

النقد السيميائي الجزائري..

مقاربات في المتون النقدية الروائية .

الأستاذ حميدي بلعباس:

جامعة معسكر

إن محاولة اقتفاء أثر المقاربات السيميائية الجزائرية في الأدب الجزائري تقودنا إلى اكتشاف ثلة من الباحثين ممن أسهموا في توطيد إجرائية المنهج السيميائي، وفي هذا المقام نلقي جملة من المساهمات القيمة لكل من رشيد بن مالك، عبد القادر فيدوح، سعيد بوطاجين، حسين خمري، أحمد يوسف، وغيرهم، مساهمات سعى من خلالها هؤلاء الباحثون إلى ترسيخ مبادئ القراءة السيميائية للنص الروائي وتبسيط أعقد المفاهيم التي طرحتها السيميائيات السردية على وجه الخصوص.

1- سيميائية الفضاء

يرى إبراهيم عباس أن « تحليل الفضاء الروائي هو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمل [الأدبي] في كليته حتى وإن كان التحليل ليس بمقدوره إدعاء تفسير جميع أسرار النص أو كشف مختلف مظاهره »¹. فالفضاء الروائي يعد أوسع وأشمل من المكان، إنه يمثل في واقع الأمر مجموع الأمكنة لحركة الرواية داخل دواليب سيرورة الحكاية.

ينطلق التحليل السيميائي حسب رشيد بن مالك² من فرضية مؤداها أن الفضاء يمثل نسقا دالا نستطيع تحليله بإدعاء وجود تعالق

داخله بين شكلي التعبير والمحتوى، فما يدل عليه يختلف بالطبيعة عن تعبيره، نسق يقوم في أساسه على علاقة دلالية تنبسط ضمن سيرورات الأفعال ونوعيات القيم المحققة داخله.

لقد تأسست صراعات بطله رواية "رياح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة على تناقضات ومفارقات الفضاء، فنفسية - في نظره - لا تعد سوى شخصية نتجت عن تناقضات المكان، فالقرية الخائفة النائبة والغرفة الضيقة بأثاثها الباعث على الانقباض وحتمية المكوث في هذا المكان في مقابل شوارع العاصمة وفضاءاتها الرحبة وحرية اللامحدودة ألقت بظلالها على نفسية بطله الرواية، يراها رشيد بن مالك ظروفًا أساسية في تحريك المسار اللامتوقع لبنت الجنوب.

2- الهندسة العردية .

قد انتبه حسين خمري³ في قراءته لرواية "صوت الكهف" لعبد المالك مرتاض إلى التحديثات الروائية التي أدخلها مؤلفها في هذه الرواية كونه قد أفاد من إنجازات الرواية الجديدة، فاستعمله لضمير المخاطب "أنت" هو في الحقيقة محاكاة لاستعمالات الرواية الجديدة، ذلك أن هذا النوع من الخطاب يعد في حد ذاته تقنية سردية تقوم على فلسفة اجتماعية وجمالية تحاول استفزاز القارئ أو المتلقي باستمرار، ومن ثم إدراجه بصفة لا نهائية ضمن عوالم الأحداث الروائية بل وحتى في كثير من الأحيان ما تورطه في نواميس الرواية، فالقارئ بذلك يساهم في خلق الحدث ف « منذ الصفحات الأولى من نص الرواية يخاطب الراوي البطل

/الأبطال بصفة أنت من أنت: أنت هنا: كم سنك؟ هل أنت جنين قابع في الرحم؟ لا بد أنت صبي، لا بل أنت فتى، لا بد أنت شيخ هرم... بل أنت فتاة... لا بل أنت شخص من ورق»⁴.

ويعقب حسين خمري أن مثل هذه التقنية السردية تهدف إلى تشويه صورة البطل ومن ثم إلى كشف أسرار الممارسة السردية، فالشخصية بهذا الخطاب محددة ضمن آلية السرد، فالبطل الروائي هو بطل لا تحقق له في الواقع المحسوس، فالكاتب يصور شخصية "زينب" علي أنها مجرد قيمة ولكنها كائن عظيم من ورق وهنا والآن فقط ويلوم في سياق سرده للرواية غباء و تواطؤ المتلقي، ففي استعماله لظرفي الزمان والمكان إشارة لحدود السرد وإطاره.

3- العامل وتحديات البرمجة.

لقد حاول سعيد بوطاجين⁵ في مقاربتة لرواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة أن يعطي لمفهوم العامل ومن ثم للخطاطة السردية بعدا حركيا واصفا إياه بالنشاط العاملي، فالعامل لا يمكن حصره ضمن تجريد الخطاطة السردية بل إن حركيته ونشاطه الداخلي هما اللذان يؤلفان حركات الشخصية داخل أبعاد الرواية. وهي من خلال هذه الحركة تتداعى لعبة الحكيم والسرد وقد استطاع الناقد أن يقتفي أبعاد الدور العاملي لكل ممثل داخل الرواية محاولا استكناه ماهيته، فإذا كانت مسعودة - الذات - تمثل عاملا مشخصا، فإن المدينة - الموضوع - تأخذ وضع عامل مجرد قيمي وذلك في الوقت الذي تأخذ فيه الدشرة -

المرسل وضع عامل مجرد قيمي جماعي وذلك عكس الذات التي تبدو فردية، في حين يأخذ كل من الممثلين (رجل المحطة، الدركيان، القطار، المسدس، بدلة الكاكي، القبعة، اللغة الغرامية) وضع عامل معارض متنوع طبيعته بحسب ماهية الممثل فتكون تارة مشخصة و أخرى مشيئة وأحيانا فردية أو جماعية وحتى قيمية، وتعد هذه الخطوة محاولة في التعريف بعامل الرواية بدءا من تحديد متقمص الدور العملي .

وفي الخطوة الثانية حاول سعيد بوطاجين التركيز علي تحركات البطل داخل برامج السرد ف"مسعودة" الذات يحركها برنامج سردي يتكامل فيه الزمن الماضي بالحاضر مع المستقبل حيث تتحدد أفعالها داخل كل زمن من هذه الأزمنة ضمن فضاء محدد حيث يؤلف « هذا الإطار الزمني - المكاني المخطط السردى العام لحياة الشخصية وتنقلاتها »⁶.

ففي الزمن الماضي تحلم مسعودة- الذات بالذهاب إلى المدينة، ثم إنها تحلم في المستقبل بالذهاب إلى الحج، ولا يتحقق هذان الموضوعان إلا بكتابة قصة حياتها في الزمن الحاضر.

من أهم تخريجات مفهوم العامل لدى سعيد بوطاجين في نفس الرواية حديثه عن ما يسميه بالانزلاق العملي فداخل الحكاية النواة تبرز قصة مستقلة أخذت حيزا مهما داخل الرواية، وهي قصة تدور بين ثلاث شخصيات (العمة حليلة، قدور، خديجة) فالعمة تحلم بإقامة علاقة زواج بين خديجة وقدور و من ثم ترك القرية والذهاب معهما إلى

العاصمة حيث يعد هذا المشروع مشروعاً متعلقاً برغبة العمة وذلك في الوقت الذي لا يجد فيه القارئ أية رغبة محددة لدى قدور، كما لدى خديجة، فهي لا تحبه ولا تكرهه، لا تريد الزواج منه ولا ترفضه، وهو ما يعكس من الناحية الدلالية الحالة السلبية المطلقة أو الرغبة في الدرجة الصفر. فالعمة مدفوعة بطبيعتها لهذا المشروع (المرسل) حيث تساهم المدينة في تدعيم هذا الخيار، ذلك أن شخصية قدور قد لا تستقل قيمياً عن المدينة وفي هذه الحالة ينعدم وجود مستفيد محدد (المرسل إليه) فالزواج قد لا يعني استفادة قدور، لكنه في نفس الوقت يؤلف مجالا لإفادة العمة بصفة مباشرة. إن المدينة بهذا الفعل تؤلف العامل المساعد بالنسبة للعمّة، عامل من شأنه أن يلغي كل ملامح الحرمان والفقر والبطالة التي ترتبط بالدفرة أساساً، وبالرغم من وجود تعارض نسبي في الرغبات بين قدور وخديجة فإن هذا التعارض ظل مكبوتاً، فكل منهما لم يسهم قط من تفعيل رغباته الخاصة، وإنما هي إملاءات ورغبات فرضت عليهما من الخارج. لقد ساهم عامل الوشم حسب سعيد بوطاجين في بروز انزلاق عاملي رهيب داخل الرواية "قد كان قدور يرى خديجة المرأة المدينة، غير أن الوشم قضى على كل من الصور التي نسجها خياله وأصبحت القرية مسجدة في الوشم الذي سيذكره بالريف ويجعلها جزءاً منه إلى الأبد"⁷، أين يتحول الوشم إلى مصدر لصراع ونزاع بين فاعلي الزواج ليمهد بعد ذلك مصيره المستقبلي وينضاف إلى عامل الوشم تلك المقطوعة الغنائية التي رددتها فتيات الدشرة والتي تحينت بها الفتيات موعد الزواج، وتغزلت من خلالها بعلاقة قديمة بين خديجة ومحمد بن

سعدون » لقد حولت هذه الأغنية مجرى الحياة تحويلا جذريا، كما أسهمت في تفجير البنى العاملة، إذ إنه بإدراك مضمونها تغيرت المواقف والرؤى والموضوعات، ولم يعد سهم الرغبة متجها من الذات - العمة إلى الموضوع المركزي - الزواج⁸. فالأغنية بهذا الفعل تتحول إلى عامل معارض لمشروع الزواج، وهو ما قاد قدور إلى فسخ الخطوبة والاعتداء على محمد ابن سعدون.

4- الهيمنة السردية .

كما بلغت الانتباه في الرواية عادة تتبع توترات الهيمنة السردية، فالسارد لا يأخذ وضعه الكلاسيكي كما في الحكاية العجيبة أو القصة، بل إن السارد عادة ما يتحول إلى شخصية داخل الحكاية، من هنا سعى صالح مفقودة إلى تتبع هذا التوتر داخل رواية "ليليات امرأة آرق" للروائي رشيد بوجدرية حيث تتكون هذه الرواية من ستة ليال تحول من خلالها البطلة الحديث عن الجوانب الخفية للمرأة الطيبية حيث يلغي الباحث ضمير المتكلم مسيطرا على السرد الروائي وإن كان السارد في هذه الرواية كثيرا ما يفسح المجال لإبداء آراء شخصيات أخرى، فهو يتحكم في الوقت نفسه في السرد كونه صاحب النصيب الأوفر المهيمن المطلق على السرد، إنه ببساطة السارد الداخلي، وتبرز هذه الهيمنة حسب الناقد ضمن مستويين: إن على مستوى البطولة؛ فالمرأة الطيبية هي البطلة الوحيدة هي المرأة الراوية أو الساردة، أو على مستوى السرد « حيث تستأثر البطلة بقول ما تريد، ولا تظهر بقية الشخص إلا عن طريقها

وعلى لسانها، فالكلمة النهائية لها في حين يعبر زميلها عن رأيه في تدخين النساء فتستهين برأيه، وتسخر منه وتمتد هذه السخرية لتطال المرأة المولودة في المستشفى، والأب والأخ الأصغر، ويغيب عن هذه الرواية السارد الخارجي Homodiegetic بصورة كلية فاسحا المجال للسارد الداخلي، إذن فبوجدره يختفي من هذا النص الروائي ولكن اختفاءه ليس تماما⁹. إن هذا التمويه الذي تمارسه الرواية أحيانا ليس إلا سترا لظاهرة المناجاة النفسية الداخلية، فحتى وإن سعت هذه التقنية السردية في إبراز آراء شخصيات متباينة، فهي تتحرك في نطاق الهيمنة السردية للسارد المؤلف، إنها أحادية مموهة.

عادة ما تلجأ الرواية إلى بناء نسيجها الداخلي انطلاقا من لعبة التناص فتغدو بذلك حقلا ملغما من النصوص تبرز فيه أهمية الرواية في ابتداء التفاعلات واختلاق العلاقات قصدا أو بغير قصد، وذلك عبر تقنيات مختلفة، وقد كان لـ "جوليا كرستيفا" بتبنيها لأفكار ميخائيل باختين قصب السبق في إعطاء البعد السيميائي لمفهوم التناص، كونها تميز داخل النص الواحد بين النص الظاهر (pheno-texte) والنص المولد (géno-texte) وقد زاد على ذلك بسط جيرار جينات لصور وأنواع التناص التي تقوم عليها النصوص الإبداعية (التناص الداخلي، التناص البيئي أو القبلي، التناص الواسف والتناص التشييدي أو البنائي) وغيرها من الأنواع من تلك التي أضافها سعيد يقطين لدحيث يقسم هذا الأخير التناص إلى صنفين: صنف يصفه بالتفاعل النصي

الخاص ؛ تفاعل ينتج عن علاقة محددة بين نصين حيث تبلور هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معا، وصنف آخر يصفه بالتفاعل النصي العام وهو تفاعل يحصل عن مجموع العلاقات التي يقيمها النص الواحد مع نصوص عدة ، أي مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط .

وفي هذا الجانب نقف عند صالح مفقودة الذي تبني خيار فضح آلية التناص في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني ، إذ يرى الباحث أن الرواية السالفة الذكر تؤلف حوارا مع جملة من النصوص التاريخية والأدبية حيث تهتم هذه الرواية بإبراز النصوص المهملة في التراث العربي المهمشة على مر التاريخ العربي الإسلامي إذ « يتبين لنا أن التفاعل الأكبر كان مع الثقافة المهمشة والشعبية ، ف "ألف ليلة وليلة" شعبية والمورسكيون (هم المسلمون الصغار أو بقايا المسلمين في الأندلس ، والذين تعذبوا وتعرضوا لمحاكم التفتيش) ، وأهل الكهف بدورهم أووا إلى الكهف [...] رموز التحدي والمعارضة ، مقابل ذلك تبرز الطبقة الأخرى ، الطبقة الحاكمة الممثلة في الحكام وأعوانهم »¹⁰ . وبتركيز على الحكاية الشعبية "ألف ليلة وليلة" ، حاول صالح مفقودة أن يتبع خوالج التناص بدءا من العنوان والتأطير وصولا إلى المادة الحكائية¹¹ . فبين شخصية "شهرزاد" وزوجة شهريار يقوم التعلق التناصي تارة على أساس المعارضة وأخرى على أساس التفسير ، فشهرزاد في نصها الأصلي هي القائمة على عملية الحكيم ، بيد أنها في

الرواية أضحت خوافة لا تقول الحقيقة ، بل فقط كانت تحكي لتداري هوى السلطان، وأما زوجة شهريار فمن وضعها كخائنة إلى وضعها كمرأة تعاني القحط الجنسي في الرواية تبرز علاقة التناص على مبدأ التفسير وذلك في الوقت الذي تقوم فيه بالنظر إلى الشخصية الأولى (شهرزاد) على أساس المعارضة .

5- فضاء الشخصية .

في محاولة لتتبع تقنيات البناء السردي في الرواية ،انتهى إبراهيم عباس إلى أن مفهوم الفضاء عند الطاهر وطار قد لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي يعيش فيه أو تخترقه ، فالفضاء داخل روايات وطار هو منظور رؤية كونه يعمل كسارد أو كراو على التحكم في شخصيات الرواية ، فهو المراقب والمشرف على كل تحركاتها كل ذلك يعكس حرصه ومطمحه في بناء رواية تقترب من الواقع فهو بذلك يعرض علاقات الواقع كما هي دون خلق أي شيء ، بل إنه في الأصل لا يعمل إلا على كتابتها « أي أنه يأخذ بمنطق التاريخ في جديده المتباطئ ، وقديمه الذي كلما اقترب من الاحتضار قفز واقفا »^{1 2} . لقد اعتنى الطاهر وطار في رواية "اللاز" بفضاء الرواية ، ففي مقدمتها تحدت ملامح بداية النص ، المنطق ، الزمن ، المكان ، الأحداث ، أي كل مسببات كتابة الرواية ، وبوقوف الباحث على فصول الرواية وخاتمها ،انتهى إلى تقدير بناء الفضاء النصي بوصفه لا يعكس أي تقسيم للأحداث داخل الرواية ، حيث يغيب التسلسل العادي بصورة

إرادية، بل إن كل فصل من الرواية يختص بمحدث خاص من الأحداث، يتبنى من خلاله الراوي التأسيس لاختلالات الترتيب الزمني واختراق كلاسيكية نظام التعاقب حيث نلفي تداخلا واضحا بين الحاضر والماضي، وهو بذلك يعبر عن المضامين الخاصة به كراو. من ذلك مثلا نلفي هذا النوع من التداخل جليا عند الوقوف على مواقف "زيدان" من الثورة وما تلاها من أحداث، إذ نجد في هذا الموقف لحظة زمنية واحدة تنطلق من الحيرة والخيبة واختلال القيم بعد الاستقلال، ثم تنتهي عند النقطة نفسها.

وقد مثل كل ذلك في نص الرواية محاولة من الأديب للإجابة عن تساؤلات الشيخ الربيعي بخصوص إشكالية الضمير الجمعي: «إن الفضاء النصي لهذه الرواية يعري الوضع الاجتماعي للجزائر قبل الاستقلال وبعده أيضا ويبرز على أنه وضع غير مريح تماما بالنسبة للأشخاص الذين ينتمون إلى شريحة البرجوازية الصغيرة، التي يقدمها على أنها هي وحدها دفعت ثمن التناقض الاجتماعي والصراع الطبقي الناجم عن ذلك»¹³. إن مجموع الاختلالات التي واكبت أحداث الثورة بعد الاستقلال أثرت بشكل مباشر على بنية الرواية سواء من حيث توزيع الزمن أو من حيث التوزيع الكمي للصفحات والفصول التي بدت مرتبطة بانفعالات وتفاعلات الأديب مع أحداث روايته. ويمكننا أن نذهب مذهب إبراهيم عباس في تحديد فضاء النص بوصفه إيقاعا للحالة النفسية للطبقة الاجتماعية التي عانت ويلات الخيبة وهو في

الوقت نفسه يحاكي انفعالات الأديب بموضوعه وتفاعلاته مع اللحظة التاريخية موضوع السرد.

6- حركية الزمن وجماليات المكان.

تعد المقاربة السيميائية لـ "لحسن كرومي" لحركية الزمن وجماليات المكان في رواية "الزلال" من الأعمال التي حاولت بشكل ملفت للانتباه أن تدرك أسرار العلاقة الواهية بين الزمن والمكان في الرواية. إن هذه العلاقة تبدو حسب الناقد علاقة تكاملية فلا مكان من دون زمان ولا زمان من دون مكان. إن هذه العلاقة تعد من أسس تشخيص وجهي الواقع إن على صعيد الحياة أو على صعيد الرواية نفسها.

إن حقيقة التلاحم بين الزمان والمكان و حضورها المستديم داخل الرواية دفع بالناقد إلى الإقرار بأن حدود الفصل بينهما قد لا تقوم على قائمة إلا على صعيد الإجراء فقط.

لقد استطاع الراوي - في نظر الناقد - أن يخرج عن تقاليد بناء الزمن داخل الرواية كونه تحاشى الالتزام بطريقة السرد المباشر وبدل اعتماد التسلسل الزمني المعهود في عرض الحدث، تبنى الروائي الطاهر وطار تكسير هذا التسلسل وتقديم الحدث الروائي داخل اللاتسلسل « أي أن الأحداث في رواية الزلال كانت تتحرك في حيز معلوم هو الحاضر، ولكنها كانت تعود في بعض الأطوار إلى الوراء، فتحت ستار الحاضر الذي وضع إطارا للرواية كان الزمن لا يتردد في أن يتسرب إلى الماضي

البعيد طورا والقريب طورا آخر، فيصفه وينطلق إلى المستقبل، فينتزع منه بعض الأحداث ليضعها في حيز الحاضر وفقا لما يتطلبه البناء الدرامي في الرواية»¹⁴. وقد ساهم هذا النمط من العرض الزمني في كشف خفايا شخصية البطل و استيضاحها ضمن الأزمنة الثلاثة (الماضي -الحاضر- المستقبل) ويمكننا القول أن موضوع صراع البطل كان مع الزمن، فالزمن ظل على مرّ الرواية محركا لمشاعره.

إن "الزلزال" قد لا يعني شيئا إلا توقف حركة الزمن فمن خلاله فقط تستطيع علاقات القوى الاجتماعية أن تتغير فينتهي زمن الإقطاع ليغدو زمنا جديدا للميلاد بالنسبة لعمال الأرض، زمن جديد مليء بالخصب والنماء والإشراق وتخلو فيه ممارسات الإقطاع.

و في المقابل، فقد ساهم توظيف المكان بالنسبة للروائي -في نظر الناقد- في خدمة الموقف الدرامي وحاول من خلاله الطاهر وطار أن يدعم بنية الإخفاق التي جسدها المعجم اللساني للرواية (الإخفاق، الخيبة، اليأس، الاستيحاء، الغربة...)، إذ يتخذ المقهى مثل كرمز للدلالة على عدم الاستقرار والإقامة المؤقتة بل هي في الأصل تعد داخل المدينة دالة على مبدأ المتغير وشاهدة على أنواع أنماط الحياة. فالمقهى هو « المتغير الحامل في أحشائه بذور التجديد والتطور والحاوي لزمان التطور بحكم هذه الدلالة الجديدة للمكان... إن هذا الوجه الجديد الذي ظهر به في المقهى قد أوحى إلى البطل بأن العالم مقبل على عهد جديد لا أثر فيه لمخالفات الماضي»¹⁵.

7- أيقونة الغلاف و سيميائية التسمية

إن من النقود المتميزة التي لا ينبغي للدارس تجاهلها ضمن إطار المنهج السيميائي مقارنة بن طاهر يحيى لرواية "تجربة في العشق" للأديب الطاهر وطار، فقد حاولت هذه المقاربة أن تخرج عن مألوف المقاربات السيميائية التي تستهدف النص ولا شيء غير النص في ذاته و لذاته ، داخل نظام المحايثة ، وأن نجد مقارنة نقدية- في إطار عالم الرواية- لدى النقاد الجزائريين تهتم بدلالة اسم الشخصية فذلك من النادر القليل، حيث يضع الناقد مثل هذه الدلالات في خانة مفاتيح الفهم المتعلقة بالرواية، وحتى إن كان تطفل الناقد الأدبي على مجال اختصاص مبدعي ونقاد الفن التشكيلي واضحا في مقارنة ابن طاهر يحيى ، فإن ذلك لا يمنع الأديب من استقراء أيقونة الغلاف بوصفها علامة دالة.

وقد تثير شخصية هذه اللوحة داخل الغلاف فضول أي شخص في فهم علاقتها بالنص الروائي، فنجد داخل اللوحة شخصية غريبة لا تأخذ شكلا آدميا معهودا فجهة الفم تخرج عن طبيعة الفم الآدمي، بل تبدو شبيهة بفم حيوان مفترس، لذلك يتساءل الناقد « لماذا هذا التشويه الذي يلحق الشخصية؟ هل هي فعلا كذلك شاذة ذميمة؟ وهل يمكن اعتبار الصورة الخارجية للشخصية هنا انعكاسا داخليا لها، وبمعنى آخر، هل ذلك الشذوذ هو شذوذ أيضا، وأصلا على مستوى أفكار، تصورات وأحاسيس الشخصية »¹⁶.

وقد نلني داخل هذه اللوحة تعددا لألوان وتداخلا لاحصر له، وإذا كانت دلالات الألوان معهودة ضمن وضعها المجرد عن الالتصاق بالشخص وهو الدلالة في كل الأحوال على زهو الحياة الإنسانية، فما

معنى أن تقوم شخصية هرمة على حضور لوني مكثف، وهنا يعيد الناقد التساؤل، أيعني ذلك مثلاً أن هذه الشخصية ذاقت كل أشكال وأنواع التجارب الحياتية؟ وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا السن المتقدم؟ أيعني ذلك عدا عكسيا لحياة الإنسان أم يعني نهاية الجسد؟ وقد لا يعني كل ذلك أي شيء فعادة ما يكون الإنسان شاباً هرم الروح، وأحيانا أخرى ما يكون شيخاً فتى النفس.

إن الغموض الذي يلف شخصية الغلاف يوحي بشيء من الغموض والشذوذ في نفس الوقت، ثم تبدو في المقابل صورة اليد اليمنى متدلّية نحو الأسفل. وهي يد بأربعة أصابع فقط، وكأنها تبدو مناسبة بصورة لا إرادية، ولماذا اختار اليد اليمنى دون اليسرى؟.

إن مجموع الملامح السالفة الذكر قد تترك الانطباع لدى متأمل لوحة الغلاف في حالة من الجنون الشاذ. إنه الجنون القهري المغيّب لكل ملامح القوة العقلية والبدنية « تلك كانت تساؤلات وبعض إجابات حول اللوحة لكن تبقى مع ذلك مجموعة منها ما لا [لم] تصل إلى مرادها، والرغبة من كل ذلك الفعل، كانت مساءلة اللوحة مساءلة أعتقد أنها مفيدة في عملية التعامل مع النص [...] الذي هو كل متجانس». إن التساؤلات التي خاص إليها الناقد قد تثير انتباه أي قارئ عادي يطلع علي صفحة الغلاف، ثم إن التساؤل في هذا المقام قد يعد فاتحة قوية للرواية أو سنداً مصوباً لفعل القراءة، ولا نحسب شخصاً شذ انتباهه مظهر الغلاف أن يتناساه لحظة وهو يقرأ، أو حتى بعد إتمام القراءة.

ناهيك عن دلالة الغلاف، يحاول بن طاهر يحیی أن يتتبع دلالة عنوان الرواية كونه يراها المحرك الأساسي لتطور النص، فالعنوان قد لا يعد نتيجة ولكنه جهاز حقيقي لإنتاج المعنى، فهو يؤدي دور المثير لتهيئات القراءة. إن المعنى النحوي لعنوان الرواية (تجربة في العشق) يتألف من مبتدأ (تجربة) وخبر محذوف تدل عليه، فنكون بذلك إزاء صيغة إخبارية دالة على وجود تجربة نمطية في العشق بوصفه ممارسة شعورية ترتبط أساساً بخوارج الإنسان الداخلية. ولما كانت هذه التجربة تمثل حدثاً بالأساس فهي لا تنفصل عن الزمان والمكان فمجال اعتمال التجربة هو الزمن، ومجال تأسيسها مرتبط بالفعل الإنساني المتجاوز لحدود الفرد ضمن حدود المكان « فعلى هاته القاعدة سنحاول مساءلة "تجربة في العشق" كعنوان لنص روائي، فمن يقوم بالتجربة؟ هل هي تجربة الشخصية المحورية/ المجنون؟ هل هي تجربة ناجحة أم فاشلة؟ وأي عشق؟ هل هو نوع خاص؛ أي هل هو عشق الشخصية كذات في علاقتها بكل ما يستحق العشق، يكون لأجله العشق: الانتماء الأرض، المرأة...؟ وهل هو عشق متبادل أم أحادي الجانب؟ أهو عشق جنوني، استثنائي، شاذ أم أن نهايته هي الجنون»¹⁷. بذلك قد يلخص القارئ حسب بن طاهر يحیی إلى حتمية وجود تجربة إنسانية داخل هذه الرواية وتنكيرها (تجربة)، قد يعني أنها لا تستحق الاعتراف بل و حتى الاهتمام، فهي بذلك تبدو غير مكتملة ومفتوحة على كل الاحتمالات على أن يبقى التساؤل مكروراً بمدى نجاح هذه التجربة أو فشلها.

إن ما يخرج به القارئ لهذه المقاربة، يجد أن خطوات نقادنا فيه وجهودهم مازالت تعمل من أجل تأسيس وتأسيس نقد سيميائي للرواية، ولهذا نجد دراساتهم تجد في تطبيق هذا المنهج على نماذج من الرواية الجزائرية، وهي دراسات مازالت - في عمومها - تبحث عن الذات وإرساء خصوصية للنقد الجزائري تميزه عن خصوصيات النقد الغربي. وهي برغم كل ذلك لها فضل الريادة في نقدنا المعاصر، هذا إذا استثنينا الجهود الكبرى التي يبذلها بعض نقادنا المتصلعين في استيعاب هذا المنهج - في إطار السرديات - مثل رشيد بن مالك وعبد المالك مرتاض وأحمد يوسف والطاهر رواينية وسعيد بوطاجين وحسين خمري وغيرهم.

الهوامش والإحالات

- 1 - إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإشهار، الجزائر، 2002، ص 31.
- 2 - رشيد بن مالك، الفضاء في رواية "ريح الجنوب"، مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، ع 13، ص 39.
- 3 - حسين خمري، فضاء التخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص 170 - سعيد بوطاجين، الاشتغال العملي في "رواية غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، ع 13، 1998، ص 145-156.

- 4 - حسين خمري ، فضاء التخيل مقاربات في الرواية ، ص 171. و ينظر عبد المالك مرتاض ، صوت الكهف ، دار الحداثة ، 1986 ، ص 07
- 5 - سعيد بوطاجين ، الاشتغال العملي في " رواية غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة ، مجلة اللغة و الأدب ، جامعة الجزائر ، ع 13 ، 1998 ، ص 145-156.
- 6 - سعيد بوطاجين ، الاشتغال العملي ، دراسة سيميائية لرواية " غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة ، مجلة اللغة و الأدب ، جامعة لجزائر ، ع 13 ، 1998 ، ص 157.
- 7 - سعيد بوطاجين ، الاشتغال العملي ، دراسة سيميائية لرواية " غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة ، منشورات الاختلاف الجزائر ط 1 ، 2000 ، ص 100 .
- 8 - صالح مفقودة ، الرفض و الهيمنة السردية في رواية " ليليات امرأة آرق " للروائي رشيد بوجدر ، مجلة التبيين ، ع 12-13 ، 1998 ، ص 43.
- 9 - سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط 1 ، 1992 ، صص 17 - 18
- 10 - صالح مفقودة ، نصوص وأسئلة ، دراسات في الأدب الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 1 ، 2002 ، ص 174.
- 11 - مص. ن. س 177 .
- 12 - إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار ، الجزائر 2002 ، ص 57.
- 13 مص ن ، ص. 63.

- 14 - لحسن كرومي، حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال،
حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية والعلمية جامعة وهران، الجزائر، ع 5،
1998، ص 106؛
- 15- لحسن كرومي، حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال،
ص 106.
- 16- بن طاهر يحيى، واقع المثقف الجزائري من خلال رواية تجربة في
العشق للطاهر وطار، منشورات التبيين، الجاحظية، 2003، ص 19.
- 17 بن طاهر يحيى، واقع المثقف في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار،
ص 23.