ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.com

Text thresholds in the novels of Muhsin al-Ramli

Muhammad Ibrahim Abdullah[1]
Dr. Mohammed Saleh Rashid

College of Primary Education
University of Mosul
Mosul, Iraq

***Keywords*:**
Text
thresholds
novels
Muhsin al-Ramli

ARTICLE INFO

Article history:
Received 10 sep. 2017
Accepted 22 sep 2017
Available online 05 xxx 2017

A B S T R A C T

The choice of the Iraqi novelist (Mohsen al-Ramli) a framework for the search to afford four Royate (Gardens President, Afattat scatter, lupus love books, passing the fingers) of a coherent artistic techniques, so the choice fell on the study of text thresholds for being are of paramount importance in modern critical studies after re mind reading scripts for thresholds that omitted critical studies ancient Alkadih, so it has become the threshold of the title together with other thresholds significant impact in building a poetic text, which generates stylistic artistic aesthetic and plastic arts of its own, so was this research to study sites in these four groups analytical study reveals values technical and explore connotations that resulted, the search at the entrance of the four sections, which included talk about the text thresholds entrance while the first part, titled the threshold of the title, as regards the second part, titled initiation threshold, as regards the third section entitled gifting threshold

© 2018 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.25.2018.05

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

العتبات النصية في روايات محسن الرملي

أ . م . د. محمد صالح رشيد / كلية التربية الأساسية/جامعة الموصل
م. م محمد إبراهيم عبد الله الجميلي

الخلاصة

جاء اختيار الروائي العراقي(محسن الرملي) إطاراً للبحث لما تحمله رواياته الأربع (حدائق الرئيس، الفتيت المبعثر، ذئبة الحب والكتب، تمر الأصابع) من تقنيات فنية متماسكة، لذا وقع الاختيار على دراسة العتبات النصية في رواياته، لكون العتبات تحظى بأهمية بالغة في الدراسات النقدية الحديثة بعد ان اعيد الاعتبار القرائي للعتبات النصية التي اغفلتها الدراسات النقدية القديمة، لذا اصبحت العتبات ذات تأثير كبير في بناء شعرية النص، مما يولد أسلوبية فنية جمالية وتشكيلية خاصة بها لذا جاء هذا البحث ليدرس العتبات في هذه الروايات دراسة تحليلية تكشف عن القيم الفنية والجمالية والتشكيلية وتكشف الدلالات التي تمخضت عنها، قام البحث على مدخل وثلاث مباحث، تضمن المدخل الحديث عن العتبات النصية في حين جاء المبحث الاول بعنوان عتبة العنوان فيما جاء المبحث الثاني بعنوان عتبة الإهداء وجاء المبحث الثالث بعنوان عتبة الاستهلال.

مدخل إلى تحديد مفهوم العتبات النصية :

العتبات النصية :

* *Corresponding author: E-mail* : adxxxx@tu.edu.iq

تعد العتبات النصية من أهم مكونات النص السردي اليوم، لكونها تمثل مجالاً قرائياً، لما تنطوي عليه من أهمية كبيرة في الكشف عن حداثة عمل الادوات في تشكيل النصوص، إذ تبين لنا مدى وعي الكاتب وحداثته ورؤيته فهي تمثل" فضاءً سردياً هاماً على اثر سطوة وفاعلية وتأثير المناهج النقدية الحديثة التي أعلنت عنها كشوفات جيرار جينيت وزملائه، إذ تم التركيز عليها بوصفها موجهات خارجية بالغة التأثير والتكوين في صناعة الخطاب السردي، تحتم على الدارس وتوّجه مداركه نحو صيغة قرائية معينة، عليه أن يحددها بكل ما يتصل بالنص من فضاءات الخارج ورؤاه، ويزيح القراءة على هذا المستوى إلى فعل سردي متجوهر، يمتد فيه الخارج إلى الداخل والداخل إلى الخارج في حركة لولبية مستمرة ، ويمكن الالتقاء عند هذ الفعل في نقطة مركزية جامعة تضيء جوانب مهمة من علاقة النص بهذه العتبات، وتكشف عن وظيفة هذه العتبات الاساسية في تشييد المعمار الجمالي للنص السردي الروائي"[*]، لذا أضحت اليوم ذات اهمية كبيرة وحظيت باحتفاء أغلب النقاد المحدثين على مستويي التنظير والاجراء، إذ إن العتبة النصية في ستراتيجية هذه القراءات الجديدة بمثابة نقطة ذهاب وإياب إلى النص، من أجل تعديل المواقف القبلية التي تولدت نتيجة القراءة الأفقية البسيطة والأولية، تمهيداً لبناء مواقف جديدة تسهم في صياغتها العتبة بما تمتلكه من قوة حضور نصيّة لافتة، تؤدي فيه واجباً سيميائياً بالغ التأثير والخطورة بحيث من الخطأ تجاوزه او إهماله او التغاضي عن حضوره[†]، لذا فهي الاطار التشكيلي الخارجي، هدفها التعريف بالنص واستنطاق جمالياته وآليات اشتغاله وتفسيره وتحليله نقدياً، أي انها الجسر الموصل إلى جسد النص الروائي أي المتن النصي.

إن العتبات النصية على هذا الأساس ليست زخرفة لفظية، أو جمالية ينتجها المؤلف تحت ضغط الهاجس الديكوري المحض، بل انها علامات تدخل في التركيب الدلالي للنص الروائي وتحيل على مجموعة من العلاقات المشكلة للعلاقة ((القصة)) كمعنى، تحدد جملة من الوظائف
التي تعين العمل الأدبي ومضمونه، أو تمنح النص قيمته منجزاً بذلك ثلاث وظائف مهمة هي التسمياتية، والتعينية ، والأشهارية [‡]، لما لها من أهمية في تشكيل النص الأدبي العام.

لقد وضع الناقد عبد الفتاح الحجمري عدة قواعد أساسية في دراسة العتبات النصية ، وهذه القواعد تهتم بظاهرة حضور أو غياب العتبة النصية وهذه القواعد تتمثل على النحو الاتي[§]

1.القاعدة الاولى : تقف هذه القاعدة عند المظهر التركيبي للعتبة النصية عبر قدرتها التمثيلية على احتواء شروط الإنتاج النصي وبدائله، أي انها تنظر إلى العتبة في أطارها العام كنص موازٍ لسياق العمل الادبي والنقدي والفكري .

2. القاعدة الثانية : تعتبر العلاقة النصية علاقة تضمينية تحقق نوعاً من التجاور والتحاور، بينهما وبين بقية مكونات هذا العمل أو ذاك، والتضمين هو مقترح مركزي يستفاد منه تفصيل الحديث عن جملة من المقدمات، التي تحقق نوعاً من التحليل السياقي الذي يجعل من العتبة بنية نصية ضرورية تساهم في إنتاج المعنى.

3.القاعدة الثالثة : وتمتاز هذه القاعدة بخاصية القراءة المتعددة التي ترتبط بتوظيف العتبة باعتبار سياقها النصي، او النص الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وامكانات الكتابة.

إن الوظيفة الأساسية التي تنهض عليها العتبات النصية في هذا السياق هي فهم النص وتداخلاته وتعالقاته ضمن منظوراته الداخلية الباعثة للمعاني والدلالات والرؤى والأفكار، بمعزل عن مقاصد المؤلف في تصريحاته الخارجية عن النص المكتوب أو المقروء على النحو الذي تتنكّب فيه القراءة مهمة استقصاء المقاصد المشتركة لها، في السبيل إلى ادراك مقصديتها[**]، لذا حرصت على الخوض في هذه العتبات والإشارة إلى البعض منها ومعاينتها وتمثيل خصوصيتها وفاعليتها البنيوية حسب وجودها في النص الروائي.

المبحث الأول : عتبة العنوان

يعد العنوان في الأدب العربي الحديث عنصراً أساسياً لا تخلو منه النصوص الأدبية، لذا حظي العنوان" بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت مجمل الأعمال الفنية من شعر وقصة ورواية ومسرحية وسيرة وغيرها من فنون القول، وراح الكثير من النقاد يتبارون في الدفاع سلطة العنونة ومركزيتها في النصوص الأدبية، ودورها في فعالية القراءة إذ لايمكن ـــ ربما ـــ قراءة عمل فني قراءة صحيحة ومتكاملة من دون تمثّل كافٍ لطبيعة العنوان وسيميائيته وتاثيره في توجيه القراءة، ومن ثم فحص علاقة العنوان بالمتن والعتبات الأخرى المكوّنه له"[††]، فهي أول عتبة يقف عندها القارئ ويصطدم بصره القرائي الرائي بها، وهي اول ما يثير انتباهه، بوصفها هوية النص وسمته المميزة وثرياه المعلقة في سقف

---

[*]) البنية الروائية في نصوص ألياس فركوح : تعدد الدلالات وتكامل البنيات ، أ . د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار وائل للنشر والتوزيع ،ط1،الأردن ،2011: 13 .

[†]) ينظر: الرواية الرائية ، لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية ، د. محمد صابر عبيد ، دار نقوش عربية ، تونس ،2013: 81.

[‡]) ينظر: النقد الأدبي العربي الجديد،عبدالله أبو هيف، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2000 : 442.

[§]) ينظر: عتبات النص البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجمري، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996: 10-11.

[**]) ينظر: القصة الرائية ، هندسة التحولات السردية ، د. محمد صابر عبيد، منشورات شرفات، مطبعة الديار، العراق ط1، 2013: 29-32.

[††]) الذات الساردة : سلطة التاريخ ولعبة المتخيل، قراءات في الرؤية الابداعية لسلطان بن محمد القاسمي، د. محمد صابر عبيد ، دار نينوى للدراسات ولنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2013 : 409.

النص، لذا أكد جيرار جينيت في اغلب طروحاته العتباتية عل ضرورة إقامة علاقة رابطة بين العنوان والنص الذي ينضوي تحته، فثمة رؤية نقدية يمكن أن نستشف منها أحيانا وكأن النص يتشكل من العنوان وما يدور حوله[*]، لذا فالعنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده، وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سبباً في ذيوعه وانتشاره، وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحبه[†]، صاحبه[†]، لذا لا يكتفي العنوان بدوره الجزئي في المنطقة المحصورة بين القارئ والخطاب والرسالة، بل ينفتح على مساحة مساحة اوسع حين يغذي العنوان ـــــ بوصفه تسمية الشيء ـــــ فهو تسمية للنص المكتوب، فضلاً عن كونه علامة سيميائية تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم ، والعالم إلى النص لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما وهو دور استثنائي يجعل من نشاط العنونة نشاطاً إنسانيا يكشف عن طبيعة الوجود وماهيته وعلاقاته وإجراءاته[‡].

تنهض عتبة العنوان ((حدائق الرئيس)) باشتغال مؤثر في المتن النصي، فغدا كانه أحد عبارات النص، إذ اصبح العنوان جزءً لا يتجزأ من النص لكونه أصبح مخبراً عن الاحداث الواقعة تحت متنه ينفعل بها ويتفاعل معها، إذ بدأ العنوان بـ((حدائق)) التي جاءت بصيغة جمع التكسير جمع حديقة، وهي تحمل صفة الأخبار، فيكون التقدير ((هذه)) وتعرب الجملة الأسمية ((حدائق الرئيس)) خبر لمبتدأ محذوف مضافة إلى الرئيس، هذا من الناحية النحوية، أمّا على الصعيد المضموني فالعنوان أعطى للرواية قيمة اعتبارية وتوصيفية وجمالية وثقافية، أي أن العنوان أعطى للنص قيمة اعتبارية وفق مايستحقه، إذ تمكنت عتبة العنوان من إعطاء النص شعرية جمالية عبر تشكيل السياق المضموني على صعيد التلقي البصري والايحاء الذهني والمحتوى السيميائي، عبر توجيه القارئ إلى وضع فروض قرائية أولية وتأسيس توافق ينقل القراءة من وضع التسلية إلى وضع البحث التأويلي، إذ تكتنز شعرية العنوان شبكة من الإضاءات الخلاّقة التي تثير أدوات القراءة كافة وتحفزها على التركيز والاهتمام، وتحثها على فعالية أكبر وأوسع للعمل[§]، إن اختيار العنوان جاء نتيجة اختيار الكاتب فضلا عن الثقافة التي تشكلت لديه، فالكاتب تمكن من تصوير الواقع العراقي والعربي عموماً بأن للحاكم صورة خاصة إذ أنه ظل الله في الأرض، وحكمه واسع على كل الرقاب، لذا تشكلت هذه الصورة عبر الإحساس المركب والمتناقض لديه ـــــ أي الحب والخوف ـــــ فالرئيس وفق هذا الإحساس المركب هو شخصية دنيوية لكنه بمثابة إله صغير على الأرض ينفذ مشيئته الخاصة بحسب ما يشاء، لذلك يجب الطاعة له عن طيب خاطر أو بالنعف، وهذه الصورة تجسدت وتشكلت لي عبر تطابق العنوان مع مضمون الرواية، ومن خلال ماسبق فأن العناوين الروائية" تحتاج إلى دراسات متخصصة، إذ لايمكننا القفز عليها بدون إيلائها الأهمية التي تستحقها في فهم النص فهي بمثابة عتبات سميكة يتعذر تفكيكها أحياناً دون الرجوع إلى مجموعة من الإحالات والمرجعيات المختلفة"[**]، عبر الدراسات النقدية والثقافية التي تناولت دراسة العتبات سوءً عن طريق القراءة أو الكتابة أو التلقي.

أما عنوان رواية ((الفتيت المبعثر)) فهو عنوان يتكون على المستوى التركيبي من جلة أسمية فالفتيت مبتدأ، والمبعثر صفة، والجملة الأسمية تدل على الاستقرار والديمومة والثبات، في حين تدل الجملة الفعلية على الحركة والتغيير والتجدد[††]، والعنوان بهذه الصيغة الأسمية يفتقر إلى الزمان والمكان، وعلى هذا الأساس يصبح العنوان اختزالا نصياً مقنناً مقنناً ومبرمجاً على وفق الية تنهض بالوظائف التشكيلية والجمالية والدلالية التي تعد مدخلاً كبيراً في إطار الكشف عن شبكة من الدلالات المركزية المنبثقة عبر العنوان والمضمون، وأذ أردنا الرجوع إلى المعجم نجد إن لفظة الفتيت هي لون من الوان الطعام، وهو الخبز الحار مبلل بالسمن الحيواني ((الدهن الحر)) ويذر عليه السكر[‡‡]، فالعنوان هو انزياح عن المعنى المعنى الأصلي يريد به الكاتب هنا الأشلاء المبعثرة نتيجة الحروب والتشرد الذي يعيشه الإنسان العراقي والعربي، ومدى حجم هذه المأساة التي يمر بها الانسان العربي عموماً كما اسلفت الامر الذي دفع الكاتب إلى اختيار هذا العنوان غبر فهم طبيعة المأساة الاجتماعية، إذ تمكن الكاتب من تحقيق فاعلية العنوان مع المضمون، ولاشك في ان " وعي العنوان وفق هذه الرؤية هو وعي ضروري بالغ الضرورة، وذلك لاستيعاب حساسية الاشتباك والتفاعل والمجاورة والتوازي بين نص المتن والنص الموازي له"[§§]، وبذلك هنا يدل العنوان على أكتمال فاعليته ليمنح القارئ الرسالة الجامعة بين ما هو واقعي وما هو هو خيالي وفق التصور الذاتي والحسي والذهني وتحقيق التطابق ما بين بنية العنوان والمضمون لتعطي أيقاعاً بصرياً ((الفتيت المبعثر)) لتعطي تشكيلاً ينسجم مع الدال المدلول وعضوية اللفظ والمعنى، وعبر ذلك تمكن الكاتب من خلق مفاتيح أخرى تساعد على استنطاق العنوان عبر التفكيك والاستنطاق وفق لعبة سردية تنطوي على قدر عالٍ من التقنية والحرفية القائمة على خلق متعه من التشويق لجذب المتلقي.

(*) ينظر: البنية الروائية في نصوص الياس فركوح : 15.

(†) ينظر: علم العنونة، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة ، ط1، دمشق، 2010 : 45.

(‡) ينظر: الذات الساردة : 410.

(§) ينظر: الفضاء الشعري الأودنيسي، د. محمد صابر عبيد، دار الزمان للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012 :205- 206. 206.

(**) العنوان في الرواية العربية، عبدالمالك أشهبون، نايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011 : 69.

(††) ينظر: معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2007 : 62.

(‡‡) ينظر: المعجم الدلالي بين العامي والفصيح، د. عبدالله الجبوري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، الجزء الثاني، 1998 : 122.

(§§) السرد الرسائلي، قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح لمحمد صابر عبيد، محمد مطلك صالح الجميلي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2014 : 55

أما رواية ((تمر الاصابع)) التي تصدّرت عنوان الرواية تقوم على تشكيل عتبة عنوانية تحيل على الحكي، محتفلة بكل ما يمكن أن تنتجه هذه العتبة من فضاءات محمولة في ذاكرة القراءة التي تتصدّى لها، إذ إنّ مجرّد ترك العتبة العنوانية لهذا الدال الاسمي (تمر الاصابع) فإن الذاكرة القرائية ستقوم مباشرة باستحضار كلّ الذخيرة السردية والكنز الحكائي الكامن في الأعماق، وتهيئته لاستقبال (الحكاية) التي تتحدّر من ثريا العنونة، لذا تعتمد روية ((تمر الاصابع)) على العرض السردي ومسرحة الحدث الروائي، وذلك باستعمال أسلوبية اللوحات السردية التي تستقلّ في درجة من درجات تكوّنها داخل كل لوحة، ومن ثمّ تنفتح كلياً على اللوحة اللاحقة لتسهم في إنتاجها وتغذيتها بالحكي والوصف، وصولاً إلى تحقيق وحدة فنية متماسكة تربط اللوحات كلها بخيط سردي مشترك،(*) كما تشتغل الرواية في حساسيتها السيميائية على تمثيل تجربة القهر والاضطهاد والمصادرة والنفي، مقابل البحث عن الحرية والكفاح الإنساني من أجلها، بأسلوبية تشكيل رمزية تموّه المكان والزمن والحادثة ضمن رؤية شاملة يمكن أن تحدث في أيّ زمان وأيّ مكان وتحت أيّ ظرف، بالرغم من إمكانية قيام القارئ بالإحالة على الزمن الراهن والمكان الراهن وذلك لاحتواء الرواية على إمكانات عصرية في جوّ الحكاية ومناخها .

أما رواية ((ذئبة الحب والكتب)) فجاءت عميقة التواصل والتفاعل مع تمظهرات المتن الروائي فجاء العنوان مشحوناً بطاقة تعبيرية عالية من الانتماء، وشد الطاقة البصرية لإيصالها لأعلى درجات التأهب والجاهزية، استعداداً للتعامل مع أي معطى تفرزه هذه العتبة، ويمكن ان تكون فيه المواجهة صريحة ومباشرة عبر الموروث الحكائي الذي تختزنه مـفردة العنوان، وتخضع بنية العنوان في تشكيلها اللغوي والتركيبي لوعي الروائي اللغوي والنحوي وأدراكه العميق لأسرار المفردة وقيمتها التعبيرية في الإفراد والإسناد، وقدرته على ضخها بكثافة تدليل وتعبير تتناسب مع رؤيته لعمله بحيث يدرك درجة تأثيره فيه(†)، وينهض المستوى التركيبي لهذه العتبة على الصياغة النحوية المستندة إلى الجملة الاسمية التي تتخذ من من عملية الحذف مرتكزاً اساسياً لها والتقدير((هذه ذئبة الحب والكتب)) ، فالتشكيل العنواني هذا يستدعي تفعيل زاويتي النظر الأولى: خارجية تستدعي ثقافة القراءة لمعاينة الصورة السيميائية لمفردة العنوان في مشهدها الثقافي والاجتماعي، والثاني: داخلية ترجح قراءة التشكيل العنواني من داخل المتن الروائي، لاسيما حين تتردد عتبة العنوان في ارجاء المتن الروائي – صوتاً وصدى- على نحو ضاغط ومثير يمركز العنوان فلب البؤرة السردية ويحرضها على الانبثاق المتوالد المستمر(‡)، ومن الجدير بالذكر إن الصورة اللسانية لعتبة العنوان تكررت بالمتن الروائي أكثر من مرة وفي محاور كثيرة من الرواية، وذلك لتوكيد شكل الصورة وتثبيتها في الذاكرة المستديمة للقراءة ، فضلاً عن تاثيرها النوعي الميداني في التحولات السردية داخل البنية العميقة للحكاية، يمكن وصفها بالطريقة الحكواتية التي تخلص اخلاصاً كبيراً لجوهر الحكاية وتفاصيلها ، لذا فان العنوان يأخذ جانباً مهماً من جونب التحليل السردي، وربما يخفق العنوان ذاته في إيصال ما يريده الكاتب، الا إن هذا الحكم لا ينطبق على روايات الرملي، فثمة علاقة قوية ما بين والعنوان والمتن النصي، وربما يتفوه العنوان بكل ما يريد أن يقوله الكاتب، قبل ان يقوم المتلقي بقراءته قراءة نقدية فاحصة على النحو الذي يتحول فيه المتن الروائي إلى مكمل سردي لعلامة العنوان، وبالنتيجة تؤدي عتبة العنوان دوراً بالغ الأهمية في الارتفاع بقيمة العمل الروائي إلى درجة عالية من التماسك النصي بين النص والمتن الروائي والعتبات عموماً، غير إن العنوان يبقى هو العتبة الأبرز في علاقتها الوطيدة بطبقات المتن النصي وعلاقاته، وذلك لأن العنوان على نحو ما هو النص الملخص والمكثف للنص الطويل المغمور عميقاً في باطن المتن(§)، ومن هنا تنكشف طاقة اللعب عند الكاتب في تكوين العلاقة بين العنوان والمتن، عبر المستويات المتعددة التي يمكن للروائي الاشتغال عليها في ترتيب هذه العلاقة وتمونها باستمرار الكثير من عناصر ديمومتها وإشكاليتها وسبل إنتاجها على نحو منسجم يوائم إضاءتها من زوايا عديدة عبر المتن الروائي .

المبحث الثاني : عتبة الإهداء

يمثل الإهداء تقليداً ثقافياً عريقاً في تاريخ الآداب الإنسانية، ففي الأزمنة السالفة وعندما كان الكاتب يتوجس خوفاً أو قلقاً من جراء ما قد يترتب على نشر عمله، على الخصوص عندما يعالج قضايا حساسة ومصيرية، فإنه عادة ما كان يلجأ إلى الإحتماء بدعم أحد النبلاء الذي يحتضن عمله، وعادة ما يكون هذا الدعم مادياً أو معنوياً(**)، لذا تنفتح عتبة الإهداء على قيمة سيميائية واخلاقية مهمة ، بوصفها إشارة إلى واعينا تنطلق على نحو قصدي ومباشر من منطقة المؤلف إلى منطقة القارئ ((الخاص والعام)) وتكشف عن جزء فاعل من قصد المؤلف بمنظوره العام الذي تسعى القراءة إلى فحصه والاستئناس به في عملية القراءة(††)، وعلى هذا الأساس يمكن النظر إلى عتبة الاهداء بوصفها بنية حيوية دالة تنطوي على

---

*) ينظر : النص والهوية الحضور السرياني في الادب العراقي الحديث ، أ . د . محمد صابر عبيد ، المديرية العامة للثقافة للثقافة والفنون السريانية، وزارة الثقافة، اقليم كردستان العراق ، ط1، 2013 : 112- 113.

†) ينظر: : المغامرة الجمالية للنص الروائي ، سلسلة مغامرات النص الإبداعي ، د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث الحديث ، جدار الكتاب العالمي ، الأردن ، الطبعة الأولى ، 2010: 160.

‡) ينظر: المغامرة الجمالية للنص القصصي ، سلسلة مغامرات النص الإبداعي ، د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث الحديث ، جدار الكتاب العالمي ، الأردن ، الطبعة الأولى ، 2010 :168.

§) ينظر : الرواية السيرذاتية المتخيلة – من حدود الواقعي إلى فضاء العجائبي ، أ . د محمد صابر عبيد ضمن كتاب (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي) أعداد وتقديم ومشاركة: د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1، اربد ، الأردن، 2012: 141.

(19) ينظر : عتبات الكتابة في الرواية العربية :200.

(20) ينظر : شعرية الحجب في خطاب الجسد : 40 – 41.

على قوة ترميز عالية بوصفها مفتاحاً مهماً من مفاتيح النص، لذا يجري التحقق من جدواه التدليلي والترميزي عبر ربط فضائه بفضاء العتبات الاخرى ومن ثم بالمتن النصي، إن للإهداء اهمية كبيرة بوصفه محفل آخر يتبين القارئ بواسطته ملامح الذات الكاتبة، وهواجس الكتابة وهمومها، فالكاتب عبر الإهداء يحاول خلق جسر تواصلي بين النص والقارئ، لذا فأن عتبة الإهداء تنهج نهجين أسلوبيين مختلفين على صعيد البنية والقوانين المتحكمة في لحظة كتابة الإهداء، يتحكم في كل منها جملة عوامل نصية ونفسية واجتماعية وثقافية واعتبارية وهما الإهداء الخاص بالعمل ككل، وهو إهداء يثبت على النسخة الأولى قبل الطباعة، وعبارات الإهداء التي يكتبها المؤلف على النسخ المهداة بخط يده، أما عن المنهجين فالأول المتمثل بعتبة الإهداء التي تعد جزءاً من لحمة الخطاب وتشكيله النصي العام لذا تخضع فيه بنية الإهداء إلى رؤية معينة متصلة بطبيعة النص وظروفه وسياقاته وأشكالهن وتلزم المؤلف على نحو ما تقديم عمل مهدى إلى شخص، أو مجموعة أشخاص أو مكان ، أو زمان ، أو حدث ....الخ بكل ما ينطوي عليه ذلك من حساسية وعاطفية وانفعال وتفكير ومنطق وفلسفة وجمال وخيال وواقعية وضرورة ، أما المنهج الثاني المتمثل بعبارات الاهداء التي يكتبها المؤلف على النسخ المهداة بخط يده وتتخذ طابعاً شخصياً مرهوناً باللحظة الزمانية والمكانية[*]، وبالتالي فان الإهداءات هي نمط تمهيدي يساعد على فهم المضمون، وتيسر الدخول إلى عالم الكتاب بغض النظر عن عالم الكتابة، ممهداً بذلك طريق التواصل بين بين القارئ والنص من جهة، وبين المؤلف والمتلقي من جهة أخرى.

وتتجه عتبة الإهداء في رواية((تمر الأصابع)) اتجاهاً لا يختلف عما هو موجود في روايات الرملي الأخرى، فالإهداء جاء على شكل بنية سياقية خارج نصية، فالإهداء سحراً خاصاً في النفوس، باعتباره مساحة نصية جاذبة ومثيرة للفضول ، ينتقل عبرها القارئ إلى ورقة بيضاء نقية تقتطع فيها الروح الذات الكاتبة لحظة خاطفة من اجل ممارسة بوح منفلت من سطوة الزمن، فالإهداء هو خطوط معبرة مفعمة بالإحساس التواق إلى تخليد بعض لحظات الوجود الروحي العالقة في البال .

((إهداء ..

.. إلى العراق، مهد طفولتي ومهد الحضارات

.. إلى إسبانيا محطتي للسلام بعد طريقي المكتظ بالحروب))[†]

يكشف لنا هذا الإهداء عن مدى تعلق الرملي وحبه للعراق ((إلى العراق)) إذ تنطوي بنية الإهداء على بنية تقابلية ((إلى العرق و إلى إسبانيا)) فالوطن نعمة لا يشعر بأهميته الا الذين فقدوه ، فهو كالصحة التي لا يشعر بقيمتها الا المرضى، لذلك حاول المبدعون الذين هجروا اوطانهم ومنهم الرملي بالحنين إليه، لذا حمل هذا الاهداء طابعاً من الاستذكار المكاني والزماني، لان المهدى لديه حمل مكانه خاصة عند الكاتب ، ولذلك جمع الكاتب بين العراق واسبانيا في إهداء واحد لكي يتسنى للقارئ من المقارنة بينهما وما هي المناسبة بينهما على مستوى الخطاب والحركة والرؤية، فالعراق هو الموطن الاصلي للكاتب لذلك نجد إن كاتبنا اعطاه الأولوية رغم كل شيء ، اما اسبانيا فهي تمثل الموطن الثاني له فهي موطن الغربة، لذا نجد إن هذا الاهداء قد أنطوى على حساسية عالية من الوعي لدى الكاتب لأنه ينطوي على تشكيل سيرذاتي واضح لدى المتلقي، فنجد إن مرحلة الطفولة لدى الكاتب شكلت منبعاً مركزياً وجوهرياً للتشكيل والسيرورة ، وعندما يتعلق الأمر بالمبدع أو الفنان فان الطفولة تبقى المغذي الأول لأي مغامرة إبداعية، إذ عن الكثير من الأدباء والفنانين يدينون بالولاء الابداعي لمرحلة الطفولة بوصفها المنطقة الخصبة الأكثر تركيزاً والتي لا يمكن لأي مبدع أن يتجاوزها لأنها منطقة أثيرة وثرية في العالم الابداعي للمبدع.[‡]، أما في رواية ((حدائق الرئيس)) فيبد الإهداء بقوله:

((.. إلى أرواح أقاربي التسعة الذين ذُبِحوا في الثالث من رمضان 2006م.

.. إلى كل المظلومين في العراق:

أيها الأموات.. اعذروا حزننا المُر عليكم.. وارقدوا بسلام.

أيها الأحياء.. افعلوا كل ما بوسعكم من أجل التسامح والسلام.))[§]

تنطوي عتبة الاهداء في النص الآنف الذكر على جدلية الصراع ما بين الاضداد ((الحياة والموت)) و ((التسامح والظلم)) فالجمع ما بين الاضداد أعطى الصورة البصرية دوراً بالغ الأهمية في تحريض الحواس الأخرى وتفعيلها وإسناد حراكها الحواسّي ، بوصفها حاسّة ذات قيمة مركزية في تبئيرها قياساً بالحواس الأخرى ، إذ تتوافر على طاقة فعّالة من الإثارة والجاذبية بحيث لا يتوقف أداؤها عند حدود مسح المناظر التي تعترض العين ، بل يمتد نشاطها إلى التقاط إيقاع الصور على مساحة اللوحة وإيقاع الكلمات على المساحات البيض للورقة ، على النحو الذي يعكس حساسية خاصة تنتجها كثافة التعبير القرائي البصري الذي تمارسه العين [**]، عبر التكرار المتمثل بجملة النداء((أيها الأموات ، أيها الأحياء)) وأفعال الأمر((أعذروا ، أرقدوا، أفعلوا))، بمعنى ان صورة الموت وسيماءه وحضوره النفسي الفائق كان له حضوراً بارزاً في سيرة الرملي ، فقد انطوت هذه العتبة على مدى العلاقة الحميمية التي تربطه بأقاربه، فالموت كان حاضراً بجميع تجلياته فهو واحد مهما تعددت أسبابه، لذا وظف الكاتب الاهداء بشكل هندسي وعزز مقولاته التي منحت المتلقي فرصة أكبر

(21) ينظر : م . ن : 41 – 42.

(22) رواية تمر الاصابع

(23) ينظر : المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي ، أ. د محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، أربد - الاردن ، 2011 : 193 .

(24) رواية حدائق الرئيس .

(25) ينظر : المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي، مذيل بمعجم مصطلحات السيرة ، أ . د. محمد صابر عبيد، ط1، أربد ، الأردن ، 2011: 25 .

وفسحة من التأمل الثقافي والمعرفي عبر جمالية التشكيل والتدليل .
كما جاء الاهداء في رواية ((الفتيت المبعثر)) على هذه الشاكلة :
((.. إلى روح شقيقي حسن مُطلَك.
لأنه.. بعض من هذا الفتيت.. المبعثر))[*]

إن هوية المهدى إليه واضحة شاخصة المعالم محددة لا غموض فيها((إلى روح شقيقي حسن مطلك))، فهو شقيق الكاتب وصاحب الرواية المشهورة ((دابادا)) فالرملي يقول في رواية ذئبة الحب والكتب: ((فكل من يعرف حسن مطلك يعرف بأنني شقيقه، والمهموم بحمل صوته حتى آخر عمري، فمنذ إعدامه ووصمه بالخيانة ومنعنا من إقامة عزاء له ومنع ذِكره في الصحافة أو حتى في المقاهي الثقافية، شعرت في داخلي بطعنة لا شفاء منها. آنئذ طرأت لي فكرة الانتحار لأول وآخر مرة في حياتي، فسرعان ما طردتها فكرة مناقضة تمامًا.. كأنها إلهام، وهي فكرة: مضاعفة الحياة. بتحدٍ عجيب أضمرت قرارًا عزمت على تحقيقه مدى الحياة؛ أن أعيش لشخصين، من أجلي ومن أجله، أن أنشر كل ما تركه من مخطوطات نصوص وقصصات ملاحظات ورسوم، أن أجمع وأعيد نشر كل ما كُتب عنه، أن أكتب عنه بنفسي وأحث الآخرين، أن أعمل على التعريف بنفسي في الأوساط الثقافية بغرض إيصال صوته هو أولًا؛ أي أن أصبح كاتبًا لمجرد أن أكون جسرًا لإيصال كتابته. ولهذا أقول، لو لم أكن شقيقًا لحسن مطلك لكتبت ضعف ما كتبته؛ ذلك أنني خصصت نصف جهدي ووقتي لكتاباته هو، وأقول، لو لم أكن شقيقًا لحسن مطلك ربما لم أكتب شيئًا؛ لأن أهم دوافعي وتورطي بالكتابة وتعريفي باسمي، ما هو إلا وسيلة للتعريف به، فالكتابة تهمه أكثر مني أصلًا. ولهذا أيضًا أقول لو لم أكن شقيقه لما اهتممت بهذا الكتاب))[†]، وعبر هذا النص نستدل إن الرملي ليس اخاً لحسن مطلك فحسب، بل هو أخ وصديق فضلاً على المواقف الثقافية والفكرية والابداعية التي تربطهما في الافكار والرؤى، وفي رواية ((ذئبة الحب والكتب)) نقرأ هذا الاهداء:
((.. إلى كُل الذين يُحبون الحُب والكُتب.
.. إلى الذين حُرِموا مِن حُبهم بِسَبَب الظُروف.
شُكر: .. إلى الأصدقاء الذين ذُكِروا هنا بأسمائِهم الصَريحة أو المُستَعارة))[‡]

ينطوي هذا الاهداء على عبارات مشحونة بالعاطفة والنشوى، فالإهداء أعطى للمتلقي صورة تنطوي على رؤية عميقة وغائرة في باطنية الاحساس والتفكير والطموح عبر صيغة الجموع المشتغلة في سياق تعبيري و دلالي واحد ((إلى كل الذين، إلى الذين حرموا، إلى الأصدقاء)) فالإهداء جاء بلغة انيقة ورشيقة اشبه بمقطوعة شعرية ، تعكس مدى اهتمام الكاتب بتقديم عمله كهدية لمن يحب، وبالتالي فأن عتبة الاهداء تعد مركزاً أساسياً في التشكيل النصي للخطاب الروائي لكونها مفتاح مهم من المفاتيح التي تشتغل عليها القراءة من أجل استجلاء البطانة الداخلية العميقة لجوهر النص[§]، لذا فأن استقراءها والالتفات إلى قوة حضورها في عمارة الخطاب الروائي من شأنه أن يقود فعل القراءة إلى تقصي مناطق جديدة ، يتمكن المتلقي عبرها من أدراك سيميائية النص وقيمته ، على النحو الذي يجعل فضاء العتبات محط أنظار القراء على الدوام.

المبحث الثالث : عتبة الاستهلال

تعد عتبة الاستهلال واحدة من اهم عتبات الكتابة الروائية، لما لها من دور بارز في توجه الرواية وتشكيل رؤيتها وبيان نموذجها الجمالي ، وهذه العتبة هي المفتاح الثاني من مفاتيح القراءة بعد مفتاح عتبة العنوان التي لابد لها أن تكون بين العتبتين صلة وثيقة ، فعتبة الاستهلال التي تأتي في مطلع الرواية بعد النزول من عتبة العنوان والإهداء التي تمثل أول دخول ميداني إلى أرض النص ومتنه الكتابي، لأن عتبة العنوان هي عتبة مصاحبة تعمل بوصفها ثريا أو مظلة خارجية تحمي المتن النصي وتوجهه، فاذا كانت عتبة العنوان والاهداء تثير قابلية في اثارة القارئ للمقروء والدخول معه في حوار حر ومثمر ومجدٍ على صعيد الوصول إلى جوهر الخطاب الإبداعي، فان عتبة الاستهلال تعد على وفق هذا المنظور أيضاً من المفاتيح الرئيسة التي تزيد من جرعات الأثارة والدعوة إلى مزيد من التأمل إذ إن " السطور الأولى من الرواية تمنح المتلقي فرصة الالتقاء بالنص والاندماج فيه وعقد أولى حلقات الحوار معه، واستشراف الرؤية القرائية التي يمكن أن يضع حدودها وتصوراتها عبر وضع اليد القرائية على اشارات مركزية وأبعاد رؤيوية بوسعها حسم قضايا مهمة من منهج القراءة "[**]، إن الطابع العام للاستهلال الروائي ولاسيما في الروايات الطويلة مثل رواية ((حدائق الرئيس)) يتحدد فيها الاستهلال الاستهلال على نوعين: الأول الاستهلال الرئيسي الذي من خلاله يتحدد الطابع العام للرواية ويمهد لظهور الشخصيات والاحداث والفضاء الزماني والمكاني، والثاني: الاستهلال الفصلي الخاص بالفصول وفيه تتخذ الشخصيات سرد الاحداث على عاتقها بالتناوب، فهو بمثابة شريط سينمائي يعرض الاحداث مفصلاً، فهو شرط ضروري في اي نص ادبي ولاسيما في النص الروائي وتأتي ضرورته عبر مساهمته في الاحاطة بالجنس الادبي وفك بعض رموزه التي قد لا يأتى للكاتب تبسيطها داخل النص الأدبي .
وتندرج الوظائف الأساسية التي تشتغل عليها عتبة الاستهلال في " إطار منتخب للعـــالم السردي المكون للقص وتسعى

(26) رواية الفتيت المبعثر
(27) رواية ذئبة الحب والكتب : 17.
(28) رواية ذئبة الحب والكتب
(29) ينظر: مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي : قراءة في قصص عبد الإله عبد القادر ، د. محمد صابر عبيد ، د. سوسن البياتي ، دار العين للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ، 2008: 213-214.

) جماليات التشكيل الروائي: 44. **(

عبر هذا التقديم إلى تأطيره في أطار محدد وعكس مقصديته الخاصة، فضلاً على السعي الحثيث لإثارة فضول القارئ وتحريك حساسيته، ودفعه نحو متابعة قصوى لطبقات الرواية ومجريات أحدثها"[*]، لذا يكشف الاستهلال عن شعرية خاصة تشتغل على فاعلية التركيز العلامي وتبئيرها في منطقة حيوية مركزة على اختزال الفاعلية الأدبية للرموز في ظلال هذه المنطقة وضمها بطاقة إشعاع كثيفة تشتغل في منطقتها وتمتد إلى الأعلى حيث عتبة العنوان وإلى الأسفل حيث طبقات المتن النصي، إذ إن إدراك قيمة المفتتح الاستهلالي ودوره في توجيه القراءة عبر طرح الأسئلة النصية والتحريض على الإمساك بمفاتيح الاستهلال التي تعود إلى المنطقة النصية الساخنة من شأنه أن ينشئ علاقة توتر مثالية وضرورية بين القراءة والنص السردي منذ اللحظات الأولى للمواجهة[†]، ويمكننا القول بأن عتبة الاستهلال واحدة من أهم العتبات النصية، النصية، لكونها تقرر مصير النص في نجاحه أو أخفاقه، فهي المفتاح الأهم والأبرز والأكثر حيوية وسيميائية الذي يضاعف تأهيل القراءة، ويشحذ أدواتها، ويخصبها، ويسهل مرور كادرها الاستكشافي الحر من عتبة العنوان المعلقة في رأس النص إلى ميادين المتن النصي، الروائي محسن الرملي يفتتح روايته الموسومة((حدائق الرئيس)) ويقول فيها((في بلد لا موز فيه، استيقظت القرية على تسعة صناديق موز، في كل واحد منها رأس مقطوع لأحد أبنائها، ومع كل رأس بطاقته الشخصية التي تدل عليه لأن بعض الوجوه تشوهت تماماً بفعل تعذيب سابق لقطعها أو بسبب تمثيل بها بعد الذبح. فلم تعد ملامحها التي عُرفت بها، على مدى أعوام حياتها المنتهية، كافية للدلالة عليها))[‡]، إن عتبة الاستهلال الروائي على وفق هذا التصور قدمت لنا مكون نصي وتشكيلي يبتدأ بالتعبير والتدليل على مدى حجم الكارثة الإنسانية، عبر وعي تشكيلي وجمالي عالٍ وبارع ، وقدرة متميزة على تسخير لغة شعرية فعالة ومنتجة عالية التركيز، تنهض على جماليات التشكيل السردي بصورة عالية من الكثافة عبر الرؤية الشمولية للرواي كلي العلم الذي قدم لنا الحدث ببضعة أسطر عبر حشد الأفكار وتوظيفها من اجل دفع حدث الرواية إلى الأمام وشد حزام المتلقي عبر رؤية جمالية في هذا النطاق الضيق والمحدود والمكثف، وجاء الاستهلال في موضع اخر من الرواية ذاتها إذ يقول ((كانا يحسبان الأيام القلائل المتبقية على انتهاء خدمتهما العسكرية، يعدانها كل يوم حاذفين الذي هم فيه من أول طلوعه، وكل منهما يحدث صاحبه عن غبطة الحرية التي سينعمان بها في القرية والمشاريع القادمة وعن الأبناء الذين سينجبهم. تعاهدا أن يسمي كل منهما ابنه البكر باسم صاحبه، ويعقبان: الاسم الأول بالطبع فقط. يعني (عبدالله) وليس (عبدالله كافكا) و(إبراهيم) وليس (إبراهيم قسمة) ويضحكان. يحتسيان الشاي، فيما سيقانهم تتدلى من أعلى برج الحراسة في الميناء البصري وهما ينظران إلى السفن البعيدة في البحر متناسين أسلحتهم على أكتافهم ومنظار المراقبة، ينعشهم نسيم أيلول والشاي المهيّل والأحلام))[§]، لقد جاءت عتبة الاستهلال في هذا المقطع عبر قوة تدليل اشارية عالية التكثيف والتمحور عبر اهمية الموقع الذي جاءت به، فالوحدات الدلالية الفاعلة في الرواية تمحورت حول بناء أنموذج الشخصية الرئيسة في الرواية، بحكم رؤية الراوي ورؤيتة الديناميكية عبر دفع احداث الرواية بصورة سريعة وسلسة عبر الالتفاتات إلى المتلقي وتوجيهه وتحفيزه عبر طرح الأفكار من خلال النص وشده وحثه عبر اللغة الشعرية المعبرة البالغة الكثافة التركيز.

كما جاء الاستهلال في رواياته الأخرى منها((تمر الأصابع)) إذ يقول فيها((انطلق نوح من قريتنا الأولى ـ الصُبح ـ ظهراً، مصطحباً ابنته التي عطّرت ثوبها، ليصلا بعد ساعة إلى مدينة تكريت وقبل أن يدخلا إلى عيادة أحد الأطباء، حيث كانت إستبرق تمشي خلفه على مسافة خطوة وهو يشق لها الطريق على رصيف السوق، مرت سيارة مرسيديس سوداء على مهل وامتدت من نافذتها يد إلى مؤخرة إستبرق وعبارة:" خوش طيز". فصاحت البنت فزعة واستدار إليها الأب الذي سرعان ما هب غاضباً ساحباً السائق من رقبته، صارخاً بوجهه:" يا ابن الكلب"، ورافعاً إياه كمن يرفع جرة من عنقها، حتى أخرجه من نافذة السيارة. كان شاباً نحيلاً يضع نظارات زرقاء فوق شويربه الجديد ويرتدي دشداشة بيضاء عريضة، على وسطها/ وسطه حزام جلدي عريض يتدلى منه مسدس عند الخاصرة. السيارة السوداء واصلت سيرها البطيء خالية حتى ارتطمت بسيارة واقفة وتوقفت، فيما انهال نوح بقوته على الفتى ضرباً وشتماً والفتى يصيح:" أتعرف ابن من أنا؟". ونوح يردد بلا هو ادة أو اكتراث وبلا انقطاع عن الضرب:" نعم.. أعرف؛ أنت ابن كلب.. أنت ابن قحبة". تلطخ أبيض الدشداشة بأحمر الفتى الذي حاول أن يمد يده إلى مسدسه، فلوى نوح ذراعه وحمله عالياً ثم ضرب الأرض به، فسكن الشاب بلا حركة، بينما الغضب يجتاح نوح على أوجه فانحنى وأخذ المسدس من الحزام واستخرج مشط الرصاصات واضعاً ثلاثاً منها في كفه وألقى بالمسدس إلى فتحة المجاري، ثم عرى مؤخرة الفتى الساقط على وجهه وراح يُدخل الرصاصات في الإست عنوة، أدخل اثنتين ثم وجد نفسه مطوقاً بأصحاب المحلات ودواب السوق ـ كما يسميهم ـ ترفعه جماعة وهو كثور مصارعة، صائحة به:" هل أنت مجنون.. هذا ابن أخت سكرتير نائب الرئيس))[**] في هذا المقطع يحاول الراوي أن يزاوج بين الواقع الواقع السردي والواقع الخيالي من اجل صوغ عتبة استهلال لافته، إذ يصف المشهد الاستهلالي السردي بطريقة تنطوي على قدر كبير من الحساسية والدقة والعاطفة، إذ يسلط الراوي كاميرا شديدة الملاحظة في تصويرها للمشهد، ليضع المتلقي في قلب الحدث من جهة، ومن جهةٍ أخرى يكشف عن مدى تعسف رجال الدولة _ رجال الأمن _لا اقول كلهم بل أكثرهم في تطبيق الأمور المسندة إليهم، عبر الثقافة التي تشكلت لدى المواطن العربي ولاسيما العراقي منذ نشأته الأولى التي تقتضي بان الحاكم هو خليفة الله في الأرض وحكمه واسعٌ على كل الرقاب فيحق له ما يحق لغيره ، وعبر هذا المشهد تمكن الراوي

---

(31) بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح ضمن كتاب (أسرار السرد من الذاكر ة إلى الحلم) : قراءة في سرديات سعدي المالح :إعداد وتقديم ومشاركة، د. محمد صابر عبيد: 40-41.

(32) ينظر: التجربة والعلامة القصصية، د. محمد صابر عبيد : 49 .

(33) رواية حدائق الرئيس:7.

(34) حدائق الرئيس : 39.

(35) رواية تمر الأصابع : 7- 8.

من الكشف عن طبيعة هذه الطبقة وسايكلوجيتها، النفسية ، والاجتماعية عبر رؤية واضحة كشفت وبينت لنا السياق إنه يمثل حالة من المفارقة بين الإنسان الفقير ورجل السلطة. كما جاء الاستهلال في رواية ((الفتيت المبعثر))إذ يقول فيها((غادرتُ بلدي مُتّبعاً خطوات محمود، باحثاً عنه، حالماً بأن نفعل شيئاً ما، ونصبح رجالاً يستحقون الاحترام كي تبحث عنا، من بعد نساء مثل وردة؛ ابنة عمتي التي تنقلت بين الأزواج حتى انتهت تحت إسماعيل الكذّاب.
لم يكن محمود يعني شيئاً لأحد، حين كان في القرية ولمّا غادرها وغادر البلد متسللاً عبر الشمال، إلى الخارج، حيث لا خَبر، وحيث ينساه الجميع تماما باستثناء والدته (المَكرودة/المَهضُومة). عمتي التي يطرأ محمود على ذاكرتها في لحظات متباعدة. وربما لم تكن لتتذكره لولا أنه قد كلّفها آلام حَمل وولادة، ومسح لمؤخرته بأطراف قماش المهد حين كان طفلاً.. بل وحتى تلك الذكريات عنه تضيع على عمتي بحكم تشابهها مع ذكرياتها عن طفولة سبعة أولاد أوجعوها... ثم اختفوا))[*]، لقد لقد مثلت عتبة الاستهلال في هذا المقطع رؤية بالغة الاهمية في إغراء المتلقي وإغوائه نحو الاندفاع في تلقي الرواية عبر امكانية الراوي في إذعان المتلقي عبر التركيز الفني والجمالي الذي يرغم القارئ على مواصلة التلقي والاندفاع نحو الطبقات القادمة في الرواية، كما تمكن الراوي من تقديم صورة الشخصية الرئيسة عبر تنقلها في الأمكنة التي مثلت علامة سردية حية على إضاءة عالم الشخصية الرئيسة وتمثيل رؤيتها السردية في المتن الروائي، كما جاء الاستهلال في رواية ((ذئبة الحب والكتب)) بأنماط مختلفة إذ يقول الراوي((أأنا محسن مطلك الرملي، مؤلف كل الكتب التي تحمل اسمي، باستثناء هذا، ولو لم أكن شقيقًا لحسن مطلك لكتبتُ ضعف ما نشرته حتى الآن، أو لما كتبتُ أيًّا منها أصلًا ولا حتى اهتممت بهذا الكتاب الذي وجدته صدفة حين كنتُ في الأردن، فغيّر حياتي كلها، وجئت إلى إسبانيا بحثًا عن المرأة التي كتبته. إنها امرأة تبحث عن الحُب وأنا أبحث عنها.))[†]، تفتتح عتبة الاستهلال بتصريح رسمي من قبل المؤلف((انا محسن مطلك الرملي))، إذ تبلورت عتبة الاستهلال تبلوراً حكائياً متجوهراً في دائرة سردية تسعى إلى تمثيل حال الشخصية الروائية، إذ اجتهدت الشخصية الرئيسة في صوغها في أحداث الرواية وفق رؤية ذاتية تدفع المتلقي إلى السعي الحثيث إلى طبقات المتن النصي، كما جاء الاستهلال في موضع آخر من الرواية((مضى الوقت وأنا أقرأ بذهول وأعيد القراءة، أو أتنقل بين الرسائل، بلا ترتيب، قارئًا من هذه مقطعًا ومن تلك آخر، أو تأخذني إحداها كاملة فأنتقل إلى التي تليها.
إلى أن أيقظني صوت الصبي قائلًا إن لحظة إغلاق المقهى قد حانت. تلفّتُ حولي فلم أر أحدًا من الزبائن سواي. تطلعت إلى الساعة الجدارية أمامي فوجدتها قد تجاوزت الثانية عشرة. حاولت التفكير على عجل بالذي عليّ فعله. أخشى أن أغلق بريدها ولن أتمكن من فتحه لاحقًا. طلبت منه بضعة دقائق، لكنه ظل واقفًا أمامي صامتًا ضَجِرًا فأربكني أكثر. فعلت أول ما تبادر إلى ذهني على عجل. قمت بإعادة إرسال كل ما في هذه البريد من رسائل إلى بريدي الخاص. أعطيت الجهاز أمر الإطفاء. دفعت للصبي وخرجت إلى الليل.
كنت أشد غربة وانفصالًا عما أراه.. كأنني قادم من عالم آخر، وما أن مشيت بضع خطوات حتى شعرت بوطأة الجوع، فدلفت إلى أول مطعم شعبي صغير وجدته. طلبت صحنًا كبيرًا من الفول بزيت الزيتون مع رأس بصل وسلطة ورغيفي خبز، ورحت ألتهم بشهية فائقة ولذة، وحال انتهائي من ذلك، جلست في أقرب مقهى بقي مفتوحًا على الرصيف. طلبت شايًا وأرجيلة. تنفست بعمق. أدخن وأتحسس الورقة المطبوعة في جيبي، أخرجها، أعيد قراءتها وأفكر. سآتي غدًا من أول الصباح إلى مقهى الإنترنت لأقرأ المزيد، عليّ، أيضًا، أن أطبعها كلها على ورق، ولو بالتقسيط حسب ما يتوفر لديّ من نقود، وهكذا سأتمكن من حملها معي وقراءتها على مهل، وبدقة، بعيدًا عن حسابات ثَمن الوقت في المقهى))[‡]، لقد كشف الاستهلال في هذا المقطع خصوصيات فعل الحكي وما ستقوم به الشخصية الرئيسة من أفعال وأقوال عبر القضاء الروائي الذي يتحرك عبره الحدث ، إذ تنحو الذات الساردة في هذا المقطع منحن سردياً مغايراً عن المقطع السابق عندما تترك المجال للشخصية الرئيسية بالحديث عن نفسها ، كون المسرود في هذا المقطع أكثر خصوصية والتصاق بالذات المسرودة، تاركة لها المجال لتطرح قضيتها المصيرية بنفسها المتمثلة بإثبات الوجود، وعبر ذلك نستنتج إن عتبة الاستهلال عتبة خصبة ومتماسكة مع متن النص الروائي وقادرة على تثوير شبكة من المفاهيم السردية داخل المتن السردي الروائي، على النحو الذي يحقق تعاضداً بالغ الصيرورة والتشكيل بين مساحة العتبات النصية في الرواية.

(36) رواية الفتيت المبعثر : 9.
(37) رواية ذئبة الحب والكتب : 2.
(38) رواية ذئبة الحب والكتب : 9.

الخاتمة

بعد الانتهاء من الدراسة التحليلية للعتبات النصية في روايات محسن الرملي توصلت إلى النتائج الآتية :

- إنّ هذه الدراسة هادفة لتقديم قراءة يمكن أن توصف بأنها إحدى القراءات الممكنة ، وأحد أوجه التلقي الذي تستنطق من خلاله محفزات النص السردي في الرواية المعاصرة، كما تهدف هذه الدراسة إلى المساهمة في صياغة منهجية لنقد الرواية معتمدة على استثمار التحفيز كآلية من آليات التشكيل السردي، التي تسهم في سبر مفهوم الرواية العراقية من حيث المبنى والمتن الحكائي مستعينة بمعطيات الدراسات السابقة ومستفيدة من التقنيات البنائية الحديثة لنقد الرواية.
- أخذت العتبات تستحوذ على كمٍ هائل من الدراسات مؤسسةً لفضاء خاص وموقع استشرافي لعوالم النص وتفاصيله الدقيقة وقضاياه الكبيرة، ومن ثمّ فقد عُدت مفصلاً بالغ الأهمية في الدرس النقدي وراحت القراءات تتعامل معها على أنها نمط تشخيص وإغراء وإغواء وتجسير هام يعمل موجهاً ودالاً قرائياً تتفاعل مكوناته فيما بينها بقدر عال من الرحابة، وفي العقدين الأخيرين من هذا القرن لم يعد العمل النقدي متقولباً في منطقة النص وعلاقته بالخارج من حيث: المؤلف/ النص/ الظروف المحيطة، ولم يعد المتن النص هو الفريسة الوحيدة للقراءة بل أثرت آليات التأويل في الاشتغال على طبيعة العتبات بمقاربات نقدية فاعلة في التشكيل والتدليل.

الهوامش :

(*) البنية الروائية في نصوص ألياس فركوح : تعدد الدلالات وتكامل البنيات ، د.محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار وائل للنشر والتوزيع ،ط1،الأردن ،2011: 13 .

(2) ينظر: الرواية الرائية ، لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية ، د. محمد صابر عبيد ، دار نقوش عربية ، تونس ،2013: 81.

(3) ينظر: النقد الأدبي العربي الجديد،عبدالله أبو هيف، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2000 : 442.

(4) ينظر: عتبات النص البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجمري، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996: 10-11.

(5) ينظر: القصة الرائية ، هندسة التحولات السردية ، د. محمد صابر عبيد، منشورات شرفات، مطبعة الديار، العراق ط1، 2013: 29-32.

(6) الذات الساردة : سلطة التاريخ ولعبة المتخيل، قراءات في الرؤية الابداعية لسلطان بن محمد القاسمي، د. محمد صابر عبيد ، دار نينوى للدراسات ولنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2013 : 409.

(7) ينظر: البنية الروائية في نصوص الياس فركوح : 15.

(8) ينظر: علم العنونة، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة ، ط1، دمشق، 2010 : 45.

(9) ينظر: الذات الساردة : 410.
(10) ينظر: الفضاء الشعري الأودنيسي، د. محمد صابر عبيد، دار الزمان للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012 :205- 206.
(11) العنوان في الرواية العربية، عبدالمالك أشهبون، نايا للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 2011 : 69.
(12) ينظر: معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2007 : 62.
(13) ينظر: المعجم الدلالي بين العامي والفصيح، د. عبدالله الجبوري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، الجزء الثاني، 1998 : 122.
(14) السرد الرسائلي، قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح لمحمد صابر عبيد، محمد مطلك صالح الجميلي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2014 : 55
(15) ينظر : النص والهوية الحضور السرياني في الادب العراقي الحديث ، أ . د . محمد صابر عبيد ، المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية، وزارة الثقافة، اقليم كردستان العراق ، ط1، 2013 : 112- 113.
(16) ينظر: : المغامرة الجمالية للنص الروائي ، سلسلة مغامرات النص الإبداعي ، د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، جدار الكتاب العالمي ، الأردن ، الطبعة الأولى ، 2010: 160.
(17) ينظر: المغامرة الجمالية للنص القصصي ، سلسلة مغامرات النص الإبداعي ، د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، جدار الكتاب العالمي ، الأردن ، الطبعة الأولى ، 2010 :168.
(18) ينظر : الرواية السيرذاتية المتخيلة – من حدود الواقعي إلى فضاء العجائبي ، أ . د محمد صابر عبيد ضمن كتاب (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي) أعداد وتقديم ومشاركة: د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1،اربد ، الأردن، 2012: 141.
(19) ينظر : عتبات الكتابة في الرواية العربية :200.
(20) ينظر : شعرية الحجب في خطاب الجسد : 40 – 41.
(21) ينظر : م . ن : 41 – 42.
(22) رواية تمر الاصابع
(23) ينظر : المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي ، أ. د محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، أربد - الاردن ، 2011 : 193 .
(24) رواية حدائق الرئيس .
(25) ينظر : المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي، مذيل بمعجم مصطلحات السيرة ، أ . د. محمد صابر عبيد، ط1، أربد ، الأردن ، 2011: 25 .
(26) رواية الفتيت المبعثر
(27) رواية ذئبة الحب والكتب : 17.
(28) رواية ذئبة الحب والكتب
(29) ينظر: مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي : قراءة في قصص عبد الإله عبد القادر ، د. محمد صابر عبيد ، د. سوسن البياتي ، دار العين للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ، 2008: 213-214.
(30) جماليات التشكيل الروائي: 44.
(31) بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح ضمن كتاب (أسرار السرد من الذاكر ة إلى الحلم) : قراءة في سرديات سعدي المالح :إعداد وتقديم ومشاركة، د. محمد صابر عبيد: 40-41.
(32) ينظر: التجربة والعلامة القصصية، د. محمد صابر عبيد : 49 .
(33) رواية حدائق الرئيس:7.
(34) حدائق الرئيس : 39.
(35) رواية تمر الأصابع : 7- 8.
(36) رواية الفتيت المبعثر : 9.
(37) رواية ذئبة الحب والكتب : 2.
(38) رواية ذئبة الحب والكتب : 9.

المصادر والمراجع

أولاً : الروايات

ثانياً: الكتب والدوريات والرسائل الجامعية .

أولاً : الروايات.

- **تمر الاصابع ، رواية ، محسن الرملي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.**
- **حدائق الرئيس، رواية، محسن الرملي، ثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الامارات، 2012.**
- **ذئبة الحب والكتب، رواية ، محسن الرملي، منشورات الأختلاف ط1، الجزائر، 2015.**
- **الفتيت المبعثر، رواية، محسن الرملي، مسعى للنشر والتوزيع، ط1، البحرين،2014.**

ثانياً : المراجع

الكتب والدوريات والرسائل الجامعية .

- بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح ضمن كتاب (أسرار السرد من الذاكر ة إلى الحلم) : قراءة في سرديات سعدي المالح :إعداد وتقديم ومشاركة، د. محمد صابر عبيد.
- البنية الروائية في نصوص ألياس فركوح : تعدد الدلالات وتكامل البنيات ، د.محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار وائل للنشر والتوزيع ،ط1،الأردن ،2011.
- التجربة والعلامة القصصية ، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث ، أربد ، عمان ، 2011.
- جماليات التشكيل الروائي : دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) ، لنبيل سليمان ، د. محمد صابر عبيد ، د. سوسن البياتي ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، اللاذقية ، 2008.
- الذات الساردة : سلطة التاريخ ولعبة المتخيل، قراءات في الرؤية الابداعية لسلطان بن محمد القاسمي، د. محمد صابر عبيد ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2013 .
- الرواية السيرذاتية المتخيلة – من حدود الواقعي إلى فضاء العجائبي ، أ . د محمد صابر عبيد ضمن كتاب (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي) أعداد وتقديم ومشاركة: د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1،اربد ، الأردن، 2012.
- السرد الرسائلي، قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح لمحمد صابر عبيد، محمد مطلك صالح الجميلي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2014.
- شعرية الحجب في خطاب الجسد، أ . د. محمد صابر عبيد، المركز الثقافي العربي، -الدر البيضاء المغرب، ط1، 2007.
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبدالمالك اشهبون، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2009
- عتبات النص البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجمري، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996.
- علم العنونة، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة ، ط1، دمشق، 2010 .
- العنوان في الرواية العربية، عبدالمالك أشهبون، نايا للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 2011 .
- الفضاء الشعري الأودنيسي، د. محمد صابر عبيد، دار الزمان للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012 .
- القصة الرائية ، هندسة التحولات السردية ، د. محمد صابر عبيد، منشورات شرفات، مطبعة الديار، العراق ط1، 2013.
- مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي : قراءة في قصص عبد الإله عبد القادر ، د. محمد صابر عبيد ، د. سوسن البياتي ، دار العين للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ، 2008.
- معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2007 .
- المعجم الدلالي بين العامي والفصيح، د. عبدالله الجبوري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، الجزء الثاني، 1998 : 122.
- المغامرة الجمالية للنص الروائي ، سلسلة مغامرات النص الإبداعي ، د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، جدار الكتاب العالمي ، الأردن ، الطبعة الأولى ، 2010.
- المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي ، أ. د محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، أربد - الاردن ، 2011 .
- المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي، مذيل بمعجم مصطلحات السيرة ، أ . د. محمد صابر عبيد، ط1، أربد ، الأردن ، 2011.

- المغامرة الجمالية للنص القصصي ، سلسلة مغامرات النص الإبداعي ، د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، جدار الكتاب العالمي ، الأردن ، الطبعة الأولى ، 2010.
- النقد الأدبي العربي الجديد، عبدالله أبو هيف، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2000.