مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد 8 العدد 1 / جوان 2022
ص ص 269-282

النصوص الموازية ودلالاتها المضمرة في رواية "أودية العطش" لبديّ ابنُو المرابطي

Parallel Texts and their Implicit Semantics in Baddi Ibno Al-Murabiti's Novel "Valleys of Thirst"

نسيمة كريبع
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، مخبر الدراسات الأدبية و النقديّة (الجزائر).
kribaa.nassima@centre-univ.dz

الاستلام: 2022/02/06 القبول: 2022/06/22 النشر: 2022/06/30

ملخص:

سجّلت الرواية العربية المعاصرة حضورا ملفتا ومنافسا لباقي الأجناس الأدبية في مواكبة الأحداث السياسية والثقافية و الاجتماعية و تسليط الضوء على عمق القضايا الفكريّة التي تأخذ طابعا إنسانيا في العموم ،وتخص الأوطان العربيّة على وجه الخصوص ،بعد أن راح عدد من الروائيين المجددين المتمردين على المألوف و القوالب الجاهزة يكتبون نصوصا روائيّة مركزين فيها على ما تضيفه النصوص الموازية للمتون السرديّة من معان مخبوءة ودلالات رمزيّة ؛فالعنوان الرئيسي والغلاف و العناوين الداخلية التي تَسِم فصول الرواية و الملحقات النصيّة من شأنها توجيه مسار القراءات النقديّة ،إذ لا يمكن بالمرة إغفال الدور التأويلي لها، وهو ما يمكن ملاحظته في رواية "أودية العطش" للروائي الموريتاني "بدّي ابنو المرابطي" أين تتجلّى النصوص الموازية موحية بأبعاد فكريّة و سياسية و عجائبيّة وأسطوريّة لفضح الواقع البائس وتعرية صور الوجاهة التي تتستّر بها الأنظمة.

الكلمات المفتاحية: العتبات؛ الدلالات؛ العنوان؛ الغلاف.

Abstract:

The contemporary Arab novel recorded a striking and competitive presence for the rest of the literary genres in keeping pace with political, cultural and social events and focusing on the depth of intellectual issues that take a human nature in general, and pertain to the Arab countries in particularAfter a number of novelists who renewed and rebelled against the usual and ready-made templates and wrote narrative texts focusing on what the parallel texts add to the narrative texts of hidden meanings, connotations and symbols. The main title of the novel, its cover, the titles of the novel's chapters and the textual thresholds will guide critical readings, as it is absolutely impossible to ignore its interpretive role.

This can be seen in the novel "Valleys of Thirst" by the Mauritanian novelist "Baddy Ibno Al-Murabiti", where parallel texts with their intellectual, political and mythological dimensions appear to expose the miserable reality and expose the images that the regimes hide in.

Keywords: parallel text; semantics; Title; cover.

1.مقدمة:

اكتسبت الرواية العربية المعاصرة ملامح خاصة «وهي تتناول الذات و التاريخ واللاشعور متبنّية عبر هذه المحاور و ما يتفرع عنها التعبير عن رؤيةٍ أو حلم بالانتقاد والتشريح والسخرية والحوار والشخصيات، وضمن كل هذا يحضر العجائبيّ في نصوص روائية عربية محدودة كعنصر و بنية باعتباره أسلوبا آخر في التعبير» (حليفي، 2005، ص188) .

هذا وإنّ رواية تعجّ بأنواع الرموز التاريخية والإيديولوجية والأسطورية وتنحت كلماتها وأفكارها من لبنات العجائبيّة و التجاوز والمفارقات الوجودية لا يمكن استهلالها و لا تقديمها و لا تذييلها وختمها إلاّ بنصوص موازية تنحت من الرموز واللبنات البنائية ذاتها، وكان ذلك حال رواية **أودية العطش** حيث أحاط **بديّ المرابطي** متنها النصيّ بسياج عتباتيّ محكم، فلا يمكن للقارئ الولوج إلى مضامينها دون الوقوف عند مغاليق هذا السياج وتبديد غموضه المتأتيّ بالأساس من الانحراف اللغويّ وخلخلة أطر الإدراك المباشر.

إذ يتعيّن على القارئ الربط المتواصل بين الواقع الراهن والمرجعيات الفكريّة للتاريخ بأبعاده الأسطورية و التراثية و الدينية ... والتي تمّ توظيفها سرديا في الرواية بلمسة فنتازية لتقديم بعدٍ استشرافي عن وضع شعوب العالم العربي في نضالها للتحرر من قيود القهر الاجتماعي والسياسي الذي فرضته عليها الأنظمة الحاكمة.

وانطلاقا من ذلك يحاول هذا البحث دراسة النصوص الموازية لرواية "أودية العطش" وتفسير وتأويل النزوع المكثف نحو العالم العجائبي والأسطوري والهروب باللغة إلى فضاءات رؤيوية ذات تجاذبات فلسفية، وذلك بعد تقديم مفاهيم نظرية عنها.

2. النصوص الموازية ودورها في الرواية:

2. 1 مفهومها:

تُعرف النصوص الموازية أو العتبات النصية بأنّها نصوص مختزلة مكثفة ذات أبعادٍ تداولية وسيميائيّة وثقافية، تسبق أوتلي المتن النصيّ أوتكون ضمنه؛كالعنوان والغلاف والعناوين الفرعية والإهداء والصور المصاحبة و الفهارس وغيرها.

والنصّ الموازي« بأنماطه المتعددة ووظائفه المختلفة هو كل نصية شعرية أونثرية تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدِّم له أو يتخلله مثل العنوان المزيف والعنوان والمقدمة، والإهداء والتنبيهات، والفاتحة، والملاحق والذيول، والخلاصة، والهوامش، والصور، والنقوش (...)، والمتممات له مما ألحقه المؤلف أوالناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها، سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة» (المطوي، 1997، ص195).

ومن المعروف أنّ المنتج الأدبي عموما والروائي بالخصوص « لا يمكن أن يُقدّم عاريا من هذه النصوص التي تسيّجه ،لأنّ قيمته لا تتحدّد بمتنه و داخله ،بل أيضا بسياجاته وخارجه» (بلال، 2000 ، ص22) بعد أن صارت المكونات العتباتيّة تشكل الواجهة الأولى

للمتن النصي للروايات و تحدد ملامحها الفنية وتكشف عن مضامينها بشكل مسبق .

تمنح النصوص الموازية أبعادا دلالية محورية للمدونات الروائية على مستوى القراءة والتأويل ،وذلك لأهمية ما توجّهه من رسائل مباشرة أوغير مباشرة للمتلقي :فالعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية ،والفضاء التشكيلي البصريّ للغلاف والتقديم و الاستهلال ،وغير ذلك من المرافقات النصية المحاذية للنص الروائي كلها تيمات دلالية هامّة ليس فقط من الجانب الإشهاري الترويجي للمنتج الإبداعي، بل لأنها تؤدي دورا توجيهيا يساعد في رفع اللبس الأوليّ للمعنى الغائب، فنظرة الناقد الأوّلية لعتبات رواية ما بإمكانها توجيهه لطبيعة النص :إن كان نصّا كلاسيكيا منفتحا يسهل فهمه ،وإن كان نصا إشكاليّا منغلقا يصعب الوصول إلى تأويله إلا بعد تفحصٍ عميق لكل المكونات اللسانية وغير اللسانية للنصوص الموازية وللمتن النصي.

2. 2 تصنيفها:

تعددت وجهات النظر فيما يخص التسميات والتصنيفات للعتبات النصيّة باعتبار تمركزها على الفضاء الطباعي للنصوص الأدبيّة ،لكن الشائع أنّ هناك عتبات خارجية تتموقع على الواجهتين الأمامية و الخلفية للغلاف ،وهناك عتبات داخلية تتموقع ضمن الصفحات الداخلية للكتاب ،فإذا كانت «النصوص المحاذية مندمجة في فضاء النص ذاته سميت **"عتبات و نصوص محيطة "péritextes»** ،و إن كانت تفصلها عن فضاء النص مسافة فضائيّة ،اصطلح عليها :"نصوص محاذية لاحقة **"epitextes »** » (أشهبون، 2009،ص39) ، و بخصوص العتبات المحيطة بالنص فقد قسمها عبد المالك أشهبون إلى قسمين رئيسيين هما: (أشهبون، 2009،ص39-40).

***-عتبات و نصوص محيطة خارجيّة:**

يندرج في هذا النطاق كل ما نجده مثبتا في صفحة الغلاف الخارجية :كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي و صورة الغلاف .

***- نصوص محيطة داخليّة:**

وتشمل كلا من الإهداء والخطاب التقديميّ والنصوص التوجيهيّة والعناوين الداخلية والحواشي علاوة على التذييل ...ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب ،أي بالمتن المركزي ،فهي تشكل علامات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلية.

2. 3 أهمّيتها:

تعددت الوظائف التي تؤديها العتبات النصيّة في مجاورتها وإحاطتها وتسييجها للمتون الروائيّة « فقد تكون للعتبة وظيفة إخبارية محضة (...) كما أنها تقود إلى التعرف على قصدية ما ،أوعلى تأويل محدد متصل بالكاتب (...) بالإضافة إلى ذلك فالعتبات تلعب دورا أساسيا في تجسير العلاقة بين خارج النص (الواقع الخارجي) وداخله(الواقع النصي)» (أشهبون، 2009،ص44) بعد أن أسند الروائيون لتلك النصوص المحيطة مهمات محورية فـ« كل عتبة تمثل التعبير عن موقف ما وتضطلع بدور أساسي في ولوج القارئ إلى عالم الكتاب،وتوغله التدريجي فيه ،لأنها تحدد ملامح هوية النص ،وتقدم عنه إشارات أسلوبية ودلالية أولية ،وتبني كونا تخييليا محتملا ،كما توفر معلومات في حدها الأدنى عن النص

المرتقب(النص المركزي) ذلك أنّ القارئ يستبق معرفة النص الغائب من خلال المعطيات الأولية التي ينثرها الروائي على عتبات النص وفي مداخله الافتتاحية» (أشهبون، 2009،ص43-44) .

ويمكن القول هنا إنّ للعتبات دور أساسي في التمهيد لتلقي النص الروائي ودور في رسم حدود المعنى العام للمتن؛إماّ بالكشف أوالترميز أو الإحالة على المعنى أو بخلخلة أفق التوقع وجرّ القارئ نحو عنصر المفارقة والانحراف والتجاوز لكل ما هو متوقع .

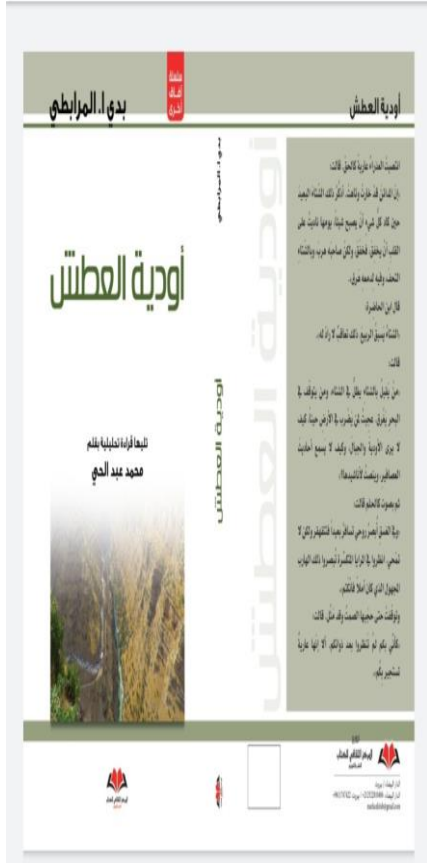
هذا وقد حصلت منظومة النصوص الموازية على قدر كبير من الأهمية على مستوى الممارسات النقدية-تنظيرا و تطبيقا- بعد أن حظيت في السنوات الأخيرة باهتمام بالغ من طرف المبدعين ولا سيما الروائيين الذين وجهوا نظرهم نحو الجانب الإخراجي لأعمالهم الروائية بعد إهماله مدة كبيرة من الزمن ،فعكفوا على تجميل نصوصهم و تدعيمها بالنصوص الموازية والملحقات النصية، مع شحنها بمضامين حداثية تجذب انتباه الدارسين والنقاد و القراء وتضمن حسن التسويق والترويج لرواياتهم « لما تقدمه من إيحاءات و دلالات فكرية وجمالية ، وهذا ما يعطي للعمل الإبداعي أهمية أساسية أثناء إخضاعه للمساءلة النقدية ،(...) لتصبح العلاقة بين العتبات والنص الأدبي علاقة ضمنية تحاورية ،وهنا يكون تأويل العتبات مساهما فعالا في الولوج إلى جسد الإنتاج الإبداعي » (كربيع،2017،ص142) وبالتالي تعددت الدراسات النقديّة المعاصرة التي تتناول حضور النصوص الموازية و دلالاتها في النصوص الأدبية عموما ،وفي النصوص الروائية على وجه الخصوص سواء من الناحية التنظيرية أوالإجرائية.

3. قراءة تأويليّة للنصوص الموازية في رواية أودية العطش:

تقدم النصوص الموازية الخارجية التي يحويها غلاف رواية "**أودية العطش" لبديّ ابنو المرابطي** بواجهتيه الأمامية والخلفيّة دلالاتٍ أوّليةٍ ،وتلميحات استشرافيةٍ تفيد بكمِّ الغموض الذي يلفّ النص الروائيّ ،وعمق الترميز اللغوي والتشكيليّ ،وتوحي بقدر كبير من التجاوزات والمفارقات التي تحملها فصول المتن النصيّ من خلال تشظي الفضاء المكاني والزماني ،وغرابة الأحداث التي تأخذ طابعا فنتازيّا ،وصعوبة إخضاع الشخصيات فيها لمنطق السرد الروائي نتيجة اعتماد حوارات تتجاوز حدود المألوف .

فلا يمكن للقارئ تبيّن القصديّة من العلامات اللغوية و غير اللغويّة التي تطرحها النصوص الموازية في التمهيد للمجريات السردية إلاّ بعد قراءة عميقة و نظرة متفحصة لتلك العتبات ، ذلك أنّها تحيط بنصٍّ روائي إشكاليّ نخبويّ يحتاج إلى رصد واستشعار الرسائل المبطنة المتخفيّة وراء العلامات الأيقونية التشكيليّة والعلامات اللغويّة التي نسجها **بدي المرابطي** من خيوط الوعي و التلميح وإيحاءات الإيديولوجيا والفلسفة ،وفيما يلي قراءة تأويليّة في عتبات رواية "**أودية العطش**" .

3. 1 عتبة الخلفيّة و الصورة الفنّية:



يمكن التمييز في تشكيل الغلاف الخارجي للمدونات الروائيّة بين نمطين ، تشكيل واقعي، مباشر لا يحتاج القارئ إلى عناء كبير في الربط ينه وبين المتون النصية، وتشكيل مرمّز تجريدي يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدي المتلقى لإدراك بعض دلالته وكذا للربط بينه، وبين النصوص التي تتواجد بين دفتيه (لحميداني، 2000،ص59-60).

و الظاهر في غلاف مدوّنة "أودية العطش" أنّ التشكيل فيه يميل إلى التجريد إذا ما تمّ الربط المسبق بين العنوان الرئيسي والصورة الفنيّة التي تُظهر واديا سحيقا يجري فيه الماء بين جبلين شامخين متوغّلين في بياض السحاب المختلط بالضباب ،وفي سفح الجبل الواقع يمينا على الحافة تظهر مساكن، وبنايات بيضاء بشكل طوليّ و كأنها حزام سكني يحيط بتعرجات الجبل ،إذ تبدو المدينة في موقعها واكتظاظها على حافة السقوط في الوادي.

وهو ما يثبت أنّ هذه الصورة تأكيد على الرسالة التي تقدّمها الرواية ، فالأوطان العربية أوطان رغم ثراء أراضيها و جبالها و صحاريها تظل متأرجحة على حافة السقوط ،لأسباب مرتبطة بما يُحاك في الخفاء في العالم العلويّ أين يعيش الحكام و أصحاب القرار.

تظهر الصورة الفنّية للوادي على الغلاف متماهية مع الخلفية دون أن يحدّها إطار؛ما يوحي بوجود شيء خفيّ في الأفق ،وكثير من التعتيم و الضبابيّة وتعذّر الرؤية نتيجة انغماس اللون الأبيض في الجزء العلويّ من خلفية الغلاف التي غلب عليها اللونان الأبيض والرمادي ،حيث شغل **اللون الأبيض** المساحة العلوية من الواجهة الأماميّة ،والجزء الأيسر من الواجهة الخلفيّة ،محدثا مفارقة في التلقي.

إذ من المعروف والشائع أنّ اللون الأبيض يرمز إلى النقاء والصفاء المنشودين في عالم مثاليّ علويّ وأنّه لون للسلام ،إلّا أنه جاء في واجهة هذه الرواية رمزا لحجب الحقيقة ،في إحالة إلى أولئك الذين يدّعون النقاءو السلام و

ينمقون سوء أعمالهم ودنس نواياهم فيَظهرون بصورة الساعين للسلام .

وبالتالي يشير اللون الأبيض في خلفيّة الغلاف إلى المسكوت عنه والمغيّب والمستتر لأنّه لون ضبابيّ يُخفي خلف بياضه و نقائه عوالم فوقيّة تمثّلها السلطة الحاكمة و الحاشية من أصحاب القرارات السياسية والمسؤولين الذين يخططون لإبرام صفقاتهم المشبوهة مع الوطن في عليائهم وفي سرّية تضمن قضاء مصالحهم الشخصية حتى لو كان ذلك يضرّ بمصالح الشعوب التي يحكمونها ،والتي تبقى صامتة ،لا تحرك ساكنا رغم كل ما يطالها من تهميش وأذيّة .

وفي ذلك يقول الروائيّ: « قال بعضٌ عن غلمان السلطان إنّهم أوجه له ،وقال بعضٌ إنّ السلطان لا أوجه له أنّما يكتفي بأقنعة ،وظهر الموت كلّه ينبت في وادي الصمت ،وتتمدّد جسوره في كلّ الأودية (...)كنت يوما أحسب أنّ للسلطان وجها آخر يحمل كلّ الخير إلى الناس ولكنّ الناس لا تعرفه ،كنت أحسب أنّ من الناس بطانة تمنعه من حمل البِشارة ،كنت أحسب أنّ خلف البطانة وجها آخر لا تَسدُّ الطريق دونه إلّا هذه البطانة،و تعرّى الحلم بعدُ وبدت المرارة،كان يوم مكاشفة فظيع» (المرابطي، 2020،ص15) .

فمهما بدا للمتحكّمين بمصائر الشعوب أنّ الرضوخ و الخضوع موقفهم وأنّ الصمت بادٍ على أوجههم ،إلّا أنّ المنطق الوجوديّ يقول إنّه لا بدّ وأن يأتي يوم تنتفض فيه تلك الشعوب وينقشع الضباب وتتكشّف الحجب و تنكسر فيه الحواجز ،فخلف كل صمت ثورة كامنة يقودها عدد من الرافضين « و كان العطش ...و مسّنا الضرّ...و كنّا نزرا يسيرا ملتحفا بالرفض .في كل واد نهيم (...) فقلنا للأودية "لا بدّ من ماء .....حِقب مضت ونحن لا نشرب إلاّ العطش"فامتلأ السلطان غيظا و غدرا حتى أحرق الستر »(المرابطي، 2020،ص10) .

أمّا **اللون الرماديّ** فقد لوّن شريطين متوازيين-أعلى و أسفل الصفحة - من الواجهتين الأمامية والخلفية ،وغطى الجانب الأيمن من الواجهة الخلفية للغلاف،وكان لونا لإعادة كتابة عنوان الرواية من الجانب الأيسر للواجهة الخلفية ولكن بدرجة لونيّة أخف حيث بدا العنوان بهذا اللون الباهت وهو مكتوب بطريقة شاقوليّة من الأعلى إلى الأسفل وعلى خلفية بيضاء كأنّه ارتداد صوتي أوصدى للعنوان الرئيسي.

وبالتالي فهذا اللون يحيل إلى نوع من الفتور في العلاقات ،فهو لون يقع بين درجات السواد والبياض،وكأنّه رمز للسكون المؤقت،أورمز للركود الفكري وتذبذبِ الرؤيا وتعثر مسالك الخلاص،والملاحظ أنّ الرمادي في الواجهة الخلفيّة قد احتوى عتبة نصيّة توضيحية كانت جزءا من الرواية ،ومن الطبيعي أن يكون هناك ارتباط دلالي بين المحتوى اللساني والأيقوني لهذا النص؛ ففي نهاية الأحداث و في الوادي السابع أين كان النزر يواجه النيران التي أضرمها السلطان لإحراقهم وإسكات صوتهم الرافض بدأت أرواح تائهة في الظهور لهم وكأنّها أفكارهم التي ستعيش بعدهم .

فكان استحضار شخصية العذراء كمعادل موضوعيّ للحقّ وفي كلامها إشارة إلى فكرة التجدد الحضاري بعد كل احتراق ،تماما مثلما تقوله أساطير البعث بعد الموت إذ تقول: « من

يقبل الشتاء يظلّ في الشتاءومن يتوقف في البحر يغرق، عجبت لمن يضرب في الأرض حينا كيف لا يرى الأودية والجبال ،وكيف لا يسمع أحاديث العصافير وينصت لأناشيدها؟» (المرابطي، 2020،ص44-45) وفي هذا القول بعد استشـــرافي ،فدورة الحياة ستستمر وسيجد الباحثـون في الأرض عن الحريّة سبيـــــلهم و لو ظهر لهم خـلاف ذلك.

3. 2عتبة اسم الروائيّ:

حمل الجزء العلويّ من الغلاف وعلى شريط رماديّ عتبة لغويّة تمثلت في اسم الروائيّ **بدي ا.المرابطي** الذي جاء بلون أسود عريض اعتلى الكتاب،فكان اسمه أوّل نصّ مواز على الغلاف ، والملاحظ هو أنّ المتلقي سيلاحظ تميّز الاسم في طبيعته كدال لسانيّ ،ف**(بدّي)** اسم يحمل أسئلة المدلول التي تتولى الرواية الإجابة عنها ،و بالضبط في الدراسة التحليلية النقدية التي ألحقها الروائي بنصه حيث يرى محمد عبد الحيّ أنّ اسم بدّي هو اختصار لمحمّد ،وهو اختصار جرت به عادة المجتمع الموريتاني(المرابطي، 2020،ص73) وهو ما ينطبق على **(ابنو)** الذي يحمل هوية الانتماء لهذا الوطن العربي الذي كان مهدا لحضارة المرابطين التي أخذ منها الروائي لقبه الإبداعيّ الجديد **(المرابطي).**

ولا شكّ في أنّ اسم الروائيّ و في تواجده العلويّ على الغلاف إشارة إلى عمق رؤيته واكتمال تجربته الفنّية والنقديّة ،و هو المثقف الموريتاني و الروائيّ الشاعر المفكّر الذي نهل من الفلسفة ما جعل من لغته لغةً رافضة للتقليد مختلفة اختلاف نظرته للوجود وللواقع وللإنسان .

من الطبيعيّ أن يكتب هذا الروائيّ وهو ممتلئ بذاكرة الوطن وأوجاع شعبه لتكون أعماله بحثا دائما عن خلاص هذا الشعب القابع تحت أغلال الماضي الاستعماري الذي أبقاه في هوّة التأخر بالرغم من كل المعطيات التي كان يمكن أن تسمو به و بغيره من البلدان العربية في سماء التّحضّر والتّحرر والرقيّ ،بدل أن تبقى أزمنةً و هي تتخبط في متاهات التهميش والتقزيم ،فمع كل عام تمنح فيه الأرض عطاياها يزداد الناس بؤسا وعوزا و خواء بسبب انحراف سياسات الحكم والتبعيّة العرجاء للمستعمر.

لقد حاول الروائيّ بدي المرابطي بتواجده الفوقيّ التحليق بفكره التحرري في سماء الاختلاف والرفض ،و وضع المثقف الموريتاني في المكان الأنسب مهما تعسّرت السبل، وهو القائل بحسّ وجودي استشرافيّ في روايته: « سنسلك الرفض مهما تفرقت السبل(...) نعم إنّها أحلام .ليس لهذه الأرض و أهـــلها قدر ومـلاذ غير العطش ،أن نموت ليروي السلطان غليله .ذات يوم كنت مثلكم ألهث خلف السراب ....

كانت أمنيتي أن ينزل الماء و تهتز الأرض و تربو ،كانت أمنيتي ألاّ ينتحر البحر ،و ألا يموت النهر. وأن يصل الماء بين الأودية ،كانت أمانٍ، وما كانت» (المرابطي، 2020،ص22) وفي هذا القول ملخص لنظرته المتكاملة عن الوجود في عالم عربيّ وواقع اجتماعيّ يفرض على المثقف الاختلاف بفكره الرافض للخضوع ،والمضيّ بعيدا عن جور السلاطين المتحكمين في حياة شعوبهم.

فرؤيته المختزلة في نصه الروائيّ تشير إلى تعثر الحياة في دورتها وتقلب الأدوار ، ليصبح العطش رمزا للنضال في أودية /أغوار هي ترجمان لحال الحياة في بلدان عربية لم يتوقف المطر فيها عن الهطول و لا جفت فيها البحار والأنهـــار والوديان.

3.3 عتبة العنوان الرئيسيّ:

اعتمد بدي المرابطي استراتيجية التجاوز والانزياح في بناء عنوانه الرئيسي **"أودية العطش"** ليضع المتلقي في حيرة تأويلية أمام تساؤلات متعدّدة لمحاولة فهم معانيه واستشراف رسائله الترميزية التي تحملها بنياته الدلالية،فمعروف أنّ العنوان الرئيسي « يؤسس لمعان متقاطعة بين ما هو ظاهري وباطني » (حليفي، 2005، ص6)،وأنّه العتبة الأكثر تداولا وجذبا للتلقي لما يمارسه من سلطة التحفيز والإغراء ، وهو الوجه الأوّل للمتن الذي تربطه به علاقة تكاملية ،فإن كان العنوان يشكل الواجهة الإشهارية،سيظل المتن هو المرجع الذي «يكشف عن خبايا العنوان وغمـوضه الأوّليّ ،كما يحدد انسجام العنوان مع النّص» (حليفي، 2005، ص21) والملاحـظ في هذه الرواية أنّ الانـــسجام كان ظاهرا بين العنوان والمتن النصيّ ؛حيث أخذ السرد مسلكا تصاعديا تدريـــجيا في فكّ و تأويل رمزية العنوان .

جاء عنوان "أودية العطش"من الناحية التركيبيّة جملةً اسميّة مكوّنة من لفظين:

*(**أودية**) لفظ نكرة بصيغة جمع التكسير، وفي ذلك إشارة إلى سلبيّة المعنى الذي تشير إليه وإلى حال الانكسار الذاتي والجمعيّ الذي تحيل إليه ومن الواضح أنّها كلمة اكتسبت في هذا الفضاء السردي معان جديدة تتشابك مع غرائبيّة المرجعيات الأسطوريّة ،حيث انحرف المعنى المعجمي للأودية-كفضاء جغرافيّ يحوي مجرى مائيّا- ليصبح معادلا موضوعيا للانتماء والأصالة والعروبة وصورةً للأوطان العربيّة في تذبذب علاقاتها وفشل زعمائها في بناء اتحاد وتكتّلٍ يوحد شملها ،فالأودية في هذا العنوان ومتنه النّصيّ هي عروق الأرض التي تعكس الهوية الإنسانية العربيّة عبر مسالك الذاكرة والحنين إلى أمجاد الماضي وتراث حضاراته ،بعد أن جفّت وتمكّن منها العطش .

*(**العطش**) وإن كان العطش قد أسند لمصطلح (الأودية) فهو الدليل أنّها انتقلت من حال الارتواء إلى حال النضوب ،و أنّها صارت أغوارا شاهدة على عهدين و زمنين في تاريخ الدول العربية؛ زمن الحضارة و السيادة وزمن الاستعباد والاستبعاد ،بعد أن استباحها الزعماء و السلاطين و باعوا شرف تاريخها وأرغموا الشعوب على الانبطاح و الصمت دون حراك ؛لا تحرك ساكنا مهما تجرعت من ذلّ وهوان ،ومهما بلغ بها العطش ،و قد نقل بدّي المرابطي هذا المشهد الانهزامي للشعوب العربيّة بلغة مجازيّة و تخييل أسطوريّ عجائبيّ في قوله« الأحد وادي الصمت: و نزلنا وقت الأصيل في وادي الصمت قرب باب السلطان نتخفّى عن أعينه بالعري و العمى (...)الوادي خراب يمتص أنفاسَه ،تتناثر فيه شجيرات سيقانها من الخور ،وأغصانها من الوجع ،وثمارها من عنفوان الموت .

وفي وسط الوادي طبل ضخم (...) وفي داخل الطبل قوم يظللهم النعاس ...يجرّ بعضهم بعضا ،يغرزون أسنانهم في الريح و يضربون ظهورهم

بالمعاول (...)هذا حالهم داخله حتى يعاودوا الدّق » (المرابطي، 2020،ص13) و ذلك حالهم إلا من صعد منهم جبل السلطان ،و هو جبل من الأعضاء البشرية المقطعة ، وعلى قمته حشد من الغلمان والحشم الذين يحملون زمرة الصمت و التبجيل،تلك هي بطانة السلطان (المرابطي، 2020،ص16) فبين الصمت و قرع الطبل الكبير تدور دوامة الحياة و النتيجة فراغ وخواء؛ فالقرع دلالة الانصياع والخنوع ،والصمت معادل لسياسة تكميم الأفواه ،لتكتمل صورة المفارقة الوجودية (**الشقاء الأبدي/الصمت الأبدي**) مقابل الحياة في الأوطان العربية.

وكأنه إسقاط لأسطورة **سيزيف** و هو يقضي عقوبته الأبدية التي سلّطها عليه الآلهة التي لم تتقبّل عصيانه ،فكان قَدرُه دحرجة الصخرة إلى قمّة الجبل حتى إذا سقطت نزل وعاود دحرجتها إلى الأعلى مجددا، والنتيجة الجميع صامت من موقعه ؛سواء أولئك الذين أرادوا العيش في العذاب بعيدا عن أعين السلطان ،أو من كانوا هم أنفسهم بطانة السلطان ،فجميعهم صامتون يصفقون وحسب ،إلا من اختار طريق الرّفض ،فأولئك هم جذوة التجدد والانبعاث ولو تمّ استبعادهم وتصفيتهم.

أدّى الانحراف الدلالي في عنوان **"أودية العطش"** إلى الربط بين المتخيّل و الواقع ،وهو بصيغته المبنيّة على عنصر المفارقة يضع المتلقي أمام ثنائيّة **الحياة/الموت،** التي تعدّ إسقاطا لأساطير الموت و البعث و منها أسطورة**(عشتار وتمّوز)** التي يكون الماء /المطر فيها عنصرا للخلاص و التجدد، وأسطورة **(العنقاء)** التي تجعل من النار و الاحتراق رمزا للبعث ،و بذلك تكون المرجعيّات الأسطوريّة بمثابة الغطاء الذي يتولّى الروائيّ من ورائه تصوير التجاوزات والانتهاكات التي تمارسها الأنظمة الحاكمة في حقّ شعوبها ،و هي تستلب منهم الماء الذي يعدّ بدوره رمزا للتّجدد الحضاريّ ،و رمزا للبعث وتستبدله بالعطش ، دون أن تعلم أنّ خلف كل موت حياة ،و خلف كلّ عطش ارتواء، وخلف كل صمت أصوات معارضة تقود الأوطان –بنظرتها الاستشرافيّة المختلفة- نحو التحرر .

3. 4 عتبة الدراسة التحليليّة لـ"محمد عبد الحيّ" :

تُعدّ العتبات النقديّة استراتيجيّة تجريبيّة قليلة الظهور في أغلفة الروايات العربيّة ومتونها ،و قد ورد عنوان هذه العتبة أسفل العنوان الرئيسي للرواية منفصلا عنه بعد فراغ من البياض مطبوعا باللون الأسود بالصيغة الآتية :" **تلها قراءة تحليليّة بقلم محمد عبد الحيّ" ؛**فأودية العطش تلها قراءة نقدية تفسر كنه هذه الأودية و مآلاتها ،و كأنّ المقصود أنّ هذه الرواية عصيّة على الفهم لمن لا يملك حسّ التأويل، و أنّ هذه الدراسة النقديّة – التي تلت الرواية على طول 51 صفحة - ضرورية لاكتمال المعنى و توجيهه ،ومن اللازم قراءتها ،حيث قدّمت تحليلا و وصفا شاملا للبنية السردية في الرواية.

ولهذا خصصت لهذه العتبة النقدية مساحة بارزة على الواجهة الأمامية ،وبالضبط أعلى الصورة الفنّية أين يتركز الضباب ،و في ذلك إشارة إلى أنّ هذه الدراسة التحليلية قد حاولت تبديد ضبابية المشهد ، والبحث عن أسرار الرواية الثاوية خلف اللغة المتقاطعة مع

لغة الفلسفة والأساطير و العجائبية في تصوير الشخصيات و المشاهد الروائية التي تبدو في الظاهر بعيدة كل البعد عن الواقع ،في حين أنها انغماس في أعماقه ،و حفر في مكامن البؤس و الضعف و التأخر الذي فُرض على الأوطان العربيّة .

3. 5عتبة التقديم

ترجمة الكتاب

... أمّا عن هذا الكتاب وقصّة السّلطان والجَمْع النّزر، فأحسبُني أرى الصفات كُلاّ دون التباس. فبينا أنا أتعهّدُ جوارحَ وجهي في وادٍ غير ذي زرعٍ، علّها تكون بقيَتْ كما هي رغمَ الأنينِ والوجعِ، إذْ قلتُ مُنادياً : بأيِّ العينين أنظر؟

قيل: انظرْ!

فنظرتُ فإذا أنا بتِمثالٍ لا عينٌ رأتْه، ولا أذنٌ سمعتْ به. في النّحتِ أُمَّةٌ وحده. هَرَمٌ عتيقٌ أصمٌّ في إطارِ خائرِ القوام. استكبَرَ فظهرَ هشيماً ستذروهُ الرياح. غيرَ أنّه بلغَ في الضعفِ شأواً صار معه صلباً لا يَقوى عليه سلطان.

واضطربتُ دونَ سببٍ بَيّنٍ سوى أنّي رأيتُ الهرَمَ أجوفاً أشهباً قد فقدَ الأمَّ والدم. والتَفَتُّ فإذا أنا بِينابيع تُمرئُ التمثال. وأخذَني آخذٌ حيناً فإذا الظلُّ يَتشظّى. وأعدتُ البصرَ إلى التمثالِ فما أبهتُ إلّا والينابيع كاذبة، حمراء قانية.

قيل: ما الينابيع إلا دماء تُمتصُّ.

قلتُ: ظلٌّ من ثلاث شُعَب.

قيل: سلطانٌ وبطانة. لا ثالث ثلاثة ... والنزرُ بلا ستر.

7

قلتُ: و الضفاف ...

قيل: أصبحتْ كالصّريم.

ثم ارتدّ إليَّ البصرُ فإذا التمثالُ لم يكن.

تعدّ المقدّمة من أهمّ النصوص الموازية التي يهتمّ بها الروائيون ،حيث تتضمن في الغالب ملخصا عن الرواية ،وهي العتبة « التي تحملنا إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها...إنّها نصّ جدّ محمّل ومشحون ،إنها وعاء معرفيّ وأيديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من إشكاليات عصره،إنها مرآة المؤلف ذاته » (بلال، 2000 ، ص52-53) ولأنّها تكشف رؤية الكاتب و أسلوبه في السرد ،راح الروائيون يتفننون في أساليب إخراجها بين من يكتبها شخصيّا، وبين من يستعين بشخصية بارزة لكتابتها ،كما أنها تتخذ أشكالا وأساليب مختلفة« كأسلوب الرسائل الجوابية ،وأسلوب الحوار والمناظرة و أسلوب المقدمة النقديّة » (بلال، 2000 ، ص43)، وغيرها من الأساليب الحداثية التجديديّة، فالتجريب متاح للمبدعين في التمهيد لمتون أعمالهم،و لعلّ ما قام به بدي المرابطي يعدّ تجريبا عتباتيّا و تمردا على السائد حين جعل خطابه التقديميّ جزءا من فصول الرواية ومنطلقا لا يمكن تجاوزه مطلقا ،معتمدا التقنيّة الميتانصيّة في وصف ملامح هذه الرواية ،وكان عنوان هذه العتبة "**ترجمة الكتاب**"،و فيها يقول:« أمّا عن قصّة هذا الكتاب وقصّة السلطان و الجمع النزر ،فأحسبني أرى الصفات كُلّا دون التباس .فبينما أنا أتعهّد جوارح وجهي في واد غير ذي زرع علّها تكون بقيت كما هي رغم الأنين و الوجع ،إذ قلتُ مناديا :بأيّ العينين أنظر ؟» (المرابطي، 2020،ص7)، فلطالما كانت هناك عيون تبصر و لا تعي، و هناك عيون كعيون الراوي /الروائي تبصر ببصيرة الوعي ،و ترى الأمور خلاف ماتبدو عليه «قيل انظر ! فنظرت فإذا أنا بتمثال لاعين رأته و لا أذن سمعت به في النحت أمّة وحدهُ هرم عتيق أصمّ في إطار خائر القوام .استكبر فظهر هشيما ستذروه الرياح .غير أنّه

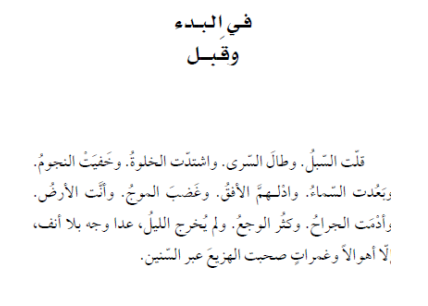
بلغ في الضعف شأوا صار معه صلبا لا يقوى عليه سلطان.

واضطربت دون سبب بيّن سوى أنني رأيت الهرم أجوفا أشهبا قد فقد الأمّ و الدّم . و التفتّ فإذا أنا بينابيع تمرئ التمثال .و أخذني آخذ حينا فإذا الظلّ يتشظى .و أعدت البصر إلى التمثال فما أبهت إلاّ والينابيع كاذبة، حمراء قانية.

قيل :ما الينابيع إلا دماء تُمتص

قلتُ: ظلّ من ثلاث شعب .قيل:سلطان و بطانة .لا ثالث ثلاثة...والنزر بلاستر قلت والضفاف..قيل /أصبحت كالصريم. ثمّ ارتدّ إليّ البصر فإذا التمثال لم يكن (المرابطي، 2020،ص7-8)،فالرواية في عمومها نظرة مغايرة مجاوزة متجاوزة لما تراه العيون العادية ،والوادي غير ذي زرع هو إحالة إلى فضاء الدول العربية، و كذلك شأن المعارضين للسلطان وبطانته يرون خلاف ما يظهر...حين كان الراوي الناظر الرائي للحقيقة يتحاور مع صوت مجهول الهويّة في عتبة المقدمة.

واستمر الخطاب التقديميّ في الصفحة التاسعة بعنوان: **(في البدء و قبل)** والذي عَنوَنَ متنا نصيًا لغويا مكثّفا شكّل عتبة تأويليّة ،فقبل الدخول في تفاصيل الرواية تقدم هذه العتبة لمحة خاطفة عن السياقات التاريخية والأطر الفكريّة لرواية "أودية العطش" حيث تظهر هالة من الانخناق الوجودي عبر امتداد زمني طويل .


في البدء
وقبل

قلّت السّبلُ. وطالَ السّرى. واشتدّت الخلوةُ. وخَفيَتْ النجومُ. وبَعُدت السّماءُ. واذلهمَّ الأفقُ. وغَضبَ الموجُ. وأنّت الأرضُ. وأدْمَت الجراحُ. وكثُر الوجعُ. ولم يُخرج الليلُ، عدا وجه بلا أنف، إلّا أهوالاً وغمراتٍ صحبت الهزيعَ عبر السّنين.

***

9

سردت المقدمة تسرد مشهدا رؤيويا يلخص الأحداث الغامضة في الرواية؛ فبين الرؤيا وعدم وضوح الرؤية يتشكل عالم عجائبيّ مكوناته كلمات رمزية ،ورسائل مبطّنة تتجاذبها سياقات التاريخ و الواقع العربيّ القابعة شعوبه تحت ظلّ الحكام وأتباعهم من المسؤولين، وبالمقابل توجد مجموعة المعارضين /النزر الذين يعيشون بعيدا عن حصانة السلطان وحاشيته، والملاحظ هو عدم توقيع الخطاب التقديمي المرمّز للرواية كما جرت عليه عادة المبدعين ،سواء كان التقديم شخصيا أو غيريّا.

3.6 فهرس العناوين الفرعيّة:

المحتويات

ترجمة الكتاب 7
في البدء وقَبل 9
وبَعد 10
الأحد: وادي الصّمت 13
الإثنان: وادي النّجم 19
الثلاثاء: وادي الرّحيل 24
الأربعاء: وادي الصّخرة 29
الخميس: وادي النّهر 32
الجمعة: وادي الهزيع 40
الوادي السّابع 42
في النّهاء... في النّهاء الأدنى 55
في النّهاء الأقصى 61
قراءة تحليلية لنص أودية العطش 67

بالرغم من أن الكثير من العناوين الداخلية للكتب تكون « مجرد فخ تسويقي،وأحيانا لا تنفع مواد الفهرست في الكشف عن محتويات الكتاب » (بازي، 2012، ص20)إلاّ أنّ العناوين الداخلية لرواية أودية العطش كانت تحمل بعدا توجيهيا ،وتقوم بدور تدليلي و إن كان الظاهر منها أنّها تضليل للمعنى نظرا لهالة الغرائبية التي اتسمت بها ، و لعلّ ذلك كان استراتيجيّة من الكاتب ليضع المتلقي في عمق حالة الضياع و التيه و الترقب التي كانت تعيشها شخصياته و هي تمرّ من واد لآخر بحثا عن الخلاص .

وإن كان من المتوقع أن تشي العناوين الداخليّة بمغاليق العنوان الرئيسي "أودية العطش"إلّا أنّها–و بانفلاتها عن الأطر التركيبيّة والصرفيّة والدلالية–زادت من حدّة الغموض ،فعموما و في الروايات التي تعتمد الأفق العجائبي يأتي العنوان -أساسيا كان أم فرعيّا - مختلفا متميّزا انطلاقا « من تجريبيته و مكوناته التي تحيد به عن المباشرة والتقليديّة ..لترسم استعارة دافقة بانشطاراتها..تنزاح عن المعاني الهشّة ،و تؤسس لتأكيدات نسبية تخلق المفارقة » (حليفي، 2005، ص38).

و في عناوين مدونة "أودية العطش" تتأتى المفارقة من تشظي المكونات السرديّة التي خلقت فضاء فكريا رؤيويا،و عالما يتجاوز حدود الواقع -و إن كان يحيل إلى بشاعة تفاصيله- ،فكلما ابتعد بدّي المرابطي بلغته المتمردة عن المألوف المعتاد من التشكيل اللغوي كلما التبس أكثر بقضايا الواقع .

انقسمت الرواية كما يبدو في الفهرس إلى ثلاثة عشر عنوانا فرعيّا؛

* **ثلاثة عناوين** ضمّها الخطاب التقديمي وهي **(ترجمة الكتاب /في البدء وقبل /و بعد)**

*سبعة عناوين داخليّة للمتن النصي للرواية وهي: (**الأحد :وادي الصمت / الاثنان:وادي النجم ،الثلاثاء:وادي الرحيل ،الأربعاء:وادي الصخرة ،الخميس:وادي النهر، الجمعة :وادي الهزيع، الوادي السابع)** وهي الأودية السبعة التي تشكل الفضاء المكانيّ للرحلة العجائبيّة التي قطعها النزر المعارض هروبا من جور السلطان ،و بحثا عن الحقيقة و الخلاص والملاحظ أنّ العناوين تدخل ضمن الحقل الدلالي الأسطوري ؛فإضافة إلى أسطورة **سيزيف /الصخرة** ،وأسطورة **عشتار وتموز** وأسطورة **العنقاء** ،تتجلّى في العناوين الداخليّة الأسطورة الإغريقيّة **صدى و نرجس** التي تحكي عقوبة الآلهة لفتاة كانت تكثر الثرثرة تدعى **صدى** وإلزامها الصمت بحرمانها القدرة على بدء

الكلام ،لتترك لها تكرار صدى الأصوات التي تسمعها؛ وكأنّها الشعوب العربيّة الخاضعة التي كُمّمت أفواهها ، وفقدت حريّة التعبير وبالمقابل يرمز الفتى الوسيم **نرجس** -الذي لا يكترث لاهتمام صدى به – لأصحاب الكراسي والنفوذ الغارقين في حبّ ذواتهم دون انتباه منهم للأصوات التي تعارضهم ،لتكون نهايتهم كنهاية **نرجس** الذي طالته هو الآخر عقوبة الآلهة ،حيث يموت غرقا في غدير الماء الذي كان يرى فيه انعكاس صورته التي وقع في حبّها ، و تلك هي المتاهة التي يفنى فيها السلاطين و أتباعهم بحثا عن الخلود السياسي.

***عنوانان** ضمّهما خطاب الخاتمة النصيّة للرواية و هما:**(في النهاء...في النّهاء الأدنى/ في النهاء الأقصى)** والملاحظ هو تكرر كلمة **النهاء** التي تجمع ما بين كلمة **"النهاية "** و ثنائيّة **"الفناء/البقاء"** وهو تصوير للصراع الذي تدور حوله الرواية ، وتلك هي الرسالة التي تقدّمها، فالفناء قد يكون بذرة للبدء والبقاء .

*__عنوان__ ضمّ عتبة نقدية محيطة بالمتن الروائي وهو:**(قراءة تحليليّة لنصّ أودية العطش).**

وهنا يمكن القول إنّ بدي ابنو المرابطى قام من خلال العناوين الفرعيّة بخلق عالم تجريديّ يتخفّى فيه التصوير الواقعي خلف الرموز الأسطورية بأبعادها الاستشرافية حيث اتخذ من اللامعقول و الدّهشة و التجاوز و السخرية و المفارقة أطرا للتمهيد لمتنه النصي المتميّز أساسا بالغموض، ولا يخفى أنّ هذه الاستراتيجية تقود إلى بناء زمن و فضاء متخيَّلَينِ ،قصد حمل المتلقى على السير في تلقيه و قراءته للمدونة الروائية من خلال إحداث إسقاطات متتالية و متبادلة بين العالمين :الروائي العجائبيّ و الواقعي الإشكاليّ ،والملاحظ أنّ حضور البعد العجائبي و الأسطوريّ في عتبات و متن هذه الرواية كان لأسباب فنية تمثّلت في التجريب ،ولأسباب وظيفية نتيجة عجز أشكال التعبير التقليديّة لاستيعاب عمق الأفكار المرتبطة بالتمرد والرفض المطلق للواقع الاجتماعي والسياسي و الثقافي في الأوطان العربيّة ،فالرفض سيكون أيضا للغة و الأساليب البنائية المعهودة .

وبذلك فقد مارست عتبة العناوين الفرعيّة دور المحفّز على توجيه الإدراك والانتقال بالفكر نحو آفاق الوعي ،حيث كان لها بخاصياتها التجريبية دور في تحفيز عملية التأويل والانغماس في الجوّ السرديّ بحثا عن مخرج لمتاهة العناوين التي ما كانت تفضي إلا لنهاية مفتوحة على يقين الخلاص و التحرّر .

4. خاتمة:

تمّ بناء النظام العتباتي في رواية "أودية العطش" بعناية أسلوبية و انتقائية دقيقة وفق استراتيجية تشابكت من خلالها المعاني والتأويلات التي قدّمتها العتبات مع المعاني الثاوية ضمن المتن النصي ،ليتكامل بذلك البعد الجماليّ الفنيّ مع البعد الفكريّ الرؤيوي،وقد تمّ عرض تلك النصوص الموازية وفق تنويعات فنّية ومعايير دلالية لتمكين المتلقي من فهم المقصدية و استخراج دلالاتها المضمرة على مستوى التشكيل و اللغة والتضمين ،خصوصا وأنّها جاءت في هيئة تميل إلى الغرائبيّة والغموض والإضمار،و ذلك بتوظيف تقنيات لغوية وبنائيّة يتداخل فيها

البعد اللساني مع الأسطوري والأيقوني لرسم ملامح التفرّد والتميّز في كتابة هذا النص الروائي الحداثيّ.

5. قائمة المصادر و المراجع:

1) المرابطي بدي ابنو ، (2020). أودية العطش، المركز الثقافي للكتاب،المغرب.

2) لحميداني حميد، (2000)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركزالثقافي العربي المغرب.

3) حليفي شعيب،(2005). هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دارالثقافة للنشر والتوزيع ،المغرب.

4) بلال عبد الرزاق، (2000). مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ،إفريقيا الشرق للنشر، المغرب.

5) أشهبون عبد المالك، (2009). عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا.

6) بازي محمد، (2012). العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل). منشورات الاختلاف،الجزائر.

7) المطوي محمدالهادي، (1997). في التعالي النصي والمتعاليات النصية. المجلة العربية للثقافة ،ع32 ، تونس.

8) كربيع نسيمة،(2017)، قراءة سيميائية في عتبات ديوان تلالي تضيق بعوسجها لعمار الجنيدي، مجلة دراسات ع 50 ،جامعة عمار ثليجي (الأغواط)-الجزائر.