العنوان الروائي : البنية والدلالة
قراءة في نظام العنونة عند الأزهر عطية

فتيحة كحلوش •
آمال شيدخ•

تعد النصوص الموازية من أهم القضايا التي شغلت حيزا واسعا في البحوث النقدية المعاصرة،فسُلط الضوء عليها،و أُبرزت قيمتها بعدما كانت مجرد جزئيات همشتها الدراسات النقدية القديمة .لقد اتجه الاهتمام النقدي إلى الكشف عن جماليات العتبات النصية لما لهذه الأخيرة من " وظيفة في فهم خصوصية النص و تحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية"(1).

و قد برزت في هذا المجال جهود الناقد الفرنسي جيرار جينيت Gerard genette الذي" قسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات"(2) هي التناص Intertextualité و المناص Paratextualité ، الميتناص Métatextualité ، النص اللاحق Hypertextualité ، معمارية النص Architextualité .

اهتم جينيت بالمناص في كتابه (seuils) " عتبات " الصادر سنة 1987 م حيث خصه بدراسة مفصلة حدد فيها عناصره و جزئياته . و يمكن تحديد مفهوم المناص بأنه

" البنية النصية التي تشترك و بنية نصية أصلية في مقام و سياق معينين "(3) و تكمن علاقة البنيتين " من خلال مجيء المناص كبنية مستقلة ، و متكاملة بذاتها " (4) تساهم في التعبير ، و الكشف عن النصوص. و ينقسم المناص إلى قسمين :

* **النص الفوقي Epitexte** : و يتعلق بكل الخطابات الموجودة خارج الكتاب كاللقاءات الصحفية ، الندوات ، المناقشات ، الحوارات....الخ.

* **النص المحيط Peritexte**: و الذي يشمل كلا من العنوان ، و اسم الكاتب ، الاستهلال ، التصدير ، التمهيد ، كلمة الناشر....الخ.

و يعد العنوان من أهم العتبات النصية،حيث نال حصة الأسد في البحوث النقدية المعاصرة، فحظي باهتمام بالغ من قبل الدارسين الذين خصصوا له مؤلفات كثيرة لكونه " مفتاحا تأويليا كاشفا تبقى أية دراسة نقدية للنص الإبداعي ناقصة من دون معاينته،و النظر إليه بجدية توازي النظر إلى النص "(5).

إن عتبة العنوان هي أول علامة تلفت انتباه القارئ،فتمارس عليه فعل الإغراء،و تثير فضوله للاطلاع على النص الإبداعي،و محاولة الولوج إلى عوالمه الخفية . و هي بناء

•فتيحة كحلوش ،
• آمال شيدخ،جامعة سطيف 2

مختزل،و شفرة تحمل بين طياتها دلالات متعددة.كما يعد العنوان نظاما سيميائيا له " أبعاد دلالية،وأخرى رمزية،تغري الباحث بتتبع دلالاته،و محاولة فك شفراته الرامزة "(6)

و العنوان بوصفه بنية دلالية لها قدرة عالية على التكثيف و الاختزال " يشكل أعلى اقتصاد لغوي ممكن " (7) من خلال شفرة يضعها المؤلف،و يحاول القارئ فكها للوصول إلى دلالات النص،حيث يحيل العنوان على مضامين النصوص،و يعبر عنها بالرموز،و الإشارات الدالة فهو " يقرب البعيد،و يفتح المستغلق،و يضيء المبهم"(8) ما يجعله جزءا لا يتجزأ من النص فلا يستطيع أحدهما الاستغناء عن الآخر لأن العلاقة بينهما تكاملية،و لعل ارتباطهما يكمن في أن العنوان يفسر النص تارة،و يفسر به تارة أخرى،فالنص دون عنوان يكون عرضة للاختلاط مع نصوص أخرى ،و العنوان دون نص يكون معزولا لا يمكن البحث في دلالاته.

لذا يمثل العنوان بحمولته الدلالية هوية تعريفية للنص، و يمكن القول أنه " بمثابة الرأس للجسد "(9) كما أنه بمثابة الاسم للشيء ،حيث يعرف النص من خلال عنوانه الذي يدل عليه،فالعنوان لا تقل أهميته عن أهمية النص لأنه ليس " مجرد زائدة لغوية للعمل (...) لكن "العنوان" . نظرا لاستقلاله الوظيفي . مرسلة كاملة،ومستقلة في إنتاجيتها الدلالية" (10) لذلك لا يعد اختياره أمرا هينا ،فقد يجد المؤلف صعوبة كبيرة في تحديده،بل قد يمر العنوان بعدة مراحل قبل أن يتبلور،ويستقر في شكله النهائي،و صيغته المناسبة التي تثير تساؤلات في ذهن القارئ لا يستطيع الإجابة عنها إلا من خلال الرجوع إلى النص الذي يشرح غموض العنوان،و يعطي صورة واضحة لما أجمل فيه . فالعنوان هو " النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص" (11).

و الجدير بالذكر أن العنوان . و بالأخص العنوان الروائي . يخضع لأربعة قوانين تتحكم في تنظيمه،و قد صاغها كل من " كريفل Grivel " و " ليوهوك Leohock " كالآتي:

1. أن يلتزم العنوان بالنص الذي يعنونه،فتكون دلالته قريبة منه لا بعيدة عنه.
2. أن يكون مختصرا،مثيرا أي مكثفا للمعنى،و الدلالة ،و مختزلا لهما في صيغة مرفولوجية صغيرة .
3. أن يكون متفردا، نوعيا، خاصا برواية بعينها، غير متشابه مع عناوين أخرى.
4. كما يجب " توفر الوضوح في العنوان ، دفعا لكل ما يميع الدلالة و هو وضوح عمودي غير مكتمل ،و موزع على مجموعة دلالات و تأويلات تتقاسم معنى العنوان" (12)

و قد وضع جيرار جينيت Gerard genette في كتابه عتبات seuils خطاطة تواصلية للعنوان مستعينا في ذلك بعناصر التواصل عند جاكبسون و هي : المرسل،المرسل إليه ،الرسالة .

فالرسالة هي العنوان : و تربط بين الباث ، و المستقبل . و المرسل هو المعنون "واضع

العنوان" ،فاختيار العنوان يرجع بالدرجة الأولى إلى الكاتب. إلا أنه قد يوضع في بعض الأحيان بمشاركة الناشر حيث يراعى الجانب التجاري و الإشهاري من أجل الترويج للكتاب .

أما المرسل إليه فهو المعنون له " المتلقي / الجمهور" : و حسب جينيت فإن العنوان يوجه إلى الجمهور بمعنى عام ، و ليس حكرا على القراء فقط لأن العديد من الناس قد يمر عليهم. العنوان. و يتناقلونه دون قراءة النص.(13)

يمكن للمؤلف أن يحتار قبل أن يستقر على عنوان مؤلفه،فقد يضع أكثر من عنوان،و بصيغ تركيبية مختلفة ما يجعله. أي العنوان. غير مستقر ،و عرضة للتغير ذلك أن لحظة وضعه " أو اختياره لحظة حرجة، لأنها لحظة تأسيس إما لاستراتيجيه إغرائية قادرة على شد انتباه القارئ و حمله على المتابعة ، رغبة في التواصل والاستكشاف " لذة الكشف " ،و إما أن تصده على المتابعة و التواصل"(14) .

فالمؤلف ينطلق من النص ليصل إلى العنوان "عكس القارئ الذي ينطلق من العنوان ليصل إلى النص ، و بتعبير آخر فإن " المستقبل " يدخل إلى العمل من بوابة العنوان "(15) و هذا الأخير بطبيعته المختصرة ،و المحملة بدلالات متعددة قد يبوح لقارئه عن أسرار النص الذي يعنونه ،و قد يتمنع عن ذلك.

يمكن أن يتبع العنوان و بالأخص العنوان الروائي. عنوان آخر يذيل به ، وهو يأتي إما شارحا يشي بأسراره ،أو غامضا يزيد من تلغيزه.

و يرى شعيب حليفي أنه يمكن تحديد مكونات العنوان من خلال البعد التركيبي ، و البعد الدلالي.

- **البعد التركيبي :** حيث يأتي العنوان على خمسة أنماط هي:

1. نمط " الجملة الاسمية ": يأتي العنوان إما اسما موصوفا ،أو اسما علما ،أو اسم عدد.

2.نمط " الظروف ": حيث يأتي العنوان ظرفا متعلقا بالزمان.

3. نمط " النعوت و الصفات ": في هذا النمط قد يأتي العنوان على شكل صفة، و قد يأتي على شكل جملة موصولة.

4.النمط الجملي: و يتميز هذا النمط " بكونه يجيء جملة طويلة كاملة تحاول أن تستوفي معنى تاما يفهمه المتلقي"(16)

5.النمط التعجبي: حيث يتأسس العنوان من صيغ التعجب.

- **البعد الدلالي:** في هذا البعد أيضا نجد خمس مكونات:

. **المكون الفاعل:** تدل العناوين في هذه الحالة على شخصيات محورية،ورئيسية في العمل الفني، حيث يحمل العنوان اسم الشخصية.

. **المكون الزمني:** أو ما يعرف بالعناوين الزمنية حيث يحمل العنوان في هذه الحالة

معلومات عن الزمن الذي يتقدم كموضوع أساسي في النص.

. **المكون المكاني:** يأتي العنوان "متضمنا للمكان كفضاء مغلق أو مفتوح ،ويتخذ هذا المكون عددا من الروابط التي تقترن عادة بالمكان"(17) .

. **المكون الحدثي:** أو ما يعرف بالعناوين الحدثية حيث تسيطر الأحداث على هذا المكون.

و تجدر الإشارة إلى أن هناك عناوين تجمع بين أكثر من مكون.

وللعنوان وظائف متنوعة ومتعددة لعل أهمها:

-**الوظيفة التعينية:** أو وظيفة التسمية فهي تعنى بتسمية العمل، وتكمن أهميتها في تعريفها له، وتحديدها لهويته، حيث يعبر العنوان عن النص، ويشير إليه من جهة ، كما يميز بينه وبين باقي النصوص من جهة أخرى. والعلاقة بينهما –أي العنوان والنص إن صحت المشابهة- كعلاقة الإنسان باسمه "فتسمية طفل ما تعني مباركته،فمتى أعلن عن اسمه سيتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه كذلك أن تسمي كتابا"(18) .

- **الوظيفة الوصفية :**_يعمل العنوان في ضوء هذه الوظيفة على وصف النص المعنون من خلال قول شيء عن محتواه "فقد يكون بين النص وعنوانه شبه تناص يحيل فيه هذا الأخير على ما يمكن أن ننتظره من الأول"(19)

-**الوظيفة الدلالية:** وتعتمد هذه الوظيفة على مؤهلات المؤلف وقدرته على نسج العنوان الدال "إذ أن للعنوان وظيفة دلالية، كما له وظيفة المدلول لأنه في حد ذاته يعتبر نصا يشير إلى نص ينكتب" (20) ويحمل العنوان أيضا دلالة رمزية، تجعله يحتاج إلى مفاوضة ومحاورة متأنية من أجل تأويله.

-**الوظيفة الإغرائية:** أو الوظيفة الإشهارية وهي تتعلق بالطابع الاستهلاكي حيث يعمل العنوان في ضوئها على إغراء القارئ، وجذبه للنص، وتحفيزه للاطلاع عليه، من خلال تكثيف الدلالات، واختزالها في تركيب مميز يثير فضوله لقراءة المتن.

وتعد هذه الوظائف جزئيات يشكل اجتماعها الوظيفة الكلية للعنوان حيث "تعمل على نحو متجانس، ومتفاعل لبلورة مناخ سيميائي وجمالي تتمتع به عتبة العنوان، وتعبر عنه بكفاءة عالية"(21) .

سنحاول في الشق التطبيقي من هذه الدراسة قراءة نظام العنونة في بعض روايات الروائي الجزائري الأزهر عطية ، حيث ترافق الإثارة عناوين أعماله مما ينشّط حاسة السؤال لدى المتلقي. فرغم "الوضوح" البنيوي الذي يميز البنية السطحية للعنوان عند القراءة الأولى إلا أن محاولة تشييد الدلالة تصطدم بمشكلة السهل الممتنع . لأجل تجاوز ذلك سنقرأ هذه العناوين عبر مرحلتين، في المرحلة الأولى نتناول العنوان في بنيته النحوية و في انفصاله عن

المتن و الأفق الدلالي الذي يمكن أن ينتجه،أما المرحلة الثانية فسنتناوله في علاقته بالمتن محاولين الانتباه إلى أي مدى يحصل الانسجام بين القراءة الأولى و الأخيرة.

و العنوان الأول الذي نقف عنده هو " اعترافات حامد المنسي"، و هو- كما نلاحظ- جملة اسمية، لا يُنقص غياب الخبر فيها من حضوره الضمني، إذ لا تحتاج لفظة الاعترافات إلى ما يخبر عنها لتحقق حمولتها الدلالية بالنسبة للقارئ العادي فما بالك بالقارئ المتخصص، لكن إضافتها إلى الاسم الشخصي "حامد" تبدأ بإرباك ميثاق التواصل، ذلك أن الاعتراف يرتبط في المرجعية الثقافية بالخطيئة بينما اسم حامد – و هو صيغة اسم فاعل مشتقة من " الحمد" أي الثناء و الشكر- يدل على الشخص القنوع الشكور للنعم ،و مثل هذا الشخص يفترض انه حميد السلوك لا يقع في الخطايا التي تستوجب الاعتراف / الاعتذار .و ستزيد الصفة " المنسي" من غموض الواضح ،فحامد الشاكر لنعم لله لابد أن يكون شاكرا لنعم الناس ،و الشاكر لا تنساه السماء و لا الأرض . إن البنية السطحية للعنوان تفارق بنيته العميقة مما سيبرر ربما اللفظة المركزية فيه ، لفظة الاعترافات .

إذا انتقلنا إلى علاقة العنوان بالمتن الحكائي نجد أن الذات الكاتبة تتموقع منذ البداية في فضاء إحياء الذكرى و الذاكرة ، حامد المنسي – أو الذي بدا منسيا في مخيال السارد – لن يكون كذلك بعد هذه الرواية – الكتابة ، يُنسى الصوت أو يضيع بتراكم الأصوات و تظل الكتابة تجدد الحضور و تجدد التأريخ لما مضى. الرواية و الحال هذه انتقام من الذاكرات المثقوبة و بحث عن خلود للذات يتحقق فقط بالكتابة. المنسي نسيه الموت – كما تمنت أمه- فحقق خلودا دنيويا و لم يفوت على نفسه فرصة الخلود بعد الموت " لقد رحل المنسي و لكنه اعترف"(22) و كأن الاعتراف هو شرط الخلود. لقد أشار جون جاك روسو في اعترافاته أيضا إلى قصة الخلود هذه:

« Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables » (23)

و هذ العدد اللامتناهي من الأشباه و النظائر لا يتعلق فقط بمن يقرأ الكتاب بل بإمكانات التحقق التي يتيحها الفن السيري للذات الساردة حيث يمكن أن تتحقق في أكثر من زي .

إن لفظة الاعترافات تربط القارئ منذ البدء أيضا بفكرة السيرة الذاتية، أو سيرة ما لا يعرف من ماضي الأنا المتكلمة داخل الخطاب .إن هذه اللفظة العريقة في كتابات السيرة الذاتية جسدت عند القديس أوغستين تكفيرا عبر الكتابة عن ماض بدا للسارد مخجلا :

« Je veux rappeler mes impuretés passées et les charnelles corruptions de mon âme. Non que je les aime, mais afin de vous aimer, mon Dieu ».(24) كما جسدت عند جان جاك روسو تعريفا بالذات من الداخل و من تحت الجلد كما يشير روسو

في العنوان الفرعي لاعترافاته،فما الذي تحيل إليه في هذا النص؟

في صفحة الافتتاح نقرأ الفقرة الآتية :"لست نبيا و لست وليا صالحا ولست من الذين يرهبون أو يرعبون ،و لا من الذين يسكنون ذاكرتكم حين تهزمون. ولكنني حامد المنسي،الذي يعيش ما تعيشون و يعترف و أنتم لا تعترفون و في اعترافاتي هذه ستجدون شيئا مني و شيئا من أنفسكم " (25). لعل الاعتراف هنا ينأى عن الاعتذار الذي عهدناه في مثل هذه المقامات السردية و يشكل في المقابل قيمة من قيم الراوي المتعالي و الناقم في الوقت نفسه على الآخر الذي لا يجرؤ على الاعتراف،كما يشي بالمشترك و ينفي عن نفسه الطابع الفرداني ، الاعتراف إذا ليس تكفيرا بقدر ما هو تعرية و منه سيؤدي دلالة جمعية و سيختلط بالراهن الاجتماعي و السياسي. سيفارق السرد مرجعياته الذاتية و سيقطع مسار التاريخ الشخصي متسللا لانتقاد الأنساق الاجتماعية و الثقافية المهيمنة على مجتمعاتنا ،و يمكن أن نمثل لذلك بقول الراوي " ...عندما يتكلم الرجل عن المرأة يقول لمحدثه حشاك . و عندما يتحدث عن الكلب يقول لمحدثه أيضا حاشاك. و لكن المرأة لا تقول ذلك أبدا عندما تتحدث عن الرجل. إذن تكون المرأة نجاسة . و مع ذلك فالرجل يبحث دائما عن النجاسة ، و ينام مع النجاسة ، و الذي لا نجاسة له لا يعد رجلا ، و رجولته لا تكتمل إلا بالنجاسة . فالنجاسة شيء مكمل لرجولة الرجل ، و لكن حذار لا تكن كالمرأة و إلا كنت نجاسة ." (26) .إن هذا النموذج –و غيره كثير في الرواية- يقودنا إلى فكرة استحالة النقاء في السيرة الذاتية بما أن هذه تكتب من قبل مؤلف متسلح بثقافة معينة و بوعي إيديولوجي معين أيضا إذ لا يخفى على القارئ مقدار السخرية التي ينطوي عليها هذا المقطع .

حينما نتعمق في قراءة العنوان "اعترافات حامد المنسي" في علاقته بالمتن الحكائي،نجد أن الرواية تحاول الوفاء لفكرة النسيان لكنها تقوض الفكرة من الداخل،فحامد الذي يوهمنا بأنه "كثير النسيان " (27) يحفظ القرآن و يُدرّس التاريخ وهما أمران لا يمارسهما إلا من وُهب الذاكرة القوية ، تنزاح السيرة عن قول الحقيقة فالمؤلف الذي هو الراوي و هو الشخصية الرئيسية باسم مغاير اشتغل أستاذا للأدب العربي، فلم التاريخ؟ ألأن تدريس الأدب في الثانوية هو في النهاية علم بالعصور التاريخية المختلفة أم هي الرغبة في خرق ميثاق السيرة الذاتية كما حدده فيليب لوجون و المؤلف مثقف و عارف بالأطر النظرية المختلفة التي حددت أنواع الرواية ، فأراد التمويه ؟ إن هذا الأمر يطرح إشكالا سرديا : لماذا و كيف نتكلم عن الذات؟ الواقع أن هناك رغبة في تأريخ الذات و هناك في الوقت نفسه خداع الذات ، و الخداع يأخذ وجهين إما بحكي ما رغبت الذات في أن تكونه أو بتضليل ما كانته لأسباب مختلفة اجتماعية أو سياسية،وفي كلتا الحالتين يفعل التخييل فعله فيتراجع السيري و يهيمن الروائي فتضيع مؤقتا العلاقة بين المتن و العنوان ،العلاقة التي أسس لها الروائي و القارئ منذ البداية حيث الاعترافات لا تحيل إلا إلى السيرة و حيث تقوم

هذه الأخيرة استمرارا للماضي في الحاضر بل وفي المستقبل أيضا،و هنا يبدو و كأن العنوان وضع أولا بناء على المعاناة من النسيان ثم جاء المتن الحكائي منتقما للعنوان و للذاكرة التي لم تعرف كيف تنسى و لم تترك فرصة النسيان للآخر .

الرواية الثانية التي نقف عند عنوانها بالتحليل هي رواية" يسار بن الأعسر"،و العنوان كما نلاحظ من فئة العناوين الاسمية لكن الاسم الذي معنا ليس دارجا بل هو مخترع ، ومبني على نحو شعبي " فلان بن فلان" دون لقب ،و هذه البنية مرتبطة غالبا بالوجهاء حيث ذكر اسم الأب ، اسمه الثاني، يغني عن اللقب ،لابد أن يكون المذكور حاكما أو حكيما أو مجنونا ليحظى بمعرفة كل الناس بمجرد ذكر اسمه . الغريب أن هذا الاسم لا ينتمي إلى دائرة الشهرة المتعارف عليها أو بعبارة أخرى لا يملك تاريخية " رسمية " في ذاكرة القارئ تبرره . من الناحية المعجمية نجده يقوم على علاقة تضادية بين المسند و المسند إليه، فيسار من اليسر و " اليسر : اللين ، والانقياد يكون ذلك للإنسان والفرس،وقد يسر ييسر . و ياسره لاينه" (28) أما العسر فهو" ضد اليسر،وهو الضيق والشدة والصعوبة" (29) ، هذا شأن العسر و العسير أما الأعسر فهو الأكثر ضيقا و الأكثر قساوة و الأكثر صعوبة، و هذا تحديدا ما يصنع المفارقة : كيف يلد العسر اليسر؟ كيف يأتي اللين من صلب الشديد الصعب؟ إن العنوان في بنيته السطحية لا يجيب عن مثل هذه السؤال،و ربما يعود هذا إلى مقصدية تغييب الوصف أو الإخبار في العنوان لأن التغييب هنا يكثف الاحتمال الدلالي و يحقق بشكل عال أدبية العنوان،هذا من جهة و من جهة أخرى تملي مثل هذه المقصدية الالتصاق بالمتن كمخرج تأويلي وحيد لهذا العنوان.

يعرف الكاتب ذلك و يحاول في المتن أن "يوضح" معنى كلمة يسار و المفارقة الأولى التي نلحظها هي ذوبان التناقض الذي ألحت عليه المعاجم بين اليسر و العسر ، إن عراب الراوي الذي كان " أعسر ، فكان بذلك مجلبة للانتباه ، و كان شعلة من الذكاء الحاد . حاضر البديهة في كل حين . له قدرات فائقة على حل المعضلات مهما كانت ،وكان الناس يعتقدون ،بل يجزمون أن ذكاءه الخارق ،إنما يعود سببه إلى كونه أعسر و كان هو أيضا مقتنعا بذلك أشد الاقتناع .لذلك كان يريدني أن أكون أعسر مثله رغم أنني لا أحمل قابلية لذلك. بل كنت أرفضه فراح يفرض علي العمل و الأكل و الكتابة بيدي اليسرى فرضا إلى حد أنه كان يضربني على يدي اليمنى كلما رآني أستعملها ، أو أحاول استعمالها ، بل قد يصل الأمر في بعض الأوقات إلى أن يربط يدي اليمنى بوثاق حتى يفرض علي العمل باليسرى"(30). إن خرق الطبيعة هو أعسر فعل يمكن للإنسان القيام به و التدرب عليه ، و "يسار" كان مشدودا بفطرته إلى " اليمين" ، و إجباره على اليد اليسرى كان مشقة لا تحتمل ، لقد كان كالمعوق الذي يدرب عضوه الناقص على السلوك الكامل ، و ما يصعّب الأمر أكثر هو عدم الرغبة في هذا الوضع " اليساري" إذ تحول إلى عقوبة ، اليسر و اليسار في هذا المتن الحكائي لا تعني أبدا

اللين و السهولة بل المشقة والمعاناة ، و كأن العراب يختبر رجولة نموذجية مبكرة في طفله بمقاييس مختلفة،و أول هذه المقاييس الكتابة باليد اليسرى، ربما لعلمه المسبق أن الكتابة هي التفكير ،و لطموحه بفعل لا يختلف عن القول ، أن تكون يساري الخط معناه أن تقيم في الشق الأيسر من الكون الفكري، و هذه واحدة من معاني اليسار في بعض المعاجم." هو من جماعة اليسار : أي من الجماعة التي لها آراء و مواقف سياسية جذرية وثورية،ينتمي إلى حزب من أحزاب اليسار" (31) ، العراب كان يريد "تقييد" طفله بميراث فكري ،و كان الطفل مجبرا على تمثيل دور المعجب به فقط – أو على الأقل هذا ما يزعمه ظاهر النص –

و على قبول الاسم أيضا " و زيادة على ذلك كله ، فقد حملني اسما ابتكره لي ليزيد في تقييدي أكثر ،

و يفرض علي العمل بيدي اليسرى مثله ، فأصبحت ادعى "يسارا" أو " ابن الأعسر". و في بعض الأوقات يجمع الاسمان معا فأدعى يسار بن الأعسر.حتى شاع ذلك عني عند الخاصة من الناس . أما عامتهم فقد ظلوا يطلقون علي اسم الهامل بودابة لأنني كنت كثير الترحال و التجوال "(32) . ندرك من خلال هذا المقتطف أن اسم يسار بن الأعسر يجسد انتماء البطل – و لو المؤقت- إلى الخاصة ،لكن سلطة هذا الاسم- وعلى الرغم من الانحياز إليه كعنوان للرواية- لم تمنع من تسلل الاسم العامي له " الهامل بودابة "،و الهامل في اللهجة الجزائرية تعني الشخص الذي لا مستقر له،الشخص الذي ضيّع مكانه – بإرادته أو غصبا عنه- و تشرد في أمكنة الغير، والبطل أُجبر على الرحيل و الغربة ،و الرواية تحجم عن ذكر ذلك صراحة لكنها تلمح إليه مرارا " ها هو قد قرر ، فعلا أن ينهي رحلة غربته التي دامت سنين عديدة ، رأى فيها ما أعجبه و ما لم يعجبه ، و عاش فيها ما أراده و ما لم يرده ، و كم من مرة قبل هذا حاول أن ينهي رحلته و يعود إلى وطنه ، و إلى أهله ، و لكنه لم يفلح. أما الآن فقد فعلها و أفلح . أو هو يكاد . لقد جاب في هذه الرحلة الطويلة ،القريب و البعيد من الأقطار و الأمصار . ورأى منها و فيها ،الذي كان يعرفه والذي لم يكن يعرفه . و حاول أثناءها أن يدفن أحزانه ،هناك،بعيدا عن الديار . تلك الأحزان التي كانت من أسباب رحلته ، و التي ظلت تلاحقه هناك . و لكنه لم يستطع أن يتخلص منها ."(33) . يسار بن الأعسر هو أيضا " العزري" كما يحلو لجارته " جزيرة" أن تناديه ، و العزري هو الخادم في اللهجة المغاربية،وهو العون في الكتاب المقدس،و الخادم حياته حتما عسيرة،لأنه مجند لطاعة الأوامر.

إن الأسماء التي سُمي بها الراوي تختزن رمزية عالية بل و تجسد صراعا بين المركزي و الهامشي في سيرته التخييلية . و ما يجمعها هو هيمنة العسر على اليسر في بناء شخصية يسار " العزري" . عاش على أمل أن يجد الحب لكنه لم يجده ، ورحلة "الهامل بودابة" لم تكن اختيارية مريحة بل كانت شاقة جدا حيث المدينة موصدة أبوابها عند الرحيل عنها و عند العودة إليها ، أما حياة يسار بن الأعسر فقاهرة" ما أصعب هذه الحياة ، بل ما أغربها .

تصارعنا و نصارعها . و تقهرنا في كثير من الأوقات،و لا نستطيع فعل أي شيء أمامها ،سوى أن نتبدل لكي نتكيف معها ،و مع ما يأتينا منها و ما يفاجئنا فيها " (34) كأن يسارا لا ينتظر السّار من هذه الحياة التي صيرته عسيرا كما أريد له،كأنه خلق للصراع و الصراع فقط ،في البداية الترحيل الإجباري عن الوطن لمدة أربع و عشرين سنة ،ثم العودة و لا شيء تغير غير ثقل السنوات و همومها و محن المجهول،وحده الموت متاح في الوطن بسهولة ،و المقبرة مفتوحة تسمح بالدخول وبإمكانية البوح المرير أمام قبر الوالدة التي تجسد بعض قبر الوطن فيما يبدو "...لو ترينني الآن يا أمي ،و قد أصبحت كهلا و أنا أحمل من هموم هذه الحياة و أتعابها ،ما لا يطاق . و بعد أن شردت و تهت في العالم بين أقطاره و أمصاره. لو ترينني ستذهلين يا أمي . و ستبكين كثيرا لحالي و قد تعجزين حتى عن البكاء" (35) . و إذا كانت بدايات الرواية تركز على عذابات يسار ،فالأمر لن يستمر كذلك ،إذ أن يسار قد عاد إلى الوطن لمهام مفارقة لتوقعات القارئ و هي - و إن لم تكن مهاما يسيرة – تحتوي على مباهج ستحقق انتشاء يسار. لقد خرج من مدينته/ وطنه بعدما مات عرّابه " خرجت منك غير مأسوف علي،و أنا أحمل بين أضلعي قلبا كسيرا خنقته غصة " (36) و عاد إلى مدينته / وطنه حيث جهز كفنه و مرثيته الشعرية بنفسه،و لم يكتف بتجهيز احتفالية الموت بل قرر رسم لوحة زيتية يجسد فيها موكب جنازته،و بذلك سيستمر في التاريخ. إن ضيعته كتب التاريخ الرسمية سيخلده فنه. لعل هذه الرغبة اللاشعورية في الخلود تعكس النرجسية الفائقة و تضخيم الذات التي ستجد لها ظروفا ومتغيرات في وطن يسار "الفنان" تسمح بالانتقام من زمن الغربة فيتجاوز الواقعي الخيالي،و السياسي الفني،وتقود الدابة " الشهباء" صاحبها " الهامل" إلى الملك. ستنتهي الرحلة الشاقة بتقلد زمام الأمر في المملكة حيث سيكتسب يسار بن الأعسر بذلك لقبا آخر سيموت به فيما يبدو،لقب " الملك"، لقد آن له أخيرا أن يعتلي العرش و أن يخطب كما يريد هو لا كما يراد له مفاجئا الجميع " هذا سيفي البتارو استل سيفه الملكي المذهب الذي تقلده منذ لحظات . و جحظت عيناه في الخلق الهامد ،و لوح به في الهواء مهددا،و متوعدا ن ولاحظ الناس و أعناقهم تشرئب ،و حناجرهم تلتهب ،و عرقهم يسيل بغزارة،أن ملكهم المعظم قد أمسك سيفه بيسراه لا بيمناه " (37) هاقد اكتملت اللعبة و اكتمل الاسم،يسار لا يكتب فقط باليسرى ،بل "يقتل " باليسرى" ،يسار ملك أعسر يفكر فقط " في مصير المملكة التي ابتليت به " (38) متجردا من ألقابه القديمة "الهامل بودابة " و"العزري" منتشيا بآخرها عندما يجمع باللقب الذي يرده إلى خاصة القوم ،" و بذلك أصبح الملك يسار بن الأعسر" (39) الذي باستطاعته أن يسن كل قوانين الوجود "ملكا" و الموت "ملكا".

على خلاف هذه الرواية التي يطرح عنوانها كثيرا من المفارقات،يحقق عنوان رواية الأزهر عطية " الروابي الجميلة" انسجاما عاليا مع المتن الحكائي و انسجاما مع المرجع اللغوي و الدلالي للعبارة . إنه عنوان مكاني و الرواية أيضا هي رواية مكانية بامتياز ،و عليه

فقراءة هذا العنوان ستتم في ظل ما يعرف بشعرية الفضاء. الروابي جمع رابية و الرابية هي ما ارتفع من الأرض،و هي لذلك جميلة غالبا حتى من غير إضافة الصفة : "الجميلة". و لعل الكاتب يمعن في ملء روابيه بكل الحكايا الحميمة التي تزيد المكان دفئا و تكثف قيم الجمال فيه. فالرواية تبدأ بوصف القرية التي تقع على "ربوة من الروابي الجميلة،المنتشرة هناك مكونة حلقة فوضوية تحكي لبعضها تاريخ هذا الكون العجيب ،و أسرار المنطقة ،و الذين مروا من هناك على مر العصور،و من بينهم جدي الذي تنسب إليه زراعة أول شجرة صفصاف تجاور النبع ، و التي مازالت باسقة كقامته الطويلة " (40) و كما هو واضح من خلال الاقتباس يجتهد النص في الاحتفاء بالمكان جغرافيا و تاريخيا محققا الانسجام بين عنوانه و فضائه الدلالي ،ففوضوية المكان لا تعدم جماله خاصة عندما يرتبط برائحة الأجداد، بقاماتهم الطويلة طول قيمهم النادرة . "كنت أحب جدي كثيرا ...إن صوته الهادئ مازال يرن في أذني بحكاياته عن الأرض و عن الأرض دائما،و عن الروابي الجميلة التي كان يعشقها ،و عن حكاية جدنا الأول معها . إنها حكايات رائعة كروعة تلك الروابي النافرة أبدا" (41). إن ارتباط العنوان / المكان بجدّ محبوب جدا هو أمر يكفل حميمية المكان التي لطالما انشغل بالتنظير لها تنظيرا "شعريا" الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار ، و يكفل بالتالي ظهوره في شكل ربوة جميلة حتى لو لم يكن كذلك جغرافيا، فحضور الأجداد في أي وجود نصي أو واقعي هو انتصار لهامش الألفة و الحرية و الأريحية في السلوك،إنه الانتقام من قساوة الآباء و نظاميتهم العالية،من هنا يكون حضور الجد بالروابي عنصرا جماليا إضافيا يجسد الاحتفاء بالمكان و الاستغراق في تخييل يتجاوز فيه الروائي النظر إلى المكان بوصفه فقط مسرحا للأحداث ،إلى معايشته بوصفه كيانا حارسا لكل قيم الألفة والحميمية.

"الروابي الجميلة" للأزهر عطية هي أيضا حكاية شهوب الراعي الفنان صديق الراوي الذي كان يغامر بمرافقته،المرافقة التي لا تروق لوالده لأن شهوب صديق الغنم بينما الراوي ابن مالك الأرض "...كنت أغامر و أتمتع بلذة المغامرة،كما أتمتع بلذة النغم الجميل الذي يعزفه شهوب ،بين تلك الروابي الجميلة" (42) إن ما يزيد المكان سحرا هو أنغام قصبة شهوب و أغانيه ،إذ لم يكن فقط عازفا بل مغنيا أيضا،هائما ملتحما بإيقاعات الطبيعة التي تصنع من الروابي ربيعا مستمرا،و مكانا للفن والجمال فقط، جمال الجغرافيا و ما يملأ الجغرافيا.

لعل ما يساعد على بناء شعرية المكان في " الروابي الجميلة" حكاية " العريان" ،الرجل السر الذي ارتبط حضوره بحضور الليل " بقي العريان لغزا يحير القرية و أهلها عدة أيام أو قل عدة أسابيع . يختفي في النهار ،و يظهر عند المساء . يجلس في مكانه المعتاد مسندا ظهره إلى شجرة الزيتون،موليا وجهه إلى جهة الغرب،وكأنه يتابع حركة الشمس و هي تغرب ،أو كأنه يرسم لوحة الغروب في ذاكرته . أو لعله يتوحد أو يتجلى" (43).إن شخصية العريان

شخصية ليلية تضفي بعض العجائبية على الروابي الجميلة،كما تولد باستمرار الهواجس عند أهل الروابي ،فيصنعون قصصا و حكايا بشأن الشخصية و مكانها ،و هذا ما يكثف من روعة الروابي و يزيد من درجة الانسجام بين المتن الحكائي والعنوان ،حيث الشخصية العجائبية تشكل سرا من أسرار المكان فيتجاوز الحيادية إلى الإثارة ،وتغدو جماليته مرتبطة بالمعنى أكثر من ارتباطها بالشكل .

إن الروائي يتدرج –كما رأينا – في عرض أسرار روابيه ،و كأن الهدف هو الوفاء لعنوان وضع في البداية،و اجتهد المتن الحكائي في التآلف معه بانتقاء الشخصيات و التركيز على أفعالها ذات الصلة المباشرة أو غير المباشرة بتيمة جمال المكان.

يمكن القول في الأخير إن العنونة في أعمال الأزهر عطية لا تبالي كثيرا بالوظائف الإشهارية ،بقدر ما تركز على الوظائف الدلالية للعنوان،فجاءت كثيفة من هذه الناحية يستدعي تأويلها كثيرا من التأمل ،بدءا بالبنية اللغوية الصرفة ،و انتقالا إلى المستوى البلاغي،و وصولا إلى العلاقة بين العنوان و المتن الحكائي،و في هذا المستوى الأخير تطلب التأويل الانتقال عدة مرات من الجزء إلى الكل ومن الكل إلى الجزء ،و هذا إن دل على شيء إنما يدل على جدّية صناعة العنوان و مقصدية تكثيفه .

هوامش القراءة :

1. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية و الدلالة ،شركة الرابطة،الدار البيضاء ،المغرب، ط1 1996،ص07.
2. عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي دراسة نقدية و تطبيقية ، افريقيا الشرق ، المغرب ، 1996، ص22.
3. سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، ط2 2001، ص 99 .
4. المرجع نفسه ، ص 111.
5. محمد صابر عبيد : إشكالية العنونة بين القصد و جمالية التلقي،مجلة الموقف الأدبي ، العدد 374، 2002.
6. بسام قطوس : سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ،ط1 2001 .ص 23.
7. محمد فكري الجزار : العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 1998، ص 10.
8. يوسف وغليسي : في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر 2009، ص133.
9. محمد مفتاح : دينامية النص تنظير و إنجاز،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ، 2006، ص72.

10-محمد فكري الجزار : العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص35.

11-شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل ،دار الثقافة للنشر و التوزيع،المغرب ،ط3 2007، ص 72.

12-المرجع نفسه ، ص 33.

13-ينظر عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)،منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 2008 ص72-73

14-بسام قطوس : سيمياء العنوان ، ص 60.

15-محمد فكري الجزار :العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص 19.

16-شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، ص28.

17-المرجع نفسه ، ص30.

18-عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 78.

19-عبد الحميد بوختالة : سيميائية العنونة عند سعيد بوطاجين ،قراة في عناوين قصص اللعنة عليكم جميعا ،ضمن النص و الضلال،فعاليات الندوة التكريمية حول سعيد بوطاجين ،منشورات المركز الجامعي خنشلة ،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر ،2009، ص 169.

20-شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل ، ص 37.

21-محمد صابر عبيد : العنوان الروائي و بلاغة العلامة الجمالية قراءة سيميائية في رواية المصابيح الزرق لحنا مينا،الموقف الأدبي،دمشق ،العدد 370 ، 200، ص 175.

22-الأزهر عطية : اعترافات حامد المنسي ،منشورات وزارة الثقافة ،الجزائر ، 2007، ص08.

23-Jean-Jacques Rousseau :Les confessions ,Edition du groupe « Ebooks libres et gratuits », p 04.

24-Saint Augustin : Les confessions ,traduction nouvelle par L.Moreau, Debécourt librairie editeur,Paris ; numérisé par google, p41.

25-الأزهر عطية : اعترافات حامد المنسي،ص .07

26- نفسه ، ص.35

27- نفسه ، .125

28- ابن منظور : لسان العرب (النسخة الإلكترونية) ، ج 15، ص .316

29-نفسه ، ج 10، ص .145

30-الأزهر عطية :يسار بن الاعسر،دار الروح للكتاب،قسنطينة، الجزائر،2012 ص 105-106.

31-معجم المعاني الجامع .

32-الأزهر عطية : يسار بن الأعسر،ص .107

33،-نفسه ، ص 10-.11

34- نفسه ن ص .17

35-نفسه ، ص .35

36-نفسه ، ص .100

37-نفسه ، ص .174

38-نفسه ، ص .180

39-نفسه ، ص.168

40-الأزهر عطية : الروابي الجميلة ،منشورات وزارة الثقافة ،الجزائر، 2007،ص .07

41- نفسه ، ص 16-.17

42- نفسه ، .20

43- نفسه ، .27