ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

نسق الصورة ورهان التأويل في الخطاب السردي الجزائري: دراسة في البنية والدلالة لأنموذج روائي الغيث لمحمد ساري

Image format and the interpretation wager in the Algerian narrative discourse: A study on the structure and significance of a fictional model - Al Ghaith by Mohamed Sari

د. أسماء بن عيسى

جامعة بلحاج بوشعيب لعين تموشنت (الجزائر)، **benisafasmaa@gmail.com**

تاريخ الإستلام: 08/ 05 / 2021 **تاريخ القبول**: 20/ 09 / 2021 **تاريخ النشر**: 30/ 09 / 2021

ملخص:

تؤسس هذه الورقة البحثية لدراسة نقدية ،أساسها الصورة، في رحاب الخطاب السردي الجزائري، الذي غدا تحت وطأة التمثيل البصري؛ لدرجة أنّ اللوحات التشكيلية، أضحت ضرورة ملحّة، يتصدّر بها الغلاف؛ نظرا للبعد الدلالي، الذي يخدم النص، و يسهم في فك شفراته الرامزة.

ويأتي ذلك في سياق ما يعرف بالنص الموازي أو خطاب العتبات، الذي يمتلك حمولة معرفية مكثّفة، نتوسّلها في البنيات اللغوية وغير اللغوية، التي تتقدّم المتون، وتعقبها؛ لكي ينتج خطابات واصفة لها.

فالقصد منها إذن ، هو المساهمة العملية، في إثراء معرفة الدارسين حول الموضوع، وتقديم صورة مستوفية الملامح والسمات، لعتبة الصورة، وكيفية تناولها، من خلال النموذج التطبيقي، المتمثل في رواية" الغيث" لمحمد ساري.

الكلمات المفتاحية: الصورة؛ التأويل؛ الخطاب السرد الجزائري؛ الرواية؛ الغيث؛ محمد ساري.

***

Abstract:

This research paper establishes a critical study, the basis of which is the image, in the context of the Algerian narrative discourse, which has come under the weight of visual representation, to the point that plastic paintings have become an urgent necessity, which leads the cover due to the semantic dimension that serves the text and contributes to deciphering its symbolic codes .

This comes in the context of what is known as the parallel text or the shrine discourse, which has an intense cognitive load. The intention, then, is the practical contribution to enriching the scholars' knowledge of the subject, and to present a picture that meets the features and characteristics of the threshold of the image, and how it is addressed, through the applied model represented in Muhammad Sari's novel "Al Ghaith".

Keywords:*Image**; hermeneutics; narrative Algerian discourse; The novel, Al Ghaith, Muhammad Sari.*

I. مقدمة

شهد النقد المعاصر عبر سيرورته المطلقة تطورا ملحوظا في التعامل مع بنية النص الإبداعي،في ضوء محطات جديدة كانت في السابق مجرّد ظواهر نصّية طارئة؛لولا صرخة جيرار جنيت المعرفية،التي تعالت بعدها الأصوات؛متّجهة صوب هذا الميدان الخصب،الذي لقي صدى كبيرا من النقاد العرب،لتظهر دراسات كثيرة، طالت تلك المنطقة البحثية المتميّزة.

والتي رغم ما يعاب عليها من تباين كبير في ترجمة المصطلح الأجنبي ، إلّا أنّها شكّلت جهودا ،يشار إليها بالبنان،لما لها من فضل في بسط الأفكار لهذا الحقل النقدي عربيّا،الذي لم يتحدّد بصفة تامة في بيئته الأصلية إلّا بعد الحركية المعرفية،التي شهدتها الشعرية،باعتبار المؤسّس هو أحد أقطابها.

فالناقد الفرنسي صاحب مشروع علمي رصين؛ ناتج عن وعي منهجي في تتبّع المعرفة وتطويرها،بدءً من الصور الثلاث،مرورا بالنص الجامع و أطراس، ثم وصولا إلى عتبات،حيث قام في هذا الكتاب بتوسيع منطقة الحفر إلى المناطق المتاخمة للمتن شكلا ودلالة.

وعليه استطاع أن يربط حلقة وصل بين النصوص وما يسيّجها من عتبات،التي تؤدي في أغلبها وظيفة الإحالة المرجعية إلى ما يضمره النص،و ذلك بعد أن تخفّف من حدّة التوتّر،الذي يعتري القارئ حين يشرع في تلقي الأثر الأدبي و استهلاكه.

فمثلما الكاتب لا يكتب المتن خاليا من المصاحبات؛لارتباطها الوثيق بهواجسه وأفكاره، فإن المتلقّي هو الآخر لا يتلقّى النص دونها،باعتبار العتبات هي المؤشّر،الذي يساعده في بلورة رؤية أوّلية عن صاحبه، ونوعه،ومضمونه و هلمّ جرّا.

فعتبات النص،تنسج خطابا ميتاروائيا عن النص،في إطار علاقة جدلية،تقوم على خدمة المتلقي ،حين تضيء النص الداخلي، مما يسهم في فهم خصوصيته، وتحديد مقاصده الدلالية،لدرجة أن أي قراءة للنص بدونها،هي بمثابة دراسة قاصرة،من شأنها أن تلحق ضررا كبيرا بفهم أبعاده.

ولعل أبرز ما يميز هذا الحقل المعرفي هو أن أنساقه،تحتمل الكثير من التعدد والتنوع،لذا ينبغي للدارس الالتفات إلى جميع ما يشتمل عليه نص من شبكة عتبات،ولدت من تجربة كتابته،سواء ما كان منها داخليا أو خارجيا،الذي يؤطر موضوع دراستنا.

فالصورة من أقوى العتبات الخارجية بعد العنوان، التي تعد خطابا بصريا مراكما للمضمون،بحيث تستفز المتلقي،وتستهوي ملكته القرائية،ضمن الممارسة التأويليةالجادّة،التي ينسج من خلالها الناقد المتأمل علاقة رمزية بين معطياتها و المتن المركزي.

فهي حلقة ضمن عقد عتباتي،يجمع بعض جزيئاته الغلاف،الذي يقحمنا في حقول معرفية شتّى كالسيميائيات و الجماليات،التي تقحمنا بدورها في عوالم الفن التشكيلي، حيث تتخلّق كعتبة مهمة غايتها خدمة المركز،بمؤازرة العتيات المجاورة ،التي تسعفها دلاليا على غرار اسم المؤلف، و التجنيس، و العنوان.

ومنه نقف إزاء حدود التساؤل المعرفي المؤسّس: **إلى أي مدى تسهم الصورة في تحليل الخطاب السردي الروائي؟**. فهذا التساؤل الرئيس،يضمر تحته إشكالات أخرى،تتعالق مع الموضوع مفادها،**ما طبيعة الصورة في رواية الغيث؟ وهل تقدم خطابا يتقاطع مع السياق العام للمتن؟**

فالهدف إذن هو اختبار صورة النموذج الروائي الجزائري ،بواسطة التأويل ،الذي يخضع لمعطيات الشكل في بلوغ الدلالة،التي تناسب فحوى الإبداع السردي للمتن ،ومن ثم ننتهج قراءتين في مقاربة هذه العتبة هما القراءة الشكلية الوصفية ونظيرتها الدلالية.

بيد أنه حري بنا قبل ذلك ملامسة حدود الموضوع في جانبه النظري،بأن نقف وقفة تنظيرية موجزة،نضع فيها بين يدي القارئ تعريفا مقتضبا للعتبات ووظيفتها، فضلا عن ماهية الصورة ،المحور الأساس للورقة البحثية.

أولا: خطاب العتبات: المفهوم و الوظيفة.

خطاب العتبات مفتوح ؛نظرا لتعدّد أنساقه وتباينها بين الداخل والخارج،إذ تنوّعت تعريفات الدارسين له، إلّا أنه في جميع الأحوال، يشكّل حقلا مستقلا ،له أدواته الإجرائية ، التي تميّزه عن غيره من الحقول المعرفية.

و المتتبع لهذا الحقل النقدي،سيجد نفسه أمام منحيين، يرتبط أحدهما بالمصطلح، وما تعلق به من تعريفات، حيث نكتفي بتعريفٍ واحد في هذا الصدد ، الذي نراه جامعا،إذ يأتي في سياق عتبة التقديم، بقول صاحبه الناقد المغربي:

"وليس خطاب المقدمات سوى جزء من نظام معرفي هام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسيparatexte وتعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش و هوامش، و عناوين رئيسة و أخرى فرعية وفهارس و مقدمات و خاتمة . وغيرهامن بيانات النشر المعروفة التي تشكّل في الوقت ذاته نظاما إشاريا لا يقلّ أهمية عن المتن، بل إنه يلعب دورا هامّا في نوعية القراءة و توجيهها"[1](عبد الرزاق بلال،2000).

أماالمنحى الثاني، فهو باعتبار العتبات آلية عملية، تشكّل واحدة من أبرزالمقاربات في تعليمية النصوص الأدبية عموما،مما يخلق نوعا من التفاعل الإيجابي والنوعي بين المتعلم الجامعي- أستاذا كان أو طالبا- و بين عالم الإبداع المتميز، لما يثيره فيه من إحساس ، يستهوي ملكته القرائية، التي تدفعه للغوص في أعماق النص؛ من أجل تحليله بنيةً و دلالةً و مقصديةً.

فالعتبات" **المحذقة بالمتن الإبداعي تخطف أبصار القراء (...) وتحرّك نشاطهم القرائي،ولا يمكن لأي قارئ مهما كان مستواه،وكيفما كانت علاقته بالنص أن يحد من سطوتها،أو يتنكر لفاعليتها في بعث القراءة**"[2](لعموري الزاوي،2013).

ومن ثم قد أضحت نصّية النص الأدبي الحديث، تبنى انطلاقا من عتباته،التي ظلّت بمعزل عن الاهتمام النقدي ردحامن الزمن؛لسوء التقدير الذي لحقهامن الناقد التقليدي،الذي كان شغله الشاغل، هو ربط الأدب بما هو خارجي،في إطار الجوّ السياسي الساخن،وما صاحبه من الوعي الأيديولوجي الحادّ[3](ينظر: عبد الملك أشهبون،2016).

فهي أولا وقبل كل شيء موضوع،يُقدّم لنا لنراه،ومن ثم ما يفرض ضرورة إيلاء الأهمية لدورها،ضمن هيكل النص، ،مما يكسبها-تداوليا-قوة إنجازية وإخبارية،باعتبارها إرسالية موجهة للقراء،وليس مجرّد عناصر ترصّع فضاء النص.

أما عن وظيفة هذه المداخل ،فهي للمؤلف-بوصفه السابق- وسيلة لتبليغ رسالته إلى المتلقيّ، ولأجل ذلك، فإنه يتوخّى الدقة في صياغتها، لاسيّما عتبة العنوان، ذلك الخطاب الكاليغرافي ،يرتبط بحاجة النص الداخلية،سواء من حيث الشكل أو المعنى الذي ينبغي أن يصاغ بطريقة مراوغة،ما يجعله عصيّا على القبض.

ويأتي النص ثانيا ،الذي تتجلى وظيفتها الأساسية في تفسيره، و إضاءة جوانبه الغامضة،فلا يمكن فهمه إلّا بمساءلة ملحقاته،بناء على قول . المؤسس جيرار جنيت مبيّنا وظيفتها هي كونها " **خطابا أساسيا، ومساعدا،مسخّرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي، و هو النص**"[4](G.Genette،1987).

و تكملة لمسار العملية الإبداعية، في عناصرها الثلاثة الأساسية**(مؤلف-نص-قارئ)**،فإن العتباتseuil، تمثل البوابة الرئيسية للمتلقي؛من أجل الدخول قرائيا إلى بهو النص ،ومن ثم تلمّس أسرار لعبته، وإدراك مواطن دلالاته.

وذلك باعتبار الأخير ،من يمسك بتلابيب العلاقة بين الطرفين ،ضمن عقد تأثيري متبادل؛كون هذا الخطاب المعرفي النقدي لا تتحقق وظيفته إلا بالقارئ، ومن جهته، يشحنه بالدفعة الزاخرة للولوج إلى أعماق النص،إذ إنّ غيابه سيؤثر في تحليله حتما.

فهو الذي يحافظ على حسن التلقي لديه،من خلال ما ينهض به الخطاب التقديمي،والاحتراسات،وكذا التوجيه نحو النموذج القرائي المحدد، مثلما يفعل التجنيس، و كذا اسم المؤلف،الذي يشير إلى تعالقات ذهنية مع هوية صاحبه،وما يمكن أن يستحضره المتلقي من انتماءاته، وغير ذلك من المصاحبات النصية البراغماتية النفعية.

ثانيا: في ماهية الصورة وقيمتها النقدية:

تشكّل الصورة نسقا معرفيا قائما بذاته،من بين الخطابات الإنسانية، المتغلغلة في أعماق الحياة الاجتماعية، القائمة على مبدأ التأثير و التأثّر،فأينما نولّي وجوهنا في المجتمع، تخاطبنا الصورة ،بمعطياتها المعرفية،التي تتجاوز ثقافة السمع والأذن إلى ثقافة النظر.

ومن ذلك المجال الأدبي،الذي تشكّل فيه أيضا علامة تواصلية، في موضوعها و طريقتهاو قصديتها، إذ غالبا ما تتموقع في وسط الغلاف،ليكتسي موقعها الاستراتيجي أهمية كبرى، في إثارة المتلقي وجذبه،حيث تقوده إلى مسبار التأويل بحثا عن دلالاتها العميقة.

وممالا شك فيه أنّ فهمها يمثّل جزءا كبيرا من فهم العمل الإبداعي؛لأنها تشخّص القصد العام للمؤلّف ،وتختزل النص بمعطياته السردية، قصة كان أم رواية ...الخ.

فالصورة-إذن- لا مفرّ منها،ولايمكن للقارئ الحصيف أن يحدّ من سطوتها،أو يتنكر لفاعليتها في بعث القراءة، وتنشيط الفعل القرائي لديه،في ضوء ما تؤديه من وظائف ،تتنوع بين الوظيفة الدلالية والإغرائية والاختزالية.

أ/الوظيفة الدلالية:

فالصورة، بوصفها رسالة مرئية مثل الكلمات و الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من قبضة المعنى، ذلك أن اللغة البصرية المسئولة عن توليد مجمل دلالاتها هي لغة تحكي الفكرة بلغة الشكل و الخط، و اللون و الظل، و الملامح و الاتساق البصري و التنوع لتضعها في سلم القراءة ،و تنتهي بها إلى الفهم و الإدراك بواسطة إعمال العقل و مهاراته[5](ينظر:نعيمة سعدية،2016).

ب/الوظيفة الإغرائية:

وعن وظيفتها الإغرائية،فهي تقوم بإغراء المتلقي، و استفزازه وجدانيا وذهنيا ؛من أجل الولوج في عالم النص السردي، و منه البحث عن الوشائج التي تربطه بها.

ج/الوظيفة الاختزالية:

تتجلّى هذه الوظيفة المسماة الاختزالية ؛في كون الصورة، تحمل وحدات غرافيكية ملغّمة بإشارات،تختزل المضمون ، فتكون العلاقة بينهما إما توافقية أو رمزية أو موحية.

وباعتبار هذا المعطى المعرفي عتبة مركّبة تؤدي كل تلك الوظائف مجتمعة، فإنه ينبغي تفكيكه إلى أجزائه،ثم الخروج بمدلول مناسب للنص، مما يعني أن هذه العتبة تتطلب قراءتين ؛**إحداهما وصفية**، ترتكز على البنية الشكلية،وذلك من حيث الوصف الدقيق لجميع المعطيات التي تشكّلها.

أما القراءة الأخرى،فهي **دلالية**؛ تلك الناتجة عن التحاور العميق بينها و بين المتن، إذ تشتغل بكيفية لصيقة به،و قريبة منه، بالموازاة مع المحكي.

ثالثا- نسق الصورة ورهان التأويل في رواية الغيث لمحمد ساري-

في ضوء ما سبق من التنظير،نراهن في هذا العنصر العملي ،على إثبات فعالية الصورة، في مقاربة الخطاب السردي الجزائري، من خلال النموذج التطبيقي ،المتمثل في رواية "الغيث" للروائي والناقد الجزائري محمد ساري.

هذا المنجز الإبداعي،الذي تواصل لسنوات كثيرة مع الكاتب،حيث عالج فيه مراحل مختلفة من تاريخ الجزائر قبل وبعد الاستقلال،بيد أن أبرز موضوع ،الذي نعتبره الأساس فيها هو ظهور الخطاب الأصولي العنيف،الذي كانت له نتائج وخيمة على المجتمع الجزائري.

ذلك إذن المعطى العام للرواية التي بين يدينا،إذ سنعتمد في مقاربتها المناصية الخارجية،على غلاف الطبعة الصادرة عن دار الشهاب،الذي نستعرض شكله يسارا فيمايلي:

1/البناء التشكيلي(القراءة الوصفية):

تنتظم الصورة في الغلاف، ضمن مسار واضح،تقسّمه العين آليا إلى ثلاثة عناصر مُكوّنة من الأسفل إلى الأعلى ؛هي الصومعة والفضاءالمكاني، فضلا عن الزمن، المتمثل في الشعاع الضوئي،الذي يوحي-كما يبدو- بفترة الصباح الباكر.

وعليه لتنسج ،تلك المكونات مجتمعةً لوحة جمالية من النوع **الفوتوغرافي**،الذي يكمن الفرق بينه وبين التشكيلي في أنّ" **الصورة في الرسم تتميز بكونها مصنوعة باليد، فردية وثابتة، ويصدق هذا الأمر نفسه على الصورة الفوتوغرافية(...) ، ولكنّها تختلف عنه و تشكّل حقلا مستقلا بذاته لكونها منجزة آليا**"[6](محمد غرافي،2002)

فهذا الغلاف بتلك المعطيات البصرية، يطرح مشهدا حكائيا، نتلمّسه في تلافيف النص،الذي يعكس تيمته الأساسية،لاسيّما المكون البصري الأول،الذي يعد رمزا أيقونيا دالا،يحمل من القوة التعبيرية ما يجعله سندا للمتن ومكمّلا لدلالته.

وبدوره المكوّن الثاني،يحمل رؤية دلالية تتقاطع مع المضمون، لنستخلص بأن المكان مثلما لا يشتغل بمعزل عن العناصر السردية كالشخصيات والأحداث داخليا،فإنّه لا يتشكّل بمعزل عن عناصر النصوص الموازية خارجيا.

ويضاف إليهما عنصر الزمن كمحفل نصي ثالث ضمن الغلاف ،الذي فضلا عن اشتغاله سرديا وفق أبعاد متنوعة؛رمزية، أيديولوجية، تراثية، فإنّه قادر على إنتاج المعنى خارجيا من بوابة العتبات أيضا،في ضوء السياق العام للرواية،شأنه شأنه العنصرين السابقين.

فالغلاف- إذن- في النص الإبداعي لمحمد ساري، يندرج ضمن صنف اللوحات الواقعية،الذي يراد به التعبير " **عن حدث، أو مجموعة أحداث تقدمها الرواية،تستوعب الواقع و تصوغه على وفق آلية بصرية لتعطي أكثر من دلالة**"[7](سهام السامرائي،2016).

ذلك ما نروم الإبانة عنه عمليا في القراءة الدلالية،عن طريق آلية التأويل، بحثا عن خيوط التشابك بين نص محمد ساري و ما تعبر عنه الرسالة البصرية،التي تعضد الرسالة اللفظية اللسانية في إطارها التاريخي السياسي.

2/القراءة الدلالية:

إن الصورة أوالأيقونة بما تحمله من معطيات سابقةذات صلةواضحة بالمضمون الحكائي، حيث يشير الغلاف إلى العالم الذي تموج به الرواية، بدء بالمكون الأوّل،إذ تحيل الوحدة المعمارية، وهي الصومعة إلى المسجد.

وبعقد الصلة بين المكون الرئيس ومايحتويه في إطار النص، فإننا ننطلق من الدلالة الأنثربولوجية السائدة، لنصل إلى الدلالة المجازية تأويلا. وذلك باعتبارالعلاقة الرابطة، التي " **تربط الغلاف بالمتن هي علاقة مجازية في المقام الأول(...) تفهم من خلال القراءة و التفسير للعمل**"[8](عزوز علي إسماعيل،2013)

وعليه فإن الصومعة،التي وردت في كتابات المؤرخين بمصطلحات عدة على غرار المئذنة و المنارة و الزوراء.. تحمل دلالة النداء إلى المسجد،الذي تجاوز مقامه الحقيقي، كون خطابه مرتهن بالدعوة إلى الصلاة، ليتحول إلى مقام خطابي أيديولوجي، يغذّيه الخطاب الديني المتطرّف.

فهذا العنصر الغلافي - إذن- ارتبط ارتباطا مباشرا بالمتن عبر جدلية الإضاءة و التفاعل، بينه وبين أحد الفضاءات الجغرافية ،التي تلتقي معه في التعبير عن الخطورة التي حذقت بالمجتمع الجزائري في فترة الثمانينات.

ويظهر ذلك جليّا في صورة البطل ،الناقم على الوضع،الذي أسهم في رسم زاوية التحول في مسار الجزائريين الاجتماعي كنتاج للصراع القوي بين الأنا الشخصية بكل ما فيها من أبعاد و نوازع وما في الواقع من معطيات.

و قد ظهرت أولى بوادر هذا التطرّف في الانشقاق على إمام الجامع واتّهامه بالشيوعية،وصولا إلى الانفراد بمسجد كوسيلةتحريضية للقيام بمختلف أساليب الانحراف،التي لا تمت للإسلام بصلة .

فالمسجد قد شكّل فضاءً سلبيا في الرواية؛لأنه عرف تجاوزا خطيرا كان سببا في تغيير الوضع السياسي والأمني للبلاد من خلال فئة تكفيرية انبرت لتكفير المجتمع بخلفية مرجعية مشوّهة جعلتهم يفسرون الدين على أهوائهم.

ليشكّل بذلك المحرّك الرئيس للعنف وبروز ظاهرة الإرهاب ما يدفعنا إلى القول بأن واضع الغلاف في التجربة التي عاشها ،قد اجتهد في خلق الأيقونة الملائمة، التي جعلته، يشارك الكاتب محمد ساري فيما يكتب دلالة ومقصديةً.

وعن المكون العتباتي الثاني،الذي يبدو من خلال التصوير قرية ريفية صغيرة، بخلاف الفضاء الداخلي، نجد له هو الآخر صلة بالموضوع الرئيس ،ذلك أن التغير، الذي طرأ على المجتمع الجزائري بظهور الخطاب الديني المتطرف قد جاء في سياق سياسي.

فكما يومئ ساري؛ بأن السلطة الحاكمة، هي المتسبب في ظهوره،حيث جاء في الرواية ما نصّه"**إهمال أسياد البلاد شؤون رعيتهم وانشغالهم بكنز الذهب و الفضة وبناء القصور معمورةينافسون بها أغنياء المعمورة**"[9](محمد ساري ،2007).

و الريف الجزائري-من دون شك- هو أكثر المناطق مكابدة لما بعد الاستقلال ،الذي يكدح أصحابه ، لينتجوا لقمة العيش ،والتي هي في الأصل امتداد طويل لمعاناة قبل التحرر ،حين اغتصبت أراضي الريفيين ،منذ أن وطأت أقدام الفرنسيين أرض الوطن.

وذلك بموجب قرارحصر الأراضي ، فبعد أن " **آلت أراضيهم إلى الدولة (...) استعاد البعض منهم تلك الأراضي بالشراء من الأوروبيين ...أما الذين لم تتوافر لديهم الإمكانيات المادية للشراء،فقد طلبوا من الأوروبيين أن يسمحو لهم بالبقاء في أراضيهم كمزارعين**"[10](مصطفى الأشرف،1983).

فبحصر تلك الأراضي ،أضاع الرجل الريفي مصدر قوته اليومي،و قوت أولاده، ومصدر اقتصاده، ومن ثم هذا المكوّن أيضا، قد اندفع صوب النص، ليعقد معه ميثاقا على الصعيد الدلالي، في إطار العلاقة أو الوظيفة التأويلية ،التي تربط بينهما من حيث السبب.

و يأتي المكون الثالث الزمني في صورة إشراقة الصباح وما يعتريهامن ضباب خافت لايكاد يظهر إلّا بعد تأمّل ،ليحيل دلاليا على ضبابية الوضع ، كون الرواية-التي بين يدينا-نموذجا يعكس ضبابية الهوية الوطنية في تلك الفترة.

فالفرد الجزائري كان فاقدا لهوية الزمان و المكان، ولم يعد يدرك كنه العيش، في ظلّ الصراع الأيديولوجي الحاد، بانقسام المجتمع إلى طوائف،حيث احتمت كل طائفة وراء شعارها،الذي تصارع من أجله. فهذا المكون، يحفر بدوره ليعبر عن البنية العميقة للنص،حاملا إشارة رمزية لجانب من موضوعه.

وفي ضوء كل هذه المعطيات الوصفية و الدلالية، تحضر العتبات الموازية المجاورة، لتؤازر الصورة دلاليا على غرار اسم المؤلف،الذي يعد من " **الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب،ومن أهم الخطاطات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ، فتشده انتشاء ولذة،ثم تجذبه إلى استكناه مضمون النص و استطلاعه**"[11](جميل حمداوي،2014).

فالمتأمل لاسم المؤلف محمد ساري، يجد بأنه يتصدّر الغلاف، ليحقق وظيفتين أساسيتين هما "التسمية " و "الملكية"، فضلا عن دلالته التأويلية ،التي تخدم النص وما جادت به الصورة. ليحيل على دلالة الجرأة،لاسيّما في ظل الموضوع الخطير المعالج، الذي جاء في سياق هيمنة المرجعية التاريخية على الخطاب الروائي الجزائري .

فالكاتب، باسمه المتصدّر باللون الأسود،وكأنه يعلن حضوره القوي في الكشف فترة حساسة من تاريخ البلاد.فقد استطاع ببراعته الأدبية والفنية أن يصوغ نموذجا بشريا متطرّفا،بأيديولوجيته السلبية،التي تنتقد المجتمع، وتتنكّر لكل الإيجابيات المحققة فيه.

جاء في الرواية:" **إن المجاهدين الحقيقيين يوجدون في أفغانستان لمحاربة الروس الملاحدة.ومن يتوفى هناك شهيد حقيقي.أما أمواتكم فليسوا شهداء على الإطلاق. ومجاهدوكم أيضا ليسوا مجاهدين. إنهم محاربين ليس إلّا. والدليل أن الدولة تمنحكم منحا شهرية جراء خدمةقدمتوها. فأين الجهاد في سبيل الله؟**"[12](محمد ساري،2007).

فهذه العتبة –إذن- تمارس سلطتها الرمزية، لتحمل رؤية دلالية تتقاطع مع سياق المتن من جهة صاحبه،الذي ارتبطت بقصديته في إظهار التحول الاجتماعي، الذي عرفته البلاد من فئة متطرفة أيديولوجيا.

تلك -إذن- تأويلية اسم المؤلف محمد ساري،التي تنحو نحو الهرمنيوطيقا الحديثة،التي" **تلحّ على ضرورة معرفة الكاتب لمعرفة النص. وهذا لايعني الانطلاق من الخلفية المعرفية للقارئ ليسقطها على النص، ولكن يعني الانطلاق من النص لتأسيس خلفية معرفية عن الكاتب،عبر تفكيك لغة النص التي تحمل بطريقة لاواعيةالمحمول الفكري للكاتب**"[13](محمد سيف الإسلام بوفلاقة،2019).

ومن جهته التجنيس، لم يخرج عن الإطار العام لتباشير الفكرة الجريئة،التي طرحها ساري في روايته،حيث يشتغل اشتغالا ملفتا للنظر بعد العنوان.

وعليه، فإن المؤلف، قد أبعد القارئ عن دائرة التخمين؛ بتحديد جنس العمل ،الذي يؤازر هو الآخر الصورة دلاليا،ذلك أن المؤشر الجنسي الذي اختاره في محلّه. فالرواية تحسن ارتباط المبدع بواقعه، حيث تحيل الوظيفية الواقعية التعبيرية هنا إلى واقع سياسي واجتماعي، قد عبّر عنه الكاتب في سياق نقده للخطاب الديني المتطرّف.

فهذا الواقع في شكلين؛ أحدهما سطحي مسيطر، أي" ظاهرة الأيديولوجية الإسلامية"،والآخر نسق مضمر نستسقّه من الحوار السابق بين البطل و المجاهد الشيخ اعمر حلموش.

هذا الحوار،الذي يكشف فيه "محمد ساري "النقاب عن جوهر الأحداث الدامية،التي تناولها في روايته القبلية "الورم"،جوهر مفاده لم يكن توقيف المسار الانتخابي إلا مطية تستر خلفها أصحابها ولوجا للعنف،بل إنّها الطبقية وممارسات الحزب الواحد المترتبة عن اللاعدالة و اللامساواة.

فالبلاد انقسمت إلى طبقة برجوازية مسيطرة على الخيرات، و أخرى كادحة تعاني ما أدى إلى مفترق طرق بعد سيطرة تامة عقب الاستقلال، إنه مفترق على مستوى مسيرة المجتمع.

فقد "**وصلت الأمور إلى نقطة لا يجوز بعدها استمرار ما كان سائدا في الماضي، بل لابدّ من ولادة جديدة(...) و إلّا كان الموت نهاية ذلك المجتمع**"[14].(محمد محمود الخزعلي،2005). فهذه العتبة بدورها قد شكّلت بؤرة دلالية للمعنى المرتبط بالمتن الحكائي، حيث أخذت منحيين لا يحيدان عن السياق العام،الذي سيقت لأجله الرواية.

و أخيرا العنوان ،ذلك الكيان اللغوي الموصوف بالافتقار في علاقته بالرواية،ذلك أنه كلمة واحدة فقط، ولكن الغني و المشحون دلاليا،حيث يشكّل حلقة الوصل الأولى،وجسرا تواصليا بين المؤلف و القارئ،ذلك أن انشداد الأخير،إنما ينطلق منه،فهو" أول مايقع بصره عليه.

فهذه العتبة هي واجهة النص وسلطته الدلالية،التي تعمل داخل فعل قرائي شمولي،لتكسب النص هُويّته الحقيقية،بحيث تجاوزها،سيؤدي حتما إلى نوع من السلوك المغلوط،في التعامل مع المتن تعاملا غير شرعي،ينتهي بالامتلاك المشوه و المنقوص له.

وعليه ما يدفعنا إلى مقاربتها ضمن النموذج السردي بمعناها ،الذي يحيل على النص الديني،لاسيّما و أن هذه المفردة قد وردت في مواضع كثيرة من القرآن الكريم. فالنص الديني كما يقول سعيد سلام" **يعدّ المرجعيةالثقافية والاجتماعية و الفكرية لأبناء المجتمع العربي**"[15](سعيد سلام،2008).

فهذه العتبة-إذن- ، تنساب هي الأخرى إلى عمق الرواية، و تقترب من أجواء المتن، ما يجعل الخيط الدلالي بينهما، ينم عن ارتباط كبير ووثيق، بحيث يعقد تشابكه طبيعة الموضوع الرئيس،الذي يرتبط بالطرف الديني المتطرف.

II. خاتمة:

صفوة القول ،أن الصورة في رواية الغيث، بنسقها التشكيلي الفوتوغرافي، قد حققت تفاعلا كبيرا مع المتن، لتثبت بأنها ليست عتبة صامتة،بل ناطقة بفعل الممارسة التأويلية، التي تشدّ من أزر دلالات النص ومقتضياته.

كما أنها تشتغل في إطار تجانسي واضح بينها و بينها العتبات المجاورة، بشكل منسجم،ينمّ عن كون محمد ساري قد اختار عتبات روايته عن قصدية واضحة، تكشف عن إدراكه الكبير لمدى قيمة ما يحيط بالمتن، وفاعليته في توجيه القراءة،لاسيما و أنها ترتد إلى نزعته السياسية.

ومن ثم لنخلص إلى جملة من النقاط،التي نختزلها في النتائج المعرفية الآتية:

- ✓ يتمتّع غلاف رواية الغيث بقوة جذب قرائية ، بناء على الصورة،التي تنسج علاقة موحية ورمزية مع المتن السردي.
- ✓ يؤدي اسم المؤلف " محمد ساري" على الغلاف دور إثبات الانتماء و تأكيد الهوية،وإضفاء الانتساب الجنيالوجي الحقيقي لروايته، فضلا عن إسهامه في تحليلها شرحا و تفسيرا من خلال موقعيته.
- ✓ يشتغل التجنيس كمعيار تصنيفي على الغلاف، كما يعمل دلاليافي ضوء الوظيفة التعبيرية الواقعية، التي تكشف خطورة الرواية، التي تمسّ فترة من فترات الجزائر اجتماعيا و سياسيا.

✓ جاء عنوان الرواية متماشيا مع الرواية،من حيث التقاطع الدلالي مع طبيعة الموضوع الرئيس، بالاستناد إلى الطابع الديني،الذي يتسم به.

وأخيرا ،يظل هذا العمل مقاربة أولية فقط، في إطاره النقدي المعاصر،إذ هو قابل للإضافة ،كما يشكل لبنة لدراسات أخرى،تتناول الرواية نفسها ،باعتماد باقي العتبات،التي لم يتسن لنا معالجتها،على غرار البداية والنهاية والهامش، وغيرها...

المراجع:

أولا/المؤلفات العربية والمترجمة:

1. جميل حمداوي،شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، دار نشر المعرفة،(الرباط، ط2014)،ص21.

2. سهام السامرائي، العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية،دار غيداء للنشر و التوزيع،(عمان، ط1، 2016)، ص29/ص47.

3. عبد الرزاق بلال،مدخل إلى عتبات النص-دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري،أفريقيا الشرق،(المغرب،(د.ط)،2000)،ص16.

4. عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الروايةالعربية-دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العام للكتاب،(القاهرة،د.ط،2013)،ص225.

5. عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية،دار رؤية للنشر و التوزيع،(القاهرة،ط1، 2016)،ص15.

6. محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ،(الجزائر،د.ط،2007)،ص12/ص59.

7. مصطفى الأشرف،الجزائر الأمة والمجتمع،ترجمة:حنفي بن عيسى،المؤسسة الوطنية للكتاب،(الجزائر،1983)،ص14.

ثانيا/المؤلفات الأجنبية:

G.Genette:Seuils, Editions Seuils, COLL. Poétique. (Paris, 1987),p16.

المقالات:

1. سعيد سلام،رواية الغيث لمحمد ساري و تناصها مع التراث الديني، مجلة اللغة والأدب، دون مجلد،العدد18، 2008،ص144-145.

2. محمد سيف الإسلام بوفلاقة، عتبات النص ودلالاتها في رواية" عندما اختفت الشمس" للمدوح الغالي، مجلة كلية الآداب واللغات، مج12، العدد25، جوان 2019،ص104.

3. محمد غرافي،قراءة في السميولوجيا البصرية،عالم الفكر، مج31،العدد1، يوليو-سبتمبر، 2002،ص224.

4. محمد محمود الخزعلي،على مفترق طرق: دراسة في رواية الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار،مجلة التواصل ،دون مجلد،العدد14،2005،ص278.

ملحق أعمال محمد ساري:

محمد ساري أكاديمي جزائري ، من مواليد 1958 بشرشال،له عدة مؤلفات، تتنوع بين الإبداع والعمل النقدي، والترجمة،التي نستعرض بعضها فيمايلي:

-رواية السعير.

-رواية على جبال الظهرة.

-رواية البطاقة السحرية.

-رواية الورم.

- ترجمة العاشقان المنفصلان لأنور بن مالك.

- ترجمة الممنوعة لمليكة مقدم.

- ترجمة قسم البرابرة لبوعلام صنصال.

- ترجمة أقتولوهم جميعا لسليم باشي.

-ترجمة خرفان المولى لياسمينة خضرا.

ترجمة سأهديك غزالة لمالك حداد.

-ترجمة رسائل جزائرية لرشيد بوجدرة.

ترجمة غفوة حواء لمحمد ديب.

البحث عن النقد الأدبي الجديد.

محنة الكتابة:دراسات نقدية.

في معرفة النص الروائي(تحديدات نظرية)

الأدب والمجتمع.