عتبات النص في رواية "الزمن الحديدي" للكاتب عبد الهادي أحمد الفرطوسي (مقاربة سيميوطيقية)

المدرس الدكتور
زينب علي كاظم
جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات

المقدمة:

أن للعتبات أهمية في فهم خصوصية النص الأدبي، فالنص بناء لا يمكن الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته، والمقصود بالعتبات مجموعة العلامات التي تعد بمثابة مداخل تسبق متن النص الذي لا تكون له دلالة مكتملة الا بها، وهذه العتبات تتمثل بغلاف الرواية، والعنوان الرئيس، والعناوين الفرعية للفصول، والبداية أو الاستهلال، وكلها عناصر توجه لقراءة النصوص الأدبية، وتسهم في تأويل المتلقي لها , وقد وزعت دراسة هذه العتبات على ثلاثة محاور سبقت بمدخل والحقت بخاتمة لأهم النتائج ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

من خلال وقوف القارئ عند العنوان يستطيع ان يقف عند افكار الكاتب، بتبيان علاقة العنوان بالمضمون، فهو مفتاح تأويلي لفتح مغاليق النص، ولابد من دراسته وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والبنيوية. ولا تقل عتبة البداية أو (الاستهلال) أهمية عن العنوان، فهي المدخل الذي تبدأ به الرواية ولها وظائف عديدة ولابد أن تتصف البداية بالقوة والإثارة حتى تتمكن من إداء وظائفها بشكل صحيح. وكانت عتبة العناوين الفرعية (الداخلية) اشارات دالة تقوم بإرشاد المتلقي وتوجيهه، وقد جعلها المؤلف خمسة أقسام مرقمة يتعلق كل قسم منها ببعض الشخصيات التي دارت حولها احداث الرواية.

تمكن الروائي بعمل هذه العتبات النصية مجتمعة، ومن خلال اسلوبه الخاص ووجهة نظره بإزاء الحياة وقضاياها المتعددة، ان يخطّ لنفسه إسلوباً خاصاً بالكتابة، اسلوباً قد جمع بين الخيال من جانب والعلم والواقع من جانب آخر، وهو ما عرف باسلوب الخيال العلمي الذي اتخذه صاحبه قناعاً يخفي ما تحته من مقاصد، وهذا الاسلوب عصي على القارئ منغلق الابواب إلا لمن خبر إسلوب هذا الكاتب وعرف رؤاه للحياة والواقع، فعبر الفرطوسي من خلال روايته عن الواقع المرير الكابت لحرية الانسان تحت سلطة القمع والهيمنة.

المدخل: العتبة في النص

العَتَبَةُ لغة تعني: (قطعة من الخشب أو الحجر أو المعدن تكون تحت الباب ((وقف أمام عتبة الباب)))(١). فتكون العتبة موضع منه يجتاز إلى المواضع الاخرى.

وفي النص الروائي تظهر العتبة جانباً مهماً من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية وطرق تنظيمها، فتكون العتبة أساس كل قاعدة تواصلية تمكنّ النص من الإنفتاح على أبعاد دلالية(٢)، فالنص (بناء ولا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته، ومن لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر بها)(٣).

قبل توسع مفهوم النص لم تثر العتبات اهتماماً، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد ان عرفت مختلف جزيئاته مما أدى إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي ومحاولة الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، وكان هذا التطور في فهم النص مدعاة للنظر اليه بعده فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته(٤). و(يندرج الاهتمام بعتبات النص ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص، وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية)(٥).

اعتنت الدراسات النقدية الحديثة بعتبات النصوص الأدبية بعدها نصوصاً موازية لا تقل أهمية عن النصوص الأصلية، ويختص النص الموازي بدراسة العتبات المحيطة بالنص، ويقصد بهذه العتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأوليةالأساسية للعمل الأدبي(٦). ويفكك جينيت النص الموازي إلى النص المحيط والنص الفوقي، والنص المحيط يقسم قسمين: المحيط النثري الذي يشمل الغلاف، وصفحة العنوان، والجلادة، وكلمة الناشر، والقسم الآخر من أقسام النص المحيط هو التأليفي الذي يتضمن: العنوان (الرئيس، والفرعي) واسم الكاتب، والعناوين الداخلية، والاستهلال ويهتم النص الفوقي باللقاءات الصحفية والاذاعية، والحوارات، والندوات، والقراءات النقدية وقائمة المنشورات(٧). كل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج اكثر مما تحيط به من الداخل، وهي عتبات أولية نمر عبرها إلى أعماق النص.

إن كل اتصال نوعي له سيميوطيقاه الخاصة به، وفي حالة الاتصال الأدبي نكون بإزاء حالات فردية للغاية ومتميزة جداً لحركة الدوال اللغوية واشتغالها، فتتخلص من مدلولاتها ذات الأسسالثابتة إلى امتلاك مدلولات أخرى تتحقق فيها اعتباطية العلاقة، وهذه الاعتباطية غير قابلة لاكتساب أية قانونية من خلال استخدام الدوال نفسها مرة أخرى، فيكون لكل مرسلة سيميوطيقاها الخاصة بها(٨).

ولكل ما ذكر من الضروري دراسة العنوان والعتبات الاخرى، واكتناه الدوال الرمزية، وايضاح الخارج منها قصد إضاءة الداخل , لكي يكون منهج البحث اكثر دقة ستقتصر دراسة البحث على النص المحيط التأليفي .

المحور الاول

عتبة العنوان الرئيس (الخارجي)

العنوان أول عتبة يطؤُها الباحث السيميوطيقي، وهو ليس عنصراً زائداً، إذ يوضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية. ويشكل العنوان

الاداة التي يتحقق بها اتساق النص وانسجامه، وبه تبرز مقروئيته ومقاصده المباشرة وغير المباشرة، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية أو تعينية أو ايحائية أو علاقات كلية أو جزئية(٩). وبهذا اصبحت العناوين علاماتٍ سيموطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص.

ياكد عبد الفتاح الحجمري: (إن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصيدية كيفما كان الوضع الاجناسي للنص، انها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه)(١٠). وفي دراسة العتبات ينطلق الباحث من العنوان إلى النص، ومن النص إلى العنوان، ومن خلال القراءة المباشرة وغير المباشرة مع مراعاة مبدأ التأويل، ومقاصد النص، ونوايا المبدع(١١).

ان العناوين الحديثة مليئة بالغموض وتحتمل تأويلات كثيرة وفيها نصيب من الخيال، ويمكن ان يقول العنوان شيئاً ويقول النص شيئاً آخر، وقد يعطي العنوان معنى حقيقياً أو مجازياً، وبهذا يكون العنوان مفسراً للرواية ومفسراً بها في آن واحد(١٢). وانطلاقاً من منظور (إن الرواية واقع متوهم وتوهم واقعي وخيال خلاق وابداع خيالي)(١٣). نجد أن عنوان رواية (الزمن الحديدي) للكاتب عبد الهادي الفرطوسي يتخذ لنفسه وضعاً خاصاً في التشكيل والاشتغال، إنه نواة الحكاية ويؤرتها التخيلية، فقد عمد الروائي إلى ايهام القارئ بطريق صياغة خيال مجرد لصنع واقع روائي مستفيداً من تعريف الخيال بأنه: (قدرة على التصوير والوصف)(١٤) فيمد الواقع الخيال بمادة، والخيال يصنع تلك المادة في معمله.

ان للكاتبإسلوبه الخاص في التعبير عن وجهات نظره بإزاء الحياة وقضاياها المتعددة، فهو شاعر قبل ان يكون روائياً فجاء اسلوبه القصصي مفعماً

بتأملات الشاعر الأنسان(١٥). وقد استطاع هذا الكاتب توظيف عنصر الخيال في حبك نسيج رواياته فظهرت بثوب جديد حاملة لما يسمى (روايات الخيال العلمي).

لا يمكن مقاربة العنوان والعتبات الاخرى مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع العناوين بعدها علاماتٍ واشاراتٍ وموزاً، ومن ثم دراسة هذه العناوين تحليلاً وتأويلاً من خلال ثلاثة مستوياتٍ منهجية سيميوطيقية تتمثل في: البنية، والدلالة، والوظيفة(١٦).

١- البنية:

العنوان إشارة دالة قد يكون قصيراً أو طويلاً، فيشكل من جملة، وقد يزيد فيصبح عبارة طويلة أو ينقص فيكون كلمة واحدة تجسد اسماً لشخص من شخصيات العمل الروائي، أو المكان أو الزمان أو الأحداث، وإنَّ هذا الاسلوب اللغوي يختلف من كاتب إلى آخر، فلغة العنوان غير مشروطة تركيبياً بشرط مسبق كما ذكر محمد فكري الجزار: (إنَّ امكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات فيكون كلمة ومركباً وصفياً ومركباً اضافياً كما يكون جملة فعلية أو اسمية وايضاً قد يكون اكثر من جملة)(١٧).

وفي الرواية موضع البحث نجد أنَّ العنوان يتكون من جملة اسمية متكونة من مبتدأ محذوف تقديره (هذا)، وقد عمد العنوان الروائي الحديث إلى الحذف (وهي خاصية مكونة للعنوان الذي يعتمد على مثل هذه التقنيات وإن اختيار الدقة والكثافة عبر كلمات معدودة منها الحذف عن طريق الاعتماد على حس المتلقي حتى يكون العنوان بارقة فيها من الحذف ما يلمح إلى الشمول)(١٨).

اما (الزمن): فهو خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة و(الحديدي): صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة، العنوان هنا جملة اسمية تامة

يحسن السكون عندها في تأويل النحاة، لكنها من الوجهة الدلالية غير ذلك إذ يفترض في الخبر إنه مسند يأتي لنقل فائدة للمتلقي عن المسند إليه، ثم ان الصفة تناط بها مهمة تحديد الموصوف وتقييد صفاته، لكن شيئاً من هذا لم يحدث قبالة هذا العنوان فما أضافه الخبر من الغموض على المبتدأ اكثر مما أوضحه، إذ ان اسم الاشارة (هذا) بالنسبة للمتلقي الغائب لفظ سابح لا يتقيد بدلالة، فجاء بطلب التقييد عن طريقين: طريق المبتدأ الباحث عن الهوية، وطريق اسم الاشارة الذي تنعدم معه إشارة الحضور في لحظة التواصل. والعنوان في رواية (الزمن الحديدي) رمزي إحائي، وقد استطاع الكاتب توظيف هذه الجملة الاسمية في الدلالة على الثبوت والاستقرار في تجسيد مضمون الرواية.

نستحضر ضمن المقاطع السردية للرواية منطوق العنوان بطرائق مختلفة، تتضمن بعضاً من أبعاده التركيبية، والملاحظ أنَّ جملة العنوان لم ترد بالصيغة نفسها في متن الرواية، إنما جاءت بصيغ اخرى نحو: أزمان، وزمننا، وزمان(١٩). وتكررت الصفة الواردة في العنوان في متن الرواية في حديث الشخصية الرئيسة (جودة الساير) قائلاً: (كان أحد الأذرع الحديدية يتحرك نحوي)(٢٠). وان هذا الاستحضار لا يؤكد فقط سلطة العنوان على النص، بل كذلك بعض مظاهر التوالد واعادة الانتاج التي يحققها حضور العنوان ضمن نص الرواية.

تتجلى اهمية الصورة العنوانية عندما تكون أمام عناوين رمزية ذات شحنة استعارية، وفي رواية (الزمن الحديدي) استعارة بإمكانها ان تبني عالماً ممكناً تخفي الهوية ضمنه هوية اخرى. صحيح أنَّ العنوان العتبة التي تنقلنا من حيث الواقع الى حيث التخييل عن طريق توجيه فعل القراءة، لكن يبقى النص مصدر الضوء، والعنوان عاكس له، وعلى الرغم من افتقار العنوان اللغوي،

إذ إنَّهُ لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادراً، فإنه (ينجح في إقامة اتصال نوعي بين المرسِل والمستقبل على قاعدة العمل الذي يعنونه هذا النجاح)(٢١).

لو بحثنا عن المعنى المعجمي للمفردات المكونة لعنوان رواية (الزمن الحديدي) نجد أنَّ (الزمن) في المعاجم العربية: (اسم لقليل الوقت وكثيره)(٢٢). و(الحديد) كما ورد في لسان العرب: (الجوهر المعروف لانه منيع، والقطعة منه حديدة، والجمع حدائد)(٢٣). أي شدة صلابة الزمن ومناعته، وهذا كناية عن جمود الزمن وثباته. ويبدو من تعريف المفردتين في المعجم أنَّ الكاتب اختار بعناية عنوان روايته، حيث قصد بالزمن الحديدي هيمنة روح الضبط الصارم غير القابل للمساءلة والمناقشة أو الرفض، وتمثل هذا الشيء بهيمنة (العقل الاكبر) على حياة ومقدرات الانسان والطبيعة في زمن الحضارة والازدهار، وان العنوان والنص يشكلان بنية معادلة كبرى: العنوان/النص.

٢- الدلالة:

لابد من قراءة الرواية قراءة واعية فيظل العنوان غامضاً مستعصياً ما لم تتم هذه القرارة؛ لازالة الضبابية الكثيفة الموجودة حول العنوان، إذ إنَّ الكاتب لا يفصح عن مكنون مؤلفه بسهولة، ولا يشير إلى القضايا المثارة فيه، بل يترك هذه المهمة للقارئ، وإنَّ الترابط العضوي بين العنوان والنص يولد دلالة كليهما فيكون العنوان كالراية التي توجه فعل القراءة.

تقدم رواية (الزمن الحديدي) أنموذجاً انسانياً متمثلاً بمطرب مشهور (جودة الساير) يتبرع بإجراء تجربة علمية تقضي بتجميده لأجل غير محدود، وقد سبق القول: إن هذه الرواية نسجت باسلوب الخيال العلمي الذي استهوى كثيراً من القراء، فالخيال طاقة كامنة تتحول إلى طاقة حركية عندما تثيره المثيرات وتدفعه الدوافع الذاتية والموضوعية، وقد استطاع الفرطوسي

بخياله الواسع أنْ يرسم صوراً خيالية، ويبدع معانٍ مبتكرة فيستلهم الواقع والرؤى ويصوغه صياغة جديدة.

في الرواية موضع البحث نلاحظ أنَّ الكاتب يوظف كل إمكاناته في محاولة منه لتجسيد الواقع وتشخيص عيوبه؛رغبة منه لاصلاح هذا الواقع، صانعاً في مخيلته جبهة مضادة للسياسة التي وضعتها العقول الآلية المصنوعة من قبل الانسان نفسه، ثم إن الانسان اعتمد عليها حتى استفحلت وتحكمت بمصائره، هذه الجبهة تضع الانسان في المرتبة الأولى معتمدة على طاقاته الذهنية والعضلية، بعيدة عن الآلات والحضارات المزيفة لعلها تكسر قيود ذلك الزمن الحديدي.

العنوان يأتي مباشراً أو غير مباشر، فيكون مباشراً عندما يحيل على محتوى العمل الأدبي بأجمعه، وغير المباشر يكون تركيبه مجازياً استعارياً بحكم الشاعرية التي يتسم بها العنوان مما يتطلب قراءة العمل الروائي بغية الاهتداء لكنه محتواه(٢٤). وفي رواية (الزمن الحديدي) اتخذ مؤلفها العنوان غير المباشر؛ ليكون رمزاً يومأ به إلى ما يريد الوصول اليه من سيطرة بعض القوى وآليات القطعنة، وهذه إدانة مضمرة في لا وعي الكاتب تعبر عن تمرده على هذه القوى والآليات، فقد بين الفرطوسي مدى هيمنة الآلة على حياة الانسان وسلوكه، وقد لجأ مؤلف الرواية إلى مزج اسطورة المستقبل المتخيلة بإسطورة الماضي المتداولة محاولاً إقناع القارئ بأنَّ ما يقصه عليه زمن واقعي من خلال تدوينه تاريخياً بأنَّهُ حدث عام ١٩٨٥م، ومنه يبدأ العد التصاعدي ليستغرق اربعة قرون ويقف عند عام ٢٣٨٥، فيتداخل زمن المستقبل والحاضر عند سرد الرواية التي يقرأها الصحفي الذي يحضر جنازة (سلوى فتاح) الممرضة في مختبر الرازي سابقاً والتي تحب الفنان (جودة الساير) فيقول الراوي: (والصفحات التي بين أيدينا هي جزء من مذكراتها تدعي السيدة سلوى فتاح

ان الفنان جودة الساير (الذي جمد في مختبر الرازي عام ١٩٨٥) قد أملى عليها هذه المعلومات تخاطرياً من زمانه الطاعن في المستقبل)(٢٥).

الأشخاص الأربعة الذين تبرعوا بالخضوع للتجربة العلمية وبضمنهم المطرب (جودة ساير) تم تجميدهم إلى أمد غير محدود؛ في محاولة لتجاوز حاجز الزمن، ويعودوا بعد ٤٠٠ سنة يواجهون تغيرات شاملة تملئ عليهم التكيف مع عالم جديد لا يكاد يمت بصلة إلى عالمهم الأول، إلاَّ إنَّهم لم يستطيعوا التكيف معه واعلنوا تذمرهم من هذا العصر، كما في تصريح السيدة (توين) في محل اجابتها لمن سألها عن طبيعة عصرهم: (قالت السيدة توين بتذمر شديد لم نرَ بعد غير وجهه الشاحب المريض)(٢٦). إشارة إلى عدم رضائهم عنه.

الكاتب من خلال عنوان روايته يرمز إلى هيمنة النظام الدكتاتوري والاستبداد واصفه بالزمن الثابت الجامد المسيطر بآلاته على حرية الشعوب، والكاتب قد نجح في توظيف عنصر الزمن، وان كان استثماره سلبياً؛ لاستلابه حرية الانسان، والزمن في هذه الرواية يمثل حالة وثوب لاكتشاف المجهول إلا ان الوثوب هنا أعرج كما يقول احد الباحثين المعاصرين؛لأنه تكوّن على رؤية سوداوية لما ستكون عليه الأمور في المستقبل(٢٧).

نجح المؤلف في مد جسر يوصل العنوان بنصه باعتماده على الرمز الذي أضفاه على شخصيات روايته، وقد تضافرت جهود هذه الشخصيات على انعكاس الوضع السوداوي الذي يعيشه سكان عصر الحضارة من خلال الحوار الدائر بينهم، ومدى رفضهم للاستبداد وقهر الحرية، وهذا ما خاطب به السيد (تونغ) الدكتور (عاطف) قائلاً: (إنَّ اعتمادكم على العقل الأكبر في تفكيركم قد بلد أذهانكم وصيركم أدوات منفذة فقط، عاجزين عن الابتكار والاكتشاف)(٢٨).

ويسعى بطل الرواية (جودة الساير) إلى استعادة شعوره بإنسانيته من خلال إقدامه على عمل بسيط له مدلول عميق سرعان ما انتشر بين سكان عصر الحضارة، تمثّل بصنع آلة موسيقية بسيطة (شبّابة) أثرت في سكان هذا العصر وجذبتهم، وأنَّ هذه الاستجابة تأكيداً على خصوصية الجنس البشري والمشاعر الهائلة المخزونة التي تبقى مترسخة برغم كل التغيرات، وقد كفانا الباحث حميد لفته جهداً في بحثه الذي أوضح فيه دلالة نص الرواية وشخصياتها المختلفة(٢٩).

٣- الوظيفة:

توجد في النص الأدبي مجموعة من العوامل لتعطيه ماهيته وخصائصه النوعية، ومن تفاعل هذه العوامل ترتقي مجموعة منها على أخرى، وفي عملية الارتقاء هذه تبرز مجموعة

من الوظائف السيميوطيقية، كوظيفة التعيين والتسمية، ووظيفة الوصف، ووظيفة الاغراء والاغواء، والوظيفة الاشهارية، والوظيفة الايحائية.

وفي وظيفة التسمية نلاحظ أَنَّ تسمية (الزمن الحديدي) رمزية، فالعنوان هو الذي يسم النص ويعينه ويصفه ويؤكده ويعلن مشروعيته القرآئية ويزيل عنه كل غموض وإبهام(٣٠)، وإذا نظرنا إلى غلاف الرواية، نجد العنوان وتحته التعيين التجنيسي (رواية) على شكل عنوان فرعي مكتوب بأحرف صغيرة على العكس من عنوان الرواية الذي كتب بأحرف بارزة كبيرة، دلالة على أهميته وبعده الايقونيومركزيتهِ في تبئير دلالات الرواية، ولاشك في (أَنَّ تنوع الخطابات وتداخل الأجناسالأدبية يموضع الرواية في سياق من التعددية التي تفقد هذه الرواية خصوصيتها المنفردة بها)(٣١). وهذا التعيين التجنيسي يؤكد مدى احترام العمل الابداعي لخصائص الجنس الروائي وسماته، وتميزه عن أجناس النثر الاخرى.

اما الوظيفة الوصفية، فنجد أن ما يمتلكه الفرطوسي من إمكانية عالية في تقنيات الخطاب السردي ساعده في توظيف الوصف الذي جسد الفضاء الروائي من خلال الإمساك بخيوط حبك نسيج الرواية من البداية وحتى النهاية، وشد المتلقي وتنظيم انفعالاته.

وتسعى الوظيفة الإغوائية والاغرائية إلى جذب المتلقي وكسب فضوله لشراء الكتاب أو قراءة النص واعادة انتاجه، وقد تمكن الفرطوسي من تحقيق غاية هذه الوظيفة في سحب ثقة القارئ واغرائه عن طريق العنوان الذي تربع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب مشبعاً بتسمية بارزة خطاً وكتابة وتلويناً ودلالة، وتحت هذا العنوان المكتوب، العنوان الايقوني البصري في شكل لوحة تشكيلية قائمة على الترميز والتدليل.

ومن مهام العنوان الأخرى، الوظيفة الاشهارية، فالكاتب عبد الهادي الفرطوسي روائي معروف وقد حصل على جائزة الشارقة للإبداع عن تأليف احدى رواياته، فالشهرة تأتي عن طريق العنوان،والعنوان: (مؤشر تعريفي وتحديدي ينقذ النص من القفلة؛ لكونه الحد الفاصل بين العدم والوجود)(٣٢). فيكون العنوان بمثابة الوثيقة الدالة على شهرة المؤلف، وكلما زاد انتاج المؤلف وتعددت عنوانات مؤلفاته كلما زادت شهرته، ومن خلال هذه الوظيفة يحوّل العنوان المنتج الفني إلى سلطة قابلة للتداول، فضلاً عن كون العنوان وثيقة قانونية وسنداً شرعياً يثبت ملكية الكتاب وانتماءه لصاحبه(٣٣). وقد كانت رواية (الزمن الحديدي) وروايات اخرى ألفها المؤلف نفسه سبباً في شهرة صاحبها والتدليل على عبقريته.

فضلاً عن وظائف العنوان سابقة الذكر، نجد ان العنوان يسعى لتحقيق الوظيفة الايحائية؛ وذلك بالتلميح والايحاء والتكثيف وايجاد المفارقة والانزياح عن طريق ارباك المتلقي وشد انتباهه، وفي رواية (الزمن الحديدي) نجد ان

حذف المبتدأ من الجملة الاسمية ساعد في شحذ مخيلة القارئ وكسر أفق انتظاره، فيتسائل المتلقي: من هو الزمن الحديدي؟ ولماذا وصف بالحديد دون غيره من المسميات؟ والحذف خاصية مكونة للعنوان الروائي الحديث والرواية موضع البحث قد اعتمدت في عنوانها على هذه الخاصية.

إن كل الوظائف التي ذكرت سابقاً متمازجة وتعاينها مختلطة بنسب متفاوتة إلا إننا نحتكم إلى القيمة المهيمنة كما حددها (رومان جاكبسون)؛ لأن العنوان في نص ما قد تغلب عليه وظيفة معينة دون اخرى على وفق نمط الاتصال، والملاحظ هيمنة الوظيفة الايحائية على الوظائف الاخرى في عنوان هذه الرواية.

المحور الثاني
عتبة البداية

البداية مكون بنائي والجزء المشكل للمفتتح أو المدخل، ولا يمكن عزلها عن السرد الذي تتجسد من خلاله الرواية بكاملها، وقد تكون البداية قصيرة كما يمكن أن تمتد لتشمل فصلاً كاملاً من فصول الرواية(٣٤). واصطلح بعض الدارسين مرادفات اصطلاحية اخرى مثل: الاستهلال، العتبة، المفتتح، المدخل(٣٥). والبداية في الرواية لا تقل أهمية عن العنوان، إذ تشكل خطاباً موازياً أو ملحقاً، وتعد عتبة أساسية من عتبات النص، ومكوناً بنائياً يقيم مع عناصر السرد علاقة جدلية يؤثر فيها ويتأثر بها، فالبداية أو الاستهلال ليس عنصراً منفصلاً عن بنية العمل الفني بأكمله(٣٦). وتأخذ الرواية مداها في التعامل مع الشخصيات والأمكنة والعلاقات، وهذا ما يجعل بداية النص الروائي متمركزة حول فكرة واحدة موحية(٣٧). ولا يمكن للنص الروائي ان يوجد بدون بداية، وان ما تعمله في العمق ضبط مختصر للرواية، أي محاولة تقديمها ملخصة بدقة وشمولية وفي بعض الروايات يكتفي المتلقي بقراءة

البداية لمعرفة الأحداث ولواحقها، إذ من خلال هذا الملخص يتم تفصيل وعرض القضايا، وتجسد البداية حالة من السكون والاستقرار على مستوى السرد الروائي، وعن طريق هذا السكون يتحقق التحول نحو التفصيل وتتداخل الأحداث والازمنة والشخصيات بغية الامتداد بخط السرد(٣٨).

إن عتبة البداية أو المقدمة ليست ظاهرة حديثة أو معاصرة، بل ان المصنفات القديمة شعراً كانت أو نثراً قد وضعوا لها اصحابها تقديماً، فلهذه العتبة أهمية كبيرة كمدخل للكتاب؛ لاحتوائها على معلومات تساعد في فهم طبيعة الكتاب ودواعي تأليفه وتحديد موضوعه(٣٩).

وللاستهلال وظائف كثيرة في الرواية، فهو لا يفسر سير القص فقط، بل يعمل على ادخال القارئ مع الراوي إلى عالم المجهول عالم الرواية التخيلي من خلال اعطائه الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية ليتمكن المتلقي من ربط الخيوط والاحداث التي ستنتج فيما بعد(٤٠).

لابد لمحلل الخطاب الروائي من التركيز على الاستهلال؛ لدراسة حيزه الفضائي، وبنيته التركيبية، واستقراء دلالاته، وتبيان وظائفه على مستوى السرد وسيموطيقا الحكي(٤١). وقد استهلت رواية (الزمن الحديدي) بفعل الكينونة (كان) وهو ناسخ يحتاج إلى اسم وخبر، وان هذا الناسخ تحدد بزمن الماضي في حين إن الجملة الاسمية ترمي إلى التأكيد على الحاضر.

ان الزمن الغالب في معظم بدايات الرواية الماضي؛ لانه يشير إلى ماضي الحكاية المنتهي، والذي يشكل زمن الحاضر بالنسبة للمتلقي، إذ إن الماضي الاكتمال والانتهاء، وهو يحيل على لحظة من السكون وان سرده واستدعاءه والإخبار عنه لا يتحقق سوى في زمن غير زمنه(٤٢). والملاحظ على هذه الرواية، إن البداية فيها تعتمد بكثرة على فعل الكينونة وقد بدأ المؤلف استهلال روايته مسنداً هذا الفعل إلى غير الراوي المتكلم:

(كنت أتوقع أني سأكون الصحفي الوحيد الذي يحضر جنازة السيدة سلوى فتاح ...)(٤٣).

البداية تبدأ بضمير المتكلم المفرد وبالفعل الماضي (كان)، إلا إن الزمن سرعان ما يلعب لعبته وتدور عجلته من الماضي نحو الحاضر، إذ إن تعدد الأصوات، وتطور الأحداث قاد المتكلم إلى تكسير توقعاته، وقفز الماضي بتجديد الفعل واستمراره، وبتجديد الزمن الماضي الذي قاد الراوي في توقعاته حتى الصباح، فيقول:

(ستكون كل الوثائق في حوزتي وحدي، وذلك بناءً على ما قاله السيد رئيس التحرير هاتفياً هذا الصباح)(٤٤).

وتحديداً بعد هذا الزمن (الصباح) اعتمد استهلال الرواية على زمنين: الماضي، والحاضر ويبدأ الراوي منذ هذه اللحظة الحاضرة بالغوص بعيداً عبر آلية استرجاع الحكي، وهذا ما نراه جلياً في كلام الراوي الصحفي عن رئيس التحرير وبما قاله له:

(كان يهمس خلال الهاتف أنه الوحيد في الوسط الصحفي الذي يعرف عنوان السيدة سلوى وان أحد معارفه أبلغه بالخبر بعد دقائق من موتها)(٤٥).

فنلاحظ تتابع الأفعال المضارعة: (يهمس، يعرف، أبلغه ...) وهذا الكلام كله يمثل حالة استرجاع بذاكرة الراوي إلى الوراء وتذكر الأحداث.

إن هذه العتبة التي أرادها المؤلف ان تكون مدخلاً لروايته، كانت قصيرة جداً بالنسبة إلى طول الرواية، فقد شغلت مساحة من (٣ – ٥) صفحة وكانت هذه العتبة بمثابة المدخل الرئيس للنص المؤلف فجاءت مكثفة محملة بالاسترجاعاتوالاستباقات التي تفصح عن الأحداث والشخصيات أمام القارئ. فالبداية تضطلع أيضاً بالاستباق الذي يحمل وظيفة اغرائية تجعل

المتلقي مجذوباً إلى متابعة القصة من بدايتها حتى نهايتها، فالبداية تمثل عملية جذب للمتلقي ولابد من معاودة كتابتها خشية ان تكون منفرة للقارئ:

(والصفحات التي بين أيدينا هي جزء من مذكراتها تدعي السيدة (سلوى فتاح) أن الفنان جودة الساير (الذي جمد في مختبر الرازي عام ١٩٨٥) قد أملى عليها هذه المعلومات تخاطرياً من زمانه الطاعن في المستقبل، والعهدة على السيدة (سلوى فتاح) في صحة المعلومات الواردة في هذه الرواية)(٤٦).

كما تعمل البداية على ضبط مختصر الرواية، أي محاولة تقديمها ملخصة بدقة وشمولية، ففي اكثر من نص روائي يكفي تعامل القارئ مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث فيتم تفصيل القضايا المخبر بها وعرضها انطلاقاً من هذا الملخص، وفي رواية (الزمن الحديدي) لم نجد بداية متعددة أو بدايات إنما استهلال واحد لخص أحداث الرواية التي ارتبطت بحالة البطل (جودة الساير) ورفاقه الذين تم تجميدهم إلى امد بعيد وعلاقة هذا البطل بالممرضة (سلوى فتاح).

ان تحديد الوضع العام للبداية الروائية يتخصص بمنحيين أساسيين: يقترن المنحى الأول بمعنى ضيق يمثله المطلع أو الجملة الأولى، ويقترن المنحنى الثاني بمعنى اوسع يخص الافتتاحية أي المدخل إلى المادة الروائية، وقد يشغل فقرة أو صفحة أو حتى فصلاً بكامله(٤٧). ويبدو ان رواية (الزمن الحديدي) تضع مطلعها الحكائي ضمن افتتاحية سردية تروح رصد حالات متداخلة لذات ساردة تعي حالات التوتر والتردد في علاقتها بالعالم المحيط بها.

الاستهلال الروائي شأنه شأن كل الاستهلالات الأدبية والفنية صعب البناء يراوغ كثيراً ولا يمنح الروائي شكله الاخير بسهولة؛ ولهذا يعمد الكاتب للوقوف عنده ملياً مدركاً ان القيمة الفنية والدلالية له تتشظى ايجاباً وسلباً على جسد الرواية كله، وأن إحكام صنعته لا تعني الانتقال الحر للمتلقي إلى

العتبات الاخرى فقط، بل بقائه داخل الفعاليات السردية وتفاعله معها(٤٨). ويبدو أن البداية في رواية (الزمن الحديدي) من البدايات الوصفية التي (تجلو الغموض عن حركة الأبطال، وتكشف عن بعض حوراتهم في زمكانية محددة، فتقدم العلاقات القائمة بين الشخصيات مختصرة مفسرة مصحوبة بتساؤل المتلقي الذي يتبدد مع الأمتداد في قراءة النص)(٤٩).

للمكان أهميةفي استهلال الرواية، وأن تأكيد مكانية النص في البداية تأكيد لإحلال القارئ في دائرة مجرى الأحداث، وأن البدايات المكانية تختلف باختلاف الموضوع داخل النص الروائي، وأن الأمكنة المهيمنة تشمل المكان المغلق والمفتوح، وتتسم الأمكنة المغلقة بالألفة وقد تحصل الكراهة، في حين تدل المفتوحة على الغربة والعدوانية(٥٠). وفي الرواية موضع البحث نلاحظ ان البداية هيمن فيها النص المغلق (البيت) كما في قول الراوي: (حين وصلت دارها وجدت ثلاثة من مراسلي الصحف قد سبقوني إلى هناك)(٥١).

ولم يتوانَ الروائي عن تقديم كل ما يساعد في توجيه مسارات الحدث في عدة احتمالات، مما يستدعي الانتقال من عالم الواقع إلى عالم التخييل في البداية، والانتقال من عالم التخييل إلى عالم الواقع في النهاية، أي الانتقال من داخل النص إلى خارجه، وهذا ما عمله صاحب الرواية حين عمد إلى تذييل روايته بكلمة تؤكد انتهائها واكتمالها : (تمت)(٥٢).

المحور الثالث

عتبة العناوين الفرعية

كما وجدنا عنواناً رئيساً للرواية كذلك لا تخلو من العناوين الفرعية (الداخلية) التي تلخص اهم مضامين فصول الرواية، وتكشف عن ما فيها من أحداث ووقائع، وتسجل اسماء شخصياتها والأدوار التي قامت بها والصعوبات التي واجهتها. وفي رواية (الزمن الحديدي) لم يرد مؤلفها

عناوين خاصة لها إنما وزّع روايته على خمسة أقسام مرقمة مختلفة في الطول، وقد أرجع أحد الباحثين اختلاف هذه الأقسام إلى الفلسفة الخاصة للمؤلف التي تربط بين الشكل والبيئة الاجتماعية المعيشة(٥٣).

قد يبغي المؤلف بتذييل روايته بهذه العنونات الفرعية إلى تشويش القارئ، فالفرطوسي وظف عنوان روايته (الزمن الحديدي)، لتنظيم العديد من الصور الحكائية مراعياً خصوصية الأبنية الزمنية وتأطيراتها الفضائية واوضاع ذواتها السردية، كذلك كانت موضعتا (الزمن) و(الحديدي) تتجهان على امتداد أقسام الرواية إلى وصف الأحداث أو الزمن الذي جاء عن طريق (الاستباق) و(الاسترجاع) وغيرها من الصور المقترنة بحضور العنوان الرئيس بما يحدد محتويات العمل ويبرز مضامينه الداخلية.

إن الكاتب كان على دراية تامة بالتعامل مع موضوع روايته مولياً اهتمامه إلى كل قسم من اقسامها، محققا الهدف من روايته عن طريق الانتقال من مرحلة إلى اخرى، حيث تعد هذه الاقسام بمثابة الإشارات الدالة التي توجه المتلقي نحو لملمة خيوط النص السردي المتناثرة. وقد جسد القسم الأول من الرواية المرقم – ١ – المرحلة الأولى (التجميد) والتي تمثل مرحلة الجهل بما ستؤول اليه الأحداث، وبما يحمله هذا العمل من عواقب.

في القسم الأول من الرواية يتم سرد الأحداث من قبل بطل الرواية الفنان (جودة الساير) الذي يتطوع لاجراء عملية التجميد، وهذا ما صرّح به في الرسالة التي بعثها معلناً عن موافقته لاجراء العملية قائلا: (ايماناً مني في خدمة العلم، اتطوع لاجراء تجربتكم العلمية علي، وذلك بتجميدي.. ولاجل غير محدود)(٥٤). ويستمر (الساير) في في سرد الأحداث التي تتعلق بتجميده، ويتعجب من سيطرة الآلة في عصر الحضارة وتحكمها بمصائر الشعوب، كما يسرد هذا القسم لقاء جودة بالممرضة (زينب) وعلاقته بها، والملاحظ ان هذا

القسم يستأثر بالنسبة الأغلب من بين أقسامالرواية؛ نظراً لتخصصه بالحديث عن بطل الرواية، وأهم ما تعرض له من أحداث، وظهور بعض الشخصيات التي تعرّف عليها وعرض البطل هذه الأحداث للقارئ عن طريق (الوصف).

اما العنوان الفرعي الآخر لرواية (الزمن الحديدي) ما رقم اليه المؤلف بالرقم – ٢ – ويقوم (جودة الساير) بسرد أحداث هذا القسم الذي تضمن وصفاً دقيقاً للشخصية الثانية التي جمدت وهي السيدة (كوين)، وقد عرض الحوار الدائر بينها وبين (جودة الساير)، كذلك تضمن هذا القسم حضور السيد (تونغ) العالم النفسي الشهير الذي اعطى مسوغا مقنعاً لتجميده، ثم تحدث (الساير) عن الشخصية الرابعة التي جمدت وهو (ساليك) كذلك تم ذكر (مشين) عالم الفيزياء والسياسة وله سياسة ناجحة في رئاسة (المجلس العلمي الأعلى) وقد وصف (جودة) هذا المجلس وصفاً دقيقاً كما وصف (العقل الأكبر) الذي يعد المستشار الأولوالأخير للمجلس وفي هذا القسم شرح واضح للصراع القائم بين الشخصيات الأربع وبين ما يطلبه منهم عصر الحضارة، ونفورهم من هذا العصر وخير ما يمثل هذا الكلام ما تفوّه به (ساليك) قائلاً: (لأن الحياة في عصركم لا تطاق)(٥٥). تعبيراً عن مدى هيمنة العقل الأكبر وتحكمه بمصائر الناس، والملاحظ على هذا القسم وبالرغم من كثرة الأحداث والوصف فيه إلا إنه أقلها حجماً؛ للجوء المؤلف فيه إلى التكثيف والإيجاز.

ويتحدث العنوان الفرعي رقم – ٣ –عن مرور أسبوع على الولادة الجديدة لجودة الساير ورفاقه، ويوجد فيه وصف لفرحهم بتحررهم من المضيفة التي تلازمهم، واخذ جودة يبحث عن آلة موسيقية يعزف عليها التي لم يسمح له بامتلاكها حتى بعد ان صنعها؛ لأن العقل الاكبر يمنع ذلك ولا يعترف بالفنون ويعدها هدراً للوقت، كما يوجد ضمن هذا العنوان ذكر

للتخلفيين الذين يعيشون حياة بدائية متخلفة وإشارة إلى عملية (التخاطر) ورؤية البعيد وفي هذا العنوان يكتشف الاستاذ (تونغ) من خلال البحث والدراسة امراً مهما عبر عنه قائلاً: (من يسمون انفسهم علماء في هذا العصر مزيفون لم يحققوا أي اضافة علمية)(٥٦). وهذا الكلام يوضح ان المخترعات الجديدة تعتمد على معارف القرن العشرين وأن علماء عصر الحضارة طبقوها عملياً، وفي هذا القسم أيضاً بصيص أمل لدى جودة ورفاقه وحتى عند التخلفيين للتخلص من قيود العقل الأكبر، وهذا الأمل يتمثل بلقاء (الساير) بالدكتور (عاطف) الذي احسّ (جودة) أنه ينتمي إلى عصره، وأنه يختلف عن ابناء عصر الحضارة، ويوجد وصف دقيق للحوار الذي دار بين الدكتور (عاطف) والأشخاصالأربعة الذين تم تجميدهم وبعثهم ثانية للحياة، وانفجر في هذه المرحلة من مراحل سرد الأحداثالموقف الثوري الذي احدثته (الشبابة) أثناء عزف جودة عليها، والصدى الواسع الذي لاقاه (جودة) من قبل سكان عصر الحضارة وميلهم لعزفه، وهذا ان دلّ على شيء يدل على العاطفة الكامنة المحبوسة داخل هؤلاء الناس، وانهم بقوا محتفظين بجوهرهم الانساني العاطفي، وان علماء عصر الحضارة لم يقوموا الا بتغيير القشرة الخارجية ولم يحدثوا تغيرات جذرية في الانسان ثم تطور الموقف لدى سكان عصر الحضارة لدرجة وقوفهم بوجه (العقل الأكبر) ودفاعهم عن (جودة) واصفين سياسة هذا النظام بالظلم والتعسف، كما صرّح (جودة) قائلا: (ولأول مرة الأُحظ كلمات الاحتجاج تصدر من أفواه هؤلاء الناس، واصفين هذه الإجراءات بالظلم والتعسف)(٥٧) وفي هذا القسم نلاحظ قمة الأحداث وانفجار الموقف

لدرجة تشبيهه بثورة عارمة يقودها الثوار ويتزعمها (جودة) تهدف إلى محاربة الظلم والفساد، وتنتهي هذه المرحلة الثالثة من الرواية بهروب (جودة) إلى بلاد التخلفيين: (اتقد الضوء الاخضر معلناً وصولي إلى بلاد التخلفيين على جبال الهملايا)(٥٨).

اما القسم الرابع من الرواية المرقم – ٤ – فإن المؤلف يبدؤه بوصف قرية التخلفيين عن طريق بطل الرواية (جودة الساير) كما في قوله: (قرية من قرى العصر الحجري نساها التاريخ على سفوح الهملايا، تلك التي واجهتني)(٥٩). ونجح المؤلف في رسم الملامح الدقيقة لهذه القرية المتحجرة من حيث ما يزاوله ابناؤها من حرف، ورسم الخطوط الأساسيةلأفكارهم ومعتقداتهم، ولما ورثه ابناؤها وصدق من قال: (أن مؤلف الرواية نجح في وضع بنية شاملة لميثولوجيا القرية وكأنه عالم انثروبولوجي)(٦٠)، ومن الطبيعي ان تظهر في هذه البيئة الجديدة على البطل الراوي والمختلفة بل والمناقضة تماماً لما رآه (الساير) في مدن عصر الحضارة، بعض الشخصيات التي اخذ كل منها عمله وشغل الحيز الذي خصصه له المؤلف من خلال سرد صفات كل شخصية من هذه الشخصيات، ومن خلال ذكر العمل الذي تمارسه كل شخصية، فضلاً عن الحوار المتبادل بين (جودة) وسكان هذه القرية كالشيخ الكبير الذي أثر في سلوك (جودة) تأثيراً كبيراً.

الشيء الذي يثير الاستغراب في هذه القرية، أنه على الرغم من تخلفها لدرجة وصفها بقرية من قرى العصر الحجري، وعلى الرغم من انحسار سكانها، إلاإننا نجدهم على اطلاع تام بما يحصل من تقدم وتطور في عصر الحضارة؛ لهذا لم يكن خبر تجميد جودة ورفاقه بمستغرب عليهم، والدليل على ذلك تقديم الشيخ (جودة الساير) للشاب الذي يلبس فراء نمر قائلاً: (واحد من أبناء القرن العشرين، الذي أعيدت لهم الحياة قبل

اسبوعين)(٦١).ولعل هذا يعود إلى معرفة بعضهم بـ (التخاطر) أي رؤية البعيد فكانوا على اطلاع تام بما يحصل في عصر الحضارة. وفي هذه المرحلة يسرد (جودة) حواره مع من سيعلمه التخاطر بسلوى ويسهب في وصف مدرسة التخاطر، كما شهد هذا الجزء من اجزاء سرد الرواية دخول رفاق (جودة) السجن من قبل عباد الآلة على حد تعبير الشيخ الكبير، واصبح (جودة) قائداً ثورياً يتغنى بأسمه كما انه حصل على مراده في تعلم التخاطر.

ويتحدث القسم رقم – ٥ – أي المرحلة الأخيرة من الرواية عن الاحتفال الذي سيقام في عاصمة عباد الآلة بمناسبة مرور المائة والخمسين سنة لصناعة العقل الأكبر، ويسرد هذا الخبر (جودة الساير) الذي يتناول أطراف الحديث مع الشيخ الذي أطلعه على بعض مخططات العقل الأكبر عن طريق التخاطر، والملاحظ على هذه المرحلة سيطرة اسلوب (المونولوج الداخلي) المتمثل بحوار البطل (جودة الساير) مع نفسه؛ لاستغلال إنشغال عباد الآلة بالاحتفال، وقيادة ثورة عارمة لاسقاط العقل الأكبر: (إذا كانت جماهيرتي قد صارت بهذه السعة التي اخبرني بها الشيخ وصار الناس يلهجون باسمي في جلساتهم... فكيف يكون الأمر حين أكون شخصياً بين صفوف الجماهير؟ لاشك ان تأثيري سيكون أكبر وان حماسهم سيزداد وسيكون النصر حليفنا في اسقاط سلطة العقل الأكبر)(٦٢). ويصر (جودة) للذهاب في الكبسولة لتحقيق ما فكر به بعد أن اتقن عملية التخاطر على الرغم من تحذير الشيخ له واتجه نحو العاصمة، وهناك يقبض عليه ويسجن مع مجموعة من الثوار بلغ عددهم المائتين، ويسرف (جودة) في ذكر سجنه الذي كان عبارة عن تابوت مربوط ببعض الأنابيب ويتغذى فيه السجين عن طريق الدم، وتقضى حاجته عن طريق هذه الأنابيب، ويعطي جودة وصفاً دقيقاً لهذا السجن قائلاً: (فاندفع درج كبير من أحد الصناديق كان بحجم التابوت، وضعاني داخله

وربطا الأنابيب في مواقع خاصة منه، واعاداه إلى الصندوق الكبير، وغرقت في ظلام داكن وصمت ثقيل)(٦٣).

في هذه المرحلة يكون الحوار الدائر بين (جودة) و (الشيخ) عن طريق التخاطر، ويوجد تحديد دقيق لعنصر الزمن، من خلال استفهام (جودة) عن مدة بقائه في السجن، فكانت الرسائل التي يبعثها الشيخ تخاطرياً المقياس الوحيد لمعرفة الوقت، وجعلها رسالة واحدة كل يوم؛ لتكون وحدة لقياس الزمن عند (جودة الساير)، ويعبر بطل الرواية عن ضجره من هذا السجن ووقته الثقيل قائلاً: (في لحظة من لحظات زمني الراكد وصلتني رسالة من معلمي)(٦٤). وان ما خفف وطأة هذا الزمن وظلمة المكان توصل (جودة) اخيراً للتخاطر مع (سلوى فتاح) فيبيح لها بحبه ويسرد لها الأحداثالتي واجهته بعد عودته للحياة، وكيفية وصوله إلى هذا المكان، ويختم جودة حديثه مع (سلوى) بهذه الفقرة المهمة التي هي بمثابة رسالة موثقة على (سلوى فتاح) حملها إلى من يهمه الأمر: (هذه قصتي يا سلوى فتاح انقليها إلى اهل زمانك واخبريهم عن أحوال مطربهم المحبوب جودة الساير في آخريات زمانه)(٦٥). أي انه زمن حزين غير مشرق.

إن هذه العنوانات الفرعية التي مثلت مراحل خمس للرواية، كانت محاولة لملمة خيوط الموضوع الاساس الذي عنون (الفرطوسي) روايته من خلاله، عن طريق انسجام واتساق هذه الاقسام الخمسة مع بعضها البعض الاخر. ويقوم العنوان الفرعي بذلك العمل؛ (لوقوعه في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيس)(٦٦).

الخاتمة

يمكن إيجاز أهم النتائج التي توصل إليها البحث خلال دراسته بالاتي:

١- العتبات في النص مجموعة اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص؛ لانها خطاب قائم بذاته له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى

القراءة الصائبة للنص، فتشكل هذه العتبات نظاماً اشارياً ومعرفياً لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط بالنص.

٢- يشكل العنوان خطاباً أو نصاً مستقلاً في حد ذاته، فهو نواة أساسية، وكل ما تلاه من ملفوظ شرح وتوضيح له، فالعنوان في أعلى الصفحة اساس كل خطاب روائي، والرواية تتلخص غالباً في العنوان؛ لانه المركز وما عداه محيط.

٣- إن ما يمتلكه الفرطوسي من إمكانية عالية في تقنيات الخطاب السردي، ساعده في توظيف الوصف الذي كان لهأهمية في تجسيد الفضاء الروائي.

٤- لقد نجح الكاتب في إيجاد المباني التي يطرح من خلالها المعاني التي يريدها، متجاوزاً السطحية التي وقعت فيها اغلب الروايات التي تعالج القضايا المصيرية للإنسان.

٥- إن استثمار عنصر الزمن في روايات الخيال العلمي، وعند الفرطوسي تحديداً يأتي سلبياً دائماً، وسلبيته ليس في منجزاته وخوارقه إنما في استلاب حرية الإنسان، والتعامل معه كآلة صماء او حيوان مختبري.

٦- لا يرتبط عنوان الرواية بالمضمون مباشرة، فمن الممكن أن لا تكون صلة مقامة بين المضمون وشكلية العنوان، انها صلة غير مباشرة ومفترضة لذكاء المتلقي، ودهائه الذي يقوده إلى حيلة وفكر المؤلف، ووجدنا أن العنوان لم يعبر عن مضمون النص بطريقة مباشرة بل وجدنا عنواناً رمزياً ايحائياً.

٧- يشترط في البداية ان تكون مثيرة وقوية، ويمتلك فيها الروائي توازناً قوياً إن فقده المؤلف، تخلخل عمله، ولم تعد له قدرة على التركيز، والايحاء، والتأويل.

٨- استطاع المؤلف استدراج القارئ إلى الموقف الفكري، والفلسفي، والاجتماعي الذي يريده، والذي يعبر عن نوايا الشخصية القصصية الرئيسة، ورؤياها الذاتية.

ملخص البحث

إن للعتبات أهمية في فهم خصوصية النص الأدبي، فالنص بناء لا يمكن الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته، والمقصود بالعتبات مجموعة العلامات التي تعد بمثابة مداخل تسبق متن النص الذي لا تكون له دلالة مكتملة إلا بها، وهذه العتبات تتمثل بغلاف الرواية، والعنوان الرئيسي، والعناوين الفرعية للفصول، والبداية أو الاستهلال، وكلها عناصر توجه لقراءة النصوص الادبية، وتسهم في تأويل المتلقي لها.

كانت دراسة البحث متكونة من ثلاثة مباحث مسبوقة بمدخل يبين ماهية العتبة، ومتبوعة بخاتمة لاهم النتائج وقائمة بالمصادر والمراجع، وقد خصص المحور الأول لدراسة عتبة العنوان الرئيس، والمحور الثاني تناول عتبة البداية أو (الاستهلال) ودرس المحور الثالث عتبة العناوين الفرعية (الداخلية).

تمكن الفرطوسي من خلال عتبات رواية (الزمن الحديدي) مجتمعة، ومن خلال إسلوبه الخاص ووجهة نظره الخاصة ازاء الحياة وقضاياها المتعددة ان يخط لنفسه أسلوباً خاصاً بالكتابة، أسلوب قد جمع بين الخيال من جانب والعلم والواقع من جانب آخر، وهو ما عرف بأسلوب الخيال العلمي الذي اتخذه قناعاً يخفي ما تحته من مقاصد رامية إلى رفض سلطة القمع والهيمنة التي مارستها بعض السلطات الحاكمة.

Abstract

Text thresholds have significance in comprehending the uniqueness of literary texts for we cannot travel among the different spaces of the literary text without going through its various thresholds. Thresholds refer to the marks that are

considered entrances to the literary texts, which are not meaningful without the text. Such thresholds are the cover of a novel, its title, titles of chapters, and introductions, which are all elements that lead the reader throughout the novel and contributes to his/her interpretation of the text.

The study constitutes of three sections and an introduction that defines the threshold. It is followed by a conclusion that sums the important results and a list of sources. The first section tackled the main title, the second discussed the introductory threshold, and the third studied the internal titles.

Al-Fartoosi could set a writing style of his own through all the thresholds of his novel (Iron era), unique style, exotic view towards life its different issues. His style combined imagination with reality, known as science fiction, which he used to imply his message that refused used the oppression used by the some governments.

هوامش البحث

(١) المعجم العربي الاساسي: ٨١٩.

(٢) ينظر: عتبات النص، البنية والدلالة: ١٦.

(٣) عتبات، جيرار جينيت (من النص إلى المناص): ١٥.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٤.

(٥) عتبات النص، البنية والدلالة: ٧.

(٦) ينظر: السيميوطيقاوالفنونة، جميل حمداوي، مجلة المثقف www.almathagaf.com

(٧) ينظر: عتبات، جيرار جينيت (من النص إلى المناص): ٤٦ – ٤٧.

(٨) ينظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي: ١٢٩.

(٩) ينظر: السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي.

(١٠) عتبات النص، البنية والدلالة: ١٩.

(١١) ينظر: مقاربة العنوان في النص الادبي، معتصم الحارث الضوي، الشبكة العربية العالمية، ٢٠٠٩. www.globalarabnetwork.com .

(١٢) ينظر: ترمي بشرر – مقاربة مناصية– عامر الديك، مجلة الكويت

http://www.kuwaitmag.com

(١٣) العلامة البصرية والبنى الرامزة، قراءات في شعر عبد الهادي الفرطوسيوسردياته: ١٤٢.

(١٤) الخيال مفهوماته ووظائفه: ٦٤.

(١٥) ينظر: أزمةالإنسان المعاصر في روايتي (الزمن الحديدي) و (ضوع الكبريت) د. نصرة احمد الزبيدي، انفتاح النص، قراءات نقدية في سرديات الفرطوسي، اعداد وتقديم: د. لمى عبد القادر خنياب: ٢٤٥.

(١٦) ينظر: السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي.

(١٧) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي: ٣٩.

(١٨) نقلاً عن النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية، دراسة نقدية تحليلية (رسالة ماجستير): ٩١.

(١٩) ينظر: رواية الزمن الحديدي: ٥.

(٢٠) المصدر نفسه: ١٥.

(٢١) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: ٢١.

(٢٢) لسان العرب، مج ٧: ٦٠.

(٢٣) المصدر نفسه، مج ٤: ٥٦.

(٢٤) ينظر: البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين: ٦٩.

(٢٥) رواية الزمن الحديدي: ٥.

(٢٦) المصدر نفسه: ٣٧.

(٢٧) ينظر: لعبة الزمن في روايات الخيال العلمي عند عبد الهادي الفرطوسي، جبار الكواز، إنفتاح النص، قراءات نقدية في سرديات الفرطوسي، اعداد وتقديم: د. لمى عبد القادر: ٢٥٣.

(٢٨) رواية الزمن الحديدي: ٥٣.

(٢٩) ينظر: رحلة استكشاف المعنى عبر ثنايا نص رواية الزمن الحديدي، حميد لفته، انفتاح النص، قراءات نقدية في سرديات الفرطوسي، اعداد وتقديم: د. لمى عبد القادر: ١٨٤ – ١٨٧.

(٣٠) ينظر: تقنيات السرد من منظور النقد الروائي: ٧٠.

(٣١) ينظر: الفضاء الروائي في رواية الزمن الحديدي، د. حسين عبيد، د. ياسر علي، انفتاح النص، قراءات نقدية في سرديات الفرطوسي، اعداد وتقديم: د. لمى عبد القادر: ١٨٢.

(٣٢) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: ١١.

(٣٣) ينظر: مقاربة العنوان في النص الادبي، معتصم الحارث الضوي.

(٣٤) ينظر: البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين: ١٧.

(٣٥) ينظر: البداية في النص الروائي، محمد شلاكه، عواد علي www.arabicstory.net

(٣٦) ينظر: عتبات النص الروائي (رواية الصندوق الاسود انموذجاً) سمير عبد الرحيم أغا www.m.ahewar.org.

(٣٧) ينظر: بداية النص الروائي، مقاربة لآليات تشكل الدلالة: ٢٦– ٢٧.

(٣٨) ينظر: البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين: ١٨.

(٣٩) ينظر: عتبة الخطاب المقدماتي في الديوان الشعري المغربي المعاصر، د. حسن الرموتيhassan.e61@hotmail.com.

(٤٠) ينظر: الاستهلال الروائي، د. جميل حمداوي www.arabicnadwah.com .

(٤١) ينظر: البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين: ٤١ – ٤٢.

(٤٢) الاستهلال ومورفولجيا الزمن وحركة السرد في رواية (الغنيمة والأياب) لمروان حامد، احمد ضحية www.Mafhoum.com.

(٤٣) الرواية: ٣.

(٤٤) المصدر نفسه: ٣.

(٤٥) المصدر نفسه: ٣.

(٤٦) المصدر نفسه: ٥.

(٤٧) ينظر: البداية والنهاية في الرواية المغربية (بحث في التركيب السردي، عبد الفتاح الحجمري)، مجلة علامات، ع ٨، ١٩٩٧م، موقع سعيد بنتكرادsaidbengrad.free.

(٤٨) ينظر: بلاغة الاستهلال في رواية (اسم العربة او الرجل الذي تحاور مع النار) للكاتب زيد الشهيد، د. فاضل عبود التميمي، جريدة العالم، ٢٠١٦ alaalem.com.

(٤٩) البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين: ٦٣.

(٥٠) ينظر: البداية في النص الروائي، محمد شلاكة.

(٥١) الرواية: ٣.
(٥٢) المصدر نفسيه: ٩١.
(٥٣) ينظر: الفضاء الروائي في رواية الزمن الحديدي، د. حسين عبيد، د. ياسر علي، انفتاح النص قراءات نقدية في سرديات الفرطوسي، د. لمى عبد القادر: ١٦٤.
(٥٤) الرواية: ٧.
(٥٥) المصدر نفسه: ٤٢.
(٥٦) المصدر نفسه: ٥٠.
(٥٧) المصدر نفسه: ٦٠.
(٥٨) المصدر نفسه: ٦٣.
(٥٩) المصدر نفسه: ٦٤.
(٦٠) الفضاء الروائي في رواية الزمن الحديدي، د. حسين عبيد، د. ياسر علي، انفتاح النص، قراءات نقدية في سرديات الفرطوسي، د. لمى عبد القادر: ١٦٧.
(٦١) الرواية: ٦٥.
(٦٢) المصدر نفسه: ٨٥.
(٦٣) المصدر نفسه: ٨٧.
(٦٤) المصدر نفسه: ٩٠.
(٦٥) المصدر نفسه: ٩١.
(٦٦) العنوان وسيميوطيقا الأتصال الأدبي: ٥٥ – ٥٦.

قائمة المصادر والمراجع

١- البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م.
٢- بداية النص الروائي، مقاربة لآلياتتشكل الدلالة، د. احمد العدواني، ط١، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ٢٠١١م.
٣- تقنيات السرد من منظور النقد الروائي، اشواق عدنان النعيمي، ط١، ٢٠١٤م.
٤- الخيال مفهومه ووظائفه، د. عاطف جودة نصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

٥- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، عبد الواسع الحميري، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.
٦- الزمن الحديدي (رواية) للكاتب عبد الهادي احمد الفرطوسي، ط٢، منشورات ابداع النجف الاشرف، ٢٠٠٩م.
٧- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم (د. ت).
٨- عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، ط١، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.
٩- العلامة البصرية والبنى الرامزة، قراءات في شعر عبد الهادي الفرطوسيوسردياته، د. عباس محمد رضا، ط١، ٢٠١٢م.
١٠- العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للنشر، ١٩٩٨م.
١١- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.
١٢- المعجم العربي الاساسي، مجموعة من اللغويين العرب، ٢٠٠٣م.

الرسائل الجامعية

١- النص الموازي في اعمال عبد الرحمن منيف الادبية، دراسة نقدية تحليلية، (رسالة ماجستير) محمد رشدي عبد الجبار، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ٢٠١٠م.

البحوث والدوريات

٢- ازمة الانسان المعاصر في روايتي (الزمن الحديدي) و(ضوع الكبريت)، د. نصرة احمد الزبيدي، انفتاح النص، قراءات نقدية في سرديات الفرطوسي، اعداد وتقديم د. لمى عبد القادر خنياب، ط١، ٢٠١٢م.
٣- الاستهلال الروائي، د. جميل حمداوي www.arabicnadwah.com
٤- الاستهلال ومورفولوجيا الزمن وحركة السرد في رواية (الغنيمة والاياب) لمروان حامد، للباحث احمد ضحية www.hafhoum.com
٥- البداية في النص الروائي، محمد شلاكه، عواد علي www.arabicstory.net
٦- البداية والنهاية في الرواية المغربية (بحث في التركيب السردي)، عبد الفتاح الحجمري، مجلة علامات، ع ٨، ١٩٩٧م. Saidbengard.free.

٧- بلاغة الاستهلال في رواية (اسم العربة او الرجل الذي تحاور مع النار)، للكاتب زيد الشهيد، د. فاضل عبود التميمي، جريدة العالم، ٢٠١٦م. alaalem.com.
٨- ترمي بشرر – مقاربة مناصية– عامر الديك، مجلة الكويت
٩- http://www.kuwaitmag.com
١٠- رحلة استكشاف المعنى عبر ثنايا نص رواية (الزمن الحديدي)، حميد لفته، انفتاح النص، قراءات نقدية في سرديات الفرطوسي، اعداد وتقديم د. لمى عبد القادر، ط١، ٢٠١٢م.
١١- السيميولوجيا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة المثقف www.almothagaf.com
١٢- عتبات النص الروائي (رواية الصندوق الاسود انموذجاً) سمير عبد الرحيم اغا
١٣- www.m.ahewar.org
١٤- عتبة الخطاب المقدماتي في الديوان الشعري المغربي المعاصر، د. حسن الرموتي
١٥- hassan.r61@hotmail.com
١٦- الفضاء الروائي في رواية (الزمن الحديدي)، د. حسين عبيد، د. ياسر علي، انفتاح النص، قراءات نقدية في سرديات الفرطوسي، اعداد وتقديم د. لمى عبد القادر، ط١، ٢٠١٢م.
١٧- لعبة الزمن في روايات الخيال العلمي عند عبد الهادي الفرطوسي، جبار الكواز، انفتاح النص، قراءات نقدية في سرديات الفرطوسي، اعداد وتقديم، د. لمى عبد القادر، ط١، ٢٠١٢.
١٨- مقاربة العنوان في النص الادبي، معتصم الحارث الضوي، الشبكة العربية العالمية،
١٩- www.globalarabnetwork.com