

الشفرات الدالة في النص الروائي (قراءة في العنونة الداخلية لنماذج محلية)

Functional Codes in the Algerian Novels (A Study of the Internal Titling in Local Models)

كريمة نوادرية*

المركز الجامعي - ميلة (الجزائر)، houda_n93@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2024/02/19 تاريخ القبول: 2024/07/11 تاريخ النشر: 2024/11/19

ملخص البحث:

تشكل العناوين الداخلية عناصر مؤسسة داخل المتون السردية الروائية، وتتأطر بدورها التأسيسي هذا كواحدة من أقوى الأدوات القرائية التوجيهية التي يستند عليها المتلقي في فتح المستغلق وفك مغزول الحروف في النص الروائي.

وانطلاقا من هذه الرؤية جاء السؤال حول: كيفية تعاطي الكاتب الروائي مع هذا السند القرائي؟ وكيفية تواصل المتلقي مع تلك الأسانيد؟ وكان الهدف؛ البحث عن (وفي) آليات البناء والتلقي التي تتجلى بها صور الفاعلية من خلال مجموعة من النصوص التي تنتهي إلى المدونة الروائية الجزائرية، والتي تفصح "شضاياها العنوانية" - بتعبير معجب العدواني - الداخلية عن الحيز الذي تتحرك فيه تلك النصوص، وتجسد الرؤية الممنهجة في زمانها ومكانها ومساراتها (الدلالية) الصادرة عنها.

الكلمات المفتاحية: العنوان ؛ العنوان الداخلي؛

البنية العنوانية؛ الرواية الجزائرية.

Abstract:

Internal titles serve as foundational elements within the narrative structure of novels, and in their introductory role, they function as powerful guiding tools that the reader relies on to decipher the blurred meanings and unravel the intricately woven elements of the text.

From this perspective, the following questions arise: How does the novelist engage with these reading aids? And how does the reader interact with them? The aim of this study is to examine the mechanisms of construction and reception that shape the representations of agency within a selection of texts from the Algerian novelistic corpus. These "fragmentary titles" reveal the contextual space in which these texts unfold, while also embodying the systematic vision of their time, place, and the semantic trajectories that emerge from them.

Keywords: The title; internal title; title structure; Algerian novel.

مقدمة:

تعد العناوين – أو الدوال المشفرة كما يسميها عبد المالك أشهبون - في صيغتها العامة، "أول مفتاح إجرائي به نفتح مغالق /.../ النص سيميائيا، من أجل تفكيك مكوناته قصد إعادة بنائها من جديد"⁽¹⁾، والانتقال بها (ومعها) إلى مواقع مغايرة في الرؤية والتلقي.

إنها، "النظام المعقد في تكوينه، والمتشابك بإحالاته داخل النص، كما يمكن التماس أثره نصيا عبر النظر إليه بوصفه عتبة تربط الداخلي بالخارجي، والواقعي بالمتخيل"⁽²⁾، وجسرا واصلا بين ضفاف النص البرّانية والجوّانية.

بينما تعتبر العناوين في حدود النصوص السردية الروائية، واحدة من أقوى الأدوات القرائية التوجيهية، على اعتبار - كما يقول "جميل حمداوي" - أن "الرواية تتلخص غالبا في العنوان؛ لأنه المركز وما عداه محيط، أما العلاقة بينهما فهي علاقة جدلية تتمثل في تفاعل النص مع العنوان عبر الانسجام والتغريض الدلالي أو تخييب أفق انتظار القارئ"⁽³⁾.

وتنقسم العناوين - بحسب الترسيم المعدلة لترسيمة "جيرار جينيت" - التي قدمها "خالد حسين حسين" إلى عناوين خارجية وعناوين داخلية، ويقصد بالثانية "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 ومماثلة لما يؤديه العنوان العام"⁽⁴⁾.

ولما كانت العناوين الداخلية تماثل - لعلاقاتها المتبادلة - البنية العنوانية الرئيسية/الخارجية في وظائفها وبنيتها اللغوية، فقد شكلت عتبات نصية مهمة في فك شفرات العديد من النصوص الروائية، ولعل المدونة الإحالية التي نتقصى عناوينها الداخلية بالقراءة والتحليل لا تُبرز درجات التعالق وكثافة الحضور فحسب، بل وتدلل عن انزياحها وخروجها عن دورها غير المباشر في ترتيب خطوات القراءة وتوجيهها، وتمثيل دور "دليل" القارئ، بل باتت "حمّالة" أوجه دلالية متنوعة، واستحالت نصوصا "مستقلة" الذات، تتفاعل – تفاعلا خفيا- مع النص الروائي في كليته⁽⁵⁾.

والنصوص – الشاهد - هي: "نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزوفري)" و"ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" لواسني الأعرج، حيث تفصح التركيبة العنوانية الداخلية للروائيتين عن الحيز الذي تتحرك فيه هذه النصوص من جهة، وتجسد الرؤية العنوانية الممنهجة في زمانها ومكانها ومساراتها الدلالية من جهة ثانية. تروم مسارات المعاينة، على مستوى الورقة المقدمة، البحث في: سيميولوجيا العناوين الداخلية للنصين الإحاليين، وفي مدى تحقيقها مضمونية النصوص، وفي مدى قدرتها على الكشف عن طبيعة الرؤية التي تقارب تلك المضامين، وذلك وفق التنضيد الآتي:

1- العتبات العنوانية الداخلية لفصول رواية "نوار اللوز(تغريبة صالح بن عامر الزوفري)".

2- العتبات العنوانية الداخلية لفصول رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش".

1- العنونة الداخلية في رواية "نوار اللوز":

تتأسس رواية "نوار اللوز- تغريبة صالح بن عامر الزوفري" على جغرافيا نصية شاسعة بالنظر إلى مساحة الأفضية الزمانية التي تعرج إليها، وذاكرة الأفضية المكانية المنفتحة عليها، والمكونات الثقافية

الشفرات الدالة في النص الروائي (قراءة في العنونة الداخلية لنماذج محلية)

للشخصيات التي تعمرها، والتي يمكن توزيعها بين رؤيتين لنوعين من الخطابات: خطاب السلطة وخطاب الشعب (الخطاب المضاد)، بما هو أي (الشعب) "مجموع الطبقات الخاضعة" على حد تعبير "أنطونيو جرامشي".

واستنادا إلى الرؤيتين، قُسمت الرواية إلى أربعة فصول بأربعة عناوين داخلية، ترسم مسارات الصراع بين الخطابين وتحولاته، وهي: تفاصيل صغيرة، ناس لبراريك، احتفالات موت غير معلن، صهيل الجياد المتعبة.

1-1- تفاصيل صغيرة:

يعتبر العنوان الرئيسي للنص بمثابة الاستدلال الاستنباطي الذي يضيء فيه الكل دالا على الأجزاء التي يحتويها، وذلك من خلال لفظة "سيرة"، سيرة صالح بن عامر الزوفري الشخصية البطلة التي أفقدها انتمائها الثقافي والاجتماعي، وماضيهما الحافل بالنضال، وجذورها الضاربة في عمق العراقة التاريخية، حقها في الحياة الكريمة، حين لم يغير الزمن - بين الماضي والحاضر - أي شيء في نُظم الحياة السلطوية، والتي تجلت بشكل متواتر مع كل تفصيلة سردية.

يبدأ صالح مسيرته كذات (أنا "فردية"/"نحن" جمعية") بتفاصيل صغيرة/دقيقة يمتزج فيها الماضي (القريب/زمن الاستعمار الفرنسي والبعيد/زمن الهجرة الهلالية) بالحاضر بوصف الثاني اجتارا للأول، وبوصف الأخير فعلا مستمرا بفتراته المتناوبة والمتماثلة بشكل هوسي في الزمن.

حيث تنفتح الذاكرة بما هي "فتح الإنسان التدرجي لماضيه الفردي، كما [ت] شكل تاريخ مجموعة اجتماعية فتحًا لماضيهما الجماعي"⁽⁶⁾، حين تفيد (+ "وتنبع من") الجماعة/الجماعية "تحرك الناس وتطلعاتهم، فالجماعية لا تجيء من فوق، من آلية الحكم، وإنما تنبثق من إرادة الناس"⁽⁷⁾، على السيرة الهلالية (في قسمها المتعلق بالتغريبة) التي تحتل "الجازية" في رواياتهما المتناقلة في بلدان المغرب العربي - على عكس البلاد العربية الأخرى - "موقع الصدارة، للدور الذي لعبته في الضمير الشعبي الجمعي، الذي أقام حالة من التماثل بها وبين بطلته البربرية التاريخية (الكاهنة)"⁽⁸⁾، أين تقع "الجازية" بتفاصيلها وحدود العلاقة الصدامية التي تربطها بالحسن بن سرحان وأبا زيد رمز السلطة القهرية على مستوى التغريبة الهلالية، في موضع المشابه بينها وبين واقع الحياة بكل حيثياتها الموغلة في القتامة والظلم التي يعيشها بطل الرواية "صالح بن عامر الزوفري" وفي علاقته المضطربة مع السبايي والنمس وياسين أحمر العينين، بوصفهم وجه من وجوه السلطة على صعيد التغريبة الصالحية على الرغم مما "بينهما [الجازية، صالح] من تمايز تاريخي"⁽⁹⁾.

ومن صور المشابه ومعاليم المماثلة والتطابق بين التاريخي (السيرة الهلالية) والتمثيلي (السيرة الروائية) في التعبير عن طبيعة السلطة السياسية بكل تجلياتها على مستوى الرواية، ما جاء على لسان بطلها على شكل لوحة هجينة التفاصيل يجمعها إطار واحد.

يقول صالح: "هم يلعبون اللعبة القذرة حتى النهاية، ونحن ندفع الثمن من لحمنا /.../. أنا متأكد أن وراء هذه العمليات الضخمة رجالا قادرين على كل شيء حتى القتل. لا يؤمنون بلعبة الصدفة التي نسقط دائما

ضحايها. نحن نسقط، وهم آخر من يمكن أن تلتصق به التهمة. أنا نتأكد أنهم كبار. وراءهم من يحميهم. يجنون أرباحا مفرعة مثل تلك التي كان يجنيها أبو زيد الهلالي. لا أريد إيذاءك يا ابنتي. أنت طيبة يا الجازية، لكن أهلك الكبار، دياب الزغي، والأمير حسن بن سرحان، كانوا يقامرون بعيون أطفالنا وبأرزاقهم وبأعناق الفقراء"⁽¹⁰⁾.

تزداد التفاصيل قتامة مبرزة مرجعيتها الجمعية مع الفصول الثلاث المتبقية، وتتكشف في ظلها الصراعات السياسية بين الطرفين المتضادين بشكل أكثر صدامية وتوترا.

2-1- ناس لبراريك:

يغوص العنوان "ناس لبراريك" في تضاعيف الحياة الاجتماعية، ويثني بتورط الرواية في تفاصيل الحياة الشعبية للإنسان الجزائري البسيط، من خلال ضبط صورة المكان (البركة = بيت مصنوع من الخشب أو القصدير أو نحوهما) في تفاصيله الصغيرة حجما (مساحة) ومُشكَّلاته القليلة (عددا)، وفي الأنا الجمعية (هي الأخرى) التي تخترقه بتفاصيلها الغاصة بالبؤس والفقر، منظورا إليها كعناصر فاعلة في تأسيس العنوان "ناس البراريك" الذي يتبدى - وفق هذه التفاصيل - كتأريخ اجتماعي "[لل] تمزقات الاجتماعية والهزات النفسية التي رغم فداحة تأثيرها في سير مجرى التاريخ، إلا أنها لا تجد لها مكانا ضمن كتابات المؤرخين اللائذين بالحياد المدعى واصطناع الموضوعية"⁽¹¹⁾.

ووفق ذلك، اختزلت الرواية المجموع الكلي لـ "براريك" الجهة الغربية لقرية مسيردة (وناسها) الغارقة في الخواء، في مقابل جهة شرقية تعمرها البنايات العالية والفيلات الفخمة في ثلاثة مشاهد سردية تُظهر حجم التمزق أو الانحدار الاجتماعية التي باتت تعيشها الطبقات المطحونة:

- مشهد دفن العربي ولد رومل القهواجي المقتول على يد "النمس" أحد رجال السلطة القهرية الجديدة: بعد أن قضى الأب ليلة كاملة بجانب ابنه "ينتظر موته بين الفينة والفينة في سجنه. السيلون- كان ضيقا وصخوره باردة. صرخ العربي كثيرا ثم صمت حين لم يعد للصراخ معنى. كانت تنام في عظام ظهره ثلاث رصاصات قاتلة. حين طلب القهواجي أن ينقل ابنه إلى المستشفى قالوا له إن هذه قضية خارجة عن إدارة السجن وأن عليه أن يذهب إلى العاصمة يطلب إذنا. ظل يدور ويدور، وفي النهاية جلس بالقرب من ابنه الذي كان يحتضر، ينتظر لحظة موته"⁽¹²⁾.

- مشهد إهانة "ياسين أحمر العينين" أحد أذئاب السلطة القهرية الجديدة، لرومل القهواجي/أحميدة والتعدي على لونها (حبيبة صالح) بل على كل فقراء قرية مسيردة، والمقصود في المقام الأول هو "صالح بن عامر": بعد أن رفض الأخير أن يصبح أحد أذلام السبايبي وينفض - بتعبير الكاتب - أصابعه من دم العربي وناس لبراريك، "...العي. هذه قهوة وإلا زبل؟ صاح ياسين، ثم ضرب الكرسي برجله اليمنى وكسر فنجان القهوة الذي كان عليها./... مزبله يا ياسين؟ ولو كان العربي هنا، ما قلت هذا الكلام. واش يكون العربي دياك هذا؟ ربي؟ /.../ مانيش العربي وما نحيش نكون مثله./.../ كان رومل قد دخل إلى البركة، وعاد، في يده كأس قهوة مضغوطة/.../ خذ يا

الشفرات الدالة في النص الروائي (قراءة في العنونة الداخلية لنماذج محلية)

وليدي/.../ قهوتك زيدها في روحك. تراقصت عينا ياسين كالذئب. شعر بأنه الأقوى. ضرب كف العجوز بقدمه. فاتسخ وجه أحميدة ولباسه⁽¹³⁾، انتفض صالح وبدأ العراك مع ياسين، وازداد قوة وهمجية حين نعت الأخير الأول وحبيبته بأسوء ما يمكن أن يسمعه يوما "هذا الكلب العجوز الذي حول زوجة الإمام إلى قحبة. يا وحد الفرخ، حاب تتعلم لحفافة في ريسان اليتامى"⁽¹⁴⁾.

- مشهد مغادرة صالح بن عامر دار البلدية (منظورا إليها كرمز مكاني يدل على السلطة القهرية حاضرا وماضيا) بوصفه "ELEMENT DANGEREUX" كما جاء في ملف قديم - من أيام الاستعمار الفرنسي - : "...شوفو يا ناس؟ أنا صالح ولد عامر الزوفري الهلالي، سبع مسيردا، تحولت إلى عنصر خطير على هذا البلد الذي أعطيته دم قلبي. يستنجدون بالملفات التي خلفها القتلة وراءهم. نعم كنت عنصرا خطيرا على الاستعمار لأنني شرّبتهم المر. وين الاستقلال؟"⁽¹⁵⁾

يسجل المتلقي، أولى انطباعاته، لدى معاينة المقبوسات النصية السابقة التي تخلف تفاصيلها الرديئة شعورا بالعشوائية والخوف، حول حالة الاضطهاد والقهر التي يتعرض لها سكان القرية، وحالات الفقر والعوز التي تعيشها الشخصيات في حدودها، والتي تحيل في جوانبها الأخرى إلى نوع من أنواع الصراع - الذي تحفل الرواية بتنوعاته المختلفة - المستمر بين الثنائيات الضدية المرتبطة ببعض المفاهيم القاعدية: السلطة، الطبقة الاجتماعية.

3-1- احتفالات موت غير معلن:

يقوم العنوان على ثلاثة معانٍ منصهر بعضها في بعض، هي: الطقوس والغياب والسرية، "وهي معانٍ تشير إلى الروح الجمعية للجماعة التي ينتمي إليها شخوص الرواية في مواقفها من الحياة والموت، وهي مواقف تحكمها المعتقدات الخرافية والتفكير الأسطوري، واللاوعي الجمعي المترسب من التاريخ الثقافي الجمعي المليء بالتناقضات والأسرار والعناصر السلبية"⁽¹⁶⁾ أحيانا.

فخلف احتفال (=الطقس في ارتباطه بالحركة، الرقص، الموسيقى الإيقاعية المقننة/المتراتبة والمكرورة) الموت (=الغياب، الثبوت، اللاكينونة الوجودية) في تواريه واحتجابه (=السرية بفعل ارتباط الممارسة الطقسية في طابعها الدوري/ المكرور بالمحضور) يتجلى الأسطوري والخرافي في كيفية بناء محتوى الفصل، واستغلاله بديلا لتغطية فساد السلطة وظلمها، حين تعي أن الخرافة تعمل داخل الطبقات الفقيرة "كوسيلة لتخفيف الآلام من خلال الأوهام" من جهة، ولتخفيف شعور بالانهزامية وتشكيل "ثقافة الرضا بما هو كائن ثقافة تترسب في اللاوعي نتيجة تعبئة متكررة عبر قنوات متعددة يقوم الحكام بنشرها وتكريسها"⁽¹⁷⁾.

يرسم الشاهد النصي من الصفحة (292) حجم التضليل وقوة التفاعل، حين تطل برأسها نبوءة "سيدي علي التوناني"، أسطورة القرية المؤذية والقاسية، عن الأزمنة القادمة، متى ما دبت حماسة التغيير والثورة على كل الأوضاع المتردية والرديئة في قلوب "ناس لبراريك".

تقول النبوءة: "وإذا يأتيكم يوم البين والفصل، تمر الأعوام مسرعة كالبرق الساطع وهي أيام. تغوص الأقمار في وحل الوديان ويموت النور. تلتهم الأضواء حيات عمياء سكنت البحار السبعة منذ قرون. تفيض الأنهار وينقلب النسل على ذويه. الصغير يطمع في الكبير والكبير يطمع في الصغير، تقتل الأم لبنها حتى لا يأخذها القتلة ويقتل الابن أمه لإرضاء القتلة ويقتل الأب الاثنين؛ لأن سبل الدنيا ضاعت عليه، ويختلط الحابل بالنابل ولا دعوة تنفع، فكل شيء في تلك البلاد يأتي متأخرا عن مواعده..."⁽¹⁸⁾.

تكرس هذه التفاصيل تصورات لم يعد هناك ما يبرر استمرارها في الزمن الحاضر- بالنظر إلى التحولات التي طرأت على واقع الحياة المحلية بخروج السلطة الاستعمارية وتسلم السلطة الوطنية زمام الحكم في البلاد - التي يسعى الفصل الرابع إلى دحضها، أو على الأقل تحجيمها من خلال الإبقاء عليها في حدود "اللاممكن".

4-1- صهيل الجياد المتعبة:

يرصد العنوان "صهيل الجياد المتعبة" حراك البطل داخل مشهد عبثي مشوه يحفه الموت والانكسار، ويمثل السجن نهايته الكلاسيكية التي درجت عليها العقلية السلطوية العربية في صراعها المستمر من أجل البقاء، وهي تقود البطل إلى المخفر بتهمة غير محددة من جهة، ويبرز أشكال الوعي بأطواره وصوره (أطوار الصراع وصوره) التي تواترت واستدعى بعضها بعضا من جهة أخرى.

يقول صالح بن عامر مخاطبا لونجا/طيف الجازية: "...هذه المرة سأكون مثلك. بقدر ما يقسون عليّ، أزداد تصلبًا وقوة حتى ينور اللوز، وكما تعرفين أن اللوز حين ينور، يكون الربيع قد بدأ والشتاء يتضاءل. سأكشف كل أوراقهم المخفية. /.../ وإذا لعبوها على رأسي وحكموني في المصالحة مع الزناتي خليفة، سأحمل سيفي وأنزل إلى الساحة مثلما نزلت أنت مع النسوة، حين خاف القوم من شراسة الزناتي، وأخوض حربي المقدسة حتى الموت"⁽¹⁹⁾.

يعلو صوت الجياد الطليقة بالصهيل، بينما تركز الخيول حبيسة الإسطبلات إلى الهدوء والسكون، والسكون حالة قمعية تحجب الواقع وتعمق إحساسا بالضعف والقهر، لذلك لا يكف صالح بن عامر الزوفري - على الرغم من أنفاسه المعتلة - عن الصراخ والمطالبة، رغبة في التخلص من سطوة ألم، صفته التداول الوراثي، لم يعد هناك ما يبرر وجوده.

2- العنونة الداخلية في رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش":

يتمفصل العنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" إلى ثلاثة أقسام عامرة بالشجن واللوعة: "بقايا صور قديمة" و"الموت بجراًة" و"آلام الرقصة الأخيرة".

أقسام توطن الشعور بالانهزامية والضعف، وتمارس سلطة القمع الذاتي علينا نحن (كقراء)، وتجسد في إطار ملحي تراجيدي، كما جاء على لسان كاتبها واسيني الأعرج "بداية الانحدار الاجتماعي الذي وقع في الجزائر حتى أوصل التجربة الاجتماعية فيها إلى أفقها المسدود الذي أدى إلى انتفاضة 5 أكتوبر 1988 بكلّ مؤسساتها"⁽²⁰⁾.

1-2- بقايا صور قديمة:

تنوس رحلة "عيسى القط" الشخصية البطلة على مستوى النص بين الماضي والحاضر لعلاقة آصرة عمادها القتل والخيانة، من خلال صور قديمة تستجمع الذاكرة بقايا تفاصيلها من الزمن الثوري، الذي اختزله البطل في جريمة قتل رفيق الكفاح المجاهد "لخضر حمروش" بأوامر من قادة الثورة، لشيوعيته، حينما يصبح الذبح والتهديد وسائل مثلى في حل المشكلات العويصة، "كنت أريد أن أصارحه.. لكن الموقف كان أكبر مني وخفت أن أذبح أنا بدوي، لم أقل شيئاً وتركت الأمر للغد وللحظة التنفيذ.. يا أخي الظرف كان أكبر منك ومني؟! كنت أبا أولاد وكنت عزبا وأقوى مني.." (21).

وإن كانت المشكلة لا تكمن في السياسة المنتهجة في الحل، بقدر ما تتعلق بالشكل الذي تتخذه تلك السياسة في الزمن، فهي في امتداداتها اتخذت شكلا دائريا متصلا، أصبحت بموجبه فعلا قارا في مجتمعاتنا العربية، حيث يجد لها المتلقي جذورا تمتد إلى قرون بادت (زمن السيرة الهلالية المضرجة بالدم والخianات) وأخرى في القرون الحاضرة (زمن الرواية).

فمن خلال التجويع والاغتصاب والسجن، بوصفها صورا أو أشكالا أكثر قذارة للقتل/الذبح، يُخرس "مختار الشارية"، بما يمتلكه من سلطة ونفوذ، عيسى القط في قضية محاولة الأول هتك عرض الثاني من خلال حادثة اغتصاب زوجته، التي تعتبر في العرف الاجتماعي "الكيونة" بوصفها "المرأة/الزوجة" "رمزا" يشكل المساس به مساسا بالموجود الذكوري، "إيه (يا الرب العالي) حسدونا حتى في شقائنا.. زوجاتنا.. حتى في شبق البؤس أرادوا أن ينزعوه منا.. مسكينة راشدة.. الهم والغم والجوع، وكثرة الأولاد كالجراد الأكحل، وحكاية الحاج المختار الشارية.. اشتبهت عيناها من الزمن، كنت ألاحظ ذلك وأحاول أن أتهم نفسي بالكذب.. فالسيد على الأقل من هذه الناحية، قد زار حرم مكة؟؟.. عدت من العمل.. وجدته فوقها، ترنح كالشاة الذبيحة.. فاض الدم في عيني.. وجدت نفسي وراء القضبان الصدئة، أتنفس رائحة السجون المقززة" (22).

2-2- الموت بجرأة:

يلخص "الموت بجرأة" حاضرا لم يبرح ماضيه ولم يختلف عنه في شيء، سوى في أن زمن الغبن أصبح له ملامح وطنية، فالموت الذي يفيد العدمية والسكون وانعدام الصيرورة الوجودية زمانا ومكانا، وفي ارتباطه "بالجرأة = القوة" يصبح فعل مقاومة وتحقيق، وينفصل "عن كونه" "حدا" لوجود ما، إلا ليعانق إطلاقه ورمزيته. /.../ من هنا، قد يكون الموت خاتمة ما، بيد أنه حياة في محيط وقوعه" (23)، حياة لناس "الدشرة" بل "ضرورة" لتغيير واقع مشين صنعته أيديهم، ولعل الشفرات المنبثقة مع كل انتقال سردي على مستوى الفصل قد ساهمت في تأكيد الوعي بهذه "الضرورة".

يقول عيسى القط: "الأيام تقترب يا عبد الواحد، وسنخرج كل الفاتورات الصفراء التي بالت عليها الفئران والتي نامت أزمنة طويلة على رفوف المكتبات المشبوهة.. سنخرج كل القوائم السرية التي بدأت تبيض وتتمزق بمفعول الزمن.. ونتحاسب، وسنرى لمن ستكون الكلمة الأخيرة، لنا، نحن الفقراء، أو للمختار الشارية؟؟ ولئن تكون هذه المدينة التي بدأنا ننشئها.." (24).

2-3- الأم الرقصة الأخيرة:

ينبني العنوان على ثلاثة ألفاظ متحولة تنجح في إثارة سؤال المصير، حين تتبع مسارات التحول التدريجي للشخصيات المطحونة داخل النص بموازاة تراجع السلطة القهرية، لذلك فإن افتقاد الرقص لمظاهر البهجة وارتباطه بالألم والاندثار يسير بشكل متدرج ومحسوب ضمن سلسلة الرغبة والقدرة على المواجهة والتغيير، بحيث تبدو طريقة الرقص وخطواته بمثابة معادل سردي لسيرورة حدث محاولة قتل عيسى القط رمز الوعي داخل النص، وعملية تسليم مختار الشارية رمز السلطة التعسفية في النص للدرك وتصحيح التواريخ المكذوبة، مما يمنح المتلقي إحساساً بالانعتاق والتحرر، ويثير شعوراً استشرافياً بحياة أفضل.

فعلى رائحة الولايم والموالد، وعلى وقع ضربات البندير والقصبة والقلوز، وصوت البارود بما هو "طقس شعبي يأتي ناطقاً في الكلام العادي عن الأعراس والأفراح"⁽²⁵⁾، وصرخات صوت البراح، يزداد التصفيق حدة وتعلو الزغاريد ويزداد معهما الرقص قوة، بما هو (الرقص) طقس مقدس مارسه الإنسان الأول في مناسبات ومواسم معينة من أجل الحفاظ على الكون حياً⁽²⁶⁾، وتمارسه الذات الجمعية لحظة الانتفاض على الواقع الآسن والرغبة في تجاوزه بتجديده، تدرك الأنا (النحن) "عيسى القط" حجم المضطرب بداخلها من غضب، وتعي اغترابها حين يصبح "الاغتراب" نتيجة وسبباً في آن معاً، نتيجة لأكراهات قمعية شتى منها التاريخي والسياسي والاقتصادي، وسبباً لأن ممارسة العنف ظاهرة اغترابية في حد ذاتها⁽²⁷⁾.

وتزامناً مع لحظة الوعي ينفتح السرد على الماضي (جريمة ذبح لخضر) والحاضر (جريمة الاغتصاب والسجن والفقر)، ويتفجر الخوف الكامن بالداخل، فيرفع "عيسى القط" الفردية/البندقية في الهواء ليطلق رصاصة النهاية، نهاية الرقصة، بل نهاية المختار الشارية رمز الذل والمهانة والقمع، معلناً بذلك نهاية زمن الغبن والعيش المضني، وإن كانت المحاولة قد انتهت بإصابة الروحا وتورط عيسى القط، إلا أن ما حدث من تغيير وتبدل في مواقف الشخصيات المشاركة في الرقص (الشماعي، عبد الواحد، السي جلول، قويدر) يؤكد التحول على مستوى الرؤية والتوجه.

فها هو "ميمون الشماعي" يمنح المعنى لوجوده بتحرير سكان الدشرة من قذارة الحاج المختار الشارية وألعيه من خلال اقتياده إلى المخفر بسبب كل ما ارتكبه من فضاعات في حق كل فقير من فقراء البراريك، "انتهى زمن الكذب يا الحاج.. بيننا النار، والدم والموت.. الشارية.. /-.. شعر ببرودة المديّة التي بدأت تحز رقبتة.. /.../ حاول أن يتكلم.. حفرته المديّة مرة أخرى، أكثر من السابق.. <كه..كه.. ما هزتك ريح البارح، كيف تهزك ريح اليوم.. بدأت المريح يا الحاج.. امش وإذا التفت وحق دين محمد لن أتوانى عن قطع رقبتك.. سأفعلها ولن أخسر غير وجهك المخيف.. امش>"⁽²⁸⁾.

خاتمة:

وما يمكن أن نعمم به النظر – بعد هذه القراءة التي تظل في محاولاتها "كشفية" - من ملاحظات، نجمله في نقطتين، إحداهما جامعة في أهمية العنونة الداخلية على مستوى النص الروائي، والأخرى خاصة في ارتباطها بالنماذج الإحالية، كالآتي:

- 1- تعد العناوين الداخلية، في علاقاتها بمتونها الروائية، فضاءات منزاحة نحو مساحة الاحتمال/التأويل، وتفكيك تلك الإنزياحات وترجمة إحياءاتها مشروط بالتعامل معها في ضوء تلك العلاقات.
- 2- وأمام الفاعلية التأسيسية أو النازمة للعناوين الداخلية بوصفها خطابات قابلة للقراءة والتفكيك، فقد تبادت على مستوى النصوص المتعينة بالبحث والتقصي، متماهية بالأحداث وبتفاصيل الشخصيات وأدوارها بشكل يتسق مع ما تروم الرؤية الإبداعية إيصاله للمتلقي.

الهوامش والإحالات:

- (1)- جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، المجلي الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع3، مجلد 25، يناير/مارس 1997، ص 107.
- (2)- معجب العدواني (2013)، الموروث وصناعة الرواية (مؤثرات وتمثيلات)، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، الرباط، المغرب، الجزائر العاصمة، الجزائر، ص 48.
- (3)- جميل حمداوي، "مقاربة العنوان في النص الأدبي"، مجلة الكلمة، الناشر صبري حافظ، لندن، ع2، فبراير 2007، ص غ موجودة (نشر رقمي).
- (4)- مسكين حسنية، "شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر"، (أطروحة دكتوراه منشورة)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران – الساندية، الجزائر، ص 48. نقلا عن: خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص 82.
- (5)- ينظر عبد الملك أشهبون (2010)، الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوارد خياط نموذجاً)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط1، لبنان، الجزائر، المغرب، ص ص 84/85.
- (6)- جان بيار فرنان (2012)، الأسطورة والفكر عند اليونان (دراسة في علم النفس التاريخي)، تر جورج رزق، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، ص ص 205/206.
- (7)- أدونيس (1997)، الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتياع عند العرب)، ج 01 (الأصول)، دار الساق، ط1، لبنان، ص 229.
- (8)- أشرف أبو اليزيد، "الهلالية.. السيرة والشعر والفن"، مجلة العربي (مجلة إلكترونية)، ع554، يناير 2005. على الموقع: <http://www.3rbi.info/index.asp?S=1>
- (9)- سعيد يقطين (2006)، الرواية والتراث السرد (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، ص 99.
- (10)- واسيني الأعرج (2012)، نوار اللوز – تغريبة صالح بن عامر الزوفري (رواية)، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، ص 29.

- (11)- عمار بن طوبال وآخرون (2014)، المحكي الروائي العربي (أسئلة الذات والمجتمع)، إشراف منى بشلم، تقديم سعيد بوطاجين، دار الأملية، ط1، الجزائر، ص219.
- (12)- واسيني الأعرج، نوار اللوز – تغريبة صالح بن عامر الزوفري (رواية)، ص165.
- (13)- المصدر نفسه، ص195 وما بعدها.
- (14)- المصدر نفسه، ص202.
- (15)- المصدر نفسه، ص ص271/272.
- (16)- عبد الحميد بورايو (1984)، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، ص141.
- (17)- عبد الحميد الحسامي (2013)، التحول الاجتماعي من خلال الفن القصصي (اليمن أنموذجا- دراسة بنيوية تكوينية)، دار التنوير، ط1، الجزائر، ص109.
- (18)- واسيني الأعرج، نوار اللوز – تغريبة صالح بن عامر الزوفري (رواية)، ص292.
- (19)- المصدر نفسه، ص ص369/370.
- (20) سعيد سلام (2012)، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير، ط1، الجزائر، ص ص47/48.
- نقلا عن عبد الله بن قرين: "قراءة النص الملحمي الروائي"، مجلة المسار المغربي (الجزائر) ع29، جوان 1989، ص65.
- (21)- واسيني الأعرج (1989)، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (رواية)، دار الجرمق، دط، سوريا، ص40.
- (22)- المصدر نفسه، ص33.
- (23)- شرف الدين مجدولين (2010)، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر، ص63.
- (24)- واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (رواية)، ص163.
- (25)- بلحيا الطاهر (2000)، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين/الجاحظية، دط، الجزائر، ص147.
- (26)- ينظر نبيلة إبراهيم (1981)، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، ط3، مصر، ص192.
- (27)- ينظر علي وطفة، "المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية – بحث في إشكالية القمع التربوي"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، ع2، المجلد 27، أكتوبر/ديسمبر 1998، ص242.
- (28)- واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص ص268/269/270.

قائمة المصادر والمراجع

- (1)- أدونيس (1997)، الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتياع عند العرب)، ج01 (الأصول)، دار الساق، ط1، لبنان.
- (2)- أشرف أبو اليزيد، "الهلالية.. السيرة والشعر والفن"، مجلة العربي (مجلة إلكترونية)، ع554، يناير 2005. على الموقع: <http://www.3rbi.info/index.asp?S=1>
- (3)- بلحيا الطاهر (2000)، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين/الجاحظية، دط، الجزائر.
- (4)- جان بيار فرنان (2012)، الأسطورة والفكر عند اليونان (دراسة في علم النفس التاريخي)، تر جورج رزق، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان.
- (5)- جميل حمداوي، "السيمبوتيقا والعنونة"، عالم الفكر، المجلي الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع3، مجلد 25، يناير/مارس 1997.
- (6)- جميل حمداوي، "مقاربة العنوان في النص الأدبي"، مجلة الكلمة، الناشر صبري حافظ، لندن، ع2، فبراير 2007.

- (7)- سعيد سلام (2012)، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير، ط1، الجزائر.
- (8)- سعيد يقطين (2006)، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر.
- (9)- شرف الدين مجدولين (2010)، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر.
- (10)- عبد الملك أشهبون (2010)، الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوارد خياط نموذجاً)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط1، لبنان، الجزائر، المغرب.
- (11)- عمار بن طوبال وآخرون (2014)، المحكي الروائي العربي (أسئلة الذات والمجتمع)، إشراف منى بشلم، تقديم سعيد بوطاجين، دار الأملية، ط1، الجزائر.
- (12)- عبد الحميد بورايو (1984)، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر.
- (13)- عبد الحميد الحسامي (2013)، التحول الاجتماعي من خلال الفن القصصي (اليمن أنموذجاً - دراسة بنيوية تكوينية)، دار التنوير، ط1، الجزائر.
- (14)- علي وطفة، "المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية - بحث في إشكالية القمع التربوي"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، ع2، المجلد 27، أكتوبر/ديسمبر 1998.
- (15)- مسكين حسنية، "شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر"، (أطروحة دكتوراه منشورة)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران - السانبة، الجزائر.
- (16)- معجب العدواني (2013)، الموروث وصناعة الرواية (مؤثرات وتمثيلات)، منشورات ضفاف، دار الأمان، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، الرباط، المغرب، الجزائر العاصمة، الجزائر.
- (17)- نبيلة إبراهيم (1981)، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، ط3، مصر.
- (18)- واسيني الأعرج (2012)، نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري (رواية)، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر.
- (19)- واسيني الأعرج (1989)، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (رواية)، دار الجرمق، دط، سوريا.