

سياق الإرهاب ودافعية الكتابة

قراءة في رواية "صمت الفراغ" لإبراهيم سعدي *

تقديم:

نسج لحمة هذه المداخلة وسداها نزوع حول مساءلة الخطاب الروائي الجزائري، في فترة زمنية عصيبة وقعت تداعياتها وإسقاطاتها السالبة على الجوانب الثقافية والإبداعية، كما الجوانب السياسية والاجتماعية. وهي فترة أقل ما يقال عنها أنها مأزومة بفعل التجاذبات العقدية والإيديولوجية التي مارست خطاب الإقصاء والتهميش، وحاولت أن تشكل لنفسها مركزية ومرجعية تستند على الفهم الذاتي الفردي للدين ولكل السياقات الثقافية التي تدور في دائرته.

تنهض هذه المداخلة لتزيج الستار وترفع رداء التدثر الدوغمائي للفهم الذي مارسه الخطاب النقيض، وتروم في الوقت ذاته إلى استنطاق خطاب روائي جزائري أبداع ليكون مرآة عاكسة لجملة من القضايا تدخلت لتشكل مزيجا ثقافيا بين الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي.

تأسيسا على ما تم، لاشك أنّ الخطاب الروائي منتج ثقافي تضافرت في إبداعه سياقات متواشجة أدت إلى دفع الكتابة وتحفيز منظوراتها الدلالية والإبستمية بلغة **M. Foucault**، وأثناء عملية التأليف والتواشج هذه تستنهض الرواية جملة من القيم الحوارية التي تصنعها عملية الإبداع الروائي بين المؤلف وشخصه من زاوية وبين الشخصيات الروائية فيما بينها من زاوية أخرى، هذه الحوارية التي استدعت خطابا موازيا في جملة من الملفوظات السردية عجت بها الرواية موضوع البحث حيث صنعت لنفسها نسقا ونمطا خطابيا أدى إلى بروز معالم التميز والتفرد على مستوى الخطاب الإيديولوجي الذي يرسم لنفسه مسارا تصاعديا من بداية الأثر وحتى نهايته، إنه الصوت الحاضر/الغائب في المتن الروائي، صوت إيديولوجيا الرفض والعنف واللااستقرار والفوضى الذي يتنامى مع نمو وتوالد النص الروائي ليتمخض فيما بعد عن أمشاج من نص ذاتي عقدي أقل ما يقال عنه أنه نص سلبي بامتياز، نص سكوني ستاتيكي لا يحاول أن يتحرك ويغير إلا على مستوى تقبل الأمر الراهن والواقع المعيش المؤلم، نص لا يحاول التجاوز بقدر ما يرضى بالثبات إلا على مستوى الوصف الساكن للعالم والأشياء والأشخاص.

رهانات القراءة ومستويات المعنى

رواية "صمت الفراغ" للروائي الجزائري إبراهيم سعدي من منشورات دار الغرب وهران 2006، تشغل حيزا كتابيا بحجم متوسط ينيف عن 140 ص من الحجم المتوسط، وهي حلقة إبداعية في حلقات سابقة عليها شكلتها كلا من "بوح الرجل القادم من الظلام" ورواية

* إبراهيم سعدي روائي جزائري ولد سنة 1950، شغل منصب أستاذ مكلف بالدروس بجامعة مولود معمري تيزي وزو، له عدة مؤلفات روائية: المرفوضون، بوح الرجل القادم من الظلام، بحثا عن أمال الغبريني. له إسهامات ثقافية وعلمية، متعاون مع جريدة الحياة اللندنية في الملحق الثقافي "آفاق" من 2000 إلى 2004م، شارك في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية. ينظر: إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، أعلى واجهة الغلاف.

"بحثاً عن آمال الغبريني"، شكلت ثلاثتها المسيرة الروائية لإبراهيم سعدي المبدع، وهي نوع من الكتابة امتازت به فترة التسعينيات من القرن الماضي، حيث تنزلت هذه الكتابات ضمن ما اصطلح عليه بأدب الأزمة، وقد صورت روايات إبراهيم سعدي أحسن تصوير الأزمة السياسية والاجتماعية والثقافية التي عصفت بالبلاد في تلك الفترة، هذا الأدب الذي كاد أن يتوارى في دروب مظلمة أسهمت في صوغها جملة من المعطيات يقف على رأسها المعطى السياسي الذي تحوّل إلى إيديولوجيا حاولت ترسيخ خطابها الوحيد الذي رأى في غيره باطلاً، بل حراماً.

تعالج هذه الرواية - كما أسلفنا - قضية اجتماعية وسياسية في آن واحد؛ تتمثل في المستوى الكبير الذي بلغه منسوب الخوف والهلع لدى المواطن البسيط مدار الحكيم، خوفه من الموت القادم من المجهول سواء في الزمان أم في المكان. كل ذلك يتأتى من رسالة مجهولة تحتوي الحكم بالقضاء عليه.

تتحرك أحداث الرواية متصاعدة ومتفاعلة مع جملة الشخصيات المختارة من قبل الكاتب/الراوي في مسافات متباينة، لتخلق لنفسها فضاء دلاليًا تزدهم فيه كل الرؤى والاعتقادات التي تحملها كل شخصية من شخصيات العمل الروائي، هذا الفضاء هو الذي تنصهر فيه الحدود بين الزمان والمكان، بين المحسوس والمجرد، بين القابل للقياس وبين المتعالي عن كل أنواع القياسات.

وإذا ما رُمنّا حديثاً فلسفياً لمعضلة الزمن فإننا لا نجد مبرراً لهذا الحديث، فالزمان عند جمهور الناس "هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات، وقد قيل إنه مدة يعدها حركات الفلك، وقد يظن كثير من الناس أن الزمان ليس موجوداً أصلاً إذا اعتبر بهذا الوجه، وذلك أن طول أجزاء الزمن السنون، وآخر ما جاء بهذا الاعتبار ليس للزمان وجوداً أصلاً"¹.

هذه الطبيعة الرمزية والدلالية هي التي تساعد القارئ على فهم النص السردية عامة، وتمنح في الوقت ذاته رؤية جديدة في عالم المفاهيم، فأحداث الرواية محملة ببرامج عقدية إيديولوجية ومناهات فكرية تجعل من القارئ شغوفاً بفعل القراءة لما تتوفر عليه من عنصر التشويق، فالروائي يقحم القارئ في الكثير من الملفوظات السردية ويدفع به إلى المجهول ويقتلعه من العادة والركون إلى المتحول والاستقرازي.

يمكر الكاتب بالقارئ في الكثير من المحطات النصية في الرواية ببعض الأفكار التي من شأنها أن تعدل من أفق انتظاره، إن لم نقل تلغيه، فيحمله على أن يبتهج بنجاة الفاعل في الرواية وفي الوقت نفسه يسرع إلى أنه قد قضى عليه في مرة أخرى "...بأنه راح يغوص تدريجياً في مناهات الموت... بعدها لم يعد يحس بأي شيء"².

¹ - إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، تقديم بطرس البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، مج2، ص 17.

² - الرواية: ص: 95.

هذه التقنيات السردية هي التي شكلت الإطار العام للرواية، فلم يستطع الروائي أن يتخلص من ضغوط كتاباته السابقة، والتي يمكن إدراجها كما اصطلح على ذلك سعيد يقطين التفاعل النصي الذاتي "يبرز واضحا عندما تتكون الخلفية النصية التي يتفاعل الكاتب معها مشتركة"¹.

يقف القارئ لرواية صمت الفراغ على جملة من الأحداث دارت جلها في مدينة عين لبياء، هذه المدينة التي وسهما "عبد الحميد" مدار الحكى بمدينة الموت والجنازات، لتتقاطع مع نقطة الزمن ورسمت الخط الدياكروني للخطاب الروائي وهو اليوم الذي تم فيه استلام عبد الحميد الرسائل الثلاث في أزمنة متقاربة، هذه الحوافز **Motifs** هي التي قلبت حياة الشخصية المحورية رأسا على عقب وملأتها خوفا وحزنا وهروبا من ذلك الواقع المتعفن الذي امتزجت فيه رائحة الموت برائحة الخوف من المجهول والحزن على ما فات.

تحوي الرسالة/ الحافز خطابا يحمل خبر فسخ الخطوبة من قبل شهرزاد والتي لم تدم مدتها طويلا رغم ذلك لم تحدث في نفسه - عبد الحميد - أي استغراب للأمر حيث يقول "لم يحدث لي أن سمعت بأن خطوبة استمرت كل هذه المدة الطويلة من الزمن"².

لا يخفى على القارئ الكريم ما لهذه الحادثة من دلالات رمزية ربما رجعت به إلى أزمنة سحيقة من تاريخ السرد العربي القديم، وحكايات ألف ليلة وليلة على وجه الخصوص تلك العلاقة التي تربط الجنسين الذكر والأنثى بعلاقة الانجذاب والنفور في الآن نفسه؛ انجذاب بالغريزة ونفور من مصلحة تملئها الحياة الواقعية وهي معضلة وجودية تتمثل في ثنائية الوجود/العدم ما تمتلكه السلطة الذكورية وما تنافح به السلطة الأنثوية (شهريار/ شهرزاد).

أما الرسالة الثانية التي شكلت بدورها مسارا سرديا آخر، فهي المتمثلة في التهديد بالقتل "اسمك موجود في قائمة المحكوم عليهم"³، وهي الحادثة التي عرف معها السرد تحولا وصيرورة نصية كبيرة مقارنة بسابقتها؛ إذ تشكل المفصل العام الذي دارت حوله أحداث الرواية وهي مناط الحكى من بدايته إلى نهايته، باعتبار الأزمة الوجودية التي يعاني منها البطل في الرواية والإنسان الجزائري البسيط في الواقع. لا أقول ذلك إسقاطا للواقع على العالم النصي أو انعكاسا له بقدر ما أقول أن الروائي يتجاوز بتقنياته هذه ما هو موجود إلى ما يجب أن يوجد، ربما رسمت الرواية مشاهد عديدة للحياة الواقعية وكانت نسخا لها، لكنها لم تخل من مشاهد إبداعية تضافرت في تشكيلها جملة من المؤثرات الشكلية والمضمونية خاصة فيما اتصل بالجانب التخيلي.

¹ - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص - السياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص:

² - الرواية، ص: 05.

³ - الرواية، ص: 13.

آخر تلك الرسائل حملت نبأ طرده من العمل كصحفي بجريدة الصدق إذ جاء فيها "نأسف أن نحيطكم علما بقرار الاستغناء عن خدماتكم بسبب الصعوبات المالية التي تعاني منها حاليا جريدة الصدق"¹.

هذا التحول في النسق الحكائي الجديد، يقف مؤازرا للموقفين السابقين، إذ تتضافر كل هذه الحوافز على خلق ذلك الجو المشحون بالغضب والقلق من المصير المجهول الذي ينتظر الفرد مجسدا في شخصية ورقية (**عبد الحميد**)، وبقراءة أركيولوجية متواضعة لرمزية مقر العمل وطبيعته وتوصيف الجريدة بالصدق ترشح جملة من المعاني لتبين أحكام القبضة الدوغمائية على الكلمة الحرة والقلم النبيل الذي من شأنه أن يعري ويفضح تلك الممارسات اللامسؤولة لشريحة نبذها المجتمع، ويقف عقبة في كشف الحقيقة ولا شيء سوى الحقيقة؛ إذ من توصيفات الصدق قول الحق بطريقة معلنة وصريحة وفاعلة في آن معا.

تعمل هذه الحقيقة على إبراز الشخصية المحورية - **عبد الحميد** - في صورة الهارب والخائف من كل شخص يقابله سواء قريبا أم بعيدا منه، فأصدقائه بالجريدة قضوا واحدا تلو الآخر في أزمنة متقاربة وأمكنة مختلفة وبقي هو يعاني الأسر الداخلي والخارجي من ذلك المصير المجهول الذي يترصده في كل زاوية وفي كل حين باعتباره محكوما عليه بالإعدام كما زملائه. وقد تضافرت جملة من الشخصيات في رسم معالم حلقات وأحداث الرواية بشكل تصاعدي وأسهمت بشكل فعال في تكوين الإطار العام لعملية السرد، وهذه الشخصيات على التوالي: **عبد الحميد بوط، شهرزاد، حموسمير، صونيا، مرزوق، جوهر، المهدي، جعفر دوبا، حسن فندق، يمينة، فلة**.

غير أنّ هناك شخصيات أخرى نغض الطرف عنها باعتبار أنها لم تكن فاعلة في المتن الروائي بالنظر إلى من سلف ذكرهم.

على عكس - **عبد الحميد** - الذي يخصص له الروائي حيزا نصيا معتبرا مقارنة بالشخصيات الأخرى؛ إذ تتبع الروائي حيثيات دقيقة من تصرفات البطل، مثلا في عملية فراره من مقر سكناه بلباس تنكري متنقلا من مكان إلى آخر في فضاءات مغلقة ومختلفة وبعيدا عن الأعين، ورغم الرغبة الجامحة في البوح ما بداخله سواء لأصدقائه أو لأخته جوهر.

إلا أنه يجسد الصمت في أسمى معانيه: هذا الصمت هو المسؤول عن تنشيط القارئ وتحفيزه إلى استشراف محطات حدثية ربما أغلقها السرد، وفي الوقت ذاته محاولة التعرف على ما سيأتي من أحداث.

ما يؤكد ذلك، أنّ الروائي لم يغفل في جعل القارئ مشاركا فعليا في العملية الإبداعية برمتها عن طريق دمج واستحضاره أثناء فعل الكتابة في حد ذاته، غير أنّ القارئ في الكثير من الأحيان لا يوفق إلى رسم المسارات الفعلية لسير الأحداث، حيث يمكن به الروائي ويتدخل

في عملية السرد على لسان شخصياته عندما يقول **عبد الحميد بوط** مثلا: "اليوم هو اليوم السابع عشرة من بقائي على قيد الحياة، منذ بداية قضيتي، لقد صرت، إذا أعد الأيام، كل يوم أبقى فيه حيا يبدو لي نصرا أحققه، البارحة اشتريت برنسا وقندورة وشاشا من السوق، البرنس لم يكن جديدا في الواقع، قررت، إذن، التتكر في زي رجل من البدو الأثرياء، أنا الآن داخل غرفة تشبه زنزانة سجن... لا أعلم لماذا أحسن بالخوف حين أفكر في الهروب من هذه المدينة، أخشى أن أكون قد بدأت أتصرف تحت تأثير عوامل لا يتحكم فيها عقلي... لا يوجد على أية حال، مكان آمن في هذه المدينة، حيثما يذهب المرء يجد الموت في انتظاره.. الحقيقة أنني سئمت حياة التنقل من نزل إلى آخر.."¹.

جراء ذلك تفتقد الشخصية مبررات ارتباطها بالعالم الخارجي من دافع الخوف والهلع، وأمام ذلك القمع الذي يمارسه الواقع الخارجي ويسلطه عليه، تتآزر هذه العوامل مع العالم النفسي المفكر للبطل، خاصة عند فقدان الخطيبة "شهرزاد"، واكتشافه فيما بعد أنها ستقترن بزميل له في العمل: "حسن خندق إذن هو الرجل الذي ستتزوج به شهرزاد، حين أخبرتني فلة بالأمر، فهمت أخيرا لماذا ظلّ يتحاشى لقائي أثناء جنازة حمو، ربما خير لي كوني عرفت الخبر من فلة، أنا أعرف بأنها أخبرتني به من باب الاحترام لشخصي، لم ترد أن أبقى على غير علم بالحقيقة... الحقيقة أنني كنت محرجا، لم أرد أن تشعر بأن زواج حسن خندق من شهرزاد قد ألمني..."².

نتيجة لذا التشظي الذي تعاني منه الذات على مستوى الواقع النفسي المرير والمنهك، تحاول أن تجد لنفسها منفسا ولو كاذبا لتمارس نوعا من التعويض، ولو على مستوى الأوهام والأطيفاف، هذه الحالة تجسدت أكثر من ملازمة الخوف للبطل، إذ يحاول التتكر في زي البدوي ليهرب إلى فضاءات أخرى، ويبرز الفضاء الخارجي فضاء محققا من مهمته أن يسهم في تطور الحدث ونموه، والسير به نحو ذروة التقصي.

تحاول الذات مجسدة في شخصية "**عبد الحميد**" أن تهجر هذا الواقع الفصامي الذي أملتته تلك الظروف لتعود أدراجها إلى سالف عهدها بزيها الرسمي، دون وجل أو خوف، فتظهر من جديد داخل فضاء تحرك، ممثلا بمركبته وهي تردد: "من الصعب أن يعيش المرء طوال حياته في حالة تأهب، لا مناص من أن ينسى في بعض الأحيان بأنه محكوم، تلك هي المشكلة، لا يمكن التخلص بسهولة من العيش بتلك التلقائية التي أصبحت طبيعة فينا بحكم العادة، لا يمكن للإنسان أن يحيا وفي ذهنه على الدوام احتمال أن يموت قتلا بين لحظة وأخرى، بالنسبة لي، لم أستطع، الموت لا يمكن أن يصبح عادة كالحياة"³.

تأسيسا على هذا الملفوظ السردى، تنبجس تلك الرغبة في مجاوزة الأزمة والخروج من العدم والخوف والرهبنة إلى فضاءات أخرى تشكّل محفّزات على الحياة في صراعها مع الموت

1 - الرواية، ص: 41.

2 - الرواية، ص: 54.

3 - الرواية، ص: 93.

ومحاولة التشبث بالأمل حتى ولو كان ضئيلاً في مقابل اليأس والقنوط والخنوع، هي في الأخير محاولة الفرار من النقيض إلى النقيض.

تتصاعد المسارات السردية لتبلغ حدّ التآزّم والتعقيد عندما تتعرض شخصية البطل "عبد الحميد" للاغتيال من قبل شاب مراهق، في الوقت الذي كانت فيه الشخصية تقود سيارتها، وكأن هذا الملفوظ يمارس نوعاً من القضاء المحتوم على البطل، في هذه اللحظة كان بعيداً عن التفكير في شيء آخر عدا الاستمرار في قيادة سيارته، حين رأى مراهقاً يتهيأ لاجتياز الطريق لحظتها أوقف سيارته، لكن المراهق لم يواصل سيره إلى الأمام، بل غير اتجاهه ناحية اليمين، مقترباً منه، ولا لحظة خطر في ذهن البطل أنه جاء لقتله، كلّ الاحتياطات التي أخضع حياته لها قد نسيها في غمرة النشوة بتجدد شخصه وانسلاخه من شخصية أخرى لم يعهدها من قبل، كلّ هذه الأحداث والانعطافات أنسته ما قام به المراهق المتجه نحوه من إطلاق النار عليه.

تشكّل هذه الحادثة تناسلاً مع حادثة أخرى، ولو على مستوى التفكير في مصير صديقيه "المهدي" و"حمو"، وهما في صراع مع الموت، وكأنّ صوتهما بلغ مسمعه وهو غارق في دمه، إذ يرددان له: "كن شجاعاً عبد الحميد، لقد ممرنا بنفس الطريق، فكّر فينا وكن شجاعاً!"¹.

تعدّ هذه الحادثة نقطة مفصلية في العملية السردية، وصيرورة الأحداث التي تجسد حالة الصراع الطويل الذي يعانیه الفرد مع مصيره المحتوم الموت، لكن تختلف هذه النهاية من فرد لآخر، خاصة إذا علمنا أن الرواية تجسد مرحلة زمنية من مراحل العنف والإرهاب التي عصفت بالبلاد في فترة التسعينات، لم تعد القضية قضية موت أو حياة، بقدر ما هي إرهاب بالموت وتخويف منه وتهويل به.

تصل الرواية إلى نهايتها مجسّدة حالة اللاأمن والاستقرار، والاعتراب النفسي والواقعي الذي تعانیه شخصياتها، متمثلة في شخصية "عبد الحميد" الذي يقع فريسة في أيدي رجال متتكرين بزي عسكري، ويتمّ انتزاعه من سيارته، ويقذف به داخل سيارة أخرى، كما أنّ السيارة هي قدره الذي ما تحكّم فيه حقيقة في يوم من الأيام، وتمّ ربطه بشجرة الدردار المسماة "شجرة المذبوحين"، وتمرّ به أطياف شعورية وهو يردّد في حديث نفسي يائس: "... من سيتذكرنا؟ من سيتذكر حمو والمهدي؟ حتى ما كتبناه لن يترك أثراً دالاً على مرورنا بهذه البسيطة، مثلما تنبأت يمينه منذ البداية، لم أصر أنا شاعراً ولا حمو قصاصاً، لم نصر شيئاً على الإطلاق، المهدي خلف على الأقل ولدين يحفظان نسبه، ناضلنا من أجل أن يواصل التاريخ مسيرته نحو غايته، ولكن هذا التاريخ لن يذكرنا، لن تجد أثراً لحمو ولا للمهدي في إحدى صفحاته، لم يكثر بنا ولا أحسّ بوجودنا في يوم من الأيام، التاريخ يمضي في طريق وكفى، لن نستغرق في العيش إذن حتى كأحرف بائسة في صفحة من صفحاته أو كذكرى في ذهن ما، هذا هو الموت حقيقة أن لا تبقى موجوداً في أية ذاكرة"².

¹ - الرواية، ص: 94.

² - الرواية، ص: 138.

تخلص الرواية في النهاية إلى عملية تفاعل بين الشخصيات والأحداث من جهة، وبين الشخصيات وعامل الزمن والمكان إلى نهاية يكاد يرسم معالمها المبدع والقارئ على حد سواء في نهاية الشخصية المحورية "عبد الحميد"، إلى نهاية متوقعة ومنتظرة، وهي سقوطه صريحا بالذبح من قبل المراهق، هذه النهاية الدراماتيكية هي التي وسمت أعمال "إبراهيم سعدي" كلها، بدءا بـ"بوح الرجل القادم من الظلام" مرورا بـ"بحثا عن آمال الغبريني"، وانتهاء بـ"صمت الفراغ"، وهي النهاية التي تجسّد بوضوح المرحلة الظلامية في التسعينات، مصوّرة بهذه الأقسام الإبداعية.

تجسّد الرواية في الأخير حلقة من سلسلة حلقات اجتماعية وإيديولوجية بقيت مفتوحة في شكل مستمر من العنف والموت والدمار، إلا أنّ نهايتها تصوغها جملة من التوقعات والاستشرافات المستقبلية التي تشي بشيء من فضول الاطلاع، ولو على هذا الصمت الفارغ فراغ الساحة الثقافية والسياسية من مؤشرات تجاوز الأزمة الراهنة.

سيمائية العنوان:

يعدّ العنوان **Titre** أول مفتاح إجرائي **Clef opératoire** تفتح من خلاله مغاليق النص¹، لذا يشكّل اختياره أمرا بالغ الأهمية والحساسية لدى الروائي والقارئ، فهو يخضع لقدرة عالية لاخترال الرواية ككل في بضع كلمات ذات صلة ما بدلالة النص، وتسهم في إعطائها له.

من هنا، كانت العنونة **Titrologie** فناً وليست مجرد تسمية للكتاب، بل "حلقة أساسية من حلقات بناء الاستراتيجية النصية، فهو عتبة للقراءة **Seuil de lecture**، أو لافتة إخبارية بإمكانها إعطاء النص قيمة جمالية أو فكرية أو إسقاطها عنه"².

والعنونة ليست عنصرا خارج النص أو زخرفا ملصق على هيكل الرواية، ولكنها متضمنة محفورة من قلب النص، وبواسطتها نقوم بفكّ شفرات النص ورموزه، واستثمارها في عملية التأويل منذ اللقاء الأول بين القارئ والأثر، "ولا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل؛ لأن العنوان - حسب أمبرتو إيكو - هو للأسف منذ اللحظة الأولى الذي نضعه فيها مفتاح تأويلي"³.

ينهض العنوان بمهمة الموّلد الفعلي لكل التشابكات النصية، باعتباره بنية تمثّل بحق الرحم الخصب الذي يتمخّض فيه النص الأدبي، وهو بالنسبة للناقد السيميائي النواة أو المركز الذي يمدّ النص الأدبي بالمعنى النابض، يقول "محمد مفتاح": "إنّ العنوان يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك

¹ - عبد الحق بلعابد، تطبيق شبكة القراءة على رواية "العبه النسيان" لمحمد براءة، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الجزائر، 2001، ص: 68.

² - حسين خمري، ما بقي لكم: العنوان والدلالة، المساء، ع7، 1987، ص: 10.

³ - أحمد قنشوية، دلالة العنوان في رواية "ذاكرة الجسد"، السيميائية والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2002، ص: 81.

النص ودراسته، ونقول هنا: أنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض عنه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه¹.

إنّ قراءة تأويلية للعنوان تطلعنا على أنها متضمنة في سياقات تاريخية واجتماعية، وتعكس، والحال هذه، وعيا بالواقع أو تحيل إلى واقع معين، يقول "بارت": "...إذا ما قرأت تحت العنوان ستدرك السبب، وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا، إنها تتضمن قيما مجتمعية، أخلاقية وإيديولوجية كثيرة لا بدّ بالإحاطة بها من تفكير منظم، هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا"².

يتشكّل عنوان الرواية من وحدتين دلالتين؛ صمت وفراغ، لهما علاقة وثيقة بمضمون الرواية، تضاف إحدهما للأخرى بغرض التعريف، وتحتكمان إلى نوعين من العلاقات؛ الانفصال والاتصال، وهذا تبعا للسياق الذي ترد فيه كلّ وحدة منهما.

فوحدة "صمت" في الأصل اللغوي تدلّ على: "إبهام وإغلاق، من ذلك: صمت الرجل إذا سكت"³.

والوحدة الثانية "فراغ" في أصلها اللغوي: "الفاء والراء والغين، أصبح يدلّ على خلو، من ذلك الفراغ خلاف الشغل؛ يقال فرَغَ فرَاغًا وفُرُوغًا، وفرغ أيضا طريق فريغ: واسع"⁴.

جاءت وحدة "صمت" نكرة، من منطلق إحالتها على معنى مضمّر في الوحدة الثانية "الفراغ"، بمعنى أنّ النقص الذي يميّز الوحدة الأولى يعوّضه تعريف الوحدة الثانية على صعيد الدلالة والمعنى، فالصمت غير الكلام، مصدره ومحدثه الذات الإنسانية، قد يكون الصمت ناجما عن اضطرابات نفسية أو فيزيولوجية، وقد يكون مقصودا بذاته، وفي هذه الحال يوصف المتكلّم بالصمت والسكت، فالصمت يعني الكف عن الكلام، غير أنّ يبقى داخليا ذاتيا، هذا ما يجسّده الحوار الداخلي، كما في معظم النصوص الروائية، "إنّ الصمت يتكلّم، ويمكن أن يكون مخيفا على نحو أن تلعب فصاحته دورا حاسما في التواصل، كما يمكن أن يكون مخيفا على نحو الصراخ"⁵.

فالصمت يعادل السكوت والخرص وعدم الكلام، ويجمع العنوان بين وحدتين مجازيتين متباعدتين، بين ما هو آني متمثلا في الحيرة والتردد والانقلاب والخوف، وبين ما هو مستقبلي متمثلا بالموت، ولم تصبح الصورة حاضرة بقوة إلا بعد أن عدل الروائي عن رسم صورة الخوف للشخصية الأساسية "عبد الحميد"، انطلاقا مما وصله من رسائل، وتحمل هذه الصورة معنيين يسعفان في إعطاء النص معناه الشامل؛ أحدهما سطحي، يكمن في بذل الكاتب مجهودات

1 - محمد مفتاح، دينامية النص - تطهير وإنجاز -، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص: .

2 - رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، ص: 38.

3 - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، مادة "صمت"، دار الجيل بيروت، دط، 1999، مج4، ص: 308.

4 - نفسه، مادة "فرغ"، ص: 493.

5 - محمد الداوي، سيميائية الكلام، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص: 21.

جمّة، ومضاعفته لرسم اللوحة التي بإمكانها أن تعبّر عن مشاعره وإحساساته تجاه وطنه وما يحيط به من أزمة إرهاب وقمع للمجتمع، وثانيها معنى عميق؛ يتمثل في صمت وهروب الإنسان جرّاء ذلك الهول والخوف الذي يطارده ما أعطى للحياة صورة قاتمة جعلها متممة بالعذاب والقهر.

جاء استعمال وحدتي العنوان متفرقا في النص الروائي، دلّت مرة على صمت من شأنه أن يعترى الإنسان، ومرة أخرى دلّت على فراغ المكان، "...ظلّ البطل على الطريق الصامت الغارق في سكينّة مزيفة"¹، وأيضا "...ولأنه لم يجد ما يفعل غير الركون للصمت"². أما الوحدة الثانية "الفراغ"، فدلّت على الخوف والموت، وأحيانا التذكّر، "...جعل فراغ الشارع يتلاشى أمامها شيئا فشيئا"³، يضيف أيضا "...أول شيء فعله هو الانحناء ناظرا تحت السرير فوجده فارغا"⁴.

غير أنّ الوحدتين جمعتا معا في متن الرواية مرة واحدة، حين يقول: "...ربما لهذا السبب لم يستغرب الصمت الذي أصبح يحيط به، صمت الفراغ والعدم والعزلة"⁵.

وجماع القول، فالعنوان: "بما هو علامة سيميائية تعلو النص وتمنحه النور اللازم"⁶، يرمز إلى واقع سياسي مفاده سهولة الحكم على أيّ شخص يخالفني فكري، ويواجهني، وسهولة الحكم عليه بالموت، وهو في الوقت نفسه يحيل إلى واقع معيش عرفته الساحة السياسية والاجتماعية الجزائرية في عقد التسعينات، فالرواية ترسم مسارات لمجموعة من الصحفيين، ثم تقرأ مصائرهم بالموت المحتّم. إنها جاهلية القرن العشرين التي اكتوى بناها المجتمع بكلّ أطرافه ومكوّناته، ما نجم عنه اختناق في كل المجالات الثقافية والسياسية، الاجتماعية والاقتصادية.

1 - الرواية، ص: 06.

2 - الرواية، ص: 18.

3 - الرواية، ص: 44.

4 - الرواية، ص: 27.

5 - الرواية، ص: 25.

6 - بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001، ص: 148.