التجريب في الرواية العراقية روايات سالم حميد و سعد عودة اختياراً

هبه لطيف عبدعلي

أ.م.د فارس نايف فايز

جامعة سومر / كلية التربية الأساسية

Experimentation in the Iraqi novel novels

Salem Hamid and Saad Odeh Choice

Abstract :

Internal titles are keys to literary texts, as they carry with them semantic readings that express the contents or themes of internal texts. They also serve as the main guide for these texts, as they have the authority to determine their type, nature, and the multiplicity of their axes and formations. The thresholds formed a distinct and central position in ascending the space of literary texts. They now exercised a great presence and widespread dominance in the space of creative achievement. Therefore, the research included an explanation of the presence of thresholds as keys that cast their shadows on the overall significance of the selected.

المقدمة:

تُعدُّ العنوانات الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبِّر عن مكنونات أو موضوعات النصوص الداخلية، كذلك هي بمثابة الموجِّه الرئيس لهذه النصوص، فلها السلطة في تعيين نوعيتها وماهيّتها وتعدُّد محاورها وتشكيلاتها. شكّلت العتبات موقعًا متميِّزًا ومركزيًّا في اعتلاء فضاء النصوص الأدبية،

فأضحت تمارس حضورًا كبيرًا وهيمنةً واسعةً في مساحة المنجز الإبداعي؛ لذا تكفّل البحث بيان حضور العتبات بوصفها مفاتيح تُلقي بظلالها على مجمل الدلالة الكلية للروايات المختارة

الأداء الفني بالعتبات

تُعدّ العتبات أو النصوص الموازية بمثابة الفرشة التي يرسم بها الروائي حدوده السردية بجميع صورها ، فهي تمثل: ((مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي و هوامش و عناوين رئيسية و أخرى فرعية و فهارس و مقدمات و خاتمة و غيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاماً إشارياً و معرفياً لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل أنه يلعب دوراً هاماً في نوعية القراءة و توجيهها))(١)، إذاً فهي تتكون من اللواحق و المكملات التي تنسج النص و تكمل جماليته، و قد لاقت اهتماماً واسعاً في الآونة الأخيرة كونها اول ما تقع عليه عين القارئ و يجذب اهتمامه، لذا أفرد لها النقاد مجالاً واسعاً في الدراسة و يعد "جيرار جينت" أبرز من أولى اهتماماً كبيراً لها، و أفرد كتاباً لدراسة العتبات أسماه "senils"(٢) و قد شرحه بشكل مفصل، و قد عرفها بأنها: ((كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قارئه وجمهوره فهو اكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به ذلك البهو الذي هو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه)).(٣)

وتشكل العتبات من عدة أركان وتشمل كل ما يحيط في متن الرواية من عنوان وهوامش وتصدير وإهداء وغلاف واسم المؤلف وغيرها ويرجع هذا التعدد والتنوع إلى النظرة الفنية والجمالية التي يستند عليها الروائي في عمله وليس ثمة إطار أو قانون ثابت يمكن أن يلتزم به الروائي في هذا السياق(٤)، وعلى الرغم من رحابة هذا الانفتاح الكبير في اختيار الروائي ما يناسبه في العمل إلى أنه ثمة عتبات لا مناص من وجودها في المعمار التشكيلي العام للرواية ويقع العنوان الروائي في مقدمة هذه العتبات(٥)، ثم تأتي بقية العتبات تاليه له.

كما إنّ هذه العتبات أو النصوص الموازية بمثابة الركائز التي يستند عليها الروائي في نصه السردي وهي من أهم: ((عناصر المتعاليات النصية . Trans textualite . إلى جانب التناص، والتعلق النصي، و معمارية النص، والنص الواصف))(٦)، وتعد هذه النصوص في الأغلب بمثابة مفاتيح تمنح المتلقي إمكانية الكشف عن الشفرات النصية وتكون هذه العتبات داخلية وخارجية كعتبة المؤلف والإهداء والهوامش(٧) وغيرها.

وعليه فالنص الموازي ليس كما عرف لدي "جوليا كريستيفا" بالتناص ولا كما أعرف لدى "جيرار جنيت" بالمناص أو الميتانص(٨)، وإنما هو يرتبط بكل ما يحيط به النص السردي من عنوان رئيسي أو عنوان فرعي وداخلي وديباجات وعبارات وتوجيهات والغلاف وغيرها.(٩)

و نظراً لتنوع النصوص المحيطة بالمتن الروائي سوف تتناول . الباحثة . ما يخص ثيمة العمل فقط

أولاً : عتبــة العنــوان

يشكل العنوان في النص السردي مفتاحاً لدخول اغوار النص؛ لأن العنوان هو العتبة الأولى التي يقف عندها القارئ و يصطدم بصره الرائي بها، و تثير انتباهه، و تتحدى حساسيته التأويلية، فالعنوان يضم: ((مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي))(١٠)، ويحمل دلالالة قصوى تعمل على تكثيف المعنى، وتكون علاقته بالعمل علاقة الجزء من الكل فله طاقة على عكس ولو جزءاً نزراً من أبعاد النص فهو: ((مجموع العلامات الإنسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما، من أجل تعيينه ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا جذب القارئ)).(١١)

يأتي العنوان بمستويات مختلفة؛ ليشكل العتبة الأخطر من بقية العتبات فهو يهب النص كينونته بتسميته وإخراجه من المجهول إلى المعلوم(١٢)، لذا فالعنوان أضحى يشكل حمولة دلالية و: ((إشارة تواصليه له وجود فيزيقي مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي)).(١٣)

وعليه يغدو العنوان علامة سيمائية تمارس التدليل، ويصبح نقطة تقاطع بين النص والعالم(١٤)، الذي يميز الكتاب عن غيره من الكتب كما يتميز الإنسان باسمة بين الناس.(١٥)

*العنـوان الرئيسي

إنّ اختيار الروائي للعنوان الرئيسي غالباً ما يتم بروية و تأن من أجل أثارة المتلقي، فقد يستنبط الروائي العنوان من حدث مهم داخل السرد أو من مكان أو شخصية لها دور بارز و مؤثر، و يكون هم الروائي هو اختيار ما يثير حفيظة المتلقي و جذبه بإعتبار إنّ العنوان الرئيسي هو بمثابة عتبة البيت و الأساس الذي يقوم عليه البناء النصي.(١٦)

و مما لوحظ على الروائيينِ هو إنّ العنوان يتكون أغلبه من جمل أسميه وذلك؛ لأن الجملة الأسمية تدل على الثبات والسكون، عكس الجملة الفعلية التي تدل على الحركة و عدم الاستقرار، ويذهب بعض الباحثين في الدرس التقني الحديث أن: ((شعرية العنوان بدت موازية لشعرية النص؛ لقيامه بدور فاعل في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها)).(١٧)

و عبر المستوى التركيبي يتم الإبحار إلى الحقل الدلالي فمن خلال عناوين الروايات نجد ارتباطها في المضمون النصي، حيث تبدأ عملية لعب المبدع مع القارئ منذ الوهلة الأولى، و مما يلاحظ أن الروايات تحمل معنى يدخل إلى ذات الفرد و يكشف عن بعض المقاصد التي يسعى إليها، وبما أن العنوان يظهر كإعلان إشهاري(١٨)، ومحفز للقراءة لذا يصب كلا الروائيين في اختيار ما يناسب السرد و جذب القارئ.

فالروائي (سالم حميد) قد جعل العنوان مثيراً و محيلاً إلى تأويلات يعمل المتلقي على البحث عنها، في رواية (قلق المآذن) نجد العنوان يحمل معنى عميقاً، فسوف يتساءل القارئ أولاً و هل المآذن تقلق؟ و هل هي تحس ؟ اذ عمل الروائي على وظيفية إيحائية للعنوان.

إذ عمل الروائي على أنسنة المآذن وبث فيها الحياة فمن المعروف أن المآذن من الجمادات وليس فيها حياة ولكنه اعطاها صفات الإنسان من حيث القلق و الحالة النفسية و حول المئذنة إلى إنسان عبر إضفاء الصفات الإنسانية، اي جعل العنوان ينفتح على النص و يتشظى معه.(١٩)

و في رواية (تل الرؤوس) التي يحمل معناها باطنها، يعمل الروائي على اقتصاص اسم الرواية من المكان الذي أختاره داخل الحكاية و إشار إليه: ((لو أنهم أفلحوا و تمكنوا منا ، لعملوا تلاً من رؤوسنا و لاحتفلوا فوقه بالخمور....

و لكز جواده و مضى ... دارت همهمة بين جنوده، و سرعان ما أنقضوا على الحرس، و ما هي إلا ساعة، حتى كوّنوا تلاً من رؤوس الحرس .. فسمي المكان فيما بعد بـ ((تل الرؤوس))))(٢٠)، إنّ جمع الروائي بين الرؤوس و التل هو علاقة تواصلية بين الجزء، فكلمة الرؤوس دلالة للموت، إما كلمة التل فهي تمثل الأرض و منبع الحياة في المخزون الثقافي و كذلك لفظة التل دلالة على العلو و الأرتفاع، فقد عمد الروائي إلى الجمع بين الشيء و ضده من إجل تشويق المتلقي، أي بين الرؤوس التي تدل على الموت و التل الذي يُعد مصدر عطاء.

و كذلك لجأ في رواية (بنادق النبي)، عندما جعل العنوان يحيل إلى عدة تساؤلات تتشكل في عقل المتلقي، و كذلك الكثير من القراءات التي سوف تستدرج المتلقي للدخول إلى الحداثة النصية و الإبحار في إعماقه لمعرفة هذا التنوع، مما يمنح تأويلاً و مفاتيح في طرح و تفسير المعنى بما يلائم توجهه، فلاسم النكرة الدال على جمع التكسير (بنادق) جاء مع لفظة (النبي) ليشكل عالماً في الانفتاح النصي و إحضاراً للمغيب الذي عمل الروائي بذكاء على تناوله: ((الجيوش التي تأسست من قبل هاهي تتقاتل الآن، و حُوِّرت الآيات حتى صارت بنادق تقتل هذا وذاك)).(٢١)

لقد جعل الروائي العلاقة بين العنوان و النص السردي علاقة تواصلية، فبعد إن عمل الكاتب على تشويش عقل المتلقي و إثارة فضوله عن العلاقة بين البنادق و النبي، يأتي الجواب لبيان الانحراف الإنساني و التفسير المغلوط للآيات من بعض رجال الدين حتى أصبحت أداة للقتل.

إما في رواية (عرس سماوي) لـ(سعد عودة) يعمل الروائي على كسر ثقة القارئ منذ البدء، فالعنوان يشير إلى الأمل والتفاؤل والفرح ولكن المتلقي سوف يصطدم في مقدمة الرواية برائحة المواد التي تخطف أول شخصيات الرواية دون أن نتعرف عليها، فيمارس العنوان بذلك دوراً مغايراً : ((الدموع التي تسللت بهدوء إلى

شيلتها السوداء خلفتْ أخاديدَ رمادية تمتد حتى ثوبها الذي تفوح منهُ رائحةُ العرق.... كان الطريقُ إلى المستشفى طريقاً لولبياً داخل المجرة بينما تخطتْ أقدام الأم سرعة الضوء لكي يتساوى هو عندها الزمان والمكان في لحظة إنفلتت من ذاكرة الوقت، هي لم تتحرك انتقلت من بيتها المرمي وسط سوقٍ يرتدي عباءات سوداء على الدوام إلى الصالة الرئيسية في المستشفى بينما طفلتها التي تمدد بين يديها وهي مغطاة بأخاديد حمراء تستمر في الفراغ الموجود بين جسدِ الطفلة والأرض)).(٢٢)

فالعنوان قد يكون نوعاً ما معارضاً للنص ولكن هذا بقصد من المؤلف الذي جعله يتحدى دلالته النصية و يتعدى حدود معناه فيطلق فضول القارئ نحو التحليق داخل زوايا النص للكشف عن النفحة السماوية أو الملائكية، كاشفاً عن بنية سردية مغايرة تمثل الضد، حيث يعمل المتن على تشكيل لوحة سريالية عن واقع مليء بكل أنواع الدستوبيا

وفي رواية (نعل مقلوب) فقد عمل الروائي على تشويش فكر القارئ إزاء هذا الملفوظ (نعل مقلوب) وعلاقته بالنص وبالأخص انه من العادات الشائعة لدى المجتمعات العربية أن النعل المقلوب هو توجيه إهانة إلى الخالق، ولا يتوانى الروائي في التصريح بذلك: ((مرة سألت أمي بعد أن طلبت مني أن اقوم بتعديل نعل مقلوب

ما الذي يفعله هذا النعال عندما يتمدد على بطنهِ إجابة بطيبتها المعهودة يغم الله)).(٢٣)

أن دلالة هذا العنوان عميقة جداً، و تجعل المتلقي يعمل على فك شفرات العنوان وعلاقته بالنص السردي، وعلى الرغم من ذكر العنوان بأكثر من مناسبة، ولكنه جعلها تتجسد بصورة جلية في الحبكة: ((ركضت نحو الباب ثم رفعت بين يديها احد النعل التي نستعملها عادةً قبل أن تضعه وبهدوء وسط حلقة الموت، هزت البنات رؤوسهم لكنه رشا أجابت بسرعة:

. ربما يسألنا الرب ... لماذا فعلتم الخطيئة .... عندها سأجيبهُ، خطيئتنا الوحيدة التي تستطيع أن تعاقبنا من أجلها هي أننا تركنا هذا النعل مقلوباً)).(٢٤)

فبما إن الموت محتم لا محال لذا كان لابد من تطعيم العنوان بدلالة تعمل تناصاً مع الواقع.

***العنوانـــات الداخلـية**

تؤدي هذه العنوانات على الأشمل وظائف مماثلة لما يؤديه العنوان الرئيس(٢٥)، حيث تكون هذه العنوانات : ((واصفة، شارحة لعنوانها الرئيسي))(٢٦)، و يعمل العنوان الفرعي أو الداخلي على تنوير النص الذي تتقدمه، و ليس من الضروري وجود هذه العنوانات حيث يمكن الاستغناء عنها.(٢٧)

تشكل العنوانات الفرعية نظاماً من الرموز و الدلالات التي تزيد من دلالة الموضوع لدى المتلقي و تمنحه أبعاداً متعددة(٢٨)، و يتميز هذا العنوان بشكله و حجمة المختلف عن النص، حيث يولي الروائي اهمية كبيرة

في اختياره باعتبار أنه اول ما يواجه القارئ و يثير فضوله و يجذبه و يستفز حواسه(٢٩)، فقد يكون العنوان مستنبطاً من النص و مفرداته(٣٠)، أو مقتبساً و ذا علاقة وطيدة مع النص.

فالروائي (سعد عودة) قد عمد إلى استخدام العنوانات الفرعية في أغلب رواياته، من إجل اعطاء قرائن إلى القارئ إزاء السرد، فنجد في رواية (ظل . الملاك) قد عنون الفصول عن طريق اقتطاع الملفوظ من النص (عصافير بلا جثث)(٣١)، إذ يفتح العنوان الفرعي باب التأويل لإدراك مقاصد النص و المضامين التي يحتويها: ((أشعرُ دائماً أن الناس الذين يتحركون داخل سوق البالة مستهلكون مثل الملابس التي يشترونها...ملابس الأطفال الملونة توحي لي دائماً بأن ما أراه أمامي أطفالاً معدومين منذ زمن طويل))(٣٢)، حيث قصد بعنوان الفصل إشارة إلى الناس و الأطفال بصورة خاصة، على الرغم من إشارة الروائي إلى العنوان الفرعي بصورة واضحة: ((هل تموت العصافير حقاً؟، و إذا كانت تموت فأين نجد جثثها؟، من يدفنها بعيداً عن أنظار الناس؟))(٣٣)، و كذلك الفصل الذي يليه جعل عنوانه: ((قيامة أخرى لجان دارك))(٣٤)، حيث عمل على نسج عنوان الفصل من السرد فيبدو أثر النص و سياقه واضحاً في انتقاء العنوان الذي يتلاءم مع العنوان الفرعي : ((العذاب الجميل الذي كنت أشعر به و أنا أقوم بتمثيل دور المطران كوشون في مسرحية (القبّرة جان دارك) لـ (جان آنوي) غيّر حياتي ...لم أكن ذلك المطران الفرنسي الذي قاد جان دارك للتخلي عن ملائكيتها قبل أن يقودها إلى النار))(٣٥)، إذاً الملابسات التي حولت الشخصية الرئيسة إلى المطران قد عكست على العنوان الفرعي في سبيل تفسير طبيعة النص السردي.

إما الروائي (سالم حميد) فقد أهمل عنونة الفصول بعناوين فرعية و أكتفى بترقيم الفصول، فهو يرى أن الاقتباسات و التنويه الذي يذكر كفيل بإعطاء لمحة وقادة عن ماهية النص دون عنونة داخلية(٣٦)، على اعتبار ان العنوان الداخلي ليس وجوده ضرورياً وإلزامياً في النص.(٣٧)

. عتبـة الإهـداء

يعد الإهداء عتبة من عتبات الكتابة التي تصل بالقارئ إلى مواطن الانفعال في النص، و مرحلة مهمة أخرى لفهم النص، و بمجرد النظر إليها نظرة مركزة حتى يعمل على تحفيز القارئ في ممارسة التوقعات ورسم أفق المعنى.(٣٨)

وقد يظن البعض أن الإهداء لا قيمة له ومجرد علامة جمالية لا علاقة لها بالنص لكن الشعرية الحديثة قد أعادت فهم أهمية هذه العتبات و إعادة الاعتبار لكل العتبات المحيطة، وأصبحت هذه الاعتبارات تشكل جانباً مهماً في فهم النص ومعرفته بشكل عميق ودقيق من أجل إستقراء دلالته ومعرفة أبعادها الوظيفية.(٣٩)

إذا تأملنا في روايات (سالم حميد) نجد إنها تخلوا من الإهداء وذلك لأن الروائي: ((يعده شيئاً إضافياً ولا علاقة له بمتن الكتاب))(٤٠)، فهو سلك مسلك الكثير من الروائيين العرب الذين أهملوا الإهداء و لم يكترثوا به.(٤١)

فقد حاول الروائي تجريب جانب مختلف و اهمل الإهداء وأكتفي بالتنويه الذي يشغل جانباً مهماً وتحولاً في فهم بنية النص، ولابد من الذكر أن الإهداء ليس ضروريا و ملزماً(٤٠)، في العمل بخلاف اسم المؤلف والعنوان الرئيسي ان رجوع الروائي إلى هذه الطريقة القديمة في الكتابات السردية من ناحية حذف الإهداء و إهماله هو جانب تجريد تجريبي في كسر النمط السائد حاليا بعد أن رأى أن الكتاب قد أعطوا اهتماماً كبيراً بهذا الجانب على حساب النص.

اما (سعد عودة) فقد أهتم كثيراً في هذا الجانب وجعل الإهداء جزءاً من العمل ومكملاً له، فهو يسهم في تنوير القارئ و تساعد على تفكيك بنية العمل وقد جعل الروائي الإهداء ذو علاقة مباشرة مع العمل ففي رواية (نعل مقلوب) عمل الروائي على كسر الإهداء للعبور إلى العالمية عبر الإشارة إلى الـ(Unicef) فالكلمة الإنجليزية (يونيسيف) تعني المنظمة العالمية لحماية حقوق الأطفال: ((

إلى

UNICEF.....مع الأسف

إلى الملائكة الستّ اللواتي لفظنَ أنفاسهن الأخيرة في

دار رعاية المشردات في الأعظمية)).(٤٢)

لقد جعل الروائي كلمة (اليونيسف) بخط أكبر من بقية الكلمات و ذلك لإظهار تشكلها، و كذلك جعل الكولاج الفارغ مكون من سبع نقاط من إجل الإشارة إلى بطلات الرواية السبع، حيث وجهت دلالة الإهداء إلى مكان محدد و هو (اليونيسف)، و قصور هذه المنظمة إزاء الوضع في العراق و بالأخص يعد من المناطق الساخنة في فترة مهمة، فهذه المنظمات من المفترض إنها : ((مهتمة في جانب من عملها بقضية الطفولة وانتهاك الأطفال لكنها لم تنتبه الى هذه الإنتهاكات التي ذكرتها في الرواية....لذلك كتبت مع الأسف لإنها لم تعر اهتماما لأطفال العراق)).(٤٣)

إن نجاح الروائي في الإهداء مكنه أن يكون منفتحاً على المفاتيح الخارجية في فهم تركيبة النص السرد الإبداعي قبل الدخول إلية، حيث استطاع الروائي اختزال السرد في الإهداء عبر أسلوبية استولدت لغة تتجسد فيها معاني السرد فالملفوظ: ((إلى الملائكة الستّ اللواتي لفظنَ أنفاسهن الأخيرة))(٤٤)، يمكن المتلقي من

الدخول إلى العالم النصي قبل الإطلاع عليه، حيث يتدخل الإهداء مع المتن في إعطاء اولوياتي بما سوف يواجه القارئ من أحداث.

وفي (عرس سماوي) يثير الإهداء جملة من الإشارات التي افلح الروائي في تكوينها فالمعروف أن الشخصيات التي تم إهداء إليها هي شخصيات ورقية لا وجود لها في الواقع: ((

الإهداء

إلى كل الذين خلقتهم في روايتي هذهِ

و لم أقابلهم في يومٍ ما)).(٤٥)

تضعنا قراءة الإهداء على دلالات معرفية مشحونة بالطاقة اللامحدودة التي تدعو إلى استبطان المجهول و إلقاء الضوء عليه، حيث تتسم طبيعة الإهداء بالدراما التي تشحذ خيال القارئ في رسم هذه الشخصيات في فكره بعد إن جعل الروائي وجودها ضمن المنظور الشخصي، موجهاً إلى شخصيات ورقية داخل العمل .(٤٦)

وفي (تجليات الجحيم) نجد أن الروائي قد اتخذ جانباً مغايراً في الإهداء فهو لم يهدى إلى شخصيات ورقية أو حقيقية وإنما تم الإهداء إلى مكان و هو (بغداد): ((

إهداء

إلى ..... بغداد

المدينة التي يمكنها أن تغفرَ كل الذنوب)).(٤٧)

فالروائي ترك كولاج ما بين إلى و بغداد، تاركاً للمتلقي مساحة في التأويل فممكن أن يكون هذا الكولاج الحياة أو الجنة، وقد يكون أطفال، او سكان، او جحيم، او تعبيراً عن الأحزان التي عاشتها بغداد ايام الحرب أن هذا الكولاج ترك مجالاً للمتلقي لكي يكتب ما يريد؛ وهو جانب من الاهتمام في المتلقي حيث يملأ النص بما يراه مناسباً.

ثالثاً: عتبة التنبيهات

تُمثل التنبيهات صوت الروائي قبل الولوج في النص السردي، و التي يخاطب الروائي عبرها قارئاً أمامه أثناء الكتابة، فيتحول الروائي إلى مستشرف لأفق القارئ(٤٨)، و تكون وظيفة هذا الخطاب الميتاروائي كما

يطلق عليه (عبدالملك أشهبون) هو: ((صرف القارئ عمَّا من شأنه أن يحرف حقيقة الأهداف و المرامي التي يبتغيها و يروم توصيلها)).(٤٩)

فالروائي قبل كتابة نصه يضع في تفكيره وجود قارئ متنوع في فكرة و انتمائه، و كذلك في مستوى ثقافته، لذا يعمد إلى ترك بعض التنبيهات التي تعمل على درء سوء الفهم(٥٠)، فالروائي (سالم حميد) قد أهتم بهذا الجانب كثيراً؛ لأنه جعل نصوصه تأخذ جانباً دينياً و بذلك تمس عقائد و ثوابت لا يمكن المساس بها لذا جاءت الخطاب الميطاروائي في رواية (بنادق النبي) حاملاً التبرئة من المحتوى السردي: ((حامل الكفر ليس بكافر))(٥١)، حيث يعلن الروائي البراءة عن أي قراءة خاطئة أو تأويل من شأنه أن يسحب الروائي إلى جانب محدد، فهو يجعل نفسه مجرد كاشف للضوء عن الرؤى و الأفكار التي تمارس في المجتمع.

و يعود الروائي (سالم حميد) مرة أخرى في رواية (قلق المآذن) على اخراج نفسه من دائرة الاتهام عندما يجعل التنبيه بمثابة براءة عن النص: ((

تنويه:

. الإطار العام للرواية أستند على حقائق و معلومات تأريخية.

. المذكرات التي وردت في هذه الرواية غير حقيقة.

. الرسائل و الحوارات التي دارت بين الشخصيات التاريخية من خيال الروائي)).(٥٢)

إن هذه التنبيهات تقوم: ((بوظيفتين متقاطعتين: الأولى هي إبراء ذمة المؤلف من تبعات المروي، و الثانية هي التلميح الخفي إلى أن هذا المروي لا يمت إلى الخيال بصلة، بل هو موصول بل هو موصول بالواقع و مجبول بطينته))(٥٣).

ونلحظ إن (سعد عودة) قد أهمل هذه العتبة و لم يلتفت إليها، ربما جعل من الإهداء مفتاحاً يغني عن التنبيهات.

رابعاً: عتبة الاستهلال

يمثل الاستهلال العتبة الأولى للسرد بعد العنوان، و يمكن تشبيهه: ((بالبيضة المخصبة التي تتحول مرحلة بعد أخرى إلى كائن متكامل الأعضاء سوي الخلقة، مجسداً لسمات النوع البيولوجي المنسل عنه، و مختلفاً عنه في تفاصيل هيئته و مشاعره، و طريقة تفكيره))(٥٤)، تعمل البداية المحبوكة على التمدد في النص، و تكون

بمثابة حاضنة لما سيحدث و يتشكل في النص(٥٥)، فتكتسب أهميتها من كونها أول ما يطالع المتلقي بعد العنوان، لذا يعمل الروائي على حشد طاقته التي يفتتح بها عالمه الروائي.(٥٦)

و قد أدرك الروائي أهمية هذه البدايات في عملية التواصل مع المتلقي و النص، فالبداية ليست عتبة لغوية فقط، بقدر ما هي مدخل ثقافي، و فضاء لساني للحقل الروائي(٥٧)، و كلما اتخذت البدايات موضوعات إشكالية كلما كانت ذا تأثير كبير في جذب عدد أكبر من القراء، فالموضوعات المستهلكة المرتبطة بمرحلة زمنية أو إقليمية لا تثير بقدر ما ثير الموضوعات الإنسانية العامة مثل قضايا الموت، أو التضحية، أو التعذيب، أو الحب.(٥٨)

يفاجئانا مطلع رواية (تل الرؤوس) حيث تكون البداية مستعرة و دينامية بسبب ما ظلل المشهد من سحب الموت: ((مثلما تنفجر الفقاعات الملونة، التي تُخلِّف فراغاً غريباً في الذهن، و تتلاشى صورها الغريبة، التي تعكسها في لحظاتها القصيرة تلك، كانت الكلمات تنفجر في خياله، و لا تترك فرصة لذاكرته لكي تعرض محتوياتها القديمة، كانت تدور الكلمات في مخيلته، مثل كابوس مخيف.

و لما سمع النداء الثاني، كان قد هيّأ نفسه أكثر لمعرفة ما يدور حوله، و حين فهم من ذلك النداء: بأن عليه أن يستسلم في الحال، و إلا فإنهم سيفجرون البيت))(٥٩)،وسمت الرواية مطلعها برائحة الموت، حيث تثير الهلع في القلوب و النفوس، و تشي بصور مهترئة للسبل التي سوف تفضي للسرد، فتفجر البداية وجع و لهيب آلاف المطحونين من جراء النظام السابق و تعيد جراح حقبة كادت أن تندمل جراحها، فجاء الاستهلال شاهداً على الحدث: ((نظر في عيني زوجته، ربما ليفهم الأمر أكثر... تجمّدت الكلمات في ذهنيهما للحظة، و غارت الصور في عينيهما، و كأن سراب الأفكار و الأشياء يظل يدور حولهما قبل أن يدركا معناه.

أفاق على النداء الثالث . من دهشته . وسط لجة الأحداث التي تمر سراعاً. أمسك بكتفي زوجته و هزَّها، و كأنما يريد أن يوقظها من مخاوفها، و يغربل وعيها من شوائب مكبرت الصوت التي ترسبت في أعماقها. قال لها: عندما تسمعين صوت إطلاق النار فاعلمي أنني سأجذبهم إلى مطاردتي))(٦٠)، تصبح البداية دينامية مكتظة بمشاهد الرعب و الخوف التي تحكم قبضتها على الشخوص و الأحداث فيتحول السرد إلى لوحة سريالية.

وكذلك وسمت رواية (عرس سماوي) نفسها بالموت: ((الدموع التي تسللتْ إلى شيلتها السوداء خلفتْ أخاديد رمادية تمتد حتى ثوبها الذي تفوح منهُ رائحةٌ العرق....كان الطريقُ إلى المستشفى طريقاً لولبياً داخل المجرة بينما تخطتْ اقدام الأم سرعة الضوء لكي يتساوى عندها الزمان و المكان...رمت الطفلة على السدية و انهارت على الأرض، لبست الكائنات حولها نوع من الأجنحة النورانية بينما أنفتح سقف المستشفى لتنفلت إلى سماواتٍ غير واضحةِ المعالم نتيجة للسرعةِ الهائلة التي تطيرُ فيها قبل أن تسقط في المكان الذي يتواجد فيهِ الربّ))(٦١)، تعبر البداية عن اشتداد الأزمة التي سوف تطال الشخوص بعد أن افتتحت بالموت، فينقل الراوي العليم موت أول شخوص الرواية من دون التعرف عليه، حيث يجعل الدراما الحية عنصراً مهماً للسرد.

و من حكايات المهمشين الذين أصبحوا في تزايد تقطف رواية (نعل مقلوب)، بدايتها المدورة، إذ يبتدئ السرد من النهاية، التي تكون بداية للرواية: ((في الوقت الذي بدأ فيه الضابط الخفر بحلاقة شعر عانتهِ رن جرس الهاتف و لأنه كان منغمساً بالتفكير بجسد زوجتهِ الجميلة التي لم يمض سوى شهر واحد على زواجهما تجاهل صوت الهاتف و أكتفي بالتفاتة صغيرة إلى الجهة المعاكسة و كأنه يدعوه للصمت...عاود جرس الهاتف رنينهُ... أرتدى لباسهُ الأبيض و بنطالهُ الخاكي و خرج مُسرعاً لتلقي المكالمة

– نعم سيدي

– اسمع ... تأخذ قوة وتذهب حالاً إلى دار رعاية المشردات

– خير سيدي ... ماذا حصل هناك

– حريق...وانتحار جماعي على ما أظن...أجرِ تحقيقاتك وأخبرني بالنتائج اليوم

– صار سيدي ... حالاً))(٦٢).

تعمل البداية على إثارة المتلقي للحدث، و تدفعه إلى تتبع مسير السرد؛ لمعرفة الدافع وراء الحريق و الانتحار الجماعي، الذي حصل في دار المشردات.

و قد أجاد الروائي عندما جعل الاستهلال شاهداً حياً على بقية السرد، حيث تتهاوى خلفه ظروف شاذة و مكتظة بالنكوص، تدفع الشخصيات إلى الانتحار، و كذلك تقلل من صدمة المتلقي في المقدمة بعد معرفته بالتشوه المجتمعي، و الإنهيار الأخلاقي في القيم و العلاقات، و الغريب إن هذا ما حصل فعلاً حيث تبنى الرواية احداثها على وقائع حقيقة أشار إليها الروائي في التنويه، لتضحي شهادة صارخة على واقع مرير، أسقطت فيه الأقنعة لتكشف عن زيف بعض رجال الدين و السلطة في حماية رعاياها.

كما تتخذ رواية (تجليات الجحيم) أسلوباً فنياً يرد في الاستهلال ليكون ركناً جمالياً تدبج عبره هجائية صارخة بالغيظ والمرار على الواقع: ((منذ شهر وبالتحديد منذ الحادثة التي أحاول أن لا أردد تفاصيلها مع نفسي والتي فقدت على إثرها زوجتي وأبني الذي لم يتجاوز العاشرة من عمره في انفجار سيارة مفخخة في السوق القريب من بيتنا وأنا أعاني مشكلة حقيقية مع النوم، أكاد لا أغفو ساعة كاملة دون أن أفز من نومي و كأن انفجاراً اخراً حصل في مكان ما ربما ليقتلني هذه المرة، هذا ما كنت أحلم به، بل ما كنت أعيشهُ خلال هذا الشهر فالحياة فقدت كل اسبابها، و أصبح التحرك داخلها نوع من العبث الذي لا يؤدي إلى شيء)).(٦٣)

جعل الروائي البداية دراماتيكية، حيث تغوص في لجّة اليوميات المشبعة بالسوداوية، و الواقع الملطخ بالبشاعة، فتشكل مشاهد الانفجارات التي تهز كيان بغداد بعداً موازياً في الاستهلال ليعطي القارئ صورة واضحة عن الحدث، و يصبح شاهداً حياً يكشف عن المشاهد التي تتناغم مع الواقع المستعر، فتبدأ الرواية

معلنة كشفها عن الشخصية التي أضحت ضحية في مجتمع مهترئ، و بطابع غرائبي تتولّى لوحاته السردية لملمة أكبر قدر من الأحداث.

الهوامش:

مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم: عبدالرزاق بلال، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠، ١٦.

[١]) ينظر: عتبات النص، جيرار جينت من النص الى المناص: عبدالحق بلعباد، منشورات دار الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، دط، دت، ١٩.

٢) م . ن : ٤٤.

٣) ينظر: المغامرة الجمالية للنص الروائي: محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠، ١٥٩,

٤) م . ن : ١٥٩,

٥) شعرية النص الموازي (عتبات النص الموازي): جميل حمداوي، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط٢، ٢٠٢٠، ١٢,

[٦]) ينظر: م . ن : ١٢.

[٧]) القراءة و التجربة: جيرار جينت، ٢٠٨,

[٨]) ينظر: خطاب الكتابة و كتابة الخطاب في رواية مجنون الألم: عبدالرحمن زغلول، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع٩، ١٩٨٧، ١٣٥.

[٩]) البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح، تعدد الدلالات و تكامل البنيات: د.محمد صابر عبيد، د.سوسن البياتي، دار وائل لنشر و التوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١، ١٥.

[١٠]) مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم: ١٦.

[١١]) ينظر: شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل): ، دار التلوين للتألف و الترجمة و النشر، ط١، ٢٠٠٨، ٤٦,

[١٢]) سيمياء العنوان: بسام قطوس، وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ط١، ٢٠٠١، ٣٦.

[١٣]) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ,١٥

[١٤]) شؤون العلامات: ,٤٧

[١٥]) ينظر: معجم السيمائيات: ٢٢٣.

[١٦]) جماليات التلقي في الكتابة الشعرية العربية، من العتبات إلى النص: ماجد قاسم مرشد، مقاربات للنشر و الصناعات الورقية، فاس، المغرب، ط١، ٢٠١٨، ١٣٢.

[١٧]) ينظر: هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل: د. شعيب حلفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤، ٢٨.

[١٨]) ينظر: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الترياق: محمد عبدالهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، ع١، ١٩٩٩، ٤٥٥.

[١٩]) تل الرؤوس: ٦٢.

[٢٠]) بنادق النبي: ١٩٢.

[٢١]) عرس سماوي: ,٩

[٢٢]) نعل مقلوب: ١٥٥.

[٢٣]) م . ن: ٣٧٨.

[٢٤]) ينظر: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) : د.خالد حسين، ،٨٢.

[٢٥]) عتبات: ٢٧.

[٢٦]) م . ن: ١٢٥.

[٢٧]) ينظر :ثريا النص القرآني، د .سلام كاظم الأوسي، مجلة المصباح، العدد 15 ، خريف ٢٠١٣، ,٣١١

[٢٨]) ينظر :الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦، ٢٣٦.

[٢٩]) ينظر: ثريا النص القرآني: ٣١١.

[٣٠]) ظل . الملاك: ٧.

[٣١]) م . ن: ٧.

[٣٢]) م . ن: ٨.

[٣٣]) م . ن: ٢٦.

[٣٤]) م . ن: ,٢٦

[٣٥]) مقابلة مع الروائي سالم حميد يوم الثلاثاء ٢٠٢٣/٦/١٨.

[٣٦]) ينظر: عتبات: ١٢٥.

[٣٧]) ينظر: هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل: شعيب حلفي، دار الثقافة ، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥، ١٢.

[٣٨]) ينظر: شعرية النص الموازي: د.جميل حمداوي، مج١، منشورات المعاف . المغرب، ٢٠١٤، ٨٦.

[٣٩]) مقابلة شخصية مع الروائي سالم حميد يوم السبت ٢٠٢٣/٦/١٥.

[٤٠]) عتبات الكتابة في الرواية العربية: د.عبدالمالك أشهبون، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية . اللاذقية، ط١، ٢٠٠٩: ٢٠٧.

[٤١]) ينظر: سيموطيقيا و العنونة: جميل حمداوي ، عالم الفكر، مج٢٥، ع٣، ١٩٩٧، الكويت، ,١٠٠

[٤٢]) نعل مقلوب: ٥.

[٤٣]) مقابلة مع سعد عودة يوم الأثنين ٢٠٢٣/٦/١٧.

[٤٤]) نعل مقلوب: ٥.

[٤٥]) عرس سماوي: ٧.

[٤٦]) ينظر: شعرية النص الموازي: د.جميل حمداوي، مجلد١، ٢٠١٤، ٩٥.

[٤٧]) تجليات الجحيم: ٣.

[٤٨]) ينظر: عتبات الكتابة: ١٤٨.

[٤٩]) م . ن: ١٤٨.

[٥٠]) م . ن: ١٤٩.

[٥١]) بنادق النبي: .

[٥٢]) قلق المآذن: ٥.

[٥٣]) ينظر: " تلك ((الساحة الشرفية)) و هذه الساحة الروائي: نجيب العوفي، جريدة العلم(ملحق ثقافي)، السبت٤ مارس ٢٠٠٠، .

[٥٤]) بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكيل الدلالة: د.أحمد العدواني، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١ ،١٥.

[٥٥]) م . ن:١٦.

[٥٦]) ينظر: البداية و النهاية في الرواية العربية: د.عبدالمالك أشهبون، رؤية للنشر و التوزيع . القاهرة، ط١، ٢٠١٣، ٢٨.

[٥٧]) ينظر: هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل: شعيب حيفي، النايا، دمشق، ط١، ٢٠١٣، ٩٢.

[٥٨]) ينظر: بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكيل الدلالة: ٩٥.

[٥٩]) تل الرؤوس: ٧.

[٦٠]) م . ن: ٧.

[٦١]) عرس سماوي: ٩.

٦٢) نعل مقلوب: ٨ . ٩ .

[٦٣]) تجليات الجحيم: ٦.