عنف الفضاء في روايات إبراهيم سعدي.

الدكتور: سليمان مودع
قسم اللغة والأدب العربي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي- ميلة- (الجزائر)

ملخـــص:

صار النص الأدبي - في الدراسات الحديثة - موضوع الدراسة والتحليل بالنظر في مكوّنات عناصر بنيته، وعلى المتلقي اكتشافها وتحديد مكوناتها وعلاقاتها لفهم الأثر الأدبي.

ويعدُ السرد الروائي أكثر تداولا وتعبيرا عن المأساة التي يحياها الإنسان في أشكال حياة مبتذلة بائسة يائسة،، فلقد سيطر القهر والرتابة والمادية على كل شيء في الحياة المعاصرة فبدت تفرض نفسها، وتحوّل النظام إلى قيد يحد من حرية الإنسان، فلجأ إلى التعبير العنيف في القول والسلوك، وأقام طقوس رغبة ورهبة انبثقت عنها تعبيرات مختلفة عبرت عن تواصله مع العالم بهذا الشكل أو ذاك، وهكذا استعمل تلك الأدوات واختار تلك السبل المتاحة أمامه ليعبر عن وجوده وموقفه من العالم.

Résumé :

Le texte littéraire -est devenu dans des études récentes - le sujet d'analyse. en termes de composants des éléments de sa structure, et le Récepteur de découvrir et de déterminer les composants et les relations pour comprendre l'impact littéraire.

Le romancier narratif, Le plus discuté et une expression de la tragédie vécue par l'homme sous la forme de vie vulgaire misérable désespérée, nous avons l'oppression et la monotonie et dominait tout matériel dans la vie moderne semblant s'imposer, le système tourné sous les limites de la liberté humaine, a eu recours à l'expression violente dans le discours et le comportement, Et les rituels établis de désir et de crainte émanant de différentes expressions exprimaient sa connexion avec le monde sous cette forme ou telle autre pour exprimer sa présence et sa position du monde.

يهتم الفن الروائي بتصوير حوادث الحياة، فيبرز الصور الخبيئة فيها، مما يساعد على تصور وتفهم حقيقتها في ظل الوعي الإنساني ووفق منطق المجتمع والفضاء المكاني. والسرد ظاهرة لغوية تهدف لمحاكاة العالم باللغة، واللغة تدل من غير أن تقلّد، والتصوير لا يقف عند المظهر الخارجي للمدرَك، بل إنّه تشكيل لبنية وعي المدرِك في كلمات.

فالتخييل في السرد له قيمته وهو يستند على المحاكاة باللغة والتأليف الجزئي للعناصر لتكون محاكية لموضوع القول، كأن يكون فعلا أو قولا أو منظرا. ولهذا فإن غاية الصورة هي تمثيل "المحكيات في أوهام الناس وحواسهم "[1].

والتحليل "السيميائي" هو لعبة تفكيك البنية وتركيبها،وتحديد البنيات العميقة المتجلية وراء البنيات السطحية، إنه دراسة تتخذ من شكل البنية ممرا لمساءلة الدوال، بهدف الوصول للمعرفة الدقيقة للمدلولات (المعاني) مهما تنوعت في قلب الحياة الاجتماعية. فالنشاط الإنساني نشاط سيميائي في مختلف تجلياته، والفن الروائي رؤية إنسانية تنسج فيها مختلف العلاقات فتجسد المعنى في بعده الفضائي (المكان والزمان)، ليظهر في ما يؤثث عالمها وما يزرع من علامات معمارية فيها. وإذا كانت اللسانيات تقف عند حدود الجملة، فإن الخطاب ليس في واقع الأمر إلا جمل متعاقبة لها، فالمحكي جملة كبيرة وكل جملة تامة تمثل بداية حكاية قصيرة، فـ"كل وحدة تنتمي إلى مستوى معين لا تمتلك معنى إلا إذا استطاعت الاندماج بمستوى أعلى"[2].

والصورة الروائية كتمثل تتكون عناصرها وتتآلف من العواطف والأفكار الموجودة مسبقا، وفق ثقافة مصدرها، أي منتج الصورة وصاحب الرؤية، وما يراه عن الذات والآخر، وعن الفضاء فهي "إذن تمثيل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام ومعقول، ولها شيء من الواقع الملموس" [3]

وعلى هذا فالصورة الروائية كما سبق تمثل "نقلا فنيا ومحاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة "[4].

ولهذاسنحاول في هذا البحث تقديم صورة عن تجليّات العنف في فضاء روايات إبراهيم سعدي، وسنركز على الفضاء النصي.

1 - تعريف العنف:

جاء لفظ العنف في لسان العرب بمعنى :الحزم بالأمر وهو ضد الرفق، عنف به وعليه يعنف عنفا وعنافة و أعنفه وعنفه تعنيفا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره، كما نقول :أخذه بعنف، أما الشخص العنيف فهو: الذي يحسن ركوب الخيل، وأعنف الشيء أخذه بشدة، واعتنف الشيء: كرهه، واعتنف الأرض: كرهها، أما التعنيف فهو: التعبير واللوم والتوبيخ والتقريع[5]. أما في الاصطلاح، فيعني: كل مبادرة تتدخل بصورة خطرة في حرية الآخر وتحاول أن تحرمه حرية

التفكير والرأي والتقدير [6].

وعليه فإن العنف هو :"كل أذى مادي، معنوي يلحق بالأشخاص أو الهيئات أو الممتلكات" [7].

تعريف الفضاء:

ارتبط لفظ الفضاء في لسان العرب بالمساحة المكانية كما دل على المسافة والحيز فهو: "المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا (...) وفضا المكان وأفضى إذا اتسع. وأفضا فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه (...) والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض(...) ومكان فاض ومفض أي واسع، والمفضي المتسع " [8].

و أما في الاصطلاح فقد عرف" منيب محمد البورمي" الفضاء الروائي بقوله:" فالفضاء الروائي الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب الروائي، وعلى هذا فالفضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليحتوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها بدءا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بياضها جسد الكتابة إلى المكان والزمان، الأشياء، اللغة، الأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر أنماط السرد والتي تجسد عالم الرواية" [9].

وعليه فالفضاء الروائي كإنجاز فني لا يوجد إلا في اللغة، فهو إذن فضاء لفظي. ويقرّ الناقد المغربي حسن بحراوي بأن نقاد الرواية وكتابها يرون بأن تمظهر الفضاء الروائي لا يكاد يخضع لقانون واحد ثابت متعارف عليه، ولذلك يركّز على ما للمكان والشخصية من دور في تكوين الفضاء الروائي، وما لهما من تأثير متبادل، فكما أن الفضاء الروائي يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية للشخصية التي تشغله، كذلك لا شيء في الفضاء يحمل دلالة بدون الشخصية التي تحل فيه [10].

الفضاء النصي:

ويراد به الحيّز الذي تشغله الكتابة الروائية لتكوّن المتون النصية على مساحة الورق، وبحسب التأصيل النظري للناقد "ميشال بيتور " (**Michel Butor)** [11]، فهو الحيز الذي يحتله سواد الكتابة على مساحة الورق لتكوّن فضاء النص مما يضبطه هندسيا بأبعاده الثلاثة، وينصبّ الاهتمام على" طريقة تصميم الغلاف و وضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين " [12].

في السرد الروائي لا نعثر حقيقة إلا على فضاء لفظي، وهو المنجز بالفعل باللغة التي بدورها توحي بالبعد التخيلي، فتحاكي العالم المادي بإشارات وعلامات لفظية لغوية وطباعيه، وهذا ما سميته بالفضاء النصي إنه فضاء سيميولوجي، و"إن التركيب الخاص الذي تخرج به عناصره هو الذي يقرر الطابع المميز لعمل قصصي أو روائي بعينه، مقابل سواه من الأعمال المماثلة الأخرى " [13].

وبهذا ننظر إلى فضاء الكتابة الروائية نظرة مكانية، لأنها تتمظهر على مساحة المتن بأبعاده وفيها يتحرك نظر القارئ.

وتمظهر الفضاء في الكتابة الروائية يتجلى في الصور، التي تحيل على المعنى، الذي هو في الواقع يستحضر دوالا (signifiants) تشير إلى مدلولات (signifies) غائبة. تتداعى في وعي المرسل إليه، وبالاعتماد على مرجعيته التي لا تنفصل عن معرفته بالعالم، بل برؤيته له أيضا.

واستنادا لما تقدم، نبدأ بـ :

1ـ الغلاف والعنوان:

يدخل الغلاف ـ بما فيه العنوان ـ في بناء متن الرواية وله دور في إغراء المتلقي وغوايته بالإقبال على النص الروائي، إنّه يدخل لعبة شبيهة بعرض الجسد بإتقان فنّ الإغراء والسحر، و الإفتان والإثارة، وتدفع القارئ من ثمة إلى الإقبال على متعة التخييل، وتحرّضه على انتهاك جسد النص والتمتع بلذته.

والغلاف بما فيه العنوان وجه النص الوسيم، الذي يملك القدرة على الإغواء والإغراء، وفيه الشفرة الأولى التي يواجهها القارئ ليستنطق جسد النص وأسراره الخبيئة. والغلاف كتوم حينما يعتمد أسلوب المداراة والمراوغة والتضليل.

وقد يرفق الغلاف في الرواية بلوحات فنية وتشكيلية أو رسوم، ومع أن الكاتب قد لا يشكلها بيمينه، فما من شك بأن له دورا في اختيارها، ولها بذلك وظيفة توجيهية ومحرضة؛ لأنها تكوّن نصا أولا يتعلّق بنص المتن، وهو مرجعيته.

يعتبر العنوان أيضا موازيا للنص الروائي بملحقاته، وهو عتبة النص والعلامة المميزة له عن غيره. والنظر في العنوان لم يعد شيئا هامشيا وحلية لا تخدم النص

- كما يرى البعض - بل إنه واجهة لعمارة البناء النصي تعمل على توجيه القارئ عبر دروبه لفك متاهاته.

وقد عرف" ليو هوك"(Leo hoek) العنوان بأنه " مجموعة من الدلائل اللسانية (...) يمكنها أن تثبت في بداية النص، من أجل تعيينه و الإشارة إلى مضمونه الإجمالي، من أجل جذب الجمهور المقصود"[14].

والعنوان هو الذي يحدد الأطر المرجعية لقراءة المتن. والشائع أن مفردة عنوان في التداول الاصطلاحي تفيد الإظهار والتخصيص وعرض لما وضع وقصد له.

يأتي العنوان ليحمل أكثر من مفردة ويؤسس لقيم دلالته التواصلية، فيعبر عما وضع له، فيخضع لفاعلية التأويل والاستنطاق عبر ثقافة المتلقي ورؤيته للعالم.

والعنوان سمة للنص النثري، ومنه الروائي، وكما قال "جان كوهين"(**Jean Cohen**) :فـ" إن العنوان من سمات النص النثري كيفما كان نوعه ؛ لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية [15]".

إن العنوان قرين النص ومرادفه، وإعلان هوية متميزة تشيع في النص علاماتها الحاضرة ذات الطبيعة السميولوجية، بما يعطي التحليل فرصة قراءتها،ثم تأويلها. وأذهب إلى ما ذهب إليه الدارسون، وهو أن العنوان يرتبط بنصه ارتباط الأصل بفروعه لتضمين فكرة تسكن جسد النص فتتمظهر في بنياته وسياقاته ودلالاته. وكما رأى "جيرار جينيت "(Gérard Genette) فإنهما يشكلان" بنية معادلتيه كبرى، فالعنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، وهو ما ذهب إليه "جريفل " (Grivel *Charles*) أيضا بأن العنوان يحيل على مرجعية النص ويتواشج معها، إذ يتضمن العمل الأدبي بأكمله بنفس القدر الذي يتضمن به العمل الأدبي العنوان[16].

وتأسس المقاربة السميولوجية لدراسة العنوان إجرائيا على الإمساك بمغزاه بالوقوف على دلالته في ارتباطه بنصه،والتوقف عند وظائف العنوان ومقاصده و دراسة معجمه اللغوي، وعدد المفردات من حيث الطول القصر للوقوف علي قيم دلالية، والنظر في بناء جملة العنوان نحويا من حيث: الاسمية والفعلية،والإفراد،والتنكير والتعريف،والنظر في تعالقات العنوان مع عناوين الفصول. وفي الأخير تأمّل طبيعة العناوين مجتمعة، والنظر إليها في تواصلها كمنجزات أعمال أدبية تعبر عن تجربة الكاتب.

وباعتماد ما سبق، تتقدّم رواية **"المرفوضون"** بقطع متوسط، وعلى مساحة نصية حددت بمئتي صفحة وأول ما يلفت القارئ غلافها الصقيل الأبيض، في أعلى الغلاف إعلان لاسم كاتبها "إبراهيم سعدي" ليمثل وظيفة اشهارية لمرجعية هويتها وانتمائها، وفي وسط الغلاف ينهض العنوان بخط جلي كبير" **المرفوضون"** ليؤسس لعالم النص ويحدد أطره المرجعية والواقعية المرتبطة بالفضاء الرازح تحت وطأة الإساءة والقهر. يتقدم العنوان كخبر بصيغة الاسم المفعول دون أن يعلن عن الفاعلين ولا عن المبتدأ الذي أسس لوجودهم.

يترسّخ ثبات فضائية العنوان باسميته، كما ترسّخ بخبريّته وباللون الأسود وسط بياض ورقة الغلاف ليصارع حصارها، ويرفض الصمت والموت، وليعلن عن وجوده بعلامته التي لم تسلم أيضا من حزّ البياض فيه، فترك أثار خطوطه وسعى لتمزيقه وإزاحته على امتداد أفق الغلاف، وتمسك الكتابة بشرطيتها في التدوين والفضح، وتعلن رفض الإسكات باستفزاز الرؤية وتحريضها على فك ما فيه من شفرات.

وفي أسفل العنوان خطان سوداوان متوازيان، بينهما بياض في مثل سمكهما وامتدادهما، ليكشفان أن العنوان قد ميز الخيط الأبيض من الخيط الأسود في إشارة لبنية النص الدلالية، وتحت ذلك تم تعيين الجنس الأدبي بلفظ "رواية" بحروف صغيرة، وفي الأسفل ثبّت وسم الناشر وهو" الشركة الوطنية للنشر والتوزيع".

يتقدم العنوان باسميته الموغلة في الخبرية إلى النهاية في عبارة لا تفي كل مفردة لوحدها بالخبر. لذلك يضاف بعضها لبعض، فيتعاون في تأسيس الخبر. ولا أبالغ إذا قلت بأن الغلاف والعنوان يمثل المعنى المؤسس للعنوان في الفضاء النصي في رواية" **المرفوضون**" في الكشف عن التفرّق والتشتت، ويبرز هذا أيضا في فضاء المتن الروائي الذي يمكن اكتشافه، فتعبر بداية السرد وتسجل المعاناة التي يمثلها المغترب "أحمد" على امتداد مساحة نصية قدرها ثماني عشرة صفحة فتتزاحم الكتابة بتدافع الحركة في النص، لتعبر عن تلك المعاناة انطلاقا من ساحة "كليبار" إلى مقهى "اللوبيت"، ثم إلى "المغازة "العامة. وفي كل مرة يحتك فيها بالفرنسيين و يمتنعون عن محادثته فـ"يعزيه بلا ريب إلى كونه عاملا عربيا(...) وعاد إليه ذلك الإحساس الأليم بأنه إنسان غير مرغوب فيه"[17]

يلتقي "أحمد" صباحا عند إكمال عمله برفقة "بربوش" بالعمال العرب المهاجرين من كبار السن الذين يملؤون الفضاء نكتشف سبب رفضهم لتدني وضعهم المادي والاجتماعي فـ" يعملون على تجنب الأماكن التي يرتادونها، ويستآؤون أشد الاستياء حينما يقطنون بالقرب منهم ويعتبرون ذلك دليلا مؤلما على مدى انخفاض مستوى معيشتهم"[18].

وتتربع رواية" **النخر**" على مساحة نصية غطت ثلاثمائة وأربع عشرة صفحة بقطع متوسط، وأول ما يصادفنا غلافها الصقيل بلونه الأبيض الموحي بالصمت، والظاهر أنه يتعامل مع العنوان تعاملا ذهنيا يرتكز في الأساس على التعبير عبر تواصل سماعي، يختزن الفكرة والصورة والرؤية ويستثمرها في تجربة التلقي المستمرة التي تكشفها خبرته، فتتأتى الصورة بالمعنى لا بالشكل الخارجي للصورة التي اختفت، غير أنني أسندها بما ارتسم من أثار تشكيل الغلاف لتخترقه الكتابة المعبرة عن تحول، وانتقال بين البياض الموحي بالموت، وبين السواد المعبر عن ولادة منجزة في إثبات العنوان بخط جلي **"النخر"**، إلا أنها ولادة حزينة تعيسة يشوبها الحداد والموت. هذا ما تكشفه دلالة اللون، وما يسنده بناء العنوان باسميته وثباته ومرجعيته الدالة على اهتراء المكان.

تحت العنوان تعيين لجنس المتن بلفظ "رواية" ليقرأ في حدود إطاره الثقافي، وفي أقصى أسفل الغلاف إشهار للجهة الناشرة للعمل وهي "المؤسسة الوطنية للكتاب".

وببحث المقصد الأول من العنوان يتدفق الحوار بعد السرد ليبرز ضيق النفوس وآمالها وصراعها على مستوى الأفكار، مما أدى إلى تصدع بناء البيت، الأمر الذي يساند العنوان **"النخر"** و هو بداية الاهتراء.

في الفصل السابع يبدأ النخر في التمكن من البيت، حيث يسكر "دحمان" ويزني، ثم يعود فيتشاجر مع زوجته "فاطمة"، ويقدم لنا المشهد حيا، ليكشف لنا عن هول الفجيعة وتمكن الكراهية تقول "فاطمة" "لدحمان" بعد عودته :"لم أعد أهاب شيئا(...) فأي شيء يمكنه أن يكون أقسى وأعظم

مما عانيته في هذا البيت (...)أن تشرب الخمر لا يزيدني همّا على هم (...) أتظنني لا أعرف من أين أتيت !؟"[19].

وغلاف الطبعة التي بين يديّ لرواية" **فتاوى زمن الموت"**، من الورق الأبيض المقوى العادي. على الزاوية اليمنى العليا دوّن عليه اسم مؤلف المتن الروائي "إبراهيم سعدي "،وتحته كتب العنوان بلون اسود بارز" **فتاوى زمن الموت"**، وأسفل منه بخط أقل بروزا حدد جنس المتن المقروء بعبارة "رواية".وسُجّلَ العنوان بالخط الجلي داخل إطار مستطيل محاصر بالبياض من كل جهة، وقد حدد حيزه من الأعلى ومن اليمين والشمال اللون البني المتماس مع الزرقة الطاغية، ليبقى أسفله بلون أزرق باهت في جزئه الأيسر، هناك تقوم لوحة تشكيلية تمثل رسما لكائن بشري لم ترتسم معالمه العامة، ويده الشمال مغلولة، واليمنى تحمل ما يوحي بأنه قوس وكأنه يقوم بالرمي، فيظهر بلون بني وينعكس الضوء على أعضائه المتقدمة المتأهبة للحركة ويتوهج البياض عليها في فضاء "سريالي" تعانق الزرقة المائية بياض النور. كما تتداخل فيه الأشكال والخطوط، ويُذَكّر هذا المشهد بصورة لمشهد صيد لإنسان بدائي في منطقة "الطاسيلي" بالصحراء الجزائرية.

ومن مستطيل أبيض يتدفق خط نوري رقيق، ليكون خلفية للوحة، ويظهر تحرك الشخصية التي يبرز خلفها ما يوحي بأنه كتابة معكوسة، وحينما حاولت التدقيق فيها بعرضها في المرآة اتضح لي ما اعتقدت أنه عبارة "ملحمة المحن". فتصميم الغلاف لم يعد حلية تشكيلية بقدر ما يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص."[20]

وإن الكتابة التي سجل بها العنوان، والصورة المرفقة له علامة دامغة توحي بانتماء الفتاوى إلى الحضارة التي أوجدتها-كما قدمها- والتي انقلبت إلى توجه بدائي بعيد عن الواقع لا هدف لها ولا غاية، لتتحول الحياة إلى كوابيس، والعلاقات إلى ملاحم للمحن البشرية التي لا تتوقف.

والعنوان الذي ينتظم الفصول في رواية **"فتاوى زمن الموت"** لا يمكن معرفة جوهره إلا بعد الإطلاع على الفصول الروائية وهي اثنا عشر فصلا، تحجم-كالعادة- عن تزويد القارئ بعناوين معبرة عن مضمونها، مما يدفعه لإزاحة الحجب التي تلقي بظلالها على محتواها، فيقبل على قراءة المتن، ولا يكتفي بالعنوان الذي يستوقفه في أول مرة. فالمعنى المؤسس للعنوان في**"فتاوى زمن الموت"** تبيّنه الفصول، وتحكمها جميعا فكرة الهيمنة وفرض الرأي بالقوة والإساءة.ويتفاقم الأمر بالتعنّت ورفض الآخر، والإفتاء بتكفيره وإسكاته بالاغتيال وإشاعة التقتيل لإرهاب الناس.

إنّ نهاية الفصل الثاني عشر والأخير نهاية مفتوحة توحي بأن فصول الإرهاب والتقتيل بلغت أوجها، لعدم توقيف القتلة، أو القضاء عليهم، وأنّ الرعب والإرهاب مازال قائما ويفرّخ.

فالعنوان وشيجة رحمية كبرى مولدة لمعاني النص وهو المفتاح الذي نلج به عالمه، فعبارة "فتاوى" جمع تكسير وهو صيغة منتهى جموع نكرة؛ لأن الفتوى ليست واحدة والمفتي ليس معروفا فكل من هبّ

ودبّ صار مفتيا، مما جعل الفتاوى لا تعرف بإضافتها إلى المفتين المعروفين، بل إلى العصر الذي جاءت فيه، والمحنة التي تولدت عنها ممثلة في الموت.

إن العنوان بهذه البنية هو إخبار عن الكارثة التي مازالت مستمرة، كما أوحت بذلك دلالات الفصول، وكما وضّحت، فبدايتها وانطلاقتها محذوفة ممثلة في اسم الإشارة (هذه) التي لا يمكن أن تفيد بنفسها إلا بما تشير إليه من خبر.

إنّ بناء العنوان بهذه الصيغة الاسمية والخبرية يدل على أن المحنة أيضا ثابتة لم تتزعزع تلك المحنة التي تسبب فيها المتشدّدون، ومن اعتقدوا بأنهم يمثلون القيّم ويمتلكون الحقيقة المطلقة.

وبغلاف صقيل ناصع البياض في حجم متوسط تتقدم رواية **"بحثا عن أمال الغبريني"**. وسط أعلى الغلاف كتب اسم المؤلف "إبرا هيم سعدي" بلون أحمر ليؤدي وظيفة اشهارية تعتمد على اللون كمُنَبّه بصري، يحقق شرط الوظيفة التواصلية والرمزية. وتحته مباشرة تصدرت لوحة داخل إطار مذهّب لمنظر طبيعي، يمثل رصد لحظات شروق الشمس، وبداية ارتفاعها في الأفق،حيث شرعت في تمزيق الظلمة، فبدت أشعتها وسط الظلام أسفل المنظر، في حين ازدهت السماء بالنور المنبعث منها، فبدت حمرة الغسق على امتداد الأفق، وانعكس ذلك أيضا على السحب المتربصة التي تتخلل زرقة السماء، وعليها كتب العنوان" **بحثا عن أمال الغبريني"** باللون الأحمر المؤطّر بالبياض، فخلفية البياض ترمز للنقاء والطهر والعفة وحسن السيرة وصدق القول، وأما اللون الأحمر الذي سجل به العنوان، فيوحي بوهج الحبّ وقوة العاطفة، خاصة وقد أحاط به البياض.

وتحت اللوحة المذكورة سجلت لفظة "رواية"، لتعلن عن جنس المتن المكتوب وتحت ذلك وسم لاتحاد الكتاب الجزائريين وأسفله العبارة الدالة عليه.

والمتمعن في العنوان يدرك أبعاده الدالة، مغامرة الخطاب في العرض والإخراج بدءا من إستراتيجية العنوان، الذي ينطلق من جملة اسمية تؤسس لفضائية متواترة، لحركة متتالية لا تتم بلفظ واحد بل يسنده عديد من الألفاظ لتؤدي المعنى، فلفظ" بحثا" مفعول مطلق لفعل وفاعل محذوف تقديره ابحث، هذا وفق جدلية الظهور والاختفاء. والملاحظ أن الفاعلين غير بارزين، وهذا ما تعمل الرواية على كشفه، فالعنوان كلاسيكي يعبر عن الواقع الاجتماعي، كما يدعمه المشهد الطبيعي المرفق الدال على انتقاء موفّق لحركة الشمس في نقطة البزوغ والولادة، لتكتمل الدورة الفضائية، فتعود لمربعها الأول، ويستمر البحث والمغامرة بثبات كثبات الجملة المؤسسة، هو ثبات تقرره الحياة في فضائيتها.

وبغلاف صقيل شديد الحلكة تتقدم رواية "**بوح الرجل القادم من الظلام**"، فأول ما يصادف النظر الغلاف. على ورقة الغلاف اسم مؤلفها "إبراهيم سعدي"،وقد كتب بخط جلي ليعلن عن وظيفته الإشهارية الترويجية، وتحته أدرجت لوحة فنية زيتيه طغت عليها الألوان الرمادية والخضراء والبرتقالية القوية الداكنة والمعتمة.

تمثل تلك اللوحة مشهدا صغيرا، يبدو كنافذة مستطيلة تسمح للرائي بتجاوز ضيق تلك الظلمة التي يؤسس لها الغلاف،فيسرّح بصره من خلال كوة ذلك المنظر الصغير، فيتقدم بألوانه وأشكاله المتداخلة المقطعة واللامتجانسة مع فضائها، فيسمح تعدد التشكيل بتعدد الرؤى.إن ذلك المشهد يسمح بقدر من التنفس في ظل الظلمة المعسعسة. ففي الظلام موت وعدم،، لكن ذلك المشهد وإن تمزق و ضاق لعدم وجود الرؤية، ففيه تنفس وبوح يخترق حجب الظلمات، ويؤسس لوجود داخل العدم. بجانب اللوحة وفي شقها الطويل الأيسر كتب لفظ" رواية"من أعلى لأسفل، لتعلن عن جنس العمل. ويمزق سواد الغلاف شكل مستطيل بلون برتقالي عرضه في الأعلى وطوله في الأسفل، وقد كتب عليه باللون الأسود "جائزة مالك حداد للرواية"، ليعلن عن وظيفته التعيينيّة والإشهارية. وفي أسفل اللوحة أدرج العنوان مقطّعا، **"بوح"** وأسفله **"الرجل القادم من الظلام"** باللون الأبيض، وفي نهاية الغلاف أدرجت عبارة "منشورات الاختلاف"، ولها وظيفة إشهارية للناشر.

يتمثل البوح في اعتكاف "الدكتور الحاج منصور نعمان" في بيته، وعزلته في مكتبه لكتابة مذكراته والبوح بما في نفسه على أوراقها بتشجيع من زوجته "ضاوية"، ذلك أنها رأت بوحه في الكتابة متنفسا له وشفاء تقول له: "ينبغي ألا تيأس الحاج أكتب أكتب (...) ربما في النهاية ستحس بالتحسّن"[21].

خـــاتمـة :

عبرت عناوين الراويات وبأغلفتها على مضامين الراويات المشحونة بالعنف بكل أشكاله والذي كانت له أسبابه ووسائله وأطرافه، قهر وإقصاء ومجالدة الواقع وصبر على المحن ، ومحاولة تجاوزها أملا في التغيير.

إنّ غلاف وعنوان كل رواية مثل فضاء وشى بهويتها، وأشار لموضوعها العام، فتماهت فيه العلامة مع دلالاتها ومرجعياتها.

في الروايات شغف بتشكيل الغلاف لتقديم صورة معبرة عن المضمون، وعادة ما تطلّب هذا إعدادها من رسام مبدع ينتقي لها موقفا أو حدثا متميزا معبّرا، فيحيل القارئ بدلالته عن المضمون الحكائي، ومع أن أغلفة الروايات الثلاثة الأخيرة :**"فتاوى زمن الموت"**،**"بحثا عن آمال الغبريني"**، **"بوح الرجل القادم من الظلام"** تصدّرت أغلفتها لوحات فنية تشكيلية إلا أن الكاتب لم يشكلها بيمينه، فما من شك بأن له دورا في اختيارها،ولذلك فهي تحمل وظيفة توجيهية محرضة على القراءة، وتعتبر نصا أولا يحيل على المتن الروائي الذي هو مرجعيته.

ليس فضاء المدينة جلمودا يفتقد كل إحساس إنساني؛ بل هو فضاء حي يموج بالمشاعر الدافقة المقموعة، والعلاقات المقطوعة بالعنف في كل ما يتصل باليومي والعيش، وما يحلم به في الوعي

والتجربة ليتجسد في المعنى الذي تؤسسه الكتابة؛ من حيث هيا بناء دلالي يشكل مادته من وقع الفضاء المعيش.

في تحرك الشخصية اليومي يتكون فضاء فيولّد بكل تعالقاته خطابا، ففضاء الإقصاء والخوف والهروب والحاجة يصير مكانا للحلم والحرية الروحية والفكرية، كما هو أيضا مكان ألم ومعاناة في وضع صارت الحياة كلها سجنا، ولماذا الخوف من فضاء لا يوجد في الوراء بل هو كائن وباستمرار في أفق التوقع رؤية رومانسية تجابه الحضور بالغياب للتخفيف من حدة ضغط الفضاء وقهره الذي وقعت الشخصية تحت طائلته .

الهوامـش :

1 - أبو علي بن سينا(الشيخ الرئيس):فن الشعر، من كتاب الشفاء، تحقيق الدكتور عبد الرحمان بدوي القاهرة، 1966، ص158

2- رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات، ترجمة عثماني السيد، الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،العدد 362، ص75.

3- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1986، ص82.

4- أنقار محمد: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية "صورة العرب في الرواية الإسبانية"، مكتبة الإدريسي ط1994،1،ص.13

5- ابن منظور: لسان العرب،مادة عنف،المجلد الثالث عشر، دار صادر لبنان،بدون طبعة

6 - مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، دار عمران، الجزء الثاني،الطبعة الثالثة، 1985،ص 655.

7- محمود عبد الله خوالدة علم نفس الإرهاب،دار الشروق،عمان،الطبعة الأولى 2005،ص44.

8- ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، فصل الفاء، مادة فضض.]

9- منيب محمد البورمي: الفضاء الروائي في الغربة، "الإطار والدلالة"، سلسلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية، ط، 1984،ص 21.

10- ينظر حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص27، 4436، 44.

11- بالرغم من استخدام"جوليا كرستيفا" و"ميشال بيتور" لذات المصطلح" الفضاء النصي"، إلا أنهما يختلفان في مفهومه وآليات عمله.

12-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص55.

13- سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، بيروت،الطبعة الأولى، 2000،ص 159.

14- لوسيان جولدمان وآخرون :الرواية والواقع، ترجمة رشيد بنحدو، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط1،1988،ص12

15 - علي حداد:العين والعتبة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 370، شباط 2002، ص 41.

16- المرجع السابق، ص 44.

17 - إبراهيم سعدي:المرفوضون (رواية)، مصدر سابق،ص8.

18- المصدر نفسه، ص 29.

19- لمصدر نفسه، ص 30

20- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا"، مرجع سابق،ص 124.

21- إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام(رواية)، مصدر سابق، ص 102.