.
33. المرجع نفسه، ص7.
34. المرجع نفسه، ص7.
35. الحبيب السّائح، من قتل أسعد المروري، ص11.
36. المرجع نفسه، ص7.
37. المرجع نفسه، ص7.
38. الحبيب السّائح، تماسخت، دارميم للنشر، ط1، فضاءات للنشر والتّوزيع، الجزائر2016، د ص.
39. المرجع نفسه، د ص.
40. المرجع نفسه، د ص.
41. الحبيب السّائح، تماسخت، ص7.
42. المرجع نفسه، ص7.
43.. المرجع نفسه، ص7.
44. المرجع نفسه، ص8.
45. المرجع نفسه، ص8.
46. المرجع نفسه، ص8.
47. المرجع نفسه، ص8.
48. الحبيب السّائح، تماسخت، ص8.
49. المرجع نفسه، ص12.

50. الحبيب السّائح، تماسخت، ص13.
51. المرجع نفسه، ص14.
52. المرجع نفسه، ص16.
53. المرجع نفسه، ص12.
54. الحبيب السّائح، تلك المحبة، دار ميم للنشر، ط1، فضاءات للنشر والتّوزيع، الجزائر 2016، ص14.
55. الحبيب السّائح، تلك المحبّة، ص11.
56. الحبيب السّائح، الموت في وهران، دار العين للنشر، ط1، قصر النّيل، القاهرة، مصر 2014، ص9.
57. المرجع نفسه، ص10.