سيميائية النص الموازي في رواية دم الغزال (العنوان أنموذجا)

أ. فـــريد حليمي
المدرسة العليا للأساتذة ـقسنطينة

الملخص:

ترمي هذه الدراسة لقراءة العنوان باعتباره علامة لسانية، وشفرة أدبية في رواية "دم الغزال" لـ "مرزاق بقطاش" هذه الرواية التي تمخضت عن أحداث الراهن السياسي في الجزائر في سنوات التسعينيات؛ راهن الإرهاب والقتل وسفك الدماء فكان العنوان بذلك شفرة أدبية تتغذّى من هذا السياق. فتجنح بذلك هذه الدراسة لرصد العلاقة بين صناعة العنوان وهذا الراهن السياسي.

Abstract:

This study aims to read the title as a linguistic sign, and a litterature code in Merzak BAGTACH's novel «DAM ELGHAZEL». This novel was the result of the actual politic events in the years of ninties in Algeria, where terrorism and murder are the daily headlines. So, the title was considering as a litterature code whitch feeds on that context, that is whay, this study seems to observe the relationship between «terminology»(titles making) and the politcal fact.

تحديد نظري:

للاهتمام بعلم العنوان جذور تعود إلى انتشار النقد البنيوي في الستينيات، حيث إنّ العنوان باعتباره عتبة من عتبات النص لم يكن له وللعتبات الأخرى اهتمام ‹‹ قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلاّ بعد أن تمّ الوعي والتقدّم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقّق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر، فكان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر

إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته»[1] وعليه كان لتحوّل هذه النظرة دور في ميلاد علم جديد وتوجّه نقدي يتغذّى من خلفيات ابستيمولوجية مختلفة عما كانت عليه حيث أصبح مخاض النص نتاج جملة من عناصر ملتفّة حوله ، تحيل إلى قصدية ما في وضع ما يحيط بالنص فصار الاهتمام « بمجموع النصوص التي تحفّز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدّمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»[2] ويُرجع جل النقدة الريادة في هذا العلم الذي يهتم بما يحيط أو يوازي النص "لجيرار جينيت" Gerard Genette فهو الذي أطلق عليه اسم "النصوص الموازية" les Paratextes لكن يبقى لهذا العلم إرهاصات أولى سبقت "جيرار جينيت" في الإشارة والإلحاح على أهمية هذه النصوص الموازية وقد رصد "عبد الحق بلعابد" بعض هؤلاء الذين أشاروا لهذا العلم ومن بينهم [3]

- ك. دوشي في مقالته التي نشرها في مجلة الأدب سنة 1971 "من أجل سوسيو نقد" حيث تعرض لمصطلح المناص
- ج. دريدا في كتابه"التشتيت 1972" و هو يتكلم عن "خارج النص" Hors Livre
- ج. دوبوا في كتابه:

L'assommoir de Zola : Sosiété discours Idéologie 1973

- فيليب لوجان في كتابه "الميثاق السير ذاتي 1975" تعرض لما أسماه حواشي أو أهداب النص
- م. مارتان بالتار في كتابه المشترك حول: L'écrit et les écrits problèmes d'analyse et considération didactiques. 1979 وهذا كتاب خاص بالمقرر الدراسي

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص14

[2]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم إفريقيا الشرق – المغرب – سنة 2000، ص 21، 22.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت "من النص إلى المناص" ص 29، 32

الأوروبي لتعليم اللغات الحية حيث استعمل هذا الكتاب مصطلح المناص بدقة ومنهجية تشبه إلى حد كبير طريقة فهم جيرار جينيت له.

- كتاب "A.Compagnon" حول الاقتباس المسرحي سنة 1979 تعرض لمعنى المناص حيث كان يحدد مصطلح "الكتابة المحيطة perigraphie" كمنطقة تواسط بين خارج النص والنص

- "هنري ميترون" في مقال حول " العنونة 1979" وفي كتابه "خطاب الرواية 1980" في حديثه عن المناطق المحيطة بالرواية

وعليه فالاهتمام بهذا الموضوع كان موجودا لدى النقاد ولعلَ "جيرار جينيت" استفاد مما قدمه هؤلاء في جميع أفكاره وحسن فهمه لهذا المجال، فكان تأسيس هذا العلم ‹‹في النصف الثاني من عقد الثمانينيات، وذلك بعد أن أشبع خطاب الشعرية وصف المقولات الجوّانية "الجوهرية" لمفهوم النص في تجريده أو تجنيسه الشعري أو السردي››[4] والمقصود هنا نظرة البنيويين للنص لأنهم اهتموا كثيرا بالنص من الداخل، فاهتموا بالإنزياح والتبئير والنظم وغيرها وتوصلوا في الأخير إلى أنَ هذه المقولات الجوّانية غير كافية لوصف النص ‹‹بل لا بد كذلك من التساؤل عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتابا أي العناصر التي تساند النص وتصاحبه في رحلة اكتساب "الحضور" والهوية الثقافية النوعية، ضمن تداولية عامة أو خاصة، وهي في مجموعها تمثل وسائل انخراط النص في المؤسسة الأدبية، والكتابة في المجتمع الثقافي؛ إنّها جملة عناصر تحيط بالنص وتمدده –تحديدا– من أجل تقديمه بالمعنى المألوف لهذه الكلمة، وأيضا بمعناها القوي أي جعل النص حاضرا وذلك لتأمين حضوره في العالم وتأمين تلقيه واستهلاكه في هيئة كتاب››[5] له قيمة تداولية.

من هنا بدأت تتبلور رؤية مفادها تقديم النص والحرص على كل ما يفيد في تقديمه وتمييزه.

---

[4]– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص25

[5] – المرجع نفسه: الصفحة نفسها

برز "جيرار جينيت" في هذا المجال واستطاع أن يخوض فيه باستمرارية وانتظام معرفي لأنّ جلَ أعماله النقدية جاءت وفق تسلسل منهجي، فكتاب "عتبات" 1978 الذي يعتبر أشهر كتاب تطرق للنصوص الموازية "يحيلنا في أول هوامشه إلى كتاب "أطراس" والذي يحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه "مدخل إلى النص الجامع"[6] فقدم بذلك دراسات قيَمة حول النص وما يحيط به فخلص إلى ما أسماه بـ "المتعاليات النصية" أو عبر النصية " La transtextualité" ومن خلالها ميّز بين خمسة أنواع ‹‹تمثّل نمذجة تجريدية وصفية للموضوع الجديد للشعرية البنيوية››[7] وهذه الأنواع هي: [8]

1. **التناص Intertextualité**: ويأخذ مستويين، مستوى أول يتمثل في حضور فعلي داخل النص الأصلي كالاستشهاد مثلا وحضور غير مصرح به كالسرقة الأدبية ومستوى ثاني يتمثل في حضور تلميحي يستدعي الوعي النقدي الحاد.

2. **النص الموازي paratexte**: وهو شبكة عناصر نصية وخارج نصية تصاحب النص وتحيط به، لتجعله قابلا للتداول

3. **النص الواصف Meta_texte**: وهو نص يمثل خطابا نقديا حول العمل الأدبي، حيث يحلله ويعلق عليه، فيكون خارج فضاء النص الأصلي.

4. **النص الاحق Hybertextualité**: وهو كل علاقة تتحقق بين نصين أحدهما لاحق والآخر سابق، ومن الروابط التي يتحقق بها التحويل أو التحريف ؛المحاكاة الساخرة "**Parodie**" أو المعارضة "**pastiche**".

5. **النص الجامع L'architextualité**: وبه تكتمل العلاقة بين النص الأصلي وما يربطه بنصوص أخرى من جنسه فالنص ينتمي إلى جنس كبير وجامع لنصوص كثيرة

---

[6] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينبت، ص 32

[7] – نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص21

[8] – Gérard Genette: palimpseste « la littérature au Second degré, seuil 27 rue jacob- paris VI-,1982,p8-11

قد يكون قصة رواية دراسة....، فتختلف المتون والجنس واحد، وهذا رابط دائم للنص في شكله البنيوي.

وعليه فالملاحظ أن كل ما تطرق إليه "جينيت" وميزه يختص بشعرية بنيوية صرفة والذي يهمنا في هذا كله هو "**النص الموازي**" لأنّ **العنوان** نص موازٍ هذا المصطلح الذي كابد إسهالا حادا حين طالته يد الدارسين العرب وقد استطاع "جميل حمداوي" رصد جملة من المصطلحات العربية التي حاولت أن تقارب معنى هذا المصطلح الغربي **paratexte** الذي قال به "جينيت" ومن بين ما رصده جميل حمداوي ما يلي : [9]

- ترجم "سعيد يقطين" المصطلح بـ المناصصات" في كتابه "القراءة والتجربة" وفي كتابه "انفتاح النص الروائي" بـ "المناص"
- ترجم "محمد بنيس" المصطلح بـ "النص الموازي"
- ترجم "فريد الزاهي" المصطلح بـ "المحيط الخارجي أو محيط النص"
- ترجم "عبد الرحيم العلام" المصطلح بـ "الموازيات"
- ترجم "محمد الهادي المطوي" المصطلح بـ "الموازية النصية أو الموازي النصي"
- ترجم "عبد الوهاب ترو" المصطلح بـ"النصوصية المرادفة"
- ترجم "محمد خير البقاعي" المصطلح بـ "الملحقات النصية"
- ترجم "المختار حسني" المصطلح بـ"الترافق"

ولعلّ أشهر ترجمة هي "النص الموازي" لأنها تحيل لنصوص توازي النص الأصلي لخدمته وتقديمه.

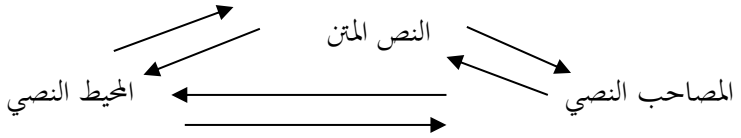
يبرز "النص الموازي" في فضاء فيزيائي معين في الكتاب، لهذا يقسم "جيرار جينيت" النص الموازي إلي قسمين "المصاحب النصي Epitexte والمحيط النصي PériTexte يقول "نبيل منصر" محللا هذا التمييز الذي قال به "جينيت" ‹‹المصاحب النصي ويشمل بالضرورة كل خطاب مادي، يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل العنوان أو التمهيد

[9] – جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل، عدد 88، 2006. ص 12 –13

ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص، مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات (....) المحيط النصي ويشمل كل عناصر النص الموازي الذي تتموضع بصفة دائمة أو مؤقتة خارج الكتاب، وترتبط معه بعلاقة شرح أو تأويل أو تعليق أو حوار، إنها نصوص موازية تدور حول النص››[10]

ومنه فالفيصل بين النوعين –المصاحب النصي والمحيط النصي– هو الفضاء الفزيائي لكل واحد منهما، **فالمصاحب النصي** ما كان فضاؤه من فضاء النص الأصلي أما **المحيط النصي** فما كان فضاؤه خارج فضاء النص الأصلي لكن رغم بعده فيزيائيا إلا أنّه متصل بالنص الأصلي– ،فوجود **المحيط النصي** رهين بوجود النص الأدبي لكن ميلاده بعد ميلاد النص الأدبي أما ميلاد **المصاحب النصي** فيكون بميلاد النص الأصلي وقبل ميلاد المحيط النصي

أما العلاقة بين هذه النصوص فهي علاقة تكامل ويمكن توضيحها بهذا المخطط:



يعطي **المصاحب النصي** للنص كما يأخذ منه ؛فهو يعطيه حين يعرّف ويشهّر به، ويأخذ منه حين يفهم موضوعه فيحدّد مساره المقيّد بموضوع النص حيث لا يمكن الخروج عنه.

أما **المحيط النصي** فيعطي النص الأصلي حين يقوّمه ويقيّمه ويثمّنه فيغري بقراءته ويطلع مكامن الجمال فيه فيأخذ منه موضوعه وهذا قاسم مشترك بين **المصاحب النصي والمحيط النصي**.

وحين يتعامل المحيط النصي مع المصاحب النصي يصبح المصاحب النصي بمثابة نص أصلي لكن تدرس المصاحبات النصية دائما تحت ظل النص الأصلي حيث لا يمكن

[10] – نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 27.

عزله ولا الاستغناء عنه، لأنّ ما تقول به المصاحبات النصية دائما يكون لأجل النص الأصلي. **فالعنوان** مثلا اختزال للنص الأصلي ولا يمكن مقاربته إلا بالعودة للنص الأصلي ويبقى دائما ما يعطيه المصاحب النصي والمحيط النصي للنص الأصلي أكثر مما يأخذوه.

يعتبر العنوان إذن مصاحبا نصيا ذا أهمية كبيرة، وعلى أهميته استطاع أن يستجم تحت ظلال علم دقيق ممنهج احتضنه ليحسن استثماره ومقاربته إنّه "La Titrologie" أو "علم العنوان" أو "التيترولوجيا" أو "العنوانيات" كما يحلو لـ"عبد الحق بلعابد" تسميته، وقد علّل هذا الاصطلاح قائلا ‹‹ قابلنا مصطلح Titrologie بمصطلح العنوانيات جريا على القياس المصطلحي لسانيات، سيميائيات، تداوليات، فالألف والتاء هي للجمع وهي للعلمية أيضا››[11]

وقد ظهر هذا العلم في أوروبا وبدأت تظهر إرهاصاته ‹‹سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروري وأندري فونتانا تحت عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر" ونشرت هذه الدراسة في مجلة "Langues" رقم 11›› [12] ثم ظهرت دراسات معتبرة عن العنوان إيمانا منهم باختلاف وتباين العناوين بين الحقبة الكلاسيكية والرومانسية حيث لاحظوا سمات فارقة تستأهل للدراسة، ومن بين هؤلاء المشتغلين: [13]

- "شارل كريفال" من خلال كتابه "إنتاج الاهتمام الروائي؛ الذي يضم فصلا مخصصا لـ"قوة العنوان" سنة 1973.

- "كلود دوشي" من خلال مقال " البنت المتروكة والوحش الإنساني ،عناصر العنونة الروائية سنة 1973.

- "ليوهويك" من خلال كتابه" علامة العنوان"

---

[11] – عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 66

[12]– الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، الملتقى الدولي الثاني "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، أفريل 2000، ص، 28

[13]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها

ويرجع الباحثون الريادة في تأسيس هذا العلم للناقد الفرنسي "ليوهويك" يقول "جميل حمداوي" ‹‹ويبقى ليوهويك Leo Hoek المؤسس الفعلي لعلم العنوان؛ لأنه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح يستند إلى العمق المنهجي والاطلاع الكبير على اللسانيات ونتائج السيميوطيقا وتاريخ الكتاب والكتابة فقد رصد العنونة رصدا سيموطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها››[14] ولعل ما ذكره "جميل حمداوي" كاف لاعتبار المنجز علما دقيقا له آلياته ومصطلحاته التقنية ومرجعيته المعرفية فـ "ليوهويك" يعرف العنوان بأنه ‹‹مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته››[15]، فالملاحظ من هذا التعريف اعتبار العنوان علامة لسانية ذات صلة وطيدة بالنص تحدده وتختزل مضمونه وتشهّر وتغري قرّاءه، وهذه كلها محطات تؤهل العنوان وتثير شبق الاكتشاف ولذة المعرفة، ولأنه –العنوان – علامة، فهو يبحث عمّن يفك شفراته.

وخير أنيس في هذا هو المنهج السيميائي لأنّ ‹‹السيميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب، بل أيضا عن طرق تشكيلها، فإنّ الدارس للعنوان بالإضافة إلى بحثه عن الدلالة يحفز بنية العنوان ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه، ولا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل››[16] والتأويل استحضار ‹‹العمل الفني باعتباره نظاما ونسقا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية أساسها أن دلالة أية علامة مرتبطة ارتباطا بنائيا لا

---

[14] – جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الروائي، مجلة الكلمة، السنة الأولى، عدد 2، 1993، ص، 2

[15] – Leo H. Hoek: la marque du titre" dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, mouton, paris – la Haye, 1981, p17

[16] – أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة – كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي 15، 16 أفريل 2002، ص81

تراكميا بدلالات أخرى››[17] وهذا يحيلنا تحديدا إلي قصدية العنوان، وعدم اعتباطيته ومدى إبداعيته وأهميته.

يرى رشيد الإدريسي أنه على عتبة أي كتاب تقف مكونات مختلفة يمكن تقسيمها إلى قسمين: عرضي وأساسي، عرضي تمثله المقدمة والخاتمة، وأساسي يمثله العنوان واسم المؤلف[18]

وعليه فالعنوان عتبة أساسية لأنه يتعدى كونه تشكيلا بصريا فحسب، بل هو‹‹دلالات تضارع النص، إذ له بنيته الإنتاجية التوليدية، (....) من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ (المعني)، إنّه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية Façade Argumentative للنص كما أنّه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ Conditionnement du lecteur وتهيئته للطرح المقدم. أضف إلى ذلك أن نصية العنوان ومحمولاته تدل على مستوى وعي الكاتب بروافده التناصية من جهة وبدرجات مخاطبيه من جهة ثانية، وهذا الأخير أمر مهم››[19]، ومن المدونات التي استثمرت هذه العدة اللوجيستيكية؛ رواية "دم الغزال" لـ" مرزاق بقطاش" فما هي سيميائية العنوان في هذه الرواية؟ وماعلاقة العنوان الرئيسي بالمتن؟ وكيف تعالقت العناوين الفرعية مع المتن ومع السياق؟ وهل في الرواية استثمار لآليات التشكيل البصري؟

رواية "د م الغزال لـ "مرزاق بقطاش"

- **العنوان الرئيسي** : دم الغزال - **العنوان التجنيسي** : رواية - **العناوين الفرعية**:

العنوان الفرعي	الصفحة من.....إلى.....

[17] - جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، ص 4

[18]- رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل بين العبارة والإشارة، المدارس-الدار البيضاء- ط3، سنة 2000.، ص 194

[19]- محمد سالم الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، الانتشار العربي، بيروت – لبنان- ط1، سنة 2008، ص 135

1) وما قتلوه وما صلبوه...	من ص 01 إلى ص 40.
2) منطقة الأنبياء	من ص 41 إلى ص 97
3) مرزاق بقطاش	من ص 99 إلى ص 158

– بنية العنوان الرئيسي :

يعتبر العنوان على المستوى اللغوي تركيبا إضافيا "دم" + "غزال" حيث استطاعت لفظة غزال إزالة الإبهام والغموض عن لفظة دم فأزالت عنه التعميم بتعريفها، لينتقل بذهن القارئ بهذا "المضاف إليه" نحو دلالات محددة تنطوي تحت حقل دلالي معين رغم ضيق حقلها المعجمي، وعليه فالعنوان من حيث تركيبه النحوي، فهو فقير نحويا مستغن عن المعجم مقتصد في توظيفه مؤمن بقلة اللفظ وغزارة المعنى.

– العنوان كبنية لها دلالاتها الخاصة:

استثمر عنوان هذه الرواية أنموذجا حدده المشتغلون على "علم العنوان" la titrologie ويتمثل هذا الأنموذج في العنوان الدال على اسم والاسم في هذا العنوان هو اسم حيوان حيوان أليف جميل أنيق إنه الغزال، فهل "مرزاق بقطاش" من خلال هذه الرواية يحكي غزالا مات أو قتل؟ أم الغزال في النص رمز ودلالة؟

وعليه هل هذا العنوان حرفي اشتمالي مباشر؟ أم عنوان رمزي تأويله يحتاج قراءة وفك شفرات أدبية في النص ؟ وهل هو عنوان موضوعاتي؟ أم عنوان خبري؟.

تبقى دلالة العنوان غائبة، غامضة، تحتمل تلك التأويلات، الأمر الذي يدفع القارئ إلى تحديد دلالة للعنوان، من خلال البحث في تعالقه مع النص اللاحق دلاليا ولغويا، فالعنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى، بمعنى أن النص هو المولّد الفعلي لأبعاد العنوان الدلالية والفكرية وذلك بمعرفة تناصية العنوان مع النص.

●القراءة السياقية للعنوان:

1- القراءة الداخلية:

من خلال قراءة رواية "دم الغزال" نجدها من مائة وثمان وخمسين صفحة (158)، تشتمل على ثلاثة عناوين فرعية هي: على الترتيب ((وما قتلوه وما صلبوه،...منطقة الأنبياء... مرزاق بقطاش)).

أي إن هذه العناوين الفرعية هي التي تختزل الرواية وفهمها يمكن من فهم الرواية وفهم العنوان الرئيسي، وعليه كيف تعالقت هذه العناوين الفرعية مع المضمون؟.

- **تعالقات العناوين الفرعية مع المضمون :**

1- العنوان الفرعي الأول: "وما قتلوه وما صلبوه".

"وما قتلوه وما صلبوه" عنوان فرعي بنيته اللغوية عبارة عن جملة خبرية اعتمدت النفي تتناص مع القرآن الكريم، حيث يستحضر السامع قصة عيسى عليه السلام، يقول تعالى: (...وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم...)[20] فمن الذي لم يقتل، ولم يصلب عند "مرزاق بقطاش" في روايته؟.

يستهل الكاتب هذه الرواية —دم الغزال- بهذا العنوان الفرعي ((وما قتلوه وما صلبوه)) بوصف لمكان تحفه النباتات الخضراء الجميلة والمساحة الكبيرة الواسعة إنها المقبرة حيث يقول « المقبرة مترامية الأطراف، تضم في حناياها العدد العديد من أبناء مدينتنا البحرية الضخمة»[21] والظاهر أن هذه المقبرة هي مقبرة العالية بالجزائر العاصمة، حيث يصف جنازة ، وكانت لرجل مهم لأنه قال «جاؤوا لكي يدفنوا شخصية عظيمة في هذا المكان»[22] والكاتب وهو يصف هذه الجنازة يظهر انزعاجه ومقته للحاضرين حيث استند على أسلوب فيه سخرية ولوم وعتاب، ومن تعابيره الدالة على ذلك «النخبة السياسية كلها موجودة في جانب هذا المربع، عفوا اللعنة السياسية كلها مبثوثة في هذا المكان»[23]، أما الشخصية العظيمة التي ماتت، بل التي قتلت هي شخصية الرئيس الجزائري الراحل (محمد بوضياف) لأنه يقول «جاؤوا اليوم لكي يدفنوا شخصية عظيمة، شخصية رئيس الدولة نفسه بعد أن نال الرصاص من قفاه وظهره»[24]... والكاتب من خلال هذه الرواية يحمّل

---

[20]- سورة النساء الآية 157

[21]- مرزاق بقطاش دم الغزال .، رواية، دار القصبة للنشر، - الجزائر — سنة 2002، ص07

[22]- المصدر نفسه: .ص08

[23]- المصدر نفسه.ص10

[24]- المصدر السابق: ص09

الحاضرين في الجنازة مسؤولية قتله حين يقول: « فأين الغرابة إذن في أن يدخل لهذا المربع إلا من اتفقوا على أن يكون فيه»[25].

يبقى مقتل الرئيس (محمد بوضياف) جريمة حضارية على تعبيره، وقضية مفتوحة ستبقى للأجيال القادمة، وعليه فهذا المتن الروائي المحدد من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأربعين، والموسوم بعنوان ((وما قتلوه وما صلبوه))، يتحدث عن قضية تاريخية سياسية في الجزائر، هي مقتل الرئيس (محمد بوضياف) –رحمه الله– والذي اعتبره من الشهداء الأبرار.

من هنا تتضح إشعاعات العنوان الفرعي ((وما قتلوه وما صلبوه)) الدلالية فالعنوان إيحاء بقيمة المقتول ومكانته فموت الجسد لا يعني نهاية الإنسان العظيم، فالكاتب استحضر قصة عيسى عليه السلام، ونحن نعلم أن عيسى عليه السلام، رفع إلى السماء، ولم يمت ولم يحبس جسده، لكن (محمد بوضياف) مات جسده وسكن قلبه لكن القاسم هنا هو بقاء الفعالية وبقاء القيمة، وبقاء التحقيق، وبقاء الجريمة، لذلك فمن إيحاءات العنوان أيضا الغدر والتعسف.

وعليه فهذا العنوان الفرعي الذي يحكي قصة مقتل الرئيس (محمد بوضياف) من خلال مشهد دفنه، يبين القيمة الحقيقية للرجل من خلال تناصه مع قصة عيسى عليه السلام، حيث ظل من بعث فيهم وهو الهادي، كذلك ما حدث مع الرئيس، ودليل هذا التصور أن الكاتب يستحضر في آخر هذه القطعة النثرية لهذا– وبعبارة واحدة –الفتنة الكبرى بين المسلمين ومقتل عمار بن ياسر حيث يقول «تقتلك الفئة الباغية»[26] والرسول –صلى الله عليه وسلم –يقول « ويح عمار تقتله الفئة الباغية يدعوهم إلى الجنة ويدعونه إلى النار »[27] وعليه فعنوان ((وما قتلوه وما صلبوه)) عنوان يوحي بقيمة الرئيس (محمد بوضياف)، وشناعة الموقف، وتأزم الأوضاع لأن مقتل الصالح نقمة، ونكسة حضارية

---

[25]– المصدر نفسه: الصفحة نفسها

[26]– المصدر نفسه: ص40

[27]– الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: البداية والنهاية، المجلد 2، دار البيان العربي – الأزهر درب الأتراك– سنة 2006، ص 223

وفكرية، أمّا العلاقة بين العنوان الفرعي ومتنه فهي علاقة تكامل لا يمكن استيعابها إلا باعتماد مبدأ التأويل والاستناد على الحاضر من الدوال من علامات ورموز مستوحاة من الدين والتاريخ كقصة المسيح عيسى عليه السلام، ومقتل (عمار)، ومعرفة أحوال الجزائر في مرحلة التسعينيات فهذه دائما العدة اللوجيستيكية لمقاربة العنوان.

2/ العنوان الفرعي الثاني : "منطقة الأنبياء":

"منطقة الأنبياء" عنوان فرعي، بنيته اللغوية عبارة عن تركيب إضافي حيث يحدد المضاف إليه معنى المضاف مبعدا إياه عن التعميم القاتم أما دلالته، فهو عنوان يدل على مكان، إنه منطقة خير خلق الله كلهم ؛ الأنبياء صلوات الله عليهم وسلامه، فيتناص العنوان بهذا مع الدين وما يحمله من قدسية وإجلال وتعظيم، فما إيحاءات هذا العنوان الفرعي؟.. يسترسل الكاتب في وصف الحدث؛ مقتل الرئيس (محمد بوضياف) من خلال مشهد دفنه، حيث يبيّن فظاعة الحدث، أين اضطر الروائي لتغيير وجهة الكتابة، مكرها غير باغ، ملتزما غير ملزم يقول : «....الرصاصات التي انطلقت لتخترق ظهر الرئيس وقفاه جعلتني أغير وجهة الكتابة بعض التغيير»[28] والإكراه فيما قلناه لا يقابله الإلزام، بل هو إكراه وكره للموت والقتل والدم، لكن قضايا الوطن تفرض نفسها دائما، وما المبدع إلا ملتزم مؤمن منفعل يبغي التغيير، فالروائي كان يريد الكتابة في قضايا تخص العالم الإسلامي بصفة عامة، ليرصد ظاهرة الموت متكئا على جملة من المعلومات التي جمعها يقول: «كان في نيتي أن أكتب رواية أتحدث فيها عن الموت في العالم العربي الإسلامي بالاستناد إلى ما جمعته من معلومات في أثناء قراءاتي للصحف ولكتب التاريخ عموما»[29] لكنه وجد نفسه بين كفين يجمعان الموت ويحتضنان القتل، إنه الموت الكثير والقتل الجزافي في الجزائر إبّان مرحلة الإرهاب ابتداءا من التسعينيات، لتصف حال المبدع في هذه المعمعة، ومن هنا نتساءل عن الأنبياء وعن منطقتهم، وهل هذه المنطقة هي الجنة؟ وما هي إيحاءات هذا العنوان الفرعي ؟. وردت عبارة منطقة الأنبياء في هذا المتن سبع مرات، وكلمة النبوة مرة

---

[28]- مرزاق بقطاش: دم الغزال.ص43

[29]- المصدر نفسه: ص43

واحدة، منتشرة على صفحات المتن، وفق تباعد ملحوظ ؛ والمقصود بمنطقة الأنبياء في المتن هو مكان في المخ حيث إنّ البطل مصاب بورم سرطاني في هذه المنطقة، هذا الورم الذي سبب وفرة في أفكار البطل، فصار يرتحل بفكره ورؤاه عبر الحضارات عربية، يونانية، إسلامية، وغيرها، بعد عملية جراحية أجراها البطل صار يرى الموت، والجنازات، ويقول: «من سوء حظه أومن حسن حظه لا يشاهد إلا المشهد الأخير من الحياة، وهو مشهد المقبرة والموت والمشيعين..»[30] خاصة وبيت البطل مقابل للمقبرة، هذه المقبرة التي لا يدخلها إلا المشيعون والعاشقون، وغيرهم فهي ملاذ لكل هارب من المجتمع.

يمكن اعتبار هذا البطل العليل بورم سرطاني في منطقة الأنبياء، -كما سماها الروائي- المبدع الجزائري الذي صار يعيش المحنة ويعيش السواد ويعيش أخبار الموت والقتل والاغتيال، فرسخت هذه الصور في ذهنه واستبدت بتفكيره، فما عاد يستطيع الخوض إلا فيها، ولتبرير هذا التصور نتكئ على جملة من العلامات السيميائية التي وظفها الروائي من ذلك:

عملية جراحية خطيرة:

استعملت هذه العبارة في قوله: « هو صاحب ثقافة واسعة حقا، لكن دماغه غير منتظم إنه مضطرب، بل ازداد اضطرابا بفعل العملية الجراحية الخطيرة»[31] إن العملية الجراحية الخطيرة هي تدهور الأوضاع في الجزائر وانتشار الإرهاب، والقتل والخوف، والجزع، مما أدى بالمبدع الجزائري إلى الاضطراب، لأن رؤاه كثيرة وأفكاره غزيرة، وثرية، لكن الموت بوصفه ظاهرة اجتماعية هنا، فرض نفسه على الإبداع، ولسنا ننكر عن هذا الإبداع – الذي تمخض عن هذه التجربة –إبداعيته، بل هذه الأحزان وحديث الموت له خصوصيته وتميزه يقول «والأورام السرطانية تساعد في تحقيق مثل هذه الكشوف»[32] فالأورام السرطانية توحي بالتجربة المرة، تجربة الموت والقتل والإرهاب فصارت هذه التجربة مادة إبداعية،

---

[30]- المصدر السابق: ص ص57. 58

[31]- المصدر نفسه: ص59

[32]- المصدر نفسه: ص97

يستلهم منها المبدع رؤاه، خاصة وأن هذه التجربة استوت في منطقة الأنبياء يقول: «كشف عن ذلك الورم في الجانب الأيسر من مخه، في منطقة اللغة، منطقة الأنبياء»[33].

مسألة عائلية مؤامرة عائلية:

وردت هذه العبارة في النص في قوله: «كلاّ فهذه مسألة عائلية، مؤامرة عائلية، ويتعين عليه أن يحلها بالطريق الأسلم الأليق»[34] فالعائلة إشارة للجزائر ، والمسألة فيها هي الإرهاب والمؤامرة تتمثل في تداعيات فكرية تجعل الإنسان يتيه بلبّه نحو اللاأمان واللاثقة فهذا ما جعل الكاتب يسميها بالمؤامرة العائلية، هاته المؤامرة التي يعيشها المبدع خاصة والفرد الجزائري عامة، وجعلنا الخصوصية للمبدع لأنه استهدف وأوذي في كثير من الأوقات..!!! من هذا نمسك بالحلقة الجامعة بين العنوان الفرعي "منطقة الأنبياء" وبين متنه الروائي.

إن منطقة الأنبياء هي قريحة المبدع وخزّانه الثقافي والفكري وقد نسبت هذه المنطقة للأنبياء لأنهم أصحاب رسالة رسالة توعية وتعليم وتنظيم وتمييز ، وهذه وظائف المبدع أيضا، ولفظة الأنبياء بعيدة عن ادعاء النبوة، وقد استعيرت لتوظيف جمالياتها وإشعاعاتها الدلالية فقط لكن هذه الوظيفة وهذه المنطقة أصابها الاضطراب لأنها في الجزائر وعن المبدع الجزائري حيث صارت تعيش في معمعة يحفها السواد والظلام الحالك يقول الكاتب «حقا منطقة الأنبياء في دماغي مريضة، ولكن ينبغي الاعتراف مع ذلك بأنها تدفعني إلى وضع تصورات لا تبعد كثيرا عن حدود المنطق»[35].

وعليه فهذا العنوان رمزي، يعتبر علامة سيميائية تتناص مع متنها بطريقة حوارية يحاول فيها المتن تعليل العنوان ويحاول العنوان اختزال المتن، ونجاح المحاولة رهين بجودة القراءة والمقاربة، أما العلاقة بينهما فهي علاقة تكامل.

---

[33]- المصدر نفسه: ص88

[34]- المصدر نفسه: ص90

[35]- المصدر السابق: ص96

2- العنوان الفرعي الثالث: "مرزاق بقطاش".

"مرزاق بقطاش" يدل عنوانه على اسم علم؛ وهو صاحب الرواية الموسومة بـ "دم الغزال"، هذا العنوان الفرعي كما سماه صاحبه باسمه، يجعل الروائي يبني حبكته في مناطق معينة من المتن بتوظيف ضمير المكلم "أنا" حيث يصف ازدراءه ومقته للأوضاع في الجزائر محملا السياسة والسياسيين كل ما يحدث في الوطن يقول «لعنت السياسة والسياسيين ... ما كان الوطن يوما في خطر إي والله إن هي إلا أزمة مقنعة من صنع بعض شياطين السياسة»[36]، كما يعرّف بنفسه في مستهل البناء حيث يقول «أنا إذن مرزاق بقطاش بن رابح البحار الذي خاض غمار المحيط طوال سبع وأربعين سنة ومات ذات ليلة صقيعية بسبب تعب قلبه قاهر، ها أنا الباحث عن موضوع روائي يعالج فكرة الموت»[37].

"مزراق بقطاش" هذا العنوان الفرعي نجده في المتن يكرر ست وستين (66) مرة، حيث يتباين توظيفه في بناء الخطاب، تارة نجده يستعمل مع ضمير المتكلم.. أنا.. وتارة نجده يستعمل مع ضمير الغائب «هو»، ولعل هذين الضميرين ساهما في انسجام الأفكار عبر نسق متين ومحكم، لأجل غاية دلالية أرادها المبدع، و من توظيف الاسم مع ضمير المتكلم «أنا» قوله «وقعت في حالة الفراغ، في حالة اللاعقل، وأنا مرزاق بقطاش، وخرجت منها وأنا مرزاق بقطاش»[38] ومن توظيفه مع ضمير الغائب «هو» قوله «ومرزاق بقطاش يقسم بالله العلي العظيم أنه ما كان يخشى شيئا في تلك اللحظات لا الموت ولا غير الموت»[39]، وإنّ المهيمن من حيث سرد الحبكة الفنية وبناءها توظيف ضمير الغائب «هو»، ومرد هذه الهيمنة إيحاء من المبدع بغلبة الموضوعية في الطرح، فالروائي أراد أن يجعل من حادثة اغتياله تجربة إبداعية تستحق الطرح والمناقشة والإسقاط حيث يقول: «أنا أكتب

---

[36]- المصدر نفسه: ص101-102

[37]- المصدر نفسه: ص101

[38]- المصدر نفسه: ص120

[39]- المصدر نفسه: ص124

روايتي هذه ، حسب تجربتي»[40]، ليجعل من حادثة الدم هذه تشخيصا لواقع مختل صار الدم فيه فنا وراهنا يقول: «ومجرد كتابة كلمة الدم على الورق ينبغي أن تكون كافية لكي تشكل فنا قائما بذاته»[41].

فمرزاق بقطاش في هذا المتن الموسوم باسمه انطلق من ذاته ليسافر بها نحو الآخر؛ الآخر الذي يمثل الذات ومن ماثلها من مبدعين ورجالات فكر وثقافة، إنه توظيف للذات لأجل الموضوعية، وعليه فالعنوان الفرعي "مرزاق بقطاش" يجب ألا يفهم من زاوية مغلقة على أنه تسجيل وترجمة ونقل تاريخ الأنا، بل هو أكبر وأوسع من ذلك، "فمرزاق بقطاش" هو رمز للمبدع وللمثقف الجزائري الذي عانى التهديد والتقييد وحتى التشريد، وعليه فالعلاقة تكاملية تحتاج من القارئ لفهمها فتح نوافذ التأويل ليستطيع فهم هذا العنوان على أنه إبداع وترميز لا على أنه عنوان حرفي اشتمالي فقير الدلالة. وعليه فهذا العنوان الأخير يتناص مع العنوان الرئيسي "دم الغزال" لأن غاية المبدع من خلال هذه الرواية التي يمكن اختزالها في أفكار ثلاث:

- قتل رئيس الجمهورية
- حالة المبدع في معمعة الموت
- اعترافات رجل صادف الموت

هو نقل تجربة خاصة فنّدها بوصف الراهن السياسي وحالة المبدع الجزائري الذي يعتبر الكاتب واحدا منه. وعليه "فمرزاق بقطاش" هذا الذي اعتبرناه عنوانا فرعيا رمزيا يمثل نفسه ويمثل غيره من المبدعين هو الغزال، كما أن الغزال هو كل مبدع عانى الإرهاب والاضطهاد وقد كان الغزال دون غيره لوداعته وجماله، فكيف يقتل الغزال ويسيل دمه، إنه مشهد مؤلم وهذا ما أراد نقله "مرزاق بقطاش" من خلال النصين: "دم الغزال" و"المتن الروائي" ومنه فإن العنوان موضوعاتي اختار طريقة الترميز والكنايات لضرورة الإبداع الأدبي الفني.

---

[40]- المصدر نفسه: .ص112

[41]- المصدر نفسه.ص113

2- القراءة الخارجية :

لفضائية عنوان رواية "دم الغزال" قدرة فائقة لأن تكون نصا موازيا لأن الروائي أو الناشر وظف كواجهة وعلى ظهر الغلاف لوحة فنية "لطاهر رمان" تمثل تشكيلا بصريا يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان في مكامنه فهذه اللوحة التي تبنت العنوان وجعلته يتوسطها تشتغل على لونين؛ الأحمر والأسود، حيث يهيمن اللون الأحمر على فضاء الغلاف، أما الأسود فالتف حول العنوان؛ لأنّ العنوان كما سلف الذكر يومئ بالحزن والكآبة والألم، والبشاعة، إنه يحمل حقلا دلاليا كله حزن وألم، وخير لونين لهذا هما الأحمر والأسود، فالأحمر لون الدم والقتل وقد هيمن في الغلاف لأن العنوان يوحي بكثرة الدم والقتل، أما الأسود فيوحي بالحياة الصعبة، الحياة المرة التي تلاشت فيها الآمال والأحلام لأن الإنسان صار لا يضمن الحياة ليوم جديد، فكلُّ خائف ينتظر الموت، إنها حياة تشاؤم، وخوف وإحباط، أما اسم المؤلف فكتب بالأسود دليلا على حياة المؤلف كيف لا؟ وهو الذي صادف الموت وواجهها لا لشيء سوى لأنه مبدع وفنان، أما العنوان فكتب بالأحمر لما سلف من تأويل في دلالاته، ومما زاد في إغرائية العنوان وقدرته على استقطاب حركة العين الخط العريض الكبير الذي كتب به ناهيك عن المكان الذي وضع فيه. إنّ اجتماع هذه المكونات من لون أحمر دافئ مثير مستقطب لانتباه العين، وخط عريض وحجم كبير، ومكان في الوسط ساهمت في تمكين العنوان من أداء وظائفه. وفي الأخير نستنتج ما يلي:

- يعتبر العنوان في هذه الرواية شفرة أدبية تشتغل على المسكوت عنه ،فهو عنوان رمزي يكسر هيمنة المدلول المعجمي.

- يتعالق العنوان الرئيسي مع المتن ومع العناوين الفرعية في علاقة تكاملية تتجاذب لصناعة المدلول العام للنص.

- يمثل الراهن السياسي أهم خلفية ابستيمولوجية في صناعة هذا العنوان الرمزي.

- لا يمكن قراءة العنوان إلا في ظل المتن الروائي الذي بدوره ينفتح على السياق الخارجي.

– تستثمر هذه الرواية التشكيل البصري في شتى تمظهراته من ألوان وأيقونات وألوان في الخط للتتداخل مدلولاتها مع مدلولات النص.

قائمة المصادر والمراجع:

– الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: البداية والنهاية ،المجلد 2 ،دار البيان العربي – الأزهر درب الأتراك– سنة 2006،

– رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل بين العبارة والإشارة، المدارس–الدار البيضاء– ط3، سنة 2000.

– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008

– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم إفريقيا الشرق – المغرب – سنة 2000

– مجلة الكرمل، عدد 88، 2006

– محمد سالم الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، الانتشار العربي، بيروت – لبنان– ط1 ، سنة 2008،

– مرزاق بقطاش دم الغزال، رواية، دار القصبة للنشر، – الجزائر – سنة 2002،

– الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة – كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي 15،16 أفريل 2002

– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007

- Gérard Genette : palimpseste « la littérature au Second degré, seuil 27 rue jacob- paris VI-,1982,

Leo H. Hoek: la marque du titre" dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, mouton, paris – la Haye, 1981