العتبات النصية ودلالاتها في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج

الدكتورة/ نصيرة زوزو
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة (الجزائر)

الملخص:

تعد العتبات النصية أول مرحلة ينبغي على المتلقي التوقف عندها قبل الولوج إلى مدارسة النص الإبداعي، إذ إن حضورها له شأن عظيم ولا يمكن بذلك اعتبارها مكونا غفلا، لذا وجب التوقف عند هذه المرفقات النصية المحيطة؛ بغية فك طلاسمها والتي ستضيء الدرب للقارئ –لامحالة– إذا تمكن من فك شفراتها، وتعينه بذلك على الاقتراب من مركزية النص و مضمونه.

Résumé:

The paratexts are considered as the first phase that must be taken under consideration befor getting through the analysis of the text, that's why it is valuable, and stopping by it is necessary, for the reason that is helps the reader to approach the meaning of the text and its content.

.

توطئة:

قبل أن ندخل أي منزل علينا المرور بعتبته الأولى التي تحيلنا بدورها إلى عتبات أخرى تضم أسرارا و خفايا لا يعلمها إلا صاحب الدار.. كذلك حال النص الأدبي الذي يقتضي من القارئ قبل الدلوف إلى معانيه المخبوءة و ما يحويه من رموز، طرق عتباته الواحدة تلو الأخرى؛ بغية الكشف عن جزء من هذه الغوامض، وبالتالي محاولة مشاركة صاحب الدار أسرار داره.

وتأتي أهمية دراسة العتبات بالانتقال من مركزية النص، إلى مركزية أخرى هي النص الموازي الذي ينبغي أن يحتل مكانة رفيعة ضمن الدراسات النقدية. من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة لتلقي الضوء على عتبات رواية "شرفات بحر الشمال" للروائي الجزائري "واسيني الأعرج"؛ بغية الكشف عن أسرار هذه العتبات النصية المحيطة بالمتن أو بالنص الرئيس المتخيل والدلالات التي قد تحملها وتقدمها للقارئ، و التي ستجلي عن كثير من خبايا النص الروائي و خفاياه.و لا بأس قبل أن نجلي هذا الأمر، أن نبين عن دلالة مصطلح "العتبة".

1-مفهوم العتبة لغة و اصطلاحا:

ورد في لسان العرب: «العَتَبَة: أُسكفَّه الباب التي توطأ؛ وقيل العتبة العليا. والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب؛ والأسكفه: السفلى؛ والعارضتان:العضادتان، والجمع عتب وعتبات.و العتب: الدرج».[1]

أما اصطلاحا، فهي «هي مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات، وكلمات الناشر و كل ما يمهد للدخول إلى النص أو يوازي النص».[2]

ولنقل: إن العتبة حسب جيرار جنيت(Gérard Genette)- و هو الناقد الذي ارتبط اسمه بتيمة العتبات- : « هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير(بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه».[3]

نخلص-إذا- من خلال ما سبق إلى أن العتبات ممهدات أو مداخل يقع عليها القارئ قبل الولوج إلى المتن، أو هي بعبارة أخرى تلك المرفقات النصية المحيطة بالنص الإبداعي، والتي تشكل قراءتها ومحاولة تفسيرها وتأويلها بداية فك شفرات النص.

2– العتبات النصية في الدراسات النقدية الغربية والعربية:

ارتبط مفهوم العتبة النصية باسم الناقد الفرنسي "جيرار جنيت"–كما ذكرنا آنفا– على أننا إذا أرجعنا البصر إلى الوراء عثرنا على جملة من الدراسات سبقت جهود "جنيت"، حاولت ملامسة مصطلح "العتبة النصية" أو المناص،نذكر منها أعمال "ك.دوشي"، و "جاك دريدا"، و "ج. دوبوا" و "فليب لوجان"، و "م. مارتان بالتار"، و"هنري متران".[4]

ويظهر بعد كل هذا مشروع "جنيت" الضخم وحديثه المتفرق في معظم كتاباته عن مصطلح المناص، وخاصة في كتابيه "مدخل إلى النص الجامع"(1979)،و "أطراس"(1982)، ليأتي جهده المتميز حول موضوع العتبة في كتابه "عتبات"(1987)[5]، على أن الملاحظ كما يشير "جنيت" هو ذلك الخلط المفاهيمي بين مصطلحات: الميتانص، والمناص، والمتعاليات النصية، والنص الجامع.[6]

إن هذا التوتر والقلق المفاهيمي أمر مطروح في الخطاب النقدي الغربي، فما بالك إذا تعلق الأمر بالدراسات النقدية العربية التي تطرح إشكالية لا يستهان بها في ترجمة المصطلحات الغربية وفهمها، و من ذلك تيمة" العتبة" التي عرفت بتسميات مختلفة عند الدارسين العرب، على أن هؤلاء لم يخرجوا عن الطرح الغربي، و اجترار ما جادت به الأقلام النقدية الغربية.

ونذكر هنا على سبيل التمثيل "محمد بنيس" الذي تحدث عن النص الموازي وقصد به تلك «العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي،كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته، والإقامة على الحدود وإشارة للعابر أمام الكتاب النص ومصاحبه بمزيد القراءة وإرشاد للمسالك».[7]

في حين أشار "سعيد يقطين" إلى مصطلح المناصصات، وعرّف المناصة بأنها« عملية التفاعل ذاتها، و طرفاها الرئيسيان هما النص و المناص (paratexte) وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة و متكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز».[8]

و بعامة نقول: إن الجهد الأكبر في دراسة عتبات النص تعزى للناقد "جنيت"، الذي نظر نظرة دقيقة ومعمّقة لهذا المصطلح، وأبان عن كل ما يحيط بالنص من علامات دالّة، إنها العتبات التي يطؤها القارئ أول الأمر قبل سبر أغوار النص؛ بغية استنطاق معانيه المخبوءة وتأويلها.

3- تجلي العتبات النصية في رواية "شرفات بحر الشمال":

نقول بدءا: إن النص الموازي عند "جنيت" هو« العنوان الأساسي، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية (intertitres)، المقدمات، الملحقات، أو الذيول، التنبيهات، التوطئة، التقديم، الفاتحة، الملاحظات الهامشية، تحت الصفحات، النهايات، المنقوشات الكتابية، العبارات التوجيهية، فكرة الكتاب (و هي عبارة توضع في صدر الكتاب و تلخص فكرة المؤلف، الأمثلة والشروح، الإهداءات، الرباطات الملفوفة، و أيضا الأنماط الأخرى من العلامات، و الإشارات الثانوية، مثل المخطوطات المنسوخة، أي توقيعات المؤلف و كتابته الخطية الأصلية، و كل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج أكثر من الداخل، وهي عبارة عن عتبات أولية بها ندخل إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة».[9]

كثيرة-إذا- هي عتبات النص الروائي؛لذلك سنتوقف في هذه الدراسة عند ما سماه "جنيت" بالمناص النشري/الافتتاحي[10]، و سنقصر حديثنا على جملة من العتبات أو بعض مما يحيط بالنص من أيقونات تجلي جزءا من غموض النص، وهي تتكون في الرواية موضوع الدراسة من الواجهة الأمامية للغلاف، والوريقات الأربع التي تليه، ثم الواجهة الخلفية للغلاف.

3-1- عتبة الواجهة الأمامية من الغلاف: و هي تضم:

3-1-1- عتبة العنوان:

سنبدأ حديثنا بمرسلة العنوان؛ باعتباره أول عتبة يقع عليها نظر القارئ ضمن الغلاف الأمامي، فهو أول ما يستهويه ويلفت نظره و اهتمامه، والعنوان أيضا هو من يجعل المتلقي يقبل على اقتناء العمل وقراءته أو ينفر منه، و بعبارة أخرى نقول: إن العنوان هو أول لافتة يصادفها حامل أي كتاب، لذلك يعد أميز أيقونة ضمن الغلاف.

تطالعنا الصفحة الأولى من الغلاف على جملة من البيانات و المؤشرات الدالة، إذ نلحظ أول وهلة كتابة عنوان الرواية مع اسم صاحبها بخط سميك و كبير و واضح و بأعلى الصفحة و داخل مستطيل ليسترعيا الاهتمام، وقد أخذ هذا المستطيل مقاما طباعيا مهما على

الوجه الأمامي للغلاف، الأمر الذي سيلفت انتباه القارئ و يشده إلى العنوان و اسم صاحبه اللذين فُصل بينهما بخط قد يكون تمييزا لاسم الكاتب، أو إعانة بصرية للقارئ على الفصل بينهما و التمييز بين العنوان و صاحبه.

جاء العنوان مشكلا من ثلاث مفردات هي: "شرفات" و "بحر"و "الشمال"، و إن نظرنا في بنائه النحوي وجدنا أنه ورد تركيبا إضافيا، كما أن "واسيني الأعرج" اختار أسماء بدلا من الأفعال، و هي ميزة تطبع معظم عناوين رواياته، و قد يكون مرد ذلك خفة الدلالة الاسمية و قوتها على الجمل الفعلية.

و يرى "جنيت" أن «المهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل و التأويل يناص نصه الأصلي؟»[11]. و هو السؤال الذي نطرحه على أنفسنا، و على عنوان "شرفات بحر الشمال "، محاولين به الحصول على إجابة شافية.

إذا انصرفنا عن النظرة النحوية لصيغة العنوان واتجهنا صوب دلالة العنوان، لاستوقفتنا النفحة المكانية الجاثمة عليه؛ حيث تحيل كلمتا "بحر الشمال" إلى مكان متموضع على الخارطة الجغرافية، و هو بذلك يشير إلى مكان مرجعي.

إن هذا العنوان يكشف عن محتوى النص أو بعض معالمه الأساس، و بهذا المعنى سيكون العنوان علامة وصفية حيث يحيل إلى موضع أحداث القصة.

يقع بحر الشمال في شمال أوربا بين النرويج و الدانمارك من الشرق و انجلترا من الغرب و ألمانيا و هولندا و بلجيكا من الجنوب[12].فالكاتب –إذا– يحاول أن يفجؤ القارئ مع أول عتبة في الغلاف الخارجي، ليحيل أحداث القصة المتخيلة إلى أمكنة أجنبية، بل قد يذهب ذهن المتلقي إلى أن صاحب الرواية يريد أن يجوب به في بحر الثنائية المشتهرة الأنا و الآخر و هذا الذي سيعثر عليه القارئ –بحق– في المتن.

تفتح الرواية صفحاتها الأولى على أرض الوطن (الجزائر)، لنعرف بعد صفحات قليلة أن الراوي يتأهب لمغادرة هذه الأرض و يرتمي في أحضان إحدى مدن بحر الشمال.يسكن الشوق و الحنين و الصبابة فؤاد بطل رواية "شرفات بحر الشمال" تجاه حبيبته فتنة التي شق البحر من أجلها ليهبط على أرض أجنبية في رحلة بحث لم تكن بالطويلة، إلا أنها كشفت عن حنين كبير و صبابة تزداد يوما بعد يوم، على الرغم من أنهما افترقا عشرين سنة كاملة.

يسافر الراوي– البطل إلى أمستردام عاصمة هولندا، التي تقع غرب أوربا « يحدها من الشمال ألمانيا و من الجنوب بلجيكا ومن باقي الجهات بحر الشمال».[13]

و تعتبر أمستردام « أجمل العواصم و المدن الأوربية منذ زمن طويل(..) تفصل بين مبانيها القنوات التي لا تُحصى و لاتُعد(..) و إلى جانب عصرنتها و تعصرنها و تطورها تعتبر المدينة فسحة من الحرية التي يتمتع بها الهولنديون و سكان البلاد الإسكندنافية بشكل عام(..) و يقصدها البعض لهدوئها و بساطتها و جمالها و اهتمامها بالزهور».[14]

فهل هو الجمال و السحر الذي أخذ لب الراوي فجعله يختار أمستردام بالذات ليحط بها الرحال، و ليتنفس الصعداء بعد رحلة طويلة شاقة بأرض الوطن التي لم تجلب له سوى الخيبات و الفجيعة و الألم؟

و لربما نُظر إلى أمستردام بعين القدسية و العلو و الرفعة، حين استخدمت لفظة "الشرفات"، التي توحي بارتفاع المكان وعلوه و صعوبة بلوغه، و يذكرنا هذا بإحدى دلالات المكان العالي « وهي القدسية و الخلود. إن العلاقة المكانية (عالي/ سفلي) تعكس فكرة أسطورية دينية ثاوية في البنية الذهنية، و هي علاقة الإله بالإنسان استنادا إلى علاقة تراتبية: الإله في الأعلى والإنسان في الأسفل (الأرض)».[15]

فمن على شرفات هذه المدينة الأخّاذة الساحرة المتحضرة يستنشق البطل هواء نقيا، وينظر إلى سماء صافية، و يلتقي بأناس يتباينون عن سكان مدينته التي كان مدفونا بها. هي تيمة "الآخر" التي تتبدى على صفحة العنوان، ليكشف القارئ بعد قراءته للرواية عن عقد مقارنات بين هذا الآخر و الأنا في أكثر من موضع من المتن.

3-1-2- عتبة المؤلِّف:

يعتبر المؤلفّ من بين العتبات المهمة التي لا يمكن إغفالها؛« لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، و يحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا».[16]

ظهر اسم صاحب العمل بخط أصغر من العنوان، إلا أنه يتقدم عليه كتابة، و في هذه التقدمة استدعاء ما في كتابته، إذ إن اسم واسيني الأعرج يحيل القارئ إلى توجه الكاتب الفكري والمعرفي.

لقد حقق اسم "واسيني الأعرج" بهذا التموضع وظائفه الثلاث التي أشار إليها "جنيت": وظيفة التسمية، و وظيفة الملكية، والوظيفة الإشهارية[17]، هذه الأخيرة التي نراها تحتل المقام الأول باعتبار أن اسم الروائي جاء «على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، و صاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه».[18]

3-1-3- عتبة "سلسلة" النشر:

ضمت الواجهة الأمامية إضافة إلى ما ذكر سابقا ذكرا لسلسلة الجيب –و هي السلسلة التي تم بها إعادة طباعة أعمال "واسيني الأعرج"– إذ رسم خيط رفيع أسفل الصفحة تتوسطه كلمة كتبت باللغة الفرنسية: (Libre Poche)، و لربما قصد من ورائها الإشهار فقط، إذ تجعل المتلقي يقبِل على اقتناء المنتوج؛ باعتبار أن سلسلة الجيب تسهل علي القارئ حمل الكتيب ووضعه في الجيب و بالتالي قراءة المؤلَّف في أي مكان.

في حين أن دار النشر لم يتم ذكرها على هذه الصفحة، إذ تم إرجاؤها إلى الصفحة الموالية، وسنأتي على ذكرها فيما سيأتي من هذه الدراسة.

3-1-4- عتبتا الرسومات و الألوان:

يتكاثف عنوان الرواية المجسد على الغلاف الخارجي مع الصور و التشكيلات والرسومات التي قد تكون شارحة له و منبهة على علوق شديد معه أو مع متن الرواية.

إن صورة الغلاف بألوانها « دالة و بكثافة، لكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسنية تعضد دلالتها» [19] كما أنه من البديهي جدا أن يستعين المبدع في رسم لوحاته بالألوان، حيث إن استعمالها « يندرج ضمن التعامل الجمالي مع مظاهر الحياة وخواطرها، و من غير الممكن أن يكتب نصا أدبيا و لا يتحدث عن الألوان و لا يصطنعها و لا يسخرها في عملية البث أو التبليغ من حيث هي أدوات لتجميل نسجه».[20]

للبحر قيمته العظيمة في رواية "شرفات بحر الشمال" ، كما يظهر بقوة على غلافها الخارجي الأمامي. إن واجهة هذه الرواية تشكيل تجريدي لمنظر أبرز ما فيه أنه لا يظهر بوضوح و لا بحجم كبير أو بشكل بارز، إلا أن الصورة تعمل على اجتذاب القارئ و إغرائه بغية فك رموز تلك الأشكال و طلاسمها و ربطها بعنوان العمل الإبداعي و متنه.

صورة الغلاف هي لوحة تشكيلية أخرى أبدعتها يد الفنان، و هي تضم خمس سفن، ثلاث منها شراعية و واحدة بخارية، في حين لا تظهر السفينة الرابعة بوضوح.إن أول شيء

يتبادر إلى ذهن المتلقي هو الربط المباشر بين عنوان الرواية الذي وردت فيه كلمة "بحر"، و إلى البحر المرسوم الذي تطفو عليه السفن ليتساءل بعدها: ما الدلالات التي تتخذها تيمة البحر؟ و هل للبحر قيمة عظيمة في المتن؟ وإلى أي مدى يعكس تكاثف العنوان مع هذه الصورة المتن الحكائي و يختزله؟

يكتسي "البحر" أهمية بالغة ضمن المتن، و لربما أراد الفنان–و بإيعاز من الروائي– برسم البحر الربط بينه وبين العنوان، أو اعتباره علامة دالة على مدينة أمستردام التي تم اختيارها موضعا لأحداث القصة، هذه المدينة القابعة فوق الماء بشكل كلي، أو لربما هي إشارة إلى مدينة الأطياف، المدينة الطوباوية التي كان ياسين "الراوي – البطل" ينشئها على طول ساحل البحر رفقة أخيه عزيز. فهل هي –إذا– إشارة و رمز للحياة من خلال رسم الماء و البحر؟

يتعمّق لون البحر أكثر بتلوين الإطار الذي وضع عليه اسم الروائي و عنوان روايته باللون الأزرق، و قد برز اسم صاحب العمل بلون أسود و العنوان بلون أحمر ليبرزا أكثر وسط ضبابية ألوان صورة الغلاف، التي قد تشير إلى الارتحال من الحاضر إلى الذاكرة... إلى أحداث بعيدة ماضية لم يتمكن الراوي من الفكاك منها.

وإذا تميز البحر بزرقته التي ترمز للراحة و السكينة و الهدوء و التأمل، فإن هذه الخصيصة تنعدم على ظاهر الصورة، حيث يظهر البحر بلون يميل نحو البني و الأسود، وينعكس على صفحات ظل السفن الطافية عليه، و مثله حال السماء التي ينطفئ صفاؤها و زرقتها، فتتبدى بألوان مختلفة: بعض الزرقة الباهتة و البيج المائل إلى الاصفرار والبني الفاتح، إنه التشويش الذي يعيشه بطل هذه الرواية، و الذي يعكس حياة ضبابية غير واضحة المعالم... إنها الصورة المطابقة للحياة التي يعيشها.

يفضل ياسين مغادرة مدينة الجزائر بعد اليأس من بلاد لم تقدم له الشيء الكثير، ويقرر خوض غمار تجربة أخرى يقطع فيها البحر ليحط الرحال بإحدى مدن بحر شمال. لقد كانت أمستردام المدينة الخلابة التي بُهر بجمالها و سحرها و تحضر ناسها.

تشير السفن المرسومة على الغلاف إلى ضرورة الارتحال المكاني، بل و الارتماء بأرض الأجنبي الذي قد يحمل كل أشكال السعادة. يقول ياسين و هو على متن الطائرة في رحلته إلى أمستردام متذكرا ماضيه بأرض الوطن:« ماذا ربحنا ؟ عندما أقرأ كومة الأيام و

السنوات التي مضت، ماذا أجد ؟ مرض القلب الذي يتعاظم كل يوم. ذهاب عزيز في سن مبكر، لم يتح له القتلة فرصة النوم في حجر أمه للمرة الأخيرة، اندثار عمي غلام الله، معلم المدينة الذي ظل طوال السبع سنوات ينشد قرآنه لمن أراد أن يسمعه. انتحار الذين أعرفهم و الذين لا أعرفهم، و قلوب معلقة على الآتي الذي يكشف كل يوم و في كل الأوقات عن بعض سره المخيف».[21]

الخوف و الوحشة و العزلة والمأساوية هي السمات التي طبعت حياة الراوي بأرض وطنه، ماضٍ أليم و حاضر كئيب ومستقبل مجهول و معتم، قد تكون هي المسوغات لاختيار تلك الهالة من الضبابية التي يلمحها المتلقي و هو ينظر إلى صورة الغلاف، قد يكون الضباب الذي يلف المستقبل غير واضح المعالم، أو هو الضباب الذي كفّن مدينة الجزائر و لفها.

حتى البحر الذي من المفترض أن يكون فسحة الأمل للنفوس المنكسرة، جلّل بألوان داكنة مائلة نحو السواد خصوصا تحت السفن القريبة لنظر المتلقي، في حين تتجلى بعض الزرقة على أبعد سفينة في الصورة، و التي تبدو غير واضحة، وقد يعني هذا أن الأمل سيتجلى بالابتعاد شيئا فشيئا عن أرض الحرائق، و الغوص رويدا في أرض السحر و الجمال و الحرية.

قد تكون هي الحرائق التي تحملها السفينة البخارية بلونيها الأسود و البني الداكن، هالة السواد التي تطبع أرض الوطن، وطن خائف و متخلف و حائر و مكبوت و عائم في بحر الأسى، و متخبط في دوامة الأفكار السلبية و الأوضاع المزرية و العنف والقتل والصراع اللامجدي و التيه و الضياع...هذا الضياع الذي جسدته حالات هذه السفن التائهة الهائمة على سطح البحر، وكأنها تعيش التوهان و القلق و الضياع.

و نحسب أن صورة هذا الغلاف تشير إلى حد بعيد إلى شخصية ياسين في هذه الرواية، حاضره و مستقبله الضبابي، وتترجم الحالة النفسية التي يعيشها في ظل واقعه الاجتماعي داخل وطن يلونه السواد الذي يشير إلى الحزن و الألم، و هو ما يعيشه الوطن من صراع وضياع و تدمير و قتل و موت، و تقابله الحياة الممثلة في إحدى مدن بحر الشمال، فاتحة ذراعيها للقادمين والراغبين في الرقي و التحضر و الحياة.

لاشك أن هذا الخطاب البصري دال في أعماقه، حيث تتداخل عبره الأشكال و الألوان المتراكمة، و هو إن أثار في ذهن المتلقي أول وهلة دلالات معينة حين ربطه بالعنوان بخاصة، فإن جزءا من غموض هذا النص البصري قد يتكشّف بعد قراءة المتن. و يبقى الخائض في هذا العالم غير اللغوي حائرا كاشفا عن معاني قد تتقارب أو تتضارب في الوقت عينه.

3-1-5- عتبة المؤشر الجنسي:

المؤشر الجنسي نظام ملحق بالعنوان، بل قد يمثل العنوان نفسه، فكلاهما يعبر عن غايات صاحب النص و مقاصده[22]، وهو «ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك».[23]

يقول "كمال الرياحي" في هذا الصدد : « إن عبارة رواية المثبتة على غلاف الكتاب تحملنا على إدراجه في حقل ذلك الجنس الأدبي و ربطه بأدواته السردية و متطلباته الفنية، و لذلك فإننا نستحضر جملة من النصوص التي اختزنتها الذاكرة و التي نرجح أنها تنتمي إلى ذات الجنس، فيتشكل عندنا ما يشبه المنظومة من النصوص و القواعد و الاختراقات الممكنة التي على ضوئها سنعبر عتبة النص إلى متنه».[24]

أما المكان المألوف لظهور هذا المؤشر فـ«هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات (catalogue) دار النشر».[25]

لا يظهر التجنيس في رواية "شرفات بحر الشمال" على سطح غلافها الأمامي، بل وضع في الصفحة الثالثة بعد الغلاف، إذ تم الاكتفاء –في واجهة الغلاف– بذكر اسم الروائي وعنوان روايته بخط كبير، وقد قصد من هذا التركيز على اسم صاحب العمل وشهرته التي لا تخفى على أحد في إبداع هذا الجنس الأدبي "الرواية"، كما فيه أيضا شد لانتباه القارئ إلى العنوان بخاصة، فكأن العنوان و اسم الروائي هما ما يجب أن يلقيا اهتمام المتلقي.

3-2- الورقة الأولى (بعد واجهة الغلاف):

جاءت الصفحة الأولى بعد الغلاف الخارجي الأمامي خالية من الكتابة؛ إراحة للمتلقي بعد ذاك الزخم من البيانات المثبتة على الواجهة الأمامية للغلاف، غير أن ظهر هذه الصفحة

ضمت العبارة الآتية: (جميع الحقوق محفوظة لدار الفضاء الحر 2001) و هو أول إشهار لدار النشر مع سنة نشر المؤلَّف تذكيرا بأحقية المتن للدار و صاحبها.

3-3- الورقة الثانية:

يتكرر تدوين عنوان الرواية الرئيس في الصفحة الأولى (شرفات بحر الشمال)، مع إضافة عنوانها الفرعي (أمطار أمستردام) الذي لم نعثر عليه ضمن الصفحة الأمامية للغلاف –كما هي العادة–؛ و قد يكون مرد ذلك محاولة لتركيز ذهن القارئ على العنوان الرئيس للرواية.

أما العنوان الفرعي فهو تابع و متمم لما قد يشي به العنوان الرئيس من دلالة، ففيه تحديد لإحدى مدن بحر الشمال "أمستردام"؛ أي إن هذا العنوان جاء كاشفا عن بعض من غموض العنوان الرئيس وعن سؤال قد يطرحه المتلقي: عن أي شرفة من شرفات بحر الشمال يتحدث الروائي؟إنها مدينة أمستردام التي كانت موضع أحداث القصة المتخيلة بأرض "الآخر"، أمستردام التي ألصق بها كلمة "أمطار" التي ترمز إلى الخصب و النماء و الخير والحياة...و هكذا تم تصويرها بحق ضمن المتن.

يضم سطح الورقة أيضا و ظهرها تعريفا بالروائي "واسيني الأعرج" و بأبرز أعماله وكل ذلك بعثا لشهرته، كما تم تكرير ذكر دار النشر و عنوانها مع رقم الطبعة و سنة النشر.

3-4- الورقة الثالثة:

لم يضم سطح صفحتها الأولى شيئا غير تكرير لاسم صاحب الرواية و عنوانها بخط سميك و كبير لجلب انتباه المتلقي، ليندرج تحتهما بخط صغير تحديد جنس العمل: "رواية"، هذا التحديد الذي لم نعثر عليه –و هي العادة في شتى المؤلفات–على صفحة الغلاف الأمامي، و كنا قد تحدثنا آنفا عن هذا الأمر ضمن عتبة التجنيس.

حملت الصفحة الثانية من هذه الورقة أيضا العبارة الآتية: (تنبيه و اعتذار. عذرا لكل الذين يرون شبها لهم في أحداث هذه القصة، فليس ذلك إلا من قبيل الحب، الحب فقط وليس المصادفة).

يعلن صاحب العمل و منذ الصفحات الأولى عن إحالة بعض الشخوص الروائية إلى شخصيات مرجعية، و هو بهذا الشكل يطرح قضية تعالق هذا النص بالمرجعي و إحالته على العالم الخارجي، و لعلها ميزة تطبع معظم أعمال "واسيني الأعرج"، و لم يقصد الروائي من

ورائها إلا إيهام المتلقي بواقعية ما يقرأ و التأثير عليه لينجرف خلف مقاصده–أي الروائي– وغاياته باعتبار أن هذا المرجعي إن تبدى في العمل الإبداعي،فالأكيد أنه سوف ينحرف عن دوره الطبيعي، ليعانق دورا آخر يحيل على الأدب لا الحياة الخاصة.

وفي هذا الصدد يقول أحمد مرشد: « و قد يعمد الروائي إلى هذا الأسلوب من أجل الإيهام بواقعية (..) المتخيل، لإقناع المتلقي بأن الحكاية التي يقرؤها حقيقية(..) و يوفر نوعا من الضغط الأسلوبي عليه، بحيث يتجه في قراءاته نحو مراد الروائي من الرموز والإيحاءات و الدلالات».[26]

وقد سئل "واسيني" ذات مرة عن موضوع التطابق الموجود بين وقائع حقيقية وأشخاص حقيقيين و بين وقائع و شخصيات في روايته (حارسة الظلال) إن كان محض صدفة، بأنه على العكس من ذلك إذ يقول:« إن أي تشابه إنما هو عن قصد».[27]

3-5- عتبة الإهداء /الصفحة الرابعة:

الإهداء «تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، و إما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة».[28]

تحمل صفحة الإهداء في رواية "شرفات بحر الشمال" جملا شاعرية يتصدرها إهداء مكتوب بخط أسود غليظ؛ كي يبرز في الصفحة: (إلى عزيز الذي غادرنا مبكرا و إلى نادية التي كانت تشبهه).

لم تسبق هذه العبارة لفظة "إهداء" التي تتصدر عادة متون الكتب و الأعمال الإبداعية، إلا أن لفظة "إلى" المدونة في المقولة السابقة تشير إلى أن الكلمة هي إهداء.

و يعد الإهداء « واحدا من أهم المصاحبات النصية التي يمكن التعامل معها بصفتها عتبات النص الإبداعي، فالإهداء تقليد ثقافي عريق لأهمية وظائفه و تعالقاته النصية».[29] وقد ميّز "جيرار جنيت" بين نمطين من الإهداء هما إهداء الأثر (La dédicace d'œuvre) و إهداء النسخة (La dédicace d'explaire) ، و نعرفهما كما يأتي:[30]

أ- إهداء الأثر: لقد عرفت الآثار الأدبية ضروبا متعددة من الإهداء بحسب صفة المهدى إليه، و الذي يمكن أن يكون: مهدى إليه خاصا (قريب، أو صديق...) أو مهدى إليه عاما

(سياسي، مثقف، فنان...)، أو ذاتيا (الكاتب)، كما قد يتجه صوب قارئ أو مكان، أو أن يكون الإهداء رمزيا.[31]

ب– إهداء النسخة: يمثل هذا الضرب تقليدا آخر يزداد كل يوم تجذرا، و قد أسهمت عدة ظروف في انتشاره، فإلى جانب الدافع الشخصي و العلاقات الشخصية (إهداء النسخ إلى الأهل و الأصدقاء...)، انتشرت في القرن العشرين ظاهرة حفلات توقيع الكتب.

إذا عدنا إلى إهداء "واسيني" المثبت في العبارة السابقة في رواية "شرفات بحر الشمال" وجدناه يدخل ضمن إهداء الأثر، وهو موجه إلى أشخاص حقيقيين (مهدى إليه خاص) يهديهم هذا العمل، وسيكتشف القارئ أن اسم عزيز هو شخصية ظهرت ضمن متن الرواية، ومثّل أخ الراوي البطل الذي لاقى نهاية مأساوية، في حين يبقى اسم نادية مجهولا لا يعرف حقيقته إلا المقربون من الكاتب.

وهنا سيتساءل القارئ: ما العلاقة التي تربط بين عزيز الشخص المرجعي و عزيز الشخصية التخييلية؟وهل هما واحد؟وهل قصة عزيز في المتن هي قصة حقيقية؟ ونحن في هذا الإطار نعاود طرح قضية تعالق المرجعي بالمتخيل في أعمال "واسيني الأعرج" بعامة.و لعلنا نقول هنا: إن هذا الإهداء حقق وظيفته التداولية « وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية».[32]

و على كل تظل الإهداءات الخاصة « أكثر الإهداءات مصاحبة للآثار الأدبية و حتى العلمية لخصوصيته الذاتية وحميميته فتكثر الإهداءات إلى الوالدين و إلى الزوجة والأبناء وعلى الأصدقاء... إما اعترافا بالجميل أو تعبيرا عن محبة ومودة».[33]

أما الفقرات التي تلت كلمات الإهداء السابق فهي مقتطعة من متن الراوية، و من صفحاتها الأخيرة (325– 326)، و هي كلمات مبعثرة رومانسية مفعمة بالأحاسيس غزت تفكير الراوي فجأة في الصباح الباكر، و هو يغادر بيت حنين التي قضى عندها ليلته الأخيرة بأمستردام قبل إقلاعه إلى أمريكا.

قصة الحب القاسية التي أُعلن عنها ضمن الغلاف الخلفي للرواية –وسنتحدث عنها بعد قليل– نلفيها تتأكد هنا أيضا، حيث تحمل عبارات ياسين نفحة رومانسية يتجسد فيها دور المرأة العظيم في الحياة، والذي نراه يتجسد في كثير من أعمال واسيني الأعرج.

هذه الكلمات المدفونة في قلب ياسين تحمل بعضا من الفرح و الخيبة و جزءا من نشوة الحب و قسوته، هذا الحب الذي تجرعه و أبت ذاكرته المتقدة أن تطفئ جذوته، خصوصا إذا التبس بطفولته.لقد حاول ياسين أن يغلق نوافذه و أبوابه و كواته الصغيرة، ليعاود النوم داخل سكينة وهدوء بلا انقطاع..لكن هيهات، لقد تعبت الذاكرة من استعادة الماضي الذي يرفض الانصياع و الرضوخ لطلباتها و رغبتها المحمومة في النسيان، و وحده الحب ووجود المرأة يخفف من ألم الوحدة و قسوة الحياة.كلمات ياسين المبعثرة هي العزاء الذي تركه الراوي لحنين الشاعرة الجزائرية التي التقى بها في أمستردام، و هي نفسها نرجس الصوت الملائكي الذي كان يطل عليه في برنامج إذاعي يدعى آخر الليل.

إن مسحة الحزن التي أكدنا على توفرها على مساحة رواية "شرفات بحر الشمال" يتأكد منها القارئ قبل الولوج إلى المتن وهو يقرأ العبارة الآتية المدوّنة على ظهر الصفحة الرابعة: "يبدو لي أني خسرت موعدي مع الحياة و أشعر اليوم كأن هذا منتهاي الذي علي أن أقبل به. فانسون فان غوخ- رسالة 12-7-1890 (خمسة عشر يوما قبل انتحاره)".

وردت العبارة الأولى بخط أغلظ لتتميز داخل الصفحة، ليرد بعدها مباشرة اسم صاحب هذه الكلمات[34]التي تحمل طابعا متفجعا (خسرتُ- منتهاي)، و للتأكيد على هذا يضع "واسيني" عبارة: "خمسة عشر يوما قبل انتحاره".

إن حضور اسم "فان غوخ" في هذه الصفحة معززٌ لما ورد في الصفحات السابقة، ويحدد بالتدريج موضعا جغرافيا بعينه، وكأننا بالروائي يشرح اللبس الذي قد يعلق بذهن المتلقي شيئا فشيئا بدءا بالواجهة الأمامية للغلاف الذي يضم عنوان الرواية، ويحوي بخاصة كلمتي "بحر الشمال"، ليجد القارئ نفسه أمام عنوانها الفرعي في الصفحة الثالثة التي وردت فيها كلمة "أمستردام"، ليصل به أخيرا إلى اسم "فان غوخ" الفنان الهولندي الذي سيرد ذكره في أكثر من موضع من متن هذه الرواية؛ و قد يكون كل هذا إيذانا أوليا و تحديدا دقيقا لمدينة بعينها، سيكشف القارئ أنها موضع أحداث الحكاية المتخيلة التي سيسودها التعاسة و الغُبن و المأساوية.

هو الانتحار النهاية المأساوية لكل نفس ذاقت ذرعا من حياتها البائسة، و فضّلت إنهاء حياتها بطريقة فجائعية، وتشير هذه النهاية إلى فقدان حقيقي للأمل و هذا ما تعيشه بحق شخصيات هذه الرواية.هذا الانتحار الجسدي الذي كان نهاية الرسام "فان غوخ" قد يكون

معنويا، و هو ما أصاب الراوي ياسين الذي غادر أرض وطنه مكرها ليجد نفسه بإحدى مدن بحر الشمال، ويقرر في نهاية المطاف إنهاء رحلة انتحاره بأمريكا.

الرواية –إذا– حاولت تقديم صورة مبدئية استشرافية و مصغّرة عن المتن الذي سيتغلف بالحسرة و الآلام التي يزرعها الراوي في نفوس شخصياته، و يعبّر في الوقت نفسه عما يجيش بقلبه من إحساس بالمرارة.

3-6- عتبة كلمة الناشر(الواجهة الخلفية من الغلاف):

يضم الجانب الأيمن للغلاف الخلفي للرواية صورة مصغّرة للغلاف الأمامي لرواية "شرفات بحر الشمال"، في حين يحوي ما تبقى من الصفحة تلميحات عامة، تشكل بعضها موادا استشرافية لمضمون الرواية تُغري المتلقي بالقراءة في حين تجيب أخرى عن بعض الاستفسارات التي قد يطرحها القارئ بقراءته لعنوان الرواية حيث تشير إلى مدينة "أمستردام".

و تشير بعض الكلمات إلى مضمون الرواية، حين تَزيَّن ذيل الصفحة بالمقولة الآتية: (شرفات بحر الشمال رواية حب قاسية، يتقاسم فيها الموت و الحياة و الصدفة نفس المساحات) هي جملة إغرائية تحاول أن تفتح شهية القارئ لفتح صفحات الرواية وكشف أسرار هذه القصة الرومانسية التي ستستهويه، و كذا التفتيش عن دلالة ثنائيتي الموت و الحياة، و الصدفة التي سيكون لها دور كبير في المتن.

إن هذه الواجهة مهمة باعتبارها تحمل نقاطا رئيسة سيتعرف القارئ على تفصيلاتها في المتن، حيث تشير إلى بطلي الرواية، و قصة الترحال المكاني الذي ستغرق فيه الرواية: توهان جسدي و فكري، كما تضم إشارة مهمة إلى الألم الذي تعانيه المدينة الوطن الأم المنكسرة التي جللت بالظلام و العتمة.

و إذا أشار الغلاف إلى المكان فهو لا ينسى قرينه الزمان، و لا التنبيه إلى الحالة التي بلغها الوطن والذي اختير له لفظة الانكسار. وتبقى الذاكرة الركيزة الأساس التي لم تنس الرواية إثباتها على سطح هذه الورقة أيضا.

حكاية الحب هذه التي يدعونا صاحبها لتقاسم آلامها و أشواقها، و يغرينا للغوص في عالم لوعة الفراق و نشوة الحب وانكسار الذات و مغادرة الوطن الحبيب على مضض سنتعرف عليها بقراءة المتن. و ليس أدل على طغيان لغة الأسى والانكسار من ملفوظات الحزن

الموزعة على أجزاء فقرات الصفحة: (القبر– المنفى– الخيبة– القتلة– المدينة المنكسرة– الانتحار– الموت).

بقي أن نتحدثعن ذيل ظهر غلاف الرواية، حيث أشير فيه بخط رقيق وباللغة الفرنسية إلى سلسلة الجيب، مع وضع تعبير (Libre Poche) على يسار الصفحة و بلون أحمر قانٍ لجلب الانتباه و لتتجه العين صوبه، و كذلك فُعل بدار النشر وعنوانها التي جللت باللون نفسه لتتميز وسط الكتابة ككل.

إن العتبات النصية –إذا– لم تأت اعتباطا في أي عمل إبداعي أو في إي مؤلَّف، إذ إن لها أهمية كبيرة في الكشف عن كثير من مضمرات المتن، من ثم كانت هذه التشكيلات أيقونات مساعدة للقارئ، ومرحلة أولى تستوجب توقف المتلقي للنظر فيها و محاولة كشف دلالاتها و مدى ارتباطها بالنص و هذا ما ألفيناه يتطابق –بحق– على رواية "شرفات بحر الشمال".

الهوامش:

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 576.

(2) آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني"العنوان– الغلاف–المقتبسات"، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا، مج3، ع16، 2014، ص 49.

(3) عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جنيت من النص إلى المناص"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2008، ص 44.

(4) للاستزادة ينظر: المرجع نفسه، ص 29– 32.

(5) المرجع نفسه، ص 32.

(6)المرجع نفسه، ص 33.

(7) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها التقليدية، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 76.

(8) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي"النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط3، 2006، ص 99.

(9) جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، مج 25، ع3، يناير، ماس، 1997، ص 105.

(10) ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 45.

(11) المرجع نفسه، ص 67.

(12)/Http://ar.wikipedia.org/wiki بحر الشمال

(13)/Http://ar.wikipedia.org/wiki هولندا

(14)/Http://ar.wikipedia.org/wiki أمستردام

(15) كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس، ط1، 2009 ، ص 189.

(16)عبد الحق بلعابد، عتبات،ص 63.

(17)المرجع نفسه، ص 65.

(18)المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(19) أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، جمالية النص الروائي، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص 13.

(20) سلمان كاصد، الموضوع و السرد "مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي"، دار الكندي، (د. ط)، 2002، ص 181.

(21) واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001، ص 98.

(22) عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 89.

(23) كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 149.

(24) عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 89، 90.

(25) أحمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 132، 133.

(26) http://www.abayan.co.ae/albayan/culture/2001/issue81/ofaque/2htm.

(27) عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 93.

(28) كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 34.

(29) عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 97- 101.

(30) كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 35.

(31) عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 99.

(32) المرجع نفسه، ص 37.

فانسون فان غوخ رسام هولندي من مبتكري الحداثة في الفن يميل إلى الواقعية، كان منغمسا في الأجواء الصيفية، وينتج روائع بالجملة، رسم لوحات للزراع و هم يبذرون الحب و حقول الذرة و زهر عباد الشمس، مرت عليه أوقات عصيبة، إذ حدث في عيد الميلاد بباريس (جنوب فرنسا) سنة 1888 أن قطع أذنه و أهداها لمومس تدعى راشيل فأغمي عليها.

http://www.albayan.co.ae/albayan/culture/2002/issue115/thaskell/3htm