العتبات في رواية صبارو لشاكر المياح

الدكتورة/ أساور ناجي حسين صالح الحسناوي

اللقب العلمي / مدرس

المديرية العامة للتربية / المثنى

البريد الإلكتروني Email : asna7055@ gmail.com

الكلمات المفتاحية: العتبات ، رواية صبارو ، العنوان الخارجي، العنوان الداخلي، الإهداء، التصدير، الصورة، حيثيات النشر.

كيفية اقتباس البحث

الحسناوي ، أساور ناجي حسين صالح، العتبات في رواية صبارو لشاكر المياح، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Thresholds in Sabaru's Novel

Dr. Asawer Naji Hussein Saleh Al-Hasnawi
Scientific title / teacher
General Directorate of Education / Muthanna

Keywords : thresholds, Sabaro's novel, external title, internal title, gifting, export, image, publication reasons.

How To Cite This Article
Al-Hasnawi, Asawer Naji Hussein Saleh, The Thresholds in Sabaru's Novel, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

The study deals with the thresholds of Shaker Al-Mayah's novel (Sabaro), especially since the thresholds have suffered from neglect and marginalization and did not mean much; because some of them believe that they do not constitute a main pillar in the focal text (the body), but the reality we find many thresholds that contribute to determining the features of the creative text as We wondered whether their thresholds constitute a key to reading the text or not, and then we searched for the intertwined relationships that occur with the Metn and approach it and discover its depths. We also tried to identify the common points with the original text. We questioned the interpretation dimension in analyzing the dialectical relationship between the threshold and the focal text by following Interpretive descriptive; to discover and interpret the threshold in itself and through its relationships, this reading provides us with flexible mechanisms that allow us to probe the Valley, especially as it is an approach that describes the phenomenon and goes beyond that to try to extrapolate, identify, analyze, interpret and link. Our approaches aim to

analyze that reveals the most prominent features and relationships on the one.

الملخص

تتناولُ الدراسة عتبات رواية (صبارو) لشاكر المياح، ولاسيما أن العتبات قد عانت من الاهمال والتهميش ولم يُعنَ بها كثيراً؛ لاعتقاد بعضهم بأنَّها لاتشكل ركيزة رئيسة في النص البؤري (المتن)، لكن الواقع نجد كثيراً من العتبات تُسهم في تحديد سمات النص الإبداعي كعنصر إثارة وتشويق استباقي يقود المتلقي لعبور أسوار النص الرئيس وسبر أغوار دلالاته، وقد جاء إختيارنا لنصوص المقاربة كميدان إجرائي عِبر النظر المُعمق بما يتناسب مع ما ورد في المنجز السردي، فبرز الروائي (شاكر المياح) من خلال عمله، ولاسيما أن روايته (صبارو) من الروايات التي إنمازت بكونها ذات مقصدية، فحاولنا النظر الى مايميزها، فبحثنا وتساءلنا عما إذا كانت عتباتها تشكل مفتاحاً لقراءة المتن أم لا، ومن ثم بحثنا عن العلاقات المتشابكة التي تحدث مع المتن وتقترب منه وتكتشف أغواره، كما حاولنا الوقوف على النقاط المشتركة مع النص الأصلي، فاستنطقنا البُعد التأويلي في تحليل العلاقة الجدلية بين العتبة والنص البؤري عِبر متابعة العلاقات الرابطة بينهم؛ وذلك لتقديم رؤية تتناول العتبات التي يواجها المُتلقي وهو في صدد قراءة العمل الإبداعي، وجاءت الدراسة على وفق تقسيمات (جيرار جينيت)، فتناولت عتبة العنوان الخارجي، والعنوان الداخلي، والإهداء، والتصدير، والصورة، وحيثيات النشر، إذ ستكون هذه المحاور معتمدة لاستكناه أسرار النص الروائي وألغازه، فأسسنا إستراتيجية مقارباتنا النقدية على القراءة الوصفية التأويلية؛ لاكتشاف العتبة وتأويلها في ذاتها وعبر علاقاتها، فهذه القراءة تمدنا بآليات مرنة تسمح لنا بسبر الأغوار، لاسيما أنَّه منهج يصف الظاهرة ويتعدى ذلك إلى محاولة الاستقراء والتحديد والتحليل والتفسير والربط، إذ تروم مقارباتنا إلى التحليل الذي يكشف أبرز السمات والعلاقات من جهة، والمقصدية من جهة أخرى، فثمة قصدية واضحة تحاول أن تكشف بشكل أولي عما داخل الرواية، وقد سُبقت محاور البحث بمدخل نظري تطرقنا فيهِ إلى مفهوم العتبات من أجل تسهيل الطريق للقارئ، ولاسيما أنَّها الباب الأول الذي يفتح أمام المتلقي الولوج إلى النص الرئيس وكشف بعض دلالاته السطحية أو العميقة، ومن ثم ختمنا بحثنا بأهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها.

مفهوم العتبات

كان للتطوّر الذي عرفته الحقول المعرفية حديثاً تأثير كبير في المقاربات الأدبية والنقدية، مما جعلها تولي اهتماماً واسعاً لما هُمِّش قديماً، وتعيد الاعتبار للذي ظلَّ مسكوتاً عنه، بل لا مفكراً فيه، فكان من نتائج ذلك تأسيس خطاب حول عتبات النص[1]، إذ لم تكُ الأخيرة تثير

الاهتمام قبل توسع مفهوم النصّ، ولم يتوسع مفهوم النصّ إلاّ بعد أن تمَّ الوعي في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله[٢]، فلقد تغير المفهوم في ظلّ تطور المناهج النقدية، فأصبح النص في تحول مستمر، ووجد أوضح الصور مع (جيرار جينيت)، إذ عمل على بلورة المفاهيم عبر التواصل مع الدراسات الغربية بعدما انخرط كباقي السيميائيين والشعريين في مساءلة النصّ ومكوناته السردية، وكيفية بنينتها، منطلقاً من تعاريفه اللسانية والسيميائية، من كونه مجموعة من الملفوظات اللسانية الدالة له كمنطقة قابلة للحفر والتأويل[٣]، فأسس لمشاريع جديدة .

وبعد اطلاعنا على ترجمات كتب (جيرار جينيت)[٤]، وكتاب (عتبات)، ظهر أنَّ للناقد الفرنسي مشروعاً نقدياً جاء نتيجة للنظريات الجديدة، ففي كتابه (مدخل إلى جامع النص) ١٩٧٩ ذهب إلى القول:((**ليس موضوع النّصّ هو موضوع الشعرية، بل جامع النّصّ، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نصّ على حدة**))[٥]،ومعنى ذلك أنَّه عُنيَ بإبراز الخصائص التي تربط النصوص ببعضها، ومن هنا بدأ العمل على معرفة دور العلاقات التواشجية والعلائقية بين النصوص، وبعدها ذكر في مؤلفه (أطراس) ١٩٨٢، أنَّ الشعرية يراد بها التعددية النصية (Transtextualit)، وأقرّ بأنَّ موضوعها هو (التعالي النصي) الذي أراد به كل ما يضع النصَّ في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى[٦]، ومعنى ذلك أنَّ ما يسعى (جينيت) لأجلهِ هو التعالقات بين النصوص، ولقد أدى هذا إلى تحقّق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، وعليه كان للتطوّر في فهم النّصّ والتفاعل النصّي مناسبة أعمق؛ لتحقيق النظر إليه، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته[٧]، وبذلك تجاوز (جينيت) اقتراحاته السالفة، وجعل خاتمة عمله ومشروعة النقدي (المتعاليات النصية) التي حصرها في أنماط محددة، فانبسط حقله المعرفي على خمسة أنواع[٨] أهمها هو النص الموازي الذي يمثل الكل و(العتبات) التي تمثل الجزء، ويُراد بالنص الموازي النوع الثاني الذي يرتبط بما يسمى paratexte، ويمثله العنوان، والعنوان الفرعي، والعنوان الداخلي، والحواشي السفلية، والهوامش المذيلة للعمل، والعبارة التوجيهية، والتنبيهات، والتصدير، والحواشي الجانبية، والزخرفة، والرسوم، ونوع الغلاف، وأنواع أخرى من إشارات الملاحق، والمخطوطات الذاتية والغيرية التي تزود النص بحواشٍ مختلفة، وأحيانا بشرح رسمي وغير رسمي[٩].

وبصدور كتاب (عتبات) تكون قد ارتبطت (Paratexte) بالناقد الفرنسي، فهو الذي عرَّف المفهوم والمصطلح ودرس أنواعه ومبادئه، وفصَّل في أقسامه وأنواعه، حيث (اسم الكاتب، والعنوانات، والعنوانات الداخلية، والمؤشر الجنسي، وكلمة الناشر، والإهداءات، وتصدير الكتاب،

والهوامش)، فجاءت دراسته مستوفية حقها في البحث، وبدا مشروعه النقدي كمن يصعد السلم بدءاً من الأدنى إلى الأعلى فهو في تطور مستمر.

مضمون الرواية

تعالج الرواية الأزمات وتداعياتها المؤلمة التي مرت على الإنسان العراقي سواء كان ذكراً أم أنثى، فعبرت عن قسوة الحياة ومرارتها، إذ مُلئت بالحزن، واليأس، والقتامة؛ لتعلن منذ بداية عتباتها المتمثلة بالعنوان عن شخصيات تحملت حيف الأيام وقساوتها، لذا نجد السرد تعالت فيه الذوات محلقة في فضاءات رحبة عن طريق الذاكرة، حيث المفكرة التي خاضت في عوالم أفكار الأستاذ (سلام)، ومست عوالم الست (ضمياء)، فكل منهما اعتز بثقافته ورغبته الجامحة في مواصلة رحلته والمحافظة على خصوصيته عبر المذكرات، إذ حاول الكاتب –عبر الكتابة– أن يعيد لشخصيات الرواية الرئيسة صوتها المنسي وحضورها الملغي، فكان نصه بوح في حضرة الغياب، فالكلمة يمكنها أن تقاوم الزمن وتعرّيه وتحرّض على مواجهته وتسجل شهادة ضده فتهزمه، لذا بدت الرواية تختصر روايات كثيرة عبر نمط ابداعي بليغ، فهي سرد لمجموعة من الأحداث.

العنوان

يعد العنوان من العتبات الخارجية الراسخة على واجهة الغلاف التي عليها عين القارئ وبصره؛ لتغدو ((**المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص**))[١٠]، لذا تنامى الاهتمام بهذه العتبة بوصفها علامة دالة تحيط بالنص الرئيس .

وقد أوضح (جينيت) أمكنة ظهور العنوان في الصفحة الأولى للغلاف، وفي ظهر الغلاف، وصفحة العنوان والصفحة المزيفة[١١]، ومما لاخلاف فيه تموقع العنوان دائماً في مركز الصفحة الأمامية للرواية، كما نلحظ استحواذ العنوان على أكبر فضاء من الرسم، فقد تموقع في قلب غلاف رواية (صبارو)، وكأنّما أريد له أن يعبر بتلك الصورة البصرية عن كينونته التي تصر على احتلال قلب المكان، فاحتل موقعاً بارزاً مُثِّلَ في وسط الغلاف .

أمَّا حجم خط العنوان فاستحوذ على المساحة الأكبر، وهذا التضخيم يعمق حضور التجذر التبئيري؛ لزيادة القدرة التأثيرية، وقد تحدث (جشطالت) عن قدرة الشكل في شد الانتباه أكثر من غيره انطلاقاً من مظاهره الهندسية البصرية عن طريق التموضع، والكبر، والمسافة، والاتجاه، وهو ماسماه الماكري بـ(رسوخ الشكل) انطلاقاً من الجانب البصري [١٢].

كما نلحظ في عنوان (صبارو) مقصدية متمثلة في العناية بالجانب الدلالي عبر خط النسخ البارزة حروفه، إذ ركز على التجسيد الواضح وصولاً إلى التعبير عما في النفس والتأثير

على المتلقي لدفعه إلى التفاعل، فجميع ذلك له بعد تأثيري تجعل المتلقي ينتقل من الرؤية إلى القراءة ثم إلى تصفح الرواية(١٣).

وإذا ما نظرنا إلى مكونات العنوان نجدها تحيلنا إلى المكون الشخصي، حيث الشخصيات الرئيسة من أبناء جيل الثمانينيات التي عانت من الزمن وخطوبه، منها شخصية (صبرية) بالمرتبة الأولى، وشخصيتي الأستاذ (سلام)، والست (ضمياء) بالمرتبة الثانية، مما يوحي بعنف المرحلة وتحولها إلى قوة طاردة ومنفرة، وهذا ما جعل الذوات تتقوقع على ذاتها وتنسحب من الفضاء الذي كان مفتوحاً، ولاسيما أنَّ العنوان لا يمكن فصله –في الغالب– عن السياق التداولي العام بما فيه السياق النفسي، والاجتماعي، والأدبي للرواية، وكذلك استراتيجية الكاتب التي يتقصدها من وراء هذا التوظيف لملفوظ عنوان الرواية(١٤)؛ وعليه جسدت هذه العتبة أكبر قدر من البعد النفسي لشخصيات عانت الأمرين.

وقد بدا العنوان واضح الدلالة، فـ(صبارو) هي محبوبة (سلام)، وفيه نوع من دلع الحبيبة، فضلاً عن دلالات الكلمة الإيحائية، فقد تضمنت صرخة تدعو إلى إثارة العطف تجاه المرأة المضطهدة، المقهورة، الضعيفة، المتوجعة، المتمثلة بشخصية (صبرية) هذه المرأة التي قادها الزمن إلى الاقتران برجل اسمه (عبدو)، وفد إلى البلاد طلباً للقمة العيش، وقد عمِل نادلاً في مطعم شقيقها، ومن ثم اجبر الأخ شقيقته الأرملة على الزواج من (عبدو) الذي أقنع زوجته بضرورة بيع بيتها الذي منحته الدولة لها؛ لكون زوجها الأول أحد ضحايا الحرب؛ لكن (عبدو) العربي خان الأمانة، إذ سرق أموال زوجته وباع مطعم أخيها من دون علمه وغادر إلى مكان مجهول، وعلى أثره اضطرت (صبرية) إلى ايداع أبنائها في دار الأيتام وممارسة البغاء؛ لتأمين متطلبات عيشها بعدما أضحت الأبواب موصدة، إذ لم يبق أمامها سوى مهنة بيع الجسد، وعليه انضوت (صبرية) واضمحلت بسبب التبعية الذكورية من الأخ والزوج ، فضلا عن نظرة المجتمع الدونية، ومن ثم تعرفت على (سلام) وأحبها حباً شديداً؛ لكن المرض انتشر في أنحاء بدنها، ولم يكن هناك أملاً في شفائها، فكانت نهايتها الموت، وإثر ذلك عانى (سلام) من صراع حاد مع نفسه، إذ كان عمره (ثمان عشرة) سنة عندما تعرف على (صبرية) ولم تتلاشَ من مخيلته حتى بعد أن تخطى الأربعين، فمازال يستذكرها على الرغم من مرور السنين، فهي عالقة في قلبه ووجدانه.

وعليه تمكن العنوان من الاكتفاء بذاته معتمدا اسم البطل أو الحدث، والملاحظ أنه جاء لاسم علم لما في الاسم من استقرار وثبات(١٥)، وهو بهذا المعنى معادل للبقاء والصمود؛ وبذلك وردت لفظة العنوان حاملة لأبعاد عدة بعدما اتخذت الرواية من أنموذج (صبرية) رمزاً للضحية،

فالعنوان أعلن الدلالة الواضحة المكثفة له إلى جانب إيحاءاته، إذ غدت الرواية عاكسة لمأساة المرأة والرجل بأحزانهم ومآسيهم، فالعنوان خرج بدلالاته ورموزه من قيد الكلمة إلى فضاء النص، مما فتح مجالاً واسعاً للقراءة والتأويل، فهو علامة سيمائية تحتمل أبعاداً دلالية متعددة مع استثمار الطاقات الايحائية، إذ أنَّه يحشد أكثر الطاقات اللغوية من أجل ثراء معناه وتخصيب دلالته[١٦].

ومما نلحظ أنَّ عنوان (صبارو) أوحى بموضوعات الواقعية الجديدة عن طريق خوضه في هموم المجتمع، لاسيما أنَّه دائم التفاعل مع قضايا الواقع ؛ ليعبر عن الذات المأزومة عبر المزج بين الواقعي والمتخيل، فعمل جاهداً على تشريح الأمراض المجتمعية، فكأنَّه يطالب المجتمع بتصحيح مساراته، فلفظ (صبارو) يعمل على تحديد شخصية مشحونة بخيالات الألم والصبر على المواجع، ففيه صرخة ألم مأساوية مملوءة بالطاقات الدلالية على وفق النمط الاستباقي الذي يوجه نحو قراءة الرواية بعدما حمل اسم شخصية رئيسة فيها، فهذا النوع من العنوانات يعمل على إعادة الاعتبار للفرد، فضلاً عن كونه يتسم بخصائص عدة منها: تشخيص الذات والواقع، والمرجع الرمزي، والاختصار، ودقة العنوان ونفاذه، وارتباطه بالنص مباشرة، والتلخيص الاستباقي، وتكثيف المعنى في كلمة واحدة مشوقة للقارئ، والوضوح إلى جانب الايحائية المجازية، والرمزية، والإثارة[١٧]؛ وذلك لإبراز المقصدية بعدما حُشدت طاقات هائلة، فتكاثرتْ إيحاءات العتبة لشد أسر المتلقي، فضلاً عن بروز الوظيفة التعيينية[١٨] التي عرّفت بالرواية، وعينت عنوانها بكل دقة.

ويجب الالتفات إلى تأثير لون العنوان بصرياً في المتلقي، إذ يعمل على تحديد أهم معالم الدلالة التي يمكن أن يستقبلها المتلقي في الرواية كالجنس، والعنف، والخيانة، والحزن، والنقاء، لذا نجد العنوان كُتب باللون الأبيض الذي تموقع في أقصى حد من السلم اللوني، ليدل تارة على الغياب، وتارة أخرى على مجموع الألوان المفترضة[١٩]، فالبياض يحمل دلالة العدم (الموت)، فهو لون الكفن والحزن، وهذا يحيلنا إلى أحداث الرواية التي تتبعت مسار حياة شخصيات مأساوية تساق جميعها إلى حتفها آخر المطاف، وتتماهى مع الجرح العميق الذي أصاب الوطن.

كما يمكن الاقتراب من الدلالة الأخرى (الإيحائية) للبياض والمرتبطة بالأمل، والروحانية، والبراءة، والنقاء[٢٠]، كما بدا معلنا عن الاستسلام للزمن وخطوبه، وعليه فالتشكيل اللوني ينطق بالدلالات المتنوعة المتعالقة مع المتن.

العنوانات الداخلية

يعد العنوان الداخلي من العتبات الرئيسة، فبوساطته يقتحم المتلقي أغوار الرواية وفضاءها الدلالي والرمزي؛ ليمسك بالشفرات الرئيسة، فالعنوان الداخلي يعد عنصراً ضرورياً في تشكيل الدلالة وايضاح الخارج قصد إضاءة الداخل، وتتمل وظيفة هذا بالربط بين الرواية وفصولها من جهة والعنوانات الداخلية وعنوانها الرئيس من جهة أخرى؛ لأنّها عنوانات واصفة شارحة لعنوانها الرئيس، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال محتمل(٢١).

وقد جلبت العنوانات الداخلية للرواية انتباه القارئ **(صبارو أولى) و(صبارو ثانية)**، فضلاً عن هيمنة شيوع ألفاظ الألم التي تشير إلى الشخصيات الرئيسة، فـ(صبارو الأولى) هو العنوان الذي تناول قصة الشخصية الرئيسة (صبرية) التي طرقناها في العنوان الخارجي، أمَّا (صبارو الثانية) فاشتمل على قصة الست (ضمياء) المحبة للعلم والمعرفة والعمل، وقد أكدت قدرتها في ميادين متنوعة؛ لتدحض ما أشاعه الفكر عن قصور المرأة وضعفها وعجزها، ولاسيما أنَّها لم تتزوج بسبب الظروف التي عاشتها، لكنها أحبت مديرها الأستاذ (سلام) فسردت لقارئها قائلة:((**لطالما قرنت سلام في أحلامي بشهريار، كلما طرأت على خاطري موضوعة عزوفه عن الزواج حتى بعد أن تخطى عقده الرابع بعامين أيكون هذا حقداً منه على النساء أم هو لايثق بهن تماما؟ هذا التربوي الذي يدير مدرسته بكفاءة نادرة وأنا معاونته في الإدارة، وقد منحني كامل ثقته حتى صرت مستشارته في جميع الأمور التربوية والإدارية، هو محض شك يساورني من حين لآخر، وكم تمنيت أن يكون في غير محله، أدركُ أن ذهنه ووجدانه خالياً من أية صورة لامرأة محددة بعينها؛ لأنَّه منصرف للقراءة والكتابة، فلطالما دبج المقالات والبحوث التي تنشرها له الصحف والمجلات الأدبية المختلفة، فهو أديب حاذق، وهذا لايختلف عنه إثنان**))(٢٢).

ونجد قضايا عدة منها اجتماعية وسياسية عملت على تهميش الست (ضمياء) على الرغم من ثقافتها ومكانتها في المجتمع ،إذ اضطرت إلى ترك وظيفتها بسبب بطش الأجهزة الأمنية، كما أنَّها ارغمت على هجرة بيتها بفعل السلطة السياسية آنذاك التي تعمل على ضياع المثقف العراقي أو تشظيه في الوجود أو ارتداده الى عزلة سلبية، كما هو حال الأستاذ (سلام)، وقد عانت الست (ضمياء) كثيراً، فكانت تسرد لنا عبر مذكراتها صوراً من الحروب، ومنها قولها:((**تسلم أعمامي وأبناؤهم نعش والدي الملفوف بالعلم العراقي الذي تحول إلى نذير شؤم**))(٢٣)، وعن أخيها الذي فُقِد في الحرب نجدها قائلة: ((**دُعيَ شقيقي التوأم سداد للخدمة العسكرية**))(٢٤).

وعليه ازداد نضال الست (ضمياء) بغية تقويض معوقات المجتمع والسياسة التي مثلت عائقاً كبيراً أمام حريتها وفرض كيانها ووجودها الإنساني، فأخذت تتطلع إلى الحرية والتطور والاختلاف وفسح الطريق لإسقاط ما يثقلها؛ وذلك بسبب شعورها بالعجز والاختناق الناجمين عن شدة ما يمارسه الخارج بسطوته وعنفه وإجهازه على أحلامها (الحب ،الزواج)، ولاسيما أنَّ حياة الأستاذ (سلام) انتهت بالموت ما إن تقدم لخطبتها، إذ ورد اتصال هاتفي:((**أنا الملازم ... يؤسفني أن أخبركِ بأن الأستاذ سلام يعقوب كان أحد ضحايا انفجار سيارة مفخخة**))[٢٥]، وعليه فإن أغلب الشخصيات بدت مستلبة وذات نهايات مأساوية، وبالرغم من الروح السوداوية نجد الروح التفاؤلية التي تأمل الخير والصلاح بالاصطبار للمستقبل، إذ عاش مع (ضمياء) الأبناء الذين تبناهم الأستاذ (سلام)، حيث (وسام) وزوجته وابنه حتى كان (وسام) يناديها بكلمة (ماما) الحلم الذي لم يتحقق، مما يشعر القارئ بالأمل؛ وبذلك سلطت العتبة الضوء على الأحداث الجوهرية في الرواية، فبدت هذه العنوانات وحدات اتصالية، ولاسيما أنَّها تميل مباشرة إلى الموضوع، حيث لاتنافر بين المتن والعنوان، فوظيفتها الدلالية تكتمل عبر المحتوى.

الإهداء

يعد الإهداء تقديراً من المؤلِّف/ الكاتب يحمله للآخرين، فالإهداء تقليد ثقافي مُتعارف عليه منذ القدم، وقد برز مع صدور المؤلَّف (الكتاب) أو مع ظهور الطبعات المتتالية[٢٦]، وفي عصرنا الحاضر أضحى الإهداء لدى بعض الروائيين العراقيين عتبة مهمة في استكشاف دلالات النص واستقراء بنياته وتحديد مقاصده[٢٧]، وقد ورد إهداء الروائي في قوله:

إلى غيمتي

التي نأت بها الريح بعيداً

بعيداً

لم تعد الآن سوى ذكرى

فمتى؟

وأين؟

ربما ينطفئ القلب

قبل أن نلتقي مرة أخرى

بدت البنية التركيبية في الإهداء ذات عبارات طويلة نوعاً ما، ونلمح فيها تأدية قصد الغاية، إذ تحتفل العتبة بالذات الأنثوية، فالإهداء بدا حميمياً عاطفياً يثير المتلقي ويعمد إلى اشراكه في هموم الروائي وآلامه، وأول ما يمكن ملاحظته هو الرابطة الوطيدة بين الكاتب

والمُهدى إليها (الحبيبة) التي (لم تعد سوى ذكرى)، كما صرح بذلك، فالتعبير جاء للتخفيف عن آلام النفس البشرية، ولاشك أنَّ اهتمام الروائي بالمرأة يوحي بموقفه الإنساني، فمواصفات الحبيبة أضحت معلومة للقارئ، والصيغة الإهدائية بدأت بالحرف (إلى) الذي يدل على ((**انتهاء الغاية**))[٢٨]؛ ليشير إلى المُهدى إليه الذي تنتهي عنده الغاية الرئيسة.

ونلحظ أن الإهداء ينطوي على صياغات فنية ذات صبغة شاعرية هذا مايتمثل في حرص الكاتب على أن تكون الجمل ناجحة بالمقاييس الابداعية لاالتواصلية فحسب، إذ يمكن أن يكون الإهداء على شاكلة خواطر شاعرية ليس لأنَّ العمل ينتمي لمجال الشعر، ولكن قد يكون السبب في كون الكاتب كثير اللجوء في كتاباته الروائية إلى الشعر، والاستفادة من خصائصه الجمالية[٢٩]؛ وبذلك ساعدت هذه العتبة في دخول المتلقي إلى النص متعرفاً على شخوصه وأحداثه.

والمتمعن في الإهداء يلحظ أنَّه مكثف الدلالة،كما أنه يصرح بالمكون الشخوصي إلى جانب ذكر الحدث الأبرز، وأحياناً قدم وصفاً للمُهدى إليه، لذا نجح في نقل الصورة الإيحائية التي أراد التعبير عنها، فالغاية ارتبطت بثقافة الروائي وقناعته من أجل مساندة ما يدعو إليه، لذا استأثر في إهدائه بوصف الشخصية ليعطي مزايا خاصة تتداخل مع أحداث الرواية وأوصاف الشخصية، ولجأ إلى السرد التخييلي في جوانب عدة.

وعند الرجوع إلى المتن نستشف أنَّ الإهداء يولد معظم دلالات الرواية، فمع القراءة تتولد الإضاءات، فثمة علاقة عاطفية مبنية على الحب والمودة، وكان للمرأة حظ وافر منها، حيث العلاقة التي نشأت بين شاب في مقتبل العمر وامرأة متزوجة ولديها أطفال، لكن بعد مرضها تحطمت جسور الاتصال بينهما؛ ليبقى أمل التواصل في العالم الآخر، فجاء في السرد ((**بعد ٢٣ عاماً ما زلتُ استذكرها أية ريح تلك التي تحملني إلى صبارو، وهي في عالم البرزخ ماتزال على قيد الحياة في ذاكرتي ابتسامتها ، رقتها، طيبتها، المتع التي كانت تمنحني إياها، ... بعد ٢٣ عاماً، هل هي الآن مجرد كومة عظام تستقر في قاع الحفرة المقيتة؟ ...، وأنا الآن في الثانية والأربعين من عمري ماتزال صورتها حية في خيالي، طيفها ما فتئ يزورني ويوصيني بوسام ولبنى، فأطمئنها بأنَّهما برعاية والدي المقعد، وهما ينعمان بحياة رضية**))[٣٠]؛ وبذلك كان للإهداء خصوصيته النابعة من الثيمة الأساسية التي اعتمدها الروائي في خلق عالمه التخييلي، إذ تمخض عن هذه العتبة نداءات عاطفية تجاه الحبيبة، فالروائي جعل ذاته محركاً لشخصية البطل مُعبراً تعبيراً صادقاً؛ وبذلك استدرج القارئ لاستبيان النص الرئيس، إذ وُجِه ليثير عواطف المتلقي وانفعالاته بعد تمكن الروائي من تجسيد الفكرة، وعليه فهذه العتبة

اتصلت بالرواية عِبر علاقة مباشرة برزت فكرتها وثيمتها في الرواية، فالإهداء ضُمن بُعداً إشارياً شكّل عوالم المتن، فهو لم ينفصل عنه، بل حمل فكراً ممتداً عِبر مجموعة من العلاقات الموحية، وبرز بوصفه عتبة موازية.

ومن الوظائف التي مارسها الإهداء هي الوظيفة الحفاظية أو الاتصالية التي تهدف ((**إلى تأكيد التواصل واستمرارية الابلاغ وتثبيته**))[٣١]، فثمة تواصل وتمازج عاطفي بين المُهدي والمُهدى إليه، كما بدا الإهداءً واقعياً عاطفياً، وقد أبرز الوظيفة الانفعالية التعبيرية التي تحمل في طياتها انفعالات ذاتية، وتتضمن قيماً ومواقف عاطفية ومشاعر وإحساسات يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة المرجعي[٣٢] ليكشف الروائي عن وجهة نظره، كما تحققت الوظيفة التأثيرية، إذ كان للإهداء دور في أسر المتلقي وإثارته للبحث عن المقصدية التي مدتْ جسوراً لتخبر عما في المتن.

التصدير

التصدير هو اقتباس يتموضع قريباً من المتن يأتي به الكاتب ليتماهى مع بؤرة النص، فهو مفتاح الدوال الذي يكشف عن جدلية العلاقة مع النص تارة ومع العنوان تارة أخرى، وقد يرد التصدير شعرياً على وفق أسلوب الكاتب[٣٣]، ومن وظائف التصدير: التعليق على العنوان، والتعليق على النص الرئيس، وتصعيد حساسية القارئ، والكفالة النصية[٣٤].

ونلحظ التصديرين اللذين وردا في رواية (صبارو) قد جاءا على شكل تصدير ذاتي، أي أنَّ التصدير مسند بشكل ضمني إلى مؤلِّف العمل (النص الرئيس)، فهو يقوم على نوع من الإسناد الذاتي الظاهر أوالمقنع[٣٥]، وقد بدأ التصديران بعنوان رئيس لكل منهما؛ الأول حمل عنوان (صوت)، والثاني (صدى)، إذ بحث الأول عن الحب الضائع، والثاني جاء تعبيراً عن معاناة المجتمع، وقد استدعى الضمائر الساردة المتنوعة مع لفت الانتباه إلى هيمنة تاء التأنيث في (صوت)، وطغيان ضمير المتكلم في (صدى) الذي يعود إلى الروائي المقحم لذاته[٣٦]، فورد الأول عبر القول :

صوت

حدثتني يمامة

وهمست في أذني قطاة

واجتمعت حولي الهزارات

وصاحت

هل تطير؟

مددت يدي

وبسطت كفي وقلت :

من ذا ..

يمنحني أجنحة

ومثلكم يطير

نلحظ القصدية الواضحة للروائي في نسج العلاقة الكلية مع الرواية، فرسم غاية العتبة الأساسية ودلالاتها الجديدة، حيث يوضح التصدير طبيعة العلاقة ذات الامتداد الروحي، إذ تسلح بطاقة عالية مزدانة بالتدفق العاطفي المنبعث من المحاورة بين الحبيبين المتباعدين، وبحس سيميائي عالٍ يولد فضاء ملؤه الأمنيات، ولاسيما أنَّ أحدهما باستطاعته الطيران والتحليق في السماء عكس الآخر الذي لايستطيع التحليق، فثمة انفصال بينهما؛ ليحدث مماثلة سيمائية مع العنوان دلالة الإصرار والصبر على المصاعب، لذا يطلق التصدير تساؤله حول إعارة الأجنحة من الآخرين من أجل التحليق، كما هو حال الذين بإمكانهم الطيران، وعليه فالتصدير الأول ((**قد تفاعل تفاعلاً منتجاً مع العمل الأدبي، وتحاور معه حواراً خصيباً، وأعاد تشكيل البياضات السيميائية**))[٣٧]، وقد عرف عن التصدير بأنه يتقلد وظيفة تلخيصية، وهو قبل ذلك يتطلع إلى دور تداولي، فهو يقع في قلب طور الناشئ بين النص واستحضاره فيه، والتصدير بذلك مثل أيقوناً دلالياً، ويتمثل دوره التداولي أيضاً عندما يتطلع إلى توجيه أفق التوقع أو تنشيطه، فقد يكون التصدير حقيقياً وصحيحاً إلا أنَّ استخداماته في العمل ربما ستخرجه عن سياقاته[٣٨]؛ وبذلك فقد عمل التصدير على التوجيه نحو فكرة المتن وكشف عن علاقاته المباشرة، فلخص ما في الرواية ومهد لها وأنار طريقها؛ ليبرز بوصفه عتبة موازية تعود إلى ثقافة الروائي التي فرضت نفسها بإثبات مركزية حضورها، ومما نلحظ ممارسة العتبة لوظيفتين؛ الأولى التعليق على الرواية، والأخرى التعليق على العنوان.

أمَّا التصدير الثاني فقد جاء فيه :

صدى

مذ كنتُ أحبو

فوق ثرى هذي الأرض

حلمتُ

وما زلتُ

أحلم

وأنا في السبعين

بوطنٍ خالٍ

من الأوجاعِ

والأنين

يحتضنُ شطآنه

ويظللها بالحب

والحنين

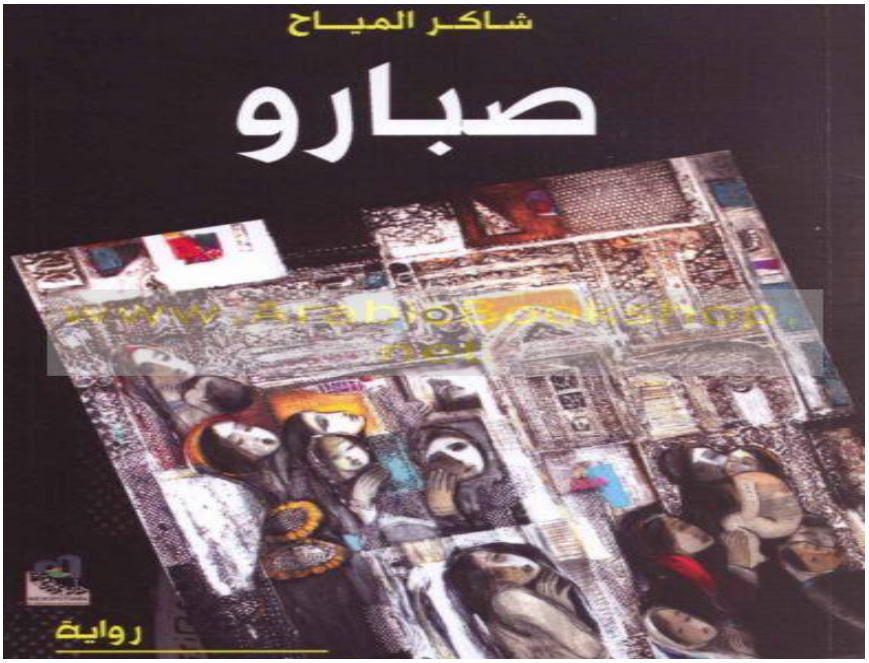
يتطلع التصدير إلى حياة أجمل خالية من الحروب التي كانت تحاول سرقة سعادة أبناء الوطن، والحلم بوطن خال من الأوجاع، فالعتبة تحمل موقفا سياسيا ونزوعا فكريا عبر إعلان الموقف الرافض لوطن يئن تحت وطأة الحزن، والكد، والحروب عن طريق لغة سردية إيحائية تختزل أحداث المتن، إذ تسلط أحداث الرواية الضوء على مرحلة من تاريخ العراق الحديث، ففي رحلات استرجاع واستذكار نتعرف معهم إلى تاريخ حقبة حكم النظام السابق، وما تعرض له العراقيون من مآس ومعاناة، فالسلطة مارست هيمنتها على كل شيء، إذ مارست القوة والضغوط، فثمة صراع واجهه الإنسان العراقي ذكراً أم أنثى من النظام الحاكم آنذاك عمل على طمس الهوية، فغرور الطغاة الذين يستلبون الشعب من دون رحمة يرمز إلى المرحلة المظلمة التي عاشها الشعب، كل هذه الأمور توحي بعنف المرحلة وتحولها إلى قوة طاردة ، وهذا ما جعل الذوات تتقوقع على ذاتها وتنسحب من الفضاء الذي كان مفتوحاً أو نجد انهاء حياة كثير من الشخصيات عن طريق الموت الذي دق نسيج الرواية، منها شخصية (صبرية) التي انتهت بالموت بسبب المرض والأستاذ (سلام) الذي مات عبر التفجير الإرهابي الذي وقع، حيث بدا الكاتب غير متصالح مع واقعه المرير، كما نراه يضمن النص الدلالات السوداوية التي اضطرت عبرها الشخصيات إلى الاصطبار على سنينها الملغومة بالمتاعب والمصاعب، وعليه جاءت العتبة كدلالة صريحة للتعبير عن الانفعالات والمشاعر النفسية للروائي تجاه الواقع بكل جوانبه، وبهذا اختار الروائي عتبة تفكك جزءاً كبيراً من رموز النص الرئيس، لذا صور الحالة المزرية التي عاشها الإنسان العراقي؛ ليفجر الكاتب سخطه على الظروف التي كان يتقاسم عينها آنذاك مع شرائح كبيرة من المجتمع، ومنها نجد السرد الذي يصور التحاق البطل (سلام) بالخدمة العسكرية عبر القول:((**مشاهد ماتزال عالقة في الذاكرة مشاهد الموت المجاني والأشلاء وسحق**

الإنسان بآلات الدمار الحديثة))[٣٩]، واحسب أنّ لجوء الروائي إلى ذلك حتمه عليه بؤس الحاضر وشقاؤه فراح يفصح عن رؤاه بغطاء ماضوي .

وبذلك فقد جاء التصديران بقصدية من الروائي، حيث استعرض ثقافاته المتنوعة، واستطاع أن يقدم جزءاً كبيراً من المضمون، مما يدلُّ على قدرة الروائي على الإفادة من التصدير بوصفه عتبة موازية تساعد في فهم وتحليل الرواية وتقريبها للقراء.

الصورة

تعد الصورة من العتبات التي تستحق الدراسة، إذ استند غلاف الرواية إلى مجموعة من العلامات البصرية التي تتمثل بالعلامات الأيقونية، مما يتيح للمتلقي استكشاف الدلالات السيميائية، إذ تشخص الصورة القصد العام، وتختزل الدلالات والمضامين، وتستقصي المقاصد، وقد تغدو العلاقة بين الصورة والمتن علاقة توافقية مباشرة أو علاقة رمزية، فيلجأ القارئ إلى مسبار التفكيك والتركيب بغية البحث عن الدلالات العميقة، فكل دال بصري له دلالة، لاسيما أنَّ السيميولوجيا بدأت تبحث عن دلالات كثير من الأنظمة التواصلية البصرية، لذا ينبغي رصدها وسبر أغوارها بتفكيك الدوال والبحث عن الدلالات[٤٠].



وإذا ما نظرنا في صورة رواية (صبارو) نجدها قد عبرت عن شخصات نسائية أتعبتها الحياة، ففي الصورة برزت الأمومة والطفولة، وفيها الدموع والصرخات والآهات والحزن، كما بدا فيها الأم التي لم ترتوِ من أبنائها، لذا ركز الروائي على المرأة في الصورة وربطها مع العنوان وأنتج لوحة تشكيلية تعكس قضايا المرأة وهمومها.

كما ركزت الصورة على خوف ورعب الطفولة التي تعد من أهم المراحل التي يمر بها الخوف، إذ يمثل الأخير شعوراً قوياً تجاه خطر ما حقيقي أو خيالي، فنبهت هذه العتبة إلى الجانب اللاإنساني وتبعاته المدمرة على الأفراد الذين تتركهم الحياة مهزومين، وعليه فقد ألتقط الجزئيات وطورها عن طريق المخيلة؛ لتغدو نصاً سردياً، فأعطت الصورة رمزية الشخصيات العاجزة التي ربما تعاني من الاغتراب، حيث مثلت المرأة والطفولة عنصراها المركزيان، وفيها شيء من الحرية المفقودة بسبب الوطن الذي أرضع أبنائه الذل والظلم وقضى على أحلامهم وأعمارهم؛ وعليه اقتبست الصورة موضوعها من وجع الواقع، فوردت علاماتها الأيقونية المعبرة عن الهموم، والمعاناة، والاستلاب الذي لحق بالشخصيات بفعل السلطة الذكورية أو السياسية التي كان لها دورها الفعال في اختيار الصورة القصدي، فحملت دلالاتها المحاكية لما فرض حضوره عليها، فهي رد فعل لما هو سائد في المتن الوليد لما مرّ به العراقي على المستويات السياسية، والفكرية، والثقافية، والاجتماعية، وهذه الصور عُرف عنها أنَّها تهز المتلقي وتحركه، وتلتقي بشكل ما مع المتخيل السردي[٤١].

وبدا الرابط شديد الصلة بين الصورة والعنوان، حيث صورة المرأة المتعلقة بطفلها وأخرى متشبثة بابنتها، فيمكن أن نقرأها على أنها تجسيم رمزي في إطار نسق الرواية العام ،((**مما يعنى اختزال جزءاً كبيراً من الفضاء القصصي داخل هذه اللوحة**))[٤٢]، فالغاية الرئيسة هي ترجمة الرواية عبر التشكيلات اللونية والخطية وتلخيص المقصدية واختزال فكرته العامة .

ومارست الألوان دوراً في زيادة ملامح البؤس، إذ برز التضاد اللوني المتمثل بالأبيض والأسود، وقد عضد ذلك اللون البرتقالي الذي رمز بدلالته السلبية إلى الخطر، فالأسود كسلب يمثل الاستسلام النهائي[٤٣]، حيث سنوات القهر، والظلم، والتسلط، والخوف، والجوع، والاستلاب.

ومثلت الصورة نظرات المرأة البائسة في وسط يسوده حزن وخوف وقلق، وقد ساندها في ذلك التشكيل اللوني، حيث الأسود الذي بدا رمزا لسوداوية الواقع، مما رسخ هاجس الخوف لدى المرأة، وهكذا تلتقي الصورة مع غاية المضمون الذي يطرق أحداثاً استرجاعية لأشخاص عانوا من السلطة المتمثلة بالسياسة أو الزوج أو الأخ؛ لذا أضحى الأبيض والأسود مدار التشكيل، فالأبيض رمز الصفاء الانساني، فنلحظ أنَّ وجوه النساء بيضاء، مما يأخذ دلالة لون النقاء، والصفاء، والسلام، والحيوية والوضوح، أما دلالته السلبية فتمثل الكفن، والموت، واليأس، والحزن[٤٤]، ويقابل هذا الأبيض اللون الأسود الذي يحمل ملخصاً لرحلة الشقاء، فذاكرة الشخصيات تختزن بالأفكار التي تؤرق أصحابها التي اخرجوها على شكل مفكرات، فالأسود رمز الظلامية، واللعنة، وسوء الحظ، والحزن، والموت، والفناء، والتشاؤم، والبؤس، والشقاء، والخوف

من المجهول[٤٥]، وقد تمركز اللون البني في قسم كبير من الغلاف، ولم يخرج عن ما هو متعارف عليه، حيث يشير إلى لون تربة الوطن؛ ليعلن الانتماء، والأصالة[٤٦].

أمَّا البرتقالي فورد بدلالته الإيجابية والسلبية، ولكن الأخيرة كانت هي الأعم، فالبرتقالي رمز الأمانة، والشوق، والإخلاص، ورمز الخيانة، والشبق، والخطر، والحزن، والضعف، والخوف[٤٧]، لذا تمركز فوق رؤوس النساء في الصورة، حيث ثمة شوق عارم، مما يحقق انسجاماً شكلياً ودلالياً مع الرواية وفضائها.

أما الأزرق فظهر مبعثراً في اللوحة، وقد وُظِف للدلالة على تفكك العلاقات، والاستسلام للقدر وللظروف المحيطة[٤٨]، وهذا يدلّ على علاقات تلوينية غاية في الترابط والاتساق، فجاءت الصورة متماهية مع السرد.

كلمات الناشر

تعد كلمات الناشر عتبة مهمة؛ لأنَّ اختيارها واقتباسها يخدم المتن، فهي تعمل بموازاته وتؤكد مقصديته العامة، كما أنَّها تضيء الكون الإبداعي في شكل عبارات منتقاة وشهادات مركزة ومقتبسات مقطعية هادفة، قد تتضمن جملاً أو نصاً يشتمل على الوصف أو التعليق أو التقديم أو النقد، ويكون الناشر المسؤول الأول عنها وأحياناً بإشراك من الروائي أو الناقد أو مصمم الغلاف[٤٩]؛ ليتم توجيهها إلى جمهور المتلقين عامة؛ لهذا يمكننا الحديث عن العملية التواصلية لهذه الكلمات عبر استهدافها للقارئ الممكن الذي تضمِن عن طريقه شراء الرواية/المنتوج؛ لتحقق قارئها الواقعي؛ لذا فهي تتموقع في الصفحة الرابعة للغلاف، أي الغلاف الخلفي، ويكون وقت ظهورها في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى التي يصدر فيها الكتاب ثمَّ تتوالى في الطبعات اللاحقة التي ربما قد يحدث تغيير فيها[٥٠].

ويكون الناشر المسؤول عن وضع النص النشري، فهو من يقوم بإثبات الكلمات بمفرده أو بإشراك الروائي أو الناقد أو المصمم أو الفنان[٥١]، فمسؤولية الاختيار تقع على دور النشر، لذا فغالبية تلك الدور تتحرى الدقة، فضلاً عن دور المؤلِّف وموافقته عن طريق العلاقة التعاقدية بينهما .

وقد ورد نص مقتطع في الغلاف الخلفي لرواية (صبارو) يسعى إلى إفهام القارئ، وتقديم رؤى الشخصيات وإيضاح مواقفها مع تفسير بعض الأحداث الهامة التي عصفت بها والمتعلقة بالمتن، فالكلمة هنا لا تنفصل عنه، فقد أنتجت حوله من أجل تحديد الرؤية والوجهة الاستباقية، فعبارات الكلمة تحاول تمرير أفكارها، كما أنَّها بمثابة حافز يمارس دوره في التواصل معنا؛ لذا ورد من سماتها التكثيف، إذ كثف النص الموجز الذي تداخل مع المتن ومبدعه؛ ليغرينا باقتفاء

أثر تلك العتبات التي شكلت نص القراءة الموازية، وقد جاء فيه:((**ماما ضمياء أنتِ أيقونة حياتنا، كنتُ في شوق عارم لسماع كلمة "ماما" وها أنتِ اليوم ربة أسرة كبيرة، ستة أفراد، أنا وزوجتي وسنان، ولبنى وزوجها "أسعد" والحبيبة "هباوي" بمعنى أن هناك ستة أفواه تلهج يوميا بـ"ماما ضمياء " اعتقد أنَّ هذا كاف لأنّ ينسيكِ أحزانك، أليس كذلك ماما ضمياء ؟**

نهض وسام وقال لها :

-هيا انهضي يا ماما لنذهب إلى السوق لنشتري لسنان والعزيزة "هباوي" ملابس العيد، إنّه على لأبواب.

-نهضت، تأوهت، نفثت سيلاً من الزفرات والحسرات الطويلة ورددت عبارة قد سمعتها من إحدى عجائز قرية الشوفة:

-آآآآخ .هلبت كسرنه خاطر الله؟))

يقوم هذا النمط على وضع النص المُختار من نصوص الرواية على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، بهدف تحفيز المتلقي للاطلاع على البنية الدلالية للنص المركزي[٥٢]، وشغل هذا النمط الغلاف؛ ليشكل محوراً رئيساً من محاور التواصل من أجل استقبال أفضل، فاحتوى على مؤشرات متعلقة بالمتن بتوظيف الاستراتيجية الإيحائية عبر الإشارة إلى معاناة (ضمياء) بوصفها امرأة غير متزوجة، والتنبيه إلى ظلم الزمن لها، وقد تمّ اختيار ما يبهر القارئ في محاولة لإغرائه واستدراجه؛ لذا نجد العتبة تتضمن فكرتي الأثر والقيمة، حيث الأثر الذي يحدث في القارئ، والقيمة المضافة للرواية، وهذا الانسجام بين الغلاف والمتن خلق حالة ايجابية عند المتلقي، حيث استطاع تفكيك الرموز والشفرات .

ونلحظ الاعتماد في كلمة الغلاف على خط النسخ الذي يدلّ اسمه على توظيف النساخين، كما نجد توظيف اللون الأبيض الذي يُعدّ رمزاً للفوز والنصر، والتفاؤل والإشراق، وهو لون ذو الفكر الواضح النقي، ودليل على الترف، كما أنَّ محبي هذا اللون هم الأقرب للأمانة، والثقة، ويستحسنه الذين يفتقرون إلى قوة الملاحظة والبديهة وروح الانتقاد؛ لذا يُنصح به؛ لأنَّه يضفي مزيداً من الجاذبية الممزوجة بالنشاط[٥٣]، وعليه تساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية.

الخاتمة

يتبين بعد جهد في حفريات عتبات رواية (صبارو) أنّها أنتجت كثيراً من المعالم الدلالية التي تقوم عليها الرواية، مما سهل على القارئ اكتشافها ومعرفتها، إذ قصد انتقاء تشكيلات استباقية غنية دلالياً وسميائياً، مما يؤهلها أن تكون عتبات افتتاحية مهمة للدخول إلى عالم

النص الرئيس، فقد رصدت هذه العتبات شخصيات وأحداث رئيسة تفصح عن مجموعة من الروابط السردية التي تتنامى في عوالم المتن، ومن خلال تأملنا لابد من القول إنَّ جهوداً متزايدة قد بُذلت في الانتقاء القصدي، مما يدلَّ على تنامي الوعي تجاهها، وإدراك للدور المؤثر الذي تمارسه؛ لتصل إلى قارئها عن طريق الإيحاء والتركيز على نقاط هامة ومحورية تثير القارئ المحتمل للاطلاع على العمل، إذ عبّر النص المكثف عن دلالة مشاركة بين العتبة والمتن، فقد تعامل الروائي أو دار النشر بدقة وعناية مع العتبات كونها مشحونة بالتجارب الجديدة المطابقة للمضمون، فلقد أغرانا العنوان، والإهداء، والتصدير، والصورة، وكلمة الناشر؛ للتوقف عندها وتقصي دلالاتها واستنطاق وحداتها من حيث الأشكال، والألوان، والأيقونات، والتأطير؛ وذلك لما تحمله من دلالات سيمائية مفتوحة، وعليه وجدنا تلازماً بين كل منها والمتن، فوجودها أدى إلى تكثيف الدلالات وتوجيه المسارات القرائية التي تصل بنا إلى الغاية والثيمة الرئيسة .

الهوامش

(١) ينظر: آفاق المعنى خارج النص، أحمد المنادي (بحث)،مجلة علامات ، ج ٦١، مج١٦، مايو، ٢٠٠٧، ١٤٠.

(٢) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد، تقديم: د.سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ١٤ .

(٣) ينظر: م . ن ، ٢٧ .

(٤)ينظر: مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، تر:عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دار توبقال، د ت ، وأطراس، تر: مختار حسني، ودراسات في التناص والتناصية، تقديم: محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري، حلب ، دار المعارف، حمص ، ط١، ١٩٩٨، وآفاق التناصية المفهوم والمنظور ،مجموعة من المؤلفين، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول للنشر، لبنان ، ٢٠١٣.

(٥) مدخل لجامع النص ، ٥ .

(٦)ينظر: دراسات في النص والتناصية، ١٢٤-١٢٥، وآفاق التناصية، ١٥٩ – ١٦١.

(٧) ينظر:عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ١٤.

(٨) ينظر:أطراس (الأدب في الدرجة الثانية) تر:مختار حسني، ٣١، تعددت الترجمات منها ، تر:مختار حسني و محمد خير البقاعي، وتعددت المقابلات الترجمية منها لجميل حمداوي في سيميائيات العنوان، عتبة النص الموازي: (التناص ، النص الموازي، الميتانص ، النص اللاحق، معمارية النص) .

(٩) ينظر:م . ن ، ٣١ .

(١٠)جيوبولوتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً)، د.مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء،الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢، ١٢٤.

(١١) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ٧٠ .

(١٢) ينظر: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩١، ٢٧.

(١٣)ينظر:النص والنص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر لمصطفى الغماري ، أ.د. وهاب داودي(ج-قالمة)، مجلة اللغة العربية ، مجلة فصلية محكمة، اللغة العربية، ع السابع والثلاثون- الثلاثي الثالث ، ٢٠١٧، ١٦٥- ١٦٧.

(١٤)ينظر: العنوان في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، محاكاة للنشر، سوريا، دمشق، ط١، ١٣٢،٢٠١١.

(١٥) ينظر:النسيج اللغوي في روايات الطاهروطار،عبد الله محمد الخطيب،أطروحة، إشراف:د.شكري عزيز،كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٦ ، ٧٤.

(١٦)ينظر: سيميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة عمودياً قراءة في المجموعة القصصية (عصا الجنون) لأحمد خلف، سامان جليل إبراهيم ،مجلة جامعة كرميان، كلية اللغات والعلوم الإنسانية٢٠١٨، . https: //doi . org/ 10 . 2471/ garmian . 412 ، ٢٤٤.

(١٧)ينظر: صورة العنوان في الرواية العربية، . جميل حمداوي – المغرب، ندوة ، https://www.arabicnadwah.com › unwan-hamadaoui

(١٨)ينظر: عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، ٨٦ – ٨٨.

(١٩)ينظر: قراءة سيمائية في غلاف رواية (اشباح المدينة المقتولة)، حورية مباركي، جامعة عبد الرحمان بجاية، الجزائر، مجلة مقاليد ، ع ١٤ / جوان ٢٠١٨، ٩٧.

(٢٠)ينظر: م . ن ، ٩٧.

(٢١) ينظر: سيميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة عمودياً ، ٢٤٤ – ٢٤٥.

(٢٢)صبارو، ٩١- ٩٢.

(٢٣) م. ن ، ٩٨.

(٢٤) م. ن ، ٩٩.

(٢٥) م. ن ،١٤٣.

(٢٦)ينظر: عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص) ، ٩٣- ٩٥ .

(٢٧) ينظر:شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي ،د. جميل حمداوي ، شبكة الألوكة، www alukah net ، ط١، ٢٠١٤، ٩٩ .

(٢٨) معاني النحو، د.فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، الأردن ، ط١، ٢٠٠٠ ، ٣/ ١٦ .

(٢٩)ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، عبد المالك أشهبون، رؤية ، القاهرة ،ط١، ٢٠١٦، ٢٤٧.

(٣٠)صبارو،٨٣.

(٣١) شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)،١٠١.

(٣٢) ينظر: شعرية الإهداء، د.جميل حمداوي ، شبكة الألوكة ، net . alukah . WWW ، ٢٢.

(٣٣) ينظر : عتبات (جيرارجينيت من النص الى التناص)، ١٠٧

(٣٤) ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، نبيل منصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩٧، ٦١.

(٣٥)ينظر:م . ن ،٥٩ – ٦٠.

(٣٦) ينظر:عتبات الكتابة ، ١١٨.

(٣٧) م. ن ، ١١٨ .

(٣٨)ينظر: عتبات (ج . جينيت من النص الى التناص)، ١١٢.

(٣٩)صبارو ، ٨١.

(٤٠)ينظر: ينظر:دلالات الخطاب الغلافي في الرواية ، د.جميل حمداوي، ٢٥/ ايلول (سبتمبر)، ٢٠٠٨، موقع الدراسات المحكمة، ١-٢، https://www.diwanalarab.com، وشعرية النص الموازي،عتبات النص الأدبي، ١٢١– ١٢٣.

(٤١)ينظر: النص الموازي في الرواية العراقية (٢٠٠٣– ٢٠١٧)،م. د. أساور ناجي حسين صالح الحسناوي ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، ط١، العراق– بابل، ٢٠٢٢ ، ١٩٤ .

(٤٢)سيميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة عمودياً ،٢٤٤.

(٤٣)ينظر: اللغة واللون، د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة ،ط٢، ١٩٩٧، ١٩٥ – ١٩٦

(٤٤)ينظر:اللغة واللون، ١٦٤، والألوان ،(دورها،تصنيفها،مصادرها،رمزيتها،ودلالاتها)، كلود عبيد،تقديم: د.محمد حمود، طريق المعرفة،المؤسسة الجامعية للدراسات، ط١، ٢٠١٣، ٥٨، ودلالة التوظيف اللوني في شعر غادة السمان، شازاد كريم عثمان ، لمياء ياسين حمزة، جامعة رابرين– فاكلتي ، مجلة كلية التربية للبنات ، م٢٤، (٤)، ٢٠١٣، ١٢٦٤ .

(٤٥)ينظر: اللغة واللون، ٢٠٣،والألوان، ٦٣– ٦٥، وشعرية الألوان في النص الشعري الجزائري(١٩٨٨– ٢٠٠٧)،صديقة معمر،ماجستير،إشراف:يحيى الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسطنطينية، ٢٠٠٩–٢٠١٠، ١٠٧– ١٠٨.

(٤٦) ينظر: اللغة واللون ، ١٩٥، والألوان ،١٢٦، ودلالات الألوان في شعر نزار قباني، أحمد عبد الله حمدان ، أطروحة، إشراف: أ.د.يحيى جبر، أ.د.خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا، فلسطين ، ٢٠٠٨ ١٢٦.

(٤٧) ينظر:اللغة واللون، ١٥٨، والألوان ، ١٣٠، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري، ١١٢.

(٤٨)ينظر: اللغة واللون ، ١٩٠، وإشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته عتبة العنوان نموذجاً، محمد التونسي جكيب ،جامعة الملك محمد الخامس – المغرب ،مجلة جامعة الأقصى، يونيو، ٢٠٠٦، عدد خاص بأعمال المؤتمر الدولي الأول لكلية الآداب / جامعة الاقصى (النص بين التحليل والتأويل والتلقي المنعقد يومي الأربعاء والخميس /أبريل/ ٢٠٠٦)، ٢٨٤، والألوان، ٨٢، ودلالة التوظيف اللوني في شعر غادة السمان، ١٢٦٥ –١٢٦٦.

(٤٩)ينظر:شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي ، ١٢٨ .

(٥٠)ينظر:عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ٩١– ٩٢.

(٥١)ينظر:شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي ، ١٢٨ .

(٥٢) ينظر:التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ١٩٥٠– ٢٠٠٤، محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ١٣٩ – ١٤٠.

(٥٣)ينظر: اللغة واللون ، ٢٢٣، وألوانك دليل شخصيتك، فادية زعبل ، الطبعة العربية ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٦، ٤١.

المصادر والمراجع

١.آفاق التناصية المفهوم والمنظور ،مجموعة من المؤلفين، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول للنشر، لبنان ، ٢٠١٣.

٢.الألوان،(دورها،تصنيفها،مصادرها،رمزيتها،ودلالاتها)، كلود عبيد،تقديم: د.محمد حمود، طريق المعرفة،المؤسسة الجامعية للدراسات، ط١، ٢٠١٣.

٣.ألوانك دليل شخصيتك، فادية زعبل ، الطبعة العربية ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٦.

٤.التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ١٩٥٠– ٢٠٠٤، محمد الصفراني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

٥.جيوبولوتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً)، د.مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء ،الإسكندرية ، ط١، ٢٠٠٢.

٦.الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، نبيل منصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩٧.

٧.دراسات في التناص والتناصية، تقديم: محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري، حلب ، دار المعارف، حمص ، ط١، ١٩٩٨

٨.الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩١.

٩.صبارو، شاكر المياح، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١، ٢٠١٤.

١٠.عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد، تقديم: د.سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.

١١.عتبات الكتابة في الرواية العربية ، عبد المالك أشهبون، رؤية ، القاهرة ،ط١، ٢٠١٦.

١٢.العنوان في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، محاكاة للنشر، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠١١.

١٣.اللغة واللون، د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة ،ط٢، ١٩٩٧.

١٤.مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، تر:عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دار توبقال، د ت.

١٥.معاني النحو، د.فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، الأردن ، ط١، ٢٠٠٠ ،ج٣ .

١٦.النص الموازي في الرواية العراقية (٢٠٠٣– ٢٠١٧)، م. د. أساور ناجي حسين صالح ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، العراق– بابل، ط١، ٢٠٢٢.

المجلات والدوريات

١.آفاق المعنى خارج النص، أحمد المنادي (بحث)،مجلة علامات ، ج ٦١، مج١٦، مايو، ٢٠٠٧.

٢.إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته عتبة العنوان نموذجاً، محمد التونسي جكيب ،جامعة الملك محمد الخامس – المغرب ، عدد خاص بأعمال المؤتمر الدولي الأول لكلية الآداب / جامعة الاقصى (النص بين

التحليل والتأويل والتلقي المنعقد يومي الأربعاء والخميس /أبريل/ ٢٠٠٦) ، مجلة جامعة الأقصى، يونيو، ٢٠٠٦.

٣.دلالات الخطاب الغلافي في الرواية ، د.جميل حمداوي، موقع الدراسات المحكمة، https://www.diwanalarab.com ، ٢٥/ ايلول (سبتمبر)، ٢٠٠٨.

٤.دلالة التوظيف اللوني في شعر غادة السمان، شازاد كريم عثمان ، لمياء ياسين حمزة، جامعة رابرين– فاكلتي ، مجلة كلية التربية للبنات ، م٢٤، (٤)، ٢٠١٣.

٥.سيميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة عمودياً قراءة في المجموعة القصصية (عصا الجنون) لأحمد خلف، سامان جليل إبراهيم ،مجلة جامعة كرميان، كلية اللغات والعلوم الإنسانية٢٠١٨، https: //doi . org/ 10 . 2471/ garmian.

٦.شعرية الإهداء، د.جميل حمداوي ، شبكة الألوكة ، WWW . alukah . net.

٧.شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي ،د. جميل حمداوي ، شبكة الألوكة ، ط١، ٢٠١٤.

٨.صورة العنوان في الرواية العربية،د. جميل حمداوي – المغرب، مجلة ندوة، **https://www.arabicnadwah.com › unwan-hamadaoui**

٩.قراءة سيمائية في غلاف رواية (اشباح المدينة المقتولة)، حورية مباركي، جامعة عبد الرحمان بجاية، الجزائر، مجلة مقاليد ، ع ١٤ / جوان ٢٠١٨.

١٠.النص والنص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر لمصطفى الغماري، أ.د. وهاب داودي(ج–قالمة)، مجلة اللغة العربية ، مجلة فصلية محكمة، اللغة العربية، ع السابع والثلاثون– الثلاثي الثالث ، ٢٠١٧.

الرسائل والأطاريح

١.قراءة سيمائية في غلاف رواية (اشباح المدينة المقتولة)، حورية مباركي، جامعة عبد الرحمان بجاية، الجزائر، مجلة النسيج اللغوي في روايات الطاهروطار، عبد الله محمد الخطيب ،أطروحة، إشراف:د.شكري عزيز، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٦ .

٢.دلالات الألوان في شعر نزار قباني، أحمد عبد الله حمدان ، أطروحة، إشراف: أ.د.يحيى جبر، أ.د.خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا، فلسطين ، ٢٠٠٨ .

٣.شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري(١٩٨٨–٢٠٠٧)،صديقة معمر ،ماجستير، إشراف: يحيى الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسطنطينية، ٢٠٠٩–٢٠١٠.

References:

1.Horizons of intertextuality, concept and perspective, a group of authors, localization and presentation: Muhammad Khair Al-Bikai, tables for publication, Lebanon, 2013.

2.Colors, (their role, classification, sources, symbolism, and significance), Claude Obeid, presented by: Dr. Muhammad Hammoud, Knowledge Path, University Foundation for Studies, 1st Edition, 2013.

3.Your colors are a guide to your personality, Fadia Zaabal, Arabic edition, Amman - Jordan, 2006.

4.Visual Formation in Modern Arabic Poetry 1950-2004, Muhammad Al-Safrani, Arab Cultural Center, Casablanca - Beirut, 1st edition, 2008.

5.Geopolitics of the Literary Text (Topography of the Narrative Space as a Model), Dr. Murad Abdel-Rahman Mabrouk, Dar Al-Wafaa, Alexandria, 1st Edition, 2002.
6.Parallel Discourse to the Contemporary Arabic Poem, Nabil Monaser, Dar Toubkal Publishing House, Casablanca - Morocco, 1997.
7.Studies in intertextuality and intertextuality, presented by: Muhammad Khair al-Biqa'i, Center for Civilization Development, Aleppo, Dar al-Maarif, Homs, 1st edition, 1998
8.Form and discourse, an introduction to the analysis of my phenomena, Muhammad al-Makri, The Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 1st edition, 1991.
9.Sabaro, Shaker Al-Mayah, Dar Mesopotamia, Baghdad, 1st edition, 2014.
10.Thresholds (Gerard Genet from the text to the platforms) Abdel-Haq Belabed, presented by: Dr. Saeed Yaqtin, the Arab House of Science Publishers, Beirut, Al-Ikhtif Publications, Algeria, 1st edition, 2008.
11.Thresholds of Writing in the Arabic Novel, Abdel-Malik Ashboun, Vision, Cairo, 1st edition, 2016.
12.The Title in the Arabic Novel, Abdul Malik Ashboun, Simulation for Publication, Syria, Damascus, 1st Edition, 2011.
13.Language and Color, Dr. Ahmed Mukhtar Omar, World of Books - Cairo, 2nd Edition, 1997.
14.An Introduction to the Collector of the Text, Gerard Genet, tr: Abd al-Rahman Ayoub, Dar al-Ash'n al-Thaqafiya, Baghdad, Dar Toubkal, Dr. T.
15.Meanings of Grammar, Dr. Fadel Saleh Al-Samarrai, Dar Al-Fikr, Jordan, 1st Edition, 2000, Part 3.
16.The Parallel Text in the Iraqi Novel (2003-2017), M. Dr.. Aswar Naji Hussein Saleh, Dar Al-Sadiq Cultural Foundation, Iraq - Babylon, 1st edition, 2022

Journals:

1.Horizons of meaning outside the text, Ahmed Al-Munadi (research), Alamat Magazine, Part 61, Volume 16, May, 2007.
2.The problem of approaching the parallel text and the multiplicity of its readings, the threshold of the title as a model, Muhammad Al-Tunisi Jakib, King Mohammed V University - Morocco, a special issue of the work of the first international conference of the Faculty of Arts / Al-Aqsa University (the text between analysis, interpretation and reception held on Wednesday and Thursday / April / 2006), Al-Aqsa University Journal, June, 2006.
3.The implications of the cover letter in the novel, Dr. Jamil Hamdawi, Refereed Studies website, https://www.diwanalarab.com, September 25, 2008.
4.The Significance of Color Employment in Ghada Al-Samman's Poetry, Shazad Karim Othman, Lamia Yassin Hamza, Rabin-Fakalti University, Journal of the College of Education for Girls, Issue 24, (4), 2013.
5.The semiotics of textual thresholds in vertically harmonious structures, a reading in the short story collection (The Stick of Madness) by Ahmed Khalaf, Saman Jalil Ibrahim, Karmian University Journal, Faculty of Languages and Humanities 2018, https: //doi. org/ 10 . 2471/ garmian.
6.The Poetry of Dedication, Dr. Jamil Hamdawi, Aloka Network, net. alukah. WWW.
7.The poetics of the parallel text, the thresholds of the literary text, d. Jamil Hamdawi, Aloka Network, 1st edition, 2014.

8.Title image in the Arabic novel, d. Jamil Hamadaoui - Morocco, Nadwa Magazine, https://www.arabicnadwah.com › unwan-hamadaoui
9.A semiotic reading on the cover of the novel (Ghosts of the Murdered City), Houria Mubaraki, University of Abd al-Rahman Bejaia, Algeria, Maqalid Magazine, Issue 14 / June 2018.
10.The text and the parallel text in the contemporary poetic discourse of Mustafa Al-Ghamari, Prof. Dr. Wahab Daoudi (J-Qalma), Arabic Language Journal, quarterly peer-reviewed journal, Arabic Language, p. thirty-seventh - the third trio, 2017.

Theses:

1.A semiotic reading on the cover of the novel (The Ghosts of the Murdered City), Houria Mubaraki, University of Abd al-Rahman Bejaia, Algeria, Journal of Linguistic Texture in the Novels of Tahrutar, Abdullah Muhammad al-Khatib, thesis, supervised by: Dr. Shukri Aziz, Faculty of Graduate Studies, University of Jordan 2006.
2.The Semantics of Colors in the Poetry of Nizar Qabbani, Ahmed Abdullah Hamdan, thesis, supervised by: Prof. Dr. Yahya Jabr, Prof. Dr. Khalil Odeh, An-Najah National University, College of Graduate Studies, Palestine, 2008.
3.The Poetics of Colors in the Algerian Poetry Text (1988-2007), Siddeeqa Muammar, MA, supervised by: Yahya Sheikh Saleh, Mentouri University, Constantinople, 2009-2010.