



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Research in Arabic Language

E-ISSN: 2821-0638

Document Type: Research Paper

Vol. 16, Issue. 1, No. 30, Spring & Summer, 2024

Received: 31/07/2022 Accepted: 04/10/2022

The Paratextual Elements and Their Implications in Saoud al-Sanaousi's Novel Sajin al-Maraya: A Genettean Approach

Zahra Hashemi Tezangi

PhD Student, Faculty of Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Mohammad Javad Pourabed *

*Corresponding Author: Associate Professor, Faculty of Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Email: javad406@gmail.com

Naser Zare

Associate Professor, Faculty of Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Sayed Heidar Fare Shirazi

Associate Professor, Faculty of Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Abstract

There are multiple cognitive theories that aim to uncover the surrounding details of a text, including Genette's theory of paratextuality. In parallel texts, the recipient can analyze the text of the story and its contents, and through which he can produce a vision with semantic dimensions that clearly show the content of the discourse. Gérard Genette's theory of paratextuality provides a framework for examining the surrounding elements of a text including the title, the author's name, the cover, and the internal paratexts in order to elucidate the relationship between these materials and the main text. The present study uses a descriptive-analytical methodology to investigate the relationship between the paratextual components and the main narrative in Saoud al-Sanaousi's novel *Sajin al-Maraya*. Al-Sanaousi is a prominent Kuwaiti novelist, known for his acclaimed work *Saaq al-Bambuu*. His work *Sajin al-Maraya* is a psychologically-driven romantic novel that explores the human psyche's struggle to break free from the harsh reflections of life. The protagonist, Abdulaziz, who is profoundly affected by the traumatic events of the Kuwait-Iraq war and the loss of his loved ones, is suffering from a pervasive sense of fear.

Saoud Al-Sanaousi has not been negligent to the paratexts and has carefully selected the paratextual elements, including the cover illustration, title, author's name, epigraph, and chapter headings, to align with and augment the central themes of the novel, either in a linguistic or photographic form, captivating the reader of the novel. The first existing paratext is the cover design, which depicts a child and a house with two doves that are in love with each other. This illustration represents the love and affection that the protagonist of the story has lost. The cover of the novel is in light blue, which signifies freedom, and the purple color of the title signifies glory and grandeur, all very attractive to the reader. These images on the cover are placed within a mirror, and the mirror in psychology signifies the formation of human personality. The author's name is displayed on the front cover, manifesting all functions of the name: naming, ownership, and fame. Due to the importance of the author's name, his name is also repeated on the second page of the novel (i.e. the page after the cover).

The title of the novel reappears on the back cover too, serving multiple functions. It provides identification, description, and inspiration, encouraging the reader to engage with the work. As soon as the reader reads the title, he faces many questions, such as who and what character is meant by the title? What is the meaning of the mirror in the title? At the same time, the use of words such as "box", "locks", "key", "perfume", "smell", "seasons", etc. are among notable words. Each of them reminds the audience that they are encountering a novel centered on the psychological struggles of the protagonist. Similarly, the epigraph, a quote from Tagore, says: He who carries his lamp behind his back sees nothing in front of him but his

shadow. It symbolizes the novel as an illuminating force that casts light on the shadow of the self and one's memories. A person like the protagonist of the story, who suffers from depression due to preoccupation with the past and memories, must free his soul to achieve peace. There is another parallel text in the novel, which is an introduction that includes the interpretation of Saadia Mufreh, the Kuwaiti writer, poet, and journalist, and includes the failed ego and the optimistic other, as well as the homeland, which she refers to with the symbol of the mother. Mentioning it before starting the main part of the novel is a kind of motivation for the reader to read the novel. This thematic resonance is further echoed in the inspirational writings that preface each chapter, representing each chapter of the narrative. Overall, all these paratextual elements demonstrate a cohesive and interwoven relationship with the primary text. Perhaps the most prominent result that the researcher has obtained from these investigations is that the various paratexts of the novel *Sejin al-Maraya* have reproduced its main theme in the form of specific language signs and images, appropriate to the original text. The most important of these paratexts is on the cover page of the novel, which, in addition to the existing images, also contains the paratext of the title and the author's name.

Keywords: Semiotics, Paratextuality, Gérard Genette, Saud al-San'usi, "Sajin al-Maraya".

References

- Al-Ghazali, A. (2004). *Al-suwaruh Al-shierih Wa'asyilat Al-dhaat Qira'ah fi Shi'r Hasan Najmay* (The poetic image and questions of the self: A reading in Hassan Najmi's Poetry) (1st ed.). Casablanca: Dar Al-Thaqafa li-Nashr wa' al-Tawzi [In Arabic].
- Al-Hattab, M. J. (2003). *Aleuyun Fi Al-Shi'r Al-earabii* (Eyes in Arabic poetry) (3rd ed.). Damascus: Aladdin Foundation for Printing and Distribution. [In Arabic].
- Ali, A. (2022). *Culture reprints the aesthetics of space*. <https://culture.gov.jo/AR//NewsDetails> [In Arabic].
- Al-Jazzar, M. F. (1998). *Al-Unwan Wa-simyutiqa Al-ittisal Al-adabi (Dirasat adabiyah)*. (n.p): Alhayyuh Almisriuh Al-eamah Lilkitabi [In Arabic].
- Al-Jebblani, E. H. (2016). *AL-Atabat Al Nasiya Fi Riwayat 'Untha Al-sarab Wasini Al-Araj* (Textual thresholds in Wasini Al-Araj's Novel the Mirage Female) [Master's Dissertation, Djillali Bounaama University, The People's Democratic Republic of Algeria] [In Arabic].
- Al-Safrani, M. (2008). *Al-tashkil Al-basri Fi' Al-Shi'r Alearabii Alhadith* (Visual Formation in Modern Arabic Poetry) (1950-2004) (1st ed.). Beirut: Alnadi Al'adabi Bilriyad Nashir [In Arabic].
- Al-Sanousi, S. (2013). *Sajin Al-maraya* (Prisoner of Mirrors) (2nd ed.). (n.p): Al-daar Al-Earabiat Lileulum Nashirun Firtas [In Arabic].
- Al-Shartouni. R. (2008). *Mabadi al-Arabiya Fi'L sarf Wa'L nahw*. Tehran: Asatir Publication [In Arabic].
- Asmahr. H. (2008). *Atabat Almahki Alqasir Fi Al-Turath Alearabii Wal'iislamii Al'akhbar Walkaramat Waltarafi* (Thresholds of short narratives in the Arab and Islamic Heritage: News, Miracles, Anecdotes) (1st ed.). Beirut: Alshabakat Alearabiat Lil'abhath Walnashri [In Arabic].
- Ashhabūn, A. (2009). *Atabat Al-kitabah Fi Al-riwayah Al-'Arabiyah* (Writing Thresholds in the Arabic Novel) (1st ed.). Al-Ladhiqiyya. Dar Alhiwar Llilnashr Wliltibaeat Waltawziei [In Arabic].
- Attar, L. (2022). *On Saud Al-Sanousi's Mirrors Reflecting Hamam Al Dar*. <https://www.arageek.com/2018/02/13/saud-al-sanusi> [In Arabic].
- Bashlar, G. (2006). *Jamaliaat almakani* (The aesthetics of the place) (6th ed.) (G. Hilsa, Trans.). Beirut: Altabeat Alkhamisati [In Arabic].
- Belabed, A. (2008). *Atabat Gérard Genette's Min Al-naşş Ilá Al-manas* (Gerard Genette's thresholds from text to Paratexts) (1st ed.). Algeria: Aldaar Alearabiat Lileulum Nashiruna [In Arabic].
- Bennour, A'. (2018). *Simayiyat AL-Atabat Al Nasiya Fi Riwayat Nisā' Fi Aljahimi* [Master's dissertation, Echahid Hamma Lakhdar University, Algeria] [In Arabic].
- Bilal, A. (2000). *Madkhal Ilá 'Atabat al-naşş: dirasah Fi muqaddimat al-naqdal-'Arabi al-qadim* (Introduction to the thresholds of the text) (1st ed.). Morocco: Dar Ifriqiya al-Sharq [In Arabic].
- Degtati, W. (2019). *Simayiyat AL-Atabat Al Nasiya Fi Al- almajmueat Al-qasasiat Akhيران 'Anhar Jabal Al-thalj* [Doctoral Dissertation, University of Kasdi Merbah Ouargla. Algeria]. <http://dspace.univouargla.dz/jspui/handle/123456789/23845> [In Arabic].

- Fartas, N. (2010). *Nazariat Al-mutaealiat Al Nasiya Eind jirar jinit Watatbiqatiha Liday Baed Al-daarisin Al-earab Al-muhdithina* [Doctoral Dissertation, Université Mohamed Khider Biskra, Algeria] [In Arabic].
- Halifi, S. (1999). Wazifat Al-Bidaya Fi Al-riwayah Al-'Arabiyah. *Al-Karmel Journal*, 61(1), 85-104 [In Arabic].
- Hamdawi, J. (1997). Al-simyutiqa Waleanwanatu. *Alam Al-Fikr Journal*, 27(3), 79-112. <https://archive.alsharekh.org/Articles/34/12635/247114> [In Arabic].
- Genette, G. (1985). *Introduction to text collector* (A. Mohammad Ayoub, Trans.). Baghdad: Dar Al-shuwun Al-Thaqafi Al-eamah [In Arabic].
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Edition Seuil [In French].
- Genette, G. (1972). *Narrative Discourse* (J. E. Le-win. Trans.). New York: Cornell University Press [In French].
- Inaya, R. (2019). *Al-Atabat Al Nasiya fi Riwayat al'iihsas bialnihayat lirashid barnz* (Textual Thresholds in Rashid Barnes's novel The Sense of an Ending by Rashid Barnes). College of Arts and Sciences Qatar University [In Arabic].
- Marhoon Al-Saffar, I. (2010). *Jamaliat Altashkil Allawnii Fi Alquran Alkarimi* (The aesthetics of color formation in the Holy Qur'an). Irbid: Ealam Alkutub Alhadithi [In Arabic].
- Muhammad, H. A. (2002). *Simayiyat Al-Unwan Fi Shi'r Abdül Wahhab Al-Bayati* (Semiotics of the Title in the Poetry of Abdül Wahhab Al-Bayati). Al-Qahirah: Dar Al-Nahda Al-Arabiya [In Arabic].
- Qabilat, N. M. (2014). AL-Atabat Al Nasiya: Riwayat "Awraq Ma'bad Al-kutba" Lihashem Gharaibeh. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 41(3), 946-957. <https://archives.ju.edu.jo/index.php/hum/article/view/5393> [In Arabic].
- Qaṭṭus, B. M. (2001). *Simya' Aleunwan* (Semiotics of the Titles) (1st ed.). Amman: Publication of Ministry of Culture [In Arabic].
- Rezaei, A., & Dehan, Z. (2018). *Atabat Alfada' Al-nsiy Riwayat Sharid Al-manazil Lijabuwr Al-duwyhii* (Thresholds of Textual Space in Jabbour Douaihy's Novel Sharid al-Manazil). *Journal of Arabic Language and Literature*, 14(4), 599-618. doi: 10.22059/jal-lq.2019.243964.759 [In Persian].
- Sadaqah, I. (2000). Alsilymayiyat: Mafahim, Aitjahati, 'Abead (Semiotics: Concepts, trends, dimensions). *The First National Conference on Semiotics and Literary Text* [In Arabic].
- Shafi'i Kadkani, M. (2006). *The social context of Persian Poetry*. Tehran: Akhtaran Publication [In Persian].
- Taha, F. A. (2014). *Muejam Eilm Al-nafs Waltahlil Alnafsiy* (Dictionary of Psychology and Psychoanalysis) (1st ed.). Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya [In Arabic].
- Tammam, T. (2022). *Summary of the novel Prisoner of Mirrors*. <https://mawdoo3.com> [In Arabic].
- Ubaid, M. S. (2010). *Almughamara Al Jamalia LiLnas Alriwayiy* (The Aesthetic Adventure of the Novelistic Text) (1st ed.). Irbid: Ealam Alkutub Alhadithi [In Arabic].
- Wasil, E. (2013). *Fi Tahlil Al-khitab Al-Shi'ri: Simayiyat* (In the Analysis of Poetic Discourse-Semiotic Studies). Algeria: Dar Al-Tanweer [In Arabic].

سيمائية العتبات النصية ودلالاتها في رواية سجين المرايا لسعود السنعوسي

وفقاً لنظرية جيرار جينيت^١

زهرا هاشمي ترنگي *

محمد جواد پورعابد **

ناصر زارع ***

سيد حيدر فرع شيرازي ****

الملخص

لقد أصبحت هناك أسس نظرية معرفية تتوجه إلى الكشف عن الجزئيات والتفاصيل المحيطة بالنص أو ما يسمى بعتبات النص، منها نظرية جيرار جينيت الذي يعدّ أحد أقطاب النقد والشعرية في فرنسا، والذي انخرط في تيار النقد الجديد، واهتمّ بالعتبات النصية خلال بحثه في دائرة الشعرية. لقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان، واسم المؤلف، والتعيين الجنسي، والغلاف، والعتبات الواقعة داخل النص نفسه، من إهداء، ومقدمات، وعبارات توجيهية، وتبهيّات، وهوامش، وتذييلات، وغير ذلك من النصوص التي أُطلق عليها عنوان النصوص الموازية. كلّ ذلك لأن النصوص المعاصرة ارتبطت بعصرها بروابط ثقافية ومعرفية جديدة، تناولتها من النهضة التكنولوجية والإعلامية. ومن هنا، ينطلق هذا البحث بالسعي للولوج إلى دراسة أهمّ العتبات النصية التي تستحق التحليل بمثابة أبواب تدخلنا في غياهب النص، ثم تطبيق تقنياتها على رواية سجين المرايا لسعود السنعوسي، وتقديم تصوّر مبدئي لتمظهرات المناص، مستخدماً المنهج الوصفي - التحليلي. وتشير نتائج البحث إلى نجاح الرواية في ترسيم المناص، بدءاً من الغلاف، بما فيه من صورة طوبوغرافية في مرآة دالة على طور المرأة في تكوين شخصية الإنسان، كما يدلّ شكلها الهندسي على العزلة والانطوائية، والعنوان الذي اختاره الروائي جامعاً الوظائف التعيينية، والوصفية، والإيحائية، والإغرائية، للدلالة على من قد سجن نفسه في ماضيه وآلامه، ويعيش منعزلاً عن الناس، هكذا باستهلاله القيم من قبل الكاتب الواقعي، روبندرونات طاغور، وختاماً بغلافه الخلفي الذي يشير إلى نص نوستالوجي من الرواية جامعاً معناها بشكل رمزي ومختصر للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، الدلالة، العتبات النصية، جيرار جينيت، سعود السنعوسي، سجين المرايا

١- تاريخ التسلم: ١٤٠١/٥/٩ هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠١/٧/١٢ هـ.ش.

Email: antarehs@yahoo.com

* طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خلیج فارس، بوشهر، إيران

Email: M.Pourabed@pgu.ac.ir

** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خلیج فارس، بوشهر، إيران (الكاتب المسؤول)

Email: nzare@pgu.ac.ir

*** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خلیج فارس، بوشهر، إيران

Email: shirazi@pgu.ac.ir

**** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خلیج فارس، بوشهر، إيران

Copyright©2024, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

<http://10.22108/RALL.2022.134576.1425>

١. المقدمة

هناك اختلاف كبير بين الباحثين لتأطير مفهوم السيميائية، حيث تطوّر هذا العلم مع بداية القرن العشرين، بعد الدراسات التقليدية للفيلولوجيا. ويعدّ كل من «فرديناند دي سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣م)، والفيلسوف البرغماتي الأمريكي، شارل ساندرز بيرس (١٨٣٩ - ١٩١٤م)، من مؤسسي هذا العلم بمصطلحين مختلفين: الأول اختار مصطلح سيميولوجيا؛ والثاني اختار مصطلح سيميوطيقاً. وقد كان هذا الثنائي الأساس الفعلي الذي انطلقت منه الجهود الكبيرة لتأسيس هذا العلم الجديد الذي يقوم على دراسة التواصل البشري ودراسة الدلالة» (صدقة، ٢٠٠٠م، ص ٧٦). سجّل هذا العلم دوراً واضحاً في الحقول المعرفية، وأثبت تأثيره في الدراسات الأدبية والنقدية والنص بشكل عام. من جانب آخر، لا يمكننا معرفة النص، إلا بمناصه الذي هو كمدخل للولوج إلى النص، ويشتمل على عدّة علامات دلالية لفهم النصّ قبل قراءته.

هنا، نشير إلى أنّ مصطلح (para-texts)، خلق جديلاً واسعاً بين نقاد العرب، فسُمّي بمصطلحات متعدّدة منها: النصّ الموازي، والمناص، وما بين النصية، والعتبات النصية. إن تلك العتبات تشكّل «نصوصاً موازية يستطيع المتلقّي من خلالها تفكيك النصّ الروائي وتحليل مدلولاته، ويقدر من خلالها على إنتاج رؤية بأبعاد دلالية تشير بجلاء إلى المضمون الخطابي» (قبيلات، ٢٠١٤م، ص ٩٤٦).

يهدف هذا البحث إلى استخراج العتبات النصية في رواية^٣ سجين المرايا، وفقاً للمناص عند جينيت. والمناص عنده يعني «كلمة مركبة من مقطعين: (para) تحمل معاني عدّة، منها معنى المشابهة، والوضوح، والتوازي، والارتفاع والقوة؛ أما (texte)، فهو يعني النصّ، ويعني في أصله النسيج وتسلسل الأفكار وتوازي الكلمات. ومن هنا كان تعرف بالنص الموازي» (بلعابد، ٢٠٠٨م، ص ٣٤)، لنكشف مدى استطاعة هذه العتبات بمثابة مدخل للولوج إلى النصّ الأصلي في ظهور وتعريف موضوع الرواية الذي يدور حول بعض القضايا النفسية.

وأهميّة هذه العتبات تكمن في كونها تشكّل إحدى المكونات الأساسية للنصّ. ومن شأنها أن تنبّه المخاطب إلى مسالك ممكنة للولوج إلى عالم النقد، كما تمنح المتلقّي بوساطة التحليل والتأويل إمكانات مختلفة للقراءة تدعو إلى اقتحام النصّ وفهم ارتباط التفاصيل والنص، حيث إغفال هذه التفاصيل كالغلاف، وما يحتويه كالعنوان، مما يجعل القراءة قراءة ناقصة. إذن، لم تعد العتبات النصية بتلك البساطة والسهولة، بحيث تخلو من الإثارة، وإنّما لها دلالات غنية. ولأنّ النقد القديم لم يول اهتماماً للعتبات النصية، فإنّ النقد الحديث يركّز على تفاصيل العمل الأدبي، ويبين روابطه الداخلية والخارجية.

أما الإشكاليات التي واجهناها خلال البحث، فهي كما يلي:

- كم نجحت العتبات النصية المطلوبة لجينيت الموضحة في رواية سجين المرايا في إنتاج موضوعها الأساس؟

- كيف تدعم العتبات النصية الموجودة في رواية سجين المرايا، بما فيها الغلاف والواجهة الأمامية، والعنوان، والاستهلال، والمقتبسة من فحوى الرواية التي تدور حول قضية نفسية في شخصية البطل، عبد العزيز، وتشدّ فضول القارئ للكشف عن فحوى الرواية من وجهة نظره؟

1. Semiology
2. Semiotique

٣. يشير المعنى الأوّل للسرد، وهو معناه الأساسي والأكثر وضوحاً إلى التعبير عن السرد أو الكلام الشفهي أو المكتوب الذي يلتزم بالتعبير عن حدث أو مجموعة من الأحداث (جينيت، ١٩٧٢م، ص ٢٥).

١-١. خلفية البحث

هناك العديد من الكتب التي تتحدث حول موضوع العتبات وأنواعها، ومنها ما يلي:

كتاب *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي*، لمحمد فكري الجزار (١٩٩٨م). وهذا من أوائل الكتب العربية التي تتحدث عن علم العنوان والعنونة، كما أنّ هناك كتاباً آخر اسمه *سيميوطيقا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتي*، لعبد الناصر حسن محمد، (٢٠٠٢م)، حيث تتحدث الكاتبة فيه عن السيميوطيقا والعنوان وأهميته، ثمّ قسّم موضوع البحث إلى قسمين: في القسم الأول، تتحدث عن العنوان بصفته أمراً مستقلاً أو مفرداً أو مركباً وما إلى ذلك؛ وفي القسم الثاني يفرد بحثاً آخر يتحدث فيه عن العنوان وعمله. وهناك كتاب قيّم آخر لبسام موسى قطوس، يسمّى *سيمياء العنوان*. ففيه، يتحدث الكاتبة بعد المقدمة عن تأسيس السيمياء وتأسيس العنوان، ويتكلّم عن العنونة في المنجز الشعري، وعن العنونة في المتخيل السردية. أضف إلى ذلك كتباً أخرى قيّمة لا يمكن ذكرها لضيق المجال.

وأما بالنسبة إلى المقالات المنشورة المرتبطة بالموضوع، فيمكن أن نذكر بحثاً عنوانه *السيميوطيقا والعنونة*، لجميل حمداوي (١٩٩٧م). تناول الباحث مفاهيم السيميوطيقا والعنوان ووظائف العنونة على أساس آراء المنظرين، وبيّن فيه مجمل التصورات السيميوطيقية حول ظاهرة العنونة وأهميتها في مقارنة النصوص والخطابات على مستوى البنية، والدلالة، والوظيفة. كذلك عثرنا على مقال آخر عنوانه *مؤشّرات سيميائية في شعر محمّد عفيفي مطر، قصيدة مكابيات كينخوتية متتابعات نموذجاً*، لحامد پورحشمي وآخرين (١٣٩٨هـ.ش). لقد قام الباحث بالبحث عن أهمية السيميائية في إجلاء مكامن النصوص الشعرية، وتبيّن الرموز والمفاهيم الغامضة في قصيدة *مكابيات كينخوتية*، بواسطة السيميائية والعتبات النصية. ومقال آخر لأبي الفضل رضايي وزهرا دهان، عنوانه *عتبات الفضاء النصي في رواية شريد المنازل لجبور الدويهي* (٢٠١٩م). لقد بيّن فيه الباحثان الفضاء والفضاء الروائي: العنوان والغلاف والاستهلال، وما إلى ذلك من عتبات دلالية مرتبطة بالنص في الرواية المدروسة.

أما بالنسبة للرسائل والأطاريح المتصلة بهذا الموضوع، فهناك رسالة ماجستير عنوانها *سيمائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم*، لعائشة بنور (٢٠١٨م). تتكلّم الكاتبة في الرسالة عن التأسيس النظري للعتبات النصية تطبيقاً على الرواية المذكورة. فمن نتائجها هو توفيق العتبات النصية في تشكيل التلاحم مع النص الروائي الذي يجعل القارئ يندمج مع النص منذ أول وهلة بداية بالعنوان، ومروراً بالإهداء، ووصولاً إلى الجنس. ولدينا رسالة أخرى عنوانها *العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج* (٢٠١٦م). تتحدث الباحثة فيها عن التأسيس النظري للعتبات النصية وتجلياتها في رواية أنثى السراب، وتستنتج أنّ أغلب الخطابات المقدماتية التي وظّفت في تلك الرواية، قد أسهمت في تشكيل أفق قرائي للمتلقي الذي لم يزل يقف على أعتاب النص؛ في حين أنّه لم يحظ بعالم النص. وكذا هناك رسالة أخرى عنوانها *سيمائية العتبات النصية في المجموعة القصصية أخيراً أنهار جبل الثلج لزين الدين بومرزوق*، لوسيلة دقناتي (٢٠١٩م). تسعى المؤلّفة في دراستها إلى الكشف عن سيميائية العتبات النصية الواردة في هذه المجموعة القصصية الممثلة في الغلاف الخارجي واسم المؤلّف وغير ذلك، لرصد العلاقة بين العتبات النصية والنص القصصي.

وأما عن رواية *سجين المرايا*، فإننا لم نعر على شيء؛ لذلك تطرّقنا إلى موضوع العتبات النصية، تطبيقاً للرواية، وفق نظرية جينيت، لنعالج العلاقة بين العتبات، مثل العنوان الخارجي والعناوين الداخلية، وعدداً آخر من عتبات الرواية والنص القصصي.

٢. السنوسي وروايته سجين المرابا

تعدّ الرواية تجربة أولى للصحفي الكويتي، سعود السنوسي، من مواليد ١٩٨١م، الحائز على جائزة ليلى العثمان، لإبداع الشباب في القصة والرواية عام ٢٠١٠م. بدأ بالتدوين عبر الإنترنت، ونشر فيه بعض المقالات. وأمّا قصته الأولى التي نشرها ورقياً، فكانت تحت عنوان *البونساي والرجل العجوز*، إلى أن كتب روايته الأولى، *سجين المرابا*، في عام ٢٠١٠م (طعمة، ٢٠٢٢/١١/١٦م). وهي رواية رومانسية للوهلة الأولى؛ لكنّها دراسة معمّقة للنفس الإنسانية، حين تعزم على تكسير كل المرابا التي حولها، والتي لم تعكس إلاّ صوراً سيئة وخاطئة عن الذات (العطار، ٢٠١٨/٢/١٣م).

فتبدأ الحكاية بسبب فتاة نسيت جوالها في السينما، وراها عبد العزيز، فأراد أن يوصله إليها، فوقع في قصة حبّ. يزواج السنوسي فيها بين النقد السردي والتحليل النفسي، ممثلاً في بطل روايته، عبد العزيز، الذي واجه وعاصر أحداث الغزو، وخلّدت بداخله جراحات لا تندمل على مرّ السنين، كما واجه مأساة فقدان والده، داوود عبد العزيز، الذي قضى شهيداً في الدفاع عن بلده، الكويت، ثمّ واجه موت والدته، فهيمن عليه الرعب الذي لم يفارقه، حتّى نهاية الرواية. يَصوّر الروائي قدر تضخّم الأنا بالإحباط واليأس. وهذا الإحباط هو الذي يزعجه حتّى في مواجهة حبيبته، ريم أو مريم، التي تبادلته الحبّ الرومانسي وأسمى صور الحب، والتي يسعى عبد العزيز البحث عن ذاته خلالها.

٣. العتبات النصية وأنواعها عند جينيت

العتبات النصية تقدّم النص، وتعتبر ضماناً لتلقيه. وبما أنّ النصّ بنية إنتاجية متناسقة ومنسجمة، فتحاول السيميائية كشف كميّات بنائه والوصول إلى الدلالات العامّة التي يرمي إليها النصّ وكيفية تشكيلاتها (واصل، ٢٠١٣م، ص ٨٩). وبعد جهد كبير بذله الباحثون قبل جينيت حول المناص والنص الموازي، «حقّق جينيت في كتابه *العتبات*، ما كان أجّله في كتاباته السابقة بتوسيعه لدائرة الشعريات، وتنويعه لمداخلها، بتخصيصه هذا الكتاب لإحدى المواضيع المعقّدة للشعريات المعاصرة، وهو المناص كمصطلح لم يزل يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازية وبفاعلية جمهوره المتلقي له» (بلعابد، ٢٠٠٨م، ص ٢٧).

وقد تجلّى مصطلح المناص قبل جينيت عند بعض الكتاب، وإن لم يخصّصوا له كتاباً كاملاً؛ ومن بينهم كلود دوشي^١، في مقالته في مجلة الأدب سنة ١٩٧١م، المعنونة بأجل سوسور - نقد، حيث تعرّض لمصطلح المناص بأنّه: «منطقة متردّدة ... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعية، في مظهرها الإشعاري والسنن المنتجة أو المنظمة للنص»، كما يتحدّث ج. دريدا^٢ في كتابه *التشيت* سنة ١٩٧٢م عن خارج الكتاب، والذي يحدّد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، كذلك عالج ج. دوبوا^٣، وفليب لوجان^٤ وغيرهما موضوع المناص (بلعابد، ٢٠٠٨م، ص ٢٩ - ٣٠).

يعدّ جيرار جينيت من الأوائل الذين أثاروا موضوع العتبات، وجعل لها كتاباً متميّزاً، وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية، عندما انتقل إلى النصّ الجامع. وهناك بجانب كتاب *العتبات* وكتابه *أطراس*، كتاب آخر لجينيت، اسمه *مدخل إلى النصّ الجامع* سنة ١٩٨٥م. وفيه يعرض مفهومه للشعرية والمتعاليات النصية والتناس والميتانص. فسّمى هذا المفهوم - في بدء

1. Claud Douchi
2. Jacques Derrida
3. Jules Dubois
4. Phillip Logan

الأمر - بالمناسبة، وبعد ثلاث سنوات، عاود التدقيق في مصطلحاته، وجعل المناص والمناصية أحد الأنماط للمتعاليات النصية (جينيت، ١٩٨٥م، ص ١٠)، ليدلّ على ما يدور بفلك النصّ من نصوص مصاحبة، حيث لا يعرف النصّ إلاّ بها ومن خلالها، ويعرّفها بأنّها كل ما يجعل المدخل الذي يتيح للجميع فرصة الاختيار والدخول إلى عالم الكتاب أو التراجع عنه (المصدر نفسه، ص ١٠). وفي هذا المضمّار، يرى برنار فاليت أنّ: «قبل الدخول في عالم النص الداخلي، لا بدّ من الإحاطة بالممهّدات التي تسلّمنا إلى ما بعدها» (فرطاس، ٢٠١٠م، ص ٧٤).

وأخيراً، قسّم جينيت المناص من جهة إلى المناص الثري أو الافتتاحي (مناص الناشر)، والمناص التأليفي (مناص المؤلّف)، كما قسّمه إلى النص المحيط والنص الفوقي^١.

٤. العتبات النصية لرواية سجين المرايا

بعد عرض ملخص عن الرواية في الصفحة السابقة وبيان أهمّ أحداثها، يمكننا الانتقال إلى تمظهرات مناصية لها ومحاولة إلقاء الضوء على بعض الجوانب التي تعد علامة بصيرة موازية للنص. فعبّر دراسة هذه العناصر وتبينها، يتسنى لنا إدراك الدلالات التي دسّها الروائي خلال هذه العلامات، للوصول إلى المعنى المضمّر داخل النص. ومن بين مجموع هذه العتبات، سنقتصر على دراسة وتحليل العتبات التالية:

٤-١. الغلاف

يعتبر الغلاف أولى العتبات النصية التي يراها القارئ وتجذب انتباهه. فإنّ «أهمّ العتبات التي تسيح الأثر الأدبي، وتحيط به، بحيث لم يسبق من قبل أن وجد أيّ أثر دون نصّ محاذ» (أشهون، ٢٠٠٩م، ص ٣٦)؛ إذ للغلاف وظيفة افتتاحية أو تمهيدية. فعندما نمسك كتاباً لأول مرة، نقلّبه صدرّاً وظهرّاً، فنقرأ ما كتب على الغلاف، وننظر إلى شكل الغلاف ولونه باعتباره من أساسيات الدراسة، لتبيين علاقته بما يحتوي الكتاب. يرى ج. جينيت أنّ:

الغلاف المطبوع لم يعرف إلاّ في القرن الـ ١٩م؛ إذ إنّ في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلّف بالجلد وموادّ أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموّعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعاداً وأفاقاً أخرى (بلعابد، ٢٠٠٨م، ص ٤٦).

هنا، نبين ونكشف دلالات الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي والغلاف الداخلي للرواية:

١. أ. النص المحيط: وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والإهداء، والاستهلال و....، أيّ كل ما يتعلّق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، وكلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف، وهو يأخذ عند جينيت أحد عشر فصلاً من كتابه العتبات؛ ب. النص الفوقي: وتدرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات، والندوات و.... (بلعابد، ٢٠٠٨م، ص ٤٩).



(١)

١-٤. الغلاف الأمامي

تشكّل لوحة الغلاف من جملة مكّونات، تميّز بحضور خاصّ وكثافة سيميائية. وكل صورة ولوحة على الغلاف تعدّ مفتاحاً لذلك العمل. ومن الواضح أنّ بعض الروائيين هم بأنفسهم يفضّلون أن يصمّموا اللوحة التي توضع غلافاً للرواية، والبعض الآخر يختار مصمّماً فنياً يصمّم له غلافاً يتناسب مع النص الروائي. تجدر الإشارة إلى موضوع مهم، وهو أنّ عتبة الغلاف إذا ما اهتمّ الكاتب برسمها هو بنفسه أو اختار لوحة تتناسب مع موضوع الرواية، تدخل ضمن الإطار النصي، أو في الحالة الثالثة قد يتفق الكاتب مع دار النشر ويختار رسّاماً يثق به، ليرسم لروايته غلافاً يعبّر عن الدلالات التي يريد الكاتب أن يوصلها في الرواية (رضايي ودقّان، ٢٠١٨م، ص ٦٠٧).

عثرنا في الغلاف الأمامي لرواية *سجّين المرايا*، على لوحة يطلّ علينا من خلالها الكاتب، حيث نرى عليه صورة لمرأة فيها عدد من الأشخاص، صورة عروسة وعريس وصورة حمامتين وبيت في جوّ غامض، هي صورة قديمة متبقية في بال الشخصية الرئيسة للرواية، وهو عبد العزيز. فإنّ وجود هذين الزوجين مع الحمامتين يجلسان معاً ويتبادلان الحُبّ، يظهر حبّاً ضائعاً، ورسّام هذه الصورة يبحث عن الحُبّ والمودّة. فهذا التصوير يحمل دلالة وإشارة إلى كل شخص يبحث عن الحُبّ ودفء

الأسرة. كما تتناول سعدية مفرح في عتبة الكلمة موضوع الأم وفقدانها وأثره على الشخصية، تقول: «لقد بقيت صورة الأم التي تشبه في ملامحها صورة المغنّية، نجاة الصغيرة، جرحاً غائراً في أعماق ذلك الفتى المنشغل باكتشاف ذاته من دون أن يدري» (السنعوسي، ٢٠١٣م، ص ٨). وفي الوقت نفسه، هذه الصورة صورة طفولية ندرتها بشكل ترسيمها، والألوان المستخدمة فيها تدلّ على هذه الحقيقة أنّ عبد العزيز بقي في طفولته ولا يعيش إلاّ بذكرى الماضي والزمن الذي عاش فيه والداه، وقد عاش كل هذه السنوات بعد طفولته بذكرى تلك السنوات المحدودة.

ومن الواضح، أنّ الصورة هذه تساهم في تأويل نص الرواية بشكل كبير. فإنّ اقترانها ومجاورتها للعنوان *سجين المرايا*، يوحي بأننا أمام رواية نفسية أو أن شخصياتها تعاني من أزمة نفسية. فكلمتا "سجين" و"المرايا" تدلان على هذا الأمر. والمرأة في علم النفس والأدب هي معادلة موضوعية لكلية النفس، و«ترمز إلى اللاوعي والذكريات، ويؤكد علم النفس بمختلف مدارسه على أهمية المرحلة الطفولية في تكوين البنية النفسية للإنسان وأي صدمة عاطفية في هذه المرحلة ستلازمه، فقد ينسى الإنسان الصدمة؛ لكن العقدة الناشئة عنها تبقى حيّة» (طه وآخرون، ٢٠١٤م، ص ٢٨٩). إضافة إلى أنّ مرحلة الطفولة هي مرحلة مرآتية أو "طور المرأة" على حدّ تعبير جاك لاكان، حيث يتعرّف الطفل على نفسه وجسده في صورة مثيله، ويرى في نفسه المنعكسة في المرأة الآخر الذي يؤثر في تكوين الأنا (المصدر نفسه، ص ٤١٠).

إنّ البيت الذي يعدّ بيت الطفولة، ومكان الألفة، ومنبع تكيّف الخيال في الصورة إلى جانب العنوان له دلالات رمزية أخرى. فللبيت الذي نولد ونترعرع فيه، أهمية كبيرة في حياتنا؛ ولذا، حين «نبتعد عنه، نظلّ دائماً نستعيد ذكره، ونسقط عليه الكثير من مظاهر الحياة الماديّة؛ ذلك الإحساس بالحماية والأمن الذين كان يوفّرهما لنا» (علي، ٢٠٢٢/٣/٣٠م). فهو البيت القديم كما يصفه باشلار، حيث «يركّز الوجود داخل حدود تمنح الحماية، نحن نعيش لحظات البيت، من خلال الأدرج، والصناديق والخزائن التي يسمّيها باشلار "بيت الأشياء"» (٢٠٠٦م، ص ٩).

وحين لا يقوم البيت بدوره الوظيفي ومنح الحماية والحنان للشخصية، فإنّها تضطرب. ويعدّ هذا الأمر طبيعياً؛ لأنّه أهمّ الأمكنة إطلاقاً بالنسبة إلى الإنسان؛ إذ فيه يولد وينشأ، ويسكن أبواه وإخوته، فهو الملاذ والاستقرار والأمان. ومن هنا، تتبع ألفته وحميميته، وأيّ اختلال وزعزعة له، هو زعزعة لكيان الفرد واستقراره. وفي كلتا الحالتين، يبقى الإنسان حبيس بيته الأول وسجينه، سواء كان مكاناً أليفاً أم عدائياً. فالمكان عموماً والبيت خصوصاً ليسا هندسة معمارية فحسب، بل إنّهما عبارة عن علاقات اجتماعية إنسانية. وتعمّق ألفة البيت في صورة الغلاف الحمامتان اللتان ترمزان إلى السلام والأمن والمحبة؛ لكنّه سلام مفقود وضائع بحكم اقترانه مع أيقونة العنوان *سجين المرايا* في الصورة.

أمّا على الصعيد اللوني، فيجب الإشارة إلى أنّ الحديث عن الألوان يعدّ من أساسيات دراسة الأغلفة. وأنّ الألوان تلعب دوراً هاماً في التأثير على نفسية الفرد. يشير ميل المؤلف إلى اختيار بعض الألوان، إلى ظروف حياته أو حياة من يروي عنهم. فيغطي اللون الأزرق الفاتح كل مساحة الغلاف. ولعلّ استخدام اللون الأزرق لكل مساحة الغلاف، يرتبط بالمساحات المفتوحة الواسعة التي تعزّز الشعور بالحرية وتثير الحدس والخيال الواسع، كما يحدث حين ينظر الإنسان إلى البحر أو السماء ويتأملهما. من جانب آخر، فإنّه يناسب سلام صورة الطفولة المائلة في الغلاف. يرى الحطّاب أنّ «اللون الأزرق لون الوقار والسكينة والهدوء والصدقة والحكمة والتفكير، واللون الذي يشجّع على التخيّل الهادئ والتأمّل الباطني، ويخفّف من حدّة ثورة الغضب» (٢٠٠٣م، ص ٨٥).

لكن جاءت العتبات القرائية كاسم المؤلف والجنس الأدبي والطبعة بلون أسود، واستثنى عنوان الرواية، حيث كتب بلون أرجواني غامض مشتملاً على دلالات تحمل في جوهرها العديد من المعاني، كما جعل لون حواف المرأة نبياً، ليعبر عما هو موجود في شخصية البطل من تشاؤم وهموم ومعاناة وفراق واغتراب وشحوب مزروعة على جميع صفحات الرواية. ف«استخدام الألوان في السياقات الأدبية واللغوية أكثر صعوبة من استخدامه في الرسم والتصوير؛ لأنه يعتمد على قدرة المبدع على إثارة ما توحى به الألوان من دلالات في نفس السامع من خلال التشكل اللغوي الذي يصور الفكر الأدبي وانفعالاته» (الصفار، ٢٠١٠م، ص ٦٦). و«يعمل اللون في الكتابة الإبداعية، بوصفه علامة سيميائية، تؤدي وظائف دلالية وإشارية وعالمية متنوعة، تناسب وضع الكتاب وحالاته» (عبيد، ٢٠١٠م، ص ١٤٤). وهذا اللون يناسب شخصية عبد العزيز الذي يرى نفسه سجين مرآته وماضيه وأحزانه. فالعنوان رائع لمن يعيش في عزلة بعيداً عن الناس مع ذكرياته، كما أنّ اللون الأرجواني ببهائه وجلاله وقوته يناسب شدّ وجذب المتلقي إلى العنوان.

ونلاحظ في صفحة الغلاف للرواية المدروسة، أنّها كتب عليها اسم المؤلف، وتحت اسم الجائزة التي حصل عليها في روايته الأخرى *ساق البامبو*، لإبراز أهمية المؤلف وإثارة انتباه القراء فضولاً وحباً لقراءة روايته الأخرى، ثم جاء بعنوان الرواية بلون أرجواني لمنحه جمالية إغرائية، حيث يحتل العنوان مساحة أكبر من الغلاف، تهدف إلى لفت انتباه المتلقي لهذه العتبة اللغوية البصرية المهمة.

ونهاية الغلاف جاء بالتجنيس الأدبي كتب بخط صغير "رواية"، كي يحسم الغموض الذي يقع فيه المتلقي، إن كان شعراً أو نثراً أو مسرحية. وكتب تحت الرواية، طبعة الرواية التي بأيدينا تكون الطبعة الثانية التي صدرت سنة ٢٠١٣. ولقد صدرت هذه الرواية قبل ذلك سنة ٢٠١٠ لأول مرة. وأما بنسبة لكتابة اسم المؤلف السنوسي فوق عنوان الرواية، فإنّه قلّد القدماء بهذه الطريقة، حيث «قد جرت العادة في التأليف العربي القديم أن تتغلب عناوين مؤلفات العلماء على أسمائهم، أي أنّ العالم أشهر ما يكون بمصنفاته ممّا سوى ذلك» (بلال، ٢٠٠٠م، ص ٣١).

ونرى على الغلاف دائرتين متداخلتين. وللدائرة دلالات نفسية، منها أنّها تدلّ على الانغلاق والعزلة والانطوائية أو الدوران في حلقة مفرغة؛ لكن إذا رسم الشخص دوائر متداخلة، فإنّه يرغب في علاقات عاطفية مع بيئته. وهذه الدوائر تتناسب مع العنوان وحمولاته وشحناته النفسية، كما أنّ الطفولة في مركز الدائرة تدلّ على أهميتها.

وفي نهاية صفحة الغلاف وفي الجزء النهائي له، كتب المؤشر الجنسي. وهذه العتبة من السيميائيات لها مقصدية معينة، حيث «ممارسة تعيين الأجناس ليست وليد الحاضر، وإنّما ترجع إلى العهد الكلاسيكي، وتحصر على صفاء كل جنس من الأجناس الكتابية، وتسعى لرسم الحدود، الفاصلة بين جنس وجنس آخر» (الغزالي، ٢٠٠٤م، ص ٣٩)، ويعدّ نظاماً رسمياً، يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر، لما يريدان نسبه للنص. في هذه الحالة، لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجّه قرائي لهذا العمل (بلعابد، ٢٠٠٨م، ص ٨٩).

من الملاحظ في رواية *سجين المرايا*، أنّ المؤشر الجنسي ظهر على صفحة الغلاف الأمامي بخط صغير وباللون الأسود فوق عنوان رقم الطبعة، كما ظهر في صفحة الغلاف الداخلي متوسطاً بين عنوان الرواية واسم المؤلف. فكلمة "رواية" تجعلنا ندرجها في حقل ذلك الجنس الأدبي ولا غير، كما أنّ التأكيد على جنسية نصّ *سجين المرايا* كرواية، يهدف إلى جذب القارئ، حيث إنّ الرواية تسود المشهد الأدبي العالمي، حتّى قيل إنّّه زمن الرواية. نضيف في الختام نقطة، وهي أنّه يذكر النوع الأدبي في غلاف السرد لتحديد نوع النص. وفي الوقت نفسه، يظهر تصفّح الكتاب ورؤية عدد صفحاته أنّ الكتاب المعني ليس إلا رواية.

٤-١-٢. الغلاف الخلفي

الغلاف هو أول ما يواجهه القارئ قبل قيامه بقراءة النص؛ لأنه يحيط بالنص الروائي، ويسهم في تكوين جزئية من أجزاء النص، خاصة ما له من الرسومات واللوحات الفوتوغرافية. فالإنسان يترجم كل ما تقول هذه الصور إلى صور ذهنية. وهذه الميزة لا تنحصر على الغلاف الأمامي فحسب، بل تشمل الغلاف الخلفي أيضاً. والغلاف الخلفي هو «العتبة الخافية للكتاب، التي تقوم بوظيفة عملية، وهي إغلاق الفضاء الورقي» (الصفراي، ٢٠٠٨م، ص ١٣٧).

يضم هذا الغلاف في رواية سجين المرايا، نصاً من نفس الرواية، ويقع بجانبه عنوان الرواية ومؤلفها. وفي الجهة اليمنى من لوحة الغلاف، نجد صورة عن الرواية الأخرى للسنعوسي، وهي ساق البامبو، مشيراً إلى اسم الفنان والمصمم للوحة الغلاف. وفي الأسفل، إعادة ذكر دار النشر، يعني الدار العربية للعلوم ناشرون. كما كتب بجانب ذكر دار النشر، موقع لكتبه وشابك للرواية. ولهذه العتبات وظيفة تجارية.

حاولت مراراً أن أتسى، ولكن، يصعب إدراك النسيان مع وجود تلك الصناديق الصغيرة السحرية المغفلة بداخلنا. تلك الصناديق التي تحوي كل ذكرياتنا، حلوها ومرّها، قديمها وحديثها، مهما بدا لنا نسيانها، تبقى دفيئة في أعماقنا، محتفظة بأدق التفاصيل، في قلب ذلك الصندوق المحكم الإقفال، والذي لا نملك مفاتيحه بأيدينا، بل أن مفاتيحه تخلق حولنا في كل مكان من دون أن نشعر بها. قد يكون المفتاح أغنية، نسمعها صدفة، تفتح صندوق الذكريات، لا تأخذنا للماضي، بل تُحضر الماضي بتفاصيله حيث نكون. قد يكون المفتاح عطرًا، يحاصرنا في مكان ما، يذكرنا بأصحاب العطر ووقت وجودهم، تغزونا بروائحهم، تحاصرنا أصواتهم ثم سرعان ما نجدهم مائلين أمامنا سالكين أقصر الطرق من مدن الماضي المختلفة إلى عاصمة الحاضر. قد تُفتح صناديق الذكرى بسبب درجة حرارة معينة، يستشعرها الجسد مع تغير فصول السنة، حين يطرق الشتاء الأبواب تبدأ أجسادنا بالبحث عن أولئك الذين يشعروننا بالدفء. قد تنثر الصناديق محتوياتها حين تطأ أقدامنا أماكن مألوفة، لم يتغير بها شيء، كل شيء حاضر، إلا الزمن والأشخاص الذين تخلفوا عن الحضور.

سجين المرايا

رواية

سعود السنعوسي

• رواي من الكويت

• صدر للمؤلف أيضاً:

الطبعة الثانية
الطبعة الأولى
٢٠١٢

ساق البامبو

سعود السنعوسي

رواية

دار العربية للعلوم ناشرون

مكتبة السندباد

لوحة الغلاف للفنان محمد المهدي
mam1112@hotmail.com
تصميم الغلاف: سامح خلف

ISBN 978-614-01-0144-9



9 786140 101449

نيل وفورات كوم

جميع كتبنا متوفرة على الإنترنت
في مكتبة نيل وفورات كوم
www.nwf.com



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

نجد في الغلاف الخلفي النص التالي، وهو يخبرنا بأننا أمام نص ذكراي، محمّل بالنوستالجيا، ونلاحظ فيه مفردات رمزت إلى الذاكرة والذكرى والحنين والأسرار والنفس، مثل الصندوق، والأفقال والمفتاح والعطر والرائحة والأصوات والفصول كالشتاء والدفء. لقد وُشى المقبوس بالنص؛ لكن لم يُفسه، بل دلّ على مضمونه شعرية ورمزية، كما أنّه تكفل بمهمة جذب وشدّ القارئ، ليشير فضوله لمعرفة وكشف هذه الأسرار وفتح صندوق الرواية الذي بدوره يحتوي على صنابير أصغر:

حاولت مراراً أن أنسى؛ ولكن يصعب إدراك النسيان مع وجود تلك الصناديق الصغيرة السحرية المقفلة بداخلنا. تلك الصناديق التي تحوى كل ذكرياتنا، حلوها ومرّها، قديمها وحديثها، مهما بدا لنا نسيانها، تبقى دفينه في أعماقنا، محتفظة بأدق التفاصيل، في قلب ذلك الصندوق المحكم الإقبال، والذي لانملك مفاتيحه بأيدينا، بل إنّ مفاتيحه تحلّق حولنا في كل مكان من دون أن نشعر بها. قد يكون المفتاح أغنية، نسمعها صدفة، تفتح صندوق الذكريات، لا تأخذنا للماضي، بل تحضر الماضي بتفاصيله حيث نكون. قد يكون المفتاح عطراً يحاصرنا في مكان ما، يذكرنا بأصحاب العطر ووقت وجودهم، تغزونا ورائحهم، تحاصرنا أصواتهم ثم سرعان ما نجدهم ماثلين أمامنا سالكين أقصر الطرق من مدن الماضي المختلفة إلى عاصمة الحاضر. يستشعرها الجسد مع تغيير فصول السنة، حين يطرق الشتاء الأبواب تبدأ أجسادنا بالبحث عن أولئك الذين يشعروننا بالدفء. قد تثر الصناديق محتوياتها حين تطأ أقدامنا أماكن مألوفة، لم يتغير بها شيء، كل شيء حاضر إلا الزمن والأشخاص الذين تخلّفوا عن الحضور (٢٠١٣م، الغلاف الخلفي).

يبدو من النص المُنتخب أنّ الراوي نفسه يحاول أن يتخلص من عبء الماضي أو ينفّس عن نفسه عبر كتابته. فالكتابة نوع من العلاج المعنوي الروحي. فالروح تُشفى أو يخفّف من أحمالها وأثقالها بالبوح. ولا بوح أحسن من الحرف. كما أنّنا نفهم من النص المقبوس أنّه نص استرجاعي، تتمّ فيه المقابلة بين برودة الحاضر (الشتاء) ودفء الماضي وذكرياته التي تحاصر الشخصية وتبقى سجنتها ورهينتها، سجينه المرأيا.

٤-٣. الغلاف الداخلي

لم يتوقف السنوسي عند عتبتي الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي، بل امتدّ المناص إلى عتبات أخرى، منها الغلاف الداخلي، أيّ الصفحة الأولى بعد الغلاف الأمامي، حيث جاء بصفحة بيضاء كتب في أولها عنوان الرواية بشكل كبير، وتحتّه بفاصلة كتب المؤسّر الجنسي، ثمّ اسم المؤلف، وفي النهاية ذكر دار النشر. ومهمة هذه الصفحة استخلاف العنوان وبقية العتبات، إن فقد الغلاف والجدير بالذكر أنّ الروائي - خلاف ما جاء في الغلاف من بداية الصفحة باسمه - بدأ هذه الصفحة بعنوان روايته، كأنّه وازن بين اسمه واسم روايته قائلاً: إنهما سويان.

٤-٢. العنوان ووظائفه

إنّ مكانة العنوان الإستراتيجي تسوقنا إلى معرفته، حيث له غاية دلالية كبرى، ويمكن أن يعدّ عتبة رئيسة بجانب العتبات الأخرى لأثر ما (قبيلات، ٢٠١٤م، ص ٩٤٦). و«إنّ العنوان عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، بحيث يساهمان في التواصل المعرفي والجمالية، بيد أنّ وظيفة العنوان في الأدب لا يمكن أن تكون مرجعية أو إحصائية فحسب، بل إنّ من واجب العنوان أن يخفي أكثر ممّا يظهر، وأن يسكت أكثر ممّا يصرّح ليعمل أفق المتلقّي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه أو الثاوي تحت العنوان» (قطوس، ٢٠٠١م، ص ٥١).

يقال إنّ المكتوب يعرف من عنوانه، ولو أنّ هناك بعض العناوين التي تحتاج إلى التأويل والتفسير بعد قراءة النص، للكشف عن مراد المؤلف؛ لكنّه ذو أهمية بالغة. ويرى اللغوي والشاعر والناقد، محمد رضا شفيعي كدكني، أنّ اسم الكتاب أو العمل يكتفي بالحصول على وصف للخالق ونفسيته، كما يعتقد أنّنا لسنا بحاجة إلى قراءة آثار المؤلف كلها، بل يمكن أن يفصل

للمؤلف أن يوضح فكرته عن طريق قراءة عناوين آثاره؛ لأنّ العنوان بذاته يتكفل التسمية للعمل الأدبي. وعندما نسّمى كتاباً يعني تحدّده (١٣٨٦هـ.ش، ص ٤٤٢).

ولذا، تعدّ وظائف العنوان من المباحث المعقّدة للمناس. واتّجه بعض الدارسين إلى تحليله، منهم لوي هويك^١، وكلود دوشي. وأمّا جينيت، فافتتح أربع وظائف للعنوان، وهي: التعينية، والوصفية، والإيحائية والإغرافية. ونحلّل هذه الوظائف في رواية سجين المرايا التي جاءت في صيغة إضافة "المرايا" بـ "السجين"، ويرى النحاة في الإضافة أنها النسبة التي جاءت لإفادة التقييد، أي لإفادة نوع من الحصر والتحديد؛ وذلك أنّ اللفظ قبل مجيئها كان عامّاً مطلقاً يحتمل أنواعاً وأفراداً كثيرة. فجاءت التكملة (أي القيد)، ومنعت التعميم والإطلاق الشاملين، وجعلت المراد محدّداً محصوراً في مجال أضيق من الأول، ولم تترك المجال يتّسع لكثرة الاحتمالات الذهنية التي كانت تتوارد من قبل (محمد، ٢٠٠٢م، ص ٦١).

٤-٢-١. الوظيفة التعينية

التعينية هي أول وظيفة للعنوان، وفقاً لرأى جينيت، وهي وظيفة إلزامية وضرورية، يتم بموجبها تعيين عنوان النص وتحديد هويته، غير أنّها لا تنفصل عما تبقى من الوظائف؛ وذلك إلى أنّها تحيط بالمعنى ودائمة الحضور (جينيت، ١٩٨٧م، ص ٨٨). فالعنوان دليل المتلقي ومرشده على محتوى الرواية. جعل السنعوسي عنوان روايته سجين المرايا، وتعرّف به للقراء بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس. والغلاف كتب عليه "رواية"، وصنّفه أجناساً. ويتمّ عادة هذا من قبل الناشر، لتحريك وجذب القارئ للكتاب؛ لأنّ "الرواية" هي الجنس الأدبي السائد المعاصر والمرغوب. وعندما يحذف الروائي نصّه كالمسند إليه، فيؤدي ذلك إلى شحن المسند بدلالات متعددة استفزازاً للقارئ لخلق العديد من الأسئلة، نحو: من هو أو هي المسجون؟ لماذا سمّي هكذا؟.... وهذا الحذف ليس على الصعيد الدلالي فحسب، بل على الصعيد الصياغي أيضاً، حيث يثير إشكالاً، ويطرح العديد من الأسئلة في بال القارئ.

فإنّ عنوان سجين المرايا يحدّد هوية الرواية، كما يصفه ويوحى لقارئه الألم والحزن والعزلة، وهو ما شعر به عبد العزيز في جميع صفحات روايته. فإنّه يتطرق إلى موضوع الحزن، كموتيف في الرواية عدّة مرات، كما يقول:

كانت حكايتنا أشبه بالفيلم السينمائي الممل، وكانت البطولة المطلقة فيه للحزن الذي صمد حتى النهاية. أمّا السعادة، فهي الطفلة المسكينة التي ظهرت بفستانها الأبيض لدقائق معدودة، في بداية الفيلم، ثم انتهى دورها بسرعة، من دون أن يكون لها أثر في الأحداث، ومن دون أن تظهر مرة أخرى، أو يبدو منها شيء سوى ظلّها الذي كان يظهر بين وقت وآخر ليختفي قبل وصولها (٢٠١٣م، ص ٢٠).

٤-٢-٢. الوظيفة الوصفية والإيحائية

إنّ الوظيفة الوصفية والإيحائية قريبتان بعضه من البعض، حيث تعني أنّ العنوان في الوظيفة الوصفية، يعدّ واصفاً للنص؛ وفي الوظيفة الإيحائية، يعني أنّ العنوان ليس كاشفاً للمعنى بقدر ما يعمل على توليده بعد إعمال ذهن القارئ لاستنتاج محتوى النص (جينيت، ١٩٨٧م، ص ٨٨ - ٨٩). والغرض من كلتا الوظيفتين هو وصف النص. في عنوان الرواية، سجين المرايا، أنّ السجين على وزن "فعليل"، يفيد الشدة والثبوت (الشرتوتي، ١٣٨٧هـ.ش، ص ٦٨)، في الوصف. فهنا السجين يعني المسجون، والسجين هو كل شخص حرم من حريته ضدّ إرادته.

وأول ما يلفت انتباهنا في العنوان، هو ما المقصود بهذا العنوان؟ وما الذي يرمز إليه؟ ما دلالة المريا هنا؟ إنها استعارة عن وعي الشخصية ولا وعيها وتصوراتها عن نفسها التي تحرمها من حريتها. ويمكن أن تكون المرأة هنا الآخر وهيمنتها على الأنا. فتصورتنا غالباً مبنية على صورتنا لدى الآخرين أو ما نظنّه أنّه صورتنا لديهم.

والآخر هنا حبيبة الراوي التي تركته وخذلته ويجهد بتصحيح تصوراتها عنه بسفره وإصلاح نفسه. والسفر الخارجي هنا هو مواز للسفر النفسي ورحلة البطل الداخلية. وعلى العموم، فإن المرأة هنا ضبابية مغموشة، لا تسمح برؤية واضحة وصحيحة وصحيّة. وهي في الرواية تشكّل بؤرة سردية تغذي حركة السرد، وتكسبه لونه وطابعه الخاصّ.

كما أنّ العنوان يحمل جدلية مضمرة ومواجهة ومقابلة بين الأنا والمرأة أو الآخر، ذاتها الحقيقية. فإنّه يوحي لنا بهذه الثنائية في حالة الشخصية، وأنّها أسيرة تقلباتها النفسية، باعتبار أنّ المرأة ترمز إلى الوعي واللاوعي. فجمع بين التوصيف والإيحاء أو الإشهار والإضمار، وهو من خصائص العنوان. فهو كمجاز الجزء الذي يراد منه الكل. فذكر المؤلف الحالة النفسية للشخصية بهذا التعبير الجزئي الخاصّ المقتضب وأراد منه المناخ والفضاء العامّ الذي يحكم الرواية. وهي هشاشة وضعف الشخصية في مقابل الواقع الخارجي المادّي الصلب والقاسي، وبالتالي تخييم سحابة الكتابة عليه وعلى حياته.

فيمكن للقارئ أن يلجأ إلى المقبوس، حتّى يدرك السبب في اختيار هذا العنوان، إذا كان لم يدرك من الغلاف والصورة الطوبوغرافية عليه؛ وإن كانت المقتبسة غير كافية، فيلجأ إلى نصّ الرواية. وكل هذه العتبات المشيرة إلى العنوان، تدلنا على شخصية، قد جعلت نفسها سجينة نفسها وآلامها وجميع الصور التي في ذهنها من الماضي وأهمّها الحب؛ إذ وجد نفسه عاشقاً مسجوناً في سجن الحب؛ لكنّ عشيقته غير معروفة، حيث يقول في بداية الرواية:

كنت هائماً في الحبّ، كنت عاشقاً يعشق لا أحد. كان الحبّ في أعماقي كبيراً، كان قصراً شامخاً في جنّة صغيرة؛ ولكنّي كنت أحتفظ بكل هذا الحبّ الذي لا حدود له داخل أسوار قلبي، في انتظار الساكنة الأولى سأهبها كل ما في هذا القلب الذي ينتظر الفرصة لينفجر ويملاً سمائي بألوان الحبّ والعشق والجنون وكل ما هو جميل (٢٠١٣م، ص ٢١).

كما يعتبر نفسه أسير الذكريات الماضية المحفوظة في صندوق قلبه، وتذكّرها دون إرادته، ولا مفرّ منها:

لو كانت المفاتيح بأيدينا ما ضرنا شيء، نحتفظ بصناديق الذكريات محكمة الأقفال بداخلنا، نفتحها متى ما نحن شتاء، نستحضر منها ما نريد ونبقي ما نوّد نسيانه في الداخل؛ لكن، كيف لنا أن ننسى والمفاتيح تعمل من تلقاء نفسها، نفتح الصناديق وقتما نشاء وتستخرج منها تريد الصدفة من ذكريات (المصدر نفسه، ص ٢٢٧).

كما أنّ للعنوان نمطاً رمزياً واستعارياً، حيث استعار الروائي عنوان *سجين المريا* لعبد العزيز. وبهذه الطريقة، يكون عبد العزيز مثل السجين الذي تحيط به المريا، حيث ما يدير النظر، تحيط به مرآة. في هذه الاستعارة التي تعدّ في الحقيقة استعارة مفهومية، هناك الكثير من وجهات الشبه بين عبد العزيز والسجين؛ فمثلاً عبد العزيز كسجين لا يرى لنفسه مستقبلاً، ويقضي كل أيامه في الماضي. وهذا الأمر نشاهده في جميع صفحات الرواية. وينوي عبد العزيز دائماً الهروب من الوضع الحالي، كما قد يفكر السجين في الهروب بسبب وضعه غير المواتي: «لو كانت المفاتيح بأيدينا ما ضرنا شيء، نحتفظ بصناديق الذكريات محكمة الأقفال بداخلنا، نفتحها متى ما نحن شتاء...؛ لكن، كيف لنا أن ننسى والمفاتيح تعمل من تلقاء نفسها» (المصدر نفسه، ص ٢٢٧). خاصّة حينما فقد مريم بسبب سلطة الماضي وآلامه على شخصيته، حيث لم يتمكّن من الهروب من تلك الهموم والأحزان والذكريات، وما استطاع أن يعيش ويفكر كما تحبّ مريم. كما اختار الروائي لفظ "المرأة" بشكل جمع، ليظهر قوّة وكثافة السجون التي تكون حبيستها هي الشخصية. فإنّها سجينة صورة بيتها وصورة الحبّ الضائع أو ما تصوّرتة حبّاً وصورة

طفوليتها والصور العديدة التي فقدتها وحالياً تبحث عنها، وهي سجون اجتماعية، بالإضافة إلى أنها سجون نفسية. في تعبير أدق، أنّ السجن النفسي زلزلة في سجن أكبر، وهو المجتمع.

والعنوان في المجموع يوحى بضرورة تحرير الذات من تصوراتها المغلوطة التي غالباً ما تكون إسقاطاتنا أو ما نتصوره عن أنفسنا عند الآخرين. فالآخر مرآة الأنا. وهذا التقسيم ذو دلالة نفسية مهمة، وهو مسافة الشخصية وانفصالها وانفصامها عن ذاتها الأصلية. ومن أهم الصور ما يخص الطفولة من صور وذاكرات، وهي صورة مركزية ثابتة لعبد العزيز من ماضيه. فيرى أفضل أيام حياته طفولته، يعود ويلتجأ إليها، طلباً للمساعدة أو للهروب من واقعه الخارجي الحالي، ويبيّن أنّه مسجون بصورة بيته وصورة الحبّ الضائع وصورة طفولته والصور العديدة التي فقدتها وحالياً يبحث عنها. الطفولة صورة ثابتة لعبد العزيز من ماضيه. فيرى أفضل أيام حياته طفولته، حيث كان يعيش في أسرة كاملة وكل شعور طيب يذكره بطفولته. عندما تتصل مريم بعبد العزيز، لتجد هاتفها المحمول، ويردّ عليها عبد العزيز، لا يسمع من سماعة الهاتف سوى صوتها الطفولي:

ألو، والتي انتهت فور أن أجبته بـ"ألو" مماثلة. ثوان معدودة ...، ثم استقبلت المكالمة الثانية ...، ثم ... ثم لا أذكر بعد ذلك سوى الصوت الطفولي الذي تسلّل من سماعة الهاتف إلى غرفتي الصغيرة، ليزهر الجدران وينثر الفراشات بين الكتب وحول ملابسي المعلّقة، لينبت العشب على السجاد ويلوّن سقف غرفتي بألوان قوس قزح، ذلك الصوت الذي حوّل سريري إلى سحابة بيضاء حملتني بعيداً إلى عالم مختلف، صوت يشبه تغريد العصفير الخجولة في صباح هادئ. صوت ليس كمثله صوت (٢٠١٣م، ص ٢٤).

فكلّ هذه الصورة من الماضي أحاطت به وسجنته، حيث لم يعد يفكر في أمل المستقبل أو يخطّط له. وبالأحرى أن نقول هذه الصور لا تفتح له مجال الولوج في فضاء حلمي يرسم به مستقبله. وعندما يثير صوت مريم مثل هذه الإثارة في عبد العزيز ويعيد الحلاوة والحيوية إلى حياته، فلا غرابة أن يكون عاشقاً، ويتخيّل نفسه مسجوناً بالحبّ المفقود طوال حياته.

٤-٢-٣. الوظيفة الإغرائية

أمّا الوظيفة الأخيرة حسب رأي جينيت، وهي الإغرائية، فهي تتمثّل في جذب القارئ وإغرائه وحثّه على اقتناء الكتاب بعد إثارة فضوله حوله (١٩٨٧م، ص ٨٩). جعل السنعوسي عنوان روايته *سجين المرايا*، العنوان الذي يجذب إليه المخاطب عند أول نظرة. وأوّل ما يغريه هو أنّ العمل كرواية، وهو الجنس الأكثر مرغوبة وإغراء في عصرنا وأوّل ما يصيب البصر، ويحرّك وجع قراءة متواصلة للرواية، ليؤيّد تساوي النص مع المناس، حيث يثير اهتمام القارئ، ويدفع بفضوله للكشف عن غموض العنوان في سبب اختياره ومعناه أو ما يسمّيه الروائي بصفة سجين المرايا، والمجاز أو الحقيقة الموجودة فيه. فهكذا يحثّ عنوان *سجين المرايا* على قراءة الرواية، حيث اختزل جميع صفحات الرواية في كلمتين دالّتين على محتوى النص بشكل مباشر، خاصة حينما يواجه القارئ تصوير المرأة وسط صفحة الغلاف بعد ذكر العنوان.

إضافة إلى ذلك، يمكن أن يكون لعنوان الكتاب الأصلي عنوان فرعي تكملة لمعنى العنوان الأصلي. أمّا عنوان الرواية المدروسة، فهو عنوان كامل لا يحتاج إلى تكملة لشرح المعنى المراد. وتحدّث ج. جينيت عن العناوين الداخلية التي تعني عناوين منفصلة يضعها المؤلف لكل فصل، ويمكن أن يكون لها وظائف محدّدة؛ لكن مؤلّف الرواية المذكورة لم يضع أيّ عناوين داخلية لفصله، وبدأت البداية لفصول الرواية على هيئة: الفصل الأول، والفصل الثاني، والفصل الثالث، والفصل الرابع.

٤-٣. اسم المؤلف

العتبة الثابتة الأخرى التي لا تتغير ولا تنزع هي اسم المؤلف. يقول جينيت: «يعدّ اسم الكاتب من بين العناصر المناسية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته؛ لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقّ ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً» (بلعابد، ٢٠٠٨م، ص ٦٣).

فهي لافتة تعين القراء على اختيار الكتاب. فيمكن أن لا يجتذب صورة الغلاف أو عنوانه القارئ؛ لكن بمجرد رؤية اسم المؤلف، يجتذب القارئ بقراءة الكتاب، ويغيّر رأيه تماماً. والسبب يمكن أن يكون في طريقة كتابة المؤلف أو لأنه حائز على جائزة ما كما هي الحال لرواية *سجين المرايا*، حيث إنَّها الرواية الأولى للسنعوسي، والرواية في حدّ ذاتها أقلّ كفية من رواية *ساق البامبو* ولكون قرائها الكثيرين بسبب نجاح السنعوسي في الرواية الأخيرة. كما أنّ القارئ بمجرد رؤية اسم المؤلف دون النظر إلى عنوان الكتاب أو الدقة في غلافه وغير ذلك، يدرك تلقائياً أنَّها رواية، وأنّ السنعوسي روائي ولا غير. إذن، هذه العتبة تحدّد الحقل المعرفية من حيث الجنس وحتىّ من حيث المذهب الأدبي أو المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها المؤلف.

وقد جعل جينيت ثلاث وظائف لاسم الكتاب بمثابة عتبة هامة، وهي: وظيفة التسمية، ووظيفة الملكية، ووظيفة الإشهارية (المصدر نفسه، ص ٦٤ - ٦٥). وحقّق اسم المؤلف هذه الوظائف من التسمية والإشهارية. ويوجد اسم سعود السنعوسي على غلاف الرواية، يثبت ملكيته على رواية *سجين المرايا*. ولهذه الأسباب كلّها، لم يكتب السنعوسي بكتابة اسمه على غلاف الكتاب فحسب، بل كرّره على الصفحة التالية بعد الغلاف، حيث يجلس اسم سعود السنعوسي تارة على عرش الغلاف وأعله بخطّ كبير وبعرض أصغر من عرض عنوان الرواية، وتارة أخرى في الصفحة التالية بعد الغلاف.

إضافة إلى ذلك، قد يتموضع «اسم المؤلف في أكثر من صفحة في صفحة الغلاف، صفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات النصية: قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية...» (أسمهر، ٢٠٠٨م، ص ١١٧). فمن المشاهد أنّ عتبة اسم المؤلف لها دور في توجيه علاقة المتلقّي بالنص، خاصّة حينما كان اسمه مشهوراً ومنتشراً بين القراء.

٤-٤. عتبة الاستهلال

تعتبر هذه العتبة دلالة لغوية بصرية من ناحية وفاتحة نصية، استهلّ المؤلف بها روايته لتوصيل المتلقّي إلى عالم النص من ناحية أخرى، حيث «تأتي أهمية البداية من كونها حلقة وصل بين المؤلف والسارد من جهة، والمتلقّي من جهة ثانية، وعبرها يتمّ تحديد العديد من المنطلقات الأولية عن النمط الأدبي وإفضاءاته» (حليفي، ١٩٩٩م، ص ٨٥). فقد اعتمد الروائي على السرد المدوّر في هذه الرواية؛ ذلك لأنّه انطلق من الحديث عن العزلة والسجن في بدء روايته بكلمة افتتاحية وختامها، مشيراً إلى هذه الآلام، كما اختصّ استهلاله إشارة إلى هذا الموضوع.

أما من حيث صاحب الاستهلال، فيمكن أن يكون من طرف الكاتب الواقعي أو الافتراضي، ويمكن أن يكون من طرف شخص واقعي أو متخيّل، حيث يقسم جينيت هذه العتبة إلى الاستهلال الواقعي، والاستهلال الذي يكون فيه المستهلّ شخصاً واقعياً، مثل كاتب العمل ويسمّى الاستهلال التآلفي^١، أو من طرف أصدقاء الكاتب، فيكون استهلالاً حقيقياً^٢. وهناك الاستهلال التخيلي^٣، وهو الذي تقوم به شخصية تخيلية يسند لها الكاتب وضع الاستهلال (بلعابد، ٢٠٠٨م، ص ١١٦).

1. Preface Auctoria
2. Preface Authentic
3. Preface Fictive

افتتح الروائي السنعوسي الرواية باستهلال واقعي نشري لإدخال المتلقي في عالم الرواية، مشيراً إلى حديث عن الشاعر والمسرحي والروائي البنغالي، روبندرونات طاغور: «إنّ من يحمل مصباحه خلف ظهره، لا يرى غير ظلّه أمامه» (٢٠١٣م، ص ٥). هذه العتبة كدالّ تتوافق مع مدلول الرواية، حيث تحاول الشخصية الرئيسة سبر أغوارها واستكشاف أعماقها النفسية بمساعدة الطبيب النفسي، وهو من شخصيات الرواية لتتخلّص من عجزها وما يثقل كاهلها من أعباء نفسية جعلته يخسر حبيبته. الضوء هنا يمثّل المعرفة والوعي الذي يقدّمه الطبيب، ورحلة السفر والهجرة التي يقوم بها البطل لاستكشاف ذاته. والظلّ يرمز إلى الجانب المظلم من الشخصية ومرضاها النفسي. واختيار مقبوس لشخصية أدبية هي أيقونة روحية مثل طاغور يحمل إيحاءات ودلالات أن الطريق الأمثل وربّما الوحيد للتخلّص من آلامنا وعقدنا وأمراضنا النفسية لا يتمّ إلاّ عبر تحرير الروح والخلاص الصوفي الذي ينعم على الإنسان بالسلام.

كما أنّ هذه العتبة كونها ذات لغة شعرية إيحائية - وطاغور شاعر كبير - عملت على شدّ وجذب المتلقي لمتابعة النصّ وولوج عالمه. فهي كانت كاشفة وحاجبة في نفس الوقت: كاشفة كونها عتبة، يمكن استشفاف شيء من أغراض ومضمون النصّ فيها عبر القراءة التأويلية لها من قبل القارئ مثل أنّ مضمونها روحي نفسي؛ حاجبة مضمرة؛ لأنّها لا تعطي ولا تهب المتلقي كل مكونات النص، بل تثور فيه خياله.

وعليه يمكن أن نستنتج بأنّ الشخص يستطيع أن يحمل المصباح أمامه لينير له طريق الحياة؛ لكنّه إن جعله خلفه، لا يرى إلاّ ظلّه ونفسه وآلامه وماضيه. الكاتب اختار كلمة نكرة في بداية الجملة، لتدلّ على عظمة هذه العبارة، وكأنّ الرواية كلّها تجتمع في هذه العبارة لعظمتها ولما تخفي بين طياتها من معان ودلالات. إذن، يستخدم الجملة الاسمية ملازمة ليسجّل ويكشف عمّا سيأتي من خلال الرواية، حيث تعبّر عن هذه الجملة.

واستخدام ضمائر الغائب ثلاث مرّات في جملة قصيرة، تعبير آخر للاضطراب النفسي الذي يعاني منه بطل الرواية من القوقعة والابتعاد عن الحضور، مثل السجين البعيد عن المجتمع، كذلك استخدام الخلف والظهر والظلّ كلمات تدلّ وتؤكد على العزلة والانطوائية التي ستحدث لشخصية بطل الرواية. ويوحى هذا المقبوس أنّ الرواية جاءت كضوء كاشف لظلال النفس والذكريات، ويؤكد هذا الغرض حين الاطلاع على مضمون الرواية، فلم يأت اختياره اعتباطاً ولا جزافاً، حيث يقول عبد العزيز نفسه:

تفقد الذاكرة، بمرور السنوات مشاهداً وأحدائاً شتّى؛ ولكنّ بعضها يبقى عالقاً في ثناياها. تظهر بعض المشاهد بين الحين والآخر مهما تحالفت الأيام مع الظروف لإسقاطها. تذكّرنا بالذي لم ننسه يوماً، وتوجّه الضوء إلى الظلمات التي يختبئ خلفها نقصنا الذي لا يعوّضه شيء، تشعل الشموع في الأماكن الفارغة من أصحابها لتذكّرنا برحيلهم (٢٠١٣م، ص ٢٧).

فسرد الرواية بصيغة الماضي والاسترجاعات يظهر أنّ عبد العزيز ينظر إلى الماضي طوال حياته فقط. فالسوابق الزمنية تشكّل ملمحاً بارزاً في الرواية، حيث إنّ كلّ بال عبد العزيز يدور حول الماضي، ويتذكّر آلام الماضي وأحزانه دوماً. فقد نسي المستقبل تماماً ومصباح فكره لم يكن أمام طريقه. فهو لا يرى مستقبله إلاّ بعودته إلى ماضيه. فلا بدّ لشخص مثله أن لا يرى إلاّ السراب في حياته، حيث القارئ لا يشاهد حادثة جديدة وكلّ ما يروي هو الماضي؛ فلهذا، فشل البطل وأحسّ بشاؤم واغتراب حتّى حينما واجه مريم التي كان بإمكانها أن تساعد البطل وتحركه إلى المستقبل الأفضل. عودة البطل إلى الماضي كانت نتيجة إصابته بالفشل والخسران في فقدان عشيقته. فالبطل عاش في الماضي، وما أراد نسيان الهموم التي واجهها في ذلك الزمن، كما يشير نفسه إلى هذا بقوله:

«كيف لي أن أنسى ذلك اليوم بما تخلّله من مشاهد وأحاسيس؟ رائحة الرطوبة في الأسفل، وملمس الطين الجافّ بين أصابعي، في حين كنت أصنع الكرات الطينية مناولاً إياها خالي ناصر في الأسفل، كي يرصدها حول الجسد الذي منه خرجت» (٢٠١٣م، ص ٢٧).

يتذكر عبد العزيز جنازة والده بعد أكثر من عشرين عاماً بكل التفاصيل، على أنّه يعيش في ذلك الزمن، حيث إنّه لم يزل يتذكّر رائحة تلك التربة الرطبة، ولم ينس مكان خاله في قبر أبيه، وهو صغير. ومضت عن هذه الذكرى سنوات عديدة، ولم يقصد نسيان لحظاتها الصعبة والمؤلمة.

ومن المشاهد أنّ استهلال رواية *سجين المرايا* لم يتجاوز سطراً واحداً، وجاء مختزلاً مختصراً. والصفحة التالية بعد الصفحة "كلمة" تبقى بيضاء بلا شيء مكتوب؛ وهذا الأمر يترك العديد من التساؤلات التي يفسرها قراء الرواية، وفق ثقافتهم وأمزجتهم. وربما تُركت الصفحة خالية من أي شيء، لتؤكد على ما كتب في الصفحة "كلمة"، فتوفّر هذه الصفحة البيضاء فرصة للقارئ للتركيز الأكثر على ما قرأه في الصفحة السابقة.

٤-٥. المقتبسة

إن هذه العتبة تعتبر شاهداً يوظفها المؤلف في الصفحات الأولى لمؤلفه قبل نصه الأساس، لتوضيح القصد العام منه، واعتبرها ج.جينت بمثابة حركة صامتة لا يمكن إدراك مغزاها وقصدها، إلّا من خلال تأويل القارئ (١٩٨٧م، ص ١٣٥). لقد وظّف السنوسي بجانب النص على صفحته السادسة بعد الغلاف، مقتبسة حول شرح الرواية لكاتبة والشاعرة والمستشارة الإعلامية والصحفية الكويتية، سعدية مفرّح، في ثلاث صفحات، وحاول من خلالها اختزال القصد العام من روايته. وفي طريقة اختيارها، يروم الإجابة عن بعض الأسئلة التي ولدتها العتبات السابقة حول السبب في اختيار ذلك العنوان بعينه أو ما هو موضوعها على الأساس، كما يعدّ بمثابة تعريف وترويج لهذا العمل الروائي، حيث تقول عن موضوع الرواية:

في سجين المرايا، تتراءى لنا أولاً قصة حبّ مبتسرة وبانسة بتفاصيل صغيرة وذكريات باهتة وتحولات مفصلية في النهاية. وعلى الرغم من أن هذه القصة ذات التداعيات الرومانسية الغضة، تستغرق كل مساحة الرواية تقريباً، إلا أنّها تبدو هامشية وربما مجرد أرضية ذات لون محايد لتبرز فوقها بوضوح منمنمات اللوحة الحقيقية ذات اللون الأسود لعلاقة الراوي أو ذلك الفتى الغرّ بوالدته على نحو غريب ومأسوي. ففي حين يبدو مشهد موت الأمّ مشهداً عابراً في الكتابة، على الرغم من قسوته واكتنازه بالكثير من الوجد والدموع، يتّضح لنا مع تداعي الأحداث واقتراب النهايات أنّه المشهد الرئيس والذي تمحورت حوله كل الحكايات الأخرى من بعيد أو قريب (٢٠١٣م، ص ٨).

هذه المقدمة تكشف عن صورولوجيا النص والرواية، حيث بطل القصة يبدأ الرواية بالأنا وينهيها بالآخر، ليرشد المتلقّي إلى ثنائية الأنا اليانسة والمنكسرة والآخر الأمل والعاشق. ويأتي هذا القسم من المقدمة لإغراء المتلقّي أكثر وأكثر. وفي قسم آخر من المقدمة، تأتي كلمة الأمّ لتوحي وترمز إلى صور شتى، ومنها صورة الوطن المغيب خلف ركام متزايد من الشعارات المستهلكة واستخدام الشعارات بشكل مختزل ليزيد إغراء المتلقّي في متابعة أحداث الرواية. فمقدمة كهذه تشكّل «ركيزة أساسية في تطوّر الممارسة النقدية عامة، حيث تعمل على إنتاج معرفة نقدية لها فاعليتها وخصوصيتها، وتساهم في الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها النص المقدم» (أشبهون، ٢٠٠٩م، ص ١٤٠).

زد على ذلك، أن كلمة سعدية مفرّح، علاوة على إجابتها عن سؤال القارئ ما الموضوع الأصلي للرواية، تعطيه معرفة عن مؤلّف الرواية ومدى نجاحه فيها. وفي الوقت نفسه، تقدّم للقارئ ميزات أخرى عن الشخصية الرئيسية، حتى إنّها تعرّف المؤرّر

الجنسي للنص ونوعية الرواية، حين تقول: «إنها رواية الدراما الفردية المليئة بالشجن الجماعي والوجد المهيمن على كل الأحداث بغض النظر عن أمكنتها وأزمنتها» (٢٠١٣م، المقدمة).

وتوظيف عنوان دراما فردية وشجن جماعي لمقدمة الرواية بقلم مفرح، يعبر عن قضايا الهوية الفردية، وصولاً إلى الهوية الجماعية، حيث كل ما يعيشه البطل من التجارب المرّة مثل استشهاد أبيه ووفاة أمه وفقدان عشيقته، يعتبر نوعاً من الأزمات الاجتماعية التي يواجهها الناس بشكل عام في حياتهم.

والأهم من هذا أنّ هذه العتبة الشعرية تشير إلى الحدث والحبكة للرواية، حيث يبين الموضوع الرئيس للرواية، وهو الحب، مشيراً إلى كونه مسألة هامشية؛ لكنّه مسألة غطت كل مساحة الرواية، وغيّرت وجهة نظر البطل تماماً، وأخرجته من العزلة، وصار كله اشتياقاً لعشيقته، حيث يقول بعد فقدانها: «كيف السبيل إليك أخبريني، فأنت الوحيدة التي لست أدري ماذا أفعل حيال شوقى إليها. أخبريني يا فراشتي، أخبريني كيف الوصول إليك، فقد سئمتي وحدتي وأصبحت تلحّ بالسؤال عنك. أين أنت من حزني الذي ملّني ولن يتركني سوى بعودتك؟» (المصدر نفسه، ص ١٩٩).

فمن المشاهد أنّ العتبات النصية استطاعت أن تعكس نفسية عبد العزيز مرتبطة بعضها ببعض، حيث يوجد انسجام بين كل العتبات وفحوى النص. وعلى العتبات أن تقوم بتقصي مفاهيم النص والتعبير عنه.

المصادر والمراجع

أ. العربية

- أسمهر. هاشم. (٢٠٠٨م). *عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي الأخبار والكرامات والطرف*. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
- أشهبون، عبد المالك. (٢٠٠٩م). *عتبات الكتابة في الرواية العربية*. اللاذقية: دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع.
- باشلار، غاستون. (٢٠٠٦م). *جماليات المكان*. ترجمة غالب هلسا. ط ٦. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- بلال، عبد الرزاق. (٢٠٠٠م). *مدخل إلى عتبات النص*. بيروت: أفريقيا الشرق.
- بلعابد، عبد الحق. (٢٠٠٨م). *عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص*. الجزيرة: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- بنور، عائشة. (٢٠١٨م). *سيمائية العتبات النصية في رواية نساء في الجحيم*. رسالة الماجستير. جامعة الشهيد حمّ لخضر - الوادي بالجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
- پورحشمي، حامد؛ شهريار همتي، تورج زيني وند، ويحيى معروف. (١٣٩٨). «مؤشرات سيميائية في شعر محمد عفيفي مطر: قصيدة مكابيات كيوخوتية متتابعات نموذجاً». *بحوث في اللغة العربية*. ع ٢٠. ص ٥١ - ٧٢.
- جينيت، جيرار. (١٩٨٥م). *مدخل لجامع النص*. ترجمة عبد الرحمن أيوب. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- الحطاب، محمد جميل. (٢٠٠٣م). *العيون في الشعر العربي*. ط ٣. دمشق: مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع.
- حليفي، شعيب. (١٩٩٩م). «وظيفة البداية في الرواية العربية». *الكرمل*. ع ٦١. ج ١. ص ٨٥ - ١٠٤.
- حمدادي، جميل. (١٩٩٧م). «السيميوطيقا والعنونة». *عالم الفكر*. ج ٢٥. ع ٣. ص ١ - ٣٤.
- الجزّار، محمد فكري. (١٩٩٨م). *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

دقناتي، وسيلة. (٢٠١٩م). *سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية أخيراً أنهار جبل الثلج لزوين الدين بومرزوق*. رسالة الماجستير. جامعة قاصدي مرباح ورقلة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الجمهورية الجزائرية.
رضايي، أبو الفضل؛ وزهرا دهان. (٢٠١٨م). «عتبات الفضاء النصي في رواية شريد المنازل لجبور الدويهي». *اللغة العربية وآدابها*. س ١٤. ع ٤. ص ٥٩٩-٦١٨.

السنعوسي، سعود. (٢٠١٣م). *سجين المرايا*. ط ٢. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون فرطاس.
الشرتوتي، رشيد. (١٣٨٧هـ.ش). *مبادئ العربية*. طهران: أساطير.
صدقة، إبراهيم. (٢٠٠٠م). «السيميائية مفاهيم، اتجاهات، أبعاد». *أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي*. ع ٧.
الصفار، ابتسام مرهون. (٢٠١٠م). *جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم*. إربد: عالم الكتب الحديث.
الصفرائي، محمد. (٢٠٠٨م). *التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (٢٠٠٤-١٩٥٠)*. بيروت: النادي الأدبي بالرياض ناشر.
طه، فرج عبد القادر. (٢٠١٤م). *معجم علم النفس والتحليل النفسي*. بيروت: دار النهضة العربية.
عبيد، محمد صابر. (٢٠١٠م). *المغامرة الجمالية للنص الروائي*. إربد: عالم الكتب الحديث.
الغزالي، عبد القادر. (٢٠٠٤م). *الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي*. الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
فرطاس، نعمة. (٢٠١٠م). *نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحققين*. أطروحة الدكتوراه. بسكرة. جامعة محمد خيضر.
قبيلات، نزار. (٢٠١٤م). «العتبات النصية: رواية أوراق معبد الكتبا لهشام غرابية نموذجاً». *دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية*. ج ٤١. ع ٣. ص ٩٤٦-٩٥٧.

قطوس، بسام موسى. (٢٠٠١م). *سيمياء العنوان*. عمان: وزارة الثقافة.
محمد، عبد الناصر حسن. (٢٠٠٢م). *سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي*. القاهرة: دار النهضة العربية.
واصل، عصام. (٢٠١٣م). *في تحليل الخطاب الشعري: دراسة سيميائية*. الجزيرة: دار التنوير.

ب. الفارسية

شفيعي كدكني، محمدرضا. (١٣٨٦هـ.ش). *زمينه اجتماعي شعر فارسي*. تهران: اختران.

ج. اللاتينية

ريفارتيير

Genette, Gerard. (1987). *Seuils*. Paris: Edition Seuil.

----- (1972). *Narrative Discourse*. Trans by Jane E. Le-win. New York: Cornell University Press.

د. المواقع الإلكترونية

طعمة، تمام. (٢٠٢٢/١١/١٦م). *ملخص رواية سجين المرايا*.

<https://www.mawdoo3.com>

عطار، لينا. (٢٠١٨/٢/١٣م). *عن مرايا سعود السنعوسي التي تعكس حمام الدار*.

<https://www.arageek.com/2018/02/13/saud-al-sanusi>

علي، عزيزة. (٢٠٢٢/٣/٣٠م). *الثقافة تعيد طباعة جماليات المكان - غاستور باشلار*.

<https://www.culture.gov.jo/AR/NewsDetails>