مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد7، العدد 1 – مارس 2020
OEB Univ. Publish. Co.

جمالية العنونة في رواية "سرادق الحلم والفجيعة ' لعز الدين جلاوجي'

Aesthetic aesthetic in the novel "Marquee dream and bereavement ' 'Izz al-Din Jalawji

مديحة سابق*، جامعة أم البواقي، الجزائر.
sabegmadiha@gmail.com
أ.د .بلقاسم دكدوك، جامعة أم البواقي، الجزائر.

تاريخ التسليم:(2019/09/03)، تاريخ المراجعة:(2019/11/28)،تاريخ القبول:(2020/01/09)

ملخص:

يعالج المقال موضوع العنوان باعتباره فاتحة الكتب والروايات بل بطاقات هويتها، لذلك احتل مكانة مهمة داخل حقل العتبات لاعتباره مفتاحا إجرائيا ومدخلا أساسيا لأي نص ضمن حلقات بنائه الاستراتيجي وذلك من خلال التوصيف التركيبي والدلالي لهذا النص المكثف المختصر الموحي لبعض عناصر النص المفصل ومن ثم مقاربة ملامح الكتابة الإبداعية لعز الدين جلاوجي، لتنطلق الشرارة الأولى لعملية القراءة بين النص والمتلقي.

الكلمات المفتاحية:العنونة،السيمياء، الجمالية، الرواية.

Abstract :

The article deals with the title of the title as the chapeau of books and novels, but identity cards, so it occupied an important place within the field of thresholds as a key procedural and key input to any text within the rings of its strategic construction, through the syntactic and semantic description of this condensed text, a brief summary of some elements of the detailed text and then approach the features of writing Creative Izz al-Din Jalawji, the first spark of the process of reading between the text and the recipient.

key words: Addressing, semiotics, aesthetic, novel

* المؤلف المراسل: مديحة سابق، الإيميل: sabegmadiha@gmail.com

مقدمة:

اهتمت الدراسات السيميائية بعلم العنونة وأعطته عناية فائقة باعتباره أول عتبة نصية وجب الوقوف عليها ،وإبراز أهميتها بقصد الاطلاع على مستواها ودورها وقيمتها داخل العمل الإبداعي، فيمثلالعنوان وسيطا بين المؤلف والقارئ والمثير بالنسبة للثاني ؛بما يمارسه عليه من إغراء وغواية تنفتح من خلاله مضامين النص وتفكك شفراته وتقف على محمولاته الدلالية فـ <<العنوان مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها>>(مفتاح،1990، ص 72)، حتى أن الكثير من القراء يقتنون الكتب وفق جاذبية العنوان، وتلاؤمه مع ميولاتهم دون تصفحه؛ فهوالواجهة الأولى التي تقابل القارئ بمجرد اتصاله بالنص حيث يمثل فضاء اتصاليا، وعلاماتيا يقيم علاقة بين الدال والمدلول فللعنوان مكانة استراتيجيةيطل على النص ويختزله ككل لذلك لم يعد مجرد عابر هامشي لا في عملية التأليف ولا في عملية التلقي.

ومن هنا يتضح أن العنوان ليس عنصرا خارجا عن النص أو زخرفا لفظيا معلقا على هيكل النص ولكنه << يشكل علاقة سيميائية تعلو النص وتمنحه النور اللازم>>(قطوس،2001، ص06)، ولأن الفضاء الذي يحتله من الصفحة هو العلو والصدارة <<فهو على ضآلة حجمه وصغره يحتل الصفحة الأولى بصفحة العنوان دليل على مكانته التي يتبوؤها في العمل برمته>>.

ولأنه كذلك صعب عزله من النص أو فهمه بعيدا عنه، ولا يمكن للقارئ أن يمر إلى النص دون التوقف عنده، فهو بابه الأول الذي يسمح للقارئ بالولوج إلى عالم النص ودهاليزه المظلمة والمضيئة، وله دلالته الخاصة والتي لا تتعارض مع كونه علامة مستقلة أو مؤشرا دلاليا.

وهكذا <<يظل العنوان مفتاحا تأويليا يرتبط بالمضمون ولكنه يبتعد عنه في كثير من الأحيان فيبدو العنوان شكليا، لا علاقة مباشرة له بالمضمون، وأي علاقة يمكن أن يقدمها هي علاقة من صنع القارئ المثقف ذي الخلفية الفكرية والذهنية المنفتحة>>(قطوس،2001، ص33)

فأي قراءة تأويلية له تطلعنا على سياقاته التاريخية والسياسية والاجتماعية، وتعكس بالضرورة وعيا بالواقع المعيش أو أنها تحيل إلى واقع معين من صنع خيال الكاتب أو كما يتمناه. وكما يقول (رولان بارت) :<<...إذا ما قرأت تحت العنوان ستدرك السبب، وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا، إنها تتضمن قيما مجتمعية أخلاقية وأيديولوجية كثيرة لابد بالإحاطة بها من تفكير منظم، هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا>>(دفة،2000، ص39)

وتؤكد جل الدراسات التي اهتمت بالعنونة أن <<أجمل العناوين وأكثرها ثراء وأدبية، هي تلك التي ينظم علاقاتها بالمعنى منطق الخفاء والتجلي، أي تلك العناوين التي تكشف وتخفى في آن واحد، وتمارس نوعا من التقاطع بالنسبة لمجموع العمل الأدبي كله>>(رواونية،1997، ص 148)،إلا أن هذه القراءة تحتاج إلى آليات وأدوات ناجعة وجرأة في خوض مغامرة التأويل التي تنتهجها الإجابة عن مجموع

الأسئلة التي تؤرق القارئ في بحثه عن معنى العنوان وتركيبته اللغوية ودلالته، علاقته بالنص، فلا يخلو عنوان من تفسيرات ودلالات تربطه بالنص من حيث هو نص صغير وبهذا يشارك العنوان في لعبة الخطاب والتأويل ويصبح رسالة تحتاج إلى قراءة وفهم.

فكثيرا ما تمارس العناوين تضليلا وتشويشا على القارئ إضافة إلى إثارة فضوله ،وهذا ما يحتاج إلى قراءة متمحصة لم يفكر فيها المبدع وهذا بالذات ما قصده "أمبرطو إيكو" إذ قال على الكاتب <<أن يكون مستعدا لمواجهة كل التأويلات الممكنة لهذا العنوان لأترك للقارئ كامل الحرية>>.(إيكو،2000، ص 100)

وارتكازا على هذه الحرية التي أعطاها (أمبرطو إيكو) للقارئ والعناوين المميزة للمبدع التي تترك الكثير من التساؤلات، بناء على سمة الاستفزاز التي يثيرها في نفسيته وتدعوه بشغف لاكتناه كنهها وسبر أغوارها ليدخل في صدام معها لما تحويه من شحنات رامزة، ولغة مكثفة تقوم بوظائف عدة تؤشر أسهمها اتجاه النص الرئيس حاملة لرسالة المبدع، وعليه قد حظي العنوان بأهمية كبيرة في المقاربات السيميائية، باعتباره أحد المفاتيح الأولية.

1 – وظائف العنوان: يعد العنوان من المفاتيح المهمة في اقتحام أغوار النص وفتح واستكناه أعماقه، وانطلاقا من ذلك فإن له دور بارز أثار الدراسات النقدية الحديثة فأعطته أهمية بالغة من خلال جملة الوظائف المتنوعة والمتعددة في تقريب النص ولعل من أهمها:

أ- **الوظيفة التعيينية / التسموية:** يحدد العنوان هوية الكتاب ويسميه، والوظيفة التي تشترك فيها جل الأعمال الأدبية هي العنوان الذي لا يخلو أي عمل منه، فتهدف هذه الوظيفة إلى التعرف على العمل بكل دقة، حيث أنها تعرف بالمتن وتشير إلى محتواه من حيث هي <<وحدة ضرورية في الممارسة والمؤسسة الأدبية>>(منصر،2007، ص47)كما أشار إليها جيرار جينيت".

ب- **الوظيفة اللغوية الواصفة:** يتمركز دورها في إعطاء إثارة أو لمحة طفيفة لها تأثير قوي على المتلقي لجذبه، كما تؤدي أيضا دورا إجباريا توجيهيا ،أي: توجه القارئ إلى فهم دلالات النص وتقوده إلى استيعاب التأويلات المقدمة له <<نفسها الوظيفة الموضوعاتية الخبرية، الموضوعاتية فيجب أن يراعي فيها تحديد الوجهة الاختيارية للمرسل (العنوان) أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي والتأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) أو الكاتب عامة>>.(بلعابد، ص67)

إذن: تساعد هذه الوظيفة القارئ على تحديد فئة العنوان وعلاقته بالنص وما يحيط به والعنوان <<باعتباره ملحوظا لغويا واصفا يحيطه بالنص ويتجاوزه دون أن يخترقه لأنه يظل دوما على مستوى آخر>>(ميروبي،2004، ص4) فهناك مسافة بين النص والنص الواصف.

ج – **الوظيفة الإغرائية / التحريضية**:تملك هذه الوظيفة ميزة أساسية يقوم بها العنوان وهو جذب وإغراء القارئ وفتح شهيته بمختلف الأساليب الممكنة من خلال جمالياته الفنية فـ<< بنية العنوان دائما ما تمتلك القدرة على الحكم الجمالي على النص، إذ تشبه القطرة التي تلخص كل صفات المحيط والشجرة التي تختزن جميع صفات الغابة>>(تعلين،2015)

فهذه المهمة الاشهارية هي عملية مخاض عسيرة حتى يولد العنوان تتويجا لعملية الانتهاء من النص فـ<<يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ>>.(بلعابد، 1990، صف88)

ومن هذا كله تسعى الوظيفة الإغرائية إلى البحث عن مختلف التساؤلات المثارة في ذهن القارئ ليسلم في النهاية بإيجاد وإشباع ما يثير فضوله وهذا يرجع إلى مهارة المبدع في وضع الأسطر والأحرف المثيرة للقارئ.

د – **الوظيفة الإيحائية**: تعتبر من أكثر الوظائف ارتباطا بأي عمل إبداعي لأنها تمد القارئ بحمولة فكرية من خلال قدرة الكاتب على تكوين لغة رمزية ذات جمالية فنية عالية وتفتح مسار التأويل والتفسير للنص ،وهذا ما يضمن له ديمومة وحيوية وفضاء نصيا واسعا << يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أولا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل>>(قطوس، 2001، صفحة 36)التي لا يمكن حصرها في إطار واحد بل في سلسلة من الدلالات، وقد سميت أيضا هذه الوظيفة بالضمنية لأنها تحمل مضمونا غير واضحا، وسميت بالمصاحبة لأنها تقترب مع الوظيفة الوصفية.

2 – بنية الدال / جمالية العنوان الخارجي: لا يخلو العنوان الذي اختاره "عز الدين جلاوجي" لروايته محل الدراسة من الغرابة والاستفهام الذي يصل حد الحيرة، فهو عنوان مركب من دوال ثلاثة (سرادق/الحلم/ الفجيعة)، هذا العنوان بصفته عنصرا بنيويا سيميائيا، يقوم بوظيفة الإشارة إلى واقع معين غني بالتزمت والقهر وتحديد وظائفه وصفاته بصورة مكثفة، مختزلة، موحية بدلالات مقتضبة ومشوشة لا تتضح معالمها الكلية إلا بتتبع آثارها.

فعلى المستوى النحوي يعد العنوان جملة اسمية مبتدؤها محذوف تقديره كائن أو موجود ممثل في اسم الإشارة (هذه) وخبرها (سرادق) أما (الحلم) فوردت مضافة و"الواو" حرف عطف يتبعها المعطوف عليه وهو (الفجيعة).

فهذا العنوان مغري باعتباره يفصح عن بعض الصفات ويكشف في ذات الوقت ترميزا عن فاعليهما في مدينة استعار بها استعارة كبرى "المدينة المومس" ،وهو يدل على اهتمام القدماء بكل ما يجذب القارئ ويوجه قراءته لما تتضمنه من سياقات جمالية، وتراكيب لغوية، ودلالات تكشف عن عمق التجربة، والثراء

الثقافي، تستقطب فضول المتلقي، تحفز القارئ بما لها من فعاليات<<الجذب والاستقطاب>> التي تمارسها على المتلقي موجهة وعيه وإدراكه وذوقه.

فالقارئ يدهشه العنوان فيذهب للبحث عن أسباب تواجده في مكان ما بالنص، ينتقيه المبدع ليعبر من خلاله عن أفكاره/ مواقفه/ رؤاه أو ليدهش القارئ ويوجه تفكيره إلى عوالم النص الخفية ودهاليزه المعتمة، طلبا للفهم وتقربا من النص.

بهذا نستطيع القول أن العنوان يطرح أمام المتلقي جملة من التساؤلات المركبة التي لا نستطيع الإجابة عنها إلا من خلال العودة إلى عالم النص الذي يوضح ويفسر غموض العنوان ويقدمه في صورة معلنة للكل عن عالم العاهرات وهذا لما يمارس فيها من تجاوزات.

يتشكل هذا العنوان من ثلاث دوال محورية هي:

العنوان

سرادق الحلم والفجيعة

إن هذه الدوال تعتمد على الغياب الصيغي، فثمة محذوف قدّر في بدايتها مما يجعلها مكثفة تركيبيا، مشحونة دلاليا، فالمحتمل أن تكون الجملة (هذه سرادق الحلم والفجيعة) فحذف "المسند إليه" حتى يضع العقل أمام تشويش يغريه إلى أن يفضح سر هذا العنوان ويكشف كنهه.

أما معجميا فوردت كلمة "سرادقها" في القرآن الكريم في **الآية (29 من سورةالكهف)**<<**وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعتَدنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وان يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه بيس الشراب وساءت مرتفقا**>وتعني: سرادقها: حائط من نار؛إذ يقول تعالى لرسوله الكريم: "**وقل يامحمد للناس هذا الذي جئتكم به من ربكم هو الحق الذي لا مرية فيه ولا شك**"،(**فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر**)،هذا من باب الوعيد والتهديد الشديد،ولهذا قال: **(إنا اعتدنا)** أي:أرصدنا للظالمين وهم الكافرون بالله ورسوله وكتابه العذاب الشديد، أما **(نارا أحاط بهم سرادقها)** أي:سورها.

(علي الحافظ ابن كثير:عمدة لتفسير،تح:أحمد شاكر، أعده:أنور الباز، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع،ط1426،2هـ_2005م، المنصورة،ص:473).

أما "الحلم" ج أحلام وهي الرؤيا وردت كذلك في القرآن الكريم **(في سورة يوسف الآية 44)**<<**قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ**>>

وتعني: ما كان منها ملتبسا مضطربا يصعب تأويله.

والحلم أو الرؤيا سلسلة من التخيلات التي تحدث أثناء النوم وتختلف الأحلام في مدى تماسكها ومنطقيتها، وتوجد كثير من النظريات التي تفسر حدوث الأحلام فيقول "سيقموند فرويد" أن الأحلام هي وسيلة تلجأ إليها النفس لإشباع رغباتها ودوافعها المكتوبة خاصة التي يكون إشباعها صعبا في الواقع.

و: حرف عطف تصل بين طرفين يكون بينهما علاقة تعالق واشتراك في حكم ما.

الفجيعة: م ج فجع وفواجع وهي المصائب المؤلمة.

وكذلك: هي الحزن والأسى المصحوبين بالبكاء.

من خلال ما ورد في المعنى القرآني والمعجمي لم يظهر الفرق بينهما إلا من الناحية الزمنية، فالفعل يغيب ضمن الدوال السابقة، أي: أن هذا الفعل الشنيع متجه صوب الاستمرارية من الأمد وإلى الأزل، ويفضح كل المدن وفي جميع الأزمنة دون أن يستثني منهما كما أنه يفصح بكل مدلولات الكلمة عن عدم رضاه عن هؤلاء الذين وصفهم "بالفئران والثعالب والنسور..." وغيرها من الحشرات والطيور المقززة التي تشمئز لها النفس بمجرد سماع أسمائها، فالمعنى اصطلاحيا غير تام الدلالة، وهذا يدل على السخط على الواقع الذي لا زلنا نعيشه دون تغيير فيه. ورغم أننا قدرنا المحذوف إلا أن ذلك زاده ارتباكا وتحديا، فهو يدل على الظرفية المكانية إلا أنها غير محددة بعينها، أما المعطوف عليه فأعلن عن حجم المصيبة وأثر وقعها على النفوس.

ليكون بذلك السرادق هو الدخان والغبار الذي غطى سماء المدينة في زمن من الأزمنة، أما الفجيعة مرتبطة بالوضع المأساوي الذي آلت إليه (الزمن المتعفن وأبطالها الغراب والفئران والثعالب والنسور، ونعل الأخدان...). والملاحظ أن الكاتب استعار بها أسماء مقززة ومنفرة، بالإضافة إلى استدعاء صفاتها وقبحها، والذي يتمثل في الصفات الآتية: السواد، الخبث، الخيانة، التخريب، الفساد...)أما (الحلم) فهو يحيل على ما هو مفتقد (البحث عن الزمن المفقود) من حب ونقاء، وصفاء ونظام، ليتشاكل الحلم بالفجيعة، وتثبت أحزان النفس وتؤكد سوداوية الأحلام في مدينة الخراب وينطلق الشاهد البطل للبحث عن الحقيقة محاولا فهم اللعنة التي حلت بالمكان والعباد في رحلة دائرية داخلية انطلاقا من العفن الذي أصاب المدينة(الساوري.، 2008، ص459). ولا ريب في أن العنوان يتصف بالقصدية حين يجيء معبرا عن المتن دلاليا أو متضمنا فيه، فالعنوان الخارجي هو من النوع المعبر رمزا ودلالة عن نسق مهيمن على المحتوى أو قصيدة النص ملخصة فيه.(قاسم، 1986، صفحة 310)

3 – بنية المدلول / جمالية العنوان داخل المتن: إن العنوان بوصفه سليلا شرعيا لآلية "العنونة" أو نتاجا لممارستها، سرعان ما يبدأ بالتفريغ والتناسل ليبدو كجهاز يمارس بشؤونه ووظائفه على نحو متكامل من خلال العناصر والأقسام التي ينطوي عليها في سياق انشغالاته النصية.(حسين،2007، ص78). واختيار الروائي للعنوان الداخلي ينطوي على شيء من القصدية وبذلك يحمل دلالته التي لا تحتاج إلى قراءة مغايرة أخرى ،أي: أنها تصح دلالة ذات بعد رمزي واحد قريب يمكن اكتشافه بسهولة

ويسر.(كاصد، 2014، ص26). يقصد بالعناوين الداخلية تلك التي بمقتضاها يفصل "الكاتب" الشريط اللغوي أو مساحة النص اللغوية بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومتماثلة، لما يؤديه العنوان العام.(حسين،2007، ص 82)

ونقصد من خلال حديثنا عن العنوان الداخلي والخارجي، أن الخارجي جاء تعبيرا عن رؤية الخارج إلى الداخل وله مكانة واضحة تشير إلى الخارج أما الداخلية فهي ما ورد داخل النص ونقله إلى الخارج، وهي مصاحبة له تتحدد بمدى إطلاع القارئ فعلا على النص، وحضورها ليس ضروريا مثل العنوان الرئيسي وكثيرا ما يلجأ إليها الكتاب بدواعي فنية جمالية.

وسنحاول التطرق إلى علاقة العناوين الداخلية بالنص وعلاقتهم بالعنوان الرئيسي.

الرقم	العنوان	الحيز الذي يشغله
1	أنا والمدينة	من ص 08 إلى 12 أي: 4 صفحات
2	قبحون	من ص 13 إلى 16 أي: 3 صفحات
3	في حضرته	من ص 16 إلى 21 أي: 4 صفحات
4	الهبوط	من ص 20 إلى 21 أي صفحة واحدة
5	الكابوس الجميل	من ص 21 إلى 24 أي: 4 صفحات
6	حبيبتي نون	من ص 25 إلى 26 أي: صفحة واحدة
7	الخطبة العصماء	من ص 26 إلى 29 أي: 3 صفحات
8	شهوة التحليق والغوص	من ص 30 إلى 34 أي: 4 صفحات
9	حي بن يقظان	من ص 35 إلى 43 أي: 9 صفحات
10	القارح بن التالف والفاني بن غفلان	من ص 43 إلى 47 أي: 4 صفحات
11	في رحاب الصخرة	من ص 48 إلى 52 أي: 4 صفحات
12	جحافل الدود	من ص 52 إلى 56 أي: 4 صفحات
13	الحلول وحديث الإشارة	من ص 57 إلى 60 أي: 3 صفحات
14	الأحذية والفأر	من ص 61 إلى 68 أي 7 صفحات
15	هولاكو والأحذية الخشنة	من ص 69 إلى 74 أي: 5 صفحات
16	وكر النسور	من ص 75 إلى 78 أي: 3 صفحات
17	الحيرة	من ص 78 إلى 82 أي: 4 صفحات
18	الشخير المالح	من ص 82 إلى 86 أي: 4 صفحات
19	قصة الغراب والقمل والشياطين	من ص 87 إلى 88 أي: صفحة واحدة
20	البحث عن الحبيبة	من ص 88 إلى 90 أي: صفحة واحدة
21	تجشؤ السيل	من ص 90 إلى 91 أي: صفحة واحدة

22	سراب الأبالسة	ص 91
23	الارتواء يولد الضمأ	ص 92
24	نبأ الهدهد	من ص 93 إلى 96 أي 3 صفحات
25	الشلال	من ص 96 إلى 99 أي: 3 صفحات
26	الطائر الميمون	من ص 99 إلى 102 أي: 3 صفحات
27	حكاية السيد نعل	من ص 102 إلى 104 أي: 2 صفحة
28	الغربة	من ص 104 إلى 105 أي:صفحة واحدة
29	الرسالة	من ص 105 إلى 107 أي: 2 صفحة
30	الآلهة الحنجرة	من ص 107 إلى 111 أي: 4 صفحات
31	هئت لك	من ص 112 إلى 114 أي: 2 صفحة
32	القمر الدري	من ص 115 إلى 117 أي: 2 صفحة
33	العورة العوراء	من ص 117 إلى 118 أي:صفحة واحدة
34	اللعنة اللعناء	من ص 119 إلى 125 أي 6 صفحات
35	النبع والمجذوب	من ص 126 إلى 128 أي: 2 صفحة
36	الطوفان والفلك	ص 129

تتكون الرواية من مئة وخمسة وثلاثون صفحة تتوزع على ستة وثلاثون مقطعا تتراوح بين الصفحة الواحدة والتسع صفحات، وذلك حسب الموضوع الذي يطرحه كل فصل وحسب أهميته إلا أن تلك العناوين الفرعية فتحت باب التأويلات وقراءات أخرى، فهو عنوان غير مكتمل الدلالة يحتاج إلى سلسلة أخرى من الفصول ختمها بـ "الطوفان والفلك" أي: النجاة لمن أراد ركوب الفلك و"الطوفان" لمن أبى وهي رسالة إلهية تصور قصص الأنبياء جسدها في صورة الواقع الفاسد، هذه الأخيرة (المدينة) فتحت أحضانها لمن أفسدوا طعمها وجعلت الكاتب ينزل عليهم لعنته الماحقة لهم جميعا دون استثناء في الفصل ما قبل الأخير، وقد عمد الروائي إلى إرساء طابع حكائي متميز في قرائته الخاصة لما يريد أن يكتبهللتدليل على بعض المقاطع من خلال ما ورد فيها.

1/ أنا والمدينة: هي المقطع الأول في الرواية استهلها بالحديث عن المدينة التي استعار لها استعارة كبرى "المومس" فاتحا الباب على مصرعيه عن مغامرة تفشي كل ما كتم في ذات كل إنسان، فاحتل هذا المكان مساحة واسعة من المتن الروائي الجلاوجي، على اعتبار أنها تمثل تعبيرا عن هوية الكاتب، الذي نشأ في بيئة اجتماعية تحمل تاريخا وحضارة وعادات وتقاليد أصيلة، لذلك تحضر مثل تلك الأمكنة في الرواية ليست لاحتواء الأحداث والوقائع فقط، وإنما تحمل وعيا من قبل الكاتب، الذي يحاول من خلالها طرح علاقته بها ونظرته إليها، وهنا يتساءل القارئ عن طبيعة المكان وعلاقته المرجعية في الواقع <<وما

إذا كان الفضاء المكتوب مستجيبا لقوانينه الخاصة أم تحكمت فيه علاقته بالمرجع<<(نجمي، 2000، صفحة 155)

فكان رهان الروائي العربي على جملة من الاستراتيجيات والآليات التي تتيح له استيعاب كل هذه الأسئلة والمتاهات، ليكون مشروع الروائي محاولة أنسنة هذه الفضاءات وتأنيثها فتسند له العديد من الأدوار السردية، ليصير شخصية من شخصيات رواياته يحاول من خلالها الكاتب تصوير عبثية الراهن من خلال تقديم صورة بانورامية لمدينة تتخذ شكل المومس التي تعمل على القيام بطقوس الغواية والإغراء: <<تقهقه المدينة العاهرة في سمعي... تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف... يتصافح ثدياها... شكوتاها... تضرب على الأرض... تدندن أغنيتها المفضلة>>(جلاوجي)

هذه التقنية السردية التي استهوت "عز الدين جلاوجي" واستثمرها في نصوصه الروائية وذلك من خلال وعي جديد بالمكان وأسطرته وتغريبه فيجعل منه كائنا حيا يتجاوز جغرافيته المعهودة، ليستمد كثافته الدلالية من خلال أسلوب التغريب والطابع الأسطوري اللذين منحا هذا المكان قوة فاعلة في تحريكه وإبراز الراهن الذي عاشته الجزائر في "العشرية السوداء" ،فهذه التجربة في الكتابة تمثل <<رؤية فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية ولا تتشابه الأحداث الواقعية، يضفي عليها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء، وظواهر الطبيعة حيث يشكلها تشكيلا إنسانيا، ويجعلها كأي إنسان تتحرك، وتحس وتعبر، وتتعاطف وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله>>(أحمد، 2009، ص09)

فيتحول المكان إلى إنسان يمتلك جسد وروح ويتأثر ويؤثر <<وهو في ذلك يحاول أن يختلس دور البطولة أو المشاركة في أحداث الحياة اليومية للإنسان>>(ملحم، 2011، صفحة 07)، ليخوض في تفاصيل الأشياء ويغوص في عمق الهم الإنساني، <<والكاتب من خلال كل هذا يريد اكتشاف العالم عبر مختلف اشكاله التي يدخلها في عمله الفني، ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد، لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه، وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره، كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة>>(أحمد،2009)

ومن النماذج التي تجسد ذلك يقول الروائي: <<أيتها المدينة المومس...

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء...؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء...؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء...؟؟

إلى متى تعرش فوق صفاتك الطحالب...الفئران...والخنافس...تعلى قصورا...؟؟

يا... أيتها المدينة المومس...

إلى متى تطاردني الثعالب المشردة...تعدو خلفي عند كل منعطف... عند كل زاوية... عند كل موقف...
ها هم إني أراهم يأتون من هناك... يضحكون... يعوون... يعدون... يلهثون...
وأنا وحدي والمدينة.
مدينتي بقايا الأسن من جوف الغدير...
مدينتي مبغى كبير...
وأنا الغريب... أجرع الفزع المرير...
أنا الغريب أيها الغرباء... السعداء... التعساء...
المشردون... الممزقون... البلهاء...
يا غرباء الأرض اتحدوا...
يا غرباء الأرض اتحدوا...<<(جلاوجي،ص439)

وعبر هذه الرؤية يتم تجاوز تلك الخطابات النمطية المألوفة، فيتشكل ذلك الخطاب المتمرد الذي يغوص في جوهر الأشياء، ليحفر في المسكوت عنه، الذي يختفي بين أدغال التراكيب اللغوية للنص.

فيحاول السارد ضمن الخطاب السابق مخاطبة المدينة المومس عبر أسلوب النداء المتبوع بجملة من الاستفهامات التي توحي بمتاهة الوضع وعمق الأزمة التي تعاني منها الذات من الداخل، لأن المدينة اكتملت صورة عفونتها وحالة المسخ والخراب والدمار، الموت، الانحلال والفساد الذي حل بها، فقد فقدت عذريتها ودنستها أيدي الوافدين عليها في مملكة الغراب، فلم تعد عفيفة وطاهرة بل صارت تمتهن الدعارة، وهذا ما زاد من حدة اغتراب الذات الساردة التي أنهكتها كثرة الأسئلة المطروحة على هذه المدينة التي شخصت <<بصيغة العاهرة التي لا تمنح شيئا من غير مقابل، والتي تنقل الأمراض التي أصيبت بها بفعل استقبال كل من هب ودب إلى كل من ورد باتجاهها>>(صالح، 2014، ص218)، وهي <<نظام متكامل ذو نسيج محكم من قيم الشر والانحطاط، وبؤرة لاستلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته>>(زايد، 2003، ص116)

وبهذا ينتهي المقطع إلى تعرية غامض العنوان في نجوى عميقة جدا في نفس الكاتب إلى <<عدم تكرار المحنة، ورفض الزمن القائم لينمو الزمن الآخر المغاير>>(هيمة، 2009، صفحة 421)

2/ حبيبتي نون

لم يتوان الروائي الخضوع والخنوع بل استمر في ممارسة التجريب الذي يحاول من خلاله خلخلة المفاهيم السائدة لخلق سرد متفرد يساير معطيات الحاضر، ويفكك التجربة الإنسانية بعمق ليمارس العنوان المختار تمردا صريحا عن عوالم الكتابة بغية اقتناص الحقيقة الكبرى بالانفلات من أسر الواقع والنفاذ نحو المطلق من أجل تعويض أصالته وخصوصيته الحضارية والثقافية، لذلك يحاول القبض عليها

من جديد (حليفي، 2013، ص08)من خلال سرد مغاير يحاول أن يقدم <<رؤية روائية تلامس القضايا الحقيقية، وهذا ما جسده المقطع رقم 05:

<<آه مدينتي...

عفوا أقصد آه حبيبتي... لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه... أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة.

أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهجي؟؟

أو لم تكوني يوما نورا يملأ الآكام الضاحكة؟

أو لم تكوني يوما... موجا... شوقا يدغدغ أعماقي بأوتاره الرنانة

وهل تذكريني يا حبيبتي البيضاء ثلجا... العذبة فراتانيلا... الملساء حجازا...الشامخة سندريانا؟؟

هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتين أمسك يسراك بحرارة الأوردة وأضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس...

ولا شيء غير زخات من مطر تتناثر فوق جسدينا كالفرح...>>(جلاوجي، ص 448)

عبر هذا المقطع الوصفي يصور لنا الكاتب صراعا بين المقطع الأول "أنا والمدينة" التي جسدها في "المرأة العاهرة" التي يأبى الخضوع لها ،وبين هذا المقطع الذي يرسم فيه لوحة فسيفسائية لمرأة طاهرة شريفة لا تعرض مفاتنها ترفض المسخ والإغواء، يحبها حبا يفوق درجة الهيام، يود الإمساك بها ليعيش ذلك الزمن الجميل الذي ظل يراوده في الحلم، فأصبح مكانا حاملا لهوية أصيلة <<واستثنائية في آن واحد... إنها النبع الذي يمتد في أعماقه ويمنحه باستمرار مادة الكتابة والذكرى>>(منيف، 1992، ص95) ولكن يظل شكلا أدبيا يتجاوز إرادة الإنسان الواعية، لذلك يتم اللجوء إلى الحلم لما تنغلق الأبواب في وجه المبدع في إيجاد البدائل التي تعوضهم الأماكن والذكريات الضائعة التي شكلت حميمية العلاقة مع هذه الأمكنة، فهو <<يسترجع زمنها في ذكرياته ليعرف القارئ أنه كان في المدينة زمن جميل ذات يوم، أما الزمن الثاني فهو من الحاضر الزمن الواقع الذي تعيشه المدينة>>(طعام، ص276)

وفي ظل الصراع القائم بين الواقع (المدينة المومس) والزمن الجميل (الحلم) تولد مأساة المبدع الذي يعيش حالة اغتراب نفسي في هذا الزمكان الفجائعي المفقود الهوية؛ ليشكل الحلم تعويضا عن فقدانه الواقع واستحالة استعادت كينونته في ظل سيطرة الغراب <<وبهذا يقدم صورة جديدة لهذه المدينة كما كانت قبل أن يمتص حيويتها الغراب فيحولها إلى تلك الصورة القبيحة التي رسمها منذ بدء الرواية>>(هيمة، 2009، ص426)

لتبقى هذه المدينة مجهولة، فقد منحها رمزا حرفيا "ن" دون أن يحدد عوالمها لعدم اكتمال تحقيقها <<ولعل سقوط اسم المدينة، واكتفاء الكاتب بالحرف "ن" يدل على عدم اكتمال هذا الحلم وتحقيق وجود

هذه المدينة على أرض الواقع>>(هيمة، 2009، صفحة 427)فهي << لا تملك الثبات والديمومة، إنها حلم، إنها محرومة من الانتباء آنيا، معوزة لقوة الصمود أمام الفجيعة>>(برجوح، 2010، ص94)
لتتواصل رحلة البحث عن المفقود "الحبيبة" : <<قالت بعض النجوم: إنها قد رأتها بين جبال شاهقات في وديان ساحقات تتهاوى عليها الصخور من كل فج عميق، وهي تستغيث فلا تغاث إلا بالإهمال واللامبالاة، وتستنجد فلا ينجدها إلا الصمت الرهيب المتوحش...
لكن النجوم أفلت دون أن تحدد لي المكان>>(جلاوجي، ص 485)

لتستمر الذاكرة في البحث عن الزمن المفقود لكن مدينة الغراب التهمت كل جميل ليضعنا الروائي أمام مفارقة الضياع والفساد الذي التهم كل شيء حتى الحلم لم يترك له سبيل فأصبح مشروع اغتراب نفسي واجتماعي زاد من عبء كل مبدع ومثقف قرر تحقيق الأفضل وهذا أمر طبيعي حيث نجده عند الكتاب خصوصا حيث يتوقون <<إلى ذلك المكان يصورونه فيما يكتبون، ويتلذذون بذكره، وذكر ما يتصف به من صفات تشير إلى ما يؤمنون به ويفضلونه على غيره، وعلى سائر الأماكن والأشياء>>(خليل، 2010، ص 141). وذلك العشق اتجاه الحبيبة التي ترمز للمدينة والوطن ككل يحاول استرجاع مجد العشق الضائع في أحضان الحاضر المدنس، من خلال استثمار منظومة للحكي لخلق بلاغة جديدة تكسر نمطية السرد التقليدي.

فقد جسد عنوان الرواية (سرادق الحلم والفجيعة) مدخلا نظريا الى العالم عن طريق العناوين المضمنة داخل الرواية والتي تلخص وتكثف أهم ما جرى فيها من أحداث ووقائع ،سجلت صورتها المدينة الحلم أو الحبيبة عبر فضاء الرواية من عتبة العنوان إلى الإهداء إلى الفاتحة النصية ثم المتن إلى غاية الخاتمة ، وفي كل ذلك ننطلق من العنوان إلى النص ومن النص إلى العنوان عبر مراعاة السياقين الداخلي والخارجي الموضح في هذا الوصف "تمنيت لو لم أدخل أصلا إلى هذا المكان القذر غير أني لم أتحرك والمدينة المومس تتهادى أمامي في ثوبها الشفاف يتصافح ...ثدياها
...وطبتاها...وتتعالى ضحكتها الهستيرية.
غنطستهم جميعا...عجلوا إليها سراعا...التصقوا بكل تضاريسيها حلزونات مختلفة الأشكال والأنواع.
لم أعبأ بهم...اقتربت مني مدت أصابعها شبقية مرتجفة...كأصابع العاهرة العاشقة...اقشعر بدني قمت من مكاني انزويت إلى طاولة...أكتب رسالة لحبيبتي نون.."(جلاوجي ص 12)

فالعلاقة بين العنوانين الرئيس والداخلي تفاعلية جدلية مبنية على مبدأ التأويل المحلي ومقاصد النص ونوايا المبدع؛لتصنع فرادة هذا الفن في تصوير علاقة الكاتب بالمدينة،التي يطمح يوما ما بمعانقتها،فلم يجد غير الفن الذي يعيد تشكيل تلك المدينة الحلم في لغة رمزية تمنح القارئ متعة قرائية تسمح له بمواصلة مغامرة القراءة. فكانت العناوين الفرعية مرتبطة بالعنوان الرئيس تشترك في بؤرة النص وتيمته الكبرى التي يتمحور حولها وما هي إلا تكملة للعنوان وتمطيط له عبر التوسع فيه وتقليبه في صيغ

مختلفة. وقد نوع الكاتب من أدواته التعبيرية لصنع متخيل يجسد حالة العشق بين الكاتب والمدينة فيمنحها مقام الحبيبة المثالية، التي لا تملك وجودا واقعيا، ولا يصنعها غير المتخيل عن طريق الحلم <<أن الفضاء المنشود يقترحه الحلم والمتخيل>>(نجمي، صفحة 199) فتارة يشير إليها في المتن بلغة سردية مباشرة، وتارة أخرى يستثمر لغة الشعر، وقد امتد إلى الإهداء المميز إلى القراء لقوله: <<إليها...

أحلم أن نلتقي
على خمر معتق
وزهر مفتق
في سدرة المنتهى
وبدرة مشتهى
وسرمنمق>>(جلاوجي، العشق المقدنس، ص 05)

وبما أن الإهداء من العتبات النصية فيشكل ملتقى القارئ والنص، وقد شكله الكاتب بلغة راقية تمتزج فيها بلاغة القرآن الكريم وشاعرية اللغة وجمالية المعجم الصوفي لتشكل لوحة فنية عبقرية بكل صور العشق والهيام لتكسر قداسة المألوف والتوق إلى معانقة الحداثة.

خاتمة:

وبهذا تكون العتبات في مجموعها أدوات فنية جمالية تملك قدرة التأثير والجاذبية استطاع المبدع أن يجعل منها وسيلة من وسائل فنية كثيرة، تنتج الدلالات، وتعمق المعنى، وتأخذ القارئ في عملية حلمية جميلة يعانق خلالها النص، باحثا في مغامراته العجيبة عن معانيه ودلالاته، وكل ما يفتح أمامه أبواب القراءة والتأويل.

قائمة المراجع:

أولا – المراجع باللغة العربية:

– إبراهيم أحمد ملحم، (2011)،شعرية المكان– قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة– عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1.

– أمبرطو إيكو،(2000)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر وتقديم: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

– سام موسى قطوس، (2001) سيمياء العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان، ط1.

– حسن نجمي،(2000)، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1.
– حفيظة طعام،المثقف والسلطة في روايات عز الدين جلاوجي ضمن كتاب سلطان النص.
– خالد حسين حسين،(2007)، في نظرية العنوان–مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د. ط.
– سلمان كاصد،(2014)، عالم النص – دراسة بنيوية في الأساليب السردية– دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط1.
– صلاح صالح،(2014)، المدينة الضحلة تثريب المدينة في الرواية العربية، الهيئات العامة السورية للكتاب، ط1.
– عبد الحميد هيمة،(2009)،دلالة المكان في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي ضمن كتاب سلطان النص، دار المعرفة، الجزائر، د ط.
– عبد الرحمن منيف، (1992)، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، د ط.
– عبد الصمد زايد،(2003)، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1.
– محمد مفتاح، (1990) دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.
– مرشد أحمد،(2009)، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1.
– نبيل منصر،(2007)، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1.
وينظر: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد،(1987)، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطبقا، دار إلياس العصرية للقاهرة، مصر، 1986، وينظر: حنون مبارك: دروس في السيميائيالت، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1.
–الطاهر رواونية،(1997) مجلة اللغة والأدب، ملتقى علم النص، ع12، دار الحكمة، الجزائر، ديسمبر.
–ثريا برجوح، (3 مارس 2010)، سرادق الحلم والفجيعة و"رأس المحنة" لعز الدين جلاوجي مقاربة العنوان والدلالة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، ع2.
– جوزيف بيزاكا مبروبي،(2004)، وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، مقال منشور في سلسلة وقائع جديدة، مطبوعات كامعية ليموج، فرنسا.
– شعيب الساوري،(2008)، رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي والتخييل الأسطوري الراهن ضمن سلطان النص "دراسات في أعمال عز الدين جلاوجي، دار المعرفة، الجزائر.
– ابراهيم خليل،(2010)،بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

بلقاسم دفة،(2000)،علم السيمياء، العنوان والنص الأدبي، محاضرات الملتقي الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة.

– شعيب حليفي،(2013)، شعرية الرواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

ثانيا – المراجع باللغة الأجنبية:

- Christion Achour,1990,Adinionrezzong Convergences critique introduction, ED,opu,Alher,
janvier, نقلا عن عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت.

ثالثا – مواقع الأنترنت:

–إبراهيم تعيلن،(2015)، شعرية العنوان في الخطاب الشعري المعاصر (شعر الشرقية نموذجا ثم استرجاعه، على الرابط، nashiri.com.

–محمد لغرير، الخطاب المقدماتي في تجربة محمد الكغاط الإبداعيةwww.koghat.imaroc.com