عتبات النصّ في رواية "ثمر الأصابع" لمحسن الرّملي

سەركەوت كوريل إبراهيم [١]، ئازاد محمد عبدالله [٢]، علي كشاد عبد الله [٣]

[١،٢،٣] قسم اللغة العربية، فاكلتي التربية، جامعة كويه، كويه، إقليم كوردستان

المستخلص

نجد تسعى هذه الدراسة إلى البحث في عتبات النصّ، والكشف عن النصوص الموازية الداعمة للَحْمَة النصّ الروائي، عن طريق دراسة شافية في رواية "ثمر الأصابع" للروائي العراقي المغترب محسن الرّملي، كاتب وشاعر وأكاديمي ومترجم عراقي، حاصل على الدكتوراه في الفلسفة والآداب من جامعة مدريد، شارك في تأسيس دار ومجلة "ألواح" الثقافية الفكرية في إسبانيا، ويكتب باللغتين العربية والإسبانية، وله عشرات المواد المنشورة في الصحافة العربية والإسبانية واللاتينية. وقد انقسمت هذه الدراسة على مدخل في ماهية العتبات ومبحثين؛ تسبقهم مقدّمة وتليهم خاتمة بأبرز النتائج التي توصّل إليها البحث، اهتمّ المبحث الأوّل بالعتبات الخارجية والمتمثّلة بالعنوان واسم المؤلّف وجنس العمل والأيقونة، أمّا المبحث الثاني فكان من حصّة العتبات الداخلية المتمحورة حول الإهداء والاستهلال (القبلي والبعدي). وتعدّ العتبات النصّية مجالًا جديدًا لدراسة كلّ ما يحاصر النصّ من الداخل والخارج بإعطاء فكرة استباقية عن النصّ، لمساندة القارئ في استيعابه والكشف عن دلالاته عن طريق زرع الرغبة فيه للبحث عن إشاراته ورموزه المبهمة. إنّ الوظيفة الأكثر أهمّية للعتبات الداخلية والخارجية تكمن في إمساكها بيد القارئ وإدخاله إدخالًا صحيحًا إلى النصّ، وتوجيهه توجيهًا صائبًا نحو قراءة حصيفة للنصّ الروائي وتعرّجات مسارات خطوطه، فضلًا عن دورها في تحديد جنس العمل الأدبي، والتلميح إلى مضامينه تلميحًا إشاريًا يرى الكثير من النقّاد ضرورة حضوره للحصول على مطالعة جليّة للنصّ.

مفاتيح الكلمات: العتبات الخارجية، العتبات الداخلية، النصّ الموازي، العنوان، الأيقونة.

١. المقدمة

هذه تفطّن النقّاد المحدثون إلى أهمّية العناصر المحيطة بالنصّ أو ما تُسمّى بـ "العتبات النصّية"، وكان الفضل الأكبر في هذا الاهتمام يعود إلى الناقد الفرنسي (جيرار جينيت)، بوصفها نصوصًا لا مناص من الوقوف عندها والتأمّل في تركيبتها، كونها الباب الذي يدخل القارئ عن طريقه إلى النصّ، لفتح مغاليقه، واستنباط مفاهيمه.

فكان الخوض في تفاصيل هذه العتبات وسيلة للكشف عن علاقتها بالنصّ ومدى تأثيرها في مكوّناته، فضلًا عن تبيان تأثيرها في القارئ.

تلتصق برواية "ثمر الأصابع" مجموعة من المعاني والدلالات شكّلت دافعًا للتمعّن فيها وفي نصوصها الموزاية (عتباتها)، بالإضافة إلى حداثة موضوع العتبات النصّية وجدّته في الساحة النقدية الغربية منها والعربية، كلّ ذلك كان سببًا في اصطفاء هذا العنوان موضوعًا للدراسة والبحث. إنّ المنهج المتّبع في الدراسة هو المنهج السيميائي مدعّمًا بآلية المنهج التحليلي لجني العلامات المرتسمة على محيّا العتبات النصّية، وذلك لمواءمته الموضوع، وقدرته على استحصال دلالات عديدة يصعُب اكتسابها بمنهج نقدي آخر.

واستوت الدراسة في مبحثين، تسبقهما مقدّمة ومدخل في توضيح ماهية العتبات، وتقفوهما خاتمة بأهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث. وحمل المبحث الأوّل عنوان العتبات الخارجية، باحثًا في العنوان واسم المؤلّف وجنس العمل والأيقونة، أمّا المبحث الثاني فكان تحت عنوان العتبات الداخلية، مهتمًّا بعتبة الإهداء وعتبة الاستهلال.

واعتورت الدراسة بعض الصعوبات منها عدم استقرار المصطلح غربيًا وعربيًا، وافتقاره إلى منهجية معيّنة في البحث والدراسة، وقلّة المصادر التي تناولته جملة وتفصيلًا.

وقد استعان البحث بمجموعة من المصادر، ومن أبرزها: (عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص لعبد الحق بلعابد) و(سيمياء العنوان للدكتور بسام موسى قطّوس) و(بنية النصّ السردي لحميد لحمداني) و(عتبات الكتابة في الرواية العربية لعبد المالك أشهبون) وغيرها.

مدخل - في ماهية العتبات:

وتسمّى عند بعض النقّاد بـ"النصّ الموازي" أو عتبات الكتابة، وعتبات النصّ، والمناص(بنيس، ١٩٨٩:٧٦) و(ينظر: يقطين، ١٩٩٢: ٤٩)،... وكلّها مصطلحات غير ثابتة في العربية، ومردّ ذلك هو عدم ثباتها في المقابل الغربي. وقد تناول باحثون كُثُر

مجلة جامعة كويه للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٧، العدد ١ (٢٠٢٤)
أُستلم البحث في ٢ آذار ٢٠١٩؛ قُبل في ٣ نيسان ٢٠٢٤
ورقة بحث منتظمة: نُشرت في ٢٠ حوزيران ٢٠٢٤
البريد الإلكتروني للمؤلف: sarkawt.gawril@koyauniversity.org
حقوق الطبع والنشر © ٢٠٢٤ **سەركەوت كوريل إبراهيم، ئازاد محمد عبدالله، علي كشاد عبد الله**
هذه مقالة الوصول اليها مفتوح موزعة تحت رخصة المشاع الإبداعي النسبية - CC BY-NC-ND 4٠.

قضيّة المصطلح وعدم ثباته، لذا لا ينوي البحث إثارة هذا الموضوع لكثرة من تعاطوه في بحوثهم ومقالاتهم.

تعدّ العتبات نظامًا سيميائيًا ذا أبعاد دلالية ورمزية، تحثّ القارئ على متابعتها واستجلاء خباياها، محاولة فكّ مغاليقها ورموزها، والمقصود منها "المداخل التي تجعل المتلقّي يمسك بالخيوط الأوّلية والأساسية للعمل المعروض"(حمداوي، ١٩٩٧: ١٠٢)، لذا فهي قوّة مساعدة في تكوين الدلالة، أو شعلة تتموضع في باحة النصّ الخارجية بقصد إنارة العلامات الرمزية المتمركزة في داخل النصّ، فهي "ليست مجرّد أشياء مجاورة للنصّ الأدبي، إنّها تتقاطع معه لتصل إلى الهدف نفسه الذي يريده الكاتب من خلال كتابته للنصّ" (ماضي، ٢٠١٧ :١٢)، ولأجله أولى البحث السيميائي جلّ اهتمامه لدراسة العتبات في النصّ الأدبي.

إنّ العتبات محطّات تجبر القارئ على التوقّف عندها "فلا غنى للداخل إلى المنزل عن عتبته فلا يمكنه الولوج إلى داخل البيت دون أن يطأ عتبته، كذلك النصّ الأدبي لا تلج إلى داخله دون تلك العتبات"(الطويل، ٢٠١٤: ٥٠)، وتضمّ "العناصر النصّية أو العلامية أو الشكلية التي تحيط بالنصّ السردي داخل محيط الكتاب، ومنها العنوان والعنوان الفرعي والإهداء والتصدير والتنبيه والمقدّمة والحاشية والهوامش والعناوين الداخلية والملحق النقدي ومقدّمة الناشر والرسوم والتعريف بالمؤلّف وعنوان السلسلة الأدبية وقائمة أعمال المؤلّف وآراء النقّاد والمشاهير والرباط وجلادة الكتاب" (القاضي، ٢٠١٠ : ٤٦١).

وهي "فضاء بينيّ (تجسيري) بالدرجة الأولى، لأنّها تمكّن القارئ من العبور السرّي من عالم اللانصّ (الخارج) إلى عالم النصّ (الداخل)، كما تخفّف عليه وطأ القلق الناتج عن التردّد والارتباك الذي يستشعره في لحظة إقباله على ولوج عالم الكتاب" (أشهبون، ٢٠٠٩: ٤٤-٤٥)، فلا يمكن أن يصل إلينا النصّ السردي عاريًا من دون نصوص وعلامات وخطابات تُحيط به، ومن هنا أتت ضرورة عتبات النصّ كونها تمثّل الجسر الذي يسلك عبره المتلقّي إلى أغوار النصّ، إذ تنتج خطابًا حوله، يعرّف به ويغري بقراءته، ويقترح الطريقة المناسبة لذلك. (الإدريسي، ٢٠١٥ :٥٧).

وتكتسب العتبات أهمّيتها من أدائها المتأتّي من "الربط بين المؤلّف والقارئ، وتوفير معلومات مرجعيّة عن النصّ والتأثير في دلالاته وتلقّيه وانتشاره بين الناس، وبها يعلن النصّ خروجه من عزلة الإبداع وقدومه إلى العالم محاطًا بنصوص وعلامات وأشكال لها امتداد في المجتمع والاقتصاد والتاريخ، فتغدو تلك النصوص مفتاح العبور من العالم إلى النصّ ومسلك العودة من النصّ إلى العالم" (القاضي، ٢٠١٠: ٤٦٢-٤٦٣).

وما من شكّ في أنّ للعتبات وظيفة مرجعيّة مهمّة ناتجة عمّا تقدّمه للقارئ من معلومات عن النصّ وصاحبه، فيمكن - حينئذ - أن تعرّف بالكاتب اجتماعيًا وأدبيًا وتاريخيًا، وأن تحدّد جنس النصّ وقضاياه العامّة وشكل كتابته (القاضي، ٢٠١٠: ٤٦٣)، فضلًا عن تحديدها لمسار توقّعات القارئ، وتعيينها قبلًا وعيه بالأثر، وإلزامها له بقرائته قراءة فاحصة ومميّزة.

وبما أنّ النصّ الروائي غير منضبط الصياغة مثل بقيّة الآثار القصصيّة الأخرى، وليس له قاعدة كتابية متّبعة يمكن عن طريقها فهم مقاصده، لذا تكفّلت عتباته - إلى حدّ كبير - تذليل هذه العقبات وفتح منافذ مهمّة تسهّل فهمه، كون العتبات "محافل نصّية قادرة على إنتاج الدلالة من خلال عملية التفاعل وإقامة علاقة جدلية بينها وبين النصّ الرئيس" (الإدريسي، ٢٠١٥ :١٢٠)، وكلّ ذلك عن طريق الوقوف على وضع النصّ الأجناسي، وتبيان صلته بالسياقات الأدبية والاجتماعية الحافّة به.

إذن، فالعتبات نصوص انتقالية نحو الأهمّ ألا وهو النصّ المركزي، وتكمن أهمّيتها في ضرورة عدّها نصوصًا خادمة للنصّ المركزي وليس في صورتها التي تتحوّل فيها إلى موضوع معزول عن النصّ. أشهبون، ٢٠٠٩: ٥٤).

المبحث الأوّل- العتبات الخارجية:

أوّلًا/ العنوان:

يعدّ العنوان من أهمّ العتبات التي تستوقف القارئ وتغريه لقراءة الأثر الأدبي، فهو "نظام سيميائي ذو ابعاد دلالية ورمزية وأيقونية .....، وهو كالنصّ، أفق، قد يصعر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ. وسيميائيته تتبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقٍ ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبّع دلالاته ، مستثمرًا ما تيسّر من منجزات التأويل" (قطوس، ٢٠٠١ :٦). إذن، هو "علامة لغوية بالدرجة الأولى، ...ويقوم بتفكيك النصّ من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية" (مالكي، ٢٠٠٣: ٣٤)، فضلًا عن قيامه "بدور تعريف الكتاب ويشير إلى محتواه ويبرز قيمته" (لحمداني، ٢٠٠٢: ٣٥).

إنّ العنوان "مقطع لغوي، أقلّ من الجملة، نصًّا أو عملًا فنيًّا" (علوش، ١٩٨٥: ١٥٥)، ويشكّل ثاني أهمّ عتبات النصّ بعد اسم المؤلّف، وقد تزايد الاهتمام بدراسته وتحليله في الخطاب النقدي الحديث لكونه يمثل مكوّنًا داخليًا ذا قيمة دلالية عند الدارس، فهو سلطة النصّ وواجهته الإعلامية، كما أنّه يمثّل جزءًا دالًّا من النصّ يؤشّر على معنى ما، ووسيلة للكشف عن طبيعة النصّ وللإسهام في فكّ غموضه (الإدريسي، ٢٠١٥ :٦١).

والإشكال الكبير الذي يواجه المؤلّف هو عملية اختياره للعنوان، وفرص زيادة العلامات التي تحيط به والتي يريد لها التجلّي والظهور لتكون نصًّا قبليًا أو موزايًا للنصّ الروائي ككلّ (ما قبل النصّ)، فالعنوان "عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد تجاري/إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى" (بلعابد، ٢٠٠٨: ٧١).

ويجدر بنا ذكر أبرز وظائف العنوان ألا وهي الجانب الإغرائي الناتج عن قيمته الجمالية المشروطة بالوظيفة الشعرية التي يبثّها فيه الكاتب، فهو يغري القارئ بتنشيط قدرته الشرائية للرواية، فضلًا عن تحريك فضوله نحو قراءة العمل الفنّي بسبب الغموض والغرابة اللتين ستكتنفان العنوان ممّا يحرّك فضوله نحو اقتنائه وقرائته (بلعابد، ٢٠٠٨: ٨٥). فقد يحمل العنوان حمولة فكرية تشكّل ميسمًا دالًا في الرواية، جاعلًا من النصّ منطلقًا للإجابة عن الأسئلة التي يثيرها، فضلًا عن تلك المطّاطية والاسترسال في

الأحداث التي سيكتسبها النصّ بعد تمكّنه من فكّ الاختزال الذي يتكوّن منه هذا العنوان، إذ يمكن تحديد علاقة العنوان بالنصّ عن طريق ما يقدّمه الأوّل من تلخيص للثاني ولكلّ ما يحيط به.

يتموضع العنوان "تمر الأصابع" في أعلى صفحة الغلاف نزولًا بعد اسم الكاتب، وفي أسفل يسار الصفحة البيضاء (المزيّفة) والتي لا يوجد فيها سواه، وكذلك صفحة العنوان وظهر الغلاف، فضلًا عن الشريط الجانبي للكتاب (حاشيته).

والعنوان عند الرملي يتكوّن من مقطعين: "تمر" و"أصابع"، ويحيل كلّ مقطع إلى حالة ثقافية معيّنة أراد لها الكاتب الظهور في تركيبة واحدة "تمر الأصابع" ليحقّق مآربه في صوغ عنوان يراوغ به القارئ، ويساعده على إطلاق العنان لمخيلته لرسم أفكاره ومعتقداته السياسية والاجتماعية.

فالدلالات التي يروم الرملي تسطيرها عن طريق عنوانه يكتنفها الغموض، لأنّ القارئ لا يستطيع استكناه أي ملمح في الرواية من خلال عنوانها من دون قراءتها، فالعنوان "يختصر سلفا مغامرة الرواية، أو يعرض طريقة للنّظر إليها، ولكنّه لا يكتسب معناه إلّا بعد قراءة الرواية" (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٢٥)، فلن يبقَ للعنوان - آنذاك - سوى جاذبيته المتأتّية من غموضه، فضلًا عن هذا الربط بين لفظتين من المحال التقاؤهما مع بعض وفي تركيبة واحدة والذي أضاف بعدًا سيميائيًّا كون"العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي"(الأحمر، ٢٠١٠: ٢٢٦)، وهذا ما أحدث نوعًا من الفضول في نفس المتلقّي أبقاه متعلّقًا بحبال العنوان ومشدود إليها حتّى الانتهاء من قراءة الرواية كاملة.

حاول الكاتب ابتكار علامات متنوّعة لعنوانه عن طريق علاقة هذا العنوان بالنصّ وبالعكس، فضلًا عن علاقة العنوان بما هو خارج حدود النصّ من محيط ثقافي وحضاري وسياسي، فلا "يعدّ العنوان هو المعنى الوحيد الذي يحدّده النصّ، بل أنّ النصّ صار يساهم في خلق معانٍ متعدّدة للعنوان"(الإدريسي، ٢٠١٥: ٦٤)، ناهيك عن أنّ "العنوان يظهر معنى النصّ ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو يلخّص من جهة معنى ما هو مكتوب بين دفّتي المؤلَّف، ويشير من جهة ثانية باقتضاب إلى خارج النصّ"(الإدريسي، ٢٠١٥: ٦٣). وهذا ما أفضى إلى إنشاء علاقة متبادلة بين العنوان والنصّ جعلتهما ينتفعان من بعض ويتباريان في إنتاج دلالات شتّى تُثري الرواية وتزيدها طلاوة.

و"تمر الأصابع" عنوان يشير صراحة إلى الملمح الوحيد المضئ في الرواية وأحداثها الحزينة الموحشة، ألا وهو حالة الحبّ بين البطل "سليم" وابنة عمّه "عالية" وتلك الحركة التي تميّز بها حبّهما، وهي لعق الأصابع المغطّاة بالتمر (يُنظر: الرملي، ٢٠١٥: ٢٥، ٦١، ٦٩، ٧٠، ٧١)، إذ بعد استقراء الرواية وجدنا أنّ الكاتب لم يشر إلى العنوان سوى بهذه الحالة الآنفة الذكر، فقد تواتر العنوان بهذا المفهوم مرّات كثيرة، فضلًا عن أنّ لفظة "الأصابع" لوحدها كان لها استعمالات أخرى وكذلك لفظة "التمر".

أراد الكاتب أن يكون العنوان ممغنطًا يجذب القارئ ويجرّه ليفتّش عن مفاهيمه بين سطور النصّ، و"تمر الأصابع" تركيبة إسمية مضافة يُفهم منها تمر العراق وأصابع العراقيين، فللتمر إشارة جغرافية صريحة إلى المكان وهو العراق، فضلًا عن دلالته الطبيعية (يُنظر: الرملي، ٢٠١٥: ٢٨)، والأصابع آلة امتلكت دلالات عديدة، ومنها: الإشارة بالتهديد؛ زوجة الجدّ الأولى وحادثة قطع الإصبع، (يُنظر: الرملي، ٢٠١٥: ٢٨-٢٩)، والتأشير على صفحات القرآن عشوائيًا لاختيار الأسماء كما كان يفعل الجدّ "مطلك" (يُنظر: الرملي، ٢٠١٥: ٢٩و٣٠)، والإشارة إلى الأشياء (يُنظر: الرملي، ٢٠١٥: ٣١)، وتقبيل أصابع الحبيبات والأخوات (يُنظر: الرملي، ٢٠١٥: ٥٠و٥٢)، فضلًا عن دلالته المرضية وذلك عند التماس التفاوت في طول الأصابع كما كان يفعل الشيخ الكوردي صديق الجدّ مطلك (يُنظر: الرملي، ٢٠١٥: ٥٧و٥٨)، ناهيك عن الحذف النحوي والمضموني الذي أصاب العنوان (يُنظر: مالكي، ٢٠٠٣: ٣٨)، فقد يكون "تمر الأصابع" مبتدأ وخبره محذوف تقديره: تمر الأصابع رواية لمحسن الرملي، أو خبر لمبتدأ محذوف تقديره: عنوان الرواية تمر الأصابع لمحسن الرملي. والحذف الموجود في العنوان جعله محطّ تساؤل وتراوح بين البوح والكتمان عن المضمون، فعند القول: تمر الأصابع، يتبادر إلى الذهن نوعية هذه الأصابع أو التمور، ولماذا لم يكن العنوان "أصابع التمر" بدلًا عن "تمر الأصابع"؟!

ثانيًا- اسم المؤلّف وجنس العمل:

يعدّ اسم الكاتب من بين أهمّ العناصر البارزة على غلاف الرواية، "فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله"(بلعابد، ٢٠٠٨: ٦٣)، فضلًا عن وظيفته الإشهارية - فهو موجود في صفحة العنوان - في مخاطبة القرّاء بصريًا لشرائه.(بلعابد، ٢٠٠٨: ٦٥). وقد ذُكِر اسم المؤلّف في صفحتي الغلاف والعنوان، وكان موقعه أعلى العنوان وبخطّ أصغر منه، وباللّون الأسود في الغلاف.

يتموضع اسم الكاتب "محسن الرملي" في أعلى واجهة الرواية، أمّا جنس العمل فجاء بعد عنوان الرواية، وكلاهما كان باللون الأسود وهو دليل واضح على كمّ الحزن الذي تبثّه هذه الرواية بين أسطرها وأروقتها، إذ أراد الرملي وصف حالة الأسى والألم الذي أصاب العراق على نحو عامّ، وعائلته على نحو خاصّ.

وللتدليل على السلطة المطلقة للكاتب على النصّ نلحظ تكرار اسمه في الصفحة الثانية من الرواية، فضلًا عن تلك العبارة المقتضبة في مستهلّ الرواية والتي كشف فيها الرملي على لسان البطل "سليم" عن دوافعه لكتابة هذه الرواية على الرّغم ممّا يعتريها من فضائح واعترافات، إذ يقول الراوي العليم "سليم": "ما كنتُ لأكتب قصة أهلي وأفضحهم لولا تشجيع أبي لي وهو يحلق شعر رأسي في مرقصه المدريدي"(الرملي، ٢٠١٥: ٧).

إنّ المؤشّر الجنسي هو ملحق بالعنوان فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك لهذا يعدّ نظامًا رسميًّا يعبر عن مقصدية كلّ من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنصّ (بلعابد، ٢٠٠٨: ٨٩).

والمكان المعتاد للمؤشّر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان أو كلاهما، إذ كان موضع المؤشّر الجنسي في الصفحتين أسفل العنوان، وبخطّ أصغر نسبيًّا من العنوان واسم الكاتب.

كما أنّ تكرار إسم المؤلّف وتنويع أماكن وضعه في "عتبات النص"، يروم "الترويج للكتاب وفتح سبل التداول أمامه، خاصّة إذا ما كان مؤلّفه مشهورًا. ولعلّ هذا ما يجعل بعض الكتّاب والناشرين يضعون اسم المؤلّف بخطّ مضغوط وأكثر بروزًا من العنوان" (الإدريسي، ٢٠١٥ :٦٠-٦١).

ولا شكّ، أنّ تكرار إسم المؤلّف في أكثر من عتبة من عتبات النصّ - دعوة صريحة إلى ضرورة ربطه بالنصّ سواء بصيغته الحقيقية أم المستعارة - لم يأتِ اعتباطًا، إذ يحمل في طيّاته قيمة فكرية، ويشير في المقام الأوّل إلى ملكية المؤلّف الخاصّة للنصّ، وهو مفهوم يرتبط بتصوّر فلسفي أعمق ظهر مع النزعة الوضعية عامّة وفي ميدان الأدب خاصّة، والذي رفع من قيمة الفرد، ومنحه أهمّية كُبرى، فعمد إلى ربط ذات المؤلّف بإنتاجه الأدبي.

ثالثًا- الأيقونة:

تُستعمَل الأيقونة في واجهة الغلاف الأولى في معظم المؤلّفات الحديثة، لكونها تنضوي على خطاب يوازي خطاب النصّ، فضلًا عن "أنّها تتكامل مع عتبات الغلاف الأخرى، وتدعمها في إثارة القارئ أو الجمهور المُستهدَف واستجلاب نظره، وتعمل في الوقت نفسه على جرّه إلى الأسئلة التي تطرحها كخطوة أولى نحو دفعه إلى اقتناء نسخة من الكتاب" (الإدريسي، ٢٠١٥ :٧٠).

وأيقونة الرواية تجريدية؛ إذ "أنّ الأيقونة عنوان بصري يتشكّل من صور فوتوغرافية أو رسوم تجسيدية أو تجريدية تكون الغاية منها ترجمة عنوان الكتاب إلى تشكّلات لونية وخطّية، وتلخيص مقصدية متنه واختزال فكرته العامة"(الإدريسي، ٢٠١٥: ٩٥)، رسمها "قحطان الأمين" كما هو مؤشّر في صفحة معلومات النشر والطباعة. وتعدّ من العتبات المهمّة التي يجب التوقّف عندها والتأمّل فيها، إذ أنّه عن طريقها نستطيع أن نقدّم فكرة استباقية عن الرواية ومصير أبطالها وأحداثها، فهذا التشكيل التجريدي "يتطلّب خبرة فنّية عالية ومتطوّرة لدى المتلقّي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النصّ)) (لحمداني، ١٩٩١: ٦٠)، أو أن تبقى علامات عائمة في ذهن المتلقّي لا يجد لها أي تفسير يربط بينها وبين المتن الحكائي.

إنّ الإشارات التي يمكن استخلاصها من عتبة لوحة غلاف الرواية تؤكّد ما لفنّ الرسم من قدرة على تشكيل مضمون الرواية وقضيّتها، فإنّ ضبابية اللوحة تثير فضول المتلقّي نحو كشف مغزاها، لذا يحاول - القارئ - جاهدًا أن يقرأ الرواية ويبحث في تلابيبها عن علامات تمكّنه من قراءة طلاسم اللوحة، وبذلك غدت هذه الأيقونة محرّكًا فعّالًا يدفع بالقارئ إلى قراءة الرواية على محمل ولمرّات عديدة، باحثًا في النصّ عن دلائل وإشارات تسعفه في حلّ ألغاز هذه اللوحة.

والجدير بالذكر أنّ اللوحة طغت على الغلاف كلّه، وتداخل معها من الأعلى إلى الأسفل: اسم الكاتب وعنوان الرواية وجنس العمل ومن ثمّ دار النشر، إذ جاء اسم الكاتب وجنس العمل ودار النشر باللون الأسود وبأحجام مختلفة كان اسم الكاتب فيها أكبر نسبيًّا من حجم جنس العمل ودار النشر، وكان اللون الأحمر (القمري) من حصّة العنوان والذي كُتِب بخط أكبر حجمًا من البقية.

والملاحظ هو إيجاد صعوبة في فهم رموز اللوحة دون المرور بالنصّ والتركيز على أبرز تفصيلاته، إذ يتوسّط اللوحة خطّ فاصل يقسّمها بالعرض على قسمين: أعلى وأسفل، وهذه إشارة إلى المكانين الرئيسين اللذين تجري فيها الأحداث، وهما: العراق وإسبانيا.

إنّ ما يجذب الانتباه في النصف الأعلى الأيمن من اللوحة هو تلك الرصاصة التي تبدأ أحداث الرواية بها وتنتهي، فضلًا عن الكفوف الثلاثة في أعلى اللوحة (كفّان سمراوان وواحد أبيض)، ويمرّ خطّ يقطع إصبعين من الكفّ الأبيض، وتلك علامة على الرصاصتين اللتين وضعها والده "نوح" في أست الشاب الذي حاول الاعتداء على ابنته "استبرق" ليجد نفسه بعد ذلك مطوّقًا بالناس، وبذلك بقيت رصاصة واحدة لم يقدر أن يضعها في مؤخّرته. (ينظر: الرملي، ٢٠١٥: ٨ و ١٧٣)، ناهيك عن تلك الجمجمة المرسومة بالنصف الأسفل من اللوحة والمُحاطة بدائرة تنطلق منها خطوط قصيرة وطويلة، وما تلك الرسمة إلّا علامة على ذلك الشخص الذي حاول الاعتداء على "استبرق"، والذي عمل فيما بعد في السلك الدبلوماسي، وبدأ ينتقل من مكان إلى آخر جرّاء طبيعة عمله بوصفه دبلوماسيًّا، وهذا ما أُشير إليه في السطر الأخير من الرواية، إذ ينتقل للعمل في السفارة العراقية في برلين (يُنظر: الرملي، ٢٠١٥: ١٧٣)، وهذا كان السبب وراء ترك "نوح" العراق والانتقال إلى إسبانيا ومن ثمّ إلى ألمانيا باحثًا عنه لينفّذ وعده ويضع الرصاصة الثالثة في أسته.

حاول الرسّام "قحطان الأمين" تحشيد أكبر قدر ممكن من الرموز في لوحته للإشارة إلى أبرز الشخصيّات والأحداث والأمكنة التي ورد ذكرها في الرواية، ففي الجزء السفلي من اللوحة نعاين ذلك الرأس وهناك يد ممتدّة إليها، وهي إشارة تحتمل دلالات عديدة؛ فهي إمّا رأس "سليم"، واليد لوالده "نوح" وهو يحلق شعره، والخطّ الرمادي الممتدّ على رقبة الرأس علامة على شفرة الحلاقة، إذ يقول: "لم أعلق على قوله، لحظتها، مكتفياً بمواصلة استشعاري لشفرته وهي تكاد تجلط الجلدة خلف أذني" (الرملي، ٢٠١٥: ٧)، أو تلك إشارة إلى رأس ذلك الشخص المعتدي (ابن أخت سكرتير نائب الرئيس)، واليد لـ "نوح" وهو يحاول الإمساك به ليقطع رأسه.

وهكذا نجد أنّ اللوحة أحاطت بأبرز رموز الرواية وأحداثها المترامية بين العراق وإسبانيا، لم لا؛ فهي أشبه بـ"فضاء علاماتي ذو دلالات يكشف عن رؤى مغيبة في النصّ وقد يشير إلى ما سيأتي فيه، ومن هنا فهو يحد ذاته قد غدا عالماً ذا إيحاءات لا بد من الوقوف عندها من المتلقي لمحاولة رسم صورة عن العمل من خلاله، أو هو محاولة لتشكيل بؤرة سردية ذات معالم فنية تمكن من خلالها تأسيس عالم مواز يتطلبه عالم السرد" (أسيود، ٢٠٢٢: ٦).

Original Article |**DOI:** https://doi.org/10.14500/kujhss.v7n1y2024.pp254-260

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه هي اللوحة الثانية للرواية والتي دبّجت الطبعة الرابعة، إذ أنّ "تغيير الأيقونة من طبعة إلى أخرى ينطوي على قيمة دلالية ووظيفة تداولية هامتين، لكونه يؤشر - خاصة لدى القارئ المطلع - على رواج الكتاب وانتشاره"(الإدريسي، ٢٠١٥ :٧١)، وخلافًا للعنوان اللغوي الذي لا يمكن تغييره من طبعة إلى أخرى، يدلّ استبدال أيقونة الكتاب بثانية على رواجه وانتشاره لدى المتلقّي المطّلع، والسبب يرجع إلى أنّ الأيقونة الجديدة أكثر إيحاءً ودلالة على مقصدية الرواية، فضلًا عن مطالب السوق والتسويق التي تشترط الجدّة والإثارة لجذب انتباه القارئ للرواية وضمان شرائه لها.

أمّا عتبة الغلاف الخارجي الخلفية (الواجهة الخلفية) فقد احتوت على فقرة لخّصت مضمون الرواية، فضلًا عن ذكر أبرز الاهتمامات النقدية التي حظيت بها الرواية منذ صدورها، وذكر اللغات التي تُرجمت إليها، وذكر آراء أبرز النقّاد فيها وفي الكاتب. وهذه عتبة من العتبات التي لا تقلّ أهمّية عن عتبة الواجهة الأمامية، وقد جاءت خالية من أيّة رسومات أو إشارات على العكس من الواجهة الأمامية، والهدف الأساس منها هو جذب انتباه القارئ لحيثيّات النصّ وإدراك خفاياه، والتعريف بكاتبه وبما كُتِب وقيل عنهما.

المبحث الثاني- العتبات الداخلية:

أوّلًا- الإهداء:

يعدّ الإهداء رسالة لغوية تأتي بعد العتبات المرئية (غلاف الرواية والأيقونة)، وهي عتبة مهمّة للتسلّل إلى دواخل النصّ، إذ تتكوّن من خطوط عريضة يستغلّها الكاتب - أحيانًا - لرسم ملامح الرواية ونهجها ومبتغاها. ويعرّفه كثير من النقّاد على أنّه "بوّابة حميمية دافئة من بوّابات النصّ الأدبي. وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس... إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدّي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميم الدور المميّز"(أشهبون، ٢٠٠٩: ١٩٩).

وهو على نوعين: "إهداء خاصّ يتوجّه به الكاتب للأشخاص المقرّبين منه يتّسم بالواقعية والمادّية، وإهداء عامّ يتوجّه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسّسات والهيئات والمنظّمات والرموز كالحرّية والسلم والعدالة"(بلعابد، ٢٠٠٨: ٩٣).

إنّ الهدف من الإهداء هو تمتين علاقة الكاتب بقرّائه، وبه يرتسم الانطباع الأوّل في مخيّلة القارئ نحو الرواية وكاتبها، وهو بذلك له وظيفتان: "الأولى دلالية، وهي التي تبحث في دلالة الإهداء وما يحمله من معنى للمُهدى إليه، والوظيفة الثانية: تداولية، وهي مهمّة لتنشيط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاصّ والعامّ"(بلعابد، ٢٠٠٨: ٩٩).

يستثمر الكاتب في الإهداء بعض التفاصيل تجعله عتبة - وإن كان لا يتعدّى بضع ألفاظ "لا تقلّ أهمية عن بقية العتبات النصّية، فللإهداء وظائف سيميائية كثيرة، كالتلميح، أو الإيحاء إلى ما بداخل النصّ الروائي، أو الشرح أو التكثيف أو إثارة فضول المتلقّي وغيرها من المثيرات"(النويري، ٢٠٢٠: ١٢٦).

قام الرملي بإهداء روايته إلى العراق وإسبانيا، وهي قناة إضافية للتدليل على مسألة الهويّة والانتماء، فضلًا عن كونها عتبة أفادت توقّع حيثيّات الرواية والأماكن التي ستجري فيها أحداثها ، وقد جاء على الشكل الآتي:

.. إلى العراق، محمد طفولتي ومحمد الحضارات

.. إلى إسبانيا محطتي للسلام بعد طريقي المكتظ بالحروب

ويعدّ الإهداء عتبة أقلّ أهمّية إذا قيست بعتبة العنوان واللوحة التشكيلية للرواية، لكنّ إهداء الرملي لم يقلّ فداحة عن بقيّة عتبات الرواية، فقد انبعثت منه إشعاعات نوّرت مسلك النصّ وجعلته أكثر تعبيرًا، محقّقًا بذلك وظائف وغايات عديدة خدمت الرواية، ومن أبرزها:

١- الكشف عن المكانين المركزيين الحاضنين للأحداث (العراق وإسبانيا).

٢- الإشارة إلى مناخ الرواية الثقافي والسياسي في المكانين المُشار إليهما (العراق وإسبانيا).

٣- التلميح إلى مواطن الانفعال في النصّ، وتوقّع القارئ لما ستجري من أحداث مشكّلًا بها وعيًا استباقيًا حول الخطوط العريضة التي ينوي الكاتب سرد تشعّباتها المتداخلة الخيوط.

٤- الإعلان عن المكانين كان له إثر كبير في التفطّن بالدور الثقافي لهما والوعي بهما، والتركيز على تمظهرها وطريقة إعمالها في النصّ، ناهيك عن الدور الأبرز لهذه الإشارة ألا وهو إشراك القارئ لإبداء رأيه وتكوين ثقافته الخاصّة تجاه هاتين البيئتين المختلفتين ثقافيًا واجتماعيًا، وإنشاء طريقته الخاصّة - مبدئيًا قبل الولوج إلى النصّ – في التعاطي معهما، ممّا هيّأ السبل ومهّد الفكر لتجربة قراءة النصّ بكلّ حيثيّاته.

٥- إبتكار وظيفة للتواصل قائمة على تبادل القيم الثقافية والاجتماعية وذلك عن طريق إنشاء ممرّ وسيط بين مكاني الرواية المركزيين (العراق وإسبانيا).

٦- الإفصاح عن المكانين المركزيين في الإهداء أعطى القارئ الجرأة الكافية لتوطين نفسه داخل النصّ، باحثًا عن موقع مناسب يطرح عن طريقه وجهات نظره وفلسفته، وهو بذلك أصبح مشتركًا في النصّ، وجزءًا لا يتجزّء منه.

٧- أسهم الإهداء في تشكيل علامة ساعدت على تعيين جنس الأثر الأدبي (خيالي أو واقعي)، فالتصريح بالمكانيين إقرار من لدن الكاتب بواقعية الرواية وموضوعيتها.

٨- أحال الإهداء إلى المدّ السياسي، وحالة الانكسار الأمني التي عاشها الكاتب، وخيبة الأمل في امتلاك بيئة آمنة وعادلة في بلده العراق.

ثانيًا- الاستهلال القبلي والبعدي:

وهي عتبة تكمن أهمّيتها في تماسها المباشر مع المتن الروائي، إذ تعدّ وصلة رابطة بين عتبات الرواية الأخرى (العنوان والأيقونة والإهداء وغيرها) ومتنها، فهي تُعنى "بإنتاج خطاب بخصوص النصّ، لاحقًا به أو سابقًا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكّدة لحقيقة الاستهلال"(بلعابد، ٢٠٠٨: ١١٢).

يعدّ الاستهلال من عتبات النصّ الرئيسة، وأهمّيته تكمن في موقعه، لأنّ أيّ كاتب يحاول جاهدًا جذب انتباه القارئ وشدّه من الصفحات الأولى، لا وبل من الأسطر الأولى لعمله الأدبي.

لكن محسن الرملي أحكم قبضته على القارئ منذ البداية وحتّى آخر سطور روايته، إذ كان له استهلالان قبلي (بدئي) وبعدي (ختامي)، أراد بهما جرّ القارئ ومنذ البداية إلى الرواية، فضلًا عن أنّه سيضمن قراءة جيّدة لعمله، فالاستهلال "مفتاح إجرائي وتوجيهي لتقييم الكتاب عامة، وفهم النصّ وتقييمه من طرف القارئ على وجه الخصوص"(بلعابد، ٢٠٠٨: ١١٩).

ويقول الرملي في مستهلّ روايته:

"ما كنتُ لأكتب قصة أهلي وأفضحهم لولا تشجيع أبي لي وهو يحلق شعر رأسي في مرقصه المدريدي، قائلًا: ((اكتب ما تشاء فلن يحدث أسوأ مما حدث.. هذا العالم جايف)). لم أعلق على قوله، لحظتها، مكتفياً بمواصلة استشعاري لشفرته وهي تكاد تجلط الجلدة خلف أذني."(الرملي، ٢٠١٥: ٧).

امتلك هذا النصّ الافتتاحي القوّة الجاذبة التي تستدرج الأحداث، والفكرة العظيمة التي ستتناسل من رحمها تيمات النصّ وتفرّعاته، فغدت خطّ التماس والصلة الرابطة بين النصّ من جهة والعنوان من جهة أخرى. ناهيك عن كمّ التساؤلات التي ستراود مخيّلة القارئ منذ الشروع في قراءة هذه الافتتاحية المستفزّة، فضلًا عن كمّ الاحتمالات التي سيبرم عقدها في دماغه لملء الفراغات التي أفرزها هذا النصّ المضغوط الكثافة.

وفي ختام روايته يترك الرملي الباب مفتوحًا أمام الأحداث، وكأنّه يخبر القارئ عن نيّته في كتابة جزء آخر للرواية، فأحداثها لم تنتهِ، إذ يقول:

" بعد ثلاثة أيام، سلّمني أبي المفاتيح.. بلا رصاصة.

بعد ثلاثة أيام أخرى، غادَر أبي وروسا إلى ألمانيا.

بعد ثلاثة أيام أخرى، علمتُ بأن ذلك الدبلوماسي قد نُقل إلى السفارة العراقية في برلين منذ أسبوع.

!!!"(الرملي، ٢٠١٥: ١٧٣).

وبهذه الخاتمة نلحظ أنّ الكاتب حاصر القارئ بين زاويتي الاستهلال القبلي والبعدي، وألزمه بالقراءة الجادّة لكلّ كلمة وردت في الرواية، باحثًا عن أجوبة لتلك الأسئلة التي أشرقت في مخيّلته والتي كان للاستهلال القبلي والبعدي دور كبير في بزوغها، فالكثير من الروائيين "يسعى إلى التوقّف عن الكتابة فقط دون غلق الأحداث ليظلّ القارئ متشوقًا لما حدث بعد ذلك، فيبدأ بتوقّع الأحداث حسب رؤيته، ويقوم بالتأليف هو الآخر لاستكمال الأحداث، وهنا تصبح الخاتمة مجرّد خروج من النصّ والتوقّف عن الكتابة فقط، ويُطلق عليها النهايات المفتوحة، لأنّ الكاتب لم يصل بالأحداث إلى ما آلت إليه شخصياته الأدبية"(العنتبلي، ٢٠٢٣: ٥٠).

نتائج البحث:

وقد توصّل البحث إلى جملة من النتائج المهمّة، ومن أبرزها:

١- حاول الكاتب عبر لغة عتباته المكثّفة (المختزلة للنصّ) أن يخلق أجواءً شبه ضبابية تجعل القارئ في تلهّف دائم للوصول إلى كوامنها، خاضعًا للاحتمالات والتصوّرات العديدة التي قد تنتجها هذه النصوص الموازية

٢- مارست العتبات سياسة الإغواء والإغراء (وظيفة تداولية)، مكبّلة القارئ بقيودها حتى بعد الانتهاء من النصّ، إذ أبقتْ على تساؤلات وتأويلات لا يجد لها القارئ أجوبة ترضي فضوله وآماله، ومن هذه عتبة العنوان وعتبة الأيقونة (اللوحة التجريدية).

٣- ترك الكاتب الباب مفتوحًا أمام المتلقّي في تفسير طلاسم عتبة غلافه (اللوحة التجريدية)، وهي محاولة منه في إشراكه للاجتهاد في تأويلات قد تكون غائبة عن ذهن الكثيرين ومنهم الكاتب نفسه، فضلًا عن ارتباط الغلاف الأمامي للرواية بكلّ مكوّناته بمضمونها.

٤- لم يعطِ الكاتب الحرّية للقارئ في تخطّي عتباته، إذ ألزمه المكوث عندها لما فيها من إشارات ودلالات تستوقف أي قارئ، فلا يبرحها إلّا بعد أن يقبض على بوادر إشارات تسهّل عليه مخاض قراءتها.

٥- أحكم الكاتب قبضته على القارئ، إذ جعله يتقلّب بين صفحات الرواية وبين عتباتها ذهابًا وإيّابًا، فغالبًا ما يرجع إلى العتبات حال حصوله على إشارة في النصّ تسعفه في حلّ ألغازها وفكّ شيفراتها، وبالعكس.

٦- كان للإستهلال القبلي دور بارز في رسم صورة عامّة عن أحداث الرواية في مخيّلة القارئ، ناهيك عن الإستهلال البعدي (الخاتمة المفتوحة) الذي ترك الباب مفتوحًا أمام القارئ لاستنباط نهايات عديدة للرواية، وهي محاولة من لدن الكاتب لإشراك القارئ في وضع لمساته الخاصّة على الأحداث، وبهذا الأداء يقترب أكثر من قلوب قرّائه وعقولهم.

المصادر والمراجع:

الأحمر، فيصل (٢٠١٠م)، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف، ط ١، الجزائر.

الإدريسي، يوسف (٢٠١٥م)، عتبات النصّ في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، بيروت.

أسيود، أ.د. صباح عبد الرضا (٢٠٢٢م)، العتبات النصّية في روايات الكاتب السعودي عبده خال (رواية نباح أنموذجًا)، مجلة الخليج العربي، المجلد ٥٠، ع ١.

أشهبون، د.عبد المالك (٢٠٠٩م)، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط ١، اللاذقية – سورية.

بلعابد، عبد الحق (٢٠٠٨م)، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر.

بنيس، محمد (١٩٨٩م)، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، ط ١، الدار البيضاء.

حمداوي، جميل (١٩٩٧م)، السيموطيقا والعنونة، مج ٢٥ ع: ٣، عالم الفكر، الكويت.

الرملي، محسن (٢٠١٥م)، تمر الأصابع، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، ط ٤، بغداد.

زيتوني: د. لطيف (٢٠٠٢م)، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي – إنكليزي – فرنسي)، دار النهار، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت – لبنان.

Original Article |**DOI:** https://doi.org/10.14500/kujhss.v7n1y2024.pp254-260

الطويل، آمنة محمد (٢٠١٤م)، عتبات النصّ الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقتبسات)، المجلة الجامعة، المجلد ٣، ع ١٦.

علوش: د. سعيد (١٩٨٥م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط١، الدار البيضاء – المغرب.

العنتبلي، د. محمد عبد الناصر محمد (٢٠٢٣م)، عتبات النصّ الروائي ودلالاتها (رواية "الكهف السحري" لطه وادي أنموذجًا)، الجزء ٤، ع ٤٢.

القاضي: محمد وآخرون (٢٠١٠م)، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط١، تونس.

قطّوس، أ.د. بسام موسى (٢٠٠١م)، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، ط ١، عمان – الأردن.

لحمداني: د.حميد (١٩٩١م)، بنية النصّ السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت.

لحمداني، حميد (٢٠٠٢م)، عتبات النصّ الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات، المجلد ١٢، ع ٤٦.

ماضي، إسراء حمد مرزوق (٢٠١٧م)، سيميائية السرد في روايات نجيب الكيلاني – دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأقصى - غزة، إشراف: أ.د. موسى إبراهيم أبو دقة.

مالكي، فرج عبد الحسيب محمد (٢٠٠٣م)، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النصّ الموازي)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، إشراف: عادل الأسطة.

النويري، د.أسماء حسن (٢٠٢٠م)، عتبات النصّ ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة ("ساق البامبو" أنموذجًا)، مجلة ديالى، ع ٨٦.

يقطين، سعيد (١٩٩٢م)،انفتاح النصّ الروائي، المركز الثقافي العربي، ط ١، الدار البيضاء.