عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة " تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجاً

د. أبوالمعاطي خيري الرمادي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب (جامعة الملك سعود)

Abstract:

Text thresholds in modern Arabic novel" under kubinhagins heavens" as an example

Both surrounding thresholds and upper ones play a major role that assists the reciver, whether he is a reader, or an interpreter, to gaina number of benefits, such as: proper penetration into the arena of the literary text, guidance of his readings and deter mination of the track of their wide lines. In addition to that a they play a considerable role in the specification of the text nature, along with an indication of its content. These are partial indications, which are usually employed within the text, regardless of their original contexts and according to their importance, many critics consider any reading, carried out in the absence, of thresholds , isan incomplete and disfigured one.

Key words : Icon – indication – the up pertext – the surrounding – the title -

ملخص:

تؤدي عتبات النص، المحيطة والفوقية، دوراً كبيراً في مساعدة المتلقي ــ قارئاً ومؤولاً ــ على الولوج الصحيح في عالم النص الأدبي، وتوجيه قراءته وتحديد مسارات خطوطها الكبرى، بالإضافة إلي دورها في تحديد هوية النص، والإشارة إلى مضمونه. وهي إشارات جزئية يتم توظيفها داخل النص، بغض النظر عن سياقاتها الأصلية. ولأهميتها عد كثير من النقاد كل قراءة بدونها قراءة ناقصة مشوهة النص.

الكلمات المفتاحية:

الأيقون ــ العلامة ــ النص الفوقي ــ النص المحيط ــ العنوان

الموضوع:

تسعى هذه الدراسة من خلال المدونة " تحت سماء كوبنهاغن " إلى فك شفرة عتبات النص، المحيطة والفوقية، فرعا الــ (paratexte) حسب تقسيم جيرارجينيت له، والوقوف على دلالاتها والعلاقة الجامعة بينها، والعلاقة بينها وبين المتن، انطلاقاً من أنه لا وجود لشيء عشوائي في الإبداع الأدبي، وأن كل شيء في العمل الأدبي مقصود لذاته، ولا مجال للصدفة فيه. وهما مساران للدراسة يقتضيان الإجابة عن سؤالين: الأول هل العتبات مدخل نصي للمتن أم خطاب مستقل؟ والثاني ما العلاقة بين العتبات ومستويات التوقع ؟ وهما سؤالان مترابطان، تصب الإجابة عن أولهما في معين الثاني .

اتخذت الدراسة رواية " تحت سماء كوبنهاغن " الصادرة عام (2010م) للعراقية حوراء النداوي مدونة لها لأهميتها الفنية؛ فهي إحدى روايات القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية عام (2011م)، ولخصوصية هندسة عتباتها المحبوكة بحرفية دقيقة تجعلها صالحة للإجابة عن أسئلة الدراسة. وسوف تتكون الدراسة من تمهيد يوضح مفهوم العتبات ووظائفها، ومبحثين: الأول النص المحيط، تتناول فيه الدراسة العنوان، واسم المؤلف، وصورة الغلاف، والمؤشر التجنيسي، والإهداء، والتصدير، وكلمة الناشر، والثاني النص الفوقي، تتناول فيه الدراسة علاقة ما دار حول النص بالمتن الحكائي، وتنتهي بملحق تقدم فيه تلخيصاً لمجمل أحداث الرواية، وخاتمة توضح أهم النتائج.

سبقت هذه الدراسة ــ فيما أعلم ــ بدراسة واحدة اتخذت الرواية مدونة لها، هي دراسة سعيد عبد الهادي المرهج، الموسومة بــ" الذات الممزقة..دراسة في أدب المهجر العراقي. رواية تحت سماء كوبنهاغن أنموذجاً " ([1])، وهي دراسة مهمومة بقدرة النص على تناول قضيتي الاغتراب والهوية، تحدث صاحبها من أجل بلورة فكرته عن المناصات في قرابة الأربعين سطراً*، والراوي والشخصية، والفضاء الروائي، والذات الممزقة المشتتة، كما سبقت بدراسات ومقالات عديدة اهتمت بالعتبات ودورها في كشف خفايا النصوص وفك شفراتها. وهي دراسات تتماس معها في جانبها التنظيري، وتبتعد عنها في جانبها التطبيقي. منها على سبيل المثال لا الحصر ، دراسة هشام محمد عبد الله " اشتغال العتبات في رواية أنت أيها الملاك.. دراسة في المسكوت عنه" ([2])، ودراسة بدرة فخري "النص الموازي في رواية تفنست لعبد الله حمادي .. دراسة سيميائية تأويلية "([3])، ودراسة نصيرة زوزو " الفضاء النصي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج "([4])، ودراسة علي رحماني وزينب خضراوي " قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللاز للطاهر وطار" ([5])، ودراستا جميل حمداوي " دلالات الخطاب الغلافي في الرواية "([6])، و" النص الموازي لماذا ؟ " ([7])، ودراسة بسمات سالم "سيميائية العنونة في رواية عاهرة ونصف مجنون لحنا مينا"([8]). والملاحظ على هذه الدراسات ــ باستثناء دراسة هشام محمد عبدالله ــ ثلاثة أمور: أولها اهتمام بعضها بالجانب التنظيري، كما في دراستي جميل حمداوي، والثاني ــ اهتمام بعضها بعتبة العنوان دون سائر العتبات،كما في دراسة بسمات سالم، ودراسة علي رحماني وزينب خضراوي، أو اهتمامها بالعنوان والصورة معاً كما في دراسة نصيرة زوزو، ودراسة بدرة فخري، والثالث اهتمامها بقراءة العتبة فقط. وهي دراسات ومقالات لم تتناول مدونة الدراسة المنتخبة، وتبتعد عن خط الدراسة الأساس، وهو تعالق العتبات مع بعضها البعض، وتعالق العتبات والمتن، وما يرتبط بهذا الخط من أسئلة تسعى الدراسة للإجابة عنها.

التمهيد :

عتبات النص: المفهوم والوظائف:

تعد عتبات النص (paratexte) من أهم عناصر المتعاليات النصية إلي جانب التناص، والتعالق النصي، ومعمارية النص، والنص الواصف. والعتبات نوعان: داخلية وخارجية، تتماس مع المتن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مثل الغلاف، والعنوان، والإهداء، والتقديم، ونوعية الخط، والمؤشر التجنيسي، وأيقون دار النشر، وكلمة الناشر، والتعريف بالمؤلف، والمسودات، وما يكتب عن النص. والعلاقة بينها وبين النص الرئيس " علاقة جدلية قائمة على التبنين والمساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويله والإحاطة به من جميع الجوانب" ([9]).

ترجم مصطلح (paratexte)*الذي ظهر على الساحة النقدية عام 1983م في كتابات جيرارجينيت، إلي اللغة العربية بعدة ترجمات، مثل العتبات، والمناص، والنص الموازي، والملحقات النصية، والمناصصات، والموازية النصية، والمحيط الخارجي، ومحيط النص الخارجي، والموازيات، والموازي النصي، والترافق، والنص المحاذ، والنص الحاف، والنص المؤطر، وسياج النص، والمكملات، والبرزخ*. وكلها ترجمات تحمل معنى واحداً، هو " العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي،كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليتـه"([10]). ويعود اختلاف الترجمات إلي الترجمة الحرفية للمصطلح، وتعدد دلالات الجزء الأول (para) الذي يحمل في اليونانية واللاتينية العديد من المعاني، فهو بمعنى "الشبيه، والمماثل، والمساوي، وبمعنى المشابهة والمجانسة والملاءمة، وكذلك بمعنى الظهور والوضوح والمشاكلة، وبمعنى الموازي والمساوي في الارتفاع والقوة، وبمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين، وبمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض "([11]). والشائع في اللغة اليونانية توظيفه " بمعنى جانب" ([12])، وهو في اللغة الفرنسية سابقة " تسبق عدة كلمات كما ورد في معجم روبير الكبير، ولها معان أخرى مختلفة، (مثل) المجاورة، والقرابة، والوقاية من ([13])، وهي معان ــ كما يقول عبد الحق بلعابد ــ " متقاربة ومتباعدة في آن "([14]). هذا التقارب وذاك التباعد يصعبان ــ لا شك ــ الاتفاق على مدلول واحد للمصطلح في لغته الأصلية، ويزداد الأمر صعوبة عند نقل المصطلح للغة أخرى، ولاسيما اللغة العربية الميالة إلى تفضيل المصطلح الإفرادي (كلمة واحدة) الصالح للاشتقاقات المختلفة، على المصطلح المركب تركيباً مزجياً أو إضافياً، بحكم طبيعتها التوالدية الاشتقاقية.

إن محاولة تفضيل ترجمة على أخرى ليس بالأمر الهين؛ فلا تسلم واحدة من نقد يوجه إليها، فبعضها يعاني من **عدم شمولية الإحاطة** بدلالة المصطلح الغربي كما حدده جيرارجينيت، مثل التوازي، والترافق، والبرزخ، والموازيات، والسياج الموازي، والنص الموازي، والنص المحاذ، والنص المؤطر، والنص الحاف؛ لتضمنها إشارة لا تناسب التفاعل المنشود بين خارج النص وداخله، فمعاني التوازي، والإحاطة، والترافق، والتأطير، والمحاذاة الكامنة فيها " تقصي فكرة الاتصال "([15])، وبعضها يحيط بمفهوم جينيت للـ (paratexte)، لكنه **يعاني من تركيبه الإضافي** المانع الاشتقاقات المرتبطة بالجذر/ الأصل، مثل الملحقات النصية، الترجمة التي اعتمدها محمد خير البقاعي*، أو من **صيغته الجامدة** المقلصة الاشتقاق، مثل العتبات، فلا يمكن ــ على سبيل المثال ــ أن نشتق منها (العتبتية)، أو (العاتب/ العتّاب) لمن يقوم بصناعة العتبة، أو من **عدم الانتشار**، مثل المكملات، الترجمة التي اعتمدها عبد الرازق بلال في كتابه "مدخل إلى عتبات النص"، والنصحبة التي نحتها عبد الحق بلعابد من النص المصاحب*، والمناص الترجمة التي اعتمدها سعيد يقطين في كتابه " انفتاح النص الروائي ". فهي ترجمات ترسخ لفكرة اتصال الخارج بالداخل، ويميزها المرونة الاشتقاقية، فمنها نشتق (المكملاتية/ والنصحبية/ والمناصية)، الدالة على التحقق الداخلي للمكملات، وللنص المصاحب، وللمناص.

إن الملاحظ على الترجمات العربية للمصطلح أمران (صحيَّان) : أولهما عدم ابتعاد مفهومها **كليةً** عمــا أراده جيرارجينيت، فكلها تدور في فلك تعريفه للــ (paratexte) بأنه" كل ما يجعل النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة "([16])، والثاني اتفاق الدراسات التطبيقية المصـــاحبة لبعضٍ من هذه الترجمات على التمفصلات التي يجب الوقوف أمامها في أثناء دراســة الــــ (paratexte) ، وهـــي التمفصلات التي حدد جيرارجينيت الجزء الأكبر منها.

مهما بلغت صعوبة تفضيل ترجمة من الترجمات السابقة على بقية الترجمات، فلا مفر من تجشم هذه الصعوبة، واختيار إحداها ــ بتبريرات مقنعة ــ مصطلحاً تعتمده الدراسة؛ فتحديد المصطلح أول عتبة في سلم الدراسة المتماسكة الناجعة.

تفضل الدراسة مصطلح العتبات بديلاً عربياً لمصطلح جينيت، دون غيره من المصطلحات، وذلك لأمور ثلاثة:

الأول ــ كونه أكثر المصطلحات شهرة بين المهتمين بالنقد الأدبي التطبيقي الحديث، والمصطلح يكتسب قوته مـــن مساحة تواجده في الجماعة*.

الثاني ــ شمولية إحاطته بمفهوم جينيت؛ ففيه يتحقق التداخل والانفصال والاتصال، فهي " أشبه بعتبة المنزل التـــي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول "([17])، فلا ولوج إلا من خلالها، ولا خروج إلا بالمرور عليها.

الثالث ــ المماثلة؛ فهو لا يحمل أي معنى مغاير للمعنى الغربي. وهو انتخاب لن يمنـــع الدراســـة مـــن اســـتخدام مصطلحي (النص المحيط، والنص الفوقي) بحكم تواجدهما الطاغي على الساحة النقدية العربية، ولقناعة الدراســـة بأن استخدام غيرهما، كالعتبات المحيطة، والعتبات الفوقية، بلبلة تضر أكثر مما تنفع.

لقد قسم جيرارجينيت العتبات إلى قسمين: الأول النص المحيط وهو كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتـــاب، وهو نوعان: النص المحيط التأليفي ويندرج تحته، اسم الكاتب، والعنوان الرئيســـي والفرعـــي، والعنـــاوين الداخليـــة، والاستهلال، والمقدمة، والإهداء، والتصدير، والملاحظات، والحواشي، والهوامش. والنص المحيط النشـــري، وينـــدرج تحته الغلاف، والجلادة، وكلمة الناشر، والسلسلة. والثاني النص الفوقي وهو نص **غالباً** * لا " يوجد مادياً ملحقاً بالنص ضمن نفس الكتاب، ولكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد بالقوة " ([18])، وهو نوعان : نص فوقي عـــام يندرج تحته اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفازية، والحوارات، والمناقشات، والنـــدوات، والمـــؤتمرات، والقـــراءات النقدية، ونص فوقي خاص يندرج تحته المراسلات العامة والخاصة، والمسارات، والمذكرات الحميمة، والنص القبلـــي، والتعليقات الذاتية.

وللعتبات مجتمعة عدة وظائف: فهي تساعد على " فهم خصوصية النص الأدبـــي وتحديـــد مقاصـــده الدلاليـــة والتداولية، ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل" ([19])، وتنقل مركز التلقي " من النص إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحاً مهماً في دراسة النصوص المغلقة؛ حيث يجترح تلك العتبـــات نصـــاً صادماً للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص" ([20])، وتقدم تصوراً أولياً " يسعف النظرية النقدية في التحليل وإرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي" ([21])، هذا بالإضافة إلى وظيفتيها الجمالية والتداولية.

2ــ1 النص المحيط:

يؤدي النص المحيط (صورة الغلاف، والعنوان، والإهداء، والعنـــاوين الداخليـــة، والحواشـــي، والهـــوامش، والإشارات، والملاحظات، والاستهلال، ونوعية الخط، والمقدمة، والخاتمة، والتصدير، وكلمة الناشر، ... إلـــخ) دوراً كبيراً في مساعدة المتلقي ــ قارئاً ومؤولاً ــ على الولوج الصحيح في عالم العمل الأدبي، وتوجيـــه قراءتـــه وتحديـــد مسارات خطوطها الكبرى،" لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها بمثابة دراسة قيصرية اختزالية من شأنها

إلحاق ضرر كبير بالنص، وتشويه أبعاده ومراميه " ([22])، بالإضافة إلي دورها في تحديد هوية النص، والإشارة إلى مضمونه. وهي إشارات جزئية يتم توظيفها داخل النص بغض النظر عن سياقاتها الأصلية. وسوف تقف الدراسة في تناولها للنص المحيط أمام صورة الغلاف، والعنوان، واسم الكاتبة، والمؤشر التجنيسي، والإهداء ، والتصدير، وحمولة الوحدة الخلفية للغلاف*، غاضة الطرف عن أيقون دار النشر وطريقة عرضه، لقناعة بأن دوره قانوني أكثر منه فني.

2ـ1ـ1 صفحة الغلاف:

الغلاف العتبة الأولى التي يطالعها متلقي الرواية / الكتاب، ومن خلال انفعاله بها تتشكل بذور علاقة بينه وبين النص، يحكم هذه العلاقة الحالة النفسية، والمستوى الثقافي، ونوعية التعليم، والدرجة العلمية، والتكوين الأيديولوجي، والبيئة، والنشأة، والدين. ولأهميته ــ اقتصادياً، وإشهارياً، وفنياً ــ ازداد اهتمام الناشرين والكتاب به منذ العقد الأخير من القرن الماضي، فلم يعد " حلية شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النص، بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص" ([23])، فيقرأ كنص قبل قراءة النص الأم، وأحياناً يكون فضاءً علاماتياً ذا دلالات،" يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف، وتشكيله، وتبئيره، وتشفيره" ([24])، رؤية تجعله يمارس على المتلقي سلطة الإغراء والإغواء.

تتكون صفحة الغلاف من وحدتين: وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يقل عن دور الوحدة الأمامية. وهما يتكونان من عناصر جرافيكية، واسطة العقد فيها العنوان، وبجواره الصورة بألوانها، والمؤشر التجنيسي، ووضعية اسم الكاتب، وأيقون دار النشر، وكلمة الناشر التي تشغل جزءاً من الوحدة الخلفية للغلاف. فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات.

تحمل الوحدة الأمامية لغلاف مدونة الدراسة أربع وحدات جرافيكية: هي اسم الكاتب، والعنوان، وصورة الغلاف بألوانها، والمؤشر التجنيسي، وأيقون دار النشر. وهي وحدات أيقونية مفعمة بإشارات دالة تجبر الداخل إلى عالم النص على الوقوف أمامها، والبحث عن تأويل لإشاراتها.

أ ــ صورة الغلاف:

صورة الغلاف يحتاجها المتلقي بنفس درجة احتياج الناشر والكاتب إليها ؛ فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركاً فعَّالاً في كتابة النص الذي يأبى ــ الآن ــ أن يأتي كاملاً من مؤلفه, ويصرّ على أن يكون نبتة لا تنمو إلا بقراءة متلق قادر على تخيل ما لم يخض فيه الكاتب، الذي تكمن حرفيته في مدى استغلاله لطاقات المتلقي الذهنية والتذوقية. ولأهمية الصورة عدها البعض" وسيطاً توصيلياً بين المبدع والجمهور" ([25])، تتجلى" فيها أثار الروح ذاتاً مستقلة بجوهرها "([26])، لذا اهتم الناشرون والكتاب المعاصرون بتصميم أغلفتهم, ليس فقط لتكون فعّالة وقادرة على جذب الانتباه, بل لتساعد على فك شفرات النص، واكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص.

يحمل الغلاف ــ عادة ــ رسومات واقعية أو تجريدية، لا يمكن تمييز واحدة منها عن الأخرى؛ فالنتائج الدلالية للصورة الواقعية (شخص، منزل، مسجد، شجرة، حيوان ...إلخ) لا تقل ــ أبداً ــ عن نتائج الصورة التجريدية، بل قد تفوقها دلالة في بعض الأحيان، وليس أدل على ذلك من لوحتي الطفل الباكي، والموناليزا.

يحتوي غلاف مدونة الدراسة على صورة لفتاة في مرحلة ما بعد القفز نحو السماء، معلقة بين السماء والأرض، حافية القدمين، تصيح، رأسها متجه نحو السماء، ذراعها الأيسر ــ المغطى بجزء من وشاح ثوبها ــ مفرود بمحاذاة الجسد كأنه جناح، في حين يختفي تماماً ذراعها الأيمن، عينها اليسرى مفتوحة تنظر للسماء، وتختفي عينها اليمنى تماماً، ترتدي ثوباً أبيض بسيطاً مشوباً بحمرة خفيفة من انعكاس لون بنفسجي يشغل مساحة محدودة في الصورة، لكنه مؤثر، ينحسر الثوب عن جزء كبير من الصدر والكتفين، وجل الساق اليمنى، وعن جزء صغير من ساقها

اليسرى، ويطير خلفها في اتجاه معاكس لحركة الرياح وشاحٌ أبيض، هو جزء أساس من أجزاء الثوب، فوقها سماء ملبدة بغيوم رمادية أقرب للسواد، يتدرج لونها القاتم حتى يبدو على مرمى البصر قريباً من الأبيض، وتحتها رمال شاطئ تخلت عن اللون الأصفر إلى لون قريب من البني، ومياه بحر تأخذ درجة من درجات الأسود. أعلى الصورة عنوان الرواية بلون بنفسجي، وبخط فيه الكثير من الخروج على قواعد الخطوط العربية، وتحته بجوار رأس فتاة الصورة ــ بلون بنفسجي أيضاً ــ اسم الكاتبة، وبمحاذاة قدمها اليسرى كلمة رواية.

تحمل الصورة الكثير من الثنائيات، مثل ثنائية القدرة على الفعل وعدم القدرة، وثنائية الرؤية البصرية والعمى، وثنائية الطهر والدنس، وثنائية السماء والأرض، وهي مجموعة ثنائيات تؤسس مجتمعة لحالة من عدم التوازن. فالفتاة حافية القدمين القابعة داخل الصورة، المحلقة نحو السماء بلا قدرة على الابتعاد عن الأرض، تحلق بجناح (ذراع) واحد، وثوبها يكشف من جسدها مثلما يخفي، وتظهر عينها اليسرى، وتختفي عينها اليمنى، وتتعرى ساقها اليمنى، وتستر ساقها اليسرى. وبالتأمل في الخفي والظاهر (الثنائيات) من جسد الفتاة، نرى الجسد مجموعة أيقونات دالة على الاضطراب وعدم التوازن، ففي اختفاء العين اليمنى إشارة إلى قدرتها على رؤية نصف الحقيقة، وفي اختفاء ذراعها الأيمن إشارة إلي القدرة على نصف الفعل، وفي القدمين الحافيين إشارة إلي سهولة الانزلاق، وفي الجزء المستتر والجزء العاري من جسدها إشارة إلى المراوحة بين الطهر والدنس. وهي صورة تشير إلى أن المساحة الكبرى داخل المحكي ستشغلها فتاة تعاني من اضطراب ما، يحتمل أن يكون سببه جسدياً، أو ثقافياً، أو اجتماعياً، أو عاطفياً. وهي إشارة تتماس مع النمط الأول الذي تسعى الصورة ــ أية صورة ــ لإنتاجه، وهو النمط الواقعي الذي" يشير مباشرة إلى أحداث القصة... ولا يحتاج القارئ (معه) إلى كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل" ([27])، ويحدد العنوان الغارق في المكانية الذي يعلو صورة الفتاة، مسرح أحداث هذا الاضطراب.

تؤدي الألوان المشكلة ملامح الصورة وخلفيتها دوراً في تعميق هذا الاضطراب، فيغلب على خلفية الصورة اللون الرمادي القريب من السواد في بعض الأماكن، وهو لون يقسم عالم الإنسان إلى قسمين " ([28])، قسم إيجابي وقسم سلبي، يتجاذبان النفس، فتعيش مجبرة في منطقة البين بين، ويتحول فيها لون الرمال الأصفر إلي لون قريب من البني الذي " يوحي بالأهمية الموضوعة على الجذور " ([29])، ويمتزج فيها اللون الأبيض رمز الطهارة والنقاء والصدق بحمرة تمنع عنه الكثير من رمزيته، ويؤدي فيها اللون البنفسجي المنعكس على ثوب ووشاح الفتاة الأبيضين دوراً كبيراً في تأكيد حالة الانقسام المسيطرة على فتاة الصورة؛ فهو لون "يوحي بأن صاحبه شخص غير مستقر الانفعالات، أو شخص يريد أن يُعترف به كإنسان جذاب محبوب،كما يوحي بأن الرغبة في الانسجام مع شخص آخر قد رفضت أو علقت " ([30]).

تصرح تركيبة الألوان المحددة ملامح الصورة بأن الفتاة محاصرة بين عالمين مختلفين يتجاذبانها (اللون البني عالم أسفلها، واللون الرمادي عالم أعلاها)، غير مستقرة الانفعالات (اللون البنفسجي)، نقاؤها وطهارتها مسألة احتمالية (اللون الأبيض المشرب بحمرة بنفسجية). وهي مجموعة ألوان تضيف ــ مجتمعة ــ بعداً آخر من أبعاد معاناة الفتاة، هو بعد التمزق الناجم عن قوة عالمين متضادين، أحدهما يسحبها لأعلى (ثقافة وحضارة)، والآخر يجذبها لأسفل (ثقافة وحضارة مغايرة). وهي إضافة تضع لبنة في صرح المحكي الاحتمالي الذي تؤسس له العتبات، فوضعية صورة الفتاة على الغلاف، ومجموعة الألوان المحددة ملامحها تنتج صورة لمسخ حائر بين الكمال والنقصان، مضطرب غير قادر على الثبات على الأرض، وفاشل في تمام التحليق نحو السماء. وهي صورة تفرض على المتلقي الدخول إلى عالم الرواية من بوابة **الاضطراب**. وهي بوابة تطلب من المتلقي الاستعداد بآليات قراءة رومانسية، **أو من بوابة صراع الحضارات**، وهي تحتاج لآليات قراءة ثقافية. وهو تحديد مبدئي صلاحيته وفسيفساء مكوناته مرتبطة بمعطيات اسم الكاتب/ الكاتبة، والعنوان، والإهداء، والتصدير، وكلمة الناشر.

يدخل ضمن إطار الصورة اسم الكاتب/ الكاتبة، وهو عتبة مهمة لا يمكن تجاوزها في أثناء قراءة نص الغلاف؛ فوجوده ينسب النص إلى كاتب/ كاتبة، ويضمن له/ لها حق الملكية الفكرية، وفي بعض الأحيان ــ المشاهير و الأسماء الغريبة ــ يصنع أيقوناً إشهارياً يساهم في ترويج الكتاب / الرواية، كما أنه يساهم في صناعة توقع مبدئي عن طبيعة الأسلوب، وطريقة التعامل مع الشخصيات، فللكاتب أسلوب يختلف عن أسلوب الكاتبة، وطريقة تعامل مع الشخصيات تختلف عن طريقة تعاملها. وهو على غلاف مدونة الدراسة يطرح سؤالين: الأول عن كيفية التعامل مع الفتاة المرشحة لشغل المساحة الكبرى داخل المحكي، والثاني هل فتاة الصورة هي الكاتبة؟ وهما سؤالان الإجابة عنهما إما أن تكون من بقية العتبات ويكون هذا دليل تعالقها، أو من المتن، ويكون هذا دليل تعالق العتبات والمتن، أو منهما معاً. وهي إجابة ستساهم في الإجابة عن أسئلة الدراسة.

خُط اسم الكاتبة (حوراء النداوي) باللون البنفسجي الموحي بعدم استقرار الانفعالات، وأسفل العنوان " تحت سماء كوبنهاغن" القابع أعلى صفحة الغلاف، وبمحاذاة رأس فتاة الصورة المعلقة بين السماء والأرض. وهو مكان يوحي بأن الكاتبة مثل فتاة الصورة تقبع تحت سماء كوبنهاغن، وأنها ــ من خلال تموضع الاسم قرب الرأس مركز الإدراك ــ عليمة بكل تفاصيل حياة الفتاة، وتشاركها الاضطراب الانفعالي (اللون البنفسجي). والاسم بهذا الشكل الأيقوني الجامع بين المرئي واللساني، يضع لبنة أخرى في صرح المحكي الاحتمالي تربط بين الاضطراب والغربة الملتصقة بحوراء النداوي، من خلال كلمة الناشر على الوحدة الخلفية للغلاف، وبين اضطراب فتاة الصورة، وتحدد **الغربة** مدخلاً للعمل، وما ينتج عنها سبباً للاضطراب.

يدخل ضمن إطار الصورة ــ أيضاً ــ المؤشر التجنيسي. وهو عتبة تحدد نوع العمل الأدبي (قصة ، رواية، مسرحية، شعر)، وتفرض على المتلقي آليات تلقيه. والمبدع هو المسؤول الوحيد عنها، فهو أكثر الناس دراية بجنسية ما أبدع، وعدم تحديده لجنس نصه إشارة إلى أمرين: الأول عدم درايته، والثاني تداخل النص مع أجناس أخرى لا غلبة فيها لواحد على الآخر.

رسمت لفظة رواية المحددة جنس العمل باللون البنفسجي أسفل صورة الغلاف، وبمحاذاة قدم الفتاة اليسرى، في موضع يصعب على العين التقاط ما فيه مع النظرة الأولى، لبعده عن بؤرة الصورة . وهو موضع يثير بلبلة أجنوسية (رواية / سيرة ذاتية) يدخل بها المتلقي إلى عالم النص.

ب ــ العنوان :

العنوان بناء يتمركز في واجهة النص, له دلالاته السطحية والعميقة, الخفية والمرئية, وفي مرآة هذه الدلالات نرى فحوى النص من ناحية, ومن ناحية أخرى نرى ملامح نص يوازي النص الأساس طوال عملية القراءة, تربطه بالنص الأم جسور يتحكم الكاتب في بعدها وقربها حفاظاً على شغف المتلقي. والعلاقة بين العنوان والمتن يمكن أن تكون "تقابلية، أو انزياحية، أو لا تكون بالضرورة ائتلافية"([31])، لكن الغالب أنها علاقة احتياج، فكلاهما يحتاج للآخر, فبدون النص يفقد العنوان القدرة على توليد دلالات, وبدون العنوان لا وجود حقيقي للنص؛ فهو "علامة تهدف إلى تبئير انتباه المتلقي"([32]). وإذا كان لكل الأعمال الأدبية مفاتيح " فإن العنوان يقف في صدارتها "([33])، فهو لافتة مفعمة بالطاقات "ومدخل أولي لابد منه لقراءة النص "([34])، يستطيع القارئ من خلاله " تحضير أفق الانتظار أو أفق التوقعات باعتباره قد أعد سلفاً "([35])، وهو بكثافته إحدى العلامات السيميائية البارزة التي توفر " إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي "([36])، وتحقيق " أعلى فعالية تلقّي ممكنة "([37])، وتحطيم ــ بقدرته الإشعاعية ــ أقنعة غموض المتن التي لا مفر من نثرها في ثنايا النص لتتعدد أبعاده ،ويبتعد عن المباشرة، ويكتسب صلاحية أكبر للتأويل.

الناظر في العنوان " تحت سماء كوبنهاغن " ، تركيباً لغوياً، يراه ناقصاً؛ فهو مسند يحتاج إلي مسند إليه. وهو نقص يستدعي ــ في حالة القارئ التأويلي ــ بالضرورة فتاة الصورة الناقصة (عين واحدة، ويد واحدة)، ويحدد

للمتلقي بوابة جديدة يلج منها إلى عالم النص، هي **بوابة النقصان**. وهي بوابة تحفيزية تفرض على القارئ التسلح بأدوات تمكنه من استكمال النقص حتى يستقيم له النص . ونقصان العنوان كامن ــ أيضاً ــ في عدم قدرته على ترجيح كفة المسند إليه المناسب دون الرجوع إلى صورة الغلاف، المرجحة (أنا)، فيكون العنوان (أنا تحت سماء كوبنهاغن)، أو (فتاة) ليكون العنوان (فتاة تحت سماء كوبنهاغن). وهما لفظتان تجعلان للأنا وجوداً في العنوان. وتأتي لفظة (كوبنهاغن) في العنوان لتؤكد حضور الغربة، وحضور الآخر / الهو ــ اسم الكاتبة حوراء النداوي تحت العنوان يجبرنا على عد كوبنهاغن آخر ــ، الهو بثقافته وحضارته وعقيدته وهويته. واللفظتان معاً ــ أنا / الفتاة، كوبنهاغن ــ تؤسسان لصراع بين الأنا والآخر بداية من واجهة النص. وهو صراع يوحي التركيب النحوي بأن الغلبة فيه للآخر، فموقع (الأنا / الفتاة) في التركيب مبتدأ جائز الحذف، وموقع (كوبنهاغن) مضاف إليه لا يجوز حذفه في التركيب (تحت سماء كوبنهاغن)* . وهو نظم جعل للمضاف إليه/ الآخر سطوة على المبتدأ / الأنا، الفتاة.

إن حضور الآخر قويٌّ، قوته من قوة لفظة (كوبنهاغن) الواردة مضافاً إليه في تركيبة العنوان، فكما أنه من المستحيل حذف المضاف إليه حتى لا يختل المعنى، من المستحيل ــ أيضاً ــ عدم قراءة العنوان بدون (كوبنهاغن) / الآخر. وهي لفظة مع المسند إليه المقترح تؤكد صحة المدخلين المحددين من الصورة، والألوان، ووضعية اسم الكاتبة، **مدخل صراع الحضارات** وما يرتبط به من صراع الأنا والآخر، **ومدخل الغربة** وما يترتب عليه من اغتراب ومشكلات تتعلق بالهوية.

خُط العنوان برسم شبه متعرج فيه الكثير من الخروج على قواعد الخط العربي، وهو خروج لافت للنظر لاسيما وأن اسم الكاتبة أسفله خُط بخط عربي أصيل. والاختلاف بين الخطين دافع إلى قراءة تبحث في العلاقة بين رسمين، وهي قراءة تنطلق من العلاقة بين الخط المتعرج المضطرب وحالة الاضطراب المسيطرة على صورة فتاة الغلاف، خاصة أن العنوان خُط باللون البنفسجي الموحي بعدم استقرار الانفعالات، وكأننا به يربط بين حالة عدم الاستقرار وبين المكان كوبنهاغن. وهو ربط يحقق غايتين: الأولى تعالق العتبات، والثانية يؤكد لبنة الاغتراب في صرح النص الاحتمالي، التي تحصر تيمة النص في مآسي الاغتراب وقضايا الهوية .

إذا نظرنا نظرة حسابية إلى الوحدات الجرافيكية المشكلة مادة الغلاف، والمحددة الغربة والاغتراب، وصراع الحضارات، والاضطراب مداخل لعالم المتن، فستكون :

ــ الصورة + وضعيتها = اضطراب.

ــ الألوان + الصورة = صراع حضارات / اضطراب.

ــ وضعية اسم الكاتبة + اللون+ الصورة= غربة/ اضطراب.

ــ وضعية التجنيس+ اللون + الصورة = بلبلة أجنوسية.

ــ وضعية العنوان + اللون+ الصورة = صراع حضارات (أنا وآخر)/ الغربة (اغتراب، وهوية).

وهي نظرة تؤكد الترابط الشديد بين العتبات، واتفاقها في الدلالات المحصورة بين الغربة، والاغتراب، و صراع الحضارات، والاضطراب، كما تؤكد أهمية الصورة والألوان بالنسبة لبقية الوحدات، فهما وحدتان مركزيتان لا دلالة لبقية الوحدات بدونهما.

ج ــ الوحدة الخلفية للغلاف:

لا تقل قيمة محتويات الوحدة الخلفية للغلاف عن قيمة محتوى الوحدة الأمامية؛ فهي امتداد طبيعي لها، ولمحتوياتها (كلمة الناشر، والتعريف بالكاتب، ومجموعة الألوان القابعة فيها، وصورة الكاتب/ الكاتبة إن وجدت، وإعادة شعار دار النشر) عدة وظائف: أولها الاكتفاء بتأكيد المعنى الكامن في واجهة النص، والثانية استكمال المعنى المراد من هذه الواجهة، والثالثة إحداث اضطراب يولد معنى مخالفاً للكامن في الغلاف الأمامي، لغرض فني يريده منتج النص.

يحمل الغلاف الخلفي لمدونة الدراسة كلمة الناشر، وتعريف بالكاتبة فوق خلفية بنفسجية. يرى الناشر الرواية "رواية تحكي تجربة حب بين المراهقة التي ولدت في كوبنهاغن لأبوين عراقيين، والرجل الناضج الذي دفعته ظروف العراق إلى الهجرة للدنمارك ". وهي رؤية تميل بالرواية ناحية الروايات الرومانسية، وقد تحتم أن يكون العنوان المناسب للرواية الحب/ العشق تحت سماء كوبنهاغن، لكن مكونات وحدة الغلاف الأمامية ــ وضعية صورة الفتاة، ومجموعة الألوان المشكلة الصورة ــ تأبى التوافق مع هذه الرؤية الصادمة المتلقي بما تحمله من تأويل مخالف لمجموعة المعطيات الكامنة في واجهة النص، تلك المعطيات التي حددت له مسار دخوله إلى العمل. وهي كلمة أرى تناقضها مع واجهة النص تناقضاً مقصوداً لخلق **حالة من عدم التوازن التأويلي*** لدى المتلقي، تتوافق مع حالة الاضطراب الظاهرة في قراءة الغلاف الأمامي، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى تتوافق مع حالة عدم التوازن المسيطرة على فتاة الصورة.

ويأتي التعريف بالكاتبة، التالي كلمة الناشر مباشرة، دون أية فواصل من الفواصل المتعارف عليها ، مثل الكاتبة في سطور، أو التعريف بالكاتبة، " حوراء النداوي كاتبة عراقية. غادرت العراق مع الأسرة في سن السادسة لأسباب سياسية. نشأت في الدنمارك وتعلمت اللغة العربية في المنزل. تسكن حالياً في لندن " وهو تعريف فيه تعارض ضمني مع كلمة الناشر، لتوافقه في جزء كبير منه مع القراءة التأويلية للغلاف الأمامي. فالتعريف مقتضب جداً تكمن فيه إشارات إلى احتمالية صراع بين ثلاث ثقافات (العربية ، والدنماركية، والإنجليزية)، وبين ثلاث لغات اثنتان مكتسبتان بالتعلم (العربية والإنجليزية)، وواحدة مكتسبة بالنشأة (الدنماركية)، وفيه إشارة إلى علاقة متوترة مع الجذور / العراق، الذي غادرته الكاتبة مع أسرتها مكرهة بسبب الظروف السياسية. ومعطيات هذا التعريف بجوار المداخل التي حددها الغلاف الأمامي، يجعل المهجر والصراع بين الشرق والغرب، وما يترتب على هذا الصراع من اغتراب، وفقدان للذات، وتشظي الهوية، والحيرة بين الحقيقة واللاحقيقة، والوجود واللاوجود، المدخل الصحيح إلى عالم الرواية.

ج ــ الإهداء :

إلى أمي ...
المرأة التي حين التحقت بالصف الأول الابتدائي
في بغداد،
لم تكن قد نطقت بالعربية بعد
هي نفسها المرأة التي عشقت تلك اللغة، وجاهدت
تعليمي إياها فكانت مدرستي الوحيدة..
أمي أخيراً أهدي إليك ما لن يعادل طلقة.
وإليه .. أبي..
بطلي الأوحد واستقامة ظهري.([38])

الإهداء عتبة نصية لا تخلو من قصديّة، " تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية " ([39]). وهي عتبة ضـــاربة بجذور في أعماق التاريخ، يرجعها جيرارجينيت إلى زمن الإمبراطورية الرومانية القديمة. وأهـــم مـــا " يفـــرق بـــين الإهداءات القديمة عما نعرفه الآن، هو أن الإهداءات في السابق كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة النص / الكتاب، أما الآن فهي تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط (المناص عامة) "([40])، ويعني هذا أن للإهداءات وظائف تداولية وتأويلية وتفسيرية، غير الوظيفة الإخوانية المرتبطة بالتقدير والعرفان. وقد اعتمد علـــى طاقتها التعبيرية الكثير من الكتاب، ومنهم صاحبة مدونة الدراسة.

عادة ما يكون الإهداء لأشخاص تربطهم بالكاتب علاقة إنسانية ما، قد تكون علاقة مودة، فيهدي إلـــيهم عملـــه اعترافاً بفضلهم، وقد تكون علاقة كراهية، فيهدي إليهم عمله، إما لإثبات الذات وتأكيد الوجود، أو للتعـــالي والتفـــاخر، وأحياناً يهدي الكاتب عمله إلى نفسه، وفي أحيان " يخصص للقارئ، أي المتلقي الحقيقي للعمل... وقد يكون لشخصـــية متخيلة " ([41]). ولا خلاف على أن لكل إهداء دلالاته وأبعاده، ووظائفه الجمالية والتداولية.

جعلت حوراء النداوي من إهدائها أيقوناً كبيراً يحتاج إلي وقفات لقراءة إشاراته، ووسيلة لتحديد بوابة الـــدخول لعالم النص. فهو إهداء إلى الأم / الوجود ، والأب/ الأصل ، ويتضح من لفظاته أن سبب إهداء العمل للأم ليس المحبة، والوفاء فقط، بل لدورها الفعّال في إتقان الكاتبة اللغة العربية، واللغة بتعبير هيدجر، " بيت الوجـــود " ([42])، وعلاقتهـــا بالهوية علاقة وثيقة؛ فهي أهم علاماتها. وحضور الأب بجوار الأم في الإهداء، والإشارة إليـــه (باســـتقامة ظهـــري) حضور يأخذ المتلقي، قارئ الغلاف، إلي منطقة من منطقتين: منطقة الغربة والاغتراب، ومنطقة الهوية، وهما منطقتان لا يمكن الفصل بينهما بفاصل.

لقد فضل الإهداء بهذه القراءة الغربة والاغتراب، وما يرتبط بهما من قلق الهوية والصراع بين الأنـــا والآخـــر مدخلاً أولياً إلى عالم المتن.

هـــ ـــ التصدير.

نحن أدرى وقد سئلنا بنجد
أطويل طريقنا أم يطـــول
وكثير من السؤال اشتياق
وكثير من رده تعلـــــيل
الشاعر العراقي العظيـــم
أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي.([43])

يعرف جيرارجينيت التصدير بأنه " اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه " ([44])، وهو ـــ في الغالب ـــ حكمة نثرية أو شعرية، أو مثل، أو قول مأثور، أو جملة لكاتب مشهور، يأتي بها الكاتب ليس فقط لما تقوله، لكن ـــ أيضاً ـــ من أجل قائلها.

يأتي التصدير ـــ عادة ـــ لتفسير العنوان، وهو ذو قيمة تداولية " واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة فـــي قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب " ([45])، كما أنه وسيلة توجه " إستراتيجيات الاستقبال لدى المتلقي وتحدد له مسارات التلقي" ([46])، ويمكن للتصدير أن يكون " أيقوناً كالتصـــدير بالرسم والنقوش والصـــور" ([47]) له دلالاته السيميائية الموسعة معناه، والرابطة بينه وبين المتن والغلاف.

بالتأمل في البيتين اللذين صدرت بهما الكاتبة روايتها، يظهر جلياً تحديدها للمدخل الذي يجب الدخول من خلاله إلى عالم النص، وتفسيرها للعنوان؛ فبيتا المتنبي المحتويان على سفر، وشوق، وسؤال، وطلب أنس، وحيـــرة، وقلـــق، يفرضان على المتلقي الولوج إلى عالم النص من بوابة الغربة والاغتراب، وهما مع الهوية يشـــكلان ثالوثـــاً لا يمكـــن

الفصل بين مكوناته،كما أنهما يستدعيان وضعية صورة فتاة الغلاف، والعنوان المحتاج إلي مسند إليه لاستكماله، ويطرحان سؤالين ضروريين عن العلاقة بين مضمونهما وبين فتاة الغلاف المعلقة بين السماء والأرض، وعن قدرتهما على استدعاء نفس المسند إليه الذي استدعته الصورة لاستكمال العنوان. ولأن البيتين يمكن عنونتهما بالاغتراب، أو اغتراب المتنبي، فالعنوان يمكن استكماله بلفظة الاغتراب ، ويكون " اغترابي تحت سماء كوبنهاغن" ، أو " اغتراب فتاة تحت سماء كوبنهاغن" أو أية صيغة يدخل هذا المضمون الاغترابي تحت عباءتها.

إن قيمة التصدير الشعري لا تكمن فقط، في كونه عتبة لا مفر من المرور عليها، ولا لأنه إشارة تحدد طريقة الولوج إلى النص، بل ــ أيضاً ــ لأن قائله الشاعر العربي الكبير أبو الطيب المتنبي، الأكثر إثارة للجدل حول الأنا والآخر، والأكثر حلاً وترحالاً ومعاناة من الغربة والاغتراب. وهي نفس المعاني التي قرأتها الدراسة في الغلاف والتصدير.

إن الترابط بين العتبتين الداخليتين (الإهداء والتصدير) والعتبة الخارجية (الغلاف) ظاهر رغم اختلاف طبيعتهما، فالغلاف بوحداته الجرافيكية عتبة بصرية، والإهداء والتصدير عتبة لسانية، وهذا دليل على تعالق آخر، هو تعالق المرئي والمكتوب.

وكما تعالقت العتبات ببعضها البعض، تعالقت مع المتن الروائي، ويبرز هذا التعالق على عدة مستويات: المستوى الأول مستوى المضمون، فمضمون الرواية يدور في فلك الغربة والاغتراب وهوية أبناء المهجر المتحولة، وهو مضمون مهدت له العتبات وهيئت المتلقي لقبوله، والمستوى الثاني مستوى المكان، فالمكان القابع في العنوان هو مسرح أحداث المتن، وموقعه أعلى صفحة الغلاف يقابله سطوة داخل النص تتناسب مع هذا الموقع، فهو جغرافياً، وثقافياً، واجتماعياً، أحد أهم أسباب حالة الاضطراب وعدم التوازن المسيطرة على فتاة الغلاف، والمستوى الثالث مستوى المؤشر التجنيسي المضطرب؛ فكلمة الناشر عن حوراء النداوي تقربها من شخصية هدى بشدة مما يقرب الرواية من السيرة الذاتية، والمستوى الرابع مستوى الشخصيات، ففتاة الغلاف تتعالق مع هدى الشخصية المحورية التي استحوذت على المساحة الكبرى داخل النص، يربط بينهما الحيرة والاضطراب، والعيش في منطقة البين بين، حيث الحقيقة واللاحقيقة، فهدى المتن مسخ لا تعرف هل هي " عراقية من الدنمارك أو دنماركية من العراق"([48])، فاقدة الإحساس بعروبتها، وغير متأكدة من انتمائها للدنمارك، تتحدث اللغة الدنماركية، وتشارك الدنماركيين مقاعد الدراسة، ووسائل المواصلات، وأماكن الترفيه، ولا تعرف تاريخاً غير تاريخهم، ولا تعرف أرضاً غير أرضهم، ويُنظر لها على أنها أجنبية سوداء قادمة من الصحراء، الصحراء التي لم تعش فيها يوماً واحداً، تحلم بأن يكون لها وطن " ليتني كنت في وطن أملكه، وأفرض فيه شروطي وأقصي كل من يتهمني بالاختلاف، أكون أنا السيدة فيه، أنا أقرر ... أنا أتحكم " ([49])، وهدى الغلاف فتاة (نصفيّة) ترى نصف الحقيقة، وتقدر على نصف الفعل، حائرة بين عالمين، أحدهما عالم الحقيقة، والثاني عالم الخيال، تحلم بالانتماء لأحدهما.

لقد صنعت العتبات مجتمعة بمساعدة القارئ التأويلي نصاً احتمالياً هو نتاج تفاعل مقصديات كل من الكاتب والناشر والقارئ ، له وظيفة جمالية وأخرى تداولية، مكوناته: شخصيتان (الفتاة والمتلقي)، ومكان (كوبنهاغن)، ولغة (اللغة العربية لغة اللساني على سطح الغلاف)، ومؤلف (حوراء النداوي)، ومضمون (الغربة، الاغتراب، الهوية)، لكنه نص احتمالي (تستخدم الدراسة لفظة نص هنا تجاوزاً)، وجوده مرتبط بالمتن اللساني القابع خلفه، الذي يؤكد صحة معطيات جزئياته، وصدق وظيفته، نص تابع رغم تموقعه على خط بداية القراءة، ناقص رغم اكتمال عناصره*.

ينتسب مضمون هذا النص للقارئ أكثر من انتسابه للمؤلف والناشر ؛ فهو ابن قراءته التأويلية، ومخزونه المعرفي، وقدراته على تضفير الخيوط المتوازية لصناعة كيان، ولعل هذا النسب بجوار التبعية والنقصان والاحتمالية ما يجعل العتبات مدخلاً للنص القابع خلفها، لا ترقى إلى أن تكون نصاً مستقلاً.

إن التسليم بأن العتبات مدخل للنص، يصب في معين العلاقة بين العتبات ومستويات التوقع، فالمدخل تحدد تمفصلاته الأيقونية واللسانية مساراً توقعياً واحداً للمتلقي **الواحد**، من خلاله يدلف القارئ إلى عالم النص المُحدِّد وحده صحة هذا المسار أو خطأه، وهو تحديد تتوقف عليه وضعية المتلقي داخل النص. أما النص المستقل فهو بحكم شموليته، وأن صانعه مؤلف يفتح الباب أمام مسارات توقعية كثيرة.

النص الفوقي نص بينه وبين الرواية / الكتاب علاقة ما. وقد يكون ملحقاً بها/ به، أو مستقلاً عنها/ عنه، "تندرج تحته كل الرسائل والخطابات الموجودة خارج الكتاب (أو داخله)، عامة أو خاصة ، فتكون متعلقة به ودائرة في فلكه "([50])، مثل الحوارات الصحفية، والدراسات الجامعية، والكتب النقدية، والمقالات، والمذكرات، والمراسلات، والندوات، واللقاءات التلفازية والإذاعية المتناولة النص بالشرح والنقد والتعليق. ويشكل النص الفوقي رفقة النص المحيط" قوة دلالية تحيط بنص مركزي بؤري هو النص الإبداعي الرئيس، فلا يمكن فهم هذا النص أو تفسيره إلا بالمرور على العتبات المحيطة ومساءلة ملحقاته النصية والخارجية " ([51]).

والنص الفوقي نوعان : النوع الأول النص الفوقي التأليفي، وينقسم إلي نص تأليفي عام يندرج تحته " اللقاءات (الإذاعية، التليفزيونية، الصحفية)، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، الترجمة " ([52])، وتعليقات المنتديات الإلكترونية التي أصبحت تؤدي دوراً مهماً في تلقي النصوص الأدبية، ونص تأليفي خاص يندرج تحته " المراسلات الخاصة والعامة، المذكرات الحميمية، النص القبلي، التعليقات الذاتية " ([53])، والنوع الثاني النص الفوقي النشري، ويندرج تحته " الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر" ([54]).

سوف تكتفي الدراسة ــ هنا ــ بالوقوف على بعض عناصر النص الفوقي التأليفي العام، هي: الندوات، والحوارات، والقراءات النقدية الصحفية، وتعليقات المنتديات الإلكترونية، ولا ينفي ذلك قيمة بقية النصوص الفوقية، فلها دورها الإشهاري أو التشهيري الذي لا يقل عن دور النص الفوقي العام، كما ستكتفي الدراسة بنموذج واحدٍ كدليل على كل عنصر.

أولاً ــ الحوارات الصحفية واللقاءات :

الحوارات عبارة عن" مقدمات يفصح فيها المحاور للمحاور، ومن خلاله لكافة المهتمين*، عن أهم القضايا التي تشغل باله وتميز نشاطه الفكري ([55])، وهي أداة تعبيرية تعتمد عليها الذات ــ المبدعة خاصة ــ في التعبير عن نفسها. وللحوار الصحفي عدة وظائف: وظيفة إشهارية تستفيد منها الذات المبدعة والنص المبدَع، ووظيفة تواصلية تضمن للذات المبدعة التواصل مع المهتمين بإبداعها، ووظيفة إنتاجية، فهو" من عناصر إنتاج المعرفة " ([56]) المساعدة المتلقي على فهم النص، ووظيفة كشفية تتضح من خلالها طبيعة الذات المبدعة، ووظيفة إخبارية من خلالها يتعرف المتلقي على ما يعكف المبدع على إنتاجه. واللقاءات تشبه الحوارات في وظائفها، وتتميز عنها بتعدد المحاورين، وحضور الجمهور، وهي ميزة لا يستهان بها؛ فتواصل الكاتب مع قرائه يكون مباشراً، وإجاباته عن أسئلتهم نهائية غير قابلة (للمنتجة)، وانطباعات الجمهور عن الكاتب ونصه يلمسها الكاتب بلا وسيط مُزَيِّف أو مُجَمِّل. وهي أمور مؤثرة في إشهار وتلقي النص.

من خلال حوار صحفي أجري مع حوراء النداوي ونشر بجريدة " الجريدة العراقية " *، ولقاء معها نظمته مؤسسة الحوار الإنساني بلندن ، ونشر بجريدة العرب العراقية* ، نلمس عدة أمور:

1ــ الرواية تتناول هوية الجيل الثالث من أبناء المهجر.

2ــ معاناة هدى بطلة الرواية قليل من كثير لمسته الكاتبة بنفسها في كوبنهاغن.
3ــ لا تخطط الكاتبة لأعمالها قبل البدء في الكتابة.
4ــ لا تمثل الكتابة باللغة العربية للكاتبة أية مشكلة.
5ــ تفضل الكاتبة الشخصيات المعقدة على الشخصيات البسيطة.
6ــ ترى الكاتبة النقد الموجه للرواية قراءات شخصية.
7ــ لم تكتب الكاتبة القصة القصيرة قبل كتابة الرواية.
8 ــ تستعد الكاتبة لإنجاز رواية جديدة.
9ــ الكاتبة قارئة جيدة، تهتم بالقراءات الفلسفية والاجتماعية.
10ــ قراءتها في الرواية العراقية محدودة.

لقد تحققت الوظائف التي حددتها الدراسة للحوارات واللقاءات في نتائج الحوار واللقاء المحددين مدونة لهذه الجزئية من الدراسة، فالكاتبة تواصلت مع الجمهور، وأخبرت عن عمل روائي قادم، وأضافت لجمهورها إضافة معرفية بتحديدها مضمون الرواية، وكُشفت طبيعتها الانعزالية، وهي أمور مجتمعة تصب في معين الوظيفة الإشهارية الخادمة الذات المبدعة والمؤثرة في عملية تلقي النص المبدع.

ثانياً ــ القراءات النقدية الصحفية:

للقراءة النقدية وظيفتان: الأولى إشهارية يستفيد منها الكاتب والنص معاً، والثانية وظيفة تشهيرية في كثير من الأحيان تضر الكاتب ونصه، وفي بعض الأحايين تفيدهما معاً إشهارياً، وهما وظيفتان نابعتان من الروح التقيمية الكامنة في الدراسات والقراءات النقدية كافة، مهما اختلفت مناهجها.

ستكتفي الدراسة هنا بقراءتين نقديتين صحفيتين : الأولى للكاتبة نور الهدى غولي بعنوان " تحت سماء كوبنهاغن وجع الغربة والكتابة"* والثانية بلا توقيع، بعنوان " تحت سماء كوبنهاغن رواية عراقية. حوراء النداوي... للسذاجة رواية" *

إن القراءتين على طرفي نقيض، القراءة الأولى ترى الرواية كاملة فنياً، لغتها " شاعرية محببة، كشفت عن تمكنها من أسرار اللغة بكل تموجاتها، وهو ما يبدو أمراً محفزاً لشخص تعلم اللغة الفصحى في المنزل "، وتمتدح في الكاتبة قدرتها على تجسيد ألم الاغتراب " وتصوير حافاته الخاصة ". أما القراءة الثانية فهي من العنوان تقر بسذاجة الرواية وتحدد نقاط ضعفها في :

1ــ الرواية من بدايتها حتى نهايتها مجرد أوهام مشوشة.
2ــ الرواية لا تتعدى كونها مختارات من دفتر يوميات.
3ــ الرواية تصل في أفضل الأحوال إلى مستوى روايات الجيب.
4ــ سذاجة بطلة الرواية أسقطت على الكاتبة.

إن القراءة الأولى قراءة إشهارية، تمجد الرواية والكاتبة، أما القراءة الثانية فهي قراءة تشهيرية، يبدو فيها تعمد الإساءة للكاتبة، والبعد عن المنهجية، لكن إضرارها بالنص وصاحبته ليس أكيداً، فقد تكون نتيجتها عكسية، دافعة إلى الاطلاع على النص، للوقوف على حيادية الناقد من عدمها.

لابد أن أشير هنا إلى أمرين: أولهما أن القراءة النقدية الإشهارية لا يقف دورها ــ في كثير من الأحيان ــ عند المدح والثناء، بل تتخطى هذا الدور إلى إنتاج المعرفة بآليات نقدية سليمة، ومعطيات نابعة من صميم النص، ومجردة من الأهواء، يدرك من خلالها المتلقي ما لم يدركه في محيط وثنايا النص. وهي قراءات إشهاريتها عقلية إقناعية.

والثاني إشهارية النص قد تنبع من الاختلاف في فهم مغزى النص، فكثير من النصوص الروائية قُدمت لها أكثر من قراءة، بعض هذه القراءات على طرفي نقيض،كرواية " أولاد حارتنا " لنجيب محفوظ، التي رأى فيها البعض تجسيداً لتيمة الكفر، ورأى فيها آخرون تجسيداً لتيمة الإيمان*.

ثالثاً ــ تعليقات المنتديات الإلكترونية :

تعليقات المنتديات الإلكترونية عتبة فوقية ولدتها ثورة الاتصالات التي اختصرت الكون في جهاز حاسوب، أو جوال بحجم كف اليد. وهي تعليقات لها أهميتها الإشهارية الكبرى التي تفوق اللقاءت التلفازية، والحوارات الصحفية، والندوات، بسبب سرعة انتشارها، وعدد من يتبادلونها. ستعرض الدراسة هنا حواراً حول الرواية بين رواد موقع (أبجد)* دون تدخل في لغة أصحابه:

إبراهيم عادل: لهذه الرواية معي حكاية .. أحب أن أحكيها. لم أكن أسمع عن حوراء ولا روايتها، ولكني ما إن وجدت نسخة إلكترونية منها حتى تلقفتها، شيء في عنوانها، ربما غلافها، ربما صفحتها الأولى أشعرني أن هذه الرواية جميلة.

سارة : حبيتها جداً هالرواية، ولكن للأسف النهاية أواللانهاية استفزتني.

لونا على: باغتتني النهاية.. نجحت الكاتبة في نقل إحساس الغربة.

يارا عيسى : الرواية قبل صفحة 284 كنت سأعطيها نجمة واحدة وهذه في تقييمي سيئة، لكن بعد لقاء هدى برافد تغير الحال.. لم تعجبني النهاية المفتوحة.

هنوف: أكره النهايات المفتوحة، فهي لا تنهي علاقتي بالشخصيات.

داليا : بداية تصميم الغلاف للرواية لفت انتباهي بشدة . رواية ممتعة استمتعت بقراءتها.

حسن حسن : رواية بسيطة وجميلة على الرغم من كلماتها العادية وقصتها الهادئة، إلا أنني اقتبست منها كمية كبيرة جداً من الجرعات الأدبية.

علياء محمد: كنت هديها أربع نجوم بس صدمتني اللانهاية، بكره النهايات المفتوحة جداً.

إن الملاحظ على التعليقات عدة أمور :

1ــ المعلقين اطلعوا على الرواية وتناولوها بوعي غير المتخصص.

2ــ الاهتمام بعتبتي الغلاف والعنوان، وعدهما من أهم أسباب قبولها.

3ــ رفض النهاية المفتوحة التي ختمت بها حوراء النداوي روايتها، مع أنها أكثر النهايات مناسبة لموضوع الرواية.

وهي تعليقات في مجملها إشهارية تساهم في تقديم الكاتبة والنص لجمهور القراء.

إن الحوارات، واللقاءات، والتعليقات، والقراءات النقدية بمثابة إعلان إشهاري ، يفيد في الأعم الأغلب النص والذات المبدعة، فهو مثير للاهتمام سواء أكان مضمونة إشهارياً أم تشهيرياً .

النص:

تحكي الرواية المكونة من عشرين فصلاً عن معاناة هدى ابنة العشرين عاماً، المولودة في الدنمارك نهايات القرن الماضي لأبوين عراقيين متحررين، غادرا العراق هرباً من جبروت النظام العراقي، باحثين عن الحرية والحياة في وطن جديد يسمح للإنسان بالعيش كما يشاء .

تسير معاناة هدى في مسارات متوازية تلتقي في مناطق (مراحل عمرية) ليست متباعدة، فيقلب الالتقاء حياتها رأساً على عقب. المسار الأول هو العنصرية التي شعرت بها مبكراً في سني حياتها الأولى، عندما أقصاها " كلاوس"

ــ زميل الروضة الذي كان بهجة طفولتها المبكرة ــ عن عالمه، لا لشيء إلا لأنها تخالفه في لون البشرة. وهو إقصاء لازمها طوال سني الدراسة، وازداد بعد ارتدائها الحجاب، وطلب أمها من إدارة المدرسة عدم تقديم لحم الخنزير لها في وجبة المدرسة، وعدم ارتدائها (المايوه) في حصة السباحة، وعدم استحمامها مع الطالبات بعد حصة الرياضة، فقد كان تمييزها سبباً في بعد زملائها عنها، فشعرت بالغربة والاغتراب، وحلمت بأن يكون لها وطن" ليتني كنــت فــي وطــن أملكه، وأفرض فيه شروطي وأقصي كل من يتهمني بالاختلاف، أكون أنا السيدة فيه، أنا أقرر ... أنــا أتحكــم " ([57])، وخارج حرم المدرسة واجهت إقصاءً أشد، فكثيراً ما حوصرت بصياح من دنماركين سكارى يطلبون منها الرحيل عن بلدهم. والمسار الثاني تشتتها بين الشرق والغرب، فلم تستطع أن تكون الشــرقية الأصــيلة، ولــم تســتطع أن تكــون الدنماركية الحقيقية، عاشت بنفس منشطرة، لا تستطيع الإعلان صراحة عن ميلها لأحد الشطرين؛ ففي مجتمع المهجــر ما أن تتجرأ على تفضيل أحد الشطرين " على الآخر حتى تنشطر الكرة الأرضية إلى نصفين: واحد يبصق في وجهك لقلة وفائك، والآخر يهلل للشيء ذاته لقلة وفائك ([58])، و من أجل الحياة الهادئة في المهجر تنازلت مكرهة عن شرقيتها، واجتثت الوطن من أعماقها، تقول: " علمت أني كي أعيش بسلام كان لزاماً علي أن أجتث بلــدي مــن قلبــي" ([59])، فانشطرت نفسها التائهة، وباعد التيه بين الشطرين. والمسار الثالث طبيعتها الجسدية التي جعلت منها "فتاة غير مرئية ، غير محسوسة " ([60])، مجرد مراهقة بجسد" يبدو وكأنه ينمو نمواً عكسياً فيتضاءل أكثر، ويتمســك بمعالمــه الطفوليــة رافضاً الانتقال إلي دنيا صارت تشتهي فيه ما يدل على أنوثة ([61])، فأقصيت من عالم الإناث وعاشت كنهر " معكر لا يقبل عليه إلا من هو على وشك الموت عطشاً أو الموت تطفلاً ([62])، وبجوار المعاناة تحكــي الروايــة عــن العلاقــة الأفلاطونية بين هدى ورافد الشاب العراقي الذي يكبرها بقرابة عشر سنوات ويشاركها رواية الأحداث، وعلاقتها بـــ (توربن) الدنماركي العجوز الذي يكبرها بأربعين سنة ، وحياة العراقيين في المهجر.

الخاتمة :

بعد هذه القراءة في عتبات المدونة المنتخبة مادة للدراسة، تخلص الدراسة إلى النتائج الآتية:

أولاً ــ الصورة والألوان وحدتان مركزيتان، لا دلالة لبقية الوحدات بدونهما.

ثانياً ــ تصنع العتبات مجتمعة نصاً احتمالياً، هو نتاج تفاعل مقصديات كل من الكاتب والناشر والقــارئ ، مضــمونه ينتسب للقارئ أكثر من انتسابه للمؤلف والناشر؛ فهو ابن قراءته التأويلية، ومخزونه المعرفي، وقدراته على تضفير الخيوط المتوازية لصناعة كيان له وظيفة جمالية وأخرى تداولية، لكنه نص احتمالي، وجوده مرتبط بالمتن اللساني القابع خلفه، الذي يؤكد صحة معطيات جزئياته، وصدق وظيفته، نص تابع رغم تموقعه على خط بدايــة القــراءة، ناقص رغم اكتمال عناصره.

ثالثاً ــ العتبات مدخل للنص القابع خلفها، لا ترقى إلى أن تكون نصاً مستقلاً.

رابعاً ــ المدخل النصي تحدد تمفصلاته الأيقونية واللسانية مساراً توقعياً واحداً للمتلقي الواحد، من خلاله يدلف القــارئ إلى عالم النص المُحَدِّد وحده صحة هذا المسار أو خطأه، وهو تحديد تتوقف عليه وضعية المتلقي داخل النص. أما النص المستقل فهو بحكم شموليته، وأن صانعه مؤلف، يفتح الباب أمام مسارات توقعية كثيرة.

خامساً ــ الحوارات، واللقاءات، والتعليقات، والقراءات النقدية بمثابة إعلان إشهاري ، يفيد في الأعم الأغلب الــنص والذات المبدعة، فهو مثير للاهتمام سواء أكان مضمونة إشهارياً أم تشهيرياً .

سادساً ــ القراءة النقدية الإشهارية لا يقف دورها ــ في كثير من الأحيان ــ عند المدح والثناء، بل تتخطى هذا الدور إلى إنتاج المعرفة بآليات نقدية سليمة، ومعطيات نابعة من صميم النص، ومجردة من الأهواء، يدرك مــن خلالهــا المتلقي ما لم يدركه في محيط وثنايا النص. وهي قراءات إشهاريتها عقلية إقناعية.

سابعاً ــ إشهارية النص قد تنبع من الاختلاف في فهم مغزى النص، فكثير من النصوص الروائية قُدمت لها أكثر من قراءة، بعض هذه القراءات على طرفي نقيض.

الهوامش:

(1) مجلة آداب مستنصرية، العدد (53)، الجامعة المستنصرية، العراق، 2010م .

* الدراسة في (26) صفحة .

(2) مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، جامعة ديالي، كلية التربية الأصمعي، عدد (47)، 2010م.

(3)revue.umc.edu.dz/index.php/component/attachments/download/117

(4) مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، العدد(6)، 2010م.

(5) مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث ونظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، عدد(1)،2009م.

(6)http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389

(7) مجلة الكرمل : مؤسسة الكرمل، رام الله فلسطين، عدد(88/ 89)، 2006م.

(8).http://www.sndos.com/vb/showthread.php?t=5231

(9) جميل حمداوي : مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي، 1430هـ/ 2009م، ص 97.

* سوف تستخدم الدراسة المصطلح الفرنسي (paratexte) مع عدم اعتماده في ترجمة العنوان لكونه أكثر شهرة من المصطلح الإنجليزي.

* أفاض جميل حمداوي في الفصل الخامس من كتابه " في الحديث عن اختلاف الترجمات، وتتبعها بدقة في أدبيات أصحابها ، انظر ص 84 وما بعدها، وتحدث عنها عبد الحق بلعابد، المفضل مصطلح المناص على النص الموازي في كتابه عتبات (جيرارجينيت من النص إلي المناص)،ص 43.

(10) محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1، ج1989،1م ، ص 76.

(11) عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م، ص41،42 ، (بتصرف).

(12)مناهج النقد الحديث والمعاصر: ص 89.

(13) السابق : ص 89.

(14) عتبات (جيرارجينت من النص إلى المناص) : ص 42.

(15) حميد لحمداني: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد12، عدد(46)، 1423هـ، ص8.

* انظر أزمة المصطلح في النقد الروائي، مجلة الفكر العربي، بيروت عدد(83) ، 1996م، ص 84.

* ظهرت ترجمة بلعابد في مقاله " قصد رفع قلق المصطلح النقدي " المنشور بمجلة علامات ، عام 2005م ، وعلى الرغم من دقة المنحوت (نصحبة ونصحبية) في الدلالة على مفهوم الـ (paratexte)كما حدده جيرارجينيت إلا أن بلعابد تراجع عنه في كتابه عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)" الصادر 2008م، وهو تراجع كانت له مقدماته في مقاله السابق (قصد رفع قلق المصطلح)؛ ففيه قدم أدلة على سلامة مصطلح سعيد يقطين ــ وأنا معه ــ تفوق قوتها ما استدل به على سلامة مصطلحه . فهو يقول عن المناص : " ترجمة مراعية للميزان الصرفي والقواعد النحوية العربية، وهي من جنس النص، ومشتقاته، حافظت على خصائصه المعجمية والدلالية القائمة على الظهور والارتفاع ومنتهى الغاية " ص 188 .

(16) عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص) : ص 44.

* اعتمد مصطلح العتبات ترجمة لمصطلح (paratexte) ــ على سبيل المثال ــ مصطفى سلوي في عنوان كتابه" عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف"، وعبد الرازق بلال في عنوان كتابه " مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد

العربي"، ومعجب العدواني في عنوان كتابه " تشكيل المكان وظلال العتبات"، وعبد المالك أشهبون في عنوان كتابه " عتبات الكتابة في الرواية العربية"، وحافظ المغربي في عنوان دراسته " عتبات النص والمسكوت عنه"، وهشام عبدالله في عنوان دراسته " اشتغال العتبات في رواية أنت أيها الملاك.. دراسة في المسكوت عنه "، واعتمده آخرون في مقالات لا يمكن حصرها، تملأ المجلات الورقية والإلكترونية.

(17)معجب العدواني : تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية، ط1، 1423هـ/ 2002م، ص 7

* تقول الدراسة غالباً: لأن النص الفوقي يمكن أن يلحق بالرواية في طبعاتها التالية للطبعة الأولى، ووظيفته في هذه الحالة ستكون إقرارية بما يريده الكاتب من وراء نصه .

(18) مناهج النقد الحديث والمعاصر: ص 96.

(19) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلال، شركة الرابطة، ط1، 1996م، ص 7 .

(20) تشكيل المكان وظلال العتبات: ص 7 .

(21) شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان ، مجلة الكرمل، عدد (46) ،1992م، ص 82.

(22) عبد العالي بوطيب: برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي ، مجلة المناهل ، المغرب ، عدد (55)، يونيو 1997، ص 64 .

* تكاد تجمع الدراسات المهتمة بصفحة الغلاف على عدم الفصل بين الواجهة الأمامية للغلاف والصفحة الخلفية له، انطلاقاً من أن الغلاف ما يعم كل جنبات الكتاب، ووسم الصفحة الخلفية بكلمة الناشر، المسمى المشهور علمياً وطباعياً. وهو فهم أجبر هذه الدراسات على الاكتفاء بالوقوف أمام كلمة الناشر فقط وغض الطرف عن مكونات أخرى، كامتدادات الألوان، والتشكيل الجرافيكي، وطبيعة الخطوط، وأشكال الأطر...إلخ . وهي مكونات لا يستهان بقيمتها ولا بدورها في صناعة مسارات التوقع. لذا آثرت الدراسة تقسيم الغلاف إلى وحدتين، وهو تقسيم لا يخرج عن مفهوم الغلاف القار في المعاجم العربية، لاسيما لو بحثنا في العلاقة بين الوحدتين.

(23) مراد عبد الرحمن مبروك : جيوبوليتكا النص الأدبي، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002م، ص 124 .

(24) جميل حمداوي : دلالات الخطاب الغلافي في الرواية http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389

(25) عبد القادر فهيم شيباني: معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ط 1، ة الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2010م ، ص 151 .

(26) أحمد يوسف : التحولات السيميائية، مجلة كتابات معاصرة ، عدد (32)، 1998م، ص 16.

(27)حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، 1993م، ص 59 .

(28) أحمد مختار عمر : اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ، ط2، 1997م، ص 189.

(29) السابق : ص 195.

(30) السابق : 194.

(31) توفيق فريرة :كيف أشرح النص الأدبي ، دار قرطاج للنشر، تونس، 2000 م ، ص 20.

(32) شعيب حليفي: هوية العلامات، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005 م، ص 11.

(33) عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، الجزائر ،ط 1، 2000 م، ص 30.

(34) علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط 1، 1997 م، ص 173.

(35) محمد كعوان: سيميائية القناع مقاربة تأويلية في ديوان فيوضات المجاز : مجلة نزوى، عدد (52)، يوليو،2009 م .

(36)حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، ط 1، 2000 م، ص 221.

(37) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1998 م ، ص 10.

* يجوز حذف المضاف إليه في حالتين : الأولى إذا عطف على المضاف اسم مضاف إلى مثل المحذوف نمن الاسم الأول، والثانية الفصل بين المتضايفين بالعطف . انظر شرح ابن عقيل ، ج3 ، دار التراث العربي، القاهرة 1980، ص 72، 73.

* هذا الفهم انطلاقاً من أن المتلقي يقرأ الغلاف الخلفي مع الغلاف الأمامي، قبل الدخول إلى عالم المتن .

(38) حوراء النداوي: تحت سماء كوبنهاغن، دار الساقي، بيروت، 2010م، ص 5.

(39) حسن محمد حماد: تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م، ص 64.

(40) عتبات (جيرارجينت من النص إلى المناص): ص 94 (المقتبس ترجمة لكلام جينيت).

(41) عتبات النص البنية والدلالة : ص 27 .

(42)حسن ناظم : خالد المعالي في أطياف هولدرلين ضد هولدرلين، مجلة نزوى، عدد (71) ، سبتمبر 2012م.

(43) تحت سماء كوبنهاغن: ص 7.

(44) عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص) : ص 107 .

(45) السابق: ص 107.

(46) حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الراية العربية ، ص 156.

(47) السابق: ص 107 .

(48) السابق: ص 24 .

(49)تحت سماء كوبنهاغن : ص 98.

* النقصان في رأيي سببه موروثنا المعرفي عن طبيعة النص الروائي.

(50) عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص) : ص 135 . (ما بين القوسين من الباحث).

(51) روفية بوغنوط : شعرية النصوص الموازية في دواوين حمادي عبد الله، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر ، ص 224.

(52) عبد الحق بلعابد: مكونات المنجز الروائي . تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة " رسالة دكتوراه، مقدمة لقسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والترجمة ، جامعة الجزائر، 2008م، ص 66.

(53) السابق: ص 66.

(54) السابق : ص 66.

* وردت هكذا ، والصواب للمهتمين كافة

(55) عتبات النص البنية والدلالة : ص 66.

(56) السابق: ص 64.

* جريدة الجريدة http://www.aljaredah.com/paper.php?source

* جريدة العرب ftp.alarab.co.uk/pdf/2012/02/16-02/p07.pdf

* جريدة الجزيرة الفضائية . http://www.aljazeera.net/news/pages/74b71ad2-e6fe-45d6-92

* http://www.rewardfs.net/infinity25/news.php?action=show&id=360

* انظر : د. سيد عبد الحليم الشوربجي: رواية أولاد حارتنا في ميزان التصور الإسلامي www.alukah.net literaturw-language/0/1257 ،ورجاء النقاش : أولاد حارتنا بين الفن والدين، منشورات الهلال عدد(686) فبراير 2008م.

* www.abjjad.com

(57) حوراء النداوي : تحت سماء كوبنهاغن، ص 98.

(58) السابق: ص96.

(59) السابق :ص 99.

(60) السابق :ص 302.

(61) السابق :ص 273.

(62) السابق: ص 136 .

المصادر والمراجع:

(1) أحمد مختار عمر : اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ، ط2، 1997م.

(2) بهاء الدين عبد الله بن عقيل: شرح ابن عقيل، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج(3)، ط (20)، دار التراث، القاهرة، 1980م

(3) توفيق فريرة :كيف أشرح النص الأدبي ، دار قرطاج للنشر، تونس، 2000 م.

(4) جميل حمداوي : مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي، 1430هـ/ 2009م.

(5) حسن محمد حماد: تداخل الأنواع في النصوص العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.

(6) حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، ط 1، 2000 م

(7) حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، 1993م.

(8) حوراء النداوي : تحت سماء كوبنهاغن ، دار الساقي ، بيروت، 2010م.

(9) رجاء النقاش : أولاد حارتنا بين الفن والدين، منشورات الهلال، عدد(686)، فبراير 2008م.

(10) سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989م.

(11) شعيب حليفي: هوية العلامات، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005 م.

(12) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرارجينيت من النص إلي المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ،2008م.

(13) عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقا الشرق، المغرب، 2000م.

(14) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلال، شركة الرابطة، ط1، 1996م.

(15) عبد القادر فهيم شيباني: معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ط 1، ة الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2010م.

(16) عبد المالك أشهبون : عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009م.

(17) عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، الجزائر ،ط 1، 2000 م.

(18) علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط 1، 1997 م.

(19) محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،ط1 ،1989م

(20) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1998 م.

(21) مراد عبد الرحمن مبروك : جيوبوليتكا النص الأدبي، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002م.

(22) مصطفى سلوي : عتبات النص، المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، المملكة المغربية. (بدون).

(23) معجب العدواني : تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية، ط1، 1423هـ/ 2002م.

المجلات والدوريات:

(1) مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد(12)، عدد(46)، 1423هـ

(2) مجلة نزوى، عدد (71)، سبتمبر 2012م.

(3) مجلة نزوى، عدد (52)، يوليو،2009 م

(4) مجلة كتابات معاصرة ، عدد (32)، 1998م.

(5) مجلة المناهل ، المغرب ، عدد (55)، يونيو 1997م.

(6) مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، عدد (46) ،1992م.

(7) مجلة الكرمل ، مؤسسة الكرمل الثقافية، عدد (89/88)، 2006م

(8) مجلة الفكر العربي، بيروت، عدد (83)، 1996م.

(9) مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، العدد(6)، 2010م.

جج(10) مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، جامعة ديالي، كلية التربية الأصمعي، العراق، عدد(47)، 2010م.

(11) مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث ونظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، عدد(1)،2009م.

(12) مجلة آداب مستنصرية، العدد (53)، الجامعة المستنصرية، العراق، 2010م.

الرسائل العلمية :

(1) روفية بوغنوط : شعرية النصوص الموازية في دواوين حمادي عبد الله، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر .

(2) عبد الحق بلعابد: مكونات المنجز الروائي . تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة " رسالة دكتوراه، مقدمة لقسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والترجمة ، جامعة الجزائر، 2008م.

مواقع إلكترونية :

(1) http://www.rewardfs.net/infinity25/news.php?action=show&id=360

(2) www.abjjad.com

.(3)http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389

(4)www.alukah.net literaturw-language/0/1257

(5)http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389

(6)http://www.sndos.com/vb/showthread.php?t=5231.

(7)revue.umc.edu.dz/index.php/component/attachments/download/117

(8)http://www.aljaredah.com/paper.php?source

(9)http://www.aljazeera.net/news/pages/74b71ad2-e6fe-45d6-92

(10)ftp.alarab.co.uk/pdf/2012/02/16-02/p07.pdf