الصحراء في العتبات، رواية الطرحان للروائي عبد الله كروم أنموذجا قراءة سيميائية

The Desert at the Thresholds, A case Study of 'The Tarhan Novel' by Abdullah Karroum: A Semiotic Reading

حسينة صالحي [1،*]، نعيم قعر المثرد [2]

1جامعة الوادي، (الجزائر)، salhi-hassina@univ-eloued.dz

2جامعة الوادي، (الجزائر)، garelmetred-naim@univ-eloued.dz

مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية

تاريخ الإيداع: 2022/12/10 **تاريخ المراجعة:** 2023/05/30 **تاريخ النشر:** 2023/06/30

ملخص:

ازداد الاهتمام في الآونة الأخيرة برواية الصحراء على الساحة الأدبية والنقدية، حيث أصبحت الهامش الذي يسعى لزحزحة مركزية المدينة، وتيمة سردية تحمل مسؤولية بعث الجَمال من تحت الكثبان الرملية إلى القارئ الذي اقترنت صورة الصحراء لديه بالخلاء والخراب والعطش، فظهرت روايات تصور الصحراء فضاء استعاريا يحمل بين كثبانه ذاكرة المكان والزمان والانسان، وتسعى هذه الدراسة إلى تقصي مظاهر الصحراء وكيفية ظهورها من خلال العتبات النصية في رواية الطرحان لعبد الله كروم، وذلك في دراسة سيميائية تُفكك دلالة هذه العتبات وتستنطقها كونها نصوصا موازية للمتن تحاور أفق توقع القارئ وتغويه، فهي علامات لغوية ورموز تُشكل الخطاب الروائي وتحدد هويته وتجذب المتلقي لتفكيك تمفصلاته للوصول إلى كُنهه انطلاقا من أن كل شيء في العمل الأدبي له دلالة تعين على فهم المتن السردي، ومن هذا المنطلق كيف وُظِّفت الصّحراء في العَتبات؟ وإلى أي مدى حملت دلالات المتن؟.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية ـ السيمياء ـ رواية الصحراء ـ صورة الغلاف ـ العنوان ـ العناوين الداخلية.

Abstract:

Interest in the desert novel has recently increased in the literary and critical arena, as it has become the margin that seeks to displace the centrality of the city, and a narrative theme that bears the responsibility of sending beauty from under the sand dunes to the reader whose image of the desert was associated with emptiness, desolation, and thirst. Novels then appeared depicting the desert as an allegorical space that carries between its dunes the memory of place, time and man. This study seeks to investigate the manifestations of the desert and how they appear through the textual thresholds in the novel Al-Tarhan by Abdullah Karroum, in a semiotic study that deconstructs the significance of these thresholds and interrogates them as being texts that are parallel to the text bodywhich dialogue with the horizon of the reader's expectation and seduction, as they are linguistic signs and symbols that form the narrative discourse and define its identity. They are linguistic signs and symbols that make up the narrative discourse and define its identity, and attract the recipient to dismantle its articulations to reach its essence, based on the fact that everything in the literary work has a sign that helps to understand the narrative body, and from this standpoint, these questions are formulated. How was the desert employed in the thresholds? To what extent did it carry the semantics of the text?

***Key words**: Text Thresholds , Semiotics , Desert Novel , Cover Image , Title , Internal Titles.*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

لطالما ارتبط الأدب العربي بالصحراء وخاصة الشعر العربي الذي خرج من بين الكثبان والقفار، لكن المستجد ما يسمى برواية الصحراء التي جاءت متحدية نظرية جورج لوكاتش التي تقول أن الرواية ابنة المدينة فجاءت رواية الصحراء رواية برية عصية الترويض مستعصية على أقلام النقاد متفلتة كما تتفلت حبات الرمل بين الأصابع، مجسدة فضاء مفتوحا على العديد من الدلالات والقراءات، حيث تحمل رواية الصحراء أسئلة وأجوبة الكون والوجود. واللافت أن رواية الصحراء اليوم هي بمثابة الكثبان الرملية التي تزحف نحو المدينة لتزحزح المركز المديني وتخرج الصحراء من عزلتها حاملة معها وجودها وهويتها، وفيها يصنع الكاتب من الطين وحبات الرمل عالما من الأدب ورواية محكمة المعمار ، وعليه تخلت الصحراء عن خجلها وخرجت من الزاوية المظلمة واثقة الخطى بأقلام أبنائها الذين قدّموا الصحراء فضاء سرديا ذو حمولات ثقافية وتاريخية واجتماعية غنية بعالم عجائبي وأسطوري يحمل القارئ معه إلى عالم متخيل كل شيء فيه ممكن.

ولا يمكن للقارئ الوقوف على جماليات مثل هذه الأعمال الإبداعية إلا من خلال إجراءات وآليات تستنطقه، ولذلك كانت دراستنا للعتبات النصية تقوم على قراءة سيميائية تبحث في ما وراء توظيفات الكاتب خارج وداخل عمله الأدبي، فهي عند **دوسوسير** " العلم الذي يبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية "[1]. كما أنها عند **بيرغيرو** "العلم الذي يدرس أنظمة العلامات والأنساق الإشارية غير اللغوية "[2].

أما بالنسبة للعتبات فهي من القضايا النقدية المعاصرة المهمة نظرا لدورها في إضاءة الأعمال الأدبية، وهذا من شأنه أن يساعد القارئ في إيجاد طريق سليم يتتبعه ليوصله إلى نهاية النص.

أولا_ العتبات النصية:

1_ تعريفها:

للعتبات النصية عدة اصطلاحات وألفاظ لها نفس المعنى كالمناص والنص والموازي، فهي "كل ما يجعل النص كتابا يقترح نفسه على قرائه... فهو أكثر من جدار وحدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير بورخس البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[3].

فالعتبات " مفاتيح دلالية تسهل للقارئ عملية القراءة من خلال جملة التفاعلات العلاماتية والأيقونية التي تحقق غواية تلقّي مضامين النص وموضوعه، وتساعد على بناء استراتيجية مسبقة لحشد آليات القارئ لمواجهة المتن"[4]. وبذلك يدخل كل ما يحيط بالنص في دائرة العتبات النصية، ومنها الغلاف والعنوان والعناوين الفرعية والداخلية، واسم الكاتب والإهداء، الحواشي، الاستشهادات، الرسوم، الألوان، نوع الورق وبيانات النشر ...الخ.

وعليه فإننا لا ندخل المتن السردي إلا من خلال العبور عبر عتباته فهي أبواب الولوج للنص، هذا النص الذي تراه النظرية النقدية الكلاسيكية " بنية مغلقة منتهية لها بداية ونهاية، فهو يتميز بالأحادية على

مستويات عدة أهمها الدلالة، أي دلالة محددة والقارئ الجيد هو الذي يمسك بها وفيه تتجلى العتبات النصية التي ولدت مع ميلاد الرواية، ومع العناية بها توسعت الإنجازات والبحوث حول الدروس السيميائية واللسانية"[5].

2_ وظيفة العتبات:

لم تعد العتبات مجرد رفاهية نقدية، فقد صار لزاما النظر إليها بنظرة جدية لما تحمله من أهمية في فتح مغاليق النص وعلى القارئ توخي الحذر لأن لا يمكنه " الانتقال بين فضاءات النص المختلفة دون المرور من عتباته، ومن لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر بها، ومن لا يحسن التمييز بينها من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها يخطئ أبواب النص فيبقى خارجه حتى وإن دخل فضاءه "[6]، فدراسة العتبات النصية تعتبر استراتيجية موازية لاستراتيجية رواية الصحراء فهي تسعى لزحزحة مركزية المتن الروائي على حساب هامش العتبات النصية. ومن أهم وظائف هذه العتبات نذكر:

أ_ "**الوظيفة الجمالية:** كونها تزين الكتاب من خلال العنوان الجميل، والمقدمة المثيرة، والصو رة والألوان الجميلة على الغلاف وطريقة رصف العناوين وربما شكل الطباعة ورسم الكلمات كل ذلك يعطي الكتاب صورة جمالية تزيد من شغف القارئ وهو يتلقى الأثر الأدبي".[7]

ب_ "**الوظيفة الإخبارية:** وتكمن في الإشارة إلى اسم الكاتب ودار النشر، وتاريخ النشر من جهة والإحالة على مقصدية ما أو على سيرورة تأويلية معينة متصلة بالكاتب من جهة أخرى"[8].

ج_ "**الوظيفة التداولية:** حيث تتقصد القارئ وتغويه للولوج للكتاب تدريجيا".[9]

د_ **الوظيفة تسمية النص:** ونقصد به العتبة الأساسية وهو عنوان الكتاب.

هـ_**وظيفة التعيين الجنسي للنص:** أي تبيان طبيعة العمل إن كان رواية أو قصة أو مسرحية أو شعرا.

و_ "**تحديد مضمون النص ومقصديته:** ويضطلع بهذا الدور كل من العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي، والتنبيهات، قصد إبراز الغاية المتوخاة من تأليف الكتاب".[10]

ثانيا_ قراءة في العتبات النصية في رو اية الطرحان:

رواية " الطّرحان " لعبد الله كرّوم _ أكاديمي وقاص وروائي جزائري_ محل دراستنا في طبعتها الثانية جويلية 2022، والصادرة عن دار خيال للنشر والترجمة حائزة على جائزة آسيا جبار بالجزائر في دورتها السادسة عن فئة الرواية المكتوبة باللغة العربية، صور لنا فيها الكاتب الصحراء في منطقة توات في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي، القابعة تحت ظلم الاستعمار والفقر والطبيعة والأهل والإقطاعيين الذين يستولون على أملاك الفقراء بوثيقة تُشرّع سرقتهم الظالمة، كما ينقل لنا الهوية الصحراوية والحياة اليومية للسكان في توات وصراعهم مع الصحراء في قالب تراثي وتاريخي وثقافي، كما جمع لنا ثلاث ثقافات مختلفة في حبكة سردية واحدة بطلها السّباعي ولد نَجّوم، والتي سنتعرف على تفاصيلها من خلال تحليلنا لعتباتها.

1_ عتبة الغلاف:

حسب جيرار جينيت فإنّ الغلاف المطبوع لم يُعرف إلاّ في القرن 19م. ويعتبر الغلاف هو الوعاء الحامل لأغلب العتبات المتعلقة بالكتاب، فهو علامة دالة ويحمل إيحاءات سيميائية يدركها القارئ كلٌ متكامل، إذ

تعتمد على الحس البصري في التحليل ويحتوي على صور، ألوان، العنوان، اسم الكاتب، دار النشر والتجنيس النصي، فهو بالنسبة للرواية " 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"[11].

كما أنه لا يقوم " بوظيفته التداولية فقط، إنه هنا يقوم بمهمة إيحائية يُعِد المتلقي منذ البداية لقراءة الكتاب قراءة محددة ويهيئه منذ العنوان لأفق تأويلي خصب"[12].

لقد جاء غلاف رواية الطرحان بحجم صغير، وفي وسط أعلى الغلاف يظهر اسم الروائي بلون أسود متسيدا عمله وفارضا ملكيته، وفي أسفل الغلاف ظهر العنوان بخط عريض باللون الأسود وأسفله مباشرة ظهر التجنيس في كلمة " رواية" بحجم صغير وبلون أبيض حتى تظهر بسهولة على الغلاف الذي يغلب عليه اللون البني. ثم يليها مباشرة في الأسفل اسم دار النشر " خيال" مع شعارها. وتظهر عبارة جاءت في الحافة العلوية والمكتوبة باللون الأبيض على شريط أحمر تقول: الجائزة الكبرى للرواية " آسيا جبار " 2022. وهذه العبارة تخص الطبعة الثانية دون الأولى، واستعمل اللون الأحمر لأنه مُلفت واشعاعاته طويلة المدى، أي يُمكن تمييز اللون من بعيد وجاءت الكتابة داخله باللون الأبيض حتى تظهر بسهولة داخل اللون الأحمر وهذا من شأنه أن يساهم في الترويج للرواية وجلب القراء لها ليكتشفوا هذه الرواية الحائزة على الجائزة الكبرى من بين كل الروايات المشاركة في المسابقة، فيحاول القارئ الإجابة عن أسئلة تتبادر إلى ذهنه: ما المميز في هذه الرواية؟ ما المختلف فيها؟ ما الذي جعلها تفوز بالجائزة؟ وفي نفس الوقت بمجرد معرفة أنها حازت على الجائزة فإنه بذلك يضع ثقته في اختيار ه للرواية كونها حصلت على ثناء الأغلبية من النقاد والأدباء الذين تشهد لهم الساحة الأدبية والنقدية في أحقيتها بالفوز بجائزة آسيا جبار ، وبنفس اللون الأحمر طُبع ختم في وسط الغلاف كُتب عليه الطبعة 2 ، للتنويه بنفاذ الطبعة الأولى وإعادة نشر طبعة ثانية لكثرة إقبال القراء عليها.

جاء غلاف الرواية متجانس العناصر مشكَلاً من صُور وألوان اختزل الصحراء على صفحته، حيث مَثلت الصورة منذ القدم علامة غير لغوية " فهي مضمون بصري ولساني وكذلك هي عبارة عن نص، وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة"[13]، كما للألوان لغتها الخاصة ذات خلفيات ودلالات " اكتسبت مع الأيام وفي مختلف الحضارات دلالات ثقافية وفنية ودينية ونفسية واجتماعية ورمزية وأسطورية"[14]، وبناء على ذلك حاولنا هنا على المستوى الإجرائي التوغل عموديا في غلاف رواية الطرحان الذي يمثل نبشا في الفضاء الصحراوي الذي أصبح ثيمة سردية تحمل في طياتها الهوية وحمولات ثقافية وحضارية تجسد صراع الإنسان مع الوجود والمكان، فكان الغلاف باللون الرملي مزيجا ما بين اللون الأصفر والبني يصوّر عاصفة رملية حجبت نور الشمس كما حجب قانون المعاملة الربوية الطرحان نور الحق الذي سكت عنه رجال الدين في تلك الحقبة، يقول السباعي: " الشاعر مولاي عبد الله الهبلة واحد من أولئك الشعراء الذين أدانوا بهتان الشيوخ وبعض الكَتَبَة ممن غرهم المال، وأرادوا تحويل ملكية إنسان ضعيف لآخر قوي"[15]،"بلعوا ألسنتهم عن استغلال الإقطاعيين للضعفاء في معاملة الطرحان التي طرحت بي كل مطرح وأخرجتني من قريتي "[16].

ووسط هذه العاصفة الرملية يصور لنا الغلاف رجُلا محليا بلباس تقليدي أسود - بدون ألوان كونه داخل العاصفة وأجواء قاتمة- يترجم هويته الصحراوية تائها وسط العاصفة هو نفسه السّباعي الذي تاه وتغرّب عن أرضه بسبب الطّرحان، حين عجز عن سداد دينه جرده النعيمي كل ما يملك، بعدما استدان منه المال لعلاج أخته النّايرة وبعض القمح، يقول السباعي: " ألمّ مرض بأختي النّايرة وصارت تسقط متهاوية من الصرع فاقدة الوعي... وصرفت التّالد والطارف من مالي حتى فقرت ....بدأت المعاناة في البيت بسبب مرض أختي، ما دفعني لتعجيل القرض من النعيمي"[17]، وقد لجأ السباعي للنعيمي كونه أصبح صهره ولن يفرّط به، لكنّ السّباعي يقول أنه شعر بالصدمة حين أخضعه النعيمي لقانون الطرحان يقول: "دارت بي الأرض عندما سمعت النعيمي يشترط لمنحي الدّراهم والقمح رهن سبخة عومر والمخزن البراني الذي أسكُنه "[18]، والظلم هنا أن الرهن في قانون الطرحان غير متكافئ القيمة، حيث ترهن الأملاك مقابل القمح وبعض الدراهم، والسباعي قد أنفق كل ما اقترضه من النعيمي في علاج أخته فيقول: " لازالت أختي النّايرة تعاني ولازلت أبحث لها عن كل ما يلزم لشفائها، صرفت ما تبقى لي من دراهم لتطبيبها ولم يبق إلاّ ما يسد القليل القليل من الرمق "[19]وحين حلّ أجل سداد الدّين وجد أن الصعاليك سرقوا كل ما ادّخره من القمح، وفرّط به النعيمي وجرده ما يملك " وبكل برودة قال للطالب قلوش: نفّذ ما يوجد في بنود الاتفاق "[20]، هنا بدأت رحلة السّباعي في التيه والشتات الذي يُرجِع سببه لظلم الأهل، ظلم أعمامه الذين جردوه من سهمه وظلم صهره النعيمي وظلم زوجة عمه الخنته السبب الرئيسي في رضوخه للطرحان حيث اتضح أنها هي من سحرت أخته النايرة واضطرته لصرف كل ما يملك لعلاجها دون فائدة: " أختي النّايرة التي قضت حياتها على جناح ديك مسحور فزاد نشيجي وأنا أتذكر ظلم الأهل... وأسميهم أسباب محنتي وضياعي وتيهي في الأرض"[21] وأولى خطوات التيه كانت انطلاقه إلى رقّان للعمل عند المستعمر الفرنسي ليجد نفسه بعد فترة مجندا إجباريا في الجيش الفرنسي متوجها إلى الهند الصينية ليخوض حربا بالوكالة كما يسميها السباعي.

فقانون الطرحان كالعاصفة الرملية التي ظهرت على غلاف الرواية، عندما تهب على مكان فإنها لا تترك أي شيء على حاله، تُغير المعالم، تنقل حبات الرمل من مكان إلى آخر ، تغير ملامح ومعالم المكان، كذلك الأمر بالنسبة للسباعي فقد هبّت عليه عاصفة الطّرْحان وتاه فيه وضاع في الشتات ونقله من غرب الأرض إلى مشرقها، كيف له أن يتحمل شدة الصّدمة وهو يُحضّر لِعُرسه يزُفه الطرحان إلى جهة أخرى من العالم، تاركا خلفه حبيبته الياقوت بنت النعيمي تحثُّ التراب على رأسها وهي تراه يُساق أمامها إلى المجهول، كيف لشاب بسيط من أقاصي الصحراء يعيش على أبسط الأمور يحارب من أجل قوت يومه يخطط لحياة جديدة سعيدة مليئة بالأحلام مع حبيبته يجد نفسه في عالم آخر مرغما على التواجد فيه، تفصله عن أرضه مسافة لا يدركها عقل السباعي وفي ظروف لا يستوعبها كل ذلك بسبب الطرحان، يقول السّباعي بعد أن عاد من الفيتنام إلى القصبة في توات ورأى ما حل بحبيبته: " الياقوت التي كدت أن أتزوجها مرتين تُجنّ هياما بي ولولا الطرحان والتجنيد في حرب لاندوشين لكنت زوجها، غير أن ما حدث لي يشيب لهوله الغراب، أفقرني الطرحان وسلبني ما أملك وأسلمني للعمل عند الرومي في حموديا والتقطني التجنيد من تحضيرات العرس ليُلقي بي في أتون حرب لا قِبل لي بها جُرجرت إليها مرغما عبر البحار، لينتهي بي الأمر أسيرا عند البوذيين"[22].

كما نجد في الغلاف صورة لنخلتين باسقتين وسط العاصفة الرملية تظهران من خلف الرجل التائه، تمثلان أيقونة الصحراء، فما إن تُقال كلمة "نخلة" حتى تُستدعى صورة الصحراء والكثبان الرملية، وقد لاقت النخلة الحضوة عند سكان الصحراء حدّ التقديس فهي الحياة بالنسبة لهم، يقول السباعي : "في تلك الأزمان لولا الإيمان كان يغمر قلوب التواتيين قاطبة لعبدوا النخلة، وأقاموا لها تماثيل عند مداخل القصور، فهي التي آوتهم من حرّ الشّمس، وأطعمتهم من جوع مستشر، واستمر حطبُها مصدرا للطهي والضوء وتمرها غذاء وقوتا، وسعفها مادة أولى لصناعة الأواني والأثاث، وليفها لصنع الحبال والنعال..."[23]

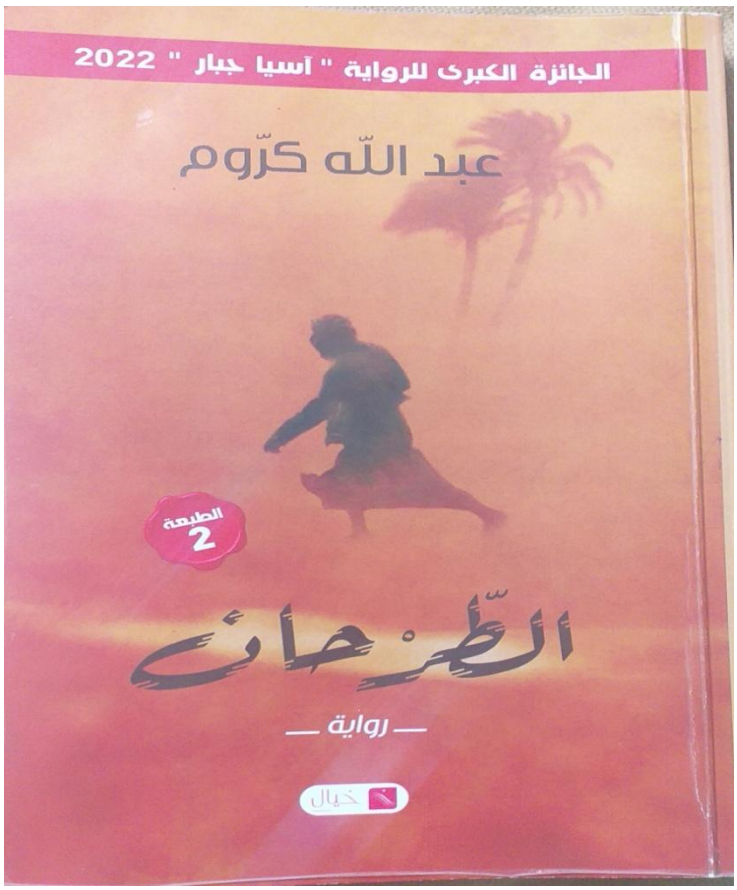
والنخلتان في الغلاف هما النواتان اللتان غرسهما السّباعي في بداية شتاته بعد أن أكل تمرتين من أصل ثلاث هنّ زاده عندما خرج من قريته: " لمست بعض القمح المتناثر في البيدر، وكذا بعض التمر القليل، منحتني أمي منه ثلاث تمرات تادمامت "[24]، حيث غرس الأولى في مدخل القصبة عندما كان خارجا منها منتظرا سيارة تقله إلى رقّان " أحسست بشيء من الجوع، فتحسست ثلاث تمرات تادمامت التي أعطتها لي أمي، أكلت واحدة وأخذت نواتها ودفنتها في التراب، وجلبت من البئر المجاورة سطلا من الماء وسقيتها، وأدرت التراب حولها "[25]، أما النخلة الثانية فقد غرسها وسط مدينة رقّان يقول: " عدت من الزاوية الرقّانية إلى رقّان المركز، ونزلتُ قرب بئر بجانبه نخلة... وهنا أكلت التمرة الثانية التي منحتها لي أمي، وغرست نواتها قرب تلك النخلة، يبدو أنها ذكر لأنها بلا عراجين صفراء "[26].

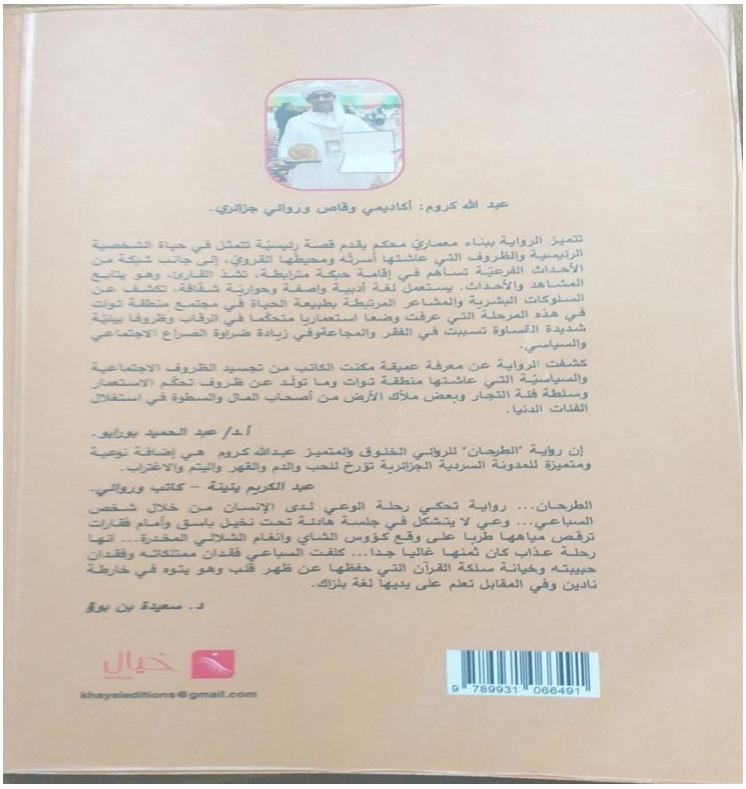
أما النخلة الثالثة فلم تظهر على الغلاف، ذلك أنه لم يأكلها هو ولم يغرسها في أي منطقة من صحراء توات، بل جاب بها مشرق الأرض حيث حملها معه إلى حرب لاندوشين وكأنه يحمل الصحراء معه، يحمل وطنه وأرضه، يحمل أُمه والذكريات وحلاوة الأيام القليلة التي عاشها في الصحراء، وبعد المغامرة والمعاناة التي عاشها في الفيتنام التي أدّت إلى أسره من قبل الثوار الفيتناميين وسجنه لمدة أربع سنوات خفضت بعد ذلك إلى عامين لحسن سلوكه وتأكدهم من أنه جند مجبرا ضدهم، فأحيل على الخدمة الاجتماعية في مدينة هوي هو مدرسا للغة الفرنسية في مدرسة للأيتام التي يديرها الراهب دالاماتشو، هذه اللغة التي أتقنها في مدينة رقّان على يد نادين زوجة القائد الفرنسي الذي كان يعمل عنده. و هنا في المدينة الفيتنامية تعرّف على زوجته سو لونغ سليلة الإمبراطور جيا لونغ، وبعد ست سنين في الفيتنام وبعد مصاهرته لعائلة الإمبراطور تغيرت أحواله إلى الأفضل واستطاع أن يتخلص من لعنة الشتات والعودة إلى قصبته التي خرج منها فقيرا معدما، وقبل عودته أُقيمت له حفلة وداع قسّم فيها التمرة الثالثة بين الراهب البوذي الدلاماتشو وبين إمام مسجد المدينة تقي الدين مولوي وطلب منهم غرسها عربونا للسلام والتعايش بين مختلف الشعوب والأديان والثقافات: " أخرجت التمرة التي حافظت عليها منذ أكثر من عشر سنين... هي التمرة الثالثة التي خرجت بها قسمتها شطرين، منحت نصفها للدالاماتشو ، والنصف الآخر للمولوي، وطلبت منهما غرس نواتها في حديقة المدرسة معا، وقلت للحاضرين: كونوا كنخلة تادمامت السّباعية، جذورها في الأرض ورأسها في السماء، تُرمى بحجارة قاسية لتعطي التمر الرطب"[27]، إذاً واستناداً إلى ما سبق يتضح أنّ النخلة الثالثة قد غرست في شرق الأرض وفي مناخ استوائي مختلف عن مناخ الصحراء، فظهرت في الغلاف نخلتان فقط .

ومن زاوية أخرى تظهر قراءة مغايرة لصورة النخلتين على الغلاف، فقد تدلان على النخلة الثانية التي غرسها السّباعي وسط مدينة رقّان بجانب نخلة ذكر، حيث تُحيل دلالتهما هنا إلى صورة الحبيبين السباعي

والياقوت _ ذكر/ أنثى _ نخلة باسقة شاهدة على مأساة حبهما الذي ضيعه الطرحان، فلربما لو كانتا النخلتين اللتين غرسهما السباعي في كل من قصبته ورقّان لظهرتا متباعدتين على صفحة الغلاف، والنخلة داخل العاصفة هي السباعي أيضا الذي ظلّ ثابتا متشبثا بأرضه وهويته رغم التغيرات التي طرأت على حياته: " النخلة هنا هي الحياة، هي سر الوجود! بل هي الوجود للوجود، والفناء للفناء، من حازها اغتنى، ومن أهملها افتقر، هي الثابت في الصحراء وغيرها المتغير"[28].

بالنسبة للواجهة الخلفية للرواية، فقد جاءت بلون بُنّي فاتح هو أشبه بلون رمال الصحراء، تضمنت صورة فوتوغرافية بحجم صغير للروائي في الأعلى مأخوذة من حفل تسلُّمه جائزة آسيا جبار، وهو يرتدي زيا تقليديا من عمامة وعباءة بلون أبيض وهو يحمل الجائزة، فرحا واعتزازا وافتخارا بهويته، حيث يرتدي سكان الصحراء غالبا اللون الأبيض في المناسبات السعيدة والمهمة رمزا للفرح والنقاء والصفاء والسلام، وعن اللباس المحلي يقول في الرواية حين بدأ السباعي العمل في القاعدة العسكرية: " عزّ عليه أن ينزع سروال العرب... ونزع العمامة التي سمّاها الشيخ الإدريسي تاج العرب،وكثيرا ما كان يردد: العمائم تيجان العرب، وإذا وضعت العرب عمائمها فقد وضعت عزها وشرفها"[29]، وبمناسبة تتويج الكاتب كانت فرصته للتعريف بهويته وصحرائه التي تحدث عنها في الرواية، فكان نجاح الروائي انتصار للصحراء ورد اعتبار للهامش. بالإضافة إلى صورة الكاتب تضمنت الخلفية آراء بعض الأكاديميين حول الرواية .





2_ عتبة العنوان:

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية التي تُقدم العمل إلى القارئ، فهو بمثابة الحصان الرابح الذي يراهن عليه الكاتب، كما يُعتبر بمثابة العلامة التجارية المروجة للعمل، فالعنوان هو المحفز الأساسي لقراءة الرواية وفي نفس الوقت قد يكون منفرا، لذلك أولى الكُتاب عناية بالغة به يتصيدون به القراء، كما فعل الأمين الزاوي مع روايته التي عنونها بشوينغوم مما أدى إلى استفزاز القراء الذين انتقدوها نقدا لاذعا، وإن كان في هذا النقد وجهات نظر فإنه يعتبر ترويجا بحد ذاته، وبذلك يُحقق العنوان هدفه ووظيفته.

فالعنوان " هو المدخل الرئيس للعمارة النصية، إنه إضاءة بارعة وغامضة باعتباره سؤالا إشكاليا يتكفل النص بالإجابة عنه "[30]، وبذلك يطرح العنوان عدة استفهامات في ذهن القارئ لا تتضح إجاباتها إلا مع نهاية قراءته للعمل الأدبي، فهو " تلك العلامة اللغوية التي تتقدم النص وتعلوه، ويجد القارئ فيها ما يدعوه للقراءة والتأمل ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هو آت والمبني على ترسبات الماضي ويضع لنفسه منها أفقا للتوقع "[31] وعليه تكمن وظيفة العنوان في إثارة شهية القارئ في التعرف على النص المتن وجذبه لتصفح الكتاب ومن ثم إنشاء علاقة معه تنتهي بقراءته لكامل النص لتأكيد مدى صحة رؤيته القرائية للعنوان.

وبالنسبة لعنوان الرواية محل دراستنا فقد وسمها الكاتب بالطرحان، وقد جاء العنوان في أسفل الغلاف بلون أسود يعكس السواد والخراب الذي بداخله، وبخط طباعي اسمه سُلطان رُقعة -SultanRuqahWind Longo وتحتوي مفردة العنوان على خدوش مرتبطة بنوع الخط نفسه، وكأن العنوان مكتوب على الرمل وقد بدأ يتلاشى بفعل الرياح العاصفة التي يصورها الغلاف.

3_دلالة العنوان :

جاء العنوان مفردة، فقيرا من الناحية التركيبية والسياقية والعددية وهذا من شأنه أن يشحن العنوان بعدة قراءات يستنطقها القارئ ويجلي غموضها المتن. وتكمن دلالة العنوان في المعجم الثقافي الخاص باللسان المحلي التواتي، فالطرحان " هي كلمة متداولة في اللهجة المحلية الأدرارية ويعود استعمالها إلى معاملة ربوية انتشرت في النصف الأول من القرن العشرين زمن الجوع والقحط، وتعني القرض مع الزيادة في الكمية وأحيانا القرض مع الرهن "[32]، كما حدث مع السّباعي الذي رهن أملاكه لدى النعيمي مقابل القمح والدراهم لعلاج أخته النّايرة، فجاء العنوان " يختصر الكل ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق ويصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات "[33].

اختصر عنوان الرواية كل ما جاء فيها من مأساة، فكل الأحداث والتحولات التي طرأت على حياة السّباعي ومن حوله كان سببها الطرحان، وعلى الرغم من عدم تكرر المفردة كثيرا في الرواية إلاّ أن القارئ وهو يتتبع التطورات وتنامي الأحداث يربط ما يحدث بالفكرة الجوهرية التي بُني عليها النص وهي الطرحان، مفردة واحدة في العنوان حملت كل تفاصيل النص، يقول السّباعي : "بعد صلاة المغرب وفي حانوته منحني مبلغا ماليا قدره عشرون ألف فرنك، وثمانية صياع من القمح، لأجل معلوم، وفي حالة العجز فعلي أن أرهن له شيئا يثق فيه "[34]، وهذا هو قانون الطرحان الذي يقوم على رهن الأملاك، وإذا عجز المستدان عن التسديد في الموعد المحدد فإن أملاكه تحوّل حسب الاتفاق، فبعد أن سرق الصعاليك مدخرات الناس ومنهم السباعي عجز عن سداد دينه وجرده النعيمي من أملاكه بحسب ما جاء في وثيقة الطرحان، يقول في الرواية: " لنكتشف أن الصعاليك أو كما يُطلق عليهم عندنا القُوم قد سطوا عليها وأخذوا كل مدخرات الناس "[35] يتحسر السباعي على ضياع أملاكه

بسبب القانون الجائر والذي لم يستطع أحد مجابهته " استسلمت للأمر وعرفت أن أمي عندما ولولت بدت أنها شعرت بوجود شيء خطير يهدد حياتنا، وها هي سبخة عومر بنخلها ومياهها مصدر قوتنا الوحيد يتحّول إلى أملاك الشريف النعيمي. تلك السبخة التي رددتها على مضض من أعمامي سيأخذها الطرحان إلى سلطانه "[36] " فقال الطالب قلوش بحزم: إذا عجزت في هذه الليلة فإن داركم تصير له من اللحظة، هذا هو الشرع" [37]، وكان ذلك فعلا، حيث يتذكر السباعي تلك الليلة بكل تفاصيلها لما تحمله من فاجعة وعاصفة دمرت حياته " لازلت أذكرها بمشاهدها وأحداثها والكلام الذي دار فيها والهيئة التي كنت عليها، أعرف ذلك بالنقطة والفاصلة والضمة والرفعة... كنت أدخل حربا لا أرى لها سلاما"[38]لم يتوقف ظلم الطرحان عند هذا الحد فحسب بل رمى به بعيدا عن أرضه عندما انتقل قصرا إلى حموديا للبحث عن عمل يسد به رمقه ومن ثم عرّج به إلى مشرق الأرض عندما جنّده الاستعمار الفرنسي في حرب لاندوشين.

ظهر العنوان نصا موازيا للرواية، فالرواية في مجمل أحداثها تصور مأساة السباعي وأمثاله الذين ظلمهم الطرحان وهجّرهم قصرا للبحث عن الحياة، وتكالبَ عليهم الأهل والطرحان والاستعمار، ولعل ما قاله السباعي عند عودته من شتاته وضياعه يلخص كل ما جاء في الرواية من تفاصيل ظهرت كلها في مفردة العنوان: " الياقوت التي كدت أن أتزوجها مرّتين تُجنّ هُياما بي ولولا الطرحان والتجنيد في حرب لاندوشين لكنت زوجها. غير أن ما حدث لي يشيب لهوله الغُراب. أفقرني الطرحان وسلبني ما أملك، وأسلمني للعمل عند الرومي في حموديا، والتقطني التجنيد من تحضيرات العرس ليُلقي بي في أتون حرب لا قبل لي بها، جُرجرت إليها مرغما عبر البحار، لينتهي بي الأمر أسيرا عند البوذيين "[39].

4_ عتبة العناوين الداخلية:

"هي العناوين الموجودة داخل النص، كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية... تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على نص الكتاب أو تصفحه أو قراءة فهرس موضوعاته، باعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته"[40].

ومن هذا المنطلق فإنّ الرواية تضمنت ستّة عناوين داخلية، ذات طابع صحراوي، اتخذت النخلة رمزا تعبيريا لها وبلغة شعرية تحيل كلها إلى بطل الرواية السّباعي وهي كالتالي:

أ _ **وقفة على أعجاز نخل خاوية:** يحيلنا هذا العنوان إلى قوله تعالى في سورة الحاقة، الآية سبعة: ﴿فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية ﴾، حين سلّط الله تعالى الرياح على عاد وأهلكهم، كذلك فعل ظلم الطرحان بسكان القصبة، حيث انتقلوا للعيش خارجها وبقيت أطلالا صحراء مقفرة هي وحانوت النعيمي الذي كُتبت فيه وثيقة الطرحان المشؤومة.

ب _ **ريح هزّت جذع النخيل:** تكلم فيه عن القصبة وأهلها وعن جلسات طبل الشلالي، وعن المخطوطات

ج _ **رفقاء الجوع الثلاثة:** وهم بطل الرواية السباعي وصديقيه بازا والحساني، الذين تقاسموا أيّام الغلاء والجوع الذي حلّ بالقصبة وبالصحراء عموما، وحين تخلى أعمام السباعي عنه وعن عائلته ورموهم في الشارع دون مأوى وحرموهم من إرث جده الكعوي.

د _ كلما تقلّم النخل سمق: بعد الأيام السوداء التي عاشها السباعي،عادت الحياة في دربه وضحكت الأيام في وجهه حين كُشفت عن وصية جده الذي ترك له سهما من أملاكه، فيكون بذلك مثل النخلة التي حين ينزع منها السعف الجاف وتتم العناية بها فإنها تزيد ارتفاعا وتعطي منتوجا وافرا.

هـ _ فسيلة غرسها الأب ورعاها الجد: ويقصد بالفسيلة السباعي عندما توفي والده وهو صغير مثل فسيلة النخلة، فحين توفي والده اهتم به جده ورعاه" رأيت نفسي مدلل الأسرة بما حفّني به جدّي سيد الكعوي من كنف عناية وحسن رعاية"[41].

و _ ويبقى جذع النخلة صلبا لا ينحني للفلاح: في هذا العنوان ينطلق السباعي في رحلة التيه، بداية من خروجه من القصبة مخلفا وراءه أمه وأخته في طريقه إلى رقّان وصولا إلى الفيتنام، ورغم كل ما مرّ به والذي يشيب لهوله الغراب كما يقول في الرواية، عاد إلى القصبة، عاد ولم يستسلم ولم ينحني للأقدار التي ساقته إلى مشرق الأرض، عاد من العالم الآخر إلى أرضه التي نبت منها أول مرة.

5_ عتبة التصدير:

هو استشهاد يقدمه الكاتب ويضعه قبل المتن، ويكون بيتا لشاعر أو حكمة أو مقولة فلسفية تكون لها علاقة بالمتن تستهدف القارئ، وقد وظفها الكاتب في الرواية حيث أورد بيتا شعريا ومقولتين، جاءت على الترتيب التالي:

" ويانع النخل من دموعي * يَعُمُها سائحٌ مَعين. أبو نوّاس

بالنسبة لليقظين ثمة عالم واحد مشترك، لكن بالنسبة للنّائمين كل واحد ينصرف إلى عالمه الخاص. هيرقليطس

إنّ سر هذه المتاعب هو رغبتنا في الحياة، وسر الراحة هو قتل تلك الرغبة. غوتاما بوذا "[42].

الملاحظ أن الكاتب وظف ثلاث مقولات من ثلاث ثقافات مختلفة، هي الثقافة العربية الإسلامية التي يمثلها أبو نوّاس ببيت شعري، والثقافة الغربية التي يمثلها هيرقليطس، والثقافة الآسيوية التي يمثلها غوتاما بوذا، والثلاثة معا يتحدثون عن السلام والتعايش المشترك بين كل الشعوب، وهو ما يعكس ما جاء في الرواية التي عرفتنا بثلاث ثقافات مختلفة، هي الثقافة العربية الإسلامية المحلية للصحراء الجزائرية، والثقافة الفرنسية الغربية، والثقافة الآسيوية للهند الصينية، فالسباعي متشبع بثقافته وهويته العربية ذو الخصوصية الصحراوية، يتعرف على الثقافة الفرنسية عن طريق اتصاله بنادين زوجة الرائد الفرنسي ديفيد جونسون، وبعدها يتعرف على الثقافة الآسيوية بمشاركته في حرب لاندوشين.

ورسالته للتعايش جاءت بعد أن رأى أن في كل مجتمع الخير كما فيه الشر فيه، فمجتمع السّباعي يقدّم لنا النعيمي وقلوش وأعمام السباعي صورة للطمع والأنانية وفيه أيضا جده الكعوي صورة للعلم والحكمة، أمّا المجتمع الغربي يقدم لنا القائد جونسون الذي يؤيد الحروب ويسعى لأعلى الرُّتب العسكرية، وفيه زوجته نادين المحبة للفن والسلام، وفي الفيتنام هناك الدالاماتشو الراهب البوذي الزاهد، وهناك المتعصبين من الثوار ، يقول في الرواية: " الخلق كلهم أبناء الله، أحبهم لله الأنفع لأبنائه، لأن الناس كل الناس، من عرب وعجم، وأصفر وأحمر، وأبيض وأسود، يتناسلون في الأرحام، أبوهم آدم وأمهم حواء، في كل شر منهم بعض الخير، وفي كل خير منهم بعض الشر، حكمة فهمها الجني وغابت عن الإنسي، فقالوا: منّا.. وممّا.. أي فينا.. وفيكم.. "[43].

وفي الصفحة التي تليه نجد الروائي عمد على توظيف تصدير آخر، وهو عبارة عن خطاب تنبيهي أرسله إلى القراء من أجل لفت انتباههم إلى خصوصية لغوية تخص منطقة توات، حتى تكون لهم دراية مسبقة أثناء قراءة الرواية، ويقصد بذلك حرف القاف المنقوطة والتي ينطقها سكان توات مثل الجيم في اللهجة المصرية ، كما وضح لهم نمط المعمار في الصحراء من خلال عدة تسميات: " القرية، القصبة، القصر الحي، هي مجمّعات سكنية".[44]

وخلاصة القول أنّه من خلال ما تطرقنا له في هذه الدراسة توصلنا إلى بعض النتائج نذكر منها:

_ أنّ القارئ هو محور اشتغال العتبات النصية كونه ذاتا فاعلة تنتج الدلالة وتعطيها معنى.

_ جاءت العتبات النصية في رواية الطرحان ترجمة للفضاء الصحراوي المُتخيل، حيث ظهرت الصحراء منذ البداية في الغلاف.

_ تعتبر العتبات النصية استراتيجية سردية للروائي حملت الهوية والبيئة الصحراوية من خلال شعرية اللغة وبلاغة الصورة .

_ اشتغل الروائي على أغلب العتبات في روايته، الخارجية والداخلية، فكانت مكثفة للدلالة ومُلمحة للمتن لتقوم بوظيفتها على أكمل وجه.

_ يبقى التصميم والألوان والخط، من العوامل التي تجذب انتباه القارئ وتشجعه على اقتناء الكتاب، وقد أقرّت الدّراسات أن نسبة عالية من اجتذاب القراء تصل إلى 75% يعود سببها إلى العنوان الجيد وتصميم الغلاف وجمالياته، وهذا ما وفرته الرواية فاستحقت الفوز بالجائزة عن جدارة.

هوامش وإحالات المقال

[1] جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع3، 1997، ص 81.

[2] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص 21.

[3] صليحة لطرش، العتبات النصية في رواية الحوت الأزرق لمريم العبيدي (مقال)، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة البويرة، الجزائر، ع1، مج5، 2022، ص 445.

[4] لغويل سهام، العتبات النصية في الخطاب السردي في رواية الخابية لجميلة طلباوي أنموذجا (مقال)، جامعة وهران، الجزائر، مجلة لغة كلام، مج3، ع2، 2017، ص 264.

[5] صليحة لطرش، العتبات النصية في رواية الحوت الأزرق لمريم العبيدي، ص 445.

[6] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 14.

[7] آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العتبات، الغلاف، المقتبسات)، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، مج3، العدد 16، 2014، ص 51.

[8] المرجع نفسه، ص 52.

[9] ينظر: المرجع نفسه، ص 51.

[10] المرجع نفسه، ص 52.

[11] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 22.

[12] علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، ط1، 2002، ص 64.

[13] بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية أنثى المدن لحسين رحيم، دراسات موصلية، ع42، 2013، ص 118.

[14] كلود عبيدة، الألوان دورها تصنيفها رمزيتها دلالتها، مراجعة محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لينان، ط1، 2013 ص7.

[15] عبد الله كروم، الطرحان، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، ط2، 2022، ص 33.

[16] المصدر نفسه، ص 34.

[17] المصدر نفسه، ص 94.

[18] المصدر نفسه، ص 95.

[19] المصدر نفسه، ص 99.

[20] المصدر نفسه، ص 104.

[21] المصدر نفسه، ص 13.

[22] المصدر نفسه، ص 15.

[23] المصدر نفسه، ص 49.

[24] المصدر نفسه، ص 151.

[25] المصدر نفسه، ص 153.

[26] المصدر نفسه، ص 155.

[27] المصدر نفسه، ص 243.

[28] المصدر نفسه، ص 87.

[29] المصدر نفسه، ص 156.

[30] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 108.

[31] أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط2، 2009، ص40.

[32] جريدة المغرب الأوسط، تاريخ النشر: 2022/07/05 تاريخ الإطلاع : 30/ 11/ 2022، الساعة 15:30. https://elmaghrebelawsat.dz/2022/07/05

[33] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 115.

[34] عبد الله كروم، الطرحان، ص 95.

[35] المصدر نفسه، ص 103.

[36] المصدر نفسه، ص 104.

[37] المصدر نفسه، ص 105.

[38] المصدر نفسه، ص 100.

[39] المصدر نفسه، ص 15.

[40] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 124.

[41] عبد الله كروم، الطرحان، ص 111.

[42] المصدر نفسه، ص 7.

[43] المصدر نفسه، ص 17.

[44] المصدر نفسه، ص 8.

المصادروالمراجع

أ _ المصادر

1_ عبد الله كروم، الطرحان، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، ط2، 2022.

ب _المراجع

1_ أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط2، 2009.

2_ آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العتبات، الغلاف، المقتبسات)، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، مج3، العدد 16، 2014.

3_ بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية أنثى المدن لحسين رحيم، دراسات موصلية، ع42، 2013

4_ جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع3، 1997.

5_ حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

6_ صليحة لطرش، العتبات النصية في رواية الحوت الأزرق لمريم العبيدي (مقال)، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة البويرة، الجزائر، ع1، مج5، 2022.

7_ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

8_ عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983.

9_ علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، ط1، 2002.

10_ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

11_ كلود عبيدة، الألوان دورها تصنيفها رمزيتها دلالتها، مراجعة محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لينان، ط1، 2013

12_ لغويل سهام، العتبات النصية في الخطاب السردي في رواية الخابية لجميلة طلباوي أنموذجا (مقال)، جامعة وهران، الجزائر، مجلة لغة كلام، مج3، ع2، 2017.

13_المغرب الأوسط، تاريخ النشر: 2022/07/05 تاريخ الإطلاع : 30/ 11/ 2022، الساعة 15:30. https://elmaghrebelawsat.dz/2022/07/05