شمسية المتعلقات النصية في رواية سفاية المومس
(الطريق المتقاطعة)

**La poétique des Pérertextes dans le Roman "Sifayet el
mawssim: Les Chemins Croisés" de Mohammed Meflah**

آيت حمادوش فريدة*

Résumé

Le romancier implique un ensemble de données de base qui interagissent les uns avec les autres d'une façon cohérente, conforme. Et à partir delà, cette lecture prend un chemin qui se termine à la recherche dans les éléments narratifs du roman (Sifayet el mawssim), en abordant le seuil du titre, le dessin de couverture et la recherche dans les valeurs esthétiques qui ont laissé ce travail créatif un texte susceptible d'être partagé. Nous pouvons donc dire que le discours du romancier pris des dimensions ouvertes sur les temps et les lieux et diverses personnalités dont le créateur a enregistré la confidentialité d'affiliation civique et culturelle.

تمهيد:

يقوم العمل الروائي على مجموعة من البنيات الأساسية التي تتواشج فيما بينها وتجعل منه عملاً متناسقاً و نسقاً منسجماً، يقدم من خلاله الروائي رؤيته للحياة ونظراته للواقع بلغة فنية تسمو بالقارئ إلى آفاق رحبة ولهذا جاءت العناية بالعناصر المحيطة بالنص بمختلف أجناسها الخطابية بوصفها عتبات تساهم في ترهين جمالي محدد للنص و تبحث في التفاعلات الموجودة متن النص و ملحقاته. ومن هنا تأخذ هذه القراءة مسلكاً ينتهي إلى تقفي ذلك الحقل الإجرائي مهتدياً في البدء معالجة عتبة النص الرئيس

* أستاذة بجامعة أحمد بن بلة - وهران 1.

العنوان ومن ثم تنتهي إلى عناصر النص وعلاقاته الذاتية وأنساقه الفكرية والفنية. ثم تتعطف إلى السياق العام للنص. وسنعمل في هذه المحاولة على مقارنة الخطاب الموازي في رواية سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة) مقتصرين على عنوان الرواية ورسم الغلاف كونه وسما كالغرافيا مصاحب لصوغ العنوان و علاقتهما بتوجيه دلالات الخطاب الروائي الذي يتشكل جوهره من خلال التفاعل والتضافر بين العناصر المكونة لبنائه وبين المتلقي الذي يعمل على تفكيك هذه البنية والبحث في القيم الجمالية التي هيئت هذا العمل الإبداعي؛ أي أننا سنبحث في كيفية تواصل النصوص داخل نص الرواية وأبعادها النصية وفي الوقت ذاته نتدارس بالمعالجة كل ما هو متعال عن النص وخارج هو تداخله بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها النص الذي لا يمكن «أن يعبر طريقه نحو الدلالية في أصالة ونقاء مطلقين، خارج مقولات المتعالية النصية وما تكشف عنه من قوانين مادية، تفاعلية، للإنتاجية النصية. قوانين تعضد النص وتكشف عن فضاء النصية والأدبية الممكنين، كما تكشف ولو بطريقة مداورة، عن فضاء المتلقي الجمالي الممكن الذي تسمح به النصوص الواصفة للنقد التطبيقي»¹ هذه الأدوات التي يفتح عبرها المتلقي تلك الممكنات على الإمساك بالمنفلة و ترهين جمالية الخطاب الذي يشغل عليه.

وعليه يمكننا القول بأن خطاب الرواية قد اتخذ بناء مفتوحا ومتعددا، هو بناء مفتوح على الأزمنة والأمكنة ومتعدد من حيث الشخصيات التي سجل من خلالها المبدع خصوصية الانتماء الحضاري والثقافي، فالمتن النصي هو الخطاب المعول عليه في القراءة والفحص والتداول «و حين يأتي الاهتمام الضروري بالنص الموازي/ العتباتي فإنه يأتي تعزيزا له وتمكينا لقيمه في احتواء التجربة والتعبير عنها وتشكيلها»² إذ يمثل النص الموازي النوع الثاني من المتعاليات النصية التي ترتبط بالنص عبر تلك الإحاطة ومن ثم يمثلها العنوان والعنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التذييلات، التنبيهات، التصدير،

1 نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص20.

2 محمد صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2014، ص74.

الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية الهوامش المذيلة للعمل، العبارات التوجيهية، الزخرفة، الرسوم، نوع الغلاف وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية. هذه مجمل المصاحبات النصية التي تتضافر فيما بينها لتجعل النص قابلاً للتداول إن لم يكن « وفق مقصدية المؤلف، فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزاح كثيراً عن دائرتها. فالنص الموازي، بهذا المعنى، يمثل سياجا أو أفقا يوجه القراءة ويحد من جموح التأويل، من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محددة»³ والصياغة التي تنهض عليها عنوان الرواية تنطلق من فرضية الحضور الإيحائي إذ يندرج عنوان الرواية ضمن ما أسماه جيرار جنيت بالعناوين التيماتية ذات التصنيف الأجناسي للنص الذي يحيل على موضوع الرواية.

زمنية الرواية:

الرواية سفاية الموسم الدروب المتقاطعة من الحجم الصغير اعتمدنا الطبعة الصادرة عن دار الكتب 2013 علما بأن زمنية ظهور الرواية أو ظهورها المادي يعود إلى التاريخ الذي سجله المبدع في آخر صفحة حين قال: «انتهت غليزان الجزائر العاصمة. الكتابة الأولى سنة 2003»⁴، إذ تساهم معرفته في إحداث ذلك الإظهار لبنية النص و مضمونه وهذا ما سماه جيرار جنيت ما قبل النص الموازي الذي يساهم في بناء زمنية العنوان. زمنية العنوان تقترن بمرحلة تكوينه المعرفي إذ إن الظهور العياني للعنوان يحمل أبعادا تاريخية وثيقة الصلة بسياق العشرية السوداء التي عانت منها الجزائر فانجر عنها التشتت والتيه للوجود الذاتي والجماعي. وهي المرحلة التي تمخضت عنها مظاهر القلق و التوتر الذي أفرزته تلك الشخصيات عبر وسم تشكلها وكذا الانزلاق السياسية والثقافية التي وسمت مرحلة ما بعد العشرية السوداء.

رمزية العنوان:

يهيئ الغلاف مظهرية الابتداء البصري بما يجليه وسم العنوان الرئيس والفرعي الذي يعقبه وكذا الرسم التشكيلي الذي تجسده الصورة كونها تمثل تلك الإضافة البيانية لفاعلية

3 نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص 21.

4 محمد مفلح، سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة)، دار الكتاب، 2013، ص 76.

التشكل البصري المضاف على نسق تركيب العنونة إذ يسعى الرسام التشكيلي إلى البحث عن شرائط الانسجام و التلاؤم التي تهيئ بصرياً تشكل الغلاف عبر بلاغة الصورة المقترحة لتتضارع مع عتبة عنوان النص الذي يسم الرواية وسما مخصوصا ويفتح باب التأويل على فرضية تلقي الخطاب الروائي لدى المتلقي والذي يحاول عبره تركيب العلاقة الافتراضية بين العنوان والمصاحب البصري و متن الخطاب إذ يمدنا العنوان « بزد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: أنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه...»⁵

وفق هذا الطرح يمثل العنوان مفتاحاً إجرائياً يلج من خلاله القارئ إلى دواخل النص، ويقدم صور استباقية لمضامين هو عوالمه فعتبة العنوان « هي دائما تاج عتبات الكتابة، إنها من دون شك العتبة الأظهر والأقوى الأكثر استفزازاً لمحرركات القراءة وميكانيزماتها...»⁶ والمتأمل في عنوان هذا النص الروائي سيجده عنواناً ملفوظاً، أي أنه عنوان تيماتي وجزء من المتن، منتزع من بنائه التركيبي فهو يحمل اسم شخصية نزار السفاية الذي يتشاكل دلالياً وصوتياً حرفياً مع الموسم. والسفاية معجماً مشتقة من الزوال والفناء إذ يقتزن فعل السفا بالريح التي تحمل التراب فتنتثره وتبعثره، هذه الصورة المنتزعة محملة بشحنات مرتبطة بخلفيات إيديولوجية ممتدة في الذاكرة، وحينما يتناص المبدع لا يستدعيها إلى نصه بمحمولاتها القارة وإنما يعمد إلى قلب صورتها النمطية فيكسر بذلك أفق التوقع لدى المتلقي حين يجعل من فعل سفا علامة لغوية تحملها إحدى شخصيات الرواية وهو نزار السفاية التي يفتح مجالها الإحالي على دلالة الرفض والسيطرة والهيمنة الليبرالية و الرغبة في التخلص من الأيدي التي عبثت ونسفت بكل القيم ولكنها لم تصمد أمام الواقع الجديد.

إن العنوان عبر تشكله الإجمالي يحشد في ذات المتلقي تلك الصور المستوحاة من السياق، فتجعله يتأهب للولوج إلى عالم النص درامياً ومن حيث بنائه على الحركة

5 محمد مفتاح، دينامية النص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص72.

6 محمد صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص73.

والصراع اللذين يوحي بهما ويفرضهما على الذاكرة. والنص يتولد بتحويل المعجم لأن النص الأدبي « هو توليد تحويل لقلب لغوي في زمان وفضاء مهما كان مستواهما بكيفيتين أساسيتين هما جوهر النص وسر حياته وتعيينه، سواء أكان ذلك التوليد والتحويل لقوالب خارجية أم داخلية»⁷ والرواية وفق هذا التصور يتداخل تركيبها المعجمي ليخلق معاني فرعية تقرأ بتشاكلات مختلفة ضمن إطار دلالي إيحائي وبهذا تصبح دلالة العنوان « أيقونا إذا توفرت فيها علاقة المثلية أو المشابهة»⁸ ويمكن أن نصنف عنوان الرواية ضمن التشاكل الدلالي الذي يحقق الانسجام والاتساق ويلغي كل إمكانيات الإيهام الدلالي، إذ يتميز هذا الخطاب الروائي بتراكم مجموعة من الوحدات المعجمية التي تنتظم داخل مسار الخطاب السردى مما يولد مقومات سياقية متشابهة، تظهرها شبكة من الصور اللكسيمية أو المعجمية مترابطة فيما بينها علما بأن اللكسيمات (Lexèmes) هي بمثابة العناصر الدلالية البسيطة أو الكلمات المعجمية التي توجد في معجم ما، ولكن هذه الكلمات يمكن أن تتخذ عدة معانٍ سياقية داخل الخطاب و تسمى في هذا السياق بالمسارات التصويرية أو السيمائية (parcours sémemeque)، فكلمة سفاية تتجمع داخل المعجم لتعين مختلف العلامات المتعلقة بالأسماء والأشياء وحقلها المعجمي يتمثل في: الاندثار والزوال وعدم الثبات، أما حقلها الدلالي فله علاقة بالاستعمال الداخلي للغة داخل الخطاب الروائي إذ أصبحت للسفاية دورا فاعلا داخل الخطاب السردى ويتمثل في شخصية نزار السفاية الذي قال عنه «هشام الكعام الثمل ساخرا ومستهنزا: لم يبق في المقهى إلا السفاية النقابي الساذج.

ثم باستهزاء: سأنتزع كل السفايات من حلق المدينة.»⁹ هذه السفايات التي اقترنت بزمن الماضي ودلت عليها لفظة الموسم الذي يحيل حقلها المعجمي إلى زمن ما لممارسة فعل ما أي أنها أصبحت تضارع في دلالتها الزوال وعدم الثبات والاستقرار والتغير والتبدل، كما زالت الاشتراكية وولى عهدها وهذا ما قاله صالح الوهبة مقاطعا نزار السفاية الذي كان يأمل في استرداد مؤسسة الشتوية: «لا تكن متعصبا. أحداث أكتوبر نسفت كل

7 محمد مفتاح، دينامية النص، ص52.

8 المرجع نفسه، ص56.

9 محمد مفلح، سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة)، ص64.

التابوهات، ولم يعد للشعارات البراقة أي صدى. انتهى عهد الاشتراكية وأنت مازلت متشبهاً بأوهام الماضي. انتبه أيها النقابي العنيد إلى الواقع الجديد»¹⁰ كل هذه المسارات التصويرية تشكل ما يسمى بالتمظهر الخطابي الذي يتشكل بانسجام الدلالات المعجمية الافتراضية والدلالات السياقية الاستعملية للخطاب، وقد نستعين لتحليل الصور الليكسمية في ضوء المقومات الدلالية السمات الصغرى أو الوحدات الدلالية الصغرى أو ما يسمى بالسيمات Sèmes وذلك باعتماد القواسم المشتركة والمختلفة بين الأصوات و الفونيمات.

التركيب السيمي للفظتين: يتبين التركيب السيمي للفظتين عن طريق استخلاص وإبراز المقومات المشتركة و تحديد الوظيفة الاختلافية على الشكل الآتي:
السفائية: شخص/ استشراف مستقبلي/ خيبة أمل/ زمن محدود.
الموسم: مكان/ استشراف مستقبلي/ زمن محدود.

ولو قرأنا هذه العلاقات المنطقية وفق المربع السيميائي لتحددت ضمن علاقات التضامن التي يجمعها محور دلالي واحد وهو الزوال و عدم الثبات.

من هنا تتبدى فاعلية الإثارة لما تؤديه رمزية العنوان الذي يتحول إلى علامة سيميائية تمارس فعل التمذلل، ومن ثم تتموقع على الحد الفاصل بين النص والمتلقي لتنتقي تلك الحدود الفاصلة بينهما، كما يقوم في الوقت ذاته بدور المحفز لإثارة التوقعات الدلالية لدى المتلقي. وعلى هذا الأساس يظل العنوان موجهاً فعالاً في عملية القراءة فضلاً عن كونه خطاباً يمارس كينونته ضمن بلاغة الإيجاز.

تجلي دلالة صورة الغلاف:

يعتبر الغلاف من أهم عناصر النص الموازي و عتبة من عتبات الولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمون هو أبعاده الفنية والجمالية والإيديولوجية لأن الرؤية التشكيلية في بنية الغلاف لم تكن اعتباطية وإنما أتت عن إدراك لأساسيات التصميم باعتباره نصاً سورياً يمكن قراءته قراءة تقود إلى ما بعد الغلاف. ولذلك أصبح « محل

10 المرجع نفسه، ص 33.

عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية»¹¹ كونه يوحي بكثير من الدلالات والإيحاءات ولأن المكان فضاء مكاني فهو لا يتشكل «إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان، الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك-على الأصح-عين القارئ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة»¹² .

وعليه سنقوم بقراءة بصرية لأهم مكونات هذا الفضاء الخارجي، ثم تقديم أهم الافتراضات أو المقاربات الدلالية بينه وبين ما يحمله النص الداخلي من مضامين. إن أول ما ننتهي إليه ونحن نشرع بقراءة بصرية لواجهة الغلاف هو هيمنة اللون الأصفر الفاتح على أكبر جزء من هذه الواجهة مقارنة باللون الأبيض، الذي يمثل الإطار الداخلي للغلاف، إذ لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار بأن كل عنصر من العناصر المشكلة لهذا الفضاء الخارجي بما في ذلك الألوان التي تحمل دلالة معينة لها مرجعيتها داخل الخطاب الروائي وهي التي تبدو للمتلقى العادي بسيطة شكلية لا معنى لها.

إن اللافت للنظر في غلاف هذا النص سفاية الموسم الدروب المتقاطعة هو تلك المهيمنة لدلالة اللون الأصفر الفاتح على غالبية فضاء الغلاف وكذا تشاكله باللون الأبيض الذي يجلي الإطار الداخلي للغلاف مما يؤدي بصورة الغلاف تبدو وكأنها تجلي تلك الإيحاءات المثيرة بصريا عن ذلك الإجمال الذي يتوثب صوبه مؤدى الصورة كي يحيط بذلك التمهيد المبتغى.

أما دلالة اللون الأصفر الفاتح فهو علامة لغوية تنهض على الشحوب والضياع وتحمل مؤشرات دالة على علة ما. فاللون هنا هو فرضية تعبيرية لا يؤديها التلطف أو التركيب اللغوي الذي يتواصل بحالات اليأس والضعف وإنهيار القيم وتلاشي المبادئ، كما قد

11 محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 - 2004)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص133.

12 حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص56.

يشير إلى ذلك الحلم المتمثل في غد جديد ولكنه غدا غيبيا لا تكاد ملامحه تظهر، وهو هذه الحال أشبه بحال المريض الذي شحب لونه وبدت عليه علامات التعب والإرهاق والاستسلام لسطوة المرض. أما من جهة ما يجليه وسم اللون الأبيض فدلالته تكمن في كونه يمثل ذلك الامتداد الصاعد أو الشيء المرتقب ضمن تلك التعاقبات والتراكمات التاريخية التي سجلتها شخصيات الرواية عبر سرد حقبة تاريخية عصبية.

أما بالنسبة لفضاء الصورة المرسومة لغلاف الرواية الأمامي، فهو يأخذ شكلا بصريا رمزيا ويؤدي لإبلاغية متقصدة و كذا جمالية تجذب المتلقي و تفتح لديه مظان التأويل في قراءة الخطاب الروائي ومن ثم تحاول تسريع الرصد الدلالي لمدلول العنوان، ومن ثم تتقاطع العلامة اللغوية مع العلامة البصرية التشكيلية في تدبيج الغلاف وتشكله كونها أيقونة مشبعة بالإيحاءات الدلالية المفتوحة.

يشير الخطاب البصري إلى دلالات انهيار القيم و تلاشي المبادئ في ظل الصراع الذي عاينته شخصيات الرواية وضياع للمستقبل صوب المقابل المضاد: المستقبل الضائع. فالصورة تحيل إلى مقهى الصمود الذي يشير في تركيبه الليكسمي من حيث ما يدعي بمعجمية الصورة الساخرة، إنها بلاغة المفارقة لأيقونة الغلاف، إذ كان المقهى رمزا للتماسك والتأزر، ملتقى لمختلف الإيديولوجيات والثقافات ولكنه سرعان ما تهاوى بعدما هزته رياح اليأس واستسلامه لتيار المصالح و المطاعم و ها هو مروان المكاس يتمتم بياس: «ولى عهدنا. أجل ولى عهد المودة والصدق والصفاء والحماس، وأقبل عهد تفرق فيه الأصدقاء الذين جمعهم مقهى الصمود في زمن الحلم بوطن الديمقراطية والعدالة، ثم فرقهم عهد الانتخابات وأطماعها. هشام الكعام انتخب مسؤولا في البلدية وهو الآن متابع من طرف لجنة التفتيش، وقد ذكرت الجرائد أن اللجنة توصلت إلى حقائق خطيرة ستدينه لا محال. جمال الكشاني غادر المدينة جريا وراء حلم الكتابة و الصحافة. محمد المريرة تحول إلى تاجر في كل شيء، وغامر في عالم المخدرات. نزار السفاية النقابي المتعب غرق في مشاكل الشتوية المعروضة للبيع...»¹³

13 محمد مفلح، سفاية الموسم، ص 68.

وعليه فإن غلاف الرواية قد أفرز تلك الإيحائية الدالة بصريا و تركيبيا لأداء نسق العنوان، وتشكل بوصفه علامة لغوية وبصرية تنامت دلالتها داخل الرواية لتعبر عن عالم الذوات و الأحداث التي يصورها خطاب الرواية، كما يكشف في الوقت ذاته تفاعل دلالة الغلاف مع دلالات المتن كي ينتهي إلى ذلك التداخل الفني بين الرسم البصري و التركيب اللغوي لنسق العنوان و بين لغة الألوان و لغة الكلام.