مجلة الإحياء، المجلد: 21، العدد: 29، أكتوبر 2021، ص - ص: 831 – 846
الترقيم الدولي: 1112-4350 الترقيم الدولي الإلكتروني: 2588-2406

شعرية العتبات وأثرها في بنية الأنساق الدلالية في رواية "اعترافات أسكرام" لعز الدين ميهوبي

The poetics of the title and its effect on the structure of semantic patterns in the novel of Askram's Confessions of Azzeddine Mihoubi

سليماني عبد القادر
كلية الآداب واللغات - جامعة طاهري محمد بشار
مخبر الدراسات الصحراوية
abdelkader.slimani@univ.dz

تاريخ الإرسال: 2020/10/31 تاريخ القبول: 2021/06/27

الملخص:
تهدف الشعرية إلى البحث في النظام اللغوي للنصوص الأدبية بغية استكشاف الأنساق الدلالية المتوارية في النص، حيث تمكن القارئ من التسلل إلى أعماق النص مسترشدا بمنهجية علمية تجمع بين علم اللغة وعلم الأدب، وموظفا جملة من النظريات العلمية والأدبية التي تساعده على استكشاف الأبعاد المختلفة المتضمنة داخل النص. والعنوان باعتباره نصا موازيا يختزل مدلول النص ويقدمه للقارئ مضغوطا مثقلا بجملة من الوظائف والأدوار ومنفتحا في الوقت ذاته على القراءة التأويلية التي لا تتوقف عند حدود التفسير الذي يقدم المعاني جاهزة، بل تبحث في أغوار النص عن دلالات لا متناهية تطيل أمد مقروئية النص. وهذا البحث مقاربة تحليلية لشعرية العنوان في رواية اعترافات أسكرام، يروم الكشف عن الروابط الدلالية بين العنوان والنص، ويتتبع أثر العنوان في بناء تلك البنية الدلالية.

الكلمات المفتاحية: شعرية؛ عنوان؛ نسق؛ دلالة؛ رواية.

Abstract:

Poetics aims to research the linguistic system of literary texts in order to explore the semantic patterns hidden in the text, so that the reader can sneak into the depths of the text, guided by a scientific methodology that combines linguistics and literary science, and employing a set of scientific and literary theories that help him to explore the different dimensions contained within the text. The title, as a parallel text, reduces the meaning of the text and presents it to the reader, pressurized and burdened with a number of functions and roles, and at the same time open to interpretive reading that does not stop at the limits of interpretation that provides ready meanings, but searches in the depths of the text for endless connotations that prolong the readability of the text. This research is an analytical approach to the poetics of the title in the novel of Askram's Confessions, which aims to reveal the semantic links between the title and the text, and to show the effect of the title in building that semantic structure

Key words: Poetic; Title; Layout; Indication; Novel.

مقدمة:

عنيت الدراسات الحداثية عناية غير مسبوقة بالعتبات النصية Les Paratextes، فعلى الرغم من حضورها المعلن في الدراسات الأدبية القديمة اليونانية منها والعربية، إلا أنها حظيت باهتمام أكبر مع المنهجيات الحديثة، حيث انتقلت مهمتها من مستوى العامل التفسيري الذي يقف عند حدود البنية السطحية للنص، إلى مستوى المشروع التأويلي الذي يبحث في مستويات البنية العميقة، ليلبي حاجة القارئ التي ارتقت بدورها إلى تفكيك بنى النص المتعددة وإعادة بنائها مع كل قراءة.

وتشكل هذه العتبات بمختلف أنواعها أحد أهم العناصر المساعدة على اقتحام عوالم النص، حيث تعمل على ضبط وتوجيه الفعل القرائي، فهي بمثابة: "المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض"[1]. وهي أول وآخر ما يعالجه القارئ من النص، وهي المكون الأول المخول له بناء جسور التواصل بين النص ومتلقيه، لتشكل بذلك الأسس الأولية لتفعيل الحوارية داخل النص، وإجراء الحوار بين النص والقارئ من جهة، ثم بين القارئ والمؤلف على نطاق أوسع.

والشعرية التي يقدمها الخطاب النقدي باعتبارها: "الدراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية"[2]، أي أنها تُساعد على قراءة الأثر الأدبي بمنهجية علمية تجمع بين علم اللغة وعلم الأدب، وتوظف أكبر عدد من النظريات العلمية والأدبية التي تُمكّن أطراف العملية الإبداعية: المرسل، الرسالة، والمتلقي من الكشف عن الخصائص والمميزات التي تميز الخطاب الأدبي في أشكاله ومضامينه فهي إذن تهدف إلى "دراسة الأدبية أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص"[3]، بالبحث في مكونات لغتها وما تمتاز به غيرها من أشكال الخطاب.

ويسعى هذا البحث إلى مقاربة تطبيقية على العتبات النصية لرواية اعترافات أسكرام للروائي عز الدين ميهوبي، باعتبارها نصوصا موازية يوظفها القارئ في الوصول إلى بنية النص الدلالية. ويتمكن بواسطتها من ضبط الأدوار المتبادلة بين العتبات والنص في إدراك تلك البنية. في محاولة للإجابة عن الأسئلة التي تثيرها قراءة أي نص أدبي، وهي هل العتبات هي ما تحيل القارئ على فهم النص؟ أم النص هو من يحيل على فهم العتبات؟ وإذا كان لخطاب العتبات دور أساسي في الكشف عن دلالة النص، فما هي الآليات التي يوظفها هذا الخطاب في مقاربة النصوص دلاليا؟ أسئلة يحاول البحث الإجابة عنها من خلال ثلاثة محاور:

1- مفاهيم نظرية حول العتبات النصية:

اتسع مفهوم العتبات النصية وتنوعت حوله عبارات النقاد، نظرا للدور الأساس الذي أناطته بها نظرية الرواية حيث أصبح يعول عليها أكثر من أي وقت مضى في قراءة النصوص الأدبية وإدراك دلالاتها، والعتبات النصية بالمعنى العام هي تلك الملحقات المتعددة الوظائف التي تكتنف النص داخليا وخارجيا، قبليا وبعديا، فتحدد شكله وجنسه وتصنفه كإنتاج أدبي أو فكري قابل للتداول، فهي" كل ما يجعل من النص كتابا يقدّم إلى قرائه أو بشكل أعم إلى الجمهور"[4]، وقد لفت رولان بارت Roland Barth اهتمامات النقاد إلى هذه العتبات حين "طرح تساؤله الشخصي التأسيسي من أين نبدأ؟ الذي جعله الدارسون السؤال المفتاحي لدراسة العتبات النصية، لكونه الإشارة الأولى التي ستملأ بحضور النص"[5]. وتكتسي هذه العتبات أهميتها من حيث هي الموجه الأول إلى فهم النص، فهي التي تقدم للقارئ المبادئ الأولية للتعرف على النص، وهي التي تتيح له فرصة الولوج إلى فضاءاته المتعددة، والتنقيب في حفرياته. وهي على قسمين؛ النص المحيط Peritexte، والنص الفوقي أو النص اللاحق Eptexte، وكلا القسمين يدير عجلة التأويل في النص.

1-1- النص المحيط: وهي العتبات التي يشترك في إنتاجها كل من المؤلف والناشر والمتلقي على حد سواء، وتنقسم باعتبار درجة اندماجها داخل فضاء الأثر الأدبي، أو موقعها بالنسبة للنسيج النصي إلى قسمين؛ قسم خارجي ويتمثل في مجموع العناصر التي تؤثث فضاء صفحة الغلاف من قبيل: "العنوان، العنوان الفرعي، اسم المؤلف، التعيين الجنسي، صورة الغلاف، أشرطة التزيين، الزخرفة، الرسوم، ومحتويات الصفحة الأخيرة"[6]. وهو المسئول عن عرض المنتج والتعريف به، وآخر داخلي كالإهداءات، التمهيدات، الخطابات التقديمية، النصوص التوجيهية، العناوين الداخلية، الهوامش، الحواشي السفلية، الحواشي المذيلة للعمل، ومختلف التذييلات، وهذا التعدد والتنوع في هذه العتبات يفسر تعدد وظائفها والتداخل في مجالاتها، "فهي التي تسيج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنسه وتحث القارئ على اقتنائه.." [7]، وهي علاوة على ذلك، تؤمن العبور إلى المتن المركزي أو الفضاء الداخلي للنص، إنها بتعبير أدق كما يقول جيرار جينيت Gérard genette "البوابة الرئيسية للولوج إلى بهو النص والتعرف على متاهاته وتلمس أسرار لعبته وإدراك مواطن جماليته"[8]، وهي التي بواسطتها يتمكن القارئ من اكتشاف الفراغات أو البياضات الدلالية التي يحتفظ بها النص ليتولى القارئ ملئها.

1-2- النص الفوقي: أو النص اللاحق، أو ما يسميه جيرار جينيت بالاستهلال البعدي، وهو نص خارج النص، إلا أن له فاعلية في تأويله والكشف عن دلالاته، ويتم إنتاجه على مستوى التأليف والتلقي، وهو أنواع كثيرة من أهمها**:** " الاستجوابات الصحفية، الحوارات، المخطوطات الشخصية، مخطوطات الغير، المراسلات الخاصة، البحوث العلمية، الاعترافات، الشهادات.." [9]، وتكمن أهمية هذا النوع من النصوص في رصد رهانات الكاتب الإبداعية والحد من مسؤوليته إزاء بعض هذه العتبات **كأن يثبت أو ينفي مشاركته في تصميم الغلاف، أو يستدرك على بعض أقواله** كأن يقول**:"** ليس هذا بالتحديد ما أردت قوله، أو أن هذا لم يكن موجها للنشر"[10]. كما تساهم بشكل كبير في تحديد مقاصد الكتاب ورسم معالم هويته الأدبية.

ومن ذلك التقديم الذي خص به المؤلف رواية اعترافات أسكرام في جريدة الرائد اليومية الصادرة عن مؤسسة الرائد للإعلام والاتصال، بتاريخ: 22 سبتمبر 2012. ويتم إنتاج هذا النوع من النصوص الموازية أيضا على مستوى خطاب التلقي وهو الأكثر، فيكون نتاجا لقراءة النص على نحو ما كتب عامر مخلوف تحت عنوان: "اعترافات أسكرام تداعيات الذاكرة وظلال التخييل"،[11] في إطار النقد السياقي، أو ما فعلته د. عمارية حاكم في مقلها الموسوم "شعرية العنوان في رواية اعترافات أسكرام"، أو يكون بحثا علميا على غرار البحوث العلمية الكثيرة التي تتناول الخطاب الروائي عموما بالنقد والتحليل، وقد ينتجها أيضا المؤلف ولكن بدافع من المتلقي إما بطلب توقيع، أو باستجواب، أو طلب توضيح ما، أو عقد حوار..

ومن جهة أخرى فإن هذه العتبات تعد نصوصا مصاحبة فهي تخصب النص الأصل، وتفتح مداه، وتبعث فيه حياة جديدة، وترسم شكله الحضوري أي أنها باختصار تؤكد بعده الأنطولوجي، وتفتح المجال لانتشاره وتداوله بين القراء، ولذلك لا يمكن للقارئ أن يستغني عنها بحال، ويمكن أن نسمي النص العاري عنها إن أمكن وجود نص سردي من دونها بالنص الأبتر قياسا على النص الشعري، أي القصيدة البتراء.

وقد درس النقد العربي الحديث علم العتبات موظفا مصطلحات مغايرة لتلك التي تداولها النقد القديم كمصطلح المناصصات والمناصة Paratextualité الذي بحث حيثياته سعيد يقطين وعرفها بالقول: "هي عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسان هو النص والمناص Paratexte، وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط

بينهما نقطة التفسير، أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاور... لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى من خلال البحث والتأمل"[12].

وهو بذلك يؤكد استقلالية المناص عن النص، تلك الاستقلالية التي تخصص لكل منهما وظائفه المنوطة به وتجعل العلاقة بينهما علاقة تكاملية. إن كون المناص بنية مستقلة تماما في دلالتها عن النص، مرده إلى إمكانية قراءة الأثر الأدبي دون حاجة لهذا المناص، كما هو الشأن بالنسبة للقصيدة العربية التي لم تكن تقيم وزنا لأي عتبة بما في ذلك عتبة العنوان، وإن كان ذلك غير وارد بالنسبة للنصوص السردية، إلا أنه قد بقي شيء منه عالق في الفكر النقدي العربي، ولذلك يعتبر النقاد أن الخطاب العتباتي وإن كان لا بد منه، إلا أنه بنية نصية مستقلة بنائيا ودلاليا عن النص، وأن دوره يبقى دورا مكملا للنص. وسأقف في هذا البحث عند ثلاث عتبات رئيسية هي: العنوان، الفاتحة النصية، والخاتمة النصية. وذلك لاعتبار أن هذه الثلاثة هي أكثر العتبات تداخلا مع النص على المستويين التركيبي والدلالي.

2- تجليات شعرية العنوان في رواية اعترافات أسكرام:

يتصدر العنوان العتبات النصية، فهو أبرزها وأكثرها شهرة وأشدها تأثرا بالنص وتأثيرا فيه، وقد عده النقاد "مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[13]، وتقرر عندهم أن يصاغ بالطريقة التي تجعل دلالة النص منفتحة على احتمالات التأويل اللامتناهية. الأمر الذي جعل جيرار جينيت يقر بصعوبة التعامل مع خطاب العنوان انطلاقا من التعريف، حين قال : "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني كما نعرفه منذ النهضة، هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيا وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها"[14]، وإذا كان مبدأ صعوبة التعامل الذي أقر به جينيت قد شغل بال الفاعلين في الحقل النقدي بالتساؤل عن الأسباب التي جعلت خطاب العنوان أكثر تعقيدا من غيره، فإن علم العنونة La Titrologie حين حاول الإجابة عن تلك التساؤلات رد ذلك إلى عدة أسباب، وعد في طليعتها الدلالة المعجمية الواسعة لملفوظ العنوان، الأمر الذي جعل المفهوم أكثر مرونة وقابلية للتمطيط.

فقد ذكر ابن منظور لفظ العنوان تحت ثلاثة مواد:[15] مادة علَنَ، وعَنَا، وعَنَنَ فقال في: علن: يقال عَلْوَنْتُ الكتاب إذا عَنْونْتَه وعُلْوَان الكتاب عُنْوَانُه. وقال في عنن:عنَّ الشيءَ يَعِنُّ ويَعُنُّ وعُنْواناً..، وعَنَّ الكتاب يَعُنُّه عَنًّا وعُنْوَاناً..، وعَنَنْتُ وأعنَنْتُه لكذا أي عرضته له وصرفته إليه. وقال في عنا: عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عَنْونْتُ الكتاب وعَنَّيْتُ وعَنَّنْتُ... وعَنَّوْتُ واعْنُ عنوانا. ويمكن توزيع دلالة هذه المادة وفق ما ذهب إليه صاحب اللسان في: عرْض الشيْء على الغير، وصرْفه إليه، وظهوره، وارتفاعه، والتعريض به، وعدم التصريح به، وجعلِه أثرا على الشيء وسمة له، ومعنى دالا عليه.

إن تعدد الدلالة المعجمية للفظ العنوان وتشعباتها ألقى بظلاله على المعنى المفهومي للعنوان فتعددت تعريفاته وتنوعت، وزاد في تعقيداته كثرة الوظائف التي أسندت إليه، والأدوار التي أنيطت به داخل النص وخارجه. ومن التعاريف الجامعة للعنوان تعريف الناقد Leo Hock في دراسته المعمقة التي عنون لها بـ"سمة العنوان" Lamarque de Titre، فقد عرفه بالقول هو" مجموعة علامات لسانية تصور وتعين وتشير إلى المحتوى العام للنص"[16]، وهي إشارة منه إلى دلالة العنوان التي تعتبر اختزالا لمضامين النص بشكل عام، وعرفه مرة أخرى مركزا على جملة الوظائف التي يؤدها العنوان على مستوى النص فقال: هو

"مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تُثَبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود"[17]، وهو من خلال هذا التعريف يؤكد على الوظيفة التعيينية والإشهارية للعنوان وينبه إلى أن مكون العنوان يبنى في الأساس على الوظيفة الشعرية التي تعنى بإظهار أدبية النص وجمالية الخطاب.

وفي السياق يرد تعريف رولان بارتRoland Barth الذي نحى فيه منحى المنهج السيميائي القائم على أساس العلامات الدالة فقال: "العنوان عبارة عن نظام دلالي سيميائي، يحمل في طياته قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي"[18]. ويتضمن تعريف بارت قضية جوهرية حيث أن العنوان أصبح عبارة عن رسائل مشفرة، تحمل منظومة من الإيديولوجيات والقيم الأخلاقية والاجتماعية، فيتولى القارئ فك الشفرة وإظهار الدلالة المستترة، ما يعني أن العنوان أصبح نصا مباينا للنص الأصلي مستقلا عنه ومتداخلا معه في نفس الوقت في جميع المستويات التركيبية والدلالية والفنية...

إن اتساع مفهوم العنوان بهذا الشكل وما يصاحبه من تعدد في وظائفه يجعل القارئ يتردد بين النص والعنوان بحثا عن الدلالات المغيبة، فبينما يحيله العنوان على النص ليجد فيه بسطا للمعاني المضغوطة على مستوى خطاب العنوان، يعود فيحيله النص على العنوان ليبحث فيه عن الشفرات المفككة لسنن النص، مما يحتم على القارئ أن يقرأ العنوان في مستويين[19]: مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص، ومستوى ينظر إليه بوصفه منتجا للدلالة على مستوى النص.

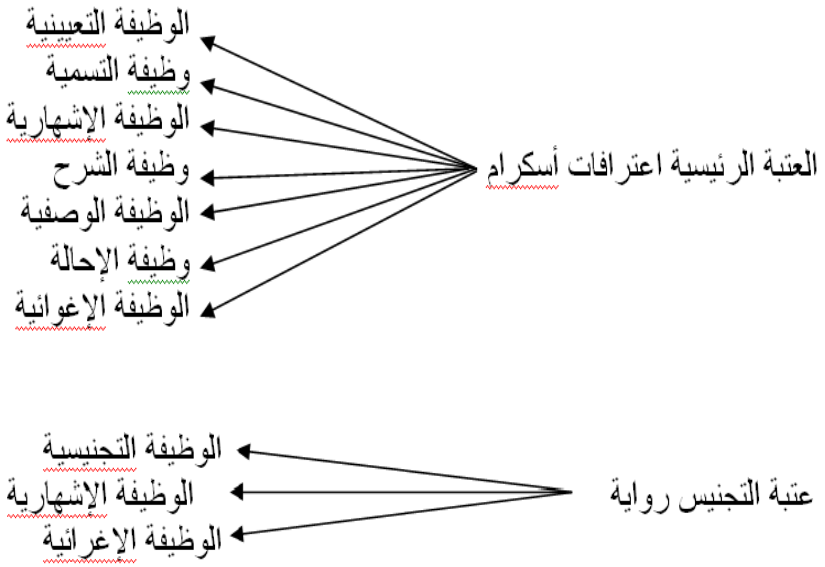
لقد أصبح العنوان مع كل هذا الزخم البنائي والوظيفي من أهم العناصر المحفزة على قراءة النص، حيث يضع القارئ وجها لوجه مع عدد من الأسئلة التي لا يجد لها أجوبة إلا من خلال قراءة النص. "لقد أصبح العنوان بذلك مثيرا للقارئ ومقلقا له بما يحدثه لديه من اللبس والتضليل وما يثيره فيه من القلق والحيرة في تعامله مع النص"[20]. ذلك أنه أضحى تقنية حوارية يوظفها الكاتب قصد التأسيس لحوار بين النص والقارئ، وحيث النص بات يتمنع عن قارئه عند أول لقاء، ثم يتفتح له شيئا فشيئا لينتهي عند كل قراءة إلى تأويل يكون أكثر فاعلية وأكثر ثراء. ويقوم البحث بمقاربة نوعين من العنوان في رواية اعترافات أسكرام هما:

2-1- العنوان الخارجي : وهو المكون النصي الأكثر فاعلية في مقاربة النص، ويرجع ذلك إلى الترابط الكبير والعلاقة العضوية القائمة بينه وبين النص، والتي ازدادت صلابة مع ما تقتضيه النظريات الحديثة، حيث أصبح يفسر بالآخر، وفي ذلك يقول الناقد عبد المالك مرتاض:"العنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة".[21] فيكون النص هو العنوان والعنوان هو النص.

وبناء على ما تقدم فإن المقاربة الدلالية للعنوان الخارجي للرواية وهو ملفوظ "اعترافات أسكرام"[22]، ستسفر عن نص كامل مضغوط في مكون يسمى العنوان، حيث يختزل مدلول هاتين الكلمتين: اعترافات وأسكرام كلما تضمنه نص الرواية، وذلك لأن "الدلالات المتكونة في النص إنما هي امتداد لتمطيط فكرة ومفردات العنوان"[23]، الذي تتسم ألفاظه بالدلالات المركزة والمعاني التي تتسع لإدراكات القراء المختلفة، وتكون العلاقة الجامعة بين النص والعنوان حينئذ علاقة مطابقة، حيث يصبح العنوان أشبه باللافتة على الواجهة التجارية التي تكشف لقارئها ما يتوارى خلف الجدران، وهو ما أشار إليه بسام قطوس في تعريفه للعنوان حين يقول: "العنوان لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة، ومدخل أولي لابد منه لقراءة النص"[24]. فمن خلال العنوان تتبين للقارئ مضامين النص بشكل عام، وتتكشف له توجهات الكاتب.

والعنوان الرئيسي غالبا ما يتوسط ظهر الغلاف أو يأتي فويق الوسط بيسير وتعلوه عتبة اسم المؤلف، متبوعا بعتبة التجنيس (رواية). وقد وضع على هذا النحو في رواية اعترافات أسكرام، بحيث يؤدي جملة من الوظائف؛ كالتعيين، التسمية، التجنيس، الوصف، الشرح، ووظيفة الإغراء والإغواء، أو الوظيفة الإشهارية التي يناط بها لفت انتباه المتلقي، وممارسة الإكراه الفني عليه، لغرض الإقبال على المنتج قراءة وإنتاجا،[25] ويمكن رصد وظائف العنوان كما يبينه الشكل التالي:

الشكل 1



وأما من حيث دلالته فإن كلمة الاعترافات تضفي على العنوان مسحة جمالية وتبرز سحر اللغة الكامن فيه، وتعطيه بعدا رمزيا، إذ تحيل القارئ على ما يسمى بالاعترافات الحديثة.[26] وتستدعي حضور الكاتب الفرنسي جان جاك روسو Jean –Jacques Rousseau 1712-1778، الذي يعد أول من تطرق لموضوع الاعترافات في كتابه Les Confessions، وقد أحدث بذلك تحولا جذريا في مفهوم الذات، وهذه الاعترافات هي من زاوية المنظور النقدي "اعترافات إنسانية لا دينية، تتوجه إلى الناس لا إلى الله"[27]، فالغرض منها هو تمجيد الأنا وإثبات الذات.

وأما لفظ أسكرام فهو منطوق معرب من اللهجة التارقية وهو علم على قمة من قمم جبال الأهقار وقد وظفه الكاتب ليوغل في البعد الرمزي للعنوان، وقد أشار الكاتب إلى هذا المعنى في نص الرواية حين يقول الراوي "في ربيع 2037 اختار رجل ألماني يدعى أدولف هوسمان بناء فندق قريب من قمة أسكرام الجبلية وأطلق عليه اسم أسكرام بالاس واختار له هندسة معمارية مشابهة لقمة الجبل الأسطوري فرأى فيه الناس تحفة معمارية منحت الأهقار بعدا سياحيا آخر"[28]. وهذا التوظيف المتداخل للرموز والأساطير هو ما يجعل دلالة العنوان "دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة، وهو الكلمات التي تختصر التفاصيل وتجمع الأشتات، وهو البداية والنهاية"[29]. بحيث تظل تلك الدلالات حاضرة في ذهن القارئ تتيح له خيارات التأويل في قراءته للنص من الجملة الافتتاحية"ربما أكون ثقيلا عليكم... أنصحكم بتحملي قليلا.." [30]، والى أن ينتهي عند آخر جملة "أما أنا صالح النازا فأعود إلى بيتي لأنام بعيدا عن أسكرام واعترافات الباحثين

عن مساحة للبوح المر"[31]. ويكون العنوان بذلك قد أحاط بدلالة النص كله، وجمع أشتات المعاني المبعثرة فيه.

وأما البحث في بنية العنوان العميقة فتأخذنا إلى البحث عن سر توظيف الكاتب للأسماء بدل الأفعال، وهل كان اختيارا فنيا مدروسا أم كان خيارا ليس له أي بعد وظيفي؟ والملاحظ أن التركيب الاسمي سمة بارزة في مكون العنوان في الكتابة الأدبية عند عز الدين ميهوبي سواء منها السردية أو الشعرية، فالسردية كعناوين الروايات: التوابيت، وإرهابيستان...، والشعرية كعناوين الدواوين الشعرية: النخلة والمجداف، طاسيليا، أسفار الملائكة...

إن توظيف التركيب الاسمي بهذه الوتيرة لا يمكن أن يكون اعتباطيا، بل هو اختيار خاضع للإكراه الفني والجمالي، واستثمار في نفس الوقت للمخزون اللغوي للكاتب، ذلك أن الكاتب وهو يتخير الألفاظ لما يكتبه "تكون عينه على التعامل مع اللغة من موقع القدرة التواصلية والقدرة الشعرية بما تحمله الكلمات من دلالات وإيحاءات"[32]، لاسيما عند كتابة العناوين حيث تكون الألفاظ حبلى بالدلالات ومثخنة بالوظائف المتعددة المسندة إلى العنوان. إن العنوان بوصفه أحد المكونات التي تسهم في كشف دلالات النص، هو "بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغوار النص وفضاءه الرمزي الدلالي"[33]، وذلك بما يمد به القارئ من آليات تأويلية تساعده على الكشف عن التيمة التي تمثل البؤرة الدلالية للرواية.

إن الغاية من توظيف الأسماء جاء لما يوحي به التركيب الاسمي من الثبات في المعنى والاستغراق الدلالي لمعاني الألفاظ، بحيث تتحرر دلالة اللفظ من قيد الزمان ومحدودية المكان التي من شأنها تقييد دلالة اللفظ وجعلها محدودة بوجه أو بآخر، وتسبح الكلمة حينئذ طليقة في الفضاء الدلالي لتمطر القارئ بوابل من وجوه التأويل وتلقي عليه بظلال الحيرة التي تحمله على قراءة النص، فالكاتب من خلال ملفوظ اعترافات أسكرام يمارس على المتلقي نوعا من الضغط الفني، إذ يغري قارئه بكلمة اعترافات Confessions وما توحي به هذه الكلمة من إيحاءات دينية وثقافية ويزيد من رمزميتها إسنادها إلى أسكرم الجماد فماذا تعني اعترافات قمة جبيلة، ليجد القارئ نفسه منجذبا نحو قراءة المنتج وهو ما يهدف إليه علم العنونة من جعله الوظيفة الإغرائية أو الإشهارية La Fonction de Ductive إحدى أهم وظائف العنوان.

2-2- العنوان الداخلي: تشتمل الرواية على سبعة عناوين فرعية تتفرع عن العنوان الرئيسي "اعترافات أسكرام" تؤطر العلاقة بينها علاقة الجزئية، فكل عنوان منها هو جزء من كل باعتباره اعتراف واحد من مجموعة اعترافات وهي: تين أمود - عين الزانة - الشاعر والجدران- الفجيعة على أستار الكعبة: - تورا بورا- قديس الماء الأبدي- رماد النبي الأخير.

ويدرك القارئ من الوهلة الأولى أن الروائي لم يحد عن خيار التركيب الاسمي في كتابة العنوان، فقد جاءت العناوين الداخلية كلها جملا اسمية، وتوظيف الكاتب للأسماء بدل الأفعال، جاء لما توحي به الأسماء وتراكيبها من الثبات في المعنى والاستغراق الدلالي لمعاني الألفاظ. وبالنظر إلى البنية النحوية لهذه العناوين نجدها تراكيب اسمية ناقصة بحيث حذف منها المسند إليه le Thème الذي قد يكون واحدا أو متعددا، وذكر المسند le Rhem، ويمكن أن يكون المحذوف هو المسند أيضا فيكون التركيب على النحو التالي:

- حذف المسند إليه: (..... تين أمود) ويكون تقدير الجملة: هذه تين أمود
- حذف المسند: (تين أمود .....) ويكون تقدير الجملة: تين أمود هي هذه.

ولهذا الحذف وظائفه ودلالاته فبالإضافة إلى خاصية الاختصار التي يتميز بها خطاب العنوان، فإنه يتيح للقارئ مجلات التأويل من خلال مطالبته بملء الفراغات الدلالية التي يحدثها الحذف والتي تجعل نص

العنوان منفتحا دلاليا على عدة احتمالات. يضاف ذلك إلى ما تنتجه آلية التقديم والتأخير للمسند وهو كسر لعادة النثر يتنج عنه تدافع بين طرفي الجملة الإسنادية يتم من خلاله "تحرير الكلمة من المواضعة الاصطلاحية Code وإعادة تركيب الكلام لتدخل هذه الكلمات في شبكة من العلاقات تجبر الحشد الدلالي على البروز وذلك من خلال كسر القواعد وتجاوز السنن Codes لتأسيس آفاق جديدة مليئة بالرؤى والاحتمالات"[34]. ويستثنى من ذلك ملفوظ الفجيعة على أستار الكعبة حيث المحذوف هو المسند والمقدر بكائنة، كما يشكل هذا العنوان استثناء آخر من حيث التركيب، فهو جملة نحوية كبيرة تتكون من مبتدإ وخبر (شبه جملة) خبر المبتدأ وهذا البسط في ألفاظ العنوان من شأنه التقليل من وظيفته الإيحائية والحد من دلالته التأويلية، خاصة مع توظيف "ال" العهدية في ملفوظ الفجيعة التي تصرف ذهن المتلقي إلى مذكور سابق.

غير أن القارئ بعد الاستقراء الدلالي لهذه العناوين يجد أن الثبات الذي تنشده معظم الجمل الاسمية المشار إليها هو ثبات يهدف إلى التمويه على القارئ، ذلك أن دلالة المفردات المشكلة لهذه العناوين توحي في معظمها بحركية دائبة داخل النص، فتين آمود هو توظيف لأنطروبولوجيا قبائل التوارق وكل ما يعتلج فيها، وعين الزانة هو استدعاء لتاريخ الثورة التحريرية، فيكون الكاتب قد حمّل الألفاظ بدلالات مركبة تبدي للقارئ وجها وتخفي عنه آخر، تلك الدلالات المتخفية التي لا تلبث أن تتكشف بفعل القراءة ليس على مستوى العنوان فحسب، بل على مستوى مضمون النص كله.

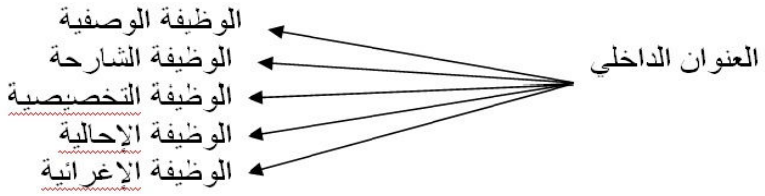
ويؤدي العنوان الداخلي جملة من الوظائف، وهي في مجملها لا تخرج عن وظائف العنوان الرئيسي، إلا إن دلالة التعميم والتخصيص التي تربط بينهما تجعل كلا منهما يختص ببعض هذه الوظائف أكثر من غيره، وهو ما دفع جيرار جينيت إلى التأكيد على الوظيفة الوصفية للعنوان الداخلي أكثر من غيرها، "وهي الوظيفة التي حقق ودقق فيها جوزيف بيزا Joseph Bisa في الوظيفة اللسانية الواصفة لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى"[35]. وكمثال عل ذلك نستنطق العناوين الداخلية التالية: عين الزانة، الفجيعة على أستار الكعبة، وتورا بورا، فنجدها ترتبط بالعنوان الرئيسي ارتباطا قويا، وذلك من خلال تأطيرها للصراع شرق غرب والقائم على أساس نفي الآخر، والاعترافات ما هي إلا مساءلة للتاريخ عما جرى؟ وكيف جرى؟ ولماذا جرى؟ وتكون هذه العناوين هي الإجابة الإجمالية لتلك الأسئلة.

كما ترتبط هذه العناوين بمضامينها من خلال توظيف شخصيات تاريخية مثل أبرهة الأشرم، صلاح الدين الأيوبي، عبد الكريم المغيلي، شارل دي فوكو Charle de foukou، واستدعاء أحداث تاريخية مثل هدم الكعبة الحروب الصليبية، التفجيرات النووية، سقوط برجي التجارة العالميين... التي تؤطر ذلك الصراع الذي يخصب أزمنة الحكي الثلاثة؛ الماضي، الحاضر والمستقبل، وذلك لغرض تقوية الرابط الدلالي بين مضمون النص والعنوان الداخلي.

ومن وظائف العنوان الداخلي أيضا الوظيفة الشارحة ووظيفة التخصيص والإحالة ، وذلك من حيث هو عبارة عن بنية سطحية تشرح البنية العميقة أي العنوان الرئيسي، ويمكن أن نتبين هذه الوظيفة في لفظ "تين آمود"، إذ هو تحرش بالذاكرة التاريخية لمنطقة الهقار، من حيث إن توظيف هذا اللفظ هو استدعاء للشخصية التاريخية تين هينان، فيكون العنوان بذلك متضمنا نوعا من الإحالة على العنوان الرئيسي، وأيضا لفظ "قديس الماء الأبدي"، الذي يوظف عنصر الماء في ذلك الفضاء الصحراوي الموحل، وللماء "قيمة دينية وأسطورية في المخيال الشعبي الصحراوي"[36]، فيتم إغراء القارئ ودفعه لاستيعاب هذه الثنائية

الضدية القائمة بين الصحراء والماء، وكأن الروائي يريد تخصيص هذا الجزء من الرواية للحديث عن فضاء الأسكرام. فيكون العنوان الداخلي قد جمع الوظائف التالية بالشكل التالي:

الشكل 2-



ويلاحظ أن أكثر هذه العناوين تأخذ من وظائف العنوان الخارجي، وذلك لاعتبار أن كل فصل من الفصول الستة لهذه الرواية هو في الأصل راوية مستقلة.

3- الفاتحة والخاتمة النصيتين:

تندرج الفاتحة والخاتمة النصيتين ضمن خطاب العتبات، فهو مواز للنص ومؤسس له من منطلق طرحه للقضية المحورية للنص واشتماله على الأسئلة المحورية التي يتولى النص الإجابة عنها، وعلى هذا الأساس بنت الدراسات النقدية الحديثة عنايتها بمقاربة هذا الخطاب والتأكيد على ضرورة اعتماده مدخلا للنص من جهة، ومؤشرا على توجهات المؤلف واختياراته الفنية والفكرية من جهة أخرى، مما يمهد الطريق أمام القارئ لدخول مسالك النص المتعرجة، واستجداء المقاربة التأويلية التي تتبدى له مكامنها الواحدة تلو الأخرى. ويرجع اهتمام الخطاب النقدي بهذه العتبة إلى الدراسات البلاغية الإغريقية القديمة وذلك "لشغفهم البالغ بتهذيب البدايات وتشذيب النهايات، واختيار الافتتاحيات، وانتقاء الإغلاقات، ومراعاتهم لهذا التقابل الحاصل بينهما"[37]، ويرجع أيضا إلى اهتمام البلاغة العربية بحسن الابتداء "لأنه أول ما يقرع السمع، فإن كان كما ذكرنا أقبل السامع على الكلام فوعى جميعه، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه، وإن كان في غاية الحسن"[38]. وذلك ما تورده نظرية العنوان تحت مسمى الوظيفة الإغرائية للعتبات النصية.

3-1- الفاتحة النصية incipit: تعرّف الفاتحة النصية بأنها "نقطة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخييل، وتنتهي بحدوث أول قطيعة هامة في المستوى النص، فهي موضع إستراتيجي في النص"[39]، وهي ليست مجرد جملة تكتب في أول النص بل قد تمتد إلى فقرات، وتنتهي عند الحدود التي يبدأ عندها السرد التخييلي، وتأتي في المرتبة الثانية في قائمة اهتمامات الكاتب بعد صياغة العنوان، وذلك من حيث إنها "أول شيء يدخل إلى الأذن، وأول معنى يصل إلى القلب، وأول ميدان يجول فيه تدبير العقول"[40]، ولذلك فهي مقلقة للقارئ بقدر ما يقلقه العنوان، وقد يتوقف عند التفكير فيها زمنا غير يسير إلى الحد الذي جعل بعض النقاد يشبه كتابتها بالميلاد العسير، فالكاتب لا يفكر فيها "إلا بعد أن ينضج العمل الفني في مخيلته، حيث تصبح أجواؤه وخفاياه وأبعاده مفاتيح دالة على المحتوى للنص وأفكاره أولا، ثم محددة لمفردات وصياغات الجملة الاستهلالية وصياغتها ثانيا"[41]، ومن هنا نستخلص أن المفردات التي يوظفها الروائي في صياغة الجملة الافتتاحية ليست مجرد ألفاظ، بل هي منظومة من القوانين القابلة لأن تتحول إلى تشكيلة من الرموز داخل النص.

وبالرجوع إلى نص الاعترافات نجد الراوي يفتتح بالجملة التالية "ربما أكون ثقيلا عليكم"، ولأن الروائي يفكر من خلال اللغة ووظائفها فإن الجملة التي ترد في افتتاحية الرواية هي المعادل للثيمة أو لوعي

الشخصية والقيم المتوارية داخل النص، وعليه فأن هذه الجملة تعتبر الشفرة المرجعية التي تشير إلى الموضوع ولو من بعيد وتحيل إلى النماذج المعبر عنها بالشخصيات. وهي الركيزة الأساسية لانطلاق النص وتناميه. فهي لا تقتصر فقط على التمهيد لموضوع الرواية، بل تقوم بمهمة الضبط والتحكم حتى في الخاتمة، وهو ما دفع باسكال Pascal إلى القول بـأن "آخر شيء تجده عندما تؤلف كتابا هو أن تعرف الشيء الذي يجب وضعه في البداية"[42]، أي أن كتابة هذه الافتتاحيات يضني الكاتب ويجعله يفكر فيه من بداية التأليف إلى أن ينتهي. وتتنوع الافتتاحيات النصية إلى عدة أنواع باعتبارات مختلفة منها، ويمكن أن يجد القارئ لكل نوع منها مثالا في رواية اعترافات أسكرام للسبب ذاته الذي ذكرته سابقا وهو تعدد الروايات فيها.

أ- الافتتاحية المتعددة الأصوات: تتناسب هذه الافتتاحية مع النصوص الروائية التي توجد فيها الشخصيات والأحداث بشكل متواز بحيث تروي كل شخصية الأحداث من وجهة نظرها، وغالبا ما تكون هذه الرواية متعددة المحاور، حيث تتعدد المستويات الزمانية والمكانية فيتقاطع الزمن الماضي مع الحاضر والمستقبل ويتداخل المكان الواقعي مع المتخيل والأسطوري، فيتحد العمق الرمزي مع الكثافة الواقعية. وهناك تتجلى شعرية الفاتحة النصية بما تحدثه لدى القارئ من تشظ في الرؤية وخيبة أمل في أفق الانتظار وهذا ما ينطبق على رواية اعترافات أسكرام: "ربما أكون ثقيلا عليكم... أنصحكم بتحملي قليلا... اعترافي إمامكم قد يكون بيضة ديك صيني لا غير.."[43] ، فهي تشير بشكل واضح إلى الفكرة النواة للنص وهي الاعتراف، غير أن الروائي يتعمد خلخلة السرد من خلال المفارقة التي تهدف إلى خلق الضبابية لدى المتلقي، ففي حين يثيره باحتمال أن يكون الاعتراف ثقيلا يحتاج إلى كثير من الصبر والتحمل، يرجع فيقر له بأن هذا الاعتراف ليس إلا شيئا يسيرا ويشبهه ببيضة الديك، وبيضة الديك استدعاء للمتخيل الأسطوري الذي يحيل القارئ على الموروث الثقافي القديم كما قال أبو عبيد: من أمثالهم في البخيل يعطي مرة ثم لا يعود "كانت بيضة الديك" ... فإنهم يزعمون أن الديك يبيض بيضة واحدة في عمره.. قال بشار بن برد:

قد زُرْتِنا مَرّةً في الدّهرِ واحدةً عُودِي ولا تجعَلِيها بيضَةَ الدّيكِ[44]

فمن خلال هذه المفارقة الدلالية ومحاولة المتلقي الانتقال من الواقع إلى المتخيل، وتوظيف الصورة الذهنية بالنبش في المخيال الأسطوري، والربط بين مفردات هذا الكل في بوتقة دلالية موحدة، تتكون الرؤية الكلية التي تجري في فلكها أحداث المتن الحكائي، ويندرج هذا التفاعل ضمن الوظيفة الإغرائية للفاتحة النصية، حيث تغري القارئ بمواصلة القراءة للنص.

ب- الافتتاحية المحورية للبنية: تدور هذه الافتتاحية حول فكرة أو محور واحد، وتتضمن إشارة مركزة لبنية النص الفكرية، غير أنها لا تفصح عادة عن هذه البنية بل تتقصد الغموض والتعمية وتستدرج القارئ شيئا فشيئا لتزج به في غمار أحداث النص مراعية في ذلك البعد النفسي والاجتماعي، ويتفق هذا مع افتتاحية نص "الشاعر والجدران"[45]، حيث تبدأ الافتتاحية بقول الراوي: "هذا الكوبي يبدو عليه الوقار. حين نودي عليه، نظرنا في كل الجهات لنعرف مكانه في القاعة الغاصة بالنزلاء، وحين وقف الرجل بهدوء، وضع على رأسه قبعة كتلك التي كنا كثيرا ما نرى مزارعي قصب السكر يضعونها على رءوسهم أيام الحر"[46]. فقد وظف الكاتب تقنية السرد بالوصف، فافتتح بجملة من الأوصاف: كوبي، هادئ، عليه الوقار، يضع فوق رأسه قبعة. ليقوم من خلالها بتخصيب فضاء النص، كما تعمل هذه الافتتاحية على تخييب أمل القارئ وكسر أفق انتظاره، من خلال الصورة التي رسمتها للشاعر تشبهه فيها بمزارعي قصب السكر ففي حين يحيله العنوان إلى شخصية الشاعر، يجد نفسه أمام صورة تحتاج إلى وسائط متعددة حتى يتم تشكيل شخصية الشاعر.

ج- الافتتاحية الموسعة: وهي الافتتاحية التي تتمدد على عدة صفحات، وتتميز بطابع بانورامي يضفي عليها قابلية الاستيعاب ما يؤهلها لتتشعب في التقديم لكل فصول الرواية فضلا عن الفصل الذي يأتي مباشرا لها بل لعلها ترسم معالم فصل كامل. وتؤطر هذه الافتتاحية الرواية التاريخية والرواية الواقعية التي تعنى بالبنية الفكرية لواقع ما، وكمثال على هذا النوع من الافتتاحية ترد افتتاحية الفجيعة على أستار الكعبة: "لم يكن الإسباني قريبا من كرسي المكاشفة والاعتراف، فما إن نودي عليه، حتى وقف، وتقدم نحو الكرسي ثم عاد إلى مكانه. فلم يفهم الناس سبب ذلك، ثم همس في أذن امرأة كانت جانبه، نحيفة، وذات بشرة سمراء، ثم وقف مرة أخرى ونزع سترته البيضاء..."[47]، فترسم هذه الافتتاحية لوحة تمتزج فيها البنية الواقعية المرتهنة إلى واقع التجارب الإنسانية مع البنية المتخيلة المحكومة بالقوانين الفنية، فتتقاطع فيها الأشكال والألوان وتنعدم المسافات بين العلمي والأدبي، بين العقلي والخرافي العجائبي، بين الماضي والمستقبلي، الواقعي والأسطوري، لتوقظ حالة اللاوعي لدى القارئ في تواصله مع النص وسعيه لاستكشاف معالمه؛ من أزمنة وأمكنة وشخوص رامزة متقاطعة دلاليا، ومثقلة بالإيحاءات لما يتوقع أن يستكشفه القارئ في خبايا النص. وهو ما يجعل أفق انتظار القارئ منفتح على عدة احتمالات، ويضعه فوق منصة الانطلاق ليعبر إلى عوالم النص التأويلية.

2-3- الخاتمة النصية excipit**:** وكما حظيت الجملة الافتتاحية باهتمامات النقاد والبلاغيين قديما وحديثا، حظيت كذلك الخاتمة النصية، وربما كانت أحظى عند البلاغيين الذين شددوا في اقتضائها، واعتبروها المكون الأساسي المسئول عن نجاح العملية التواصلية بين القارئ والنص من غيره، وذلك لأنها "آخر ما يعيه السمع، ويرتسم في النفس، فإن كان مختارا كما وصفنا جبر ما عساه وقع فيما قبله من التقصير، وإن كان غير مختار كان بخلاف ذلك، وربما أنسى محاسن ما قبله"[48]. وهذا ما حمل النقاد على القول بحتمية تحسين الخاتمة، فأوجبوا " على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حفظت دون سائر الكلام في غالب الأحوال"[49]. فيراعي المؤلف فيها اختيار الألفاظ ذات الدلالة المركزة التي تجعل الخاتمة متناسبة مع نظيرتها الفاتحة، ومؤذنة في نفس الوقت بنهاية السرد، بما "تتضمنه من المعاني البديعة، مع إيذان السامع بانتهاء الكلام، حتى لا يبقى معه للنفوس تشوف إلى ما يذكر بعد"[50]، فتكون وظيفة الخاتمة ذات أبعاد دلالية وجمالية.

وأما من حيث مفهومها الاصطلاحي، فهي النقطة التي يتوقف النص عندها، وقد شغلت بال الكثير من النقاد فتساءلوا كيف نتحدث عن شيء لا يوجد؟ وإذا كانت الخاتمة النصية هي النهاية فمن أين تبدأ النهاية؟ وإذا كان رولان بارث قد أثار إشكال الفاتحة النصية بسؤاله من أين نبدأ فإن الإشكال ذاته يثار في الخاتمة النصية من أين ننهي؟ فكم أن الجملة الافتتاحية تأخذ بعدا استراتيجيا في فتح مجالات السرد وخيارات التأويل، فإن الجملة الخاتمة تأخذ ذلك البعد أيضا ولكن في غلق مجال السرد، وتخصيص التعامل مع النص في مستويات التأويل وإدراك المعنى. وتكمن الصعوبة التي تطرحها الخاتمة النصية في كيفية التعامل مع الإغلاق الروائي عامة والخاتمة النصية خاصة، فهي لم تعد بنية نصية فحسب بل أصبحت مفهوما علميا يعنى بتنظيم نهاية الحكي[51]. ويضبط نقطة إنهاء السرد بجملة من الضوابط الفنية التي تقنع القارئ بنهاية الحكي. فإذا تأمل القارئ قول الراوي: "جاء أسكرام خلق كثير، قضوا كل الليل يعترفون بأشياء حدثت في الشرق وفي الغرب، في كوبا وإسبانيا واليمن وتورا بورا وغوانتنامو والجزائر وهيروشيما تحدثوا عن الموت والخيانة والانتحار والقتل باسم الرب وباسم الله وباسم اللاشيء..." [52]، يجد أن الراوي يتخلص من السرد بما يشبه تلخيص النص ولم شتات الأحداث وتكون النهاية: " وأموت بعد أن يكون سحاب دخان

أسكرام بالاس قد غطى كل الصحراء أيها النبي الأخير... وداعا أسكرام"[53]، نهاية درامية تتناهى فيها الأحداث بشكل متسارع، مما يوحي للقارئ بقرب النهاية.

وتتوزع الخاتمة النصية في رواية اعترافات أسكرام على ثلاث مستويات، وذلك من منظور المسافة الفاصلة بين النص والنهاية الحقيقية للسرد، فالكاتب يهيئ القارئ للوصول إلى النقطة الهائية، موظفا جملة من وظائف الخاتمة النصية، وخاصة الوظيفة الإغلاقية، التي تشعر القارئ بإغلاق السرد. وتتمثل هذه المستويات في:

أ- **الفصل الأخير**: وهو فصل النهايات وقد جاء نصه مقتضبا في أقل من ثلاث صفحات، ليوحي بالشكل قبل المضمون بالنهاية وقد وظف الكاتب في ملفوظ عنوانه كلمات ذات دلالة ضمنية على أن هذه هي نهاية النص، "رماد النبي الأخير"[54]، فكلمة رماد توحي بوجود نار انطفأت وخلفت رمادا، وهو ما يدل على نهاية أحداث الحكي، وأيضا توظيفه لملفوظ "الأخير" وهي علامة دالة يفهم منها القارئ أن هذا هو آخر فصول الرواية. والذي يؤكد هذه الدلالة هو أن المؤلف أرفق هذا العنوان بعنوان فرعي: "آخر ما قاله النازا" ووظيفته إخبارية وشارحة في نفس الوقت تضع القارئ في السياق المتصل بنهايات الحكي. حيث يبدأ الفصل بقول الراوي: "عدت بعد ستة أيام إلى أسكرام، ولا شيء يوحي بأن الناس تغيروا أو عدلوا من أمزجتهم فلا هم أغلقوا ملف فندق أدولف هوسمان ولا هم فتشوا في رماده عن بقايا النبوات المنسية."[55] هي بداية النهاية فتكون الدلالات كالتالي:

- دلالة العودة، والعودة تكون لإنهاء ما بدئ من قبل.
- دلالة النفي: لا شيء... لا هم أغلقوا... لا هم فتشوا... وهي دلالة تتضمن التقييم لما تقدم طرحه، والتقييم عادة يأتي في النهاية.
- دلالة الموت: تحدثوا عن الموت... ليكون الموت جميلا... وأموت بعد أن يكون... أعلنت فيه موت أدولف. والموت هو النهاية، فتوظيف هذه الدلالات بهذا الوتيرة يجعل القارئ ينتظر قرب النهاية.

ب- الجملة النهائية: وهي آخر وحدة نهائية دالة، تحدد النهاية المادية للرواية، وهي قول الراوي: "وأما أنا صالح النازا.. فأعود إلى بيتي لأنام بعيدا عن أسكرام واعترافات الباحثين عن مساحة للبوح المر. وأفكر في امرأة تطفئني قبل الموت.." [56]، حيث دلالة الألفاظ كلها نهايات، فأما نهاية السرد فبدلالة "فأعود إلى بيتي لأنام بعيدا عن أسكرام"، وأما نهاية الرواية فبدلالة موت الراوي "تطفئني قبل الموت". وهذه النهاية مضللة للقارئ، ففي الوقت الذي تعلن عن إغلاق السرد بشكل نهائي، تعود فتوحي بميلاد سرد جديد، حيث الراوي يوظف الفعل المضارع "أعود، أفكر، تطفئني" الذي يدل على الزمن المستقبل، ذلك المستقبل الذي يمتد إلى الموت، كما يوظف المرأة التي يرمز حضورها إلى حياة جديدة ومن ثم أحداث جديدة وحكي متجدد.

ج- نقطة النهاية: وهي العلامة الإملائية الدالة التي تسبق آخر بياض في النص، وتصنف كأصغر وحدة نصية دالة وتتمثل وظيفتها في الإعلان الرسمي عن نهاية السرد، وإسدال الستار على المتخيل الروائي، إلا أن مجيئها في الرواية على شكل نقطتين متتاليتين يخل بهذه الوظيفة، "تطفئني قبل الموت... "فالنقطتان المتتاليتان علامة إملائية تدل على وجود كلام محذوف "...الخ، فتكون هذه العلامة هي الأخرى تدل القارئ على شيء وتوهمه بشيء آخر. فهي تدل دلالة معلنة على نهاية السرد باعتبار أن ما يليها بياض، وتدل دلالة مخفاة على نهاية دور المؤلف، وبداية دور المتلقي.

خاتمة:

يستنتج القارئ لرواية اعترافات أسكرام المتلمس للشعرية في خطاباتها العتباتية، والمنقب عن المميزات التي يؤسس عليها الخطاب الروائي عموما خصوصيته ما يلي:

1- أن الشعرية هي إحدى أهم الآليات التي يتوسل بها الخطاب الروائي إلى الكشف عن خصائصه والبوح بأسراره، وأن العتبات النصية خطاب يرتكز إلى الشعرية أكثر من غيره من مكونات الخطاب الروائي لما يمتاز به من كثافة الدلالة وكثرة الوظائف التي تجعل منه نصا موازيا يوظفه الكاتب كمرشد يهتدي به المتلقي في دروب النص ومسالكه الوعرة، ويسهم بشكل فعال في استدراج دلالات النص الكامنة، واستكناه الأنساق الدلالية المتوارية فيه.

2- يمثل خطاب العتبات في رواية اعترافات أسكرام المؤول الموضوعي لبنية النص الدلالية، فهو يفتح النص على وجوه التأويل المتعددة، ويمكّن القارئ من المقاربة الدلالية، بما يضع بين يديه من آليات الغوص في أعماق النص والتنقيب عن الدلالات المغيبة فيه.

3- تعتبر رواية اعترافات أسكرام نص حداثي، ارتهن إلى رؤية درامية رصدت ظاهرة الإرهاب التي كانت مصدر إلهام للكثير من الأعمال الأدبية التي صدرت نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين. وهي رؤية وإن كانت تعبر عن الواقع بكل مفرداته وجزئياته، إلا أنها تميزت عن الرواية الواقعية بتقنية البناءات الفنية التي انتهجها الخطاب الروائي الحداثي، وخصوصا في بنية خطاب العتبات التي أصبحت تعنى بالمستويات الفنية والتركيبية تماما كما تعنى بالأنساق الدلالية والرؤى الجمالية، وهو ما يجعل الدفق الشعري بها أكثر تجليا وأكثر وضوحا.

مراجع البحث:

1- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات العربية وتطورها، ج1، مجمع المطبوعات العراقية، بغداد، العراق، ط د، 1986.

2- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الجمهورية العراقية ، ط1، 2004.

3- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001.

4- جليلة طريطر، في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد ج1 مج 29، مطبعة الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998.

5- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد03، المجلد25، السنة 1997.

6- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج: تر: عبد الجليل الأزدي وءاخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

7- رامان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 2000.

8- رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر:عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، ط د، 1994.

9- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي- النص، السياق-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

10- شعيب حليفي، النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، العدد46، السنة 1996.

11- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تح: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

12- عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، 911هـ 1505م، الإتقان في علوم القرآن، تح: سعيد المندوب، دار الفكر، لبنان، ط 1، 1996.

13- عبد العظيم بن الواحد ابن أبي إصبع المصري، (654هـ - 1256م)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن تح: حنفي محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرفية، القاهرة، مصر، ط د، 1963.

14- عبد القادر رحيم، علم العنونة، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

15- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المذاق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2001.
16- عبد الله بن عبد العزيز، أبو عبيد البكري (487هـ- 1094م)، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تح: إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1983.
17- عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام، منشورات البيت، الجزائر، ط د، 2008.
18- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
19- كرومي لحسن، شعرية الماء في أعمال إبراهيم الكوني، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر جامعة أبوبكر بلقايد- تلمسان، ومركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، الجزائر، مطبعة النخلة الجزائر العاصمة، العددان 7- 8/2010-2011.
20- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
21- محمد بن عبد الرحمن جلال الدين القزويني (739هـ - 1338م)، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط 1، 1988.
22- محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
23- محمد تحريشي، المستويات اللغوية في الخطاب السردي عند واسيني لعرج، مجلة عمان، الأردن، العدد163، السنة2011.
24 - محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998.
25- محمود عبد الوهاب، ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط د، 1995.
26- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط د، 1993.
27- Chiristian Achour et Sunon Rezzoug. Convergence critique/ introduction à la lecture du l'itteraire- O,P,U Alger, 1995 .
28- G.Genette, Seuills. Collection Poétique, Editions Seuils, Paris, 1987.
29- Guy Larroux, Le mot de la fin, la clôture romanesque en question, éd. Nathan, Paris, 1995.

الهوامش:

[1]- شعيب حليفي، النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، العدد 46، 1996، ص82.
[2]- رامان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 2000، ص13.
[3]- رامان سلون، النظرية الأدبية المعاصرة، م ن، ص14.
[4] -Chiristian Achour et Sunon Rezzoug, Convergence critique/ introduction à la lecture du l'itteraire- O,P,U Alger, 1995 ,p 28.
[5]- جليلة طريطر، في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد، مطبعة الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج7 مج 29 1998، ص145.
[6]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 49.
[7]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج: تر: عبد الجليل الأزدي وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 15.
[8]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج م ن، ص15.
[9]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، م س، ص 50.
[10]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص م ن، ص56.
[11]- مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي نهاية قرن... وبداية قرن، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، د ط، 2011، ص257.

[12]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي- النص، السياق-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص111.

[13]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد 03، المجلد 25، 1997، ص96.

[14]- G. Genette, Seuils, Collection Poétique, Editions Seuils, Paris, 1987, P ,54.

[15]- محمد بن مكرم ابن منظور (711هـ - 1311م)، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، **بيروت، لبنان،** ط1، 2003، مج8، ص 350 إلى 356.

[16]- أفاده شعيب حليفي، النص الموازي للرواية استراتيجية العنوان، م. س، ص84.

[17]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص226.

[18]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، م ن، ص227.

[19]- ينظر محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص7.

[20]- ينظر: محمود عبد الوهاب، ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، د ط، 1995، ص17.

[21]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المذاق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2001، ص218

[22]- عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام، منشورات البيت، الجزائر، د ط، 2008.

[23]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2004 ص77.

[24]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001، ص32.

[25]- ينظر جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، م. س، ص13.

[26]- توصف هذه الاعترافات بالحديثة تمييزا لها عن الاعترافات القديمة التي كانت معروفة لدي المسيحيين من قبل كاعترافات القديس أوغيسطينوس والقديسة تريزا دافيلا.

[27]- ينظر لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص23.

[28]- عز الدين ميهوبي، رواية اعترافات أسكرام، م ن، 2008، ص33.

[29]- عبد القادر رحيم، علم العنونة، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص43.

[30]- عز الدين ميهوبي رواية اعترافات أسكرام، م. س، ص5.

[31]- عز الدين ميهوبي رواية اعترافات أسكرام، م. ن، ص587.

[32]- محمد تحريشي، المستويات اللغوية في الخطاب السردي عند واسيني لعرج، مجلة عمان، الأردن، العدد 163، 2011، ص 39.

[33]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، م. س، ص46.

[34]- محمد لطفي اليوسفي، في بناء الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط1، 1985، ص27.

[35]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، م. س، ص126.

[36]- كرومي لحسن، شعرية الماء في أعمال إبراهيم الكوني، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة أبوبكر بلقايد - تلمسان- ومركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية الجزائر، مطبعة النخلة الجزائر العاصمة، العددان 7- 8، 2010-2011، ص232.

[37]- رولان بارث، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، ط د، 1994، ص72.

[38]- محمد بن سعد الدين الخطيب القزويني 739هـ- 1338، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 3، 1993، ج6، ص149.

[39]- جليلة طريطر، في شعرية الفاتحة النصية، م. س، ص147.

[40]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات العربية وتطورها، مجمع المطبوعات العراقية، بغداد، العراق، ط د، 1986، ج1، ص33.

[41]- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط د، 1993، ص10.

[42]- ينظر ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، م. س، ص9.

[43]- عز الدين ميهوبي رواية اعترافات أسكرام، م. س، ص5.

[44]- أبو عبيد البكري، (487هـ- 1094م) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تح: إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص437.

[45]- عز الدين ميهوبي رواية اعترافات أسكرام، م. س، ص259. وقد نشر الكاتب هذا الفصل في رواية مستقلة تحت عنوان أسوار القيامة، منشورات دار المعرفة، الجزائر 2013.

[46]- عز الدين ميهوبي رواية اعترافات أسكرام، م. ن، ص259.

[47]- عز الدين ميهوبي رواية اعترافات أسكرام، م. ن، ص359.

[48]- محمد بن سعد الدين الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، م س، ص394.

[49]- عبد العظيم بن الواحد بن أبي إصبع المصري، (654هـ - 1256م)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حنفي محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرفية، القاهرة، مصر، ط د، 1963، ص168.

[50]- عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، (911هـ 1505م)، الإتقان في علوم القرآن، تح: سعيد المندوب، دار الفكر، لبنان، ط 1، 1996، ج 2، ص286.

[51]-A regarde Guy Larroux, Le mot de la fin, la clôture romanesques en question, éd. Nathan, Paris, 1995, p.30.

[52]- عز الدين ميهوبي رواية اعترافات أسكرام، م. س، ص587.

[53]- عز الدين ميهوبي رواية اعترافات أسكرام، م. ن، ص587.

[54]- عز الدين ميهوبي رواية اعترافات أسكرام، م. ن، ص585.

[55]- عز الدين ميهوبي رواية اعترافات أسكرام، م. ن، ص585.

[56]- عز الدين ميهوبي رواية اعترافات أسكرام، م. ن، ص587.