

العتبات النصية مرآة للهوية، رواية رامبو الحبشي لحجي جابر أنموذجا.

The Textual thresholds are a mirror of identity, Rambu the Abyssinian novel by Lhajji Djaber as a prototype.

رايح فلاح 1، د. انشراح سعدي 2

1 جامعة الجزائر - 2 - (بوزريعة / الجزائر)، dr.rabahfellah@gmail.com

2 inchirah78@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/07/01 تاريخ القبول: 2024/09/07 تاريخ النشر: 2024/10/01

ملخص:

يتطرق البحث إلى موضوع العتبات النصية في رواية رامبو الحبشي للروائي الإرتري حجي جابر، وعلاقتها ببناء الهوية الإرترية، على اعتبار أن النصّ الروائي الإرتري عامة، والنصّ الروائي لحجي جابر بشكل خاص يشغل على مشروع هويّاتي بشكل واضح، كما يحاول البحث أن يجد العلاقة بين العتبات النصية للرواية، وهذا المشروع الروائي الذي يهدف إلى تسليط الضوء على الهوية الإرترية، وقد قسمنا البحث إلى محورين رئيسيين: أولاً، المناص النشري الافتتاحي (مناص الناشر): والذي ينقسم بدوره إلى عدّة عناصر: الغلاف (الأمامي، والخلفي)، كلمة الناشر، وثانياً، المناص التأليفي (مناص المؤلف)، والذي يحتوي على عناصر عدّة: العنوان، التصدير، كلمة الشكر، ولقد توصلّ البحث إلى أنّ حجي جابر كان حريصاً جداً في اختيار عتباته، وواعياً بخطورتها في بناء النص الروائي، كنص محيط، وكمفاتيح لولوج نصّه الروائي، كما كان لجلّ العتبات النصية في رواية رامبو الحبشي علاقة مباشرة بالمتن، وبعدها بالبعض، ارتبطت غالباً بالهوية الإرترية.

كلمات مفتاحية: الهوية، العتبات، رامبو، إرترية، الحبشة.

Abstract:

The research addresses the issues of textual thresholds in the novel "Abyssinian Rambu" of the Eritrean novelist Haji Jaber and its relation to building Eritrean identity, this research attempts to find the relationship between the novelist thresholds of this text and this novelist project that aims to emphasise on Eritrean identity, for that we have divided it into two main axes:

First, the opening publishing thresholds: which is also divided into several elements: the whole cover and the publisher's word. Second the author's threshold which also contains several elements: the title, the introduction, the word of thanks.

The research concluded that Haji Jaber was conscious and careful in choosing his thresholds and aware of its seriousness in constructing the narrative text, as a surrounding element and a key to entering the novel.

Keywords: Identity, Thresholds, Rambu, Eritrean, Abyssinia

* المؤلف المرسل: راجح فلاح

1. مقدمة

تعد الرواية فنا سرديا حديثا جدا مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، ما جعل التجريب سمة بارزة في هذا الفن، فلم تثبت على صورة واحدة، وقد استطاعت الرواية بقدرتها على التكيف واحتوائها لأجناس أدبية مختلفة كالشعر والرسالة والرحلة والسيرة ... أن تسيطر على المشهد الأدبي العالمي، والعربي بشكل خاص.

إنّ الرواية الإلكترونية فلم تكن بمنأى عن التطورات الحاصلة في مجال الكتابة الروائية بل صارت رائدة في السنوات الأخيرة وصنعت لها مكانة خاصة في المشهد السّردى خصوصا مع فوز الروائيين الإلكترونيين بجوائز عالمية وعربية على غرار الروائيين حجي جابر وهاشم محمود.

إنّ المميز في التجربة الروائية الإلكترونية أنها تضع نصب عينها العمل على مشروع روائي إلكتروني خالص، يحمل خصوصية إلكترونية ويحاول التعريف بهذا البلد الذي يجهل كثير من المهتمين بالأدب والرواية بوجود رواية إلكترونية عربية، ويغفلون عن الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي لهذا البلد، إذ ساهمت الرواية الإلكترونية المكتوبة باللغة العربية في نقل الواقع الاجتماعي والثقافي المميز للقارئ العربي الجاهل للتنوع الهوياتي لهذا البلد، وما يهمننا هذا التنوع المرتبط باللغة العربية، التي تعدّ رافدا مهما لهذه الهوية.

سنتناول في دراستنا الهوية من خلال العتبات النصّية بدءا من العنوان الذي يعدّ فاتحة الكتب، فالعتبات مفاتيح مهمة جدا في فهم النص الروائي وسياقاته وبوابة الولوج إلى أعماقه، باعتبارها نصوصا خادمة للنص الروائي، مكملة له، وشارحة لبعض ما يوجد داخله، ولذلك شجها الناقد سعيد يقطين بعتبة الباب، ذلك أنه يفضي إلى المغلق، ويحيل إليه، لكنه في المقابل يعتقد أن للبيت أبواب كثيرة نجدها حين نجتاز عتبه، حين يقول: "لا نجد في الدّار بابا واحدا، وبالتالي عتبة واحدة، إنّنا عندما نعبّر الباب والعتبة الخارجيين نلفي أنفسنا أمام أبواب وعتبات تتعدّد بتعدّد المرافق والفضاءات" (بلعابد، 2008، صفحة 13) كما بإمكان العتبات النصّية أن تساعد في فهم الهوية، وطرق تشكّلها.

وسمنا دراستنا 'العتبات النصية مرآة للهوية الإلكترونية، رامبو الحبشي، للروائي الإلكتروني حجي جابر أنموذجا"، حيث نهدف من خلاله تسليط الضوء على العتبات النصية كنافذة تمكننا من قراءة البعد الهوياتي في النصّ.

يجب على الدارس للعتبات النصية أن يكون واعيا بها وبأهميتها الكبيرة في كونها توسع مفهوم النص بعيدا عن مركزية المتن، باتجاه هوامش العتبات، "فلم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النصّ ولم يتوسع مفهوم النصّ إلا بعد أن تمّ الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفصيله ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي، وتحقيق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها

البعض، والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر، وكان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى العتبات" (بلعابد، 2008، صفحة 14)

بيد أن الباحثين ونتيجة للتوسّع في مصطلحات التناس، توصلوا إلى مصطلحات كثيرة تضبط البناء النصي والنصوص المحيطة به، والتي لها علاقة معه، ومن هذه المصطلحات، مصطلح المناص "وهو ما نجده في العناوين، والمقدمات، والخواتم، وكلمات النشر، والصور" (عزام، 2001، صفحة 30)

حيث يرى جيرار جينيت "بأن النص/الكتب قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو إيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته كالاسم الكاتب والعناوين والإهداء" (بلعابد، 2008، صفحة 28)، وقد قسمها وفق التقسيم التالي:

1. المناص النشرية الافتتاحي (مناص الناشر) في رواية رامبو الحبشي لحجي جابر:

وهي كل الإنتاجات المناصية التي يعود إنتاجها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين ...) وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشرية/الافتتاحي" (بلعابد، 2008، صفحة 46)، فعلى اعتبار الناشر مسؤولا عن هذه الإنتاجات، يقع على عاتق الروائي اختيار ناشره بعناية، لأنّ صناعة شكل الرواية جزء لا يتجزأ عن متنها، ولا يقل أهمية عنه.

1.2. الغلاف:

يرى ج.جينيت "أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19 م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية أبعادا وآفاقا أخرى، لهذا قسم جيرار جينيت الغلاف إلى أربعة أقسام:" (بلعابد، 2008، صفحة 46)

الصفحة الأولى: وأهم ما نجد فيها الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين،

جاء غلاف رواية رامبو الحبشي غريبا لأول وهلة، وعند أول اصطدام للمتلقي به، حيث تتنازع ألوان شتى، وأشكال مختلفة تزين دوائر كثيرة لا يمكن تحديد ماهيتها، مما يحملنا على طرح جملة من الأسئلة: لماذا هذه الدوائر الغريبة؟ وما وظيفتها؟ وكيف يمكننا أن نربط بينها وبين متن الروائي؟

يظهر هذا الشكل الدائري لأول مرة في الرواية في فضاء البيت المغلق، في وقفة مع شخصية أمار وهي

في عزلتها، تصف ما حولها حيث جاء في النص:

"كانت تحفظ أركانه وجدرانه وسلاله الدائرية الملونة الكثيرة عن ظهر قلب" (جابر، رامبو الحبشي، 2021، صفحة 16)

يمكننا القول كاستدلال أول إنَّ الشكل الغريب في الغلاف هو سلال، كإجابة عن السؤال السابق، وكاستدلال أعمق، يتبين بأن "رامبو" قد اقتنى من السلال الدائرية في بيته، فالبطلة "ألماز" تعيش خادمة في بيت "رامبو"، وكإجابة عن السؤال الثاني يبدو أن للسلال الدائرية الواضحة في عتبة الغلاف علاقة بالمتن الحكائي لاعتبارين، أولها ورود السلال الدائرية في النصّ الروائي كما أشرنا إلى ذلك قبلا، وثانيها اعتبار السلال الزينة بأشكال جميلة عملا فنيًا وبالتالي جزءا مهمًا من مكونات الهوية الحبشية بشكل عام، والهوية الإترية بشكل الخاص، والتي تصبّ في المشروع الروائي لحجي جابر، إذ "لا يقتصر بناء الهوية على ثلاث عوامل فقط (اللغة، الدين، التاريخ) بل هناك مكونات أخرى لها، كالعادات والتقاليد، والفنون، وعادات الأكل والملبس، وما إلى ذلك من محددات تبدو أقل تأثيرا لكنها من ناحية أخرى تبدو مرتبطة بالعوامل الأساسية الثلاث، فننون المأكّل والملبس مثلا تتأثر بالعامل الديني، وبعض الفنون كالغناء و الشعر والمسرح تمثل نمطا من أنماط استعمال اللغة، كما أن العوامل الثلاثة ليست منعزلة عن بعضها البعض وإنما تؤثر كل واحدة منها في العوامل الأخرى (ربوح، 2016، صفحة 132)، والسلال الدائرية في غلاف الرواية وفي المتن الروائي ذاته جزء من الثقافة الحبشية، فالأشكال الفنية التي تزينها تعكس خصوصية إفريقية باعتبار "رامبو" أوروبيا، وخصوصية حبشية عن باقي جهات إفريقيا.

هذه الخصوصية جعلت رامبو مفتونا بها ما جعله يقتنيها في بيته كما ذهبنا في استدلالنا على المقطع سابقا، وهو ما يمكن التأكيد عليه في المقطع التالي:

"يواصل سيره نزولا حتى يصل السّوق فيتوقّف يتملّى بإعجاب في السلال الدائرية الملوّنة، ويقاوم كي لا يشتري منها مجدّدا، وقد امتلأ البيت بها" (جابر، رامبو الحبشي، 2021، صفحة 31)

إن هذا المقطع لا يثبت اقتناء رامبو للسلال الدائرية الملونة فحسب، ولا يجيب الأسئلة فقط، بل يثبت أيضا الأثر الجميل الذي تركته هذه السلال في نفس رامبو الشاعر الفرنسي الذي يدرك قيمة الجمال، ويتمتع بعين ناقدة متذوقة له، وبأنها تمثّل جزءا من الصناعات التقليدية الحبشية، وبالتالي شكلا من أشكال الهوية الثقافية للمنطقة، جعلت الآخر مبهورا بجمالها.

1.2. كلمة الناشر:

كلمة الناشر عتبة من العتبات النصيّة المهمة، لذلك يتوجّب الوقوف عندها لفهم أكثر وأعمق للنصّ، خاصّة إذا كانت تحمل دلالات من شأنها فهم النص، أو السماح بالولوج إليه مع صورة أوضح له، وقد جاءت كلمة الناشر في ظهر الغلاف على ثلاث فقرات، نرصد علاقتها بالمتن، أو المشروع الروائي فيما يلي:

الفقرة الأولى:

"يسعى حجي جابر في هذه الرواية إلى إعادة الاعتبار لامرأة هريرية رافقت آرثور رامبو في سنواته الأخيرة في الحبشة دون أن يأتي الشاعر على ذكر عشيقته بكلمة واحدة، في رسائله الكثيرة إلى أمه، ولتسقط بذلك من كتب التاريخ" (جابر، 2021)

يوضح الناشر في هذه الفقرة الغرض من كتابة هذه الرواية ويضعنا أمام السياق التاريخي لها، كما يكشف لنا الشخصية الرئيسية لهذه الرواية، والتي تم الإشارة إليها باسم "الحبشية" أو "الهريرية" (نسبة إلى هرر المدينة المقدسة في بلاد الحبشة) وقد جاء في المتن الحكائي أيضا الإشارة إليها بنفس الاسم، وإن كان الراوي قد بين اسمها: "ألماز" وهي حسب الناشر عشيقة رامبو الحبشية التي سقطت من كتب التاريخ ولم تنل نصيبها كما ينبغي لعاشقة أن تناله، وحتى في بداية الرواية يحرمها الراوي من اسمها حين تكون بعيدة عن رامبو وغريبة عنه:

"اصابت الحبشية فيما ذهبت إليه" (جابر، رامبو الحبشي، 2021، صفحة 21)

ويواصل الراوي استخدام لقب الحبشية ما دام رامبو جاهلا باسمها، فهو رامبو العلم، وهي الحبشية النكرة، فهل تم الانتصار للحبشية حقا في بداية الرواية؟ أم أن الزمن المنطقي للأحداث حال دون الانتصار لها بذكر اسمها قبل رامبو؟ فلم يسأل رامبو عن اسم 'الحبشية' التي أدمن القات الذي تبيعه، كما أدمن الوقوف أمام سلعتها إلا بعد وقت ليس بالقصير:

"ألماز" أجابت وتشاغلّت بتثبيت حجابها، ورش الحزم بالماء، وهي ترمقه بنصف عين يهزّ رأسه وهو ينطق اسمها بما يشبه الإعجاب" (جابر، رامبو الحبشي، 2021، صفحة 32)

الفقرة الثانية:

يشرح الناشر في الفقرة الثانية طريقة حجي جابر في كتابة الرواية، حيث يبين كيف انتصر لها من نسيان رامبو أو تناسيه، حيث "يمنح حجي الهريرية اسما وصوتا وتاريخا وذاكرة، ويمنحنا بالتالي فرصة لرؤية رامبو من وجهة نظر الأحباش، وكأنه بذلك يقلب الصورة فيزيح رامبو إلى الهامش ويجلب العشيقة الحبشية إلى متن الحكاية، عبر سرد بعض ما جرى والكثير مما لم يحدث" (جابر، رامبو الحبشي، 2021، صفحة 266)

وتوضح هذه الفقرة بالذات كيف تحوّل رامبو في الرواية من مركز إلى هامش، وكيف تحوّلت ألماز بالتالي إلى مركز، لكن هذا المركز، يدور حول هامش رامبو، وبالتالي لم تمتلك ألماز الحق في أن تكون مركزا بشكل كامل، وقد منحها حجي جابر حقا صوتا، هذا الصوت مرافق للراوي، حيث تتناوب أصواتهما في المتن الروائي.

الفقرة الثالثة:

يذهب الناشر في الفقرة الثالثة بعيدا عن متن الرواية إلى فضائها، ليخوض في مكانة المدينة التي شهدت أحداث الرواية، والتي تنتمي إليها ألباز الحبشية، وقد تم نسبها إليها في كثير من المرات فسميت بدل الحبشية، بالهررية، نسبة إلى مدينة هرر، "إضافة إلى قصص الحب المبتورة، ومسارات الحكاية المتداخلة زمنيا، يتناول النص هرر، مدينة البَنّ والقات حين كانت بمثابة مَكّة الإفريقية، يحرم على غير المسلمين دخولها، وتنسج حولها الحكايات التي أغرت الرحالة من كل مكان، في وقت كانت القوى الكبرى تعيد تشكيل منطقة القرن الإفريقي" فالسياق التاريخي إذن هو سياق استعماري، جعل تواجد القوى الكبرى في المنطقة طبيعيا، وبالتالي تواجد رامبو الفرنسي كممثل عن فرنسا إحدى تلك القوى الكبرى طبيعيا أيضا.

إنّ هذه الفقرة من عتبة "كلمة الناشر" توضح جزئية مهمة في المتن الروائي، وهي طريقة دخول رامبو إلى المدينة المقدسة المحرمة على غير المسلمين، وقد تمّ شرح كلّ ذلك في الرواية، "فلم تكن المدينة قد نسيت كيف كان محرما على غير المسلمين دخولها، قبل أن يذهل الاضطراب تلك القداسة إلا من نفوس أهلها" (جابر، رامبو الحبشي، 2021، صفحة 27) فقد دخل عديد من الأوروبيين المدينة خلصة و"كان الهريون ابتداء قد تعرضوا لخديعة من أوروبي مهووس بعبور الحدود المحرمة، حين تخفى في زي تاجر عربي أسوة بما فعل في مَكّة، فدخل مدينتهم أخيرا، بعد محاولات كثيرة فاشلة، لكنهم هذه المرة أشاعوا نجاح المحاولات الجديدة، فتجاسر البقية على التجربة، ولما وصل الدور على تاسع الأوروبيين، كانت الأمور قد اتضحت تماما، ولم تعد المدينة حصنا مقفلا تماما، لكنّه، أي رامبو، لم يلتزم بحدوده كأوروبي" (جابر، رامبو الحبشي، 2021، صفحة 28)

وبالتالي فقد كان في المتن إجابات عن أسئلة مضمرة تطرحها عتبات النصّ، فالرواية توضح المقصود بالمدينة المحرمة على غير المسلمين، ووجه الشبه بينها وبين مكة، كما توضح طريقة رامبو المسيحي في دخولها مادام ليس بمسلم.

2. المناص التآليفي (مناص المؤلّف) في رواية رامبو الحبشي لحجّي جابر، paraexte auctorial:

"يمثل كلّ تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال... والتصدير" (بلعابد، 2008، صفحة 48)

1.3. العنوان:

إن العنوان عتبة نصية مهمة جدا تمكننا من دخول النص وتفتح باب الاحتمالات والتأويلات، والاستدلالات التي يمكن للمتلقّي بلوغها، كلّ حسب الأدوات التي يمتلكها القارئ.

ولقد جاءت رواية حجي الجابر الخامسة "رامبو الحبشي" كتتممة لمشروعه الروائي الذي يسلط الضوء على الفضاء الإترتي، وعلى حالة التشظي التي يعيشها الوطن، وأبناء الوطن، داخله وخارجه، كما يحاول في مشروعه تسليط الضوء على إترتيا كبلد متميز بخصوصيته الإفريقية العربية، والتاريخية والثقافية، في محاولة لبناء الهوية الإترتية أدبيا، والتعريف بها للآخر العربي والغربي على السواء، ولكن هذا النص الروائي مخالف تماما للنصوص الروائية السابقة على غرار سمرأيت ومرسى فاطمة... فهو لا يغوص في الفضاء الإترتي، ولا ينتصر كما جرت العادة للوطن الصغير "إترتيا"، إنما للحبشة كلها باعتبارها وطنا أكبر، وباعتبار إترتيا جزءا من هذا الوطن الكبير، ومن تاريخه، ويرجع ذلك إلى السياق التاريخي لأحداث الرواية، حيث لم تكن إترتيا، ولا حدودها الجغرافية والثقافية قد رسمت بعد من طرف الاحتلال، أو بعبارة أخف، لم تكن الحدود الجغرافية بنفس الثقل الذي هي عليه الآن.

فكان الوطن، هو الحبشة، بدل إترتيا في النصوص الروائية الأربع السابقة: سمرأيت، مرسى فاطمة، لعبة المغزل، رغبة سوداء، وربما يمكن لدراسة العتبات النصية في هذه الرواية كشف بعض مظاهر الهوية الإترتية عبر تتبع معانيها، "فإن الهوية تقال على معانٍ عدة" (المسكيني، 2001، صفحة 5) كما يقول ارسطو، والأدب أحد تلك المعاني التي يمكن من خلالها رصد الهوية، وبناء الذات، "فإذا كان الأدباء ذوو الأصول الإفريقية قد نهضوا من أجل تكوين أدبهم الخاص، فإن النقاد الأفارقة قد عملوا على العناية بثقافتهم، وأدبهم التي تعود لآلاف السنين والنهوض بها، وهنا ظهرت نتائج هذا الفكر الموسوم بما بعد الاستعماري، هدفه النضال والمقاومة من أجل خدمة الثقافة القومية، وإبراز الهوية الوطنية، حيث تعتمد ممارسة الخصوصية الثقافية في الكتابة، إذ تستحضر الثيمات الأدبية التقليدية، ويتم استعادة الماضي الذي يعود إلى مرحلة ما قبل الاستعمار، القديمة والمتأخرة على الواء، وإحياء الجماليات التقليدية، والتمسك بقيم الجمال الوطني، أو الطائفي، أو الديني، أو العرقي، فالأديب يسترجع الماضي من باب عنايته بثقافته المحلية ويحاول إبراز خصوصيتها الأصلية" (حيولة، 2018، صفحة 18)

والروائي حجي جابر في نصه الموسوم برامبو الحبشي عاد إلى مرحلة ما قبل الاستعمار كفضاء روائي يمكن من خلاله نقل صورة عن منطقة الحبشة ليظهر شيئا من تقاليدها وثقافتها، وكثيرا مما يجهل المتلقي عنها، وهنا نقف أمام منطقة الحبشة بنفس مفهوم الوطن الآن، كمعادل لإترتيا، "فإن الوطن هو نمط الإشارة الراهن إلى منطقة النحن التي لنا في كل مرة" (المسكيني، 2001، صفحة 33)

يتكون العنوان من كلمتين اثنتين:

رامبو: اسم علم شهير في ميدان الأدب، والحبشي: صفة لهذا العلم الذي يعرف من لعم علاقة بالأدب جنسيته، فكان من الغريب إذن أن يوصف بالحبشي أو ينسب إلى بلاد الحبشة بياء النسبة، والعنوان

مكتوب بخط أبيض غليظ واضح، وكأن الروائي حجي جابر يرد على المتلقي الذي يشعر بغرابة العنوان ليقول إنه لمن الواضح جدا أن رامبو حبشي بطريقة ما.

هذا العنوان يجعلنا نطرح السؤال التالي:

كيف يكون رامبو حبشيا؟ وهل المقصود هنا حقا هو رامبو الشاعر الفرنسي ذاته؟

هذا السؤال لا يمكن الإجابة عنه إلا بقراءة النص الروائي، لنكتشف العلاقة بين رامبو، والحبشة.

ولم تكن إشارة حجي جابر إلى علاقة المشاهير ببلاد الحبشة، أو إرتريا هي الأولى في رواية رامبو الحبشي، بل سبقها إشارة إلى أصل الأديب الروسي بوشكين، في رواية سمراويت حيث يذكر عمر بطل الرواية أن أصول الروائي ال روسي بوشكين من إرتريا، وأن روسيا منحت إرتريا تمثالا له اعترافا بذلك

"هل تأتين معي لبوشكين؟ صدمت حين علمت أن أصوله إرترية" (جابر، سمراويت، 2012، صفحة 62)

"زرنا النصب التذكاري الذي بناه الروس تخليدا لشاعرهم العظيم وأهدوه لأسمر اعترافا بأصوله الإرترية" (جابر، سمراويت، 2012، صفحة 63)

إنّ العنوان إذن، في رواية رامبو الحبشي، يذهب في نفس اتجاه الغاية من ذكر بوشكين الأديب الروسي المشهور في رواية سمراويت، التي جاء في الصفحة 62 منها ذكر الأصول الإرترية لهذا الشاعر العظيم، حيث يقول "عمر" بطل الرواية: "هل تأتين معي لبوشكين؟ صدمت حين علمت أن أصوله إرترية" ثم يقول في الصفحة 63 منها: "زرنا النصب الذي بناه الروس تخليدا لشاعرهم العظيم وأهدوه لأسمر اعترافا بأصوله الإرترية"، بمعنى أدق: يصبّ العنوان في عمق المشروع الروائي لحجي جابر، في التعريف بإرتريا تاريخا وحضارة وثقافة، وإن كان بوشكين ورامبو شخصيتين أدبيتين، إلا أنّ ورودهما في الروايتين كان كشخصيتين تاريخيتين، والتاريخ مكون أساسي من مكونات تشكيل الهوية.

فهو "ذاكرة جماعية، ووعي للجماعة بجذورها وانتمائها ... فالوعي بالتاريخ الوطني هو وعي بالذات، ما يجعله عاملا أساسيا في ثقافة أي شعب" (ربوح، 2016، صفحة 133) وورود الشخصيتين هنا كان تاريخيا بامتياز، فبوشكين حضر في الرواية كنصب تذكاري، أما رامبو في رواية رامبو الحبشي، فكشخصية يرافقها في الحضور الفضاء التاريخي والجغرافي المناسب.

2.3. التصدير:

يعدّ التصدير عتبة نصية مهمة جدا من اختيار المؤلف وفق ما يخدم رؤيته للنص، والاقتباس تصدير مقتبس، استعان به الروائي ليكون عتبة نصية مهمة، وكعاداته، يستعين حجي جابر في نصوصه الروائية بالتناسل قبل الفصول الروائية، أو الرواية ذاتها، فيما يشبه الإهداء، أو كلمة الراوي، لكنه يكون بالاستعانة بنصوص لشعراء أو كتاب آخرين على غرار محمد الشيخ مدني، أو الثبتي ... يجعل من هذه النصوص والاقتباسات مكونا لا غنى عنه في بناء النص الروائي، ومفاتيح لفهم النص ودخول عوالمه.

حيث جاء في بداية الرواية بعد الإهداء اقتباس عن كلام لآلان بورير عن الشاعر رامبو يقول فيه:

"نحن لا نبحت عن القطعة التي تركها رامبو من نفسه في الحبشة، بل نبحت عما نتركه نحن من أنفسنا..

فأنت لا تذهب لترى إن كان موجودا، بل لتشعر بوجودك" (جابر، رامبو الحبشي، 2021، صفحة 7)

تتجلى أهمية هذا الاقتباس في كونه مفتاحا مهما لولوج النص الروائي، وشرح العنوان، والإجابة عن السؤال المطروح عند أول اتصال لنا بالرواية.

ومن خلال هذا الاقتباس يمكن أن نجيب عن السؤال عن طريق الاستدلالات المضمرة الممكنة،

"ويطلق مفهوم الاستدلالات هنا على أي جملة مضمرة يمكن استنتاجها من القول الحرفي البين، عبر

الاستعانة بمعلومات سياقية داخل القول أو خارجه، وهي ضرورة جدا لفهم ما يتضمنه الخطاب أو القول"

(كيربرات-اوركيوني، 2008، صفحة 46).

ومنه: فإن رامبو المقصود في العنوان هو آرثور رامبو الشاعر الفرنسي، وإنه قد تواجد حقا في بلاد

الحبشة كاستدلال أول، هذا الاستدلال يمكن دعمه من النص، حيث جاء في متن الرواية:

"كانت قافلة آرثور رامبو في هذه الأثناء تتجاوز سور جُغل عبر بوابة النصر" (جابر، رامبو الحبشي،

2021، صفحة 21)

فرامبو الحبشي إذن هو نفسه آرثور رامبو، وذكره بالاسم يغني عن الاستدلال على ذلك، أما صفة

الحبشي، أو نسبته إلى الحبشة، فيمكن الاستدلال عليه، من خلال الفضاء الذي ينسجه الراوي بالأمكنة

ذات الأسماء الحبشية، مثل: سور جغل، الصحراء الدنكالية، الهرري، ميناء زيلع، والجمال التي من الطبيعي

أن تتواجد في فضاء صحراوي، فلو كانت الجمال تحمل نعشا في مارسيليا، لكان مشهدا غريبا لا يمكن

للمتلقي تصوره.

أما عبارة "القطعة التي تركها رامبو من نفسه في الحبشة" فتدل على العلاقة القوية التي ربطته بها وبما يمكنه

"رامبو" في نفسه لهذه المنطقة من إفريقيا، وهو استدلال يمكن دعمه أيضا بما جاء في المتن:

"المدينة التي لعنها من قبل أن يقع في غرامها" (جابر، رامبو الحبشي، 2021، صفحة 23)

ولكن ربما تكون هذه العبارة فضفاضة، فكيف وقع في غرام مدينة هرر الحبشية؟ وما الذي يمكن

أن يدل على ذلك؟

إن رامبو عاش في هرر الحبشة _ كواحد من أهلها محاولا اكتساب صفاتهم، وعاداتهم، ولغتهم

الهررية، عكس من سبقوه من الأوروبيين الأجانب الذين ظلوا يستعينون بالترجم، فهو قد "تخلّى عن

مترجمه وأخذ يلتقط الأمهرية من الشوارع، كلمة كلمة، ثم يطوف بقاموسه المتنامي على الباعة

والصبية والشحاذين، يمازح ويلعب ويلطف" (جابر، رامبو الحبشي، 2021، صفحة 28)

وبالتالي فقد اعترف رامبو أولاً بهوية الآخر الحبشي المختلف، وحاول امتلاك شيء من هذه الهوية عن طريق اكتساب اللغة الهررية، كمكون أساسي من مكونات الهوية، و"اللغة هي الجنسية... فاللغة عامل من العوامل الرئيسية التي تحدد ارتباطات الجماعة البشرية بما فيها الارتباطات السياسية" (ربوح، 2016، صفحة 139)

وقد استعان حجي جابر بتصدير آخر، مقتبس عن الشاعر رامبو نفسه، يقول فيه:

"كل النساء اللاتي عرفنه متن اغتيالاً... لم يطالب هو بأخريات، وعاددت النساء الظهور" (جابر، رامبو الحبشي، 2021، صفحة 9)

وتعدّ هذه العتبة مهمة جداً كونها تشرح علاقة رامبو بالنساء، ومصير النساء اللواتي ارتبطن به، والرواية التي بين أيدينا بطلتها إحدى تلك النساء، وكان مصيرها الاغتيال، ليس اغتيالاً جسدياً، بل اغتيالاً معنوياً، فالمرأة الحبشية "أماز" لم تظهر في تاريخ رامبو، ولا في رسائله، أو قصائده، لقد اغتالها رامبو كما اغتال من سبقها، ولكنها حقاً تعاود الظهور، لقد عادت المرأة التي اغتالها رامبو للظهور في رواية "رامبو الحبشي" لتمتلك صوتاً، ورؤية، ولتكون مركزاً للمتن الحكائي.

3.3. كلمة الشكر:

تعد كلمة الشكر مهمة كنص محيط في هذه الرواية بالذات لكونها مهمة في بيان ماهية صورة الغلاف، ففي كلمة الشكر الختامية، في آخر الرواية يشير حجي جابر إلى صورة الغلاف ليجيب القارئ، ويخلصه من حيرته حين وقف أمام صورة الغلاف حائراً في ماهية الدوائر الموجودة فيها، إلى الشيء الغريب الجميل مختلف الألوان والأحجام والأشكال.

"شكر خالص للصديقة وئام غداس على تحرير النص، وللصديق يوسف العبد الله على تصميم غلاف السلال الحبشية" (جابر، رامبو الحبشي، 2021، صفحة 263)

وبالتالي فالشكل الغريب الذي يميز غلاف الرواية وأعطاه طابعاً إفريقياً، ما هو إلا سلال حبشية، ولم يقتصر ذكر السلال الحبشية في كلمة الشكر فقط، إنما جاء في متن النص الروائي الحديث عنها، وإعجاب رامبو بها.

3. خاتمة:

إن الخوض في العتبات النصية لا يمكن أن يختزل في بحث صغير، ذلك أنها تفتح الباب دوماً أمام الاستدلالات الكثيرة والتأويلات المختلفة، وكذا لارتباطها الشديد بالنص، ولقد وقفنا في هذا البحث عند أهم العتبات النصية في رواية رامبو الحبشي، دون الخوض في كل العتبات، وإنما في أهمّها، وأكثرها خدمة للمشروع الروائي لحجي جابر، ما جعلنا نصل إلى مجموعة من النتائج من أهمّها:

العتبات النصية مرآة للهوية، رواية رامبو الحبشي لحجي جابر أنموذجا

- كان حجي جابر حريصا جدا في اختيار عتباته، وواعيا بخطورتها في بناء النص الروائي، كنص محيط، وكمفاتيح لولوج نصّه الروائي.
- إن اشتغال حجي جابر على المشروع الروائي الذي يعرف بإرتريا تاريخا وحضارة، وثقافة وأدبا، جعل رواية رامبو الحبشي، وعنوانها كعتبة نصيّة يصبّان في عمق مشروعه.
- كان لجلّ العتبات النصيّة في رواية رامبو الحبشي علاقة مباشرة بالمتن، و ببعضها البعض، عن طريق الشرح والتفسير، أو طرح أسئلة ضمنية يمكن الإجابة عنها في عتبة أخرى، أو في المتن الحكائي.
- ارتبطت العتبات النصية غالبا بالهوية الإترية، فكانت دالّة عليهما، بشكل مباشر مثل عتبة العنوان، أو غير مباشر ككلمة الناشر.
- وربّما يمكن الوقوف بشكل أعمق بالتحليل والدراسة لهذه الرواية التي تعدّ خاتمة حالية للتجربة الروائية لحجي جابر، ما يجعلها أكثر نضجا ووعيا، ببناء النص الروائي، ما يفتح الباب أمام الدارسين والنقاد والطلبة لتكون الرواية محطّ اهتمامهم، ودراساتهم.

4. قائمة المراجع:

- الاسم الأخير، ثم الاسم الأول للمؤلف(ة)، (سنة النشر)، عنوان الكتاب، الناشر، بلد النشر
- جابر حجي، (2021)، رامبو الحبشي، منشورات تكوين، ط1، الكويت.
- جابر حجي، (2012)، سمرراويت، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت.
- أوركيني-كاترين كيربرات، (2008)، المضمّر، ت: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت.
- بلعابد عبد الحقّ، (2008)، عتبات (جزار جينيت من النصّ إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
- د. حيولة سليم، (2018)، الفكر المقارن الجديد التحوّل نحو النقد الثقافي لكشف بنية الثقافة المعاصرة في ثنائياتها المتقابلة، العين الثالثة، مجموعة أكاديميين، إعداد حياة أم السعد، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر.
- ربوح البشير، (2016)، السؤال عن الهوية، في التأسيس والنقد والمستقبل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
- عزام محمد، (2001)، النص الغائب، تحليلات في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- المسكيني فتحي، (2001)، الهوية والزمان تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت.