

صناعة العنوان الروائي ودلالاته عند واسيني الأعرج.  
ثلاث قراءات في ثلاثة نماذج مختارة.

## The production of the narrative title and its significance of waciny laredj.

Three interpretations in three chosen models.

\* د. أيوب لعدودي.

**Dr. ayyoub ladoudi**

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي.

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر).

University of abu bakr belkaid –tlemcen(Algeria)

merabet.ladoudi@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/09/02

تاريخ القبول: 2021/03/23

تاريخ الإرسال: 2020/11/08

مَجَلَّةُ إِشْكَالَاتٍ فِي اللُّغَةِ وَالْأَدَبِ

يروم هذا المقال الوقوف على صناعة العنوان الروائي ودلالاته عند الروائي الجزائري واسيني الأعرج، من خلال ثلاثة نماذج مختارة من رواياته وهي: نوار اللوز - تغريبة صالح بن عامر الزوفري، وذاكرة الماء - مخنة الجنون العاري، و2084 حكاية العربي الأخير، حيث يجد المتلقي في صياغتها وتركيبها جنوحا نحو التكثيف فترتفع من مستوى الإخبار الذي يهدف إلى الإيصال، إلى مستوى اللغة المثقلة بالدلالات والإيحاءات، مشحونة بالمعنى وما وراء المعنى، فتحيل تارة على الفضاء المكاني أو الزماني أو الشخصية الرئيسية في العمل، كما قد تحيل تارة أخرى على نصوص أحرر، تدفع القارئ دفعا إلى البحث عن مكامن التعلق النصي بين النص السابق واللاحق.

**الكلمات المفتاح:** رواية جزائرية. عنوان مركب، مناص، دلالة.

### Abstract:

The present article analyzes the semantic structure and wording composition of the titling by the Algerian novelist Wacini Laredj in his three selected novels entitled as: (Nawar Al-Louz),( DakiratuAlmaa), and (2084-hykayat al arabi al akhiR). In fact, this research aims to clarify the overuse of intensity in the three above-mentioned titles. From the one hand, it seems obvious that titles' wording is semantically and pragmatically loaded, focusing particularly on the time, the space and even the heroic personalities included in the works. From the other hand, it

\* أيوب لعدودي: merabet.ladoudi@gmail.com

basically urges the reader to seek hypertextuality between the successive related texts.

**Keywords:** Algerian novel ,Titling ,paratextuality- Semantics



### مقدمة :

يركن الروائي وهو يصب روايته في القرطاس إلى اختيار عنوان مناسب إيماناً منه أنّ لهذا "المناص" أو "العتبة" بُعداً دلاليًا يؤسس افتتاحية النص، ويقدم أدوات إجرائية للمتلقي تمكنه من فكّ مغاليقه، وتوجّه فكره نحو بؤر دلالية معينة، فهو الأرضية الأولى التي توطن العلاقة بين القارئ والنص، وصناعتها ليست بالشّيء الهين، إذ يؤكد الروائي واسيني الأعرج أنّ العنوان لا يأتي إلا بعد إنجائه عمله كاملاً، " إذ يقترح سبعة عناوين أو تزيد"<sup>1</sup>، ليقع بعد ذلك الاختيار على إحداها بمعنية الناشر نظراً للعلاقة التعاقدية التي تجمع الطرفين.

يرى جيرار جنيت (gérard genette) أنّ علم العنونة (la titrologie) قد اشتغل عليه

كثير من الدارسين نظير:

- ليو هويك (léo hoek) في مؤلفيه:

Pour une sémiotique de titre/ la marque du titre.

- كلود دوشي (claud duchet) في:

La fille abandonnée et la bête humaine,élément de titrologie  
romanesque.

- تيودور أدورنو (théodor adorno) : titres .

- كولينت كانتروفش (colette kantorowicz) : Eloquence des titres<sup>2</sup>

ويؤكد في الوقت نفسه أنّ " كلود دوشي " من المؤسسين الأوائل لهذا النوع من الدراسات، لتتوالى بعده الجهود الحثيثة مع " ليو هويك " وغيره، والذي يعرف العنوان بأنه: " مجموعة من العلامات اللسانية، سواء أكانت كلمات أم جملاً أم نصوصاً، والتي تظهر في أعلى النصّ لتعيّنه وتحديده والإشارة إلى محتواه العامّ وجذب انتباه الجمهور "<sup>3</sup>.

يجد المطلّع على هذا التعريف أنّ "ليو هويك" يشير إلى بنية العنوان، فقد يكون عبارة عن كلمة أو جملة أو نصّ كذلك، والذي تختلف مفاهيمه من مدرسة لسانية إلى أخرى، كما يبيّن موقعه أيضاً في

الكتاب، حيث جعله في أعلاه، ليكون بذلك متاحا للزائي يخاطبه بصريًا لشرائه، كما تتحدّد من هذا التعريف الوظائف المنوطة به، والتي يختزلها في التّعيين والتّحديد، والتّعبير عن المحتوى العامّ للكتاب، فضلًا عن وظيفة الإغراء التي تثير القارئ وتدفعه إلى اقتناء الكتاب وقراءته.

تأسيسا على ما سبق، فإنّ صناعة العنوان ليست بالأمر اليسير على المبدع، إذ ينبغي عليه مراعاة أذواق القُراء، وذلك بصياغة عناوين موحية، تشوّش أفكارهم من جهة، وتدفعهم إلى البحث عن مرامي هذا العنوان داخل النّصّ بقراءته من جهة أخرى.

لم يكن واسيني الأعرج بدعا من الروائيين الجزائريين الذين يهتمون بصناعة عناوين رواياتهم، إذ يجد القارئ لأعماله ميلا منه إلى الاهتمام بالعتبات (المناسبات) عامة وبالعنوانه خاصّة، ولا أحسب هذا الاهتمام الكبير بالعنوان إلاّ لإدراكه دوره في العمليّة التواصلية بين المرسل والمرسل إليه، كونه العتبة الأولى المساعدة على دخول دهايز النّصّ.

من الأسئلة التي تطرح نفسها عن صناعة العنوان الروائي ودلالاته عند واسيني الأعرج: هل تكون عمليّة صياغة العنوان الروائيّ قبل كتابة النّصّ، أو بعد إنجازه إياه؟، وكيف هي بنية العنوان؟ أميل فيه إلى التّركيب (العنوان الرّئيس والفرعيّ) أم يجنح فيه إلى الأحادية؟، وإن كان القارئ الكريم -وهو يطالع المقال- يرى أنّ العناوين المختارة مركّبة، فهل يُعتبر التّركيب سمة تنطبع بها روايات واسيني الأعرج؟، كيف تبدو لغة العنوان؟ هل هي لغة إخباريّة فقط أو تسمو لما فوق الإخبار للإيجاز؟ وهل يمكن لمناس العنوان أن يكون خطابا قائما بذاته يتفاعل مع النّصّ من جهة، ومع نصوص آخر من جهة أخرى، أو أنّ وظيفته تزيينيّة تقتصر على إغراء القارئ باقتناء الرواية فقط؟.

### أولا/ قراءة في عنوان رواية: نوار اللوز -تغريبة صالح بن عامر الزّوفري:

أ/ بنية العنوان: يجد المتفحص رواية "نوار اللوز" الصادرة عن دار الحداثة سنة 1983م، أنّ عنوانها يتموقع في أسفل الغلاف الخارجيّ يبرز بخطّ كبير "نوار اللوز"، وتحتّه بحجم أقلّ منه "تغريبة صالح بن عامر الزّوفري" ممّا يؤكّد أنّ العنوان مركّب حسب تقسيم "كلود دوشي" والذي يسمّي الجزء الأوّل منه: "العنوان الرّئيس (zadig) والآخر العنوان الثّانويّ (le second titre)"<sup>4</sup>.

يتكوّن العنوان الرّئيس (نوار اللوز) من:

النّوّار: وتعني براعم الزّهور التي تظهر في فصل الربيع على الأشجار المثمرة، يسند إليها "اللّوز"، وهو أحد أنواع جنس الخوخ الذي يُزرع بكثرة في بلدة " مسيردة"، وهي الفضاء الذي تدور فيه أحداث الرواية.

أمّا الفرعيّ (تغريبية صالح بن عامر الزّورفيّ) فيشتمل على ثلاثة أقطاب هي: التغريبية: تحمل هذه الكلمة شحنة دلاليّة تحيل على المكان والسير نحو الغرب. صالح بن عامر: اسم بطل الرواية، الحامل صفات الصّلاح والهداية ونقاء السّيرة منسوب للأب عامر. الزّورفيّ: والتي ترجع إلى الأصل الفرنسيّ: " les ouvriers" وتتصل في المخيال الجزائريّ بكلّ ما يمثّل للبوّس والشّقاء بصلة، فترتبط بالأعمال الأكثر تدنيًا في سلّم التّراتبيّة الاجتماعيّة<sup>5</sup>. بالاستناد على ما قدّمه "ليو هويك" في دراسته عن العنوان، والتي ميّز فيها بين ستة أنواع حصرها في: " العناوين ذات العامل الفاعلي، وذات العامل الفضائي، وذات العامل الحدّثي، وذات العامل الشّيئي، وذات العامل الميتاخيلي" <sup>6</sup> فإنّ تقسيم العنوان حسب العوامل يكون كالآتي:

العامل الشّيئي: نّوار اللّوز، والذي يدخل في حقل الأشياء وتحديدًا التّباتات.  
العامل الفضائيّ(المكان) التغريبية: والتي تحمل شحنة دلاليّة تحيل على المكان والسير نحو الغرب.  
العامل الفاعليّ (صالح بن عامر): والذي يشير إلى الشّخصيّة الرّئيسة في العمل منسوبًا إلى الأب عامر سليل قبيلة بني هلال، مسندة إليه في الوقت نفسه صفة الزّورفيّ.

تنظافر العوامل الثلاثة: الشّيئيّ والفضائيّ المتعلّق بالمكان والفاعليّ المرتبط بالشّخصيّة الرّئيسة من أجل لفت انتباه المتلقّي وتوجيه تركيزه نحو الفضاء بنوعيه التّمائيّ والمكانيّ الذي تدور فيه أحداث الرواية، فضلًا عن الشّخصيّة البطلة "صالح" سليل قبيلة بني هلال.

يرى " أمبيرتو إيكو" أنّ العنوان ينبغي "...أن يشوّش دوما على الأفكار لا أن يجنّدها ويعبئها منذ البداية في اتجاه معنى مسبق"<sup>7</sup>، وهذا ما يحقّقه العنوان، إذ يشير إلى الأفضية التي تمرّ الأحداث فيها، فضلًا عن تبخيره للشّخصيّة الرّئيسة، ما يغري القارئ باقتناء الرواية، والاطّلاع على أحداثها وتعرّف شخصيّاتها، ومرامي الكاتب من كتابتها، وبالتالي تتحقّق الوظيفة الإغرائيّة وجذب انتباه المتلقّي. ب/ من مناص العنوان إلى النّصّ: لا يمكن الحكم على العنوان بأنّه عتبة فعّالة في خدمة النّصّ إلاّ بإثبات العلائقيّة بينهما، وتبدّي هذه العلائقيّة أوّل الأمر على مستوى العنوان الرّئيس "نّوار اللّوز"، فعلى الرّغم من بنيته التّركيبيّة الشّيئيّة كما سبقّت الإشارة لها، إلاّ أنّه يحمل في تجايفه شيئين مهمّين جدًّا هما:

-العامل الزماني: تجري جميع أحداث الرواية في فصل الشتاء، وهو رمز للقسوة والحاجة والعوز في بلدة "مسيردة" فضاء الرواية المكاني، التي يعاني أهلها من صعوبة العيش، في ظلّ انعدام فرص العمل، وتعرض أهلها لمخاطر الموت عند المغامرة صوب الحدود لممارسة مهنة التهريب، وفي نهاية الرواية ينتهي هذا الفصل الذي يعقبه فصل الربيع، وهو رمز للحياة وعودة النشاط بعد ركود طويل في الشتاء، ومن تبشير قدومه ظهور براعم "نوار اللوز".

-طابع التفاضل: ومن حالاته الموجودة في نهاية الرواية، حلول فصل الربيع وانتظار البطل "صالح" مولودا من "لونجا" وتقييد اسمه ضمن العمّال الذين سيشتغلون ببناء السّد، وبالتالي تحصيله عملا يقبه مخاطر التوجّه نحو الحدود المغربية قصد التهريب، وتأتي التبشير تباعا، فيعلم البطل أنّ صديقه النزيه الذي قيّد اسمه ضمن عمّال السّد، يشتغل على جمع ملفّ ثقيل يدين به "السبايبي"، الذي باتت نهايته وشيكة، ويرى عبد الحميد بورايو أنّ هذه النهاية "... تعطينا ملمحا من ملامح الأدب الواقعي المتفائل، الذي تعطي تقاليده أهمية كبيرة لمثل هذه النهاية" <sup>8</sup>.

بعد تحديد العلاقة الوطيدة بين العنوان الرئيس والنص، أنتقل إلى تحديدها عبر العنوان الفرعي: "تغريبة صالح بن عامر الزورفي".

تحمل كلمة تغريبة في ثناياها معنى التّعرب والسّير غربا، وقبل قراءة الرواية يجد المتلقّي في إحدى عتبات النص وهي "الاستهلال" قول الروائي: "قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة تنازلوا قليلا وقرأوا تغريبة بني هلال، ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم، ما يزال بيننا وحتى وقتنا هذا الأمير حسن بن سرحان ودياب الرّغبي وأبو زيد الهلاليّ والجازية، فمنذ أن وجدنا على هذه الأرض وإلى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحلّ مشاكلنا المعقدة" <sup>9</sup>.

يدعو الكاتب القارئ إلى التنازل وقراءة سيرة بني هلال، لأنّه عالم بوجود وشائج بين النصين، السّابق وهو تغريبة الهلاليين، والأحق وهو روايته، ممّا يدفع إلى البحث عن مكامن التعلّق النصّي (hypertextualité) بينهما، والذي يظهر على مستوى التسمية، فإذا كان الهلاليون قدما قد ساروا نحو المغرب العربيّ باحثين عن سبل أفضل للعيش بعد أن ضاقت بهم في مشرقه، فإنّ سليلهم "صالح" قد سار نحو الحدود المغربية وتعرّب فيها باحثا عن لقمة عيش، والقارئ للتغريبتين سيجد أنّ العامل المشترك فيها قابع في "الخطر"، إذ تعرّض الهلاليون في رحلتهم لأخطار عظيمة تصدّوا لها بالقوة تارة، وبالدهاء والمكر والحيلة تارات أخرى، والأمر نفسه حدث مع "صالح" سليلهم، حيث تعرّض هو وغيره أمثال

"العربي" لخطر الموت، فمات العربي في إحدى الليالي إثر تلقيه ثلاث رصاصات بصدده من قبل جمارك الحدود، ونجا البطل فيما بعد في صدام آخر معهم بفضل قوة حصانه "لزرق" الذي اقتحم الميدان به، وفر بعيدا عنهم، على الرغم من تلقيه عيارا ناريا كاد يؤدي بحياته.

يدفع الاستهلال ضمينا القارئ إلى البحث عن العلاقات التي جمعت أمراء بني هلال، وإسقاطها على النص، وبمعرفة شخصيات مثل "دياب الزغبي وأبي الحسن الهلالي وأبي زيد الهلالي" نعلم أنّ الجامع بينهم كان هو حب السلطة والأنانية واقتناص الفرص للإطاحة بالآخر، والأمر نفسه في الرواية، حيث يمثل كل من "السبايي وياسين ورجال الجمارك المتواطئين مع السبايي" الجانب الانتهازي الاستغلالي المحب لجمع المال مهما كانت الوسيلة، بينما يمثل "صالح ولونجا وموح الكتاتي..." جانب الطيبة مثلما تمثله "الجازية" مع الهلاليين، وهذا ما يؤكد وجود علاقة وطيدة بين السيرة الهلالية والرواية التي بين أيدينا. يبقى في الأخير اسم "صالح" وهو اسم علم، يحمل في طياته صفات الصّلاح والهداية ونقاء السيرة فعلى الرغم من صلاح ماضيه في التحاقه بصنوف المجاهدين ضدّ الاستعمار الفرنسي، إلا أنّ هذا الأمر لم يشفع له غداة الاستقلال، حيث كان يعيش عيشة "الزوّري" المملأ بكلّ معاني القهر والاستلاب والفقر الذي دفعه إلى المغامرة والتوجّه نحو الحدود على الرغم من خطورتها وصعوبة تجاوزها بسبب رجال الجمارك من جهة وللظروف الطبيعية القاسية من جهة أخرى.

إنّ المتفحص عنوان رواية "نوار اللوز- تغريبة صالح بن عامر الزوّري" يدرك تمام الإدراك أنّه عنوان يلّمح أكثر ممّا يصرّح، يجعل القارئ يدخل في مغامرة كشف المجهول، وإيجاد السرّ الكامن في ثنايا الجمع بين العامل الشبّي "نوار اللوز" والعامل التّمني المرتبط بظهور النّوار وهو "فصل التّبيع"، وبين تغريبة بني هلال القديمة، وتغريبة سليلهم "صالح" الجديدة، فضلا عن العلاقات الاجتماعية التي تجمع شخصيات التغريبة الأولى، وتتقاطع معها شخصيات التغريبة الثانية، ولن يتأتّى معرفة هذا إلا بقراءة النصّ من الغلاف إلى الغلاف، بالإضافة إلى قراءة سيرة بني هلال، حتّى تُفتح جميع الشّفرات، ويعرف المتلقي كنه الرّسالة المراد إيصالها له.

ثانيا/ قراءة في عنوان رواية: "ذاكرة الماء محنة الجنون العاري": هي من روايات واسيني الأعرج المكتوبة في العشريّة السوداء التي مرت بها الجزائر، يمتطي فيها التّروائي صهوة التّجريب بامتياز، فيمتح من سيرته الدّاتية، ليبنى منها عالما متخيلا يميّط فيه اللّثام عن محنة المثقّف الذي أضحي الموت يترصده في كل لحظة وحين.

## أ/ بنية العنوان:

يُجنح الروائي في تشكيل عنوان روايته إلى التركيب، فيجد القارئ عنوانا رئيسا هو " ذاكرة الماء" تحته عنوان آخر ثانوي يسميه " محنة الجنون العاري"، وبالاستناد إلى نظام العوامل فإنّ العنوان الرئيس يتكوّن من:

-العامل الشئوي: حيث تسند الذاكرة وهي شيء يميّز الإنسان العاقل عن غيره إلى الماء، وهو تعبير غير حقيقي، أميلُ للشعر منه إلى الإخبار، ويبين أدونيس جوهر الاختلاف بين اللغتين فيقول: " تكون اللغة في الشعر مجرد لغة في حالتين: إذا كانت وعاء أو ثوبا، أو إذا كانت نسقا لفظيا ينتظم في جملحة أصدافية، ذلك أنّها لن تكون في الحالتين إلا قشرة أو ناقلا، غير أنّ اللغة في الشعر تكون شعريّة حين تقيم علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، بين الأشياء والأشياء، بين الكلمة والكلمة، أي حين تقدّم صورة جديدة للحياة والإنسان"<sup>10</sup>، فالقارئ يجد إسنادا يشكّل توترا ذهنيّا في التلقّي، إذ ليس من المعقول أن تكون للماء ذاكرة، هذا الشئ الذي يختصّ بالإنسان العاقل دون غيره من باقي المخلوقات، وبهذا التشكيل يصبح الماء من الأشياء التي تعقل وتدرك وتتذكّر، ويدخل هذا الأمر في باب الجاز اللغوي، إذ يحتوي العنوان على استعارة مكنتية، شُبّه فيها الماء بالإنسان، فحذف المشبّه به (الإنسان) وأُبقي على إحدى لوازمه التي هي الذاكرة، وإن كانت الشعاعية تتبدى انطلاقا من التحليل البلاغي، فإنها تظهر كذلك على المستوى التحوي حيث إنّ: " ذاكرة " إعرابا هي مبتدأ مرفوع، و"الماء" مضاف إليه، ليبقى الخبر محذوفا، لا يتممه سوى القارئ الذي يؤوّله حسب ثقافته المعرفية التي يمتلكها.

أما الفرعي " محنة الجنون العاري" فيبرز فيه:

-العامل الزمانيّ ذلك أنّ المحنة تقع في زمن معيّن هو زمن التسعينات، يضاف إليها الجنون وهو غياب العقل موصوفا بالعرّي إغالا من الروائي ومبالغة منه في التوكيد على بلوغ الجنون ذروته وأعلى مستوياته .

ب/ من مناص العنوان إلى النصّ: عند محاولة البحث عن وشائج تربط العنوان بالنصّ، يجد

القارئ الإجابة متعلّقة بالفضاء المكانيّ تعلقا كبيرا.

تدور أغلب أحداث هذه الرواية في فضاء المدينة(الجزائر العاصمة)، يعيش السارد فيها حالة من الخوف والقلق والاضطراب، لأنّ الجماعات الإرهابية كانت تهدّد وتصفي جسديّا كلّ من ينتمي إلى أسلاك الدولة أمثال "عزيز" الدركيّ بالحراش، أو يمثّل سلكا من أسلاك الثقافة أمثال الشاعر "يوسف"

صديق الرّواي والذي أُغتيل بطريقة بشعة، ف" انسحب كلّ شيء من المدينة، الشوارع الرّاهية، الأغاني، الألوان الألبسة، الصبّيات، صارت المدينة فجأة ذكوريّة، وبدون معنى داخليّ "11 هذه الأوصاف المقدّمة عن المدينة توحى بما كان يعيشه الجزائريّ في ذلك الوقت من خوف وقهر وتراجع سياسيّ ونكوص اجتماعيّ يغلب عليه التّطرف الدّينيّ ومعاداة كلّ ما هو حضاريّ فأضحى كلّ شيء فيها " يثير الخوف، ويبعث على الغواية، وينذر بالعدو، ويعد بالموت " 12

وأصبحت بمقتضى ذلك رمزا لـ " منطق القوّة الغايبية، والقهر الاجتماعيّ المبنيّ على التنافس الحادّ، والمنطق التجاريّ، والقمع والاستبداد السياسيّ " 13، وهذا ما تؤكّده حالات الاغتيل التي كانت تُبثّ في نشرات الأخبار، ولم يستثن منها حتى أكثر النّاس سلميّة أمثال الشّاعر يوسف وغيره. يشيّد الرّوائيّ جسرا تواسليّا بين المدينة وما تعيشه من فوضى على جميع المستويات، وبين الحالة التّفسيّة الشّعوريّة للشخصيات التي تمور في هذا الفضاء، وهذا من صميم ما تؤكّد عليه جوليا كريستيفا ( julia kristiva) وهي تتعدّد لمفهوم الإيديولوجيم "idéologéme"، حيث تعرّفه بقولها: " تلك الوظيفة للتداخل التّفسيّ والتي يمكن قراءتها مادّيّا، على مستويات مختلفة لبناء كلّ نصّ، والتي تمتدّ على طول مساره، معطية إياه معطياته التّاريخيّة والاجتماعيّة " 14، ففضاء المدينة هنا يعكس الحالة التّفسيّة التي يعيشها الفرد الجزائريّ، في حقبة معلومة هي حقبة التّسعينات، وما صاحبها من قمع واضطهاد وتقييد لحريّات الأفراد داخل مجتمعاتهم، ذلك أنّ الاختلاف في طرائق التّفكير، وحتّى في الشّكل الخارجيّ للباس جنى على الكثيرين، ففقدوا حياتهم أو حياة أحد أفراد عائلاتهم، ويظهر هذا الأمر في عدّة مواقع من الرّواية منها قول السّارد: "... كان وجه المدينة قد تغيّر، وصارت الوجوه غير الوجوه التي كنّا نعرّفها " 15، فالتّغيّر الذي أصاب المدينة من حيث جغرافيتها وحركتها يسري على ما يعيشه النّاس، إذ لا يحسّ البطل بالاطمئنان حتّى في أكثر الأماكن راحة وهي بيته، وهو رمز للاطمئنان والسّكينة والألفة، وهذا ما يكشف عنه قوله: "... أعيش أعزل مع طفلين وزوجة في حيّ كلّ ما فيه لا يورث، حتّى أدنى حدود الاطمئنان، ثمّ وجود هذا السّكن داخل هذا المثلث الذي يشبه كلّ مثلثات الخوف والموت " 16.

إذا كان البطل يعيش حالة نفسيّة عامرة بالتّوجّس والأمان في المدينة وحيّ القاطن به، لا يستكين حتّى في بيته، أكثر الأماكن حميميّة، فإنّ المكان الذي يُشعره براحة نوعيّة ينسى فيها همومه وتوجّساته هو البحر، فعند إحساسه بتغيّر المدينة وأهلها ودخوله في حالة شكّ زعزعت يقينه، يتّجه نحو



البحر فيجد أنه لم يتغيّر ولم يتبدّل " أفتح الأبواب والتوافذ، أملاً صديري برائحة البحر، أتمتّم: الحمد لله، البحر مازال هنا، البحر لم يمّت " <sup>17</sup> .

يلجأ البطل إلى البحر، كلّما ضاق ذرعا بما يعيشه، ولم تكن مغادرته صوبه لوحده، بل كان مصحوباً في كثير من الأحيان بأحد مقرّبيه الذين يفتح معهم ذاكرته، يطلّون منها على مفقودهم، فعندما أراد الاحتفاء بعيد ميلاد ابنته " ربما " اصطحبها إلى الشاطئ وهو يرّدّد: " البحر، ألا يجب أن نحتفل في حضرته قليلاً بعيد ميلادك؟... البحر طيب ولا يخوننا، البحر كبير وجميل... " <sup>18</sup> وتبعث هذه الجلسة مع ابنته على الشاطئ روح الطمأنينة فيهم، وكأّمها حافر على فتح ذاكرته التي عمّرت المدينة عنها "...تحدّثنا كثيراً عن أشياءنا الصّغيرة، وتفصيلنا العميقة، أمام البحر يجد الإنسان شهية خاصة للكلام، استحضرننا وجوها كثيرة كنّا نحبّها، وكانت تحبّنا، قبل أن تنطفئ ذات غفلة، حاولنا أن ننسى الموت للحظة ونمتلئ حتى الأعماق بالبحر " <sup>19</sup> ، وتنفّث الذاكرة مرّة أخرى أمام البحر، وهذه المرّة مع زوجته " مريم " المقيمة بالمنفى، والتي تقول في إحدى رسائلها لزوجها: " كلّما سمعت خبراً يأتي من وراء البحر كلّما رنّ التلفون، أتخيّل أبشع الصّور " <sup>20</sup> ، وكأنّ البحر هنا محمّز على فتح الذاكرة النائمة على واقع تعيشه الجزائر هو واقع الموت والخراب، إذ كلّما ذكر البحر، تُفتح معه قصة معيّنة، كقصة اغتيال يوسف وغيره، وقصة واقع الجزائر المتردّي، وتزداد علاقة البحر بالذاكرة، عندما ينزل " البطل " بمعية " إيماش " إليه، بعد حضورهما مراسم دفن الشاعر " يوسف "، فمشيه معها في ذلك الساحل المقفر ذكره بإحدى السواحل الإيطالية، ساحل "...جينوفا الإيطاليّ، كنتُ يومها بعيداً في ندوة حول الكتابة والمنفى، فجأة نزل عليّ شوق غريب لمدينتي التي كنت أحملها، ولا أرى في شوارع جينوفا إلاّ هذه المدينة بمقاهيها، وباراتها، ومسارحها، وأحياناً حتى ناسها، كنتُ أراها لا كما هي، ولكن كما كنت أشتهيها " <sup>21</sup> .

إنّ التناظر في هذه العلاقة بين البحر والذاكرة، يدرك أنّ عنوان الرواية قد تأسّس على هذا الأساس، إذ كلّما ذكر البحر انفتحت معه الذاكرة على قصة من القصص التي تتخلّل سرد الأحداث، كما جنح الروائيّ به في مواضع آخر نحو الرمزية، إذ رمز في بعض المواقف للوطن، والهوية والانتماء. إذا كان العنوان الرئيس مرتكزاً على تيمة البحر الذي كلّما ذكر انفتحت معه الذاكرة على قصة مع إحدى الشخصيات القريبة من الراوي، فإنّ العنوان الثانويّ مكتمل له، ويرتبط بالفضاء الزماني الذي دارت فيه أحداث الرواية في الجزائر، إنّها محنة التسعينات، المحنة التي شهدت جنونا كبيراً في التطرّف والاعتقال وتصفية الحسابات، والنهب والسلب في أعلى المستويات، وهذا ما يكشف عنه النصّ في عدّة أفضية

ثانوية كفضاء الجامعة التي كان يعمل بها السارد، وفضاء البلدية التي كان رئيسها ينتهك كل شيء جميل ويعبث به باسم الدين .

ثالثا/قراءة في عنوان رواية: 2084، حكاية العربي الأخير: لا يشدّ واسيني الأعرج عن قاعدته التي سنّها في التّمودجين السّابقيين، حيث يميل في صناعة عنوانه إلى العنوان المركّب، وإن كان التّمودجان السّابقان انطلاقا من الموضوع المتناول يتميّبان من حيث المذهب الأدبيّ للواقعيّة، كونهما عاجلا موضوعين يتواشج فيهما السياسيّ بالاجتماعيّ في مُدد زمنيّة من تاريخ الجزائر، فإنّه في هذا التّمودج يخرج عن محيط الجزائر، إلى فضاء أرحب هو فضاء البلاد العربيّة الذي تشكّل منه الجزائر جزءا لا يتجزّأ، كما يخرق حدود الزّمن، فيكتب عمّا سيحدث مستقبلا في بلاد العرب، انطلاقا من الواقع المعيش، وفي ظلّ التحالفات الغربيّة، وتكالبها على مقدّرات الشّعوب المستضعفة.

لا يستطيع القارئ معرفة ما يقوله العنوان لأنّه " يحتاج إلى مفاوضة ومحاورة " <sup>22</sup>، ولا تكون هذه المفاوضة والمحاورة ناجعة ما لم تتمّ قراءة النصّ وما يحيط به من عتبات.

#### أ/ بنية العنوان:

ينقسم العنوان إلى قسمين: الرّئيس، وهو عبارة عن رقم " 2084" والفرعيّ: حكاية العربيّ الأخير.

استنادا إلى التقسيم وفق العوامل، فإن الجزء الأوّل منه يشير إلى :

-العامل الزّمنيّ: يحيل الرقم " 2084" على تاريخ معيّن لم يقع بعد، وهو تاريخ استشرائيّ يقع في المستقبل، إذا ما علمنا أنّ زمن الكتابة بالنّسبة للرّوائيّ ينتهي سنة 2015م سنة صدور الرّواية. يطوي واسيني الأعرج في نصّه الزّمن طيّا، مستشرفا تسعا وستين ( 69) سنة، متخيّلا ما سيقع مستقبلا انطلاقا من الظروف الرّاهنة التي يعيشها العالم أجمع، إذ يسود التّفكك والتّفسّخ علاقات العرب بعضهم ببعض، وهم في الوقت نفسه مُتفقون على الانصياع لطروحات الغرب، واستهلاك حدائتهم دون إعمال عقل أو تفكير أو كبير تدبّر، ويسير الرّوائيّ في هذا الأمر على ديدن الرّوائيّ البريطانيّ (جورج أورويل) (george orwell) في روايته المشهورة " 1984" التي امتطى فيها صهوة آلة الزّمن سنة " 1948" مستشرفا ما سيقع بعد ستّ وثلاثين (36) سنة من تاريخ الكتابة، كاشفا عن طرائق تفكير الأنظمة الشّموليّة الديكتاتوريّة السّاعية إلى التّحكّم في العالم باسم الأخ الأكبر، والذي تدين له بالولاء الشّديد، ولا يردعها في تطبيق أوامره وازع من خُلق أو دين.

بين عنوان الروايتين تشاكل في الأرقام "1984/2084" ذلك أنّ الأحداث المعروضة فيهما، تقع في سنة واحدة من قرنين مختلفين، القرن العشرون والواحد والعشرون، وهذا ما يفتح شهية القارئ إلى البحث عن إمكانية كتابة واسيني الأعرج روايته على ورق شفاف تحته رواية جورج أرويل، والبحث عن مكان التعلّق النصّي بين النصّ السابق واللاحق.

أما العنوان الفرعيّ فهو يبيّن للشخصيّة المحوريّة في الرواية حيث يمكن تصنيفه ضمن :  
-العامل الفاعليّ: إذ يشير بطريقة مباشرة إلى بطل الرواية، حيث يذكر جنسيته(العربيّ)مع إضافة وصف لها هو (الأخير)، وقبلهما حكاية، ممّا يبيّن في الذهن فضولا عن فحوى هذه الحكاية، وعلاقتها بهذا العربيّ الذي يعتبر أخيرا من بني جنسه.

يثير العنوان بطريقة أخرى شهية القارئ، إذ إنّ المتفحص له نحويا سيجد أنّه متكوّن من جملة اسميّة لها مبتدأ هو (حكاية)وتفتقر إلى الخبر الذي هو محذوف مقدّر بقولك: حكاية العربيّ الأخير (المروية لكم، أو الحكاية...)، و قد يُخرّج العنوان بطريقة أخرى هي أن يكون المبتدأ محذوفا مقدّرا باسم الإشارة (هذه) والخبر هو (حكاية) فيكون أخيرا بهذه الشاكلة: هذه حكاية العربيّ الأخير .

إذن: فالعنوان يشكّل توترا للمتلقّي يجعله يبحث عن تفاصيل الحكاية التي يعيشها البطل في هذه السنّة المستقبلية، وعن سبب وصف هذا الرجل بالأخير، ممّا يبعث على طرح تساؤلات كثيرة لن تكون إجابتها إلاّ في النصّ أو ما يحيط به من عتبات.

#### ب/من مناصب العنوان إلى مناصب كلمة الناشر :

لا تتم معرفة مرامي العنوان إلاّ بتفكيكه كلمة كلمة، وإعادة بنائه من جديد، حتّى يكتسب دلالة معيّنة لا تُعرف إجابتها إلاّ بقراءة النصّ وما يحيط به من عتبات.

إذا ما عرفنا أنّ " 2084 " هو الإطار الزمانيّ الذي تجري فيه الأحداث، فإنّ الحكاية في معناها التقديّي هي: " مادّة الرواية، وهي العالم الذي يقدّمه النصّ الروائيّ"...تتكوّن تدريجيا مع تكوّن الرواية، أو مع سير القراءة، أي صفحة صفحة، لذلك لا بدّ من قراءة كامل النصّ لتحليل الحكاية ومكوّناتها...ولا يجب الخلط بين الحكاية والتي هي مادّة أولية قبل التصنيع، وبين القصة التي تُقدّم من خلالها الأحداث بشكل فنيّ جماليّ مشوّق " <sup>23</sup>، فالحكاية إذن هي المادّة الخام للرواية قبل إعادة تشكيلها فنيّا، وما يرفع اللبس والإبهام عن المتلقّي أنّ ما هو معروض بين يديه ليس بالحكاية، تلك الإشارة التّجنيسيّة " رواية" التي جاءت بعد صفحة العنوان مجاورة لاسم ولقب الكاتب، وعنوان روايته والدار الناشرة:

" واسيني الأعرج

2084

حكاية العربي الأخير

رواية

موفم للنشر "24 .

إذا ما تيقن القارئ أنّ النصّ الذي بين يديه ينتمي إلى جنس الرواية، عن طريق المؤشّر الجنسيّ. فلن يجد عنتا كبيرا في معرفة "العربيّ الأخير"، إذ توجد عتبة مهمّة في ظهر الكتاب تسمّى: " كلمة الناشر (le prière d'insérer) وهي تحمل في تضاعيفها " قياسا مجازيًا، مُهل فيه ظهر الإنسان على ظهر الكتاب "25، ومّا جاء فيها: " ما هو مآل العرب داخل دوامة التحلّل والتفكك التي قذفت بهم خارج التاريخ وحوّلتهنم إلى شعوب ضائعة بلا أرض ولا هويّة، يبحثون عن معاشهم وسط عالم جشع وعودة محمومة إلى الحاضنة الأولى الصّحراء... لكنّ آدم غريب اللّاست أريك أو العربيّ الأخير والعالم الكبير المختصّ في الفيزياء التّوويّة... يفكّر في استعادة شيء مّا ضاع... في إحدى رحلاته من نيويورك إلى باريس يُخطّف في مطار رواسي ولا أحد يعرف أين أقتيد، هل اختطفه التّنظيم الذي هدّد بقتله؟ أم اختطفته فرقة شادو المختصّة في اغتيال علماء الدّرة العرب التابعة لآزاريا التي تعيش على عداء مستدم لآرايا؟ أم جهة أخرى هدفها في الأخير الاستفادة من جهود آدم العلميّة "26.

ترفع كلمة الناشر اللبس عن:

-حال العرب في المستقبل حيث يعيشون حالة تشظّ كبرى، أرجعتهم إلى موطنهم الأول الذي

خرجوا منه وهو الصّحراء.

-اسم بطل الرواية وجنسه وطبيعة عمله إذ هو " آدم غريب" عربيّ الهويّة و عالم نوويّ فيزيائيّ.

-الحدث الرّئيس في الرواية: وهو اختطاف العالم في مطار " رواسي" (roissy)، وتفتح

التكهّنات بمصيره، وبالجهات التي تريد الاستفادة من تجاربه التّطبيقيّة، ولا تُعرف هذه الوجهة إلّا بقراءة النصّ لمعرفة الأطراف المتصارعة وأهدافها من الاختطاف.

تنظافر العبتان ( العنوان وكلمة الناشر) في الكشف عن الفضاء الرّئيس الذي تدور فيه الأحداث

وهو فضاء الصّحراء الموطن الأصل للعرب الذي انطلقوا منه وإليه عادوا في آخر الزّمان، فضلا عن الحدث

الأساسي الذي يحرك بقية الأحداث، وهو اختطاف العالم الفيزيائي وبطل الرواية " آدم غريب " من مطار رواسي، كما تعرفان باسمه وطبيعة عمله وهويته كما سبقت الإشارة لها جميعا.

يكشف هذا المناس عن سبب وصف "آدم غريب" بالأخير، إذ هو الأخير من بني جنسه الذي نال شرف الدراسة في أمريكا، والاشتغال في مخبرها وتطوير قنبلة نووية تستعمل في الظاهر للقضاء على التنظيم، بيد أنّ الهدف المسطر لها هو استعمالها في حرب متوقعة تدور رحاها بين حلف "أميروبا"، والمناوي له حلف "روشيناريا"، أما العرب فهم خارج قوى التحالف أرضهم مسلوبة منهم، يلهثون في عرض الصحراء ويتقاتلون على المناطق التي يتوقّر فيها الماء.

يلاحظ ممّا سبق أنّ " كلمة الناشر " قد فكّت الخطوط العريضة للعنوان مبيّنة " الفضاء المكاني والحدث الرئيس الذي تنطلق منه الرواية واسم الشخصية البطلة وسبب وصف البطل بالأخير إذ كان كلّ هذا غير معروف، لتزيد من شهية القارئ وتدفعه نحو قراءة النص بطرح مجموعة من التساؤلات حول مصير العرب في بعد تسع وستين عاما، وسبب عودتهم إلى بدائيتهم الأولى ومصير "آدم غريب" والطرف المستفيد من اختطافه، ولن تعرف الإجابة عنها إلاّ بقراءة النص قراءة واعية، وإعادة ربط الأحداث بعضها ببعض .

- خاتمة: من أهمّ النتائج التي خلصت إليها في هذا المقال:

- إنّ عمليّة صناعة العنوان الروائي ليست بالشّيء الهين أبدا، ولا تقلّ أهميّة عن صبّ النصّ في القرطاس، وترتبط أيّما ارتباط بالوظائف المنوطة به والتي سطرها النقاد على غرار الوظيفة التعيينيّة والوصفيّة والإغرائيّة، وحتى تتحقّق هذا الوظائف جميعها، يلجأ الكاتب إلى تأخير عنوانه رواياته إلى حين إنجائه الكتابة، حتى يكون العنوان عتبة يسهّل الولوج منها لتعرّف عوالم النصّ.

- يجنح الروائيّ الجزائريّ واستيني الأعرج في صناعة عناوينه إلى التّركيب وذلك في التّماذج المدروسة "نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزّورفي، ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، 2084 حكاية العربيّ الأخير"، وهذا ديدنه في عديد من رواياته مثل: طوق الياصمين رسائل في الصّباة والشوق والحنين، حارسه الظلال، دُون كيشوت في الجزائر، رماد الشّرق حريف نيويورك الأخير، رماد الشّرق الذئب الذي نبت في البراري، سيّدة المقام مرآثي الجمعة الحزينة، لكن هذا الميل لا يمكن تعميمه إذ توجد روايات أُخرى أحادية العنوان مثل: أصابع لوليتا، ونهج الغواية، و شرفات بحر الشّمال.

-لنصوص العنوان علاقة وطيدة بالنصّ، يبيّن الروائيّ من خلاله الفضاء المكانيّ الأساس في الأحداث مثل: " تغريبة" التي تشير إلى المكان المقصود من قبل "صالح"، كما يبيّن الفضاء الزماني على غرار " محنة الجنون العاري" المحيل على فترة التسعينات، و"2084" الدال على الاستشراف والمستقبل، فضلا عن تبنيه للعامل الفاعليّ مجسّدا في شخصيّة " صالح بن عامر الزوفري" والعربيّ الأخير "آدم غريب".

-يستعير واسيني من الشّعر لغته، إذ يجمع بين ما يعقل، وما لا يعقل في عنوان "ذاكرة الماء"، ما يدفع القارئ إلى البحث عن مرامي هذه الصّيغة، فينطلق من العنوان باحثا عن تفسير مقنع في النصّ جعل الكاتب يسند الذاكرة التي تختص بالعاقل إلى الماء الذي لا يعقل.

-إنّ مناص العنوان الروائيّ عند واسيني الأعرج خطاب قائم بذاته، -وليس مجرد زينة فقط - يتفاعل مع النصّ من جهة، ويحيل على نصوص آخر من جهة أخرى، ممّا يدفع القارئ إلى البحث عن مكان التناصّ أو التعلّق النصّيّ القائم بين النصّ السابق "تغريبة بني هلال" واللاحق "نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، ونص "1984" لجورج أرويل مع "2084 حكاية العربيّ الأخير" لواسيني الأعرج.

- يهتمّ واسيني الأعرج بالعتبات اهتماما كبيرا، حيث تتكامل في التّموج الأخير عتبة العنوان "2084 حكاية العربيّ الأخير" مع عتبة كلمة الناشر، والتي ترفع اللبس عن العنوان، وفي الوقت نفسه تفتّح شهية القارئ للاطلاع على الرواية عن طريق طرح مجموعة من التساؤلات لن تُعرف الإجابة عنها إلا بقراءة النصّ.

#### هوامش:

<sup>1</sup> - واسيني الأعرج، ندوة علمية بجامعة أبي بكر بلقايد -تلمسان، قسم اللغات الأجنبية، يوم الأحد 2016/01/17.

<sup>2</sup> - voir , Gérard Genette , seuils , édition du seuil, paris , 1987, p: 58.

<sup>3</sup> - voir, Léo H. Hoek, la marque du titre, approches to semiotics , mouton éditeur , la haye ,paris,new york, 1981,p: 17.

<sup>4</sup> - voir , Gérard Genette, seuils,p: 34.

<sup>5</sup> - ينظر: عمّار بن طبال، المدوّنة، مصطلحات جزائرية (الزوفري) koutama18.blogspot.com

- 6 - , léo H. hoek, la marque du titre ,p: 72.
- 7 - أمبيرتو إيكو، حاشية على اسم الورد، تر: أحمد الويزي، دار التكوين، سورية دمشق، ط1، 2010م، ص21.
- 8 - عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجزائرية بن عكنون، دط، 1994، ص 137.
- 9 - واسيني الأعرج، نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري، دار الحدائق بيروت لبنان، ط1، 1983، ص 05.
- 10 - ينظر، أدونيس، سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت لبنان، ط، 1985م، ص 154.
- 11 - واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية دمشق، ط4، 2008م، ص36.
- 12 - سيدي محمد بن مالك، جدل التخيل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016م، ص 10.
- 13 - قادة عقاق، دلالة المدينة في الشعر العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقدي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية دمشق، 2001م، ص 181.
- 14 - le texte clos ,Julia kristeva,langages 3 éme années,numero 12,1968,p :104.
- 15 - واسيني الأعرج ذاكرة الماء، ص 51.
- 16 - المصدر نفسه، ص 76.
- 17 - المصدر نفسه، ص 19.
- 18 - المصدر نفسه، ص 150.
- 19 - المصدر نفسه، ص 152.
- 20 - المصدر نفسه، ص 185.
- 21 - المصدر نفسه، ص 311.
- 22 - ينظر، بسام قطّوس سيمياء العنوان، طبع وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ط1، 2001م، ص 118.
- 23 - ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت لبنان، ط1 2003م، ص77.
- 24 - واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم) الرعاية الجزائر، دط، 2015م، ص03.
- 25 - ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جنيت من النصّ إلى المناص، منشورات الاختلاف الجزائر ص 90.
- 26 - ينظر، واسيني الأعرج، 2084، حكاية العربي الأخير، كلمة الناشر (ظهر الرواية).