عتبة التصدير في الرواية العربية المعاصرة
قراءة في التعالق النصي مع ألف ليلة وليلة
Epigraph threshold in the contemporary Arab novel
Reading in the textual correlation with the Thousand and One Nights

د/ نجاة عرب الشعبة *

جامعة باجي مختار. عنابة (الجزائر)

nadjettearab@yahoo.fr

تاريخ الارسال: 08- 07- 2021	تاريخ التقييم: 28- 03- 2022	تاريخ القبول: 15- 06- 2022

الملخص:

تمثل عتبة التصدير إحدى النصوص الموازية المحيطة بالنص التي تحقق جسرا لفظيا وسيطا تمهد السبيل أمام القارئ للولوج إلى داخل النص. وفي ظل الأهمية التي بات يكتسيه حضور هذه العتبة في الرواية العربية المعاصرة، ارتأينا أن تقف هذه الورقة البحثية على زوايا مختلفة لها؛ بدءا بإشكالية تلقي المصطلح الغربيEpigraphe والاشتغال عليه في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ثم الوقوف على فعاليتها النصية والدلالية بوصفها ملفوظات هامة في تأويل النص من منظور تفاعلها مع ألف ليلة وليلة.

كلمات مفتاحية: عتبة التصدير؛ نص موازي؛ نص روائي؛ تعالق نصي، تأويل.

Abstract:

The epigraph threshold is one of the paratexts that surround the text, and which provides an intermediate verbal bridge, which opens the way for the reader to access the text. And given the importance of the presence of this threshold in the contemporary Arab novel, we decided to study this notion from different angles, starting with the problem of the Arabic reception of the term Epigraph, and its presence in the discourse. contemporary Arab criticism, then its textual and semantic effectiveness, significant in the interpretation of the text from the perspective of its interaction with the thousand and One Nights.

Keywords : **e**pigrapth reshold; paratexts; narrative text; textual correlation; hermeneutics.

*المؤلف المراسل:

1.مقدمة:

لا تزال جهود الباحثين والمنظرين قائمة ومستمرة في البحث عن سبل جديدة، وأدوات فاعلة لاستنطاق النص الأدبي والتعمق في جميع أنحائه، من أجل الوصول إلى إدراك خباياه، ومن ثمّ يصبح التأويل أمرا متيسرا على القارئ المتمرس. إن هذه الجهود رست إلى أن للنص حواف وهوامش يمكن أن تأخذ بيد القارئ وتقوده إلى كنه النص وجوهره. وتتحدد هذه الحواف في كل ما يحيط بالنص من جزئيات وتفاصيل وأيقونات وهوامش يمكن أن تكون علامات دالة، تضيف إلى النص وتثريه؛ كلوحة الغلاف، والعناوين بأنواعها الرئيسة، والفرعية والتصديرات والإهداءات والمقدمات ..إلخ. ولقد صار الاهتمام بها جاريا منذ منتصف سبعينيات القرن العشرين لما تجاوزت النقدية الغربية فكرة انغلاق النص والتي تدعو إلى النظر في النص باعتباره محصلة نظام من العلاقات المتشكلة في بنية ذات طبيعة شمولية (تركيبية ونحويه، ودلالية...)، في حين تجاوز المنظرون هذه الفكرة إلى أخرى تدعو إلى انفتاح النص على نصوص وخطابات وأشكال خارجية، من شأنها أن تضيف الكثير إلى النص، وتهيئ شكله ودلالته إلى القارئ.

ونحن في هذا المقام سنقف ببحثنا على إحدى أنواع عتبات النص، وهي عتبة التصدير لنقف على فعاليتها النصية وشعريتها الأدبية من حيث تمثل إحدى الجسور والوسائط اللفظية التي تمهد السبيل للقارئ للولوج إلى داخل النص . وهذه العتبة استأثر بها جينيت **Genette** واختص لها حيزا هاما في مؤلفاته (**Seuils** و **Palimseste**) ضمن مشروعه المتعلق بالشعريات الأدبية.

وقبل البدء في مدارسة هذه العتبة والاشتغال عليها من منطلق تعالقها مع ألف ليلة وليلة، وجدنا من الواجب الوقوف عند ظاهرة التعدد الاصطلاحي التي يشهدها مفهوم التصدير في الخطاب النقدي العربي المعاصر، وهو ما جعل المسألة تعرف تعقيدا ولبسا قد يشتت ذهن الباحث العربي في تحديد المفاهيم. وعليه فإننا سنعمد إلى تسليط الضوء على إشكالية هذا التعدد الاصطلاحي غير المتوافق مع النظرية في منابتها الغربية من ناحية، أو

مع المرجعية الثقافية التراثية العربية من ناحية أخرى، ومن ثم نبرر اختيارنا مصطلح التصدير الذي سيكون أداتنا للدراسة والتحليل.

2.التصدير بين المفهوم والتأطير النقدي :

في البداية، نقف على دلالة مفهوم (التصدير) لغويا، فقد ورد في لسان العرب: <<الصدر: أعلى مقدم كل شيء وأوله ...وصدر الأمر: أوله وصدر كل شيء. وكل ما واجهك: صدر، وصدَّر كتابه: جعل له صدْرا>> [1].

نستشف من خلال هذا التعريف اللغوي، أن التصدير النصي يعني كل خطاب لفظي يدون على الصفحات التي تسبق النص الرئيس أو المركزي، سواء كانت من إنتاج المؤلف ذاته، أو من تأليف غيره من الكتاب والمؤلفين، وهو ما جعل هذه النصوص تأخذ صفة ووظيفة العتبة أو البوابة في الشعريات الغربية الحديثة، التي يلج من خلالها القارئ إلى داخل النص، لأنها من العناصر النصية الموجودة على حدود النص.

ويبدو أن التصدير. في عمومه . تقليد قديم عرفته الشعريات العربية الكلاسيكية في مؤلفاتها النقدية والفكرية والأدبية، إذ لا يكاد يخلو منه مصنف أو كتاب. ولقد عرفت عند الأسلاف بعدة تسميات تتآلف في المعنى والوظيفة منها: التصدير، فواتح الكتب، الخطبة، الاستفتاح والمقدمة << وقد كانت تؤدي هذه التسميات عندهم معنى واحدا وتشير جميعها إلى أول الكتاب>> [2]

وبالنظر في راهنية النقد العربي المعاصر، نجد أن هناك ربكا واضحا على مستوى الاستعمال الاصطلاحي لمفهوم التصدير أو إحدى مرادفاته، فعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد الباحث المغربي عبد المالك أشهبون يحاول في إحدى دراساته أن يجلي بعض الفروقات والتمييزات الأساسة بين مفهوم المقدمة وبين مصطلحات أخرى يمكن اعتبارها . على حد قوله . رديفة لها أو شبيهة لها، منها مثلا: المدخل والتمهيد والتصدير [3] لكننا نجد الباحث قد زاد الأمر لبسا لما حاول تحديد مفهوم وخصائص التصدير من حيث إنه << ليس من تأليف صاحب الكتاب، بل من وضع شخص آخر>> [4]

والواقع أن التصدير في الكتابات الإبداعية أم غيرها، ليس بالضرورة أن يكون مقتطفا من نصوص أخرى، وإنما يمكن أن يشمل . في رأينا . كل أنواع النصوص والخطابات التالية: اقتباسات، وتنبيهات، وتقديمات، وحتى إهداءات ...إلخ تتموقع في صدارة المؤَلَّف لتحقق أغراضا شتى، تأليفية، وتوجيهية وتوضيحية تتفق ومقصدية المؤلف.

وإننا نجد مرد هذا اللبس هو استناد جل الباحثين على ما قدمه Genette حول مفهوم (Epigraphe) في كتابه عتبات(Seuils) ، ويعني << شاهد (Citation) من خارج العمل الأدبي يتمركز في الغالب في مقدمة الأثر الأدبي أو في إحدى نواحيه>> [5]، وهذه التقنية التأليفية تعد تقليدا أدبيا وثقافيا عريقا ارتبط بعالم الكتابة والإبداع في جميع الثقافات التي عرفها الإنسان في مراحل ازدهاره الفكري .

وأما المصطلح الذي نلفيه أكثر دقة ومواءمة لمقترح Genette الخاص بهذا المفهوم (Epigraphe)هو المقتبس النصي، لاشتماله على فكرة الأخذ أو الاجتزاء من نص آخر، لا تربطه علاقة مباشرة مع النص المقتبس له. ومن هنا فإن مصطلح التصدير لا يفي بالمعنى النقدي الذي يقصده Genette لأن التصديرات ليست كلها عبارة عن شاهد يوضع في مستهل العمل الأدبي، وإنما كما قدمنا القول، يمكن أن تكون عبارات توجيهية تتضمن دلالات كثيرة ومتنوعة. فالتصدير إذا هو أشمل دلالة ووظيفة من المقتبس النصي، أو غيره من الاصطلاحات الرائجة في الساحة النقدية العربية.

وعليه فإننا سنشتغل في دراستنا هذه على مصطلح التصدير، كعتبة شاملة لكل أنواع النصوص والخطابات التي تتصدر الأعمال الروائية، وسيتم انتخاب ثلاثة أعمال روائية تختلف فيها عتبة التصدير شكلا ومضمونا ووظيفة، فننظر في بنائها الشكلي والدلالي لتكون نبراسا لنا في إدراك معالم تعالقها مع النص المركزي من جهة، والنص الخارجي (ألف ليلة وليلة) من جهة أخرى، إن كان على سبيل التماثل أم الاختلاف.

بدءا، نود أن نلفت انتباه القارئ إلى الحضور الملفت لعتبة التصدير في الرواية العربية، إذ صارت بمثابة الطقس المقدس الذي لا يكاد يغيب عن فضاء أي رواية من الروايات المعاصرة، حتى أنه صار ينظر إليها على أنها إحدى اللوازم النصية التي لا يكتمل الشكل الخارجي للعمل الروائي إلا بها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لفعاليتها الدلالية

بوصفها ملفوظات هامة في تأويل النص، وأيضا باعتبارها إحدى مظاهر التحديث والتجريب والتأصيل الذي تنحو الكتابة العربية المعاصرة إلى تحقيقه.

ولنبدأ دراستنا بالمقتبس النصي وهو أحد أنواع التصدير الحاضر بشدة في الرواية العربية المعاصرة، لنسعى في فهمه واستيعاب ظلاله وتبيان دوره في إضاءة النص وتقديمه. والنص الروائي المعني بالدراسة هنا هو فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، الذي سنغامر بمباحثته في ضوء هذه الأسئلة التحفيزية: هل التصدير في هذه الرواية هو عتبة شكلية الغرض منها فني وحسب؟ أم أن له وظائف دلالية من منطلق علاقته المنطقية بالمتن الروائي، وعلاقته الافتراضية بالنص الخارجي (ألف ليلة وليلة)؟ وكيف هي نوع العلاقة ؟ أم أنها علاقة منتفية أساسا؟.

3. التصدير في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف:

يصدر الروائي واسيني الأعرج روايته فاجعة الليلة السابعة بعد الألف بمقتبس شعري جاء على الصفحة الموالية لصفحة الغلاف الخارجي هذا نصه :

ضيقة هي المراكب

ضيق سريرنا

ليدخل البحر من النوافذ

للبحر وحده سنقول،

كم كنا غرباء في أعياد المدينة.

سان جون بيرس (منارات) [6]

إن من شأن << الفن الروائي الأنجع والأنجح أن ينبثّ فيه توازن محكم، ويقع فيه ربط قوي، بخيوط خفية ناعمة، بين أجزاء العمل، ليستوي النسيج وتتوثق الحبكة وتلتحم اللحمة بالسدى...>> [7]، والمقتبس النصي هو جزء لا يتجزأ من العمل الروائي، وأولى العلامات النصية المؤسسة لعلاقات حوارية تفاعلية بينها وبين المتن الروائي .

ولقد استحضر الناص هذا المقبوس وبثه في مستهل نصه عامدا إلى إخراجه من سياقة النصي الأصلي، ليخلق له سياقا جديدا تكون له دلالة خاصة، تتقاطع من دون شك مع طروحات المتن الروائي لأن التأويل . على حد قول أحد الدارسين . هو أساس اشتغال

المقتبسات النصية [8]. والمقتطف في هذا التصدير هو عبارة عن مقطوعة شعرية اجتزئت من قصيدة بعنوان: ضيقة هي المراكب الموجودة في كتاب (المنارات) وهو الجزء الأول من الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الفرنسي (سان جون بيرس) الحاصل على جائزة نوبل للآداب عام 1960 [9]

إن أول ما يحدثه هذا المقتبس الشعري في القارئ هو استفزازه، والتشويش على أفكاره، من ناحية، وتحفيزه على إدراكه من خلال ملامسة الروابط المحتملة بينه وبين المتن الروائي من ناحية أخرى، وأيضا بينه وبين ألف ليلة وليلة على اعتبار أن هذا الأخير يجسد المبرر الحكائي لمنطق السرد في رواية واسيني الأعرج "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف."

وبالنظر في المحمول الدلالي لملفوظ هاته المقطوعة الشعرية، فإننا نجده يعبر عن الحالة النفسية المتأزمة لصاحبها؛ الذي يشكو من ضيق المراكب ربما لتأججها بالمسافرين، فانعدمت . بذلك . لديه شروط الراحة والاطمئنان اللذان تدل عليهما عبارة (ضيّقة)، وتتكرر هذه العبارة في الشطر الثاني من المقطوعة الشعرية، لتعبر على أن الشاعر لم يجد ذلك الاسترخاء الذي ينشده الإنسان بمجرد استلقائه على سريره. وتزداد المعاناة النفسية للشاعر أكثر، حينما لم يجد مخاطَبا يشكو له معاناته ماعدا البحر رمز العطاء والهلاك، وأنه يفْتقِد الإحساس بالسعادة حتى والمدينة في أزهى مناسبات المدينة.

والواقع أن الشاعر يريد أن يعبر من خلال هذه المقطوعة عن الزمن المأزوم الذي عرفته البشرية في العصر الحديث جراء الحربين الكونيتين، وبذلك فإن هذا المقتبس الشعري هو نموذج لخطاب المونولوج الداخلي الكاشف بلغة شعرية عن أزمة الإنسان ومعاناته الداخلية. وهو مونولوج يتفجر في لحظة الذروة وهي لحظة الصدمة بالفواجع (الخراب والدمار) .

وبعد هذه القراءة التحليلية لملفوظ هذا المقتبس النصي، يحق لنا أن نبحث عن الخيط الرابط بينه وبين المتن الروائي من جهة وبينه وبين ألف ليلة وليلة من جهة ثانية؟

بداية إن دواعي استحضار مثل هذا المقتبس الشعري، وبثه في صدر النص الروائي تتعدد بالنسبة للمقتبِس؛ كأن يكون الغرض منها استشعار المتلقي بانفتاح المؤلِف على الآداب والثقافات العالمية، وقد تكون أبعادها دلالية بحتة، الغرض منها الأخذ بيد القارئ لتوجيه مسار تفاعله مع النص واستيعابه إياه. فنحن نرى أن انفتاح محمول هذا التصدير

على المتن الروائي يجد مبرره في تيمتي الحزن والأسى اللتين تتقاطع في نسقهما فحوى كلا النصين (المقتبَس، والمقتبَس فيه)، وبذلك تتجلى لنا مظاهر امتداد المحمول الدلالي لذلك المقتبَس في داخل العمل الروائي، رغم أنه أجتث من سياقه الخاص ليلقي بظلاله الكثيفة على دلالات النص وتشكله السردي.

وبما أن النص الروائي موضوع الدراسة، هو ناتج عن قصدية تفاعلية نصية مع نص آخر خارجي تبناها الناص في سبيل بناء صرح نصي جديد، مفعم بطروحات ومضامين ودلالات جديدة، فإن عملية تفاعل هذا المقتبس النصي مع ذلك النص الخارجي، يجد هو الآخر مبرره لتشابك محمولات النص الروائي مع النص المتفاعل معه الماثل في (ألف ليلة وليلة)، وبناء عليه فإن ملامح تعالق المحمول الدلالي لهذا المقتبس يجد طريقه نحو العوالم السردية للقصة الإطار في ألف ليلة وليلة، فلا شك أن ثمة نبرة حزن وأسى يجدها قارئ الليالي العربية تلف البناء السردي للمحكي في تلك القصة، والماثلة في مأساة شعب يُحرم من فلذات أكباده جراء فكرة الانتقام التي سيطرت على صواب ملكه، فحكم ظلما على فتيات المملكة نظير ذنب لم تقترفنه سوى لأنهن من جنس المرأة التي خانته مع عبد أسود. فاسودت الحياة في أعين هؤلاء الآباء الذين يزفون إلى الموت كل ليلة واحدة من بناتهم والأسى يملأ قلوبهم لعجزهم عن رد هذا الملك الطاغية عن ظلمه وجبروته. وصاروا يعيشون غرباء في أوطانهم لعدم إحساسهم بالأمان والطمأنينة، ولم يعد لأعياد وأفراح مملكتهم ذوق ولا طعم. وأما شخصية شهرزاد فإنها عاشت مأساة تلك المرأة التي كافحت بعقلها وجسدها من أجل إنقاذ بنات جنسها من شهوة الطغيان والاستبداد المغروسين في قلب شهريار المتحجر.

والوضع السردي العام للرواية، لم يخرج عن نطاق هذا البعد المأساوي للمحكي، والذي يتلمسه القارئ منذ الوهلة الأولى من قراءة العنوان الدال على الفواجع والحزن والبكاء، والتي تمتد بشدة في متن الرواية. وتدل عليها جملة هذه التيمات: فقدان الملك، وترك الأوطان والموت في عرض البحر.. إن هذه المآسي العربية حركت وجدان المؤلِف إلى حد التجانس الروحي والأدبي مع صاحب المقبوس الشعري (سان جون بيرس) الذي عانى بدوره

من ويلات العزلة وهجرة الأوطان جراء حرب كونية ليس للإنسان المثقف فيها أي ذنب سوى كونه إنسانا.

4 التصدير في رواية ألف ليلة وليلتان:

ونأتي الآن للوقوف على نوع آخر من التصدير، نجده مركونا في أسفل الصفحة الثالثة بعد لوحة الغلاف من رواية ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب، يختلف شكلا ومضمونا عن سابقه، وهذا نصه:

<<إن اختلاط الأزمنة في الرواية مقصود به الإشارة إلى استمرار عالم ألف ليلة وليلة العربي خلال ألف سنة وسنة، وإن هذا الاستمرار بلغ ذروته عام 1967 عبر هزيمة حضارية أزاحت العرب عن هامش الزمن ووضعتهم في الليلة الثانية بعد الألف: وهذا الزمن الجديد الذي تنتهي الرواية ببدايته سيكون سَداة رواية قادمة >> [10]

الملاحظ على هذا التصدير، أنه يتحرر من كل أشكال الكتابة التي يمكن أن تحصره في خانة المقتبس النصي، فهو يخلو من إشارتي المعقوفتين، وغياب مصدر المقتبس، هذا ويبين محمول ملفوظ التصدير أنه خاص بالرواية ذاتها، وضعه الناص لأغراض شتى؛ توجيهية وتأويلية تتكشف لدينا لما نعمق النظر في دواخله.

إن هذا التصدير عبارة عن خطاب تنبيهي، أرسله الناص إلى قارئه، من أجل لفت انتباهه إلى خصوصية الكتابة في هذا المنجز الروائي الذي يختلف تماما عما كان ساريا في الرواية العربية التقليدية. وتتجسد هذه الخصوصية في تداخل الأزمنة وعدم منطقية السرد، ويبرر الناص هذا المنحى الإبداعي باستمرار زمن الليالي العربية، إلى غاية زمانية الرواية والمرتبط بحدث تاريخي عربي (هزيمة 1967) الذي بات يشكل أيقونا لكل معاني الانكسار والانهزام والخيبة. ويشير الناص من خلال هذا التصدير إلى أن هذا التاريخ (1967) هو دليل خروج العرب من سياق تاريخ الإنسان الحديث، ليرجع بهم إلى الليلة الثانية بعد الألف، وهو زمن العودة إلى التحجر الفكري، والاستسلام والخضوع لهيمنة الآخر (الأقوى). ويختم الناص تصديره منبها القارئ إلى أنه سيكون هنالك زمن جديد، ببدايته تنتهي حكاية الانهزام، وتبدأ حكاية سرد تاريخي عربي جديد، ممتلئ بالحركة والحيوية والصمود، والتطلع إلى الأمام..

والواقع أن هذا الخطاب التنبيهي ما هو إلا << موجه نصي للقراءة يظل القارئ مستحضرا له ومتمثلا لمضمونه وفكرته الرئيسية >> [11] أثناء وبعد عملية القراءة، وهو من ناحية أخرى عبارة عن توجيه لعملية التلقي من خلال إبراز أهم العناصر المفتاحية مكثفة ومختزلة، تدفع بالمتلقي إلى البحث عن تفاصيلها داخل المتن الروائي. وبذلك يعد هذا النوع التصديري بمثابة إحدى البؤر الإشارية التي تيسر عملية الولوج إلى داخل المتن الروائي.

وهو بالإضافة إلى ما تقدم، فإنه يتضمن معنى الإشارة إلى تهيئة المتلقي لكيفية التفاعل مع هذا التوجه الجديد في الكتابة الروائية، خوفا من احتمال اصطدامه بذلك التداخل الزمني وعدم منطقيته الذي قد يؤدي إلى نتائج عكسية، كأن ينفر القارئ من النص .

وبعد هذه القراءة التأويلية لملفوظ التصدير موضوع الدراسة، يتضح لنا عمق العلاقة الدلالية والتأويلية التي تربطه بالنص المركزي، وهي علاقة منطقية، لأن عملية استحضاره وتموقعه على حافة النص إنما ليحقق مقصدية ما كامنة في ذات المؤلف، وبعد، فما هي معالم ارتباط أو تعالق هذا التصدير بألف ليلة وليلة، وكيف هي نوع العلاقة إن وجدت؟

تبدأ معالم التعالق النصي بين ملفوظ التصدير وألف ليلة وليلة من التعالق الشكلي، وينتهي إلى التعالق الدلالي، وهو عمليا تناص تركيبي استدعاه الناص من الطبيعة التركيبية لعنوان النص الحكائي ألف ليلة وليلة، وصاغ على نسقه تركيبا مشابها يظهر في قوله: << استمرار ألف ليلة وليلة خلال ألفِ سنة وسنة >> [(12)]، فعبارة (ألف سنة وسنة)، تنبئ بتأثر الناص بالعنوان التراثي القائم على آلية التواتر الصوتي جراء تكرار لفظ ليلة مرتين ما يوحي بالكثرة أكثر من دلالته على العدد. أو ربما يحتمل معنى الحسرة وهو الأقرب إلى تأويل تلك العبارة، لأنه زمن غير احتفالي رديف لكل معاني الهزيمة والتحسر والانكسار. وعليه فإن التعالق الدلالي يتمركز في فكرة استمرارية زمن ألف ليلة وليلة في عوالم المحكي، إلا أنه ليس استمرارا بنائيا كما هو الحال بالنسبة لروايات أخرى مثل ليالي نجيب محفوظ على سبيل المثال، وإنما هو استمرار رمزي الغرض منه التعبير عن التحجر الفكري

والحضاري الذي عرفته الأمة العربية منذ نهاية زمن شهريار ألف ليلة وليلة، واستمراره إلى غاية الهزيمة الكبرى التي فجعت بها الشعوب العربية في 1967.

ومما تقدم قوله حول هذا النوع من التصدير التنبيهي والتوجيهي في الآن ذاته، نرى أنه من حيثيات رصده في مقدمة هذا العمل الروائي، هو أن الكاتب بعد انتهائه من عملية الكتابة، عمد إلى استحضار قارئه ذهنيا ليختبر ولو على سبيل الافتراض أفق توقعاته << لدرء كل سوء تفاهم، أو قطيعة قد تحصل بين الطرفين. مع التشديد على أن هناك اختلافا قائما بين نص يريد إنتاج قارئ جديد، ونص يستهدف تلبية رغبات الجمهور>> [13] وذلك حتى يحظى المقروء بقراءة لا يشوبها أي لبس قد تنفر المتلقي أكثر مما قد تستقطبه .

5. التصدير في رواية عين المِرْآة:

ولنا أن نتأمل في شكل ومضمون خطاب تصديري آخر مغاير، اختارته الروائية الفلسطينية ليانة بدر ليتصدر عملها الروائي (عين المرآة). وجاء في أسفل الصفحة السابعة بعد لوحة الغلاف الخارجي والصفحات الأولى الخاصة بإعادة تدوين العنوان، وتحديد دار النشر والطبعة إلى آخر ذلك، وهذا نصه:

إلى الذين قدّموا لي كلماتهم وأصواتهم

وإلى الذين أمضوا الساعات وهم يحدثونني عما جرى لهم.

وإليه، الذي لم يعرف كيف ابتدأت الحكاية[14].

بداية، نلاحظ من الشكل العام الذي وُضع عليه هذا الخطاب التصديري في فضاء الصفحة السابعة من الرواية، هو خلوه من أي علامة ترقيمية تدل على أنه مجتزأ من أي نص آخر خارجي، وأيضا خلو أعلى الصفحة من أي دال لفظي يدل أويحدد نوع هذا التصدير..

وإثر القراءة الأولى، يستجلي القارئ مباشرة أنه إهداء جعلته الكاتبة مستهلا لعملها الروائي، وهو إهداء عام، يخرج عن إطار العلاقات الحميمية إلا أنه يبدو خاصا، لأنه يخص فئة من الناس قدموا للكاتبة على حد قولها (كلماتهم وأصواتهم) في مكان ما وزمان ما.

وقبل أن نسترسل في عملية قراءة وتحليل هذا التصدير الإهدائي، من حيث مواضع تعالقه وارتباطه بالنص المركزي من ناحية، وبالنص المتفاعل معه (ألف ليلة وليلة) من

ناحية أخرى، فإنه يتوجب علينا أن نوضح الدواعي المنهجية التي جعلتنا نضع عتبة الإهداء ضمن الخطابات والنصوص التصديرية .

إن الدرس النقدي الحداثي يعتبر الإهداء من العتبات النصية المحيطة بالنص والتي تؤدي دورا تصديريا، أو استهلاليا كما يسميه جينيت في كتابه عتبات، وربما هذا ما أدى إلى إرباك تحديد المصطلح النقدي (التصدير) في الخطاب النقدي العربي، باعتبار أن جينيت أخرج مفهوم المقتبس النصي من زمرة نصوص الاستهلال التي حددها في مؤلفه السالف الذكر، فكان الأولى أن يحدد عنوانا شاملا لكل أنواع الخطابات التصديرية والاستهلالية الموجودة في الأعمال الأدبية الكبرى منذ تاريخ النهضة الأوروبية، بما فيها المقتبس النصي (Epigraphe).وبالمقابل فإنه حدد عتبة الإهداء كواحدة من أنواع الخطابات الاستهلالية التي تلعب دورا كبيرا في عملية التأويل، ونحن بدورنا سنعمل على إبراز فعالية هذا المنحى النقدي، من خلال النظر أولا في طبيعة الخطاب الإهدائي الذي صدّرت به الكاتبة ليانة بدر عملها الروائي، وثانيا في ما قد تؤديه هذه العتبة من وظائف بنائية ودلالية.

يتضح أولا من صياغة عبارات الإهداء في سطور ثلاثة مستقلة، أن الروائية تخص كل فئة على حدا ففي السطر الأول والثاني خصت الروائية فئة معينة بالإهداء ربطتها بهم علاقة معينة، لا توحي الصيغة الأسلوبية أنها علاقة حميمية وإنما هي علاقة يؤطرها دافع رسمي ما. والإهداء هنا يشكل عنصر إثارة يدفع المتلقي إلى التعامل مع النص انطلاقا من تمثله وتأويله لهذه العتبة النصية. وبمجرد تجاوز القارئ لآخر عتبات النص الداخلية الماثلة في التصدير، فإنه يدخل مباشرة إلى عوالم النص الداخلية فيجده مُفصِحا عن طبيعة تلك العلاقة التي لم تفصح عنها عبارات الإهداء، فالروائية هنا تربطها بأولئك الناس (المُهدى إليهم) طبيعة عملها كمراسلة صحفية حينما كانت تنجز تقريرا عن معاناة أهالي مخيم تل الزعتر في بيروت، ومن هنا تبرز فعالية هذه العتبة في مسألة التأويل إذ يرى جينيت أن عنصر المُهدى إليه (Le dédicataire) قد يلعب دور الوسيط الدلالي بين المؤلف والمتلقي ، والروائية تخص هؤلاء بالإهداء لأنهم ساعدوها في أداء مهمتها الإعلامية. وأما المعني الأخير بالإهداء، فإن نوع الضمير المستخدم في العبارة الإهدائية، يدل على أنه ذلك الرجل الذي ظهر في الرواية بصفات سلبية كثيرة تجاه الأنثى عموما؛ فلقد ظهر متحجر الفكر، قاهر الأنثى،

مسيطرا على حريتها، مهيمنا على اختياراتها..ويمثل ذلك من أهم الطروحات الأساسة التي تطرحها الرواية بشدة من خلال بنائها السردي .

وأما عن مستويات تعالق هذه الرسالة الإهدائية مع النص الخارجي ألف ليلة وليلة، فإننا نستشعر من الأسلوب الذاتي الذي وظفته الكاتبة في صيغة الإهداء، وبالنظر إلى الرسالة السردية التي يتضمنها محتوى المتن الروائي، أن الكاتبة قد تقمصت شخصية شهرزاد الراوية، التي ظهرت في ألف ليلة وليلة في نظر ملكها وسيدها شهريار على أنها جارية في عصر الرقيق، الذي لا يرى في النساء إلا جواري من متاع الدنيا، وأيضا شهرزاد المتحرّية عن الحقيقة في ذات شهريار (الرجل) لعلها تحظى بمفتاح شخصية هذا الرجل الظالم فتكف النساء شرَّه.

وأما الضمير (إليه)؛ فإنه يدل على ذلك الرجل الذي يجهل مبتدأ الحكاية؛ أي حكاية المرأة بكل ألوانها : المثقفة، والجاهلة، الحكيمة والمستهترة، العفيفة والساقطة... وعليه فإن شهرزاد الماضي وشهرزاد الحاضر تسعيان دوما، إلى تلقين الرجل درسا في أخلاقيات التعامل مع المرأة، حتى لا يأخذ إحداهن بذنب الأخرى.

ومما تقدم نرى أن الكاتبة حاولت من خلال هذا الإهداء أن تخلق جسرا << من التواصل بين النص والقارئ. هذا الجسر وإن كان واهيا كما يظهر منذ الوهلة الأولى... إلا أنه يظل موجها إضافيا من موجهات معرفة الكاتب والنص على حد سواء>>[15]

وبعد هذه الوقفة المتأنية مع عتبة التصدير في الرواية العربية المعاصرة من خلال النماذج المختارة، نستخلص أن الاشتغال على هاته العتبة إبداعيا يتسم بالتنوع والاختلاف، ومرده إلى الطبيعة التشكيلية والجمالية والموضوعية التي يستند إليها كل روائي. وبالإضافة إلى ذلك أيضا أنه ليس هناك<< قوانين ثابتة ونهائية يمكن أن تلزم الروائي باعتمادها في هذا السياق>> [16]

والتصدير بمختلف أشكاله، يمثل إضاءة علامية زرعها الناص في مستهل متنه الروائي قبل أن يسلم الراوي مقاليد الحراك السردي في الرواية. وهذه الإضاءة أو العلامة تعمل من دون شك على إزاحة بعض الغموض والتعقيد عن ذهن المتلقي إثر تفاعله مع الأثر الأدبي.

وتتحدد نصية العمل الروائي العربي بدءا مما يحيط به من عتبات داخلية، تعلن عنه لتكون جسرا متينا يعْبر القارئ من خلاله إلى النص من ناحية، ولتحقيق وظائف متنوعة من ناحية أخرى: إشارية، وإخبارية، وتعيينية، ورمزية، وجمالية.. أخذت بيد القارئ ليخرق تلك الحواجز المتينة ويتجاوز تعقيدها وصرامتها .

وهكذا يتبين لنا أن العلاقة بين عتبة التصدير والمتون الروائية موضوع الدراسة قد تكون علاقة حوارية تفاعلية على مستوى الدلالة، أو علاقة إحالية انعكاسية على مستوى

الصياغة والمكونات اللفظية، كما قد تكون العلاقة بينهما مباشرة أو إيحائية (غير مباشرة). وبذلك تتحدد معايير فعاليتها وجماليتها في النص الروائي من قدرتها على الإيحاء، والانفتاح على التأويل، وحواريتها مع النص المركزي والخارجي، وتأثيرها في المتلقي.

الهوامش:

(1) ابن منظور (محمد)، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، د ت، مادة (صدر).

(2)الإدريسي (يوسف) 2008، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات ، المغرب، ص 21.

(3)أشهبون (عبد المالك) ،2009.عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ص67 .

(4)أنظر المرجع نفسه، ص 68.

(5) G.Genette., Seuils Edition du Seuil, Paris 1987, p147 .

(6)الأعرج (واسيني) 1993 ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، (رمل الماية) دار الاجتهاد، الجزائر، ص3.

(7) فريجات (عادل) 2000، مرايا الرواية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ص 59 .

(8) انظر الإدريسي (يوسف)، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص 55 .

(9) Petit Larousse, Libraire Larousse, paris, 1988, p1601.

(10) الراهب (هاني) 1988، ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، بيروت، ص 3.

(11)الحجمري (عبد الفتاح) 1996، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ص 32.

(12)الراهب (هاني)، ألف ليلة وليلتان، ص3.

(13)أشهبون (عبد المالك)، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص149.

(14) بدر (ليانة) 2000 ،عين المرآة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ص7.

(15)عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 202.

(16) عبيد (محمد صابر عبيد) 2007 ، العنوان الروائي وبلاغة العلامة الجمالية، قراءة سيميائية في رواية (المصابيح الزرق) لحنا مينة، الموقف . الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 434، ، ص 173.