ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 08، العدد: 02(2023) ص: 156 - 168

سيميائية العتبات النّصّية في رواية سلالم تروﻻر لسمير قسيمي

The Semiotics of Textual Thresholds in Samir Kosimi's Novel Staircases ofTroller

عباد أميرة
كلية الآداب واللغات
مخبر الشعرية الجزائرية
جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر
ص ب 166 اشبيليا، 28000، المسيلة الجزائر
amira.abad@univ-msila.dz

بغدادي نسيمة
كلية الآداب واللغات
مخبر الشعرية الجزائرية
جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر
ص ب 166 اشبيليا، 28000، المسيلة الجزائر
nassima.baghdadi@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2023/07/04
تاريخ القبول: 2023/10/01

الكلمات المفتاحية:
- ✓ العتبات النصية.
- ✓ المنجز الأدبي .
- ✓ الرواية .

الملخص:

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى معرفة دلالة العتبات النصية التي تعتبر إبداعًا من نوع آخر ، يعتمد عليها في جذب انتباه القارئ قبل أية ممارسة قرائية للنص .
والرواية التي نحن بصدد دراستها غنية بهذه العتبات التي قد يكون غياب إحداها في حد ذاته قصدا مثقلا بالرسائل المشفرة التي تثير في نفس القارئ الغموض المستفز لفضوله، أما وجودها فقد جاء رمزيا محملا بعدّة معانٍ ما يدفعه قدما من أجل اكتشاف ما بداخل صفحات هذا المنجز الأدبي من مفاجأة.

Article info

Received
04/07/2023
Accepted
01/10/2023

key words
- ✓ *Text thresholds*
- ✓ *Literary achievement*
- ✓ *the novel*

Abstract :

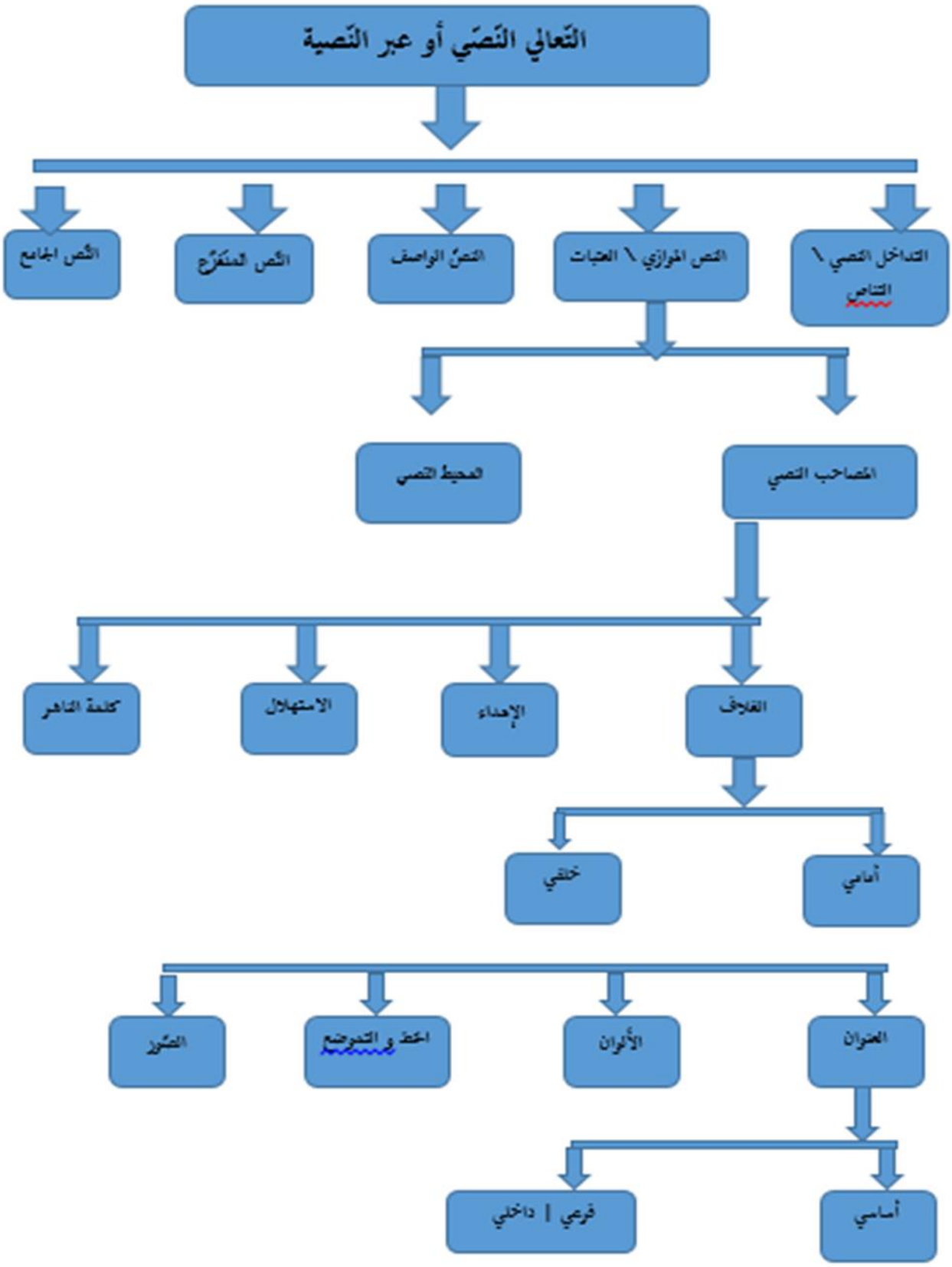
Abstract : Through this study, we aim to know the significance of the text thresholds, which are considered creativity of another kind, dependent on them to attract the attention of the reader before any reading practice of the text, and the novel that we are about to study is rich in these thresholds, the absence of one of which may be in itself an intent laden with encrypted messages that It arouses in the same reader the ambiguity that provokes his curiosity, which pushes him forward in order to discover the surprise inside the pages of this literary achievement

1. مقدمة

اختلفت طرائق تحليل النصوص الأدبية تبعا لطبيعة وخصوصية هذه الأخيرة، وكذلك للمنهج الذي يعتمد عليه النقاد والباحثون، فبعض الأعمال الأدبية تفرض على الناقد أو الباحث منهجا محددا دون غيره، ومن بين الأمور التي شدت انتباه النقاد ما يصطلح على تسميته بالعتبات النصية أو النصوص الموازية ودلالتها في الرواية وما تحمله من رموز وإيحاءات، هذا الأمر يقودنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات نحو: إلى أي مدى وفّق سمير قسيمي في اختيار عتبات روايته؟ وما العلاقة التي تربطها بمضمون الرواية وأبعادِها المختلفة وللإجابة عن هذه الأسئلة والوقوف عند الدلالات المتعدّدة للعتبات في رواية سلالم ترولار لسمير قسيمي، ارتأينا تقسيم هذه الدراسة إلى قسمين، قسم نظري نستعرض فيه العتبات النصية وإشكالية هذا المصطلح، وقسم آخر تطبيقي بالدرجة الأولى درسنا فيه سيميائية العتبات النصية في الرواية انطلاقا من الغلاف و ما يحمله من ألوان و رسومات و كذلك العنوان و اسم المؤلف و المؤشر الجنسي و الواجهة الخلفية، ثم عرجنا على الإهداء و دلالة الاستهلالات النصية الموجودة في بداية الرواية ،و أخيرا دلالة العناوين الداخلية و التي اختار الكاتب أن تكون خمسة عناوين كالتالي : " أولغا ، الكاتب ، الرسالة ، الرجل الضئيل ، إيلاغين. " ثم ختمنا هذه الدراسة بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

2- العتبات النصية و إشكالية المصطلح :

لقد أسال موضوع العتبات النصية حبر الكثير من النقاد على مدار السنين ، و لعلّ أوّل من جاء بهذا المصطلح الناقد الفرنسي جيرار جنيت في كتابيه " مدخل لجامع النص **Introduction à l'architexte1979**م " و " أطراس **Palimpestes 1982**م " ، أما كتابه الذي يعد انفجارا معرفيا في دلالة العتبات و أنواعها و أقسامها فهو " عتبات **Seuils 1987** م " و قد عرّف فيه العتبات بأنّها : " مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه ، حواشٍ ، هوامش ، عناوين رئيسية و أخرى فرعية ،و فهارس ومقدمات وخاتمة ، وغيرها من بيانات النشر المعروفة "(عبد الرزاق بلال ،2000،ص16) و على هذا الأساس قسم جنيت العتبات النصية إلى عدّ أقسام سندرجها على شكل خريطة ذهنية أو مخطط ليكون فهمها أيسر ، و قد تحدث جنيت في بداية تقسيمه على التعالي النصي أو عبر النصية **transtextualité** ، فهي " كل ما يجعل نصا ما يدخل في علاقة مع نصوص مختلفة " (يوسف وغليسي،2008، ص395) ، فكان تقسيمه كالتالي :



هذا المخطط من اجتهاد الباحثة انطلاقا من تقسيم جيرار جنيت ، ينظر **Gérard Genette, Seuils Editions Du Seuil,Paris, 200**

وعلى الرغم من أن جنيت قد ضبط مفاهيم كل قسم من أقسام التعالي النصي إلا أن اختلاف الترجمات أوقعنا في إشكال مصطلحي، فبعض النقاد ترجمها إلى لوازم النص "فهي في نظرهم ما يجعل النص كتابا في نظر الجمهور ، و هي ليست عناصر ثابتة بل متغيرة بتغير العصر و النوع الأدبي و ثقافة الكاتب و تطور طرق النشر "(لطيف زيتوني ،2002،ص140) . ومنهم من أخذ بمصطلح "البرزخ في مقابل **Paratext** تماشيا مع الخطاب الصوفي "(آمنة بلعلى ،2010، ص265) . فيما فضل حميد الحميداني مصطلح العتبات النصية و عرّفها على أنها " ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة من الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع ، و تنظيم الفصول و تغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين و غيرها "(حميد الحميداني،2000،ص55) فقد يعمد الروائيون في حالات كثيرة إلى كتابة بعض الكلمات بخط غليظ و لون داكن مثل أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد ، حيث أصرّت على كتابة اسم الروائي الجزائري مالك حداد بلون غامق و خط غليظ في كل استهلال أو اقتباس يرد فيه اسمه ، في إشارة لاحترامها الكبير له و عرفانا منها لمجهوداته الحثيثة في تعلم اللغة العربية و الكتابة بها إلا أن المنية وافته قبل أن يحقق حلمه فكان شهيد اللغة العربية .

إن ضبط مصطلح واحد لمفهوم العتبات النصية غير ممكن في ظل اختلاف الترجمات ووجهات النظر " فالعتبات النصية لها عدّة ألفاظ تحمل نفس المعنى كالمناص و النص الموازي ، فالمناص هو العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص و تأويله لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة "(نعيمة السعدي ،ص225) فتبقى هذه النصوص الموازية جسورا بين القارئ و المنجز الأدبي الذي بين يديه .

3- سيميائية العتبات النصية في رواية سلالم تروﻻر لسمير قاسيمي :

- **الغلاف :**

ينافس الغلاف سواء الأمامي أو الخلفي العنوان من ناحية الصدارة و أيهما يصل إلى المتلقي أولا ، و إن كان العنوان في الحقيقة ما هو إلا جزء من الغلاف الذي يعتبر العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي ، لذلك أصبح محل اهتمام الشعراء و الكتاب الذين حولوه من "وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية و المواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون "(بلال عبد الرزاق ،2000،ص21) ونظرا لهذه الأهمية البالغة للغلاف "فإن العناية بتجويده وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية " (عبد القادر الغزالي ، 2004،ص17) .

يقسم الغلاف في رواية سمير قسيمي سلالم تروﻻر إلى قسمين جزء أمامي يحتوي على أهم المعلومات كالعنوان و اسم الكاتب و دار النشر أما الجزء الخلفي أو كما يصطلح عليه عليه بظهر الغلاف لا يحمل سوى تصدير للرواية و مقطع منها فقط، كما تجدر الإشارة على أن لكل قسم من الغلاف لو العنواننا مختلفا و سنرى فيما يلي دلالة كل مكون من مكوناته على حدى:

أ- **العنوان :**

على خطى الروائي المصري نجيب محفوظ الذي سبق قسيمي بسنوات كثيرة في اختياره لأسماء شوارع لتكون عناوينا لرواياته مثل " زقاق المدق " و " خان الخليلي "، اختار قسيمي اسم شارع جزائري ليكون عنوانا لروايته " فالعنوان قد يدل على شخصيات أو أماكن أو على برنامج سردي ، فهو يختصر سلفا مغامرة الرواية أو يعرض طريقة النظر إليها لكنه لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية "(لطيف زيتوني،2002،ص125) .

"سلالم تروﻻر" كانت هذه الجملة الاسمية كافية بالنسبة لقسيمي كي يقدم لنا إبداعا أدبيا قد تعود لقراءته مرّات عدّة ، و تحس في كل مرة أنها المرة الأولى، فبمجرد سماعك للعنوان تمضي رأسا لاكتشاف ما وراءه " فالعنوان أولى العتبات النصية التي تلفت انتباه القارئ"(لطيف زيتوني،2002،ص126) ، وهو كذلك "المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه و النص بعنوانه "(عبد الفتاح الحجري،ص19).

ومن خلال قراءتنا للرواية نجد أن العنوان "سلالم تروﻻر " قد تكرر خمس مرات و في كل مرّة ذكره الكاتب إلا و ربطه بالموت والفناء، فتروﻻر هو أحد الأحياء الشعبية الواقع في قلب الجزائر العاصمة- الجزائر الوسطى – و حسب الرواية هو المكان الذي توفي فيه إبراهيم بافولولو أحد شخصيات هذه الأخيرة " بسبب المصعد العاطل و الطوابق الخمسة التي تفصله عن الشارع، احتاج بافولولو لخمس عشرة دقيقة ليبلغ مدخل عمارته ، ثم على ربع ساعة أخرى لينزل سلالم تروﻻر ، كان مع كل خطوة يخطوها يلهث لهاثا يسمع عن بعد مئة متر . و فجأة من دون تفصيل ممل بمجرد أن بلغ أسفل السلالم حتى توقف قلبه و مات ."(سمير قسيمي،2019،ص29)

فالكاتب باختياره لهذا الحي الشعبي عنوانا لروايته أراد أن يربطه مباشرة بالموت ، وكأن هذا الحي الذي تدور فيه أحداث الرواية يمثل في واقع الأمر الجزائر كوطن ، فصار الوطن مكانا مثاليا للموت رغم كل جهود مواطنيه الحثيثة و سعيهم من أجل الارتقاء درجات سلمه الاجتماعي إلا أن مصيرهم في نهاية الأمر هو الزوال و الفناء دون أن يسمع لهم صوت و لا أن يوجد لهم أثر ، يشيعون ليلا كاللصوص و المجرمين، "فالعنوان يأتي بمستوياته المختلفة ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته بكل من النص و القارئ ، فهو يهب النص كينونة ، حيث أن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة ، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص " (خالد الحسين،2007،ص46) ، فأي خطأ في اختيار العنوان قد يكلف الروائي اسمه و صيته في الوسط الأدبي " لهذا كان العنوان الحقيقي دائما أكثر أهمية للكاتب منه للقارئ "(لطيف زيتوني ،2002،ص125) ولا شك أن " السبب يعود إلى أن الفنان ينظر إلى الواقع نظرة تأخذ بالظواهر و لا تأخذ بتفسيراتها فيأتي العنوان معبرا عن هذا الوجه المتقطع المبعثر للواقع العام و بالتالي يشبه الواقع المصور في الرواية "(لطيف زيتوني ،2002،ص125).

فلو اختار سمير قسيمي عنوانا آخر ك" الجزائر " مثلا سيبدو ساذجا أو مؤرخا أكثر منه روائيا ، فكان الاختيار على سلالم تروﻻر التي تحمل اسم طبيب أجنبي عاش في الجزائر زمنا لا بأس به جعل السلطات الجزائرية تتيمن به وتسمي شارعا باسمه ، فصار الوطن ملكا لأياد أجنبية خارجية و ليس ملكا لشعبه أبدا، فحتى أسماء شوارع أجنبية وقد أشار قسيمي إلى هذه الفكرة في الرواية حيث يقول " هنا – يقصد فرنسا – يسمون الشوارع و الأماكن و المقاهي بأسماء رموزهم ، كثير من الأماكن تحمل أسماء قديسين و شعراء و كتاب أحيانا أسماء رسامين و ممثلين ... نحن لا ننظر لرموزنا بهذا الشكل ، لا نحب من ماتوا من أجل الوطن ، و لا من بقوا على قيد الحياة ، أسماء شوارعنا لا هوية لها "(سمير قسيمي،2019، ص104) كأن قسيمي تعمد الإشارة إلى هذا المضمون انطلاقا من عنوان الرواية الذي جاء مثقلا بالمعاني و الرسائل الخفية " فهو يعد مرجعا يتضمن بداخله العلامة و الرمز وتكثيف المعنى ، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته ، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج لنص ، وهذه النواة لن تكون مكتملة و لو بتذييل عنوان فرعي ، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي ، كإمكانية الإضافة والتأويل "(جميل الحمداوي ،1997،ص107) ولعل أخطر ما يمكن أن يعبّر عنه عنوان هذه الرواية هو حقيقة أن الجزائر لا

تزال فرنسية العمق ، جزائرية السطح ، تمتد فيها جذور العصابات المتواطئة – خوفا و طمعا- مع دولة تقع ما وراء البحار.

ب- **الألوان ، اسم الكاتب ، التموضع :**

لقد جاء الغلاف الأمامي للرواية غنيا بالألوان كالأسود و الأحمر و الأزرق و التي هي في الأصل ألوان أساسية ، أما اللون الطاغي فكان البرتقالي ، و لا شك أن الكاتب لم يختر هذه الألوان اعتباطا " فقد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم ، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها ، عبّر بواسطتها عن انفعالاته و قيمه ، فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزا متنوعة بتنوع آلامه وآماله ، الحياة والموت ، الأمل والخيبة ، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر ، النور والظلام ، الرحمة والقسوة ، الرضا والغضب " (كلود عبيد ، 2013،ص10) أما ظهر الغلاف فقد حمل اللون البنفسجي وسنرى دلالة كل لون على حدى :

- **اللون البرتقالي:**

اللون البرتقالي لون هجين ثانوي و هو مزيج من اللونين الأحمر و الأصفر ، كأنه يشير إلى الإنسان الجزائري الهجين الذي لا يعرف امتداد جذور شجرة عائلته لتوالي الاستدمارات على هذه الرقعة الجغرافية التي ينتمي إليها منذ أمد بعيد انتهاء بالاستدمار الفرنسي الذي بقي قرنا و نصف القرن .

كما أن اللون البرتقالي لباس المساجين في معتقل غوانتامو الذي يضم المشتبه في كونهم إرهابيين ، و كأن الوطن عند قسيمي صار سجنا كبيرا و كل المواطنين مساجين فيه بتفاوت درجات إدانتهم و التهم المنسوبة إليهم ، واللون البرتقالي لافت للانتباه يتميز بحرارته " فبين الذّهب السماوي و الأحمر الظلامي يرمز هذا اللون بادئ ذي بدء إلى نقطة التوازن بين الروح و الشبق ، لكن هذا التوازن قد يختل، فيسير في هذا الاتجاه أو ذاك ، فيغدو البرتقالي عندها رمزا للحب الإلاهي "(كلود عبيد ،ص2013،ص20) ، هذا الاختلال هو ما تعبّر عنه الرواية تماما، فحين يختل التوازن تختل معه كل الإعدادت التي تضبط مصائر الناس و تتحكم فيها ، و خير مثال على ذلك هو ظاهرة اختفاء الأبواب فجأة في بداية الرواية حيث " اكتشف جمال حميدي بمجرد ضغطة على زر الإضاءة أن نافذة غرفة نومه و بابها قد اختفيا ، هكذا تحامل على نفسه وراح يجوب على كرسيه أرجاء شقته ذات الغرف الثلاث ، مذهولا غير مصدق لما كانت تراه عيناه ، اختفت الأبواب و النوافذ كلها، وحلّ محلها فراغ صادم ، أهدر بوجوده كلمات تفيد في العادة تبرير ذلك الشعور التافه و الخرافي المسمّى " الأمان " " (سمير قسيمي،2019،ص21) .

وتجدر بنا الإشارة إلى أن رواية سمير قسيمي التي سبقت هذه الرواية و التي تحمل عنوان " الحماقة كما لم يروِها أحد " تحمل نفس لون غلاف " سلالم ترولار " ما يؤكد لنا قصدية الكاتب وراء اختياره لهذا اللون ، وذلك أن كلا من الروايتين تصنفان ضمن الأدب الساخر، و تتناولان تقريبا الموضوع نفسه .

- **اللون الأسود :**

كُتب اسم المؤلف سمير قسيمي أعلى الغلاف بلون أسود قاتم و تحته مباشرة عنوان الرواية ، و" الأسود لون العقوبة و الإدانة "(كلود عبيد ، 2013 ،ص 63)، فكأن الكاتب مدان و متهم في قضية ما ، فحُكم عليه بالسجن في هذا الوطن المعتقل " كما يعبر الأسود كذلك عن القوّة و المرجعية "(كلود عبيد ، 2013 ،ص65)

ربما تكون حقيقة مادام الكاتب قد استطاع نشر هذه الرواية التي تعتبر عملا أدبيا جريئا لتناوله بالنقد والسخرية الواقع السياسي في الجزائر، و قد ضمن في كتابه كلمة الناشر التي نرجح أنها من بنات أفكاره ،

حيث أبدى الناشر رفضه لفكرة نشر هذه الرواية و نصحه بالكتابة عن أمور أخرى تهوي إليها أفئدة القراء كالقصص الرومانسية " لن نختلف في مسألة أنك تكتب بشكل مختلف ، أسلوبك غريب، وقصصك أغرب، ولكن ما أرسلته لي رغم جمال الفكرة لا يرقى إلى أن يكون رواية ..صحيح أنني ناشرك منذ أول رواية لك ، لكن هذا لا يعني أن أقبل بنصوصك المتهورة كلها ، أحتاج لأبيع ما تكتب حتى تستمر علاقتنا لوقت أطول"(سمير قسيمي ،2013،ص13) .

كما أن للون الأسود دلالة أخرى هي " التعبير عن السلبية المطلقة ، حالة الموت التامة و اللامتغيرة ، الأسود إذن لون الحداد .. حداد بلا رجاء ، الحداد الأسود هو الفقدان النهائي ، السقوط في العدم بلا عودة "(كلود عبيد ، 2013 ،ص63) و الوصول إلى نقطة اللارجوع ، فالروائي جعل اسمه و عنوان روايته بلون أسود و خط غليظ في إشارة لعزاء غير مباشر للأمل ،للشباب ، للقوة و الحضور ، فالجميع مغيبون على هامش الحياة، ما عدا الآلهة و أنصافها الذين يتحكمون في مصائر هؤلاء الضعفاء من فوق بروجهم العاجية " ومن تلك العلياء حدث أن نظر أحدهم من شرفته ، كان واحدا من أنصاف الآلهة المحظوظين : ربما كان إله الحديد أو السكر أو الزيت ...المهم كان إله يطل كل مساء من تلك الشرفة السماوية ، كما يجدر بكل إله أن يفعل استمتاعا و تأكيدا لمكانته الفوقية المقدّسة "(سمير قسيمي،2019،ص33).

- اللون الأزرق و الأحمر :

جاءت كلمة ترولار مكتوبة على شكل سلالم ، بها صورة لرجل كأنه بصعد السلالم ، والمثير للانتباه أنه يظهر يائسا بذراعين متدليين، يرتدي سترة حمراء اللون، كأنه كما قيل في اللغة العربية قديما " فلان أحمر " أي لا سلاح معه لمواجهة واقعه الأليم وتحدياته، تماما كما توحي به وقفته الروتينية كأنه " شعر بفراغ يزداد اتساعا في صدره و فجأة من غير سبب واضح تمكن الفراغ من ابتلاعه ، لم يعد ثمة في الحياة ما يدعوه للحياة لولا ذلك الضمير اليائس الذي أجبره على معاداة الموت و الادعاء كذبا بأنه أفضل حالا بقلب ينبض كل يوم " (سمير قسيمي، 2019،ص57)، وما زاد هذه المعاني تجليا اختيار اللون الأحمر الذي نجده " في المحيطات اليونانية المحمرة و البحر الأحمر تتصف بالرمزية ذاتها ، تمثل الجوف حيث يجري تبادل الأدوار بين الموت و الحياة و يتحول أحدهما ليصبح الآخر " (كلود عبيد ، 2013 ،ص 29) وقد جاءت هذه الصورة للتأكيد على فكرة اللامبالاة و عدم الاكتراث لحقيقة الموت و الفقد و الحديث عنه بكل برودة ، فالبطل في رواية سلالم ترولار "لم يكن يخشى الموت ، فلم يؤمن قط بأن ثمة شيئا خلف ستار حياة لم تعد تعني له شيئا "(سمير قسيمي،2019،ص57) تدفعنا كل هذه الإيحاءات للتساؤل عن سبب جعل بنطالون الرجل في الغلاف باللون الأزرق ، فما الذي يوحي إليه هذا اللون و هل له علاقة بمضامين الرواية أيضا ؟

إن سيكولوجية اللون الأزرق معقدة نوعا ما ، فلطالما تفنن الروائيون في استعماله وتوظيفه في نصوصهم ، و حتى الرسامون في لوحاتهم، فوجد ما يعرف بالحقبة الزرقاء في مسيرة بيكاسو الفنية ، حيث اعتمد على هذا اللون في مجموعة متتالية من اللوحات ، فكان رمزا للوحشة و الخوف من الفقد ، فتفكير بيكاسو بفقد صديقه الحميم كاساجيماس جعله لا يرسم إلا باللون الأزرق ، " و الأزرق الفاتح هو الأوهام و أحلام اليقظة و عندما يغمق – وهذا ما يوافق نزوعه الطبيعي – يصبح طريق الحلم ، فتترك الفكرة الواعية المكان شيئا فشيئا للفكرة اللاوعية تمام كما يتحول ضوء النهار قليلا قليلا ليصير ضوء الأزرق الليلي " (كلود عبيد ، 2013 ،ص 82) و كأن أبطال هذه الرواية يحركهم اللاوعي ، كأنهم يعيشون بطريقة عبثية واهمة تستسلم تارة ليكون الواحد منهم " أزرقا " أو بالعامية في الجزائر " ازْرَق" و هي كناية عن الجهل .

إن التلاعب بالألوان في غلاف الرواية قد دمجت بين اللونين الأحمر و الأزرق في ملابس الرجل على الغلاف، ولا شك أن هذا الدمج لم يكن عشوائيا أو اعتباطيا، فكلا اللونين يشتركان في صفة واحدة و هي الثورة

" فارتدى الثوار الملكيون اللون الأزرق ، و الثوار المعارضون اللون الأحمر ، و هكذا فإن الألوان السياسية ما تزال تتواجه في عالمنا إلى اليوم " (كلود عبيد ، 2013 ،ص84) فعبّر قسيمي بمنتهى البساطة والإبداع في آن واحد عن ثنائية الموالاة و المعارضة التي عانى و لايزال يعاني منها المواطن الجزائري .

- اللون البنفسجي :

ظهر اللون البنفسجي طاغيا على ظهر الغلاف فهو الواجهة الدلالية الثانية في مقابل اللون البرتقالي الذي يوحي بالاختلال و الإدانة و الاضطراب و الجريمة ، أما اللون البنفسجي" فاعتبر لون السر ، وراءه يكتمل السر غير المرئي للتجسيد أو على الأقل التحول "(كلود عبيد ، 2013 ،ص 118) فقد تحول الروائي بطريقة ما إلى مواطن صالح بنشره لهذه الرواية ، فكأنها تضحية قام بها ليطهر نفسه ومن حوله بها ، وهذا السبب الذي من أجله " يظهر المسيح في الصروح و النصب التذكارية ، يرتدي لونا بنفسجيا ، في أسلوب الآلام ففي اللحظة التي اكتملت فيها تضحيته غدا إنسانا بالمعنى الحقيقي للكلمة"(كلود عبيد ، 2013 ،ص118) ، وكما المسيح في معتقدات النصارى ضحى قسيمي بعدة أمور في سبيل كتابة و نشر هذه الرواية كمسيرته الروائية مثلا ، خاصّة فيما أورده في كلمة الناشر " هل يمكن أن أكون صريحا أكثر ؟ أعتقد أنني أدين لك بذلك، ولا يجب أن أكبح نفسي مجددا و أنا أرى أنك تضيع ما أنجزته سابقا ، لتخوض هذه التجارب من الكتابة المفككة ، ما حاجتك لهذا الخيال كله ؟ " (سمير قسيمي،2019،ص14)

4- سيمياء غياب التجنيس في الرواية :

يعد المؤشر الجنسي من أبرز ما يحتويه الغلاف بعد اسم المؤلف والعنوان، إلا أننا في هذا العمل نجده غائبا تماما ما يبث في نفس القارئ بعض الارتباك للوهلة الأولى فهل هو أمام رواية أم قصة طويلة ، و ما القصد وراء غياب التجنيس ؟ لتتضح الرؤية عند قراءة التصدير في ظهر الغلاف " جريئة صادمة ، و تقرأ مستقبلا يحدث الآن ، هي رواية تنبؤية تعيد صياغة تاريخ الجزائر السياسي ومنه التاريخ العربي بأسلوب ساخر . "

-دلالة القط الأسود :

ربطت الكثير من الشعوب عدة معتقدات حول الحيوانات و أشكالها و الوانها ، فكان للقط الأسْود حصة الأسد منها ، ذلك أن أغلب الحضارات قد اعتبرته نذير شؤم و رمزا للتشاؤم و النحس و الخوف من المجهول الذي سيكون حتما بالغ السوء ،تماما كما كان صوت مواء القطة الغريبة عن حي ترولار نذيرا بشيء غريب و سيء سيحدث " في شهر أوت/ أغسطس من عام لا يذكره أحد ، حدثت هذه القصة . أغلب الظن أنها بدأت في الرابعة و ثلاثين دقيقة ، فجر الخامس و العشرين من الشهر ، وقتما صحا جمال حميدي فجأة على صوت مواء قطة رمادية ، عرف لاحقا أنها ليست من قطط الحي " (سمير قسيمي ،2019،ص19).

فجاء القط الأسود ليتوسط كلمة سلالم ترولار على غلاف الرواية ، و كأن الكاتب يدعونا ألا نبالغ في التفاؤل خلال الفترة التي كتبت فيها الرواية و التي شهد حراكا سياسيا أدى إلى تغيير النظام الحاكم في الجزائر ،

- دلالة الإهداء :

جاء إهداء سمير قسيمي في روايته سلالم ترولار بسيطا خاليا من أية تعقيدات " إلى زوجتي و ابنيّ .. طريقة ساذجة لأكتب حبي " غير أن اللافت للنظر هو عبارة " لأكتب حبي " كأن قسيمي أراد التعبير على تعلقه الشديد بالكتابة و التأليف على أنه شغف يكتب و ينجز فيكون عربون محبة فيهدي حبه إلى أحبائه زوجته و أولاده .

5- سيميائية الاستهلالات في الرواية :

تعتبر الاستهلالات من أشهر العتبات النصية التي أولاها المؤلفون أهمية كبيرة في كتاباتهم " و تأتي على شكل حكمة أو شعار ، عباراته موجزة و جذابة سهلة الحفظ ، فهي دعوة ضمنية لمساهمة المتلقي "(نهلة فيصل الأحمر،2010،ص210) و في الرواية التي هي موضوع هذه الدراسة اختار قسيمي أربعة استهلالات بعناية فائقة " فالمرحلة المعقدة كمرحلة مجتمعنا العربي المعاصر تتطلب اهتماما بالنقاط المركزية التي تدفع به إلى موقع متقدم ، إذ أن البطولة الفردية و المواقف المركزية و الآنية لا تخلق فنا روائيا جيدا و مهما بقدر ما تخلق روايات قد تكون جيدة البناء إلا أنها مختلفة المهمات"(ياسين نصير ، 2009،ص 156) لهذا كانت اختيارات قسيمي كالتالي :

الاستهلال الأول :

عبارة عن مقتطف من رسالة لِ " عمـّـار بلـــحسن " و هو كاتب و مؤرخ جزائري ، ناضل من أجل الأدب و الثقافة و الفن و التاريخ ، توفي متأثرا بمرض السرطان ، فكتب قبل أن توافيه المنية رسالة لزوجته في الجزائر و هو في مدينة مرسيليا الفرنسية التي ذهب إليها من أجل العلاج ، و المقتطف الذي أدرجه قسيمي هو " كافحي لكي يستمر جسدي و روحي في أبنائي ، و ليستمر كفاحي من أجل العيش و الثقافة و الإنسان " ، و عند قراءتنا لفصول الرواية نجد قسيمي يشاركنا تأثره برسالة صديقه فيقرر تخصيص فصل يحمل عنوان " الرسالة " و هي فعلا رسالة كتبها الكاتب الحقيقي للرواية الذي يخفي نفسه وراء شخص له نفس الاسم و اللقب - و هذا تمويه ذكي من سمير قسيمي – وهو في مدينة مرسيليا و يرسلها لزوجته في الجزائر و يوصيها كذلك بالاعتناء بولديه : "مرّ يومان من غير أن يهاتفني نور الدين ، أخبريه أن بمقدور أبيه أن يعرف كل ما يفعل وهو متواجد في مرسيليا أخبريه بذلك فقط ، مازال طفلا و سيصدق حتما كل ما تتفوهين به " .(سمير قسيمي،2019،ص105)

الاستهلال الثاني :

هو قول لعبد الحميد مهري " أحسن هدية تقدم لأرواح شهدائنا هو في احتفال ، يكون الشعب فيه معتزا بماضيه مطمئنا على مستقبله " ، و تجدر بنا الإشارة إلى أن مهري هو مجاهد و دبلوماسي و مفكر جزائري ، كان من معارضي النظام السابق في الجزائر و اتهمه بالتشجيع على القابلية للاستعمار من خلال سياسة الحزب الواحد و دفع المواطنين للعزوف السياسي ، و لعل هذا الاستهلال من أخطر ما أورده قسيمي في جملة الاستهلالات فقد كانت كلمات مهري تكثيفا و إيجازا لمعاني الرواية و مضامينها ، حيث لم يفوت قسيمي على نفسه أية فرصة في الحديث عن واقع الجزائر السياسي الأليم ، و عن تشبيهه للطبقة الحاكمة بأنهم آلهة أوجدها الشعب من خلال تقديسه لحزب جبهة التحرير و الماضي الثوري للجزائر ككل فيقول " يقيني أننا نحن من اختار فقرا و بقاءنا قصرا ، لمّا أضفينا القداسة على تاريخنا ، نحن من خلق آلهتنا الجديدة ، حين توهمنا أن ثورتنا لم تنجب إلا قديسين و أنبياء ، أهديناهم هذا الوطن بثرائه و خيراته و شعبه . أليس من الغريب حبيبتي ، أنه حتى بعد كل هذا الوقت من الاستقلال ، لازلنا نهدر وقتنا في معرفة من هو المجاهد و من الحركي و من الشهيد ؟ "(سمير قسيمي ، 2019، ص105)

الاستهلال الثالث :

هي مقولة لأنطونيو غرامشي وهو فيلسوف ومناضل ماركسي إيطالي " يرى الثوار التاريخ على أنه نتاج روحهم ، حيث يتم صنعه من سلسلة متواصلة من الشد والجذب العنيفين مع أطراف أخرى في المجتمع – إيجابية كانت أم سلبية – و تصل تلك المشادات ذروتها عند الثورة الحتمية " والثورة المقصودة هنا ليست ضد الحركات الاستدمارية الأجنبية و إنما ضد أنظمة الحكم التي عاثت فسادا في الشعوب الضعيفة الساذجة التي اعتادت على كل مظاهر البؤس و الحرمان و التي تخاف من أية انتفاضة حرصا على بقاء السيء خوفا من

الأسوء فصارت الغربة مرادفا لكل مظاهر الحضارة و الرقي التي لا يجدها المواطن في وطنه و قد عبّر عن ذلك قسيمي قائلا " بدأت أشعر بالغربة ، ليس لأنني في وطن ليس وطني ، بل لأن ملامحي بدأت تختفي ، أخبرت صاحب اسمي بذلك ، و بحاجتي لمكان في مرسيليا يذكرني بالوطن ، أحتاج إلى عمارات متسخة ، وجوه متعبة غير بشوشة ، صناديق قمامة ممتلئة ، شوارع قذرة ، أحتاج إلى أرصفة تركن عليها السيارات ، رجال شرطة مخيفين ، سلطة تكذب كما نأكل الخبز ، طوابير ، متشردين ، متسولين ، بذاءة ، حكومة مرتشية ، برلمان سخيف ، شوارع بلا مكتبات ، مدن بلا قاعات سينما ، بلا مسارح ، رجال لا يحلمون لا يعيشون ، يبقون فقط على قيد الحياة ، أحتاج أي شيء يشبه الخدعة العظيمة التي أسميها وطن . " (سمير قسيمي ، 2019،ص99) .

إن هذه المقبلات الحساسة تحضرنا بسيكولوجيا لنكون أمام رواية قد تكون خطيئة بالنسبة لكثيرين ، رواية يكسر بها قسيمي طابو السياسة و يتكلم عن المسكوت عنه ، عن الآلهة و أنصاف الآلهة أصحاب البطون الممتلئة و الرؤوس الفارغة .

الاستهلال الرابع :

أفرد قسيمي لهذا الاستهلال الأخير صفحة لوحده ، عنونه ب " أبواب " وهو قول لمالك حداد " لا تطرق الباب بقوة ، فأنا غير موجود " إن هذا الاستهلال خير توطئة للرواية فإن كان الأنا غير موجود في مقولة مالك حداد الرائعة فإن رواية قسيمي تخلو من الاثنين ، الأنا و كل الأبواب ، لا مكان لرأي و لا لقرار شخصي ، سيذوب أنا الفرد قسرا في نحن الجماعة ، الجماعة التي تحكم و تتحكم في مصائر الناس معدومي الأنا ، لا مكان كذلك للأبواب فالسجن كالحديقة كقصر الحكومة و كالحي الشعبي ، الكل مكشوف و لا مكان للمستور أو السر ، لا مكان لأحد فالكل غير موجود مادام الكل مكشوفا على الملأ ، فكينونة الإنسان تكمن في قدرته على البقاء مختفيا عن أنظار من حوله ، في قدرته على الاحتفاظ بنفسه ، بسرّه و بعوراته بعيدا عن أعين المتطفلين و المتلصصين قصدا أو عن غير قصد .

6- كلمة الناشر :

بعد جملة الاستهلالات التي قدمها قسيمي ، يدرج رسالة كانت من ناشره منذ أول رواية له ، حيث يطلب منه هذا الأخير التخلي عن فكرة نشر هذه الرواية ، و حتى إن نشرها طمعا في المال فإن قسيمي يجازف بمسيرته الأدبية كلها في حال نشره للرواية " أرجوك عزيزي ، فكّر في الأمر جيدا ، و تخلّ عن نشر هذه الرواية .. في انتظار ردّك ، ناشرك و صديقك دائما " ليرد عليه قسيمي في رسالة يشير من خلالها إلى رفض ناشره التواصل معه " هذا عاشر إيميل أرسله إليك و لا تردّ " (سمير قسيمي ، 2019،ص15) ثم يخبره أن نصه ممتع للغاية و سيحبه ، و بهذا الأسلوب يزيد قسيمي من وتيرة التشويق و الإثارة التي تدفع القارئ قدما لاكتشاف ما وراء هذا الغلاف البرتقالي .

7- العناوين الداخلية :

ضمّت رواية سلالم ترولار خمسة عناوين داخلية جاءت على الترتيب التالي : أولغا ، الكاتب ، الرسالة ، الرجل الضئيل ، إيلاغين .

- **أولغا :**

أولغا هو الاسم المستعار لحورية طليقة جمال حميدي و ابنة إبراهيم بافولولوبالتبني ، و مما لا شك فيه أن اختيار قسيمي لهذا الاسم لم يكن محض صدفة بل درس بعناية و إن كان قد تظاهر في الرواية بأن سبب التسمية هو إصابتها بالبرص :

" - سأدعوكِ أولغا .

- أولغا ؟
- نعم أولغا ، اسم يليق بكِ بلا شك . وافقتْ بلا تردد ، أوهمته أنها معجبة بهذا الاسم الجديد فقط لأنها كما رآها تشبه النساء الروسيات في البياض و قوة الجسم ."(سمير قسيمي ، 2019،ص26)

والحقيقة أن قسيمي قد اختار هذا الاسم لأنه في الأصل اسم قديسة روسية ذكرت في القصص الروسية القديمة " وانطلاقا مما ذكر في القصص ما بين 945م فإن هذا التاريخ يرتبط بإيغور و حربه ضد الديلفريان ، وما عرف فيما بعد بانتقام أولغا" ، ولعلاقة القداس بالآلهة فإن حورية في رواية سلالم ترولار تملك دما نبيلا لأنها أمها كانت ابنة للآلهة " حتى وإن سارت الأحداث على حبل اللامتوقع ، فقد كان الدم الذي يسري في عروق حورية نبيلا ، دما إلاهيا بلا شك ، يجعل منها إلهة أو نصف إلهة بنحو ما ."(سمير قسيمي ، 2019،ص38) فكان اختيار اسم أولغا موفقا جدا للجمع بين صفات حورية .

- **الكاتب :**

عاد قسيمي مرة أخرى للتلاعب بسيكولوجية الأسماء عند القارى فحديثه عن الكاتب في الراوية مشفر يحمل عدّة تأويلات ، منها ثورة الكتابة التي شهدتها الساحة الجزائرية ، و جنون دور النشر ، حيث صاروا ينشرون كل شيء لا علاقة له لا بالأدب و لا باللغة فقط من أجل المال ، ففتحوا بابا لا يمكن إغلاقه لكل من راوده يوما حلم الكتابة و لا يملك لا الموهبة و القدرة عليها ، يملكون القرار فقط في أن يصبحوا موهوبين ، و ربما قصد شيئا آخر حين شبّه الكاتب بالآلهة التي تتحكم في مصائر الناس و أقدارهم كما يتحكم هو في مصائر شخصيات روايته و حيواتهم فقد يقتل أحدهم بجرة قلم تماما كما فعل مع إبراهيم بافولولو ، غير أن الكاتب هنا لا يصرّح بنفسه و لا يكتب اسمه الحقيقي على أغلفة روايته بل وقع نظره يوما على اسم لرجل مغمور لا يعرف من الأدب إلا اسمه لقد " وقعت عيناه على ملاحظة كتبت بقلم الرصاص نفسه بالخط الرديء نفسه : " ظاهر أن هذا الكاتب تعلم الكتابة في مرحاض .." صُدِم في البداية ، ثم تمالكه الضحك لجرأة صاحب الفقرة ، فقد كانت ملاحظة تخص كتاب " بندول فوكو " لأمبرتو إيكو ، كانت هذه الجملة كفيلة ليقرر توقيع أول رواية له بالرجل صاحب التعليق "(سمير قسيمي ، 2019،ص51) و مثلما أن الكاتب يتحكم في الرجل صاحب اسمه من خلال إرسال رواية كل سنة فكان يتقمص شخصيته ويؤدي دوره بكل إتقان كالدمية دون أن يحس الناس من حوله بأي شيء ، فإن الرئيس السابق للجزائر كان في مرحلة ما أشبه بالدمية في أيدي محركيها الذين فضحهم حراك الجزائر 2019 م .

- **الرسالة :**

على غرار العناوين الداخلية السابقة ، فإن قسيمي قد مهّد لهذا العنوان " الرسالة" في الصفحات التي تسبقها ، فقد أشار إلى رسالة ما بعث بها الكاتب إلى زوجته و هي في مرسيليا لم تصلها إلا بعد خمس سنوات و هي مدة العهدة الرئاسية في الجزائر ، لم يجعل قسيمي للصدفة و الاعتباطية مكانا في روايته ، كل كلمة محسومة مسبقا ، أما عن الرسالة التي حُجزت في مكتب "أسرار الدولة " فقد كانت مثقلة بمآسي شعب بأكمله في شكل بوح من رجل إلى زوجته و مما ورد فيها قوله " يوم أخبرني ابننا أن لديه هذا العام مقرر التاريخ حزنت عليه ، لم أخبرك لم أخبره أيضا ، حزنت أن يهدر طفولته على دراسة تاريخ سيدرك لاحقا أنه مزور ، حكايات بطولات أسطورية ، غسيل مخ بدائيّ لا ذكاء فيه ... على فكرة ،حتى نحن نصدق كل ما تقوله لنا الحكومة ، هل يعني ذلك أننا أطفال ؟." (سمير قسيمي ، 2019،ص105)

- **الرجل الضئيل :**

إن القارئ لهذا العنوان يتبادر إلى ذهنه مباشرة صورة لرجل قصير القامة نحيل الجسم و هو تماما الرجل الضئيل كما وصفه قسيمي ، له شاربان و يتحكم في كل أمور المدينة الدولة " الجزائر " ، ولعلّ المقصود بالرجل الضئيل هنا هو السعيد بوتفليقة، حيث أن كل مواصفات قسيمي له تنطبق عليه تماما ، وكما أن الحراك السياسي بالجزائر 2019 قد كشف أنّه كانت له السلطة الطلقة في تسيير شؤون البلاد و نهب ما استطاع من ثروات البلاد و أموال الخزينة العمومية ، أما عن دلالة التسمية فهي رمزية تعاكس اسم " أصحاب البطون الكبيرة و الرؤوس الفارغة " ، ففي المدينة الدولة يجد المرء نفسه أمام خيارين ، إما أن يكون ذا بطن كبير و رأس فارغ ، حاله حال كل سكان هذه المدينة ، و إما أن يكون نحيفا ضئيلا كحال الرجل الضئيل و هذا أمر شبه مستحيل.

- **إيلاغين:**

كان إيلاغين هو آخر عنوان داخلي في الرواية و هو اسم أعجمي ، و لعل الملاحظ في هذه الرواية أن قسيمي قلما يجعل لشخصياته أسماء صريحة ، فكان في كثير من الأحيان يجعل لهم أوصافا فقط " الرجل صاحب اسمه " ، " الرجل الضئيل " ، " خطيبته المعلقة بالرجاء " ، " والد الخطيبة المعلقة بالرجاء " ، " رجل القمامة " .و قد اختار قسيمي اسما صريحا ليكون أخر عنوان داخلي تماما كما بدأها ب" أولغا" ، فلربما أشار إلى أن هذه الرواية ستبدأ صريحة و تنهي صريحة رغم كل الرموز و الإيحاءات فيها .

8- خاتمة :

إن العتبات النصية في رواية " سلالم تورلار" على اختلافها قد جاءت كثيفة المعاني ، رمزية ، فحققت الغاية الأولى التي كتب من أجلها سمير قسيمي هذه الرواية ، فهو لم يوفر جهدا في جعل كل العتبات موحية بشيء من العبث و السخرية من واقع الجزائري السياسي انطلاقا من الغلاف و العنوان ثم الاستهلالات وانتهاء بالعناوين الداخلية ، فكل هذه النصوص الموازية قد اتحدت من أجل أن تضع القارئ خارج محيط راحته و تجذبه جبذا لسبر أغوار الرواية ، فيندهش تارة و يضحك و يسخر تارة أخرى ، تماما كما أراد له قسيمي بهذا النص الذي يمكن تصنيفه ضمن الأدب الساخر و الكوميديا السوداء .

قائمة المراجع :

- **المؤلفات:**

- الأحمر نهلة فيصل، 2010، التفاعل النصي، القاهرة ، الهيئة عالمة لقصور الثقافة
- الحجري عبد الفتاح ،1996، عتبات النص النص – البنية و الدلالة - ، الدار البيضاء شركة الرابطة.
- الحميداني حميد، 2008، بنية النص السردي ، الدار البيضاء ، بيروت ، المركز الثقافي العربي.
- الغزالي عبد القادر،2004، الصورة الشعرية وأسئلة الذات ، الدار البيضاء ، دار الثقافة.
- بلعلى آمنة ،2010 ،تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، الجزائر ، منشورات الاختلاف .
- حسين خالد ،2007 ، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، دمشق ،دار التكوين .
- زيتوني لطيف، 2002، معجم مصطلحات نقد الرواية ، لبنان ،دار النهار للنشر .
- عبد الرزاق بلال ، 2000، مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم ، ، الدار البيضاء / بيروت ، إفريقيا الشرق .
- عبد الرزاق بلال، 2000 ، مدخل إلى عتبات النص ،بيروت، إفريقيا الشرق .
- قسيمي سمير ، 2019،
- سلالم تورلار ، إيطاليا، منشورات البرزخ/ المتوسط .
- كلود عبيد، 2013، الألوان دورها و تصنيفها و رمزيتها و دلالتها ، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التأويل.

- نصير ياسين، 2009، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، دمشق ، دار نينوى للنشر و التوزيع.
- وغليسي يوسف، 2008، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، بيروت ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، الاختلاف، ط1.
- Gérard Genette, 2002,Seuils, Paris, Editions Du Seuil, ,
- Samuel Hazzard Cross and OlgerdP ,1953,TheRussianPrimaryChronicle , Cambridge, massachusetts, the mediaevalacademey of America

- **المقالات:**

- الحمداوي جميل ، 1997،السيموطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 25 ،ص109.
- السعدي نعيمة ،2009، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار ، مجلة الخبر، العدد 5، ص 225 .