# سيميائية العنونة في روايات واسيني الأعرج ـ نوار اللوز أنموذجاً ـ

## The Semiotic of the title in the novel tothe Wassini Laredj

## - Nawar al-luz model -

تاريخ الاستلام : 2020/06/21 ؛ تاريخ القبول : 2020/12/15

أ ولجي عائشة [1] *

أ.د أمال لواتي [2]

1 جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر.

2 جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر.

**ملخص**

العنوان هو النافذة الأولى التي يلقي منها القارئ الإطلالة المباشرة على عوالم النص الخفية، وهو الإشارة الأولى التي يرسلها الكاتب إلى قارئه. للعنوان ارتباط وثيق بالنص الأدبي، فهو يختزل مدلولاته ويكشف عن خباياه، ويكشف أسراره المطوية. فلا غرابة إذن، أن يحتل العنوان أهمية استراتيجية في النص الأدبي المعاصر، إذ يشكل طعماً شهياً لاصطياد القارئ والاستحواذ على اهتمامه لفك شفرات النص والغوص في أغواره السحيقة. وفي هذه الدراسة نحاول الوقوف على سيميائية العنونة في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج التي تمثل علامة فارقة في الكتابة الروائية لواسيني الأعرج، ليس فقط من حيث اللغة والأسلوب ولكن أيضاً من حيث الجرأة في الطرح ومخالفة السائد والمألوف، ومحاولة التأسيس لرؤية حداثية يتم من خلالها إعادة قراءة تاريخنا الحديث والقديم وفق منظور جديد يتوسل بالمنجزات التي توصل إليها العقل الإنساني في علوم اللغة والفكر والفلسفة والمناهج الحداثية.

**الكلمات المفتاحية:** العنوان، النص، القارئ، سيميائية العنونة، الكتابة الروائية.

**Abstract**

The title is the first window from which the reader casts a direct view on the worlds of hidden text. This is the first sign that the writer sends to his reader. It is therefore not surprising that the title is of strategic importance in the contemporary literary text. It is a delicious taste for catching the reader and acquiring his attention to deciphering the code. Text and diving in the depths of abyss. In this study we try to identify the semiotic of the title in the novel Nawar al-Luz to the Wassini Laredj, which is a milestone in the novelist Wassini Laredj, not only in terms of language and style but also in terms of boldness in the subtraction and violation of the prevailing and familiar, and the attempt to establish a modern vision to be re-read Our history is old and new with a new perspective

**Keywords**: Title, text, reader, semiotic of the title, narrative writing.

**Résumé**

Le titre est la première fenêtre à partir de laquelle le lecteur jette une vue directe sur les mondes du texte caché. C'est le premier signe que l'écrivain envoie à son lecteur. Il n'est donc pas surprenant que le titre ait une importance stratégique dans le texte littéraire contemporain. C'est un goût délicieux pour attraper le lecteur et attirer son attention sur le déchiffrement du code. Texte et plongée au fond des abysses Dans cette étude, nous essayons d'identifier la sémiotique du titre dans le roman Nawar al-Luz au Wassini Laredj, qui est une étape importante dans le romancier Wassini Laredj, non seulement en termes de langage et de style, mais aussi en termes d'audace dans le la soustraction et la violation du dominant et du familier, et la tentative d'établir une vision moderne à relire Notre histoire est ancienne et nouvelle avec une nouvelle perspective

**Mots clés** Titre, texte, lecteur, sémiotique du titre, écriture narrative.

* Corresponding author, e-mail: jjsl.mohamed@gmail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2020.

## I - مقدمة

تمثل رواية نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري علامة فارقة في الكتابة الروائية لواسيني الأعرج، ليس فقط من حيث اللغة والأسلوب، ولكن أيضاً من حيث الجرأة في الطرح ومخالفة السائد والمألوف، ومحاولة التأسيس لرؤية حداثية يتم من خلالها إعادة قراءة تاريخنا الحديث والقديم وفق منظور جديد يتوسل بالمنجزات التي توصل إليها العقل الإنساني في علوم اللغة والفكر والفلسفة والمناهج الحداثية.

لقد صدرت روايات جزائرية كثيرة تتخذ من ثورة التحرير وجزائر الاستقلال موضوعاً لها، ولكنها، في معظمها، إن لم تكن كلها، كانت تتناولها بشيء من الهيبة والتقديس الذي يغطي على كثير من الجوانب التي لا يريد البعض رؤيتها، أو الخوض فيها، لكن نوار اللوز تخالف ذلك وتحاول كشف الغامض والمستور، يقول صالح بن عامر مخاطباً الجازية: «وحق محمد، سأكون مثلك، سأكشف كلَّ أوراقهم المخفية وعظام الشهداء التي حولوها إلى متكآت كراسي مزخرفة، ولو كلفني ذلك حياتي العزيزة».[1]

إنَّ حياة صالح بن عامر الزوفري هي نتاج الصراعات التي كانت وقت الاستعمار واستمرت في عهد الاستقلال: «لأن سلطة الاستقلال شأن سلطة الاحتلال ماضياً تعتبره عنصراً في غاية الخطورة (Elément très dangereux) معتمدة في ذلك على الوثائق التي تركها المستعمر وهو ما يجعل الاستقلال تواصلاً وامتداداً للاستعمار، وكأن شيئاً لم يتغير؛ بيار راح، وموح جاء».[2]

كما تعد (نوار اللوز) من أهم الروايات الجزائرية التي تعاملت مع التراث متمثلاً في سيرة بني هلال من منظور جديد، بعيداً عن التدليس والانتقائية، مخالفة في ذلك مختلف مرويات السيرة الشعبية التي لا تحتفي إلا بالجانب المشرق الذي يظهر البطولة والفروسية والفانتازيا. يقول واسيني: «أخذت السيرة الهلالية كمتكئ شعبي للكتابة الروائية، فلما فتحت عيني كنت أسمع بأبي زيد الهلالي، غير أني، وقد أدركت مرحلة الوعي، تفطنت إلى أن المقياس الذي طرح لتقديم أبي زيد بطلاً كان مقياساً إقطاعياً... من هنا أحسست بضرورة إعادة النظر في تاريخ هذا البطل الشعبي، فأعطيته صورة أخرى، حتى أغير المفهوم العام له، وعلى هذا الأساس كتبت رواية نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري».[3] بما يعني الابتعاد عن القراءة السياقية التي تحول الواقعة الفنية إلى وثيقة تاريخية، الأمر الذي يؤدي إلى تجميد الفن وتزوير التاريخ. «إن اللجوء إلى التراث لا يعني إلى التاريخ بقدر ما يعني الفعل الإنساني في المرجعية التاريخية، حيث يصبح التواشج بين رموز التراث إثباتاً لوجودها، بفضل الفعل الإنساني فيها، ومن ثمَّ يكتسب الحاضر شرعيته بتأكيد فاعليته في الماضي».[4] ويكتسب الماضي شرعية حضوره في الراهن لشدة فاعليته فيه.

إن الوقوف على هذا القول يبين لنا مدى درجة الوعي النقدي في التعامل مع التراث؛ حيث «ركز واسيني الأعرج تعلقه بالسيرة كنوع سردي له ملامحه الشعبية، وحاول التفاعل معه بطريقة خاصة، لا تقف عند حدّ المحاكاة أو التحويل، ولكنه تجاوز ذلك إلى المعارضة التي تبرز من خلال نبرة السخرية بل السخرية اللاذعة»[5] أحياناً.

وتوظيف التراث وإعادة قراءته، من منظور جديد، لا يمثل نقطة مرحلية في الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، بل إنه يتجلى في أعمال روائية كثيرة (الأمير) و(البيت الأندلسي)، (سوناتا لأشباح القدس).. وغيرها.. من خلال النبش في الجوانب الخفية والتقاط المقصية منها المنفية إلى الهامش، والدفع بها الى المركز.

**ـ سيميائية العنونة في رواية نوار اللوز:**

تحمل الرواية موضوع الدراسة، عنوانين؛ أحدهما مكتوب بحروف سميكة جداً (نوار اللوز) (في الطبعة التي اعتمدتها الدراسة) تدل على أنه العنوان الأصلي، وآخر مكتوب بحروف رقيقة تدل على أنه عنوان فرعي (تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، وكلا العنوانين يتعاضدان ليشكلا العنوان الرئيسي للرواية.

يُحْدِثُ العنوان منذ البداية ما يمكن أن نسميه (مفارقة قرائية) إذ يتم التركيز على الجزء الفرعي منه (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) مع الإهمال شبه التام للعنوان الأصلي (نوار اللوز). وهذا خلافاً ما هو شائع في العناوين المركبة من بتر للعنوان الفرعي تحت دواعي متعلقة أساساً بالنشر «وذلك لاحتمال تآكل أو بتر أحد الدوال الصغرى للعنوان، بسقوطها، نهائياً أو مؤقتاً، من الاستعمال ويرى جيرار جينيت بأن الاحتمال الأكثر بساطة لهذا التآكل تتمثل في احتمال نسيان العنوان الفرعي».[6]

وقف معظم الباحثين الذين اشتغلوا على هذه الرواية على العنوان الفرعي، مع الاغفال شبه التام للعنوان الرئيسي، يقول سعيد يقطين: «أما العنوان الأساسي فلا يثيرنا كثيراً، لأن نوار اللوز له قيمة جمالية في ذاته، مثل ما نقرأ عناوين مثل (الأمل) أو (الفجر) أو (النسيم) أو ما شاكل ذلك من العناوين الجميلة التي قد توحي بعالم يتحول، لذلك رأينا أن العنوان الفرعي يثيرنا بما يحيل عليه في ثقافتنا الكلاسيكية».[7] وتابعه بوشوشة بن جمعة فقال: «وإن كان الأول يتميز ببعده الواقعي ولا يخلو من إيحاء دلالي يشي بالتحول».[8]

وقد يكون الفرق بين الاثنين هو الوضوح في الأول والغموض في الثاني، فالأول لا يحتاج إلى تأويل، بينما يحتاج الثاني إلى التأويل لغموضه، وهو ما يسميه شعيب حليفي بالغموض غير اللازم والغموض اللازم،[9]وهو غموض لا يعطي فرصة للتأويل منذ البداية. والآخر غموض فني مقصود من الكاتب، لا اعتباطية فيه، مما يفتح الشهية للتأويل، لأنه لا يقوم على المعنى القاموسي، وإنما يدمره، ليقيم على أنقاضه معاني جديدة جديرة بالتأويل والتحليل.

**1ـ العنوان الأصلي بين الوظيفة الإغوائية والوظيفة الدلالية:**

قد يبدو العنوان الأصلي لا يوحي بأكثر من معناه المباشر، مع ما يرافق ذلك من قيمة جمالية رومانسية روحانية، وهو أن ظهور نوّار اللَّوز عنوان لبداية فصل الربيع وما يصحبه من تغير على مستوى الطبيعة أو الإنسان، إلا أن قراءة متأنية للعنوان الأصلي موصولة بأحداث الرواية قد تكشف لنا عن دلالة ثرية تربطه بالعنوان الفرعي ذي الحمولة الدلالية المكثفة، يقول صالح بن عامر الزوفري: «آه يالجازية: هذه المرة سأكون مثلك، بقدر ما يقسون علي. أزداد تصلباً وقوة حتى ينور اللوز، وتعرفين أن اللوز حين ينور يكون الربيع قد فتح عينيه».[10] وحينما يفتح الربيع عينيه وينور اللوز، وتقمر ليالي نيسان، تصحو كل الكائنات من سباتها مقبلة على الحياة، ويصبح الوقت مناسباً لكي تلتفت الذات التي أضناها اللهاث المحموم وراء الرزق، إلى نفسها، لتأخذ استراحة محارب، في انتظار دورة جديدة من التهريب والتغريب، «وبذلك فقط يتحول الشتاء الثقيل وينوّر اللَّوز ليعلن الأمل الذي تنفتح به الرواية ممثلة من خلال بداية الربيع الجميل».[11] لأن «مسيردة لا تعرف إلا فصلين في السنة، أو على الأقل السكان لا يشعرون إلا بهذين الفصلين، الصيف والشتاء، الصيف للشوالة والتهريب، والشتاء للتخزين وللتهريب لمن يملك جرأة مقاومة العواصف المفاجئة والبرد القاتل»[12].

وهنا ينهض العنوان الأصلي (نوار اللوز) بوظيفة إغوائية للجمهور، إضافة إلى وظائف أخرى (كالوظيفة التحديدية والتعريفية والوظيفة الوصفية والوظيفة الإيحائية كما حددها جيرار جينيت).[13] ولكن هذه الوظيفة الإغوائية لا تنفي عنه الوظيفة الدلالية

(كدال متميز) يمنح الرواية طاقتها التداولية الكبرى على عكس العنوان الفرعي.

وبعد هل يحيلنا العنوان الأصلي على المظاهر الخادعة للأشياء تحت منطق (يا لمبيض من برَّا واش أحوالك من الدّاخل؟!) أي الاستقلال كما يظهر من الداخل والاستقلال كما يبدو من الخارج!

تتحدث نوار اللوز عن جزائر الاستقلال التي هي نتاج ثورة التحرير بكل تناقضاتها، وقد يعبر عن «موقف إدانة صريح يخض به الكاتب قيادة الثورة زمن الاستقلال، لأنها لم تعد الاعتبار إلى كافة المجاهدين دون تمييز ولم تكن منصفة في جعلهم يستفيدون من ثمار الاستقلال دون استثناء، فقد استفادت منه فئة وحرمت فئات».[14] كثيرة من خيراته.

وبالعودة إلى العنوان الأصلي (نوار اللوز) نجد أنه مكوّن من مضاف (نوار) ومضاف إليه (اللوز) وقد كتب بخط كبير بارز وبلون أحمر، وإذا تفحصنا ألوان العنوان فسنجدها على الشكل الآتي:

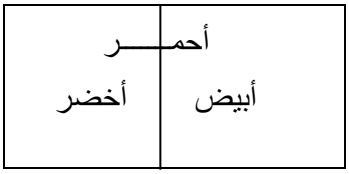
| نوار | اللوز | نوار اللوز |
|---|---|---|
| (لونه في الطبيعة) | ( لونه في الطبيعة) | (لون الخط في الرواية) |
| ↓ | ↓ | ↓ |
| أبيض | أخضـر | أحمـر |

وهذه الألوان الثلاثة هي ألوان العلم الجزائري:

أبيض + أخضر، تشبكهما نجمة وهلال (بلون أحمر).

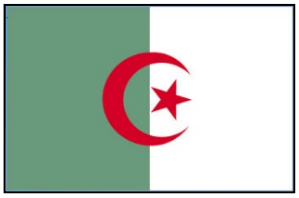
ويمكننا أن نستعين بهاتين الترسيمتين التوضيحيتين:

نوار اللوز

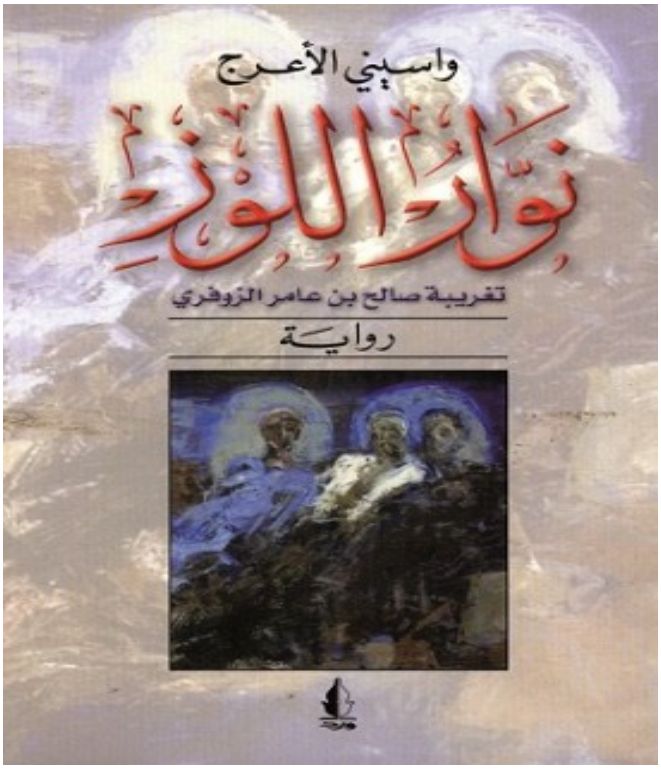



**ترسيمة** (1): ألوان العنوان في الرواية

.....



**ترسيمة** (2): ألوان العلم الجزائري المعروفة (أبيض - أحمر (نجمة وهلال) - أخضر)




الغلاف الخارجي للرواية

طبعة دار ورد، 2007، سوريا

وتحت العنوان الرئيسي (الأصلي) كتب، بخط رقيق وبلون باهت، العنوان الفرعي: تغريبة صالح بن عامر الزوفري. وهذا يعني سيميائياً أن هذه التغريبة قد تمت تحت راية الاستقلال، أو على الأقل هي مستمرة تحت ظلاله: «مما يوحي بأن الاستعمار يتواصل وأن الاستقلال إن هو إلا وهم وسراب».[15] «وكأن لا فرق بين الماضي القريب: الاستعمار الفرنسي، والحاضر: الاستقلال».[16] فما زال الحال كما كان عليه زمن المستعمر الفرنسي، ولا زال صالح بن عامر الزوفري يعيش الظروف الاجتماعية القاسية نفسها مما اضطره إلى التغرب مجدداً، غير أنه وإن تَغرب زمن الاحتلال، وهو يقاوم المحتل الفرنسي، فهو يتغرب في الزمن الحاضر، زمن الاستقلال، وهو يقاوم البؤس والقهر والاستلاب، ومثلما كان يحمل البندقية زمن حرب التحرير ليناضل بها ضد المستعمر فهو يحملها الآن ليدافع بها عن الخبز والحياة أمام خطر رجال الجمارك والمخبرين الذين يطاردونه وأمثاله من المهربين ويقطعون أرزاقهم.

**2 ـ العنوان الفرعي وجدلية الواقعي والتاريخي:**

وهنا نصل إلى العنوان الفرعي (تغريبة صالح بن عامر الزوفري). وهو العنوان الذي أثار كل الدارسين للرواية فتوقفوا عنده طويلاً لما يحمله من شحنة دلالية مكثفة. والحق أن العنوان الفرعي عنوان استفزازي يدفع القارئ إلى محاولة إقامة جسر متلاحم بين البعدين المعجمي والدلالي لهذه الألفاظ؛ تغريبة، صالح، بن عامر، والزوفري. لأن العنوان لا يتحرك في اتجاه واحد وإنما في اتجاهات مختلفة ومتفرقة إلى حد التناقض الظاهري.

ولا شك أن العنوان يستمد دلالته من دلالة هذه الألفاظ مجتمعة مربوطة بالمتن الروائي، وبمعنى أدق يجب أن نكف عن البحث عن دلالة هذه الألفاظ في المعاجم التي

بين أيدينا لأنها لا تفيدنا بأكثر من المعنى المباشر، وإنما يجب أن نبحث عن دلالاتها داخل السياق الروائي المتشابك، فهو وحده الذي يفيدنا بدلالاتها الحية. لأن تفاعل العنوان مع النص (الروائي) هو الذي يعطي للعنوان مدلوله، على اعتبار أن العنوان دال والنص مدلوله، إذ ينجز العنوان حواراً مع النص في حركة دائبة من وإلى النص. حيث يرى جون كوهن: «أن من أهم وظائف العنوان الأساسية الاسناد والوصل، كما يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتم بها الربط المنطقي، وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسنداً، فإن العنوان سيكون بطبيعة الحال مسنداً إليه، ويعني هذا أن البعنوان هو الموضوع العام، في حين يشكل الخطاب النصي أجزاء العنوان».[17]

إن هناك تعالقاً كبيراً بين (تغريبة بني هلال) وتغريبة (صالح بن عامر الزوفري)، إنها علاقة التاريخي بالواقعي بما يثبت امتداد الأول في الثاني وتأثيره فيه إلى حد التطابق، تطابق المتخيل مع الواقعي، فالتاريخ كواقع مضى يجد امتداده في واقع لا يزال حياً ومعيشاً.[18]

ومن المهم ألا يغيب عنا أن هذا العنوان الفرعي هو اسم الشخصية الرئيسية أو الشخصية البطلة للرواية، وفعل التسمية حدث مهم «ذلك لأن التسمية كما نعتقد -وإن اتصفت بالثبات- فإن التغيير يطالها، فقد يصيبها التحويل والتحوير بمرور الزمن، ولا سيما جوانبها الدلالية، والمعاجم غاصةٌ بهذه التحولات، فما كان ذا دلالة تعيينية وتقريرية أضحى ذا معنى مجازي وإيحائي (..) واسم العلم أو المكان يصيبه ما يصيب اللغة من اشتقاق ونحت نسبة وغيرها من التحولات البِنوية للنسق اللغوي».[19] ومن ثم فللوقوف على دلالة هذه الألفاظ/ الأسماء، فإننا مضطرون إلى ملاحقة هذه الشخصية في تحركها على طول المتن الروائي، مؤثرة ومتأثرة بأحداث الرواية وزمانها ومكانها من بدايتها إلى نهايتها، وهي تنجز غربتها مجددة تغريبة الأجداد التي يبدو أنها لم تنته بعد.

بالرجوع إلى ثقافتنا العربية الكلاسيكية لاستجلاء دلالة التغريبة، نجد أنها ترتبط بالجماعة في هجرتها وحركتها من مكان إلى آخر، ولا ترتبط بالفرد إلا داخل هذا المجموع. أما ما يخص الفرد فيطلق عليه (رحلة).[20] فهل يعد صالح بن عامر الزوفري أمة وحده؟ أم أنه عنوان ونموذج لفئة من الناس امتهنت هذه الحرفة، تشابهت ظروفها وتوحدت معاناتها، وتطابقت مصائرها؟ وهنا يصبح الفرد ممثلاً للجماعة والحديث عنه إنما هو حديث عن هذا المجموع؟

قد يكون ذلك، وقد يكون غيره، لكن صالح بن عامر، وهو امتداد لسلالة بني هلال يواصل فعل التغريبة، وكأنما هو مدفوع بقوة خفية غريبة تجبره على إتمام مسيرة الأسلاف نحو الغرب؛ مسيرة الشقاء والبؤس وشظف العيش والحرمان، يدفع ضريبة فرضها استبداد الحكام وتحكمهم في مصائر الناس وأرزاقهم «غير أن سلطة الاستقلال تتعمد الإمعان في إذلاله وتهميشه بتضخيم بؤسه ومعاناته، إذ ما تزال تعتبره عنصراً في غاية الخطورة استناداً إلى الوثائق التي تركها الاستعمار».[21] يقول صالح بن عامر: «شوفوا يا ناس؟ أنا صالح ولد عامر الزوفري الهلالي، سبع مسيردا، تحولت إلى عنصر خطير عن هذا البلد الذي أعطيته دم قلبي يستنجدون بالملفات التي خلفها القتلة وراءهم، نعم كنت عنصراً خطيراً على الاستعمار لأني شربتهم المرّ».[22]

وكأننا في القرن الرابع الهجري حين قرر بنو هلال الحجازيين، مدفوعين بالحرمان وظروف العيش النكد، مغادرة شبه الجزيرة العربية ومصر والمسير نحو الغرب، وكاليهودي التائه لا يعرف صالح بن عامر الزوفري نهاية أو حداً لهذا التغرب والترحال.. والأكيد أن السير إلى الغرب لا يفرح القلب -كما يقول المثل الدارج-. «إن التغريبة فعل تاريخي ممتد واقعياً إلى الآن وجوهره البنيوي يكمن في ممارسة الحرب وفرض القهر على مستويين: يبدو الأول عندما تكون الحرب ضد العدو، ويبدو الثاني

ضد مكونات الذات».[23]

ودون أن نغفل عن دلالة الغربة أو التغرب التي يمكن استشفافها من (التغريبة)، التي توحي بـ «دلالتين متآزرتين: أولهما تعني التغرب بمعنى مفارقة الوطن الأصل، مع ما تحمله مفارقة الوطن من معاناة وغربة. وثانيهما: تعني التوجه نحو بلاد المغرب (..) إن التوجه إلى بلاد المغرب بما فيه من مفارقة الوطن وغربته، لا يعني بالنسبة إلى عالم التغريبة غير الحزن والبكاء والدم».[24] يمارس صالح بن عامر الزوفري «التهريب: تهريب البضائع إلى الحدود المغربية الجزائرية،* ونسجل هنا علاقة دلالية وثيقة بين التهريب و(التغريب)، فهو مهرباً (كذا) يفارق قريته الصغيرة متوجهاً إلى الحدود (الغربة)، وفي تغربه هذا يتوجه غرباً نحو المغرب، وهو -أيضاً- كالهلاليين يتغرب مضطراً ومجبراً على ذلك»،[25] إنها غربة قاسية ومضنية هذه التي يحياها صالح بن عامر وأمثاله من المهربين الذين دفعتهم ظروفهم ومعاناتهم إلى التغرب، فلا هم مقيمون في ديارهم، مستقرون في أوطانهم ولا هم مقيمون في الضفة الأخرى، إنها شروط الحياة القاسية التي أجبرتهم على الإقامة في السفر والسكن في الترحال.

**ـ صالح:**

أما اسم (صالح) فـ «يدل على الفاضل والعادل والنزيه»[26] ويمتد إلى النبي صالح عليه السلام، ويحيل على اسم شيخ وقور بلغ من العمر عتياً ما أعطاه القدرة على التمييز بين الصلاح وضده، «بما فيه من ثنائيات متقابلة بين الصلاح والفساد، والخير والشر»[27] على اعتبار «أن الاسم بعامة واسم العلم بخاصة نسق سيميائي دال»[28] ولكن (صالح) بن عامر لا يتسم بهذه الصفة، فهو صالح إذا نظرنا إليه من المنظور الرسمي أو الشعبي، فقد جاهد لتحرير البلاد من الهيمنة الاستعمارية وقدم دم قلبه فداءً لهذا الوطن[29]. ولكنه الآن لا يترفع عن مقارفة ما يعتبره المجتمع موبقات لا صلة لها بالصلاح، فهو يبيت عند الحاجة طيطما في محلها المشبوه، ويقيم علاقات غير صالحة مع نساء المحل غير الصالحات، وهو، فوق هذا وذاك يمتهن التهريب ويعمل ضد مصلحة وطنه وشعبه.

والحق أن الرواية تسند إلى هذه الشخصية صفات تعدُّ صادمة تكسر أفق توقع القارئ وتحيطها بهالة من الغموض. ذلك «إن الخطاب الذي يحمل وظيفة جمالية (هو) ذو طبيعة بِنَوِية بطريقة غامضة إذا قيس بنسق التوقعات الممثلة في السنن».[30] إن هذا التناقض بين اسم هذه الشخصية (صالح) وسماتها مقصود من الروائي، إذ ليس من العدل أن نحكم على شخص ما بالصلاح أو الفساد دون النظر إلى الظروف التي تحيط به وتدفعه إلى ذلك دفعاً. وهو ما يدعونا إلى مراجعة كثير من الأشياء التي صارت من المسلمات فاكتسبت صفة الثبات واليقينية بفعل عاملي الزمن والألفة دون أن تكون في يوم ما محل شك أو مساءلة! إن مفهومنا ل (صلاح) أو نقيضه يجب أن تعاد صياغته ليوضع في إطاره الصحيح، وبعبارة أخرى، ليس هناك شيء ثابت وساكن، وإنما هناك أشياء تتغير وتتبدل باستمرار، فكل شيء عرضة للتحول والصيرورة وفقاً للأحداث والمتغيرات**. والحق أن نصوص واسيني الأعرج الروائية ترفض الكسل الفكري وتبحث عن قارئ دينامي مسكون بلوثة الفهم وقلق السؤال! شأنها شأن كل نص (ملوث) بالإيديولوجيا يرفض الاستكانة إلى المعنى الظاهري الساذج، على اعتبار «أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية»[31] كما يقول رولان بارت.

لنعد إلى (صالح) بن عامر الزوفري ونرى علاقة اسمه بصفة (الصلاح) لنحل ذلك التناقض الذي رأيناه سابقاً. هل كان صالح بن عامر الزوفري راضياً عن زيارته

لحوش الحاجة طيطما المشبوه في سيدي بلعباس؟ لنستمع إليه بعدما دخل ذلك الحوش في إحدى زياراته وسمع ما سمع ورأى ما رأى، لنرى كيف يثوب إلى أصله النقي ويعود إلى معدنه الصافي الذي أرهقته الحياة بجنونها، فيعاتب نفسه ويقرعها بمثل هذا الأسلوب القاسي: «أوف يا صالح بن عامر الزوفري، هل احترمت نفسك حتى يحترمك الآخرون؟ أنت لم ترحم شيخوختك. ما الذي جاء به إلى هذه المخلوقة المحروقة؟».[32]

وحينما أخبرته الحاجة طيطما بنيتها في الزواج من الكومندار وتطليق حياة العفن والظلام، التمس لها العذر، وبدا متسامياً على الأنانية وحب الذات التي تتلبس النفس الإنسانية في مثل هذه المواقف «المرأة مصممة على الخروج من هذا العفن وهذا حقها الطبيعي، عمرها كله أكلته البرودة والروائح الكريهة، ورطوبة هذه الديار، تخاف كجميع خلق الله، أن تختنق داخل هذه البالوعة».[33]

وبعد مغامرته مع لونجا زوجة الإمام المتوفي راح يلوم نفسه، رغم طمأنتها له بأن ما حدث كان برضاها وبقصد منها «أنت هو أنت يا صالح، هي عادت إلى ركضها القديم، وأنت عدت إلى حماقاتك وبدواتك وحساباتك الصغيرة، لونجا ما تزال طفلة يا ولد البلاد، وأنت نبت الهم والشيب على صدرك ورأسك».[34]

وعلى الذين يتهمونه بالتهريب وتدمير الاقتصاد الوطني أن يكفوا عن هذا (التّخلاط): «خلط يا النمس، هذه أيام التخلاط، خلط، كانت الحرب وكنت أدافع عن هذه التربة، الصدفة [وحدها] هي التي شاءت أن أبقى حياً».[35] لقد (امتهن) صالح بن عامر التهريب على مضض مفضلاً له على إغراءات الفنادق التي تبنى على عظام الشهداء وخيرة الناس المتواضعين الطيبين. «أوف يا أخي هربت لأني كرهت. مللت بلدة يباع فيها الشهداء تماماً كما تباع الخردة في الأسواق الرخيصة، وبقدر ما حاولنا أن نكون طيبين، وجدنا أنفسنا نئن تحت الجوع، والكلام المؤلم الذي يقتل من الداخل ويفعل أكثر مما تفعله رصاصة».[36] لا تخطئ هدفها.

لقد سدت في وجهه كل سبل الرزق، ولم يبق أمامه إلا أن يهرب أو يموت: «لسنا مهربين يا لزرق (..) مجبرون يا صديقي بين أن نسرق أو نموت جوعاً، أو نركب البحر من غير رجعة ونبصق على مسيردا الجرباء ونرميها من قلوبنا إلى الأبد، أو نمارس التراباندو علناً وربي يحفظنا من موت مؤكد. يا لزرق أنت تعرف أني لا أهرب إلا لأعيش (..) أفكر أحياناً بفتح حانوت وتمضية بقية العمر عند بابه مثل رومل القهواجي العجوز، أو أشنق نفسي مثل الخياري».[37]

إن مسألة التهريب بالنسبة لـ(صالح) مسألة عزة نفس وكبرياء، فحينما سأله العربي ماذا تربح يا عمي صالح من بيع الكتان والزعفران والمحيرقات؟ أجابه: «أعرف أننا نخسر أكثر مما نربح، لكن الأهم من هذا كله، هو أننا لم نتشوه بعد، ما يزال فينا ذلك المعدن الصافي الذي ورثناه من نقاوة هذه الوديان وهذه الجبال التي لم تحن رأسها لأحد، حتى يفرجها ربي».[38]

**ـ بن عـامر:**

وهو توكيد لنسبة صالح إلى بني عامر الهلاليين آخر سلالة بني هلال «والله أنتم أولاد عامر، سلالة بني هلال، هكذا دائماً، إذا لم تتقاتلوا كرهتم بعضكم بعضاً».[39]

وقد تكون الدلالة -هنا- هي الإنجاب والخلف، وعامر لم يتركها عامرة كما يقول المثل الشعبي. «تمنيت طفلاً.. يبدو أن لعنة الأجداد تتبعنا، حين بدأ بطنها بالانتفاخ تحول كل شيء فيها إلى ذرات من الفرح، لكن الفرحة سرعان ما قتلت عندما خسرته المسيردية قبل أن تراه. في المرة الثانية ولد بستة أصابع ولم يعمر طويلاً. وأقسمنا أن

نتحدى الزمن. ونجرب حظنا مع الطفل الثالث،.. ولكن لم نفلح».[40] ظل ابن عامر يحاول ويحاول ولكن «السماء أحجمت وأعطته ثلجاً ظل يحب لونه ويكره برده وصقيعه. وفاتح السماء مرة أخرى في أشواقه، لكنها هذه المرة كذلك لم تستجب».[41]

لم يوفق ابن عامر في الانجاب وتكوين أسرة، رغم كل محاولاته «يبدو أني بالفعل سليل العائلة العقيمة التي سلط عليها سيدي عبد القادر الجيلاني أبشع دعواته. سيدي عبد القادر الجيلاني والعياذ بالله. لحقتنا دعاوي الأولياء والصالحين».[42]

وقد يكون في ذلك حكمة ما، فإذا كان هو لم يستطع أن يعمر حياته بالخير، وعاش البؤس والحرمان، والتغرب والترحال، فهل من الحكمة أن يخلف ذرية يورثها مهنة الشقاء والتغرب، المهنة الـ«قذرة بشكل مقرف»[43]. «حرفة الكلاب».[44] يقول صالح بن عامر الزوفري: «آه يا ربي العالي (..) لو لم تنسنا ربما كانت المسيردية الآن معي بطفلها نملأ جميعاً هذا الخواء الموحش المتعب، ربما حسناً فعلت يا الله؟ أن يتحول ابني إلى العربي وتقتله أيادٍ باردة في خلاء موحش، الأحسن ألاّ نرتكب ذنباً في حقه».[45] إنها «صنعة فاسدة لم تعلمنا إلا الذل وطحن كبريائنا أمام أحقر الكلاب».[46]

**ـ الزوفري:**

وهي من اللفظة الفرنسية (Ouvrier) تحيل على عالم من الكدح والكفاح، من أجل ضمان لقمة العيش، مع ما يصاحب ذلك من شقاء وبؤس، إنها لقمة مرة «معلقة على رأس رصاصة لا تخطيء هدفها».[47] كما تحمل لفظة الزوفري معنى الوحدة أو الوحدانية، لقد عاش صالح بن عامر وحيداً على الرغم مما كان يحيط به من مظاهر الصخب والبهرج، لا سيما في محل الحاجة طيطما أثناء دخوله وخروجه المثير للانتباه.

عاش صالح بن عامر وحيداً، ومات وحيداً، لم يكن ذلك اختياره وإنما كان مجبراً عليه «هيه يا بابا صالح، الوحدة قاسية، ها قد أصبحت زوفرياً، كما لم تشته أبداً»،[48] «البرد والوحدة القاسية، إيه يا بابا صالح بن عامر، الدنيا بنت الكلب، يبدو أن نبوءة سيدي علي التوناني ستصدق حتماً».[49]

ظل صالح بن عامر الزوفري يحلم بتشكيل أسرة وإنجاب أطفال يزينون حياته ويعطونها طعمها الحلو، وينورون ظلام بيته الذي يشبه كهوف الحيوانات: «تمنيتُ طفلاً بلون عينيك يا الجازية من المسيردية، وبشعرك الجميل الذي يشبه سالف لزرق والشهباء والخضراء المسبول على رقابهم الطويلة».[50] ولكن هذه الآمال والأحلام، لم تلبث أن تحطمت على صخرة الواقع الصلبة القاسية «آه يا صالح، الدنيا شحال قاسية يا وليد البلدة المقفرة، تتمنى كثيراً، لكنك حين تقف وجهاً لوجه في مواجهة الواقع الشرس، يتعقد كل شيء في رأسك، وتتغير نظراتك ويختلط الحابل بالنابل».[51]

كان صالح بن عامر الزوفري يتعشق الأبوة، كجميع خلق الله، لكن ظروف العيش الصعبة وحياة التهريب والتغريب، وعدم المبالاة من طرف المسؤولين أو القائمين على مستشفى الغزوات هي التي دفنت أحلامه ووأدت آماله في رؤية طفله يلعب بين يديه، أو رجلاً يشاركه أعباء الحياة، مثل العربي ولد رومل القهواجي.. «لقد سرقوا مني ابني.. إلى اليوم لا أستطيع أن أصدق ما حصل، هل نحن في وطن له دولة أم في فوضى يسيرها الكذب؟».[52] ومن يومها تولد في نفس صالح بن عامر الزوفري حنين جارف إلى الأبوة، وبالرغم مما يبدو عليه من مظاهر البداوة والجلافة والقسوة فقد كان يرى أن الإنسان/ الرجل هو الذي يقبع في باطنه طفل، فالطفولة قيمة إنسانية غالية ولولاها لتساوى الإنسان وسائر البهائم: «الطفولة هذا الذي بقي في فراغ أنفسنا بعدما خسرنا كل شيء، وحين نخسر هذه الطفولة النقية سنتحول حتماً إلى كائنات جافة وربما إلى دواب تأكل وتشرب وتتأفف».[53]

وقد يكون المدلول الذي تحيل عليه هذه اللفظة (الزوفري) في العنوان، موصولاً بنص الرواية، هو تأثير الاستعمار الفرنسي في بنية هذه الشخصية.[54] فهي شخصية تعود إلى بني هلال الحجازيين الذي تركوا وطنهم الأم بحثاً عن الماء والكلأ، وبعبارة أخرى البحث عن وطن بديل يحويهم، خوفاً من التآكل الذاتي بعد أن ضاقت عليهم بلادهم ولم تعد تتسع لهم، ولكن، مع استيطانهم في بلدهم الجديد، لم يستطيعوا التخلص من عاداتهم وتقاليدهم القديمة، فلا يزال السيف هو لغتهم الوحيدة التي يجيدونها ويفهمونها.[55] وقد يكون للاستعمار الفرنسي دوره في تعميق هذه الصفات وشحذها من جديد، وبعث النائم منها، على عادة الاستعمار في إيقاظ النـزعات الساكنة، وإيقاد الصراعات القديمة والدفع بها إلى العلن بعد تغذيتها وشحذها بما يطفو على الساحة من تراكمات خلفها الزمان والمكان.

**ـ خاتمة:**

هكذا تبدو لنا سيميائية العنوان في كليته، في جزئيه الأصلي والفرعي، موصولاً بالمتن الروائي، وكل قراءة لا تضع ذلك في اعتبارها ستقع، لا محالة، في الثرثرة والتعميم وسوء الفهم. من خلال تداخل التاريخي البعيد (بني هلال) والقريب (الاحتلال الفرنسي) في الواقع الجديد. «ومن خلال تعالق النصي بالخارج النصي نجدنا أمام إنتاج نص جديد بقدر ما يعارض السيرة الشعبية (التغريبة) كنص ثقافي يعارض الذهنية الممتدة في الحاضر والضاربة في الجذور التاريخية.

**قائمة المراجع:**


1) أحمد أشقر(2005)،التوراتيات في شعر محمود درويش، من المقاومة إلى التسوية، قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1.

2) أحمد يوسف(2005 -1426ه)، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الدار العربية للعلوم، ط 1.

3) بوشوشة بن جمعة(1999)، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط 1.

4) جميل حمداوي (1997)،سيميوطيقا العنوان، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، الكويت.

5) سعيد يقطين(2006)، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1.

6) شعيب حليفي (1992)، النص الموازي ـ استراتيجية العنوان ـ ، مجلة الكرمل، قبرص، عدد46.

7) محمد فكري الجزار(1998)، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، ط 1.

8) نبيل منصر(2007) الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1.

9) واسيني الأعرج (2007)، نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 2.

10)ياروسلا فستيتكيفيتش (2005) العرب والغصن الذهبي، إعادة بناء الأسطورة العربية، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1.

**الإحالات و الهوامش:**

1- واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 2، 2007، ص 218.

2- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 149.

3- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط 1، 1999، ص 452.

4- أحمد أشقر: التوراتيات في شعر محمود درويش، من المقاومة إلى التسوية، قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2005، ص 37.

5- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص 87.

6- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 2007، ص 41.

7- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 88-89.

8- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 453.

9- شعيب حليفي، النص الموازي ـ استراتيجية العنوان ـ ، مجلة الكرمل، قبرص، عدد1992،46.، ص 32.

10- واسيني الأعرج، نوار اللوز ، ص 218.

11- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 109.

12- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 212، 220.

13- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص 42.

14- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 445.

15- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 436.

16- نفسه، ص 457.

17- جميل حمداوي : سيميوطيقا العنوان، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، 1997، الكويت، ص 20

18- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 90.

19- أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الدار العربية للعلوم، ط 1، 2005م، 1426ه، ص 72.

20- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 453.

21- نفسه، ص 464.

22- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 153.

23- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 94.

24- نفسه، ص 93.

*- يبدو أن التعصب للوطن يؤدي حتى إلى قلب الحقائق الجغرافية، فالصحيح أن صالح بن عامر الزوفري يهرب البضائع من الجزائر إلى الحدود (الجزائرية – المغربية) في حين أن المهربين المغاربة يهربون البضائع من المغرب إلى الحدود (المغربية - الجزائرية) وليس العكس!

25- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 93.

26- ياروسلاف ستيتكيفيتش: العرب والغصن الذهبي، إعادة بناء الأسطورة العربية، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2005، ص 151.

27- نفسه، ص 152.

28- أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، ص 72.

29- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 153.

30- أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، ص 141.

**- هل بدأت ملامح التفكيكية وفكر ما بعد الحداثة تلقي بظلالها على عالم واسيني الأعرج الروائي؟ يذكر بعض متابعي الحداثة العربية أن بدايات ثمانينات القرن الماضي شهدت تحولاً غير معلن لكثير من المفكرين والأدباء والنقاد العرب من الحداثة إلى ما بعد الحداثة من غير إعلان رسمي عن ذلك. وهو التاريخ الذي ظهرت فيه الرواية محل الدراسة 1983.

31- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، ط 1، 1998، ص 8.

32- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 84.

33- نفسه ، ص 89.

34- نفسه ، ص 38.

35- نفسه ، ص 106.

36- نفسه ، ص 221-222.

37- نفسه ، ص 36.

38- نفسه ، ص 97.

39- نفسه ، ص 50.

40- نفسه ، ص 159.

41- نفسه ، ص 204.

42- نفسه ، ص 22.

43- نفسه ، ص 36.

44- نفسه ، ص 52.

45- نفسه ، ص 157.

46- نفسه ، ص 43.

47- المرجع نفسه ، ص 95.

48- نفسه ، ص 21.
49- نفسه ، ص 159.
50 نفسه ، ص 21.
51- نفسه ، ص 64.
52- نفسه ، ص 67.
53- نفسه ، ص 96.
54- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 456.
55- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 65.