***Dirasat*: Human and Social Sciences, Volume 53, No. 11, 2026, 10417**

Deanship of Scientific Research

The Paratexts in the Novel Khuzama by Sinan Antoon

Muntaha Taha ALharahsheh, Aya Mustafa Al-Gharaibeh

Arabic Language and Literature Department / Faculty of Arts and Humanities, Al al-Bayt University, Mafraq, Jordan,

Received: 14/1/2025
Revised: 1/3/2025
Accepted: 28/4/2025
Published online: 18/8/2026

* *Corresponding author:*
mntaha@aabu.edu

Citation: alharahsheh, muntaha taha, & Al-Gharaibeh, A. M. (2026). The Paratexts in the Novel Khuzama by Sinan Antoon. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 53(11), 10417.
https://doi.org/10.35516/Hum.2026.10417

© 2026 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aimed to address one of the most important modern narrative techniques, which are textual thresholds in the novel "Khuzama" by the Iraqi novelist Sinan Antun. The study works to reveal the important role that monumental thresholds occupy in literary work, specifically in the novel "Khuzama".

Methods: The study is based on the descriptive-analytical approach, which enabled the analysis of the elements surrounding the novel and helped build a connection between the core text and its reader.

Results: The study concluded the necessary role of textual thresholds in revealing artistic aesthetics, intellectual and social visions, and revealing the psychological conflicts of characters and the disturbances in their national identity. The study demonstrated the strong relationship built by the writer Sinan Antun between the various textual thresholds and the text of the novel, as it contributed to revealing the content and implications of the literary work, and this is what served to deepen the connotations within the work.

Conclusion: The study concluded that the Iraqi writer Sinan Antun skillfully employed textual thresholds in his novel *Khuzama*, using them with varied meanings and narrative structures. These paratexts reflected his vision of reality and the suffering of characters shaped by the harsh realities of war. They also guided the reader's interpretation and encouraged engagement with the text. Antun's use of textual thresholds marked a distinctive milestone in his literary career, enriching the literary scene and adding new dimensions to the art of the novel.

Keywords: textual thresholds, Khozama, Novel, Sinan Antun.

العتبات النّصيّة في رواية "خزامى" لسنان أنطون

آية مصطفى الغرايبة، منتهى طه الحراحشة*

قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن

ملخّص

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى تناول إحدى أهم التقنيات السردية الحديثة، وهي العتبات النصّية في رواية "خزامى" للروائي العراقي سنان أنطون، إذ تعمل الدراسة على كشف الدور المهم الذي تحتله العتبات النصية في العمل الأدبي تحديدًا في رواية "خزامى".

المنهجية: اتكأت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي ساعد على دراسة العناصر التي تحيط في الرواية، والتي ساهمت في بناء علاقة بين متن النص وقارئه.

النتائج: تنوعت التعبات النصيّة التي وظّفها الكاتب في روايته" خزامى" بين عتبة الغلاف والعنوان والتصدير وعتبة الشكر، هي من أهم مكونات الرواية، وجاءت معبرًا نافذًا للدخول إلى النص؛ لفهم دلالته وأسراره وجمالياته، وقد تميّزت العتبات النصيّة في الرواية بعمقها الدلالي والفنّي، فجسدت دلالات عديدة عبر حركة السرد، ورؤى فكرية، واجتماعية، وبيّنت طبيعة الشخصيّات وصراعاتها النفسية، وما يتخللها من اضطرابات في هويتها الوطنية. وأوضحت الدراسة العلاقة المتينة التي بناها الكاتب سنان أنطون بين العتبات النصية المتعددة، وبين متن الرواية، إذ أسهمت في الكشف عن رؤية الكاتب التي جسدها في روايته وتطويرها، إضافة إلى أنها كشفت عن الأبعاد الرمزيّة في الرواية عبر حركة السرد، وأسهمت في الوصول إلى الرؤية الجماليّة الغاية الفلسفيّة للرواية.

الخلاصة: خلصت هذ البحث إلى أن الكاتب العراقي سنان أنطون قد أجاد توظيف العتبات النصيّة في روايته " خزامي"، فجاءت متنوعة في دلالاتها وتشكيلها السردي، وشكّلت مسارًا في تجسيد رؤيته للواقع، وانعكاسًا لمعاناة الشخصيات التي ولدها الواقع المرير للحرب، وتشكيل أفق القراءة عند المتلقي وتحفيزه قراءة على قراءة الرواية، كما رسم توظيف العتبات النصّية علامة فارقة في مسيرته الروائية، بما تحمله من رؤى ودلالات أسهمت في إثراء المشهد الأدبي وإضفاء أبعاد جديدة على فن الرواية.

الكلمات الدالة: العتبات النصية، خزامى، رواية، سنان أنطون.

المقدمة

لا شك أن رواية "خزامى" للكاتب العراقي المهاجر سنان أنطون واحدة من الروايات العربية المعاصر التي أولت اهتمامًا واضحًا في العتبات النصية التي تتمركز حول النّص تمهيدًا لإدخال القارئ إلى فضاء العمل الأدبي، كعناصر مكملة لتشكيل النص الدال، وقد خرجت العتبات النصية فيها من إطارًا تحتمي فيه الرواية إلى أن أصبحت تجسد دورًا محوريًا في تشكيل الدلالة، وقد تطورت وظيفتها إلى وسيلة لفهم ديناميات الرواية المتنوعة.

وظّفت الرواية موضوع العتيات النصّيّة، فجاءت من مسارات الرواية الهامة التي أسهمت في تشكيل رؤية الرواية ومقولتها الكلية، إذ كشفت حركة السرد فيها، أنها اهتمت بتسريد التهميش الواقع على الفرد الواحد، وبالعوالم الداخلية لشخصياتها، وأبطالها، ووجع السرد فيها المتولد عن أزمة الأنسان المبدع والمتلقي للنص، فسلّطت الرواية عدستها على عالمهم الشخصي؛ لتكشف عن كل جزء من هذا العالم المضطرب، وتسرد الدمار الداخلي للشخصيات ومعاناتها وواقعها المرير، وتعكس شعور الكاتب وألمه المرير وخيبة أمله الذي يعيشه ويعانيه.

تميّزت رواية " خزامي" بقدرة واضحة على سرد الشعور الاجتماعي والسياسي، والانحراف إلى السرد التفصيلي والمباشر، والحوار التسجيلي من خلال تسجيل الإرث التاريخي والثقافي لشخصيتي المهاجرين العراقيين عمر وسامي داخل فضاء نصي مزدحم بالدلالات الرمزية، في اختزال معطيات الواقع التي خيم عليها الحرب والاغتراب والهروب والهجرة والظلم الذي عانت منه العائلات العراقية بسبب الحرب والغربة والاضطهاد القسري، ووجع الذاكرة، والحنين إلى الجذور، بغية تحفيز القارئ للتحرك قصد التآزر والتلاحم مع الهجرة القسرية والمعاناة بسبب الحرب، باعتبارها قضية قومية، من خلال السعي والنضال؛ لتحقيق العدالة والحرية والسلام. وهذه القدرة أسهمت عند الكاتب في تشكيل رؤيته لها الواقع المرير الملوث بالدماء، وبناء سردي غني بعناصره وتقنياته السردية، ومنها العتبات النصيّة موضوع الدراسة، التي جاءت متنوعة ومتعددة، من مثل: عتبة الغلاف والعنوان والشكر والتصدير وغيرها، وقد أسهمت هذه العتبات كنص موازي في قراءة رواية " خزامى" وفهمها وتأويلها، وفي تلاحم النص وترابطه، وتجسيد رؤية الكاتب لقضايا إنسانية عاشها المجتمع العراقي، بدأت أحداثها السياسية والاجتماعية بالمكان وانتهت بالمكان، أي بدأت بالعراق، وانتهت في أمريكا، حيث يقيم الكاتب.

ومن هنا فإن **مشكلة البحث** في هذه الرواية اجتماعيًا واقعيًا، لا تقتصر على السرد المباشر أو المبني على الإسقاطات المباشرة، وإنما تدعو في خطابها إلى وعي اجتماعي قادر على جعل المتلقي للنص يميز بين مختلف الاتجاهات الاجتماعيّة التي أسهمت في تشكل الخيوط السردية للقضية المحورية الرواية، من تشريد واستلاب ولجوء واغتراب والأحزان لازالت تجثم على فكر الإنساني العراقي المهاجر والمقهور والمثقل بأصناف الهموم والتماطلات والأعباء المتنوعة. مما جعل الرواية، لا تخرج عن المذهب الواقعي

كما تَكْمُنُ أهداف بحثنا إلى دراسة دور العتبات النصية في توجيه قارئ رواية "خزامى"، وكيف رسمت صورة أولية للعمل الأدبي أمام القارئ أسهمت في التأثير على تفاعل القارئ مع النّص، وتطرق البحث في طيّاته إلى الوظائف التي قدّمتها هذه العتبات؛ لتشكيل رؤية النص الكاملة، وتحديد مضمونه.

ومن أهداف البحث أنه يعالج مشكلة تلاحم العتبات النّصية في رواية "خزامى" مع متن الرواية؛ لتشكيل البناء الكّلي للعمل الأدبي، وأين تبرز أهميتها للعمل بالكشف عن تأثير القضايا الإنسانية، والاجتماعية، والسياسية على العمل الأدبي. ابتداءً من العتبات الأولى للنص وصولًا إلى صلب العمل الأدبي؛ فتأثير العالم الواقعي على الرواية لا يتوقف على عناصرها الداخلية، مثل: الزمان، والمكان، والشخصيات، والأحداث، وإنما يمتد إلى العتبات الأولى في الرواية، من مثل: العنوان، واسم المؤلف، الغلاف، التصدير، الشكر، إلخ...

وعليه يفترض البحث أن للعتبات النصية بأنواعها المتنوعة دورًا مهمًا في بناء نص سردي متكامل يساعد على الغوص في عوالم الشخصيات، وبواطنها، ويساعد القارئ في الانتقال من عالمه الحالي إلى عوالم جديدة تخلقها الرواية أمامه.

فرضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة، ومحورين أثنين، وخاتمة، تناولت المقدمة ملخصًا موجزًا عن الدراسة بشكل عام من خلال تبيان أهميتها، ومسوغاتها، وأهدافها، ومنهجها العلمي، واختص المحور الأول بدراسة الجانب النظري للعتبات النّصية، في حين اختص المحور الثاني بدراسة الجانب التطبيقي في الرواية للعتبات النّصية المختلفة، وخلصت الخاتمة إلى عدّة نتائج نقدية.

وإذا كان البحث يدرس العتبات النصيّة في رواية " خزامى" فإن طبيعة الموضوع فرضت أسئلة عديد، لعل من أهمها: ما مفهوم العتبة النصيّة؟ وما أنواعها؟ وكيف رسمها الكاتب في روايته عبر حركة السرد، وما دلالتها؟ وهل أسهمت في بيان رؤية الرواية ومقولتها الكليّة، وما دورها في الكشف عن الجماليات الفنيّة والرؤية الفلسفية فيها.

تلك الأسئلة وغيرها سيجيب عليها البحث بالدرس والتحليل في الموسوم بعنوان: العتبات النصيّة في رواية " خزامى"

أما منهج الدراسة، فقد اتخذ البحث المنهج الوصفي التحليلي منهجًا له؛ لتحليل العتبات النّصية التي وظفها الكاتب في الرواية، بالوقوف على ماهيتها، والكشف عن أنواعها، ووظائفها ومعطياتها والأسباب التي أدت إلى الهجرة والاغتراب والرحيل القسري، وعلاقتها بعناصر السرد الأخرى.

الدراسات السابقة

تُعدّ هذه الدراسة الأولى التي ستتناول موضوع العتبات النصّية في رواية " خزامي بالدرس والتحليل، إذ لم نجد -في حدود ما بحثنا -أي دراسة علميّة سابقة تناولت موضوع الدراسة العتبات النصّية بالدرس والتحليل، أو الرواية نفسها، إلا بعض المقالات السابقة التي تناولت رواية "خزامى" في موضوعات خلت من دراسة العتبات النصية فيها هي:

1- داوود، حسن، (2023)، "خزامى" رواية سنان انطون الجديدة عن سعينا لنكون مواطني بلدان أخرى، موقع القدس العربي، لندن. هي مقالة مختصرة تناولت رواية خزامى، وركزت المقالة على أزمات الشخصيات في الرواية بصورة مبسّطة، دون أن تتقاطع المقالة مع موضوع الدراسة.

2- سليم، سارة، (2023)، "خزامى" رواية العراق سنان انطون: عطر يفتح أبواب الذاكرة المبتورة، موقع القدس العربي، لندن. عرضت هذه المقالة بشكل مختصر علاقة كاتب الرواية سنان انطون بوطنه العراق، والقضايا التي يعاني منها المجتمع العراقي، وكيف تجلّت هذه العلاقة في رواياته، ومنها روايته الأخيرة خزامى، موضوع الدراسة، دون أن تتطرق إلى موضوع الدراسة الحالية في أي جانب من جوانبها.

3- عليوي، حمزة، (2023)، "خزامى" الوجه الآخر للقاء "الضحية" و"الجلاد"، موقع الشرق الأوسط، لندن. تناولت هذه المقالة صورة بطلي رواية خزامى، ضحية، وجلاد، ورحلة هذان البطلان التي سردها الكاتب في روايته، ومصير البطلان في نهاية الرواية، دون أن تتقاطع مع موضوع هذه الدراسة.

أولًا: مفهوم العتبة

أ- العتبة في اللغة

وردت لفظة العتبة في كثير من المعاجم العربية، من أبرزها: جاء في لسان العرب: "العتبة: أكسفة الباب التي توطأ أو قيل العتبة العليا، أو الخشية التي فوق الأعلى، الحاجب والأسكُفَّةُ السُّفلى، والعارضتان الصافيتان والجمع عَتَبٌ وعَتَبَاتٌ. و(العَتَبُ): الدَّرَجُ، وعَتبَ، عَتَبَةً: اتَّخَذَهَا. وعتب الدّرَج: مراقيها إذا كانت من خَشَبٍ، وكلُّ مرقاة منها عَتَبةٌ. وفي حديث ابن النّحّام، قال لكعب بن مُرّة، وهو يُحدِّث بدرجات المُجاهد: ما الدّرجة؟ فقال: أما إنّها ليست كعتبة أمّك، أي أنّها ليست بالدّرجة الّتي تعرفها في بيت أمّك؛ فقد روى أنّ ما بين الدّرجتين، كما بين السّماء والأرض" (ابن منظور، 1980 ، ص2719).

وفي المعجم الوسيط ذكرت على أنها: خشبة الباب التي يوطأ عليها. والخشبة العليا. وكل مرقاة. (ج) عتبُ. والشّدة. و(في الهندسة): جسم محمول على دعامتين أو أكثر (مجمع اللغة العربية، 2004، ص582).

ب- العتبة اصطلاحًا

العتبات النصية: "هي علامات ذات وظائف عديدة، تتعدد بتعدد هذه العتبات التي تتمايز بمستوياتها وقدراتها الفنية، وإمكانياتها الجمالية: كأسماء المؤلفين، المقدمات، العناوين، الإهداءات، العناوين المتخللة، الحوارات، الاستجوابات، وغيرها، باعتبارها لها سياقات توظيفية تاريخية ونصية، ووظائف تأليفية تختزل جانبًا مركزيًا من منطق الكتابة" (درمش، 2007، ص40). "واقترح تودوروف هذا المصطلح في عام 1969م، وذلك ليدرس (علم القصة)" (ديكرو، وسشايفر، ص206).

إذ تقوم العتبات، من مثل: العنوان، والغلاف، والتصدير، والشكر، بإرشاد القارئ عبر تصويرٍ أولي لمضمون العمل، يساعده على تفسير وتحليل العمل الأدبي من خلال رصد الرموز التي تضع علامات استفهام لدى القارئ حول الشخصيات، وصراعاتها الداخلية والخارجية، وأفكارها، ومعتقداتها ومصائرها داخل الرواية.

وردت ترجمات عديدة للمصطلح اللاتيني (leparatexte) الذي وضعه الناقد الأدبي الفرنسي جيرار جينيت (Genette)، وعليه سنحاول أن نتوقف عند بعضها؛ فمنهم من ترجمها على إلى "النّص الموازي، أو المناصات، أو المناصصات، أو الموازيات النقدية، أو العتبات، وأصبحت هذه المصطلحات تطلق على كل ما يمت النص بعلاقة مباشرة قريبة كالعنوان، والهوامش، والتذييلات، وكلمات الناشر، وما إلى ذلك من بيانات النشر التي باتت تشكل في الوقت الحاضر نظامًا إشاريًا، ومعرفيًا لا يقل أهمية عن المتن، بل إنه يلعب دورًا هامًا في توجيه نوعية القارئ" (انظر: مرشد، 2018، ص61-62). تتفق جميع تلك الترجمات على أن العتبة النصية هي كل ما يدور في فلك النص، ويعزز في تعميق للدلالات، والإشارات داخله.

والعتبة النصية هي: "كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قارئه، أو جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، ويقصد به ذلك الهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه" (كنز، ص1). فالعتبة هي الحد الفاصل بين النص الأدبي وبين قارئه؛ فتسمح للقارئ بالدخول إلى النص، وتساعده على الخروج منه؛ فتمثل بذلك حدودًا تؤطر النص الروائي، لأنها تتصف بالشمولية كمصطلح بتحقق فيه " التداخل والاتصال والانفصال" (الرماني،2014، 292)

تكمن أهمية هذه العتبات النّصية في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح. ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان

قراءة سليمة للكتاب. وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات (بلال، 2000، ص23، 24).

إضافة إلى أن "هذه العتبات هي التي ستقود المتلقي/ القارئ إلى مركز الانفعالات، وحركية الحياة في مسالك النص، وسينتج عن التفاعل معها امتلاك الرغبة التي ستدفع إلى البحث عما يتعلق بها بين ثنايا النص نفسه" (درمش،2007، ص40)،

وانطلاقًا مما سبق، تتجلى أهمية العتبات النّصية في عدّة نقاط محورية، تجعلها مفتاحًا لفهم النّصوص الأدبية، ونافذة تُطل على دلالاته، ورموزه المتداخلة، والمتناقضة، أهمها:

1- **القراءة المشروطة بقراءة العتبة**: ويعني أن العتبة تساعد القارئ على إدراك محتوى العمل بشكله الصحيح، ولهذا فإن قراءة العتبة النصية إلزامية قبل قراءة المتن الروائي.
2- **الوشاية، والبوح:** وهنا تعطى للقارئ معلومات تقديمية يبوح من خلالها عن الخلفية التي ينتمي إليها النص سواء أكانت خلفية تاريخية، أو سياسية، أو دينية، ألخ...
3- **ضمان القراءة السليمة للنص**: فتبعد العتبة عن القارئ الإبهام، أو الالتباس والتشويشات التي قد تواجهه.
4- **توجيه انفعالات القارئ**: وهذا يعني إرشاد القارئ نحو عاطفة معينة يريد الكاتب أن يركز عليها في عمله، سواء أكانت عاطفة دينية أو اجتماعية أو غيرها...
5- **إعطاء النّص حركية الحياة**: وهذا يعني أن العتبة تساهم في رسم الخطوط العريضة لعناصر السرد للمتن العمل؛ مما يساعد القارئ على فهم حركة النص.
6- **التعلق في ثنايا النص**: جميع ما سبق سيعمق الدلالة في نفس القارئ ما سيعطيه تعلقًا، وإخلاصًا أكبر لما يقرأ.

وعليه يمكن القول إن العتبات النصية من أهم عناصر العمل الأدبي التي تطوق النص وتحيطه، وهذه العتبات تخرج من أنها فقط إضافات تجميلية وسطحية، أو هوامش نصيّة للنص الروائي، إلى أنها أصبحت لغة حوار بصرية بين العمل وقارئه؛ فهي الخطوة الأولى التي يستعين بها القارئ للتغلغل في خلايا النّص المقروء، وفتح أفق أوسع أمامه؛ لفهم أسراره، ومعانيه، واستكشاف دلالاته العميقة، وتفسيرها. إضافة إلى أنها تسهم في تشكيل سياق إضافيًا يجسد رؤية الكاتب، وتسعف القارئ على فهم رؤية النص وتفكيك رموزه، استخلاص تشكيله السردي، بغية الوصول إلى فلسفته الجمالية.

ج- وظائف العتبات النّصية

للعتبات النصية وظائف أساسية، لكنها لا تكتسبها إلا في سياقها، لتشكل رؤية مؤيدة للنص، وتحديد مضمونه، والعبور السري من اللانص إلى النص، ومن أهم هذه الوظائف:

- **الوظيفة التعينية:** مهمتها تعيين، وتخصيص، وتحديد مضمون النص، وهي تمثل مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب، كعنوان صفحة الغلاف، والعناوين الداخلية، والمقدمة.
- **الوظيفة الإخبارية:** تشتمل على كل ما يشير، ويدور في فلك النص، مثل: اسم الكاتب، والعنوان، والغلاف، والإهداء، كلمة الناشر، وهي موجهات توشي ببعض أسرار النص، وتخبر القراء الذين يمارسون فتح الكتاب، والشروع في قراءته.
- **الوظيفة التجنيسية**: ويتم من خلالها تحديد جنس العمل الأدبي؛ أي وضع النص ضمن سلسلة محددة كأن تكون رواية، أو تكون مسرحية، مجموعة شعريه، وغيرها...؛ فالعتبات النصية لا تكتسب أهميتها إلا بالسياق، وبتصورات المؤلف للكتابة، واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية (انظر: مرشد، 2018، ص65).

إن للعتبة النصية أهمية كبيرة؛ فتسهم في إبراز الدلالة الخاصة، والكلية الشمولية إذ أنها تعمل على فتح الطريق أمام القارئ للولوج إلى داخل النص السردي، وتعتبر بمثابة مدخل يضع بين يدي القارئ الأدوات اللازمة، والتي تعينه على فهم وتحليل النص السردي، وتعد العتبات بمثابة مرشد يوفر أمام القارئ معلومات أولية عن النص، مثل: اسم المؤلف، والعنوان، وجنس العمل الأدبي، وغيرها، لذا تعد مرجعًا نقديًا مهمًا لتأويل، وفهم النّصوص. وعليه يمكن القول بأن العتبة النصيّة "تعتبر العتبات شبكة المرفقات النصية المحيطة بالنص والتي تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث للاكتشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها أي المداخل 1التي تتخلل النص المتن وتكمله وتتممه" المطلوب توثيق. (درمش، ب. 2007، ص52)

ثانيًا: عتبة الغلاف

تعد عتبة الغلاف عتبة أولى إذ "تلوّح لنا من بعيدٍ، تنادينا وليس بالإمكان أن نتظاهر أمامها بالصمم أو العمى، إذ تثير فينا شهيّة القراءة، وتحثُّ خطانا لنتعجّل في اقتناء كتابٍ ما دون غيره، نستلّه من كومة كتبٍ مستجيبين لهذا النداء الصّارخ. وتتموضع هذه العتبات في الفضاء الخارجيّ للكتاب، قبل أن يُفتح، وقبل أن نُقادَ كقرّاء للنصّ الذي هو فناء الدار، ومحلّ الإقامة بعد طول ترحال" (دردس، ر، بوعلي، ع، 2021، ص334).

والغلاف أول ما يلامس عين القارئ، وأول علامة، وإشارة تُبلِغُه، وتنبهه لموضوع النص قبل الولوج إليه، فيتضمن رموزًا يقدّمها المؤلف للقارئ؛ ليؤولها، ويستكشف دلالاتها، وتثير التساؤلات في ذهنه؛ فيلتقط الخيوط الأولى؛ لتفسير، ويحلل بواطن النّص، ومقاصده.

ينقسم الغلاف إلى ثلاثة أقسام أساسية: الغلاف الأمامي، والغلاف الخلفي، والكعب: (وهو ما يفصل بين الغلافين الأمامي، والخلفي). وكل قسم يحمل عناصر مختلفة، وتتمثل هذه العناصر في:

- **اسم المؤلف:** هو مَن قام ببناء النّص الأدبي، وبحسب (جيرار جينيت) فإن للمؤلف وظائف عدة تتمثل في:

1. **وظيفة التسمية:** تقوم بعملية تثبيت هُوِيَّة العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
2. **وظيفة مُلكية:** فاسم الكاتب علامة ملكيته الأدبية، والقانونية لعمله.
3. **وظيفة إشهارية:** لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضًا، الذي يكون اسمه عاليًا يخاطبنا بصريًا لشرائه (بلعابد، 2008، ص64، 65).

- **العنوان الرئيسي:** وهو عنوان العمل الأدبي، ومفتاح الدخول إليه.
- **علامة الجنس الأدبي:** وهو تحديد نوع العمل الأدبي (رواية، قصّة، قصّة قصيرة، مسرحية)، وهو من المداخل المهمة في النص؛ لأنها تساعد الكاتب على معرفة طبيعة، وصفات العمل الأدبي، مما يساهم في جذب القارئ إليه.
- **لوحة الغلاف:** وتتكون لوحة الغلاف من عنصرين اثنين: الصورة، والألوان.

1. **الصورة:** الصُّورةُ ليست مجردَ شكلٍ، ومزيج من الألوان بل الصورة من داخلها ومخارجها لها أنماط للوجود وأنماط للتأويل، إنما هي نص، ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيمًا خاصًا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات (زاوي، عداد، 2015-2016، ص18).
2. **الألوان:** يعمل اللون في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سيميائية تؤدي وظائف دلالية، وإشارية، وعالمية متنوعة تناسب الوضع الكتابي وحالاته (زاوي، عداد، 2015-2016، ص18).

- **كلمة الغلاف:** ذكرها جينيت على أنها: "ورقة مدرجة تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين ما توجه له النقد" (بلعابد، 2008م، ص91).
- **بيانات الناشر:** تتكون من اسم دار النشر، وموقعها، ومكان النشر الكتاب، والسنة التي نشر بها.
- **غلاف رواية خزامى**



علامة جنس الرواية

ونجد أن الغلاف في رواية "خزامى" قد احتوى على معظم العناصر الأساسية التي حددها النقاد لأغلفة الروايات؛ ففي أعلى الغلاف الأمامي وجد اسم المؤلف بخطٍ واضح "سنان أنطون". يليه عنوان الرواية بحجم خطٍ أكبر، ثمّ لوحة الغلاف، التي نجد فيها ثلاث صورٍ مختلفة، هي:

قطعتا شاش أو كمادات للجروح، تلونت الأولى بلون الدم الأحمر بشكل كامل، أما القطعة الثانية فقد بقيت بيضاء لكنّها لم تسلم من الدماء؛ فتلطخت بالدماء في بعض من أجزائها. إن الشاش في أصله قطعة بيضاء يستخدمها المُعالجون في تضميد الجروح، فوجود الشّاش في لوحة الغلاف يعتبر دليلًا على وجود الجروح والألم في متن الرواية، ووجود قطعة من الشاش قد غرقت كاملة بالدماء بشكل كامل دليل على عمق الجرح ، والمعاناة، والشاش دليل على محاولات الشفاء من تلك الجروح، والآلام؛ فعند الولوج إلى متن النّص سنجد أن وجود علامة كهذه في عتبة الغلاف ليست غريبة، فالرواية في أصلها تتحدث عن مواضيع عديدة أبرزها: الحروب التي عاشها العراق، والمجتمع العراقي، وما ارتبط بهذه الحروب من آثار للدمار، والتخريب، وسفك للدماء، والإصابات، واستنزاف للموارد البشرية، وتركز الرواية على شخصيتين عانتا من ويلات هذه الحروب (عمر، وسامي)، والناظر في المتن لا يُخفى عليه تطرق الكاتب إلى موضوع الألم، وما يرتبط به من الجروح، والمعاناة في الرواية بنوعيهما: الحقيقة، والمعنوية: فقد ورد في الرواية، إذ يقول الراوي:

"كانت قد مرّت سنين طويلة على نهاية الحرب، لكنه كان يعود إلى فيتنام كثيرًا أو لعلّها هي التي تعود إليه، بنيرانها، ودخانها، ودمائها، وجثثها" (أنطون، 2023، ص18).

نجد في المقطع السابق وصف حالة المسن جدُّ (كارمن) الذي عانى من ويلاتِ الحربِ، وما عايشه من مشاهد قتل وتدمير وتعذيب، حين أُستدعي للتجنيد في حرب فيتنام، والتي أصبحت كابوسًا يطارده ولا يرحم كبر سنه ولا عجزه، وهذا يمثل في مضمونه دلالة على عمق الألم الذي رافقه في تلك الحرب، والذي استمر معه إلى حين وفاته، ونلاحظ الذكر الصريح لجرح والألم في السرد (النار) وهنا جاءت برمزية الدمار والفوضى، و(الدخان الذي تنتجه تلك النار، وما تسببه من دماء، والجثث، والتي تمثل الموت المؤلم.

وفي موضع آخر في وصف حالة البطل سامي: "لكنّه هارب من حرب أخرى من حروب أمريكا...بعد الحرب اغتالوا أخاه...وألقوا جثته في الشارع" (أنطون، 2023، ص20).

يتحدث الراوي هنا على لسان ممرضة سامي ويصف حالة الفقد والألم التي عاشها سامي بحرب أمريكا على العراق، وكل الفواجع التي شاهدها في تلك الحرب، وركز المقطع على حادثة اغتيال أخيه بعد أن قُتل، وألقيت جثته في الشارع ليصارع الموت، ويغرق في دمه.

وذكر الدم عندما قُتلت زوجة سامي في حادثة اغتيال، يقول الراوي "أحس بدمها على أصابعه وهو يتحسّس أجزاء جسدها ليحدد مواضع الإصابات" (أنطون، 2023، ص201).

تطرق الكاتب في القطع السابق إلى تجسيد ألم الجراح الحقيقة النازفة بدماء الأبرياء الموجعة للقلوب والعقول؛ فعلى إثر حادثة اغتيال مآرب زوجة سامي بطلقات عيار نارية أصيبت في مناطق مختلفة من جسدها سبب، لها نزيفًا حادًا أدى لوفاتها.

وفي مشهد سردي آخر يقول الراوي: "أمام مشاهد الفوضى التي عمّت البلاد. كل ذلك النهب والسلب في الأيام الأولى والانفجارات والقتل الذي أصبح أشبه برياضة تمارس في شوارع البلد" (أنطون، 2023، ص212).

قدّم الراوي هنا صورة عميقة وموجعة للألم الحقيقي والمعنوي بعرض لمشاهد الشغب، والاضطراب، والعنف ، والفزع والخوف، والتدمير والإبادة الجماعية، واستشراف الموت الواقع في المجتمع العراقي الناتج عن الغزو الأمريكي للعراق، ومقدار الدمار الضخم الّذي حصل فيه، والألم هنا يتجلى من خلال السلب والنهب والاعتداء على الجنسي الذي يرمز إلى الحزن الناتج عن فقد الممتلكات وضياع الشعور بالأمن، والانفجارات التي ترمز إلى الخراب الناتج تدمير المباني والمنشآت، ويتعمق الألم عند الحديث عن القتل الّذي أصبح كالروتين الرياضي، والذي يسبب معناة كبيرة تتجلى بفقد الأقارب، ومشاهد الدماء والجثث، وهذه المشاهد السرديّة المريرة تجسد برمتها الوجع السردي عبر حركة السرد ودوائره السردية، في الرواية التي تشتم منها رائحة الموت المفجع والمستمر في العراق.

ورسم الألم في الرواية بصورة سرمدية نازفة ناطقة، عندما وصف الراوي وضع البطل عمر حين بُترت أُذنه "وشعر بألم شديد في الجانب الأيمن من رأسه. كانوا قد غطّوا أذنه، أو ما تبقّى منها" (أنطون، 2023، ص134). فجسدت تلك الحادثة التي رسمت وسمًا مؤلمًا ودائمًا في جسد الشخصية ووجدنها، تجرد ذات القاتل المعتدي من معاني الإنسانية كلها. ويمكن القول أنّ الكاتب شكّل في المقطع السابق صورة عميقة لعمر الذي تكبّد وذاق ألم بتر أُذنه اليمنى، فوصف ألمه الجسدي بالشديد، ثمّ عزز ذلك الوصف بجملة (كانوا قد غطوا أذنه، أو ما تبقى منها) ليرمز بذلك إلى مزيد من الألم، وإلى الأثر الذي تُرِك علامةً على وجود ذلك الألم.

بيّن المقطع الآتي الحالة التي عاشها عمر في المستشفى بعد بتر أذنه "بالإضافة إلى الألم، والضغط اللّذين كانا يخنقان رأسه، كانت الساعات التي قضاها في تلك الغرفة عذابًا نفسيًا يضاهي بعض فصول العذاب الذي سيعانيه..." (أنطون، 2023، ص135).

يتداخل الألم النفسي مع الألم الجسدي في المقطع السابق؛ فيصف الراوي الشعور القاسي الذي يصارعه عمر في غرفة المستشفى فما رآه من مشاهد قاسية ومؤلمة لزملائه الذين لاقوا مثل مصيره زاد من عمق الألم النفسي لديه، وزاد من حدّة العذاب الذي عاشه، حتى إن تلك المشاهد ستكون

أقسى من المعاناة التي تنتظره بأيامه اللاحقة.

وفي موضع آخر "لم يكن من السهل أن يعرف الناظر أنها ليست أُذنه الأصلية... لكنّه هو كان يعرف أنّها ليست أذنه الأصلية وهذه هي المشكلة... لم تكن تبدو طبيعيّة مئة بالمئة بالنسبة له هو. كان مبتهجًا في البداية بنجاح العملية. لكن بهجة الشفاء من ذلك الجرح ذوت...لم يتخلّص كليًّا من شعوره بالنقص... وأنه ممسوخ" (أنطون، 2023، ص158).

يتشكل الألم لدى عمر في المقطع السابق على هيئة قلق وإحباط؛ فحتى بعد أن نجحت عملية تصحيح العيب الحاصل في أذنه ظلَّ إحساسه بالنقص موجودًا، ولم يزُل نهائيًا؛ فمشكلة عمر ليست في شكل أذنه إنما تعلقه بشعوره الداخلي بالنقص؛ فيمتد الألم من الجسد إلى أعماق النفس البشرية يصعب شفائه.

والمتأمل في قِطعة الشاش الثانية يجدها قد لُطخت هي الأخرى بالدماء، لكنَّ الصورة التي تشكلت من هذه الدماء ذات ملامح واضحة فقد تشكلت لتشبه صورة أذن عمر المبتورة، حيث إن أذنه كانت هي بطلة الصراع الذي خاضه عمر مع نفسه، وعبّر هذا الصراع عن: فقدان الهُوِيَّة الذاتية، والاضطرابات النفسية الكبيرة التي مرّ بها من عدم تقبله خسارة أذنه، ومن ثم عدم تقبله أذنه الجديدة، وشعوره بالتشوه والعجز.

أما في الجهة اليمنى من الغلاف الأمامي نجد أُذنًا وحيدةً باللون الأزرق، ويعطي اللون الأزرق دلالة على الإجرام، والتشويه (صالح، 2012، ص11)، والفراغ (عبيد، 2013، ص81)، فقد أُريد من هذه الأذن، أن تكون باللون الأزرق كتمهيدٍ ليؤسس لقصّة شخصية (عمر) صاحب الأذن المبتورة.

خلف الأُذن شريط باللون البرتقالي رسم عليه مجموعة من نوتات موسيقية، واللون البرتقالي يرمز إلى الهدوء، وللموسيقى حضور، ودور واضح في الرواية: "قرأت وهي تتصفحها إعلانًا عن محاضرة في معهد الموسيقى وعلم الأعصاب في برونكس للعلاج بالموسيقى واستخدامها لتحسين العناية بمرضى الخرف" (أنطون، 2023، ص21-22).

استعان الراوي في نصه بالموسيقى؛ ليأخذنا في رحلة إلى داخل ذاكرة سامي المبتورة، ويعود بنا إلى ذكرياته مع زوجته مآرب، والرواية تطرقت إلى الموسيقى وعلاقتها بشكل علمي، فأوضحت دورها في تحسين ذاكرة مرضى الخرف، وأوضحت قوتها في استرجاع المشاهد، والمشاعر، والحالة المزاجية المرتبطة بتلك الموسيقى.

بالنسبة لعمر فقد كانت الموسيقى تربطه بالحدث المؤلم في حياته، القبض عليه هاربًا من الجيش، وبتر أُذنه، وسجنه لمدة سنتين "حين أبطأت الشاحنة كثيرًا على الطريق... انبعث صوت أغنية بوضوح من سيارة مجاورة... (تمر عيوني بعيونك وانت...ويّاك وشتطلب بعد أكثر) كان الصوت قريبًا جدًّا، لكنّه شعر وكأن الأغنية قادمة من عالم آخر... وظلّ يردد في داخله الجملة الوحيدة التي تتحدث عنه من الأغنية القريبة-البعيدة (أنا المنهدم حيلي)" (أنطون، 2023، ص132).

ارتبطت الأغنية هنا بإحساس عميق بالألم؛ فقد أجبرته الأغنية على مواجهة عنيفة مع ذكرياته عندما اعتقل بعد هروبه من الخدمة العسكرية، وأيقظت شعوره بالفقد والخسارة في أذنه اليمنى، وما زاد من ألمه هنا هو أن الأغنية قد تسللت إلى سمعه في وقت غير مرغوب، وبدون قصد؛ وهو ما زاد من عمق الألم عنده.

أمّا بالنسبة لسامي فكان للموسيقى تأثير مختلف تمامًا؛ فالموسيقى كانت الجسر بينه، وبين ذكرياته السعيدة المرتبطة بحياته القديمة، وزوجته؛ فعندما وضعت الممرضة (كارمن) السماعات للمرة الأولى على أذنه قادته الأغنية إلى رحلته وزوجته في قاربٍ على نهر دجلة، لكنَّ الذكريات لم تبقَ سعيدة فقد ارتبطت أحد الأغاني بحادثة وفاة زوجته أيضًا، لكنّها فيما بعد لم تعد تذكّره بالدّم والألم، بل إنّها ارتبطت بذكرى سابقة أكثر سعادة.

ارتبطت الموسيقى عند شخصية سامي البدري بدلالة على الأمل، والقدرة على تهدئته، واستدراك ما تبقى من ذاكرته، بالإضافة إلى سهولة في التواصل معه ومحاولة لفهم حاجاته خاصة مع تقدم مرضه بشكل كبير.

إذن؛ الموسيقي في رواية "خزامى" لها رمزيتان متعاكستان تمثل: السعادة والحزن حيث مثلت الموسيقى في حياة عمر الحزن، ومثلت السعادة في حياة سامي.

وعلى الجهة اليسار من لوحة الغلاف وضِعت سماعة أُذن بيضاء سلكية، نجد هنا دلالة معاكسة لكل الدلالات التي أشارت لها الصور السابقة؛ فالسماعة بيضاء، واللون الأبيض دلالة على التجدد، والكمال، والسماعة في الصورة عبارة عن أسلاك طويلة وهي موصولة، والوصل عكس القطع، ويمثل ذلك الفرص الجديدة التي حصل عليها كلا البطلين؛ فعمر استطاع أن يجد عملًا جيدًا، وحتى أُذنَه المقطوعة استطاع ترميمها عبر عملية تجميلية، أما سامي فقد التقى بولده وأحفاده، واستطاع أن يعيش حياةً آمنة بعد أن كان قد فقدها في العراق، فلهذه الصورة دلالة على وجود أملٍ مختبئ بين سطور الألم التي كُتبت لكلا الشخصيتان.

وفي الغلاف الخلفي للرواية طرح الكاتب نظرته السوداوية للوطن، واستعان بأسلوب لاذع ممزوج بالسخرية السوداوية والمتشائمة، مثيرًا في ذلك مشاعر الغضب، والاحتجاج من خلال جمل قصيرة، وبسيطة، تحمل في جوفها معاني عميقة مكثّفة، مثل: لا تملكه/ الحكومة هي التي تملك جسدك/ تلقي به/ تحرمه/ تجيعه/ تعضك/ تدفنك. كلها تستظل تحت مظلّة الظلم، والاستبداد.

كما استعمل صورا، واستعارات بينت الرؤية النقدية الحادة تجاه السلطة؛ فيستخدم التشبيه: "وكأي مالك جشع، فهي تفعل بجسدك ما تشاء" فبتشبيه السلطة بالملك الجشع دلالة على الاستغلال، والقمع، وفي "الجسد الذي تكون في رحم أمك لا تملكه" دلالة على فقدان أي سيادة ممكنة منذ لحظات الوجود الأولى في هذه الدنيا.

إذن؛ كانت كلمة الغلاف الخلفي تحمل فكرة، وتساؤلات فلسفية حول الوطن، وفكرة الانتماء إليه، فهي بمثابة صرخة احتجاجية ضد القمع الاستبداد والظلم، وهو ما يعدُّ تعبيرًا واضحًا لمحتوى الرواية؛ التي كانت بجلّها تتحدث عن الوطن، وأزمة العيش فيه، ومثال على ذلك الشخصية الرئيسية في العمل "عمر" الذي بات يبحث عن وطن بديل له؛ ليتخلص من ارتباطه بوطنه الذي أصبح مصدرا للألم، والمأساة، وقد جاء هذا المقطع تعقيبًا على أحد المواقف في المطعمٍ كان يعمل عمر به؛ فقد أثار استغرابه، واستنكاره، وربما رفضه للذين يطربون، ويرقصون في أعراسهم، وحفلاتهم على أغانٍ وطنية تتحدث عن الحروب، وتصور نار الوطن بأنها جنّة، وأشواكه بالوردات الجميلة.

يفترش غلاف الرواية بساطًا من اللون الأسود القاتم الداكن، ويعبر اللون الأسود عن السلبية، وهو لون العقوبة والإدانة (عبيد، 2021، ص64)، وله دلالة أخرى وهي: "الغم والحزن وعدم الإدراك واللاشعور والموت" (عبيد، 2021، ص69)، وكل هذا وجدناه واضحًا على شخصيات الرواية.

وعليه فقد اختار الكاتب الغلاف في "خزامى" باستراتيجية محنكة؛ أعطت للغلاف الدور الحاسم في رسم الصورة الأولية للرواية، وجعلته مثقلًا بالدلالات التي فتحت الطريق لعدّة مستويات للتأويل؛ فلم يعتمد الكاتب على سطحية الطرح بل تعمّد إظهار الغلاف بصورة جعلته أرضًا خصبة تحمل طبقات متعددة من الدلالات، والرموز المعقدة التي دعت القارئ بدورها ليكون عنصرًا فاعلًا، ومشاركًا في صناعة العمل الأدبي.

ثالثًا: عتبة العنوان

والعنوان هو: "مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصًّا أو عملًا فنيًّا" (علوش، 1985، ص155)، ويضيف سعيد علوش بأنه "يمكن النظر إلى العنوان، من زاويتين: أ-في سياق. ب-خارج السياق. و(العنوان السياقي)، يكون وحدة مع العمل، على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة، مرادفة للتأويل عامة. و(العنوان المسمى)، عنوان يستعمل في استقلال، عن العمل، لتسمية والتفوق عليه سيميائيًا (علوش، 1985، ص155).

والعنوان هو: العتبة الأولى التي يقف عندها القارئ، لتثير انتباهه، وتتحدى حساسيته التأويلية، وهو هُويَّة النَّصّ، وسمته المميزة (انظر: عبيد، والبياتي، 2021، ص13)، وهو الاسم الذي يميز الكِتاب بين الكتب كما يتميز الإنسان باسمه بين الناس (زيتوني، 2002، ص125).

يعرّف ليوهوك (Lei Hock) العنوان على أنه: "مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، وكذا الإشارة إلى المحتوى العام، وأيضًا إلى جذب القارئ" (أشهبون، 2011، ص17).

ويرى رولان بارت (Roland Barthes) أن العنوان هو: "عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، وجماعية وهي رسالة مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي" (شنوف، 2020-2021م، ص25).

وعليه فإن للعنوان مكانة خاصة في العمل الأدبي؛ فيعد بداية الطريق الذي يعبر القارئ من خلاله إلى متن النّص، والعنوان لا يكون عرضًا مجردًا، بل تحمل ثناياه حمولة مكثّفة من الدلالة الفنّية، والجمالية، والتساؤلات، والتأويلات المتعددة، والتي تكشف عن هُويَّة العمل، ومضمونه، وتبين مستويات المعنى داخل النّص: النفسية، والاجتماعية، والفلسفية، والأيديولوجية. ويعمل العنوان على إقامة علاقة أولية بين النّص، وقارئه.

وللعنوان وظيفتين، وخصيصتين كما حددهما محمد الجزار" أولهما: خصيصة أنطولوجية هي استقلاله، وثانيتهما: خصيصة وظيفية تنسبه إلى عمله أو تنسب العمل إليه، لا فرق وهاتان الخصيصتان، إذ تقيمان مسافة فاصلة بين أنطولوجيا العنوان ووظيفته، تتيح له أن ينوع ويعدد من طرائق أدائه لهذه الوظيفة، بتعدد وتنوع الأعمال نفسها" (الجزار، 1998م، ص23).

ويضيف الناقد بسام قطّوس أن "للعنوان مقصديّة من نوع ما، ربما تقود هذه المقصديّة إلى مرجعيّة ما: ذهنية أو فنية أو سياسية أو مذهبيّة أو أيدولوجية. فالعنوان في الوقت الذي يقود القارئ إلى العمل هو من زاوية يخبرنا بشيء ما"(قطّوس، 2001م، ص31). فلا يكتفي العنوان بأن يكون دافعًا للقارئ لاكتشاف العمل الأدبي، وإنما يمتد دوره ليصبح إشارة ذات دلالة، ومغزى في حد ذاته.

وأصبح العنوان بمثابة بطاقة تعريفية للنّص الأدبي؛ لأنه يحدد هُويّة وملامح هذا النص عن طريق الإشارة إلى محتواه إما بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة، ويعمل الكاتب على بناء علاقة معقدة بين القارئ، والعنوان عن طريق إثارة التساؤلات، والمعتقدات، والأفكار لدى القارئ حول العنوان، وخلق الفضول لديه؛ ليرصد نتيجة هذه التوقعات؛ فإما أن يصيب في توقعه، وإما أن تتباين توقعاته مع ما يحمله العنوان من رمزية، وهذا يجعل العلاقة بين العنوان، والنص ككل، والقارئ، كلعبة "البازل" إذ لا تكتمل الصورة حتى تكتمل القطع جميعها.

- حدد جيرار جينيت أربعة وظائف رئيسية للعنوان، تتمثل في:

- **وظيفة تعينية:** من خلالها يعطى الكاتب اسمًا للكتاب، يميز بين الكتب الأخرى.
- **وظيفة وصفية:** تتعلق بمضمون الكتاب، أو بنوعه، أو بهما معًا، أو ترتبط بالمضمون ارتباطًا غامضًا.
- **وظيفة إيحائية:** ترتهن بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به هذا الكتاب.

- **وظيفة إغرائية**: تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته (أشهبون، ص19، 20).

إنّ العنوان عتبة أساسية تؤطر العلاقة بين النص وقارئه، وقد تتأثر في بعض الأحيان بالزمان، والمكان، والنوع، والسياق، والمدرسة الفكرية، يقول بسام قطّوس: "إن قراءة العنوان في دلالته على ما بعده، تختلف من حيث كونه عنوانًا لكتاب علمي أو أدبي أو تاريخي، إلى كونه عنواناً لبحث أكاديمي، إلى كونه عملا إبداعياً. وهنا نجد فرقًا بين عنوانات الأجناس الأدبية نفسها: رواية، قصة، مسرحية، شعر، يضاف إلى ذلك الفرق بين العنوانات حسب زمنها (قديم، حديث) أحدث ما بعد الحداثة، أو حسب مدارسها (كلاسيكية، رومانسية، سوريالية ... الخ). فالعنونة لدى كل مدرسة من هذه المدارس يجب أن تعكس التعبير عن فلسفتها، ونظرتها للحياة أو الطبيعة أو غير ذلك (قطوس، 2001، 52).

العتبة النصية الأولى في الرواية في رواية (خزامى) هو العنوان الذي جاء على شكل كلمة واحدة تجسد عن دلالة خاصة بجمالية عطر الخزامى، وهي رمز كما نلاحظ مأخوذ عن نبتة الخزامى، وأخذت هذا الاسم لما تنتجه من عطر له رائجة جميلة أسهمت في تجسيد دلالة الشوق للزوجة عند سامي، وخلق روح الهدوء والصداقة عند عمر. فتبدأ بعد ذلك مرحلة تذكر جديدة تجمع بين جيلين، فتبرز قيمة العنوان كما تشير جوليا كرستيفا (Julia Kristeva) من أن إنتاج الدلالة تبدأ من تتبع إشارات العنوان وعلاماته. وعند تتبع إشارات العنوان في الرواية، نجد سنان أنطون أنه أراد أن يعزز هذ الصداقة الإيجابية بين شخصيتي عمر وسامي التي تشكّلت في الواقع، وقد وسمها بصور تشبه الرائحة العطرية الجميلة التي تنتجها نبتة الخزامي التي تفوح برائحة لا تنسى ولا تمحى.

وعنوان الرواية يجسد لدى القارئ عنصري الدهشة والإثارة، إذ نلحظ أن العنوان في رواية "خزامى" كُتب باللون الأحمر، وهو لون يرمز إلى الألم، والقهر، كما أنه لون الغضب، والدم، لكنّه في الوقت ذاته كُتب بخط انسيابيّ أضاف له لمسة جماليّة، وهذا التناقض بين المعاناة والجمال يرمز إلى شخصيات العمل، التي يناقض بعضها البعض، وترمز للصراعات الداخليّة للشخصيات.

يتحدث عن نبتة الخزامى، وهي عبارة عن نبتة تملك أوراقًا ذات لونٍ بنفسجي ملفت، متجمعة على ساق بُنيّة صلبة، ومتفرعة نبتت من الأرض، ذات رائحة عطرية فواحة، وعندما ننظر إلى موقع الخزامى في الرواية نجدها تحمل رمزيتين متعاكستين للشخصيتين الرئيسيتين نفسهما (عمر، وسامي)؛ ففي بداية الرواية، ووسطها نجد أن الخزامى تحمل رمزية الهدوء، والحب لكلا البطلين؛ فسامي رائحة الخزامى تذكّره بزوجته التي يحبها "صبّت عدّة قطرات، فشمّها وابتسم وقال: (إي) وردّد اسم زوجته" (أنطون، 2023، ص229).

نجد أن رائحة الخزامى كما بيّن المقطع السابق قد ارتبطت بزوجة سامي "مآرب" التي كان يحبها، فمع كل الذي يعانيه سامي من الخرف، وفقدان الذاكرة إلا أن الخزامى مثلت رابطة قوية بينه وبين زوجته، وأصبحت جسرًا للمشاعر واللحظات الّتي عاشاها سويًا، كما أنها كانت الوسيلة الوحيدة التي تبعد عنه شوقه وحنينه لزوجته.

أمّا عمر فكانت رائحة الخزامى تشعره بالهدوء، والبهجة يقول الراوي: "أصبح المشي في حقول الخزامى، في الصباح الباكر، أو قبيل الغروب، عادة محبّبة وطقسًا يشعره بالهدوء الداخلي. يقف ويداعب ورودها بأصابعه ويشمّها... ولفرط افتتانه بعطر الخزامى كان يأخذ عدّة باقات، من التي تجفّف في المزرعة، ويوزعها في زوايا البيت الصغير. فيظل لون الخزامى وعطرها ليؤانساه داخل البيت" (أنطون، 2023، ص216).

إن احتفاظ عمر بباقات الخزامى في منزله ورغبته الدائمة بشم رائحة الخزامى يوضح أن الخزامى أصبحت تحمل رمزية الصديق بالنسبة لعمر؛ فقد خففت من شعوره بالعزلة والاغتراب، وأصبحت صديقته، وقد جلبت له إحساسًا بالطمأنينة والراحة، وأضافت حيوية وحياة لبيته الخالي من العائلة، فأصبحت هي عائلته.

لكن حين الوصول إلى نهاية الرواية، وإلى النقطة المنتظرة، وهي لقاء البطلين، نجد أن الخزامى التي كانت سببًا في هدوء عمر قد أعادت له ضجيج آلامه، وحملته إلى نقطة البداية التي كان يهرب منها، وكأن الوطن الذي حاول أن يهرب منه بشتى الطرق يصرُّ على أن يلحق به؛ فعمر الضحية الذي بُترت أُذنه دون حق يواجه الجاني الطبيب سامي الذي قام ببتر أُذنه مجبرًا، والناظر إلى حياة سامي بعد حادثة قطع الأذن يرى وكأن القدر قد عاقب سامي بمقتل أخيه، وزوجته، ثم إصابته بمرض الزهايمر وبعد ذلك ساقته رائحة الخزامى إلى عمر الضحية، ومن هنا نجد أن الخزامى قد تحولت إلى شاهدٍ على لقاء الضحية مع جلادها، بل وكانت هي السبب في حدوث هذا اللقاء.

ويمكن القول أنّ العنوان في "خزامى" كان منفتحًا على دلالات عدة ارتبطت بالشخصيات داخل الرواية، ويميل إلى الغموض؛ فكان لغزًا يحتاج إلى فكّ شيفراته، فلا تنكشف دلالاته إلّا بعد إنهاء الرواية كاملة، كما نلحظ أنّ العنوان كان مشحونًا بدلالات عاطفيّة، وفلسفيّة، وهو ما منحه قوة تأثيرية جعلت من العمل الأدبي لوحة متكاملة العناصر لا يُغني عنصر عن آخر.

واعتمد الكاتب على أسلوب الخداع والتضليل الذهني لدى القارئ، فحمل سمة أوليّة تُنبئ عن توقعات إيجابية، ومشاعر متمثلة في الحب، والسعادة، والطّمأنينة، ثم تحوّلت الدلالة لتصبح الخزامى ذات دلالات سلبيّة تتمثل في الصراعات والعقبات التي رافقت كلا الشخصيتان، وتحمل مشاعر اليأس، والحزن.

وعليه فإن العنوان في ذاته قد لا يحمل دلالة رمزية واضحة، غير أنه يصبح " دالا وموحيًا حين تتعلق به أحداث تنجزها فواعل، (غاستون، 1987،

ص 31)، وهنا ندرك أن الفاعل الواقعي الاجتماعي له تأثيره الخاص على الأزمنة والأمكنة والأشخاص، وبالتحديد على سامي وعمر، وكذا داليا، وهدى وفاطمة ثم ماجد، الشيء الذي يثبت ان الكاتب تمكنت من خلق نسيج إيديولوجي عبر تمرير القيم في علاقتها بالدلالات والرموز التي تحملها الأمكنة والشخصيات. ومن هنا تأتي أهمية عتبة العنوان المستمد من البيئة الواقعية، وعمد الكاتب إلى توظيفه بطريقة مفارقة تكسر أفق التوقع عند المتلقي.

رابعًا: عتبة التصدير

التصدير: هو بداية أي شيء، وتشير الكلمة في الأدب إلى الجزء التمهيدي في مقال أو خطبة أو حديث، وهي ملاحظات تمهيدية في كتاب أو مقال أو أي شكل آخر من أشكال التأليف الأدبي. وهي ترادف كلمة مقدمة من حيث أنهما يقدمان تعليقًا وتفسيرًا لما سيأتي وكلاهما أقل تمسكًا بالشكل من النص الأصلي (فتحي، 1988، ص88). والتصدير من العناصر الرئيسة التي تسهم في تشكيل النص الروائي، وقد يلجا الكتّاب إلى توظيفه؛ للكشف عن رؤيته وفكرة الرواية، وهو من أهم مقومات العمل الروائي. كما يكشف عن صنعة النص وتركيبه ودلالاته، وكيفية رسم استراتيجيات النص وتمظهراته؛ ليتم تأويل القارئ وفق نمطي القراءة التأويلية الناقدة.

وهو مظهر نصي خاص يشكل مقترحًا إضافيًا لمقاصد الخطاب الروائي تصورًا وتمثلًا وتحقيقًا. وهو بذلك ممتلك لسياق رمزي توظيفًا واستحضارًا (الحجمري، 1996، ص31).

والتصدير "نص يتصدر الكتاب، يكتبه المؤلف أو شخص آخر، ويتوجه الكلام فيه إلى القارئ. غاية المقدمة تقدم معلومات أو في جزء منه" (زيتوني، 2002، ص156).

أما جيرار جينيت فقد عرّفه بقوله: هو اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب، أو في جزء منه، بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة، وله قيمة تداولية، واضعة لطريقة تُسنَّن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص، والحكمة التي رجع إليها الكاتب، ويحرص الكاتب على إظهار التصدير في الطبعة الأصلية الأولى للكتاب، ويمكن الاستغناء عنها في الطبعات الأخرى، أو استبدالها بتصديرات أخرى، ولعتبة التصدير ثلاثة عناصر تضمن تحقيق العملية التواصلية والتداولية، هي:

- **التصدير**: وهو ما يقتبسه الكاتب، ويضعه قبل متن الرواية.
- **المصدِّر**: وهو من يضع التصدير.
- **المصدَّرله**: وهو القارئ المفترض (انظر: بلعابد، 2008، ص107-110).

إذن؛ فعتبة التصدير تأتي قبل متن الرواية، وتكون عادةً مقولات، أو أبيات شعرية، أو نصوص أدبية لم يكتبها المؤلف إنما اقتبسها من كتّاب آخرين، ترتبط هذه المقولات بشكلٍ أو بآخر بالمتن، وتعبر عنه، فتكون تصورًا أوليًا له، ولموضوعه.

ويعدّ التصدير إحدى العتبات التي تمنح النّص أبعادًا نفسيّة، واجتماعيّة، وفلسفيّة، وأيديولوجيّة، إذ يُدخل الكاتب كُتّابًا آخرين، وأفكارًا فلسفية أدبية مختلفة في مجال روايته؛ ليمنح القارئ رؤية معمّقة حول طبيعة المشكلة التي تتناولها الرواية، ويمهد للأفكار، والمعتقدات، والتصورات التي سيتعامل القارئ معها طوال العمل الأدبي.

وللتصدير أربعة وظائف أساسية كما حدد جينيت (انظر: بلعابد، 2008، ص111-112):

1. **وظيفة التعليق على العنوان**: وظيفة تعليقية، تكون لتبرير العنوان إذا كان مبنيًا على الافتراض، أو التلميح، أو إعادة التشكيل الساخر.
2. **وظيفة التعليق على النص**: وهي الأكثر نظامية، تقدم تعليقًا على النص لتحدد دلالته، وتجعله أكثر وضوحًا.
3. **وظيفة الكفالة/ الضمان غير المباشر**: وهي وظيفة منحرفة، يوضع الاقتباس في هذه الحالة ليس من أجله بل من أجل من قاله؛ لتنزلق شهرته إلى العمل، وهي قاتلة للنص في حال لم يتم اختيارها بالطريقة الصحيحة دلاليًا وسياقيًا.
4. **وظيفة الحضور والغياب**: تعدُّ الوظيفة الأكثر انحرافًا، لأن حضور التصدير يدلّ على جنس المؤلف، وعصره، ومذهبه الأدبي، فحضور التصدير أو غيابه دليل على ثقافة الكاتب.

اعتلى رواية خزامى عدد من التصديرات، هي:

1. **نص (لسركون بولص)**: "نصغي إلى هذه الموسيقى
   تأتينا من لا مكان مثقلة بأعجب الأخبار
   أشبه بالأنين، أشبه بدردمة خافتة
   لبذور يابسة في يقطينة حرّكتها ريح الخماسين:
   كأني استيقظت اليوم في بيتي
   وقد طار سقفي
   لأرى الغيوم مهرولة

عبر السماء تسوقها نذر مجهولة

لا أهل لي، وليس لي بلد" (أنطون، 2023، ص5).

يقول الشاعر إن الموسيقى تحمل معها كل الذكريات، والمشاعر المختلفة الّتي قد تكون هي النقطة الفاصلة في تاريخ سامعها، وتأتي بطريقة غير متوقعة من مكان غير مألوف له تلك المشاعر، وفي الصورة الشعرية في البيت الرابع ترمز البذور اليابسة في اليقطينة إلى الموت؛ فقد يبست وفارقت الحياة بفعل الرياح الجافة القلقة في فصل الربيع في الشهر الخامس من السنة الميلادية.

ثم يكمل الكاتب صورته لحالة الضياع والعزلة الحاصلة بصورة من يستيقظ وقد فقد سقف بيته وهي دلالة على انعدام الشعور بالأمن؛ لأن سقف البيت هو من يحمي ويقي أهل البيت من المخاطر خارجه، والغيوم مهرولة أي أن الحياة غير مستقرة يتخللها شعور القلق الاضطراب والمعارك النفسية الداخلية، ثم يكمل الكاتب نصه بتأكيد شعور العزلة والقلق والغربة؛ فلقد فقد أهله وبلده؛ فبتالي هو فاقد لحياته وهُويّته.

كان هذا النص بابًا يفتح الطريق أمام قصّة عمر؛ ففي اليوم الذي يعتبر الفارق في حياته وهو يوم اعتقاله كانت هنالك أغنية شاهدة على ما حدث. يقول الراوي: "كان الصوت قريباً جداً، لكنّه شعر وكأن الأغنية كانت قادمة من عالم آخر. عالم سيبتعد عنه هو أكثر في طريقه هذا. وحين يخرج من المكان الذي سيأخذونه إليه ويعود إلى السجن، وبعدها إلى العالم، لن يكون كما كان قبل تلك الليلة. وظل يردد في داخله الجملة الوحيدة التي تتحدث عنه من الأغنية القريبة البعيدة (أنا المنهدم حيلي)" (أنطون، 2023، ص132).

يترجم الراوي معاناة عمر في المقطع السابق من خلال مقطع من أغنية عراقية، فنلحظ أنها كانت شاهدًا على واحدة من أكبر محطات التحول في حياته، والمقطع (أنا المنهدم حيلي) الذي علق بذهن عمر يعكس حالة الاستسلام التي يعيشها في تلك اللحظات، وهي لحظات ضياع، وانكسار، وعجز، وذل؛ فعمر الآن منهزم أمام نفسه، وكلمات الأغنية تعبر عن هذا الانهزام خاصة المقطع الأخير، لذلك بقي عالق في ذاكرته.

2. **نص (لدوريان لاكس)**: "نحن، جميعًا، نكتب من داخل جرح. هذا هو المكان الذي تأتي منه أغنيتنا. الجرح يغنّي. ونحن نغنّي، أيضًا، لأولئك الذين جرحوا" (أنطون، 2023، ص5).

إن تتبع دلالة الجرح في النص السابق يسوقنا إلى أن الجراح بمختلف أشكالها النفسية، والجسدية تكون بوابة للإبداع البشري، وفي النص الإبداع، هو الأغنية، التي تخرج من عمق التجربة، والتي برغم قساوتها إلا أنها كانت الحضن الذي ضم هذه الجراح؛ فكانت الأغنية بدورها بلسم الشفاء لها، وللجراح الأخرى التي تشبهها.

فكانت الأغنية صاحبةَ دورٍ فعّال في تخفيف وطأة معاناة سامي من الخرف -كما وضّحت الدراسة سابقًا-؛ فقد أعادته الأغنية إلى ذكرياته مع زوجته، وبلده العراق الذي يحبه ويشتاق إليه، والتي يسارع الخرف في القضاء عليها واجتزائها نهائيًا من عقله.

3. **نص (للملك لير)**: "من ذا الذي يمكن أن يقول لي من أنا؟" "نحن لسنا أنفسنا" (أنطون، ص5).

يطرح النص السابق سؤالًا فلسفيًا عميقًا يدخل إلى قعر النفس البشرية، ويجول بداخلها بحثًا عن هُويَّتها، وملامحها الحقيقة، وطرح الكاتب عبارة (نحن لسنا أنفسنا) التي تدل على المعارك النفسية والذاتية الطاحنة الّتي خلّفها سؤال من أنا؟، بالإضافة إلى التعارضات في الرغبات ثم الانهزامات النفسية أمام الواقع القاسي، وبين ما نريد وما يحدث.

عكس هذا النص حالة التشتت الذاتي التي تعيشها شخصية عمر؛ فهو لا يظهر حقيقته الكاملة أمام الناس بل يخفيها إما متعمدًا أو غير متعمد؛ فمثلًا حين يذكر الراوي: "من أين أنت؟ كم يزعجه هذا السؤال البسيط والعادي. فحين يجيب قائلاً («ميشيغان» وبعدها «نيوجرزي» لم يكن ذلك يكفي في معظم الأحيان ولا يشبع فضول السائلين، لأنهم، غالباً، يتبعوه بسؤال ثان ولكن من أين أنت أصلا؟».. «أصلاً!» يبحثون عن اسم بلد يفسر اختلاف لهجته وسحنته يبحثون عن المسافة بين نقطة الأصول ونقطة الوصول. ربما من حقهم أن يسألوا. لكنه سؤال يزعجه ويربكه ولم تكن حكاية بورتوريكو) حلاً مثالياً. فهي تفتح الباب على مصراعيه أحياناً وتستدعي أسئلة إضافية واستفسارات وهو لم يكن يمتلك في البداية قصة محبوكة بإحكام تفسر هذا الأصل المفبرك. ولا جواباً شافياً عن سبب جهله اللغة الإسبانية" (أنطون، 2023، ص116).

تظهر حالة التشتت في الهُويَّة بالنسبة لعمر بشكل واضح، ويبدأ بسؤال عادي الطرح لكن بالنسبة لعمر فهو صعب ومربك، ثم أصبحت كذبته عبئًا عليه، لأن المجتمع فضولي ولا يكتفي بالإجابات المختصرة، والتعمق بالإجابات يظهر التفاوت في لهجة أهل بورتوريكو، وبين لهجته، وهذا ما ينقله إلى أسئلة أكثر إزعاجًا، ويزيد من حدة العبء الواقعة عليه، ويعمق شعور الاغتراب عنده.

4. **نص (لباريسيو غوزمان)**: "أولئك الذين يمتلكون ذاكرة يعيشون في الماضي الهشّ. والذين بلا ذاكرة لا يعيشون في أي مكان" (أنطون، 2023، ص5).

يتحدث النص عن الذاكرة، وعلاقتها بتجارب الحياة، ودورها في تشكيل الذكريات، فبعض الأشخاص يعتمدون كثيرًا على ذكريات الماضي بكل المشاعر المرتبطة به من خوف وحزن وندم وحنين وشوق وسعادة، وبعضهم يحاول بتر تلك الذاكرة ليعيشوا بدونها؛ فيبترون معها هُويَّتهم وانتماءهم فيصابون بالضّياع، والتّشرد.

نجد أن النص تناول جانب من جوانب حياة عمر النفسية، وتحدث عن حالة عدم التوازن التي خلّفتها محاولاته الكثيرة؛ ليفصل نفسه عن ماضيه، وقطع الاتصال مع ذكرياته ممّا أعقب لديه هشاشة في الانتماء لجذوره ولهويته، وأصبحت حياته قائمة على هُويَّة ضعيفة، ومشوهه الملامح.

إذن؛ تقوم عتبة التصدير في رواية خزامى على أربعة اقتباسات، والأخذ بدلالة هذه الاقتباسات، وتأويلها يساهم كما أراد المؤلف في الإضاءة على مضامين نصّ الرواية، وبالنّظر إلى دلالة هذه المقاطع نجدها تعبر عن حالة عمر، وسامي: سامي الذي ثقب العمر ذاكرته فأسقط منها ذكرياته، وأخباره؛ فأصبح وحيدًا دون أهل أو بيت، مع أنه كان يعيش بين أهله، وفي بيته "كم يشبه ابني هذا الرجل. نسخة طبق الأصل منه. عيناه ووجهه وصوته وابتسامته وأطباعه. يقول إنّه هو. يقول إنّه ابني. والمرأة التي معه أيضًا. هي الأخرى نسخة من زوجة ابني...لكن كلّا. ليسا هما" (أنطون، 2023، ص160)، وتحدثت الاقتباسات عن الموسيقى، وشبهتها بالأنين؛ فكانت الموسيقى صوت الألم المدفون في أعماق عمر التي أخذت تعيده إلى اليوم الذي بترت به أُذنه.

إذا أردنا أن نضع هذه الاقتباسات تحت واحدة من الوظائف التي حدّدها جينيت؛ فستكون وظيفتها هنا التعليق على النّص، فالموسيقى مثلت دورًا مهمًا في الرواية؛ فقد حملت بين كلماتها كل الذكريات بكل أنواعها المحزنة والمفرحة، ثمّ أرسلت هذه الذكريات إلى صاحبها كلما أرادت، أو أراد هو، وكانت الموسيقى هي نغمة الألم الذي ينطق به صاحبه، ونغمة الفرح التي ترافق الذكريات الجميلة.

وللذاكرة حضور مهم في حياة البطلين، فقد مثلت لعمر دور شبح الآلام الذي كان يحاول الهرب منه، وفي كل فرصة تسنح له يقتطع جزءًا من ذاكرته، ويحاول التخلص منها، إلا أنّها كانت تلاحقه، وتعود إليه مجددًا في كل مرّة، فلم يستطع التخلص منها ألبتّه، أما سامي فكانت حالة ذاكرته مغايره فهي من كانت تهرب منه، وتبتعد عنه شيئًا فشيئًا، ومع كل محاولته لكنّها تلاشت قبل أن يمسك أجزائها المتناثرة.

رابعًا: عتبة الشكر

تعد عتبة الشكر بمثابة "التقدير والعرفان من الكاتب لأناس أو مواقف أو غير ذلك، وربما تكون مساهمة في كتابته النص، على الرغم من أن الكثير من المؤلفات لا تحمل هذه العتبة. وقد يكون الإهداء مطبوعًا، أو موقعا بخط اليد، وقد يكون أيضًا خاصًا يوجهه الكاتب للأشخاص المقربين منه، أو الذكريات تحمل في طياتها مواقف مؤثرة، أو عاما يوجهه للهيئات أو المنظمات أو غير ذلك" (عناية، 2019، ص23). وقد استطاع الكاتب عبر حركة السرد أن يوظّف عتبة الشكر كأيقونة وجدانية وإشارية؛ لشكر الآخر ومحاورته، والكشف عن رؤيته، وجذب القارئ، وإثارة اهتمامه لمتابعة النص إلى النهاية، ورسم حالة تواصل وتفاعل فنيّة بين الكاتب والقارئ أولًا، وبين النص الروائي والقارئ ثانيًا.

فالشكر طريقة يجسد بها الكاتب امتنانه وتقديره لأقربائه، أو لمن كان لهم الفضل في إتمام مشروعه الأدبي، ويحمل في طياته بعدًا اجتماعيًا، وعاطفيًا، تبعًا للمستهدفين من الشكر؛ فإما أن يكون الشكر عامًا لمؤسسات أو منظمات؛ فيمثل بعدًا اجتماعيًا، وإما أن يكون خاصًا لعائلته، وأقربائه، ويمثل بعدًا عاطفي.

وظيفة الشكر/ الإهداء على حسب جرار جينيت (انظر: بلعباد، 2008، ص99):

أ- **وظيفة دلالية**: وتعني هذه الوظيفة البحث في دلالة محتوى هذا الشكر.

ب- **وظيفة تداولية**: والمقصود هنا هي حركة التواصل، والتفاعل الذي ولدها هذا الشكر بين الكاتب والمستهدفين من الشكر سواء كان شكرًا خاصًا أو عامًا.

وفي رواية "خزامى" نجد أن الكاتب سنان أنطون قد شكر في نهاية روايته عددًا من الأشخاص حيث يقول: "شكراً لابتسام عازم، رفيقة دربي، وقارئتي الأولى.

أشكر الصديق العزيز، الدكتور عزيز الشيباني، على كرمه الحاتمي والضيافة في الهويدر. كما أشكره على مساعدته وملاحظاته القيمة. أشكر أخي، باسل أنطون، لإجابته على أسئلتي حول ديترويت. أشكر الصديق العزيز، بسام حداد على تدقيق الحوارات بالمحكية اللبنانية. أشكر الصديق العزيز أحمد السوداني، على دعمه وعلى المعلومات القيمة عن تفاصيل اللجوء. أشكر الصديق جمال جبران على تدقيق وتصحيح الحوارات بالمحكية اليمنية. كما أشكر الصديق العزيز خالد المعالي على صبره" (أنطون، 2023، ص253).

يبدأ الكاتب بتوجيه شكره لزوجته ابتسام عازم أولًا واصفًا إياها برفيقة الدرب، وقارئته الأولى دليلًا على مكانتها العاطفية العالية عنده؛ لذلك اهتم الكاتب بتوثيق تلك العلاقة، ومحاولًا تعميقها عن طريق الشكر مما يعطي الشكر بعدًا عاطفيًا، وجماليًا.

ثم ينتقل إلى تقديم الشكر للدكتور الشيباني حيث يصفه بالصديق العزيز، ويذكر دوره في بناء العمل؛ فقد استقبله في الهويدر، وهي مدينة ذكرت في متن الرواية، وكان لها دور مهم في حركة السرد، ثم شكره على الملاحظات التي وصفها بالقيمة، وهو ما يعكس تقدير الكاتب، وأمانته المهنية.

ثم شكر أخاه باسل أنطون، ذاكرًا إسهامه في بناء الرواية؛ فقد أجاب عن أسئلة السارد حول مدينة ديترويت، والتي كانت من أهم الأماكن التي شكلت بنية السرد الروائي في رواية خزامى.

استمر الكاتب بالتدرج في الشكر؛ فشكر صديقه اللبناني بسام حداد على تدقيق الحوارات اللبنانية، وصديقه أحمد السوداني على المعلومات حول موضوع اللجوء، وصديقه جمال جبران على تدقيقه الحوارات اليمنية، وصديقه خالد المعالي على صبره، واستخدم في شكره أسلوبًا رسمي يعكس مهنيته،

وحفاظه على مسؤوليته الاجتماعية تجاه المشكورين؛ لذلك فقد ذكر عبارات مثل: دكتور، لكنه في بعض العبارات الأخرى أظهر بعضًا من التقرب العاطفي؛ فاستعان بعبارات مثل: العزيز، وأخي إلخ.

عكست عتبة الشكر في "خزامى" تقدير الكاتب للدعم الذي قُدم له سواء أكان عاطفيًا، أو ثقافيًا، أو علميًا، أو أكاديمي، وبرزت من خلالها القيم الاجتماعية، والثقافية التي يتمتع بها الكاتب، كما عملت كرسالة أخلاقية، وإنسانية، وفلسفية بيّنت أهمية التعاون الإنساني في إنتاج العمل الأدبي، الذي يعبر عن فكرة فلسفية تتمثل اتحاد أفراد الجماعة لأجل مصلحة مشتركة.

ويجد المتتبع للعتبات النصّية في رواية " خزامى" أن الكاتب تعامل بوعي وإدراك بدءًا بالعنوان، ومرورًا بالغلاف والتصدير والشكر، وما تحتويه من التوضيحات، وانتهاء بالتواصل مع المتلقي، وإذا كان العنوان يجسد عنصر بارزًا من عناصر العتبات، فيمكن القول أنه في الرواية قد أدى وظائف سردية تواصلية؛ كالتحديد، وتزويد القارئ بتفاصيل محددة، إضافة إلى إثارة الاهتمام، وجذب انتباه، وخلق توليفة تواصلية عميقة فنية قوية معه، وهذا النوع من الوظائف السردية التواصلية تسهم في تقوية خطوط التواصل بين النص الروائي المنتج والقارئ بشكل بارز.

الخاتمة

تناولت الدراسة موضوع العتبات النصّيّة في رواية " خزامى" للكاتب العراقي سنان أنطوان، وتوصلت في خاتمتها إلى أن العتبات النصية في رواية جاءت متنوعة من مثل عتبة الغلاف والعنوان والتصدير والشكر، وقد عملت جسدت رؤية الرواية ودلالاتها المحورية المتعددة: النفسية، والاجتماعية، والجسدية، والعقلية للشخصيتين الرئيسيتين (سامي، وعمر)، وأظهرت تلميحات، وعلامات عديدة عُبر الكاتب من خلالها إلى نص الرواية وتشكيلها السردي، فشكّل نصّه الروائي عبر حلقات السرد المتابعة، مما أكسب الرواية عمقًا دلاليًا وسرديًا وجماليًا. كما جاءت تكثيفاً لكاتبته الروائية عبر صور دلالية وسردية تنتقل بوساطتها الرواية من تقريرية العبارة إلى فضاء الرؤية.

وظف الكاتب في روايته عتبات نصيّة مشعّة عرّت المجتمع الذي تنتمي إليه الشخصيات، وفرضه واقع الحرب المدمرة، التي سببت الموت والفقد والهجرة والضياع والغربة والاغتراب عبر بناء روائي تشكّل من خلال عتبات نصيّة وأحداث سردية متتالية ورموز وأحلام وتداعيات ومفارقات سوداوية، وشخصيات مبعثرة ومتألمة، وحوارات موجعة تصور الوجدان المكاني والزماني، بحيث يظهران كعناصر ضاغطة على التكوين الذاتي للشخصيّة العربية العراقيّة، فيرسمان مع الأحداث الضاغطة رؤية الرواية ومقولتها الكليّة

كما ربط الكاتب بين صورة الغلاف، وبين متن الرواية بواسطة عدد من الصور التي وضحت بشكل مباشر وغير مباشر عن ويلات الحروب، وحالة الفقد والألم، والصراعات النفسية والجسدية، إذ تلاحم الألم النفسي مع الألم الجسدي ليكونا صورة قاسية من العذاب الذي تعرضت له شخصيات الرواية.

وقد مثّل عنوان الرواية دورًا مهمًا في وضع صورة أولية توهم القارئ بمضمون العمل الأدبي بواسطة مفارقة رسمها الكاتب لنبتة الخزامى، إذ لعبت دورًا عاطفيًا إيجابيًا لكلا الشخصيتان الرئيسيتان، ثم تبدل هذا الدور ليصبح سلبيًا إذ صارت النبتة شاهدة على لقاء الضحية (عمر) بالطبيب الذي بتر أذنها (سامي).

أما عتبة التصدير؛ فقد ساهمت في بناء جسر متين يلج القارئ من خلاله إلى النص، إذ قامت العتبة على الجزئيين المهمين اللذين قامتا عليهما الرواية، وهما: الموسيقى التي كانت صوت الحزن والألم لعمر، وبالنسبة إلى سامي كانت وسيلة النجاة الوحيدة من مرض الزهايمر الذي كان يأكل أجزاء ذاكرته، والجزء الثاني هو الذاكرة إذ يهرب عمر منها ويحاول مسحها لكنها تلاحقه، ويتمسك بها سامي بكل قوته لكنها تهرب منه في كل مرة.

أسهمت عتبة الشكر في تبيان القدر الأخلاقي، والأمانة المهنية التي يتمتع بهما الكاتب، والتي ظهرت من خلال شكر قدمه لعائلته، ولكل من ساعده في إنجاز عمله سواء من خلال تزويده بمعلومات محددة عن مدينة ما أو دولة ما، أو من خلال تدقيق الحوارات من اللهجات المختلفة التي حوتها الرواية.

وأخيرًا يمكن القول إن قدرة الكاتب على نسج عتبات نصّية عديدة أسهمت في الانفتاح على النص وتأويله، فجات العتبات بمثابة مفاتيح لتحليل النص، بقدرتها على التنبؤ برؤية استشرافية للواقع، تستنهض همم الإنسان العربي، وتدفعه إلى المزيد من السعي والعمل، وتحقيق نوع من التكامل بين البنية الخارجية لواقع الشخصيات، والبنية النصية الداخلية التي تشكل بنية الرواية؛ لتحليل فضاء الرواية من منظور فني دلالي، واستكشاف التطور الفكري فيها، مجاوزة للكاتب الفرد في حقيقة أقواله.

ملحق

(سنان أنطون)

سنان انطون شاعر وروائي وأكاديمي من العراق. ولد في بغداد عام 1967. حصل على بكالوريوس في الأدب الإنكليزي من جامعة بغداد. هاجر بعد حرب الخليج 1991 إلى الولايات المتحدة حيث أكمل دراساته وحصل على الماجستير من جامعة جورجتاون عام 1995، والدكتوراه في الأدب العربي من جامعة هارفارد بامتياز عام 2006. كتب أطروحته عن شعر ابن الحجاج ونشرت عام 2013 عن دار بالغريف ما كملن.

له أربع روايات: «إعجام» (2003) و وحدها شجرة الرمان (2010) و يا مريم(2012) و «فهرس (2016). وله مجموعتان شعريتان ليل واحد في كل المدن (2010) و كما في السماء» (2018). تُرجمت أعماله الأدبية إلى ست عشرة لغة. شارك في إنتاج وإخراج فلم وثائقي عن العراق بعد الغزو بعنوان About Baghdad حول بغداد صوّر في بغداد في تموز عام 2003.

ترجم في حضرة الغياب لمحمود درويش إلى الإنكليزية (دار آرشيبيلاغو)، (2011) وفاز بجائزة أفضل ترجمة أدبية في الولايات المتحدة وكندا من جمعية المترجمين الأدبيين لذلك العام. كما ترجم مختارات من أشعار سعدي يوسف صدرت بعنوان أيهذا الحنين يا عدوي (دار غريوولف)، (2012). عمل أستاذاً للأدب العربي في كلية دارتموث (2005-2003) واستاذاً في جامعة نيويورك منذ عام 2005. نشر العديد من مقالات الرأي باللغتين العربية والإنكليزية، وعدداً من الدراسات الأكاديمية عن الشعر العربي الحديث وعن التاريخ والسياسة في العراق (أنطون، 2023، ص4)

المصادروالمراجع

أنطون، س. (2023). *خزامى*. (ط1). ألمانيا: منشورات دار الجمل.

أشهون، ع. (2011) *العنوان في الرواية العربية*. (ط٢). دمشق: محاكاه للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا.

بلال، ع. (2000). *مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)*. الدار البيضا: أفريقيا الشرق، المغرب.

بلعابد، ع. (2008). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*. (ط1). الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.

الجزار. م. (1998). *العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي*. (ط1). مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الحجمري، ع. (1996). *عتبات النص: البنية والدلالة*. (ط1). الدار البيضاء: منشورات شركة الرابطة.

زيتوني، ل. (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. (ط١). بيروت: دار النهار للنشر، لبنان.

صالح، ض. (2012). *دلالة اللون في القرآن الكريم والفكر الصّوفي*. (ط1). دمشق: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا.

عبيد، ك. (2013). *الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، ودلالتها)*. (ط1). بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

عبيد، م.، والبياتي، س. (2021). *معمارية النص الروائي التعدد الدلالي وتكامل البينات*. (ط1). عمان: الآن ناشرون وموزعون، الأردن.

علوش، س. (1985). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. (ط1). بيروت: دار الكاتب اللبناني، لبنان.

فتحي، إ. (1988). *معجم المصطلحات الأدبية*. (ط1). صفاقي: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية.

قطّوس، ب. (2001). سيمياء العنوان. (ط1). وزارة الثقافة، الأردن.

مجمع اللغة العربية. (2004). *المعجم الوسيط*. (ط4). مصر: مكتبة الشروق الدولية.

مرشد، م. (2018). *جماليات التلقي في الكتابة الشعرية العربية (من العتبات إلى النص)*. (ط1). فاس: مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، المملكة المغربية.

ابن منظور. (1980). *لسان العرب*. دار المعارف.

باشلار، غ. (1987). جمالية المكان. (ط3). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

ديكرو، أ.، وسشايفر، ج. م. (د.ت). *القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان*. المركز الثقافي العربي.

ريكور، ب. (2006). *الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي*. (ط1)، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان.

حمزة، ع.، وشهبازي، م. (د.ت). مفهوم التناص في الدراسات النقدية. *مجلة الجامعة العراقية*، 64(3).

درمش، ب. (2007). عتبات النص. *مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، السعودية*، 61(16).

دردس، ر، وبوعلي، ع، (2021). العتبات النصيّة في رواية "فهرس" لسنان أنطون (مقاربة سيميائية). *مجلة جامعة الشارقة*، 4(19).

الرماني، خ، (2014)، عتبات النص ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاجن أنموذجًا. *مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر*، 7.

عناية، ر. (2019). العتبات النصية رواية الإحساس بالنهاية لجوليان بارنز. *مجلة أنساق، دار نشر جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم*، 3(1).

زاوي، ص.، وعداد، ر. (2015-2016). العتبات النصية في رواية لواسيني الأعرج. *رسالة ماجستير*، جامعة العربي بن مهيدي -أم البواقي- ، الجزائر.
شنوف، أ. (2020- 2021). سيمياء العنوان في رواية "ما تشتهيه الروح": دراسة لسانية. *رسالة ماجستير*، جامعة حمد لخضر، قسم اللغة العربية، الجزائر.
كنز، ن. "عتبات النص"، المحاضرة التاسعة "مدخل إلى النقد"، *بحث منشور على الشبكة الإلكترونية*.

References

Anton, S. (2023). *Khozama*. (1st ed.). Germany: Al-Jamal Publications.

Ashhoon, A. (2011). *The Title in the Arabic Novel*. (2nd ed.). Damascus: Muhakah for Studies, Publishing, and Distribution, Syria.

Bilal, A. (2000). *Introduction to Text Thresholds: A Study in the Prefaces of Ancient Arabic Criticism*. Casablanca: Africa East, Morocco.

Belaabad, A. (2008). *Gérard Genette's Thresholds: From Text to Paratext*. (1st ed.). Algeria: Arab Scientific Publishers.

Al-Jazzar, M. (1998). *The Title and the Semiotics of Literary Communication*. (1st ed.), Egyptian General Book Organization, Egypt.

Al-Hajmari, A. (1996). *Text Thresholds: Structure and Meaning*. (1st ed.). Casablanca: Al-Rabita Publishing.

Zeitouni, L. (2002). *Dictionary of Novel Criticism Terms*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Nahar Publishing, Lebanon.

Saleh, D. (2012). *The Significance of Color in the Holy Qur'an and Sufi Thought*. (1st ed.). Damascus: Dar Al-Zaman for Printing, Publishing, and Distribution, Syria.

Obeid, K. (2013). *Colors: Their Role, Classification, Sources, Symbolism, and Meaning*. (1st ed.). Beirut: Majd University Studies and Publishing Institution.

Obeid, M., & Al-Bayati, S. (2021). *The Architecture of the Narrative Text: Semantic Multiplicity and Structural Integration*. (1st ed.). Amman: Alaan Publishers and Distributors, Jordan.

Alloush, S. (1985). *Dictionary of Contemporary Literary Terms*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kateb Al-Lubnani, Lebanon.

Fathi, I. (1988). *Dictionary of Literary Terms* (1st ed.). Sfax: Arab Institution for United Publishers, Tunisia.

Qattous, B. (2001). *The Semiotics of the Title*. (1st ed.). Jordan: Ministry of Culture.

Arabic Language Academy. (2004). *The Intermediate Dictionary*. (4th ed.). Egypt: Shorouk International Library.

Murshid, M. (2018). *The Aesthetics of Reception in Arabic Poetic Writing: From Thresholds to Text*. (1st ed.). Fez: Moqarabat Publishing and Cultural Industries, Morocco.

Ibn Manzur. (1980). *Lisan Al-Arab*. Dar Al-Ma'arif.

Bachelard, G. (1987). *The Aesthetics of Space*. (3rd ed.). Beirut: University Foundation for Studies and Publishing.

Ducrot, A., & Schaeffer, J. M. (n.d). *The New Encyclopedic Dictionary of Linguistic Sciences*. Arab Cultural Center.

Ricoeur, P. (2006). *Time and Narrative: Plot and Historical Narrative*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muttahid.

Hamza, A., & Shahbazi, M. (n.d). The Concept of Intertextuality in Critical Studies. *Iraqi University Journal*, 64(3).

Dermash, B. (2007). Text Thresholds. *Alamāt in Criticism Journal, Literary Club, Jeddah, Saudi Arabia*, 61(16).

Dardas, R., & Bouali, A. (2021). The Textual Thresholds in Sinan Antoon's Novel " Fahras": A Semiotic Approach. *University of Sharjah Journal*, 4(19).

Al-Rumani, Kh., (2014), Textual Thresholds and Its Meaning in the Contemporary Arabic Novel, Under the Sky of Copenhagen as a Model. *Maqaleed Magazine, Laboratory of Criticism and Its Terminology, Faculty of Arts and Languages, University of Kasdi Merbah, Ouargla, Algeria*, 7.

Inayah, R. (2019). Textual Thresholds in the Novel "The Sense of an Ending" by Julian Barnes. *Ansaaq Journal, Qatar University Press, College of Arts and Sciences*, 3(1).

Zawi, S., & Adad, R. (2016-2015). *Textual Thresholds in the Novels of Wassini Al-Araj. Master's Thesis*, Larbi Ben M'hidi University - Oum El Bouaghi, Algeria.

Chennouf, A. (2021-2020). *The Semiotics of the Title in the Novel "What the Soul Desires": A Linguistic Study. Master's Thesis*, Hamad Lakhdar University, Department of Arabic Language, Algeria.

Kanz, N. "Text Thresholds", Ninth Lecture, Introduction to Criticism, Published Research Online.