علاقة العنوان بقضيّة المعنى في النصّ السردي الجزائري المعاصر
رواية "حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر" لواسيني الأعرج نموذجا

مولدي بشينية
جامعة باجي مختار – عنابة

ملخص

بعد توسّع مفهوم "النص" وتبلور مفهوم "التفاعل النصّي"، أصبحت "العتبات" هي الأخرى معنّية بمسألة المعنى وبمسألة تأويل النصّ السردي. لذا ستجتهد هذه الدراسة في مقاربة قضيّة المعنى في النصّ السردي الرئيس من منفذ العتبات. وقد اخترت لذلك، نصّا سرديّا ثارت حول صاحبه مؤخّرا، مجموعة من الأسئلة "المُحرجة"، تدور في مجملها حول عمق ونفاذ وثقل كتاباته الإبداعيّة.

الكلمات المفاتيح: عنوان، معنى، نصّ، سردي.

La question du sens dans le texte narratif algérien contemporain et son rapport avec le titre; L'exemple du roman «La gardienne des ombres - Don Quichotte à Alger" de Ouassini Laradj

Résumé

Suite à l'évolution du concept "Texte" et l'élaboration du concept "Interaction textuelle", le concept "Seuils" est devenu au cœur de l'étude du sens et de l'interprétation dans le récit. Ainsi, cette étude appliqué sur un texte narratif d'un romancier algérien, qui se base sur le concept "Seuils" pour mettre en relief la valeur de l'apport éventuel de ce type d'étude à la description du texte narratif principal et à l'émergence du sens.

Mots clés: Titre, sens, texte, narratif.

The Relationship between Meaning in Algerian Contemporary Narration and Titles "The Guardian of Shadows DON QUIXOTE in Algiers" of Wassini Al-A'radj as Model

Abstract

Following the evolution of the concept of "text" and the elaboration of the notion of "textual interaction", this applied study, supports a narrative text of an Algerian novelist, endeavors to go into the innermost recesses of analysis. Based on the concept of "thresholds" in the hope of highlighting the value of the potential contribution of this type of study to describe the principal narrative text and the externalization of the meaning.

Keywords: Title, meaning, text, narrative.

1- مرتكزات الدراسة وأبرز رهاناتها:

تندرج هذه الدراسة[*] ضمن المقاربات السرديّة الساعيّة إلى التحقّق من مدى مسايرة نصوص الروائي والأكاديمي الجزائري "واسيني الأعرج" للمنجز النظري الذي أوجده نقدُها في العقود الأخيرة؛ خاصّة بعد توسّع مفهوم النصّ وتبلور مفهوم التفاعل النصّي.

وتستمدّ دراسة حدود مسايرة "واسيني" لذلك المنجز من عدمها مشروعيتَها، من الجدل الدائر في الأوساط الأدبيّة الجزائريّة مؤخرا، حول عمق إمكاناته التخييليّة ونفاذ وقوّة أفقه الروائي وقدْرته على التحكّم بشاعريّة في مرجعياته المعرفيّة وسجلّاته الجماليّة وتدخّله بحريّة في قواعد صنعته وفي معطيات عالمه التخييلي ومضامينه ورموزه وإيماءاته؛ خاصّة بعد فشله للمرّة الثانيّة في العبور بأحد أعماله الروائيّة إلى مربّع القائمة الصغرى المتنافسة على جائزة "البوكر" ذات القيمة العالميّة.

فقد حفّز فشل روايات واسيني في نيل الجائزة تلك الأوساط[1] على طرح أسئلة مُحرجة تخصّ جسارة أعماله الإبداعيّة؛ أسئلة من قبيل: ما هي أسباب تكرّر فشل رواياته في الظفر بأهمّ جائزة عربيّة على الصعيد الفنّي؟ هل ذلك يعود إلى محدوديّة إمكاناته التخييليّة وانسداد أفقه الروائي أم إلى عدم سعيه للاستفادة من المنجز النظري على مستوى النقد والكتابة الروائيّة؟ أم إنّ ذلك الجدل لا يعدو أن يكون ردّة فعل متشنّجة وبالتالي هو بحاجة إلى ضبط النفس والتدقيق العلمي المتوازن للتصدّي لتلك الأسئلة المحرجة؟

ولأنّ هذه الدراسة لا تدّعي أنّ لها القدرة والمساحة الكافيّتين للإجابة عن كلّ الأسئلة المطروحة سلفا ولا هي قادرة في هذا الحيّز المحدود على الإلمام بإمكانات واسيني الروائيّة أو الإحاطة بمقدّراته التخييليّة كاملة ومن جميع الجوانب، فإنّها ستقصر جهدها على إبداء رأيها بخصوص تعامل نصّ محدّد من نصوصه السرديّة مع مسألة أولاها الدرس النقدي المعاصر عناية خاصّة؛ ألا وهي مسألة العتبات [paratextes] وعلاقتها بقضيّة استخلاص المعنى في النصّ السردي الرئيس.

فقد اكتست العتبات عناية خاصّة في الدرس النقدي المعاصر، خاصّة بعد توسّع مفهوم النصّ وتبلور مفهوم التفاعل النصّي؛ حيث أصبحت هي أيضا معنيّة بمسألة المعنى وبمسألة تأويل النصوص السرديّة. فهل يرتكز واسيني أثناء كتابة نصوصه الإبداعيّة على المنجز النظري الذي دار ولا يزال حول علاقة العتبات بقضيّة المعنى في النصّ السردي؟ هل يُدرك – وهو يكتب الرواية– خصائص العتبات وأدوارها ووظائفها في استخلاص المعنى؟

وإذا سلّمنا جدلا أنّ واسيني اختار لنصّه السردي المرشّح لهذه الدراسة، عنوانا يحكيه ولو بشكل مختزل: فكيف يمكن لنصّ العنوان وهو نصّ عتبة ومن النصوص الموازيّة والمستقلّة والواقعة خارج حيّز النصّ السردي؛ إلى درجة أنّه لا يتدخّل لا من قريب ولا من بعيد في تحديد البرامج التخييليّة ولا في ضبط عوالمه الدلاليّة، أن يكون منفذا لتحديد معنى ودلالات النصّ السردي أو مسلكا لاجتراح معناه؟

بل كيف يتأتّى للعنوان أن يكون منفذا لتحصيل المعنى في النص الرئيس وقد أدّى في نصوص سرديّة كثيرة أدوارا تمويهيّة، أربكت القارئ وشوّشت تحصيله ذاك من خلاله؟ بل إنّ نصّ العنوان، قاد القارئ في مواضع كثيرة إلى متاهات لم يخرج منها إلّا بعد أن دخل إلى عوالم النصوص السرديّة. فهل سيُبطل عملُ واسيني المرشّح لهذه الدراسة، مفعول هذه المفارقات؟ هل عنوانه يحوز إمكانات فنّية ومعرفيّة تُجبر القارئ على المرور منه لاجتراح

المعنى الذي راهن الكاتب على إيصاله إليه في النصّ السردي؟

ولأنّ هذه الدراسة تتبني أساسا على فرضيّة وجود علاقة بين نصّ العنوان والنصّ السردي، ممّا يعني أن القارئ للنص الأوّل، مجبر إذا أراد تكوين معرفة محترمة حوله، أن يفهم النص الثاني أوّلا والعكس. وعليه فإنّ الدراسة مجبرة أيضا، وهي تروم التحقّق من صلابة تلك الفرضية، أن تنحو منحى تأويليّا يتأسّس على تجاوز الوصف البسيط للبنى اللغويّة إلى التعمّق في رؤية الفعل الاجتماعي للّغة؛ أي رؤية اللّغة الروائيّة وهي تعمل فعليا في الحياة الاجتماعيّة.

أمّا التأويل الذي تقصده هذه الدراسة، فهو ذلك النشاط أو تلك الفعاليّة الذهنيّة «الإنسانية الملازمة لكل نشاطات الإنسان. وهو يشكّل التجسيد الشكلي لمضمون الفهم في كل عملية تواصليّة»[2]. وأهدف من ورائه، إلى «تفسير النصّ وبحث معناه وتخريج قواعده وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة»[3] من خلال «التفعيل الدلالي لكلّ ما يودّ النصّ من حيث كونه إستراتيجيّة، أن يقوله عبر تعاضد قارئه النموذجي»[4].

ويجدر أن أذكر، بأنّ هذه الدراسة، لا تهدف من وراء اختيارها العنوان منفذا للبحث عن المعنى في النص السردي، أن تتصيّد معنى النصّ وانتهى الأمر، بقدر ما تهدف إلى إنتاجه أيضا. وذلك بـ«البحث داخل النص نفسه، من جهة، عن تبنيُن العمل الأدبي، ومن جهة ثانية، عن قدرة هذا العمل على أن يقذف نفسه خارج ذاته ويولّد عالما يكون فعلا هو شيء النصّ اللامحدود»[5] ولتحقيق ذلك ستستسعفُ الدراسة بعض التقنيات الإجرائيّة التي أثبتت نجاعتها في مثل هذه المواضع ومنها:

أ- توسيع فجوات نصّ العنوان.

ب- تكثيف عتماته.

ج- منح شخصياته حرية أكبر؛ لتصبح مناطق للتأويل ومساحات للحركة وأمكنة للحلم بمعناه الإبداعي طبعا.

يبقى أن أشير في نهاية هذا المدخل التوضيحي إلى أنّ الدراسة، ستقصر تحليلها على العنوان الرئيس فقط، دون أن تتجاوزه إلى غيره من العناوين الفرعيّة التي تسمّي فصول النصّ الروائي المرشّح للدرس. وذلك لأنّ العنوان الرئيس، بالإضافة إلى امتلاكه سلطة الصدارة، فإنّه يملك القدرة على إثارة الانتباه والتأويل أكثر من العناوين الفرعيّة، هذا من جهة، ولأنّ المقام لا يتّسع لتقديم مقاربة تشتمل كلّ العناوين التي تزخر بها الرواية، من جهة أخرى.

2- هيكليّة الرواية ومستوياتها السرديّة:

1- 2- وقع اختيار الدراسة على عمل متأخّر في الظهور نسبيّا، من أعمال "واسيني" والموسوم بـ"حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر"[6] وذلك نظرا إلى عدّة اعتبارات، منها ما يتّصل بعنوان ونصّ الرواية المرشّحة للدراسة ومنها ما يتّصل بالبحث في العنوان في الدرس النقدي الحديث والمعاصر بشكل عام. وسأقوم بتفصيل ذلك فيما يأتي:

أ- ففيما يخصّ عنوان الرواية، فقد تراءى إلى الباحث خلال القراءة الأوّليّة المتحسّسة للعمل الروائي ككلّ وكأنّ عنوانه لا يقول شيئا ما وانتهى الأمر وإنّما يُنتج بالإضافة إلى ما يقول، شيئا ما عبر ما يقول؛ إنّه وهو يقول أشياءه أو وهو يقول بأشيائه أشياء أخرى، يريد أن يوصل إلى ذهن القارئ، بأنّ النصّ السردي انبثق من رحمه: فهل ذلك يعود إلى «الخاصّية الأساس للعتبة والتي تتمثّل في القوّة التكميلية لرسالتها»[7]؟ أم يعود إلى الدلالات والأبعاد التي يحبل بها هو بشكل خاصّ إلى درجة إنّه بدا كالمحور[axe] الذي يتوالد

ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه في النص السردي، وفق تمثّلات وسياقات نصّية عديدة ومختلفة طبعا؟

ب- أمّا فيما يخصّ النصّ السردي، فقد بدا إلى الباحث، أنّ ثمّة علاقة بينه وبين العنوان الرئيس، تثير الاحترام والتأويل إلى حدّ بعيد. وهي الملاحظة التي حفّزت الدراسة على طرح سؤال مفاده: هل عنوان الرواية من العناوين الموضوعاتيّة؛ أي تلك «التي تعتمد على مضمون النصّ وتقوم بتعيين موضوعته الأساسية وتقديم حلّه ونهايته»[8]؟

ج- أمّا ما يتّصل بالبحث فيما اصطُلح على تسميته في الدرس النقدي الحديث بعلم العنونة Titrologie[*]، فقد أثبتت نتائجه نجاعة غير منكورة في فهم النصوص السرديّة وفي استخلاص معانيها؛ لما للعنونة من «قيمة سيميولوجية وإشارية تفيد في وصف النصّ ذاته»[9].

د- بيْد أنّ من أبرز المقولات التي حفّزت هذه الدراسة على المُضي قُدما في مقاربة علاقة عنوان رواية "واسيني" بمسألة المعنى في نصّها السردي مقولة "أمبرتو إيكو" التي جاء فيها «إن العنوان هو أحد المفاتيح التأويليّة"[10] للنص السردي، ومقالة "لوسيان غولدمان"، التي نبّه فيها الدارسين والباحثين الغربيين إلى ضرورة الاهتمام بالعنوان «ليتفحصوه بما يستحقّ من عناية»[11].

2- 2- يمكن القول بعد الولوج إلى عالم الرواية التخييلي، إنّ هيكليتها تتكوّن من ستّة فصول. يتحدّث فصلها الأوّل المتكوّن من ثلاثة أجزاء والموسوم بـ"عائلة الخضر"، عن قصّة وصول فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا، الملقّب بدون كيشوت إلى الجزائر.

ويتناول الفصل الثاني المتألّف من جزأين والمُعنون بعبارة "خراب الأمكنة"، الوقائع العصيبة التي حدثت للسارد – الذي هو نفسه بطل الرواية حسيسن– في مفرغة وادي السمار والأسرار الخفيّة التي عرفها رفقة ضيفه دون كيشوت. ليعرّج السارد بعدها، للحديث عن الضياع الذي لحق المدينة والتوقيف الذي طال دون كيشوت من قبل رجال الأمن الجزائري.

أمّا الفصل الثالث الموسوم بـ"ناس من تبن" فيتحدّث عن رحلة المعاناة القاسيّة التي لحقت حسيسن وهو يحاول إخراج رفيقه دون كيشوت من السجن وعن محاولاته المضنية لتبرئته من تهمة الجوسسة. أمّا الفصل الرابع فيتناول عودته إلى مقرّ عمله منهكا خائبا ضائعا، بفعل تضارب الأخبار عن الوضعيّة التي آل إليها رفيقه دون كيشوت.

ويتناول الفصل الخامس تفاصيل الرحلة الخطيرة التي قادت دون كيشوت إلى مدينة الجزائر وما تعرّض له من أهوال. أمّا الفصل السادس فقد حمل عبارة "رائحة الخوف" عنوانا. وتحدّث عن الوقائع الرهيبة التي وقعت لحسيسن مع وزير الثقافة ورئيس جامعة الجزائر المركزيّة. وهي الوقائع التي جعلته يفرّ مذعورا تاركا التعارض والضياع قائمين.

ويمكن القول، إنّ النصّ يتكوّن من مستويَيْن سرديَيْن متباينَيْن. ويتعلّق المستوى السردي الأوّل (المحكي الإطار) باضطلاع السارد بوصف رحلة فسكيس دي سرفانتس دالميريا الملقب بدون كيشوت إلى الجزائر، بهدف اكتشاف المغارة التي حُجز فيها جدّه الكاتب سرفانتس وتتبّع مختلف مراحلها باعتبارها مسألة شخصيّة بالنسبة إليه ومشروعا صحفيّا تبنته الجريدة التي يعمل بها.

فبمجرد وصول دون كيشوت إلى الجزائر، اتّصل بحسيسن وهو موظّف بوزارة الثقافة، مكلّفا بالعلاقات الجزائرية – الإسبانيّة، ليساعده على تنفيذ المشروع الذي جاء من أجله. ولمّا وصلا إلى المغارة، أخرج

دون كيشوت صورة قديمة لها كانت لديه ليقارن بين حالتها السابقة وحالتها الحالية.

فلاحظ أنّ المغارة التي كانت بفضل مجهودات الجالية الإسبانيّة بالجزائر مَعْلَمَا حضاريا وثقافيّا وقبلة سياحيّة، قد تحوّلت إلى وكر للرذيلة؛ ممّا أدّى إلى اندثار آثارها وتآكل ملامحها وانحسار جمالها ونهب محتوياتها (اللوح التذكاري لسرفانتيس وتمثاله النصفي) ليعاد بيعها خلسة في المفرغة التي تحوّلت في ظلّ غياب الدولة (ص. 213) من مزبلة إلى منطقة لشرعنة السرقة والاختلاس وترميم الآثار المسروقة وإعادة بيعها بأثمان باهظة.

وبُعيْد مغادرة المغارة – المفرغة، قامت الشرطة باحتجاز دون كيشوت، بحجّة دخوله إلى الجزائر بطريقة غير قانونية. فقام حسيسن بمساع حثيثة لإطلاق سراحه وذلك من خلال محاولته إبعاد تهمة الجوسسة وتهديد الأمن الوطني الجزائري عنه.

إلاّ أنّه عانى في سبيل ذلك الأمرّيْن؛ سواء مع موظفي الأمن أو مع وزير الثقافة الذي وبّخه وقام بطرده من عمله بحجّة أنّه تعامل مع جاسوس يهدّد أمن الدولة. وقد جاء ذلك في قوله له: «نحيطكم علما بأنه تم طردكم بسبب عدم الكفاءة في تسيير شؤون الاختصاص والمس بأمن الدولة» (ص. 237). وفي الأخير، رأت مجموعة من الملثّمين إنّه من الضروري لمصلحة البلد وراحته، أن يبتروا ذكره ولسانه حتى يتعلّم (ص223).

ويتعلّق المستوى السردي الثاني (المحكي المؤطر) بسرد دون كيشوت ما وقع له وما قام به في السجن (نسخة الكورديلو التي سلّمها الكبابيرو إلى السارد). والكورديلو عبارة عن كتاب استحضر فيه دون كيشوت يومياته التي دوّنها في كناشته التي حجزتها منه السلطات الجزائرية. وقد سعى من خلاله، أن يقتفي أثر جدّه، لمّا أراد تأليف كتاب معاهدة الجزائر [le traité d'Alger] وكذلك تتبّع أثر البرتغالي (ماسكارينهاس) [Mascarenhas] الذي ألّف كتاب [أسير الجزائر].

وقد قام دون كيشوت في يومياته، برصد وقائع تتعلّق بحالته النفسيّة وأحلامه واستيهاماته وتذكّر ما وقع لجدّه في سفينة الشمس Le soleil ومحكيات الجدّة "حنّا" عن "حارسة الظلال" ومحاورته لزوار حقيقيين له كالحرّاس وكبابيرو الملحق الثقافي للسفارة الإسبانية بالجزائر أو زوّار مفترضين، مثل زُريد ومايا مع مجهود سردي آخر، يقوم على ملء الفراغات والبياضات التي تخلّلت المحكي– الإطار.

وبالموازاة مع الرحلة الاستكشافيّة لدون كيشوت يتشعّب السرد ليزيح الغطاء عن الهاجس الأمني في جزائر العشريّة السوداء؛ مصوّرا بشاعة واستفحال ظاهرة الاستخفاف بالثقافة وبالوجه الثقافي لمدينة الجزائر خلال تلك الفترة؛ التي لم يأبه المسؤولون خلالها بدور الثقافة في تقدّم الشعوب ورقيّها ولا بالدور الذي يمثّله الوجه الثقافي لمدينة كالجزائر في التعريف بوظيفتها الحضارية ودورها التاريخي.

كما أماطت الرواية اللثام عن ظاهرة بروز فئات اجتماعية خطيرة أفرزتها المرحلة. بعضها تخصّص في قتل الشرفاء والمثقّفين والفتك بهم باسم الإسلام والبعض الآخر تخصّص في سرقة مال الشعب وتصنيع الفضلات والنفايات وترميم الآثار الثقافيّة المسلوبة لإعادة بيعها بأثمان باهضة؛ نتيجة تزايد الطلب عليها من طرف البورجوازية الصاعدة.

3– 2– إشكاليات تصنيف الرواية:

توجد فكرة سيّارة ألفيتها تنتقل بين ثنايا عديد الدارسات النقديّة التي تناولت بدورها أعمال "واسيني" الروائيّة بالتحليل؛ حيث تدرج رواية "حارسة الظلال" ضمن روايات الحقبة التاريخيّة المأسويّة التي عاشتها الجزائر خلال تسعينيات القرن الماضي.

واعتقد أنّ تلك الدراسات قد جازفتْ حين قامت بذلك دون أن تضع في حسابها عواقب سحب اسم فترة تاريخيّة حسّاسة على كلّ الروايات التي كُتبت خلالها. بل لقد غامرت تلك الدراسات – حسبما أخال– لمّا أطلقت على روايات تلك الفترة اسم روايات العشريّة السوداء، دون أن تقدّم الدواعي الأدبيّة والفنّية المقنعة لسحبها اسم الفترة على المنتوج الأدبي التخييلي؛ ما عدا ذهابها إلى أنّها روايات كتبت خلال العشرية السوداء وتناولت تفاصيلها الخطيرة.

وإذا كنتُ أوافق تلك الدراسات حين تدرج رواية "حارسة الظلال" بالذات، ضمن ما يسمّى بروايات العشرية السوداء، فإنّني لا أوافقها حين تسحب التسميّة على كلّ الروايات التي كتبت خلال فترة التسعينيات من القرن الماضي دون تمحيص أو تدقيق. بل إنّني أعدّ ظاهرة إطلاق التسميات على الأعمال الإبداعيّة دون ضابط علمي محدّد ومقنع، من الظواهر التي لا تخلو من تبعات آفتي الاستعجال والتسرّع وما ينجم عنهما من نتائج وخيمة على الدرس النقدي.

فغياب الضوابط والمعايير القمينة بإطلاق التسميّة في محلّها المناسب، من شأنه أن يجعل الدارسين ينزلقون بسهولة إلى تسبيق العامل التاريخي – رغم قيمته– على العامل الفنّي – رغم وجاهته– في عملية تسميّة النصوص الروائيّة أو في عمليّة تصنيفها أو بالنسبة إلى عمليّة تحقيبها إلى عصور أدبيّة على حدّ سواء.

والحقيقة أنّ تلك الدراسات، صنّفت الروايات التي أنتجت خلال حقبة العشرية السوداء، آخذة بعين الاعتبار ما هو خارج النصوص من ظروف وعوامل وسلط موضوعيّة على حساب ما بداخلها. وهو الأمر الذي جعل أصحابها لا ينتبهون إلى قيمة القوانين الداخليّة والأنساق الفنّية في عمليات التصنيف والتحقيب والتسمية.

إنّ تسميّة "حارسة الظلال" مثلا، برواية المرحلة الخطيرة أو برواية العشرية السوداء، عمل أشبه ما يكون بوسم الأدب الذي أُنجز قبل مجيء الاسلام بالأدب الجاهلي والذي أنجز خلاله بالإسلامي ثم الأموي وهكذا، دون أن ينتبه من قام بذلك، إلى أن تصنيف الأدب بالنظر إلى العامل التاريخي أوّلا، من شأنه أن يسحب العامل الفنّي إلى الخلف وهو العامل الأهمّ في أي دراسة للأدب في اعتقادي.

لذا أرى، أنّه من حقّي أن أتساءل عن المعايير الشكليّة والمضمونيّة التي اعتمدتها تلك الدراسات في وسم الرواية قيد التحليل، برواية العشرية السوداء؟ وأستفسر عمّا يجب أن يتوفّر في رواية ما، حتى يتمّ إدراجها ضمن روايات المرحلة الخطيرة التي شهدت خلالها الجزائر مخاطر جسيمة، كادت أن تودي بها؟ هل يكفي أن يتزامن زمن نشر أو كتابة أو قصّ رواية ما، مع زمن تسعينيات القرن الماضي ليتمّ إدراجها ضمن روايات المرحلة الخطيرة؟ هل التحقيب الروائي وتسميّة النصوص أو تصنيفها بحسب الحقب الأدبيّة من الإجراءات التي لا تخضع لمعايير أدبيّة دقيقة؟

إنّه نزر قليل من أسئلة كثيرة، أرى أنّها مشروعة لأنّها تندرج ضمن مبحث التاريخ الأدبي؛ الذي يعدّ من المباحث العاضدة لأيّ دراسة أدبيّة رصينة. بيْد أن مجرّد طرحها، من شأنه أن ينبّه إلى ظاهرة إطلاق التسميات على الأعمال الأدبيّة والحقب التاريخيّة من غير حجّة واضحة أو ضابط مقنع.

إنّ الروايات التي تصلح أن تحمل عبارة روايات العشرية السوداء اسما لها حسب ما أعتقد، هي تلك التي حاول أو سيحاول أصحابها – ولو بعد حقبة التسعينيّات – كتابة التفاصيل الخطيرة للواقع

التسعيني وتصوير جزئياته الرهيبة بكيفيّة فنّية تتجاوز العكس المرآوي الفجّ والاستعجالي، إلى كتابة دواعيه الظاهرة والمستترة وتداعياته على بنيتهم وبنية شعبهم الذهنيّة والنفسيّة والعمل على استشراف أثرها المرعب على تاريخه ومستقبله؛ منطلقين في ذلك من المبدأ الكتابي الذي يعتبر الكتابة الروائيّة، فعل تسويّة بين الذكرى والتحرّر.

3- رحلة عنوان الرواية:

1-3- تبيّن إلى البحث وهو يتابع المراحل التي قطعتها الرواية وهي في طريقها إلى المطبعة، أنّ نصّ العنوان لحقه تغيير بين الطبعة الفرنسيّة 1996م والطبعة العربيّة 1999م. فقد وردت الطبعة العربيّة تحت عنوان "حارسة الظلال"، بينما حملت الطبعة الفرنسية عبارة "Le ravin de la femme sauvage" عنوانا. بيْد أنّ واسيني وسم نصّه بعنوان "منحدر السيدة المتوحّشة" في البداية ثمّ عوّضه بعد ذلك بعبارة "حارسة الظلال"؛ التي أردفها في أسفلها بعبارة "دون كيشوت في الجزائر" عنوانا فرعيّا.

ويمكن تفسير التغييرات الكثيرة نسبيّا، التي لحقت عنوان الرواية، بسعي الكاتب الحثيث إلى وضع نصّه ضمن السياق التداولي الأمثل. إلّا أنّ اللّافت للانتباه، هو أنّ العنوان الرئيس والفرعي كليهما يشيران إلى ترابط متبادل corrélation[12] بين المتن الروائي ونصوص أخرى بثقافات ومرجعيات وتصوّرات مختلفة.

فإذا كان العنوان الرئيس، يشير إلى ترابط المتن بالموروث الشعبي الجزائري الذي يحكي أسطورة امرأة جزائريّة حرمتها تقاليد عائلتها الأرستقراطيّة من

إنّ تشكيل عنوان النص الروائي قيد التحليل من عبارتين بمرجعيات وثقافات ومستويات استقبال مختلفة، يمكن أن نرجعه إلى الطابع الإمبريالي للفن الروائي في الحقيقة. فقد أثبت أنّه من أقدر الفنون الزواج بشخص بسيط من العامّة؛ الأمر الذي دفعها إلى الفرار بعيدا والانعزال في قمّة الجبل، مفضّلة حراسة الأشباح أو الظلال على الزواج من غيره فإن العنوان الفرعي، يشير إلى ترابط المتن ذاته بالموروث الثقافي الغربي العالم هذه المرّة؛ إذْ يحيل مباشرة إلى الروائي الإسباني المشهور، المسمّى "ميغال دي سرفانتس" وإلى روايته الموسومة بعبارة "دون كيشوت دلمنتشا".

وإذا كان دون كيشوت هو اسم رواية سرفانتس وبطلها في الآن ذاته، فإنّ حضوره في الرواية جنبا إلى جنب لفظة الجزائر، من شأنه أن ينوّع سجّلات المتن الدلاليّة ويغذيّ طابعه الجدلي ويصعّد في أفق انتظار القارئ له. غير أنّ الأهمّ من ذلك كلّه في اعتقادي، هو أنّه حضور سيحفّزه على استقدام موضوعة صراع "دون كيشوت" العدمي وغير المعقول مع طواحين الهواء. وهو صراع أشبه ما يكون بالصراع الذي شهده الواقع الموضوعي في جزائر تسعينيات القرن الماضي. إنّه استحضار من شأنه أن يسهم في تفعيل ملكة المقارنة لدى المتلقّي ليعقد مقارنة بين حال الصراعين وبين مآلهما.

وأعتقد أن ارتباط نصّ العنوان الرئيس بالموروث الشعبي المحلّي وارتباط نصّ العنوان الفرعي بالموروث الثقافي الغربي العالم، يفرض على البحث أن ينتبه إلى النسق الثقافي الذي يريد الكاتب أن يضع فيه المتلقّي. إذْ ما هو المعنى الخفي الذي يروم الكاتب إيصاله إلى المتلقّي عبر ربط العنوان الرئيس بالموروث الشعبي المحلّي وربط العنوان الفرعي بالثقافة العالمة العالميّة؟

استقطابا للأشياء المختلفة وأقواها احتواء للعناصر المتنافرة؛ بل ووضعها في فضاء واحد.

غير أنّ الأهم من الطابع الأمبريالي للفن الروائي هو أنّ واسيني قَصَدَ من وراء جمعه في حيّز

واحد بين عبارة من الثقافة الشعبيّة وأخرى من العالمة، أن يقول للمتلقّي الجزائري أو الغربي على حدّ سواء بأنّ الجمع بين المتنافرات أمر لم يعد من المستحيلات في العصر الحديث والمعاصر؛ بيْد أنه لا يمكن عدّه بأيّ حال، بمثابة نهاية العالم.

وكيف له أن يكون نهاية العالم والإنسان الجزائري والغربي كلاهما، لا يمكنهما أن يجزما بأنّ حارسة الظلال أسطورة جزائرية خالصة ولا دون كيشوت دلمنتشا رواية غربيّة خالصة أيضا. إذ يمكن أن تكون حارسة الظلال وليدة الاحتكاك الثقافي مع الغرب الذي عرفه الجزائريون عبر التاريخ وقد يكون دون كيشوت هو الآخر، موروثا مشتركا بينهما خاصة وقد اقترن اسمه كتابة وكاتبا بجزائر القرن السادس عشر.

2- 3- تمظهرات بنية نصّ العنوان وأبعادها:

يبدو أنّ واسيني، اجتهد كثيرا ليجعل نصّ عنوان روايته مثيرا لاحترام القارئ وتأويلاته المختلفة. ويمكن التدليل على ما بذله من جهد وتأمّل في سبيل ذلك، بمتابعة كرونولوجيا التغييرات التي ألحقها بعنوانه حتّى أوصله إلى الحالة التي هو عليها الآن(*)؛ فهو لكي يجعله مثيرا، صاغه بأكبر قدر ممكن من التكثيف condensation[13] حين جعله دالّا على اسم بطل الرواية الضمني.

وليس غريبا أَنْ يسميَ واسيني روايته باسم بطلها بحثا عن عنصر التكثيف؛ فلطالما وسم أكثر من رواية له بأسماء أبطالها(*) في الحقيقة. بل إنّ تسميّة الروايات بأسماء أبطالها، من التقنيات الشائعة عند الروائيين بصفة عامّة(*).

إلّا أن اللّافت للانتباه في العنوان الرئيس للرواية قيد الدرس، هو أنّ الكاتب اختاره من الموروث الشعبي الجزائري الذي يدلّ فيه، على حكاية أسطوريّة تضرب بجذورها في عمق التاريخ. فواسيني هنا، كالطاهر وطّار [1936- 2010] تماما في روايتيْه "اللّاز" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"؛ فقد اتّكأ - هو الآخر- على الموروث الشعبي الجزائري واختار منه عنوان روايته.

وإذا كانت عَنْونة الحكايات الشعبيّة بأسماء أبطالها من الظواهر المهيمنة في هذا الجنس الأدبي سواء على صعيد الحكايات المحلّية أو الحكايات الغربيّة[14]؛ فإنّ ما يستحقّ الانتباه إليه في هذا المقام، هو أنّ تسميّة النصّ قيد التحليل وهو من الموروث الثقافي العالم Tradition savante(*) بنصّ من الموروث الشعبي Tradition populaire(*)، يعدّ في نظر هذه الدراسة، من الظواهر الفنّية الإشكاليّة التي تستلزم طرح السؤال.

فإذا اعتبرنا أنّ من الوظائف الرئيسة للعنوان فتْح شهيّة القارئ لقراءة النص الذي جاء لتسميته وذلك من خلال إعطائه فكرة مركّزة، تصلح أن تكون تلخيصا له، فهل عنونة النص الرئيس قيد التحليل بنصّ من الموروث الشعبي، يعني أنَّ العلاقة بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبيّة في حالة تكافئ لدى المتلقّي؟ إلى درجة أنّه يمكن لإحدى الثقافتين أن تلخّص الأخرى دون أن تحسّ إحداهما أنّ مقامها اُنتهك؟ أم أنّ الثقافة الشعبيّة - من خلال شكل حضورها المميّز في الرواية، تريد أن تقول للمتلقّي إنّها تستوعب - تحتكر- خطابَ الثقافة العالمة؟

كما يمكن القول - على صعيد آخر- إنّ تكثيف العنوان الرئيس؛ حين دلّ على اسم البطل الحقيقي في العمل الروائي، جعل علاقته بالنصّ السردي الرئيس غير عاديّة. لقد تجاوز وظيفة تسميّته مثلا إلى تأديّة وظائف أخرى أكثر تعقيدا؛ منها الإعلان عن نوع النصّ وعن الطريقة القرائيّة التي تتلاءم معه. وهو الأمر الذي حفّز الباحث ليتساءل - من جانبه- عن الإمكانات التي يمكن أن يوفّرها عنوان

كثيف بالإيحاءات والدلالات، لأي مقاربة تبحث عن المعنى في النصّ السردي؟

وأرى أنّ اعتماد الكاتب على عنصر التكثيف وهو يبني نصّ عنوانه، أسهم إلى حدّ بعيد في انزياح écart كتابته عن المعهود في الرواية العربيّة التقليديّة. فقد تمكّن واسيني من المزاوجة بين ثقافتين مختلفتين على أصعدة ومستويات عديدة بشكل مكثّف؛ أي في حيّز نصّي صغير نسبيّا. وهو الأمر الذي خوّل له بلوغ بعد فنّي وآخر دلالي سأقوم فيما يأتي بتفسيرهما.

ويتجلّى البعد الفنّي للمزاوجة المكثّفة بين الثقافتين في طموح الكاتب إلى تشكيل دمج ثقافي عربي وغربي (حارسة الظلال الجزائريّة + دون كيشوت الإسباني). وهو دمج يمكن أن يتيح له تشكيل جماليّة عالميّة، يلعب فيها المكوّن الجزائري دورا أساسا. وهو الأمر الذي سيُلفتُ انتباه محفل التلقّي العالمي، إلى مدى انفتاح الثقافة الجزائريّة ومدى قدرتها على الاستقبال والمضايفة عكس ما يسوّق عنها في وسائل الإعلام آنذاك.

أمّا البعد الدلالي الذي توصّل إليه الكاتب عبر المزاوجة المكثّفة ذاتها، فيجسّده حضور الموروث الشعبي الجزائري واحتلاله مكان الصدارة في العمل الروائي. الأمر الذي سيلفت انتباه القارئ منذ البداية ويحفّزه على طرح أسئلة منها ما يتعلّق بقدرة النصوص الغائبة والمطمورة على التعبير عن بشاعة فترة التسعينيات الجزائريّة ومنها ما يتعلّق من ناحيّة أخرى، بقدرة الأنساق الرمزيّة والممارسات العلاميّة على مخاطبة المخيال الرمزي imaginaire symbolique عموما ومدى نجاحها في تشكيله ومدّه بالصور والأفكار والرؤى.

بيْد أن اختيار الكاتب أسطورة "حارسة الظلال" اسماً للرواية، يعدّ اختيارا استراتيجيّا في اعتقادي. وتفسيره هو أن الكاتب عمل على دسّ الغرابة[15] التي تحملها أسطورة "حارسة الظلال" في ذهن القارئ. وذلك بهدف لفت انتباهه إلى أنّ حراسة الظلال كفعل غريب، أصبح من شدّة حضوره في الواقع الجزائري التسعيني، مظهرا مألوفا ويصلح أن يكون عنوانا يختزل مرارته بكل تفاصيلها.

وأعتقد أن الكاتب، راهن عبر جدليّة الألفة والغرابة البارزة في نصّ العنوان، على تنشيط ملكات القارئ الجزائري الذهنيّة بالتحديد وتحفيز ذاكرته على الاشتغال؛ إيمانا منه بأنّ تفعيل الذهن المعطّل وتحفيز الذاكرة المُثقلة بهموم الواقع، أمران قادران على تمييز الغريب من المألوف وعلى إيجاد معنى يقي الجزائر أو يقي «حارسة الظلال الضائعة في سراديب مدينة بلا روح»(ص218) من الاضمحلال.

ويمكن القول في نهاية هذا العنصر البحثي، إنّ استقدام الكاتب نصوصا أخرى إلى حيّز النصّ السردي الرئيس، أحدث تناصا تراثيّا مفتوحا على كلّ التأويلات الممكنة. ولعلّ أبرزها، اعتباره صورة من صور الاستنجاد بفكر الأسلاف وشكلا من أشكال الاستعانة بتصوّراتهم ونظرتهم إلى العالم.

وهي تصوّرات ثرّة وثريّة، مافتئت أطراف عديدة شريكة في الأزمة الجزائريّة المعاصرة، تعمل على طمسها والنظر إليها على أنّها شِرْكٌ وأباطيل وأقاويل لا أساس لها من الصحّة[*]؛ دون أن تنبه إلى أنّ فكر الأسلاف قادر – كالغذاء والدواء بالضبط– على مدّ الشعب في أي أزمة تعترضه، بسبل الحياة[16]؛ فقد ثبت «أنّ عالم الأسطورة نبع دائم للمعرفة التي يحتاجها الوجود الإنساني لمواجهة مشكلاته العصيبة»[17].

3- 3- صيغ سلطة العنوان على النصّ السردي الرئيس ووظائفها:

ليس صعبا اكتشاف أنّ لنصّ العنوان امتداداته المتنوّعة في النصّ السردي الرئيس. وهي امتدادات تجسّدها تارة ألفاظ العنوان نفسها وتارة أخرى مشتقّات منها أو شروح تتّصل بها اتصالا وثيقا. وتوحي تلك الامتدادات في المجمل، بمعاني الضياع والاضمحلال وبدلالات التلاشي واللّامعقول.

ولعلّ أبرز الملاحظات التي يتيحها الوقوف على امتدادات العنوان قيد التحليل في النصّ، هي أنّه تمكّن من تجاوز وظيفة التسميّة أو الإعلان عن نوع النص أو البوح بكيفيّة قراءته، إلى وظيفة أخطر تقوم على توجِيه القارئ ولفت انتباهه إلى دلالات البؤس والتبدّد والاضمحلال، التي ما انفكّت تنسج خيوط النص السردي الرئيس طولا وعرضا؛ تماما كما نسجت واقع جزائر التسعينيات الموضوعي بالضبط.

ويمكن التمثيل لتلك الامتدادات بالمقتبسات الآتيّة من النصّ السردي الرئيس ذاته:

- «منحدر المظالم، لم تعد تخيف إلا نفسك. ومسكينة أيتها السيّدة المتوحشة، حارسة الظلال والأساطير. أيتها المنسية. ورقة تدحرجت من سرو متهالك في فراغ ضيّع أصداءه» (ص18).

- « كل شيء هنا خاضع لنظام تسيره الظلال» (ص74).

- «الطريق المختصر الذي سلكناه بدأ يسودّ جرّاء الظلال التي كانت تملأ المكان» (ص108).

- «أسطورة هذه المدينة، أسطورة حارسة الظلال. امرأة بدون سن، تنتظر منذ قرون، بدون كلل. لم تشخ أبدا. وتردّ بدون أدنى تردّد على كل من يسألها لماذا هذا الانتظار اليائس بينما الآفاق مغلقة لا تخبئ وراءها إلا الخراب: الأفق المسدود، سيأتي يوم ويغير لونه. السحب المثقلة بالماء ستفرغ أمطارها على الأرض. الأرض ليست مجنونة، فهي تدور ولكن ليس في كل الاتجاهات. ستُظهر يوما شمسها التي تخبئها كل مساء بكبرياء وغيرة. دفعوني إلى الظلال القديمة ولم أختر حالي ولا أريد أن أقضي بقية العمر في النسيان. أنتظر دوما وليدي حمّو، حامل الشمس الذي سيخرجني من هذا الظلام لأعيش كبقية الخلائق داخل النور. سيعود. انتظروا قليلا» (ص173).

- «حارسة الظلال التي تنتظر بفارغ الصبر عودة خويا حمّو، حامل الشمس الضائع وسط الأشواق والأنوار» (ص175).

- «من هو هذا المعلم الذي يخيف الجميع هنا؟ - لا أعرفه سيدي. يُقال إنه يشبه الظل تارة وتارة أخرى مثل الزئبق. في كل مكان وفي اللّامكان. يسمع كل ما يقال في السر والعلن» (ص181).

- «تخيل إنسانا يخوض حربا تراجيدية ضد الظلال» (ص217).

- «حارسة الظلال الضائعة في سراديب مدينة بلا روح» (ص218).

ويتّضح أنّ المقتبسات السابقة، لم تكتف بتضمّنها لبعض السياقات الثيميّة التي يمظهرها عنوان الرواية: (نظام تسيّره الظلال- حارسة الظلال يشبه الظل- حربا تراجيدية ضد الظلال- حارسة الظلال الضائعة في..)؛ الأمر الذي يبرهن على سلطة العنوان على النص وإنّما تجاوزت ذلك إلى صيغ أخرى كثيرة، أسهمت بدورها في تقديم محكي العنوان أو القصّة الأسطورية لـ"حارسة الظلال" ولكن بمشتقات أو بعبارات أو بمحكيات أخرى، تتقاطع معها في المضمون، لتؤكّد مظاهر التوالد والتنامي وإعادة الإنتاج التي يحقّقها حضور العنوان أو مشتقّاته ضمن نصّ الرواية.

وإذا كان حضور العنوان ضمن نصّ الرواية يحقّق منطقها التأليفي عادة، فإنّني أرى أنّه أسهم هنا في توجيه القارئ إلى ضرورة فهم دلالاته في ارتباطها بالسياق الحكائي العامّ المؤطّر للنصّ. لذا يمكن القول، إن توظيف الكاتب أسطورة "حارسة الظلال" عنوانا للنصّ واستمرار حضورها فيه بشكل أو بآخر، يكشف عن جملة من المسائل المميّزة لدائرته الدلاليّة. فقد أسهم ذلك إلى حدّ بعيد في تنظيم العديد من صور النصّ الرئيس الحكائيّة كصور اللّامعقول والتعارض والعبثية والضياع وغيرها ممّا سأوضّحه في حينه.

وعليه وبالنظر إلى ما تحتويه أسطورة "حارسة الظلال" من حمولات دلاليّة وكثافة رمزية وطابع تراجيدي، فإنّه يمكنني أن أعدّها مرجعا وظيفيّا خصبا لفهم النصّ السردي الرئيس، مثلما يمكن اعتبار النصّ السردي الرئيس مرجعا مهمّا لفهم أسطورة حارسة الظلال. ممّا ينمّ عن ترابط جدلي بين النصّين، أنتج عالما دلاليّا بحمولة سلبيّة، لعلّ من أبرز مظاهرها، تبعيّة حاضر الجزائريين نسقيّا إلى فكر ماضوي شديد البدائيّة وهيمنة اللامعقول وغير القابل للتصديق والقريب إلى الأباطيل والترّهات على حياتهم وملكاتهم ورؤيتهم إلى العالم.

وأعتقد أنّ من الأبعاد الدلاليّة التي أنتجها لعب الكاتب على جدليّة الألفة والغرابة؛ حين اختار أسطورة "حارسة الظلال" عنوانا، أن جعله مشجبا يُعلّق عليه كلّ ما هو غير قابل للتصديق من أحداث في النصّ السردي الرئيس. فإذا كان للعنوان «بنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي»[18] فإنّ الغرابة التي يسردها، ما هي في الحقيقة إلّا الغرابة ذاتها التي يسردها النص السردي الرئيس لولا أنّها بتفاصيل مكثّفة للغاية.

وكأنّ الكاتب يريد أن يقول، إنّ لامعقول العشرية الجزائريّة الخطيرة، ليس بالحدث الغريب على الجزائريين، لأنّه موجود في تراث أسلافهم. أي منذ فترة الإنسان الجزائري البدائي، الذي أرّخ لحياته بالأساطير. وبالتالي فإنّ حاضر الجزائر ماض متّصل، مادام «كلّ شيء يسير فيها بالمقلوب» (ص75)؛ ممّا يعني أنّ «كل الحوادث تلتقي في نفس المسارات» (ص81).

والجدير بالملاحظة، هو أنه إذا كان العنوان عتبة من العتبات التي يتحمّل الكاتب لوحده مسؤوليّة تثبيتها على غلاف كتابه، فإنّ ما يميّز هذا العنوان بالذات، هو قدرته على الامتداد بسلاسة داخل بنية النصّ السردي الرئيس؛ إلى درجة أنّه إذا جاز القول بأنّ النص الرئيس مجموعة من الجزئيات المنظّمة فإنّ العنوان قيد التحليل يعدّ جزءا لا يتجزّأ من تلك المجموعة المنظّمة.

بل إنّ العنوان عبر امتداداته السلسة والمتنوّعة أثبت قدرته الفائقة على تضمّن النصّ السردي مثلما يمكن لهذا الأخير أن يتضمّن عنوانه. ولا أعني بتضمّن العنوان النصّ، أنّه حكاه وإنّما أعني أنّ العنوان قيد التحليل، أعلن منذ البداية عن رهان Enjeu النصّ الذي جاء لتسميته. وهو وصف الدمّار والخراب المركّب الذي لحق بالجزائر والجزائريين خلال تسعينيات القرن الماضي. لهذا أرى أنّ المقولة التي تعتبر أنّ من وظائف العنوان الموضوعاتي، "فرض النصّ كقيمة ومعنى آت"[19] مقولة لها ما يبرّرها في النصّ السردي قيد التحليل.

وبالتالي يمكن تحصيل فكرة مفادها أنّ اختيار العنوان من قبل الكتّاب عموما ومن قبل واسيني خصوصا، ليس عمليّة جزافيّة وإنّما مقصودة ولها غاياتها. ولعلّ أشدّ ما يبرز قصديتها، توالي حضور تمثّلات وسياقات نصّية، تؤكّد توالد وتنامي نصّ

العنوان وإعادة إنتاج نفسه في الرواية. آخذا لنفسه بذلك وضعا خاصّا في التشكّل والاشتغال، يقرّبه من وضع النواة noyau أو البؤرة التخييليّة التي لا تنفكّ تمتدّ داخل سياقات النص وفي مختلف مساراته.

ويمكن تفسير استقدام الكاتب نصّا كنية معرّفا تعريفا إضافيّا ويحمل دلالات لم تكتف بالتمدّد داخل النصّ السردي فحسب وإنّما امتدّت قبل ذلك بقرون في ذاكرة ومخيال الشعب الجزائري، برغبته في عدم التزام الحياد إزاء المأزق الجزائري التسعيني وبإرادته تسجيل موقف واضح بشأنه. موقف يمكن تبريره بضجره من طول أمد المحنة الجزائريّة آنذاك وارتيابه في إمكانيّة الخلاص منها.

نفهم مبرّارته تلك، من خلال توقيفه عجلة الزمن في النصّ عن الحركة؛ عكس ما هو باد على سطح الأحداث. فإذا كان يُفترض في الزمن أن يسير من الحاضر نحو المستقبل تاركا الماضي خلفه، فإنّ النصّ السردي قيد التحليل، بدا من شدّة ضجر الكاتب وملله من طول أمد المحنة، يسير نحو الماضي تاركا المستقبل وراءه؛ ممّا يفسح المجال أمام إمكانيّة أسطرة الواقع الجزائري التسعيني بكلّ ما تحمله كلمة الأسطرة من ضرورة التخلّص من عنصري المكان والزمان ومن معاني البدائيّة واللامعقول ودلالات صعوبة التصديق.

وإذا كان الكاتب حرّا في إضافة عنوانٍ فرعيٍّ أو أكثر إلى العنوان الرئيس لروايته، فإن تفسير المغزى من وراء ذلك وتوضيح علاقته بمسألة المعنى في النصّ السردي، من الإجراءات التي قد تضيف شيئا إلى التحليل. فأنا أعتقد أنّ الكاتب أضاف عنوانا فرعيّا إلى الرئيس، بهدف الحدّ من امتدادات عوالم العنوان الرئيس الموغلة في الغرابة على حدّ تعبير السارد حين قال: «تبدو القصة في مظهرها غير معقولة»(ص19).

إذ أعتقد أنّه لو لم يلجأ الكاتب إلى الحدّ من سطوة العوالم الأسطوريّة المعبّر عنها في العنوان الرئيس، لصَعُب على القارئ إيجاد العلاقة المفترضة بين واقعي جزائر التسعينيات وحارسة الظلال. لذلك قام بإضافة عنوان فرعي أكثر واقعيّة، أسهم إلى حدّ بعيد في الإيهام بأثر الواقع وبأن الرواية تعمل فعلا على «تعرية المدينة [...] وإعادة اكتشافها بعدما ضيعت ملامحها الأساسية» (ص38).

ومن شدّة الترابط الذي لاحظته بين النصّ وعنوانه، أنّ العنوان بدا وكأنه وُضِع قبل كتابة النصّ. بيْد أنّه بدا كالرحم الذي تتولّد منه جميع دلالات النصّ الرئيس أو كأنّ «أسطورة المدينة» محكيّ سابق سيخبر عن محكي لاحق.

وقد نتج عن جدليّة سرد السابق للّاحق، تعطيل حركة السرد العام للنصّ السردي. ممّا قد يشي للقارئ بمرارة الركود وبقساوة تعفّن الوضع وبعبثية الحركة. وهي مشاعر تُحيل مجتمعة، إلى وضع جزائر المرحلة الخطيرة مثلما توضّح ذلك استعارات عديدة، منها قول السارد: "امرأة بدون سن، تنتظر منذ قرون، بينما الآفاق مغلقة لا تخبئ وراءها إلا الخراب"(ص76).

وبمزيد النظر في تداولية نصّ العنوان، يتّضح أنّ محكيّه المبثوث في ثنايا النصّ السردي الرئيس ينبني على عنصر التعارض opposition المفضي إلى التلاشي والاضمحلال والضياع. حيث نقرأ في محكي العنوان، أنّ تعارضا حدث بين امرأة من جهة وقوى معارضة لها من جهة أخرى. دون أن يقدّم المحكي، أسباب ذلك التعارض بالتفصيل. وإنّما اكتفى بتقديم نتائجه فقط والتي تتمثّل في الزجّ بالمرأة في عوالم العزلة والعدميّة لتقضي بقيّة عمرها ضائعة منسيّة.

ويمكن أن نجتهد، فنقرأ بين ثنايا نصّ العنوان وفي تفاصيله المبدّدة، أنّ ذلك التعارض حدث بسبب رغبة المرأة في الحصول على موضوع ما، يتعارض الحصول عليه مع رغبة القوى المعارضة في عدم تمكينها منه. وذلك نظرا إلى احتكار تلك القوى سلطة القرار النهائي في المجتمع. لذلك تمّ الزجّ بها في عوالم العدميّة والنسيان والضياع، لتقضي قرونا من عمرها تنتظر حامل الشمس (برميثيوس= المعرفة)؛ لعلّه يساعدها على الخروج من تلك العوالم السلبيّة إلى فضاء النور والحياة والمعرفة.

4 – من العنوان إلى النصّ السردي الرئيس:

إذا كانت أيّ قراءة لأيّ نصّ روائي تقتضي إجرائيّا بالتحديد، الانطلاق من رصد جملة من العناصر المهيمنة التي تؤطّرها تلك القراءة وتعتبرها خاصّية مميّزة في النصّ المقروء[20] فإنّني أعتقد أنّ العنصر المهيمن على بنية النصّ السردي قيد التحليل، كما هو الحال على بنية نصّ العنوان، هو عنصر التعارض.

والتعارض تقنيّة من تقنيات السرد التي تُسهم عادة، في «تقديم وجهة النظر النقيضة لما هو باد على السطح ويلعب دوراً غير مباشر في إبراز رؤية العالم لدى المؤلف ولكن في خلفية الصورة أي ليس على مستوى الحدث كما يروى ولكن على مستوى القوّة المستنتجة»[21].

ويتوزّع التعارض في النصّ السردي مناط الدرس على مستويات وأصعدة مختلفة، إلاّ أنّ المسارات الدلاليّة – كما سأبيّنه فيما يأتي– تعدّ المستوى الأبلغ لتقديم شرح وتحليل وافيين له:

1– 4– مسار السلطة ــ دون كيشوت:

مكّن عنصر التعارض البادي على مسار السلطة– دون كيشوت، من إبراز التوتّرات القائمة بينهما. كما عمل على توضيح ماهيّة كلّ طرف ومنظومة القيّم التي يكافح من أجلها. فدون كيشوت الذي قدّم نفسه إلى المحقّق قائلا: «كيف أكون مناوئا لبلد تهمّني كثيرا عافيته، أقلّ شيء بيني وبينه تاريخ عائلي مشترك؟ لا أخفيك سرّا يا سيدي إذا قلت لك إني أكره السياسة وكذبها كدم الأسنان. أنا بسيط جدا. مخلوق تصادفونه مرارا في زوايا المدينة ولا تنتبهون إليه وهو لا يطلب الشيء الكثير سوى حقه الأدنى في امتلاك عالمه الخاص لا أكثر ولا أقل» (ص196) وجد نفسه في الجزائر أمام عالم معقّد يسير وفق منطق أكبر من قدراته العقلية.

ومن المفارقات العجيبة التي اعترضت دون كيشوت في الجزائر، أنّ السلطة الجزائريّة لم تنتبه إلى زيارته إلاّ لما وصل إلى المفرغة. حينها رأت بأنّ «المسألة أكثر تعقيدا [...] هناك وضعية غامضة [...] وجودك في أماكن مشبوهة لا يُسهّل فهم وضعيتك»(ص197).

وتتشكّل بنية المفارقة السالفة من إنّ زيارة دون كيشوت إلى الجزائر – في الحقيقة– أمر عاديّ بدليل أنّ السلطة لم تعترض عليها في البداية. فقد مرّ من الميناء وأمام الجمارك وبجواز سفر. إلاّ أن المفارقة بدأت تحدث، لمّا وصل إلى المفرغة وشاهد اللوحة المخلّدة لذكرى مرور جدّه بالجزائر. هنا بالضبط، يبدأ عنصر التعارض في التشكّل.

فدون كيشوت، لمّا شاهد اللوحة المخلّدة لجدّه شاهد بموازاة ذلك، تورّط أطراف في السلطة آنذاك في الصراع الدائر في الجزائر. لذلك رأت تلك الأطراف، أنّ زيارته تهدّد أمن الدولة؛ خاصّة وهو زائر أجنبي. لقد استطاعت الزيارة أن تميط اللثام عن أفعال أطراف استغلّت الوضع الاستثنائي (ص 190) الذي مرّت به الجزائر خلال المرحلة الخطيرة، لخدمة أغراضها الشخصيّة. حيث قال بما

يشبه الهذيان: «لا أدري كيف حدث ذلك. كيف يقبل بلد أن ترمى ذاكرته في مفرغة؟» (ص175).

بل لقد سجّل وهو يستدرك ما تحدّث به رجل الأمن: «لكن بلدا مثل بلدكم حرام أن يضيع هكذا. فهو مهدد بالأمنيزيا ومرض النسيان. بعض مميزاته الثقافية تندثر الواحدة بعد الأخرى تاركة أماكنها للفراغ المخيف. فاللعبة مكشوفة يا سيدي. وتسمية المكان مفرغة حيلة لا تنطلي على أحد. أصرّ على أن المفرغة ليست مفرغة» (ص189). ولذلك لم تتوان تلك الأطراف عن توقيفه والزجّ به في السجن تماما مثلما زُجّ بحارسة الظلال في عوالم الضياع.

والملاحظ أنّ تظاهر السلطة برفضها لظاهرة البيع غير المُهيكل في المفرغة – بحسب ما جاء في خطاب أحد المسؤولين حين قال: «هذا المكان مفرغة لحرق النفايات وليس مكانا لإعادة تصنيع الفضلات. السلع التي تصل إلى هذا المكان لا وجود رسمي لها لأنها قانونا، يفترض أن تكون قد أحرقت كمادة تالفة»(ص69)– لا يعني أنّها طرف نزيه بقدر ما يفضح تحايلها إلى درجة غدت عالم المفرغة، أشبه ما يكون بـ«بنظام محكم تسيره الظلال»(ص69).

2– 4– مسار السلطة ــ حسيسن:

أمّا التعارض الحاصل في المسار الدلالي الثاني (السلطة– حسيسن)، فقد نشأ جرّاء تضارب موقفهما من دون كيشوت. فإذا كانت أطراف السلطة من شرطة ووزير الثقافة ووزارة الداخلية، تعتبره جاسوسا دخل إلى الجزائر خلسة لتهديد أمنها، فإنّ موقف حسيسن، يقوم على تفنيد ذلك. إنّه في نظره صحفيّ يعشق مهنته و«فوق كل هذا فهو رجل طيب ويحب هذا الوطن كثيرا وإلّا لما زاره في وقت يخلي فيه الجميع أمكنتهم بسبب الإرهاب» (ص. 227).

وقد أدّى تضارب موقف السلطة وموقف حسيسن بخصوص دون كيشوت، إلى ظهور تصادمات عديدة، تمخّضت عنها منظومتان من القيّم في النصّ. منظومة أبلغ من يعبّر عنها حسيسن ذاته. الذي يبدو مثقّفا ومضيافا ومتفانيا في إنجاز عمله ولا يقبل المساومة في قول الحقّ أبدا. بينما تمثّل أطراف في السلطة ومعها الطرف الإسلاموي الفائز في الانتخابات آنذاك، منظومة القيّم المضادة التي تتحرّك أطرافها كالأشباح وتتصرّف بعبثيّة وانتهازية كبيرة مستغلّة مناصبها في الدولة.

ومثلما كان مصير التعارض بين حارسة الظلال والقوى المعارضة لها مأسويّا؛ حيث تمّ الزجّ بها في عالم الخوف والعدم – بحسب ما جاء في النصّ السردي– كان المصير ذاته حليف دون كيشوت وحسيسن؛ مع اختلاف في الجزئيات والتفاصيل التي تميّز مصير الواحد منهما عن الآخر طبعا.

فقد تمّ تسليم دون كيشوت إلى سلطات بلده بكيفيّة مخزيّة ونُزعت عن حسيسن مسؤولية تحرير ملف مشاركة الجزائر في ملتقى غرناطة وأعطيت إلى رئيس جامعة الجزائر رغم ضعف شخصيته وتدنّي تكوينه العلمي. بيْد أنّه اتّهم بإدخال شخص أجنبي قام بتهديد أمن الوطن. وعليه سيمْثل أمام سلطات أمن الدولة للنظر في أمره. وفي الأخير تمّت إقالته من منصبه ثمّ نُزع لسانه وذكره وهُدِّد بالقتل إنْ هو أفشى سرّ من قاموا بتلك الأفعال في حقّه. وفي الأخير "فرّ كالسهم باتجاه الفراغ" على حدّ تعبير السارد(ص241).

ولم يكتف عنصر التعارض المفضي إلى الفراغ والعدم بالهيمنة على المسارات السردية الرئيسة في النصّ وإنّما هيمن أيضا على المسارات الصغرى المتفرّعة؛ كمسار عمي مختار– سي وهيب ومسار جدّ حسيسن مع محاكم التفتيش ومسار الإسلاميين

مع الأجانب ثمّ مسار المترشّح للرئاسة مع بني كلبون ومسار الشاعر رينيار مع القراصنة وأخيرا مسار رئيس جمعية عشّاق الجزائر مع الإرهابيين.

إنّ هيمنة عنصر التعارض على العمل الروائي قيد التحليل، يدفعني إلى عدّ البشاعة والرهبة التي راهن على سردهما، ما هما في الحقيقة إلّا نتيجة منطقيّة من نتائج التعارض الذي حصل بين قوى الخير وقوى الشر وقوى الحرب وقوى السلام وقوى الصدق وقوى الكذب في النصّ السردي.

والجدير بالذكر إنّه بإمكان القارئ الالتقاء بمظاهر التعارض على أصعدة أخرى في النصّ. سواء ما تعلّق منها بالزمن ووظائفه وعلاقته بالشخصيات أو في علاقته بمواقفهم أو بالمكان. فمن خلال طبيعة تلك العلاقات، يمكن للقارئ أن يقف عند عدد معتبر من التقابلات التي تحمل في مضمونها تعارضا بين قيم في الماضي أو الحاضر وقيم أخرى في الماضي أو الحاضر نفسهما؛ ممّا يساعد على جمع جزئيات التعارض الذي أشار إليه العنوان في بداية العمل الروائي وراهن النصّ السردي على شرحه وتفصيله وبسط الحديث فيه.

كما يمكن للقارئ وهو يتابع عنصر المكان ويرصد علاقته بالشخصيّات وبمواقفهم في النصّ أن يقف عند تيمة صراع المكان أو صراع مدينة الجزائر ضد مجموعة من البلدان – الشخصيّات– الأفكار عبر الزمن. فوصف وظائف المكان في علاقته بالشخصيّات وبمختلف المواقف والمراحل الزمنيّة والكشف عن القيم الرمزية المرتبطة بعرضه وتقديمه بهذه الصورة أو تلك، يسهم وبشكل كبير في تشكيل سرديته [narrativité du lieu] التي تسمح برصد وشرح جملة من التقاطبات المكانيّة التي من شأنها أن تنير عنصر التعارض وتوضّحه.

فالقارئ للنصّ السردي الرئيس، لا يعدم أماكن كثيرة كانت أصلا للتواصل الاجتماعي والثقافي تحوّلت بفعل الأنانيّة والجهل والرغبة في الربح السريع، إلى أماكن انفصال وتصارع. كما لا يعدم أماكن هيّأت أصلا للتحصيل العلمي والمعرفي تحوّلت إلى أماكن لجمع المال والثروة وأخرى مخصّصة لرمي الفضلات وتنقيّة أجواء البلد تحوّلت بفعل الجشع إلى مصانع مشبوهة ومتاحف للمتاجرة بتاريخ الشعب الجزائري وذاكرته.

خاتـــمـــة:

وعليه يمكن القول، إنّه على الرغم من علم هذه الدراسة المسبق، بأنّ النصوص الإبداعيّة بشكل عام كثيرا ما تأتي مناقضة لفلسفة كُتّابها وما يخطّطون له عادة قبل كتابتها، غير أنّها لن تجازف حين تقول، إن فلسفة عميقة وتخطيطا نظريّا مُحْكما سندا – إلى حدّ بعيد– كتابة واسيني الأعرج "حارسة الظلال – دون كيشوت في الجزائر". ولعلّ من أبرز خصائص تلك الفلسفة وذلك التخطيط ما يأتي:

1– إدراك واسيني بفضل خاماته القرائيّة ومكتساباته المعرفيّة ومرتكزه النظري في مجال السرديات، أنّ العنوان – كعتبة تقوم بدور ووظيفة في العمل الروائي– لا يشكّل اللمسة الأولى في رسم لوحة النص السردي الرئيس فحسب، وإنّما يشكّل بالإضافة إلى ذلك، الواجهة التي تخفي مقاصد الكاتب المحدِّدَة لرؤاه داخل النصّ ذاته.

2– حيازة نصّ العنوان في العمل الروائي المدروس قيمة مهمّة، اكتسبها من قدرة الكاتب على جعله وحدة نصيّة متضمّنة في النصّ السردي الرئيس ولا تخرج عن إطار هيكلته وبنيته الدلاليّة العامّة. وهو الأمر الذي جعل العنوان، يؤدّي دورا لا يستهان به في عمليتي جمع جزئيات المعنى المفترض في

النص السردي أو اجتراحه منه على أقلّ تقدير: فكلاهما في الحقيقة (نصّ العنوان والنصّ السردي)، يحكيان قصّة واحدة وإنْ كانت بتفاصيل وجزئيات مختلفة؛ إنّها قصّة المأزق الجزائري القديم المتجدّد باستمرار.

3- إسهام العُمْق الفلسفي الناتج عن التحصيل الفكري والمعرفي والعمق التاريخي الناتج عن الإلمام بالموروث الحضاري لمجتمع النصّ، في اختيار واسيني العنوان الأصلح – ولو بشكل نسبي- لنصّه الروائي. فما توظيفه لتقنيات سرديّة بمرجعيات فلسفية واجتماعيّة متنوّعة وما احتماؤه بمخزون الذاكرة من أساطير وأمثال وأغان ومعتقدات ونقوش ومعالم تاريخيّة وثقافيّة، إلّا مظهرا من مظاهر ذلك العمق المتعدّد الأوجه، الذي أسهم في جعل النصّ يحكي قصّة العنوان والعنوان يحكي قصّة النصّ السردي الرئيس، كلّ بطريقته الخاصّة.

4- لهذا كلّه، يمكن القول إنّ العنونةَ جزء لا يتجزأ من إستراتيجية الكتابة والقراءة في مجال السرديات، لما لها من قدرة على الإمساك بتلابيب القارئ وإشراكِه في لعبة الكتابة. بيْد أنّ الإصغاء إلى ما يريد نصّ العنوان المدروس قوله وتفَهّم ذلك بوعي، قد قلّص المسافة بينه وبين النص السردي وضاعف من كفاءته في الاستجابة لفعاليات قراءته وتأويله والوصول إلى معنى من معانيه المفترضة.

5- وبناء على ما سلف ذكره، يمكن الإقرار بأن واسيني الأعرج حين شيّد عنوان نصّه الروائي، كان في لحظة فنّية ومعرفيّة شديدة الوعي؛ استصرخ خلالها كلّ ما طفا على سطح ذهنه من صور تتعلّق بماضي وتاريخ مجتمع نصّه الروائي واستدعى كلّ ما حصّله من معارف ونظريات تتّصل بكتابة ذلك المجتمع ولكن بكيفيّة فنّية؛ ممّا يدلّ على عمق ونفاذ وثقل كتابته للرواية ومسايرته المستمرّة للمنجز النظري في مجال السرديات والفنون بشكل عام.

أمّا الأسئلة المحرجة التي ثارت مؤخرا بخصوص ذلك العمق والنفاذ والثقل، فإنّ هذه الدراسة تعدّها وليدة حالة تشنّج عابرة، ناجمة عن ضبابيّة تلفّ المعايير المتّبعة في تحديد أسماء الفائزين في بعض الجوائز العربيّة؛ جوائز تبقى- أكثر من غيرها- محلّ تساؤلات شديدة ومحرجة؛ لاتّصالها بالقوانين الموضوعيّة التي تتبعها بصدق، في تحديد النصوص والأسماء الفائزة لديها ... وفي انتظار تغيّر الوضع السائد، يبقى القارئ أو المتلقّي، هو المحكّ الأقدر على تمييز النصّ الروائي الجيّد من النصّ الأقلّ جودة أو الرديء والحكم عليه.

- المراجع والحواشي:

*- هذه الدراسة في الأصل، مداخلة من ثلاث عشرة صفحة، تحمل العنوان ذاته، شاركتُ بها في الملتقى الدولى "النص السردي وقضايا المعنى"، الذي نظّمته وحدة الدراسات السرديّة بمخبر السرديات بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة منّوبة تونس، أيام 23 إلى 25 جانفي 2012م.

1- حميد.ع، الرواية الجزائرية غير قادرة على فرض وجودها عبر البوكر، (مقال) بجريدة الخبر الالكترونية، عدد الأحد 16 فيفري 2014م، استجوب فيه الصحفي حميد.ع، أسماء أكاديميّة وإبداعيّة فاعلة في الساحة الأدبيّة الجزائريّة، كإبراهيم صحراوي وعبد الرزاق بوكبّة وحبيب السايح وحبيب مونسي وواسيني الأعرج... http://www.elkhabar.com

2- محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، المغرب، العدد 100، 1998م، ص 53.

3- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1985، ص 43.

4- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في النصوص الحكائيّة، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1996، ص 237.

5- بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، ترجمة محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، شارع ترعة المربوطيّة، الهرم، جمهورية مصر العربيّة، الطبعة الأولى، 2001م، ص 25.

6- واسيني الأعرج، حارسة الظلال – دون كيشوت في الجزائر، الأعمال الروائية الكاملة، منشورات السهل، الجزائر 2009م.

7 -Philipe pigallet, *Méthodes et stratégies de lecture, pour un art de lire*, e.s.f, éditeur, paris 1996, p;91.

8- حميد لحمداني، عتبات النَّص الأدبي، مجلّة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدَّة، مج 12–ع 46– شوَّال 1423هـ ص68.

*– كان للناقد "ليو هوك" Léo. Hock، دور بارز في التأسيس لعلم العنونة وخاصّة مع ظهور كتابه (سمة العنوان) سنة 1973م. وهو الكتاب الذي يعدّ بحقّ مرجعا لا يمكن الاستغناء عنه في مبحث العنونة. إضافة إلى "جيرار جينيت" الذي قدّم كتابيْن هامّيْن في العنونة وهما: (الأطراس) و(عتبات). ويعد هذا الأخير أهمّ دراسة علميّة مُمنْهجة في مقاربة العتبات بصفة عامّة والعنوان بصفة خاصّة.

9- محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م، ص48.

10- امبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيّة، سوريا ط1، 2009م ص 24.

11- لوسيان غولدمان وآخرون، الرواية والواقع، ترجمة رشيد بنجدو، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1988م، ص12.

12- اعتمدتُ في ترجمة مصطلح [ترابط] على قاموس مصطلحات (ملحق) في كتاب رولان بارت، التحليل النصّي تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي دار التكوين، دمشق سوريا، دار الزمن، الرباط، المغرب، 2009م، ص 133.

*– قَطَعَ عنوانُ الرواية قيد التحليل، بين الطبعة الفرنسيّة 1996 والطبعة العربيّة 1999، عدّة مراحل حتى وصل إلى ما وصل إليه الآن: فقد وردت الطبعة العربيّة تحت عنوان "حارسة الظلال" بينما حملت الطبعة الفرنسية عبارة (Le ravin de la femme sauvage) عنوانا لها. بيْد أنّ واسيني، وسم نصّه بعنوان "منحدر السيدة المتوحّشة" في بداية الأمر ثم عوّضه بعد ذلك بعبارة "حارسة الظلال" عنوانا رئيسا وعبارة "دون كيشوت في الجزائر" عنوانا فرعيّا.

13- سعيد علوش، المرجع السابق، ص 272.

*– نجد ذلك في رواياته الآتية عناوينها على سبيل المثال لا الحصر: سيّدة المقام – أنثى السراب– كتاب الأمير...

*– فقد وسم دانيال ديفو [1660– 1731] روايته باسم بطلها "روبنسون كروزو" وعَنْونَ أونوريه دي بلزاك [1799– 1850] عمله الروائي باسم بطله "الأب غوريو" وسمّى شارل ديكنز [1812– 1870] روايته باسم بطلها "دافيد كوبرفيلد" وعنون نجيب محفوظ [1911– 2006] روايته باسم بطلها الرئيس "اللصّ والكلاب" ووسم غابريال غارسيا ماركيز [1927– 2014] روايته باسم بطلتها "إيريندير البريئة".

14- للتحقّق من هيمنة ظاهرة تسميّة الحكايات الشعبيّة المحلّية بأسماء أبطالها، يمكن الرجوع إلى: مولدي بشاينية، الحكاية الشعبيّة في منطقة الطارف، دراسة وظائفيّة، رسالة ماجيستر، المكتبة المركزيّة، جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر 2004م– 2005م. وللتحقّق من تواتر ورود الظاهرة في الحكي الشعبي الغربي، يمكن الرجوع إلى: شارل برّو، حكايات شارل برّو، ترجمة محمود المقداد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2014م.

*– *– يُرمز بالثقافة العالمة عادة، إلى المعارف العلميّة والفنّية والأدبيّة للفرد داخل المجتمع وهي من اختصاص النخبة المفكّرة في الغالب. ويُرمز بالثقافة الشعبيّة، إلى أشكال السلوك المكتسب الخاص بمجتمع أو بجماعة معيّنة. وتتجلّى في مجموعة من القيم والمعتقدات والتصوّرات والتمثّلات للموضوعات المختلفة التي تبرز في عدد من السلوكات التعبيريّة المباشرة وغير المباشرة، كما تتمظهر في عدد من الممارسات الماديّة والمعنويّة.

15- لقد أثبتت الدراسات الحديثة "إن الفكر الأسطوري، مع غرابته، شكل من أشكال المعرفة بالعالم المحيط به. وهو مع طبيعته الخياليّة غير الواقعيّة، فإنّه كان بمثابة أداة تحليليّة لم يكن من المستطاع بدونها التفكير حتى في ثقافة مادية في المراحل الأولى من تطوّر البشرية". المرجع السابق، ص 72.

*- يعتمد الفكر السلفي في مجابهته للفكر الأسطوري في الثقافة العربيّة بشكل عامّ، على ورود لفظة أسطورة في آيات كثيرة في القرآن الكريم بمعاني الأباطيل والأكاذيب والأراجيف والأقوال التي لا يحكمها عقل ولا يسندها منطق. وهي ذات المعاني التي تمّ تكريسها في قواميس ومعاجم اللغة العربيّة المشهورة.

16- ترى خالدة سعيد في كتابها حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م، ص 19: «إنّ أي شخصية ثقافية تواجه تحدّيات مصيرية، تردّ على التحدّي عن طريق الإلحاح على مكوّناتها الأساسية». وترى نبيلة إبراهيم في كتابها قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار قباء للطباعة، القاهرة، (د ت) ص7: إنّ التراث الشعبي «روح الشعب ولسانه الصادق وخبرته المصقولة وذاكرته التي يُحْتَكَمُ إليها عند الحاجة؛ بل إنّه صرخة عالية تدعونا إلى أن نستمع إليها».

17- كارم محمد عزيز، أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر، ط1،2007م، ص71.

18- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م ص 17.

19 -Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Mouton, Paris, 1973, p171. Charles

20- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996م، ص 350.

21- صدوق نورالدين، الكتابة وإنتاج الوعي، دار الثقافة، ، الدار البيضاء، المغرب، 1995م، ص 42.