تعاضد العتبة النصية في الرواية البوليسية المغاربية

علي مومن ●

الملخص:

حاولت الرّواية البوليسية الجزائرية، وبخاصة سنوات التسعينيات فهم الواقع بمختلف تماثلا ته وتناقضاته،وفي هذا التّفاعل الحاصل ظهرت الرّواية البوليسية السّوداء والتي سرعان ماعمّت العالم لسوداويته.

وهكذا بدت الدراسة وكأنّها تبحث عن جسر تواصل بين البنى الفنية والبنى الخطابية لتأكيد مقولة الانعكاس بين الأدب والمجتمع.

الكلمات المفتاحية:الرواية البوليسية، الواقع، الرواية السوداء، العالم، الانعكاس

Abstract:

The Algerian novel is a real attempt, and especially the nineties, an understanding of the real under its various representations and its contradictions and in this interaction the dark novel was born where bathed the world of its darkness.

It is from this moment that our study seeks to establish a link of communication between the aesthetic structure and the discursive structure and in order to strengthen the theory of reflection.

Keywords: detective novel-reality-dark novel -world- reflection

تعدّ الرّواية البوليسيّة المغاربيّة جنسا روائيّا جديدا في أدبنا؛ لأنّها تحاول معالجة بعض المواضيع السياسيّة على قدر معيّن، استعصت على بعض الأجناس الأدبيّة الأخرى، وقد كان لمداها الآتي من الآداب الغربيّة صدى واسعا و أثرا إيجابيّا، حتّى وإن كانت المدوّنات قليلة ومتواضعة، إلّا أنّها باتت تشكّل وعيا للقراءة ومبعثا للفضول، فهي سليلة الأدب الشّعبي الّذي يعنى بالطّبقة العامّة-الطّبقة غير المحظوظة-بالدّرجة الأولى من جهة،وفي هذا الأدب حققت بداية اكتمال نضوجها الفنّي والموضوعاتي من جهة أخرى،والشّيء الّذي حملني على قول ذلك، وجود بعض الرّوايات المغاربيّة (الجزائريّة،والتونسيّة، والمغربيّة) الّتي تبدو فيها بعض البنى الفنيّة للرّواية البوليسيّة؛كروايات الكتّاب "ياسمينة خضرا، وفرج الحوار، والحمدوشيين)، الّتي تجسّد وعيا لكتابة الرّواية البوليسيّة

●علي مومن، جامعة الجزائر2

يعتبر النص الموازي في حقل الدّراسات النقديّة المعاصرة بوابة الحكي بالنسبة للمتلقي، يختزل كلّ مضامين الرّواية، وقد لاقى النص الموازي اهتمام نفر غير قليل من الباحثين على غرار "جيرار جنيث، ليو هوك، هنري ميتيران، كلود دوشيه..الخ". في تقاطع ما هو أدبيّ بما هو اجتماعيّ، يجعل الكتاب يتكلّم بلغة الخطاب الاجتماعي، والخطاب الاجتماعي يتكلم بلغة الرّواية"[1] وفيه يتحدّد النص الموازي كقيمة لغويّة يستند إلى مرجعيّة اجتماعيّة تفسّره وتحاول تهيئته لولوج عالم النصّ الكلي.

1جماليات العنوان في الرواية البوليسية المغاربية:

1.1-العنوان في رواية "بم تحلم الذئاب"

تعتبر الرّواية "بم تحلم الذئاب" لـ"ياسمينة خضرا"* مثالا لرواية العشريّة السّوداء الّتي تزاوج بين الخطاب البوليسي والإطار التّقليدي للرّواية، ويرسم العنوان مسارا استفهاميّا غامضا يفتح آفاقا لا متناهية من التّأويل ،إذ يصبح الحلم وسيلة تحوّلها الذّئاب البشريّة إلى كوابيس دمويّة، وتصبح الحقيقة عالما من الأوهام ويأتي العنوان ليسم النّص ويسميه بل ويشرق عليه كما لو أنّه ثريا[2]،فهو يحقّق وظائف متداخلة بدءا بالوظيفة المقاميّة الّتي تستنسخ من النصّ حمولاته اللفظيّة، أو أنّها تقذف إليه عبارتها لتتوالد داخل النّسيج في شكل مستويات سرديّة ومكانيّة وزمنيّة، وتشكّل من وحي الدّلالة شخصيّات هي الواقع «بحيث يتحوّل إلى فضاء تتلاقى عنده العديد من أنماط القول: إنّه صوت حواريّ [3]مزيج من أصوات ايديولوجيّة ،إذ تختزل الأصوات الضّعيفة إلى علامة استفهامية؛ وسط تساؤلات مبهمة وبدون حلول، بينما تنفرد الأصوات المهيمنة على العنوان عن طريق لفظة الذّئاب قاطعة الطّريق عن امتداد الحلم للأصوات الضّعيفة، فمسار تحول "نافع وليد" من مواطن جزائري طموح إلى ذئب يعشق لغة الدّم، رغم ما أصابه من تعتيم وضبابية إلا أنّ المسكوت عنه يتجلى في شكل أحداث روائية مؤجّلة الحل سياقيّا، ومن ثمّة يغزو العنوان نوع من الغموض الّذي لا يمكن أن يكون إلا غموض الرّواية البوليسيّة الّتي تستفزّ القارئ ،محاولة خرق أفق توقّعه، واستدراجه نحو العوالم الممكنة أين يظهر المتخيّل السّرديّ، وكأنّه صورة ممسوخة من الواقع، ويصبح العنوان على هذه الشّاكلة موجة افتراضيّة تلمح وتصرّح إذ «ينزع بشكل من الأشكال إلى إضفاء هويّة مفترضة على النّص "[4] تزيد الغموض جماليّة وتنزع إلى اتّخاده مؤشّرا في العلاقات السّرديّة والخطابية، ويراهن العنوان منذ أوّل قراءة له على لانهاية الرّواية فالتّساؤل المطروح يجيب عنه

[1]Achour-A. Bekkat-clefs pour la lecture des récits-Ed. Du tell. Blida, Algerie,2002. p71

[2]- Jaques Derrida-la dissémination. Ed. Seuil. Paris.1972. p.201

[3]Leo Hoek.la marque du titre. Ed. Mouton.France.1973. p.184

[4]J. Ricardaux.nouveaux problèmes du roman. Collection poétique. sueil.Paris.1978.p284

الكاتب منذ الصّفحة الأولى حتّ آخر صفحة، وينتهي ليثبت أنّ العنوان لايزال يمارس سطوته على مستوى المتخيّل ،وبخاصّة في ترك السّؤال مفتوحا على جميع المستويّات، إذ تقدّم حالات القتل والاغتيال والتّخريب والجنس والعبثيّة على أنّها مقولات قابلة للتّساؤل في أيّ زمان ومكان ،وخرق أفق انتظار القارئ هو فرصة لإشراكه في عملية التّأويل.

تعد الوظيفة الإيحائيّة شديدة الاتّصال بالوظيفة الإيديولوجيّة من منطلق أنّ الأولى لا تستطيع أن تخفي دلالاتها عن السّياق ،وفي ضوء هذه الكتابة تتّجه الوظيفة الإيحائيّة لتقرأ إيديولوجيّا، على أنّ العنوان يشير إلى ضياع طبقة اجتماعيّة بأكملها وسط تساؤلات مبهمة وليدة الإيديولوجيّات التّبريريّة المصطنعة، الّتي حوّلت نصّ الكتابة إلى كتابة دمويّة عنيفة تملأ فراغاتها شخصيّات مغرّر بها وأخرى متورّطة ، هذه العتمات عن العتبة النصيّة هي عتمات الدّاخل، وهي ما تحاول الكتابة استقصاءه والإبحار في أغواره العميقة والبعيدة، ولابدّ لها من الغوص في الظّلمة العميقة للنّفس البشريّة كي تطرح على الكائن الأسئلة المصيريّة في أقصى لحظات التّوتر والاحتدام الوجوديّ.

تحاول "بم تحلم الذئاب" رواية الأزمة الجزائريّة أن تفسح لنفسها مكانا داخل المؤسسة الأدبيّة من خلال فعل قراءة العنوان الّذي يقدّم لنا متاهات لا متناهيّة من التّأويل من حيث التّصادم اللغوي، بين لفظتي الحلم باعتباره منارة لأفق مشرق و"الذّئاب" باعتبارها مكوّنا حيوانيا يقوم بالخديعة والافتراس، وبذلك تشوّه لفظة "الذّئاب" مكنونات الحلم،وبدوره يتحوّل الحلم إلى كوابيس تخنق القارئ تماما، كما خنقت الكثير من الشّخوص الحكائيّة داخل الرّواية.

يقدّم لنا العنوان بعض من مدارات الرّواية البوليسيّة من حيث البنية الاستفهاميّة المغيبة للعنوان ، ليجعل القارئ يلج لعبة التّحقيق البوليسي، فيتحوّل جمهور القرّاء إلى محقّقين محتملين عندما يغيّب المحقّق التّقليدي داخل الرّواية، كما يحيل عنوان "بم تحلم الذّئاب" إلى مرجعيّة ذات صلة براهن الجزائر الايديولوجي السّياسي، وبعض الجوانب السّوسيوثقافيّة والعقديّة، فهو يقدّم لنا مجموعة اجتماعيّة في شكل ذئاب بشريّة، هدفها القضاء على المنظومات الّتي تشكّل النّظام الجزائري(دولة جزائريّة).

تعتبر رواية "بم تحلم الذّئاب" نمذجة للعشريّة السّوداء، فهي رواية الأزمة الجزائريّة الّتي تزاوج بين الخطاب الرّوائي البوليسي- بتقنيّاته الفنيّة و التعبيريّة- ، حيث يرسم العنوان مسارا استفهاميّا غامضا ينتج آفاقا لا متناهيّة من التّأويل، فيصبح الحلم وسيلة تحوّلها الذّئاب البشريّة إلى كوابيس دمويّة، وتصبح الحقيقة عالما من الأوهام، فتنتشر الضبابيّة عبر أجزاء الرّواية و تبرز لنا ملامح الرّواية البوليسيّة في كونها ملامح تحدّد مسار المحكي من بدايته إلى نهايته عبر توظيف مجموعة من المتغيّرات على مستوى الحدث،الشخصيّة، والعنوان كنموذج أولي و نهائي لخصوصيّة الخطاب الرّوائي البوليسي.

يحاكي العنوان "بم تحلم الذّئاب" موضوع الرّواية و يشكّل دعائم دلالاته إذ نجده يسقط على المحكي سمة الرمزيّة، و نجد ذلك من خلال علاقات التّناقض الحاصلة بين فروع العنوان. يتحدّد الجانب الموضوعاتي للعنوان في كونه يخلق روافد دلاليّة من لدن الكلمات، وعبر هذه الصّيغ الإنشائيّة و المعجميّة يمكننا قراءة مداليل الرّواية حيث يجتمع المقدّس والمدنّس ؛ فالمقدّس تحدّده كلمة "تحلم" أمّا المدنّس تحدّده كلمة "الذّئاب"، و عبر هذا و ذاك تتوالد أسئلة الحيرة و الشكّ والرّيبة و الخوف؟.

تختزل رواية "بم تحلم الذئاب" العنوان عبر مقولات الجنس الرّوائي البوليسي، الّذي تحدّده المعايير التقنيّة كالتّساؤل، البحث والإجابة. فالرّواية من خلال العنوان تتساءل عن حقيقة الوضع المجتمعي (السّياسي،الدّيني) خلال التسعينيّات، وتبحث عن الأسباب والدّوافع من منظور موضوعاتي داخل شبكات تواصل الشّخوص الحكائيّة، لتقدم في الأخير ملامح الإجابة، فالعنوان من منظور موضوعاتي، يجعل القارئ يبني لنفسه مسافة بين ما هو كائن وبين ما هو ممكن.

يجتاح عنوان الرّواية "بم تحلم الذّئاب" بعض المسارات المتعلّقة بقضيّة التّطرف الدّيني وهيبة الدّولة بجميع مؤسّساتها، فالعنوان يطرح إشكاليّة الممكن، أي ما يمكن أن يكون بفعل العمليّات الإرهابيّة و الإجراميّة، ودخول المجتمع الجزائري هذا الصّراع بجميع أطيافه. فإلى أيّ مدى يمكن أن تصل إليه هذه الحرب القذرة ،فالعنوان في بعده الاستشرافي يحاول أن يبرز مدى خطورة الوضع في هيمنة وسائل الفساد، كالأجهزة الإداريّة والجهاز السّياسي، إنّ لعبة القتل الممارسة ضدّ الشّعب الجزائري تستدعي قراءة جادّة لمستقبل الأحزاب الدينيّة، الّتي ما لبثت تصنع لنفسها حضورا داخل المشهد السّياسي،وتقدّم نفسها كبديل للوعي السّائد.

2.1-العنوان في "رواية المؤامرة":

جاء العنوان معرّفا مفردا ليقدّم للقارئ منذ البداية أنّ ما تحويه المدوّنة قد نسج بطريقة محكمة، فالتّعريف يدلّ على مقدرة في نسج خيوط"مؤامرة"الجريمة و التعبير عن هذه الدموية دليل"تمزق الوجود يمكن أن يتجسد في كتابة بالغة العنف والابتهاج"[1]،وقد احتلّت لغويّا مساحة تدلّ على محتوى المتن،و تجعل القارئ يعتقد منذ الوهلة الأولى أنّه أمام طلاسم مهمة صنعتها أياد خفيّة،وبهذا يمكننا أن ننظر في العنوان و هو"المؤامرة"بغية البحث عن معناه،فـ"المؤامرة" بمفهومها اللّغوي بعيدة عند حدّ التّلفيق،و هذا ما يجعل العنوان يكتسي دلالة الرّواية البوليسيّة فالكلّ في الرّواية متّهم بتدبير المؤامرة و الكلّ مشتبه فيه،و المؤامرة اتّفاق علني كان أو ضمني تقوم على قاعدة القتل وإخفاء أدوات الجريمة،كما أنّ"المؤامرة"بهذا

[1]-عبد الكبير الخطيبي،الاسم العربي الجريح،تر: محمد بنيس،دار العودة بيروت،1980،ط1،ص20

المفهوم اللّغوي عنصر مهمّ وجليّ من عناصر الرّواية البوليسيّة لأنّها ذات صلة بـ:-المحقّق: الّذي يكشف خيوط الجريمة. الجريمة:الّتي كانت في الأصل شكلا من أشكال المؤامرة-المجرم:منفّذ العمليّة.

و هنا نخوض مغامرة أخرى ننوس فيها بين قطبين أولهما نفي"المؤامرة" و دحضها إذا اعتبرنا العنوان يسعى إلى إيهامنا بالماضي لكن النص يصرح بعالم ممكن آخر من خلال مقولات لغوية متنكرة،تجعل منه فضاء مغلقا عليك"أن تحتاط حتى تنال بعض المتعة خفية"[1]،و على كل،فالكلمة دالّ بلا مدلول،و ثانيهما اقتفاء أثر هذه"المؤامرة"،و تفجير الطّاقات الكامنة في اللّفظ، انطلاقا من نسق النصّ نفسه ووصولا إلى الأنساق الاجتماعيّة والسياسيّة والأدبيّة الّتي تحفّ به،إن الإبداع و إن القراءة،كما تبدو الرؤية من خلال العنوان محاولة أن تلبس مضامينها عناصر الرّواية البوليسيّة،من حيث الاعتقاد اللّغوي ومكنوناتها.على اعتبار أن غالبية عناوين الروايات البوليسية يحيل على التّناقض والاختفاء،بحكم بنيته المختزلة"مما يدفع إلى استثمار منجزات التّأويل"[2].

يتشاكل لون عنوان"المؤامرة"مع مضمون الرّواية ،إذ خطّ العنوان بلون أحمر ليعكس درجة العنف المطبق داخل الرّواية و الانفلات بحيث تتحوّل بعض المظاهر الاجتماعيّة إلى مبررات لحضور الجريمة دون محاولة الإجابة عنها ،يؤدّي هذا التّشاكل إلى خلق بؤر لتوتر القارئ من درجة الدمويّة في الرواية فالعنوان بهذه الصّيغة يتجاوز المدوّنة ليلج عالم القارئ يضايقه محاولا إفشال جميع خططه،للكشف عن هويّتها، و"المؤامرة" امتداد لشعريّة الإلغاز الّتي تتجدّد من محكي لآخر،تقول لنا فقط ما يمكن تخيّله،و تترك الباقي لمستويات أخرى من مستوى الإدراك،إذ تقتضي الرّواية البوليسيّة بهذا المفهوم فكّ طلاسم"المؤامرة"بشكل من الحبكة و المنطقيّة وولوج عالم مرتكبيها شيء من الحيطة والحذر."المؤامرة"تستوقف القارئ قبل أن تستوقف الرّواية للتّعبير عن مكنوناتها و تفضح الآخر الّذي يشكّل مستوى من مستويات الإلغاز.

ينتج لنا العنوان في رواية"المؤامرة"مغامرة استقراء الجانب الموضوعاتي للمحكي باعتباره وسيطا يجمع مكونات الخطاب الروائي البوليسي،و حين تتلاشى وتنكشف خيوط"المؤامرة"عبر المحكي يبرز لنا معطى هذا الخطاب من خلال حضور عناصره عبر مستوى الشخوص الحكائيّة،فهذه الأخيرة هي الّتي تمنح العنوان بعده الأجناسي(البعد الدرامي /البعد المأساوي)،و هي أبعاد تشكل مجموعة من الخطابات الآنية التي تتّحد فيما بعد لتحاول فكّ

[1]- Maurice Blanchot,l espace littéraire,Gallimard,1955,p253

[2]-بسام موسى قطوس،سيمياء العنوان،منشورات وزارة الثقافة،عمان عاصمة للثقافة العربية،الأردن2001،ص36

الجانب الملغز في الرّواية.فالعنوان جزء من الرّواية البوليسية في جانبها الإلغازي.

تتحدّد قيمة "المؤامرة" موضوعاتيا من حيث نسق تحرّكها داخل الرّواية،فـ"المؤامرة" تولّد في الخفاء لهذا يصعب على المحقّق تقصّي خطوات المتآمرين، وهنا يدخل؛ أي المحقّق؛ لعبة البحث عن الحقيقة، ويحيل عنوان المؤامرة إلى الجانب المظلم لشخوص الحكاية الّتي تظهر وتختفي و تتوارى عن الأنظار لتحيك مؤامراتها الدّنيئة.

يختصر العنوان داخل المحكي في بعض الشّخوص الحكائيّة الّتي تزيد من سوداويّة الوضع و يجعل السّارد شخوصه الحكائيّة حرّة طليقة، ممّا يزيد من ضبابيّتها، لأنّ الخطاب الرّوائي البوليسي يعتمد على تقنيتي الجريمة و فكّ ألغازها،و في انعدام الثّانية تتلاشى قدسيّة هذا الخطاب في كونه يزيد الوضع الموضوعاتي عتمة، فيتحوّل الأبرياء إلى متّهمين و يتحوّل المتّهمون إلى أبرياء.

تعالج رواية "المؤامرة"قضية المرأة في تونس كأنموذج لرؤية العالم لها، فالعنوان من هذا المنظور يفضح هذه الرّؤية، ويقدّم نموذج لمؤامرة دنيئة حيكت ضدّها من المجتمع الذّكوري والسّلطة، فالأوّل يعاقب تهوّر المرأة في بعض القضايا ، أمّا الثّاني و بطريقة نفسيّة غير مباشرة يحاكي هذا العقاب بنظرة غريزيّة فالعنوان يقرأ حضور المرأة و اضطهادها من خلال ماضيها حاضرها و مستقبلها.

و الجريمة داخل الرّواية تمثّل امتدادا لحالة اللّاوعي، داخل المجتمع المدني، في حين تتحوّل إلى مكسب اجتماعي للمرأة في دفاعها عن أفكارها ، فهي ليست المرأة التي ألفناها في أعمال المسعدي مهزومة قانعة،عاجزة عن تركيم التجارب وتعدد المغامرات و إن كانت الأم نموذجا لهذا الصنف من النساء، فهي" مرأة في حبها للتملك و في حرصها على احتكار كل ما في البيت و من في البيت"[1]،فالرّواية من خلال العنوان،و من التقصّي الاستشرافي لها تعيد للمرأة التّونسيّة هيبتها و مكانتها الاجتماعيّة الّتي ضاعت بين مؤامرات المجتمع الذّكوري والسّلطة.

-العنوان في رواية "الحوت الأعمى":لا يكشف العنوان في بعض الأحيان عن علاقته بالنص،لكن "المرسل قانونا للعنوان هو الكاتب،كما يمكن وضع هذا العنوان بإيعاز من الناشر أو المحيط التأليفي"[2] ،و هذا ما لمح به الناشر[3]. فرغم كل ماقيل فعنوان "الحوت الأعمى"للحمدوشيين قيمة لغويّة لافتة للانتباه، فهو من حيث المضمون اللّغوي جاء مركبا من لفظتين اثنتين "الحوت" و"الأعمى" معرّفتين؛ لتجعل القارئ يقع ضحيّة التباس الرّؤية.كيف يمكن وضع هذا العنوان بهذا التّشكيل اللّغوي،ثمّ يجعلنا نعيش متاهة دلاليّة داخل

[1]-المؤامرة،ص165

[2] -G.Genette, Seuils, Paris, P61

[3]-لقاء أجريته مع الناشر في 2012/12/24،دار عكاظ (الرباط)

الرّواية؟،أو على الأقلّ يخرق أفق توقعنا،فيما يتعلق بعلاقة العنوان بالمحتوى؟،لقد تفنّن الرّوائيان في نسج العنوان،و إثارتهما لشهوة القارئ ،حتى يقبل على اقتنائه بشغف،وهذاما أكده"جيرار جنيت"بقوله:"العنوان الجيد هو احسن سمسار للكتاب"[1].

في رواية"الحوت الأعمى" العنوان يفتح لنا متاهات القراءة ،لماذا الحوت بالذّات؟ ولماذا إلحاق العمى بالحوت؟.يمارس الرّوائيان لعبة المتاهة منذ البداية و يدخلاننا أجواء العالم البوليسي من خلال عمليتي العتمة الدلاليّة والضبابيّة في ربط العنوان بمدارات المسرود. والعنوان من حيث التّعريف جاء ليثبت للقارئ أنّ كلّ ما دبّر في الرّواية من قتل وملاحقات و عمليّات إجراميّة مدبّر بطريقة محكمة، فالعنوان يتلاعب بالقارئ يلامس المضمون دون أن يحتويه.

يستمد العنوان دلالته من اللّون البرتقالي و هو بمثابة تحذير أوّلي عن مدى تأزّم الأوضاع داخل الرّواية،فاللّون البرتقالي يحمل في مضامينه مجموعة من إشارات التّحذير من الخطر المحدق بالمجتمع المغربي تحذيرا من مافيا الاقتصاد الّتي تبتزّ بعض المسئولين وتحوّلهم إلى مافيا سياسيّة،فالعنوان يفضح المسكوت عنه كما يفضح العدوى التي ألحقت الضرر بالمجتمع المغربي،و تحوّله إلى حلبة صراعات و تصفية حسابات من أجل تحقيق بعض المصالح لفئة معينة من المجتمع و لا يهمّ هنا التّصفية و لا حتّى حدّة الجرائم الّتي قد تصيب بعض المحسوبين على طبقة اجتماعيّة بسيطة.

إنّ علائقيّة العنوان من حيث المستوى اللّغوي و المستوى اللّوني،تقدّم لنا رؤية واضحة عما ألمّ بالمجتمع المغربي البسيط،و عالم البارونات الّذي تمكّن من دخول عالم الفساد من بابه الواسع .فالرّواية تشرح لنا الوضعيّة الاقتصاديّة و السياسيّة ، من منظور الرّواية البوليسيّة الّتي تتّبع خطوات و بؤر الفساد و الإجرام للوصول إلى حقيقته واستئصاله من جذوره،فالعنوان يحيل إلى محكي البحث و التّحقيق.

تتأتّى أجناسيّة "الحوت الأعمى"من خلال الجانب الملغّز في محتواه اللّغوي فباستثناء هذا المحتوى يتحوّل العنوان إلى مجموعة من الفرضيّات و المتاهات،و إلى إشارةأو أيقونة أو رمز لشيء كبير أو عظيم سيحدث في الرّواية ممّا يكسبه خصوصيّة الغموض،وعبر مدارات الغموض،و الإلغاز و التّوهان يتشكّل الخطاب الرّوائي البوليسي ليعانق المفضوح والمسكوت عنه في المحكي،إذا فعلاقة العنوان بالرّواية البوليسيّة هي علاقة تضاد،عنوان يخفي كلّ شيء يقابله محكي يحاول الإجابة عن هذا الملغّز،إنّ هذا الصّراع بين العنوان و المحكي يجعل القارئ يتوه داخل متاهات التّأويل.تأويل تفضحه حركيّة الشّخوص الحكائيّة في الظّلام وممارستها العنف و الإجرام و الفساد على نطاق واسع كما يحاول التّشكيل الفنيّ و الموضوعاتي للرّواية

[1] جيرار جنيت،عتبات،ص95

أن يجيب عن خصوصيّة العنوان.

يتولّى عنوان الرّواية حل لغز"الحوت الأعمى"[1] المحيّر،على فرضيّة اللّغز الّذي يعتبر معيارا من معايير الرّواية البوليسية، ويعد هذا اللّغز الحجر الأساس لبناء المحكي ،وفيه يتحرّك المحقّق،و من خلاله يسقط الضّحايا الواحد تلوى الآخر ،و على إثره يتمّ القضاء على بارونات الفساد في المغرب.فـ"الحوت الأعمى" يحمل جلّ خطابات الرّواية البوليسيّة،من سقوط الضحيّة فتحرّك المحقّق ثم القبض على المجرم،ومنه فـ"الحوت الأعمى" هو الحلقة المفقودة في الرّواية.

يحاول عنوان "الحوت الأعمى"أن يقترب و يتجاوز ممارسات مافيا الفساد في المغرب من خلال تحرّك المحقّق وإيحائه العميق بقدرته على كشف هؤلاء البارونات،وتعتمد الرّؤية الاستشرافيّة للعنوان على نهاية المحكي فهي تقدّم إشارة لغويّة و لكنّ السّؤال المطروح أمام المحقّق،كم من إشارة لغويّة يجب لحلّ لغزها؟ فالرّواية من هذا المنظور الاستشرافي ووفق الخطاب الرّوائي البوليسي تقدّم أنموذجا حيّا و صادقا عن الفساد الّذي مسّ المغرب،من حيث منظّمة المافيا و المنظومة الإداريّة،و لكنّها في المقابل تفسح الطّريق أمام القارئ ليكتشف بنفسه سرّ الفساد الاقتصادي الّذي وصلت إليه البلاد،فـ"الحوت الأعمى" ما هو إلّا البداية حسب الرّوائيين،لمحاولة القضاء على بؤر الفساد و الإجرام في المغرب.

2-الغلاف و سيميائية الصورة في الرّواية البوليسية المغاربية:

1.2-الغلاف و سيميائية الصورة في رواية"بم تحلم الذئاب": تتجلّى صورة الغلاف الخارجي لرواية"بم تحلم الذّئاب"-النسخة الفرنسية- في أكثر من مستوى،حيث تقدّم لنا مستوى الوضع السياسي والاجتماعي،هي مع بعض المؤثّرات الدّينيّة في صورة FIS؛هذا الحزب السّياسي الّذي هيمن في وقت من الأوقات على السّاحة السياسيّة، وأعلن مشروعه الإصلاحي،ثم أظهر تمرّده بشكل عنيف أدخل الجزائر في دوامة من القتل والاغتيالات ،فسوداويّة هذا الوضع نجد آثارها في صورة الطّفل الّذي يصوّر (بفتح الواو)في حالة مزرية تشوبها نظرات الخوف والريبة و فقدان الأمل، نظرات لا توحي بأيّ شكل من الأشكال بمستقبل آمن ، إذ تقدّم الصّورة في شكلين اثنين: صورة الحزب السّياسي و صورة الطّفل،صورة لدمويّة الوضع في البلاد أمام صورة لبراءة الطّفل.

فإن كان من الأجدر أن نعتمد على صورة الغلاف الخارجي للرّواية باللّغة الفرنسيّة، حيث نجد أنّ عنوان الرّواية كتب باللّون الأحمر نظرا لخصوصيّة هذا اللّون ،فالأحمر في المعتقد الشّعبي يدلّ على لون العنف و القتل و الجريمة هكذا نجد أنّ رواية"بم تحلم الذّئاب"تأخذ حيّزها داخل خطاب الرّواية البوليسية السّوداء،كما أنّ اللّون الأحمر في منظوره

[1]-الحوت الأعمى،ص128

التّأويلي في المحكي يختزل عشريّة سوداء عانى فيها المجتمع الجزائري مرارة العنف ودمويّة التّطرف الدّيني،فالعنوان مع خصوصيّة اللّون ينسج المجال لتحريك الذاكرة،وهو في الآن نفسه يفضح بعض الأحداث الّتي مورست ضدّ بعض الشّرائح الاجتماعيّة في الجزائر،فالعنوان بكلّ تطريزاته اللغويّة و اللونيّة يدخل القارئ مباشرة و دون مقدّمات عالم خطاب الرّواية البوليسية السّوداء.

يبدو على غلاف الرّواية الأصليّة (A quoi rêvent les loups) صورة حيّة لطفل في مقتبل العمر حافي القدمين يلبس ثيابا رثّة، ملامح وجهه لاتوحي بالاطمئنان بل تخفي وراءها ضبابية وأسرارا غير قابلة للكشف، وكأنّه يستنطق مستقبله الغامض ومن ورائه تبدو صورة حائط كبير كتب عليه لفظة(F.I.S) باللّون الأحمر الّذي يدلّ على لغة الدم الّذي" يستطيع وحده أن يوجّه وبقوّة نوع النّصوص"[1]،ويبدو أنّ خيال الطّفل قد ظهر على الحائط ليصوّر المجهول الّذي ينتظره، والمجهول في حدّ ذاته هو نوع من ممارسة الكتابة والبحث عن الدّلالة المعتّمة، وبذلك تتلاحم الدّلائل غير اللغويّة لتعبّر عن حقيقة النّسيج النصّي المتمثّل في الرّعب،الخوف، واليأس...الخ،أما الحديث عن العنوان في الرّواية المترجمة "بم تحلم الذّئاب"،فيبدو في عموميّته مشكلا من منظومتين لغويتين متمايزتين، إذ الأولى جملة إنشائيّة استفهاميّة،والاستفهام هو نوع من التّساؤل المهم الباحث عن إجابة دقيقة ومباشرة، ومع هذا فالرّواية ومع تداخل أحداثها لم تستطع الإجابة عنه، تحيل على تساؤل وتتوسّل النّسيج النّصي أن يجيب عنه، فيتحوّل العنوان إلى ملمح استفزازي لا يثير أفق انتظار القارئ فقط، بل أفق انتظار الرّواية في حدّ ذاتها أمّا الثّانية فتشكّل جملة خبريّة تمثّل الجواب الّذي يختزل تساؤلات الرّواية بأكملها، فالرّوايتان تلتقيان من حيث الموضوع كوسيلة وتفترقان باعتبارهما غاية إذ الأولى غايتها تشاؤميّة، والتّشاؤم نظرة سلبية تكتنز الخوف، القلق، الاضطراب النفسي...الخ، وهي خصائص نفسية معتمة عند الإنسان،والثّانية غايتها تفاؤليّة. قدّم لنا الغلاف الخلفي للرّواية ثلاثة عناصر بصريّة صورة المؤلف"ياسمينة خضرا" ودار النّشر"الغرب"يتوسّطهما ملخّص الرّواية، و ما يهمّنا بالأساس تلخيص مضمونها بالإضافة إلى الطّرح المهم و المتمثّل في محاولة إيجاد بنية التّماثل،بين رواية "بم تحلم الذّئاب" و رواية"اللّص و الكلاب"لـ"نجيب محفوظ"،بين "وليد نافع" و" سعيد مهران"،كيف تمرّدا وسقطا من أجل مبادئ مزيّفة،يفضح الغلاف الخلفي للرّواية أجناسيّة المحكي حين تلتقي "بم تحلم الذّئاب"بـ"اللصّ والكلاب"في الحركة الكبيرة الّتي تتميّز بها الشخصيّات الرّوائية في إيقاع أسلوب الكتابة المراوح بين الأدب البوليسي و الأدب الرّوائي الفنّي.فالغلاف الخلفي يشكّل دعامة للغلاف الأمامي في استكناه مضمرات المتن الرّوائي،وتخطّي المقولات الموضوعاتيّة للوصول إلى مقولات الرّواية

[1] G. Gennette.seuils.ed. Seuil, Paris, 1987, p29

البوليسيّة،كما تمثّل في الآن نفسه بوابة أخرى لولوج المحكي،فهي إذا تحقّق فرضيّة المرجعيّة و فرضيّة الإثارة والتّشويق،وتقدّم طرحا عاما عن الوضع السّوداوي الّذي ساد الجزائر خلال التسعينيّات من القرن الماضي.

نقصد بسيميائيّة الصّورة محاولة الوصول إلى حدّ أقصى من التّعبير الدّلالي،انطلاقا ممّا تقدّمه صورة الغلاف الخارجي،كعلامة بصريّة . ففي البدء يمكن اعتبار الصّورة المركبة ،صورة الطّفل و صورة الحائط كأنموذجين واقعيين للوضع السّياسي والاجتماعي الّذي وصلت إليه الجزائر.وضعيّة الجلوس مع إثبات حالة الطّفل،و صورة الكتابة الحائطيّة،و السّؤال الّذي يطرح نفسه،ما الرّابط الّذي يجمع بينهما؟ولماذا أصرّت دار النّشر على وضع هذه الصّورة؟.

البداية ستكون من واقعيّة الصّورة ليضطر القارئ إلى الاقتناع بواقعيّة الرّواية،و هنا يمكن القول إنه من الممكن تصنيف"بم تحلم الذّئاب"ضمن الرّواية الواقعيّة السّوداء، أمّا السّبب الثّاني فهي علاقة سببيّة و علاقة غائيّة إذ تمثّل صورة الطّفل انعكاسا لوضع مجتمعي مرير(ملامح الطّفل+حالة اللّباس+حافي القدمين)،و أمّا الصّورة الخلفيّة الّتي تظهر كتابة حائطيّة FIS، أرادت من خلالها دار النّشر أن تجعل السّبب في الحالة الّتي يقبع فيها المجتمع الجزائري.فقد شهدت تلك الفترة حالة اللانظام و اللاأمن ،وقد أثّر ذلك على مستوى كبير في بعض الشّرائح الاجتماعيّة،مصيبا إيّاها بالإحباط واللاستقرار...،فالصّورة يمكن تجسيدها لغويا بأنّها رؤية الجزائر خلال التسعينيات، وما حملته معها من أحداث دمويّة لم تستثن أحدا..

2.2- الغلاف و سيمائيّة الصّورة في رواية "المؤامرة": لا تحيل صورة الغلاف الخارجي لـ"المؤامرة" إلى ما هو موجود داخل الرّواية بصورة مباشرة،و إنّما تحيل إلى الارتباط الوثيق بين الغلاف والعنوان، وخصوصيّة جنس الرّواية البوليسيّة، فالقارئ ومنذ ملامسة الصّورة بصريّا للفنان "رونيه مارغريت"[1] يجد نفسه أمام صورة لوضع سوداويّ أو لجريمة داخل هذا المنزل، فهي تحاول أن تأخذنا بعيدا خارج الرّواية، وتخترق أفق التّوقع،و لكنّها تبقينا بداخلها بدرجة تزيد أو تنقص،و على الأقلّ تمارس علينا لعبة المساءلة إذا ما ارتبطت الصّورة بجزء مهمّ من الرّواية، ونقصد بذلك نهاية الرّواية. حيث تمّت الجريمة داخل منزل "سناء المايل"، وبذلك تأخذ الصّورة سمتها الموضوعاتيّة باعتبارها-سناء المايل-الشخصيّة الفاعلة.تجدر الإشارة إلى أنّ صورة الغلاف تحاول أن تقدّم لنا نظرة مسبقة عمّا سيحدث في الرّواية،أين تتزاحم و تتفاعل العناصر المشكّلة لخطاب الرّواية البوليسيّة،كالإحباط،الخوف،الرّيبة و الشكّ..الخ.

[1] بلجيكي الأصل(1898-1967)،سريالي المذهب،طفولته المشوهة بعد انتحار أمه ،فانعكس هذا الأمر على جل أعماله المثيرة للجدل ،والمخالفة للواقع يمكن وصفها بالصور غير المرئية المثيرة للغموض تخفي من ورائها الكثير من الأشياء،من أهمها(l`empires des lumieres)أو(la maison des reves) وغيرها..،له فلسفته الخالصة هو التفكير في الصورة لا الصورة فقط.

يقدّم الرّوائي التّونسي"فرج الحوار"في روايته المؤامرة،طريقته المعتادة في سرد رواية اللّغز،فهو على غرار روايتيه السّابقتين"في مكتبي جثة، والموت والبحر و الجرذ"يقدّم لنا أطروحات اجتماعيّة في قالب مبهم و غامض،و نقصد بهما حالة اللّاتوازن داخل الرّواية.إذ تفترض الرّواية البوليسيّة وجود ضحيّة و محقّق و مجرم،لكن حالة اللّاتوازن الّتي تميّز السّرد تعطّل عمليّة التّحقيق لعدّة اعتبارات،و تصبح الرّواية البوليسيّة مبتورة من بعض عناصرها،أو غير مكتملة و ذلك لتفشّي عنصر الإلغاز الّذي يمارسه السّارد على شخوصه الحكائيّة، يمنحهما بعدا مبهما بعيدا عن الوضوح الموضوعاتي و الوضوح الاجتماعي للشّخوص الحكائيّة ، على عكس رواية"بم تحلم الذّئاب"يقدّم الغلاف الخلفي لرواية "المؤامرة" مقطعا من نصّ التفويض:"رواية في خطيئة وثلاثة أجزاءوبؤرة لصاحبها"نور الدين جاب الله". وبتفويض منه كتب بعض أجزائها فرج الحوار"[1]،وهذا الّذي استهل به"فرج الحوار" روايته ونحن أمام سؤالين اثنين، أولاهما علاقة نصّ التّفويض بالرّواية البوليسيّة؟ وكيف استطاع هذا النصّ أن يلج عالم المحكي؟، وثانيهما لماذا يحاول الرّوائي التّنصل من كتابة الرّواية؟،أو يمارس علينا نوعا من الإيهام. فأمّا السّؤال الأول، فنجد أنّ في نصّ التّفويض بعض عناصر الرّواية البوليسيّة ،وفيما يلي :سنحاول قراءة صورة الغلاف الخارجي لرواية المؤامرة من منظورين اثنين:أ-المنظور المادّي : ويتضمن كلّ ما تحيل عليه هذه الكلمة من تشكّلات وتجسيدات تتبلور من خلالها ماهيّة الصّورة، ونقصد بذلك صورة المنزل، صورةالبحيرة، الصّورة المحيطة لمنزل فاخر، فكلّ هذه المؤشّرات البصريّة توحي بشيء من السّكون في ظلّ عدم وجود أشخاص أو حركيّة تدلّ على الحياة، ففكرة السّكون المهيمنة على الصّورة توحي للقارئ بحالة الرّيبة والتوجس أوالخوف أو حالة اللااطمئنان.ب-المنظور الزّمني: يمنح المنظور المادّي جانبه المعنوي، فإذا لاحظنا صورة الغلاف وجدنا أنّ زمن هذه الصّورة، هو اللّيل الدّال أيضا على السّكون، وأهمّ المؤشّرات الدّالة على ذلك الظّلمة، عمود إنارة مضاء، حالة السّكون.وبالاعتماد على موقع أخذ الصّورة، باعتبارنا ملاحظين، تبدوعلى الصّورة حالة التّرقب، الانتظار، وأمر على وشك الحدوث... إذا فسيميائيّة الصّورة بالجمع بين المنظور المادّي والزّمني توحي بالرّعب، وتوحي بشيء مختف على وشك أن يظهر ويتجلّى.سكونيّة الصّورة تدلّ على انعدام الحياة وهذا يبرر ما سيأتي في الرّواية، فالصّورة من منظور سيميائي ما هي إلّا علامة دالّة، وماذا ينتظر من الشّخوص الحكائيّة.

3.2-الغلاف و سيمائيّة الصّورة في رواية "الحوت الأعمى":تتجلّى واقعيّة الرّواية في واقعيّة غلافها الخارجي، إذ تظهر صورة الفنان/الممثّل المغربي"محمد مفتاح"، وهو يتقمّص دور المحقّق في أحد أفلامه، والشّيء المثير للاهتمام والّذي تفنّن الرّوائي في تجسيده هو مدى التّماثل والتّطابق، بين صورة "محمد مفتاح"الواقعيّة، والّذي اختير كنموذج مرضي (بضم الميم)

[1] المؤامرة، ص5

لرواية"الحوت الأعمى"، والصّورة السرديّة(الوصف)للشخصيّة المحرّكة للأحداث داخل الرّواية الضّابط "يقظان"فهل:-هي الصّدفة في مثل هذا التّماثل؟ - أم هي العبثيّة؟ -أم هو تماثل قصدي؟

يحاول السارد من منظور الرّواية البوليسيّة أن يلعب دوره داخل هذا النّوع من الرّوايات،كدور المحقّق إذ نجد مطلقا أنّه يتعامل مع الموجودات،بطريقة منطقيّة فيها الكثير من القصديّة،هو نوع من الانتقال اللّاشعوري من الشخصيّة البطلة-الضّابط يقظان- إلى الّذي يقوم بدوره في التّعامل مع معطيات الرّواية بكلّمنطقيّة ومقصديّة،و تتحوّل الصّورة إلى علامات يريد الرّوائيان من خلالها تقديم إما صورة نمطيّة عن المحقّق،أم محاولة احترام "يقظان" من خلال الشخصيّة النموذجيّة للمحقّق"محمد مفتاح"،فهذا التّماثل هو بمثابة باب من أبواب ولوج عالم الرّواية.

تحقّق رواية"الحوت الأعمى"مبدأ التّعاون في كتابة الخطاب الرّوائي البوليسي،فـ"ميلودي الحمدوشي" كاتب للرّواية البوليسيّة المغربيّة"خبر العمل في مجال الشّرطة والتحريّات الجنائيّة مثل الأديب الأمريكي "داشيل هامت" الّذي أدرك أسرار عالم الجريمة من خلال عمله في مجال التحريّات،واستطاع من خلال كتاباته ابتكار شخصية"سام سبايد"التي أصبحت من أهم الشخصيّات في الأدب البوليسي العالمي."[1]،و في المقابل الرّوائي "عبد الإله الحمدوشي" روائي مغربي تخصّص في كتابة السّيناريو وبخاصّة الرّواية المغربيّة باللّغتين لاعتقاده الرّاسخ أنّ كلّ"دولة تكتب روايتها البوليسيّة الخاصّة بها حسب التّطورات السياسيّة و الاجتماعيّة و الثقافيّة الّتي تقع في هذه البلدان"[2].إنّ مبدأ التّعاون و تضافر الجهود بين خصوصيّة الرّواية البوليسيّة في قوانينها المجرّدة(الضحيّة،المجرم،المحقّق)، والرّواية البوليسيّة من حيث منطقها السّردي و لغتها المتعاليّة،و جماليّات المروي،فرواية "الحوت الأعمى" تبرز مدى قدرة الخطاب الرّوائي البوليسي على امتصاص التّقني و الجمالي في آن واحد،و تقديمهما ضمن لغة واصفة متعاليّة،يمثل "ميلودي الحمدوشي" رجل القانون و زميله "عبد الاله الحمدوشي" أدبا مبدعا،و من هنا تبرز قيمة العنوان الّذي يجمع بين الخصائص الأدبيّة من خلال التّعالق الفنّي والجمالي،و هي كبعض الرّوايات البوليسيّة تأخذ شعريّتها من شعريّة المحكي و تواصل العناصر البوليسيّة.

يعدّ المقطع السّردي الّذي وضع على الغلاف الخلفي لـ"الحوت الأعمى" تلخيصا لهذا النصّ من حيث أحداثه، و من حيث ترصد حركيّة شخوصه الحكائيّة فأمّا الأحداث فقد أوردها موجزةفي أحد صّفحات الرواية[3]فيما يلي:-مقتل هند بطلقتين-مقتل الايطالي" أريفو"

[1]-رشا عامر،تحقيق نشر في جريدة الأهرام،مصر،ع2006/487

[2]-حوار مع عبد الإله الحمدوشي،جريدة الأحداث المغربيّة،8أفريل 2002

[3]الحوت الأعمى،ص115

بالرّصاص-التقاء "بيدرو" بـ"هند" و "أريفو"

أما الأحداث نفسها : القتل و اكتشاف الجثت و الاستجواب و محاولة الاغتيال...فالقارئ لهذا المقطع السّردي يجد نفسه و دون الاستعانة بالعنوان أمام رواية بوليسيّة تتكلّم عن غائيّة هذه الجرائم،و من هنا نقول إنّ العنوان و مقطع الغلاف الخلفي يشكّلان تعاضدا دلاليّا لفهم أسرار الرّواية،فالعنوان يقدّم سرّ الإلغاز الّذي يبحث عنه الضّابط،أمّا مقطع الغلاف الخلفي فيوضّح لنا تقريبا جلّ الأحداث الّتي وقعت،و قام الضّابط "يقظان" بتولّي التّحقيق في الأمر.

أبانت منشورات "عكاظ" عن مقدرتها في وضع و ضبط الغلاف الخلفي ،انطلاقا من التّلخيص الّذي وضعته والمتمثّل في المقطع السّردي المأخوذ من الرّواية"أغمض الضابط عينيه و حاول أن يعيد بناء الأحداث من أولها:هند قتلت بطلقتين،و بعدها في نفس اليوم قتل الإيطالي أريفو في شقته أيضا بنفس الرصاص,قبل ذلك بثلاثة أيام تناول الضحيتان العشاء مع الإسباني بيدرو غارسيا،و في صباح الغد طار إلى فرنسا و بالضبط إلى مارسيليا ولم يعد إلا بعد اكتشاف الإثنتين،و في نفس يوم استجوابه تلقى الضابط مكالمة من مجهول يقول بأن لديه معلومات عن قاتل هند و أريفو،يحدد له موعدا في العاشرة ليلا، يفاجأ الضابط بإطلاق الرصاص عليه من طرف شخص يمتطي دراجة نارية رفقة آخر.كل هذه الجرائم تمت بطريقة احترافية مع سبق الإصرار و الترصد،و في جميع الحالات لم يترك القتلة أثرا"[1]،و هذه الإبانة تظهر مدى احترافيّتها كمؤسّسة أدبيّة كونها قامت بنشر جميع مؤلّفات"ميلودي الحمدوشي"،وتظهر هذه الاحترافيّة في كونها استطاعت تلخيص الرّواية من جهة،والجمع بين مكوّنات الخطاب الرّوائي البوليسي من جهة أخرى(الضّابط،تحقيق،ضحايا،جريمة و مجرم مجهول).

تقدّم لنا صورة الغلاف في رواية "الحوت الأعمى" من الدّعائم البصريّة الّتي تزيد من قوّة المتن السّردي،و تظهر لنا مدى التّناقضات و التّعارضات الحاصلة فيه.من خلال الصّورة البصريّة للممثّل المغربي"محمد مفتاح"يظهر لنا من حالة الخوف و التّرقب اللّذين يتوسّمانه،فرواية "الحوت الأعمى" هي رواية اللّغز الّتي تقول لها كلّ شيء،و لا تقل كلّ شيء :"أنا طلّقت هذه الأمور من سنوات، اتركني من فضلك بعيدا عنها. تمتم الضّابط،و هو غير قادر على التّحكم في دموعه، و لكنّ"الحاج"، هذه الأمور حتّى و لو ابتعدت عنها، فهي لن تبتعد عنك."[2]،ليترك السّارد النّهاية مفتوحة على مصراعيها،فرغم القبض على شبكة الإجرام ،إلّا أنّ الضّابط يرى أن بؤر الفساد يجب القضاء عليها من جذورها.

[1] الحوت الأعمى،ص115

[2] -الحوت الأعمى،ص143

إنّ هذا المتن السّردي يمكن إسقاطه لغويّا على صورة"محمد مفتاح"الموجودة على الغلاف الخارجي،ومن هنا يمكن القول إنّ الصّورة هي علامة بصريّة لدلالة لغويّة ذات قطبين،قطب متفائل بتحقيق العدالة و القضاء على المافيا،الّتي تعصف بالبلاد و قطب متشائم من عدم قدرة السّلطات المغربيّة من القضاء على هذه البؤر.و بين هذين القطبين ترتسم لنا صورة"محمد مفتاح"بكلّ تناقضاتها،و هي تناقضات سيتم التّعرض لها داخل الرّواية من خلال بعض المظاهر الاجتماعيّة و الإداريّة.

3-تمظهرات الإهداء في الرواية البوليسية المغاربية:

1.3-الإهداء في رواية "بم تحلم الذئاب": كتب "ياسمينة خضرا" في خانة الإهداء:"إلى أطفالي و إلى جميع أطفال العالم"[1]، ويبدو هذا الإهداء ومنذ القراءة الأولى إهداء يحمل إهداءين، إهداءخاص "أطفالي" اهداء"مغرق في الذاتية"[2]، وإهداء عام"أطفال العالم"، فأمّا الإهداء الخاصّ فخصّه الرّوائي لأطفاله دون ذكر الأسماء مع وجود ياء النّسبة الّتي تدلّ على أطفاله هو دون سواه، وقد يكون إهداءه هو نداء موجه لأطفال الجزائر،وبخاصّة أطفال"بن طلحة"الّذين تعرضوا لأبشع أنواع التقتيل لم تشهدها الجزائر إلا هذا الفترة - فترة الإرهاب- وفترة الاستدمار الفرنسي، فخطاب الإهداء في الرواية البوليسية يحمل طابعا مميزا ،وماتحمله بين طياتها خطابا حميميا،يجمع بين المجاملة والاعتراف.

ثمّ أردف هذا الإهداء بإهداء عام وإلى جميع أطفال العالم"في عالم مغلق بلا نوافد"[3]، يبرز فيه الرّوائي إنسانيّة منقطعة النّظير، فمثلما يكون الإهداءاعتراف بجميل قد يكون مصاحبا نبرة متخوّفة من المستقبل، إذن فالرّوائي يشفق على أطفاله وأطفال العالم من مستقبل مظلم مليء بالدمويّة.الإهداء ورغم قلّته اللّغويّة، إلّا أنّه يقوم على بنية تأثيريّة خاصّة، فهو من منظور تداولي محاولة تعبير عما يختلج دواخله، أوبالأحرى عمّا هو كائن وما يمكن أن يكون.

يقيم إهداء الرّواية جسر تواصل بين الرّوائي"ياسمينة خضرا" والأطفال/البراءة إذ يوجه فيها الرّوائي رسالة إنسانيّة مفعمة بروح الاستشراف لأنّه وضع بين أيدينا-المدوّنة-ماهو كائن و يبحث لدى الأطفال،و ما هو ممكن فنظرته إلى الطفل نظرة تملؤها البراءة والعفويّة،وهذا ما لا نجده في الرّواية، كما أنّ الطّفل في الجزائر من منظور سوسيونقدي أصيب في طفولته وفي براءته وتحوّل إلى أداة تضارب بها مصالح مافيا الفساد والتّطرف الدّيني،

[1] بم تحلم الذئاب،ص11

[2] -الطاهر روابنية،القراءة و التأويل الترهين النصاني و استراتيجية مقاربة العوالم الممكنة،مجلة التبيين،الجزائر،ع2001/17،ص126

[3] سعيد الغانمي،الوجود و الزمان والسرد،:الفلسفة التأويلية عند بول ريكور،المقدمة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1999،ص27

الّذي يتّخذ من السّياسة مأربا له، كما أنّ الطّفل يحيل إلى فرضيّة حقوق الطّفل في العيش الكريم، التّعلم و الصّحة...الخ.

و"ياسمينة خضرا" كذات مبدعة،فإنّه حين يفعل ذلك يتحمل اختياره كألم عذاب، وبذلك تصبح هذه الحميمية شرعة بين ما ينتجها/الكاتب ومن يتلقاها/القارئ، ودون ذلك تظل الذات حبيسة وجودها الذاتي، في عالم مغلق بلا نوافذ..،أو تحول الذات وجودها إلى استعارة،وتحلق في سماء المكعبات البنوية"[1]،لكن"ياسمينة خضرا"يدرك عالم البينيوية أكثر مركزية وأكثر قهرا،عالم يتعرض فيه الفنان،المرأة،الأطفال..،دون سابق إنذار.

يمتلك الإهداء مرجعيّة خاصّة ذاتيّة مرتبطة بالرّوائي"ياسمينة خضرا"، فقد عاش الرّوائي طفولة محرومة غير متوازنة، هذا الحرمان جعله ينعكس على معظم رواياته.

2.3-الإهداء في رواية "المؤامرة":يعتبر إهداء"فرج الحوار" في روايته المؤامرة بحكم "أنّ الإهداء لدى فرج الحوار،ليس عتبة شكلية"[2]،حيث يقول: "إلى نفسي الّتي تتوق، إلى الصّمود، وقد تغدر التّوق، شحّ الحلم، وتصدّعت كلّ الجنان،إلى نفسي الّتي تشتهي،رغم العراء ،و تجبّر الصّحراء ،أن تشيّد للإيمان وكرا ،هو المنفى"[3]، وهو إهداء ذاتي وأقلّ الإهداءات ظهورا في تاريخ الكتّاب عامّة، بالنظر لـ"تنوع الإهداء من رواية إلى أخرى وحجمه النصي الممتد نسبيا. ولعلّ التعرف على المهدى لهم يعمّق معرفتنا بالإهداءات وصاحبها"[4]؛يقدّمه الرّوائي لنفسه مبتعدا أيّم ابتعاد عن الرّواية و مضمونها ومنطلقا نحو أعماقه الّتي أصيبت بنوع من الإعياء، هي محاولة لقراءة النّفس البشريّة من منطلق ذاتي"فرج الحوار"،وفي شكل قصيدة منثورة يهدي إلى نفسه آلام العراء والصّحراء وآلام المنفى، ورغم الصّمود، ورغم التّذوق، ورغم الجنان والإيمان إلّا أنّه ما يزال يبحث عن نفسه في منفاه.إنّ"البحث عن الذّات الّتي ينتجها النصّ عند القراءة يمكن أن يستفيد من هذا المستوى الخطابي الخاص الّذي يظهر فيه المتكلّم،بصفة أكثر علنا، قائما بوظيفة مغايرة للوظيفة الّتي يجب عليه أن يشغلها في القصّة"[5]، فهو صراع الذّات مع نفسها و مع غيرها،و هو إهداء ذاتي مليء بالانكسار رغم رحابة التّوق و الحلم.

يجمع الإهداء بين حقلين معجميين متناقضين دليل أزمة الذّات ،حقل معجمي موجب يقابله حقل معجمي سالب، فأمّا الأول فنحو تتوق الصّمود الحلم،الجنان...الخ، وأمّا

[1] سعيد الغانمي،الوجود والزمان والسرد،الفلسفة التأويلية عند بول ريكور،المقدمة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت، 1999،1 ط ،ص27

[2] محمد نجيب العمامي،الإهداء في بعض روايات فرج الحوار،سوسة،تونس،د.ت،د.ص

[3] -المؤامرة،ص6

[4] محمد العمامي،مرجع سابق،ن.ص

[5] Van Den Heuvel,pour une poétique de silence,mot,parole,librairie José Corti,1985,p110

الثّاني فنحو الشّح، التّعذر، العراء، المنفى...الخ.ففي قراءة أوليّة من منظور دلالي، لهذا الإهداء تتجلّى لنا أزمة الذّات بين القبول والرّفض، وبين هذين القطبين تعيش الذّات مأساتها، وهي في حقيقة الأمر أوكما ورد في الرّواية مأساة اجتماعيّة بطلاها "محسن عبد الباقي" و"سناء المايل". الإهداء نوع من الإسقاط الواقعي المجازي، يحمل رؤية فلسفيّة تجمع بين متناقضين الخير والشرّ، وينزع نحو كشف الحقيقة البشريّة وملابساتها وحقيقة رؤيتها للآخر، وقد استطاع الرّوائي بحسّه الإبداعي أن يكشف هذا التّناقض، ويمنحه عدّة أبعاد خاصّة فيما يتعلّق بخطاب الرّواية البوليسيّة، فازدواجيّة الخطاب الرّوائي البوليسي في رواية "المؤامرة" يسير بطريقة عشوائيّة، أين تتبادل الأدوار فيتحوّل المجرم إلى ضحيّة والضّحية إلى مجرم، وهكذا دواليك إلى نهايتها، ويتناص إهداء "فرج الحوار"مع إهداء"جيمس جويس"في قوله:"إلى خالص روحي،أهدي أول اعمال حياتي "[1] ، ويكمن هذا التّناص في لفظة"نفسي"و"روحي الخالصة".

-شعرية التصدير في الرواية البوليسية المغاربية:

-التصدير في رواية "بم تحلم الذئاب":وردت التّصديرات في رواية "بم تحلم الذئاب" في مطلع كلّ فصل من فصول الكتاب حيث اتّبع الرّوائي نظاما واحدا في تنظيم فضاء الصّفحة المفتتحة، فاعتمد في النّسخة الأصليّة الأرقام الرومانيّة أما النّسخة المترجمة إلى أقسام ثلاث، والّتي بدورها قسّمت إلى فصول :الأول ستّة فصول والثّاني سبعة فصول والأخير خمسة فصول ،ويتمثّل هذا النّظام في كتابة رقم الفصل بأرقام غليظة و خط أغلظ يقابله،ما يلفت الانتباه هو النّظام الّذي اعتمده صاحب النصّ الأصلي في كتابة كلّ التّصديرات والّتي اتّخذت كلّ تصديرة عنوانا.

يمثّل التّصدير منطقة استراتيجيّة، تثير السّؤال عن الحدود الفاصلة بين الدّاخل نصّي والخارج،فبقدر ما يعزّز تصدير النصّ و يضفي عليه ديناميّة يحيلنا على النصّ الأصل وكيفيّة هجرته من سياقه إلى سياق جديد،و زمنيّة مختلفة،و يأخدنا إلى الآخر الّذي يسكن الذّات،و يجعلها تنفتح على الوجود المشترك،و على ذاكرة نصّية تحيط بها وتحاصرها. فإذا بنا أمام حواريّة الأزمنة و الأجناس و الخطابات و اللّغات ،حواريّة تنسج من هذه الأنماط معمارا للقصّ به يتميّز بسبب تلك البساطة الكامنة فيها ويبني خصوصيّة قوله وتعبيره،ويظهر جنسا جامعا تنصهر داخله الأصوات المختلفة،القريبة أو البعيدة الظّاهرة أو الخفيّة،الحاضرة بطريقة واعية أو غير واعية وهذا التّعداد من شأنه أن يعمّق لعبة تعدّد الأصوات و يجعل القصّ منشدّا إلى ضروب مختلفة من التّعبير.

استهلّ الرّوائي الجزائري "ياسمينة خضرا"بقول "سوغاورا-نو-ميشيزان بما يلي:"تصبح الرفاهيّة فقرا، بسبب تلك البساطة الكامنة فيها، سعيد ذاك الّذي يستطيع أن

[1] جيرار جيت،العتبات،ص135

يجد، الرّفاهية في الفقر."[1]إنّ هذه الدّلائل اللّغويّة لا تصبح معنيّة فقط بجزء بسيط من السّرد،بل تأخذ حيّزا أكبر في تعاملها مع مقولة التّدال، إذ تحاول اختراق الفصول الواحد تلوى الآخر ،لتبيّن أنّ الصّراع داخل الرّواية صراع أزليّ بين الرّوح و المادّة،وبهذا يعدّ التّصدير امتدادا دلاليّا لما هو داخل الرّواية؛لأنّه يبيّن أنّ الفقر لا يصنع العنف،و في المقابل الثّراء/الرّفاهية،يمكن أن يصبح فقرا إذا لم نحسن عيشها،فهذا التّصدير تصديرا استهلاليا.

أما التّصدير المشارك،و الّذي جاء كبنية استدلال للفصل الأول من الرّواية، فجاء ليعاد "على ضوئه خلق الأسلوب المؤسلب و من خلاله يكتسب دلالة وأهمية جديدتين"[2]،فيبيّن كيف يمكن أنّ يكتشف الأشياء محاولا التّفاعل معها،فلا يجب اليأس بل يجب التّعامل معها بشكل ذكيّ إذ نقرأ له على لسان "نيتشه":"وإذا تعبت من البحث ،تعلّمت ممارسة المكتشفات،منذ أن أصبح الريح شريكي،أعمل شراعا لكل ريح"[3]

تبدو هذه المقولات بعد قراءة القسم الأوّل من الرّواية دالّة عليه و منغّمة في توجيه"نافع وليد"نحو تعلّم كيفيّة التّعامل مع الظّواهر الاجتماعيّة و أن يصبح صورة مستنسخة منها يقبلها أو يرفضها،لكن يجب قبل ذلك أن يكون حذقا و فطنا في استمالتها،كما يهيمن على تصدير القسم الثّاني من الرّواية ميزة التّخيير أو ما نسمّيه بالتّصدير المخيّر.إذ يقدّم السّارد كإجراء تمهيدي،التّخيير بين المدينة الّتي تهديك أملك المنشود و توهمك أنّها تهديك هذا الأمل، و هو يردّد على لسان"حيمود ابراهيم"المدعو"مومو"(هي لي،قصبتي):"لو أنّي خيّرت للمقارنة بين النّجوم فالشّمس نفسها لن،تعرف كسوفا/نور الفعل الّذي تخفيه/ليس هناك مكان مقدّس،،أو عاصمة،كفيلا أن يجمع،ما كلّ صباح/طلوع نهار يهديك،كالإكليل."[4].يصبح المكان علامة لغويّة و لغة مقدّسة،مأوى"حسيّا مباشرا يبدأ بخبرة الإنسان لجسده"[5]ذلك الّذي هجره ثمّ عاد إليه يطلب الصّفح والسّماح و ما القصبة إلا عيّنة استثنائيّة من جسد الجزائر الّتي عاث فيها أبناؤها الضّالون تمزيقا و فسادا.و استباحوا عرضها،إنّها لغة التّخيير،لغة أخرى من لغات العفو و السّماح.

أما التّصدير الثّالث و القسم الأخير من الرّواية فيحاول أن يتّسم بالحياد،و يقدّم مقولة لـ"عمر الخيّام"(الهاوية) أشبه بالنّصيحة:"إذا كنت تريد أن تذهب،إلى السّلم النّهائي،ابتسم للقدر الّذي يضربك،و لا تضرب أحدا"[6].تتّسم هذه المقولة بكونها تستوحي و لو

[1]-بم تحلم الذئاب،ص13
[2]-ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،تر:محمد برادة،دار الأمان،الرباط،1986،ص122
[3]الرواية ص23.
[4]-الرواية ص 107
[5]-سيزا القاسم،المكان و دلالاته،مجلّة عيون،ع8،الدار البيضاء،1987،ص59
[6]-الرّواية ص 215

بطريقة ضمنيّة أحداث الفصل الأخير إنّها لغة السّلطة،أيّام كانت تهدّئ النّفوس و ترشد العقول،إنّ حقيقة الحياة تكمن في الوصول إلى القمّة دون المساس بشرف الآخرين، وإلا فهي قمّة مزيّفة تسقط مع أوّل زلّة خفيفة،وتعمل التصديرات المدوّنة على تخوم فصول الرّواية على جعل القارئ يستلهم بنية مفاهيميّة أوليّة.تحفّزه لدخول عالم الرّواية وفي داخله مقولةالرّفض أوالقبول.

-التّصدير في رواية"المؤامرة": سعى الكاتب الليبي"ابراهيم الكوني في"تصدير روايته"المجوس"بنص من العهد القديم-مثلما فعل "فرج الحوار في"المؤامرة[1]،فوجود الشاهد أو غيابه في حد ذاته يمكن أن يكون دليلا على عصر أو جنس أو اتجاه أدبي،وهذا في حدّ ذاته تتبّع لنهج جديد في الكتابة على خلاف رواياته السّابقة-طقوس اللّيل،الموت و البحر والجرذ،..- من خلال تجاوزه لطابعه القصصي السّابق ،حيث بدا لنا كاتب المؤامرة مسكونا بهاجس التّجاوز،مدفوعا إليه دفعا لمسنا حضوره بدءا من العتبات الأولى الّتي مهّدت لمتن الرّواية[2]و لا سيّما نصّ التّصدير، وقد تمثّل في تلك القوّة الضّاربة في القدم من حيث إطارها التّاريخي-إذ تعود إلى القرن السّادس الهجري-الزّاخرة بالمعاني الإنسانيّة الخالدة من حيث المفهوم الحضاري- إذ أنّ محتواها يصلح لكلّ عصر-إنّها قولة العماد الأصفهاني المتوفي سنة 597:

"إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابا في يومه، إلّا قال في غده:لو غيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن،، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل،وهذا من،أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النّقص على،جملة البشر"[3]، ولئن استمدّ"فرج الحوار"نصّ التّصدير من الأدب القديم، فلا شكّ أنّه يجوز توظيف مضمونه في هذا السّياق من الإبداع الفنّي المتجدّد، بل إنّنا نتبين من خلاله "التزاما" بالتّجاوز و الاختراع والاتّكاء على النّفس في التّأليف الرّوائي، و تبعا لذلك تكتسي الكتابة في هذا الجنس الأدبي قيمتها في التّحول الدّائم، وقد لا نجانب الحقيقة إذا اعتبرنا هذا الهاجس دليلا على البحث عن استنباط اتّجاه في الفنّ الرّوائي، يكون مخصوصا بالأدب العربي دون أن يجعل من الأدب الغربي، ذلك الّذي نتبع منه هذا الفن مثالا يحتذى في جميع الحالات، و نموذجا فريدا قد يتّبع ولعلّ هذه النّزعة التّجديديّة، بديهيّة الآن، ما دام الأدب العربي الحديث قد تجاوز مسافة زمنيّة واضحة مرحلة الريادة والنّقل أو رواية النّهضة... لا يمثل فقط أثرا لشهوة الكتابة و علامة لا تقارن الخطاب،

[1]انظر ابراهيم الكوني،المجوس،الدار الجماهيرية للنشر و الآفاق الجديدة،ليبيا،المملكة المغربية،ط1، 1991

[2]أشار عبد الفتاح ابراهيم في التّقديم الّذي وضعه لرواية"الموت و البحر والجرذ"إلى أهميّة النّصوص التمهيديّة لدى "فرج الحوار" بقوله:"مسألته عن التّمهيد و غايته،ألا يكون حشرا أو تعليمة فوقيّة لا مبرّر لها؟فقال:التّمهيد جزء من النصّ لا ينفصل،و هو رأس النصّ بل هو مبتدؤه و البقيّة خبر،كما المبتدأ و الخبر في الجملة الاسميّة:الموت والبحر والجرذ،ص8

[3]-المؤامرة،ص7

بل إنه ينتج كذلك، داخل الخطاب ذاته، شغف القراءة و بهجتها."[1]،ويعتبر "جيرارجنيت" التصدير حركة صامتة تأويلها موكول للقارئ حيث يقول: "الأفق الثقافي للنص الذي يصدر ولقارئه الموكول إليه تأويل التصدير."[2]،مع ذلك يكفي الذات المؤولة أن تنتبه إلى دور بعض الدوال في بناء خطاب التصدير، حتى تنبثق نقطة تشرع في تكثيف ضوء انبثاق الدلالية"[3]،فالرواية البوليسية في خطابها التصديري تستند على قواعد معينة لها خصوصياتها لتحافظ على بنيتها، لكن هذا لا يمنعها من التنوع تكون بذلك أشكال الشواهد ومضامينها بتنوع الكتّاب و مشاربهم ،فمنها ما كان نثرا ومنها ما كان شعرا.و يمكن تحديدها و التّعرف عليها من خلال الرّجوع إلى موقعها.

البيبليوغرافيا:

1- ابراهيم الكوني: المجوس، الدار الجماهيرية للنشر والآفاق الجديدة، ليبيا، المملكة المغربية، ط1، .1991.

[2]- نبيل منصر: الخطاب الموازي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2006.

[3]- عبد الكبير الخطيبي،الاسم العربي الجريح،تر: محمد بنيس،دار العودة بيروت، ط.1980،1

[4]- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، منشورات وزارة الثقافة، عمان عاصمة للثقافة العربية، الأردن.2001

[5]- الطاهر روابنية، القراءة والتأويل الترهين النصاني واستراتيجية مقاربة العوالم الممكنة، مجلة التبيين،الجزائر،ع17/.2001

6- سيزا القاسم: المكان و دلالاته، مجلّة عيون،ع8،الدار البيضاء،1987،ص59

[7]- سعيد الغانمي،الوجود و الزمان والسرد،:الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1999.

[1]محمد نجيب العمامي،الإهداء في بعض روايات فرج الحوار، سوسة، تونس، د.ت.

[8]-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان،الرباط،.1986

9- Conpagnon,Atoin,la seconde main,Seuil,Paris,1979.

10- Gerard Genette,Seuils,collection poétique,Seuil,Paris,1987.

11- Van Den Heuvel,pour une poétique esilence,mot,parole,librairie

[1]Conpagnon,Atoin,la seconde main,Seuil,Paris,1979,P68 et 95

[2]Gerard Genette,Seuils,collection poétique,Seuil,Paris,1987,P149

[3]نبيل منصر،الخطاب الموازي،دار توبقال للنشر،المغرب،2006،ط1،ص335

José Corti,1985.

12- Achour-A. Bekkat-clefs pour la lecture des récits-Ed. Du tell. Blida, Algerie,2002.

13 - Jaques Derrida-la dissémination. Ed. Seuil. Paris.1972.

14- Leo Hoek.la marque du titre. Ed. Mouton.France.1973.

15- J. Ricardaux.nouveaux problèmes du roman. Collection poétique. sueil.Paris.1978.

16- Maurice Blanchot, l'espace littéraire,Gallimard,1955 .

17- Conpagnon, Atoin, la seconde main,Seuil,Paris,1979.

18- Gérard Genette, Seuils, collection poétique,Seuil,Paris,1987.