الخطاب الغلافي في رواية "القلقون" للروائية آسيا جبار
-The Cover Discourse in the Novel "The Anxious" by Assia DJEBAR

نوال حرفوش*
جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 ،
(الجزائر)
nawel19h@gmail.com

الاسم الكامل للباحث الثاني
مؤسسة الانتماء،
(البلد)
Email

تاريخ الاستلام:2022/01/20 تاريخ القبول: 2023/01/25

ملخص:
عتبة الغلاف في العمل السّردي له دلالات متعددة موضوعية و جمالية تدلّ على محتوى النّص، لذا تَعْمُدُ الروائية – آسيا جبار– على اختيار أغلفة إنتاجاتها الأدبية، فهي ذات صلة وثيقة بعالمها الإبداعي وتعبيرا صادقا عن موروثها الثقافي و بيئتها الاجتماعية والحياتية ودليلا على مدى علوّ ذائقتها البصرية و قدرتها على الربّط بين الصرّاع الدّاخلي للنّص الرّوائي بلوحة أو صورة الغلاف على نسق لا يفسد المشهد السردي.
فاختيار غلاف الرّواية يمكن اعتباره صناعة يؤثر بصورة واضحة على النص، فهو أيضا يلعب دورا مُهما في بلورة رؤية القارئ للعمل الروائي.

الكلمات المفتاحية:عتبة نصية، صورة، ذات أنثوية، مركزية ذكورية.

Abstract
The sill of the cover in the narrative work has multiple objectives and aesthetic connotations indicating the content of the text, so the novelist - Asia DJEBAR - relies on choosing the covers of her literary productions, as they are closely related to her creative world and an honest expression of her cultural heritage and her social and life environment and evidence of the extent The height of her visual taste and her ability to link the internal conflict of the narrative text with a painting or cover image in a way that does not spoil the narrative scene.
The choice of the novel's cover can be considered an industry that clearly affects the text, as it also plays an important role in crystallizing the reader's vision of the fictional work.

KeyWords: Text sill, the picture, feminine self, Masculinity.

*نوال حرفوش

المقدمة:

تعد العتبات النصية أهم عنصر في إنتاج النص وهاجسا ملحا في الأعمال السردية نظرا لما لها من دور ووظيفة إغوائية للدخول إلى النص لأنها تحمل دلالات ذات أهمية بحيث لا يمكن الولوج إلى عالم النص دون اجتياز هذه العتبة، ولا ينبغي للمشتغلين بتحليل النصوص السردية أن يغفلوا العتبات النصية أو النصوص الموازية. لأنها تعدُّ إشارات دالة ترشد المتلقي إلى متن النّص وتساعده في استكشاف ما ينطوي عليه من معان ودلالات، ونظرا لهذه الأهمية، وجدت هذه الظاهرة اهتماما بالغا من طرف نقّاد الأدب.

وتعتبر الرّواية النّسوية التي شهدت تجربة المرأة في طرح قضاياها ومشاكلها وبروز إبداعها من أكثر الروايات استغلالا للعتبات النصية، حيث خلقت منها المرأة مجالا واسعا في طرح حراكها الفكري وإبراز ذاتها الأنثوية وإزاحة سلطة الذكورة والعادات والتقاليد من طريقها. فحملت العتبات النصية في روايات آسيا جبار –موضوع بحثنا– طاقة تخيلية وانزياح دلالي يفتح النص السردي ويحيله إلى كشوفات عميقة الدلالة. وهذا ما يحيلنا للبحث عن التقنيات الطبوغرافية التي تتوسل بها – آسيا جبار — في إنتاج دلالة نصها الروائي؟ وإلى أي حد استطاعت هذه التمظهرات النصية أن تجسد هواجسها وانشغالاتها؟

1. مفهوم العتبة:

أ–لغة:

ورد في معجم لسان العرب تعريف العتبة على أنها: "أسكفة الباب التي توطأ وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان العاضدتان والجمع عتب وعتبات والعتب الدرج.

وعتب عتبة، اتخاذها، وعتبة الدرج مراقبتها إذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة" (ابن منظور، د.س، الصفحة 2791).

ومن المفاهيم اللّغوية أيضا جاء في معجم العين بنفس المعنى: "عتب العتبة أسكفة الباب وجعلها إبراهيم عليه السلام كتابة على امرأة إسماعيل إذا أمره بإبدال عتبته وعتبات الدرجة وما يشابهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض وكل مرقاة من الدرج عتبة"(الخليل بن أحمد الفراهيدي، د.س، الصفحة 75).

وفي المعجم الوسيط: "عتب عليه عتبا وعتابا تعتابا ومعتبا لأمه وخاطبه مخاطب الإذلال طالبا حسن مراجعته ومذكرا إياه يعني كرهه منه، فلان عتبا وتعتابا وثب برجل ودفع بأخرى ومقطوع الرجل مشى على خشبة ويقال: "عتب البعير ونحوه، مشى على ثلاثة قوائم كأنه يقفز والبرق عتبات تتابع لمعناه والباب عتبا، وطئ عتبته، يقال: "وما عتبتُ باب فلان ومن مكان إلى مكان عتبا واجتاز وانتقل" ويقال: "عتب من قول إلى قول العتبة خشبة الباب

الذي يوطأ عليها والخشبة العليا وكل مرقاة جمع (عتب) والشدة في الهندسة جسم محمولا على دعامتين أو أكتر (مجمع اللغة العربية، 2004، الصفحات 581-584).

ب- اصطلاحا:

يعرّف فيصل الأحمر العتبة بقوله: "قد سميت عتبات النص بهذا المصطلح -فيما هو جليّ- نسبة إلى عتبة البيت فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص" (فيصل الأحمر، د.س، الصفحة 203). فهو لا يختلف عن المفهوم اللغوي، فبهذا المعنى فالعتبة فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنّص.

ويعني أيضا: "مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفّزه أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها"(عبد الرزاق بلال، 2000، الصفحة 16)، فالعتبات في النص هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدّال، ذلك لأنها خطاب قائم بذاته. له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص.

ونظرية العتبات النصية تبلورت لدى جيرار جنيت (Gérard Genette) ويعتر كتابه Seuils عتبات مصدرا أساسيا لكل البحوث التي تهدف إلى فك وتحليل شفرات نص "عتبات النص" فقد احتوى الكتاب في ثناياه الكثير من أشكال العتبات النصية التي تتمثل في مجموع اللواحق النصية المحيطة بمتن الكتاب من مختلف جوانبه وتتمثل هذه العتبات في:

العناوين les epigraphs والمقدمات les prefaces، اسم المؤلف le nom de l'auteur وأشكال أخرى حللها جيرار جنيت في الأحد عشر فصلا من مؤلفه النقدي المنهجي"(عبد الرزاق بلال، 2000، الصفحة 23)، فالعتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من عناصر ترتبط بعلاقات جدلية معه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وهي دراسة تضيء ما في داخل النص من دلالات.

وممّا لا شك فيه أن الفضل في دراسة العناصر المحيطة يعود إلى الناقد الفرنسي جيرار جنيت الذي قدم دراسة مفصلة عن العتبات وضبط هذا المصطلح وأولى أهمية قصوى وعناية فائقة للنص ومكوناته لذا نجده في كتابه عتبات Seuils عام 1987 أوضح فيه اهتماماته الزائدة بهذا النمط بغية توسيعه ليشمل كل النصوص الموازية للنص الأدبي، باعتبار أن لكل نص أدبي نصا موازيا والنص الموازي عند جنيت: "ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعلى الجمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية"(Gérard genette, 1987, page13)، فإن العتبات تمثل المداخل التي تمكّن المتلقي من قراءة النص وتأويله.

فعتبات النص هي ما يسمى بالنص الموازي أو النص المصاحب para texte وقدمت عدة مصطلحات كترجمة لهذا المصطلح، المناص، النص، المؤطر... والمناص "بنية نصية متضمنة في النص"(Gérard genette, 1987,

page7)، فهو فضاء يشمل كل ماله علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر والتعليقات الخارجية ... إلخ.

وقد استطاع جيرار جنيت أن يضع مصطلح المناص Para texte أي ذلك النص الموازي "والنص الموازي نوع من النظير النصي الذي يمثل التعالي النصي بالمعنى العام"(جيرار جنيت، 1986، الصفحة 91). وبهذا التعريف يمكن أن يعد المناص جماع النصوص وعلامات مقتضبة تجتمع وتتعاضد لتقوية وتوضيح النص الأساس تدور في فلكه وتفسر معانيه.

وللمصطلح الفرنسي المناص para texte ترجمات عديدة في النقد العربي الحديث يمكن الكشف عنها في كتب ومقالات النقاد والباحثين (عتبات النص، النصوص الموازية، المناص، النصوص المصاحبة) وهي أسماء عديدة لحقل معرفي واحد يعني بخطاب العتبات أي ما يحيط بالنص.

فأحمد بنيس يستعمل مصطلح النص الموازي ويعرّفه بأنه: "العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته"(محمد بنيس، 1989، الصفحة 77)، فإن هذه العناصر المحيطة بالنص، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه.

أما سعيد يقطين استعمل مصطلح المناصة para textualité في كتابه (انفتاح النص الروائي) "وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في نظام وسياق معينين وتجاورهما محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها قد تأتي هامشا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه". (سعيد يقطين، 2001، الصفحة 99)، ثم بيّن في الهامش كيف انتقل من المناصة إلى المناص وعليه "فالمناص اسم فاعل من ناص مناصة وأن الفعل ناص يدل على المشاركة والحوار للدلالة على اسم الفاعل"(سعيد يقطين، 2001، الصفحة 102)، فالمناص بنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها وهذه المناصات مهمة جدا في التحليل.

كذلك يقرر الباحث المغربي – جميل حمداوي – في مقاله النص لماذا النص الموازي؟ يقول: "لذا أفضل مصطلحي النص الموازي لترجمة le para texte أو الملحقات النصية، فالنص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج"(جميل حمداوي، 2006، الصفحة 220)، فالعتبات تتحدث عن النص إذ تحلله وتنير الجوانب الغامضة فيه.

تعد العتبات النصية إذا في الكثير من الأحيان جسرا يمكن القارئ من الوصول إلى أغوار النص وفهم أسراره ومعانيه، إذ تعد هذه الأخيرة كتأويلات تستدعي خيال القارئ وفضوله لمعرفة هذا العمل.

2. عتبة الغلاف:

تعتبر عتبة الغلاف من أهم العناصر المكونة للنص الموازي والتي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة على مستوى البناء والدلالة والتشكيل والمقصدية ومن ثمة فإن الغلاف عتبة حتمية للولوج إلى

أعماق النص قصد استكناه مضمونه ورصد أبعاده الفنية واستخلاص نواحيه الأيديولوجية والجمالية، وبالتالي فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي.

يتضمن الغلاف الخارجي، اسم الروائي وعنوان روايته وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر ... إلخ، لذا يعد الغلاف من بين "مجموع اللواحق التي تحيط بالنص وتشارك في مقروئيته، والتي لها موقع ضمن بنائه الخارجي الذي يحوي معظم المعلومات، إذ يتضمن عنوان الكتاب، اسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر وسنة الطبع والتعيين الأجناسي قد يتم الاستغناء أحيانا عن بعض المعلومات كدار النشر وسنته على سبيل المثال ولكن لا يمكن الاستغناء عن تفاصيل أخرى كعنوان الكتاب واسم المؤلف ولوحة الغلاف"(سوسن البياتي، 2011، الصفحة 36)، وبالتالي فإن الغلاف يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته. "فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة باعتبارات اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب، يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النص الأدبي أوفي سياق المؤسسة الأدبية"(عبد الله الخطيب، 2008، الصفحة 17)، فيعتبر أول ما يواجه القارئ بسبب حضوره البارز في الصفحة الأولى، "يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حملوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون"(بلال عبد الرزاق، 2000، الصفحة 21)، فهو مدخل بصري إلى بنى النص بوصفه مجموعة من العلامات البصرية والتشكيلية واللسانية التي تكون موجهة للقارئ ويعمل على رسم أفق انتظاره وتحفيز مخيلته قبل قراءة العمل الأدبي، ويمنح الغلاف "هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه، فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص وبالتالي يضع سيمات النص وعلاماته وهويته"(حسن نجمي، 2000، الصفحة 22)، فيعتبر الغلاف أحد العتبات البارزة التي تساهم في نجاح العمل الأدبي لما يثيره من تشويق لكشف اللبس والغموض الموجود في النص كما يرى عبد القادر الغزالي في كتابه الصورة الشعرية وأسئلة الذات: "أن الغلاف هو ذلك الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على الإقبال أو الاعتراض، لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية"(عبد القادر الغزالي، 2004، الصفحة 17)، لما له من أهمية كبيرة في ترسيخ الرواية في ذهن القارئ فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح النص الأدبي وجذب المتلقي باعتباره أول علامة نصية يواجهها القارئ خلال عملية التلقي من حيث إنه يقدم للقارئ تسهيلات تعينه على قراءة النص وتحليله، كما يخلق لديه انطباعا أوليا يمكنه من معرفة أبعاده الدلالية، بل إن أهميته الوظيفية تحدد في كثير من الأحيان طبيعة تلقيه للنص.

ويبدو أن الروائية – آسيا جبار– قد أفادت من تقنيات الغلاف النصية وعتباته السيميائية، وأدركت سلطة النص الموازي وقدراته في الولوج إلى قلب الحدث من جهة وإلى نسيج الأنساق الثقافية من جهة أخرى لذا لجأت المؤلفة إلى الاستعانة بمجموعة من التمظهرات التيبوغرافية المتعلقة بجغرافيا النص ونعني بها الغلاف من حيث هو "فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة"(محمد الماكري، 1991، الصفحة 6)، فهو وثيق الصلة بمضمون الحكي وبمقاصد

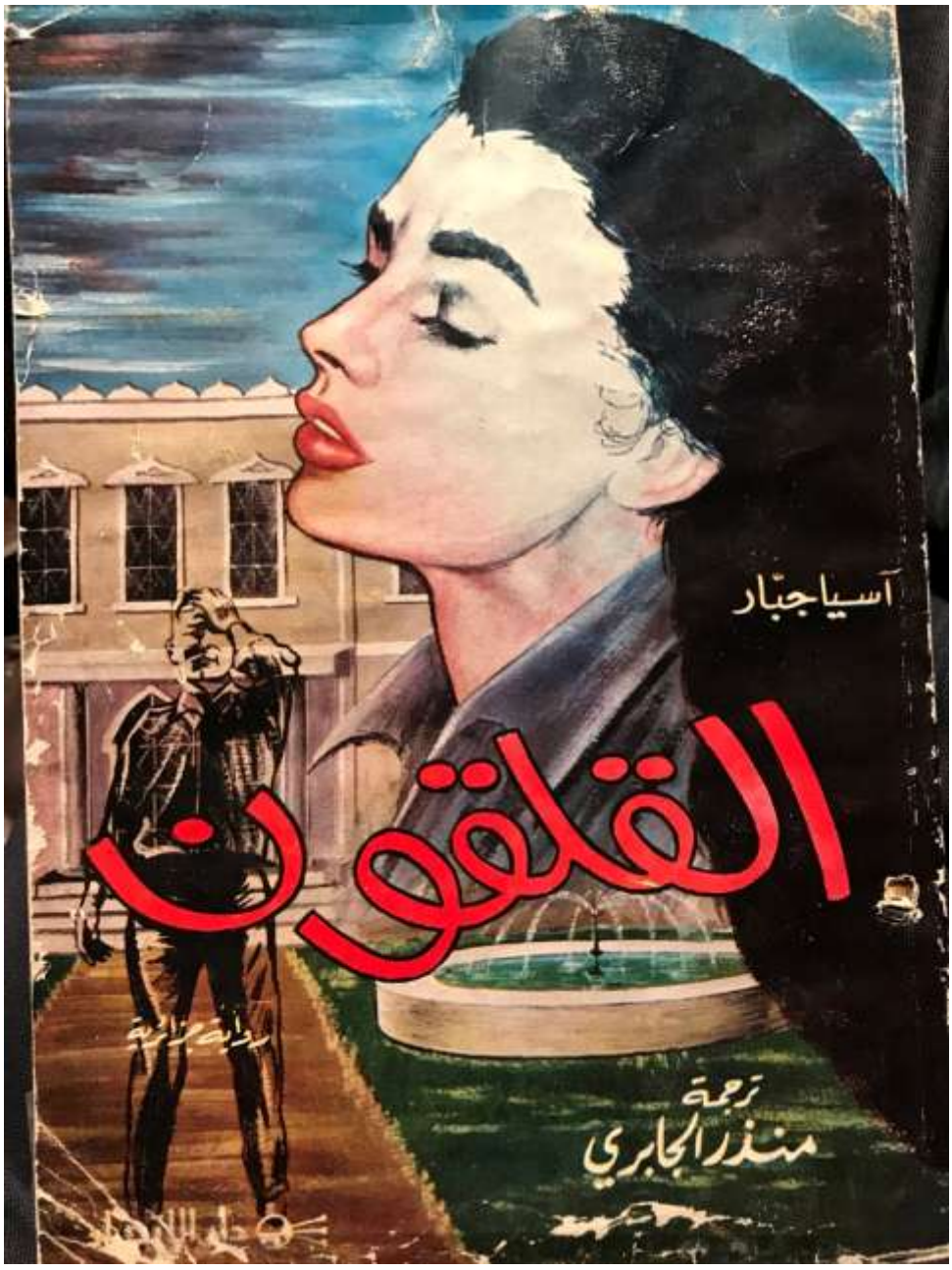
الروائية إذ تعتبره نسقا يبوح بخفايا النص مما سيسمح لنا بإثارة إشكاليات منهجية حول مدى امتلاكها وعيا نقديا بآليات الكتابة وخلفياتها الثقافية.

والعمل الروائي الذي بين أيدينا – موضوع بحثنا– تتخذ فيه آسيا جبار مسلكا مميزا في طريقة تشكيلها للغلاف، حيث اعتمدت على نفس التقنيات التشكيلية التي تشي بمعاناة الذات الأنثوية في ظل سيطرة النظام البطريكي، ما يعني تمايزها في الواجهة بظهور أنساق أنثوية خاصة إذ يجب أن لا ننسى أن الكتابة الجبارية وسيلة من الاستماع الأنثوي "لإسماع صوتها والدفاع عن حقها، وإثبات وجودها وكيانها كإنسان له حقوق وعليه واجبات وكان المتنفس الذي يستطيع أن يبلغ الرسالة في هدوء واتزان إيمانا بخوض معركة الحرية"(نجاة المريني، 2006، الصفحات 186–187)، فتحاول آسيا جبار إعادة الاعتبار لكل ما هو هامشي كي تقول ما لم تتمكن من البوح به في نصها الروائي ذلك أن مواجهة آلية الاستعباد لابد أن تتم بتقنية فنية تتميز عن تلك التي يستخدمها الخطاب السائد.

فعتبة الغلاف لها أهمية في تجسيد رغبات الروائية وهواجسها، وإذا أخذنا دور الرجل في صياغها، ذلك أن تصميم اللوحة المتمظهرة في الغلاف من تصميم الرجل، كما هو باد في الصفحة الثانية التي تلي صفحة الغلاف، فنجحت الأديبة — آسيا جبار– في الخروج من عالم الحيرم المنغلق عليها.

إن أول ما يلفت انتباهنا في رواية "القلقون" للروائية آسيا جبار هو الغلاف الدلالي الذي تتشكل منها فهو يتكون من مجموعة من العلامات اللغوية وغير اللغوية ترد محملة بشحنة دلالية لها صلة قوية بمضمون الرواية وبعدها الرمزي.

فأولى معطيات صورة الغلاف في "القلقون" ترجمة منذر الجابري عن منشورات دار الاتحاد. Les impatients 1958 أنه يتشكل من لوحة فنية تشكيلية أبدعها فنان وهي تمثل نصا بصريا تتداخل فيه العلامات الكاليغرافية والألوان المتراكبة، فاستحوذت على غلاف الرواية صورة امرأة بملامح جميلة في مقتبل العمر، يبدو على ملامحها التفكير العميق والتأمل الوثيق وكأن لسان حالها يقول نحتاج قدر كبير من الحرية لتقول ما في الأعماق، وتظهر صورة الغلاف امرأة مال متأملة حاملة لقضية، وجاءت الصورة لتبرز أنوثة المرأة وجمالها الصارخ التي اختلطت فيه تفاصيل مؤثرة بفعل سلطوية المحيط الذي تعيشه مما جعل ملامحها تغرق في الحيرة والذهول والدهشة فضلا عن الحزن العميق لتتعالق مع شخصية البطلة دليلية في الرواية وأحداثها.



وتصميم صورة الغلاف نابع من التجربة التي عاشتها الروائية مع المجتمع مما تجعل رؤية المتلقي للغلاف عاكسة ومترجمة لما تحتويه الرواية ككل وهي من وظائف الغلاف: "ومن شروط تصميم الغلاف الفعال، أن يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام ولتحقيق هذه الغاية، فإنه يتطلب خاصيتي التناسب والمرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأحجام

الكبيرة والأشكال البارزة والصور المحفزة والألوان المختلفة المثيرة" (سعيد يقطين، 2001، الصفحة 114)، فهي تجسد المعنى من خلال التصور ودلالته.

فأراد مصمم الرواية أن يدمج الصورة مع المتن الروائي لآسيا جبار، فدلالة الصورة تحمل دلالة سلبية على وجه المرأة وتشير إلى الكآبة والقلق والشحوب، وترمز إلى الضعف والخوف، وفيه ما يشير إلى الكبرياء والغرور والغطرسة واحترام الذات بشكل مبالغ فيه وعدم احترام مشاعر الآخرين، كما يرمز إلى الخداع وعدم الثقة بالآخرين، كلها دلالات لأحداث وقعت في الرواية.

فالروائية – آسيا جبار– تشتغل على تعزيز قيمة الأنوثة وتحررها من الرجل وإدانة المواقف القامعة للمرأة وإبراز معاناتها وكذا تعرضها للخيانة والكذب، ليجسد لنا المصمم صورة غلاف تعكس الرواية النسوية وهذا ما يشير إلى أن الذات الأنثوية حاضرة بقوة في صورة الغلاف.

ويمكن القول أن صورة المرأة في الغلاف فتحت الباب للعديد من التأويلات والدلالات نظرا لما عايشته في رواية القلقون التي تترجم واقعا أليما يقيد حياتها وحريتها وعدم رضوخها لسلطة القهر الذكورية: "يبحثن في تقرير دور المرأة المسلمة، وواجباتها نحو أخواتها اللواتي يضطهدهن الرجل، وهذا أمر جدي كما ترى"(آسيا جبار، د.س، الصفحة 25). وإبراز صورتها على الغلاف هو إشارة على وجود المرأة وعدم استسلامها، كما أنها مقاومة ومعارضة وهي وحدها من يقرر مصيرها.

فصورة المرأة في الغلاف معبرة عن اعتراف المرأة بهزيمتها لكنها تبقى مناضلة شرسة وبما أن الغلاف هو أول عتبة يتلقاها المرسل إليه فقد جاء الغلاف بصورة لامرأة دون حجاب دلالة من المؤلفة على تحررها التام ودعوتها للتغيير وإشارة منها على عدم الرضوخ للقيود، "إن فكرة وضع خمار كالقناع كانت تثير فيّ الامتعاض، مادام ليس من الضروري أن نضعه أمينة وأنا، على العكس من ليلى وزينب"(آسيا جبار، د.س، الصفحة 32).

كما نلاحظ في صورة الغلاف، صورة رجل واقف، يضع يده اليسرى على جبينه أمام صورة المرأة، ففيه إشارة إلى أن حياة المرأة مسطرة من قبل الأب والأخ والأعراف والتقاليد التي تكبل المرأة وتحاصرها وأنه لا رأي لها أمام السلطة الذكورية، فكل هذه الدّلالات والإشارات في الصورة تعكس تعزيز وعي الذات الأنثوية ونموذج للمرأة الناضجة والمحتكّة بالحضارات الغربية وتسليط الضوء على مشكلاتها الاجتماعية.

ونحن نقرأ الغلاف، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن كل عنصر من عناصر المشكلة لهذا الفضاء الخارجي كما في ذلك الألوان، في تحمل دلالة معينة ولها مرجعيتها داخل العمل الأدبي. وإذ تأملنا غلاف رواية "القلقون" نجد توظيف مجموعة من الألوان هي (الأبيض، الأحمر، الأخضر، الأزرق والأسود)، فالألوان تضيف معنا وجمالا ودلالة معينة.

إن أول ما نلاحظه ونحن نقوم بقراءة بصرية لواجهة الغلاف هو هيمنة اللون الأحمر على أكبر جزء من هذه الواجهة مقارنة بالألوان الأخرى؟ فالأحمر جزء من حركية الحياة والرغبة والاستمرارية وهو من الألوان الساخنة فاقعا حيويا، فهو يأخذ أهمية في الحياة الإنسانية لارتباطه بالدم، بتحريك الانفعالات القوية كالإقبال على الحب والإثارة، فقد

ارتبط "بالمشقة والشدة من ناحية، أخذ من لون الدم والمتع الجنسية من ناحية أخرى، وإن ظهر في الأخير في الاستعمالات الحديثة فقط"(أحمد مختار عمر، 1997، الصفحة 69).

فرمز اللون الأحمر من خلال أحمر شفاه المرأة إلى الحماسة وتأجج العاطفة والهيام الذي جمع بن دليلة وسالم. لكنك تصدم به ويأخذك هذا اللون إلى غير هذا، رائحة الدم والموت، فصار الأحمر مرادفا لنهاية صادمة تتصل بالجحيم بعد مقتل سالم. فإن موضوع النص يتعلق بصراع ينتهي إلى إسالة الدم. لذا جاء عنوان الرواية على متن الغلاف بلون أحمر.

وتحت العنوان بخط رقيق من نمط عربي شفاف نجد بالأبيض كلمة رواية جزائرية وهي إشارة إلى نوع العمل الأدبي وإلى الأسفل نجد اسم المترجم، "مندر الجابري". أما أعلى العنوان فيتمظهر اسم الروائية "آسيا جبار". فاللون الأبيض يعطينا دلالة مفتوحة ذلك حسب النص المعالج، لذا فإن وقفتنا هنا هي الخوض في بحور ألوان خيال "آسيا جبار" فاللون الأبيض يدل على النقاء، كما يبعث على الود والمحبة، وعلى الرغم من هذا الكون يحمل غالبا الدلالات الإيجابية، إلا أنه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب إلى الضياع: "إن اللون الأبيض دلالة على الجانب النفسي الذي تعيشه الشخصية المحورية" (أحمد مختار عمر، 1997، الصفحة 85)، فالأبيض يدل على الوحدة التي تعيشيها البطلة بسبب فقدانها لحبيبها لذا ارتبط البياض بالشؤم حيث دل على الكفن، ذلك أن النص جاء مأساويا، لذلك طغى الأبيض ليعبر عن تلك النظرة التشاؤمية للشخصية المحورية دليلة. فالأبيض إذن ليس دائما رديفا للطّهر والعفّة.

وما نلاحظه في صورة الغلاف بروز فوارة من الماء وسط الساحة محاطة بالعشب الأخضر، وبما أن الماء عنصر أساسي وفعال لوجود الحياة واستمرارها بالنسبة لجميع الكائنات الحية، انطلاقا من الإنسان وصولا إلى الحيوان والنبات ولا غنى عنه مطلقا، فهو عنوان الحياة وسرها على سطح كوكب الأرض والماء يعادل الحياة والاستمرارية والخصب فيه دلالة الحركة والديمومة وجريان الماء مثلما هو باد في الصورة يحمل دلالة التطهير من الذكريات السابقة، فالبطلة تنغمس في ذاكرة النسيان. أو تدّعي التناسي لماض سحيق. أما اللون الأخضر فيعد من الألوان الباردة كما يعتبر دليلا على النماء فهو لون الخصب والرزق في اللغة العربية. كما "يعد لون النعيم في الآخرة ولون الغضاضة وعدم النضج"(أحمد مختار عمر، 1997، الصفحة 75). ويأخذ وضعا خاصا في الثقافة الإسلامية عقد ارتبطت دلالته بالعالم الأخروي أكثر من ربطة بالحياة الدنيوية، فهو لون النعيم، بالإضافة إلى اختياره بوصفه راية الرسول الأكرم ما يجعله يأخذ مكانة متميزة في المتخيل الإسلامي، في حين يظهر الأخضر بوصفه لونا للحياة الجديدة في "القلقون" داخل تحولات هادئة ومتزنة باعثة على الهدوء والسلام والرضا. "وحلمت طويلا، كنت أريد أن أنام بحذر بطيء، دون أن أغفو تماما وأنا أنصت إلى السكون المخيم حولي"(آسيا جبار،د.س، الصفحة 243)،وهكذا تستمر الأيام مهما قست على البطلة دليلة.

ومن الألوان البارزة على متن الغلاف، اللون الأزرق الذي تجسد أساسا في صورة السماء المتلبدة بغيوم سوداء، فلون السماء الأزرق يوحي بالراحة والاسترخاء والوفاء. لكن هذه الدلالة تنحسر وتتراجع لأن المرأة البطلة في "القلقون"

طعنت ألف مرة وراء ظهرها وبالتالي يتحول الوفاء والحب إلى جفاء، لذا فرض اللون الأسود هيمنته على الصورة على الرغم من صغر مساحته اللونية، فالأسود اكتسب قوة في امتزاجه بزرقة السماء فيحيل على الاستغراق التام والإحاطة بكل شيء، فالأسود رمز الحزن والألم، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التّكتّم. لذا جاء اللون الأسود ليعبر عن تلك الحالة السوداوية التي عاشتها الشخصية البطلة خوفا من المجهول والتّكتّم عن الآلام والأوجاع فتعترف: "سأتلفظ باسم سالم لأمد طويل وسأبحث عنه في الظلام، بعينين فارغتين"(آسيا جبار، د.س، الصفحة233).

3- دلالة العنوان:

العنوان الخارجي هو أوّل ما يلفت النظر في أعمال آسيا جبّار، موضوع بحثنا وهو يوافق مستوى السرد الدّاخلي ويثير مجموعة من الدلالات والانطباعات. فمن خلاله يرسم القارئ انطباعا أوّليا عن النّص وذلك الانطباع يتوغل في القراءة حتى يستنتج أن للعنوان بنية لها دلالاتها الخاصة، تحتاج من القراء أن يسقطها على النص أو المتن الروائي. فرواية "القلقون ترجمة منذر الجابري Les impatients 1958" الصادرة عن منشورات الاختلاف، تتكون من مئتين وثلاثة وأربعين صفحة موزعة على خمسة وعشرين فصلا وثلاثة أقسام، جاء عنوان العمل الأدبي بصيغة الكلمة المفردة "القلقون" معرفة بالألف واللام دالة على جمع المذكر السالم المرفوع بالواو على أنه في النحو على الابتداء، ويحيل العنوان إلى كثرة الدلالة والكمية ويشير باختصار إلى الكم الهائل من الشخصيات التي تحويها الرواية والتي كانت أغلبها شخصيات نسائية (دليلة، ليلة، زينب، خديجة، نعيمة، أمينة العمتان والطلبات) .

وشخصيات الرواية مرتبطة بالعنوان لأنه يختزل القلق الاجتماعي الذي تتخبط فيه النساء الجزائريات أثناء وبعد حرب التحرير خضوعا وانصياعا لسلطة الذكر أبا كان أم أخا " أجل، هناك كثير من القضايا ولاسيما عندما تجعلين منها موضوعات لخطاباتك" (آسيا جبار، القلقون، ص 20).

فالعنوان الرئيسي لرواية "القلقون" له علاقة صريحة بمعنى الرواية فهما متكاملان من حيث دلالتهما على عناصر أساسية تؤلف نص الرواية "عدت إلى الجلوس وقد أعياني الارتباك، ثم شعرت بصدمة" (آسيا جبار، القلقون، ص 12)، ويلمح للمضمون الاجتماعي والنفسي والعاطفي للشكل الفني الذي تقدمه الكاتبة." لم أكن أعرف ما إذا كان ذلك شعورا قويا مني بحيوية الصبا، أم شعورا بالساعات الهادئة التي كانت تجعلني سعيدة مرهفة" (آسيا جبار، القلقون، ص 12).

ويمكننا القول بأن العنوان يتألف من مجموعة من العلامات التي تشير إلى زمن الرواية ومكانها وبطلتها وانتمائها الاجتماعي وصفاتها النفسية.فدليلة بطلة "القلقون" عزباء والدها متوفى تعيش في بيت عتيق رفقة بقية الشخصيات، متعلمة ثائرة على التقاليد، رغبتها كامنة في التحرر من كل شيء، من زوجة أبيها ليلى ومن أخيها فريد المتسلط. تعيش قصة حبة زادتها قلقا واكتئابا تظل في عزلتها وصمتها الأبدي:" فقد قضيت القسم الأكبر من حياتي في منزل مغلق أو في مدارس داخلية قاتمة عميقة، مملوءة بالأصداء وكانت واجهات المخازن تعكس لي صورة فتاة صغيرة تائهة على وشك الفرار." (آسيا جبار، القلقون، ص 46).

فالعنوان الرئيسي "القلقون" هو ثورة الأنوثة ضد كل شيء العادات والتقاليد والأعراف في مجتمع عربي تسيطر عليه الذكورة، هو رحلة بحث نحو فك جميع القيود، نحو التحرر والتأثر بالمجتمع الأوربي والبحث عن الطرف الأخر المفقود والذي تجده دليلة بطلة القلقون في محبوبها سالم وهو الشخصية الذكورية الذي قدمته على هيئة نفسية مضطربة غامضة أثقلته القيود وأنكسته الصدمات، الشخصية الغامضة التي زادت من قلق بقية الشخصيات الأخرى خاصة البطلة " كنت أتفوه باسم سالم، وهذه الكلمة التي أريدها أن تكون سحرية كانت تجلب لي الكآبة يغذيها السأم حتى تبدو ضارة"(آسيا جبار، القلقون، ص 46).

وتمكن عنوان الرواية باختصار أن يرصد موضوع السرد داخل النص ويعبر عنه، فتناول العنوان بيئة تقليدية جزائرية تقابلها بيئة عربية فرنسية، "فالقلقون" تيمة حب بين دليلة وسالم يتقابلان سرا في الجزائر كغريبين وقد فشلا في علاقتهما، رغم حبهما.

الخاتمة

ونستنتج في الأخير أن جميع هذه العناصر تضافرت في التصميم لتكون ملمحا تصميميا منفردا للرواية، إذا أسهم الغلاف في كسر أفق التوقع لدى المتلقي فضلا عن إبراز جمالية عتبة الغلاف للنص ومساهمته في تحفيز المتلقي للتواصل مع التفاصيل التي تبثها –آسيا جبار– بين سطور الرواية، لذا فإن الصورة في علاقة الرواية والألوان لم توضع عبثا أو اعتباطا، بل وضعت بقصد حتى تعكس المضمون الأدبي للنص الروائي في تلك اللوحة ويبين مدى أهمية الذات الأنثوية وتحررها من سلطة الرجل وفرض وجودها وعدم السماح للواقع الاجتماعي والتقاليد أن تقيدها والضغط عليها، وأتاحت فضاء خاصا لتصور لنا تمرّدها على التهميش الإقصاء عبر عتبة الغلاف.

قائمة المراجع:

المراجع باللغة العربية:

ابن منظور، (د.س)، لسان العرب، مجلد4، (ن ج31)، مادة عين.

الخليل بن أحمد الفراهيدي، (د.س)، كتاب العين، (ج.2)، تحقيق: مهدي المخزومي ابراهيم السامرائي.

فيصل الأحمر، (2010)، معجم السيميائيات، (ط.1)، الجزائر العاصمة، منشورات الاختلاف.

مجمع اللغة العربية، (2004)، المجمع الوسيط، (ط.4)، مادة "عتب"، مكتبة الشروق الدولية.

أحمد مختار عمر، (1997)، اللغة واللون، (ط.2)، القاهرة، عالم الكتب.

آسيا جبار، (د.س)، القلقون، تر: منذر الجابري، (ط.1)، بيروت، منشورات دار الاتحاد.

جميل حمداوي، (يوليو 2006)، "لماذا النص الموازي؟". أقواس، (العدد88-89).

جيرار جنيت، (1986)، مدخل إلى جامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، (ط.2)، المغرب، دار توبقال.

حسن نجمي، (2000)، شعرية الفضاء السردي، (ط.1)، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي.

سعيد يقطين، (2001)، انفتاح النص الروائي، (ط.2)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.

سعيد يقطين، (2001)، تحليل الخطاب الروائي من السرد إلى التبئير، (ط.2)، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي.

سوسن البياتي، (2011)، عتبات الكتابة في مدونه "محمد صابر عبيد النقدية"، (ط.1)، عمان، دار وائل للنشر والتوزيع.

عبد الله الخطيب،(2008)، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، (ط.1)، فضاءات للنشر و التوزيع، عمان، الأردن.

عبد الرزاق بلال، (2000)، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمة النقد المغربي، تقديم: إدريس نقوري، (ط.1)، المغرب، إفريقيا للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.

عبد القادر الغزالي، (2004)، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، (ط.1)، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة.

محمد الماكري، (1991)، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، (ط.1)، المغرب، الدار البيضاء.

محمد بنيس، (1989)، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته، (ط.1)، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر.

نجاة المريني، (2006)، علامات نسائية في نبوغ المرأة المغربية، (ط.1)، المغرب، النجاح الجديدة.

المراجع باللغة الأجنبية:

Gérard genette, (1987), seuils, paris, Ed Seul, col poétique.