مجلة أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية باللغة العربية وباللغات الأجنبية
تصدر عن كلية الآداب واللغات ،جامعة مصطفى اسطمبولي.
ISSN : 1112-8658
E- ISSN : 2602-7259
مجلد: 09 عدد : 01 جوان 2020
ص.ص 63-94
دلالة الرؤية السّردية في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج-مقاربة بنيوية تكوينية-

دلالة الرؤية السّردية في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج

-مقاربة بنيوية تكوينية-

عزوز أمينة 1 صدار نورالدين 2
1 . ط. د. جامعة مصطفى اسطمبولي ، معسكر
amina.azzouz@univ-mascara.dz
2 . أد: مخبر المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب
n.seddar@univ-mascara.dz

تاريخ الإرسال: 2019-07-15، تاريخ القبول: 2019-09-09

The Significance of the Narrative Vision in Waciny Laredj's Novel , Lolita's Fingers, (Asabi' Lolita)
- Genetic Structuralism Approach–

Abstract:

In their interaction with history, Waciny Laredj's novels represent a distinct critical reading which denudates the reality to uncover the points of the deadlock in it.Waciny Laredj's « Lolita's Fingers » has attempted to uncloak the profound awareness of the aspects of that tragedy. The case has also branched out to touch the learned man who was the main hero and the foremost personality in the chain of events. Consequently, how was the share of the cultured in this literary text? And what was the vision that has satiated this novel? These are the basic questions which the study tries to answer in the light of the structuralist formative approach as it is the method which places the writer's vision of the world at its centre of attention.

Keywords: *significance; narrative vision; genetic-structuralism; homology; thresholds.*

ملخص :

تمثل روايات "واسيني الأعرج" في تفاعلها مع التاريخ قراءة نقدية متميزة، تعري الواقع لتكشف عن مواطن التأزّم فيه. وقد عايش الأديب المحنة و وقف عند تراكماتها المختلفة، كما حاولت روايته "أصابع لوليتا" الكشف عن الوعي العميق لأبعاد تلك المأساة. فتشبعت القضية لتمس المثقف الذي كان البطل الأساسي و الشخصية الرئيسة في سلسلة الأحداث، فكيف كان نصيب المثقف في هذا النص الأدبي؟ و ما دلالة الرؤية السّردية التي تشبعت بها هذه الرواية؟ إنّ الوعي العميق الذي يمتلكه بطل الرواية مكّنه من رؤية الواقع على حقيقته، فجاء النص الأدبي متماثلا مع هذه الرؤية، إذ تشبعت برؤية إيديولوجية وحداثية حول المأزق العربي عامة و المثقف العربي المغترب خاصة. فارتبطت الرواية من حيث زمنها ومكانها و شخصياتها و عتباتها برؤية إيجابية عبرت عنها من خلال هاجس الوئام و الصلح، وكان ذلك فرصة لإثارة إشكالية الهويّة و الذات و الآخر لخلق أفق أوسع للبطل الإشكالي... و قد اقتضت خطة المقال أن نتناول هذه الإشكالية في ثلاثة محاور أساسية من شأنها تحديد دلالة الرؤية السّردية و مكوناتها.

الكلمات المفتاحية: الدلالة؛ الرؤية السّردية؛ البنيوية التكوينية؛ التماثل؛ العتبات.

تقديم:

يهدف هذا البحث إلى تمثل العلاقة التفاعلية بين البناء السردي للرواية ورؤية الروائي للعالم. وقد عمل الروائيون الرواد ومنهم "واسيني الأعرج" الذي اتخذنا من روايته " أصابيع لوليتا " نموذجا في هذه القراءة ، على أن يبدعوا أشكالا سردية للرواية متميزة من مثيلتها في الرواية التقليدية ،أشكال تخضع في بنائها للتجربة الروائية في الثقافة العربية والعالمية، ومحاولة تحديد الشكل السردي للرواية بوصفها بنية سطحية أو رؤية سردية ،وتحديد الرؤية التي يتضمنها بوصفها بنية عميقة دالة لها دلالتها وأبعادها. ومن هنا جاء هذا البحث ليرصد العلاقة التفاعلية بين البناء السردي لرواية "واسيني الأعرج"، وبين رؤيته للعالم، أو لنقل بين التشكيل والرؤية.

إن رواية " أصابع لوليتا " بوصفها علامة كبرى ،لها دال كلي ، هو بنيتها السطحية الكلية المتشكلة من الرؤية السردية (البرنامج السردي) الذي اختاره الروائي ، ومن" تيمات " هي أساس تشكيل البرنامج السردي، ومن مدلول كلي، أو لنقل رؤية المبدع ، والتي ليست شيئا غير الطموحات والأفكار والأحاسيس لأفراد مجتمعه التي صاغها نيابة عنهم.

إن مفهومنا للرؤية ودلالتها هو البنية العميقة أو الأيديولوجية أو المرجعية ،أو الكاتب الضمني، مما يتضمن رؤية المبدع للعالم، وهي الرؤية التي تتحكم في تشكيل بنية الخطاب الروائي، ومن هنا جاء البرنامج السردي للروائي "واسيني الأعرج" في رواية " أصابع لوليتا "،يجسد تلك الرؤية ويتشكل بمشيئته وإرادته، من حيث إن الرؤية هي التي تسوس السرد وتتحكم في بنائه.

وقد حاولت كثير من الدراسات النقدية المعاصرة الربط بين فضاء النص الروائي من خلال بنيته السردية بوصفه قابلا وبين رؤيته أو لنقل بين دلالته العميقة أو نواياه بوصفها قائلا حقيقيا. فالتفسير المفترض مقبول لأي بنية سردية روائية لا يستقيم إلا بالكشف عن المكونات البانية التي صدرت عنها تلك البنى السردية.

للإشارة فإن أقرب الإنجازات النقدية إلى بحثنا هي تلك الإنجازات التي اشتغل مؤلفوها في قراءة الرواية المعاصرة خصوصا بنيتها السردية قراءة (عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة، نجيب محفوظ) وقراءة " رفيق رضا صيداوي" الموسومة:(النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية 1975 ـ 1995)، انطلاقا من روح منهج "لوسيان غولدمان" وأستاذه "جورج لوكاتش" والتي حاول أن يجسد فيها لعلاقة الرواية بمرجعها الاجتماعي، مما مكنه من تمثل الصراعات (الحرب اللبنانية) المشار إليها في بحثه وتشكلها عن الأنماط والبنى السردية الروائية ،على أساس انتماء النص الروائي ومرجعه الاجتماعي إلى واقع اجتماعي واحد.

ومن هنا تبرز الأسئلة الإشكالية التالية: هل الرؤية السردية لرواية « أصابع لوليتا « متناسقة ومتماسكة بحيث تفرز من خلال بنيتها اللغوية عن رؤية الروائي "واسيني الأعرج".؟ هل استطاع الروائي أن يوظف البرنامج السردي الحامل لهذه الرؤية.؟ ما طبيعتها وما علاقتها بالمكون السردي للرواية.؟ وهل يتيح التناظر والتماثل بين البنية السطحية (البرنامج السردي) والبنية العميقة (البنى الذهنية للروائي) بلورة رؤيته للعالم.؟ للإجابة عن هذه الأسئلة اقتضت خطة البحث الإجرائية تناولها في أربعة محاور:

أولا ـ مفهوم الرؤية السردية.

ثانيا ـ مكونات الرؤية السردية في رواية " أصابع لوليتا ".

ثالثا ـ دلالة البنية السردية في رواية " أصابع لوليتا ".

رابعا ـ الرؤية الأيديولوجية في تماثلها مع نسق الرواية.

أولا ـ مفهوم الرؤية السردية

تقتضى الخطة الإجرائية لهذا البحث أن نعرج على مفهوم الرؤية السردية بوصفه مفهوما إجرائيا نعتمد عليه في قراءة وسبر أغوار دلالة النسق في رواية " أصابع لوليتا " للروائي "واسيني الأعرج". وقد أثار هذا المفهوم جدلا كبيرا ونقاشا ساخنا في الفكر النقدي المعاصر، انطلاقا من العروض النقدية التي جاءت في الخطاب النقدي الغربي والخطاب النقدي العربي .

إن انشغال النقد المعاصر بموضوع " الرؤية السردية " باعتبارها الخصوصية المركزية المكونة للخطاب الروائي، وإحدى المكونات الأساسية في الرواية، تؤدي دورا رئيسا في تحديد وضعية السارد، وطبيعة علاقته بما يدور من أحداث داخل العمل الحكائي، جاء ليكشف عن العلاقة القائمة بين " الراوي" بوصفه ساردا، وبين العمل السردي(الرواية). وقد بينت الأبحاث والدارسات النقدية التي اختصت في حقل السرديات ،والتي حايثت مصطلح "الرؤية السردية"، عن بروز واستخدام العديد من المصطلحات ذات المفهوم المتقارب ،ومنها على سبيل المثال: "حصر المجال" ، البؤرة الرؤية vision "، "التبئير المنظور focalisation" ،"المظهر aspect"، "وجهة النظر point de

vue,". ويعد مصطلح "وجهة النظر point de vue, " من أكثر المصطلحات النقدية انتشارا وتداولا.

حظي مفهوم "الرؤية السردية" بعناية كثير من النقاد المختصين في حقل السرديات، وفي طليعتهم "تزفيتان تورودوف T.Todorov " الذي وصفه بـ"الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السادر". وإن كان هذا المفهوم يبدو غير دقيق، لكنه يتضمن بعض الإشارات التي تدل على أن إدراك القصة هو في حد ذاته تكوين رؤية عن مضومنها. (تودوروف،1992، ص:61)

ويبقى فضل "تزفيتان تورودوف" كبيرا في مجال نظرية "الرؤية السردية"، إذ استطاع أن يقدم مقترحات هامة تتعلق بوضع معالم دقيقة لمختلف أشكال الرؤية السردية، بعيدا عن التعقيدات والتفريعات. ويؤكد الباحث محمد بوعزة على أهمية الإنجاز العلمي الذي حققه "تودوروف"، إذ أقام "حُدوداً تمْييزية واضحة بين أشكال الرؤية السردية، ويقترح قرائنَ نصّية ومؤشِّرات لسانية واضحة تمكّن من ضبْط وتعرّف مظاهر كل شكل من أشكال الرؤية السردية، بخلاف التصورات الأخرى التي تتميز بالتشعُّب؛ حيث تغرق في تفريع المفهوم وفي التصنيفات، وفي تفريع التصنيفات إلى تصنيفات صُغرى." (بوعزة: 2010، ص 76)

وبفعل الاهتمام المتزايد الذي أولته الدراسات النقدية في حقل السرديات لدراسة "الراوي" بوصفه الدعامة المركزية للقصة بشكل عام، أثيرت إشكالية "الرؤية السردية" التي ارتبطت بالراوي، الذي أضحى العمود الفقري في أي عمل قصصي، وهو" الشخص الذي يروي القصة، ويأخذ على عاتقه سرد الحوادث

ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها. "(إبراهيم، 1990،ص:61)

وما دام "الراوي" هو بؤرة العمل القصصي، يهيمن على كل المهام والوظائف، وبالأخص التعبير عن أفكار ومشاعر وطموحات الشخصيات، فهذا في حد ذاته تعبير عن رؤية المبدع للعالم، على حد قول "لوسيان غولدمان" ـ كنا سنرى ـ . ومن هذا التداخل بين مفهومي " الراوي" و" الرؤية" ،تطفو صعوبة أخرى، إذ أصبح الفصل بين المفهومين من المسائل المعقدة ،باعتبار أن كل عمل روائي يتضمن رؤية يعمل على إظهارها "الراوي" الشخصية المسؤولة، التي أخذت على عاتقها كل الوظائف والمهام المنوطة في العمل الروائي، فهو كل شيء في القصة، يعلم كل شيء، يتحكم في كل شيء، الأمر الذي حدا بـ" هنري جيمس" إلى القول بضرورة التخلص من هيمنة الراوي، الذي أصبح الآمر والناهي ،وإلى " ضرورة مسرحة الأحداث، بتحويل الرواية إلى خلية بؤر بدل المركزية الواحدة." (إبراهيم، 1990،ص:61)وقد دعم هذه الفكرة وساندها الناقد " بيرس لوبوك " في مؤلفه:(صنعة الرواية) في قوله:" إني اعتبر مجمل السؤال المعقد عن الأسلوب في صنعة الرواية محكوم بالسؤال عن وجهة النظر، السؤال عن علاقة رواية القصة بها." (لوبوك، 2000، ص: 225)

تعد الفقرة السابقة خطوة متقدمة في تطور مفهوم "الرؤية السردية" عند بيرس لوبوك الذي ربط بين المكون الأسلوب في الرواية والرؤية والذي أطلق عليهما مصطلحي :" الأسلوب" و" وجهة النظر" والتي ليست شيئا غير الطموحات والأفكار والأحاسيس لشخصيات مجتمع الرواية والتي صاغها نيابة

عنهم كاتب الرواية، وما تجدر الإشارة إليه أن مفهوم لوبوك" للرؤية السردية " يتقاطع مع مفهوم " الرؤية للعالم "عند لوسيان غولدمان في قوله:" هذا المجموع من التطلعات والأحاسيس والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة معينة [...] وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى." (لوسيان،1996،ص:17)

وقد نجح "ج.جينيت" في موضعة الرؤية السردية من حيث انتماؤها الفني على مستوى العمل الحكائي، ولتمثّل هذه المسألة نشير إلى أن "ج.جينيت" قسّم الحكي إلى ثلاث مقولات كبرى هي: (الزمن- الصيغة - الصوت)، وقد وضع الرؤية السردية ضمن المقولة الثانية "الصيغة" والتي لخصها الباحث 'فريد أمعضشو' في قوله: "التي فرّعها جينيت نفسُه إلى فرعين: المسافة والمنظور، وجعل تلك الرؤية، التي أطلق عليها اصطلاحَ "التبْئير(Focalisation)"، داخلةً في الفرع الثاني. ونبّه إلى أن معظم الأعمال النظرية المقدَّمة حول مسألة المنظور السردي، وأساليب خطاب الحكاية عامة؛ من مثل فصول لوبوك عن بلزاك أو فلوبير أو تولستوي أو هنري جيمس، أو فصل جورج بْلان عن "تقييدات الحقل" لدى ستاندال... تعاني من "خلط مُزعج" بين الصيغة (Mode) والصوت (Voix)؛ أي بين السؤال: "مَن الشخصية التي توجه وجهةُ نظرها المنظورَ السردي؟"، والسؤال المختلف عنه تماماً: "مَن السارد؟"؛ أو بعبارة أوْجَز، بين السؤالين: "مَنْ يرى؟"، و"مَنْ يتكلم؟. (فريد أمعضشو،2003 الرؤية السردية وإشكالية النمْذجَة، http://elriwak.blogspot.com/2013/09/blog-post_4600.html) . وللناقد الفرنسي " جان بويون J .Pouillon " إضافة

أثرت مفهوم " الرؤية"، الذي قام على أساس العلاقة بين البعد النفسي والرؤية، وتوصل في الأخير إلى استنتاج ثلاثة مفاهيم :

1	الرؤية مع La vision avec	2	الرؤية من الخلف La vision par derrière	3	الرؤية من الخارج La vision de dehors

وقد استفاد " ت. تودورف" من هذه الاستنتاجات ليصل في الأخير إلى هذا التقسيم :

1	الراوي > الشخصية (الرؤية الخلف): ،حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات
2	الراوي = الشخصية (الرؤية مع): وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى ، وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات .
3	الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج) تضاؤل معرفة الراوي ،وهو يقدم الشخصية كما يراها، وسمعها، دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى" يقطين، ،2005 ص :293

انطلاقا مما سبق تبرز للراوي علاقات استراتيجة مع : الرواية ، الروائي ،والمتلقي:

فالراوي عنصر أساسي، فعال في العمل الروائي ومكون من مكوناته الأساسية ،لذلك فإن دوره يتكامل معه ومع الشخصيات المنتجة للأفعال والأقوال، وليس هذا فحسب، بل إن دوره يصبح أكبر ،حينما ، يضع كل مكونات الرواية في الإطار الذي يريده ويرغبه في العمل السردي، فهو " أداة الإدراك والوعي، وأداة العرض، بالإضافة إلى ذلك، فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر إيجابا وسلبا على طريقة الإدراك، وطريقة العرض، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين العالم الفني المسجل في النص، والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد في ذهن قارئ النص."(الكردي، 1996،ص:18)

وعن علاقة الراوي بالروائي، فقد طرحت إشكالات معقدة عند كثير من النقاد، بسبب عدم فصلهم في الفرق بينهما، أي " بين الروائي كاتب العمل، والراوي أو السارد، والذي يحكي داخل نفس العمل، ولهذا نبه النقاد إلى أهمية هذه العلاقة." (الكردي، 1996،ص:107) والواقع فإنه ينبغي التمييز بيبين كاتب الرواية ،والراوي داخلها ،فـ" الراوي في فن المسرود ليس هو المؤلف أبدا المعروف أو غير المعروف، بل هو دور مخلوق من المؤلف." (كيزر، 2000،ص:60) أما عن علاقة الراوي بالقارئ، فهي علاقة قائمة على العطاء والمتنح والاستفادة، والتواصل بينهما، فإن " داخل كل حكي توجد وظيفة كبرى متبادلة قائمة بين مانح ومستفيد." (Barthes ,1966 ,P :18)

وانطلاقا من هذا التحليل النظري " للرؤية السردية " الذي سنستثمره لقراءة دلالة الرؤية لرواية "أصابع لوليتا" لـ' لوسني الأعرج ' من خلال التقنيات التي استعملها الروائي ليحقق التواصل مع المتلقي ،ومن التيمات والآراء

الأيديولوجية جسدها في النسق الذي اختاره ليسوق لنا رؤيته للعالم، أي للواقع الذي يأمله، محاولا تجاوز الأزمات. وبعبارة أدق حاولنا الاستئناس بالرؤية السردية لرواية "أصابع لوليتا" لقراءة رؤية العالم لـ' لوسني الأعرج ' التي هي ضمن البنية السردية، لأن العمل الإبداعي الأكثر شخصيا ـ كما يذهب ل. غولدمان ـ هو الأكثر تعبيرا عن طموحات أفراد المجتمع والعكس صحيح.((Goldmann, (1970),P :18- 19

ثانيا ـ مكوّنات الرؤية السّردية في رواية "أصابع لوليتا"

من غير الممكن أن نشير في هذا المحور إلى مقصدية الروائي التي تأسس عليها عمله الروائي دون الإشارة إلى الرؤية المهيمنة فيه وإلى تنويعاتها، فضلا عن الظروف القائمة في مجتمعه، و الوعي الممكن الذي يصبو إليه... و في هذا الاتجاه ينحو الأديب "واسيني الأعرج" نحوه، متضررا مما عاشه وطنه الأمّ مع أبنائه، ليس له سبيل غير القلم يرسم به إبداعات حداثية، يستمد معالمها من تلك المزاوجة بين ثقافة الأنا الأصلية و ثقافة الآخر الغربية في قالب التجريب الروائي المثقل بالإيديولوجيا... و هذا هو المبدأ الذي حدده "لوسيان غولدمان" من خلال إقراره بأن الرواية تعبير عن رؤية العالم. "فالفنان يستوعب السّياسة و الاجتماع و الاقتصاد في وحدة إيديولوجية كاملة، ولكنه يعود إلى صياغة العمل الفني في المستوى الذي يخاطب كينونة الإنسان في أغوارها العميقة"(الأعرج،و.65:1989).

ويعدّ البعد الإيديولوجي أحد المكونات الأساسية للخطاب الروائي الإبداعي، إذ ترتبط الرواية الجزائرية بواقع خارجي يجمع مختلف التّطورات

الاجتماعية و السياسية و الثقافية الحاصلة، التي دعت للثّورة أوّلا، ثم لاضطهادات أخرى لاحقا. لذلك "لا يمكن للكتابة أن تنطلق من فراغ إيديولوجي فحتى تلك الكتابة المتطرفة في إنكار واقعها هي في الحقيقة تعبر عن أحد مستوياته"(سنقوسة،ع.14:2000).و هذا التفاعل بين الإيديولوجيات داخل النص الروائي يتولد عنه موقف محدد أيّا كان توجهه سياسيا أو عقائديا أو معرفيا، ورؤيته للعالم من خلال وعيه الجمعي، الأمر الذي يجعل الرواية عنصرا إيديولوجيا حيا في ذاته، يستدعي من الباحث تناول النص من داخل علاقاته في مستوى التحليل. ثم بين النص و خارجه في مستويي التفسير والتأويل، وذلك من أجل تحديد رؤية المؤلف و هدفه و إيديولوجيته كعناصر فاعلة و مؤثرة في تكوين النص و سيرورة بنائه السّردي.

تقوم الرواية في مستواها الإيديولوجي على موضوعات شتى تدور في مسار واحد مشكّلة في الأخير قناعة الروائي ورؤيته للعالم من خلال ما ترسّب أو تراكم لديه من الوعي. و هذا ما صورته تساؤلات "يونس مارينا" بطل الرواية، المثقلة بالتيمات التي تختزل التاريخ السرّي للكتابة و الأدب و حتى المنفى و الموت...

إنّ "العمل الأدبي هو طموح فردي لرؤية العالم، و قراءة النص الأدبي تعني تفسير هذه الرؤية و محاولة تحديد أبعادها أي إنّ الخطاب النقدي يقرأ الواقع من خلال عمل فني"(وادي،ط.13:2003)،فلذلك نلفي تعدد الأصوات الإيديولوجية داخل النص الروائي على الرّغم من إنّها تبدو خافتة أمام هيمنة الإيديولوجية الماركسية التي غطت مجال السّرد، و تضافرت مع الإيديولوجيا الدينية و غيرها في صياغة إيديولوجية الرواية، لتعبر عن رؤية العالم لأنماط

الوعي المتجلية في كل مرحلة من المراحل التي تطرأت إليها الرواية إذ إنّ النص الأدبي لم يتقيد بقضية واحدة بل تجاوز ذلك إلى طرح مختلف القضايا القومية و الإنسانية بالغة الحساسية. و على إثر ذلك يمكن تجميع مكونات رؤية هذا النص السردي في الرؤية الإيديولوجية عامة والتي تضمّنت تيمات العنف- حضور الذاكرة والموت.

إنّ النظرة المطلقة لواسيني الأعرج إلى ارتباك النظام "تقودان إلى رؤية نمطية ذات نسق واحد، منذ البداية حتى النهاية، محكومة بالمواجهة المباشرة للواقع، ذات طابع انتقادي"(رضوان،م.19:2002)، و هذا ما جمع لديه الإيديولوجية القائمة على تحفيز الذوات المدركة و دفعها إلى تأسيس وعي ممكن، وفق الظروف الراهنة و ما يسمح به الوعي الجمعي. و لنقل إنّ "الاغتراب" أو "المثقف المغترب" يمثل النسق المهيمن في سيرورة البناء السّردي ، فهو نواة العمل الروائي، فمن الإيديولوجيا المؤسسة و ما تضمنته من تيمات وأشكال يتشكل ذلك المغترب.

أولت رواية "أصابع لوليتا" أهمية كبيرة للمثقف إذ إنّه يمثل القلب النابض للوطن، و تمثل رؤيته النّحو الذي يحدّد المصير. فقد استطاعت الرواية أن ترصد مشاهد العنف و الاغتيال التي صاحبت عمليات الحركة الدينية في صورة صادمة خلال مرحلة العنف و كذا الإيديولوجيات السائدة، كما استطاعت تحديد مصير المثقف في الوقت الراهن، لكن برؤية إيجابية عبّر عنها الكاتب من خلال ضرورة التغيير و إحياء الديمقراطية، وحوار الأديان... كما جعل نهاية البطل مفتوحة رغم العوائق. فالرواية قد أقدمت على أزمة

المثقف من خلال نسق الاغتراب الذي هيمن على سيرورة البناء السّردي للرواية، و انتهت بتقديم نهاية مفتوحة و رؤية إيجابية لهذا المثقف و لهذا الوطن العربي... قد تجلّت هذه الرؤية الإيديولوجية و تماثلت مع نسق الرواية من خلال مكونات العمل الأدبي و بنائه السّردي، حيث تجلّى هذا التماثل في البنية السّردية للنص الأدبي "أصابع لوليتا" من خلال بنية الزمن و دلالة المكان و أبعاد الشخصية...

ثالثا ـ دلالة البنية السّردية في رواية "أصابع لوليتا"

إنّ الرواية تختزل زمنين: زمن السرد و زمن تخيّله كمادة حكائية. إنّ المؤلف و هو ينسج روايته زمنيا، يضع الزمن المغلق الممتد مابين الرواية و نهايتها في حركة منفتحة من خلال الارتداد إلى الماضي (الأحداث) لكتابة الحاضر (السرد). و لا شك أن مضمون العمل الأدبي له تأثير كبير في طبيعة التقنيات السردية التي يعتمدها كل نص روائي، و هذا ما يؤثر أيضا في طبيعة الرؤية إلى العالم و الحياة، فصارت تتجلى الرؤية للعالم كما عند "غولدمان" من خلال البنية الاجتماعية بطبقاتها، إذ كل عنصر فيها له رؤية معينة، أما العناصر المنتمية للسلبية في بعدها الإيديولوجي فتكشف أشكالا من رؤية المقاطعة و المنقطعة عن الآخر، الرؤية المأسوية...

احتوت رواية "أصابع لوليتا" حكايات متعددة تتظافر من أجل اكتمال الحكاية الرئيسة، و نذكر من الحكايات: حكاية "يونس مارينا" مع "ماجداليا"، الانقلاب العسكري ضد الرّئيس "أحمد بن بلة"، استشهاد والد "يونس مارينا"، حكاية الذبابة مع الرّايس "بابانا" في السجن، تعذيب أم الرّايس قبل دخولها

لزيارة الرّايس في السجن، تعذيب زوجة الشّهيد و أمّ "يونس مارينا"، حكاية "يونس مارينا" في السّفينة، كوفية أمّ "يونس" الحمراء، "لوليتا" و حكايتها مع والدها المغتصب و أمّها الأنانيّة و علاقتها بالشّاب الذي انتحر، وجه "كريم بلقاسم" الذي تراءى للبطل و ذئاب العقيد تركض وراءه. قد جاءت الرواية مؤطّرة في الزمن الحاضر في معظم فصولها، فنجد أنّ الأحداث المسرودة تتزامن مع أحداث القصة و تحتويها. يبدأ السارد عملية الحكي بتقديم وصف و بعض من المشاهد الحوارية ليونس مارينا. وذلك في الفصل الأول و هو الزمن الأول الذي ينحرف عنه السارد بعد ذلك ليرجع إلى الوراء و يتكلم عن محرقة ألمانيا في القرون الوسطى، و يقدم شخصيات مثل "ابن مسعود"، "السيوطي"... ثم يعود إلى وصف مشاعر البطل بعد التقائه ب "لوليتا"، ثم سفره بالقطار و عودته إلى باريس و شعوره ببعض آلام ظهره التي يشعر بها منذ أربعين سنة، و من هنا يرجع السارد إلى الوراء مرة أخرى و ذلك في أحداث مسترجعة، وقعت قبل أحداث القصة التي يرويها صوت السارد. و هذا الاسترجاع يسجل حضور الزمن اللاحق، و هذا ما يمثل نوعا من الارتداد و التناوب الزمني بين المقاطع السردية.

و ما يمكننا قوله عن زمن السّرد في رواية "أصابع لوليتا" هو زمن مزدوج يجمع بين السّرد المتزامن والسّرد اللاحق، إلا أنّ الحاضر شغل مكانا أوسع من الماضي المسترجع، و نقصد بالتزامن ليس كون السّارد يتلقّى الأحداث فيقوم بسردها مباشرة، وإنّما نعني تزامن سرد الأحداث مع فترات زمن القصة، أي

وجود نوع من التطابق مع زمن الحكي، وفق ما يقتضيه سياق الوقائع، فنلاحظ أن السّرد المتزامن يزداد كلما تقدم الحكي إلى الأمام...

أما عن تعدّد الأصوات في الرواية فقد أضفى على الخطاب صفة التفكك، و أسهم في تشكيل بنية فنية خاصة، استطاعت أن تستوعب كل هذا التّعدد لتجعله كاملا و تاما، كما أنّ تعدّد الشخصيات و ظهورها المختلف والمتكرر وفق السّياقات والأحداث، أدّى بالضرورة إلى تنوع أوضاع السّاردين التي تجتمع في مجملها لبناء الخطاب الروائي، واتخاذ السّاردين وضعيات مختلفة لا يكون إلّا من أجل تأدية وظائف سردية و أخرى تنظيمية، تنسيقية و تواصلية...

يعدّ تمظهر الإيديولوجيا في النص الأدبي من أهم الأطروحات باعتبارها نسق أفكار يعكس تصور أفراد تسعى دائما لتحقيقها. وقد كشفت في الرواية جوانب من نفسية الإنسان العربي و الجزائري بخاصة، و المثقّف المضطهد تحت آلة النظام... فقد انضمت هذه الرواية إلى روايات تيار الوعي في تسليط الضوء على حدث الاضطهاد و التسلط في الوطن العربي، من خلال تناولها و معالجتها ثنائيات ... (الرجل-المرأة)،(الوطن-المنفى)،(الألم-الكتابة) و(الموت-الحياة).

اشتغلت تمفصلات الهيكل السّردي من خلال تطبيقات المنهج البنيوي التكويني كمؤشرات دالة حاملة لمختلف الرؤى، مع توظيف أشكال التبئير في مستوى خطابات السّاردين، كما أفاد ذلك في ظهور بنية الفكرة الحاوية للرواية حول مصير المثقف والتي تمظهرت في أشكال الوعي عند طرفي الصراع الإيديولوجي. و قد ورد التبئير بأنواعه الثلاثة، بحيث نجد التبئير المعدوم في

الصفحات الأولى من الرواية، أين يقوم السّارد بتقديم أخبار خاصة... و يحضر التبئير الداخلي عندما يركز السّارد على شخصية ما، و لا يقتصر على الشخصية البطلة فقط، لكن ينتقل إلى الشخصيات الأخرى رئيسة كانت أو ثانوية... أما التبئير الخارجي فيتجلى في المشاهد الحوارية المتكررة بين الشخصيات. كان حضور التبئير المعدوم في الرواية معتبرا، فرغم تعدّد المشاهد و حكي الأقوال إلا أنّ السّارد لم يمتنع عن التعليق. مثل: "كمن يفتح عينيه فجأة في حديقة من الزّهور، استنشق يونس مارينا رائحة العطر الهارب من مكان ما حتى ملأ صدره به، تمتم و هو يحاول أن يتفرس الوجوه المختلطة التي كانت تذهب و تجيئ أمامه، في رتابة مقلقة (...) أغمض عينيه مرة أخرى. شعر فجأة بالدوار اللذيذ"(الأعرج،و،11:2012).يستعمل السّارد في هذا المقطع السّردي من الرواية الرؤية من الخلف، و أوّل مؤشر على ذلك هو استعماله ضمير الغائب في السّرد. و تجسّد ظهور التبئير المعدوم أيضا عند وصف معرض فرانكفورت و معرض الموضة و أحوال المدنية..."كانت الأضواء المتحولة باستمرار تعطي ظلالا جميلة على الحركة حتى بدا له كأنّ البطل الأوحد في هذا العرض ليس النّساء و حركاتهنّ، و لا الألبسة التي يتم عرضها، و لكنّ الإضاءة المذهلة. في لحظة ما، بدا له المكان أجمل حتى من فضاءات المسرح..."(نفسه:226).

و قد سجّل التبئير الداخلي حضورا مهمّا في الرواية، لأنّها لا تهمل الذّات. و نشير إلى أنّ الشخصية "يونس مارينا" كان لها القسط الأكبر من التبئيرات مقارنة بالشخصيات الأخرى، و تأتي بعدها الشخصية "لوليتا" ثم "الرّايس

بابانا" و "موسى لحمر" ثم الشّرطة... يقول السّارد على لسان البطل: "عندما انتهيت، كان يريد أن يصعد و لكنّي نزلت نحوه و عانقته. الغريب أنّي في لحظة ما شممت رائحة والدي الذي لم أره أبدا"(نفسه:279). و يقول السّارد على لسان "لوليتا": "أنا لا أخلط شيئا. أنا أمزح فقط. أستعير جملا من رواياتك، لا شيء من عندي كما قلت لك"(نفسه:136)... ففي هذه المقاطع البطل هو الذي يقوم بسرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم.. فالرؤية واحدة مصاحبة و المنظور واحد على الرغم من اختلاف الضمائر.

كما نرى في بعض المقاطع غيابا تاما للسّارد، لأنّ الشخصية السّاردة لا تحتاج إلى وسيط ينقل وقائع حكاياتها. مثل الحوار الذي جرى بين "يونس" و الرّجل الذي يشبه جدّه. (نفسه:72).كما نلاحظ في الرواية تغيّر مستوى التبئير و الأفعال المستعملة مثل: رأى، أغمض عينيه، ألقى نظرة، يتابع... و من المؤكّد أنّ هذه التبئيرات في نصّ الكاتب ليست بريئة من رؤيته للعالم... و نقول إنّ "أصابع لوليتا" رواية إيديولوجية بالدّرجة الأولى وأنّ الإيديولوجيات التي تضمّنتها تلاحمت مع عناصر البناء السّردي لتشكل معه بناء جماليا فنيا هو روح الرواية الإيديولوجية وجوهرها. إنّ تعدّد الفضاء المكاني في الرواية هو الذي استدعى حضور الوصف لأنه مسرح الأحداث و الإطار الذي تدور فيه، أمّا عن أهمّ الأماكن ظهورا في رواية "أصابع لوليتا" فهي مدينة باريس وشوارعها، بيت البطل، الكنيسة، معارض الموضة، مركز الشرطة، الماخور، مقهى النجمة...

إن علاقة الأمكنة بعضها بعض لها دلالاتها و أبعادها الرّمزية شكلا و مضمونا إمّا أن تتحقق هذه العلاقة بالتجاذب والتقابل أو بالتنافر و الرفض، و ذلك من خلال المكوّنات السّردية "الوصف و الحوار" الذي بفضلهما تتجسّد هذه العلاقة، فيمكن للمكان أن يعرض على وفق الرؤية التي تعدد أشكالها، فهذه الرؤية هي التي "ستقودنا نحو معرفة المكان و تملكّه من حيث هو صورة" (بحراوي،ح.101:1990). "إنّ الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتّساع و الضيق أو الانفتاح و الانغلاق...و كلّ هذه الأشياء تقدم مادّة أساسيّة للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى أنّ هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم"(لحمداني،ح.72:2000).

و تشكل الشخصية أيضا دعامة العمل الروائي الأساس، و ركيزة مهمة تضمن حركية النظام داخله، و قد تعددت الكتابات حولها، كما ذهب النقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها و فعاليتها في الخطاب السّردي. و في رواية "أصابع لوليتا" هيمن الجانب القولي على السّردي، فالراوي لا يخبرنا عن شخصياته مباشرة، إنّما يتيح لها المجال للتحدث بأصواتها و التحاور مع بعضها. و هذا ما يقوي العنصر الدرامي داخل الرواية، و لكن هذا لا ينفي أن "كلام الراوي من بين أهم مصادر العملية الإخبارية"(نفسه:51). و أنّ الشخصيات "تتخذ عدة أسماء أو أوصاف تلخص هويتها"(نفسه:51)، فهي تعمل على كشف خبايا الشخصيات و الغوص في أعماقها، لمعرفة أفكارها ورؤاها و توجهاتها. فمنها المحورية الرئيسة و يمثّلها (يونس مارينا- لوليتا)،

الثّانوية و يمثّلها (الرّايس بابانا- العقيد- موسى لحمر...). و أخرى هامشية و يمثّلها (عمي المعوض- عمي مريزق- سارة...).

مثّلت شخصية البطل "يونس مارينا" تقاطعا بين زمنيين: الماضي (و ما يحمله من دلالات الحياة)، مع المكان الذي كان يمثّل حيزا للألفة و الاحتواء و الانتماء مقابل الزمن الحاضر (زمن الملاحقات و الاتهامات، زمن القتل والموت و الاغتراب)... هذا الواقع الجديد خلق البطل الإشكالي... و لكن مادور هذا الأخير في النص الأدبي؟ وجدت الرواية للمطالبة بعدم الاستسلام للواقع الغريب، لرفض المصير المحتوم الذي عادة ما يواجه المثقف في ظل مجتمع لا يعرف قيمته، فتكون وجهة البطل إمّا الاعتزال و اغتراب الذات. أو الهجرة /المنفى بكل برودته، فتكون نهايته الجنون/الانتحار أو الموت البطيء.

قد استطاع الكاتب في نصّه أن يمدّنا بشخصيات تحتوي الحاضر و تحمل الماضي و تتطلع لبناء المستقبل، جامعة بين التاريخ والتخييل، فللشخصية مع المكان علاقة تأثير و تأثر فالشخصية فاعلة في المكان، كما أنّ المكان فاعل فيها ليتم تحقيق فضاء يعكس رؤية فنية خاصة. و من ناحية أخرى فقد تجاوز المكان عند "واسيني الأعرج" حدوده اللّغوية و الورقيّة إلى تجسيد عالم بأكمله و رؤى مختلفة، لكل جزئية من الأمكنة دلالتها الخاصة، و رمزها الخاص الذي يعكس من خلاله رؤية "واسيني الأعرج" للعالم، فدلالة البيت ليست كدلالة السّجن و هكذا... إنّ الرؤية الإيديولوجية التي تنطوي عليها الرواية في تماثلها مع النسق، تقوم على فرضية تفترض وجود علاقة تفاعل وانسجام بين رؤية الرواية و بين مكوّنات البنية السّردية، وهذا ما يجعل الدّراسة تقتضي تناول

عتبات النص و تشكلاته... و تحديد العلاقة القائمة بين الرؤية الإيديولوجية للعمل الفني و النسق ومدى تماثلهما من خلال ما قدّمه الأديب من قضايا و مكوّنات سرديّة و عتبات نصيّة.

رابعا ـ الرؤية الإيديولوجية للرواية في تماثلها مع النسق

يمثّل العنوان أولى العتبات المكانية التي تربطنا بالرواية، فهو حاضر على امتدادها، و قد فتح العنوان تأويلات خاصة و جملة من التساؤلات أجابت عنها الرواية عبر مساحتها، و كان للمكان و الزمان و الشخصيات الأثر البارز في توضيحها. رواية "واسيني الأعرج" لا تخلو من العتبات النصية التي في مجملها إشارات مهمة، فهل تحمل العتبات رؤية للعالم؟ و هل تتماثل الرؤية الإيديولوجية للرواية مع عتبات النص؟

يعّد العنوان أولى العتبات أو الفواتح النصية التي تسترعي انتباه القارئ، نظرا لاحتلاله واجهة الغلاف، ودوره في نقل القارئ من العالم الخارجي الذي ينتمي إليه إلى عالم النص الداخلي. و قد أثيرت حول هذه النقطة جدالات كثيرة بين النقاد، إذ تم الاختلاف حول إمكانية اعتبار العنوان خارجا عن النص، أو داخلا فيه، فهو "تارة جزء من النص، أي المتوالية اللسانية الأولى فيه، و هو تارة أخرى مكون خارجي، أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطرة للعمل. و يصير الأمر مدعاة للتأمل" (منصر،ن.40:2007)... و يكفي أن ندرك الأهميّة الكبيرة التي يحتلها العنوان لأنه يحيل إلى النص و النص يحيل إليه. فالعنوان بمنزلة "عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، و عقد قرائي

بينه و بين جمهور قرائه من جهة، و عقد تجاري /إشهاري بينه و بين الناشر من جهة أخرى" (بلعابد،ع.71:2008).

فالعنوان هو علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلق حاذق جيّد ليفكّ هذه الرّموز، هذا و قد نبّه "لوسيان غولدمان" الدارسين إلى الاهتمام بالعتبات بصفة عامة، و العنوان بصفة خاصة. و العنوان بوصفه حقلا دلاليا رئيسا يعد المدخل الرئيس للعمارة النصية، إنّه إضاءة بارعة و غامضة، باعتباره سؤالا إشكاليا، يتكفل النص بالإجابة عنه" (حمداوي،ج.108:1997).

و قد يبدو عنوان "أصابع لوليتا" استفزازيا أو حتى افتراضيا لكنّه يحمل بين طياته معالم الحب، و النظرة العميقة للنص هي التي تخول لنا الفرصة لمحاكمة و فهم رسالة العنوان. و تمثل "لوليتا" نقطة التقاء الأنوثة، الجمال، الحريّة، الجنون، الطفولة والعنف بالأصابع التي توحي إلى الجسد، اللغة، المتعة، و الألم. فقد استطاع العنوان أن يخترق العادي و يتجاوزه محدثا أثرا مناسبا محققا المتعة الفنية و اللذة الجمالية، فقد لخص التجربة الإبداعية في كلمتين، و تمكن "واسيني الأعرج" من خلاله من تناول قضيتين، قضية اتخاذه العنوان بعموميته موضوعا في مضمون الرواية، و إيضاح مدى انعكاسه على البطل وتسببه في اغترابه، و قضية توظيف عنوان الرواية نفسه "أصابع لوليتا" داخل العمل الأدبي من خلال اتخاذه من الأصابع بعدا دلاليا ورمزيا.

يسعى العنوان إلى التّعريف بالقضية النقدية و الفكرية التي تشغل ذهن "واسيني الأعرج" على الدّوام والتي يراها مركز انشغال الأعمال الإبداعية، و هي

وعي المبدع (الإنسان) بذاته من خلال وعيه بالعالم الذي يحيط به الذي جعله للكتابة يندفع. فهذه الرواية تصنع عالما فنيا خياليا يرتكز على أحداث تاريخية من جهة، وفكرة ظاهراتية تتلخص في كلمة "أصابع" من جهة أخرى، حيث يسعى الإنسان فيها إلى إدراك نفسه عن طريق إدراكه مفعول أصابعه، و بصيغة أخرى إدراكه مصيره ونصيبه بوصفه حاملا لقضية إيديولوجية ما و مدافعا عن شعور ما وملتزما به.

أمّا عن الغلاف فهو الذي يلفت انتباهنا بمجرد حمل الرواية، لأنّه العتبة الأولى من عتبات النص المهمّة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له(حماد،ح.148:1998).صورة- ألوان- تجنيس- موقع اسم المؤلف- دار النشر- مستوى الخط... إذ تعتبر جميعا أيقونا علامتيا يوحي بكثير من الدلالات و الإيحاءات. و غلاف هذه الرواية يتكون من أربع وحدات غرافيكية، تحمل الصورة، اللون، التجنيس والعنوان.

إنّ قراءة الصورة تفكير أيقوني معمق (توسان،ب.81:1994)، و التي تمثل بدورها مفتاحا تأويليا للعنوان و النص معا، وهذا ما يسعى الخطاب الواصف إلى تثبيته في ذهن القارئ عن طريق وظيفتي التّرسيخ Ancrage و التّدعيم Relais، إذ يعمل أوّلا على ترسيخ بعض دلالات الصورة في ذهن القارئ، ثمّ يقوم بتدعيم هذه التأويلات عن طريق الدّلالات اللغوية (شرح- تفسير). (بارت،ر.97:1994). و صورة الرواية التي تجسّد "ماجدولينا" و التي تمثّل أوّل امرأة في حياة البطل "يونس مارينا" تشكل تلازما وترابطا و تكاملا مع العنوان، و تماثلا بين الرؤية الإيديولوجية التي تتشبع بها الرواية و لوحة الغلاف، إذ أنّ

هذه الأخيرة تحيل بمكوّناتها إلى طبيعة العلاقة التي يرمي إليها الأديب من خلال نصه، بين الإنسان و الواقع و الوجود، ورؤيته المتعلقة بالموت خصوصا المثقف.

إنّ العتبات مفاتيح لنظرية التلقي و تحليل الخطاب فهي آليات تحيل إلى البنيات الأساسيّة للنص الأصلي من جهة، و تحيل إلى الكثير من المسكوت عنه من جهة أخرى، لذلك فلا العنوان و لا الغلاف و لا الإهداء أو التّصدير أو الاستشهاد و الهوامش عناصر زائدة في العمل الإبداعي... فالنص الموازي هو عنصر ضروري في تشكيل الدّلالة و إثراء المعنى. لذلك فالاهتمام بهذه العتبات وخصها بالدّراسة و التحليل خطوة كبيرة في التعامل مع النص في بعديه الدلالي و الرمزي، لتقصي الرؤى المماثلة لهذه العتبات والتي تمثلت في تيمات العنف، الموت، واستحضار الذاكرة... و هي التيمات الرئيسة التي ارتكزت عليها الرواية.

و لا تختلف رواية "أصابع لوليتا" عن سواها من الروايات المعاصرة في اهتمامها بالشكل المطبعي، إذ أصبح من سمات القراءة الناجحة لأنّه يشكل المجال الذي يلتقي فيه لأوّل مرة فكر الكاتب و وعي القارئ. و تشير "سيزا قاسم" إلى النص الروائي "يخضع إلى تنظيم مكان آخر من حيث تكوينه المادي فإنّ الرواية تأتي في شكل كتاب يطبع بخط أو عدة خطوط مختلفة وينقسم إلى فصول وفقرات و جمل، و تضبط الجمل و علاقاتها علامات وترقيمات وفواصل و نقاط، و كل هذه الوسائل تستخدم استخداما جماليا يخدم البناء الروائي"(قاسم،س.1984:77).

إنّ أوّل ما يطالعنا في صفحات الرواية مساحات بيضاء و سوداء، فنحسب هذا البياض مجرد بياض أو فراغ، و السّواد مجرد كتابة و امتلاء، لا أكثر... ذلك لأن تنظيم هذا الفراغ إلى مناطق سوداء "مختلفة تنفصل أو تتصل أو تتناغم فإنّه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في العمارة" (نفسه:77)، و الواقع أنّ لهذه المساحات أهمية في هندسة الصفحة و هندسة الفضاء الروائي. كما أنّها مسرح لمكوّنات و أحداث العمل الروائي، و عندما نهتم بهندستها، فنحن نهتم بعمارة الكتابة داخل هذا البعد المحدود. و ما نلاحظه في نص الرواية أنّ هناك تكثيفا واضحا في السواد، و كأنّنا أمام كاتب متلهف لإلقاء الأخبار وتحليل الأحداث، لذلك نجد السّواد و الامتلاء يتربع على المساحات طولا و عرضا، خاصة إذا كان الكاتب في معرض السّرد أو الوصف. لكننا نلاحظ أن هذا الامتلاء يقل كلّما انتقلنا إلى مواضع الحوار حيث تنتشر فراغات بين الأسطر... و في الواقع إنّ هذا التكاثف والامتلاء الحاصل في صفحات الرواية يدل على دعوة الكاتب لعدم الصمت، و إثارة كل اللّحظات الزمانية للكشف عن المسكوت و رفع السّتار عن ذلك التاريخ، ليتسلّل من خلاله إلى دواخل أنفس الشخصيات.

أما البياض أو الانقطاع فكثيرا ما يأتي ليعلن عن شيء جديد و حدث غير متوقع أو عن تأمل و تفكير، فلهذا البياض دور مهم في الكشف عن دلالات معينة في الرواية. و يمكن أن نلاحظ ذلك في الصفحات الأخيرة من الرواية، بعد أن انتحرت البطلة، ودخل البطل حالة من الدهشة العظيمة... لذلك يعد البياض

عاملا قويا على تحميل البنية اللغوية بمختلف الإيحاءات التي يتمثّلها القارئ انطلاقا من مرجعياته و إيديولوجيته، و من ثمّ ينفتح النص على قراءات متعددة...

إنّ السواد في الرواية يعلن عن وجود نشاط و انفعال داخل البنية النصية، بخلاف البياض "المساحات السّوداء الأفقية، مناطق نشاط يتم فيها خلق الأشكال، لأنّها مشكّلة من الحركة البانية المسجلة أمّا المساحات البيضاء العمودية فتعد مساحات سكون، لأنّها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد أيّة عملية بناء، و هذا يعني أنّ المنقطع هو من مبدأ سكوني في حين أنّ المتصل هو من مبدأ دينامي" (الماكري،م.102:1991)... و من ثمّ فإنّ "اكتساح السّواد (تواصل الخط، سمك الخط، ضيق الفواصل) يبرز الموقف الانفتاحي و الحاجة إلى ملء الزمان و المكان بأشياء خارج الذات، كما يبرز فراغا داخليا يتم التعبير عنه، و على العكس من ذلك يعد اكتساح البياضات للصفحة (انقطاعات، دقة الأسطر الأفقية، اتساع الفواصل) تأكيدا للموقف الانطوائي والحاجة إلى الوحدة و إلى زمان و فضاء ثابتين تملأهما أشياء نابعة من الذات"(نفسه:104)... وإذا أردنا تفسير توزيع البياض في بداية الفصول و نهاية المقاطع و بداية المقاطع الجديدة، فإنّنا نقول إنّ السّارد يكون في حالة صمت واستعداد فكري عند كل وقفة، يدرس فيه البنية و نوع الشخصيات و طبيعة الأحداث التي ستشكل الفضاء، ثم ما يلبث أن ينطلق فينتقل بين السّرد و الوصف و الحوار و حركات الشخصيات و أفعالها خلال الزمن تنقلاتها في المكان.

أما فيما يتعلق برسم الحروف و الكلمات فقد حافظ الكاتب على النموذج المستعمل، إذ كلها تنتمي إلى رسم خطي واحد ممّا يفسّر عدم خروجه عن المتواضع عليه، لأنّ "أبعاد الحروف و تنظيم الكلمات على الصفحات و الهوامش والفراغات، تخضع في الغالب لقواعد مواضعية، و الحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي اختاره، تتم في حيز ضيق جدا، الأمر الذي يصير معه اختيارا دالا" (نفسه:103). ولا تكمن جدلية النص الروائي في البنية و دلالتها فحسب، و إنّما داخل الشكل الذي نسجت عليه هذه البنية والشكل الذي خطت به حروفها و صفحاتها إذ يرى الباحثون أنّ موضوع الدراسة لم يعد هو الكتابة بمفهومها التقليدي الذي يخص الطريقة الشخصية لرسم الحروف بل يتسع الموضوع ليشمل المكتوب و طريقة الكتابة، والطبيعة والتركيبات، أي أنّ الموضوع يصبح هو المكتوب بالمعنى المزدوج لنسق الأدلة و الخط الخطابي و السطر المسجل على مسار تم عبوره-و المتضمن لنظام وأسلوب-على فضاء معين. (نفسه:88).

وتمثل علامات الوقف و الترقيم مكوّنا له أبعاده الجمالية و الرمزية، لا يمكن للفضاء الطباعي و الخطي الاستغناء عنه، خاصة داخل الحوارات فهي تعد عنصرا تكميليا لدلالاتها المحيطة، تحدث للقارئ شدّا و تنبيها يكشف بواسطتها نمط اللغة، فإذا حذفت هذه العلامات حجبت الصيغة الحقيقية للخطاب، فتتشابه الخطابات والأقوال و الحوارات. لذلك أصبحت هذه العلامات أو الكتابة الخطية بصفة عامة دليلا للكشف عن بعض الأبعاد خاصة في مجال "تشخيص العلل السيكولوجية"(نفسه:86).

خاتمة:

إنّ الاهتمام الواضح بأدب السّرديات في عصرنا جعل من الرواية فن العصر و مشكلة الفكر و بحث الناقد و الأديب، بل أصبحت تشكل بؤرة القضايا الفكرية و الجمالية و النقدية في العالم العربي، و غدت الرؤية فيها بعدا من أبعاد هذا الفن الذي يبرز الواقع الجزائري-بصفة خاصة- بدرجة تعكس رؤية الأديب، وهذا ما جسدته رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج الذي من خلالها عرض حياة شخصية معينة أو مجموعة من الشخصيات للإمساك بفترة تاريخية خاصة، كما قد تحقق ذلك من خلال توظيف مفاهيم الوعي المختلفة التي أقرها "لوسيان غولدمان".. فالإيديولوجيا لا تفارق المجتمع، وحضورها هذا يخول لها إمكانية التمثل والحضور على مستوى الأعمال الروائية، و لعلّ تحديدنا لبعض الأنساق الإيديولوجية في نص رواية "أصابع لوليتا" بيّن لنا أنّ الأنساق الفكرية الإيديولوجية تشتمل على أبنية ذهنية وفكرية يحفل بها مجتمع النص. ويمكننا أن نلخص جملة من النتائج في العناصر الآتية:

-الرؤية الإيجابية التي تشبّعت بها الرواية كانت أنموذجا عن رواية الأزمة الجزائرية ونصيب المثقف في الأدب الجزائري المعاصر...

-تداخل المكون السّردي بالإيديولوجي في نص الرواية خلق لها عالما للقراءة و المتعة، وفتح لها بابا من الدلالات والتأويلات، كما كشف بعض التوجّهات السائدة، فالمسكوت عنه في نص الرواية يمثل ذلك النسق الإيديولوجي السائد.

-نص الرواية هو محاولة لأرشفة الذّاكرة وفق بنية دالة، تعتمد الرؤية الرّافضة للواقع الجزائري، الطامعة في التغيير، و هي رؤية معلقة تنتهي بنهاية مفتوحة، و موصولة بخيط زمني يرتبط ببداية الرواية...

- إنّ قيام الحركات الدّينية في الجزائر أو الحركات الإسلاموية كما سمّاها الكاتب في نصه، كان هدفها الأسمى هو الوصول إلى السّلطة لذلك تحوّلت إلى تيّار سياسيّ إيديولوجي.

- ارتبطت الرواية برؤية إيديولوجية عبّرت عنها من خلال هاجس السّلم، و حوار الأديان والتّعايش والانفتاح على الحضارات. وقد انسجمت لتشكّل مكوّنات هذه الرؤية.

- ارتبطت الرواية بالذّاكرة التي كانت تيمة رئيسة، كما نشير إلى هيمنة الرؤية الإيديولوجية على الرؤية الفنّية الجماليّة في العمل الأدبي.

-تجسّدت علاقة طبيعية بين الفضاء والزمان، الفضاء والوصف واللغة، الفضاء والشخصية... ما شكل ذلك الترابط بين المكونات السّردية.

- يمثّل العنوان أولى العتبات المكانيّة التي تربطنا بالرواية، فهو حاضر على امتدادها، و قد فتح العنوان تأويلات خاصة و جملة من التساؤلات أجابت عنها الرواية عبر مساحتها، وكان للمكان والزّمان والشخصيات الأثر البارز في توضيحها.

-استطاع الكاتب أن يمدّنا بشخصيات تحتوي الحاضر و تحمل الماضي وتتطلع لبناء المستقبل، جامعة بين التاريخ و التخييل.

-كشفت المتفاعلات النصية التاريخية و الأدبية والدّينية والشّعبية عن توجّهات الكاتب وأبدت خصوبة الفكر لديه.

المصادر و المراجع:

1-الأعرج واسيني (2012): أصابع لوليتا، دط، منشورات الفضاء الحرّ.

2-الأعرج واسيني (1989): الطّاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعيّة، الرواية نموذجا-دراسة نقدية- دط، المؤسّسة الوطنية للكتاب.

3-الماكري محمد (1991): الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

4-المناصرة حسين (1999): ثقافة المنهج، الخطاب الروائي نموذجا، ط1،حلب، دار المقدسية للطّباعة و النّشر و التّوزيع.

5- بحراوي حسن (1990): بنية الشّكل الروائي (الفضاء، الزّمن، الشخصية)، ط2، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي.

6 - بلعابد عبد الحق (2008): عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط1، الجزائر، الاختلاف.

7 - بارت رولان (1994): قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، دط، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق.

8 ـ بيرس لوبوك،(2000)،صنعة الرواية،ت: عبد القادر جواد، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،

9 ـ تزفيتان تودوروف،(1992)مقولات السرد الأدبي ،ت، الحسين سبحان، وفؤاد صفا ، طرائق تحليل السرد الأدبي ،ط2 منشورات اتحاد الكتاب المغرب، الرباط

10-توسانبرنار (1994): ماهي السّيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف،ط1،دار النشر، إفريقيا الشرق.

11 ـ تزفيتان تودوروف،(1992)مقولات السرد الأدبي ،ت، الحسين سبحان، وفؤاد صفا ، طرائق تحليل السرد الأدبي ،ط2 منشورات اتحاد الكتاب المغرب، الرباط.

12 - حمّاد حسن محمّد (1998): تداخل النّصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، دط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتّاب.

13 - حمداوي جميل (1997): السيميو طيقا و العنونة، مجلّة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثاني، العدد الثالث.

14 ـ رفيف رضا صيداوي،(2003) النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية،1975-1995،ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان.

15 –رضوان محمّد (2002): محنة الذّات بين السّلطة والقبيلة(دراسة لأشكال القمع وتجلّياته في الرواية العربية)، دط، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

16 ـ سعيد يقطين،(2005) تحليل الخطاب الروائي، ط.4، المركز الثقافي العربي.

17 –سنقوقة علّال (2000): المتخيّل والسّلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف.

18- -صدّار نورالدين (2013): البنيوية التكوينية –مقاربة نقدية في التنظير والإنجاز- ،ط1،الجزائر،كلّيةالآداب واللّغات، مكتبة الرشاد، جامعة معسكر

19 ـ عبد الحميد الكردي، (1996)، الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات ، القاهرة،

20 ـ عبد الله إبراهيم،(1990)، المتخيل السري ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء،

21–عصفور جابر (1998): نظريّات معاصرة،ط1، دمشق، دار المدى للثّقافة والنشر.

22 -غولدمان لوسيان،(1996)، العلوم الإنسانية والفلسفة، ت: يوسف الأنطكي ومحمد برادة،ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

23-غولدمان لوسيان وآخرون (1986): البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا،ط2،لبنان،مؤسّسة الأبحاث العربية.

24-فريد أمعضشو، الرؤية السردية وإشكاليةالنمْذجَة، http://elriwak.blogspot.com/2013/09/blog-post_4600.html

25 –قاسم سيزا (1984): بناء الرواية " دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ "، دط، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتّاب.

26 -لحمداني حميد (2000): بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ط3، بيروت، المركز الثّقافي العربي للطباعة.

27 ـ محمد بوعزة،(2010)، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط.1، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت) – منشورات الاختلاف (الجزائر) – دار الأمان (الرباط)،

28 -منصر نبيل (2007): الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر.

29-ولفغانغ كيزر، (2000)،من يتحكم في الرواية (شعرية المسرود)،ت: عدنان محمود محمد،ط1، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق.

30-وادي طه (2003): الرواية السياسيّة،،ط1،لوجمان،القاهرة،الشركة العالمية المصرية للنشر.

المراجع الأجنبية :

31-Roland Barthes,(1966), Introduction à l'analyse structurale des récits, in communication, no 8,col .Point, édition ,Seuil ; Paris

32-Lucien Goldmann, (1970), Marxisme et sciences humaines, Edité par Gallimard, Paris