العتبات النصية في رواية مرافئ الحب السبعة

The textual thresholds in the novel Seven Love Ports

شرايطة ابراهيم / طالب دكتوراه
أ.د. رضا بن حميد

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان (تونس)
brahim.souf88@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/07/07 تاريخ القبول: 2019/11/24

الملخص:

تعد العتبات النصية مدخلا لفهم النص إذ لا يمكن استقراء نص بمعزل عن عتباته، بصفتها عاكسة لهواجسه وأفكاره المطروحة ، فضلا عن كونها إماءات وتجليات لغوية عبر تكثيفها الثري الذي يغدو أكثر شعرية من المتن ذاته.

وقد جاءت العتبات النصية في رواية مرافئ الحب السبعة متعالقة بالنص بتشابكية وطيدة لتثير أسئلة الوجود فضلا عن إضاءاتها للمتن من الداخل وإيضاحها عن إيديولوجيا الرواية، حيث جسدت طروحاتها العلاقة الجدلية بين الأدب واللغة والفن والسرد مستفيدة من الرمزية، وهذا ما دفعني للوقوف على هذه الجوانب الهامة و دراستها.

الكلمات المفتاحية: العتبة؛ العنوان؛ الغلاف؛ الألوان؛ **مرافئ الحب السبعة**

Abstract :

The textual thresholds are an introduction to the understanding of the text, since the text cannot be interpreted far from its thresholds, because it reflects its concerns and ideas , as well as it reveals some connotations through its intensification which becomes more poetic than the text itself.

The textual thresholds in the novel of the “Seven Love Harbors” are inextricably linked to the questions of existence, as well as its illumination of the inside, and its clarification of the ideology of the novel. Its issues have renewed The controversial relations between literature, language, art and narration. This article willtrytacklethese issues.

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بمقاربة العتبات النصية بوصفها إحدى تجليات النظرية النقدية الحديثة في الغرب والتي تهتم بتحليل أنواع الخطاب الأدبي وبصفة خاصة الخطاب الروائي وما يلازم ذلك من إشكالات القراءة والتأويل فضلا عن إشكالات التواصل، إذ ظهر الاهتمام بعتبات النص كخطاب العنوان والغلاف وأسماء المؤلفين والإهداء والتصدير والمقدمة والهوامش والفهارس فضلا عن بيانات النشر واعتبار هذه العتبات نصوصا توازي النص وتحاذيه وتدخل في علاقات جدلية في غاية من الأهمية، ذلك أن التطور في فهم النص والتفاعل معه كان مناسبة مهمة وعميقة للتحقيق والنظر في النص بوصفه فضاءا مفتوحا ومن ثم جاء الالتفات إلى العتبات النصية مع ظهور مفهوم الشعرية الحديثة التي تبناها جينيت حيث أسهم في تقديم شامل لمفهوم التناص ثم مفهوم المتعاليات النصية التي تضم بدورها مصطلح "العتبات النصية"، إذ عمد جينيت إلى التنبيه على قدرة النص في إقامة علاقات مع النصوص المحيطة به أو النصوص المتعالية، وهو ما ساهم في ظهور الدراسات النقدية الحديثة التي تهتم بدراسة العتبات النصية والتي اعتبرها النقاد من مكونات النص، كونها تقدم خطابا معرفيا للمتن وتحقق كينونة مصاحبة وشرطية لوجود النص إذ "قلما يظهر النص عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكتاب والعناوين والإهداء..."1.

هذه العتبات تجعل من المتن "كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة نقصد به تلك العتبة، أو بتعبير آخر، البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"2، فالعتبات مكون جوهري في "تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية لإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل".3

وقد أثار مصطلح ((Paratetext))اضطرابا وتعددا في المفهوم على الساحة النقدية الغربية وانعكس بدوره على الساحة النقدية العربية وذلك بسبب ترجمة المصطلح من اللاتينية واليونانية إلى اللغة الفرنسية إذ أعطى جيرار جينيت كلمات مترادفة للمعنى على الشكل الآتي:4

1. معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة.
2. معنى التوازي والمساوي للارتفاع والقوة.
3. معنى الزوج والقرين والعدل والمساواة بين شخصين .
4. معنى المحاذاة للجمل بعضها البعض الآخر.

وقد انعكست هذه المعاني على المفهوم لدى جينيت فأطلق مصطلح(المناص)ليعين "ذلك النص الموازي لنصه الأصلي،فالمناص نص ولكنه يوازي النص الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله"5،وما يلفت الانتباه في إشكالية المصطلح على الساحة النقدية الغربية هو "استخدامهم

مفاهيم عديدة له، بحسب السياقات التي وردت في كتاباتهم حول النص أو بحسب فهمهم للنصوص المحيطة مما أدى إلى اختلاف مفاهيم المصطلح لديهم"6،وظهر ذلك جليا في كتاباتهم ضمن مقالاتهم وكتبهم إذ يتعرض ميشال فوكو في كتابه (حفريات المعرفة) لمفهوم مصطلح ((Paratexte)) فيقول "وحدود كتاب ما من الكتب، ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة بدقة، فخلاف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة وخلاف بنيته الداخلية يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز تحت منظومة من الحالات في كتب ونصوص وجمل أخرى مما يجعله ككتاب مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من الكل،وهذه المنظومة من الحالات تختلف بحسب ما إذا كان الأمر يتعلق بكتاب الرياضيات أو بتفسير النصوص أو بالسرد التاريخي أو بحلقة من مسلسل روائي"7، أما (ك-دوشي) فيعرف المصطلح((Paratext)) من خلال مقالته في مجلة الآداب سنة1971 (من أجل سوسيو-نقد) بأنه "منطقة مترددة تجمع مجموعتين من السنن الاجتماعية في مظهرها الإشهاري والسنن المنتجة أو المنظمة للنص، وتكلم (ج-دريدا) في كتابه (التشتيت) 1972 بأن الاستهلالات والمقدمات تسهم في جعل النص مرئيا قبل أن يكون مقروءا في حين نرى أن (هـ-ميترون) في كتابه (خطاب الرواية) يعطى تحديدا للمناص ويصفه بأنه المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية وحملنا على فهمها بخاصته فيأتي في أول صفحة الغلاف من اسم الكاتب كمنتوج سلعي قابل للشراء من طرف القارئ".8

وقد انعكس هذا الاضطراب في المفهوم على الساحة النقدية العربية وأدى إلى ظهور مصطلحات عديدة وتفاوت في استخدامها، فالناقد سعيد يقطين يطلق مصطلح (المناص أو المناصات) في كتبه (انفتاح النص الروائي) وفي (الرواية والتراث السردي)، و في (القراءة والتجربة) ويوضح المفهوم بوصفه "بنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطة التفسير أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز".9

ويحدد في كتابه "الرواية والتراث السردي أنواع المتفاعل النصي فضلا عن أنواع المناص الخارجي" نصا يتم إنتاجه بموازاة النص الروائي"10، ويعتبر المناص في كتابه (القراءة والتجربة) بأنه يأتي على "شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إشارة إلى الالتباسات الواردة، وتبدو لنا كما يقول الباحث هذه المناصات خارجية ويمكن أن تكون داخلية غالبا"11،ويتبنى محمد عزام في كتابه (النص الغائب) مصطلح (المناص) ويعده نوعا من التفاعل النصي بين بنيتين، بنية النص النصية وقد لا يكون مباشرا دائما وهو يحدده في العناوين-المقدمات-والخواتيم-وكلمات الناشر والصور".12

وقد تبنى آخرون مصطلح (النص الموازي)كمرادف لمصطلح ((Paratexte)) ومنهم (أحمد المنادي، جميل حمداوي، بسام قطوس، محمد مفتاح، محمد القاضي، محمد المطوي) إذ يعده محمد المطوي نوعا من التعالق النصي والتفاعلات النصية فهو "بأنماطه المتعددة" ووظائفه المختلفة هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة بعيدة أو فردية بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله مثل العنوان المزيف، والعنوان والمقدمة والإهداء، والتنبيهات والخاتمة النصية والملاحق والذيول والخلاصة والهوامش والصور والنقوش وغيرها من توابع نص المتن"13، بينما يعرفه (أحمد المنادي) مما يصطلح عليه بالنص الموازي أنه "بيانات توضيحية أو توجيهية أو مرجعية أو تجنيسية، ويدخل العنوان فيها والمقدمة وبيانات النشر"14، ويعرف النص الموازي عند الناقد جميل حمداوي بأنه " دراسة العتبات المحيطة بالنص ويقصد بهذه العتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض"15، ويترجم الحسن علاج ((Paratexte)) إلى النص الموازي في مقالته(المقدمة وقوانينها)لهنري ميتران فالنص الموازي لديه "هو ما يجعل من النص كتابا"16، ويعمد محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين إلى إطلاق تسمية النص الموازي مرادفا للمصطلح ((Paratexte)) وهو لديهم "مجموع العناصر النصية التي لا تندرج في صلب النص السردي،لكنها متعلقة به وفيه تصب، ولا مناص له منها فلا يمكن أن يصلنا النص السردي مادة خاما، عاريا دون نصوص علامية وخطابات تحيط به"17، ويعمد غسان السيد ووائل بركان إلى إطلاق مصطلح (النص المرافق) مرادفا للمصطلح الغربي في ترجمة كتاب (جيرا جينيت نحو شعرية منفتحة) لكرستين مونتاليتي في معرض حديثهم عن النصية المرافقة18، ويرى عبد الرزاق بلال مصطلح (العتبات) في دراسته مقدمات النقد الغربي القديم وأنها "مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع حواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة"19، ويأتي شعيب حليفي ليتبنى مصطلح (العتبات) في كتابه (هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل) إذ يعمد إلى اعتبار المقدمة والعنوان وبداية النص من العتبات المهمة "فكل رواية تمتلك هويتها وعلاماتها عبر مختلف العناصر والمكونات التي ترمم أفق المتخيل وخصوصيته من أجل إضاءة القراءة والدنو من هوية المتخيل وما نشره من امتدادات ينفتح التحليل من خلالها على بعض العلامات التي ظلت لفترة طويلة معزولة عن المساءلة، ثلاث عتبات من بين أخرى -العنوان- الخطب المقدماتي والبداية، هي البهو الذي ندلف منه إلى بنيات مغلقة في النص ولكنها ثرية تساهم في دعم المقاربة النقدية وفهم التشكلات النصية"، أما (رشيد بنحدو) فيترجم مصطلح ((Paratexte))بالنص المحاذي في ترجمة كتاب (النص الروائي) لبرنارفاليط ويعده نوعا من الطقوس التي تسهم في النفاذ للنص وفي "الدخول إلى عالم المتخيل يتطلب مراعاة جملة من الطقوس ومجاوزة عدد من المنافذ

كالعنوان وربما العنوان الفوقي ثم العنوان التحتي فالتواطئات ونصوص والإهداء والإشارات الاستهلالية... ولا تكون العودة إلى عالم الواقع إلا بعبور مخارج كالملاحق وغيرها من النصوص تذيل بها"20، في حين تبنى (محمد خير البقاعي) مصطلح (الملحق النصي) في حديثه عن التعددية النصية والتناصلية ويشتمل لديه على العنوان والمدخل، الملحق والتنبيه، فضلا عن الهوامش في أسفل الصفحة والخطوط والتزيينات والرسوم وأنواع أخرى من الإشارات الكمالية الكتابية والتي "توفر النص وسط متنوعا وفي بعض الحيان شرحا رسميا أو شبه رسمي لا يستطيع أكثر القراء نزوعا للصفاء وأقلهم اهتماما بالمعرفة الخارجية ان يتصرف به على الدوام بالسهولة التي يريدها ولا يمكن أن يزعم ذلك".21

وظهرت مصطلحات جديدة ضمن المعاجم الأدبية الحديثة كمرادف للمصطلح الغربي ((Paratexte)) منها (لوازم النص)22، (أهداب النص) ويقصد به "الأعتاب أو المداخل أو الحدود".23

ونخلص إلى أن "المصطلح رافقته العديد من الاختلافات في إطلاق التسميات عليه فضلا عن الاختلاف في المفهوم قليلا وذلك بسبب السياقات التي ورد فيها المصطلح مما تسبب في كثرة المصطلحات على الساحة الثقافية العربية"24، وللعتبات وظائف تحدد عن طريقها خصوصية النص الأدبي فضلا عن "الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة ورسم خطوطها الكبرى لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية صحيحة بمثابة دراسة قيصرية اختزالية من شأنها إلحاق ضرر كبير بالنص، وتشويه أبعاده ومراميه"25، ومن الوظائف المهمة للعتبات وظيفة تسمية النص والحفاظ على هويته فضلا عن وظيفة التعيين الجنسي للنص وهو يأتي لاحقا بالعنوان ثم تحديد مضمون النص حيث تساعد العتبات القارئ على النفاذ للنص إذ تسهم العتبات بوصفها بنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها لبنية النص والأصل في تفسير وإيضاح الدلالة للنص وذلك عبر شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز26، لذا نجد العتبات في النصوص الأدبية جزءا أساسيا من أجزاء العملية الإبداعية و سيحاول هذا البحث ان يتعامل مع العتبات بوصفها ملمحا أسلوبيا وجماليا في رواية مرافئ الحب السبعة فضلا عن خصوصيتها الدلالية وقدرتها على الأصالة من خلال المتن ومراميه ورؤيته وأفكاره.

عتبة العنوان

يعد العنوان مفهوما تركيبيا على الصعيد المعرفي فضلا عن كونه رمزا غنيا بالدلالات لما يمكن أن يحققه على صعيد رؤية المبدع لعالمه بوصفه "مدخلا إلى عمارة النص وإضاءة لأبوابه وممراته المتشابكة"27، فضلا عن كونه "المفتاح الأساسي الذي يتسلح به محلل النص للولوج إلى أغواره العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"28، إذ يمنح العنوان المتلقي قدرة على رصد الملامح للآفاق التي يتضمنها النص، إنه عنصر إثارة تدفع المتلقي لاقتحام "العلاقة بين العنوان

والنص كعلاقة الابن بأبيه أو علاقة الرأس بالجسد"29، وهو بذلك يشكل نقطة انطلاق إلى النص وفهمه.

وقد قسم جيرار جينيت العنوان إلى ثلاثة أقسام:30

1- العنوان الرئيسي
2- العنوان الفرعي
3- التعيين الجنسي

ثم حدد جيرار جينيت للعنوان أربع وظائف كالآتي:31

1- تحديد هوية النص
2- الوظيفة الوصفية: هي وصف النص بإحدى خصائصه الموضوعية والتشكيلية.
3- الوظيفة الدلالية الضمنية أو المصاحبة الإيحائية.
4- الوظيفة الإغرائية.

ويعد العنوان عنصرا أساسا في النص النثري وفق جان كوهين32، إذ لا تقف وظيفة العنوان في النص السردي عند وظيفة إلا حالة أو التعيين وإنما تتعدى ذلك إلى أغراض رمزية وإيحائية وفنية وجمالية لذا فهي أقل مراوغة أو تكتما من الوظيفة للعنوان في النص الشعري فالقارئ لا يبدأ من الصفر (العنوان) ولا يتسنى له فك شفرة العنوان إلا بقراءة النص، فصلة العنوان بالمتن تؤسس على بنية تناصية تتمظهر من خلال قراءة موازية بين العنوان والمتن إذ يقوم العنوان على سحب القارئ فلا يستطيع الإفلات من قبضة الإغراء فهو يعمل منذ البدء على إبهار المتلقي وصدمه والزج به في عالم لا مكان فيه لأله العقل ثم يظهر بعد ذلك جليا أن تعدد الدلالات هيمن المشوشات التي لها فاعلية مؤثرة في تأويل النص33، فالعناوين إذن استراتيجيات في دعم ترابط النص من جهة وتمكين القارئ من حوافز للتأويل من جهة أخرى34، ويمتلك عنوان (مرافئ الحب السبعة) ثراء دلاليا من خلال بنيتين مستقلتين:

أولا: العنوان بوصفه بنية نصية مستقلة.

ثانيا: العنوان بوصفه بنية نصية تواصلية

أولا مرافئ الحب السبعة بوصفها بنية نصية مستقلة،يمتلك العنوان الرئيسي للرواية ثراء دلاليا يثير لدى متلقيه أو المتمعن فيه تساؤلات يكتنفها الدهشة والقرابة، فالعنوان من حيث التركيب الجملي(الجملة الإسلامية) يحيل إلى البحر على اعتبار أن المرفأ يكون على البحر من حيث موقعه الجغرافي ولكن إضافة للكلمة إلى (الحب) تحيل إلى تساؤلات عدة مرتبطة بالفكرة الأساسية بالفضاء وهي حالة الحب والتي تتعالق مع الرقم سبعة بمعنى أن تجربة الحب لدى الراوي في النص أو الشخصية كانت متعددة بتعدد المرافئ والتي حدد عددها بالرقم سبعة وقد عمد الكاتب إلى اعتماد آلية الحذف النحوي بجعله الجملة خالية من التعريف باعتبارها المرافئ خبر

لمبتدأ محذوف تقديره (هذه مرافئ الحب السبعة)وبهذا الفهم يكون العنوان بمثابة السؤال وجوابه الرواية.

لقد اعتمد الكاتب على الحذف لإثارة انتباه القارئ كون الرواية تؤنث عناوينها بالبلاغة، وتعمد إلى المراوغة،وبذلك يكون القارئ ضمن البحث عن الدلالات المغيبة من خلال البيتين في العنوان لاقتناص المعنى الذي يأبى النص منحه وبهذا يكون دور العنوان هو إثارة وتحريك الرغبة الكامنة للكشف عن خفايا النص فضلا عن المتعة القرائية فهو يحوي على"إستراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة رغبة في التواصل والاستكشاف (لذة الكشف)35.

ثانيا:مرافئ الحب السبعة بوصفها بنية تناصية تواصلية:

إن البحث في القراءات المتعددة للنص الروائي يسهم في فتح الرموز المشفرة وتأويل العلامات المبثوثة في ثناياه وهو ما يوقفنا أمام التركيب العنواني بوصفه علامة لغوية متصلة بالنص الروائي،لقد قادنا القاسمي إلى أماكن عدة باعتبارها مرافئ للأمان الذي كان يشده خارج بلاده فضلا عن تجربة الحب التي تعددت بتعدد المكان فهو يهاجر من بغداد إلى بيروت ثم نيويورك-أوستن تكساس، باريس، اسبانيا، المغرب، الرباط، كوبنهاجن، جزيرة جربه التونسية، جزيرة زنجبار ليطرح تساؤلات عدة ويعرفنا بتلك المعلومات عن أهلها وطرائف عيشهم إذ يقول الراوي: "بعد العشاء تجول في الحي الذي يقعر فيه الفندق فهاله كثرة المطاعم والمحلات التجارية ولاحظ كذلك أن العاملين في الفندق والمطاعم والمحلات التجارية ينتمون إلى أعراف مختلفة وأجناس متعددة، وتذكر ما قرأه قبل سفره عن الولايات المتحدة الأمريكية بوصفها أرض هجرة يأتيها كثير من الشباب وغيرهم من جميع أنحاء العالم يحققوا حلمهم في النجاح والثروة، وهذا ما يطلق عليه بعضهم بالعلم الأمريكي،فكل مهاجر من في الولايات الأمريكية مهاجر، ما عدا الهنود الحمر وهم قلة، ولا يختلف مهاجر عن مهاجر إلا في تاريخ وصوله أو وصول آبائه"36.

السارد يقودنا إلى وصف الحالة الاجتماعية والبنية العجيبة للمجتمع الأمريكي المتعدد الجنسيات فضلا عن إعطائه وصفا لهذه الدولة بأنها دولة التعدد وعدم امتلاكها هوية ثابتة وذلك بسبب الهجرة التي أفقدتها خصوصيتها وجعلتها أكبر دولة في العالم بدون ملامح واضحة وبذلك قدمت نقدا عنيفا للسياسات القائمة فيها فضلا عن تقديم صورة واضحة المعالم لاختلاف التركيبة الاجتماعية لهذه المدينة.

ومن الملاحظ أن الرحلات التي قام بها سليم كانت عبر الجو وليس على البحر وهي بذلك تتناقض مع العنوان(مرافئ الحب السبعة) فالمرفأ للبحر كما ذكرنا لكن وجود الإضافة تحيل إلى القيمة المطروحة هي الحب وأن تجارية العاطفية وانتقالاته النفسية هي المرافئ التي تحيط فيها

ثم يسافر إلى أخرى إذ يقول الراوي "ترحل أمه من شاطئ الحياة إلى مرفأ العدم..." و "المرافق كلها غريبة".37

أما العناوين الداخلية فقد ارتبطت بالرحلات التي بدأت من بغداد انتهاء بمقره الأخير في المغرب-(الرباط) إذ عمد الكاتب إلى تقسيم الرواية إلى ثلاثة أقسام هي:

القيم الأول: بغداد-بيروت

القسم الثاني/ نيويورك-أوستن تكساس

القسم الثالث: الرباط-الرياض

عند التدقيق في هذا التقسيم نجد الترابط الوثيق بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية وذلك باعتماد الكاتب على المكان في تركيبها الدلالي واللغوي فضلا عن ثنائية التركيب وهو ما يترابط مع الفكرة المطروحة في النص وهي الهجرة إلى أماكن أخرى هربا من ظروف قاسية أو تحقيق أمال و طموحات خارج البلاد فضلا عن طرحه فكرة تعدد التجربة في الحب والتي جاءت بسبب تعدد الأمكنة.

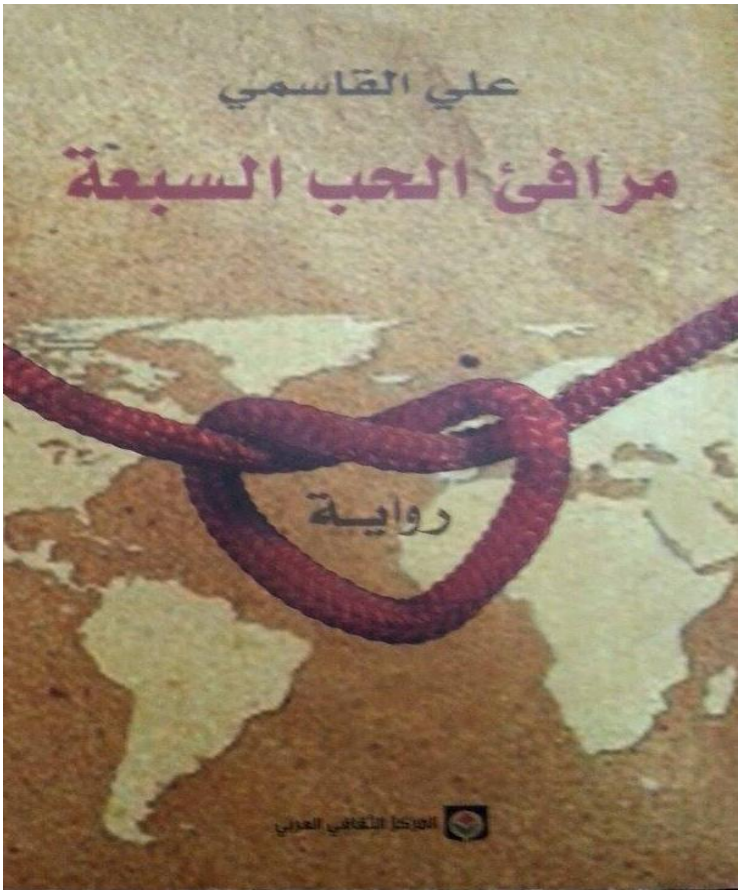
ففي القسم الأول (بغداد-بيروت)طرح المشكلة التي اضطرت الشخصية (سليم)للخروج من العراق فضلا عن طرحه لحبه لسليمة وباقي النساء اللواتي أحبهن،أما القسم الثاني (نيويورك أوستن تكساس) فقد تعرض فيه للمرحلة الصعبة في التأقلم مع البيئة الغربية بكل تفاصيلها الاجتماعية، السياسة، الثقافية،العلمية، وجاء القسم الثالث (الرباط-الرياض) ليبين مدى ارتباط سليم بوطنه العراق بالرغم من الرفاهية التي كان يعيشها.

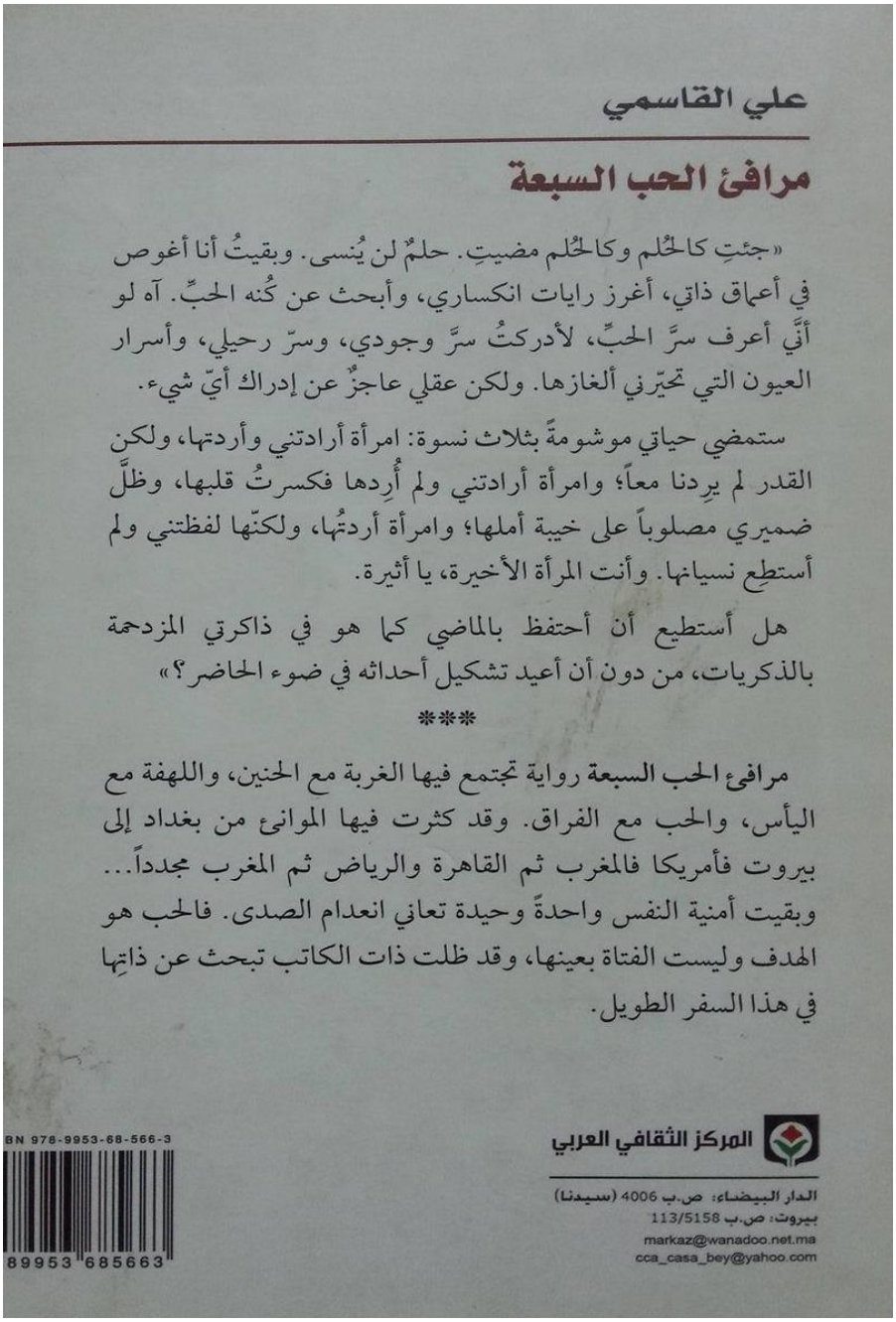
ونلخص مما تقدم أن القاسمي اعتمد النمط الاسمي في تشكيل عناوينه بدل النمط الفعلي ويرجع ذلك إلى كون الاسم أكثر استقرارا وثباتا من الفعل، وهو ما شكل تناقضا للفكرة المطروحة في النص والقائمة على الترحال وعدم الثبات.

عتبة الغلاف:

يعد الغلاف عتبة نصية أساسية للنص المقروء وعنصرا مهما من عناصر المناص(النص الموازي) فضلا عن كونه مدخلا بصريا إلى بنى النص بوصفه مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية والتشكيلية فضلا عن الفوتوغرافية واللسانية التي تعمل موجها للقارئ بمنحها إياه تصورا أوليا لفحوى النص وتدفعه للاقتراب منه لما تمتلكه من ألوان ورسوم تكون بمثابة رموز وإشارات لها معان ودلالات توازي المتن وتتعالق معه بما تحمله من إحالات على النص إذ تتسم عملية تفعيل المناخ النصي مفرداته، شخوصه، حركيته، موضوعه بوساطة الرسم لإنجاز عمل صوري يوازي العمل اللغوي ويقترن به في عملية ترجمة متبادلة حيث تتحول عملية نقل الرسام من كونها تجسيدا لإحساساته وإرهاصاته الذاتية المحايدة إلى عملية تجسيد مرتبطة بالنص".38

وهو ما يسهم في توجيه القراءة نحو الاختزال في صورة معينة فالرسام أو المصمم للغلاف يعمد إلى التعبير بشكل موضوعي يرتكز في تصميمه على نقطة أساسية مهمة هي اختيار أدق الرموز الدالة على الفكرة،والفعل التصميمي لأداء وظيفتها في التعبير إذ يبرز في التصميم نوع خاص من التعبير أكثر تجريدا من التعبير في الفنون الجميلة وهو لغة العلاقات القائمة على الخطوط والسطوح والألوان والنسب... 39،وهو ما يجعل للكتاب قيمة جمالية تشكيلية مهمة فضلا عن الناحية الإشهارية فهو "يساهم على تمكين القارئ/الناظر من التعرف المسبق إلى عوالم النص وأجوائه العامة".40





يضم الفضاء البصري صفحة الغلاف الأساسية علامات تؤثثه وتتعالق فيما بينها مثل(خريطة العالم، اسم المؤلف، العنوان الرئيسي التعيين الجنسي للعمل الأدبي) ويرتكز الغلاف للرواية على مكونين أساسيين أولهما اللون الأصفر الذي أخذ بانتشاره أرضية الغلاف

بأكملها عبر تدرج لوني ضم اللون الأصفر المائل إلى الدكنة والفاتح، فأرضية الغلاف جاءت باللون الأصفر الداكن الممزوج باللون البني في إحالة إلى لون التراب أو الكرة الأرضية في حين جاء اللون الأصفر الفاتح ليمثل (خريطة العالم) ونجد المصمم للغلاف يعمد إلى كتابة العنوان الرئيسي باللون الحمر بينما يضع اسم الروائي فوق العنوان الرئيسي باللون الأسود مع وجود تشكيل مختلف لرمز القلب وهذا الاختلاف جاء يوضع حبل مفقود على شكل قلب بلون أحمر داكن وقد وضع بداخله التجنيس الأدبي للنص (رواية) بينما منع شعار دار النشر في أسفل الغلاف في مقابل العنوان لأحداث الانسجام في التصميم، ونجد أن السكون اللوني شكل خطابا لونيا إيجابيا مهما لدى المتلقي، "فمن المتعارف عليه في الثقافة اللونية اليوم، هو أن لكل لون أبعاده الإيحائية ودلالته الرمزية التي تعلل وجوده في سياق بعينه دون غيره، أي أن يصبح الفضاء اللوني هنا علامة لغوية ترتبط بمؤولات متنوعة"41 فاللون الأصفر الداكن إحالة رمزية للصراع المتشابك مع خلفيات الواقع والرحلة في المكان واختراق فضاءات برمزيته المكانية والزمانية فمن المفروض أن يكون لون الغلاف أزرق للدلالة على البحر الذي يحيط بالقارات الخمس ولكن جاء الغلاف باللون الأصفر الداكن الذي يحيط خارطة العالم والذي يميل إلى اللون الترابي ويقود إلى رؤية سوداوية لزوال الحياة فالماء المختفي من اللوحة وحلول اللون الأصفر فيه إحالة شديدة الترميز إلى الموت وزوال الحياة وهو ما يتعالق مع النص بقوة."عندما غادرت الحافلة الحدود، بدأ عمر نهاية الفرح وصار وطني مجرد حقيقة أحملها بيدي،أو ملخص ذكريات تختلج في وجداني،وأملا يتوهج ويخبو أمام ناظريه، وكنت أتساءل في نفسي وأنا أودع وطني في بهيم الليل إذا ما كنت سأعود إليه في وضح النهار، حينما عبرت الحدود،سقط من يدي شيء اسمه السعادة وضاع في رمال الطريق،وبقيت رسوم الوجوه،وتضاريس الأمكنة وأشكال الأشياء،وأريج الروائح،لصيقة عالقة بشغاف القلب لا سبيل إلى محوها".42

ونجد اللون الأصفر الداكن (الترابي) يتحول إلى لون يعكس حالة الفقدان والحزن التي امتلكت مشاعر الشخصية (سليم) ليتحول اللون الترابي إلى ذاكرة للأمكنة والشخوص فضلا عن دلالته انتقاء الحياة والسعادة بانتقاء الوطن ونجد أن اللون الترابي بانتشاره على الغلاف الأمامي بأكمله بدل اللون الزرق الدال على البحر إشارة إلى عدم انعكاس العنوان الرئيسي على الغلاف لأن المرافئ تحتاج إلى البحر للرسو على الأماكن(المرافئ)المخصصة فيها لكن إضافة (الحب السبعة) ووجود الحبل المفقود على شكل قلب إحالة إلى حالة الحب التي تملكت الشخصية تجاه الأماكن التي سافر إليها فضلا عن حبه للنساء اللواتي تعاقبت عليه في حياته وأحبهن وكان لهن تأثير كبير في وجدانه،وعند التدقيق في شكل القلب الذي وضعه المصمم ترى أن جزءا من الوطن العربي داخل تحت القلب من الجهة اليمني وهذا الجزء هو (المغرب)المدينة التي استقر بها سليم،فضلا عن وضح التجنيس الأدبي (رواية) داخل القلب مما يوحي بأن الراوية سيرة

ذاتية، فالكاتب عراقي مغترب في المغرب ورحلة سليم تنتهي في المغرب وهو ما يومئ إلى السيرة الذاتية في النص،أما وجود خارطة العالم وإشارة إلى الأماكن التي تنقل منها سليم وهو ما يتوافق مع العنوان الرئيسي(كمرافئ الحب السبعة)من حيث طرح فكرة التنقل بين الأمكنة في العالم فضلا عن تعالقه مع العناوين الداخلية التي شكلت في مجملها مسار رحلة الشخصية سليم.

أما الغلاف الخلفي فقد ضم جزءا من الرواية يتعالق مع فكرة النص القائمة على الحب، بينما القسم الثاني من الغلاف الخلفي فقد ضم التعريف بالرواية والفكرة القائمة في النص والتأكيد على فكرة الانتقال بين الأمكنة فضلا عن فكرة الحب المطروحة في النص ثم التعريف بأن هذه الرواية هي سيرة ذاتية للكاتب وذلك بوضع هذه العبارة "قد ظلت ذات الكاتب نتجت عن ذاتها في هذا النص الطويل".43

إن وجود هذه العبارة تحيل إلى الكاتب بوصفه بؤرة الحكي في النص في محاولة من المصمم في توضيح مقصدية النص من خلال هذه العبارة فضلا عن تعالقها مع اسم الكاتب الذي وضع في أعلى صفحة الغلاف الخلفي.

الخاتمة

شكلت العتبات خطابا أساسيا في رواية مرافئ الحب السبعة مما أسهم في إثبات النص وإكسابه بعدا تداوليا وقوة إنجازيه واختباريه بوصفه إرسالية موجهة للقراءة فضلا عن مساهمتها في الكشف عن استراتيجية الكتابة في النص.

كما تشير الصياغة اللغوية للعنوان الرئيسي في تمثلها بصيغة الجملة الاسمية إلى قصدية واضحة في محاولتها خلق رابط لغوي يحيل إلى النص الذي يتفاعل مع العنوان،فالدلالة اللغوية كشفت عن بنى النص بإقامتها جسرا دلاليا أسهم في فك رموز النص ودلالته.

وقد حرص الروائي بالاتفاق مع دار النشر على تنظيم الغلاف وتوزيع العتبات فيه توزيعا منظما في ضوء الرغبة في تبشير الفكرة الأساسية في النص،فالمستوى البصري أثبت أن للعنوان خصوصية تجاوزته إلى العتبات المصاحبة التي تقدم بريقا يرفع من روابط التفاعل الثقافي في الواقع ويضمن إقبال المتلقي عليه.

لقد ضم الغلاف الخلفي توضيحا للفكرة المطروحة في النص فضلا عن تعالقه مع الغلاف الأمامي من حيث التوحد في إبراز الفكرة الأساسية ولكنه قدم إضافة للنص

بتوجيهه إلى كون الرواية هي سيرة ذاتية للكاتب من خلال التقديم لها وللكاتب في القسم الثاني من الغلاف الخلفي السفلي.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الاشتغال السيمولوجي للألوان وأبعادها الأنطولوجية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبدالله حمادي، نادية حلوة، محاضرات الملتقى الثالث في السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2009.
2. آفاق التناصية (المفهوم والمنظور)، محمد منير البقاعي،الهيئة المعربة العامة للكتاب، القاهرة، د . ط، 1998
3. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1989
4. تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة(دراسة في شعر ما بعد الستينات)، كريم شغيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2007.
5. جيرار جينيت نحو شعرية منفتحة، كريستين مونتياليتن ترجمة، غسان السيد، وائل بركات، دار بركات، دار الرحاب للنشر و الطباعة،ط 1، 2001
6. حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة: سالم يقوت، المركز الثقافي العربي، بيروت _ لبنان، ط 2، 1987
7. خطاب العناوين، قراءة في أعمال أمين صالح، رشيد يحياوي، مجلة البحرين الثقافية العدد 18، السنة 1998
8. الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، دار رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1 ، 2006
9. السموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، العدد 3، يناير-مارس لسنة 1997.
10. السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، العدد 34، 1994
11. سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان ، الأردن، ط 1، 2001
12. السيمياء وقراءة النص الأدبي، السعيد بوسقطة مجلة المعرفة العدد 54، أيلول 2008، ص146. وينظر شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر-مجلد 28، العدد السنة 1999.
13. شعرية الرواية، علي جعفر العلاق، مجلة علاقات في النقد جدة، العدد6، السنة 1997.
14. صورة الغلاف في الرواية العربية من سلطة المرجع إلى جماليات التشكيل، عبد المالك أشهبون، مجلة البحرين الثقافية العدد 45، السنة 2006.

عتبات المحكي القصير في التراث العربي الإسلامي الأخبار والكرامات والطرف، الهاشم الأسمهر، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت_ لبنان، ط 1، 2008.

15. العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج، الهام عبد الوهاب عبد القادر،أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية،جامعة الموصل،العراق،2017.
16. عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008

17. فن التصميم(الفلسفة، النظرية، التطبيق)، إياد حسين عبدالله، الجزء الأول، دائرة الثقافة و الإعلام، دولة الامارات العربية المتحدة، الشارقة، ط 1، 2008
18. في التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة والعلوم، السنة السادسة عشر، العدد 38، مارس-أذار1997.
19. القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، سعيد يقطين، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء_المغرب، ط 1،1985
20. لماذا النص الموازي، جميل حمداوي، مجلة الندوة العربية www.Arabicnadwah.com
21. مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، أفريقيا الشرق _ المغرب، د . ط، 2000
22. مرافئ الحب السبعة، علي القاسمي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_ بيروت، ط1، 2012
23. المصطلحات الأدبية الحديثة، (دراسة ومعجم انكليزي-عربي) محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر _لونجمان، القاهرة، ط 3، 2003
24. معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2011
25. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002
26. المغامرة السيميولوجية، رولان بارت ترجمة: عبد الرحيم هزل، دار تينمل للطباعة و النشر،مراكش_ المغرب، ط1، 1993
27. المقدمة وقوانينها (تمهيدات رومانسية)، هنري ميتران ترجمة: الحسن علاج مجلة البحرين الثقافية، مجلد 11، العدد 44 ديسمبر 2004.
28. النص الروائي، برنافاليط، ترجمة، رشيد بنحدو. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 1999
29. النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)،محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د . ط، 2001
30. النص الموازي(أفاق المعنى خارج النص)، أحمد المنادي، مجلة علامات العدد 16، جمادي الأولى 1438هـ- مايو 2007.
31. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل(دراسة في الرواية العربية)، شعيب حليفي،دار الثقافة، الدار البيضاء_ المغرب، ط1، 2005

الهوامش:

1- عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص28.

2- المرجع نفسه، ص44.

3- السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، العدد 34، 1994، ص108.

4- عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص41.
5- المرجع نفسه، ص28.
6- العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج، الهام عبد الوهاب عبد القادر،أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية،جامعة الموصل،العراق،2017،ص10
7- حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة: سالم يقوت، المركز الثقافي العربي، بيروت _ لبنان، ط 2، 1987، ص25.
8- ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص25، 29.
9- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1989، ص111.
10- الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، دار رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1 ، 2006، ص51.
11- القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، سعيد يقطين، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء _المغرب، ط 1، 1985، ص2، 8.
12- النص الغائب، (تجليات التناص في الشعر العربي)،محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د . ط، 2001، ص39.
13- في التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة والعلوم، السنة السادسة عشر، العدد 38، مارس-أذار1997، ص195.
14- النص الموازي(أفاق المعنى خارج النص)، أحمد المنادي، مجلة علامات العدد 16، جمادي الأولى 1438هـ-مايو 2007، ص139.
15- السموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، العدد 3، يناير-مارس لسنة 1997، ص105.
16- المقدمة وقوانينها (تمهيدات رومانسية)، هنري ميتران ترجمة: الحسن علاج مجلة البحرين الثقافية، مجلد 11، العدد 44 ديسمبر 2004، ص25.
17- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2011، ص 465.
18- ينظر: جيرار جينيت نحو شعرية منفتحة، كريستين مونتياليتن ترجمة، غسان السيد، وائل بركات،دار بركات، دار الرحاب للنشر و الطباعة،ط 1، 2001، ص 109
19- مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، أفريقيا الشرق _ المغرب، د . ط، 2000، ص16.
20- النص الروائي(تقنيات و مناهج)، برنافاليط، ترجمة، رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط 1، 1999، ص36.
21- آفاق التناصية (المفهوم والمنظور)، محمد منير البقاعي، الهيئة المعربة العامة للكتاب، القاهرة، د . ط، 1998، ص135.
22- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص14.
23- المصطلحات الأدبية الحديثة، (دراسة ومعجم انكليزي-عربي) محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر _ لونجمان، القاهرة، ط 3، 2003، ص69.

24- العتبات النصية في روايات واسيني، الهام عبد الوهاب عبد القادر، أطروحة دكتوراه كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الموصل، العراق، 2017، ص17.
25- لماذا النص الموازي، جميل حمداوي، مجلة الندوة العربية www.Arabicnadwah.com
26- انفتاح النص الروائي،سعيد يقطين، ص111.
27- المغامرة السيميولوجية، رولان بارت ترجمة: عبد الرحيم هزل، دار تينمل للطباعة و النشر، مراكش _ المغرب، ط 1، 1993، ص35.
28- شعرية الرواية، علي جعفر العلاق، مجلة علاقات في النقد جدة، العدد6، السنة 1997، ص100.
29- السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر الكويت مجلد 25، العدد23، السنة 1997، ص97.
30- السيمياء وقراءة النص الأدبي، السعيد بوسقطة مجلة المعرفة العدد 54، أيلول 2008، ص146. وينظر شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر-مجلد 28، العدد السنة 1999، ص45.
31- ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ص 67.
32- السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي ،ص106.
33- مرجع نفسه، ص98، وينظر سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص45.
34- عتبات المحكي القصير في التراث العربي الإسلامي الأخبار والكرامات والطرف، الهاشما لأسمهر، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت_ لبنان، ط 1، 2008، ص26.
35- خطاب العناوين، قراءة في أعمال أمين صالح، رشيد يحياوي، مجلة البحرين الثقافية العدد 18، السنة 1998، ص19.
36- سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان ، الأردن، ط 1، 2001، ص60.
37- مرافئ الحب السبعة، علي القاسمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء _ بيروت، ط 1، 2012، ص108.
38- المرجع نفسه، ص156.
39- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة(دراسة في شعر ما بعد الستينات)، كريم شغيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2007، ص75.
40- فن التصميم(الفلسفة، النظرية، التطبيق)، إياد حسين عبدالله، الجزء الأول، دائرة الثقافة و الإعلام، دولة الامارات العربية المتحدة، الشارقة، ط 1، 2008، ص64.
41- صورة الغلاف في الرواية العربية من سلطة المرجع إلى جماليات التشكيل، عبد المالك أشهبون، مجلة البحرين الثقافية العدد 45، السنة 2006، ص117.
42- الاشتغال السيميولوجي للألوان وأبعادها الأنطولوجية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبدالله حمادي، نادية حلوة، محاضرات الملتقى الثالث في السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2009، ص348.
[43]- مرافئ الحب السبعة، ص44.