

OPEN ACCESS

Submitted: 16 November 2018

Accepted: 22 March 2019

العتبات النصية في رواية الإحساس بالنهاية لجوليان بارنز

رشيد عناية

جامعة النجاح الوطنية - فلسطين
Rasheed.inaya@gmail.com

ملخص

يهدف هذا البحث إلى التعريف بالعتبات النصية، ثم تطبيق تقنياتها على رواية إنجليزية حازت على جائزة البوكر، وجائزة ديفيد كوهين في عام 2011، وهي رواية «الإحساس بالنهاية» للروائي البريطاني جوليان بارنز.

ومن خلال هذا البحث سندرك أهمية العتبات النصية ودراستها، بصفتها أبواباً تدخلنا في غياهب النص ودهاليزه، وتعطي لنا معنى أو فكرة عامة نخرج بها عن الكتاب قبل قراءته.

وقد جاء مفهوم العتبات النصية وتطوّر حديثاً، بعد أبحاث كثيرة ودراسات سيميائية ونفسية للصور والألوان والكتابات، مما غدّى العتبات النصية وأبرز أهميتها في قراءة النصوص، وامتلاك مفاتيحها، والكشف عن دلالية النص الجمالية والنفسية التي تدعو القارئ إلى اقتحام النص.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، السيميائية، رواية، جوليان بارنز، الإحساس بالنهاية

للاقتباس: عناية ر، «العتبات النصية في رواية الإحساس بالنهاية لجوليان بارنز»، مجلة أنساق، المجلد 3، العدد 1، 2019

<https://doi.org/10.29117/Ansaq.2019.0086>

© 2019، عناية، الجهة المرخص لها: دار نشر جامعة قطر. تم نشر هذه المقالة البحثية بواسطة الوصول الحر ووفقاً لشروط Creative Commons Attribution license CC BY 4.0. هذه الرخصة تتيح حرية إعادة التوزيع، التعديل، التغيير، والاشتقاق من العمل، سواء أكان ذلك لأغراض تجارية أو غير تجارية، طالما ينسب العمل الأصلي للمؤلفين.

OPEN ACCESS

Submitted: 16 November 2018

Accepted: 22 March 2019

Para-texts in Julian Barnes' novel "The sense of an ending"

Rasheed Inaya

An-Najah National University – Palestine

Rasheed.inaya@gmail.com

Abstract

This paper aims to introduce para-texts in literature and apply their techniques on the English novel titled, "The Sense of an Ending" by British novelist Julian Barnes. The novel won the poker prize and the David Cohen prize in 2011.

Through this paper, we will recognize the importance of para-texts and study them as the doors that lead us to the core of the text, and give us a general meaning or idea about the book before reading it.

The concept of para-texts is modern and has developed after many researches, semiotics and psychological studies of images, colors and writings. Thus feeding the para-texts and their importance in reading texts and possessing their keys invites the reader to break into the text.

Keywords: Para-texts; Semiotics; Novel; Julian Barnes; The Sense of an Ending

للاقتباس: عناية ر.، «العتبات النصية في رواية الإحساس بالنهاية لجوليان بارنز»، مجلة أنساق، المجلد 3، العدد 1، 2019

<https://doi.org/10.29117/Ansaq.2019.0086>

© 2019، عناية، الجهة المرخص لها: دار نشر جامعة قطر. تم نشر هذه المقالة البحثية بواسطة الوصول الحر ووفقاً لشروط Creative Commons Attribution license CC BY 4.0. هذه الرخصة تتيح حرية إعادة التوزيع، التعديل، التغيير، والاشتقاق من العمل، سواء أكان ذلك لأغراض تجارية أو غير تجارية، طالما ينسب العمل الأصلي للمؤلفين.

مقدمة

لقد خلق مصطلح (para-texts) جدلاً واسعاً لدى النقاد العرب، فهو كأي مصطلح أجنبي تتم ترجمته، يواجه بعض التحريفات، فسُمي بالنص الموازي، والنص المحاذي، والنص اللاحق، والمناص، والعتبات النصية، وغير ذلك من التسميات، ولكن لحسن الحظ يبقى المفهوم الذهني، فلا تلتبس دلالاته.

ويعرّف جينيت العتبات النصية، أنها: «كل ما يجعل المدخل؛ الذي يتيح للجميع فرصة الاختيار والدخول إلى عالم الكتاب أو التراجع عنه»¹. وهي أيضاً: «ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات لغوية وبصرية»². ويرى برنار فاليت أنه: «قبل الدخول في عالم النص الداخلي، لا بد من الإحاطة بالمهدات التي تسلمنا إلى ما بعدها»³.

أما زيتوني، والذي ترجمها بلوازم النص، فيقول: «لوازم النص: يتكون الأثر الأدبي من نص، هو عبارة عن جمل متتالية ذات معنى، وهذا النص لا يظهر عارياً، بل ترادفه مجموعة من اللوازم المساعدة التي تحيط به وتعرفه وتسهل استقباله واستهلاكه لدى جمهور الشعراء، فلوازم النص هي ما تجعل النص كتاباً بنظر الجمهور»⁴.

وهذا يعني أنها: «علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/القارئ وتشحنه بالدفع الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحملها هذه العتبات من معانٍ وشيفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة»⁵.

إذاً نستشف مما ذكر آنفاً، أنّ العتبات النصية تمثل المداخل والإرهاصات التي تجذب القارئ أو تنفره، ولا تقتصر على اللغة المكتوبة فقط، وإنما تتضمن اللغة البصرية وما يعترها من ألوان ورسومات وما شابه ذلك.

والعتبات النصية من لفظها نستطيع أن نشبهها بالعتبة التي تقبع أمام الباب الذي يلج منه القارئ إلى الكتاب، فحين يذهب قارئ إلى مكتبة، يجتاز الباب الذي يعجبه، بزخارفه وتفصيله، وذلك وفق ثقافته الاجتماعية أو الفكرية، فليس هناك باب يشد أكثر من باب، فللكلاسيكي نظرة تخالف الحدائي، وللرسم نظرة تخالف العامي، ولكن، هو مدخل أولاً وآخرًا.

ولا شك أنّ المدخل يوحي بأفكار صاحبه، وبالتالي يوحي بالأمور التي يناقشها وتعرض لها النص، فالعتبات من هذه الناحية هي رموز تفكك معنى المؤلف وتحتله وتكتف أفكاره، وعليه، يقوم القارئ أو المتلقي بأخذ المؤلف أو تركه.

وقد قُسمت العتبات النصية إلى قسمين، فإما أن يكون النص محيطاً، وإما أن يكون فوقياً.

أ- النص المحيط: هو كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه⁶ ويحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التعاقدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر، مثلما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلّاف، وعناوين، وحتى نوع الورق الذي يستطبع به الكتاب⁷ وهذا يشمل اسم المؤلف والصور أو الرسوم التي يضمها غلاف الكتاب الشعري، أو تلك التي تنشر مصاحبة للنص، أو محايثة له، وعنوان المجموعة الشعرية التي تضم النص أو عنوان النص نفسه، أو العناوين الفرعية الداخلية، وكلمة الناشر على ظهر الغلاف أو النصوص المحيطة الداخلية، مثل عبارات الإهداء وعبارات التقديم، والهوامش، والتذييل، ومكان نشر النص وزمانه⁸.

ب- النص الفوقي: وتدرج تحته جميع الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجابات، والمراسلات

1- Gérard Genette, *Seuils*, p. 7.

2- المرجع نفسه، ص 13.

3- نعمة فرطاس، نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين (بسكرة): جامعة محمد خيضر، (2011)، ص 74.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: قاموس عربي، إنجليزي، فرنسي (بيروت: مكتبة لبنان، 2002)، ص 139.

5- نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية (الجزائر: جامعة مولود معمري، 2012)، ص 13.

6- خالد حسين، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية (دمشق: دار التكوين، 2007)، ص 38.

7- لعموري الزاوي، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، في تلقي المصطلح النقدي الإجمالي (الجزائر)، ص 27.

8- عبد الرحيم حمدان، «النص الموازي في تجربة فدوى طوقان الشعرية: الخطاب التقديمي نموذجاً»، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، ج 21، (2007)، ص 269.

الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات⁹. وقد يكون نشرها؛ أي ما يقع على عاتق الناشر كالإشهار ودار النشر والإعلانات، أو تأليفياً. وينقسم التألفي إلى عامٍّ يتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية والحوارات والمناقشات والندوات والقراءات النقدية. وخاصاً قد يكون سرّياً كالمراسلات بين الكاتب وقراءه، أو حميمياً كمحاورة الكاتب لذاته، في شكل مذكرات يومية أو نصوص قبلية.

دراسة العتبات النصية في رواية «الإحساس بالنهاية»

أ- عتبة الفضاء النصي (الغلاف)

يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل طريقة تصميم الغلاف¹⁰.

إن غلاف الكتاب يعطي انطباعاً حيويّاً أولياً¹¹. كما أنه يمثل العتبة البصرية الأولى التي تقع عين القارئ أو المتلقي عليها، ويشكل أهمية كبيرة لما يحتويه من الرسومات والصور والعنوان واسم المؤلف وغير ذلك من الإشارات التي تحمل معاني عن محتوى المؤلف.

ولا شك أن الصورة تلعب دوراً كبيراً في وعي المتلقي، كالرسومات واللوحات والصور الفوتوغرافية؛ لأن الإنسان معتاد على الصور، فهو يترجم كل ما يُقال إلى صور ذهنية، بالإضافة إلى أن تشكل وعيه اللغوي، يبدأ بقدرته على تفسير ما يُقال، وموضعه في الدماغ على شكل صور، وقد «أصبحت الصور الوسيلة المركزية للمعلومات، وأصبح دور اللغة وسيلة للتعقيب والتفسير»¹².

كما أن الصور الفوتوغرافية نتيجة مُبتدعة لسلسلة من الخيارات الفنية، والجمالية، والذاتية لمؤلفها¹³ ولذلك فإن إغفال جزء من التفاصيل كالغلاف وما يحتويه، يُعد قراءة ناقصة للمؤلف والمؤلف «فالصورة المرئية على غلاف الكتاب تعطي القدرة على إنشاء إشارات عاطفية وفورية أقوى مما يمكن أن يخلقه جزء من النص»¹⁴.

أما فيما يتعلق باللون، فإنه يلعب دوراً سيمبلياً كبيراً، ويستطيع أن يعبر عن النفسية ومكوناتها. ونجد أن هناك شعوباً كالباتاق، يرمز اللون بالنسبة لهم إلى الحياة، فهو أمر مهم جداً لهم، ودونه تصبح الحياة لا معنى لها¹⁵.

وفي الرواية التي ندرسها (The sense of an ending) نلاحظ في صفحة الغلاف أنها تحتوي على صورة رمادية كُتب عليها اسم المؤلف وعنوان الرواية واسم جائزتين حصل عليهما، وهي جائزة ديفيد كوهن، والتي تعطي كل عامين لأديب ما، وجائزة البوكر، وقد حصل عليهما جوليان بارنز في عام 2011.

إن الصورة على الغلاف لسبعة من فئات متطير لزهرة نفاثة لا تصمد أمام نفحة هواء بسيطة جداً، وهو ما يتطابق مع الشخصية المحورية في الرواية؛ شخصية أنتوني ويبستر، فهو شخصية عديمة الشخصية! مرتبك دائماً، وليس محددًا، وليس له مسلك واضح في الحياة، فإذا اختار مسلكاً كان شاذاً، وهو ما يدل عليه الفئات المتطير الذي ليست له جهة معيّنة.

وعندما سألته فيرونكا: إلى أين سنمضي في علاقتنا؟ أجابها بسؤال: وهل من المفترض أن تقودنا إلى مكان ما؟ وبعد جدال بسيط، قالت له فيرونكا: «أنت جبان جداً»¹⁶. وهذا يعيدنا أيضاً إلى الفئات المتطير بفوضوية، فويستر ضائع لا يدرك من

9- عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008)، ص 49.

10- حميد حميداني، بنية النص السردي (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993)، ص 55.

11- Ramsby, Howard II, "Re-presenting Black Boy: The Evolving Packaging History of Richard Wright's Autobiography". *Southern Quarterly*, 46:2.

12- Kress, G. and Van Leeuwen, T., *Reading Images*, p. 38.

13- Goldstein, B. M. (2007). "All photos lie: Images as data", in G. C. Stanczak (Eds.), *Visual research methods: Image, society, and representation*, pp. 61-81.

14- Rodriguez, L. and Daniela V. D., *The Levels of Visual Framing*, pp. 48-65.

15- Situmorang, Y. J., *Semiotics Analysis on Color Symbols in Tobanese Batak*, p. 4.

16- Barnes, J., *The sense of an ending*, p. 34.

هو، ولا يشعر بالاستقرار حيث اختتمت الرواية بعبارته: «هناك عدم استقرار عظيم»¹⁷.

ونستطيع أن نقول إن ويستر هو هذه الزهرة النفاثة المهشة، والذي تأكل وتطير بعودته إلى ماضيه. وبالنسبة للون الغلاف، فإن الصورة الأصلية بلا الكتابة فوقها، رمادية ضبابية وفيها شيء من الاصفرار، وهو ما يتناغم مع أحداث الرواية التي تتكى على الماضي الذي لا يمكن التأكد منه - وفق ويستر - فالتاريخ بالنسبة له كما قال صديقه المنتحراً أدريان، وتبنى ويستر مقالته: «التاريخ هو اليقين الذي يتولد عند النقطة التي تلتنق في عيوب الذاكرة مع نقص التوثيق»¹⁸. إذاً فقد يرمز اللون الضبابي واللون المصفر للماضي الذي يصنعه الإنسان بنفسه ويقتنع به، بسبب عدم قدرته على التذكر، كما أنه يرتبط بالغموض الذي يعيشه ويستر.

واللون الرمادي لون يشير إلى الوسطية التي كان يتمثلها أنتوني ويستر، فهو عالق بين نعم ولا، ولا يهيمه سوى العيش بسلام. ويلتقي هذا اللون الضبابي مع اللون الأسود، حيث يشعر الناظر أن اللون الأسود جاء بعد الضبابي، وقد اختير اللون الأسود هنا ليدل على المستقبل المبهم، أو المستقبل السوداوي الذي سينشأ من الماضي المخترع أو المتصور، ويشير أيضاً إلى الندم الذي اعترى أنتوني ويستر وأعادته إلى ماضيه، ويتمثل في الرسالة التي كتبها ردّاً على رسالة صديقه أدريان التي يستأذن فيها ويستر حول علاقة عاطفية أصبحت تجمعهم مع حبيبة ويستر السابقة فيرونكا.

وكتب ويستر رسالة يتمنى فيها الجحيم لأدريان وفيرونكا، وطلب فيها أن يذهب إلى أمها السيدة فورد؛ لأنها حذرتة مرة منها¹⁹. وبعد انتحار أدريان ترك مذكرات، وعندما حاول ويستر الحصول عليها بدأ الماضي السحيق ينهشه، وعاد يعرض أصابعه من الندم؛ لأنه طلب من أدريان أن يذهب إلى أم فيرونكا؛ لأن أم فيرونكا بعد ذلك أنجبت طفلاً! وعلى ما يبدو أنه طفل أدريان؛ ولذلك انتحر، وتحمل ويستر مسؤولية ذلك.

ولكن، في طبعة أخرى، نشرتها (Vintage Books) في نيويورك، نجدها تحمل غلافًا، وهو عبارة عن لوحة، يسودها اللون الرمادي أيضًا، ولكن رُسمت عليه بيضة! فما علاقة البيضة بالرواية؟

عندما كانت العلاقة بين ويستر وفيرونكا جيدة، أخذت فيرونكا ويستر لتعرفه إلى عائلتها، ونام ليلة في بيتهم، وعندما استيقظ، لم يكن في البيت سواه، والسيدة فورد؛ التي كانت تحضر البيض في المطبخ، وحينها، قامت السيدة فورد بتحذير ويستر من فيرونكا، فهل نشأت علاقة بين ويستر والسيدة فورد؟ وبخاصة أنها ابتسمت له حين أراد العودة لدياره، وقد وصف المؤلف ابتسامتها بشكل مريب، قائلاً على لسان ويستر: «ابتسمت لي كما لو كنا نخفي سرّاً»²⁰. كما أن بارنز في بداية روايته، يذكر على لسان ويستر: «أتذكر بخاراً يتصاعد من حوض رطب ألقيت فيه مقلاة ساخنة مع ضحكة». وهذه المقلاة كان البيض قد أعد فيها، وفقاً لنص آخر في الرواية: «كانت بقايا البيضة المكسورة ما تزال في المقلاة، وبلا مبالاة قلبتها في سلة النفايات، ثم رمت المقلاة الساخنة في الحوض الرطب حتى نصفها، فارتفع الماء وصعد البخار بسبب ذلك، وضحكت السيدة فورد «فلماذا يبدأ الرواية بتذكر هذه التفاصيل إذا لم تكن إلماًحاً إلى شيء يفك لغز الرواية؟

وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا يغضب أدريان من ذلك؟ ولماذا ينتحر؟ وما علاقته إذا أقامت أم فيرونكا علاقة مع ويستر؟ وهل أقام أدريان أيضاً علاقة معها؟ وهل حملت منه؟ هل نشأت علاقة بين ويستر والسيدة فورد، أو بين أدريان والسيدة فورد أصلاً؟

وربما لم يكن ذنب ويستر سوى طلبه من أدريان أن يذهب إلى أم فيرونكا، وهناك أقام أدريان علاقة معها، فهل حدث هذا؟

إن الغلاف الثاني، والذي يحتوي على بيضة، يترك العديد من التساؤلات التي ربما لن تكون لو لم ترسم البيضة. ومن هنا تظهر أيضاً الأهمية الشديدة للغلاف، والذي يعطي حبلاً متيناً لفهم النص، ويترك العديد من التساؤلات التي يفسرها القراء وفق أمزجتهم، بالإضافة إلى تحويل موقف عادي في الرواية إلى موقف محوري أساسي قامت عليه.

17- المرجع السابق، ص 142.

18- المرجع نفسه، ص 56.

19- المرجع نفسه، ص 90.

20- Barnes, J., *The sense of an ending*, p. 30.

ب- عتبة العنوان

قال أهلنا إن المكتوب يعرف من عنوانه! فالعنوان يعد كلمة مفتاحية مهمة وتصنيفية أيضاً، فالباحث عن كتاب فيزيائي، سيقصر بحثه على العناوين التي تشير إلى الحقول الفيزيائية، ولن يبحث في كتب لها معان مجازية أو لغوية، وكذلك الباحث عن كتب بيولوجية لن يلتفت إلى كتب تتعلق عناوينها بالنسبية والكم.

إذن فالعنوان دليل من أدلة المتلقي ومرشد له على محتوى الكتاب، وإذا أردنا الخوض في العناوين الأدبية، سنجدتها تقدم ملخصاً اختزالياً في كلمة أو بضع كلمات عن محتوى الكتاب بأكمله، كعنوان رواية دوستوفسكي «الجريمة والعقاب» والتي تتحدث عن جريمة ارتكبتها راسكولنيكوف، وعاش عقاباً نفسياً لا يُتخيل، أو السيرة الذاتية لجبرا إبراهيم جبرا «البئر الأولى» والتي يدل عنوانها «البئر» على نوع من الظلام والظلم، كما أنه استدعاء لما حدث مع يوسف عليه السلام؛ الذي رماه إخوته في البئر، والكلمة الثانية في العنوان «الأولى» تشير إلى أولى مراحل طفولته، ونستنتج من العنوان أنه يتحدث عن طفولة شقاء وتعب وقسوة ومرارة.

وللعنوان وظائف أربع اقترحها جينيت؛ لتمييز العنوان مما تبقى من أشكال الخطاب، وهي: التعيينية، والوصفية، والإيجائية، والإغرائية.

نبدأ بالتعيينية: وهي التي تسمي العمل وتميزه وتعرّفه؛ ولذلك هي: «وظيفة إلزامية يتم بموجبها تعيين العنوان نصه وتحديد هويته، غير أنها لا تنفصل عما تبقى من الوظائف؛ وذلك يعود إلى أنها تحيط بالمعنى، ودائمة الحضور»²¹.

أما الوظيفة الوصفية والإيجائية، فهما قريبتان من بعضهما؛ ولذلك دمجها جينيت في بادئ الأمر، ثم فصلهما²²، وربما كان ليو هوك يعني الوصفية عندما عرّف العنوان أنه: «مجموعة من العلامات اللسانية، التي تعلن عن فحوى النص وتشجّع القراء عليه»²³. وإذا تأملنا تعريف هوك نجد أنه يرى العنوان واصفاً للنص ومتابعاً له، ويشدد على أهميته لدى القراء؛ لأنه يمثل تحفيزاً لهم، ونستطيع أن ندرك ذلك من خلال تولستوي على سبيل المثال، الذي أطلق على روايته اسم «البعث» والتي تتحدث عن الرجل النبيل الذي يدعى ديمتري نيكليندوف، والذي أبقظه ضميره وصمّم على التكفير عن أخطائه، فوزع أراضيه على الفقراء، وبقي مدة طويلة يجهد نفسه ويسافر من مكان لآخر من أجل تحرير ماسلوف، الفتاة التي ظلمها قبل سنوات عديدة، كما أنه لم يساعدوا بدافع العاطفة المشبوبة؛ لأنه كان يدرك أنها ستتزوج سواه، ومع ذلك بقي يساعدها، ويساعد غيرها أيضاً. واعتبر تولستوي ذلك بعثاً لنيكليندوف من حياته السابقة المكدسة حول الأنا، إلى حياة جديدة مختلفة كلياً تتبلور حول مساعدة المظلومين ونصر الفقراء. وكان بإمكانه أن يسمي الرواية «الأرستقراطي النبيل» إلا أنه أراد وصفاً حقيقياً وجاذباً للرواية، فسماها «البعث».

أما الوظيفة الإيجائية فتعني أن العنوان ليس كاشفاً للمعنى بقدر ما يعمل على توليده بعد إعمال ذهن القارئ؛ ليستنتج فحوى النص.

والوظيفة الأخيرة حسب جينيت وهي الإغرائية، تتمثل في جذب القارئ وإغرائه وحثه على اقتناء الكتاب، بعد إثارة فضوله حوله، غير أن هذه الوظيفة وإن كانت مهمة، إلا أنها فقيرة، فهي: «ترتبط - إذا كانت موجودة - بالوظيفتين؛ الوصفية والإيجائية»²⁴.

أما أنواع العناوين فكانت: العنوان الحقيقي، وهو العنوان الأصلي، بطاقة تعريف تمنح للنص هويته²⁵ والعنوان الفرعي، ويأتي بعد العنوان الرئيسي؛ لتكملة المعنى، وقد يكون عناوين الباحث والفصول. والعنوان المزيف، وهو ما يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية، ومهمته استخلاف العنوان الحقيقي إذا فقد الغلاف. والعنوان التجاري، وهو أكثر ما يكون في الصحف

21- Gérard Genette, *Seuils*, p. 88.

22- المرجع نفسه، ص 90.

23- Heok, L., *La marque du titre*, p. 17.

24- Gérard Genette, *Seuils*, p. 89.

25- شادية شقروش، «سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي»، الملتقى الوطني الأول: السيميائية والنص الأدبي، ع 1، (2014)، ص 270.

والمجلات لشد انتباه الأشخاص؛ ووظيفته تجارية. والإشارة الشكلية، وهو العنوان الذي يميز جنس النص من باقي الأجناس، كالمسرحية والرواية والقصة وغير ذلك.

وبالنسبة للرواية التي ندرسها، فإن العنوان الأصلي هو (The sense of an ending) وليس هناك عنوان فرعي، أما العنوان التجاري فهو الكتابة على الغلاف الأمامي: حائز على جائزة ديفيد كوهين. وعلى الغلاف الخلفي: حائز على جائزة مان بوك. وهي جائزة عالمية. وقد كتب هذان العنوانان لإبراز أهمية المؤلف والمؤلف، وللفت انتباه القراء إلى الكتاب، فيشير ذلك في نفوسهم فضولاً وحجاً لقراءة الرواية التي حصدت جائزتين في عام واحد. بالإضافة إلى وجود الإشارة أو العنوان الشكلي، وهو الذي يحدد نوع العمل الأدبي، وفي حالتنا هذه، فهي رواية.

أما العنوان الأساسي، فهذه إشارات عميقة تتصل بالنص، فقد تضمنت الفقرات الأخيرة في الرواية، قول ويستر محدثاً نفسه: «أنت تنطلق نحو نهاية الحياة، لا، ليس الحياة نفسها، وإنما من شيء آخر: نهاية أي احتمالية لتغيير تلك الحياة»²⁶.

وكما ذكرنا سابقاً، إن الرواية تتكى على الماضي بشكل رئيس، والماضي بحد ذاته بداية النهايات. ونلاحظ أيضاً أن العنوان يحتوي على (Sense) وليس (Feel) فلفظة (Sense) تشير إلى الإحساس، والإحساس يرتبط بالحواس الخمس، أي إن الإحساس مادي، ولكن (Feel) تعني الشعور، والشعور يكون باطنياً جوهرياً وليس مادياً، وهذه إشارة واضحة على محتوى النص، فقوله: «نهاية أي احتمالية لتغيير تلك الحياة». يتعلق بالمادة؛ لأنه يتحدث عن احتمالية التغيير، فالتغيير يحتاج إلى تدخل مادي فيزيائي، ويؤكد ذلك في الفيزياء الكلاسيكية قانون القصور الذاتي لنيوتن، الذي قال إن الجسم الساكن يبقى ساكناً، والجسم المتحرك يبقى متحركاً، في حال لم تؤثر عليه قوى ما، وكذلك أكدت على هذا الأمر الفيزياء الحديثة؛ الفيزياء الكمية، والتي تفترض أن عملية القياس - أي عملية التدخل - تؤثر على سلوك النظام الكمي.

وقد وصف العنوان نص الرواية بإتقان، مختزلاً جميع الصفحات في كلمتين دالتين على الفحوى بشكل مباشر، فلا شك أن الإنسان يشعر باللامبالاة، ويرحب بالنهاية عندما يرى أنه غير قادر على فعل أو تغيير شيء، وعندما يفقد اهتمامه بذاته، وبالتالي بمن حوله، فتصبح الحياة وعدمها سواء، وهذا ما نراه في النص الداخلي للرواية، ونراه أيضاً في شخصية ويستر بوضوح.

فاعتذار ويستر من فيرونكا لن يمحو أخطاه السابقة، ولن يمحو أثر قسوة رسالته وسخريتها من نفس فيرونكا، وما تسببت به من كوارث بعد ذلك.

ويوحي العنوان أيضاً بالألم والضياح، وهو ما شعر به ويستر الذي كان مفعولاً ومحوطاً بالندم، ولم يعرف كيف يتصرف بعد فوات الأوان.

ولم يقتصر الأمر على النهاية بالمعاني السابقة، وإنما ناقشت الرواية أيضاً مسألة الموت بطريقة فلسفية بارعة، وخاصة الانتحار، وتمثل ذلك في انتحار روبسون، وسطح أكثر في انتحار أدريان، والذي صعق ويستر لاحقاً.

ت- اسم الكاتب

إن هذه العتبة ثابتة تماماً ولا تتغير مع اختلاف الطباعات، ولا تُنزع؛ فهي التي تعيد النص وتثبت هويته وتحدد ملكيته لصاحبه.

وهي بلا شك عتبة مهمة وتحمل للقراء لافتة، وتعينهم على اختيار المؤلف، وذلك في طريقة الكتابة، أو الحقل الذي كتب النص فيه، فقد لا يجذب القارئ صورة الغلاف أو العنوان، ولكنه بمجرد أن يرى اسم المؤلف يغير رأيه تماماً؛ ربما لأن فكر المؤلف قريب من فكره، أو طريقته في الكتابة تعجبه، أو لأنه حائز على جائزة ما، وهذه هي المرة الأولى التي يرى كتباً له.

وهذه العتبة أيضاً محدد مهم للحقول المعرفية، فعلى سبيل المثال، عندما نرى اسم ميشيو كاكو على كتاب ما، سنعتقد تلقائياً أنه كتاب فيزياء، بغض النظر عن كونه فيزياء نظرية أو كونية - إذا كنا نعرف ميشيو كاكو - وإذا رأينا اسم جوجول، فسيذهب

26- Barnes, J., *The sense of an ending*, p. 142.

ذهننا إلى الأدب مباشرة، ويمكننا أن نذهب إلى أكثر من ذلك، ونشير إلى أن بعض الكتاب أيضًا تقترن أسماؤهم بمدرسة أدبية أو فكرية محدّدة، كسارتر والوجودية.

إذاً فعتبة اسم الكاتب تعطي دلالة من أعمق الدلالات على المؤلف، ولا يمكن الاستغناء عنها، بغض النظر إذا احتوت اسمًا حقيقيًا، أو اسمًا مزيفًا كما فعلت فدوى طوقان، حيث كانت تُوقّع قصائدها الأولى باسم دنانير.

وفي الرواية التي ندرسها، يجلس اسم الكاتب جوليان بارنز على عرش الغلاف؛ أي أعلاه، بخط كبير وعريض، وذلك يشير إلى الفوقية والمزية التي يمتلكها جوليان بارنز، فهو كاتب المقالات والروائي والناقد والمترجم والحائز على جائزة سومرست موم، وجائزة جفري فابر، وجائزة شكسبير، والبوكر، وكوستا، وديفيد كوهين، وغيرها العديد من الجوائز، ولذلك أصبح اسمه وحده محبوبًا من قبل الجمهور، ومرموقًا، ويمثل ماركة.

ث- عتبة الإهداء

إنّ هذه العتبة بمنزلة الشكر والتقدير والعرفان من الكاتب لأناس أو مواقف أو غير ذلك، وربما تكون مساهمة في كتابته النص، على الرغم من أنّ الكثير من المؤلفات لا تحمل هذه العتبة. وقد يكون الإهداء مطبوعًا، أو موقعًا بخط اليد، وقد يكون أيضًا خاصًا يوجهه الكاتب للأشخاص المقربين منه، أو لذكريات تحمل في طياتها مواقف مؤثرة، أو عامًا يوجهه للهيئات أو المنظمات أو غير ذلك.

يُهدي جوليان بارنز هذه الرواية التي نشرت في عام 2011 إلى زوجته باتريسيا أوليف، والتي توفيت في عام 2008 بسبب مرض السرطان الذي أصابها في دماغها. وهذا الإهداء مطبوع، وخاص؛ لأنه يوجهه إلى شخص مقرب منه، وهي زوجته؛ كتعبير لحيه لها، وتحملها مرضًا كهذا أودى بحياتها لاحقًا.

ج- عتبة الاستهلال

تأتي أهمية البداية من كونها حلقة وصل بين المؤلف والسارد من جهة، والمتلقي من جهة ثانية، وعبرها يتمّ تحديد العديد من المنطلقات الأولية عن النمط الأدبي وإفضاءاته²⁷، وبداية الرواية مجازفة وباب يقود المتلقي عبر اللغة السردية والأوصاف إلى عالم النص الرحيب²⁸.

إنّ كثيرًا من القراء نسمعهم يقولون: لم أكمل الرواية؛ لأنّها لم تناسني. أو: لم أجدها مشوقة. ولذلك يجب أن تكون البداية متقنة. ولن نجازف إذا قلنا إنّ هذه العتبة من أصعب العتبات النصية؛ لأنها تحتاج من المؤلف أن يبذل جهدًا ليعجب جميع القراء، على اختلاف أفكارهم وثقافتهم وأيديولوجياتهم.

ونرى أيضًا في استهلاله أو مقدمته التي يبدأها بـ «أتذكر» تمثيلًا للرواية بأكملها التي تقوم على أسس زمنية ماضية، ولم يكن ليحس بالنهاية، لولا خرجت له المصيبة من ماضيه!

إذاً فالاستهلال عتبة مهمة تفتح لنا آفاقًا واسعة، ومقدمة تبين عادة مآل النص وتوجّهه.

المراجع

- بلعابد، عبد الحق. عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص. ط 1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008.
- حسين، خالد. في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. دمشق: دار التكوين، 2007.
- حليفي، شعيب. «وظيفة البداية في الرواية العربية»، مجلة الكرمل، ع 61، ج 1 (1999).
- حمدان، عبد الرحيم. «النص الموازي في تجربة فدوى طوقان الشعرية: الخطاب التقديمي نموذجًا»، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) كلية فلسطين التقنية، ج 21، (2007).

27- شعيب حليفي، «وظيفة البداية في الرواية العربية»، مجلة الكرمل، ج 1، ع 61، (1999)، ص 85.

28- المرجع نفسه، ص 85-86.

- حميداني، حميد. بنية النص السردي. ط 3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993.
- الزاوي، لعموري. أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، في تلقي المصطلح النقدي الإجمالي. الجزائر.
- زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية، قاموس: عربي، إنجليزي، فرنسي. ط 1، بيروت: مكتبة لبنان، 2002.
- شقروش، شادية. «سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي»، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، ع 1، (2014)، جامعة بسكرة، الجزائر.
- فرطاس، نعيمة. نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، بسكرة: جامعة محمد خيضر، 2010، 2011.
- فلوس، نورة. بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الجزائر: جامعة مولود معمري، 2011-2012.
- Barnes, J. *The sense of an ending*, ed. 1. London: Jonathan Cape, 2011.
- François, R. *Arts et sciences du texte*. Paris : PUF, 2001.
- Genette, G. *Seuils*. Paris: Edition Seuil, 1987.
- Goldstein, B. M. "All photos lie: Images as data", in G. C. Stanczak (Eds.), *Visual research methods: Image, society, and representation*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2007.
- Heok, L. *La marque du titre*. Paris : Mouton, 1982.
- Kress, G. and Van Leeuwen, T. *Reading Images*. London & New York: Routledge, 1996.
- Rambsy, Howard II. "Re-presenting Black Boy, The Evolving Packaging History of Richard Wright's Autobiography", *Southern Quarterly* 46:2, 2009: 71-83. (Web. 25 January 2013).