Route Educational & Social Science Journal
Volume 6(5); May 2019

Artical History

Received/ Geliş	Accepted/ Kabul	Available Online/yayınlanma
14.04. 2019	13.05.2019	15.05.2019

The poetic Epigraph in the Algerian novelis

شعرية التصديرات في النص الروائي الجزائري

دكتور : فريد حليمي/ المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار – قسنطينة– الجزائر

Farid Halimi . Dr

Ecole normale Superior Constantine- Algeria

الملخص

بتطور مفهوم النص في الدراسات المابعد بنيوية صار للنص حمولة دلالية تغذّيها مجموعة من النصوص الموازية التي تصبغ النص بالشعرية والجمال عبر ميكانيزمات وأدوات تتعدَى السيرورة الداخلية للنص نحو انفتاح دلالي ينقل النص من الأثر المغلق إلى الأثر المفتوح – على تعبير امبيرطو إيكو–

ومن هذه النصوص الموازية خطاب التصديرات هذه الممارسة الكتابية التي ارتبطت بخلفيات أفرزتها ثقافات اجتماعية معينة وذلك لإبراز قيمة المكتوب واستثمار بعده التداولي ، فهي تنظم الوضعية التلفظية للمؤلف الأدبي كما تمكن القارئ الحذق من استنتاج رؤية فنية معينة سيتمحور حولها النص لاحقا .

لذلك تروم هذه الدراسة البحث في شعرية هذه التصديرات في النص الروائي الجزائري ومدى تعالقاتها مع المتن ومع نصوص أخرى تمثل النص الغائب في مختلف تمظهراته .

الكلمات المفتاحية: النص ،التصديرات ، الرواية .

Abstract

The development of the concept of text in the post-structural studies of the text of the textual load is fed by a set of parallel texts that paint the text poetry and beauty through the mechanisms and tools beyond the internal process of the text towards a semantic

opening that moves the text from the closed effect to the open effect - the expression of -Empreto Eco
These texts parallel the writing practice, which related to the backgrounds produced by certain social cultures to highlight the value of the written and investment after deliberation, it regulates the position of the literary writer and also enables the reader to .draw a specific technical vision will be focused on the text later
Therefore, this study aims to research the poetry of these epigraph in the text of the Algerian novelist and the extent of its relationship with the text and with other texts represent the text absent in various manifestations
Keyword : texte ,Epigraph ,a Novel.

المدخل:

1) هدف البحث :

- البحث في شعرية التصديرات ودورها في صناعة النص الروائي

2) مشكلة البحث :

تعتبر التصديرات نصا من النصوص الموازية التي تساهم في بناء النص الروائي وصناعة التخييل عبر أنساقه البنائية حيث تعتبر أداة من أدوات التجريب التي يجنح إليها الروائي بحثا عن الشعرية و الجمال ومن هنا تطرح إشكالية البحث :

- هل استطاعت الرواية الجزائرية توظيف التصديرات كآلية من آليات الشعرية في النص الروائي ؟
- ماهي أنواع التصديرات التي وظفتها ؟
- ما علاقة التصديرات في الرواية الجزائرية بالمتن الروائي ؟ وهل استطاعت أن تكمله وتغذيه دلاليا ؟

3) منهج البحث :

- ينتمي موضوع العتبات النصية أو النصوص الموازية إلى الحقل السيميائي ،لذلك سنعتمد المنهج السيميائي في مقاربة التصديرات النصية وعلاقتها بالنص الروائي الجزائري .

أ/ تمهيد " المفهوم والنوع والوظيفة" :

ارتبطت عادة تصدير النصوص بخلفيات أفرزتها ثقافات اجتماعية معينة حيث جاءت هذه الفكرة من عادة نقش بعض الكتابات على جزء من القلادة[1]، وذلك لإبراز قيمة المكتوب ،و استثمار بعده التداولي وبالتالي كان هناك إيمان بقوة هذا المكتوب دلاليا رغم صمته، لذلك لما بدأ طبع الكتب لجأ الروائيون لهذا المقتبس لتخفيف الغموض الذي يلجأون إليه في نصوصهم أو لتنبيه القارئ وتوجيهه[2] ولهذا يعرّف التصدير بأنه ‹‹شاهد يوضع في مستهل عمل أو فصل للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل››[3] وفي السياق ذاته يعرفه "بيرنارد ديبريز" بأنه ‹‹ شاهد يوضع في مستهل عمل أو فصل للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل ومن ثمة فإن القصد العام للكاتب يكون موضحا بالمقتبسة››[4].

ومنه نستنتج أن هذه التصديرات هي نصوص موازية للنص المتن فهو بؤرة اهتمامها وسر وجودها فهي ‹‹ التي تنظّم الوضعية التلفظية للمؤلف الأدبي كما تمكّن القارئ الحذق من استنتاج رؤية فنية معينة سيتمحور حولها النص لاحقا››[5] فهي قصد لا اعتباطية فيه إنها مكوّن من مكوّنات المشروع الإبداعي

1- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت"من النص إلى المناص"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف - الجزائر- ط1، سنة 2008، ص107.

2- جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق"بين النظرية و التطبيق" منشورات المعارف، الرباط - المغرب- سنة 2013.، ص117.

3- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر منشورات مقاربات – المغرب - ط1 ، سنة 2008.، ص55.

4- نقلا عن جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق، ص115.

5- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ، دار الحوار، اللاذقية -سوريا- ط1، سنة 2009.ص145.

فكان لزاما على الروايات الما بعد حداثية أن تكثر من توظيفه باعتباره مظهرا من مظاهر التجريب و التحديث و التأصيل و الانزياح عن النصوص الروائية السابقة[1].

يعتبر بذلك توظيف التصديرات سمة فارقة للإبداع الروائي في أرقى مظاهره الفنية و الإبداعية ‹‹ فهو جزء من استراتجيتها الإبداعية لغرض استمالة القارئ واستدراجه و سلطة غير مباشرة لتوجيه قراءة القارئ و تنبيهه إلى عينة المقروء و قيمته المهيمنة لاحقا ››[2].

و إن كان "عبد المالك أشهبون"يرى أن "العبارات التنبيهية " أو " خطاب التنبيهات"أكثر رواجا في الروايات العربية من التصديرات حيث يميّز بين ثلاثة أنواع من التنبيهات في الرواية العربية : [3]

1- خطاب تنبيهي يقول فيه الروائي بعدم وجود أي علاقة بين الأحداث الموجودة في النص و الواقع الخارجي ذاتيا أو موضوعيا و في هذا الخطاب حماية من المتابعات القضائية خاصة أو من العرف و الدين و المجتمع

2- خطاب تنبيهي يؤكد فيه الروائي على التطابق الموجود بين الواقع و الكتابة حيث لا يمكن الفصل بينهما و بالتالي ضرورة اعتمادها كخليفة في القراءة .

3- خطاب تنبيهي يرفض التطابق مع الواقع كما يرفض الإغراق في الخيال و بالتالي لا إفراط و لا تفريط فتتأر جح الرواية بين الحقيقة والخيال.

1- جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق، ص118.

2- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص175.

3- المرجع نفسه: ص151.

و مع ذلك يبقى الفرق كبيرا بين النصين لأنّ هذه التنبيهات هي ضرب من المقدمات التي توجّه للقراءة فتكون بعيدة عن الشعرية و الإبداع لما تحمله من خطاب مباشر تقريري بينما التصديرات فهي لعبة تناصية بين السياق و النص لأن القارئ يبحث في العلاقة بين هذين النصين أي إن بينهما تكاملا خفيا لا يدرك إلا بالتأويل فتدنو بذلك هذه التصديرات من الشعرية و الإبداع الفني و لتحقيق هذه الفائدة كان لزاما أن يحتل مكانة استراتيجية تقرّبه من النص لذلك يرى "جيرار جنيت" أنّ أحسن مكان توضع فيه التصديرات يكون بعد الإهداء و قبل المقدمة أو الاستهلال[1] و يكون حكمة أو بيتا شعريا أو فكرة لأحد المفكرين و العلماء وقد يضع الروائيون اقتباسا نصيا أو تصديريا عند بداية كل فصل و قد يرد في نهاية الرواية كتوقيع كما قد يرد على شكل أيقونة كوضع صورة أو نقش أو رسم معين[2] .

و عليه قد يلتقي القارئ بنوعين من التصديرات من حيث مكانها :[3]

- **تصدير بدئي "l'épi Liminaire"**ووظيفته توطيد العلاقة مع النص و تنشيط أفق القراءة وتحفيز القارئ.

- **تصدير ختامي "l'épi Terminal"** وهو بمثابة كلمة ختامية عند نهاية النص.

أما وقت ظهوره فإنه يظهر في الطبعة الأولى الأصلية و قد يتكرر في الطبعات التالية وقد يحذف بطلب من الروائي أو بإهمال الناشر وقد تُغيّر بتصديرات جديدة يراها الروائي أكثر

1 - Gérard genette: seuil , Edition du Seuil -paris- 1987 , p138

2 – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيث، ص107.

3- Gérard genette: seuils, p139

فعالية وتدعيما لنصه[1] و هذه مزية في طبيعة هذه العتبة لأنها نص مطواع ينبري إن طلبه وعازه الروائي لنصه و يختفي إن ابتعدت دلالته عن أطياف النص و معانيه .

وقد يكون مؤلف التصدير واحدا من ثلاث : مؤلفا غيريا ،و هو الأكثر رواجا ،و يسمى التصدير **غيريا** Epi, Allographe ويدخل ضمن الاستشهاد وتتراوح نسبة مؤلفه بين المؤلف نفسه لكنه ينسبه لآخر حقيقي أو تخييلي حيث يصبح أصل هذا التصدير ذاتيا بنسبة مزيفة ،أو ينسب المؤلف التصدير لمؤلف غير مؤلفه الحقيقي فيكون التصدير غيريا بنسبة مزيفة أيضا ويمكن للمؤلف أن يُصدّر عمله **بتصدير ذاتي** E. Auoto graphe وقد يكون **التصدير غفلا** ، أي لا ينسب لمؤلفه لشهرته أو لعدم معرفة صاحبه[2].

- التصدير الغيري ← أصله ذاتي ينسب لمؤلف حقيقي أوتخييلي
  أصله غيري ينسب إلى مؤلف مزيف
- التصدير الذاتي ← يكتبه المؤلف ويقر بنسبته إليه
- التصدير المغفل صاحبه لشهرته أو لعدم معرفته.

1 عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيث، ص108.

2- نبيل منصر: الخطاب الموازي في القصيدة العربية، ص، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب- ط1، سنة 2007.

60-59

وعليه تحيل قضية مؤلف التصدير إلى تلك العلاقة التواصلية والتي بدورها تستثمر البعد التداولي لنص التصدير لذلك يرى "جيرار جينيت" ضرورة دراسة التصديرات من خلال سؤالين مهمين يمكن من خلالهما الوصول إلى الأبعاد التداولية والفنية وحتى التجارية للتصدير باعتباره نصا موازيا ويدور هذان السؤالان حول معرفة المؤلف الواقعي أو المفترض لنص التصدير L'auteur réal ou putatif ومعرفة من صاحب اختيار هذا النص أو مقترحه ؟ ومن هنا وللإجابة على هذين السؤالين يبرز ثلاثة عناصر مكوّنة للتصدير : التصدير (Epigraphe) المصدّر(Epigrapheur) والمصدّرله (Epigraphaire)[1] ويتمثّل هذا الأخير في ذلك القارئ الضمني الذي يفترضه الروائي ويضعه نصب عينيه أثناء عملية الكتابة وهو في الحقيقة كل قارئ واقعي للرواية.

أمّا "التصدير" وباعتباره نصا فإنه يأخذ ذلك البعد التناصي ‹‹الذي يتم بموجبه تحويل مقاطع نصية متفرقة ومنقطعة عن أصولها وزرعها في فضاء نصي يضفي عليه طابع الاستمرارية والتلاحم إلى حد الاندماج››[2] فهو يتفاعل مع النص لكنّه مستقل عنه، له خصوصياته ومرجعياته إنه ‹‹منشطر على نفسه بين لزوم النص والولوع به وبين الوفاء لذاكرته من حيث كونه كائنا مقتلعا من أرضه››[3].

وعليه لا يوظف هذا التصدير اعتباطا وهذا ‹‹رهن بنجاح النص الحاضن في خلق مجال حواري زاخر بين النصوص المرحّلة من منابتها الأصلية وبين النصوص الحاضنة››[4]، فهذا التعالق يحمل الروائي على الإبداع

1 - Gérard genette: seuils, p140

2- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص147.

3- خالد حسين حسين: شؤون العلامات "من التشفير إلى التأويل"، دار التكوين للتأليف والترجمة ، دمشق – سوريا- ط 1 ، سنة 2008 ،ص112.

4 - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص147.

والتميز وهذا دائما ضرب من الشعرية حيث لا يتأتّى هذا الكشف إلا عن طريق التأويل لأنه – ومثلما يرى جيرار جينيت – يعتبر التصدير موقفا صامتا وحده التأويل من يستنطقه[1].

ومن هنا يغدو للتصدير وظائف عدة منها "**وظيفة التعليق**" أي الشرح والتفسير وذلك بتبرير العنوان حين يحمل في طياته بعض العتمات كما يندفع صوب النص ليغدو دليلا يوجه القارئ لقراءته[2] فيصبح بذلك التصدير «مميّزا يتحرّك فيه القارئ بين العنوان والنص»[3] وهذه وظيفة مباشرة وممكنة.

كما أنّ هناك وظائف مباشرة تشتغل على مغزى مرتبط بالنص – نص التصدير – أو بقائله، من ذلك "**وظيفة التقدير والاعتزاز**" بقائل التصدير لذلك لابدّ من اختيار أسماء لامعة وذات شهرة ومثلها أيضا "**الوظيفة التأريخية**" وهذا من خلال ذلك الصدى الذي يحدثه "نص التصدير" حيث يعود بالقارئ نحو حقبة زمنية معينة أو جنس معين أو عادات ثقافية وحضارية خاصة[4] فهو بمثابة كلمة مفتاح لولوج عوالم وثقافات مختلفة لهذا لا بدّ من حسن اختيار هذه التصديرات.

ومنه هل أحسنت الرواية الجزائرية اختيار هذه العتبة ؟ وما مدى توظيفها لها ؟.

1 - Gérard genette: seuils, p145

2 - Gérard genette: seuils, p145-146

3- خالد حسين حسين: شؤون العلامات "من التشفير إلى التأويل"، ص118.

4 - Gérard genette: seuils, p146-147

ب/ آليات توظيف التصديرات وعلاقتها بصناعة النص الروائي :

استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة وكغيرها من الروايات الما بعد الحداثية التي تجنح للتجريب في شتى تمظهراته الفنية أن تهتم بهذه العتبة بكيفيات مختلفة.

فهناك من الروائيين الجزائريين من جعل التصدير تصديرا للرواية كاملة وهناك من جعل لكل فصل تصديرا أو مجموعة من التصديرات لما ينقسم الفصل الواحد إلى أجزاء وقد تباين شكله بين الشعر والنثر وبين العربي المؤلف والأجنبي

ومن مثال الاستعمال الأوّل رواية "واسيني الأعرج" " البيت الأندلسي" حيث صدّر هذه الرواية بتصديرين غيريين معلوم صاحبهما.

تمثل الأول في كلمة قالها "غاليليو الروخو" أو "سيد أحمد بن خليل" وهو الشخصية التي بنت هذا البيت الأندلسي في الجزائر وكان ذلك لما هُجِّر من أرض أجداده في غرناطة في القرن السادس عشر (16) وعليه يمكن اعتبار هذا التصدير تصديرا ذاتيا حوّله الروائي إلى واحد من شخوصه الروائية وهذا نوع من أنواع التصدير.

ونص هذا التصدير هو : "**إن البيوت الخالية تموت يتيمة**"[1] وهو بذلك جملة نثرية من شخصية روائية .

أما التصدير الثاني والذي رود تحته فهو بيت شعري قاله أبو البقاء الرندي وهذا نصه:

1- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، رواية ، منشورات الجمل ، بيروت - بغداد- ط1، سنة 2010.ص05.

وهذه الدار لا تبقي على أحد * ولا يدوم على حال لها شان**[1]

ومنه فقد تنوّع التصدير في هذه الرواية بين الشعر والنثر فالأوّل تصدير غيري أصله ذاتي أما الثاني فهو غيري لمؤلف حقيقي.

ولو أردنا قراءة هذين التصديرين باعتبارهما نصين يقومان بوظيفة الشرح والتعليق والتي بدورها تتوزّع بين العنوان والنص فإنّنا نجد تناصا كبيرا بين هذين النصين وعنوان الرواية "البيت الأندلسي" فكلاهما يخبر عن بيت أو عن دار؛ هي ذلك البيت الأندلسي الذي بناه "سيد أحمد خليل" حبا في العمارة الأندلسية التي لطالما تمتع بها ملوك الطوائف في غرناطة هذا الذي يقول عنه أحد أحفاده "مراد باسطا" ‹‹إن البيت الأندلسي هو بيت أجدادي بلا منازع حتى ولو استلمه بالقوة آلاف السارقين››[2] وهو بيت يحكي التاريخ ويحكي الواقع إنه ذاكرة جماعية تريد السلطات تهديمه لتبني مكانه برجا عظيما اسمه "برج الأندلس" ليصبح بذلك دوام الحال من المحال إنه انكسار الذات العربية وتداخل القيم فيها وتحوّل المفاهيم وهذا ما يلتقي ضمنيا مع بيت أبي البقاء الرندي:

وهذه الدار لا تبقي على أحد * ولا يدوم على حال لها شان.**

وفي السياق نفسه يتناص هذان التصديران مع النص المتن فما دام التصدير الأول هو لفظ محكي عن شخصية روائية فهذا أول صدى يخلفه هذا التصدير حيث يقول "غاليلو الروخو" ‹‹ حافظو على هذا البيت فهو من لحمي ودمي أبقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا...إن البيوت الخالية

1- المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

2- المصدر نفسه : ص409.

تموت يتيمة »[1] إنها وصية أب لابنه إنها دعوة صارخة للمحافظة على الأمانة وعدم تضييعها هي وصية الماضي للحاضر إنها وصية أخذ العبرة من الماضي الذي شهد الانكسارات كما شهد الانتصارات هذا البيت الذي قررت السلطات هدمه وبجرة قلم تلغي التاريخ وتهدم المبادئ وفجأة لا تبقي هذه الدار على أحد ولا يدوم على حال لها شان.

وعليه استطاع هذان التصديران أن يكونا عتبتين نصيتين بامتياز سواء من حيث بنيتهما أو من حيث علاقتهما وقدرتهما على التعالق مع العنوان ومع النص المتن.

أمّا بالنسبة للاستعمال الثاني والذي اختار فيه صاحبه تصدير كل فصل أو كل جزء من فصل فلنا في ذلك رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي وهي رواية تعج بهذه العتبة النصية حيث تشتمل على اثني عشرة تصديرا (12) موزّعين بين مؤلفين عرب وأجانب وإن كان أكثر الأجانب فرنسيين من فئة الشعراء لذلك كانت كل التصديرات غيرية لمؤلف حقيقي ما عدا تصديرين مغفلين لم يذكر صاحبهما ويمكن توضيحها في هذا الجدول:

تصدير مغفل	تصدير غيري صاحبه عربي مسلم	تصدير غيري صاحبه أجنبي
02	03	06

1- المصدر السابق : ص200.

وكان عدد التصدير الغيري الذي صاحبه أجنبي ستة في هذا الجدول لأنها صدّرت جزئين بتصدير غيري للمؤلف نفسه وهو "نيتشه" الفيلسوف والشاعر الألماني.

تشتمل هذه الرواية على أربعة فصول سمي كل فصل بالحركة فكانت بذلك أربع حركات وينقسم كل فصل إلى أجزاء فصلت بتصديرات حيث تشتمل

- الحركة الأولى على ثلاثة تصديرات هي كالآتي :

1- « **الإعجاب هو التوأم الوسيم للحب**»[1]

2- « **تراك استمعت إلى حكايا الناي وأنين اغترابه إنه يشكوا ألم الفراق (يقول) : إنني مذ قطعت من منبت الغاب لم ينطفئ بي هذا النواح لذا ترى الناس رجالا ونساء يبكون لبكائي فكل إنسان أقام بعيدا عن أصله يظل يبحث عن زمان وصله إن صوت الناي نار لا هواء فلا كان من لم تظطرم في قلبه هذه النار**»[2]

3- « **حيثما سأموت سأموت وأنا أغني**» فلاديمير مایاكوفيسيكي[3]

تحمل هذه التصديرات دلالات تتطفح بالشعرية والجمال فهي عتبات تحاور متنها وتختزل مدلولاته بل إنها تصلح عناوين لهذه الأجزاء إنها علامات مشفرة لا تفهم إلا بقراءة النص فالإعجاب هنا في التصدير الأول

1 - أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ، رواية، منشورات نوفل، بيروت – لبنان- ط7، سنة 2013.ص09.

2- المصدر نفسه: ص41.

3- المصدر نفسه: ص81.

هو إعجاب "طلال هاشم" – ذلك الرجل الغني الشامي الأصل البرازيلي الإقامة – بالشخصية البطل في هذه الرواية والتي لأجلها كانت هذه الرواية سنفونية تحركها أوتار الموسيقى لأنها مغنية جزائرية تبلغ من العمر سبعا وعشرين (27) سنة واسمها "هالة وافي" هاته التي أعجب بها من خلال حصة تلفزيونية استضافتها بذلك اللباس الأسود فـ « راح يشاهد بفضول تلك الفتاة غير مدرك أنه فيما يتأملها كان يغادر كرسي المشاهد ويقف على خشبة الحب»[1].

وبذلك فإن هذا التصدير الأول إعلان عن بداية قصة حب بطلاها رجل في عقده الخامس مطلق وله أبناء قوته في ماله وجاهه وفتاة في عقدها الثاني سلاحها فنها.

لتستمر المغامرة والتحدي من هذا الرجل الذي أصر على إيقاعها في شراك حبه وهو الذي يظن أنه أقوى من الحب نفسه ، إنه يتحدّى مغنية ؛امرأة مرهفة الإحساس تمتلك منجما من العواطف لذلك يسير التصدير الثاني في هذا المنحى الذي يتّخذ من الموسيقى معبرا للحب ووسيلة لاستعباد القلوب إنها لغة الموسيقى وسلطان السمع هذا ما جرفه نحو حبها فـ « كلماتها صادفت أذنه وأوقعته في فتنة أنوثة ما خبر من قبل بهاء عنفوانها»[2] فالأذن تعشق قبل العين أحيانا مثلما قال – بشار بن برد – هو المزج إذا بين الحب والموسيقى والحزن فهي ثلاثية تربطها علاقة تلازمية لذلك مثلما قال "فلاديمير مایاكوفيسكي" الكاتب والشاعر الروسي "حيثما سأموت سأموت وأنا أغني".

1- المصدر السابق: ص14.

2- المصدر نفسه: ص43.

هي تصديرات ثلاثة في سياق واحد هو المدخل والبداية والخلفية التي على إثرها تطرح فضاءات وعوالم هذا النص الروائي الذي تواصل التصديرات في تهييئ القارئ لولوج هذه العوالم.

لذلك تشتمل الحركة الثانية على ثلاثة تصديرات هي:

1- « **من أي النجوم أتينا لنلتقي أخيرا**»[1] نيتشه لحظة رأى "لو" لأول مرة.

2- « **حين تخجل المرأة تفوح عطرا جميلا لا يخطئه أنف رجل**»[2].

3- « **ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا**»[3] عمرو بن معد يكرب.

يستثمر التصدير الأول قصة حب عالمية لأنها ترتبط بشاعر وفيلسوف ألماني اسمه "نيتشه" هذا الذي وقع في حب تلميذته "لو سالوميه" لكنه لم يظفر بها ولم تقبل به واختارت آخرا اسمه "بيتشارلز اندرياس"[4] ولعلّ مكمن هذا الاستثمار يظهر في القواسم المشتركة بين قصتي "نيتشه" و "لوسالوميه" وبين "طلال هاشم" و "هالة وافي" فكلا القصتين فشلتا فلا "نيتشه" فاز بحبيبته ولا "طلال هاشم" فاز بها كما يمكن الإشارة إلى فارق السن بين الرجل والمرأة في كلتا القصتين ف "نيتشه" يريد أن يتزوج بتلميذة عنده وإن كان الأمر ممكنا حيث يكون الأستاذ شابا إلا أنّ في ذلك بعدا تداوليا يوحي بفارق السن بينهما، أما "طلال هاشم" فهو رجل خمسيني مطلق وله أبناء وهي شابة تبلغ من العمر سبع وعشرين(27) سنة .

[1] – المصدر السابق : ص 101
[2] – المصدر نفسه : ص 143
[3] – المصدر نفسه : ص 191
4 – فريدريش نيتشه: من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة على الرابط، www. Wikipedia. Org. في:2014/11/07 على الساعة 12:30

كان هذا التصدير عنوانا لمتن يحكي قصة اللقاء بعد طول انتظار إنه لقاء "هالة وافي" بـ "طلال هاشم" فإن كان "نيتشه" متلهفا للقاء "لو" فإنّ "هالة وافي" هي المتلهفة للقاء "طلال هاشم"الذي باتت أفعاله تؤرّقها فقد بعث لها دعوة وهي لا تعرف شكله ولا من يكون إنها وهي تنتظر في حالة شوق وتوتر شديدين فهي تقرأ كل الوجوه وتشك في كل من حولها فشوقها للقاءه وهو القريب منها جعلها وكأنهما يأتيان من نجمين بعيدين عن بعضهما البعض مثلما وصف "نيتشه" لقاءه بـ "لو" ومع هذا فـ «ذلك الموعد القدري معه كان محتوما»[1]، إنّه موعد افتتاحي يفتح المجال لمواعيد أخرى يتوسع من خلالها الحب وأساليبه فتطفو الأنوثة على السطح وتنمحي كل القوة والصلابة ، «إنه احتلال غير معلن من رجل شرع في اجتياحها رويدا رويدا، وهي الآن كائن محتل تهذي أنوثتها به لا هوس لها إلا رؤيته وسماعه مجددا»[2] وهو رجل اعتاد ألا يبوح بحبه وألا يثق في النساء بل إنهن متاع جميل فعاشت معه في مد وجزر كانت تكابر وتعاند حبه لترضي كبرياءها، لكنّها تتمنع وهي الراضية، فإذا خجلت لفرط حبها، أخذ منها الرجل ما يشاء لأن خجلها عطر جميل هو مفتاح يمكّنه من احتلالها.

هي المرأة اليتيمة إذن تعيش حربا أكثر منها إنّها ثمرة تشكّلت وسط أشواك كثيرة في حياتها قتل الإرهاب أباه في الجزائر فبقيت وحيدة لقد غاب ظل الرجل في حياتها وهذا حبيبها اليوم لا هو حاضر ولا هو غائب بل إنها في قرارات نفسها تراه غائبا فحضوره صراع وإثبات وجود لهذه المرأة لذلك مثلما قال الشاعر الفارس "عمرو بن معد يكرب" ‹‹ **ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا**›› إنه تصدير يغازل معنى النص بشعرية فائقة.

1 – أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص127.

2 – أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص150.

تواصل هذه التصديرات هذه "الوظيفة الشعرية" في صناعة هذا النص فاشتملت "الحركة الثالثة" على ثلاثة تصديرات:

1- ‹‹ **الحب هو عدم حصول المرء فورا على ما يشتهيه**››[1] ألفريد كابوس.

2- ‹‹**لا نراقص عملاقا من دون أن يدوس على أقدامنا**››[2] كلود لولوش.

3- ‹‹**المال لا يجلب السعادة لكن يسمح لنا أن نعيش تعاستنا برفاهية**››3.

تستمر "هالة وافي" في صراعها مع الحب حب يأتي ويذهب كالطيف في حياتها ،إنها شخصية "طلال هاشم" التي كانت تعطيها الحب كذلك المصل الذي يغذّي مريضا في غرفة الإنعاش ولعل هذا سر تعلقها به فهو بخيل في مغازلتها معطاء في تكريمها فكانت تسعد كثيرا لما يغازلها لأنّها تعيش بهذه الكلمات لما يكون بعيدا ‹‹ فهولم يناديها حبيبتي ولا قال لها يوما أحبك، خبّأتها في قلبها ستحتاج إلى سماعها لاحقا في وحدتها ›› [4] لذلك فمقولة الكاتب الفرنسي "ألفريد كابوس" " **الحب هو عدم حصول المرء فورا على ما يشتهيه**" وصف لطبيعة العلاقة بين "هالة وافي" و "طلال هاشم" فهو بإمكانه أن يفعل أي شيء لأنه أظهر لها أنوثتها برجولته، فهي ‹‹ لم تكتشف أنّ لها شفتين إلا حين قبّلها ،و لا أنها كانت تتنفس إلا حين

1المصدر السابق: ص201.

2المصدر نفسه: ص225.

3المصدر نفسه: ص239.

4 المصدر نفسه : ص 216

قاسمته في قلبه أنفاسه»[1] لقد **كان عملاقا لا يقترب منها إلا ويدوس على قدميها** فبعد كل لحظات جميلة يأتي انقطاع مفاجئ كانقطاع الكهرباء الذي يُحوّل النور الساطع إلى ظلام دامس، إنّه انقطاع يحدث كلما شعر "طلال هاشم" بإمكانية فقدانها لذيع صيتها، وانتشار شهرتها إنّها – مثلما قالت "نجلاء" صديقة "هالة"– « مناورات عاطفية كلما شعر أنه مهدد بفقدانها تخلى عنها فانشغلت عن عملها بالعمل على استعادته»[2] فكان كلما ينوي الرجوع، وذلك بعد شهرين أو أكثر يكون رجوعا باهض الثمن لأن "هالة وافي" ليست بثراءه، لكنها أصبحت بجنونه، فهذه المرة يطلب منها اللقاء في "فيينا" وهي في "بيروت" وعليها السفر وكان لها ذلك لكنها في الحقيقة لم تشتر سعادة ولن تكون معه دائما فـ "**المال لا يجلب لنا سعادة لكن يسمح لنا أن نعيش تعاستنا برفاهية**".

هي لحظات جميلة لكنها سرعان ما تكشف أنانيته وتسلّطه، فهي متاعه الجميل الذي لن يصدّق يوما أنه سيفقده.

إنه لا يدري أنه ومهما حدث بينهما لم ينلها كاملة فهي مثل الحياة وهذا موضوع **الحركة الرابعة** والأخيرة والتي تشتمل على ثلاثة تصديرات هي:

1- "**لم أنلها مرة بكاملها كانت تشبه الحياة**"[3] مارسيل بروست.

2- "**أحب من شئت فأنت مفارقه**"[1] الإمام علي كرم الله وجهه.

1المصدر نفسه: ص218.

2- المصدر السابق: ص230.

3 - المصدر السابق: ص265.

3- "**الموسيقى ألغت احتمال أن تكون الحياة غلطة**"[2].

لم تنس "هالة وافي" يوما أنها فقيرة المال، غنية الأصل والمنبت، لها عزة وكرامة ولها أحلام ومبادئ لم يستطع الإرهاب في الجزائر برصاصه ووحشيته أن يسلبها إياها، وإن قتلوا أباها، فهي تبحث عن الحب والحنان والحياة وهذا ما لم يفهمه "طلال هاشم"، فهذه المرة هي من تصدّه وتردّه رغم جاهه وماله، لأنه ظن أنه اشتراها بماله ولم يفهم يوما أنها أغنى منه بحبها « لقد غادرته كبيرة»[3]

إن ما حدث بينهما في فيينا، ولما رفضت أخذ المال منه، ولما شهدت منه ذلك السلوك العنيف والعدواني ولما تركها تخرج وتغادر الفندق وهي في بلاد الغربة دون اللحاق بها، أو إرضائها، وهي التي كانت أكثر رزانة منه وحضارة يعتبر مشروبا سحريا بثّ فيها كلّ القناعات التي حملتها من حالة الحب إلى حالة وجوب نسيان الحبيب فلقد « أقسمت أنه لن يراها بعد اليوم، ولن يسمع صوتها مهما حدث»[4] لقد اقتنعت "هالة وافي" بمقولة سيدنا على كرم الله وجهه "**أحب من شئت فأنت مفارقه**" أي إن لكل بداية نهاية لذلك اختارت "هالة وافي" الحياة، واختارت البقاء فهذا « الرجل الذي لم يعطها شيئا وعلمها كل شيء تناسى أن يعلمها دراسة الأهم، الإخلاص للحياة فقط»[5] ستعيش حياتها التي زينتها الموسيقى وجمّلها صوتها الملائكي، لن تنظر إلى الخلف ستمشي نحو النجاح فهي امرأة من أنغام وليست رجلا من أرقام فوجود الموسيقى في حياتها يلغي أن تكون الحياة غلطة.

1- المصدر نفسه: ص317.

2- المصدر نفسه: ص288.

3- المصدر السابق: ص 288

4- المصدر نفسه: ص291.

5- المصدر نفسه: ص330.

بهذا تكون التصديرات كلّها معلّلة لا اعتباطية فيها؛ معلّلة تعليلا فنيا إنّ هذه التصديرات عتبة تساهم في صناعة النص لا في وصفه، فهي تكمّل النص في بعده التخييلي لذلك لما تخضع للتأويل باعتبارها نصوصا فهي لا تخرج عن ربطها بالمتن في مدلوله السطحي، والذي يعكس النص الروائي كما كتبه صاحبه لذلك فهذه العتبة تنشد الشعرية وتنفر من الواقعية.

إن التصديرات آلية من آليات التجريب في الرواية تشتغل على مختلف التعالقات النصية والتناصات التي تحول النص إلى لوحة فسيفسائية تستدعي نصوصا سابقة ونصوصا غائبة لصناعة الجمال الفني كما تكشف عن الأدوات والخلفيات الابستيمولوجية وحتى الإديولوجية للمؤلف .

قائمة المصادر والمراجع:

1- Gérard genette: seuil , Edition du Seuil -paris- 1987
2- www. Wikipedia. Org
3- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ، رواية، منشورات نوفل، بيروت – لبنان– ط7، سنة 2013
4- جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق"بين النظرية و التطبيق" منشورات المعارف، الرباط – المغرب– سنة 2013
5- خالد حسين حسين: شؤون العلامات "من التشفير إلى التأويل"، دار التكوين للتأليف والترجمة ، دمشق – سوريا– ط 1 ، سنة 2008
ط1، سنة 2009
6- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيث"من النص إلى المناص"، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف – الجزائر– ط1، سنة 2008
7- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ، دار الحوار، اللاذقية –سوريا–
8- نبيل منصر: الخطاب الموازي في القصيدة العربية، ص، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب– ط1، سنة 2007
9- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، رواية ، منشورات الجمل ، بيروت – بغداد– ط1، سنة 2010
10- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر منشورات مقاربات – المغرب – ط1 ، سنة 2008