العتبات النصية وعلاقتها بالتحولات في الرواية الجزائرية

نسيمة علوي❖ جامعة 20 أوت 1955❖ سكيكدة❖ الجزائر

ملخص

لقد اشتغلت الرواية الجزائرية ردحا من الزمن على تشكيل العناوين التقريرية والإيحائية في آن واحد ، وشكلت بذلك عتبة مهمة لتقبل العمل الأدبي، كما أن عتبة الإهداء تفتح الكثير من الأسئلة التي تحدد إشكالية الرواية المتعلقة بأسباب الكتابة وبالتالي يتحول الإهداء إلى خطاب مقدماتي تظهر فيه شخصية الروائي ودوافع الكتابة عنده.

سندرس عتبتي العنوان والإهداء في أربع روايات هي : بحر الصمت لياسمينة صالح ، عام الحبل لمصطفى نطور، تفنست لعبد الله حمادي ، شرفات الكلام لمراد بوكرزازة .

الكلمات المفتاحية: التحولات، التجريب، الرواية، العتبات.

Abstract

The Algerian novel has, for a significant period of time, been engaged in the construction of declarative as well as suggestive titles, and thus constituted an important dedication threshold. It raises a lot of questions that determine the novel's issue concerning the reasons for writing and thus the acceptance of the literary work. The dedication becomes then an introductory speech that reflects the novelist's personality as well as his writing motives. In the present work, we will examine the dedication and title thresholds in four novels: Yassmina Salah's Bahr Samt (A sea of silence), Mustafa Nettour's Aam El Habl (Year of the cord), Abdellah Hamadi's Tafenst and finally Mourad Bokarzaza's Chouroufat El kalam (Balconies talk).

Keywords: transformations, experimentation, novel, thresholds

التحولات في الرواية الجزائرية

خرجت الرواية الجزائرية من نفق التسريد الكلاسيكي منذ أن فجرت الأزمة السياسية بدءا من 5 أكتوبر 1988، مبادئ الخضوع للحزب الواحد، ومن ثم تغيرت أنماط التعبير الأدبي عن الذات الجزائرية، فلم يعد التقليد مماثلا لنموذج الرواية الأم "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة وما تلاها من أعمال حكائية تحدثت في الغالب عن ثورة التحرير الكبرى، واهتمت كذلك بإنجازات ثورة البناء والتشييد مطلع السبعينيات من القرن العشرين، فكان من موضوعاتها الأثيرة «الثورة الزراعية، والتسيير الاشتراكي للمؤسسات، والتأميمات، والطب المجاني وكذلك الأطر الديمقراطية للنضال الثوري والوطني بشكل شرعي على مستوى الجامعات وخارجها».[1]

إثر دخول الجزائر دوامة العنف والإرهاب، أصبح الخطاب الروائي والسياسي والاجتماعي وكل ما يخص الحياة العامة يدور في فلك العشرية السوداء التي انطلقت منذ اندلاع شرارة المعارضة السياسية للنظام القائم، لذلك كانت انتخابات 1991 منعرجا خطيرا عاد بالجزائر إلى سنوات الحرب الأهلية التي كادت تقضي على وميض الإبداع الإنساني في مختلف المجالات، طالت يد الإرهاب قتل المفكرين وأصبحت الأقلام والأصوات الحرة مهددة في المقام الأول، ولقي نخبة من أعلام الفكر حتفهم إثر إصدار مقال صحفي أو رواية تدين فعل الإجرام في حق الأبرياء.

أفرزت دوامة العنف ما يسمى بأدب المحنة الذي كان يشتغل على الوقائع اليومية من قتل وتفجير وترهيب، لذلك كان أبطال القصص والروايات في الغالب يأخذون سمات الشخصيات الحقيقية التي لاقت حتفها أو لا تزال تنتظر المصير المجهول في عشرية الدم.

لقد تعرض الروائي واسيني الأعرج لمحاولة اغتيال وأستبيح دمه بسبب رواياته التي تضرب الأخلاق وتبيح المحرمات في نظر الجماعات الإرهابية، ففي رواية "**سيدة المقام** " يقدم الروائي صورة الراقصة " مريم " التي تتعرض لمحاولة اغتيال إثر خروجها من المسرح، إذ تتلقى رصاصتين في الرأس تعاني إثرها من هزات تضع حدا لحياتها والرواية تجسد ظاهرة قتل المثقفين وغلق صالات السينما والمسرح والملاهي والمراقص على يد حراس النوايا كما

[1] - واسيني الأعرج . اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. ط1. 1986.ص 97/96

يسميهم الروائي في جميع أعماله ((**حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمل رياح الجنوب الساخنة. تعرفين أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي، الذي لا يقبل إلا بطقوسه . مدينة ساحلية، كانت تتعشق الألوان ووقوقات النوارس البيضاء، صحرها بنو كلبون ويجهز عليها الآن حراس النوايا**))[2].

لقد فقدت الجزائر ثلة من مبدعيها في كل المجالات الفكرية، فالهدف من اغتيال عبد القادر علولة هو إسقاط أبرز أعلام المسرح الجزائري، أي قطع الرؤوس الكبيرة التي كانت تسخر من واقع التهميش، لقد ((خاض علولة تجربة الكتابة للمسرح في أفق بلورة مسرح شعبي ذي نزوع واقعي ملحمي)).[3] ولم يكن الهدف من أعماله مقاومة المد الإرهابي الذي تجاوز قتل أصحاب البذلة العسكرية إلى قتل أصحاب الأقلام الإبداعية.

لقد أثرت الأحداث السياسية على راهن الكتابة الروائية في الجزائر بداية من سنة 1991 إلى غاية سنة 2010، إذ شكلت موضوعة الإرهاب السؤال الأيديولوجي المهيمن على المرحلة التاريخية آنذاك، لذلك لم يكن في وسع الروائيين الجنوح عن هذا المسار والكتابة عن الموضوعات الرومانسية التي لم تجد لها فضاء مناسبا لتلقي هذا النوع من النصوص غداة عشرية الدم، وفي كل الحالات شكلت المأساة الوطنية رافدا إنسانيا غزير المادة للروائيين الجزائريين فهم عايشوا أحداث العنف والخوف من بني جلدتهم، لذلك فالمرجع التخييلي للحكايات يكاد يكون واقعيا في كل الحالات، لأن الشخوص والأمكنة والأزمنة تتشاكل مع الواقع المعيش، فهي تشتغل على نقل الصورة الإنسانية الموجودة بالفعل، وليست الصورة التخييلية البعيدة عن أفق القارئ الذي عايش الوقائع اليومية لمحنة الإرهاب.

إن ما كتب في التسعينيات من تاريخ الرواية الجزائرية، يعد بمثابة شهادات تسجيلية تهتم بمضمون الحكايات أكثر من الاهتمام بشكل النسيج السردي لذلك أطلق عليها بعض النقاد مصطلح الأدب الاستعجالي، أو أدب المحنة، وكان واسيني الأعرج أشهر الروائيين الذين استبيح دمهم ولوحق من طرف الجماعات الإرهابية لأنه كسر الطابوهات الاجتماعية والسياسية وكان يؤسس لرواية القطيعة التي تجاوزت تقاليد المجتمع الجزائري، حيث ساءل واسيني الأعرج التاريخ والهوية والمعتقد، كما اشتغل على موضوعات الثالوث المحرم (الدين، السياسة، الجنس) بشكل لافت للمساءلة، وكانت موضوعة الإرهاب واغتيال المثقفين

[2] - واسيني الأعرج . سيدة المقام. دار موفم للنشر. الجزائر. 1997. ص11

[3] - مجموعة من الباحثين. الأدب المغاربي اليوم " قراءات مغربية " منشورات اتحاد كتاب المغرب.ط1 .2006. ص 293

والجامعيين من أهم الموضوعات التي بنى عليها السرد في رواياته العديدة ففي رواية **سيدة المقام** ((تتبع مختلف التحولات الواقعية، الناتجة عن تبني منظومة أيديولوجية دينية. وقد وجد هذا النص فاعليته نتيجة معالجته لأوضاع معقدة سادت الجزائر خلال مرحلة زمنية حساسة ارتبطت بضعف البنية الاقتصادية وهشاشة النظام الاجتماعي القائم ؛إذ أن ـ تفاعل المنظومة الأيديولوجية يملئ ظاهرة متميزة، لتفردها من دون الظواهر الأخرى)).[4]

كما قدم الطاهر وطار وجهة نظره تجاه الحركات الدينية المسلحة، ووصف مرحلة التسعينات من القرن الماضي بمرحلة المخاض السياسي العسير الذي أظهر مشكلات عدة تتعلق بصراع الهوية العقائدية، حيث إن آثار الاستدمار الثقافي الذي خلفته سنوات الحرب على المجتمع الجزائري لا تزال تضع ضلالها على منظومة القيم الإنسانية، التي أفرزت سنوات الإرهاب والعنف والدم في ربوع الوطن، لقد درس الطاهر وطار القضية من جانب فلسفي صوفي يبحث في الأسباب الوجودية والرمزية لهذه الظاهرة من خلال روايته (**الولي الطاهريعود إلى مقامه الزكي**)، حيث إن الولي رجل صالح أراد أن يحقق له ولمريديه عالما روحانيا خاليا من الآفات الاجتماعية وهو ما سماه بالمقام الزكي ولكن السعادة الدنيوية سرعان ما تزول لأن البشر خلقوا لمواجهة متاعب الحياة ، فالمقام الذي أنشأه الولي تعرض للفتنة والخراب بسبب (بلارة) التي يسميها الفتنة الأمازيغية، لقد حذرت هذه البلوى الولي عدة مرات:

((**أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب فتشارك في حروب جرت، وفي حروب تجري ،وفي حروب ستجري إلى جانب قوم تعرفهم وقوم لا تعرفهم ولا تفقه لسانهم ولا تدري سببا لحربهم. أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى حز الرؤوس وخنق الأطفال والعجائز والعجزة والأحياء**)).[5]

اختصر الطاهر وطار أزمة الجزائر في هذه الجملة السردية التي تقدم واقع الأزمة السياسية التي حلت بالوطن، وقد حاول السارد جاهدا وضع أقنعة لغوية حكائية تحتاج إلى تفكيك سماتها الدلالية ولكنه أشار في بعض المواضع إلى أسماء ودلالات حقيقية شاركت في حلول الأزمة الأمنية .

[4] - فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغاربية " دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة ". عالم الكتب الحديث. الأردن. ط1. 2010 .ص 511

[5] - الطاهر وطار. الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. الجاحظية. الجزائر. ط1. 1999. ص 92.

تعرض حميدة العياشي في روايته " متاهات ليل الفتنة " إلى أثر الإرهاب في تغيير سلوك شخصياته الحكائية فالعنف والدم وآثار التقتيل الجماعي أفرزت لديهم سلوكات منحرفة تتعلق بممارسة الجنس الممنوع، والموت اللاشرعي، وقد تقاطع في ذلك مع رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة التي يصور فيها حالات وجدانية للسارد الذي يبتعد عن جحيم الإرهاب إلى الصحراء الشاسعة، يقيم فيها شعائره وطقوسه الخاصة ولكن عزلته المكانية لا تمنع عنه سماع أخبار الموت ، ففي صباح ما يفتح مذياعه على خبر مفجع ((**اغتيل الأستاذ ابن السعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وحدث ذلك بمرأى ابنته البالغة عشين عاما**)).[6]

لم تعد الرواية تجميعا حكائيا لأحداث تم وقوعها، وآن الأوان لسرد تفاصيلها على يد كاتب معين بل غدت الرواية الجديدة فسيفساء زمنية تجمع بين لحظتي الحلم والحقيقة، بين المعقول واللامعقول، ومن رواد هذا الفعل السردي في الرواية التسعينية بالجزائر بشير مفتي في (شاهد العتمة)، عز الدين جلاوجي في روايته (سرادق الحلم والفجيعة) أحلام مستغانمي من خلال (ذاكرة الجسد) إذ قدمت فيها صورة الرواية الجديدة المبنية على تفكيك البنية الخطية للزمن الحكائي، فالسارد في الرواية يراوح عمله بين خالد بن طوبال وبين ماضي الثورة ووقائعها وشهدائها، في حركة زئبقية نافرة نحو اللغة الشعرية أحيانا ونحو السرد المشهدي أحيانا أخرى، ففي مفتتح الرواية تظهر الأسلبة الجديدة للنص الروائي فالكاتبة تجيد اللعب بالكلمات لذلك يتشاكل الشعر مع القص في صورة أجناسية مختلفة عما عهدته الرواية الجزائرية الواقعية :

((**مازلت أذكر قولك ذات يوم :**

الحب هو ماحدث بيننا . والأدب هو كل ما لم يحدث

هنيئا للأدب على فجيعتنا إذن .

فما أكبر مساحة مالم يحدث .إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب و هنيئا للحب أيضا..)).[7]

إن النوع الحكائي الذي قدمته أحلام مستغانمي أصبح صورة تناصية للعديد من الأعمال التي لحقتها في الفترة ذاتها مثل ما قدمته فضيلة الفاروق في "مزاج مراهقة" وتاء الخجل " وكذا بشير مفتي في "شاهد العتمة" و "المراسيم والجنائز" إذ يقدم في هذه الرواية

[6] - رشيد بوجدرة. تيميمون .دار الاجتهاد .الجزائر ط1. 1994 ص2

[7] - أحلام مستغانمي .ذاكرة الجسد موفم للنشر. ط1. 1993 .ص11

ملخص المأساة الدموية التي عرفتها الجزائر في عشريتها السوداء، فيدخل قصة داخل أخرى ليبين عمق الأزمة الأمنية التي عاشتها البلاد، لقد أثرت تلك الأحداث على طريقة الكتابة الإبداعية فلم تعد تهتم بالموضوعات الجمالية أو الفلسفية، بل ركز الكتاب على تناوب الأحداث وتشاكلها ((**أعوام من الأزمة لقد تعودنا على ذلك لم يعد يهمنا كثيرا أن يموت شخص بذبحة صدرية... لم يعد يثيرنا خبر سرقة حانوت وقتل صاحبه... تلك الأخبار لم تعد تثير حتى الصحافة**)).[8]

لعل ظاهرة تداخل الأنواع الأدبية داخل المنجز الروائي الجزائري زادت حدة مع ظهور أسماء روائية جامعية تهتم بالبحث الأكاديمي ولها اهتمامات متنوعة المشارب، لذلك غزت ظاهرة التناص النصوص الحكائية التسعينية التي تطبعها العودة إلى التراث الشعبي والأسطوري والديني، وتحولت الرواية بذلك إلى مختبر حكائي تشتغل على تقنية الميتاسرد أو الحكي الواصف، أي الحكي الشارح لظواهر علمية وكونية وفلسفية في غالب الحالات كما هو الحال مع واسيني الأعرج ((إذ له الفضل في تخليص الرواية الجزائرية من التبعية للروايتين المشرقية والغربية وإظهار خصوصية لونها المحلي)).[9]

عملت رواية العشرية السوداء على توظيف اللغة اليومية للفرد الجزائري دون البحث عن لغة معيارية جمالية ؛ لأن ظروف التلقي سنوات التسعينيات لم تكن تسمح بإنتاج نصوص رومانسية تغرق في التخييل الذاتي لذلك كانت مهمة الروائي نقل الوقائع و التعبير عن الهموم الجماعية المتعلقة بوصف مظاهر الموت والدم والإرهاب الهمجي.

إن النص الروائي الجزائري انتقل من مرحلة التأسيس للمبادئ الاشتراكية سنوات السبعينيات إلى مرحلة المساهمة في وضع الركائز الديمقراطية، والمناداة بالتعددية الفكرية وحرية الرأي.وقد لجأ بعض الروائيين إلى استعمال الرمز والقناع الدلالي الذي لا يكشف هوية الشخصيات بل يحيل إلى نماذجها في الواقع المعيش كما هو الحال مع رواية المملكة الرابعة للأزهر عطية الذي يقدم من خلال نصه صورة التداول على السلطة في الوطن العربي، إذ تخضع هذه العملية لإجراءات سياسية معقدة، ويبقى حلم الرعية بحاكم عادل يخدم الوطن بكل صدق ففي نص الرواية تسود النزاعات والصراعات في المملكة بين القبائل والعشائر، كما هو حال الجزائر في ظلمة الإرهاب، ويزيد تكالب الدول عليها إلى أن يأتي الملك الرابع الذي

[8] - مفتي بشير. المراسيم والجنائز. منشورات الاختلاف . ط1. 1998. ص 07

[9] - فوزي الزمرلي. شعرية الرواية العربية " بحث في أشكال الرواية العربية ودلالاتها " مركز النشر الجامعي. تونس. (د.ط) 2002. ص 116

كان يختلف عن سابقيه ؛ يفكر في الفقراء والضعفاء ويخدم المملكة، وكان يدعى موجود لأنه حقق وجوده داخل رعيته بفضل دعوته إلى السلام والأمن وهو القائل :((**فقد كنت كثيرا ما أحثهم على ضرورة إعطاء الأهمية للحاضر كما للماضي، حتى تكون صورة المستقبل أكثر طموحا وأكثر جمالا**)).[10]

إن لجوء الروائيين الجزائريين إلى تعتيم صورة الحاكم وحاشيته يرجع إلى مصادرة حرية التعبير في الكثير من الحالات التي تتعرض فيها الأعمال الأدبية إلى الرقابة الأمنية وتمنع من التداول في معارض الكتاب، لذلك لجأ السارد إلى تقديم معادل موضوعي لصورة البطل السلبي في الحكاية، مثلما نجده عند عز الدين جلاوجي في روايته " سرادق الحلم والفجيعة " صورة السجون والسرادق التي كانت تمثل لبعض الشخصيات السياسية التي كان لها دور في الساحة السياسية الجزائرية خلال فترة الأزمة التي عاشتها البلاد ،وتأثيراتها على الحياة الفردية والجماعية لأفراد المجتمع الجزائري في مجال السياسة والثقافة والحياة اليومية بمختلف جوانبها.

1- اشتغال العتبات:

1-2 –عتبة العنوان:

يعتبر العنوان أهم عتبة تقوم بوظيفة انتباهية تشد انتباه القارئ، وتجعل العتبات الأخرى رهينة التأويلات اللغوية التي يقدمها النص لأن العنوان ((عبارة عن مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر في أعلى النص للتعريف به وللإشارة إلى محتواه ولجلب الجمهور المستهدف)).[11]

يحمل العنوان الرمزي قوة دلالية وتداولية لا تسمح بفك أولى شفرات النص بل تغيب مدلول المعاني المعجمية البارزة على سطح الغلاف لذلك تبرز ظاهرة العناوين الإيحائية في الأعمال الأدبية دون غيرها، لأنها تعتمد على التخييل والمحاكاة كما أن الغموض الدلالي يفتح مجال التأويلات في حين يختفي هذا الفعل العنواني في الأعمال غير الأدبية التي تسعى إلى شتى فنون الإبلاغ نحو القارئ مستهلك النص، ذلك ((أن قابلية العلامة على التكرار والاسترجاع يمنحها القدرة على إنتاج دلالة مختلفة، وهذا يستغرق نص العنوان ونص النص

[10] - الأزهر عطية. المملكة الرابعة " تغريبة موجود الثاني". نشر وزارة الثقافة . الجزائر ط1. 2000 . ص27

[11] - Hock . H.Léo :La marque du titre. Paris. Mouton.1982.p17

معا، وهكذا فالفقر الدلالي ليس هو العامل الإثرائي للعنوان دلاليا بقدر ما يتعلق الأمر بكون العنوان نصا يتوفر على نصية تفارق الحسم والبت)).[12]

تبتعد العناوين التعيينية عن الرمز والإيحاء والتداخل اللفظي الذي يؤدي إلى الانحراف والعدول عن موضوع النص الأدبي أحيانا، لذلك فوظيفتها ((تعادل وضع الاسم للمولود عند ولادته، حيث يرتبط الاسم بنوع الجنس وسلسلة الانتماء العائلي و تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص/الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم / يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلا في قراءته))[13]

هذا النمط من العناوين لا يحتاج إلى التخييل بل هو بمثابة المدخل المضيء لنفق النص، إنه يشع بدلالته الصريحة على فكرة جوهرية يناقشها الكاتب وتتعلق بمرجعية محددة، ومن ثم فالموضوع يحدد العنوان، ليسهل بذلك اختيار المفردة الدالة على الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه الصور التخييلية في النص الحكائي، و من ثم فلغة العنوان ((غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق وبالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات فيكون كلمة أو مركبا وصفيا ومركبا إضافيا كما يكون جملة فعليةأو اسمية وأيضا قد يكون أكثر من جملة)).[14]

اخترنا أربعة نماذج من الرواية الجزائرية المعاصرة تظهر فيها آفاق التحول والتجريب السردي على مستوى اشتغال العتبات وركزنا بحثنا على عتبة العنوان والإهداء بوصفهما عتبات قارة في جميع المدونات السردية، والأعمال المختارة هي:

أ-بحر الصمت لياسمينة صالح :

لقد اشتغلت الرواية الجزائرية ردحا من الزمن على تشكيل العناوين التقريرية والإيحائية في آن واحد، وشكلت بذلك عتبة مهمة لتقبل العمل الأدبي، فبدءا بالعناوين

[12] - خالد حسين حسين .في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية). دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.دمشق .2007. ص 97.

[13] - عبد الحق بلعابد . عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) . منشورات الاختلاف . الجزائر. ط1- 2008 .- ص 125.

[14] - محمد فكري الجزار. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.1998- ص39.

الثورية الوطنية التي عقبت مرحلة الاستقلال إلى العناوين الرامزة التي طبعت مرحلة التعددية السياسية والفكرية في الجزائر.

اخترنا نموذجا روائيا معاصرا في الأدب الجزائري تتحقق فيه إعادة كتابة تاريخ الثورة بأقلام بعيدة زمنيا عن التاريخ الفعلي للوقائع، ويتمثل العمل في رواية **بحر الصمت** للروائية الجزائرية **ياسمينة صالح** التي نالت عنها جائزة مالك حداد للرواية دورة 2000- 2001.

بحر الصمت عتبة عنوانية تفتح باب التساؤلات عن ماضي الأشخاص الذين باعوا شرف الوطن إلى العدو وهم لا يزالون ينعمون بالحياة بعد الاستقلال وعلى أرض الوطن يعيشون، ولكن الضمير الإنساني يعنهم إلى الممات إذ تمارس هذه الشريحة من الناس حقوقها المدنية تجاه الجزائر الوطن الأم ولا تأبى نفور الناس والأبناء منها، وقد تكون حياتهم الخاصة من القضايا المسكوت عنها اليوم، لذلك أرادت الروائية **ياسمينة صالح** أن تطرح هذه المسألة في شكل سيرة غيرية بصوت السارد المعترف بذنوبه إلى ابنته ((أتساءل لو لم يكن الصمت بحرا شاسعا بيني وبينك ؟ لو كنت قادرا على الكلام، لو جئت إلي لتقول لي مثلا هيا تكلم، قل كل ما عندك يا أبي، ماذا كان سيجري لي ساعتها ؟ يخيل إلي أنني سأجهش بالبكاء، متذكرا أن البكاء لن ينقدني من عينيك، ومن ذاكرتي التي يسكنها كل من ترك ذاكرته عندي.الصمت هو الحكم العادل بيننا يا ابنتي، فهل تسمعين حدة وجعي داخل الصمت؟)).[15]

تعود تفاصيل الرواية إلى حياة سي السعيد إبان الثورة التحريرية، إذ يعترف في بداية الحكاية المؤرخة في فترة الاستقلال بأخطائه التي ارتكبها في الماضي إذ عمل في بداية حياته كرجل إقطاعي حيث كان يمارس سلطته على الفلاحين الضعفاء، فينال ثمرة جهدهم ويأتي على أموالهم دون رحمة، لذلك يقول في ثنايا حكايته ((سوف أعترف أنني لم أفعل في حياتي ما يجعلني راضيا عن تفاصيل ذاكرتي لست أشبه المرضي السياسيين الذين يكتبون سيرتهم الذاتية كي يلبسوا ذاكرة ليست لهم)).[16]

كان سي السعيد يعمل عند بلقاسم -العميل للاستعمار الفرنسي – الذي أغراه للدخول معه في مواجهة الثورة، لكن سي السعيد ندم على خطاياه بعد أن تعرف إلى عمر وهو معلم في إحدى مدارس القرية حيث دفعه نحو الإيمان بشرعية الثورة المسلحة وضرورتها.

[15] - ياسمينة صالح . بحر الصمت .جائزة مالك حداد للرواية. منشورات الاختلاف. الجزائر.2001 .ص.31

[16] -- المصدر نفسه . ص 37.

إن العنونة فضلا عن كونها « تتضمن إعلانا عن مدلولها (الخطاب) من حيث التسمية والتجنيس والتعيين والإعلان، فإنها في الواقع تفتح للخطاب كينونته أي موقعه في العالم، فهي المنفذ الذي ينادي منه الكاتب على القارئ ليلج هذا العالم)).[17] حيث إن سي السعيد لم يعبر عن موقفه تجاه الموضوع إذ كان يكتفي بالصمت والخوف من الانضمام إلى الثوار، وذات يوم خبأ سي السعيد أحد الثوار في بيته ولكن سرعان ما اكتشف أمره ففر إلى الجبل رفقة الثائر، وهناك تعرف إلى شجاعة الثوار، وأمضى سي السعيد عامين في صفوف الثورة مشاركا ضمن كتيبة بالشرق الجزائري إلى أن عاش فرحة الاستقلال مع إخوانه الجزائريين بفضل معلمه عمر الذي دله على حب الوطن والالتحاق بصفوف النضال لأن الرجال يموتون والوطن وحده هو الأمانة الخالدة.

ب- شرفات الكلام لمراد بوكرزازة :

لو أردنا الحديث عن سياقات الرواية سنختزلها في سرد واقعي يومي معيش لرشيد عياد ؛ ربما يكون الاسم المستعار للكاتب الذي ينطلق في حكي حميمياته الطفولية الباهتة المليئة بالفقر والحرمان في مدينة تعيش على التراث التاريخي، مدينة صالح باي، مالك حداد، الصخر العتيق، الجسور المعلقة . يكبر الطفل ويشتغل مذيعا بإذاعة سيرتا يستمع إلى هموم الناس في قسنطينة يبادلهم أحزانهم وأفراحهم يروي خلال يومياته الإذاعية مسيرته العاطفية الفاشلة مع فتاة جامعية، فرقهما القدر بسبب ظروفه المزرية يلجأ الشاب إلى قسنطينة التي تستقبله عاشقا ملتاعا، ولكنها لا تغير من يومياته التعيسة بل تفتح صدرها الرحب فضاء للقاء الولهان المتعب، إنها تعوض حبيبته المفقودة ؛ فقسنطينة معادل موضوعي للمحنة.

إن خلاصة كهذه تقدم موضوع الرواية وتتجاوز البعد الفني الذي تتداخل فيه الأزمنة والأمكنة والشخوص الحكائية، لتنسج واقعا أدبيا مصقولا، إن "شرفات الكلام "رواية تعشق المكان القسنطيني وبالمقابل ترفض حميميته الخادعة، كما جاء على لسان السارد ((والتقينا تماما مثلما يحدث في الأفلام التي لا تموت... أو في الروايات التي توجعنا... كما غادرنا شخصياتها... إلى اليومي القسنطيني الباهت... المبتذل... المفتوح على سخافة الرياضي وفضاعة السياسي)).[18]

[17] -- خالد حسين حسين .في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) .ص113 .

[18] - مراد بوكرزازة . شرفات الكلام . منشورات البرزخ. ط2. 2002. ص8

ممارسة الوعي القرائي النقدي برؤية جمالية مغايرة للواقع اليومي الباهت الذي كان مجالا خصبا لمراد بوكرزازة في بعث روح الكتابة لديه، ورغم أن "شرفات الكلام " تغري القارئ بالتخلي عن الكلام والانغماس في ملذات الصمت بالوقوف على شرفات ما تبقى من بوح إلاأنها تسرف في تقديم محاسن ومساوئ المدينة، إذ يظهر اسم "قسنطينة في الرواية أكثر من ثلاثين مرة، وهذا عمل إبداعي جديد لم نقرأه في المدونات الروائية الواقعية، بالإضافة إلى استعمال الروائي فضاء طباعيا يقترب إلى بنية الشعر، من حيث الاشتغال على أفق الفراغ البصري كالنقاط المتتالية، البياض الباعث على التأويل النسقي المختفي وراء الألم الإنساني لتجربة البطل في الرواية .

إن العنوان الروائي الحديث ((يكسر هذا الانسجام فنيا، فلم يعد يعبر بالضرورة عن الحدث أو الشخوص بقدر ما صار يشكل عصيانا على النص، فلا يملك غير الإشراقة الغافية في باطنه، ومن ثم فهو غواية لا تقدم لنا شيئا بقدر ما تفاجئنا وتفتننا)).[19]

يطرح الكاتب في رواية " شرفات الكلام " مجموعة من الأسئلة تكشف معالم قسنطينة وتشرح العنوان قائلا :

- ((لماذا يرتبط الفنانون بقسنطينة مع أنها لا تبيح الحق في الحب)).[20]

-((لن يذهب وادي الرمال للمصب المنتهى مطمئنا راضيا بكل الأوساخ التي استنزفت صفاءه، سيحمل دمع طفل يسمى أنا)).[21]

- ((لن يظل الصخر العتيق على صلابته... على جدرانه سنضيف الذي كتبه الأولون)).[22]

-((وجسر سيدي مسيد لا لن يظل على جنبه يقود ولا يعيد)).[23]

شعيب حليفي هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2005. ص21.

[19] - شعيب حليفي هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2005. ص21.

[20] - - مراد بوكرزازة. شرفات الكلام. ص 13

[21] -- مراد بوكرزازة. شرفات الكلام ص15

[22] - مراد بوكرزازة. شرفات الكلام ص15

[23] - مراد بوكرزازة. شرفات الكلام ص15

ج-تفنست لعبد الله حمادي :

رواية " تفنست" للروائي الأستاذ الدكتور " عبد الله حمادي" عمل روائي يبث فيه الكاتب جوانب متعددة من الأفكار والرؤى في قالب سردي عن طريق الاسترجاع الذي يقوم به البطل " أخموت" فيطوف بأمكنة وأزمنة ويلتقي شخصيات متعددة ويجري معها حوارات فكرية متميزة، وحين يستيقظ " أخموت" من نومه يجد نفسه في قطار يقطع المسافات ويذكره بقصص بدأت من قسنطينة التي خصص لها الكاتب أربع صفحات ونصف متتالية، ووصف بعض ملامحها التاريخية والاجتماعية والفكرية.

يثير العنوان فضول القارئ للبحث عن دلالة لفظة تفنست اللفظة الأمازيغية التي تأخذ بعدا إغرائيا منذ اللحظة التي يهبها الكاتب حق التصدر على صفحة الغلاف بعد أن كانت لفظة تفنست اسما طارقيا لفتاة تقبع في أعماق الصحراء، لم يكن للاسم دلالة اجتماعية تثير الغنج والأنوثة الصارخة إلا بعد ظهوره على صفحة مؤلف أدبي اسما مفردا دالا على ذاته، لذلك ((تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه)).[24]

لا يظهر اسم تفنست في الرواية إلا مرات قليلة أولاها غداة لقائها الأول بأخموت حين بادرها بالسؤال ((ما اسمك يا صحراوية ؟ تأملت في عينيه البراقتين ولمحت فيهما علامات الشوق إلى السرير وقالت : تفنست ..))[25] ثم يتم وصف هذه المرأة الطارقية وصفا يشي بغرابة حالها وسط المفازات الكبرى للصحراء ((كان في تفنست من قد البقرة الوحشية ما يشبع حال الأيتام في مأدبة اللئام، يعتري الذبول عينيها من تعاطي موبقات الصبار والقنب الإفريقي، وكذا شرب اللاقمي المحقن، لها امتداد الخيزرانة الرابضة على ضفة وادي الفرات))[26].

بعد هذا الوصف تتحول تفنست إلى حالة عابرة داخل النص الحكائي فهي ليست البطلة التي تكمل المسار السردي إلى آخره، وليست الفاعلة المهمة في القصة، و بذلك يصبح العنوان لافتة إشهارية وضعت على غلاف الرواية كعنوان جديد في عالم الإصدارات، يحقق الوظيفة الانتباهية لشد انتباه القارئ فقط، فالعنوان ((يعد أخطر حدث ينجزه " الناص"

[24] - عبد الله حمادي. تفنست. منشورات. المكتبة الوطنية الجزائرية. الجزائر. ط1. 2006. ص 36.
[25] - عبد الله حمادي. تفنست. ص 36
[26] - عبد الله حمادي. تفنست. ص 36

من خلال فعل العنونة كونه العتبة الأولى التي تشهد مفاوضات بين القارئ والنص: النص بالمجهولية التي يشهرها والقارئ بالرغبة في تطبيعه وتطويعه وترويضه)).[27]

د-" عام الحبل" لمصطفى نطور:

يشكل العنوان المدخل الرئيسي لأي عمل سردي ومن خلاله تتضح معالم الحكاية، إذ تنبثق أهمية العنوان بشكل عام من كونه عنصرا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي.[28]

في رواية "عام الحبل" يعبر العنوان عن هويته التاريخية منذ الوهلة التي يهبه فيها الكاتب سلطة التعبير عن قصة شعبية مجهولة، لذلك يقوم العنوان بوظيفة الإغراء الدلالي على حساب التعيين الزمني لمرحلة مهمة من تاريخ قسنطينة، والملاحظ أن جمهور القراء والكاتب ذاته يقرؤون صيغة العنوان باللغة الدارجة " عام لحبل " أي بحذف الألف، لأن القصة لها روافد شعبية تجمع الحقيقة والخيال وقد يكون الحكاء بوقرة هومن منحها حق التسمية :"زلزلت التسمية الغريبة ما تبقى في نفسه من تماسك : عام الحبل؟ همهم بصوت خافت :

– سبحان الله منذ شهور وأنا أبحث عن عنوان مناسب لهذه الحكاية العجيبة وبعدما يئست من عنادها ودلالها، وأقنعت نفسي بالوقوف على ضفة نهرها(نهر البلدة أن نهر الحكاية) تاركا التدفق يأخذ مجراه إلى حيث يريد".[29]

يرد ذكر العنوان عدة مرات داخل تفاصيل الرواية نظرا للأهمية التاريخية التي تركتها واقعة الحبل في الذاكرة الشعبية أيام حكم أحد بايات قسنطينة ، والتي لم تجد لها تفسيرا إلا مع الحكاء بوقرة الذي أعاد سرد وتمثيل القصة على مرأى جمهور المستمعين بلغة تسقط أحداث الماضي على الحاضر، لذلك شكل العنوان في حد ذاته خطرا على حاكم البلدة لأنه يعبر عن العبودية والاستبداد السائدين آنذاك جراء السلطة الطاغية، وكان لزاما على الحاكم إسكات قول الحق وإنهاء مسار القصة المتداولة بين الشعب بأي طريقة رغم أنها لا تستعمل إلا اللغة كأداة لتجاوز الظلم والتهميش، لذلك

[27] - خالد حسين حسين . في نظرية العنوان . ص87 .

[28] - شعيب حليفي . هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل.ص11.

[29] - مصطفى نطور. عام الحبل . منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية. الجزائر.2007. ص 11.

فإن "خطورة اللغة تنبثق من هذه الوظيفة ذاتها، أي حين تسمي أو تعنون كائنات العالم بعلامة أو برمز لغوي، فمن خلال استراتيجية التسمية بعيدة المدى أبدا أصبح العالم في متناول اللغة" [30]

يحقق العنوان في نص الرواية تواترا استثنائيا فذكره أكثر من مرة يجعل منه عنصرا لاحقا لعناصر المحكي الشعبي الذي يقوم على التكرار والتذكير بعنوان القصة كل مرة عند إلقائها نظرا لاختلاف المستمعين وتغيرهم من مجلس إلى آخر، ففي الكثير من الحالات يلجأ الحكواتي لإعادة ذكر عنوان الحكاية لشد انتباه المتلقي الجديد وهو الفعل ذاته الذي قام به بوقرة عند العودة إلى الحكي بعد أن يترك له السارد حرية الكلام عن مخبوءات النفس، حين يساوي بين حكاية عام الحبل وابنته مربوحة التي وجدها على شاطئ البحر فهما يحملان القيمة ذاتها "ألم يخطر ببالك أن ابنة البحر هذه، أو كما سماها علاوة القصاب بنيته الصافية مربوحة قد تكون بذرة مباركة عوضك الله بها عن مكابدة حكاية عام الحبل التي كانت هي الأخرى، في أعماقك منذ عشرين سنة غافية كالجمرة وحان ميعاد وضعها"[31]

إن هذه المقارنة بين قيمة الحكاية وقيمة البنت بالنسبة لبوقرة تجعل عام الحبل رمزا للموت والحياة معا وهي تتداخل بذلك مع حكايات ألف ليلة وليلة التي أبدعتها شهرزاد لإبعاد شبح الموت والمحافظة على حياتها و" بما أن صورة شهرزاد جاءت في ألف ليلة وليلة على أنها امرأة تحكي وتقص فإن هذا يتضمن- فيما يتضمن- صورة التحدي والصراع من أجل بقاء الجنس جسديا ومعنويا"[32]

2-2-عتبة الإهداء :

يعد الإهداء العتبة الخاصة التي يلج من خلالها القارئ إلى مفتتح المغامرة السردية، إذ يتبين من خلاله الميول الذاتي والانطباع الشخصي للمؤلف الحقيقي تجاه المهدى إليهم نص الإبداع.

[30] - خالد حسين حسين.. في نظرية العنوان " مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية " .دار التكوين. دمشق. ط1. 2007. ص 20.

[31] - مصطفى نطور. عام الحبل . ص 91.

[32] - عبد الله محمد الغدامي. المرأة واللغة. المركز الثقافي العربي. بيروت. الدار البيضاء. المغرب. ط3. 2006.ص 57.

إن الإهداء صورة رمزية عن العلاقات الحميمية التي يقيمها الكاتب مع المقربين إليه سواء أكانوا من بني جلدته أم من صلب أفكاره، لذلك يشتغل الإهداء ككل العتبات التي ((لها سياقات توظيفية تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا من وظائف الكتابة)).[33]

في بعض الحالات يعد الإهداء عن مواقف أيديولوجية (الانتماء إلى تيار سياسي أو فكري أو ديني...) فيعتبر بذلك نصا حياديا عن المتن الأصلي للكتاب، فلا يدخل في باب النص الإحالي أو النص الموازي إلا من جانب الاشتراك الطباعي في مؤلف واحد .

يعتبر الناقد عبد الفتاح الحجمري أن الإهداء ((أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص)).[34] ومن ثم تتم دراسة الإهداء بطريقة مباشرة تفتح إمكانات التأويل في الماضي والحاضر.

أ- حضور الإهداء:

يفتتح مراد بوكرزازة روايته "شرفات الكلام بنص إهداء خاص يحدد فيه شخصيتين والده وبطل الرواية الذي يشبهه تماما قائلا :

"إلى أبي الذي رحل صامتا، واكتفى بنظرة اختصر فيها كل عذاباته... هل يمكن لنظرة أن تقود إلى رواية...؟

إلى رشيد عياد ... هل كنت أحمل يوما هذا الاسم...؟"

إن عتبة هذا الإهداء تفتح الكثير من الأسئلة التي تحدد إشكالية الرواية المتعلقة بأسباب الكتابة وبالتالي يتحول الإهداء إلى خطاب مقدماتي تظهر فيه شخصية الروائي مراد بوكرزازة ودوافع الكتابة عنده، ولعل الألم أول دافع، وبذلك تتحول الرواية من خلال الإهداء إلى رواية سير ذاتية لأن المؤلف أعلن صراحة أنه بطل الرواية رشيد عياد كما أن حياة مراد بوكرزازة الصحفي بالإذاعة هي ذاتها حياة البطل على الورق، ومن ثم يأخذ الإهداء أبعادا دلالية اجتماعية وأيديولوجية قدمها المؤلف في نصه.

[33] - عبد الفتاح الحجمري. عتبات الكتابة (البنية والدلالة). منشورات الرابطة. الدار البيضاء. المغرب. 1996.ص17

[34] - المرجع نفسه . ص 30.

المهدى إليه الأول هو الأب الذي حرم من رؤية الرواية جاهزة مطبوعة، ولكنه كان السبب الأول لنشأة النص من العدم، إن آلام الأب وعذاباته دفعت الابن لتقديم نص يؤرخ فيه حياته القاسية ومعاناته مع شظف العيش.

ب- غياب الإهداء :

نجد أن الروايات الثلاث المقدمة للدراسة **بحر الصمت، تفنست، عام الحبل** لا تحمل إهداء وهذا راجع لرغبة المؤلف، الذي يمتلك حرية اختيار المهدى إليه أو يتجاهله تماما، ويقفز بذلك على عتبة الإهداء، ليجعل النص ملكا للقارئ وحده، فله حرية التأويل والتصرف في قضايا النص دون الارتباط بمرجعية الإهداء التي تؤثر في بعض الحالات على دلالات الرموز وأسماء الشخصيات في النص.

تنحدر ياسمينة صالح من أسرة مجاهدة، استشهد بعض أقاربها أثناء الحرب التحريرية، فلها علاقة اجتماعية وثيقة بنص الرواية بحر الصمت لأنها رواية عن تاريخ الثورة ولكن الروائية تهمل الإهداء قصدا، حتى لا يتم تأويل المقتضيات السردية طبقا لمواصفات المهدى إليه، لذلك كانت فاتحة النص جملة سردية يتحدث فيها البطل مباشرة عن ذكرياته الثورية، والحقيقة أن إهمال وضع الإهداء يخدم العنوان "بحر الصمت" لأن البوح باسم المهدى إليه يفقد عنوان الرواية أهميته الأيديولوجية، لأن القارئ يتجه أولا لفك شفرات الإهداء من خلال عنوان النص قبل أن يلج مفاتيح الرواية.

أما الباحث والأكاديمي عبد الله حمادي فقد آثر أن يترك روايته " تفنست " حافة دون إهداء، وهو المعتاد على توقيع دواوينه الشعرية بإهداءات متنوعة، اجتماعية، عاطفية، سياسية، فلسفية...

إن "تفنست" أول رواية يؤلفها الكاتب عبد الله حمادي بعد مسيرة ربع قرن من الكتابة الشعرية، والتي تكشف عن التوجهات الفكرية والثقافية للكاتب.

جاءت رواية تفنست دون إهداء خاص أو عام يحدد طبيعة العلاقات الحميمية التي تجمع الكاتب بالمهدى إليه ولعل هذا الأمر يعود لطبيعة النص الروائي الذي يكتفي حجمه الطباعي بالتعبير عن ذاته، كما أن كشف الدلالات والرموز السردية يدل على داخل النص في الغالب، لذلك ابتعد الكاتب عن إصدار أحكام قيمية في نص الإهداء قد يؤثر على مسار الرواية.

قدم الكاتب مصطفى نطور روايته " عام الحبل " دون إهداء يخص به قيمة حميمية معينة تتعلق بشخص أو مكان أو فكرة أيديولوجية ما، وقد يرجع ذلك إلى موضوع الرواية في حد ذاته، فالقصة المحكية على لسان السارد الذي أوكل حكاء شعبيا بسرد التفاصيل المهمة في مسار الأحداث هي قصة معروفة ومتداولة عند أهل المنطقة الواقعة في ضواحي سكيكدة وأريافها، وهناك من يجزم أن الحكاء بوقرة لا يزال حيا يرزق ويحكي حكايته في الأسواق، وهناك من يقول غير ذلك، لذلك كان الإهداء غائبا في نص رواية مقتبسة عن قصة شعبية، يعود الفضل فيها لمصطفى نطور الذي نقل الحكاية من المشافهة إلى التدوين، فحافظ بذلك على الموروث الثقافي والتاريخي لمدونة قابلة للاندثار، ولعل هذا الواجب الأدبي والأخلاقي تجاه المحكي التراثي هو ما جعل الكاتب يغيب الإهداء عمدا.

تركيب استنتاجي :

يظهر التجريب السردي في الروايات على مستوى استعمال شخصيات القناع التي توظف الراهن الجزائري، ولعل من أبرز مميزات هذه الروايات تكسير البنية الخطية للسرد كما أن غياب صوت السارد – الذي لا يظهر إلا نادرا- جعل النصوص مجموعة من الأصوات الممزوجة التي تختلط فيها الحقيقة بالخيال، إذ لا يمكن الحكم على أقوال الشخصيات دون وجود سارد يتحكم في زمن المحكي، لذلك يظهر أن هناك مهمة سردية تتعلق بشرح العنوان وذكره في عدة مواقف قولية على لسان شخصيات مختلفة وهذا يدل على علم الكائنات الورقية بحقيقة العمل الروائي مجازا .