العتبات النصية في رواية "أنت كل أشيائي الجميلة" للروائي (أحمد آل حمدان) مقاربة سيميائية

د / محمد كمال سرحان
أستاذ مشارك الأدب والنقد
كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

العتبات النصية في رواية "أنت كل أشيائي الجميلة"، للروائي (أحمد آل حمدان)، مقاربة سيميائية

محمد كمال سرحان
قسم الأدب والنقد- كلية اللغة العربية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: drmkamalsarhan@gmail.com

ملخص البحث: العتبات النصية مكوّن أساسي في فهم خصوصية النص الأدبي، وفك ألغازه، وتحديد مقاصده الدلالية، وتفسيره، وإضاءة جوانبه الغامضة. ورواية "أنت كل أشيائي الجميلة"؛ حافلة بالعتبات، التي أثراها الكاتب بآليات متنوعة، وأدوات فنية وجمالية؛ أسهمت في تشكيل أفق المتلقي، والتأثير في تلقيه للمتن؛ فساعدته في استيعاب النص، وأفكاره.

الكلمات المفتاحية: العتبات – الغلاف– العنوان –التجنيس – التصدير– سيميائية.

Textual thresholds in the novel "You are all my beautiful things", by the novelist (Ahmad Al Hamdan), a semiotic approach

Muhammad Kamal Sarhan
Department of Literature and Criticism - College of Arabic Language - Imam Muhammad bin Saud Islamic University - Kingdom of Saudi Arabia.
Email: drmkamalsarhan@gmail.com

Abstract: Textual thresholds are an essential component in understanding the specificity of the literary text, deciphering its mysteries, defining its semantic intentions, interpreting it, and illuminating its mysterious aspects. The novel "You are all my beautiful things"; Full of thresholds, enriched by the author with various mechanisms, artistic and aesthetic tools; Contributed to shaping the recipient's horizon and influencing his receiving the body. She helped him understand the text, and his ideas.

Key words: thresholds - cover - title - naturalization - export - semiotics.

مقدمة:

العتبات النصية من الدراسات التي شغلت الساحة النقدية في العصر الحديث؛ فقد نالت عناية: الباحثين، والدارسين، والنقاد الغربيين والعرب زمنًا طويلًا؛ حيث فطنوا إلى أهميتها ودورها الفعَّال في فهم النص وفك مغاليقه.

إنَّ العتبات جزء من نظام معرفي "عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص في شكل: عتبات، وملحقات قد تكون داخلية أو خارجية؛ تساعدنا على فهم خصوصية النص الأدبي، وتحديد مقاصده الدلالية، ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين النص، وهي محفل نصي قادر على: إنتاج المعنى، وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي"[١]، أي هي "مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش، وهوامش، وعناوين رئيسة، وأخرى فرعية، وفهارس، ومقدمات، وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل –في الوقت ذاته– نظامًا إشاريًا ومعرفيًا، لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره، أو يحيط به، بل إنه يلعب دورًا مهمًا في نوعية القراءة وتوجيهها"[٢]، إنها "العلاقة بين: النص، والنصوص المحيطة به في الوسيط الوحيد كالكتاب، يشمل: محيط النص، العنوان، والعناوين الجانبية أو التحتية، المقدمات، والتمهيد، والخاتمة"[٣]، وهذا يبين أنَّ العتبات هي "العناصر الموجودة على حدود النص: داخله، أو خارجه، في آن، تتصل به اتصالًا؛ يجعلها

١–خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لـ محمد بن قطاف، أنموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة الحاج محمد لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٠ –ص ١٥٩.

٢– عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري، أفريقيا الشرق للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠، د ط، ص١٦.

٣– وليد الخشاب: دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص١٧.

تتداخل معه إلى حدّ؛ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالًا؛ يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل، وينتج دلاليته"[١].

إنَّ العتبات لها دورها الكبير في توجيه القارئ نحو فهم المقاصد الدلالية للنص، ومعرفة معانيه الخفية، وكشف التفاعلات النصية بينها وبين النصوص؛ إنها "مفتاح مهم في دراسة النصوص المغلقة، حيث تجترح لذلك النص؛ لتصدم المتلقي"[٢]، ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلًا في "نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي"[٣]؛ فالعتبات –حقًا– "تتحدث بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن النص؛ إذ تفسره، وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته، وما أشكل على القارئ. وتشكل العناصر الموازية نصوصًا مستقلة؛ فالخطاب المقدماتي ما هو إلا نص مستقل بذاته، له بنيته الخاصة ودلالات متعددة ووظائف"[٤]، وبهذا تهدف العتبات إلى "فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية؛ حيث تكتسب النصوص الموازية أهميتها من كونها حلقة وسطى بين: المؤلف، والقارئ، وبين النص"[٥]، كما أنَّ العتبات لها "الدور التواصلي المهم الذي تلعبه في توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى، لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها بمثابة

١– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٩، ص٧٧.

٢– بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، سمات، جريدة دولية، البحرين، ٢٠١٢، ص١٠٤.

٣– بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي، المرجع السابق: ص١٠٢.

٤– جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، مجلة ندوة الالكترونية، المغرب، تصدر كل شهرين،
https://www.arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui.htm

٥– نزار عبد الغفار السامرائي: عتبات النص الصحفي، مدخل نظري، مجلة الباحث الإعلامي، كلية الإعلام، جامعة بغداد، العدد ٢٤، ٢٥، ٢٠١٤، ص٢٣٨.

دراسة قيصرية اختزالية من شأنها إلحاق ضرر كبير بالنص، وتشويه أبعاده ومراميه"[١]

ويعدُّ (جيرار جينيت) رائد دراسة العتبات النصية، وصاحب الفضل الأول في دراسة مكوناتها دراسة دقيقة؛ فقد اعتنى بتحليل العناصر الموازية المحيطة بالنص، وكشف دلالاتها، وتحديد وظائفها، وإظهار علاقاتها بالنص الأصلي؛ فـ(المناص)–عنده– إحدى المكونات الخمسة للمتعاليات النصية، وهي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع[٢].

ومما سبق يتضح أن العتبات النصية "مدخل كل شيء، وأول ما يقع عليه البصر، وتدركه البصيرة"[٣]، وهي –أيضًا– "المداخل التي تؤهل القارئ للإمساك بالخيوط الأساسية الأولى للعمل المراد دراسته"[٤]. ونظرًا لما تتمتع به العتبات من أهمية في: فهم النص، واستيعاب جمالياته، وإضاءة جوانبه؛ جاءت هذه الدراسة بعنوان: (العتبات النصية في رواية "أنت كل أشيائي الجميلة"، للروائي أحمد آل حمدان، مقاربة سيميائية).

ومما دفعني لدراسة العتبات النصية في رواية "أنت كل أشيائي الجميلة" الأسباب التالية:

- شكَّلت العتبات ظاهرة فنية في رواية "أنت كل أشيائي الجميلة"، وانعكست جمالياتها على فهم النص.

١– عبد العالي بوطيب: برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، مجلة المناهل، يونيو، ١٩٩٧، السنة٢٢، ع٥٥، ص٦.

٢– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٦.

٣– عبد الملك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٠٩، ص٥٤.

٤– بسطام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١، ص٤٧.

- عتبات النص –في هذا النص السردي– لها صور وأشكال عديدة؛ جديدة متنوعة.
- العتبات –في هذه الرواية – أسهمت –بصورة بارزة– في: توجيه القارئ، وتهيئته لاستقبال النص، ومنحه أدوات؛ تساعده على فهمه واستيعاب محاوره.
- العتبات –في هذا النص– بمثابة مرآة تعكس ما يحتويه النص من أسرار، كما أنها مفتاح لفك العديد من الألغاز والإلمام بكثير من التنوعات الثقافية والفكرية التي يحفل بها النص.

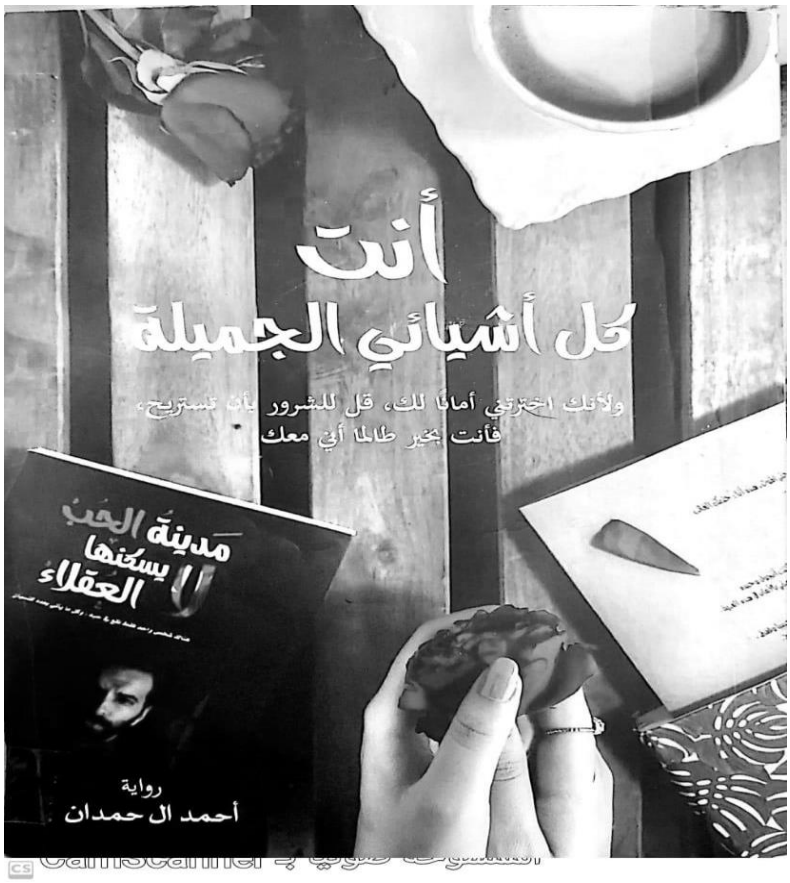
وتهدف الدراسة إلى:

- كشف تجليات النصوص الموازية في رواية "أنت كل أشيائي الجميلة"، وتحديد أشكالها في النص.
- إظهار دور العتبات في فهم النص واقتحام عوالمه.
- إظهار جماليات العتبات وما تثيره في النص من تفاعلات وحوار بين النص والمتلقي
- كشف الدلالات المتعددة التي تنتجها العتبات داخل هذه الرواية من خلال التفاعل مع عناصر النص ومضامينه.

واعتمدت الدراسة المنهج السيميائي في مقاربة عتبات النص، وتحليل عناصرها، وفهم علاماتها، وكشف دلالاتها. ودراسة العتبات النصية في رواية "أنت كل أشيائي الجميلة"؛ تقوم على المحاور التالية: **مقدمة** تشمل: تعريف العتبات، وتحديد أنواعها، ووظيفتها.

أولا– الغلاف الخارجي، ويشمل العتبات التالية: العنوان، اسم المؤلف، الصور، واللوحات التشكيلية، التجنيس، الناشر. **ثانيًا– عتبة الغلاف الداخلي**، وتشمل أغلفة ثلاثة داخلية. **ثالثًا– عتبة التصدير**، ويضم أربعة تصديرات. **رابعًا– عتبة العناوين الداخلية. خامسًا– عتبة الغلاف الأخير. خاتمة**، تسجل أهم نتائج البحث. وأخيرًا **المصادر والمراجع.**

وهذه صورة غلاف الرواية:



أولا- عتبة الغلاف الخارجي:

الغلاف أهم العتبات النصية، وأكثرها تأثيرًا؛ فهو أول ما تقع عليه عين القارئ، ويلفت انتباهه؛ فيثير في داخله مشاعر القبول والانجذاب، أو النفور والابتعاد؛ تبعًا لما يحتويه من: لوازم التشويق الفني، والانجذاب البصري، وعوامل التسويق الثقافي، وغير ذلك من العلامات اللفظية وغير اللفظية، التي تعمل على أسر القارئ والاستحواذ على فكره ومشاعره؛ وبهذا فإن الغلاف يعدُّ مثيرًا وعنصرًا إغرائيًا، يستفز عقلية القارئ؛ لجذبه لاقتناء الكتاب وقراءته. إنه أهم عتبة يواجهها القارئ للدخول إلى عالم الرواية؛ حيث

"يحمل كمًّا هائلًا من الشفرات القابلة للتأويل"[١]. إنَّه لوحة ضمن معمار النص، "تتميز بطابعها الدلالي الأيقوني، وبتنظيم العلامات البصرية بطريقة خاصة؛ تتيح إمكانية قراءتها قراءة دلالية تحليلية؛ لترسيخ حمولات المتن، وتبرز طرق تسلل المعنى إليه. ولذلك اهتم المبدعون بالغلاف، وأولوه عنايتهم حتى حولوه "من وسيلة معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون"[٢].

ويتحقق نجاح الغلاف وفعاليته؛ إذا كان: جذابًا، مثيرًا للاهتمام، لافتًا لانتباه القارئ؛ بفضل ما يضمه من: علامات لغوية، وأخرى غير لغوية من: صور، ورسوم، ورموز، لوحات فنية، شرط أن يكون بين هذه العلامات تناسق وتناسب بصري ومكاني في: الحجم، والشكل، والألوان.

إنَّ الغلاف في رواية "أنت كل أشيائي الجميلة" يشكِّل فضاءً نصيًا ودلاليًا؛ يستحضر: العنوان الرئيس، التعيين التجنيسي، اسم كاتب، حيثيات الطبع والنشر، كما يحمل الغلاف أيقونات بصرية، مثل: صورة للمؤلف، أشكال تجريدية، رسوم، صور تشكيلية، هذه الصور مثَّلت مقومًا حداثيًا بصريًا فاعلًا في إثراء الدلالة. فغلاف الرواية يحيل القارئ إلى: الكثير من مضامينها، والعديد من الدلالات الخطابية داخل المتن؛ وهذا جعل الغلاف – في هذه الرواية– محفزًا فنيًا وسيميائيًا لتحليله ودراسة عناصره وعلاماته بوصفها مدخلًا للمتن الروائي. وفيما يلي تحليل لعناصر الغلاف الأمامي للرواية:

أ- **العنوان:** العنوان علامة لغوية على رأس النص، لها أهمية خاصة في تسميته وتحديده؛ فهو العلامة الجوهرية المميزة له؛ به يُعْرَف العمل، وبه يُتَدَاول وينتشر، ومن خلاله يحيط القارئ بالكثير من مضامين النص، وبواسطته

١- جميل حمداوي: السيموطيقية والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج ٢٥، عدد٣، يناير، مارس ١٩٩٧،

٢- عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، مرجع سابق، ص٢١.

تنفك مغاليقه، وينكشف غموضه، إنه البوابة الرئيسة لتوغل النص، وكشف بنياته؛ ولهذا يبذل الكاتب جهودًا –لا حدود لها– لإنتاج عنوان فني موجز، متعدد الدلالات والإيحاءات، معبِّر عن النص، وفي الوقت نفسه مؤثر في المتلقي: يستثيره، يستفز فكره، يستحوذ على مشاعره، لا يدعه يترك الكتاب حتى يقرأه، ويستكنه مضامينه، ويكتشف أسراره.

ونظرًا للأهمية الكبيرة للعنوان؛ ظهر علم حديث خاص به، يُسمى (علم العنونة)، الذي يحدد العنوان أنه: "مجموعة من العلامات اللسانية، من: كلمات، وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص؛ لتدل عليه، وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[١]، إنه العلامة الدالة المتوجهة نحو النص الإبداعي، "وأول عتبة يطؤها الباحث السميولوجي لاستنطاقه واستقرائه: بصريًا، ولسانيًا، أفقيًا، وعموديًا"[٢]، أي توجد علاقة قوية ووثيقة بين العنوان والنص فـ "بينهما علاقة جدلية؛ إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزاً عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى؛ الأمر الذي جعل العنوان يرسم مشهدًا تخيليًّا مفتوح الأفق، والرؤيا"[٣].

وبهذا يتضح أن العنوان –في الواقع– "عقد بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي: بينه، وجمهوره، وقرائه من جهة، وعقد تجاري/ إشهاري: بينه، والناشر من جهة أخرى؛ لهذا يمكن للناشر التدخل في اختيار العنوان بمقتضى هذا التعاقد، إذا ما وجد هذا العنوان غير جاذب للقراء وللمبيعات؛ من ثمة يعمل على مشاورة الكاتب في: إمكانية تعديله، أو تغييره؛ لتحقيق

١– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص٦٧.

٢– جميل حمداوي: السيموطيقية والعنونة، مرجع سابق، ص٧٩.

٣ – عماد الضمور: وظائف العنوان في شعر نادر هدى، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية)، المجلد ٢٨، ع٥، ٢٠١٤، ص١٢٥٤.

القيمتين: القيمة الجمالية والشعرية للكتاب، والقيمة التجارية والإشهارية للناشر"[1].

لقد اهتمت الدراسات السيميائية بالعنوان بوصفه أبرز علامة في النص السردي، من حيث: الشكل، والحجم، والخط، واللون، والموقع، وما يحيطه من عوامل الإثارة التي تؤثر في المتلقي، وتجلب اهتمامه وتركيزه، ونتيجة لأهمية العنوان في النص نجد له تقسيمات عدة، منها[2]:

- العنوان الحقيقي: وهو العنوان الأصلي يعلو النص، ويسمه، ويبرزه، ويعرفه؛ فهو بطاقة تعريف، تمنح للنص هويته.
- العنوان الفرعي: يأتي بعد العنوان الرئيس لتكملة المعنى.
- العنوان المزيف: يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية.
- العنوان التجاري: يتعلق: بالصحف، والمجلات؛ يقوم على وظيفة الإغراء.
- العنوان الموضوعي: يشير إلى موضوع النص، ويرتبط بمضمونه.
- العنوان النوعي: يفسر النص ذاته.

وهناك تقسيمات أخرى للعناوين، مثل: العناوين الدالة على شخصية، العناوين الدالة على مكان، العناوين الدالة على زمان، العناوين الدالة على وصف، العناوين الدالة على حدث، العناوين الدالة على رمز.

١- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص٧١.

٢- انظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١، ص٥٠.

وعلى المستوى الدلالي هناك من يقسم العناوين إلى[1]: العناوين الذاتية: التي تعين موضوع النص، والعناوين الموضوعية: التي ترجع إلى النص نفسه.

والعناوين من حيث علاقة بالنص تنقسم إلى[2]:

-العناوين الموضوعاتية: ترتبط بمضمون الرواية؛ حيث تسعى إلى اختصار المضمون.

-العناوين الخبرية/الإخبارية: وتسعى لتقديم النص وإظهاره، لا وصف مضمونه، وتصلح -كثيرًا- في الكتب التنظيرية.

والأمكنة التي يتموضع فيها العنوان أربعة، هي[3]: الصفحة الأولى للغلاف، في ظهر الغلاف، في صفحة العنوان، في الصفحة المزيفة للعنوان، وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط. وقد يتكرر العنوان في الصفحة الرابعة للغلاف، أو في العنوان الجاري، أي في أعلى الصفحة، آخذًا موضعًا مع عنوان الفصل.

١- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص٧٦.

٢- انظر:

- فريد حليمي: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة، ١٩٩٥-٢٠٠٠م، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٠، ص٧٩، وما بعدها.

- جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، مجلة الكلمة، مجلة أدبية فكرية شهرية، ع٢، ٢٠٠٧.

- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص٧٩، وما بعدها.

٣- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص٧٠.

والعنوان علامة لسانية وسيميولوجية؛ تقوم بالعديد من الوظائف داخل النص السردي، تتمثل في الوظائف التالية: "الوظيفة الإيديولوجية، ووظيفة التسمية، ووظيفة التعيين، والوظيفة الأيقونية/البصرية، والوظيفة الموضوعاتية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الإيحائية، ووظيفة الاتساق والانسجام، والوظيفة التأويلية، والوظيفة الدلالية أو المدلولية، والوظيفة اللسانية والسيميائية..."[١].

ويجمل (جيرار جينيت) وظائف العنوان في الوظائف التالية[٢]: الوظيفة التعينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة الإغرائية. وقراءة الوظائف السابقة للعنوان تكشف عن حالة الترابط والتداخل بين بعضها: فعلاقة الكاتب بالعنوان تعكس الوظيفة القصدية، وعلاقة العنوان بالعنوان تعكس الوظيفة الشعرية، وعلاقة العنوان بالقارئ تظهر الوظيفة التأثيرية الإغرائية، وعلاقة العنوان بالمتن تظهر الوظيفة الإحالية.

والعنوان في رواية "أنت كل أشيائي الجميلة" يتكون من عدة علامات متداخلة، متناسقة مع بعضها في وحدة مترابطة؛ منحت النص: أبعادًا جمالية، ودلالات متعددة. ويمكن بحث العنوان في هذه الرواية، واستنطاق دلالاته، وكشف جمالياته، من خلال المستويات التالية:

أ-**المستوى النحوي والتركيبي:** عنوان الرواية: "أنت كل أشيائي الجميلة" جملة اسمية، مكونة من:

-المسند إليه: المبتدأ، (أنت)، هو: المحكوم عليه، والأساس الأول في الجملة، والركن الأول.

-المسند: الخبر، (كل أشيائي الجميلة)، هو: الحكم، وتمام الأول وكماله، والركن الثاني.

١- جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، مجلة الكلمة مرجع سابق.

٢- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ٨٦، وما بعدها.

-(**أنت**) يلاحظ أنَّ المبتدأ ضمير، والضمير أقوى المعارف، والجملة إذا بدئت بمعرفة/ الضمير -هنا- يكون الهدف: تقوية الحكم، والتشويق، والتخصيص، والتلذذ بالمذكور؛ وهذا ما هدف إليه تركيب عنوان الرواية؛ من: ترسيخ المخاطب في وجدان المتلقي، وجعله مركز الصدارة، وتأكيد الحضور الطاغي للمحبوبة، وأنها تمثل كل شيء في حياة المحب، وفيه تخصيص لمكانتها، فهي -فقط -دون غيرها- قد امتلكت حياته، واستحوذت على قلبه، وفيه: تشويق، وتلذذ ومتعة في مخاطبتها، أضف لهذا ما يوحيه الضمير المخاطب من: القصدية، والتحديد، والتقديم؛ وهذا المراد من توظيفه هنا.

-(**كل**): خبر، كلمة غير محددة تفيد العموم، وفيها غموض وإبهام.

-(**أشيائي**): مضاف إليه، فيه تحديد وتخصيص لما قبله؛ حيث أزال التعميم في كلمة (كل) بتعريفها؛ لينتقل الذهن إلى المضاف إليه (أشيائي). فـ (كل أشيائي) بنية، عبارة عن تركيب إضافي؛ حيث يحدد المضاف إليه المضاف، مُبعدًا عن إياه التعميم القاتم.

وإضافة (أشياء) إلى (ياء المتكلم) أفادت: التخصيص، والملكية، والتحديد، وأزالت الكثير من الغموض فيما قبل.

والواقع أنَّ إضافة (كل) إلى (أشياء)، وإضافة (أشياء) إلى (ضمير المتكلم)؛ وسَّع من إنتاج دلالات متعددة؛ بفضل المضاف إليه الذي جاء ذا دور تعريفيّ، وذا قيمة دلالية واسعة؛ وبهذا فإنَّ العنوان يغلب عليه جمالية التخصيص في كل جنباته.

-(**الجميلة**)، صفة، معرفة؛ زادت من تحديد ما قبلها، وأزالت الإبهام الضمني الذي بدأ به العنوان؛ مما زاد من وضوحه وجماله؛ وهنا تخصيص بأن المحبوبة تمثل: الأشياء، الذكريات، المواقف. و(الجميلة) وصف إيجابي، حافل بالتفاؤل، وفيه رفض -ضمني- لكل ما هو ضد هذه الصفة؛ فالمحبوبة أنموذج -محدد ومقيد- لكل جميل.

وجملة "أنت كل أشيائي الجميلة"، جملة اسمية معيارية؛ تفيد ثبوت الحكم، كما أنها جملة خبرية؛ تجعل المتلقي يستحضر المحبوبة، وصورتها المثالية في: الحب، والعشق، والعطاء؛ وهذا جعلها أنموذجًا في الرومانسية المثالية، ورمزًا فريدًا في الحب.

والأسماء لها هيمنة وسيطرة على العنوان؛ حيث إنه مكون من أربعة أسماء؛ مما يؤكد استحواذ الاسم على عنوان الرواية؛ وهذا يبين "قوة الدلالة الاسمية من ناحية؛ أنها أشد تمكنًا، وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى"[1]. والسلطة الاسمية في العنوان أكَّدت: الثبوت والتقرير بالحكم، والقناعة بأنَّ المحبوبة تمثل كل شيء جميل في حياة المحب العاشق؛ فهي تستحق قول المحب لها في كل مفاصل الرواية: "أنت كل أشيائي الجميلة". وكل هذا يؤكد قصدية المؤلف في تركيب العنوان، وهي قصدية فنية واعية، قائمة على تشكيل جمالي؛ غارق في الدلالات الرومانسية.

ب-المستوى الدلالي: بنية العنوان -في هذا النص- لها دلالاتها الخاصة؛ حيث يضم مفردات غارقة في التراث الرومانسي، وحافلة: بالتكثيف، وغزارة المعنى. والعنوان دلالته واضحة كاشفة؛ فهو يتداخل مع النص اللاحق، ويتفاعل معه في علاقة اتصالية مباشرة؛ تنتج معاني مشتركة؛ فهو يحيل للمتن ومضامينه؛ حيث يضم مفردات، تحمل دلالات موحية: بالحب، والعشق، والانسجام، والذوبان بين العاشقين؛ وعليه فهذا العنوان علامة سيميائية مرتبطة بالمتن ومتعلقة به، بطريقة حوارية؛ استطاع اختزال المتن داخله، كما جاء المتن تعليلًا للعنوان؛ وهذا جعل العنوان والمتن بنية معادلة كبرى، ومن ثَمَّ فالعلاقة بينهما تكاملية.

١- محمد عويس محمد: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨١، ص٢٧.

وقراءة النص الروائي تؤكد وجود علاقات تداخل بين العنوان والنص؛ فالعنوان غارق في كل مفاصل المتن، سواء بصيغة العنوان ذاته دون تغيير، أو وجود ضمني للعنوان بالمعنى والدلالة.

ومثال تكرار العنوان بصيغته كاملة في أكثر من موضع –داخل المتن–، منها:

- عنوان الجزء الأول من الباب الثالث : "أنت كل أشيائي الجميلة"[١].
- وكذلك في حوار بين المحب ومحبوبته: "... الأمر الذي دفعك لتبتسم ... ، وتقول: أنتِ كل أشيائي الجميلة"[٢].
- وفي قولها: "ما زلت أحتفظ بورودك الحمراء... تخبرني الوسادة: بأنك تحبني، وبأني كل أشيائك الجميلة"[٣].
- "... إني ما نسيتك لحظة، وبأني لم أتوقف عن حبك يومًا، وبأنك كنت دائمًا وأبدًا: كل أشيائي الجميلة"[٤].
- "... حين فتحت فمي؛ وجدت نفسي أقول: "أنت كل أشيائي الجميلة"[٥].

والتوظيف المتميز للكاتب أنه مثلما بدأ روايته بالعنوان؛ كذلك أنهي عمله السردي: بالعنوان ذاته، أو في عبارات أخرى تتضمن دلالاته نفسها، في الصفحة الأخيرة من المتن: "لا شيء يبقى ثابتًا إلا أنت.. فأنت في قلبي دائمًا (كل أشيائي الجميلة)..."[٦].

١- أحمد آل حمدان: "أنت كل أشيائي الجميلة"، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربية السعودية، ١٤٤٠هـ، ص٢١٥.

٢- الرواية: ص٧٩.

٣- الرواية: ص٥٠.

٤- الرواية: ص١٩٧.

٥- الرواية: ص٢١٩.

٦- الرواية: ص٢٢٠.

ومثال العنوان الذي يأتي داخل المتن –في صورة ضمنية بمعناه فقط–، مع اختلاف الأسلوب والمفردات:

- "أنت الشيء الوحيد الذي سيبقى في الذاكرة، وأنت الشيء الوحيد الذي لن أكف عن حبه، حتى ولو كان بعيدًا"[١].
- "... اشتقت إليك، يا من لا يشفع لغيابه شيء حتى الموت، أنا حلمك ..."[٢].
- "... أنت لم تكن لي حبيبًا فقط، بل كنت وطنًا كبيرًا، ينتمي عالمي الأعظم إلى خلايا ضلعه..."[٣].
- "... لن تجد امرأة تتنفسك مثلما كنت أفعل، امرأة تخبرك بأنها سترافقك، حتى لو أخبرتها بأنك ذاهب نحو الموت، أو بأن الجحيم سيكون محطتك القادمة، امرأة مستعدة لأن تضحي بأكثر الأشياء أهمية لتراك سعيدًا... "[٤].

وكل هذا يبين أن العنوان متضمن في كل مفاصل النص، فكل جزء داخل المتن يعبر عن العنوان، ويرشد إليه، كما أنَّ العنوان يعكس مضامين النص؛ فلا يخلو مقطع داخل النص من دلالات: الحب، والعشق، وأوجاع الوله بين الحبيبين، سواء جاء ذلك: صريحًا، أو ضمنيًا؛ فكل أفعال المحبوبة وأقوالها؛ تنطق: بعشقها، وإخلاصها، وصدقها مع المحبوب؛ فهذه المرأة تستحق أن يقول لها المحب: "أنت كل أشيائي الجميلة".

١- الرواية: ص٣٠.

٢- الرواية: ص٦٣.

٣- الرواية: ص٦٤.

٤- الرواية: ص٩١.

معمارية العنوان، البنية والوظيفة: ومن الملاحظ أنَّ عنوان رواية "أنت كل أشيائي الجميلة" يحتل فضائية مميزة داخل الغلاف، وسط لوحة فنية جمالية، حافلة بالعديد من المثيرات والعلامات الدالة من: أشكال، ورسومات، ولوحات تشكيلية، وصور متعددة ومتنوعة: الأشكال، والأحجام والهيئات، بألوان معبرة عن الحب والرومانسية، وقد وُظِّفت هذه اللوحة؛ لتمنح القارئ دلالات، تنسجم مع المتن السردي؛ وهذا ساعد على إقامة علاقة تفاعل واتصال بين: العنوان، والنص.

لقد ظهر العنوان في وسط الجزء العلوي من الغلاف، بخط عريض بارز، وحجم كبير، ولون أبيض، بصورة فاعلة؛ لها

قدرة عالية على جذب القارئ، والاستحواذ على فكره، وتوجيهه نحو الاهتمام بالرواية. والخط بلون أبيض يوحي بالنقاء والصفاء والرقي والسمو، وهذا ينسجم مع الحب العذري العفيف الطاهر في المتن؛ وفي هذا توثيق لما بين العنوان والنص من: تلاق، وتلاقح. والحقيقة أنَّ الخط العريض الكبير للعنوان، وموضعه الاستراتيجي الواضح المميز وسط الغلاف، وطريقة تشكيله؛ كلها عوامل زادت من: إغرائية العنوان، ومقروئيته، مع قدرة كبيرة على استقطاب حركة العين نحوه.

ومن جماليات العنوان توظيف الضمير(أنت) من حيث: موقعه، وخطه، وحجمه، فالضمير ظهر في أعلى الغلاف، بمفرده على سطر واحد، وبخط كبير سميك؛ وبهذا صار الضمير أبرز بنية في صفحة الغلاف؛ يسهل رؤيته، وتمييزه عن غيره؛ وهذا إيحاء بمكانة المحبوبة، وحضورها القوي في قلب الحبيب، وأنها: كل أشيائه الجميلة، وهي –وحدها– تغنيه عن العالم؛ وفي هذا تأكيد لانسجام العنوان مع المتن السردي. كما أنَّ حضور الضمير (أنت) بخطه الكبير، وحجمه السميك، وموقعه المتميز، وتشكيله –على سطر واحد– وظهوره الأبرز في الغلاف؛ له أثره الكبير في توقع المتلقي أنَّه–(أنت)– العنوان الرئيس الرواية، وما تحته من مفردات تمثل عنوانًا فرعيًا؛ ونتيجة لذلك

تتولد لدي المتلقي معانٍ ودلالات لا نهائية عند قراءته للضمير فقط، وتتزايد التوقعات وتتابع الأفكار والمعاني مع قراءة بقية العنوان؛ مما زاد من إغواء العنوان وجاذبيته.

ومن علامات الإبداع لدي كاتبنا؛ توظيفه للضمير في العنوان في صورة فنية متميزة؛ حيث جاء الضمير دون ضبط نهايته، وهنا حرية اختيار للمتلقي ذكر/أنثى في تحديد الضمير: للمخاطب/أنتَ، أو المخاطبة/أنتِ؛ كلٌ يقرؤه تبعًا: لمزاجه، وحالته النفسية والشعورية، وجنسه وقت القراءة، ويؤوله تبعًا لاحتياجاته العاطفية؛ مما حقق وظيفة إغرائية تداولية للعنوان. والملاحظ أنَّ الضمير (أنت) يحمل بعدًا وجدانيًا؛ يفصح عن معان عديدة؛ فهو يعكس رغبة المحب في الامتزاج والتوحد مع محبوبه.

إنَّ العنوان –في هذه الرواية– منح المتلقي دلالات عديدة، منها: جعل من المحبوبة رمزًا لكل جميل في الحياة، وأنموذجًا للمثالية في الحب؛ وعالمًا مستقلًا؛ يغني عن الغير؛ وفي هذا إثارة لفضول المتلقي، وإغوائه نحو قراءة النص؛ للبحث عن صورة: أنتِ/الأنثى/المحبوبة، المثال، والأنموذج، والكشف –داخل المتن– عن: صفاتها، وطبائعها التي جعلت منها: (كل الأشياء الجميلة للحبيب)؛ مما ساعد العنوان على توثيق العلاقة مع القارئ، ومن ثمَّ تحققت الوظائف: التواصلية، والإغرائية، والتشويقية.

ولقد تحققت الوظيفة الشعرية والانزياحية في العنوان، الذي يمثل انزياحًا لغويًا قائمًا على ثنائيات تقابلية: (أنت/الصوت المفرد) في مقابل (كل أشيائي/ صوت المجموع الذي يسمح باحتواء المفرد في إيهابه، أو بالأحرى يتوحد فيه)، وكذلك (أنت/المادي) في مقابل (أشياء/مادي، معنوي)، وإذا بالضدين وقد تآلفا وانسجما في تناغم عجيب متفرد؛ مما شكَّل مفارقة تمنح العنوان: جمالية، وشعرية تثير المتلقي. وظهر الانزياح في الصورة المجازية للعنوان، وفي إيحاء مفرداته، وبنيته ذات الإيقاع الناجم عن قوة العلاقة بين المفردات، وانحناء مفرداته على بعض تقنيات الشعر الحديث؛ وكأن العنوان

جملة من سطر شعري حديث؛ فقد شكَّلت الجملة في نظامها الجديد نظامًا دلاليًا، مفجرًا الكثير من المعاني. فعتبة العنوان قائمة على تنظيم الكلمات بصورة أقرب للعنوان الشعري، المثير لدلالات: خطابية، وانفعالية؛ تؤثر في المتلقي؛ وبهذا تأكَّدت الوظيفة الانفعالية التأثيرية للعنوان. وتتسع العلاقات الانزياحية مستوعبة ما تتضمنه مفردات العنوان من مواقف المحبوبين، وفق دلالات: الحب النقي، والعشق النامي؛ مما جعل العنوان –في: تراكيبه، ومعانيه– يكشف دلالات ثرية؛ تحيل للنص، وتقدم مفتاحًا مباشرًا لفهمه؛ وبذلك تحققت الوظيفة الاتصالية للعنوان، بما ينتجه من دلالات تلقي بالمتلقي في محيط المتن ودوائره.

ومن خلال ما سبق يتضح أن العنوان في هذا النص السردي ظهر في موقع متميز من الغلاف، كما جاء: بخط عريض بارز، وحجم كبير، ولون أبيض، وبصورة فاعلة؛ مما ساعد على جعل بنيته الأبرز داخل الغلاف، وبصورة واضحة للمتلقي؛ فترتب عليه استقطاب نظر المتلقي والتأثير فيه. كما أنَّ العنوان –من خلال محاور وتشكيلات كثيرة– حقَّق العديد من الوظائف، أهمها: الوظيفة الشعرية، والوظيفة الانفعالية التأثيرية، والوظيفة التواصلية.

ب– اسم المؤلف: اسم المؤلف/الروائي عتبة قرائية من أهم ملحقات المناص التي اعتنى النقاد بدراستها؛ حيث إنه المرجع الرئيس للنص؛ ومبدعه، ومنتجه، وصاحب الفضل الأول في خروجه للوجود، وظهوره للمتلقي، وهو سر مشروعيته، وبطاقة تعريفه؛ "فاسم الكاتب المثبت على الغلاف؛ يشكِّل الواقع الفعلي لـ "أنا" الكاتب، وهو ضمير فعلي يقع خارج النص، ويتودد إليه، ويحوم حوله دلاليًا، ولا يقع فيه؛ لأنه يمثل الحد الفاصل بين الواقع والمتخيل المحكي أي المنجز النصي"[1]. واسم المؤلف علامة لها دلالاتها المتعددة، وأثرها

١– عبد القادر عميش: الخطاب بين فعل التثبيت وآليات القراءة، مركزية التأويل وإمبريالية الدلالة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ص١١٠.

الواسع في شهرة العمل السردي وانتشاره، خاصة إذا كان المبدع معروفًا اسمه، ذا تأثير وانتشار في الساحة الأدبية؛ ففي ذكر اسمه شهادة ووثيقة: بملكيته المطلقة للنص، وتأكيد لمسؤوليته عما يشتمل عليه من: أيديولوجيات، وتوجهات فكرية وفنية؛ ومن هنا كانت الضرورة الفنية والقانونية لذكر اسم المبدع في مكان بارز ومساحة واضحة من الغلاف

ونظرًا لأهمية اسم المؤلف في منح النص مشروعيته ووجوده؛ فقد حدَّد (جيرار جينيت) أماكن ظهور اسم الكاتب "فغالبًا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان... ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ؛ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب"[١]؛ وكل هذا يبين أن عتبة اسم المؤلف صارت مدخلًا رئيسًا ومهمًا لفهم النص، واستنباط دلالاته، وفك مغاليقه؛ خاصة إذا كان القارئ على وعي بالتوجهات: الفكرية، والثقافية، والاجتماعية، والسياسية للمبدع.

واسم المؤلف له العديد من الوظائف، أهمها الوظائف التالية:"

وظيفة التسمية: وتعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه .

وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تؤكد أحقية تملك الكتاب؛ فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعدُّ الواجهة الإشهارية للكاتب، وصاحب الكتاب –أيضًا– الذي يكون اسمه عاليًا؛ يخاطبنا بصريًا لشرائه"[٢]

والواقع أنّ: اسم المؤلف، وسيرته الذاتية، وآراءه، وتوجهاته الفكرية والجمالية المختلفة، وأيديولوجياته؛ لها دورها الكبير في: تشكيل التوقعات،

١– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص٦٤.

٢– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، المرجع السابق، ص٦٤– ٦٥.

وتكوين التصورات التي تثار في ذهن المتلقي قبل ولوجه عالم النص؛ ولذلك يحرص المتلقي –عند اطلاعه للكتاب أو قبل شرائه له– على معرفة اسم المؤلف.

وقراءة الغلاف الخارجي –للرواية موضع الدراسة– وتصميمه؛ تبين أنَّ عتبة اسم المؤلف جاءت في صورة باهتة وضعيفة؛ بحيث صارت أقل الأيقونات بروزًا، وأضعفها ظهورًا، من حيث: الموقع البعيد عن بؤرة عين المتلقي؛ فقد ظهر الاسم في أسفل الغلاف، وفي الزاوية اليسرى، البعيدة عن بؤرة العين ومركز الغلاف، وأيضًا من حيث الخط الصغير الذي رسمت به حروفه، وحجمه الضعيف؛ غير السميك، وأخيرًا من حيث المساحة؛ فقد احتلَّ مساحة صغيرة هامشية وجانبية في الغلاف.

ولعل تصميم عتبة اسم المؤلف بهذه الصورة، جاءت عن قصدية من المؤلف ذاته، لأهداف فنية وجمالية، أهمها: أنه لا يرغب في تسويق عمله الإبداعي معتمدًا على اسمه، ومكانته في الوسط الثقافي، وإنما يرجع لثقته الكبيرة في نصه، ووعيه بما أبدع، وثقته في فنه، ويقينه من قدراته الإبداعية، وتمكّنه من أدواته؛ فرأى أن خير معيار لتسويق عمله هو نصه الإبداعي، الذي يشعر بتميزه وروعته؛ وكل هذا منبعه: ثقته الزائدة بنصه، وما يتسم به من مزايا فنية وجمالية عالية.

كما أنَّ الكاتب – بهذا–يريد توجيه القارئ إلى العنوان الرئيس للنص، الذي جاء الأبرز: صورة، وهيئة، وبينية، وشكلًا؛ وذلك ليندمج فيه، وينشغل به؛ حتى يستحوذ على فكره؛ فيتفرغ لقراءة المتن الروائي، ومتابعة أفكاره؛ فهدف الكاتب من وراء التصميم هو عدم إشغال المتلقي بأي مثير جانبي، سوى العنوان.

ومن جماليات الغلاف وجود مسافة؛ تفصل العنوان عن اسم المؤلف؛ لإحداث مزيد من الاستثارة الفكرية للمتلقي؛ حيث يصير العنوان العلامة الأوضح في تصميم الغلاف؛ مما يزيد من مضاعفة فضول القارئ لمعرفة ما

يحيله العنوان من دلالات، وعلاقتها بالمتن؛ وهذا يضاعف من همته لقراءة النص، وكشف أسراره ومضامينه.

والملاحظ أن هناك رباطًا بين: اسم المؤلف، والعنوان الرئيس؛ حيث ظهرا الاثنان بلون واحد، هو اللون الأبيض؛ وفي هذا دلالة على العلاقة بينهما؛ بوصف المؤلف: مبدعه، ومالكه، ومرجعيته.

وبناء ما سبق يتضح أن عتبة المؤلف لها دور كبير في عملية التلقي لدى القارئ، وفهمه النص واستيعابه له، كما أنَّ الخلفية المعرفية والثقافية لدي القارئ، وخلفيته المرجعية عن المؤلف تؤثر –كثيرًا– في تحليل المتن وفهم أفكاره.

ج– الصورة واللوحات: في العصر الحديث وقعت ثورة ضخمة في العلم والتكنولوجيا، وصارت الصورة لها منزلة كبرى في كافة مناحي الحياة، وأصبح لها حضورها الذي لا يضاهى في كافة المجالات، ومنها الأدب بكافة أجناسه؛ حيث حرص كُتَّاب الرواية على توظيف الصورة في أعمالهم بداية من الغلاف: الخارجي، والداخلي والأخير، وعلى رأس الفصول، وأحيانًا داخلها.

ولقد حظيت الصورة بعناية الكاتب في رواية "أنت كل أشيائي الجميلة"، خاصة في الغلاف الخارجي للرواية الذي وظف فيه الصور بصورة دقيقة معبرة. وتأمل الغلاف يكشف عن أنواع عديدة من الصور التي توسل بها الكاتب لتحقيق أغراض فنية وجمالية متنوعة، ومنها: صور فوتوغرافية، لوحات تشكيلية، صور أيقونية تحيل لأجزاء من أشياء في الواقع.

أولا– صور فوتوغرافية: في الجزء السفلي من الغلاف تظهر صورة فوتوغرافية لمؤلف الرواية، صغيرة الحجم، تكاد تكون مختفية داخل سواد منتشر، والصورة بعيدة؛ تحتاج تركيزًا ودقة تأمل لرؤيتها، ومعرفة صاحبها. والتركيز في الصورة يظهر وجهًا صغيرًا، نصفه مختفٍ، وهذه الصورة هي أصغر علامات الغلاف، وأكثرها هامشية.

لقد عمد المبدع إلى فكرة الإخفاء والتهميش الذاتي لنفسه في تصميم الغلاف، بدءًا من تهميش اسمه، إلى التهميش الأكبر لصورته الفوتوغرافية؛ من خلال: المساحة الضيقة، والموقع الجانبي، والحجم الصغير، والبعد عن مركزية الغلاف، وتغييبها وسط خلفية من الفضاء الأسود؛ بهدف جعل محور اهتمام المتلقي للعنوان الرئيس؛ للتركيز فيه، والتأني في قراءته؛ لاستنباط دلالات جديدة؛ ومن هنا كان النجاح في التوظيف الدلالي للصورة.

والواقع أن وجود صورة المؤلف أسهم في تأكيد ملكية النص، وتوثيق مسؤوليته عن مضمونه، وتكريس حضوره في العمل، والإلحاح على أنه مبدعه، ليس فقط من خلال الصورة الفوتوغرافية، بل –أيضًا– من خلال الاسم المدون بحروف طباعية أسفل الصورة. كما أنَّ صورة المؤلف علامة لها تأثيرها القوي، ووقعها الخاص في نفس المتلقي، بما تنتجه من دلالات، من منطلق قدرة الصورة على منح القارئ انطباعات عن صاحبها، وما يمتلكه من صفات وخصائص؛ فالصورة تذكِّر القارئ: باتجاهات المؤلف، وإبداعاته، وتوجهاته الفكرية والثقافية؛ مما يؤثر في عملية التلقي.

وهنا يمكن القول بأن صورة المؤلف –في غلاف الرواية– قد حققت وظيفتها كأيقونة وعلامة لها دورها وعملها المحدد، وهذا أدى لخروجها من نطاق الصورة إلى علامة دالة؛ تقيم نوعًا من التواصل مع المتلقي، الذي يجد في محيطها تأويلات لا حدود لها، بما تحمله من محتوى معرفي ودلالي موجه للمتلقي.

ثانيًا– صور أيقونية واقعية/ رموز بصرية: يحرص الكاتب على تقديم رموز بصرية متنوعة: الأشكال، والأحجام، والألوان؛ تشكِّل –مجتمعة– علامات ذات بنية دلالية، تنتج دلالات متعددة ومختلفة باختلاف ما تدل عليه هذه العلامات، كذلك باختلاف المتلقي ووعيه وخلفيته الثقافية. هذه الرموز تعدُّ: "مرحلة الذروة في الارتقاء بالمعنى من قاعدته الموضوعية العريضة إلى دلالته، وصولًا إلى بناء الرمز وإنضاجه، وما يرافق ذلك من تحولات في

المعنى؛ لأن الرمز –هنا– سياق من التوافقات المعنوية التي تفتقد الكثير من تفاصيلها الزائدة، وتمثّل في هيئة رمز؛ فالرمز ينتصب في العالم مشيرًا إلى المرموز إليه، الذي يعدُّ كأنه جذوره، وامتداده؛ فالرمز يشبه المرموز إليه بشكل ما"[١].

والصور الأيقونية والرموز البصرية –في غلاف روايته "أنت كل أشيائي الجميلة"– تتكون من اتحاد الدال والمدلول معًا، بحيث نراه بالعين المجردة، وذلك لتكوين لغة بصرية؛ تثير المتلقي، بتوليد دلالات وأفكار، تعينه على فهم النص. وفي الغلاف ظهرت الرموز والأيقونات البصرية التالية:

- رموز بصرية متعلقة بالصورة، مثل: صورة الوردة، وصورة أخرى ليد تحمل وردة.
- رموز متعلقة بالأشكال النقطية، مثل: اللوحة التشكيلية المشكلة خلفية الغلاف، وكذلك لوحة الفسيفساء الصغيرة في الغلاف.
- رموز: اجتماعية، وثقافية، مثل: رمز الرسالة.

١– ومن الرموز التي حملها غلاف الرواية؛ في القسم العلوي من الغلاف؛ صورتان رمزيتان متجاورتان، وضعتا في أعلى

الغلاف، وفي نفس المستوى؛ تمثلتا في: يمين الغلاف، صورة فنجان قهوة ممتلئ، تحته مفرش أبيض اللون، ويسار الغلاف صورة وردة حمراء لها ساق أخضر اللون:

- **صورة فنجان قهوة**، رمز: للتركيز، والانغماس في التفكير، والتدقيق في التفاصيل، والبحث في أمور مركزية؛

وذلك يتناسب مع النص ومضامينه؛ ففي هذا إشارة دالة على المحب العاشق، الذي يقضي وقتًا طويلًا في التفكير في المحبوبة، والاقتراب منها، ولا يكلُّ من

١– طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢، ص١١١.

هذا، كما أنَّ القهوة رمز للود والعلاقات الطيبة مع من تجلس معه؛ وهذا ملائم لمواقف المحب مع محبوبته. والقهوة في النص كانت مفضلة لدي المحب العاشق، ودائمًا ما كانت المحبوبة تعرف عشقه لها، وتطلبها له عند كل لقاء بينمها، تقول: "ولأني أعرف القهوة التي تفضلها؛ طلبت من النادل أن يضيف إلى قهوتي المرة، قهوة أخرى حلوة..."[١].

وتقول-أيضًا-: "-عد، أرجوك، لقد طلبت لك قهوة حالية..."[٢].

- **صورة وردة حمراء:** رمز للمحبوبة، وودها، وفي لونها الأحمر دلالة على: الحب الشديد، ولهيب المشاعر، وما

تتسم به المعشوقة من: الرقة، والذوق، وهذه يلائم المتن الروائي، وما حفل به من صفات المحبوبة. ومع قراءة النص يكتشف القارئ حقيقة الوردة الحمراء الموجودة على صفحة الغلاف، وأنها هدية؛ قدمها الحبيب لمحبوبته يوم خطبتهما[٣]

ويلاحظ أن صورتي: الفنجان والوردة متجاورتان، وعلى خط مستقيم، ومستوى واحد، وفي مواجهة بعضهما؛ وفي هذا دلالة على توافق المحب ومحبوبته، وتقارب فكرهما، وودهما؛ وذلك إحالة منسجمة مع النص ومضمونه. ومن جماليات الصورتين: القهوة طازجة، لها وجه/وش، والوردة شديدة الاحمرار، لها ساق أخضر؛ وذلك يوحي بأن حبهما مازال ناضجًا، ناميًا، قويًا؛ ينمو مثل الزرع، ويزداد بمرور الأيام.

ومما زاد من جماليات الصورتين؛ وقوع مفردة (أنت) -جزء من العنوان- بين صورتي: الفنجان، والوردة؛ وفي ذلك دلالة لقوة العشق بين المحب والمحبوبة، وكأن كل منهما يقول للآخر: **(أنتَ)** كل أشيائي الجميلة/**(أنتِ)** كل

١- الرواية: ص٧٨.
٢- الرواية: ص٨٠.
٣- الرواية: ص٥٠

أشيائي الجميلة، وفي هذا انسجام مع عنوان النص، ومع مضمونه، وأفكاره؛ مما زاد من: جمالية الغلاف، وثراء دلالاته، وتعدد قراءاته.

والمدقق في الوردة الحمراء يفاجأ أنها فقدت بعض يناعتها، وفي طريقها –رغم أنها ما زالت محتفظة برونقها وجمالها– لبداية الذبول، ويندهش المتلقي من ذلك، ويزداد فضوله لاكتشاف السبب وراء التغيير فيها، ولا يجد تفسيرًا لهذا؛ فيندفع لقراءة النص، بحثًا، وتدقيقًا لمعرفة السر، وبمتابع القراءة وتقليب الصفحات؛ يكتشف أن السبب هو حدوث فراق –مؤقت– بين العاشقين، تقول المحبوبة في رسالتها: " – هل تعلم لما ذبلت الوردة الحمراء؟!

ليس لأن الموت سرق منها الحياة. بل لأننا افترقنا، ولم نعد معًا"[١]. "...افترقنا، لكنك معي....."[٢]. فإهمال المحب لمحبوبته – ولو فترة قصيرة– يؤدي إلى شعورها بالضعف والذبول؛ فالاهتمام، والسؤال الدائم، والود، وكلمات الحب والعشق؛ يسعد المحبوبة، ويعيد إليها الحيوية والنشاط، ويزيد إقبالها على الحياة؛ فتكون وردة يانعة متفتحة، تقول المحبوبة في رسالتها: "حتى الوردة التي في طرف بستانك قد تمتد جذورها؛ للبحث عن قطرة ماء؛ تنقذ بها حياتها، هي لم ترتكب خطأً؛ فالذنب ذنبك حين أهملت سقايتها.... كل ما أريده منك هو قليل من الاهتمام، وأعدك أن تبقى جميع الأزهار لك، حتى لو جفت جميع آبارك أو احترق البستان"[٣].

وبناء على هذا يجد المتلقي نجاحًا كبيرًا من المبدع في توظيف صورتي: فنجان القهوة، والوردة في غلاف الرواية؛ فقد حملا في طياتهما دلالات متعددة، ومعاني متنوعة منسجمة مع المتن، وما تضمنه من: أفكار، ورؤى.

١– الرواية: ص٥١.

٢ – الرواية: ص٤٩.

٣– الرواية: ص١٤٠.

٢- ومن رموز الغلاف -في وسط القسم السفلي- يدا أنثي تحيط أصابعها -في رقة- وردة حمراء:

- **اليد**، رمز: العطاء، والسند، والعون، والخير، وهي رمز القوة.
- **الوردة الحمراء** رمز: العاطفة القوية، والحب الصادق، والجمال.

وهذا الرمز يتلاءم مع المتن؛ فالمحبوبة -دومًا- هي: القوة، والسند الدائم لحبيبها؛ فقد وقفت بجانبه؛ تشجعه، تمنحه الثقة؛ لتحقيق حلمه في الكتابة، تقول: "أذكر أنك كنت تريد أن تكون كاتبًا، وأنك كنت تسعى جاهدًا لتأليف كتابك الأول، لكنك كنت مهزومًا؛ لست واثقًا من نفسك؛ تخشى رد فعل الناس، وكنت خائفًا من ألا يقرأ لك أحد. وكان واجبي يحتم عليَّ -دومًا- أن أكون معك، أن آخذ بيدك؛ لتحقق أحلامك، أن أخبرك بأن كل شيء سيكون على ما يرام، بأنك -يرمًا- ستصبح الكاتب الأول"[١].

ولا تتوقف المحبوبة -في كل وقت- عن دفع حبيبها لتحقيق حلمه في الكتابة، يبين ذلك، الحوار التالي بينهما:

"- حاول أن تكتب شيئًا -قلت لك عبر سماعة الهاتف-

- لن يقرأ لي أحد -أجبتني بإحباط واضح-
- صدقني سيقرأ لك الكثير.
- ... سأقرأ لك دومًا، وسأكون جميع جماهيرك الغفيرة"[٢].

هذه المحبوبة مثَّلت لحبيبها: القوة، والسند، والظهر الذي لن يتخلى عنه، تقول: "... التفت خلفك عندما يخذلك الجميع؛ ستجدني ظهرًا، في إمكانك الاستناد عليه؛ فمن يستند على امرأة؛ لا يخسر حتى لو تآمر عليه كل العالم"[٣].

١- الرواية: ص٨١.

٢- الرواية: ص٨٢.

٣- الرواية: ص٨٩.

أما حب هذه المرأة التي تحمل وردة حمراء؛ فتعبر عن كل أجزاء الرواية؛ لا يكاد تخلو فقرة من التعبير عن الحب والعشق:

"... طيفك يلاحقني...أراك في كل مكان أزوره.."[١]، "لا أطلب منك الكثير... أن تذكرني بينك وبين نفسك من حين إلى حين، وأن تخبئني داخل قلبك بعيدًا، في مكان لا تصل إليه يد عاشق جديد..."[٢]، "... لن تجد امرأة تتنفسك مثلما أفعل... امرأة مستعدة لأن تضحي بأكثر الأشياء أهمية؛ لتراك سعيدًا..."[٣]، "... أحببتك كما لو أنك آخر مخلوق في الدنيا..."[٤].

وبهذا يتضح أنَّ هذه الأيقونة –يد أنثى، تحمل وردة حمراء– حملت الكثير من الدلالات التي انسجمت مع ما جاء في النص، وهذا يكشف عن مهارة المبدع في تصميم الغلاف، وقدرته على توظيف علامات دالة معبرة عن النص؛ هذه العلامات لها تأثيرها الكبير في المتلقي.

٣- من المظاهر الجديدة للتجريب والحداثة في توظيف الرموز، التي أبدعها الكاتب –في تصميم الغلاف الخارجي لروايته–: **وجود غلاف فرعيٍّ لعمل روائي جديد، داخل الغلاف الرئيس**؛ حيث يفاجأ المتلقي –في القسم السفلي، جهة اليسار– بغلاف رواية جديدة بعنوان: "مدينة الحب لا يسكنها العقلاء"، مكتوب باللون الأبيض والأحمر، وتزداد الدهشة، بوجود صورة صغيرة للمؤلف أسفل هذا الغلاف، وتتضاعف الغرابة بوجود اسم المؤلف على مسافة قريبة؛ وعندئذ تثار العديد من التساؤلات:

- من صاحب هذا الغلاف الفرعي، ومن مؤلف نصه؟
- ما سر وجود صورة الكاتب –مؤلف النص الأساس– على مقربة من هذا الغلاف؟

١- الرواية: ص٧٧.

٢- الرواية: ص٨٩.

٣- الرواية: ص٩١.

٤- الرواية: ص١١٦.

- لماذا ظهر اسم الكاتب على مسافة من هذا الغلاف؟
- ما علاقة الكاتب بهذا الغلاف الفرعي؟ وما مقصده من هذه الإشارة؟

هذه الأسئلة وغيرها تستحوذ على ذهن المتلقي؛ فتزداد حيرته، ويتضاعف فضوله؛ للبحث عن إجابة لهذه التساؤلات، وتزداد حماسته لقراءة المتن، وباستمرار القراءة يجد الكثير من الإشارات التي تكشف سر هذا الغلاف؛ وأنه غلاف رواية جديدة للكاتب نفسه، وأن هذه الرواية الجديدة هي بداية لسلسلة من الأعمال الروائية، التي قرّرَ البدء فيها، يقول: "جميعنا كنا نظن أنَّ الحكاية انتهت عند ذلك الحد، وأنه لن يكون هناك جزء آخر من رواية (مدينة الحب لا يسكنها العقلاء)، لكن بينما كنت في معرض جدة الدولي للكتاب..."[١].

وقد أقام الكاتب حفلًا لتوقيع هذه الرواية الجديدة في معرض جدة الدولي للكتاب؛ يقول: "... من بين القرَّاء المحتشدين حولي؛ لتوقيع رواية (مدينة الحب لا يسكنها العقلاء)، في معرض جدة الدولي للكتاب، لعام ١٤٣٩هـ..."[٢].

ومع التعمق في قراءة المتن؛ تتضح الرؤية التفسيرية لهذا الغلاف الفرعي، وملكيته للكاتب نفسه، حيث تقول المحبوبة في رسالتها إلى حبيبها: "على أحد الرفوف البعيدة في المكتبة؛ كان هناك كتاب... لون الكتاب أسود، وكان عنوانه مكتوبًا باللون الأبيض والأحمر... لمحت من بعيد صورة شارب عابس، يقف في منتصف الغلاف"[٣]، "وجدت نفسي أندفع نحو ذلك الرفِّ البعيد...(مدينة الحب لا يسكنها العقلاء)، هكذا بدا العنوان مكتوبًا في أعلى الغلاف، هبطت ببصري قليلًا لأشاهد وجه الشاب"[٤].

١- الرواية: ص٥.
٢- الرواية: ص١٥.
٣- الرواية: ص٧٢.
٤- الرواية: ص٧٤-٧٥.

وبهذا يظهر نجاح المؤلف في توظيف هذه العلامة الدالة، الحافلة بالمعاني، إضافة إلى نجاحه –أيضًا– في تحقيق الوظيفة التشويقية لأيقونة هذا الغلاف الفرعي، الذي حقَّق تشويقًا وإغواءً للمتلقي؛ مما زاد من تقوية الروابط بينه والمتن، كذلك تحققت وظيفة اتصالية وإحالية بين الغلاف والمتن؛ حيث يحيل الغلاف إلى المتن ومضامينه.

٤– ومن الأيقونات الحداثية والتجريبية داخل الغلاف؛ وجود **أيقونة رسالة،** وهذا تجريب حداثي؛ فيه توظيف فن الرسائل داخل الفن الروائي، ويعدُّ ذلك تفعيلًا للدراسات البينية الحديثة، التي تقوم على تداخل: العلوم، والتخصصات المختلفة؛ لتحقيق التكامل والتفاعل بين المعارف، عن طريق تجاوز الحواجز والقيود المعرفية بين العلوم. والرسائل: "فن قائم على خطاب؛ يوجهه شخص إلى شخص آخر، أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر"[١]، وهي "تواصل مع الآخر، وتعبير عن الذات الكاتبة، مغالبة منها للبعد والغياب"[٢]. وتتنوع الرسائل إلى: الرسائل الورقية، مثل: الرسائل البريدية، البرقيات، رسائل الدفتر، رسائل النشرات، رسائل مقدمة الروايات. والرسائل الالكترونية، مثل: رسائل الجوال بمختلف أنواعها، ورسائل البريد الالكتروني، والرسائل الشفهية.

وقارئ الغلاف الخارجي للرواية يجد جزءًا من رسالة غرامية، بجوارها ورقة/بتلة وردة حمراء، داخل شكل هندسي/مستطيل غير مكتمل، وبالتدقيق في كلمات الرسالة تظهر أجزاء –منها– غير مكتملة، بعض كلمات مكتوبة بخط صغير جدًا، تكاد تكون غير واضحة، منها: ... هذه أنا، حلمك الغائب. وجود هذه الرسالة في الغلاف؛ تثير المتلقي، وتدفعه للتساؤل عن مقصد الكاتب من إدخالها ضمن أيقوناته، ومدى علاقتها بالمتن؛ فينطلق المتلقي في قراءة النص؛ إلى أن يجد فك اللغز، حيث يتكشف له أن كلمات رسالة الغلاف

١– حسين غالب: بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٧١، ص١٨١.

٢– آمنة الدهري: الترسل الأدبي بالمغرب، النص والخطاب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المحمدية، المغرب، ط١، ٢٠٠٣، ص١٠٣.

جزء من إحدى رسائل المحبوبة إلى حبيبها، تقول: "... اشتقت إليك، يا من لا يشفع لغيابه شيء حتى الموت، هذه أنا، حلمك الغائب، ..."[١].

والرسالة –هنا– تعكس مضمون الرواية القائم على: الحب، والعشق بين الحبيبين؛ فقول المحبوبة: "... هذه أنا، حلمك ..."؛ يعبر عن مفاصل الرواية؛ بل يمكن القول إنَّ هذه الرسالة لخصت الرواية في إيجاز معبر ومتميز، يُحسب للمبدع.

وهنا يتضح للمتلقي أن الرسالة في الغلاف موظفة توظيفًا فنيًا وجماليًا، قصده المبدع؛ لتحقيق التواصل والإحالة بين الغلاف والمتن؛ فالغلاف يعكس الكثير من مضامين المتن، والمتن يفسر أيقونات الغلاف، تلك الأيقونات التي حملت كمًّا كبيرًا من الشفرات المنتجة للكثير من التأويلات

وبمتابعة قراءة النص السردي يجد المتلقي أنَّ الكاتب اعتنى بتوظَّيف الرسائل –داخل الرواية– بصورة كبيرة، لافتة للنظر؛ فلم يكتف بوجود الرسالة على الغلاف، بل استعملها –بشكل بارز– داخل المتن؛ حيث مثلت الرسائل محورًا أساسيًا في كتابة الرواية؛ فثلث الرواية يقوم على الرسائل: الباب الثاني، بعنوان: "رسائل الفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة"[٢]، يمتد هذا الباب في مساحة نصية حوالي خمسين ورقة، تحت عناوين مختلفة، والجزء الثاني من الباب نفسه، معنون بـ: "الرسائل الثانية للفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة"[٣] في مساحة نصية خمسين صفحة أخرى، تحت عناوين فرعية متنوعة.

ومن هنا يمكن القول: إنَّ الرسالة في سطح الغلاف الخارجي؛ حملت الكثير من مضامين النص، وأقامت تفاعلًا بين المتلقي والعنوان والمتن؛ مما ساعد على إنجاح عملية التلقي. كما أن توظيف فن الرسالة داخل أيقونات

١– الرواية: ص٦٣.
٢– الرواية: ص٦١.
٣– الرواية: ص١١٣.

الغلاف الخارجي، ثمَّ داخل المتن الروائي؛ ساعد في: كسر الجمود والرتابة، وأحدث إثارة وجاذبية للمتلقي عند قراءته للغلاف والمتن.

٥ – ولقد حرص المبدع على توظيف الكثير من الفنون في روايته؛ التي انفتحت –بفعل التجريب وتطوير الخطاب البصري– على عدة فنون لغوية وغير لغوية. ومن الفنون التي اعتمدها الكاتب في الغلاف "**فن الفسيفساء**" الذي يعدُّ أحد أنواع الفنون التشكيلية البصرية التي تتخذ أبعادًا قياسية، تشغل حيزًا؛ ففي الزاوية اليمنى من القسم السفلي للغلاف؛ توجد لوحة تشكيلية؛ قائمة على فن الفسيفساء، بألوان متداخلة مبهجة، لافتة للعين، والفسيفساء فن يُطلق على العمل الفني ذي الشكل المتماسك، أو على الرسم المصنوع من مكعبات ذات حجمٍ صغير، مجمعة مع بعضها البعض ومغروسة في أرضية، تعمل على تماسكها، وتُعطي:

شكلًا ثلاثيّ الأبعاد، أو مسطحًا، وتندمج –معًا– لإعطاء زخارف وأشكال متعددة[١].

ويلاحظ أنَّ التوظيف الجمالي للوحة الفسيفساء؛ وهدفه التخفيف من ضغوطات: العلامات، والأيقونات الموجودة في الغلاف الخارجي، بمنحه منظرًا جماليًا، من خلال: الألوان الجميلة المبهجة، والظلال المتداخلة لقطعة الفسيفساء، التي كسرت الرتابة في الصورة العامة للغلاف؛ حيث أضافت لوحة الفسيفساء جمالية؛ تريح العين، في مشهد بصري، يقوم على فن زخرفة فضاء المكان بألوان مبهجة، متداخلة، في تشكيل جمالي؛ يسر الناظر إليها.

١– انظر:

– أحمد عبد الرازق أحمد: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، الناشر كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر، ط ٢، ٢٠٠٦، ص٤٩.

– عبير عبد الله شعبان جوهر: التنوع الحضاري وأثره على الصياغات الجمالية للفسيفساء الخزفية في الفن الإسلامي، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، ٢٠١٧، ص٣٢٩.

فالفسيفساء محاولة تلوين الحياة وتنغيمها، والخروج بها من النسق الوحيد الرتيب الممل؛ وبهذا يكون الإنسان متصالحًا مع نفسه؛ عندما يكون قد أقلمها على محاولة الخروج من: العتمة، والظلامية المضروبة حوله؛ فيشعر المتلقي براحة النظر في لوحة الفسيفساء الملونة، التي أضفت جمالية على معمارية غلاف الرواية في أبعاده التركيبية والدلالية.

٦- تبدو في خلفية الغلاف مجموعة من **الأعمدة السوداء الضخمة**؛ رمز للقيود التي يطمح الكاتب في التخلص منها، والتحرر من آثارها بـ: الحب، والورد الحمراء، ووجود المحبوبة، وغير ذلك من الأيقونات، والرموز في الغلاف، التي تجتمع -معًا- لمساعدة المحبين في التخلص مما يواجههما من: عوائق، وعراقيل في طريق حبهما.

د- **التجنيس**: المؤشر التجنيسي عتبة نصية مهمة للدخول إلى النص؛ حيث تمنح المتلقي دلالات توجيهية لأفق توقعه؛ فتحدد له الجنس الأدبي للعمل المقدم على قراءاته، ويوجهه لاستبعاد أجناس أخرى كثيرة، ويعطيه فرصة لتكوين القواعد والأسس التي سيسير عليها في قراءته؛ فيتجنب كثيرًا من الاضطراب والخلط الذي قد يقع فيه حالة غياب التجنيس؛ وبالتالي تسهل عملية التلقي للنص، وفهمه، وفك ألغازه، واستنباط دلالاته؛ فبالتجنيس يغدو "النص مؤهلًا للدخول إلى عقد القراءة مع المتلقي"[١].

ويقصد بالتجنيس تحديد وضع النص الإبداعي داخل مجموعة معينة: رواية، مجموعة قصصية، مسرحية، شعر، نقد، وغير ذلك، وهو "وحدة من الوحدات الجرافيكية، أو مسلك من المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما؛ فهو

١- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، د ط، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧، ص٨١.

يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص"[١]، أي إنه "أحد القوالب الشكلية التي تصب فيها الأعمال الأدبي"[٢].

في رواية "أنت كل أشيائي الجميلة" جاءت لفظة (رواية) في القسم السفلي من الغلاف، في الزاوية اليمنى، بخط صغير جدًا، غير سميك، فوق اسم المؤلف، وعلى مسافة بعيدة من العنوان الرئيس، باللون الأبيض، وهو اللون نفسه الذي كتب به: العنوان، واسم المؤلف، لكن بحجم أصغر، وموقع هامشي؛ وهذا جعل التجنيس يكاد يكون غير مرئي، وهدف الكاتب من وراء ذلك توجيه المتلقي نحو: العنوان الرئيس، وبقية أيقونات الغلاف التي ظهرت بارزة؛ فطغت على عتبة التجنيس؛ فالكاتب يحرص على توجيه عناية المتلقي بالعناصر المكونة للغلاف، وفي مقدمتها: العنوان.

والواقع أنَّ تحديد جنس النص في هذه الرواية؛ له دوره التأثيري في المتلقي؛ حيث يُسَهِّلُ عليه إدراك نوع النص، كما أنه يهيئه –فكريًا– لتجهيز أدواته الفنية والنقدية اللازمة للولوج للنص؛ فيتيسر له اقتحام النص، وكشف أسراره؛ حتى إذا انتهى المتلقي من قراءة النص، وفهمه، وتيقن أنَّ ما قرأه هو –صدقًا– (رواية)، وتأكَّد من صحة المؤشر التجنيسي؛ حينئذ تزداد ثقته في المؤلف، وتتضاعف الروابط معه، ويحرص على متابعة أعماله، والإقبال عليها، ودعوة غيره إليها؛ وبهذا فالمؤشر التجنيسي "دليل قرائي، يبني بين الكاتب والقارئ جسرًا للثقة؛ حيث لا يصبح للقارئ مجال للشك في جنس

١– عبد المجيد العابد: سيميائية الخطاب الروائي، مجلة الرافد الإماراتية، ع٥٩، ديسمبر، ٢٠١٣، ص٥.

– ٢محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، سلسلة دراسات أدبية، د ط، ١٩٩٨، ص٧٥، ٧٦.

العمل الذي سيقرأه، كما أن المؤشر الجنسي موجه قرائي مهم بما يسهل على الباحث –على أساسه– تقديم تعليقات واستفسارات تتيح له عملية القراءة"[1].

ثانيًا– الغلاف الداخلي: تعددت الأغلفة الداخلية في رواية "أنت كل أشيائي الجميلة"، وتشمل: الغلاف الداخلي الأول، والغلاف الداخلي الثاني/عتبة الناشر، والغلاف الداخلي الثالث. وفيما يلي شرح لهذه الأغلفة، وتحديد ما تحتويه من علامات، وكشف وظائفها داخل كل غلاف.

أ–**الغلاف الداخلي الأول:** اختلف الغلاف الداخلي الأول اختلافًا كبيرًا عن الغلاف الخارجي؛ حيث أتي في صورة بياض كبير ممتد، وفي أسفل الصفحة، بخط متوسط عريض، بلون أسود؛ يظهر عنوان الرواية: "أنت كل أشيائي الجميلة"؛ فهذا الغلاف لم يهتم بالأيقونات البصرية؛ فقد أهمل كل العتبات، عدا العنوان؛ وهذا يؤكد مذهب الكاتب في تحقيق وظائف: تواصلية، وانفعالية، وإغرائية عند المتلقي؛ لجذبه نحو العنوان، ودفعه للتفاعل معه لإنتاج: دلالات، ومعان مرتبطة بالمتن السردي.

لقد نجح المبدع –بتصميمه هذا الغلاف بهذه الصورة– في توجيه المتلقي، والتأثير عليه في عملية التلقي، بأن أظهر له العنوان داخل فضاء كبير من البياض؛ مما زاد تشويقه، وضاعف فضوله للبحث عن سر اهتمام المؤلف وعنايته في إبراز العنوان بهذه الصورة؛ فجعله حيزًا مكانيًا له سلطته وسطوته على المتلقي؛ وفي هذا العديد من: الدلالات، والإرساليات التي يبثها الكاتب إلى المتلقي، الذي يقع في شباك العنوان والنص.

إن الغلاف الداخلي غلاف فعَّال؛ حقق قدرًا كبيرًا من جذب المتلقي، وإثارة اهتمامه، بالتأثير البصري الضخم، الذي أثاره الفراغ الأبيض الذي اتخذ مساحة لا حدود لها؛ فتحكم في حركة العين، التي همَّت بقراءة الصفحة؛

١– وسيلة حملاوي: شعرية الفضاء النصي في رواية بعد أن صمت الرصاص للروائية سميرة قبلي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ٢٠١٦، ص٦٥.

فصدمها ضخامة المساحة البيضاء، وظلت غارقة في هذا البياض، من أعلى الصفحة إلى وسطها، حتى استقر مركز الرؤية البصرية عند العنوان في القسم السفلي؛ مما أثار ذهن المتلقي، واستفز عقليته للبحث عن مغزى الكاتب المقصود من وراء هذه التصميم المثير، المتمحور حول العنوان فقط؛ كل هذا أطلق فضول المتلقي لقراءة النص، وكشف أسراره، والبحث عن علاقة العنوان بالمضمون السردي؛ وهكذا حقق الغلاف الداخلي التأثير الإيجابي في إنجاح عملية التلقي.

ب-الغلاف الداخلي الثاني/عتبة الناشر: وهذه صورة هذا الغلاف

دار النشر أساس مهم في طباعة العمل الإبداعي، وتوزيعه، كما أنها لها دور في شهرة النص، وسرعة انتشاره، خاصة إذا كانت الدار: اسمها

معروف، ومشهور في الساحة الثقافية، ولها فروعها في دول مختلفة. إنها "تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي، أي أنها السلطة المالية المتحكمة في العمل الإبداعي للجمهور القارئ، وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة: المؤلف، الناشر، القارئ"[١].

وقد احتوى الغلاف على بيانات الناشر، وتشمل: دار النشر، وموقعها، وفروعها المتعددة، ووسائل التواصل معها، وبيانات نشر للرواية، والحقوق القانونية، ومصمم الغلاف، ووسيلة التواصل معه. وتصدرت (دار النشر) رأس الصفحة، بخط صغير، باللون الأسود؛ لبيان المكانة الكبرى التي تتسم بها دار النشر في الساحة الثقافية، وفي هذا –أيضًا– تحقيق للوظيفة الإشهارية لدار النشر، التي تولت طباعة الرواية. ولتأكيد مكانة الرواية في الأوساط الثقافية، يشير الناشر إلى أنَّ الرواية ضمن فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، أكبر مكتبة وطنية في المملكة العربية السعودية؛ التي لها دور الريادة في الحفاظ على النتاج الفكري الوطني؛ وفي هذا إشارات دالة على قيمة النص الإبداعي، وذيوعه.

ثمَّ يشير الناشر إلى بيانات نشر الرواية: اسم المؤلف، عنوان الرواية، رقم الطبعة، مكان الطباعة، سنة النشر؛ وفي هذا تأكيد لهذه البيانات في ذهن المتلقي، كما كرر الناشر اسم المؤلف؛ لبيان مكانته في الوسط الثقافي؛ مما ينعكس على زيادة التوزيع، ثمَّ ذكر رقم الطبعة؛ ليوحي بانتشار الرواية، وكثرة قرائها. ثمَّ يتبع ذلك بالبيانات الخاصة بالطباعة، مثل الورق الذي طبعت به الرواية، ونوعه، وحجمه؛ لمنح المتلقي صورة شاملة عن النص السردي.

١– رفيدة بوغرنيطة: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٧، ص١٨٧.

ويحرص الناشر على ذكر: (رقم الإيداع، وسنة الإيداع)، في إشارة دالة على أنَّ: النص الإبداعي، ومضمونه، وأفكاره؛ تتوافق مع التوجهات العامة للمملكة، وتنسجم مع: العادات، والتقاليد، والقيم، والأعراف التي يتمسك بها أهلها.

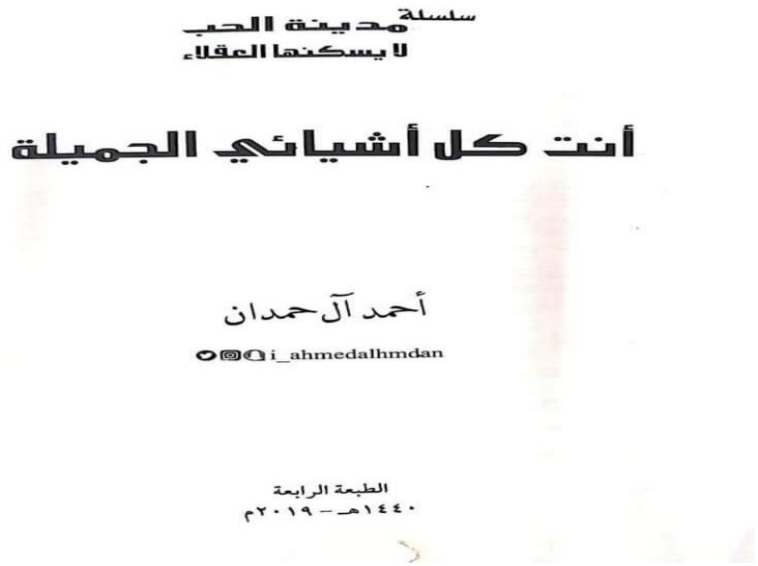
ولبيان ما تتمتع به دار النشر من شهرة وثقة في الساحة الأدبية والثقافية؛ يحرص الناشر على ظهور اسم دار النشر –مرة ثانية– بخط أسود بارز، ولا يكتفي بهذا، بل يضيف المواقع الالكترونية للدار في مختلف وسائل الاتصال: فيس بوك، تويتر، الانستجرام، والبريد الالكتروني، التليجرام، سناب شات، ...؛ لبيان ما تتمتع بها الدار، من: الشهرة.

ثمَّ يؤكد الناشر: المكانة الكبيرة لدار النشر، والشهرة التي نالتها؛ فيشير إلى الفروع المتعددة لها في عدد من الدول، مثل: دولة الإمارات، مملكة البحرين، جمهورية مصر العربية؛ مما يدل على ما تتمتع به من: عراقة، وأصالة، وشهرة في العالم العربي؛ وهذه تشعر المتلقي بالثقة في دار النشر، ومطبوعتها المختلفة؛ فيزداد الإقبال عليها، وعلى أعمالها الإبداعية.

ويلي ذلك في أسفل صفحة الغلاف: العبارة القانونية، والحقوق المحفوظة؛ وفي هذا بيان الوعي القانوني للناشر بالقوانين، والقواعد، كما فيها توثيق للملكية الفكرية للعمل الإبداعي، وحفظ الحقوق الخاصة به.

وبهذا يتضح الأثر الكبير لعتبة الناشر في توثيق الملكية الفكرية للعمل الإبداعي، وإعلاء شأن المؤلف، وانتشار اسمه، خاصة إذا كانت دار النشر معروفة، كما أن هذه العتبة تمنح المتلقي الثقة في النص، والعمل على ذيوعه، ومضاعفة توزيعه.

ج– الغلاف الداخلي الثالث:



هذا الغلاف أكثر أغلفة الرواية دلالة، وتفسيرًا للأسئلة التي تثار في ذهن قارئ الرواية؛ فهذا الغلاف أيقونة نجاح؛ تؤكد فنية الكاتب، وتمكنه من أدواته؛ لما احتواه من: أيقونات، وعلامات دالة؛ أشبعت الكثير من فضول المتلقي، وأجابت عن الكثير من الأسئلة حول الغلاف الخارجي الرئيسي. وينقسم هذا الغلاف إلى ثلاثة أقسام، صممت ببراعة فنية عالية:

أ-القسم العلويّ: تضمن عنوانين، هما:

١-العنوان الأول، (فرعي)، ثانوي، ذات دلالة خاصة؛ يشير إلى السلسلة التي قرر الكاتب -منذ فترة بعيدة- البدء في كتابتها حول "الحب"، بعنوان: (سلسلة مدينة الحب لا يسكنها العقلاء)، مكتوبة بخط متوسط الحجم، سميك، بلون أسود، هذا العنوان التجنيسي، أزاح الغموض حول سر وجود غلاف جانبي في الغلاف الخارجي بعنوان "مدينة الحب لا يسكنها العقلاء"؛ حيث يتوصل القارئ إلى أن الرواية -محل الدراسة- تقع ضمن السلسلة -الآنفة الذكر- التي عزم الكاتب تأليفها.

٢-العنوان الثاني، (أساسي)، تمثَّل في عنوان الرواية "أنت كل أشيائي الجميلة"، وهذا للإشارة إلى أن الرواية الحالية هي جزء من مشروع/سلسلة، عزم الكاتب تأليفها؛ وهنا يصير هذا الغلاف إظهارًا لعلاقة عنوان الرواية بعنوان السلسلة، وأن السلسلة تمثل العام/ الكل، والرواية تمثل الخاص/ الجزء.

إن هذا الغلاف في تصميمه الفني؛ أنتج دلالات تفسيرية عديدة؛ أسهمت في الإجابة عن كثير من الأسئلة التي دارت داخل ذهن المتلقي؛ وهذا منحه إشباعًا -جزئيًا- داخليًا؛ لوجود إجابات وتوضيحات عن بعض الغموض الذي شعر به عند قراءة الغلاف الخارجي؛ وهذا زاد من ثقته في مبدع النص، وتأكَّدت حقيقة أن المؤلف لديه خطة فنية في بناء روايته، وأن كل جزء/أيقونة مخطط لها ؛ وهنا يتضاعف الارتباط، وتزداد الصلات بين: المتلقي، والمؤلف، والنص؛ وبهذا تحققت الكثير من الوظائف: التأثيرية، والتفاعلية، والاتصالية من خلال هذا التصميم المتميز، الذي كشف عن مبدع واع، ومدرك لكل خطوة يخطوها في عمله.

والواضح أن تصميم عنوان الرواية -داخل الغلاف الداخلي الثاني- جاء في الاتجاه نفسه الذي خطط له المؤلف منذ بداية تصميمه الأغلفة؛ من حيث الحرص على إبراز العنوان الرئيس ووضوحه للعين؛ من حيث: الموقع المركزي في الوسط، في بؤرة الرؤية، والخط: السميك البارز، الكبير الحجم ، مع وجود مساحة بيضاء كبيرة قبله وبعده؛ مما زاد من وضوحه وجاذبيته وإثارته؛ وذلك يعدُّ توثيقًا ذكيًا للمذهب الذي أقره الكاتب واتبعه في كل مفاصل الرواية، من بدايتها إلى نهايتها، هذا المذهب هو التأكيد على أن يكون العنوان الرئيس هو الأبرز والأوضح -دون منافس- في كل الرواية.

ب-القسم الأوسط: يشمل (اسم المؤلف) الذي ظهر في صورة متميزة: بخط كبير، وحروفه مطبوعة في تباعد وانسيابية؛ تكشف عن ثقة بالنفس، ووسط مساحات من البياض؛ زادت في وضوحه وجاذبيته، كما أنَّ نوع الخط مختلف عن كافة خطوط الغلاف، بلون أسود؛ وهذا جعله مميزًا، وظاهرًا، أضف لذلك

الموقع المتميز في الجزء الأوسط من الغلاف، في مركز الرؤية؛ كل هذا إعلان وإشهار من المؤلف باعتزازه بأنه مبدع هذا العمل المتميز، وإعلان ووثيقة بفخره بملكيته، وشهادة بمسؤوليته عما جاء فيه.

ج- القسم السفلي: حرص الكاتب على ذكر رقم الطبعة، وتاريخ النشر؛ وفي هذا إشارة ضمنية تدل على انتشار عمله الإبداعي، وذيوعه في الوسط الثقافي، وتظهر أنَّ له متلقين كُثُر. ورقم الطبعة -هنا- علامة دالة على: مقروئية النص، وكثرة متابعيه، وتنوع جماهيره الثقافية. أما تاريخ الطبعة فيدل على زمن كتابة النص، وعلاقته مع الأحداث الخارجي التي وقعت في هذا الوقت.

ويمكن القول -هنا- بعد قراءة أغلفة الرواية-: إن الكاتب أعطى العنوان الرئيس جُل اهتمامه، بما منحه من: خصائص، وإمكانات، وتصميمات؛ جعلته في صورة جاذبة، مثيرة للمتلقي، وفي مقدمة اهتماماته، وموضع عنايته، منذ الغلاف الخارجي، ثمَّ الغلاف الداخلي الأول، ثمَّ الغلاف الداخلي الثاني.

رابعًا – عتبة التصدير: التصدير -في حقيقته- اقتباس عام: شعر، حكمة، قول مأثور، فكرة، رأي خاص، مقتطفات من نصوص معروفة. وموضعه في رأس الكتاب، أو رأس الفصول، أو يأتي بعد الإهداء، أي أنه "فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب، أو الفصل[1]؛ إنه عتبة قرائية ومفتاح دلالي؛ يساعد المتلقي في تأويل العمل، واكتشاف طبيعة الرؤية التي تحكم التجربة المقدمة[2]. والتصدير يمثل نافذة للولوج إلى النص؛ حيث يقدم للمتلقي: تمهيدًا لفكرة ما، أو إشارة لأحداث معينة قادمة، أو البوح

١- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص١٠٧.

٢- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨، ص١١.

ببعض الأسرار داخل المتن، أو تفسير العنوان؛ فهذا التصدير يوظفه الكاتب داخل نصوصه لأغراض فنية وجمالية، ذات أبعاد: تداولية، وتواصلية، توجيهية. والتصدير نوعان:

- التصدير المبدئي الأولي: يهدف لتنشيط أفق انتظار المتلقي، وتحميسه لقراءة النص، وذلك بإحالة التصدير إلى النص، وكشف بعض أسراره؛ فيكون التصدير مرتبطًا بالنص، ويحيل إليه.
- التصدير الختامي النهائي: يكون في نهاية المتن، بعد الانتهاء من قراءة النص، وفهم مضامينه، وكشف عوالمه؛ بهدف منح المتلقي: دلالات جديدة، وتأويلات ختامية، قبل الخروج من النص[1].

إنَّ التصدير له وظائف عديدة، منها[2]:

- وظيفة التعليق على العنوان: حيث التصدير: يفسر العنوان، ويبرزه، ويوضحه.
- وظيفة التعليق على النص: وفيه يشير التصدير إلى المتن، ويعطي تعليقات وإحالات إليه؛ مما يقوى الروابط بينه والمتن.
- وظيفة الكفالة النصية: الكاتب عندما يقتبس استشهادًا؛ يحرص على تحديد صاحب الاقتباس المستشهد به.
- وظيفة الحضور والغياب: حضور التصدير علامة على الثقافة.

١- انظر:

- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ٢٠٠٧، ص٥٨.

- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص١٠٧، ١٠٨.

٢- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص ١١١، ١١٢.

لقد مثَّل التصدير ظاهرة حداثية في "أنت كل أشيائي الجميلة"؛ حيث استهلَّ الكاتب روايته بتصديرات أربعة: استهلالية، نثرية، تمثل إغواءات أربعة؛ تُحقِّقُ وظائف: تفاعلية، وتواصلية، كوَّنت بنية نصية موازية لبنية المتن. فهذه الرواية قامت على ظاهرة تعدد التصديرات، التي أغنت المبدع عن وجود عتبة الإهداء؛ حيث وجد الكاتب فيها إغناء دلاليًا وإشاريًا عن غيرها.

١- **التصدير الأول:** حرص فيه المبدع على التجديد في حقل التجريب السردي؛ بتقوية علاقته بالمتلقين، وإظهار الود معهم؛

لكسب تعاطفهم، وجذبهم نحو النص، عن طريق مخاطبتهم بصيغة الجمع، يقول: "أولئك القراء الذين كانوا –دومًا– إلى جانبي، والذين كلما قررت التوقف عن الكتابة؛ صرخوا في بوجهي: لا تتوقف..."[١]. هنا عقد ميثاق وتواصل بين المبدع والمتلقي، أكَّد فيه وجود: وعلاقات بينهما؛ مما زاد من قوة الرباط بينهما؛ وبهذا كسب المؤلف المتلقي إلى جانبه، وجذبه نحو متابعة المتن.

ويظهر ذكاء المبدع في كسب المتلقين لصفه، وكسب ثقتهم في إبداعه؛ حيث يكشف حرصهم على الوقوف بجانبه، ومساندته، يقول: " القراء الذين كانوا –دومًا– إلى جانبي". ولم يكتف بهذا بل يؤكد دورهم المشارك في عملية الإبداع؛ فهم ذوو الفضل في دفعه للكتابة، يقول "...والذين كلما قررت التوقف عن الكتابة؛ صرخوا في بوجهي: لا تتوقف...". إنَّ الكاتب –بهذه الجمل– ضاعف رصيده الإبداعي عند القرَّاء؛ حيث أكَّد دورهم المحفز في تنشيط ذهنه، ودفعه للكتابة؛ وهنا رسالة –ضمنية– من المبدع للمتلقين، مضمونها: "لولا تحفيزكم؛ لتوقَّفت"؛ وفي هذا تقوية لتعاطفهم مع نصه، ومع إنتاجه عامة.

١- الرواية: ص٥.

وتكَشَّفَ ذكاء المبدع –أيضًا– حين يؤكد شهادة القرَّاء الضمنية بتميزه الإبداعي، وإعجابهم بنصوصه؛ حين طلبوا منه الاستمرار في الكتابة والإنتاج؛ لرغبتهم الشديدة في قراءة ما يبدعه؛ فكلما قرر التوقف؛ صرخوا: "لا تتوقف"؛ فالقرَّاء لا يطلبون منه –فقط– الاستمرار في الكتابة في حياته؛ بل عدم التوقف بعد الموت؛ وفي هذا إيحاء بأن أعماله الإبداعية مصدر حياة لهم؛ فهم يستمدون –من قراءة نصوصه– قوتهم ووجودهم. ولقد ظهر تميَّز هذا التصدير بسمتين، هما:

- براعة الاستهلال، من خلال إقامة مواثيق وعهود مع المتلقي، بإظهار ما بينهما من: تواصل، ومودة.
- إظهار ثقته بإبداعه؛ من خلال كشف استحسان القُرَّاء لأعماله، وتشجيعهم له على الكتابة المستمرة وعدم التوقف.

ويشير الكاتب إلى أن تميزه الإبداعي ليس منبعه موهبته الإبداعية فقط؛ بل له مصدر آخر جديد؛ حيث إنَّ له شيطانًا/جنية؛ علمته الإبداع المتميز، وألهمته أدواته الفنية، يقول: "حتى الجنية التي عثرت عليها، عندما كنت صغيرًا، وقالت: لا تخف، خذني معك؛ وسأعلمك أشياء كثيرة..."[1]. وفي هذا إسقاط على التراث العربي القديم؛ حيث ربط العربي القديم الموهبة، خاصة الشعرية بالخرافة؛ حيث يعتقد أنَّ العمل الخلَّاق؛ يرد إلى قوى خارقة؛ فقد كان العرب لديهم عقيدة راسخة أنَّ لكل شاعر: شيطانًا أو جنيًا أو جنية؛ تلهمه الشعر[2]، "فالعرب عزوا القوة الخارجية للإلهام الشعري إلى الشياطين، وربطوا

١– الرواية: ص٥.

٢– انظر:

– توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس، ٢٠٠٢، ص٨٥.

– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ١٩٩٣، ص٢١.

هذه النظرة بظروف نفسية، وعوامل اجتماعية؛ تفاعلت مع هذا المفهوم؛ فشكلت تصورات حية، أثرت في نظرتهم، تجاه الشاعر، وموهبته الإبداعية[١]

ويضيف الكاتب مصدرًا ثالثًا لإبداعاته وهو (جدته)، التي كان يذهب إليها، يقول: "وجدتي التي كلما ذهبت وجدتها تنتظرني"[٢]. وفي هذا إحالة: للتراث، والحكي المعروف، والحكايات الشعبية، وإشارة للجدة التي تجمع صغارها، وتحكي لهم، قائلة: "كان ما كان في قديم الزمان، وسالف العصر والأوان ...". وصورة الجدة إيجابية في التراث الشعبي؛ فقد كانت حكاياتها مصدرًا للمعرفة؛ فهي رمز للحكي الشفاهي الشعبي، بما تسرده –على: أبنائها، وأحفادها– من حكايات خيالية زاهرة. فالجدة –في هذا التصدير– مصدر ثقافة وإلهام للكاتب، وقد ألَّح –كثيرًا –على ذلك– داخل المتن، يقول: "... الشخص الذي ماتت جدته قبل أن تحكي له قصصها القديمة؛ لا يمكن أن يكون كاتبًا؛ فقصص الجدات –وحدها– في مقدورها أن تخلق منه كاتبًا.."[٣].

ويضيف الكاتب مصدرًا أخيرًا لإبداعه، تمثَّل في الأوراق التي حملتها إليه طفلة صغيرة –أثناء توقيعه إحدى رواياته في معرض جدة الدولي للكتاب– يقول: "بينما كنت في معرض جدة الدولي للكتاب؛ إذ جاءت طفلة صغيرة، تحمل في يدها أوراق..."[٤]. وفي هذه الإشارة إثارة ودهشة للمتلقي؛ ومع استمرار قراءة النص؛ تتكشف الحقيقة، ويعرف سر هذه الطفلة، وأنَّ من

١– انظر:

– أحمد شمس الدين حجاجي: الأسطورة والشعر العربي، المكونات الأولى، مجلة فصول، م٤، ع٢، ١٩٨٤، ص٢٤.

– حليمة خالد رشيد صالح: الجن في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٥م، ص١٣٨.

٢– الرواية: ص٥.

٣– الرواية: ص٢٧.

٤– الرواية: ص٥.

أرسلت الأوراق مع الطفلة هي محبوبته، التي لقبها في النص بـ(الفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة)، هذه هي ملهمته، وهذا ما أكَّده في أكثر من موضع داخل الرواية: فالباب الثاني من النص بالعنوان نفسه: الفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة[١]، والجزء الثاني من الباب ذاته يحمل عنوان: الحكاية الأخيرة للفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة[٢].

إنَّ هذا التصدير مازال حافلًا بالمعاني والدلالات الكثيرة؛ فقد وظَّف فيه المبدع (العجائبية) بصورة فنية متميزة؛ بهدف تجميل نصه السردي، بتلك العجائبية التي تندرج ضمن الأساطير والفلكلوريات الثقافية، واتضح ذلك في قوله: "... كل تلك اللوحات التي في غرفتي، التي تراقبني بفضول، بينما أقرأ وأكتب، كل تلك الدُّمى التي حين أغادر الغرفة؛ أسمعها من وراء الباب؛ تحادث نفسها بصوت منخفض؛ حتى لا أكشف سرها..."[٣]. وفي قوله: "... لا تتوقف، حتى بعد أن تموت؛ سنمرر لك قلمًا وورقة؛ لتواصل الكتابة، وأنت في قبرك..."[٤]. وفي قوله"... وجدتي التي كلما ذهبت إلى قبرها؛ وجدتها تنتظرني، وتقول:

- كنت أعرف أنك ستأتي
- وأنا أيضًا.."[٥].

هذه الصورة العجائبية تكشف حالة الصراع الداخلي للكاتب بين: الواقعي وغير الواقعي، الطبيعي، وفوق الطبيعي؛ إنه يطمح لمزيد من العجائبية والغرائبية التي تنتمي لعالم الغيبيات والمسكوت عنه؛ إنه يرغب في الهروب من الواقع وسوداويته وعتمته واستبداده إلى عالم الحلم، إلى عالم موازٍ، ربما

١- الرواية: ص٦١.
٢- الرواية: ص١٦١.
٣- الرواية: ص٥
٤- الرواية: ص٥.
٥- الرواية: ص٥.

يكون أكثر روعة وإشراقًا؛ فحبه لقصص جدته؛ تظهر رغبته في تجاوز عالم الواقع إلى عالم موازٍ جدير بالكتابة؛ هذا العالم الموازي شكَّل مصادر للتجربة الروائية للمبدع؛ فالكاتب مشبع بالأساطير، خاصة الشرقية.

الكاتب محب للكتابة الإبداعية، وهذه فكرة منطقية، لكن –بفضل خياله الجامح– حَوَّلَ الفكرة المنطقية إلى أسطورة، وفكرة غير مألوف؛ فاستدعى الأشباح/الجنية/ ملهمته، واقتحم عالم الموتى، وحاورهم، وأنطق الدُّمى، وشَخَّص اللوحات، وأقام علاقات وصلات بين عالم الأحياء والأموات؛ وبهذا تحققت عناصر العجائبية؛ فالكاتب جمع بين ثنائيتي: المنطق والأسطورة، العقل والخيال. لقد قامت العجائبية على استدعاء (الجنية/ الملهمة)، التي هي مظهر غير مرئي، وما تثيره في نفس المتلقي من: قلق، وخوف، ورعب، وهذه خصائص العجائبي؛ وهذا ما يؤكده (كاستيكس)؛ حيث يرى أن من مظاهر العجائبي: "الحلم، والوساوس، والخوف، والندم، وتقريع الضمير، وشدة التهيج العصبي والعقلي"[١]

والشكل الأدبي الذي يقوم على تقنية العجائبية؛ أساسه خلق شعور مخالف للواقع، "فالعجائبي فوضى... وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، وتقريبًا غير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف؛ إنه قطيعة للانسجام الكوني، إنه المستحيل الآتي إلى الفجاءة"[٢]. والكاتب في هذا التصدير استطاع أن يجانس بين: المألوف واللا مألوف، وأن يصادم العادي مع الخارق؛ وبذلك جعل المتلقي يتردد بين عالم الواقع المنطقي وعالم اللا واقع الحافل بالخيال؛ وبهذا ساعد النص على زلزلة عقلية المتلقي، وكسر أفق

١– علاوي الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجًا، رسالة ماجستير، كلية اللغات والآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥، ص٣٦.

٢– شعيب خليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس في آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤، ص٢٤.

التوقع لديه؛ مما حقق جمالية فنية، وتجديدًا؛ فزادت دهشة المتلقي، وتضاعفت رغبته في قراءة النص.

٢- **التصدير الثاني:** هذا التصدير أثار المتلقي إثارة صادمة، وأحدث لديه نوعًا من كسر أفق انتظاره؛ حيث يقول فيه: "هذه الرواية من تأليف: أحمد آل حمدان، والفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة"[١]

هنا رسالة للمتلقي –تحمل تصريحًا من الكاتب– بأنَّ هذا العمل الإبداعي تأليف مشترك، بين: المبدع الأصلي، أحمد آل حمداد

والمبدع المجازي، الفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة.

والواقع أنَّ تصريح الكاتب بأنه ليس –وحده– مبدع النص فيه إثارة وتشويق للمتلقي، الذي يتساءل عن كينونة الفتاة التي أسهمت مع المبدع في إنتاج النص؛ فتزداد رغبته في متابعة النص لكشف لغز هذه المبدعة، ويزول الغموض–بمتابعة القراءة– حين يعرف أنَّ هذه الفتاة هي المحبوبة، الملهمة، يظهر ذلك في أكثر من موضع داخل المتن، وتؤكد المحبوبة –نفسها– أنها الملهمة الحقيقة له؛ تقول: "...خلف كل رجل ناجح امرأة؛ تساعده على النجاح... كان واجبي يحتِّم عليَّ –دومًا– أن أكون معك، أن آخذ بيدك؛ لتحقق أحلامك، أن أخبرك بأن كل شيء سيكون على ما يرام، وبأنك –يومًا ما– ستصبح الكاتب الأول"[٢]، "سأهتم بك، سأقرأ لك، سأكون جميع جماهيرك الغفيرة"[٣]، "ستجدني ظهرًا في إمكانك الاستناد عليه"[٤]، "رحيلي عنك جعل منك كاتبًا"[٥]، ويزداد اليقين بأنها الملهمة؛ حيث تقول له: "بعد انتهائي من قراءة

١- الرواية: ص٧.
٢- الرواية: ص٨١.
٣- الرواية: ص٨٢.
٤- الرواية: ص٨٩.
٥- الرواية: ص٩٩.

الكتاب...شعرت بأني ممتنة لك جدًا؛ لأنك فعلت شيئًا من أجلي، في الوقت الذي كان بمقدورك فيه استبدالي بفتاة أخرى"[١].

ومما زاد من خداع المتلقي –وأنَّ الفتاة/ الملهمة مشاركة في إبداع النص، وأنها صاحبة الأوراق والرسائل التي أرسلتها إليه– ظهرت عناوين توثِّق –ضمنيًا– ذلك، مثل: "رسائل الفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة"[٢]، "الرسائل الثانية للفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة"[٣]، "الحكاية الأخيرة للفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة"[٤]. ويزداد اليقين بأنها الملهمة، من خلال حوار صديقتها معها:

" – ... اكتبي له، واطلبي منه أن ينشر كتابتك...

- سيتصرف –قاطعتني هاجر– إنه كاتب، وسيجيد التصرف، هيا، ليس هناك وقت إضافي للتردد، لا تخافي؛ سيضع هو اسمه عليها، ولن يعرف أحد من عائلتك أنك من قام بكتابتها"[٥]

يؤيد هذا اليقين؛ طلب الفتاة من الكاتب نشر رسائلها، دون ذكر اسمها: "...إذا كنت لاتزال تحبني؛ أطلب منك أن تنشر هذه الأوراق، شرط ألا تضع اسمي عليها"[٦].

إنَّ قراءة التصدير الثاني تؤكّد تحقيقه للعديد من الوظائف، منها: وظيفة إخبارية؛ فقد أخبر عن المبدع الحقيقي للنص، والمبدع المجازي/الملهمة. ووظيفة توثيقية؛ فيه شهادة بأنه مبدع النص وصاحبه. كما حقق وظيفة

١– الرواية: ص١٠٩.
٢– الرواية: ص٦١.
٣– الرواية: ص١١٣.
٤– الرواية: ص١٦١.
٥– الرواية: ص١٩٠.
٦– الرواية: ص١٩٥.

انفعالية تأثيرية؛ حيث أثار ذهن المتلقي، وأصابه بالحيرة والاضطراب؛ حين أشار الكاتب إلى أنَّ هناك مبدعًا آخر شاركه إنتاج النص.

٣-التصدير الثالث: التصدير الثالث اتخذ شكلًا فنيًا حداثيًا؛ تمثَّل في صورة نثرية، تكاد تكون شعرًا، يقول:

"أسألك بمن سخر كل هذا الجمال فيك،
أن تقاوم من أجلي كل محتل يريد امتلاكك،
سأعود يومًا؛ أجر خلفي جيوش الشوق إليك؛
لأعاقب كل من فكَّر -يومًا- في احتلالك"[١].

التصدير جاء في صورة أقرب للوزن الشعري؛ فهي تشبه السطر الشعري في الأدب الحديث؛ من حيث: توازن الأسطر، وانتهاء كل سطر بحرف واحد، والألفاظ: الموحية، المكثفة، المعبرة؛ فهو أشبه بشعر منثور، أو منثور شعري؛ مما فجَّر العديد من الدلالات. هذا التصدير كشف المذهب الرومانسي للمبدع في الكتابة؛ وهذا يتوافق مع الأساس الرومانسي الحالم الذي قامت عليه الرواية.

إنَّ هذا التصدير حقَّق وظيفة الاتصال ووظيفة الإحالة على النص، من خلال ما يتضمنه من إشارات تحيل للمتن، مثل: علاقات العشق بين المحبوبة وحبيبها، فروابط الشوق بينهما محور النص السردي، وهذا وثَّق العلاقة بين التصدير والنص.

٤-التصدير الرابع: جاء في شكل فني جديد، في صورة حوار بين الكاتب ومحبوبته، يقول: "وحين عادت إليه بعد ألف عام؛ همست له مبتسمة:

- من علمك الكتابة؟!

طوقها بين ذراعيه، وقال:

١- الرواية: ص٩.

- غيابك هو السبب"[1].

الحوار السابق يؤكِّد مشاعر الشوق المتأججة بين العاشقين، وتمسكهما ببعضهما البعض، وهذا هو الأساس الذي تدور حوله الرواية؛ مما يعدُّ إحالة للعنوان والنص؛ وفيه توثيق للمذهب الفني الرومانسي للكاتب، الذي التزمه منذ الغلاف إلى نهاية النص؛ مما وثَّق الروابط بين أجزاء النص، وزاد من جمالياته. ومن الملاحظ في هذا التصدير استمرار المبدع في ادهاش المتلقي، وجذبه؛ بضرب عجائبية مثيرة للذهن، ومدهشة للمنطق، ومخالفة للواقع، عن طريق عبارة منضوية على الغرائبية الزمنية: "وحين عادت إليه بعد ألف عام..."؛ ولقد حققت هذه العجائبية جمالية فنية بمجاورة المألوف مع غير المألوف، والمعتاد مع غير المعتاد، وتمتزج العوالم وتتداخل: "طوقها بين ذراعيه، ...". كما أنَّ هذا التصدير فيه تأكيد للحضور القوي للشخصية الملهمة: "همست له مبتسمة:

- من علمك الكتابة؟!
- غيابك هو السبب".

وفيه كسر للتابو المسكوت عنه: " طوقها بين ذراعيه، ...". كذلك كشف عن مُثِير التجربة: "- غيابك هو السبب"، وهو الفراق والغياب للحبيبة، وهذه تيمة رومانسية معروفة في الأدب العربي القديم.

ومن خلال ما سبق يتضح أنَّ التصدير في هذه الرواية ظهر في صورة فنية مبدعة؛ تضاف للرصيد الفني للمبدع؛ حيث اعتمد تصديرات أربعة: استهلالية، نثرية، تمثل إغواءات أربعة؛ حملت العديد من: التأويلات، والدلالات، والوظائف التي أضفت جمالية فنية على النص.

١- الرواية: ص١١.

رابعًا- عتبة العناوين الفرعية: هي "تلك التي بمقتضاها يُفَصِل الكاتب الشريط اللغوي، -أو مساحة النص اللغوي- بعضه ببعض"[1]، هذه العناوين قد تتفرع داخل الفصول والأجزاء إلى عناوين داخلية، ومن ثَمَّ تصير العناوين: الرئيسة، والداخلية، والفرعية، والثانوية؛ شبكة عنوانية، يمكن أن يطلق عليها الشجيرة العنوانية[2]. إنها عتبة نصية مهمة لتعيين المتن وطبيعته، والإحالة إلى مضمونه؛ فهي دليل القارئ للولوج للنص؛ حيث "تحمل معها قراءات دلالية؛ تعبر عن: مكنونات، أو موضوعات النصوص الداخلية، كذلك هي بمثابة الموجه الرئيس لهذه النصوص؛ فلها السلطة في تعيين: نوعيتها، وماهيتها، وتعدد محاورها وتشكيلاتها"[3]، أيضًا لها دورها في عملية التلقي؛ فقد تخلخل بعض الدلالات التي أنتجها العنوان الرئيس في القراءة الأولية للغلاف الخارجي؛ مما يغير من توجهات القارئ، وتلقيه.

والعناوين الداخلية في هذه الرواية؛ نالت عناية خاصة من المبدع؛ حيث قام بجملة من الإجراءات الفنية لتقديم عناوين داخلية فرعية؛ تؤطر للأبواب والأجزاء التي تقع فيها؛ ويحرص على أن تكون العناوين مفتاحًا للولوج للنصوص الجزئية، وما تحويه من مضامين.

إنَّ رواية "أنت كل أشيائي الجميلة" مقسمة إلى ثلاثة أبواب، هذه الأبواب مقسمة إلى أجزاء، كل منها له عنوان خاص.

وتتموضع العناوين الداخلية -للأبواب - على رأس الباب في وسط صفحة مستقلة، ذات تركيب اسمي؛ يوحي بثبوت الحكم، بخط: أسود، غامق، سميك،

١- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د ط، سوريا،٢٠٠٧، ص٨٢.

٢- جاسم محمد جاسم: جمالية العنوان، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ٢٠١٢، ص٥٢.

٣- أسماء السور: عتبة العناوين الداخلية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢٠، نيسان، ٢٠١٥م، ص٢٩٩.

بارز، يحيطها مساحة كبيرة من البياض من كل الجهات؛ مما ساعد على إبرازها ووضوحها للمتلقي؛ كي يستنبط الدلالات والإيحاءات المتعددة، التي تساعده على ربطها بالمضمون والعنوان الرئيس، كما يلي: الباب الأول: الكاتب. والباب الثاني: رسائل الفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة. والباب الثالث: الكاتب. وكل باب مقسم إلى أجزاء فرعية، كل جزء له: رقم حسابي، وعنوان لفظي.

ولعل من المميز في هذه الرواية كثرة العناوين الداخلية والفرعية؛ فقد اشتملت الرواية عناوين مختلفة في أحجام متونها، ومتنوعة بين الإيجاز والإطالة، كالتالي: كلمة واحدة، مثل: الكاتب، هاجر، الحقيقة. وكلمتين، مثل: الكتاب الأسود، أخيرًا انتهيت، مدير الدار. وثلاث كلمات، مثل: الكتابة شفاء الذاكرة، كيف أصبح كاتبًا؟. وأربعة كلمات، مثل: أنت كل أشيائي الجميلة، فرصة لأراك من بعيد. وقد يطول العنوان بشكل ملحوظ، مثل: رسائل الفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة، والحكاية الأخيرة للفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة.

وهذه التقسيمات والعنوانات لها أثرها الفني في تيسير عملية القراءة، كما منحت القارئ قدرة على استيعاب المحاور الفكرية لكل باب وجزء؛ مما ساعده ربط العناوين الفرعية بالمضامين التي تقع تحتها من جهة، وربطها –أيضًا– بالعنوان الرئيس من جهة أخرى؛ وهذا زاد من التماسك البنائي للنص لدي القارئ.

ولقد نوَّع الكاتب في الهيئة التي تظهر بها العناوين الداخلية: فقد يعرض العنوان الداخلي للباب أو الجزء فقط، مثل: الكاتب، رسائل الفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة. وقد يكتفي الكاتب بذكر رقم الجزء فقط دون عنونته، مثال ذلك الجزء الأول من الباب الأول؛ جاء مرقمًا بـ(١) دون عنوان فرعي[١]،

١– الرواية: ص١٥.

والجزء السادس من الباب نفسه ظهر مرقمًا بـ (٦)[١]. وكذلك الجزء الأول من الباب الثاني جاء مرقما بـ(١) دون عنوان فرعي[٢].

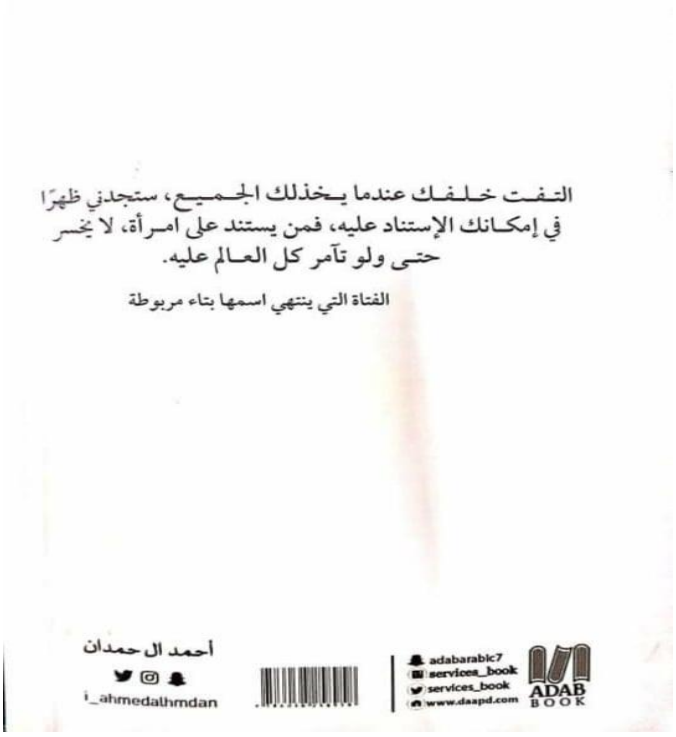
وكثيرًا ما يجمع الكاتب بين رقم الجزء والعنوان، وهذا ما جاءت عليه غالبية أجزاء الرواية، مثال ذلك، في الباب الأول: (٢) كيف أصبح كاتبًا، (٣) مدير الدار، (٤) الورقة النقدية من فئة العشرة ريالات، (٥) الفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة. ومثال ذلك –أيضًا– في الباب الثاني: (٢) الكتاب الأسود، (٤) القفز فوق بحيرة مليئة بتماسيح جائعة،...

ومن هذا المنطلق يتضح حرص الكاتب (آل حمدان) في روايته "أنت كل أشيائي الجميلة" على اختيار عناوين للأبواب والأجزاء؛ تحيل إلى مضامينها، بحيث يكون العنوان معبرًا عن مضمون ما يليه؛ وهذا أسهم في بناء نص روائي متماسك، ومترابط؛ مما ساعد على إقامة علاقات وروابط بين كل عنوان والنص الذي يتبعه، كما أنَّ هذه العناوين وضعها الكاتب لأغراض متنوعة: توجيهية، وفنية، وجمالية، وتشويقية.

١– الرواية: ص٥٣.

٢– الرواية: ص٦٣.

خامسًا- عتبة الغلاف الأخير:



عتبة الغلاف الأخير مكوِّن مهم من عتبات النص، لها أهميتها، ودورها الفعال، في: فهم النص، واستيعاب محاوره الفكرية والفنية، كما أنها آخر ما تراه عين القارئ؛ حيث تعدُّ نهاية وخاتمة للنص السردي؛ فهذه العتبة تنهض بوظيفة إغلاق الفضاء الطباعي للرواية. ويتضمن الغلاف مقطعًا سرديًا؛ اختاره الكاتب للمعشوقة/ الملهمة، وبتوقيعها، تقول: "... التفت خلفك عندما يخذلك الجميع؛ ستجدني ظهرًا، في إمكانك الاستناد عليه؛ فمن يستند على امرأة؛ لا يخسر حتى لو تآمر عليه كل العالم"، ثم يتبعها بتوقيعها، باسم مجهول: (الفتاة التي ينتهي اسمها بتاء مربوطة).

هذه العبارة مكتوبة: بخط عربي، وحجم كبير، واضح الحروف، في مساحة واسعة، يحيطها فراغ أبيض كبير من كل الجهات، يقرؤها المتلقي بسهولة ويسر، كما أنها حافلة بمعاني: الحب، والعشق، والقوة، والسند،

والمؤازرة التي تقدمها المحبوبة لحبيبها، وفي ذلك إحالة إلى مضمون النص؛ مما يزيد التعالق والانسجام مع: المتن، والعنوان الرئيس، والعناوين والفرعية؛ وهكذا تحقَّق الترابط بين مفاصل الرواية من: الغلاف الخارجي الأول، وصولًا إلى الغلاف الأخير الختامي؛ مما يؤكد نجاح الكاتب في توظيف عتباته النصية، بصورة فعَّالة ومؤثرة في المتلقي.

وهذه العبارة –جزء من المتن السردي: "... التفت خلفك عندما يخذلك الجميع؛ ستجدني ظهرًا، ..." [1]حافلة بالتشويق والإثارة لمعرفة هذه المرأة الأنموذج، التي مثَّلت للكاتب (كل أشيائه الجميلة)، وصارت الرواية موجهة إليها: "أنت كل أشيائي الجميلة"؛ فيزداد فضول المتلقي، للبحث عنها داخل الرواية، وكشف ما فعلته هذه المرأة حتى نالت هذه المنزلة الفريدة في قلب حبيبها؛ فهذا المقطع يكتنز العديد من: المعاني، والدلالات، والإيحاءات التي تمثل: جذبًا للمتلقي، واستفزازًا لذهنه، وتحميسًا لمحرك القراءة؛ وهذا ساعد على التسويق للرواية والإشهار.

وفي القسم السفلي من الغلاف، جهة اليمين؛ تذكير باسم المؤلف، ووسائل التواصل معه: بخط واضح، متوسط الحجم، وفي ذلك شهادة ووثيقة بملكيته للرواية، وتنبيه قانوني بأنه المسؤول عما تحتويه من: أفكار، ومعان.

إنَّ الغلاف الأخير صمم في صورة تثير شهية المتلقي، وتنشط حافزه؛ لقراءة الرواية، وكشف غموضها. كما أنَّه أسهم في إبراز وظيفة أساسية تمثلت في الاكتفاء بتأكيد معني النص، وتوضيحه؛ مما جعل هذا الغلاف أيقونة مكملة للغلاف الخارجي وكافة مفاصل النص؛ وبهذا يتضح أنَّه لعب دورًا كبيرًا في التفاعل مع العنوان الرئيس، والإحالة للنص، واستيعاب وحداته الدلالية، وفهم مضامينه، وتفسيرها، كذلك له فعاليته في توجيه المتلقي، والتأثير في تلقيه للنص السردي.

١- الرواية: ص٨٩.

الخاتمة:

من خلال دراسة رواية "أنت كل أشيائي الجميلة"، للروائي (أحمد آل حمدان)؛ اتضح أن العتبات النصية مكوّن أساس في فهم النص الأدبي، وفك ألغازه، وتحديد دلالته؛ فالعتبات –في هذا النص خاصة– لا يمكن تجاهلها؛ لما لها من دور أصيل في توجيه القارئ نحو: فهم النص، وتحديد مقاصده، ومعرفة معانيه الخفية، وكشف التفاعلات بينها والنص.

لقد نجح المؤلف في توظيف عدد من العتبات النصية: اللفظية، وغير اللفظية توظيفًا فنيًا وجماليًا، مثل: عتبة الغلاف الخارجي، وتشمل: العنوان، اسم المؤلف، الصورة، التجنيس، الناشر. وعتبة الغلاف الداخلي، وعتبة التصدير، وعتبة العناوين الداخلية، وأخيرًا عتبة الغلاف الأخير.

جاء الغلاف في هذا النص السردي محملًا بكثير من: العتبات اللفظية، والأيقونات البصرية المنتظمة في شكل جمالي وفني مقصود، وحافلة بالدلالات التي أحالت إلى مضمون الرواية؛ ومن ثمَّ يمكن القول إن الغلاف أنتج مسارات تواصلية، أسهمت بصورة بارزة في التحفيز على قراءة العمل، وفهم مغزاه.

- **العنوان** في هذه الرواية تشكَّل من عدة مفردات؛ تمثل علامات متداخلة، متناسقة مع بعضها في وحدة مترابطة؛ منحت

النص: أبعادًا جمالية، ودلالات متعددة. ومن حيث المستوى النحوي والتركيبي للعنوان؛ فقد جاء في صورة جملة اسمية معيارية؛ تفيد ثبوت الحكم، وقوة الدلالة، كما أنها جملة خبرية؛ تجعل المتلقي يستحضر المحبوبة، وصورتها المثالية النموذجية؛ وهذا جعلها أنموذجًا في الرومانسية المثالية. وأما من حيث المستوى الدلالي؛ فالعنوان يضم عدة مفردات غارقة في التراث الرومانسي، وحافلة: بالتكثيف، وغزارة المعنى. كما أنَّ العنوان دلالته واضحة كاشفة يتداخل مع النص، ويتفاعل معه في علاقة اتصالية مباشرة؛ تنتج معاني مشتركة؛ فهو يحيل للمتن ومضامينه الداخلية.

ولا شك أنَّ: موقع العنوان، ونوع الخط المستخدم، وحجمه، ولونه؛ يحقق له جمالية خاصة؛ فقد ظهر في وسط الجزء العلوي من الغلاف: بخط عريض، بارز، وحجم كبير، بصورة فاعلة؛ لها قدرة عالية على استقطاب القارئ، ولفت انتباهه، وتوجيهه نحو الاهتمام بالرواية.

والعنوان من خلال مفرداته وتركيبه، وموقعه، والتصميم الذي تشكَّل به؛ حقق الوظائف: التواصلية، والإغرائية، والتشويقية، والشعرية، والتأثيرية.

- **اسم المؤلف:** قراءة الغلاف الخارجي وتصميمه؛ تبين أنَّ عتبة اسم المؤلف جاءت في صورة باهتة وضعيفة؛ بحيث

صارت أقل الأيقونات بروزًا، وأضعفها ظهورًا، من حيث: الموقع البعيد عن بؤرة عين المتلقي، ومركز الغلاف، وأيضًا الخط الصغير، وحجمه غير سميك، وأخير من حيث المساحة الصغيرة التي احتلّهاَ. وهذا جاءت عن قصدية من المؤلف ذاته؛ لأهداف فينة وجمالية، أهمها: أنه لا يرغب في تسويق عمله الإبداعي معتمدًا على اسمه، ومكانته في الوسط الثقافي، وإنما يرجع لثقته الكبيرة في نصه، ووعيه بما أبدع، وثقته في فنه، وكذلك لتوجيه القارئ إلى العنوان الرئيس للنص.

- **الصورة واللوحات:** في الرواية عناية خاصة بالصور واللوحات؛ فتأمُّل الغلاف الخارجي؛ يكشف عن أنواع عديدة من

الصور التي توسل بها الكاتب لتحقيق أغراض فنية وجمالية متنوعة، ومنها: صور فوتوغرافية، لوحات تشكيلية، صور أيقونية تحيل لأجزاء من أشياء في الواقع، تشكِّل مجتمعة علامات ذات بنية دلالية، تنتج: معاني، وأفكار، ودلالات متعددة ومختلقة باختلاف ما تدل عليه هذه العلامات، كذلك تختلف باختلاف المتلقي ووعيه وخلفيته الفكرية والثقافية.

- **المؤشر التجنيسي:** التجنيس في هذه الرواية عتبة مهمة للدخول إلى النص؛ فله دوره التأثيري في المتلقي؛ حيث يُسَهِّلُ

عليه إدراك نوع النص المقبل على قراءته، كما أنه يهيئه فكريًا لتجهيز أدواته الفنية والنقدية اللازمة للولوج للنص. وفي الرواية جاءت لفظة (رواية) في موقع هامشي أسفل صفحة الغلاف، بخط صغير جدًا، غير سميك؛ وهذا جعل التجنيس يكاد يكون غير مرئي، وهدف الكاتب من وراء ذلك توجيه المتلقي نحو العنوان الرئيس، وبقية أيقونات الغلاف.

- **الغلاف الداخلي:** تعددت الأغلفة الداخلية في الرواية، وتشمل:

أ- الغلاف الداخلي الأول، الذي اختلف اختلافًا كبيرًا عن الغلاف الخارجي؛ حيث أتي في صورة بياض كبير، وفي أسفل الصفحة، بخط متوسط عريض، بلون أسود؛ يظهر عنوان الرواية؛ وهذا لتحقيق وظائف: تواصلية، وانفعالية، وإغرائية عند المتلقي؛ لجذبه للعنوان، ودفعه للتفاعل معه لإنتاج دلالات ومعان مرتبطة بالمتن السردي.

ب-أما الغلاف الداخلي الثاني/عتبة الناشر فاحتوى على بيانات الناشر، وتشمل: دار النشر، وموقعها، وفروعها المتعددة، ووسائل التواصل معها، وبيانات النشر للرواية، والحقوق القانونية، ومصمم الغلاف، ووسيلة التواصل معه؛ وكل هذا ساعد في توثيق الملكية الفكرية للعمل الإبداعي، وإعلاء شأن المؤلف، وانتشار اسمه، كما أن هذه العتبة تمنح المتلقي الثقة في النص، والعمل على ذيوعه، ومضاعفة توزيعه.

ج-الغلاف الداخلي الثالث، أكثر أغلفة الرواية دلالة، وتفسيرًا للأسئلة التي تثار في ذهن قارئ الرواية؛ فقد احتوى: أيقونات، وعلامات دالة؛ أشبعت الكثير من فضول المتلقي، وأجابت عن الكثير من الأسئلة حول الغلاف الخارجي الرئيسي؛ مما زاد الصلات بين: المتلقي، والمؤلف، والنص؛ وبهذا تحققت الكثير من الوظائف: التأثيرية، والتفاعلية، والاتصالية من خلال هذا التصميم المتميز، الذي كشف عن مبدع واعٍ ومدركٍ لكل خطوة يخطوها في عمله.

- **عتبة التصدير**: لقد مثَّل التصدير ظاهرة حداثية جديدة في الرواية؛ حيث استهلَّ الكاتب روايته بتصديرات أربعة: استهلالية،

نثرية، تمثل إغواءات أربعة؛ تُحقِّقُ وظائف: تفاعلية، وتواصلية؛ كوَّنت بنية نصية موازية لبنية المتن. فهذه الرواية قامت على ظاهرة تعدد التصديرات، التي أغنت المبدع عن وجود عتبة الإهداء؛ حيث وجد الكاتب في عتبة التصدير إغناء دلاليًا وإشاريًا عن غيرها.

- **عتبة العناوين الفرعية**: حرص الكاتب في روايته على اختيار عناوين للأبواب والأجزاء؛ تحيل إلى مضامين المتن، بحيث

يكون العنوان معبرًا عن مضمون ما يليه؛ وهذا أسهم في بناء نص روائي متماسك، ومترابط؛ مما ساعد على إقامة روابط بين: العنوان والنص الذي يتبعه، كما أنَّ هذه العناوين وضعها الكاتب لأغراض متنوعة: توجيهية، وفنية، وجمالية، وتشويقية.

- **عتبة الغلاف الأخير**: يتضمن هذا الغلاف مقطعًا نثريًا؛ فاختار عبارة للمعشوقة/ الملهمة، وبتوقيعها. هذه العبارة مكتوبة:

بخط عربي، وحجم كبير؛ يقرؤها المتلقي بسهولة، كما أنها حافلة بالمعاني التي تحيل إلى المتن، مما زاد من الانسجام مع: المضمون النصي، والعنوان الرئيس، والعناوين الفرعية؛ وهكذا تحقق الترابط بين مفاصل الرواية.

ومن خلال ما سبق يتضح أنَّ رواية "أنت كل أشيائي الجميلة" حافلة بالعتبات، التي أثراها الكاتب بآليات متنوعة، وأدوات فنية وجمالية؛ أسهمت في تشكيل أفق المتلقي، والتأثير في تلقيه للمتن؛ فساعدته في فهم النص؛ ومن ثمَّ نرى أن العتبات في هذا النص؛ مثَّلت مقدمة ومفتاحا للولوج لعالم النص؛ وهذا يكشف إيمان المبدع ووعيه بالعتبات، ودورها في فهم النص، وتنويره، وفك غموضه، وإغرائها المتلقي وجذبه نحو النص.

المصادر والمراجع:

أولًا- المصادر:

-أحمد آل حمدان: أنت كل أشيائي الجميلة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربية السعودية، ١٤٤٠هـ.

ثانيًا- المراجع:

١. آمنة الدهري: الترسل الأدبي بالمغرب، النص والخطاب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المحمدية، المغرب، ط١، ٢٠٠٣م.
٢. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ١٩٩٣م.
٣. أحمد شمس الدين حجاجي: الأسطورة والشعر العربي، المكونات الأولى، مجلة فصول، م٤، ع٢، ١٩٨٤م.
٤. أحمد عبد الرازق أحمد: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط ٢، الناشر كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر، ٢٠٠٦م.
٥. أسماء السور: عتبة العناوين الداخلية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢٠، نيسان، ٢٠١٥م.
٦. بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، سمات، جريدة دولية، البحرين، ٢٠١٢م.
٧. بسطام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
١٠-توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس، ٢٠٠٢م.

١١-جاسم محمد جاسم: جمالية العنوان، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ٢٠١٢م.

١٣-جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، مجلة ندوة الالكترونية، المغرب، تصدر كل شهرين
، https://www.arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui.htm

١٤-جميل حمداوي: السيموطيقية والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج ٢٥، عدد٣، يناير، مارس، ١٩٩٧م.

١٣-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١م.

١٤-حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م.

١٥-حسين غالب: بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٧١م.

١٦-حليمة خالد رشيد صالح: الجن في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٥م.

١٧-خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، د ط، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧م.

١٨-خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لـ محمد بن قطاف،

أنموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة الحاج محمد لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٠م.

١٩-رفيدة بوغرنيطة: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٧م.

٢٠-شعيب خليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس في آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م.

٢١-طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.

٢٢-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٧-عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري، أفريقيا الشرق للطبع والنشر، بيروت، لبنان، د ط، ٢٠٠٠م.

٢٨-عبد الرحيم العلام: الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية، علامات مغربية، العدد ٨، ١٩٩٧م.

٢٩-عبد العالي بوطيب: برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، مجلة المناهل، يونيو، السنة٢٢،ع٥٥، ١٩٩٧م.

٣٠-عبد القادر عميش: الخطاب بين فعل التثبيت وآليات القراءة، مركزية التأويل وإمبريالية الدلالة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١١م.

٣١-عبد المجيد العابد: سيميائية الخطاب الروائي، مجلة الرافد الإماراتية، ع٥٩، ديسمبر، ٢٠١٣م.

٣٢-عبد الملك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م.

٣٣-عبير عبد الله شعبان جوهر: التنوع الحضاري وأثره على الصياغات الجمالية للفسيفساء الخزفية في الفن الإسلامي، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، ٢٠١٧م.

٣٤-علاوي الخامسة: العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان أنموذجًا، رسالة ماجستير، كلية اللغات والآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥م.

٣٥- عماد الضمور: وظائف العنوان في شعر نادر هدى، مجلة جامعة النجاح (العلوم الانسانية) المجلد ٢٨، ع٥، ٢٠١٤م.

٣٦-فريد حليمي: سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة، ١٩٩٥-٢٠٠٠م، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٠م.

٣٧-فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

٣٨-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٩م.

٤١-محمد خير البقاعي: أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي، الفكر العربي، بيروت، لبنان، السنة ١٧، العدد ٨٣، ١٩٩٦م.

٤٢-محمد عويس محمد: العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨١م.

٤٥-محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، سلسلة دراسات أدبية، د ط، ١٩٩٨.

٤٧-نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ٢٠٠٧م.

٤٨-نزار عبد الغفار السامرائي: عتبات النص الصحفي، مدخل نظري، مجلة الباحث الإعلامي، كلية الإعلام، جامعة بغداد، العدد ٢٤، ٢٥، ٢٠١٤م.

٤٩-وليد الخشاب: دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، د ت.