

Vol 05	المجلد 05	حفريات المعرفة	Issn : 2830-912X
Num 01	العدد 01	Hafriyat Al-marefa	جوان 2025

شعرية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة، من التسمية إلى النصية قراءة في نماذج مختارة

The Poetics of Titling in the Contemporary Algerian Novel: From Naming to
Textuality, A Reading of Selected Models

د. حساين رباح محمد.

Dr. Hassaine Rabah Mohamed

rabah.hassaine@univ-sba.dz

جامعة جيلالي لباس، سيدي بلعباس - الجزائر

الملخص:

إن الرواية تعبير جمالي لواقع معقد تعتره معايير متداخلة، وهي جنس أدبي ظهر في العصر الحديث، ارتبط ظهوره بتطور المجتمع البرجوازي كما قال الفيلسوف هيجل بذلك، والقصد من هذا التعبير والفن الروائي هو الكشف عن عدة جوانب من هذا الواقع بكل معطياته وظروفه، مما يحفز الكاتب الروائي على الاهتمام بعرضه وتناوله والتطرق إليه.

ورغم تطور الرواية الجزائرية، وبرز عدد غير قليل من الروائيين الجزائريين، فإنهم قد أخذوا يطلقون تسميات مختلفة وعناوين لافتة لرواياتهم، من أجل جذب انتباه القارئ، مثل روايات: "جازية والدرأويش" لعبد الحميد بن هدوقة و"نوار اللوز" و"سيدة المقام" لواسيني الأعرج و"الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوي، وغيرها من النماذج المختارة.

وتأتي هذه الدراسة لبحث شعرية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة من التسمية إلى النصية من خلال قراءة في نماذج مختارة، إذ يمثل العنوان بؤرة نصية تحيط بالنص وتبرز كينونته، وعتبة تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنص الروائي، ولهذا كانت هناك تساؤلات تمثل جوهر البحث ومنها: لماذا ظاهرة العنوان في الرواية الجزائرية موضوعا للدراسة؟ وهل يقدم العنوان للرواية الجزائرية رؤيا إنتاجية؟ ما هي أهم مصادر العنوان في

النص الروائي الجزائري؟ وهل استطاعت الرواية الجزائرية من خلال عناوينها أن تجد لها مكاناً أو فضاء خاصاً بها في ضمائر القراء؟.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، العنوان، العتبة، النصية، النقد الحديث.

Abstract:

The novel is an aesthetic expression of a complex reality enveloped by overlapping criteria. It is a literary genre that emerged in the modern era, and its appearance was linked to the development of bourgeois society, as the philosopher Hegel stated. The purpose of this expression and narrative art is to reveal several aspects of this reality with all its data and circumstances, which motivates the novelist to focus on presenting, addressing, and exploring it.

Despite the development of the Algerian novel and the emergence of a significant number of Algerian novelists, they have started using different names and striking titles for their novels to attract the reader's attention. Examples include novels like "Jazia and the Dervishes" by Abdelhamid Benhadouga, "Nawwar Al-Louz" and "Sayyidat Al-Maqam" by Waciny Laredj, and "The Ashes that Washed the Water" by Azzedine Djellaoudji, among other selected models.

This study aims to examine the poetics of titling in the contemporary Algerian novel, from naming to textuality, through reading selected models. The title represents a textual focal point that surrounds the text and highlights its being. It is a threshold that usually witnesses the negotiations of acceptance and rejection between the reader and the narrative text. Therefore, several questions form the core of this research, including: Why is the phenomenon of titling in the Algerian novel a subject of study? Does the title provide the Algerian novel with a productive vision? What are the most important sources of titling in the Algerian narrative text? And has the Algerian novel, through its titles, managed to find a special place or space for itself in the minds of readers?

Keywords: The Algerian novel, Titling, Threshold, Textuality, Modern criticism.

1. مقدمة:

يعدّ العنوان مكوناً مهماً ضمن عتبات النصّ الروائي، وقد اتكأت عليه كثير من الدّراسات النقدية الحديثة في جوانبها النظرية والتطبيقية للرواية، وذلك لما يحمله من خصوصية في الرؤية والفن، والعنوان "من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدّي ينقذ النصّ من الغفلة لكونه -أي العنوان- الحد الفاصل بين العدم والوجود" (1)، وأي نص إذا امتلك عنواناً فهو يحوز على هوية وكيونة يتجلى لدى القراء والمتلقين، لأنّ ذلك الاسم المطلق على النصّ أي العنوان هو "علامة هذه الكينونة" (2)، ومن هنا تموقع العنوان في واجهة النصّ والخطاب مدفوعاً بغواية التّساؤلات في رحلة البحث عن اللا متوقع.

والعنوان فضلاً عن ذلك، يمثل أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنصّ، فهو مكون نصي قبل كل شيء، كما أنّه يمثل "العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنصّ فيما عشق ينبجس وتقع لذة القراءة، وإما نكوص ليتسّد الجفاء مشهدة العلاقة" (3)، لذلك فالعنوان هو بوابة ومدخل يلج من خلاله القارئ عالم النصّ والتّوقع في دهايزه، لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وألغازها.

وظاهرة العنونة بدأت تكتسح مجال الخطاب الأدبي الجزائري الحديث والمعاصر بتجلياته المتنوعة، ونحن بصدد التركيز على السّردية منها، ذلك أنّ الخطاب الأدبي السّردى والروائي "بات يحقّق قطيعة جمالية على صعيد بنية العنوان، عمّا أنجز من عناوين في الحقب الأدبية السّابقة" (4)، إذ أصبح العنوان في الخطاب الأدبي الحديث والمعاصر خطاباً حافلاً بوظائف تقليدية من تسمية وإغواء وإثارة ومنجزاً، وهذا سر الاختلاف، خاصة إذا كان مكوناً بالتّعالقات النصية أو التناص.

ووفق هذا التّصور تأتي هذه الدّراسة لبحث مسألة العنونة في الرواية الجزائرية من التسمية إلى النصية من خلال قراءة في نماذج مختارة، وأيضاً سعيّاً منّا للإجابة عن تساؤلات تمثّل جوهر البحث وإشكاليته ومنها: لماذا ظاهرة العنونة في الرواية الجزائرية موضوعاً للدّراسة؟ وهل يقدّم العنوان للرواية الجزائرية رؤياً إنتاجية؟ ما هي أهم مصادر العنونة في النصّ الروائي الجزائري؟ وهل استطاعت الرواية الجزائرية من خلال عناوينها أن تجد لها مكاناً أو فضاءً خاصاً بها في ضمائر القراء؟.

2. العنونة: بحث في الإشكالية والمفهوم

إنّ ظاهرة العنونة تمثّل إشكالية راهنة في الأجناس الأدبية المعاصرة، من حيث إن العنونة غدت هاجساً ملحاً للنّاص وهو يقدّم نصه للقارئ نظراً للدور الخطير الذي يمارسه العنوان في العملية الأدبية إبداعاً، والغواية المثيرة التي يبيثها حول النصّ تلقياً، بمعنى أنّ العنونة جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى

الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك بعد من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله، ومن هنا الحاجة الملحة لتحوز العنوان موقعا لها في خريطة النظرية الأدبية المعاصرة، فهي لا تفتأ تضج إشكالياتها وأسئلتها أمام عتبات القراءة النقدية.

ومعينة ما أنجز من قراءات نقدية في إطار مقارنة النص الأدبي، وباستثناءات قليلة قد أغفلت مراسلة العنوان من مساءلتها النقدية، الأمر الذي حدا بالعنوان إلى أن تنسج شبكة إشكالياتها، بما أنها حدث خطير يهب النصوص هوياتها واختلافها وتغايراتها، ضمن صمت البداهة، من حيث كونها متعالية ولا تستحق المساءلة النقدية أصلا.

وبالنسبة للغة فإنها لا تكف في سيورتها وصيرورتها عن التغلغل في جسد العالم مشتبكة مع أشياءه وكائناته في علاقة عشق أزلية، لتمارس لذة التسمية، بل هدفها في ذلك إخراج العالم من حال الهوى والعماء إلى حال الشكل والتميز، ومن الغياب إلى الحضور ومن المجهول إلى حافات المعلوم (5).

وخطورة اللغة تنبثق من هذه الوظيفة ذاتها، أي حين تسمي أو تعنون كائنات العالم بعالم أو برمز لغوي، فمن خلال استراتيجية التسمية بعيدة المدى أبدا، أصبح العالم في متناول اللغة، ومن هنا ينبغي الإشارة إلى قول مارتن هيدغير "اللغة هي سكن الوجود"، بمعنى أنّ اللغة تشكل البعد الوجودي، الأنطولوجي للكائن المقذوف في لجة العالم.

3. العنوان في الدراسات النقدية الحديثة:

لعلّ أبرز كتاب خرج إلينا في هذا المجال ونظّر لعلم العنوان la titrologie باعتباره من الموازيات النصية هو كتاب جيرار جينيت G.genette "عتبات seuils" ويكون بذلك حقق نقلة نوعية من سيميائيات النص والخطاب في كتابه الصور وحديثه عن كيفية تشكل الحكي إلى سيميائيات المناص (العمل الأدبي) في كتابه أطراس وعتبات وحديثه عن المتعاليات النصية وجامع النص، غير أنّه خصص الكتاب الأخير لشعرية المناص وذلك كلّ صدر ضمن مشروع سيميائي شعري تداخلت فيه علوم كثيرة ومنهجيات متعدّدة، ويتناول جينيت Genette قضية العنوان تاريخيا وإبستمولوجيا تحت مبحث النصوص المحيطة به، لأنّ العنوان قبل كل شيء هو: "تشكيل لغوي رمزي، يندرج في نطاق نظم سيميولوجي دال من ناحية ومن حيث هو كذلك آلية من آليات التواصل المنتجة والخالقة من ناحية ثانية" (6)، ولهذا جينيت يؤكد على أهميته من أوجه ثلاثة، حيث إنّ:

- العنوان علامة مفارقة مميزة بين كتاب وآخر من جهة، وبين كاتب وآخر من جهة أخرى.

- يثبت هوية الكتاب لصاحبه.

- إثبات قانوني يترتب بموجله حقوقا أدبية وفكرية لصاحبه في مواجهة الآخرين.

ولذا فالأهمية الرئيسة للعنوان تكمن في أنه يتخذ كأداة لتفكيك النص وتحليله وتفسيره وتأويله، لتكشف القراءة بذلك عن الاستراتيجية التي ينتهجها المؤلف في عنونة نصه وكذلك عن استراتيجيتها، بالانطلاق من العنوان في محاصرة النص ومطاردته، كما تكمن أهميته في انفتاحه على ثلاث جهات، على النص من حيث إنه يبين عن مضمونه ويتعلق معه في علاقات واسعة، وعلى المتلقي إذ يتجه إليه جاذبا أو منفرا، مشركا إياه في تفسير النص، وعلى نفسه أيضا بوصفه نصا موازيا، فضلا عن علاقة هذه العناصر كلها بالمبدع ذاته.

4. العنوان تشكيكه الجمالي ومحاوره الدلالية:

تتحقق شعرية العنوان وجماليته من الخاصية الأسلوبية التي يختزنها، فهو مركب أسلوبى تعدل به الشيفرة إلى الإحالة الناتجة عن التأويل وهنا يحقق التأويل شعريته، فبين المركب الأسلوبى والتلقي التأويلي مسافة جمالية ينتقل فيها العنوان من كونه نصا مغلقا على بنيته إلى انفتاح على شعرية التأويل، ويندرج العنوان كمؤشر واحد على جملة من العلامات السيميائية تتعاضد فيها بينها لتبني لنا موضوع الرواية وتدخل كلها في دور واحد نطلق عليه شبكة القراءة.

وعن مقارنة العنوان فإن العملية تتم وفق مستويات عديدة تحيط به، ومنها: بنية العنوان في أبعادها التركيبية والدلالية والمجازية أولا، وثانيا جدلية العنوان والنص بما تنطوي عليه من علامات مختلفة ومتنوعة، الحضور الدلالي واللفظي للعنوان في النص، وتكتشف النص في العنوان، وعلاقة العنوان بالعناوين الداخلية، ثم العنوان في التناص... الخ

لو انطلقنا من الفرضية التي تزعم أن العنوان بنية سابقة، لمتضمن في فعل الحكي، لجاز لنا القول أن الحكاية مبنية في الكينونة العنوان الصفر، مع العلم أن العنوان هو لاحق معرفي وسابق بنيوي، فاللاحق منه يحدد سبق القول الذي يتحدد حكاية، قبل أن يوجد عنوانا للحكاية قد مضت في حالة تسمية، حتى تشكل الوسم المتقدم الذي أطلقناه في شكل عنونة، والسابق البنيوي هو عبارة بصرية "عازمة على القول" (7) متضمنة لأفعالها ومحقرة للدلالة أن تقول مقول، يعني أن العنوان سيؤول إلى القول أو هو متضمن معنى القول، لعل هذا المنطلق الذي ينزع فيه القول منزع التلميح تارة والتصريح تارة أخرى، هو الذي حددته دلالات العنوان في اللسان العربي والذي مدار الإبانة فيه على جانبين (8): أولا- الظهور ويقال: عنا النبت إذا ظهر، وثانيا- الأثر وقيل: العنوان الأثر، ومع أن دلالة "عنا" في المعجم العربي قصد بها أكثر من

دلالة إلا أنّ أقربها إلى ما نريد تصوره هي دلالة الظهور والأثر، لكون العنوان يشتغل على الإبانة البصرية التي تحيل نفسها على الإغراء الدلالي.

والظهور والبروز يعني الإبانة عن الجسد، وهي حركة بصرية تحيل على الرؤية لأنّ البارز يبين عن نفسه فهو يتجسّد نصاً، يكشف عن مفاته وهل النص غير الوضوح والبروز؟ ولعله القاسم الذي يجعل العنوان نصاً، فالعنوان يدفع داخله، فإذا كان اللفظ هو الواضح عنواناً، فإنّ القول هو الخفي معنى، وهذه لعبة الحضور والغياب لذلك قال هيدجير: الوضوح هو أكثر الأشياء غموضاً، والظهور في خاصية العنونة لا يكون إلا سمة أو علامة على معنى يحيل أو يفضي إليه، فهو لا يدل بنفسه، وإنما بالحكاية التي سيرويها العنوان، بالحكاية يتحدّد معنى هذا النص، لذلك فالعلاقة التي تحكم المرسل بالمرسل إليه هي علاقة تفاعل نصّي، والبنية المتقدّمة العنوان جزء من هذا البناء العام لعالم النص ويلج العالم في مفاعلة ناتجة عن نشاط التعاضد التأويلي يقدمه القارئ، منطلقه البدئي هو العلامة العنوانية.

وعليه يشتغل العنوان على الإنابة فهو ينوب عن النصّ/الحكاية يقول ما لا تقوله إنّّه مصادرة على المطلوب، العنوان إذن من أهمّ العلامات التي تحقق نصية النصّ، لأنّ هذا الأخير لا يتكامل إلا إذا شكل عنونته، فهو تكامل قائم على أساس الإحالة البينية بين العنوان والرواية، هو نوع من التناص والرباط أساس نحوي لأنّ العنوان نص، مبتدأ في نصيته والرواية ككل هي الخبر، العنوان مسند إليه والرواية/المتن مسند، وهنا نرى أندريه مارتيني Andres Martini "أنّ العنوان يشكل مرتكزاً دلالياً يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقى مكنة وتتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرة إلى العالم وإلى النصّ وإلى المرسل" (9)، لذلك علينا أن نفكّك الشيفرة التي يختزنها العنوان، وانطلقاً من النظام البلاغي الذي يحيل عليه العنوان "دون أن ننسى التحليل اللغوي لدلالة الإيحاء ينبغي أن لا يختلط بـ(أسلوبية) الأزمنة السابقة، لأنّ الأسلوبية تعني بدراسة أنماط التعبير التي لا تبارح مستوى الكلام، فيما تعني البلاغة بدراسة الشّفرات التي تعمل على مستوى اللغة" (10).

وعلى كلّ، فإنّ الرواية عنوانها يفصح عن هويتها؛ في حين قد تأخذ فضاء معادلاً وظهيراً فنيا تستعين به كفضاء الصورة المرسومة في غلاف الرواية الأمامي - غالباً - ليكافئ دلالة العنوان المكتوب؛ ومنه فالصورة على هذه الشاكلة تردّد بياني بالمعنى دون الكيفية يؤدي إبلاغية مقصودة وإرسالية وظيفية تجذب القارئ؛ وتحاول تسريع الرصد الدلالي لمحتوى العنوان ولقطة مشهدة تُدرّك بالعين القارئة قبل تقليب صفحات الرواية وتأمّل مشاهدتها المكتوبة بالحرف والحركات ودلائل الكلمة والجميل وأدوات الرسم الخطي.

ومن جهة أخرى، فإنّ استلهاً الموروث العربي القديم في تشكيل خطاب العنونة جلي ومائل لعيان، استلهاً ولدته ظروف تاريخية متميزة بطابعها الثقافي والاجتماعي الخاص، وهذا ما أشارت إليه جوليا

كريستيفا Julia Kristiva حين توسعت في فهم مدلول التناص، فأدخلت فيه إلى جانب تعددية صور الكتابة، مختلف المشارب الثقافية والأسلوبية السائدة في عصر الكاتب أو قبله، وبذلك تغدو الرواية في تجسيدها لقانون التناص مستفيدة من "جميع المعطيات الثقافية ومن مختلف أشكال الرصيد المعرفي الإنساني الموجودة سلفا في الحقل الاجتماعي" (11).

فالروائي الجزائري لم يكن أمامه وهو يعيش في غضون المراحل الأخيرة في عصر أدبي وسم بالضعف والانحطاط، سوى العودة إلى أهم الأشكال السردية التراثية التي تراكمت على مر العصور، فأثبتت وجودها وحضورها بقوة على ساحة التلقي، محافظة على طابعها الحكائي المتميز، وعلى مقوماتها الفنية والأسلوبية الفريدة، فظلت بذلك تستقطب جمهور المتلقين في كل زمان ومكان.

ويبدو حضور النصوص التراثية في الخطاب الروائي الجزائري الحديث والمعاصر بارزا مهيمنًا على كل النصوص الأخرى التي تتقاطع مع هذا الخطاب وتدخل نطاقه. حضور لا نلسه على مستوى الملفوظ السردية، أو على مستوى معمارية اللغة فحسب، ولكنه حضور يتغلغل في فضاء الرواية ككل، ويتسرب عبر مشكلاته من حدث وشخصيات ومكان وزمان.

5. الرواية الجزائرية المعاصرة: تحولات اللغة والرؤيا

شكلت الرواية الجزائرية المنبعثة من بوتقة التجريب إنجازا مغايرا وبذلك تخطت المظاهر التقليدية ودخلت مظاهر إبداعية اخترقت المفاهيم السائدة. فالرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية ولجت عالم الحداثة والتجريب حيث تمثلت من استعارة آلياتها في التجديد والتجدد من كل النواحي (شكلا ومضمونا) فتطرق إلى مواضيع كانت تعد من الطابوهات الخاصة في مجالات السياسة والدين والجنس وغيرها.

وهذا ما يجعل التجريب والحداثة رؤية إبداعية تتحقق عبر تدمير سلطة النموذج، وارتياذ المغامرة تعبيرًا عن حرية الكاتب، لأن الحداثة ونحن بصدد التركيز على الحداثة السردية هي ثورة على الرواية التقليدية بكل مكوناتها، فهي انهيار لتلك الثوابت والأعراف السائدة، وهذا التحرر هو ما جعل من جنس الرواية جنسا متعددا، فأضحى التجريب قرين الحداثة بذلك يعتمد على التجريب.

إنّ هذا التجريب في حقل الإبداع الأدبي يتركز على ثنائية الهدم والبناء، بحجة أنّ التجريب في الكتابة شقيق الإبداع من قيود المؤلف لتجملها مضامين جديدة تواكب التحضر والتطور. ويمثّل الاختلاف والتنوع سمة أساسية من سمات الخطاب الروائي نفسه رغم وحدة كينونته كجنس أدبي محدّد، على أنّا بهذه العلاقة الإشكالية نفسها بين الاختلاف والتنوع من ناحية، والوحدة والتحديد من ناحية أخرى نقرب من

التعريف الصعب للخطاب الروائي. فالخطاب الروائي بشكل عام "هو بنية لغوية دالة أو تشكيّل لغوي سردي دال، يصوغ عالماً موحداً خاصاً، متنوّعاً وتعدّد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة" (12)، وهذا ما يجعل التساؤل قائماً: ترى ما معنى أن نقول إنّ هذه الرواية أو تلك تمثل مرحلة تحوّل في الرؤية الروائية للكاتب؟

إنّ هذا الطرح يجعلنا نتصور أنّ هناك تغييراً جذرياً وعميقاً في الهيكل الداخلي لأي رواية جزائرية جديدة و"ما يتضمنه من فكر وتشكيّلات إبداعية مختلفة، وفي الإطار الفني الموافق للرؤيا الجديدة، لأنّ التحوّل في الرؤيا* بمعناه الدقيق لا يعني أبداً تبديل بعض الوسائل التقنية أو ترميم بعض البنى التي لم تعد فاعلة، بل يعني أن يُحدث الكاتب ثورة شاملة على كلّ المستويات التي تشكّل عمله الروائي" (13).

وبالتالي فالخطاب الروائي نتاج متنوّع اللغات والمرجعيات الثقافية، فهناك نتاج شفوي يقال أو يدوّن بإحدى اللغات الأم، ويحافظ على القرب من الحياة الإنسانية بعيداً عن التصنيفات التحليلية الدقيقة، متوسلاً بما يميز الإبداع الشفوي من حرص التكرار والإيقاع، وما يتسم به توظيف مخون الذاكرة الجمعية من مبالغات وأمثال وصور وتلميحات، وهناك نتاج يكتب باللغة الفرنسية لأسباب تاريخية وسوسيوثقافية تخص الجزائر ثم المغرب فتونس بدرجة أقل.

إنّ التراكم الحاصل في الإنتاج الروائي بالجزائر خلال العقدين الأخيرين، يؤثّر على ما تعرفه المكونات الأدبية لهذا الإنتاج من تحولات إيجابية، وقوام ذلك الاتجاه نحو تكريس خصوصية الخطاب الروائي بعيداً عن التناول الأطروحي، وفي أفق بلورة وجهة نظر نقدية للذات، وللعالم من حولها بما في ذلك عالم اللغة والكتابة قبل كل شيء.

فن جانب يأخذ في الحسبان المدى الذي تصل إليه نصوص هذا الإنتاج في انزياحها عن مجمل الخصائص التي تؤلف النموذج البدئي للرواية الجزائرية (14)، ومن أبرز ملامح هذا التطور وتجلياته الخصائص التالية:

أولاً- إنّ نصوص المتن الروائي المدروس تؤكّد انطالقاً من الجوانب التي تم تحليلها وتركيب مكوناتها وخصائصها، أنّ الخطاب الروائي الجزائري قابل لأن يقرأ باعتباره سلسلة نصية دينامية متطورة، فهذا الخطاب رغم حداثة سن تكوّنه، مسكون بالتحوّل، والبحث عن الخصوصية والمغايرة، حيث إن مدارات هذا التحوّل وإوالياته تتّظهر داخل بنيات الخطاب التخيلية والسردية والتعبيرية والتشخيصية وحتى الجمالية منها.

وعنمادة التأليف الروائي فقد تخلت عن أن تكون استيحاءً لما هو جاد ورصين ومكتمل لكونه يجد أصله في تاريخ الحركة الوطنية، أو في واقع الصراعات الاجتماعية المتناسلة بعد ذلك، أو في علاقة القرى بالمدن وما ينجم عن الانتقال والنزوح من مشاكل، أو في وضع المرأة في ظل قسرية المؤسسات الاجتماعية وعنف تخلفها. عوضاً عن ذلك اتجهت مادة التأليف الروائي لتكون صدى للتجربة الخاصة، ولهموم الذات في أبعادها الشخصية والوجودية، ولتساؤلها ورغبتها الخبيثة في الارتياح والكشف، وفي ضوء انطلاق قريحة الشخصية الروائية ومزاجها حيث يتم تشخيص الحقيقة الاجتماعية.

وهذا الأمر هو الذي يفسر التدخل العنيف للشخصية والسارد والمؤلف أحياناً، والحضور الملحوظ للغة الاستيلاء والبوح والمفارقات الساخرة، وأسلوب الكشف عن التقنية حيث أصبحت الكتابة نفسها موضوعاً أو مادة للتأليف الروائي.

فالسرد يتسم بالتصدّع بانفتاحه اللانهائي، والحدود بين الأجناس الأدبية تقلصت وكادت تضيء، والسرد التراثي يعاد توظيفه بأسلوب خالق يساهم إلى جانب بقيمة العوامل الأخرى في تخصيص الخطاب الروائي الجزائري، ويستبدل بالشكل القائم على الوحدة، شكلاً دينامياً يجد انسجامه النصي في التوالد والانفتاح والنسبية.

ثانياً: إنّ تحولات الخطاب الروائي الجزائري ليست دون مآزق، ذلك لأنّ النزوع التجريبي يصبح أحياناً عائقاً أما التطور وأما التلقي عندما يصبح الاشتغال على اللغة يساوي التضحية بالقصة أو الحكاية، وبالشخصية وبالبناء، أليس في مسلك كهذا تضحية بالقارئ وبالمتلقي، أي بحيط النص نفسه؟ إنّ مسألة الغموض والالتباس وغياب المعنى أحياناً أو تالشيها، تجعل من أسئلة التلقي حاضرة بقوة في مجرى السياق الثقافي والتداولي لهذا الخطاب بالجزائر راهناً.

ثالثاً: تحولات الخطاب الروائي الجزائري الناصجة لخصوصيته ومآزقه وحداثته تستمد مشروعيتها وتغذى من سياق ثقافي وفكري عام. هذا السياق يتصل بما يميز حركة التأليف في حقول الفلسفة والتاريخ واللسانيات والإيديولوجيا من خصوبة وتفتح وتوجه نقدي، وما يطبع مناهج التفكير فيها من تساؤل وبحث وعقلانية، وما تتسم به الخلاصات والأبنية التي تصوغها من تأصيل وتجذّر في الزمان والمكان، بما سيكون في إمكانها أن تلتقي بما هو كوني وإنساني. إنّ عملية التماثل والاستمداد ذات الصبغة الحوارية بين مختلف هذه الحقول تمثل أحد شروط تجاوز الإبداع الأدبي والفكري الجزائري لذاته ولحدوده اللسانية، وتأكيد قابليته للانخراط في الفضاء الكوني من موقع مغاير.

فرواية "بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة برغم نسبية إسقاط مصطلح تحول الرؤيا على هذه الرواية، إلا أنه يمكن أن نقول عن الرؤيا تحضر بشكل ملحوظ نسبيا بحيث يظهر في مراجعة الكاتب لبعض تقنيات والمكانزمات المعنية التي كان يوظفها في روايته السابقة، كالتخفيف من تسليط المنهج أو الاتجاه، وإبرازه بشكل طغى على العمل الفني، وكتغيير البيئة الذي يتبعه تطور نمطي في سلوك النماذج البشرية، ثم تعديل طفيف في سرد الأحداث، بالإضافة إلى استعمال النهاية المفتوحة العنقودية (15)، إضافة إلى اعتماده في هندسته الروائية التي أقامها على عنصر المصادفة في صنع الأحداث، وربط العلاقات بين الشخصيات، مما أثر في هذه الرواية من حيث القيمة الأدبية.

ويمكن أن نبرز مكان ارتباط تقنية البناء الفني بالتحويل أو التطور في الرؤيا داخل رواية "جازية والدراويش" التي تعد أحسن مثال للتحول في الرؤيا خاصة من الناحية الفنية حين أدخل عليها الغرائبية والسخرية، وقد كاد أن يكون التحول فيها شاملا لولا تثبيت الكاتب بالقناعة المنهجية والمذهبية التي لم يتنازل عنها لسلطان الفن. وانطالقا من هذه الأبعاد العامة نستطيع الآن أن نحدد بعض المستويات التي لحقها التغيير أو التعديل من جراء الرؤيا في رواية "بان الصبح".

فعلى المستوى الفني واللغوي فإن الكاتب قد اختزل ذلك السرد الشعري المطول الذي طغى على رواية "ريح الجنوب" المشتملة على كثير من المقاطع السردية الشعرية الإضافية، حتى وإن كان الهدف من ورائها تجديد نفس المتلقي، وكسر نمطية السرد للأحداث دون التقليل من شأنها، ولكن بالنسبة لرواية بان الصبح فهي تخلو من ذلك فقد عوض السرد الشعري الذي كان يمتاز بالطول في بعض الروايات ببعض المقاطع السردية من السرد السريالي المقتضب، وقد عمد إلى إدخاله كطريقة فنية جديدة في الرواية.

وبالنسبة للسرد السريالي يتجلى لنا في الحوار الداخلي لشخصية دليلا لما كانت في شقة كريمة ابن الشيخ عبد الجليل، وهي تنظر في كأس الخمر في لحظة تداعت فيها الذكريات الأولى مع كريمو، ولكن الكاتب لم يستطرد في ذلك المونولوج أو الحديث النفسي على الرغم من أنه كان ممتعا حقا، إذ أضفى على الأحداث نوعا من الغرائبية العجيبة والجذابة، بينما كانت تجري متواترة في أنساق أسلوبية ولغوية متماثلة، كما أنه لجأ إلى السريالية مرة أخرى في اللحظة التي اكتشفت دليلا أخاها الكبير (عمر المتزوج) وهو في وضعية سيئة منافية للأخلاق داخل سيارته مع امرأة أجنبية، صدمت على إثرها بذلك المنظر غير المتوقع في بالها أبدا، وأطلقت العنان لجيشان نفسي عميق، فرأت الأشياء مخالفة للواقع فيما يشبه الحلم الذي اختلطت فيه الذكريات بالنزعات المكبوتة لديها من جراء القيود والتقاليد الكاذبة، التي يستتر وراءها البشر كأبيها وأخيها، وأما اللغة فوردت شفاقة أضفت على العمل لونا من الجاذبية الشعرية، وقد قلل من المبالغة في اختيار

الألفاظ التعليمية الأكثر رقة وشفافية، وتخلص تماما من تلك المقاطع السردية الرومانسية المستقلة التي كانت تظهر في أعماله.

6. العنوان بين تشكيكه الجمالي ومحاوره الدلالية في الرواية الجزائرية المعاصرة: قراءة نماذج

مختارة

إنّ العنوان في النصوص الروائية الجزائرية الحديثة والمعاصرة مادة خصبة للدراسة والتحليل، وتأتي في جانبين: التشكيل الجمالي من حيث الأساليب الفنية التي اتّكأ عليها الروائي الجزائري في تشكيل عناوينه كالأسطورة والمفارقة والتناص، والمحاور الدلالية من حيث الوقوف على دلالة هذه العناوين التي ينتجها تشكيكه الجمالي. وسنتبع بعض الأعمال السردية لروائيين جزائريين، ونذكر بدايةً وعلى سبيل المثال لا الحصر ومنها:

أولا- رواية نوار اللوز:

ظهرت الرواية (16) في الثمانينات بتسمية العنوان الذي تحمله مكتوبا بالحروف الكبيرة، وبجانبه بالحروف الصغيرة عنوان فرعي تغريية صالح بن عامر الزوفري، وكلا العناوين يكل بعضه الآخر من حيث دالتهما على عناصر أساسية في نص رواية نوار اللوز، ويلهجان للمضمون الاجتماعي والنفسي للشكل الفني الذي يقدمه الكاتب (17)، ويمكن القول بأن العناوين يتألفان من مجموعة من العلامات التي تشير إلى زمان ومكان الرواية وبطلها وانتمائه الاجتماعي وصفاته النفسية وشكل الراوي.

وإذا تأملنا العنوان الرئيس للرواية (نوار اللوز) فهو بطبعه مستمد من الطبيعة ومن أزهار شجرة اللوز ونحن ندرك جيدا أنّ هذه الشجرة تظهر أزهارها في بداية فصل الربيع وهو الزمن الذي تتوقف عنده الرواية وهو الزمن الذي تتجه نحوه الرواية (تجري أحداثها في نهاية فصل الشتاء)، كما تشير هذه العبارة إلى النهاية المتفائلة التي تبشر بها الرواية، فتفتح الأزهار دلالة على البشرى والخير.

أمّا رشيد بن مالك ودراسته لرواية نوار اللوز لواسين لعرج، فقد قرأها قراءة سيميائية للعنوان، حيث يرى في تحليله له سمة دلالية رامزة، والسبب الذي جعل الناقد يبحث ويحلل دلالة العنوان حسب قوله: "أنّ من غير العادي أن نستعمل اسم النبات كعنوان (نوار اللوز) واختيار اسم النبات كعنوان ليس مجانا" (18)، ضمن هذه الرؤية التساؤلية يعقد الباحث علاقة بين العنوان وتطور الأحداث داخل البنية السردية التي احتوت عالمين متقابلين (عالم الموت) و (عالم الحياة).

ثانيا- سيّدة المقام:

تمثّل هذه الرواية (19) نقطة انزياح إلى مسار جديد سلوكه واسيني الأعرج في تجربته الروائية بعد روايته نوار اللوز عام 1983، وسيّدة المقام رواية جزائرية صدرت عام 1995 تطرح قضية سياسية خالصة في جوهرها، وتحاول الإفصاح عن الجرح القديم الجديد لهذه الأمة، التي يبدو أنّها لم تأخذ عبرة من تجاربها ومن طريقها النضالي عن طريق تشريح هذا الواقع الاجتماعي في ظل هذه التغيّرات.

وسيّدة المقام تأشيرة النص، اعتمد الروائي تركيبا إضافيا مكوّنا من مضاف ومضاف إليه ليكون الأصل سيّدة، والمضاف المقام مما يبرز فضل الأول على الثاني وليس العكس.

والسيّدة لقب كل امرأة في الأصل، غير أنّ توظيفها هنا له دلالة أكبر لأنّه يشير إلى اسم بطلة الرواية مريم لأنّ لقب السيّدة أساسا كان يطلق على البتول (مريم العذراء) وهو ما يبرز بوضوح مدى تعلّق العنوان بالمتن السّردى، فالأمر ليس صدفة بقدر ما هو ممارسة نصية كاملة، وما يؤكّد ذلك القسم الثاني من العنوان لفظة المقام التي تحتل معنيين أحدهما مكان الإقامة وهو إحالة مكانية على محور أحداث الرواية، أمّا الثاني فهو مقطع موسيقي يوحي باشتغال النص على هذا الهامش. وبالعودة إلى المتن تتضح الصورة وتبرز فبطل الرواية راقصة باليه من طراز رفيع، وعليه فالعنوان (سيّدة المقام) يطلق على المرأة الأولى المتسيّدة لعالم الرقص وفنونه، وارتباط السيّدة بالاسم مريم له وقعه المتفرد ودلالته ومكانته الخاصة لتجتمع الحثيات الدلالية بأنساقها وإحالاتها الدينية والفنية والمكانية في شخص بطلة الرواية سيّدة المقام مريم.

ثالثا- جازية والدرأويش:

لقد اعتمد عبد الحميد بورايو في مقاربتة لرواية "جازية والدرأويش" لعبد الحميد بن هدوقة إلى تحليل العنوان وتسميته في إطار المنهج السيميائي فإذا تمعنا في العنوان نجد يتألف من كلمتين هما: الجازية التي تدل على اسم علم حامل الشحنات مصدرها التراث الشعبي، وفي تصور الناقد هي تلك المرأة بديعة الجمال خارقة الذكاء وهي ممثلة في إحدى البطالات الخرافية، وهي تحمل ملامح الشخصية الملمحية، أما الاسم الثاني "الدرأويش" فهو اسم يطلق على أعضاء الطّرق الصوفية قديما.

يرى عبد الحميد بورايو أنّ الشخصيات تظهر حسب أهميتها وترتيبها الوارد في الرواية فنجد الجازية أولا ثم الدرأويش وبعدئذ يأتي السبعة والرعاة وأخيرا الشامبيط ولا شك أنّ لكل اسم من هذه الأسماء دلالة (20)، فالسبعة هم الأولياء الذين أطلق اسمهم على مسجد القرية، وإذا نظرنا إلى دلالة المسجد في القرية نستطيع أن تحدّد المعنى وهو الجماعة، أمّا الرعاة فتعني الانتماء الجماعي وهي كلمة نسبت إلى الإنسان الذي يرفع الماشية وتدل على قيمة اجتماعية تأتي في أسفل السلم الاجتماعي من منظور الإقطاعية، تمثل الجازية

في الرواية القيمة المطلقة لارتباطها بالوطن، أما الدراويش فيمثلون القيمة الفردية ذات الطابع الروحي غير المرتبط بالوطن.

رابعاً- بناء العنوان في رواية ذاكرة الماء:

يحيلنا مفهوم البناء على "مقولة التأليف والتركيب والتي تدل لغويا على مفاهيم الإنشاء والتكوين في النص الأدبي كما أنها تدل على الإيقاع الداخلي لبناء العمل من طرف كاتبه الذي يصوغه وفق وجهة نظر يختارها ويجعلها آلية جمالية للربط بين بعدي الزمن في النص، زمن الكتابة وزمن القراءة، ذلكم الربط الذي يتيح إنتاج دلالة تنمو وتتوالد لتكتمل باكتمال بناء النص من طرف المبدع وتتجدد وتتعدد بتعدد القراءات التي تتحقق في أزمنة مختلفة" (21).

فالكاتب الروائي يبني عالما زمنيا يتقاطع فيه ويتداخل زمن القصة بزمنه أثناء الكتابة، كما يبني القارئ كذلك عالما زمنيا يتداخل فيه كذلك زمنه بزمن القصة أثناء القراءة.

تستحضر كلّ مقارنة للعنوان جملة من الفرضيات التي تمنح للنصوص مظهرا خاصا إن على مستوى التشكل والتقبل، ومادام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي، ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فإن العنوان الذي يعتبر جزءا من تلك العناصر، لا يظهر فقط خاصية التسمية فالعنوان يتضمن العمل الأدبي كله، والعنوان لا يحكي النص بل على العكس إنه يظهر ويعلن نية النص (22)، ومن هنا يتضح بأن النص الأدبي هو مجموعة من العناصر، يعدّ العنوان واحدا منها، فهو العتبة التي يلج من خلالها كل من الكاتب والقارئ فضاء التجربة الإبداعية، إنه يجسّد أول ميثاق يوقعه الكاتب مع القارئ.

يتشكل عنوان الرواية "ذاكرة الماء" (23) من عنوانين اثنين أحدهما مركزي وهو "ذاكرة الماء" والثاني فرعي "محنة الجنون العاري" وهي مميزة لأغلب الأعمال الروائية للروائي واسيني لعرج، ويأتي العنوان الفرعي غالبا ليكمل أو يشرح ويفسّر العنوان المركزي، فكأنّا بالكاتب الروائي لا يقتنع بعنوان واحد أو أنّ العنوان الأول لا يفي بتقديم الدلالات والمعاني التي تشكل قصيدة العمل.

إنّ ظاهرة ازدواجية العنوان في روايات واسيني الأعرج وربما حتى عند غيره من الروائيين تعكس حيرة الكاتب أمام مشكلة العنونة، فرواياته لا يمكن أن تكون غير مسماة، وهي مسماة بعنوانين دليلا على عمق المشكلة التي يستشعرها الكاتب وهو لا ينطلق من عنوان ليكتب روايته وإنما ينطلق من الحالة التحفيزية على الكتابة التي تبقى في حاجة إلى أن تسمي النص بعد اكتماله، قلق أدبي تعبر عنه هذه الحالة كما تعبر عنه هذه المضامين والأشكال الروائية التي أنتجها واسيني الأعرج.

إنَّ أول قراءة للعنوان المركزي "ذاكرة الماء" يتبدى من خلالها تشكّل هذا العنوان من مركب اسمي يتألف من مضاف ومضاف إليه حيث أسندت الذاكرة للماء وهذا إسناد غير طبيعي وغير مألوف، فالذاكرة خاصية مميزة للإنسان وحين تصبح للماء ذاكرة نكون إما بصدد أنسنة الماء أو هيوالة وميوعة الذاكرة. فإذا تعطلت الذاكرة في الإنسان فإنّ للماء ذاكرة حيث لا يمكنه أن ينسى مسارات جريانه أبداً وهنا نكون بصدد ما يسمى في النقد الأدبي بتغريب الكتابة الذي يؤدي وظيفة جمالية تتجلى في تنوع الدلالة، فكما ازدادت غرابة الكتابة كانت أكثر قابلية لتعدد التأويلات.

أمّا العنوان الفرعي "محنة الجنون العاري" فهو الآخر لا يخلو من تغريب للدلالة فالجنون في المخيال الاجتماعي ذو طبيعة خفية إلاّ أنّه في هذا المقام جنون عار تدركه الأبصار وتلمسه الأيدي.

إنّ الجنون هاهنا هو جنون الكتابة التي تقود نحو المنفى أو الموت والفناء، إنّهُ الفرار من اغتراب وجود الذاكرة نحو الموت الذي يعتبر خالصاً من السلبية والعدمية التي أضحت خاصية مميزة لأغلب مثقفينا في الوطن العربي الجريح، وأما بالنسبة للكتابة عن أعطاب الذاكرة العربية في هذه الرواية فهو من أجل إبراز العمق الحضاري لأزمة المثقف العربي الذي أضحي هو نفسه بلا ذاكرة وبلا هوية.

فالذاكرة هي حصانة المجتمعات والثقافات من الوقوع في آفة تكرار أخطاء الماضي، إنّنا محتجون إلى ذاكرة تحرس إنجازاتنا ومعاناتنا ولذلك يقترح بول ريكور ضرورة وجود ذاكرة الغفران "الذاكرة التي لا تغفر، ولا يمكن أن تغفر لو أنّنا نسينا، علينا أن لا ننسى إنّما نتبادل ذاكرتنا مع ذاكرات الآخرين بحيث تصبح عدائاتنا هي عداءاتهم وجرائمهم هي جرائمنا" (24)، فرغم ذلك فإنّ أهمية الذاكرة تكمن في أنّها تحتفظ بذكرى الآلام والجروح حتى لا ننسى وحتى لا يتكرّر اليوم رعب الأمس.

إنّ الكتابة عن أهمية الذاكرة وعن أعطاب الذاكرة عند واسيني الأعرج وخاصة في روايته "ذاكرة الماء" جاء للتأريخ لزمان الانكسار والرداءة والتخلف والاغتراب التي عاشتها الجزائر في بداية التسعينات من القرن العشرين والتي تجلت في أعمال الإرهاب التي استهدفت اغتيال المثقفين الأحرار من طرف جماعات متطرفة تصنع من الدين الواحد صورا وأنماطاً دينية على مقاساتها، فكان لابدّ للكتابة أن تكون كما يقول واسيني الأعرج شاهدة على زمن الموت تلك الشهادة الإيجابية، يقول: "بدت لي لوحدها مقصرة، فذهبت نحو سؤال الذاكرة الذي يبدو بعيداً، كيف يمكن لبلد كان واجهة مفتوحة على العالم ان يصبح فجأة بلداً مغلقاً وغير متسامح مع تاريخه؟ أي يد عبث لتحول مادة الانتصار الثقافي المتعددة إلى حالة إعاقة ومرض مزمنين؟" (25).

خامسا- الشمعة والدهاليز:

يعدّ الطاهر وطار روائيا ذا فعالية خاصة عند القارئ الجزائري والعربي وغير العربي، فقد تجلت فاعليته في التأثير الذي أحدثه في المجتمع الجزائري ولطلك بما اتسمت به نصوصه من كشف وتعرية ووصف للوقائع الاجتماعية والفكرية والإيديولوجية وسط تلك التناقضات التي عرفها ويعرفها المجتمع الجزائري.

تعدّ رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار قفزة نوعية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر الذي استطاع تجاوز الكتابة النمطية الضيقة التي سادت فترة السبعينات والثمانينات التي انشغلت بالمضمون دون الشكل.

حيث تنقل رواية "الشمعة والدهاليز" التي تزامنت مع الانقلاب السياسي الذي عرفه المجتمع الجزائري بعد أحداث 05 أكتوبر 1988، ذلك الواقع الجديد بكلّ تناقضاته الجديدة، تحاول الرواية البحث عن المسببات والمرجعيات التاريخية التي أوصلت الإنسان الجزائري المتحول باستمرار إلى اتخاذ العنف كوسيلة للوصول إلى السلطة.

فعنوان الرواية "الشمعة والدهاليز" مركب تركيبيا تناقضيا، فبالرجوع لأحداث الرواية وفي قول السارد ما يلي: "هذا العصر قدر الشاعر ومعه علماء الاجتماع عديدون كما يعتقد من خلال تصريحاته في مناسبات مختلفة، دهليز كبير، إنّه مظلم وغامض، غامض ومخيف" (26)، ولفظة الشمعة تحمل أيضا معنى السطوع والبروز، حيث أنّ نور الشاعر في الرواية سطاغ وبارز يحاول أن يضيء به المجتمع الجزائري ودروبه، لكن للأسف محاولات الشاعر تفشل، وينتهي به المطاف إلى إعدامه من طرف المثلثين.

أمّا الدهاليز فهي من دهليز، الدهليز: الدليج فارسي معرب، والدهليز بالكسر: ما بين الباب والدار، فارسي معرب، والجمع الدهاليز، ونجد كذلك الليث، دهليز إعراب داليج قال: والدهليز معرب بالفارسية داليز وداليز فالدّهاليز جمع مفردة الدهليز، وهو لفظ ليس عربيا إنما لفظ فارسي معرب: الدهليز: الدليج (27)، إذن فالدّهليز هو فضاء أو مكان بين الباب والدار، وبما أنّه يتوضع في هذا الحيز فإنّه بالضرورة يكون فضاء ضيقاً محدوداً مظلماً تطغى عليه العتمة.

ويعكس بنا مضمون الرواية ويتطابق مع الدلالة التي تحملها، والتي تتعلّق بالمجتمع الجزائري، فالضيق والحدود والظلام والعتمة، صفات تخصّ الدّهليز/ الدهاليز وتنطبق أيضا على الجماهير الجزائرية التي تعاني من ضيق الفكر والفتنة وتقاسي من محدودية الوعي وتعيش العتمة والظلام الدامس بسبب القوة الرجعية.

كما أنّه تجدر الإشارة إلى أنّه توجد مفارقة في عنوان الشمعة والدهاليز تلك الشمعة التي تمثل بصيص الأمل الذي يحملّه الروائي بطله الشاعر، والذي يتشبّه به الشعب والمجسدة في إنجازات المرحلة الوطنية السابقة، والمكتسبات التي أنجزتها الثورة في نضالها ضدّ المستعمر، ثمّ ضدّ القوى الرجعية التي تمثل المثلثين السبعة، وتجسّد وجوه التطرف المختلفة المحتفية في دهاليز الظلام تتحجّن الفرصة لتستنسخ نفسها.

ثم يصف الروائي بطل الرواية نفسه بقوله: "أنا هذا المجرم الذي تمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته، وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه، أتحوّل إلى دهليز مظلم متعدّد الجوانب والسرديب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم مهما حاول، وهذا عقابا لجميع الآخرين على تفاهتهم" (28).

سادسا- الرماد الذي غسل الماء: عتبة المتعة ومساءلة الإغراء

تطالعنا رواية "الرماد الذي غسل الماء" (29) للروائي عز الدين جلاوي، حيث إننا نلح فيها إغراءً فنيا أسس لنفسه بنية جمالية متميزة على المستوى الأسلوبي بشكل خاص والفني بشكل عام. شكل عنوان الرواية "الرماد الذي غسل الماء" نصا منفتحا معنى ومبنى، وهي عبارة تحمل في طياتها مضمون القول بمعنى أنها ستقول مقوال،" لذلك فالعنوان شكل رسالة تمتد هذه الرسالة في لحظة ظهور "الرماد" حكاية وجودية ناتجة عن ظاهرة طبيعية، لذلك فالبداية الإخبارية كانت حسية فالستلزام أن تكون النتيجة جوابا للمقدمة فكانت حسية كذلك "الذي غسل الماء" والحاصل أن العنوان أطره مدلول حسي بقيت فيه الدائرة مفرغة حيث أن الحسي يكون ناتجا ولا يكون ابتداء، بمعنى أن العنوان في ذاته خبر عن مبتدأ لنص محذوف، وهذا ما نطلق عليه "بما قبل العنونة" titre Apriori وفيه تتحدد هذه القبلات "نتيجة الإسناد الاجتماعي الذي وضع الإطار الحسي، ألن الرواية مسكونة في المجتمع والعنوان اجتماعيا هو حاصل دلالي عن هذا الارتباط الحسي بشكل عام. بمعنى أن العنوان تحدد مسندا إليه والحكي مسندا، لأن الرواية قد تحركت خيوطها اجتماعيا قبل أن تصاغ جماليا. والعنوان هنا هو الصيغة التأويلية للحكاية.

وهذا العنوان "الرماد الذي غسل الماء" فيه عدول عن نسق الدلالة فهو انزياح لغوي قلب الملفوظ حيث أن العنوان أراد أن يرسم صورة غير التي نقلها المعنى الحافي للدلالة، ونكشف هذه المراوغة من خلال خاصيتين: "التضمنين والاستبدال".

من سياق الدلالة يتجلى لنا أن الغسل من وظائف الماء، وفي العنوان نسب مجازا للرماد فأصبح الرماد هم المادة التي تغسل الماء، ولكن خاصية الاستبدال تعطينا المواضع الحقيقية للرجع وهو "الماء الذي غسل الرماد" ذلك ألن الرماد ليس أصلا بل هو فرع عن التصور والصورة" تكتمل بإعادة الألفاظ إلى معانيها، وهنا نعيد تركيب الصورة من خلال ما أحالت عليه العبارة. الناتجة عن مقدمة لمحذوف حيث أن الرماد ناتج عن سابق وهو البركان، ألنه لولا الحمم لما كان الرماد هذه هي بؤرة شعرية العنونة حيث أنها تحيلنا على المتخيل بمعنى الأنساق القبلية التي هيكلت العبارة فأبقت في بطنها الدلالة التي تحمل وجوه المعاني.

فالرماد ليس المقصود به ذلك المعنى الحسي، بل يحيل هنا معنى داخل المعنى، فالمراد به معنى حسي يحيل على البركان كبنية ثابتة تستدعي المشار إليه كتحصيل حاصل. ومعنى المعنى كبنية متحولة تستدعي

المتخيل والافتراض للدلالة على حالة أنطولوجية من الفوضى واللامعنى. فالرماد المقصود هو الناتج الملفوظ عن حالة التلفظ، فعنى المعنى هنا فلت ألن المحذوف منه يقتضي إدماجه في الدلالة لتركيب صورة ذات بعد مشهدي أهّل نفسه ألن يكون في حالة انفتاح. نتيجة له تولدت المراوغة الأسلوبية اللامقصودة إذا هو انزياح على مستوى صورة المشهد الذي يحمله العنوان.

وهنا يقول كمال أبو ديب: "من أجل أن تقول الاستعارة" ينبغي على المرء أن يستمر في تمييز اللاتلاؤم السابق من خلال التلاؤم الجديد." (30) وهنا نشأت علاقة توتر شديدة نتجت بين المعنى الأولى أو بين المعطى التأويلي القبلي وبين المعنى الطارئ الجديد، وبين هذين المعنيين تشكلت الفجوة الفاصلة للمعنى الدالي الذي أدى إلى انزياح معنى الرماد إلى اللامعنى والفوضى.

الرماد هو الذي شكل القلق الشعري الذي أحال الدلالة ألن المفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه الأساس في التجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة الفنية (31). إن شعرية العنوان وجماليته شكلها مفهوم الرماد الذي غيب وظائفه واكتسب قيمة جمالية من اللحظة التي سلب فيها الماء عنصر "الغسل". فالغسل وظيفة أدبية التمسها أرسطو حيث يسارع الجمهور إلى تنقية حسه من الانفعالات، ألن الغسل من أهم خصائصه ومميزاته التطهير، تطهير النفس من أدرانها وانفعالاتها الشريرة، فسلب الغسل هذه الدلالة المعجمية قامت على أنقاضه دلالة جديدة أضيفت إلى الرماد.

فإذا كان الغسل مضافاً إلى الماء يفيد التعرية والنباش والتطهير والتنقية والتركية، فإنّ الغسل مضاف إلى الرماد يعني الردم، القهر، التغطية، والحجب، وهذه التجربة الإنسانية أحالت إليها هذه العلائقية الغامضة التي شكلت تدلّالا على فيض المعنى. وانصهاره في لحظة اقتران المفاهيم-الماء-الغسل-الرماد.

- الدلالة الأولى هي الدرجة الصفر للمعنى اللغوي المعجمي، وهي ذات معطى اجتماعي حددته الجماعة سلفاً ألنها مدرّكة للوظيفة التي يقوم بها الماء وهي بالضرورة الغسل.

- أمّا الدلالة الثانية وهي الدرجة التأويلية للمعنى، وهي ذات معطى متعالٍ فرداني حددته البنية السياقية ألنها مدرّكة للوظيفة الجمالية التي يقوم بها الرماد في اقترانه بالغسل، وهكذا تحدّدت البنية الكبرى للإحالة التي تفرّعت إلى موضوعين:

الماء/موضوع

الرماد/موضوع

فاكتسب الماء شخصية التي أهّلتها ألن يخوض مشروعه السردى وتمكن الرماد بفضل تقنية المراوغة الأسلوبية من اكتساب خاصية دلالية حولت كلا من الماء والرماد إلى ذاتين، أساساً نفسيهما عاملين في المشروع الروائي.

"اللاز" اسم شخصية من شخصيات رواية الطاهر وطار، إنه اسم غير عربي، قد يعود استعماله في الجزائر إلى فترة الحكم العثماني ، وزاد من شيوعه اللعبة الورقية المعروفة، على أن اللاز كما يتردد هو الرقم "واحد" فيها.

وقد ورد التعليق على هذا الاسم لما هرب هذا البطل من الثكنة العسكرية بعد أن خيب آمال الضابط في الاعتراف بتردده ثم بفراره ، فبدأ يتذكر الأوجه التي يبرز فيها، نخلص إلى أن هذا الاسم حقا يشمل في وجه من وجوهه أنه يعني في واحدة منها "اللقيط"، ومع ذلك لا يريد أن يعترف له بالبطولة ألن" المعنى المجازي لالز هو البطل"، فهل اللاز حقا بطل؟

يبدأ الفصل بصرخات اللّاز وهو وسط الجنود الفرنسيين يقودونه إلى ثكنتهم بعد أن وشى به أحد "الحركيين" -أي الخونة - (بعطوش)، فالجميع فرح لما قبض عليه لأنه كان مشكلة في حد ذاته، كان شبعا مخيفا دوما، يعيش معه السكان على الأعصاب في دوامة من المشاكل يوميا ، لقد تعود دخول السجن وسياط الشامبيط.

وهناك صار يتردد على الضابط ليشاركه الشراب والأخبار وغيرها، وكان الضابط طامعا باعتقاده أنه إذا أذاقه أغلى الخمر والسجائر وغيرها سيخبره عن أمور "الفالقة" "المجاهدين"، لكن اللاز رغم التعذيب بعد الوشاية به لم يستسلم ولم يبيع بشي مع العلم أنه يعرف كل شاردة وواردة عن قريته وأهلها"ال لن أعترف وإن اقتضى موتي تحت التعذيب، لن أسّ لم اللاز الحقيقي مهما كان الثمن، لا أستطيع ذلك"، لأنه ابن القائد "زيدان"، الذي مات على يد المجاهدين، وهو واحد منهم بسبب الخلاف مع أن الهدف واحد هو تحرير البلاد من الاستعمار.

7. خاتمة:

على ضوء ما سبق، يمكن أن نُورد أبرز النتائج التي توصّلت إليها الدّراسة فيما يلي:

- إنّ العنوان يعدّ نصّاً مصغّراً، له بنياته ووظائفه وأهدافه التي لا تقل أهمية عن باقي المكونات النصية الأخرى.

- ينبغي الإقرار بأنّ الصّوغ العنواني يشكّل في حدّ ذاته تجلياً من تجلّيات ظهور حساسية فنية جديدة مختلفة على صعيد الكتابة والتلقي.

- إنَّ علاقة النَّصِّ بالعنوان لم تعد علاقة سؤال جواب بقدر ما غدت علاقة سؤال ممتد من العنوان إلى النص برمته، حيث لم يعد العنوان هو المعنى الوحيد الذي يحدد النَّصِّ، بل إنَّ النَّصِّ هو الذي يسهم في خلق مرآيا ومعان متعددة للعنوان.

- من خلال العنوان يبني القارئ صورة عن طبيعة العصر، وانتماء الروائي إلى هذه الحساسية الروائية.

- إنَّ الرواية الجزائرية شأنها شأن الأساليب القصصية الأخرى نط أدبي يكشف لنا بأكثر السبل مباشرة تعقيدات وصعوبات الحياة في مجتمع ما، والعناصر المثيرة فيه. كما أنَّه يمثل أفضل وسيلة تكشف لنا مناحي التنوع والتناقض فينا كبشر. فالرواية نط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، وكلَّ عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوّته ودقّته الفنية، لكي يعكس عملية التغيير الدائبة.

- إنَّ الروايات الجزائريات التي كان محل الدّراسة التطبيقية كشفت عن أنَّ العنوان فيها لم تكن اعتبارية بل قصدية، صدرت عن ذات واعية لواقع الجزائر السياسي والاجتماعي، وحتى التراثي والحضاري، كما كشفت عن الاتجاه الإيديولوجي للروائيين الجزائريين المعاصرين.

- شخّن الروائيون الجزائريون عناوين روايتهم بإيحاءات ودلالات من أجل استفزاز القارئ ودفعه بقوة دون وعي منه لاستكشاف أغوار هذه النصوص السردية.

- إنَّ ازدواجية العنوان في الرواية الجزائرية تعكس حيرة الكاتب أمام مشكلة العنوان، فرواياته لا يمكن أن تكون دون تسمية، وإنّما تسميتها بعنوانين دليل على عمق المشكلة التي يستشعرها الكاتب وينوي الكتابة فيها.

اقتراحات وتوصيات:

- ضرورة الاطلاع على الروايات الجزائرية الحديثة والمعاصرة بتأمّل وروية لاستنباط ما فيها من بلاغة وجماليات فنية جديدة لم تكشف من قبل.

- يجب أن تخضع الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة لمزيد من الدّراسات وكشف الحجب عن جمالياتها من خلال عناوينها والبحث في طبيعتها وفهم مغاليقها وتحسّس إيحاءاتها وإحالاتها، وأيضا من ناحية تفردّها الداخلي - بنيتها الداخلية - من خلال التعمق في بحث علاقتها وتفاعلها مع النصوص الأخرى.

إحالات البحث وهوامشه:

- 1 خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية، دار التكوين، ص05.
- 2 خالد حسين، ص05.
- 3 المرجع نفسه، ص06.
- 4 م ن، ص06.
- 5 ينظر: خالد حسين، نظرية العنوان، ص20.
- 6 عبد الملك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2011، ص08.
- 7 جاك دريدا، الصوت والظاهرة، تر/ فتحي انقزو، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص67.
- 8 ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مادة عنا، ج15، دط، ص ص101-107.
- 9 بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، 2001، ص34.
- 10 سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص56.
- 11 حميد لحداني، التناص وإنتاجية المعاني، علامات في النقد، ع40، جدّة، 1422هـ/2001، ص71.
- 12 محمود أمين العالم ونبيل سليمان ويمنى العيد، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1986، ص11.
- * تجدر الإشارة إلى أن نحدد الفرق بين مصطلح تحول الرؤيا وتطور الرؤيا فالمصطلح الأول أعمق وأشمل، يتبعه تغيير كامل في البناء الروائي، شكلا ومضمونا، باعتبار أنّ الرؤيا أصل التجربة الإبداعية، ينشأ عن تحولها، عمل آخر متميز تماما عما سبقه من أعمال، ينظر: محمد سعدون، تجليات النص من زوايا نقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2018 ص91.
- 13 المرجع نفسه، ص91.
- 14 تمثل رواية ربيع الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة الصادرة بتاريخ 1971 أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ إن المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، والحريق لنور الدين بوجدره) على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن، ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر، 2000، ص07.
- 15 ينظر: محمد سعدون، تجليات النص من زوايا نقدية (مرجع سابق)، ص91.
- 16 واسيني الأعرج، نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت، 1983.
- 17 عبد الحميد بواريو، منطقة السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغبة، الجزائر، 2009، ص171.
- 18 رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق رواية نوار اللوز نموذجا لمقدم لنيل درجة الدكتوراه (مخطوطة) جامعة تلمسان، 1994-1995، ص162.
- 19 منشورات دار الجمل، الجزائر، 1995.

- 20 ينظر: عبد الحميد بواريو، منطق السرد، ص120.
- 21 عبد الله بريحي وسعيد كريمي، النص بين الإنتاج والتلقي، دار كنوز المعرفة العلمية، 2019، ص381.
- 22 ينظر: عبد الرحمان النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص158.
- 23 واسيني الأعرج، ذاكرة الماء -رواية-، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
- 24 بول ريكور، الذاكرة والسرد وحوارات، تز: سمير مندي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص16.
- 25 منتديات لياس القسم الأدبي، البحوث الأكاديمية، التاريخ والأساطير، الموقع الإلكتروني www.lilas.com.
- 26 الرواية، ص10.
- 27 ابن منظور: لسان العرب، مج5، مادة (دهلز)، ص408.
- 28 الرواية، ص09.
- 29 عز الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، ط1، 2005.
- 30 كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987، ص90.
- 31 ينظر: المرجع نفسه، ص20.