مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
SUJHUS 2024 (ايلول)، مجلد 2،عدد 3،الصفحات 173-187

المتعاليات النصية في الرواية العراقية ما قبل 2003م

نماذج مختارة من روايات قبل2003م

م.م. شمس الضحى حسان فرهود[1]*

[1]كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، العراق

الملخص

جاءت هذه العتبات لتوفر مساحة التعبير عند روائي العراق ليعكسوا الأزمات النفسية والعقد الاجتماعية ، ليشدوا القراء، على المتابعة والقراءة لتهيئتها وجاءت الدراسة وفق تفسيرها لعتبات نص داخلية بحسب تقسيماتها أجزاءها فضلاً عن العتبات الخارجية، ومن أهم تلك المتعاليات العنوانات وعنوانات الفصول الداخلية، وعتبات الإهداء، وعتبات التصدير، فضلا عن أهمية عتبة الخاتمة.

الكلمات المفتاحية: المتعاليات النصية، عتبة العنوان، الإهداء، الخاتمة.

Transtextualite in the Iraqi's Novel before 2003.

Asst. Lecturer. Shams Al_Duha Hassan Farhoo[1*]

[1]College of Education for Human Science, University of Dhi Qar, Iraq

Abstract:

These transtextualite come to offer an expression area at Iraqi's novelists in order to reflect the psychological crisis and social contracts so as to enhance the readers to follow and read to make it come true. This study comes according to its interpretation to internal transtextualite according to its divisions, parts as well as external transtextualite. The most important transtextualite are titles, titles of internal chapters, dedication's transtextualite, acknowledgement's transtextualite and conclusion's transtextualite.

Keywords: Textual transcendence, title threshold, dedication, conclusion.

* **Email address: Shmas17has22@gmail.com**

المقدمة:

إنَّ الفعل الروائي مرتبط جدلياً بالواقع، لأنَّه يتخلق من حركته ونطاقه، ومن ثم يتشكل من أجله، والتشكيل البنائي جزء من حس النص الروائي، لا يكتمل إلَّا به، وجاءت الدراسة مبوبة وفق فقرات ابتدأت بمفهوم المتعاليات النصية لروايات ما قبل 2003م ، وبينت مفهومها ومعناها ، تم تحدثت عن فقرة العنوان و عنوانات الفصول (الداخلية ، و عتبة الغلاف: (الصورة، اللون، و – اسم المؤلف (اسم الكاتب، و الإهداء و عتبة للتصدير الخاتمة، حيث بينت الدراسة أهمية كل هذه العنوانات على حدا.

- **المتعاليات النصية:**

لم تعد المتعاليات النصية مجرد أيقونات شكلية فارغة من محتواها الروائي، فالمبدع يعمد إليها لتكون مفتاحا يلج عبرها النصية، بطريقة إبداعية سلسة، بحيث تتماهى هذه العتبات مع المعنى النصي الذي يحويه العمل الإبداعي ولا شك أنَّها تعطي انطباعاً عن العمل الأدبي، وتحمل جزءاً من استشرافه، فعتبات النص هي المرآة الأولى التي تواجه القارئ، فتحاور ثقافته وقدرته على الإيغال أو المواصلة في قراءة النص الإبداعي. وقد عرفها جيرار جينيت، بقوله: " كل ما يحمل النص كتاباً يقترح نفسه على قراءة أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار وحدود متماسكة نقصد بها هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس)، البهو الذي يسمح للكل من دخوله أو الرجوع منه"(1)، ويرى الناقد (جميل حمداوي)، أن المقصود بالعتبات " المداخل التي تجعل المتلقي يتمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض "(2). فلها أهمية في تشكيل الدلالة لدى المتلقي، ومساعدته في الدخول الصحيح للرواية المعروضة، فضلاً على توفرها على عنصر المفاجأة بتصوراتها التي تفاجئ المتلقي، وتكسر توقعاته التي بناها عبر رؤيته للعتبات النصية، فهي إذن جزء من لعبة الكاتب الذي يحاول إيصالنا بصورة رمزية لمفهوم معين عبر هذا الانتقاء لعتبات النص، والذي لا يتضح إلَّا بعد قراءة النص كاملاً أو جزءاً منه. وعليه فتعد العتبات " عنصراً ضرورياً في تشكيله الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارجي قصد إضاءة الداخل"(3). فهي ليست مجرد أشياء مجاورة للنص الأدبي، بل إنَّها تتقاطع معه لتحمل إلى الهدف نفسه الذي يرده الكاتب عبر كتابته للنص.

فهي أول ما يواجه بصر القارئ من إشارات وعلامات تتراءى في منظوره قبل تلقي النص، فهي " مجموعة العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات، وكلمات الناشر، وكل ما يهم للدخول إلى النص أو يوازي النص"(٤)، لأنَّ النص بدون هذه العتبات يكون مغلقاً يصعب اقتحامه والعبور إلى داخله.

وتحقق عتاب النص اغراضاً بلاغية وأخرى جمالية بالارتباط الوثيق بالمعنى، فالعلاقة بينها وبين النص الرئيس " علاقة جدلية قائمة على التبين والمساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويله ولإحاطة به من جميع الجوانب"(٥). ليست روح التخيل وزيادة شغف القارئ عند تلقيه النص الأدبي. وجاءت هذه العتبات لتوفر مساحة التعبير عند روائي العراق ليعكسوا الأزمات النفسية والعقد الاجتماعية ، ليشدوا القراء، على المتابعة والقراءة لتهيئتها وجاءت الدراسة وفق تفسيرها لعتبات نص داخلية بحسب تقسيماتها أجزاءها فضلاً عن العتبات الخارجية، ومن أهم تلك المتعاليات:

أولا – العنوان :

بناء يتمركز في مواجهة النص، له دلالاته السطحية والعميقة، والخفية والمرئية، فهو لافتة ومفعمة بالطاقات و" مدخل أولي لا بدَّ منه لقراءة النص"(٦)، وقد حاول (جيرارجينت) تقديم تعريف أكثر دقة للعنوان بقوله: " هو العلامة الجوهرية والعنصر الأهم من عناصر النص الموازي حتى كاد يستقل بعلم خاص وهو علم العنونة "(٧)، فالعنوان علامة تشد انتباه القارئ وتبقى راسخة في الذاكرة، لذا فإنَّ فهمه صفة الغلاف ليست للزينة وإنَّما لأنَّه موجه الرئيس للنص، بوصفه يعكس عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي. إنَّه الاسم الذي يعطي للكاتب هوية رسمية فارقة له، ويميزه عن غيره من الكتب وهذا ما أكد عليه (محمد فكري الجزار) في قوله: " العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول"(٨)

يعدُّ العنوان مفتاحاً إجرائياً ودلالياً للاستشراف على مسالك النص ككل، إذ بمجرد الاطلاع على العنوان بصفة تلقائية يمكننا أن نلمس المواضيع أو الأفكار التي يدور حولها النص، ويعد أداة يتحقق بها اتساق النص وبه تبرز مقروئية النص منه يمكننا أن نستخلص علاقة جدليه وانعكاسية بين النص والعنوان، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص وهو العلامة التي تطبع الرواية وتسميتها عن غيرها، فيهب النص كينونة، كما له من قدرة على فك لغز النص وجعله بؤرة أساسية، وذلك بالانطلاق من فرضية كونه عنصراً ضرورياً وليس ثانوياً، بحيث يمكن أن تعده البوابة التي يلج منها القارئ والناقد إلى أعماق النص، للبحث في أغواره، ضف إلى أنَّه " نافذة تطل على المعنى الدلالي الأول للنص"(٩)، فالعنوان هو من أهم (عتبات) النص الموازي المحيطة بالنص الرئيس، بدءاً من الإهداء والعناوين الفرعية والاستهلال.

ومن أجل البحث عن مدلولية العنوان، ومدى علاقته بالنص، لا بدَّ من البحث عن عناوين بعض الروايات موزعاً ما بين التركيب والأفراد في روايات ما قبل 2003 حتى أنَّ بعض الروائيين يرى أن العنوان بالمفردات الواحدة هو من أجل الحفاظ على دلالة العنوان ومراعاة العلاقة بين الرسالة / العنوان، والمرسل اليه / المتلقي، عن طريق سهولة تكرار عنوان المفردة الواحدة، وهذا ما جاء به الروائي (عبد الرحمن مجيد الربيعي)، فكان يسمي رواياته بالاسم المفرد في منجزه الروائي، لكي يكون العنوان مليئاً ومشبعا بالدلالة، أمثال (الوكر – الوشم – الأفواه – السومري) وربَّما أرتبط عنوان المفردة المركبة بهذه المدة الزمنية بالمراحل المبكرة من مراحل الرواية العالمية فكانت " السمة الغالبة في هذه المرحلة العناوين في سيادة الأسماء بالدرجة الأولى وذلك يرجع إلى سيادة البطولة المطلقة وروح الفردية ... فهذه العنوانات من أجل إعادة الاعتبار للفرد"(1.)، وربَّما يلجأ الروائي إلى عنوان الاسم المفرد سعياً وراء نشر مكنونات العمل الأدبي أمام القارئ، فيرى (موسى كريدي) أنَّ العنوان المفرد، يكون مستساغاً عنده دائما، لأنَّه " يجعل الكاتب مسترخياً، مطمئنا بعض الشيء إلى اختياره، وهذا ما حصل لدي حيث نشرت قصصاً مثل الأرنب، الحصان ...، بحيث تعبر المفردة بدقة سيرورة القصة وفرضياتها الداخلية، وما تضيء من كنايات ورموز للمشهد القصصي وليس حملها على المعنى القاموسي"(١١).

وهذا ما نجده في عنوان رواية (الهارب) لشاكر جابر، إذ إنَّ العنوان الروائي لا يدل على النص ، إنَّما يمارس تضليل القارئ ، ويثير في القارئ الإحساس للوهلة الأولى بأنَّنا أمام زمام رواية بوليسية، أو أمام رواية تتعلق بموضوعة السياسة والوطن، لكنَّنا نجد أبعد من ذلك حين تقرأ النص، فهو يناقض دلالة العنوان تماماً، إذ تتحدث هذه الرواية عن رجل من محلات بغداد القديمة يملك دكاناً صغيراً في أحد الأزقة، لديه عائلة مكونة من ولدين وزوجة، فالرواية هي (ترميز)، الصراع بين القديم والجديد، أو ما يُسمى (صراع الأجيال)،فيستوحي الكاتب عنوانه من داخل النص الروائي لروايته، بين دلالة الأحداث التي يمر بها البطل الهارب وبطل الرواية (علوان)، وهو هارب في الأصل من الماضي الذي يلاحقه ومن واقعه الاجتماعي المزري، ومن زوجته الأولى التي باتت تتمثل عبئاً، لكنَّه في النهاية يصطدم بجدار العزلة من أهل المحلة

وعن أصدقائه الأوفياء، وعائلته التي خلف ظهره، فيبقى يحادث نفسه كثيراً " إلى أين يهرب الإنسان من حقيقته، من جميع السبل التي يتيسر له سلوكها في وقت مالم تلبث أن تغلق في أوقات أخرى فلا يعود بمستطاعه العودة ..."(١٢)، فدلالة العنوان (الهارب) كانت انعكاساً لأحداث النص الروائي، أو ما يسميه بعض النقاد بـ(العنوان الملفوظ والملحوظ)( )، فضلاً عن رواية (المقبرة) للروائي محمد شاكر السبع، حيث يتخذ من المقبرة عنواناً لروايته، بعد أن حولها لمكان أليف، وتتحدث الرواية عن قيام معلم من مدينة العمارة بشراء (مقبرة) له في وادي السلام، وهو بذلك يحقق حلم عمره على حد قوله، فيقوم برحلة مضنية إلى وادي السلام، ويبقى برهة من الزمن ملازماً مقبرته، التي أشتراها من رجل دين، فأتخذ هذا العنوان كعاملا موضوعيا للدلالة على اليأس والقنوط من الحياة والانهزامية التي منيت بها بعض الشخصيات الروائية، والهرب من مواجهة الحياة، والاستسلام لمحن الزمان، فهذا غازي أحد أصدقاء المعلم يسأله عن سبب أقدامه على هذه الخطوة، فيقول: " لو قلتُ ما حاجتك إلى المقبرة ؟ وماذا يعني أن يشتري الإنسان قبره وهو مازال حياً، ماذا يشعر وهو يرى قبره لو فعلت هذا فليس بمستطاعي أن أعيش ثلاث دقائق..."(١٣)، فيقوم المعلم بإسقاط الأقنعة عن فئة المجتمع، عبر الكشف عن وسائل يتبعها محترفو مهنة (دفن الموتى) وعمليات الابتزاز التي يمارسونها على ذوي القبور، فأتخذ المفردة الواحدة وإخفاء هوس شراء (المقبرة) له قبل موته، وفتح آفاق أخرى للتأويل عبر هذا العنوان.

فعنوان الروايات قبل 2003 م كانت تتبلور على وفق ماهيات ووظائف يحددها العنوان نفسه، ويؤدي أغراضاً شتى منها ماهي تعكس كوامن النفس ومواقف بعض شخوص الرواية الفاعلين، وتعينهم، فوظيفة التعيين التي يمارسها العنوان تنتج عن العلاقة بين المبدع وبين القارئ، أي عبر قصدية المؤلف عند رفع عنوانه، عبر علامة وتأويل تلك العلاقة وتحليلها أو إشراك المتلقي في إنتاج النص، أو لإغراء المتلقي للبحث عن دهاليز نصه، وإضاءتها للبحث عن كنهها إذ " يمارس العنوان فعله في إضاءة النص فهو من جانب آخر يمارس فعل الإيحاء والإغواء أو التعيين، في إشارة إلى أهم الوظائف التي يقوم بها فكم من عمل كسد وأندثر بسبب العنوان، إنَّها لعبة الإيحاء والإغراء في العنونة"(١٤).

وربَّما كانت الرقابة بكل أشكالها سواء كانت سياسية أم دينية أم اجتماعية، وراء التنوع في مضمار تلك العنوانات التي قد يوصي بها الروائيون أحياناً، والاعتماد على تلك التنوعات بوصفها طوق النجاة من المساءلة والتهم، ولأنَّ العنوان هو (الرقابة / السلطة) لذلك يلجأ الروائيون إلى تمرير أعمالهم ونصوصهم عبر التشفير والايحاء والابتعاد عن الكشف الفوري، وهذا الأمر نلمحه في رواية (الأشجار والريح) لعبد الرزاق المطلبي( )، فنجد للوهلة الأولى عنواناً عادياً، أختاره، ولكن تكرار اللفظي لمفردتي (الأشجار، الريح)، على طول خط الرواية وباشتقاقات متعددة، فإنَّه يعبر عن أفكاره التحريرية / التنويرية في الدفاع عن الريف ومكوناته وتخليصه من براثن التخلف والإقطاع المتمثلين بـ(الشيخ عناد)، فهي صراع طبقي بين الفلاحين والإقطاعيين، ينتهي الأمر بانتصار الفلاحين على المشيخة، والدخول في سكة الحياة الجديدة، فمثلما الأشجار شامخة لا تنحني للريح العاتية كانت شخصية الريفي كذلك، لذا أوغلت هذه الرواية بالإيحاء عن رموزها وتم الكشف عنها عبر قراءة النص الأدبي قراءة بوعي ومعرفة بكل ما يحيط به من ثقافات وأيديولوجيات ويمارس هذا النوع وذلك تجنباً للعقوبة وسوء التغيير.

ثانياً- عنوانات الفصول (الداخلية):

وهي " عناوين مرافقة أو مصاحبة لنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء والروايات ... ، وهي كالعنوان الأصلي غير أنَّه يوجه للجمهور عامة، أمَّا العناوين الداخلية فنجدها أقل مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلاً على النص الكتاب / أو تصفح وقراءة فهرست موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم النص

والمنخرطين فعلاً في قراءته"(١٥)، وما يفرق العنوان الداخلي في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضرورياً، فحضور العنوان الداخلي محتمل وليس ضرورياً وإلزاميا في كل الكتب، إلَّا إذا كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح "(١٦).

وقد خلط الناقد (محمود عبد الوهاب) في كتابه (ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي) بين مفهومي (العنوان الداخلي والفرعي)، إذ يرى أنَّ (العنوان الفرعي) ويريد به (الداخلي) قد شاع في الرواية أكثر من القصة القصيرة في مرحلة ما بعد منتصف القرن الماضي، فالقصة لا توجد بها عنوانات داخلية، لأنَّ بناءها الفني غالباً ما يروي حدثاً واحداً وقصيراً، فلا تستحمل التجزئة، بينما الرواية تكون أحداثها متشابكة وطويلة، محتاجة إلى عنوانات داخلية لغرض فصل تلك الأحداث عن بعضها، ولكي يجدد القارئ نشاطه الذهني لمواصلة عملية القراءة فيرى " العنوانات الفرعية في الرواية أكثر شيوعاً في القصة القصيرة، وتعد أقدم من حيث نشأتها من القصة القصيرة أيضاً، فيحتاج الروائي إلى ترقيم فصول روايته بأرقام متسلسلة متأثرة بطريقة مؤلفي الكتب العلمية والأدب الوصفي، في تقسيم مؤلفاتهم إلى أبواب وفصول لعرض أفكارهم وأرائهم واستنتاجاتهم بصورة متدرجة ومنطقية"(١٧)، فالوقوف هنا على الخلط بين الفرعي والداخلي، هذا الخلط بين مصطلحات العنونة، إذ إنَّ (الفرعي) يكون مفسراً وشارحاً للعنوان الرئيس، أمَّا الداخلي فيكون عمله توزيع وتقسيم الرواية وتنظيمها، أمَّا جيرار جينيت لخص العناوين الداخلية فإنَّها عناوين يلجأ إليها الكاتب لتسيير عملية تواصل القارئ أو تأكيد الثيمة الأساس لذلك الفصل أو تلك الفقرة(١٨). فهي تحذر القارئ وتزيد اهتمامه بما سيحدث من وقائع وتهيئته نفسياً لمتابعة سير الأحداث، ويبدو أنَّ وظائف العنوانات الداخلية هي نفسها (وظائف العنوان الرئيس)، التعيينية والإيحائية والإغرائية ولكن هناك وظيفة هي الأهم من بينهن (الوصفية) والسبب يعود أنَّها " تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيس من جهة أخرى ،لأنَّها كبنى سطحية في عناوين واصفة / شارحة، لعنوانها الرئيس كبنية عميقة، فهي العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسة والنص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه"(١٩).

فرواية (مولد غراب) لوارد بدر السالم فتحتوي على العنوانات الداخلية أسماها الروائي بـ(المفاتيح) فكان الفصل الأول اسم (مفاتيح الكلام)، والثاني (مفاتيح السؤال) والثالث (مفاتيح السيد) والرابع (مفاتيح الخطأ والخطيئة)، فهذه العنوانات وظفت لتحل لغز وغموض الأحداث التي ستؤول إليها الرواية وغموضها في تقدم السرد فكان العنوان الأول يمثل المرحلة الأولى من الرواية التي تتحدث عن حدث غرائبي يصيب قرية (الشيخ حسن آل حنون) إذ يحمل رجل من رجالها، كما تحمل النساء، فتنتفخ بطنه ويصيبه الطلق فيعم البلاء، ممَّا يضطر أهل القرية للهجرة ومقاطعة الشيخ وأهله، ثم ينساق العنوان الثاني عند لجوء أهل الشيخ إلى السيد (عنبر)، وهو من سادات الأهوار له كرامات ومعروف بمواقفه الحاسمة، وعلى يديه تنحسم هذه الحادثة، اللامعروفة النهاية، " لم ينفتح الممر مجرى أوسع وأعمق وظلاً يسحبان حزم القصب والبردي فيندفع المشحوف، لعل الوصول إلى سيد عنبر كما يفكر الرجلان عن الرغبات المستحيلة"(٢٠)، حتى تبدأ المرحلة الرابعة بفضح (الشيخ حسن) عبر السيد عنبر، ويوجه له الاهتمام بأنَّه رأس غير حكيم، وتوضع البؤرة لتولد عالما ممكنا عجيبا ، وعندما أخذ الصراخ يتعالى، وان غراب في لحظات الولادة الأخيرة، حتى خطا السيد بضع خطوات باتجاه الكوفي "(٢١). إذ طرحت الرواية قضية الفساد بأسلوب تواصلي شد المتلقي، كونه يبحث عن الأعماق والألغاز، وعبرت عن ذلك الإخفاق الأخلاقي الذي أدى إلى فساد المجتمع والقيم والاجتماعية التي اخلت الرعية وعالجت القضية السياسية، لما تحمله الشعب من ظلم وفساد على طول السنين.

ونجد في رواية (البداية والحوار الحزين) وهو عنوان يحمل في ظاهره شيئا ومن التناقض، يجمع بين كلمتين مختلفتين، البداية (الحزن) فمفردة البداية تحيل على الولادة والأمل والانطلاق، ولكنَّها في مضمونها الخاص، المفهوم الذي أراده الروائي تشير الى بداية حديثه عن مجموعة من الطلبة الذي جاؤوا إلى بغداد، ليدرسوا الرسم وفي رؤوسهم أحلام كبيرة، وطموحات لا حدود لها، بالوقت نفسه حديثهم عن اضطراب الأحداث والمظاهرات وتوتر الأوضاع السياسية في العراق في المدة آنذاك " عندما قلنا أصبحنا ولكن و" أسفاه كانت قذارة اللعبة شنيعة"(٢٢). إذ جعل الراوي مفردة (الحزين) مرادفة لذلك الحوار الذي جمع (صلاح كامل) مع أصدقائه حول أمور السياسة وموقفهم إزاء الأوضاع وتعقدها. فضلاً عن عنوان (الألم لمحض) الذي عبر على ألم صلاح كامل وحزنه تجاه وطنه / بغداد، حيث ضاعت الحقيقة في هذا البلد، وعلق عبد الحميد على قوله: الحقيقة واضحة يا صديقي ... لن يستطيع الحاكمون رتق الفتق الكبير ..".(٢٣) وفي عنوانه الداخلي أيضاً (الريح والسفن)، نجد مفردة (الريح) يحمل معنى التغيير، لتجديد الثورة، الموت والمصير الحرية والغضب، ونجدها ترتبط بالسفن، فهي التي يسيرها حسب وجهتها، إذ إنَّ حركة السفن في البحر ترتبط أساساً بالرياح، وهذه الأخيرة عدت رمزاً للقوة والتسلط .

ثالثاً- عتبة الغلاف: (الصورة، اللون):

يمثل الغلاف للقارئ البوابة التي يتلقاها قبل الولوج إلى عالم النص، فهو الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفاً طباعية على مساحات الورق ويشمل أيضاً تصميم الغلاف، فلوحة الغلاف عنصراً مهماً من عناصر العتبات، وتساعد العنوان في أداء وظائفه المتعددة، فالصورة أيقونة بصرية وعلاقة تصويرية وتشكيلية، فهي عبارة عن رسومات كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين ... بغية التأثير على المتلقي"(٢٣).

فالغلاف ومكوناته يعدان المدخل الأول لعملية القراءة وذلك بما يحمله من إشارات ومدلولات تؤهل المتلقي للخطاب، فهو يمثل اللقاء البصري والذهني الأول مع الرواية، لأنَّ لوحة الصورة لها أهمية في تسويق الكتاب، فهو ليس مجرد قشرة يضم ورقات الرواية، بل هو مكون يسهم في إخفاء إشارات مؤثرة عن المتن، ويوحي بشيء مدهش تريد الرواية أن تصرح به. فلم يعد " حلية شكلية بقدر الإيحائية للنص"(٢٤)، فيقرأ كنص قبل قراءة النص الأم، فيتمثل أهميته بوصفه يمارس على المتلقي سلطة الإغواء والإكراه.

تتكون صفحة الغلاف من وحدتين: وحدة أمامية يتحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يقل عن دور الوحدة الأمامية، وهما يتكونان من عناصر تبعث الحياة على النص، تكون من عناصر جرافيكية، تجبر الداخل إلى عالم النص الوقوف أمامها والبحث عن تأويل لإشاراتها، ويطلق عليه جيرارجينت باسم (المناصات الخارجية)، لأنَّه " ينطوي على ملمح جمالي صوري يحيل إلى دلالة ما"(٢٥) . ففي رواية (أشواق طائر الليل)( ) للروائي مهدي عيسى الصقر وفق في التعبير عن عنوانه ومحتوى النص ومقاصده، إذ يدلان على ملمح جمالي جذاب أولاً وموجه قرائي أو مدخل إلى عالم النص ثانياً، فكان تعبيرا وتعضيدا عن العنوان الذي عده الدكتور سلمان كاصد " معادلاً موضوعيا " للبحث عن الطائرة – هلاك الليل – الإحباط والسواد(٢٦)، فكانت ظهيراً بصرياً

فضلاً عن الجمالية المضافة إليه، إذ اختارت اللون الأخضر للغلاف ودلالته في الألوان انه، يذكر البعض بالطبيعة النباتية والحياة الخصوبة، فيوحي لهم سيكولوجيا الراحة والصبر والسمو"(٢٧). ثم رسم نخلة مستندا إليها رجل يبدو التعب عليه، وهو مطرق رأسه إلى الأرض ويبرز من فوقه تماماً تخطيط لامرأة مرتبطاً بجذع النخلة، رامزة بذلك

لارتباطها الشديد بحياة العميان، إذ شكلت هي الوطن مناصفة همه الوحيد، ويتساقط على النخلة والرجل والمرأة حباب مطر وثمة طائر يحوم حول النخلة، ويمر الطائر إلى الشاعر وأستفحل في تخطيطاتها اللون الأسود وهو دال على الحزن والإحباطات التي دلت عليها صورة الغلاف والرسمة، فقد أستل الرسام من النص مفردات معينة (النخيل – مطر – الليل) فضلاً عن الشخصية وهي محور الرواية، وأقامت عليها تخطيطاتها، فأثرت النص بدلالة أعمق معنى.

أمَّا في رواية (درب الزعفران)( ) للروائي محسن جاسم الموسوي، أختار لغلاف روايته لوحتين لرسام غربي هو (أدموند دولاك)(□)، فطالما أبهرته أجواء ألف ليلة وليلة وشخصياتها وحكاياتها التي سحرت العالم الغربي بعامة، وفنانيه خاصة، على مختلف مشاربهم، فيبدو أنَّ اللوحتين ترتبطان بشبكة من العلاقات الممتدة بينهما وبين النص الروائي ،فأختار الروائي عن قصدية واضحة، لأنَّ العلاقة بين اللوحتين والرواية تأخذ أكثر من اتجاه فهي تتجاوز العنوان المثير إلى إحدى حكايات الليالي، بوصفه نص حكاية معينة، وإنَّما أشار إلى أجواء الليالي الساحرة، أمَّا في رواية (قبل أن يحلق الباشق) لعبد الخالق الركابي(٢٨)، فنرى لون الغلاف البنفسجي وهو يرمز للأمل وله محبة خاصة في نفوس الأقدمين، كما يرى الدكتور فوزي رشيد " سببها المباشر وقت الغروب لأنَّ الإنسان القديم كان يفرح كثيراً وقت الغروب والعودة إلى بيته"(٢٩)، فالطيور في الغلاف وهي محلقة، وبلون بنفسجي وهناك طائر أبيض محلق بدا بارزاً لأنَّه بلون مغاير ولكنَّه يخلو من وصف الطائر الموجود في النص، حيث يصفه الروائي " المنقار الرصاصي والعينين الصفراوين الخرزتين والجناحين الرماديين ... والساقين المخضرين والمخالب السود"(٣.). ولكن يظهر لنا البون البعيد بين ما موجود على غلاف الرواية وما بين الداخل، فالمناصات الخارجية لها أهمية ؛ فهي بمثابة التمهيد لدخول عالم النص، لأنَّ الرواية تتحدث عن حالة العراق عبر الاحتلالين العثماني والإنكليزي حتى ثورة العشرين التي مثلها الطائر الذي أصبح رمزاً البواشق الذين دار موضوع الرواية عنهم.

رابعاً- أسم المؤلف (أسم الكاتب):

تمثلت عتبة المؤلف من أهم ملحقات النص الموازي وعتباته المحيطة، فالمؤلف من العناصر المناصية المهمة التي لا يمكن تجاهلها وتجاوزها " لأنَّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على علمه، دون النظر إلى الاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً"(٣١). فهو " منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي، يشكل مرآة لنصه من الناحية النفسية والتاريخية والبيوغرافية..."(٣٢).

أضحى اسم المؤلف من أهم عتبات النص الموجودة على الغلاف الخارجي ولا يمكن تجاهلها لأنَّ " المؤلف عموماً هو الشخص الذي سيحدث شيئاً جديداً فيكسبه حقوقاً ويجعل مسؤولية هذا المنتج، فالكثير من الأحيان تشير كلمة المؤلف إلى من يكتب كتاباً أو قصصاً أو قصائد أو أي عمل مكتوب آخر، فنجد كتابات تختلف وقد تكون حقيقة أو خيال وتكون قصيرة أو طويلة"(٣٣). فيعني هذا أنَّ اسم المؤلف موجود على عتبة الغلاف الخارجي لعمله، لتثبيت هوية ويحقق ملكية، فهو من الموجودات الدالة – اسم المؤلف – والعلامات المكونة للخطاب الغلافي الذي يحاور أفق انتظار القارئ وجذبه إلى استكناه مضمون النص إنَّه – المؤلف – يملك القدرة على توفير عناصر الانسجام والتكامل بين النص والنصوص المصاحبة الأخرى، ونقل افكاره بوسائل أسلوبية متعددة.

ففي رواية (الأسلاف) يتموضع أسم فاضل العزاوي في الواجهة الأمامية فتنتصف الواجهة أعلاها، وبخط متوسط الحجم باللون الأبيض وجاء اسم فوق العنوان، مباشرة يريد أن يبرز حضوره المتميز في الساحة الأدبية، ويستقطب

جمهوره القارئ وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر ويتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية مع العنوان بعد الغلاف، ليدل على سلطته العالية في النص.

وفي رواية (ياكوكتي) اختارت الروائية جنان الحلاوي في أعلى صفحة الغلاف لروايتها، بشكل صريح ومباشر كما له من دلالات كثيرة في إضاءة النص وتوضيحه وحضوره، ولتعطي السرد الأدبي مشروعية التوثيق والترويج وصفة التميز، فضلاً أنَّه كتب باللون الأسود وبحجم كبير على الجزء العلوي، الذي يتجاوز الربع الأخير من الغلاف بلونه الأبيض، فاسم المؤلف كان بلون أسود يوحي إلى الحزن والألم إذ " يدل على الألم والخوف من المجهول"(٣٤) ربَّما أرادت الروائية إيصال الحالة المأساوية والأحزان إلى القارئ.

خامساً- عتبة للتصدير:

تعدُّ عتبة التصدير من أهم عناصر النص الموازي وأحد الملحقات النصية الداخلية المجاورة للنص الإبداعي، وقد أهتمت بها الشعرية السردية مع جيرار جينيت ، فيصفها جيرار ضمن النص الموازي، الذي يشمل: العنوان والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية والمقدمات والتشبيهات والتصدير والملاحظات الهامشية والحواشي ...، التي تزود النص"(٣٥).

ونعني بها هي العبارة التي توضع في صدر الكتاب، ونلخص فكرة المؤلف، وتعرف بأنَّها " شاهد يوضع في مستهل عمل أو فصل للإشارة إلى روح هذا العمل والفصل"( )، فتأتي عتبة التصدير على صيغة استشهاد، أو حاشية مجاورة للنص، وتعد عتبة مهمة في إضاءة النص وتوجيه القراءة، وقد عرفها محمد طروس ، جزء يستهدف فيه الخطيب الاستحواذ على إنتباه السامعين، وتقديم التصميم العام لخطابه، ويبدأ إمَّا بجذب الأسماع ... أو بتحريك الشعو إذا كانت غامضة(٣٦)، فتساعد هذه العتبة القارئ على فهم النص، والتعرف على ثقافة الروائي وربطها بالنص الروائي(٣٧).

ويمثل التصدير قوة إضافية تدعم موقف النص ومقولته، وتضئ على فحوى طبقاته وتسهم في تحسين ظروف قراءته وتلقيه " إذ عادة ما ينطوي الاستشهاد المثبت في فضاء ما قبل النص على دلالات متميزة، تضفي بريقاً وهيبة استثنائية على الكلمات وهيبة على الكلمات والأفكار، فالأسئلة التي يضمرها النص المستشهد به عادة بحساسية فكرية أو فنية ما"(٣٨)، فيوظفها الروائي بتصدير من كاتب معين تأثر به، أو أعجب به، كوسيلة إغرائية لجذب القارئ وتشويقه لمعرفة أحداث الرواية فالتصدير في رواية (كتاب ياسمين) أقتبس من رواية (ليون الأفريقي) لأمين المعلوف، فيقول المعلوف " من أي طينة أنت لكي ترضى بفقد مدينة بعد أخرى، بفقد وطن بعد آخر، ومن غير أن تندم أبداً ومن غير أن تلتفت أبداً؟ " فيعزز الراوي موضوعه، عندما يسعى إلى خلق مدينة فاضلة يحيا المرء فيها بعيداً عن المطاردة والجور والظلم والبؤس، ليغدو بحثه عن بديل أمراً حتمياً، فجاء هذا التصدير تمهيدا للقارئ عمَّا يجده داخل النص، بطريقة إغرائية، فحث هذا التصدير على التوجه المثالي، ليدفع الروائي إلى العثور على أشكال من السلوك والأقوال المعززة له في ثنايا الخطاب الروائي، إذ سعى ياسمين / البطل، التخلص من كل ما هو قبيح وفاسد، يجب أن تكون الدنيا مفعمة " بالخير والعطاء، و.. على الناس أن يبحثوا عن النور في البقاع المظلمة، أن يعيشوا حياة خالية من الحقد والكره(٣٩)، فأقتبس هذا القول من أمين معلوف( ) لينشط أفق انتظار القارئ ويربط العلاقة بينه وبين النص.

والتصدير في رواية (آخر الملائكة)، فاضل العزاوي " ما كان بالأمس خمراً أصبح اليوم خلاً ولن يرجع الخل خمراً أبداً، أبداً "(٤.)، هيرمان هيسه( ) – الطريق الصعب - مثلت هذه العتبة مفتاحية إجرائية تعين المتلقي في استكشاف الآلية أو النسق الذي أختطه المبدع/المؤلف، في النص بغية استنطاقه ومن ثم تأويله، من منطلق كونها ذا قيمة تداولية

ومؤشراً قرائياً له دور فاعل في إغناء القراءة، وزيادة فاعليتها(٤١). وأول ما يلفت النظر في هذا التصدير وهو القول المقتبس منه أقوال هذا الأديب والتي تعني بانحراف الإيديولوجية فالأيمان مثلاً تحول إلى تعصب بعد أن كان خمراً أصبح خلا، وجاء بأسلوب تهكمي يسخر فيه الروائي ويعبر عن محتوى نصه، الذي يمثل عامل تشويق للولوج لأعماق النص، والأفكار التي تناولها بين الأمس واليوم، والخمر والخل، أي بين الظرفية والمباح، وهذا الاعتلال في الموازين، هو نفسه حقيقة الرواية، التي رصدت النظام المتسلط، وقت الاحتلال البريطاني، قاسم الملك الذي كان لعبة بيدهم، لأنَّهم كانوا يديرون الحكم ويوالونه، فجاء هذا التصدير مماثلا لما يريد قوله الروائي في داخل المتن وليوضح الفكرة، مؤكداً على الانغماس في التبعية وفق تكرار في قوله (أبداً ... أبداً) وكأنَّه خلدها في الوجود

والكينونة، والرابط المشترك ما بين شخصية صاحب التصدير – هيرومان - الذي يتوشح بمثل صفات بطل آخر الملائكة، برهان عبد الله وحميد نايلبوت وفهيرمان كان متمرداً على الدين وعلى التقاليد جانحاً للخيال والحس الشعري، كحال بطلنا الذي قاد انتفاضة كورباغي وشكل جيشا لتحرير العراق من الريف إلى كركوك، وأقتحم شركة النفط الإنكليزية وخطف أربع بريطانيين، أمَّا حميد نايلبوت فكان منظر ثورته وقائدها، كان يجنح إلى الخيال والوقع السحري، فيؤسس نقابة مهنية ويضع خططا لانقلاب ثوري، ففصل عن عمله كانت الثورة خروج أهل المحلة في مظاهرة صاخبة تجاوزت أطر الخوف والتقاليد الحكومية في تكميم الأفواه، وتجاوز الواقع بحثاً عن الحرية. كما يبحث عنها هيرومان، فكانت هذه الإحالة المباشرة صورة واضحة في معرفة المصدر التي انبثقت منه الرواية ولمحة موجزه عن أحداثها.

سادساً- عتبة الإهداء:

أهملت هذه العتبة وتجاهلها كثير من الأدباء والنقاد، حيث يعتقد البعض " لأنَّه حلية شكلية لا أهمية لها في فهم النص وتفسيره"(٤٢) ويطلق عليه مصطفى سلوي مصطلح (العتبة الفارغة) " لأنَّه يرى، إذا غاب في الكتاب لا يكون لغيابه أثر سلبي سواء من الناحية العلمية أو الجمالية الشكلية أو التجارية"(٤٣)، بمعنى أنَّ وجوده في الكتاب ليس ضرورياً أو ملزماً على المؤلف، وإنَّما للمؤلف حرية الاختيار في وضعه كون عدم وجوده لا يؤثر على العمل الإبداعي لكن مع التطور التي شهدته الدراسات النقدية الحديثة، أعيد له اعتباره وأصبح، ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبرها الكاتب مخاطباً معيناً، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي، قبل وبعد صدوره، والإهداء لا يخلو من قصديه سواء في اختيار المهدى إليه أو اختيار عبارات الإهداء وشكل ديباجته "(٤٤)، فوجوده في الكتاب لا يقل أهمية عن العنوان، لأنَّه عنصر مساعد في اقتحام عوالم النص، وعتبة من عتبات الولوج إلى داخل المتن.

يمثل الإهداء الفضاء السردي الممهد الذي يشكل مجموع المساحة الموصلة إلى بؤرة النص، كما أنَّه يعد الإشارة الثانية بعد العنوان التي يرسمها المرسل إلى المرسل إليه (القارئ)، يأتي في شكل " تقدير من الكاتب وعرفان يحمل للآخرين سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام إمَّا في شكل مطبوع (موجود أصلاً في العمل / الكتاب)، وإمَّا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة"(٤٥)، ومن هنا تأتي أهمية الإهداء ودراسته، بوصفه ليس عنصراً منفصلاً عن بنية النص المكاني، كما أنَّه ليس حالة سكونية يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كانت بني زائدة وهامشية منغلقة على ذاتها، وإنَّما هو " أحد المداخل الآلية لكل قراءة ممكنة للنص"( )، فهو الصيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلفه، يبغي من ورائها الإقرار بالعرفان أو التعبير عن عاطفة ما فهو بذلك، عتبة ضاربة بجدور في أعماق التاريخ، يرجعها جيرارجينت إلى زمن الإمبراطورية الرومانية القديمة، وقد أعتمد على طاقتها التعبيرية الكثير من الكتاب(٤٦).

تنوعت سياقات الإهداء وأنواعه منها ما هو خاص أي موجهة للعائلة أو أحد أفرادها، عرفاناً بجميلهم، أو إلى صديق يكون لغايات ومقاصد باختلاف الدوافع، ومنه إهداء كما في رواية (أصغي إلى رمادي) للروائي حميد العقابي " إلى ابنتي دجلة ونور"(٤٧) فهذا الإهداء بدا ذا مكون شخصي، إذ تضمن ذكر اسم الشخصيات التي اهديت إليها الرواية، ليعكس لنا الرابطة الوطيدة بين المبدع وابنته، وهي صيغة مكونة من الصيغة الأسمية، غير تامة مرتكزها مؤلف من حرف جر (إلى) يدل على انتهاء الغاية"(٤٨)، ليتسنى إلى المهدى إليه الذي تنتهي عنده الغاية الرئيسة للمُهدي.

ومن الصيغ الإهدائية العائلية نجد الإهداء إلى الأب في رواية (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان " إلى ذكرى أبي"(٤٩) ويضمن اسمه تحت الإهداء باسمه (غائب) يشير الإهداء بعداً ايحائياً منفتحاً عبرت عنه ثيمة النقاط المرتبة اللانهائية، فأهداه إلى الأب الذي طغى عليه سياق السلطة في التشكيل التركيبي لذكرى والده، الذي ساند العنوان ، حيث فكرة الرحيل والغياب، " جعل هذا المكون الحديثي وذكرى، إشارة لغيابه عن هذه الحياة، فالنص هنا شكل جزءاً من الرواية عبر علاقة جزئية منه.

وقد يكون الإهداء موجها إلى الأصدقاء، ومنه ما جاء في رواية (ياكوكتي)(.٥) لجنان جاسم الحلاوي، حيث أهدت روايتها إلى شاكر الأنباري، حمد الأنباري، علي الأنباري، وصباح حطاب .... الماضي ينظر اليهم. تقوم الروائية بتعداد الأصدقاء وذكر أسمائهم الصريحة، ومنهم الروائي شاكر الأنباري، فتظهر الرغبة لدى الروائية في رد الجميل، والاعتراف بفضلهم، حيث ربط بين المهدي (الروائية) والمهدى إليه (الأصدقاء) علاقة إنسانية مبنية على التعاطف " فجاء التعبير صادقاً مجسداً مشاعر الحب لتلك الشخصيات التي تعايشت مع الروائية بدليل الماضي الذي ينظر إليهم، فهم بصمة طبعت ولا تنسى، حملت دلالة الإهداء أبعاداً عميقة في حياة الروائية.

أو تأتي الإهداءات عامة، توجه لجماعات أو كيانات، مثل ذلك رواية (الوباء) لمحمد أحمد العلي، حيث أهداها إلى (ضحايا الدار التي أحرقها العدوانيون في كورنيش الأعظمية فلتمضي ... لتتطهر "(٥١)، أهدى الروائي جملة إلى أناس فارقوا الحياة ليضمن هذا الإهداء بعداً إشارياً شكل عوالم النص البؤري، فحمل بعداً تخصيصياً بين طياته، إذ أسهم في حمل نسق من الإشارات، المعبرة عن أفكار"(٥٢). حيث قدمت صيغة الملفوظات الوصفية لمعلومات جسدت بنية النص المقدم، ليكشف الروائي العلاقة الترابطية بين المهدى إليهم والنص، فهذا الإهداء أعطى أهمية للمهدى إليهم، ولعكس مقدار اهتمام الروائيين، ويجول بكينونة المهدى إليهم، ويولجنا بعلاقة كلية مع النص البؤري، ويمارس بعدها الوظيفة الإشارية الأيديولوجية. ليجعل بيان الإهداء حلقة وصل إلى النص البؤري وهو يعكس حقائق شكلت فكرة مكثفة وموازية تخدم النص الروائي وتساند مضمونه

أمَّا في رواية (خليج الفيل) للروائي صبري هاشم، فقد أهدى روايته إلى حبيبته دون التصريح بكنهها: " حبيبتي نسيت وصية أن الوردة الحمراء في كأس جنوني هدية لك"(٥٣)، وهذا يدخل ضمن الإهداء إلى الشخصيات المجهولة التي لا يعرفها القارئ ولكنَّها معروفة لدى الروائي، إذ يلبس في هذا التشكيل نوع ما من الغموض ، فيتوجه هذا الإهداء إلى تلك الحبيبة المجهولة التي لها المكانة الكبيرة عن المهدى، فهو يبين للقارئ مدى الحب الذي يجمعه بها، جاء بالوردة الحمراء استعارة لروايته التي أفرغ بها كل معتركات الجنون، ووسم لون الوردة بالأحمر فإمَّا الدلالة على وفرة الحب المخلد لها، أو ما يعتري هذه الرواية من مجسات سياسية لا سيما هو المواطن المغترب الذي عانى الغربة والتنقل، فحقق هذا الإهداء

وظيفة دلالية، بما يحمل من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي ينسجها عبره، ووظيفته التفاعلية، التي تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص محققة قيمتها الاجتماعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه.

وهناك الإهداء إلى الأدباء وهذا ما ألفناه في رواية (أوتار القصب) لمحسن الموسوي التي أهداها إلى (عبد الرحمن أيوب)(٥٤) وهو أستاذ في علم من أعلام الدراسات اللغوية العربية، فيعد مثل هذا النوع من الإهداءات الخاصة، الذي يعترف بها المؤلف بالفضل موجهاً إهداءه كرسالة شكر هادفه إلى تحقيق قيمة تربوية(٥٥)، والإهداء دليل على الامتنان والتقدير وضرب من ضروب الوفاء ليشير إلى علاقة المهدى والمهدى إليه، فتمنح التباهي لإكساب النص الروائي قيمة وإثراء.

سابعاً- عتبة الخاتمة:

الخاتمة عتبة الخروج من النص ، وتمثل مرحلة بلوغ الرواية نهايتها،إذ يظل القارئ مشغولاً بالنص حتى بعد الخروج من عتبة النهاية، فالخاتمة تغلق النص، وبحسب تعريف (لطفي زيتوني) لها لكل نص مكتوب نهايته (Fin) أي نقطة يتوقف عندها الكاتب عن متابعة الرواية، ولكن هذه الرواية ليست حكماً الخاتمة التي يمكن تعريفها بأنَّها "وسيلة فنية بلاغية وفكرية تولد في القارئ لإحساس ببلوغ الغاية"(٥٦).

إنَّ محور أي عمل روائي هو خاتمته، لذا حاول بعض الباحثين الوقوف على هذه النقطة، عبر تعدد وظائفها وأنواعها ودلالتها حتى قيل عنها " إنَّ نهاية الرواية أهم من رواية الفصل"(٥٧)، فمن البديهي أن يحتل مقطع الخاتمة أهمية كبيرة في النص الروائي عبر التشويق الذي يحدث في ذهن المتلقي ويدفعه إلى تخيل نهاية الرواية. يقول عبد المالك أشبهون في النهاية" تصل الرواية ذروتها – يصاحبها بعد ذلك الارتخاء من النوع وما يستشعره القارئ بقوة ويتوقف للوصول منذ السطر الأول، كما يشرع المؤلف في هذه اللحظة بالذات – تدريجياً – يسلم قارئه مفاتيح عالمه الروائي الذي أقام طرحه من خيالاته"(٥٨).

وللنهاية نوعان نهاية مغلقة ومفتوحة، " وعلى الإجمال يمكن التميز بين نوعين من النهايات في الرواية، هناك نهاية مغلقة تكون فيها الأحداث ويتضح شكل الشخصيات بما فيها الإجابة عن جميع الأسئلة وهذا النوع أقرب إلى ذهن القارئ، أمَّا النوع الثاني فهو نهايات مفتوحة التي تبقى مشروعة على احتمالات عدة يقوى فيها تشويق القارئ – ليكون مشتركا في تصور النهاية وتحديد احتمالاتها "(٥٩). فالنهاية هي النقطة التي يصفها الكاتب للدلالة على غلق عالم التخييل والعودة إلى أرض الواقع، أي الخروج من الرواية إذ بعدها لا يبقى للقارئ شيء يقرأه فيها".٦( ). فالرواية عمل إبداعي يجب يحده التناسق والتناسب بين الدخول السردي للرواية والخروج السردي منها، كما هي البداية في رواية (الرجع البعيد) التي اعتدت نهايتان نهاية أولى في خاتمة الفصل الثاني عشر وقد ذيلها الروائي بتوقيعه وتاريخ إنجاز الرواية الفعلي على النحو الاتي:

فؤاد التكرلي

باريس: 1966/6/29 – بغداد 1977/9/5

ونهاية هذا الفصل نهاية القص، فموت (مدحت) العبثي، بعد أن وصل لحظة المصالحة وتصميمه على العودة إلى البيت وطلب الغفران من زوجته، إذ يشكل فضاءً مهماً في النص، لأنَّه يضع نهاية واضحة، وقاطعة، والقارئ يهتم جداً بمعرفة النهايات وبهذا تشكل هذه المعرفة حافزا مهماً للقراءة، ولهذا قد يشعر بالخيبات عند النهاية المفتوحة، لأنَّها تحيلنا على

العالم الواقعي الذي نتيه فيه، عندما تخمت نهاية الحيوات التي تحيطنا، ولكن الروائي يبقى متحكماً في التداخل في وضع الخواتيم، من ناحية هذه النهاية (الموت) لمدحت، ولم يختر غيرها، فوقع موته دون غيره، كما أشار الراوي إلى ذلك، لعله لو أختبأ في الخرابة حتى تنقشع الأمور ...، ولكنَّه أختار مع ما ينسجم مع مكونات النص كلها، التي تفرض هذه النهاية دون غيرها، لأنَّه لو أختبأ بالخرابة خلفتا كينونة او دلالته بعبارة الرواي، لكن الدلالة ستختلف آنذاك، دلالته هو"(٦٢). فكان يفصل النهاية ساعات اليوم الأخير (لمدحت) عندما كان محاصراً بين القبول والرفض، وكان مدحت وصل أخيراً وبعد طول معاناة أن يختار التسامح وقبول الآخر، " وأحس بيقين أن من بين ظلام غرفته الصغيرة والكريهة الرائحة هذه سيلد فجره، فجر حياته"(٦٣). " وتقرر عن قناعة يعني أن تتلاشى التساؤلات والشكوك"(٦٤)، وهكذا تلاشى كل شيء أمامه سوى حبيبته منيره كاسراً حصار الموت والدمار، ولن يحتاج إلَّا لخمس ثوان هي مقدار الزمن الذي يتطلبه قطع الشارع الفاصل بين الحالين " أطل محاذراً براسه من حافة الجدار " فالراوي يسرد لحظة الحاضر الاستباقية " كسحب نفسه إلى الوراء يطرق الباب عليهم، كان قبله قوي النبضات خافقاً ولعلهم لن يعرفوه من الوهلة الأولى، ثم سيراها، سيناديها أول ما يدخل"، لكنَّه تحرك فجأة لا للحياة بل للموت " كان يركض بثقة وهو يتطلع إلى الأفق إلى انفتاح السماء فوقه، حينما شعر بلسع النار في فخذه اليمن ...وتلوى جسده الملوث بالطين والدماء، ويرتجف بشكل مروع، وعلى أسفلت الشارع الخالية"(٦٥)، تبدو هذه النهاية في تداخلها مكونات النص الروائي.

أمَّا في رواية (القلعة الخامسة) لفاضل العزاوي، حيث ارتبطت النهاية بالبداية في مسار لا يفلت منه، وبقاء البطل /عزيز/ في دائرة الظلم ولم تنجح في إثبات براءته، وهذا ما صرح به الروائي وكشف عنها بالتصريح مرة وبالرمز أخرى، فهو يأتي بلفظ دائرة التي ضربها الانقلاب والعودة الى نقطة البداية، والسير في ذات الحلقة المفرغة حيث البداية هي النهاية والنهاية هي البداية، فنهايتها حلمه من الخروج من الدائرة التي تحاصره، بيد أنَّه يفاجئ نفسه الحالمة ويجهز آماله. عندما تتراءى له الدائرة الأعم والأشمل، فتحطم دائرة الذات ويصبح الخلاص حلماً بلانهاية، أجتاح المعتقلين توجس غريب يشبه مشاعر غريق يلمس العشب النابت في قعر النهر ... ها هو الليل يعود من جديد ولا بدَّ من ضوء في الصحراء، " أنا الذي لم تكن لدي مدينة ..."(٦٦) .

ففي هذا المقطع يصور ما يجري في المعتقل، ومرة ما بين نفسه وصراعها الداخلي وقدره الذي أوقعه أمام بوابة القلعة الخامسة لينتظر قدوم معتقلين جدد. "بعد أن طلبت الإدارة مني أن أهيئ لهم أماكن للنوم، دخل رجل كهل يحمل على ظهره فراشه وتوجه نحو الواسع ... ربَّما حدث ذلك قبل وصولي إلى القلعة الخامسة فهذه القلعة موجوده قبل أن أولد وربَّما ستظل قائمة بعد موتي"(٦٧). ختم الراوي سياق نهايته ، وكأنَّه ينبئ للقارئ بشكله الرمزي بقاءه فيها حتى بعد وفاته، ووفق هذا الحديث تتجلى الصورة الاستباقية لحياته بالشؤم والمعاناة داخل هذه القلعة. وهكذا نرى النهاية التي بقيت مفتوحة لقارئها، لعل هناك أحداث قد يغير مسار الواقع ليحذو بأحداث ونهاية أخرى، فخلقت النهاية وديمومة التواصل عند المتلقي وفتحت سياق التأويل حتى بعد نهايتها وخروج القارئ من أفق سطورها.

الخاتمة

تبدو أهمية المتعاليات النصية كونها جامعة لتظهر العمل الروائي، فأجزاء البناء للعمل بتقديمها الروائي لتحمل بعض مراميه، وعبر هذه الأجزاء البنائية شكلت ارتكازاً في امتثال النص، وأنساق مفردات حضوره وتسهم هذه البناءات الفنية في إضاءة النصوص وكشف بنائها ومعناها وتكون أفقاً مفتوحاً يستوعب مضامين النص الروائي وفكرته، ومن هذه

البناءات أستوقفنا عند العتبات النصية وملحقاتها، اللغة بتمظهراتها، وهذه المكملات البنائية تفتح الأفق، للوصول إلى مسح استقرائي يمكن معرفة ما وراها، ومعرفة مجريات النص الملاحق – الرواية – وأحداثه، والعتبات التي تمت جزئية من هذه المكملات، وظفت في النص الروائي العراقي قبل 2003، وفق تبويبات منها ما هو رمزي واشاري، ومنها ما طابق الموضوع ، والالتواء في رفع المسميات هي بسبب الرقابة وسلطة الرقيب، والتي كانت تعد شباك دفاع يتوخى عبرها الراوي الدخول في ملمات السلطة، والخوض في أسبار المسكوت عنه، بما فيها من عنوان أو غلاف أو تصدير ...، وحتى مجال التشكيل اللغوي والعبث في مضمار التخويل اللغوي.

الهوامش:

(1) عتبات جيرارجينت من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الأختلاف، الجزائر، 2008، ط1، ص44.
(2) السيموطيقا والعنونة، جميل لحمداني، مجلة عالم الفكر، مجلد25، العدد 3، الكويت، 1997، ص102.
(3) م ن ، ص109.
(٤) عتبات النص الأدبي، حميد لحمداني، مجلة علامات في النقد، النادي الرياضي بجدة، مجلد 12، العدد 46، 1423، ص14.
(٥)مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خضير، بسكره، الجزائر، العدد 6، 2010.ص٣٤.
(٦) الشعر والتلقي ، دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص173.
(٧) عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، ص50.
(٨) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي (دراسة أدبية)، محمد الجزار، الهيأة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998، ص15.
(٩) سيمائية النص السردي، عبد الهادي أحمد الفرطوسي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، (د.ط)، بغداد، ص15.
(10) ينظر: ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمد عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة بغداد، 1995، ص69.
(١١) صورة العنوان في الرواية العربية، د. جميل حمداوي، بحث في شبكة الأنترنت
www.liwanalarab.com/Fpip/php?articales903 . في 2014/6/5
(١٢) ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، ص69.
(١٣) رواية الهارب، شاكر الأنباري، دار الجمهورية للطباعة والنشر، بغداد، 1973، ص83.
(١٤) ينظر: بنية العنوان في قصيدة السياب الموقع والتحولات، محمود عبد الوهاب، مجلة الأقلام، العدد 64، 1999، ص18.
(١٥) رواية المقبرة، محمد شاكر السبع، مطبعة المدى، ط2، بغداد، 1972، ص18.
(١٦) العنوان في الشعر العراقي الحديث (دراسة سيميائية)، حميد الشيخ فرج، دار ومكتبة البصائر للطباعة والتوزيع، 2013، ص16.
(١٧) رواية (الأشجار والريح)، عبد الرزاق المطلبي، دار الكلمة، بغداد، ط1، 1971، ص79.
(١٨) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ص124.
(١٩) م . ن، ص125.
.٢) ثريا النص، محمود عبد الوهاب، ص65.
(٢١) ينظر: عتبات جيرارجيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ص125،
(٢٢) م . ن، ص126.
(٢٣) رواية (مولد الغراب) وارد بدر السالم، دار الشؤون، بغداد، 2001، ص11-12-13.
(٢٤) م . ن، ص83.
(٢٥) رواية (الأنهار)، عبد الرحمن مجيد الربيعي، دار الأقواس للنشر، ط1، 1991، ص29
(٢٦) رواية (الأنهار)، عبد الرحمن مجيد الربيعي، ص252
(٢٧) السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع 3، 1997، ص86.
(٢٨) جيوبوليتكا النص الأدبي، مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص124.
(٢٩) رواية (أشواق طائر الليل) ، مهدي الصقر ، بغداد ، ط1 ، 1995، ص125 .
(.٣) تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1995، ص44.
(٣١) البنى الموضوعية والفنية في قصص مهدي عيسى الصقر، سلمان كاصد حالوب (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1918، ص1220.
(٣٢) نظرية اللون، د. يحيى حمودة، دار العارف – مصر، 19، ص97.
(٣٣) رواية درب الزعفران، محسن الموسوي، دار الشروق، القاهرة، 1989، ص82.
) رسام فرنسي الأصل إنكليزي النشأة، سمي رسام الليالي العربية، رسم عن الليالي ما يقارب 99 لوحة
(٣٤) رواية قبل أن يحلق الباشق ، عبد الخالق الركابي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، ط1، 1990، ص152.

(3٥) ينظر: الألوان ودلالاتها، د. فوزي رشيد، مجلة أفاق عربية، ع160، 1991، ص151.
(٣٦) رواية قبل أن يحلق الباشق، الركابي، ص334.
(٣٧) عتبات جيرارجيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ص63.
(٣٨) ينظر: قراءة في عتبات النص من خلال مجموعة " مواويل عائد من ضفة النار "، د. أمين عثمان، مدونة الكتاب: ميزوني اللبناني، 15 فبراير، تونس، ص5.
(٣٩) م . ن، ص6.
(٤٠) اللون ودلالته في الشعر العربي، ظاهر محمد الزواهرة، دار الحامد، عمان، الأردن، ص98.
(٤١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز لثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص60.
(٤٢) عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد الملك أشهبون، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط1، 2009، ص100-101.
(٤٣) م . ن، ص97.
(٤٤) ينظر: عتبة النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص31.
(٤٥) ينظر: المقتبسات النصية في الخطاب الروائي، د. جميل الحمداوي موقع
http;//alwarsha.com/artcles 21/8/2006
(٤٦) عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد الملك أشهبون، ص174.
(٤٧) ينظر : رواية كتاب ياسمين ، شاكر الأنباري، ص98.
( ) أمين معلوف: أديب وروائي لبناني، له العديد من الروايات والمؤلفات في التاريخ والمسرح الشعري، ومن رواياته: ليون الأفريقي سنة (1982)
(٤٨) رواية (الغلامة)، عالية ممدوح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص3.
(٤٩) رواية (أخر الملائكة)، فاضل العزاوي، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 1992، ص88.
( ) أديب الماني وروائي، وشاعر، ولد 1877 في المانيا له عدة مؤلفات منها لعبة الخرز الزجاجية وذئب السهوب.
(٥٠) ينظر: عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، ص120.
(٥١) شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منستوري، قسنطينة، 2006 – 2007، ص49.
(٥٢)عتبات النص (المفهوم – المرجعية – الوظائف) سلسلة بحوث ودراسات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، ط1 ، 2003، ص255.
(٥٣) م . ن ، ص261.
(٥٤) عتبات جيرارجينت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ص93.
(٥٥) الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال، المغرب، 2007، ص47.
( )٥٦ ينظر: تداخل الأنواع في النصوص العربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص64.
(٥٧) م . ن، ص57.
(٥٨) م . ن، ص53.
(٥٩) رواية النخلة والجيران، غائب طعمة فرمان، دار الفارابي، دار بابل، ط1، 1988، ص3.
(٦٠) رواية ياكوكتي، جنان جاسم الحلاوي، منشورات الرياض الريس، ط1، 1993، ص7.
(٦١) رواية الوباء ، محمد أحمد العلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2001 ، ص3 .
(٦٢) علم الأشارة (السيمولوجيا)، بيروجيرواتر، تر: منذر عياشي، دار طلاس، سوريا، 1992، ص23.
(٦٤) ينظر: النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، سارة جامبل، تر: أحمد الشامي، ط1، 2002، ص295.
(٦٥) رواية كم بدت السماء قريبة ، بتول الخضيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط5، 2009.
(٦٦) عتبات النص في الرواية العربية، من 1990 إلى 2010، عزوز علي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013، ص36.
(٦٧) رواية خليج الفيل، صبري هاشم، دار المدى، دمشق، ج1، 1997.، ص231.

المصادر

- أفق الخطاب النقدي، صبري حافظ، دار استراتيجيات، ط1.
- بداية النص الروائي: مقاربة لأليات شكل الدلالة، أحمد العدواني، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2011.
- البداية والنهاية في الرواية العربية، عبد الملك أشهبون، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،)د.ط(، 1984.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز لثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

- تداخل الأنواع في النصوص العربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1995.
- ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمد عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة بغداد، 1995.
- جيوبوليتكا النص الأدبي، مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.
- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر، دار توبقال، المغرب، 2007.
- سيمائية النص السردي، عبد الهادي أحمد الفرطوسي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، (د.ط)، بغداد.
- الشعر والتلقي ، دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.
- عتبات جيرارجينت من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الأختلاف، الجزائر .
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد الملك أشهبون، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط1، 2009.
- عتبة النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996.
- علم الأشارة (السيمولوجيا)، بيروجيرواتر، تر: منذر عياشي، دار طلاس، سوريا، 1992.
- العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي (دراسة أدبية)، محمد الجزار، الهيأة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998.
- العنوان في الشعر العراقي الحديث (دراسة سيميائية)، حميد الشيخ فرج، دار ومكتبة البصائر للطباعة والتوزيع، 2013.
- قراءة في عتبات النص من خلال مجموعة " مواويل عائد من ضفة النار "، د. أمين عثمان، مدونة الكتاب: ميزوني اللبناني، 15 فبراير، تونس.
- اللون ودلالته في الشعر العربي، ظاهر محمد الزواهرة، دار الحامد، عمان، الأردن،1991.
- معجم المصطلحات السردية، لطيف زيتوني، بيروت، ط1، 2000.
- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
- النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، سارة جامبل، تر: أحمد الشامي، ط1، 2002.
- نظرية اللون، د. يحيى حمودة، دار العارف – مصر، 19.

- **البحوث والمجلات:**

- الاستهلال الروائي، ديناميكية البدايات في النص الروائي، ياسين النصير، مجلة الأقلام العراقية، ع 11-12، تشرين الثاني – كانون الأول، 1986.
- بنية العنوان في قصيدة السياب الموقع والتحولات، محمود عبد الوهاب، مجلة الأقلام، العدد 64، 1999، ص18.
- السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع 3، 1997، .
- صورة العنوان في الرواية العربية، د. جميل حمداوي، بحث في شبكة الأنترنت

.www.liwanalarab.com. Fpip/php?articales903.. 2014/6/5 في

- عتبات النص الأدبي، حميد لحمداني، مجلة علامات في النقد، النادي الرياضي بجدة، مجلد 12، العدد 46، 1423.
- عتبات النص (المفهوم – المرجعية – الوظائف) سلسلة بحوث ودراسات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، ط1 .
- فن البدايات ووظيفتها في النص القصصي، صبري حافظ، مجلة الكرامل، ع 21-22، 1986.

- في إنشائية الفواتح النصية، اندري دي لنجو، تر: سعاد بن منيع، مجلة نوافذ بالعدد 10، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 12، 1999.
- في شعرية الفاتحة النصية حامينا أنموذجاً ، جليلة الطريطر، مجلة علامات، المجلد 7، الجزء 29، النادي الأدبي الثقافي، جده، 1998.
- الألوان ودلالاتها، د. فوزي رشيد، مجلة أفاق عربية، ع160، 1991.
- مساهمة في نمذجة الاستهلال الروائي ، عبد العالي بوطيب، مجلة مقدمات، الرباط، المغرب، العدد21، 2001/2000.
- مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خضير، بسكره، الجزائر، العدد 6،

http;//alwarsha.com/artcles 21/8/2006

- **الرسائل والأطاريح:**

- البنى الموضوعية والفنية في قصص مهدي عيسى الصقر، سلمان كاصد حالوب (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠١٨م
- شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منستوري، قسنطينة، 2006 – 2007.