

## مجلة العلوم القانونية والاجتماعية

Journal of legal and social studies

Issn: 2507-7333

Eissn: 2676-1742

سلطة التصدير وآفاق التأويل في روايات واسيني الأعرج

نّوار اللوز وسوناتا لأشباح القدس أنموذجا

**Preface Authority and Interpretive Horizons in the Novels of Wassini Al-Araj: Nowwar al-Louz and Sonata for the Ghosts of Jerusalem as a Model**

فوارى أمل<sup>1</sup>، زرارقة الوكال<sup>2</sup>

<sup>1</sup>جامعة عمار ثليجي-الأغواط، (الجزائر)، [fouari2012@gmail.com](mailto:fouari2012@gmail.com)

مخبر اللغة العربية وآدابها

<sup>2</sup>المركز الجامعي الشريف بوشوشة-افلو، (الجزائر)، [i.zerarka@cu-aflou.edu.dz](mailto:i.zerarka@cu-aflou.edu.dz)

مخبر البحث والدراسات في قضايا الإنسان والمجتمع

تاريخ النشر 2025/09/01

تاريخ القبول: 2025/07/01

تاريخ ارسال المقال: 2025/06/04

\*المؤلف المرسل

## الملخص:

يعدّ التصدير من أهمّ العتبات النصّية نظرا لأهميته الجمالية وقيّمته الوظيفية، حيث أصبح تقليدا فنياً تُستهلّ به الكثير من النصوص الإبداعية، حتّى غدا نصّاً موازيا لا يمكن تجاهله، وبحكم موقعه الاستراتيجي القريب من النصّ، أضحت فاتحة نصّية تتأخّم النصّ، وتعلن عن بدء مسالكه السردية، وانطلاقاً من هذا ارتأينا تناول حضور هذه العتبة في روايات واسيني الأعرج ومدى فاعليتها في إضاءة زوايا النصوص الروائية المدروسة، وقوفاً عند مفهوم التصدير ووظائفه، ورصد فاعليته الدلالية، ومساهمته في تأويل النصّ وتكثيف دلالاته .

الكلمات المفتاحية: التعلّق ، التصدير، العتبات، التأويل، الرواية .

## Abstract :

The epigraph is considered one of the most important textual thresholds (paratexts), due to both its aesthetic significance and functional value. It has become an artistic convention with which many creative texts open, to the extent that it has evolved into a parallel text that cannot be ignored. Owing to its strategic position near the main text, it has come to serve as a textual prelude that borders the narrative and signals the beginning of its narrative paths. Based on this, we have chosen to examine the presence of this threshold in the novels of Waciny Laredj, and to assess its effectiveness in illuminating aspects of the studied narrative texts, with a focus on the concept of the epigraph, its functions, and its semantic efficacy, as well as its contribution to interpreting the text and intensifying its meanings

**Keywords:** Thresholds, export, interrelation, interpretation, narration

## مقدمة:

في زمن ما بعد الحداثة ، لم تعد الرواية مجرد حكاية تروى. بل أصبحت خطابا مركبا ينطوي على تعددية لسانية وثقافية، تنعكس حتى في نخومه النصية الأولى، حيث تتموضع العتبات بوصفها فضاءات عاكسة لهوية النص، ومراة لوعيه الجمالي والمعرفي. ومن بين هذه العتبات تبرز عتبة التصدير باعتبارها منطقة عبور بين المؤلف والنص، وبين القارئ والمعنى، حيث تتقاطع فيها الإحالات المرجعية مع البعد الداتي والرمزي، ما يجعلها أكثر من مجرد عبارات تمهيدية أو زخارف لغوية.

في هذا السياق تبدو عتبة التصدير وكأنها نص داخل نص ، تشتغل على تفكيك مركزية السرد، وتمنح المتن عمقا تأويليا يعيد تشكيل العلاقة بين النص ومرجعياته، وبين المؤلف واللغة، ويزداد هذا الوعي كثافة في الرواية الجزائرية المعاصرة، بفضل أفلام جريئة حققت سبقا عالميا في هذا الميدان من بينها الروائي الكبير "واسيني الأعرج" الذي ينحو في مشروعه السردى نحو تكسير الحدود التقليدية بين النص ومحيطه المعرفي والتاريخي.

فنتناول في هذه الدراسة عتبة التصدير بوصفها نصا موازيا لا يقل أهمية عن المتن الروائي، وذلك بتحليل بنيتها ودراسة تعالقها النصي مع المتن والعنوان، فضلا عن وظيفتها من خلال روايتي "نوار اللوز" و "سوناتا لأشباح القدس" لـ"واسيني الأعرج" حيث تتخذ التصديرات في هذين النصين بعدا تأويليا، وجماليًا يكشف عن أسئلة وجودية وفكرية تتقاطع وذاكرة جماعية مثقلة بالعنف والهجرة والتفني، والبحث عن المعنى في زمن الفقد.

وتهدف هذه القراءة إلى مساءلة الدور الذي تضطلع به هذه العتبة في بناء التوتر الدلالي للنص، ومدى تفاعلها مع البنية السردية، وذلك من خلال أدائها لوظائف متداخلة كالوظيفة التأويلية التي توجه فعل القراءة، والوظيفة الجمالية التي تمنح النص بعدا فنيا خاصا، والوظيفة التفاعلية والتي يحاور عبرها النص نصوصا مختلفة، وغيرها من الوظائف التي تأخذ بيد القارئ لاخترق مجاهل النص.

وبهذا المعنى فإننا لا نقارب التصديرات في روايتي "واسيني الأعرج" هنا بوصفها مفاتيح لقراءة النص فحسب. بل بوصفها علامات دالة على وعي روائي بحساسية الشكل وبقلق المعنى ، وعلى سعيه الدائم إلى تحويل الرواية من فعل سردي إلى فضاء تأملي معقد.

## المبحث الأول: عتبة التصدير بين التأسيس المفاهيمي والتأطير النقدي

## المطلب الأول: مفهوم التصدير

بداية نفق عند الدلالة اللغوية للتصدير. فقد ورد في لسان العرب «الصدر: أعلى مقدم كل شيء وأوله وصدر الأمر: أوله وصدر كل شيء ، وكل ما واجهك صدر ، وصدر الكتاب : جعل له صدرا»<sup>1</sup>؛

والتصدير في الدرس النقدي لا يختلف عن المفهوم اللغوي، فهو يحيل إلى معنى الصدارة حيث يعرفه "جيرار جنيت" بأنه «شاهد يتموضع عامة على رأس العمل أو في جزء منه»<sup>2</sup>. فالتصدير هو نص مقتبس له معطياته

الخاصة وتشكيلاته الجمالية، يضعه المؤلف في الصفحات الأولى من مؤلفه، يسبق في العادة المتن، الهدف منه «التوضيح والتدقيق والتعزير وتقوية النص وإضاءته فهماً، وتفسيراً وتأويلاً»<sup>3</sup>. وهذا ما يجعل منه عتبة قرائية إستراتيجية مثقلة بدلالات النص الأصلي، يلج من خلالها القارئ/المتلقي إلى عوالم النص.

فهذا النص المقتبس من خارج النص الذي أضحي من ممتلكاته، بحكم الجوار والتداخل الدلالي بينهما، يسهم في تعزيز الإيحاء بأطيافه الدلالية<sup>4</sup>. وعلى هذا النحو من التصور فإنّ تضمين المبدع لنص داخل نصّه الإبداعي يقود إلى تشكيل رباط فيّ بين أكثر من حساسية أدبية، كما يعدّ وجهاً من أوجه التناص الذي يتمّ فيه تحويل مقطع نصّي واقتطاعه من سياقه الأصلي ثمّ محاولة دمجها في فضاء نصّي آخر ليضيف طابع الاستمرارية والتلاحم حدّ الاندماج في فضاء النص الحاضر له<sup>5</sup>، حتّى يتهيأ للقارئ أنه جزء لا ينفصل عنه. وهذه الممارسة التناصية تتسبّب في تحولات تؤثر في دلالة النص المقتبس والنص الحاضر معاً، فتنج دلالة جديدة تقتصد النص في كليته، وتوجّه مسارات قراءته.

ولا يمكن تفعيل هذا البعد التناصّي وتنشيطه دون القراءة العالمة التي تمكّن من استكشاف الحمولة الدلالية للتصدير ورصد تعالقاته، هذا ما يستدعي اتّساع الأفق التناصّي لدى القارئ/المتلقي، وعمق خبرته القرائية، التي تمكّنه من فهم دلالات التصدير، وما يضيفه من معان تتلاءم والنص الحاضر له، ممّا يعطي لقراءته «إمكانية التواصل الحوارى مع النص المقروء»<sup>6</sup>، فضلاً عن ملأمتها لأفق انتظاره، ذلك لأنّ الكاتب يلجأ في عتبة التصدير إلى نصوص تعتمد التلميح والإيحاء لا التصريح، فغالبا ما تكون «نصوصاً مبهمّة تحمل معان غير مباشرة لا تتّضح إلّا بعد القراءة الشاملة للنص»<sup>7</sup>، وهذا ما أقرّه "جنيت" حين اعتبر التصدير «حركة صامتة لا يمكن إدراك قصدها ومغزاها إلّا من خلال تأويل القارئ»<sup>8</sup> العارف الخدق.

انطلاقاً ممّا سبق يبدو أنّ التصدير ليس مجرد جمل عارضة هامشية، بل هو علامات وإشارات موجبة خصبة الآفاق. وأداؤها لوظيفتها مرهون بنجاح النص الحاضر لها في خلق مجال حوارى زاخر بينها وبين النصوص المقتطعة من بنيتها الأصلية، ولا يتحقّق استيعاب هذا الطابع الحوارى الخصب دون استحضار الأفق التناصّي، وأخذ به عين الاعتبار<sup>9</sup>.

ويبدو أنّ التصدير في عمومّه تقليد أدبي وثقافي عريق، ارتبط بعالم الإبداع والكتابة وتخطيط الكتاب وطبعه في جميع الثقافات التي عرفت الازدهار العلمي والثقافي، وبالرجوع إلى التراث العربي القديم نجد أنّ مصطلح التصدير قد هيمن على نصوص الرّغيل الأوّل من الكتاب تحت تسميات عدّة منها فوائح الكتب والاستفتاح، ومصطلح "التوقيعات" والتي عرّفها النقاد «بإقتباس أو شعار قصير في صدر الكتاب أو فصل منه له صلة بموضوعه»<sup>10</sup>، كما هو الحال في كتاب (العقد الفريد) لابن عبد ربّه وكتاب (العمدة) لابن رشيق القيرواني، وكتاب (المقدّمة) لابن خلدون وغيرهم من المؤلفات.

أما في النقد العربي الحديث نجد هناك ربكا واضحا على مستوى الاستعمال الاصطلاحي لمفهوم التصدير، فقد تعددت التسميات التي أطلقها النقاد عليه كمصطلح الاستهلال، والمقتبسة، والنصوص التوجيهية، والفاحة النصية وغيرها من المصطلحات التي لا تخرج في أغلبها عن معنى التصدير كما حدده "جيرار جنيت".

### المطلب الثاني: موقع التصدير

يتموضع في ثلاث مواضع حددها الناقد "يوسف الإدريسي" استنادا إلى طروحات "جيرار جنيت" وهي<sup>11</sup>:

أ/ بجانب النص وبعد الإهداء مباشرة، وقبل المقدمة، وهذا ما اعتبره جنيت المكان الطبيعي للتصدير.

ب/ في صفحة العنوان وهو ما كان معمولاً به قديماً، وإن قلّ وندر استعماله حالياً.

ج/ في آخر النص. أي في آخر سطر من النص مفصول ببياض، وهو ما يعرف بالتوقيع الذي نجده في آخر الكتاب.

### المطلب الثالث: أنواع التصدير

ينقسم التصدير حسب مكان ظهوره في النص إلى نوعين هما<sup>12</sup>:

أ/ التصدير الاستهلاكي (البدئي): وهو الذي يقع في بداية النص، مما يساهم في تنشيط أفق انتظار القارئ للبحث في العلاقة التي تربط التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة.

ب/ التصدير الختامي: وهو الذي يكون بعد قراءة النص والانخراط في عوالمه، ليقدم القارئ تأويلاته من خلال قراءاته لدلالات النص، فهو بمثابة الكلمة الختامية للخروج من النص.

أما بحسب مؤلف التصدير: أي الكاتب المقتبس عنه فنجد ثلاثة أصناف هي<sup>13</sup>:

أ/ التصدير الغيري: وهو النموذج الطّاغي حيث يستعير الكاتب نصّاً أو مجموعة من النصوص لكتاب آخرين ويضمّن نصّه مابين العنوان والمتن غالباً يعمل هذا النوع من التصدير على إثارة شغف القارئ للبحث عن علاقته بالنص الحاضن.

ب/ التصدير الذاتي: أو التأليفي حيث يتطابق في هذا مؤلف التصدير ومرسله أي أنّه تصدير مؤلّف النص ذاته دون أن يلجأ لغيره، سواء أفصح عن ذلك أم لم يفصح.

ج/ التصدير الغفل: وهو التصدير غير المنسوب لأحد؛ إمّا لشهرته التي تغنيه عن توقيع مؤلّف التصدير فهو معروف لدى العامة، أو افتقاده لمصدره الخاص، وانتمائه الثقافي العام كالتصدير ببعض الحكم والأمثال السائرة.

وعلى العموم فإنّ التّصدير على اختلاف أنواعها، في الغالب تكون أصلية تظهر في الطّبعة الأولى للمؤلف، إلّا أنّ هذا لا يمنع من أن تختفي في الطّبعات الأخرى، أو تستبدل بتصديرات لاحقة، وهذا بقرار من الكاتب أو إهمال من الناشر.<sup>14</sup>

### المطلب الرابع: وظائف التّصدير

يرى "جيرار جنيت" أنّ للتّصدير أربعة وظائف اثنتان منهما مباشرتان والباقيتان غير مباشرتين أي منحرفتان، تتمثل هذه الوظائف الأربع في:<sup>15</sup>

1/ **وظيفة التعليق على العنوان:** وهي وظيفة توضيحية خالصة تهدف أساسا إلى تفسير العنوان وتفكيك شفراته لاسيما إذا كان مبنيا على التلميح أو الافتراض الذي يتطلب تأويلا من القارئ.

2/ **وظيفة التعليق على النص:** وهي الوظيفة الأكثر نظامية بحيث تقدّم تعليقا على النص تحدّد من خلاله دلالاته المباشرة ليكون أكثر وضوحا وجلاءً بقراءة العلاقة الموجودة بين التّصدير والنّص

3/ **الكفالة النّصية (الضمان غير المباشر):** وهي من الوظائف التي عدّها "جيرار جنيت" منحرفة، أي غير مباشرة لأنّ الكاتب يأتي بهذا النصّ المقتبس من أجل ما يطرحه من أفكار، بل الهدف من ذلك هو الاستفادة من شهرة مؤلفه ممّا يساهم في نقل هذه الشهرة إلى عمله، إلّا أنّ سوء استعمالها دلاليا وسياقيا يمكن أن يصبح قاتلا للنّص لا يستهدف قارئه، وهذا ما حدّر منه "جيرار جنيت" كأن يستعمل التّصدير للزينة والمراوغة دون أن ينخرط في وضعه الثقافي والحضاري.

4/ **وظيفة الحضور والغياب للتّصدير:** وهي الوظيفة الأكثر انحرافا بحسب "جنيت" لارتباطها بالحضور البسيط للتّصدير كيف ما اتفق، لأنّ التأثير الذي يحدثه حضور التّصدير أو غيابه يدلّ على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة على ثقافة الكاتب.

عتبة التّصدير إذن هي إحدى العناصر البارزة في بنية النصّ الأدبي، لما لها من وظيفة تدشينية تساهم في بناء أفق انتظار لدى القارئ يتناغم مع أفق النصّ القائم على الاحتمال والممكن، فالكاتب لا يختار الاقتباس عشوائيا بل يدفعه إلى ذلك رؤية واعية تستهدف التأثير في القارئ عبر خلق تفاعل تناسي بين دلالة التّصدير والنّص.<sup>16</sup>

### المبحث الثاني: التّصدير في الرواية العربية

عرفت الرواية العربية ظاهرة التّصدير، فلجأ كثير من الروائيين العرب إلى توشيح أعمالهم الروائية الكلاسيكية منها والجديدة « بمقتبسات نصّية أستهلّ بها الحدث الروائي كعبارات توجيهية وتناسية، بيد أنّ الروايات الجديدة

و روايات ما بعد الحداثة هي التي أكثرت من استخدام المقتبسات النصّية وتشغيل المستنسخات الإحالية»<sup>17</sup>، حتّى صار يُنظر إليها أنّها إحدى اللوازم النصّية التي لا يكتمل الشّكل الخارجي للعمل الروائي إلّا بها، بالإضافة إلى

اعتبارها مظهرًا من مظاهر التجريب والتحديث والتأصيل والتخييل، الذي تروم الكتابة الروائية المعاصرة تحقيقه فضلا عن فاعليتها الدلالية في تأويل النص، وتوسيع أفق التلقي.

لم تشد روايات واسيني الأعرج عن هذا، فقد حفلت أعماله بتصديرات غيرية استقاها من روافد مختلفة، كالقرآن الكريم والتراث العربي القديم والحديث، فضلا عن الإرث العالمي، كانت بمثابة مفاتيح شفرية تضيء المفاصل السردية في العمل الروائي، فضلا عن توجيه القارئ توجيهًا صحيحًا وتأهيله لتفكيك «النصوص الإبداعية بنية ودلالة ووظيفة، بغية فهم هذه النصوص وتفسيرها في ضوء تلك المقتبسات»<sup>18</sup> لرصد التعالقات النصية الموجودة بينها وبين النص الإبداعي.

### المطلب الأول: التصدير في رواية نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري

ترتحل الكلمات والعبارات في نصوص واسيني الأعرج ارتحالًا تعبر فيه من نصوص تراثية وعلمية، تاريخية ثقافية وفنية...، لتستقر في نصوص إبداعية لا تعترف بالحدود والقيود دائمة الانفتاح والامتداد وتحضرنا هذه الصورة في رواية "نوار اللوز" إذ تطالعنا صفحة التصدير بانفتاح النص على الموروث العربي القديم بمقتطف من (كتاب إغاثة الأمة في كشف الغمة) للمؤرخ الإسلامي "المقريزي" نصّه:

«من تأمل هذا الحادث من بدايته إلى نهايته ، وعرفه من أوله

إلى غايته ، علم أنّ ما بالناس سوى سوء تدبير الزعماء

والحكّام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد »<sup>19</sup>

فبالوقوف عند مضمون كتاب المقريزي نجد أنّه أرخ للأزمة الخانقة التي عاشتها مصر خلال القرن (15) بسبب المجاعة وتدهور الأوضاع الاجتماعية، وما نجم عن ذلك من انتشار للطاعون الذي راح ضحيته آلاف من خلق الله، وقد حمل حينها المقريزي مسؤولية ذلك للحكّام والزعماء الغارقين في الملذّات والشّهوات، واعتبر سوء تدبير شؤون الرعية سببا في التّكبات والحن.

فقد حمل هذا المقتبس رؤية نقدية جريئة تبرئ الشعب وتدين من يملكون القرار، وهي رؤية تجاوزت عصر المقريزي لتحط رحالها في رواية "نوار اللوز"، فبلغة مشحونة بالعاطفة ينتقد "واسيني الأعرج" فساد السلطة بعد الثورة، وما نتج عنه من فساد في البنية الاقتصادية التي كانت سببا في تهالك البنية الاجتماعية، دفع الشعب ثمنها فقرا وجوعا وتشريدا.

فاستدعاء واسيني لصوت المقريزي لا بوصفه مؤرخا فحسب، بل كشاهد على أنّ ما يحدث في واقع الذات الساردة من مآسٍ له أشباه تاريخية عبر العصور، وكأنّ الزمن من المقريزي إلى واسيني توقّف وأنّ النظام السياسي

العربي على شاكلته لم يتغيّر ولم يستفد من المنطلقات الفكرية والحضارية المتقدمة على اختلافها، وهذا ما منح الرواية عمقا تاريخيا فلسفيا يعزّز فكرة التاريخ يعيد نفسه.

ويظهر هذا التّعالق بين عتبة التّصدير ومضمون الرواية في قول الراوي: «كانت البلاد واسعة فضافت على أهاليها بسرعة، بلاد تشتعل فقرا وهي تنام على أنفّس الخيرات. شيء ما يسير على غير هداه، فإمّا أنّ الغلط فينا لم نفهم سحر هذه البلاد أم أنّها كانت هكذا دائما خادمة للأقوياء»<sup>20</sup>.

فقد كشف مضمون الرواية عن التّناقضات التي عاشها مجتمع الكاتب من تحولات، وفضح الأنظمة التي تسعى لتحقيق مطامعها السياسية على حساب استنزاف ثروات المجتمع، ونهش أجساد الفقراء دون مراعاة لنضالهم الثّوري. يقول الراوي: «يلعبون بدمائنا ويوزعونها على أغنياء البلد أوراقا وفلات وكباريات ومراقص»<sup>21</sup>.

كما يعول واسيني من خلال المقريري على الرّبط بين العنوان الفرعي لروايته "تغريبة صالح بن عامر الزوفيري" وموضوعها وتمّ ذلك عبر استحضار الكاتب "لتغريبة بني هلال" ليؤكد أنّ الشخصيات المتسببة في هموم المجتمع هي امتداد لشخصيات ضاربة في أعماق التاريخ يقول الراوي: «ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم، مايزال بيننا وحتى وقتنا هذا الأمير حسن بن سرحان ودياب الزغي وأبو زيد الهلالي والجازية فمنذ أن وجدنا على هذه الأرض والسيف لغتنا الوحيدة لحلّ مشاكلنا المعقدة»<sup>22</sup>، فأمرء بنو هلال هم من تسبّبوا في تشتيت شمل قبائلهم ومقتل جلّ أفرادها وتشريدهم في أصقاع الأرض بحثا عن مصدر للعيش يكفل لهم الحياة، وهذا ما دفعهم لتكبّد المخاطر وخوض الحروب الدّامية «فلو كانت أراضي نجد خصبة ووُزّع خصبها بعدلٍ ما ركبت الجازية سرج عودها ونقلت خيامها إلى حدود الموت»<sup>23</sup>.

فذات العوامل التي تسببت في تشتت قبائل بني هلال وهلاك جُلّهم، أفضت إلى تدهور الأوضاع في "نوار اللوز" ممّا دفع صالح ومن معه إلى امتهان أعمال خارجة عن القانون كالسرقة والمتاجرة بالممنوعات والتّهریب مجبرين على ذلك، يقول الراوي: «مجبرون يا أخي أن نسرق أو نموت»<sup>24</sup>، «فلا شيء في هذه الدّشرة غير المزيبة الكحلة وتراباندو والموت»<sup>25</sup> فهنا يلتقي الماضي بالحاضر في التّيجة، فالجاعة والهجرة والموت سببها واحد وهو غياب التّواصل بين الحاكم والمحكوم منذ عصور خلت.

فبعد هذه القراءة التحليلية لعتبة التّصدير وبالنّظر إلى تعالقها مع المتن وعتبة العنوان الفرعي. يتّضح لنا أنّ "واسيني" لم يختّر نصّ المقريري عبثا، إنّما وظّفه كرسالة مشقّرة تحمل مضمونا نقديا، وضربا من ضروب الاحتيال لفضح النّظام السّياسي المتحكّم في مجتمعه دون أن يصرّح بذلك.

ومنه فإنّ التّصدير في رواية "نوار اللوز" لم يكن مفتاحا لفهم الرواية فحسب، بل مرآة زمنية تجعل القارئ يدرك أن الأزمات ليست لحظة عابرة، بل نموذجاً يتكرّر كلّما غابت الحكمة، وحضرت السّلطة الجائرة العمياء، وعليه يمكننا اعتبار مؤلّف "المقريري" قديما، ونصّ "واسيني" حديثا شهادتين تُفهمان كنداء استغاثة وتوثيق معاناة.

## المطلب الثاني: عتبة التصدير في رواية كرماتوريوم/سوناتا لأشباح القدس

يفتح واسيني الأعرج رواية "سوناتا لأشباح القدس" بثلاثة اقتباسات لثلاث شخصيات بارزة ، الرسام الهولندي الشهير "فان غوخ" والفنانة التشكيلية الفلسطينية "جمانة الحسيني" والرئيس الأمريكي "مارتن لوثر كينغ" زعيم الحقوق المدنية والسلام ، فهذا التداخل بين الفنون والتجارب الإنسانية المختلفة يتعالق مع المتن في التعبير عن مضمون الرواية الذي يطرح مشكل الشتات والضياع بين الوطن والمنفى وتشظي الهوية لدى الشعب الفلسطيني مع التركيز على علاقته الوطيدة بأرضه وأمله في العودة إليها.

فجاء في التصدير الأول المقتبس من رسالة "فان غوخ" الرسالة الأخيرة إلى أخيه ثيو 1890: «إنّ الألوان القديمة أصبح لها بريق حزين في قلبي، هل هي كذلك في الطبيعة أم أنّ عينيّ أصبحتا مريضتين؟ ها أنا أعيد أقداح النار الكامنة فيها ، في قلب المأساة ثمة خطوط من البهجة أريد لألواني أن تظهرها».<sup>26</sup>

فشعور "فان غوخ" بالحزن، جعله يرى الألوان التي طالما ارتسمت حيّة في ذاكرته، باهتة مؤلمة، وما زاد من اغترابه وحيرته بحثه عن سبب ذلك. وهذا ما دفعه للتساؤل ما إن كانت قد فقدت حيويتها في الطبيعة كذلك، أم أن إدراكه الشخصي لها تغير؟ ورغم هذا التمزق الداخلي لم يستسلم "فان غوخ" لواقعه المأساوي وتمسك بالألوان كنافذة للخلاص قادرة على إعادة الأمل والبهجة لحياته.

وبانفتاح نصّ التصدير على المتن الروائي يتراءى لنا ذلك التعلق بين شخصية "فان غوخ" والشخصية الروائية "مي" الفنانة التشكيلية التي كانت الألوان بالنسبة لها عالمها البهيج ومنتهى سعادتها، إلى أن تحوّل إلى قتامة وكآبة بعد إجبارها على الخروج من أرضها وهي بعمر الثماني سنوات باسم غير اسمها وبهوية مزوّرة نحو عالم يمنحها الحرية والحياة، فتجد نفسها أمام صراع قائم بين (ماضيها /حاضرها) بين (هويتها/ ذاتها) بين (الوطن / المنفى) فإحساسها بتغيّر الألوان يعكس التغيرات التي تطرأ على هوية الإنسان وذاكرته في المنفى، وهو ما عالجته "واسيني الأعرج" في روايته "كرماتوريوم" حيث طرح مشكل الذاكرة الفلسطينية ضمن رؤية إبداعية ومبنى ثقافي له خصوصيته.

فتظهر جلياً أولى صور التعلق بين النصّ المقتبس والمتمن الروائي في تحويل سؤال "فان غوخ" حول سلامة إدراكه لألوانه إلى سؤال وجودي كبير داخل الرواية حول الذاكرة والماضي الفلسطيني. فالألوان القديمة الحزينة لدى "فان غوخ" تقابلها الذاكرة المفقودة عند "مي" والتي تسعى للبحث عن هويتها الضائعة وإيجاد ذاتها الممزقة بين الوطن والمنفى لإثبات كينونتها تقول "مي": « أشعر أحيانا بأنّي مطالبة باسترجاع أرض سُرق منها اللون قبل أن تُسرق تربتها المتشظية في الأعماق بين أوطان عدّة ، وطنٌ كان اسمه فلسطين فاستعير له اسم آخر لا علاقة له بوجداني ، ووطن ثانٍ منحني القدرة على الحياة والحريّة اسمه أمريكا، ووطن خفي لا يراه أحد غيري تماما اسمه الطّفولة توقّف عن النمو في وقت مبكر ليقفز أعواما سريعة نحو الجفاف والخوف».<sup>27</sup>

فمأساة "مي" هي مأساة جيل من الفلسطينيين يعيش لوعة الزمن، ومرارة الانتماء، وقسوة الاختيار الذي فرض عليه أن يعيش تجربة المنفى، والذي جسّدته الرواية في صورة الفاجعة التي تفصل بين الإنسان وحلمه فلا يمكن التحرر منه، كما لا يمكن إدراكه إلا بشرط وحيد وهو البحث عن الذات/الهوية تقول "مي": «في المطار سألني الشرطي وهو يقرأ جواز سفري مي: أنت فلسطينية؟ أجبتة بلا تردد: أمريكية. فنظر إليّ بعينين حادتين: أسألك عن أصلك؟ قلت لك أمريكية. ولا أدري إذا ما كنت أنتقم منه أم من نفسي، أمريكية نعم، تلك أرضي ولا أعرف غيرها، ولا أدري إن كنت صادقة حقًا ولو جزئيا أم أنّي كنت أعبر عن صراخ ظلّ مدفونا في أعماقي»<sup>28</sup>، فتضع "مي" سؤال الهوية في وضع تكتنفه الحيرة والشّعور بالضّياع، فيلتبس عليها وضعها الذاتي المتناقض فلا تتمكن من معرفة هويتها الحقيقية، بتعبير أدقّ إلى أيّ الأوطان تنتمي؟.

فترسم إشكالية الذات/الهوية في عالم "مي" فتبدأ رحلتها في إدراك ذاتها واستعادة هويتها بالعودة إلى الذاكرة المفقودة التي سُرقت منها منذ طفولتها، فتجد نفسها أمام ماضٍ شديد اللبس عميق التأثير يسيطر على حاضرها حتى يكاد يلغيه وهو ما يجسّد جدلية (الوطن / والمنفى )

فرحلة بحث "مي" عن الوطن تطرح نموذج الإنسان الضائع الذي يعيش حياة التشظّي بين الذات والهوية، بين الذاكرة والواقع، يتطلّع لامتلاك القيمة الإنسانية المفقودة في عالم تسوده القسوة والحرمان، وللخلاص من هذا الصّراع القائم بين دواخل الذات والوجود الخارجي لجأت "مي" إلى عالمها المفضّل عالم الألوان. وفي هذا صورة واضحة لتعالق نصّ التصدير والمتن الروائي، فكما يؤمن "فان غوخ" بقدرة الألوان على إعادة البهجة لحياته حتى وهو في قلب المأساة. ترى "مي" أنّ الألوان سلاح حيّ يدفعها لمقاومة الأحزان ومرارة المنفى والبعد عن الوطن، وأوجاع المرض ما يعطيها أملا في التشبّث بالحياة، «بيدو لي أنّي سأظلّ ألون بلا هوادهٍ حتى تحفّ عروق يدي، لأشعر فقط أنّي ما زلت حيّة وأنّ الحياة تستحقّ أن نستمرّ في حبّها»<sup>29</sup>.

فبعد تحليلنا لهذا المقتبس والبحث في تعالقه مع المتن، يمكننا القول أنّ افتتاح الكاتب روايته بمقتبس "فان غوخ" الرسّام الذي ترجمت لوحاته الفنيّة سيرته. قد تجاوز وظيفته الجمالية إلى البعد الدلالي المكثّف، إذ يهّئ القارئ/المتلقي لاستقبال نصّ روائي مرتبط بالفنّ حيث يُعلن ذلك منذ عنوانه "سوناتا" -الكلمة اللاتينية التي تعني القلب الموسيقي- وهذا ما يدعمه التصدير الثّاني في الرواية العائد للفنانة الفلسطينية المغتربة "جمانة الحسيني": «إنّ اللون هو ذلك الأسر الرقيق الممتع بما في ذلك تعبيره عن أشدّ اللحظات مأساوية»<sup>30</sup>

فكلا الصّديرين قد اشتغلا على دال اللون باعتباره أحد أهمّ العناصر التي تمثّل اللاوعي لدى الفنّان وتأثره بالحيط، وهو ما يؤسّس لتجريب سرديّ قوامه افتتاح النصّ الروائي على الفنون التشكيلية، حيث كان فيها الفنّ خطابا موازيا للملفوظ، يسرد الحكاية ويساهم في تشكيل لبناتها، وبناء دلالية ومعمارية النصّ.

فتجلّت رواية "كريماتوريوم" لوحةً فنيّةً خطّت تفاصيلها ريشة الفتاة الفلسطينية "مي" الفنّانة المغتربة التي تعيش صراع الانتماء ومرارة المنفى، وحيرة البحث عن هويتها وذاكرتها المفقودة -كما تقدّم- والتي تتوازي شخصيتها

وشخصية الفنانة "جمانة الحسيني" ليظهرها وكأنهما شخصية واحدة، فكلتاها لجأت إلى الفنّ لتجاوز الجرح وفهم الذات، فوجدت في اللون الأداة التعبيرية القادرة على إيصال المشاعر في أشدّ لحظات الألم، وأكثر من ذلك بوابة إلى الذات والهوية، ولغة مقاومة ناعمة تخاطب الروح قبل العقل تقول "مي": «الألوان يا يوبا تصبح مرّة عندما تتوقّف عن رؤية السّماء والاحتفاء بالنّجوم، وأنا منذ زمن بعيد فقدت سمائي وتأكدت أنّي مثل طائر الفينيق في السّماوات الحارقة، سأستحمّ برمادي ولكن لن يكون لي حظّ الخروج من جديد نحو الدّنيا من خفوت الشّعلة تحت الرماد». <sup>31</sup>

تري "جمانة الحسيني" أنّ الألوان قادرة على احتواء مرارة الوجد وقسوة المعاناة، وتحويلها إلى شيء جميل وهو ما تبحث عنه "مي": «أنظر يا يوبا هل رأيت هذا اللون في حياتك من قبل؟ أبدا يا مي.. أبدا.. مدهل. بالضبط هذا ما كنت أريده وأبحث عنه طوال السّنوات التي انقضت، فراشات القدس هكذا أسميته، لقد نشأ من تمزّقي وأشواقي الطفولية» <sup>32</sup>.

فمن خلال هذا التّوازي بين شخصية "جمانة" في الواقع، وشخصية "مي" داخل العمل الرّوائي يبدو لنا أنّ "جمانة" هي مرآة صامتة لشخصية "مي" التي ترجمها واسيني في عمل إبداعي عبّر من خلاله عن آلام وآمال الفنّان الفلسطيني. وبهذا تجاوزت عتبة التّصدير الوظيفة الجمالية إلى نصّ عميق مكثّف يستحق الوقوف عنده لاستكناه دلالاته.

فبعد وقوفنا على عتبة التّصدير الأوّل والثاني وانفتاحهما على العنوان والمتن الرّوائي يتّضح لنا أنّ اللون قيمة مشتركة بينهما، حمل دلالات عدّة منها (اللون/الوطن) (اللون/المرأة) (اللون/الهوية والانتماء) (اللون / الضّياع والاعتراب) (اللون / الذّاكرة الحزينة).

أمّا عن التّصدير الثّالث المقتبس من خطاب الرّئيس الأمريكي "مارتن لوثر كينغ": «أرفض جازما أن أسلم لفكرة الإنسان ليس أكثر من قطعة خشب رثة في مهبّ نهر الحياة، تحوطها العواصف من كلّ الجهات، كما أرفض أن أسلم بفكرة أنّ مآل الإنسانية المفجع هو ليل العنصرية المظلم والحروب بدل نور الفجر والسّلام والأخوة» <sup>33</sup> خطاب أوصلو 10 ديسمبر 1964.

فأول ما يحدثه هذا المقتبس هو استفزاز المتلقّي وتشويش أفكاره، إذ يبدو للوهلة الأولى أن لا علاقة له بعنوان الرّواية ولا بالتّصديرين السّابقين، إلّا أنّنا بعد التّمعن في بنيته الخطابية، نجد أنّه خطاب رافض يرتكز على عبارة (أرفض جازما) والتي فيها تأكيد على التّمسك بكرامة الإنسان، ورفض الاستسلام والعنصرية، ومقاومة العدمية، والإيمان بالإنسانية القادرة على التّهوض بالحزّة والسّلام والتّعايش، وهي ذات المبادئ والأفكار الإيديولوجية التي طالما صدح بها "واسيني الأعرج" في كتاباته وحواراته، فهو ذو فكر رافض للعنصرية التي ولّدت الحروب والدمار للبشرية، والدّعوة إلى الاحتفاء بقيمة الإنسان بعيدا عن التّمييز العرقي والديني.

وهذا ما عبّرت عنه روايته "سوناتا لأشباح القدس" في خضمّ حديثه عن جريمة تشريد الفلسطينيين بعد اغتصاب أرضهم وسلب هويتهم، وضياعهم في المنافي يقول السارد على لسان "مي": «أنا لا أكره اليهود، فلا مشكل بيني وبين دينهم، أمقت الصّهيونية لأنّها سرقت مّيّ أرضي». <sup>34</sup> فقد كرّست الرّواية عبر تفصلها فكرة الكره الشّديد للعنصرية وما نجم عنها من مأسٍ غيّرت مجرى السّلام في العالم.

فرغم الجرح والألم نجد النّص يدعو إلى ضرورة التمسك بالقيم الإنسانية ونبد الكره والحقد تقول "مي": «كيف سأتعامل مع من طردني من أرضي وقتل أمي وأهلي؟ لست حقودة ويمكنني أن أغفر وأنسى، لكن الألم مازال حيّا والجرح مفتوحا» <sup>35</sup>، كما نجد الكاتب في مقطع آخر يمنح للتسامح والتعايش السّلمي، حين يتساءل على لسان السارد: «ياترى هل مازال هرمون السيّمون كما تركّته متعايشا بإنسانية عالية، ومؤمننا بأرض طيبة هي لجميع الفلسطينيين عربا ومسيحيين ويهودا؟» <sup>36</sup>.

فبعد هذه القراءة التّأويلية للمقتبسات الثلاثة المكوّنة لعتبة التصدير في رواية "سوناتا لأشباح القدس" يتّضح لنا عمق العلاقة الدّلالية التي تربطها بالمتن الرّوائي، فضلا عن محاورتها للعنوان دلاليا عبر تيمة الفنّ التي تمّ من خلالها استدعاء تاريخ فلسطين، وطرح مشكل الهوية وفقدان الذاكرة لدى الشعب الفلسطيني، وحقّه في العودة لوطنه حتّى ولو كانت هذه العودة من أجل الدّفن.

#### خاتمة:

بعد هذه الوقفة المتأنية مع عتبة التصدير في روايات واسيني الأعرج، ومن خلال التّماذج المدروسة اتّضح لنا أنّ تصديرات رواياته — كما أشرنا سابقا — تنتمي إلى خانة التصدير الغيري، وفي هذا دليل على سعة الإطلاع الثقافي والمعرفي للكاتب، كما أنّ جعل هذه المقتبسات تتناصّ مع المتن، وتوجّه طريقة تلقيه، دليل على عمق التجربة الرّوائية عنده، وبحثه الدّائم في استحداث أساليب جديدة في بناء نصوصه السّردية فقد صرح قائلا: «أنا باستمرار أبحث عن شكل جديد، أبحث عن كل ما يسمح لي بتجديد وتعميق عنصر الدهشة عندي وعند قارئ» <sup>37</sup>. فعتبة التصدير في مشروع واسيني من أبرز تحلّيات ما بعد الحداثة في الكتابة الرّوائية لما تحمله من انفتاح بين الأجناس وتداخل في المرجعيات والوظائف، ممّا يغني التأويل ويوسع من أفق المتلقي.

كما بيّنت هذه الدّراسة أنّ واسيني يشغل على التصدير باعتباره عتبة عبور من خارج النّص إلى داخله، من العالم الواقعي إلى الفضاء التخيلي، فالّتصديرات في رواياته ليست محايدة بل تنبئ عن وعي سرديّ جادّ بمفهوم هذه العتبة كما صاغه "جيرار جنيت"، ووظائفها المتعدّدة التي تتجاوز الممارسة التّرينية إلى أداة تفكيك وبناء في آن واحد تمارس وظيفتها داخل المعمار الرّوائي، تدفع القارئ نحو اشتغال ذهنيّ مستمر حيث لا نهاية للتأويل.

وبهذا لا يمكن النّظر إلى عتبة التصدير في روايات واسيني إلّا باعتبارها مكوّنا نصّيا، يؤسّس لفعل القراءة بوصفه حدثا معرفيا وجماليّا يتجاوز حدود التّلقي البسيط إلى ممارسة تأويلية تستنطق الغائب، وتلاحق أثر المعنى نظرا

لوظيفته التكتيفية في اختزال مضمون النص. فالكاتب يوظف هذه العتبة بخلفية جمالية وفكرية تجعل منها مجالا للتفاعل بين النص والقارئ.

#### ❖ قائمة المصادر والمراجع:

- جميل حمداوي ، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، شبكة الألوكة، ط02 ، 2016
- خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2008
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيزار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، المنشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2008
- عبد المالك أشهبون:
- الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوارد الخراط أنموذجا، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، الجزائر ، ط01، 2010
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط01، 2009
- كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج قراءة في التشكيل الروائي حارسه لظلال، منشورات كارم شريف، ط01، تونس 2009
- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب
- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2007
- واسيني الأعرج، نوار اللوز 'تغريبة صالح بن عامر الزوفري' ، دار الحداثة، بيروت، الطبعة الأولى، 1983
- واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2009
- يوسف إدريسي، عتبات النص في التراث العربي، والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، ط 01، 2015
- Grerad Genette ,Seuils, ed.du seuil,paris,1987

#### الهوامش

<sup>1</sup> - ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، (مادة: صدر )

<sup>2</sup> - Grerad Genette ,Seuils, ed.du seuil. paris,1987,p147

<sup>3</sup> - ينظر، جميل حمداوي ، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، شبكة الألوكة، ط02 ، 2016، ص 163

<sup>4</sup> - ينظر: خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2008، ص 112.

<sup>5</sup> - ينظر عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوارد الخراط أنموذجا، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، الجزائر ، ط01، 2010، ص 117-118.

<sup>6</sup> - عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط01، 2009، ص 178.

- <sup>7</sup> - يوفى إدريسي، عتبات النص في التراث العربي، والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 01، 2015، ص 73
- <sup>8</sup> - Grerad Genette, Seuil, p135.
- <sup>9</sup> - ينظر عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 147.
- <sup>10</sup> - مجدي وهيه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 56.
- <sup>11</sup> - ينظر يوسف إدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص 73
- <sup>12</sup> - عبد الحق بلعابد، عتبات جيزار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، المنشورات الاختلاف الجزائر، ط 01، 2008، ص 108.
- <sup>13</sup> - ينظر نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2007، ص 59-60
- <sup>14</sup> - ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، ص 108.
- <sup>15</sup> - ينظر المرجع نفسه، ص 111، 112.
- <sup>16</sup> - ينظر خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ص 113
- <sup>17</sup> - جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ص 169.
- <sup>18</sup> - المرجع نفسه، ص 182.
- <sup>19</sup> - واسيني الأعرج، نوار اللوز 'تغريبة صالح بن عامر الزوفري، دار الحداثة، بيروت، الطبعة الأولى، 1983، ص 6
- <sup>20</sup> - المصدر نفسه، ص 284
- <sup>21</sup> - المصدر نفسه، ص 94
- <sup>22</sup> - المصدر نفسه، ص 05
- <sup>23</sup> - المصدر نفسه، ص 18
- <sup>24</sup> - المصدر نفسه، ص 118
- <sup>25</sup> - المصدر نفسه، ص 52
- <sup>26</sup> - واسيني الأعرج سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2009، ص
- <sup>27</sup> - المصدر نفسه، ص 180.
- <sup>28</sup> - المصدر نفسه، ص 315
- <sup>29</sup> - المصدر نفسه، ص 181
- <sup>30</sup> - المصدر نفسه، ص 05
- <sup>31</sup> - المصدر نفسه، ص 92
- <sup>32</sup> - المصدر نفسه، ص 73
- <sup>33</sup> - المصدر نفسه، ص 05
- <sup>34</sup> - المصدر نفسه، ص 523
- <sup>35</sup> - المصدر نفسه، ص 377
- <sup>36</sup> - المصدر نفسه، ص 93
- <sup>37</sup> - كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج قراءة في التشكيل الروائي حارسه لظلال، منشورات كارم شريف، ط 01، تونس 2009، ص 57